



Publikasjonen er utgitt av Kunsthøgskolen i Oslo,  
Postboks 6853, St.Olavs plass, 0130 Oslo  
Fakultet for visuell kunst og Fakultet for design  
2005.

Offset Forum as  
Sinsenveien 11, 0572 Oslo

Trykket i Optima 11/12/14 pt.  
Gill Sans 12/14 pt.  
Papir 170g silk - 280g invercote G

KAREN DISEN  
**REFLEKSJONER**  
SMYKKER I FLETTET FJÆRSTÅL

## Takk

Jeg har lenge ønsket å reflektere over arbeidet mitt: samle tankene ved å oppsummere erfaringene fra min mangeårige arbeidsprosess, og skriftlig systematisere hva jeg faktisk gjør mentalt og fysisk, teknisk. Stor takk til FoU-utvalget ved Kunsthøgskolen i Oslo for støtten som har gjort det mulig å utgi denne publikasjonen. Takk til gode kolleger som gjennom mange år har vært uvurderlige samtalepartnere, først og fremst Professor i Keramikk Arne Åse. Takk også til kollegaer og bidragsyttere i denne katalogen: Kunsthistoriker Holger Koefoed og Førsteamanuensis Grete Refsum, og metalkunstner Jørn G. Lang for fotografering. Takk også til grafisk designer Britt J. Myhren og Marit Rafoss som har gitt teksten engelsk språkdrakt.

## Thank you

For a long time now I have wanted to summarize my experiences as a metal artist. This catalogue systematizes what I actually do mentally, physically, and technically when I work. I would like to thank the Committee of Research and Development at the Oslo National Academy of the Arts for their support, without which this catalogue would not have been published. Thanks also to my good colleagues, who through many years have been invaluable conversation partners, especially Professor of ceramic arts, Arne Åse. Finally, thanks to the contributors to this catalogue: Associate professor art history Holger Koefoed, Associate professor Dr. Grete Refsum, graphic designer Britt J. Myhren, and metal artist Jørn G. Lang for photographing the jewellery using models, and to Marit Rafoss who provided this text in English.

9 Forord ved Holger Koefoed  
Preface by Holger Koefoed

15 Presentasjon av smykker  
Jewellery presentation

30 Grete Refsum Kunstnerens stemme en samtale med Karen Disen  
The Artist speaking an interview with Karen Disen

41 Produksjonsbeskrivelse  
Production descriptions

54 Ettetanke  
Reflection

55 Smykker på modeller  
Jewellery on models





## Karen Disen

### Refleksjoner: Design – metallkunst – kunst i metall

Holger Koefoed

Noen av våre sterkeste drivkrefter er knyttet til begjær. Det å konstruere refleksjoner rundt begjær slik at de virker direkte, nesten spontane, kan være en besettende virksomhet, og i Karen Disens metallkunst, noe som munner ut i åpne konklusjoner, mangetydige objekter egnet til refleksjon. Når hele vårt intellektuelle og sanselige apparat er konsentrert om å åpne nye refleksjonsrom med utgangspunkt i våre høyst individuelle og personlige uttrykk, da er våre kreative energier på sporet av seg selv og kan meddele seg som rene eller rensede uttrykk – noe allment mange kan kjenne seg igjen i.

I forbindelse med den kunstartens objekter som Disen arbeider med, skrives ofte om materiale, håndverk og prosess slik at de intellektuelle og idemessige sidene går upåaktet hen. Disen søker et uttrykk som er tankemessig tilfredsstillende med klare og enkle logiske strukturer, men der også det sanselige bl.a. i formene og hvordan lyset reagerer på materialet, er aktivisert. Nettopp det kjølige i fjærstålet, sikrer et særegent uttrykk der både form og idé muliggjør en egen sansning og refleksjon rundt denne kategorien for metallobjekter.

#### Design

Kanskje det nettopp var denne klassiske holdning til et strengt og rent uttrykk og presisjon i avveiningen mellom ide, teknikk, materiale og uttrykk som fengslet designeren Alberto Alessi da han i 1992 tok kontakt med Karen Disen om et mulig samarbeid til en av firmaets kolleksjoner. Det var kunstkritikeren Lars Elthon som presenterte Disens flettede stålkurver for Alessi da han var i Norge. Disse fascinerte Alessi og han ba om å få komme på atelierbesøk og fikk se flere av de flettede arbeidene i stål som i konsept og uttrykk lå nær den designen han selv var kjent for. Han så også noen spennende skjær i sølv og ville at ideen skulle

utvikles videre til et salatbestikk som kunne produseres i Italia. Under diskusjonene på Alessis familiekonsern samme år, møtte salatbestikket på produksjonsproblemer og ble ikke noe av – for øvrig som 90% av alle hans prosjekter, men kontakten var opprettet. Gjennom årene har Disen produsert en rekke flettede kurver, men det dreier seg om unika. Disen valgte å utvikle sin metallkunst i en annen retning.

#### Metallkunst

De områdene Karen Disen primært har satset på som metallkunstner med sine flettede stålobjekter, er kunsthåndverk og romkunst. Det kroppsrelaterte lå som en kontrasterende utfordring både i det intime og det store format. Det er her hun har høstet størst anerkjennelse bl.a. med innkjøp til alle våre kunstindustrimuseer.

Hva uttrykker ett smykke? Hva slags energier iverksettes i dets utstråling og refleksrom? Nettopp presisjonen i materialuttrykket hun har valgt å konsentrere seg om, åpner for en annen sanselighet spent mellom det faste/konstruktive og det bevegelige/levende i hennes kroppsrelaterte kunst. Hver av disse flettede smykkene/objektene reflekterer lys, farger og bevegelser fra miljøet og rommet rundt, når de er i bruk.

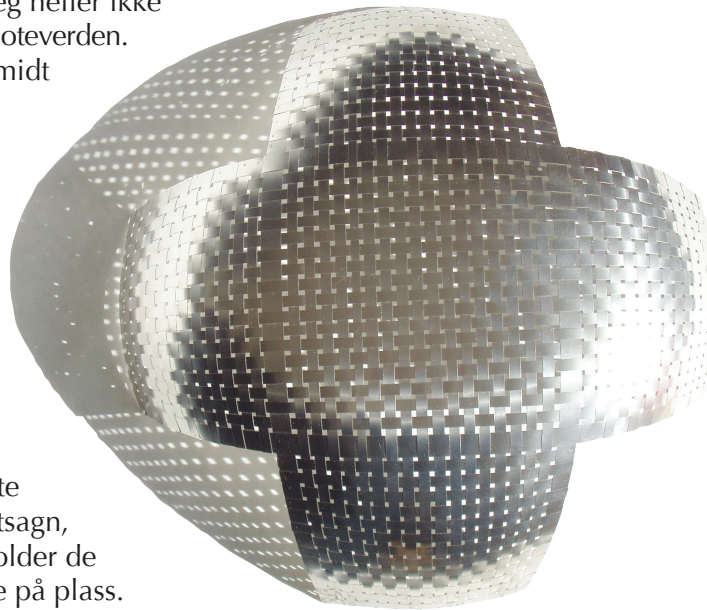
Det oppstår møter i de krumme og rette flatene, eller serier av hendelser i en filtrert og dempet versjon av det som skjer. Hadde ikke hennes utgangspunkt vært så logisk konstruert, ville det ikke vært mulig å få med seg slike kontraster.

Det går an å si at "refleksibiliteten" er hennes svar på den gamle utfordring om å utnytte smykkenes nedarvede rituelle funksjoner til å forføre og erobre verden med. Hun foretrekker at uttrykket skal formidles renest mulig dvs. uten for mange pyntekonvensjoner, men det dreier seg heller ikke om kjølig high-tech i fra en aktuell moteverden.

Disen kjører et personlig ladet spor midt i mellom design og kunst som hun har arbeidet med i over 20 år. Hun holder på å utvikle en fortløpende kolleksjon, en merkevare som vinner energi gjennom påståelig konsentrasjon og fordypning, nettopp i kontrast til de mange skiftende moter i samtiden.

Et godt eksempel er armbåndet satt sammen av to krummede flater som samler form og bevegelse på en måte som gjør det til et visuelt slagkraftig utsagn, samtidig som den strenge formen holder de flyktige refleksjonene og det uuttalte på plass.

Disen har et sterkt og engasjert forhold til ornament der vi står overfor et tilsvarende paradoks: Hun fascineres av det ornament som hun aldri får makt over, men som har noe uendelig ved seg. Hun forankrer ornamentet i geometri, men bare i de tilfellene som åpner for slike voldsomme tanker for eksempel nær naturens geometri med sine uendelige rekker av ornamentale mønstre.



## Kunst i metall

Det er ingen tilfeldighet at det finnes mange kunstnere som har krysset grenser og utfordret våre stereotype tanker om hva metallkunst kan være. Karen Disen er en av disse. I fra morens slekt regner hun den danske kunstneren Thorvald Bindesbøll som en av sine helter. Innen det visuelle univers Disen beveger seg, er det som er helt i grenseland aldri langt unna. Nettopp det som kan være vanskelig å sette ord på – og som hviler i et landskap av visuelle anelser, virker utfordrende.

Det strenge og det tankemessig komprimerte, der hvert arbeid har funnet sitt formuttrykk gjennom en prosess av forenkling – horisontale versus vertikale fletninger, diagonalstilte eller for eksempel med mer lekne løsninger som både er intellektuelt stimulerende og forbløffende i sin virkning. Ikke rart at kunstnere som Paul Klee og Mondrian står henne nær. Hun søker også et uttrykk på grensen av det mystiske dvs. det uberegnelige og overveldende. Den energi som kommer fra objektene har et strengt strukturert, geometrisk basert univers i tillegg til at dialogen med lyset i rommet er aktivisert. Hun utnytter lysets affinitet til å spille med, forundre og leke med slike objekter. Å leke med lyset på en slik måte har Disen delvis kunnet utnyttet i offentlige utsmykninger og i mer fritt komponerte strukturer og flettede skulpturer. Det er både sollysets skiftninger og intensitet samt det projiserte kunstlysets muligheter for å skape poesi av refleksene og skyggene fra flettede formasjoner og bøyde metallstrimler, hun benytter seg av.

I refleksene som oppstår rundt enkelte av hennes objekter, dannes skiftende mønstre og av lysende formstrimler og skyggemønstre fra samme figur, som kan føre tanken hen på verk av Julio le Parc bevegelige op-art installasjoner på 1960-tallet eller til en samtidskunstner som Christian Boltansky, som utnytter utklippede bevegelige metallobjekters projiserte skygger på galleriveggene

til å skape poetiske fortellinger om liv og død. Fra relativt enkle strukturer i Disens skulpturer oppstår kompliserte mønstre projisert på vegger og gjenstander i rommet rundt. Her ligger det mange kunstneriske utfordringer. Hun forflytter sine flettede metallskulpturer ut i rommet gjennom et lysspill av refleks fra alle tenkelige lyskilder, og de utenkelige ... der ligger hennes konseptuelle grep.

\*

Hva er det som gjør Disens objekter så fascinerende? Etter å ha sett nøye på hennes arbeider og blitt kjent med hennes ornamentale tenkning, vokser det frem en fornemmelse av at de kanskje er delaktig i og fanget av mønsterdannelser vi enda ikke er klar over at vi er delaktige i. Noen, sterkere enn andre, kjenner et slags press fra disse ornamentale strukturer vi bare har en anelse om og det blir det rimeligvis refleksjoner rundt. Det er disse refleksjonene som er kjernen i Karen Disens kunst.

## Preface

### **Karen Disen**

Reflections: design – metal craft – metal art

#### Holger Koefoed

Some of our strongest incentives are spurred on by desire. Consequently, reflections on desire, that seem both direct and spontaneous, can be obsessional. And Karen Disen's metal art results in open conclusions, multiform objects suitable for reflection. When we concentrate all our intellectual and sensory capacity we create new spaces for highly individual and personal interpretations.

Often when commenting on the type of art objects Karen Disen works with, more attention is paid to the material and technical aspects of the process, than the intellectual and conceptual ones. Disen seeks to present an expression that is intellectually satisfying, with clear, simple structures, but also the sensuality, based on the coolness of the steel for instance, and reflections of light that accentuates the forms.

#### **Design**

The Italian designer Alberto Alessi contacted Karen Disen in 1992, for a possible collaboration in one of his company's collections. Art critic Lars Elthon had shown Alessi Disen's woven metal baskets when he visited Norway. Alessi was fascinated, and visited Disen at her studio to see more of her woven metal objects, which in concept and expression were similar to his own work. He saw some interesting silver spoons and wanted her to develop these further into a salad set to be produced in Italy. During the discussions at Alessi's family-run company later that year, the salad set faced some production problems, and the project was dropped, as are 90% of Alessi's projects. However, contact had been established. Through the years, Disen has produced several interwoven baskets, but only as individual, unique pieces. Disen took her metal art in a different direction.

#### **Metal craft**

Disen has primarily concentrated her metal art on room-related objects and crafts. The corporal element is a contrasting challenge in both intimate and large formats. It is in this area she has received most acclaim, and her work has been bought by all museums of applied art in Norway.

What does her jewellery express? Which energies are unleashed in its radiance and reflection? It is the very precision in the interpretation of her chosen material that makes way for a new sensuality when the solid/constructive and the flexible/animated aspects in her corporal art meet. These contrasts would not have been so obvious if she had not had such a logically construed concept. When worn, each of these metal objects reflects light, colour and movement from the surroundings.

One might say that "reflexibility" is her answer to the age-old challenge of capitalizing on the inherited, ritual functions of jewellery to seduce and conquer the world. She prefers her solutions to stay simple, without conventional décor, yet she does not cater to a cool, high-tech trend. Hers is a personal, charged path between art and design, which she has been working with for over 20 years. Disen is producing a continuous collection, a brand that gains momentum through adamant concentration and absorption, as opposed to the shifting trends.

A good example here is the bracelet where double curved, assembled surfaces represent form and motion in a visually potent expression, the strict form keeping the capricious reflections in place. In Disen's strong and passionate involvement with ornamentation there

is a similar paradox: She is fascinated by the ornament that she cannot quite overpower, that has something infinite about it. Ideas about nature's own geometry with an endless amount of fractal ornaments, fascinates her imagination.

### **Metal art**

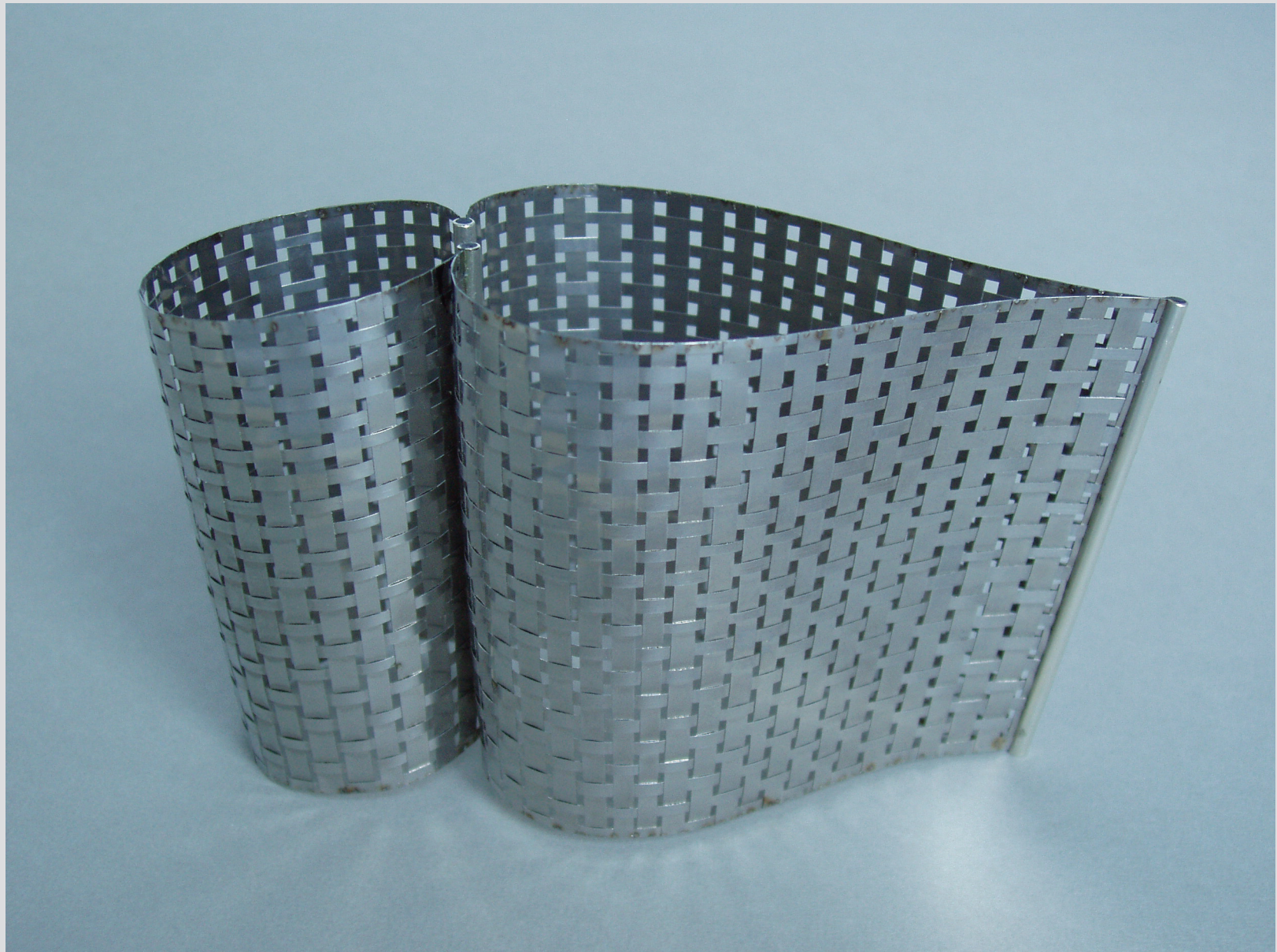
It is no coincidence that many artists have challenged conventional thought on what metal art should be. Disen belongs to this group. On her mother's side of the family, the Danish artist Thorvald Bindsbøll is one of her favourite artists. In Disen's visual universe, the borderline is never far away. Anything hard to put into words in a landscape charged with visual innuendo, is a challenge to her.

She places strong emphasis on poignant thought where each object has found its final form after a long process of concentration towards a precise expression of horizontals and verticals, or as in more playful solutions that are intellectually stimulating and visually fascinating. No wonder artists like Paul Klee and Modrian are among her favourites. She often seeks expressions on the verge of more universal levels. The energy expanding from Disen's structured universe also includes and activates light in a surprising way. She likes to let light from the surroundings play on the different surfaces of her objects. She has used this playful element in some of her public artworks and also in smaller sculptures. She makes poetical statements by using the reflections of light on her works, but also from her works, to the surroundings near by. Projected reflections from her metal works sends light and shadows to objects and surroundings creating an interesting interplay between art and environment.

In the reflections that appear around some of her objects, alternating patterns and shadows are formed, reminding me of Julio le Parc's mobile op-art installations in the 1960's, or a contemporary artist like Christian Boltansky, who uses cut-out, mobile metal objects projected onto the gallery wall to create poetic stories of life and death. The relatively simple structure of Disen's objects, create complicated patterns when projected onto the walls of the room. She creates a light-show of reflection that emanates from every conceivable and inconceivable source: this is part of her conceptual talent.

\*

What makes Disen's work so fascinating? After a closer look at her conceptual thinking around the ornamental, we get a feeling that we are caught up in and taking part in an ornamental design – but we are not yet aware of it. Some artists, stronger than others, have awareness for these subtle ornamental structures we live in, and subsequently reflect on these. These inner reflections are the core of Karen Disen's metal art.



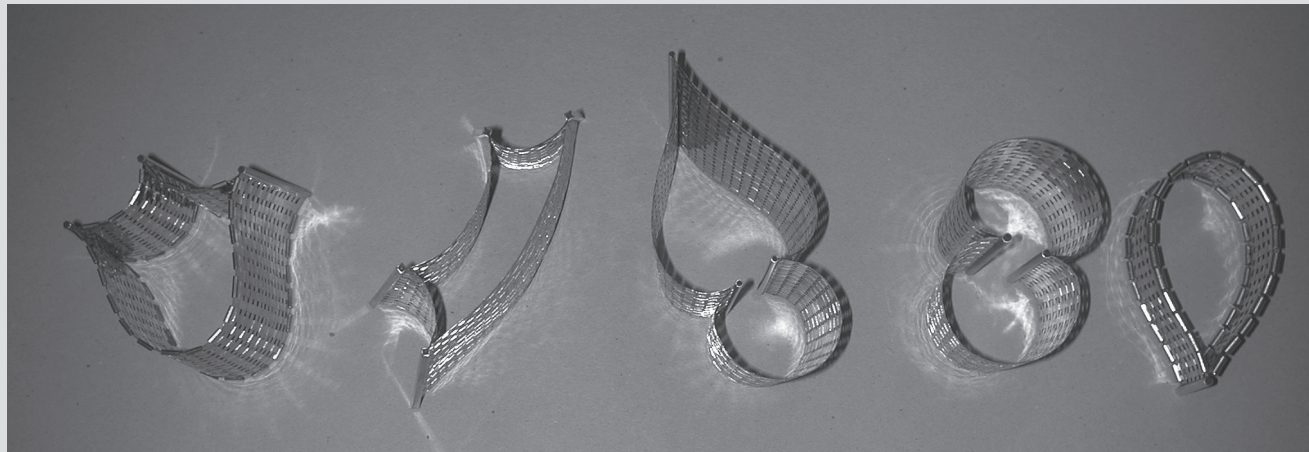
## Armbånd

Når jeg arbeider med armbånd, har jeg mange tanker om hvordan formen skal bli. Jeg tenker ofte store rom og flater, ser for meg arkitektur og fartøyer, innsider kontra utsider og passasjer som er smale og brede. Intensjonen er å skape nye rom og mellomrom der armen kan smyges inn og bære formen. Jeg har valgt et sett komposisjonsprinsipper, grunnmaterialer og teknikker som jeg varierer. Ved å endre sammenstillingen av plan, planenes form, størrelse og flettestruktur oppstår ubegrensede variasjonsmuligheter. Derfor blir alle armbåndene forskjellige, hver med sin egen karakter og uttrykk. I serien med armbånd har jeg tatt utgangs-

punkt i en mansjettliknende grunnform. Teknisk er de basert på den spensten som metallflater får når de bøyes og festes sammen i et spenn. I denne serien har jeg brukt to hovedprinsipper for skjøting av flater: V-skjøt som gir smal spalte og det jeg kaller "vrent v-skjøt", som gir to myke buer ut fra en kløft. Flatene er sveiset sammen. Komposisjonene i serien avhenger av hvor mange flater som er satt sammen og med hvilke skjøter, planenes form, rektangler og trapeser, samt variasjonene i flettemønsteret. I noen arbeider er tynne, spaltede sølv- eller metallrør satt på for å beskytte kantene. Dette gir en avslutning i formen og rammer

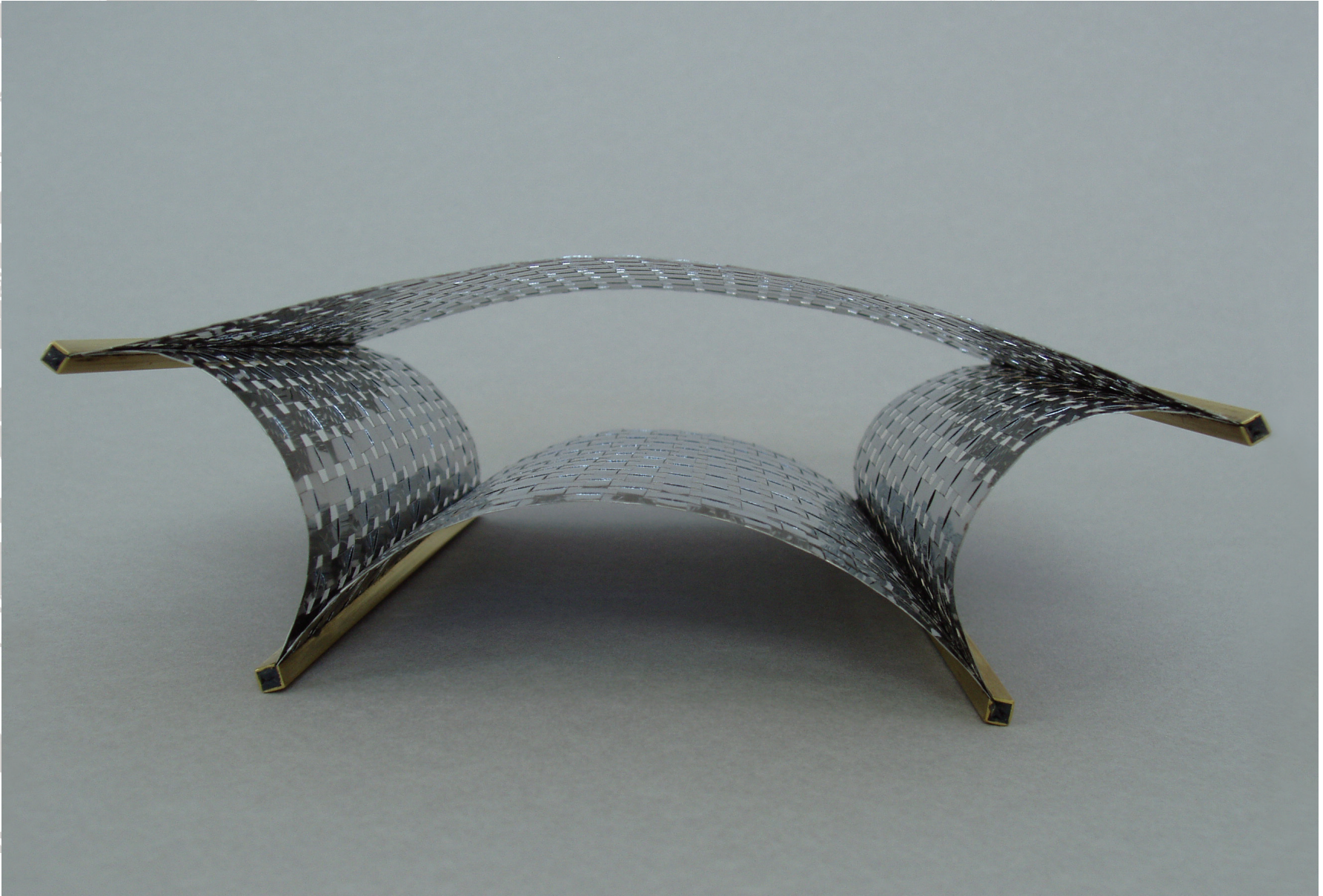
inn deler av flatene. Andre ganger lar jeg kantene stå som de er og oppnår helt annet uttrykk.

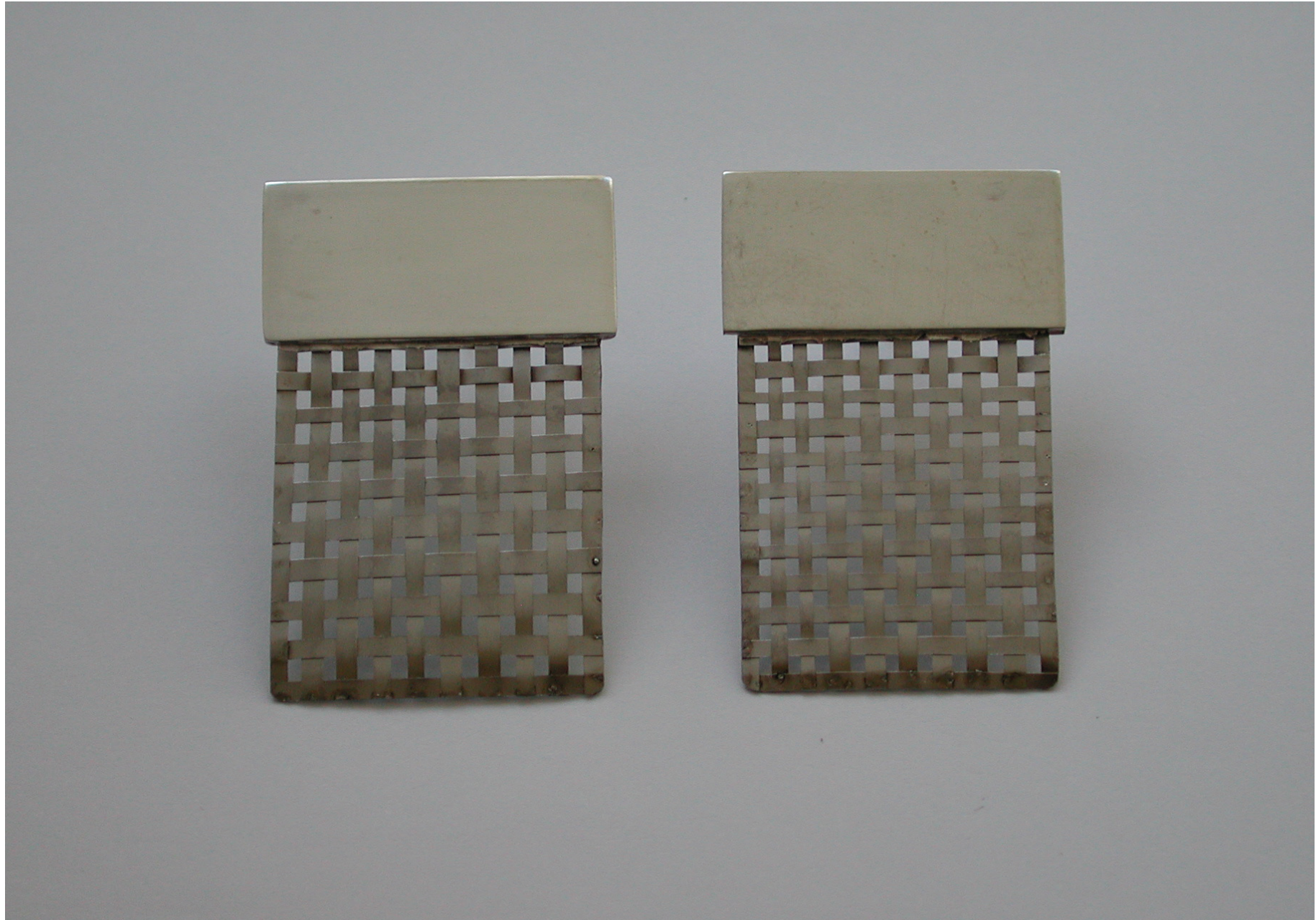
Armbåndene er mansjettaktige uten å være bundet til noe plagg. Slik jeg ser dem, er de rustningaktige uten å være voldsomme. Formene varierer fra den enkle smalspaltede formen til de mer kompliserte sammenstillingene av konkave og konvekse spenn som bøyer seg både utover og innover. Noen armbånd kan ha flere uttrykk avhengig av hvor de plasseres på armen.











## Ørepynt

Jeg har valgt å kalle objektene jeg lager til bruk i og nær ørene for "ørepynt". Min intensjon er at disse objektene skal pynte brukeren. Bare noen av dem henger som øredobber, mens andre svever så luftig at øresmykker lyder for tungt. Når jeg arbeider med ørepynt forestiller jeg meg at jeg er mindre enn Prøysens teskjejerring, gjerne så liten som to centimeter. Da blir ørepynten stor som fasader. Objektets størrelse og form bestemmes av min opplevelse av flaten som monumental når jeg står liten foran den. Jeg håper dette gjenspeiles i ørepynten. Den ser ofte tung ut, men er i virkeligheten lett.

Når jeg lager ørepynt, tar jeg utgangspunkt i ansiktets symmetri. Jeg forsøker å få frem uttrykk som korresponderer med og skaper likevekt i forhold til ansiktstrekkene. De strenge firkantede flatene med hull og blankt stål opptrer spennende mot ansiktets myke former og hud når de er i bruk. Jeg har arbeidet både med symmetriske par og enkeltobjekter. Det å lage én ørepynt ved siden av ansiktet gir objektet en utfordrende selvstendighet. For at de flettede flatene skal kunne anvendes til ørepynt bruker jeg fire ulike festeordninger:

Flaten i en ørepynt er ganske liten, fra 20 x 25 mm til 35 x 80 mm. Derfor er antallet strimler i flettingen helt sentral. Jeg arbeider i en skala som begynner med to strimler som et minimum i vertikal retning og fire strimler i horisontal retning. For at de flettede flatene skal kunne anvendes til ørepynt, har jeg utviklet fire typer festeordninger.





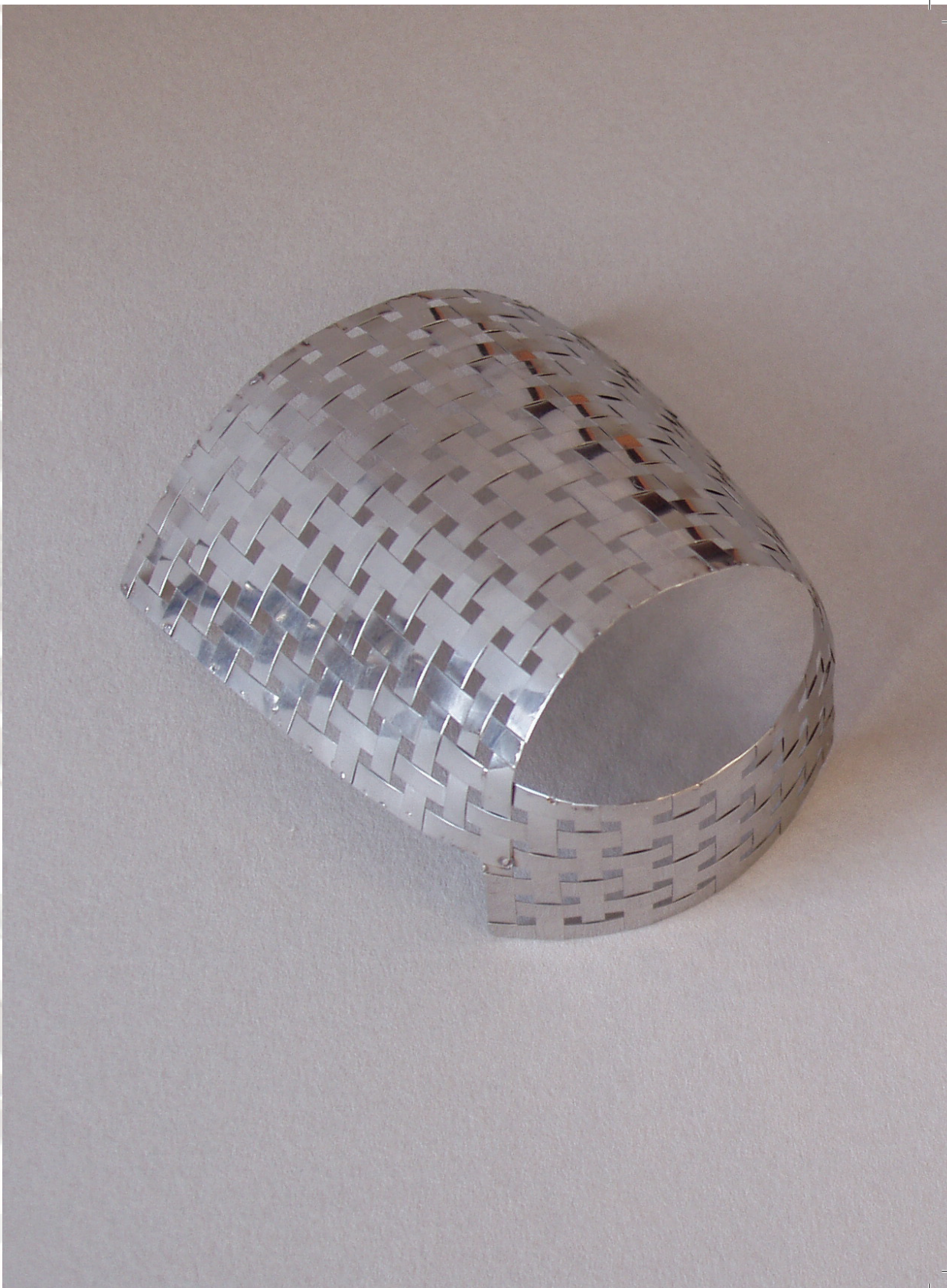
1. En sølvplate loddet til stålet med stift bak og vanlig stopper. I disse ørepyntene er det viktig at sølvflaten er proporsjonert til stålet og forsterker feltet med fletting.

2. Flettet flate som er montert inn i et splittet sølvrør slik at stålet kommer inn fra siden.

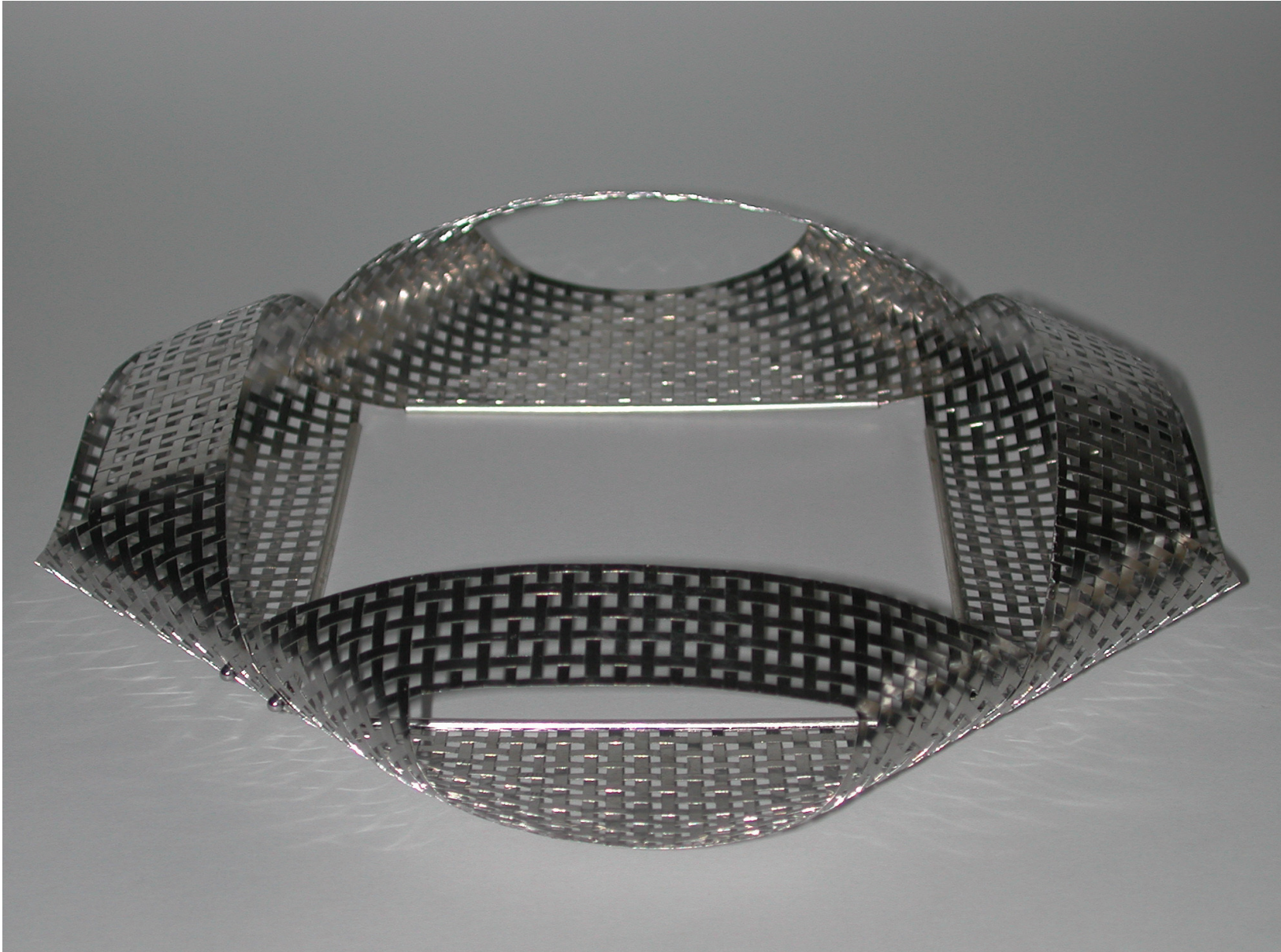
3. Ørepynt av frie former som henger lik en uro. De er ikke i par, men enere, nettopp for at formen skal komme fram.

4. Ørepynt flettet som klokkeform, her kan jeg benytte hullene i flettingen til å tre inn en kirurgisk ståltråd som skal gjennom øret. På forsiden lodder jeg på en liten kube i sølv, på baksiden settes en stopper. Denne typen ørepynt kan også benyttes som brosjé.







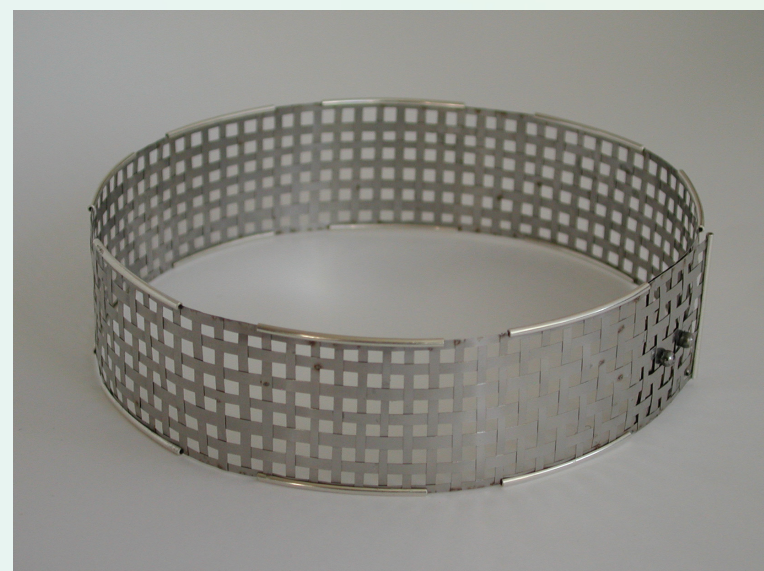


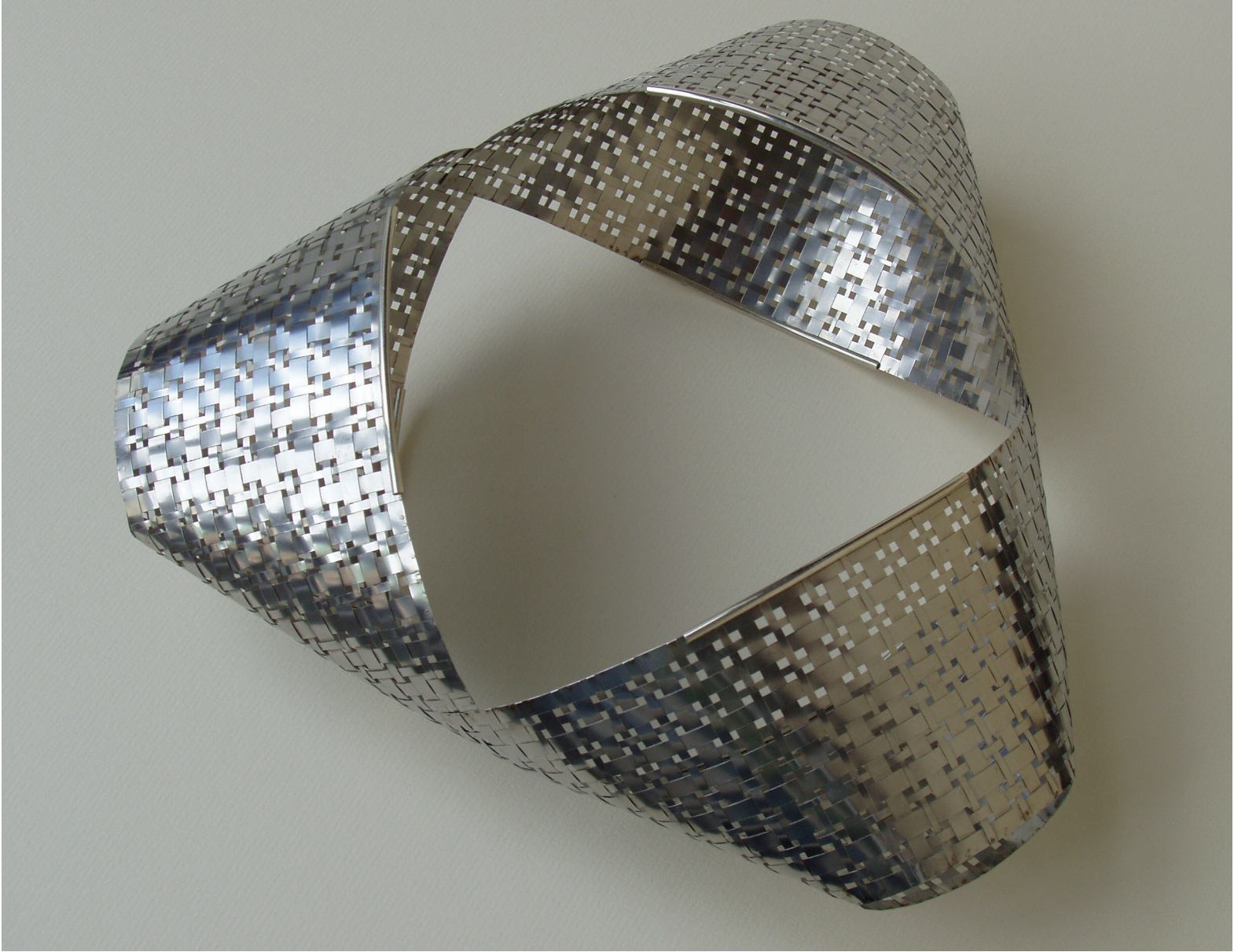


## Halssmykker

I halssmykkene har jeg formmessig tatt utgangspunkt i kraver. Formene er åpne og lukkede på samme tid. De har en letthet og en fleksibilitet som jeg håper brukerne vil oppdage og verdsette når de tar dem på. Serien med halssmykker omfatter uttrykk fra det helt enkle basert på sylinderformen, til det mer komplekse som består av flere former. I de sistnevnte utgjør geometri og tallformasjoner sentrale komposisjonsvalg.

I halssmykkene har jeg arbeidet bevisst med hvordan lyset kan reflekteres på metalloverflatene. Lysets spill på ut- og innsiden, hvordan det filtreres, stoppes eller trenger seg igjennom flatene, blir en del av objektens uttrykk. Slike lysfenomener opptrer alltid når halssmykkene er i bruk. Metallet er som speil, det reflekterer lys og farger fra klær og omgivelser. Dermed oppstår bevegelser og liv i det strenge stålet. Jeg synes det er spennende at smykkene på denne måten hele tiden endrer karakter. Opplevelsen av halssmykkene er alltid påvirket av øyeblikket de sanses i.





Halssmykkene er framkommet som en videreføring av armbåndene eller øresmykkene. Mens armbåndene kan tres direkte på, krever halssmykkene en større åpning og dermed et feste eller en lås. Dette var lenge bøygen i arbeidet med halssmykkene. Smykkekunstner Jørn G. Lang satte meg på sporet av en velfungerende åpne-lukkemekanisme. Løsningen ble å ta en kule fra et kulelager, slipe av et kulesegment og sveise den til stålbandet. Flettingens huller gir åpninger som kulen kan kneppes i, som en trykknapp med det etterlengtede "kneppet".



## Bracelets

When working with bracelets I give a lot of thought to the form. I try to imagine large rooms and surfaces, architecture, ships, interiors versus exteriors, and spaces that are broad or narrow, with the intention of creating new spaces for the arm to pass into and carry the form. I have chosen a set of structural principles, basic materials and techniques, which I constantly vary. By changing the constellation of the form, size and weaving structure, endless new variations occur. This is why all bracelets are different, each with their own character and expression. For this series of bracelets I have chosen a cuff-like basic form. It is technically based on the buoyancy of the metal surfaces when bent and connected under pressure.

In this series I have kept to two main principles for welding surfaces: The V-seam which creates a narrow slit, and the inverted V-seam, which produces two soft curves that rise out of a cleft. The surfaces are welded together. The composition in this series depends on how many surfaces are con-

nected and with what type of seams, the form, rectangles and trapezes, as well as the variations in the weaving pattern. In some pieces, thin, cleft silver or metal tubing is added to protect the edges. This gives the form closure and frames certain surfaces. Other times, I leave the edges as they are, thus achieving a different expression.

The bracelets are cuff-like without being attached to any garment. To me they resemble armour without the brutality. The forms vary between the simple narrow slit form to the more complex grouping of concave and convex spans that can bend both ways. Some bracelets have different expressions, depending where they are placed on the arm.

## Ear ornaments

I have chosen to call the objects I make for use near or in the ear "ear ornaments". My intention is to decorate the user with these objects. Only some of them actually hang like earrings. Others are so "fluffy" that

calling them earrings would seem too heavy. When I work with the ear ornaments, I imagine myself being as small as Tom Thumb, so that the ornaments become enormous edifices. The form and size of the objects are determined by my experience of the surface when I am standing before it only two centimetres tall. I hope this is mirrored in the ear ornaments. The ornaments often look quite heavy, but are actually light.

When I make the ear ornaments, I start with the symmetry of the face. I try to bring out aspects that correspond and balance with the facial features. The strict, square surfaces with holes and polished steel against the soft facial forms and skin make an exciting contrast. I have worked with both symmetrical and individual objects. Creating individual objects to be used on one side of the face demands that the object can stand alone and hold its own.

The dimension of an ear decoration is quite small, from approx. 20x25mm to 35x88mm. For this reason the number of strips in the

weave is very essential. It starts with a minimum of 2 strips vertically and 4 strips horizontally.

Like necklaces, ear ornaments require a locking device. To be able to use the woven pieces as ear ornaments, I have developed 4 types of attachments:

a) Ear ornaments with a flat composition:

1. A silver plate welded on to the steel, with a pin on the back and an ordinary stopper. It is important that the silver surface in these ornaments is proportioned to the steel and that the weaving pattern is reinforced.
2. A woven piece that is mounted into a split silver tube so that the steel can be entered from the side.
- b) Ear ornaments with curved or doubly curved surfaces.
3. Ornaments made up of free forms that dangle from the ear in a hook are mostly made as individual objects and not as pairs so that the form and shape become more conspicuous.

4. For ear ornaments with a bell shape I can use the holes in the weave to attach a surgical steel wire that is tread through the ear lobe. I solder a small silver cube onto the front and a silver or rubber stopper on the back. This type of ornament can also be used as a brooch.

### Necklaces

The necklaces are based on the concept of collars. The forms are simultaneously open and closed. They have a lightness and flexibility I hope users will feel and appreciate. The series comprises pieces that vary from the very basic cylinder form, to the more complex with several forms. In the latter, geometry and numerical formations play a central role in the main choice of composition.

When creating the necklaces, I have consciously thought of how light can be reflected on the metal surfaces. The play of light on the inside and the outside, how it is filtered, hindered or penetrates through the surfaces

is part of the object's expression. Light is always an issue when the necklaces are worn. The metal is like a mirror; it reflects light and colour from clothing and the surrounding, lending movement and light to the harsh metal. I think it is fascinating that the necklaces constantly change because of this.

The necklaces have evolved from the bracelets and earrings. While the bracelets can be tread directly onto the arm the necklaces require a larger opening and some kind of lock or latch. For some time this was quite a challenge. Jewellery artist Jørn G. Lang helped me develop a well-functioning opening and closing mechanism: by taking a metal ball from a ball bearing, filing off one segment and welding it onto the steel band in the necklace, it could be "buttoned" into the holes in the weaving pattern like a snap button with that satisfying click.

## Kunstnerens stemme En samtale med Karen Disen

Grete Refsum

Karen Disen er metall- og smykkekunstner. Siden diplomtiden i 1985, ved Institutt for metall på Statens håndverks- og kunstindustriskole i Oslo, har hun arbeidet med fletting av fjærstål.

**Intervjuer: Hva betyr arbeidet som metall- og smykkekunstner for deg?**

I en personlig kontekst betyr arbeidet mye. Jeg vil si det så sterkt som at jeg nærmest fremkaller meg selv gjennom arbeidet. Det å kjenne bunten av stålbånd i hånden, som så blir uttrykk og gjenstand, er for meg noe magisk. Å se gjenstanden bli laget, at den finnes, og at jeg har laget den selv, bekrefter og speiler at jeg eksisterer: Jeg lager, derfor er jeg. Det å nullstille seg igjen etter at et verk/produkt er ferdig for så å begynne på nytt, er en syklisk prosess som er umåtelig meningsbærende. Jeg drives av en ubøyelig vilje til å se noe forandre seg til noe annet; fra det kjente skape noe helt annet som gir gjenkjennelse, men også nye opplevelser. Med andre ord hviler jeg i likhetene, for så bedre å kunne ta inn det nye og ukjente. Slik leter jeg frem livets stadige løsninger og svar. For meg er det eksistensielt å søke teknikker og metoder som gjør det fysisk mulig å få plan og former til å være der jeg anser samspillet er optimalt mellom komposisjonen og materialets egenskaper.

**Intervjuer: Det høres ut som ditt arbeid gir deg stort personlig utbytte og glede?**

Ja, dette er den avgjørende drivkraften. De beste stundene i arbeidet oppstår når jeg opplever at det mentale rommet utvides mot uendelig og jeg greier å stille meg helt åpen overfor dette svære ukjente. Da kan jeg føle en veldig kjærlighet – geometriens lover og det fullstendige kaos står ikke i motsetning til hverandre, men er to sider av et større hele der også jeg er del. Det handler om livet, kjærligheten og døden! Slik sett er det livets gang og livets gåter jeg arbeider med.

**Intervjuer: Mange kunstnere i dag finner det meningsløst å produsere flere ting. Hvordan stiller du deg til et slikt standpunkt?**

Det kan synes meningsløst å produsere flere ting i vårt vestlige forbrukersamfunn. Men jeg leter etter noe vakkert som gir ro og pusterom i en forbrukertravel hverdag.

Jeg har lenge arbeidet med et "hvile-i-seg-selv"-uttrykk. Til tross for at jeg arbeider i et lite format og med noe som kan virke som en detalj, er jeg opptatt av forholdet mellom menneske, samfunn og natur. Kultur handler om å lage, bygge, forme og omforme. Spørsmålet er på hvilken måte dette skjer. Alle mennesker setter sitt preg på sine omgivelser. Dermed er det umulig å snakke om mennesker uavhengig av deres materielle kultur. For meg er det viktig å delta og prege det kulturelle uttrykket – vise at jeg kan og hva jeg kan – og sette gamle sannheter i bevegelse slik at de kan omskapes. Enhver må velge sin posisjon i fellesskapets arbeidsdeling, min har blitt som smykkekunstner.

**Intervjuer: Hvorfor var det nettopp fjærstål som ble det materialet du valgte å arbeide med?**

Metaller generelt fascinerer meg, men særlig fjærstålet. Fjærstålet som materiale har stor bestandighet og egenvilje. Materialet er på en måte ferdig i seg selv, samtidig kan det bearbeides til nær sagt hva som helst. Disse egenskapene tiltrekker meg like sterkt i dag som da jeg startet å arbeide med fjærstål for 20 år siden. Jeg oppdager stadig nye muligheter og utfordringer som trekker meg videre og åpner for nye uttrykk.

**Intervjuer: Det ligger mye tidkrevende håndarbeid i fremstillingen av det du lager. Hva betyr arbeidsprosessen for deg?**

Jeg trives ved arbeidsbenken, og det å holde på er min arbeidsform. Det tar tid å jobbe med metall. Før jeg kan begynne å lage konkrete objekter, må jeg ha gjort ferdig stålstrimler og flettede matter. Disse forberedelsene er tidkrevende og gjør meg konsentrert. Denne konsentrasjonen og tilstedeværelsen i forhold til det å holde på, er avgjørende for den etterfølgende formgivningen. Jeg lykkes best når jeg følger materialets og teknikkenes iboende muligheter, deres kjente og mindre kjente egenskaper. I denne prosessen observerer og samler alle sansene fakta: øynene ser, hendene og fingertuppene kjenner og føler seg frem, ørene lytter til stålets knistring når jeg fletter, og det lukter metall med litt olje. Tanker og forestillingsevne er helt avhengig av sansenes mange registreringer for å bevege

seg inn i og ut av det ukjente – i denne prosessen skjer et vekselspill mellom intellekt og intuisjon.

**Intervjuer: Men på hvilken måte kommer du så frem til de endelige formene og objektene som både er funksjonelle og markant formgitte?**

Min arbeidsprosess foregår slik at løsningene kommer når jeg klarer å stille meg de riktige spørsmålene. Jeg gjør noen valg som danner rammer eller regler for komposisjonen. Disse begrensningene kan jeg så forlate eller bryte når jeg opplever at grensene blir for trange og må flyttes. Det er nettopp de konkrete valgene som gir mine smykker og gjenstander karakter.

**Intervjuer: Din produksjon viser en trofasthet til ett materiale, er dette problematisk eller nettopp en styrke?**

Jeg har lagt ned masser av arbeidstimer, tenkt tanker og kjent på følelser og fornemmelser for å bli fortrolig med materialer. Mang en gang har jeg lurt på om det er likegyldig hvilket materiale jeg arbeider med: metall, leire, tre, tekstil, plast eller noe annet. Det er uansett den intense opplevelsen av helhet og samstemmighet i det jeg gjør, som er det vesentligste. Paradokset er at hvis arbeidet skal bli best mulig, må jeg lage det i det materialet og den teknikk der jeg har ervervet størst kompetanse og det viste seg å bli metall. Jeg vil gjerne dra vekslers på den erfarings- og fortrolighetskunnskap jeg møysommelig har ervervet gjennom endeløs prøving og feiling, undersøkelser og eksperimentering med nettopp fjærstål. Det er dette materialet jeg kjenner best. Men det å foredle uten at uttrykket stivner, er allikevel alltid en utfordring. Førstegangsoppdagelser kan bare være prosessdrivende eller uttrykksbærende en gang, deretter blir det integrert viten jeg kan hente fra.

I alle materialer finnes både naturgitte selvfølger og utforskede muligheter. Begge disse aspektene utgjør materialets egenskaper. Materialer er fysiske realiteter. En må gjøre seg kjent med dem og arbeide i forhold til dem. Det å søke et materiales natur og grunnene til at en vil gjøre seg kjent med akkurat dette materialet, er en



kilde til rikdom og selvsagt kunnskaper. Men det tar tid. Lang tid, og derfor må en velge noe blant mange muligheter, for eksempel stål.

**Intervjuer: Du har også holdt fast på én basisteknikk, nemlig flettingen, hva er grunnen til det?**

For meg er det å flette en bearbeiding som er umiddelbar. Overgangen fra en bunt med strimler til en organisert flettet flate, åpner min formgivningsverden.

Det er når jeg har begynt å flette at jeg ser hvordan materialet organiseres til noe som kan brukes videre, det blir et nytt utgangspunkt å arbeide videre fra. Her er det totrinns kaos og orden, først skapes orden i metallstrimlene til en flate, som så representerer et nytt kaos i forhold til verk/produkt. Dette er interessant og spennende!

Det må være en overensstemmelse mellom rytmen i kroppen og materialet som flettes for at resultatet skal bli bra. Å holde på med flettingen, gir arbeidsglede. Men det er ikke flettingen som sådan, som gjør arbeidet så tilfredsstillende, det er den systematiske utprøvingen av stadig nye muligheter som gjør dette arbeidet så fint å holde på med. Jeg driver med andre ord en utforskning av rytmer og estetiske virkemidler gjennom min fletting.

Fletteteknikker er urgamle, de følger mennesket fra steinalder til dagens høyteknologi. Det å flette gir meg en fornemmelse av kontinuitet, jeg gjør noe som jeg kan gjenfinne overalt, historisk og geografisk. Teknikker er handlingsavhengige, de må tilføres energi – en må gjøre dem eller sette dem i gang. Det trengs verktøy og redskaper, samt erfaring og ferdigheter. Enhver teknikk har sitt presisjonsnivå, sin intensitet og sitt uttrykk. Dersom en i arbeidets gang klarer å nyansere presisjonsnivåene og sanse og forstå hva som virkelig har skjedd under den tekniske bearbeidelsen av materialet, kan det oppstå en forunderlig klarhet i uttrykket. Jeg tror de aller fleste mennesker oppfatter slike materialuttrykk som fascinerende. Det at et materiale er blitt omdannet fra noe til noe annet – et lite stykke ukjent virkelighet blir fysisk visualisert på en avansert og

personlig måte, gir en opplevelse av noe nyskapt. I dette materialiseres en ny kunnskap om tilværelsens muligheter.

Jeg vil påstå at det er et element av sport i forholdet mellom materiale, teknikk og utøver. For å mestre sitt prosjekt må man gå inn i kjente prosesser om og om igjen. En må øve for å finne ut hvilke grenser som lar seg presse og/eller flytte, og på hvilken måte dette kan skje. Så lenge flettingen er så full av utfordringer for meg, må jeg bare fortsette!

**Intervjuer: Du har arbeidet mest med bruksting, kan du si noe om grunnen til det?**

Nærhet til mennesker og vår hverdag tiltrekker meg. Det å lage gjenstander som er med å forme andres hjem, måltider eller påkledning er spennende og utfordrende. For eksempel er det å forme et fat for å servere brød eller frukt, som en variasjon i forhold til alle andre fat som finnes, veldig givende for meg. William Morris skal i et foredrag i 1880 ha sagt noe omtrent som: "Ha intet i ditt hjem som du ikke vet er nyttig eller synes er vakkert". Det som gjør dette sitatet så verdifullt for meg, er at han betoner hva den enkelte synes er vakkert. Jeg velger å tolke dette dit hen at det ikke er en fastlagt norm. Hvis derfor mitt fat blir valgt inn i et annet menneskes hjem, opplever jeg dette som en slags dialog med vedkommende. Ingenting er bedre enn å møte personer som forteller meg at de bruker og lever med gjenstander som jeg har laget!

**Intervjuer: I den senere tid er det særlig smykker du har konsentrert deg om, hva representerer smykker for deg?**

For meg er smykker kjære eiendeler som bidrar til å skape identitet. Når det gjelder smykker, er det på tilsvarende måte som med bruksting generelt. Hvordan en person fremtrer, avhenger av blant annet hva vedkommende har på seg. Klær har en opplagt funksjon fordi klærne skal beskytte mot vær og vind. Smykker har ikke en tilsvarende funksjonell bruk, de tas på for å gi signaler av forskjellig karakter. Kunsthåndverk er gjenstander som gir opplevelser og er med å bevisstgjøre kvaliteter i daglige rutiner. Smykker har gjennom historien signalisert status på ulike måter og på mange nivåer.

Bruken av smykker er både personlig privat, men også offisiell og sosial. Gjennom bruk av smykker kan vi kommunisere mye om hvem vi er, alt fra vår personlige stil, til sivilstand og klasses tilhørighet. Smykker går gjerne i arv og har ofte i tillegg til sin pengeverdi, stor affeksjonsverdi for den som eier smykket.

Alle kulturer har ritualer der smykker på en eller annen måte inngår. Dette gjelder også vår kultur. Ved overganger mellom de ulike livsfasene, ofte i forbindelse med ulike ritualer, overrekkes gjerne smykker. I vår kultur er det særlig kvinnene som mottar og bærer smykker. Smykker står for noe varig og kostbart og brukes derfor som symbol på viktige begivenheter. Gifteringen er det beste eksemplet.

Men det er ikke bare de store omveltningene som markeres med smykker. Når en tar på seg et smykke, henter en frem en stemning eller et temperament som skaper forskjell i hverdagen. Mitt mål med smykkene jeg lager, er at den som bærer smykket skal føle seg vel, kanskje fremstå tydeligere som person, og bli lagt merke til på en positiv måte.

Når en velger smykker, tar en den lille pausen der en har litt ekstra kontakt med seg selv. Det er som en setter en aksent på seg selv – aksesoirene er viktige for å skape helheten og føle seg vel. Bruk av smykker er et krydder i hverdagen som kan varieres i det uendelige. Det å bære halssmykket til bestemor, er noe annet enn å ta på plastperlekjedet som barna har laget. Begge deler kan være like bra, her handler det om hvordan en ønsker å bli oppfattet. Vil en være klassisk og korrekt, tar en perler i ørene og diamantring på fingeren. Andre uttrykk kan være å ta på en button med et frekt, humoristisk eller politisk budskap. Det kan være juggel og stas, her har den enkelte fritt spillerom!

**Intervjuer: Hvordan mener du smykker skal forstås i dag, er de kunstverk, design eller noe annet?**

Smykker er objekter som gir opplevelser og er med på å bevisstgjøre kvaliteter i livet, både til hverdags og fest. På en måte kan man si at smykker inngår i menneskers liv og handlinger som en performance. I et slikt perspektiv er smykker interaktiv kunst som foregår i sanntid!

## The Artist Speaking

### An interview with Karen Disen

Grete Refsum

Karen Disen is a metal and jewellery artist. Since gaining her diploma in 1985 at the Institute of Metal and Jewellery at the (then) National College of Art and Design in Oslo, she has mainly worked with weaving spring steel.

**What has working as a metal and jewellery artist meant to you?**

In a personal context it means very much. I would go so far as to say that I evoke myself through my work. Holding in my hand the bundle of steel springs which eventually turn into an object and a unique expression is magical. To see the object evolve, that it exists, confirms that I also exist. (I make, therefore I am.) To readjust myself after finishing a piece and then start afresh is an incredibly meaningful, cyclical process. I am driven by a strong will to see something change into something else; from something known into a new creation that gives connotations to the original material, yet is a completely new expression. In other words, when I am comfortable with the familiar, I can more easily venture into the new and unknown. In this way I constantly work out solutions and answers. To me it is absolutely crucial to seek out techniques and methods that make it physically possible to combine shape and form optimally with the composition and material.

**It seems that your work gives you enormous personal satisfaction and pleasure?**

Yes, this is definitely the driving force behind my work. When I work, the best times are when I experience an expanding of my mental capacities and I can open up completely to the totally unknown. It makes me feel a great love; the laws of geometry and total chaos are not juxtaposed but are two sides of a larger whole, of which I am also a part. Seen from this perspective, I work with life and its mysteries.

**Many artists today think it absurd to create yet more things. What is your opinion?**

It may seem meaningless to produce more things in our western consumer societies, but I am looking to make something beautiful that can induce tranquillity and serenity in our busy, consumer lives. For a long time now I have been working with a "rest-within-yourself" concept. Although I work with small formats with something that might be described as a detail, I care about the relation between nature, man and society. Culture is all about making, constructing, shaping and reshaping. The question is how it is done. Everybody influences their environment. That is why it is impossible to speak about people independent of their material culture. To me it is important to participate and put my mark on the cultural expression; to show that I can do and what I can do, and set old truths into motion so that they can be reformed. Everyone has their part in society's sharing of labour, and mine happens to be making jewellery.

**Why did you choose spring steel as a medium?**

Metal in general fascinates me, spring steel in particular. The material has durability and a mind of its own. In a way it is already complete, but it can be shaped into nearly anything. These qualities are as attractive to me now as they were 20 years ago when I began working with spring steel. I am constantly discovering new possibilities and challenges that drive me on and make way for new expressions.

**The handicraft involved in your work is very time consuming. What does the work process mean to you?**

I like working at my bench, and to just keep going is the way I work. Metal work takes time. Before I can start making concrete objects I have to prepare metal strips and woven steel metal

“mats”. These preparations take time and keep me focused. This concentration and focus in keeping going is essential for the ensuing work. My work is most successful when I try to flow with the intrinsic possibilities of the materials and techniques, their known and less known qualities. In this process, all data are registered by the senses: The eyes observe, the hands and fingertips feel and mould, the ears hear the gnash of the steel as I weave, and the smell is of metal with a little oil. Thoughts and imagination are completely dependent on the many sensory data to be able to move between the known and the unknown. This process is an interplay between intellect and intuition.

**How did you arrive at these final forms and objects that are both functional and distinctive?**

The solutions come when I am able to ask the right questions. I make certain choices that help me define the boundaries for the composition. If these boundaries become too confining or narrow, I can simply abandon them when the time is right. But it is the explicit choices that give my jewellery and objects their character.

**Your production shows your loyalty to one kind of material. Is this a problem or an advantage?**

I have worked many, many hours, thought many thoughts and gone through an array of emotions and notions so as to master various materials. I have often wondered if it makes any difference what material I work with, be it metal, clay, wood, textile, plastic or anything else. Regardless of material, the intense experience of concord and totality in what I do is the most important. But for the finished product to be really good, I have to work with the material I am most familiar and confident with, and that happens to be metal. I want to take advantage of the experience and confidence acquired through endless trial and error with spring steel. This is

the material I know best. The first time I discover something new it spurs the process on, and thereafter it becomes integral knowledge that I can work from.

In all materials there are both obvious and uncharted possibilities. Both aspects belong to the properties of the materials. Materials are physical realities. You have to become familiar with them and work with them according to their potential and limitations. But it takes time, a very long time, and making choices is such an important part of the process.

**You have kept to one basic technique, weaving. Why is that?**

To me, weaving is an impulsive process. The transition from a spool of steel strips to an organised woven surface is the door to my visual code. It is when I begin weaving that I see how the material should be organised and developed.

There has to be correspondence between body rhythm and the material being woven to get a good result. It is not the weaving in particular that makes the work so satisfying; it is the systematic testing of new possibilities. In other words, I research rhythm and aesthetic effects when weaving.

Weaving techniques are ancient, having been used by humans since the Stone Age. Since weaving can be found everywhere, historically and geographically, it gives me a sense of continuity. Techniques need energy and action, you have to use them or put them in motion. To do this you need tools, experience and skill. Every technique has its level of precision, intensity and expression. By varying the level of precision, trying to sense and understand the technical process, a strange clarity of expression can ensue. I think most people find this fascinating. That a material can be transformed from something into something else, that a small piece of hidden reality is materialised in an advanced and personal manner,

gives a feeling of having created something unique and new! For a project to succeed, it is necessary to repeat familiar processes over and over again, rather like in sports. You have to practice to find out where boundaries can be moved or stressed, and how this should be done. As long as weaving is a challenge, I just have to continue!

**You have worked mainly with articles for daily use. Can you tell us the reason for this?**

It appeals to me to be close to people and everyday life. Making objects that count in forming peoples' homes, meals or attire is exciting and challenging. For instance, making a platter for serving bread or fruit that is different from other platters, is very satisfying. William Morris, in a lecture given in 1880, said something along these lines: "Do not keep anything in your home that is not functional or beautiful". The reason I appreciate this statement is because he emphasises the importance of the individual's own sense of beauty. In other words, there is no standard or norm. If someone chooses something I have made to have in their homes, it is almost as if I am having a dialog with this person. Nothing pleases me more than meeting people who tell me that they use and live with objects I have made.

**Lately you have been working primarily with jewellery. What does jewellery represent to you?**

To me, a piece of jewellery is a precious possession that helps create identity. Jewellery is like any other everyday article. A person's appearance depends, among other things, on what she wears. Clothing has an obvious function; jewellery is not functional in the same way. It is worn to give off other kinds of signals. Craft as art is concerned about creating a greater awareness around our daily lives.

Through the ages, jewellery has represented status in various ways and on different levels. Wearing jewellery is personal and private,

yet also public and social. We communicate to others who we are, our personal style, our status and class. Jewellery is also often inherited, so it often has sentimental value as well as monetary value.

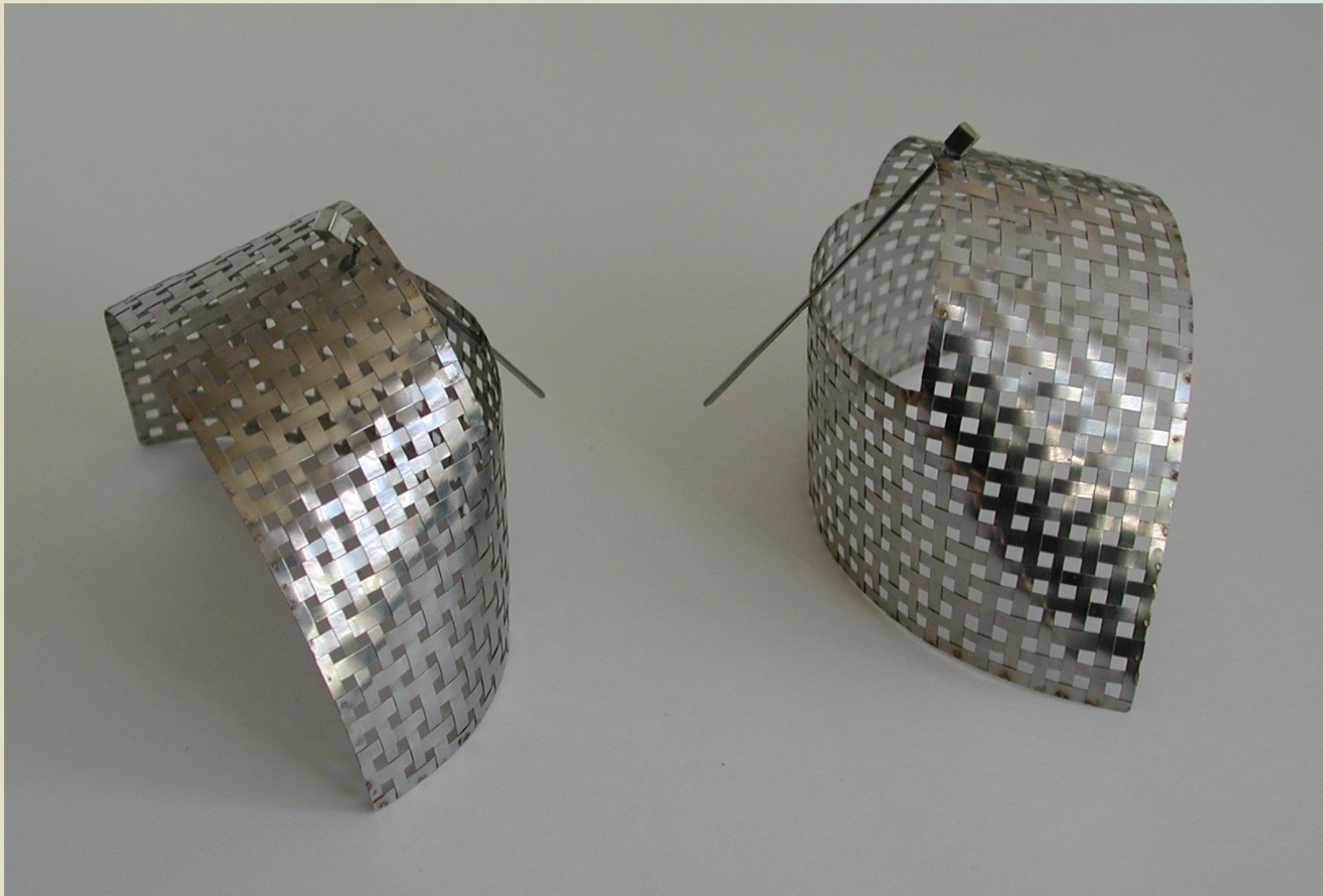
All cultures have rituals where jewellery is in some way involved. During rites of passage, for instance, jewellery is often offered. In our culture, especially, women receive and wear jewellery. It represents something durable and expensive, and lends symbolic significance to certain happenings. The marriage ring is a good example.

It is not only at ceremonial events we use jewellery. When we select a piece of jewellery, we invite a certain mood or sentiment that can make a difference in our day. I want to make jewellery that makes the user feel good, perhaps appear more confident and distinct as a person, and be noticed in a positive way.

When selecting jewellery, we take a tiny pause and make that little, extra contact with ourselves. Accessories are important for a complete presentation of ourselves, a little like adding extra spice to our appearance. Wearing grandmother's pearl necklace is different from wearing the plastic snap-pearl necklace your children made. Both alternatives are fine, but it depends on how we want to be perceived. If you want to appear classic and correct, you wear pearl earrings and the diamond ring. Another message is given if you wear a button with a political slogan or humorous pun. Fake or genuine, there are no limits.

**How do you think jewellery should be perceived in our day? Is it art, design, or something else?**

Jewellery evokes feelings and heightens our awareness of certain qualities in our lives. In one way you can say that jewellery figures in peoples' lives as a kind of performance. In this perspective, jewellery is interactive art happening here and now!







## Produksjonsbeskrivelse

### Stålet

Stålet er rustfritt med fjær kvalitet, hardvalset til 0.1mm. tykkelse, et spenstig fjærstål. Stålet kommer på rull fra forhandler og kjøpes kilovis. Dersom det ikke settes fast i en formasjon vil stålet være rett. Det inneholder C, Si, Mn, P, S, Cr, Mo, Ni og N. Valsingen gjør at det er kun mulig å brette på tvers i valseretningen bretteing langsetter er materialet for sprøtt til å tåle. Bruddstyrken på 0,1mm. varierer mellom 1500 -2200 N/mm.

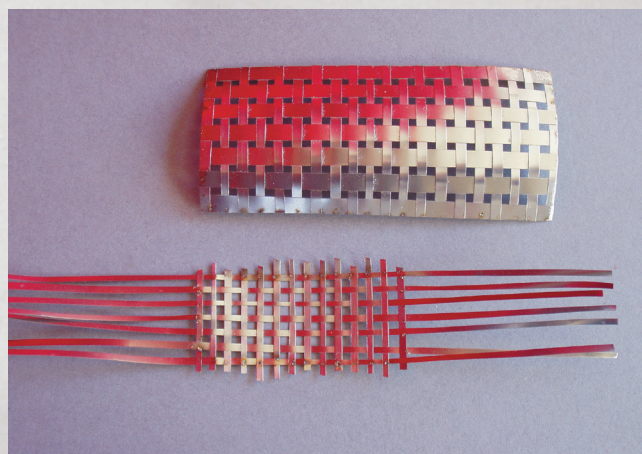
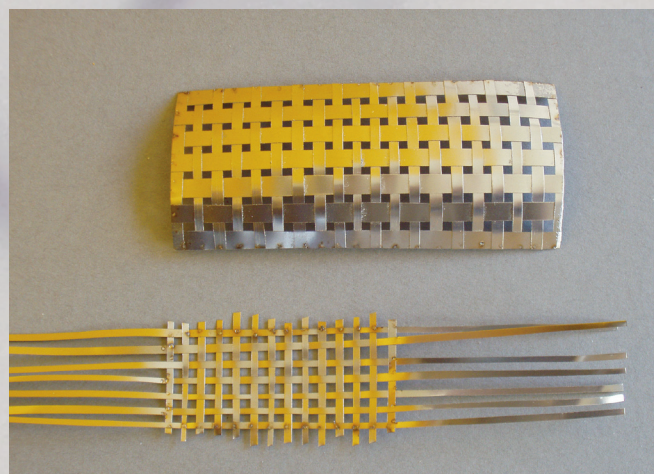
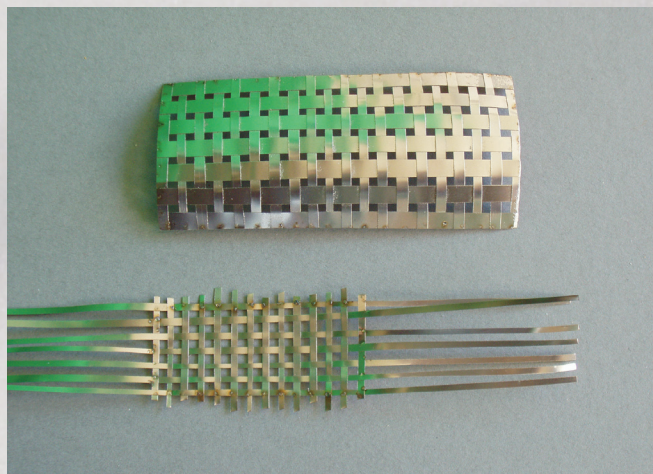
I industrien bruker man slikt stål til fjærer som fungerer som klips alle steder der det er på krevd rustfritt feks. datakort bokser. Det brukes også til hverdagslige produkter som dukfesteklyper. Den tykkelsen jeg arbeider med, er mest brukt til justeringer, skjimseblikk. for å få muffe og skjøter til å være tette, med passe motstand. Stedet jeg handler stål omsetter en 6 til 8 tonn i året.

Stålet innehar kvaliteter som krever hele innsikten vi har om stål fra utvinning av jern fra myra til høyteknologisk kjemisk presisjon. Overflatens karakter kan forandres fjærstålet kan mattes ved sandblåsing eller smergling, og glansen kan økes ved polering. Det fører til endringer av spensten.





Skarpt og presist tegner stålet linjer og plan, mykt og flytende. Jeg undrer meg alltid over kontrastene og det motsetningsfylte knyttet til dette materialet. Det skarpt skjærende som inngir seg med en nesten tekstil fleksibilitet. Stålets gråfarge er lett, men aldri lik. Stålet henter lys og reflekterer. Det kan speile omgivelser og bli borte i farger. Ekseplene viser farger fra en tekstil reflektert i det flettede stålet. (Se motstående side.) Stålet kan reflektere og tegne gylne, blendene bånd i rommet på tilstøtende flater. Det kan projisere sin form i sin skygge.



## Å klippe

Stålet er 0.1mm tynt. Det nærmer seg folie. De platesaksene og benklipperne jeg har prøvd, har gitt for stor grad. Derfor har det vært best og enklest å klippe med en vanlig god saks. Den kan settes opp med vanlig bryne og bli skarp nok.

Klipping er lavteknologi. Saksen er et gammelt verktøy. Den er funnet avbildet på gamle greske vaser, men de er enda eldre. I en neobabylonsk tekst er klipping nevnt, men leirtavlen er bare delvis oversatt, og det er sannsynligheter en her baserer seg på. Det er så langt ikke funnet sakser av en slik alder. De eldste funn av sakser er romerske og viser en utvikling og bearbeiding av stål. Bladene i saksen har annen legering enn det fleksible bøyehåndtaket. Sakser ble først vanlige redskaper på 1600 - tallet da stållegeringer ble enklere å framstille.

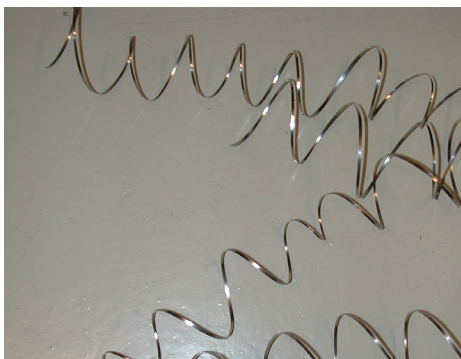
Klipping handler om rytmen i kroppen og vinkelen mellom saks og bånd. Arbeidet går lett når det er flyt i klippingen. Er det samstemmighet mellom materiale, teknikk og person har strimmelen, når lengden er falt ned på gulvet, en regelmessig spiralform. Klippingen gir et eget forløp av formendring som ikke jeg bestemmer. En slik prosess gir tilfredsstillelse og ro, og en god, utålmodig forventning i forhold til alt som stålet kan bli etter klippingen. Klippingens skjær fremkommer av åpné og lukké bevegelse og kan assosieres med strekens karakter. Bestrebelse etter nøyaktighet i frihåndsklipping gir et uttrykk. Det å være maskinelt presis er et annet uttrykk. Å se, forstå og bruke disse ulike presisjonsnivåene er vesentlig for uttrykket.

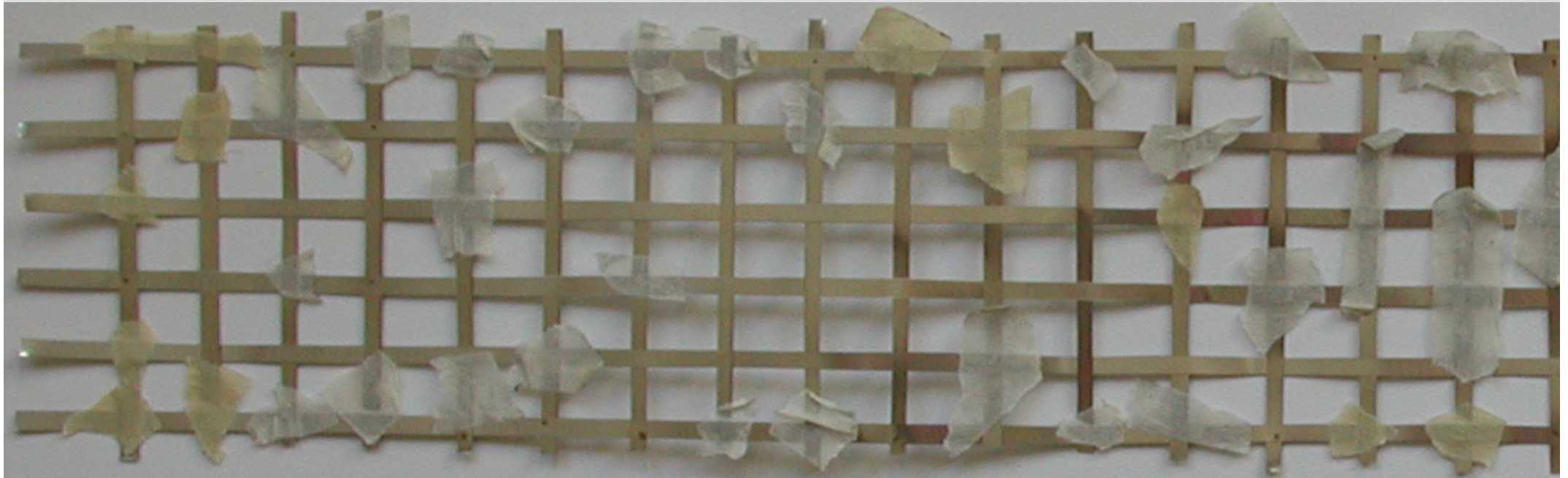
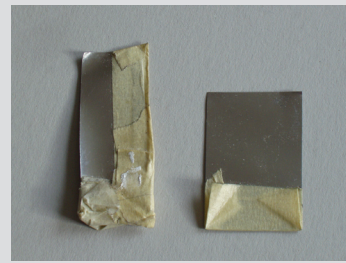
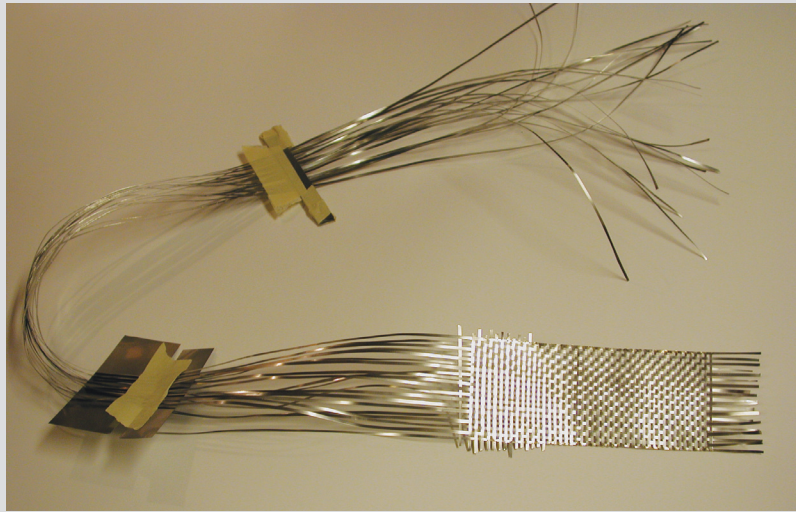
## Strimlene

Når jeg klipper, får jeg strimler til å flette med. Dersom jevnhet og parallellitet på strimlene/båndene er viktig, tegner jeg striper med lineal for å klippe etter. Etter hvert som jeg er blitt mer kjent med de ulike breddene som jeg arbeider med, har 2mm og tidelene opp til 3.5 mm blitt vesentlige å skjelne fra hverandre. Et uttrykk preget av jevnhet har sine kvaliteter, uttrykk preget av sprik og variasjon andre kvaliteter. Begge uttrykkene er utfordrende å arbeide med. Det hender at jeg smergler klippegraden av hver strimmel før jeg fletter.

De oppklippede samlingene med stålstrimler gir en egen følelse å holde i handa. De er som en bunt av tørre strå. Lyden fra bunten er knistrende og særegen når jeg beveger den. Jeg kan lage slike bunter, for jeg vet at det er lettere å komme i gang når de finnes. Det forkorter veien fram til et produkt. En annen fordel med dette arbeidet er at jeg kan sitte hvor som helst å lage strimler.



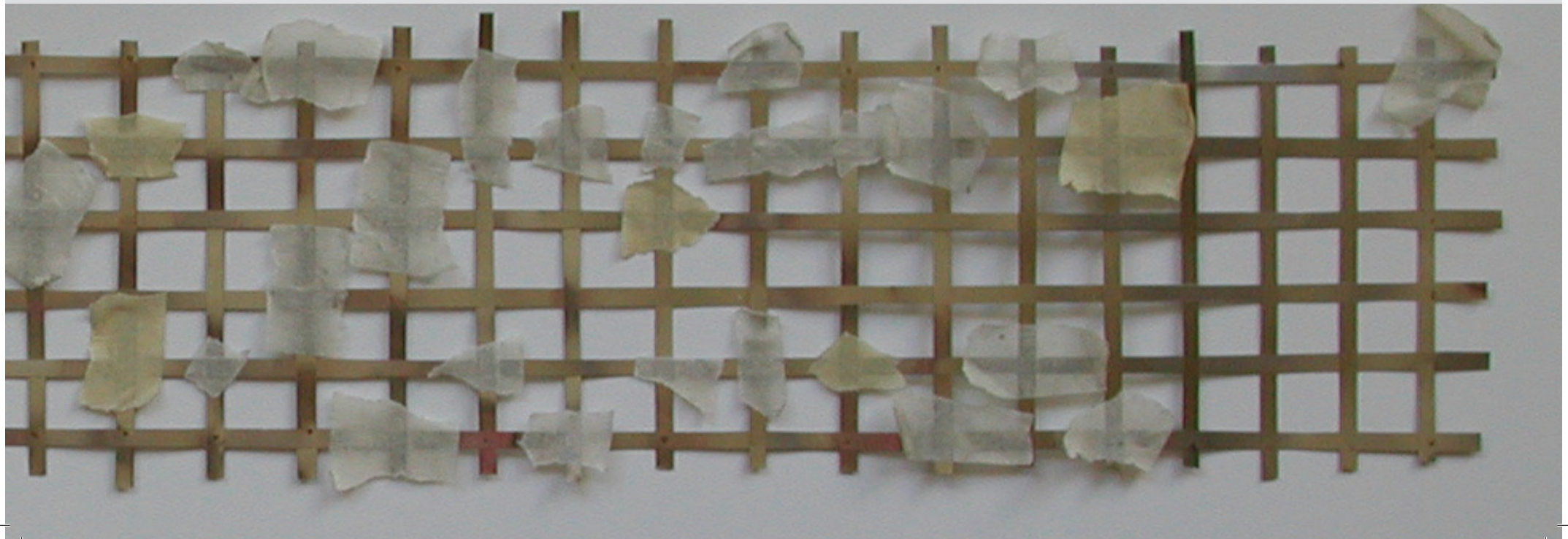
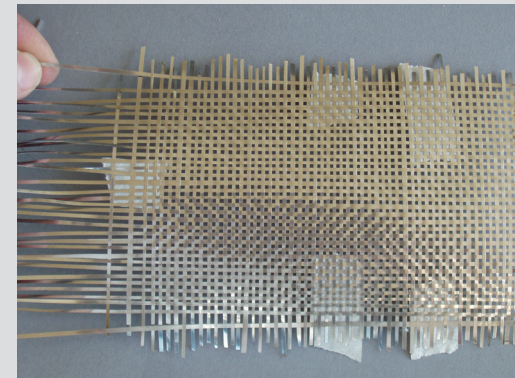




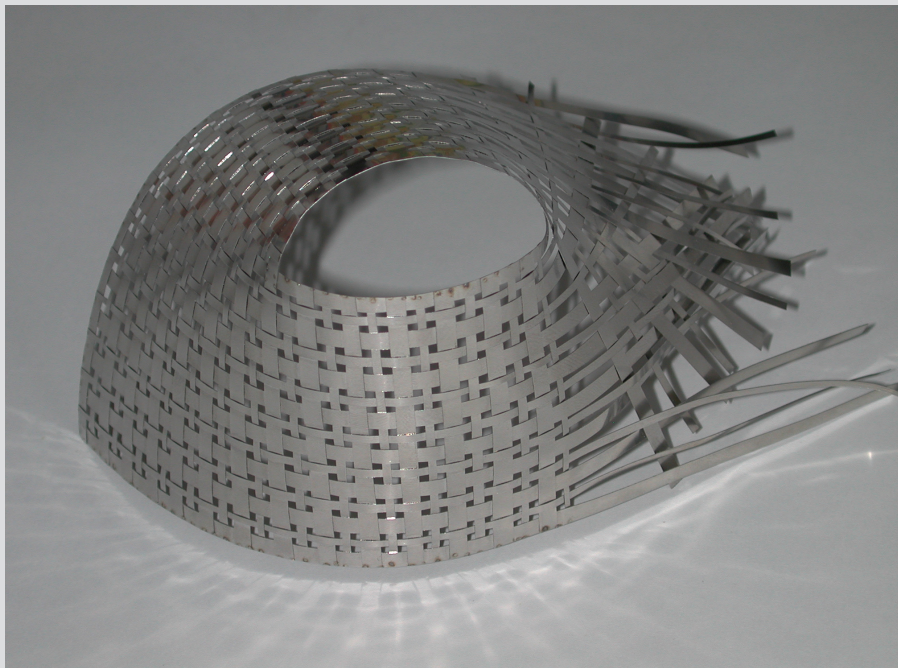
## Å flette

Flette er å bearbeide et materiale slik at det danner seg flater og/eller former. Formene kan være et helhetlig flettet system eller satt sammen av enkeltkrumme og/eller dobbeltkrumme plan/bånd. Det er mange felles trekk mellom flette- og veveteknikker, men som regel har veven lengre tråder og flettingen bredere bånd. I veven er det for det meste brukt tekstile materialer, mens fletting utføres i grovere materialer fra trær, busker, lær, skinn og metaller. Fletting er en av de eldste teknikkene som mennesket har benyttet seg av. Ved å flette sammen blader kunne forfedrene våre bære med seg mer enn det hender kan holde og slik trygt frakte det som var viktig å ta vare på. Et av de første tegn til sivilisasjon.

Når jeg fletter bruker jeg tape til å holde feltet samlet. For å få tak i strimlene har jeg laget meg et verktøy, to små stålflak med beskyttende tape rundt. De bruker jeg når jeg skal løfte strimler i veven over og under. Tetthet regulerer jeg ved å organisere flaten med spissede stål stenger, laget av gamle sykkeleiker.



Fletting er en sterk forbindelse, det er mange møter som fordeler trykk og krefter. Det gjelder både direkte og i overført betydning. Visuelt skapes en logisk geometri. Fletteteknikken lager alltid rytmer i flaten. Teknikken gir mulighet til å bygge svært presise og stramme plan, og det er små variasjoner som gir store utslag for hva som føles regelmessig og likt i to ørepynt for eksempel. Det er under flettingen forholdene mellom virkemidlene veies, og klangen i arbeidet avgjøres.

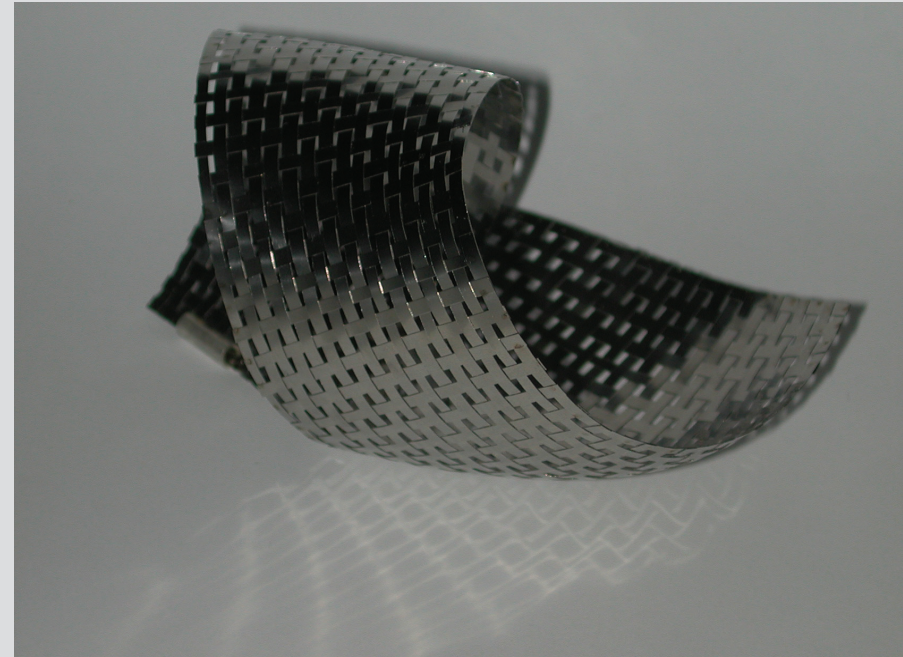
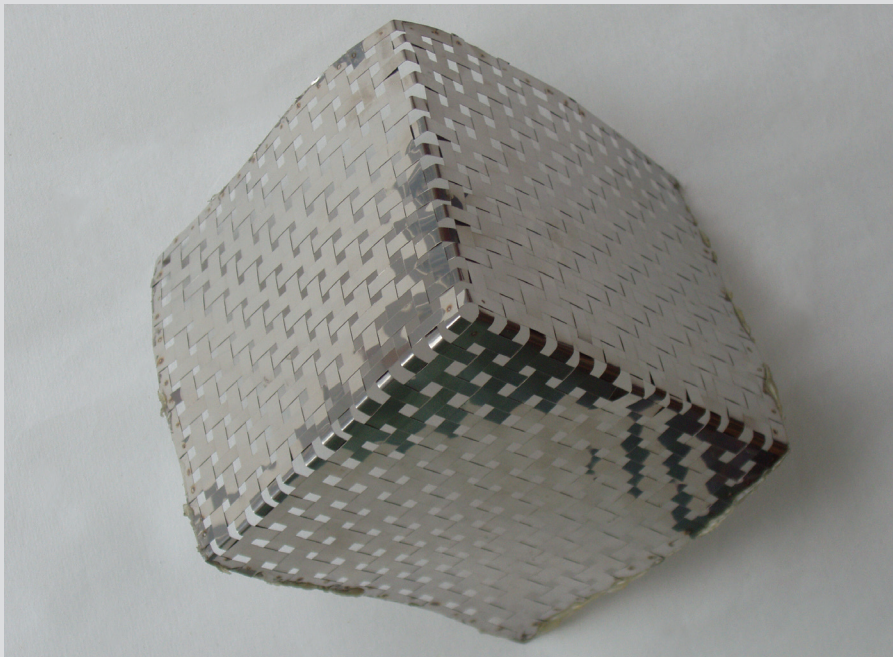


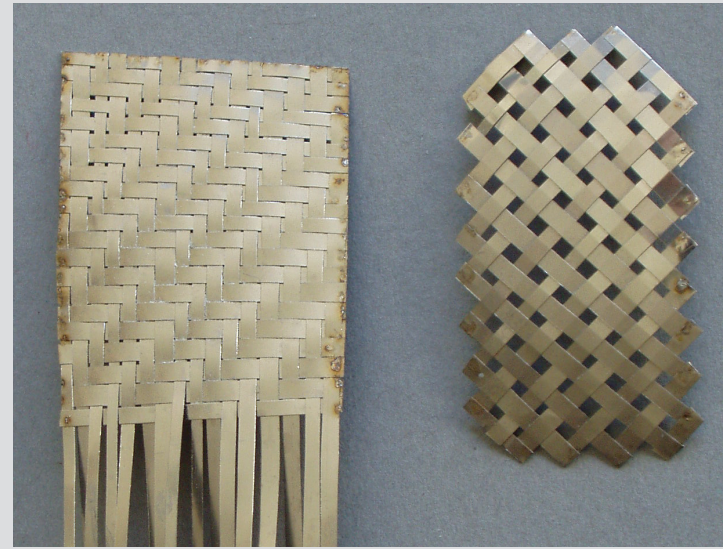
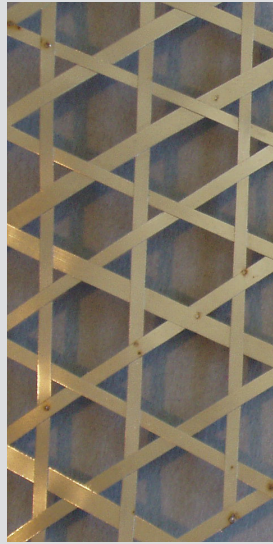
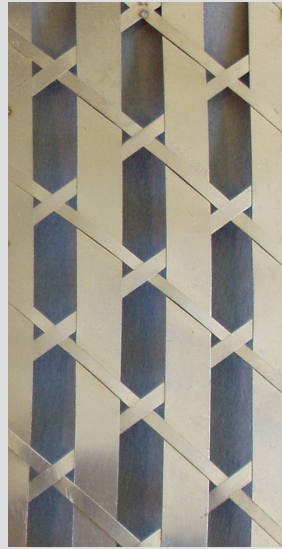


## Å sveise

For å holde mattene samlet avslutter jeg ved å sveise stålbåndene sammen. Punktveising er høyteknologi. Det kan beskrives som å bruke så sterk strøm at stålet smelter i det korte øyeblikk hvor kobberanodene, kloa, holder materialet sammen på et lite punkt, avanserte krefter. Jeg har en punktveiser med en reguleringsboks slik at spenningen blir passe svak så det ikke brenner hull.

Jeg får små feste punkt som binder godt. Sveising på kanter er med å gi en mindre skarp avslutning. Jeg begrenser bevegelsen i de flettede planene /former ved sveising langs kanter og enkelte steder på planene etter behov. Jeg kan forandre karakter på flatene med sveisepunkt og utnytter dem til ornamenter. Punktene kan jeg legge inn som stiplede streker eller tilfeldige strønmønstre.





### Mønsterdannelser i flater

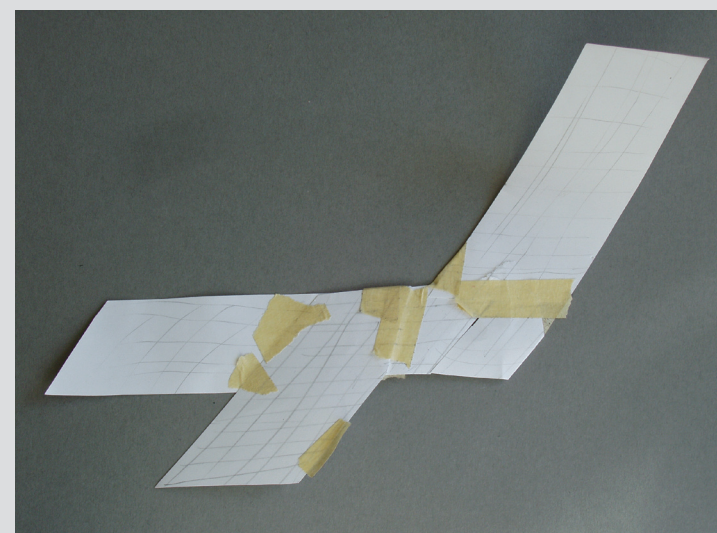
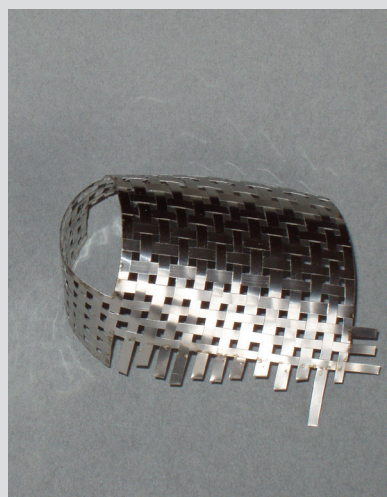
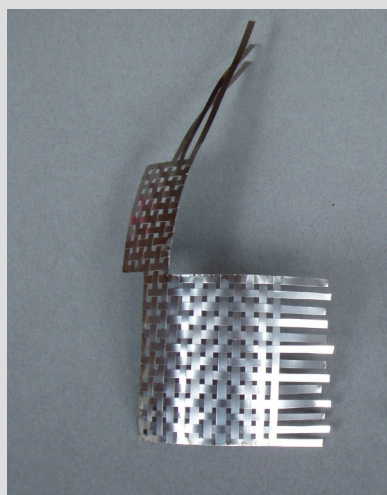
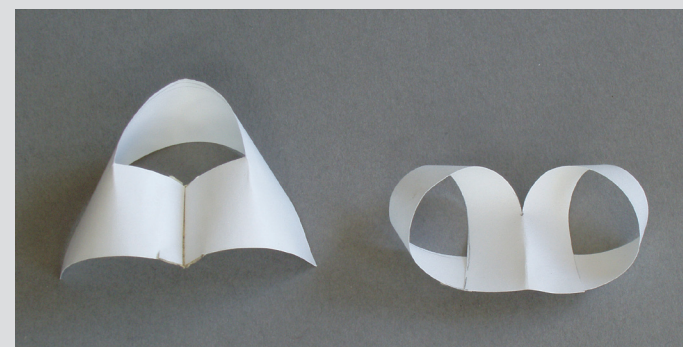
Det finnes mange måter å flette på. Den enkleste formen er annenhver gang en over og en under hverandre. Selv her er uttrykksvariasjonene uendelige. Det handler om valg av bredde på strimlene, valg av mellomrom og størrelse på flaten. Jeg arbeider med visuelle fenomen som: Regelmessighet, uregelmessigheter, tetthet, systemer, symmetrier, retninger...

En undersøkelse kan gå ut på å finne ut når selve strimlene i flettingen er det som holder førsteinntrykket, til at det blir mellomrommet som overtar oppmerksomheten. Et annet spenningsfelt er kontrasten mellom brede og smale, hvor mange av hver og hvordan gruppert. Videre systemer som gir fullstendig tetthet - det rektangulære i forhold til trapes og rombefigurer osv.

Når jeg gjør arbeidsbeskrivelser som over, er det "hvordan" som kan beskrives. Hvorfor har jeg og forsøkt å forklare - likevel blir noe borte. Det vesentlige i arbeidet fordamper i ordene og mister sin kraft. Bilder hjelper. Dette er ikke mystisk, men handler om alle sansene som er i beredskap når en er midt i arbeidet. Reelle møter mellom utøver, materialer og teknikker kan aldri erstattes eller gjenskapes.

## Former formasjoner

Jeg arbeider med papir for å få fart i tenking rundt formutvikling. Det å arbeide med vridning, oppspalting og sammenføring av enkeltkrumme plan leder til former og formasjoner. Det er vanskelig å forestille seg. Det hjelper å se prinsippene i papir. Når jeg kommer til stål-flette-utgaver av former, kan jeg legge inn dobbeltkrumme plan i komposisjonen der det virker positivt for uttrykket. Å arbeide med komposisjon slik er deilig og fullstendig åpent. Det å holde fast ved enkelte prinsipper og bli kjent med hva som ligger i dem, er utfordrende. Å oversette papirideene til stål og fletting, samle kvaliteter og gi produktet/verket en helhetlig samstemmighet blir neste fase. De planene og formene jeg lager skal fungere som smykker og objekter. Om de oppfattes som objekter, skal de likevel fungere tilfredsstillende som smykker i det man prøver dem.



## Production description

### The steel

*I use stainless strip steel, rolled to a thickness of 0,1mm. The steel is delivered on spools and is bought by the kilo. The strips are straight unless held by force in some formation or other. It contains C, Si, Mn, P, S, Cr, Mo, Ni and N. Since the steel is rolled it can be folded against the direction it has been rolled. The material is too brittle to be folded in the rolled direction. The fracture point for 0,1mm varies between 1500-2200 N/mm.*

This type of spring steel is used for industrial purposes, mostly wherever clips are needed on stainless steel, for instance cans and data chips. It is also used in everyday things such as tablecloth fasteners. The thickness I work with is mostly used for adjustments for tightening nuts and bolts. The place where I buy steel sells between 6 to 8 tons yearly.

To understand the quality of the steel we need to understand the whole processing of the material, from extracting the iron ore from the bog, to highly technological chemical precision. The nature of the surface can be altered. It can be dulled by sandblasting or by applying emery, or the shine can be enhanced by polishing. This leads to changes in the steel's flexibility. The steel draws sharp and precise lines and

surfaces, yet it is soft and flowing. I never cease to be amazed by the contrasts and opposites in this material; sharp and cutting, but with flexibility almost like textile. The steel is a light grey, but is never the same, because it invites light and reflects it; it can mirror its surroundings and disappear into colour. One of the illustrations shows textile being reflected in the woven steel. The steel reflects and throws golden, shiny ribbons onto the adjacent walls, and it projects its own shape in its shadow.

### Cutting

The steel is 0,1 mm thick, almost as thin as tin foil. The sheet metal shears I have used leaves a sharp ragged edge. I found it best and easiest to use an ordinary good pair of scissors, which can be sharpened by using a whetstone.

Cutting is low-tech. Scissors are ancient tools. They have been depicted on Greek vases from Antiquity. In a text from early Babylonian civilisation cutting is mentioned, but since the text is only partially deciphered, the evidence is questionable. Scissors that old have never been found. The oldest findings of scissors are Roman, and reveal what they knew then about steel. The blades have a different alloy than the handle. Scissors became more common when steel alloys were easier to produce in the 17th century.

Cutting is all about rhythm and the angle

between scissors and steel. If there is a flow, the work is easy; when there is harmony between the material, technique and person, the strip falls to the floor in a regular, spiral shape. The cutting produces a change in form that I have no say in. A process like this gives me satisfaction and a good kind of impatient expectancy to see how the steel can be transformed after cutting it. The degree of precision in cutting by hand gives one type of expression, by machine another. To see, understand and use these different levels of precision is essential for the outcome of the object.

### The strips

When I cut, I produce strips for weaving. If I want very precise and parallel strips, I draw lines with a ruler on the sheet first. Since becoming more and more familiar with different widths of strips, the millimetres between 2 – 3,5mm and the most important to distinguish between. Some solutions are characterised by regularity, others by gaps and variations. Both are challenging in their own way. Sometimes I polish the strips with emery before I start weaving. Holding a bundle of steel strips in your hand is a special feeling, almost like holding a bundle of dry straw. If you move it around, the sound of it is squeaky and extraordinary. When I have made these bundles, I know it will be easier to start work, since now they actually exist. I am closer to a finished product.

## **Weaving**

Weaving implies processing a material into surfaces and/or forms. The forms can be individual woven systems, or they can be put together by single-curved and/or double-curved surfaces or strips. Plaiting techniques and weaving techniques have much in common, but usually in weaving longer threads of textile are used, and in plaiting broader strips in either bark, bushes, leather or metal. Plaiting is one of the oldest techniques known to man. By plaiting leaves together, our forebears could carry what they need around with them. One of the first signs of civilisation.

When I weave, I use tape to keep the unit collected. To handle the strips I have made my own tool; two small steel chips with tape for protection. I use this for lifting the strips over and under each other. I regulate the distance between the strips by organising the surface with sharpened steel spokes from a bicycle wheel. Weaving makes a strong union, directly and literally, and there are many cross-points that distribute pressure and strength. Visually it is logical geometry. Weaving always creates a surface with a rhythm. Technique helps build precise and stringent forms, and the slightest variations can have great consequence for the outcome of a pair of ear ornaments that are supposed to be similar. It is during weaving that the various agents in the process are co-ordinated.

## **Welding**

Finally, to keep the mats collected, I weld the strips together. Spot welding is high technology. Just the right amount of voltage is used to melt the steel in the short moment of contact with the copper anodes. I make small spots with the welder, and this binds the steel together. Welding the edges gives a nice and less sharp finish. I limit the flexibility in the woven parts by welding along the edges and at certain points in the surface. I can also use the points for ornamentation, for instance, by welding broken lines or random patterns.

## **Surface patterns**

There are many ways to weave, the easiest being alternating one over/one under. Even here there are innumerable solutions, depending on the width of the strips, the space between them, and the size of the surface. I vary my work to achieve different visual effects: regularity, irregularity, density, systems, symmetries, directions.... Sometimes it is, for instance, interesting to try out how far I can develop something before the strips lose the ability to be the primary visual effect, and the gaps in between the strips take over. Other times I experiment with the effect the contrast between broad and narrow strips gives, how many there should be of each, and how to group them. Or test out systems that give complete density: rectangles versus trapezes and rhombs, etc.

When I try to describe the work process, I can only describe how I do it. I could never explain the most important part of it, because words seem to make it evaporate and lose its impetus. Pictures are better here. It is about all the senses being completely focused during work. The actual experience between person, technique and material can never be replaced or copied.

## **Forms, formations**

When I need to work with jewellery design, I usually start with paper. Twisting, splitting, and bringing together curved surfaces into a specific form is hard to just imagine. It helps to see the principles worked out in paper. When this is translated into steel strip forms, I can add double-curved surfaces to the composition if this will serve the expression better. This way of working with composition is liberating and totally open. Sticking to certain principles and getting to know them well is challenging. The next challenge is to translate them into steel and weaving and to give the product unanimity. The surfaces and forms I make have to function well as jewellery and objects.



### Ettertanke

Jeg søker å skape sammenhenger mellom tankene og følelsene. Mitt mål er å etterlate uttrykk som innehar visuelle og taktile, idemessige og intellektuelle verdier som gjør at andre får puls og opplever noe; gjerne skjønnhet, glede og undring, ved å se og bruke smykkene.

### Reflection

My intent is to create a connection between thought and emotion by making objects that comprise tactile, conceptual and intellectual qualities. Hopefully, wearing these objects will have a meaningful effect and promote beauty, pleasure and wonder.















