

PRINTED AND EDITED IN W.GERMANY
January/March 1984

NEUES GLAS

L 21451 F

1/84

DM 14,-
\$ 7.50

NEW GLASS VERRE NOUVEAU



Stained Glass Windows by Jochem Poensgen and Joachim Klos
Symbiose von Architektur und Glas

Japan Glass Art
A Historical Review

ENGLISH/GERMAN
EDITION

Titelbild:
Joachim Klos. Detail des Glasfenster in der Polizeiführungsakademie Münster-Hiltrup, Außenansicht
Joachim Klos. Detail of the stained glass window in the Police Academy Münster-Hiltrup, exterior view
Joachim Klos. Détail du vitrail au plomb dans l'Académie de Police Münster-Hiltrup, vue de l'extérieur

ISSN 0723-2454

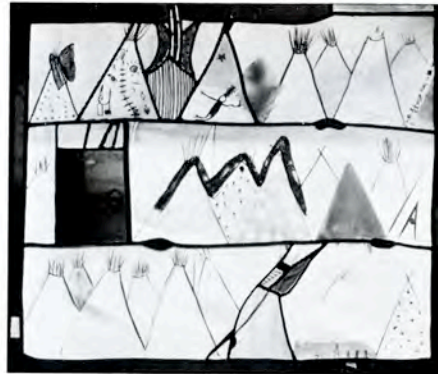


Zygmunt Winnovsky ist ein junger französischer Glaskünstler. Ihm schauen hier vier Jungen interessiert zu. Dieses Bild ist typisch für die gegenwärtige französische Glasszene. Dort ist einiges in Bewegung geraten. Wir berichten über die neuen französischen Glasaktivitäten auf Seite 29.

Zygmunt Winnovsky is a young glass artist from France. Here four boys are watching him with interest. This picture is typical of the contemporary French glass scene. Something has been set in motion there. See our report on the new French glass activities on page 29.

Ursula Huth hat in Europa und in den Vereinigten Staaten gearbeitet. Ihre Glasbilder haben wir in der Ausgabe 2/81 vorgestellt. Hier präsentieren wir mit dem Beitrag von Peter Schmitt neuere Arbeiten der Künstlerin.

Ursula Huth has been working in Europe and in the United States. We introduced her glass panels in our 2/81 issue. In this issue we present the artist's latest works together with a review by Peter Schmitt.



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

| | |
|---|----|
| Japanische Glaskunst – Ein historischer Überblick Japan Glass Art – A Historical Review | 2 |
| Symbiose von Architektur und Glas Symbiosis of Architecture and Stained Glass | 9 |
| Gefühle – personifiziert Arbeiten von Flora Mace und Joey Kirkpatrick Personification of Feelings The Mace/Kirkpatrick Collaboration | 14 |
| Geometrie und Natur Glasbilder und Objekte von Ursula Huth Geometry and Nature Glass Panels and Sculptures by Ursula Huth | 20 |
| Glass America 1984 | 27 |
| Glasaktivitäten in Frankreich Glass-Activities in France | 29 |
| artists' news | 36 |
| Informationen | 40 |



Flora Mace und Joey Kirkpatrick sind zwei junge amerikanische Künstlerinnen, die Menschen und Puppen in einer eigens von ihnen entwickelten Technik abbilden. Die Spanne ihrer Darstellungen reicht von kindlicher Heiterkeit bis zu Melancholie.

Flora Mace and Joey Kirkpatrick are two young American artists who depict people and dolls by using a technique they developed together. The range of their imagery comprises child-like cheerfulness as well as melancholy.

© 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)

Übersetzung/Translation:
ins Englische: Diana Silbermann, Annette Wirth
ins Deutsche: Rosita Bernstein

Autoren/Authors:

G. Aurich, R. Bernstein, J. Schou-Christensen, P. Hollister,
G. Nicola, J. Poensgen, Dr. H. Ricke, P. Schmitt

Layout/Design:
Ch. Takama

Lithos/Lithographic print:
Farbkreis Repro, 4630 Bochum

Druck/Printed by:
Kettler, 4703 Bönen

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 Düsseldorf. Authorized as second class mail by the Post Office Dept., Düsseldorf. 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 Düsseldorf.

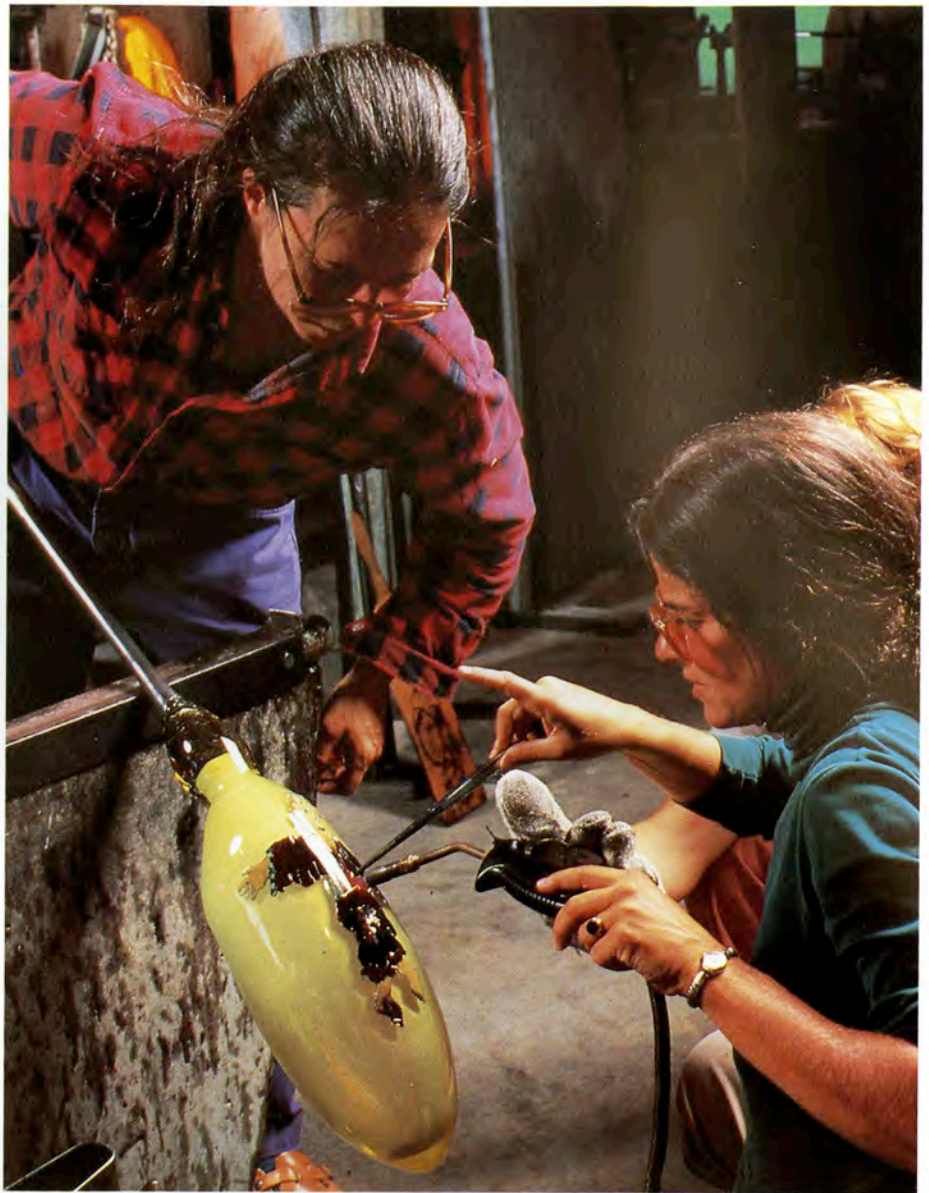
Preise/Rates:
Einzelheft DM 14,-
Jahresabonnement (4 Hefte) DM 58,-
einschl. Porto und Versand
Übersee DM 68,- (Luftpostzustellung)
single issue \$ 7.50
subscription (4 issues)
including air-mail postage \$ 32.50
payment by check only

Personification
of feelings:

The Mace/Kirkpatrick Collaboration



17



18

Gefühle – personifiziert

Arbeiten von Flora Mace und Joey Kirkpatrick

Bis vor ein paar Jahren wurde Zusammenarbeit unter den amerikanischen Studioglas-Künstlern kaum praktiziert, geschweige denn diskutiert. Der Fall von Joey K. und Flora M. bietet ein eindrucksvolles Beispiel dafür, wie individuelle Begabungen zusammenwirken können.

Flora C. Mace wurde auf einer Farm in New Hampshire groß. Dort war schon ihr Vater geboren, und dort lebten auch ihre Großeltern väterlicher- und mütterlicherseits mit im Hause. Auf der Farm gab es immer viel Gerät, das ausgebeßert werden mußte, und „egal ob Junge oder Mädchen“ – so erzählte Flora Mace – „man lernte zu schweißen“. Im Alter von zehn Jahren lernte sie, mit dem Schweißbrenner umzugehen und später, als Studentin am Plymouth State College (1968-72) setzte sie ihr technisches Geschick für ästhetische Zwecke ein, indem sie Perlen und Drahtstäbe zusammenfügte, um daraus Großskulpturen zu machen.

Zum ersten Mal kam sie mit Glas in Kontakt, als sie eine Armatur für eine Großplastik baute. In das Drahtgebilde setzte sie farbiges Glas ein, so daß es wie ein Modell für eine Außenplastik aussah. Im höheren Semester für Bildhauerei an der Universität von Illinois (wo sie 1976 den

Until a few years ago collaboration among American studio glassworkers was not much practiced and discussed even less. The case of Joey K. and Flora M. is a striking example of how individual talents can combine.

Flora C. Mace was raised on a farm in New Hampshire where her father had been born and both sets of grandparents lived in the house. On the farm was lots of equipment that needed repair, and "boy or girl" as Flora puts it, "you learned to weld." At ten Flora learned to use a welding torch, and later, as an undergraduate at Plymouth State College (1968-72), she applied her mechanical skill towards aesthetic ends, joining beads and rods of wire to form large sculptures.

Her first contact with glass came when she built a large armature and set stained glass into a wire sculpture, pretending it was a maquette for a big place piece. As a sculpture major at the University of Illinois (M.F.A. 1976) she was asked by the professor of ceramics to help him weld up a glass shop. That challenge met, she took advantage of the opportunity by enrolling in the new glass course.

At first Flora Mace was not a competent glassblower – she'd catch glass

Master For Arts erwarb) wurde sie von dem Professor für Keramik gebeten, bei dem Aufbau eines Glas Workshops behilflich zu sein. Sie ging auf diese Herausforderung ein und nahm die Gelegenheit wahr, sich für den neuen Glaskurs einzuschreiben.

Anfangs war Flora Mace keine geschickte Glasbläserin – ihr Glas blieb an der Ofentür hängen oder sie zog Fäden davon auf dem Fußboden hinter sich her. Dann versuchte sie eines Tages, einige Glasstäbchen zusammenschweißen. Doch die Erfahrungen, die sie beim Schweißen großer Gegenstände gewonnen hatte, waren auf den Umgang mit den dünnen Glasstäbchen nicht übertragbar. Sie brauchte lange, bis sie das Schweißgerät auch bei dem zerbrechlichen Glas geschickt handhaben konnte. Der Kursus an der Universität war unterbelegt. Wenn keine Studenten anwesend waren, spielte Flora Mace mit dem neuen Material, indem sie Glasfäden zog, um daraus Glasbilder zu schaffen.

„In diesem Stadium traf ich auf Dale Chihuly und begann für ihn zu arbeiten. Dabei setzte ich meine Fadentechnik ein. Mein Interesse galt eher der Bildhauerei, und ich konnte mir nicht vorstellen, jemals nur mit Glas zu arbeiten. Aber durch diese Verkettung von Umständen kam ich vom Schweißen zum Glas.“ Mitte der 70er Jahre fertigte Flora Mace eine Anzahl von Entwürfen für Chihuly „Indian Blankets“ Serie an.

Joey Kirkpatrick kam aus einem Milieu, das von der Großstadt und von der Kunst geprägt war. Sie wuchs in De Moines, Iowa, auf, wenige Straßenzüge von dem Des Maines Kunstzentrum entfernt. Schon in der achten Klasse half sie bei dem Aufbau von Ausstellungen im Kunstzentrum mit und gab dort später Unterricht. 1975 machte sie an der Universität von Iowa ihren Bachelor for Arts in Zeichnen und baute darauf mit einem Studium im Fachbereich Glas an der Iowa State Universität auf. Ihre Stärke lag im Zeichnen. 1979 schrieb sich Joey Kirkpatrick als Student an der Pilchuck Glas Schule in Stanwood, Washington, ein, da sie lernen wollte, ihre Bilder auf Glas zu zeichnen. Die Lehrbeauftragte, der sie zugeordnet wurde, war Flora Mace.

on the furnace door and trail threads of it across the floor. Then one day she tried to weld together a few of the glass threads, but the welding she had learned was too big in scale for the thin glass rods, and it took her a long time to adapt her welding skills to the delicate glass. The class at the University was under-enrolled, and when students failed to show up, Flora would play with the new material, drawing threads to create glass imagery.

„At that point I met Dale Chihuly and began working for him, using my thread-drawing technique. I was still oriented toward sculpture and didn't think I'd ever work in glass, but welding brought me to glass through that flow of line.“ Flora Mace produced many of the designs for Chihuly's Indian Blanket series in the mid-1970s.

Joey Kirkpatrick's background was urban and artistic. She grew up in Des Moines, Iowa, a few blocks from the Des Moines Art Center. While only in the 8th grade she was already helping set up shows at the Art Center, and she eventually taught there. In 1975 she received her B.F.A. in drawing at the University of Iowa and went on to graduate work in glass at Iowa State University. Her strength was in drawing. In 1979 Joey enrolled as a student at the Pilchuck School of Glass, Stanwood, Washington, wanting

17 Flora Mace/Joey Kirkpatrick. Gefäß „Dream III: Confrontation“, 23 x 13 cm, 1980

Flora Mace/Joey Kirkpatrick. Bowl "Dream III: Confrontation", 23 x 13 cm, 1980
Flora Mace/Joey Kirkpatrick. Vase „rêve III: confrontation“ 23 x 13 cm, 1980

18 Flora Mace (links) und Joey Kirkpatrick (rechts) bei der Arbeit.

Flora Mace (left) and Joey Kirkpatrick (right) at work.

Flora Mace (à gauche) et Joey Kirkpatrick (à droite) au travail.

19 Flora Mace/Joey Kirkpatrick. Gefäß „Die Chinesische Puppe“, 30 x 15 cm, 1981

Flora Mace/Joey Kirkpatrick. Bowl, "The Chinese Doll", 30 x 15 cm, 1981

Flora Mace/Joey Kirkpatrick. Vase, „La poupée chinoise“, 30 x 15 cm, 1981

20 Flora Mace/Joey Kirkpatrick. „Die Chinesische Puppe“, Detail

Flora Mace/Joey Kirkpatrick. "The Chinese Doll", detail
Flora Mace/Joey Kirkpatrick. „La poupée chinoise“, détail





21



22

21 Flora Mace/Joey Kirkpatrick. Vase, Draht „Nackte I“, 1980
 Flora Mace/Joey Kirkpatrick. Vase, wire "Nudes I", 1980
 Flora Mace/Joey Kirkpatrick. Vase „nue I“, 1980

22 Flora Mace/Joey Kirkpatrick. Vase, „Thought on Containment“, 30 x 13 cm, 1980
 Flora Mace/Joey Kirkpatrick. Vase "Thought on Containment", 30 x 13 cm, 1980
 Flora Mace/Joey Kirkpatrick. Vase, Thought on Containment", 30 x 13 cm, 1980

23 Flora Mace/Joey Kirkpatrick. Gefäß, „Double Doll Portrait“, 28 x 18 cm, 1983
 Flora Mace/Joey Kirkpatrick. Vessel, "Double Doll Portrait", 28 x 18 cm, 1983
 Flora Mace/Joey Kirkpatrick. Vase, „portrait de poupée double“, 28 x 18 cm, 1983

Dieses Seminar in Pilchuck dauerte nur drei Wochen, aber es war für die beiden Frauen eine Zeit der Auseinandersetzung und der großen Belastung. Flora Mace war schon längst zu der Überzeugung gelangt, daß, wenn sie ihre Bilder aus dünnen Glasstäbchen immer nur auf Gläsern anbrachte, die von anderen geblasen waren, sie damit zur bloßen Technikerin wurde. Vom Prozeß des Glasblasens war sie dadurch isoliert. Sie hatte mehrere Jahre gebraucht, um auf Gläsern, die sie selbst geblasen hatte, mit dem Schweißgerät Linien aus Glasfäden zu zeichnen. So schuf sie individuelle Bilder. Als Flora Mace dann die feinen, komplizierten Zeichnungen von Joey Kirkpatrick sah, dachte sie „hier kommt noch jemand“. Joey Kirkpatrick war ihrerseits nicht an Techniken interessiert und auch nicht an einer Zusammenarbeit mit Flora Mace, sie wollte nur etwas vom Umgang mit Glas lernen; Flora Mace hingegen hielt Glasfäden nicht für das geeignete Material für Joey Kirkpatrick.

Dennoch nahm Flora Mace die Herausforderung an und versuchte, indem sie Glasstäbchen zurechtbog, eine von Joey Kirkpatricks Zeichnungen genau wiederzugeben. „Okay“ meinte sie, „so wird es, wenn man es will“. Joey Kirkpatrick war von dem Ergebnis begeistert. „Great!“, sagte sie, aber als sie es selbst versuchte, brachte sie nur kleine Kleckse zustande. Flora Mace fügte hinzu, „ich habe aber keine Lust, für Dich zu arbeiten“. Beide waren jetzt davon überzeugt, daß Glasfäden ungeeignet waren, Joey Kirkpatricks Zeichnungen umzusetzen. Sie fanden schließlich eine Lösung, indem sie Draht bogen, um auf Glas den Effekt von mit Bleistift gezeichneten Linien vorzutauschen. Und so begann ihre Zusammenarbeit.

Nachdem sie auffindig gemacht hatten, was jeder von ihnen am besten lag, versuchten sie anfangs Drähte zu biegen und auf Glas zu übertragen. Dies wurde ein Fiasko. Sowohl Drähte als auch Glas brachen. Bald war der dreiwöchige Kursus in Pilchuck vorbei, und ihre Wege trennten sich. 1980 begegneten sie sich an der Rhode Island School für Design wieder – diesmal als Künstler mit Lehrauftrag. Sie machten mit ihren Drahtzeichnungen weiter. „Aber zu diesem Zeitpunkt“, erzählt Joey Kirkpatrick, „nannten wir es noch nicht Zusammenarbeit. Flora half mir, neue Arbeitsverfahren zu entwickeln. Wir bliesen beide Gläser und formten Drähte. Die Stücke wirkten damals noch etwas unbeholfen. Wir redeten nicht groß darüber, wessen Arbeiten es nun eigentlich waren, wir machten sie einfach einen Monat lang“.

Dann wählte eines Tages David Bernstein, Eigentümer der Bernstein Galerie in Boston, drei Arbeiten für eine Ausstellung aus. „Da mußten wir uns schließlich einigen, wer von uns was machte“.

Diese entscheidende Frage nahm jede Minute der fünfstündigen Fahrt zu Flora Maces Farm im Norden von New Hampshire in Anspruch. Zu dieser Zeit signierten nämlich Künstler, die zusammen arbeiteten, ihre Arbeiten nicht gemeinsam, sogar das Bekenntnis zur Zusammenarbeit war etwas peinlich. Flora Mace war offensichtlich immer noch für die tech-

to learn to draw specific imagery on glass. The teaching assistant to whom she was assigned was Flora Mace.

That teaching session at Pilchuck lasted only three weeks, but for these two women it was a time of confrontation and great strain. Flora Mace had long since determined that transferring her thin glass rod images directly to the surface of glass blown by others was making her a mere technician and isolating her from the glassblowing process itself. It had taken her several years to run a thread line with a torch to create a personal image on glass she blew herself. So when Flora looked at Joey Kirkpatrick's intricately detailed drawings she thought, here comes another one. For her part Joey was uninterested in technique or in working with Flora, she just wanted to learn how to do it; whereas Flora thought glass threads were the wrong material for Joey.

But Flora accepted the challenge and tried to reproduce one of Joey's drawings exactly by bending glass cane. "Okay", she said, "this is what it takes to get what you want." Joey was delighted with the result. "Great! Great!" she said, but when she tried to do it herself she made little blobs. Flora added, "But I don't feel like working for you."

Both were now convinced that glass threads were not the way to translate Joey's drawings. The solution proved to be bending wire to simulate a pencilled line on glass. And that was how their collaboration began.

After feeling out what each could do best, their first experiments in bending wires and transferring them to glass were a disaster: both the wires and the glass broke. Soon the three-week term at Pilchuck was over and the women went their separate ways. In 1980 they met again at the Rhode Island School of Design, this time as artists-in-residence, and resumed the wire drawings. "But at this point", Joey says, "we weren't calling it collaborative work. Flora was helping me develop a new way of working. We were both blowing the glasses and shaping the wires and the pieces were still somewhat crude. We didn't talk about whose work it was, we just did it for a month." Then one day David Bernstein, owner of the Bernstein Gallery in Boston selected three pieces for a show. "At this point we had to come to terms with whose work it was."

That crucial decision consumed every minute of a five-hour drive to flora Mace's farm in northern New Hampshire. At that time people working together did not cosign pieces – even to admit collaboration seemed a bit awkward. Flora was obviously still the technician, figuring out how to use the imagery that came from Joey's wire drawings. But Flora had once worked in a studio alone for two years and her art work seemed so personal that she still found it difficult to confront collaboration. Finally, however, they agreed to cosign their pieces, and an expansion of the horizons of studio glass began.

The new team of Kirkpatrick/Mace (or Mace/Kirkpatrick) began sharing and comparing their dreams, and the figurative imagery of many of their early pieces evolved as collages of dreams. Working at separate tables in



nische Seite zuständig und für die Umsetzung der Bilder, die Joey Kirkpatrick mit ihren Drahtzeichnungen gestaltete. Aber Flora Mace hatte einst zwei Jahre allein in einem Glasstudio gearbeitet und ihre künstlerische Arbeit machte so einen eigenständigen Eindruck, daß sie nun Schwierigkeiten hatte, sich auf die Kollaboration einzustellen. Schließlich aber entschlossen sie sich, ihre Arbeiten gemeinsam zu zeichnen. So wurde der Begriff des Studioglases um eine neue Dimension erweitert.

Das neue Kirkpatrick/Mace (oder Mace/Kirkpatrick) Team begann nun, seine Traumwelt gemeinsam zu träumen oder sich darüber auszutauschen. Diese Traumwelt findet sich bruchstückhaft auf vielen ihrer frühen Arbeiten bei den dargestellten Personen wieder. Wenn sie, jede für sich, im Kalt-Studio in Pilchuck arbeiten (dort wird auch der größte Teil ihrer Stücke angefertigt), zeichnen sie zahlreiche Entwürfe von Figuren in unterschiedlichen Haltungen. Wenn sie dann eine – sagen wir Abbildung einer Puppe – ausgewählt haben, versucht Joey Kirkpatrick diese mit Hilfe von Draht, wie man ihn in Eisenwarengeschäften findet, von einer der Bleistiftzeichnungen genau zu kopieren. Dabei hält sie den Draht senkrecht, zieht und krümmt ihn, schneidet ihn auf die Länge der im Entwurf gezeichneten Linien zurecht, verbiegt und verknüpft die unterschiedlich langen Drähte mit einer feinen Zange. Da jede der beiden Frauen einen unverwechselbaren Stil beim Zeichnen hat, müssen die Drahtzeichnungen diese Unterschiede genau wiedergeben. Dies ist bestimmt nicht einfach. Man rufe sich die unbeholfene Linienführung und die steif wirkenden Abbildungen ins Gedächtnis, die man auf einer Anzahl der in kalter Technik ausgeführten, z. B. geätzten oder gravierten modernen Gläser sieht. Die komplizierten Drahtzeichnungen von Mace/Kirkpatrick müssen aber außerdem noch auf das Werkstück aus heißem Glas übertragen werden.

Ihre frühen Abbildungen wirkten noch recht verkrampt, die Drahtkonturen, die auf heißes Glas aufgewalzt wurden, waren nicht sehr sicher ausgeführt. Aber dann fing Flora Mace an, die Umrisse aus Draht mit geschmolzenen Glasfäden oder pointillistisch anmutenden Pünktchen aus Farbglass auszufüllen, um fleischfarbene Tönungen, Gesichtszüge oder Kleidung nachzuahmen. So wurde die jahrhundertalte Arbeit vor der Lampe zu einem neuen Zweck eingesetzt: für flache, an Cloisonné erinnernde Abbildungen auf heißem Glas.

Die fertigen Draht-Glasbilder werden in das Heiß-Studio gebracht, bis zum Glühen auf einer Heizplatte erhitzt und vorsichtig mit einer Pinzette auf das zum Teil ausgeblasene Werkstück gelegt. Das Draht-Glasbild wird dann festgedrückt und in die Oberfläche eingebrannt, um Luftblasen entweichen zu lassen und zu verhindern, daß Teile der Zeichnung während des Ausblasens zerlaufen.

Um ein Stück fertigzustellen, braucht man zwei bis drei Stunden für das Blasen und anschließend 15-18 Stunden für das Auskühlen von Arbeiten. „Wenn man bläst“ erzählt Flora Mace, „vergeht die Zeit so langsam und ist die Spannung so groß, daß man über Energiereserven verfügen muß, oder man verliert den Zugriff zum Gegenstand. Man kann keine Pause machen und muß die Arbeit am heißen Glas bis zum Ende durchziehen.“ Joey Kirkpatrick meint, „durch das Blasen ergeben sich Bewegungen und Gestik. Wenn man damit anfängt, richtet sich eine Figur, die eigentlich gebeugt war, plötzlich auf, Köpfe neigen sich, die Puppen schauen sich an, fassen sich an, Tiere beginnen zu laufen, Papierdrachen blähen sich im Wind und fliegen. Papier nimmt die Zeichnungen lediglich auf, Glas aber gibt etwas zurück; die Figuren erwachen für uns im wahrsten Sinne des Wortes zum Leben, wenn das Glas ausgeblasen wird.“ Für die beiden Frauen ist es zwar schwierig, die größeren und schwereren Stücke zu handhaben, aber trotzdem geben sie sie zum Blasen nicht an Glasbläser weiter, die ihnen ihre Hilfe anbieten.

Trotz ihrer anfänglichen Befürchtungen ist Flora Mace nicht zur reinen Technikerin geworden. Ihre „Indianerdecken“, die auf Dale Chihuly's zylindrischen Formen angebracht wurden, waren in sich geschlossene gewebte Tapiserien aus Glas. Schon 1976 schuf sie auf zartfarbenen, selbstgeblasenen Glasgefäßen mittels gezogener Farbglasstäbchen bezaubernde Farm-Bilder. Einmal fertigte sie zu Demonstrationszwecken ein Paperweight an. Es zeigt sehr realistisch eine kanadische Gans im Flug über die mit Glasfäden geschriebene Signatur, die von jeder Bank akzeptiert worden wäre. Doch als Flora Mace begann, mit Joey Kirkpatrick zusammenzuarbeiten und Draht zu benutzen, mußte sie noch einmal von vorne anfangen, um die Schwierigkeiten des neuen Mediums zu meistern.

Die Arbeiten ab 1980 zeigen wehmütig blickende, in Seide gekleidete Figuren, die orientalische Phantasien evozieren mögen. Lumpenkerle mit Kartoffelgesichtern, die jetzt auf dem Speicher herumliegen, beschwören die Traumwelt von Kinderbüchern herauf. In ihren Gesten und in ihrem

the cold-studio at Pilchuck where most of their work is done, they make numerous pencil sketches showing figures in different attitudes. Once the persona – say the image of a doll – has been selected, Joey, using almost any kind of hardware store wire, tries to duplicate the exact character of one of the pencil sketches. Holding the wire vertically in front of her, she draws, bends, and cuts the wire much as one would extend and terminate the pencilled lines of a sketch, but twisting and knotting the various lengths of wire fine pliers. Since the drawing style of each woman is quite distinct, the wire drawings have to capture the differences exactly. To understand that this is no mean feat one has only to recall the clumsy line drawings and frozen images one sees etched or engraved on some contemporary cold glass. But the intricate wire drawings of Kirkpatrick/Mace have in addition to be transferred to the hot glass blank.

Their early were little more than jerky, unsure wire outlines rolled onto hot glass. But when Flora Mace began filling in the wire outline with torched threads and pointillist dots of colored glass to make flesh tones, physical features, and clothing, the centuries-old art of lampwork was put to a new purpose: flat cloisonné illustration on hot glass.

The completed wire and glass images are carried to the hot shop, brought to red heat on the hot plate, carefully positioned with tweezers on the partially inflated blank, and pressed and torched into the surface to expel trapped air bubbles and to prevent parts of the design from crawling away from the surface during blowing.

To finish a piece takes from two to three hours of blowing, followed by 15-18 hours in the annealing box. "When you're blowing", Flora says, "the time is so long and the tension so great that you have to create your own nervous energy or your mind leaves the work. You can't take a break, you have to go through the hot work to the very end". Joey says, "Blowing creates gestures and movement. A figure that is bent over when you start can stand up, heads tilt, the dolls look at each other, their hands reach out to one another, animals start to run, the wind kites fill with wind and fly.

Paper is merely a receiver of the drawings, glass gives something back to you, the figures literally come alive for us as the glass is blown. "Difficult as it is for them to manage some of the larger, heavier pieces, the women have not surrendered the blowing to glassworkers who have volunteered to blow for them.

Despite her earlier fears, Flora Mace was not destined to be a mere technician. Her Indian blankets rolled onto Dale Chihuly's cylinders were in themselves woven glass tapestries. As early as 1976 she produced charming farm scenes from drawn glass cane on subtly colored vessels she blew herself. She once made a demonstration paperweight showing a realistic Canada goose in flight above the signature of this writer in glass threads that would have passed at any bank. But when she began working with Joey Kirkpatrick and wire the process had to begin all over again to overcome the complexities of the new medium.

In the work since 1980 poignant-eyed, silken-robed figures may evoke oriental fantasies; potato-faced, tatterdemalion figures summon the dreamworld illustrations from children's books left sprawling in the attic. In gestures and expressions the sense of longing, desperation, and reconciled discard is strong. The wire makes its own calligraphy, sometimes suggestive in its staccato way of the pencilled shorthand of Matisse. In some of the more carefully articulated and finely detailed images the eyes see, the love-worm faces speak their thoughts to us according to our hopes and fears. When Flora and Joey blew their Windkite pieces, the kites appeared to fill with air and sail across the cloudy, translucent surfaces of the vessels, which in turn changed shape in the blowing like natural cloudy skies. These splendid, free-form pieces are the finest work the Mace/Kirkpatrick collaboration has produced; transforming lampworked wire from what could have been mere confection into an art.

Paul Hollister (see page 38)

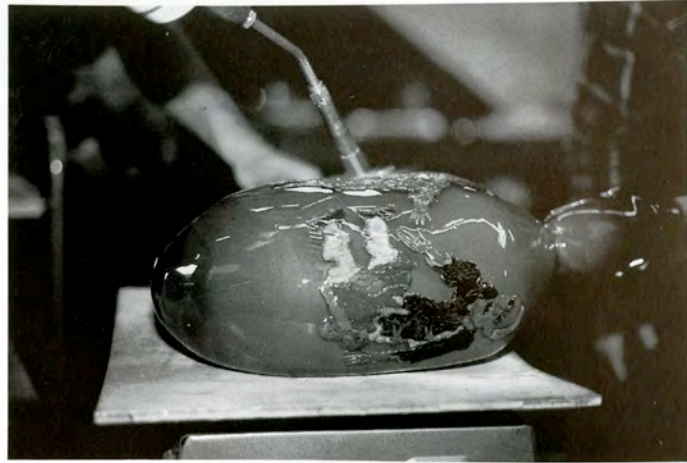
Photos: Roger Schreiber

24 Arbeitsphoto über das Anbringen der Zeichnung auf das Glas
Workshot – Drawing Application on the glass
Prise de vue au travail sur l'application du dessin au verre

25 Flora Mace/Joey Kirkpatrick. Gefäß mit Einhornwalen, „Finishing touch“, 1980
Flora Mace/Joey Kirkpatrick. Narwhale bowl, „Finishing touch“, 1980
Flora Mace/Joey Kirkpatrick. Vase au narval, „Finishing touch“, 1980

Gesichtsausdruck kommt das Gefühl der Sehnsucht und der Verzweiflung zum Ausdruck, sie haben sich damit abgefunden, daß sie einfach ausgerangiert wurden. Der Draht schreibt seine eigene Handschrift, sein Stakkato erinnert manchmal an die Bleistiftzeichnungen von Matisse. Auf einigen der sorgfältiger akzentuierten und detaillierteren zarten Bilder sind die Augen sehend, die verbrauchten, einst geliebten Gesichter erzählen uns von ihren Gedanken, je nachdem ob wir selbst hoffen oder fürchten. Als Flora Mace und Joey Kirkpatrick ihre Winddrachen-Arbeiten bliesen, schienen sich die Drachen mit Luft zu füllen und über die wolkige transparente Oberfläche der Gefäße zu schweben, welche sich ihrerseits während des Blasens veränderten wie der bewölkte Himmel in der Natur. Diese hervorragenden freien Formen sind das Beste, was Mace/Kirkpatrick in Zusammenarbeit hervorgebracht haben: aus dem vor der Lampe bearbeiteten Draht hätte Durchschnittliches gemacht werden können – sie machten daraus Kunst.

Paul Hollister (siehe S. 28)
Photos: Roger Schreiber



24



25

19