



Studio Ceramic Art

Rory Gilham
11/20/2024

** 為什麼我們選擇在身體、情緒和精神上挑戰自己，以發展創造新事物（想法和物體）所需的知識和技能？為什麼我們要創造新的東西然後將其放置在世界上？有什麼風險？

~~人們有責任挑戰現狀並提出新的想法和目標，願意冒著改變的風險，透過改變自己來努力理解和傳達自己的人性，不僅在藝術和手工藝領域，而且在幾乎所有領域。

~~正是那些質疑並挑戰現狀的個人，往往是為了尋找新的、更好的解決方案，最終推動了進步。這就是人類的「時斷時續」；人類對理解和意義的探索——這一切是什麼以及這一切意味著什麼。

** 用黏土製作物品的行為被認為是早期人類最早的創造性行為之一。

~~黏土小雕像是手工製作的，用來代表人類、動物、宗教物品，早於書面語言數千年。

「Dolni Vestonice 的維納斯」是迄今為止發現的最古老的泥塑雕像，其歷史可追溯至 31,000 至 27,000 年前，出土於當今捷克共和國的舊石器時代遺址。

最古老的書寫符號是楔形文字，即泥板上的抽象楔形符號，其歷史可追溯到一萬年前。





最古老的書寫符號是泥板上的楔形抽象符號，距今只有一萬年的歷史。

~~這些古代文物（無論是雕像還是楔形文字板）的壽命都歸功於包含粘土的地球礦物的永久品質，這些礦物在暴露於火中的較高溫度後會發生變化。

**黏土是陶器和陶瓷中使用的主要材料，在人類從史前游牧狩獵採集者到現代太空時代探險家的旅程中發揮核心作用。

**陶瓷器最早出現於東亞、中國南方江西地區，距今約2萬年前。位於景德鎮以南不到100公里的仙人洞，景德鎮是幾個世紀以來中國陶瓷的主要中心。大約16,000年前，陶器傳播到日本和俄羅斯遠東地區。早在11,000年前，黏土陶瓷容器就被用來盛裝液體、食物和信仰藝術品。

~~這些古代藝術品，無論是小雕像還是楔形文字碑，之所以歷久常新，是因為黏土所含的礦物質具有永久性，這些礦物質在火中暴露於較高溫度後就會發生變化。

早期的陶器是用單色土色手工製作的，並透過刮痕或繪畫簡單的幾何圖案進行裝飾。也就是說，在美索不達米亞和埃及已經發現了5500年前的釉陶器。人們相信，當坑「窯」底部的沙子融化形成玻璃時，埃及人首次發現了陶器玻璃。

8000至6000年前的某個時候，美索不達米亞發明了陶輪，徹底改變了陶器製作工藝。該輪允許更快的對稱成型技術。

隨著成型和設計技術的發展，更複雜的窯爐被開發出來用於燒製。所有這些都導致陶器成為表現性、裝飾性藝術以及實用器皿的物件。大約8,000年前，希臘人發明了能夠在氧化（充氧氣氛）和還原（缺氧氣氛）下燒製的窯爐。

**在亞洲，中國人用高嶺土與petuntse（一種由長石、雲母和石英組成的石頭）混合開發出瓷器，在高溫燒製時，孔隙率降低到低於

1%。中國人在西元六世紀左右開發了高溫龍隧道窯，溫度可達華氏 2,462 度（1,350 度），適合燒製瓷器。“瓷器”一詞源自“porcellana”，馬可·波羅用這個詞來描述他在中國看到的陶器。中世紀時期，瓷器沿著絲綢之路傳播到伊斯蘭國家以及後來的歐洲。



漢代壺 絲路收藏

絲路收藏



獨特的褐釉漢代壺絲綢之路收藏 **歐洲直到16世紀才研製出能夠達到瓷器溫度的窯爐。正是合成材料、耐火材料的發展，使歐洲人得以建造更高溫度的高爐。這一發展引發了“工業革命”，導致焦炭、水泥、化學品和陶瓷的生產。

英國經濟歷史學家阿諾德·湯因比將1760年至1840年間英國的經濟發展描述為「工業革命」。對於陶器以及歐洲社會來說，這是一場變革或顛覆，取決於人們如何看待這段時期。

~~個體陶藝工匠的永恆傳統被擁有大規模生產機器的工廠所取代。

~~「工匠」在社會中的角色發生了巨大變化，大多數陶工和手工藝者發現自己沒有工作。技能需求幾乎完全轉移到了大量生產設計師身上。因此，陶器變得更容易為大眾所接受，但代價是藝術品質和作品個性的下降。 ** 19 世紀末和 20 世紀初的工藝美術運動是對工業革命的去個性化和標準化的反應。

~~。陶藝家被鼓勵將自己視為藝術家，並嘗試形式、技術和釉料。傳統陶瓷技藝的更新加上對黏土個人表達的興趣，為我們今天充滿活力和活力的陶瓷場景奠定了基礎。

直到第二次世界大戰後，今天的工作室陶瓷運動才首先在西方國家興起，並由此傳播並擴展到世界各地。

**今天的工作室陶瓷藝術場景融合了古代技術和當代創新以及從其間獲得的知識。

~~世界各地的工匠們所採用的各種手工製作、拋輪、上釉和燒製技術簡直令人驚嘆。

~~陶器已經超越了其功利主義根源，提供了個人和文化的表達。用黏土製作物件的行為提供了一種獨特的連續感，屬於人類最基本的創造性追求之一。

~~ *It*是數千年來不同文化和民族之間發生的對話。用黏土製作品物需要時間、思考、彈性、創造力、專注力，甚至是遠見。它讓我們了解文化、藝術家、我們這個時代以及過去的思想。

~~這裡不能忽略黏土工作的冥想和恢復方面，因為努力是與自我聯繫，創造物體並與他人分享創造。作為一個社會物種，這是人類最基本的需求之一，渴望成為其中的一部分，創造並為人類不斷發展的故事做出貢獻。

喬治·奧爾 - 美國 (1857-1918)

活躍於 19 世紀末和 20 世紀初的喬治·奧爾 (George Orr) 被暱稱為“比洛克西的瘋狂波特”。當時他被視為「瘋子」。直到 50 年後，他的陶瓷在車庫裡被發現。他那個時代的陶器是保守的、簡單的、功利的、直截了當的。奧爾的藝術陶器無論是形式還是釉色都是狂野的，有波浪狀、皺褶、起伏的形狀和令人震驚的繪畫釉彩。奧爾知道他的雕塑罐具有創新性、想像力，並且需要高超的技巧。但他的作品遭到「工藝美術運動」、陶瓷界和比洛克西人民的冷落。

奧爾在 1901 年接受採訪時表示，「當我去世時，我的工作將受到讚揚、尊重和珍惜」。如今，奧爾被公認為美國陶瓷的主要先驅。世界知名建築師法蘭克蓋瑞以他的名字設計了一座博物館。

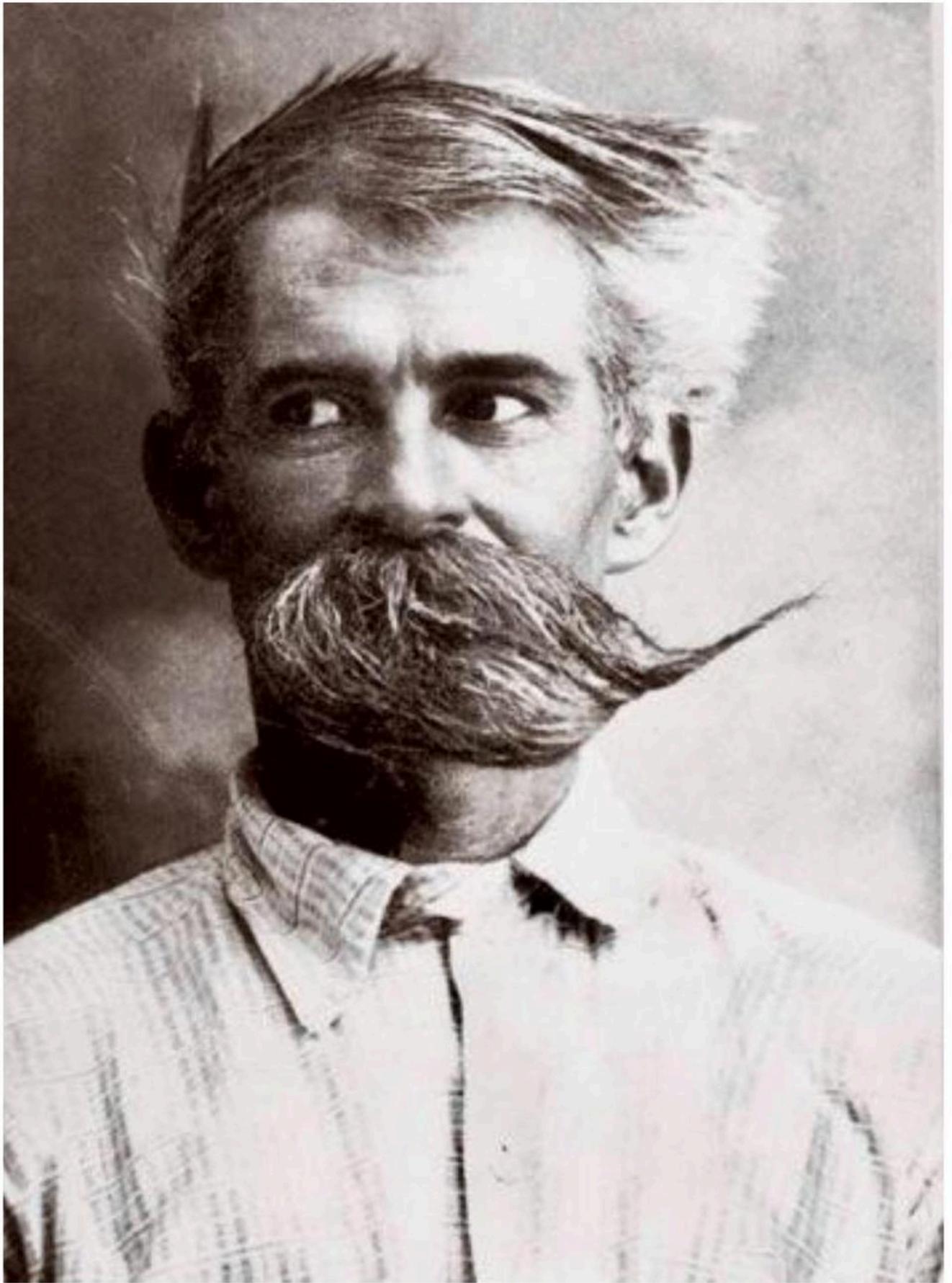
奧爾的作品可以在大都會藝術博物館和史密森尼博物館找到。他的作品對陶瓷界和藝術界產生了持久的影響。他激勵了一代又一代的陶瓷藝術家以獨特的方式創新和創作這種媒材。

~ Ohr

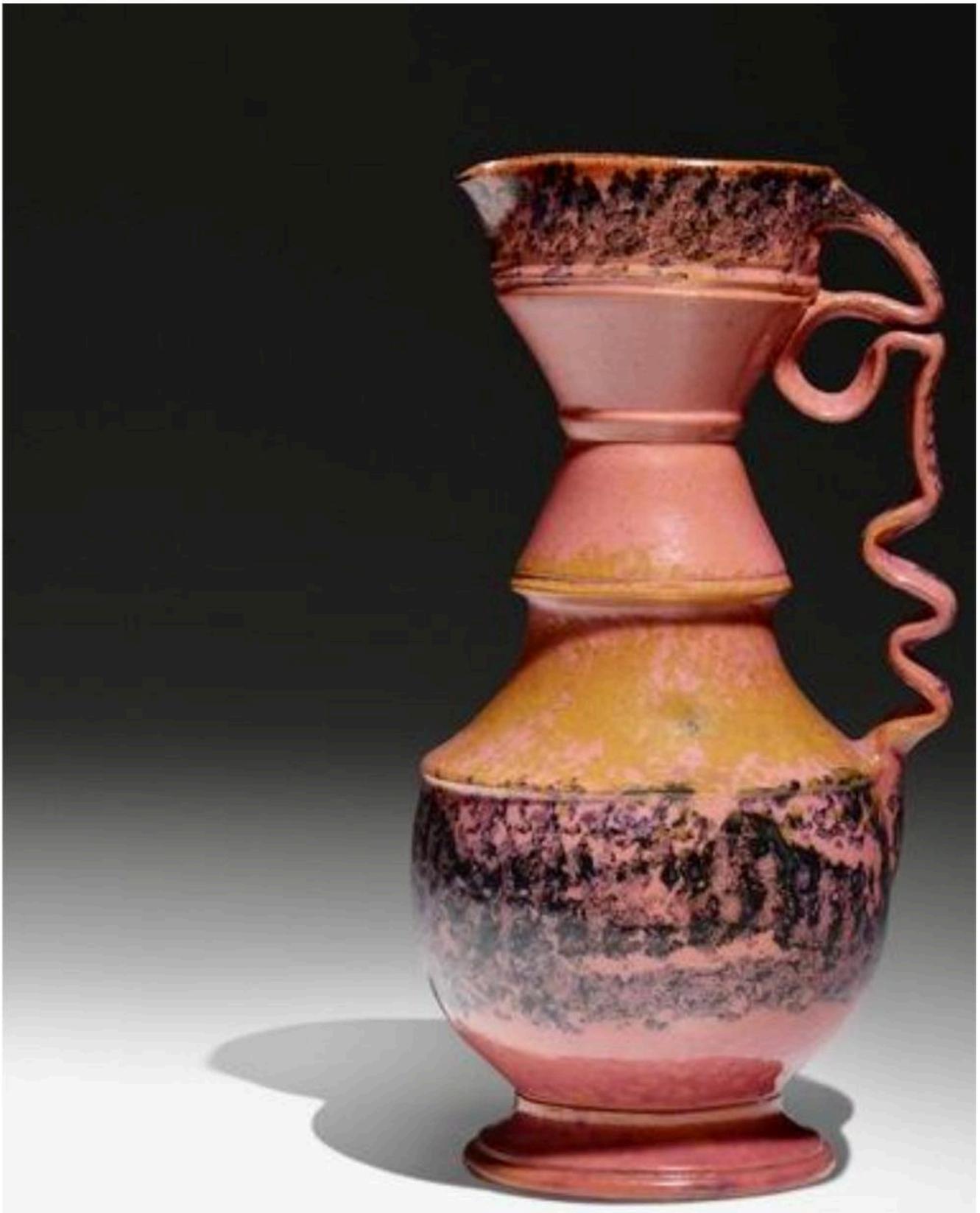
1857 年出生於比洛克西，22 歲時，朋友約瑟夫·福瓊·邁耶 (Joseph Fortune Meyer) 邀請他到他家族經營的陶藝廠工作，他在新奧爾良的一家陶藝廠當學徒。學會丟陶器後，奧爾花了一年多的時間搭火車穿越 16 個州，參觀其他陶器。1883 年，26 歲的奧爾回到比洛克西，開始了自己的陶藝生涯。這是奧爾後來在幾個工作室中的第一家，他用一個大膽的字母標誌裝飾著自己，稱自己是“地球上最偉大的藝術陶藝家”，他的作品“無與倫比”。奧爾後來寫道：“當我找到陶輪時，我感覺它就像水中的野鴨一樣。”奧爾預言，“最終國家將為我的天才建造一座神廟”，這在當時是可笑的。最終，比洛克西人民聘請弗蘭克·蓋瑞 (Frank Gehry) 實現這一目標，奧爾-奧基夫藝術博物館 (Ohr-O'Keefe Museum of Art) 於 2010 年開放。

1909 年，奧爾關閉了他的陶器廠，並靠著繼承的遺產度過了餘生。1918 年，他因咽喉癌去世。如今，奧爾被認為是第一個開始解構陶器形式並將其作為試圖做出富有表現力的創意陳述的藝術家的人。他的作品對陶瓷界和藝術界產生了持久的影響。激勵一代又一代的陶瓷藝術家以獨特的方式創新和使用黏土。被他的遺產感動的眾多藝術家包括 Betty Woodman、Peter Voulkos、Kathy Butterly、Sterling Ruby 和 Takuro Kuwata。

喬治·奧爾









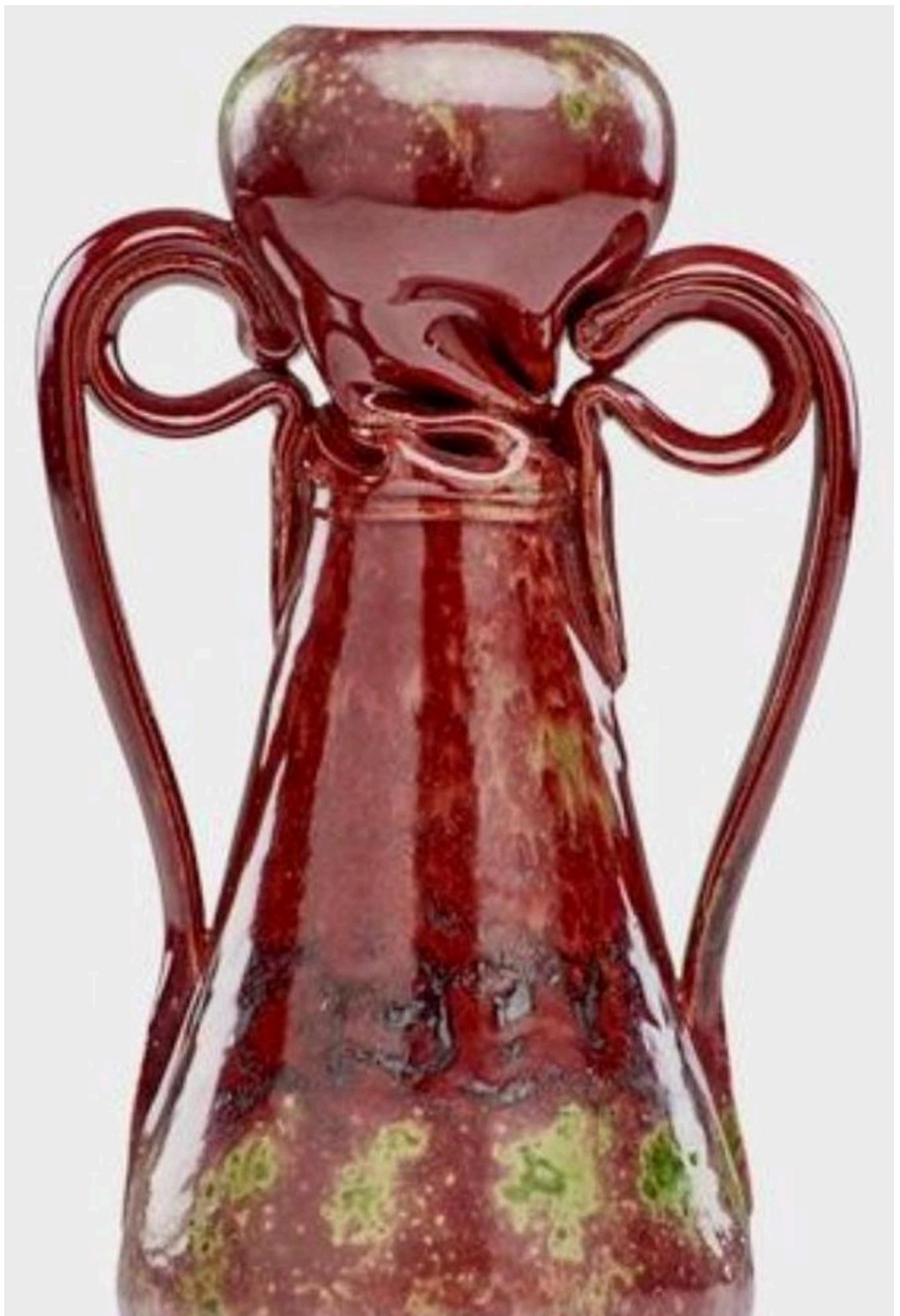


奧爾





奧爾







奧爾



彼得·沃爾科斯 - 美國 (1924 - 2002)

Voulkos 於 1952 年在加州工藝美術學院獲得碩士學位。他在那裡任教直至 1985 年退休。

1954 年，在奧蒂斯 (Otis) 期間，沃科斯 (Voulkos) 擺脫了傳統實用陶瓷的限制，開始建造大型、重型雕塑。他的黏土作品呈現出抽象表現主義藝術的「手勢自發性和視覺運動」。人們也以禪宗般的態度接受日本傳統陶器的缺陷特徵。也許是受到英國著名的陶藝家伯納德·利奇 (Bernard Leach) 的影響，他在遠東 (韓國和中國，但主要在日本) 生活和製作陶器多年，然後返回英國。

Voulkos 將輪式投擲與板坯建造、傳統釉料與環氧漆、具象與抽象相結合，並建造了具有複雜內部支撐的大型黏土結構。他拒絕了混合黏土形式的正統技術，包括圓柱體、碗、球體、盤子、黏土板，他在建造鬆散流動的自發性作品時，用鯊魚、手撕、拇指壓在一起和槳來敲擊這些形式。

沃科斯



沃科斯

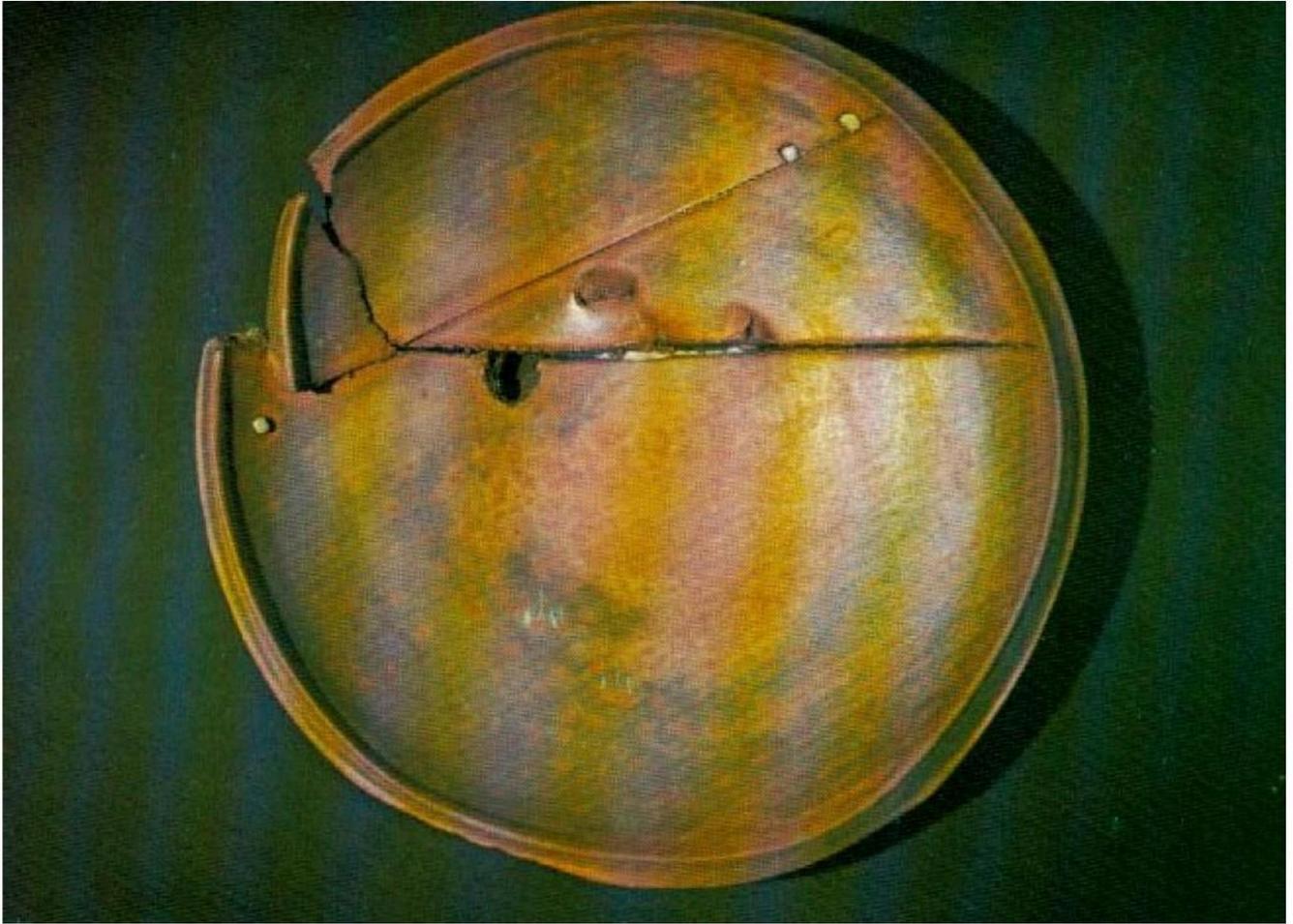


沃科斯



沃科斯

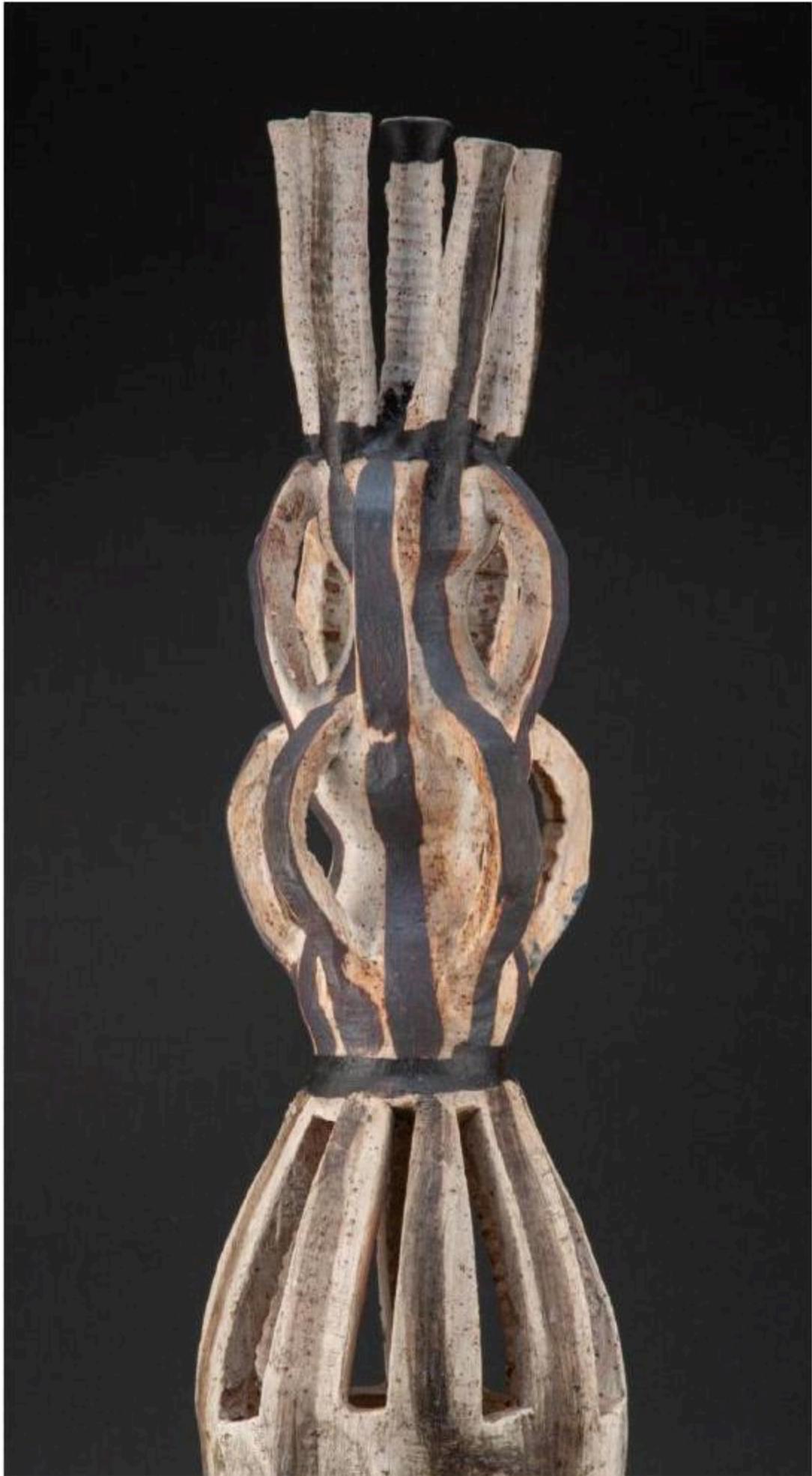




沃科斯









Imaged by Heritage Auctions HA.com

沃科斯





約翰梅森 (1927 - 2019)

我引述：「據我所知，沒有（黏土和釉料）的處方。就是這樣做，看看它是否有效。如果它不起作用，就改變它並讓它起作用。梅森的工作重點是探索黏土的物理特性及其「極高的可塑性」。他以其開創性的大型陶瓷抽象作品而聞名。雖然他以安靜、溫和的舉止而聞名，但他的創意遠見打破了歷史上的陶瓷傳統。他與 Voulkos、Price、Arneson、Nagle 等人一起，是 50 年代和 60 年代南加州「工藝到藝術」發展的核心人物，當時陶藝家打破了傳統的工藝和器皿藝術，裝飾性物品並走向抽象、紀念性和人類情感。

大約 1949 年，22 歲的梅森搬到洛杉磯，在奧蒂斯藝術與設計學院學習藝術。幾年後，他轉學到喬伊納德藝術學院，在那裡他遇到了肯尼斯·普萊斯，並向陶藝家蘇珊·彼得森學習。1954 年，他回到奧的斯，專注於紅土，並與 Voulkos 一起學習，Voulkos 成為了良師益友。

1950 年代末和 1960 年代，梅森在洛杉磯頗具影響力的費魯斯畫廊 (Ferus Gallery) 舉辦了展覽。他舉辦了三場個展，並於 1966 年在洛杉磯郡藝術博物館 (LACMA) 舉辦了一場個展。客座教授。

石匠

1974 年，梅森前往紐約，在亨特學院任教。1978 年，他創作了雄心勃勃的“哈德遜河系列”，由哈德遜河博物館組織。該計畫的 10 個特定地點的耐火磚裝置出現在六個博物館中。1984 年，梅森回到洛杉磯，繼續製作燒製陶土作品。梅森繼續創作陶瓷藝術直到 90 歲（2017 年），他的最後一次展覽是在 2018 年，在斯克里普斯學院的露絲·錢德勒·威廉森畫廊——“對材料的冥想”。

約翰梅森 (John Mason) 將輪子上的黏土移到牆上、地板上，建造了跨度 30 英尺、高 5 到 7 英尺的雕塑。他告訴《洛杉磯時報》，「這不僅僅是喜歡它。我知道我已經找到了一些重要的東西，並且我能夠實現一些東西。這不僅僅是感官上的享受。「這是一種對我來說具有長期意義的材料。」這種洞察力很重要，也是我真正保持興趣的原因。



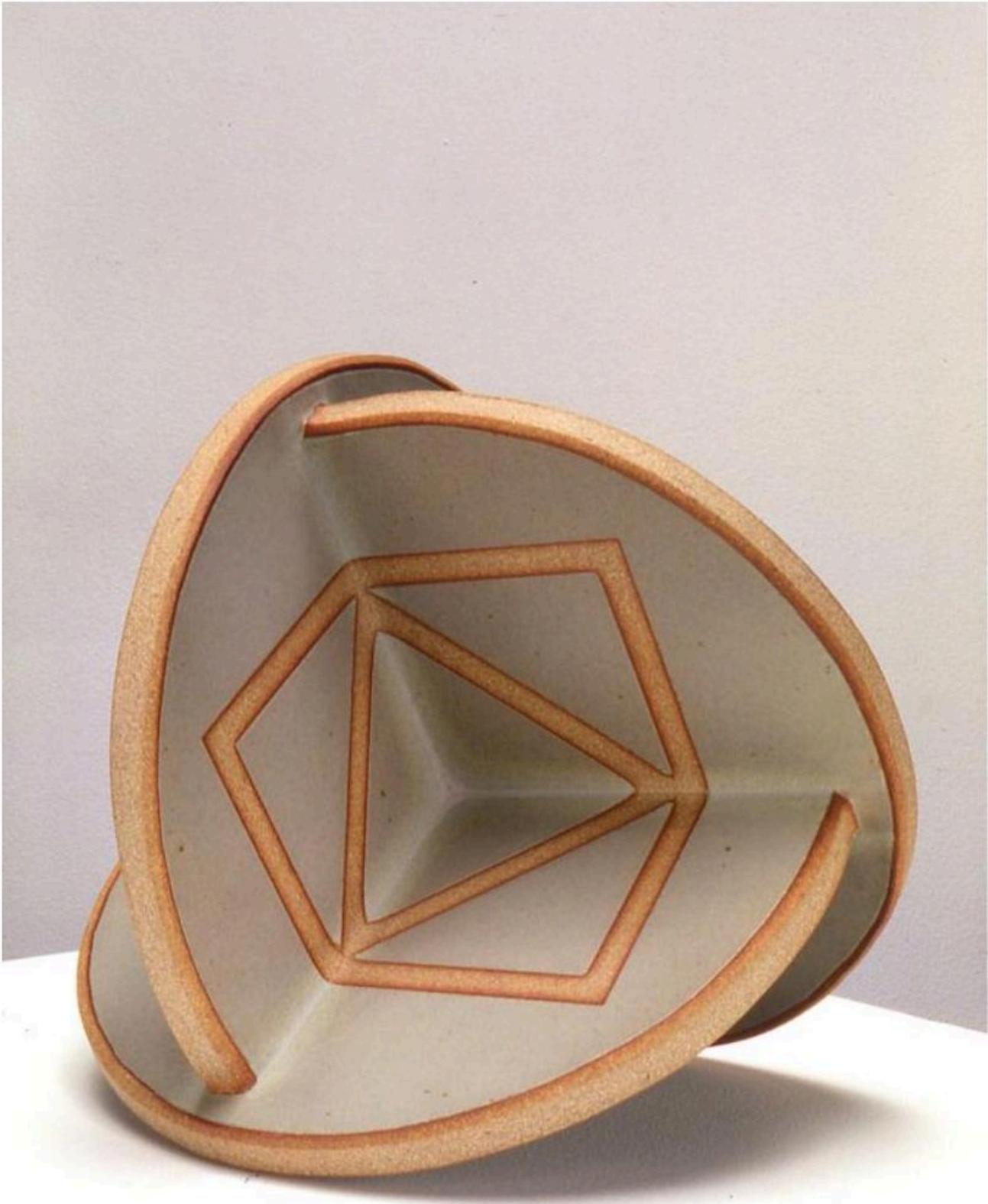


















羅伯特·阿內森 - 美國 (1930 - 1992)

阿內森是一位藝術家、雕塑家和陶瓷教授，在加州大學戴維斯分校任教近三十年。他成為1960年代放棄功能性陶瓷而轉而使用粘土進行藝術表達的興趣的一部分- 他幫助開發了一種獨特的風格和運動，稱為“Funk Art” - 一種反體制運動，融合了不協調的現成物品收藏、自傳主題和幽默。他被廣泛認為是「放克運動之父」。阿內森以他的許多自畫像而聞名，他透過誇張的面部表情、明亮的色彩、道具和黑暗直接的幽默來諷刺自己。

阿內森最初是當地報紙的漫畫家，後來就讀加州藝術學院，當時陶瓷還沒有被普遍認為是一種「美術」。他的藝術收藏在世界各地的公共和私人收藏中影響廣泛。

～阿內森

1960年代，阿內森的主題是平庸的日常物品，如打字機、烤麵包機和廁所，他將這些物品轉化為古怪的物品，常常帶有超現實的感覺。1970年代，他轉向肖像畫。這始於自畫像，但很快就擴展到包括他的許多藝術家同事。阿內森將藝術技巧、見解、政治、社會評論和幽默融入他的作品中。他在作品中毫不猶豫地表達自己的想法和個人觀點。他的作品大膽地進入了“工藝到藝術”運動的“藝術”方面。

阿內森



阿尼森



阿尼森

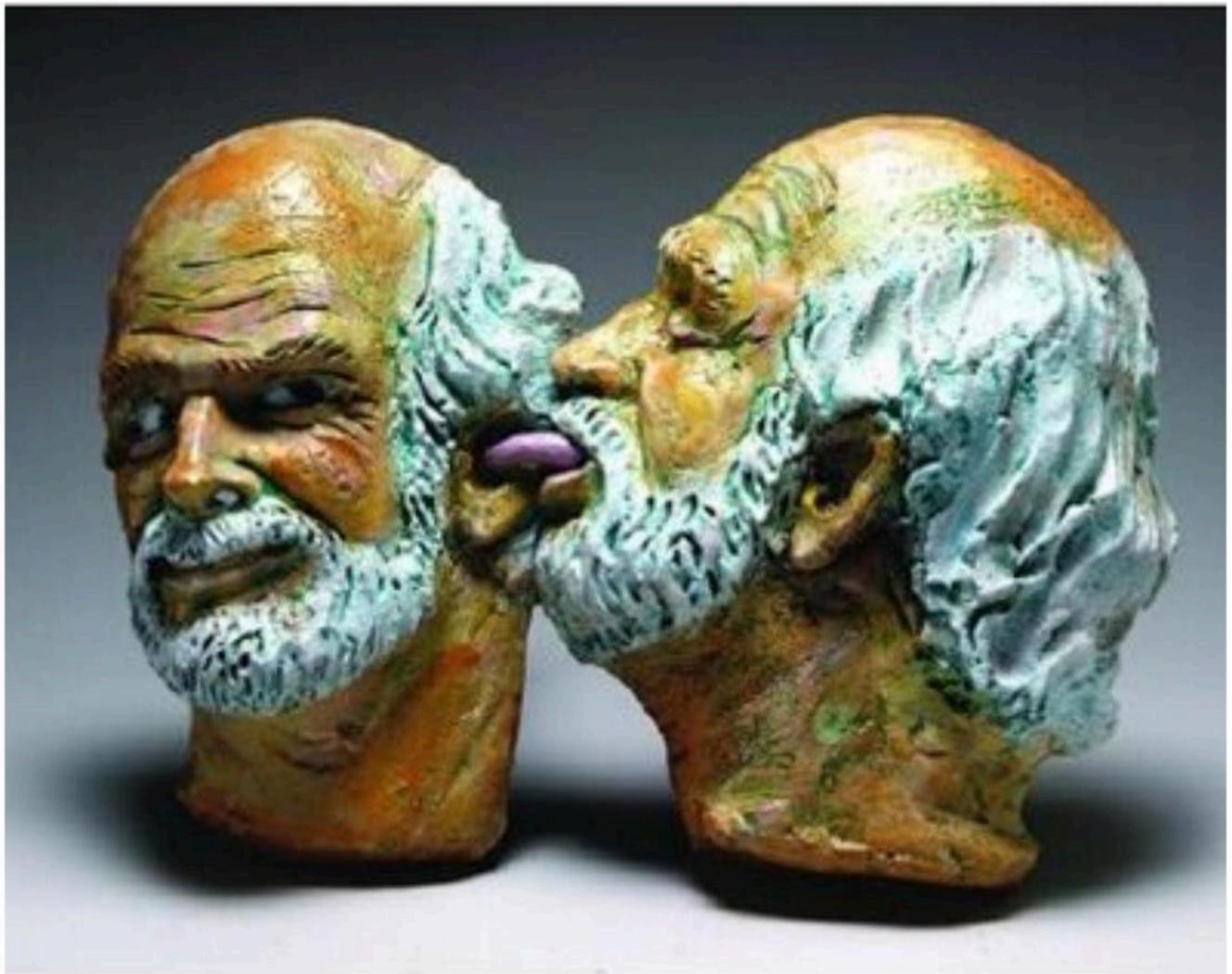


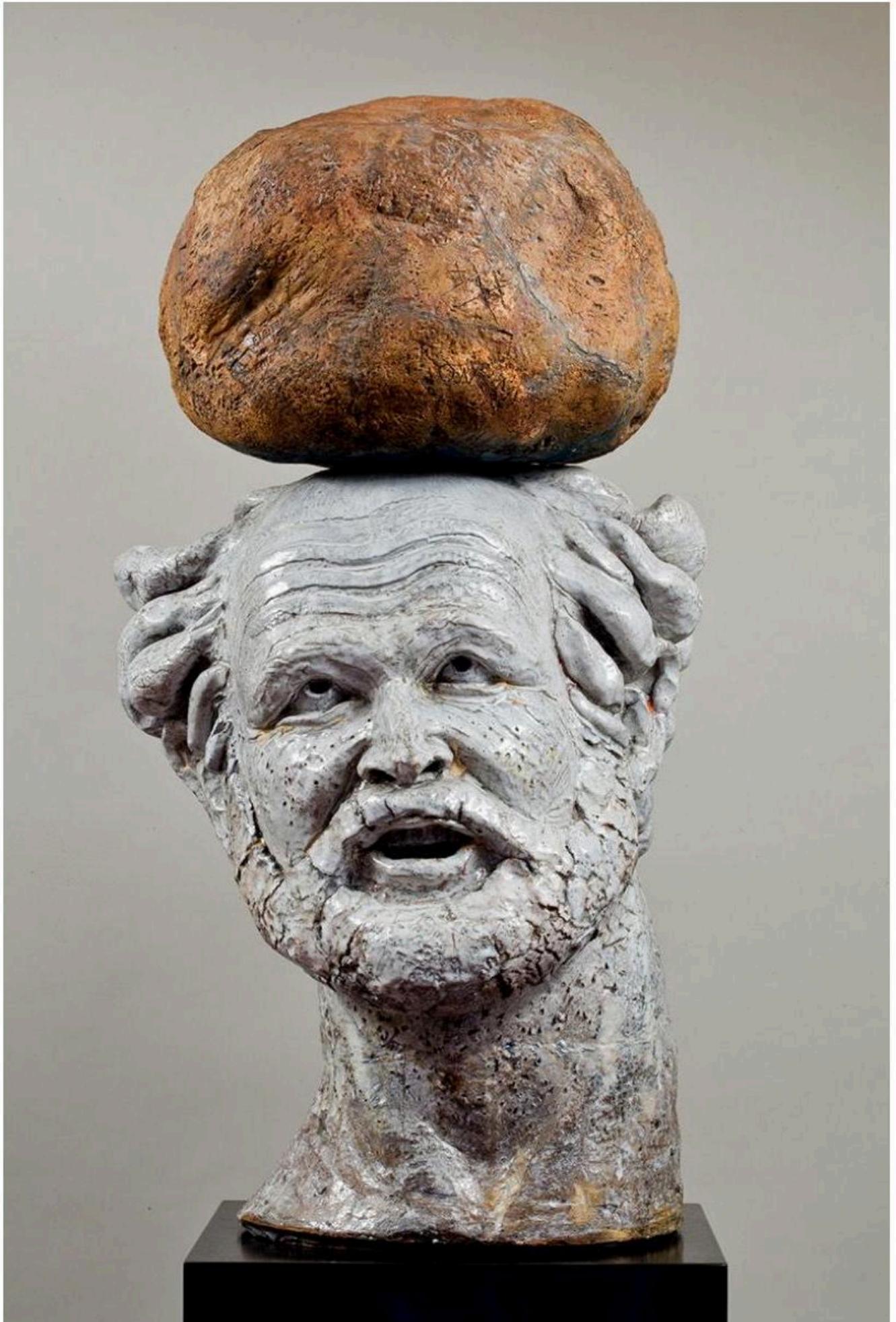


阿尼森





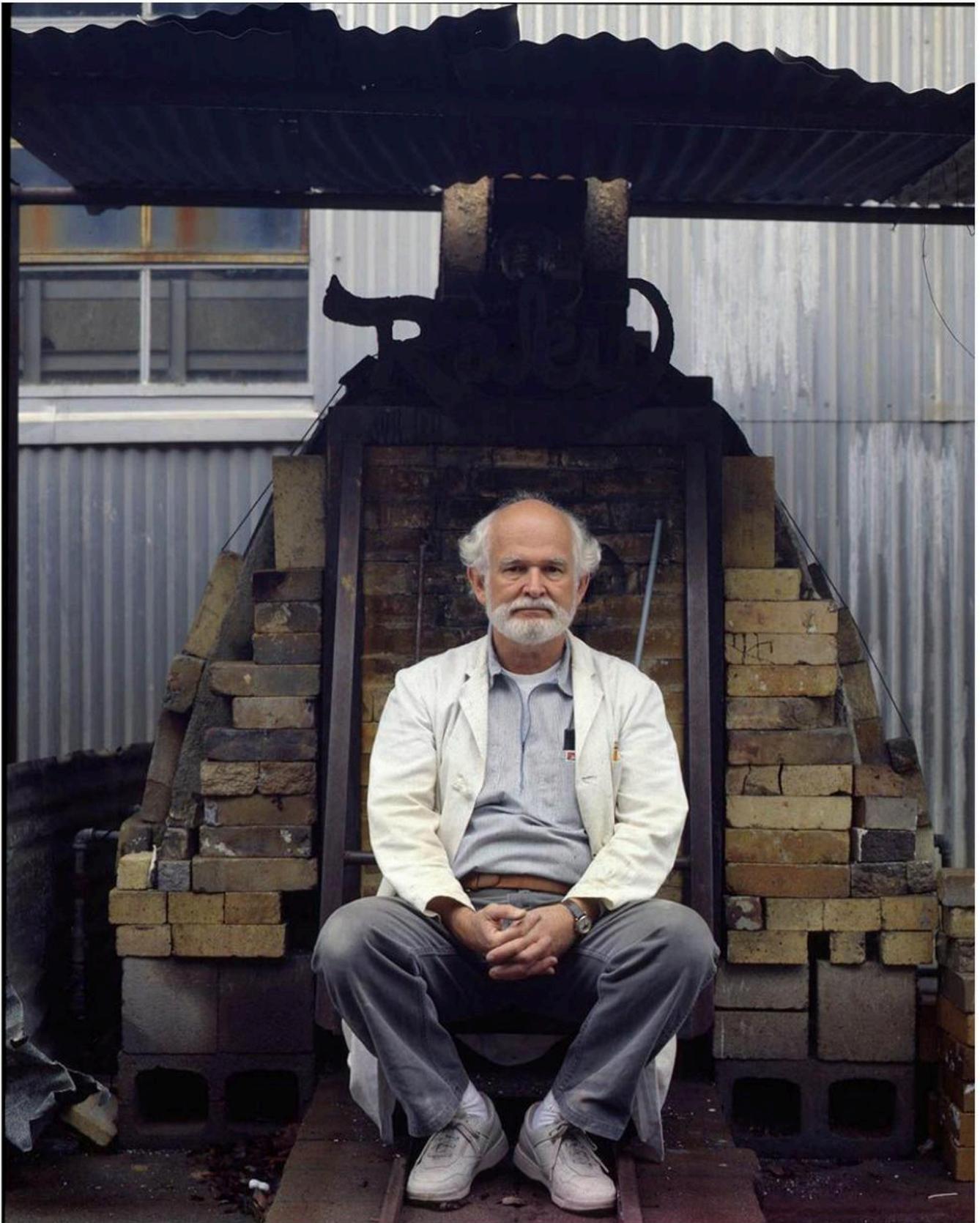






Flip and Flop, 1976
Polychrome glazed earthenware
Lent by Collection of Steve and Rose Pope, c. 2012

lacks a neck and appears casually
topped or flopped into position, in contrast



肯尼斯·普萊斯 (1935 -2012)

肯尼斯·普萊斯(Kenneth Price) 在奧蒂斯藝術學院(Otis Art Institute) 師從彼得·沃爾科斯(Peter Voulkos) 學習陶瓷，後來轉學到南加州大學，並於1956年畢業，獲得藝術學士學位。1957年，普萊斯回到奧的斯，與 Voulkos 共事一年。然後，他決定轉學到阿爾弗雷德大學繼續學習，並於1959年獲得藝術碩士學位。他沒有像藝術家凱西·巴特利那樣反覆上釉和燒製他的作品，而是選擇複雜地繪製多層明亮的丙烯酸塗料，然後打磨這些作品以顯示下面的顏色。

1957年，作為奧蒂斯大學的研究生，他在寫到與他一起學習的陶藝家時寫道：「我們被認為是擺脫了工藝等級制度並取代了所謂『完全自由！』的人。」事實上，我們是一個團隊.....致力於將粘土作為一種材料，並希望以與我們的時間和地點有關的方式使用它。該小組包括約翰·梅森、保羅·索爾德納、亨利·竹本和傑瑞·羅斯曼等。1958年，普萊斯離開奧的斯前往阿爾弗雷德大學開發色彩鮮豔的低火釉料，以擺脫彼得沃科斯 (Peter Voulkos) 的主導影響。

價格

1960年普萊斯回到洛杉磯，參與了西岸新發展的藝術界。1962年，他在日本待了6個月，然後返回洛杉磯，直到1970年搬到新墨西哥州陶斯。直到1992年才回到洛杉磯。2001年，普萊斯成為南加州大學榮譽教授。

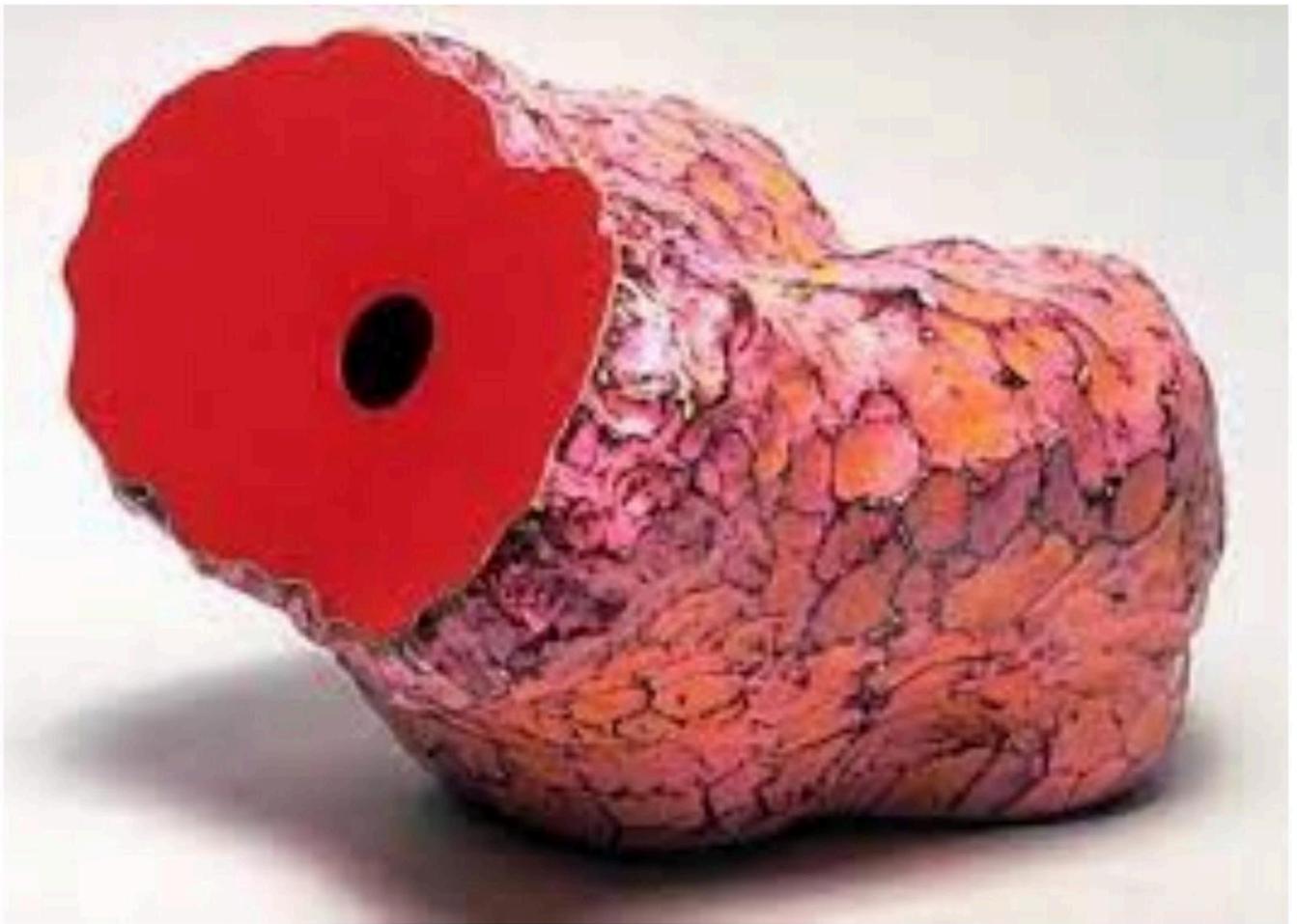
在他五年的職業生涯中，普萊斯是一位非常有創造力的藝術家，他改變了他的雕塑的形式、紋理、顏色和形狀。在60年代和70年代，他專注於創造挑戰傳統陶瓷形狀的小規模不尋常形式。在80年代和90年代，他完全轉向使用壓克力顏料而不是釉料。噴塗到他的球狀黏土模型上，然後打磨，露出下面生動的多色色調。在他與兒子一起工作的晚年，他從事了更大規模的與觀眾身體相關的工作。他的雕塑光滑的表面塗有彩虹色，更增強了它們的吸引力。

2007年，普萊斯被診斷出罹患癌症。他在洛杉磯接受治療，然後搬回陶斯。他生命的最後2-1/2年都在致力於“肯·普萊斯雕塑：回顧展”。普萊斯為這場展覽的籌備工作做出了巨大貢獻，該展覽由洛杉磯縣藝術博物館組織，並由藝術家自1960年代以來的好友弗蘭克·蓋裡 (Frank Gehry) (世界著名建築師) 設計。

~價格

普萊斯在新墨西哥州陶斯的家中去世，享年77歲。他的50年回顧展於2012年9月在洛杉磯藝術博物館開幕。我記得他的作品令人印象深刻，我們都很喜歡它。問





價格





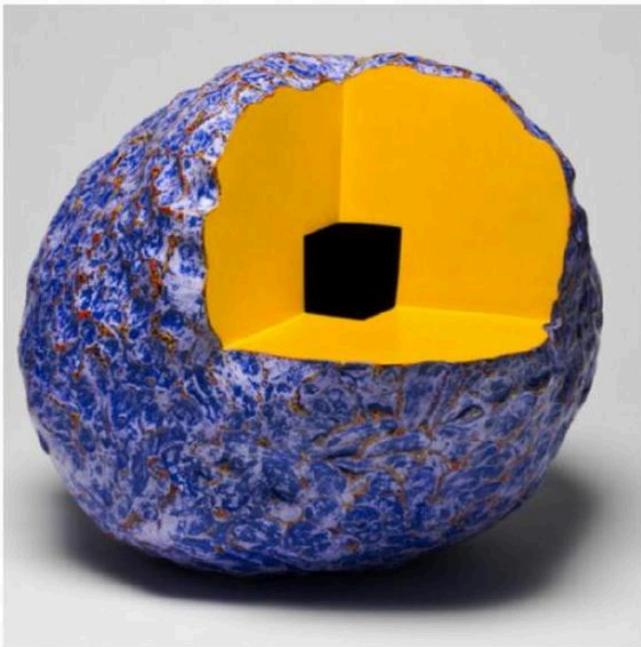








價格



羅恩·奈格爾 - 美國 (1939)

羅恩·奈格爾 (Ron Nagle) 是一位陶瓷雕塑家、音樂家和歌曲作家。他以用注漿陶瓷元素製成的緊密比例的雕塑而聞名，並用環氧樹脂、金屬和其他合成材料進行裝飾，這使他能夠將自己的形式擴展到黏土的極限之外。有些被塗上“熱棒”飾面，有些則像灰泥一樣紋理，然後進行噴漆。

內格爾是當今美國最重要的雕塑家之一。他開玩笑地將自己的職業生涯和同時代的黏土藝術家描述為「藝術界的二等公民」。他的作品被美國和國外的私人和公共收藏所廣泛收藏。

Nagle 1939 年出生於舊金山。十年之內，他成為米爾斯學院陶瓷藝術教授，並在那裡任教了 30 年。

他對西海岸文化的參與——衝浪、搖滾音樂、改裝車——是他的藝術和音樂不可或缺的一部分。從 70 年代末開始，Nagle 就與 Peter Voulkos、Ken Price 和 John Mason 一起展出，他們都因在戰後加州使用非正統的黏土方法而聞名。從工藝到藝術，西海岸工作室陶瓷界的開創性藝術家之一。

內格爾

內格爾



內格爾



內格爾



內格爾



內格爾



內格爾

內格爾



內格爾





凱西·巴特利 (1962)

凱西·巴特利(Kathy Butterly) 於1986年在摩爾藝術學院(Moore College of Art) 獲得藝術學士學位，隨後於1990年在都柏林大學(UCD) 獲得藝術碩士學位，她就讀於都柏林大學，並擔任羅伯特·阿內森(Robert Arneson) 的工作室助理。她與藝術家丈夫湯姆·伯克哈特 (Tom Burckhardt) 一起在紐約生活和工作。巴特里形容自己是一位剛好用黏土創作的畫家。她擁有30年的瓷器造型經驗和數百種釉料的鑄造經驗，對造型和色彩有著獨特的掌握。巴特利的作品規模通常為6英寸到12英寸，但為每件作品賦予了意義和複雜性。

從簡單的滑鑄傳統容器形狀開始，巴特利透過向內和/或向外折疊、戳穿黏土、扭曲和扭曲形狀來改變每個容器形狀。

她創作了抽象的瓷杯和器皿，其形狀靈感來自身體、兒童玩具、亞洲宗教和流行文化。

～蝴蝶

三十多年來，巴特利創作了獨特、令人回味的雕塑，為陶瓷工作室的傳統做出了貢獻並擴展了這項傳統。她的工作強度很大，方法也很獨特。巴特利從批量生產的物體開始，製作用於注漿成型的石膏模具，然後倒入瓷漿以形成初始形狀。巴特利以繪畫般的方式塗上一層層釉料，並對其作品進行了多達 40 次的燒製。最後，她的作品不言而喻，其影響力可能是相當令人驚訝和發自內心的。

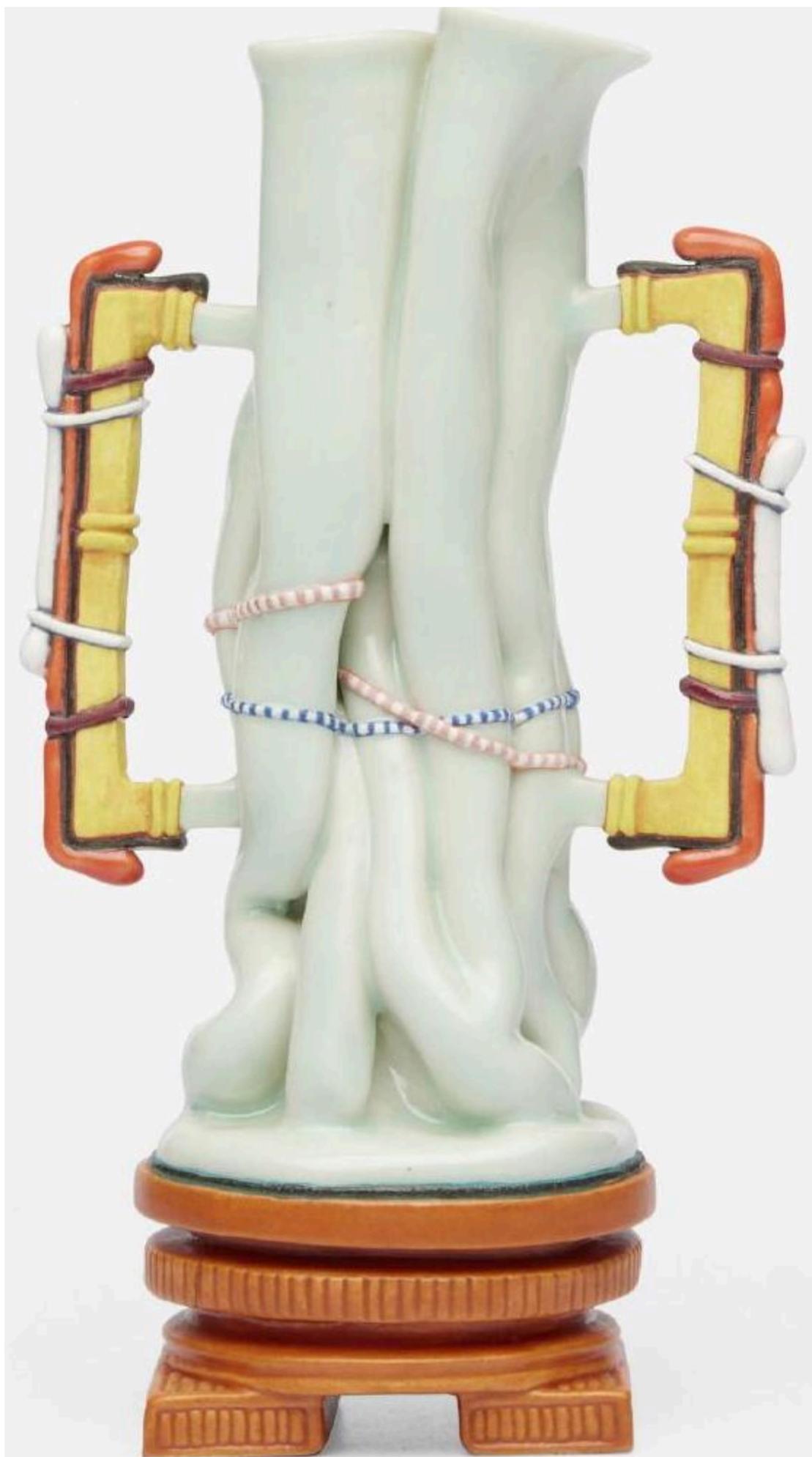




蝴蝶



蝴蝶



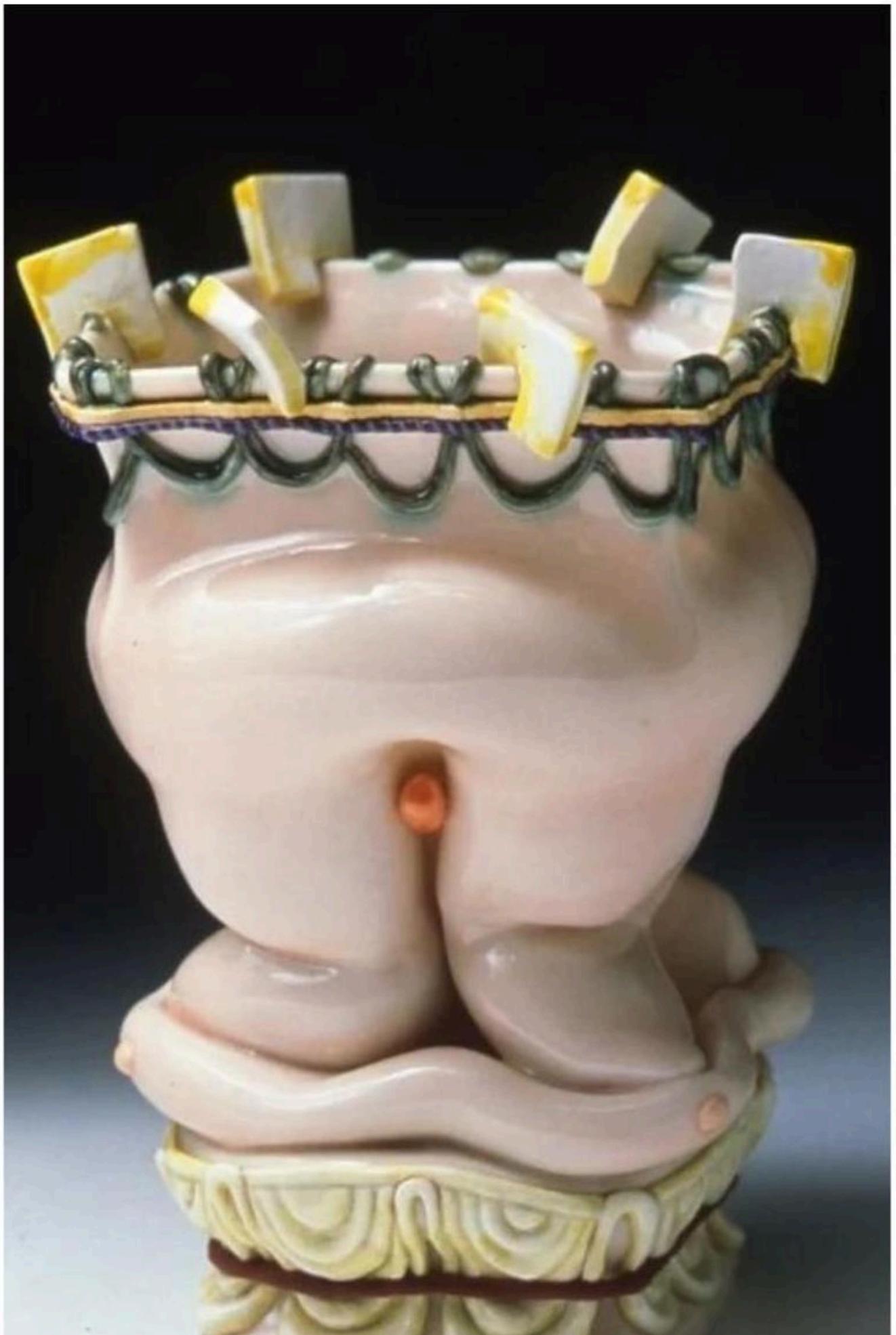
蝴蝶



蝴蝶



蝴蝶





蝴蝶



蝴蝶





貝絲·卡弗納 - 美國 (1972)

貝絲·卡維納 (Beth Cavener) 是一位受過古典訓練的雕塑家。她的過程涉及建造複雜的金屬骨架來支撐大量的黏土。在她的手中，黏土變成了令人著迷的、真人大小的動物形象，充滿了原始的情感和活力。卡弗納的動物園裡有野兔、狐狸、山羊和其他常見的哺乳動物。他們巨大的身體是流動的形式，曲線暗示著哥德式的形式，然後被困在情境中。有些人因恐懼而退縮；其他人似乎因看不見的恐懼而癱瘓。恐懼吸引著你，但同理心卻阻止你。這些動物雕塑讓人產生一種深深的情感迫切感——一種同情的憐憫。

洞穴奇幻的動物形象體現了人類情感和行為的複雜性，在觀察和發現它們的同時，帶領我們踏上意想不到的內心旅程。用卡弗納的話來說，“我創作的雕塑關注人類心理，脫離了背景和理性化，並通過動物和人類的形式來表達。”她繼續...

~ 洞窟者

「從表面上看，這些人物只是處於緊張時刻的簡單野生和家養個體。在表面之下，它們體現了侵略、領土慾望、孤立和群體心態的影響。根據卡維納的說法，“原始的動物本能潛伏在我們的內心深處，等待著有意識的時刻溜走的機會。”

Cavener 的黏土「動物園」既令人震驚又讓人產生共鳴。

洞穴人



洞穴人

HUMAN



THE ART OF BETH CAVENER

洞穴人

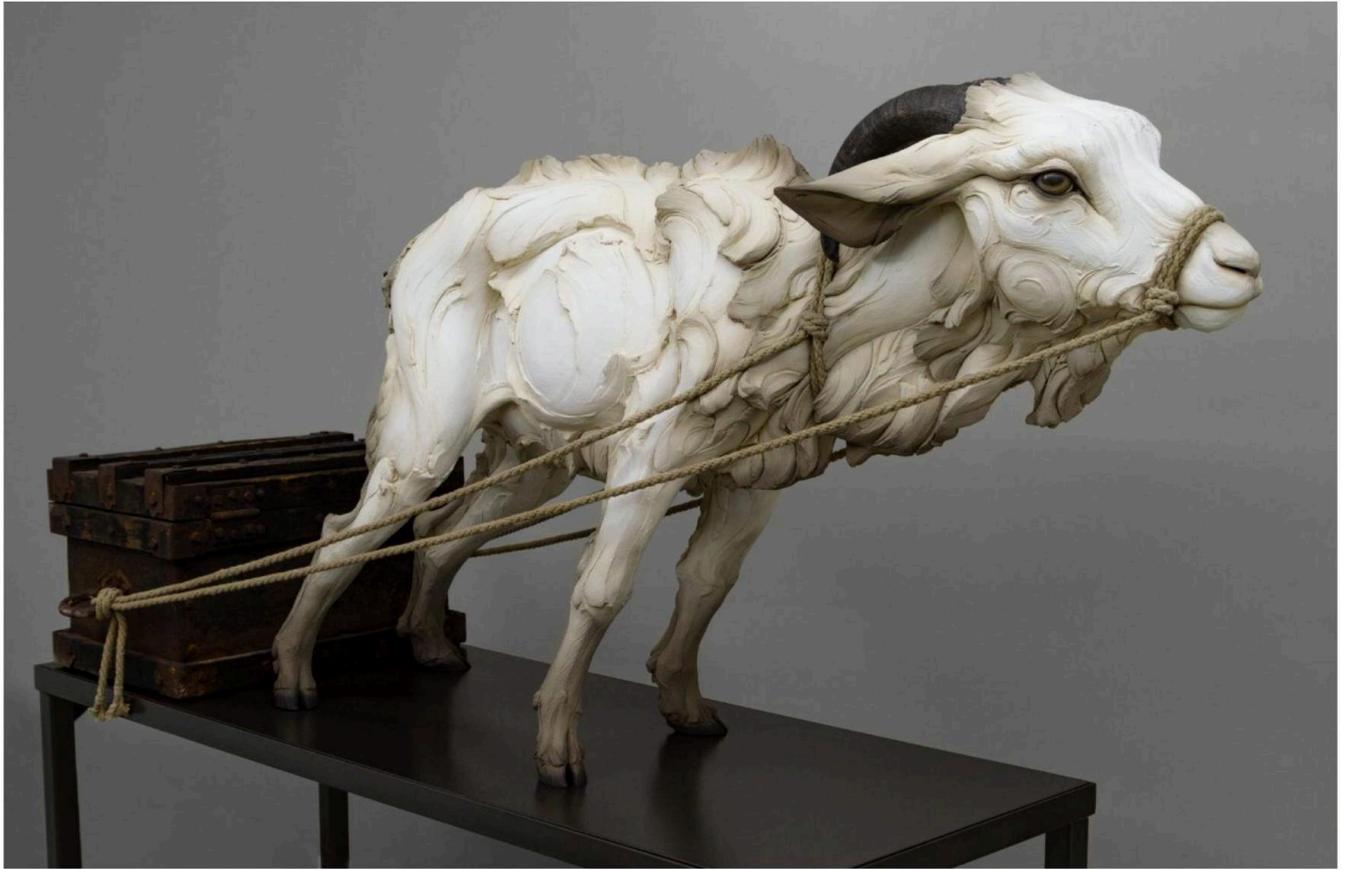




洞穴人



洞穴人



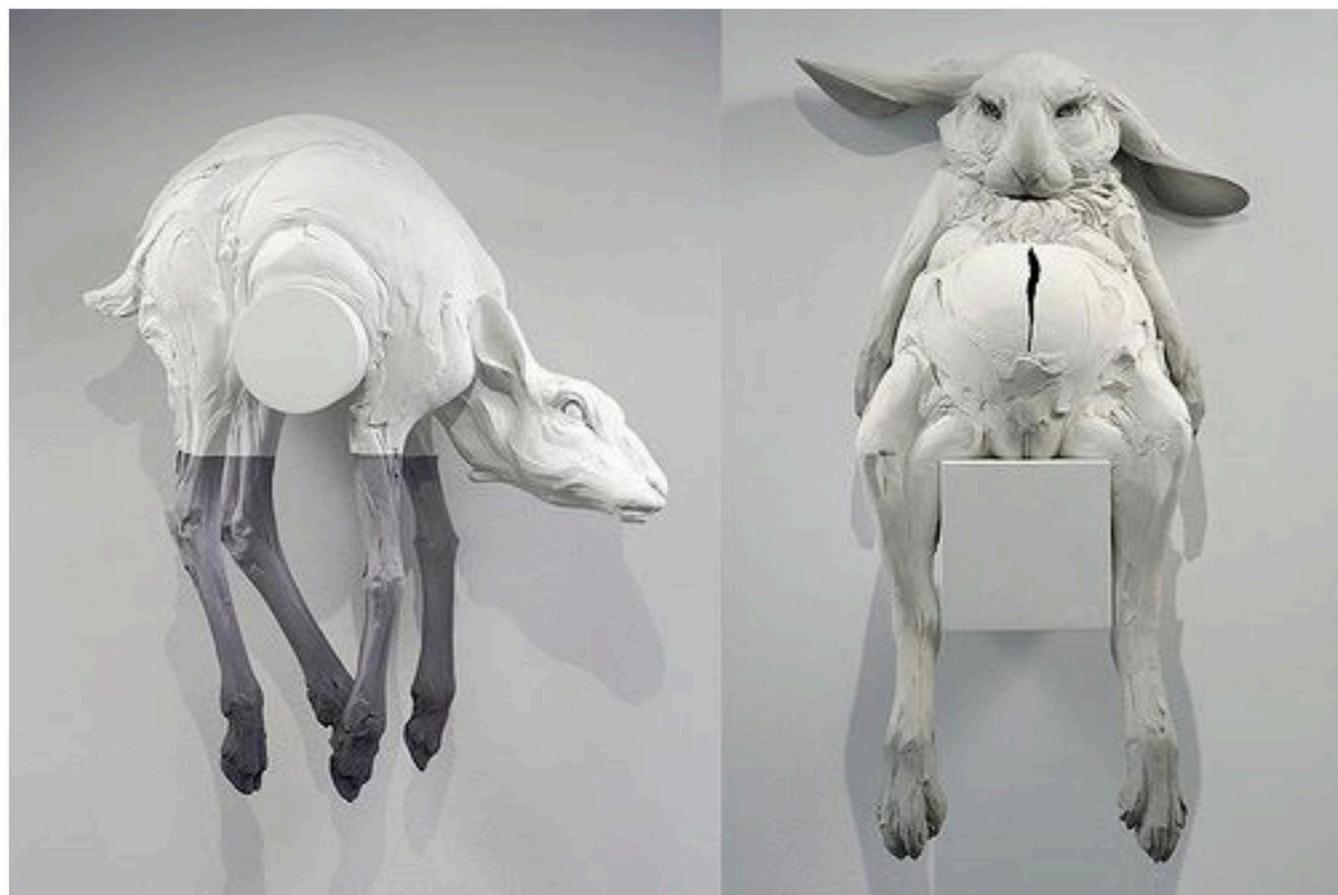
洞穴人



洞穴人



洞穴人



洞穴人



Rory 的陶瓷之旅一瞥：



窯神

鹽釉粗陶花瓶-1975



炆器花瓶 -2019



大陶瓷花瓶-1975





紅陶 雕塑-1973



啤酒杯-1970



捏盆

-1975年



4 件套高脚杯 -1975 年



碗-1970



圓形花瓶-2019



投手-1970



兩個有蓋罐子-2019



白底青花龍花瓶 - 1980 年韓國



備前焼

1980年



2012年景德鎮陶瓷展



謝謝

