

# LISBET DÆHLIN

UNDER OICS VISTE  
KUNSTNERFORBUNDET I OSLO EN  
UTSTILLING MED BÅDE NYE OG ELDRE  
ARBEIDER AV LISBET DÆHLIN. HUN HAR  
OGSÅ TIDLIGERE HATT FLERE STORE  
SEPARATUTSTILLINGER I KUNSTNER-  
FORBUNDET SOM TROLIG ER DET  
GALLERIET SOM HAR HATT STØRST  
BETYDNING NÅR DET GJELDER VISNING  
AV NORSK SAMTIDSKERAMIKK.  
TILKNYTINGEN TIL OICS GAV EN  
INTERNASJONAL TILKNYTNING FOR EN  
KUNSTNER AV INTERNASJONALT FORMAT,  
SOM NINA MALTERUD FRAMHOLDT I SIN  
ÅPNINGSTALE PÅ UTSTILLINGEN.  
TEKSTEN ER EN LETT BEARBEIDET  
VERSJON AV DENNE TALEN.

Lisbet Dæhlin: «Fruen», 1998, h: 83 cm.

Tilhører Storebrand Kunstsamling.

Til høyre: «Frue med hushjelp», 1992, h: 81 cm.

Tilhører Vestlandske Kunstindustrimuseum.

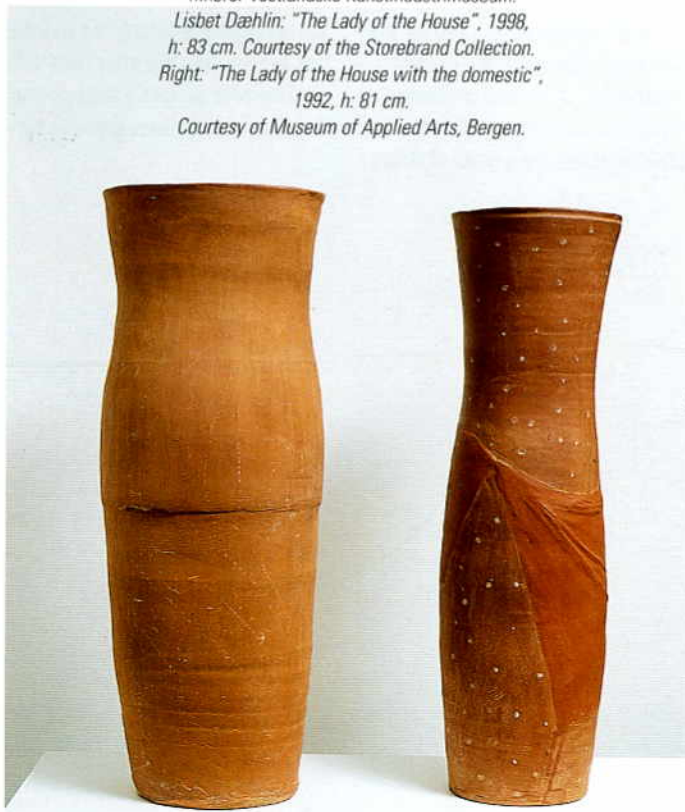
Lisbet Dæhlin: «The Lady of the House», 1998,

h: 83 cm. Courtesy of the Storebrand Collection.

Right: «The Lady of the House with the domestic»,

1992, h: 81 cm.

Courtesy of Museum of Applied Arts, Bergen.



Lisbet Dæhlin (f. 1922) har arbeidet og stilt ut i Norge siden 1950-tallet, og hun har hele veien fått oppmerksomhet for sitt arbeid. Men man må kunne si at etableringen av begrepet kunsthåndverk på 1970-tallet ga en ny forståelsesramme rundt hennes arbeid, et nytt fagmiljø og en ny oppmerksomhet – som siden bare har økt. Tilfanget av gjenstander på utstillingen, utlånt fra bl.a. Storebrand, Norges Bank, Stortinget og de tre kunstindustrimuseene, sier noe om hvem som nå er interessenter – foruten de mange «vanlige brukere», som har ting av henne hjemme hos seg selv.

Det nye kunsthåndverk-fagmiljøet hadde et stort behov for forbilder; behov for tydelige fagpersoner som viste hva dette rike fagområdet har å gi, og som evnet å sette en standard. Med sin lette og selvfølgelig, seriøse og sjenerøse arbeidsmåte ble Lisbet et slikt forbilde for svært mange yngre utøvere. Hun har ikke vært et autoritært forbilde, men et forbilde på nysgjerrighet: overfor keramikk, kunsthåndverk, billedkunst – hennes orientering innen samtidskunst har vært bemerkelsesverdig inntil det siste. Og ikke minst har hun vært et forbilde når det gjelder å sette strenge kunstneriske krav både til sitt eget og andres arbeid.

Lisbets virksomhet blir

kalt både tradisjonell og eksperimentell. Hun utøver det som levende tradisjoner alltid har hatt i seg: fornyelse, utprøving, forskyvninger, og bringer med dette tradisjonen inn i samtiden. Hun er uslitelig i sitt arbeid med formens muligheter, og hun viser hvordan intuisjon raffineres til avansert metode. Noen av oss som har sett ting bli brent om igjen og om igjen, kan iblant ha ristet på hodet – men når vi ser resultatet, ser vi poenget.

Kunsthistorikeren Gunnar Danbolt kaller Lisbet en billedkunstner, som arbeider med skulptur (se *Kunsthåndverk* nr. 3, 2002). Han gjør dette med henvisning til kunsthistorikeren Herbert Read i «The Meaning of Art» på 1950-tallet: «Read hevdet frekt at muggen og krukken har alle de egenskaper som karakteriserer den abstrakte skulptur. (...) Fordi hverken

muggen eller krukken imiterer noe som helst, slik den figurative skulpturen gjør det, er den «ren kunst, befridd fra ethvert etterlignende formål». Man må forstå Danbolts opphøyelse av muggen og krukken til skulptur dit hen at det må henge høyere å være billedkunstner enn kunsthåndverker. Man kan også forstå det som at han – og andre – ønsker å vise Lisbet den største anerkjennelse de kan tenke seg. Andre vil gjerne kalle Lisbet en keramikker, som arbeider med bruksting – og ser det som en hedersbetegnelse. Dette er et kunstnerskap som flere grupperinger slåss om å ta til seg.

Hvis jeg har forstått Lisbet riktig, er det ikke viktig for henne å få det hun lager «opphevd» til kunst. Det viktige er at det hverdagslige ved hennes ting kan bli sett som det de *er* – eller kan være: form som både i seg selv og i handling bærer på bevegelse, stillferdighet, underfundighet, form som har den høytiden hverdagen kan ha. Muggene skal bli sett som mugger – men med et så oppmerksomt og åpent blikk som det for betrakteren er mulig, i et alminnelig øyeblikk.



Lisbet Dæhlin: «Krukke», 1994, h: 71 cm.  
Tilhører Høgskolen i Lillehammer.  
Lisbet Dæhlin: «Vessel», 1994, h: 71 cm.  
Courtesy of Lillehammer State College.

Med det blikket kan man også se det monumentale både i de helt små og de svært store gjenstandene, og man blir mottakelig for deres intense tilstedeværelse og klare integritet.

Bak Lisbets milde fremtreden finner vi en sjeldent sterk kunstnerisk vilje, som uforstyrret holder på med sitt, skarpt og tydelig. Hun har forfulgt sitt tema gjennom alle år konsekvent, profesjonelt og modig. Hennes arbeid har vært så viktig for norsk samtidskeramikk at det ikke kan overvurderes.

**Nina Malterud**

## LISBET DÆHLIN

*During the Oslo International Ceramics Symposium (OICS) Kunstnerforbundet presented an exhibition of past and present works by Lisbet Dæhlin in Oslo. She has previously had several one-woman shows at Kunstnerforbundet, which is probably the gallery that has been most instrumental in presenting contemporary Norwegian ceramic art. As Nina Malterud (ceramic artist and Principal of Kunsthøgskolen in Bergen) pointed out in her speech at the opening of the exhibition, being shown under the auspices of OICS has placed this artist of international format in an international context. The following text is a slightly revised version of her speech.*

Lisbet Dæhlin (b.1922 in Denmark) has worked and exhibited in Norway since the 1950's and has won acclaim for her work from the start. But one must be permitted to say that the birth of the concept of craft art during the 1970s provided a new framework for her works, a new professional milieu and renewed acclaim – which has only increased since then. The works included in the present exhibition are on loan from Storebrand, Norges Bank, the Storting (parliament) and the three Norwegian museums of applied art, an indication of the present range of interested collectors – in addition to the many "ordinary buyers", who have works by her in their homes.

This new "school" of craft artists of the 70s was in great need of role models; distinctive professionals who were aware of what this rich field of art had to offer, and who were capable of setting a standard. With her easy, matter-of-fact, serious and generous working method, Lisbet became one such role model for very many young artists. She has not been an authoritarian role model, but has influenced others with her insatiable curiosity: for ceramics, for craft art, for fine art. Her orientation within contemporary art has been remarkable up to the present time. And not least, she has been a role model with regard to stringent artistic demands on both her own work and the work of others.

Lisbet's production has been called both traditional and experimental.

She practices what living traditions have always embraced: renewal, experimentation and the shifting of boundaries, and thereby bringing tradition into the present. She is indefatigable in her experimenting with the potentials of form and she demonstrates how intuition can be refined into an advanced working method. Some of us, who have seen her works be fired over and over again, have sometimes shaken our heads in disbelief, but when we see the results, we understand the point.

The art historian Gunnar Danbolt calls Lisbet a visual artist who works with sculpture (see *Kunsthåndverk* no. 3, 2002). He does this in reference to art historian Herbert Read's book *The Meaning of Art* from the 1950s: "Read rather cheekily claimed that the pitcher and the vase had all of the attributes that characterize abstract sculpture. (...) Because neither the pitcher nor the vase imitates anything at all, as figurative sculpture does, they are "pure art, free of any imitative function." The underlying message of Danbolt's elevating the pitcher and the vase to the status of sculpture must be that it is more estimable to be a visual artist than a craft artist. One can also understand that he – and others – wishes to pay Lisbet the highest respect they can imagine. Still others would rather call Lisbet a ceramic artist who creates functional objects – and believe that to be a designation of honour. In other words, this is an artistic practice that many groups are fighting over to claim as their own.

If I have understood Lisbet correctly, it is immaterial to her whether the works she creates are "elevated" to the status of art. The important thing is that the everyday quality of her objects can be seen *as they are* – or can be: form that both in itself and in use encompasses motion, sobriety, cunning; form that has the festive atmosphere that everyday life can have. The pitcher should be seen as a pitcher – yet with as attentive and open an eye as is possible for the viewer to have, at any given moment. With that eye, one can also capture the monumental quality of the very small as well as the very large works, and one can be receptive of their intense presence and bright integrity.