# *keramiske noter 47/2018*

*24. årgang*

*Keramikkens Venner*


## Reviews · Besprechungen · anmeldelser · Besprechungen · Reviews

***redigeret af Gunnar Jakobsen***

***Axel Salto · Stentøjsmesteren.*** Red. af Susanne Bruhn og Pia Wirnfeldt. Clay Keramikmuseum Danmark [Web-site: http://claymuseum.dk], Middelfart 2017. 208 s. ill. litt. noter. ib. 300 kr.

Under de senaste 20 åren har det internationella intresset för Axel Saltos keramik varit stadigt ökande. I synnerhet har hans stengodsproduktion från Den kongelige Porcelainsfabrik i *spirende* och *knoppende* stil väckt samlares, antikhandlares och auktionshus' intresse långt utanför Skandinaviens gränser. Med tanke på den våldsamma prisutvecklingen på Saltos arbeten och nytillkomna samlares behov av att få lära sig mer om hans verk har det dröjt anmärkningsvärt länge innan någon större monografi om konstnären publicerats. I brist på annat har den relativt anspråkslösa katalogen *Axel Salto: Forces of Nature*, utgiven av antikaffären Antik i New York 1999, i internationella sammanhang kommit att bli något av ett referensverk. Mer ambitiösa samlare har också sökt sig till de böcker som publicerades i Danmark under Saltos livstid, som *Salto's Keramik* (1930) och *Den spirende stil* (1949). Även den av Lars Dybdahl redigerade katalogen *Det brændende nu* från Salto-utställningen på Kunstindustrimuseet 1989 har blivit eftersökt på antikvariaten. Av dessa är det emellertid enbart *Den spirende stil* som innehåller engelsk text, i form av en översättning av en av Saltos egna essäer. Något sammanfattande, konsthistoriskt orienterat arbete om Salto har inte funnits på engelska. Man måste alltså konstatera att den ambitiösa antologi om Salto, redigerad av Susanne Bruhn och Pia Wirnfeldt och utgiven av CLAY Keramikmuseum Danmark, som nu föreligger i separata utgåvor på danska och engelska tillgodoser ett stort och sedan länge känt behov.

Den anslående, elegant formgivna och välillustrerade volymen är tryckt i kvartoformat och publicerades i samband med CLAYs stora Salto-utställning i fjolåret, för vilken Bruhn var kurator. Flera av texterna bygger på tidigare forskning, inte minst Dybdahls katalog, men presenterar också nya rön och infallsvinklar på Saltos konstnärskap. Som titeln *Axel Salto: Stentøjsmesteren* antyder är det keramiken som står i fokus snarare än konstnärens arbete inom måleri, grafik, bokkonst, textil och silver. Ett avsnitt som kommer att intressera många samlare är Stig Bjerregaard Pedersens gedigna katalog över Saltos keramiska formgivning, omfattande över 400 nummer. Här måste det väl nämnas att en *catalogue raisonné* över Saltos grafiska blad också skulle vara mycket välkommen, men ett sådant projekt saknar förmodligen kommersiell potential med hänsyn till marknadens låga intresse för konstnärens grafik. Det finns onekligen något krasst i det sätt på vilket 2000-talets marknadsvärdering av Saltos livsverk återspeglas i den nya boken – det är keramiken som lyfts ut och sätts högst, i viss mån på bekostnad av konstnärens arbeten inom andra discipliner. Kanske är denna prioritering konsthistoriskt riktig. Det är i första hand som keramiker som Salto var stilbildande och unik. Men det är ändå på något vis beklagligt att hans arbete inom andra fält, och kopplingarna mellan dem, inte ägnas större utrymme. Den fria rörelsen över material- och genregränserna, som var en så viktig del av många modernistiska konstnärers praktik – och där Saltos arbete utgör ett typexempel – skulle förtjäna att lyftas fram mer.

Bland bokens dryga halvdussinet medarbetare är det framförallt designhistorikern Anders V. Munch som på ett mer djupgående sätt tar sig an frågan om förhållandet mellan konstarterna. Munch tar fasta på den spänningsfyllda relationen mellan funktionalismens dominerande ideologi och det långt friare skapande som Saltos arbeten inom keramiken representerade. Hans artikel tecknar en nyanserad bild av komplexiteten inom den modernistiska rörelsen och gör en förtjänstfull analys av vilken roll Saltos stengodspjäser spelade i de utställningar som under hans livstid marknadsförde dansk och skandinavisk design.

Konsthistorikern Mikael Wivel bidrar med en artikel om konstnärens unga år, där beskrivningen av Saltos

förhållande till målarkollegan och vännen Vilhelm Lundstrøm är särskilt intressant. Wivel argumenterar för att Salto kan ha valt att uttrycka sig inom träsnitt och keramik, och till stor del välja bort måleriet, som ett sätt att frigöra sig från Lundstrøms kraftfulla påverkan. Med träsnitt och keramik var det, menar Wivel, ”tale om to kunstneriske discipliner, som Lundstrøm ikke havde været inde over med sin majoriserende begavelse. Som grafiker og keramiker kunne Salto derfor være helt sig selv.” Men trots det utpräglat personliga i Saltos keramik finns det naturligtvis beröringspunkter mellan hans och andra konstnärers verk. Den skotske konsthistorikern Duncan Macmillan, nestorn bland bokens författare, visar till exempel övertygande på likheter mellan formuleringar i Saltos essä ”Den spirende stil” och 1800-talsarkitekten Owen Jones texter i standardverket *The Grammar of Ornament*, ursprungligen publicerad 1856. Duncan MacMillan skriver också insiktsfullt om hur Saltos särpräglade former kan anses räkna sitt ursprung i kärlens språk snarare än skulpturens.

Även om boken i många delar är mycket välgjord undgår den inte anmärkningar vad gäller detaljer. En uppenbar brist är avsaknaden av ett utförligt avsnitt om Saltokeramikens signaturer. I inledningen till Bjerregaard Pedersens katalogdel finns en sida som ger allmänna kommentarer kring signaturerna, men utan att ett enda exempel avbildas. Signaturerna borde ha fått ett helt eget avsnitt, med avbildningar av ett stort antal typexempel från föremål från alla de olika verkstäder och fabriker där Salto arbetade. Det hade också behövts en mer detaljerad redogörelse för olika variantsignaturer och en redogörelse för hur man avläser årtalsmärkningen på Den kongelige Porcelainsfabriks produkter.

Frånvaron av ett signaturavsnitt korresponderar med avsaknaden av en diskussion om förhållandet mellan unika verk och serieproducerade modeller. Leif Lautrup-Larsen konstaterar i *Stentøj: Den kongelige Porcelainsfabrik* (2007) att ”Salto fremstillede kun få unikke ting på DKP”, men påpekar också att det faktiskt förekom, till exempel i de fall då ”kunstneren skulle have en større udstilling, der krævede unika ting …” Lautrup-Larsens redogörelse för processerna kring modellarbete, formtagning och framställande av gipsformar för serieproduktion på Den kongelige Porcelainsfabrik hade för övrigt gärna kunnat ha refererats mer omsorgsfullt i den nya boken. Eftersom relativt lite sägs i boken om hur föremålen faktiskt framställdes blir också frågan om hur man inom Saltos konstnärskap kan särskilja unikat från seriegods hängande i luften. Susanne Bruhn nämner visserligen i förbigående att en särskild vas är ”sandsynligvis unik”, och Lulu Salto Stephensen noterar i sin närläsning av ett par arbeten att ett av dem är ”unika-arbejde” medan ett annat ”findes i flere eksemplarer med forskellige glasurer.” Men i övrigt görs i boken inte någon distinktion mellan unikat och serieproduktion.

Frågan om hur gränsen mellan unikat och seriegods i Saltos stengodsproduktion skall dras är inte oväsentlig. Att just denna aspekt av Saltos arbete är komplicerad är välkänt, vilket gör redaktörernas val att helt förbigå den med tystnad förbryllande. I spåren av den kraftiga prisstegringen på Saltopjäserna blev frågan för ett par år sedan rentav föremål för en juridisk dispyt i Danmark. För att kvalificeras för följerätt, den ekonomiska ersättning som skall betalas till en konstnär eller dennes arvingar vid vidareförsäljning av konstverk, skall ju ett konstverk vara unikt. Men gränsdragningen mellan unikat och seriegods är ofta svår att precisera när det gäller den historiska konstindustrins produkter. Och frågan är inte bara av ekonomiskt utan också av konsthistoriskt intresse. De läsare som är specialintresserade av dessa spörsmål letar förgäves efter svar i boken.

I bildtexterna anges tillverkningsåren för de avbildade föremålen och inte årtalen då de formgavs. Eftersom Den kongelige Porcelainsfabrik hade ett flertal av Saltos modeller i produktion under lång tid, även många år efter hans död, är tillverkningsåret inte ointressant, men konsthistoriskt sett är formgivningsåret mer relevant. När formgivningsåret emellertid saknas i bildtexterna, måste man – om man vill få reda på det – leta upp varje modell i bokens avslutande katalogdel. Det är onödigt krångligt, när informationen om årtalen för när modellerna först togs fram för produktion kunde givits också i bildtexterna.

Sammantaget utgör boken, trots ovanstående randanmärkningar, ett välkommet och viktigt tillskott till litteraturen om Axel Salto. Den utgör på intet sätt någon definitiv monografi över hans konstnärskap, men ger hans keramik en rikhaltig och generös presentation i text och bild på ett sätt som tidigare böcker inte har varit i närheten av.

*Love Jönsson*
Chef för Rian Designmuseum, Falkenberg