



Torbjørn Kvasbø, *Retrospektiv. Keramikk*, oversiktsbilde fra den store salen med de seneste arbeidene. Foto: Christer Dynna.

Gedigent pottemakeri

Kvasbø utviser en troskap mot sitt medium som også er hans styrke, men da man helt utelater motivenes betydning, synes Lillehammer-fremstillingen i overkant å rendyrke pottemakeri som akademisk disiplin, anser Christer Dynna.

Det er noe nesten olympisk over proporsjonene på Lillehammer Kunstmuseums retrospektive visning av keramikk fra Torbjørn Kvasbøs hånd. Utstillingen brer seg over to etasjer og dekker Kvasbøs produksjon fra 1970-tallet, da han fremdeles var student på Kunst- og håndverksskolen i Bergen, og frem til i dag, da han er svært aktiv internasjonalt og pleier kollegiale kontakter på flere kontinenter. I dag er også Kvasbøs base på Hedmarken veletablert, likeså hans ry som ovnsbygger og -brenner.

I sin rolle som formidler og generøs kunnskapsforvalter må Kvasbø i seg selv si å være av et olympisk tilsnitt, for alene innsatsen hans for å bre kunnskap om vedbrente keramikkovner og hvordan man bygger dem, setter ham i en særstilling. I tillegg har han innehatt viktige professorater, der han har nedlagt et stort arbeid for den institusjonaliserte

kunnskaps- og kulturyggingen. Den viktige fortellingen formidles godt i utstillingskatalogen utgitt i anledning utstillingen *Torbjørn Kvasbø. Retrospektiv. Keramikk*. Jeg betviler at en tørrere titell lar seg oppdrive, og om så var tilfellet, at Kvasbø ville valgt den. Retrospektive utstillinger med nålevende personer løper alltid en risiko for at museets formidlingsmøter og -plikt overtrumfes av individets selvbilde.

Nettverksbygger

Organisator-aspektet ved Kvasbøs lange, trofaste keramiske bane, alltid med retning ut mot omverdenen, imponerer meg mest. Denne suksessen skyldes evnen til å skape uformelle, men samtidig tilstrekkelig tunge og solide nettverk. Han må ha blitt god på å regissere situasjoner der mennesker kan finne seg selv og sammen, for så å utføre krevende oppgaver, som mange dager lange brenninger med gedigne, selvbygde ovner.

Fascinerende er det også å betrakte rytmen han har i sin konstante bevegelse mellom å være en hjemstavnsmann med base inne i de stille skogene på Venabygd og en verdensmann i brenning – på farten mellom kontinentene. I dette pendelvirket mellom ute og hjemme realiserer han sitt ekstremt spissede virkefelt langt

Torbjørn Kvasbø.

Retrospektiv. Keramikk

Lillehammer Kunstmuseum

21. september – 10. november

www.lillehammerartmuseum.com

hjemmefra, men alltid blant likesinnede og dermed uansett på hjemmebane. Dette virket legemliggjør nesten ideen om det lokale i det globale.

Foruten disse sosiale faglige båndene hviler Kvasbøs kunstnerskap i keramikkens ytterste konsekvenser, det som oppstår av grunnelementene ild og jord alene.

Hans hang til eksperimentell produksjon har sikret arbeidene denne energien helt fra starten av. Veien han har gått belyses på glimrende og grundig måte i en katalogtekst signert Jorunn Veiteberg, som belyser hele hans arsenale av teknikker og de mange fasettene som Kvasbø-keramikken har å by på. Tekstens innsiktfulle formidling får også frem hvordan luft er et grunnelement å gjøre regning med, ettersom surstoff-tilforselen i ovnen utgjør et viktig premiss for brenningsresultatet. Kanskje ligger likevel tekstens største verdi i at den i tillegg også spenner opp et stort lerret med en større kontekst, som det keramiske området har inngått i gjennom noen viktige tiår.

Figurasjon

Selv om Kvasbøs sprøstekte keramiske uttrykk hviler på treenigheten av grunnelementene ild, jord og luft, finnes i tillegg et moment, som på tross av at det liksom holdes nede, like under overflaten, i stor grad setter sitt preg på arbeidene. Veitebergs tekst ser at han i en krukke fra 1981 allerede har fått plass til «alt»: for krukkens «hals og lokk dannar eit hovud og hankane to armar, slik at den blir som eit vesen med karakter og humør». 20 år etter dette lille arbeidet ses derimot noe nær erupsjoner av humør og smerte i Kvasbøs arbeider, som for lengst – hen ad veien fra 1980-tall og det håndterlige brukskunst-formatet – har antatt helt andre proporsjoner. Fra 1990-tallets andre havdel av er objektenes format tett på menneskekroppen, oftest fremsatt i en helt abstrahert form.

Foruten at de er *mildt monumentale*, er det at man kan slå armene omkring dem et viktig aspekt ved disse oftest litt pløseformene. Hulrom etter mannssterke performatingsgester og nærliggende gjennomborende krefter står igjen som tydelige spor, men Kvasbø viser samtidig sin varhet for den ettergivende leirens eget-uttrykk. Han la det stå, og det gir en rå kvalitet som avbalanserer kreftene i Kvasbøs utagerende omfavnelser i den plastiske leiren. I de nyere arbeidene, der han erstatter manuelle krefter med en maskinell gest i form av en

ekstruder, er det som han ytterligere vil avbalansere fysikkens spor. Men det blir ikke straks mindre organisk av den grunn, for ekstruderens rørformer blir fort, liksom krukkens hanker, som lemmer fra menneskekroppen.

Lagt i stabler danner de et monumentalt – men omfavnbart – organisk motiv av en kropp i smerte. Samtidig synes dette vedvarende, men også hele tiden ambivalent behandlede motivet, å være en demarkasjonsgrense for Kvasbø.

Keramikkens egen fortelling og arv, som han forfekter, er han svært trofast overfor, samtidig som han har slept denne av gárde på helt nye veier. Men akkurat det ekspressive i Kvasbøs univers, som vektlegges av flere instanser, også nevnte tekst av Veiteberg, blir på en måte parert ved at han rendyrker seg som «pottemaker». Det synes påtatt puristisk og akademisk og fremstår på samme tid undersolgt. En dragning mot å la dette figurative bryte gjennom overflatene, slik som han gjør i *Hvit form med kropp* (2003), ligger liksom bak de store arbeidene som har kommet til de seneste årene. Når da også en slik linje kan betraktes mer enn 30 år bakover i tid, burde muligens katalogen ha utforsket dette (såfremt ikke en eventuell friksjon med kunstnerens selvbiilde ble til hinder for det).

Retrospektiv. Keramikk-visningen på Lillehammer er bemerkelsesverdig lineær, og i måten museets arkitektur er brukt på, dominerer den kronologiske vinklingen som utstillingen slavisk følger fortellingen helt.

Skott-strukturen i museet blir et hinder for å få frem workshop-regissøren Kvasbøs energi. Katalogen lykkes i å gi dette en sentral plass, mens utstillingen dokumenterer denne viktige siden av historien ved simpelthen å gjemme bort et knippe filmer innerst i lokalet, der de i liten grad tjener dette grundig retrospektive skuet av Kvasbøs univers. Et univers som peker langt ut over regionen som museet betjener.

Og hva angår et slikt overblikk på et kunstnerunivers: hvordan er det i en slik storslått mønstring mulig helt å unnlate å belyse livet som vedkommende kunstner lever?

Det at ikke et eneste ord ytres om sivilstand eller øvrig liv «på basen», fremstår nesten demonstrativt (tørt), og det rimer dessuten dårlig både med bildet av nettværkeren og av det store i det lille.

CHRISTER DYNNA