
From the Selected Works of Matthew Ryan Smith, Ph.D.

2008

Dale Chihuly: The Chandeliers and other Critical Insight into his Work

Matthew Ryan Smith, *University of Western Ontario*



Available at: <https://works.bepress.com/matthewryansmith/3/>

CONTEMPORARY CANADIAN GLASS



VERRE CONTEMPORAIN CANADIEN

Le pouvoir guérisseur de l'art The Healing Power of Art

www.glassartcanada.ca

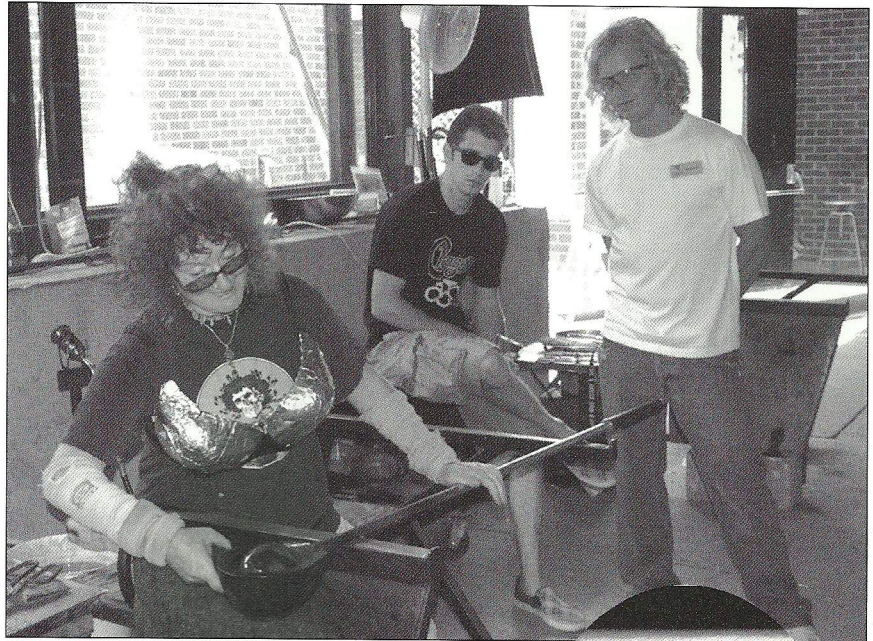
The art of Katrina Brodie,
Red Deer College &
Dale Chihuly

A publication of the Glass Art Association of Canada
Une publication de l'association du verre d'art du Canada

Autumn 2008
\$10



CONTEMPORARY CANADIAN GLASS
VERRE CONTEMPORAIN CANADIEN



Volume 6, Number 3
Fall 2008

Cover: Jeff Goodman
Studios by Silvia Lee.
Top: Laura Donefer shares
her techniques at Red
Derr College. Right: One of
the pieces from *Drifting
Leaves: Healing
Through Art*.

- 4 President's Message/Mot de la Présidence**
By Brad Copping
- 6 What's Happening**
- 14 Healing Power of Art** *By Jamie Gray*
- 18 Student Showcase: Red Deer College**
- 21 Katrina Brodie** *By Julia Reimer*
- 26 Dale Chihuly** *By Matthew Ryan Smith*
- 28 New Products**
- 26 Book Review** *By Robert Hawthorne*

French and English translation/adaptation française et anglaise Espace VERRE



18

14



The *Contemporary Canadian Glass* is published quarterly by the Glass Art Association of Canada. Your views, reviews, opinions and articles are welcome.

Please mail submissions to:
Contemporary Canadian Glass Magazine,
371 Bronte St. S. Unit 58
Milton Ontario L9T 3K5

www.glassartcanada.ca

The Glass Art Association of Canada is a non-profit organization founded in 1983. GAAC is a volunteer, member-run organization uniting a glass community spread over a huge and diverse geographical area. We offer Canadian glass makers, students, businesses, and interested individuals, a communication network

through the publication of the *Contemporary Canadian Glass* and *GlassWire*, our electronic newsletter. For membership rates and application form, e-mail contact@glassartcanada.ca or visit the website www.glassartcanada.ca
ISSN 1203-6447

DIRECTORS

- Brad Copping** President
whitedog@nexcicom.net
- Jeff Goodman:** Magazine Committee
jeff@jeffgoodmanstudio.com
- Rika Hawes:** Website & Scholarship Committee
rikahawes@hotmail.com
- Marcia DeVicque:** Treasurer/Membership
devicque@shaw.ca
- Caroline Ouellette:** School Liaison
info@welmo.com
- Amanda McBride:** Finance Committee
mcbridea@telusplanet.net
- David Williamson** e

- gaacnews@gmail.com
- Sally McCubbin**
sallymccubbin@gmail.com
- Jamie Gray**
jamielgray@shaw.ca
- Amanda McBride**
mcbridea@telusplanet.net

REGIONAL REPRESENTATIVES

- Alberta**
Khethwen Woo at
khethwen@hotmail.com
- Saskatchewan**
Jacqueline Berting
info@bertingglass.com
- Manitoba**
Jayne Nixon and Kathleen Black at
jjj_robin@hotmail.com
- Ontario**
Jeff Goodman
jeff@jeffgoodmanstudio.com

Quebec

John Paul Robinson
johnpaulrobin@hotmail.com

Atlantic Region

Lynne Bowland
glassrod@nbnet.nb.ca

STUDENT REPRESENTATIVES

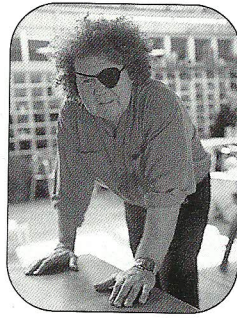
Myriam Legault-Monty &
Laura Sasseville - Espace Verre
Paula Vandermey - Sheridan College
Amanda Kosciuk - Alberta College of Art
and Design

PUBLISHER/EDITOR

Yukio Yamada
magazine@glassartcanada.ca

DESIGN AND PRODUCTION

Harris Media Group
info@harrismediagroup.ca



DALE

The Chandeliers and other Critical Insight into his Work

To understand Dale Chihuly's re-establishment of the decorative, we must reflect upon the history of his stylistic explorations and their impact on his artistic practice. His more recent series, Chandeliers, combine the myriad of styles that characterize his body of work.

Dale Chihuly is the enigmatic celebrity artist heralded as the saviour of the decorative and the rejuvenator of craft. As part of a lengthy stylistic process of investigation, experimentation, and exploration, beginning from the late 1960's, Chihuly restored the ornamental, decorative, and the embellished in contemporary art. His perpetual reconfiguration and metamorphoses of style continually put to question the validity and sustenance of his work. He counteracts and justifies this with a process of extreme stylistic evolution; taking glass to where it has never been or where it was never perceived to be as a means of being the first, the best, and the most important artist to do so. He is credited as the man who almost single-handedly institutionalized glass as a fine art, moving it from the realm of craft to legitimacy and relevance.

The natural world influences Chihuly's thematic exploration of the real, the false, and the sublime. As a result, alien and foreign concepts are introduced into his artistic practice to underline his interests in the surreal. Chihuly's transformational environments examine these themes in an effort

to provide the viewer with the perfect aesthetic experience. Much of his recent works, typify in-your-face efforts to construct a visual overload. It is here that Chihuly pushes the decorative to a disruptive and unsettling state of flux, exploring unsettling and bizarre environments while developing and expanding the uncanny.

The medium of glass contains gender connotations. The solid state of glass is aligned with the masculine. As Donald Kuspit explains, "glass in its molten state...is feminine, yielding; in its hardened state it is masculine, phallic" (34). The solidity and hardness of the glass object can be symbolic of the molten state's erection. Moreover, in many works of Chihuly, both the physical characteristics of the glass and its symbolic nuances are phallic. Is this an example of symbolic male dominance over an environment or sheer coincidence? In recent works, we see Chihuly playing with greater height and width, pushing the phallic symbol to dominate its natural environment.

The Chandeliers are the culmination of Chihuly's stylistic metamorphosis. They are his brand, his

trademark, and his attempt to solidify the perfect visual experience. Immersed and exhibited in nature, botanical gardens, and urban areas like churches, corporate headquarters, and institutions, Chihuly transforms the conventional environment and installation. Placing his Chandeliers in the center of an environment inevitably creates, as Chihuly suggests, a "centerpiece" (Chihuly, Artist Statement). The Chandeliers becomes a focal point of discussion, debate, and engagement.

The Chandeliers are the current result (although still in progress), of Chihuly's experimentation with neon, light, form, and the surreal. In recent exhibitions, Chihuly has drawn on his evolving body of work as a source of inspiration. First, his Tumbleweeds (fig. 1) from 2006 are an amalgamation of his investigation into the properties of glass and neon seen in Glass Forest (fig. 2), weight and scale in the Macchia series (fig. 3), and his interest in the ineffable or sublime. The medusa-like forms that jet out in all directions are inherently unsettling. They force a visual overload of excess onto the viewer, reminiscent of the

Dale Chihuly is one of the most prolific and stylistically progressive glass artists in recent history. He is credited with igniting the advancement of glass art from the realm of craft to so called 'fine art.' Born in Tacoma, Washington in 1941, Chihuly studied glass blowing at the University of Wisconsin in the mid-1960s then attended the Rhode Island School of Design for ceramics. Founder of the Pilchuck Glass School in 1971, one of the world's renowned glass blowing institutions, Chihuly now produces his work in a dynamic group environment at his "Boathouse" studio on Lake Union in Seattle, Washington. With many works fetching well over one million dollars (USD), Chihuly has legitimated glass as a comparable medium to painting.

continued on page 26

CHIHULY

Les chandeliers et diverses perceptions critiques de son travail

Pour mieux comprendre la résurgence du style décoratif dans l'œuvre de Dale Chihuly, il faut revoir l'historique de ses explorations stylistiques et des impacts sur sa démarche artistique. Sa toute dernière série, *Chandeliers*, regroupe plusieurs des styles que l'on retrouve dans l'ensemble de son œuvre.

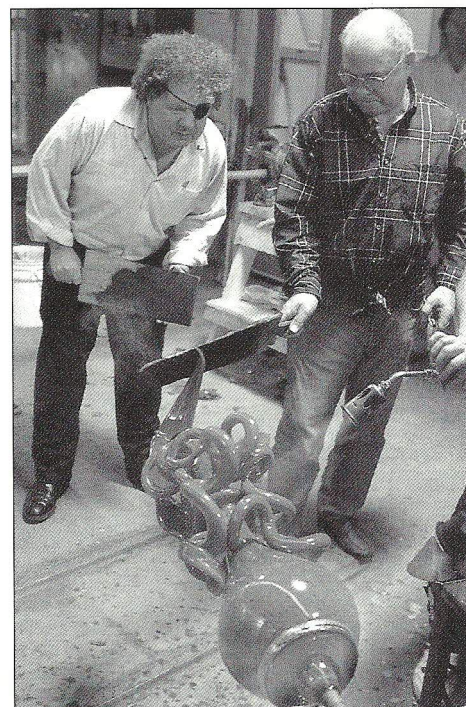
Dale Chihuly, l'énigmatique et célèbre artiste, est perçu comme le sauveur de l'art décoratif et l'initiateur du renouveau en métiers d'art. Durant son long cheminement, depuis la fin des années 60, de recherches, d'expérimentations et d'explorations stylistiques, Dale Chihuly a restauré l'ornemental, le décoratif et l'embellissement dans l'art contemporain. Ses reconfigurations et ses métamorphoses perpétuelles de styles remettent continuellement en question la validité et le maintien de son travail. Son côté contradictoire est souvent justifié par des recherches excessives de style, lui permettant d'être le pre-

Dans l'histoire de l'art, Dale Chihuly est aujourd'hui reconnu comme l'artiste verrier le plus prolifique et le plus progressiste par son style. Il est responsable d'avoir sorti l'art verrier du domaine des métiers d'art pour acquérir une reconnaissance comme beaux-arts. Né en 1941 à Tacoma dans l'état de Washington, Dale Chihuly il étudie le verre soufflé à l'université du Wisconsin au milieu des années 1960. Par la suite, il complète ses études au Rhode Island School of Design pour la céramique. En 1971, il fonde Pilchuck, l'école d'art verrier, spécialisée en verre soufflé, reconnue mondialement. La production artistique actuelle de Dale Chihuly est réalisée par un groupe dynamique dans son atelier « garage à bateaux » près du lac Union à Seattle, Washington. Parce que plusieurs de ses pièces ont été vendues à plus d'un million de dollars (USD), Dale Chihuly a légitimé le verre d'art comme technique comparable à la peinture.

mier, le meilleur et le plus important artiste à pousser les limites de l'art verrier. De même, il est reconnu comme l'homme qui a, presque à lui seul, institutionnaliser le verre du domaine des métiers d'art vers les beaux-arts et permis de justifier cette pertinence.

Pour Dale Chihuly, le monde naturel est une source d'inspiration dans ses recherches thématiques sur le vrai, le faux et le sublime. En plus, il introduit des représentations étranges dans sa démarche artistique afin de souligner son intérêt pour le surréel. Les transformations environnementales de Dale Chihuly poussent le spectateur à examiner ces thématiques afin de créer une expérience esthétique parfaite. Plusieurs de ses pièces récentes caractérisent des efforts flagrants pour surcharger le champ visuel. Dale Chihuly pousse le style décoratif à un état turbulent et dérangent du flux habituel. L'exploration de ces environnements troublants et bizarres lui permet de développer et d'accroître l'étranger.

Le verre comme matériau contient des connotations de genres. À l'état solide, le verre est associé au masculin. Donald Kuspit l'explique ainsi : « le verre en



fusion...est féminin et souple, tandis qu'à son état solide, il est masculin et phallique » (p.34). La solidité et la dureté de l'objet en verre peuvent symboliser l'état érectile du verre en fusion. Toutefois, dans plusieurs pièces de Dale Chihuly, les deux caractéristiques physiques du verre avec ses nuances symboliques sont phalliques. Est-ce un exemple de la domination masculine envers un environnement ou une pure coïncidence ? Dans ses pièces récentes, on perçoit que Dale Chihuly joue avec plus de hauteur et de largeur, poussant le symbole phallique à dominer l'environnement naturel.

suite à la page 27

Photo by Teresa Nouri Rishel

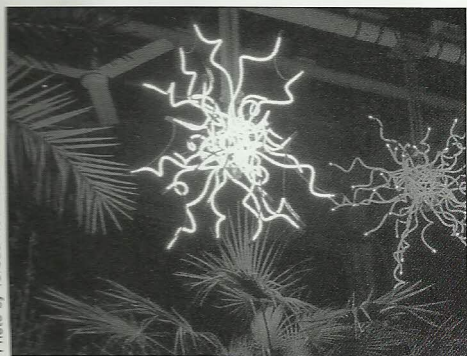


FIG. 1: Temperate House Tumbleweeds, 2006
Missouri Botanical Garden
St. Louis, Missouri

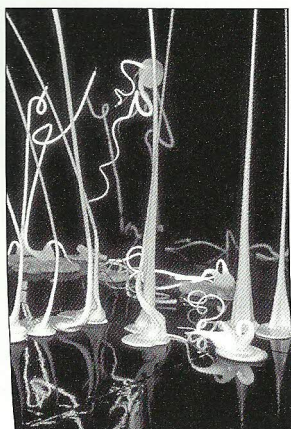


FIG. 2 : Dale Chihuly in collaboration with James Carpenter
Glass Forest #1, 1971-1972
500 square feet
Museum of Contemporary Crafts, New York

Photo by Teresa Nouri Rishel

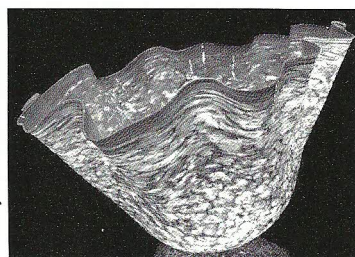


FIG. 3: Maroon Macchia with Peacock Blue Lip Wrap, 2007
26 x 32 x 28" in.

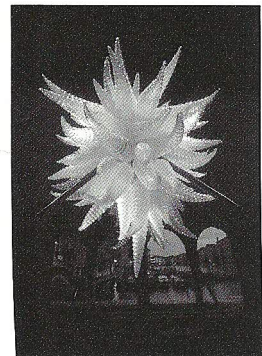


FIG. 4: Mercato del Pesce di Rialto Chandelier, 1996
8' x 5', Venice, Italy

Photo by Shajun Chappell

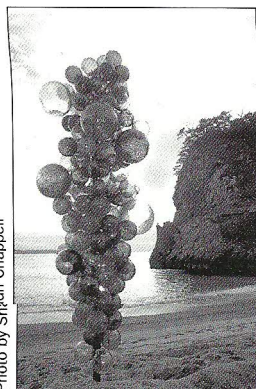


FIG. 5: Nijima Tower, 1997
Nijima, Japan

Dale Chihuly *continued from page 24*

baroque. As stated before, Chihuly's objective is to provide the perfect visual experience, but this visual experience is tarnished and threatened due to the overwhelming nature of the work. His attempt to decorate the space, that is to say beautify or enhance its natural beauty, misses its destination as it becomes so decorative it is disruptive. Chihuly reinforces this notion by adding an element of the alien, saying in an artist statement, "when you hang [the Chandeliers] in space, [they] become mysterious, defying gravity, becoming something you have never seen before" (2006). His attempt at the perfect visual experience is overshadowed by the unsettling quality of such works that have the potential to distance themselves from the viewer.

Chihuly Over Venice established the artist as the quintessential American glass artist. It was also the first time that Chandeliers were shown in such number and scale. Mercato del Pesce di Rialto (fig. 4) was placed in a food

market; a truly public sphere. The explosive expressivity and exaggeration of form look like no other work of glass art. In Chihuly Over Venice, the artist pushed the limits of the decorative, the embellished, and the ornamental in search of a new visual language to disperse old notions of the decorative as sub-art or craft. To Chihuly, the success of his Chandeliers lies in "the massing of colour... then shoot[ing] light through them" (Artist Statement, 2006). In relation to Chihuly's decorative art is often regarded as anonymous and unoriginal, it seems a product rather than a creative expression... (33). Chihuly counteracts this statement as the Venice works champion the notion of creative expression pushing expression to the limits of visual stimulation. Here, Chihuly plays with organic forms that mimic odd fruit. Like in nature, bright and intensely coloured fruits are the most dangerous to ingest into the human body. This may be

true as the visual ingestion of the work is so overwhelming that we reject it mentally.

Chihuly's Chandeliers must be physically connected to the space in which they inhabit in order to hang; this is the trait of a chandelier. Therefore, Chihuly's work directly implicates and points to the specific building it is placed within. For Chihuly to achieve a complete aesthetic experience; he must use the space that surrounds his work. Without this, the space is not enhanced and the work looks out of place. When Chihuly fails to take space into consideration, the work fails and becomes incredibly vague and ambiguous like his Nijima Tower (fig. 5) from 1997. Chihuly's work is most effective when the context of the space combines with the decorative, expressing aspects of the work. There is a healthy balance that Chihuly occasionally achieves as many of the Chandeliers blast colour, form, and scale, rendering the work disturbing and prone to failure.

La métamorphose des styles par Dale Chihuly culmine dans la série des Chandeliers. Ils sont devenus sa signature, sa marque de style et sa tentative pour réaliser une expérience visuelle parfaite. Immergés et exposés dans la nature, des jardins botaniques et des lieux urbains comme des églises, des sièges sociaux et des institutions, les pièces de Dale Chihuly transforment leur environnement et se démarquent des installations conventionnelles. En plaçant ses chandeliers au centre d'un espace, il crée inévitablement, comme le suggère Dale Chihuly lui-même, une décoration centrale (Dale Chihuly, démarche artistique) qui devient le centre de l'attention, d'un débat ou d'un engagement. Ses chandeliers sont le tout dernier résultat (en progrès), de l'expérimentation que fait Dale Chihuly avec le néon, la lumière, la forme, et le surréel.

Dans ses récentes expositions, Dale Chihuly s'est inspiré de la totalité de son œuvre, toujours en évolution. En premier, ses *Tumbleweeds* (fig. 1) de 2006, démontrent un amalgame de ses recherches sur les techniques du verre et du néon, ce que l'on retrouve aussi dans la série *Glass forest* (fig. 2). Pour la série *Macchia* (fig. 3), c'est une recherche de pesanteur et d'échelle de grandeur jumelée à ses intérêts pour l'ineffable et le sublime. Les formes médusées qui jaillissent de tous les sens sont naturellement troublantes et visuellement surchargées pour le spectateur et peuvent rappeler le style baroque. L'objectif de Dale Chihuly, mentionné précédemment, est de procurer une expérience esthétique parfaite, toutefois celle-ci est ternie et même menacée par la nature accablante de ses pièces.

Dale Chihuly essaie de décorer l'espace, de l'embellir ou de mettre en valeur la beauté naturelle mais il n'atteint pas tout à fait son but car son sens décoratif devient trop surchargé. En plus, il renforce cette notion en ajoutant un élément d'étrangeté. Lui-même a écrit dans une de ses démarches artistiques : « lorsqu'on suspend les chandeliers dans l'espace, ils sont mystérieux, ils défient la gravité et ils deviennent des objets inusités » (2006). Sa tentative de créer une expérience visuelle parfaite est

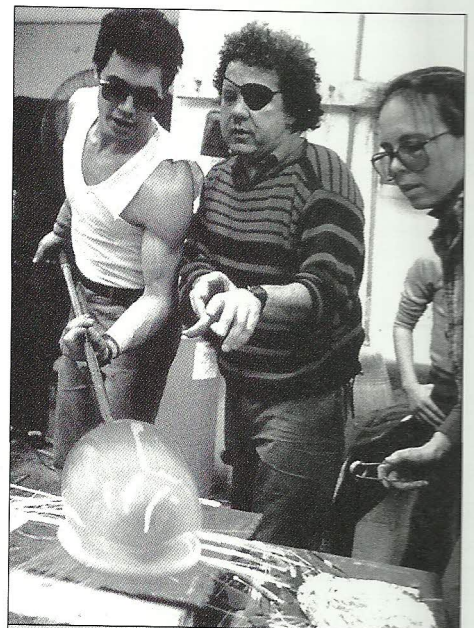
éclipsée par les aspects troublants de ces pièces qui auraient pourtant le potentiel de se distancier des spectateurs.

L'exposition *Chihuly Over Venice* a confirmé la quintessence de l'artiste verrier américain. C'est la première fois qu'il expose ses chandeliers en si grand nombre et à une si grande échelle. La pièce *Mercato del Pesce di Rialto* (fig. 4) a été installée dans la poissonnerie du même nom, un marché alimentaire central. La pièce est unique grâce à son expression explosive et son exagération de la forme. Lors de cette exposition, Dale Chihuly a dépassé les limites de l'ornemental, du décoratif et de l'embellissement en quête d'un nouveau langage visuel pour disperser les vieilles notions que le décoratif se retrouve seulement dans l'art populaire ou dans les métiers d'art.

Pour Dale Chihuly, le succès de ses chandeliers repose « sur les amas de couleurs et la propulsion de la lumière » (*Démarche artistique*, 2006). À propos du sens décoratif de Dale Chihuly, Donald Kuspit déclare « En fait, l'art décoratif est souvent perçu comme anonyme ou même banal, tout en semblant être un produit au lieu d'une expression créative... » (p.33). Dale Chihuly contrecarre cette déclaration puisque les pièces de l'exposition vénitienne poussent l'expression créative aux limites de la stimulation visuelle. Il joue avec des formes organiques qui ressemblent à d'étranges fruits qui se retrouvent souvent dans la nature. Ces fruits aux couleurs vives et intenses sont souvent poisons pour l'être humain. C'est possiblement le même cas pour l'ingestion visuelle de ces pièces. Elles sont si envahissantes que nous les rejetons mentalement.

Avant d'être accrochés, les chandeliers de Dale Chihuly doivent être reliés au lieu de leur installation. C'est d'ailleurs la particularité du chandelier. Donc, les pièces de Dale Chihuly s'imbriquent et font références directement au bâtiment qui les héberge. Pour compléter l'expérience esthétique, Dale Chihuly doit s'inspirer du lieu entourant la pièce. Sans cela, le lieu n'est pas rehaussé et la pièce n'a pas l'air à sa place. Lorsque Dale Chihuly ne prend pas l'espace en

considération, les pièces ne fonctionnent pas, deviennent incroyablement vagues et ambiguës comme c'est le cas pour *Nijima Tower* (fig. 5) de 1997. Les pièces de Dale Chihuly sont plus efficaces lorsque le contexte de l'espace est combiné avec le sens décoratif, pour bien exprimer les aspects des pièces. Il existe un équilibre sain que Dale Chihuly atteint parfois. Par contre, plusieurs des chandeliers sont trop tonitruants au niveau des couleurs, des formes et de l'échelle, ce qui les rend dérangeants et ne donnent pas l'effet escompté.



Works Cited/Références :

Archer, Michael. *Art Since 1960*. London: Thames and Hudson, 2002.

Dale Chihuly. Artist Statement "<http://www.chihuly.com/chands/state-ment.html>"

Kuspit, Donald B., *Chihuly*. Seattle: Portland Press, 1997.

Kwan, Miwon. *One Place After Another: Site Specific Art and Locational Identity*. Cambridge: M.I.T. Press, 2004.

Layton, Peter. *Glass Art*. London: A & C Black, 1996.