keramiske noter 46/2017

23. årgang

Keramikkens Venner

Reviews · Besprechungen · anmeldelser · Besprechungen · Reviews

redigeret af Gunnar Jakobsen

Dansk Værkstedskeramik 1950-2010 i Designmuseum Danmark. Bestandskatalog. Af Bodil Busk Laursen. Designmuseum Danmark [Website: https://designmuseum.dk], København 2017. 360 s. ill. litt. noter. 349 kr.

Ved sommerens begyndelse præsenteredes på Designmuseum Danmark de sidste to bind af den række bestandskataloger, der er udarbejdet over en årrække af medarbejdere ved museet eller i enkelte tilfælde af andre fagfolk med tilknytning til museet. De i alt 9 kataloger er publiceret mellem 2002 og 2017 og blev sponsoreret af Ny Carlsbergfondet i anledning af Fondets 100 års jubilæum i 2002, hvor det første bind, Moderne Glas 1890-2000, lige netop forelå færdigtrykt til jubilæumsdagen. Seriens øvrige bind har omhandlet Dansk Sølv 1600-2000, Dansk håndvævning i det 20. århundrede, Danske Nyantikke Møbler - fra Abildgaard til Kaare Klint, Europæisk Gobelinkunst 15.-20. århundrede, samt et bind om erhvervelser i forbindelse med Verdensudstillingen i Paris 1900, bl.a. omhandlende keramik. Da de keramiske samlinger altid har været en meget væsentlig side af museets bestand, er det ikke overraskende at yderligere 3 af de 9 bestandskataloger vedrører keramik, nemlig et bind om Majolika og Fajance 1300-1750 fra Spanien-Italien-Frankrig, og det netop publicerede bind om Fajancer fra Holland, Frankrig og Tyskland 1600-1800.

Det afsluttende niende bind i rækken er Dansk Værkstedskeramik 1950-2010. Som det er yderst rimeligt, står Bodil Busk Laursen for dette sidste bind, idet hun fra starten og i hele udgivelsesperioden har været drivkraften bag projektet, den oprindelige initiativtager og hovedansvarlig for seriens grundlæggende idé. Denne var på ingen måde at opstille en komplet fortegnelse over alle museets genstande, men at give en dækkende beskrivelse af nogle afgrænsede, særligt betydningsfulde udsnit af samlingerne. Her blev det vægtet, om det udvalgte område var så bredt dækket i samlingerne, at det kunne formidles i en helhed til et publikum, som ikke nødvendigvis havde stor forhåndsviden om emnet. Et bestandskatalog fra et museum skal samtidig vise så enestående eksempler fra det publicerede samleområde, at egentlig fagkyndige brugere ud fra dette kan arbejde videre med yderligere forskning i emnet.

Et bestandskatalog skal dog principielt vise alt, samlingen rummer inden for emnet, også det, som efter et tidsforløb måske er blevet betragtet som en mindre væsentlig erhvervelse. Den der bearbejder kataloget kan så til en vis grad ved placering og kommentarer fremhæve de fagligt set mere vigtige genstande. Objektiviteten må naturligvis ikke kunne anfægtes netop i et bestandskatalog, men fagligt begrundede subjektive valg og fravalg kan give kataloget en særlig kvalitet.

I Bodil Busk Laursens redaktionelle styring af hele projektet med de ni bestandskataloger er det faktisk lykkedes ganske godt at fastholde et fælles præg og en rimelig klar idé med hele serien. Den ret store frihed, der er givet forskerne/forfatterne bag de enkelte bind blev udmøntet med en bevidsthed om, at netop derved blev det for medarbejderne en lystrejse inden for et vidensområde, som ofte havde været en hjertesag i mange arbejdsår uden nødvendigvis at være blevet fastholdt i museets almindelige katalogisering og dokumentation. Det er ganske givet et problem, der først efterhånden er gået op for de fleste museer, at en fuldstændig og dokumenteret /forsket katalogisering i forbindelse med en erhvervelse er nødvendig og ikke må "lægges lidt til side" som følge af andre arbejdsopgaver. Der sker naturligvis forsømmelser i forhold til det krav – og måske særligt, når kilderne til oplysning er mest åbenlyse, f.eks. når en genstand erhverves direkte fra ophavsmanden, som man jo "altid kan spørge senere".

Bodil Busk Laursen må som forfatter af det mest nutidige bestandskatalog i ganske særlig grad have haft denne problematik for øje og har da også haft ny kontakt til et stort antal af keramikerne/kunstnerne, hvor mange erhvervelser er sket længe før hendes egen tid som hovedansvarlig for museets erhvervelser. I det hele taget kan emnet "Dansk Værkstedskeramik 1950-2010" give et

interessant indblik i museets erhvervelsespolitik over for det samtidige kunsthåndværk.

Som aktive inden for de 125 år, Kunstindustrimuseet har eksisteret, kan opregnes over tusinde kunsthåndværkere/kunstnere med keramik som væsentlig del af deres virke. Af disse har langt de fleste arbejdet i perioden 1950-2010, som det nye bestandskatalog omfatter. Men begrænser man det til værkstedskeramik, her defineret som keramik udført på eget (mindre) produktionssted af keramikeren selv og ikke i en masseproduktion, og tilføjer man de arbejder, der er udført efter skitse af en billedkunstner på et professionelt keramisk værksted, så er vi nok nede på et antal af nogle få hundrede keramikere/billedkunstnere, der kan komme i betragtning, hvis de i øvrigt er blevet erhvervet af museet. Rent faktisk gælder det 133 navne med tilsammen 632 værker i museets samling som defineres som værende inden for dette bestandskatalogs afgrænsning.

Hver af disse keramikere/billedkunstnere opregnes i alfabetisk rækkefølge i kataloget, som fylder langt de fleste af katalogets sider, og hvor værkerne selv er anført efter navnet på ophavsmanden og i nummereret rækkefølge efter værkernes datering. Det kan lyde indviklet, men gør det faktisk mere klart end i nogen af de foregående kataloger, at det er et komplet og egentlig bestandskatalog. Hvert værk katalogiseres med få og helt ens udvalgte oplysninger, medens hvert navn indledes med en analyse/kommentar med nummerhenvisning til de værker i kataloget, der er fremhævet/behandlet i indledningsteksten.

Teksterne er naturligvis styret af, at der er meget stor forskel på, hvor mange værker af den pågældende keramiker, der findes i samlingen – fra et enkelt eller et par stykker og så helt op til 40 værker af en enkelt keramiker (Gertrud Vasegaard). Teksterne begrænser sig overvejende til omtalen af værker, der kan henvises til i samlingen, så naturligvis er længden af en tekst om den enkelte keramiker noget afhængig af, hvor omfattende den pågældende er repræsenteret i samlingen. Derfor må man så meget mere imponeres over, hvor dybtgående, varierede og givende mange af disse tekster er. De vil være en god hjælp for den, der søger viden om og synspunkter på moderne dansk keramik, men det vil dog langt fra være håndbogen om emnet.

Samlingen på Kunstindustrimuseet/Designmuseum Danmark er heller ikke forsøgt opbygget som en fuldstændig dokumentation af moderne dansk keramik. Faktisk fortæller kataloget ganske meget om, hvad meningen er med samlingen og hvad hensigten med den er: Den skal indsamle og bevare, bearbejde/forske og formidle et balanceret billede af de væsentligste sider af en udvikling inden for emnet over et forløb af tid. Det sker ved valg, foretaget af en hovedansvarlig (samlingens/ museets leder) i dialog med en fagkyndig kreds i og uden for museet. Ved erhvervelserne tages hensyn til formidlingsegnetheden, at det valgte kan indgå i en udstillingssammenhæng og gerne kan belyse en udvikling, når der over en årrække er erhvervet flere arbejder af samme keramiker.

I hele museets eksistens, i hvert fald frem til nyere tid, har man foretaget erhvervelser til de permanente samlinger med en lille smule konservatisme. Man mente det rigtigst først at indlemme et værk i den permanente samling og på den måde fremhæve vedkommende, når kunstneren havde bevist sit varige talent. Det er derfor næppe en helt rigtig konklusion i en af katalogets indledende tekster at fremhæve, at Kunstindustrimuseet i de fleste tilfælde har erhvervet et arbejde inden for et eller to år efter, det var blevet til i kunstnerens værksted. I så fald skal kunstneren i det mindste have bevist sit værd gennem tidligere arbejder, der er blevet bemærket, men ikke erhvervet.

Man kunne godt promovere en keramiker med en mindre særudstilling, f.eks. i Stensalen, på et tidligt tidspunkt uden det medførte en erhvervelse til den permanente samling. Men i flere tilfælde kan det af katalogets tekster og billeder aflæses, at en tidlig tøven har medført mere præcise erhvervelser på et lidt senere tidspunkt. Et enkelt eksempel kan nævnes, nemlig Erik Nyholm, som med nogen ret var meget skuffet over museets manglende interesse i l970'erne, hvor han bl.a. havde en imponerende udstilling i Stensalen, men først blev indlemmet i museets permanente samling en halv snes år senere og med endnu bedre arbejder. Det var da mest sandsynligt et resultat af Kristian Jakobsens vurderinger og lige før Bodil Busk Laursen fik ansvaret for erhvervelserne. Hendes tekst i kataloget hører til det bedste, der er skrevet om Erik Nyholms placering i moderne dansk keramik.

Selv har jeg et lille erindringsbillede om et første møde med Erik Nyholm helt tilbage ved midten af 1960'erne, da jeg i den smukke Funder Ådal lidt vest for Silkeborg var inde ved et dambrug og spørge om vej. Det var tydeligt, at man på stedet også beskæftigede sig med keramik, men det var egentlig først flere år senere, jeg blev klar over, at det var med Erik Nyholm, jeg helt tilfældigt og selv anonym havde vekslet nogle få bemærkninger om hans arbejde ved siden af dambruget.

Jeg ser nu, at Bodil Busk Laursen i sin tekst citerer Erik Nyholms senere skrevne udsagn om, at han som keramiker havde været en professionel amatør! Længe var han på Kunstindustrimuseet mest set som en fremragende teknisk hjælper for flere billedkunstnere og aktiv som lærer i keramik ved forskellige højskoler. Det har nok ikke været helt enkelt at placere en Erik Nyholm i forhold til begrebet "værkstedskeramik", som i katalo-

get heller ikke altid anvendes særlig konsekvent, hvad der måske slet ikke skal beklages. Det er dog ret åbenlyst, at definitioner og især tidsbegrænsningen 1950-2010 til en vis grad er påvirket af, at kataloget, som allerede er seriens største og tungeste, ikke måtte blive større. Medmindre man havde publiceret det i to bind, hvad jeg personligt nok havde foretrukket, fordi man så havde kunnet dække museets bestand af dansk unikakeramik i hele museets eksistensperiode med det sammenhæng, det givet ville afspejle.

Betegnelsen "værkstedskeramik", der er en parallel til glaskunstens værksted-, studio- eller enmandsglas, og tidsbegrænsningen 1950-2010, er for så vidt overbevisende, fordi scenen for dansk unikakeramik skifter fra de kunstindustrielle virksomheder til de mindre værksteder fra omkring 1950 - og fremefter i stadig højere grad. Da havde man i mere end et kvart århundrede udviklet nogle kvaliteter i uddannelsen, der med tiden slet ikke altid var bundet af den traditionelle mesterlære. Samtidig er teknologi og viden om materialer/råstoffer blevet så meget udviklet, at selv små værksteders muligheder efterhånden kan måle sig med de store, keramiske virksomheders. Det betød siden midten af det 20. århundrede et stigende antal værkstedslignende keramiske virksomheder, hvor ganske få personer, eller i nogle tilfælde kun en enkelt, klarede alle funktioner. Men i begyndelsen havde de fleste af disse værkstedskeramikere perioder, hvor de arbejdede på de store virksomheder, og andre tider, hvor de arbejdede for sig selv.

Egentlig helt uden for katalogets begreb, men heldigvis taget med i dette, er en keramiker som Ivan Weiss, hvis 8 arbejder i museets samling alle er udført på Den kongelige Porcelainsfabrik, hvor han var tilknyttet med ansættelse i mere end 40 år. Noget tilsvarende gælder en keramiker/billedkunstner som Sten Lykke Madsen, der var tilknyttet Bing & Grøndahl, senere Royal Copenhagen og nu det Keramisk Center Guldagergaard.

Har man hele rækken af kataloger foran sig, er det faktisk imponerende at se, hvorledes et enhedspræg på en eller anden måde er bevaret og tilmed udviklet over det lange forløb. Man er end ikke veget tilbage for at ændre lidt på formatet (bredden) i de seneste bind. Det er vellykket og gør bestemt disse langt mere tidssvarende. Meget i tilrettelægning og tryk er forfinet og forbedret. Det er sikkert i høj grad den grafiske tilrettelæggers fortjeneste. Gennem alle bind er denne Jeanne Philip, men nogle roser må bestemt også gives til fotografen af de mere end 2.000 fotografiske nyoptagelser, som Pernille Klemp har stået for til alle bind tilsammen. Det er meget lærerigt at sammenligne kvalitet af billeder og tryk i det første og det nyeste bind!

Også af den grund er det lidt ærgerligt, at der vist nok ikke er planlagt flere bind i serien. Men på den anden side er det vel et spørgsmål, om man i dag på ret mange museer ville begynde udgivelsen af en lignende serie bestandskataloger. Fortegnelser over en samlings bestand er i dag ofte digitaliseret, noget der på Kunstindustrimuseet i øvrigt tog fart i forbindelse med udgivelsen af det første katalog, og man vil nu måske tøve med at sætte sådanne fortegnelser på tryk.

Men forhåbentlig fortsætter på en eller anden måde den forskning i samlingerne, som ikke mindst i de seneste bestandskataloger er kommet så fornemt på plads.

Jørgen Schou-Christensen