

罗伯特·劳森伯格  
日本陶艺作品



# 罗伯特·劳森伯格

## 日本陶艺作品

萨尔茨堡卡斯特别墅

开幕:2022年4月8日,晚上7点至9点

展期:2022年4月8日至7月9日

地址:Mirabellplatz 2, A-5020 Salzburg

自80年代以来,首次全面呈献罗伯特·劳森伯格的陶艺系列

Thaddaeus Ropac画廊与罗伯特·劳森伯格基金会合作  
在萨尔茨堡空间展出艺术家两个重要系列的罕见钜作

本次展览将呈献罗伯特·劳森伯格(Robert Rauschenberg)创作于日本的《日本陶艺作品》(*Japanese Clayworks*, 1982/1985年)以及《日本再生陶艺作品》(*Japanese Recreational Clayworks*, 1982-83/1985年)两个系列的重要之作,彰显艺术家自1982年后艺术实践的关键创新。劳森伯格该时期的创作尚未被广泛熟知,其中多件为首次在日本以外公开展出。部分作品曾于1982至1983年在纽约Leo Castelli画廊展出。

《日本陶艺作品》以雕塑元素为特点,令人联想到劳森伯格的《组合》(*Combines*, 1954-64年)和《涂抹》(*Spreads*, 1975-83年)系列,同时融合古代和现代日本的摄影图像以及充满艺术气息的笔触。透过糅合绘画和雕塑的特质,艺术家模糊了不同艺术类别之间的界限。

劳森伯格在大家近江陶瓷株式会社(Otsuka Ohmi Ceramics Company)等待这些作品入窑烧制时,偶然看到该公司专门制作的西方艺术杰作的复制品,继而启发他创作《日本再生陶艺作品》系列。该系列使用预制的陶瓷,上面印有他拍摄的当代日本的图像,并绘以富有动感的笔触。展览将设一个特殊的展厅,用于呈献他重新创作的达芬奇的《蒙娜丽莎》(*Mona Lisa*, 1503-1519年)。举世闻名的蒙娜丽莎图像也曾被劳森伯格的好友马塞尔·杜尚(Marcel Duchamp)在他的“L.H.O.O.Q.”系列(始于1919年)中采用。

在长达15年的时间里,劳森伯格多次前往日本,并开发革新的技术,将日本古老的陶艺传统与现代创新结合,最终创作了这些卓尔不群的陶瓷作品。通过与大家近江陶瓷株式会社的紧密合作,劳森伯格成功将丝网印刷的图像转移到薄而坚固的陶瓷板上。

周游各国、探索当地的媒材并与当地工匠合作,是劳森伯格艺术实践的核心组成部分。他与世界各地的人广泛交流,深入了解当地的思想,以此探索国际文化,不断挑战创作媒材的潜力,以及关于媒材和原创性的定义。

Thaddaeus Ropac

London Paris Salzburg Seoul

艺术、手工艺和技术之间的交集，亦是劳森伯格开创性探索的源泉，并与他创作中关注的众多关键议题密切联系。他致力于探讨自己作为艺术家，应该如何应对紧迫的政治、环境和社会挑战，为和平和跨文化理解做出贡献，在日益全球化的世界中创造出具有普遍意义的图像。他在日本的创作经验也为“劳森伯格海外文化交流组织”（Rauschenberg Overseas Culture Interchange）的发展奠定基础，该项目随后在1984年至1991年期间于全球十个国家展开，其中也包括日本。



1. *Rice Blessings (Japanese Clayworks)*, 1985年, 高温烧制陶瓷及釉料, 180.2 x 199.8 厘米

《日本陶艺作品》是劳森伯格与大家近江陶瓷株式会社联合创作的第一个系列，当时他在日本滋贺县信乐町长期居住。在那里，他与当地的化学家合作生产釉料，成功将照片用丝网印刷技术印在转移片上，并与陶瓷融合。作品标志着劳森伯格首次将他的彩色照片融入艺术作品，充满生命力的图像与大量生产的日本陶瓷的图案交织于画面，趣味盎然。作品以艺术家独一无二的大写字母签名为特色，并辅以其姓氏的音译日文汉字。由此，劳森伯格表明自己的作者身份，同时向作品所处的文化背景以及创作的灵感致敬。

“我认为合作是一种独特的处方或办法，以避免人们被某个强烈的单一意图所迷惑。[.....] 加入项目的每一个人，都会为作品带来无数的可能性。”

—— 罗伯特·劳森伯格，1987年



2. *Pneumonia Lisa (Japanese Recreational Clayworks)*, 1982年, 高温烧制陶瓷及釉料, 81.8 x 220 厘米

作为劳森伯格艺术实践创新的重点,《日本再生陶艺作品》系列的扁平画面同样经过他精心的构思。尽管原作的油画质地被光滑的陶瓷表面完全消解,劳森伯格透过色彩斑斓的笔触为作品重新引入绘画的品质。

挪用其他艺术家的作品作为源图像或拼贴元素,是劳森伯格自50年代早期开始的创作特点。展览充分体现艺术家的手和机械复制的图像之间的持续对话,反映艺术家对挪用理念的审视,探索独特性和多样化的相互作用,并呼应杜尚的“现成品”概念。

劳森伯格热爱艺术,而他选择艺术家作为职业,要归功于一幅作品激发的灵感:托马斯·庚斯博罗(Thomas Gainsborough)的《蓝衣少年》(*The Blue Boy*, 1770年)。透过将西方艺术史上的典范之作融入自己的作品,并将它们与日常图像并置,劳森伯格旨在引导观众的想象力,邀请人们不断发掘崭新的视角,展开超越原作的叙事。他对这些图像的精心安排,往往使得它们比单个图像本身更具效力和意义。作品既鼓励观者尝试破译,同时拒绝任何单一的诠释。

劳森伯格与大家近江陶瓷株式会社硕果累累的合作随着他的大型标志性作品《Mirthday Man (Ceramic) II》(1998年)的完成而结束。1997年纽约古根海姆博物馆回顾展后,劳森伯格决定用陶瓷重新创作该作品。画面上包括艺术家身体的X光片,他拍摄的彩色照片和桑德罗·波提切利(Sandro Botticelli)《维纳斯的诞生》(*Birth of Venus*, 约1485年)的绘画。适逢艺术家72岁生日,这件作品可被视作一幅自画像,其中的图像囊括众多对劳森伯格具有个人意义的主题。



3. *Mirthday Man (Ceramic) II*, 1998年, 高温烧制陶瓷、釉料, 313.1 x 455.5厘米。

一本彩图画册将配合展览出版, 其中收录罗伯特·劳森伯格基金会策展助理克里斯汀·克莱文森 (Kristen Clevenson) 的文章, 以及基金会董事会主席克里斯托弗·劳森伯格 (Christopher Rauschenberg) 撰写的展览介绍。

Thaddaeus Ropac画廊自2015年4月起成为罗伯特·劳森伯格基金会的合作伙伴, 并呈献了一系列重要展览, 展示艺术家在70、80年代和90年代初最具创新性和未被充分认识的作品, 如他的《夜幕》(Night Shades)、《幻影》(Phantoms)、《北极星》(Borealis)、《抢救》(Salvage) 和《涂抹》(Spreads)。

展览与罗伯特·劳森伯格基金会合作呈献。与Thaddaeus Ropac 萨尔茨堡空间「日本陶艺作品」同期举行的另两个劳森伯格的展览分别为:「罗伯特·劳森伯格: 威尼斯人和早期埃及人, 1972-1974年」(Robert Rauschenberg: Venetians and Early Egyptians, 1972-1974), 纽约格莱斯顿画廊 (Gladstone Gallery, 2022年5月4日至6月18日) 以及「罗伯特·劳森伯格: 卓越之作, 1971-1999年」(Robert Rauschenberg: Exceptional Works, 1971-1999), 纽约Mnuchin画廊 (2022年5月3日至6月11日)。

更多关于基金会的使命及展览活动, 请访问[www.rauschenbergfoundation.org](http://www.rauschenbergfoundation.org), 并关注Instagram @rauschenbergfoundation。

## 关于艺术家

在他60年的事业中, 罗伯特·劳森伯格 (Robert Rauschenberg) 作品的灵感, 往往来自不同类型的经验、终生的合作关系及使用新材料和技术的实验精神。尽管他拒绝与任何特定的运动相提并论, 但他被认为是抽象表现主义 (Abstract Expressionism) 之后, 近乎所有战后艺术发展的先驱。他早期的作品《组合》(Combindes) 为绘画和雕塑、手工制作和现成品、艺术家的手和机械性复制的图像之间, 建立了持续的交流。通过将日常物品 (他称之为 „来自街上的礼物“) 置于作品中, 革命性地改变及重新定义了艺术品的界限。

劳森伯格曾就读堪萨斯城艺术学院 (Kansas City Art Institute), 后来远赴巴黎的朱利安学院 (Académie Julian in Paris), 但这名艺术家年轻时, 在极具实验性的北卡罗莱纳州黑山学院 (Black Mountain College in North Carolina) 学习的经历对他成长至为关键。1948年, 他与同为艺术家的未来妻子苏珊·威尔 (Susan Weil) 一同入学。在该校, 他在画家和教授包浩斯的约瑟夫·亚伯斯 (Josef Albers) 指导下学习, 并认识了作曲家约翰·凯吉 (John Cage) 和舞蹈家梅尔斯·坎宁安 (Merce Cunningham), 他们成为了长期的朋友和艺术合作伙伴。他们三人参加了一场多媒体表演《第一号剧院》(Theater Piece No. 1952), —— 现被认为是首次“即兴演出” (happening) —— 融合了诗歌、音乐、舞蹈和电影, 以及劳森伯格悬挂在天花板上的《白色画作》(1951)。凯奇亦借鉴这些创作, 作为作品《4'33'》(1952) 的灵感, 而该作品也创造框架, 令人们更加留意氛围的声音。

在1953年底, 劳森伯格开始将一连串的现成材料和物件融入他的《红色画》(1953-54), 并发展成他具开创性的“结合艺术” (Combindes)。他作品结合的元素包罗万有, 包括山羊标本、街道标志和床单等, 抹去绘画和雕塑之间的界限, 在观众和艺术品之间建立一种全新的关系。1962年, 他开始制作绘画, 将多姿的笔触、与自己从报纸、杂志和个人照片中提取的丝印图像结合。1963年, 纽约犹太博物馆 (Jewish Museum, New York) 举办了他第一次回顾展, 之后, 劳森伯格在1964年的威尼斯双年展 (Venice Biennale) 上被授予绘画大奖。

在往后数十年, 劳森伯格的作品见证了他与世界各地的表演者、工匠和工程师的毕生合作。除了为梅尔斯·坎宁安 (Merce Cunningham)、特里莎·布朗 (Trisha Brown) 和保罗·泰勒 (Paul Taylor) 等人的前卫作品设计灯光、布景和服装外, 劳森伯格还编排了自己的表演, 从1963年的《鹈鹕》(Pelican) 开始。他与工程师比利·克鲁弗 (Billy Klüver) 共同创立了“艺术与科技的实验” (E.A.T.), 将艺术家和工程师配对, 进行合作项目。劳申伯格与克鲁弗一起创作作品, 例如《神谕》(Oracle) (1962-65), 就引入了晶体管无线电技术, 以及反应式灯光装置《声测》(Soundings) (1968)。

1970年, 劳森伯格在佛罗里达州的开普提瓦岛永久定居, 并于当地创作了几个以材料物质性为主题的作品系列, 包括《纸板箱》(Cardboards) (1971-72), 用废弃的箱子制作挂在墙上的浮雕, 以及用缝制的织物制作的《干扰器》(Jammers) (1975-76)。他对印刷技术的实验也在不同媒介上持续进行, 包括采用了溶剂转移技术的《白霜系列》(Hoarfrosts) (1974-76)、复合媒材的《涂抹》(Spreads) (1975-83) 及他在80年代和90年代的金属作品, 包括《发光》(Shiners) (1986-93)、《城市波本》(Urban Bourbons) (1988-96) 和《北极星》(Borealis) (1988-92)。除了自己的艺术创作实践, 劳森伯格亦是不同艺术家和整个创意社群的发言人。1970年9月, 他成立了非营利组织 Change, Inc.



4. Testimony (Japanese Clayworks), 1985年, 高温烧制陶瓷及釉料, 180 x 200 厘米

, 协助艺术家解决燃眉之急; 1984-91年, 他以个人名义资助劳森伯格海外文化交流项目 (ROCI), 在这个大规模的巡回计划中, 劳森伯格远赴十个国家 —— 墨西哥、智利、委内瑞拉、中国、西藏、日本、古巴、苏联、德国和马来西亚, 希望通过创作过程, 引发跨文化对话和理解。

封面图: *All Abordello Doze 2 (Japanese Recreational Claywork)*, 1982年(细节图), 高温烧制陶瓷釉料, 134.7 x 133.3 厘米, © 罗伯特劳森伯格基金会 / ARS, 纽约, 2022年 | 所有图片 © 罗伯特·劳森伯格基金会 / ARS, 纽约, 2022年; 图片致谢罗伯特·劳森伯格基金会和 Thaddaeus Ropac 画廊 | 伦敦·巴黎·萨尔茨堡·首尔