

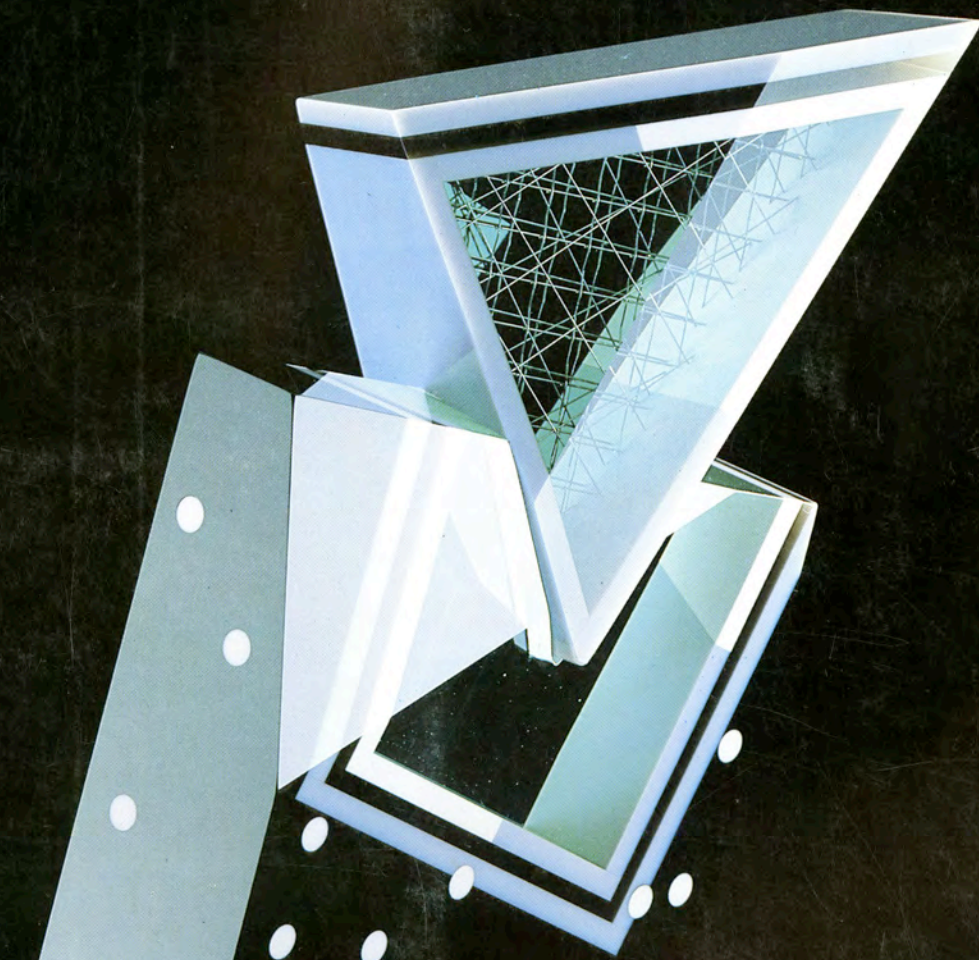
PRINTED AND EDITED IN W-GERMANY

# NEUES GLAS

L21451 F 2/82

DM 14,-  
\$ 7.50

# NEW GLASS VERRE NOUVEAU



*William Carlson:*  
Light Affecting Form  
in Space

ENGLISH/GERMAN  
EDITION



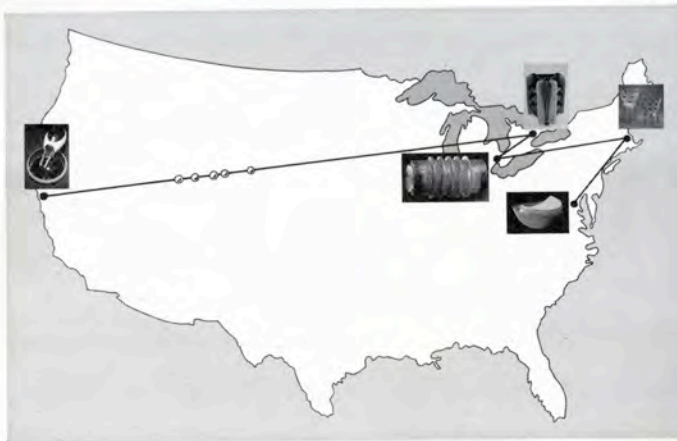
**Titel:**  
William Carlson. „Completion Series“. Laminiertes Glasobjekt, geschliffen, teilweise gegossen, 1981, H. 30 cm  
William Carlson. „Completion Series“. Laminated glass object, cut, partly cast, 1981, h. 30 cm  
William Carlson. „Completion Series“, objet de verre laminé, poli, en partie moulé, 1981, hauteur 30 cm



Das Bild des Menschen ist eines der populärsten Themen der Kunst. Seitdem das Material Glas zum künstlerischen Medium avancierte, beschäftigen sich zunehmend auch Glaskünstler mit diesem Thema. Unser Beitrag (S. 60) beschäftigt sich mit diesen gläsernen Menschenbildnissen.

The human image is one of the most popular themes in art. Ever since the material glass has advanced to become an artistic medium, increasing numbers of glass artists have occupied themselves with the theme. Our essay (p. 60) deals with the human image in glass.

Der amerikanische Glaskünstler Richard Meitner lebt und arbeitet seit mehreren Jahren in Europa. Bei seinem letzten Besuch in den USA sah er sich natürlich auch in der amerikanischen Glas-Szene um und faßte seine Ergebnisse in dem zweiteiligen Reisebericht „Das Glasperlenspiel“ (S. 68) zusammen.  
The American glass artist Richard Meitner is living and working for several years in Europe. During his last visit in the US he naturally took a look around in the American glass scene and summarized what he saw in this two-part travel report „The Glass Bead Game“ (p. 68).



Dr. Jorgen Schou-Christensen, Director of the Museum of Applied Art in Kopenhagen, nahm ein Gespräch mit dem bekannten dänischen Glaskünstler Finn Lynggaard zum Anlaß, einen Überblick über die heutige dänische Glas-Szene zu geben.

Dr. Jorgen Schou-Christensen, Director of the Museum of Applied Art in Copenhagen, took advantage of a conversation with the well-known Danish glass artist Finn Lynggaard as an occasion to give a survey of the contemporary Danish glass scene.

## In diesem Heft lesen Sie: In this issue you'll read:

DAS BILD DES MENSCHEN IN GLAS	60
THE GLASS BEAD GAME	68
A CONVERSATION ABOUT GLASS IN DENMARK Gespräch über Glas in Dänemark	77
LIGHT AFFECTING FORM IN SPACE Glas von William Carlson	84
KANSAS – THE THEME OF GLASS ARTIST VERNON BREJCHA	89
LA DOUCE FRANCE Die Glas-Szene Frankreichs	92
FINNISCHES GLAS Exhibit of Finnish One-Off-Pieces	98
THE OLD MAN ANDRIES DIRK COPIER One-Man-Show in the Netherlands	102
Walter Bahr: Ein junger Glaskünstler aus Wertheim	104
GLASS ART SOCIETY 12th Annual Conference N.Y.C.	105
artist's news	109
informationen	110
glossar (Technical Terms)	114
vitae (Kurzbiographien)	115

### Fotonachweis:

Titel Stephen S. Myers; Abb. 2 Rhein, Bildarchiv Köln; Abb. 3 Sammlung Fritz Biermann; Abb. 4 „Porträtgläser“, Bruckmann-Verlag, München; Abb. 6 Corning Museum of Glass; Abb. 36-40 Stephen S. Myers; Abb. 58-66 Landesbildstelle Rheinland; Abb. 70-72 Johannes Hartkopf

Die mit Namen oder Initialen gekennzeichneten Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Herausgebers wieder. Nachdruck nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen.

Controlled circulation postage paid at Dusseldorf. Authorized as second class mail by the Post Office Dept., Dusseldorf. All rights reserved. Reproduction in whole or in part without permission is prohibited. „NEUES GLAS/NEW GLASS“ is a registered mark of the Verlagsanstalt Handwerk Dusseldorf.

### Preise/Rates:

Einzelheft DM 14,-  
Jahresabonnement (4 Hefte) DM 58,-  
einschl. Porto und Versand  
Übersee DM 68,- (Luftpostzustellung)  
single issue \$ 7.50  
subscription (4 issues)  
including air-mail postage \$ 32.50  
payment by check only

© Verlagsanstalt Handwerk GmbH,  
Auf'm Tetelberg 7, 4000 Düsseldorf 1,  
Tel. (02 11) 30 70 73

**Herausgeber/Editors:**  
G. Nicola, Dr. H. Ricke

**Redaktion:**  
G. Nicola (verantwortlich für den Inhalt), B. Magon

**Übersetzung/Translation:**  
ins Englische: Peter Swanson  
ins Deutsche: Birgit Magon

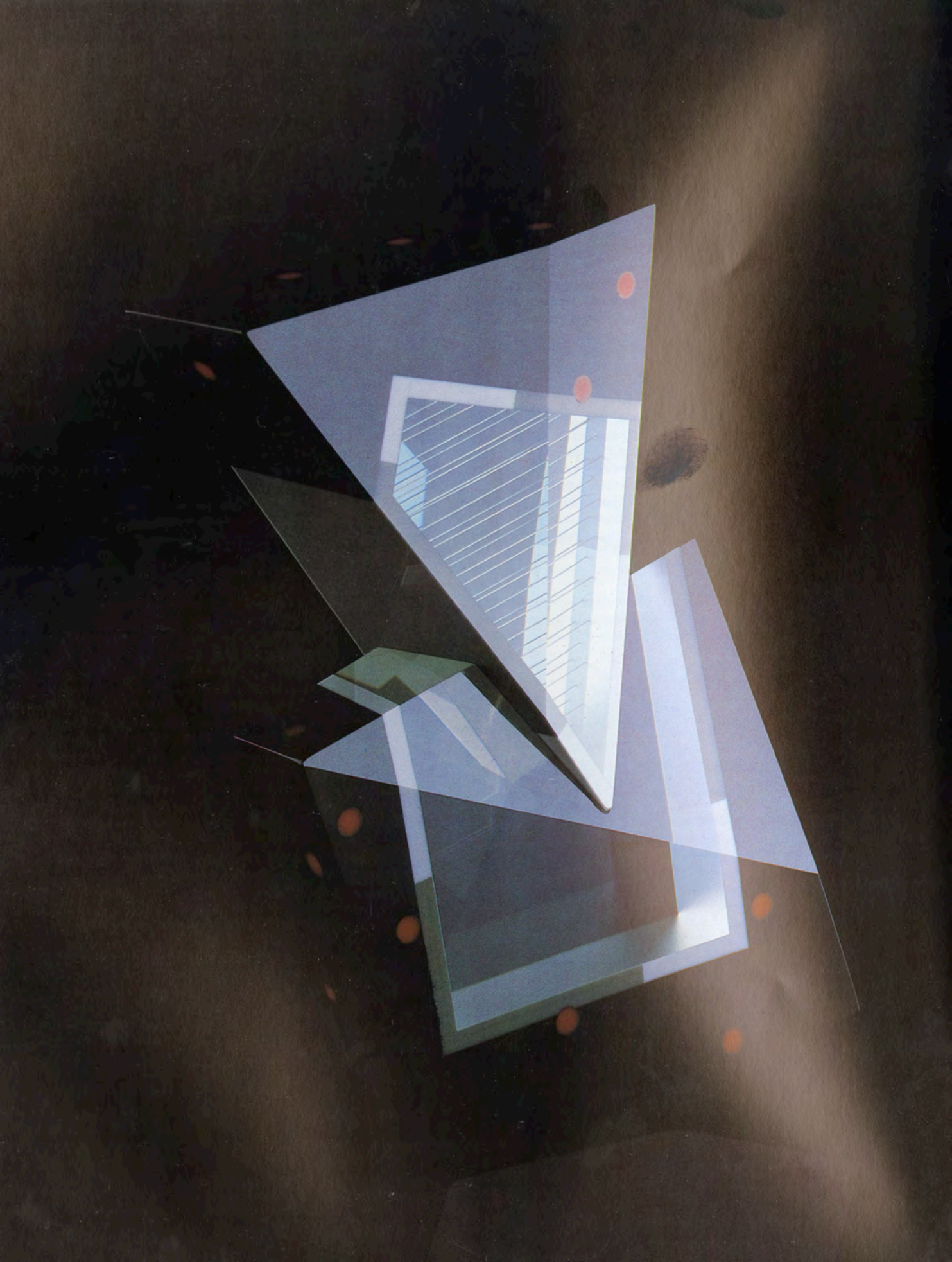
### Autoren/Authors:

E. Campbell, P. Hollister, Dr. D. U. Kuyken-Schneider, B. Magon,  
R. Meitner, G. Nicola, Dr. H. Ricke, D. Sinz, Dr. J. Schou-Christensen

**Layout/Design:**  
Dagmar Faust

**Druck/Printed by:**  
Kettler, 4703 Bönen







# LIGHT AFFECTING FORM IN SPACE

## Glas von William Carlson

„Anfangs war ich sehr vom Glasblasen angetan, denn gerade durch das Blasen entsteht so etwas wie ein Dokument des zeitlichen Drucks, der Hitze und Flüssigkeit des Glases. Meine neuen Arbeiten haben damit gar nichts mehr zu tun.“

Zum ersten Mal fiel mir 1976 William Carlson's Glas auf. Das war das Jahr, in dem er am New York State College of Ceramics, Alfred University, Alfred, N.Y., zum Master of Fine Arts promovierte. Damals hatte die Heller Gallery in New York City eine kleine schwarze Riechflasche von ihm ausgestellt. Obwohl diese runde Flasche geblasen war, so war sie doch kein Dokument des zeitlichen Drucks bei der Entstehung mehr, sondern verbarg vielmehr fast völlig die einzelnen Schritte ihrer Gestaltung. An einer Seite der Kugelform war eine dünne Schicht abgetragen worden, so daß ein Einblick in eine recht ungewöhnliche Innenwelt ermöglicht wurde: etwas ineinander Verwickeltes, etwas möglicherweise Gefährliches. Carlson's Konzept hat sich seitdem von diesem Kern entwickelt und ist, wie

36 William Carlson. „Completions Series“, 1981, laminiertes Glasobjekt, geschliffen, teilweise gegossen, H. 30 cm  
William Carlson. „Completion Series“, 1981, laminated glass object, cut, partly cast, h. 30 cm  
William Carlson. „Completions Series“, 1981, objet de verre laminé, poli, en parti moulé, h. 30 cm

## William Carlson's Glasswork

“I liked blowing glass initially, because just by blowing you could create a skin that would be very much a record of that pressure – of the heat and fluidity of glass. My new work denies all that.”

William Carlson's glass first caught my eye in 1976, the year he received his Master of Fine Arts Degree from the New York State College of Ceramics, Alfred University, Alfred, New York. At Heller Gallery in New York City he exhibited a small black glass scent bottle. Though the spherical bottle was blown, it was no longer a record of blowing pressure, but rather a nearly total concealment of its internal stages of formation. On one side of the sphere he had removed a small slice to permit an interior glimpse of something unfamiliar, coiled, and therefore potentially dangerous. Carlson's concept of the nature and properties of glass has since emerged in stages from that nucleus and, like many imaginative concepts, it is indeed dangerous. The danger lies in its complexity and its risks, and the concept has developed slowly.

37 William Carlson. „Kinesthesis Series“, 1981, H. 18 cm  
William Carlson. „Kinesthesis Series“, 1981, h. 18 cm  
William Carlson. „Kinesthesis Series“, 1981, h. 18 cm





viele phantasievolle Konzepte, tatsächlich gefährlich. Die Gefahr liegt in seiner Komplexität und den damit verbundenen Risiken. Carlson's Konzept hat sich nur langsam weiterentwickelt.

Der erste Schritt nach der Riechflasche von 1976 bestand darin, die runde Glasmasse zu vergrößern, um eine vielschichtige und komplizierte Kugel zu kreieren. Technisch gesehen handelte es sich bei diesem Objekt noch um eine Flasche mit innerem Hohlraum und traditionellem Verschluss. Von der Kugelform schnitt Carlson nun zwei sich schneidende runde Facetten ab, die sich in einem geraden Winkel trafen und vieles von der Innenwelt freilegten, die aus einem Kern bestand, um den ringförmig – wie um einen Planeten – ein Netzwerk aus farbigen Linien kreiste. Für mich haben diese Arbeiten etwas Beunruhigendes an sich – so wie ein freigelegter Nerv oder ein herausgeholtter Augapfel. Natürlich sah Carlson das anders, nämlich als Dramaturgie der Relation zwischen Kugel und Ebene (oder Kreis und Quadrat), eine Gegenüberstellung, die ihn auch heute noch fasziniert.

Aber es genügte Carlson nicht, den Unterschied zwischen Kugel und Ebene durch das Abflachen der Kugel herauszustellen. Um eine dynamischere Gegenüberstellung zu erreichen, fügte er zu den beschnittenen Kugeln Erweiterungen aus Vitrolite in Winkeln an, die den Formkontrast unterstrichen. Vitrolite ist ein homogenes, normalerweise opakes Strukturglas, das 1930 in England zum ersten Mal verwandt wurde. Carlson's Bänder aus Vitrolite in leuchtendem Grün, Orange und Opakweiß standen in ihrer Disharmonie in gewolltem Kontrast zu den signalroten und tintenblauen Spiralen, die den Kern der Kugel umgaben.

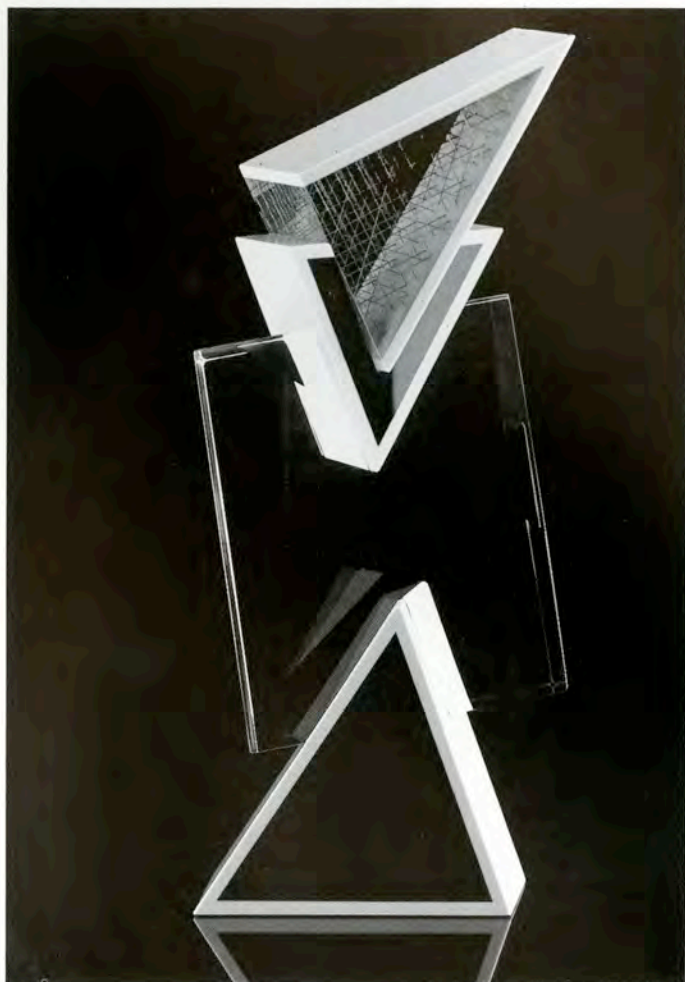
38 William Carlson. „Prägnanz Series“, 1981, H. 40 cm  
William Carlson. „Prägnanz Series“, 1981, h. 40 cm  
William Carlson. „Séries de densité“, 1981, h. 40 cm

39 William Carlson. „Completion Series“, 1918, H. 30 cm  
William Carlson. „Completion Series“, 1918, h. 30 cm  
William Carlson. „Completion Series“, 1918, h. 30 cm

In the first stage after the 1976 bottle, the spherical mass of glass was increased to accommodate a more complicated, multi-layered bubble. The object was still technically a bottle, with an interior void and a traditional stopper. But Carlson now sliced from the sphere two intersecting circular facets meeting in a straight edge. These windows exposed much of the interior to reveal a network of colored lines orbiting the central core like rings or moons of a planet. There was for me something unsettling about these pieces – like a view of an exposed nerve or a peeled eyeball. But of course Carlson saw it differently: as a problem of dramatizing the relationship between the spherical and the plane (or the circle and the square), a phenomenon of juxtaposition that still fascinates him today.

But for Carlson, flat-faceting on the surface of a sphere did not provide enough distinction between sphere and plane. To associate them more dynamically, he began to attach flat Vitrolite extensions or fins to his sliced spheres at angles that stressed the contrast in shapes. Vitrolite is a homogeneous, generally opaque structural glass first used in England in 1930. Carlson's bands of brightly colored Vitrolite green, orange, and opaque white on the fins contrasted intentionally, if unharmoniously, with the hot-wire red and inky blue spirals of the cores of his spheres.

Like movements in a contemporary symphony, this period of disparate shapes and dissident colors was succeeded by a production of stately, monumental looking, flat-sided 'bottles' shaped like inverted, truncated pyramids, with cores of millefiori canes, and topped by opulent, cast-silver pressure caps. The millefiori canes – one of the decorating techniques first popular during the early Roman Empire – were stuffed and slumped into molds to form the flat-sided core of these small but massive forms, and then laminated on the outside with clear glass, though some bottles were framed with black glass. In this polyhedral setting the softly tinted bundles of blue, green, and brown millefiori resembled plump, feathered birds confined in crystal cages, or the bark of ancient and lichenous trees. Laminations of Vitrolite sometimes framed, sometimes bisected the millefiori

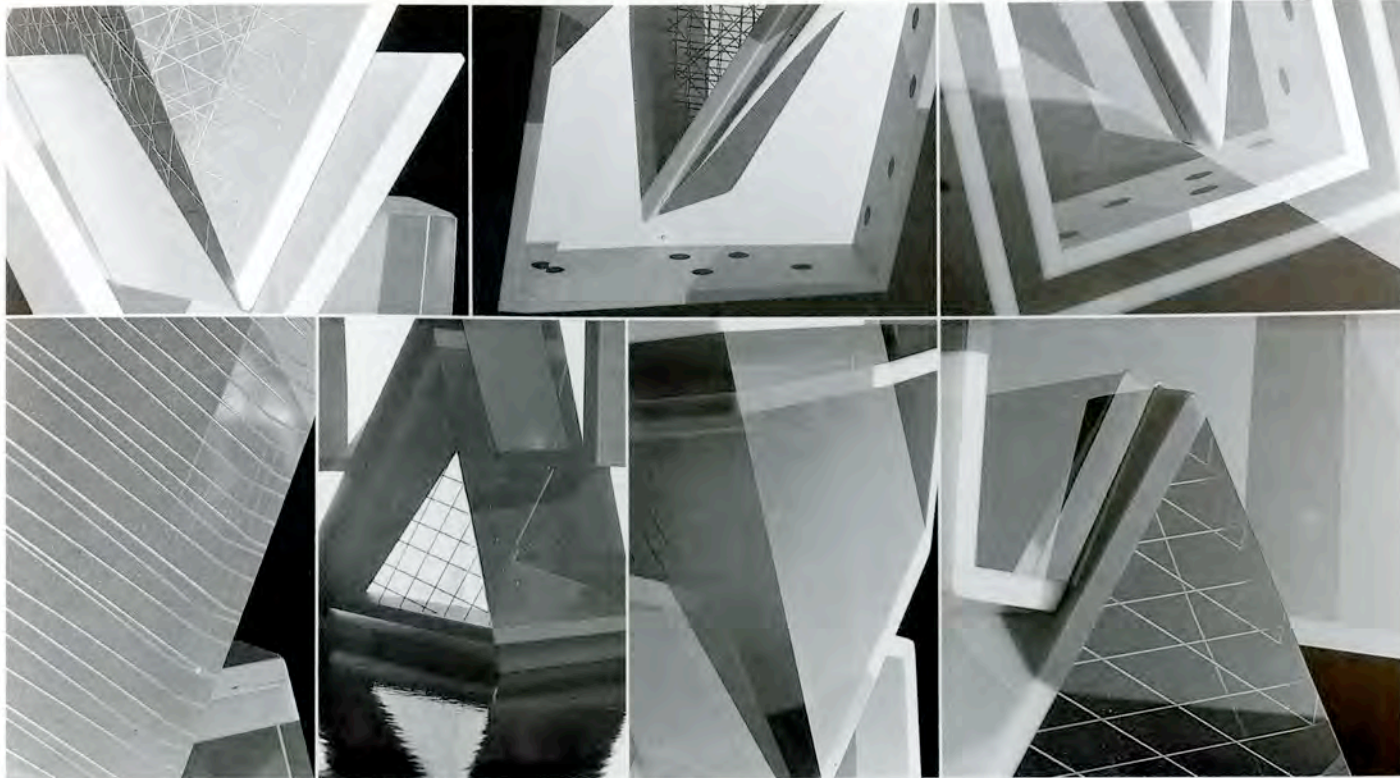


38



39





40 Details aus Arbeiten von William Carlson.  
 Details from works by William Carlson.  
 Détails des travaux de William Carlson.

Wie Sätze einer zeitgenössischen Symphonie wurde diese Periode von unvereinbaren Formen und nicht übereinstimmenden Farben fortgeführt durch die Herstellung von statisch und monumental erscheinenden Flaschen mit flachen Seiten, die wie in sich gekehrte, gestutzte Pyramiden geformt waren mit einem Kern aus Millefiori-Streifen und einem opulenten Druckverschluß aus gegossenem Silber. Millefiori waren erstmals im frühen Römischen Reich populär. Carlson ballte sie zusammen und verformte sie unter Einwirkung von Hitze zu flachseitigen Kernen, um die er Klarglas – oder zuweilen auch schwarzes Glas – klebte und somit kleine, aber massive Formen schuf. In dieser vielflächigen Zusammenstellung wirkten die zartfarbigen Bündel aus blauen, braunen und grünen Millefiori wie in Kristallkäfige eingesperrte Vögel oder wie die Rinde eines alten, von Flechten überwachsenen Baumes.

Flecht-Millefiori-Kerne wurden manchmal von Vitrolite-Streifen umrahmt oder zweigeteilt. Optische Trickwirkungen wurden durch die Reflektion der Millefiori-Kerne im umgebenden Klarglas ausgelöst, durch die sich das Bild verdoppelte und einen Kern an Stellen vorgab, wo keiner war.

Diese optischen Täuschungen fielen vor allem dann auf, wenn man das Stück drehte oder darum herumging. Und gerade das war ein entscheidender Fortschritt für Carlson. Hatte er früher kontrastierende Formen zusammengefügt, um die Dreidimensionalität seiner Arbeiten zum Ausdruck zu bringen, so war es ihm jetzt in einem symmetrischen Block gelungen, nicht nur Dreidimensionalität, sondern darüberhinaus Gänge, Entfernungen und Spiegelbilder einzufangen, deren Begründung allein in den Gesetzen der Optik und Lichtbrechung liegt.

Für Carlson waren die vom Zufall bestimmten geschmolzenen Millefiori-Kerne ein freies Element in einer Arbeit, die mit ihren laminierten und facettierten Komponenten ansonsten eine streng kontrollierte Sache war. Aber dann begann Carlson, der es sich angewöhnt hat, seine Arbeiten regelmäßig kritisch zu überdenken, die Notwendigkeit der Millefiori für seine Arbeiten in Frage zu stellen, und er entschied sich, zu seiner Auseinandersetzung mit Kreis und Quadrat zurückzukehren. „Meine damaligen Arbeiten waren so überladen, daß dieser Eindruck einen fast erschlug. Ich mag den Umgang mit Kreis und Quadrat. Aber ich fühlte, daß ich besser definierte Aussagen erreichen könnte, indem ich den Kreis als Symbol für negatives, und das Quadrat als Symbol für positiven Raum einsetzen würde, als weiter mit der Overkill-Methode zu arbeiten. „Carlson's neuere und größere Objekte sind echte Skulpturen.“

cores. Reflections in the clear surrounding glass played visual tricks with the millefiori, doubling its image, suggesting its presence in places where it was not.

These illusions were particularly noticeable when one rotated the piece or moved around it. This was a tremendous advance for Carlson. Where previously he had been linking contrasting forms in an effort to proclaim the three-dimensionality of his work, now, in one solid symmetrical block, he had been able to suggest not only three dimensions but corridors, distances, mirrored images answerable only to the laws of optics and refraction.

The way the millefiori slumped randomly in the mold had appealed to Carlson as a free element in a piece whose laminations and faceting were otherwise rigidly controlled. But then Carlson – who has cultivated a habit of subjecting his ideas to periodic critical review – began to question the need for millefiori in his pieces. He returned to his obsession with the circle and the square. "My pieces have generally been so overstated that you can't miss the point. I like dealing with the circle and the square. But by letting the circle represent negative space and the square positive space, I felt I could make better defined statements without the overkill." The newer and larger pieces are truly sculptural.

Currently Head of the Glass Program at the University of Illinois, Bill Carlson was the recipient of a National Endowment of the Arts Fellowship Award for 1981-82, and is enjoying a year's leave of absence. Even so, he has worked on only twelve pieces in the past six months and never makes more than about twenty a year. Carlson begins with quick, loose, fluid sketches. When he has determined the main shapes, he reproduces them as styrofoam cutouts and moves them about to create kinetic form. Styrofoam is used for maquettes by other American studio glassworkers such as sculptor Don Shepherd, who designs for Blenko Glass. The two or three major shapes for a given piece – say a box shape and two wedges – are usually composed of the millefiori already referred to, or, more recently, wire glass, plus sections of clear glass, stripes of colored Vitrolite or plate glass seen on edge, with which Carlson modifies, bisects, or frames them.

When all these pieces, particularly the major forms, have been cast or cut oversize – to allow for mistakes or changes – they are laminated according to the design. For Carlson, lamination is as essential and natural a part of his glass process as blowing was when he first began to work glass. (Some blow their ideas; Carlson casts and laminates them.) Assembling



Bill Carlson, der zur Zeit die Glasklasse an der University of Illinois leitet, war der Gewinner des National Endowment of the Arts Fellowship Award für 1981-82 und erfreut sich momentan eines einjährigen Urlaubs. In den vergangenen sechs Monaten hat er nur an zwölf Stücken gearbeitet, aber mehr als zwanzig stellt er im Jahr nie her. Carlson fängt mit schnellen, lockeren Skizzen an und legt danach die Hauptformen fest, die er dann aus Styropor ausschneidet und zu kinetischen Kombinationen zusammensetzt. Viele amerikanische Studio-Glaskünstler arbeiten mit Maquettes aus Styropor, darunter auch Don Shepherd, der die Entwürfe für Blenko-Glass macht. Die zwei oder drei Hauptformen eines jeweiligen Stücks – etwa eine Schachelform und zwei keilförmige Teile – werden zusammengesetzt mit Millefiori-Einlagen oder – bei neueren Arbeiten – mit Drahtglas. Klarglaspartien, Streifen farbigen Vitrolites oder auf die Kante gestellten Klarglases, durch die Carlson die Hauptformen verwandelt, zerteilt oder umrahmt.

Alle diese Elemente, vor allem die Hauptformen, werden übergroß gegossen oder zugeschnitten, um Korrekturen oder Veränderungen im nachhinein vornehmen zu können. Dem Design folgend, werden dann die einzelnen Elemente zusammengeklebt. Laminieren ist für Carlson heute ein ebenso notwendiger und selbstverständlicher Bestandteil seines Arbeitsprozesses, wie es anfangs für ihn das Blasen war. (Einige verwirklichen ihre Ideen durch Blasen; Carlson gießt und laminiert sie.) Wie ein florentinischer Intarsiengestalter des Mittelalters setzt Carlson die Einzelteile seines Entwurfs zusammen und klebt sie mit Araldit, einem langsam erhärtenden Epoxyd, das unsichtbar klebt. Dadurch erzielt Carlson, daß der Betrachter nicht von dem fertigen Design abgelenkt wird. „Bis zu einem gewissen Punkt“, sagt Carlson, „ist der ganze Prozeß – das Gießen und Kleben – additiv. Dann, wenn alles zusammen ist, beginnt das Schneiden und Schleifen.“ Carlson benutzt eine Diamantsäge und trägt immer nur hauchdünne Schichten ab. „Ich muß genau sehen, wo ich aufhören muß, denn ein Bruchteil zu viel kann irreparable Veränderungen hervorrufen. Das beweisen mir die hier herumstehenden Fehlstücke.“

Bei den meisten Glasgefäßen und -skulpturen ist die Fotografie nicht vom Objekt abhängig, über ihre Qualität entscheiden normalerweise nur ideales Licht und idealer Standpunkt bei der Aufnahme. Unter diesen Voraussetzungen kann eine gute Fotografie zu einem befriedigenden Ersatz für das abgebildete Glasobjekt werden. Das beweisen Aufnahmen von Glasobjekten, die uns geläufig sind, obwohl wir sie nie im Original gesehen haben. Bei Carlson's Objekten ist das anders. Die Wirkung liegt allein im Objekt und kann nicht durch eine symbolische statische Fotografie wiedergegeben werden. Das liegt daran, daß Carlson's Spitzenstücke Skulpturen sind, die von der Dreidimensionalität leben. Der anfangs zweidimensionale Entwurf wird durch den Arbeitsprozeß so verändert, skulpturiert und facettiert, daß es für den Betrachter unmöglich wird, das Stück von einem fixen Standpunkt aus voll zu erfassen und zu erkennen. Blendender Glanz, Optik der Facetten, asymmetrische Ebenen, ungewöhnliche Winkel, optische Täuschungen – das alles zusammen zwingt den Betrachter, das Objekt von allen Seiten sehen zu wollen. An manchen Stellen scheint sich das Objekt sogar mit der umgebenden Luft, dem umgebenden Raum, zu vermischen. Das Zusammenspiel von Objekt und Umfeld ist eine Grundbedingung für eine jede gute Skulptur.

„Wenn ich die Formen eines Stücks festgelegt habe, freue ich mich richtig darauf, ihm zusätzliches Leben zu verleihen, indem ich über Form, Spannung und Balance hinaus kinetische Kraft in das Objekt bringe.“ In seinen neuen Arbeiten hat er die inneren Flächen des opakweißen Vitrolites mit runden Löchern belebt, in die er Pfropfen aus schwarzem Glas einfügte, die an die Positionspunkte zwischen den Stegen eines Banjos erinnern. Er hat Maschendraht in die Arbeiten einbezogen, der durch das Objekt läuft wie die Suspensionskabeln durch die Brooklyn Bridge. Er hat dünne Opakscheiben mit dicken Klarglasscheiben abgewechselt. Er hat optische Illusionen geschaffen von großen Entfernungen und Fluchtpunkten. Er hat seine Formen verfeinert und seine Balancen erhöht.

Wenn man sich die abgebildeten Details ansieht, so hat man das Gefühl, sich in einer modernen Stadtlandschaft zu befinden. Die nur 20-45 cm großen Objekte Carlson's wirken wie Maquettes von Skulpturen für Großstadtplätze. Doch sie stehen in Museen von Kyoto über New York bis Lausanne. Carlson sagt: „Die Faszination des Glases liegt zu einem großen Teil im Licht begründet, und durch das Facettieren meiner Glasobjekte bringe ich Licht ins Spiel. Es wird noch eine Zeit dauern, bis ich das alles richtig zusammenbringe, aber diese Zeit nehme ich mir.“

Paul Hollister, N.Y. City/Fotos: Stephen S. Meyers, Providence



41 William Carlson. Glasskulptur, 1978  
William Carlson. Glass sculpture, 1978  
William Carlson. Sculpture de verre, 1978

the design components much as a medieval Florentine intarsio worker might have done, Carlson bonds them with Araldite, a CIBA-GEIGY (Swiss) long-setting epoxy whose bond is invisible, and therefore cannot distract the viewer in any way other than curiosity as to how the laminated design is achieved.

"Up to a certain point," Carlson says, "all the work: the casting, the laminations, is additive. Then all of a sudden I have to begin to reduce it by cutting and grinding." Carlson uses a diamond saw, shaving off a thin slice at a time. "I have to know where to stop; if I grind another fraction it might make a irreversible change. I look at my failures on the shelf."

With most vessel glass or sculptural glass, photography is independent of the piece, in the sense that the work can best be shown in a certain light from a certain angle. A good photograph can become a satisfactory substitute for the piece of glass it represents. We know that from illustrations of glass we know be heart but whose original model we have never seen. With Carlson's best work the piece is independent of any photograph; it's the piece that has everything going for it and not the symbolic, static photograph. This is because his best pieces – the ones that are not merely 'frontal' – are totally three-dimensional in the full sculptural sense. Carlson begins a piece with a formal design and then abstracts from it by faceting the forms in such a way that the viewer can never look at the piece from one point and see what it is all about. Glare, the optics of facets, asymmetrical planes, unfamiliar angles, false visual clues combine to impel the viewer to move around the piece. Even when selectively lit the piece tends to merge with the surrounding air, with the environment. Interaction with the environment is, of course, an essential of good sculpture.

"After I formally conclude the composition of a piece and it works, I really enjoy giving it its kinetic force." In recent work he has enlivened the interior surfaces of opaque white Vitrolite with core-drilled holes plugged with black glass dowels that resemble polka dots or the position dots between the frets on a banjo. He has enclosed layers of wire mesh that form patterns like the intersecting suspension cables of the Brooklyn Bridge. He has alternated thin slices of opacity with thick chunks of limpidity. He has created optical illusions of great distances and vanishing points. He has refined his shapes and given a springboard lift to his balances.

Looking at the detail views shown, we have the feeling of being in a modern cityscape. Only from 8 to 18 inches (20-45 cm.) high, Carlson's work could be maquettes for the sculptures of big city plazas. Instead, his pieces are seen in Museums from Kyoto to New York to Lausanne. As he says, "A lot of what glass is about is light, and my faceting brings light into play. It's going to take awhile to get it all together, but I have plenty of time."

Paul Hollister, N.Y. City/Fotos: Stephen S. Meyers, Providence