

Beyond G(l)aze

中国与挪威：作为陶瓷媒介的“形制之上”

Suzhou Jinji Lake Art Museum
KODE | Art Museums of Bergen

中国苏州金鸡湖美术馆
挪威卑尔根KODE美术馆



Suzhou Jinji Lake Art Museum
24 May – 23 August 2014

KODE | Art Museums of Bergen
23 January – 12 April 2015

中国苏州金鸡湖美术馆
2014年5月24日——8月23日

挪威卑尔根KODE美术馆
2015年1月23日——4月12日

Content

6	Acknowledgement Norwegian Crafts
10	Foreword Suzhou Jinji Lake Art Museum
14	Foreword KODE Art Museums of Bergen
18	The Curatorial Team
22	Dialogue Beyond G(l)aze
32	Ingrid Askeland
36	Lu Bin
40	Liu Danhua
44	Feng Feng
48	Huang Huanyi
52	Liu Jianhua
56	Steinar Haga Kristensen
60	Torbjørn Kvasbø
64	Nils Martin
68	Anne Helen Mydland
72	Irene Nordli
76	Linn Pedersen
80	Lu Pinchang
84	Corrina Thornton
88	Ai Weiwei
92	Chen Xiaodan
96	Artists and works
100	Colophon

目录

6	前言——挪威工艺协会
10	前言——中国苏州金鸡湖美术馆
14	前言——挪威卑尔根KODE美术馆
18	策展团队
22	对话——关于中国与挪威：作为陶瓷媒介的“形制之上”当代艺术展览
32	英格里德·阿斯科兰德
36	陆斌
40	刘丹华
44	冯峰
48	黄焕义
52	刘建华
56	施泰纳·哈格·克利斯泰森
60	图勒毕昂·卡瓦索伯
64	尼尔斯·马丁
68	安娜·海伦·米德兰德
72	伊莱娜·诺德里
76	琳·派德森
80	吕品昌
84	科里纳·图灵顿
88	艾未未
92	陈小丹
96	艺术家及作品
100	版权页

Acknowledgement Norwegian Crafts

Finally Norwegian Crafts, in partnership with Suzhou Jinji Lake Art Museum and KODE - Art Museums of Bergen, can now welcome the public to experience the exhibition *Beyond G(l)aze!*

In spring 2012, Norwegian Crafts received an e-mail from the ceramic artist and curator Heidi Bjørgan. She wrote on behalf of a curatorial team who launched the idea of creating an exhibition of Norwegian and Chinese ceramics. Since then, we have been allowed to participate in an adventure, not least through collaborating with the four curators Heidi Bjørgan, Feng Boyi, Wang Dong and Bjørn Inge Follevaag. They have contributed with each their own strengths: Heidi Bjørgan has a deep understanding of ceramic art, Feng Boyi has obvious professional ballast, Bjørn Follevaag has extensive experience with Norwegian-Chinese collaboration, and Wang Dong has a unique ability to see connections. The dynamics between the curators have turned *Beyond G(l)aze* into an exciting collaborative project, which Norwegian Crafts has very much wanted to be involved in. It is therefore also very interesting to read the curators' reflections in this catalogue, where they tell about their experiences and what they have learned during the process.

The curators of course also tell about the sixteen participating artists. Norwegian Crafts is proud to be able to present an exhibition featuring works by Ingrid Askeland, Lu Bin, Feng Feng, Liu Danhua, Huang Huanyi, Liu Jianhua, Stein Haga Kristensen, Torbjørn Kvasbø, Nils Martin, Anne Helen Mydland, Irene Nordli, Linn Pedersen, Lu Pinchang, Corrina Thornton, Ai Weiwei and Chen Xiaodan. The curators have chosen ceramic works that represent both similarities and differences between two cultures which we perhaps think of as very different. The exhibition shows how clay materials as expressive media hold a strong position in contemporary art. And as the title indicates, we are invited to explore the role of ceramic works as conveyors of meaning.

By being held at two museums – KODE - Art Museums of Bergen in Norway and Suzhou Jinji Lake Art Museum in China – the exhibition will be accessible to a large and diverse public. Norwegian Crafts appreciates the professional way in which both museums have handled the project, but also the enthusiasm that has marked the collaboration throughout the process. We thank the museum directors Zhu Qiang and Karin Hindsbo, and we extend very special thanks to assisting curator Wu Yan and senior curator Anne Britt Ylvisåker.

Martin Yang Stousland and Christian Bielke, from the graphic design studio Bielke+Yang, deserve many thanks for their involvement in the exhibition catalogue's production. Our focus in the catalogue has been the same as that of the curatorial team: ceramics as a form of expression in contemporary art, and an enthusiastic dialogue between Norwegian and Chinese traditions and contemporary culture.

Norwegian Crafts has received support for *Beyond G(l)aze* from the Royal Norwegian Ministry of Foreign Affairs, the Royal Norwegian Embassy in Beijing, the Norwegian Consulate General in Shanghai and Bergen Municipality. Such generous support has made it possible to initiate this ambitious project, and it has of course also been crucial for bringing it to fruition.

Norwegian Crafts heartily welcomes the public to experience *Beyond G(l)aze*. We anticipate that the show will incite as much interest and enthusiasm in Suzhou and in Bergen as it has amongst those of us who have worked on the project.

Gjertrud Steinsvåg — *Director,*
International Projects Norwegian Crafts

前言——挪威工艺协会

由挪威工艺协会、中国苏州金鸡湖美术馆、挪威卑尔根KODE美术馆联合主的展览——中国与挪威：作为陶瓷媒介的“形制之上”终于与公众见面了！

2012年春天，挪威陶瓷艺术家兼策展人海蒂•碧昂以一个策展团队代表的身份给挪威工艺协会写了一封邮件。信中提及她所在的策展团队提议举办一个有关挪威和中国陶瓷艺术的展览。后来，我们便开始了赴中国的奇遇之旅，并得以与四位策展人——海蒂•碧昂、王东、冯博一以及毕昂•弗勒沃戈一起合作。他们四位各有所长：海蒂•碧昂对陶瓷艺术有着非常深刻的理解，冯博一的专业素养天赋异秉，毕昂•弗勒沃戈则在挪中合作方面有着广泛的经验，而王东对事物的内在联系有着敏锐的洞察力。正是基于四位策展人的通力合作，展览“中国与挪威：作为陶瓷媒介的‘形制之上’”才最终成得以成行。挪威工艺协会也欣然参与到如此令人兴奋的一次合作中去。策展人将在本画册中谈及他们策展过程中的经历及所感所想，因此藉画册阅读之机会与他们进行一场精神的邂逅，也未曾不是一件人生之幸事。

当然，策展人在画册中也对此次参展的十六位艺术家有所论述。此次展览的参展艺术家有：英格丽•阿斯科朗、陆斌、冯峰、刘丹华、黄焕义、刘建华、斯泰纳尔•哈加•克里斯滕森、托尔比约恩•克瓦斯勃、尼尔斯•马丁、安妮•海伦•弥德朗、依列娜·努尔利、林•彼得森、吕品昌、科琳娜•桑顿、陈小丹以及艾未未，挪威工艺协会非常荣幸地将他们的作品呈现给大家。中挪两国的文化通常被认为是非常不同的，而此次策展人所选择的陶瓷作品既呈现了两国文化间的差异性，也呈现了二者之间相似性。本次展览展示陶土作为一种表达媒介在在当代艺术创作中非常重要的位置。同时，正如展览主题所暗示的那般，我们将发现陶瓷作品在“形制”之上的丰富语意。

本次展览将分别在中国苏州金鸡湖美术馆和挪威卑尔根KODE美术馆展出，届时将迎来大量社会各界的艺文同仁。两间美术馆在此次展览的合作中都体现了极高的专业性，同时对项目本身也给予了高度的热情，对此挪威工艺协会表示由衷的感谢。同时，我们还将感谢金鸡湖美术馆馆长殷卫东先生、执行馆长朱强先生、助理馆长张雯女士和卡琳•辛德索伯女士，也要特别鸣谢助理策展人吴燕、陆新和资深策展人安妮•布里特•伊尔维萨克。

非常感谢平面设计工作室Bielke+Yang的马丁•扬和克里斯蒂安•比尔科，感谢他们为展览画册的制作所作出的一切。此次画册所关注的主题也正是策展团队所关注的：陶瓷如何作为当代艺术表现的方式而存在、中挪两国传统与当代文化又是如何地进行隔空对话。

此次展览“中国与挪威：作为陶瓷媒介的‘形制之上’”获得了挪威外交部、挪威王国驻北京大使馆、挪威驻上海总领事馆、挪威文化基金会以及卑尔根市政府的大力支持。正是由于他们的慷慨相助，我们才可能启动如此规模的项目，并使之顺利成行。

挪威工艺协会诚挚地欢迎社会各界朋友来参观展览“中国与挪威：作为陶瓷媒介的‘形制之上’”。我们也期待此次展览在中国苏州、挪威卑尔根两地能够唤起观众对艺术的兴趣和热情，体吾所思，会吾所感！

叶赫胡 史泰因沃戈
挪威工艺协会 国际项目负责人

Norwegian Crafts takkar for samarbeidet

Endeleg kan vi i Norwegian Crafts i samarbeid med dei to musea Suzhou Jinji Lake Art Museum og KODE - Kunstmuseene i Bergen, ynskje publikum velkomen til utstillinga *Beyond G(l)aze!*

Våren 2012 fekk Norwegian Crafts ein e-post frå Heidi Bjørgan. På vegne av eit kuratorteam lanserte ho ideen om å lage ei utstilling med norsk og kinesisk keramikk. Heilt sidan dess har vi fått vore med på ei spennande reise, og ikkje minst har vi fått tatt del i eit givande samarbeid med dei fire kuratorane Heidi Bjørgan, Feng Boyi, Wang Dong og Bjørn Follevaag. Kvar av dei stiller med sterke og ulike kvalitetar: Heidi Bjørgan har djup forståing av den keramiske kunsten, Feng Boyi gjer inntrykk med si udiskutable faglege tyngde, Bjørn Follevaag har omfattande erfaring med norsk-kinesisk samarbeid, og Wang Dong har ei unik evne til å sjå samanhengar. Deira entusiasme har gjort *Beyond G(l)aze* til eit svært spennande samarbeidsprosjekt, noko som saman med dynamikken mellom kuratorane, har vore vesentleg for Norwegian Crafts si involvering. Difor er det også svært interessant å lese kuratorane sine refleksjonar i denne katalogen, kor dei fortel om erfaringane og lærdommane sine frå prosessen.

Kuratorane fortel sjølsagt også om dei 16 deltakande kunstnarane. Norwegian Crafts er stolte over å kunne presentere ei utstilling med Ingrid Askeland, Lu Bin, Feng Feng, Liu Danhua, Huang Huanyi, Liu Jianhua, Stein Haga Kristensen, Torbjørn Kvasbø, Nils Martin, Anne Helen Mydland, Irene Nordli, Linn Pedersen, Lu Pinchang, Corrina Thornton, Ai Weiwei og Chen Xiaodan. Kuratorane har vald keramiske arbeid som representerer både likskaper og skilnader mellom to kulturar vi kanskje tenkjer som svært ulike. Utstillinga synleggjer korleis keramikk som uttrykksform står sterkt i samtidskunsten, og inviterer til – slik tittelen indikerer – å utforska keramikken si meningsberande rolle.

Ved å bli vist på dei to musea KODE - Kunstmuseene i Bergen og Suzhou Jinji Lake Art Museum når utstillinga eit stort og breidt publikum. Norwegian Crafts set stor pris på profesjonaliteten prosjektet er blitt møtt med frå musea si sida, men også på den entusiasmen som har prega samarbeidet heile vegen. Vi takkar musea ved direktørane Zhu Qiang og Karin Hindsbo, og vi ynskjer å rette ei særskilt takk til assisterande kurator Wu Yan og førstekonservator Anne Britt Ylvisåker.

Martin Yang Stousland og Christian Bielke i designbyrået Bielke+Yang fortener ei stor takk for engasjementet i arbeidet med utstillingskatalogen. Vi har jobba med katalogen som ei forlenging av det som har stått sentralt for oss og kuratorteamet: Keramikken som uttrykksform i samtidskunsten, og ein entusiastisk dialog mellom norsk og kinesisk tradisjon og samtid.

Norwegian Crafts har motteke støtte til *Beyond G(l)aze* frå det kongelege norske Utenriksdepartement, den kongelege norske ambassade i Beijing, det norske generalkonsulatet i Shanghai og Bergen Kommune. Dette gjer det mogleg å sette i gang ambisiøse prosjekt, og er sjølsagt avgjerande for gjennomføringa.

Norwegian Crafts ynskjer hjarteleg velkomen til *Beyond G(l)aze*, og vonar at publikum får like stor glede av utstillinga i Suzhou og i Bergen, som vi har hatt ved å jobbe med prosjektet.

Gjertrud Steinsvåg — *Leiar,*
Internasjonale prosjekt Norwegian Crafts

Foreword

Suzhou Jinji Lake Art Museum

The Suzhou Jinji Lake Art Museum, a recently established institution, is located on the outskirts of Suzhou, a Chinese city which is famous for her classical gardens. The Museum has defined international artistic exchange as one of its core professional aims. To this end, we are honored to join with Norwegian Crafts and KODE - Art Museums of Bergen to hold the contemporary art exchange exhibition *Beyond G(l)aze*. We hope that the Chinese and Norwegian artists can use ceramic artworks to present their transformation of traditional ceramic cultural resources in the context of contemporary art, as well as their commonalities and differences.

This exhibition also stands as a dialogue and interaction between China and Norway, through which Chinese viewers and professionals can gain an understanding of the creative practices of these Chinese and Norwegian artists. The aim of exchange is not to exceed limits or to overcome obstacles, but to deepen the mutual understanding that arises through the natural communication process.

Here I would like to extend my appreciation to the 16 participating artists from China and Norway; to Norwegian Crafts and KODE - Art Museums of Bergen for their wonderful cooperation; to the Royal Norwegian Embassy in Beijing, the Norwegian Consulate General in Shanghai for their strong support; and finally, I thank Norwegian curators Heidi Bjørgan and Bjørn Follevaag and Chinese curators Feng Boyi and Wang Dong, and all the staff who have worked so hard to make this exhibition a reality.

Zhu Qiang — *Executive Director,*
Suzhou Jinji Lake Art Museum



前言——中国苏州金鸡湖美术馆

作为新成立的金鸡湖美术馆坐落在中国以园林闻名的苏州市，位于苏州工业园区，而注重 国际之间的艺术交流活动是其学术定位之一。为此，我们荣幸地与挪威工艺协会、挪威卑 尔根市KODE美术馆合作举办了：中国与挪威：作为陶瓷媒介的“形制之上”当代艺术展览。希望通过中、挪两国艺术家利用陶瓷媒材的创作，并置地呈现出他们对传统陶瓷文化资源 在当代的不同转化，以及其中的共性与差异。

同时，这也是中、挪两国艺术在交流上的一次对话与互动，从而使中国的观众、艺术界人 士获得对中挪艺术家创作的认知与感受。因为交流的目的，不在于超越、克服彼此的障 碍、隔阂，而在于交流过程中彼此自然深化的了解与相知。

在此，我首先感谢来自中挪的16位参展艺术家，感谢挪威陶瓷协会、卑尔根市KODE美术 馆的合作，以及挪威驻华使馆、挪威驻上海领馆的支持；感谢挪威策展人海蒂•碧昂、毕昂 •弗勒沃戈和中国策展人冯博一、王东，以及为这次展览付出辛勤的所有工作人员。

朱强
中国苏州金鸡湖美术馆 执行馆长

Føreord
Suzhou Jinji Lake Art Museum

Suzhou Jinji Lake Art Museum er eit relativt nyetablert kunstmuseum (2012), i ein by som er velkjend for sine klassiske hagar. Ein sentral del av museets verksemd er å delta aktivt i eit internasjonalt fagleg nettverk, og bidra til kunstnariske utvekslingsprosjekt. Difor er det ei stor glede for oss å samarbeide med Norwegian Crafts og KODE - Kunstmuseene i Bergen om utstillinga *Beyond G(l)aze*. Vi vonar at keramikcutstillinga dannar eit godt grunnlag for å vise likskapar og skilnadar hos kinesiske og norske kunstnarar, som igjen gjev eit interessant bilete av aktuelle trendar i samtidskunsten - forankra i kulturell arv og historie.

Utstillinga gjev det kinesiske kunstmiljøet og publikummet høve til å oppleve keramiske kunstverk i samspel. Like viktig er det at det er ein dialog og interaksjon mellom Kina og Noreg. Målet med slik utveksling er ikkje å overskride eller overgå hindringar, men heller styrke ei gjensidig forståing gjennom samarbeidsprosessen.

Som direktør, ynskjer eg å takke dei 16 deltakande kunstnarane, Norwegian Crafts og KODE - Kunstmuseene i Bergen for eit storarta samarbeid, samt den kongelege norske ambassaden i Beijing og det norske generalkonsulatet i Shanghai for viktig støtte. Til slutt vil eg rette ei stor takk til dei norske kuratorane Heidi Bjørgan og Bjørn Follevaag, og dei kinesiske kuratorane Feng Boyi og Wang Dong, og den hardtjobbande staben på Suzhou Jinji Lake Art Museum.

Zhu Qiang — *Direktør,*
Suzhou Jinji Lake Art Museum

In 1907 Vestlandske Kunstindustrimuseum (the forerunner of KODE) received the first of five shipments of Chinese art from Johan Wilhelm Normann Munthe. Although born and raised in Bergen, Munthe lived in China most of his life and died there in 1935. He was inquisitive and deeply fascinated by Chinese culture, and he wanted to share something of his exciting cultural encounter with people in his hometown.

The collection that Munthe gave to Bergen consists today of about 2,500 objects. It represents a timespan of about 3,000 years. The generous donation laid the foundation for a particular interest in Chinese art at the museum.

Since receiving Munthe's gift, the museum's focus has largely been on administering and exhibiting the collection. Almost a century passed before KODE became interested in Chinese art other than that which was included in its own collection. In 2012, for the first time, it turned its gaze from the historical material to contemporary Chinese art, through hosting the exhibition *Real Life Stories*. The museum gained insight into a rich, multi-faceted field of art. Some of the artistic expressions, at least from a Western perspective, seemed partly familiar, but they also required completely different interpretive approaches. Some works could partly be understood as rooted in Western cultural history, but they also bore witness to a highly divergent contemporary culture. The exhibition gained tremendous attention and won the Kunstkritikarprisen (Norwegian Art Critics' Prize) for being the best art exhibition in Norway in 2012.

In the jury's account of why it awarded the prize to *Real Life Stories*, we can read that '[b]y creating a dialogue between strong, explicit [artistic] means and more subtle political undertones, the curators manage, in a convincing way, to add nuance to our general perception of this enormous, exceedingly complex country'. Now, with the project *Beyond G(l)aze*, KODE has great expectations of adding further nuance to our understanding. The new exhibition is the work of the same curators – Feng Boyi, Bjørn Inge Follevaag and Wang Dong – but now Heidi Bjørgan also joins the team.

Beyond G(l)aze expands on *Real Life Stories* but also sharpens the focus. On one hand, it concentrates only on the field of contemporary ceramic art; on the other hand, it is conceived as a 'meeting of equals' between Chinese and Norwegian contemporary ceramics. In this intercultural encounter, the dialogue between the expressions is far more important than any particular expression's country of origin.

KODE extends heartfelt gratitude to the four curators, Norwegian Crafts and Suzhou Jinji Lake Art Museum for their excellent collaboration on this exciting project.

Karin Hindsbo — *Executive Director*,
KODE | Art Museums of Bergen

前言——挪威卑尔根KODE美术馆

1907年, 约翰•威廉•诺尔曼•蒙特（1864-1935,挪威人,在华任职海关官员,曾任袁世凯的顾问）先生捐赠给西挪威装饰艺术博物馆（现KODE美术馆前身）一批中国艺术品（五批中的第一批）。蒙特先生虽出生、成长于挪威卑尔根，但其一生大部分时光在中国度过，并于1935年在中国辞世。他对中国文化充满着好奇，并深深地陶醉于其中。他非常希望将自己在中国的收藏，以及经历的奇闻轶事提供给故乡一同分享。

蒙特先生捐赠给卑尔根的这批藏品共计2500余件，跨时约为3000年左右。正是由于他的慷慨捐赠，KODE美术馆才如此对中国文化艺术情有独钟。

自收到蒙特先生的捐赠之后，KODE美术馆主要以整理与展示这批藏品作为其主要工作。将近一个世纪过去了，KODE美术馆已经开始从研究馆藏中国传统艺术作品慢慢转移到了对中国当代艺术的兴趣。2012年，KODE美术馆举办了“一种生存实在属性的叙述---中国当代艺术展览”，并由此进入到了更为多元的艺术领域。在这次展览中，从西方的视角来观看有些作品的艺术表现方式，与中国传统艺术有着密切关联，却需要从完全不同的角度来解读；有些作品被置于西方文化史的语境中，可能会部分被理解，但作品本身也蕴含着殊异的当代文化。是次展览备受关注，被评选为2012年挪威最佳艺术展，并因此荣获“挪威艺术批评大奖”。

在评审委员会授予展览“一种生存实在属性的叙述---中国当代艺术展”这一奖项的缘由论述中，我们可以看到这样的文字：“策展人透过将强烈、清晰的艺术表现方式与微妙的政治隐喻进行并置，试图让我们感知如此泱泱大国的复杂国情。”因此，KODE美术馆非常期待通过这次“中国与挪威：作为陶瓷媒介的‘形制之上’”的展览，让我们体会到具有规定性的材质本身更为细微的转化。此次展览仍然由冯博一、毕昂•弗勒沃戈和王东三位策展人策划，但不同上次的是艺术家海蒂•碧昂也应邀参与了此次展览的策划。

展览“中国与挪威：作为陶瓷媒介的‘形制之上’”是“一种生存实在属性的叙述---中国当代艺术展”的延伸，有着更为明确的针对性。此次展览一方面聚焦于当代陶瓷艺术，另一方面也是中挪当代陶瓷艺术间的一场“平等对话”。不同艺术表现方式之间的隔空对话俨然在这场跨文化交流中超越了国界的限制。

在此，KODE美术馆衷心感谢四位策展人、挪威工艺协会和中国苏州金鸡湖美术馆。感谢他们默契的合作使得如此精彩的展览得以呈现。

卡琳•辛德索伯
挪威卑尔根KODE美术馆 执行馆长

Føreord KODE | Kunstmuseene i Bergen

I 1907 mottok Vestlandske Kunstindustrimuseet (som i dag er ein del av KODE) den første av i alt fem sendingar kinesisk kunst frå mesenen Johan Wilhelm Normann Munthe. Munthe budde storparten av livet sitt i Kina, der han døydde i 1935. Han var nyfiken og djupt fascinert av den storslagne kinesiske kulturen, og var ivrig på å dele noko frå dette spanande kulturmøtet med menneska i fødebyen sin, Bergen.

Samlinga frå Munthe tel i dag om lag 2500 gjenstandar, og representerer eit tidsspenn på cirka 3000 år. Med denne generøse donasjonen var grunnen lagt for ei særleg interesse for kinesisk kunst ved museet. Men merksemda har i hovudsak vore retta mot å forvalte og stille ut den store arven etter Munthe.

Det skulle gå om lag hundre år frå Munthe sendte første sendinga, til KODE fatta interesse for kinesisk kunst ut over eiga samling. I 2012 vart blikket for første gong vendt vekk frå det historiske materialet og i staden retta mot samtidskunsten i Kina, gjennom utstillinga *Real Life Stories*. Og museet fekk innblikk i eit rikt og mangfaldig kunstfelt med kunstuttrykk som - ut frå ein vestleg synsvinkel - dels verka kjente og dels kravde heilt andre tilnærmingar; som dels kunne oppfattast som trygt forankra i eiga vestleg kulturhistorie og dels markerte ei heilt anna form for samtidigheit. Utstillinga fekk stor merksemd frå mange hald, og vart tildelt Kunstkritikarprisen for den beste utstillinga i landet i 2012.

I jurybegrunninga for kritikarprisen står det å lese: «Ved å skape dialog mellom sterke og eksplisitte virkemidler og mer subtile politiske undertoner lykkes det kuratorene på en overbevisende måte å nyansere vårt bilde av dette enorme og svært komplekse landet». KODE har store forventningar til at biletet blir ytterlegare nyansert i prosjektet *Beyond G(l)aze*, som er arbeidd fram av dei same kuratorane – Feng Boyi, Bjørn Inge Follevaag og Wang Dong – ilag med Heidi Bjørgan.

Beyond G(l)aze er både utvida og snevra inn i høve til *Real Life Stories*. På den eine sida er dette prosjektet konsentrert kring det keramiske samtidskunstfeltet åleine. På den andre sida er utstillinga tenkt som eit jambyrdig møtepunkt mellom kinesisk og norsk samtidskeramikk, der dialog mellom uttrykka er langt viktigare enn opphavsland.

KODE ønskjer på det varmaste å takke dei fire kuratorane, Norwegian Crafts og Suzhou Jinji Lake Art Museum for spanande og godt samarbeid.

Karin Hindsbo — *Direktør,*
KODE | Kunstmuseene i Bergen

The Curatorial Team

Feng Boyi is one of China’s most influential curators and art critics. Since the late 1980s, Feng has been involved in Chinese contemporary art as a curator, critic, and editor, focusing on experimental, critical, marginal, and alternative contemporary art groups and young artistic creation.

Heidi Bjørgan is a highly renowned ceramic artist and one of the foremost curators of contemporary crafts in Norway.

Bjørn Inge Follevaag is currently a freelance curator and art producer. He has worked with Chinese artists since 1988, and is known as one of Norway’s foremost expert on Chinese contemporary art.

Wang Dong works as curator at He Xiangning Art Museum in Shenzhen. He is dedicated to the curation, criticism and research of Chinese and international contemporary art.

策展团队 Kuratorteamet

冯博一，是中国目前最活跃的独立策展人和评论家之一。从上世纪80年代末开始，致力于中国当代艺术的策划、评论、编辑等工作，注重当代艺术的实验性、批判性，关注于边缘、另类的艺术群体和年轻一代的生存状态和艺术创作。

海蒂碧昂，著名陶瓷艺术家，挪威当代工艺领域最重要策展人之一。

毕昂弗勒沃戈，独立策展人、艺术制作人。自1988年起开始与中国艺术家合作，致力于中国当代艺术的研究，是挪威该研究领域最重要的专家之一。

王东，何香凝美术馆策展人，致力于国内外当代艺术展览策划、 批评与研究。

Feng Boyi er en av Kinas mest innflytelsesrike kuratorer og kunstkritikere. Feng Boyi har siden åttitallet fokusert på eksperimentelle, kritiske og marginale kunstpraksiser.

Heidi Bjørgan er en av Norges fremste keramikere, og har siden 2010 etablert seg som en meget sentral kurator på kunsthåndverksfeltet.

Bjørn Inge Follevaag er freelance kurator og kunstprodusent. Follevaag har samarbeidet med det kinesiske samtidskunstfeltet siden 1988, og har således opparbeidet seg en betydelig nettverk og erfaring med dette.

Wang Dong er kurator på He Xiangning Art Museum i Shenzhen. Han er dedikert til kuratering, kritikk og forskning på kinesisk og internasjonal samtidskunst.

Dialogue Beyond G(l)aze

Heidi Bjørgan, Bjørn Inge Follevaag (Norway)
and Feng Boyi, Wang Dong (China)

The Sino-Norwegian joint exhibition *Beyond G(l)aze* has three defining traits. First of all, it is an exhibition that marks a collaboration, exchange and juxtaposition of Chinese and Norwegian contemporary art. Secondly, all artworks are made from clay, so there is a material constraint. Thirdly, the title *Beyond G(l)aze* refers to the fact that the artworks in this exhibition transcend the forms and patterns of traditional ceramic art. This approach to ceramic craft as a medium for contemporary art creation expands existing aesthetic habits or methods in ceramic arts. What we hope to show audiences in China and Norway is how the participating artists engage in experimentation and transformation of this traditional cultural resource, and also the many possibilities the ceramic medium possesses within a contemporary art context. One can see how these artists understand and utilize the material, and perceive the commonalities and differences in their visual transformation of the medium, thus continuing a longstanding cultural exchange between these two nations.

Chinese ceramic tradition encompasses thousands of years of history and experience, whereas we tend to think of the Norwegian ceramic tradition as substantially shorter. It is extremely interesting to observe how artists from two so different cultures have approached the technical, artistic and crafts related challenges and also to observe to which extent historical and classical traditions are evident in the works presented in this exhibition. *Beyond G(l)aze* targets a Sino-Norwegian audience in terms of challenging traditions and history, freedom to experiment with a classical material and the artworks' relevance in the field of contemporary art.

A dialogue between the curators is not only a dialogue about an exhibition, but also about cultural context, identity, dissemination of knowledge and curatorial practices. To this end, as a Chinese and Norwegian curatorial team, we have engaged in a dialogue through four questions. From our respective cultural identities, knowledge and curatorial experience we try to discuss the exhibition and the exchange produced by this process. Our responses to the questions can be viewed as a manifestation as well as a supplement to the mechanisms of exchange between the two countries, beyond the communication inherent in the works in *Beyond G(l)aze*.

1. As a curator, how do you evaluate the use of the traditional cultural resources represented by ceramic traditions in the production of contemporary art?

Feng Boyi

In a general sense, traditional cultural resources are the main substance and method of cultural transmission, allowing us to form a community of shared values, a shared attitude of affirmation of certain values, as well as our aspirations and expectations towards traditional classics. They have virtually become a proactive cultural choice. To carry on the transmission of tradition has become an inevitable logic of artistic creation. But in a time when traditional cultural resources are facing unprecedented challenges in a postmodern context, cultural transmission is often manifested through a constant utilization and alteration of traditional cultural resources, a component of overall cultural transmission. As I see it, this has, in turn, enriched the spiritual content and artistic expressiveness of these traditions, which in itself is a reaffirmation of traditional cultural resources.

Heidi Bjørgan

As a curator and artist, I see the use of traditional cultural resources in the production of contemporary art not only as a choice, but as the legacy that actually connects the old with the new. I believe this to be a question of skills and knowledge, and history is rife with examples of new techniques and expressions. In postmodern and globalized times, borders and limitations change. We are under a continuous influence of new impulses and expressions. Still, the typical characteristics, rooted in tradition and culture, are not erased but remain latent in our cultural heritage. When different traditions meet, in a singular work or in an exhibition like *Beyond G(l)aze*, a constructive dialogue can be useful, in which there is a potential for valuable new perspectives; almost as in the production of new knowledge or insight.

Wang Dong

I think contemporary art systems that make use of traditional cultural resources is a key feature of a postmodern approach to art. As for Chinese contemporary art, this has been evident since 1990. Chinese contemporary artists have been strongly influenced by globalization, particularly by a Western influence on art, but also strongly subjected to the legacy and development in their own contemporary culture and tradition. Thus, the utilization and appropriation of traditional cultural resources is both a requirement for the development of Chinese traditional culture as well as an inevitable path for Chinese contemporary art as it clashes with other cultures.

In this postmodern, globalized context, many aspects such as lifestyles and ways of thinking are converging and fragmenting. Artists who grew up in China and received their education there think using philosophies rooted in Chinese traditional culture. Their artistic creations use postmodern methods to

present the use and transformation of Chinese traditional culture through its contemporary use, while providing the world with a new opportunity to understand Chinese traditional culture. Chen Yifei and Xu Bing are examples of this. At Chen Yifei's first solo exhibition in 1983 at Hammer Galleries in the United States, the artist presented works portraying Chinese landscapes created using oil painting methods familiar to the West. In 1994, Xu Bing transformed the letters of the alphabet into components of Chinese characters, creating a "New English Calligraphy" of English writing that resembled Chinese characters. This utilization, transformation and appropriation of images and writing from Chinese traditional culture represented a new model for the development of Chinese traditional culture while also offering an opportunity for China to participate in a new global cultural process, adding a new vitality and significance to it.

Bjørn Inge Follevaag

To sum up what my colleagues already have emphasized: everything relates to everything. And I would also like to draw from the words of the Indonesian artist Heri Dono during his exhibition in Bergen in 2006: Without folk art there would be no fine art! Whatever we do today is based on a heritage from those who went before us. This is particularly evident in clay-based arts because of its long tradition. As Heidi notes, we are no longer restricted by borders, and can access the world through the click of a mouse. The dissemination of my local reality has the potential to become global. Of course, this accessibility also means that the same local reality has the potential of becoming lost, overlooked or ignored. I feel, however, that culture, history and tradition is the basis we use to invent something new, and thereby also significant in a postmodern and globalized context.

2. How do you understand and define the exhibition theme in *Beyond G(l)aze*? What is the basic standard you have used for selecting the artists?

Bjørn Inge Follevaag

For me the theme coins the words gaze and glaze: Gaze as being able to see beyond the material of the object, and the glaze as its classical surface. Our wish is for the audience to be able to see the artwork as expanding far beyond its material basis through the diversity of expressions the artists represent.

Heidi Bjørgan

As the title indicates, I would simply say that we invite the audience to look beyond the immediately familiar. By juxtaposing works from two very different cultures we open up to new perspectives and reflection on a familiar as well as an alien culture. Many factors come into play; the most striking is perhaps the concept of communality versus individualism, as in Ai Weiwei's Sunflowers and in Ingrid Askeland's big bottle of beer. This becomes a highly potent dichotomy,

especially when comparing art from the world's most populous country with art from one of its smallest countries. It is almost like it vibrates.

Feng Boyi

I will have to repeat what we said in the introduction: the exhibition aims at showing how Chinese and Norwegian artists engage in experimentation and transformation of ceramic as traditional cultural resource within the context of globalization, and the many possibilities the ceramic material has as a medium in a contemporary art context.

Wang Dong

This is an exchange exhibition where Chinese and Norwegian artists use ceramic as a creative medium. The title *Beyond G(l)aze* is a reference and a constraint on their creations as well as the consideration and analysis of contemporary ceramic art and ceramic culture. Each artist is exploring this traditional medium in new ways rooted in the history, culture and artistic ecology of ceramic in their own countries. Therefore, when inviting and selecting exhibits for this project, a key criterion has been "innovation." This "innovation" refers to how ceramic has been used to create new expressions, and how this can change or expand the public's experience of the aesthetics of ceramics, and whether their works are able to offer a new visual perception to the past and contemporary from a new angle.

Heidi Bjørgan

In these cases it becomes vital to remain conscious of traditions at the same time as presenting new ideas and positions towards the world and reality.

Bjørn Inge Follevaag

I would like to add that another important focus on my part has to a large extent been communicability. How do Steinar Haga Kristensen's works relate to the Norwegian public compared to the works of Lu Bin? And how about Liu Jianhua's work? How does the work speak to, or about, the individual spectator? It has been important to be able to communicate content rather than nationality, while remaining very aware of the bilateral aspect of it.

3. In this group exhibition focusing on ceramic as medium, what is your evaluation and comments to the similarities and differences between the Norwegian and Chinese artists' works, in terms of concept, production and visual language?

Wang Dong

Ceramic has been a part of mankind's ancient history and played a very significant role in human daily life as well as in human aesthetic experience. Ceramic remains present in our lives, but mostly as tools and vessels. In Jingdezhen, the capital of Chinese ceramic art, ceramic is mainly used as a carrier for

other art forms, as seen in ceramic print art and decorative vases. Ceramic art has been placed behind painting and other arts, serving much the same role as the canvas. This exhibition includes 16 artists from China and Norway, and they have all engaged in different artistic experiments and expressions regarding the medium itself and its cultural legacy. Their works offer a direct reference to this body of ceramic culture, and challenge the perception of ceramic culture as a historical relic through visual symbolism solidly grounded in contemporary art.

Feng Boyi

I think that, in the eyes of the artists participating in this exhibition, mankind's ability to create models to deal with their complex experiences is extremely weak. Therefore we need to constantly change perspectives to express those experiences and create new forms to fight off the constant threat of either stillness or chaos, allowing for a form of release for certain narratives that differ from tradition or have been stifled by it. Thus, the participating artists are not so much utilizing the medium of ceramic as engaging in mutually destructive, creative or constructive experiments in the various forms, aesthetic tastes and patterns of ceramic art throughout history. Take for example Lu Bing's self-destructive objects and Torbjørn Kvasbø's heavy sculpture series. Their explorations are supported not only by their unwillingness to settle into a fixed style for themselves, but also by their ideas and obsession with ceramic art in itself. In other words, their creations use postmodernist methods in an attempt to dispel the interpretive model of dualist opposition between original and imitation, surface and depth, real and unreal.

The value and significance of the selected works lies first in their provision of a diverse set of concepts for a new understanding of ceramic art, while showing the artists' familiarity and love for the medium. Also, it implies dealing with tradition from within tradition, using the energy still lingering within the classics to destroy their ability to control and thus change the direction in which that energy works. By revealing the limitations of accepted visual models, they have raised a challenge against the authority of a singular narrative. To be precise, they are using the multiple relationships between the individual, tradition and history to present their thoughts and understandings of the uncertainty and multiplicity of tradition, our current time, the future and history. In this process, these once familiar mediums have been made unfamiliar in order to control the expectations of the viewer and allow the viewer to take in the surprise produced by a new model and perspective, and the freedom that follows discarding the rules of traditional ceramic art. It also makes the viewer aware that the artworks they are viewing are not ceramic works in the traditional sense but "new" visual art that is the result of utilization and execution. The visual text has been deeply inscribed with their individual creative imprints, as well as the expression of the commonalities and differences between the Chinese and Norwegian artists.

Heidi Bjørgan

As for the similarities, I agree with Wang Dong and Feng Boyi's reflections. Still, I would argue that Chinese works in this exhibition relate to the contemporary in quite a different way from the Norwegian works. Perhaps an entirely different sense of social responsibility is at play. To coin a phrase, one could say that the Chinese artists see the individual through the eyes of society whereas in Norway it is the exact opposite. And the status of the artist in Chinese society also seems much higher, and the art market much bigger. This, however, I guess also represents a limitation for the arts in the sense of commodification of art and a market orientation.

In China I felt that the artists had access to production assistance as well as opportunity to work in much larger formats. They seem much more bound by classical tradition and the opportunity to produce large scale works, whereas the Norwegian artists seem more playful, more open to blend expressions and less tied to traditions. The Norwegian artists seem to have more of a hands-on relationship to the production process. This, of course, refers to the artists' working conditions. It gives more freedom, but is limiting in terms of format etc.

Wang Dong

I guess what Heidi Bjørgan means by "playful" is that the Norwegian artists have already broken away from the approach to traditional ceramic as a craft to explore new possibilities for ceramic as a material in contemporary society, as well as investigating new visual expressions within the realm of contemporary art. The works by Chinese artists are larger in format, and as they seek out more possibilities for ceramic as a material they have also engaged in reflection and criticism on the heritage and state of Chinese ceramic culture. Their art is inextricable from the Chinese social and cultural reality, and they are marked by the intersection of individual life experience, memories and the state of the nation.

Bjørn Inge Follevaag

From my perspective I first assumed that I would be overwhelmed by the massive Chinese tradition and the abundance of technical and artistic resources available to the Chinese artists. I also assumed that the relatively short history of Norwegian ceramic art would put us at a disadvantage. Not so at all. In my experience the Chinese artists are less concerned with the material than with the artistic outcome. Ceramic is merely a tool for expressing sentiments or creating references in the artwork. And perhaps, like Heidi Bjørgan and Wang Dong imply, the Chinese perspective is much more communal and imbued with a social awareness—critical and political in essence. The Norwegian artists are much more focused on a personal perspective and viewpoint, with references that are less politically charged. The technical qualities, production processes and skills involved are impressive in both countries. It may, hopefully, be difficult for the audience to distinguish between which works are Norwegian and which works are Chinese.

4. As a shared project between China and Norway, and as curator, how have you experienced *Beyond G(I)aze* as an exchange project?

Feng Boyi

"Exchange" implies communication and understanding, rather than attempts to break down the boundaries between people or to overcome barriers between us. Exchange is not about protecting one's turf or holding fast to your own ideas and pushing them on others. The outcome may be satisfactory, or it may actually erect further barriers atop a foundation of understanding, just like any interaction between people. One of the main goals of our joint curation was of course the hope that through placing the works of artists from two countries together, exhibiting them at the Suzhou Jinji Lake Art Museum in China and the KODE - Art Museum of Bergen, Norway, we could present an attitude and approach of mutual understanding and tolerance and to reflect the outcome of this "exchange and dialogue." We could never be the same, I becoming you and you becoming me. The best situation and effect is to use "exchange" to describe and supplement this vocabulary deficiency about the process that, in my opinion, naturally deepens our mutual understanding and knowledge.

Heidi Bjørgan

Again, I will agree with Feng Boyi on his reflections on what an exchange project is about. As for my personal experiences, I was most surprised by the Chinese unconditional respect for tradition. I would have expected much more liberty, but with hindsight I see this perhaps as a consequence of social and political history. Compared to China, Norway has no significant tradition at all to refer to in terms of clay based art, so it may be difficult for us to understand the pride Chinese artists express for the material. It is also interesting to note that ceramic art in Norway is dominated by female artists, whereas in China it seemed almost exclusively male. I was also impressed by the respect we were shown as curators in China, exemplified by a complete faith in our professional judgment. But interestingly enough, in spite of cultural differences, we seemed to agree on, share professional opinions on and respect each other's selection of works and artists.

Bjørn Inge Follevaag

For me personally this has been a very rewarding process. I have had the good fortune of working with Chinese artists since 1988 and know the culture fairly well. The cooperation between the producers Norwegian Crafts, the curators and partner museums have been excellent. The ties we are creating on a professional and academic level with our Chinese counterparts are invaluable.

I still think it is important to acknowledge that the working conditions and tempo in our two cultures are massively different, which leads to communication challenges and the occasional glitch in production in terms of workload on the

Chinese side and the Norwegian side. China is constantly establishing new museums and art institutions. People work long hours and our curatorial partners are constantly on the move. The Chinese curators work with multiple projects simultaneously, whereas we on the Norwegian side have had the opportunity to focus solely on this singular project. As for the institutions, it is generally accepted that the working day ends at 4 o'clock in the afternoon.

Wang Dong

As a joint curatorial project between Norway and China this cross-regional exchange can be seen as a challenge and opportunity. I think the challenges—like those Bjørn Follevaag notes—are mainly subjective, and experiences with the exchange process will be based on personal and professional issues on the two sides. The opportunity lies in the possibility of opening up a window of knowledge through international exchange as well as adding new perspectives to the field of clay based art, and to discuss the state of the traditional versus the contemporary.

The professional judgment is consistent between the Chinese and Norwegian curators, and the cooperation has been smooth. In other words, although we speak different languages, our vision for the exhibition is shared. Ceramic, as a part of ancient Chinese history and cultural art heritage, has once again been given the opportunity to communicate cross-regionally. I sincerely hope—and believe—that the two countries in this joint exhibition can provide a visual specimen and reference for future development of contemporary ceramic art, and that this art of communication without borders becomes a model of collaboration.

Feng Boyi

Looking back now, the outcome of this exchange is not what matters. What matters is the artistic experience that arises from active involvement in this process. The outcomes of various choices made along the way are rooted in many different factors, including the different histories, cultures and memories of the two countries, as well as the taste and character of the individuals. As a result, the artworks presented in the exhibition hall are the differing forms of expressive methods used by the artists from these two countries participating in this exhibition. Is it good? Is it bad? It differs from person to person. It may be complicated, but it is certainly not a simple dichotomy. That is because the various questions of history, reality, individual predicament and identity are always more mixed and subtle than we imagine, predict or deduce. The truth is that communication between individuals within the same cultural context is already difficult, let alone communication between individuals of different cultural and social environments. Perhaps this is the state of deep exchange or exchange in the true sense in the word. Perhaps we could call it the "utopia" of ideals emerging as a "heterotopia" in reality.

对话——关于中国与挪威： 作为陶瓷媒介的“形制之上”当代艺术展览

策展人：海蒂•碧昂、毕昂•弗勒沃戈（挪威）
冯博一、王东（中国）

以“形制之上”为主题的中国与挪威当代艺术家联展，具有三个特征：首先这是中国与挪威进行的一次合作、交流、并置的当代艺术展览；二是所有参展作品都是利用陶瓷作为材料，具有媒材上的规定性；三是所谓的“形制之上”，指涉的是参展作品超越了传统陶瓷艺术的形制与样式，即将陶瓷作为当代艺术创作的一种材料，改变或扩展了以往对陶艺审美习惯与方式。希望给予中国和挪威的观众提供一次传统文化资源，中、挪艺术家是如何进行实验与转化的，以及作为陶瓷媒介在当代艺术创作语境中的多种可能性。其中，既可以看到中挪艺术家对陶瓷媒材的认知、利用，又可以感受到在视觉转化上的共性与差异，从而接续着两国源远流长的文化交往。

中国陶瓷传统已有数千年的历史和经验，相比之下挪威陶瓷传统要短暂得多。探究两种文化背景的艺术如何面对技术、艺术和工艺方面的挑战以及参展作品体现历史和传统的程度是非常有趣的事情。“形制之上”展览挑战传统和历史，利用传统材料广泛试验，探索当代艺术领域的艺术品相关性，以此来吸引两国观众。

几位策展人之间的对话不单是关于展览的对话，也是关于文化情境、身份、知识传播和策展实践的对话。为此，中挪两国策展人通过联合策展的方式，从各自的文化身份、知识积累与策展经验等角度，针对展览以及在过程中的交流，进行了一次隔空对话。这种相同问题的不同回应，亦可作为除了中挪两国艺术家沟通之外的策展人之间建立的一种交流机制的体现与补充。

1. 作为策展人，如何看待当代艺术系统中传统文化资源的利用？

冯博一

一般意义上的传统文化资源是文化传承的主要内容和方式之一，它使我们形成了一个价值共同体，这个价值共同体也就是我们共同拥有的价值认同态度，以及我们对于传统经典的向往和期待，它几乎成为我们主动的文化选择，继承传统也就成为艺术创作的一个必然逻辑。不过，当传统文化资源在后现代语境中遇到前所未有的挑战时，文化传承有时并不完全通过全盘继承的方式，还表现在传统文化资源被不断地利用和改造，或已经成为整个文化传承的一部分。并由此丰富了传统的精神内涵和艺术表现力，也是对传统文化资源的重新确认。

海蒂•碧昂

作为一名策展人和艺术家，我认为传统文化资源在当代艺术中的利用不仅仅是一种选择，而同时也如同遗产一般将新、旧事物连结在一起。我觉得这是一个关于技巧和学识的问题，历史中充满了新的技术与新的表达。在后现代和全球化的时代中，边界和限制都发生了改变。新的冲动和表达方式不断地冲击着我们。而那些根植于传统和文化中的典型特征并没有被抹去，而是存留在了我们的文化遗产中。当不同文化传统在单幅作品或类似“形制之上”这样的展览中不期而遇时，积极对话的方式将委实有效，因为通过这样的对话，有可能产生很有价值的新观点，如同新知识或新视角的生产一般。

王东

当代艺术系统对传统文化资源的利用与挪用可以说是后现代方式的一个主要特征。自1990年以来，这一点就在中国当代艺术中显现出来。中国当代艺术家深受全球化，特别是西方艺术的影响，同时又经历着自身当下文化与传统文化的继承、演绎与发展。所以，在中国当代艺术系统对传统文化资源的利用与挪用，既是中国传统文化自身谋求发展的内在需求，也是中国当代艺术与他者文化碰撞过程中所必须选择的一条道路。

在后现代、全球化语境中，人们的生活方式、思考方式等诸多方面都呈现着趋同化与碎片化，而对于从小生在中国、接受中国教育的中国艺术家来说，他们思维的哲学参照源于中国传统文化，他们的

艺术创作透过后现代的方式，呈现了中国传统文化在当代的运用与改变，也为世界了解中国传统文化提供了一种新的契机。以陈逸飞与徐冰为例。1983年，陈逸飞在美国哈默画廊的首次个展中，以西方人所能达到的炉火纯青的油画方式将中国江南水乡的风景与上海生活的故事带到了美国。1994年，徐冰在美国将英文字母转变成了汉字的偏旁部首，创造了形似汉字实为英文的“新英文书法”。这种对中国传统文化中的图像与文字的利用、转化与挪用，为中国传统文化的发展提供了一种新的模式，同时也为中国参与全球文化进程注入了新的活力，其价值与意义尤为重大与深远。

毕昂•弗勒沃戈

总结一下我的策展同伴们所强调的内容：任何事物之间都是相互关联的。印度尼西亚艺术家赫利•多诺2006年在卑尔根举办了一个展览，我想在此借他展览中的一段话进行补充：没有民间艺术就没有好的艺术！我们如今做的任何事情都是以前人留下的遗产为基础的。这一点在有着悠久历史的陶瓷艺术中表现的尤为充分。正如海蒂所说，我们再也不受边界的束缚，轻按鼠标就能与世界相连。本土文化现实的不断传播有可能会成为全球化。当然，这种全球化的形成同样也意味着更多本土文化现实的趋同化，从而导致这些相同的本土文化现实有可能慢慢消逝，抑或被遗忘和忽略。不过，我觉得文化、历史和传统是我们创造新事物的根本所在，而且它们在后现代和全球化的语境下也有着非常重要的意义。

2. 如何理解与界定这次“形制之上”(Beyond G(l)aze) 的展览主题？推选、邀请艺术家的基本标准是什么？

毕昂•弗勒沃戈

对我而言，展览主题一语双关gaze和glaze这两个词：Gaze意为凝视，透过这种凝视我们将能够看到超越传统陶瓷材料自身的东西，而glaze是指陶瓷传统表面——釉。我们希望观众能够通过艺术家们多样的表达方式看到艺术作品材料之外的东西。

海蒂•碧昂

正如标题所隐喻地那样，简单地说是我们希望观众能够看到那些平日里睹熟于心的事物之外的东西。我们将承载两种不同文化的作品进

行并置，希望藉此带出别于常态的新视角与新思维，敞开心扉拥抱他者文化。期间，许多因素都发挥着作用，可能最显著的便是集体性和个人主义的相互角逐。例如艾未未的葵花籽和英格里德·阿斯科兰德的大啤酒瓶。这由此成为一种非常明显的对比，尤其是将世界上人口第一大国的艺术与列于世界上人口最少国家的艺术相互比较的时候，这种情况几乎会更加显著。

冯博一

我想要重复一下前面所说的：这次展览旨在展示中挪艺术家是如何在全球化情境中采用传统文化资源进行实验与转化的，以及陶瓷作为一种媒介在当代艺术创作语境中的多种可能性。

王东

此次展览是中、挪两国的陶瓷艺术家利用中国传统的陶瓷作为当代艺术创作媒介的交流展，主题“形制之上”既是对作品创作本身在“形”与“制”上的指涉与限定，同时也是对以陶瓷为媒介的当代艺术创作之上的陶瓷文化的思考与分析。两国艺术家依据陶瓷在自身国家的历史、文化及现存的艺术生态，采用当代创作的方式对陶瓷这种传统媒介进行了新的探索。因此，在中国、挪威两地推选、邀请艺术家、挑选参展作品时，“创新”一直是我们所寻求的。所谓的“创新”是指艺术家在利用陶瓷创作时，是否改变或拓展了人们对陶瓷的传统审美与经验，或者说他们的创作是否在视觉与内在感知上为我们提供了一种别于以往的新的观看视角与方式。

海蒂•碧昂

如此看来，对世界与现实做出提出新的想法与观点的时还能够保持对于传统的认知显得尤为重要。

毕昂•弗勒沃戈

我想就此也补充我的另一个非常重要的关注点：对话性。如何将施泰纳·哈格·克利斯泰的作品和陆斌的作品相比较而言，是如何与挪威的公众发生关系的？同样，和刘建华的作品相比较呢？作品是如何与观众进行对话的？在清晰地认识到两国不同文化的同时，如果能够通过作品的内容而不是通过作品所属的国籍来达到与公众的对话将显得至关重要。

3. 这次以陶瓷作为媒介的具有规定性的两国联展，你对挪威或对中国参展艺术家作品在创作观念、制作、视觉语言方式上的共性与差异性，做如何的判断与评介？

王东

陶瓷一直伴随着人类渊远的发展历史至今，在人类的日常生活与审美经验中起到了非常重要的作用。虽然陶瓷一直存在于我们的生活之中，但更多还是被当做一种表述的工具而已。尤其在中国的瓷都景德镇，陶瓷还是被大部分用来呈现其他艺术的载体，例如瓷板画、装饰陶瓷艺术等。陶瓷本身被放置到了绘画等艺术的背后，其作用犹如画布一般。此次参展共有中挪两国16位艺术家，他们各自运用自身对陶与瓷材料本身及其秉承的文化做了各种不同的艺术尝试与表达。两国艺术家的作品将直接指涉陶瓷文化的本体性，触及人与陶土的关系，呈现出陶瓷文化作为一种历史遗存的符码在当代艺术体系中应该有的视觉面貌。

冯博一

我认为对这次利用传统陶瓷作为媒介的中国、挪威参展艺术家来说，人类为错综复杂的经验创造出的模式能力是极其微弱的，所以人类需要不断地变换视角来给予表现，创作新样式，以便不断地抵制静止或者混乱，使众多长期被传统叙述压抑的其它叙述得到某种释放。因此，与其说他们是在对陶瓷媒介的利用，不如说是在对不同时期所形成的陶瓷艺术形制的审美趣味、样式的相互打破，也是创造性与建构性的实验。以陆斌自我破坏的作品和托尔比约恩·克瓦斯勃沉重的雕塑系列为例，支撑他们探索的观念除了不愿将自己已固定化了的风格样式一直延续下去之外，其实是与他们的对陶瓷艺术本身的思考与迷恋是一脉相承的。或者说他们的创作是使用了后现代主义的方法，试图消除原本与摹本、表层与深层、真实与非真实之间的对立关系的阐释模式。

作品的价值与意义一方面提供了一种多元的概念来重新认识陶瓷艺术的历史，也显现了他们对陶瓷媒介的熟悉与留恋；另一方面也意味着在传统内部处理传统，用残留在经典中的能量破坏它们的控制力，从而改变了以往经典作品力量的作用方向。通过揭示已被接受的视觉模式的局限性，而对单一叙述的权威性提出挑战。确切地说是通过个人与传统、与历史本身之间的多重关系来展示他们对传统与当代与未来，以及历史的不确定性和多重意义的思考和认知。从而使这些熟悉的媒介陌生化，以控制观者的期待，让观者体味新模式和新视角所产生的惊喜，以及摆脱传统陶瓷艺术规则后的自由。也使观者在开始审视作品时就意识到，他们观看的作品已不是传统

意义的陶瓷之作，而是经过利用和处理后“新”的视觉艺术，视觉文本已经深深地刻下了他们个人创作的烙印，以及中国与挪威艺术家之间的共同性与差异性的表现。

海蒂•碧昂

说到共性，我同意王东和冯博一的观点。另外我认为本次展览中中国艺术家的作品与当代文化发生关系的方式是有别于挪威艺术家的。或许这期间是由完全不同的社会责任感所致。正如有语所云，中国艺术家通过社会的眼睛观看个体而在挪威则恰恰相反。中国艺术家在社会中的地位似乎高得多，艺术市场也大得多。不过我觉得从艺术商品化和市场导向这个意义上来看，这种情况对艺术也会是一种限制。

在中国，我觉得艺术家们在创作的时候可以得到帮助，而且也有机会创作不同类型的作品。中国艺术家似乎对于传统和大规模作品创作更加情有独钟，而挪威艺术家则多抱以好玩的心态，在作品中融合不同的表达方式，与传统的联系相较之下少了一些。挪威艺术家似乎在整个作品制作过程中的动手性更多一些。当然，这与艺术家的工作条件是密不可分的。艺术家由了更多的自由，但同时也在创作方式方面有多诸多局限。

王东

我认为海蒂所指的“好玩、有趣”的东西，是挪威艺术家在创作观念与视觉语言上已经跳出了传统陶瓷作为工艺美术存在的方式，探讨了陶瓷材料本身在当下社会的新的可能性，以及陶瓷在当代艺术范畴中新的视觉表达。中国艺术家的作品创作体量相对比较大，在探讨陶瓷材料更多可能性的同时也对当下中国陶瓷文化的继承与真实现状做出了反思与批判。他们的创作与中国的社会文化现实不可分割，其间也裹挟着个体生命经验、记忆与整个国家现状的交错。

毕昂•弗勒沃戈

我最开始的时候以为我会被深厚的中国传统和中国艺术家们触手可及的丰富的技术与艺术资源深深折服。也曾想，由于挪威陶瓷艺术相对较短的历史会令我们处于劣势的境地。不过事实并非如此。据我的所见所感，中国艺术家更关注作品的艺术性，对于材料的关注少一些。对于他们而言，陶瓷仅仅是一种表达情感或在作品中创造文献的工具。也许如海蒂和王东指出的那样，中国式的视角更关注集体性，裹挟着批判性和政治性的社会意识。而挪威艺术家关注更多的是个人的观点和视角，带有较少的政治色彩。不过中挪两国艺术家在技术水平、制作过程和技巧方面都令人惊叹。希望观众难于分辨出哪些是中国艺术家的作品，哪些是挪威艺术家的作品。

4. 中挪两国联合策展，作为策展人是如何跨地域进行交流、协商，甚至是妥协的？最大的体验与体会是什么？

冯博一

“交流”意味着沟通与了解，而不在于试图打破你我的界限，或超越、克服彼此的障碍；交流也不是坚守自己的地盘，坚持自己的理念并向对方施加影响。其结果可能圆满，也可能在了解的基础上反而增加了隔阂，如同人与人的交往一样。我们联合策划这次展览的主要目的之一，当然是希望通过两国艺术家作品的并置展出，以及艺术作品在苏州金鸡湖美术馆、挪威卑尔根市KODE美术馆的聚集，呈现出一种彼此抱有相互理解和宽容的态度及方式，反映两国艺术家用陶瓷材料和视觉语言进行“交流与对话”的结果。我们不可能彼此相同，不可能你是我，我是你。最好的情况和效果是把“交流”用来描绘、补偿这个不足或缺陷的词语，而恰恰在这一过程中我以为自然深化了彼此的了解与相知。

海蒂•碧昂

我再次非常赞同冯博一关于艺术交流的思考。就我个人的经验而言，中国艺术家对于传统的绝对尊重令我感到非常惊讶。我原本期待他们的作品中会有更多的自由体现出来，但现在看来可能是社会历史与政治作用结果，当然现在这样判断有点事后诸葛亮。和中国相比，挪威在以陶瓷艺术方面并没有渊远的文化传统，所以我们可能很难体会到中国艺术家们运用陶瓷这种材料时的自豪感。另外，有一点非常有趣，在挪陶瓷艺术家多半为女性，而在中国几乎都是清一色的男性。同时，我们以策展人的身份出现在中国受到了很多的尊重，大家对我们的专业判断也完全信任，这一点让我非常感动。不过更有趣的是，尽管存在着文化差异，我们在挑选参展艺术家、参展作品时的意见与专业判断都空前一致，并相互尊重各自的艺术判断与选择。

毕昂•弗勒沃戈

对于我个人来说，此次经历让我受益匪浅。从1988年起，我就非常幸运开始与中国艺术家合作，对于中国文化也比较了解。此次展览中，项目发起者挪威工艺协会、策展人、承办美术馆三者之间的合作非常完美。我们与中国的艺文同仁在专业与学术层面所建立的联系是异常珍贵的。还有一点不能不提，那就是中挪两国在工作环境和节奏方面非常不同。而由此就面临了一些交流上的挑战，中挪双方曾经在制作这一事项的工作量上有偶尔的意见分歧。中国正不断在建立新的美术馆和艺术机构，工作人员工作很长时间，我们的策展伙伴们一直处在

奔波之中。中方策展人同时做着多个项目，而我们挪威方却将精力只花在了这一个项目上。在挪威的机构中通常每天下午四点钟工作就结束了。

王东

作为中挪两国联合策展的展览，跨地域交流不失为一种挑战与机遇。所谓挑战，正如碧昂提到的那样是主观的。交流过程中的经验与经历是以两国策展人的个人和专业经历为基础的。所谓机遇，正是由于全球化的到来，中挪两国策展人才有机会就中国传统的陶瓷媒介在国际交流中的新定义与新表现方式这一论述进行意见的交换，并以各国当代陶瓷艺术的呈现，共同探讨传统在当代的存在状态与方式。

非常欣慰的是，在此次与挪威两位策展人交流过程中，我们在专业的判断是一致的，交流的过程是顺利的。换句话说，虽然我们讲不同的语言，但我们在此次展览的视觉预期与学术前瞻是不谋而合的。陶瓷，作为中国有着古老历史与文化艺术传承的艺术媒介，今天能够凭借当代艺术展览交流的机缘再次以一种全新的诠释与呈现方式先后在中国、挪威展出，实为人心之快。我衷心希望并且相信中挪两国联合策展的陶瓷展览会为中国陶瓷艺术日后在当代艺术系统的发展提供一种视觉样本与参照，也希望这种无国界的艺术交流方式能够在其他国家继续推广与促行！

冯博一

现在来看，交流的结果如何并不重要，积极的介入和在这一过程中的艺术体验是为关键。这种种不同选择的结果，其实是植根于两国多种不同的历史、文化、记忆，乃至个人的趣味、品格等等诸多因素。因此呈现在展厅中作品是参与这个项目的两国艺术家不同形态的表述方式。是耶？非耶？或许因人而异，复杂而已，但绝不是简单的二元对立。因为，历史与现实与个人的处境与身份等等，往往比我们想象、预测和梳理的更为混杂、微妙。事实上，同一文脉下的人与人之间难以沟通，更遑论不同文化环境的社会化的人与人之间了。也许这就是深入交流或真正意义上的交流状态吧，也可是说理想的“乌托邦”在现实中的“异托邦”呈现。

Dialog Beyond G(l)aze

Heidi Bjørgan, Bjørn Follevaag (Norge),

Feng Boyi og Wang Dong (Kina)

Det norsk-kinesiske utstillingsprosjektet *Beyond G(l)aze* har tre avgjørende karakteristika: For det første markerer utstillingen et samarbeid, en utveksling og en sammenstilling av kinesisk og norsk samtidskunst. Dernest er alle kunstverkene laget av leire, som gir en materiell begrensning. Og avslutningsvis forteller selve tittelen *Beyond G(l)aze* at verkene i utstillingen peker forbi tradisjonelt keramiske formspråk og mønstre. En slik tilnærming til keramikk som håndverk og medium i samtidskunsten, endrer og utvider estetiske tradisjoner og metoder innen keramisk kunst. Det vi håper å kunne tilby det kinesiske og norske publikummet er et innblikk i hvordan de valgte kunstnerne lar seg utfordre til å eksperimentere og transformere leiren, og viser hvilke muligheter som finnes i dette materialet til å skape spennende kunstverk. Måten de kinesiske og norske kunstnerne forstår og anvender det keramiske materialet, samt deres likheter og forskjeller, viderefører en lang kulturell historie våre to land deler.

Kinas keramiske tradisjon er mange tusen år gammel. Vi tenker gjerne på den norske som betydelig kortere. Det er uhyre spennende å se hvordan kunstnere fra to så vidt forskjellige kulturer velger å angripe de tekniske, kunstneriske og håndverksmessige utfordringer materialet stiller dem over for, samtidig danne seg et bilde av i hvilken grad historiske og klassiske tradisjoner gjør seg gjeldende i utstillingens arbeider. *Beyond G(l)aze* henvender seg til et norsk og kinesisk publikum med å utfordre tradisjoner og historie, åpne opp for kunstnerisk frihet og eksperimentering med et klassisk materiale og påpeke disse kunstverkene som relevante i en samtidskunstkontekst.

En dialog mellom kuratorene er ikke bare en samtale om utstillingen, men også om kulturell kontekst, identitet, kunnskapsformidling, kuratorisk praksis osv. Med dette i tankene har vi som et norsk-kinesisk kuratorteam, gått inn i en dialog ut fra fire spørsmål. Hver for oss bruker vi vår individuelle kulturelle identitet, kunnskap og kuratorisk erfaring for å belyse utstillingen og den utveksling prosjektet har ført til. Svarene våre kan ses på som en manifestasjon av og supplement til de mekanismene som gjør seg gjeldende i en kulturell utveksling, samt en forlengelse av dialogen mellom utstillingens verker.

- Som kurator, hvordan vurderer du bruken av tradisjonelle kulturbaserte ressurser (som keramiske tradisjoner representerer) i samtidskunsten?**

Feng Boyi

Tradisjonelle kulturbaserte ressurser kan på generelt grunnlag sies å være hovedingrediensen for måten vi overfører kunnskap på. Det gir oss mulighet til å skape samfunn som deler og bekrefter felles verdier og holdninger. I disse miljøene målbæres også våre håp og forventninger til det klassiske, hvor det kan se ut som det klassiske er blitt et proaktivt valg. Å videreføre tradisjoner har blitt kunstproduksjonens uunngåelige logikk. Men i en tid der tradisjonelt kulturbaserte ressurser utsettes for sterkere utfordringer enn noensinne, kan kulturell overføring og tilpassing oppleves fragmentert. Dette inngår som en naturlig komponent i all kulturell overføring. Jeg mener like fullt at videreføring også bidrar til berikelse av tradisjonenes åndelig innhold og kunstneriske uttrykk, og dermed bekreftes viktigheten av å bruke tradisjonelle kulturelle ressurser ytterligere.

Heidi Bjørgan

Som kurator og kunstner ser jeg ikke bruken av tradisjonelle kulturbaserte ressurser i samtidskunstproduksjonen bare som et bevisst valg, men som en uunngåelig arv som knytter det nye til det gamle. Slik jeg ser det blir det et spørsmål om ferdighet og kunnskap, og historien er full av eksempler på utvikling av nye teknikker og uttrykk. I en postmoderne og globalisert verden endres oppfatningen av grenser og begrensninger. Vi utsettes stadig for nye uttrykk og impulser. Imidlertid blir typiske karakteristika, som er tradisjons- og kulturbundne, ikke utvisket, men heller liggende latent i kultuarven vår. Når ulike tradisjoner møtes, i et enkeltverk eller i en utstilling som *Beyond G(l)aze*, kan det være nyttig med konstruktiv dialog. I dialogen ligger det potensial for verdifull ny viten, som i kunnskapsproduksjon og ny innsikt.

Wang Dong

Jeg anser samtidskunstens bruk av tradisjonelle kulturbaserte ressurser som et av hovedtrekkene i et postmoderne kunstfelt. I kinesisk samtidskunst har dette hatt en spesielt markant kulturell og praktisk relevans siden 1990-tallet. Kinesiske kunstnere har i stor grad blitt påvirket av globaliseringen, og særlig påvirket av den vestlige kunstscenen. Men også det historiske arvegodset kineserne selv bærer med seg og en rivende samfunnsutvikling påvirker kultur og tradisjon. Dermed handler det både om en naturlig videreutvikling av tradisjonell kinesisk kultur, så vel som en uunngåelig del av kinesisk samtidskunst som møter andre kulturelle virkeligheter.

I denne postmoderne og globaliserte verden blir virkeligheten, livsstil, tenkemåte osv. ofte presentert

motstridende og fragmentert. Det kinesiske skolesystemet og kunstutdanningene vektlegger tradisjonell kinesisk kultur veldig sterkt fra et postmodernistisk perspektiv. Kinesiske kunstnere viser hvordan det klassiske kan forandre det kontemporære, men også hvordan verden kan lære å forstå tradisjonell kinesisk kultur. Det er tydelig i verkene til kunstnere som Chen Yifei og Xu Bing. Chen Yifeis første separatutstilling i 1983, på Hammer Galleries i USA, viste kinesiske landskapsmalerier på lerret – altså oljemalerier som var velkjent for den vestlige verden. I 1994 transformerte Xu Bing det vestlige alfabetet til kinesiske bokstaver, og viste “ny engelsk kalligrafi” som knyttet de to skriftspråkene sammen. Denne bruken av bilder og tekst fra tradisjonell kinesisk kultur utgjorde en ny modell, som skapte grobunn for at kinesiske kunstnere kunne delta i en ny global kulturell prosess, og bidra til å vitalisere og gjøre den mer betydningsfull.

Bjørn Inge Follevaag

For å oppsummere det som mine kollegaer her sier: Alt henger sammen med alt. Eller som den indonesiske kunstneren Heri Dono uttrykte det under et besøk til Bergen i 2006: Uten folkekunsten ville vi ikke hatt billedkunsten. Det vi gjør i dag henger nøye sammen med det vi har fått med oss fra tidligere generasjoner. Spesielt i leirebasert kunst, siden denne har fulgt oss i tusener av år. Som Heidi Bjørgan er inne på, er det lokale også det internasjonale. Vi begrenses ikke lenger av landegrenser men har tilgang til verden gjennom et enkelt museklikk. Jeg kan spre min lokale virkelighet til en uendelig masse mennesker, men risikerer samtidig å forsvinne i mengden og bli oversett. Slik jeg ser det er det ofte historien og den bagasje vi bærer med oss, som danner grunnlaget for nyskaping og dermed også for å skape noe betydningsfullt for framtiden.

- Hvordan forstår du utstillings-temaet i *Beyond G(l)aze*? Hva har du lagt til grunn i utvelgelsen av kunstnere?**

Bjørn Inge Follevaag

Temaet ligger i de to engelske ordene *gaze* (blikk) og *glaze* (glasur). Ordspillet i tittelen henspiller på at man blir i stand til å se forbi verkets materiale og glasuren som dets klassiske overflate. Det er et ønske om at publikum skal oppleve verkenes mangfold utover det materialet de er skapt av.

Heidi Bjørgan

Som tittelen indikerer, inviterer vi rett og slett til å se forbi det som er umiddelbart gjenkjennelig. Ved å sammenstille verk fra to svært ulike kulturer åpner vi opp for nye synsvinkler og refleksjoner omkring en kjent og en fremmed kultur. Mange faktorer påvirker valgene. Den mest åpenbare er kanskje konseptet om felleskapet satt opp mot individualismen, som i Ai Wei Weis solsikkefrø og i Ingrid Askelands digre ølflaske.

Denne forskjellen blir en ganske potent dikotomi, spesielt når en sammenligner kunst fra verdens mest befolkede nasjon med kunst fra en av dens minste. Det er nærmest som om det vibrerer.

Feng Boyi

Jeg vil gjenta det vi var inne på innledningsvis: utstillingen viser hvordan kinesiske og norske kunstnere eksperimenterer med keramikk som et tradisjonelt medium i en globalisert virkelighet, og hvilke muligheter materialet har i samtidskunsten.

Wang Dong

Utstillingen er en utveksling, hvor de norske og kinesiske kunstnerne bruker keramikk som medie. Tittelen *Beyond G(l)aze* forteller om både keramikkens håndverksmessige kvaliteter og begrensinger, men like mye om kunstnernes analyse av samtidskeramikk og keramisk kultur. Hver enkelt kunstner har på det personlige plan røttene sine i keramisk historie, kultur og økologi i varierende grad, og bruker kreative metoder til å utforske mediet. I utvelgelsen til utstillingen har en nøkkelfaktor vært begrepet «innovasjon». Med innovasjon forstås måten leiren anvendes til å skape nye uttrykk og således utvider betrakterens opplevelse av keramikkens estetikk, hvor verkene skaper en ny visuell innfallsvinkel for vår forståelse av fortid og samtid.

Heidi Bjørgan

Denne bevisstheten omkring tradisjon og nyskaping for å gi oss nye ideer og posisjoner i vårt forhold til verden og virkeligheten har stått helt sentralt.

Bjørn Inge Follevaag

Jeg vil også legge til at det har vært viktig å være bevisst hvordan verkenes kommuniseres. Hvordan forholder Steinar Haga Kristensens verk seg til det norske publikummet, sammenlignet med Lu Bins? Og hva med Liu Jianhuas verk? Hva formidler de enkelte verkene til, eller om, hver enkelt betrakter? Det har vært viktig å formidle innhold heller enn nasjonalitet, samtidig beholde en bevissthet om det bilaterale aspektet ved prosjektet.

- I denne gruppeutstillingen som har keramikk som medium, hva ser du som interessant når du vurderer likheter og forskjeller mellom de norske og kinesiske kunstnernes verk? Særlig i forhold til konsept, produksjon og visuelt uttrykk.**

Wang Dong

Keramikk har vært en del av menneskehetens historie og spilt en vesentlig rolle i menneskers hverdagsliv, men også i menneskers opplevelse av estetikk. Keramikken innehar fortsatt en vesentlig plass i livene våre, men i dag hovedsakelig

som redskaper og kar. I Jingdezhen, Kinas hovedstad for keramikk, anses keramikk kun som å være et materiale for andre kunstneriske uttrykksformer som i keramiske bilder og dekorative vaser. De til sammen 16 kunstnerne viser et variert uttrykk hvor de eksperimenterer selve materialet og dets arv. Verkene behandler direkte referanser til hovedstrømningene i keramisk kultur. Videre utfordrer de oppfatningen av keramisk kultur som en historisk etterlatenskap gjennom en visuell symbolbruk solid forankret i samtidskunsten.

Feng Boyi

Jeg tror at fellestrekk for de deltagende kunstnerne er hvordan de anser menneskets evne til å håndtere komplekse erfaringer som ekstremt svak. Av den grunn er man avhengig av hele tiden å skifte perspektiv når en skal uttrykke erfaringer og skape nye former for å bekjempe trusselen om enten stillhet eller kaos. Slik åpner vi opp for narrativer som avviker fra tradisjonen eller er kvalt av den. I så måte er ikke utstillingens kunstnere opptatt av å bruke det keramiske mediet i gjensidig ødeleggende, kreative eller konstruktive eksperimenter innenfor det formspråk, mønstre eller estetiske preferanser som har preget keramisk kunst gjennom årene. Se for eksempel på Lu Bings selvødeleggende objekter og Torbjørn Kvasbøs tunge skulpturserie. Undersøkelsene kunstnerne er opptatt av støttes ikke bare av en manglende vilje til å binde seg til en bestemt stil eller uttrykk, men også til ideene og besettelsen av keramisk kunst. Ved hjelp av postmodernistiske metoder, forsøker de altså å kvitte seg med dualistiske oppfatninger av original og kopi, overflate og dybde, virkelig og uvirkelig.

Verkenes verdi og betydning ligger først og fremst i at de legger til rette for varierte konsepter i forståelsen av keramisk kunst, samtidig som de viser kunstnerens kjennskap til og kjærlighet for materialet. Det dreier seg også om å måtte forholde seg til tradisjoner innen tradisjoner og utnytte den energien som fortsatt henger ved det klassiske uttrykket til å bryte dens kontroll og dermed endre energien i verket. Ved å synliggjøre begrensningene i aksepterte visuelle modeller utfordrer kunstnerne autoriteten ved at det bare finnes ett enkelt narrativ. Det betyr at de tar bruker de mange relasjonene mellom individet, tradisjonen og historien som en metode til å presentere tanker og oppfatninger om tradisjonenes usikkerhet og mangfoldighet, vår egen tid, framtiden og historien. Gjennom denne prosessen blir disse velkjente mediene dermed ukjente med det formål å kontrollere betrakterens forventninger og overraske betrakteren med nye perspektiv og modeller, og den befrielse det er å kunne gi avkall på reglene som preger tradisjonell keramisk kunst.

Heidi Bjørgan

Jeg er langt på vei enig hvordan Wang Dongs og Feng Boyis trekker fram fellestrekkene hos kunstnerne. Jeg vil likevel påstå at de kinesiske arbeidene i denne utstillingen forholder seg til samtiden på en helt annen måte enn de norske. Muligens handler det om en helt annen forståelse av sosialt ansvar. En kan si at de kinesiske kunstnerne ser individet gjennom samfunnets øyne mens de norske gjør det helt motsatte. Også kunstnerens status i samfunnet virker høyere i Kina og kunstmarkedet påtagelig mye større. Det kan imidlertid tenkes at dette også fører til at kunsten begrenses gjennom markedstilpassing.

De kinesiske kunstnerne opplever jeg som betydelig sterkere knyttet til en klassisk tradisjon og muligheten til å produsere store verk, mens de norske kunstnerne kanskje er mer lekne og åpne for å blande uttrykk og unngå å føle seg bundet av tradisjonen. De norske kunstnerne synes å ha mer direkte berøring med produksjonsprosessen, noe som selvsagt er knyttet til kunstnernes arbeidsbetingelser. Det gir en større frihet, men også begrensninger i forhold til format osv.

Wang Dong

Jeg tror at det Heidi Bjørgan kaller ”lekent” forklarer hvordan de norske kunstnerne allerede har brutt med forestillingen om keramikk som rent håndverk. De utforsker det keramiske mediets muligheter i dagens samfunn, samtidig som de utforsker nye visuelle uttrykk innenfor et bredt visuelt kunstfelt. De kinesiske verkene er større, og samtidig som kunstnerne utforsker mulighetene som er tilstede gjennom den keramiske arven, reflekterer og kritiserer de dagens situasjon i Kina. Skillelinjene mellom kunsten og Kinas sosiale og kulturelle virkelighet, enkeltmenneskers opplevelse av livet, minnene og landets status, er vanskelig å få øye på.

Bjørn Inge Follevaag

Jeg hadde trodd jeg ville bli overveldet av Kinas lange keramiske tradisjon og tilgjengeligheten av tekniske og kunstneriske ressurser. Jeg antok også at Norges relativt korte historie med keramisk kunst ville være til hinder for oss. Men slik ble det ikke. Slik jeg opplever det er de kinesiske kunstnerne mindre opptatt av materialet enn det kunstneriske resultatet. Leiren blir bare et redskap til å uttrykke følelser og referanser i kunstverket. Og muligens, som både Heidi Bjørgan og Wang Dong påpeker, er også det kinesiske uttrykket mye mer offentlig og preget av sosial bevissthet; en bevissthet som er både kritisk og politisk. De norske kunstnerne har et mye større fokus på det personlige og individuelle, med referanser som ikke er tilsvarende politisk ladet. De tekniske kvalitetene, produksjonsprosessene og kunnskapen som kommer til syne er imponerende i begge land. Om vi er heldig blir det vanskelig for publikum å skille mellom norske og kinesiske verk i utstillingen.

4. Som del av et norsk-kinesisk kuratorteam, hvordan opplever du *Beyond G(l)aze* som et utvekslingsprosjekt?

Feng Boyi

“Utteksling” innebærer kommunikasjon og forståelse mer enn forsøk på å bryte ned barrierene mellom land og individer. Utveksling dreier seg ikke om å beskytte territorier eller å hevde sine ideer på bekostning av andre. Utfallet blir kanskje tilfredsstillende, eller det kan bidra til enda større barrierer slik samhandling mellom mennesker av og til gjør. Et av hovedmålene med felleskurateringen var et håp om at sammenstillingen av kunstverk av kunstnere fra våre to land, først ved Suzhou Jinji Lake Art Museum og deretter ved KODE - kunstmuseene i Bergen, kunne representere en holdning og tilnærming basert på felles forståelse og toleranse i form av «utveksling og dialog» gjennom et keramisk medium. Vi kan aldri bli like; jeg blir aldri deg og du blir aldri meg. I mangelen av bedre ord får vi bruke «utveksling» om denne prosessen, som bidrar til å naturlig utvide vår forståelse av og kunnskap om hverandre.

Heidi Bjørgan

Jeg stiller meg bak hva Feng Boyi refleksjoner rundt hva utveksling handler om. Noe av det jeg har lært, og som jeg kanskje mest overrasket over, er kinesernes betingelsesløse respekt for tradisjonen. Jeg hadde forventet en mye friere tilnærming, men i etterkant ser jeg at det kanskje har sosiale og politiske årsaker. Sammenlignet med Kina har ikke Norge noen stor tradisjon for leirebasert kunst å bygge på, så det kan virke vanskelig for oss å forstå kinesernes stolte forhold til materialet. En annen interessant ting å legge merke til at den norske keramikken er preget av kvinnelige kunstnere, mens det i Kina nesten utelukkende dreier seg om mannlige kunstnere. Jeg ble også imponert over den respekten vi ble vist som kuratorer under besøket i Kina og den overveldende tilliten våre valg ble møtt med. Tiltross for kulturelle ulikheter har vi enes om og hatt samme faglige oppfatning av og respekt for hverandres valg av kunstnere og kunstverk til denne utstillingen.

Bjørn Inge Follevaag

For meg personlig, har dette vært en givende prosess. Jeg har vært så heldig å få lov å arbeide med kinesiske kunstnere siden 1988 og kjenner kulturen ganske godt. Samarbeidet mellom produsentene Norwegian Crafts, kuratorene og de involverte museene har fungert utmerket. Båndene vi knytter på profesjonelt og akademisk nivå med våre kinesiske samarbeidspartnere er verdifulle.

Når det er sagt, syns jeg det er viktig å erkjenne at arbeidsbetingelsene i våre to kulturer er høyst ulike, og at dette til

tider fører til både misforståelser og produksjonsutfordringer for begge parter. I Kina etableres det stadig nye museer og kunstinstitusjoner. De ansatte jobber lange dager, og kravet om produktivitet er stort. Kuratorene er konstant på reise, og jobber med flere parallelle prosjekter samtidig. Her i Norge opplever jeg at vi som freelance kuratorer jobber mer konsentrert og fokusert på færre prosjekter innenfor en gitt periode, og at innenfor institusjonene er det allment akseptert at arbeidsdagen slutter kl. 16.00.

Wang Dong

Som et felles norsk-kinesisk kuratorisk prosjekt kan denne tverregionale utvekslingen betraktes både som en mulighet og utfordring. Utfordringene som Bjørn Follevaag påpeker, er hovedsakelig subjektive, og opplevelsene av utvekslingsprosessen vil basere seg på personlige og profesjonelle forhold på begge sider. Muligheten ligger i å åpne opp et kunnskapsvindu gjennom en internasjonal utveksling og bidra med nye perspektiver på leirebasert kunst, samt å kunne diskutere det tradisjonelle versus det samtidige.

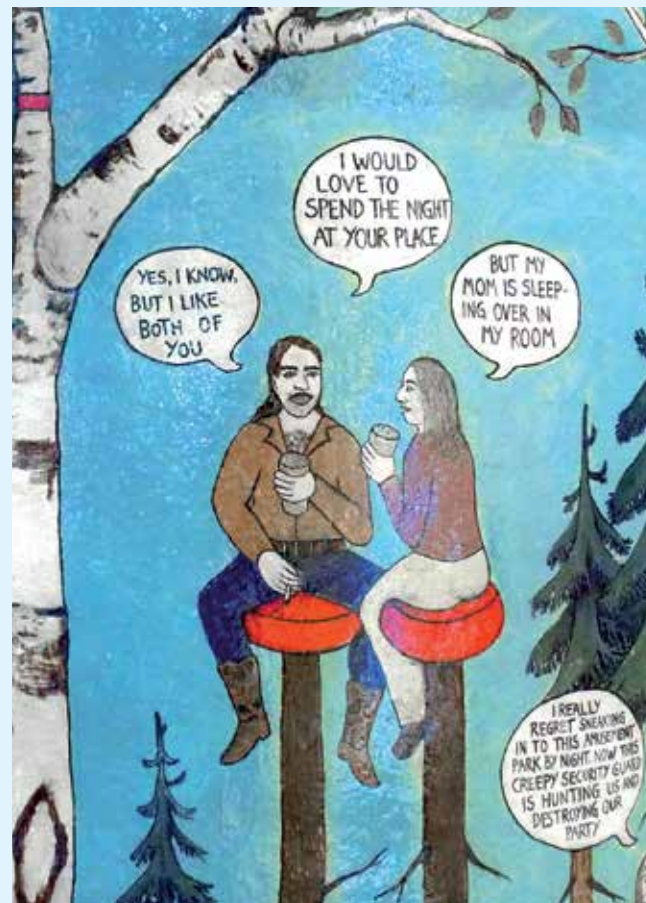
De profesjonelle valgene er konsistente mellom de norske og kinesiske kuratorene og samarbeidet har gått knirkefritt. Så tiltross for at vi snakker forskjellige språk deler vi visjonen for utstillingen. Keramikk, som en meget gammel kinesisk kulturarv og tradisjon gis enda en gang mulighet til å kommunisere på tvers av regioner. Jeg håper – og tror - de to landene gjennom denne keramikkutstillingen kan skape et felles referansepunkt for framtidig utvikling av det leirebaserte uttrykket, og en grenseløs samarbeidsmodell.

Feng Boyi

Når jeg nå ser tilbake på det, så er ikke utfallet av utvekslingen det vesentlige. Det vesentlige er den kunstneriske erfaringen som oppstår gjennom aktiv deltakelse i prosessen. Utfallene av de forskjellige valgene vi har foretatt underveis er begrunnet i mange ulike faktorer, inkludert de ulike historiene, kulturene og minnene de to nasjonene representerer, og ikke minst i den enkeltes karakter og preferanser. Resultatet er at kunstverkene i denne utstillingen er varierte kunstneriske uttrykk fra de to landenes kunstnere. Er det vellykket? Er det feilslått? Oppfatningen vil være like forskjellige som menneskene som vurderer. Det kan være komplisert, men det er bestemt ikke en enkel dikotomi. Og det skyldes at de ulike spørsmålene knyttet til historie, virkelighet, personlige forutsetninger og identitet alltid er mer blandet og subtilt enn vi forestiller oss, kan forutse eller tolke oss fram til. Sannheten er at kommunikasjon mellom enkeltindivider innenfor same kulturkontekst allerede er vanskelig, og hva da med individer som har forskjellig kulturell ballast og sosialt miljø? Kanskje er dette en dypere utveksling, eller utveksling slik den bør foregå. Kanskje vi kan kalle det en «utopi» av idealer som vokser fram som en virkelighetens «heterotopi».

Ingrid Askeland

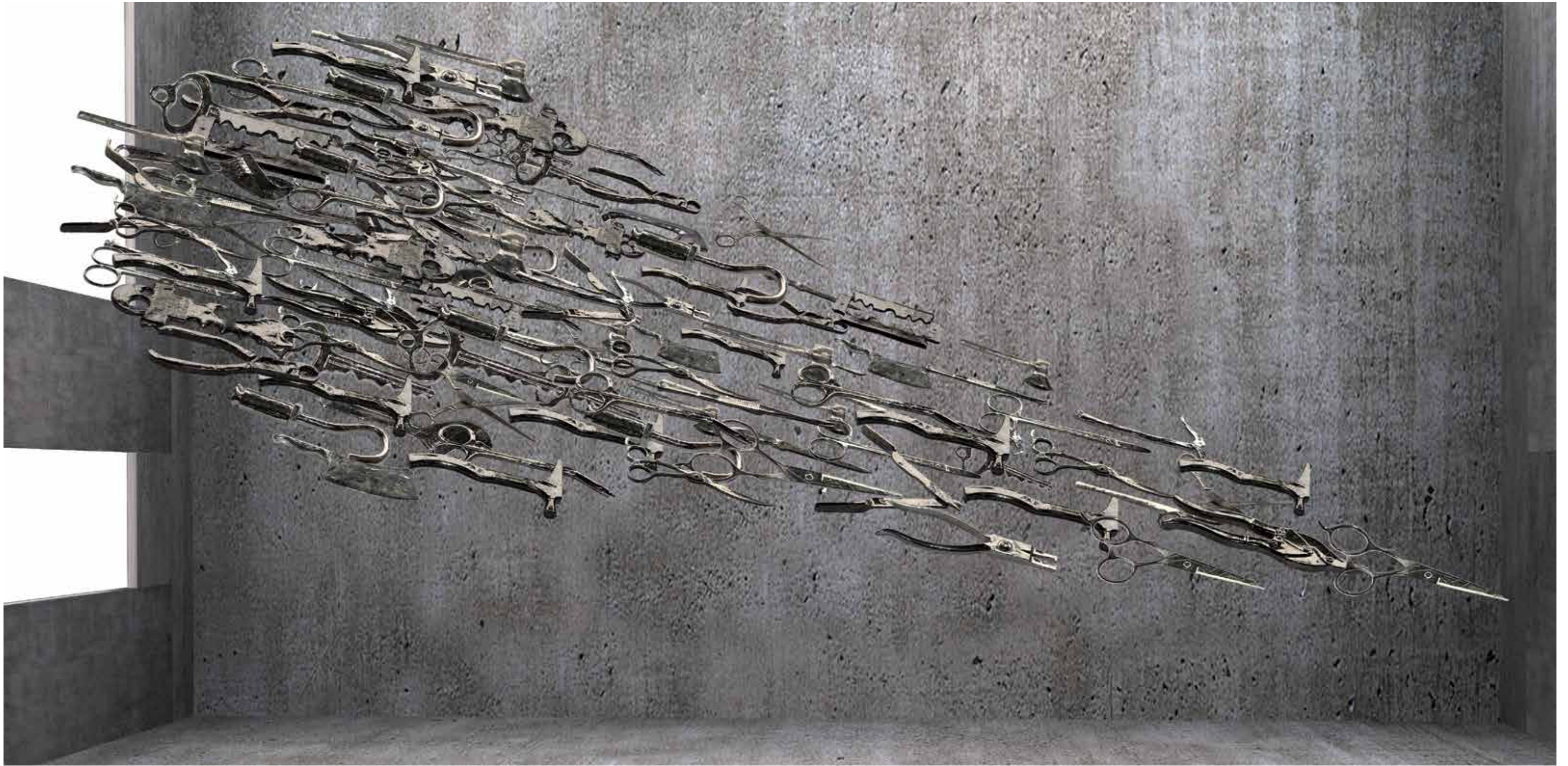




Lu Bin

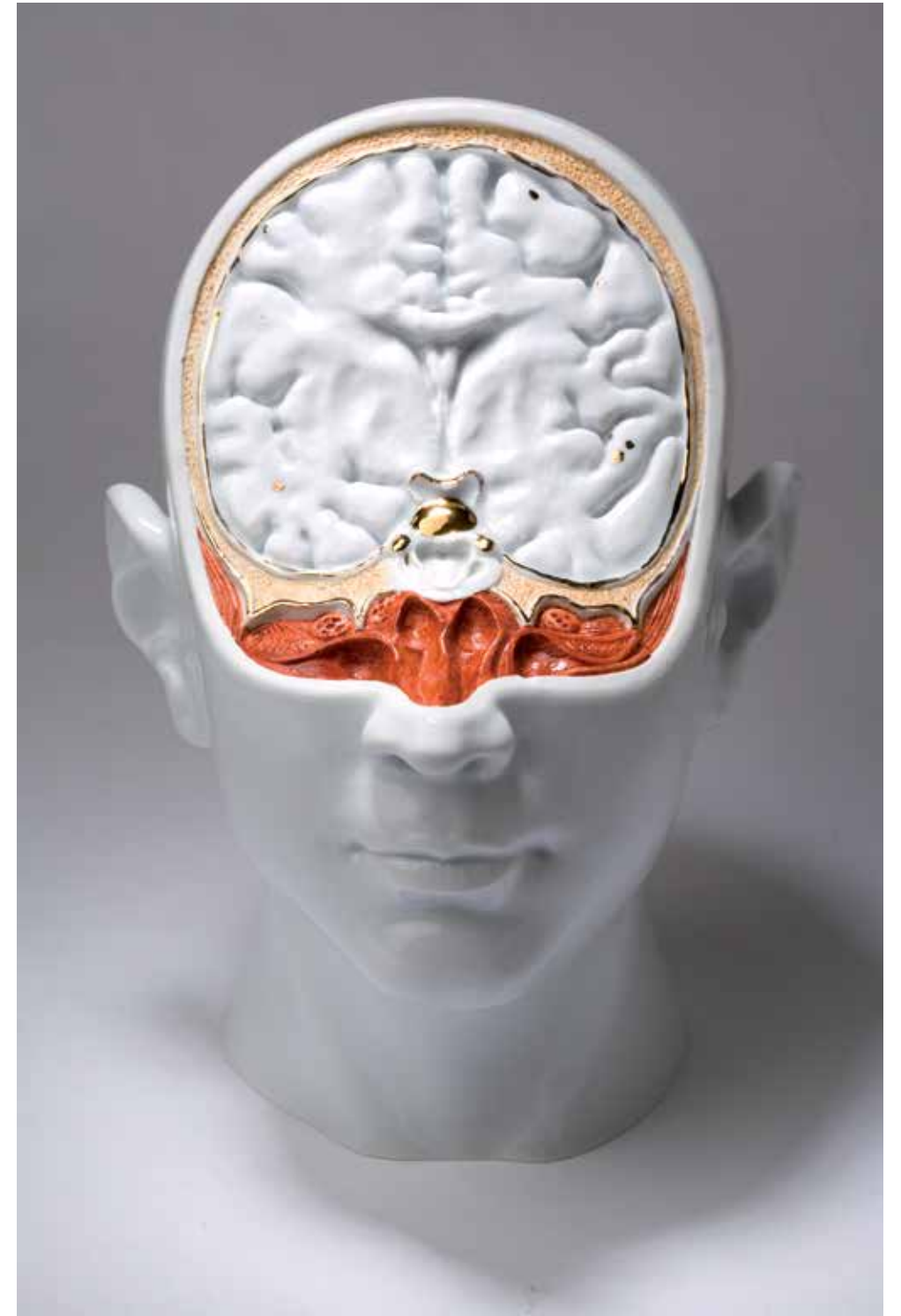
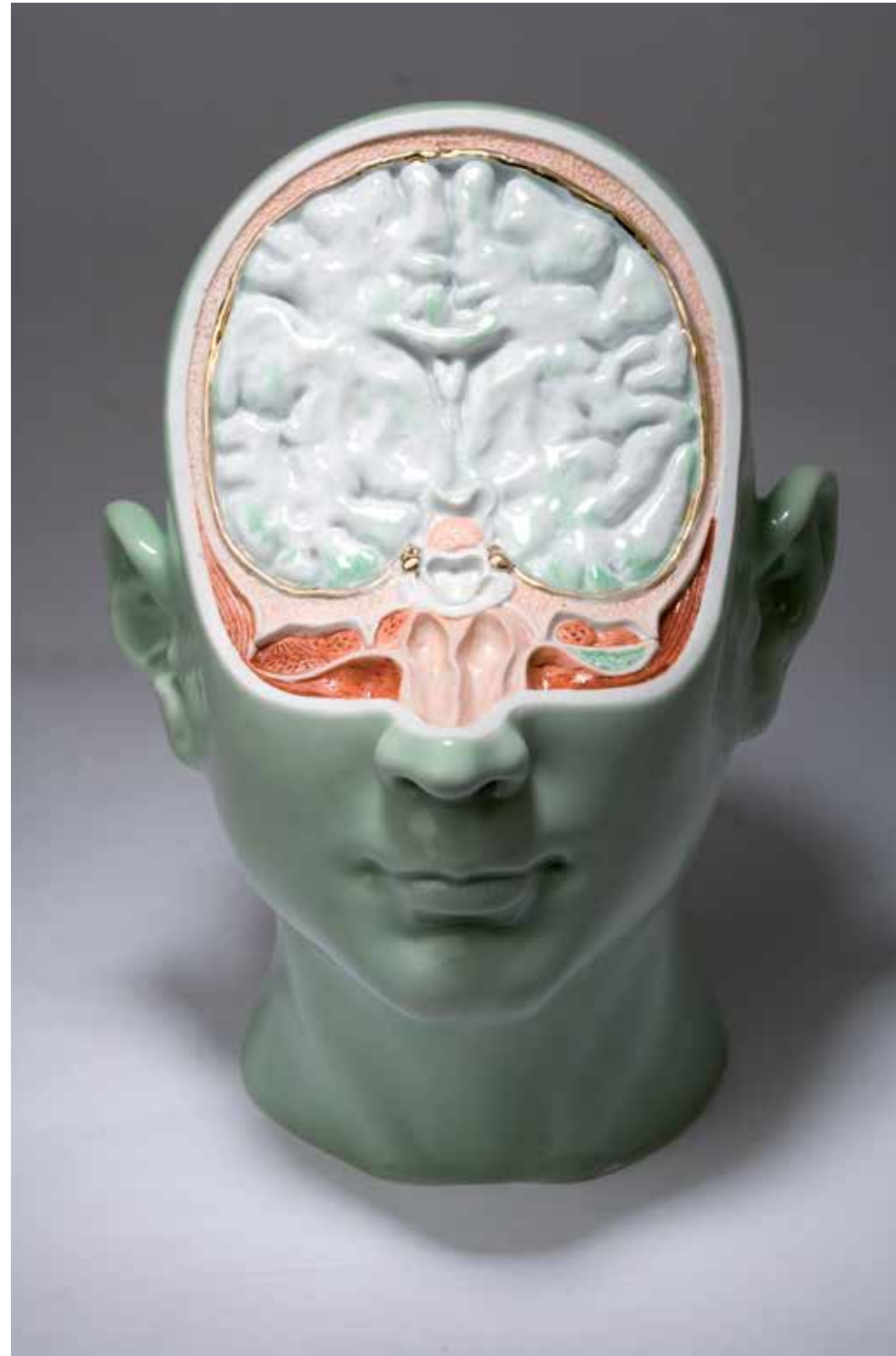
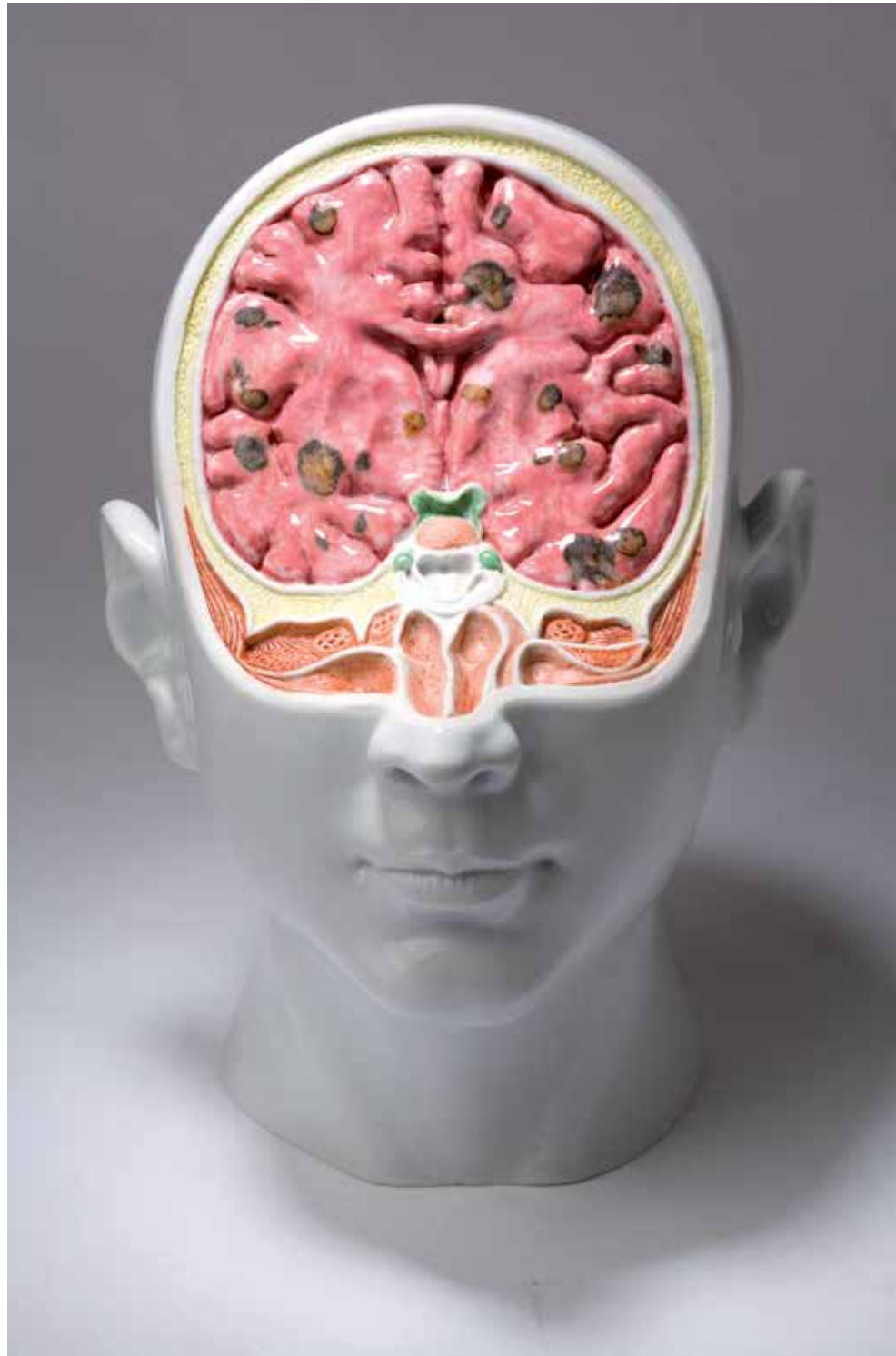




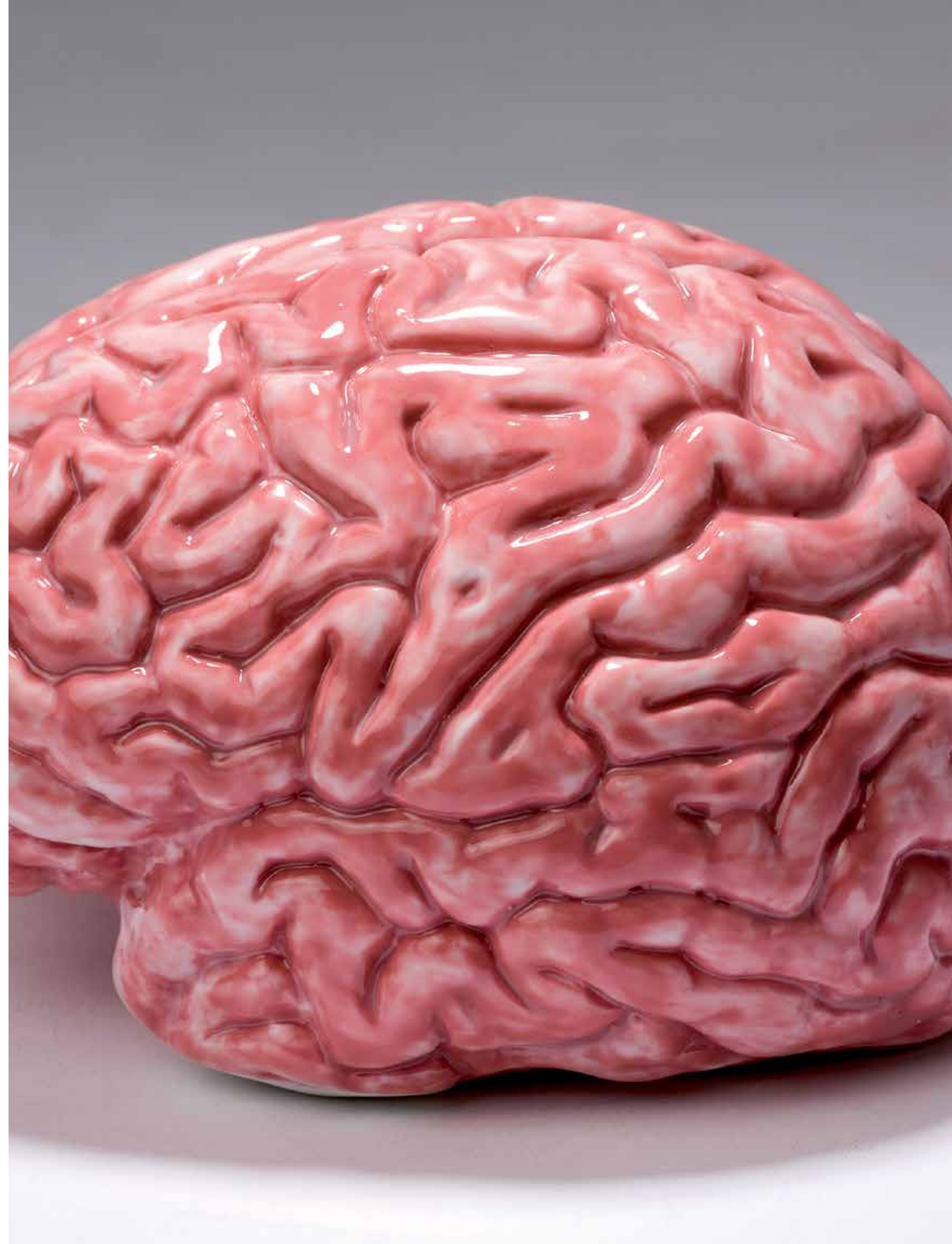


Liu Danhua





Feng Feng

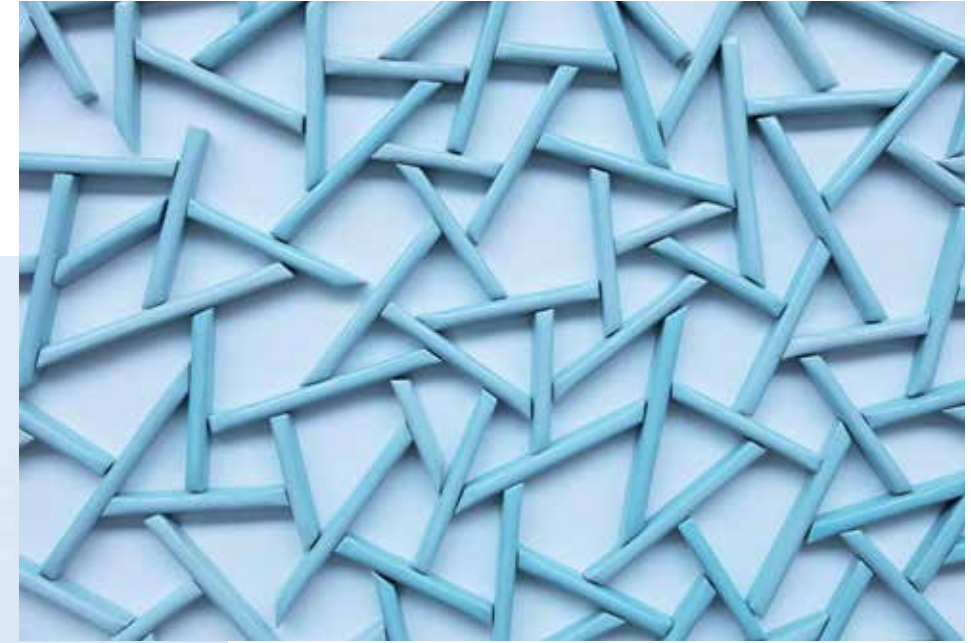
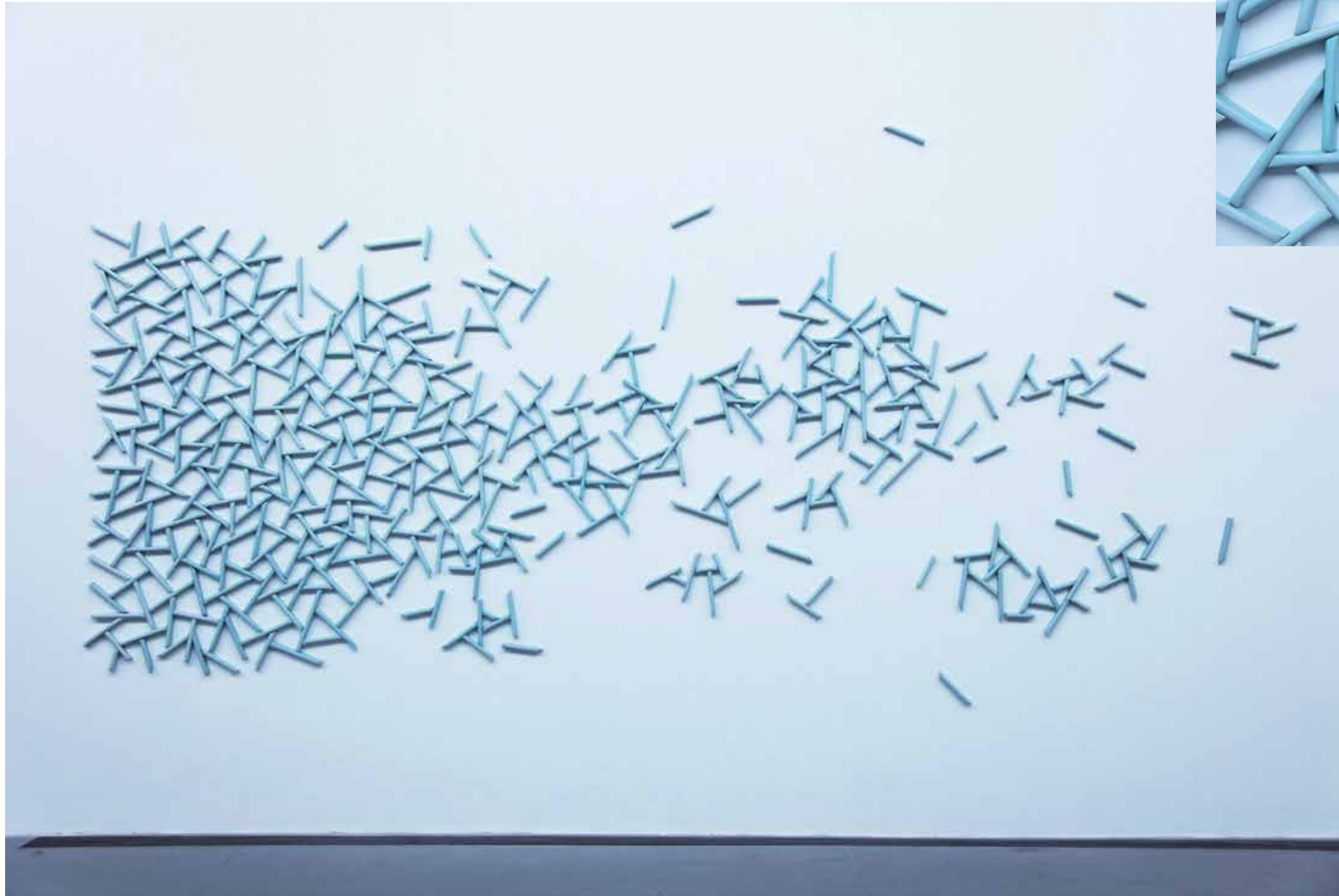




Huang Huanyi



Liu Jianhua

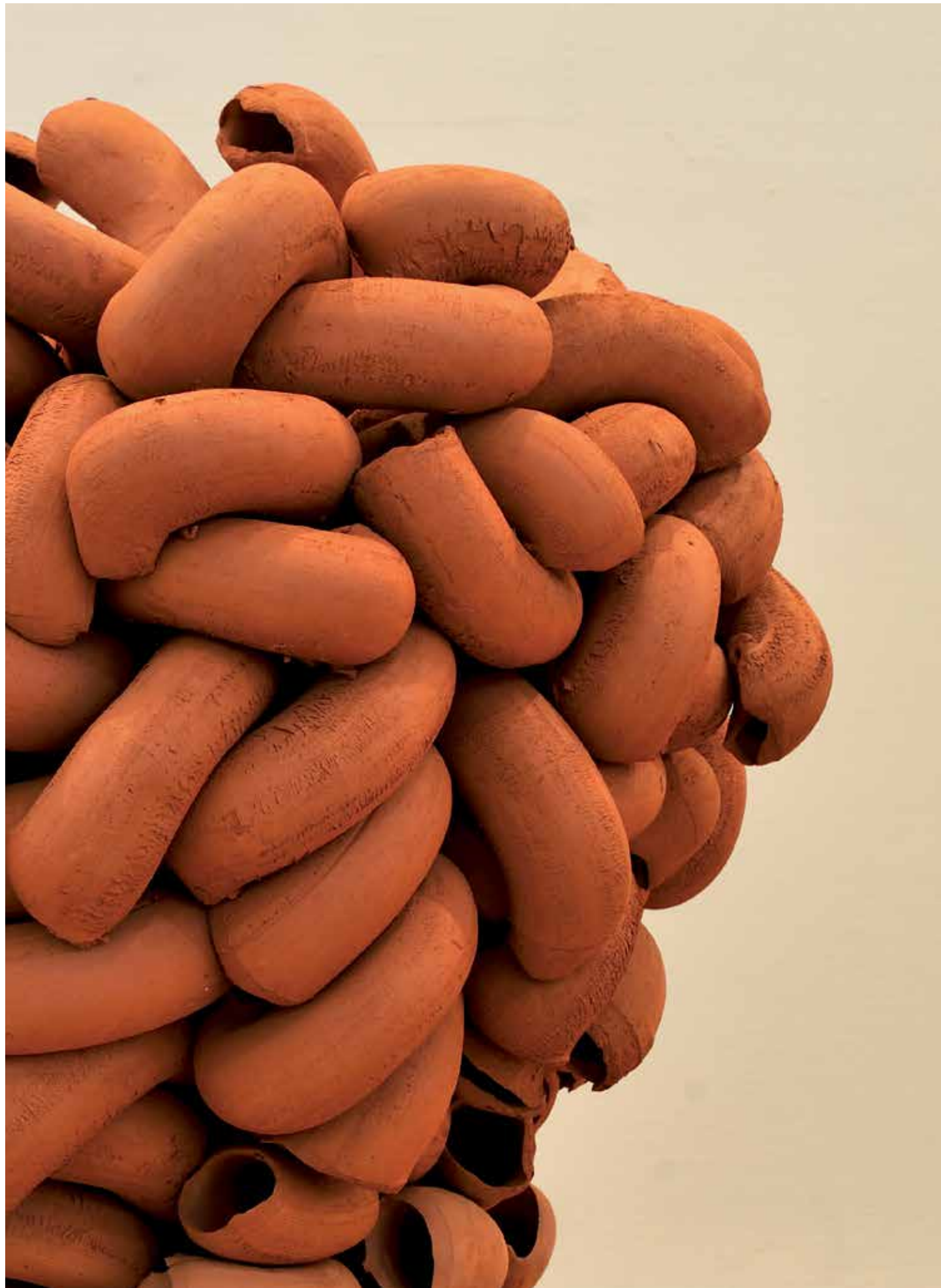




Steinar Haga Kristensen







图勒毕昂·卡瓦索伯

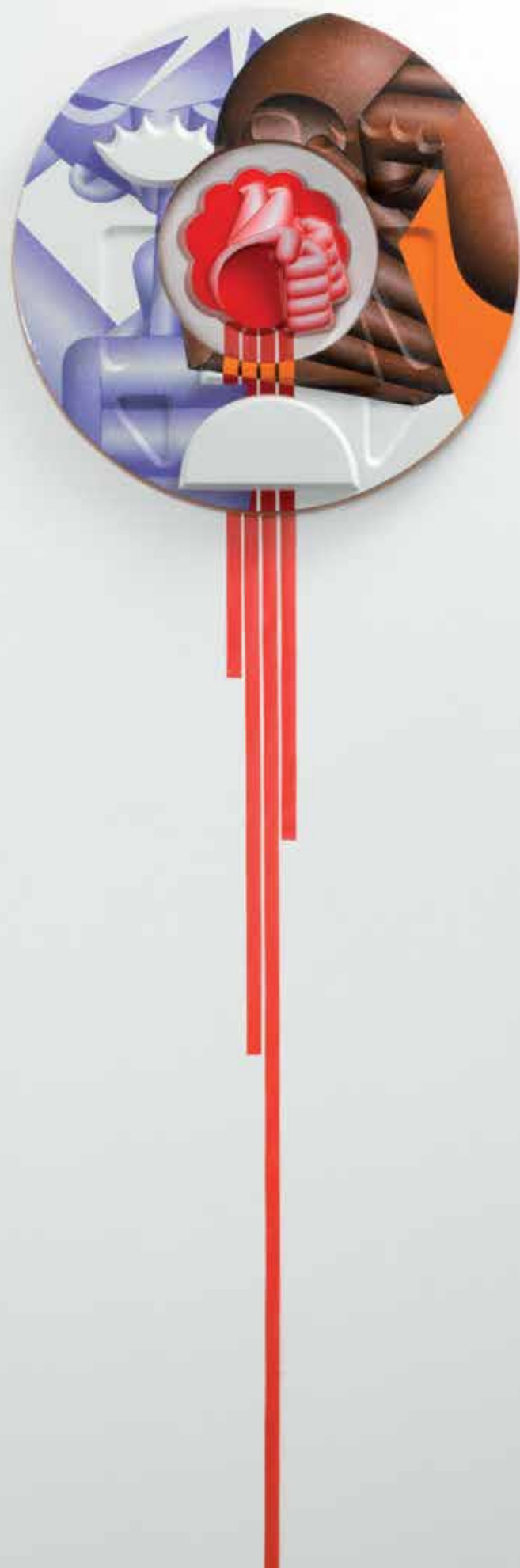
Torbjørn Kvasbø





Nils Martin





Anne Helen Mydland





伊莱娜·诺德里

Irene Nordli





Linn Pedersen

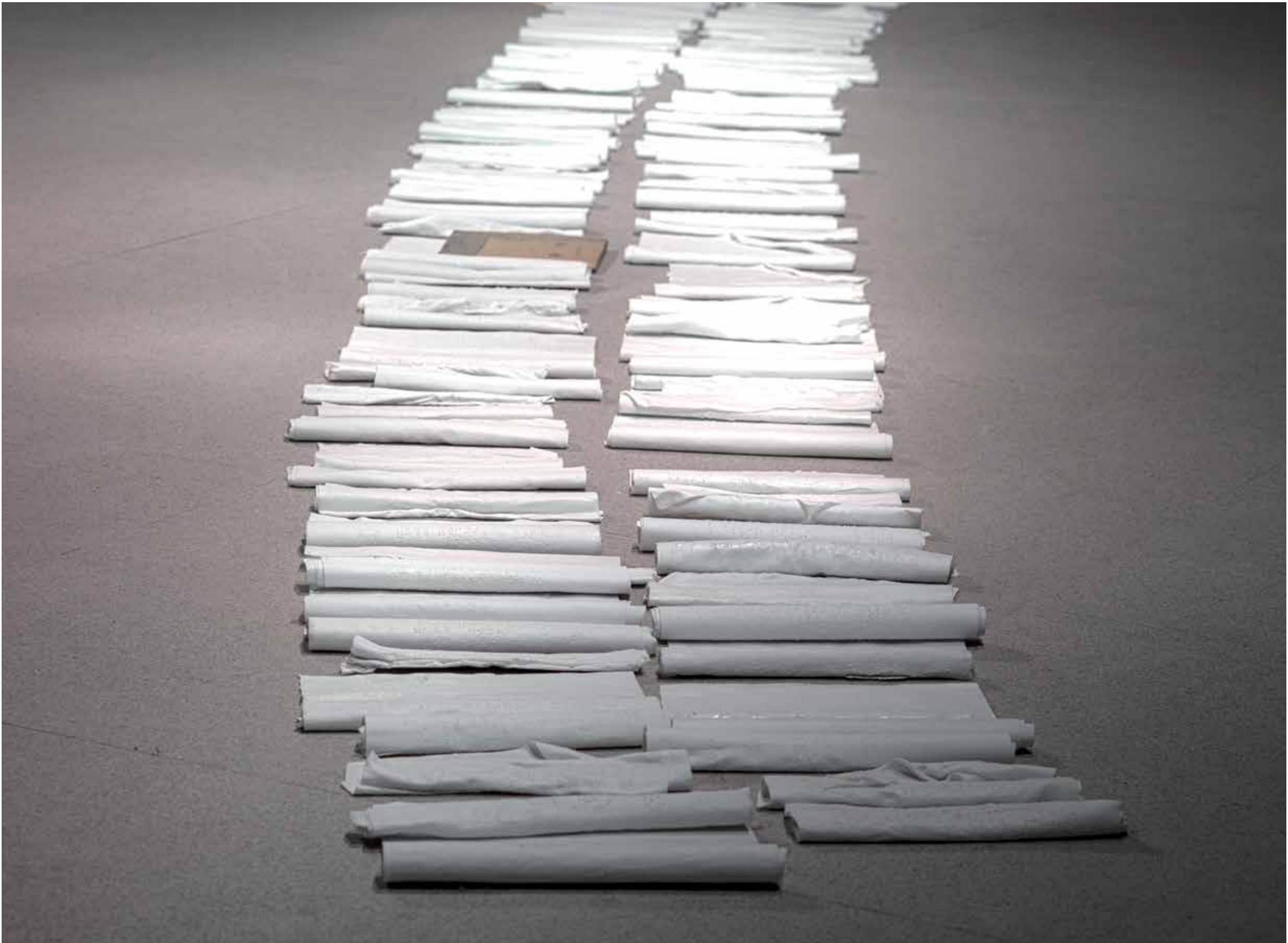




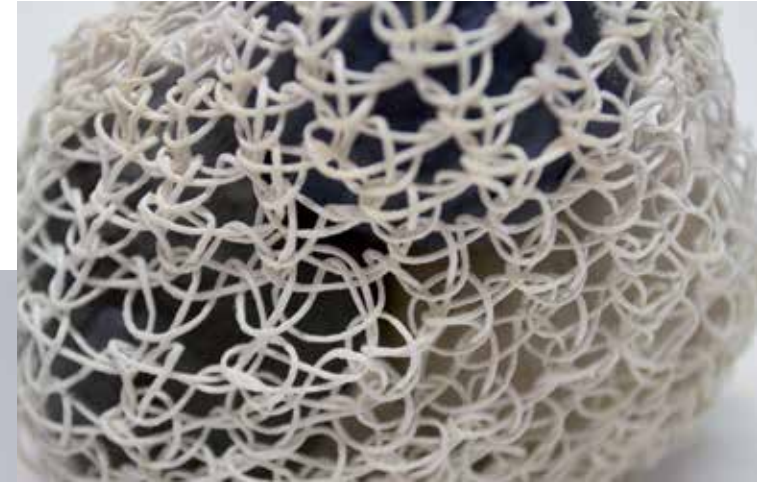


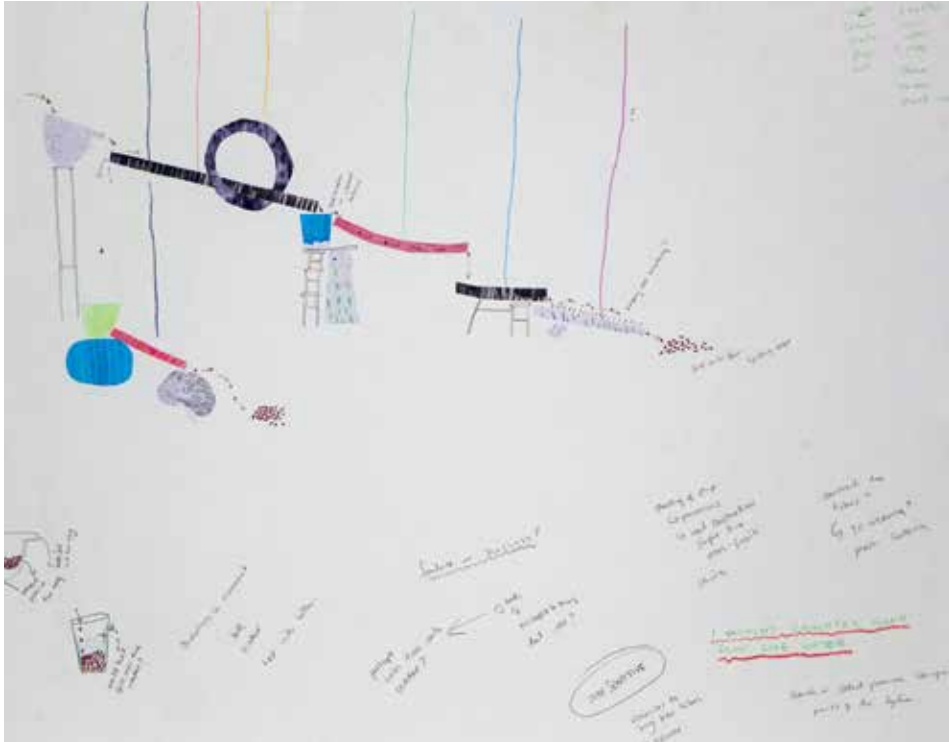
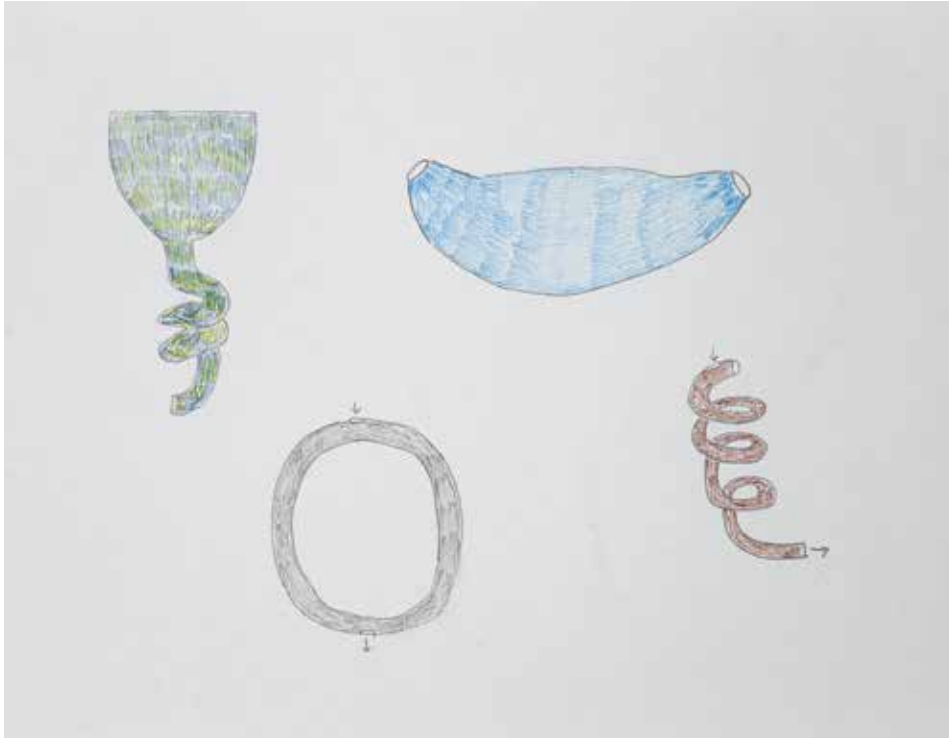
Lu Pinchang





Corrina Thornton







艾未未



Ai Weiwei



陈小丹

Chen Xiaodan





Artists and works

The exhibition halls of Suzhou Jinji Lake Art Museum and KODE - Art museums of Bergen differ in terms of architecture and size. Therefore the curators will make adjustments within the following selection.

Ingrid Askeland
(1975)

Why drink of a glass when you
can drink from the bottle (2012)
Ceramic sculpture
245 cm x 90 cm

Lu Bin
(1961)

Great Mercy Mantra - 1 (2010)
Earthenware
200 x 98 x 98cm

Great Mercy Mantra - 3 (2012)
Earthenware, Porcelain
Ø: 6cm

Great Mercy Mantra - 4 (2012)
Porcelain
Ø: 26cm

Liu Danhua
(1977)

Implements Flow (2010-2011)
Porcelain
600 x 400 x 300cm

Pushpins (2009-2010)
Porcelain
Each one 32 x 34cm

Feng Feng
(1966)

Soul Out (2014)
Porcelain installation
Variable dimension

Feast (2008)
Porcelain installation
Variable dimension

Huang Huanyi
(1960)

Story of Clay No.1 (1998)
Porcelain
45 x 22 x 22cm

Story of Clay No.2 (1998)
Porcelain
Each one 14 x 14 x 13cm

Story of Clay No.3 (1999)
Porcelain
45 x 19 x 18cm

Story of Clay No.4 (2010)
Porcelain
30 x 20 x 20cm

Story of Clay No.5 (2011)
Porcelain
35 x 21 x 21cm

Story of Clay No.6 (2013)
Porcelain
Each one 15 x 12 x 12cm

Story of Clay No.7 (2013)
Porcelain
Each one 18 x 14 x 14cm

Standing Vase (2006)
Ceramic objects
36 x 19 x 19cm

Lying Vase (2012)
Ceramic objects
26 x 48 x 19cm

Liu Jianhua
(1962)

Fallen leaves (2012)
Ceramics
Variable dimension

The end of 2012 (2011)
Ceramics
522 x 252 x 3cm

Blank paper (2009)
Ceramics
120 x 90 x 0.5cm

Steinar Haga Kristensen
(1980)

Despair in clay 1 - 18 (2012)
Installation
Variable dimension

Untitled Despair in Clay, HD
Anaglyphic 3D film

Torbjørn Kvasbø
(1953)

Stacks (2009-2012)
Ceramic sculptures
Each sculptures height 80 cm

Nils Martin
(1969)

Hockney rejects (2013)
Ceramic object
50 x 50cm

Party Hard (2013)
Ceramic object
50 x 50cm

Ceramic or steel? (2013)
Ceramic object
320 x 60 cm

El Pistero (2013)
Ceramic object
100 x 50cm

Anne Helen Mydland
(1971)

Made in China, 2011
Multimedia Installation

Frans Francken “Kunst- und
Raritätenkammer 1636”
Kraak Cup: blue and white rice
patters, (possibly) Jingdezhen
Youngs Ceramic Co Ltd 2010.

Irene Nordli
(1967)

I find it harder and harder
(2013/2014)
Porcelain objects
Variable dimension

Linn Pedersen
(1982)

Floor arrangement (2012)
Installation and photos
Each photo 60 x 70cm

Lu Pinchang
(1962)

Touch the World (2011)
Porcelain installation
800 x 100 x 6cm (300 pieces)

Space Program (2008-2012)
Porcelain, Metal
500 x 400 x 120cm (12 pieces)

Corrina Thornton
(1978)

I thought laughter would
flow like water (2014)
Site reactive
Variable dimension

Ai Weiwei
(1957)

Sunflower Seeds (2010)
Porcelain, paint
Variable dimension

Chen Xiaodan
(1962)

Bloom 2006 - No.1 (2006)
Porcelain
2000 x 650 x 15cm

Bloom 2011 - Great Wall (2011)
Earthenware, Bone, Plant
100 x 1500 x 50cm

艺术家及作品

英格里德·阿斯科兰德 (1975)	冯峰 (1966)	土说No.6 (2013) 陶瓷 15 x 12 x 12cm(每个)
明明可以干杯，为何只啜一口 (2012) 陶瓷雕塑 245 x 90cm	灵魂出窍 (2014) 陶瓷装置 尺寸不一	土说No.7 (2013) 陶瓷 18 x 14 x 14cm(每个)
陆斌 (1961)	盛宴 (2008) 陶瓷装置 尺寸不一	立着的瓶 (2006) 陶瓷 36 x 19 x 19cm
大悲咒-1(2010) 陶 200 x 98 x 98cm	黄焕义 (1960)	躺着的瓶 (2012) 陶瓷 26 x 48 x 19cm
大悲咒-3 (2012) 陶、瓷 Ø: 6cm	土说No.1 (1988) 陶瓷 45 x 22 x 22cm	刘建华 (1962)
大悲咒-4 (2012) 陶瓷 Ø: 26cm	土说No.2 (1998) 陶瓷 14 x 14 x 13cm(每个)	落叶 (2012) 瓷 可变尺寸
刘丹华 (1977)	土说No.3 (1999) 陶瓷 45 x 19 x 18cm	2012年末 (2011) 瓷 522 x 252 x 3cm
器流 (2010-2011) 陶瓷 600 x 400 x 300cm	土说No.4 (2010) 陶瓷 30 x 20 x 20cm	白纸 (2009) 瓷 120 x 90 x 0.5cm
图钉 (2009-2010) 陶瓷 32 x 34cm(每个)	土说No.5 (2011) 陶瓷 35 x 21 x 21cm	

中国苏州金鸡湖美术馆与挪威卑尔根KODE美术馆的场馆建筑结构及面积不同，策展人将据此对参展作品做出相应调整。

施泰纳·哈格·克利斯泰森 (1980)	安娜·海伦·米德兰德 (1971)	科里纳·图灵顿 (1978)
陶土中的绝望1-18 (2012) 装置 尺寸不一 陶土中的绝望——无题，HD 3D视频	中国制造 (2011) 多媒体装置	我觉得笑声似水而动 (2014) 现场互动 尺寸不一
图勒毕昂·卡瓦索伯 (1953)	伊莱娜·诺德里 (1967)	艾未未 (1957)
排气管 (2009-2013) 陶瓷 每件高约80厘米	我越来越努力地寻找 (2013/2014) 瓷器 尺寸不一	瓜子 (2010) 陶瓷、漆 尺寸不一
尼尔斯·马丁 (1969)	琳·派德森 (1982)	陈小丹 (1962)
霍克尼拒绝 (2013) 陶瓷 50 x 50cm	地面布置 (2012) 装置与照片 每张照片60 x 70cm	盛开2006作品1号 (2006) 陶 2000 x 650 x 15cm
尽情派对 (2013) 陶瓷 50 x 50cm	吕品昌 (1962)	盛开2011——长城 (2011) 陶、骨头、植物 100 x 1500 x 50cm
是瓷是钢? (2013) 陶瓷 320 x 60 cm	触摸世界 (2011) 陶瓷装置 800 x 100 x t6cm (共300件)	
枪手 (2013) 陶瓷 100 x 50cm	太空计划 (2008-2012) 陶、金属 500 x 400 x 120 cm (共12件)	

The exhibition *Beyond G(l)aze* is initiated and produced by Norwegian Crafts.

Suzhou Jinji Lake Art Museum
24 May – 23 August 2014
KODE | Art Museums of Bergen
23 January – 12 April 2015

Curators
Heidi Bjørgan, Feng Boyi,
Bjørn Follevaag and Wang Dong

Project manager and catalogue editor, Norwegian Crafts
Gjertrud Steinsvåg

Executive Director,
Suzhou Jinji Lake Art Museum
Zhu Qiang

Executive Director,
KODE | Art Museums of Bergen
Karin Hindsbo

Translation, proofreading
Arlyne Moi, Yu Xi, Jeff Crosby

All photos © Norwegian Crafts
and the artists

Photo credits
Anne Helen Mydland (70-71): Bjarte Bjørkum
Irene Nordli (72-75): J.S. Hermant

Linn Pedersen (76-79): Jan Freuchen
Nils Martin (64-67): Henrik Lindal
Torbjørn Kvasbø (60-63): Jørn Hagen

All texts © Norwegian Crafts
and the authors

Design Bielke+Yang
Print Fladby and Scanprint
Print run 2000
ISBN 978-82-999335-2-0

Exhibition and catalogue is supported by
The Royal Norwegian Ministry of Foreign Affairs
The Royal Norwegian Consulate in Shanghai
Bergen Municipality

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

Published in 2014
by Norwegian Crafts

Rådhusgaten 20
0151 Oslo – Norway
+47 22 91 02 60

post@norwegiancrafts.no
norwegiancrafts.no

展览“中国与挪威：作为陶瓷媒介的‘形制之上’”由挪威工艺协会出版发行

中国苏州金鸡湖美术馆
2014年5月24日——8月23日
挪威卑尔根KODE美术馆
2015年1月23日——4月12日

策展人
海蒂•碧昂、毕昂•弗勒沃戈（挪威） ·
冯博一、王东（中国）

项目负责人、画册编辑
挪威工艺协会
耶赫胡 · 施泰茵沃戈

执行馆长
金鸡湖美术馆
朱强

执行馆长
挪威卑尔根美术馆
凯琳 · 辛德博

翻译、校对
阿丽娜 · 莫伊、俞玺、谢飞

图片版权©挪威工艺协会、艺术家

图片鸣谢
安娜 · 海伦 · 米德兰德 （70-71）：
毕阿特 · 毕昂昆
伊莱娜 · 诺德里 （72-75）： J.S.赫曼特
琳 · 派德森 （76-79）： 扬 · 弗洛伊申
尼尔斯 · 马丁 （64-67）： 亨里克 · 琳达
图勒毕昂 · 卡瓦索伯 （60-63）： 扬 · 哈根
文字版权©挪威工艺协会、文章作者

设计 Bielke+Yang
印刷 Fladby and Scanprint
印数 2000
ISBN 978-82-999335-2-0

展览、画册支持
挪威外交部
挪威驻上海总领事馆
卑尔根市政府

版权所有 未经出版方事先许可，不得将本出版物的任何内容进行 复 制、 存储在检 索 系 统 中或 以任 何形式或任何手段（电子、机械、 影印、刻录或其他方式）进行传播。

2014年由挪威工艺协会出版

Rådhusgaten 20
0151 奥斯陆 – 挪威
+47 22 91 02 60
post@norwegiancrafts.no
norwegiancrafts.no

**Norwegian
Crafts**

苏州金鸡湖美术馆
SUZHOU JINJI LAKE ART MUSEUM

KODE



BERGEN KOMMUNE