

JORUNN VEITEBERG (ED.)

# Konrad Mehus

Form følger fiksjon . Smykke og objekt

Form Follows Fiction . Jewellery and Objects

ARNOLDSCHES ART PUBLISHERS



Jorunn Veiteberg (ed.)

# Konrad Mehus

Form følger fiksjon . Smykke og objekt

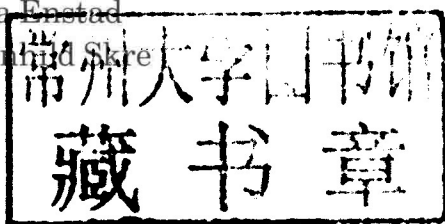
Form Follows Fiction . Jewellery and Objects

Texts by

Jorunn Veiteberg

Ola Enstad

Arnold Skre



ARNOLDSCHÉ Art Publishers

© 2012 ARNOLDSCHÉ Art Publishers, Stuttgart,  
Konrad Mehus and the authors

All rights reserved. No part of this work may be reproduced or used in any forms or by any means (graphic, electronic or mechanical, including photocopying or information storage and retrieval systems) without written permission from the copyright holder  
ARNOLDSCHÉ Art Publishers, Liststraße 9, D-70180 Stuttgart.

[www.arnoldsche.com](http://www.arnoldsche.com)

#### Editor

Jorunn Veiteberg

#### Authors

Jorunn Veiteberg

Ola Enstad

Arnhild Skre

#### Translation Norwegian/English

Francesca M. Nichols

Douglas Ferguson

#### ARNOLDSCHÉ project coordination

Dirk Allgaier, Marion Boschka

#### Layout

nalbachtipo, Silke Nalbach, Mannheim

#### Photo Credits

© Konrad Mehus / BONO, Oslo/ VG Bild-Kunst,  
Bonn 2012

#### Offset reproductions

Repromayer, Reutlingen

#### Printed by

Leibfarth & Schwarz, Dettingen/Erms

#### Paper

Profisilk 170 gsm

Printed on PEFC certified paper. This certificate stands throughout Europe for long-term sustainable forest management in a multi-stakeholder process.

#### Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the Internet at [www.d-nb.de](http://www.d-nb.de).

ISBN 978-3-89790-360-9

Made in Germany, 2012

This book has been produced with the generous support of:



NORSK KULTURRÅD

Arts Council Norway



STIFTELSEN  
FRITHJOF  
NORHEIM

Front cover:

Brooch, *Fattigmannssølv: Food Container // Poor Man's Silver: Food Container*, 1993 (no.40)

Back cover:

Brooches, *Bill. mrk. To rom og kjøkken // Mark Replies: Two Rooms and a Kitchen*, 1999 (no.78)

#### Photo credits

Terje Agnalt nos. 11, 22, 48, 61, 68

Guri Dahl nos. 1, 3, 8, 9, 10, 14, 16, 17, 19-21, 25, 29, 34, 36-39, 41-47, 49-51, 55, 56, 58-60, 62, 65, 67, 69-73, 75-79, 81-86, 88, 89, 91-94, 96-98, 100-108, 110-112, 113; figs. 1, 20, 29, 35; pp. 82/83, 180

Roger Fredrics nos. 28, 30, 33

Øystein Klakegg nos. 53, 54

Konrad Mehus nos. 2, 4, 5, 15, 24, 27, 31, 32, 35, 40, 57, 63, 64, 66, 80, 87, 90, 95, 99, 109, 114; figs. 2, 13; pp. 203, 204, 206

Bente von Krogh p.200

# Innhald // Contents

- 6 Resirkulerte minne // Recycled Memories  
Jorunn Veiteberg
- 82 Smykke og objekt // Jewellery and Objects
- 176 I gamle dagar // In the Old Days  
Ola Enstad
- 180 Tryggleiksnarkoman og hemningslaus // Safety Addict  
and Ruthless Provocator  
Intervju av // Interview by  
Arnhild Skre
- 201 Appendiks // Appendix

# Konrad Mehus

Form følger fiksjon . Smykke og objekt

Form Follows Fiction . Jewellery and Objects



Jorunn Veiteberg (ed.)

# Konrad Mehus

Form følger fiksjon . Smykke og objekt

Form Follows Fiction . Jewellery and Objects

Texts by

Jorunn Veiteberg

Ola Enstad

Arnhild Skre

ARNOLDSCHÉ Art Publishers

© 2012 ARNOLDSCHÉ Art Publishers, Stuttgart,  
Konrad Mehus and the authors

All rights reserved. No part of this work may be reproduced or used in any forms or by any means (graphic, electronic or mechanical, including photocopying or information storage and retrieval systems) without written permission from the copyright holder  
ARNOLDSCHÉ Art Publishers, Liststraße 9, D-70180 Stuttgart.

[www.arnoldsche.com](http://www.arnoldsche.com)

#### Editor

Jorunn Veiteberg

#### Authors

Jorunn Veiteberg

Ola Enstad

Arnhild Skre

#### Translation Norwegian/English

Francesca M. Nichols

Douglas Ferguson

#### ARNOLDSCHÉ project coordination

Dirk Allgaier, Marion Boschka

#### Layout

nalbachtypo, Silke Nalbach, Mannheim

#### Photo Credits

© Konrad Mehus / BONO, Oslo/ VG Bild-Kunst,  
Bonn 2012

#### Offset reproductions

Repromayer, Reutlingen

#### Printed by

Leibfarth & Schwarz, Dettingen/Erms

#### Paper

Profisilk 170 gsm

Printed on PEFC certified paper. This certificate stands throughout Europe for long-term sustainable forest management in a multi-stakeholder process.

#### Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the Internet at [www.d-nb.de](http://www.d-nb.de).

ISBN 978-3-89790-360-9

Made in Germany, 2012

This book has been produced with the generous support of:



NORSK KULTURRÅD

Arts Council Norway



STIFTELSEN  
FRITHJOF  
NORHEIM

Front cover:

Brooch, *Fattigmannssølv: Food Container // Poor Man's Silver: Food Container*, 1993 (no.40)

Back cover:

Brooches, *Bill. mrk. To rom og kjøkken // Mark Replies: Two Rooms and a Kitchen*, 1999 (no.78)

#### Photo credits

Terje Agnalt nos. 11, 22, 48, 61, 68

Guri Dahl nos. 1, 3, 8, 9, 10, 14, 16, 17, 19-21, 25, 29, 34, 36-39, 41-47, 49-51, 55, 56, 58-60, 62, 65, 67, 69-73, 75-79, 81-86, 88, 89, 91-94, 96-98, 100-108, 110-112, 113; figs. 1, 20, 29, 35; pp. 82/83, 180

Roger Fredrics nos. 28, 30, 33

Øystein Klakegg nos. 53, 54

Konrad Mehus nos. 2, 4, 5, 15, 24, 27, 31, 32, 35, 40, 57, 63, 64, 66, 80, 87, 90, 95, 99, 109, 114; figs. 2, 13; pp. 203, 204, 206

Bente von Krogh p.200

# Innhald // Contents

- 6 Resirkulerte minne // Recycled Memories  
Jorunn Veiteberg
- 82 Smykke og objekt // Jewellery and Objects
- 176 I gamle dagar // In the Old Days  
Ola Enstad
- 180 Tryggleiksnarkoman og hemningslaus // Safety Addict  
and Ruthless Provocator  
Intervju av // Interview by  
Arnhild Skre
- 201 Appendiks // Appendix

# Resirkulerte minne

JORUNN VEITEBERG

"Det begynte med at han satte en ramme rundt en stol. Noe skjedde, men han visste ikke helt hva det skulle bli til."<sup>1</sup> Slik opnar ein av artiklane om *Bill.mrk. to rom og kjøkken* (nr. 78), som er ein av Konrad Mehus (f. 1941) sine viktigaste og mest personlege smykkeseriar. Med innramminga av stolen var eit rom og ein situasjon skapt. Ei golvlampe, ein grøn plante og eit fotografi på veggen er med til å gjera stemninga heimsleg (ill. 1, nr. 69). Ei perle illuderer lyspæra i lampa, medan stolen er skoren ut i tre og liknar i form og fargar møblane han levde med som liten. Mange av dei andre detaljane i serien byggjer også på minne frå barndom og oppvekst. Men sjølv om utgangspunktet er personleg, vil mange kunna kjenna igjen stemninga og stilen frå 1950-talet. Det er etterkrigs-Norge som her er fanga inn.

Etter andre verdenskrigen var det stor bustadmangel, og folk budde trengt. I Oslo, der Mehus vaks opp, var avisene fulle av annonseringar etter "To rom og kjøkken". Sjølv om det var smått, representerte dette draumen om eit eige husvære. Uttrykket blei også symbolsk forbunde med framveksten av velferdsstaten og sosialdemokratisk politikk, som hadde bustad til alle, som eit kjernepunkt. I 1953 flytta Mehus saman med mor si inn i ei slik tidstypisk leilegheit med stove, soverom og kjøkken. Foreldra hadde skilt lag allereie i 1946, og han og broren

1 Brooch, *Stue med lenestol og stålampe* // *Living Room with Armchair and Lamp*, 1999.



# Recycled Memories

JORUNN VEITEBERG

'It started with him placing a frame around a chair. Something happened, but he did not know exactly what it was going to be.'<sup>1</sup> These are the opening lines of one of the articles about *Bill.mrk. to rom og kjøkken* (*Mark Replies: Two Rooms and a Kitchen*, no. 78), one of the most important and personal pieces of jewellery by Konrad Mehus (born 1941). By framing the chair, he created a space and a situation. A standing lamp, a green pot plant and a photo on the wall help to create a domestic setting (fig. 1, no. 69). A pearl represents the lamp's light bulb, while the chair is carved from wood and, in form and colour, resembles the furniture from his childhood. Many of the other details in the series are also based on memories from his early years. While his point of departure is a personal one, many people will recognise the style of the 1950s. It is the atmosphere of post-war Norway that he has captured here.

There was a serious housing shortage in Norway after World War II, and people lived in crowded conditions. In Oslo, where Mehus grew up, the papers were full of small ads for 'Two rooms and a kitchen'. Even though it wasn't exactly big, it represented the dream of a place of one's own. The expression also came to be symbolically associated with the emergence of the welfare state and the policies of the social democrats, for whom housing for everyone was a key issue. In 1953, Mehus and his mother moved into a typical apartment for the time. It consisted of a living room, bedroom and kitchen. His parents had separated already in 1946 and he and his brother each lived with one of their parents. *Mark Replies: Two Rooms and a Kitchen* could therefore just as easily symbolise a trauma as a dream. In the crowded rooms, the furniture from the former family home looks far too big. This applies, not least, to the living room with the dotted sofa. The William Morris wallpaper in the same room on the other hand, is a detail that did not exist in his childhood. Unlike the other photographs in the series, the portrait on the wall of this room is not of one of his relatives, but is taken instead from the cork of a bottle of Veuve Clicquot champagne. Incorporating such finds is typical of Mehus's humour and his method. The rest of the depiction is authentic, he claims.<sup>2</sup>

More rooms have gradually been added, from a modern and hygienic kitchen, bathroom and toilet to more living rooms with variations. While Mehus's brother has been given his own memorial room, the portrait of the artist himself has ended up in a basement storage room together with an H-shaped brooch, the symbol of membership of the Norwegian Conservative party, *Høyre* (no. 68). His

følgde kvar sin forelder. *Bill.mrk. to rom og kjøkken* kan difor like gjerne symbolisera eit traume som ein draum. I dei tronge romma ser møblane frå den gamle heimen altfor store ut. Ikkje minst gjeld det stova med den prikkete sofaen. William Morris-tapeten i det same rommet er derimot ein detalj som ikkje fanst i barndomen hans. Portrettet på vegg i denne stova er heller ikkje av ein slektning, som dei andre fotografia i serien, men er tatt frå korken på champagnen Veuve Clicquot, betre kjent som "Den gule enke". Å ta i bruk slike funn, er typisk for Mehus sin humor og arbeidsmåte. Resten er skildringa er derimot sann, hevdar han.<sup>2</sup>

Gradvis har fleire rom kome til, frå moderne og hygieniske kjøkken, bad og toalett til fleire opphaldsrom med variantar. Medan Mehus sin bror har fått sitt eige minnerom, har portrettet av kunstnaren sjølv hamna i kjellarbua saman med ei H-nål, symbolet for medlemskap i det konservative partiet Høgre. Medlemskapen vara berre ein kort periode i kunstnaren sin ungdom (nr. 68), og hadde meir å gjera med jenter enn politikk.

Kvart rom har såleis sitt særpreg, og kvart rom kan berast som ein brosjé på bringa. At interiøra i seinare år har fått følgje av ein serie arketypiske husformer, er ei logisk følgje av interessa for hus og heim som markørar for eit miljø. Medan skildringane av interiør slepp oss inn i det private, markerer den lukka husforma grensa mellom det offentlege og det private. Den viser fram og skjuler på ei og same tid (nr. 113). "Eg ser huset som ei projisering av egoet, og møblane som ei indirekte form for dyrking av sjølvvet," hevdar den italienske kritikaren Mario Praz.<sup>3</sup> Medan den amerikanske kulturvitaren J. Macgregor Wise skriv om heimen som eit territorium, men av eit særleg slag.<sup>4</sup> Heimen handlar ikkje berre om tinga vi fyller den med, men også om kjenslemessige band. Det særlege for dette territoriet er difor at det er der vi lever og utfaldar oss som menneske. Begge teoretikarane koplar såleis heimen tett til det å formidla eigen identitet og ser den som "uttrykk for kjensler".<sup>5</sup>

Mehus sin serie *Bill.mrk. to rom og kjøkken* samlar i seg alle desse sidene ved hus og heim. Dei samlar også i seg nokre av dei grunnleggjande spørsmåla som han stadig har vendt tilbake til i kunstnarskapen sin: Kva vil det seia å høyra til? Kva er det som formar oss? Og korleis balansera behovet og respekten for røter og tradisjon med kunstnarlege krav om å vera nyskapande og i pakt med si eiga tid? Som vi skal sjå har han i form av smykke og objekt gitt overraskande svar med både politisk brodd og ironisk snert. I tillit til at hans eigne erfaringar og holdningar også rommar gjenkjenning for andre, har han i over førti år invitert publikum innanfor i universet til signaturen kmg: konrad mehus gullsmie (ill. 2).

## Frå gullsmed til kunsthåndverkar

Konrad Mehus er utdanna både gullsmed og bildehoggar. Læretida som gullsmed hadde han hos Ola Dahlsveen i Trondheim. Han flytta til byen i 1959, fekk sveinebrevet i 1963 og løyste handverksbrevet i 1967. Oppgåva han såg for seg i starten var å fornya norsk filigran. Om det ikkje er det han blir hugsa for i dag, så er det ikkje vanskeleg å forstå interessa hans for denne tradisjonen. I norske bygder finst



2 Konrad Mehus sine stempel. //  
Konrad Mehus's hallmark.

membership only lasted for a short period during the artist's youth, and it had more to do with girls than politics.

Every room has thus been given its own distinctive feel, and each room can be worn as a brooch on one's chest. The fact that a series of archetypical houses have been added to the interiors in recent years is a logical consequence of his interest in houses and homes as markers of an environment. While the depictions of interiors let us enter the private sphere, the closed house shapes mark the dividing line between the public and the private. They both reveal and display at the same time (no. 113). 'I believe the house to be a projection of the Ego, and furniture an indirect form of the cult of self,' says the Italian critic Mario Praz,<sup>3</sup> while the American cultural scholar J. Macgregor Wise writes about the home as a territory, but of a particular kind.<sup>4</sup> The home is not just about the things we fill it with, but also about emotional ties. The distinguishing characteristic of this territory, therefore, is that it is where we live and express ourselves. Both these theorists thus draw a close connection between the home and the expression of identity and the 'articulation of affect'.<sup>5</sup>

Mehus's series *Mark Replies: Two Rooms and a Kitchen* contains all these aspects of house and home. They also address the fundamental questions that he is constantly returning to in his work as an artist. What does it mean to belong? What is it that shapes us? And how can we balance our need and respect for roots and tradition with artistic demands to be innovative and in tune with our own times? As we will see, he provides surprising answers to these questions in the form of jewellery and objects, answers with both political sting and an ironic bite. Confident that his own experiences and attitudes also contain something others can recognise, he has for more than 40 years invited the public into the universe behind the signature kmg: Konrad Mehus goldsmith (fig. 2).

## From goldsmith to craft artist

Konrad Mehus trained both as a goldsmith and a sculptor. He served his apprenticeship as a goldsmith with Ola Dahlsveen in Trondheim. He moved to the city in 1959, took his journeyman's certificate in 1963 and was awarded his craft certificate in 1967. The task he envisaged for himself initially was to renew the Norwegian filigree tradition. While this may not be what he is remembered for today, it is not difficult to understand his interest in this tradition. In rural Norway, there

det framleis sølvsmedar som lagar søljer i filigranteknikk. Samstundes er filigran i kombinasjon med vindaugsemalje grunnlaget for noko av det ypparste som er blitt skapt av avansert sølvkunst i Norge. Desse gjenstandane blei til under ei nasjonalromantisk bølge på slutten av 1800-talet. Gullsmedfirma som J. Tostrup og David Andersen søkte inspirasjon både i vikingtid og bygdekultur. Den norske filigran-tradisjonen sameinar såleis impulsar frå lågkultur og høgkultur, folkekunst og kunstindustri. Det er ei kulturelle blanding som lar seg spora i Mehus sin produksjonen nærast frå starten av.

Interessa for sølv og emalje hadde han fått vekt allereie i ungdomen. Arbeida som Grete Prytz Kittelsen viste på slutten av 1950-talet med former skore ut av sølvplater, emaljerte overflater handsama med handfres og smykke som kombinerte metall og glas, røpa ei kunstnarleg innstillinga som imponerte han. Difor var ei gullsmedutdanning åleine aldri nok. Sjølv om den gav solid material- og handverkskunnskap, så tykte han ikkje at den gav nok kunstnarleg ballast, og den var ikkje nok orientert mot samtida. Dei fire første åra i Trondheim følgde han difor Kunstsolen i Trondheim sitt tilbod i modellering på kveldstid. Lærarane hans her var Karl Johan Flåte og Roald Wold. Då han i 1970 flytta til Oslo, gjekk han to år på Statens Kunstakademi i bildehoggarklassen til Per Palle Storm. "Av Per Palle Storm lærde eg å *sjå* og han gav meg eit forhold til *form*."<sup>6</sup> Sjølv om kunstutdanninga han fekk, var alt anna enn eksperimenterande, gav erfaringa frå dette miljøet han større mot til å fri seg frå konvensjonar. Som han sjølv uttrykte det i eit intervju: "Eg har følt meg friare som kunsthåndverkar etter at eg gjekk på Akademiet."<sup>7</sup> Ei like viktig erkjenning var det også å finna ut at store skulpturar var ikkje det han skulle eigna livet sitt til. Miniatyren som smykket representerer, var og er det ideelle formatet for han.

Åra i Trondheim opplevde han som ei søking etter å finna sin eigen ståstad og sitt eige uttrykk. Han etablerte eigen verkstad i 1967. Same år kom ein nyutdanna gjeng frå Bergens Kunsthåndverkskole og starta arbeidskollektivet Maja og Trompeten. Lokalet dei slo seg ned i, gav også plass til ein liten butikk og galleri. Med i kollektivet var Yngvild Fagerheim, Terje Westfoss, Kåre Groven og Tore

3 Ring, *P-pillering* // *Contraceptive Pill Ring*, round, 1967.



are still silversmiths who make silver brooches for use with national costumes (called *sølje* in Norwegian) using filigree technique. In combination with plique-à-jour enamelling, filigree also laid the foundation for some of the most outstanding silverware created in Norway. These objects were created during the National Romantic wave of the late nineteenth century. Firms of goldsmiths such as J. Tostrup and David Andersen sought inspiration in both the Viking era and in rural culture. The Norwegian filigree tradition thus unites low and high culture, folk art and applied art. This cultural mix has characterised Mehus's production virtually from the outset.

His interest in silver and enamel was awakened already in his youth. The work exhibited by Grete Prytz Kittelsen in the late 1950s, with shapes cut out of sheet silver and enamelled hand-milled surfaces and jewellery that combined metal and glass, bore witness to an artistic attitude that impressed him. Training as a goldsmith was therefore never going to be enough for him. Even though it gave him a good grounding in materials and craft knowledge, he felt that it did not give him enough artistic ballast and that it was not sufficiently contemporary in its approach. During his first four years in Trondheim, he therefore took the evening course in modelling offered by the art college in Trondheim. His tutors there were Karl Johan Flåte and Roald Wold. When he moved to Oslo in 1970, he attended Per Palle Storm's sculpture class at the National Academy of the Arts. 'From Per Palle Storm, I learned how to *see*, and he gave me a feeling for *form*.'<sup>6</sup> Even though his art education was anything but experimental, the experience he gained from this environment gave him more courage to break free from conventions. As he put it himself in an interview: 'I have felt freer as a craft artist since attending the Academy.'<sup>7</sup> Finding out that the creation of large sculptures was not for him was an equally important lesson he learned. The miniature form that jewellery represents was and is the ideal format for him.

He experienced his years in Trondheim as a period of searching for a position of his own and a personal style. He opened his own studio in 1967. In the same year, a group of new graduates from the College of Craft and Design in Bergen came along and started the studio collective *Maja og Trompeten*. The premises they found also had room for a small shop and gallery. The members of the collective were Yngvild Fagerheim, Terje Westfoss, Kåre Groven and Tore Indergaard. They were supplemented by Ove Stokstad and Gudrun Stokstad in Trondheim. Together, they covered the disciplines of ceramics, furniture, drawing, printmaking and textiles.<sup>8</sup> Even though Mehus was not a member of the collective, he collaborated with them on exhibitions and artistic activities, and he had a solo exhibition at *Maja og Trompeten* in 1969. He held his debut exhibition some time before that, however. While encyclopaedias claim that he made his debut at Trondheim Brukskunstforening in 1966,<sup>9</sup> he himself regards the first jury-reviewed exhibition that he took part in as his real debut. This was the exhibition *Norsk Brukskunst (Norwegian Applied Art)* at Maihaugen in Lillehammer in the summer of 1969. The work he had accepted for the exhibition consisted of two variations on *P-pillering (Contraceptive Pill Ring, fig. 3, nos. 1, 2)*: silver rings with either a round or square box for keeping pills in attached. He had made the rings in 1967, the year the contraceptive pill was launched in Norway. The pill was immediately

Indergaard. I Trondheim blei dei supplerte med Ove Stokstad og Gudrun Stokstad. Til saman dekkja dei fagområda keramikk, møbel, teikning, grafikk og tekstil.<sup>8</sup> Sjølv om Mehús ikkje var ein del av arbeidskollektivet, samarbeidde han med dei om utstillingar og faglege aktivitetar, og han hadde separatutstilling hos Maja og Trompeten i 1969. Utstillingsdebuten fann derimot stad noko før. Medan leksika hevdar at han debuterte i Trondheim Brukskunstforening i 1966,<sup>9</sup> reknar han sjølv den første juryerte utstillinga han kom med på, som sin eigentlege debut. Det skjedde med mønstringa *Norsk Brukskunst* på Maihaugen i Lillehammer sommaren 1969. Arbeidet han fekk antatt der, var to variantar av *P-pillering* (fig. 3, nr. 1, 2): Kraftige ringar i sølv med enten ein rund eller firkanta boks til å oppbevara piller i, festa til ringen. Ringane hadde han laga i 1967, det same året som p-pilla blei lansert i Norge. P-pilla blei straks oppfatta som eit fridomssymbol, og var eit viktig vilkår for den friare seksualmoralen som slo gjennom i kjølvatnet av ungdomsopp-røret og kvinnekampen. At eit aktuelt fenomen i tida kunne gjerast til emne for eit smykke, var nytt i norsk samanheng. Det er også desse ringane som blir hugsa frå utstillinga på Maja og Trompeten. Dei blei oppfatta som eit signal om eit meir samfunnsengasjert kunsthandverk.

Korleis han sjølv tenkte på denne tida, kjem fram i katalogen til utstillinga *Kunsthåndverk 70* på Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum: "Opplevelsen av en verden med nød og elendighet, med uløselige problemer, og på den annen side det å utarbeide ulike produkter, ting. For hvem? For hva? Motsetningsforholdet skaper tvil, og ønsket om å gjøre noe 'samfunnsgagnlig' presser seg frem. Men løser jeg problemet ved å stenge verkstedet, kaste meg ut i samfunnsdebatten, lage aksjoner? (Jeg hadde sluppet å høre at kunsthåndverk er opium for overklassen). Jeg har kanskje ingen løsning på problemene, men jeg tror mennesket har et behov for irrasjonelle opplevelser, og at det ramler sammen hvis det ikke får tilfredsstilt dette behovet. Kan hende gjør jeg noe for andre, for fellesskapet ved å lage små, rare, store, impulsive, gjennomarbeidede produkter, groteske gjenstander? Kanskje er opplevelsen av tingene en liten impuls som kan stimulere til å ta fatt, til å fortsette?"<sup>10</sup> Som det går fram av sitatet er han meir spørjande enn agitatorisk, men ønsket om at det han lagar skal ha samfunnsrelevans, kjem klart fram. Grotesk er også eit interessant ordval i denne samanhengen. Måten han handsama sølv og emaljé på, skapte overflater som lett kunne assosiera til etsande sår (ill. 4, nr. 3, 5, 8). Han let oksyderinga stå igjen, og slik handsaming var i strid med alle reglar for rett og gale, pent og stygt. Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum kjøpte eit anheng laga av forgylt sølv og emaljé frå denne utstillinga, hans første offentlege museumsinnkjøp (nr. 9). Sjølv om han flytta frå byen same år, har dette museet halde fram med å interessera seg for Mehús sin produksjon. Samlinga deira er den største i offentleg eige av hans verk.

Fridomen p-pilleringane symboliserte, skulle også koma til å gjelda for den vidare utviklinga innanfor smykkekunsten og kunsthandverket. Om personane som hørte til krinsen rundt Maja og Trompeten var få, var dei svært aktive. Dette tverrfaglege miljøet blei difor ei viktig drivkraft i kursendringa i norsk kunsthandverk rundt 1970. Mehús innsåg kor viktig det var med eit miljø som kunne forstå det han heldt på med, for ikkje å seia ville kjøpa det. Trondheim hadde den gongen knapt 100 000 innbyggjarar og mangla eit publikum for den typen gjenstandar



4 Pendant, *Flower*, 1971.

seen as a symbol of freedom and it became an important precondition for the freer sexual code that emerged in the wake of the youth revolt and women's liberation. That a topical phenomenon could be turned into the subject for a piece of jewellery was new in the Norwegian context. These rings are also what people remember from the exhibition at *Maja og Trompeten*. They were seen as heralding greater social awareness in Norwegian craft.

Mehus's own thinking during this period is described in the catalogue for the exhibition *Kunsthåndverk 70* at the National Museum of Decorative Arts: 'The experience of a world full of destitution and misery with insurmountable problems, on the one hand, and, on the other, making different products, things. For whom? For what? This opposition creates doubt and results in a wish to do something "socially useful". But do I solve this problem by closing down my studio, throwing myself into the debate and becoming an activist? (At least, I wouldn't have to listen to complaints about craft being opium for the upper classes.) I may not have a solution to these problems, but I believe people have a need for irrational experiences and that everything will collapse if this need is not satisfied. Maybe I am doing something for others, for the community, by making small, strange, big, impulsive, well-thought-out products and grotesque objects? Perhaps experiencing these objects provides the small impulse that can stimulate people to do something, to keep going?'<sup>10</sup> As is clear from this quote, his attitude is more questioning than agitatorial, although he expresses a clear wish that what he makes should be relevant to society. Grotesque is also an interesting choice of words in this context. The way he handles silver and enamel led to the creation of surfaces that were easy to associate with caustic sores (fig. 4, nos. 3, 5, 8). He did not remove the oxidation, which was in violation of all the rules of right and wrong, beauty and ugliness. The National Museum of Decorative Arts bought a pendant made from gilded silver and enamel from this exhibition (no. 9), the first time he had been purchased by a public museum. Even though he moved away from the city that same year, this museum has continued to take an interest in Mehus's production. Its collection of his work is the biggest in public ownership.