



#15

This corner is  
at my living room  
nearby windows. It is  
d, tiny and clean in  
shadow.

# WHEREABOUTS

Curated by **HYPEROPIA PROJECTS** (US)

## WHEREABOUTS

27 03 2016 – 04 09 2016

Curated by  
**HYPEROPIA PROJECTS** (US)

### Programma / Program

27 03 2016 - 04 09 2016 exhibition **WHEREABOUTS**  
26 02 2016 - 05 03 2016 residency **John ROACH**  
03 03 2016 performance by **John ROACH** and percussionist **Davy DECKMIJN**  
26 03 2016 - 29 03 2016 masterclasses **HYPEROPIA PROJECTS**  
26 03 2016 performance by **Matthew C. SZÖSZ** and **Alexander ROSENBERG**

### Inhoud / Content

- 2 **Voorwoord / Foreword**  
Jeroen Maes
- 4 **Hyperopia Projects**  
Helen LEE, Alexander ROSENBERG and Matthew SZÖSZ
- 13 **Artists**  
14 Christopher DUFFY (US)  
16 Edison OSORIO ZAPATA (VE/US)  
18 Anthony CIOE (US)  
20 Yuka OTANI (JP)  
22 Rui SASAKI (JP)  
24 CUD (US)  
26-30 Dylan PALMER (US)  
28 Zac WEINBERG (US)  
30 John ROACH (US)  
32 Benjamin WRIGHT (US)  
34 Jes FAN (HR/US)  
36 Hillary WIEDEMANN (US)  
40-56 Michael SCHEINER (US)  
42 Keith LEMLEY (US)  
44 Chad STATES (US)  
46 Bohyun YOON (HR/US)  
48 Lika VOLKOVA & Caroline WOOLARD (UA/US & US)  
50 Carina CHEUNG (HK/US/IT)  
52 Trish ROAN (AU)  
54 Hiromi TAKIZAWA (JP/US)
- 58 **Residency & Performance**  
John ROACH (US)
- 63 **Opening performance & Masterclass**  
Hyperopia Projects
- 64 **Colofon / Colophon**



## GLASKUNSTCURATORENCOLLECTIEF HYPEROPIA PROJECTS

onderzoekt de 'whereabouts' van glaskunstenaars

In 2012 leerde ik Alexander Rosenberg kennen, één van de laureaten van de eerste editie van de International Glass Prize. Bij de tweede editie, drie jaar later, ontmoette ik laureaat Matthew Szösz. Samen met Helen Lee vormt dit trio een kunstcuratorencollectief die naast hun activiteiten als kunstenaar hun krachten bundelen om het begrensde glasveld te verbreden: 'The expanded field of glass'. Dit gezelschap evalueert en stimuleert via een kritisch discours met kunstenaars, vakexperts, academici en historici de evolutie van de discipline 'glaskunst'; een missie die naadloos aansluit bij de visie van het GlazenHuis.

Deze drie leden werden verbonden door hun opleiding aan de Rhode Island School of Design (NY), of kortweg RISD (lees: risdi), die mogelijk 's werelds belangrijkste glasopleiding bevat, dit wordt immers weerspiegeld door de indrukwekkende lijst relevante kunstenaars waaronder oudgedienden Dale Chihuly, Howard Ben Tre, Therman Statom, maar ook Josiah McElheny en Roni Horn.

Maar dit jonge collectief kijkt ondertussen vooruit én verder onder de naam Hyperopia Projects (HP), waarbij ze verwijzen naar de oogafwijking Hyperopia of verziendheid. We kunnen dit mogelijk interpreteren als een referentie naar hoe wij (glas)kunst bekijken.

Ook de titel van deze tentoonstelling Whereabouts bevat een belangrijke gelaagdheid. Met de term 'Whereabouts' wordt er in eerste instantie mogelijk een link gelegd met het aangeven van de verblijfplaats van topsporters, dit in het kader van dopingcontrole. Binnen deze tentoonstelling bekijken we eerder de verblijfplaats van kunstenaars: Waar verblijven kunstenaars? In welke vertrouwde of nieuwe omgeving werken ze? Hoe gaan ze om met deze context? Hoe verhoudt zich deze met hun roots, hun culturele, etnische of religieuze achtergrond? En hoe bewegen ze zich in het internationale kunstenveld?

Ook de figuurlijke migratie van de kunstenaar, die evolueert van een opgeleide glaskunstenaar tot een vrij beeldend kunstenaar, wordt hierbij belicht. Tenslotte stellen we ons de vraag hoe performance-kunstenaars kennismaken met het materiaal glas. Zo werd de New Yorkse geluidskunstenaar John Roach uitgenodigd voor een residentie in het GlazenHuis. Zijn onderzoek resulteerde in een performance met de welbekende Lommelse drummer Davy Deckmijn (Zornik, Hannelore Bedert e.a.).

Jeroen Maes  
Artistiek directeur GlazenHuis

## GLASS ART CURATORIAL COLLECTIVE HYPEROPIA PROJECTS

investigates the 'whereabouts' of glass artists

*In 2012, I met Alexander Rosenberg, one of the laureates of the first edition of the International Glass Prize. At the second edition, three years later, I met laureate Matthew Szösz. With Helen Lee, these three - in addition to their activities as artists - make up a curatorial collective which is joining forces to broaden the limited glass field: 'The expanded field of glass'. Through critical discourse with artists, experts in the field, academics and historians this group evaluates and promotes the evolution of the discipline of 'glass art'; a mission seamlessly complementing the vision of the GlazenHuis.*

*These three members studied together at the Rhode Island School of Design (NY), or the acronym RISD (say: Riz-Dee), which might have the world's most important glass department, as reflected in the impressive list of relevant artists including veterans Dale Chihuly, Howard Ben Tre, and Therman Statom, but also Josiah McElheny and Roni Horn.*

*But in the meantime, this young collective is looking ahead and beyond under the name Hyperopia Projects (HP), referring to the eye condition hyperopia or far-sightedness. We might interpret this as a reference to how we see (glass) art.*

*The title of this exhibition Whereabouts also contains a significant stratification. First of all, the term 'Whereabouts' may show a link with the information provided by top elite athletes about their location, as part of doping controls. Within this exhibition we prefer to look at the artists' whereabouts: Where do artists live? In which familiar or new environment do they work? How do they cope with this context? How does this relate with their roots, their cultural, ethnic or religious background? And how do they travel in the international field of art?*

*The metaphorical migration of the artist - who evolves from a trained glass artist into a free visual artist - is also elucidated. Finally, we ask ourselves how performance artists get acquainted with the material of glass. Therefore, the New York sound artist John Roach was invited for a residency at the GlazenHuis. His study resulted in a performance by the well-known Lommel drummer Davy Deckmijn (Zornik, Hannelore Bedert et al).*

## HYPEROPIA PROJECTS @ GLAZENHUIS

*Het maken van modern glas is een intrinsiek ontregelende ervaring. Werken met glas is zichzelf verbinden met een traditie die niet langer een betekenisvol onderdeel is van de cultuur. Door dit te doen, stelt men zich vrijwillig bloot aan een gevoel van vervreemding. Kunstenaars sturen de verschuiving van hun vak in de moderne praktijk met processen die gebruikmaken van onorthodoxe methodologieën. Het werk dat daar het resultaat van is, maakt gebruik van mechanismen van hergroepering, onstoffelijkheid en ontwrichtende toe-eigening. Traditie en respect voor een materiaal worden in evenwicht gehouden door de manieren van benadering die hybride, anders en exceptioneel zijn. Deze veranderingen fungeren als microkosmos van het gebrek aan samenhang van onze sociale structuur - die heen en weer geslingerd wordt tussen het vertrouwde en het afwijkende.*

Glasmakers houden zich vandaag de dag bezig met een praktijk die zijn plaats in de hedendaagse cultuur heeft verloren. Als groep die de belangrijkste identificatie put uit het gekozen materiaal zelf, krijgen degenen die met glas werken een problematische relatie met de moderne maatschappij mee, zelfs voordat kwesties van persoonlijke belangstelling aan de orde worden gesteld. De historische banden van het glasmaken met bruikbaarheid en commercie zijn verbroken. Kunst wekt de verwachting dat het materiaal wil bevrijden van de functionaliteit van de containervorm, maar toch worden kunstenaars nog steeds aangetrokken door de training, het proces en de kennis van de traditionele glasmaker. Gevangen tussen moderne kunst en het traditionele ambacht streven zij ernaar om nieuwe paradigma's te scheppen via welke zij kunnen creëren.

De huidige generatie kunstenaars heeft geen afstand gedaan van de obsessie met vakkundigheid en technische complexiteit, maar gaat verder dan de behoefte om het bewijs van een dergelijke vak kennis te exposeren als doel op zich. Deze gemeenschap van hedendaagse kunstenaars kiest nog steeds voor deze archaische tradities als basis voor hun artistieke praktijk. Deze keuze om te leven in zowel het heden als het verleden, scheidt meteen inherent tegenstrijdige doelen en roept vragen op die de fundamentele levensvatbaarheid van de praktijk betreffen.

Deze expositie onderzoekt enkele van de strategieën die hedendaagse glaskunstenaars aanwenden bij hun streven om een eigen identiteit te bewijzen; zij doen dit door middel van een praktijk die zowel de hedendaagse kunst als het traditionele ambacht omvat. Ze zitten vast in een conflicterende positie, bewegend tussen hoog en laag, het heden en het verleden. Net zoals zij hun plaats tussen twee schijnbaar ongelijkwaardige werelden opnieuw vormgeven, creëren deze kunstenaars een grote verschei-

Contemporary glassmaking is an inherently dislocated practice. To work with glass is to associate oneself with a tradition that is no longer a relevant part of culture. In so doing, practitioners voluntarily subject themselves to a sense of alienation. Artists navigate the displacement of their craft in contemporary practice with processes that embrace unorthodox methodologies. The resulting work employs mechanisms of reconfiguration, disembodiment, and subversive misappropriation. Tradition and reverence for a material is balanced by approaches that are hybrid, other, and preternatural. These mutations function as microcosms of the discontinuity of our social fabric - oscillating between the familiar and alien.

*Glassmakers today engage in a practice that has lost its place in contemporary culture. As a group who takes primary identification from their material of choice itself, glassworkers inherit a problematic relationship with contemporary society before issues of personal interest are even addressed. Glassmaking's historic links to utility, and commerce have been severed. Art promises to free the material from the functionality of the vessel, yet artists still gravitate to the training, process and knowledge base of the traditional glassmaker. Caught between contemporary art and traditional craft they seek to create new paradigms through which to create.*

*The current generation of artists has not abandoned the obsession with skill and technical complexity, but have moved beyond the need to exhibit the proof of such expertise as an end in itself. This community of contemporary artists still chooses these archaic traditions as a base for their artistic practice. This choice to live in both the present and the past at once creates inherently conflicting aims, and raises questions that speak to the basic viability of the practice.*

*This show examines some of the strategies that today's glass artists employ as they seek to establish a personal identity through a practice that embraces both contemporary art and traditional craft. They are caught in a conflicted position, moving between high and low, the past and present. Just as these artists reimagine their place between two seemingly disparate worlds, they create a multiplicity of definitions of what glass art can be. They hybridize, deconstruct, subvert, disembody, cross-pollinate, and misdirect as they merge and cross genres. These efforts offer us a window into the rapidly changing culture at large - perspectives that move between the familiar and the alien, and encompass both.*

denheid aan definities van wat glaskunst kan zijn. Zij kruisen, deconstrueren, ontwrichten, bevrijden zich van het stoffelijk omhulsel, kruisbestuiven en wijzen de verkeerde weg terwijl zij genres samenvoegen en met elkaar mengen. Deze inspanningen bieden ons een venster op de snel veranderende cultuur in het algemeen - perspectieven die zich bewegen tussen het vertrouwde en het vreemde, en beide omvatten.

### GLAS ALS VLOEIBAARHEID

De uitzonderlijke eigenschappen die met glas in verband gebracht worden, zijn vaak een grotere inspiratie voor de kunstenaar dan een blinde overgave aan het letterlijke materiaal zelf. Water - universeel en elementair - dient zich aan als een belangrijk zuster materiaal voor glas. De werken van Yuka Otani, Hiromi Takizawa en Carina Cheung geven hier een nieuwe vorm aan het medium van de kunstenaar, niet als glas per se, maar breder als transparantie, plooibaarheid en licht. Yuka Otani's ingetogen *Parallel Visions* (p.20) voert onze focus naar kleinigheden als een druppel glas die naast een druppel hard snoepgoed ligt. De druppels zijn elkaars spiegelbeeld maar, nog merkwaardiger, beide druppels bootsen het gedrag na van een druppel water op glas. De uitdrukingskracht van oppervlaktenspanning in dit werk overstijgt de letterlijke materialen hier en bemoeilijkt onze afspraak over wat wij 'glas' noemen.

Hiromi Takizawa's meditatie op het water in *Flow of Light* (p.54) voert ons naar een waterval in de wildernis van Nagano, Japan. De kunstenaar heeft het visuele rumoer van een waterval vastgelegd als gefilterd via het middel van een oude cameraleens. De video pulseert heen en weer tussen een heldere macro-opname van waterdruppels in beweging en een beeld dat bewust is vervormd en onscherp gemaakt door artefacten van lichtvlekken op de lens. Ook de video stuitert door de ruimte omdat bollen van massief glas die verspreid op de vloer liggen, fungeren als optische lenzen, waardoorheen onze blik opeens een efemere interpretatie tegenkomt van glas-als-water-als-licht.

Gezien het verleidelijke karakter van het werken met glas in zijn gesmolten staat, wekt het geen verbazing om water te zien verschijnen op een manier dat glas verandert. Het is alsof deze kunstenaars een herinnering oproepen van het materiaal in zijn gesmolten staat door middel van onze universele beleving van vloeistof. In het geval van Carina Cheung raken op een bepaalde manier de parameters die haar als glaskunstenaar bepalen, gedesoriënteerd in *Floating Under the Midnight Sun* (p.50). Cheung volgt de lijn van glasblazers die hun leven hebben gewijd aan het internaliseren van de precieze mechanische bewegingen die dit ambacht uitdrukken. De gewoonte om volledig op te gaan in het geven van de juiste vorm aan containervor-

### GLASS AS FLUID

*Phenomenal qualities associated with glass often prevail as the artist's muse over a blind devotion to the literal material itself. Water - universal and elemental - arises as an important sister material to glass. The works of Yuka Otani, Hiromi Takizawa, and Carina Cheung re-frame the artist's medium here not as glass per se, but more broadly as transparency, fluidity, and light. Yuka Otani's subdued *Parallel Visions* (p.20) brings our focus into the scale of minutiae, as a drop of glass sits beside a drop of hard candy. The drops mirror each other, but more curiously, both drops mimic the behavior of a drop of water on glass. The expression of surface tension in this work transcends the literal materials at play and complicates our understanding of what we call "glass."*

*Hiromi Takizawa's meditation on water in *Flow of Light* (p.54) transports us to a waterfall in the wilderness of Nagano, Japan. The artist has captured the visual noise of a waterfall as filtered through the device of an old camera lens. The video pulses back and forth between a clear, macro-image of water droplets in motion and an image self-consciously distorted and blurred through artifacts of lens flare. Similarly, the video bounces through the space as solid glass spheres scattered around the floor function as optical lenses through which our vision encounters an ephemeral reading of glass-as-water-as-light.*

*Given the seductive nature of working with glass in its molten state, it is not surprising to see water arise as a way in which glass becomes other. It is as though these artists are invoking a memory of the material in its molten state through our universal experience of liquid. In the case of Carina Cheung, there is a sense in which the parameters that define her as a glass artist become disoriented in *Floating Under the Midnight Sun* (p.50). Cheung subscribes to the lineage of glassmakers that has devoted their lives to internalizing the precise mechanical movements that embody this craft. The practice of immersing herself in shaping vessels has, in turn, shaped her body. And yet, in her work, we see the vessel of her body floating in Arctic waters for as long as she can endure before her own physiology begins to shut down. How does one plumb a line from the practice of glass to this sort of an extreme exercise in endurance? Can we accept a much more profound way in which fundamentally "glassy" issues of liquid, breath, skin, the body, and the vessel - have permeated her outlook as an experiential, living body in this world?*

men heeft, op zijn beurt, haar lichaam gevormd. En toch zien wij in haar werk de vorm van haar lichaam drijvend in de Arctische wateren zo lang als zij het volhoudt voordat haar eigen fysiologie zich begint af te sluiten. Hoe kan men een rechte lijn trekken van de glaspraktijk naar dit soort extreme oefeningen in uithoudingsvermogen? Kunnen wij ons schikken in een veel diepere manier waarop fundamenteel ‘glasachtige’ vraagstukken met betrekking tot vloeibaarheid, adem, huid, het lichaam en de containervorm, haar zienswijze als empirisch, levend lichaam in deze wereld hebben doordrongen?

## GLAS ALS ADEM / GELUID

Inherent aan het proces van glasblazen is het zichtbaar maken van het onzichtbare en daarmee fysieke vorm geven aan menselijke adem. Net als de personen die glas manipuleren, zet het uit en krimpt het als het verandert van gesmolten naar vaste toestand. Tegelijkertijd met adem verschijnen geluid, taal en communicatie en enkele van de kunstenaars in Whereabouts putten uit deze connectie.

In de installatie *Cuttlefish* (p.15) overtrekt Chris Duffy glas met ballonnen van rubber, waarmee hij ons uitdaagt om een visueel schitterend materiaal met onze andere zintuigen waar te nemen en hij het statische materiaal behandelt alsof het vloeibaar was. Kijkers zien en horen zorgvuldig in facet geslepen geometrische vormen langzaam opblazen in zachte, ronde vormen en sissen, zo wordt de adem van een eenvoudig organisme tevoorschijn geroepen en tegelijkertijd de adem die werd gebruikt in hun creatie.

Bohyun Yoon’s uiteenlopende onderzoek naar het zien van het onzichtbare wordt misschien het beste vertegenwoordigd in een reeks werken waarin hij slim het sonische met het visuele verenigt. Met ritme en melodie combineert Yoon het geluid van glas met aantrekkelijke visuals en creëert hij daarmee een synesthetische ervaring waarbij we de sonische eigenschappen van het materiaal niet alleen zien, maar ook horen. (p.46)

Op dezelfde manier, door middel van performance, geluid en video, orkestreert John Roach het ontwerp en het maakproces van een serie objecten die worden bespeeld door een percussionist in een plaatsgebonden werk dat werd gecreëerd voor het GlazenHuis. De glasobjecten die hieruit voortkomen, gaan kapot tijdens het proces van het bespeeld worden en de restanten zullen worden verzameld en weer samengesmolten tot een object dat een visuele registratie zal zijn van het proces waardoor een vergankelijk sonisch werk werd gemaakt. In dit geval fungeert een glasobject als een opname van informatie, een manier om visueel toegang te hebben tot informatie die normaal gesproken onzichtbaar is. (p.59)

## GLASS AS BREATH / SOUND

*Inherent to the process of glassblowing is making visible the invisible, giving physical form to human breath. Like the bodies that manipulate it, glass expands and contracts as it moves from molten to solid states. With breath comes sound, language and communication and several of the artists in Whereabouts draw from this connection.*

*With the installation Cuttlefish (p.15), Chris Duffy covers glass with rubber balloons, challenging us to perceive a visually dazzling material with our other senses and treating the static material as if in a fluid state. Viewers watch carefully ground faceted geometric forms slowly puff up into soft, round shapes, and hiss audibly, simultaneously evoking the breath of a simple organism and the breath used in their creation.*

*Bohyun Yoon’s diverse investigation of seeing the unseen is perhaps best represented in a series of work where he cleverly pairs the sonic with the visual. With rhythm and melody, Yoon pairs the sound of glass with engaging visuals, creating a synesthetic experience where we see, as well as hear, the sonic properties of the material. (p.46)*

*Similarly, through performance, sound and video John Roach orchestrates the design and fabrication of a series of objects to be played by a percussionist in a site specific work created for the GlazenHuis. The resulting glass objects were destroyed in the process of being played, and the remains were displayed chaotically, left exactly where they fell at the close of the performance, serving as a visual record of the process by which the fleeting sonic work was made. In this instance, a landscape of fragmented glass objects functions as a recording of a time-based event, a way to visually access information normally invisible. (p.59)*

*Ben Wright offers viewers the lens of a microscope to view a world in tiny glass slides. The visual language of his installation is steeped in scientific authority but through the viewerfinder we are presented with purely decorative specimens. What happens when we become aware that the lens is designed? When the viewer is a child? (p.33)*

*Where Wright asks us to question conventions of scientific objectivity, Anthony Cioe rewards our careful observation with a secret. Invisible on the surface of the glass of Bottle Map (p.19), a spot light reveals a map that exists only as a shadow. The map reveals the site where the artist discovered an antique bottle which he has carefully recreated. Cioe uses glass subtly, revealing worlds layered on top of one another, visible and invisible, playing with our collective expectations, curiosity and delight.*

Ben Wright biedt kijkers de lens van een microscoop om een wereld te bekijken in minuscule objectglasjes. De visuele taal van zijn installatie is doordrenkt van wetenschappelijke autoriteit, maar door de zoekers krijgen we puur decoratieve monsters gepresenteerd. Wat gebeurt er als we ons ervan bewust worden dat de lens geconstrueerd is? Wanneer de kijker een kind is? (p.33)

Waar Wright ons vraagt om conventies van wetenschappelijke objectiviteit in twijfel te trekken, belooft Anthony Cioe onze zorgvuldige observatie met een geheim. Onzichtbaar op het oppervlak van het glas van *Bottle Map* (p.19) openbaart een schijnwerper een kaart die alleen bestaat als schaduw. De kaart toont de plaats waar de kunstenaar een antieke fles ontdekte die hij zorgvuldig heeft herschapen. Cioe gebruikt glas vernuftig en onthult daarbij werelden die op elkaar gestapeld zijn, zichtbaar en onzichtbaar, splend met onze collectieve verwachtingen, nieuwsgierigheid en verrukking.

## GLAS ALS VERPLAATSING

We zien kunstenaars gebruikmaken van glas als instrument dat ons meeneemt naar onverwachte gebieden - het verplaatsen van de kijker uit het bekende naar het onbekende. Zowel het werk van Keith Lemley als van Rui Sasaki ontplooit en vernauwt ons begrip en beleving van ruimte. In het geval van Lemley is *Arboreal* (p.42) een gesprek dat begon met een eeuwenoude boom die neer viel in de buurt van Lemley’s studio. Lemley begon het hout te bewerken na een lange periode van dagelijkse ontmoetingen met de boom in zijn gevallen staat. Deze ervaring van bewegen door honderden lagen organische groei, gecodeerd in het materiaal van het hout, wordt uitgebreid in een installatie van neon die de lijnen en de geometrie van dit exemplaar voortzet. Hier functioneert glas als een tegenhanger van het hout. Het schrille contrast van de steriele, witte gloed van de met argon gevulde buizen veroorzaakt een bepaalde vibratie - kijkers worden ineens ondergedompeld in een ingebeelde ruimte van mogelijke boomtoekomst.

Sasaki’s *Corners (Home)* (p.23) werkt in de tegenovergestelde richting als zij 52 hoeken van haar huis in een verstrooiing van ‘hoeken’ van zwart gietglas aan de voeten van de kijker laat vallen. Deze zwarte piramides van glas zijn maar nauwelijks hoger dan het vloeroppervlak. We kunnen ons de volumes voorstellen die zij afbakenen en die net onder het oppervlak van onze waarneming liggen in een overlapping en een bijeenrapen van persoonlijke ruimte. Sasaki nodigt kijkers uit om deze fysieke objecten die zij heeft gemaakt van onbewoonbare lege ruimten, op te pakken. Door dat te doen, wordt tekst zichtbaar waarin nauwkeurig de kenmerken van de specifieke hoek van Sasaki’s huis wordt beschreven die dit object belichaamt. De dichte, donkere kwaliteit van het glas en het speelse

## GLASS AS DISPLACEMENT

*We see artists using glass as an agent that transports us to unexpected spaces-displacing the viewer from the familiar into the unfamiliar. Both Keith Lemley and Rui Sasaki’s work expand and contract our understanding and experience of space. In Lemley’s case, Arboreal (p.42) is a conversation that began with a centuries-old tree that fell near Lemley’s studio. Lemley turned to carving the wood after a long stretch of daily encounters with the tree in its fallen state. This experience of moving through hundreds of layers of organic growth encoded in the material of the wood is extended into an installation of neon emanating from the lines and geometry of this specimen. Here, glass functions as a counterpoint to the wood. The stark contrast of the sterile, white glow of the argon-filled tubing sets up a certain vibration-viewers find themselves immersed in an imagined space of possible arboreal futures.*

*Sasaki’s Corners (Home) (p.23) functions in the opposite direction, collapsing 52 corners of her home into a scattering of black cast glass “corners” at the viewer’s feet. These black pyramids of glass rise just barely from the surface of the floor. We might imagine the volumes they define lying just below the surface of our perception in an overlapping and scrambling of personal space. Sasaki invites viewers to pick up these physical objects she has made of uninhabitable empty spaces. Doing so reveals text that details the qualities of the specific corner of Sasaki’s home this object embodies. The dense, dark quality of the glass and the playful game we play in turning them over elicits a sense of disorientation and the unknown in this work. Sasaki brings to our attention some simple conundrums that render our experience of conventional, rectilinear spaces we call home as somewhat alien. How is it that the spaces we build to accommodate a human body are punctuated and defined by these corners that our bodies cannot inhabit?*

*Chad States’ explorations of the physicality of urban life focus on objects which express or evoke both the sweet and the bitter of the modern experience from a crisply defined point of view. He juxtaposes the joys and intensity of the nightlife with the corrosive gritty friction of the urban environment through the physical qualities of the objects he photographs and displays. This personal exploration both defines and communicates the difficulties of his own identity, and invites the viewer to contemplate both the joys and waste of modernity. In Shimmer of Possibility (p.45), he produces dazzling spectacle, a sparkling pile of precious gems, a street level disco ball, from the shattered windows of cars that have been burglarized on the streets of Philadelphia.*

*Hillary Wiedemann’s Grey Area (p.38) uses a form of glass that is also native to the urban landscape. Glass microbeads are an obscure form of glass most commonly found added to the painted lines on a road to increase reflectivity. Grey Area uses a “retroreflective fabric” that is embedded with*

spel dat we spelen door ze om te keren, veroorzaakt een gevoel van desoriëntatie en het onbekende in dit werk. Sasaki brengt een aantal eenvoudige raadsels onder onze aandacht die onze kennis van conventionele, rechte lijnige ruimtes die wij thuis noemen, enigszins vreemd maken. Hoe komt het dat de ruimten die we bouwen om een menselijk lichaam te accommoderen, worden onderbroken en gedefinieerd door deze hoeken waarin ons lichaam niet kan wonen?

Chad States' verkenningen van het fysieke aspect van het stadsleven concentreren zich op objecten die uit een helder gedefinieerd oogpunt het wel en ook het wee uitdrukken of oproepen van de moderne beleving. Hij mengt de vreugden en de intensiteit van het nachtleven met de ondermijnende, korrelige frictie van de stedelijke omgeving door de fysieke kwaliteiten van de objecten die hij fotografeert en laat zien. Deze persoonlijke verkenning karakteriseert en communiceert de moeilijkheden van zijn eigen identiteit en nodigt de kijker uit om na te denken over zowel de vreugden als het puin van de moderne tijd. In *Shimmer of Possibility* (p.45) toont hij een oogverblindend schouwspel, een glinsterende stapel edelstenen, een discobal op straatniveau, uit de kapotte ruiten van auto's waarin is ingebroken in de straten van Philadelphia.

Hillary Wiedemann's *Grey Area* (p.38) maakt gebruik van een vorm van glas die ook hoort bij het stedelijke landschap. Glazen microkorrels zijn een weinig bekende vorm van glas en worden het meest aangetroffen als toevoeging aan de geschilderde strepen op een weg om het reflectievermogen te vergroten. Grey Area maakt gebruik van een 'retroreflecterend materiaal' dat is geïntegreerd met deze kleine bolletjes van reflecterend glas. Wiedemann werkt als een schilder met dit materiaal en spant het als een stuk linnen. Een gloeiend, illusionistisch oppervlak verschijnt - tegelijkertijd schilderkunstig en plastisch - en het lijkt te zweven boven het oppervlak van het doek. Er verschijnt alleen een fata morgana-achtige lichtglans, die fotografische documentatie ontwijkt, door de beweging van de kijker die passeert. Het effect daarvan haalt het materiaal weg bij de industriële processen waar het uit afkomstig is en creëert een sublieme optische ervaring.

## GLAS ONDERMIJNEND

Subversie heeft een lange geschiedenis in alle soorten kunst - het is een aloude traditie voor kunstenaars om de verwachtingen van zowel het publiek als de heersende stereotypen van hun genre en van de bredere cultuur beet te pakken, op zijn kop te zetten en te bekritisieren. Voor sommige kunstenaars leidt de route naar het vestigen van een eigen identiteit via deze afwijkende mening en non-conformiteit; zij karakteriseren zichzelf evenzeer door wat ze weigeren te zijn als door wat ze zijn. Door de vermeende status quo te tartten, zet het werk van deze kun-

*these small spheres of reflective glass. Wiedemann works with this material in the vocabulary of a painter, stretching it as a canvas. A glowing, illusionistic surface appears, at once painterly and sculptural, seeming to float above the surface of the canvas. A mirage-like shimmer of light, which eludes photographic documentation, appears only through the movement of the viewer passing before it. The resulting effect dislocates material native to industrial processes, creating a sublime optical experience.*

## GLASS SUBVERSIVE

*Subversion has a long history in the arts of all varieties. It is a time honored tradition for artists to tweak, invert, and critique the expectations of both the audience and the prevailing stereotypes of their genre, and of the larger culture. For some artists the route to establishing a personal identity comes through this dissent and non-conformity, defining themselves as much by what they refuse to be as by what they are. By challenging the perceived status quo the work of these artists inspires surprise, humor, and critical thought, and defines the road less travelled.*

*CUD is the punk rock of glass blowing - intentionally crude, disruptive to the status quo, and filled with energy. While both John Drury and Robbie Miller, CUD's component parts, are employed professionally as highly skilled glass workers, the output of CUD subverts the slick assumptions of studio glass, producing the intentionally rough, cartoonish, and deadpan objects CUD is known for. Having mastered the craft of glassblowing, they have proceeded to the next logical step: they disregard it. Operating in favor of a looser, freer approach to expression, utilizing chance, situation and found or recycled objects they return the emphasis of their pieces to creativity, concept, and artistic license. The humor, energy and immediacy of the objects they produce launches guerilla attacks against the stiff prettiness and preciousness of the staid production of glossy symmetrical forms.*

*With works such as STUMP (p.24), CUD invites the viewer to reconnect with the humor and freedom of a childhood sketch and shift the purpose of glass making from work to play. CUD makes it clear that technical precision matters less than the originality of creation, and the raw energy of making, and for all their rebellion, they just as clearly enjoy the material they so profligately employ.*

*Dylan Palmer engages in an appropriation and recombination of familiar objects, transforming them physically through the processes of glass working into works that invite us to reinterpret our understanding of the original objects in a surrealist and non sequitur rearrangement of context and familiarity. Palmer's visual innuendos visit both high craft and low humor as he transforms the crude, low-brow, and disposable into the luminous and highly refined with a technical mastery so casual as to at first remain unnoticed.*

stenaars aan tot verrassing, humor en kritisch denken en omlijnt het de weg die minder bewandeld wordt.

CUD is de punkrock van glasblazen - opzettelijk ruw, ontwrichtend voor de status quo en vol energie. Terwijl zowel John Drury als Robbie Miller, die samen CUD vormen, professioneel werkzaam zijn als hoogopgeleide glaswerkers, ondermijnt de output van CUD de gelikte aannames van studioglas door het maken van de opzettelijk ruwe, cartooneske en droogkomische objecten waar CUD om bekend staat. Nu zij de kunst van het glasblazen machtig zijn, zijn ze verder gegaan naar de volgende logische stap - zij negeren het. Door in een lossere, vrijere benadering van expressie te werken en gebruik te maken van toeval, omstandigheden en gevonden of gerecyclede voorwerpen, brengen zij de kracht van hun stukken terug naar creativiteit, concept en artistieke vrijheid. De humor, energie en directheid van de objecten die zij maken, ontketenen guerrilla-aanvallen tegen de stijve mooiigheid en kostbaarheid van de bezadigde productie van glanzende symmetrische vormen.

Met werken zoals *STUMP* (p.24) nodigt CUD de kijker uit om opnieuw aansluiting te vinden met de humor en vrijheid van een kindertekening en het doel van glasmaken te verschuiven van werk naar spel. CUD maakt duidelijk dat technische precisie er minder toe doet dan de originaliteit van de creatie en de ongepolijste energie van het maken; en ondanks al hun rebellie genieten zij al even duidelijk van het materiaal dat ze zo losbandig gebruiken.

Dylan Palmer is bezig met het aanwenden en opnieuw combineren van bekende voorwerpen en deze via de glaswerkingsprocessen fysiek te transformeren in werken die ons vragen om onze beoordeling van de originele objecten te herinterpreteren in een surrealistische en onlogische herschikking van context en vrijpostigheid. Palmer's visuele toespelingen raken zowel aan hoog vakmanschap als aan platte humor wanneer hij het botte, lowbrow en wegwerpbaar transformeert in het lichtgevende en zeer verfijnde met een zo terloops technisch meesterschap dat dit in eerste instantie onopgemerkt blijft.

In *Mountain* (p.37) wordt de kijker geconfronteerd met een ongerept object bovenop een gespiegeld voetstuk met alle pracht en praal van de vertrouwde museumomgeving. Pas bij nadere inspectie - misschien als het spiegelbeeld van de kijker samenvalt met dat van het object op het sokkel-oppervlak - wordt de aard van het object duidelijk en veroorzaakt het een reeks associatieve reacties. Ook Palmer's *Rebar-series* (p.27) maakt eenzelfde, zij het eenvoudiger en meer directe tweedeling duidelijk tussen het formele en esthetisch welgevallige werk en de tegen-draadse, alledaagse inhoud ervan.



Performance Alexander Rosenberg



Pearl flask, John Roach, dry ice in stand oil

Zac Weinberg wordt aangetrokken door het absurde binnen het alledaagse; hij onderzoekt de effecten, neveneffecten en onbedoelde gevolgen van de botsing van tradities, vormen en moderne behoeften. Hij werkt op de manier van Rube Goldberg: met opzettelijk overvloedige of tegenstrijdige systemen bevraagt hij de waarde, het nut en de efficiëntie van onzichtbare aspecten van de infrastructuur waarop we vertrouwen. *Concept for Modified Chandelier* (p.31) biedt een absurd alternatief voor de moderne luxeverlichting als hij de druppels was van de traditionele kroonluchters esthetiseert en reactiveert door de introductie van een druipende kan met latexverf. Dit visueel tegenstrijdige maar functioneel hypertrofische element wordt toegepast om de moderne kroonluchter weer 'viriel' te maken nadat hij gecastreerd is vanwege de elektrische gloeilamp, zodat hij nu weer zijn zaad over de vloeren, tafels en stoelen van onze moderne eetkamers kan morsen.

Hoewel *Work Dress 2.0* (p.49) van Lika Volkova en Caroline Woolard niet echt een object van glas is als zodanig, gaat het over een cruciale bepalende factor in het richting geven aan de moderne publieke beoordeling van hedendaags glaswerk en levert het kritiek daarop. Als object dat begint bij de kwestie van de economische levensvatbaarheid van zijn creatie, onderkent *Work Dress 2.0* dat er geen werk kan worden gemaakt, zonder dat iemand betaalt en het aanvaardt die betaling als zijn *raison d'être*; het bestaat slechts om te worden omgeruild voor het werk van andere kunstenaars, in dit geval voor het werk van het curatorenteam in het glasatelier. Deze ondermijning van de economische structuur van kunstproductie probeert om op een essentieel punt te komen: de macht die geld uitoefent op het vermogen van de kunstenaar om te produceren en dicteert welk werk wordt gemaakt, gezien en gepromoot. Deze structuur is tegengesteld aan experimenteren en groei en houdt in plaats daarvan zich herhalende patronen in stand. *Work Dress 2.0* introduceert een alternatieve economische structuur voor deze impasse.

## METAFOOR

Experimenteren met materiaal brengt een tendens met zich mee naar serendipiteuze antropomorfisering. De logische gevolgen daarvan, zowel fysieke als intentionele, kruipen net zo gemakkelijk elke verkenning van het onbekende binnen als wolken denkbeeldige witte konijnen voortbrengen. Maar vaak genoeg kunnen deze blootgelegde analogieën reflecties veroorzaken die krachtig genoeg zijn om vreemd licht terug te werpen op die logische gevolgen, als zij vermeende relaties naar voren halen of doen veranderen door hun eigen efficiënte herdefiniëring.

Voor sommige kunstenaars kan het zoeken naar deze momenten van direct commentaar in het materiaal bijzondere inzichten geven, zodanig dat momenten van objec-

*In Mountain* (p.37), the viewer encounters a pristine object atop a mirrored pedestal with all of the pomp of the familiar museum setting. It is only upon closer inspection, perhaps as the viewer's reflected image merges with that of the object on the pedestals surface, does the nature of the object become clear, setting off a chain of associative reactions. Similarly, Palmer's Rebar series (p.27) expresses a similar, if simpler and more immediate dichotomy between the formal and aesthetically pleasing work and its perversely pedestrian subject matter

Zac Weinberg is drawn to the absurd within the everyday, examining the effects, side-effects, and unintentional consequences of the collision of traditions, forms and modern needs. Working in a Rube Goldbergian mode with deliberately redundant or contradictory systems he questions the value, utility and efficiency of invisible aspects of the infrastructure on which we rely. *Concept for Modified Chandelier* (p.31) offers an absurd alternative to the modern luxury lighting, aestheticizing and revivifying the waxen drips of traditional chandeliers through the introduction of a dripping latex paint-can. This visually disharmonious but functionally hypertrophic element is employed to "re-virulize" the modern chandelier following its neutering at the hands of the electric bulb, allowing it to once again spill its seed across the floors, tables and chairs of our modern dining chambers.

While not actually a glass piece per se, Lika Volkova and Caroline Woolard's *Work Dress 2.0* (p.49) addresses and critiques a crucial determining factor in the shaping of the modern public understanding of contemporary glasswork. As an object which starts from the question of the economic viability of its creation, *Work Dress 2.0* recognizes that no work can be created without somebody paying, and embraces that payment as its *raison d'être*, existing only to be traded for the work of other artists, in this case, being exchanged for the glass shop labors of the curatorial team. This subversion of the economic structure of art production attempts to get at a vital point: the power that money exerts over the artist's ability to produce, dictates what work is made, seen, and promoted. This structure is antithetical to experimentation and growth, instead supporting cyclical patterns of repetition. *Work Dress 2.0* introduces an alternative economic structure to this stalemate.

## METAPHOR

Material experimentation brings with it a tendency towards serendipitous anthropomorphization. Corollaries, both physical and connotative, creep into any exploration of the unknown as easily as clouds beget imaginary white rabbits. But often enough, these discovered analogies can create reflections powerful enough to cast strange light back upon the inferred subjects, highlighting or altering perceived relationships through their own efficient redefinition. For cer-

tieve waarheid veelbetekenend opwegen tegen onuitsproken beelden en zorgen voor een zonderling uitzicht op onze eigen heuveltop.

Trish Roan heeft een uitzonderlijk talent laten zien voor het gebruik van materiaal en nevenschikking van fysieke inhoud met emotionele en intellectuele context, waarvan het werk *Pearl* (p.53) een uitstekend voorbeeld is.

Door het benutten van de verlorenwastechniek om de natuurlijke aanslibbing en polijstende activiteit van de parel-producerende oester na te bootsen, maakt Roan het verstikkende proces van verfraaiing transparant. We kunnen gemakkelijk empathie voelen voor de schroef in het midden van het werk, met zijn vorm die verzacht is en omgevormd tot een object dat zowel esthetischer als minder specifiek is door herhaald contact met een toedekkende omgeving. Elke geleidelijke mate van transformatie wordt zichtbaar gemaakt als het object zijn identiteit verliest aan een gelijkvormig ideaal.

Hoewel opgeleid als glasmaker, legt Jes Fan in *Stranded Between One Act and Another* (p.34) de nadruk op glas-specifieke thema's over het materiaal zelf. In dit geval is het de suggestie van de afwezige spiegel door de verdubbeling en fysieke verbinding tussen de twee haarborstels, die kijkers vraagt om na te denken over de hybride, de dubbelganger, maar ook de tegengewerkte, de gevangene en het onontkoombare. Gevangen in een recursieve relatie bieden de twee haarborstels geen bevrijding en zijn zij gelijktijdig bindend en gebonden aan het haar dat hen bindt.

Uit Michael Scheiner's versmolten, tweeledige carrièrepad als kunstenaar en leraar blijkt een rusteloosheid en nieuwsgierigheid gecombineerd met een streven naar virtuositeit op zich. Zijn voortdurende behoefte om te ontdekken en te begrijpen bracht hem ertoe om een breed scala aan technieken en functionaliteiten van vele typen glas te bestuderen en onder de knie te krijgen, maar altijd met oog voor het snijpunt van het fysieke en het poëtische. Scheiner's werk paart voortdurend zijn kennis van het materiaal met zijn kennis van het zijn en schetst verbanden tussen object, proces en de emotie die opzienbarend zijn in hun subtiliteit en effectiviteit. *Noctilucent* (p.57) slaagt erin om de fysieke strijd van onverenigbare glaslichamen zichtbaar te maken, terwijl het tegelijkertijd een perfectie van vorm behoudt - een object onder grote spanning, maar niet in staat om fysiek los te komen van de oorzaak van zijn trauma noch om zijn gekoppelde identiteit af te leggen. *Mask* (p.41) ondermijnt de gebruikelijke verwachtingen van het materiaal en creëert een technisch complexe en zorgvuldig geconstrueerde vorm die ons rechtstreeks en onaangenaam verbindt met onze eigen inwendige structuur.

*tain artists, seeking these moments of direct commentary within the material can define a particularly insightful practice, where moments of objective truth balance suggestively against implied metaphor, and allow an eccentric view of our own hilltop.*

*Trish Roan has displayed an exceptional talent for the utilization of material and juxtaposition of physical content with emotional and intellectual context, of which the work Pearl (p.53) is a prime example.*

*Exploiting the lost wax technique to mimic the natural accretion and polishing action of the pearl producing oyster, Roan makes transparent the smothering process of beautification. We can easily feel empathy for the screw at the center of the work, its form softened and reshaped into an object both more aesthetic and less individual by repeated contact with a blanketing environment. Each slow degree of transformation is made visible as the object loses its identity to a conforming ideal.*

*Though trained as a glassmaker, in Stranded Between One Act and Another (p.34) Jes Fan emphasizes glass-specific themes over the material itself. In this case, it is suggestion of the absent mirror, by the doubling and physical connection between the two hairbrushes, that asks viewers to consider the hybrid, the doppelganger, but also the thwarted, the trapped and the inescapable. Caught in recursive relationship the two hairbrushes offer no release, simultaneously binding and being bound by the hair that unites them.*

*Michael Scheiner's fused, dual careers as an artist and an educator demonstrate a restlessness and curiosity paired with a pursuit of virtuosity for its own sake. His constant need to discover and understand has caused him to explore, and master, a wide range of technique and functionality across many glass types, but always with an eye for the intersection of the physical and the poetic. Scheiner's work continually pairs his experience of the material with his experience of being, drawing correlations between object, process and emotion that are startling in their subtlety and effectiveness. Noctilucent (p.57) manages to make visible the physical struggle of incompatible glass bodies while at once retaining a perfection of form - an object under great stress, but unable to physically separate from the cause of its trauma, nor shed its conjoined identity. Mask (p.41) subverts the usual expectations of the material to create a technically complex and carefully constructed form that connects us directly and uncomfortably to our own internal structure.*

Edison Zapata kent een lange geschiedenis van misverstanden. Doordat hij is geboren in Venezuela, opgegroeid in Australië en opgeleid in Japan voordat hij naar de Verenigde Staten verhuisde, waren culturele heroriëntatie en verandering van taal de constanten van zijn zwerfende leven. Het werk dat hij maakt weerspiegelt de invloed van deze ervaringen. De basis van *Lagrimas de Marfil* (p.16) in de vorm van een traan meandert langs een pad dat wordt gemaakt door zijn eigen vorm en stempelt het papier waarover hij heen en weer gaat met onvolledige en onduidelijke afbeeldingen van de culturele efemere verschijnselen die geëit zijn in het oppervlak. De eigen identiteit ervan, in de vorm van een sjabloon, is hetgene dat het pad dicteert dat hij aflegt en ook het beeld dat hij achterlaat - evenals de verkeerd begrepen en onvolledige afbeeldingen die worden gecreëerd door het voorbijkomen.

De verzamelde kunstwerken in *Whereabouts* vragen ons om glas te beschouwen als een manier van werken: meer een holistische ervaring dan één materiaal of techniek.

Vandaag de dag werken glaskunstenaars dwars door media en processen heen en zij gebruiken glas als uitgangspunt: een manier van denken en een ontvankelijkheid die dwars door thema's heen kunnen worden toegepast, dwars door materialen heen. Ze vinden glas in de plooibare eigenschappen van water en suiker, ontdekken het verborgen in hightech-verven en stadsstraten vol rommel. Zij gebruiken glas als een manier om het onzichtbare te zien, om toegang te hebben tot complexe zintuiglijke informatie en deze organisch te maken, en om aannames van wetenschappelijke autoriteit te betwisten. In hun handen wordt het materiaal een kritische lens - een hulpmiddel voor de ondermijning en afspiegeling van de maatschappij, zelfbeeld en de eigen traditie ervan.

De discipline en gevoeligheid, ontstaan door de zoektocht naar het ambacht in een van zijn zuiverste en meest uitdagende vormen, bieden een duidelijke basis voor het begrip en de aanpak van de hedendaagse glaskunstenaar. De eisen van het materiaal zijn zodanig dat elke kunstenaar er een individuele relatie mee moet sluiten en zodoende nieuwe thematische en disciplinaire locaties ontdekken en bewonen.

© HYPEROPIA PROJECTS

Helen LEE, Alexander ROSENBERG and Matthew SZÖSZ

*Edison Zapata has a long history of misunderstandings. Born in Venezuela, raised in Australia, and trained in Japan before relocating to the United States, cultural re-orientation and linguistic change have been the constants of his peripatetic life. The work he produces reflects the impact of these experiences. The tear shaped primary of *Lagrimas de Marfil* (p.16) meanders along a path created by its own shape, and imprints the paper it traverses with partial and unclear images of the cultural ephemera etched into its surface. Its own identity, in the form of shape, is the dictator of both the path it travels and the image it leaves behind - as well as the misunderstood and incomplete images created by its passing.*

*The collected artworks in *Whereabouts* ask us to consider glass as a way of working: a holistic practice more than a single material or technique. Today glass artists are working across media and processes, using glass as a starting point: a way of thinking and a sensibility that can be applied across topics, across materials. They find glass in the fluid properties of water and sugar; discover it hidden in high-tech fabrics and littered throughout city streets. They use glass as a way to see the invisible, to access and organize complex sensory information and to question assumptions of scientific authority. In their hands the material becomes a critical lens - a tool for the subversion and reflection of society, self-image, and its own tradition.*

*The discipline and sensitivity engendered by the pursuit of craft in one of its purest and most challenging forms provides a distinct foundation for the understanding and approach of the contemporary glass artist. The demands of the material are such that each artist must negotiate an individual relationship with it, and in so doing, discover and populate new thematic and disciplinary locations.*

ARTISTS

**in volgorde tentoonstelling / in order of exhibition**





## Christopher DUFFY (US)

1980, California

Op een avond liep ik door de stad. Ik stond even stil om een groot gebouw in aanbouw te bekijken. Het stond volledig in de steigers. De steigers waren bedekt met een gigantisch zeildoek ter grootte van het gebouw. De wind waaide onder het zeil en liet het opbollen tot een gigantische kussenachtige vorm. Af en toe veranderde de wind van richting en trok het zeil weer tegen de steiger aan en zoog het in en uit de strakke rasterstructuur. Op een later moment stuitte ik op een kleine facetgeslepen kristallen bol, het type dat onderaan een kroonluchter zou kunnen hangen. Ik hield hem een tijdje in mijn jaszak en op een dag, na het opblazen van duizenden ballonnen, duwde ik het kristal door de opening van een leeggelopen ballon. Het verraste me dat de kleine facetten van de kristal nog af te lezen waren door de huid van de ballon heen. Ergens kwamen die twee ideeën samen in één object dat ademt en een eigen leven lijkt te leiden. Dit stuk staat voor een manier van werken die poogt de zonderlinge eigenschappen van onze materiële wereld en efemere cultuur te verwerken en ze met anderen te delen.

*Cuttlefish takes its inspiration from two separate experiences. On a late night I was walking in a city. I stood for a moment to observe a large building under construction, covered with scaffolding, which was then covered in a giant tarp the size of the building. The wind was catching the tarp and billowing it out into a giant pillow like form, but every now and again the wind changed directions, pulling the tarp back against the scaffolding, pushing or sucking it up to and into the rigid grid structure, then back out again. Later, I came upon a small faceted crystal sphere, the type that might hang from the lower reaches of a chandelier. I kept it in my coat pocket for a while, and one day after blowing up thousands of balloons, I shoved the crystal through the mouth of a deflated balloon. I was surprised that the tiny facets of the crystal were still readable through the skin of the balloon. Somewhere along the way, these two ideas came together into one object that breathes and appears to have a life of its own. This piece represents a practice that attempts to digest the eccentricities of our material world and ephemeral culture, and share them with others.*

### Biografie

Christopher Duffy behaalde in 2003 een Bachelor of Fine Arts aan het Cleveland Institute of Art. Omdat er een sterke band was gegroeid met Cleveland, bleef hij daar drie jaar en werkte in de Benchmark studio aan de zijde van de kunstenaars Brent Young en Mark Sudduth. In 2006 verhuisde hij naar Brooklyn/NY, waar hij momenteel woont en werkt. Hij heeft gewerkt met en vervaardigde glasobjecten voor, onder anderen, de kunstenaars Josiah McElheny, Michiko Sakano, Jeff Zimmerman en Linsey Adelman, evenals voor muzikartiest Girl Talk (Gregg Gillis), voor wie hij visuele elementen en rekvisieten maakte en tijdens de show bediende. Hij was assistent-artdirector bij de tv-serie van IFC (Independent Film Channel) Food Party, de door Thu Tran gemaakte kortstondige cultklassieker. In 2014 begon de samenwerking met het muzikduo Eaters (Jonathan Schenke en Bob Jones) en hij maakt nog steeds memorabele visuele effecten en elementen voor hun live shows, evenals geluidssculpturen en installaties onder de paraplu van de Eaters. Hij ontving beurzen van het Creative Glass Center of America en Starworks en hij doceerde onlangs aan de University of the Arts in Philadelphia. Christopher blijft glas- en mixedmedia-kunstwerken maken en heeft overal in de VS en in Europa geëxposeerd.

### Biography

Christopher Duffy received a Bachelor of Fine Arts from Cleveland Institute of Art in 2003. Having developed a strong connection to Cleveland he remained there for three years, working alongside artists Brent Young and Mark Sudduth at Benchmark studio. In 2006 he relocated to Brooklyn New York where he currently resides. He has worked with and fabricated glass objects for artists Josiah McElheny, Michiko Sakano, Jeff Zimmerman, and Linsey Adelman, among others, as well as working Music artist Girl Talk (Gregg Gillis), fabricating and operating onstage visual elements and props. He was the assistant art director on the short lived cult classic Independent Film Channel television series Food Party, created by Thu Tran. In 2014 he began collaborating with music duo Eaters (Jonathan Schenke and Bob Jones), and continues to make memorable visual effects and elements for their live shows, as well as making sound sculptures and installations under the Eaters umbrella. He has been awarded fellowships by The Creative Glass Center of America and Starworks, and recently taught at The University of the Arts in Philadelphia. Christopher continues to make glass and mixed media artworks and has exhibited throughout the United States, and Europe.



### Cuttlefish (2012/2016)

Blown and cut glass, latex balloon, silicone tubing, air pumps  
Dim. variable





### Lagrimas de Marfil (2011)

Blown glass, monoprint on paper  
Paper print dim. 150 x 100 cm, Glass dim. 38 cm

### Edison OSORIO ZAPATA (VE/US)

1970, Caracas, Venezuela

In deze "printstallatie" klinkt identiteit en overbrenging door. Lagrimas de Marfil - (Tranen van Ivoor) is een druk-installatie van een object van geblazen glas tot papier met gebruikmaking van offsetdrukinkt. Ik verken de techniek van het drukken met een driedimensionale vorm op papier, wat zichtbaar wordt in een achterblijvend spoor dat de identificerende kenmerken overbrengt van de vorm die in het afgedrukte beeld werd gebruikt.

In eerder werk in dezelfde geest gebruikte ik vooral tekst met enkele beelden en daarbij bleef ik bij een meer letterlijke correlatie met de overbrenging van taal, cultuur en het geschreven woord. In het verleden heb ik met meer cilindrische vormen gewerkt die beter ontcijferbaar gedrukt beeld zichtbaar maken.

Lagrimas de Marfil maakt gebruik van ivoorglas dat enigszins op bot lijkt en een meer bezield, organische vorm en zo drukte ik versluierd met momenten van helderheid die zijn verbonden door moeilijk te ontcijferen, maar herkenbare sporen van identiteit van dit vreemde maar bekende patroon.

In het glas heb ik beeldwerk weergegeven - fotografische momentopnamen uit mijn verleden - die ik gebruik om mijn eigen identiteit toe te lichten door de handeling van het markeren.

Ik creëer werk dat is ontleend aan mijn eigen ervaring als vreemdeling. Als Venezolaan die langere perioden in Australië, Japan en de VS heeft gewoond, heb ik dislocatie en assimilatie ondervonden, terwijl ik ook culturele veranderingen heb opgezogen. Hoewel het soms moeilijk was, heeft dit proces mij drie talen opgeleverd - Spaans, Japans en Engels - en een geleidelijk ontstaan buitenlands perspectief dat de drijvende kracht is in mijn artistieke praktijk.

Ik ben geïnteresseerd in het wezen van mislukte communicatie en in de manieren waarop begrip verstoord raakt door cultureel misverstand. Ik creëer werk dat de onnauwkeurige overdracht vastlegt van informatie tussen mensen uit verschillende geledingen van de samenleving.

*This "printstallation" resonates with identity and translation. Lagrimas de Marfil – (Tears of Ivory) is a printing installation from a blown glass object to paper, using offset printing ink. I explore the mechanics of printing from a three-dimensional form onto paper, which manifest themselves in a residual mark that translates the identifying characteristics of the form used into the printed image.*

*In previous work in the same vein, I have used mainly text with some imagery, holding to a more literal correlation with*

*translation of language, culture and the written word. In the past I have worked with more cylindrical forms which reveal a more decipherable printed image.*

*Lagrimas de Marfil uses ivory glass not unlike bone and a more animate, organic shape thus printing cryptically with moments of clarity that are connected by undecipherable but recognizable marks of identity of this strange but familiar shape.*

*In the glass I have rendered imagery - photographic snapshots of my past that I use to illustrate my own identity through the act of marking.*

*I create work derived from my own experience as a foreigner. As a Venezuelan who has lived in Australia, Japan, and the USA for extended periods I experienced dislocation and assimilation while absorbing cultural changes. Though at times difficult, this process has provided me with three languages - Spanish, Japanese and English - and an evolved foreign perspective that is a driving force in my artistic practice.*

*I am interested in the nature of failed communications and in the ways comprehension becomes distorted by cultural misunderstanding. I create work that captures the imprecise transfer of information between people from different walks of life.*

### Biografie

Edison Osorio Zapata werd geboren in Caracas, Venezuela, en woonde in Australië en Japan. Hij werd vele malen onderscheiden, onder andere met de Creative Glass Centre of America Wheaton Arts Fellowship, met de Emerging Artist Fellowship van UrbanGlass, door de Pilchuck Glass School, met de North Lands Creative Glass Centre fellowship in Schotland, de Penland School of Craft Scholarship en de Glass Art Society Emerging Artist Lecture Award. Zeer onlangs werd zijn werk opgenomen in de vaste collectie van het Glasmuseet Ebeltoft in Denemarken en momenteel bekleedt hij de functie van Adjunct Faculty van het glasprogramma aan de New York University.

### Biography

Edison Osorio Zapata, born in Caracas, Venezuela, has lived in Australia and Japan. He is a recipient of numerous awards, the Creative Glass Centre of America, Wheaton Arts Fellowship, UrbanGlass' Emerging Artist Fellowship, Pilchuck Glass School, North Lands Creative Glass Centre fellowship in Scotland, Penland School of Craft Scholarship, and the Glass Art Society Emerging Artist Lecture Award. Most recently he has been included in the permanent collection at The GlasMuseet Ebeltoft in Denmark, he currently serves as adjunct faculty for the glass program at New York University.

## Anthony CIOE (US)

1981, Barrington, RI

Door het maken van een mal en hierin glas te blazen her-schiep Cioe een gebroken fles die hij had opgegraven uit een oude stortplaats in Providence/RI. De heldere holle bol die werd vastgesmolten aan de opening van de fles is een direct gevolg van het maken van het object en het proces van het blazen van glas in een mal. Een fotogeëtste kaart en roos markeren de locatie waar het object werd gevonden. Als de fles plat ligt, verplaatst de schaduw van deze kaart zich naar het oppervlak daaronder.

*Through mold-making and glassblowing processes, Cioe re-created a broken bottle he excavated from an old refuse site in Providence, RI. The clear hollow sphere fused to the mouth of the bottle is a direct result of the object's making and process of blowing glass into a mold. A photo-etched map and bull's-eye mark the location the object was found. As the bottle lies flat, the shadow of this map transfers to the surface below.*

### Biografie

Mijn voornaamste drijfveer blijft het verlangen om samen te voegen wat in de tijdmaat verloren is gegaan. Tijdens mijn zoektocht naar de ruimtes tussen de dingen, maak ik beeldhouwkunst en installaties die de stoffelijke entiteit van statische objecten overstijgen, ben ik bezig met het proces van entropie en probeer ik het dikwijls te ontkrachten.

Anthony Cioe (1981) is een Amerikaanse kunstenaar die woont en werkt in Brooklyn, NY. Cioe's atelierpraktijk bestaat uit beeldhouwen, tekenen, fotografie, grafiek en installatie. Het werk verkent een verscheidenheid aan onderwerpen, zoals entropie, toe-eigening, alomtegenwoordige objecten en museumbehoud. Hij behaalde in 2003 een BFA in glas aan de Rhode Island School of Design en in 2008 een MFA aan de Virginia Commonwealth University. Hij exposeerde in de VS onder andere bij Architectural Artifacts in Chicago, IL, bij de Anderson Gallery in Richmond/VA, Crane Arts in Philadelphia, PA, het Delaware Center for Contemporary Art in Wilmington, DE, het John Michael Kohler Arts Center in Sheboygan/WI, de Reynolds Gallery in Richmond, VA, Real Art Ways in Hartford, CT, Steuben Galleries en The Boiler in Brooklyn, NY. Zijn werk bevindt zich in openbare en particuliere collecties, waaronder het Summit Executive Center in Chicago, IL, het Museum of American Glass in Millville, NJ, Kohler Co. en het John Michael Kohler Arts Center in Sheboygan/WI. De beurzen die hij kreeg, waren de St. Botolph Club Foundation Grant, de Creative Glass Center of America Fellowship, de Kohler Arts/Industry Residency in Ceramiek (in 2006) en in Metaalgieterij (in 2014) en de Corning Museum of Glass Residency 2015.

### Biography

*A desire to construct what has been lost over measures of time continues to be my primary impetus. Looking for the spaces in between things, I create sculpture and installations that transcend static objects beyond their corporeal existence, engage in the process of entropy, and often attempt to negate it.*

*Anthony Cioe is an American artist who lives and works in Brooklyn, NY. Cioe's studio practice encompasses sculpture, drawing, photography, printmaking and installation. The work explores a variety of subject matter such as entropy, appropriation, ubiquitous objects, and museum conservation. He earned a BFA in 2003 from Rhode Island School of Design in glass and an MFA from Virginia Commonwealth University in 2008. He has shown nationally at Architectural Artifacts, Chicago, IL; Anderson Gallery in Richmond, VA; Crane Arts in Philadelphia, PA; Delaware Center for Contemporary Art in Wilmington, DE; John Michael Kohler Arts Center in Sheboygan, WI; Reynolds Gallery in Richmond, VA; Real Art Ways in Hartford, CT; Steuben Galleries and The Boiler in Brooklyn, NY among others. His work is held in public and private collections including Summit Executive Center in Chicago, IL; The Museum of American Glass in Millville, NJ; Kohler Co. and John Michael Kohler Arts Center in Sheboygan, WI. Awards include a St. Botolph Club Foundation Grant, Creative Glass Center of America Fellowship, Kohler Arts/Industry Residency in Pottery (2006), Foundry (2014) and Corning Museum of Glass Residency 2015.*



### Bottle Map (2004)

Mold-blown and photo-etched glass

Dim. 8 x 22 x 6 cm

## Yuka OTANI (JP)

1978, Tokyo, Japan

Parallel Vision bestaat uit twee kleine druppels van dezelfde grootte. Een van helder glas en een van harde snoep. Beide objecten bootsen de karakteristieken van water na, terwijl ze tegelijkertijd verbindingen blootleggen tussen materialen die wezenlijk verschillend zijn.

*Parallel Vision consists of a pair of small clear glass and hard candy droplets of identical size. Both objects mimic the properties of water, simultaneously revealing links between materials that are essentially different.*

### Biografie

Yuka Otani is beeldend kunstenaar en oorspronkelijk afkomstig uit Tokio, Japan. Ze behaalde haar master aan de Rhode Island School of Design en een bachelor aan de Tama Art University in Tokio, Japan. Ze nam deel aan tal van artist-in-residence-programma's, onder meer bij het Corning Museum of Glass, de Pilchuck Glass School, het Creative Glass Center of America van WheatonArts, het Museum of Art and Design, het Kio-A-Thau Sugar Refinery Artist Village en het Akiyoshidai International Art Village. Haar werk werd op vele plaatsen in de Verenigde Staten en in Japan geëxposeerd.

De creatieve verkenningen van Yuka Otani concentreren zich op het aangrijpen van de unieke eigenschappen van transparante materialen, voornamelijk glas, hard snoepgoed, water en licht. Zij houdt van de ongreepbaarheid van de materialen en van hoe deze op het punt staan te veranderen. Met een multidisciplinaire stijl in haar studiopraktijk werkt zij in de overgangsgebieden tussen kunst, design en wetenschap.

### Biography

Yuka Otani is a visual artist originally from Tokyo, Japan. She received a master's degree from Rhode Island School of Design, and a bachelor's degree from Tama Art University in Tokyo, Japan. She has participated in numerous artist in residence programs including Corning Museum of Glass, Pilchuck Glass School, Creative Glass Center of America at WheatonArts, Museum of Art and Design, Kio-A-Thau Sugar Refinery Artist Village, and Akiyoshidai International Art Village. Her work has been exhibited across the U.S. and Japan.

Yuka Otani's creative explorations focus on embracing unique characteristics of transparent materials, primarily glass, hard candy, water, and light. She loves the elusiveness of the materials, and how they are poised for change. With a multi-disciplinary style of studio practice she has been working in the crossover fields of fine art, design and science.



### Parallel Vision (2015)

Glass, isomalt

Dim. 1 x 30 x 30 cm

## Rui SASAKI (JP)

1984, Kochi, Japan

Dit project is een verkenning van mijn privéruimte. Ik heb 52 hoeken in mijn huis afgegoten in zwart glas. Bij de 20 overige hoeken kon ik niet bij.

Mensen duiden de ruimte van een hoek aan als “Dode Ruimte”. Voor mij is de ruimte van de hoek echter van vitaal belang om me in mijn privéruimte vertrouwd te voelen.

*This project is an exploration of my private space through casting corners with black glass. I cast glass in 52 corners of my private space. There are actually 20 more corners, but I could not reach them. People call the space of corner “dead space”. However, the space of the corner is vital for me to feel the intimacy of my private space.*

### Biografie

Rui Sasaki is een Japanse kunstenares en docente die voornamelijk gebruikmaakt van transparante materialen. Haar werk gaat over het verkennen van de ontdekking van subtiele intimiteit door middel van de relatie tussen lichaam en omgeving. Zij studeerde af met een MFA aan de Rhode Island School of Design in de VS en behaalde haar BA aan de Musashino Art University in Japan. Ze doceerde glas en hedendaagse kunst aan de Rhode Island School of Design, aan de Worcester State University in de VS en aan de Kyoto University of Art and Design in Japan. Ze werd voor veel artist-in-residence-programma's uitgenodigd en nam overall ter wereld deel aan tentoonstellingen. Ze werd bekroond met de Jutta Cuny-Franz Memorial Award en de International Glass Prize. Momenteel werkt zij op het Toyama City Institute of Glass Art in Japan.

22

Mijn werk gaat over de verkenning en ontdekking van subtiele intimiteit in onbekende en bekende ruimten: wat ik aanduid als lege ruimte. Voor mij creëert thuis een specifieke relatie tussen lichaam en ruimte: een relatie van intimiteit en herinneringen. Japan is mijn “thuis” maar de term beschrijft niet dezelfde karakteristieken na mijn terugkeer uit de Verenigde Staten. Hoe heb ik mijn intimiteit in Japan verloren? Heb ik deze ruimte nodig om mij thuis te voelen? En zo ja, is er een minimum hoeveelheid te definiëren? Deze vragen hebben mij aangezet tot mijn artistieke verkenningen van lege ruimte. Bovendien, waarop is mijn intimiteit gebouwd? Als ruimte onstoffelijk is, wat zijn dan de elementen die voor mij belangrijk zijn om intimiteit te voelen? Het ervaren van een omgekeerde cultuurschok bracht mij ertoe om nomadische begrippen van intimiteit in de ruimte te onderzoeken en de betekenis van thuis. Het maken van werk in een nieuwe omgeving is voor mij van wezenlijk belang. Rondzwerven is een deel van mijn werk om de definitie te verkrijgen van intimiteit in lege ruimte en intimiteit zonder ruimte. Via mijn werk documenteer ik de intimiteit en de herinnering van het thuis.

### Biography

Rui Sasaki is a Japanese artist and educator mainly using transparent materials. Her work is about the exploration of discovery of subtle intimacy through the relationship between body and surroundings. She graduated from Rhode Island School of Design in the US with an MFA and her BA from Musashino Art University in Japan. She taught glass and contemporary art at Rhode Island School of Design and Worcester State University in the US, and Kyoto University of Art and Design in Japan. She has been invited for many artist-in-residence programs and has participated in exhibitions around the world. She was awarded the Jutta Cuny-Franz Memorial Award and the International Glass Prize. She currently works at the Toyama City Institute of Glass Art in Japan.

*My work is about the exploration and discovery of subtle intimacy in unfamiliar and familiar spaces: what I refer to as empty space. For me, home creates a specific relationship between body and space: a relationship of intimacy and memories. Japan is my “home”, but the term does not describe the same qualities after my return from the States. How did I lose my intimacy in Japan? Do I need this space to feel home? If so, is there a minimum amount that can be defined? These questions have led me to my artistic explorations of empty space. Moreover, what is my intimacy built upon? If space is immaterial, then what are the elements that are important for me to feel intimacy? Experiencing reverse culture shock led me to research nomadic concepts of intimacy in space and meaning of home. Making work in a new environment is vital for me. Wandering is a part of my work to achieve the definition of intimacy in empty space and intimacy without space. Through my work, I document the intimacy and memory of the home.*



23

### Corners (Home) (2015)

Glass, kiln casting  
Dim. variable



## STUMP (2008)

Blown, sand-cast and enameled glass  
Dim. 45 x 40 x 40 cm

## CUD (US)

John Drury & Robbie Miller  
1960, Dayton, OH - 1955, England

STUMP werd in 2008 gemaakt op de Pilchuck Glass School, met de assistentie van de glasblazers David Levi en Sean Albert. Zoals gebruikelijk bij het samenwerkende duo Miller en Drury werden de traditionele technieken op allerlei manieren gebruikt en op een niet-traditionele manier met elkaar gecombineerd. Geblazen glas en in zand gegoten glas werden in het warm glasatelier gecombineerd om vervolgens te worden beschilderd met glasemalles.

De Pilchuck Glass School staat op een plek waar vroeger een boomkwekerij was en is nog steeds omgeven door bos. Een deel van de regio Pacific Northwest wordt snel ontbost door houthakkerspraktijken. Door het maken van werk dat de plaats van schepping weerspiegelt, hekelt CUD - met STUMP - de destructieve praktijk van vastomlijnde houtkap die op die manier de natuurlijke schoonheid en regeneratieve krachten verwoest van dit gebied dat zo geliefd is bij het duo en bovendien het ontstaanspunt is van de nauwe samenwerking van het stel.

*STUMP was made at the Pilchuck Glass School in 2008, as assisted by gaffers David Levi and Sean Albert. As is customary with the collaborative duo of Miller and Drury, traditional techniques used in grab-bag fashion, are mixed in a non-traditional manner. Blown and sand-cast glass was combined in the hot shop to then be cooled, painted with glass enamels and re-fired; 3 technical processes, one object.*

*The Pilchuck Glass School is positioned on what was once a tree farm and remains surrounded by a forest and a portion of the Pacific Northwest quickly being denuded by antiquated logging practice. Making work reflective place of creation, with STUMP, CUD denounces the destructive practice of clear-cut logging so devastating the natural beauty and regenerative powers of this area so beloved by the duo; also point of genesis of the pair's collaborative effort.*

## Biografie

Toeval, omstandigheden en ongebreidelde humor bezielen niet-traditionele werken in glas. Samenwerking, idee en reflectie van plaats werpen licht op de processen van het glasmaken bij het scheppen van werken en installaties die engagement tentoonspreiden op het gebied van recycling, proces en nabije gebeurtenissen.

John Drury en Robbie Miller hebben elk meer dan 30 jaar ervaring met glas en vierden in 2008 dat zij twintig jaar nauw samenwerkten met het geven van een cursus aan de Pilchuck Glass School: hun vijfde. In het najaar van 2009 richtten Drury en Miller in de William Traver Gallery de tentoonstelling American Glass: How Soon Is Now in, met onder andere de werken die dat voorgaande jaar op Pilchuck waren voltooid.

In 2013 vierden Robbie en John 25 jaar van samenwerking met een residentie van een maand in de Canberra Glassworks in Australië en duoworkshops aan de University of Washington en het Pratt Fine Art Center in Seattle, in 1988 het ontstaanspunt voor het samenwerkende tweetal. De drie weken die zij in 2014 tijdens een residentie in Noorwegen doorbrachten, luidden het begin van een nieuw hoofdstuk in voor het kunstenaarsduo. Een residentie in maart aan het Massachusetts College of Art and Design opende de kalender met afspraken in 2015, gevolgd door een andere in mei, bij het Melting Point, een nieuwe faciliteit in Sedona/AZ en een derde aan de University of Texas in Arlington. Zij zullen 2016 beginnen met een terugkeer naar New Orleans om een 5-daagse workshop te geven voor de glasstudio bij YaYa - een vrij toegankelijke faciliteit voor steun aan kansarme, achtergestelde jongeren die blijk geven van hun artistieke talent.

Tot op heden hebben de heren Drury en Miller lesgegeven aan studenten uit de hele VS, Argentinië, Australië, Engeland, Japan, India, Israël, Mexico, Zuid-Korea, Noorwegen en Guatemala.

“CUD doen wat zij doen, niet omdat zij weten hoe, maar omdat zij het willen. Zij zijn de letterlijke anatomie van bovien revisionisme, de nasmaak aan het einde van de geschiedenis voortgebracht voor onze esthetische overpeinzing.” Carlo McCormick

## Biography

*Chance, situation and unbridled humor inform non-traditional works in glass. Collaboration, concept and reflection of place enlighten the glass making processes in the creation of works and installations, displaying concerns for recycling, process and immediate circumstance.*

*John Drury and Robbie Miller each have more than 30 years of experience with glass and in 2008, celebrated their twenty year collaborative effort by teaching a course for the Pilchuck Glass School; their fifth. During the fall of 2009, Drury and Miller installed the exhibition American Glass: How Soon Is Now at the William Traver Gallery, including the works completed that previous year at Pilchuck.*

*In 2013, Robbie and John celebrated 25 years of collaboration with a month-long residency at Canberra Glassworks in Australia and dual workshops for the University of Washington and the Pratt Fine Art Center in Seattle, the point of genesis for the collaborative duo in 1988. Three weeks spent in Norway, during a 2014 residency marked the beginning of a new chapter for the art duo. A March residency at the Massachusetts College of Art and Design opened the 2015 engagement calendar, followed by another in May, at the Melting Point, a new facility in Sedona Arizona and a third at the University of Texas Arlington. They will begin 2016, with a return to New Orleans to teach a 5-day workshop for the glass facility at YaYa - a public access facility supporting underprivileged, underserved youth exhibiting talent in the arts.*

*To date, Mr. Drury and Mr. Miller have co-taught students from throughout the United States, Argentina, Australia, England, Japan, India, Israel, Mexico, South Korea, Norway and Guatemala.*

*“CUD does what it does not because it knows how, but because it wants to. They are the literal anatomy of bovine revisionism, the after taste at the end of history thrown up for our aesthetic rumination.” Carlo McCormick*

## Dylan PALMER (US)

1975, San Francisco, CA

Iemand zei eens tegen mij dat “wapening (rebar) alleen maar wapening kan zijn”. Ik wist wat deze persoon bedoelde, maar ik was er ook van overtuigd dat dit een magere bewering was. Het is een materiaal dat een onmiddellijk herkenbare eigenschap bezit. Wellicht is het om die reden moeilijk er creatieve mogelijkheden in te zien. Dit heeft ook iets te maken met de functie van wapening. Wij stoppen het onder de grond. Het is niet bedoeld om te worden bekeken of gewaardeerd om zijn esthetische eigenschappen. Wapening maakt een wezenlijk deel uit van de constructie en definitie van ruimte: een elementair belang van sculptuur. Deze tentoongestelde glazen stukken kunnen als opgegraven structurele vormen worden beschouwd, nooit bedoeld om te worden bedekt met cement, vrij van functie of beduidend nut, puur esthetisch en toch veelzeggend over de manier waarop de ruimte wordt gevormd en ervaren.

*Somebody once said to me that “rebar can only ever be rebar”. I knew what this person meant, but I was also sure that this was a flimsy proposition. It is a material that has an immediate recognizable quality to it. Maybe for that reason, it is easy to dismiss or see creative potential in it. This also has something to do with the function of rebar. We bury it. It's not meant to be looked at or appreciated for its aesthetic virtues, but it is integral to the construction and definition of space; a primary concern of sculpture. These pieces might be considered exhumed structural forms, not ever intended to be covered in cement, devoid of function or implied usefulness, purely aesthetic, and still very much about the way that space is shaped and perceived.*

### Biografie

Dylan Palmer behaalde zijn BFA in glas aan de Illinois State University en zijn MFA in glas aan de Rhode Island School of Design. Zijn werk was te zien in New York, Chicago, Seattle en, recentelijk, bij Agency Contemporary Art in Los Angeles. Palmer werd onlangs in Fabrik Magazine beschreven als een van de “8 kunstenaars in Los Angeles die u zou moeten kennen”. Over hem zijn ook artikelen verschenen in Core 77 en in de New Glass Review van het Corning Museum (vijf keer).

Het werk van Palmer werd beschreven als gebruikmakend van een “... verbijsterende methodologie voor [zijn] absurdistische theatraaliteit ... trompe l'oeil in zijn meest overtuigende belichaming ... vaak gepresenteerd in hachelijke of op een grappige manier onmogelijke configuraties ... die inzicht verschaffen in Palmers commentaar op de kwetsbaarheid van consumptie, daar de perceptie van realiteit gemakkelijk kan worden verstoord door middel van subjectiviteit, ideologie en smaak.” - Matthew Gardocki / Catlin Moore.

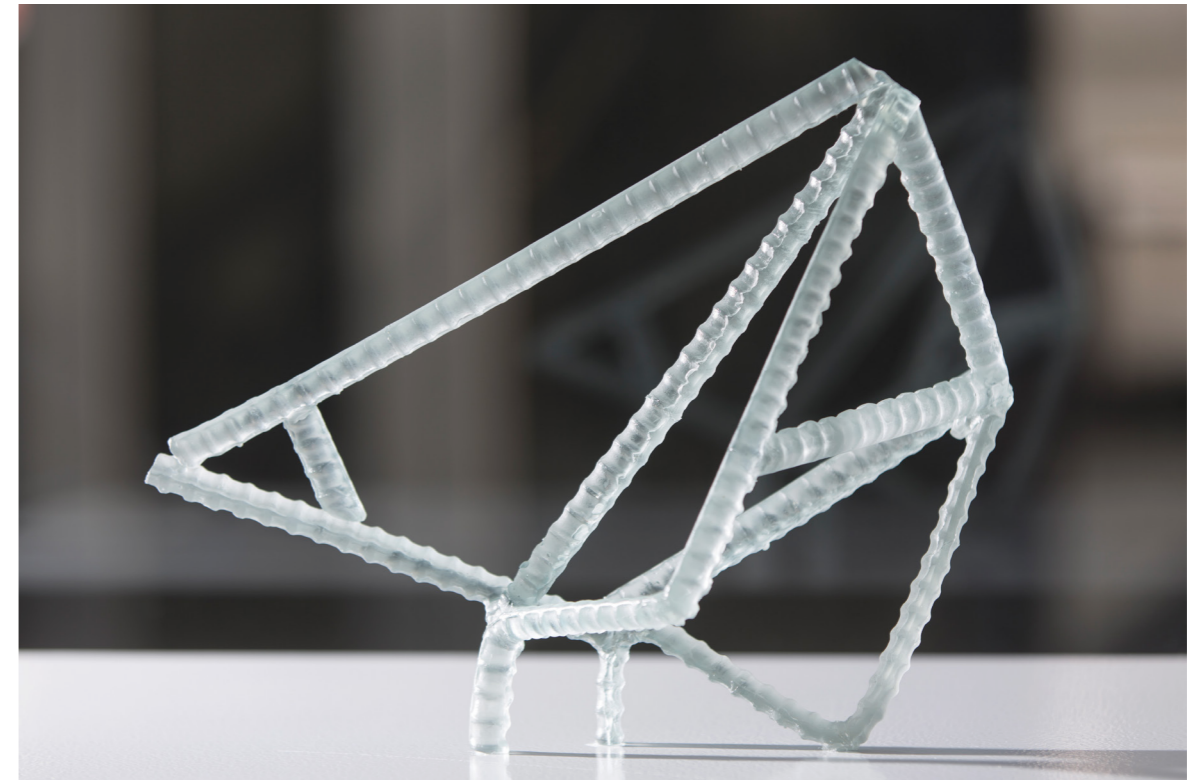
Als kunstenaar en docent heeft hij op verzoek lezingen en demonstraties gegeven op (onder meer) het Cornish College of the Arts, de Ohio State University en de Virginia Commonwealth University. Hij woont en werkt in Los Angeles.

### Biography

Dylan Palmer received his BFA in glass from Illinois State University and his MFA in glass from Rhode Island School of Design. His work has been shown in New York, Chicago, Seattle, and most recently at Agency Contemporary Art in Los Angeles. Palmer was recently featured in Fabrik Magazine as one of the “8 LA Artists You Should Know”. He has also been published in Core 77 and in the Corning Museum's New Glass Review (on five occasions).

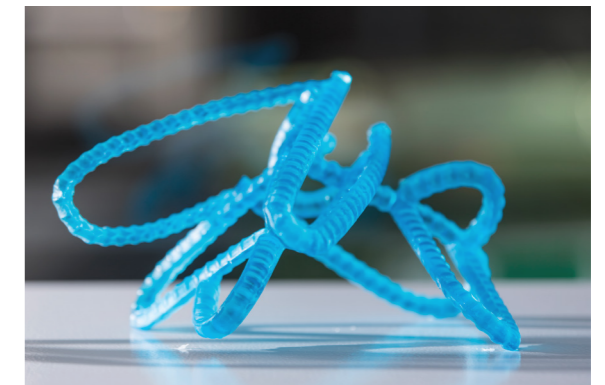
Palmer's work has been described as employing a “... confounding methodology for [his] absurdist theatricality ... trompe l'oeil in its most convincing incarnation...oftentimes presented in precarious or humorously impossible configurations ... affording insight into Palmer's commentary on the fragile nature of consumption, as the perception of reality can easily be shattered by means of subjectivity, ideology, and taste.” - Matthew Gardocki / Catlin Moore.

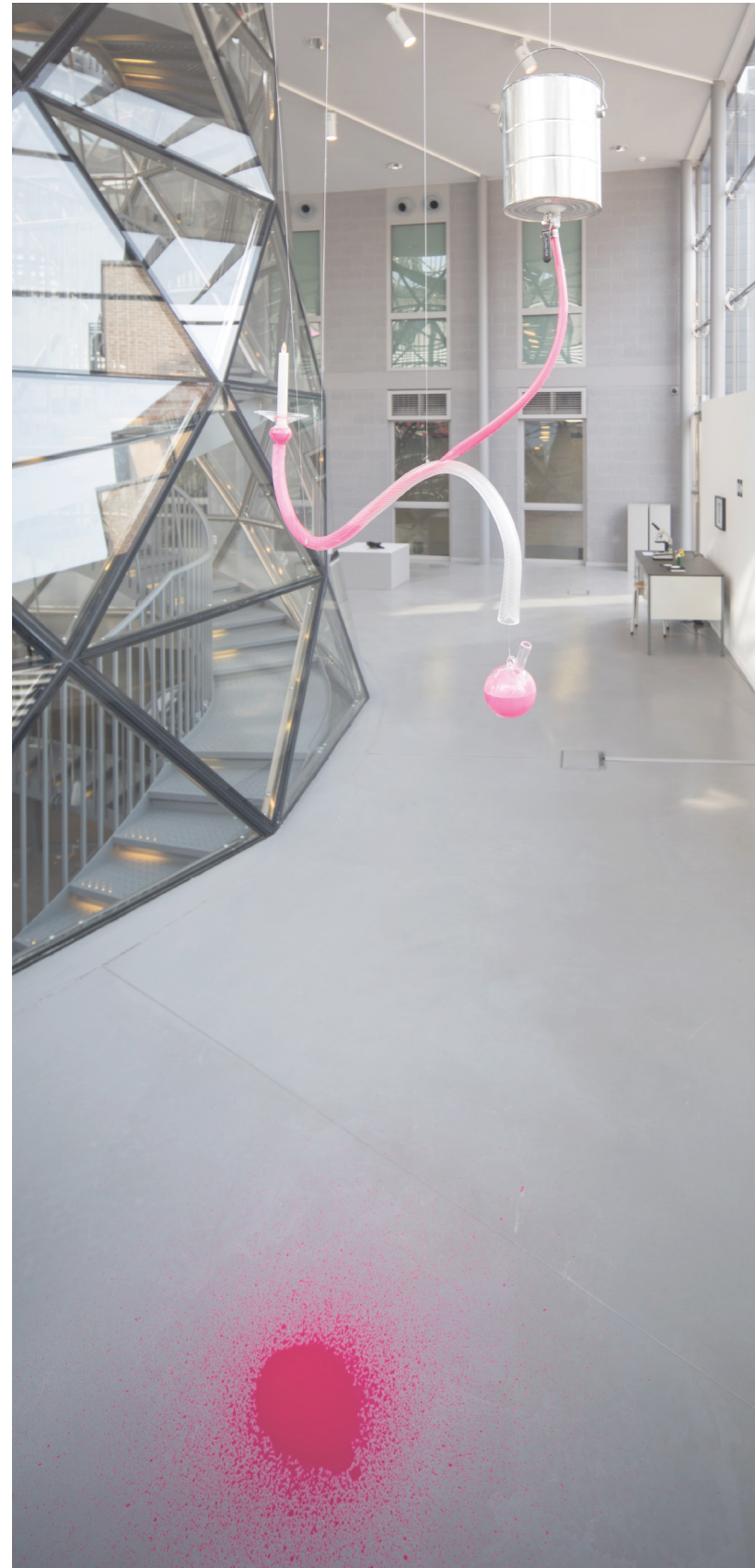
As an artist and educator, he has been invited to give talks and demonstrations at the Cornish College of the Arts, The Ohio State University, and Virginia Commonwealth University (among others). He currently lives and works in Los Angeles.



### Untitled, Rebar (2016)

Cast glass  
Dim. variable





## Zac WEINBERG (US)

1986, Deering, NH

Als we verder kijken dan de gangbare functies van glazen kroonluchters als statussymbool of als lichtbron, dan zou men kunnen poneren dat deze objecten zijn ontworpen als “wasdistributiesystemen”, bedoeld om abstracte stalagmieten voort te brengen op wat er daaronder toevallig ook maar staat. Als deze theorie algemeen werd aangenomen, zouden we daaruit kunnen afleiden dat de moderne toevoeging van niet-druipende kaarsen of elektrisch licht kroonluchters eigenlijk straft door ze te representeren als een bedrieglijke droom. Concept for Modified Chandelier stelt een compromis voor door een uitdrukingsmiddel in ere te herstellen aan een anders vergeefse elektrische gloeilamp.

*If we look past the accepted functions of glass chandeliers as status symbols or light sources, one might postulate that these objects were designed as “wax-distribution systems,” intended to create abstract stalagmites on whatever happened to be positioned beneath. If this theory was accepted en masse, we could deduce that the modern addition of driplless candles or electric lights effectively chastises chandeliers, rendering them projections of a false dream. Concept for Modified Chandelier proposes a compromise by reinstating a means of expression to an otherwise ineffectual electric bulb.*

### Biografie

Zac Weinberg is afkomstig uit een stadje op een rotsachtig uitsteeksel aan de kust van Maine, behaalde een BFA aan het New York State College of Ceramics en een MFA aan de Ohio State University. Weinberg kreeg talloze onderscheidingen voor zijn werk in glas en mixed-media, waaronder de allereerste Kanik Chung Legacy Fellowship. Weinberg heeft tegenwoordig een studio in Columbus, Ohio, en doceert daar aan zijn alma mater.

### Biography

*Zac Weinberg hails from a rocky outcropping on the coast of Maine, holds a BFA from the New York State College of Ceramics and a MFA from The Ohio State University. Weinberg has received numerous awards for his glass and mixed-media works including the inaugural Kanik Chung Legacy Fellowship. Weinberg currently maintains a studio and teaches at his alma mater in Columbus, Ohio.*

### Concept for Modified Chandelier (2014)

Blown, cold-worked glass, latex paint can, vinyl tubing, ball valve, candle, monofilament  
Dim. 190 x 127 x 25 cm



## John ROACH (US)

1969, San Francisco, CA

Pearl Flask brengt een alchemistisch schouwspel tot stand. Het werk maakt gebruik van industrieel vervaardigd wetenschappelijk glas, droogijs en standolie om een illusoire warmte te suggereren die door een taaie, op honing lijkende substantie golft. De transformatie doet niet alleen denken aan de stoffelijke omzetting van glas van vast naar vloeibaar naar vast, maar ook aan de vroege connecties tussen glas en alchemie en de productie van kostbare edelstenen uit onedel materiaal.

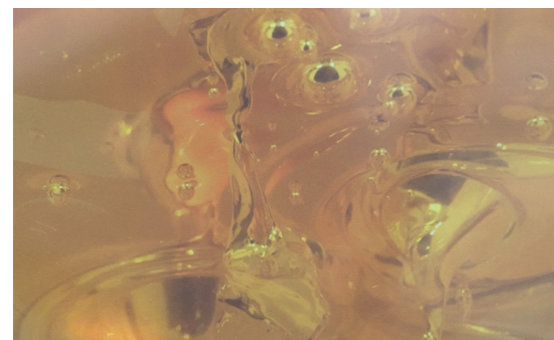
*Pearl Flask generates alchemical spectacle. The work utilizes industrially manufactured scientific glass, dry ice and stand oil to suggest a phantom heat rippling through a viscous honey-like substance. The transformation is reminiscent not only of the material transmutation of glass from solid to liquid to solid, but also the early associations between glass and alchemy and the production of precious gems from base material.*

### Biografie

John Roach is een interdisciplinair kunstenaar uit New York. Hij behaalde weliswaar een MFA in Schilderkunst aan het Hunter College, maar zijn werk is sindsdien naar diverse richtingen uitgewaaierd, onder andere geluidskunst, installatie, performance en samenwerkende online netwerken. Recente activiteiten zijn onder meer artist-in-residence-programma's aan de Pilchuck Glass School, de New York Artist Residency and Studio Foundation (NARS), de Triangle Artists' Workshop en een samenwerkingsproject met Craig Dongoski aan het Ionion Center for the Arts and Culture op het Griekse eiland Kefalonia. Zijn werk was te zien op tal van locaties in de VS en daarbuiten, zeer recentelijk in Odd Volumes: Book Art from the Allan Chasanoff Collection in de Yale University Gallery, Intangible in de Leslie Heller Gallery en Threaded Archetypes bij NARS.

### Biography

John Roach is an interdisciplinary artist from New York. Although it is true that he received an MFA in Painting from Hunter College, his work has since spun off in multiple directions that include sound art, installation, performance and online networked collaboration. Recent activities include artist residencies at Pilchuck Glass School, New York Artist Residency and Studio Foundation (NARS), the Triangle Artists' Workshop, and a collaborative project with Craig Dongoski at the Ionion Center for the Arts and Culture on the Greek Island of Kefalonia. His work has been shown in numerous venues in the USA and abroad, most recently in Odd Volumes: Book Art from the Allan Chasanoff Collection at the Yale University Gallery; Intangible at Leslie Heller Gallery, and Threaded Archetypes at NARS.



### Pearl flask (2015)

Industrially produced boiling flask, stand oil, security camera, TV screen  
Dim. 25 x 16 x 23 cm

## Benjamin WRIGHT (US)

1975, Nashville, TN

Dit stuk is ontstaan uit het intrigerende van de relativiteit van de realiteit in een wereld van details die alleen waarneembaar zijn door middel van door de mens gemaakte apparaten. Door het gebruik van de murrini-glas techniek heb ik het verzonnen maar algemeen aanvaarde studieboekplaatje van een plantencel omgezet in een fysieke realiteit op microscopische schaal.

Deelnemers worden aangemoedigd om de ontdekking en verwondering van de onzichtbare wereld te ervaren en deze ervaring nauwgezet op papier te zetten. Hierdoor sluiten ze de cognitieve kring en brengen ze de diversiteit van de werkelijkheid die zij hebben gezien door onze subjectieve lens aan het licht.

*This piece was born of the intrigue of the relativity of reality in a realm of detail only sensible through man-made apparatus. Through the glass murrini technique I have transmuted the fictional, but widely accepted, textbook image of a plant cell into physical reality on the microscopic scale.*

*Participants are encouraged to experience the discovery, frustration and wonder of the invisible realm and render accurately their experience on paper, closing the cognitive loop and bringing to light the diversity of reality viewed through our subjective lens.*

### Biografie

Ben Wright behaalde een BS in Evolutionaire Biologie aan het Dartmouth College, een BFA in Glas aan het Appalachian Center for Crafts, en een MFA aan de Rhode Island School of Design. Tijdens zijn studie in Dartmouth verkende hij de bossen van de staat New Hampshire tot aan het tropische Jamaica om voor de gerenommeerde ornitholoog Richard Homes de zang van zangvogels vast te leggen en in kaart te brengen. Zijn achtergrond in de biologie speelt een grote rol in zijn kunstwerken die diep graven in de steeds evoluerende relatie tussen de mens en zijn omgeving. Met werk dat varieert van interactieve visuele installaties tot geluidslandschappen houdt hij alle zintuigen van de kijker vast en overbrugt hij vaak de kloof tussen kunst en wetenschap. Hij doceerde zijn unieke benadering van het maken van kunst aan tal van scholen, waaronder de Pilchuck Glass School, de Penland School of Craft en de University of the Arts in Philadelphia en tevens in Duitsland, Turkije, Denemarken en Japan; hij is momenteel Director of Education bij UrbanGlass in Brooklyn, New York.

Ik heb een holistische benadering van artistieke expressie ontwikkeld die is gebaseerd op mijn studie op het terrein van de filosofie van conceptuele kunst, de evolutie van biologische ecosystemen en het behoud en de vernieuwing van het traditionele vakmanschap. Ik ben zeer onder de indruk en tegelijkertijd pa-

radoxaal genoeg gerustgesteld door de complexiteit van de in elkaar grijpende netwerken waar wij dagelijks doorheen zwemen. Ik maak conceptuele kunstwerken die facetten van onze biologische en culturele verbanden ontginnen met het oog op de expressieve en metaforische mogelijkheden ervan.

Door het isoleren van illustratieve interacties neem ik de onhandigheid onder de loep waarmee goedbedoelende mensen ingrijpen in onze slecht begrepen natuurlijke en geconstrueerde omgeving. Intellectuele triggers kunnen variëren van de fysica van een nies tot het psychologische schisma tussen mens en dier. Als ik verleid wordt door een sexy scenario, voeg ik zorgvuldig elementen uit de wetenschappelijke, ambachtelijke en conceptuele kunstpraktijk samen om een coherent oeuvre te doen ontstaan.

Ongeacht het onderwerp begin ik mijn verkenning met een grondig onderzoek van relevante informatie, van wetenschappelijke data tot volksfabels. Ik onderzoek mijn ideeën in eerste instantie via tekeningen en beeldwerk in gemengde techniek, waarvan er vele zich ontwikkelen tot sculpturen en geluids- en visuele installaties op basis van tijd. Ik volg voor de hand liggende en absurdistische verbanden dwars door uiteenlopende vakgebieden. Door correlaties te volgen tot buiten hun logische grenzen, leid ik mijn kijker naar onontgonnen kanalen van onderzoek.

### Biography

Ben Wright holds a BS in Evolutionary Biology from Dartmouth College, a BFA in Glass from the Appalachian Center for Crafts, and an MFA from Rhode Island School of Design. While at Dartmouth, he explored forests from upstate New Hampshire to tropical Jamaica to record and map song birds for the renowned ornithologist Richard Homes. His background in Biology figures strongly in his artwork, which delves deeply into the every evolving relationship between humans and their environment. Through work ranging from interactive visual installations to sonic landscapes he engages all of his viewer's senses and often bridges the gap between art and science. He has taught his unique approach to art making at numerous schools including Pilchuck Glass School, Penland School of Craft and the University of the Arts in Philadelphia and abroad in Germany, Turkey, Denmark and Japan and is currently the Director of Education at UrbanGlass in Brooklyn, New York.

*I have developed a holistic approach to artistic expression based on my studies in the philosophy of conceptual art, the evolution of biological ecosystems, and the preservation and innovation of traditional craftsmanship. I am simultaneously awed yet paradoxically reassured by the complexity of the interlocking networks through which we swim on a daily basis. I make conceptual artworks that mine facets of our biological and cultural interrelationships for their expressive and metaphoric potentials.*

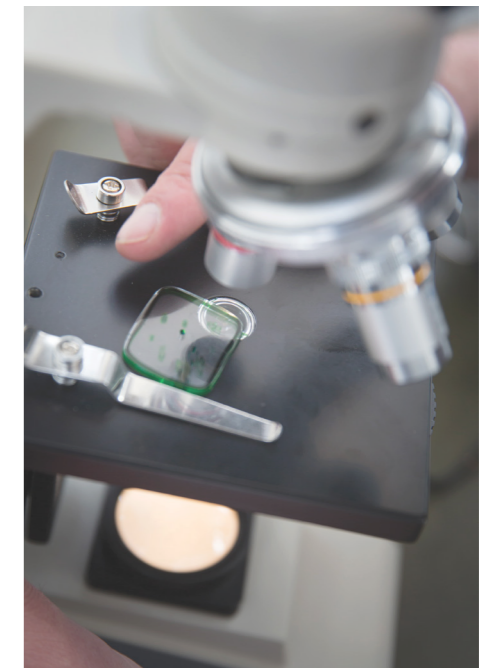


*By isolating illustrative interactions, I examine the clumsiness with which well-intentioned humans intervene in our poorly understood natural and constructed environments. Intellectual triggers can range from the physics of a sneeze to the psychological schism between man and beast. When seduced by a sexy scenario, I selectively conjoin elements of scientific, craft, and conceptual art practices to produce a cohesive body of work.*

*Regardless of the topic, I begin exploration with a thorough research of relevant knowledge from scientific data to popular myth. I initially explore my ideas through drawing and mixed media imagery work, many of which evolve into sculptures and time based visual and sonic installations. I follow obvious and absurd links across various fields of study. By pursuing correlations beyond their logical limits I guide my viewer to unexplored channels of inquiry.*

### The Subjective Lens (2013-2016)

*Glass murrini, microscope, desk, participants drawing  
Dim. variable*





### **Stranded Between One Act and Another** (2015)

Polished resin, hair  
Dim. 10 x 33 x 20 cm

### **Jes FAN** (HK/US)

1990, Canada

Twee identieke haarborstels worden verbonden door draden van haar. Verbonden aan hun dubbelganger wordt de handeling van het borstelen van het haar verplaatst van het banale naar het surreële.

*Two identical hair brushes are connected by threads of hair. Attached to their conjoined double, the act of hairbrushing is removed from banality to the surreal.*

#### **Biografie**

Jes Fan studeerde Glas aan de Rhode Island School of Design. Haar werk integreert materiaaltechnieken uit verschillende vakgebieden en onderzoekt het snijvlak tussen kunst en ambacht. Zij heeft geëxposeerd bij UrbanGlass, de Brown University en de Le Cadre Gallery in Hong Kong. Ze kreeg verscheidene beurzen, zoals de CCGA Flexible Fellowship aan Wheaton Arts en de John A Chironna Memorial Award aan de Rhode Island School of Design. Jes Fan woont en werkt tegenwoordig in New York City.

Ik zoek me een weg in de wereld tussen groepen in en als zodanig bestaat mijn werk in de plooibare ruimte van het tussen-in-zijn. Geboren in Canada, opgegroeid in Hong Kong en sinds kort gevestigd in New York, ben ik me ervan bewust dat ik overal en toch nergens thuishoor. Vrouw van geboorte, maar mannelijk qua presentatie, leef ik steeds als een ander in geslachtsdubbelheid. In antwoord op mijn ervaringen met het leven in de dubbelheid is mijn werk een verkenning van objecten die classificatiesystemen uitdagen.

Ik onderzoek het "anders-zijn" en in het bijzonder de aspecten van de manier waarop de identiteiten in de marge vaak worden geassimileerd door de retoriek van het exotische en/of het erotische. Ik steun op het mij toe-eigenen van objecten die begeerte opwekken bij hele groepen vrouwen, of objecten die worden gecategoriseerd als etnisch: om de structuren die deze als zodanig hebben geassocieerd, te bevragen.

#### **Biography**

Jes Fan studied Glass at Rhode Island School of Design. Incorporating techniques from various material disciplines, her work explores the intersection between art and craft. She has shown at UrbanGlass, Brown University and Le Cadre Gallery in Hong Kong. She is a recipient of various fellowships, such as the CCGA Flexible Fellowship at Wheaton Arts and John A Chironna Memorial Award at RISD. Jes is currently based in New York City.

*I navigate the world between categories and as such my work exists in the pliable space of inbetween-ness. Born in Canada, raised in Hong Kong and recently based in New York, I am aware that I belong to everywhere yet nowhere. Female by birth, but masculine presenting, I constantly exist in gender binaries as an other. Responding to my experiences of being in the limbo, my work is an exploration of objects that defy systems of classifications.*

*My practice is an inquiry into "other-ness", and in particular the aspects of how marginal identities are often assimilated through the rhetoric of the exotic and/or the erotic. I rely on appropriating objects coveted with troupes of femininity, or objects categorized as ethnic; to question the structures that classified them as such.*

**Dylan PALMER (US)**

1975, San Francisco, CA

Op een dag kwam mijn zoon de studio in en ik vroeg hem waarop dit stuk leek en hij zei: "een berg". Hij heeft geen ongelijk. Er zijn overlappende formele kenmerken die een berg in verband brengen met een omgekeerd en recht-opstaand stuk ondergoed. Zijn antwoord was eerlijk en zonder enige pretentie, maar er is meer. Als ik naar een object of beeld kijk dat een relatie met het lichaam heeft, projecteer ik mijzelf - al dan niet bewust - in dat object. Er zijn een paar implicaties die naar voren komen in het licht van deze verwachting. Projectie op deze vorm wordt vergemakkelijkt door de spiegel waarop het staat. Kijkers kunnen letterlijk zichzelf zien in het stuk. Zij zouden zelfs een glimp kunnen opvangen van zichzelf met het object op het hoofd.

*One day my son came into the studio and I asked him what this piece looked like, and he said "a mountain". He is not wrong. There are overlapping formal qualities that connect a mountain to an inverted and upright pair of underwear. His response was honest, and free of any pretense, but there is more. When I look at an object or image that has a relationship to the body, consciously or not I project myself into that object. There are a number of implications that come forward in light of this expectation. Projection onto this form is made easier by the mirror it sits on. Viewers can literally see themselves in the piece. They might even catch a glimpse of themselves almost wearing the object on their heads.*

Biografie zie p.26 / Biography see p.26



**Mountain (2016)**  
Mirrored glass, blown glass  
Dim. 33 x 18 x 30 cm

## Hillary WIEDEMANN (US)

1980, Chicago, IL

Gray Area is samengesteld uit uitgerekte retroreflecterend materiaal, een stof bedekt met duizenden microscopisch kleine glazen bolletjes. Hoe het stuk wordt ervaren, hangt af van de positie van de kijker ten opzichte van het licht en het object.

*Gray Area is composed of stretched retro-reflective material, a fabric embedded with thousands of glass microspheres. The experience of the piece is distinct to the viewer's position relative to the light and object.*

### Biografie

Hillary Wiedemann is a Chicago based multi-media artist. Using glass, light, reflective/refractive materials, and audio, her work explores the subtle differences between passive and active states of perception, and the transformation of light into object and experience. She received an MFA in sculpture from California College of the Arts, and a BFA in glass from Rhode Island School of Design. She is a current resident at Hatch Projects at the Chicago Artists Coalition. She has exhibited her work in Chicago, IL; the San Francisco Bay Area; Los Angeles, CA; Kansas City, MO; and Brooklyn, NY. Additionally, she has helped to organize a variety of exhibitions, recently serving as a Co-Director of the Royal NoneSuch Gallery in Oakland, CA.

Ik ben geïnteresseerd in de vluchtigheid van de waarneming en de verschuivingen die zich voordoen tussen de passieve en actieve stadia van waarneming, de momenten waarop je kijkt en dan ziet, wanneer je hoort en dan luistert. Met behulp van gecontroleerd licht, zowel natuurlijk als kunstmatig voortgebracht, in combinatie met een minimum aan materialen, breid ik de subtiliteiten van deze tussenstadia uit tot installaties op grotere schaal.

### Biography

Hillary Wiedemann is a Chicago-based multi-media artist. Using glass, light, reflective/refractive materials, and audio, her work explores the subtle differences between passive and active states of perception, and the transformation of light into object and experience. She received an MFA in Sculpture from California College of the Arts, and a BFA in Glass from Rhode Island School of Design. She is a current resident bij Hatch Projects at the Chicago Artists Coalition. She has exhibited her work in Chicago, IL; the San Francisco Bay Area; Los Angeles, CA; Kansas City, MO; and Brooklyn, NY. Additionally, she has helped to organize a variety of exhibitions, recently serving as a Co-Director of the Royal NoneSuch Gallery in Oakland, CA.

*I am interested in the transience of perception and the shifts that occur between the passive and active states of experience, the moments when you are looking and then see, when you are hearing and then listen. Using controlled light, both natural and artificially produced, in combination with minimal materials, I expand the subtleties of these in-between states into larger scale installations.*



**Gray Area** (2017)  
Retroreflective fabric  
Dim. 60 x 60 cm

## Michael SCHEINER (US)

1956 Philadelphia, PA

Mask verwijst naar een opgerolde organische vorm in ruststand, bedoeld om elegant en toch ontregelend te zijn. Net als "de stilte voor de storm" onderzoekt Mask de gedachte dat het in zijn sereniteit misschien toch niet volledig het potentiële gevaar toont dat op de loer ligt onder het oppervlak.

*Mask references a coiled organic form in a resting position that is intended to be elegant yet disturbing. Like "the calm before the storm", Mask investigates the notion that in its serenity, it might not fully reveal potential danger lurking below its surface.*

### Biografie

Dun geblazen glasbellen kenmerken binnen- en buitenruimte op een bijzondere manier. Een teer membraan van glas kapselt zijn eigen ruimte in, terwijl het onderscheid tussen "binnen" en "buiten" wordt verzacht door een minimale materiële aanwezigheid met een grote visuele doorlaatbaarheid. Dit beeld van een glazen bel zette me aan het denken over identiteit in termen van de mate van scheiding van je omgeving. Ik vroeg me af hoe dicht dingen bij elkaar zouden kunnen komen voordat zij zich met elkaar versmelten - hun zelfstandigheid afwerpend in ruil voor het deel uitmaken van de nieuwe entiteit. Bijvoorbeeld de manier waarop een paar zeepbellen één enkel ultradun membraan delen als zij aan elkaar vastzitten. In deze binaire verhouding zijn de twee bellen zo dicht bij elkaar dat, wanneer de ijle film die hen scheidt is gebroken, zij in elkaar op zullen gaan, zich opnieuw zullen vormen tot één grotere bel. Ik ben geïntrigeerd door wat de grens van het stadium zou kunnen zijn van de grootst mogelijke verbondenheid waarin veelvoudige elementen gescheiden kunnen blijven en tegelijkertijd kunnen blijven profiteren van een nauwe gemeenschappelijke verbinding. Deze spanning tussen scheiding en gemeenschappelijkheid heeft een aantal recente projecten beïnvloed.

Michael Scheiner is alom bekend om zijn provocerende en ondoordringelijke beeldhouwkunst in glas. Sinds 1982 werkt hij als kunstenaar en docent; overal ter wereld exposeert hij, geeft hij lezingen en leidt hij workshops. Gedurende zijn carrière ontving hij talrijke prijzen en beurzen, zoals die van de Louis Comfort Tiffany Foundation, de Fulbright Commission en The National Endowment for the Arts. Zijn werk is opgenomen in vele museumcollecties, waaronder het Corning Museum of Glass, het Hokkaido Modern Museum of Art en het National Museum of American Art. In 1983 trad hij in dienst van de faculteit in de afdeling Glas aan de Rhode Island School of Design, waar hij les gaf totdat hij in 2004 naar Japan verhuisde. Daar, als hoogleraar in het Department of Formative Arts aan de Nagoya University of Arts, ontwikkelde hij de afdeling Glas van de school en leidde hij deze acht jaar lang. Tegenwoordig is hij emeritus hoogleraar bij deze universiteit. Hij woont momenteel in de VS en werkt aan projecten vanuit zijn studio in Central Falls (Rode Island).

### Biography

*Thinly blown glass bubbles define interior and exterior space in a curious way. A delicate glass membrane encapsulates its own space while the distinction between "inside" and "outside" is softened by a minimal material presence with great visual permeability. This image of a glass bubble got me thinking about identity in terms of degrees of separation from one's environment. How close might things be able to get to each other before they merge - shedding their individuality in exchange for becoming part of new entity. For example, the way a pair of soap bubbles shares a single, ultra-thin membrane when connected. In this binary relationship the two bubbles are so close that if the tenuous film that separates them is broken they will merge, reforming into one larger bubble. I'm intrigued by what might be the maximum possible intimacy in which multiple elements could remain separate while continuing to benefit from a close common connection. This tension between separation and commonality has influenced a number of recent projects.*

*Michael Scheiner is widely known for his provocative and enigmatic sculpture in glass. He has worked as an artist and educator actively exhibiting, lecturing and leading workshops internationally since 1982. He has received numerous awards and fellowships such as those from the Louis Comfort Tiffany Foundation, the Fulbright Commission and The National Endowment for the Arts. Examples of his work are included in many museum collections - among them, The Corning Museum of Glass, Hokkaido Modern Museum of Art, and the National Museum of American Art. In 1983 he joined the faculty at the Rhode Island School of Design where he taught until moving to Japan in 2004. There, as professor at Nagoya University of Arts, he developed and ran the school's Glass Department for eight years. His current status with the university is professor emeritus. He presently resides in the US, working on projects out of his Central Falls, RI studio.*



### Mask (1997)

*Mouth blown glass, cut and fused  
Dim. 23 x 20 x 6 cm*



**Arboreal 2** [2015]

Chestnut oak, white neon  
Dim. 45 x 33 x 50 cm

**Arboreal 6** [2015]

White neon  
Dim. variable

**Keith LEMLEY** (US)

1981, Morgantown, WV

Ongeveer zes jaar geleden viel er een grote kastanje-eik op een bergrug in de buurt van Lemley's studio in het landelijke Appalachia. In weerwil van de schaarste aan voedingsstoffen en de sterke wind op de klif zijn de bomen in dat gebied terug te voeren tot het begin van de 19e eeuw. Lemley wandelde bijna elke dag langs deze omgevallen boom. Na een tijdje begon hij het hout te bewerken en legde zo bijna twee eeuwen geschiedenis bloot. De vormen van de sculpturen ontstaan door de knoesten, takken, onvolmaaktheden en eigenaardigheden in de groei van de boom. Lemley werkt om de onderliggende geometrische vorm in dit natuurlijke materiaal te openbaren; hij ziet het bewerken als een samenwerking met de boom, het blootleggen van een orde en een verhaal dat er al was. Neonbuizen fungeren als verlengstuk van de houten, edelsteenachtige vormen. De lijnen van licht worden tekeningen in een driedimensionale ruimte, accentueren patronen, vestigen de aandacht op de karakteristieken van het hout en verbeelden wat er geweest zou kunnen zijn als de boom was blijven groeien en uitdijen. Het neon is qua vorm en in materieel en conceptueel opzicht een contrastelement voor het hout. Hoewel het neon zelf licht is, wordt het een beeldschaduw van het bewerkte hout. Samen vormen de zware houten vormen en het subtiele, maar toch krachtige, neon een meeslepende installatie die de verwondering doet herbeleven die Lemley voelt bij het lezen over een nieuwe wetenschappelijke ontdekking of als hij een wandeling maakt door de bossen.

*Approximately six years ago, a large Chestnut Oak tree fell on a ridge near Lemley's studio in rural Appalachia. The trees in that area can be traced back to the early 19th century in spite of scarce nutrients and strong winds on the cliff. Lemley walked past this fallen tree nearly every day. Eventually, he began to carve the wood, exposing nearly two centuries of history. The shapes of the sculptures come from the knots, limbs, defects, and idiosyncrasies in the tree's growth. Lemley works to reveal the underlying geometry in this natural material; he sees the cuts as a collaboration with the tree, uncovering an order and a narrative that was already there. Neon tubes act as extensions of the wooden, gem-like forms. The lines of light become drawings in three-dimensional space, exaggerating shapes, drawing attention to characteristics of the wood, and imagining what could have been if the tree continued to grow and expand. The neon is a counterpoint to the wood formally, materially, and conceptually. Although the neon is light itself, it becomes a ghost of the carved wood. Together, the heavy wooden forms and the delicate, yet powerful, neon create an immersive installation for viewers, recreating the wonder Lemley feels when reading about a new scientific discovery or taking a walk through the woods.*

**Biografie**

Lemley, die altijd al geïnteresseerd was in wetenschappelijk onderzoek dat ongelijksoortige delen van het universum verbindt door middel van de onderliggende geometrische vorm, is bekend geworden om zijn grootschalige hoekvormige neoninstallaties die ruimtes tot één maken via licht, kleur en lijn. Nog fascinerender dan de feitelijke geometrische theorieën is het proces van experimenteren en ontdekken dat wetenschappers en kunstenaars op dezelfde manier ervaren. Lemley is geboeid door de serie vragen die elke installatie naar voren brengt en door de uitdaging van het samenbrengen van materialen, licht en architectuur binnen elke opstelling.

**Biography**

*Always interested in scientific research connecting disparate parts of the universe through underlying geometry, Lemley has become known for large-scale, angular neon installations that unify spaces through light, color, and line. More captivating than the actual geometric theories is the process of experimentation and discovery shared by scientists and artists alike. Lemley is intrigued by the next set of questions each installation poses and the challenge of uniting materials, light, and architecture within each exhibition.*

*Keith Lemley is an installation artist who lives and works in Kent, OH and Core, WV. He received his MFA from the University of Wisconsin, Madison, in 2010. Since graduation, he has had solo exhibitions every year at venues including Mixed Greens (NYC); 1708 Gallery (Richmond, VA); Redux Contemporary Art Center (Charleston, SC); The Soap Factory (Minneapolis, MN); the Urban Institute for Contemporary Art (Grand Rapids, MI); Complexe Guy Favreau (Montreal, Canada); Summerhall (Edinburgh, United Kingdom); Smith Center for the Arts (Providence, RI); ROY G BIV Gallery in Columbus, OH; and Pittsburgh Center for the Arts (Pittsburgh, PA). He has an upcoming solo exhibition the UW-Milwaukee Union Gallery in Milwaukee, WI in 2016.*

## Chad STATES (US)

1975, Everett, WA

Ik ben opgeleid als fotograaf en ik beschouw Shimmer of Possibility als een vorm van fotografie. Het stuk speelt ideeën van zoeken en verzamelen uit die inherent zijn aan het fotografisch proces maar in plaats van het daar buiten zoeken en afbeelden van gevonden voorwerpen, zocht en verzamelde ik materialen in het landschap om als een object te presenteren. In plaats van een overgebrachte handeling is het een fysieke handeling van verwerven en presenteren. Het verbrijzelde glas in dit stuk zijn restanten van auto-ongelukken en van de ramen van auto's waarin is ingebroken, afkomstig uit mijn buurt in Philadelphia. De indexicale sporen van deze geweldadige en agressieve handelingen worden dan getransformeerd in mooie glinsterende juwelen met de transformerende hulp van licht.

*I was trained as a photographer and I consider Shimmer of Possibility to be a form of photograph. The piece plays off ideas of searching and collecting inherent to the photographic process but instead of searching and imaging found objects out in the world, I searched and collected for materials in the landscape to present as an object. Instead of a mediated act, it is a physical act of acquiring and presenting. The shattered glass in this piece are remnants from both car accidents and the windows of cars that have been broken into that were sourced from my neighborhood in Philadelphia. The indexical traces of these violent and aggressive acts are then transformed into beautiful shimmering jewels with the transformative aid of light.*

### Biografie

Chad States heeft een MFA van de Tyler School of Art en een BA van het Evergreen State College. Hij is lid van Vox Populi en heeft deelgenomen aan tentoonstellingen bij ClampArt in New York (NY), de Blue Sky Gallery in Portland (OR), Napoleon in Philadelphia (PA), Hous Projects in New York (NY), de Randall Scott Gallery in Brooklyn (NY), de Greg Kucera Gallery in Seattle (WA), het Photographic Center Northwest in Seattle (WA), het Philadelphia Photo Arts Center in Philadelphia (PA) en het Delaware Center for the Contemporary Arts in Wilmington (DE). Zijn boek Cruising werd in het najaar van 2011 uitgegeven door Powerhouse Books en werd door de Aperture Foundation en door Paris Photo voorgedragen als een van de beste nieuwe fotoboeken van 2012. In 2013 was hij artist-in-residence bij het Philadelphia Photographic Arts Center en in 2009 bij Light Work.

### Biography

Chad States holds an MFA from Tyler School of Art and a BA from Evergreen State College. He is a member of Vox Populi and has been included in exhibitions at ClampArt, New York, NY; Blue Sky Gallery, Portland OR; Napoleon, Philadelphia PA; Hous Projects, New York NY; Randall Scott Gallery, Brooklyn NY; Greg Kucera Gallery, Seattle, WA; Photographic Center Northwest, Seattle, WA; Philadelphia Photo Arts Center, Philadelphia, PA; and Delaware Center for the Contemporary Arts, Wilmington, DE. His book Cruising was published in the fall of 2011 by Powerhouse Books which was short listed as one of the best new photobooks in 2012 by Aperture Foundation and Paris Photo. He was an Artist in Residence at the Philadelphia Photographic Arts Center in 2013 as well as with Light Work in 2009.



### Shimmer of Possibility (2015)

Shatter glass, light stand  
Dim. 120 x 60 x 60 cm







### Glassorganism (2013)

Blown glass, wood, acrylic, 17 channel color video with sound (1 minute 20 seconds).  
Dim. 110 x 223 x 50 cm

### Bohyun YOON (HR/US)

1976, Seoul, Korea

Glassorganism (2013) is een remake van een Japans historisch glazen instrument genaamd "Popen", het is een soort blaasinstrument gemaakt van glas. Ik ben in het bijzonder geïnteresseerd in de flexibiliteit van het glasoppervlak waardoor afwisselend holle en bolle lenzen ontstaan. Door licht te projecteren op het vibrerende glasmembraan ontstaan er organische lichtprojecties op de muur. Door "Popen" te gebruiken als een instrument van zowel licht als geluid creëer ik een video die de groei van micro-organismen en de interactie van verschillende lichtgevende zeedieren of zelfs de inslagexplosies van de sterren in de kosmos toont.

*Glassorganism (2013) is a remake of a Japanese historical glass toy called "Popen," which is a noisemaker made of glass. I am particularly interested in the flexibility of the glass surface creating interchangeable concave and convex lens. These transformative lens can also create organic light projections on the wall while light is focused on the vibrating glass membrane. Thus, thru using "Popen," as an instrument of both light and sound, I compose a video that displays the proliferation of microorganisms, the interaction of various luminous sea creatures, or even the impact explosions of the stars in the cosmos.*

### Biografie

Ik ben altijd gefascineerd geweest door het trillende geluid van glas dat wordt veroorzaakt door fysieke veranderingen en dit resulteerde erin dat ik ging experimenteren met het zichtbaarder maken van glas door middel van geluid. Licht, schaduw, reflectie en geluid zijn niet-fysiek en bezitten geen massa. Deze elementen lijken vergelijkbaar met het leven van een mens en dit wekte mijn interesse in dit onderzoeksveld en inspireerde het concept van deze werken.

Er wordt gezegd dat heel vroeger degenen die in boeddhistische tempels verbleven een windklokkenspel maakten om de wind te "zien". Dit idee van het vinden van methoden om het onzichtbare zichtbaar te maken, spreekt me erg aan. In mijn performances brengen zorgvuldig geplande bewegingen ongewone, unieke geluiden uit glas teweeg.

Bohyun Yoon werd in 1976 in Korea geboren en woont momenteel in Richmond (VA); hij is assistent-hoogleraar aan de Virginia Commonwealth University. Yoon is geïnteresseerd in de onzichtbare eigenschappen van glas (transparantie, breking en vervorming) en is voortdurend op zoek naar manieren om die eigenschappen zichtbaar te maken. Deze onzichtbare maar wezenlijke eigenschappen van glas zijn een geschikt medium om verborgen aspecten van maatschappelijke conventies en stereotypen te verkennen. Zijn onderzoek naar onzichtbaarheid door glas heeft zich ook uitgebreid naar verschillende media zoals spiegels en licht. Door beelden van het menselijk lichaam te combineren

met materialen die onzichtbare eigenschappen bezitten, legt hij maatschappelijk geconstrueerde ideeën bloot over ras, klasse en geslacht.

Yoon behaalde een MFA aan zowel de Rhode Island School of Design als aan de Tama Art University, nam deel aan de beursprogramma's van de Kyoto University of Art and Design in Japan en het Center for Emerging Visual Artists in Philadelphia. Hij heeft zijn werk geëxposeerd in het Museum of Arts and Design in New York, de Renwick Gallery in Washington D.C., het Shelburne Museum in Vermont, het Contemporary Arts Museum in Houston, het Brattleboro Museum in Vermont, het Hunter College in New York en de Chungju International Craft Biennale in Korea. Zijn werk bevindt zich in de collecties van het Smithsonian American Art Museum, de Song Eun Art Space, de Tama Art University en de West Collection.

### Biography

*I have always been fascinated by the vibrating sound of glass caused through physical alterations, and this led me to experiment with making glass more visible through sound. Light, shadow, reflection, and sound are non-physical and hold no mass. These elements seem comparable to a human's life, and this awakened my interest in this field and informed the concept of these works.*

*It has been said that long ago those residing in Buddhist temples made wind chimes in order to "see" the wind. This idea of finding methods to make the invisible visible is very appealing to me. In my performances, carefully planned movements create singular, unique sounds from glass.*

*Born in Korea in 1976 and currently living in Richmond Virginia, Bohyun Yoon is an assistant professor at Virginia Commonwealth University. Yoon is interested in the invisible properties of glass (transparency, refraction, and distortion), and continuously explores ways of making those properties visible. These invisible but real properties of glass are an appropriate medium to explore hidden aspects of societal conventions and stereotypes. His exploration of invisibility through glass has also been extended to various mediums such as mirrors and light. He exposes socially constructed notions of race, class, and gender by combining images of the human body with materials that possess invisible properties.*

*Yoon received MFAs from both Rhode Island School of Design & Tama Art University, participated in the fellowship programs at the Kyoto University of Art and Design in Japan and the Center for Emerging Visual Artists in Philadelphia.*

*He has exhibited his works in the Museum of Arts and Design New York, Renwick Gallery, Washington D.C., Shelburne Museum Vermont, Contemporary Arts Museum Houston, Brattleboro Museum Vermont, Hunter College New York, and Chungju International Craft Biennale in Korea. His work is in the collection at Smithsonian American Art Museum, Song Eun Art Space, Tama Art University and West Collection.*



## Lika VOLKOVA (UA/US) & Caroline WOOLARD (US)

1978 Ukraine - 1984, Jamestown, RI

De eerste Work Dress, alleen beschikbaar voor ruilhandel, werd gedurende vijf jaar geruild tegen basisbehoeften. De jurk diende ook als een testproject dat leidde tot de oprichting van OurGoods.org, een online ruilhandel netwerk voor kunstenaars, activisten en ambachtslieden, dat wordt gebruikt door meer dan 7.000 mensen in New York City. De Work Dress 2.0, die hier wordt getoond, is een samenwerking van Volkova en Woolard als een uitwisseling met Hyperopia Projects. In dit werk onthult de jurk de omstandigheden van zijn eigen fabricage.

*The first Work Dress, available for barter only, was traded for basic needs for five years. The dress also served as a test project that led to the creation of OurGoods.org, a resource sharing network for artists, activists, and craftspeople that is used by over 7,000 people in New York City. The Work Dress 2.0, shown here, is a collaboration between Volkova and Woolard as an exchange with Hyperopia Projects. In this work, the dress reveals the conditions of its own production.*

### Biografie

#### Lika Volkova

Lika Volkova, die werkt in de erfenis van kritisch ontwerp en collectieve productie, brengt een donkere humor die gevormd is in een jeugd die werd doorgebracht met het verzamelen van sigarettenpeuken in de Sovjet-Unie, naar een aanhoudende hoop op de subjectiviteit van een communistische gemeenschap. Sinds 2008 heeft ze functionele sculpturen gemaakt voor SANS, een lijn die gratis patroondistributie en systeemontwerp inhoudt. Zij is in 1978 geboren in Odessa, Oekraïne, en komende exposities en projecten zijn onder meer New Economic Policy bij The Luminary en een geheim project.

#### Caroline Woolard

Na haar werk van 2008 tot 2014 als een van de oprichters en bestuurders van OurGoods.org en TradeSchool.coop, online ruilhandel netwerken, richt Caroline Woolard zich nu op haar werk voor BFAMFAPhD.com, een initiatief om de bewustwording te vergroten over de impact van schuld, huurgeld en onzekerheid op cultuur en op het New York City Real Estate Investment Cooperative om te zorgen voor blijvend betaalbare ruimte. Geboren in Providence in 1984; komende exposities en projecten zijn onder andere Free / Libre / Open Systems and Art in de Cornell University en een documentaire met PBS / Art 21 New York Close Up.

### Biography

#### Lika Volkova

*Working in the legacy of critical design and collective production, Lika Volkova brings a dark humor forged in a childhood spent collecting cigarette butts in the USSR to a lingering hope for communitarian subjectivity. Since 2008, she has produced functional sculptures for SANS, a line that incorporates free pattern distribution and system design. Born in Odessa, Ukraine, 1978, upcoming exhibitions and projects include New Economic Policy at The Luminary and a secret project.*

#### Caroline Woolard

*After co-founding and co-directing solidarity economy platforms OurGoods.org and TradeSchool.coop from 2008-2014, Caroline Woolard is now focused on BFAMFAPhD.com, an initiative to raise awareness about the impact of debt, rent, and precarity on culture and the New York City Real Estate Investment Cooperative, to secure permanently affordable space. Born in Providence, 1984, upcoming exhibitions and projects include Free / Libre / Open Systems and Art at Cornell University and a documentary with PBS / Art 21 New York Close Up.*

### Samenwerking

De objecten die we maken kunnen niet worden losgemaakt van hun economische en sociale levensverhaal. Onze Work Dress is alleen beschikbaar voor ruilhandel. Woolards Statements stijgen in prijs overeenkomstig de tarieven van studentenleningen. Artists Report Back werd gemaakt door BFAMFAPhD, een groep waaraan je een bijdrage kunt leveren. Wij vatten kunst op als vorm van onderzoek die boven exposeren uitgroeit tot levenscyclus; van uitstalling tot productie, consumptie en verdeling van het overschot. Wij beginnen elk project met een uitnodiging. Wij faciliteren een ervaring. Een groep komt bijeen. Het project wordt een groepsinspanning en er komen steeds meer objecten. De objecten zijn bekend in de groep en worden veel later getoond.

Wij maken geen onderscheid tussen behoefte en verlangen. Vraag ons niet over functie. Vraag ons over openbaring, over sociale verbeelding, over een religie van de arbeid. Kunst is een manier om betekenis te geven aan de arbeid waarop wij aanspraak maken voor onszelf. Kunst is een praktijk van mislukte plezier en plezierige mislukking. Als we betekenis geven en geen geld verdienen, wat doen we dan met al het werk dat we maken en waaraan we vervolgens een hekel hebben? De meesten van ons werken elders om onze huur te betalen. Kunnen wij arbeid tegen arbeid uitwisselen, werk tegen werk?

### Collaboration

*The objects we make cannot be disentangled from their economic and social lives. Our Work Dress is available for barter only. Woolard's Statements increase in price according to student loan rates. Artists Report Back is made by BFAMFAPhD, a group which you can contribute to. We understand art as mode of inquiry that expands beyond exhibition and toward life cycle; from display to production, consumption, and surplus allocation. We begin each project with an invitation. We facilitate an experience. A group gathers. The project becomes a group effort, and the objects multiply. The objects are known in the group and shown much later.*

*We make no distinction between need and desire. Do not ask us about function. Ask us about revelation, about social imagination, about a religion of labor. Art is a way to make meaning of the labor we claim for ourselves. Art is a practice of failed pleasure and pleasurable failure. If we make meaning, not money, what do we do with all the work we make and then hate? Most of us labor elsewhere to pay our rent. Can we trade labor for labor, work for work?*



### Work Dress 2.0 (ONGOING)

Barter agreement, cotton, Kevlar, tubing  
Dim. 120 x 60 cm





## Floating with an Iceberg II (2016)

79°34'N, 11°03'E, the Arctic, Svalbard, Norway  
Video

## Carina CHEUNG (US/IT)

1984, Hong Kong

De video toont een bewegende ijsberg en de kunstenaar die in harmonie in de Arctische wateren drijven. Dit maakt deel uit van een reeks van drijvende lichamen die de meditatieve reis illustreren van het overwinnen van de fysieke beperkingen van het lichaam. Dit is een doorgaand onderzoek van het ik en onze verhouding met onze dynamische en steeds veranderende omgeving.

*The video captures a moving iceberg and the artist floating in harmony in the Arctic waters. This is part of a series of floats that illustrate the meditative journey of conquering physical limitations of the body. This is an ongoing investigation of the self and our relationship with our dynamic and ever-shifting environment.*

### Biografie

Carina Cheung is een interdisciplinair kunstenaar wiens levensprojecten het ongrijpbare proces van de menselijke evolutie onderzoeken als middel om een hogere staat van bewustzijn te bereiken. Cheung's zoektocht om verbindingen te begrijpen en te vinden tussen de uiteenlopende facetten van het leven, maakt het haar mogelijk om de essentie van objecten naar voren te halen, uit te reiken boven het alledaagse fysieke, en aandacht te vestigen op het belang van onze relatie met de natuur. Haar studies en werk met glas als plooibaar materiaal stellen haar in staat om haar wetenschappelijke en artistieke onderzoek in sculpturen te verhelderen.

Sinds zij in 2006 een BFA in Glas behaalde aan de Rhode Island School of Design, heeft haar fascinatie en diepe respect voor glas als materiaal haar gestimuleerd de wereld rond te varen om de tradities en onuitgesproken nuances van het maken van glas in plaatsen als Murano, Italië en Firozabad, India (met de Jacques and Natasha Gelman Fellowship, 2006-2007) en om beeldhouwkunst te studeren in de provincie Shandong, China (met de Fulbright Fellowship, 2007-2008). Zij ontving een aantal beurzen en artist-residencies, waaronder de Jerry Raphael Metropolitan Contemporary Glass Group Fellowship, de Arctic Circle, het Creative Glass Center of America en de Pilchuck Glass School. Cheung heeft internationaal geëxposeerd, in het bijzonder in de Robert Lehman Gallery in New York, NY (2008), Ca'Pesaro - International Gallery of Modern Art, Venetië, Italië (2009-2010) en de InMurano Association, Murano, Venetië, Italië (2015). Haar werk zal ook deel uitmaken van de komende reizende tentoonstelling Lifeforms 2016. Ze woont en werkt momenteel in New York en in Murano, Italië, met haar partner met wie zij sinds 2009 regelmatig samenwerkt, Pino Signoretto.

### Biography

Carina Cheung is an interdisciplinary artist whose life's projects explore the intangible process of human evolution as a means to reach a higher state of consciousness. Cheung's search to understand and find connections among various facets of life allows her to highlight the essence of objects, transcend the everyday physical, and draw attention to the importance of our relationship to nature. Her studies and work with glass as a malleable material enable her to illustrate her scientific and artistic research into sculptures.

Since receiving a BFA in Glass from Rhode Island School of Design in 2006, her fascination and deep reverence for glass as a material has propelled her to circumnavigate the earth to discover the traditions and unspoken nuances of glassmaking in places such as Murano, Italy and Firozabad, India, during the Jacques and Natasha Gelman Fellowship (2006-2007), and the Fulbright Fellowship (2007-2008) to study sculpture in Shandong Province, China. She is a recipient of several fellowships and artist residencies including the Jerry Raphael Metropolitan Contemporary Glass Group Fellowship, the Arctic Circle, the Creative Glass Center of America, and the Pilchuck Glass School. Cheung has exhibited internationally, most notably at Robert Lehman Gallery, New York, NY (2008), Ca'Pesaro, The International Gallery of Modern Art, Venice, Italy (2009-2010) and InMurano Association, Murano, Venice, Italy (2015). Her work will also be included in the upcoming travelling exhibition Lifeforms 2016. She currently lives and works in New York and Murano, Italy with her partner and frequent collaborator Pino Signoretto since 2009.

## Trish ROAN (AU)

1985 Kaosiung, Taiwan

Dit stuk is een verslag van een gebeurtenis in de tijd. Ik voel me aangetrokken door het feit dat eenzelfde ding verschillende ruimten kan innemen, zoals de gecondenseerde kern van een ster en de afstand die haar licht aflegt. Ik begon een object in lagen van was te dompelen. Naarmate deze herhaalde handeling vordert, wil het rond en gelijkmatig worden. Na verloop van tijd gaat een oorspronkelijke vorm verloren in een zuivere vorm. Ik dacht na over een proces van verlies of uitwissing na verloop van tijd, over de afgeronde randen van het geheugen, en over hoe parels worden gemaakt. Ik hou van het idee van een aangroei op één punt als een tijdmaat en de veranderingen die zich voordoen tijdens het verloop daarvan. Iets dat breekbaar en doorschijnend is wordt ondoordringbaar en dicht als het zichzelf vaak genoeg herhaalt. Het scheiden van de lagen maakt het mogelijk om de sporen van een gebeurtenis te traceren.

*This piece is a record of an event over time. I am drawn to the fact that the same thing can occupy different spaces, like the condensed core of a star and the distance its light travels. I started dipping an object in layers of wax. As this repeated action progresses, it wants to round out, become uniform. Over time, an original form is lost to a pure form. I was thinking about a process of loss or obliteration over time, about the rounded edges of memory, and about how pearls are made. I like the idea of an accumulation upon one point as a measure of time, and the transformations that occur over its passage. Something fragile and translucent becomes impenetrable and dense when it repeats itself enough. Separating the layers makes it possible to trace the echoes of an event.*

### Biografie

Trish Roan werkt dwars door uiteenlopende interessegebieden, waaronder het maken van een object, plaats specifieke installatie, licht, geluid en animatie. Gewoonlijk bevindt zij zich ergens in de marge van elementaire wetenschap en alledaagse wonderen, met een bijzondere fascinatie voor vragen over tijd, (im)materialiteit en verschuivende stadia van bewustzijn in volkomen alledaagse situaties.

Trish studeerde in 2006 af aan de ANU Glass Workshop, Canberra, en werkte jaren als assistent van vele getalenteerde en heel verschillende glasblazers in de Australische gemeenschap. Zij exposeerde op verschillende plaatsen in en buiten Australië en werkte aan projecten in Canada, Zweden en Schotland. Trish was Artist-in-Residence bij het Sydney College of the Arts, The Tree Museum (Canada), het Alberta College of Art and Design, de Canberra Glass Works, North Lands Creative Glass, Tomma Rum (Zweden) en de ANU School of Art. Trish woont en werkt momenteel in Melbourne, Australië.

### Biography

Trish Roan works across various interests including object-making, site-specific installation, light, sound and animation. Her practice lies somewhere in the margins of crude science and everyday miracles, with a particular fascination for questions of time, im/materiality and shifting states of awareness in absolutely ordinary situations.

Trish graduated from the ANU Glass Workshop, Canberra, in 2006 and spent years working as an assistant to many talented and diverse glass blowers in the Australian community. She has exhibited in various locations in Australia and abroad, working on projects in Canada, Sweden and Scotland. Trish has been an Artist-in-Residence at Sydney College of the Arts, The Tree Museum (Canada), Alberta College of Art and Design, Canberra Glass Works, North Lands Creative Glass, Tomma Rum (Sweden) and ANU School of Art. Trish is currently based in Melbourne, Australia.



### Pearl (2006)

Glass, Lost wax casting  
Dim. 4 x 7 x 23 cm



**Flow of Light** (2013)

Video, glass  
Dim. variable

**Hiromi TAKIZAWA** (JP/US)

1978, Nagano, Japan

Ik ben geïnteresseerd in de kortstondige/ongrijpbare eigenschap van licht en de transparante eigenschap van glas. Parallel aan de nieuwsgierigheid heb ik geprobeerd om in dit werk de natuurlijke vloeibaarheid van water en de stevigheid van glas te onderzoeken.

Deze video toont de schittering van het zonlicht dat weerkaatst in het water van de waterval door de glazen lens van een oude camera. Als water stroomt, verschijnen er kortstondig lichtvlekjes. Het opspattende water wordt vastgelegd op het moment dat het water van een klif valt en de rotsen raakt. Ik haalde mijn inspiratie uit de natuur. Ik wilde het moment vangen en het door een glazen lens op microscopisch niveau delen met de kijkers. Gefilmd in de wildernis in Nagano, Japan.

*I am interested in the ephemeral/intangible quality of light and the transparent quality of glass. Parallel to the curiosity, I attempted to explore the natural fluidity of water and solidity of glass in this work. This video captured the flickering of the sunlight that reflects off the water in the waterfall through the glass lens of an old camera. As water flows, specks of light briefly appear. The bouncing water is captured in the moment of falling water from a cliff and hitting the rocks. The muse that I discovered in a nature through a glass lens in microscopic level, I wanted to capture the moment and share it with viewers. Filmed in the wilderness in Nagano, Japan.*

**Biografie**

Hiromi Takizawa is geboren en getogen in Nagano, Japan, en woont in het zuiden van Californië. Nieuwsgierigheid, experimenteren, vertelling en materialiteit zijn de kernbegrippen in haar werk. De invloed van haar ervaringen met het leven in twee culturen is in het grootste deel van haar werk aanwezig. Haar werk is overal ter wereld te zien geweest, onder andere in solotentoonstellingen in de Heller Gallery en UrbanGlass in New York, en in groepstentoonstellingen in Ohio, Michigan, Virginia, en Bergen, Noorwegen. Hiromi behaalde haar MFA aan de Virginia Commonwealth University en ze studeerde ook aan de California State University in San Bernardino. Zij was de jongste kunstenaar die werd opgenomen in de 50 at 50 van de UrbanGlass Art Quarterly, een lijst van de vijftig kunstenaars die glas gebruiken die de komende halve eeuw van betekenis zullen zijn.

**Biography**

Hiromi Takizawa was born and raised in Nagano, Japan and lives in southern California. Curiosity, experimentation, narrative, and materiality are the core concepts in her work. Her experience of living in dual cultures influences a larger part of her work. Her work has been exhibited nationally and internationally including solo exhibitions at Heller Gallery and Urban Glass in New York, and group exhibitions in Ohio, Michigan, Virginia, and Bergen, Norway. Hiromi earned her M.F.A at Virginia Commonwealth University, and she also studied at California State University, San Bernardino. She was the youngest artist included in Urban Glass Art Quarterly's 50 at 50, a list of the top fifty artists using glass that will be relevant in the next half century..



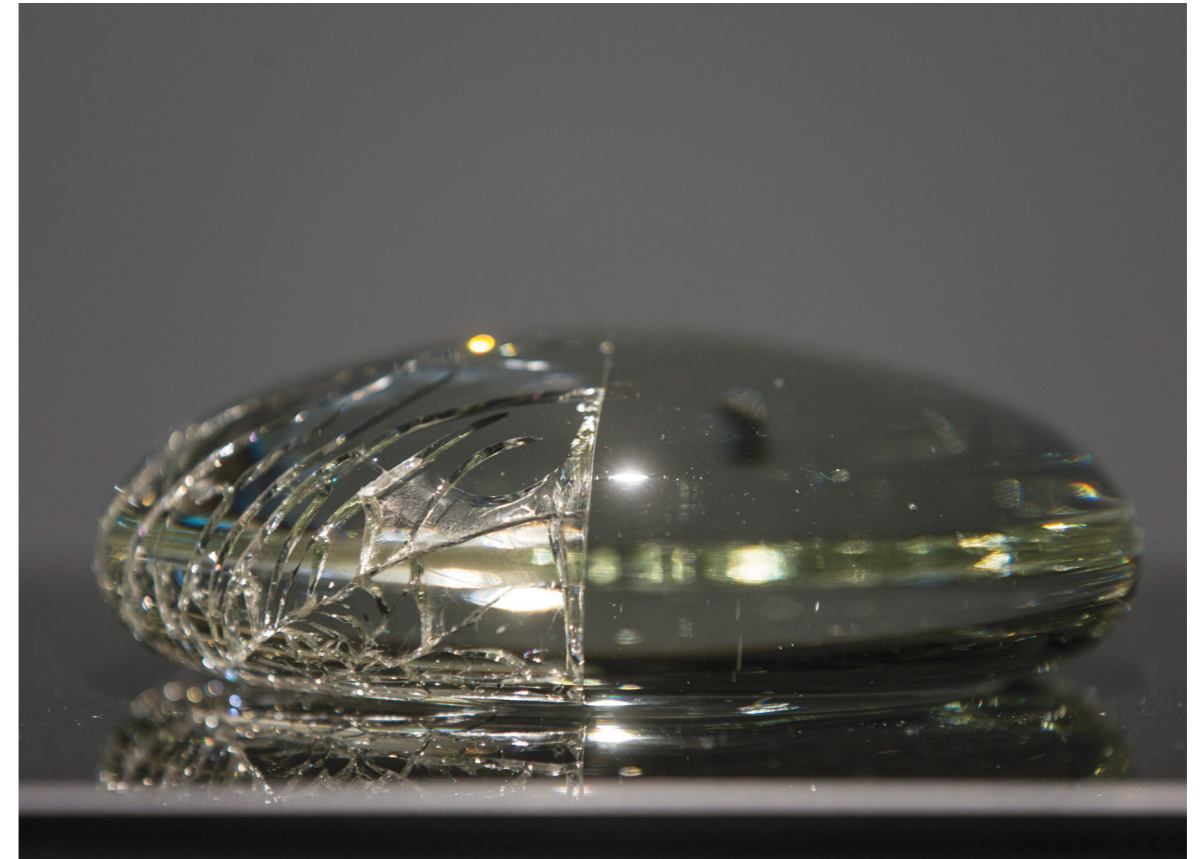
## Michael SCHEINER (US)

1956 Philadelphia, PA

De titel van dit stuk - ontleend aan het Latijn en "s nachts lichtgevend" betekend - verwijst naar een zeldzame wolkenformatie (zg. lichtende nachtwolken) die wordt aangetroffen in de allerhoogste lagen van de atmosfeer van onze aarde. Terwijl de vorm verwijst naar het rustgevende van een druppel water of van een regenboog, poogt het werk het samengaan van uitersten uit te drukken. De scheurtjes die men ziet op de ene helft van dit stuk, bevinden zich enkel aan de oppervlakte. Omdat zij werden gevormd toen de kern nog vloeibaar was, zijn ze slechts 6 mm diep.

*Deriving from Latin and meaning luminous at night, the title of this piece refers to a rare cloud formation found in the extreme upper reaches of the earth's atmosphere. While the form refers to the serenity of a bead of water or the arch of the sky, the work attempts to express the coexistence of extremes. The cracks seen on one half of this piece only exist on the surface. Formed when the interior was still molten, they run to only a 6mm depth.*

Biografie zie p.40 / Biography see p.40



### **Noctilucent** (2009)

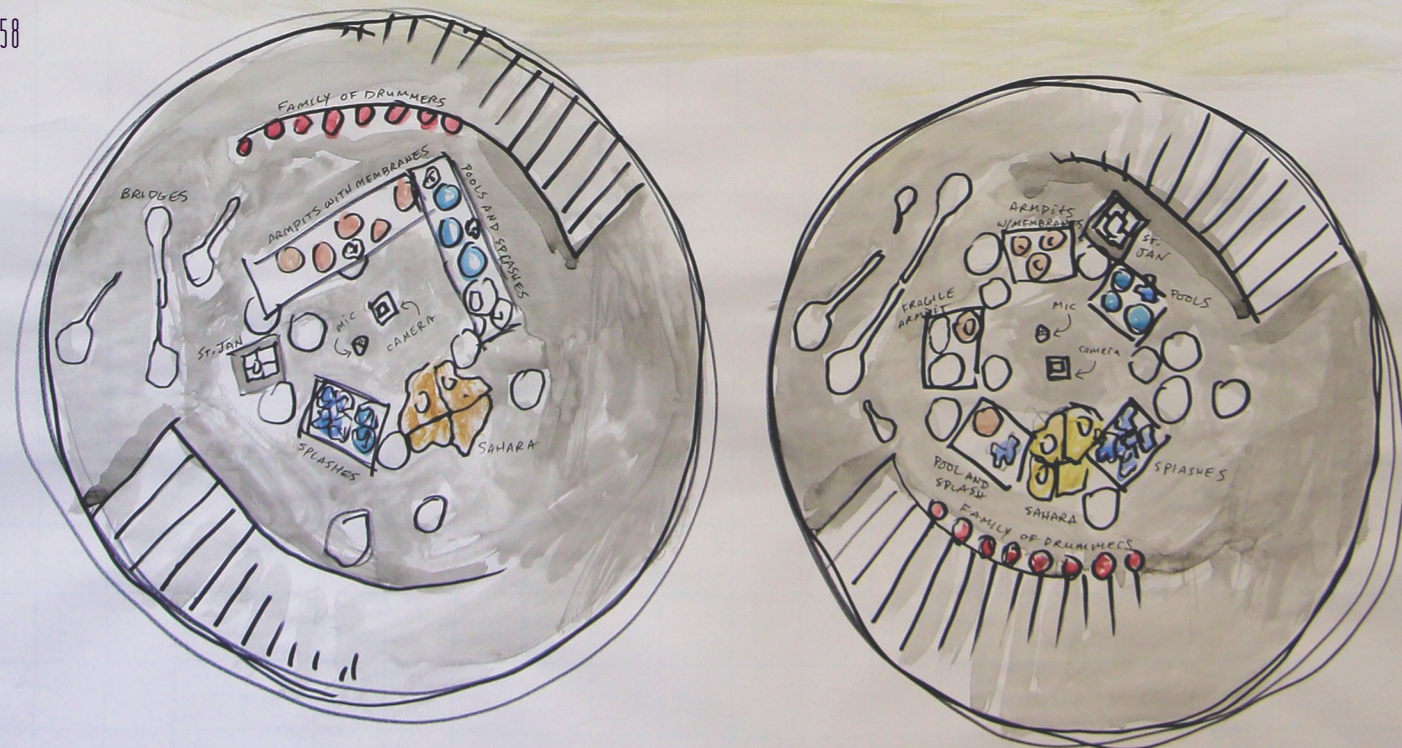
Hot worked glass

Dim. 5 x 14 x 14 cm

## RESIDENCY & PERFORMANCE



58



## John ROACH (US)

1969, San Francisco, CA

The Tactile Transducers verkent de capaciteit van dingen om iets over te brengen, om informatie over te brengen over hun creatie, hun functie en hun vernietiging. Dit kunstwerk, deels installatie, deels performance, vraagt ons na te gaan welke betekenis, welk verhaal, welke essentie er overblijft in materie, zelfs wanneer er niets van over is dan puin.

Wat is een transducer?

Het is een apparaat dat de ene vorm van energie omzet in de andere. Een luidspreker, bijvoorbeeld, is een transducer die elektrische impulsen omzet in auditieve golven en een microfoon zet - omgekeerd - auditieve golven om in elektrische signalen. The Tactile Transducers onderzoekt deze daad van transformatie en omzetting door het gebruik van glas en percussie. In deze versie van het project, gecreëerd in Het GlazenHuis in Lommel, heb ik gewerkt met glaskunstenaar Eric Pipien uit Gent en de in Lommel opgegroeide drummer Davy Deckmijn.

De objecten die werden gemaakt voor de performance, onthullen vormen, kleuren en functies die een afspiegeling zijn van hun gebruiker, Davy Deckmijn, en werden ontworpen als antwoord op informatie die ik verzamelde uit vragen verstrekt voor mijn komst naar Lommel. Wat er zichtbaar overblijft, is het puin van zijn performance: scherven, brokken, fragmenten die op de plek van de gebeurtenis, de iconische toren van Het GlazenHuis, worden uitgesteld. De rommel wordt een fysieke belichaming van de explosieve gebeurtenis. Het werk omvat ook het geluid van de performance dat wordt teruggevoerd in de toren. Deze audiotranscriptie gebruikt een aantal tactiele transductoren - luidsprekers die geluid omzetten in trilling - om de dubbele spiraaltrap aan te slaan die bezoekers naar de top van de reuzenkegel leidt. Ten slotte omvat de presentatie een video van de performance die wordt geprojecteerd op het glasoppervlak aan de voet van de toren.

*The Tactile Transducers explores the capacity of things to transmit a record, to communicate information about their creation, their function, and their destruction. This artwork, part installation, part performance asks us to consider what meaning, what story, what essence remains in matter even when it has been reduced to rubble.*

*What is a transducer?*

*It is a device that translates one form of energy into another. A speaker, for example, is a transducer that converts electrical impulses into auditory waves, and a microphone, conversely, transforms auditory waves into electrical signals. The Tactile Transducers explores this act of transformation and translation using glass and percussion. In this version of the project, created at GlazenHuis in Lommel, I have worked with the glass artist Eric Pipien from Ghent and the drummer Davy Deckmijn who grew up in Lommel.*

*The objects created for the performance reveal forms, colors and functions reflective of their user, Davy Deckmijn, and were designed in response to information gleaned from questions provided prior to my arrival in Lommel. What remains on view is the debris of his performance: shards, chunks, fragments which are displayed at the site of the event, the iconic tower at GlazenHuis. The flotsam and jetsam become a physical embodiment of the explosive event. The work also includes sound from the performance that is fed back into the tower. This audio transcription uses a number of tactile transducers - speakers that convert sound to vibration - to excite the double helix staircase that leads visitors to the top of the giant cone. Finally, the presentation includes video of the performance, projected onto the glass surface at the base of the tower.*

59

Biografie zie p.30 / Biography see p.30



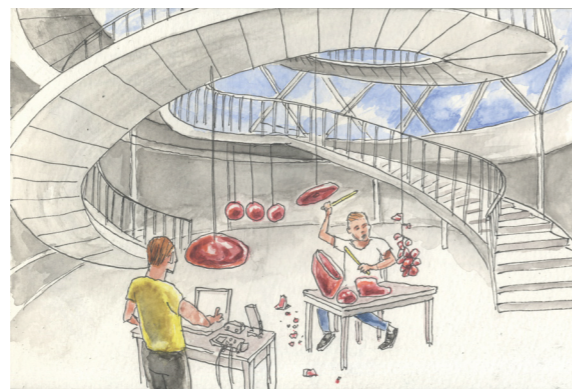
**The Tactile Transducers Performance**

*John Roach & Davy Deckmijn  
Glass blowing team: Eric Pipien, An-Valerie Vandromme, Nadia Matthyssens*



**The Tactile Transducers**

*John Roach*







## Hyperopia Projects

### (Dis)location

In this intensive workshop we will ask, "How do contemporary glassblowers define their identity?". We will begin with lively discussions, ideation and group brainstorming sessions, moving to production in the hot glass studio, working in teams to produce hybrid objects that find a center between the pulls of craft tradition and art conceptualization. Students and instructors will work collaboratively, surrendering authorship to uncover shared values, while producing work that locate their practices in the modern milieu. Studio exercises and practical construction will be coupled with critical discussions of the museum exhibition and other local art collections.



*Boven / above:* Opening performance Matthew Szösz  
*Links / left:* Performance Hyperopia Projects for Masterclass

**WHEREABOUTS**

27 03 2016 – 04 09 2016

Concept en ontwikkeling / *Concept and development*

**HYPEROPIA PROJECTS (US)**

Helen LEE, Alexander ROSENBERG and Matthew SZÖSZ

Fotografie / *Photography*

**Kristof VRANCKEN / Jonathan BESSEMANS**

Grafische vormgeving / *Graphic design*

**THE SECOND OF MAY - Vincent VANDEVENNE**

Drukwerk / *Printing*

**Drukkerij LEËN**

Oplage / *Copies*

**1500**

Met dank aan / *Thanks to*

**Team GLAZENHUIS - Davy DECKMIJN - Hotel CORBIE - Center Parcs VOSSEMEREN - SIBELCO**



**GLAZENHUIS**  
Vlaams Centrum voor Hedendaagse Glaskunst  
Flemish Centre for Contemporary Glass Art  
Dorp 14b - 3920 Lommel - België  
TEL: +32 (0)11 541 335 - FAX: +32 (0)11 552 266  
info@hetglazenhuis.be - www.hetglazenhuis.be - f /hetglazenhuis.be

OPENINGSTIJDEN: dinsdag tot zondag - 10.00 tot 17.00u - SLUITINGSPERIODES & FEESTDAGEN: zie website  
OPENING HOURS: Tuesday to Sunday - 10am to 5pm - CLOSURE & HOLIDAYS: check website

© All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in an automated retrieval system or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission in writing of the publisher

GESPONSORD DOOR / *SPONSORED BY:*

S.C.R.-Sibelco NV - Ethias N.V. - Infrac - Loomans Plastics NV - Rymoplast NV  
Architectenbureau D & A - Corbie Hotel - Center Parcs



**GLASMUSEUM**

tentoonstellingen - rondleidingen

**GLASBLAASATELIER**

workshops - opdrachten - demonstraties

**GLASSHOP**

souvenirs - originele geschenken - juwelen

**OP ZOEK NAAR  
EEN CREATIEVE UITSTAP?**

In het GlazenHuis te Lommel ontdek je glas in al zijn vormen en facetten. En ... je ziet zelf glaskunstenaars live aan het werk.

Lommel - België  
[www.hetglazenhuis.be](http://www.hetglazenhuis.be)

f /hetglazenhuis





**HYPEROPIA PROJECTS**

[www.hetglazenhuis.be](http://www.hetglazenhuis.be)  
[www.hyperopiaprojects.com](http://www.hyperopiaprojects.com)

