



SUZANNE BEEH-LUSTENBERGER

CAPTER LA LUMIÈRE GATHERING LIGHT



Chartres

CENTRE INTERNATIONAL DU VITRAIL

SUZANNE BEEH-LUSTENBERGER

CAPTER LA LUMIÈRE /
GATHERING LIGHT

Édité avec le concours de /
Published with the support of

Fondation Gaz de France



Minoteries Viron, Chartres



Le soutien des partenaires du Centre international du Vitrail /
Supporting partners of the International Centre for Stained-Glass Art

Direction régionale des Affaires culturelles du Centre
Région Centre
Conseil général d'Eure-et-Loir
Ville de Chartres



Le mécénat des entreprises associées aux missions du Centre international du Vitrail /
Corporate sponsors with the missions of the International Centre for Stained-Glass Art

Compagnie de Saint-Gobain
RÉMA, Assurances mutuelles d'Eure-et-Loir
Sarlam



La participation de /
Contribution of



SUZANNE BEEH-LUSTENBERGER

CAPTER LA LUMIÈRE /
GATHERING LIGHT

Femmes artistes-verriers du XXI^e siècle /
Female glass artists of the 21st century

CENTRE INTERNATIONAL DU VITRAIL
CHARTRES - FRANCE
2008

A vertical strip of a colorful, abstract painting featuring swirling patterns of blue, yellow, and green.

PRÉFACES

PREFACES

Gaz de France, mécène des plus beaux vitraux

Le Centre international du Vitrail de Chartres consacre sa nouvelle exposition internationale d'œuvres réalisées en verre et vitrail par 19 femmes artistes-verriers, et y associe naturellement Gaz de France et sa Fondation d'entreprise, Grand Mécène de la Culture.

Cette exposition rejoint pleinement la volonté de la Fondation d'entreprise Gaz de France de favoriser la diffusion à un large public de la beauté, de l'abondance et de la variété des œuvres réalisées par des artistes et maîtres-verriers qui réinventent le vitrail et redonnent vie et couleurs à ces grands monuments de notre patrimoine que sont les cathédrales.

Aux côtés de la Direction de l'architecture et du patrimoine avec qui elle est liée depuis 1994, la Fondation d'entreprise Gaz de France a déjà contribué à la restauration ou à la création de vitraux dans quarante monuments historiques majeurs répartis sur l'ensemble du territoire.

Le vitrail, élément majeur de notre mémoire collective, représente en France un patrimoine considérable, plus important que dans toute l'Europe entière et d'une richesse exceptionnelle.

Cependant, un grand nombre de vitraux a déjà subi, du fait de la pollution, des dommages si graves qu'ils ont perdu leur transparence. Distribuant une énergie respectueuse de l'environnement, Gaz de France a décidé de s'impliquer durablement dans la préservation de ce patrimoine.

Grâce à ce mécénat, les verrières des cathédrales de Chartres, Vienne, Metz, Bourges, Angers, Tours, Coutances, Rouen, La Rochelle et des Saintes Chapelles de Paris, Chambéry, Vincennes et Riom, les baies de la collégiale Saint-Émilion d'Aquitaine, de Brioude, du Palais Rihour de Lille ou encore de la villa Bergeret à Nancy ont retrouvé leur luminosité.

La cathédrale de Nevers, l'abbaye de Silvacane, la chapelle Saint-Yves de Rennes ont ainsi vu leurs baies dotées de vitraux imaginés par Jean-Michel Alberola, Sarkis et Gérard Lardeur, tout comme la collégiale de Lamballe a reçu la création de Geneviève Asse et Olivier Debré.

La nouvelle convention de mécénat signée le 29 janvier 2008 pour la période 2008-2012 prévoit la création de vitraux dans 7 monuments et la restauration dans 3 autres. Le Mécénat de Gaz de France s'associe également à la création d'une œuvre en verre autour du Trésor de la cathédrale d'Angoulême traduisant ainsi son soutien au patrimoine verrier contemporain et mise en valeur des métiers et de l'art du verre.

Si l'ensemble de ces actions contribue à la sauvegarde des richesses artistiques de notre pays, la démarche retenue vise également à soutenir les artistes et maîtres-verriers, par lesquels un savoir-faire unique se perpétue et se transmet (expositions, publications, enrichissement de collections).

La Fondation s'implique également dans la création contemporaine autour du verre avec notamment le CIRVA. Elle a apporté son soutien à la Ville d'Amiens et à Jean-Michel Othoniel, artiste plasticien de grand talent, pour la création de la sculpture en verre « Les Larmes de couleur ».

Témoin de notre passé, le patrimoine a la charge de nous guider vers l'avenir. Permettre au plus grand nombre de le découvrir, de le connaître et de l'aimer, tel est le but de la Fondation d'entreprise Gaz de France.

Valérie VIGOUROUX
Secrétaire générale
Fondation d'entreprise Gaz de France

Gaz de France, sponsoring the best in stained-glass art

The International Centre for Stained-Glass Art in Chartres is holding a new international exhibition of glass and stained-glass works by 19 female glass artists in association of course with Gaz de France and its Company Foundation, officially recognised as a Major Sponsor of Culture.

This exhibition is very much a part of the Gaz de France Company Foundation's desire to encourage a broad public to become more familiar with the beauty, abundance and variety of works created by artists and master stained-glass window makers, who are reinventing stained-glass art and breathing new life and colour into the great monuments of France's heritage that are its cathedrals.

Alongside the Architecture and Heritage Directorate, with which it has been associated since 1994, the Gaz de France Company Foundation has already contributed to the restoration and creation of stained-glass windows in forty major historical monuments all over France.

France's stained-glass works, a major part of our shared history, represent a considerable heritage for France, greater than in the whole of the rest of Europe, and an extraordinary rich one too.

However, a large number of stained-glass windows have already been damaged so badly by pollution that they are no longer transparent. As a distributor of environmentally friendly energy, Gaz de France is committed to a long-term involvement in preserving this heritage.

Through its sponsorship, the stained-glass windows in the Cathedrals in Chartres, Vienne, Metz, Bourges, Angers, Tours, Coutances, Rouen and La Rochelle, the Holy Chapels in Paris, Chambéry, Vincennes and Riom, and the windows in the Collegiate Church in Saint Émilion in Aquitaine, in Brioude, Le Palais Rihour in Lille and La Villa Bergeret in Nancy now shine bright once again.

In addition, Nevers Cathedral, Silvacane Abbey, and Saint Yves' Chapel in Rennes have new stained-glass windows designed by Jean-Michel Alberola, Sarkis and Gérard Lardeur, and Geneviève Asse and Olivier Debré have created a new work for the Collegiate Church in Lamballe.

The new sponsorship agreement signed on 29 January 2008 for the period 2008-2012 provides for the creation of new stained-glass windows in seven monuments and restorations in three others. Gaz de France's sponsorship is also associated with the creation of a glass work for the Treasure of Angoulême Cathedral in an expression of its support for our contemporary glass art heritage and the promotion of the glass art professions.

All of these initiatives do indeed contribute to saving France's artistic heritage, but the approach adopted is also aimed at supporting artists and master stained-glass window makers who are continuing and passing on their unique know-how through exhibitions, publications and adding to collections.

The Foundation is also involved in contemporary glass art through bodies such as the International Centre for Research and Creation in Glass and Plastic Arts (CIRVA). It has also supported the municipality of Amiens and the hugely talented plastic artist Jean-Michel Othoniel in his glass sculpture Les Larmes de couleur.

A witness of our past, our heritage is also responsible for guiding us towards the future. Enabling as many people as possible to discover it, to become familiar with it and to love it, this is the aim of the Gaz de France Company Foundation.

Valérie Vigouroux
General Secretary
Gaz de France Company Foundation

Elles sont une vingtaine d'artistes-verriers, et elles ont vingt ans... de partage, de confrontation, de recherche et de création... !

Elles vivent et travaillent aujourd'hui en Europe, Amérique du Nord, Australie, du Japon à la Nouvelle-Zélande, aussi.

Mais, c'est bien à Chartres, qu'elles se sont étroitement soudées, dès après la fondation de leur groupe, à Brême, sous les auspices, déjà, du Centre international du Vitrail, qui accompagnait les fondatrices, sa direction pariant sur leurs talents et leur détermination.

Et, elles reviennent vers nous, vingt ans après, 1988/2008, pour nous faire découvrir leurs œuvres, issues de cette longue genèse, et toutes empreintes de vigueur, d'innovation et de force d'expression !

Enfin, mais qui sont-elles ? s'interroge le visiteur de « Gathering Light », leur exposition. La réponse est multiple, de par l'itinéraire personnel de chacune d'elles. Plusieurs sont diplômées d'architecture, ou de grandes et renommées écoles d'arts plastiques, françaises, allemandes, anglaises ou américaines ; d'autres, encore, ont été lithographe et mosaïste. Une caractéristique leur est commune : l'excellence de leurs maîtres, eux-mêmes impliqués dans le renouveau de l'art monumental du vitrail et de la recherche sur la lumière.

Ainsi, un véritable creuset s'est constitué, en dépit des distances à parcourir des unes aux autres. Des processus collectifs ou individuels, mais toujours sous le regard du groupe, ont été expérimentés. Elles ont fait appel à la technologie nouvelle du verre, mais sans aucune concession vers l'effet facile ou simplement décoratif. L'art millénaire du vitrail s'est transformé au sein de ce groupe de femmes, artistes-verriers, en un langage créatif nouveau, exigeant, précurseur.

Aujourd'hui, ces artistes forgent un nouveau langage du vitrail et de son indispensable complément, la lumière du jour. En notre temps d'interaction des sensibilités planétaires, elles ont su échanger leurs héritages culturels, du Japon à l'Islande, de la France aux États-Unis, et discerner, dans leur quotidien, et de rencontres en rencontres, un vocabulaire très nouveau, mis au service de l'art.

Nulle trace dans leurs réunions, organisées d'une capitale à l'autre tous les deux ans, d'une revendication féministe pour l'égalité dans la pratique de ce savoir et de leur art.

They are some twenty female glass artists and over twenty years they have shared, competed, researched and created!

Today they live and work in Europe, North America, Australia, and from Japan to New Zealand too.

But it was in Chartres that they formed a close-knit association, immediately after the founding of the group in Bremen, even then under the auspices of the International Centre for Stained-Glass Art, which helped the founding members, the management gambling on their talents and determination.

And twenty years on they have come back to us, 1988/2008, to show us the works that this long genesis has produced, and all infused with vigour, innovation and power of expression!

But visitors to Gathering Light, their exhibition, will be asking, «Who are these women?» The answers are many and varied and lie in the personal journey that each of them has travelled to get here. Many of them are graduates from schools of architecture or major prestigious schools of plastic arts in France, Germany, Britain and the United States; others have worked as lithographers or mosaic artists. But they all share one characteristic: the excellence of their masters, themselves involved in the renaissance of monumental stained-glass art and research into light.

This has created a veritable melting pot, in spite of the distances separating the different members of the group. They have experimented with both collective and individual processes, but always as part of a group approach; they have made use of new glass technology, but without making a single concession to cheap or simply decorative effects. Within this group of female glass artists, the ancient art of stained glass has transformed into a new creative language, demanding and groundbreaking.

Today, these artists are forging a new language of stained glass and its indispensable complement, daylight. In this era of the interaction of global sensibilities, they have succeeded in exchanging their cultural heritage, from Japan to Iceland, from France to the United States, setting out, through their daily work and their different collaborations, a very new vocabulary put to the service of art.

In their meetings, organised in a different capital city every two years, there has been no trace of feminist demands for equality in the practice of this knowledge and their art.

Mais s'affirme entre elles une vigueur peu commune, née de la volonté remarquable des fondatrices, d'ouvrir des voies nouvelles, au delà du dogmatisme ou des impératifs de la technique ou du conformisme des donneurs d'ordres.

L'observation des élans créateurs fait partie de la mission même du Centre international du Vitrail, mais sa mission va plus loin, jusqu'au soutien et l'accompagnement de toute démarche remarquable et rassembleuse de l'art du vitrail.

Il s'agit bien d'une présentation au monde, aux publics si exigeants et assoiffés de nouveauté, mais aussi, aux chercheurs, aux étudiants et aux artistes qui fréquentent le Centre international du Vitrail depuis plus de trente ans ; il nous faut également savoir offrir une reconnaissance, sinon même, une consécration à ces artistes. Ne sont-elles pas les dignes émules des artistes et peintres-verriers du Moyen Âge occidental ?

Déjà, les maîtres-bâtisseurs réunissaient, au sein du chantier cathédral, des « mains », venues des confins de la civilisation, mains qui savaient traduire et porter une pensée, une tradition spirituelle à son plus haut niveau d'expression.

Ainsi le langage du sacré s'élaborait par le savoir, aussi manuel qu'intellectuel, qui de nos jours, continue à être une référence culturelle inestimable.

Faire connaître l'énergie créatrice qui émane de l'exposition « Gathering Light » et, plus durablement, de cet ouvrage, nous apparaît comme une nécessité pour :

- démontrer la valeur d'efficacité de ces « community projects » élaborés au cours d'échanges planétaires, très compatible avec la nouvelle donne mondiale des échanges culturels,
- transformer, car cela reste parfois nécessaire, le trop lourd héritage d'infériorité des femmes, dans le vaste domaine du vitrail architectural ; il ne doit plus naître des Camille Claudel, chez les sculpteurs, mais des Christine de Pisan, chez les artistes-verriers !
- transmettre aux générations montantes l'appel à la création, que ce soit pour l'espace du travail professionnel, de l'habitation, ou du sanctuaire de demain, loin des conformismes, des répétitions ou de la banalité...

J'en viens à formuler un voeu, destiné à l'oreille des grands décideurs de la culture et de l'économie : qu'ils accordent désormais une attention durable, à l'énergie et au talent de ces femmes artistes, et, plus largement, au monde en plein essor des maîtres-verriers, des chercheurs et des enseignants de l'art du vitrail et de la lumière.

Servane de Layre-Mathéus
Présidente du Centre international du Vitrail

But among them a rarely seen vigour has grown up, born from the remarkable desire of the founding members to open up new ways forward, breaking out of the dogmatism and imperatives of the technique and the conformist attitudes of those commissioning works.

Observing these different sources of creative momentum is part of the International Centre for Stained-Glass Art's very mission, but its mission goes further and includes providing support and assistance for any remarkable, unifying approach to stained-glass art.

This is a presentation to the world, to the public, so demanding and desperate for something new, but also to the researchers, students and artists who have been coming to the International Centre for Stained-Glass Art for more than thirty years; but we must also express our recognition, perhaps even our consecration of these artists. Are they not just as valuable to us as the artists and stained-glass painters of the Middle Ages in the western world?

Even then, to build their cathedrals, the master builders brought together «hands» from the furthest reaches of civilisation, hands who had the ability to express and raise a thought, a spiritual tradition, to its highest level of expression.

In this way, the language of the sacred was built up through knowledge, as much manual as intellectual, which today continues to serve as an inestimable cultural reference point.

Spreading the word about the creative energy that emanates from the Gathering Light exhibition, and more permanently from this book, seems to us to be a necessity in order:

- to demonstrate the tremendous effect of such community projects, the fruit of global exchanges that are entirely compatible with the new world order of cultural exchange,
- to transform, since this is still sometimes necessary, our onerous heritage of the inferiority of women, in the vast field of architectural stained glass; we do not want more sculptors like Camille Claudel, we want more stained-glass artists in the mould of Christine de Pisan!
- to pass on to the rising generations a call for art, whether for places of work, dwellings or tomorrow's sanctuaries, shunning conformism, repetition and ordinariness.

I would like to express a wish, destined for the ears of the main cultural and economic decision-makers: that from now on they pay attention in the long-term to the energy and talent of these female artists, and more generally to the thriving world of master stained-glass window makers, researchers and teachers of the art of stained glass and light.

Servane de Layre-Mathéus
President of the International Centre for Stained-Glass Art

SOMMAIRE

CONTENTS

Introduction	9
Systa Asgeirsdottir	14
Doreen Balabanoff	20
Chris Bird-Jones	26
Ginger Ferrell	32
Marie-Pascale Foucault-Phipps	38
Mimi Gellman	42
Chinks Vere Grylls	46
Amber Hiscott	52
Catrin Jones	60
Cornelia König	68
Linda Lichtman	72
Mary Mackey	76
Ellen Mandelbaum	82
Cedar Prest	88
Helga Reay-Young	94
Holly Sanford	100
Christine Triebisch	108
Sachiko Yamamoto	114
Yoshi Yamauchi	120
Postfaces	126
Biographies	132
Remerciements	141
Réalisation	142

Introduction

Capter, «rassembler», la lumière grâce au verre, la révéler en tant que force d'un éternel changement, la façonne en lui donnant une forme, tel est le but que les 19 femmes artistes verriers à renommée internationale se sont fixé pour cette exposition «Gathering light-Capter la lumière». Elles représentent 10 pays différents: l'Australie, l'Autriche, le Canada, l'Angleterre, l'Allemagne, la France, l'Islande, l'Irlande, le Japon, la Nouvelle-Zélande, les États-Unis et le Pays de Galles. L'idée de se réunir en groupe leur est venue à la suite d'une exposition importante organisée en 1988 à Brême, en Allemagne, par la galeriste Monica Trüjen, aidée par Helga Reay-Young¹. Les vitraux exposés à cette occasion avaient été exécutés par 36 femmes artistes de 12 pays différents et permirent de prendre conscience pour la première fois de la présence d'un nombre de plus en plus important de femmes dans le monde du vitrail.

Cette exposition fut suivie d'un atelier de vitrail international au cours duquel ces artistes se mirent d'accord pour se rencontrer tous les deux ans afin d'échanger leurs expériences et de travailler ensemble dans les différents pays hôtes. Chaque rencontre allait ensuite donner l'occasion de montrer dans une exposition leurs œuvres, fruits de leurs échanges. Se familiariser avec des schémas de pensées inhabituels, percevoir la nature et la culture d'un pays différent, en tant que personnalité et simultanément en tant que membre d'un groupe, peut constituer une expérience riche en impulsions pour une réflexion sur soi-même. Par-delà, l'artiste est poussé à approfondir ses liens avec l'espace, le paysage et l'art, lui permettant une compréhension plus grande des multiples interconnexions.

Cette approche qui met l'accent sur la sensibilité des artistes à l'intérieur d'un groupe, confère à ces expositions et à ces rencontres un caractère d'un genre spécifique.

Néanmoins il ne viendrait à l'idée d'aucune de ces artistes d'abonder dans le sens d'un art typiquement féminin quel qu'il soit. Elles ne se considèrent pas comme féministes et ne manifestent que de façon tout à fait non volontaire les différences qui pourraient exister entre les sexes. Dans leurs rencontres bisannuelles, qui leur demandent de lourds sacrifices financiers et un temps considérable, se manifeste en effet un certain sens d'auto-affirmation et de détermination, des qualités qui ont cependant marqué le mouvement féministe des années 70 et 80.

Sous le titre «Women's (1st-9th) International Workshop», les rencontres eurent lieu dans les villes et pays suivants: Reykjavik/Islande en 1989; Swansea/Pays de Galles en 1991; Baden près de Vienne/Autriche en 1993; Tokyo/Japon en 1995; Cork/Irlande en 1997; New York et Colorado/États-Unis en 1999-2000; Auckland/Nouvelle-Zélande en 2002; Toronto/Canada en 2004 et à Sydney/Australie, en 2006. L'année 2008 revêtira donc une importance considérable, car le groupe en se réunissant pour la 10^e fois, aura ainsi l'occasion de commémorer cet anniversaire. Pour souligner le caractère international du groupe, trois rendez-vous dans trois pays différents ont été programmés: le premier se situera à Liverpool, en Angleterre, capitale européenne de la culture en 2008, où sera présentée l'exposition qui ensuite sera inaugurée à Chartres, en France, au Centre international du Vitrail.

Catching light through glass, showing it as a living, continuously changing power and modulating its form is the task 19 renowned female artists have set for themselves in the international exhibition "Gathering Light". They come from Australia, Austria, Canada, England, Germany, France, Iceland, Ireland, Japan, New Zealand, USA and Wales. The impetus was a much recognized show in 1988 by the gallerist Monica Trüjen with the help of artist Helga Reay-Young,¹ showing flat-glass works by 36 women from 12 countries which emphasized for the first time the growing presence of women in the architectural glass scene.

This was followed by an international stained-glass workshop from which developed the ongoing concept of a biennial meeting for mutual experiences and opportunities to work together in the countries represented. Each subsequent venue includes a show based on the impressions and perceptions of the last meeting with the works alone giving a rich exchange of ideas. Seeing another's perspectives on the nature and culture of a mutually visited country, as an individual and within the group as a whole, can be a most important enrichment and stimulation to one's self-reflection. As well as this, it encourages the artists to inquire into the relationship of space, landscape and art to reach an understanding of their many-layered connections.

Through this, the workshops and exhibitions have evolved an interesting gender-specific direction, with an emphasis on subjective emotionalism on a collective and companionable level. In spite of this, the works are far removed from any preconceived ideas of what is defined as women's art. The artists do not consider themselves as feminists nor express in their work any gender differences, or at the most very indirectly. In their gatherings every two years with their demanding financial and time sacrifices, there is indeed still a sense of self-assertion and determination left which distinguished the women's movement of the 70ties and 80ties.

Under the title of "Women's (1st - 9th) International Glass Workshop", the meetings took place in the following cities and countries: Reykjavik/ Iceland in 1989, Swansea/ Wales in 1991, Baden near Vienna/ Austria in 1993, Tokyo/ Japan in 1995, Cork/ Ireland in 1997, New York and Colorado/ USA in 1999 – 2000, Auckland/ New Zealand in 2002, Toronto/ Canada in 2004 and Sydney/ Australia in 2006. In the current year, 2008, the artists will gather for their 10th workshop, a remarkable event for the group with the additional touch of an anniversary celebration. In keeping with the international attributes of the group, it will be held in three venues, in three countries. The exhibitions will be opened in Liverpool, England, Cultural Capital of Europe in 2008, and in Chartres, France, in the Centre International du Vitrail. The artists will then travel for the first time through Germany as a group, where, thanks to the initiative of Helga Reay-Young, everything started.

Enfin, les artistes vont pour la première fois se déplacer en groupe en Allemagne, où tout commença grâce à l'initiative de Helga Reay-Young.

Le nombre de femmes qui participent aux travaux est variable, de 8 à 22 personnes, mais en général, c'est le groupe de fondateurs de 10 à 12 femmes qui se réunit tous les deux ans, auquel se joignent d'autres artistes, dont certaines qui n'étaient pas encore présentes à la première exposition de Brême. Si la composition du groupe revêt un caractère international, tous les pays ne sont pas représentés systématiquement et les pays de langue romane, par exemple, ne sont représentés que par la seule Marie Foucault-Phipps, qui certes a grandi en France, mais qui vit et travaille depuis de longues années aux États-Unis.

En dehors du cadre de l'exposition de Brême, ces femmes artistes se sont rencontrées et ont échangé surtout pendant leurs années d'apprentissage et de formation, dans des collèges et des universités spécialisés dans le vitrail, au cours de séminaires, de cours et d'ateliers de formation. Beaucoup parmi elles ont fait de longs et fréquents voyages pour s'informer sur les évolutions artistiques et techniques les plus récentes dans le domaine du vitrail, destiné ou non à être intégré dans un contexte architectural. Parmi les hauts lieux de formation en vitrail qu'elles ont fréquentés: Swansea, en Pays de Galles du Sud, en Angleterre, qui jouit d'une bonne renommée dans le domaine du vitrail architectural grâce à son Institute of Higher Education fondé en 1935; la Pilchuck Glass School près de Seattle, WA, aux États-Unis, qui existe depuis 1971 et où des professeurs de différents pays sont invités durant les mois d'été à assurer des cours sur le vitrail et le travail avec le verre chaud; Burleighfieldhouse, Loudwater, Buckinghamshire, en Grande-Bretagne, siège d'une petite école d'art privée, dirigée par Patrick Reyntiens, jusqu'en 1976. Kevelaer, en Allemagne, en Basse-Rhénanie, où Jochem Poensgen a assuré en 1984 et 1986 deux ateliers sur le vitrail architectural dans les studios de vitrail de Hein Derix.²

La plupart des professeurs auprès desquels les artistes du groupe ont appris leur art, appartenaient à l'élite internationale du vitrail. Ainsi, leur formation reflète dans une certaine mesure les tendances artistiques des vingt-cinq dernières années du XX^e siècle. Une grande influence exerça alors, dans les années 70 et 80, dans le domaine du vitrail contemporain, un groupe d'artistes allemands qui prônaient le vitrail architectural dépourvu de peinture, très en vogue alors en Grande-Bretagne. Leur pouvoir de rayonnement se manifesta particulièrement à l'occasion d'une exposition à Swansea, en 1980. Amber Hiscott, qui écrivit sur ses artistes, les appela alors les «sept magnifiques»³: Georg Meistermann, en tant qu'initiateur du mouvement artistique, Ludwig Schaffrath et Johannes Schreiter qui développèrent un vocabulaire graphique de référence, et puis Jochem Poensgen et Wilhelm Buschulte, Joachim Klos et Hubert Spierling. Amber Hiscott était très familière de cette scène artistique, grâce à un séjour prolongé de travail en Allemagne, quelques années auparavant, auprès de Ludwig Schaffrath, à Alsdorf. L'artiste américain Ed Carpenter, après avoir étudié à Alsdorf, contribua également dans une large mesure à faire connaître Schaffrath aux États-Unis et en Grande-Bretagne. Les artistes verriers allemands, plus particulièrement Schaffrath, Schreiter et Poensgen, furent ainsi régulièrement invités dans le monde entier afin d'enseigner et d'assurer des formations.

The number of participants fluctuates from 8 to 22, but most of the time there is a hard core of 10 to 12 attending the meetings. Not all of them were part of the first exhibition in Bremen, some friends and colleagues joining the group later, but with no organized intent for future expansion. The Romance language countries, for example, are represented solely by Marie Foucault-Phipps who grew up in France but has been working in the USA for many years now.

Apart from the meeting in Bremen, the artists came to know each other mostly during their years of education and further training in colleges and at universities specializing in glass, as well as in seminars, courses and workshops. Most of them travelled far and beyond to inform themselves on the latest artistic and technical developments in glass designs, with or without an architectural context. These places of glass education include: Swansea in South Wales, GB, which has gained a reputation for architectural stained glass with its Institute of Higher Education founded in 1935; the Pilchuck Glass School near Seattle/WA, USA, which has been in existence since 1971, specializing in "hot and cold glass" and inviting artists/teachers from many different nations during the summer months; Burleighfieldhouse, Loudwater, Buckinghamshire, GB, the seat of a small, private art school run by Patrick Reyntiens until 1976; Kevelaer in the Lower-Rhineland, D, where Jochem Poensgen ran his two seminars on architectural glass in the Stained Glass Studios of Hein Derix, in 1984 and 1986.²

Most of the teachers of the different participants belonged to the international elite in stained glass. To some degree, their education allows a mirror image of tendencies over the last twenty-five years of the 20th century. Authoritative stimuli were given in modern stained glass in the 70ties and 80ties by a group of German artists who represented a certain direction of architecture-orientated glass without painting - where Great Britain favoured painting on glass. Their charisma was confirmed yet again by an exhibition in Swansea in 1980. Amber Hiscott wrote about the artists and called them the "Magnificent Seven".³ As she explained, the group consisted of Georg Meistermann as the initiator of the movement, Ludwig Schaffrath and Johannes Schreiter as developers of a fundamental design vocabulary, as well as Jochem Poensgen and Wilhelm Buschulte, Joachim Klos and Hubert Spierling. The artist knew the scene well, as she had stayed for some time with Ludwig Schaffrath in Alsdorf, D, some years before, in order to expand her studies. The same goes for the American Ed Carpenter who contributed much towards the knowledge of works by Schaffrath in America and Great Britain after a visit to Alsdorf. In consequence, German artists were invited worldwide to teach in courses and workshops, especially Schaffrath, Schreiter and Poensgen.

Sous leur influence, le vitrail architectural évolua globalement vers des solutions répondant de façon constructive à une architecture donnée, et par conséquent les œuvres furent conçues suivant des principes structurants rigoureux, par l'utilisation de verres transparents ou opaques, de couleur ou non, généralement non traités. Un réseau de plombs très expressif et une subdivision de la surface visible de loin caractérisent ces verrières. Mais progressivement, cette approche, considérée comme trop restrictive, fut abandonnée et le désir se fit sentir de dépasser cette conception du vitrail en tant que simple pan de mur lumineux, simple réponse à des exigences de l'espace, du matériau et de la lumière définis par l'architecture seule. Ce changement d'attitude, dans un contexte architectural en mouvement, celui des années 90, déboucha sur une nouvelle conception de la fonction esthétique des vitraux et des parois de verre. Le vitrail se rapprocha de la peinture, comme cela s'était déjà fait par le passé. La composition picturale fut remplacée par un développement continual du langage des couleurs et des formes à travers une riche palette où prime l'expression individuelle. Et comme la plombure paraît sévère et rigide dans une composition picturale sensible, celle-ci fut progressivement abandonnée comme technique classique d'assemblage des verres.

De nouvelles techniques firent leur apparition à côté du traditionnel vitrail au plomb, et le mouvement studio-glass qui se forma à partir du milieu du XX^e siècle joua certainement un rôle dans l'introduction de ces nouvelles techniques, car il approcha le verre en tant que matériau sous un angle nouveau et techniquement différent. À la grisaille, utilisée depuis l'époque classique du vitrail pour moduler la lumière, mais peu appréciée par les artistes allemands avant-gardistes, fut associée la peinture transparente ou opaque, brillante ou mate. La sérigraphie, l'aérographe, la gravure, le jet de sable, les collages à froid ou à chaud, le thermoformage et le coulage font aujourd'hui partie des techniques standard. L'industrie du verre apporte à cet égard une contribution importante, car elle produit, entre autres, le verre flotté, un verre plat d'une transparence parfaite, bon marché et de haute qualité et se prêtant à toutes sortes de traitements de surface. Ceci explique qu'il est très souvent utilisé aujourd'hui à côté des verres antiques soufflés à la bouche et teintés dans la masse que l'on préfère toujours dans la technique du vitrail traditionnel.⁴

Andrew Moor, expert anglais en vitrail contemporain, a décrit de façon très concise ce changement d'attitude, dans le «Leadline Magazine», en 1992⁵. Après un examen rapide du vitrail français et «un regard en arrière sur les travaux des grands Allemands, soudainement, leurs voix sonnaient terriblement dures et froides. Où donc se situent les liens avec l'histoire, le temps, la vie; et cette définition graphique mécanique, ne paraît-elle pas plutôt dénudée et rigide?» Il découvre dans le vitrail anglais un contre-courant convaincant, et à côté des artistes plus jeunes, dont Catrin Jones, il cite en particulier Patrick Reyntiens qui avait toujours mis l'accent sur la peinture et moins sur le dessin, ce qui l'avait empêché pendant un certain temps d'exercer toute son influence.

Under their influence, design solutions that answer constructively to architecture were generally favoured. These respond to demands made by architecture, built on a strong principle of construction, showing mostly untouched transparent to translucent coloured or white glass areas, as well as a strong structure visible from a distance, with an expressive lead line. Eventually this was considered too restrictive and a change in attitude became apparent. The desire grew to design more than just a light-producing and space-defining wall, to achieve more than just a response to given qualities of space, material and light. In an architecturally changing world of the 90ties, a new idea of an aesthetic function of windows and glazing walls was formed. This resulted in a rapprochement between stained glass and painting, as had happened before in the history of stained glass. Instead of a precise composition, a process of developing a language of colours and forms with richly nuanced overlays now moves to the foreground, with more emphasis on individual expression. The lead grid seems hard and divisive in the context of a sensitive picture composition, and soon it started to disappear, along with the technical system of fastening glass.

New techniques in addition to the traditional lead came were now introduced to stained glass. Not without influence in this direction was the burgeoning studio-glass movement, after the middle of the 20th century, encouraging a new understanding of glass as a material, with a new approach and differing techniques. In addition to working with tracing black, which had been used in old classical stained glass to control the light but rarely appreciated by progressive German artists, now painting began to appear with transparent and opaque, shiny or matt colours. The following techniques, which are standard practice today, were introduced as well: silk-screening, airbrushing, etching, sandblasting, ultra-violet glueing, laminating, fusing and kiln-casting. Important technical contributions have been made by the glass industry. Whereas in stained glass precious mouth-blown coloured glass from traditional glass manufacturers was preferred, now, amongst other glass, a new and more favourable float-glass of high quality is being developed and produced, suitable for many more uses.⁴

The English stained glass expert Andrew Moor formulated the change very pointedly in the "Leadline Magazine" in 1992.⁵ After a short look at French glass and "... looking back to works of the great Germans, suddenly their voices sound terribly harsh and cold. Where is the involvement with history, with time, with life; and all the mechanical graphic definition, does it not perhaps seem crude and severe?" He sees British glass as a convincing adversary. As well as some of the younger artists including Catrin Jones, he especially names Patrick Reyntiens who has always put the emphasis on painting and not on design, a reason for having lost influence temporarily.

En 1992 également, les deux artistes américaines Linda Lichtman et Ellen Mandelbaum avaient déjà pris leurs distances avec la doctrine alors en vigueur et avaient souligné l'importance de la peinture sur verre.⁶ À la place du réseau de plombs, elles propagèrent des solutions alternatives basées sur la peinture et des techniques picturales proches de la peinture, permettant à l'artiste un travail plus spontané et plus direct et une expression plus individualisée. Elles disaient suivre en cela la voie de leurs maîtres Patrick Reyntiens et Hans Georg von Stockhausen à Stuttgart, en Allemagne, deux pionniers en la matière. Un an plus tard, Linda Lichtman organisa une exposition sous le titre provocateur «The Glass Canvas».⁷ Parmi les artistes participants figuraient, à côté du respecté Patrick Reyntiens, Ellen Mandelbaum, Amber Hiscott, Yoshi Yamauchi. Doreen Balabanoff qui en faisait partie également plaide particulièrement en faveur d'un retour à la couleur en se prononçant catégoriquement contre l'utilisation de verres opaques, aujourd'hui encore très fréquemment utilisés en Allemagne, dont la forte densité freine la translucidité et confère à ces vitraux un aplatissement de la surface qui amène l'artiste à les comparer aux images lumineuses d'un écran de télévision.⁸

Dans ses expositions organisées tous les deux ans, le groupe de femmes artistes présente des œuvres indépendantes. Cependant la plupart d'entre elles ont travaillé dans un contexte monumental, non seulement pour des édifices religieux, mais aussi pour des architectures profanes publiques et privées, des situations pour lesquelles on ne trouve pratiquement pas d'équivalent en France depuis l'époque de l'Art nouveau. Leurs travaux de commande comprennent des murs en verre monumentaux tout autant que des œuvres de plus petites dimensions conçues pour être vues de près. Ces artistes font toujours preuve d'un grand intérêt et d'une grande sensibilité envers leurs commanditaires, dans un souci de trouver la solution adaptée non seulement aux souhaits de leur client, mais aussi à l'architecture et à son paysage alentour.

À beaucoup d'entre elles, l'enseignement donné par la précédente génération dans le domaine de la conception architecturale servit de base précieuse à partir de laquelle elles purent s'engager dans la voie de leur propre évolution artistique. Celle-ci, parallèlement à des tendances générales, les menait toutes sur la voie de la peinture ou sur le chemin de la transformation artistique du verre et, de là, bien souvent vers la sculpture. Ce qui frappe l'observateur, c'est l'extrême ouverture de ces artistes vis-à-vis de l'innovation dont elles explorent, avec une curiosité créatrice, toutes les facettes et possibilités jusqu'aux dernières limites. C'est d'une importance particulièrement cruciale dans le domaine de l'art du verre où la nouveauté est un critère de choix primordial pour confirmer une tendance contemporaine en devenir. Mais dans le monde du vitrail peint, c'est moins l'effet de surprise et l'originalité qui comptent, que ce que l'œuvre apporte à l'architecture et à la lumière dans l'édifice. Le plus grand défi lancé aux artistes consiste actuellement à explorer les nouvelles possibilités de création artistique sans compromissions, en les soumettant constamment à l'idée générale mise au service de l'édifice. Toutes les artistes ont relevé ce défi avec une imagination fertile et avec beaucoup d'élan. Quand elles désirent s'exprimer de façon plus individuelle et franchir encore un autre pas expérimental, elles n'hésitent pas à recourir à des panneaux indépendants où, à l'instar des sculptures en verre, seul le matériau verre impose les limites.

Also in 1992 the American artists Linda Lichtman and Ellen Mandelbaum emphasized the importance of painting by distancing themselves from the existing doctrine.⁶ Instead of a lead structure, they propagated alternatives related to paint and painting techniques allowing the artist to work more spontaneously by translating the design more directly and using an individual style. They claimed the teachers Patrick Reyntiens and Hans Georg von Stockhausen in Stuttgart, D, as forerunners of this direction. A year later Linda Lichtman organized an exhibition with the provocative title "The Glass Canvas".⁷ Under the list of participants we find next to the well respected Patrick Reyntiens Ellen Mandelbaum, Amber Hiscott, Yoshi Yamauchi and others.

Doreen Balabanoff also took part, putting forward a special plea for a return to colour, at the same time turning vehemently against the use of "opaque"-glass, which is still popular in Germany today. Translucent but not transparent, it appears strictly two-dimensional with a light-collecting quality, reminding the artist of the illuminated pictures of a TV-screen.⁸

In their exhibitions every two years, the women's group displays mainly free and non-functional work. Most of their members have worked within architecture, not only for churches but also for secular public and private buildings for which especially in France there is almost no parallel since the Art Nouveau period. Their commissions span from monumental glass walls to small and intimate works requiring a close look. The artists always approach the client and the commission with intense interest and sensitivity, exerting their professionalism to find the right answers to the client's wishes, but also for the architecture and surrounding area.

To most of them, what was learned from the older generation in designing architectural glass was of great value, a basis for their own directions. These took the group, parallel to general tendencies, either into the direction of painting or further on to glass art and from there often to sculpture. It is especially noticeable how all artists maintain an open attitude towards new developments. They explore in multiple manners, pushing boundaries with creative curiosity. This is of special importance on the glass art side where originality is placed in the foreground as an important criterion for confirmation of a current development. In contrast, in stained glass, surprise and extravagance count for less than its contribution to architecture and light in space. Working with the new possibilities in design without being restricted by them, always putting the general idea in context with the building above everything else, is the greatest challenge at the moment. This all the artists have accepted with vivid imagination and panache. For an even more individual expression and a further experimental step they are repeatedly tempted to carry out yet another panel, accepting limits, as with their sculptural work, set only by the material.

Même si les verrières architecturales contemporaines affichent une grande liberté expressive, leur réalisation n'est pas possible sans un grand savoir-faire technique. La relation entre projet et exécution peut revêtir différentes formes qui dépendent de l'attitude que l'artiste adopte vis-à-vis du savoir-faire technique, mais aussi du volume de la commande. Certaines artistes estiment que la réalisation de l'œuvre fait partie de leur travail artistique et que, pour éviter des influences extérieures, il importe que le projet et sa réalisation soient entre les seules mains de l'artiste ou de son équipe. Celles-ci vont exécuter leurs travaux dans leur propre atelier. Les autres refusent pour elles-mêmes de concevoir leur travail sous le seul angle de la technique de réalisation et confient systématiquement leur exécution à des ateliers qui ont fait depuis longtemps leurs preuves. Ce système de division du travail fut adopté dès le début du XX^e siècle, en particulier en Allemagne, et n'empêche nullement les artistes de s'engager de multiples façons dans les ateliers d'exécution. Les femmes de ce groupe adoptent plutôt le premier point de vue et par conséquent collaborent rarement avec d'autres ateliers.⁹ Par contre, l'engagement social et l'intérêt que certaines de ces femmes artistes portent au travail artistique en groupe ont débouché sur une troisième variante d'organisation du travail de réalisation, les «community work», ce qui les amène, parfois occasionnellement, parfois par principe, à associer des non-initiés à leur travail avec la lumière, dès la conception ou au cours de la réalisation, comme le démontrent plusieurs projets de Cedar Prest et de Sachiko Yamamoto.

Dr. Suzanne Beeh-Lustenberger

Notes

1. Monica Trüjen, «Internationales Flachglas. 36 Frauen aus 12 Ländern», Brême, 1988.
2. Cf.: Das Seminar für Architekturbezogene Glasmalerei 1984 in Kevelaer, éd. Jochem Poensgen, Glasmalerei Hein Derix, Kevelaer 1984.- Das Seminar für architekturbezogene Glasmalerei 1986 in Kevelaer, éd. Rodney Bender, Glasmalerei Hein Derix, Kevelaer 1986.
3. «Glass Masters. Contemporary Stained Glass from West Germany», Welsh Arts Council and contributors 1980. – Amber Hiscott, Glass Masters: A Review, in: Crafts, Nov./Déc. 1980, p.10 f.
4. Concernant les nouvelles techniques voir glossaire in: Andrew Moor, Architektur, Glas, Farbe. Zeitgenössische Beispiele, éd. allemande, Munich, 2006, p.184 f.
5. Andrew Moor, «Will the 90's belong to the British Glass», in: Leadline magazine, 1992, S. 23.
6. Linda Lichtman, «Transforming the material» / Ellen Mandelbaum, «New Glass: The painterly alternative», in: Professional Stained Glass, no. 114, sept. 1992, p.5 ff.
7. «The Glass Canvas: Non traditional Stained and Flat Glass», The Society of Arts and Crafts, Boston 1993 / The Canadian Clay and Glass Gallery, Waterloo, Ontario 1994.
8. Doreen Balabanoff, Editorial, in: Leadline magazine, 1993-94, p.3.
9. Cf. Helga Reay-Young, «Ausstellung/Exhibition Internationales Flachglas», in: Neues Glas 3/88, p.222.

No matter how free and expressive new architectural works seems, their production is always connected to a demanding technical craft process. The relationship between designing and manufacturing can differ greatly, depending on the concept of the artist and their relationship to craft, as well as the size of a commission. For some, the execution is part of the artistic work and in order to avoid outside influences, design and execution have to lie in the hands of the artist or with one team; therefore they produce them in their own studios. The others distance themselves from such a technical-craft point-of-view and use the services of long-established studios which carry out the translations of their designs. This system of division of labour was established at the very beginning of the 20th century, especially in Germany, where occasionally now some artists work on aspects of their own projects within the studios. The artists of this group represent the first point of view and only rarely work with a studio.⁹ Yet a third approach emerged from their circle: community works. A strong social engagement and an interest in people generally and in their creative faculties in particular precipitated the idea to distribute the work and to involve laymen, occasionally or on principal. This can happen in many different ways such as when designing or later in the execution as the solutions of Cedar Prest and Sachiko Yamamoto show. In this manner, the pleasure of working in art and especially working with light will continue, an endeavour deserving much attention.

Dr. Suzanne Beeh-Lustenberger

Comments:

- 1) Monica Trüjen, "Internationales Flachglas: 36 Frauen aus 12 Ländern", Bremen D, 1988.
- 2) The Architectural Stained Glass Seminar 1984 in Kevelaer, edited by Jochem Poensgen; The Architectural Stained Glass Seminar 1986 in Kevelaer, edited by Rodney Bender; both at: Glasmalerei Hein Derix, Kevelaer D, 1984 and 1987
- 3) "Glass Masters. Contemporary Stained Glass from West Germany", Welsh Arts Council and Contributors, GB, 1980. Amber Hiscott, "Glass Masters: A Review", in: Crafts, Nov./Dec., GB 1980, p.10 f.
- 4) Andrew Moor, "Colours of Architecture, Coloured Glass in Contemporary Buildings", London 2006, Glossary: p.185
- 5) Andrew Moor, "Will the 90's belong to the British Glass", in: Leadline Magazine, Toronto 1992, p. 23
- 6) Linda Lichtman, "Transforming the material" / Ellen Mandelbaum, "New Glass: The painterly alternative", in: Professional Stained Glass, no.114, Sept. 1992, USA, p. 5 ff.
- 7) "The Glass Canvas Non traditional Stained and Flat Glass". The Society of Arts and Crafts, Boston 1993 / The Canadian Clay and Glass Gallery, Waterloo, Ontario 1994
- 8) Doreen Balabanoff, Editorial, in: Leadline Magazine, Toronto 1993-94, p.3
- 9) Helga Reay-Young: "Ausstellung / Exhibition Internationales Flachglas", in: Neues Glas / New Glass D, 3/88, p.222 ff.

"Sea flower" 1992, ca. 1 m²,
Glitnir Bank, Reykjavik, Iceland.

Sigridur Asgeirsdottir

Sigridur Asgeirsdottir, «Systa», née en Islande en 1953, fit ses études de 1976 à 1978 au Reykjavik Art College, et de 1979 à 1983, en Écosse au Edinburgh College of Art, School of Design, département vitrail, où elle obtint son B.A. et, un an après, son Post-graduate diploma. Elle participa ensuite à un atelier sur le vitrail monumental sous la direction de Jochem Poensgen, organisé en 1984 dans les studios de vitraux Hein Derix à Kevelaer, en Allemagne. En 1987, elle deviendra visiting lecturer à l'Edinburgh College of Art.

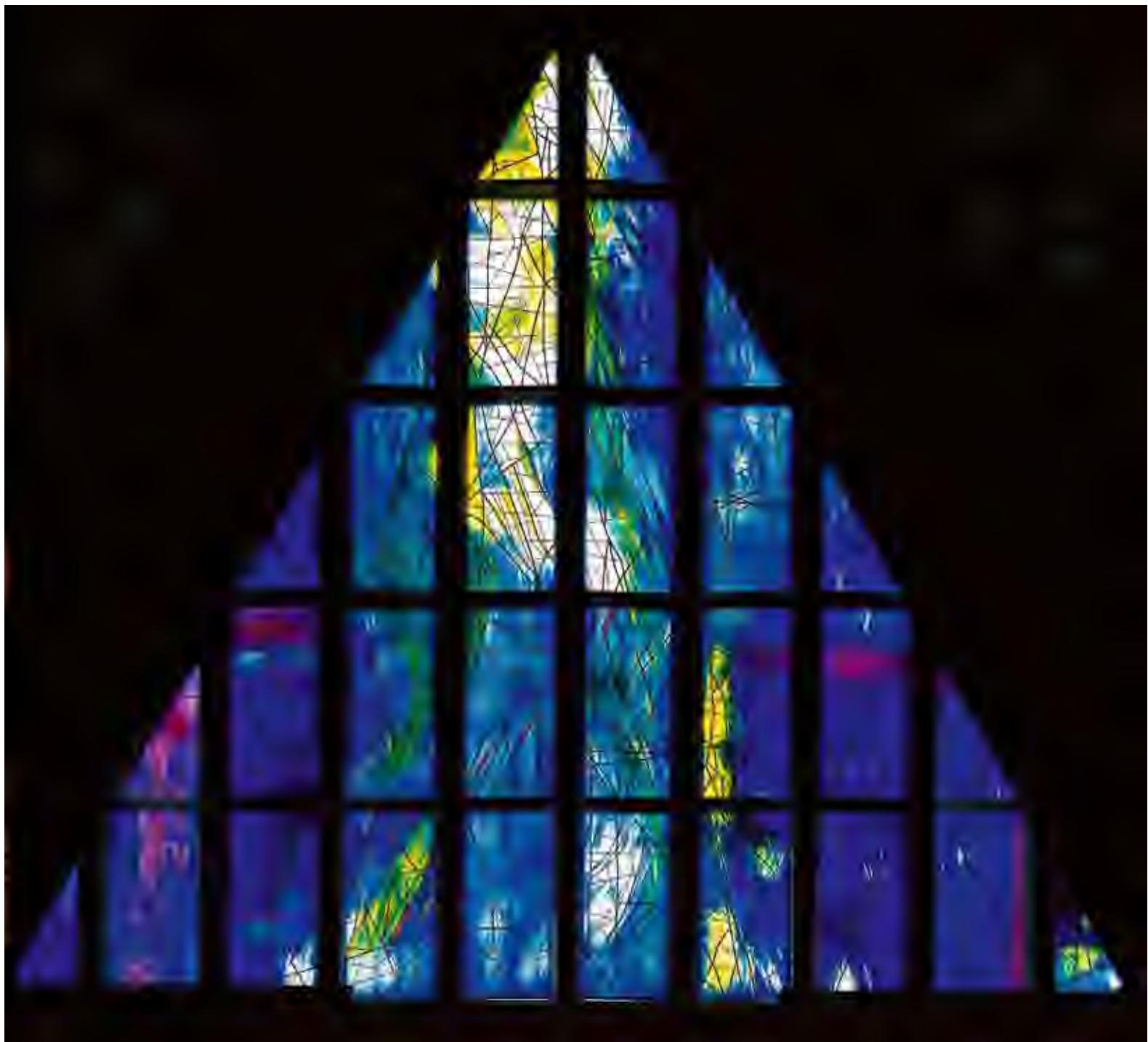
L'œuvre artistique de Sigridur Asgeirsdottir, qui signe parfois ses vitraux par le nom «Systa», est particulièrement variée et témoigne de sa recherche de l'insolite et de sa passion de créer. Son œuvre comprend non seulement des vitraux en verre plat, installés dans de nombreux édifices publics et des maisons privées, mais également des objets, des travaux graphiques pour des créations de reliure, affiches, logos. Les réalisations monumentales, dont beaucoup se trouvent dans des bâtiments publics en Islande, mais aussi dans des demeures privées en Islande, Écosse et en Angleterre, traduisent bien ses idées: «Un vitrail ne devrait jamais l'emporter sur l'espace où il se trouve. Il lui faut de l'humilité et la propriété de pouvoir s'effacer de temps à autre». C'est là une opinion défendue depuis longtemps et de façon semblable par l'artiste allemand Jochem Poensgen, son ancien formateur à Kevelaer. Malgré cela, l'artiste a su s'engager dans des voies personnelles de recherche artistique autonome. L'artiste, qui parfois se passe de la plombure, y préfère les diagonales aux lignes verticales et horizontales et affectionne particulièrement des formes acérées rappelant des éclats de verre. Ces formes soulignent les particularités de ce matériau, sa fragilité et son caractère tranchant, et animent ses vitraux d'une vivacité particulière. Sigridur Asgeirsdottir n'utilise les couleurs que parcimonieusement et à bon escient: dans la chapelle de l'hôpital de Vestmannaeyjar (1995), l'artiste associe le blanc uniquement aux trois couleurs primaires dans un tracé mouvementé de plombs compartimentés, et également, de façon plus poétique, dans la Langholtskirkja à Reykjavik (1999). Le mur en vitrail installé à la National and University Library à Reykjavik (1994), ne présente pratiquement aucune autre couleur que le bleu. L'artiste explique ce choix: «C'est pour moi un lieu unique, une partie de l'âme ou de l'essence intérieure de l'Islande, et j'ai ressenti tout le poids de la responsabilité quand on m'a demandé de concevoir un vitrail pour cette nouvelle construction de la bibliothèque... Pour souligner son intemporalité, j'ai utilisé du verre bleu – la couleur du ciel, de l'éternité – comme couleur prédominante, associé à de petits fragments de dalles de verre – comme les étoiles, des moments isolés ou des événements dans la continuité de l'éternité».



Icelandic Sigridur Asgeirsdottir, 'Systa' (born 1953) studied art at the Reykjavik Art College from 1976-78 and from 1979-83 in Scotland at the Edinburgh College of Art, School of Design, in the stained glass department where she qualified with a B.A. and after a further year gained her Post Graduate Diploma. This was followed by her participation in the Architectural Stained Glass Seminar 1984 with Jochem Poensgen held at the Hein Derix Stained Glass Studio in Kevelaer, Germany. In 1987 she taught as a visiting lecturer at the Edinburgh College of Art.

The oeuvre of Sigridur Asgeirsdottir - who occasionally signs her work as 'Systa' - is exceptionally versatile and speaks of creative pleasure and curiosity. It comprises not only flat glass works in numerous public buildings and private homes, but also objects, book illustrations, book covers, posters and logos.

The architectural works, of which many can be found in public buildings in Iceland as well as private houses in Iceland, Scotland and England, have been made on the principle: "A stained glass window should not take over a space, it should never dominate. It needs to have some humility and the ability to be invisible at times". This is a view similar to the one expressed by Jochem Poensgen, her former teacher at the seminar in Kevelaer. Still, the artist does not follow his path, but reveals herself to be very independent in her work. She works with and without lead cames, prefers the diagonal to the vertical or horizontal and loves pointed, fragmented forms. These emphasize the characteristics of glass, its breakability and sharpness and add a special liveliness to the pieces. She uses colour with special care: the three primary colours, combined with white, in a moving and very detailed lead grid for the Chapel of the hospital in Vestmannaeyjar, 1995, and again in a very painterly style in Langholtskirkja in Reykjavik, 1999, whereas a glass wall at the National and University Library in Reykjavik, 1994, is kept almost entirely in blue. She explains her choice for the latter:



Langholtskirkja, (east window) 1999, ca. 140 m², Reykjavik, Iceland.



Autonomous Panels, 2004, 60x70 cm, Private Collection, Iceland.

L'artiste se sent particulièrement fascinée par la couleur noire, qu'elle peint quelquefois, en une richesse de nuances, directement sur la surface du verre. Parfois aussi, l'artiste l'applique sur des morceaux de verre découpés qu'elle colle ensuite sur un verre de support, en laissant un minuscule espace, de façon à créer une sorte de relief. Ainsi, l'artiste permet à la lumière naturelle de se représenter elle-même, à travers les fentes, crevasses et autres parties délicatement peintes pour danser sur la surface sombre du vitrail. Cette artiste islandaise est parvenue à l'application du principe qui consiste à affirmer la lumière par sa négation, en s'inspirant des paysages extrêmement antinomiques qu'offre son pays natal. Un principe mis en application dans la réalisation des quatre vitraux suspendus des Master Card Headquarters à Reykjavik (2001).

Il n'est pas étonnant dès lors que l'artiste, dans sa quête de représenter les contrastes clairs-obscur, ait fini par ajouter à sa palette le jaune et le blanc, des couleurs qui se situent tout en haut d'une échelle de luminosité. Ce fut le cas, en 2005, pour les vitraux de la société Ingimundur hf, et en 2006, également à Reykjavik, pour la Landsbanki.

"For me it is a very special place, part of the soul or inner being of Iceland, and I felt great responsibility when asked to design a window for the library's new building....To describe its timelessness, I used blue glass - the colour of the sky, of eternity - as the overall colour, together with small fragments of glass, broken from thick slab glass - the stars, single moments or events in the continuity of eternity."

The colour black holds a big fascination for her, which she sometimes paints straight onto glass surfaces, in rich nuances. She also at times applies paint to cut shards of glass and glues these closely together onto a sheet of backing glass, making a type of relief. This allows light to present itself, to show how it breaks through gaps and cracks and thinly painted areas and plays on the surfaces of the darkly painted pieces. For the artist this is the principle of affirming light through denial, encouraged by extreme opposites in Iceland's landscape. With this in mind, four free-hanging panels for the Master Card Headquarters in Reykjavik were produced.

Not surprisingly, in full contrast to the previous, the colours with the most light containing qualities - yellow and white - had to be examined in window designs at a later stage. Impressive examples can be seen, amongst others, in the works for the company Ingimundur hf., Reykjavik, 2005, and for Landsbanki, Reykjavik, 2006.



Langholtskirkja, (detail, side windows) 2003, ca. 140 m², Reykjavik, Iceland.

Hospital Chapel, 1995, 14 m², Vestmannaeyjar, Iceland.





Untitled, 2001, 270x50cm (x4), Europay Iceland, Reykjavik, Iceland.



"Current", 1986,
ca. 16 m²,
Glitnir Bank,
Reykjavik, Iceland.

"Aspects of Light", 1993,
Artspace, Peterborough, Ontario.
Gallery installation, 4 windows 3'x 10',
mouthblown glass, wood frames,
metal frames (wall), plate glass (floor),
white gloss paint on grey wall.

Doreen Balabanoff

Doreen Balabanoff, citoyenne du Canada et des États-Unis, née en 1952 à Oak Park, dans l'Illinois, USA, a fait des études d'art de 1970 à 1974 au Pitzer College, à Claremont en Californie. S'ensuivit l'étude du vitrail auprès de Patrick Reyntiens et avec Ludwig Schaffrath à Burleighfield House, Loudwater, Buckinghamshire en Angleterre. Pour apprendre à intégrer parfaitement le vitrail dans l'architecture du Canada, l'artiste et son mari, Stuart Reid, peintre et artiste verrier, se décidèrent de suivre une formation complémentaire dans le domaine de l'architecture.

C'est à la Graduate School of Architecture and Urban Planning de l'université de Californie à Los Angeles, où enseigna entre autres Charles Jenks, qu'ils obtinrent en 1985 leur diplôme en peinture et design verrier. L'un et l'autre furent engagés ensuite pendant un certain temps dans une étude d'architecte importante à Toronto, avant de s'installer à leur compte et de se concentrer sur le vitrail pour trouver de nouvelles possibilités de créations artistiques en verre intégrées à l'architecture. Doreen Balabanoff enseigne depuis 1992 à l'Ontario College of Art and Design à Toronto, et fut invitée en 1996 comme visiting professor à la Washington University School of Architecture de St. Louis, au Missouri.

Doreen Balabanoff, en tant qu'architecte et artiste, explore en profondeur dans ses réalisations la relation entre la lumière et l'édifice, son lien à l'architecture, et son mouvement au gré des heures du jour. Les édifices sont pour l'artiste des réceptacles de lumière et la couleur en représente un aspect indissociable. «Quand j'évolue dans un contexte architectural, je m'intéresse surtout à l'exploration de la projection, à la réflexion, à la réfraction de la lumière, aux ombres colorées, au mouvement de la lumière du soleil... à toutes ces implications extraordinaires de la lumière dans l'espace - et de la manière dont la couleur nous aide à percevoir tous ces phénomènes, pour créer des mondes dans l'espace qui deviennent vivants pour nous.» Deux installations, dont une restera en place à Toronto pour une année entière, nous permettent de comprendre ses motivations profondes.



Doreen Balabanoff, (born 1952 in Oak Park, IL, USA) citizen of Canada and the USA, studied art at Pitzer College, Claremont, CA, from 1970-1974, followed by stained glass studies with Patrick Reyntiens at Burleighfield House, Loudwater, Buckinghamshire in England and a joint workshop with Ludwig Schaffrath. To pave the way for the introduction of stained glass into architecture, she and her husband Stuart Reid decided to embark on additional training as architects. In 1985 they received their diplomas from the Graduate School of Architecture and Urban Planning at the University of California at Los Angeles where Charles Jenks taught amongst others. Each of them worked for some time in a renowned architectural practice in Toronto before turning freelance and towards glass again, looking for new possibilities for art-related glass in architecture. Since 1992 Doreen Balabanoff has been teaching at the Ontario College of Art and Design in Toronto and in 1996 was invited as visiting professor to Washington University School of Architecture in St Louis, Missouri.

The artist/architect is intensely occupied with the relationship of light and space in her work and its impact on the architecture in terms of the changes during the course of a day. Buildings are for her "containers of light" and colour, an inseparable aspect of light. She states: "When working architecturally, I am interested in exploring projection, reflection, refraction, coloured shadows, cyclical movement of sunlight... all the extraordinary implications of light in space - and the way that colour helps us to see those phenomena and creates spatial worlds that come alive for us". With two installations - one of which remained in situ for one year - she visually demonstrates to us what moves her.



"Colour Chord Light Installation", 1992,
1400 Dupont Street, Toronto.
Light projection installation,
mouthblown glass in existing
clerestory windows
each 2'x 2'.

Image Screen: Japan, 2004.
Acid-etched flashed mouthblown glass with laminated film
(collection of Ellen and Joel Mandelbaum).

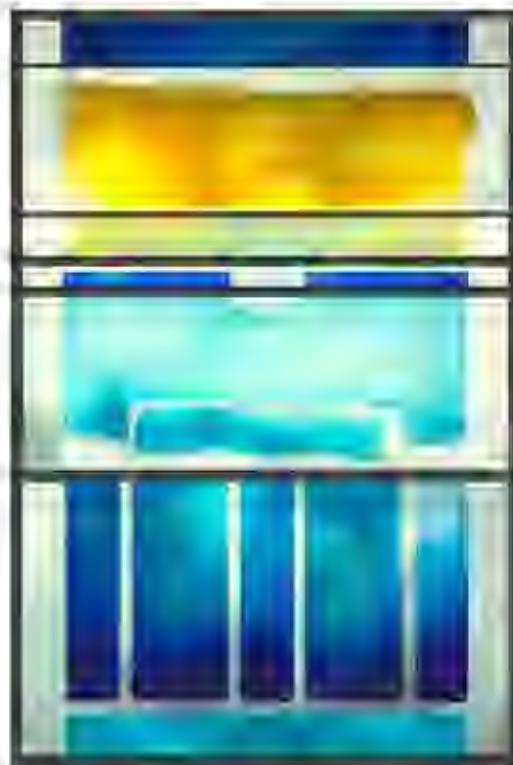


Dans toutes ses œuvres, sa palette chromatique est réduite au strict minimum, sa composition se distingue par une clarté rigoureuse, son langage formel reste impersonnel et sobre, frôlant le minimalisme. En 1998, ses vitraux destinés au Freeport Grand River Health Centre à Kitchener, au Canada, constituèrent une commande de grande importance. L'artiste y fit alterner des fenêtres à vitres incolores et des vitraux colorés, dans lesquels des plages de couleur rectangulaires attirent l'attention les unes sur les autres. Leur éclat est enrayé par la juxtaposition de la couleur blanche, qui apparaît dans les encadrements des fenêtres et dans de larges zones d'écritures, qui s'insèrent, telle une image graphique, sur les surfaces colorées, ou bien sont gravées à l'acide dans des verres plaqués. Doreen Balabanoff elle-même choisit les textes, des poèmes rédigés par plus de quarante poètes canadiens, car il lui importait d'agir activement sur l'observateur, non seulement au moyen de l'«image» et de la couleur, mais aussi à travers l'usage de la parole. «Le recours à la poésie confère une grande puissance au contenu et à l'image, toute en finesse et en discrétion, et il appartient à l'observateur de se laisser entraîner ou non. Comme beaucoup de patients séjournent longtemps ici, ils ont la possibilité de découvrir simplement un poème, ou de passer un peu plus de temps sur un texte préféré, ce qui ajoute une touche personnelle à leur lieu de séjour.»

The selection of colour in her projects is restrained, the construction, at times, of precise purity, her language, impersonal and reduced, almost minimalist. The windows for the Freeport Grand River Health Centre in Kitchener, Canada, 1998, were an important commission for her. Alternating with clear glass windows, the artist introduced others which command attention with their large rectangular areas of rich, strong colours, although their powerful impact is somewhat lessened by the use of a neutral white. It appears in the framework around these areas and in other large sections where writing has been placed as a graphic structure, or rather etched out of the flashed glass. The texts are poems from more than forty Canadian poets, which were selected by the artist. She not only wants to stimulate the viewer with a "picture" and colour, but also via the word. "The use of poetry allows for a great wealth of content and imagery which is subtle and unobtrusive - it may be engaged or not as suits the viewer. As many patients live here long-term, the possibility of discovering a poem over time, or dwelling on a favourite poem adds personal meaning to the environment".

Spiral Arc House, 2008, Bayfield, Ontario.
Maquette for south-facing projection window at entry,
acid-etched mouthblown glass and plate glass with silver stain.





Colour Chords Vienna Panels, 1990, 18" x 24".
Acid-etched and plated glass, zinc calme.

Les fenêtres, la porte du tabernacle et les portes d'entrée de la chapelle, qu'elle crée en 2002 pour le St. Joseph's Health Centre à Guelph, en Ontario, au Canada, représentent une autre œuvre de grande portée: c'est un ensemble qui convainc par sa retenue et sa rigueur. Sa composition géométrique reprend indirectement les idées du Bauhaus en Allemagne, qui chercha à rendre visibles des processus spirituels grâce à la lumière, la transparence et la géométrie. L'œuvre dans son ensemble est basée sur le rectangle; les fenêtres, à dominante bleue, reprennent, dans un langage abstrait, le thème des stations du chemin de croix. On sent qu'une approche technique bien maîtrisée sous-tend la création de chacun de ses 14 vitraux, composés de 2 à 3 feuilles de verres plaqués, soufflés à l'antique et gravés à l'acide, et d'au moins une couche de verre float peint au jaune d'argent ou à l'émail.

L'artiste s'engage actuellement vers une nouvelle voie de son art en créant de grands panneaux de vitrail indépendants. Des photographies de paysages, montrant des arbres, prises dans un paysage qui lui est familier et qui revêt pour elle une importance particulière, sont à la base de ses nouvelles créations. Placés devant une fenêtre, ces panneaux contrastent pour ainsi dire comme des images de l'âme avec le monde extérieur. «.... Au cours du temps, j'ai appris à faire confiance à mon œil photographique, et je me sens de plus en plus entraînée à l'intégrer dans ma création. Dans mon œuvre actuelle, il semble s'agir de «réalisme», mais à vrai dire, il s'agit d'émotions et de relations. La plupart des arbres représentés ici, je les vois de ma maison et de mon studio au lac Huron...»

In 2002 another larger scaled work was made for the Chapel of the St. Joseph's Health Centre in Guelph, Ontario, Canada. It consists of windows, the door of the tabernacle and the entrance doors to the chapel, an ensemble convincing through its quiet contemplation. With its geometrically structured framework it connects indirectly to the ideas of the Bauhaus era in Germany, showing philosophical processes via light, transparency and geometry. As a whole it builds on the rectangle, with the windows in blue as their main colour, picking up, in an abstract language, the themes of the Stations of the Cross. The polished technique is notable. Each of the 14 panels consists of 2-3 layers of carefully etched mouth-blown flashed glass and at least one layer of float glass with paintwork in silverstain or enamel colours.

At the moment the artist is moving in a new direction with free hanging panels. They show photographs depicting sections of landscapes with trees or groups of trees from her surrounding area which have a special meaning to her. In front of a window these pictures from the soul seem to be juxtaposed with the outside world. "... over time I have come to appreciate my own photographic eye, and am increasingly drawn to using it in my work. The current work may seem to be about 'realism', but it is really about emotion and connection/relationship. Most of the trees depicted here are visible from my house/studio at Lake Huron...."



Openings, 2001.
Acid-etched mouthblown glass, silver stain on float glass

Chris Bird-Jones

Chris Bird-Jones, née en 1956 à Llangollen, au Pays de Galles, Grande-Bretagne, suivit sa formation dans le domaine du vitrail, de 1974 à 1977, au Swansea College of Art, South Wales. De 1985 à 1987, elle fit des études complémentaires au Royal College of Art à Londres où elle obtint son Master of Arts. «Depuis cette époque, mon approche pratique est basée sur la qualité de la lumière à l'intérieur d'un espace ou d'un objet et sur la manière dont ce matériau magique qu'est le verre agit en interaction avec elle. J'ai acquis de l'expérience, tant dans le domaine des techniques traditionnelles que dans celui des techniques contemporaines, y compris le thermoformage.» Elle réalisa beaucoup d'œuvres sur commande ou de création libre, mais elle accorde une grande partie de son temps à l'enseignement auquel elle attache beaucoup d'importance. Ainsi, de 1979 à 1985, elle fut visiting lecturer in Architectural Glass au North Wales School of Art and Design, North Wales. Plus tard, entre autres, elle devint visiting lecturer and visiting assistant professor à l'université de Hawaï et Manoa, ainsi que visiting lecturer dans de nombreux collèges et différentes universités en Grande-Bretagne, dont le Royal College of Art de Londres et l'University of Central Lancashire de Preston. De 1993 à 1997, elle dirigea le cours sur le verre au North Wales School of Art and Design. De 2000 à 2007, elle enseigna en tant que senior lecturer in glass à l'université de Wolverhampton, et fut external examiner for M.A. and B.A. degrees à la School of Art and Design à l'université de Central Lancashire. Depuis 2008, elle dirige le cours Architectural Glass à la Welsh School of Architectural Glass à la Swansea Metropolitan University, South Wales.

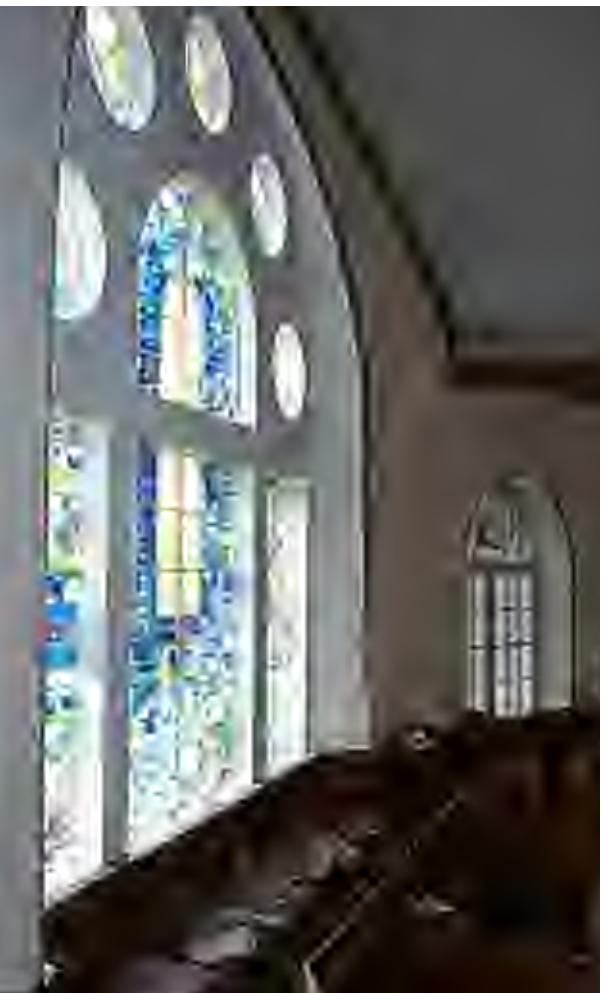
Elle écrit sur son enseignement: «Ayant enseigné le verre pendant plus de 20 ans, à tous les niveaux, j'ai eu la joie de pouvoir développer et entretenir chez mes étudiants le sens du dessin et leurs capacités pratiques; de leur apprendre différents procédés, techniques, et méthodes de savoir faire, de les encourager à expérimenter et de faire avancer leurs idées; de leur faire comprendre la nécessité d'une réflexion personnelle autonome, et finalement, de pouvoir les rendre capables d'exprimer leurs projets en verre...». Dans ses propres œuvres, la relation entre la lumière, le verre et l'espace la préoccupe plus particulièrement. C'est avec une aisance souveraine qu'elle met en valeur



Chris Bird-Jones (born 1956 Llangollen, Wales, UK) was educated with Tim Lewis in stained glass from 1974-1977 at the College of Art, Swansea, South Wales. This was followed by a master's degree achieved from 1985-87 at the Royal College of Art in London. "Since that time the basis of my practice has been founded on the quality of light within a space or object and how the magical material of glass interacts with it." Many commissioned and exhibition pieces were executed since then, with a great part of her time also dedicated to teaching. From 1975-89 she was a visiting lecturer in Architectural Glass at the North Wales School of Art and Design, North Wales, and later, a visiting lecturer and assistant professor at the University of Hawaii at Manoa, USA. She has been invited to lecture and examine in several colleges and universities in Great Britain, including the Royal College of Art in London and the University of Central Lancashire in Preston, amongst other places. During the years 1993 to 1997 she was head of the architectural glass course at North Wales School of Art and Design and from 2000-07 she was senior lecturer in glass at the University of Wolverhampton. Since January 2008 she has been Head of the Architectural Glass course at the Welsh School of Architectural Glass at the Swansea Metropolitan University, South Wales.

On her teaching, she currently writes: "Teaching glass for over twenty years, at all levels, I have always enjoyed introducing and nurturing both design and practical skills in students; introducing various techniques, processes and methods of making; encouraging all to experiment and 'push' their ideas; promoting the necessity to keep comprehensive individual work logs and ultimately enabling them to successfully express their designs in glass...."

Bethania Chapel, Bethesda,
centenary memorial window, 2003.





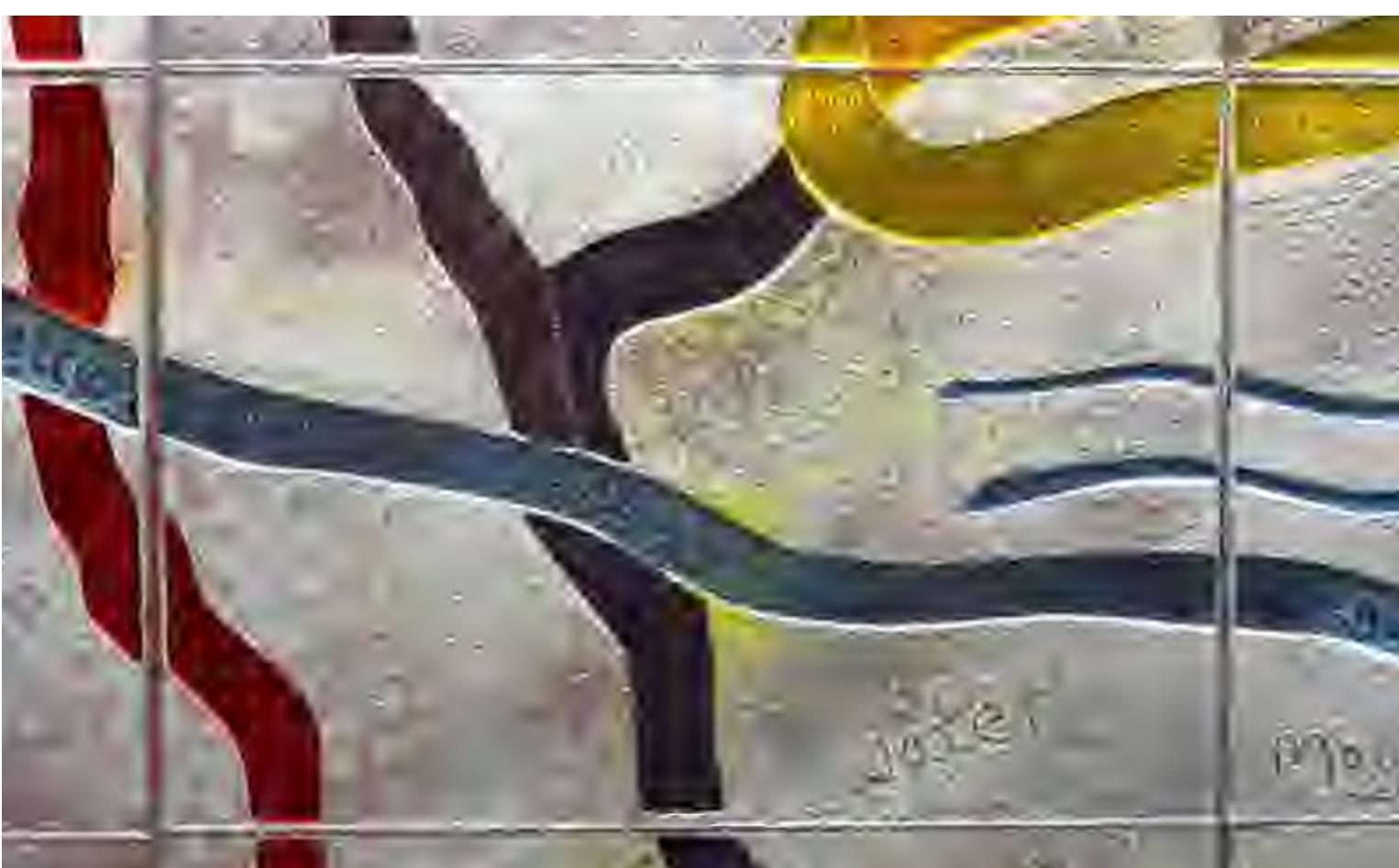
Ysgol Dinas Bran, School Entrance, 2007.

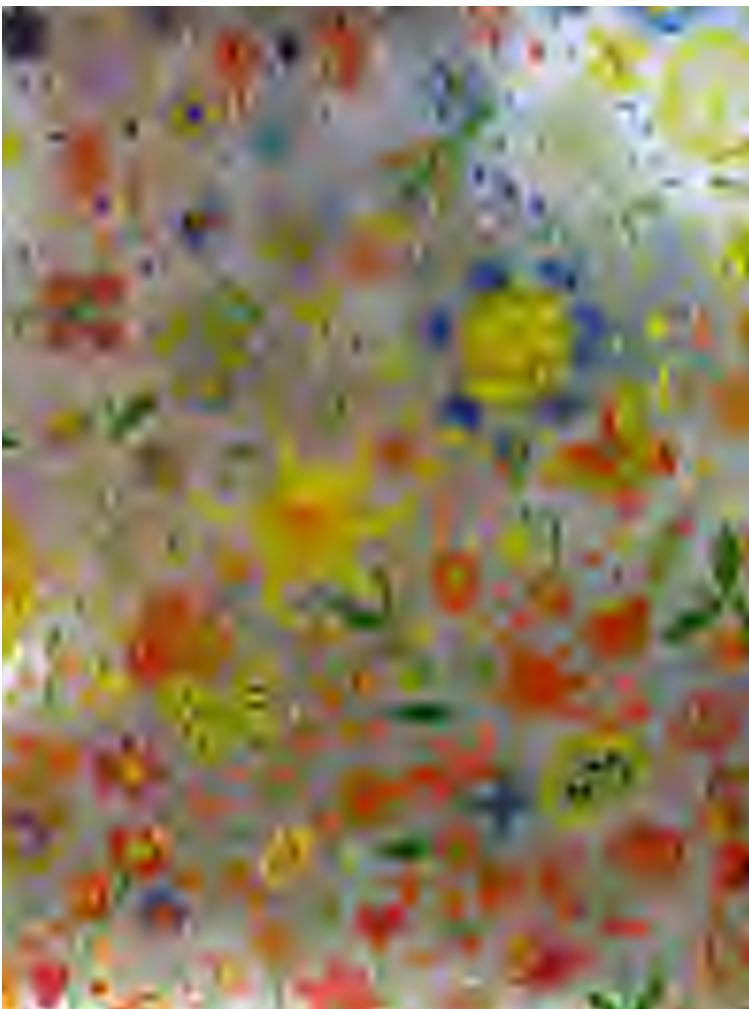
de multiples façons, en deux et trois dimensions, les qualités intrinsèques du verre, le fractionnement et la réflexion de la lumière. « J'aime le travail en série pendant une certaine période de temps, attirée par la fascination pour une forme particulière ou un autre enchantement. C'est un processus parfois intense, parfois moins, mais toujours en évolution, à l'intérieur duquel il faut distinguer deux aspects liés à mon œuvre – l'affinement contrôlé qui élimine tout ce qui est superflu à l'essence de l'œuvre, et son contraire – un processus débouchant sur des pièces plus intrinsèquement spontanées... ».

Les deux aspects auxquels elle se réfère sont à l'origine des fortes oppositions qui caractérisent son œuvre artistique et se retrouvent également dans ses vitraux monumentaux. Citons à titre d'exemples « Dichroic glass installation Y Capel » à Llangollen (2003) et les verrières dans le hall d'entrée d'Ysgol Dinas Bran, également à Llangollen, en 2007. Dans le premier cas, il s'agit d'une élégante et délicate construction qui se compose de plus de 2000 morceaux de verres dichroïques, installée au plafond dans une ancienne chapelle baptismale. Cette installation reprend le thème de l'eau, en mémoire de l'ancienne fonction de l'édifice, à travers la brillance agitée de ses verres, tout en contrôlant rigoureusement les effets. Les verrières d'Ysgol Dinas Bran, sous le titre « Tree of Knowledge », par contre se conçoivent plus comme un conte qui, de façon ludique et détendue, fait éclore isolément des touches de couleurs sur une surface délicatement modelée par un blanc légèrement mousseux, ce qui souligne la matérialité du verre. Tout comme dans la verrière « Caitlin and Aidan Memorial Window » d'Ysgol Faenol à Bodlwyddan (2007) qui s'y apparente, tout en exhibant plus de couleurs, exécutées à l'émail.

In her own words the relationship of light, glass and space stands in the forefront of her interests. Confident and motivated, she researches in different ways the light-forming qualities of glass, with its refractions and reflections in two- and three-dimensional form. "I like to work in series over varying periods of time, sometimes returning again and again to a fascination for a particular form or enchantment. It is an affair, sometimes intense, sometimes frivolous, but always evolving. Within this there are two distinct aspects of my work - the controlled reduced refinement, losing everything that is superfluous to the essence, and the opposite, trust to process resulting in intrinsically more spontaneous pieces...."

These two aspects, which she refers to, count for strong contrast in her oeuvre and can also be found in her architectural work. An example of this can be seen in the "Dichroic glass installation Y Capel" in Llangollen, 2003, and the glazing in the entrance area of "Ysgol Dinas Bran", 2007, also in Llangollen. Y Capel installation was done on the ceiling of an old baptismal chapel, made from approximately 2000 pieces of dichroic glass delicately and elegantly structured in design. She reaches back to the memories of the old building - water, moving and shimmering, but firmly controlled. The entrance glazing for Ysgol Dinas Bran with the theme "Tree of Knowledge" spreads out in narrative terms. It shows a playfully light composition with the occasional budding colour in a light foaming white with delicate surface texturing allowing the glass to appear quite solid. Related to this, but richer in colour is the "Caitlin and Aidan Memorial Window" of Ysgol Faenol in Bodlwyddan, 2007, utilizing fusing techniques.





Caitlin and Aidan Memorial Window, Ysgol Faenol, 2007.
Lower panel, details.

Pour la réalisation du projet «Caitlin and Aidan Memorial Window», Chris Bird-Jones a fait participer les anciens amis de classe des deux enfants décédés. De même, pour la verrière destinée à la Bethania-Chapel à Bethesda, en Grande-Bretagne, en mémoire des «Slate Quarrymen's Strike» des années 1900-1903, elle mena ses propres recherches historiques et sociologiques, et fit participer au projet de conception des adultes et des enfants familiers des environs. «J'aime la recherche et je salue l'occasion de m'associer et de contribuer au développement de l'esprit de recherche dans tous les domaines de l'éducation.» Cette démarche de l'artiste témoigne de ses efforts, en ce qui concerne les œuvres monumentales destinées à une architecture particulière, pour répondre le plus exactement possible aux exigences du lieu en tenant compte de ses spécificités. Très volontiers elle accepte la collaboration avec d'autres artistes ou architectes si le projet le requiert. Cette coopération lui tient beaucoup à cœur et, récemment, Chris Bird-Jones et l'architecte Phil Roberts, Honorary Fellow in Architecture de l'université de Cardiff, ont proposé ensemble le projet d'un mur lumineux contenant des éléments photovoltaïques, destiné à la reconstruction d'une maison de retraite en South Wales.



Caitlin and Aidan Memorial Window, Ysgol Faenol, 2007.
Upper panel, details.

With the "Caitlin and Aidan Memorial Window", Chris Bird-Jones worked with the fellow-pupils of the two named deceased children. The window in Bethania Chapel in Bethesda, GB, 2003, in memory of the centenary of the "Slate Quarrymen's Strike" of 1900-1903, was also produced with adults and children participating, both in the design, after her own research into the historical and sociological background, and in the engraved detail. "Research active I welcome the opportunity to join and contribute to the growing research culture within all aspects of education." This represents principally the procedure the artist follows with architectural work, to concentrate specifically on the brief in order to find the most significant solution for the genus loci.

Collaboration is important to her, and she enjoys the interaction of joint projects with artists and architects. A recent example of this is the self-illuminating wall with photovoltaic-elements which she proposed, together with the architect Phil Roberts, Honorary Fellow in Architecture at the University of Cardiff, for a planned rest home in South Wales.



"Maid of the Mist", 2006, 406mm x 237mm.
Fused Bullseye glass, powder, frit and stringer for "Spirit
Journeys" in Canada, (Women's International Glass
workshop) Glass Artists' Gallery, Sydney, NSW, Australia.

Ginger Ferrell

Ginger Ferrell, née 1944 à Cleveland, Ohio, a suivi la plus grande partie de ses études artistiques aux États-Unis avant de s'installer en 1983 à Londres. Depuis 2007, elle est retournée aux États-Unis et vit à Charlottesville. Elle étudia à l'University of South Florida, où, en 1976, elle obtint son diplôme en cinématographie et photographie artistique. Auparavant déjà, elle avait suivi un atelier de vitrail de Will Roy McDaniel en Floride, qui mettait l'accent sur l'utilisation du ruban de cuivre. S'ensuivirent différents stages professionnels en Floride: en 1979 sous l'égide de Ludwig Schaffrath sur la réalisation de commandes de création, en 1981, sur la technique avec Rachel Mesrari ainsi qu'un autre sur le fusing, puis, en 1982, sur la mise en plombs d'un vitrail classique. À Londres, elle assista en 1984 au stage Bullseye Glass Fusing ainsi qu'en 1993, à Swansea, à l'atelier sur la création artistique organisé par Johannes Schreiter. S'y ajoutèrent des cours sur la fusion du verre et la pâte de verre, puis sur la peinture avec Anja Quaschinski, en 1994. Après son installation en Angleterre, l'artiste passa plusieurs années dans les Goddard and Gibbs Stained Glass Studios, et de 1991 à 1994, elle édita le «Stained Glass Magazine for the British Society of Master Glass Painters». Depuis 1997, elle est membre de la British Society of Master Glass Painters.

L'œuvre de Ginger Ferrell comprend des panneaux indépendants décoratifs plus particulièrement destinés aux galeries d'art, mais aussi des vitraux de commande pour des particuliers et des entreprises. Car contrairement à ce qui se passe en Allemagne et en France, par exemple, où le vitrail avait du mal à prendre sa place dans les demeures privées à la fin de la période de l'Art nouveau, le vitrail civil a toujours continué à susciter un grand intérêt dans les pays anglo-saxons. «Les artistes un peu partout dans notre pays créent des œuvres uniques en vitrail pour votre maison. Soyez courageux... construisez votre propre cathédrale privée», titra le Guardian Week-end Magazine du 15 juin 2002, à côté d'une photo montrant un vitrail de Ginger Ferrell.

Son observation de la nature fournit à l'artiste pour l'essentiel l'inspiration qu'elle traduit dans ses œuvres de façon plus ou moins abstraite. Son immense savoir-faire technique dans le domaine du verre lui facilite l'expression de son imagination avec talent et joie. Le panneau indépendant «Beautiful Björk» de 2004, qui fut l'objet d'une grande attention médiatique, constitue à cet égard peut-être une exception, tant d'un point de vue thématique que du point de vue de ses caractéristiques: cette réalisation qui s'inspire de l'album CD «Homogenic» de Björk est la traduction en verre, témoignant d'une grande perfection, d'une œuvre de Kitagawa Utamaro.



Ginger Ferrell (born 1944 in Cleveland, OH, USA) completed most of her art training in the U.S. before moving to England in 1983, returning to the U.S. in 2007 to live in Charlottesville, VA. She studied at the University of South Florida where she majored in Film and Photography, graduating in 1976. Prior to this, she had taken her first glass course with Will Roy McDaniel in Florida, whose work centred around the copperfoil technique. This was followed by several workshops also in Florida: in 1979, design with Ludwig Schaffrath, 1981 glass techniques with Rachel Mesrari and another in fusing, and again in 1982 for leading techniques. Once in London, in 1984, she participated in a Bullseye Glass Fusing Seminar and in Swansea in 1993, a design workshop with Johannes Schreiter, and in 1994 a course for glass casting, and glass painting with Anja Quaschinski followed. After her move to England she worked for several years at the Stained Glass Studio of Goddard and Gibbs, London. From 1991-94 she was the editor of the "Stained Glass Magazine for the British Society of Master Glass Painters". She has been a member of the British Society of Master Glass Painters since 1997.

Although free panels make up a portion of the oeuvre of Ginger Ferrell - "autonomous decorative and gallery pieces" - most of her work consists of commissions for private homes and businesses. Unlike in Germany and France, where after the art nouveau period stained glass was never re-introduced to homes, interest has continued in the English speaking countries. "Artists all over the country are working on unique stained glass creations for the home. Be brave.... and build your own private cathedral" can be read next to a photograph of Ginger Ferrell's work in the Guardian Weekend Magazine from 15th June 2002.

Ideas for work by the artist are generally based on observations from nature, which she absorbs subconsciously, and then with creative pleasure she uses her knowledge of the technical possibilities of working with glass. An exception both in theme and character is the much mentioned panel "Beautiful Björk", 2004, inspired by Björk's CD, "Homogenic", translating a work by Kitagawa Utamaro into glass with assured perfection



"Transom Lights", 2007, upper landing, 22cm x 46cm,
inspired by Cressida Bell's carpet on the landing.
They are tack fused for surface interest.





"Beautiful Björk", 2004, 38" x 19", "British Glass Biennale", 2006, Ruskin Glass Centre, Stourbridge, West Midlands, UK. Collection of Peter Layton.

Après avoir débuté sa création artistique avec le Tiffany, comme elle l'avait appris au cours de sa formation professionnelle, l'artiste a commencé à recourir puissamment à la plombure et au verre antique teinté dans la masse qu'elle transforme pour ses compositions au moyen de la gravure à l'acide, de la peinture, et des cuissons. Elle est en outre fascinée par les possibilités qu'offre la technique du fusing: «En l'ajoutant aux méthodes traditionnelles du vitrail, qui ôtent la couleur et contrôlent la manière dont la lumière va traverser le matériau, la transformation du verre à chaud permet d'ajouter de la couleur». Il s'agit en principe d'un savoir faire ancien, mais qui, grâce à la mise au point, à la fin du siècle dernier, de nouvelles techniques de production du verre, a suscité à nouveau un grand intérêt auprès des maîtres verriers utilisant le verre plat, mais qui presuppose de solides bases de savoir-faire et d'expériences. Ginger Ferrell a commencé dernièrement à associer des verres thermoformés et peints à ces créations mises sous plomb, ce qui fait contraster en riches effets la lumière brillante de ses verres bombés avec l'opacité de la plombure. Son vitrail «Round Cedar», créé en 2005 pour une salle de bain dans une maison à Merton Park, à Londres, reprend avec une grande maîtrise artistique, au travers d'une branche de cèdre décorée de manière très ornementale, un motif de son environnement.

Depuis une époque plus récente, Ginger Ferrell expérimente avec le thermocollage en utilisant exclusivement des poudres de verre, des frittes et des fils de verre colorés, ce qui lui permet par exemple de développer les formes et structures dont elle s'était inspirée grâce à ses photographies d'un paysage et de la flore en Écosse. Les œuvres issues de ces expérimentations portent des titres évocateurs de paysage, tels que «Lybster Harbour: Purple» et «Clouds Scarben Hills». Elles furent montrées au cours de l'exposition «Transition», dans la Cochrane Gallery à Londres, ainsi que dans le musée du vitrail de la cathédrale d'Ely, en 2007.

Despite having started with copperfoil in her early training, she now chooses to use lead came - and coloured antique glass which can be etched, painted, fired and leaded for painterly derived compositions. She is fascinated also by the possibilities which lie in the technique of fusing. "In addition to traditional methods of working glass which subtracts colour and controls the way the light comes through the glass, fusing (kiln formed glass) allows the colour to be added in." Here we are talking about an old technique which has enjoyed renewed interest in the field of flat glass design through technical developments in glass production at the end of the last century, and which presupposes exact knowledge and experience.

Over the last few years Ginger Ferrell has started to use kiln formed and painted glass in her leaded work. Shimmering light on textured surfaces with black lead lines in contrast can effectively be seen in her windows. An example of this type of work is "Round Cedar", 2005, a bathroom window for a house in Merton Park, London, picking up a motif taken from the surrounding area, an aesthetically shaped branch of a cedar pine. Quite recently she has been experimenting further with fusing, working only with powder, frits and stringers. This allows her to realize her ideas in form and texture inspired by her photographs of landscape and fauna from the Highlands of Scotland. The finished panels carry names like "Lybster Harbour: Purple" and "Clouds on Scaraben Hills" and were shown in the exhibition "Transition" at the Cochrane Gallery, London, and the Stained Glass Museum at Ely Cathedral, both in 2007.



Bernard Left Side Panel.
John & Marilyn Bernard,
Stratford, London, 2005. Clear, translucent white, and deeply patterned glasses surround Bullseye rolled cathedral glass centres which has a good texture for painting. The cedar motif gives an obscuring yet delicate feel.



Cedar, Wild Goose and Lotus, 2004, 76 x 46cm. The centre is fused to add colour and sumptuous surface texture to the glass. The work is then painted, fired, and leaded in the traditional way.



The Still Point of the
Turning World, 1999,
214 x 113 cm,
Blackheath, London.
Etched, painted stained
and enamel on antique
leaded glass.



Happy Yellow, 2005,
25cm x 50cm. Client led topic
made with traditional acid
etching, paint and stain on
leaded antique glass.



Rosemary Glass, Ladywell,
London, 2006, detail.
The surround for the jewel
like Norman Slabs that
feature in the windows
are composed of fused
Bullseye glass, painted and
leaded along with antique
glass, roundels, and pressed
roundels, fitted in a lovely
old Canadian Door.

Standing spirit, 2004.



Marie-Pascale Foucault-Phipps

Marie-Pascale Foucault-Phipps, née en 1955, américaine, originaire de Montmorency en France, décida de devenir peintre verrier lorsqu'elle découvrit qu'il s'agissait là d'un art vivant et pas seulement d'un art religieux appartenant au passé. Elle étudia le vitrail de 1975 à 1979 à l'école nationale supérieure des Arts Appliqués et des Métiers d'Art de Paris, et commença, dès cette époque, à se spécialiser dans la restauration, tout en créant ses propres œuvres artistiques. Elle collabora pendant cette période dans l'atelier Chaboissier à Paris, plus tard dans l'atelier Boutzen, et retira également de riches expériences pendant son séjour à l'atelier de Jean Mauret à Bourges. En 1984, elle s'associe à l'artiste belge Benoît Gilsoul aux États-Unis puis au studio de Melville Greenland à New York, où l'occasion lui est donnée de restaurer non seulement des vitraux du Moyen Âge et de la Renaissance, mais également des créations de Lalique, Tiffany et John La Farge. En 1989, elle s'installe à son compte pour, une année après, ouvrir son propre atelier, de 1990 à 1998 à Staten Island, New York, et de 1998 à 2003 à Denver, CO. La liste des commandes exécutées par l'Atelier Foucault, seul ou en collaboration avec d'autres studios, est longue et impressionnante, et témoigne du succès qu'elle a remporté: musée Isabella Stewart Gardner à Boston, Metropolitan Museum of Art, The Cloisters à New York, The Art Museum of Princeton University.

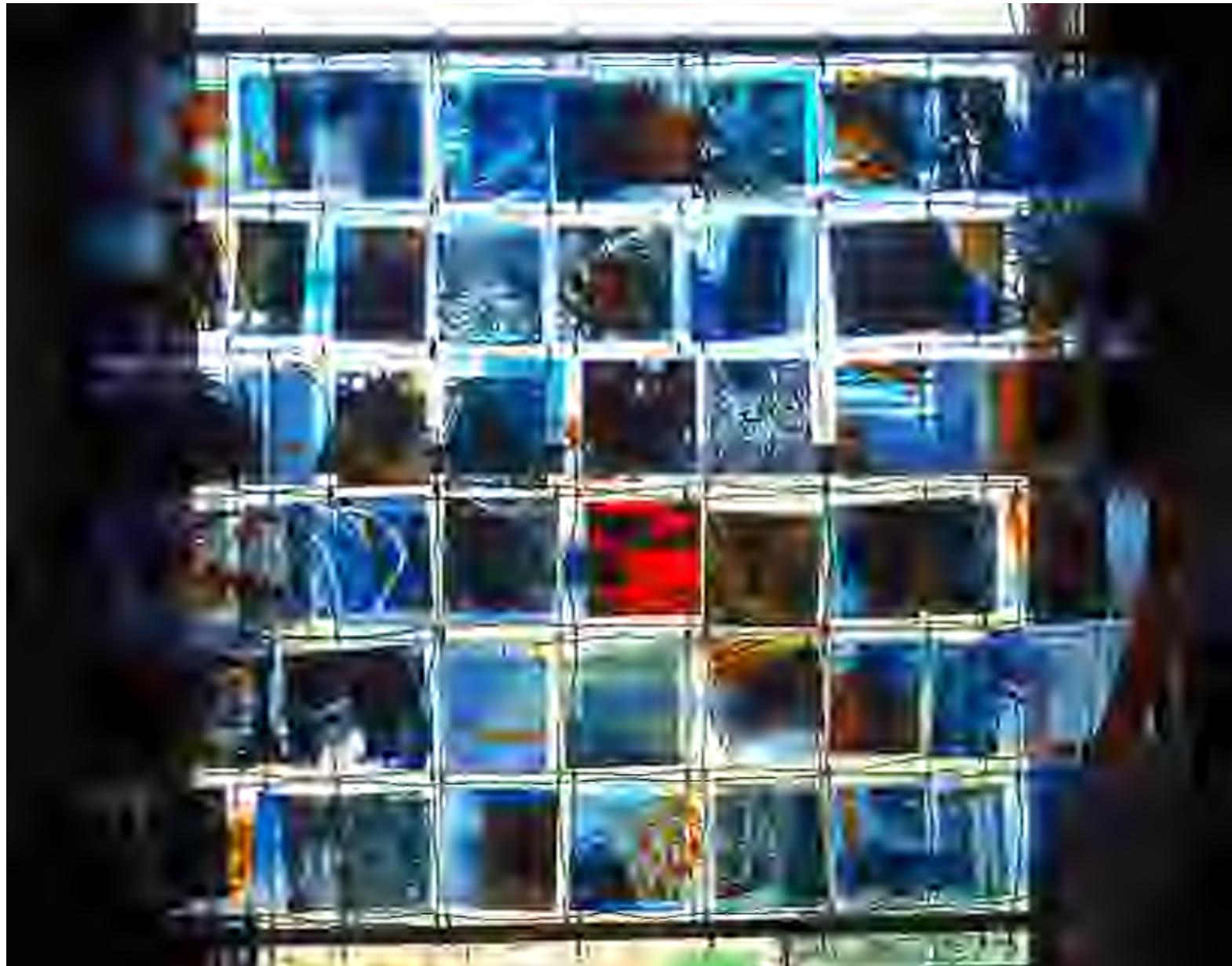
Marie-Pascale Foucault-Phipps jouit également d'une grande estime en tant qu'expert et conseillère au sein du Corpus Vitrearum Medii Aevi, organisation internationale visant à répertorier et étudier tous les vitraux existants dans le monde entier jusqu'à la période de la Renaissance. Il faut signaler en particulier ses missions effectuées pour le Metropolitan Museum à New York, sous l'égide du conservateur Dr Jane Hayward. Dans ce musée, une vaste et riche collection devait être expertisée afin d'en déterminer l'état de conservation.

Marie-Pascale Foucault se marie en 1997 et exerce aujourd'hui son art dans son atelier installé sur la propriété de son époux, le Quarter Circle Bell Ranch à Elizabeth, CO. Concernant son activité présente, elle écrit: «À côté de ma tâche de fermière, je remplis les fonctions d'un conservateur de vitraux et de maître verrier, pour le compte de collectionneurs privés et dans le cadre des monuments historiques, mais la plupart du temps, je m'adonne à la peinture sur verre pour y expérimenter de nouvelles voies.»

Originally from Montmorency in France (born 1955) the now American Marie-Pascale Foucault-Phipps embraced stained glass when she discovered that it was a living art, not only an art pertaining to historical churches. From 1975-79 she studied at the Ecole Nationale Supérieure des Arts Appliqués et des Métiers d'Art in Paris where, while continuing with her own creative work, she started to specialize in restoration. During the same period, she worked occasionally for the Atelier Chaboissier in Paris, and afterwards for the Atelier Boutzen, as well as for Atelier Jean Mauret in Bourges gaining valuable experience here. In 1984 she moved to the USA and worked with the Belgian artist Benoit Gilsoul, and afterwards in the studio of Melville Greenland in New York. There, in the company of windows from the Middle Ages and the Renaissance, she had the opportunity to restore windows by Lalique, Tiffany and John La Farge. In 1989 she became self employed and established her own studio, from 1990-1998 in Staten Island, NY, and from 1998-2003, in Denver, CO. The list of works done by the Atelier Foucault, executed solely or, depending on the project, in collaboration with other studios, is impressive and shows much success. Her restorations can be found in: the Isabella Stewart Gardner Museum in Boston, the Metropolitan Museum of Art, The Cloisters in New York and the Art Museum of Princeton University.

Her work as a consultant and advisor for the Corpus Vitrearum Medii Aevi, an international corporate enterprise set up to list all stained glass from as far back as the Renaissance, was greatly appreciated. This is emphasized by her work for the Metropolitan Museum of Art in New York under the curator Dr Jane Hayward. An entire collection waited to be viewed and checked over for its state of preservation by the conservator.

In 1997 Marie-Pascale Foucault married and works today in her studio on the ranch of her husband, 'The Quarter Circle Bell Ranch' in Elizabeth, Co. At the moment she describes her work as follows: "... besides being a cow girl, I am a glass conservator and glass designer, working for collectors and historical churches, but mostly I paint on glass, always experimenting with new things".



Patchglass.



Samourai armor, 1997.

Les commandes importantes de restauration l'ont empêchée la plupart du temps de se consacrer comme elle l'aurait souhaité à son activité de peintre verrier, ce qu'elle a toujours vivement regretté. Mais d'un autre côté, ses tâches de restaurateur lui ont permis d'acquérir une vaste connaissance de l'évolution du vitrail et d'approfondir son savoir-faire, tant technique qu'esthétique, dans tous les domaines de la création. Qu'elle n'ait perdu ni l'envie ni la capacité d'une création artistique propre, se traduit dans son approche multiple et variée de ses œuvres en verre.

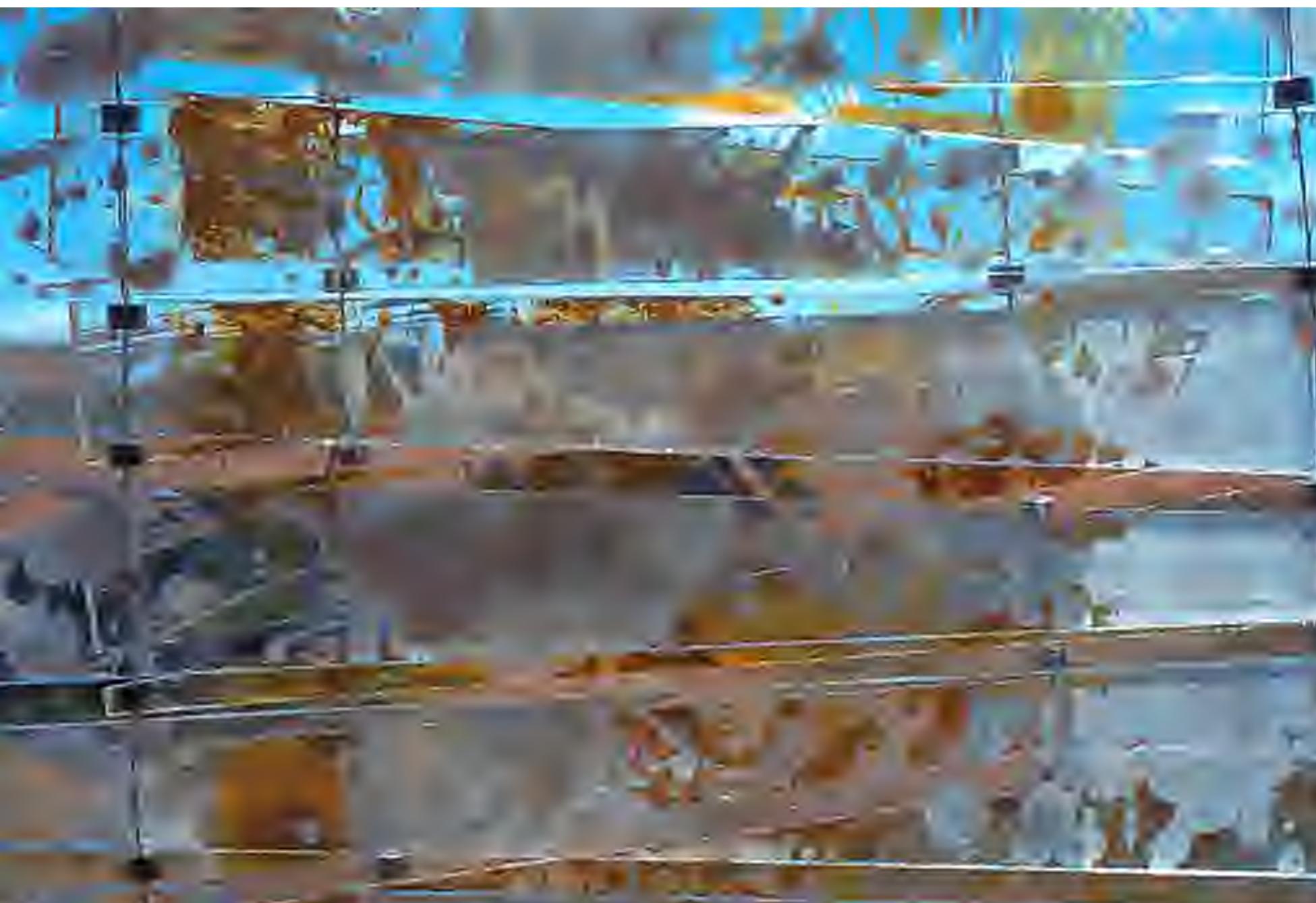
À partir de 1990, sa veine créatrice fut fortement sollicitée lorsqu'elle commença à considérer le verre comme une toile pour sa peinture. C'est peut-être sous l'influence considérable de l'art du vitrail français qu'elle créa des vitraux dans un geste pictural tout en grisaille dont émane un extraordinaire pouvoir expressif. À forte dominante sombre et empreintes de passion, ces peintures sur verre permettent à la lumière de se représenter elle-même en émergeant des profondeurs de grisailles sombres. Signalons à titre d'exemple le vitrail « Hiver » de 1993, à triple couche de grisaille brune et noire, et le vitrail à la peinture en grisaille « Shroud » de 1995, à laquelle elle ajoute le bleu et le jaune d'argent. Plus tard elle renforcera la présence de la couleur, les peintures s'éclaircissent, la surface se fractionne en de multiples facettes, dépassant par moments son cadre extérieur pour mieux intégrer l'espace dans son œuvre. Elle s'est inspirée de la mythologie celtique pour une série de vitraux dont le « Glass Monolith » à Berkeley, CA, en 2004.



Savane, 2006.

Free work had to take second place to restoration work for a long time, which she always regretted. On the other hand, she gained a comprehensive overview on the development of stained glass, and it earned her in-depth knowledge of the different points of departure and possibilities both in aesthetic and technical terms. That she knew how to keep her own creativity alive shows her versatile abilities of handling glass.

Seeing glass as a canvas started a new painterly direction around 1990, from which she received important stimuli. Possibly strengthened by still existing French influences, panels of exceptional expression are produced with gesticulated grisaille paint. Passionate and dark in their basic mood, they allow light to emerge from an expressive black. Examples are the panel "Winter", 1993, with three layers of black and brown paint and the panel "Shroud", 1995, a grisaille painting with blue, and silverstain. More colour gets used later, the pictures get lighter, and the areas are divided into smaller sections without borders, so that space can be pulled into the work. Controversial themes lead to series of works such as the "Glass Monolith" in Berkeley, CA, 2004, with the artist being inspired by Celtic myth.



Detail double blinds.

"Light and Shadow", 1999,
detail, Escaping in Slow Motion
solo exhibition,
Canadian Embassy, Tokyo.
installation, 9'x 9'; sandcarved
black flashed glass, maple wood.



Mimi Gellman

La Canadienne Mimi Gellman, née à Montréal, a vécu au Cuba, en Australie et en Indonésie, puis s'est installée à Toronto à l'âge de 24 ans. Elle suivit un apprentissage dans un atelier de vitrail et fit des études à la Pilchuck Glass School à Seattle, aux États-Unis, ainsi qu'au Sheridan College, à Toronto. Elle participa à des stages sous la direction des deux artistes allemands Jochen Poensgen et Johannes Schreiter ainsi que de l'Anglais Patrick Reyntiens. Elle a installé depuis plus de 10 ans son atelier à Toronto et a réalisé, souvent en étroite collaboration avec des architectes, de nombreuses commandes pour des entreprises, des associations religieuses ou des particuliers. Néanmoins, la transmission de l'art et de la culture, ainsi que l'enseignement, domaine dans lequel elle s'implique en faisant preuve de beaucoup d'imagination et d'engagement, l'occupent pour une bonne partie de son emploi de temps.

Elle écrit à ce sujet: « Je me suis activement engagée dans l'industrie culturelle comme artiste visuel et j'y ai oeuvré pendant plus de 25 ans en tant que créatrice, directrice de musée, écrivain et enseignante... Tout au long de ma carrière, je me suis efforcée de m'informer sur les théories et les pratiques artistiques en cours dans l'art contemporain grâce à mon appartenance en tant que membre du conseil d'administration dans de nombreuses organisations professionnelles, et grâce à mon engagement personnel dans le domaine des arts communautaires. »

Elle conçoit ses diverses activités comme un processus formant un tout:

« En 1996, je m'occupais de la programmation et de la direction de l'exposition 'From Memory to Transformation/ Jewish Women's Voices', au titre de la Jewish Feminist Conference à Toronto, qui explora des concepts de mémoire et la manière dont nous les transformons en un sens compréhensible pour nos contemporains... En 1997, j'ai réalisé une installation en verre pour le Centre international du Vitrail à Chartres, en France, sous le titre 'The Chapel for Colliding Spirits', dans laquelle je créais un espace sacré de substitution, par l'utilisation d'images et icônes inventées, et j'ai construit un espace conceptuel afin que les esprits non-catholiques puissent, eux aussi, trouver à Chartres un sanctuaire... En 1998, j'ai monté toute seule une exposition... que j'ai appelée 'Memories of Fire', dans laquelle je montrais 26 dessins et 2 vitrines muséologiques, qui explorèrent les premiers âges à travers des associations nostalgiques et historiques liées au feu et à la rêverie qu'il nous

Born in Montreal, Canada, Mimi Gellman has also lived in Cuba, Australia and Indonesia before she settled at the age of 24 in Toronto. She apprenticed at a stained glass studio, studied at Pilchuck Glass School near Seattle, WA, USA, and at Sheridan College in Toronto. In addition, she took Master Classes with German Jochen Poensgen and British Patrick Reyntiens. She has owned a studio in Toronto for more than 10 years now and, working closely with architects, has executed many commissions for corporations, religious communities and private clients. An important part of her work is concerned with art and culture, and she is a strong and motivated advocate and teacher.

She writes: "I have been actively involved in the cultural industry as a visual artist for well over twenty-five years as a practitioner, curator, writer and teacher.... Throughout my career I have endeavoured to inform myself of the current artistic theories and practices within contemporary art through professional affiliation as a board member of numerous arts organizations and through my personal involvement in the community arts realm...."

Mimi Gellman regards her multilateral activities as a body of processes, as her following entries show: "In 1996, I was the Visual Arts Programmer and curator for the Jewish Feminist Conference in Toronto, curating the exhibition called 'From Memory to Transformation/ Jewish Women's Voices', which explored concepts of memory and how we transform them into meaningful contemporary understanding....

In 1997, I created a glass installation for the Centre Du Vitrail in Chartres, France called 'The Chapel for Colliding Spirits', in which I created an alternative sacred space, through the use of invented and iconic imagery, and constructed a conceptual place for non-Catholic spirits in Chartres to find sanctuary....

In 1998, I mounted a solo exhibition.... called 'Memories of Fire', which consisted of 26 drawings and 2 museological vitrines, exploring our primordial beginnings through nostalgic and historical associations to fire and reverie that it inspires...

Cloud Dance

an Arcade for Festival Walk



"Cloud Dance", 2004, competition proposal. detail, Festival Walk, Toronto, Canada.

inspire... L'année 1999 a vu mon exposition en solitaire «Escaping in Slow Motion» dans l'ambassade canadienne à Tokyo, et dans laquelle j'explorais des associations spirituelles alchimiques et des concepts concernant la brièveté de l'existence. Mon exposition de 2001, «Places for Confessions», développa des concepts du sacré non-orthodoxes et de culture croisée au travers des confessions, et déboucha sur une série de vitraux à partir de photos et de quatre installations-sculptures. Ces dernières années de ma vie, je me suis activement engagée dans ma communauté aborigène en tant que conseillère, juré et membre actif du Métis Artist Collective... »

Se tourner vers le mythique, dans une quête de l'être-là, de l'essence du monde, de l'homme et de l'histoire, constitue dans le monde d'aujourd'hui une réaction à la crise de l'ère scientifique. L'œuvre d'art s'oriente de façon descriptive vers les mythes, mais essaie en même temps, de façon intuitive, de donner de nouvelles impulsions. C'est sur ce plan-là que Mimi Gellman a posé des jalons tout à fait personnels dans le monde du vitrail: à titre d'exemple, l'écran-mur «Meeting Place», en 1995, dans le bâtiment du Price/Waterhouse Headquarters à Toronto, les panneaux de vitrail «Portal series» au musée d'Art moderne de Passau, en Allemagne, en 2001, et les vitraux de la synagogue Am Shalom à Barrie, Ontario, en 2003.

Dans son œuvre récente pour une maison à Toronto, elle abandonne néanmoins tout récit imagé au profit de l'architecture: nonobstant, l'ensemble des vitraux «Green Interval» conçus pour l'installation de l'ascenseur, ainsi que le mur en verre bleu dans l'escalier, apportent une touche mystique.

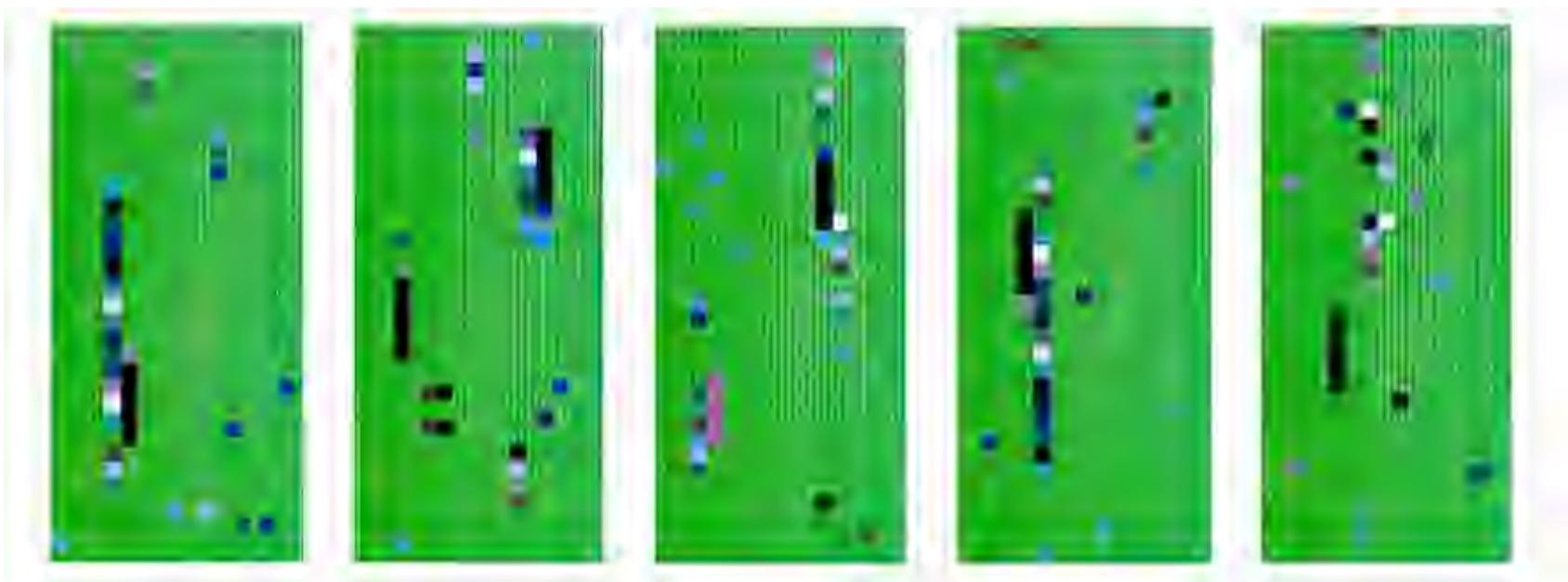
1999 brought my solo exhibition 'Escaping in Slow Motion' to the Canadian Embassy in Tokyo, which explored alchemical spiritual association and concepts regarding the brevity of existence.

My 2001 solo exhibition, 'Places for Confessions'...further explored unorthodox and cross cultural concepts of the sacred through the shared act of confession and resulted in a suite of photo-based works and four sculptural installations....

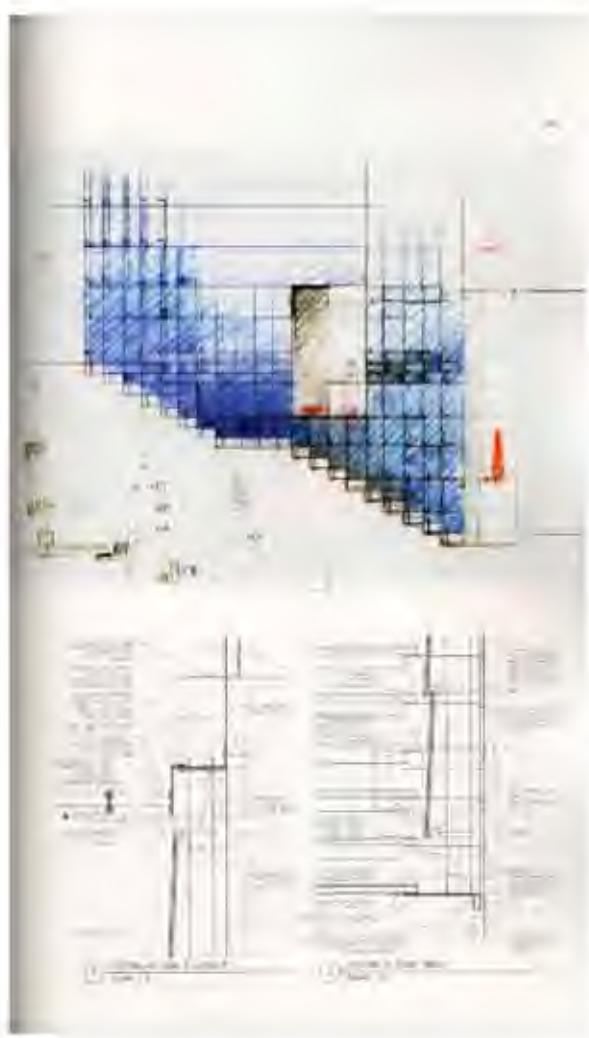
In the last number of years I have been actively involved in my Aboriginal Community as an advisor, juror and active member of the Métis Artist Collective..."

The turning to spirituality in search of the meaning of existence, of understanding the nature of the world, its peoples and history, is currently a reaction to the crisis of the scientific age. A piece of art turns descriptively towards myth, at the same time trying intuitively to push for new influences. This is how Mimi Gellman sets a new path in the stained glass scene. Some examples are the screen "Meeting Place", 1995, in the Price-Waterhouse Headquarters in Toronto, the panels "Portal Series", 2001, in the Museum Moderne Kunst in Passau and the windows of the Am Shalom Synagogue in Barrie, Ontario, 2003.

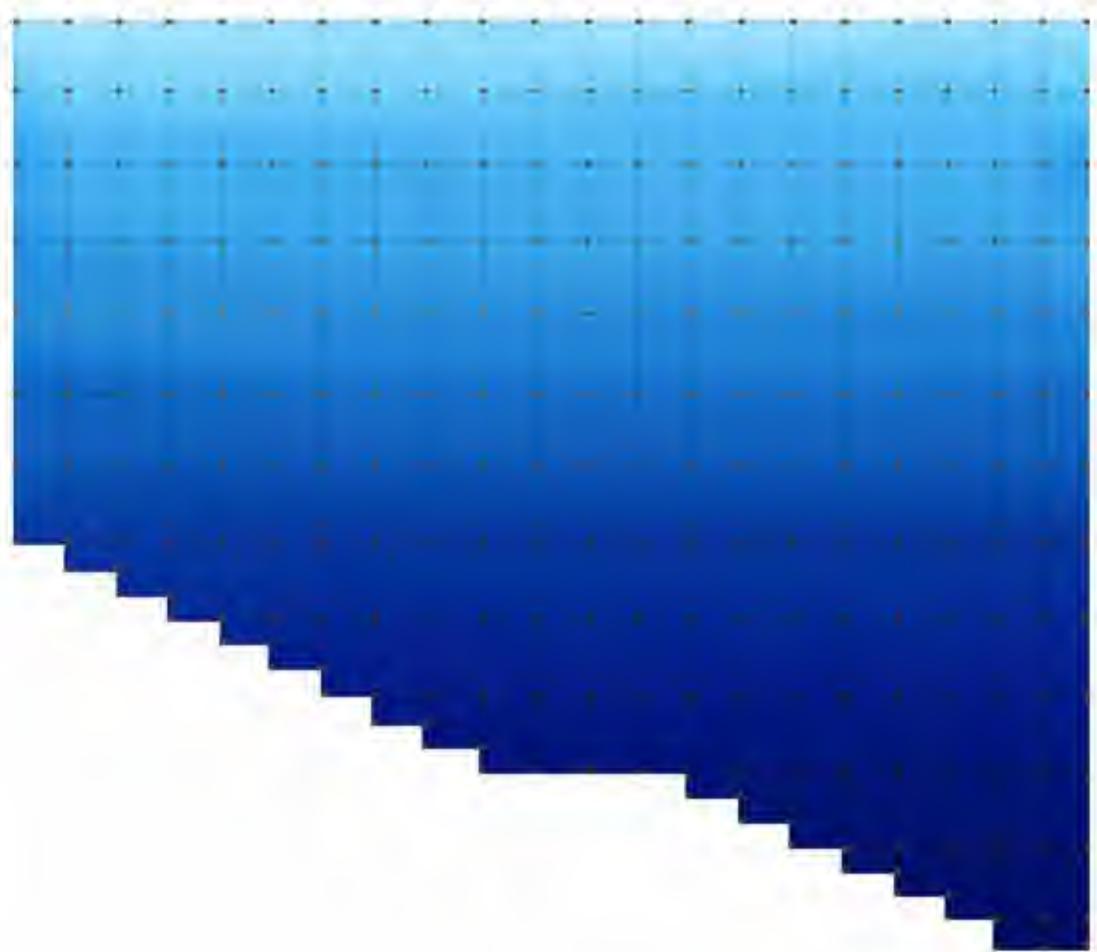
In her newest works for a private home in Toronto, however, all illustrative story telling is dropped in favour of architecture. In spite of this, "Green Interval", the name of her work for the glazed elevator block as well as the blue glass wall within the staircase area, adds a mystical element to the architecture.



"Green Interval", 2008, Integral House, elevator commission.
5 storey glass elevator shaft, 5' x 40'. Enamelled and laminated glass panels



"Bluenote", Integral House, staircase commission, 2008.
Project drawings



Portal IV white.
Sandblast on float
with mouthblown antique.

Chinks Vere Grylls

Chinks Vere Grylls, née en 1949 à Chelmsford, en Grande-Bretagne, étudia, de 1969 à 1972, la civilisation anglaise et américaine à l'université de Nottingham, puis s'orienta vers des études artistiques et suivit, de 1972 à 1973, une formation de maître verrier à la School of Art à Bideford, Devon. De 1979 à 1981, elle poursuivit ses études à la School of Art à Swansea, South Wales, et y obtint son diplôme dans le domaine du vitrail architectural. De 2004 à 2006, elle étudia à l'université de East London et au Goldsmiths College à Londres où elle obtint un Masters of Art dans les domaines Fine Art, Art and Architecture et Cross Sectoral and Community Arts. Son atelier est installé à Somerset où elle exerce le métier d'artiste, de designer et de consultant.

L'artiste avait participé en 1988 à l'exposition « 36 Frauen aus 12 Ländern » à Brême, en y montrant un vitrail intéressant exécuté dans la technique classique avec plombure. Aujourd'hui, elle donne la préférence à des créations qui ne se limitent plus rigoureusement à la planéité, et dans lesquelles les lignes des plombs sévères ont cédé le pas à un poétique échange entre la lumière et le verre. Elle écrit en 1997: « La lumière, l'ombre, la réflexion, un art vivant, pour saisir les variations du temps, naturel et mécanique. À l'origine séduite par les couleurs vives, ce qui m'intéresse aujourd'hui, c'est le langage de l'ombre cachée ou captée. Mon inspiration, qui dépend beaucoup du lieu, est un écho des fragments du temps et de l'espace, un monument contemporain de résonance qui implique l'interaction. J'utilise des éléments figuratifs en abstraction, des objets trouvés ou créés, et des textes intégrés. Je mélange différentes techniques pour combiner le transparent et l'opaque, pour



Chinks Vere Grylls (born 1949 in Chelmsford, England, UK) studied English and American Studies at the University of Nottingham from 1969-72, then changed to art, specializing in stained glass from 1972-73 at the School of Art in Bideford, Devon. From 1979-81 she attended the School of Art in Swansea, South Wales, and earned a Diploma in Architectural Stained Glass. From 2004-06 she studied at the University of East London and at the Goldsmiths College in London from 2004-2006 with an MA in Fine Art, Art and Architecture as well as in Cross Sectoral and Community Arts. She has a studio in Somerset and works today as artist/designer/consultant.

The artist entered an interesting stained glass piece in the exhibition "36 Women from 12 Countries" in Bremen in 1988. Today she prefers designs in glass which are no longer in a conventional 2-dimensional format, and instead of a prominent lead line, she works a painterly play of light and colour into the foreground as well. In 1997 she wrote about her work: "Light, shadow, reflection, a living art. To catch the rise and fall of time, natural and mechanical. Originally seduced by throbbing colour now the language of caught or hidden shadow and fragment interests me. My work is very site specific, echoing fragments of time and space, a resonant contemporary monument which demands interaction. I use abstract figurative elements, found and created material with integrated text. I combine



Echo. Exterior sculpture, 1996.
Sovereign Street, Leeds.
Silk screen.





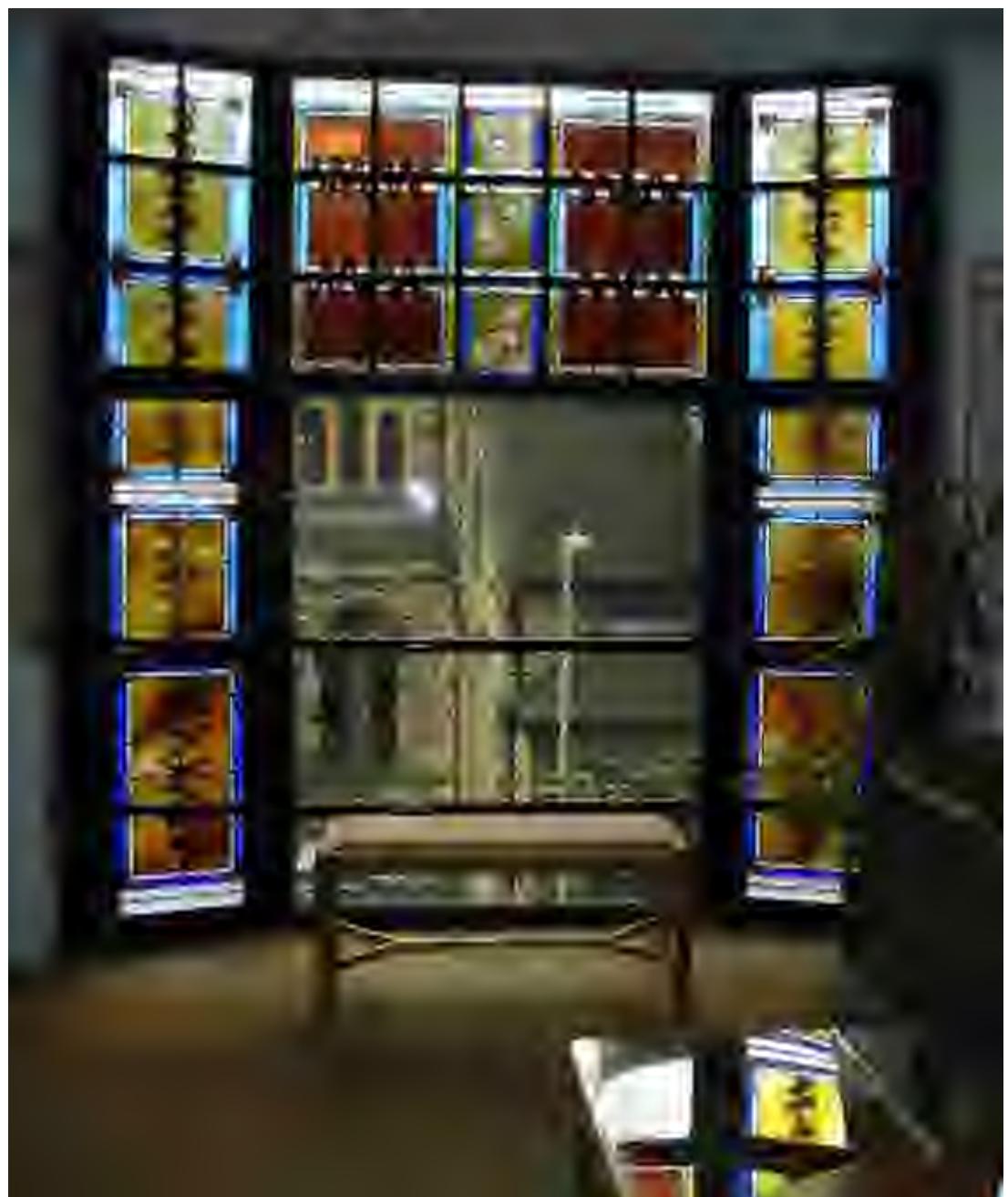
Memorial. Rothwell window,
St Stanislaus RC Church,
Dulverton, 1987.

extraire les nombreuses qualités et manifestations du verre et de la lumière. Je combine la gravure mécanique et à l'acide, le jet de sable, des émaux en sérigraphie, des verres antiques teintés dans la masse, des lentilles et prismes coulés, du verre facetté et collé, la peinture et les cements avec la lumière électrique ou naturelle. »

La liste de ses œuvres est longue et impressionnante, en commençant par les verrières commémoratives à St Stanislaus RC Church à Dulverton, Devon, en Grande-Bretagne, créées successivement en 1987, 1988 et 1992, les murs de séparation en verre à l'intérieur du St Nicholas Hospital à Newcastle, de 2006, jusqu'aux murs extérieurs et intérieurs du Riverside Mental Health Hospital à Torquay, South Devon, en 1998. Ses travaux les plus récents sont des plafonds et des verrières dans le département d'hématologie et d'oncologie au Musgrove Park, à Taunton, Somerset.

different techniques creating a combination of transparent and opaque finishes, to extract the numerous qualities and moods of glass and light. I combine etching, brilliant cutting, sandblasting, screenprinted enamel, antique mouthblown coloured glass, cast lenses and prisms, bevelling, laminating, painting and staining with electric or natural light."

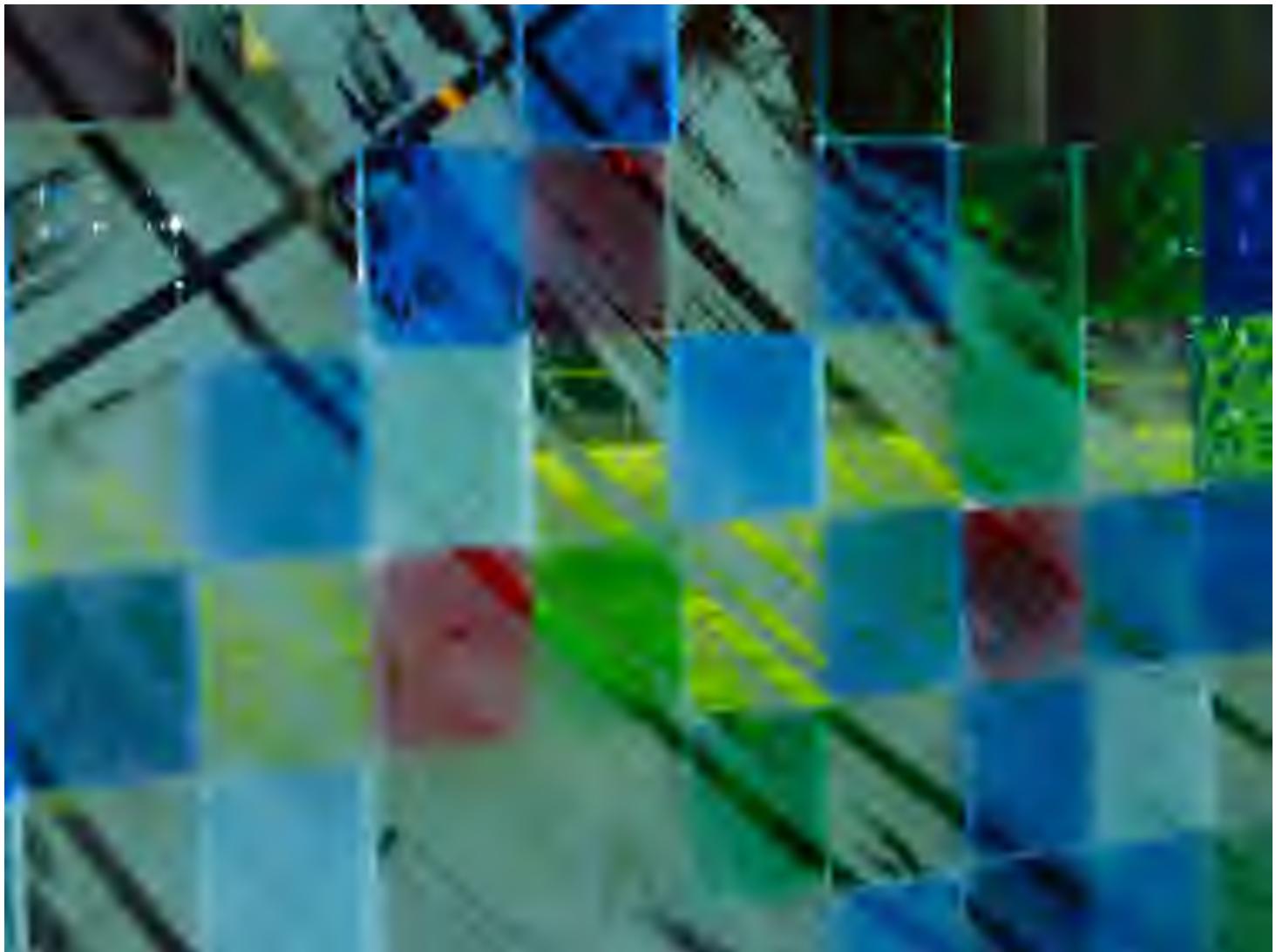
The list of her executed works is impressive. It reaches from memorial windows as in St. Stanislaus RC Church in Dulverton, Devon, UK, in 1987, 1988 and 1992, to interior glass walls in St. Nicholas Hospital in Newcastle, 2006, and to glazed outer and inner walls in Riverside Mental Health Hospital in Torquay, South Devon, 1998. Her newest works are the roof lights and light works in the department for haematology and oncology at Musgrove Park, Taunton, Somerset.



Cheltenham
Art Gallery and Museum,
Cheltenham, 1989.



Details, 2006, glazing Multi Faith Room, St Nicholas Hospital Newcastle.

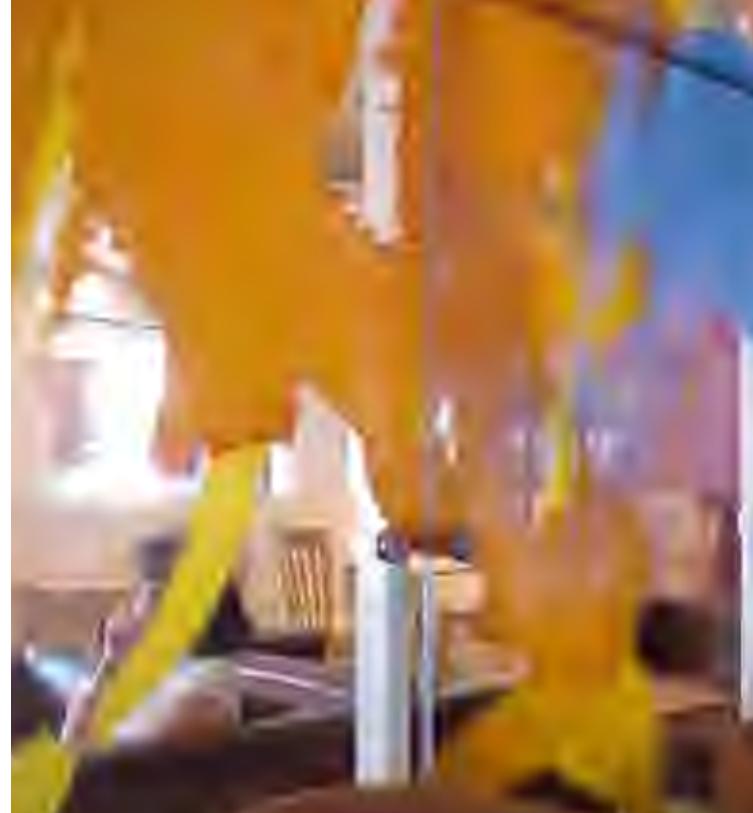


"Colourfall", 2003/4, Wales Millennium Centre, Cardiff (detail).

Amber Hiscott

L'Anglaise Amber Hiscott, née en 1951 à Londres et installée actuellement au Pays de Galles, s'est engagée d'abord, en 1971, dans des études de politique, sociologie et théorie de l'art à l'université d'Essex. Mais très vite elle se tournera complètement vers l'art et s'inscrira à la Swansea School of Art en South Wales pour y étudier le vitrail architectural. Elle fut la première parmi les étudiants de cette spécialité à se rendre compte de l'extraordinaire force d'attraction qui émanait à l'époque du vitrail allemand. C'est pour cette raison qu'elle se rendit, de 1974 à 1975, en Allemagne pour y suivre les cours de Ludwig Schaffrath. Depuis cette époque, Amber Hiscott est installée à son compte et s'est fait une renommée internationale en tant que créateur de vitraux et d'œuvres monumentales en verre. L'artiste a donné des conférences sur l'art et l'architecture au Canada, en Grande-Bretagne et, de 1976 à 1979, comme lecteur in Experimental Techniques au Swansea College of Art, Architectural Glass Department. De 1982 à 1987, elle enseigna au Carmarthen College of Art, puis de 1991 à 1993 au Staffordshire University Glass Department.

Amber Hiscott a étudié en profondeur le mouvement du vitrail rhénan innovateur, en particulier l'œuvre de Ludwig Schaffrath. Toutefois, elle n'a jamais succombé à la facilité de suivre en épigone ce maître célèbre. Elle s'engagea, tout au contraire, relativement vite sur un chemin en direction opposée, poussée par l'énergie créatrice qu'elle en avait retirée. Alors que les artistes allemands interprétaient la fenêtre comme un élément intrinsèque de l'architecture et, par voie de conséquence, la traitaient selon des principes constructeurs comme une fermeture du mur intégré dans l'édifice, Amber Hiscott, au contraire, ne tarda pas à disposer librement et avec beaucoup d'élan de l'ouverture de la fenêtre mise à sa disposition. Inversement, l'artiste ne concevait pas non plus ses vitraux comme des œuvres d'art autonomes pour lesquels l'architecture ne serait qu'une énorme cimaise: «Il m'importe de ne pas faire une œuvre d'art qui pourrait aller n'importe où; il faut qu'elle fasse référence spécifiquement à l'esprit du lieu». Pour cette raison, Amber Hiscott utilise toutes sortes de techniques, mettant en œuvre le verre antique soufflé et teinté dans la masse, mais aussi le verre flotté incolore, transformé grâce à l'email, la gravure à l'acide ou le jet de sable. Petit à petit, l'artiste a acquis une grande indépendance vis-à-vis du matériau verre, et sa peinture s'impose de plus en plus souvent comme moyen prédominant de son expression artistique.



British Amber Hiscott (born 1951 in London) living now in Wales was interested in politics, sociology and art theory when she started to study at Essex University in 1971. Soon after, she abandoned this goal to start an education in stained glass at the Swansea School of Art in South Wales. She was the first of her British colleagues to recognize the exceptional strength that existed in German stained glass. From 1974-75 she lived in Germany and studied with Ludwig Schaffrath. Since then she has been working as a freelance artist and is internationally recognized as a designer of architectural glass and three-dimensional works. She has given lectures on art and architecture in Canada and Britain and from 1976-79 was visiting lecturer in experimental techniques at Swansea College of Art's Architectural Glass Department. From 1982-87 she taught at the Carmarthen College of Art and from 1991-93, in the glass department at Staffordshire University.

The artist intensively studied progressive stained glass from the Rhineland, especially that of Ludwig Schaffrath. In spite of this, she never followed this direction as an epigone, but rather took a path in the opposite direction, encouraged by the creative energy from beforehand. Whereas German artists interpreted a window as an element belonging to architecture, integrated into the building based on construction principles as part of the wall, she started to command the area within the window opening freely and full of personality. She by no means sees windows as autonomous pieces of art for which architecture only acts as the vehicle to convey an idea. Again and again she emphasizes:

"It is important for me that I don't make a piece of art that could go anywhere, it has to have site specific references to the spirit of the place". She works in different techniques, uses mouth-blown coloured antique glass as well as neutral float glass with enamel paints, etches and works with sandblasting. In doing so, during the course of development she has become more and more self-assured with glass as a material, and painting has come to the fore.



North Wales Cancer Treatment Centre,
2000, Glan Clwyd Hospital.



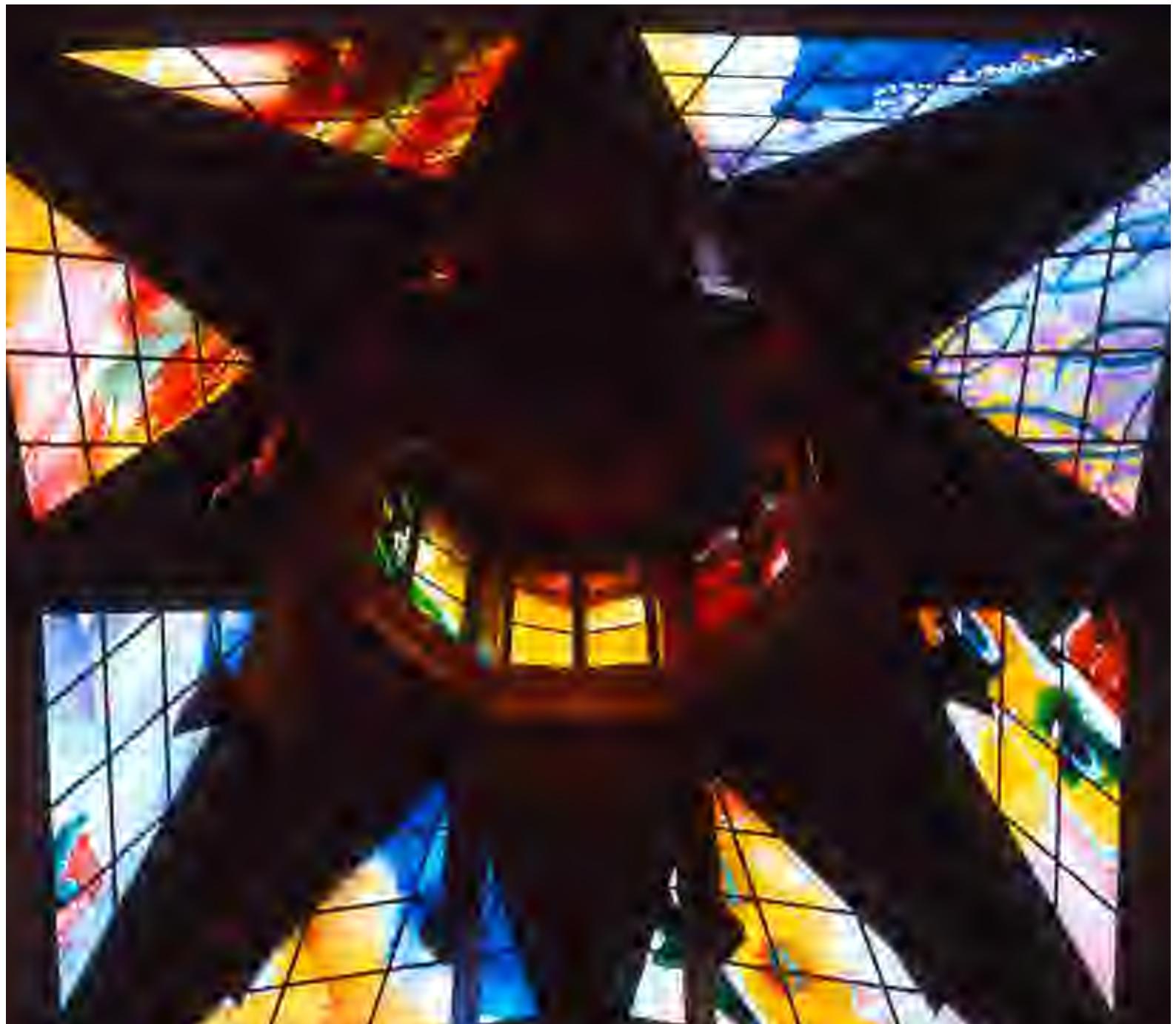


Sheffield Cathedral Lantern, 1999, detail.

En 1994, elle réalisa des vitraux pour le couloir de liaison à trois étages du Musgrove Park Hospital. Son ensemble fascine par les entrelacs multiples entre les parties colorées à densité et intensité inégales. Les surfaces d'un blanc mat qui s'y ouvrent, d'une part, et le «vide» transparent du verre incolore non traité, de l'autre, permettent à la lumière de pénétrer librement à l'intérieur, en amenant l'image du dehors. Les couleurs se font encore bien plus envahissantes, en comparaison, dans les verrières et fenêtres à claire-voie, créées en 1998, pour le Royal Exchange Theatre, à Manchester. À l'intérieur d'un tracé de plombs rigoureux, imposé par l'architecture, l'artiste a procédé, à chaque nouvelle fenêtre, à la mise en scène d'une autre couleur qui jouera un rôle prédominant sous les effets de la lumière. Dans la lanterne occidentale de la cathédrale de Sheffield, Amber Hiscott visa, au contraire, en 1999, sinon à rendre visible, du moins à faire soupçonner l'«invisible». Elle voulait que son vitrail soit solennel, subtil et toutefois rempli d'une grande intensité. Elle y parvint d'une façon extrêmement impressionnante en exécutant son projet dans un premier temps, spontanément, sous forme d'une gouache. Puis il fallut mettre au point les méthodes techniques adaptées pour permettre de transposer sur le verre (du verre transparent de St-Just, en France, et des verres opaques, de Waldsassen, en Allemagne) son dessin qui comportait des mouvements et des variations de densité finement traitées. C'est l'artiste chevronné David Perl qui l'épaulait dans ce projet, réalisé, en partie, dans son propre atelier à Swansea, et en partie dans les ateliers de vitrail Peters à Paderborn, en Allemagne.

In 1994 the work for Musgrove Park Hospital was produced for a three-storey passage between buildings. It is fascinating for its multi-sectioned interlacing of coloured areas of different density and visibility, with open matt-white areas and the 'emptiness' of clear transparent glass. These allow the light to enter undisturbed and bring the surrounding area into the picture. As a comparison, the colours in the windows and skylights of the Royal Exchange Theatre in Manchester form a much greater impact. Within a strict leaded grid necessitated by architecture, a different colour in each opening takes a leading role making a grand entrance.

In the western dome of Sheffield cathedral, 1999, it was important to Amber Hiscott to make the 'invisible', if not visible, at least have its presence felt. Her work was to come across in a festive and delicate mood, but still full of intensity. She achieves this in a most impressive manner by executing the designs as though spontaneously painted in watercolours which combine smoothly and flow softly. To achieve the 'translation' in an adequate manner in glass (using transparent French glass made by St. Just and German opaque glass from Waldsassen), her own technical methods had to be developed with the help of artist David Pearl as an experienced partner. Parts were made in her own studio in Swansea, others by the Peters Stained Glass Studio, Paderborn, Germany.



Sheffield Cathedral Lantern, 1999.



Royal Exchange Theatre,
1998, Manchester.

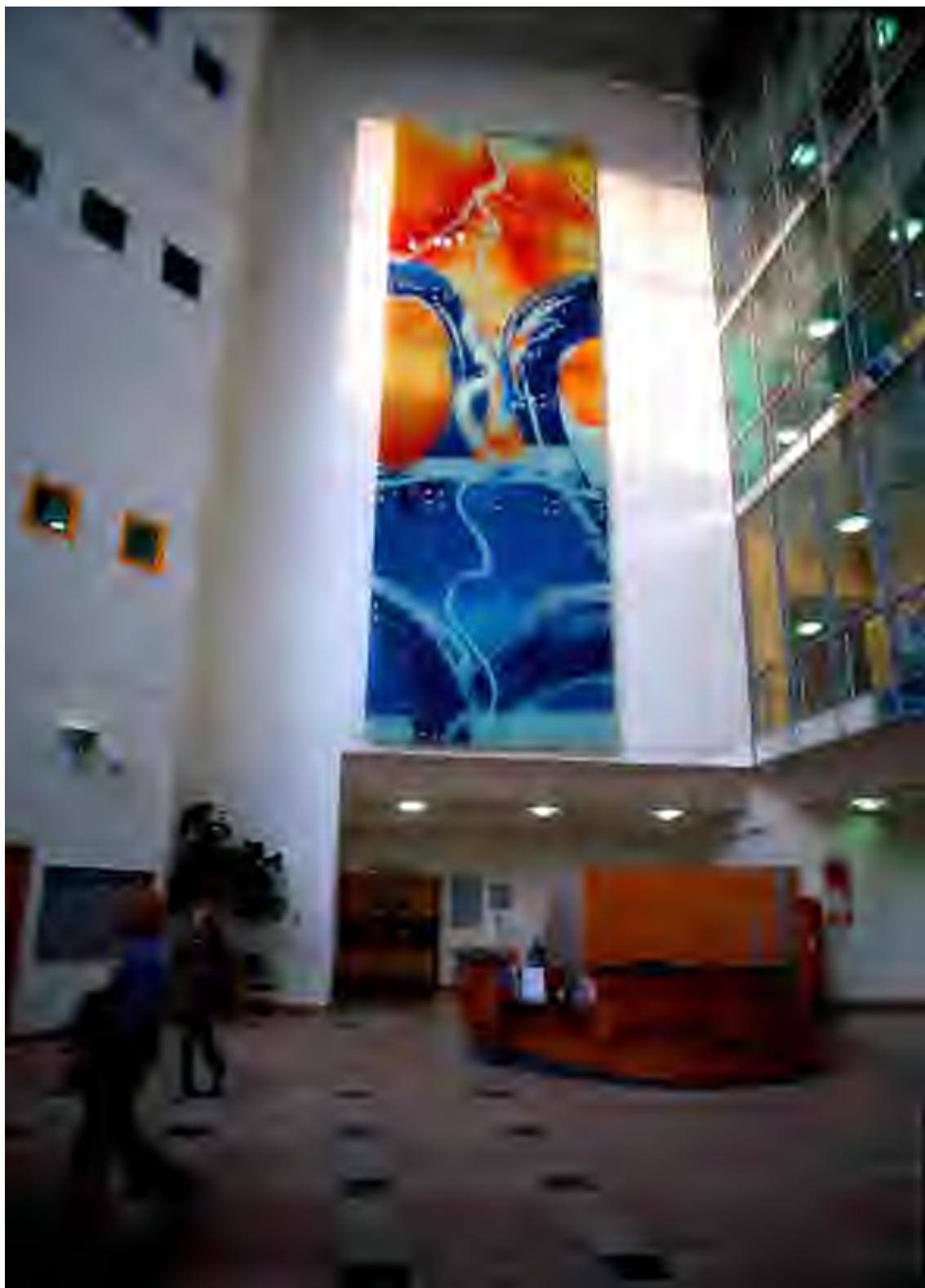


Glass Towers, 2000, Cardiff.



Parmi ses créations récentes, il faut signaler l'audace du grand vitrail monumental «The Journey» réalisé, en 2002, pour le Great Western Hospital de Swindon, une œuvre faite de plaques de verre, peintes à l'émail, et qui ne vit qu'à travers la lumière indirecte. Une composition qui, agrandie démesurément, introduit l'imprévisible et l'impondérable dans l'ordre rigide d'une architecture impersonnelle. Enfin un étonnant vitrail pour le Wales Millenium Centre à Cardiff Bay (2003-2004) expose de façon aussi simple que rédhibitoire, à travers son «Colourfall», l'importance que revêt la couleur pour l'homme. L'«image» garde ici toute son indépendance vis-à-vis de l'architecture, de la réalité extérieure; elle est déterminée uniquement par le geste pictural et par les moyens d'expression mis en œuvre par l'artiste. On peut y déceler des parallèles avec la peinture informelle.

Out of all her newest work, the glass wall "The Journey", 2002, at the Great Western Hospital in Swindon, deserves special mention for its audacity in design. It has been constructed of several glass sheets painted in enamel colours, designed to be seen with surface light. It presents in sections a composition which - enlarged gigantically - brings together the imponderable and the accidental into a tight mathematical order of an impersonal architecture. Following this is a surprising work for the Wales Millennium Centre in Cardiff Bay, 2003-04, which shows with "Colourfall", equally as simple as it is impressive, what importance colour holds for humanity. The 'picture' is totally independent from outer reality, from architecture. It is determined by the painting style and execution methods chosen by the artist; there are some hints to parallels with paintings in the Art Informel style.



"The Journey", 2002,
Great Western Hospital,
Swindon.

"Alcemi", 2006 (viewed from behind)
Special Exhibition with Tim Davies
Royal National Eisteddfod of Wales,
Swansea.

Catrin Jones

Catrin Jones, née en 1960 à Cardigan, au Pays de Galles, a suivi, de 1978 à 1979, le Foundation Course du West Glamorgan Institute of Higher Education. Elle commença à s'intéresser au vitrail architectural lorsqu'un jour, visitant le département du verre de son école, elle assista à la livraison de verre de couleur. Elle se rendit compte de l'intérêt de la transformation artistique du verre plat, et de 1979 à 1982, elle étudiera le vitrail architectural et en obtiendra son diplôme. La même année, elle eut l'honneur d'exécuter deux verrières commémoratives du mariage de Lady Diana et du Prince Charles, pour la partie occidentale de l'église St. Mary à Swansea, au Pays de Galles. Elle reçut par la suite la commande d'autres vitraux pour des édifices religieux et d'autres lieux sacrés, à Swansea, et ultérieurement à l'extérieur du Pays de Galles, à Hastings, Bristol et Brighton.

La majeure partie de son immense œuvre, constituée de murs en verre, de verrières, aussi bien pour des édifices profanes, des hôpitaux, des cliniques, théâtres, bibliothèques, écoles et autres centres d'art, prouve la facilité avec laquelle l'artiste arrive à s'imprégner à chaque fois du contexte architectural, et la liberté qu'elle manifeste à maîtriser les dimensions monumentales. C'est d'autant plus vrai depuis qu'on a commencé à utiliser à des fins artistiques le verre flotté que l'on peut peindre et utiliser en grand format, contrairement au verre antique teinté dans la masse. Catrin Jones a reconnu très vite les possibilités ouvertes par ces innovations, et elle les utilise dans un grand élan créateur. Mais elle a eu l'occasion de prouver qu'elle est tout autant à l'aise avec le verre antique mis sous plomb, par exemple avec les trois verrières, posées verticalement les unes sur les autres, au-dessus de la porte d'entrée du Lyceum Theatre à Sheffield, et exécutées en 1990. Conçues pour rayonner activement vers l'extérieur sous la lumière artificielle, ces vitraux attirent le regard de l'observateur par les images ressemblant à des décors de théâtre mis une machinerie de scène.

Catrin Jones sait interroger directement l'observateur par ses créations, et elle y parvient en mettant en exergue des motifs végétaux, bien connus du public, en y ajoutant des images traditionnelles quand elles sont adaptées au sujet. L'artiste y associe également la parole et assigne un rôle majeur à la



Catrin Jones (born 1960 in Cardigan, Wales) enrolled for the Foundation Course at the West Glamorgan Institute of Higher Education in 1978-79. Her interest in architectural glass was awakened when she witnessed by chance the delivery of sheets of antique glass while visiting the glass department of the college and saw the possibilities of working liberally with flat glass. This was the deciding factor for her to study Architectural Stained Glass from 1979-82, resulting in a diploma. During the same year, she had the honour to be commissioned to do two windows in memory of the wedding of Lady Diana and Prince Charles in the west wall of St. Mary's Church in Swansea, Wales. Further windows for churches and sacred spaces in Swansea and later in areas outside of Wales followed, such as in Hastings, Bristol, Brighton, amongst other places.

However, the largest part of her considerable oeuvre consists of glazed walls, windows or screens for secular buildings, hospitals, clinics, theatres, libraries, schools, art centres, etc. It shows how remarkably the artist understands how to deal with the actual architecture, and how freely she overcomes large scale. This is even more the case since she has started working with float glass, which can be painted and handled in much larger sizes than the traditional antique glass. Catrin Jones soon realized the possibilities within this innovative technology and uses it creatively, with great verve. That she also knows how to find striking new solutions in the traditional leading technique is shown in three levels of windows in the fly-tower and above the stage-door entrance at the Lyceum Theatre in Sheffield, 1990, amongst others. Full of colour, they have been designed to be seen from the outside with artificial lighting, each illustrating an imaginary theatrical set, suspended above the stage, ready and waiting to be lowered.

Catrin Jones knows how to approach the viewer in a direct manner. She achieves this by depicting known elements from nature in her designs and now and then introduces traditional picture material, which fits the subject. Additionally she includes language. Photography is given an exceptional role in her work, a medium



Prayer Room Window, 2000,
Royal Hospital for Children, Bristol.



"Alcemi", 2006. Special Exhibition with Tim Davies,
Royal National Eisteddfod of Wales, Swansea.

photographie, ce médium qui lie ce qui est proche et éloigné, pour ouvrir la voie à des effets de détournement de sens. « Je manipule souvent des images photographiques que j'ai déjà utilisées. En manipulant des images, on peut faire avancer des idées et les développer, ce qui m'apporte beaucoup plus que si j'avais à recommencer à chaque fois ». Dans ce genre de contexte, elle donne la préférence aux collages, en raison de la grande liberté de combinaisons possibles.

Ainsi, malgré la récurrence de certains motifs, son œuvre étonne, en raison de son caractère diversifié. Nommons à titre de comparaison les verrières richement décorées au jet de sable et le mur de séparation dans la Central Library à Oldham, de 1993, dans laquelle l'écriture et les collages d'images forment une unité ornementale de grande dimension. Viennent ensuite les verrières, hautes en couleurs, conçues en 2000 pour la chapelle du Royal Hospital for Children, sur lesquelles se déroule, en accompagnement des vers d'un psaume, un tapis de fleurs. Également le mur de séparation en verre décoré de deux immenses feuilles de chêne dans la Public Library, à Emersons Green, au South Gloucestershire, de 2003; ensuite un autre mur écran en verre blanc déployant des personnages au Creative Industries Centre à Caernarfon, North Wales, en 2004; enfin, en 2006, les verrières de l'entrée du Rural Development Centre à Llanrwst, Conwy, avec leurs larges aplats de peinture ponctués de petites scènes de paysages.

À côté de toutes ces œuvres de commande, elle a réalisé de nombreux vitraux indépendants, au sujet desquels l'artiste remarque elle-même en 1997: « À côté de réalisations sur commande, j'aime faire des expériences avec de nouveaux procédés, techniques et matériaux, y compris des objets courants. Cela permet une approche plus imaginative et spontanée, et le verre peut lui-même être utilisé comme matériau de collage, combiné à d'autres. Ces explorations débouchent parfois sur des œuvres destinées à des expositions, et bien des fois sur la création de panneaux indépendants freestyle, en trois dimensions, au sol ou suspendus. »

that combines proximity and distance, which is full of possibilities for play and experimentation. "I often work with photographic images I have used before. By manipulating images, ideas can be moved forward and developed, which for me is more meaningful than starting afresh each time." As a design method she often prefers collage since it grants her the freedom of combination.

In spite of recurring motifs, her oeuvre surprises through its variety. For comparisons the following can be cited: the richly sandblasted windows and screen in the Central Library in Oldham, 1993, where collages of writing and pictures combine to form a large scale but delicate ornament of light; the intensely coloured windows with single flowers and the verse of a psalm in the chapel of the Royal Hospital for Children, 2000; the screens with two large oak leaves in the Public Library, Emerson Green, South Gloucestershire, 2003; the collaboration with the painter Iwan Bala, white glazed wall with figures in the Creative Industries Centre in Caernarfon, North Wales, 2004; and finally the glazing in the entrance of the Rural Development Centre in Llanrwst, Conwy, 2006, with large scale free painting and small pictures of landscape spaced in between.

Numerous free works were produced as well, on which the artist commented in 1997: "Besides working for commissions, I enjoy experimenting with new processes, techniques and material, including currently, using found objects. This allows a more inventive and spontaneous approach to the medium, by which glass can be treated as a collage material, often combined with other media. These explorations sometimes result in works for exhibitions, and often take form of three-dimensional freestyle pieces, either freestanding or suspended."



"Alcemi", 2006,
detail.

Entrance Glazing, 2006,
"Glasdir", Rural Development Centre,
Llanrwst, Conwy, Wales.







"Galeri", 2004,
Creative Industries Centre,
Caernarfon, North Wales
(with Iwan Bala).



Sanctuary Doors, 2003
Dorset Gardens Methodist
Church
Brighton, East Sussex.



Vaulted Window, 2003, Central Provisions Market, Newport, South Wales.

"0.33.66.100%.300", glass,
printed paper, 2000.

Cornelia König

Cornelia König, née en 1963 à Baden près de Vienne, en Autriche, a suivi des études d'architecture à la Technische Universität de Vienne, de 1981 à 1983, avant de commencer à s'intéresser au vitrail. Elle s'inscrit à la Glasfachschule Kramsach/Tirol, et obtient son diplôme d'apprentissage en 1985 et sa maîtrise en 1987. Elle suivra les cours de Ludwig Schaffrath à la Kunsthochschule de Stuttgart. De 1989 à 1995, elle est gérante de la miroiterie König à Baden, et depuis 1995, elle enseigne le verre à la Volkshochschule de Baden. Aujourd'hui elle travaille dans son propre studio de vitrail et se trouve depuis 2007 à la tête du Kunstverein Baden. En 1991 elle fait la rencontre d'Helga Reay-Young au cours d'un stage chez Ludwig Schaffrath et rejoindra ainsi le groupe international des femmes artistes. En 1993, elle organise à Baden, près de Vienne, le troisième atelier international de vitrail et l'exposition «Wales Tales – Von Sonne, Sand und schwarzen Bergen».

L'œuvre de l'artiste, même si elle ne compte pas encore beaucoup de créations, témoigne de l'intensité de son engagement. Elle-même écrira, en 1993: «Ce qui me fascine quand je transforme le verre, c'est qu'il me permet de rendre visibles des transparencies et de les modular» et, en 1997, «ma technique préférée est le jet de sable. Je l'utilise comme un crayon de papier ou comme un pinceau pour dessiner et pour peindre...». Elle recourt très parcimonieusement aux couleurs. Son vitrail «Samon», créé après un séjour du groupe au Japon, en témoigne. Cornelia König y a exprimé l'impression que lui a laissée le jardin Ryoan-ji à Kyoto: une feuille de verre, comportant le dessin d'une spirale, est compartimentée en quatre zones et la partie de fond est constituée d'un papier de couleur turquoise, appliquée sur du carton. Les haikus et d'autres mentions personnelles au sujet du jardin japonais se lisent de près.

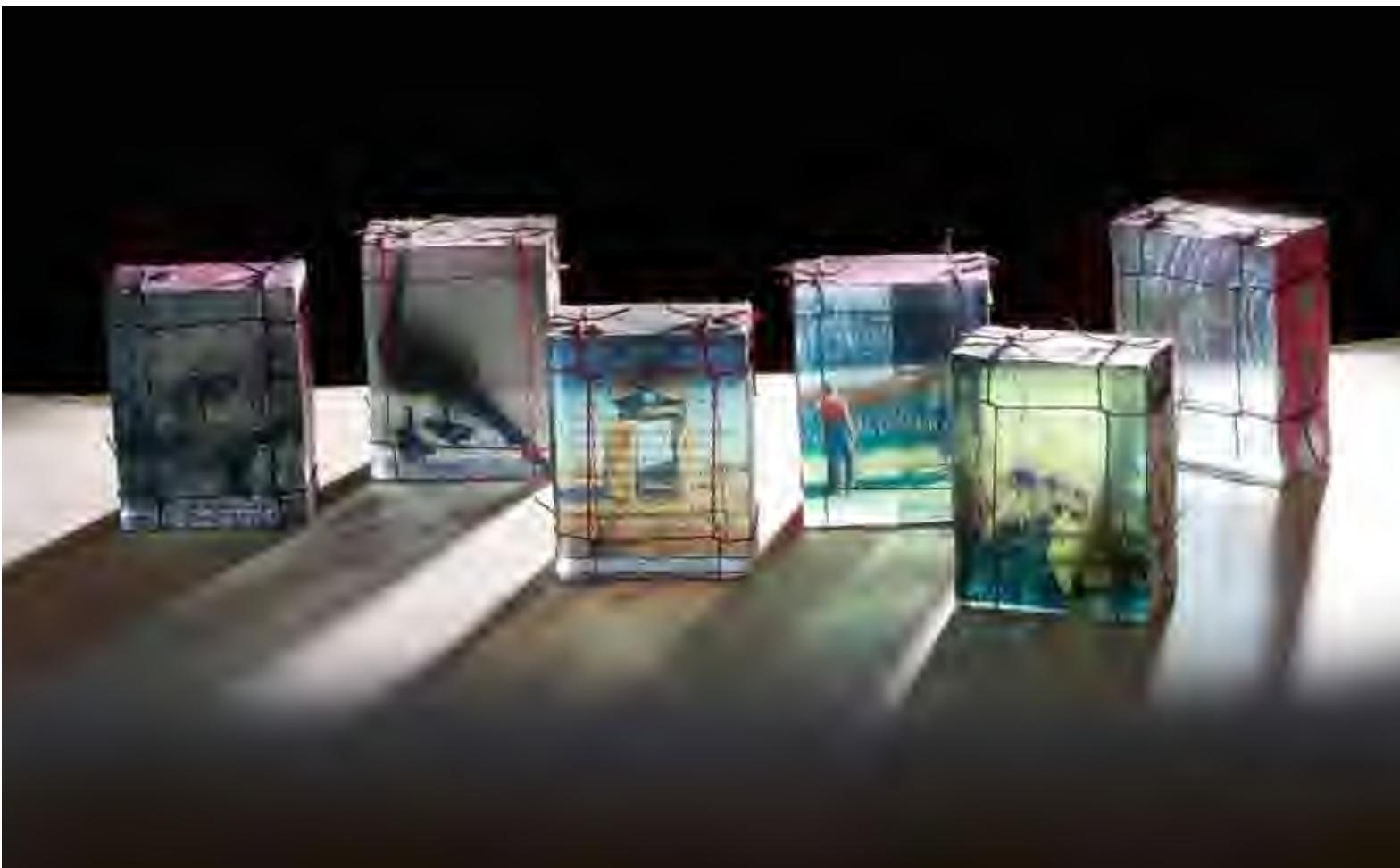


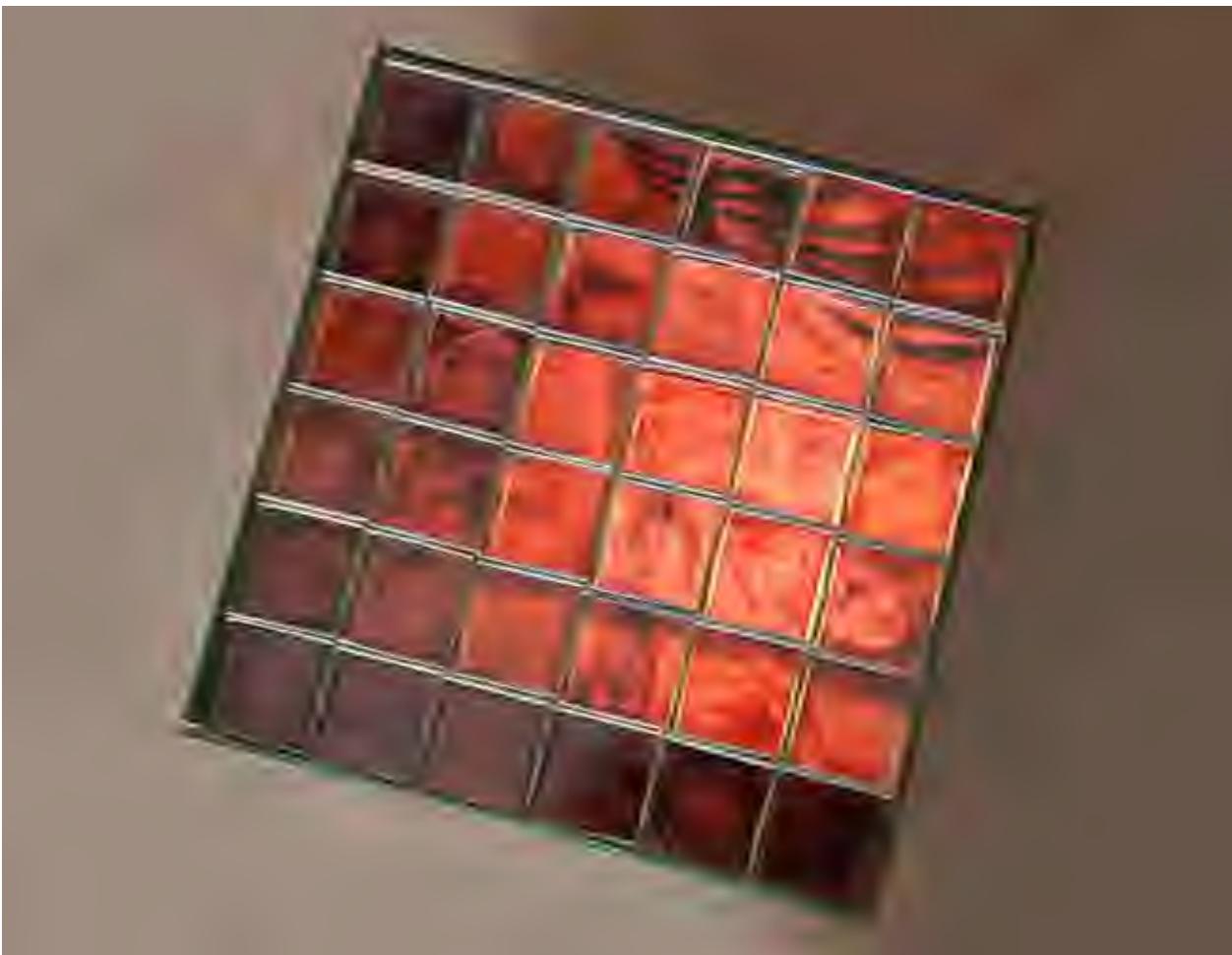
Austrian Cornelia König (born in 1963) had studied architecture at the Technische Universität in Vienna before turning to glass. Having changed to the Glasfachschule in Kramsach/Tirol, she passed her apprenticeship exams in 1985, and in 1987, qualified as Master Glazier. Following this, she was a guest student with Ludwig Schaffrath until 1989 at the Akademie der Künste in Stuttgart. From 1989-1995 she worked as manager of the König glass company in Baden near Vienna. Since then Cornelia has taught glass at an adult education centre in Baden, runs her own studio and in 2007 became managing director of the local artists' cooperative. In 1991 she was introduced to the Women's International Glass Workshop through Helga Reay-Young, former co-student with Ludwig Schaffrath, and took on the organization of the third meeting of the artists-group in 1993 in Baden, including the artists' exhibition "Wales Tales - von Sonne, Sand und schwarzen Bergen".

The oeuvre of the artist is still small, but shows considerable commitment. In 1993 she writes: "What fascinates me especially with glass is the making visible of transparency and the possibilities I have in changing it", and in 1997: "My preferred technique is working with a sandblaster. I use it like a pencil when drawing or as a brush in painting..." In so doing, colour is minimal. An example of this is the work "Samon" which was made after the group's visit to Japan. The work consists of four panels, one layer of glass each, with a pattern of spirals sandblasted softly into the surface, the backing made from turquoise tissue paper on cardboard with haiku poetry and personal comments written on the paper. These can be read only at close range.



Dots & Knots, 2006, glass, paper, cord.





"She's got family up
there...", 2006.
Glass, mirror sandblasted,
paper-lit. From above-light.

Les pièces récentes sont de taille réduite et se composent de différents éléments (cubes et cylindres), juxtaposés librement ou assemblés dans une boîte. Ils contiennent des images imprimées sur support transparent, des photographies de personnes, de paysages et d'objets d'art. Souvent y sont associés de courts passages de textes ou simplement des lettres éparses. L'artiste réussit de cette manière à tisser des liens variés et captivants entre l'énoncé verbal et sa concrétisation visuelle.

Ses œuvres montrent souvent des paysages et des éléments de civilisations étrangères. Elle y juxtapose parfois des citations d'auteurs féminins, mais n'hésite pas non plus à s'approprier des sujets susceptibles de déclencher des émotions, comme par exemple la guerre et ses répercussions sur les enfants. Le verre joue un rôle important, même s'il ne représente pas le support proprement dit du message: coupé en panneaux, partiellement peint ou gravé au jet de sable, il renferme les images, les conserve et les met en exergue par sa brillance et sa transparence mystérieuses, tout en détournant parfois le sens. Le vitrail intitulé «Takapuna» en verre thermoformé, de 2002, et les cubes «Dots & Knots», de 2006, en sont des témoignages.

More recent works are of small format and are composed of several parts (cubes and cylinders), grouped loosely or assembled in boxes. They contain pictures printed on film, photographic images of people, nature and art, sometimes with short added quotations or single letters. This way the artist achieves an intriguing impression of interlacing linguistic and visual statements.

Her works have to do with foreign landscapes and cultures, often quoting writers and poets, dealing with subjects that concern her, for example the effects of war, especially on children. Glass is not necessarily the carrier of the message but does play an important role. Cut into small sheets, at times partially painted or sandblasted, it serves as protection for the imagery, preserving it, and lifting it by its reflection and mysterious transparency, while at some angles it hides what is within. The works "Takapuna", 2002, with fused glass and "Dots and Knots", 2006, are especially lively examples of this approach.



"She's got family up there...", 2006. From above engr.

Unity Window, detail, 2002.
Connecticut Juvenile Training School,
Middlebury, CT.

Linda Lichtman

Linda Lichtman, américaine, née en 1941 à Brooklyn, à New York, a fait ses études de psychologie et de travail social, de 1959 à 1968, au Simmons College et au Simmons College School of Social Work à Boston, Massachusetts. Après avoir exercé ses talents dans cette discipline, elle s'est tournée vers l'art. De 1970 à 1974, elle étudie la peinture au Massachusetts College of Art et ensuite, jusqu'en 1976, le vitrail à la School of the Museum of Fine Arts, tous deux à Boston. En 1973, elle suit un stage avec Patrick Reyntiens à Burleighfield House, Buckinghamshire, en Angleterre, et en 1977, une formation avec Stephen Taylor à Ontario, au Canada. En 1978, elle participe à un stage de Lawrence Lee à Kent, en Angleterre, et à un cours dispensé par l'artiste allemand Hans Gottfried von Stockhausen à la Pilchuck Glass School à Seattle, puis, finalement, en 1986, à un autre stage sur le vitrail dans l'atelier de Hein Derix à Kevelaer, en Allemagne. Elle a donné des cours au Massachusetts College of Art à Boston et possède un atelier à Cambridge, au Massachusetts.

Dans ses créations, Linda Lichtman attache une grande importance aux structures et aux images, qu'elle forme au gré de ses inspirations puisées dans la nature. Dans ses panneaux de vitrail indépendants de tout contexte architectural, elle laisse plus parler sa spontanéité, car elle voudrait que ses œuvres convainquent par leur vivacité et leur immédiateté. Elle y déroule, à sa guise, car libre de toute contrainte architecturale, son monde d'images, en puisant dans son grand savoir-faire pour déployer toute une panoplie de moyens expressifs.

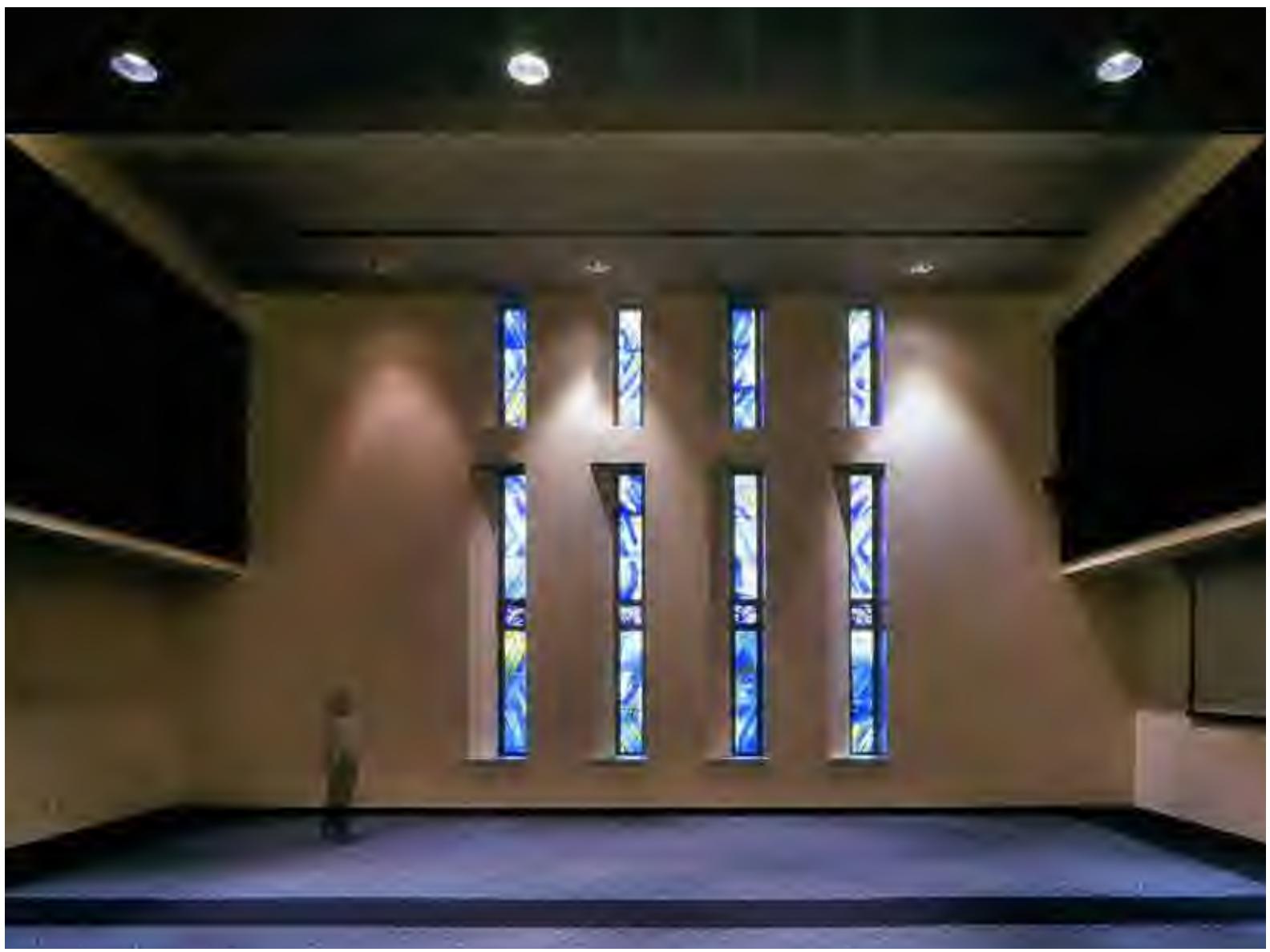
Les techniques les plus diverses sont mises en œuvre. Pour les commandes architecturales, elle accorde le plus grand soin à la subdivision géométrique intérieure de la surface, à l'élaboration d'une composition structurante convaincante. Pour y parvenir, elle prévoit souvent des zones de verres neutres non traités, entre lesquelles peuvent ensuite se déployer, en bandes rigoureusement disposées ou en champs libres, ses images ou séries d'images. Les œuvres caractérisant cette approche sont représentées par l'entrée du Charter Oak State College, à New Britain, CT, de 1999, et la fenêtre «A Kind of Blue-Green», dans le Hitchner Hall Biology Building, à l'université de Maine, Oroni, ME, de 2002.



American Linda Lichtman (born in 1941 in Brooklyn, NY) studied psychology and social work from 1959-68 at Simmons College and its associated School of Social Work in Boston, MA, and subsequently worked in this field before changing to art. From 1970-1974 she studied painting at Massachusetts College of Art in Boston, then continued with architectural glass until 1976 at The School of the Museum of Fine Arts, Boston. In addition, in 1973, she took a workshop with Patrick Reyntiens at Burleighfield House, Loudwater, Buckinghamshire, England, a training course in 1977 with Stephen Taylor in Ontario, Canada and another with Lawrence Lee in 1978 in Kent, England, a workshop with German Hans Gottfried von Stockhausen at Pilchuck Glass School near Seattle, WA, USA, and finally took part in the 2nd Architectural Stained Glass Seminar 1986 at the Hein Derix Studio in Kevelaer, Germany. She taught at Massachusetts College of Art in Boston and retains a studio in Cambridge, MA.

Linda Lichtman puts great emphasis on structure and imagery in her works for architecture, enjoying being inspired by natural forms, whereas in her free works - glass panels not relating to architecture - spontaneity is the most important factor. These works speak with liveliness and directness, and they allow her to use the spaces without restraint, expanding her world of images according to proportion and to try versatile experiments to increase the potential of expression.

Accordingly, she uses many different techniques. In architectural commissions she pays great attention to the geometric divisions of the area involved, achieving a workable structure. This often provides available design areas into which her images or series of images can spread, in linear or rectangular modules. Important examples are the entry at the Charter Oak State College, New Britain, CT, USA, 1999, and the window "A Kind of Blue-Green" in the Hitchner Hall Biology Building, University of Maine, Oroni, ME in 2002.



Unity Window, site view, 2002.
Connecticut Juvenile Training School, Middlebury, CT.
Acid-etched stained glass, leaded, vitreous paints, stains and enamels.



Quercus Alba. Charter Oak State College, New Britain, Conn.

L'artiste utilise très parcimonieusement la technique du vitrail traditionnel; la plombure ne joue chez elle qu'un rôle secondaire, en opposition au vitrail contemporain de ces dernières décennies, dans lequel, sous l'influence de son modèle allemand, elle revêt une grande signification esthétique en tant que composante graphique. Linda Lichtman mise au contraire sur la peinture, en suivant ainsi l'exemple de ses maîtres Patrick Reyntiens et Hans Gottfried von Stockhausen. Dès 1990, elle proclame que le verre est sa toile, rejetant le système en vigueur, et plaident constamment en faveur du rôle de la peinture dans le vitrail dans lequel elle n'hésite pas à utiliser des techniques additives et soustractive comme la gravure à l'acide, les fusionnages et le jet de sable.

Linda Lichtman veille au maintien de son écriture personnelle, car elle estime que l'artiste verrier a la chance unique, lors d'une commande architecturale, d'apporter une touche d'humanité et d'intimité à l'intérieur des édifices. Les fenêtres «Totems of Light» dans la Logan Airport MBTA Station à Boston, de 2004, prouvent le soin avec lequel elle opère même à l'intérieur d'une vaste et omnipuissante architecture en verre. À cet égard, on peut très bien considérer la réalisation d'un panneau de vitrail indépendant comme une sorte de première étape sur ce cheminement. Mais, comme il est souvent créé sans cahier de charge précis, le panneau indépendant doit relever un tout autre défi, celui de pouvoir exister tout seul dans une exposition et de contribuer à faire occuper au vitrail une nouvelle place dans le monde de l'art.



"A Kind of Blue-Green", 2002, Hitchner Hall Biology Building, University of Maine, Orono, ME.

The technique of leading is used minimally by the artist. The grid of lead came which held great aesthetic value as a graphic component in German stained glass, plays only a subordinate role in her own work. She prefers to paint, Patrick Reyntiens and Hans Gottfried von Stockhausen providing inspiration to her.

As long ago as 1990 she openly declared glass her canvas, almost as a renunciation of a dominating system, and since then has propagated the idea of painting on glass. Added and subtracted techniques like etching, laminating, and sandblasting play important roles.

Great importance lies with the individuality of personal expression, and in Linda Lichtman's opinion a glass artist working in architecture has a unique chance of providing some humanity and intimacy in spaces. Perfect examples of the great care with which she introduces her work into an overpowering architectural setting are the windows for the Logan Airport MBTA Station in Boston with "Totems of Light", 2004. A free and independent glass panel could be considered, at least indirectly, a kind of preliminary stage in designing for windows like these. But when a panel is designed without a brief it represents a totally different type of challenge to the artist; it must be strong and self-contained to survive in exhibitions, and, indeed, painting on glass has to find a new place for itself in the world of contemporary art.



"Totems of Light," 2004,
Logan Airport MBTA Station,
Boston.

"Three to Get Ready" (detail), 2000,
71 x 64 cm, Private Residence, USA.
Stained Glass Panel in Steel Frame.



Mary Mackey

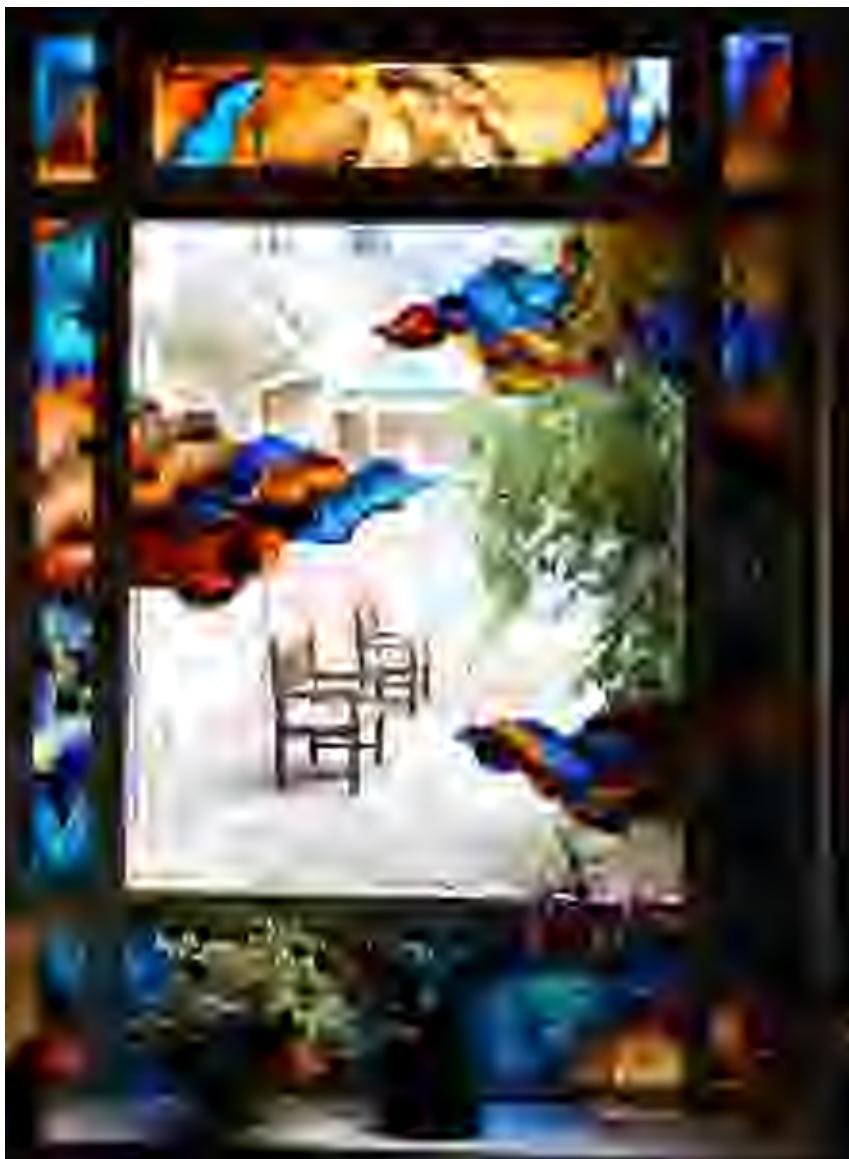
L'Irlandaise Mary Mackey, née en 1960 à Cork, y a étudié la peinture au Crawford College of Art & Design. En 1983, elle obtint son diplôme et suit une formation professionnelle dans le domaine du vitrail. Depuis cette époque, elle est installée à son compte comme artiste peintre et verrier, en Angleterre, de 1989 à 1992, puis ensuite en Irlande, son pays d'origine. Son atelier est situé à Bandon, Co. Cork.

Elle a donné des conférences sur les techniques de transformation du verre au Crawford College of Art & Design, au National College of Art & Design à Dublin, et également au Central St. Martin's College of Art à Londres. De 2000 à 2002, elle assura l'édition de la Glass Society of Ireland Newsletter.

C'est en tant que peintre que Mary Mackey s'est approprié le matériau verre, mais sans le placer uniquement sous l'angle de son rapport avec l'architecture. Sa structure de surface, ses translucidités inégales, mais surtout sa transparence se prêtant à l'infini au jeu de modulation, la fascinent particulièrement. Elle le compare à l'eau, un parallélisme qui se traduit dans son œuvre artistique. «En tant que peintre, créateur de signes, les propriétés remarquables inhérentes au verre, proche du liquide, me fascinent et m'intriguent. Le jeu entre les transparencies et les opacités du verre, la profondeur de ses ombres et les textures de sa surface, exercent sur mon imagination la même emprise que l'eau, sous quelque forme que ce soit, mer, fleuve, le banc de brouillard qui s'avance, ou les banquises en mouvement, laissant continuellement leur empreinte quoique fugace.» Des panneaux indépendants, tels que «In Gentle Rain», de 2005, et «In the Mist», de 2006, tout comme les vitraux d'exposition de la Algonquin Series, de 2007, en sont la meilleure expression.

Irish born Mary Mackey (* 1960 in Cork, Ireland) studied painting at Crawford College of Art & Design in Cork. She graduated in 1983 and began an apprenticeship in stained glass with Maud Cotter. She moved to England in 1989, and since her return to Ireland in 1992 she has worked full time as a painter and glass artist. She lives in Bandon, Co. Cork, where she also has her studio. She has taught glass at the Crawford College of Art & Design in Cork, the National College of Art & Design in Dublin and was invited as a guest lecturer by the Central St. Martin's College of Art & Design in London. From 2000-2002 she edited the quarterly publication of the Glass Society of Ireland.

Mary Mackey discovered the material glass as a painter, for her own personal use, without considering architecture at that stage. Its surface textures and the myriad possibilities of modifying and playing with the transparency fascinate her. She draws a comparison with water, which has a special place in her work, and this comparison is indeed justifiable. "As a painter, a mark-maker, the strange, liquid-like properties inherent in glass fascinate and intrigue me. The play of transparency and opacity of glass, the depths of its shadows and the textures of its surface exert the same hold on my imagination that water does, whatever its form, sea, river, slow shifting mist, moving glacial ice, continually making its own mark, however impermanent." Panels like "The Sky Behind" and "In Gentle Rain", 2006, as well as the small exhibition pieces from the Algonquin Series, 2007, are exquisite examples of this.



East Window, 202 x 148 cm.



West Window, 202 x 148 cm.

Ursuline Convent Chapel, 2005, Cork, Ireland.
Etched and painted glass



"Reasons to be Cheerful",
1993 , 30 x 32 cm,
Private Residence.



"...and Flow",
1995, 18 x 38 cm,
Private Residence.

En général, la nature et ses paysages, marqués par les changements de lumières et de couleurs au gré des saisons, du cours quotidien du soleil, ses contours et son horizon, jouent un rôle majeur dans l'œuvre picturale de Mary Mackey. Les impressions recueillies du monde extérieur réel se gravent profondément dans sa mémoire, sont collectionnées, étoffées, réorganisées jusqu'à ce que finalement apparaisse l'œuvre finale, obtenue en passant par la transformation du verre, car l'artiste considère que le passage technique est indissociable de son cheminement vers la transposition complète de sa création artistique. Les expérimentations avec le verre font donc partie intégrante de son œuvre et ne sauraient être reléguées au second plan. Mary Mackey maîtrise à merveille ce jeu avec la lumière tout en poésie. Elle aime plus particulièrement le verre coloré dans la masse, gravé et peint. Elle écrit en 1993: « La couleur me possède, me soulève, me laisse tomber, me balance comme un tour en carrousel. La manière dont j'utilise la couleur est complètement subjective. Souvent j'ai une idée pour une œuvre, une vague idée composée de signes, exprimés pour la plupart dans des dessins, motifs et schémas linéaires objectifs, mais je ne sais rarement par avance à quelle palette de couleurs je vais avoir recours. C'est l'un des aspects si fascinants quand on crée avec le verre, car il est déjà coloré... » Mais son engouement pour les vergettes de plomb auxquelles, comme dans le vitrail classique, elle assigne la fonction technique et esthétique de souligner les couleurs par leur graphisme, va en s'estompant. Comme exemples, il faut nommer les deux panneaux « Liquid Layers » de 1989, et « Foxglove » de 1993, ainsi que ses deux grandes réalisations monumentales de 1997 et 2005, le mur en verre pour le Mallow Swimming Pool à Cork et les fenêtres pour le couvent des Ursulines à Blackrock, Cork. Ces dernières se distinguent en particulier par le développement dynamique des couleurs qui s'y impriment, se condensent en nuages, évoluant hardiment en se passant de tout support graphique, allant du cadre périphérique vers les zones situées plus au centre de la fenêtre, incolores et transparentes ou rendues mates par le jet de sable.

On the whole, nature and landscape play an important role in her visual language, with its seasons and daily changes in light and colour, its contours and horizons. Taken from the natural world, these impressions and images are deeply imprinted on her memory, and in her working process are gathered, extended, often discarded and then worked on again until a final result has been achieved. This involves working directly with the material itself, as she feels she cannot separate the creative physical process from the realization of her ideas. It is the painterly play with light which Mary Mackey performs at its best. She has a special liking for coloured glass which she etches and paints. In 1993 she wrote: "Colour possesses me, lifts me, drops me, swings me around like a fairground ride. The way I use colour is entirely subjective. Often I have an idea for a piece, a notion of marks, many based on objective drawings, images of pattern and line, but I rarely know in advance what range of colours I'm going to use. That's one of the great things about working in glass - the colour is already there...." The interest in graphical support of the colour by added lead lines, as she first used, traditional to stained glass, disappears. The panels "Liquid Layers", 1989, and "Foxglove", 1993, can be mentioned as examples of this, as well as the two large scale architecture-related works, the Mallow Swimming Pool in Cork, 1997, and the windows for the Ursuline Convent in Blackrock, Cork, 2005. The latter especially stands out with its dynamic process-related development of colours, consisting of condensed cloudlike formations on clear or sandblasted glass which, without any graphical support, reach out daringly from the outer edge into the heart of the window.

"Liquid Layers",
1990, 98 x 43 cm,
Private Residence.





"If I ...," 2007, 90 x 90 cm, Exhibition Panel. Sandblasted and painted glass. Photograph Roland Paschoff.



"That Evening, for Liz", 2007, 90 x 90 cm, Exhibition Panel. Sandblasted and painted glass. Photograph Roland Paschoff.

Ellen Mandelbaum

Ellen Mandelbaum, américaine, née en 1938 à New York, étudia la peinture jusqu'en 1963 à l'Indiana University à Bloomington, IN, où elle reçut son diplôme avec félicitations. En 1975, elle commença à étudier le vitrail en suivant les cours de la Stained Glass School à North Adams, Massachusetts, en 1983, et, en 1985, de la Pilchuck Glass School, WA. En 1984, elle participa à un atelier sur le vitrail monumental organisé par les studios Hein Derix à Kevelaer, en Allemagne, ainsi qu'à d'autres stages sous la direction des grands artistes du vitrail: Ludwig Schaffrath, Johannes Schreiter, Jochem Poensgen, Albinus Elskus, Ray King, Ed Carpenter ainsi que Jean Dominique Fleury, à Chartres, au Centre international du Vitrail. Dans les années 60, Ellen Mandelbaum donna des cours sur la peinture moderne au Hunter College et fut professeur chargé de cours au Whitney Museum à New York.

La nature et la lumière sont les sources d'inspiration de l'artiste Ellen Mandelbaum, et l'on sent l'influence qu'elles exercent de multiples manières sur son œuvre qui comprend d'importants vitraux conçus pour un contexte architectural, ainsi que des séries de panneaux de vitraux indépendants. Elles lui permirent également d'aboutir à des créations riches en idées et à une puissante expressivité, doublée d'une délicate douceur.

Dans le monde du vitrail, Ellen Mandelbaum occupe une place à part, car elle a réussi à concilier deux orientations d'importance égale, mais en principe diamétralement opposées, pour les réunir dans une unité d'expression affirmée. D'un côté, elle utilise dans ses vitraux architecturaux un tracé de lignes des plombs qui, en structurant clairement la surface du verre, les intègrent dans l'architecture. De l'autre, en tant que peintre, elle voit les possibilités d'une libre expression artistique que lui offrent ces mêmes surfaces vitrées.

La sérigraphie, la gravure à l'acide et le fusionnage lui permettent d'obtenir des effets proches de la peinture sur chevalet. À ces techniques s'ajoutent l'application de peintures colorées brillantes et mates ainsi que des grisailles traditionnelles qui, allant du gris le plus doux jusqu'au noir le plus saturé, fascinaient l'artiste plus particulièrement: « J'éprouvai à nouveau cette intimité avec les pinceaux que je ressens non seulement comme un prolongement de mon bras, mais de chaque aspect de mon être. »



American Ellen Mandelbaum (born 1938 in New York, NY) studied painting at Indiana University in Bloomington, IN, graduating in 1963 with a M.F.A and high honours. In 1975 she began studying stained glass, attending The Stained Glass School in North Adams, MA, in 1983 and Pilchuck Glass School, WA, in 1985. She participated in the 1st Architectural Stained Glass Seminar 1984 at the Hein Derix Studio in Kevelaer, Germany, as well as workshops of the following renowned glass designers: Ludwig Schaffrath, Johannes Schreiter, Jochem Poensgen, Albinus Elskus, Ray King, Ed Carpenter as well as Jean Dominique Fleury in Chartres, France. During the sixties the artist taught modern painting at Hunter College and worked as a lecturer at the Whitney Museum in New York.

Nature and light are sources of inspiration for the artist. In numerous ways they are determining factors in her work - important architectural commissions and a number of free panels - which encourage strong, creative designs, as well as those of sensitive delicacy.

In the world of stained glass Ellen Mandelbaum holds a special position. She has managed to combine two principally contrasting, but equally important directions into one meaningful style. On the one hand, she has accepted the system of the lead line in her architectural work which assures a clearly structured link of glass into architecture. On the other, she sees within these areas the possibility of introducing herself as a painter, with her free and expressive style.

As well as using techniques like screen printing, etching and laminating to achieve paint-related effects, she uses shiny and matt paints in addition to the old classical tracing black. Variations from the palest grey to a deep black attract the artist especially: "I was intimate again with brushes which seem not only to be an extension of my hand but of every aspect of my being."



West window in the entrance hall, 2000, South Carolina Aquarium, Charleston, SC.

The South Carolina Aquarium exterior.



Car c'est grâce à la peinture à la grisaille qu'elle parvint à dramatiser les effets de lumière de la façon la plus subtile, en particulier lorsque les verres sont choisis en fonction de leurs différents degrés de transparence et de leurs textures de surface variables. À maintes reprises, les surfaces colorées s'éclatent en une troisième dimension de la transparence, permettant que le regard, légèrement détourné, s'égare un court instant dans le monde extérieur. Ces ouvertures sont élaborées très soigneusement par l'artiste en accord avec son commanditaire et en harmonie avec l'architecture, mais également en fonction de son environnement, pour rendre le dialogue pictural cohérent: «Je pourrais peindre un arbre et également laisser voir les arbres du dehors».

Parallèlement, elle crée un riche et dense réseau de lignes de plomb dont la signification esthétique dépasse de loin sa simple fonctionnalité. En tant que support de base du graphisme, il intervient dans le jeu mouvementé entre la lumière, les ombres et la couleur. Les puissantes lignes noires, ressemblant à des poutrelles rectangulaires et régulières, animées et composées en diagonale, parcouruent tout le vitrail comme forces dynamiques, simultanément solidaires et antagonistes. Citons à titre d'exemple les fenêtres de la synagogue Adath Jeshurun à Minnetonka, MN, de 1995, et l'immense fenêtre occidentale dans le hall d'entrée du nouveau South Carolina Aquarium à Charleston, en 2000, ainsi que les fenêtres de la chapelle Marian Woods à Hartsdale, New York, en 2001.

Parmi ses panneaux de vitrail indépendants se trouvent des réalisations dans lesquelles l'artiste a traduit directement, à l'instar d'un peintre impressionniste, des sensations cueillies dans la nature. Dans d'autres, elle remplace la peinture libre avec les pinceaux par la reproduction d'une image photographique en noir et blanc qu'elle place, en créant un contraste antithétique, sur des verres teintés dans la masse ou sur des verres à textures de surface variées. Enfin, d'autres panneaux reprennent énergiquement, mais d'une manière fortement abstraite, des thèmes puisés dans la nature et la civilisation.

By painting with black, light can be dramatized in subtle ways, especially when glass is chosen of varying degrees of transparency and surface textures. Ellen Mandelbaum's windows seem to expand into three-dimensions and allow somewhat unfamiliar glimpses into the outside world. They are carefully planned by the artist, in agreement with the client, to fit into the architecture as well as its surroundings, the two of them then interacting in a dialog with the windows.
"I could paint a tree and also show the tree beyond."

Along with this there exists a richly defined grid of lead lines with aesthetic importance far greater than their technical functions. As a large scale graphic framework, the lead intervenes with the play of light, shadow and colour. With its rigid black lines at right angles and regular intervals like bracing, as well as the diagonals which move like a dynamic force over the surface, it is support and adversary in one. This can be seen impressively, amongst others, in the windows of the Adath Jeshurun Synagogue in Minnetonka, MN, 1995; in the large area of the West Window in the entrance hall of the new South Carolina Aquarium in Charleston, SC, 2000, and in the Marian Woods Chapel windows in Hartsdale, NY, made in 2001.

Amongst the free panels, there are works in which impressions of nature have been assimilated in an "impressionist" way. With others, the free painting of the brush has been substituted by printed black and white photographs, accompanied in rich contrast by unpainted coloured glass or white glass with differing surface textures. Other panels deal in a very defined but abstract way with themes from nature and culture.



"Glasslandscape", 2000, South Carolina Aquarium, Charleston, SC.



"Resurrection", 2001, Marian Woods Chapel, Hartsdale, NY.



Adath Jeshurun Synagogue, 1995, Minnetonka, MN.

"Angophera with gymea lilies",
one of 4, 1993.
Macquarie University Library,
entrance foyer, Sydney, Australia.

Cedar Prest

L'Australienne Cedar Prest, née en 1940 à Melbourne, obtint en 1961 son «B.A. Dip. Ed.» à l'université de Melbourne. Elle suivit ensuite, en Grande-Bretagne, en 1966, le cours Post Diploma Stained Glass au Hornsey College of Art de Londres et fit ses premières expériences en 1971 dans l'atelier de vitrail de Patrick Reyntiens et Lawrence Lee. En 1973, elle obtint une bourse pour l'étude du vitrail allemand et suivit en 1975 la master class de Ludwig Schaffrath organisée à Burleighfield House, Loudwater, Buckinghamshire, en Angleterre. Au cours des années qui suivirent, l'artiste eut l'occasion de participer à de nombreux stages et cours, par exemple celui sur le soufflage de verre, la gravure et la technologie à Brierly Hill, en Angleterre, de 1977 à 1978, et puis ceux sur le design organisés en Australie par les deux artistes Ludwig Schaffrath et Jochem Poensgen en 1981, 1983 et 1989, ainsi que d'autres en laminage du verre chaud, thermoformage, sérigraphie sur verre.

Très tôt, Cedar Prest s'est fixé comme objectif de fonder un authentique art du vitrail australien et créa des œuvres qui se réfèrent à son pays d'origine, transmettant des messages dans un langage artistique tout à fait personnel et indépendant des courants suivis dans d'autres pays. En poursuivant son but, l'artiste s'est engagée à plusieurs reprises en faveur de «community projects», des «projets de communauté» réunissant un nombre variable de collaborateurs trouvés sur place pour la mise en œuvre, à côté de ses propres créations monumentales ou de vitraux indépendants.

Dans son curriculum vitae l'artiste écrit sur elle-même et son œuvre: «Un pionnier du mouvement du vitrail architectural en Australie... Contrainte d'apprendre et d'appliquer au contexte australien, des principes créateurs enseignés au niveau international. Cheville ouvrière du mouvement verrier en Australie, à l'origine de huit «community glass projects», destinés à apporter l'art du vitrail à des gens isolés et de les rendre à même de concevoir et de réaliser une œuvre architecturale pour un édifice public qui exprime le caractère unique de la région et du paysage où ils vivent.»



Australian Cedar Prest (born 1940 in Melbourne) qualified with a "B.A.Dip.Ed" at the University of Melbourne. In Great Britain she took a Post Diploma Course in stained glass at Hornsey College of Art in London and gained further experience in 1971 working in the studios of Patrick Reyntiens and Lawrence Lee. In 1973 she received a grant to study stained glass in Germany, and in 1975 she participated in the joint workshop of Ludwig Schaffrath and Patrick Reyntiens at Burleighfield House, Loudwater, Buckinghamshire. Over the years she took part in many more workshops and seminars including glass blowing, engraving, and technology in Brierly Hill, England in 1977-78. Back in Australia, she continued, taking design with Germans Ludwig Schaffrath and Jochem Poensgen in 1981 and 1983, and then in 1989, courses for glass rolling, fusing, glass printmaking etc. with various teachers.

From very early on, Cedar Prest decided to establish an authentic Australian stained glass art. Works produced were to make reference to the country, delivering messages in a visual language independent of international trends. As part of this effort, she has supported many community projects with varying numbers of co-workers from the region, all this on top of her commitments to her own architectural and free works.



Private SPA, "Mallee Gum tips", 1979, Adelaide, Australia.



Hardys Reynella Winery,
Entertainment area, 1983,
Adelaide, Australia.

Les vitraux de Cedar Prest sont toujours soigneusement mis en harmonie avec l'édifice et sa fonction, en même temps qu'ils témoignent de l'importance que l'artiste continue néanmoins d'accorder aux paysages singuliers de son pays, à son histoire, ainsi qu'aux différentes questions relevant de la société et de la civilisation. Il saute aux yeux à chaque fois que c'est avec une force vitale extraordinaire que l'artiste se met à transposer ses idées et qu'elle arrive à concilier, à l'occasion, des propositions innovantes avec des schémas figuratifs traditionnels. Ainsi en est-il des vitraux pour la St. Peter's Anglican Cathedral à Adélaïde réalisés en 1991 à 1992, de ceux conçus pour la Guildford Grammar School Chapel à Perth au cours des années 1988, 1989 et 1994, et des verrières pour la St. Kevin's Catholic Church, à Eastwood Sydney, en 1994.

Cedar Prest utilise différentes techniques et différents types de verre, mais elle donne généralement une préférence aux verres colorés, fabriqués en Australie même, souvent à sa demande personnelle. À la peinture qui, en s'ajoutant, entraîne une perte de luminosité, elle préfère substituer des verres, caractérisés par la richesse de leur structuration de surface, permettant un jeu animé avec la lumière. Cette approche confère à ses œuvres un attrait tout particulier, comme en témoigne, entre autres, le grand mur de vitrail conçu, en 1992, pour l'aéroport international de Sydney, sous le thème emblématique de l'*« eau »*.

In her Curriculum Vitae she describes herself and her work: "A pioneer of the Architectural Glass movement in Australia....Committed to learning and applying international design principles to the Australian context. A nurturer of the Australian Glass movement. Originator of eight community glass projects to bring glass teaching to the public however isolated and enable them to design and make an architectural work for a public building which expresses the unique character of their regional life and landscape."

Cedar Prest's works are each carefully designed for a building and its functions. They always document what importance she assigns to its unusual landscape, its history, as well as its social and cultural questions. It is noticeable again and again how much vital strength she brings to the realization of her ideas and how she manages to combine new with old pictorial imagery. Impressive examples are the windows for St. Peter's Anglican Cathedral in Adelaide, 1991-92, those at the Guildford Grammar School Chapel in Perth, 1988, 1989 and 1994, and in St. Kevin's Catholic Church, Eastwood, Sydney, 1994.



St. Peter's Anglican Cathedral, 1991-1992, Adelaide.



Araluen Arts Centre, 1983-1984, Larapinta Drive, Alice Springs, Australia.

L'idée des community projects, sous-tendant tous ses projets, lui est venue au cours de ses travaux préalables, où l'artiste avait l'habitude de se rendre sur place et de s'imprégner des configurations des lieux et de leur originalité. Elle se rendit compte alors à quel point il pouvait être intéressant d'associer toute la population concernée au processus de mise au point du sujet et de la forme ainsi qu'à la réalisation proprement dite. « Nous recelons tous en nous une boîte précieuse de trésors uniques » déclare-t-elle. En règle générale, l'artiste assure la direction des projets, en assumant pour ainsi dire le rôle d'un éducateur en art, comme ce fut le cas pour les vitraux du Parks Community Centre, de Mansfield Park à Adelaïde, en 1979 à 1980, l'une de ses toutes premières réalisations de cette nature. Le vitrail du foyer Araluen Arts Centre à Alice Springs, créé de 1987 à 1988, représente à cet égard une exception, car en l'occurrence, « ce fut le seul vitrail où ce n'est pas moi qui en dirigeais la conception artistique ». En effet, Cedar Prest avait réussi, au cours d'une discussion longue de deux ans, à intéresser et à associer à ce projet l'artiste Wenten Rabuntja.



Detail of two student's works.

The artist works in many different techniques and with a large variety of glass. Generally speaking she enjoys working with coloured glass which is made in Australia to her specifications. Instead of adding light-reducing paintwork, she chooses glass which offers a lively play of light through its rich surface texturing. This gives her work its own special attraction as can be seen in, amongst others, the large glass installation on the theme of "Water" at Sydney airport, 1992.

She came to community projects through her intensive work in regional communities, getting a feeling for the area and its characteristics. She recognized the importance of letting the community participate in the process of finding theme and form, as well as in the execution of the work and says: "We each have a treasure box of unique gifts within us". Generally speaking she is the project leader, but more or less takes the role of an art teacher, as with the windows for Parks Community Centre, Mansfield Park, and Adelaide in 1979-1989, the earliest work of this type. An exception is the central foyer window of Araluen Arts Centre in Alice Springs, 1987-88, "the only window where I have not guided the design". Instead she guided the artist Wenten Rabuntja in a two year long discussion towards his task.



Aranda Foyer Window
interpreted by Cedar prest
from a painting by Wenten
Rabuntja of dreaming Stories
Crossing the site of Araluen
Cultural Centre in
Alice Springs, N.T.



"As old as the hills", 2004.



Helga Reay-Young

Helga Reay-Young, artiste allemande, née en 1945, a grandi en Rhénanie et a suivi d'abord une formation en menuiserie avant d'intégrer, en 1965, la Werkkunstschule de Krefeld, en Allemagne, où elle suivra les cours d'architecture et d'architecture d'intérieur jusqu'en 1969, date à laquelle elle obtint son diplôme. Elle passera ensuite plusieurs années aux États-Unis, en Australie et en Angleterre. De 1972 à 1982, elle y exerce son métier d'architecte et architecte d'intérieur, et s'installera en 1977 à son compte. Après le décès de son mari anglais, elle rentre en Allemagne pour y suivre une formation pratique dans l'atelier de vitrail Hein Derix à Kevelaer, de 1983 à 1984. Elle étudie ensuite le vitrail auprès de Patrick Reyntiens, à la Central School of Art and Design à Londres. Elle tissera de nombreux contacts dans le monde du vitrail grâce à son poste d'assistante de stage auprès de Jochem Poensgen lors de sa deuxième formation internationale sur le vitrail monumental, organisée à Kevelaer en 1986, puis au cours de ses études auprès de Ludwig Schaffrath à l'Akademie der bildenden Künste de Stuttgart. Grâce à une bourse d'études, elle se rendra à la Pilchuck Glass School à Seattle, aux États-Unis, où elle suit un cours de Susan Stinsmuehlen et tisse des liens étroits avec le mouvement verrier StudioGlass. Ces liens lui permirent d'organiser en collaboration avec la galeriste Monica Trüjen de Brême une exposition itinérante sous le titre « Internationales Flachglas – 36 Frauen aus 12 Ländern ». De cette expérience naquit le projet d'une exposition bisannuelle permettant à ces femmes artistes de se rencontrer. À côté de ces multiples activités, Helga Reay-Young continua de participer à des ateliers de vitrail, entre autres, auprès de Helma Sauerbrey, à la Hochschule der Künste à Berlin, et auprès d'Ann Wolff au sein du Bild-Werk e.V., situé à Frauenau, en Allemagne. De 1988 à 1989, elle occupa le poste d'assistante auprès d'Ursula Huth au sein de cette même association.

Elle installa son premier atelier en 1986 près de Cologne. En 1992, elle déménage à la campagne, et à partir de ce moment-là, la nature jouera un grand rôle dans son activité artistique. « J'ai passé mes années en tant qu'architecte, en lutte avec la bureaucratie, en ville... désormais, à la campagne, je lutte avec moi-même, avec mes idées, mon courage. » Malgré sa formation d'architecte, Helga Reay-Young ne se focalise pas sur l'intégration de l'art dans l'architecture ni sur le vitrail monumental. Son approche artistique vise

German born Helga Reay-Young (* 1945) grew up in the Lower Rhineland. She served an apprenticeship in furniture making before going on to study architecture and interior design at the Werkkunstschule Krefeld from 1965 to 1969. After her Diploma she lived in the USA, Australia and England and worked in both professions from 1972 to 1982, from 1977 onwards as a freelance Interior Designer. On her return to Germany, after the death of her husband, she started as an apprentice in the Stained Glass Studios of Hein Derix in Kevelaer, followed by a Post Graduate Diploma Course in stained glass with Patrick Reyntiens at the Central School of Art and Design in London. Enriching further contacts within the field of stained glass, Helga worked as assistant to Jochem Poensgen during the 2nd Architectural Stained Glass Seminar 1986 in Kevelaer and studied with Ludwig Schaffrath as a guest student at the Akademie der Künste in Stuttgart. She also received a grant from Pilchuck Glass School in the USA to study with Susan Stinsmuehlen in 1987, where she became involved in the Studio Glass movement. All of this inspired her to conceive and successfully realize - together with the gallerist Monica Trüjen in Bremen - the travelling exhibition "Internationales Flach-Glas - 36 Frauen aus 12 Ländern". With her as key promoter, a concept of biennial meetings with accompanying exhibitions was then developed.

The artist established her first studio in 1986 near Cologne. In 1992, she moved to the countryside which has allowed her to experience nature in a personal and intensive way. 'My years with architecture, fighting bureaucracy, were in the city. Now in the country I struggle with myself, my ideas, my courage'. Unlike what one would expect of an architect, Helga Reay-Young does not concentrate on art in public spaces and large-scale architectural glass. As she stated in 1988, the aims of her work are rather 'freestanding, three-dimensional glass objects - integrating the surroundings into the imagery, displaying a connection between free and



"In support of ease", 1999.

Fading dreams, 1995.



plutôt à créer des «objets de verre indépendants, en trois dimensions – et à intégrer le fond dans l'image, à établir plus de liens entre la création libre et la création d'ordre monumental», comme elle l'exprime dès 1988. Ainsi, la majeure partie de son œuvre est constituée d'objets en verre. Mais les panneaux indépendants et les réalisations de dimension architecturale en vitrail occupent aussi une grande place dans l'inspiration et la veine créatrice de l'artiste, même s'ils ne constituent pas la partie principale de son œuvre.

Qu'il s'agisse d'objets en verre ou de vitraux sous forme de panneaux indépendants, Helga Reay-Young tend plutôt vers des créations de petite taille. Ses œuvres ne se veulent pas envahissantes, mais plutôt empreintes de retenue. Elles s'écartent la plupart du temps complètement des voies traditionnelles pour aboutir à des manifestations d'art tout à fait personnelles, dépourvues de tout effet dramatique. Cela vaut particulièrement pour la coloration de ses œuvres, certes parfois d'une fascinante intensité, mais toujours à petite dose, tantôt en grands aplats, tantôt confinée en d'étroites limites. L'accent est mis sur le contraste poussé à l'extrême entre le clair et l'obscur, entre la lumière et l'ombre, et par voie de conséquence, entre la transparence en dégradés et l'opacité la plus complète. Ce jeu subtil s'exprime tant par des nuances picturales en douceur que par des contrastes plus vifs qui trouvent souvent sur le mur leur écho atténué. Seul le verre, en tant que matériau unique (brillant, dur, agressif et en même temps fragile) permet ce genre de jeu artistique et lance un éternel défi à l'artiste. Pour le relever, Helga Reay-Young a trouvé dans la cire, mate, translucide et apte à recevoir toute forme jusqu'au plus infime détail, son contraire absolu. Le fil de fer, associé au verre et à la cire, joue dans ses objets un rôle fonctionnel, mais en tant que composant graphique, il assume surtout un rôle esthétique majeur, en établissant pour ainsi dire un parallélisme au tracé des plombs d'un vitrail classique.

En maintes occasions, le fil de fer acquiert une vie propre pour devenir un élément autonome de figuration plastique. Dans de nombreuses œuvres, Helga Reay-Young associe au verre d'autres matériaux d'origine naturelle, tels que des branchages et des feuilles, symbolisant le cours du temps et la fugacité de toutes choses, et lesquels, sur le plan de la lumière et de la couleur, se trouvent aux antipodes du verre.

architectural work'. Objects form the main part of her oeuvre. Free panels and architectural glass occur sporadically in between, even more infrequently since the millennium, although they have an important place in the work of the artist.

Whether working on an object or a flat-glass design, she generally tends to work in a small format. Her pieces are not meant to overwhelm, but appear to be holding back. Detached from tradition, they are very individual statements of art, yet lacking in any dramatic effects. This is especially true of her use of colour, occasionally wonderfully strong, but always in small portions, sometimes flowing, other times in defined form. The main accent lies within the contrast of bright and dark, enjoyed in the smallest quantities of varying shades, of light and shadow, and connected to it, of transparency in differing grades to the point of opacity. This can find expression in a soft painterly touch or in a hard contrast, reflected often by an even softer echo in the shadowy image on the wall. Glass is the only material that makes such processes possible. Its unique nature - shiny, hard, aggressive and fragile at the same time - challenges the artist again and again. To match its many demands, Helga has found for her objects the perfect contrast: wax, which because of its matt and delicately translucent nature can be shaped to the finest degree. The companion for glass and wax is always steel wire with a functional duty, but mostly as a graphic component which has a significant aesthetic importance - to some extent a parallel to the lead came used in stained glass. Sometimes it holds a life of its own, at other times it becomes an independent sculptural form. In some pieces natural materials are added to glass, like branches and leaves, complete opposites in their relationship to light and colour, symbolising the passing of time and fugitive nature of life.

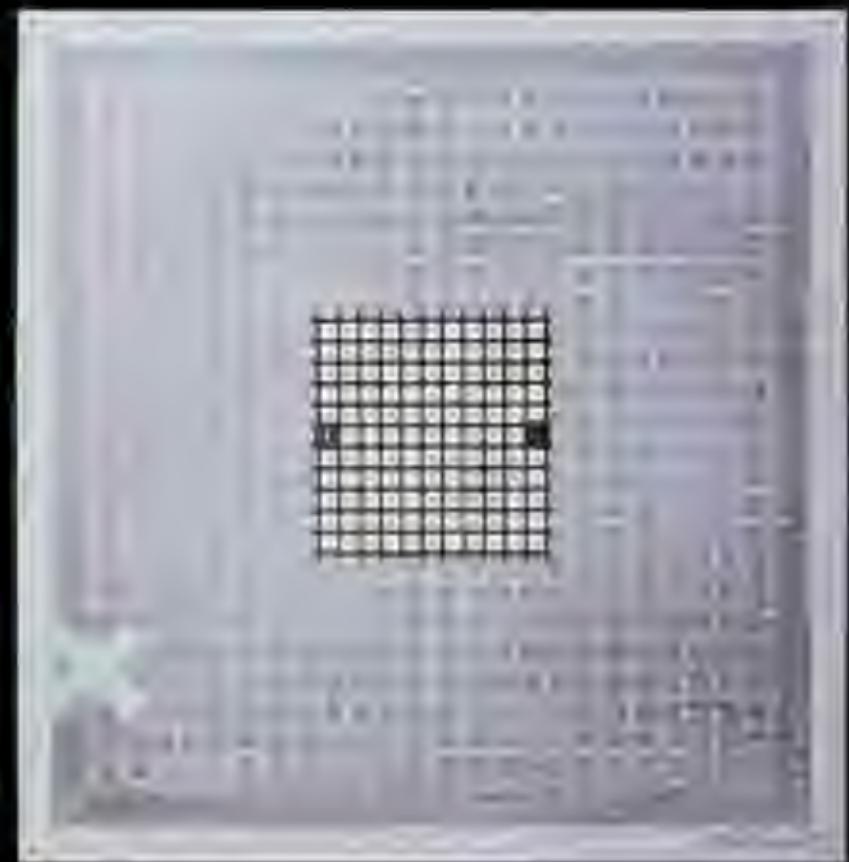
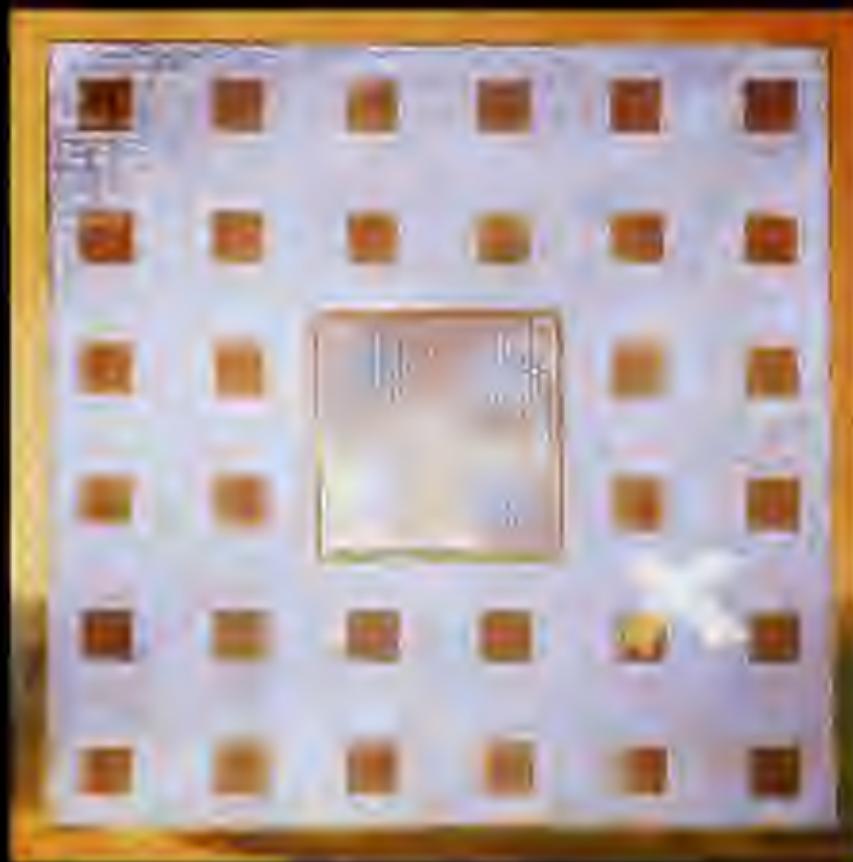
"The Leopard never changes his Spots", 1997.





Squares, 2004.

Grids, 1989.



"To Go", 2002, 435 x 435 x 160, opened.
Oak box with handle and 10 layers of
sandblasted and silverstained hand-blown and
float glass. Inspired by N.Y.C. in 1999, with the
Women's International Glass Workshop.

Holly Sanford

Holly Sanford, née en 1947 à Waterbury, au Connecticut, aux États-Unis, vit aujourd'hui à Devonport, en Nouvelle-Zélande. Ses études artistiques l'ont emmenée aux universités de Caen, en France, de 1965 à 1966, de Boston de 1966 à 1968, et à l'University of California de Berkeley où elle obtint, en 1970, son diplôme en lithographie. En 1974, elle déménagea en Nouvelle-Zélande pour y installer son atelier d'artiste verrier indépendant à Devonport.

Jusqu'en 1991 elle participa régulièrement à différents stages, ceux d'Ed Carpenter, aux États-Unis, de Johannes Schreiter, de Jochem Poensgen, en Allemagne, ainsi que ceux de Klaus Zimmer, en Australie. Elle était administrateur de la New Zealand Society of Artists in Glass, Inc., et à partir de 1987, elle occupa pendant quatre ans le poste de tuteur dans la section du Glass Design à l'école Carrington Polytechnic Craft Design à Auckland. Un séjour de six ans en Asie, en raison des commandes architecturales que son mari devait y exécuter, créa une césure dans son œuvre, car il n'y avait pas dans ces pays de possibilités de créer des vitraux. Elle vécut à Kuala Lumpur en Malaisie, où elle fit de la peinture sur chevalet et dessina des textiles, tout en enseignant la langue anglaise au British Council. Elle passera encore deux années à Hanoi, au Vietnam, où on l'invitera à exposer des sculptures en céramique qu'elle avait dessinées, mais qui avaient été réalisées par les artisans sur place, et à concevoir des canevas pour des tapis de laine destinés à l'ambassade de Nouvelle-Zélande. Depuis son retour en Nouvelle-Zélande en 1997, elle accorde à nouveau toute son attention au verre, en créant des vitraux monumentaux et des vitraux indépendants, en deux ou trois dimensions.

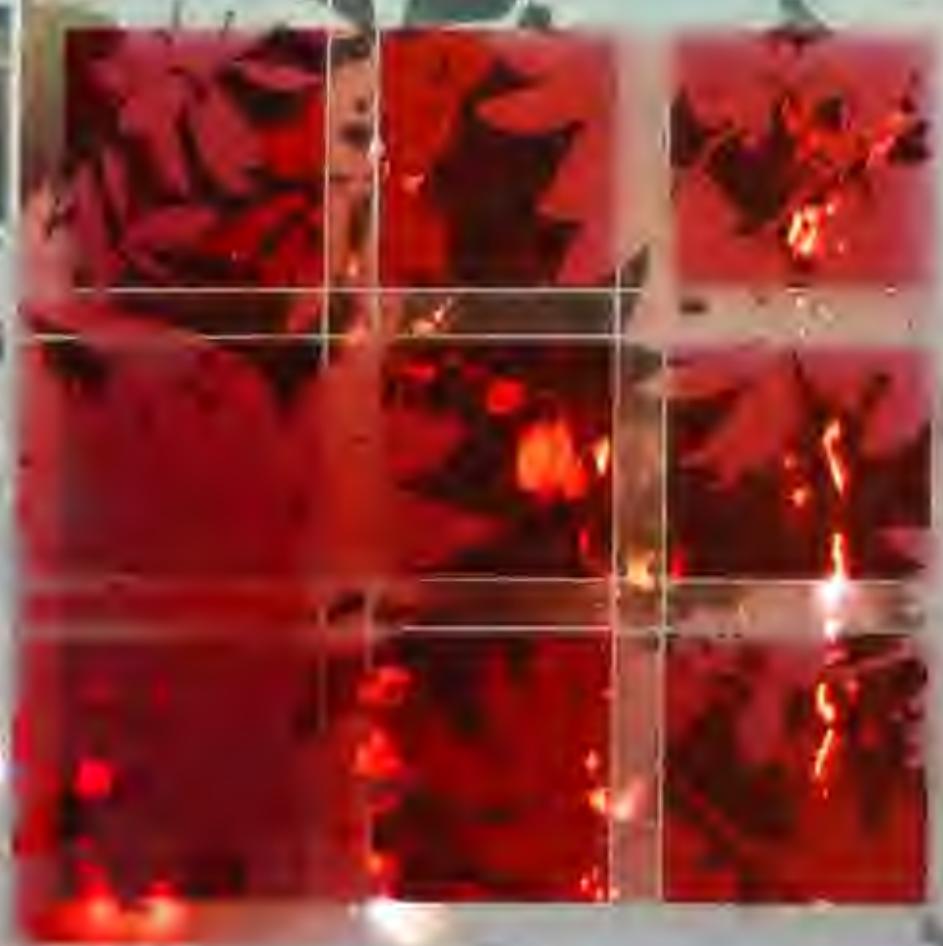
L'artiste a débuté avec des commandes d'ampleur réduite pour des demeures privées, avant que sa participation à des ateliers ne suscite son intérêt pour le vitrail monumental grâce à des contacts établis à l'occasion avec des architectes. Une première commande publique, un mur en verre pour le Whangarei Civic Centre, sera vite suivie d'autres réalisations monumentales, comprenant parfois jusqu'à 50 m² de surface de vitraux. Elle a également travaillé dans des édifices religieux.



Holly Sanford (born 1947 in Waterbury, CT, USA) lives today in Devonport, New Zealand. Her studies took her from the universities in Caen, France, 1965-1966, and Boston, 1966-1968, to a B.F.A. with an emphasis on lithography at the University of California at Berkeley in 1970. In 1974 she emigrated from the United States to New Zealand where she settled finally as a freelance glass designer in Devonport. In the 1980's she participated in workshops by Ed Carpenter, USA, Johannes Schreiter, Germany, Jochem Poensgen, Germany, as well as Klaus Zimmer, Australia. She was on the executive committee for 'The New Zealand Society of Artists in Glass, Inc' and for four years, from 1987 onwards, tutored in Glass Design at the Carrington Polytechnic Craft Design School in Auckland. A six-year stay in Asia with her husband who was doing architectural work there interrupted her work with glass. Glass was not an option in these countries which lacked that tradition. She lived in Kuala Lumpur, Malaysia, where she painted and designed textiles while teaching English at the British Council. The subsequent two years were spent in Hanoi, Vietnam. Here she was invited to exhibit ceramics designed by the artist but produced locally, and commissioned to do the designs for carpets at the New Zealand Embassy. On her return to New Zealand in 1997 she was able to resume working with glass, architectural as well as free work with smaller two and three-dimensional pieces.

Holly Sanford started with smaller commissions for private homes. Attending the first workshops sparked her interest in large-scale architectural stained glass. They also brought her into contact with architects. This resulted in her first public work, a glass wall in the Whangarei Civic Centre, which was soon followed by further commissions of 50 square meters and larger. She has also produced windows for churches.

"Pohutakawa", 2008, 85 x 85cm.



Hamilton City Council, 1985,
Hamilton, New Zealand.

Toutes ces œuvres se placent dans les évolutions des recherches internationales du vitrail auxquelles elle avait été confrontée au cours de ses nombreux stages. Dans le but de s'intégrer de façon constructive dans l'architecture, elle préféra en général des systèmes de composition vastes, ce qui explique pourquoi la figuration fut assujettie à des principes de structuration très rigoureux à travers la plombure. On peut citer, à titre d'exemple, deux fenêtres à lancettes ainsi que le mur de séparation, installés dans le Arts & Commerce Building de l'University of Auckland, réalisés en 1984, œuvres dans lesquelles on sent l'influence sûre et consciente de Johannes Schreiter; ensuite le vitrail pour l'entrée et la cage d'escalier du Hamilton City Council, de 1985, qui établit un dialogue intéressant entre le mur et l'édifice par des entassements de rectangles, les uns en suspension et les autres en chute. Retenons également trois verrières au-dessus de l'entrée de l'Auckland District Court, exécutées en 1987, dans lesquelles de larges structures triangulaires renvoient au protocole et à la hiérarchie en vigueur dans le système judiciaire.

Ses expériences accumulées, lors de son séjour en Asie, dans le domaine des divers autres matériaux, l'ont poussée à s'engager, dès sa rentrée, dans une nouvelle voie d'approche du vitrail. Cette réorientation avait d'autant plus de sens qu'entre-temps, les idées sur la fonction esthétique d'un vitrail et des verrières avaient changé et que de nouvelles techniques ouvraient la voie à une liberté artistique inconnue jusque-là. L'artiste a reconnu et saisi cet énorme potentiel et a changé de cap dès la création de la verrière Jenkins pour une demeure privée. Cette verrière, avec son simple ruban en différents verres de couleur et lignes de plomb, et d'une délicate ornementation végétale gravée au jet de sable, pose un jalon important dans son œuvre en vitrail. Depuis, elle poursuit cette approche dans des verrières où elle reprend des motifs végétaux les plus divers à partir de photographies qui animent les surfaces vitrées sous formes de graphismes de lumière. Elles sont faites de plusieurs feuilles de verre flotté, gravées à l'acide ou au jet de sable, ou recouvertes d'un film plastique sur les deux côtés, combinées parfois avec quelques verres antiques colorés, teintés dans la masse, ou de rehauts aux émaux céramiques par endroits. La verrière Copley, réalisée en 2001, pour le bungalow d'un jardinier passionné, les portes d'entrée pour la maison d'un architecte à Auckland, en 2006, et une autre verrière pour une résidence d'époque victorienne, à Devonport, conçue en 2007, ainsi que deux autres projets pour des résidences, sont des exemples caractéristiques de son approche du vitrail architectural.



All these works are in the tradition of those internationally recognized styles which she was introduced to during those formative workshops. Guided by her aim to fit constructively into architecture, she favoured a large grid system with the imagery integral to the structure of the lead line. To name but a few: a glass wall in the lobby and two multi-storey windows in the Arts & Commerce Building of the University of Auckland in 1984 into which she integrated influences from the work of Johannes Schreiter confidently and with consideration; the entrance and staircase window of the Hamilton City Council, 1985, which starts a dialog between space and glazed area by linking floating and falling rectangles; finally the three glazed areas over the entrances to the Auckland District Court, 1987, with its large and varied formation of triangles representing the protocol and hierarchy in the courts.

Working with different materials while living in Asia caused her to reconsider her relationship with glass. Also, architectural aesthetics for windows and glazed areas had changed in the meantime, and new technology allowed a previously unknown freedom in art and expression. The artist saw fresh possibilities. A new start is prefaced in the Jenkins' window in a private residence which shows a very delicate sandblasting of vegetation patterns next to a plain band of leaded, multicoloured glass. This idea is developed further and windows with many different plant motives from photographs are produced - looking like graphics made from light, enlivening the surface of the glass. This consists of layers of float glass which have been etched or sandblasted or of film applied to two sides, occasionally combined with coloured antique glass or additional painted areas. The Copley window for the bungalow of a passionate gardener in 2001, the entrance doors for the house of an architect in Auckland, 2006, and for a Victorian-style residence in Devonport, 2007, are exquisite examples for the new approach, as well as the new designs for two private homes.



Auckland District Court, 1987, Auckland, New Zealand.



Copley window, 2001. Three windows in a 1940 bungalow, 120 x 60 cm each.



Design in Photoshop of panel for Chartres (based on the Corner House design); "Three Nikau", 2008, 170 x 85cm, 3 layers/triple-glazed. Digital printing of ceramic paint, fired onto glass.

Design only (Photoshop): View of front entry.
Represents float glass with ceramic paint, fired onto glass.



Memorial window, 2004 (detail).

Jenkins' window, 2000 (detail).

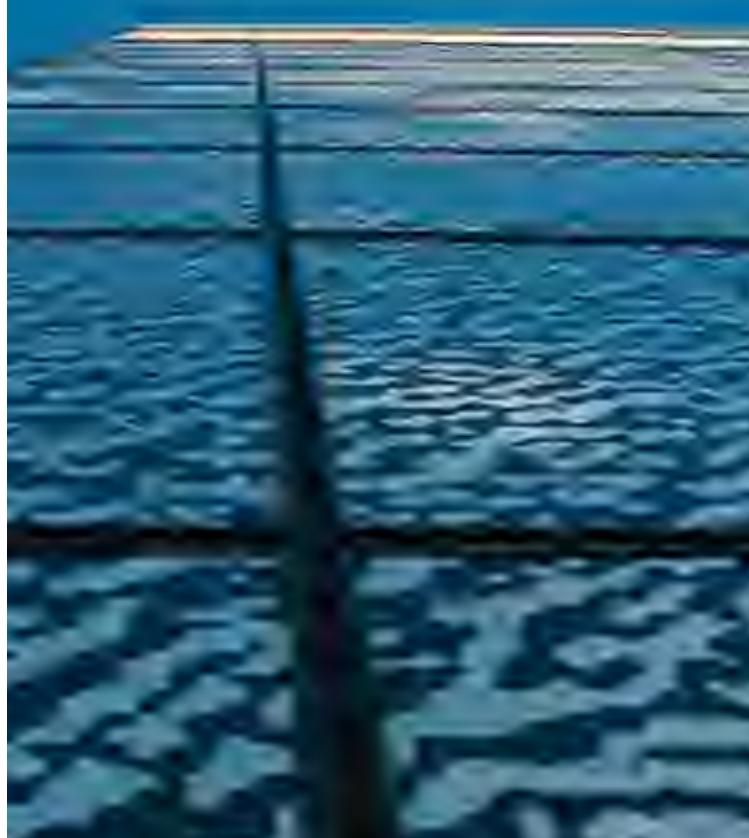


Christine Triebisch

Christine Triebisch, née en 1955 à Jena, dans l'ancienne R.D.A., suivit une formation pratique, de 1974 à 1975, dans des entreprises de l'industrie du verre à Halle sur la Saale et étudia, de 1975 à 1980, dans la classe de Rüdiger Reinel, section verre, à la Hochschule für industrielle Formgestaltung-Burg Giebichenstein (intitulée depuis 1990, Hochschule für Kunst und Design Halle-Burg Giebichenstein). Après avoir reçu son diplôme, elle s'installa à son compte, de 1980 à 1982, à Halle, en Allemagne de l'Est. En 1988, elle reçut un poste d'enseignement à la Burg Giebichenstein, et en 1991, elle fut promue directrice de la classe peinture et art verrier. En 1993, elle se voit conférer le titre de professeur et de 1995 à 1998, sera à la tête de la faculté d'art. Depuis 1998, elle en est vice-recteur.

Pour Christine Triebisch, le verre est très visiblement un défi qu'elle relève avec inspiration. En faisant preuve de beaucoup d'imagination et d'humour, elle ne cesse de lui imposer ses interrogations créatrices. Elle pense en grandes dimensions et se montre parfaitement prête à encourir des risques sur le plan technique et esthétique. Ses œuvres ne suivent pas les modes en vigueur, mais affichent leur caractère propre, plutôt abstrait que sensuel, tout en rayonnant l'énergie à profusion.

L'opposition du clair-obscur qui se manifeste sous sa forme la plus marquée dans le contraste entre le noir et le blanc, fut à plusieurs reprises le thème qui préoccupa l'artiste. La réalisation la plus remarquable à cet égard est sans doute la façade du Technologie- und Gründerzentrums III à Halle sur la Saale, qu'elle aménagea de 2005 à 2006: ce bâtiment dépourvu de fenêtres a reçu, selon le projet de Christine Triebisch et de son collègue Bernd Göbel, une enveloppe en verre rehaussée d'une ornementation en noir et blanc. Afin d'organiser cette surface, de longs rubans en diagonale, reliés entre eux par des traverses, s'y croisent en différents points. Ces rubans semblent être exécutés en relief, mais en réalité, ils ont été intégrés dans la surface ornementée grâce à l'ordinateur. Vue de loin, la façade en verre donne l'impression d'avoir été réalisée en pierre puis recouverte d'un enduit, mais de près, on se rend compte avec fascination de sa décoration ornementale, qui crée un effet de miroir partiel, et offre à l'édifice l'aspect d'une quasi-transparence. La façade a été exécutée avec du verre flotté, sur lequel sont appliqués par sérigraphie, au revers, des émaux céramiques, et à l'envers, partiellement, des émaux blancs.



East German Christine Triebisch (born 1955 in Jena) apprenticed in the glass industry in Halle/Saale, 1974-75, and studied from 1975-1980 with Rüdiger Reinel in the glass department of Hochschule für industrielle Formgestaltung - Burg Giebichenstein (renamed in 1990 Hochschule für Kunst und Design Halle - Burg Giebichenstein). She established herself as a freelance artist, and continued as a 'master student' from 1980-82. In 1988 she became a teacher at Burg Giebichenstein, in 1991 she was made Head of Department for Painting and Glass and then became Professor in 1993. From 1995-98 she was Dean of the Faculty of Art and has been Vice Rector since 1998.

For Christine Triebisch glass is a material which obviously challenges and stimulates her. Full of ideas and wit, she starts again and again to demand new answers. In doing so, she thinks in large dimensions and is ready to take chances, technically and aesthetically. Her works don't follow any trends. They have an abstract rather than sensual effect and are full of energy. Five are introduced here.

The opposition of light and dark, as it appears the strongest in a black-white contrast, has often occupied the artist. The most striking work in which this contrast is shown is the façade of the Technologie- und Gründerzentrum III in Halle/Saale from 2005-06.

For this windowless building, together with her colleague Bernd Göbel, she designed a glass-skin, which has been covered with a black-white surface design. To give it structure, the pattern of long diagonal stripes is crossed by glazing transoms. The Stripes seem to protrude but are actually integrated into the design by computer. Seen from a distance, the glass-skin looks like it is built from stone and plaster. At close range the design is fascinating, especially as the building seems to be transparent, due to a partial mirror effect. The work is made from float glass with black screen-printing on the back, with white paint applied partially on the front.



Technologie-und Gründerzentrums III Bio-Nano Zentrum, 2006, Glasfassaden, Halle (Saale), Germany.

Chamber of Commerce, 2002, Halle-Dessau (Saale), Germany.

Un autre ensemble de grandes dimensions est constitué par les trois fenêtres rondes dans la salle de conférence de la Chambre de Commerce à Halle-Dessau, réalisées en 2002, qui se distingue également par son approche ornementale. L'édifice date de l'époque de l'Art nouveau, ce qui a amené l'artiste à adopter des solutions créatrices qui s'inspirent librement de ce mouvement artistique. La décoration ornementale a été appliquée manuellement avec de la peinture à l'or sur un verre opal blanc. «La peinture décorative à l'or «capte» la lumière de l'intérieur et de l'extérieur de façon très diversifiée, allant du gris jusqu'à la teinte or la plus brillante, et ceci en fonction du point de vue de l'observateur. De plus, comme cette salle est très souvent utilisée vers le soir, les fenêtres révèlent, à ce moment-là de la journée, toute leur puissance esthétique.»

En 1999, l'artiste réalisa le Lac des roses, «Der See der Rosen», d'un attrait surréaliste. Il s'agit en l'occurrence d'une installation au sol, dans une cour intérieure non couverte, du nouvel hôpital près de la roseraie à Sangershausen. Elle est composée d'un sol en terre cuite bleu, sur lequel sont montées des feuilles et des fleurs de nénuphars en verre thermoformé. Ce qui surprend et fascine dans cette œuvre, c'est moins leur réalisme que cette impression de flottement naturel et leur accomplissement artificiel, la réussite du jeu avec le trompe-l'œil.

Le vitrail formant un long mur dans le Stadthaus à Leinefelde/Eichsfeld, réalisé en 1997, se comprend comme une réaction au pluralisme dans notre société. La surface a été subdivisée en une sorte de grille, composée d'une multitude de petits morceaux bombés de verre à vitre, appliqués sur deux feuilles de verre sécurisé de façon à pouvoir ajouter, en leur milieu, des feuilles colorées en plastique et des copies sur papier. L'artiste souligne avoir fait le choix «sur le plan de la conception et du contenu, du principe de la non-détermination» en formulant l'objectif de la «variation dans le choix des papiers photocopiés et des couleurs mises en œuvres.»

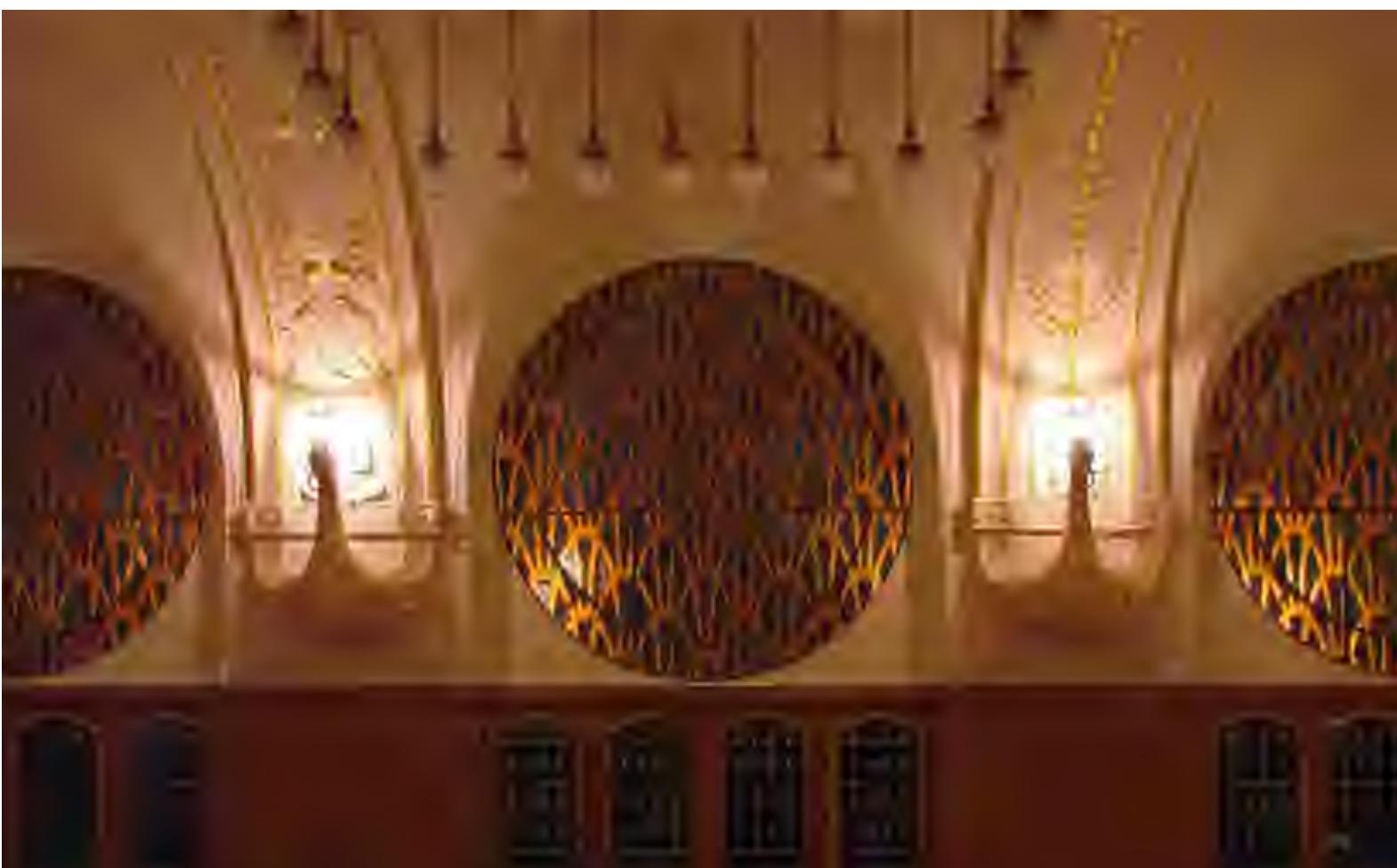
Un an auparavant l'artiste avait surpris les visiteurs d'une exposition de sa classe, organisée à Leipzig, par son vitrail «Die grosse Rochade»: cette installation au sol, sur laquelle on peut se promener, est un chemin constitué de 64 plaques de verre poli alternant avec des spirales. Dans ses explications revenaient des mots-clés «esthétique de la forme – fiabilité de la géométrie et de la construction – réflexions sur nos rapports avec la base – stabilité? – incertitude optique – sentiment d'insécurité – mise en doute de l'équilibre – à chaque pas, une décision, une expérience...»

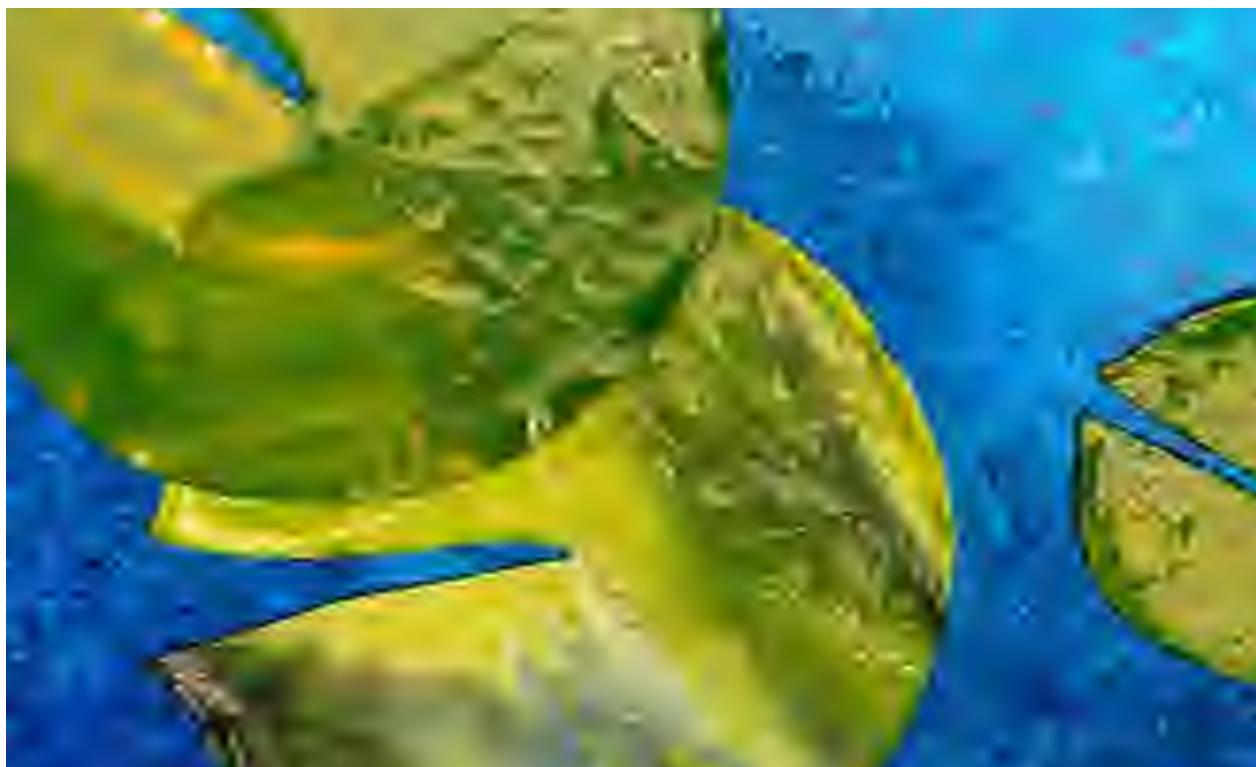
Three circular windows in the conference room of the Halle-Dessau Chamber of Commerce also attract attention through their design pattern. The building goes back to the Art Nouveau period. Into her design solution the artist has freely and creatively integrated elements from this period. The ornamentation was painted by hand in gold lustre onto white opal-glass. "The texture of the pattern 'catches' the inside and outside light in a very lively way (from a grey to a glowing gold) - reacting to the movement in the room as well; as most of the meetings take place in the evening, the windows achieve the wanted effect also then, (especially then)."

In 1999, "Der See der Rosen", a work of surreal attraction was created. It is a floor installation in a newly built hospital close to a rose garden in Sangershausen. It can be found in an uncovered courtyard of the new building and consists of blue terrazzo flooring onto which water lilies and their leaves, made from glass, have been mounted. The view comes as a surprise, and it is not only the naturalistic approach that makes this work fascinating, but also the natural floating appearance against the highly accomplished artificiality, the interplay of realism versus unreality.

A long glass wall in the Stadthaus of Leinefelde/Eichsfeld, 1997, almost seems to be a reaction to the pluralism of our society. The area has been divided by a grid and consists of a large number of small curved float glass segments. They have been mounted on toughened sheets of glass and consist of two layers to enclose coloured foil and photocopied paper. The artist chooses here an 'open concept, in design and theme', describing the aim as a 'variation in choice / exchangeability of colour and variations of photocopied paper'.

A year before she had surprised viewers with her work "Die große Rochade", shown during an exhibition of her glass in Leipzig. It is a floor installation made to be walked on, a path consisting of 64 polished glass sheets, with springs in between. Some hints of explanation are expressed as: "Aesthetic of form - reliability of geometry and construction - reflections on our connection to the base - stability? - optical suspense - felt insecurity - sprung balance doubts - every step a decision, an experience..."

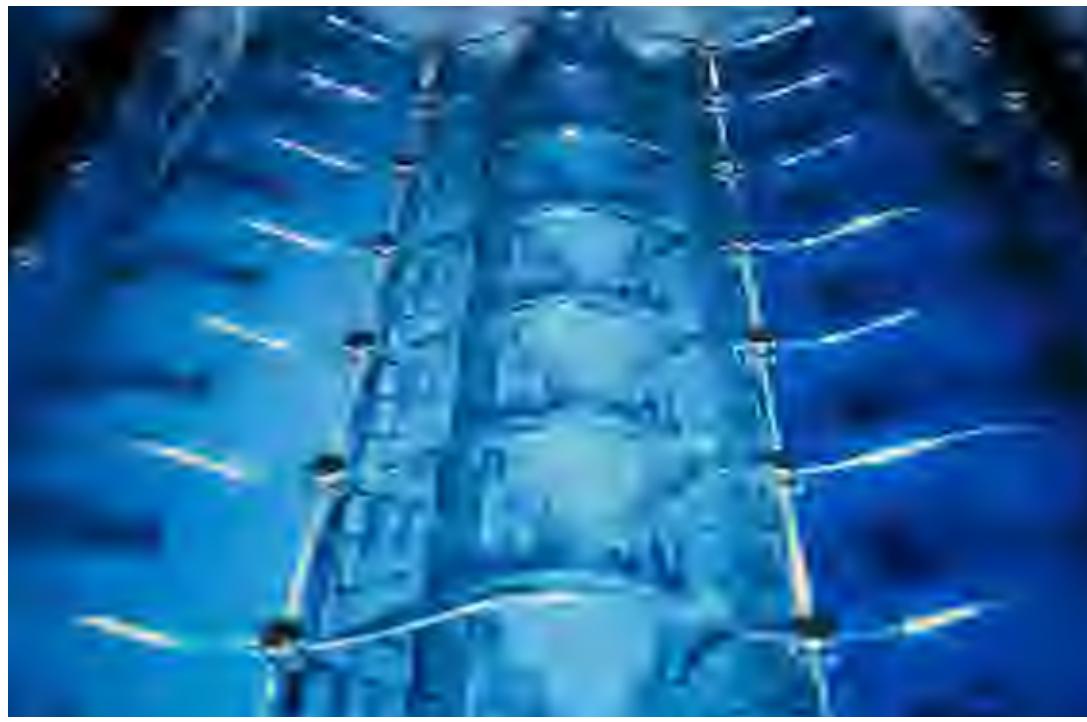




Hospital
"Am Rosarium",
1999, atrium floor,
"Der See der Rosen",
Sangerhausen,
Germany.



Cityhall, 1997, conference hall, windows, Leinefelde, Germany.



Sachiko Yamamoto

Sachiko Yamamoto, née en 1948 au Japon, avait fait d'abord des études d'architecture et a obtenu son diplôme en 1973, avant de s'intéresser au vitrail monumental. De 1990 à 1993, elle fit des études au West Glamorgan Institute of Higher Education à Swansea, au Pays de Galles, en Grande-Bretagne. Ensuite pendant deux ans, elle acquit ses premières expériences aux ateliers Glantawe Studios à Swansea, toujours au Pays de Galles. En 1995, elle fit partie des Yamamoto Hori Architects Ltd. à Tokyo, au Japon, pour devenir, en 1999, membre de la British Society of Master Glass Painters.

Ce qui préoccupe avant tout cette artiste et architecte quand elle aborde le verre, c'est la relation entre la lumière et l'espace: «J'ai toujours été attirée et fascinée par la beauté qui résulte de la coexistence du verre et de la lumière, et par la manière dont je pourrais exprimer cette beauté dans mes réalisations. C'est moins la question de savoir ce qui peut être créé sur le verre ou être fait à partir du verre, qui m'intéresse, mais plutôt la question de l'espace et de la lumière créés par l'existence de mes œuvres».

Sachiko Yamamoto a réussi à imprimer à chacun de ses vitraux une touche très personnelle en faisant preuve d'une capacité d'interprétation très autonome. Elle a découvert et fait le choix d'une technique connue de gemmail, mais qu'elle a développé d'une manière sophistiquée, et poussée à un raffinement extrême. Chacun de ses vitraux représente un véritable petit feu d'artifice, même si l'on en retire tous les éléments subjectifs ou émotionnels, porté par une matérialité non renié. Ils se composent d'un nombre infini de petites et parfois minuscules pièces de verre (environ 5 x 10 mm), transparentes ou translucides, colorées, plus ou moins vivement, dans la masse, desquelles la lumière sort comme un éclair, et qui sont prises en sandwich entre deux feuilles de verre trempées incolores. Pour optimiser les effets de réflexion de la lumière, chaque pièce est collée avec un angle différent sur la feuille de verre de support grâce à l'utilisation d'un ruban adhésif. Dans la plupart des cas, l'artiste utilise des formes abstraites, mais parfois les morceaux de verres sont assemblés de façon à former des symboles ou des lettres. C'est le cas pour son mur en vitrail à l'université de Seigakuin à Saitama, au Japon, réalisé en 2004, dans lequel on peut lire un texte émergeant à travers une lumière vibrante.



Sachiko Yamamoto (* 1948 in Japan) graduated with a degree in architecture in 1973. Her interests later turned to architectural glass which she studied at the West Glamorgan Institute of Higher Education in Swansea, Wales, from 1990-1993. This was followed by two years of training with Tim Lewis at the Glantawe Studios, also in Swansea. In 1995 she worked with Yamamoto Hori Architects in Tokyo, Japan, and in 1999 became a member of the British Society of Master Glass Painters in London, GB.

In her work with glass, it is the relationship between light and space that occupies the artist and architect the most. "I have always been attracted and fascinated with the beauty that is created by the way glass coexists with light and searching the way to express this beauty within my work. Rather than what can be created on the glass and what is made of glass, I am more interested in space and light that is created by the existence of my work".

Sachiko Yamamoto has achieved a very personal, unusual and distinctive style in interpreting her designs for windows. She has discovered her own way of using glass mosaics - not an unusual technique itself - but she has taken it far beyond the norm. Even removing all subjective and emotional elements, each of her windows offers a 'feast of light' at any given time, without denying its materiality. They contain innumerable tiny, 3mm thick, lively light-reflecting glass pieces of approximately 5mm x 10mm. Some are transparent, some translucent, others coloured and some in the palest of hues. All are glued between two layers of toughened float glass. With a close eye on reflections, the glass pieces are mounted onto the sheet glass in varying angles using a double-sided VHB tape. Though mostly abstract in arrangement, sometimes the pieces are grouped to form letters or symbols. One example of that style is the glass wall in Seigakuin University in Saitama, Japan, 2004. If one looks closely, a text emerges from the shimmering light.



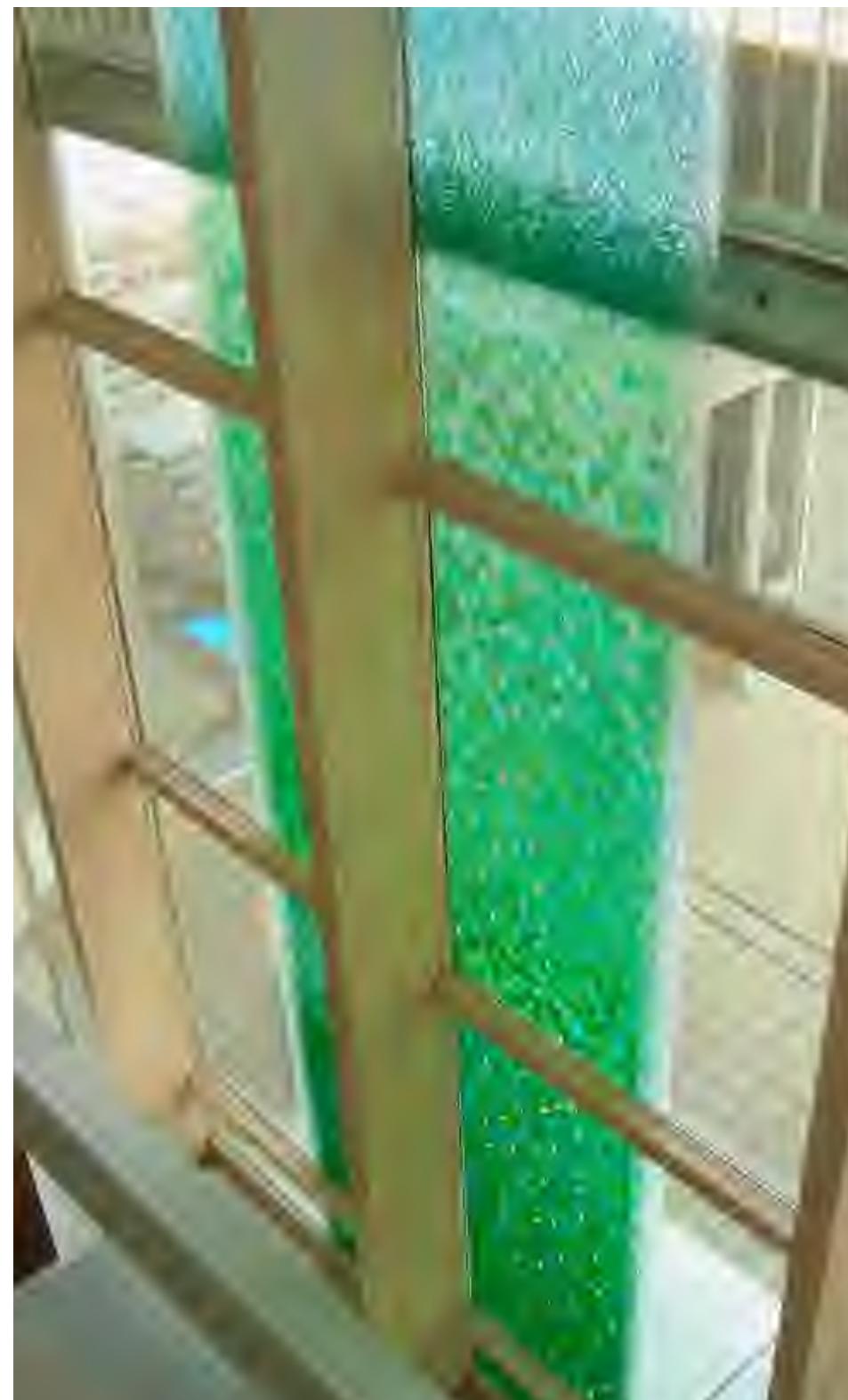
The egg of the earth, 2004.



Seigakuin University, 2004, Saitama, Japan.

Depuis 2001, l'artiste a pris l'habitude d'associer à l'exécution de ses œuvres en verre toutes les personnes fréquentant les espaces publics et religieux à qui sont destinés ses projets, usagers, étudiants, amis et enfants. Cette approche collective et sociale lui importe beaucoup, même si parfois elle se heurte à l'incompréhension chez des gens qui soupçonnent derrière cette démarche une dévaluation de l'art. Mais cette manière de procéder offre l'avantage de renforcer les liens entre les personnes, d'un côté, et leur relation avec l'espace et la lumière, de l'autre. Par ailleurs, elle prouve ainsi que chaque être humain possède en principe un don créateur qui parfois ne demande qu'à être développé, et se fonde sur une conception de l'art, qui, et ce n'est pas rare aujourd'hui, accorde au processus de création d'une œuvre autant d'importance qu'à l'œuvre finie.

Since 2001 the artist has encouraged a working relationship with laymen, inviting members of church communities, students, employees, their friends and children to actively participate in the work with light. She takes this basis for a collective partnership very seriously, and she is determined to stick to the concept of working with the client, even though there is a certain amount of misunderstanding involved, as some people see it as a discredit to art. But the process strengthens the relationship between the people on one side and the space and its light on the other and at the same time points to the creative power which is inherent in every person - if one is given a chance to develop it. This is based on a belief of art appreciation not uncommon in our time that the working process deserves as much attention as the finished work itself.



Daito Bunka University, 2003, Tokyo, Japan.



Kougakuin University, 2007, Tokyo, Japan.



"Die Wurzel trägt dich"
2006, 25 x 30 x 30cm,
Cloister Marienthal, Glass strips,
formed, sand filled wooden box.

Yoshi Yamauchi

Yoshi Yamauchi, artiste japonaise, née en 1939 à Shimotsuma-shi, au Japon, réside actuellement en Allemagne. Elle étudia, de 1954 à 1964, la peinture à fresque et la mosaïque dans la classe de Luca Hasegawa à l'université d'art Musashino de Tokyo. C'est avec lui et d'autres étudiants qu'elle fonda, en 1962, un atelier pour l'art mural et la mosaïque qui réalisa les mosaïques pour le stade olympique, le théâtre Nissei et l'université Waseda à Tokyo. En 1966, Yoshi Yamauchi se rendit à Venise pour compléter sa formation en suivant le cours de Bruno Saetti à l'Académie de Venise. Elle suivit pendant cette même époque un stage avec l'atelier verrier de Hein Derix à Kevelaer, en Allemagne. Son but était de pouvoir associer ces nouvelles connaissances à des projets de collaboration de l'atelier commun à Tokyo, mais la mort prématurée de Hasegawa ne le permit pas. Au bout de quatre années, occupée à la restauration des fresques du plafond de l'ancien palais du prince héritier du trône à Tokyo, elle décida de se consacrer exclusivement au vitrail. Elle déménagea à Kevelaer, où, de 1974 à 1999, elle fut engagée comme peintre verrier dans l'atelier de Hein Derix. En 1990, elle participa au stage sur le verre plat sous l'égide d'Helma Sauerbrey à la Hochschule der Künste de Berlin, et en 2003, à celui organisé par la Glashütte Gernheim dans le Westfälisches Industriemuseum. Depuis 1999, elle est membre de la Glaskünstlervereinigung de la Rhénanie du Nord-Westphalie, ce qui lui a permis de se faire connaître à travers ses expositions organisées en Rhénanie.

Pendant les 25 ans de collaboration au sein de l'atelier de vitrail de Hein Derix, elle eut l'occasion d'exécuter de nombreuses commandes architecturales pour d'éminents artistes, tels que Jochem Poensgen, Joachim Klos et Ludwig Schaffrath. Néanmoins, elle n'abandonna jamais sa propre création artistique. Ainsi, en 1988, elle exécutera une verrière pour le séminaire de formation des prêtres à Hiroshima, au Japon. Ce vitrail se distingue par la rigueur et la densité de sa composition, mettant en œuvre de petits, voire de tous petits morceaux de verre aux angles arrondis, qui sont peut-être l'écho de ses expériences acquises dans l'art de la mosaïque. Les panneaux indépendants, à la conception desquels l'artiste se limitera presque exclusivement par la suite, n'en portent plus la trace. Cette nouvelle orientation lui fut peut-être inspirée par sa participation à l'exposition «36 Frauen aus 12 Ländern» organisée en 1988 à Brême, en Allemagne. C'est par la suite que Yoshi Yamauchi a participé régulièrement et avec beaucoup d'engagement personnel à d'autres expositions qui lui offrirent l'occasion de déployer dans ses panneaux et plus



Yoshi Yamauchi (born 1939 in Shimotsuma-shi, Japan) resides now in Germany. From 1954-1964 she studied fresco painting and mosaic with Luca Hasegawa at Musashino University in Tokyo. In 1962, together with him and her colleagues, they founded a studio for murals and mosaics and created work for the Olympic Stadium, for the Nissei Theatre and for Waseda University in Tokyo. For further training and education Yoshi Yamauchi went to Venice, Italy, in 1966 and studied for two years with Bruno Saetti at the Academy of Fine Arts. During the same time, she also studied at the Hein Derix Studio in Kevelaer, Germany, with the aim of using all these new skills for projects to be carried out back at the studio in Tokyo, plans which were shattered by the death of Hasegawa. After four years of restoring the paintings on the ceiling of the former Crown Prince's Palace in Tokyo, she decided to concentrate on glass only and moved to Kevelaer to the studio of Hein Derix where she worked as a painter from 1974-1999. In 1990 she participated in the Flat Glass Workshop run by Helma Sauerbrey at the Hochschule der Künste in Berlin and in 2003, in a workshop at the Westfälisches Industriemuseum Glashütte Gernheim. She is a member of Glaskünstlervereinigung NRW which has become well-known in the Rhineland for its exhibitions.

During the 25 years at the Hein Derix Studio, she executed mainly architectural glass works for artists like Jochem Poensgen, Joachim Klos and Ludwig Schaffrath, but always carrying out her own designs and works concurrently. Examples of this are the windows she made for a seminary in Hiroshima, Japan, in 1988. It is a very austere, intense composition with varying sized, soft-cornered rectangles, possibly influenced by mosaic patterns. There is no sign of this in later free panels which now form the main body of her work. The deciding impetus for this new direction came



Untitled, 2001,
93 x 50cm,
fused/metal foil,
painted.



Untitled, Mirror box, 2004,
30 x 30 x 6cm, blown glass and bonded, glass strips. painted cover.

récemment encore, dans ses boîtes de verre, une vaste panoplie d'idées nouvelles. Il est fascinant de voir qu'elle arrive de multiples façons à mélanger les schémas de pensée et de représentation visuelle avec le monde des idées internationales, et à quel point les uns et les autres de ces schémas occupent successivement la place centrale de ses images. Ceci est manifeste dans ses œuvres plus récentes, où il est possible de déceler des parallèles avec la poésie japonaise waka.

Ses œuvres se composent en général d'un nombre restreint d'éléments de base, entre lesquels elle établit une sorte de rapport de force sensible. Il en résulte de multiples chevauchements et interférences, parfois conçus dans le but de créer une sensation de troisième dimension, de spatialité, et de briser pour un moment les résistances de la surface. Ce travail est illustré par sa verrière appelée «Befreiung» qu'elle créa en 2002 pour le cloître du couvent de Marienthal.

Ces projets l'ont amenée à concevoir ses boîtes de miroirs, des assemblages dans lesquels les relations entre la surface et l'espace sont explorées en profondeur dans leur rapport avec la lumière. Alors que la couleur a joué au début un rôle important dans ses vitraux indépendants, c'est le blanc qui va prendre le dessus, en particulier dans ces boîtes de miroirs, où il sera décliné dans tous ses dégradés de nuances, jusqu'à une peinture floconneuse et matérielle. Car désormais, Yoshi Yamauchi va commencer à utiliser, non plus des verres teintés dans la masse et assemblés par les plombs, mais du verre industriel, flotté, dans lequel elle découvre de nouvelles potentialités expressives grâce à la fusion au four de feuilles de métal avec le verre.



Untitled, Mirror box, 2006,
30 x 30 x 6cm, bonded glass strips, formed, painted cover.

from "36 Frauen aus 12 Ländern" in 1988 in Bremen. After this, Yoshi Yamauchi took part in many further exhibitions and expanded her ideas, working on panels and more recently, glass boxes. It is fascinating to see how Japanese sensibilities and international ideas are mixed in a multilayered way, how the former takes the lead and comes across strongly in the visual world of the artist. It is possible to see the beginnings of a parallel to Japanese waka poetry, especially in her later works where the influence becomes more apparent.

Her compositions are generally built on a few basic elements which she imbues with tension. There are multilayered overlaps and intersections, sometimes aiming to indicate space and to counteract a single plane. An example is the panel with the title "Befreiung" which was made in 2002 for an exhibition with the theme of rescue within the cloisters in Marienthal. From works like this, there is a direct line to boxes made from mirrors using the assemblage technique in which the relationship between the 2- and 3-dimensional is explored, with an additional emphasis on light.

Whereas in the panels colour plays an important role, white accomplishes this task here, with various grades of transparency, painted in some places to feathery lightness. Instead of using different-coloured glass with lead, Yoshi Yamauchi has started working with float glass and is discovering exciting new means of expression in fusing metal foils and glass.



Path 1, in 4 parts, 2004, 47 x 47cm, fused/metal foil, painted.



Untitled, 2007, 47 x 47cm, fused/metal foil, painted.



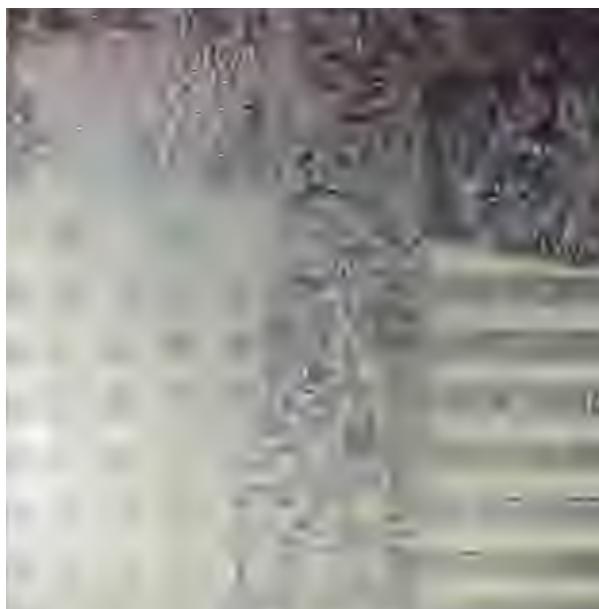
Untitled, one of 2 parts, 2005, 47 x 47cm, fused/metal foil, painted.



Path 2, in 4 parts, 2004, 47 x 47cm, fused/metal foil, painted.



Cross, 1999, 47 x 47cm, fused/metal foil and lattice.



Untitled, 2000, 47 x 47cm, fused/metal foil.



Depth, 2000, 47 x 47cm, fused/metal foil.



Cross, 1999, 47 x 47cm, fused/metal foil.



Exemption, 2002, 47 x 47cm, fused/metal foil, painted. Theme related work for the cloister in St. Marienthal Abbey.

The background of the image is a close-up, abstract view of what appears to be foliage or plant life. It features vertical streaks of various colors, including deep blues, vibrant greens, bright yellows, and fiery oranges. These colors are somewhat muted and blended, creating a dreamlike or ethereal atmosphere. The texture is slightly grainy, suggesting a photograph of a photograph or a heavily processed image.

POSTFACES

AFTERWORDS

Liverpool est cette année capitale européenne de la Culture et dans ce cadre, la ville de Liverpool se veut un lieu de rencontre pour tous ceux qui cherchent à exposer et à célébrer la création artistique.

Liverpool a le bonheur de posséder de merveilleux sites – qu'il s'agisse du River Mersey, St George's Plateau, de ses théâtres, musées et galeries, Aintree, Anfield et Goodison – qui contribuent dans une large mesure à diversifier l'offre culturelle au niveau municipal, national et international en 2008.

La Liverpool Culture Company a le plaisir de programmer les manifestations les plus diverses pour satisfaire à tous les goûts – à commencer par les courses de bateaux, l'exposition Gustav Klimt au Tate Liverpool jusqu'au MTV European Music Awards organisé à la nouvelle ECHO Arena Liverpool.

À divers égards, l'exposition « Gathering light – Capter la lumière » illustre cet esprit qui guide Liverpool 2008.

La Metropolitan Cathedral du Christ-Roi est un joyau dans la couronne des édifices qui caractérisent l'architecture de la ville, un joyau qui mérite d'être visité non pas seulement par ceux qui viennent pour y prier.

En mettant à notre hauteur de vue ce fascinant art du vitrail, dont la cathédrale elle-même est un fleuron, la présente exposition contribuera sans aucun doute à nous inspirer respect et admiration face à la création des maîtres-verriers. Elle constitue aussi l'aboutissement d'une histoire longue de 30 ans, car Chris Bird-Jones, responsable de l'exposition à Liverpool, s'est intéressée au vitrail après avoir découvert cet art à la cathédrale.

Que Chris Bird-Jones trouve ici l'expression de notre gratitude pour ses efforts. Nous remercions également la cathédrale d'avoir accepté de servir d'écrin pour cette merveilleuse exposition qui permet de redécouvrir la cathédrale et notre ville sous des nouvelles lumières.

Vous trouverez de plus amples renseignements sur Liverpool, Capitale Européenne de la Culture 2008, sur notre site www.liverpool08.com.

One of the defining principles of Liverpool's year as European Capital of Culture is to provide a platform for people to showcase and celebrate creativity.

Fortunately for the city, it is blessed with many amazing platforms – be it the River Mersey, St George's Plateau, its theatres, museums and galleries, to Aintree, Anfield and Goodison - which richly enhances the local, national and international cultural offer it is providing in 2008.

The Liverpool Culture Company has co-ordinated a programme that showcases the city through a diverse mix of events that caters for every possible taste - from The Tall Ships' Races, Gustav Klimt at Tate Liverpool to the MTV European Music Awards at the new ECHO Arena Liverpool.

In many ways, Gathering Light perfectly captures this spirit of Liverpool '08.

The Metropolitan Cathedral of Christ the King is a jewel in the city's architectural crown and one that deserves to be seen by more than those who come to worship here.

This exhibition brings the fascinating art of glass-making, which the cathedral is a beacon of, to our eye-level. In doing so it will no doubt enrich our awe in the skill which decorates the building. It also brings a 30-year story full circle, as event organiser Chris Bird-Jones was inspired to learn her art after visiting the cathedral.

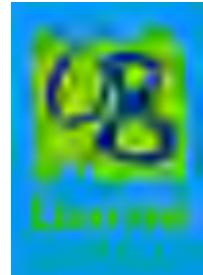
Liverpool is thankful for her efforts and the cathedral for agreeing to house such a wonderful event. We hope you enjoy the exhibition and see both the cathedral and our city in a new light.

For more information about Liverpool, European Capital of Culture 2008 please go to www.liverpool08.com

Michael Doran
News Officer

Liverpool Culture Company

Michael Doran
News Officer
Liverpool Culture Company



Pourquoi une présentation de l'exposition dans la Liverpool Metropolitan Cathedral ?

En 2008, Liverpool est la capitale européenne de la culture en même temps que le réseau international des femmes artistes verriers fête ses 20 ans d'existence. Ce serait manquer un important rendez-vous que de ne pas profiter de cette coïncidence. Ce serait la réponse simple et brève. Mais en réalité il s'agit plutôt d'une histoire d'amour qui débute voilà 30 ans, lorsque j'entrais pour la première fois dans la Metropolitan Cathedral du Christ-Roi. J'étais une adolescente facile à impressionner et fus quasiment foudroyée par la couleur intense qui emplissait l'enceinte.

J'avais grandi dans les montagnes du Horseshoe Pass à Llangollen en Pays de Galles du Nord, où je profitais avec bonheur du ciel, de la lumière qui changeait à tout moment, des couleurs de la nature et de l'étendue de ma cour de jeu, le paysage qui m'entourait. Visiter la cathédrale, une enceinte close faite de main d'homme, c'était tout le contraire, et pourtant, cette lumière intense filtrée déclencha en moi les mêmes sentiments de respect profond que la nature.

L'illusion de couleurs solides créées par la lanterne en dalle de verre vous coupe le souffle; la dimension spirituelle difficile à exprimer par de simples mots, ne m'a jamais quittée.

À chaque fois que je retourne dans la cathédrale ma mémoire me fait revivre cette intense expérience.

En réalité, cette expérience fut cruciale dans ma décision de consacrer ma vie au travail avec le verre. Ainsi, lorsque Chinks Vere Grylls me proposa de présenter notre exposition en Grande-Bretagne, je ressentis une grande joie qui m'amena à soumettre cette idée à la cathédrale en septembre 2006.

Quand je rencontrais le Recteur et Soeur Anthony, tous les deux ont adhéré tout de suite à l'idée de montrer cette exposition internationale dans la cathédrale et d'exposer nos 20 vitraux aux habitants de la ville pendant les mois d'été.

La cathédrale est un formidable lieu de rencontre où les gens se réunissent, et nous espérons que l'exposition «Gathering light - Capter la lumière» contribuera à ajouter une autre dimension visuelle et spirituelle.

Why put on an exhibition of glass in Liverpool Metropolitan Cathedral?

The coincidence of Liverpool being European Capital of Culture in 2008 when the Women's International Glass Network celebrates 20 years is too great an opportunity to miss.

That's the short, easy answer. The truth is more to do with a love affair that began more than 30 years ago.

This story began the day I first walked into the Metropolitan Cathedral of Christ the King as an impressionable teenager and was stopped in my tracks. The space filled my being with intense colour.

I had grown up in the mountains on the Horseshoe Pass above Llangollen in North Wales, where I relished the closeness of the sky, the changing light, the natural colours and freedom of my playground, the open landscape. Visiting the cathedral was the opposite, an enclosed man-made space, intense filtered light and yet it provoked the same overwhelming sense of awe I felt in nature.

The illusion of solid colour created by the lantern of dalle de verre glass is breathtaking; the spiritual dimension so hard to put into words has stayed with me. The essence of that experience, the memory, is revived every time I return there.

In truth, it inspired me to dedicate my life to working with the medium of glass. So imagine my joy when hearty discussions fueled by Chinks Vere Gryll's suggestion of bringing our show to Britain, led me to approach the cathedral in September 2006 to propose the idea.

During my meeting both the Dean and Sister Anthony embraced the idea - to house our 20 pieces in the cathedral to present this major international glass exhibition to the city, during the brightest summer months.

The cathedral is a truly human space where people visit and congregate and our hope is the addition of the Gathering Light exhibition will contribute another visual and spiritual dimension.

Sœur Anthony Wilson et moi avons longtemps discuté pour déterminer la manière dont il fallait présenter les œuvres et dans quel emplacement précis, surtout pour tenir compte de la construction et l'installation, cet été, d'un ascenseur.

Sœur Anthony Wilson pense que «ce lieu unique de prière du XX^e siècle est tout à fait approprié d'autant que la cathédrale possède une collection magnifique de verrières de différents artistes, dont John Piper, Ceri Richards et Margaret Traherne». En effet, nous nous trouverons en excellente compagnie.

Mes étudiants m'ont souvent sollicitée pour obtenir plus d'informations sur les membres de notre groupe de femmes, et pendant de longues années, il n'y avait que nos catalogues en auto-édition qui permettaient d'en saisir des bribes.

Cet ouvrage publié par le Centre international du Vitrail fournira de solides informations sur nos vingt ans de travail en réseau et apportera, je le crois, une contribution précieuse à une meilleure connaissance de l'art du vitrail architectural. Je me réjouis que ce catalogue, édité à l'occasion de cette exposition, sera l'ouvrage de référence pour l'avenir.

Je tiens à remercier tous les membres de notre groupe pour leur amitié, leur engagement et participation à cette exposition à Liverpool et à Chartres. Mes remerciements vont également à tous ceux qui m'ont toujours apporté leur soutien, pas seulement pour cette exposition, mais également à l'occasion de nos rencontres biennales: le Arts Council of Wales; Wales Arts International; les étudiants et les personnels à la North Wales School of Art and Design durant les 20 dernières années; l'université de Wolverhampton, et enfin la très jeune université britannique où j'ai étudié le vitrail lorsqu'elle s'appelait encore «Swansea School of Art», et la International School of Architectural Glass, Swansea Metropolitan University, où j'enseigne actuellement.

Chris Bird-Jones MA (RCA)
Liverpool Exhibition Organiser
2008

Sister Anthony and I have had many discussions about how and where to present the work, especially taking into consideration the construction and installation of a lift this summer!

"It seems very fitting that this unique 20th Century place of worship should be the venue, containing as it does a magnificent collection of stained glass by artists such as John Piper, Ceri Richards and Margaret Traherne" said Sister Anthony Wilson. Indeed we are showing in excellent company.

My students have for many years requested more information about each member of the group, only glimpsed in our biennial self-published catalogues – this publication by the Centre International de Vitrail consolidates our 20 years network and is I believe a valuable addition to the understanding of this international medium of architectural glass. I am so pleased that there will be this lasting document to mark this exhibition and provide reference for the future.

I would like to thank all in our group for their friendship, commitment and for showing their work in Liverpool and Chartres. Also to thank all those who have consistently supported me, not only for this exhibition, but also to take part in the biennial meetings: the Arts Council of Wales; Wales Arts International; students and staff over the past twenty years at North Wales School of Art and Design; the University of Wolverhampton and finally to the newest university in the UK, where I first studied glass when its title was 'Swansea School of Art', and where I am currently teaching, the International School of Architectural Glass, Swansea Metropolitan University.

Chris Bird-Jones MA(RCA)
Liverpool Exhibition Organiser
2008

On the Importance of meeting others

A personal diary, of sorts

Biennially we gather, a different country each time, hosted and guided in their home place by one, or two, of our number. We are twenty women in all, scattered over the world, each separately pursuing our individual artistic and career goals, creating very different work in disparate situations, seeing little of any of the others between meetings, but linked, one with the other through our biennial coming together. It takes serious commitment and generosity to host a group of visiting artists, organising everything, places to stay, transport, sites to visit, other artists to meet, public lectures, and then there's the exhibition ... venue, not an easy task given the variety of ways in which we work, sponsorship, printing, catalogue or postcards and so on, but we do it, each of us for the others, with a full heart.

Once upon a time, or how it all began, for me at least!

"And so I was wondering would you be interested in going along and bringing my panel for me" With those words, Maud Cotter¹, who had been my mentor and friend for many years, set me on an adventure that has inspired and influenced the course of my work.

Maud was part of that first group of explorers² whose journey together began following the exhibition 36 Women from 12 Countries in Bremen in 1988. I had been a student of Maud's in the Crawford College of Art and Design, Cork on a short course of stained glass, which is where my love affair with glass began. When I left College I worked with Maud on a sort of self-invented apprenticeship for a year. After that, whenever she had a project that could be progressed more easily with assistance I was in the delightful position of being her helper! I still remember the excitement of her travels to Iceland in 1989, the very first workshop, hosted by Systa Asgeirsottir, the anticipation of the journey and the telling of the stories after, tales of sharing, of energy and drive, volcanoes and calls of "stop the bus" while everyone piled out, the drawings of dramatic skies and primeval landscape. I listened and looked, in wonder and not a little envy.

Two years later, in 1991, the workshop was in Wales, hosted by Amber Hiscott and Catrin Jones, and included an exhibition, Ice in Our Luggage, personal responses to the creative dynamic within the group and the exposure to the land and culture of Iceland. The group expanded in Wales, each new participant adding to the richness and intensity that was already there³. Facilitated by Amber and Catrin, this evolving collective journeyed in Wales, immersing themselves (sometimes literally!), building on relationships, sharing knowledge and experience.

And then came Wales Tales in Baden, Austria, in 1993 hosted by Cornelia Koenig, which is where I come in!⁴ Maud had made a piece of work, intimate and dynamic, acid etched painted glass set into a steel frame, but found she wasn't able to go to the workshop and asked would I be interested in going in her stead, her representative. I was so stunned at the mere idea of meeting these amazing women that in my memory that moment, and my silent response seems to stretch so that I don't remember answering, but I must have, because there I was, clutching Maud's piece in the gallery in Baden, watching as wonder after wonder

was unwrapped, unravelled, lifted out of boxes and placed around the gallery. It was just like Christmas only better. The days to follow were equally filled with wonders, and I arrived home almost bursting at the seams, so much so that John, my long suffering husband, had to say "please please, can you just stop talking for five minutes!"

In 1995 the workshop and exhibition Layers of Experience was held in Japan, our hosts Yoshi Yamauchi and Sachiko Yamamoto. Our exhibition was in Tokyo and our collective grew once more⁵. I was fascinated by the different responses to our Austrian experience. It was the first time I exhibited with the group, and already the impact on me of being exposed to the work of such inventive and expressive women was beginning to show. I learned so much that first time exhibiting with the group, about the complicated process of building a cohesive exhibition to the benefit of each individual's work, practical methods of installation, how different my work looked in the diffuse and even light of Tokyo, compared to the sharp and ever changing light I am surrounded by in Ireland. And afterwards our journeys through a land and culture with an aesthetic sensibility so different to any I had previously experienced. Every minute spent was learning, and I also had a plan up my sleeve!

I had been having dreams of bringing the workshop to Ireland, and had checked with the Crawford Art Gallery in Cork before I left for Japan to see if they would agree in principle to our having an exhibition and two day seminar there. I think they were overwhelmed by my enthusiasm, and said yes. So, when the discussion began about where to be together next, I was ready and waiting!

And it happened, 1997 we came to Cork! Our exhibition, Traces of Travel, took over the top floor of the gallery and drew a large crowd for the duration of the show. The two-day seminar was a celebration of glass, and also an interdisciplinary exchange with other artists unfamiliar with glass as a material. I had aspirations to show everything to my guests, but realised quickly that they were not going to stay for a year! It was so difficult to rationalise and select enough to give an essence of what I hoped for our gathering. It all seems a bit of a blur now, being so involved in the practical organisation distanced me in a sense, but I took such delight in keeping watch over my charges, as they seemed to me, and experiencing my home land through their eyes, changing my perspective.

In 1999 Marie Foucault-Phipps, supported and assisted by Linda Lichtman and Ellen Mandelbaum, brought us to New York and Colorado. This venture was a departure from our biennial "format", in that Marie was our host twice! Our workshop was in 1999 and our exhibition came a year later in 2000. I was not present for the second gathering and exhibition, but the first has left vivid imprints on my memory of weather and making. We arrived in New York in a hurricane, the streets were deserted and those museums that were open had buckets scattered everywhere to catch the rain that penetrated everything! We seemed to be the only people tramping the streets exhilarated by the storm, splashing through flooded paths and ducking falling branches in Central Park, a wonder really we weren't arrested for dangerous behaviour! We travelled to Colorado to Marie's home, a wild and wonderful cattle ranch, and then beyond to the high peaks where most of us sea level dwellers faded to the effects of the altitude. Both on the ranch and in the mountains we made work, using what we found where we found it, taking images,

and leaving our creations behind to be altered and taken back to the nature we had borrowed it from. We began our sojourn with Marie in sunshine, needing sun cream and indulging in eating our lunch outdoors, a luxury for this sun starved Irish woman, but by the end of our stay we were wading through a glorious foot of snow and wondering would we be able to make it to the airport, a bit disappointed when we did.

2002 took us to New Zealand, where we were joined, for the first time, by the effervescent and lovely Carys Mol, then only nine years old, honorary member (!) and the daughter of Chris Bird-Jones. New Zealand is in so many ways a new land, cliffs pushing up out of the sea, folding over on each other, glaciers shifting, thermal action forming the earth in gaseous turmoil, and new cultures coexisting with the one that was there before them. Our exhibition, Glass with Altitude was held in Auckland, and as well as the time we spent as a group we also met with the students in the Glass Department in Wanganui, a stimulating and challenging interaction, had a seminar day with New Zealand glass artists, and visited a number of the artists in their studios.

My journey in New Zealand, a land and a time that, like all the other times I have spent with this loose affiliation of women, became an integral part of me, and as a result, of my work. To me individuals are in a constant state of flux, altered in subtle ways by what we see, experience, music we listen to, books we read, people we meet, travel. Each new piece of work I make adds to my story, to my life experience, to the context of my existence, and the work that evolved after our workshop in New Zealand took me in a totally unexpected direction.

In July 2004 the gathering was in Canada, with Doreen Balabanoff and Mimi Gellman as our hosts. The title for our show, A Sense of Place and Cultural Identity was one that to my surprise I struggled to respond to. In so many ways a sense of place and cultural identity is central to our gatherings. It is also a theme that I have addressed in my work over a long period of time, both in the making and the story of the making. I realised that I had up to that point believed that cultural identity and sense of place were inseparable, that my sense of place was rooted in my cultural identity. But now, confronted with the challenge of responding to this title I found I had to view the two as distinct and separate before I could begin to make a mark, all of this further complicated by a deep desire to make work about New Zealand.

Place is very important to me in an emotional and spiritual way, which of course makes it so hard to put English on it. When I go to a place that is new to me I immerse myself in its ways, walking the same ground many times, catching up the impressions and details that change my sense of that place and become absorbed as my awareness and knowledge of that place grows. I love the details, the textures, how the light moves, the marks of the land and on the land, how the people live, work, and exist with their land. Sense of place is, for me, internalised, and a perpetual inspiration for making my work but it is not necessarily bound up with cultural identity. My cultural identity will always be inextricably of Ireland. Ireland is always there, even if the actual piece is about a different and particular place. Ireland as the place that made me (or a large part of me at least!), it's culture, politics, beliefs, the light and the land, and the sea, the place that is and always will be home, even though I could live equally well and happily elsewhere.

And so, having arrived at this realisation, I was able to make my work and respond in a way that had an essence of the spirit I took away with me from New Zealand,

an exploration of the connectedness with place, knowing that my cultural identity was there too, suffused with all the rest, not needing to shout about it.

In 2006 we gathered in Australia, Spirits Journey, hosted by Cedar Prest. I am still sifting through the layers of images and experiences that Cedar laid before us. Before I first go to a place, I try to avoid all factual information on that place, where possible, only resorting to guide books if I have to work out an itinerary. I prefer to arrive in a state of near tabula rasa, a blank slate, open to whatever marks, impressions that come my way. This is particularly wonderful when part of a group like ours, it removes the almost competitive pressure of wanting to do "everything", ticking off some aspirational list of must see sites! Instead, I surrender myself to whoever is our guide and facilitator. We are not tourists, we are here, there, to work, to lay ourselves open to each other, to the artists and people we meet, to the place and culture we are in at that time, to be in that time, to the exclusion of all the other aspects of our lives, to be at once vulnerable and protected. In every sense this is an intensely emotional and spiritually charged experience. My memories of Australia are still jostling with one another, and have yet to surface knowingly through a piece of work, though there are two panels near completion that are definite echoes of that vast deep Flinders Range sky, and I just know that a brittle red is on the way!

I can never fully express my indebtedness to this collective of individuals. This is more than seeing how other people work outside of Ireland, in a larger world, more than seeing just how many different ways glass can express and elicit a wondered response, more than learning techniques new to me. All of this is invaluable and has contributed significantly to how I work.

I would not be where I am with my work and sense of myself as an artist without my involvement with these artists, meeting every two years, the intense sharing and exposing of ourselves that happens between us each time we gather, the countries we have experienced, partly mediated by our hosts, always leading to a deeper understanding of the host, her « home », and adding to our beings, growing each time we meet. There is a fire of enthusiasm and a constant desire to push the boundaries of our work that is wonderful to me and that I will always treasure.

Mary Mackey

1. Maud Cotter, along with James Scanlon, was largely responsible for reviving Stained Glass in Ireland in the 1980's, bringing to it a contemporary sensibility. Cotter taught in the Crawford College of Art and Design as well as running her own studio, and was one of the founders of the National Sculpture Factory in Cork which has always provided space and equipment for artists working with glass.

2. Systa Asgeirsdottir (Iceland), Maud Cotter (Ireland), Waltraud Hackenberg (Germany), Amber Hiscott (Wales), Catrin Jones (Wales), Linda Lichtman (USA), Ellen Mandelbaum (USA), Helga Reay-Young (Germany)

3. Doreen Balabanoff (USA/Canada), Chris Bird-Jones (Wales), Chinks Vere Grylls (England), Helma Sauerbrey (Germany), Christine Triebisch (Germany), Holly Sanford (New Zealand), Yoshi Yamauchi (Japan/Germany)

4. Deborah Coombs (UK/USA), Ginger Ferrell (USA) and Cedar Prest (Australia) were also part of this gathering.

5. Marie-Pascale Foucault-Phipps (F/USA), Mimi Gellman (Canada), Sachiko Yamamoto (Japan).

BIOGRAPHIES

BIOGRAPHIES



Sigridur Asgeirsdottir
Drapuhlid 13,
105 Reykjavik, Iceland
Tel: + 354-551 1031
Email: systa@systa.is
www.systa.is

ARCHITECTURAL WORKS

- 2007 University of Akureyri, Akureyri, Iceland
- 2006 Landsbanki, Reykjavik, Iceland
- 2005 Ingimundur hf., Reykjavik, Iceland
- 2002 The Freemasons, Reykjavik, Iceland
- 2001 Europay Iceland, Reykjavik, Iceland
- 1999/2003 Langholtskirkja, Reykjavik, Iceland
- 1995 The Chapel of the Hospital in Vestmannaeyjar, Iceland
- 1994 The National and University Library of Iceland, Reykjavik, Iceland
- 1992 The Husavik Primary School, Husavik, Iceland
- 1991 ISPAN, Kopavogur, Iceland
- 1990 The Reykjavik Harbor, Reykjavik, Iceland
- 1989 The Nordic House, Reykjavik, Iceland
- 1989 Landsbanki Bank, Reykjavik, Iceland
- 1989 The Chapel of the Hospital in Isafjordur, Iceland
- 1986 Glitnir Bank, Reykjavik, Iceland
- 1984 The Reykjavik Savings Bank, Reykjavik, Iceland
- 1983 The Chapel of H.M's Womens Prison, Cornton Vale, Stirling, Scotland

PUBLIC COLLECTIONS

- 2008 Smith Museum of Stained Glass Windows in Chicago, USA
- 2006 Landsbanki Bank, Reykjavik, Iceland
- 2003 Glitnir Bank, Reykjavik, Iceland
- 2000-2001 Europay Iceland, Reykjavik, Iceland
- 1989 The Reykjavik Municipal Art Museum, Reykjavik, Iceland
- 1989 The Nordic House, Reykjavik, Iceland
- 1989 Nishida Museum, Toyama, Japan
- 1986 SPRON Bank, Reykjavik, Iceland

AWARDS:

- 1995 Travel Grant from the Scandinavia-Japan Sasakawa Foundation in Iceland
- 1991 State Grant for three months
- 1990 State Grant for three months
- 1987 State Grant for six months
- 1983 Major Award, The Andrew Grant Fund, Edinburgh, Scotland





Doreen Balabanoff
Assistant Dean, Faculty of Design
Ontario College of Art and Design
100 McCaul Street
Toronto, Ontario Canada M5T1W1
Tel: 416 977-6000 ext 386
Email: gbalabanoff@ocad.ca
www.doreenbalabanoff.com

ARCHITECTURAL WORKS

- 2008 "Spiral Arc" House entry window (architecture w/ S. Reid), Bayfield, Ontario, Canada
2002 St. Joseph's Health Centre, Chapel, Guelph, Ontario, Canada
2000 The Alderwood Centre, Central Hall, Etobicoke, Ontario, Canada
1998 YMCA of Greater Toronto, Main Lobby, Toronto, Ontario, Canada
1998 Freeport/Grand River Hospital, Courtyard Windows, Kitchener, Ontario, Canada
1990 St. Simon the Apostle Anglican Church, Sanctuary, Toronto, Ontario, Canada

EXHIBITIONS

- 2007 "Trees I have known", Material Matters Gallery, Toronto, Ontario (S)
2001 "Glas Kunst Kanada", Museum Moderner Kunst, Passau, Germany (G)
1997/99 "Six Voices/Six Voix - Contemporary Canadian Architectural Glass", CIV Chartres, France and Canadian Clay & Glass Gallery, Waterloo, Canada (G) (C)
1994/93 "The Glass Canvas", Canadian Clay and Glass Gallery, Waterloo, Ontario, Canada and The Society of Arts and Crafts, Boston, Massachusetts, USA (G)
1993 "Aspects of Light", Artspace, Peterborough, Ontario, Canada (S)
1992 "Colour Chords", 1400 Dupont Street, Toronto, Ontario, Canada (S)
1991/2006 Women's International Glass: Swansea, Vienna, Tokyo, Sydney (G)

AWARDS/PRIZES:

- 1995/92 Canada Council: Chalmers Research Grant & Japan/Canada Foundation
1994/88 Ontario Arts Council Awards



Chris Bird-Jones MA(RCA)
Glass Department
Swansea Metropolitan University
SA1 5DU, UK
Tel: 0044-7742125051
Email: chrisbirdjones@btinternet.com

ARCHITECTURAL WORKS

- 2008 Ysbyty Alltwen, Tremadoc Dining Room screen
2007 Tree of Knowledge, Entrance Glazing, Ysgol Dinas Bran Llangollen
2007 Caitlin and Aidan Memorial Window Ysgol Faenol, Bodlwyddan
2005 "Cyfoeth Cyfrin" paving for Denbighshire County Council, Ruthin
2003 Commemorative Window for Bethania Chapel, Bethesda
2003 Dichroic glass installation Y Capel, Llangollen
2002 "Childrens Window" Nant Mill, Wrexham
2001 "Line" - Cast Glass Window, QuBe Art Centre, Oswestry, UK
1995 Commemorative Window, Daniel Owen Centre, Mold, Wales

GROUP EXHIBITIONS

- 2007 Wasserspiegel Muhlberg Germany, Galeries des Stadtischen; Museums Eisenhuttenstadt
2007 The Pillow Series with Karen Heald - Art Programme, ESA Conference, Halle Fur Kunst, Germany
2007 ODDO/Current Genghis Art Gallery Ulaanbatar Mongolia
2006 50 Vasen 50 Künstler - Glasmuseum Frauenau
2007 Glasmuseum Rheinbach
2008 Glasmuseum Germheim Germany
2006 Spirit Journeys, Glass Artists' Gallery, Sydney
2006 Collaborations, 2nd International Glass Festival, Red House Glass Cone, Stourbridge, UK
2006 IV Bienal Internacional de artes plasticas, Museo Municipal de Arte Contemporáneo en Vidrio de Alcorcón-MAVA Madrid
The 8th International Shoebox Sculpture Exhibition, UH Gallery Honolulu, Hawaii USA
(Touring 16 venues over 3 years) 2003 - 2006

AWARDS

- 2005 Arts Council Wales Creative Wales Award
2006 Wales International Award - to participate in Women's International Glass Workshop, Australia
2002 New Zealand
1995 British Council Award - to participate in Women's International Glass Network Exhibition & Conference, Tokyo



Ginger Ferrell
4060 Turkey Run
Charlottesville, VA 22911
USA
Tel: 434 293 7939
Email: ginger_too@msn.com

EXHIBITIONS (Museums/Galleries):

- 2008 "40cm2" Cochrane Gallery, London UK (G/C)
2007 "Transitions". Cochrane Theatre Gallery. Central St. Martins College Of Art & Design. London. GB.
The Stained Glass Museum. Ely Cathedral. Ely. GB.
"Cockpit Arts Deptford Open Studios". Ginger Ferrell Stained Glass. London. GB.
2006 "British Glass Biennale 2006". British Glass Biennale. Ruskin Glass Centre. Amblecote. GB.
"Spirit Journeys". Women's 9th. International Glass Workshop. GIG Gallery. Glebe (NSW). AUS.
2005 "Cockpit Arts Open Studios 2005". Ginger Ferrell Stained Glass. Cockpit Arts. London. GB.
2004 "A Sense Of Place: An Exploration Of Cultural Identity". Women's 8th. International Glass Workshop. Material Matters Contemporary Canadian Glass. Toronto (ONT). CDN.
2002 "Glass with Altitude". 7th. Women's International Stained Glass Workshop. Lane Gallery. Auckland. NZ.
"Hidden Art". Ginger Ferrell Stained Glass. Cornwell House, London. GB.
2000 "Contemporary Glass: Design From East London". Geffrye Museum, London. GB.
"Hidden Art". Ginger Ferrell Stained Glass. Cornwell House, London. GB.
Women's 6th. International Stained Glass Workshop. Foothills Art Center. Golden (CO). US.
1999 "Hidden Art". Ginger Ferrell Stained Glass. Cornwell House. London. GB.
1997 "Clerkenwell Green Association Exhibition". Kingsway College. London. GB.
"Traces Of Travel". Women's 5th. International Stained Glass Workshop. Crawford Municipal Art Gallery. Cork. IRL./The Glass Art Gallery. London, GB.
Clerkenwell Green Association Exhibition. Clerkenwell Green Association. London. GB.
1996 "Layers of Experience". Park Tower Gallery. Tokyo. JPN.
Women's 4th International Stained Glass Workshop



Marie-Pascale Foucault-Phipps
The Quarter Circle Bell Ranch
41348 Road 29
Elizabeth, CO 80107 USA
Tel (303) 646-4784
Fax (303) 646-4765
glassatfouc@aol.com

CONSERVATION / RESTORATION / FABRICATION
(2008-1998) Atelier Foucault, Elizabeth, Colorado
(1998-1990) Atelier Foucault, Staten Island, New York
Freelance to The Clerkin-Higgins Studios NY
Freelance to The Cummings Studios, MA.
(1990-1985) Freelance to The Greenland Studio Inc., New York City
WORK IN FRANCE (1984-1980)
New and Restoration Work in French studios of: Andrieux,
Boutzen, Chaboissier, Ropion, Mauret

EXHIBITIONS

- 2008 USA Colorado : «Sand, Soda and a Twist of Lime»
Colorado Glass Invitational, Canyon Gallery
- 2006 Australia, «Spirit Journeys» Women's 9th
International Stained Glass Workshop, Sydney
USA Colorado, «The Delicate and The Strong» The
Tennyson Gallery, Lakewwod / «Clay, Fiber, Glass,
Metals» The Prospect Lofts, Denver.
USA California, «Clay, Glass, Metals» Private show,
Berkeley.
- 2004 Canada, «A Sense of Place» Women's 8th
International Stained Glass Workshop, Toronto.
- 2003 USA Colorado, «Glass Illusions» Botanic Gardens,
Denver.
- 2002 USA Colorado, «Astral Bodies, an Exhibition of Cutting
Hedge Glass» Tri-Lakes Art Gallery, Palmer Lake / «The
Clarity of Glass» Invitational at Curtis Arts & Humanities
Center, Greenwood Village / «Luminescence» # II,
International Airport, Denver / «Journey Through Fire
and Light», Botanic Gardens, Denver.
New Zealand, «Glass with Altitude» Women's 7th
International Stained Glass Workshop, Auckland
- 2001 USA Colorado, «Love for Sale» MoCAD, Denver /
«Out of Bounds» Botanic Gardens, Denver.
- 2000 USA Colorado, «Luminescence» # II, International
Airport, Denver / Women's 6th International Stained
Glass Workshop, Golden / Glass at the Botanic
Gardens, Denver.
- 1999 USA NY & CO, Women International Stained Glass
Workshop, New York and Denver / «Languages of
Light» University of Northern Colorado, Greeley.
- 1998 USA Colorado, Glass at the Botanic Gardens,
Denver.
- 1997 United Kingdom, «Traces and Travel», Women
International Stained Glass Workshop



Mimi Gellman
89 Isabella St. Suite 702
Toronto, Ontario, M4Y 1N8
Canada
Tel: 1-416- 964-3935
Email: mimigellman@sympatico.ca
www.mimigellman.com

ARCHITECTURAL WORKS

- 2008 Integral House, staircase, with Shim/Sutcliffe Architects,
Toronto
- 2008 All Saints Anglican Church, Cochrane, Alberta, Canada
- 2000 The Tanenbaum Commission, Lubavitch Centre,
Toronto, Canada
- 1995 Price Waterhouse Headquarters, Toronto, Ontario
- 1989 Rogers Stadium, Toronto, Canada
- 1989 Ontario Crafts Council Headquarters, Toronto, Ontario

EXHIBITIONS

- 2007 David Kaye Gallery, "Memory and Métissage", solo
exhibition
 - 1999 Canadian Embassy Gallery, Tokyo, Japan, solo
exhibition
 - 2001 Museum of Modern Art, "Glass" Passau, Germany
 - 2002 Art Gallery of Hamilton, "Reverence, Art of the Sacred"
 - 2002 Edward Day Gallery, Toronto, "Places For Confession",
solo
- AWARDS**
- 2007 National Aboriginal Awards Foundation, Fine Arts
Bursary
 - 2006 Ontario Arts Council, Aboriginal Project Grant
 - 2001 Ontario Arts Council, Project Grant
 - 1996 Canada Council "B" Grant, Craft Discipline
 - 1995 Prix Saidye Bronfman Award Nominee



Chinks Vere Grylls
Smoke Tree Studio, 88 Castle Hill,
Nether Stowey, Somerset TA5 1NB
Tel: 01278 732218 / 7803703634
Email: chinks@chinks.fsnet.co.uk

RECENT EXHIBITIONS

- Alpha House Gallery, Sherborne, Dorset
- Jeanetta Cochrane, Central St Martins, London
- Cupola Gallery, Sheffield
- Material Matters Gallery, Toronto, Canada
- London Glassblowing Gallery, Southwark, London
- The Lane Gallery, Auckland, New Zealand
- Fisherton Mill, Salisbury
- Metropolitan Cathedral of Christ the King, Liverpool

RECENT COMMISSIONS

- Designs for Refurbishment to stairwell, Olympic viewing lounge
inc sound and light work. Newham Council, London.
- Installation. Royal Albert Dock, London
- Memorial gravestone. Private commission.
- Glazing interior and exterior, St Nicholas Hospital, Gosforth,
Newcastle
- Interior and Exterior Signage Bristol Cancer Help Centre, Pill,
Bristol
- Designs for 6 interior panels, Shaftesbury Theatre, Dawlish,
Devon
- Street regeneration and artworks, Walcot Street, Bath

AWARD

- RSA Art for Architecture
- I have been working with glass, light, shadow, light shadow and
shifting image in
my public and autonomous work, for the last decade. Over the
past ten years my autonomous work has been concerned with
the concept of shelter, both physical
and mental.



Amber Hiscott
1 Greenfield Terrace
Sketty
Swansea SA2 9BS
Wales
Tel: 0044/1792 296458
Mob. 07974 566607
Email: amberhiscott@hotmail.com
www.Amberhiscott.com

ARCHITECTURAL WORKS

- 2005 Casa Foa, Buenos Aires; 'Twr Dwr' + Pearl, Cardiff ; Frauenau Museum,
- 2003/04 Wales Millennium Centre, Cardiff Bay; 'The Mount', Leeds,
- 2002 Great Western Hospital, Swindon
- 2000 Lambert's Factory, Germany; North Wales Cancer Treatment Centre;
Glass Towers, with David Pearl, Cardiff.
- 1999 Centre for Visual Arts, Cardiff; Sheffield Cathedral Lantern
- 1998 Egypt Centre, University of Wales; Royal Exchange Theatre, Manchester,
- 1996 'Leaf Boat', Swansea
- 1995 'Quatrefoil for Delius', Exchange Square, Bradford

AWARDS

- 2006 Creative Wales Award
- 2005 Fellow of the Institute of Specialist Skills, Melbourne
- 2003 Shortlisted Jerwood Prize in Glass
- 1998 Royal Society Art in Architecture Award and BBC Wales Arts Award
- 1978 Freedom of the City of London

EXHIBITIONS

- 2003 Jerwood Prize Shortlist Exhibition, Crafts Council, London
- 1999 'The wind that blows me is called light', Wales, UK
- 1997 Solo retrospective, Cochrane Gallery, London

COLLECTIONS

- Victoria and Albert Museum, London
- Mannheim City Museum
- Ushida Museum, Japan
- National Gallery and Museum of Wales, Cardiff



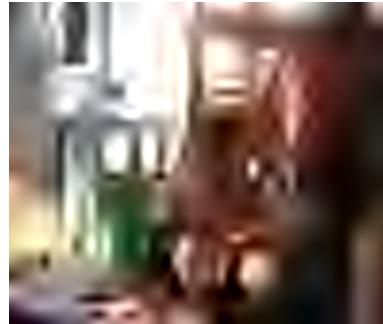
Catrin Jones
11, Chaddesley Terrace
Swansea
SA1 6HB
Wales
Tel: 0044-1792-469256
Email: catrin@catrinjones.co.uk
www.catrinjones.co.uk

ARCHITECTURAL WORKS

- 2008 Entrance Glazing, Downe Hospital, Downpatrick, Northern Ireland
- 2008 Lead Artist, Sir William Stanier Community School, Crewe
- 2008 Entrance Glazing, Llwynderw Community School, Swansea
- 2008 Helen Rafferty Memorial Window, St Clement's Church, Chorlton-cum-Hardy, Manchester
- 2007 Donor Recognition Panels, Children's Hospital, Sheffield
- 2007 Atrium Screen, St Thomas Community School, Swansea
- 2006 Entrance Glazing, 'Glasdir', Rural Development Centre, Llanrwst, Conwy
- 2006 Corridor Icons & Reception Screen, St Nicholas Primary School, Rawreth, Essex
- 2006 Door Panels and Windows, Ty Newydd, National Writers' Centre for Wales, Cricieth, Gwynedd
- 2006 Three Reception Screens, 1:One Housing Development, Infinity Homes, Orchard Place, Southampton
- 2005 Balustrading & Sexual Health Clinic Screen, Hertford Community Hospital, Hertford
- 2004 "Galeri", Creative Industries Centre, Caernarfon, North Wales (with Iwan Bala & Ann Catrin Evans)
- 2004 Consultant Artist, The Riverfront Theatre, Newport, South Wales
- 2003 Reception Screens, Oncology Unit & Women's Clinic, Maelor Hospital, Wrexham
- 2003 Vaulted Window, Central Provisions Market, Newport, South Wales
- 2003 Chapel Windows, Cross & Sanctuary Screen, Dorset Road Methodist Church, Brighton, East Sussex

EXHIBITIONS

- 2006 Special Exhibition with artist Tim Davies, National Eisteddfod of Wales, Swansea



Cornelia Koenig
Kornhaeuselstr. 9
2500 Baden
Austria
Tel: 0043 650 47 100 11
Fax 0043 2251 21 911
Email:c.koenig@a4-team.com

ARCHITECTURAL WORKS

- 2006 Volksbank Baden, door, Baden A

EXHIBITIONS

- 1997 Glass Art Gallery, The Leathermarket, London UK
- 2001 The International Exhibition of Glass Kanazawa J (G,C)
- 2003 Jutta Cuny-Franz Memorial Award 2003 – Selection, Düsseldorf D (G)
- 2004 "re-member 2004", Kunstverein Baden, Baden A (G)
- 2004 Glasplastik und Garten, Munster D (G)
- 2004 „Landschaft“, DOK St. Poelten A (G)
- 2005 Glasgalerie Bad Goisern, Bad Goisern A (G)
- 2006 „Mitschrift – Schriftbild“, DOK St. Poelten, St. Poelten A (G,C)
- 2007 OFF & GO, Kunstverein Baden, Baden A (G)

AWARDS/PRIZES

- 1993 1st Price: State Government of Lower Austria,
"Statuette Heiliger Leopold", Vienna A



Linda Lichtman
271 Huron Avenue
Cambridge, MA 02138
USA
Telephone: 617-642-3474
Email: linlicht@aol.com
<http://www.lindalichtman.net>

ARCHITECTURAL WORKS

- 2008 Harvard Divinity School, Rockefeller Hall Dining Room, Cambridge, MA
- 2008 Dana Farber Cancer Institute, Nuclear Medicine & Radiation Oncology Clinic, Phase II, Boston, MA
- 2004 Massachusetts Bay Transit Authority, Boston Logan Airport Subway Station, Boston, MA
- 2004 Riverview Psychiatric Center, Dining Room Windows, Augusta, Maine
- 2003 Lewiston District Courthouse Family Courts, Court Foyers and Exterior Windows, Lewiston, Maine
- 2002 University of Maine, Hitchner Hall Biology Building, Orono, Maine
- 2001 Connecticut Juvenile Training Facility, Chapel and Theatre, Middletown, Connecticut
- 2001 Connecticut State University System Headquarters, Entry Lobby and Administration Windows, Hartford, Connecticut
- 2000 Charter Oak State College, New Britain, Connecticut
- 1996 Dana Farber Cancer Institute, 28 Sites in the Nuclear Medicine & Radiation Oncology Clinic, Phase I, Boston, MA
- 1993 New England Journal of Medicine, Editorial Offices at Harvard University Medical School, Countway Library, Boston, MA
- 1991 Coolidge Corner Library, Brookline, MA

TEACHING, LECTURES AND VISITING ARTIST

- 2006 Visiting Artist, British Museum of Natural History, London, England
- 2004 Spring '04 Lecture, British Society of Master Glass Painters, London, England
- 2002 TA for Patrick Reyntiens, Pilchuck Glass School, Stanwood, Washington
- 1998 Lectures and Workshop Leader, Central Saint Martins College of Art, London, England
- 1989/97 Instructor in Stained and 2D Glass, Massachusetts College of Art, Boston MA



Mary Mackey
Laurel Walk
Bandon
Co. Cork
Ireland
Tel: +353 23 44402
Email: marymackey60@eircom.net

ARCHITECTURAL WORKS

- 1995 Mater Private Hospital, Dublin, Ireland
 - 1996 Mallow Swimming Pool, Co. Cork Ireland
 - 2002 Ursuline Secondary School, Meditation Room, Cork, Ireland
 - 2005 Ursuline Convent, Chapel, Cork, Ireland
- EXHIBITIONS**
- 2001 Land Marks, Solo Exhibition, Cochrane Theatre, London, UK
 - 2003/05 Inspirational Awakening, Irish Contemporary Glass
 - 2005 C2, Contemporary Irish Art, Crawford Gallery, Cork, Ireland
 - 2007 Through Irish Eyes, Beijing, China
 - 2007 The Light Fantastic, Contemporary Irish Glass, Kilkenny, Ireland

PUBLIC COLLECTIONS

- Crawford Art Gallery, Cork, Ireland
- Dúchas Irish Heritage, Dublin, Ireland
- Izukougen Glass Museum, Japan

AWARDS/PRIZES

- 2004 The Arts Council, Travel & Mobility Award
- 2002 The Arts Council, Visual Arts Travel Award
- 2001 London Arts Board and London Institute
- 1995 Department of Foreign Affairs (Cultural Relations)



Ellen Mandelbaum
39-49 46 Street
Sunnyside, NY 11104
Tel: (718) 361-8154
Fax: (718) 361-8154
Email: emga@earthlink.net
www.emglassart.com

ARCHITECTURAL WORKS

- 2006 Queens College Rosenthal Library, "Colors of the Sky," permanent installation, Queens, NY
- 2001 Marian Woods Convent, Twenty Eight Windows, Hartsdale, NY
- 2000 South Carolina Aquarium, 18'x 30' Façade Window, Charleston, South Carolina
- 1998 Christ United Methodist Church, Main Window, Honolulu, Hawaii
- 1995 Adath Jeshurun Synagogue, Twelve Windows, Minnetonka, Minnesota

EXHIBITIONS

- 2006 "Light Listened," Queens College Art Center, Flushing, NY, (S)
- 2006 Women's 9th International Glass Workshop, Glass Artists' Gallery, Sydney, Australia, (G/C)
- 2005 "Search for the Light of the World," Musee Suisse du Vitrail, Romont, Switzerland, (G/C)
- 2005 Art and Architecture, Omni Gallery, Uniondale NY, (S)

AWARDS/PRIZES

- 2001 Ministry and Liturgy Magazine "Bene" Best Of Show, Christ United Methodist Church, Honolulu HI
- 1993 AIA Religious Art Award of Excellence, AIA, Minnetonka, Minnesota



Cedar Prest
PO Box 210 Willunga 5172
South Australia
Tel: 61 08 85574347
Email: cedarprest@yahoo.com.au
www.cedarprest.com

ARCHITECTURAL WORKS

- 1999 Flinders Medical Centre Chapel, Adelaide, Multi-faith wall
- 1991/92 St. Peters Cathedral, 48 Clerestory windows Adelaide
- 1992 Sydney International Airport, Arrivals Foyer Large screen
- 1983/90/93 Macquarie University Library, Sydney, 4 windows
- 1987 St Peters College Memorial Hall, Adelaide, complete fenestration
- 1995 St Kevin's new Catholic church Eastwood, complete fenestration
- 1991 St Luke's Mosman Park Perth, west Transept
- 1988 Queen Elizabeth Hospital, Adelaide, Nurses war memorial wall
- 1988 St Johns Carmelite Chapel Box Hill North. Vic all fenestration
- 1988/89, west in 1994 Guildford Grammar Chapel, Guildford WA
- 12 Co-ordinated Community Projects
- 1979/80 Parks Community Centre, Mansfield Park Adelaide, 110sq.m
- 1988 Araluen Arts Centre Alice Springs, NT, 5 locations 1983-4, Aranda
- 1983/84 Chaffey Theatre, Renmark, South Australia
- 1986 Middleback Theatre, Whyalla. South Australia
- 1987 Kalamunda Library, Perth Western Australia
- 1985 In Schools Yirara College, Alice Springs
- 1998 In Adelaide, Pedare Lutheran College, Chapel entry
- 1999/2000 Pembroke School Chapel,
- 2001 Loretto College, new art block year 10
- 2001 Tanunda Primary School, Special Unit Entrance

AWARDS

Order of Australia Medal 1987, for services to stained glass and youth
Chancellors Medal, Flinders University 1994,
Churchill Fellowship 2003

PUBLIC COLLECTIONS

Queensland Art Gallery, Meat Market Collection, Victoria
Crafts Council of South Australia Collection, University of Adelaide
Sapporo Museum Japan

EXHIBITIONS

2007 "Stained" Wagga Wagga Art Gallery, NSW Australia G with C
2006 "Spirit Journeys" Glass Artists Gallery, Sydney, Australia G
Women's 9th International Workshop with C



Helga Reay-Young
Hoehenstr.29
51515 Kuerten-Bornen
Germany
Tel: 0049/ 2268-438
Fax: 0049/ 2268-907 652
Email: helgareayoung@t-online.de
www.helgareayoung.de

ARCHITECTURAL WORKS

- 1988 Uni-Cardan AG, Corporate Headquarters, Lobby, Siegburg D
- 1993/94 "Die gute Hand", Therapeutic Village for Children, Kürten/Köln D
- 1999 Cochrane Theatre, Lobby, Holborn/London GB

EXHIBITIONS

- 2000 5th European Glass Sculpture Exhib., Belgium, Luxembourg(C)
Galeria miejska, Wroclaw/Poland
- 2000/01 Craft Triennale Germany-Australia, MAK, Frankfurt(C)
- 2000/04/06 Intern.Exhibition «Glass Sculpture and Garden»
Münster(C)
- 2001 German Studio Glass, Brandt Contemp.Glass, Torshäuser, S(C)
The Plumblime Gallery, St.Ives, Cornwall UK
- 2002 Meister der Moderne, Galerie Handwerk, München
Related Forms, Glasmuseum Immenhausen
- 2003 Glass from Germany, Schloß Theuern, Bavaria (C)
- 2004 Galerie Mariska Dirkx, glass-tec 2004, Messe Düsseldorf
- 2005 Vert, Cent lieux d'art, Solre-le-Chateau, F
grassimesse, Grassimuseum, Leipzig (C)
- 2006 Kunstverein Baden, Baden/Wien, A
Europäisches Glas, Coburger Glaspreis, Veste Coburg(C)
- 2007 Manu Factum, Retrospektive 1963-2005, Museum, Zons(C)
Staatspreisträger NRW, Alter Hof Herding, Coesfeld-Lette
- 2008 Gathering Light, Metropolitan Cathedral, Liverpool, UK
Licht wie Glas, Galerie Handwerk, Koblenz

PUBLIC COLLECTIONS

Glas Museum Frauenau, - Immenhausen, - Wertheim
Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg
Museum für Angewandte Kunst MAK Frankfurt/M
Kunstsammlungen der Veste Coburg, Coburg
Glasmuseum Alter Hof Herding, Coesfeld-Lette

AWARDS/PRIZES

- 1987/1993 Grant by Pilchuck Glass School, USA
- 1995 Grant for Artists Residency in Lübeck
- 1995 Glass-Prize from the State of Nordrhein-Westfalen
- 1997/03/08 New Glass Review, Corning Glass, Museum, USA
- 2000 Immenhäuser Glass Prize, Immenhausen
- 2002 Travel Grant for New Zealand
- 2000 1st Immenhäuser Glass Prize, Glasmuseum
Immenhausen D



Holly Sanford
9A Old Lake Road
Devonport 0624
Auckland
New Zealand
Tel: +649 445 0250
Fax: +649 445 0250
Email: holly@hollysanford.co.nz
www.hollysanford.co.nz

ARCHITECTURAL WORKS

- From 1974 to present Residential windows NZ. Also USA and Europe.
- 1984 University of Auckland/ Arts & Commerce building, three areas, Auckland NZ
- 1985 Hamilton City Council, foyer and stairwell, Hamilton NZ
- 1987 Auckland District Court, canopies over three entries, Auckland NZ
- 1989 Aotea Centre, glass wall, Auckland NZ

EXHIBITIONS

- 1997 "The International Sculpture Symposium", Hanoi VN (G)
- 2003 "Timespan", Statements Gallery, Napier NZ (G)
- 2006 "Spirit Journeys", Glass Artists' Gallery, Sydney AU (GC)
- 2007 "25th Annual Exhibition", Ron Sang Gallery, Auckland NZ (G)

PUBLIC COLLECTIONS

Hessisches Landes Museum, Darmstadt D
Nishida Museum, Toyama JP

AWARDS/PRIZES

- 2001 Creative Community grant for exhibition, Auckland NZ
- 2004 Creative New Zealand grant for overseas workshop CA





Christine Triebisch
Händelstr. 2
06114 Halle (Saale)
Germany
Tel / Fax: 0049 / 345 5233524

ARCHITECTURAL WORKS

- 1991 Cath. church, windows and tabernacle, Uelzen, D
1992 Cath. church «St. Anna», windows, Eichstt, D
1994 Cath. church «St. Josef», windows, Bad Sachsa, D
1994 Cath. church «St. Otto», windows, Herzogenaurach, D
1995 Cath. church «St. Maria», windows, Gtingen, D
1997 Prot. church «Joh. Busch-Haus», windows, Steinhausen, D
1997 Cityhall, conference hall, windows, Leinefelde, D
1997 Diakoniw hospital, walls, Hartmannsdorf b. Chemnitz, D
1999 Hospital «Am Rosarium», atrium floor, Sangerhausen, D
2000 Bethel «Haus der Stille», windows, Bielefeld, D
2002 IHK Halle-Dessau, windows, Halle (Saale), D
2006 TGZ III / Bio-Nano-Zentrum, front, Halle (Saale), D

EXHIBITIONS

- 1997/98 Craft Triennale Germany / Korea, MAK Frankf. / Seoul, (G/C)
1997/98 «Glasmalerei 20. Jhds. in Deutschl.» Linnich, D, (G/C)
2000 «Mnchener Secession» Pfarrkirchen / Haus der Kunst, D, (G/C)
2002 «Intern. G.A.S. Conference» Amsterdam, NL, (G)
2004 Europ. Museum of Modern Glass, Orangerie / Veste Coburg, D, (G)



Sachiko Yamamoto
Born
1948 Japan

EXPERIENCE & AWARDS

1993 Won Stevens Competition
1993 Awarded Howard Martin Design Award
1993/1995 Trained at Glantawe Studios (U.K.)
1995/1999 Work at Yamamoto Hori Architect Co., Ltd.
Elected to the Associateship of The British Society of Master Glass Painters

EXHIBITIONS

- 1993 Taliasin Art Centre (U.K.)
1993 Glyn Vivian Art Gallery (U.K.)
1995 Women's 4th International Stained Glass Workshop (Japan)
1997 Women's 5th International Stained Glass Workshop (Ireland)
1997 Traces of Travel (London, U.K.)
1999 Women's 6th International Stained Glass Workshop (U.S.A.)
2002 Solo Exhibition (Japan)
2004 Women's 8th International Stained Glass Workshop (Canada)
2004 Glass Creators from Tokyo National University of Fine Arts and Music
2006 Women's 9th International Stained Glass Workshop (Australia)

I use VHB tape to assemble glass in my work. First, a sheet of glass is cut into small pieces of about 5mm x 10mm. The pieces are then stuck with VHB tape, assembled on to a base glass and double glazed for finish.

By excluding procedure which requires poisonous chemicals and special facilities, the whole operation can be done with very simple instructions. This enables the work to be completed by anyone in anywhere.

This method allows clients to participate in the making of the work, such as a window for a nursery were made with children, school with students and church with congregation. This makes the work very special to them also. I consider that as a very important aspect of my work.



Yoshi Yamauchi
Venloer Str. 34
47623 Kevelaer, Germany
Tel: 0049/ 2832-7376
Fax: 0049/ 2832-7376
Email: yoshi-y@freenet.de
www.glas Kunst-nrw.org

ARCHITECTURAL WORKS

- 1986/89 Chapel of Elisabeth Music University, Student House and Seminary, Hiroshima, Japan
1994 Privat House, Kevelaer D

EXHIBITIONS

- 2001/02 Glass Artist Group NRW, Deutsches Glasmalerei Museum, Linnich and Industry Museum, Gernheim D (G/C)
2001/04 Gallery Mariska Dirkx, Roemond NL (G)
2002/07 Cloister, Marienthal, D (G/C)
2003 "Contemporary International Stained Glass and its Change" Deutsches Glasmalerei Museum, Linnich D (G/C)
2004/06/08 St. Joseph gallery, Leuwarden NL (G)
2006 „Rhein Gold“ Glass Artist Group NRW, Museum Rheinbach D (G)

PUBLIC COLLECTIONS

- Nishida Museum, Toyama J
Glasmalerei Museum, Ito J
Standesamt, Stadt Dlmen D
Glasmuseum Alter Hof Herding, Coesfeld-Lette D

hein derix

HEIN DERIX KG
WERKSTÄTTEN FÜR GLASMALEREI,
MOSAIK UND RESTAURIERUNGEN
STAMMHAUS SEIT 1866
IN KEVELAER/GOCH

GELDERNER STRASSE 29–33
47623 KEVELAER – GERMANY
TELEFON 0049 2832/2362
www.derix-kevelaer.de

Sigridur Asgeirsdottir,
East Window Langholtskirkja
Reykjavik, Iceland 1999





Chartres

CENTRE INTERNATIONAL DU VITRAIL

▼ UN LIEU UNIQUE EN FRANCE

Fondé en 1980, le Centre International du Vitrail est installé dans la rue du Cardinal Pie, à 50 mètres de la cathédrale de Chartres, dans l'un des plus remarquables celliers gothiques de France, édifice du XIII^e siècle, classé Monument Historique. Sa vocation est de faire connaître l'art du vitrail par l'organisation d'expositions, de stages de formations, de conférences et d'animations, par la publication et la diffusion d'ouvrages sur le vitrail.

▼ UN CENTRE D'EXPOSITION

Dans ses 2000 m², le Centre International du Vitrail organise chaque année plusieurs expositions temporaires, sur un thème relatif à l'art du vitrail et de la lumière dans l'architecture. Une exposition permanente présente au visiteur l'histoire du vitrail, la lecture des vitraux de la cathédrale de Chartres, les techniques de restauration et de fabrication.

▼ UN CENTRE DE FORMATION

Des stages de formation, qui s'adressent à tous les publics, amateurs, scolaires, professionnels, sont organisés tout au long de l'année. Ils forment aux nouvelles techniques de l'utilisation du verre décoratif et permettent l'initiation aux savoir-faire traditionnels.

Le Centre a fondé l'École de Chartres pour les arts qui dispense un enseignement complet d'histoire des arts pour auditeurs libres ou auditeurs suivant un parcours de formation.

▼ UN CENTRE D'ANIMATIONS

Des visites thématiques et des week-end découverte proposent de faire connaître à tous, de façon vivante et concrète, la cathédrale de Chartres, les métiers, les écoles, les maîtres de l'art du vitrail traditionnel et actuel. Le calendrier est publié chaque année, et disponible sur simple demande au Centre International du Vitrail ou sur son site Internet www.centre-vitrail.org

▼ UN CENTRE D'INFORMATION ET DE PUBLICATION

Le site internet, la publication et la diffusion de nombreux ouvrages permettent de dialoguer, d'informer et de faire découvrir tout l'univers de l'art du vitrail ancien et moderne.

Centre international du Vitrail
5, rue du Cardinal Pie
F-28000 Chartres
Tél. : +33 (0)2 37 21 65 72
contact@centre-vitrail.org
www.centre-vitrail.org

▼ THE ONLY CENTRE OF ITS KIND IN FRANCE

Established in 1980, the International Centre for Stained-Glass Art is in Rue du Cardinal Pie, 50 metres from Chartres Cathedral, in one of France's most remarkable Gothic wine cellars, built in the 13th century and listed as a Historical Monument.

Its vocation is to increase awareness of stained-glass art by organising exhibitions, training courses, lectures and events and by publishing and distributing books about stained-glass art.

▼ AN EXHIBITION CENTRE

With 2,000 m² of exhibition space, every year the International Centre for Stained-Glass Art organises a number of temporary exhibitions on topics related to the art of stained glass and light in architecture.

A permanent exhibition presents the history of stained-glass art, how to interpret the stained-glass windows in Chartres Cathedral and the restoration and manufacturing techniques used.

▼ A TRAINING CENTRE

Training courses suitable for everyone including amateurs, school groups and professionals are held throughout the year. They provide training in the new techniques of using decorative glass and a grounding in traditional stained-glass skills.

The Centre has founded the École de Chartres pour les arts, which delivers a comprehensive series of lectures on the history of art for students enrolled on a training course and other interested parties.

▼ AN EVENTS CENTRE

Themed excursions and discovery weekends open to anyone are organised to provide a lively and practical insight into Chartres Cathedral and the professions, schools and master practitioners of traditional and contemporary stained-glass art. An events schedule is published every year and is available on request from the International Centre for Stained-Glass Art and on the website www.centre-vitrail.org

▼ AN INFORMATION AND PUBLICATION CENTRE

The Centre's website and its publication and distribution of a number of works creates a dialogue and provides information and an insight into the entire world of ancient and modern stained-glass art.

International Centre for Stained-Glass Art
5, rue du Cardinal Pie
F-28000 Chartres
Tél. : +33 (0)2 37 21 65 72
contact@centre-vitrail.org
www.centre-vitrail.org

Remerciements / Acknowledgements

Cet ouvrage a été publié à l'occasion de la présentation à Chartres, au Centre international du Vitrail, de l'exposition «Capter la lumière/Gathering Light», réalisée par le Centre international du Vitrail avec le concours de la direction régionale des Affaires culturelles du Centre, de la Région Centre, du Conseil général d'Eure-et-Loir, de la Ville de Chartres./

This book has been published to coincide with the presentation of the exhibition «Capter la lumière/Gathering Light» in Chartres at the International Centre for Stained-Glass Art, with the support of the Région Centre Cultural Affairs Directorate, the Région Centre, the Eure-et-Loir Conseil Général and Chartres City Council.

La société des MINOTERIES VIRON a généreusement soutenu cette manifestation et l'ouvrage qui l'accompagne. Nous lui rendons hommage et remercions Monsieur Alexandre Viron, président directeur général, partenaire du Centre international du Vitrail, pour ses actions de mécénat en faveur du vitrail et des métiers de tradition./

The Company Minoteries Viron has generously supported this event and the accompanying publication. We would like to pay tribute to the Minoteries Viron and thank managing director Mr Alexandre Viron, who is an International Centre for Stained-Glass Art partner, for sponsoring stained-glass art and traditional arts and crafts.

Nous réservons une gratitude toute particulière à Monsieur Jean-François Cirelli, président de la FONDATION GAZ DE FRANCE, pour l'aide précieuse que la FONDATION GAZ DE FRANCE apporte au Centre international du Vitrail./

We would also like to express our special gratitude to Mr Jean-François Cirelli, president of the Fondation Gaz de France, for the valuable assistance that the International Centre for Stained-Glass Art has received from the Fondation Gaz de France.

Notre reconnaissance s'adresse également à Monsieur Michael Heymann, GLASSTUDIO HEIN DERIX, Monsieur Stefan Lamberts, GLASHÜTTE LAMBERTS, Monsieur Wilhelm Peters, GLASMALEREI PETERS, pour leur implication dans la diffusion de l'œuvre des artistes./

We are also grateful to Mr Michael Heymann, GLASSTUDIO HEIN DERIX, Mr Stefan Lamberts, GLASHÜTTE LAMBERTS, Mr Wilhelm Peters, GLASMALEREI PETERS, for their invaluable collaboration and their involvement in the dissemination of the artists's work.

Nous exprimons notre vifs remerciements à toutes les personnes qui nous ont accordé leur confiance et nous ont permis par leur soutien et leur aide de réaliser cette manifestation:/

We would like to express our sincere thanks to everyone who has shown confidence in us and who, through their support and assistance, has helped us to make this event a reality :

Monsieur Jean-Jacques Brot, préfet d'Eure-et-Loir

Monsieur François Bonneau, président du conseil régional du Centre

Monsieur Albéric de Montgolfier, président du conseil général d'Eure-et-Loir

Monsieur Jean-Pierre Gorges, maire de Chartres

Monsieur Jean-Claude Van Dam, directeur des Affaires culturelles du Centre

Monsieur Maurice Hamon, directeur des relation générales à la COMPAGNIE DE SAINT-GOBAIN

Monsieur François Tulpain, directeur général de la RÉMA, Assurances mutuelles d'Eure-et-Loir

Monsieur Gaétan Guiller, directeur de la SARLAM

Madame Servane de Layre-Mathéus, présidente du conseil d'administration du Centre international du Vitrail,
Madame Yolaine de Schonen, vice-présidente, Monsieur Jean-Paul Deremble, Monsieur Maurice Hamon, vice-présidents.

Les personnalités les artistes et les institutions dont l'aide et la collaboration ont permis de mener à bien les travaux de préparation et de réalisation de l'exposition et du présent ouvrage:/

The artists, the people and institutions whose assistance, confidence and collaboration have made it possible to complete the preparation and realisation of the exhibition and this book :

Marie-Jehanne du Lau, Valérie Vigouroux, Michael Doran, News Officer Liverpool Culture Compagny, Barry Noble, Metropolitan Cathedral of Christ the King Liverpool, Barbara von Malotki, Monica Borgward, Mary Mackey, Helga Reay-Young, Christine Triebisch, Sachiko Yamamoto, Amber Hiscott, Catrin Jones, Chinks Vere Grylls, Chris Bird-Jones, Helma Sauerbrey.

Réalisation éditoriale /
Editorial production

Jean-François Lagier
Directeur du Centre international du Vitrail

Textes des notices biographiques et architecturales /
Biographical and architectural texts
Suzanne Beeh

Maquette, mise en page /
Artwork and layout
Clarisse Robert, Éditions Gaud

Traduction/
Translated by
Anglais : Holly Sanford, Helga Reay-Young, Mary Mackey
sauf p.4-7, Charlie Gobett, www.communique-online.com
Français : Felizitas Schuler

Imprimé en Région Centre, France /
Printed in the Centre Region, France
Imprimerie Clerc s.a.s., Saint-Amand-Montrond

ISBN : 978-2-84080-182-5

Dépôt légal /
Copyright registration
06/2008

© Centre international du Vitrail

Crédits photo /
Photograph credits

Les photographies de l'ouvrage ont été produites par les artistes
et portent le copyright des auteurs pour les droits photographiques /
Photographs featured in this book were produced by the artists
and are copyright of the autors for the photographic right

Copyright pour les œuvres :
Le copyright des œuvres appartient à l'artiste/
Copyright of the works :
The copyright of the works belongs to the artists

Illustrations de couverture /
Cover illustrations

1^{re} de couverture / Front cover
Catrin Jones, "Alcemi", 2006, detail.
4^e de couverture / Back cover
Chris Bird Jones, Bethania Chapel, Bethesda window, 2003,detail



Glashütte
Lamberts

Verre antique soufflé à la
bouche, plus de
5000 tons disponibles...
Qualité de premier choix
pour artistes verriers du
monde entier: LambertsGlas.

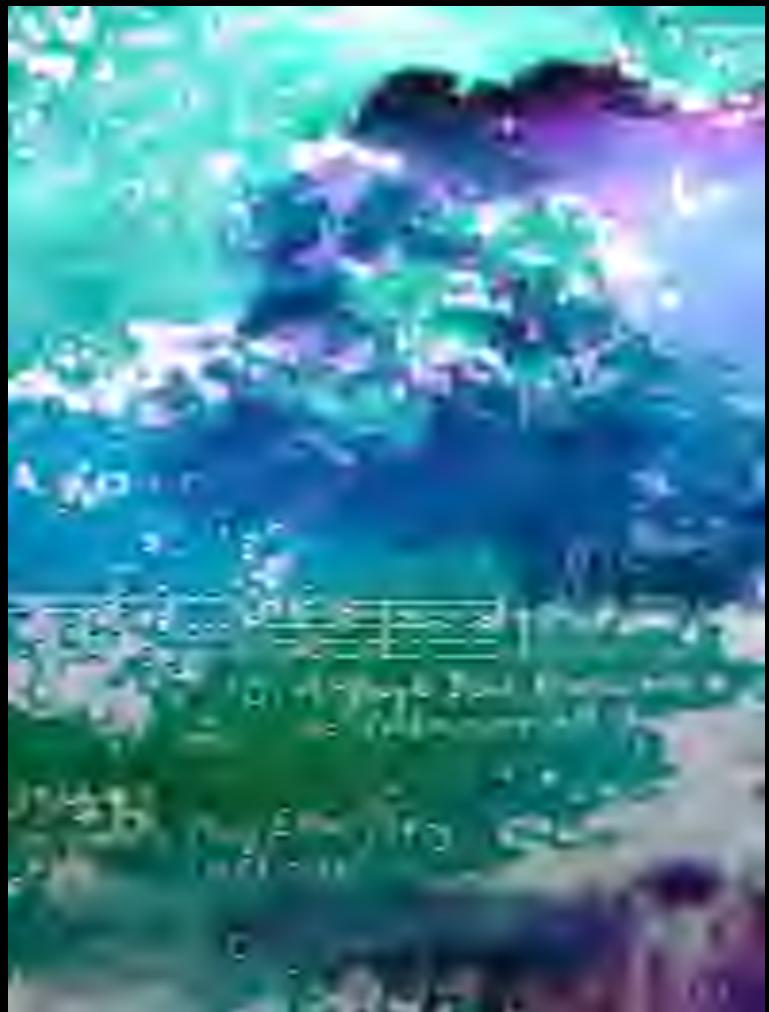
Mouthblown and handcrafted
sheet glass in over
5000 different colors...
... first choice for glass artists
all over the world: LambertsGlas.



Schönzenvorstadt 1
95452 Waldsassen
Germany
Phone +49 (0)9632-2371
Fax +49 (0)9632-4880
info@lamberts.de
www.lamberts.de

Achevé d'imprimer en juin 2008
sur les presses de l'imprimerie Clerc - Saint-Amand-Montrond
France

Femmes artistes-verriers du XXI^e siècle / Female glass artists of the 21st century



Systa Asgeirsdottir
Doreen Balabanoff
Chris Bird-Jones
Ginger Ferrell
Marie-Pascale Foucault-Phipps
Mimi Gellman
Chinks Vere Grylls
Amber Hiscott
Catrin Jones
Cornelia König
Linda Lichtman
Mary Mackey
Ellen Mandelbaum
Cedar Prest
Helga Reay-Young
Holly Sanford
Christine Triebisch
Sachiko Yamamoto
Yoshi Yamauchi



Prix : 23 e ttc

