

EIN KNYTTNEVE I
SOLAR PLEXUS

KERAMIKARANE
NINA MALTERUD OG
TORBJØRN KVASBØ

Førstekonservator Anne Britt Ylvisåker, Kode

A KILLER PUNCH
TO THE SOLAR
PLEXUS

THE CERAMICISTS
NINA MALTERUD AND
TORBJØRN KVASBØ

Senior Curator Anne Britt Ylvisåker, Kode

«En gjenstand skal kunne møte deg som en skikkelig knyttneve i Solar Plexus!».¹
Torbjørn Kvasbø (f. 1953) snakkar ivrig om kunsten sin i videoopptaket frå 2019. Tre år seinare viser Nina Malterud (f. 1951) verket «Solar Plexus» på separatutstillinga si på Kode. På veggen heng eit flatt, rundt arbeid på storleik med ein middagstallerk. Eit nett av hårfine riss breier seg ut frå eit glødande sentrum, som om ei kule i enorm fart prøver å presse seg fram gjennom tett materie. Verka til Kvasbø, derimot, er store, tredimensjonale røyrskulpturar – så tunge at det trengst truck for å flytte dei. Dei osar av kraft og puls.

Solar Plexus er nemninga på eit nervesenter like nedanfor mellomgolvet. Frå senteret breier nervefibrane seg ut i heile kroppen, som tynne røyr. Eit slag mot dette punktet kan slå pusten ut av deg og påverke hjarterytmen din. Uttrykket: «Å få seg ein i solar plexus» kan brukast i både direkte og overført meining. Det handlar om å bli totalt satt ut av ei brå fysisk eller kjenslemessig hending.

Nina Malterud og Torbjørn Kvasbø. To kunstnarar, og to heilt forskjellige kunstnarlege uttrykk. Men dei har også mykje felles. Malterud og Kvasbø er om lag jamgamle, har vore høgst aktive i keramikfeltet i

‘An object should be able to give the viewer a killer punch to the solar plexus,’ said Torbjørn Kvasbø (born 1953), enthusiastically describing his art in a video recording from 2019. Three years later, Nina Malterud (born 1951) shows the piece ‘Solar Plexus’ at a solo exhibition at Kode. A flat, round disc roughly the size of a dinner plate hangs on the wall. A fine meshwork of scratches spreads out from the glowing centre of the piece, like a bullet trying to penetrate some dense material at great speed. Kvasbø’s pieces, on the other hand, are large three-dimensional pipe structures that are so heavy that a forklift is needed to lift them. They pulsate with power.

The solar plexus is a nerve centre located just below the diaphragm. From this centre, nerve fibres spread out to the whole body, like thin pipes. A punch to the solar plexus can knock the breath out of you and affect your heart rhythm. The expression: ‘A punch to the solar plexus’ can be used both literally and metaphorically. It’s about being completely knocked out by a sudden physical or emotional event.

Nina Malterud and Torbjørn Kvasbø, two artists with

nesten 50 år, og er i dag på toppen av karrierestigane sine – så langt. Begge har gjennom professorstillingar og viktige verv hatt sentrale posisjonar for utviklinga av fagfeltet – og begge orienterte seg i andre retningar før dei enda opp som keramikarar: Malterud var først innom tekstil, men kom inn på keramikklina ved Statens håndverks- og kunstindustriskole i 1971, og då var det gjort for hennar del. Kvasbø, på si side, ville bli pianist, men oppdaga leira medan han prøvde å komme inn på musikkonservatoriet. I staden vart det keramik og Bergen Kunsthåndverksskole for han frå 1975.

Dei entra den nye verda midt i ei brytningstid, der fagfeltet deira skulle finne si form og definerast på ny. Medan Malterud engasjerte seg aktivt og tydeleg i det som føregjekk i hovudstaden, etablerte Kvasbø seg med eigen verkstad på bestefaren sin eigedom i Venabygd. Det vart for mykje uro på skulen. Han ville konsentrere seg om keramikken. Malterud, derimot, engasjerte seg i etableringa av Norske Kunsthåndverkere (1975) og var initiativtakar til tidsskriftet Kunsthåndverk (1980); ho fekk plass i kunstnarfellesskapet på Frysja og vart med å drive verkstadsutsalet i Gabels gate i Oslo.

Men både Malterud og Kvasbø starta karrierane med å lage brukskeramik, sterkt inspirerte av det keramikarar hadde gjort før dei, fjernt i både tid og geografi. Malterud fann førebileta sine i minoisk keramik, men lét seg også inspirere av heimleg trønderkeramik og annan folkekunst, fascinert av korleis eldre arbeid gjerne kunne vere både funksjonelle, spirituelle og humoristiske på ei og same tid. Sjølv gav ho etter tallause koppar opp brukskravet til arbeida sine. Først av di det kjendest uoverkommeleg å skulle møte krav og forventningar frå kjøparane. Men også av di ho fann bruksaspektet

two completely different artistic expressions, but also with a great deal in common. Malterud and Kvasbø are roughly the same age, have been very active in the field of ceramics for almost 50 years, and are currently at the top of their respective career ladders – so far. They have played a central role in the development of the discipline through the professorships and important offices they have held – and they both explored other artistic directions before settling on ceramics. Malterud first dabbled with textiles, but was accepted for ceramics studies at the National College of Art and Design in 1971, after which her path was sealed. Kvasbø, on his part, wanted to be a pianist, but discovered clay while trying to win a place at the music conservatory. After that, it was ceramics for him and he started at Bergen School of Applied Art in 1975. They both entered this new world at a time of great upheaval, when their chosen field was in the process of being reshaped and redefined. While Malterud took a clear stance and became actively involved in events in Oslo, Norway's capital city, Kvasbø set up his own studio on his grandfather's property in Venabygd. There was too much turbulence at art school for him. He wanted to concentrate on his ceramics. Malterud, on the other hand, became involved in founding the Norwegian Association for Arts and Crafts (1975) and was one of the prime movers behind the establishment of the craft journal Kunsthåndverk (1980). She became part of the artists' collective at Frysja and was a member of the artist-driven sales outlet in Gabels Gate in Oslo.

But both Malterud and Kvasbø started their careers as makers of utility ceramics, strongly inspired by what others had done before them, long ago and far away. Malterud found her inspiration in Minoan pottery, but she was also inspired by domestic pottery from

mindre interessant enn det ho kunne få ut av keramikken ved å gje slepp. Medan arbeida før år 2000 var veldig konkrete koppar og bollar, har ho dei siste 20 åra arbeidd friare. Og sjølv om enkelte verk framleis kan minne om brikker og fat blir det meir som ein av fleire moglege referansar. Dei er like mykje i flyt mellom bord og vegg; mellom fat og bilete. Denne uvissa passar Malterud godt.

Gjennom heile karrieren har Malterud halde seg til det lågbrente leirgodset som sitt materiale. I starten vart arbeida dekorerte med enkle mønster i begitning. Ut over på 1990-talet gjekk ho over til å eksperimentere med lag på lag med begitning og glasurar, med ein tur innom omnen mellom kvart lag. I omnsvarmen reagerer dei ulike laga på kvarandre. Dei kan koke, sige, sprekke eller krympe, og dei kan forme skrukker, krater eller kvasse riss i overflata. Slik blir det på eit vis glasurane sjølve som ved hjelp av varmen lagar mønstre, motiv og strukturar i overflatene. Ei viktig rolle for Malterud vert å vurdere det som kjem ut av omnen. «Jeg har en forventning til hva jeg holder på med», seier Malterud sjølv om det å stå i denne prosessen, «men jeg håper også på noen overraskelser».¹

Også for Kvasbø er brenningsprosessen ein vesentleg del av uttrykket, men på ein heilt annan måte enn hjå Malterud. Under studietida i Bergen hadde han fått erfaring med ulike brenningsmåtar, men først då han bygde seg vedfyrt anagamaomn etter japanske førebilete hadde Kvasbø funne fram til ein metode som passa han. I denne store tunnelomnen vil både stablingsmåten, askerestar frå veden og dei opne flammene avsetje spor på keramikken, og som for Malterud krevst det også for han lang erfaring i å kunne vere lydhøyr for og spele på lag med det som

the Trøndelag area in Norway and other folk art. She was fascinated by how old objects could often be functional, spiritual and humorous, all at the same time. After making countless cups, she gave up the requirement that her work should have utility value. Firstly, because it felt like an insurmountable challenge to always have to meet the customer's requirements and expectations, but also because she found the utility aspect less interesting than what she could create with clay by just letting go. While her production up until 2000 consisted of very concrete cups and bowls, she has worked in a much freer way for the last twenty years. And while some of her pieces can still resemble tablets and plates, the similarities serve more as one of several possible reference points. They are in a state of flux between table and wall, between plate and visual image. This uncertainty suits Malterud well.

Throughout her career, Malterud has stuck to low-fired clay as her material. To begin with, her works were decorated using simple slip patterns. As the 1990s progressed, however, she started experimenting with layer upon layer of slip and glazes, with a firing in the kiln between each layer. The different layers react with each other in the heat of the kiln. They can boil, seep, crack or shrink, and they can form wrinkles, craters or sharp scratches on the surface of the piece. In a way, it is the glazes themselves that create the patterns, motifs and structures on the surfaces, with the help of the heat. Malterud's assessments of what comes out of the kiln play an important role in the process. 'I have an expectation of what I am trying to achieve,' says Malterud about her role, 'but I also hope for some surprises.'²

The firing process is also an important part of Kvasbø's expression, but in a completely different way than in

tilfeldig kan oppstå i varmen.

Litt etter litt arbeidde også Kvasbø seg vekk frå ein tydeleg nyttefunksjon i verka, sjølv om titlar som «Trau», «Kiste» og «Krukke» kunne gje klare assosiasjonar til ein heimleg gjenstandskultur. Han gjekk vesentleg opp i storleik og byrja etter kvart å bygge store skulpturelle former av leirflak, borne oppe av dreia sylindrar. I dei siste åra er flaka borte, medan sylindrane står att som «byggeklossar» i arbeida hans. Men Kvasbø dreier dei ikkje lenger. I staden pressar han ut leirrør ved hjelp av ein vegghengt ekstrudrar med sjablongar i – ein prosess som krev stor styrke. Røyrhengdene formar han vidare og stablar dei så til liggjande eller ståande former. Også bygginga, der dei repeterande enkeltelemta skal jobbast saman, er eit tungt fysisk arbeid. Sjølv oppfattar han då også verka sine som emosjonelle utladningar, der han tek ut heftige kjensler direkte i leira. Samstundes ser han røyrforma som metafor for liv, rørsle og endring. Vi har dei i oss og vi har dei rundt oss.

I motsetnad til Malterud vekslar Kvasbø mellom ulike typar leire – gjerne i eitt og same arbeid, for som han seier: «Jeg søker å finne akkurat den leira som har kvalitetene jeg ønsker å formidle – og som passer kropp og følelse, energi og bevegelse som er i deg selv og som skal over i leira så sømløst den bare kan». Kva publikum hentar ut av verka til Kvasbø og Malterud er noko heilt anna. Vi får berre unntaksvis konkrete leietrådar ved hjelp av titlar, som «Stakk», «Hud» og «Værkart». Oftast endar verka opp med reint formale titlar av typen «Rød form», «Rørskulptur» og «Lang oval». «Hvis det ikke ligner på noe, så ligner det på noe en betrakter har i sitt eget hode ... det ligger ikke noe mer i gjenstanden min enn at der ligger det en mulighet», fortel Kvasbø, og også Malterud ser

Malterud's case. As a student in Bergen, he had gained experience of different firing techniques, but it was not until he built a wood-fired anagama kiln based on a Japanese model that Kvasbø found a method that suited him. In this large tunnel kiln, the stacking method, the ash left by the firewood and the open flames will all leave their mark on the end product, and, as with Malterud's method, long experience is needed to be open to and utilise what can emerge by chance in the intense heat.

Little by little, Kvasbø also moved further and further away from his ceramics having a clear utility function, even though titles such as 'Trough', 'Chest' and 'Jar' had clear associations with a culture based on domestic objects. He significantly increased the size of his pieces and started building very large sculptural forms using slabs of clay held up by hand-thrown cylinders. In recent years, he has dispensed with the slabs of clay, but the cylinders remain as 'building blocks' in his work. Kvasbø no longer hand-throws them, however. Instead, he presses out clay pipes using a wall-mounted extruder with templates, a process that requires considerable strength. He then shapes the lengths of pipe and stacks them to form either horizontal or upright structures. The building process, in which repeating individual elements are combined, is also heavy manual work. Kvasbø regards his sculptures as emotional effusions, in which he expresses strong feelings directly in the clay. At the same time, he sees these pipe forms as a metaphor for life, movement and change. We have them in us and we have them around us.

Unlike Malterud, Kvasbø alternates between different types of clay – often in one and the same piece, because, as he says: 'I try to find precisely the right clay

verka sine først og fremst som abstrakte stemningar, og seier: «Jeg leter etter uttrykk med et fysisk nærvær uten fortelling».

På mange måtar er kanskje det største fellestrekket deira haldninga dei begge har til å kunne bruke keramikk for å formidle noko grunnleggjande om menneskeleg erfaring. Og så er det altså opp til oss å møte verka deira opent og lyttande – og kanskje er vi så heldige å få kjenne på dette slaget midt i Solar Plexus.

that has the qualities I want to get across – and that suits the body and feelings, energy and movement you have inside you and that have to be transposed into the clay as seamlessly as possible.’

What the public get out of Kvasbø and Malterud’s work is a completely different matter. Only rarely are we given concrete clues in titles, such as ‘Stack’, ‘Skin’ and ‘Weather Map’. Usually, the works end up with formal titles of the type: ‘Red Form’, ‘Pipe Sculpture’ and ‘Long Oval’. ‘If they don’t resemble something, then they might resemble something a viewer has in their head ... what my works embody is simply a possibility’, Kvasbø says, and Malterud also regards her pieces as primarily depicting abstract atmospheres. She says: ‘I search for expressions with physical presence without a narrative.’ In many ways, this may be what they have most in common – the attitude they both have to using ceramics to say something fundamental about human experience. So, it is up to us to view their works with our minds and senses open – maybe then we will be lucky enough to experience that killer punch to the solar plexus.

¹ «Et møte med kunstner Torbjørn Kvasbø», video produsert av KODE og SKMU i samband med utstillinga Krefter, som vart vist på dei to musea sommaren og hausten 2019, Et møte med kunstner Torbjørn Kvasbø / KODE Kunstmuseer - Bing video.

² «Nina Malterud. Materielle påstander». Video produsert av KODE i samband med utstillinga med same tittel, vist på museet sommaren 2022: Nina Malterud. Materielle påstander. - YouTube.

¹ «A meeting with the artist Torbjørn Kvasbø», a video produced by KODE and SKMU in connection with the exhibition Forces, which was shown at the two museums in summer and autumn 2019, Et møte med kunstner Torbjørn Kvasbø / KODE Kunstmuseer - Bing video.

² «Nina Malterud. Materielle påstander (Material Statements)». A video produced by Kode in connection with the exhibition with the same title that was shown at the museum in summer 2022. Nina Malterud. Materielle påstander. - YouTube.