



HELLE VIBEKE STEFFENSEN

BYGNINGSKERAMIK

BYGNINGSKERAMIK

© 2012 Helle Vibeke Steffensen

Med bidrag af:

Lise Seisbøll, direktør, Danmarks Keramikmuseum Grimmerhus

Kristian Berg Nielsen, forlægger

Rasmus Kjærboe, mag.art.

Grafisk design Caroline Sofie Axelsson

Cover design Marianne Kristensen

Engelsk oversættelse Marianne Kristensen

Trykkeri Frydenberg A/S.

En stor tak til:

Danmarks Nationalbanks Jubilæumsfond af 1968

Grosserer L. F. Fogts Fond

Augustinus Fonden

Danish Crafts

for støtte til udgivelse af kataloget.

ISBN 978-87-995881-0-7



Indhold

Index

My work with architectural ceramics, Helle Vibeke Steffensen/ Om mit arbejde med bygningskeramik, Helle Vibeke Steffensen	2 3
Store Urtepotter, Botanisk Have, København, 1988/ Large plant containers, The Botanical Garden, Copenhagen, 1988	4
Gavludsmykning, Horsøparken, Hobro, 1985/ Ornamentation of a gable, Horsøparken, Hobro, 1985	5
Kunsthåndværk og arkitektur, Nikolaj Kirke, København, 1988/ Handicraft and architecture, Nikolaj Church, Copenhagen, 1988	6
Bænke i mursten, Amager Hospital, København, 1991/ Benches in brick, Amager Hospital, Copenhagen, 1991	10
Udsmykning af indgangsparti og murværk, Tornbjerg Kirke, Fyn, 1994/ Ornamentation of entrance and brickwork, Tornbjerg Kirke, Fyn, 1994	12
Udsmykning i formsten af indgangspartier, Egedal Kirke, Kokkedal 1990/ Ornamentation in brick of entrances to Egedal Kirke, Kokkedal, 1990	13
Murstensskulptur, Roskilde Tekniske Skole, 1993/ Brick sculpture, Roskilde Tekniske Skole, 1993	14
Bygningskeramik, Dansk Arkitektur Center, København, 1993/ Architectural Ceramics, Dansk Arkitektur Center, Copenhagen, 1993	16
Brick Art, Lise Seisbøll/ Brick Art, Lise Seisbøll	22 24
Stenslange, Brumleby, København, 1996/ Stone serpent, Brumleby, Copenhagen, 1996	26
Stenslange, Bellahøj, København, 2011/ Stone serpent, Bellahøj, Copenhagen, 2011	28
Separatudstilling, Dansk Arkitektur Center, København, 1997/ Separate exhibition, Dansk Arkitektur Center, Copenhagen, 1997	30
Bymøbel i tegl, Kastellet, København, 1999/ A piece of urban furniture, Kastellet, Copenhagen, 1999	36
Portal, Geografisk Have, Kolding, 2000/ Arch, Geografisk Have, Kolding, 2000	38
Gavludsmykning i murværk, Folkvarsvej 19-21, København, 2001/ Ornamentation of a gable wall, Folkvarsvej 19-21, København, 2001	40
Keramiske ornamenter, Kristian Berg Nielsen/ Ceramic Ornamentation, Kristian Berg Nielsen	42 45
Modelleret relief og formgivning af facade, Skagen Glasværksted, 2004/ Modelled relief and design of the facade of Skagen Glasværksted, 2004	48
Fire Bymøbler, Valby Have, København, 2008/ Four pieces of city furniture, Copenhagen, 2008	52
En plint i tegl, et bymøbel i variationer, Porcelænshaven, København/ A brick plinth, variations on urban furniture, Porcelænshaven, Copenhagen	54
Arabesk, udsmykning af Fredericia Stations gangtunnel, 2004/ Arabesque, ornamentation of the tunnel at Fredericia Station, 2004	56
Arabesk, Rasmus Kjærboe/ Arabesque, Rasmus Kjærboe	60 61
Idéskitser i freskoteknik/ Idea sketches in fresco technique	62
Curriculum Vitae	64

Brickwork

My first visit to a brickyard was an eye-opener:
In my work with relief and sculptural forms it was an obvious choice
to use this production facility, which manufactures bricks etc.

At the brickyard I also found the old moulds for special stones.
They represent art history and various views of the design of a building's specifications and details.
For me they offered inspiration to my work with bricks,
on buildings, in urban spaces and landscape.

At the beginning of the production process brick is a lump of soft
malleable clay.
From here there are endless possibilities of developing the material.

With very minor changes one can create new expressions and constructions with the brick module.

When I work with brickwork, it is important for me to investigate its geometric and constructive elements, its properties and possibilities, but also to push the material to the limits of its capacity.

Experiential work with buildings, spaces and landscape.

I am interested in what is already going on - in an area, in a building, a design language, elements in a particular landscape, and then to refine and develop those elements.

For example, letting the general design language of the building be a relief element in the entrance area.

Or evolving a characteristic element of the facade into three-dimensional furniture.

Sometimes it may be appropriate to add something extra, which is absent in the area. For example, to insist on the arch and vault in a sculpture

- some of masonry's most exquisite features - for austere low barrack buildings.

Because these buildings actually house the training facilities for bricklayers.

My starting point is to study and work up the fundamental ideas, qualities and atmosphere of a place or a building.

The ornament. The narrative

The craftsman examines the world through the material, and the material is the narrative as well as the substance.

Ornamentation is a primordial urge in man, a method to develop the original idea so the joy of using e.g. a building or a specified space increases, alters in a subtle way.

Although we have been burdened with trivial decoration at times, we must trust the value of processing the material, sometimes in repetitive narratives with slight variations, working with light and texture, and at times engaging in experiments on form, feeding imagination and dreams.





Murværk

For mig var det første besøg på et teglværk en øjenåbner:
Oplagt at benytte dette produktionsapparat, som fremstiller mursten m. m., i mit arbejde med relief og skulpturelle møbler.

På teglværkerne fandt jeg også de gamle forme til specielle sten.
De rummer en kunsthistorie i forskellige tiders opfattelser af udformningen af en bygnings præcisering og detaljer.
For mig en inspirationskilde til videre bearbejdninger i murværk,
af bygninger, byrum og landskab.

Ved begyndelsen af produktionsprocessen er murstenen en klump blødt formbart ler.

Herfra er der uendelige muligheder for bearbejdninger.

Med murstensmodulet kan man, med ganske små ændringer, danne helt nye udtryk og konstruktioner.

Når jeg arbejder med murværk, ser jeg det som min opgave at undersøge dets geometriske og konstruktive systematik, dets egenskaber og muligheder, men også at afsøge grænserne for dets formåen.

Oplevelsesmæssige bearbejdninger af byggeri, byrum og landskab.

Jeg er optaget af hvad der i forvejen er på færde, i et område, i et byggeri, et karakteristisk formsprog, elementer i bygningskroppen, et specielt landskab....

At nuancere og uddybe det der er.

F. eks. at lade et overordnet formsprog i bygningen blive et element i reliefet i dets indgangsparti.

Eller lade et karakteristisk element i facaden blive et tredimensionelt møbel.

Nogle gange kan det være på sin plads at tilføre det, der netop er fraværende i området, f. eks. at insistere på buen og hvælvet, nogle af murværkets mest forfinede udtryk, i en skulptur til et skrabet lavt barakbyggeri. Fordi dette byggeri huser uddannelsen af murere.

Udgangspunktet for mig er at undersøge og bearbejde stedets, bygningens iboende idéer, kvaliteter og stemninger.

Ornementet. Fortællingen.

Kunsthåndværkeren undersøger verden gennem materialet, og i materialet er fortællingen.

At ornamentere er en urdrift i mennesket.

En måde at uddybe den overordnede idé på, så glæden ved brugen af f.eks. bygningen, rummet, bliver større, mere nuanceret.

Selvom vi i perioder er blevet dænget til med meningsløst pynt, skal vi ikke fornægte værdien af bearbejdninger af materialet, nogle gange stille fortællinger med gentagelser og den lille variation, arbejder med lyset og stofligheden, og i andre tilfælde formeksperimenter med foder til fantasi og drømme.



Helle Vibeke Steffensen. Nov. 2012



Store urtepottes til Botanisk Have, 1985

Et samarbejde med keramikerne Helle Rittig, Lis Biggas og Ursula Munch Petersen.

Udgangspunktet en fælles beslutning om størrelse, en fod og en krop, og så ellers frit slag i formgivningen.

Urtepottes er udført på Frederiksholm Teglværker og brændt i ringovnen på Mårum Teglværk

Large plant containers, The Botanical Garden, Copenhagen, 1985

A cooperative venture between ceramicists Helle Rittig, Lis Biggas and Ursula Munch Petersen.

The starting point: a mutual decision about size, a foot and a body, otherwise free rein on the design.

The flowerpots are made at Frederiksholm Brick Works and fired at Mårum brickworks



Gavludsmykning

Gavludsmykning i blåglaserede formsten ved indgangen til bebyggelsen Horsøparken, Hobro, 1985.

Arkitekt: Thyge Thygesen

Ornamentation of a gable

Ornamentation of a gable wall in blue-glazed brick at the entrance of the buildings of Horsøparken, Hobro, 1985.

Architect: Thyge Thygesen

Kunsthåndværk og arkitektur, Nikolaj Kirke, København, 1988

Sammen med 17 københavnske kunsthåndværkere

Sponsorering af mursten: Vedstårup Teglværk

Opmuret af Wilh. Zeltner A/S

Formsten udført på Tommerup Keramiske Værksted

Handicraft and architecture, Nikolaj Church, Copenhagen, 1988

Together with 17 craftsmen from Copenhagen

Vedstårup Brick Works sponsored the bricks

Built by Wilh. Zeltner A/S

Moulded bricks made at Tommerup Keramiske Værksted

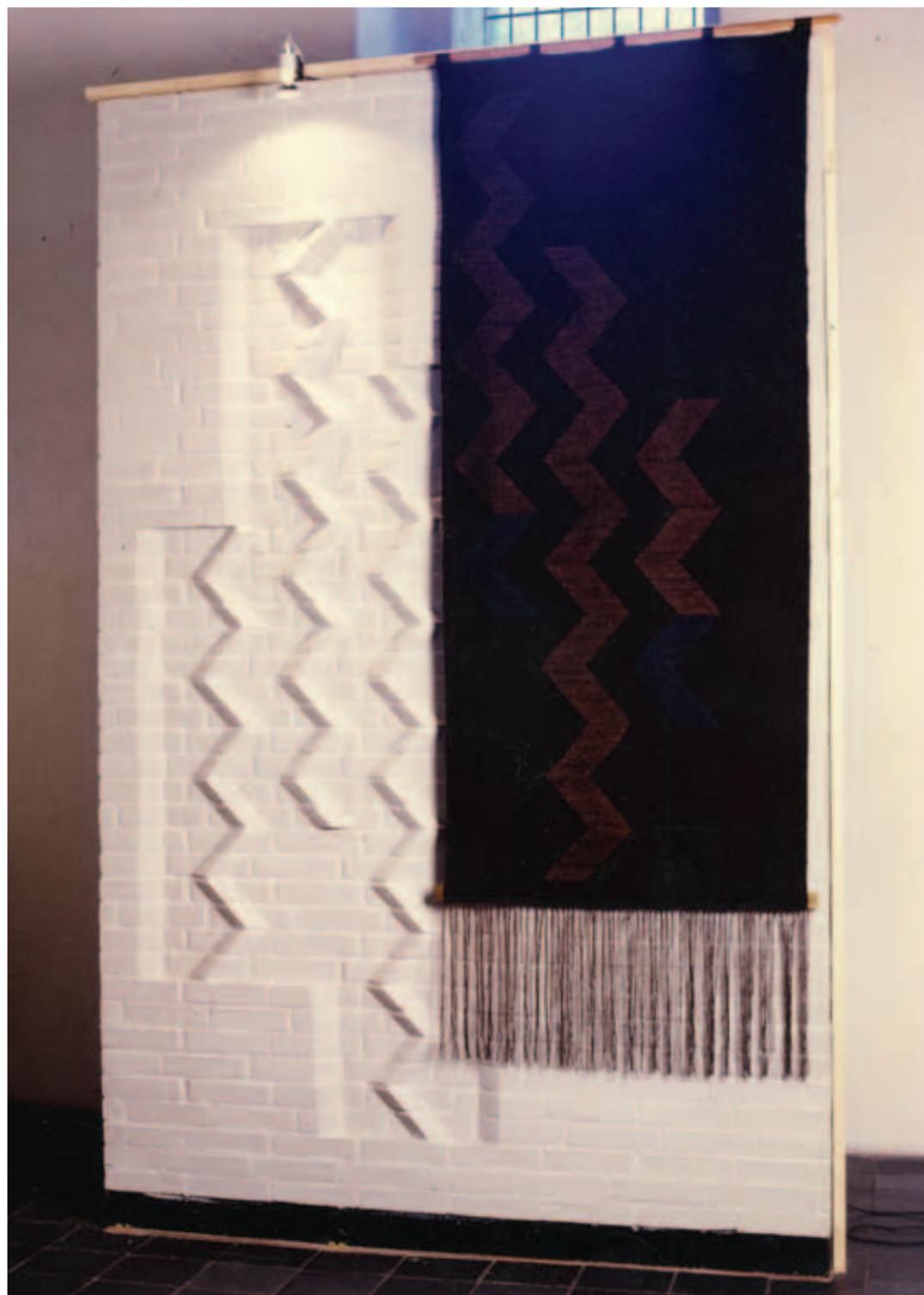






Indgangsparti. Et samarbejde med glasformgiver Pia Sverrisdottir.

Entrance. A cooperation with glass designer Pia Sverrisdottir.



Mur og tekstil. Et samarbejde med væver Eva Winther Liechti

Wall and textile. A cooperation with weaver Eva Winther Liechti.

Bænke i mursten

nogle formskårede og glaserede,
Amager Hospital, København, 1991.

Formsten er udført på Tommerup Keramiske Værksted

Benches in brick

some moulded and glazed,
Amager Hospital, Copenhagen, 1991.

Moulded and glazed bricks are done at Tommerup Keramiske Værksted







Tornbjerg Kirke, Fyn, 1994

Udsmykning af indgangsparti og murværk

Arkitekter: Fogh og Følner

Ornamentation of entrance and brickwork, Tornbjerg Kirke, Fyn,
1994

Architects: Fogh and Følner





Udsmykning i formsten af indgangspartier, Ege- dal Kirke, Kokkedal 1990

Ornamentation in brick of entrances to
Egedal Kirke, Kokkedal, 1990

Architects: Fogh and Følner





Murstensskulptur, Roskilde Tekniske Skole, 1993

Med denne murstensskulptur vil jeg fortælle en historie om håndværk, om murerhåndværket, om hvad murstenen også kan.

På et sted, hvor man uddanner håndværkere, bl.a. murere.

Om hvælvet og buen og om sildebensforbandet, som med sine figurer på flere ledder er i stand til at optage krumninger så smukt i sig.

En undersøgelse af, og en hyldest til murværks muligheder med hensyn til konstruktion og formgivning.

Opmuret af murer Keld Fokdal og firmaet Carl Johansen og Sønner A/S, Roskilde

Brick sculpture, Roskilde Tekniske Skole, 1993

With this brick sculpture I tell a story of craftsmanship of the brick-laying craft and also what may be constructed with bricks.

In a place where craftsmen, including bricklayers are trained.

About the arch and bow and the herringbone bond, which, with its multi-directional joints, results in beautiful curvatures.

A study in and a tribute to brickwork possibilities in construction and design.

Constructed by bricklayer Keld Fokdal and the firm Carl Johansen and Sons A/S, Roskilde







Udstilling "Bygningskeramik – formgivning og udsmykning i tegl"

Dansk Arkitekturcenter – Gammel Dok – 4. april – 30. maj 1993
– sammen med keramikerne Nina Møller Kristensen og Helle Nybo Rasmussen

Exhibition "Architectural Ceramics – brick design and ornamentation"

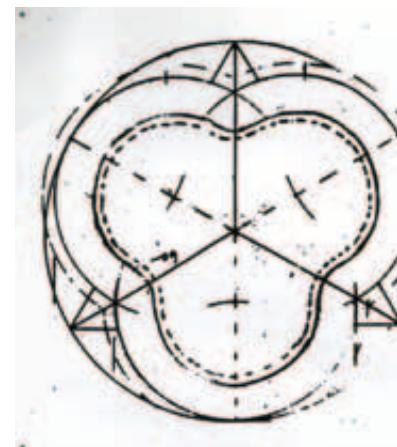
Dansk Arkitekturcenter – Gammel Dok – April 4 – May 30 1993
– Together with ceramicists Nina Møller Kristensen and Helle Nybo Rasmussen

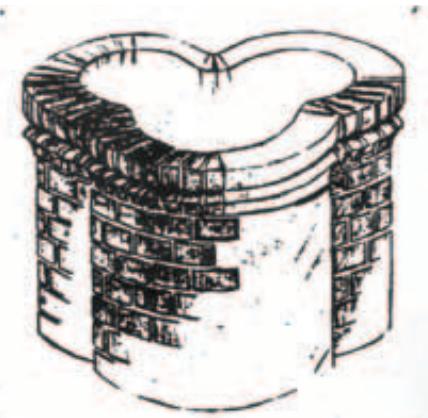
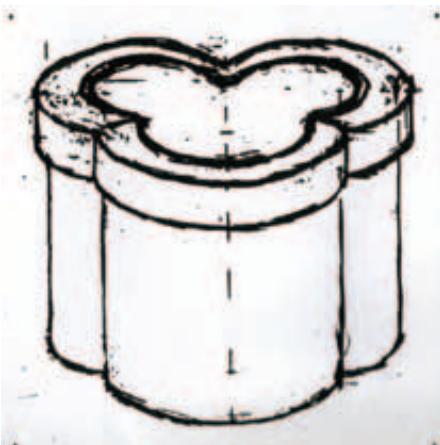
Model af plantekumme til Kom- »
munehospitalet, inspireret af mur-
værksornamentik på facaden

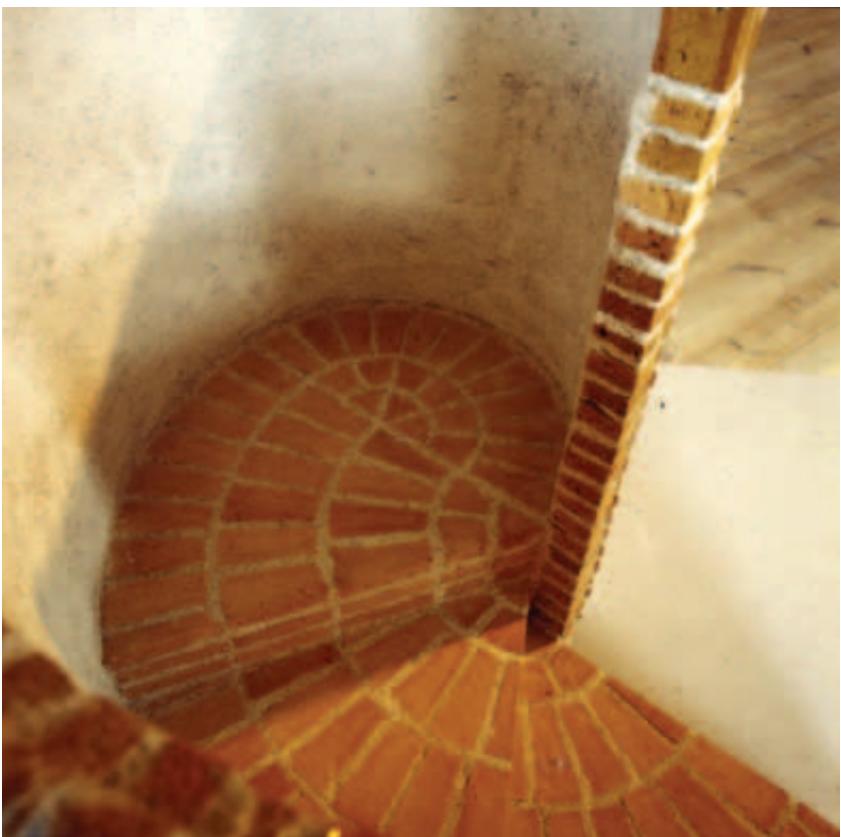
Opmuret af murer Keld Fokdal i model-
mursten 1:3

A model of a basin for plants for »
Kommunehospitalet, inspired by
brick ornamentation on the facade

Built by bricklayer Keld Fokdal in model
bricks 1:3









Model af prædikestol til Egedal Kirke, Kokkedal.

Opmuret af murer Keld Fokdal i modelmursten 1:3.

A model of a pulpit for Egedal Church, Kokkedal.

Built by bricklayer Keld Fokdal in model bricks 1:3.



Modeller af brøstninger til Fredenshus, Østerbro

Glaserede stykker, indmuret i mørtel, en gammel teknik, der er brugt i bygningen i forvejen

Udført på Tommerup Keramiske Værksted

Models of parapets for Fredenshus, Østerbro

Glazed brick pieces built into mortar. An old technique, already used in the building

Carried out at Tommerup Keramiske Værksted



Brick Art

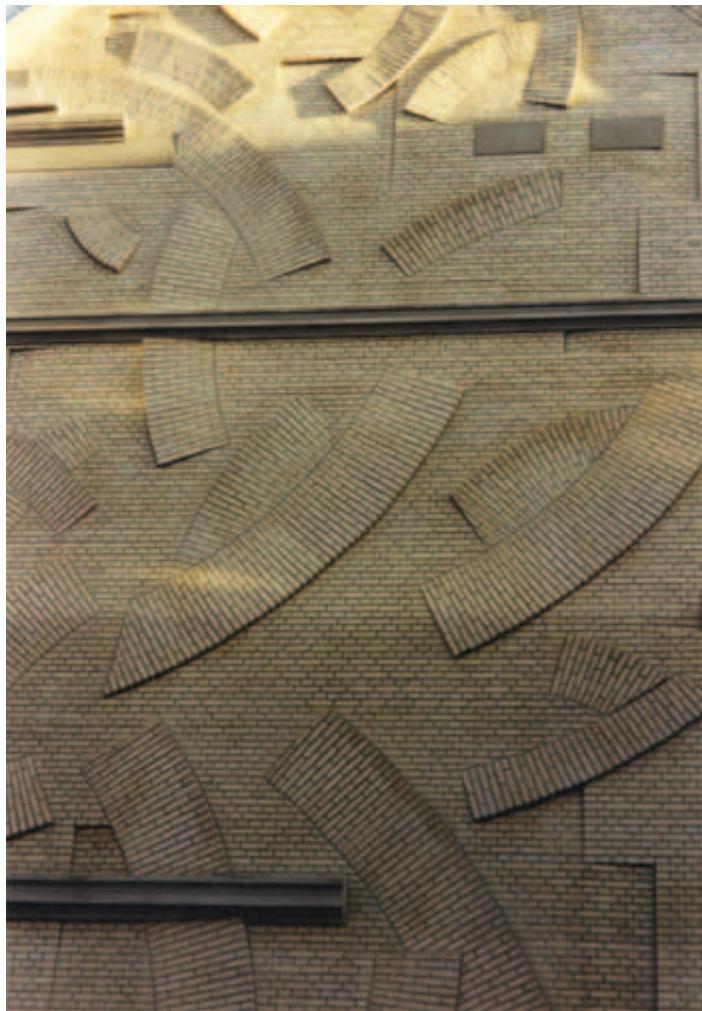
AF LISE SEISBØLL, NOVEMBER 2012

Helle Vibeke Steffensen er kendt både i Danmark og internationalt for sine markante bidrag til den særlige kunstneriske udsmyknings-kategori, som også jeg hér i Danmark kalder bygningskeramik. Herværende katalog giver en lang række eksempler på monumentale udsmykninger, som Helle Vibeke Steffensen har gennemført dels i forbindelse med arkitektoniske komplekser og parkanlæg og ikke mindst også integreret i dele af forskellige byggerier. I og med disse mange spændende kunstnerbidrag til dét offentlige rum, som vi nutidsmennesker færdes rundt i, indtager Helle Vibeke Steffensen en absolut særstatus i nutidens generelle kunstbilledes. Kodeordet for kunstnerens status er bygningskeramik. I det følgende vil jeg skitse, hvilken betydning ordet og denne kunstners indsats har i det samlede billede af, hvad der så at sige er på færde i dag.

Først: hvad er bygningskeramik? Ordet keramik betegner alt brændt ler, og i principippet er bygningskeramik lig med alle typer af brændt ler anvendt til og i forbindelse med byggeri. Igennem hele den prægtige arkitekturhistorie finder man kreative anvendelser af de keramiske byggematerialer. Fra teglstenenes tidligste dage findes eksempler på mønstermuringer, borter og andre former for dekorativ anvendelse, og siden de første flisers tid har mennesket leget og modelleret mønstre frem. Sådan er vi åbenbart skabt: Homo Dekorans. Keramikken har sit udspring i Østasien, og i den asiatiske verden ses tilbage fra oldtiden eksempler på, hvordan tegl muredes op i mønstrede forbandter, ”mønsterækker”, ligesom overfladerne på de enkelte teglsten i stadig stigende grad dekoreredes eksempelvis med skrifttegn. Fra middelalderen, hvor de europæiske munke lærte kunsten at fremstille tegl, ”munkesten”, begyndte også vor verdensdel at blomstre med mønstermuringer. Fuldkommen ligesådan udviklede brugen af fliser sig – først anvendt i ensformige helheder, senere i mønstre og med stigende variationer også af dekorationer.

Op igennem den europæiske kunst- og arkitekturhistorie ses forfifelsen, trin for trin, af de kunsthåndværk, der lå og ligger til grund for udformningen af smukke teglsten og fliser samt spændende måder at skabe udsmykninger på med disse. Kunsthistorien er fuld af eksempler på prægtige bygnings- og parkanlæg, hvis særlige skønhed er skabt i naturlig samdrægtighed imellem bygherrer, arkitekter og kunstnere. Denne udvikling bremses egentlig først i og med industrialismens og – i forlængelse heraf – funktionalismens opkomst. Se mere herom i Kristian Berg Nielsens herværende artikel. Den efterfølgende fase er imidlertid også blevet stærkt præget af, hvordan hele samfundet er blevet stadig mere opdelt i indbyrdes adskilte kompetence-kategorier og faggrupper som f.eks.: masseproducenter af tegl hhv. fliser som én erhvervsgruppe, arkitekter som en anden arbejdskategori, og bildende kunstnere som en tredje – fra nærmest alle øvrige erhvervkategorier løsrevet, fritsværende – arbejdsgruppe. Kunstneres roller i forhold til byggeriet er gradvist blevet diminueret til det nærmest ukendelige. Usynlige er

de blevet. Det skyldes dels, at funktionalisme på nutidens penge-sprog desværre fejlfortolkes som: ’jo færre kunstneriske tiltag, des bedre økonomiske resultater’, hvilket de seneste årtiers byggerier især inden for industrien vidner om. Dels har selve arkitektfaget, og dermed arkitektidentiteten, internationalt og herhjemme udviklet sig stadigt mere i retning af et kunstnerfag. Dette indebærer igen, at selve den rolle, som bildende kunstnere og kunsthåndværkere tidligere har spillet i udviklingen af såvel smukt dekoreret arkitektur som smukt formede rumligt-arkitektoniske omgivelser, generelt er blevet overtaget af arkitekter og rumdesignere i de trods alt positive tilfælde, hvor man fra investorside ikke simpelthen har sparet skønheden væk under dække af, hvad vi hér kunne kalde økonomistyret funktionalitet.



Dette forklarer, at der i Danmark i dag kun er ganske få bildende kunstnere, der arbejder systematisk og målrettet inden for emnefeltet bygningskeramik. Selve begrebet er indtil videre mest anvendt af teglfabrikanter til karakteristik af de produkter, typisk altså almindelige mursten, tagsten og fliser, der helt generelt anvendes inden for arkitekturen. Helle Vibeke Steffensen er den førende blandt de meget få nutidskunstnere, der overhovedet har tilkæmpet sig – og fået – gentagne chancer for at præge byggerier og offentlige områder med kunstnerisk-bygningskeramiske projekter, dvs. værker integreret i arkitektur og parkplanlægning, der baserer sig på keramikkens allermest grundlæggende gamle bygge-elementer: mursten og fliser.

Internationalt er der imidlertid et nyt begreb, der efter 2000 har vundet indpas til betegnelse af de typer af bygningskeramiske værker, som bildende kunstnere skaber ud af byggeindustriens modul-elementer i brændt ler, ofte netop i samarbejde med teglproducenter og også arkitekter. Begrebet er Brick Art. Begrebet dækker nye og på forskellige måder innovative måder at betragte, anvende og udvikle byggeriets basale materialer på. Innovation er som bekendt ét af tidens nøgleord, og selvom såvel industriens meget forståelige besparelsestankegange som også arkitekternes naturlige ønske om at være kunstneriske medvirker til, at egentlige bildende kunstnere får mindre og mindre ånderum i arkitekturens verden, så er der en international bevægelse i gang for at manifestere den rolle, som virkelig krøllede hjerner spiller for innovationen. En rolle, som ingen vil kunne fratauge de bildende kunstnere. Hér skal nævnes nogle af de få initiativer, som udvikler sig stærkt netop nu.

Et af initiativerne kommer fra USA, hvor organisationen WABA, World Association of Brick Artists, stiftedes i 2009, og hvis første egentlige konference – med seks internationale kunstnere samt dansk deltagelse ved Bjørn Nørgaard – fandt sted ved Petersen Tegl i Sønderjylland i 2011. Organisationen er global og omfatter bildende kunstnere med stor erfaring i udsmykninger med tegl og som samarbejder med bygningsverdenen. Denne organisation, hvis medlemmer alle har en udpræget kærlighed til det æstetisk smukke ved teglsten og fliser, er eksplosivt voksende. Et andet eksempel er det canadiske center CAST, der arbejder for kreativ videreudvikling af keramik- og betonteknologi i samarbejde med bl.a. kunstnere. Et tredje eksempel er det hollandske EKWC keramikcenter, der med dets mangeårige, stærke arbejde for at skabe anerkendelse omkring det keramiske materiale blandt andet har medvirket til etableringen af The Pixel Brick and Cube Brick Price. Dertil kan nævnes den britiske Brick Awards, der godt nok mest omhandler arkitekters og murstensproducenters innovation, men som også levner plads for de helt grænseoverskridende ideer, der kommer fra kunstnere som Helle Vibeke Steffensen.

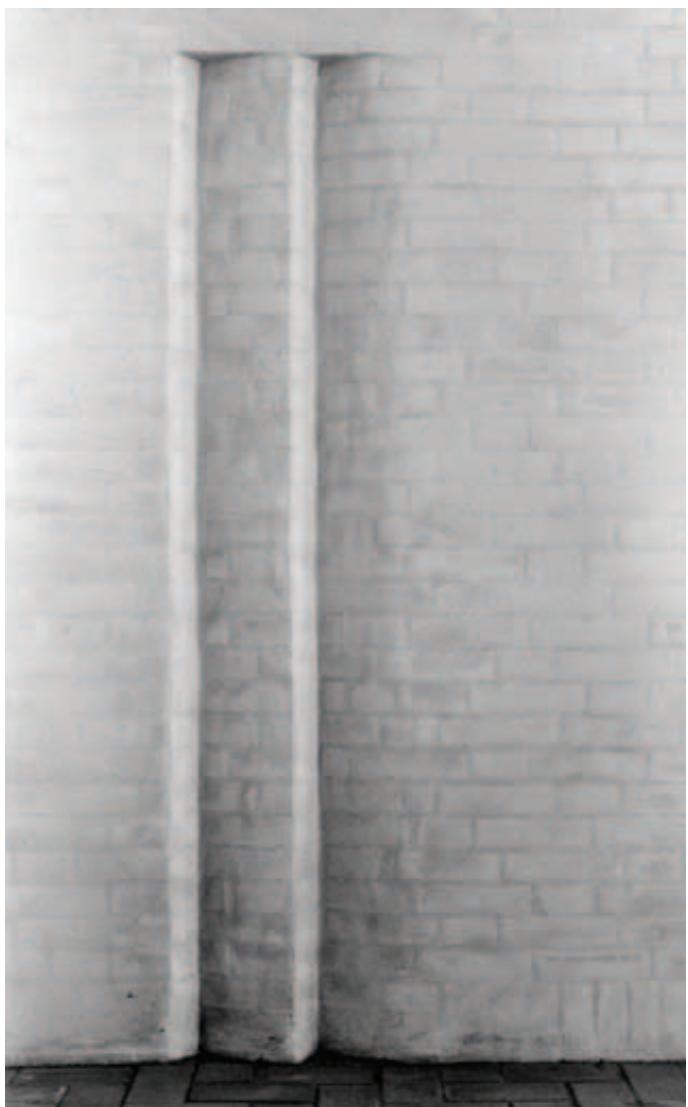


Alt dette handler om, hvad man kan få ud af det helt fortryllende keramiske materiale, som har været kendt i tusinder af år, og som vi alle kender helt spontant igennem barndommens oplevelser fra formningslokalerne, nemlig leret. Et materiale hvis anvendelsesmuligheder eksploderer i disse år. Hver man sig op imod det makroøkonomiske plan, ser man, at internationalt har vi at gøre med en udvikling inden for arkitektur- og parkudformning, der kalder på stadigt mere professionelle kunstneriske indspark på keramikområdet. I individualismens og den menneskelige trivsels navn nyttet det ikke fortsat at overoplastre kloden med identitetsløse byggerier og hyggeløst kolde byrum, uanset hvor omkostningslave disse golde planlægninger vil være. Studér dette katalog og fornem, hvor meget sjæl dine omgivelser kan få, hvis du lader en kunstner udforme den ultimative brug af de dele af byggeriets udformning, der møder brugerne, når det hele står færdigt.

Brick Art

BY LISE SEISBØLL, NOVEMBER 2012

Helle Vibeke Steffensen is known both in Denmark and internationally for her significant contribution to the special artistic category of ornamentation, which I call architectural ceramics. This catalogue offers a wide range of examples of monumental ornament, which Helle Vibeke Steffensen has not only produced in connection with architectural groups of buildings and parks but also in many cases integrated into parts of different buildings. Many exciting artists have contributed to public space, and among these Helle Vibeke Steffensen holds an absolutely special status in contemporary art in the field known as architectural ceramics. In the following, I will outline what is meant by this term and how Steffensen's work fits into the overall picture of what is currently being done in the field.



First, then, what is architectural ceramics? The word ceramics denotes all fired clay, and in principle, architectural ceramics refers to all types of fired clay used for and in building construction. Throughout architectural history we find creative uses of ceramic building materials. From the earliest uses of brick there are examples of pattern bricklaying, borders and other ornamented use, and since the emergence of the first tiles, man has modelled patterns. This is apparently how we were created: *Homo Dekorans*. Ceramics has its origins in East Asia, and from ancient times in the Asian world examples can be seen of how brick was built up in patterned bonds, "pattern rows", where the surfaces of the individual bricks increasingly tended to be decorated, e.g. with characters. From the Middle Ages, when European monks learned the art of making bricks, "monk stone" (i.e. mediaeval large bricks), our continent also began to flourish with pattern bricklaying. The use of tiles developed in the same fashion: they were first used in repetitive entities, later in patterns and with increasing variations of ornament.

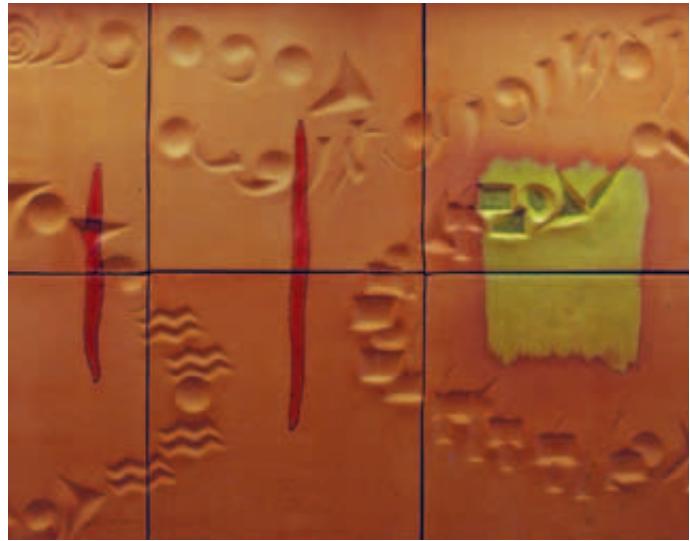
Throughout European art and architectural history refinement of the various crafts occurred step by step, forming a constantly evolving basis for the design of beautiful bricks and tiles and exciting ways to create ornament. Art history is full of examples of magnificent buildings and parks where special beauty is created in natural harmony between builders, architects and artists. This development was only halted with the emergence of industrialism and - as a logical extension of it - functionalism. (For further information on this topic see Kristian Berg Nielsen's article elsewhere in this catalogue.) However, the following stage was also strongly influenced by the increasing division of the whole community into distinct competency categories and professions, such as mass producers of bricks and tiles respectively as one profession, architects as another work category, and visual artists as a third – the latter free-floating and detached from almost all other occupational categories. The role of the artist in relation to building construction gradually diminished into something almost unrecognizable. Artists have become invisible. This is partly due to the fact that, in today's money language, functionalism is unfortunately misinterpreted as, 'the less artistic the approach, the better the economic results', as has been exemplified by many industrial buildings in recent decades, and partly to the fact that the architectural profession itself, and thus architectural identity, both internationally and domestically, has increasingly developed into an artistic profession. This means that the very role that visual artists and craftspeople have played in the development of both beautifully ornamented architecture and beautifully shaped spatial-architectural surroundings, has generally been taken over by architects and spatial designers — in the few positive cases, that is, where the investor side has not simply spirited the beauty away under the guise of what we here would call economy driven functionality.

This explains why in Denmark today only a few visual artists work systematically and purposefully in the field of architectural ceramics. The concept has so far mostly been used by brick manufacturers to characterize their products, typically common bricks, roof tiles and tiles generally used in architecture. Helle Vibeke Steffensen is the leader among the very few contemporary artists who have fought for - and got - repeated chances to shape buildings and public spaces with artistic architectural ceramic projects, i.e. works integrated into architecture and park planning, based on ceramics' most basic old building elements: bricks and tiles.

Internationally, there is a new concept that since 2000 has been gaining ground to describe the types of architectural ceramic works that visual artists create out of the building industry's modular elements of fired clay, often in cooperation with tile manufacturers and also architects. The concept is Brick Art. The term covers new and different innovative ways of viewing, using and developing basic building materials. 'Innovation' has of course become a buzz word, although both the industry's - very understandable - economic way of thinking and the architects' natural desire to be artistic, contribute to the fact that genuine visual artists get less and less breathing space in the world of architecture. However, there is an international movement underway to manifest the role that real out-of-the-box brains play for innovation. A role that no one can take away from the visual artists. Here are mentioned some of the few initiatives that are developing right now.

One of the initiatives comes from the U.S., where the organization WABA, the World Association of Brick Artists, was founded in 2009, whose first real conference - with six international artists and Danish participation by Bjorn Norgaard - took place in 2011 at Petersen Tegl in Southern Jutland. The organization is global and includes visual artists with extensive experience in the ornamentation of tiles and with cooperation with the building world. This organization, whose members all have a strong love for the aesthetic beauty of bricks and tiles, is growing exponentially. Another example is the Canadian centre CAST, whose work for the creative development of ceramic and concrete technology includes collaboration with artists. A third example is the Dutch EKWC Pottery Centre, which, with its strong and enduring work to create recognition of the ceramic material, has among other things contributed to the creation of The Pixel Brick and Cube Brick Prize. The British Brick Award must also be mentioned, although it mostly addresses the innovation of architects and brick producers, but also leaves room for the original ideas that come from artists such as Helle Vibeke Steffensen.

All this gives an idea of what you can get out of the enchanting ceramic material that has been known for thousands of years, and



that we are all familiar with through our childhood experiences in art classes, using clay, a material whose applications have been exploding in recent years. If we extend the discussion to the macroeconomic level, it is clear that internationally we are dealing with an evolution in architectural and park design that calls for increasingly professional artistic input into the ceramics field. In the name of individualism and human well-being it is of no avail to continue patching the globe with identity-less buildings and un-cosy, cold urban spaces, no matter how inexpensive these barren plans may be. Study this catalogue and feel how much soul your surroundings can get if you have an artist develop the ultimate parts of the building design that the users encounter directly when everything is completed.



Stenslange, Brumleby, København, 1996

Udført i forbindelse med renoveringen af Brumleby, for Byfornyelsesselskabet Danmark, i et samarbejde med Gehrdt Bornebusch Tegnestue og landskabsarkitekt Lone van Deurs

Stenslangen er en komposition i marksten, udvalgte efter størrelse og form. Hoved- og halesten og specielle sten i forløbet er bearbejdede, der er hugget slangeskæl m. m., og de bearbejdede steder er slebne og polerede.

Stenslangen er komponeret som en slang, der standser op. Den laver først nogle store svingninger, hvor den også rejser sig i højden. Disse sving aftager, for til sidst at "stilne af" ved halen, som forsvinder i jorden.

Den bugter sig igennem en af de lange, smalle plæner i Brumleby som et universelt ornament, et møbel for både børn og voksne.

Udført i samarbejde med Rudi Larsens Stenhuggeri



Stone serpent, Brumleby, Copenhagen, 1996

Completed in connection with the renovation of Brumleby , for The Urban Renewal Company Denmark, in cooperation with Gehrdt Bornebusch Architects and landscape architect Lone van Deurs

The stone serpent is a composition in fieldstones, selected for size and shape. Head and tail stone and special stones in the sequence are worked, snake scales have been carved and the prepared sites have been sanded and polished.

The stone serpent shows the snake's movement, paused at a moment in time. At first it makes some major turns, where it also rises in height. These fluctuations decrease, finally to "settle down" at the tail, which disappears into the ground.

It meanders through one of the long, narrow lawns in Brumleby as a universal ornament, a piece of furniture for both children and adults.

In collaboration with Rudi Larsen masonry



Stenslange, Bellahøj, København, 2011

Da der på et tidspunkt er blevet flyttet rundt med Stenslangens sten i Brumleby, og Stenslangen dermed blev ødelagt, er den nu genopstået på en grønning mellem husene i Bellahøj

Stenslangen er lagt for boligselskabet KAB m. fl.
i et samarbejde med anlægsgartner Torben Jensen

Stone Serpent, Bellahøj, Copenhagen, 2011

Because the stones of the serpent stone in Brumleby had been moved around at some point it was destroyed, but has now re-emerged in a green area between the buildings in Bellahøj

The Stone Serpent was laid for the building society KAB et.al. in collaboration with landscape gardener Torben Jensen







Udsnit af relief til trapperum, skåret i ubrændte bredsten.
Udført i modelmursten 1:3. Muret og filtset

Detail of relief to stairway cut into unfired broad stone.
Made of model brick 1:3. Bricked and plastered

Separatudstilling – Dansk Arkitekturcenter, Gammel Dok – 1997

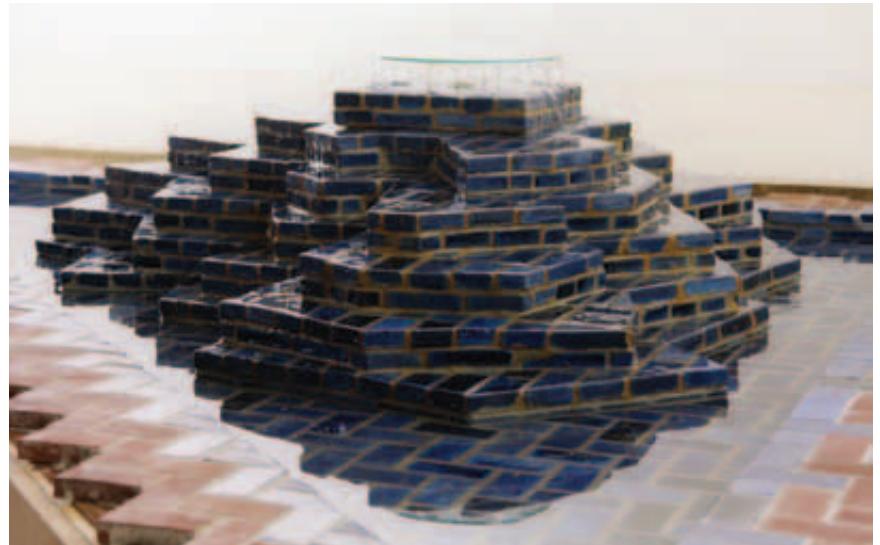
BYGNINGSKERAMIK – formgivning og udsmykning i tegl

På denne udstilling giver jeg nogle bud på områder i moderne byggeri og byrum, hvor jeg synes det er oplagt at fordybe sig, bearbejde detaljen – udsmykke

Separate exhibition – Danish Centre for Architecture, Gammel Dok 1997

ARCHITECTURAL CERAMICS - Brick design and ornamentation

This exhibition presents my suggestions for the areas of modern building and urban spaces where I think it obvious to immerse oneself, to work with the detail – to decorate





Bassin med vandtrappe – glasur og vand

Et landskab af plateauer i skiftende, geometriske former, udført i hårdtbrændte, glaserede klinker, overrislet af vand.

Idéen er, at det er en klinkebelægning, der arbejdes, så at den et sted danner bassin og vandtrappe.

I vandets spil med de glaserede overflader, stemningen, lyden, er der oplevelser for de forbipasserende og dem, der opholder sig i rummet.

På udstillingen vises en model af bassin med vandtrappe i modelklinker i 1:3

Water basin with stairs - glaze and water

A landscape of plateaus in changing, geometric shapes, made of hard-fired, glazed tile, irrigated by water.

The idea is that a tile surface is worked so as to form a basin and water staircase.

In the water's play with the glazed surfaces, the atmosphere, the sound - creates an experience for both passers-by and those staying in the room.

At the exhibition a model of the basin with water staircase is displayed in the model tiles 1:3



Indgangspartier

I mit arbejde med udsmykning af indgangspartier til denne udstilling, har der været to tankegange, der har optaget mig.

Den ene er "det indre, der folder sig ud".

Den anden er en intensivering af en bearbejdning af murværket omkring indgangen.

For begge typer gælder det, at formsproget i udsmykningen i et konkret byggeri skal forholde sig til bygningens øvrige formelementer.

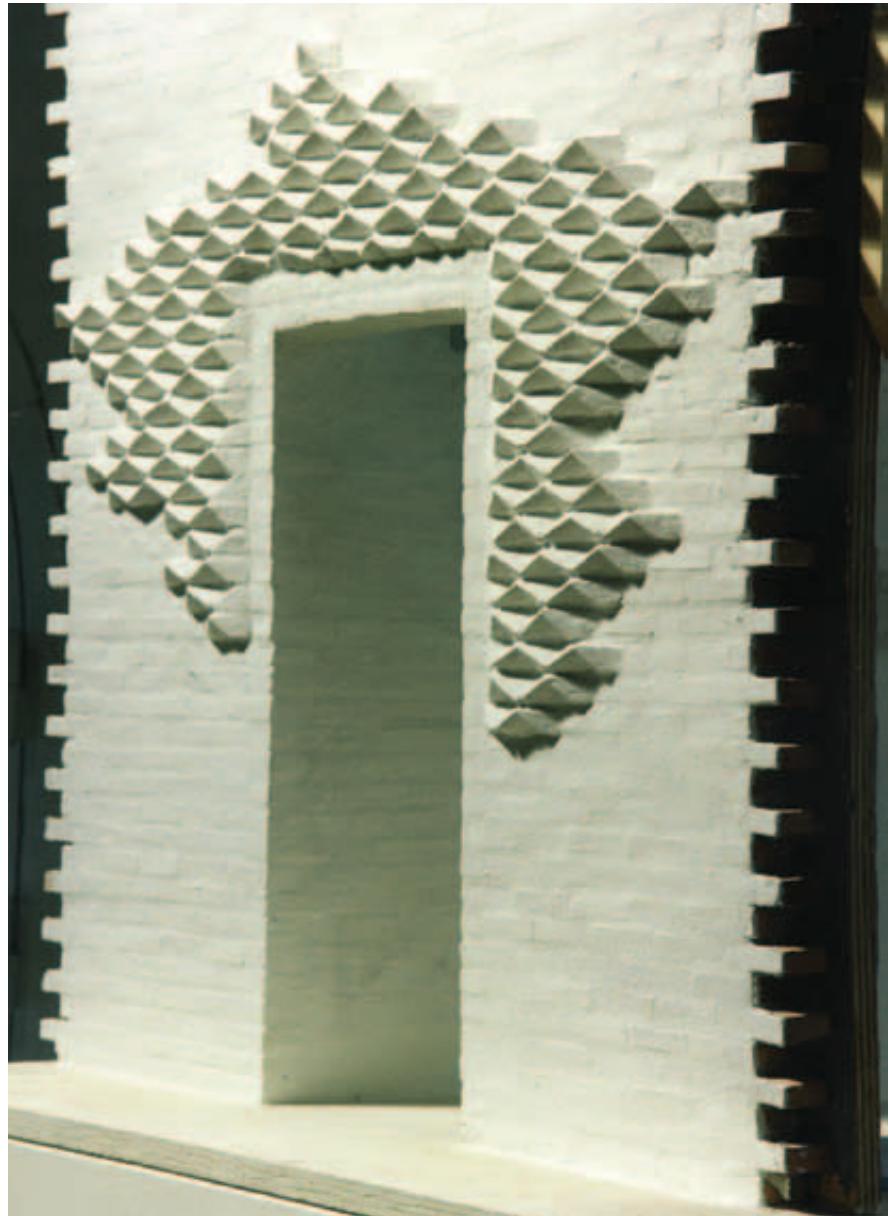
På udstillingen vises en række lerskitser til indgangspartier, og nogle af disse opmuret i modelmursten i 1:3



Entrance areas

In my work with ornamenting entrances at this exhibition, there have been two ways of thinking that have intrigued me.

One is "the interior that unfolds"; the other is an in-



tensification of the treatment of the brickwork around the entrance.

In both cases the design language of the ornamentation in an actual building has to relate to other form elements of the building.

The exhibition displays a number of clay models for entrances, some of them built with model bricks 1:3



Relief i murværk

På udstillingen viser jeg i øvrigt teknikker til bearbejdning af murværk.
Skæringer og modellering i den bløde sten inden brænding.



Relief in brickwork

At the exhibition I also show techniques for working with brickwork.
Cuts and modelling in the soft stone before firing.





Bymøbel i tegl, Kastellet 1999

På Kastellet afholdtes i efteråret 1999 en særudstilling af byinventar, arrangeret af Nationalkomitéen for Bygningskulturens Dag. Mit bidrag til udstillingen var et bymøbel i tegl.

Idéen i dette multimøbel til byen er, at man kan bruge og sidde på det på flere måder, alt efter alder og tilbøjelighed. Man kan sidde behageligt med ryglæn, og man kan sidde mere uformelt, som på en trappe. Børn kan lege på det, hoppe og klatre.

Tegl har nogle oplagte kvaliteter som materiale for bymøbler. Murværk arbejder godt sammen med byens huse, og det ældes med skønhed. Det kan være et meget levende materiale, der rummer mange sanseoplevelser, og så er det stærkt. Murværk kan tilpasses et givent byrums dimensioner.

Valget af tegl gør, at det bliver et lidt "råt" møbel, hvilket harmonerer godt med de mange anvendelsesmuligheder. Dér, hvor man sidder mest behageligt med ryglæn, er stenene glaserede, så de bliver mere vandafvisende.

I udformningen af dette teglmøbel har jeg brugt et formsprog, som er karakteristisk for tegl, og som vi kender fra f.eks. den murede trappe og den fristående mur. Den lille forskydning – lys og skygges påvirkning af teglets farver. De små og store kubers rumdannende virkning.

Et skulpturelt stykke byinventar, som kan anvendes i eksisterende byrum, i parker, ved havnen og i forbindelse med nybyggeri.

Mursten sponsoreret af Petersen Tegl

Opmuret af lærlinge og lærere fra Københavns Tekniske Skole

A piece of urban furniture in brick-work, Kastellet 1999

At Kastellet a special exhibition of urban furniture took place in the autumn of 1999, arranged by The National Committee of The Day of The Culture of Building.

My contribution was a piece of furniture made from bricks.

The idea of this multifunctional piece of furniture is, that you can use it and sit on it in several ways, depending on age and inclination. You can sit comfortably with a back, and you can sit more informally like on doorsteps. Children can play on it, jump and climb.

Brickwork has some evident qualities as a material for urban furniture. It suits the houses of the city well, it grows old beautifully. Brickwork can be a very lively material that involves adventure for the senses. Furthermore it is a strong material. It can adapt itself to the dimensions of a given urban space.

Choosing brickwork you get a somewhat rough piece of furniture, and that corresponds very well with the several functions. Where you sit most comfortably the bricks are glazed to become more water rejecting.

In the design of this piece of brick furniture I have used the imminent characteristics of brickwork, that we know from for instance brick doorsteps and the detached brick wall. The small displacement - the influence of light and shadow on the colour of the bricks. The effect of the small and big cubes shaping space.

A sculptural piece of urban furniture, that can be used in existing urban spaces, in parks, at the harbour and in connection with the building of new houses.

Bricks sponsored by Petersen Tegl

Carried out by apprentices and teachers at Teknisk Skole, Copenhagen



Portal, Geografisk Have, 2000

I forbindelse med Keramiktriennalen i Kolding sommer 2000 deltog jeg i en udstilling i Geografisk Have med titlen "Arches", som skulle belyse keramikkens muligheder som rumdanner og karakterskaber i uderummet.

Portalen er et universelt bygningselement, som mennesker til alle tider har beskæftiget sig med og givet forskellige udtryk. Teglbuens har i denne sammenhæng en lang historie.

Jeg er optaget af teglbuens muligheder, både konstruktivt og indholdsmæssigt.

En portal gør bl.a. det, at den markerer overgangen fra én sfære til en anden, skaber en opmærksomhedszone. Geografisk Have har utallige overgange fra den ene fine have til den anden. En dejlighed er det at forvilde sig i labyrinth og høj skov og føle sig omsluttet, og så pludselig komme ud i det åbne græsplæneland og se langt. Og omvendt fra det åbne land at "dykke" ind i tæt, høj bevoksning og eventyr.

Det er en sådan overgang i landskabet, portalen markerer.

Projektet støttet af Konsul George Jorck og hustru Emma Jorcks Fond og Grosserer L. F. Foghts Fond. Murermester: Kjeld Beck Madsen, Gelsted

Mursten sponsoreret af Petersen Tegl, Egernsund A/S. Mørtel sponsoreret af Optiroc

Arch, Geografisk Have, 2000

In connection with the Danish Ceramics Triennial in Kolding in the summer of 2000, I contributed to an exhibition in Geografisk Have, titled "Arches". The exhibition was dedicated to the ways in which ceramics can be used to shape the outdoor environment.

The arch is a universal building element that people throughout the ages have been occupied with and given a variety of expressions to. In this connection the brick arch has its long history.

To me the possibilities of the brick arch - both in construction and content - is of great importance.

One of the things an arch does, is to emphasize the passage from one sphere to another, it creates a zone of awareness. Geografisk Have has a lot of passages from one fine garden to the next. It is a thrill to get lost in a maze or a forest of tall trees, to feel contained, and then to suddenly come upon the open land of the lawn with its open spacious views. And conversely - from the open land to "dive" into the tall and dense growth, an adventure.

It is such a passage in the landscape that my arch illustrates.

The project has been sponsored by Konsul George Jorck and wife Emma Jorck's Fund og Grosserer L. F. Foght's Fund. Master builder: Kjeld Beck Madsen, Gelsted. Bricks sponsored by Petersen Tegl, Egernsund A/S. Mortar sponsored by Optiroc







Ornamentation of a gable wall, Folkvarsvej 19-21, 2001

Typical features of the Svømmehal district's brick houses are used as pictorial elements in a brickwork composition on gable wall dimensions.

The main idea of the work is a comment and elaboration on some characteristic features of the brickwork of the district:

The many variations of the arch over windows and doors.
Blinding walls (displacement of level) in parts of the facade.
The same window sizes in street after street.
A widespread use of fascia boards.

I have incorporated these features as the elements of the abstract gable wall relief.

The wall decoration is made in collaboration with Byens Tegnestue, who have been responsible for renovation of the house. Building owner: Municipality of Frederiksberg in cooperation with Byfornyelse Danmark
Master builder: Claus E. Gregersen A/S
The work of Helle Vibeke Steffensen is sponsored by Realkredit Danmark.
Inaugurated 3. January 2001

Gavludsmykning i murværk, Folkvarsvej 19-21, 2001

Typiske træk ved Svømmehalskvarterets murede huse er brugt som billedelementer i en komposition i murværk over gavlens dimensioner.

Den overordnede idé i udsmykningen er en kommentar til, en videbearbejdning af, nogle karakteristiske træk ved kvarterets murværk:

De mange varianter af den murede bue over vindues- og døråbninger.
Blændinger (forskydning af plan) i dele af facaderne.
De samme vinduesstørrelser i gade efter gade.
Og endelig en udbredt brug af gesimsbånd.

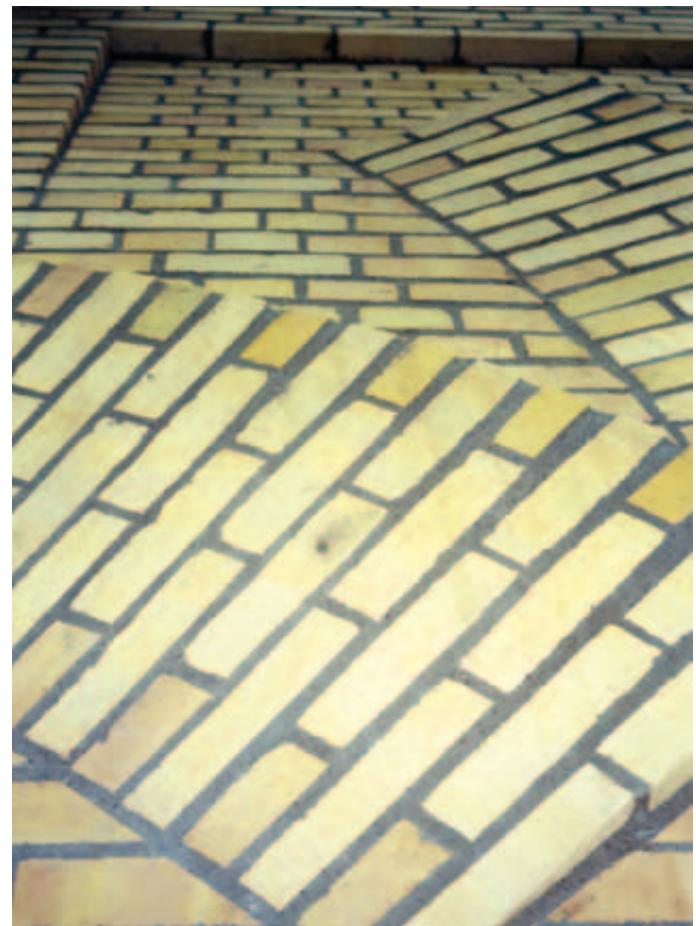
Disse træk har jeg arbejdet med som elementerne i det abstrakte gavlrelief.

Udsmykningen er udført i samarbejde med Byens Tegnestue, som har stået for renoveringen af ejendommen. Bygherre: Frederiksberg Kommune i samarbejde med Byfornyelse Danmark

Murermester: Claus E. Gregersen A/S

Helle Vibeke Steffensens arbejde er sponsoreret af Realkredit Danmark.

Indviet 3. januar 2001





Keramiske ornamenter

AF KRISTIAN BERG NIELSEN

Bygningskeramik er Helle Vibeke Steffensens betegnelse for det særlige kunsthåndværk, hun har praktiseret i mere end en menneskealder. Termen dækker præcist hovedparten af Steffensens værker - og samtidig minder den os polemisk om udtryksformer, som in-den for den profession, der i særlig grad beskæftiger sig med bygninger, nærmest er gået i glemmebogen. Dette på trods af, at lysten til at dekorere en bygning med "murstens-ornamentik" for blot nogle få generationer siden blev anset for en naturlig del af arkitekternes arbejde.

Helle Vibeke Steffensens tilgang udspringer imidlertid af arbejdsmetoder, der hører kunsthåndværket til. Hun er keramiker, ikke arkitekt. Det er leret og den glasur, der trækkes ud over det brændte ler, som for hende er kernematerialet, og bygninger kan jo være lavet af mange andre materialer end netop det formede ler som tegl.

Alligevel får Helle Vibeke Steffensen med betegnelsen bygningskeramik signaleret, at hun arbejder i forlængelse af traditioner inden for bygningskunsten, der har leret som det primære råmateriale. Det er den vidunderlige kunstneriske rigdom, vi finder i murstensbyggerier inden for alle kulturer, hun henviser til som hendes særlige kunstneriske inspiration. Hvor det enkle grundelement, murstenen, lader sig variere i det uendelige i bygningsværker fra katedraler til beskedne havemure.

Til forskel fra andre grene af det keramiske håndværk er der særlige bindinger, når leret i form af teglsten indgår i bygninger. Formen er ikke fri, og murstenen skal opfylde konstruktive krav. Men Steffensens murstensornementik griber ikke ind i bygningens konstruktive logik. Hun ønsker med det kunstneriske udsagn i de keramiske ornamenter at betone særlige steder i et bygningsværk – en passage, en trappe, en vigtig indgang – men ikke at dominere helheden. Konteksten skal respekteres, uanset om hendes bidrag fører sig ind i den arkitektoniske helhed eller som et selvstændigt led etablerer en dialog med denne.

Mødestedet mellem Steffensens arbejder og den arkitektoniske ramme, de indgår i, er ornamentet. Engang en uundværlig og anerkendt del af de arkitektoniske udtryksformer, men med modernismens gennembrud i begyndelsen af det 20. århundrede blev det af mange, delvis uigennemskuelige årsager stemplet som dekadent og overflødig pynt, tilhørende et andet formunivers fra en anden tidsalder. Den ornamentale linje i kunsthistorien blev således en art stedbarn – og ornamentbrugen kom til at repræsentere en grænselinje mellem arkitektur og kunsthåndværket. Alle de ornamentale motiver – lotus, akantus, rocaille, mæanderbort, arabesk osv. – blev af den arkitektoniske modernismes fædre stemplet som overfladiske, som tomt æstetisk blændværk. Rettesnoren blev den abstraktion, som forholdt sig til de rene geometriske grundformer. Bygninger skulle være rationelle – i pagt med forestillingerne om fremtidens industrialsamfund.

Sådan havde det ikke altid været. Ornamentet i videste forstand havde været mødestedet mellem kunstformerne, når det drejede sig om bygningsværker. Her kulminerede en rigt facetteret indsigt

i form og i materialemuligheder, i lys- og skyggevirkninger, transparens osv. Ornamentet var ikke blot dekoration, men udviklet af bygningens formål, var en "forædling af det nyttige". Værdsat ikke som noget løst påhæftet, men som et privilegeret artikulationspunkt inden for værkets helhed. Man talte ikke om 'kunstnerisk udsmykning' som et selvstændiggjort gebet, fordi det ornamentale var et integreret led.

Brugen af ornamenter har været en del af menneskets historie fra oldtiden og i alle kulturer. Det er først i sidste del af 1800-tallet i den vestlige verden, at man begynder at betragte ornamentering som et kritesymptom. På tidens industriudstillinger kunne kunstkendere med gru iagttage en maskine, som fremstillede ornamenter i uendelige serier, der senere kunne påhæftes ethvert produkt. Kritikken havde afsæt ikke blot i ændrede æstetiske normer, men også i henvisningen til de nye konstruktionsmetoder, som fulgte med industrialiseringen og inddragelsen af naturvidenskaberne i produktudviklingen. Blandt mange andre konsekvenser heraf blev for bygningskunsten, at ingenørarbejdet blev udskilt som en profession med eget domæne. Denne arkitekturens spaltning mellem ingenører og arkitekter, som nu skulle varetage hhv. konstruktion og stil, rammer for så vidt lige ned i problematikken omkring ornamentet. Dekorationen er nu ikke længere et genuint udtryk for konstruktion, men bliver noget applikeret. Det har det for så vidt altid været, men med spaltningen mellem stil og konstruktion radikaliseres denne relation.





En jernbanebro med påsatte ornamenter opfattedes i tiden som udtryk for et skisma.

En teoretisk bearbejdning heraf finder man især hos den tyske arkitekt og kunstteoretiker Gottfried Semper. I sit opus magnum *Der Stil* (1860-1863) fremlægger han en universel teori om, hvordan de bildende kunstudtryk har udviklet sig. Han når at skrive de første to bind om forskellige former for kunsthåndværk – keramik, tekstil mm. – men ikke tredje og sammenfattende bind, som skulle omhandle arkitekturen. Semper ønsker gennem inddragelse af en uhyre stofmængde at påvise, hvordan dekorationen er udviklet af materialer og konstruktionsprincipper. Interessen for ornamentets rolle følges op hos en senere kunstteoretiker i Wien, Alois Riegls bogen *Stilfragen*, hvor titlen refererer direkte til Semper. Riegls mener imidlertid, at ornamentet også er udtryk for den enkelte kunstners ønske om at tilføje objektet noget mere end blot dette, som udspringer af det materialebundne og konventionelle. Dernæst fremhæver han, at der ved ornamentering tilmed kan være tale om en "horror vacui", en angst for den tomme flade, når der i forskellige faser af kunsthistorien er tale om en overdreven dyrkelse af ornamentet. Riegls udkaster på den baggrund en teori om, at den disciplinerede ornamentering – herunder eksplisit også fraværet af udsmykning – kunne være udtryk for et højt kulturelt stade. Dette synspunkt er sammenfaldende med en af Riegls samtidige i Wien, arkitekten Adolf Loos, som i slagkraftige vendinger i foredraget "Ornament og Forbrydelse" (1908) gør sig til talsmand for, at dyrkelse af ornamentet afspejler intet mindre end moralsk forfald og civilisationsregression.

Når Loos' agitation var så effektiv og for en ydre betragtning blev normsættende for den tidlige funktionalisme, er forklaringen, at han var i pagt med tidens dyrkelse af det rationelle. Eller det "saglige", som det siden blev benævnt. Under denne synsvinkel var ornamentet noget overflødt og irritationelt stads, som blot fordyrede produkterne. Umiddelbart raser Loos imod samtidens arkitekturstil, dvs. den historicistiske med dens udbredte anvendelse af dekorative elementer, og mere lokalt mod den wienske Sezessionsbevægelse, som dyrkede en art geometriserende Jugendstil. Men i et større perspektiv agiterer han for en moderne verdens effektivitetsnormer. Det ornamentløse videreføres i funktionalismens centrale institution, Bauhaus-skolen. Her fremhæves værdien af de rene flader og materialernes ekspressivitet. En væsentlig del af Bauhaus' reformatoriske program var desuden, at alle kunstnere skulle sidestilles. Hos Bauhaus blev opbruddet formuleret således, at en smuk vase var vigtigere end et dårligt maleri. Der skulle med andre ord ikke længere eksistere det hierarki mellem kunstnere, som var blevet etableret gennem de foregående årtier gennem institutionalisering af de kunstneriske professioner. I den havde de frie, bildende kunstnere stået øverst i pyramiden – maleriet, skulpturen osv. Dernæst arkitekturen, så ingenørkunsten og nederst kunsthåndværket. Tabuering af ornamentet var norm ikke blot hos Bauhaus-kunstnere, men igennem 1920erne i den arkitektoniske avantgarde. Det er først i løbet af 1930erne, at de uskrevne love imod ornamenteringen efterhånden blev draget i tvivl, og som den engelske arkitekturhistoriker Summerson så sent som i 1941 kunne observere: "Architecture has, with some difficulty, liberated itself from ornament,



Steffensen arbejder i en tradition, hvor udblændingen af ornamenter er meningsløs. Hendes ønske er frit at kunne hente inspiration på tværs af kulturer og faglige dogmer, også dem, som fortsat fastholder et negativt syn på fx den historicistiske arkitektur. Det er derfor konsistent med hendes egen praksis, når hun retter en kritik imod den del af den aktuelle arkitektur, som enten ikke formår at markere og gøre detaljer interessante – eller omvendt gør det så bombastisk, at sammenhængen overdøves. Med sin fascination af ornamentale mønstre, etableret ved skulpturel bearbejdning af murværk, ved farvespillet i glasuren eller ved variationer med formsten, vil hun tilføre arkitekturen et særligt nærvær, en anledning til at standse op og glæde sig over en smuk og karakterfuld detalje. Hendes kritik af den samtidige arkitektur, som ikke formår at vække denne lyst og derfor åndløst svigter sin opgave, leder tanken hen på den slags indsigelser, man får lyst til at ytre imod alt for mekanisk fremført musik. Fra Steffensen lyder opfordringen: "Artikulér, artikulér!" Men kritikken imod tabet af nærvær, af kvalitet eller aura har en undertone, som også retter sig imod en livsverden, der er alt for domineret af økonomi og teknisk-videnskabelige metoder. Ikke alt, hvad der giver sig ud for at være fremskridt, fortjener denne betegnelse.

but it has not liberated itself from the fear of ornament". Måske rammer den østrigsk-engelske kunsthistoriker Ernst Gombrich mere præcist den bagvedliggende drift ved ornamentet, når han aviserer teserne i den tradition fra Riegl, han selv kommer fra, og foreslår betegnelsen amor infiniti i stedet for Riegls horror vacui. Ikke angst for tomheden, men lysten til at dyrke mønsteret, som i principippet kan fortsætte i det uendelige, kærligheden til mønstrets gentagelseslogik. Som en uendelig melodi.

I vores post-postmoderne samtid – og især efter den såkaldte postmodernismes nærmest frivole dyrkning af det billedmæssige – er vi på den anden side af disse polemikker. Frigjort af de sidste 100 års fejder om forholdet mellem konstruktion og ornament anerkender vi i dag, at ornamenter kan fungere i egen ret og ikke behøver nog en ekstraordinær legitimering. Påfaldende er også, hvordan brugen af ornamenter på tværs af de ophidsede diskussioner har levet et eget stille liv inden for eksempelvis havekunsten og kunsthåndværket, værdsat især for evnen til at fremhæve det stemningsmæssige. Altså aspekter, der er "bevidst uklare", men som kan rumme såvel fortællende som henvisende kvaliteter.

Ceramic Ornamentation

BY KRISTIAN BERG NIELSEN

"Architectural Ceramics" is Helle Vibeke Steffensen's term for the special craft she has practiced for more than a generation. The term precisely covers the majority of Steffensen's works - and reminds us polemically about forms of expression in the field of the profession, specifically dealing with buildings, which have been consigned to oblivion, when just a few generations ago, the desire to decorate a building with "brick ornamentation" was considered a natural part of the architect's work.

Helle Vibeke Steffensen's approach, however, stems from working methods belonging to her craft; she is a ceramic artist, not an architect. It is the clay and the glaze, which is poured over the fired clay, which to her is the core material, and buildings can of course be made of many materials other than just the moulded clay as bricks. Yet the fact that Helle Vibeke Steffensen uses the term architectural ceramics signals that she works in a continuation of traditions in the art of building, which has clay as the main raw material. As her artistic inspiration, she refers to the wonderful artistic wealth that we find in brick buildings across all cultures - where the simple basic element, the brick, varies endlessly in buildings from cathedrals to small garden walls.

Unlike other branches of the ceramic craft there are special constraints when using clay as bricks in buildings. The shape is not free, and the brick must meet constructive requirements. But Steffensen's brick ornamentation does not interfere with the building's constructive logic. She wants the artistic statements of the ceramic ornamentation to emphasize specific locations in a building - a passage, a staircase, an important entrance - but not to dominate the whole. The context must be respected, regardless of whether her contribution blends into the architectural whole, or establishes a dialogue with the whole as a separate part.

Ornamentation is the converging point of Steffensen's work and of the architectural framework they are part of. Once an indispensable and recognized part of the architectural expression, but with the breakthrough of modernism in the early 20th century, it was for many - partly obscure reasons - branded as decadent and frivolous, belonging to another style from another era. Thus the ornamental lineage in art history became a kind of stepchild - and the use of ornament came to represent a boundary line between architecture and crafts. All the ornamental motifs - lotus, acanthus, rocaille, meander edging, arabesque, etc. - were labelled as superficial, as empty aesthetic illusion, by the architectural fathers of modernism. The guiding principle became the abstraction that dealt with pure basic geometric shapes. Buildings should be rational - in harmony with the vision of future industrial society.

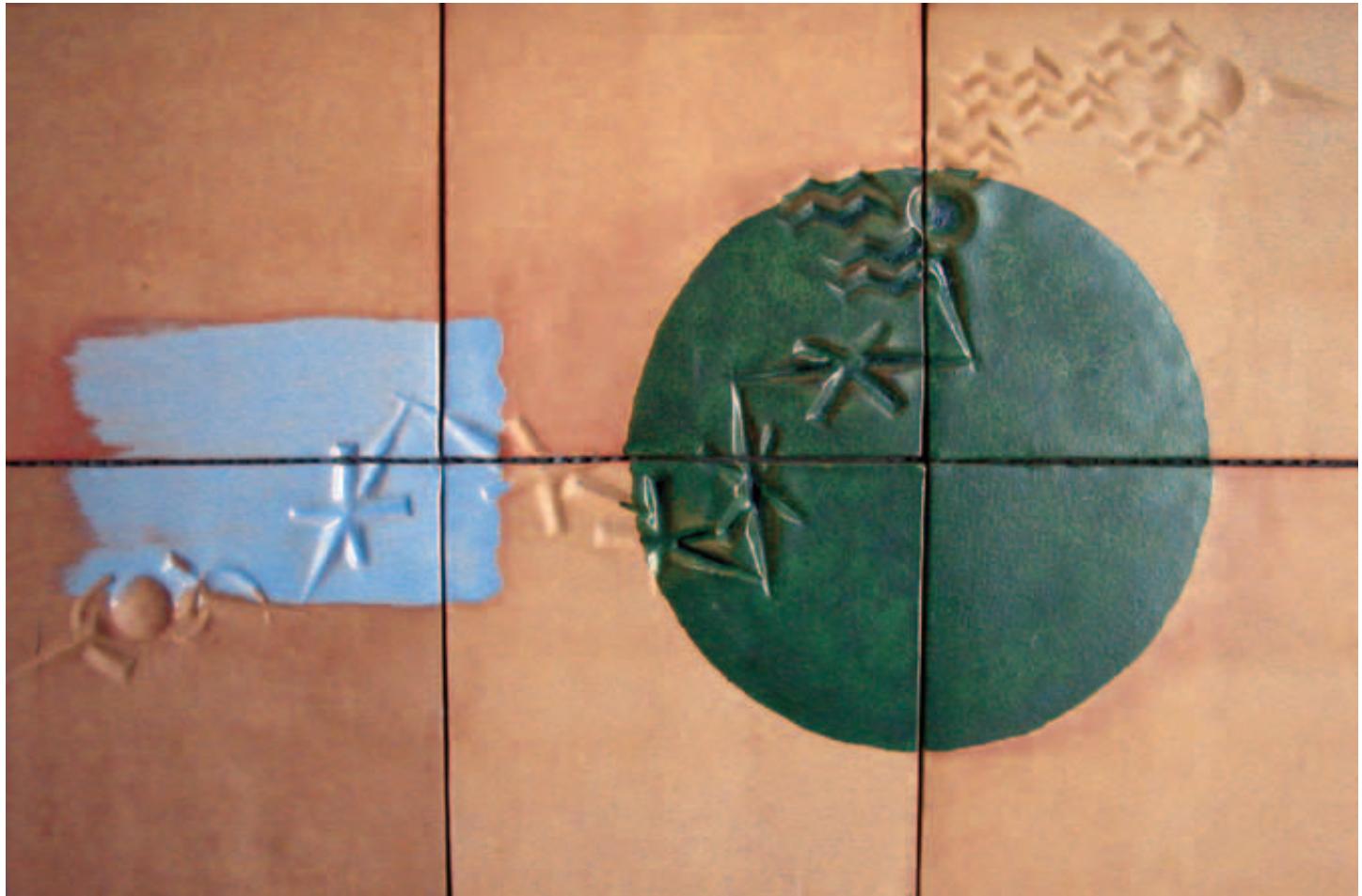
It was not always so. When it came to building works, ornamentation had been the meeting point between art forms; a multi-faceted insight into the form and material possibilities of light and shadow

effects, transparency etc. culminated here. The ornament was not only decorative, but also developed by the building's purpose, it was a "refining of the useful", appreciated not as something loosely appended, but as a privileged articulation point within the whole of the work. It was not referred to as 'artistic decoration' as a separate domain, because the ornamental was an integral part. The use of ornament has been part of human history from ancient times and in all cultures. It is only in the latter part of the 1800s in the western world that ornamentation was beginning to be considered a symptom of crisis. At contemporary industrial exhibitions, art connoisseurs would observe with horror a machine that manufactured ornaments in infinite series, which could be affixed at a later date to any product. The criticism was based not only on changing aesthetic standards, but also with reference to the new construction methods that came with industrialization and the involvement of science in product development. Among many other consequences for building art was the fact that engineering was spun off as a profession with its own domain. This architectural division between engineers and architects, who now had to work on construction and design respectively, reflects the problem of ornament, that decoration is no longer a genuine expression of construction, but it is something applied. It had always been so, but the division between design and construction radicalizes this relationship.



At the time a decorated railway bridge was perceived as an expression of a schism.

A theoretical treatment of this feature is especially found in the works of German architect and art theorist Gottfried Semper. In his opus magnum *Der Stil* (1860-1863) he submits a universal theory of how the expression of the visual arts has evolved. He managed



to write the first two volumes on various kinds of crafts - ceramics, textiles etc. - but not the third and summary volume, which was to address architecture. By involving a vast amount of material, Semper wants to demonstrate how decoration is developed from material and construction principles. The interest in the role of ornament is followed up by a later art theorist in Vienna, Alois Riegl, including the book *Stilfragen*, where the title refers directly to Semper. Riegl believes, however, that ornament is also an expression of the individual artist's desire to add something more to the object than just what springs from the confines of the material and convention. He then emphasizes that ornamentation may even involve a "horror vacui", a fear of the empty surface, when in different phases of art history there existed an exaggerated emphasis on ornamentation. On that background Riegl submits a theory that disciplined ornamentation - including the explicit absence of decoration - could represent a

high cultural stage. This view coincides with one of Riegl's contemporaries in Vienna, the architect Adolf Loos, who in powerful phrases in the lecture "Ornament and Crime" (1908) advocates that the worship of ornament reflects nothing short of moral decadence and a regression of civilization.

When Loos's agitation was so effective and from an external view was normative for the early functionalism, the explanation is that he was in tune with a contemporary worship of The Rational, or "factual" as it was later referred to. From that perspective, ornament was something superfluous and irrational that just made products more costly. Loos is raging against contemporary architectural style, i.e. historicism with its extensive use of decorative elements, and more locally against the Viennese Secession movement, which cultivated a kind of geometrized Art Nouveau. But in a larger perspective he campaigns for efficiency standards in a modern world.

A style devoid of ornamentation is continued in functionalism's main institution, the Bauhaus school. The value of clean surfaces and the expressivity of materials are emphasized. A significant part of Bauhaus' reformatory program was also that all the arts should be equated. At Bauhaus the departure from previous styles was formulated in a statement that said that "a beautiful vase is more important than a bad painting". In other words, the hierarchy of the arts which had been established over the past decades through institutionalisation of the artistic professions, should no longer exist. According to this hierarchy, the liberal, visual arts had been at the top of the pyramid - painting, sculpture etc., followed by architecture and engineering with arts and crafts at the bottom. The taboo on the ornament was the norm not only adhered to by Bauhaus-artists, but through the 1920s by the architectural avant-garde. It is only during the 1930s that the unwritten laws against ornamentation were gradually challenged. As late as 1941 the English architectural historian Summerson observed: "Architecture has, with some difficulty, liberated itself from ornament, but it has not liberated itself from the fear of ornament."

Perhaps the Austrian-British art historian Ernst Gombrich more accurately nails the underlying tendency of ornament when he rejects the theses in the tradition of Rieg, and proposes the label *amor infiniti* instead of Rieg's *horror vacui*. Not fear of emptiness, but the desire to cultivate pattern, which in principle can go on forever, the love of pattern's repetitive logic as an infinite melody.

In our post-postmodern age - and especially after the so-called postmodernism's almost frivolous cultivation of the pictorial - we are on the other side of these controversies. Liberated from the last 100 years of feuds on the relationship between structure and ornament, we recognize today that ornament can function in its own right and does not need any extraordinary legitimacy. Strikingly, the use of ornament - across the heated debates - has lived a quiet life in areas such as garden art and crafts where it is particularly appreciated for its ability to highlight ambience. Aspects that are "deliberately vague", but which can accommodate both narrative and referring qualities.

Steffensen works in a tradition where toning down ornament is meaningless. Her wish is to draw inspiration from across cultures and academic dogma, even those that continue to maintain a negative view of e.g. historicism. It is therefore consistent with her own practice when she directs a criticism against the part of current architecture which either fails to highlight and make details interesting - or conversely makes it so bombastic that the context is drowned. With her fascination for ornamental patterns produced by sculptural treatment of brickwork, the play of colours in the glaze or by variations in moulded bricks, she wishes to add a special presence to architecture; an opportunity to stop and enjoy a beautiful and distinctive detail.

Her critique of contemporary architecture, which fails to awaken this desire and therefore spiritlessly fails its task, is reminiscent of the kind of objection you will want to express against over-mechanically produced music. Steffensen's appeal rings loud and true: "Articulate, articulate!" But the criticism against a loss of presence, quality, or aura has an undertone, which is also directed against a life-world that is too dominated by economic and technical scientific methods. Not everything that purports to be progress deserves the name.



Modelleret relief og formgivning af facade, Skagen Glasværksted

I forbindelse med udsmykningen har jeg ændret placeringen af dør og vindue således, at de sidder mere harmonisk i forhold til facadens dimensioner. Det har desuden været vigtigt at indordne facaden i sin sammenhæng, f. eks. det vertikale stræk, som rækken af vinduer danner i Skagens huse generelt.

Den asymmetriske opdeling af facaden har foruden æstetiske hensyn sin baggrund i smelteovnens placering i værkstedet. Dette centrale element i værkstedet overordnes også facadens proportionering.

Udsmykningen af Skagen Glasværksted er et abstrakt, organisk relief, som er modelleret i murstenene, mens de endnu er bløde og inden de bliver brændt.

Relieffets tema er jorden, klippen, som er den natur, som glas fremstilles af.

Igennem reliefet går en række lige skæringer, hvis sider har varierende vinkler, som fanger lyset forskelligt. Disse baner strammer kompositionen op og understreger rytmen, og peger desuden mod det center, som smelteovnen udgør i værkstedet, og i facaden.

Relieffet er udført på Tommerup Keramiske Værksted. Bygherre: Skagen Glasværksted v. Torben Christensen. Murermester: Mikael Grumstrup, Skagen. Værksteds vinduer og -dør: Smedemester Vagn Juhl, Skagen.
Indviet december 2000



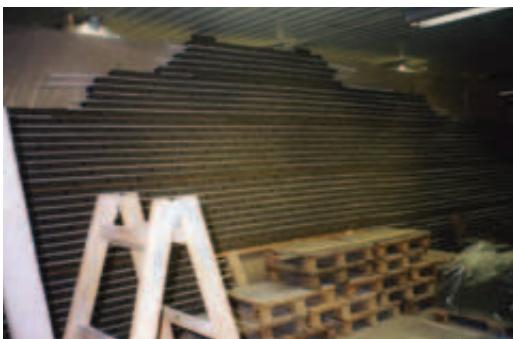


Modelled relief and design of the facade of Skagen Glasværksted

In connection with the decoration I have changed the positions of door and windows so that they are more harmoniously placed in terms of the facade dimensions. It has furthermore been important to let the facade be part of its environment, e.g. to follow the vertical line of action, the row of windows in the houses of Skagen generally form.

The asymmetrical division of the facade is, besides aesthetical considerations, based on the position of the furnace in the glassworks. I have wanted this crucial element of the workshop to be the crucial point in the proportioning of the facade.

The decoration of Skagen Glasværksted is an abstract, organic relief, modelled in the bricks while they were still wet and before they were fired.



1. De ubrændte, læderhårde mursten lagt op på staffeli med pap som fuge.
8x3 meter / The unfired, leather hard bricks laid up on an easel with cardboard as joint. 8x3 meters.



3. Det opridsede område påføres slikker (ler rørt op i vand til grød konsistens) / Slip (clay stirred in water to a paste consistency) is applied to the outlined area.



5. Cirka en måneds modellering / Approximately one month of modelling.

The theme of the relief is the earth, the rock – nature from which glass is made.

Through the relief run a series of straight cuttings, whose sides have varying angles, so that they catch the light differently. These paths tighten up the composition and underscore the rhythm. They are also pointing to the centre formed by the furnace in the workshop, as well as in the facade.

The relief is done at Tommerup Keramiske Værksted. Building owner: Skagen Glasværksted by Torben Christensen. Master builder: Mikael Grumstrup, Skagen. Windows og door: Smith: Vagn Juhl, Skagen. Inaugurated December 2000



2. Stenene ridses op i relief området / The stones are scratched up in the relief area.



4. Blødt murstensler banks på med gummihammer. Modellering kan begynde / Soft brick clay is applied with a rubber mallet. Modelling may begin.



6. Modellering er færdig / Modelling is finished

7. Relieffet skæres op i de oprindelige mursten, nummereres, tørres og brændes / The relief is cut into the original bricks, and are then numbered, dried and fired







Fire Bymøbler til grønning i Valby Have, København, 2008

Valby have er et nybyggeri i Valby, København, som består af både rækkehuse og lave etageejendomme. Midt i bebyggelsen er placeret en grønning.

Til denne grønning har jeg udført 4 bymøbler i tegl.

Disse møbler tager udgangspunkt i byggeriet omkring dem, fabulerer over byens landskab.

De er udformet som små universer i tegl, udført i samme mursten som husene omkring dem, der fremhæver nogle af dette materiale's muligheder, konstruktivt og rumligt..

Møblerne er ganske lave, starter (og slutter) som lange lave "arme" der strækker sig ud på grønningen og forsvinder i jorden. I centrum udfolder det lille teglunivers sit landskab.

Der er 4 teglmøbler på grønningen.

De bebygger sammen grønningen, understreger dens geografi. De "kommenterer" hinanden og den nye by omkring dem.

Og de er møbler til områdets beboere og forbipasserende, møbler man kan sidde på og bruge på mange måder, alt efter alder og tilbøjelighed, møbler til både leg og hvile.

Arkitekter: Arkitema

Murer: Henry Nielsen og Søn, Palle Nielsen

Bygherre: Sjælsø Danmark A/S

Four pieces of City Furniture to green in Valby Have

Valby Have is a new building complex in Valby, Copenhagen, consisting of both row houses and low storeyed buildings. In the middle of the built-up area a green is situated. For this green I have done 4 city pieces of city furniture in brickwork.

This furniture is inspired by the surrounding buildings and improvises the city's landscape. It is shaped as small universes in brick, produced in the same bricks as the surrounding houses, accentuating some of the possibilities of brick, constructively and spatially. The furniture is quite low, starting (or ending) as low long "arms" extending beyond the green and disappearing into the ground. In the centre the little brick universe is unfolding its landscape.

There are 4 brickwork pieces of furniture on the green. They build on the green and emphasize its geography. They "comment on" each other as well as on the new townscape surrounding them.

And they are furniture for area residents and passers-by. Furniture to sit on and use in many ways, depending on age and inclination, furniture for both play and rest.

Architects: Arkitema

Master Builder: Henry Nielsen and son, Palle Nielsen

Building Owner: Sjælsø Danmark A/S





A brick plinth, variations on urban furniture – an outline proposal for Porcelæns-haven

In recent years, I have been working on the concept of urban furniture in brick and its varied functions in the townscape, ranging from the user-friendly to pure sculptural design, and how the furniture may be used in several places in a neighbourhood to serve as both links within and a comment on, the area.

Funded by a grant from the Arts Foundation, and working for the Sjæl-sø Group in cooperation with landscape architects Møller and Grønborg, I have made an outline proposal for Porcelænshaven, the area around the old porcelain factory at Frederiksberg, Copenhagen.

I found this newly established neighbourhood interesting with its mix of classic brick industrial buildings and modern construction. At the

heart of my model is an element of classic brick building, namely the relieving arch, but now used in an entirely new context - to form a three-dimensional plinth.

The plinth, made of either stone or concrete, has in recent years become a widely used piece of urban furniture. Choosing to work with a plinth made of brick gives me some different design opportunities. The joint in brickwork gives an ideal opportunity for the relieving arch, and it is this property I use in my design of the furniture. The slightly curved plinth, with its soaring arches, has, as far as I can see, some spatial qualities that I want to explore.

At several locations in Porcelænshaven the urban furniture is placed together with a second piece, to form a pair. The two together create fine living spaces, which allows for both intimacy and the experience of the surroundings. At other locations in the neighbourhood the furniture appears in different variations, but with the same basic idea, designed to fit into the qualities and atmosphere of a specific locality.

The project is not actualized



En plint i tegl, et bymøbel i variationer – et skitseforslag til Porcelænshaven

I de senere år har jeg arbejdet en del med et bymøbel i tegl i forskellige variationer – fra brugsvenlig til ren skulpturel bearbejdning – som markering flere steder i det samme kvarter, som en sammenkædning af og kommentar til et kvarter.

Med et arbejdslegat fra Statens Kunstmuseum har jeg for Sjælsøgruppen og i samarbejde med landskabsarkitekter hos Møller og Grønborg, arbejdet med et forslag til et bymøbel i variationer til Porcelænshaven, området omkring den gamle Kgl. Porcelænsfabrik på Frederiksberg. Jeg fandt dette nydannede kvarter interessant med sin blanding af klassisk muret industribyggeri og moderne byggeri. Med udgangspunkt i dette har jeg udformet et bymøbel, som rummer noget af det dejlige i det gamle murværk, nemlig buestikket. Men nu i en ganske ny sammenhæng, tredimensional, så det danner en plint.

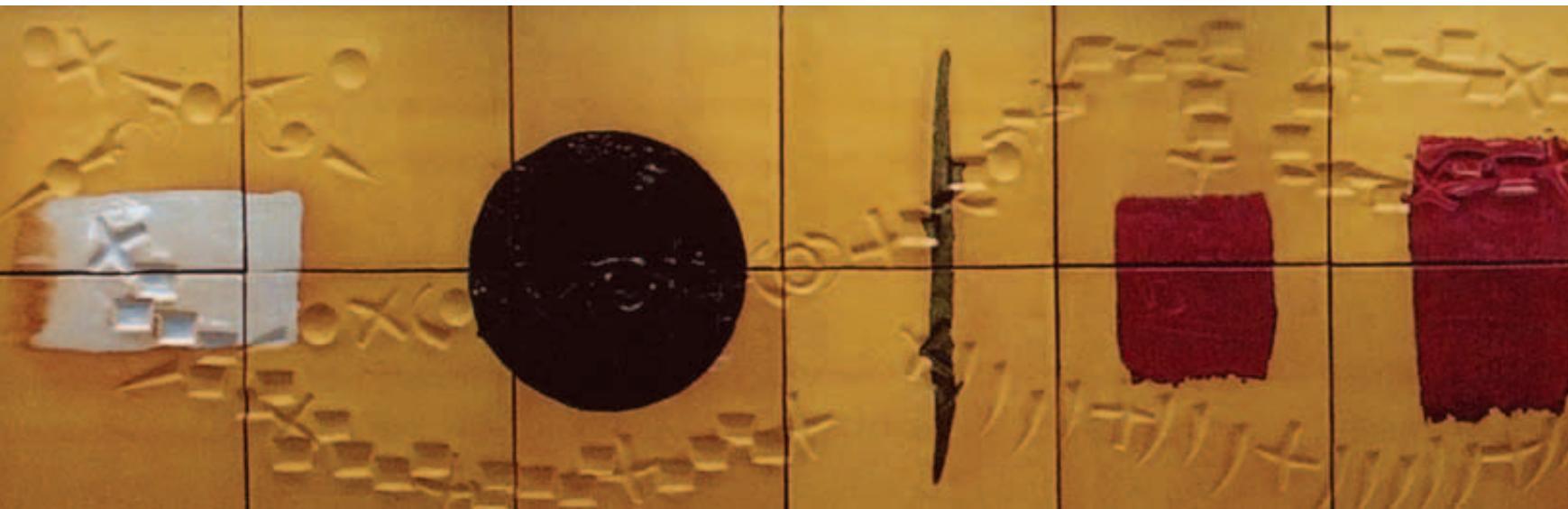
Plinten, udført i enten natursten eller beton, er i disse år blevet et meget brugt bymøbel.

Når jeg har valgt at arbejde med en plint udført i tegl giver det mig nogle anderledes formmæssige muligheder. Fugen i murværk giver en oplagt mulighed for buestik, og det er denne egenskab jeg bruger i min formgivning af dette møbel. Den let buede plint, med dens opadstræbende buer har, så vidt jeg kan se, nogle rumdannende kvaliteter, som jeg ønsker at udforske.

Flere steder i Porcelænshaven placeres bymøblet sammen med et andet, så de danner et par. Når der er to, dannes der fine opholdsrum, som giver mulighed både for intimitet og for oplevelse af omgivelserne. Andre steder i kvarteret skal møblet optræde i forskellige variationer, men med samme grundidé, udformet til netop dette steds kvaliteter og stemning.

Projektet er ikke udført





Arabesk - udsmykning af Fredericia Stations gangtunnel, 2004

Udsmykningen, som er et relief på store keramiske fliser, bemalet med indfarvede glasurer, er udført i forbindelse med renovering og modernisering af Fredericia Station.

Relieffet er en arabesk, en lang skrift, der snor sig af sted, afbrydes og fortsætter.

Arabesken består af mange små tegn, et alfabet af "urtegn", som i forskellige kombinationer danner mønstre, bevægelser og ophold.

Farverne, glasurerne, er også tegn, store tegn, punktum, komma, streg, som angiver den store bevægelse gennem tunnelen. Farverne både bryder og kommenterer arabeskens bevægelser.

Arabesken er udformet som en illustration af dette specielle sted, hvor mennesker er i bevægelse, frem og tilbage, på deres færd fra det ene sted til det andet.

Den handler om fart og bevægelse, rytmer og mønstre. Om skrift. Og om forskellige forløb og former, som opstår, mødes og forsvinder igen.

Måske du i forbifarten fanger en rytmefølelse, et mønster, et omrids af noget, - en fortælling.

Relieffet er udført på Tommerup Keramiske Værksted. Også udviklingen af de store keramiske fliser er foregået i et samarbejde med dette værksted.

Bygherre: DSB





Arabesque - ornamentation of the tunnel at Fredericia Station, 2004

The wall ornamentation, a relief impressed on large, ceramic tiles, painted with coloured glazes, was made in connection with the renovation and modernisation of Fredericia Station.

The relief is an arabesque, a winding elongated script that becomes interrupted before continuing again.

The arabesque consists of several small signs, an alphabet of "primeval signs" that in various combinations form patterns, movements and pauses. The colours - the glazes - are signs, large signs, point, comma, line, which show the long movement through the tunnel. The colours both break up and comment on the movement of the arabesque.

The arabesque is considered an illustration of this special place, where people move to and fro on expeditions from one place to another.

It is about speed and motion, rhythm, and pattern. About writing. And about flow, and forms that appear, meet and disappear again.

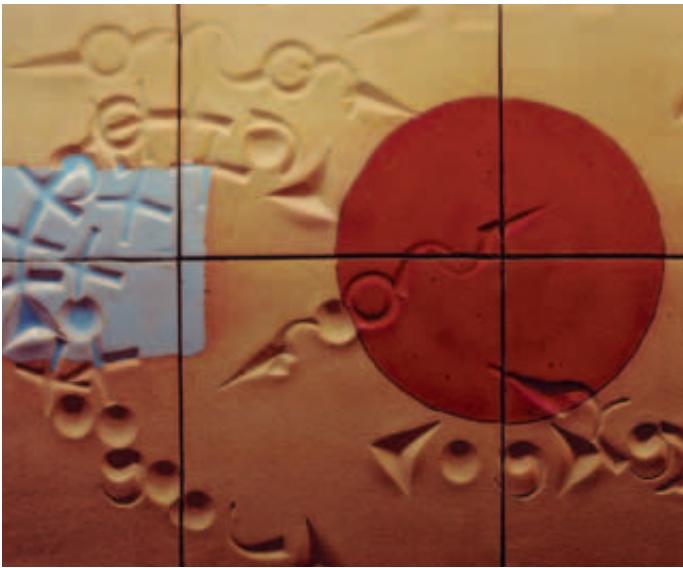
In passing you might catch a rhythm, a pattern, an outline of something - a story.

The relief is done at Tommerup Keramiske Værksted. The development of the large ceramic tiles was made in cooperation with this workshop.

Client: DSB







Arabesque

BY RASMUS KJÆRBOE, MA.

The wavy and meandering lines seen in a number of Helle Vibeke Steffensen's large ceramic works resemble plant forms; the decoration of the tunnel at Fredericia Station shows motifs of winding paths reminiscent of bindweed or sweet peas. The brickwork in some of the proposals for urban furniture, Arches exhibited in Kolding in 2000, and the gable decoration on Folkvarsvej in Copenhagen, bring to mind shoots, on their journey towards the light.

Even with the large variation in the artist's production, many works indicate an obvious preference for the curved and twisted line. In the strictest technical sense, arabesque is a term reserved for geometric, vegetal patterns in medieval Middle Eastern art. Similar, but more free-flowing and unstructured versions can be found in Roman art from antiquity or in Western Renaissance artists' decorations. However, in a broader sense the word covers all kinds of line processes where the direction is never straight, and where motion of the organic shapes never ceases, but grows out of each other ad infinitum. Around 1800, early Romantics used the term to describe self-conscious and stylized artwork, and later in the century the arabesque was considered to be the decorative meeting point between nature and abstraction.

Helle Vibeke Steffensen's arabesque-like lines remain on the surface. There is no attempt at artistic illusion; the works appear similar to nature, but they do not look like nature. They are not narrative in a traditional sense, but rather driven by a pulse and progressive rhythm. With their high degree of abstraction, the works appeal to a glance that runs along it, crossing over and pulling up, down and

up, depending on what the lines dictate. The works stand as an offer for a moment of contemplation, never as an overwhelming dictate. Benches, portals, and murals appear as an addition to the room, as curved markers.

All the historical references listed here may – or may not – be clearly visible in Helle Vibeke Steffensen's works. It is up to the viewer. In her art, as in all its many historical versions and definitions, the arabesque reveals something about man's preoccupation with his own ability to create signs: Among the world's many impressions, special processes are selected that are potentiated, abstracted and made meaningful. It is the brain's interaction with itself, a common ability to create both progress and consistency.





Arabesk

AF RASMUS KJÆRBOE, MAG.ART.

I en række af Helle Vibeke Steffensens store, keramiske værker ses bølgende og bugtende linjer, der kan minde ganske meget om planterformer. I udsmykningen af tunnelen på Fredericia Banegård ses de samme slyngede forløb som hos snerler eller ærteblomster. I nogle forslag til murede bymøbler, i værket Arches udstillet i Kolding i 2000 og i gavludsmykningen på Folkvarsvej i København er teglen formet som løbende spirer.

Selv med den store variation i kunstnerens produktion, er der i mange værker en oplagt sammenhæng i forkærligheden for den buede og snoede streg. I den allermest tekniske forstand er arabesken et begreb forbeholdt geometriske, plantelignende mønstre i middelalderens mellemøstlige kunst. Lignende, men mere fritflydende og ustukturerede versioner kan findes i romersk kunst fra antikken eller i vestlige renæssancekunstneres dekorationser. I en bredere forstand dækker ordet dog alle slags linjeforløb, hvor retningen aldrig er lige, og hvor de organiske formers bevægelse aldrig definitivt afsluttes, men vokser videre oven på hinanden; igen og igen. Tidlige romantikere brugte omkring 1800 begrebet til at beskrive selvbevidste og stiliserede kunstværker, og senere i århundredet ansås arabesken som det dekorative møde mellem natur og abstraktion.

Helle Vibeke Steffensens arabesklignende streger er holdt til fladen. Der er intet forsøg på kunstnerisk illusion; værkerne minder om natur, men de ligner ikke. De er altså ikke traditionelt fortællende, men snarere båret af en puls og fremadskridende rytmе. Med den høje grad af abstraktion appellerer værkerne til et blik, der følger med, krydser ind over og trækker hen, ned og op, alt efter hvad linjerne

dikterer. Værkerne står som et tilbud om et øjebliks fordybelse, aldrig et overvældende påbud. Bænke, portaler og vægudsmykninger fremstår som en tilføjelse til rummet; en svungen markering.

Alle de historiske referencer her anført er måske – og måske ikke – tydelige i Helle Vibeke Steffensens værker. Det er op til tilskueren. I hendes kunst, ligesom i alle sine mange historiske udgaver og definitioner, afslører arabesken noget om menneskets optagethed af sine egne evner til at skabe tegn: Oven på verdens mange indtryk udvælges særlige forløb, der potenseret, abstraheres og gøres betydningsfulde. Det er hjernens leg med sig selv, en fælles evne til at skabe forløb og sammenhæng.



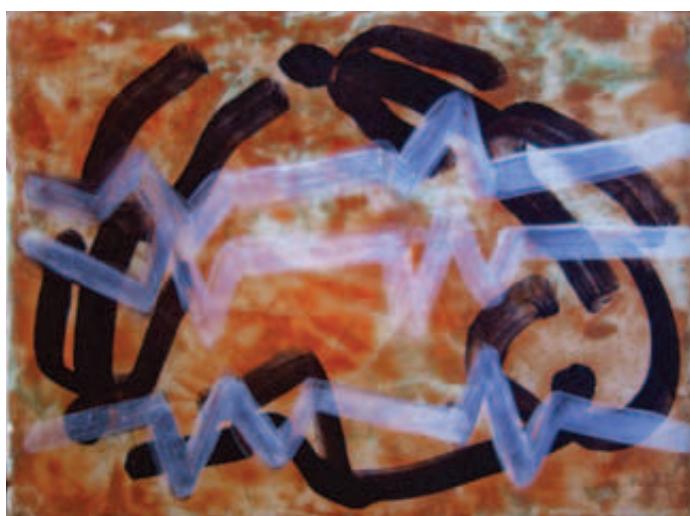
Idea sketches in fresco technique

For many years I have been interested in fresco technique. In 2007 I attended a course in fresco at the European Centre for Heritage Crafts and Professions, Venice, supported by Esther and Jep Fink's Memorial Foundation for Architecture and Crafts.

Fresco is a very old technique, which is also true of relief and brick techniques, which is the starting point of my work. My aim is to use and develop this old technique and make a contemporary statement.

With its multiple layers of sand, lime and colour wet on wet, fresco offers a depth and a luminous texture, whose pictorial opportunities I want to pursue.

A processing of the large surface, possibly in conjunction with brick-work. Narratives in many layers of ornamentation.



Idéskitser i freskoteknik

Jeg har i mange år været optaget af freskoteknikken.

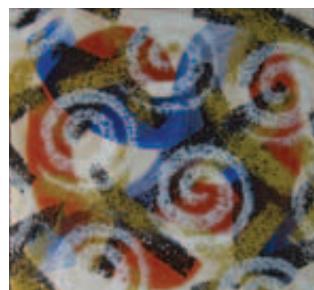
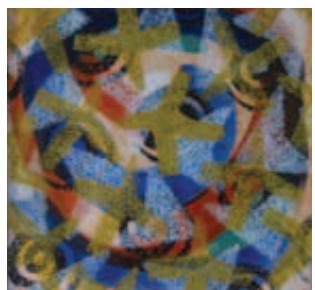
I 2007 var jeg på et kursus på European Centre for Heritage Crafts and Professions, Venedig i fresko teknik, støttet af Esther og Jep Finks Mindefond for Arkitektur og Kunsthåndværk.

Freskoteknikken er en meget gammel teknik, og det samme er jo også de relief- og formstensteknikker, som er udgangspunktet i mit arbejde. Opgaven er for mig at se at bruge og videreudvikle også denne gamle teknik til et nutidigt udsagn.

Fresco rummer med sine flere lag af sand, kalk og farve vådt i vådt en dybde og lysende stoflighed, hvis billedmæssige muligheder jeg ønsker at arbejde videre med.

En bearbejdning af den store flade, evt. i samarbejde med murværk. Fortællinger i mange lag af ornamentik.





Helle Vibeke Steffensen, bygningskeramiker

Overgaden Oven Vandet 82, 1.sal th. · DK-1415 København K

Værksted: Håndværkstedet · Christiania, Psyak 59 C st.th · 1440 København K

Tlf. + 45 30 27 86 07 · helvibst@bygningskeramik.dk · www.bygningskeramik.dk

**Arbejder:**

Skitsearbejder i frescotechnik, 2008-09, 2011

Stenslange, Bellahøj, 2011

Skitseforslag til et bymøbel i variationer til Porcelænshaven, Frederiksberg, 2007-09

Bymøbler på grønning i Valby Have, København, arkitekter Arkitema, 2008

Skitseforslag til gavludsmykning, en Vertikal Have, for ByhaveNetværket, 2006

Arabesk, udsmykning af Fredericia Stations tunnel, DSB, 2004

Udsmykning af gavl i murværk, Folkvarsvej 19-21, Frederiksberg,

arkitekter Byens Tegnestue. 2001

Formgivning og udsmykning af værkstedsfacade, Skagen Glasværksted. 2000

Udvikling af store, keramiske fliser til tunnelbeklædning og -udsmykning, DSB,
i samarbejde med Tommerup Keramiske Værksted, 1999-2000

Stenslange i Brumleby, natursten, i samarbejde med Rudi Larsens stenhuggeri, 1996

Udsmykning af murværk, Tornbjerg Kirke, Odense, arkitekter Fogh og Følner, 1994

Murstensskulptur, Roskilde Tekniske Skole, 1993

Murstensbænke, Amager Hospital, 1991

Udsmykning af murværk, Egedal Kirke, Kokkedal, arkitekter Fogh og Følner, 1990

Store urtepottet, Botanisk Have, i samarbejde med keramikerne Helle Rittig, Lis Biggas og

Ursula Munch Petersen, 1987

Udsmykning af gavl i murværk, Horsøparken, Hobro, arkitekt Thyge Thygesen, 1985

Udstillinger:

"Verden på et Fad" SAK Kunstbygning, Svendborg, sammen med 10 keramikere, 2012

"Verden på et Fad", Gammelgaard, sammen med 10 keramikere, 2011

Separatudstilling, Brumleby Museum, 2001

Deltager i udstilling "Arches", Geografisk Have, Kolding, 2000

Deltager i udstilling om byinventar, Kastellet, 1999

Separatudstilling, Dansk Arkitekturcenter, Gammel Dok, 1997

Udstilling "Formgivning og udsmykning i tegl" sammen med keramikerne Helle Nybo Rasmussen og

Nina Møller Kristensen, Dansk Arkitekturcenter, Gammel Dok, 1993

Deltager i udstilling "Kunst og Erhvervsliv", Kunstnernes Hus, Århus, 1989

Deltager i udstilling "Kunst i Boligområder", Køge Skitsesamling, 1988

Deltager i udstilling "Kunsthåndværk og Arkitektur", Nikolaj Kirke, 1988

Legater og fonde:

Statens Kunstmuseum, Designfonden, Danmarks Nationalbanks Jubilæumsfond, Thomas B Thrieges Fond, Grosserer L. F. Foghts Fond, Bikubenfonden, MURO, KAB's Almennyttige Fond, Københavns Murerlaug, Københavns Kulturfond, Laurens Bogtmans Fond, Statens Værksteder for Kunst og Håndværk, Konsul George Jorck og hustru Emma Jorck's Fond, Esther og Jep Finks Mindefond for Arkitektur og Kunsthåndværk, Augustinus Fonden, Danish Crafts

Time- og gæstelærer, Danmarks Designskole og Designskolen Kolding, 1994-2006

Uddannet Skolen for Brugskunst, nu Danmarks Designskole, 1981-85

Intensivt kursus i fresko teknikker, European Centre for Heritage Crafts and Professions, Venedig, 2007

Modernisering, renovering og udsmykning af Fredericia Stations tunnel har modtaget

Fredericias Arkitekturpris 2004



Fotos

Ole Akhøj. Side 12, 21, 23, 24, 25, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 38, 39, 40, 41, 45, 56, 57, 58, 59, 60, 61

Dorthe Krogh. Side 16, 17, 18, 19, 20, 23

Lene Verner Hansen. Side 2, 3, 46

Antonio Wohlert. Side 6, 7, 8, 9, 42, 44

Henrik Karsten. Side 13

Helle Vibeke Steffensen. Side 3, 4, 10, 11, 14, 15, 17, 21, 22, 26, 27, 37, 40, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 62, 63

Anette Volf Hansen. Side 36

Susanne Mertz. Side 64

m. fl.





ISBN 978-87-995881-0-7