

von Bartha – Anna Dickinson - Sentient / Forms

b. 1961 i London, England / Bor og arbejder i London, England

Dickinson eksperimenterer konstant; hun besidder en nysgerrighed, som i forbindelse med hendes hårdtarbejdende, perfektionistiske temperament bevarer hende fra al overfladiskhed. Hendes skulpturs primære materialer, glas, metal og syntetiske materialer, styrer hendes kreative proces. Støbt, udskåret og transformeret over flere år eller måneder, stiller hvert unikt stykke grundlæggende spørgsmål om materialer. Oprindeligt tiltrukket af fartøjet for dets 'tilgængelighed og ydmyghed', er Dickinson begyndt at skabe større værker vist på gulvet såvel som vægbaserede skulpturer.

Dickinson dimitterede fra Royal College of Art (RCA) i 1985 med en MA i glas, før dette modtog hun en BA i Three-Dimensional Design fra Middlesex University. Hendes arbejde er holdt i prestigefyldte internationale samlinger, herunder Victoria and Albert Museum, London, Museum of Modern Art, Tokyo, Toledo Museum of Art, Ohio, USA og Coburg Museum, Tyskland og Fitzwilliam Museum, Cambridge. Hun har tidligere udstillet i London, Paris, München, Florida, Basel og Tokyo og var gæsteforelæser ved RCA fra 2015 – 2019.

Ved at gå betydeligt videre fra den traditionelle opfattelse af karret som en hul beholder, befolker Anna Dickinson de indre rum i sine nye værker med komplekse strukturer af mindre rør og faste former.

Til hendes første soloudstilling i Danmark er elleve af disse nye værker spredt ud over planet af en kantet, asymmetrisk to-niveau struktur, der optager det meste af galleriets hovedrum. Som en samling af UFO'er eller fremmede, bevidste væsener på en fremmed planet, inviterer skulpturerne af den London-baserede kunstner til nysgerrighed og undren, og lokker deres beskuer til en nærmere undersøgelse af deres sarte interaktioner af former og materialer.

Derudover folder to vægbaserede værker af rustfrit stål sig hen over galleriets vægge og forvrænger scenen foran dem, mens de spejler spørgende seere. Hvert værk i udstillingen er et vidnesbyrd om den tid, Dickinson har brugt på at overveje og perfektionere brugen og betydningen af både uigenomsigtighed og gennemsigtighed i glasset, ved at trække på yderligere materialer for yderligere at udforske disse implikationer.

Glas historisk set

Allerede omkring 4000 f.v.t. kendte man keramiske glasurer, hvor der benyttedes samme materialer som til fremstilling af glas. Kunsten at lave glas opstod dog først i Nærorienten omkring 2500 f.v.t., i begyndelsen kun til smykker og dekorationsplader.

Ca. 1500 f.v.t. begyndte en egentlig glas produktion; på grund af den langsomme arbejdsproces var glasvarer kostbare og derfor forbeholdt de rigeste. De tidligste glasvaser blev fremstillet som *kerneformet glas*, hvor glastråde blev viklet om en kerne på en jernstang og opvarmet.

En anden tidlig metode er glas fremstillet i støbeform. I hellenistisk tid fra ca. 300 f.v.t. opstod en blomstrende glasindustri i Syrien og Egypten. Ud over de nævnte teknikker blev der også lavet glas presset over form, mosaikglas og glas i *kaméteknik*, hvor figurer i lyst glas anbringes på mørk, oftest blå baggrund. Ved at smelte glas ved højere temperaturer blev det nu også muligt at fremstille klart glas.

I midten af 1. årh. f.v.t. blev *glasblæsning* opfundet i Syrien, og glas kunne nu fremstilles hurtigt og i mængder, så det blev billigt at anskaffe. Fra Syrien spredte glaspustningen sig til Italien, der allerede under kejser Augustus blev et førende produktionssted. Fra Italien spredte produktionen i glashytter sig til hele det romerske imperium, hvor især Gallien og Rhinområdet, med Köln som centrum, fik en betydelig glasindustri.

Herfra eksporteredes store mængder, hvoraf nogle kom til Danmark. Raffinerede teknikker blev taget i brug såsom glas blæst i form, glas omviklet med glastråde, guldglas (to lag glas med bladguld imellem) samt *diatretglas*, hvor en tyk glasvæg ved hjælp af skæring, snitning og boring blev delt i en ydre, mønstret del og et indre bæger, kun forbundet af smalle tværstykker.

Glasproduktionen fortsatte uændret i Det Byzantinske Rige, hvorimod den i Gallien og Rhinlandet kun videreførtes i små isolerede glashytter.

Middelalder og renaissance

I antikken havde man i alt væsentligt fundet den teknik og udviklet det håndværk, som blev grundlag for glaskunsten helt frem til nutiden. Middelalderen var kvantitativt og kvalitativt en nedgangstid for glasset, selvom en ikke ubetydelig produktion blev fortsat i flere af de områder, hvor romerne havde blæst glas.

[Frankerne](#) havde glashytter i det nuværende nordøstlige Frankrig og østligste Belgien, og frankerglassene eksporteredes i et vist omfang nordover. Fra det frankiske område spredtes glasfremstillingen i senmiddelalderen til skovhøjene i Spessart, [Thüringen](#) og [Bøhmen](#) og fra 1500-tallet til [Hessen](#), som blev et af udgangspunkterne for den fra begyndelsen sporadiske glasfremstilling i Nordeuropa.

Glassene var oftest grove, urene i glasmassen og grønlig. Ud fra fremstillingslokaliteterne benævntes de [Waldglas](#) 'skovglas'. I det traditionelle glasområde langs det østlige Middelhav fortsattes samtidig en glasproduktion på et højere kvalitetsniveau, der efterhånden spredtes østover.

Med [Islams](#) fremtrængen mod vest fik glasmagerne i Europa nye bestillinger på emaljede dekorerede lamper til moskéer og paladser, men også monokrome glas og glas med sleben dekoration findes fra området.

Venedig

Syrien og senere Egypten var igen, som i oldtiden, centre for en glasproduktion, der blev en vigtig forudsætning for den glaskunst, som fra 1400-tallet blomstrede i [Venedig](#). Her havde man allerede flere hundrede år tidligere begyndt opbygningen af en glasindustri på øen [Murano](#). Gennem 1500- og 1600-tallet kom venetiansk glaskunst til at stå som helt dominerende i Europa med forfinede teknikker som fx kniplingsagtige mønstre af hvide tråde i det klare, tyndvæggede glas.

Glasmagerne havde i Venedig høj social status, men samtidig forbud mod at stille deres kundskaber til rådighed for steder uden for republikken. Det kunne dog ikke håndhæves fuldt ud.

Allerede i 1500-tallet blev der oprettet glashytter, som arbejdede i venetiansk stil, især i Nederlandene og tilmed i Norden. Astronomen [Tycho Brahe](#) fortæller, at der i 1570'erne blev skabt glas, skønne som de venetianske, hos onklen [Steen Bille](#), lensmand på Herrevad Kloster i Skåne; glashytten lå formentlig oppe på Söderåsen ved lokaliteten Konga, og mesteren hed Federico Warisco, kaldet Veneziano.

Der kendes senere glas fra hans hånd udført i Kassel, og de er næsten rent venetianske af udseende.

Skandinavien og Tyskland

Før og navnlig efter dette venetianske mellem spil blev der om sommeren arbejdet i skovglashytter forskellige steder i Østjylland, bl.a. ved Ry, og måske i Halland. Men det skovfattige Danmark kunne ikke opretholde en glasproduktion før langt senere. Omkring 1700 havde stil og teknik ændret sig. Centrum for glasfremstillingen blev nu især Centraleuropa: de [bøhmiske](#) randbjerge og områder lidt længere mod nord.

Det blev en periode med mere tunge glas — pokaler i en klar, ofte lidt robust glasmasse, der lod sig slibe eller dekorere med den glasgraving, som blev typisk for 1700-tallet.

Kunstneriske højdepunkter nåedes i [Schlesien](#), [Sachsen](#) og [Brandenburg](#) foruden [Bøhmen](#). Glassene blev ofte produceret ét sted og senere graveret dér, hvor de blev solgt.

3 Guidede Gallerivandring – Efterår 2024 – Carlsberg + Vesterbro + Frederiksberg Von Bartha, Wang & Buck, Oblong

Derved skabtes lejlighedsvis fremragende glaskunst i København, fx omkring midten af 1700-tallet, da den schlesiske glasgravør Heinrich Gottlieb Køhler arbejdede her. Han rejste senere til Nøstetangen i Sydnorge, hvor en glashytte var blevet grundlagt i 1740'erne for at producere finere brugsglas til dækning af et behov i Danmark og Norge.

Industrialisering

I 1800-tallet blev glasfremstillingen mere industrialiseret, flyttedes fra skovhøjderne ned i dalene og spredtes over det meste af Europa. Bøhmen og Frankrig/Belgien var stadig betydelige centre, men England/Irland blev også fremtrædende med tidens tunge, dybt slebne [krystalglas](#).

I Danmark begyndte [Holmegaards Glasværker](#) produktionen i 1825, [Kastrup Glasværk](#) i 1847. Omkring 1900 opstod en egentlig kunstglasproduktion, især præget af franskmændene [Émile Gallé](#) efterfulgt af [René Lalique](#), brødrene [Daum](#) og i USA [Louis C. Tiffany](#). I Venedig har især [Paolo Venini](#) udviklet en moderne glaskunst.

Frem til efter midten af 1900-tallet havde glaskunsten sin plads som en del af glasindustrien, ofte med fremragende resultat, fx i Sverige, hvor glasværkerne [Orrefors](#), Kosta og Boda har beskæftiget formgivere som [Simon Gate](#) og [Edward Hald](#), [Erik Höglund](#) og [Bertil Vallien](#).

I Finland har [Kaj Franck](#) og [Alvar Aalto](#), [Tapio Wirkkala](#) og [Timo Sarpaneva](#) været blandt de fremmeste glaskunstnere. På Holmegaard lagde man sig tæt på de svenske forbilleder, men fra 1928 fornyede designeren [Jacob E. Bang](#) produktionen. Ved hans afgang i begyndelsen af 1940'erne trådte [Per Lütken](#) til, senere efterfulgt af [Michael Bang](#).

Fra 1960'erne opstod langsomt muligheden for at fremstille glas i små værksteder, først i USA med [Harvey Littleton](#) som pioner, senere fra 1970'erne i Europa.

I Danmark, hvor [Finn Lynggaard](#) begyndte i 1972, er der nu ca. 25 såkaldte studioglashytter. Her arbejder bl.a. Anja Kjær (f. 1956) og Darryle Hinz (f. 1949), Else Leth Nissen (f. 1949), Tchai Munch (f. 1954), Skak Snitker (f. 1948), Torben Jørgensen (f. 1945) og Per-René Larsen (f. 1949) med både brugs- og kunstglas; [Bente Bonné](#) har især dyrket glasgravering og glasskulptur.

I 1986 åbnede [Glasmuseet i Ebeltoft](#), baseret på bl.a. [Finn Lynggaards](#) samling af nutidige glas; museet er — også internationalt — blevet et væsentligt sted for præsentationen af moderne glaskunst.

Wang & Buck

Hongxia Wangs smykker fortæller en historie. Inspireret af formerne i den organiske verden omkring os, drysser der et eventyrstøv over alt, hvad hun laver. Hongxia er interesseret i strukturelle matte overflader, teksturer, der fortsætter med at blive dybere, jo tættere du ser, ligesom de fraktale spiralmønstre af en trægren. Hendes stykker ser på én gang ældgamle og overjordiske ud. Hongxia skaber sine stykker ved at kombinere guld og genbrugsmaterialer. Hun er inspireret af banebrydende 3D-teknikker og tråder sine smykker med en nål, voks og en flamme. Hvert stykke bærer hendes personlighed og vision, når det først fremstilles, men da det bæres af dets bærer, får det nye egenskaber, ældes på en skræddersyet måde, så at sige. Historiefortællingen bliver ved med at udfolde sig, mens den matte overflade ændres ved berøring af menneskelig hud og tid.

Støbning af aftryk i tabt voks

- Hongxia bruger en kombination af guld og genbrugsmaterialer
- Gamle og 3D-teknikker smelter sammen for at producere unikke overflader
- Hun tror på at lade fortællingen om et stykke udvikle sig med dets bærer

Kim Buck, 1957 Danmark. Uddannet guldsmed i 1982. Smykkedesigner fra Institut for Ædelmetal i 1985. Professor ved Göteborgs Universitet 1999-2001, Professor ved Kontsfack, Stockholm 2004.

Kim Buck har værker i vigtige samlinger internationalt som Statens Kunstfond. Dansk Kunstindustrimuseum. Röhss Museum of Art and Crafts, Göteborg, Sverige. Pahlmann-samlingen, Finland. Museet på Koldinghus, Danmark. Aberdeen kunstgalleri og museer. MAD, Museum of Arts and Design, New York. Nationalmuseet for kunst, arkitektur og design, Oslo. Gesellschaft für Goldschmiedekunst, Hanau. Museum for dekorativ kunst og design, Oslo. Manchester kunstgalleri. Victoria and Albert Museum, London. Grassi Museum, Leipzig. Danner Collection, München.

Kim Buck arbejder og bor i København Danmark.

Kims smykker lever som et vidnesbyrd om teknisk forskning, det er lige så relevant, at smykkerne er moderne i deres materiale, udtryk og stillede spørgsmål. Kim tør afspejle de fælles værdier, der er forbundet med smykker, i bestræbelserne på at omskrive og eventuelt omarrangere. Men på samme tid og med samme hensigt at skabe smykker, der længes efter at blive brugt.

Kim om sit arbejde:

I mit arbejde med både smykker og hollowware er min inspiration og idé meget tæt knyttet til den teknik, jeg bruger. Mine værker har næsten altid et element af innovation i sig. Det betyder, at jeg for det meste bruger meget lang tid på at udvikle teknikker til de enkelte projekter. Jeg forsøger konstant at udforske smykkeområdet og forsøger at skubbe dets rammer og omfang.

Kim Buck er ikke kun guldsmed, men en producent, der illustrerer og omskriver opfattelsen af, hvad der definerer smykker, samtidig med at den afmonterer dets grænser. Efter at have ejet sit atelier og galleri i Københavns historiske centrum siden 1989, omfatter Kims erfaring også undervisning som professor ved forskellige uddannelsesinstitutioner og deltagelse i både solo- og gruppeudstillinger og museumssamlinger rundt om i verden.

Erklæring

Selvom Kims smykker lever som et vidnesbyrd om teknisk forskning, er det lige så relevant, at smykkerne er moderne i deres materiale, udtryk og stillede spørgsmål. Kim tør afspejle de fælles værdier forbundet med smykker, i bestræbelserne på at omskrive og eventuelt omarrangere. Men på samme tid og med samme hensigt at skabe smykker, der længes efter at blive brugt.

Crossing Borders, 2016 - 2017

Vedhæng lavet af brugte øldåser.

Refusionssystemet, som er et ganske simpelt system, der sikrer, at materialer bliver genanvendt, går i stykker, når man krydser grænser i Europa. Den gode intention overlever ikke en grænseovergang. Jeg bruger øldåser som et symbol på alle de andre gode intentioner, der i de senere år styrter ned, når man krydser grænserne i Europa.

Hvert vedhæng er lavet med materialet fra én øldåse. De er lavet med "kartoffelstøbning" en form for tabt voksstøbning, hvor man bruger damptrykket fra det meste af overfladen på en halveret kartoffel til at tvinge det smeltede aluminium ned i formen. Dette er nødvendigt på grund af den høje overfladespænding af smeltet aluminium. Afkølingstiden styres således, at metallet danner synlige krystaller på overfladen ved nedkøling. Den eneste efterbehandling er, at jeg klippede indløbet af og satte mit navnestempel i.

The Real Thing – Den Ægte Vare. Smykker og genstande af Kim Buck

Ved første øjekast fremstår genstandene af den danske smykkekunstner Kim Buck ukomplicerede, nemme og farverige. Ved nærmere eftersyn afslører de dog en sofistikeret ironisk dybere mening – og potentiale som samfundskritik. The Real Thing er den første publikation om denne overbevisende position inden for konceptuelle kunstsmykker.

Hjerter, blomster, signeter, kors: Kim Buck (*1957) har en forkærlighed for klassiske smykkemotiver. Det ser ud som om hans guldsmedes uddannelse har informeret ham i al evighed. Alligevel kun ved første øjekast. For i stedet for blot altid at gentage det samme i varierende former, har han gjort det til sin pligt at udforske motiverne på en kunstnerisk måde: Mest med humor, altid velovervejnet og nogle gange ligefrem ætsende.

Med overraskende kombinationer og ordspil sætter han spørgsmålstejn ved både smykkeindustriens konventioner og den (inflationære) brug af nationale og religiøse symboler. Han stopper ved ingenting – ikke engang Daisy-brochen, danskernes nationale smykke. Hans optagethed af spørgsmålet om, hvad smykker er, hvad det kan være, eller hvad vi som bærere forventer af det omfatter legen med materialiteten: ædelmetaller støbes i simpel akryl og saves op, mens almindelige kvartssten bearbejdes og integreres som træ. eller kork ville være. Og det, der ligner oppustelig gummi, viser sig at være høj-karat guld.

Hos Kim Buck er materiale, form og indhold altid uløseligt forbundet. Hans Inflated-serie er bevis på dette, ikke kun fra et teknisk og designmæssigt synspunkt; ord som "opblæst" eller "varm luft" åbner op for associationsområder, der spiller lige så meget med smykkeentusiasters følsomhed som med kunstindustriens skikke. Fordi ringene i serien hurtigt mister deres form såvel som deres 'pustede' karakter gennem brug, overtager bærerne en aktiv rolle i denne proces.

Selv i titlen leger bogen, som Søren Darmstedt har udformet så passende, med grænsen mellem ironi og oprigtighed. I sidste ende, hvad The Real Thing er, er i mange sammenhænge til debat. For den konceptuelle kunstner er det vigtigste frem for alt at være tankevækkende.

De problemstillinger, som Kim Buck rejste gennem smykker og genstande, undersøger værdi, etik og social status og migrerer dermed fra smykkernes område. De ryster op i vores etablerede måder at tænke på og, måske bedst af alt, efterlader os forbløffede.

Oblong – Sunniva Hestenes (Maglekildevej 18 kld tv, 1853 Frederiksberg) Uge 1



A Tear for Someone Undeserving er foranlediget af kunstnerens mors pludselige død og inviterer os på en introspektiv visuel rejse gennem en kombination af nye værker og arkivfotos fra Hestenes' barndom. Med denne udstilling udforsker Hestenes deres egne udviklede familieforhold og følelsesmæssige landskaber. Hvert billede tjener som en påmindelse om rejsen mod accept i Hestenes' kamp med sorgens kompleksitet. Billederne forudsiger tragedien, dokumenterer begravelsesritualer og giver glimt af et forhold, der for altid vil forblive stillestående.

I hjertet af fortællingen ligger en række arkivfotos, hvor uskylden i barnets blik fungerer som et vidnesbyrd om tidens gang. Særligt bemærkelsesværdigt er et fotografi af barnets mor, fanget i et øjeblik af sårbar beruselse. Billederne indkapsler komplekse følelser af det tunge ansvar at være omsorgsperson for en udfordret forælder. I denne sammenhæng bliver kameranlinse et værktøj, hvorigennem Hestenes navigerer i familiedynamikkens forviklinger.

A Tear for Someone Undeserving tjener som en visuel udforskning af det komplekse net af relationer, der udgør familieband, og illustrerer den symbolske resonans, som billeder bærer længe efter, at de blev taget. Gennem Hestenes' subtile linse visualiseres et følelsesmæssigt terræn formet af sorg, kompleksitet og familiespændinger i en historie præget af tab, stofmisbrug og robusthed.

Udstillingsåbningen vil også fungere som udgivelsesbegivenhed for bogen af samme titel. Bogen er udgivet på det norske forlag Heavy Books og vil blive præsenteret i forbindelse med udstillingen.

Sunniva Hestenes (f. 1999) er en norsk tværfaglig kunstner bosat i København, Danmark. Hestenes afsluttede deres BFA på Valand Academy i Gøteborg i 2023. De har deltaget i adskillige udstillinger både i Norden og internationalt med deres seneste udstillinger, herunder Röda Sten Konsthall i Gøteborg, The House of Photography i Oslo, og NW Gallery i København. Deres værker er ofte mørke, rå og centreret omkring temaer som ødelæggelse, dystopi, eskapisme og æteriske realiteter.