

Norwegian Alternatives



Alternativas noruegas

Inter-American Development Bank • Cultural Center • December 9, 1999 to February 18, 2000

THE INTER-AMERICAN DEVELOPMENT BANK

Enrique V. Iglesias

President

K. Burke Dillon

Executive Vice President

Paulo Paiva

Vice President of Planning and Administration

Alvaro Rengifo

Excutive Director for Austria, Denmark, Finland,
France, Norway, Spain, and Sweden

Mirja Peterson

Alternate Executive Director for Austria, Denmark, Finland,
France, Norway, Spain, and Sweden

Muni Figueres

External Relations Advisor

Elena M. Suárez

Chief, Special Programs Section



On the cover:

Bird, 1991

by Liv Blåvarp

Kunstindustrimuseet i Oslo / Photo by Kunstindustrimuseet i Oslo

Norwegian Alternatives



Decorative and Applied Arts



Alternativas noruegas



Artes decorativas y aplicadas

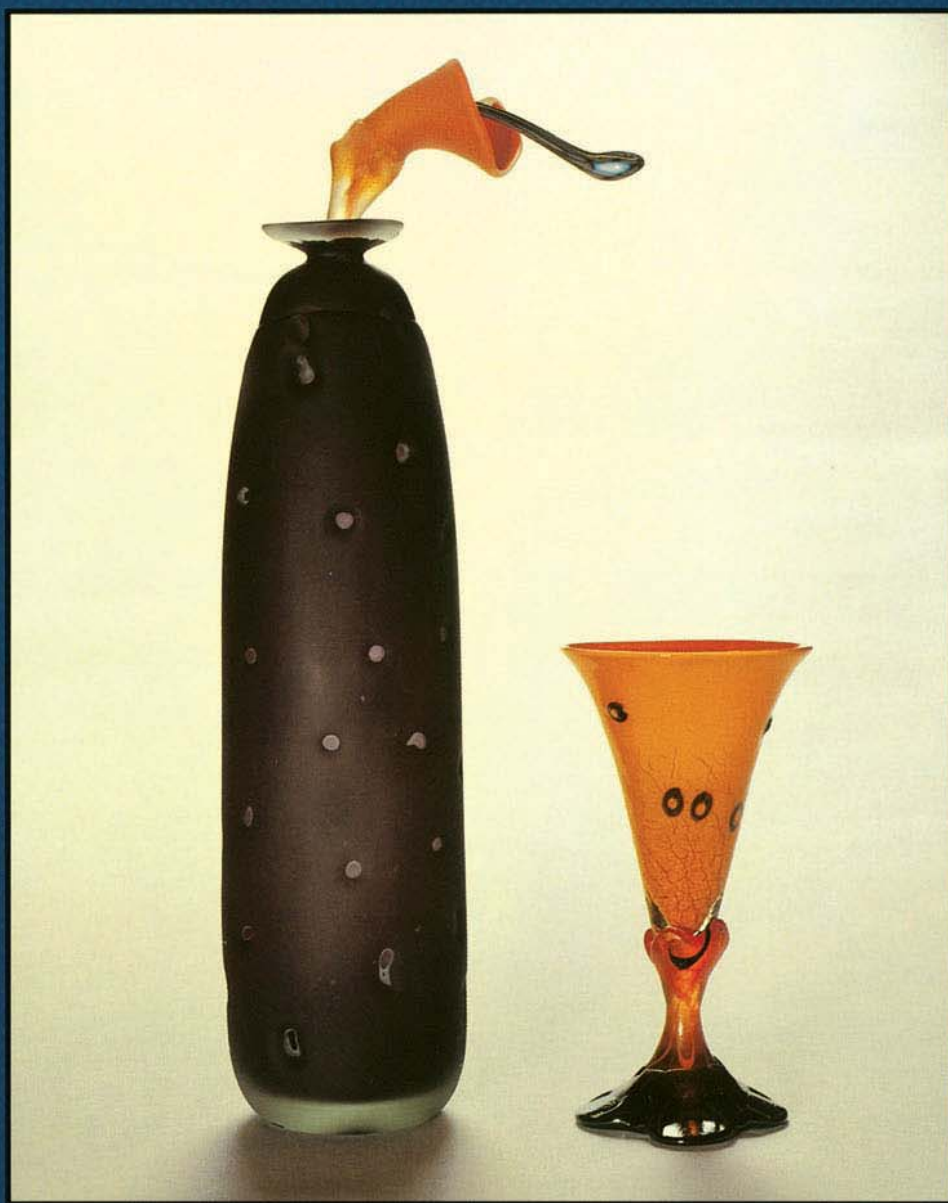


Photo by Sina Glamm

Ulla-Mari Brantenberg



Autumn, 1999

Introduction



"Norwegian Alternatives" presents a selection of contemporary crafts and decorative and applied artworks that reflects the traditions and ingenuity of Norwegian craft artists. The Cultural Center has organized this exhibition as part of its Visual Arts Program to represent Norway, a nonregional member country of the Inter-American Development Bank.

With this exhibition, the IDB joins in the celebration of "Norwegian Visions," a long-term cultural partnership initiated by the Royal Norwegian Ministry of Foreign Affairs. The partnership aims at strengthening existing programs and building new cultural exchanges through cultural activities planned for 1999-2001.

On behalf of the IDB Cultural Center, I would like to thank the Royal Norwegian Ministry of Foreign Affairs for its financial and administrative cooperation. I would also like to thank the Royal Norwegian Embassy in Washington, D.C., for facilitating logistical support to finalize many of the details that accompany a project of this kind.

We are also grateful to the museums and institutions in the cities of Oslo, Trondheim, and Bergen from whose collections some of these precious objects have been temporarily loaned. In addition, we thank the independent artists who loaned their works to the Cultural Center. Without all of these collaborators, it would not have been possible to present this exhibition.

"Norwegian Alternatives" is a provocative and intriguing exhibition. It is certainly a great opportunity to appreciate the wit, talent, and craftwork of today's Norwegian artists and craftspeople. I truly hope the public at large will enjoy it.

Muni Figueres

External Relations Advisor



Presentación



Alternativas noruegas es una muestra de artesanías y artes decorativas y aplicadas que reflejan muchas de las tradiciones de este país escandinavo, así como el ingenio y el talento de sus artistas. El Centro Cultural ha organizado la exposición como parte del Programa de Artes Visuales, mediante el cual los países miembros del BID tienen la oportunidad de hacer conocer sus manifestaciones artísticas.

De esta manera el Banco se vincula a la iniciativa Visiones Noruegas, patrocinada por el Ministerio de Relaciones Exteriores de Noruega con el objetivo de consolidar y establecer nuevos lazos culturales por medio de una agenda de celebraciones planeadas para el período 1999-2001.

En nombre del Centro Cultural, deseo agradecer a ese Ministerio el respaldo financiero y administrativo que brindó para la realización de esta exposición. También quisiera dar las gracias a la Real Embajada de Noruega en Washington, cuyo apoyo logístico facilitó la finalización de muchos de los detalles que normalmente acompañan a este tipo de proyectos.

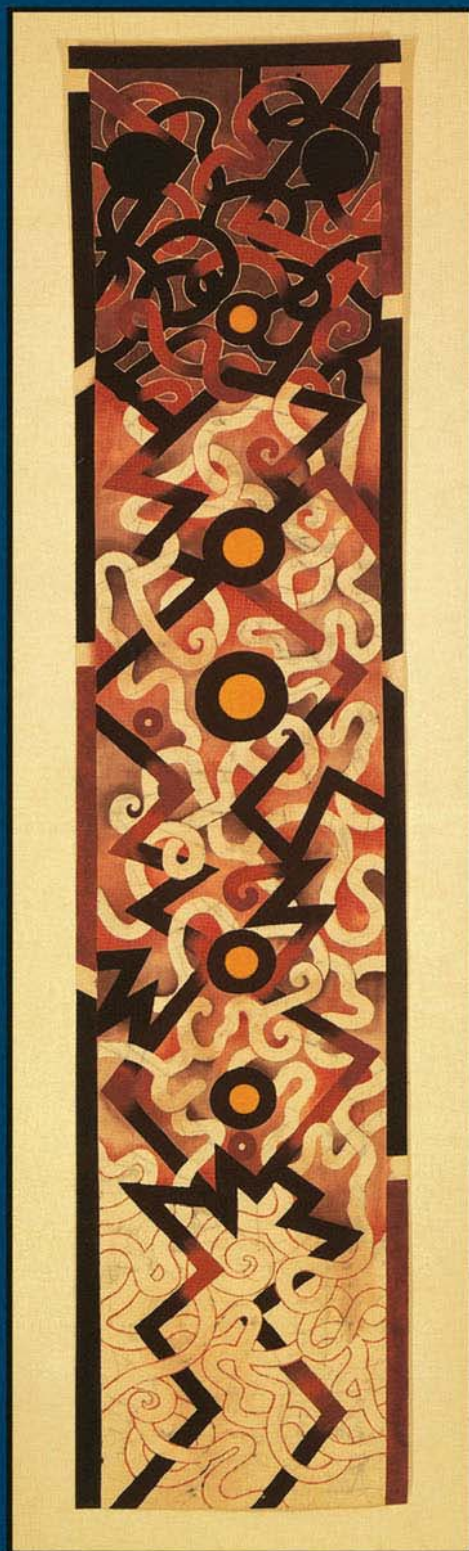
Nuestra gratitud se extiende además a los museos e instituciones en las ciudades de Oslo, Trondheim y Bergen, de donde provienen algunas de las maravillosas piezas que conforman esta muestra, y por supuesto a los artistas que con gran entusiasmo cedieron sus trabajos en préstamo.

Alternativas noruegas es una exposición intrigante y provocadora. Su contenido brinda la oportunidad de apreciar el talento y la imaginación de los artesanos, diseñadores y artistas noruegos. Con placer la ofrecemos al público de esta ciudad.

Muni Figueres

Asesora de Relaciones Externas





Kunstindustrimuseet i Oslo / Photo by Kunstindustrimuseet i Oslo

Gro Jessen



Inheritance I, 1992



Photo by Sina Glæmmt

Lillian Eliassen



Collector of Hearts, 1997

Norwegian Alternatives



This exhibition brings together 52 crafts and applied and decorative works by Norwegian artists. The works come from 31 of the more than 700 members of the Norwegian Association for Arts and Crafts. With the exception of four pieces executed in the 1980s, the works presented were created in the 1990s.

The collection is divided into five categories. Four categories take into account the material used in the creation of each object—wood, fiber, clay, or glass. These categories are readily recognizable from the predominance of the materials employed. The fifth category, jewelry, is based on function and contains objects made of the materials in the four other categories as well as others, such as metal and bone.

The breadth of the categories encompasses works that would be difficult to classify along more rigorous lines. Many of the works are transformations or combinations that could fall within a variety of categories. The ultimate function of these works is the expression of imagination and ingenuity. The end aim of the artist in every case has been to produce an object from which other individuals may derive esthetic pleasure.

The exhibit displays crafts and decorative arts from an industrial country. The works reveal individual creativity, produced using the tools of advanced technology with fascinating and surprising results. In addition, the works can be analyzed within the double context of traditional Norwegian artistic expression and trends in crafts and applied arts in general. The items possess a dynamic and a spirit quite their own, and represent their creators' poetic rather than functional choices. The works give material expression to a variety of concerns that artists have long felt and that have preoccupied humans in general—concerns such as personal adornment and the embellishment of the environment in which people lead their daily lives.

Considered from an international viewpoint, within the area of the applied arts, these objects reveal highly individual interpretations of native traditions. The weaving of textiles has throughout generations been part of the Norwegian way of life and it continues today in the production of pieces employing all sorts of fibers. The tradition is reflected, for example, in Åsne Midtgarden's work *Lizards I*, in which forms are repeated in modular fashion as in a quilt or blanket. The effect is almost architectural because it is in fact a relief.

Lillian Eliassen's brooches and other pieces of jewelry—for example an exotic flower imprisoning what seems to be a tropical fruit—are fantasies of the imagination. The flower may also be a knife sheath in disguise, concealing a blade of which the fruit is the handle. The piece thereby takes on the dangerous and fascinating aspect of a carnivorous plant. The knife is a utensil that is closely associated with the Norwegian way of life. It might be termed a fundamental article of dress in the mountains, in the forest, and along the coast. In addition, Eliassen endows her creation with an element of passion, thereby setting it apart from the throng of other cutting instruments found in Norwegian hands.

Norwegian artists have a proclivity for appropriating forms and sensitivities characteristic of other parts of the world—Asia, Africa, and the Americas—showing great skill in their interpretations and ingenuity in their substitution of materials. For example, in the bracelets and necklaces of Liv Blåvarp, wood takes the place of feathers and whale teeth

take the place of ivory. Such uses could not be made in a culture of a more defensive nature, less open to the outside world.

❖ Wood



In Norway, wood is a means of life. The Vikings sailed the Atlantic in ships made of wood, apparently reaching the North American continent long before the days of Columbus. The Museum of the Viking Ship, in Oslo, has a wonderful collection of wooden artifacts for domestic and ceremonial use, many of which are complemented with metalwork. The creations of Erlend Helge Leirdal are imbued with the same mysterious spirit that surrounds the objects in the museum. They speak of man's relationship with himself and with the unknown, not only overseas, but also within the human soul. Leirdal changed the title of *Los Tres (The Three)* in tribute to the Cultural Center of the Inter-American Development Bank.

Leirdal's activity is not confined to sculpture. Like most Norwegian woodworkers, he takes an interest in functional objects. The situation is similar for Elisabeth Engen and Terje Hope. In Engen's covered tray entitled *With Stripes*, practical use is admirably wedded to sculptural value, without any diminution of the sheer esthetic pleasure it provides. Hope's *Boat Bench* speaks for itself. Liv Mildrid Gjernes's box, the inside of which is covered with a textile by Beret Aksnes, exudes a mythic, ceremonial air.

❖ Fiber



The work of seven artists composes the section devoted to fiber. The selection ranges from apparently conventional examples to those that evidence an unquestionable spirit of innovation. Sheila Mckenzie Jakobsen's *Les Fleurs du Mal (Flowers of Evil)* provoked a lively controversy at the competition held last year in Trondheim because some experts believed it showed no advance to justify its inclusion in the show. Obviously this opinion is open to discussion. However, no one can deny the premeditation with which the artist went about creating a work of great sensitivity and significance. Her use of traditional elements, such as composition, color, and texture, are perhaps less appreciated today than in the past.

The innovative "weaving" by Tone Saastad, *The Devil's Yellow Fly*, was purchased for the collection of the Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum of Trondheim. It is made of very fine strands of silk interwoven with such skill and to such mysterious effect that the work, once suspended in space, seems to float in its own aura. In the view of Jan-Lauritz Opstad, Saastad's ingenious treatment of so traditional a medium as silk imparts to it a novel dimension in which the created object takes on a personality of its own, offering a variety of possibilities to those occupied with this type of work.

The almost antagonistic relationship between these two pieces and the ambience they exude does not imply an exclusion of other creative tendencies. Gro Jessen's *Inheritance I* is a work of decidedly different stamp. At first glance, it appears to be a multi-purpose painted hanging panel. In reality, it is a canvas inspired by the designs on the wooden doors of the medieval churches. Comparing this piece with Randi Hartmann's *Rhythm No. 3* and *Rhythm No. 4* shows that, although the format is similar, there is no



Photo by Stina Glommi

Erlend Helge Leirdal
Los Tres (The Three), 1996



Liv Mildrid Gjernes
The Carnivorous Flower Painting, 1986



Photo by Stina Glommi



Nordenfjeldske Kunsthåndverksmuseum, Trondheim / Photo by Stina Glømmi

Tone Saastad
The Devil's Yellow Fly, 1998



Anne Kvam
Vertical, 1998



Photo by Stina Glømmi

relation between them. Hartmann's work lacks the symbolism of Jessen's. Jessen's formal values contrast with the voluptuous hedonism with which Hartmann combines natural and synthetic materials.

Anne Kvam's work entitled *Vertical* falls somewhere between that of Hartmann and Jessen, in an area as yet ill defined. Solbjørg Hansen's *Trunks* provides an image fluctuating between the conceptual and the plastic.

❖ Jewelry



The six artists represented in the section devoted to jewelry are all admirably professional and consistent in their efforts, but otherwise they possess little in the way of common characteristics. Lillian Eliassen stands out among them, her work being the most evocative and suggestive. In other words, she has the greatest recourse to metaphor in expressing the relationship between form and object. Only one of her creations figures in this exhibition. Liv Blåvarp likewise merits special mention. Her sophisticated exuberance reaffirms the totemic and ethnic character of her jewelry and makes it impossible for them to go unnoticed. In addition, her creations reaffirm the personality of whoever wears them. The work of Elsie-Ann Hochlin positions itself between that of Eliassen and Blåvarp. Hochlin's work is represented by a highly imaginative and delicately feminine necklace named *Always Prepared*.

Toril Bjørg's *Semaphore* and *Cage* take their inspiration from urban and rural metal structures, such as baskets, fishing equipment, and fences. Tone Vigeland's name inspires great respect among internationally prestigious designers. Her work most closely approximates sculpture. Synnøve Korssjøen's diminutive and suggestive *Object* can be considered sculptural in a somewhat different sense.

❖ Clay



Works made of clay and glass, each represented by 15 objects, compose the greater part of the exhibit. Nine artists created the ceramic works; five created those in glass. Until the middle of the present century, both ceramics and glassware were rudimentary and little developed in Norway. The present exhibit shows the proficiency that Norwegian artists have acquired in both areas. Indeed, they are producing extraordinary works.

Leading the field in ceramics is a veteran group of figures from the 1980s. Arne Åse and Kristin Adreassen have done exquisite work in porcelain. Torbjørn Kvasbø's stoneware makes a strong impression. Tor Hvamen has produced a great variety of earthenware. All these artists are included in Randi Gaustad's study of ceramics in Norway in 1940-80. The field contains unquestionable technical and formal influences from Asia and Western Europe, both areas with a rich ceramic tradition.

If the veteran artists content themselves with perpetuating the achievements of a tradition of recent creation, it is interesting to note the appearance of younger talents who boldly challenge those interpretations. One of them, Brit Dyrnes, has turned something resembling a coffeepot into a surrealist sculpture. She has also experimented in the ecological area. Divert Svenkerud's *Pelican* pieces take a similar approach but



Vestlandsk Kunsthåndverksmuseum, Bergen / Photo by Sina Glømmi

Tone Vigeland
Necklace, 1992



Elsie-Ann Hochlin
Always Prepared, 1996



Photo by Sina Glømmi



Photo by Sina Glømmi

Brit Dyrnes

Ung, 1992; Åmø, 1992; Næro, 1999



Arne Åse

Etching in Porcelain, Bowl, 1998

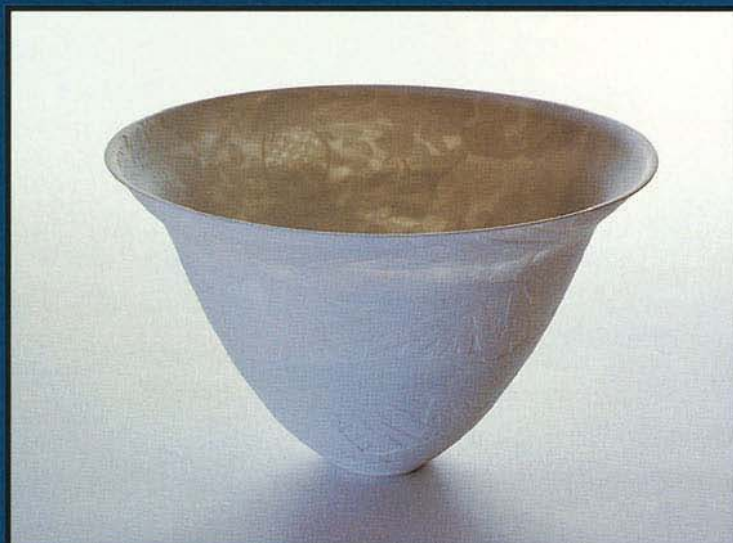


Photo by Sina Glømmi

display a sense of humor that greatly differentiates the result from the composition by Dyrnes.

The heart shape is a classic icon in modern art. Brita Hungnes takes advantage of it, achieving results of great textural, tactile, and coloristic richness in her attempts to convey the states of soul indicated by the unusual titles she attributes to her creations. Tove-Lise Røkke Olsen's *Bucket* is more rigorously conceptual, as is the magnificent piece by Sidsel Hanum, whose inner and outer surfaces represent a challenge to conventions of another type.

❖ Glass



Glasswork brings this exhibit to a spectacular close—a burst of fireworks in crystal. Although Hadeland Glassverk is the oldest blown-glass factory in northern Europe—it has been in continuous operation since 1762—art glass has made an appearance in Norway only in the last 30 years.

Most of the pieces on display here come from Hadeland Glassverk, which enjoys the collaboration of a distinguished group of artists and designers in the production of art-work. One of the veterans, Arne Jon Jutrem, uses minimalism in volume and decoration to emphasize form and the relationship between form and ambient space. The effect is almost architectural.

A group of young women designers, of more or less equal talent, has converged on Hadeland Glassverk. Maud Gjeruldsen Bugge, Lena Hansson, and Cathrine Maske (all born in the 1960s) lead in factory production for the consumer market without abandoning the characteristics of their individual styles. The three are graduates of the National School of Art, Crafts, and Design in Oslo, where they trained in design or ceramics.

In her work in glass, Hansson follows a line suggestive of that established by Jutrem. At the same time, Hansson possesses a versatility that permits her to design cabinets for a variety of purposes, a commercial line of gifts, and even toys. In 1997, Maske won the young talent prize by Norsk Form with a piece similar in spirit to those that figure in this exhibition. They function as sculpture, although not exclusively because they convey a highly personal, subjective message. Bugge created three candelabra especially for this exhibit. They evidence the interest she takes in experimenting with varying combinations of simple forms, imparting both logic and unity thereto.

Norway's outstanding artist in the field of blown glass is unquestionably Ulla-Mari Brantenberg. On their last visit to Washington, the King and Queen of Norway presented President Clinton with one of Brantenberg's creations—clear evidence of the high esteem in which the artist is held. Active since the mid 1970s, she was one of the first to take up work in glass outside the commercial area. In a concise study dedicated to the artist, Jan-Lauritz Opstad points out how Brantenberg broke with Danish models, and declares that her work constitutes a landmark in the development of the applied arts in Norway.

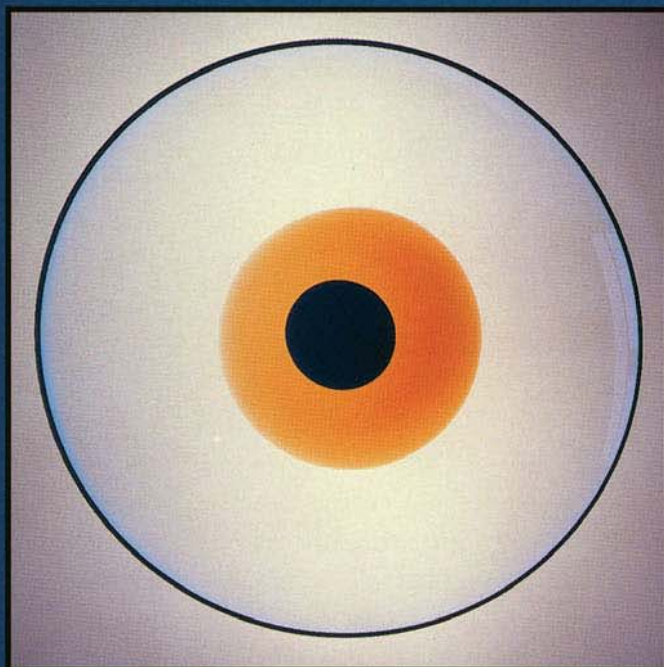


Photo by Hadeland Glassverk

Arne Jon Jutrem
Dish, 1990



Lena Hansson
Venice, 1999



Hadeland Glassverk / Photo by Shina Glommi

❖ Summary

Norwegians currently active in the field of applied arts are distinguished for their numbers, the variety of their activities, and the organized fashion in which they have asserted their role in society. Few people have been so ready as the Norwegians to recognize the fundamental part artists can play in the development of community feeling, economic progress, and cultural and political unity. The artists display a remarkable capacity for maintaining their individual character. This is clearly evidenced at the annual exposition of applied arts (Norsk Kunsthåndverk), held each year in a different city. In 1996, 1997, and 1998, it took place in Oslo, Bergen, and Trondheim, respectively. Some of the works presented in this exhibit come from the Trondheim exposition.

The works here on display represent a specifically Norwegian response to the challenge posed to the artist by the need to establish a link between individual expression and identification with society. Age-old occupations, such as woodworking and metalworking; less ancient ones, such as textile production; and relatively recent activities, such as those in the areas of ceramics and glasswork all provide the artist with the opportunity to impart new life to tradition and to promote creative advance along contemporary lines.

Félix Angel

Curator of the Exhibition

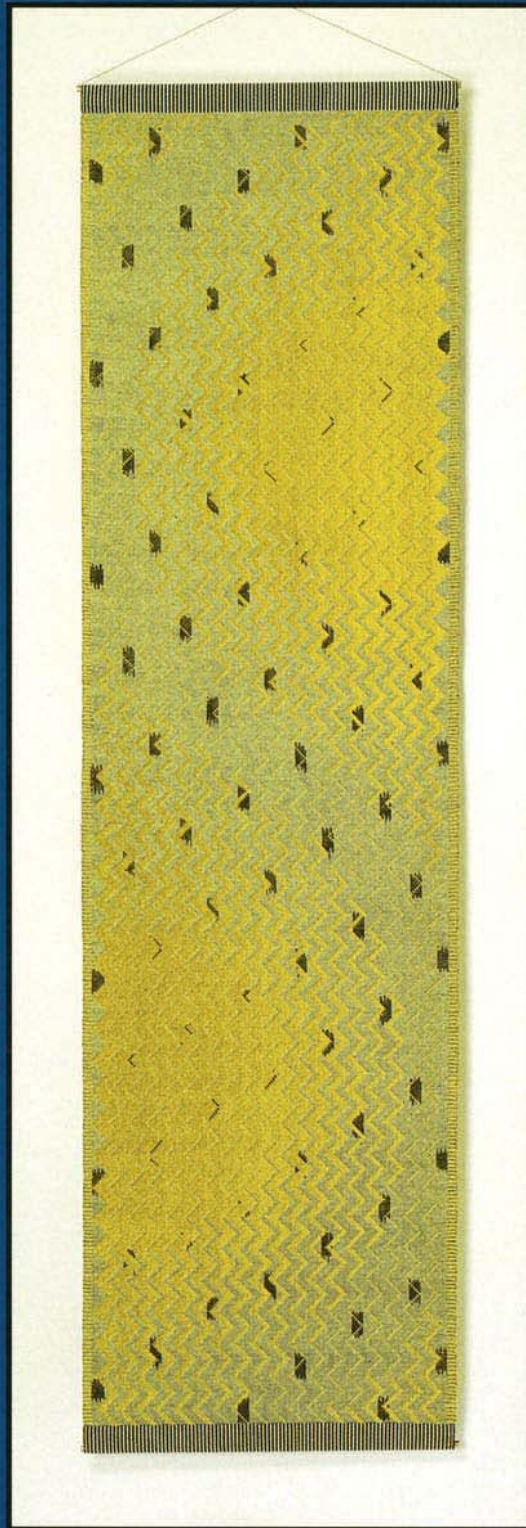
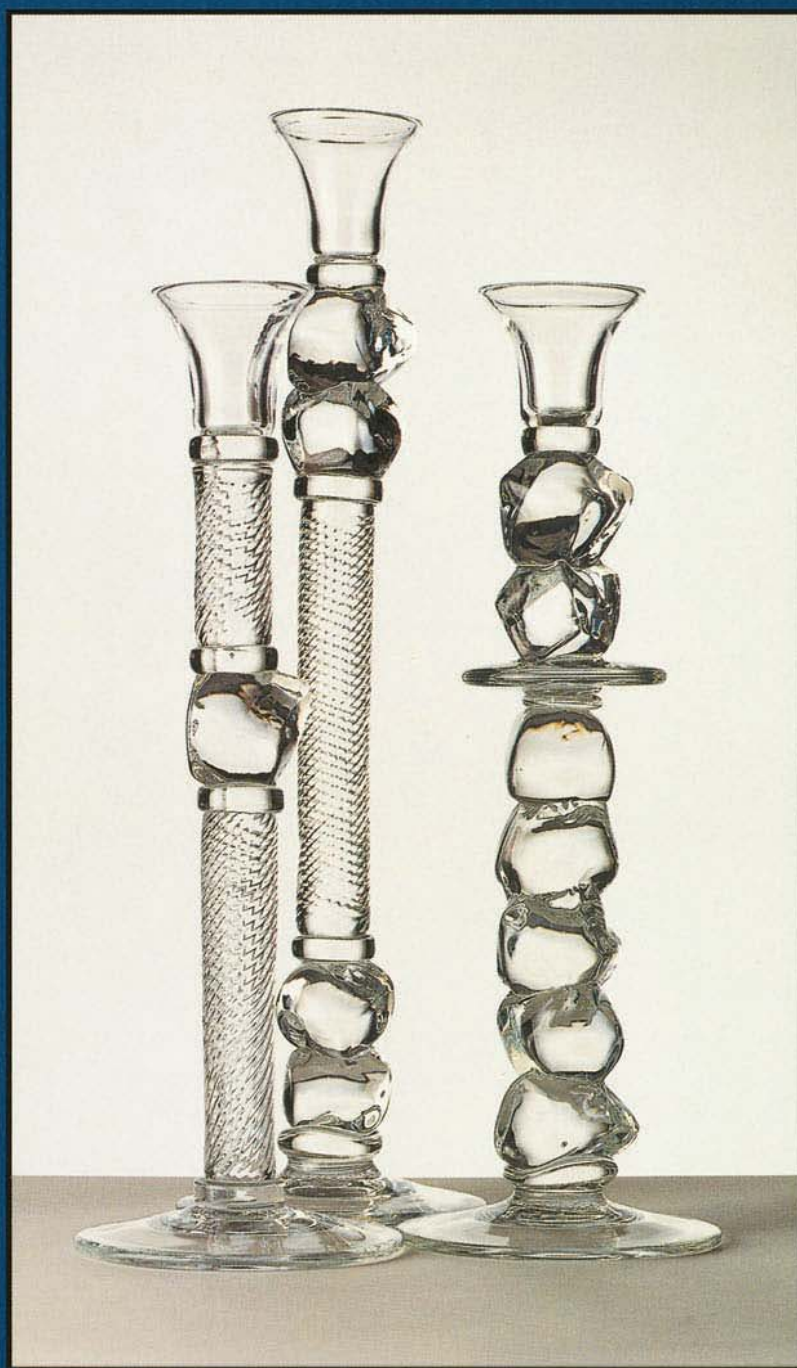


Photo by Stina Glommi

Randi Hartmann



Rhythm No. 3, 1995



Hadeland Glassverk / Photo by Morten Brun

Maud Gjeruldsen Bugge



Three Candleholders, Ice, 1997

From Ordinary Utensils to an Object of Art



Today's world art scene is dominated by pluralism. Borders are diffuse, not just among visual art, craft, and design, but also between objects of art and products of culture. Issues for discussion include whether to regard craft as a cultural practice or an artistic practice, and what distinctions should be made between these two approaches. During the past 25 years in Norway, craft has been understood and analyzed as an artistic practice, but more and more people are questioning the relevance of a term such as craft.

In 1974, Konrad Mehus (born in 1941) created *Dinnertime*, an object that has remained a central work in the history of Norwegian craft. It combines a crystal glass and a gold-plated fork in such a way that the fork (with its tines pointing downward) constitutes the stem of the glass. Mehus was trained as both a goldsmith and a sculptor, but this work represented his farewell to the occupation of goldsmith. *Dinnertime* was first shown at Mehus's "Silver Is Tradition" exhibition, the title of which refers to a well-known advertising slogan for silver cutlery. The irony of this work strikes at bourgeois family rituals and the traditions and lack of artistic ambition among goldsmiths. Because it cannot stand, Mehus's "fork-glass" is absolutely useless. Mehus transformed ordinary utensils into an object of art in which materials and techniques, which often have an intrinsic value in craft, are subordinated to an idea.

More than any other work, *Dinnertime* (currently in the collection of the Museum of Applied Art in Trondheim) symbolizes the new direction in Norwegian craft in the 1970s. At that time, rebellion against Scandinavian Design ideology, with its aim of creating more beautiful everyday products, came to a head. Craft artists broke away from industrial designers and changed the name of their organization to the Norwegian Association for Arts and Crafts. Artistic goals came to the fore and in 1975 craft was officially recognized as an art form alongside visual arts. Thus, craft artists were entitled to the same grants and the same access to public art commissions as visual artists. At the same time, the arts community initiated a stronger interweaving of craft and visual arts both institutionally and artistically.

The reorientation of the 1970s has had several consequences for the way in which Norwegian craft artists organize their work. For example, only a very few have combined workshops and sales outlets. Most craft artists sell their products through exhibitions, galleries, or shops run by artists. Markets, of which there are three or four, provide important sources of income for some, but most craft artists are skeptical about participating in them. They think that short-term financial profits may imply long-term losses of time, concentration, and identity. As ceramic artist Nina Malterud expresses it, "calling oneself an artist entails a greater commitment than one might have imagined when it comes to the type and amount of energy one must invest in one's work."

Only a few craft artists produce works for the gift market alongside their serious production. Most of these artists undertake all sorts of secondary jobs to sustain their economic situations. They continue to produce articles for everyday use, but the craft products that are made for use are part of the artistic production for exhibitions. Their

powerful identity as artists has also meant that, to a great extent, Norwegian craft artists have been reluctant to take on design projects for industry. It is only in the last decade that this situation has changed. Today, several craft artists have interesting joint projects in progress, particularly in glass (Hadeland Glassworks) and jewelry production (David-Andersen).

Like all other art, craft undergoes constant change, sometimes leading to rising frustration surrounding the concept of craft. No matter whether it is called "craft," "decorative art," "applied art," or whatever, many people think that the label gives rise to erroneous expectations and ideas concerning this form of artistic practice. These labels signal work methods and ideals that are no longer relevant to actual practice. In fact, Norway's two national educational institutions for craft artists—Bergen College of Art, Craft, and Design and Oslo College of Art, Craft, and Design—no longer include such terms in their curricula. Bergen has put in place a new departmental structure in which the three departments are Design, Specialized Art, and Art Academy. The traditional craft subjects of textiles and ceramics are concealed along with photography and printmaking graphic art under the designation Department of Specialized Art. However, the history and traditions of craft are present in the instruction given in the various sections and subjects.

Oslo is also preparing a new departmental structure. However, its National College of Art and Design so far has organized the various sections according to material, with institutes for clay art, textile art, and metal art. Institutes with names like these based on material or genre would be unthinkable in today's academies of art, but this definition as material-based art is about the only thing that links current practice to a craft-related heritage. In particular, Arne Åse, professor of ceramic art, maintains that students must primarily evaluate their work in comparison with other visual arts. His strategy for avoiding creative inhibitions that may lie in accepted, heavily conventional language has raised eyebrows. According to Åse, "words like cup, pot, vessel, sculpture etc. do not exist in the study programme, and for the same reason we often say 'colours that melt' instead of glaze or 'colours that do not melt' instead of slip and so on." He believes that this "stimulates the experimental approach and the result is that students feel free to do what they want."

Åse's statement must be understood strategically, both as an ironic tilt at the hierarchical traditions of art life and as a deliberate provocation aimed at getting students to rise above conventional wisdom about what they can do as ceramic artists. Nevertheless, Åse's most important message is that schools wish to train and produce visual artists rather than craft artists.

The majority of artists in Norway are members of either the Norwegian Arts and Crafts Association (NK) or the Norwegian Visual Artists' Association (NBK), and some are members of both. Those who have joined the NK in the last three or four years with a background from the College of Art in Bergen or Oslo define themselves through their applications for membership in the organization as craft artists. However, their practice goes well beyond traditional definitions of craft and has made many people uncertain. Again and again people ask whether a work is craft or visual art. The considerable confusion over this issue raises the question of whether, in the long run, there is any point in making a distinction.

Jorunn Veiteberg

Art Historian and Editor of *Kunsthåndverk (Craft) Magazine*



Photo by Sina Glomm

Åsne Midtgarden



Lizards I, 1996



Photo by Stina Glanini

Sidsel Hanum



Container with Spikes, 1998

Alternativas noruegas



La presente exposición reúne 52 obras de artesanía, artes aplicadas y artes decorativas, realizadas por 31 de los 700 artistas miembros de la Asociación Noruega para las Artes y las Artesanías. Con excepción de cuatro piezas realizadas durante los años ochenta, el resto corresponde a obras producidas en esta última década.

La selección se ha dividido en cinco secciones teniendo en cuenta, para cuatro de ellas, el predominio de las materias primas utilizadas en la elaboración de los objetos, y en la quinta, la función: maderas, fibras, arcillas, vidrio y joyería. Esta división es, por supuesto, relativa, ya que las cuatro primeras son fácilmente reconocibles por el predominio de un material específico, mientras que la joyería utiliza, además de los cuatro anteriores, una variedad de materiales adicionales, tales como el metal y el hueso.

La amplitud que genera este criterio permite incluir un variado número de obras que resultarían difíciles de clasificar en categorías más rigurosas. Dentro de este marco, es natural que las obras evidencien transmutaciones e integraciones de todo tipo al pasar de una sección a otra, mientras que la función a la que podrían destinarse los objetos no depende forzosamente de ninguna necesidad, salvo, fundamentalmente, la de expresarse con ayuda de la imaginación y el ingenio. En la realización de cada una de estas obras, sin embargo, se impone finalmente el destino último asignado a ellas como objetos: convivir con el ser humano dentro de una dimensión básicamente estética.

Dado que se trata de una exposición de artesanía y artes decorativas provenientes de un país industrializado, el empleo de herramientas de tecnología avanzada y la creatividad individual han llevado a resultados fascinantes y a veces insólitos. Analizadas en un doble contexto, el de las expresiones artísticas tradicionales en Noruega y el de las artesanías y las artes aplicadas en general, estas obras poseen una dinámica y un espíritu particulares, lo cual permite considerarlas como alternativas poéticas más que funcionales. En ellas cobran forma material una serie de inquietudes que por largo tiempo han abrigado los artistas e intrigado al ser humano en general, como es el caso del adorno personal y del ambiente inmediato dentro del cual el hombre se ve obligado a funcionar en su rutina cotidiana.

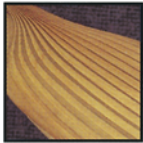
Considerados desde un punto de vista internacional y por supuesto siempre referidos al campo de las artes aplicadas, estos objetos proyectan de una manera muy particular la interpretación y sensibilidad individual de los artistas dentro del contexto idiosincrático del país. Por ejemplo, la elaboración de textiles, larga tradición que en Noruega forma parte de una manera de vivir, perdura en la producción actual de piezas con toda clase de fibras. Dicha tradición se refleja en la obra de Åsne Midtgarden. Aunque en *Lagartijas* las formas se repiten modularmente, como si fuesen el diseño de una frazada o un edredón, el resultado es casi arquitectónico, puesto que se trata en realidad de un efecto en relieve.

Los prendedores y otras joyas de Lillian Eliassen, a veces una flor que en su centro aprisiona a una fruta exótica, son al mismo tiempo anhelo y quimera, pero también pueden ser un estuche disfrazado que oculta un cuchillo en su interior (la fruta es la cacha), con lo cual el objeto adquiere la peligrosidad y al mismo tiempo la fascinación de una

planta carnívora. El cuchillo es un utensilio estrechamente asociado con el *modus vivendi* del pueblo noruego y es elemento fundamental, casi podría decirse, de su vestuario en la montaña, la tundra y la costa. Pero Eliassen le confiere además un simbolismo pasional, que refleja indiscutiblemente ese componente idiosincrático ya mencionado anteriormente y que es, en definitiva, lo que caracteriza y diferencia a todos estos objetos de otros que pudiesen parecer similares.

A lo anterior debe añadirse la proclividad del artista noruego a apropiarse de influencias formales y sensibilidades foráneas, sean éstas del Oriente, del África o del Nuevo Mundo, y utilizarlas libremente dentro de una gran corrección interpretativa y una ingeniosa emulación de materiales. Por ejemplo, los brazaletes y collares de Liv Blåvarp, en donde la madera substituye a las plumas y el marfil encuentra su equivalente en los dientes de ballena, nunca hubiesen podido realizarse de haber existido complejos o actitudes culturales defensivas.

❖ Maderas



En Noruega, la madera es parte de la forma de vivir. De madera eran los barcos de los vikingos que llegaron a la costa atlántica en el norte del continente americano, al parecer mucho antes que Cristóbal Colón. En el Museo del Barco Vikingo, en Oslo, hay una magnífica colección de artefactos de madera para uso doméstico y ceremonial, muchos de los cuales se componen también de algunos metales. Las piezas de Erlend Helge Leirdal están imbuidas de la misma aureola misteriosa que rodea aquellos objetos del museo donde se proyecta la relación del hombre consigo mismo y con lo desconocido, ya no en ultramar sino en las profundidades de un océano interior. Leirdal rebautizó la obra en español con el título *Los Tres*, especialmente para esta exposición, como gesto de cortesía con el Centro Cultural del Banco Interamericano de Desarrollo.

La búsqueda de Leirdal no se circunscribe a lo escultórico. Al igual que la mayoría de los artistas noruegos que trabajan la madera, su interés se dirige por igual al diseño de piezas funcionales. Algo parecido sucede con Elisabeth Engen y Terje Hope. La bandeja cubierta de Engen, titulada *Con Franjas*, alterna admirablemente la funcionalidad práctica con lo escultórico, sin renunciar al delicado placer estético que produce contemplarla. El *Banco Bote* de Hope se explica por sí solo. La caja de Liv Mildrid Gjernes, forrada por dentro con una tela de Beret Aksnes, tiene un carácter ceremonial y mítico.

❖ Fibras



La sección de obras en fibra está representada por siete artistas. A propósito se han escogido obras que van de un aparente convencionalismo a un indudable espíritu innovador. La obra de Sheila Mckenzie Jakobsen, *Las Flores del Mal*, suscitó una agitada controversia el año pasado en la convocatoria llevada a cabo en Trondheim, puesto que, en opinión de algunos expertos, no representaba ningún avance que ameritara su inclusión en la muestra. Naturalmente, esta opinión es discutible. Sin embargo, nadie podría negar la premeditación con que la artista ha conseguido crear una obra de enorme sensibilidad y envergadura,



Photo by Stina Glømmi

Elisabeth Engen
With Stripes, 1997



Terje Hope
Boat Bench, 1992

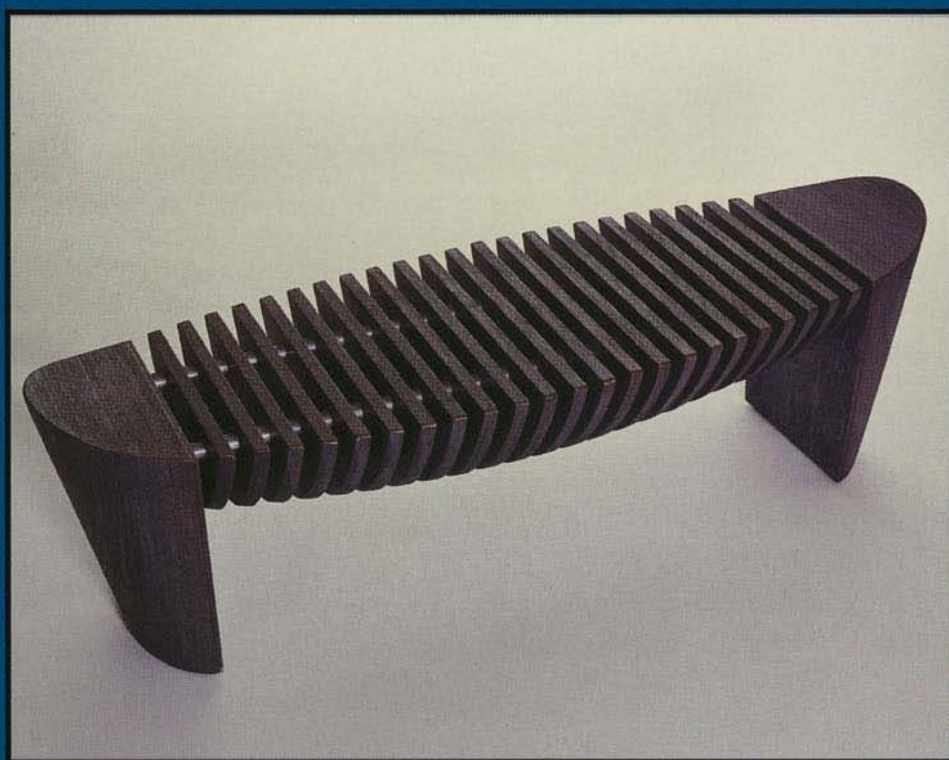


Photo by Stina Glømmi



Photo by Sina Glømmi

Sheila Mckenzie Jakobsen
Les Fleurs du Mal (Flowers of Evil), 1998



Solbjørg Hansen
Trunks, 1997



Photo by Sina Glømmi

mediante el uso de elementos tradicionales que quizá hoy en día ya no se aprecien tanto, como la composición, el color y la textura.

En contraste, la novedosa "tela" de Tone Saastad, *The Devil's Yellow Fly*, adquirida para la colección del Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum en Trondheim, ha sido elaborada con hilachas de seda muy delgadas que están entretejidas con tan misteriosa y extraordinaria finura que la pieza, suspendida en el espacio, parece flotar en su propia delicadeza. Según Jan-Lauritz Opstad, el ingenioso tratamiento que Saastad le ha dado a la seda, que es también un material tradicional, crea una dimensión completamente novedosa donde el objeto elaborado adquiere una personalidad especial que ofrece numerosas posibilidades a quienes se dedican a este tipo de trabajo.

Pero la relación casi antagónica entre estas dos piezas y el ámbito que crean no responde a una dinámica unidireccional. *Herencia*, de Gro Jessen, es una obra con otras implicaciones. Lo que a primera vista tiene aspecto de panel pintado que cuelga y sirve para distintos usos es, en realidad, una especie de monotipo inspirado en los diseños de las puertas de las iglesias medievales. Si esta pieza se compara con las obras de Randi Hartmann, *Ritmo No. 3* y *Ritmo No. 4*, quien utiliza un formato similar, vemos que no existe relación alguna entre ellas. La obra de Hartmann carece del simbolismo que posee la de Jessen. A los valores formalistas de Jessen se contraponen el hedonismo voluptuoso con que Hartmann combina los materiales naturales y sintéticos.

Entre estas dos artistas podría situarse, aunque en un lugar todavía indefinido, la obra de Anne Kvam titulada *Vertical*. Finalmente, Solbjørg Hansen, con su obra *Troncos*, evoca una imagen que oscila entre lo conceptual y lo plástico.

❖ Joyería



Las seis artistas que integran la sección de joyería muestran, como grupo, un profesionalismo y una coherencia admirables, aunque entre ellas tampoco hay mucho en común. De la obra de Lillian Eliassen, que ya se ha mencionado, hay sólo un ejemplar en esta exposición. Destaca Eliassen en este grupo por ser la artista cuya obra es más evocadora e insinuante o, en otras palabras, por ser quien más se vale de recursos metafóricos para expresar la relación entre forma y objeto. De nuevo debe hacerse mención especial de Liv Blåvarp, cuya sofisticada exuberancia reafirma el carácter totémico y étnico de sus prendas, impidiendo que pasen desapercibidas por quien establece con ellas contacto visual, así como la personalidad de quienes las usan. Entre ambas sensibilidades podría ubicarse la obra de Elsie-Ann Hochlin, representada aquí por un collar muy imaginativo y delicadamente femenino titulado *Siempre Preparada*.

Las obras de Toril Bjørg, *Semáforo* y *Trampa*, se inspiran en los estilos de la vida urbana y la aldea pesquera. Tone Vigeland, cuyo nombre conlleva un gran respeto entre los diseñadores internacionales de prestigio, es quien más se aproxima a la escultura, aunque escultórica sea también, en un sentido diferente, la diminuta e insinuante obra titulada *Objeto*, de Synnøve Korssjøen.



Photo by Sina Glømmi

Toril Bjorg
Semaphore, 1998



Synnøve Korssjøen
Object, 1992



Kunstindustrimuseet i Oslo / Photo by Kunstindustrimuseet i Oslo

❖ Arcillas



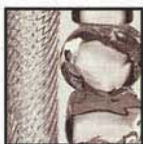
Las arcillas, junto con el vidrio y el cristal, conforman la mayor parte de la exposición. Ambos tipos de materiales se encuentran representados por 15 piezas cada uno. Las obras en cerámica han sido realizadas por nueve artistas, y las de vidrio, por cinco, debido a que, en Noruega, la cerámica y la cristalería han sido, hasta la mitad de este siglo, artesanías muy incipientes, casi rudimentarias. La exposición demuestra cómo los artistas noruegos de la actualidad han llegado a dominar ambos tipos de materiales y a lograr con ellos resultados extraordinarios.

Encabezan el campo de la cerámica algunas figuras de los años ochenta que podrían considerarse más veteranas, como Arne Åse y Kristin Adreassen, quienes se han destacado por una exquisita obra en porcelana, Torbjørn Kvasbø por su cerámica vitrificada de fuerte proyección, y Tor Hvamen por su variada obra en barro cocido. Estos artistas están incluidos en el estudio de Randi Gaustad sobre la cerámica en Noruega entre 1940 y 1980. En la cerámica resaltan más las influencias, sobre todo en los aspectos técnicos y formales, puesto que la proximidad con el Oriente, por un lado, y con Europa Occidental, por el otro —zonas ambas extremadamente ricas en cerámica tradicional— ha dejado una huella indiscutible.

Si bien los artistas antes citados perpetúan los logros de una tradición que es aún muy reciente en un sentido cronológico, es interesante cómo artistas de la nueva generación se atreven a plantear propuestas que se alejan de dichas interpretaciones. Uno de ellos es Brit Dyrnes, quien lleva lo que podría asemejarse a una cafetera a un plano escultórico surrealista. Esta artista también ha experimentado en el campo ecológico. Los *Pelícanos* de Divert Svenkerud aluden al mismo tema de forma similar, pero con un espíritu humorístico que contrasta con el de la obra de Dyrnes.

La forma en corazón es ya un icono clásico del arte moderno. Brita Hungnes le saca partido confiriéndole una gran riqueza táctil, textural y colorística, que intenta materializar estados de ánimo, tal como lo indican sus singulares títulos. El *Balde* de Tove-Lise Røkke Olsen responde a un rigor conceptual más estricto, al igual que la magnífica pieza de Sidsel Hanum, cuyas superficies interiores y exteriores manifiestan un cuestionamiento de otro tipo de convenciones.

❖ Vidrio



Las obras en vidrio cierran esta exposición con la espectacularidad de un despliegue de fuegos artificiales. Aunque Hadeland Glassverk es la fábrica más antigua de vidrio soplado en el norte de Europa —ha funcionado de continuo desde 1762—, el vidrio como forma de arte se comenzó a producir en Noruega recién en los últimos 30 años.

Actualmente Hadeland Glassverk, de donde provienen la mayoría de las piezas para esta exposición, cuenta con un grupo de distinguidos diseñadores y artistas para la producción de objetos de vidrio y cristal. Uno de los más veteranos es Arne Jon Jutrem, cuyo trabajo se caracteriza por un minimalismo de volumen y decoración que subraya la forma y la relación entre ésta y el espacio circundante con una claridad casi arquitectónica.

Un grupo más joven de diseñadoras, casi homogéneo en cuanto a su talento, parece haber convergido en el Hadeland Glassverk. Maud Gjeruldsen Bugge, Lena Hansson y



Nordnordlandske Kunsthøgskole, Trondheim / Photo by Sina Glommi

Tor Hvamen
Container, 1988



Torbjørn Kvasbø
Form, 1997



Photo by Morten Løberg

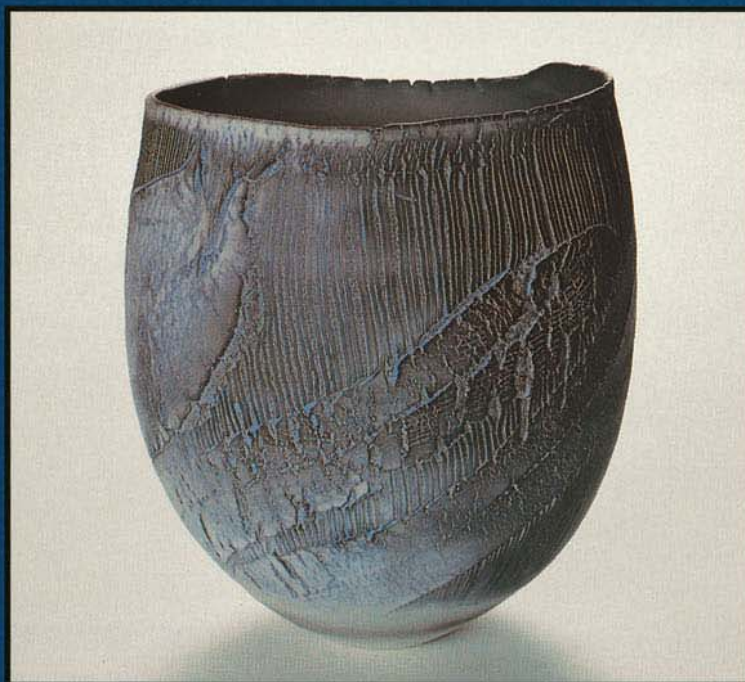


Photo by Sina Glamm

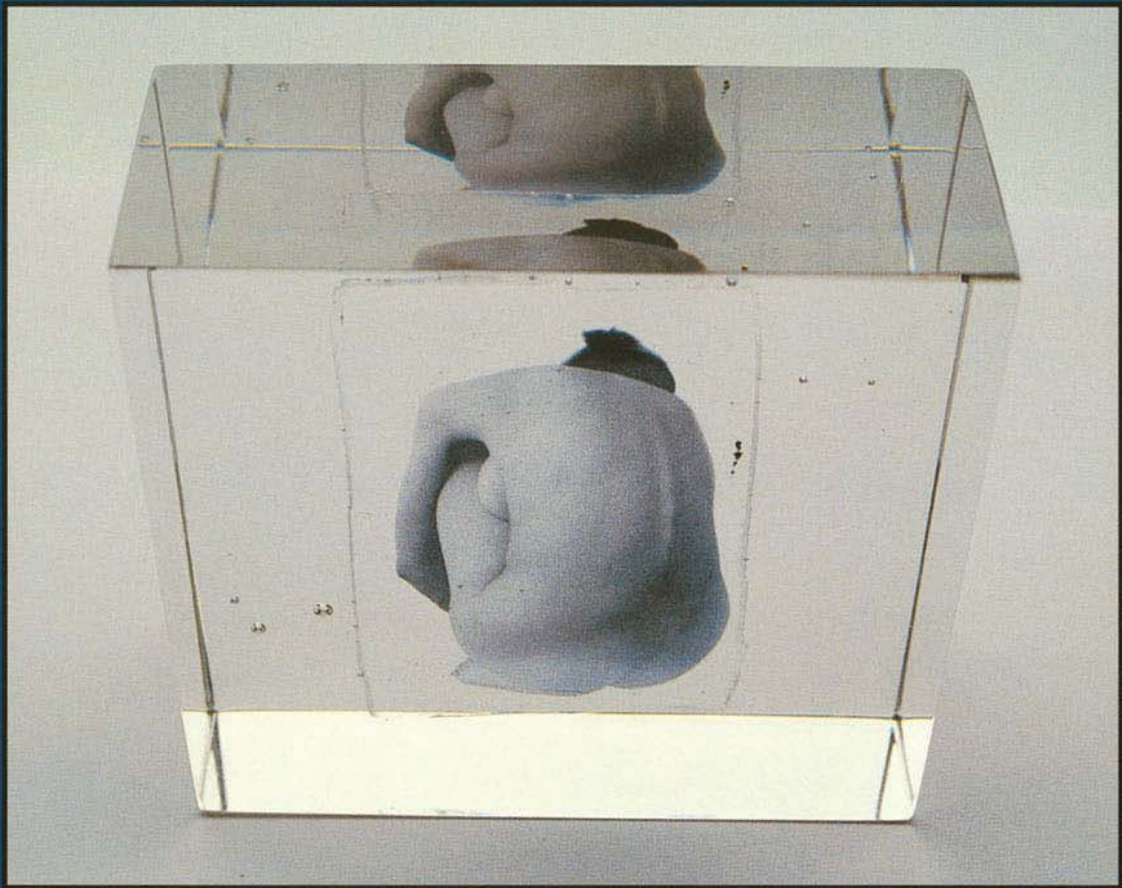
Brita Hungnes
Heart Shapes, Silent, 1996



Kristin Andreassen
Container, 1985



Nordenfjeldske Kunstinstituttet, Trondheim / Photo by Sina Glamm



Hadeland Glassverk / Photo by Cathrine Maske

Cathrine Maske



Metamorphosis, 1999

Cathrine Maske, todas nacidas en los años sesenta, encabezan la producción actual de la fábrica para consumo del mercado, manteniendo las características de sus respectivos estilos. Las tres son egresadas de la Escuela Nacional de Arte, Artesanía y Diseño en Oslo.

Hansson se sitúa en un ámbito cuyo ordenamiento sugiere directrices establecidas por Jutrem. Sin embargo, ello se aplica sólo a su trabajo en vidrio, puesto que su versatilidad le ha permitido asimismo diseñar gabinetes para diversos usos, regalos para consumo comercial y hasta juguetes. En 1997, Maske se hizo acreedora al premio para talentos jóvenes de la exposición anual de artes aplicadas con una pieza similar en espíritu a las que la representan en esta exposición. Sin duda estas piezas funcionan como objetos escultóricos, sin que ello las confine exclusivamente a esta categoría, puesto que emanan un mensaje más personal y subjetivo. Maud Gjeruldsen Bugge elaboró para esta exposición tres candelabros que expresan su interés en experimentar con combinaciones variadas de formas sencillas, logrando un conjunto de gran raciocinio y unidad.

La más destacada representante del trabajo artístico en vidrio soplado en Noruega es, sin lugar a dudas, Ulla-Mari Brantenberg. En la última visita realizada a Washington, D.C., los Reyes de Noruega obsequiaron una de sus obras al Presidente estadounidense Bill Clinton. Brantenberg viene realizando su labor en Noruega desde finales de los años sesenta. Su presencia ha marcado un hito fundamental en la historia de las artes aplicadas en Noruega, como señala Jan-Lauritz Opstad en su conciso estudio sobre la artista, y señala el rompimiento con el modelo danés.

❖ En síntesis

Los artistas que actualmente se dedican en Noruega a las artes aplicadas llaman la atención por su elevado número, pero sobre todo por su diversificada contribución al campo y por la organización admirable con la que como gremio han podido articular y hacer valer su función dentro del proceso social. Muy pocas sociedades se han mostrado dispuestas, como ha sucedido en Noruega, a reconocer el papel fundamental que cumple el artista en la integración de la comunidad, el progreso económico y la unidad cultural y política. También sorprende la capacidad de los mismos artistas para mantener su individualidad, de la cual es prueba fidedigna la exposición de artes aplicadas (Norsk kunsthåndverk) que se celebra cada año en una ciudad diferente como manifestación de una actitud democrática y civilizada. En los últimos tres años (1996-98), Oslo, Bergen y Trondheim han sido, respectivamente, sedes de dicha exposición. De la muestra realizada el año pasado en esta última ciudad provienen además algunas de las obras incluidas en la exposición actual.

Desde la perspectiva aquí planteada, puede entenderse entonces por qué las obras de esta exposición representan una respuesta específicamente noruega al desafío creativo que genera en el individuo la conciencia de la clara relación que debe haber entre expresión y sociedad. Tradiciones milenarias, como son la labor en madera y metal, otras menos antiguas como el tejido y, finalmente, otras de reciente incorporación, como la cerámica y la cristalería, sirven de referencia pero al mismo tiempo son revalidadas para ofrecer nuevas posibilidades a aquel artista que, sin perder de vista el contexto tradicional, aspira a la vigencia y a avanzar la contemporaneidad del momento artístico al que pertenece.

Félix Angel

Curador de la exposición



Photo by Stina Glæmme

Divert Svenkerud



Pelican 1, Pelican 2, Pelican 3, 1999

De utensilios corrientes a obras de arte



En la escena mundial del arte domina actualmente el pluralismo. Los límites son borrosos, no sólo entre las artes visuales, la artesanía y el diseño, sino también entre obras de arte y productos de la cultura. Por lo tanto, es discutible si la artesanía debe considerarse una práctica cultural o una práctica artística y qué distinción podría hacerse entre ambos enfoques. En Noruega, la artesanía ha sido entendida y analizada como una práctica artística durante los últimos 25 años, pero cada vez son más las personas que dudan de la idoneidad del vocablo “artesanía”.

En 1974 Konrad Mehus (nacido en 1941) creó *Dinnertime*, objeto que ocupa un lugar decisivo en la historia de la artesanía noruega. Es una combinación de una copa de cristal y un tenedor bañado en oro. El tenedor, con los dientes hacia abajo, es el pie de la copa. Mehus se formó como orfebre y escultor, pero esta obra marcó su alejamiento de la orfebrería. Fue expuesta por primera vez en una muestra de sus obras a la que Mehus llamó “La plata es tradición”, título que alude al lema de un famoso anuncio publicitario de cubiertos de plata. La ironía implícita en esta obra está dirigida a los rituales de familia de la burguesía, así como a las tradiciones y falta de ambición artística de los orfebres. Como la “copa-tenedor” de Mehus no se puede parar, no sirve de nada. Estos objetos, normalmente utensilios corrientes, se han transformado en una obra de arte. En este caso, las materias primas y las técnicas, que a menudo tienen un valor intrínseco en la artesanía, están subordinados a una idea.

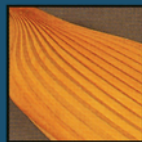
Más que ninguna otra obra, *Dinnertime* (que se encuentra actualmente en la colección del Museo de Artes Aplicadas de Trondheim) ha encontrado un lugar como símbolo de la nueva orientación de la artesanía noruega de los años setenta. Fue la época en que llegó a su apogeo la rebelión contra la ideología que inspiraba el diseño escandinavo, orientada a crear productos más estéticos para uso cotidiano. Los artesanos se alejaron de los diseñadores industriales y cambiaron el nombre de su organización, al de Asociación Noruega para las Artes y las Artesanías. Fue entonces que las metas artísticas pasaron a primer plano, y fue en ese momento, en 1975, que se reconoció oficialmente a la artesanía como expresión artística en el mismo nivel que las artes visuales. De esta forma, los artesanos tenían derecho a las mismas subvenciones y al mismo acceso a encargos de obras de arte públicas que los artistas visuales. Asimismo, se inició un proceso encaminado a conseguir una mayor integración entre la artesanía y las artes visuales en los planos institucional y artístico.

La reorientación de los años setenta ha tenido varias consecuencias en la forma en que los artesanos noruegos organizan su trabajo. Por ejemplo, muy pocos combinan sus talleres con locales de ventas y la mayoría vende sus productos en exposiciones, galerías o locales administrados por artistas. Los mercados, de los cuales hay tres o cuatro, son fuentes importantes de ingresos para algunos, pero la mayoría se muestran escépticos con respecto a contextos de ese tipo porque piensan que las ganancias pecuniarias a corto plazo podrían acarrear pérdidas a largo plazo en cuanto a tiempo, concentración e identidad. Como dice la ceramista Nina Malterud, “llamarse artista significa asumir un

compromiso mayor del que uno se imagina en lo que respecta al tipo y la cantidad de energía que se tiene que invertir en el trabajo". Por consiguiente, sólo unos pocos producen objetos para el mercado de artículos para regalo además de su producción seria. Prefieren tener toda clase de trabajos secundarios para mantenerse. Eso no significa que hayan dejado de producir artículos de uso cotidiano, sino que los objetos artesanales funcionales forman parte de la producción artística destinada a las exposiciones. Su fuerte identidad como artistas también ha llevado a muchos artesanos noruegos a no querer encargarse de diseños industriales. Esta situación no comenzó a cambiar hasta la última década y ahora están en marcha varios proyectos conjuntos interesantes, especialmente para la producción de objetos de vidrio (Hadeland Glassworks) y joyas (David-Andersen).

Como cualquier otra forma del arte, la artesanía cambia constantemente, y ello despierta cada vez más frustración con respecto al concepto de artesanía. Se llame "artesanía", "arte decorativo", "artes aplicadas" u otra cosa, muchos piensan que se crean expectativas e ideas erróneas en cuanto a lo que constituye esta forma de actividad artística, puesto que estas palabras connotan métodos e ideales de trabajo que no son aplicables en la práctica actual. Por esa razón, las dos instituciones nacionales de formación de artesanos de Noruega, las Escuelas de Arte, Artesanía y Diseño de Bergen y Oslo, ya no dan cabida a esos vocablos en su programa de enseñanza. La escuela de Bergen se acaba de reorganizar en tres departamentos nuevos: el Departamento de Diseño, el de Artes Especializadas y el de la Academia de Arte. La cerámica y los textiles, que son tradiciones artesanales, están ocultos, junto con la fotografía y las artes gráficas del grabado, bajo la designación "Departamento de Artes Especializadas". Sin embargo, cabe agregar que la historia de la artesanía y sus manifestaciones tradicionales están muy presentes en la instrucción que se imparte en las distintas secciones y materias.

En Oslo se organiza actualmente una nueva estructura departamental, pero en lo que hasta ahora ha sido la Escuela Nacional de Arte y Diseño, las secciones corresponden a cada material: Instituto del Arte en Arcilla, del Arte Textil, del Arte en Metal. Los institutos con nombres como éstos, basados en materias primas o géneros, serían inconcebibles en las academias de arte de la actualidad, pero esta definición de arte basada



en los materiales es prácticamente lo único que la vincula al patrimonio artesanal. Arne Åse, profesor de cerámica, afirma que los alumnos deben evaluar su obra principalmente desde el punto de vista de la competencia con otras artes visuales. Su estrategia para evitar las inhibiciones de la creatividad que podrían acechar en el lenguaje de uso aceptado y convencional ha causado conmoción: "Palabras como copa, vasija, recipiente, escultura, etc., no existen en el programa de estudios y, por la misma razón, a menudo decimos 'colores que se funden' en vez de vidriado o 'colores que no se funden' en vez de barbotina". Cree que eso "estimula el enfoque experimental, y el resultado es que los alumnos se sienten libres para hacer lo que quieren".

La declaración de Arne Åse debe entenderse estratégicamente, como una acometida irónica contra las tradiciones jerárquicas del mundo del arte y como provocación deliberada para que los alumnos superen los convencionalismos en cuanto a lo que pueden permitirse hacer como artistas de la cerámica. No obstante, es evidente que el mensaje más importante que se desprende de todo esto es que las escuelas aspiran a formar y producir artistas visuales, en vez de artesanos.

La gran mayoría de los artistas noruegos son socios de una organización, que puede ser la Asociación Noruega para las Artes y las Artesanías (NK) o la Asociación Noruega de Artistas Visuales (NBK), y algunos pertenecen a ambas. Los que se han hecho socios de la NK durante los últimos tres o cuatro años y se han formado en las escuelas de arte mencionadas se definen a sí mismos como artesanos en la solicitud de ingreso a la organización, pero su práctica trasciende las definiciones tradicionales de la artesanía, lo cual desconcierta a muchas personas. Una y otra vez oímos la pregunta: "¿Es esto artesanía o arte visual?" Como evidentemente hay una gran confusión, cabe preguntarse si, a la larga, sirve de algo hacer una distinción.

Jorunn Veiteberg

Historiadora de Arte y Editora de *Kunsthåndverk Magazine*





Nordenfjeldske Kunsthindustrimuseum, Trondheim / Photo by Sina Glømmi

Tove-Lise Røkke Olsen



Bucket, 1994

Works in the Exhibition

Unless indicated, pieces belong to the artists.

✧ Glass ✧

Maud Gjeruldsen Bugge

Three Candleholders

ICE

1997

Freehand technique; clear glass
50 cm

Hadeland Glassverk

ICE

1997

Freehand technique; clear glass
45 cm

Hadeland Glassverk

ICE

1997

Freehand technique; clear glass
45 cm

Hadeland Glassverk

Arne Jon Jutrem

Dish

1990

Filigree technique; clear glass with
white threads
65 cm diameter

Hadeland Glassverk

Dish

1990

Stick blowing technique; clear, deep
brown, and cobalt blue
65 cm diameter

Cathrine Maske

Metamorphosis

1999

Photo encapsulated in glass
10 x 10 x 3 cm

Hadeland Glassverk

Metamorphosis

1999

Photo encapsulated in glass
10 x 10 x 3 cm

Hadeland Glassverk

Metamorphosis

1999

Photo encapsulated in glass
10 x 10 x 3 cm

Hadeland Glassverk

Metamorphosis

1999

Photo encapsulated in glass
10 x 10 x 3 cm

Hadeland Glassverk

Lena Hansson

Venice

1999

Filigree technique/
combining technique;
blue, lime, and white spiral
40 x 27.5 cm

Hadeland Glassverk

Ulla-Mari Brantenberg

*The Light Splintered the Water and
Reached the Ground*

1997/99

Warm blown crystal glass,
etching and sandblowing
12 cm x 29 cm diameter

Lonely

1999

Warm blown crystal glass, etching and
sandblowing
12 cm x 40 cm diameter

After

1999

Warm blown crystal glass, etching and
sandblowing
27 cm x 20 cm diameter

Dogonflower

1999

Warm blown crystal glass, sand-casting
51 cm x 9.5 cm diameter

Autumn

1999

Warm blown crystal glass, sand-casting
and etching
48 cm x 8 cm diameter

✧ Clay ✧

Kristin Andreassen

Container
1985
Porcelain
23.9 cm
Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum
Trondheim

Brit Dyrnes

Uno
1992
Earthenware
80 x 14 x 25 cm

Åme
1992
Earthenware
75 x 14 x 18 cm

Nero
1999
Earthenware
132 x 20 x 30 cm

Sidsel Hanum
Container with Spikes
1998
Thrown porcelain
74 x 20 cm

Brita Hungnes

Heart Shapes

Wounded
1997
Natural clay, press molded, glazed, fired
14 x 15 x 10 cm

Traced
1996
White clay, press molded, fired, glazed
18.5 x 19.5 x 11 cm

Silent
1996
White clay, press molded, glazed red, fired
18 x 19.5 x 11 cm

Tor Hvamen

Container
1988
Earthenware
21 cm x 23 cm diameter
Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum
Trondheim

Torbjørn Kvasbø

Form
1997
Terra-cotta, woodfired, handmade
75 cm
Sørlandets Kunstmuseum

Tove-Lise Røkke Olsen

Bucket
1994
Earthenware
20 cm
Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum
Trondheim

Divert Svenkerud

Pelican 1
1999
Porcelain
35 x 6 cm

Pelican 2
1999
Porcelain
20 x 4.5 cm

Pelican 3
1999
Porcelain
13 x 3.5 cm

Arne Åse
Etching in Porcelain, Bowl
1998
Unglazed porcelain
20 cm x 31 cm diameter

✧ Wood ✧

Elisabeth Engen

With Stripes
1997
Birch wood/lime wood
13 x 34 x 163 cm

Liv Mildrid Gjernes
The Carnivorous Flower Painting
1986
Textile inside by Beret Aksnes
Pine, paint, copper foil, felt
80 x 45 x 80 cm

Terje Hope

Boat Bench
1992
Birch plywood
50 x 50 x 150 cm

Erlend Helge Leirdal

Pole
1996
Limba, gold leaf, tar, oil
59 x 43 cm

Los Tres (The Three)
1996
Aspen, gold leaf, tar, oil
97 x 31 cm

✧ Jewelry ✧

Toril Bjorg
Semaphore
 1998
 Neck/shoulder piece
 935 sterling silver
 10 x 21 x 24 cm

Cage
 1999
 Bracelet
 935 sterling silver
 8 x 7 cm

Liv Blåvarp
Bird
 1991
 Dyed bird's-eye maple,
 satinwood, whale tooth
 32 x 26 cm
 Kunstindustrimuseet i Oslo

Spiral
 1988
 Painted wood
 20 cm diameter
 Kunstindustrimuseet i Oslo

Lillian Eliassen
Collector of Hearts
 1997
 Copper, brass, birch, silver
 22 cm x 12 cm diameter

Elsie-Ann Hochlin
Always Prepared
 1996
 Painted wood
 52 x 31 cm

Synnøve Korssjøn
Object
 1992
 Enameled copper
 13 x 18 cm
 Kunstindustrimuseet i Oslo

Tone Vigeland
Necklace
 1992
 Silver
 45 x 18 cm
 Vestlandske Kunstindustrimuseum
 Bergen

Bracelet
 1998
 Silver
 9 cm x 6.5 cm diameter
 Vestlandske Kunstindustrimuseum
 Bergen

✧ Fiber ✧

Solbjørg Hansen
Trunks
 1997
 Linen
 230 x 125 cm

Randi Hartmann
Rhythm No. 3
 1995
 Cotton, viscose (yellow)
 228 x 62 cm

Rhythm No. 4
 1995
 Cotton, viscose (blue)
 240 x 62 cm

Sheila Mckenzie Jakobsen
Les Fleurs du Mal (Flowers of Evil)
 1998
 Organdy, velvet, cotton
 124 x 95 cm

Gro Jessen
Inheritance I
 1992
 Printed cotton
 306.5 x 69 cm
 Kunstindustrimuseet i Oslo

Anne Kvam
Vertical
 1998
 Cotton
 240 x 315 cm

Åsne Midtgarden
Lizards I
 1996
 Viscose, silk, expanding pigment
 160 x 80 x 23 cm

Tone Saastad
The Devil's Yellow Fly
 1998
 Braided silk
 185 x 220 cm
 Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum
 Trondheim

The Cultural Center would like to thank all the people and institutions whose cooperation made this exhibition possible, including:

Tom Vraalsen, Ambassador of Norway to the United States of America

Eva Bugge, Director General, and **Mette D. Michelsen**, Senior Executive Officer,
Department of Press, Cultural Relations and Information,
Royal Ministry of Foreign Affairs, Oslo

Eivind Homme, Advisor to the Ambassador, and **Svein Baera**, Cultural Attache,
Royal Norwegian Embassy, Washington, D.C.

Astrid Randem, Manager, and **Tone Sejersted Bodtger**, Information Officer,
Norwegian Association for Arts and Crafts

Maud Gjeruldsen Bugge, Design Manager,
Hadeland Glassverk

Anniken Thue, Director,
The Oslo Museum of Applied Art (Kunstindustrimuseet i Oslo)

Jan L. Opstad, Director, Museum of Decorative Art,
Trondheim (Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum)

Jorun Haakestad, Director, Museum of Decorative Art,
Bergen (Vestlanske Kunstindustrimuseum)

Sorlandets Kunstmuseum

RAM Gallery and Format Gallery, Oslo



Other catalogs of exhibitions organized by the IDB Cultural Center's Visual Arts Program

Peru: A Legend in Silver

Essay by Pedro G. Jurinovich. 28 pp., 1992

Journey to Modernism: Costa Rican Painting and Sculpture from 1864 to 1959

Essay by Efraim Hernández V. 20 pp., 1993

Picasso: Suite Vollard

Texts provided by the Instituto de Crédito Español, adapted by the IDB Cultural Center. 8 pp., 1993

Colombia: Land of El Dorado

Essay by Clemencia Plazas, Museo del Oro, Banco de la República de Colombia. 32 pp., 1993

Graphics From Latin America: Selections from the IDB Collection

Essay by Félix Angel. 16 pp., 1994

Other Sensibilities: Recent Developments in the Art of Paraguay

Essay by Félix Angel. 24 pp., 1994

17th and 18th Century Sculpture in Quito

Essay by Magdalena Gallegos de Donoso. 24 pp., 1994

Treasures of Japanese Art: Selections From the Permanent Collection of the Tokyo Fuji Art Museum

Essay provided by the Tokyo Fuji Art Museum, adapted by the IDB Cultural Center. 48 pp., 1995*

Painting, Drawing, and Sculpture from Latin America: Selections from the IDB Collection

Essay by Félix Angel. 28 pp., 1995

Timeless Beauty. Ancient Perfume and Cosmetic Containers

Essay by Michal Dayagi-Mendels, The Israel Museum. 20 pp., 1995*

❖ Figari's Montevideo (1861-1938)

Essay by Félix Angel. 40 pp., 1995

❖ Crossing Panama: A History of the Isthmus as Seen through its Art

Essays by Félix Angel and Coralía Hassan de Llorente. 28 pp., 1995

❖ What a Time it Was...Life and Culture in Buenos Aires, 1880-1920

Essay by Félix Angel. 40 pp., 1996

❖ Of Earth and Fire: Pre-Columbian and Contemporary Pottery from Nicaragua

Essays by Félix Angel and Edgar Espinoza Pérez. 28pp., 1996

❖ Expeditions: 150 Years of Smithsonian Research in Latin America

Essay by the Smithsonian Institution staff. 48 pp., 1996

❖ Between the Past and the Present: Nationalist Tendencies in Bolivian Art, 1925-1950

Essay by Félix Angel. 28 pp., 1996

❖ Design in XXth Century Barcelona: From Gaudi to the Olympics

Essay by Juli Capella and Kim Larrea, adapted by the IDB Cultural Center. 36 pp., 1997

❖ Brazilian Sculpture From 1920 to 1990

Essays by Emanuel Araujo and Félix Angel. 48 pp., 1997**

❖ Mystery and Mysticism in Dominican Art

Essay by Marianne de Tolentino and Félix Angel. 24 pp., 1997

❖ Three Moments in Jamaican Art

Essay by Félix Angel. 40 pp., 1997

❖ Points of Departure in Contemporary Colombian Art

Essay by Félix Angel. 40 pp., 1998

❖ In Search of Memory. 17 Contemporary Artists from Suriname

Essay by Félix Angel. 36 pp., 1998

❖ A Legacy of Gods. Textiles and Woodcarvings from Guatemala

Essay by Félix Angel. 36 pp., 1998

❖ L'Estampe en France.

Thirty-Four Young Printmakers

Essays by Félix Angel and Marie-Hélène Gatto. 58 pp., 1999 *

❖ Parallel Realities: Five Pioneering Artists from Barbados

Essay by Félix Angel. 40 pp., 1999

❖ Leading Figures in Venezuelan Painting of the Nineteenth Century

Essays by Félix Angel and Marián Caballero. 60 pp., 1999

Catalogs are bilingual, in English and Spanish. * English only. **English and Portuguese.

These catalogs may be purchased from the IDB Bookstore, 1300 New York Avenue, N.W., Washington, D.C. 20577.

E-mail: idb-books@iadb.org

THE INTER-AMERICAN DEVELOPMENT BANK

The Inter-American Development Bank is an international institution created in 1959 to help accelerate the economic and social development of its member countries in Latin America and the Caribbean. The Bank is the principal source of external public financing for most countries in the region.



THE CULTURAL CENTER

In 1992, as part of the celebrations of the Quincentennial, the Bank created the Cultural Center at its headquarters in Washington, D.C. The Cultural Center is a gallery for exhibitions and a permanent forum from which to showcase outstanding expressions of the artistic and intellectual life of its member countries. Through the Cultural Center, the Bank contributes to the understanding of cultural expression as an integral element of economic and social development. In addition to exhibitions, activities such as conferences, lectures, and concerts stimulate dialog and a greater knowledge of the culture of the Americas.

THE CULTURAL CENTER

Félix Angel

General Coordinator

Soledad Guerra

Assistant General Coordinator

Anne Vena

Concert and Lecture Coordinator

Elba Agusti

Administrative Assistant

Gabriela Moragas

IDB Art Collection Managing
and Conservation Assistant



EXHIBITION COMMITTEE

Félix Angel

Curator of the Exhibition

Heidi Sand

Assistant Curator and Coordinator in Oslo

Advisors to the Exhibition

Randi Gaustad, Curator,

The Oslo Museum of Applied Art
(Kunstindustrimuseet i Oslo)

Jan-Lauritz Opstad, Director,

Museum of Decorative Art, Trondheim
(Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum)

Jorunn Veiteberg, Art Historian,

Editor of *Kunsthåndverk (Craft) Magazine*

Dolores Subiza

Catalog Designer

**Inter-American Development Bank
Cultural Center**

1300 New York Avenue, N.W.
Washington, D.C. 20577
www.iadb.org

*December 9, 1999 - February 18, 2000
11 am to 6 pm, Monday to Friday*