

OBJECTS: USA

1969年，史密森学会美国艺术博物馆推出了《物品：美国》，这是有史以来最具影响力的工艺展览之一。将美国工作室工艺带到了前所未有的公众关注，展览汇集了300多位艺术家和设计师，他们挑战了当时的等级制度，并在工艺中找到了自由、实验和文化想象的空间。

五十多年后，《OBJECTS: USA》以重新构想的形式回归，将历史和当代的作品带入对话，展示了领先艺术家和设计师的作品。它提供了一个反思过去半个世纪中发生了什么变化以及哪些仍然引起共鸣的机会，从新工具、新技术和新材料到关于谁以及什么塑造了美国工艺的更广泛的观念。

就像20世纪60年代末一样，我们当前的时刻也以权力、品味和归属感的明显争夺为特征。在这种背景下，《OBJECTS: USA》将工艺视为一种动态的发明和文化想象语言，由个体创作者的创造活力推动。物品是意义、欲望、身体、信仰、权力甚至灵魂的载体。它们邀请我们思考我们选择重视什么，以及这些选择揭示了我们正在构建的文化。

与总部位于纽约的全球知名设计画廊R & Company合作组织。该展览是《手工艺：庆祝美国工艺2026》的一部分，由Craft in America主办。

《物品：美国》部分由国家艺术基金会的奖项支持。

工艺与设计博物馆的展览和项目得到了匿名资助者、Windgate基金会、艺术补助基金和Crankstart基金会的慷慨支持。

对象标签

玛格丽特·维尔登海

玛格丽特·维尔登海因出生于法国里昂，母亲是英国人，父亲是德国犹太人。她在包豪斯接受培训，在那里她跟随雕塑家格哈德·马克斯学习陶艺。1933年纳粹上台后，她逃往荷兰，1940年逃往美国。她在奥克兰的加州艺术与工艺学院短暂任教，然后于1942年定居在格恩维尔。在池塘农场，维尔登海因帮助建立了一个受包豪斯启发的艺术家社区和致力于工艺和创作过程的暑期学校。尽管合作工作坊仅持续到1952年，但她在那里的陶艺教学一直持续到1979年，影响了几代陶艺家。1985年她去世后，池塘农场作为加利福尼亚州立公园的一部分被保留下来，并于2023年被指定为国家历史地标。

照片：玛格丽特·维尔登海因工作时，约1940年。玛格丽特·维尔登海因档案，1930-1982。美国艺术档案馆，史密森学会。

彼得·沃尔科斯

彼得·沃尔科斯出生于蒙大拿州的博兹曼，1953年来到加利福尼亚，在加利福尼亚艺术与工艺学院获得了他的硕士学位。第二年，他被招募到洛杉矶的奥蒂斯艺术学院建立陶瓷系，在那里他成为了这座城市充满活力的先锋派的一部分，并接受了抽象表现主义的影响。将其对自发性、手势和身体参与的强调带入陶艺，沃尔科斯将粘土转变为一种大胆的雕塑媒介。他那些宏伟的作品，常常被切割、凿刻、穿孔并重新组装，保留了制作过程中的可见痕迹。1959年，沃尔科斯加入加州大学伯克利分校的教职队伍，在那里他创办了研究生陶艺项目，并一直教授到1985年，培养了几代艺术家，并重新定义了当代陶艺的可能性。

照片：弗朗斯·维尔登海因。彼得·沃尔科斯在窑炉旁，约1960年。弗朗斯·维尔登海因文件，约1890-1991年。美国艺术档案馆，史密森学会。

理查德·马奎斯

理查德·马奎斯于1963年进入加州大学伯克利分校，打算学习建筑学。随后，在马文·利波夫斯基建立了该大学开创性的热玻璃项目之后，他转变了自己的研究方向。1969年获得学士学位后，马奎斯获得了富布赖特奖学金，前往直意大利穆拉诺与玻璃大师学习，成为第一批接受著名威尼斯传统训练的美国人之一。在那里，他掌握了棒和玛瑙技术，这些技术成为他独特作品的标志。回到伯克利后，他在发展工作室实践的同时获得了硕士学位，并通勤到加州大学洛杉矶分校教授课程。马奎斯后来将他的工作室搬到了华盛顿普吉特海湾的惠德比岛，在那里他继续创作技术上复杂的玻璃作品，融合了威尼斯工艺与美国的机智和不羁。

照片：理查德·马奎斯在玻璃工作室工作的照片，1967年。理查德·马奎斯文件，1967-2004。美国艺术档案馆，史密森学会。

阿琳·费什

阿琳·费什通过将纺织技术（包括编织、钩针编织、织布和编辫）应用于金属，改变了当代珠宝的面貌。她主要使用银材创作，制作出模糊纤维艺术与金属工艺界限的复杂形状，结合了技术精确性与显著的灵活性和动感。在获得斯基德莫尔学院的美术学士学位和伊利诺伊大学香槟分校的美术硕士学位后，费希获得了富布赖特奖学金，在丹麦哥本哈根学习银匠技艺。1961年，她加入了圣地亚哥州立大学的教职团队，在那里她创立了珠宝和金属工艺项目，并教授了四十年。通过她创新的工作室实践和教学，费希帮助重新定义了美国当代艺术珠宝。

照片：阿琳·M·费希尔（Arlene M. Fisch）手持项链，1972年。阿琳·M·费希论文，1931-2015。美国艺术档案馆，史密森学会。

温德尔·卡斯特

常被称为“艺术家具运动之父”的温德尔·卡斯尔将家具转变为一种

雕塑艺术形式。他开创性的叠层木材结构和模塑塑料实验将生物形态、流动的形式与日常功能相结合，挑战了美术与设计之间的界限。卡斯特尔于1958年获得堪萨斯大学的工业设计学士学位，并于1961年获得雕塑硕士学位。在20世纪80年代初，他创办了一所专注于精细木工和家具设计的学校和工作坊，体现了他对指导和工艺的承诺。在他的整个职业生涯中，包括他在罗切斯特理工学院的教学岁月，卡斯特尔影响了几代艺术家和设计师，同时帮助重新定义了工作室家具作为当代艺术的一个主要领域。

照片：道格·斯图尔特。温德尔·卡斯特，1969年。芬德里克画廊档案，1952-2001年。美国艺术档案馆，史密森学会。

凯·关马奇

凯·关山纪于1926年出生在旧金山，在第二次世界大战期间，根据9066号行政命令，她和家人被关押在犹他州的托帕兹战争安置中心。回到加利福尼亚后，她于1946年至1949年在加利福尼亚艺术与工艺学院学习。1954年，包豪斯训练的编织师特鲁德·格尔蒙普雷兹在庞德农场的讲座激励了关根知子回到加州艺术学院学习编织。艺术家回忆道：“特鲁德让我明白，编织品不必是实用的。”将传统编织技术与雕塑感相结合，关山月成为当代纤维艺术的领军人物之一。从1975年开始，她在加州艺术学院的纺织艺术系任教，并且还在旧金山城市学院的成人部任教。她的教学在湾区留下了深远的遗产，而她的作品则产生了全球性的影响。

照片：Kay Sekimachi，1950年。鲍勃·斯托克斯代尔和关崎真纪的文件，大约1900-2015年。美国艺术档案馆，史密森学会。

阿什维尼·巴特

阿什维尼·巴特在南印度度过了大部分人生，后来搬到了北加州。她的作品部分受到她舞蹈背景的启发，通过手势线条在粘土中转化，唤起身体流畅动作的回忆。展出的作品名为《组装加利福尼亚》，

取自作家约翰·麦克菲的一本书，代表了马林县的特定徒步旅行小径。在某些情况下，巴特通过沿途收集的天然材料的印记直接影响了粘土的质地，包括口香糖种子荚。她是一名认证的加州自然学家，并在彭格罗夫的费尔菲尔德·奥斯本保护区担任志愿者，在那里对景观的细致观察为她的创作提供了灵感。

照片由福雷斯特·甘德拍摄。由艺术家和Shoshana Wayne画廊提供。

安柏·考恩

安柏·考恩生活和工作在费城，她在天普大学泰勒艺术与建筑学院获得了陶瓷/玻璃艺术硕士学位，现在从事教学工作。她的雕塑玻璃作品始于从跳蚤市场、古董店和工业废料（废玻璃）中回收的压制牛奶玻璃。使用火焰成型、热雕刻和吹玻璃技术，考恩将这些废弃材料转变为精美的雕塑作品。她经常完整地保留从收集的玻璃中制作的雕像和动物，向美国的玻璃制造历史致敬。

伍迪·德·奥赛罗

伍迪·德·奥赛罗出生于迈阿密，后来搬到奥克兰就读加州艺术学院。他主要使用粘土创作，将日常物品转变为不稳定、富有表现力和奇异的作品。他的作品借鉴了加利福尼亚Funk运动，同时涉及非洲侨民艺术和精神历史。奥赛罗提到了中非的nkisi概念——被认为具备精神力量的物品——以及19世纪美国南部被奴役的非洲工匠所创造的面具罐。奥赛罗以敬意和创新的方式对面具罐进行了改编，用粘土制作了罐子及其支撑家具。

照片由乔纳·林德斯拍摄。由艺术家和旧金山的杰西卡·西尔弗曼提供。

尼克·杰洛米诺

尼克·杰洛米诺出生于旧金山，在纽约的库珀联盟学院获得了美术学士学位，目前居住并在洛杉矶工作。他的加州根源体现在他使用自然倒下的树木上，他用凿子、刀和手动刨刀手工雕刻这些树木。这些形状是块状的——滑稽地将轮子重新发明成庞大的木柱——但他的刻痕提供了迷人的细节。在光滑的木材表面上，凹槽以波浪形状雕刻，突显了木纹。通过尊重木材的固有特性，艺术家连接了人类发明与自然世界之间的关系。

照片由伊尔文·里维拉拍摄。