



TRANSPARENT REALISME

NY NORDISK GLASSKUNST / CONTEMPORARY NORDIC GLASS ART

10.11.
31.12. 06

Transparent realism - ay rindok glasovost
Transparent realism - contemporary Nordic glass art

Nordiska kunstvevster / North-Norwegian Art Center
10,10 - 31.12.2006

Bk. 285 8301 Sweden
Tel. +47 76066770
Fax +47 76070015
post@nks.no
www.nks.no

Utstillingen er støttet av / The exhibition is supported by
Nordisk Kulturfond
Nordiske kunstfondsjener

Design Tank Design
Forside / Cover: Eise Stark Thorsteinsdóttir
Foto / Photo Credit: s. 1 (forside) Havard Heugenes
s. 2-15 Pia Engnis s. 4 Tor Inge Bygildsen
s. 7 Benjamin Schreyer s. 8 Arne Jantzen s. 11 Marie Lindgren
Oversetter / Translator: Arnelect Beroy (for ConText-Apogon AS)

Trykk / Print: Garmstadsg. Trykkeri AS
Typeografi / Typeface: Neo Sans
Papir / Paper: Calere Art Silk 250gr
Gjølapp / Edition: 200

© Nordiska kunstvevster, forfatter, kunstner og fotografier
All rights reserved

ISBN 1-3 978-82-997429-0-0
ISBN 10 82-997429-0-0

Støttet av / Sponsored by



ESSEMCE



GLASS OG BETYDNING

Glass er rundt oss hver dag, og ikke bare i form av praktiske kjøkkengjenstander. Glasset er pæra når vi slår på lyset, det er glass vi griper når vi finner fram lesebrillene, vi ser gjennom glass når vi kikker ut av vinduet og når vi slår på fjernsynet er det via glass vi får tilgang til verden. I svært mange av tilfellene tenker vi ikke over at vi er storforbrukere av glass på nært sagt de fleste områdene i samfunnet, fra den hjemlige sfæren til de store offentlige rommene. Det er så integrert i livene våre at vi neppe bruker mye energi på å reflektere over denne omfattende tilstedeværelsen. Bare når det går i stykker, når skjermen går i svart, når vindusruta må skiftes, når vannglasset glipper ut av hendene – da ser vi glasset et øyeblikk, i irritasjon eller oppgitthet, fordi det skaffer oss en smule bry – det må erstattes.

Men det kan hende vi holder forsiktig om et vakkert vinglass og beundrer lysets spill og brytninger, eller vi løfter hodet og oppdager fargeprakten i et glassmaleri. I de øyeblikkene overskrides vårt instrumentelle forhold, og vi tar innover oss noen av glassets estetiske kvaliteter. Og kommer vi over utstillinger med glasskunst, kan det bli et overraskende og erfaringsutvidende møte, som kanskje til og med gir oss ny innsikt i betydningen av dette materialets bidrag til liv og virkelighet.

Slik vi som regel møter glasskunsten i dag, har sitt utspring i den såkalte studioglassbevegelsen som oppstod i USA på 1960-tallet, med Harvey Littleton i spissen. Fra å ha vært avhengig av glassblåsere knyttet til industrien, begynte kunstnere å bygge opp sine egne glasshytter og stå for blåseprosessen selv. Svenske Åsa Brandt var den første i Europa som lærte seg teknikken, og i Norge er Ulla-Mari Brantenberg og Karen Klim kjente navn. De startet opp for seg selv på Frysja i Oslo i 1978. Som kjent er det ikke etablert en egen glassutdanning i Norge, verken for de som vil virke som håndverkere eller som kunstnere. Man har i stor grad dratt utenlands, og selv skaffet seg utdanning i andre miljøer. I så måte er denne delen av kunstfeltet svært internasjonalisert, og kontaktflaten mellom aktører stor. Mye har skjedd innenfor glasskunsten gjennom siste halvdel av det forrige århundre og fram til i dag. På lik linje med tendenser og aktiviteter i samtids-

kunsten for øvrig, har viljen til nyskaping, eksperimentering og overskridelser vært sterkt gjeldende. Men glass befinner seg ikke bare innenfor et eget definert fagmiljø, glass er til stede på svært mange steder i samtidskunsten, selv om man ikke alltid framhever dette. Som et industrielt produsert materiale ser man det for eksempel innenfor minimalisme og konseptkunst. For mange billedkunstnere spiller materialet dessuten en viktig rolle som et metaforisk vokabular. I Per Inge Bjørlos tidlige installasjoner var brutalt knuste glassplater et sentralt element, og i Marianne Heskes arbeider går dukkehoder i glass igjen. Den internasjonalt kjente palestinske kunstneren Mona Hatoum har gjort et spesielt sterkt enkeltarbeid: en liten, skjør og nærmest eterisk barneseng av glass.

De seks kunstnerne som utgjør *Transparent realisme – ny nordisk glasskunst* befinner seg alle i et virkefelt der glass er mye mer enn et estetisk nytende materiale og et funksjonelt potensial. For alle disse yngre aktørene er glass et reflekterende medium, og et sted med flerfoldige muligheter for dialoger med omverdenen. Deltakerne har med seg er faring fra håndverk, design og kunst, og bruker derigjennom det materielle som en overskridende plattform med referansepunkter til både det håndverksbaserte og det konseptbaserte. De representerer hver sine ståsteder i dagens glasskunst, men forenes gjennom et figurativt orientert språk. Gjennom virkemidler med henvisninger til for eksempel popkunst, ready-mades, fysiologi, vitenskap og et samfunnsrettet engasjement, undersøker de ulike lag av virkeligheten.

I Tove Ohlanders arbeider er blant annet håndvesken et utgangspunkt. Men utført i glass blir forestillingen om hva en veske betyr satt på prøve. Kanskje spesielt for kvinner er håndvesken mer enn kun en konkret og praktisk beholder. For mange blir den som en forlengelse av kroppen, og et symbolsk sted for det som er viktig å bære med seg. Slik peker Ohlander på mulige erkjennelser rundt forholdet til tingene, og på måter man beveger seg rundt i de sosiale rommene. I den ubrukelige glassvesken ser man hva en veske kan være.

Noe lignende foregår i Marie Lindgrens utforming av svømme-føtter og annet dykker- og badeutstyr. Dette er vanligvis sentrale hjelpemidler for at mennesket skal kunne mestre et fremmedartet naturmiljø.

Utført i glass kommuniserer disse objektene noe annet enn selve bruksområdet, samtidig som glasset selv minner om frosset vann. Slik leder Lindgren tankene i retning av menneskets sårbarhet i en generell forstand. Det finnes også en implisitt galgenhumor ved glasset idet vi vet at den mest intrikate form kan gå i tusen knas. Når Lindgren former elegante, men ubrukelige svømmeføtter i glass er det en slik ironi som ligger på lur.

Nettopp humor og lekenhet preger Johannes Rantasalos arbeider. Rantasalo stoler på glasset og lar det lede ham. Forholdet og nærheten til materialet danner således en viktig plattform i den kunstneriske prosessen. Med en humoristisk grunnerve arbeider han samtidig med dype menneskelige problemfelt, som fraværet av kontakt og dialog. Hos Rantasalo frambringes dette blant annet gjennom tomme snakkebobler i glass. Ved å hente inn et sentralt element fra tegneseriegenren leker han med balanse-gangen mellom latter og alvor.

Også Ned Cantrell tar for seg kollektive og gjenkjennelige objekter. I konsumersamfunnet er for eksempel Coca-Cola flasken blitt et ikon de færreste av oss vil ta feil av. Det kommersielle markedet masseproduserer disse glassflaskene, og sprer dem over hele kloden. Coca-Cola flasken er således ikke bare en ting, den er en merkevare. Den er et bilde på en vellykket industri. Gjennom flasken tilbys man en identitet, ved å drikke brusen blir man også vellykket. Ved å gjenfortelle slike gjenstander i regi av glassblåseren, foretar Cantrell en imaginær stans i dette kunstig skapte behovet. Når han produserer denne flasken og andre lignende gjenstander, skaper han et sted for kritiske spørsmål rundt krav og lengsler. Ikke minst hos Cantrell reflekteres håndverkets egendefinerte tid og det industrielle tempoet.

Benjamin Slotterøy tilhører en generasjon kunstnere som arbeider relasjonelt og samfunnsrettet, og med basis i et eksperimenterende syn på kunsthåndverk og design. I kollektivet S U B (med Sissi Westerberg og Ulf Samuelsson) ser han på hvordan det materielle objektet kan være et utgangspunkt for samhandling. Hva hender når andre mennesker tar del, når man på forhånd ikke kan forutse eller kontrollere resultatet? Hva skjer med forholdet til design og kunsthåndverk når objektet er blitt til gjennom en kollektiv prosess, uten en produsents signatur?

Individuelt arbeider Slotterøy også med forestillinger knyttet til barnets verden. Når han lager armbånd i glass med svømmende gullfisker, handler dette om å utfordre fantasien, men også om å se på hvordan virkeligheten har mange meningslag. Uten å være underlagt den samme kritiske distansen som hos den voksne, evner barnet å gjennomføre ideer på en mye mer direkte måte.

Æsa Björk Thorsteinsdóttir arbeider med store glassobjekter og lar disse inngå i større installasjoner. Ved å kombinere glassobjekter og videoproeksjoner har hun tidligere demonstrert ulike oppfatninger av det å være i tid: fra det lille øyeblikket som kanskje bare blir til et svakt, frosset spor for ettertiden, til opplevelsen av ulike tilstander i et menneskeliv. Gjennom en fascinasjon for øyet som en slags grense mellom den indre og ytre virkeligheten, har hun latt glass og øyets bevegelser være et møtepunkt for assosiasjoner knyttet til liv og eksistens, til det å se og det å bli sett. Gjennom avstøpninger av hender i glass viderefører Thorsteinsdóttir undersøkelsene rundt aspekter ved tilværelsen. De ulike hendene har i seg en betydningsfull nærhet, og blir som innganger til et stort følelsesregister. Med sin orientering mot kroppen tematiserer Thorsteinsdóttir både det brutale og det sårbare ved forgjengeligheten.

Fordi det i stor grad er knyttet til funksjon og ikke alltid til kunstnerisk virke er det å jobbe med glass som kunstner en utfordring. Det befinner seg på begge sider av den funksjonelle og estetiske skalaen, og dette doble forholdet gir opphav til en interessant problematikk for kunstneren. På den ene siden er det håndbearbejdede unike opphøyet og beundret, og på den andre siden har "alle" kjennskap til, og meninger om glass. Dette gjør glass til et unikt kunstnerisk medium i en posisjon mellom noe man i en situasjon anerkjenner, og noe man i en annen situasjon tar for gitt. Som representanter for en yngre generasjon glasskunstnere åpner deltakerne til *Transparent realisme – ny nordisk glasskunst* for mange refleksjoner rundt disse forestillingene. Dette medvirker til at glassmediet finner stadig nye måter å gå inn i aktuelle problemstillinger på.

Anne Karin Jortveit

Litteratur: Gaustad, Randi: "Studioglass i en brytningstid". *Kunsthåndverk* 1-2 01. nr 80
Klein, Dan og Lloyd Ward: *The History of Glass*. Tiger Books International, London, 1992.
Klingenberg, Ingvor Aa: *Kunsthåndverk og design i Norge*. Gyldendal Norsk Forlag, 2001.

GLASS AND MEANING

We are surrounded by glass in our everyday lives, and not just in the shape of useful items in our kitchens. If we turn on the light, the light bulb is made of glass, if we reach for our reading glasses, we grab hold of glass, if we look out of the window, we look through glass, and if we turn on the TV, a screen made of glass gives us access to the world around us. Very often we don't think about the amount of glass that we use in almost all areas of society, from our homes to big, public spaces. It is such an integrated part of our lives that we hardly bother to reflect on its almost ubiquitous presence. Only when it fails - when the screen goes dead, when a window-pane needs replacement or when we drop a glass of water - do we *observe* the glass for a moment, in irritation or frustration, because it is causing us a slight nuisance, and needs replacement.

But occasionally we carefully cradle a beautiful wine glass, admiring the play and refraction of the light, or raise our eyes to discover the rich colours of a stained-glass window. In those instants we transcend our instrumental relationship with glass, and recognise some of its aesthetic qualities. And going to an exhibition of glass art can be a surprising encounter that extends our horizons, and perhaps even gives us new insight into the importance of this material to life and reality.

The glass art that we generally encounter today has its origins in the so-called studio glass movement that was born in the US in the 1960s, with Harvey Littleton at its forefront. From having been dependent on glass blowers working in industry, artists began to construct their own glass-blowing workshops where they could blow the glass themselves. The Swedish artist Åsa Brandt was the first person in Europe to learn the technique, and two of its most famous Norwegian exponents are Ulla-Mari Brantenberg and Karen Klim, who set up their own studio in Frysja in Oslo in 1978. There is no dedicated course in glassblowing in Norway, neither for students who want to study craft nor art. Most people go abroad to train, which means that the field has a very international outlook, and that there is a large interface between different artists. A lot of changes have taken place in glass art over the latter half of the last century and up until the present day. Mirroring the trends and

activities in contemporary art in general, there has been a strong willingness to innovate, experiment and overstep boundaries.

But glass doesn't just exist as a separate art genre, it is also extensively present on the contemporary art scene, even if this fact is not always emphasised. As an industrial product it can be found in minimalism and conceptual art, for instance. And for many artists it plays an important role as a metaphoric vocabulary. Brutally crushed sheets of glass were a key component of Per Inge Bjørlo's early installations, and doll's heads made of glass are a recurring theme in Marianne Heske's works. The internationally renowned Palestinian artist Mona Hatoum has produced a particularly powerful individual piece: a small, fragile and almost ethereal cot made of glass.

The six artists represented in *Transparent realism* all operate in a conceptual space in which glass is much more than just an aesthetically pleasing material with functional potential. For all of these young artists, glass is a reflective medium, offering a multitude of opportunities for dialogue with the surrounding world. They have experience of craft, design and art, which allows them to use the material as an overarching platform containing references at both the functional and conceptual levels. They each represent a distinct aspect of contemporary glass art, but they are united by their figurative mode of expression. By alluding to areas such as pop art, ready-mades, physiology, science and through social engagement, they explore different levels of reality.

One of the reference points in Tove Ohlander's works is the handbag. But by making it out of glass, she challenges our notion of what a handbag is. Perhaps for women, in particular, a handbag is more than just a physical and practical container. For many it is almost like an extension of their bodies, and a symbolic location for that which is important to have with you. Thus Ohlander suggests potential interpretations of our relationship to things, and the way in which we move around in social arenas. The unusable glass handbag gives us an insight into what a handbag might really be.

A similar process is at work in Marie Lindgren's use of flippers and other diving and swimming equipment. These objects normally play an important role in allowing us to master an alien environment.

Utført i glass kommuniserer disse objektene noe annet enn selve bruksområdet, samtidig som glasset selv minner om frosset vann. Slik leder Lindgren tankene i retning av menneskets sårbarhet i en generell forstand. Det finnes også en implisitt galgenhumor ved glasset idet vi vet at den mest intrikate form kan gå i tusen knas. Når Lindgren former elegante, men ubrukelige svømmeføtter i glass er det en slik ironi som ligger på lur.

Nettopp humor og lekenhet preger Johannes Rantasalos arbeider. Rantasalo stoler på glasset og lar det lede ham. Forholdet og nærheten til materialet danner således en viktig plattform i den kunstneriske prosessen. Med en humoristisk grunnerve arbeider han samtidig med dype menneskelige problemfelt, som fraværet av kontakt og dialog. Hos Rantasalo frambringes dette blant annet gjennom tomme snakkebobler i glass. Ved å hente inn et sentralt element fra tegneseriegenren leker han med balansegangen mellom latter og alvor.

Også Ned Cantrell tar for seg kollektive og gjenkjennelige objekter. I konsumersamfunnet er for eksempel Coca-Cola flasken blitt et ikon de færreste av oss vil ta feil av. Det kommersielle markedet masseproduserer disse glassflaskene, og sprer dem over hele kloden. Coca-Cola flasken er således ikke bare en ting, den er en merkevare. Den er et bilde på en vellykket industri. Gjennom flasken tilbys man en identitet, ved å drikke brusen blir man også vellykket. Ved å gjenfortelle slike gjenstander i regi av glassblåseren, foretar Cantrell en imaginær stans i dette kunstig skapte behovet. Når han produserer denne flasken og andre lignende gjenstander, skaper han et sted for kritiske spørsmål rundt krav og lengsler. Ikke minst hos Cantrell reflekteres håndverkets egendefinerte tid og det industrielle tempoet.

Benjamin Slotterøy tilhører en generasjon kunstnere som arbeider relasjonelt og samfunnsrettet, og med basis i et eksperimenterende syn på kunsthåndverk og design. I kollektivet S U B (med Sissi Westerberg og Ulf Samuelsson) ser han på hvordan det materielle objektet kan være et utgangspunkt for samhandlinger. Hva hender når andre mennesker tar del, når man på forhånd ikke kan forutse eller kontrollere resultatet? Hva skjer med forholdet til design og kunsthåndverk når objektet er blitt til gjennom en kollektiv prosess, uten en produsents signatur?

Individuelt arbeider Slotterøy også med forestillinger knyttet til barnets verden. Når han lager armbånd i glass med svømmende gulfisker, handler dette om å utfordre fantasien, men også om å se på hvordan virkeligheten har mange meningslag. Uten å være underlagt den samme kritiske distansen som hos den voksne, evner barnet å gjennomføre ideer på en mye mer direkte måte.

Æsa Björk Thorsteinsdóttir arbeider med store glassobjekter og lar disse inngå i større installasjoner. Ved å kombinere glassobjekter og videoproeksjoner har hun tidligere demonstrert ulike oppfatninger av det å være i tid: fra det lille øyeblikket som kanskje bare blir til et svakt, frosset spor for ettertiden, til opplevelsen av ulike tilstander i et menneskeliv. Gjennom en fascinasjon for øyet som en slags grense mellom den indre og ytre virkeligheten, har hun latt glass og øyets bevegelser være et møtepunkt for assosiasjoner knyttet til liv og eksistens, til det å se og det å bli sett. Gjennom avstøpninger av hender i glass viderefører Thorsteinsdóttir undersøkelsene rundt aspekter ved tilværelsen. De ulike hendene har i seg en betydningsfull nærhet, og blir som innganger til et stort følelsesregister. Med sin orientering mot kroppen tematiserer Thorsteinsdóttir både det brutale og det sårbare ved forjengeligheten.

Fordi det i stor grad er knyttet til funksjon og ikke alltid til kunstnerisk virke er det å jobbe med glass som kunstner en utfordring. Det befinner seg på begge sider av den funksjonelle og estetiske skalaen, og dette doble forholdet gir opphav til en interessant problematikk for kunstneren. På den ene siden er det håndbearbejdede unike opphøyet og beundret, og på den andre siden har "alle" kjennskap til, og meninger om glass. Dette gjør glass til et unikt kunstnerisk medium i en posisjon mellom noe man i en situasjon anerkjenner, og noe man i en annen situasjon tar for gitt. Som representanter for en yngre generasjon glasskunstnere åpner deltakerne til *Transparent realisme – ny nordisk glasskunst* for mange refleksjoner rundt disse forestillingene. Dette medvirker til at glassmediet finner stadig nye måter å gå inn i aktuelle problemstillinger på.

Anne Karin Jortveit

Litteratur: Gaustad, Rånd: "Studioglass i en brytningstid", Kunsthåndverk 1-2 01, nr 80. Klein, Dan og Lloyd Ward: *The History of Glass*, Tiger Books International, London, 1992. Klingenberg, Ingvær Aa: *Kunsthåndverk og design i Norge*, Gyldendal Norsk Forlag, 2001.

But made of glass, they communicate something other than their actual area of use, whilst the glass itself is reminiscent of frozen water. Thus Lindgren directs our thoughts in the direction of human vulnerability at a universal level. There is also black humour implicit in her use of glass, as we know that even the most intricate creation can smash into a thousand pieces. By making elegant, but ultimately useless, flippers out of glass, Lindgren alerts us to this irony.

And it is precisely humour and playfulness that are the hallmarks of Johannes Rantasalo's works. Rantasalo trusts the glass and allows it to direct him. His relationship with and proximity to the material thus create an important platform in the artistic process. But in addition to the underlying humour present in his works, he also examines deep human problems, such as the absence of contact and dialogue. One of the ways in which Rantasalo highlights this is through the use of empty speech bubbles made of glass. By borrowing a key element of the comic strip genre, he plays with the fine line between laughter and gravity.

Ned Cantrell, too, uses collective and familiar objects. For example, in our consumer society a Coca-Cola bottle has become an icon that few of us would fail to recognise. The commercial market mass produces these glass bottles, and distributes them right around the world. The Coca-Cola bottle is therefore not just a thing, it is a brand. It is an image of a successful industry. The bottle offers us an identity, and by drinking its contents we hope to achieve success as well. By reproducing these objects as a glassblower, Cantrell brings about an imaginary hiatus in this artificially created demand. By producing this bottle and other similar items, he creates a space for the critical questioning of our needs and desires. Cantrell's work reflects on the craftsman's own definition of time and the pace of industry.

Benjamin Slotterøy belongs to a generation of artists whose work looks at relations and society, based on an experimental view of crafts and design. In the joint work S U B (with Sissi Westerberg and Ulf Samuelsson), he looks at how material objects can form the basis for interaction. What happens when people participate, and you cannot foresee or control the result in advance? What happens to the notion of design and craft if an object has been produced through a collective process, without the signature of a single creator? Individually Slotterøy also works with concepts related to

the world of children. By creating a glass bracelet with swimming goldfish, he is challenging our imagination, but also looking at the multifaceted nature of reality. Because they are not inhibited by the same critical distance as adults, children are able to implement ideas in a much more direct manner.

Æsa Björk Thorsteinsdóttir works with big glass objects, which she includes in larger installations. By combining glass objects with video projections, she has previously demonstrated different ways of experiencing time: from the short moment which perhaps only leaves a faint, frozen track for posterity, to the experience of different states of being in human life. Through a fascination with the eye as a kind of interface between internal and external reality, she uses glass and the movements of the eye as a meeting place for reflections on life and existence, on seeing and being seen. Thorsteinsdóttir's glass casts of hands are a continuation of her exploration of aspects of existence. The various hands possess a significant proximity, and act as doors into a large range of emotions. Through her focus on the human body, she looks at the theme of both the brutal and the vulnerable nature of transience.

Because glass is generally used for functional rather than for artistic purposes, it is a challenging medium for artists to work with. It occupies a position on both sides of the functional and aesthetic scale, and this duality is the source of an interesting problem that the artist faces. On the one hand unique, hand-made objects are raised on a pedestal and admired, and on the other hand "everyone" is familiar with, and has opinions about, glass. This makes glass a unique artistic medium, occupying a position between something that is admired in one situation, and taken for granted in another. As representatives of a young generation of glass artists, the participants in *Transparent realisme* encourage reflection on many of these ideas. This is helping to ensure that, as a medium, glass keeps finding new ways of looking at contemporary issues.

Anne Karin Jortveit

Bibliography: Gaustad, Randi: "Studioglass i en brytningstid". *Kunsthåndverk* 1: 2 Q1, nr 80.
Klein, Dan and Lloyd Ward: *The History of Glass*. Tiger Books International, London, 1992.
Klingenberg, Ingvar Aa: *Kunsthåndverk og design i Norge*. Gyldendal Norsk Forlag, 2001.