

LỊCH SỬ BÍ ẨN CỦA MÀU XANH VÀ TRẮNG

Gốm đương đại Australia

Các nghệ sỹ: Stephen Benwell, Robin Best, Bronwyn Kemp, Vipoo Srivilasa, Gerry Wedd

Nhà triển lãm: Stephen Bowers



The University of Melbourne



JAM FACTORY
Contemporary Craft and Design

Triển lãm lưu động của Asialink và Trung tâm Thiết kế và Thủ công Đương đại JamFactory



Mục lục

Lời giới thiệu	1
Lịch sử bí ẩn của màu Xanh và Trắng	2
Stephen Benwell	7
Robin Best	8
Bronwyn Kemp	9
Vipoo Srivilasa	10
Gerry Wedd	12
Tiểu sử của nghệ sỹ	13
Lời cảm ơn	19



Lời giới thiệu

Lịch sử bí ẩn của màu Xanh và Trắng là triển lãm lưu động của Trung tâm Asialink thuộc trường Đại học Melbourne cộng tác với Trung tâm Thiết kế và Thủ công Đương đại JamFactory. Triển lãm này nêu bật tính đa dạng và thể mạnh của gốm Australia và vị thế của nó trong lịch sử gốm Châu Âu và Châu Á. Trong khi danh tiếng của nghề thủ công Australia lớn mạnh không ngừng ở Châu Âu và Bắc Mỹ, Asialink đã nhận thấy tầm quan trọng của việc chia sẻ sự phát triển này ngay trong khu vực của chúng ta. Asialink rất vui mừng được thêm một lần nữa cộng tác chặt chẽ với JamFactory. Lần cộng tác gần đây là triển lãm thành công tại Nhật Bản có tên *Đen Nhạt (Light Black)* vào năm 2003. Trung tâm Thiết kế và Thủ công Đương đại JamFactory - nơi nhà triển lãm Stephen Bowers làm Giám đốc, là một trong những Trung tâm hàng đầu ở Australia về thiết kế, sản xuất, triển lãm, quảng bá tác phẩm của những nghệ nhân, những nhà thiết kế hàng đầu và các nghệ sỹ đang thành danh.

Lịch sử bí ẩn của màu Xanh và Trắng bao gồm tác phẩm của 5 nghệ sỹ đương đại Australia. Cá nhân họ là những người có đóng góp cho sự thành công của nghề thủ công Australia. Nhà triển lãm Stephen Bowers đã đặt làm và lựa chọn các tác phẩm của những nghệ sỹ xuất sắc: Stephen Benwell, Robin Best, Bronwyn Kemp, Vipoo Srivilasa và Gerry Wedd. Mỗi nghệ sỹ đều khám phá sức lôi cuốn của màu “xanh và trắng” trong các tác phẩm của mình trong khi tôn trọng những giá trị lịch sử và văn hóa. Trong bài viết của mình, Bowers khám phá những giả thiết và lịch sử gốm sứ liên quan đến hai màu “xanh và trắng” từ những họa tiết sứ vẽ men xanh của Châu Âu cho đến những đồ sứ quý giá của Trung Hoa. Bowers cũng tập trung vào ảnh hưởng của công nghệ và thương mại, chỉ ra những tác động của chúng tới sự phát triển, chuyển hóa và thay đổi các mẫu thiết kế, hoa văn thông qua lịch sử bí ẩn của những đồ vật làm bằng tay.

Triển lãm Lịch sử bí ẩn của màu Xanh và Trắng sẽ được tổ chức ở nhiều nước Châu Á, giới thiệu tới công chúng tại đây bộ sưu tập của những nghệ sỹ gốm được đánh giá cao nhất tại Australia. Chúng tôi chân thành cảm ơn sự hỗ trợ của Hội đồng Nghệ thuật Australia - cơ quan tài trợ và tư vấn nghệ thuật của Chính phủ, thông qua cơ quan Chiến lược nghề thủ công và Nghệ thuật thị giác - một sáng kiến của Chính phủ các bang và vùng lãnh thổ Australia, Bộ Ngoại giao và Thương mại thông qua Vụ Hình ảnh Australia về những đóng góp của họ trong quá trình xây dựng dự án này.

Sarah Bond
Chương trình Nghệ thuật Thị giác
Asialink



Lịch sử của màu Xanh và Trắng nhiều vô vàn

Trong số đó còn rất nhiều điều bí ẩn

Đây là một vài câu chuyện trong số đó

Lịch sử bí ẩn của màu Xanh và Trắng

Cụm từ “Xanh và Trắng” trong triển lãm này đề cập đến loại đồ gốm đa dạng và phổ biến. Cho dù đó là đồ sứ trên bàn, các vật dụng khác hay sứ trang trí, tất cả những đồ sứ loại này đều có chung một sự kết hợp đặc biệt của gam màu xanh coban trên bề mặt trắng. Ở Trung Đông, Châu Á và Châu Âu, loại đồ sứ này có một lịch sử dài được nhiều người biết đến, được sản xuất hàng loạt và phân phối rộng rãi. Câu chuyện về quá trình phát triển của nó rất phong phú và phức tạp. Tuy nhiên, triển lãm này không chứng minh lịch sử của xanh và trắng, kiểm nghiệm ý nghĩa văn hóa hay nghiên cứu sâu về công nghệ sản xuất. Thay vào đó, *Lịch sử bí ẩn của màu Xanh và Trắng* cho ta một cách nhìn vào lĩnh vực dường như còn ít được biết đến những tác phẩm đương đại do các nghệ nhân gốm Australia sáng tác.

Tất cả các tác phẩm trong triển lãm này có thể coi là sáng tạo cá nhân. Chúng là những món đồ chính hiệu, được làm đơn chiếc và vì thế tuy chúng thuộc về thể loại gốm xanh và trắng nhưng không phải là những đồ truyền thống như mọi người đã biết hay có thể đoán định trước.

Không giống như chúng ta từng biết rằng gốm sứ xanh và trắng thường được sản xuất công nghiệp với số lượng lớn, những tác phẩm này không phải được làm để tái sản xuất và chỉ có số lượng rất hạn chế, vì chúng được làm và trang trí bằng tay; là những thể hiện cá nhân được chất lọc từ ký ức và trí tưởng tượng của từng cá nhân. Những tác phẩm này chỉ ra rằng các nghệ sỹ đương đại có thể đổi mới và sáng tạo trên những thứ được coi là đã trở thành hình mẫu kinh điển hay truyền thống.

Sau đây là phần giới thiệu ngắn để giúp người xem có thể hiểu được những tác phẩm của các nghệ sỹ ở đây trong bối cảnh lịch sử rộng hơn về thể loại gốm xanh và trắng.

Niềm say mê và khao khát

Đồ gốm sứ xanh và trắng rất bền và phổ biến. Việc xuất khẩu, giao thương và lịch sử của chúng liên quan mật thiết đến quan niệm về đồ dùng, trưng bày và thị hiếu sành ngoại. Từ khi xuất hiện lần đầu tiên ở Châu Âu, gốm (sứ) xanh và trắng đã quyến rũ những nhà sưu tầm Phương Tây, trong đó có cả những người hâm mộ lớn như Nữ hoàng Mary II vào cuối thế kỷ 17, và Augustus the Strong, Vua Ba Lan và Công tước xứ Saxony, người đam mê sứ xanh và trắng đến mức đổi cả một trung đoàn kỵ binh chỉ để lấy vài chục chiếc bình sứ Trung Hoa. Nhiều hiện vật trong bộ sưu tập khổng lồ của ông ngày nay vẫn còn ở Dresden. Vào thế kỷ 18, thú say mê gốm sứ xanh và trắng đã trở nên phổ biến và hàng ngàn hiện vật sứ xanh và trắng vẽ tay đã được xuất khẩu từ Châu Á sang Châu Âu để thỏa mãn nhu cầu.

Thương mại và xuất khẩu

Vào thời điểm đỉnh cao của thương mại gốm sứ, trung tâm xuất khẩu gốm sứ màu xanh và trắng là Cảnh Đức Trấn bên bờ sông Trường Giang tỉnh Giang Tây phía Nam Trung Quốc. Hàng nghìn lò nung và xưởng gốm cho ra lò hàng triệu sản phẩm mỗi năm. Vào những năm 1640, số lượng tàu chở gốm từ Trung Quốc đến Hà Lan lên đến hàng trăm nghìn.

Mỗi sản phẩm được hoàn thiện trên một dây chuyền, ở đó mỗi người thợ thực hiện một công đoạn nhất định trước khi chuyển sản phẩm cho người tiếp theo. Trong quá trình sản xuất, mỗi sản phẩm có thể qua tay nhiều thợ thủ công. Ngay cả khi trang trí, mỗi người thợ chỉ thực hiện một phần nhất định của bản thiết kế như làm viền, vẽ phong cảnh hay nhân vật.



Từ bên trái: Đĩa, vẽ tay trên nền men xanh và đỏ đồng với chú cá trong đám rong nước, cuối thế kỷ 19, nhà Thanh, Trung Hoa, đường kính 280mm

Đĩa, vẽ trên nền men xanh biếc và xanh lá cây với chú cá trong đám rong nước, nửa cuối thế kỷ 20, Trung Hoa, đường kính 230mm

Đĩa trắng men, vẽ đề can mô tả chú cá trong đám rong nước, thế kỷ 21, Trung Hoa, đường kính 240mm

Sản xuất công nghiệp

Sản xuất gốm sứ xanh và trắng mang tính công nghiệp được phát triển rộng rãi ở cả Phương Đông và Phương Tây. Hàng xuất khẩu Trung Quốc, những sản phẩm mang tên sứ Kraak Porcelain, sứ triều Thanh hay sứ Swatow và các loại sứ khác từ Nhật Bản là vô cùng phổ biến. Nhu cầu này đã thúc đẩy một cuộc cách mạng ở Châu Âu, khi phương pháp in xuất hiện ở Anh vào giữa thế kỷ 18 cho phép in những mẫu chi tiết thay vì vẽ bằng tay hoặc in khối lên bề mặt gốm. Nhờ công nghệ in mới, ngành gốm Anh đã chiếm lĩnh thị trường gốm xanh và trắng sản xuất theo phương pháp công nghiệp.

Tính hiệu quả và khả năng thích ứng của công nghệ này là rất lớn. Ở các nhà máy tại Staffordshire và cả những nơi khác, người ta đã bắt đầu cho ra lò những bộ đồ uống trà và bộ đồ ăn được trang trí lộng lẫy bằng màu xanh và trắng. Các mẫu Châu Âu và những dòng biến thể khác như Nevers, Delft, Faience và biến thể trắng trên nền xanh phổ biến của Persian xuất hiện nhiều hơn là sứ nghệ thuật Viễn Đông.



Từ bên trái: men xanh trên nền trắng men, Wedgwood Etruria, nước Anh, giữa thế kỷ 19, đường kính 255mm

Men xanh dán đề can, sứ Woods, Woods & Các con, nước Anh, cuối thế kỷ 20, đường kính 250mm

Men xanh dán đề can, Anh em nhà Johnson, có thể rửa bằng máy, Australia, cuối thế kỷ 20, đường kính 250mm

Ở phía trên là chi tiết các hình vẽ của mỗi đĩa, cho thấy sự thay đổi của các chi tiết

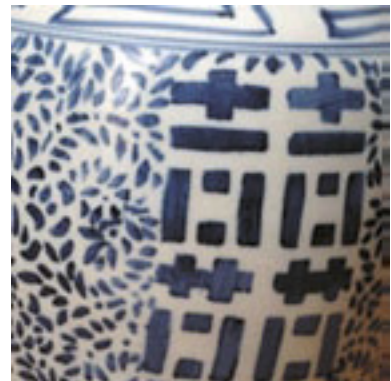
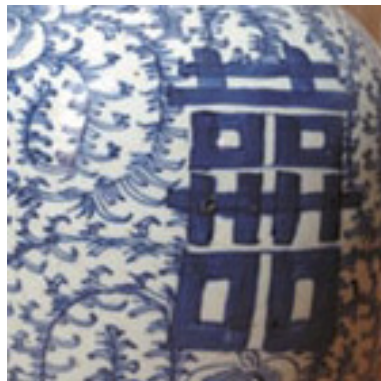
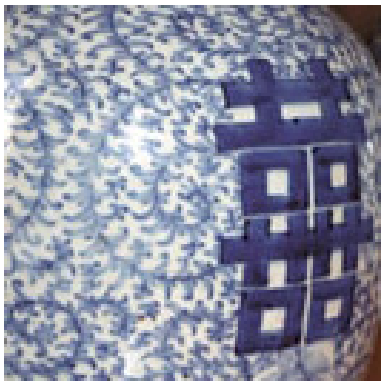
Thú sưu tầm

Thú sưu tầm gốm sứ xanh và trắng có một lịch sử dài lâu. Từ những vật quý giá do các nhà quý tộc sưu tầm đến hàng đồng đồ vật linh tinh do những người say mê tích trữ, sự phổ biến đã làm cho chúng có mặt ở khắp nơi. Các câu lạc bộ và các nhóm sứ xanh và trắng nhiều nhan nhân trên các danh bạ điện thoại và các trang web tìm kiếm. Cộng đồng những người sưu tầm có ở khắp nơi trên thế giới, ở đó những người có cùng sở thích và niềm đam mê trao đổi về mẫu mã, bình phẩm và mua bán các tác phẩm. Trang Google cho gần 9 triệu đầu mục về sứ xanh và trắng chỉ trong chưa đầy 1 giây.

Màu xanh đích thực

Dù từ phương Đông hay Phương Tây, rất nhiều đồ sứ xanh và trắng thiếu những dấu hiệu nhận dạng rõ ràng hay tên của nhà sản xuất. Điều này tạo ra một nhu cầu lớn sẵn lòng những đồ chính hiệu và được cho là chính hiệu. Công nhân và các nhà máy thường sao chép các mẫu và kiểu dáng của các nhà sản xuất khác. Thậm chí không đoái hoài đến luật bản quyền, họ không thêm ghi tên mình lên sản phẩm.

Các mẫu thiết kế cũng sao chép lại các họa tiết truyền thống và trang trí quang cảnh vay mượn từ những nguồn khác, như các tác phẩm đương đại đã công bố. Ví dụ như ở Anh, sau khi công nghệ in phát triển, một thời thượng là in những cảnh săn bắn, đồng quê, tòa nhà hoặc vùng đất lớn, những cảnh du nhập từ Ấn Độ, Ai Cập, Hoa Kỳ và nhiều nơi khác. Các chủ đề về cây cỏ, văn học và lịch sử cũng rất phổ biến.



Từ bên trái: Hũ có nắp, bề mặt trang trí với hai chữ *song hi* trên nền hoa và lá cây đậu hoa, thế kỷ 19, nhà Thanh, Trung Hoa, cao cả nắp là 240mm

Hũ có nắp, bề mặt trang trí với hai chữ *song hi* trên nền hoa và lá cây đậu hoa, thế kỷ 20, nhà Thanh, Trung Hoa, cao cả nắp là 210mm

Hũ có nắp, bề mặt trang trí với một biến thể của chữ *song hi* trên nền lá cây đậu hoa, cuối thế kỷ 20, Trung Hoa, cao cả nắp là 250mm

Xuất xứ các dạng

Dù trang trí bằng tay hay sử dụng phương pháp in, sứ xanh và trắng sử dụng rất nhiều loại đất sét, men và kỹ thuật nung khác nhau. Nét đặc trưng chung các loại này là độ bền và tính đáng tin cậy của vật liệu coban dùng trong quá trình sản xuất tạo ra những màu xanh khác biệt trên thành phẩm. Ngay cả dưới nhiệt độ cao khi nung sứ, chất coban cho ra những sản phẩm bền chắc. Thành phẩm của coban rất ổn định và khả năng lặp lại một mẫu là điểm mấu chốt để nhận biết nhiều sản phẩm sứ xanh và trắng. Khả năng lặp lại của nó rất đáng tin cậy nên sứ vẽ men xanh ở Phương Tây cũng tương tự như sứ xanh và trắng.

Sau khi triều Minh sụp đổ, sứ Trung Hoa không còn sẵn như trước nên một số sứ Hà Lan và Nhật Bản đã cố thử bắt chước theo kiểu của Trung Quốc. Công ty Đông Ấn của Hà Lan đã đặt mua đồ gốm từ Arita làm theo kiểu này. Trong khi đó, một số chi tiết từ Delft đã xuất hiện trong các mẫu của Nhật Bản. Sự sao chép này và giao lưu Đông - Tây đã sinh ra thuật ngữ *Chinoiserie* (kiểu Trung Hoa) và *Japonaiserie* (kiểu Nhật Bản) để chỉ sự say mê sứ xanh và trắng và những biến thể men sặc sỡ dạng cổ điển đã lên đến đỉnh cao.

Sự thăng trầm

Nếu một mẫu thiết kế có thể lặp lại thì nó có thể bị sao chép. Nếu nó có thể bị sao chép, thì nó sẽ thay đổi, hoặc phát triển. Trong khi đó, các mẫu xanh và trắng có thể bị xấu đi. Trong quá trình tái sản xuất và sao chép, sứ xanh và trắng cho thấy sự biến đổi tiêu cực đó. Những mẫu công phu ban đầu đã xấu đi khi bị sao chép nhiều lần, làm tương tự hoặc đơn giản hóa, cuối cùng dẫn đến mối liên hệ giữa mẫu ban đầu và mẫu cuối trở nên mờ nhạt hoặc chỉ mang tính tượng trưng.



Ba cái bát này cho thấy chuyển tiếp và thay đổi liên tục từ một mẫu nổi tiếng.

Từ bên trái: Bát xanh và trắng, ở giữa là chữ thọ bao quanh bởi 18 hình dái tai *ju-yi* xếp chồng lên nhau vẽ xanh dưới men; bên ngoài là 4 vòng tròn viết chữ *om*, Trung Hoa, thế kỷ 19, đường kính 280 mm.

Bát xanh và trắng, ở giữa là triện vuông, in khối có chữ, bao quanh là một dải nâu nhạt, viền bát là những vòng tròn liên tục in khối, có lẽ là chữ *om* dựa trên chữ Ấn Độ cổ (Sanskrit), Trung Hoa, thế kỷ 19-20, đường kính 290 mm.

Bát xanh và trắng, giữa là giải màu nâu bao quanh chữ *Phúc*, phần miệng bát là những đường kẻ in khối, Trung Hoa, thế kỷ 19-20, đường kính 210mm

Đơn giản hóa và thay thế

Quá trình xấu đi của một nguyên mẫu thường đi kèm với sự mai một của nghề thủ công truyền thống. Các chi tiết của con cá (một mẫu phổ biến của đồ sứ búp đời nhà Thanh nửa cuối thế kỷ 19 dựa trên mẫu chi tiết hơn đời nhà Minh) từng do mỗi nghệ nhân vẽ bằng tay (xem hình trang 8). Thời gian qua đi, nhiều chi tiết đã bị lược bớt để biến thành các họa tiết đơn giản trên các sản phẩm sứ sản xuất bằng máy hiện nay. Sự xấu đi cũng có thể thấy ở họa tiết của các hũ có nắp (xem hình trang 10) vào cùng thời kỳ, từ loại hàng thủ công biến thành loại sản xuất hàng loạt bị đơn giản hóa. Ta có thể thấy quá trình tương tự diễn ra đối với sứ vẽ men xanh (xem hình trang 9), từ những mẫu phức tạp ban đầu trở nên ngày một đơn giản hơn.

Ảnh những chiếc bát dưới đây cho thấy nghệ thuật viết bút lông có thể phát triển từ dạng chuẩn mực thành tác phẩm nghệ thuật phóng khoáng và rất khó đọc.

Việc sản xuất thủ công những vật dụng hàng ngày đóng góp rất nhiều cho tầng văn hóa của nhiều xã hội. Sự mai một của nghề thủ công để chuyển sang sản xuất công nghiệp có thể tạo ra những hàng tiêu dùng rẻ hơn nhưng lại làm mất đi chất lượng ban đầu chỉ có được do sản xuất bằng tay.

Việc xa rời nguyên mẫu của các sản phẩm cũng có ý nghĩa tích cực của nó. Xa rời nguồn ban đầu, tách khỏi điểm xuất phát cũng đồng nghĩa với việc trở nên tự do tách khỏi các thị hiếu thông thường, sự mong đợi và tiêu chuẩn truyền thống. Đây là một cơ hội để sáng tạo ra các kiểu mẫu mới.



Giống như những lời rĩ tai của người Trung Hoa, những tác phẩm vẽ bằng bút lông trên những chiếc bát triều Thanh càng ngày càng biến đổi và bị bớt xén.

Từ bên trái: Bát xanh và trắng, ở giữa vẽ một bông hoa cúc đầy đủ và bốn nửa bông, bảy bông ở mép bát, Trung Hoa, thế kỷ 19, đường kính 260mm

Bát xanh và trắng với chữ *phúc* viết thảo ở giữa, xung quanh là dải màu nâu, viền mép bát là hai dạng đơn giản hóa của hình lá, Trung Hoa, thế kỷ 19, đường kính 260mm.

Bát xanh và trắng với chữ *phúc* cách điệu ở giữa, xung quanh là dải màu nâu, hai hình chiếc lá mờ quanh mép, Trung Hoa, thế kỷ 19, đường kính 250mm.

Thị hiếu và truyền thống

Trong vòng 500 năm qua, ý tưởng và cảm hứng của các tác phẩm sứ xanh và trắng có sự giao thoa mạnh mẽ giữa Phương Đông và Phương Tây khi các đồ sứ thương mại được sản xuất hàng loạt, theo mẫu ngoại lai hoặc theo kiểu Nhật Bản (Japonaiserie) hay Trung Hoa (Chinoiserie). Khi lớp thủy triều của dòng chảy Đông-Tây ban đầu ngày một yếu đi, thì lớp sóng ngược Tây-Đông ngày một mạnh hơn. Nhiều nhà sản xuất sứ xanh và trắng truyền thống của Châu Âu đang chuyển dần năng lực sản xuất sang Châu Á và các nước khác. Có một kỳ vọng và danh tiếng đi liền với sứ xanh và trắng, nó đã giành được địa vị “kinh điển”. Với địa vị ấy, bề dày lịch sử ấy, các nghệ sỹ đương đại rất khó để có thể độc lập hoàn toàn khỏi những thứ bậc chung cố định của nghề sứ xanh và trắng. Đặc biệt ở Châu Á, những thách thức để phát triển một cách sáng tạo trong phạm vi truyền thống hay dần thêm một bước để sáng tạo ngoài phạm vi truyền thống ấy đang ngày càng trở thành mối quan tâm lớn của thế hệ nghệ sỹ mới.

Lịch sử bí ẩn

Bằng nhiều cách khác nhau, các nghệ sỹ trong triển lãm này tham khảo những đặc điểm phổ biến đã được công nhận của sứ xanh và trắng theo cả mẫu Phương Tây và Phương Đông để thể hiện thẩm mỹ cá nhân, chuyển tải ý tưởng hoặc cách hiểu về những vấn đề quan trọng. Độc nhất và phức cảm, các tác phẩm riêng lẻ của họ đứng tách riêng khỏi nhận thức thông thường về sứ xanh và trắng, thường coi đó là vật dụng bình thường, được sao chép công nghiệp và sản xuất với số lượng lớn.

Sản xuất và trang trí bằng tay, các nghệ sỹ đã tạo ra những tác phẩm tự nhiên và trữ tình. Tuy nhiên, cách làm này rất khó do vẽ trực tiếp màu xanh lên trên bề mặt bình trắng là việc làm đầy rủi ro vì tính khó tẩy của màu coban. Nghĩa là, những dấu tay, vết bẩn là một phần của quá trình tạo thành phẩm, khó mà điều chỉnh những chỗ không như ý hoặc có lỗi. Tất cả dấu tay của nghệ sỹ và dấu bút lông đều dường như trở thành vĩnh viễn nhận thấy.

Mỗi nghệ sỹ đều đã vượt xa cách hiểu trước đây về sứ xanh và trắng. Những tác phẩm mang đầy tính tiểu thuyết một cách có chủ ý của họ đã đóng góp cho sự phát triển của những loại gốm sứ này, chứa đựng những thành tố để viết lên những cuốn tự truyện, bình luận và ngợi ca. Khám phá bằng cách của riêng mình làm cho coban “lên tiếng”, những nghệ sỹ này đã làm giàu thêm lịch sử vốn đã rất phong phú của sứ xanh và trắng bằng những cách thể hiện cá nhân và những câu chuyện mới.

Để truyền một tiếng nói đương đại cho tác phẩm sứ xanh và trắng của mình, đòi hỏi người nghệ sỹ phải nghiên cứu và thẩm nhuần phần kho tàng vĩ đại của sứ xanh và trắng, trong khi phải đối mặt với thị hiếu văn hóa mà mọi người mong đợi, sự sáo mòn và sức nặng của truyền thống lịch sử.

Mặc dù các tác phẩm này gây ấn tượng cho người xem bằng sức mạnh của khám phá cá nhân, xét đến sự nhìn nhận của đông đảo công chúng đối với sứ xanh và trắng truyền thống, chúng tương đối mới mẻ, bí ẩn và thầm kín. Cho tới lúc này các tác phẩm của họ vẫn là một phần của lịch sử xanh và trắng đầy bí ẩn.

Stephen Bowers
Nhà triển lãm

stephen benwell

Stephen Benwell sống và làm việc tại Melbourne. Xưởng gốm của ông khá nhỏ, mang tính gia đình và hơi có phong cách Dicken nằm giữa những ngôi nhà tiện nghi và khu buôn bán địa phương, chỉ sau có vài tòa nhà tính từ các cửa hàng bán bánh nước ngoài và khu phố du lịch tấp nập có tên Acland gần bãi biển Kilda. Xưởng gốm này vừa là nơi sản xuất, vừa là trụ sở âm cúng của câu lạc bộ điêu khắc, nơi ông cùng chung với rất nhiều nghệ nhân gốm, trong đó có Vipoo Srivilasa.

Tác phẩm của Benwell chủ yếu là nặn bằng tay và khắc hoa văn, luôn có vẻ tự do, dường như chưa hoàn tất và được nung với rất ít hoặc không tráng men. Xúc cảm của ông đối với những phương tiện này mang tính trực giác và biểu cảm, pha lẫn một chút tinh tế, sự không cân đối một cách có chủ tâm và ngẫu hứng. Điều này có thể nhận ra từ những nét cọ, chúng rất mềm mại giống màu nước và có vẻ như ẩn hiện, ôm chặt xung quanh những mẫu của ông. Ông cũng sử dụng nhuần nhuyễn những hình minh họa đối xứng như khung hình vuông và những định dạng không gian khác.

Benwell tận dụng tối đa ảnh hưởng của các phương tiện mà ít tác động đến nó nhất. Cho dù những tác phẩm của ông có vẻ như tình cờ, ngẫu hứng, đơn sơ và luôn đem đến vẻ thanh bình và mơ mộng, nhưng cách thiết kế của ông luôn rõ ràng và kinh tế.

Chân dung và hình họa trong các tác phẩm của ông làm ta liên tưởng tới những tác phẩm bằng đồng, bình hoa và các pho tượng cổ. Hình bóng của những nhân vật trẻ tuổi ngoại đạo và những nhân vật nam khác giống như họa tiết gợi tình cuối thời Hellen hay những bức họa trên tường trong các biệt thự La mã.



Stephen Benwell, *Bức tượng nhỏ*, 2006, đất nung, 210 x 110 mm
Ảnh: David McArthur

Các bức tượng nhỏ của ông tham khảo mẫu cổ điển, nhưng lại chứa đựng một cái nhìn mộc mạc về vùng đất thanh bình khi sử dụng những cạnh thô ráp, bề mặt xù xì, lồi lõm và lỗ chỗ. Các tác phẩm của Benwell cũng phản ánh kiến thức của ông về làng quê Australia. Khi trao đổi về công việc của mình, ông hồi tưởng lại quãng thời gian niên thiếu ở tại nhà nghỉ gia đình, ngôi nhà đơn sơ với những ngọn đèn dầu, không có hệ thống cấp nước, nắp dưới tán những cây bạch đàn vàng và xám mềm mại ở gần Lerderderg Gorge thuộc Bacchus Marsh, phía Tây Melbourne.

Ký ức về làng quê Australia có thể tìm thấy ở các bình hình ống của ông tại triển lãm. Chúng gợi lên hình ảnh những thân cây bạch đàn không hoàn toàn thẳng đứng, vỏ xù xì và cành lá sắp xếp không theo quy luật. Lớp hình ảnh bề mặt của những chiếc bình này là một tác phẩm trừu tượng đương đại và là khám phá riêng, xuất phát trực tiếp từ lòng say mê của Benwell đối với tranh thủy mặc cổ của Trung Quốc, đó là những lớp sương mù gợi nhớ, mây điểm tuyết, những nhân vật mờ ảo, cảnh thiên nhiên và bầu trời.

Phần trang trí biểu cảm của ông là áng thơ thanh khiết về làng quê, một sự tôn vinh những gam xanh quyến rũ của cỏn và nổi bật với những chỗ màu lục lam. Như là một tác phẩm trừu tượng, những dấu tay, những dải màu lem nhem, vết bẩn và những vệt kẻ chông chéo của cỏn thể hiện một cách nhìn thế giới. Chúng hàm ý một cách hình tượng những mối quan hệ trong một thể thống nhất, liên kết và tách rời và có lẽ còn phản ánh những điều kiện khác biệt của một cộng đồng dân cư nhỏ sống rải rác trên lục địa Australia cổ xưa.

Stephen Benwell, Trang bên: *Bình*, 2006, sứ, nặn bằng tay, vẽ dưới men, 450 x 120 mm
Ảnh: David McArthur





Stephen Benwell, *Bình lớn*, 2006, đất nung, nặn bằng tay, vẽ dưới men, 530 x 450 mm Ảnh: David McArthur

robin best

Robin Best sinh tại bang Tây Australia nhưng lại làm việc tại Adelaide thuộc bang Nam Australia trong nhiều năm. Bà đặt làm và triển lãm các tác phẩm gốm đồ khuôn và đồ sứ trang trí. Trong khi các sản phẩm đơn chiếc của bà luôn được săn lùng, bà cũng làm nhiều phiên bản trên một mẫu tạo cơ hội cho các lần trưng bày và các bộ sưu tập. Đây là lãnh địa tự nhiên dành cho màu xanh và trắng và Best là người luôn nắm vững những sự kiện lịch sử.

Những chiếc bình có tên *Con đường tơ lụa* và bộ nậm có tên *Giá trị đích thực của đồ sứ* của bà trong triển lãm này mô tả mối quan tâm tới văn hóa, thương mại và lịch sử chính trị của Trung Quốc và mối liên hệ của chúng với thế giới Phương Tây.

Sau nhiều lần đến làm việc tại Trung Quốc, Best thấy rằng “cả Anh và Pháp đều có một lịch sử liên quan đến Trung Quốc, đặc biệt là tại khu Tô giới Anh và Pháp ở Thượng Hải đã có những kiểu kiến trúc riêng mà hiện nay vẫn còn. Buôn bán giữa Trung Quốc và Châu Âu tăng mạnh trong triều đại nhà Minh khi gốm sứ ngoại lai bắt đầu xuất hiện qua con đường (tơ lụa) trên biển. Những đồ gốm tuyệt vời này đã kích thích sự phát triển của hàng nhái rẻ hơn và hàng địa phương, bao gồm cả đồ gốm Delft và rộng hơn là gốm sứ truyền thống của Châu Âu sử dụng những họa tiết Trung Hoa được biết qua cụm từ tiếng Pháp *Chinoiserie*”.

Giao thương và mẫu mã đã thâm nhập hai chiều thông qua các tuyến đường buôn bán. Những họa tiết uốn lượn do người Pháp tiếp thu từ Trung Đông và những họa tiết Châu Âu khác đã thâm nhập kho tàng họa tiết Trung Hoa. Best đã tiến hành một nghiên cứu về hiện tượng giao lưu văn hóa này. Những họa tiết của bà ghi nhận một cách có chủ ý màu xanh và trắng có nguồn gốc từ buôn bán và trao đổi thông qua sử dụng những hình ảnh và họa tiết lịch sử, được thêm vào là những thiết kế vay mượn từ những khăn choàng Kashmiri, hoa dệt Thổ Nhĩ Kỳ và những bức họa nhỏ Ấn Độ. Những chiếc nậm của bà trong triển lãm này là một gallery những hình ảnh liên quan đến văn hóa, buôn bán và trao đổi trong và ngoài nước. *Giá trị đích thực của đồ sứ* chứa đựng những mẫu thiết kế được chọn từ những nước mà gốm sứ được vận chuyển trên đường từ Trung Quốc đến Châu Âu qua Ấn Độ và Trung Đông.

Những họa tiết xoắn tỹ mỉ, thường được vẽ bằng những nét chì sắc màu coban, những họa tiết trong nghiên cứu của bà được làm bằng tay một cách cẩn thận thể hiện trên bề



Robin Best
Con đường tơ lụa, 2006
7 chiếc, sứ đồ khuôn không
trắng men, vẽ chì, kích
thước 290 x 1300 mm.
Ảnh: Grant Hancock

mặt sứ bóng như những hình xăm màu chàm. Mẫu của những chiếc bình dệt và thu nhỏ tượng chùng đơn giản của bà được lấy từ những tác phẩm gốc mang tính “dân chủ” của những sản phẩm hàng loạt theo công nghệ đồ khuôn nhưng đậm chất “nhà nghề” của kỹ thuật trang trí đơn chiếc đặc sắc, hình ảnh bí truyền và các họa tiết tượng trưng.

Kiến thức sâu rộng thấm nhuần vào các tác phẩm của Best với những chiếc bình được đặt cạnh nhau thành một nhóm có

số lượng khác nhau - 3, 5, 7... Thêm vào sự hài hòa này, những nhóm tác phẩm của bà còn thấp thoáng hình bóng phong cảnh.

Best định dạng lại một cách có chủ ý những kiểu đã có và trung thành với những kỹ năng truyền thống. Bà đã nhiều lần phối hợp với những nghệ nhân bậc thầy ở Trung Quốc và làm việc với những họa sỹ thổ dân ở những vùng hoang mạc xa xôi thuộc miền trung Australia để tạo ra những thể hệ tác phẩm lai tạo mới từ những nền văn hóa cổ xưa này.





Robin Best, *Con đường tơ lụa*, 2006, 7 chiếc, sứ đồ khuôn không tráng men, vẽ chì, kích thước 290 x 1300 mm. Ảnh: Grant Hancock

bronwyn kemp

Bronwyn Kemp làm việc ở Sydney, New South Wales và từ lâu đã say mê sứ xanh và trắng. Các tác phẩm của bà phản ánh kiến thức và và lòng tôn kính đối với nghề gốm sứ truyền thống. Những sáng tác của bà thể hiện những suy nghĩ sâu sắc về việc gốm sứ đương đại được người Australia nhìn nhận như thế nào. Kemp cũng đem đến cho tác phẩm của mình một ước mơ vui vẻ phản ánh cuộc sống đô thị và sử dụng các hình ảnh từ phong cảnh thiên nhiên địa phương.

Tác phẩm của Kemp thường tái tạo lại những kỷ ức thời thơ ấu ở Broken Hill, một thị trấn nhỏ ở ngoại ô New South Wales. Lớn lên vào những năm 50 - 60 thế kỷ trước, Kemp nói "Chúng tôi đã không ăn bằng bát đĩa có họa tiết men xanh, mà chỉ giúp mẹ mang ra rửa trong ngày dọn dẹp. Nhiệm vụ đặc biệt của tôi là ngâm những bát đĩa màu xanh vào nước rửa cho tới trắng". Còn được biết đến với tên "xanh tú", chất tẩy mà Kemp nói tới là một viên thuốc nhỏ màu xanh nước biển nhưng tác dụng rất mạnh được hòa tan vào nước, và giống như phép màu, làm cho vải trắng dường như trắng hơn.

Lớn lên ở vùng quê Australia, Kemp đã thấy rất nhiều gam màu xanh. Màu xanh như được tăng thêm do những khoảng không rộng lớn của đất nước Australia tràn đầy ánh nắng và những sắc xanh của núi do các hiện tượng khí quyển sinh ra. Ở Broken Hill, bà đã thấy những màu xanh của dãy Pinnacles phía xa, đó là dãy núi bị phong hóa mạnh mẽ nổi lên giữa bình nguyên bằng phẳng bao quanh thị trấn. Luôn ở phía chân trời, dãy Pinnacles cháy nắng và mờ sương, đôi khi mờ ảo được nhuộm một màu xanh luôn thay đổi.

Kemp cũng đã thấy những cây cỏ ở vùng quê của Australia. Đối với những người không để ý, cây cối ở miền quê có vẻ giống nhau và buồn tẻ. Tuy nhiên, nếu quan sát kỹ chúng bộc lộ rất nhiều sắc màu xanh xám, xanh ôliu và xanh nâu đỏ, nhưng không bao giờ hoàn toàn là màu xanh lá nổi bật của lá cây Châu Âu như những người thực dân Anh mong đợi.



Bronwyn Kemp, *Những dãy núi xanh* (chi tiết), 2006
Ảnh: Grant Hancock

Kỷ ức về chuyến đi và những tác phẩm sứ xanh và trắng lịch sử đã truyền cảm hứng cho Kemp. Vào những năm 1970 trong một chuyến đi tới châu Á, bà đã thấy bộ sưu tập gốm sứ xanh và trắng ở Bảo tàng Quốc gia của Đài Loan và đã mua một sản phẩm gốm sứ thương mại Trung Hoa đầu tiên cùng với một vài viên gạch lát xanh và trắng men thiếc (do Tây Ban Nha sản xuất từ mẫu Trung Hoa). Kemp cũng khâm phục phẩm chất của gốm sứ trắng men của Châu Âu với những câu chuyện kể qua các bức họa trên sứ xanh và trắng, cùng với những họa tiết mạnh mẽ.

"Trở lại, tôi ngắm những bình Trung Hoa và Triều Tiên, và tôi đã thử làm những chiếc bình "phong cách Australia", những bình trên đó lấy hoa cỏ của Australia làm chủ đề trang trí. Tôi đã rất may mắn được thăm một triển lãm lưu động về gốm Nhật Bản trên đất Australia. Tôi đã từng có chút ít kinh nghiệm về làm sứ trước đó, nhưng tôi hoàn toàn bối rối trước những gì tôi thấy. Tôi đã phải lòng chúng (đồ sứ). Tôi muốn có được kỹ năng pha trộn hoàn hảo giữa đất sét, men và màu, nơi mọi phần đều tan chảy để trở nên duy nhất. Đây là một thành tựu công nghệ thực sự đáng làm".

Hầu hết các tác phẩm sứ xanh và trắng của Kemp đều có họa tiết theo chủ đề cây cỏ. Bà sử dụng kết hợp họa tiết mô phỏng từ cây *banksia* (loài hoa dại chỉ có ở Australia-ND) và từ cây *grevillea* (loài hoa của cây xanh vĩnh cửu có xuất xứ từ Australia và New Zealand-ND) trên những chiếc đĩa trong triển lãm này. Cảm hứng từ những tác phẩm ngoại lai và cổ xưa kết hợp với những chủ đề này đã sản sinh ra những thứ dễ nhận thấy là đương đại, sáng tạo cá nhân và đậm chất Australia.



Bronwyn Kemp, *Những dãy núi xanh*, 2006, ba sản phẩm, sứ, chiếc thứ nhất 220 x 100 x 100 mm; chiếc thứ hai 300 x 140 x 120 mm; chiếc thứ ba 320 x 125 x 110 mm. Ảnh: Grant Hancock



Bronwyn Kemp, bên trái: *Đĩa Banksia*, 1995, sứ trắng men, màu coban, 310 x 305 x 90 mm
Bên phải: *Đĩa Grevillea*, 1995, sứ trắng men, màu coban, 310 x 220 x 45 mm Ảnh: Grant Hancock

vipoo srivilasa

'*Lai Krarm*' là một từ tiếng Thái để chỉ đồ gốm sứ có họa tiết màu chàm. Nó cũng là tên của loạt tác phẩm sứ xanh và trắng của nghệ sỹ Srivilasa.

Sinh ra tại Thái Lan, hiện đang làm việc tại Melbourne, Srivilasa coi *Lai Krarm* như vật chất làm bằng, chứng thực cho những trao đổi và sự kiện lịch sử, mỹ thuật và văn hóa xuất hiện trên mảnh đất mà ông đã sinh ra. Như là một đối tượng để trao đổi và buôn bán, *Lai Krarm* đại diện cho sự giao thiệp liên lục địa thời cổ xưa, cung cấp bằng chứng mạnh mẽ về sự trao đổi văn hóa quốc tế từ xưa đến nay. Đối với Srivilasa, phương thức mà đồ sứ Trung Hoa du nhập từ Châu Á sang Châu Âu giống như sự trao đổi văn hóa giữa bản thân ông, một nghệ sỹ Thái Lan, với Australia, quê hương thứ hai của ông.

Srivilasa nói "Xưa kia, khi một con tàu dùng để buôn bán và vận chuyển, thời gian là một yếu tố quan trọng và giao thương giữa các lục địa không dễ dàng, những đồ sứ xanh và trắng độc nhất vô nhị này là những phương tiện quan trọng trong việc trao đổi thông tin từ nửa này tới nửa kia của trái đất.

"*Lai Krarm* lần đầu tiên được xuất khẩu từ Châu Á tới Châu Âu vào thế kỷ 17, và bây giờ tôi lại đang xuất khẩu chúng từ Australia vào Châu Á. Hành trình có thể không được thực hiện theo những con đường vận chuyển hàng hóa xưa kia, nhưng với tôi, những tác phẩm sứ xanh và trắng tinh tế vẫn là những phương tiện hiệu quả để trao đổi văn hóa.

"Sáng tác chỉ với hai màu quả là một thách thức lớn đối với tôi. Đặc biệt là khi hầu hết các tác phẩm của tôi đều rất sắc sảo. Với giới hạn hai màu xanh và trắng, tôi tập trung nhiều hơn vào kiểu dáng và hoa văn. Nhận thấy băng màu rất hạn chế, tôi phải

thử nghiệm nhiều hơn với các tông, bố cục và công đoạn thành phẩm khác nhau. Sử dụng cacbonat hoặc oxit coban, một lượng nhỏ bột men và nước với tỷ lệ khác nhau, tôi đã tạo ra những hiệu quả khác nhau. Tôi cố giữ cho chúng thuần khiết bằng cách dùng sét cao lanh làm tăng độ trắng sáng của thành phẩm. Tôi cũng không tráng men nhiều sản phẩm để làm cho chúng giữ được vẻ đẹp mộc mạc và tự nhiên hơn và do vậy chúng khác biệt với *Lai Krarm* truyền thống.

"Tôi dùng kỹ thuật vuốt và nặn dây bằng tay để tạo cho tác phẩm của tôi một cảm giác thuần khiết. Chúng mô tả sự có mặt và sự tiếp xúc của con người bổ sung cho những hình tượng được vẽ trên bề mặt. Kỹ thuật thị giác dùng giới thiệu các hình ảnh trong những panô chia ô nhỏ được lấy từ những bức tranh trên tường của Thái, nơi mỗi panô được sử dụng để mô tả một khía cạnh cuộc sống của Đức Phật. Kỹ thuật tương tự cũng được sử dụng trong *Sangkhalok* (đồ sứ cổ truyền của Thái từ thời Sukhothai) để mô tả hình ảnh của cá, hoa và chim muông. *Lai Krarm* được bắt nguồn từ các nước Đông Nam Á và sau đó phổ biến sang Châu Âu, nơi nó được gìn giữ và trân trọng. Chúng dần có mặt trong những bộ sưu tập của các quý tộc khi Châu Âu bắt đầu tự sản xuất đồ gốm sứ của họ. Cho dù tính phổ biến của chúng giảm dần, *Lai Krarm* vẫn là những vật sưu tầm quý giá ở Thái Lan và tôi đã được chiêm ngưỡng một số đồ sứ xanh và trắng của Hà Lan trong bộ sưu tập của bà tôi. Thật buồn cười rằng người Thái cũng sưu tập cả *Lai Krarm* do người Châu Âu làm!"



Vipoo Srivilasa, *Văn hóa đương đại 2*, 2006, sứ lạnh, nặn dây, 1200°C, in xanh coban trên bề mặt sứ không men, dát vàng lá, 380 x 240 mm
Ảnh: Grant Hancock





Vipoo Srivilasa, phía trên: *Năm cánh cửa mở 2*, 2006, 5 chiếc, sứ lạnh, vuốt tay, 1200°C, in xanh côban trên bề mặt sứ không men, 240 x 130 x 130 mm
Ảnh: Grant Hancock

Vipoo Srivilasa, trang bên: *Văn hóa đương đại 2*, 2006, sứ lạnh, nặn dây, 1200°C, in xanh côban trên bề mặt sứ không men, dát vàng lá, 380 x 240 mm
Ảnh: Grant Hancock

gerry wedd

Gerry Wedd sống và làm việc tại bờ biển phía Nam Adelaide bang Nam Australia. Với Wedd, sứ xanh và trắng là mẫu mực cho sứ vẽ men xanh nổi tiếng và những tác phẩm gần đây của ông đã đưa ra ngày càng nhiều phỏng đoán những sự kiện mới và những câu chuyện ẩn dụ bên trong những họa tiết truyền thống. Khi ai đó biết rằng Wedd đã từng vài lần là quán quân môn lướt sóng của bang Nam Australia thì sẽ dễ dàng hiểu tại sao các cảnh về hải cảng, đảo và quần đảo trong các tác phẩm sứ vẽ men xanh lại hấp dẫn ông đến thế.

Khi Wedd chỉ ra “ý nghĩa của thế giới tưởng tượng bên ngoài được vẽ trên các đồ sứ xanh và trắng là không mới. Phong cách Phương Đông của họa tiết vẽ men xanh là không đích thực. Một người Anh tên Thomas Turner ở xứ Caughley được cho là đã sáng tạo ra xu hướng này. Ông đã thu lượm những họa tiết vẽ trên bề mặt sứ nhập khẩu để tạo ra những motif khác nhau. Họa tiết trên đó gợi cho ta câu chuyện về một truyền thuyết, và quả thực đã có câu chuyện được tạo ra vào thời Nữ hoàng Victoria bằng cách dùng họa tiết mô tả phong cảnh đồng quê Phương Đông làm nền cho câu chuyện kể về những đôi tình nhân không may mắn theo kiểu “Romeo và Juliet”. Lúc đầu người cha thô bạo của cô gái ngăn cản mối quan hệ của đôi tình nhân nhưng cuối cùng họ đã về bên nhau khi lìa đời như đôi chim bồ câu, và câu chuyện cứ thế phát triển”.



Wedd thường bình luận về những vấn đề thời sự trong tác phẩm của ông, thấy rằng thời gian gần đây ở Australia “lo lắng cho an ninh và thịnh vượng của riêng chúng ta đã dẫn đến biểu hiện bài ngoại và phân biệt chủng tộc của công chúng”. Ông nói “lòng say mê ban đầu của tôi về sử dụng họa tiết men xanh đã bùng sáng trong một giai đoạn thuộc lịch sử gần đây của Australia, khi quan niệm chung của mọi người về một “lựa chọn đúng” và “cô ấy sẽ là bạn tốt” (từ lòng của Australia “đĩa sứ” hiểu là “bạn”) trong việc chọn vợ có vẻ đang dần thay đổi. Đã có nhiều tranh cãi xung quanh khái niệm về bản sắc văn hóa, về những hành động cụ thể và về những người được mô tả là phi-Australia”.

Mới đầu Wedd sử dụng họa tiết sứ vẽ men xanh như là điểm khởi đầu cho những bình luận xã hội bằng cách kín đáo đưa vào những hình ảnh không mấy dễ chịu trong số những cảnh thiên nhiên quen thuộc dưới lớp men. Những hình ảnh này thường ở chỗ khuất và không dễ thấy ngay. Người xem lúc đầu không nhận ra bất cứ sự thay đổi nào trong họa tiết. Tuy kín đáo, nhưng những thay đổi này đã tạo cơ hội cho việc thêm thắt và sửa đổi những câu chuyện theo hướng phức tạp hơn.

Wedd bắt đầu lấy các thành phần họa tiết men xanh, vẽ chúng trên những vật thể ba chiều và vì thế kéo chúng ra khỏi chiếc khung nguyên thủy của câu chuyện đã biết. Những vật thể này đảm nhiệm những đặc điểm của các bức tượng nhỏ hoặc những đồ linh tinh khác; mời gọi một sự sắp đặt lại tùy hứng trong khi đưa ra cơ hội cho những cách hiểu mới và phức tạp hơn. Wedd cũng bắt đầu giới thiệu những hình minh họa lấy từ những hoạt động văn hóa phổ biến (như đồ vật, bài hát, sự kiện thời sự) và từ những nguồn gốm sứ truyền thống khác để làm họa tiết.

Nhắc lại những suy nghĩ của Srivilasa về *Lai Kram*, Wedd nói “lịch sử gốm sứ chứa đựng lịch sử của nền văn minh. Thần thoại và trần tục đã trở thành hoa văn trang trí trên bề mặt gốm sứ từ thủa sơ khai. Những trang trí coban đã được truyền bá qua vùng Viễn Đông nhưng gốc gác của nó lại nằm ở vùng Trung Đông. Tôi đang mượn diện mạo của tác phẩm sứ xanh và trắng (họa tiết men xanh, những bức tượng của vùng Delft và Meissen, hình vẽ gạch men Persian) và bỏ chúng vào chiếc máy trộn này để làm tư liệu cho những câu chuyện đương đại”.

Gerry Wedd, *Dép xỏ ngón* (chi tiết), 2006
Ảnh: Grant Hancock



Gerry Wedd, *Vùng Arcadia*, 2006, 7 chiếc, nặn bằng tay, nung tạo lớp ôxi hóa, 1220°C, coban dưới men, kích thước khác nhau. Ảnh: Grant Hancock



Gerry Wedd, *Bộ dép xỏ ngón*, 2006, 4 chiếc, nặn bằng tay, nung tạo lớp ôxi hóa, 1220°C, coban dưới men, kích thước khác nhau. Ảnh: Grant Hancock

Tiểu sử các nghệ sĩ

STEPHEN BENWELL

Quá trình đào tạo

2005 Thạc sỹ Mỹ thuật, trường Đại học Monash, Melbourne
1976 Cử nhân trường Cao đẳng Quốc gia Melbourne.
1974 Bằng Nghệ thuật, trường Nghệ thuật Victoria, Melbourne.

Một số triển lãm cá nhân

2005 Các phòng trưng bày Niagara, Melbourne, VIC, Australia
2005 *Vị linh mục sôi nổi*, Phòng trưng bày của Khoa, trường Đại học Monash, Melbourne, VIC, Australia
2002 Các phòng trưng bày Niagara, Melbourne, VIC, Australia
2001 Các phòng trưng bày Niagara, Melbourne, VIC, Australia
1998 Phòng trưng bày George, Melbourne, VIC, Australia
1997 Phòng trưng bày George, Melbourne, VIC, Australia
1996 Không gian thủ công, Sydney, NSW, Australia
1995 Phòng trưng bày Flinders Lane, Melbourne, VIC, Australia

Một số triển lãm nhóm

2006 *Lớp vỏ cứng: tiếp cận bề mặt đất sét của các nghệ sỹ nghiên cứu*, Gold Coast City Art Gallery, Queensland và trưng bày lưu động tại Australia.
2005 Phòng trưng bày Boutwell Draper, Sydney, NSW, Australia
2004 Phòng trưng bày Boutwell Draper, Sydney, NSW, Australia
2004 *Giải thưởng Gốm Quốc tế Sidney Myer*, phòng trưng bày Shepparton Art, VIC, Australia
2004 *Mối liên hệ của Victoria*, Phòng trưng bày nghệ thuật gốm, Sydney, NSW, Australia
2003 *Bề mặt biến đổi*, Phòng trưng bày nghệ thuật Shepparton, Shepparton, VIC, Australia
2003 *Hyper-Crafting*, Phòng trưng bày của khoa, khoa Thiết kế và Nghệ thuật, trường Đại học Monash, Melbourne, VIC, Australia
2002 *Triển lãm Nghệ thuật Melbourne*, Nhà triển lãm Hoàng gia, Melbourne, VIC, Australia
2000/01 *Triển lãm thủ công 3 năm một lần: lần thứ 8* (Australia và Đức), Bảo tàng für Angewandte Kunst, Frankfurt, Đức; Trụ sở Hải quan, Sydney, NSW; Viện nghệ thuật Nam Australia, Adelaide, SA, Australia
1999 *Drawn in Form*, Phòng trưng bày nghệ thuật thành phố Brisbane, Brisbane, QLD, Australia
1999 *Giải gốm sứ Quốc tế Sidney Myer*, Phòng trưng bày nghệ thuật Shepparton, VIC, Australia
1996 *Giải gốm sứ Quốc tế Sidney Myer*, Phòng trưng bày nghệ thuật Shepparton, VIC, Australia
1995 *Giải Nhà nghệ*, Auckland, New Zealand
1995 *Nghệ thuật Australia 1940–1990*, Bảo tàng Mỹ thuật, Gifu, Nhật Bản
1995 *Thiên thần làm lỗi*, Faenza, Ý
1995 *Giải gốm sứ Quốc tế Sidney Myer*, Phòng trưng bày nghệ thuật Shepparton, VIC, Australia

Một số giải thưởng và tài trợ

2003–2005 Học bổng Thạc sỹ Monash
1999 Giải "Những người bạn của phòng trưng bày nghệ thuật Shepparton"
1998 Tài trợ của Hội đồng Australia

Một số bộ sưu tập

Ngân hàng Nghệ thuật, Sydney, NSW, Australia
Phòng trưng bày Nghệ thuật Nam Australia, Adelaide, SA, Australia
Phòng trưng bày Nghệ thuật Tây Australia, Perth, WA, Australia
Bảo tàng Powerhouse, Sydney, NSW, Australia
Phòng trưng bày Quốc gia Australia, Canberra, ACT, Australia
Phòng trưng bày Quốc gia Victoria, Melbourne, VIC, Australia
Phòng trưng bày Nghệ thuật Queensland, Brisbane, QLD, Australia
Bảo tàng và phòng trưng bày Nghệ thuật Tasmania, Hobart, TAS, Australia
Bảo tàng Victoria và Albert, London, Anh
Phòng trưng bày Mỹ thuật Ballarat, VIC, Australia
Hội đồng Thành phố Box Hill, Melbourne, VIC, Australia
Viện Nghệ thuật thành phố, Sydney, NSW, Australia
Phòng trưng bày Nghệ thuật vùng La Trobe, VIC, Australia
Nhà Quốc hội, Canberra, ACT, Australia
Trường đại học Melbourne, Melbourne, VIC, Australia

ROBIN BEST

Quá trình đào tạo

1993 Cử nhân Nghệ thuật Thị giác, trường đại học Nam Australia, Adelaide, SA, Australia
1976 Cử nhân Thiết kế (gốm sứ), trường nghệ thuật Adelaide của Nam Australia, SA, Australia

Một số triển lãm cá nhân

2005 *Hoa đèn*, Phòng trưng bày của quý bà Mao, Thượng Hải, Trung Quốc
2004 *Tác phẩm mới lấy cảm hứng từ văn hóa cổ*, Phòng trưng bày của quý bà Mao, Thượng Hải, Trung Quốc
2002 *Tác phẩm mới*, Phòng trưng bày của quý bà Mao, Thượng Hải, trong tuần lễ Australia tại Trung Quốc

Một số triển lãm nhóm

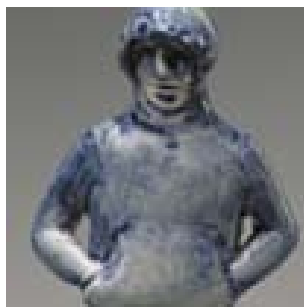
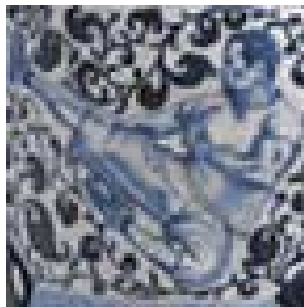
2006 *Viết một bức tranh*, Liên hoan Nghệ thuật Adelaide, Adelaide, SA, Australia. *Nghệ thuật Australia và những vấn đề liên quan*, Phòng trưng bày Gaffer, Hong Kong, Trung Quốc
Triển lãm nhóm, Eastlink, Thượng Hải, Trung Quốc
2005 *Sưu tầm*, Bảo tàng Victoria & Albert, London, Anh
Đồ gốm sứ từ bộ sưu tập Seto, Seto, Nhật Bản.
2004 *Những đối thoại*, Phòng trưng bày Rex Erwin, Sydney, NSW, Australia.
2004 *2004 – Văn hóa Australia hiện nay*, Trung tâm The Ian Potter, Phòng trưng bày Quốc gia Victoria, Melbourne, VIC, Australia
Bình nhiều loại, Quadrivium, Sydney, NSW, Australia
2003 *Tương lai cổ kính*, Kyoto, Nhật Bản
Đen Nhật, JamFactory và triển lãm lưu động tại Bảo tàng Nghệ thuật Hiện đại dành cho Thủ công, Tokyo; Bảo tàng Nghệ thuật Dương đại, Kyoto; Bảo tàng Nghệ thuật Quốc gia, Đài loan; Phòng trưng bày đồ thủ công mỹ nghệ miền Tây, Perth, WA, Australia.
Điều tra về gốm sứ Nam Australia, Phòng trưng bày Gốm sứ Nghệ thuật, Sydney, NSW, Australia
2002 *Thiên nhiên hoang dã*, JamFactory, Adelaide, SA, Australia.
Trà Đạo, JamFactory, Adelaide, SA, Australia.
2001 *Triển lãm hai năm một lần*, JamFactory, Adelaide, SA, Australia.
Hóa học, Phòng trưng bày Nghệ thuật Nam Australia, Adelaide, SA, Australia
Robin Best – Những cảnh đại dương, JamFactory, Adelaide, SA, Australia
Tác phẩm hiện thời, Liên hoan SALA, Phòng trưng bày trung tâm Khám phá Vịnh, Glenelg, SA, Australia
1999 *Ngoài màu trắng*, JamFactory, Adelaide, SA, Australia
Triển lãm hai năm một lần, JamFactory, Adelaide, SA, Australia
1998 *Cuối đường*, Liên hoan Nghệ thuật Adelaide, JamFactory, Adelaide, SA, Australia
Triển lãm tốt nghiệp, Bảo tàng trường Đại học Nam Australia, Adelaide, SA, Australia
1992 *Cô gái đi ngang qua vùng Yarra*, chiếu đèn neon, Liên hoan Melbourne, VIC, Australia
1990 *Tại chỗ*, *Điều khắc trong không gian thành phố*, Liên hoan Điều khắc Australia ba năm một lần, Melbourne, VIC, Australia

Một số giải thưởng và tài trợ

2005 Chương trình công du của Asialink tại Bắc Kinh
Chương trình công du của hội đồng nghệ thuật Australia -Trung Quốc tại Bắc Kinh
2004 Nghệ sỹ công du tại Seto, Japan
2003 Tài trợ của hội đồng VACB/Australia dành cho tác phẩm mới
Chương trình hỗ trợ các dự án nghệ thuật, Arts SA
2002 Chương trình hỗ trợ các dự án nghệ thuật, Arts SA
2001 Giải gốm sứ Nam Australia

Một số bộ sưu tập

Phòng trưng bày Quốc gia Scotland, Edinburgh, Scotland
Trung tâm Văn hóa Seto, Seto, Nhật Bản
Phòng trưng bày Nghệ thuật Nam Australia, Adelaide, SA, Australia
Phòng trưng bày Nghệ thuật Tasmania, Hobart, TAS, Australia
Bộ sưu tập đồ thủ công của bang Victoria, Melbourne, VIC, Australia
Phòng trưng bày vùng Shepparton, Shepparton, VIC, Australia
Trường đại học Nam Australia, Adelaide, SA, Australia
Phòng trưng bày Nghệ thuật thành phố Campbelltown, Campbelltown, NSW, Australia



BRONWYN KEMP

Quá trình đào tạo

1975 Cử nhân Thiết kế (gốm sứ), trường Nghệ thuật Nam Australia, Adelaide, SA, Australia

1973 Tốt nghiệp khoa gốm sứ, trường Nghệ thuật Quốc gia, Cao đẳng Kỹ thuật East Sydney, Sydney, NSW, Australia

Một số triển lãm cá nhân

1997 JamFactory, Adelaide, SA, Australia

1989 Phòng trưng bày Nghệ thuật vùng New England, Armidale, NSW, Australia

1986 Phòng trưng bày Trung tâm Thủ công Jam Factory, Adelaide, SA, Australia

1984 Phòng trưng bày Di sản, Melbourne, VIC, Australia

1984 Phòng trưng bày Trung tâm Thủ công Jam Factory, Adelaide, SA, Australia

1982 Phòng trưng bày Trung tâm Thủ công Jam Factory, Adelaide, SA, Australia

1982 Phòng trưng bày Market Row, Sydney, NSW, Australia

1982 Trường đại học Griffith, Brisbane, QLD, Australia

Một số triển lãm nhóm

2006 *Nghệ thuật Australia và những vấn đề liên quan*, Phòng trưng bày Gaffer, Hong Kong, Trung Quốc

2005 *Chilli*, Phòng trưng bày Cudgegong, NSW, Australia

2004 *Triển lãm gốm sứ mùa đông*, Phòng trưng bày Cudgegong, NSW, Australia

2004 *Những đồ có lỗ và những vật khác*, Phòng trưng bày Delmare, NSW, Australia

2002 *Không gian màu tím*, JamFactory, Adelaide, SA, Australia

2002 *Gốm sứ: Bám sinh, Tiên đồ*, Phòng trưng bày khu vực Goulburn, triển lãm lưu động trong khu vực NSW, Australia

1997 *Gốm sứ Australia*, SOFA Chicago, USA

1997 *Gốm sứ Australia*, Phòng trưng bày Handwerk, Munich, Germany

1997 *Homebrand*, Casula Powerhouse, Sydney, NSW, Australia

1995 *Giải gốm sứ Newcastle*, nghệ sỹ được mời, Phòng trưng bày Nghệ thuật khu vực Newcastle, Newcastle, NSW, Australia

1995 *Giải Gốm sứ quốc tế Sidney Myer*, Phòng trưng bày Nghệ thuật Shepparton, Shepparton, VIC, Australia

1994 *Gia đình: truyền thống và sự đa dạng*, Bảo tàng quốc gia Indonesia, Jakarta, Indonesia (thủ công Australia cho *Australia Ngày nay* tại Indonesia, chương trình quốc gia)

1989 *Sự lựa chọn của Nghệ nhân 3*, triển lãm lưu động, Hội đồng nghề thủ công Nam Australia

Kính nghiệm đô thị, Triển lãm thủ công 3 năm một lần tại Perth, Phòng trưng bày nghệ thuật bang Tây Australia, Perth, WA, Australia

Một số bộ sưu tập

Phòng trưng bày quốc gia của Australia, Canberra, ACT, Australia
Keramion, Frechen, Germany

Phòng trưng bày nghệ thuật bang Nam Australia, Adelaide, SA, Australia

Phòng trưng bày nghệ thuật bang Tây Australia, Perth, WA, Australia

Phòng trưng bày Nghệ thuật Queensland, Brisbane, QLD, Australia

Phòng trưng bày quốc gia bang Victoria, Melbourne, VIC, Australia

Bảo tàng Nghệ thuật và Khoa học ứng dụng, Sydney, NSW, Ngân hàng nghệ thuật Australia, Liên bang Australia, Sydney, NSW, Australia

Phòng Trưng bày Trung tâm Orange Civic, NSW, Australia

Bộ sưu tập Mayfair Australia

Bảo tàng và Phòng trưng bày Nữ hoàng Victoria, Launceston, Tas, Australia

Phòng trưng bày Nghệ thuật La Trobe Valley, VIC, Australia

Bộ sưu tập Caltex, Phòng trưng bày khu vực Perce Tucker, QLD, Australia

Phòng trưng bày nghệ thuật khu vực Toowoomba, QLD, Australia

Phòng trưng bày nghệ thuật khu vực Gold Coast, QLD, Australia

Bộ sưu tập nghề thủ công bang Victorian, Melbourne, VIC, Australia

Bộ sưu tập Quốc hội, Canberra, ACT, Australia

Phòng trưng bày khu vực Newcastle, Newcastle, NSW, Australia

VIPOO SRIVILASA

Quá trình đào tạo

1998 Thạc sỹ Mỹ thuật và Thiết kế (gồm sứ), Đại học Tasmania, Hobart, TAS, Australia
1997 Tốt nghiệp cử nhân Nghệ thuật (gồm sứ), Đại học Monash, Melbourne, VIC, Australia
1994 Cử nhân Nghệ thuật (gồm sứ), Đại học Rangsit, Băng cốc, Thái lan

Một số triển lãm cá nhân

2006 *My Self, My Other*, Phòng trưng bày Uber, Melbourne, VIC, Australia
2005 *Lai Kram*, Phòng trưng bày Surapon, Băng cốc, Thái lan
2004 *Những người tôi gặp*, Skepsi on Swanston, Melbourne, VIC, Australia
2003 *Con quỹ hoang đường*, Phòng trưng bày Freeman 3, Hobart, TAS, Australia
2002 *Người hành động*, Phòng trưng bày Haecceity, Melbourne, VIC, Australia
2001 *Sự bày tỏ của san hô*, Phòng trưng bày Haecceity, Melbourne, VIC, Australia
2000 *Đại dương kỳ lạ*, JamFactory, Adelaide, SA, Australia

Một số triển lãm nhóm

2006 *Dấu ấn: Gốm sứ đương đại Australia*, Phòng trưng bày Twenty Five, New Delhi, Ấn Độ
2005 *Bên ngoài trái đất: khám phá những giới hạn tính dẻo của đất sét*, Phòng trưng bày và Bảo tàng Nghệ thuật Manly, Manly, NSW, Australia
2005 *Thành phố Đại học Darebin La Trobe đoạt giải Nghệ thuật*, Trung tâm Nghệ thuật Bundoora Homestead, Bundoora, VIC, Australia
2005 *Các cậu bé sẽ vẫn là các cậu bé*, Phòng trưng bày đồ làm bằng tay, Bronte, NSW, Australia
2005 *Triển lãm gia đình*, Phòng trưng bày thành phố Glen Eira, Glen Eira, VIC, Australia
2005 *Chilli*, Phòng triển lãm Cudgong, Gulgong, NSW, Australia
2004 *Mối liên hệ với Nữ hoàng Victoria*, Phòng trưng bày Nghệ thuật, Paddington, NSW, Australia
2004 *Bowl'd and Beautiful*, Phòng trưng bày Nghệ thuật, Paddington, NSW, Australia
2004 *Triển lãm Nghệ thuật gốm sứ Thái Lan*, Phòng trưng bày Silapakorn, Nakorn Pathom, Thái Lan
2003 *Thành phố Đại học Darebin La Trobe đoạt giải Nghệ thuật*, Trung tâm Nghệ thuật Bundoora Homestead, Bundoora, VIC, Australia
2003 *Gốm sứ: Bối cảnh Australia và New Zealand*, Phòng trưng bày Nghệ thuật Campbell, NSW, Australia
2002 *Quan điểm: Gốm sứ Australia mới*, SOFA Chicago, Chicago, USA
2002 *Giải thưởng quốc tế về Nghệ thuật gốm sứ Gold Coast*, Phòng trưng bày nghệ thuật thành phố, Gold Coast, QLD, Australia
2002 *It is neither/it is both*, Phòng trưng bày thành phố Brisbane, Brisbane, QLD, Australia

Một số giải thưởng và tài trợ

2005 Tài trợ của Viện Australia và Thái Lan dành cho chương trình trao đổi văn hóa giữa các nghệ sỹ gốm sứ Australia và Thái Lan
2005 Chương trình nghệ thuật quốc tế Victoria tài trợ cho triển lãm tại Phòng trưng bày Surapon Băng Cốc, Thái Lan
2004 Giải Âm trà Nghệ thuật 2004, giải nhất và giải ba, Bendigo, VIC, Australia
2003 Giải Âm trà Vàng 2003, Phòng trưng bày Morpeth, Morpeth, NSW, Australia
2001 Giải Thành phố Redcliffe dành cho Nghệ thuật thủ công (gốm sứ làm bằng tay), QLD, Australia
2001 Giải Merit, giải tập thể Port Hacking Potters, NSW, Australia

Một số bộ sưu tập

Bendigo Pottery, Bendigo, VIC, Australia
Thành phố Darebin, VIC, Australia
Phòng trưng bày nghệ thuật Shepparton, Shepparton, VIC, Australia
Bảo tàng và Phòng trưng bày Nghệ thuật Tasmania, Hobart, TAS, Australia
Phòng trưng bày Nghệ thuật vùng Toowoomba, Toowoomba, QLD, Australia

GERRY WEDD

Quá trình đào tạo

2005 Đang tham dự chương trình Thạc sỹ, Đại học Nam Australia, Adelaide, SA, Australia
1986 Cử nhân Thiết kế (gồm sứ) Trường Cao đẳng Nam Australia, Chi nhánh Underdale, SA, Australia
1979 Bằng Thủ công cao cấp (đồ trang sức), Kingston TAFE, SA, Australia

Một số triển lãm cá nhân

2006 *Sứ vẽ men xanh*, Thủ công Victoria, Melbourne, VIC, Australia
2005 *Sứ vẽ men xanh*, Thủ công ACT, Canberra, ACT, Australia
2005 Triển lãm: *Lịch sử của Cầu lạc bộ Bóng đá cảng Adelaide*, JamFactory, Adelaide, SA, Australia
2004 *Vật kỷ niệm*, Trung tâm Khám phá Vịnh, Glenelg, SA, Australia
2004 *Hai khối lập phương*, Phòng trưng bày Sherman, Sydney, NSW, Australia
2003 *Thế hệ binh sứ*, Dog Dragon, Port Elliot, SA, Australia
2003 *Mambo Jambo*, triển lãm lưu động vùng Nam Australia and và Lãnh thổ phía Bắc, Australia
2001 *Triển lãm: Lịch sử của Cầu lạc bộ Bóng đá cảng Adelaide*, Trung tâm Giao lưu Nghệ thuật cảng Adelaide, SA, Australia
2001 *Câu chuyện về chất liệu*, JamFactory, Adelaide, SA, Australia

Một số triển lãm nhóm

2006 *Vỏ cứng*, Phòng trưng bày Nghệ thuật Thành phố Gold Coast, triển lãm lưu động trong vùng, QLD, Australia
2006 *Lòng trung thành, Lương thực + Đất sét*, Nexus, Adelaide, SA, Australia
2005 *Giải gốm sứ Gold Coast*, Phòng trưng bày thành phố Gold Coast, QLD, Australia
2005 *Bóng xám*, JamFactory, Adelaide, SA, Australia
2005 *Những cậu bé sẽ vẫn là những cậu bé*, Phòng trưng bày đồ làm bằng tay, Sydney, NSW, Australia
2005 *Giải gốm sứ Nam Australia*, Phòng trưng bày trung tâm Adelaide, Norwood, SA, Australia
2004 *Vẽ Ngày nay*, Phòng trưng bày trung tâm Adelaide, SA, Australia
2004 *Các nghệ nhân gốm sứ*, Skepsi on Swanston, Melbourne, VIC, Australia
2004 *Gốm sứ Nam Australia*, Phòng trưng bày Nghệ thuật Gốm sứ, Sydney, NSW, Australia
2003 *Gốm sứ: Bối cảnh Australia và New Zealand*, Phòng trưng bày Nghệ thuật Campbell, NSW, Australia
2001 *Những lá cờ Mambo*, Bảo tàng Nghệ thuật Đương đại, Sydney, NSW, Australia
2001 *Jamboree –Mười năm*, JamFactory, Adelaide, SA, Australia

Một số giải thưởng

1998 Giải Nhất, Giải Gốm sứ Quốc tế của quý Sidney Myer
1996 Giải của Hội đồng Thủ công vùng Alice Springs
1990 Giải Gốm sứ Inglewood

Một số bộ sưu tập

Phòng trưng bày Nghệ thuật thành phố Manly, Manly, NSW, Australia
Phòng trưng bày Nghệ thuật Nam Australia, Adelaide, SA, Australia
Phòng trưng bày Quốc gia Australia, Canberra, ACT, Australia
Phòng trưng bày Nghệ thuật thành phố Gold Coast, QLD, Australia
Bảo tàng Hải dương học Melbourne, VIC, Australia
Phòng trưng bày Nghệ thuật Shepparton, VIC, Australia
Trường Đại học La Trobe, VIC, Australia
Hội đồng Thủ công Alice Springs, NT, Australia
Bộ sưu tập trường Đại học Queensland, Brisbane, QLD, Australia
Bảo tàng Powerhouse, Sydney, NSW, Australia
Hội đồng Thủ công Alice Springs, NT, Australia
Hội đồng Thủ công New South Wales, NSW, Australia

Lịch sử bí ẩn của màu Xanh và Trắng: Gồm sứ Đương đại Australia
Triển lãm lưu động của Asialink và trung tâm Thiết kế và Thủ công Đương đại JamFactory giới thiệu các nghệ sỹ: Stephen Benwell, Robin Best, Brownyn Kemp, Vipoo Srivilasa and Gerry Wedd
Nhà triển lãm: Stephen Bowers
Quản lý chương trình: Sarah Bond

Lời cảm ơn

Lịch sử bí ẩn của màu Xanh và Trắng là một công trình triển lãm được tổ chức với sự phối hợp giữa trung tâm Asialink thuộc trường Đại học Melbourne và trung tâm Thiết kế và Thủ công Đương đại JamFactory.

Trung tâm Thiết kế và Thủ công Đương đại JamFactory được Chính phủ bang Nam Australia hỗ trợ thông qua Cơ quan Nghệ thuật bang Nam Australia. Asialink được trường Đại học Melbourne và Quỹ Myer tài trợ.

Ban tổ chức xin chân thành cảm ơn các nghệ sỹ và các phòng trưng bày của họ. Stephen Benwell trưng bày với sự giúp đỡ của các phòng trưng bày Niagara (Melbourne); Vipoo Srivilasa - với sự giúp đỡ của phòng trưng bày Über (Melbourne) và phòng trưng bày Surapon (Bangkok). Có thể liên hệ với Robin Best, Bronwyn Kemp và Gerry Wedd qua JamFactory.

Trung tâm Asialink của trường Đại học Melbourne và trung tâm Thiết kế và Thủ công Đương đại JamFactory đồng xuất bản.
Tháng 9.2006
ISBN 0-7340-3659-0

Bản quyền thuộc về Trung tâm Asialink của trường Đại học Melbourne và trung tâm Thiết kế và Thủ công Đương đại JamFactory.

Bản quyền hình ảnh và nội dung © các tác giả và nghệ sỹ.

Thiết kế catalogue: Sandra Elms Design

In tại: FiveStarGrafx

Nhiếp ảnh: Grant Hancock và David McArthur

Ảnh minh họa cho phần giới thiệu thêm: Mark Thomson, hiện vật trong bộ sưu tập nghiên cứu của Viện Nghiên cứu Nội bộ Australia (Chương Nam Australia)

Trung tâm Asialink

Level 4, Sidney Myer Asia Centre
Cnr Swanston Street and Monash Road
The University of Melbourne
Parkville, Victoria 3010, Australia
Tel: +61 3 8344 4800
Fax: +61 3 9347 1768
E: arts@asialink.unimelb.edu.au
W: www.asialink.unimelb.edu.au

JamFactory Contemporary Craft and Design

19 Morphett Street
Adelaide, South Australia 5000, Australia
Tel: +61 8 8410 0727
www.jamfactory.com.au

