

IRIS EICHENBERG

言语失败的地方

墙文字1：简介

“每当语言让我失望的时候，我就创作新作品，但是语言还是经常让我失望。”（艾里斯·艾森伯格在《玛丽亚吉梅纳河，绿色已完成：还愿物和现代珠宝》（布宜诺斯艾利斯：何塞·埃尔南德斯博物馆，2019年，61）表示。

自二十世纪七十年代中期以来，世界各地的艺术家都开始意识到珠宝的复古独特性和珍贵性，于是提出主要用各种经济实惠的材料来创作艺术品的理念。德国艺术家艾里斯·艾森伯格 (Iris Eichenberg) 有25年丰富的创作经验，以前在欧洲，目前在美国居住，是践行这一理念最有影响力的贡献者之一。她获得了1994年荷兰皇家艺术学院奖，在2020年之前该奖项每年颁发给该学院的优秀毕业生，她在慕尼黑的《1999年施莫克》获得了令人梦寐以求的赫伯特·霍夫曼奖。最近，在2021年，艺术珠宝论坛 (AJF) 授予了她杰出的Susan Beech职业生涯中期艺术家奖。

艾森伯格的创作有两个基本前提：首先，她对材料的性质进行不懈的探索，找出手头上最适合自己创意的工艺和材料组合；其次，她在德国、荷兰、美国（目前）以及其他地方广泛旅居生活时产生独特的多元文化视角。有些艺术家跨越多个欧洲国家生活，喜欢在作品中选择注入多元文化，而艾森伯格则不是这样，在美国的旅居让她越来越意识到自己的“德国情结”。然而，她对传统的这种反应总是掺杂着对过去深刻文化和历史影响的内疚感和责任感。

艾森伯格的作品解决了诸如身份、性别和Heimat等相关问题。从材料开始，她通过挖掘童年记忆和成人经历来寻找可识别图像的答案，然后通过标记制作进行映射。她拒绝创作直截了当的叙述作品；她也不喜欢讨论每个物件背后的含义。相反，她的作品最好通过感官视角来体验。首次聚集了来自西海岸观众的国际私人 and 公共收藏品以及艺术家众多精品，展出的38件作品表明艾森伯格对自我的审视，包括地方和社区的影响力。

艾森伯格在哥廷根郊区的一个农场出生和长大，年少时按照父母的期望接受了护士培训。经过几年的工作，她决定从事艺术事业。艾森伯格搬到阿姆斯特丹，并于1988年就读于荷兰皇家艺术学院，在那里她发现自己置身于一个开放、富有创作性、包容性的环境，周围环绕着出色的学生，其中一些人已成为荷兰设计、工艺和艺术的领先人物。在她1994年的毕业展中，她展示了成熟的审美观：针对身体和生活的银色和针织首饰。作为最早使用羊毛纱的珠宝匠之一，她随后成为荷兰皇家艺术学院的兼职教授，然后是正教授，并于2000年至2007年期间担任珠宝系主任。2006年，艾森伯格被聘请为克兰布鲁克艺术学院（位于密歇根州的布卢姆菲尔德山）的驻校艺术家，至今为止她仍然担任这个职位。她在两所学校之间分配时间，直到2007年她前往克兰布鲁克定居。

从艾森伯格的职业生涯开始，博物馆就喜欢收藏她的作品。1966年，阿姆斯特丹市立博物馆获得了这位艺术家的第一件作品；它现在拥有许多可以追溯到她在荷兰旅居时创作的作品。如今，她的作品被收藏在CODA博物馆（荷兰阿珀尔多伦）、库珀休伊特博物馆、史密森尼设计博物馆（纽约）、Die Neue Sammlung（慕尼黑）、大都会艺术博物馆（纽约）、艺术与设计博物馆（纽约）、敏特博物馆（北卡罗来纳州夏洛特）、休斯顿美术馆（德克萨斯州）、瑞士国家博物馆（苏黎世）、国立博物馆（阿姆斯特丹）和普福尔茨海姆珠宝博物馆（德国）。艾森伯格在全球范围内组织了众多展览、广泛演讲和举办研讨会，影响了国际上无数的珠宝艺术家。

第一节 地方

“我认为，我永远无法创作丝毫不受周围环境影响的作品；因为我本身就是我所生活的环境的产物。”艾里斯·艾森伯格在 Roberta Bernabei 《当代珠宝：欧洲艺术家访谈（牛津，纽约：Berg，2011年），95》表示。

艾森伯格一直在身体上或围绕她的“外部”景观中寻找她的文化认同身份。她为她的作品注入了体现有当地特色的家庭生活的装饰艺术/设计的喜好。她也寻求现实，在腐朽与畸形中，在理想与诗意中追求美。

在她 1994 年在荷兰皇家艺术学院的毕业展中，艾森伯格选择使用针织羊毛和银创作，采用与她在德国的童年经历相关的材料和工艺。回想起来，这可能是她追求自我实现的最初表现形式之一。搬到阿姆斯特丹十五年后，她创作了令人伤感的“Heimat”系列，来怀念她的祖国德国。与森林接壤的拼布被子田地，古老的木材农舍充满了辛勤工作的女性的温暖和热情，以及复古的家庭照片体现了这个反复出现的主题，从护身符大小的胸针（如《Duitse Velden》）到反光、多媒体装置《失去》（于 2004 年为备受尊敬的策展人 Marjan Boot 为阿姆斯特丹市立博物馆举办的三人展览创作）。

2006 年，在美国生活的最初几个月里，艾森伯格在纽约的移民公寓博物馆度过了一段岁月，她研究 19 世纪末和 20 世纪初移民到美国的人曾经拥有的物件。《Chatelaine “2007.00.20”》是“房屋/时间轴”系列的一部分，由重叠、风格化的金属指针和附属物组成，让人想起金属环上的钥匙。它将她的身体和情感与之前经历过类似背井离乡的人们连接起来。然而，一到密歇根，在“新房间”系列中，艾森伯格就试图揭开美国文化以及克兰布鲁克的工艺美术和现代主义美学的神秘面纱。周围环绕着建筑师伊利尔·沙里宁和阿尔伯特·卡恩设计的建筑，她最初发现他们的风格与她过去环境的感受格格不入。

作品标签：

“Heimat”系列中的《Gross-Schneen》（胸针），2004年
由银、帆布、纽扣、纸张、皮革组成
阿姆斯特丹市立博物馆收藏。

艾森伯格将《Gross-Schneen》视为她对德国的祖传农舍的思乡之情。这枚多层胸针是在这位艺术家居住在荷兰时制作的，这个作品包括一张灰色帆布小块垫片和夹在两个家庭住宅的镂空之间的织物，织物上面缝上很多纽扣。房子的下部轮廓以其山墙屋顶而著称。上部由金属镂空制成，让人想起传统的德国乡村《Fachwerk》（“木结构”）房屋。将整个构图固定在一起的黑色缝线以及纽扣参照了这位艺术家家中女性工作以及几代母系的榜样。

“新房间”系列中的第2号胸针，2008年
由木、铜、珐琅、黄铜、刺绣组成
待补充。

作为艾森伯格在克兰布鲁克创作的第一批作品之一，这枚胸针旨在解构这位艺术家所处的全新的异国环境。模仿《Duitse Velden》（“Heimat”系列的胸针）的空中视角，有刺绣的前板带有一反常态的生动色彩，勾勒出密歇根州平坦的景观地图，其马路呈网格状。合成材料的样板状矩形以及金属材料让人想起查尔斯和雷·伊姆斯等学院校友为室内设计的杰出作品。首次在欧洲展出，作品的俏皮感和吸引人的形状和纹理掩盖了艺术家潜在的忧虑。

第二节

自己

“我不断地创作肖像，无论是我自己的肖像，无论是对社会还是我所处环境的肖像：通过不同的身体描绘我的生活”——艾里斯·艾森伯格在罗伯塔伯纳贝《当代珠宝：欧洲艺术家访谈（牛津大学），纽约：伯格，2011年），95》中表示。

作为德国人和酷儿艺术家，自我的概念一直是艾森伯格关注的问题。作为一名移民，艾森伯格觉得她特别需要思想如何在她所居住的每一个不熟悉的环境中定义自己。她更喜欢用模棱两可的方式定义自己，她使用材料和工艺的产物来表现感官语言。

肖像画是艾森伯格创作的故事情节中的一部分。受复古微缩模型和挂坠盒的启发，艾森伯格很早就采用了椭圆形来体现这一风格。然而，她的作品从未包含人类特征。多年来，该主题采用了多种形式，从简单的椭圆形《胸针》（c. 1997）到“奇怪的鸟”系列（2013）的《领饰》椭圆形跳环，以及有无图像的框架元素《真实》（2015年）。艾森伯格还使用镜面玻璃来吸引观众。

大多数珠宝艺术家都关注身体及其佩戴在其上的珠宝之间的关系。艾森伯格把它当为一个物理实体来处理它的形状和功能；她用它来为当今最热门的社会问题发声。在过去的二十年里，这位艺术家越来越多地将目光转向更具体的女性性器官图像。虽然她一直以普通的造型作为起点，但是在她早期的作品中，例如“密歇根的花与鸟”系列（2010年）中的《无题之花》，这些造型充满了各种隐喻。然而，“粉红色多年后”系列（2009年）引入了一个全新的重口味的诗意肉体，在随后的“摆桌”系列中呈现出更大的性感。《手指》（2013）是一个壁挂式细长聚合物组成的手指，庆祝触摸感和她的酷儿身份。

作品标签：

《连裤袜镜子》（作品），2011年

由尼龙组成

由艺术家提供。

“摆桌”系列中的《无题》（墙插件），2012年，2021年重制

由高分子粘土组成

由艺术家提供。

这两件作品在一年之内交叉创作，展示了艾森伯格作品的体验性。两者都通过材料、标记制作和椭圆形格式来表现肖像。《无题》涉及揉捏、捣碎和推动聚合物粘土成型。艾森伯格的指纹记录了艺术家的创作行为。另一方面，《连裤袜镜子》以其多种肤色的尼龙材质，暗示着不同肤色的像素化。这两部作品都对自我和对社会的看法进行了评论。

《真实》（装置），2015年，2021年重制

由钢、木头、镜面玻璃、亚麻刺绣、聚合物粘土、蜂蜡、沙子、铸铁、大米组成

由艺术家提供。

这部作品在艾森伯格搬到克雷布鲁克大约八年后才开始创作，《真实》简约美学是艾森伯格最接近沙里宁现代主义的风格。它的基本组件是椭圆形和支架。虽然这个装置让人觉得它像一个壁炉架，上面和周围都摆放了一些物体和肖像，但《真实》提出了关于感知和现实的关键问题，最重要的是，让观众可以相信什么才是真实的。

第三节

自我与地点

“我曾经认为自己是一名荷兰艺术家，深深植根于荷兰传统；我以为我有某种品味。幸运的是，我们没有签订任何品味合同。背井离乡并再次扎根并非没有痛苦，但有机会融入不同的文化和语言是最大的礼物。”——在与 2021 年苏珊·比奇职业生涯中期艺术家奖获得者艾里斯·艾森伯格的对话中表示，<https://artjewelryforum.org/in-conversation-with-Iris-Eichenberg>，2022 年 1 月 30 日访问。

2017 年，当艾森伯格“对归属感的追求”觉得徒劳无功的时候，她为底特律的 Simone De-Sousa 画廊的个人展览创作了她的杰作《Kein Ort Nirgends》，意思是“无处可去”。该装置以缩略版的形式在此展出，将两个家庭造型并排放置在一起，背景是一个有羊毛地毯的大幅摄影图案，其中抽象的羊毛地毯表示单调的山区地形。示意木模型参照了艾森伯格的祖传农舍；另一个造型是一个微型铸铁房子，体现了她对《Heimat》的追求。这个房子被放置的地方远离墙壁，它和墙壁之间有一根被用力拉紧的橡皮筋。由于装置的每个组件都互相分离，关于温暖、家庭生活和人际关系的对话可能性被一种强烈的疏离感和流离失所感所覆盖。这种深刻的情感是艾森伯格作品的典型特征，从浓烈的性感到极度的黑暗。

回想起来，这部作品让艾兴伯格在一定程度上解决了身份认同的问题。她现在意识到美国可以为她提供比欧洲更大的创作自由。在克兰布鲁克校区工作和生活时，“每个角落都有历史的痕迹”，这让她接受了更简约的美学。她现在将她在学院的生活和其他地方的广泛旅行归功于她与德国人背景的连接。

作品标签：

《Kein Ort Nirgends》（“无处可去”）（装置），第4、7、10号，2017年（细节补充）

第4号：档案纸上的数字印刷

第7号：木头

第10号：铸铁、钢、橡胶

由艺术家提供。

第四节

社区

在我生命中的这个阶段，信任仍然是一个核心价值，即信任他人，信任自己。我还在学习跳一种非常脆弱和无力的舞蹈。在这个过程中拥有合作伙伴依然是根本，即使它发生在世界其他地方，在一个对我而言很陌生的地方……我的工作经常围绕得与失的概念展开。-艾里斯·艾森伯格在2021年3月5日给 Davira S. Taragin 的电子邮件里表示。

在艾森伯格的职业生涯中，她通过个人关系寻找 Heimat 和满足感，渴望理解人们之间互动的本质，尤其是夫妻之间的互动。这个主题从她 1994 年在荷兰皇家艺术学院的毕业展中开创性的《Wolleherzen》装置开始，在她的全部作品中反复出现。在本次展览中展出了一组手工制作的人形心脏造型，被放置在窗台上，附近隐藏着一个微型水泵。心脏造型由她的母亲和她德国家乡的朋友等很多人参与编织而成，没有两颗心是一样的。工作泵产生的心跳声能够响彻整个寂静的展厅。在新冠肺炎大流行的最初几个月，艾森伯格在《重温羊毛之心》（2020年）中又重新回归到这一主题，这次的心脏造型编织得更大，用来表示克服新冠病毒带来的孤独感的一种方式。

艾森伯格将关系视为一种需要自我表达的“舞蹈”，她采用了广泛的造型词汇作为符号。通常像树枝一样的东西，包括从“Weiss”系列的“支气管”到切割的树枝和枝条，其中一些是她用银铸造的，以表示家谱和个人关系。手具有特殊的意义。它们在造型上像树枝，象征着制作、做事，最重要的是连接，就像她最近在新冠肺炎大流行期间创作的鼓励医疗保健工作人员的《手奖章》作品一样。她在自然环境之外描绘死气沉沉的鸟形，是失去爱和被拒绝的身体和情感残骸的隐喻。最近，她也开始用具有教会内涵的还愿物和物体来表达类似的意思。

作品标签

“花”系列中的《女朋友》（作品），1998年
由木材、羊毛、捡来的物品、头发、牙科材料组成
由艺术家提供。

一开始，艾森伯格使用了银和羊毛纱线，或者只是简单地使用银，通过参照身体功能来表达她的创意。最终，她将这些素材与她家农场生活中的其他材料结合起来。“花”系列中的《女朋友》将大自然的生物造型——特别是人的头发和用蜡封住的活树枝——与下垂、针织、柔软的粉红色羊毛乳房组合在一起，以表达三个相似但个头不同的人物之间的联系。就像二十世纪八十年代许多荷兰皇家艺术学院学生的作品一样，它反映了艾森伯格对现实的好奇心以及在悲惨和田园诗中发现美的兴趣。

“Sunen”系列中的《物件和两枚胸针》，2002年
由银器、捡来的物品、棉花、羊毛组成
由荷兰 CODA 博物馆收藏。

艾森伯格创作这个系列的目的是利用价值很小或没有价值的材料来创作艺术作品。“Sunen”系列（2002年）中的《物件和两枚胸针》，可以解释为对爱情和两性关系的观察，呈现了两个截然相反的个体之间的互动关系：一个工业制造的汽车镜子，刻画着人类呼吸系统的原型图以及用类似变形虫的设计手工缝制的生物造型。

“我不希望”系列中的《无题》，2017年
由铜、煤、石墨、铁屑组成
由 Jimena Ríos 提供。

艾森伯格在 2017 年
前往布宜诺斯艾利斯艺术家之行期间，阿根廷同事兼密友 Jimena Ríos 重新点燃了艾森伯格对还愿物的热情。

还愿物是为了感谢上帝的帮助而留下的奉献物品。艾森伯格对“我不希望”系列中的《无题》的灵感来自于一位不知名的巴西制作者雕刻的木制手的作品。她设想将物体放在胸前，表达保佑的意义。这幅作品的创作是为了反驳在 2016 年总统竞选期间人们对希拉里·克林顿的抨击，因为人们普遍缺乏对女性该有的温暖和仁爱。无名指的位置和整体的深色调色板反映了艾森伯格对人们抨击的愤慨。

《2020年》（365枚奖牌），2020年

由银、钢、丝带组成

由艺术家提供。

在新冠肺炎大流行的第一年，艾森伯格发现奖牌特别重要。这个作品鼓励那些每天幸存下来的人，同时她还想到使用直系亲属佩戴的黑丝带，以哀悼最近去世的亲人。一排排空白的椭圆形也让人想起了数十万不知名的新冠肺炎受害者。一开始，艾森伯格计划在一年中每一天制作一枚奖牌，一年就有365枚奖牌。这里展示了有四十枚；其余的奖牌已与他人共享。

《犹太粗盐》，2021年

由24镀金黄铜、聚合物树脂、牛角、毡制羊毛、线、犹太粗盐组成

由艺术家提供。

《犹太粗盐》针对解决关系不稳定的问题，由一个黑色绗缝毛毡袋组成，可以折叠成一个手提箱。打开后，露出两个重叠的圆形牛角，与24k镀金结婚戒指并排在一起，这些结婚戒指用细线悬挂，从织物上延伸出来。麻袋让人想起经过化学加工的储物袋，旨在保持纯银餐具的光泽。它的内部装满了管子，缝在黑布上，里面装满了年代悠久的食品防腐剂犹太盐。在这里放入盐的目的是为了维护和保存结婚戒指，但可能会侵蚀它们中间的纤维纽带。