

Artikkelen er fra *Brennpunkt Bergen*, publikasjon utgitt av Kunsthøgskolen i Bergen og Vestlandske Kunstindustrimuseum i 2002 som del av et større forskningsprosjekt med dokumentarfilm, utstilling og seminar.



Nina Malterud:

### **Keramikkutdanning – vedfyring eller intellektuell virksomhet?**

I Norge i dag er det to steder som tilbyr høyere kunstutdanning innen keramikk: Kunsthøgskolen i Bergen og Kunsthøgskolen i Oslo. Hva dreier denne utdanningen seg om, og hva er bakgrunnen? Jeg tar utgangspunkt i et sitat av Jan-Lauritz Opstad, direktør ved Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum, fra en artikkel om norsk keramikk i det tyske *Keramik Magazin* i 2002. Tilsvarende postulat finnes i hans bok fra 1990 *En ny bevissthet. Norsk kunsthåndverk 1970–1990*.

"I Bergen har Leach-tradisjonen hatt sterk innflytelse på keramikken. Det er leiren som er mediet, og man kan tydelig se i hvilken grad leiren er grunnlaget for det kunstneriske arbeidet. Vedfyring og mer "primitive" brenningsformer har hatt stor betydning. I Oslo er det på den annen side lagt mer vekt på en intellektuell tilnærming. De har ovenfor med høyeste tekniske standard, og lærerne har brukt sin brede kunnskap til mer sofistikerte uttrykksformer i steingods og porselen. Fri skulptur og installasjon er blitt en trend, og leire er ikke lenger det foretrukne materiale. Selv om man er utdannet ved Institutt for keramisk kunst, ender man ikke opp med å bruke leire som sitt kunstneriske medium. I de siste årene har vi sett avgangstudenter som bruker video, fotografi, plast, neonlys eller metall, i stedet for leire. Disse to forskjellige tilnærminger til "keramisk kunst" gjør at vi, gjennom verkene, nesten alltid vil kunne se hvor en norsk keramisk kunstner er utdannet de siste 25 år."<sup>1</sup>

Er dette en riktig og viktig beskrivelse av de utdanningsstedene? Den følgende historien konsentrerer seg om utviklingen i Bergen i de nærmere femti år vi har hatt en utdanning her – men vil også belyse forholdet til Oslo, og fellestrekk i utviklingen, uavhengig av sted.

---

<sup>1</sup> Jan-Lauritz Opstad: "Selbstbewusster Aufbruch ins Offene", *Keramik Magazin* 1/2002, s. 16. Min oversettelse.

Den keramikkutdanningen vi her snakker om, starter som yrkesopplæring innen et håndverksområde og er idag høgskoleutdanning med kunstnerisk virksomhet som formål. Yrkeskolens læringsmodell er erstattet av høgskolestudier, forskning og kunstnerisk utviklingsarbeid. Faglig tilhørighet er flyttet fra brukskunst til kunsthåndverk til kunst i vid forstand. Utviklingen styres av faktorer på ulike nivåer, både internasjonalt, nasjonalt og lokalt, og disse kan være vanskelige å skille fra hverandre: utdanningspolitikk og samfunnsøkonomi, institusjonelle forhold, fag og fagmiljø – og de tilstedeværende til enhver tid, sammentreff av tid, sted og personer.

### **1950-tallet: skole for brukskunstnere**

Bergens Kunsthåndverksskole (BKHS) hadde keramikk som kurstilbud ved kveldsskolen fra 1947 og som egen fagavdeling ved den såkalte dagskolen for brukskunstnere fra 1957. I Oslo fantes det tilsvarende utdanning ved Statens håndverks- og Kunstindustriskole (SHKS) fra 1939.

BKHS ble grunnlagt i 1909, med formål som tilsvarer SHKS i Oslo og lignende skoler i Europa, nemlig å "skaffe haandverkerne en større selvstændighed i kunstmæssig henseende. (---) Selvfølgelig vil ikke alle skolens elever kunne bringes saa langt, at de helt originalt kan komponere sine mønstre og arbejdstegninger, men det er tanken, at de ihvertfald skal kunde anvende de foreliggende motiver med kritik og smak samt på en nogenlunde selvstendig maate."<sup>2</sup>

På 50-tallet er ikke estetisk skolering av håndverkere i denne forstand lenger hovedformålet. Utdanningen skal kvalifisere for produksjon av vakrere hverdagsvarer i brukskunstbevegelsens ånd. Skolen skal både utdanne "håndverksmessig og estetisk godt skolerte keramikere"<sup>3</sup> samt tegnere og formgivere for den keramiske industri, som er i vekst. Elevene får fra 1958 tilgang til lån fra Statens Lånekasse – noe som medfører stor økning i antall yrkesrettede søkere. Ennå er skolens drift enkel og oversiktlig. Her er rektors beskrivelse i 1955: "Administrasjonsavdelingen bestod av rektor og en vaktmester".<sup>4</sup>

Den gang - som i dag - skal det hardt arbeid til for en institusjon utenfor hovedstaden for å bli anerkjent som likeverdig med tilsvarende i Oslo. Da BKHS i 1951 fikk full status som skole for brukskunstnere, som Oslo, fikk dette "en heller kjølig mottakelse fra ledelsen ved SHKS"<sup>5</sup>. Krav om lik status og like økonomiske vilkår for de to kunsthåndverksskolene i Oslo og Bergen er hele veien et tema fra BKHS' side, og det går mange henvendelser om dette til departement og stortingskomité.

En journalist i avisen Dagen beskriver i 1959 den nyopprettede keramikkavdelingen slik: "Lukten av blåleir og synet av rødbrune pottter og krukker i alle fasonger møtte oss i døren, og vel innenfor dreide lærer på keramikkavdelingen, Kåre Mjøs, en demonstrasjonspotte for oss med et håndlag og en hastighet som fikk oss til å glemme hva vi hadde tenkt å spørre om."<sup>6</sup> Fagområdet fremstilles som et felt med stabilt innhold av teknikker, formål og verdier som kan læres. Flid og sunn moral er viktige elementer i formuleringene. Tilbudet på keramikkavdelingen ved BKHS beskrives i undervisningsplan fra 1966 slik:

<sup>2</sup> *Bergens Kunsthåndverksskole 1909–14*. Oversikt ved O. Ingstad. Bergen 1914

<sup>3</sup> Finn Glambek: *Bergens Kunsthåndverksskole gjennom 50 år. 1909-59*, s. 88

<sup>4</sup> Runar Børresen, rektor 1955 – 1977, i intervju i skoleavisen *Koma* 2/1979, s. 9

<sup>5</sup> Runar Børresen i *Bergens Kunsthåndverksskole etter 50-års jubileet 1959 – 77*, s. 6

<sup>6</sup> "Kunsthåndverksskolen 50 år på flyttefot" *Dagen* 10. oktober 1959

mønsterkomposisjon og tegning, modellering, keramisk dreining, praktisk arbeid, dreining og støping, arbeidstegning, materiallære og glasurlære. Videre fellesundervisning: frihåndstegning, konstruksjonstegning, fargelære, skrift, kunst- og stilhistorie, akttegning og aktmodellering. Faglærere på keramikk var fra starten og fram til 1977 Kåre Mjøs og Alf Rongved.

### **Sent 1960-tall: Begynnende opprør**

Det er den lærerstyrte og disiplinerte skoleformen som rår, i hvert fall på papiret. I innkalling til lærerrådsmøte kl. 11.30 (1970), finner vi følgende formulering: "Elevene dimitteres eller gis tillatelse til å arbeide på egen hånd fra kl. 11." (Runar Børresen, rektor). Fram til 1966 brukes skjemaet "Månedsrapport for elevfremmøte" hvor elever med stort fravær f.eks. beskrives som "de har vært meget sløve med skrifttegning". Men skolehverdagen har flere sider. På keramikkavdelingen er det en vital aktivitet både på dagtid og kveldstid. Lærernes tilstedeværelse og styring er begrenset, og elevene har stor frihet til å utvikle egne initiativ. Den keramiske virksomhet utvikler seg vel så mye i forhold til impulser og samtidig utenfor skolen, som ut fra de organiserte undervisningsemner. Undervisningen retter seg mot formgivning for industriproduksjon, men en total mangel på kontakt med den industrielle virkelighet utenfor skolen gjør at elevene har lite tiltro til denne retningen. "*A Potter's Book*" av Bernard Leach<sup>7</sup>, med en sterk filosofi basert på håndverkets verdier, dukker opp i Bergen i 1966. Her formidles informasjon om leire og glasur som bryter med tradisjonell hemmeligholdelse og får elevene igang med egne forsøk etter boka. Idealet fra lærerhold har vært perfektjon i lavbrente titan- og sinkglasurer, mens elevene nå får innsikt i en annen estetikk, hvor synlige spor av den keramiske prosessen blir høyere verdsatt. Interessen vokser for andre brenningsformer enn elektrisk ovn, men det skal ennå ta noen år før forsøk med olje, gass og ved kommer igang. Utforskningen er pågående på flere områder. Det arbeides med mange materialer, ikke bare leire. Det arbeides direkte i leire, uten det foreskrevne forarbeid i tegning og akvarell som var framholdt som forbilledlig i den brukskunstrettede undervisningen. Elevene arbeider på egen hånd med skulptur side om side med bruksting. Faglig engasjerte elever danner miljø på tvers av fagavdelingene, og kunst og politikk diskuteres heftig.

Av Elevrådets referatbok fra 1962-69 kan vi lese eksempler på en ganske direkte kommunikasjon mellom elever og rektor omkring undervisningsinnhold og materielle forhold. Skolen er stadig enkel i drift, og det er kort vei mellom partene. 1966: "Møte på rektor kontor. – Sak 1. Mangler ved garderobe for piker, keramikk. Manglende forheng, skotøyhylle, vask av gulv. – Rektor lover å ordne med dette." 12.02.69, punkt 10: "Rektor og lærerne fortvilet over elevenes slapphet." Alt fra ønske om ny lampe, til fyll på elevfester, til krav om elevrepresentasjon i skolens styre, er saker på disse møtene.

Mot slutten av 1960-tallet blir tonen skarpere. En ny tid er på vei inn, også i Bergen. Elever klager over undervisningens struktur eller mangel på struktur, eksamensformer, manglende innflytelse, dårlig fysisk arbeidsmiljø med mer, og temaer som økologi og sosiale forhold ønskes tatt inn i undervisningen.

---

<sup>7</sup> Bernard Leach: *A Potter's Book*, London 1940

### 1970-tall: Opprør og reorganisering

I løpet av første halvdel av 1970-tallet blir brukskunstbevegelsens ideologi forkastet i store deler av fagmiljøet. Det idealiserte forhold mellom kunst og industriproduksjon ansees som både urealistisk og hemmende for kunstnerisk arbeid. Hele organisasjonslivet innen kunst er preget av opprør og reorganisering. En sentral faktor er Kunstneraksjon –74, bredt sammensatt av alle kunstnerorganisasjonene, som fremmer krav til staten om radikal økning i midler til kunstnerisk virksomhet, basert på det syn at staten må ta ansvar for å ha kunstnerisk virksomhet i landet. Dette er for mange en ny og provoserende tanke, og det er høylytt diskusjon både innad og utad.

Norske Kunsthåndverkere (NK) blir opprettet i 1975. Kunsthåndverk defineres her som noe annet enn industridesign både i prosess og produkt. Brukskunstbevegelsen er etter dette i realiteten lagt død. Blant skolenes lærere, både i Oslo og Bergen, anvendes likevel brukskunst som sentralt begrep til langt ut på 1980-tallet. Organisasjonslivet ligger nå faglig sett foran utdanningsinstitusjonene, og er utvilsomt pådriver for studentenes nyorientering. Velstandsøkning og nye former for informasjonsflyt åpner brede muligheter for virksomme keramikere. *Ceramic Review* og de andre engelskspråklige tidsskriftene starter opp omkring 1970 og blir flittig lest i Norge. Reising rundt i verden er blitt mulig for den enkelte på en helt annen måte enn før. I 1975 arrangerer keramikeren Grete Nash rakukurs ved Agder Folkehøgskole for norske kolleger, med innflytelsesrike gjester fra USA. Både "workshop" som aktiviserende og demokratisk læringsform og rakubrenning som dramatisk prosess er nytt i Norge. Erick Stanley Hanson, som fra 1972 har en viktig rolle som ny lærer ved keramikavdelingen, deltar, og bringer siste nytt hjem til Bergen. Der er det, som tidligere fortalt, allerede etablert klima for denne type virksomhet, og ny kunnskap blir straks tatt i bruk. Bakgården i Strømgaten er fristedet for eksperimentering både med materialer og brenninger.

Skoleopprøret fra 1968 og utover på 1970-tallet har ikke siden hatt sin like, verken i utdanningssystemet som helhet eller ved skolen i Bergen. Studentaktivisme med allmøter, resolusjoner og veggaviser, kritikk både mot innhold, organisering og styreform, preger skolehverdagen – både velbegrunnet og hysterisk. Deler av dette foregår gemyttlig, deler av det ganske brutalt. I en uttalelse fra "Kunstutdanningskonferansen i Trondheim" i 1977, arrangert av studentorganisasjoner, blir det for eksempel ganske krast påpekt: "Når det gjelder lærersituasjonen på kunstskolene, mener konferansen at den praksis som følges ved læreransettelser gjør at staben blir fastlåst med få muligheter til utskifting, og samtidig med at timetallet er så høyt at lærerne mister kontakten med sitt kunstneriske yrke, fører dette til at lærerne lett blir en belastning for skolen og studentene."

På keramikavdelingen i Bergen ender langvarige konflikter mellom studenter og lærere med total utskifting av lærerkrefter i 1977. Elevene får disponere en ledig årslønn til engasjement av gjestelærere, og dette viser seg å bli et avgjørende ledd i den videre utvikling. Engelske og amerikanske keramiktidsskrifter og bøker er hovedkildene når elevene med glød kaster seg inn i oppgaven med å finne ønskede gjestelærere. Optimistisk rettes det henvendelser bl.a. til William Staite Murray og til Hans Coper (som beklager at han er syk og ikke kan komme). Japanske Takeshi Yasuda, bosatt i England, responderer på en annonse i *Ceramic Review*, og kommer i 1978 fire måneder til Bergen for å undervise og arbeide. Denne "artist/teacher-in-residence"-praksis er ny, og innleder et tiår med en unik rekke av gjestelærere med lengre og kortere opphold. Det formes en ny undervisningspraksis med en intensitet og et engasjement som kommer elevenes behov i møte. En voldsom faglig ekspansjon er på gang både når det gjelder holdninger og teknikker: ved- og

oljebrenninger, salt og raku foregår utendørs og synes å passe godt inn i norsk friluftsmiljøet. Nye erfaringer med materiale og prosess gir nytt innhold og nye ståsteder.

Opstads utsagn om betydningen av vedfyring og andre "primitive" brenningsmåter i Bergen er slik sett gyldig akkurat for disse årene. Det faglige klima er anti-autoritært og gjør-det-selv-orientert, og stimulerer en utprøvende holdning til alle deler av den keramiske prosess. I Oslo hadde Arne Åse, lærer ved SHKS siden slutten av 60-tallet, arbeidet konsekvent for oppheving av såkalte yrkeshemmeligheter (glasuoppskrifter mm) og for en profesjonalisering gjennom deling av kunnskap, så dette var noe som lå i tiden. Navn på gjester fra 1978 og utover, de fleste fra Storbritannia og USA, rommer både modernister og postmodernister, tradisjonister og opprørere. Listen vil være imponerende for fagfolk. Foruten Yasuda, som kom gjentatte ganger, finner vi navn som Randy Johnston, Bob Shay, Richard Slee, Jacqueline Poncelet, Angus Suttie, Martin Smith, John Maltby, Herta Hillfon - for å nevne noen. Daværende studenter beskriver møter med disse som avgjørende i sin utvikling. En av gjestene, Richard Launder som første gang var i Bergen i 1982, skulle vise seg å bli en svært viktig bidragsyter i et lengre perspektiv, ved at han ble fast ansatt som førsteamanuensis i 1987.

"SHKD har spilt en vesentlig rolle i oppbyggingen av et internasjonalt kontaktnett – gjennom utstrakt bruk av gjestelærere fra hele verden. Samtlige har tilført impulser i det norske fagmiljøet – primært vestpå, men også andre steder i landet. Dette har vært et viktig kapittel, og kanskje avgjørende moment i de siste års utvikling av norsk keramikk."<sup>8</sup> Det å bringe inn folk som representerte motsetninger og ytterpunkter, blir i seg selv viktig. For en liten institusjon er ikke dette et selvfølgelig standpunkt – å prøve å samle mest mulig enige personer kan gjerne synes som et mer bekvemt alternativ. Med dette får keramikavdelingen i Bergen en særegen og svært konstruktiv utvikling.

### **1980-tallet: Formalisering som høyskole**

Både BKHS og SHKS blir fra 1981 høyskoler med statlig finansiering. Det heter ikke lenger elever, men studenter. Det fireårige studium med diplom blir i 1985 omorganisert til treårig grunnstudium og halvannet års hovedfag, en studiestruktur som har vært gjeldende til idag. Norges første professorat i keramikk utlyses som åremålsstilling i Bergen i 1985, og besettes av Arne Åse (som riktignok forlater Bergen igjen når det året etter opprettes professorat i Oslo). Oppmerksomhet på og debatt om skolens ansvar for forskning og kunstnerisk utviklingsarbeid tiltar. En konsekvens av ny status er at skolen i Bergen skifter navn fra BKHS til Statens høyskole for kunsthåndverk og design (SHKD) i 1986.

Offentlighet og formalisering av alle forhold tiltar. Flere lærere blir fast tilsatt. Undervisningen stabiliseres, men et arbeidsklima som er åpent for improvisasjon og impulser utenfra, blir videreført. Beskrivelser av keramikkundervisningens faglige innhold er fortsatt preget av tradisjonelle formale tilnærminger, med rester av betegnelser fra tidligere yrkesopplæring, og med detaljerte referanser til materiale og teknikk. Samtidig utvikler det seg nå et språk som klarere inkluderer åpne kunstneriske mål. Den intensive eksperimenteringen med brenningsformer er ikke lenger like hissig utover på 80-tallet. Ekspansjonen som dette først representerte, er blitt inkorporert i et tilgjengelig repertoar, og blir mer et middel enn et mål i seg selv. Personer som Richard Slee, med tema og materialbruk langt fra det naturromantiske, kommer nå inn som representanter for det nye og spennende.

---

<sup>8</sup> Hanne Heuch: *Gjester/Guests 1980–1990*, utstillingskatalog USF Bergen 1990, s. 3

Faglig ekspansjon gir fysiske utslag. Rektor Børresen skal i tale ved innflytting i nye lokaler i Strømgte.1 i 1964 ha uttalt at skolens plassproblemer nå skulle være løst inntil langt forbi år 2000. Tjue år etter gjelder ikke dette lenger, og skolens virksomhet utvides i løpet av 1980- og 90-tallet til å fylle både huset i Strømgaten og tre hus til. Nye krav til helse og miljø når omsider inn i institusjonen. Arbeidslokalene på keramikk blir omkring 1990 stengt av Arbeidstilsynet og totalrenovert.

### **1990-tallet: Kunsthøgskolen etableres**

”Keramisk kunsthåndverk er en vid betegnelse på en rekke funksjoner; fra rendyrket nytte til skulptur, og alt som er imellom – eller på tvers av – disse ytterlighetene.”<sup>9</sup>

Dette formuleres i 1989 av Hanne Heuch, professor i Bergen 1988–1992. Den tidligere noe prektige og entydige yrkesskikkelighet blir nå i klartekst erstattet med oppmuntring til grenseløshet både i tanke og gjerning. Samtidig som det fortsatt henvises både til tradisjoner og til ferdigheter, synes man i beskrivelser av fagområdet å benytte enhver anledning til å understreke stor faglig bevegelsesfrihet. Denne tendensen fortsetter utover 1990-tallet – i tråd med studentenes praksis. Tekster hvor faget må avgrenses, skrives ytterst motvillig, ikke minst når det gjelder det innfløkte forhold mellom billedkunst og kunsthåndverk.

Institutt for keramisk kunsthåndverk skifter navn til Institutt for keramikk, fordi det ”stemmer mer med virksomheten, og er en romsligere og mer real betegnelse”.<sup>10</sup>

Mange av våre dagsaktuelle problemstillinger synes å være på dagsorden ved SHKD fra rundt 1990: styrking av teoritilbud, skrivetrening, tverrfaglige tilbud, valgfrihet og studentansvar og evalueringsformer.

Spørsmål om hva slags og hvor mye teori den høyere kunstutdanning skal inkludere, står i fokus fra begynnelsen av dette tiåret. Den tradisjonelle kunsthistorie får nå bare en delrolle, det er samtidens kunstteori, vitenskapsteori, filosofi o.l. man vil ha inn. Delvis speiler dette tilstanden i kunstlivet, delvis kan det sees som en nødvendig konsekvens i det å være høgskole, hvor praksis må suppleres med teori. Mens kunstakademiene vender om og tar opp teoribygging som overordnet mål, går utviklingen ved SHKD langsommere. Teori som felles og/eller fagspesifikt element diskuteres kontinuerlig, men finner ikke uten videre sin form. Forholdet til praksis står sentralt i et fag med så mange materielle realiteter som keramikk. ”Den som vil lære å svømme, kan ikke stå på land og tenke på det.”<sup>11</sup>

Den store utdanningssaken i Norge er nå høgskolereformen. Små høgskoler er pålagt å bli større ved å slå seg sammen, og kunstutdanningene må henge med. Hele det tidlige 1990-tall ser ut til å gå med til diskusjoner om hvem man skal fusjonere med. I Bergen blir alternativet Vestlandske Kunstakademi + SHKD valgt, ikke uten problemer. To svært forskjellige undervisningskulturer blir konfrontert med hverandre. Å få til en sammenslutning av to små institusjoner med 60 + 200 studenter, viser seg å være en ganske ressurskrevende prosess, både menneskelig og økonomisk. Den nye Kunsthøgskolen i Bergen (KHIB) blir formelt etablert i 1996 og de tidligere fagområder reorganisert i tre nye avdelinger: Avdeling for design, Avdeling for spesialisert kunst (med seksjoner for fotografi, grafikk, keramikk og tekstil) og Avdeling Kunstakademiet. Det er verdt å merke seg at man i organisering i avdelinger nå ikke ønsker å markere et skille mellom kunsthåndverk og billedkunst, men grupperer kunstnerisk utdanning ut fra tilnæringsmåte (spesialisering

---

<sup>9</sup> SHKD studiekatalog 1989

<sup>10</sup> Hanne Heuch, brev til styret/adm. ved SHKD, 20.november 1990

<sup>11</sup> Hanne Heuch: *Skisse til et relevant teoritilbud*, internt notat SHKD 1990

eller åpent studium). For keramikk blir den største utfordringen i den nye kunsthøgskolen nærkontakten med kunststudier som har en selvfølgelig bakgrunn i billedkunst. Den gamle kunsthåndverksskolen har i sin tid hatt et mer beskyttet miljø for sine fagområder.

## 2002

Etter opprettelsen av KHiB er keramikkseksjonens ønske om en "både-og"-posisjon blitt tydeligere manifestert: både keramikk som allment kunstnerisk medium, og keramikk som et felt med en særegen og rikholdig historie. Tre hovedområder for undervisningen har vært navngitt gjennom 1990-tallet: funksjon, skulptur og arkitektur – men betegnelsen skulptur blir, som på kunstfeltet forøvrig, etter hvert trang, og utvides til å inkludere større oppmerksomhet på sted, tid og rom, kontekst og konsept. Forlengst etablerte uttrykksformer som installasjon og performance krever sin plass også i vårt medium.

Datateknologien har gjennom 1990-tallet stadfestet sitt inntog både i samfunnet som helhet og i utdanningen spesielt – noe som innebærer dramatisk nye spørsmål omkring disposisjon av tid og penger. Kamp om tiden er påtrengende i skolehverdagen, og spørsmål om tid til å opparbeide tekniske ferdigheter, kontra tid til orientering og bredde, er en svært aktuell problemstilling i et tett studieløp. Faglighet kontra tverrfaglighet er tema, likeledes spørsmål om individuelle studieløp og valgfrihet. Et nytt tiltak for å utvide teoritilbudet er at seksjonene keramikk og tekstil fra 2002 ansetter egen professor II i samtids fagteori.

### **Framover: Både vedfyring og ny teknologi, intellekt og intuisjon?**

Hva så med Opstads påstander? Innflytelsen fra Bernard Leach på vår tids vestlige keramikk, også i Norge, er ubestridelig. Men man kan lure på om Opstad i sin beskrivelse forveksler Leach og England – eller det store utland – når det gjelder innflytelse i Bergen. For studentene fra 1970-tallet og utover var nettopp åpenheten for ulike impulser det som viste seg å bli viktig, også møter med keramikere med ganske andre holdninger enn Leach, som John Maltby eller Jaqueline Poncelet. 1970-tallet i England var tiden for en uttalt opposisjon mot Leach. "Pale copies of Japanese bamboo are not the stuff of decoration for contemporary western potters."<sup>12</sup> Bergen har helt fra 1960-tallet hatt et aktivt miljø for eksperimentering både i teknikker, materiale og form, og inkluderte tidlig skulptur i virksomheten. Slik var det etablert et klima hvor forskjellige og tildels motstridende impulser var like velkomne.

Siden man startet med gjestelærene i 1978, har miljøet i Bergen hatt stor tilgang på internasjonal kontakt. Skolen i Oslo syntes ikke her å komme tydelig på banen før ved arrangementet Oslo International Ceramic Symposium (OICS) i 1990 – og dette var mer et enkeltstående arrangement enn en løpende praksis. I dag er forholdet til internasjonale impulser ganske annerledes. Mulighetene for å innhente informasjon fra andre deler av verden, både digitalt og fysisk, er blitt så allmenne at det ikke lenger er så stor forskjell på å studere her eller der.

Det finnes lite belegg for at skolen i Oslo spesielt skal ha vektlagt en intellektuell tilnærming – noe som ikke kan være synonymt med valg av bestemte former for teknologi. En lite offentlig bemerket forskjell mellom de to skolene er at man i Bergen bevisst velger å opprettholde og utvikle kategorien "funksjon" i undervisning og diskusjon, i sammenheng og i friksjon med de arkitektur- eller billedkunstrelaterte områder. I Oslo erklæres denne

---

<sup>12</sup> John Maltby: "John Maltby – On Decoration", *Ceramic Review* 18/1982, s. 15

grenen i løpet av 90-tallet som uønsket innen ”keramisk kunst”, og lærerne har gjort et retorisk poeng av at dreieskivene må ut.

Fagområdet befinner seg idag i et kunstklima hvor få eller ingen kriterier er faste og alle kvaliteter utsettes for diskusjon. Kampen for den faglige tilværelsen er skjerpet, og konfrontasjoner om fagets berettigelse er mange. En konstruktiv videre utvikling forutsetter at praksis, historie og teori stadig reformuleres, at fagfolk fra ulike felt bidrar, at særegne muligheter bearbeides - og at de kunstneriske resultatene har aktualitet. Mange keramikkstudenter både i Oslo og Bergen arbeider stadig i leire – det er faktisk det de vil og derfor de går der.