

智 族

GOQ

COVER STORY
蔡徐坤 在高柔软,入地铿锵

FASHION
黄金超模的九月开季
2022秋冬时装大赏



*Me, myself
and
Kun*

ISSN 1674-6503



SEPTEMBER 2022九月号 邮发代号: 2-937
总期第348期 定价: 人民币30.00元 HK\$ 45



房间里的公共艺术

编辑：蒋欣峰 撰文：Mickey LV、Caison 摄影：李银银（弗洛伦泰因·霍夫曼部分）

THE HOUSE

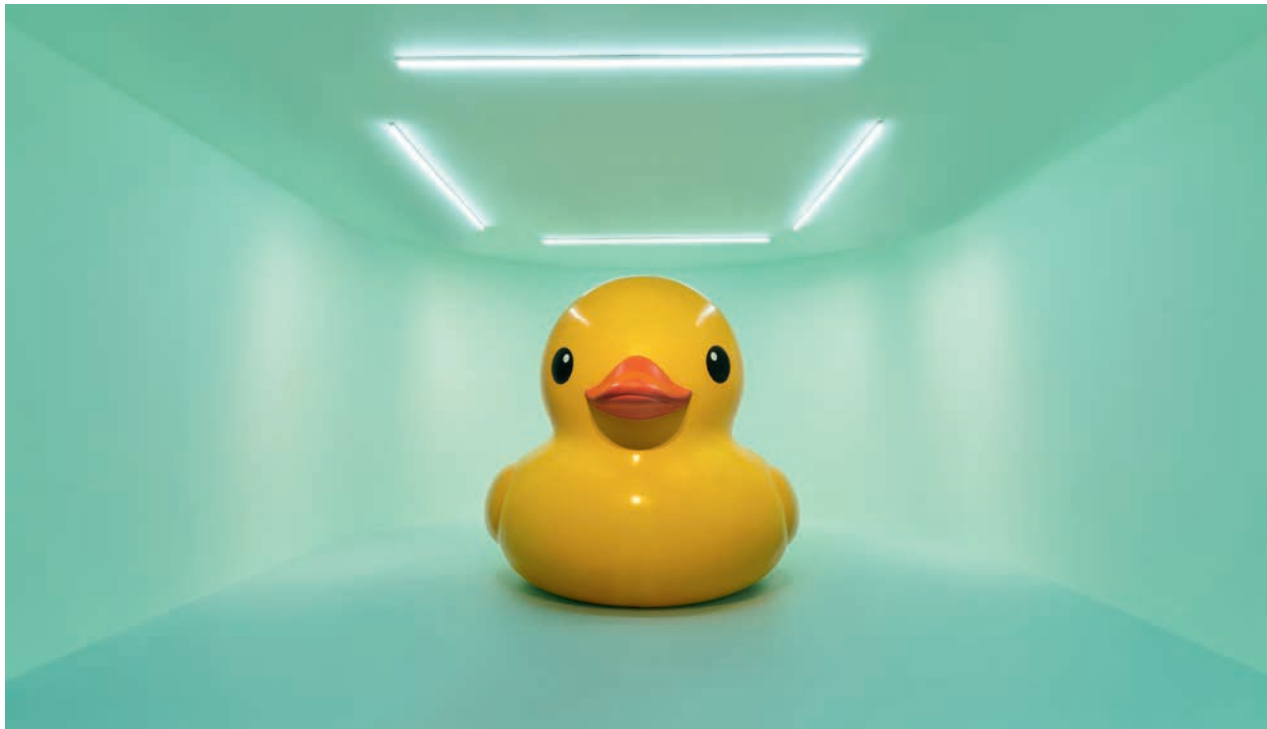


Art Feature

*Ga
eh
y*

Art
Report
#009

由200万只气球组成的老虎正躺在今日美术馆的大厅里，它的存在也许是公共艺术的一次反叛。公共艺术一直在“走出去”，试图与更多人接触，让艺术本身更容易“抵达”。而现在，那些“应该身在室外”的艺术品都在美术馆、画廊里躺着，这也提醒着，疫情之后，我们如何思考公共空间。



在一切 可能的时候， 庆祝生命 Let's Celebrate

曾经有作家称弗洛伦泰因·霍夫曼 (Florentijn Hofman) 为“雕塑无神论者”，他的雕塑不似古希腊的，为了人们信仰的诸神而创作，也不似传统的雕塑家，使用石料来创作。霍夫曼对于雕塑有着颇为不同的总结：“我创作能讲述故事的雕塑，但那是关于你自己的故事。你从我的雕塑里看到了什么，这是有意思的地方。”

“雕塑无神论者”

2007年的一天，一只巨大的塑胶黄鸭出现在荷兰阿姆斯特丹的港口，紧接着，它又出现法国、德国、日本、中国等多个国家的港口，就这样，大黄鸭游遍世界。尽管霍夫曼创作过很多动物雕塑，大黄鸭，熊猫，狐狸，老虎等等，但他感兴趣的并非动物本身，而是那些批量生产的玩偶，被孩子们遗弃的毛绒玩具。呈现在观众面前的雕塑已经是高度抽象化的动物，他更好奇它的内涵，好奇它对人类的揭示。霍夫曼曾经收到过一只金色的招财猫礼物，对于他来说，这是一个典型的，批量生产的，毫无美感和内涵的物件，充斥着整个世界。但有意思的是，这个粗制滥造的工业产物，不仅在霍夫曼工作室里，哪儿都有它的踪迹，它存在于我们的集体意识里。

“我喜欢大工业生产产品自带的属性，并把它运用到我的作品里。在亚洲旅行的时候，我发现商业在各个城市都是一样的面貌，同样的购物中心，同样的奢侈品，丝毫没有创造力。这是值得我们反思的。所以在深圳，我把一只大象放到一栋楼的屋顶上。如果你的屋顶出现了一只大象，这不是什么好消息，看起来很危险。当浩荡的消费大军被这只大象吸引到户外时，我很享受这份乐趣，享受艺术创作带来的能量。”





对页：
霍夫曼最著名的作品“大黄鸭”（Rubber Duck）是在艺术家童年时代起就风靡已久的“小黄鸭”玩具的放大版，成为迄今为止世界上最知名的概念艺术作品之一。

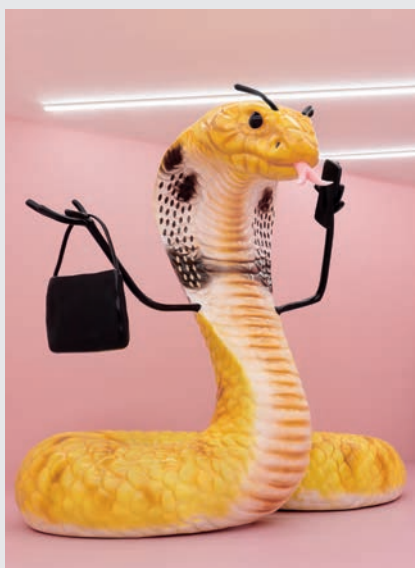
大黄鸭，2022，玻璃钢，235×292×220 cm
©弗洛伦泰因·霍夫曼

本页上图：

“生日帽小鸟”系列作品分别以金丝雀、天堂唐纳雀、红衣凤头鸟为创作原型。在此展示的是三只戴着派对帽，通体色彩鲜艳的小鸟，它们似乎正在以自己的方式庆祝着生存和希望。生日帽小鸟系列，2022，玻璃钢、印花，©弗洛伦泰因·霍夫曼

本页下图：

“购物”系列由蛇、松鼠和猴子三种动物组成，仿佛置身于一个大型的购物场所。在这一系列作品中，艺术家旨在唤起人们对快乐和庆祝等人类行为的重新审视——我们真正看重的是什么？©弗洛伦泰因·霍夫曼



10000个钉子与“禅”之境界

从学生时代起，霍夫曼就展现出与众不同的艺术创作思路。“我一直有一股冲动，面向一个更广泛的公众，而不仅仅局限于博物馆、画廊。”最早，他在荷兰的一个小城市坎彭学习艺术，逐渐地，他在坎彭找不到可以发挥的空间，所以他开始去临近的大城市兹沃勒的公共空间完成学校作业，直到毕业的时候，霍夫曼已经很确信自己会在公共艺术领域进行创作。

从2001年到2022年，霍夫曼在公共艺术领域工作的时间已经超过20年了，时间让他慢慢掌握了适合的工作方式。他会从外部获得信息，让它在脑海里沉淀一段时间，突然在某个瞬间，灵感就会从天而降，也许是在冲凉的时候，也许是开车几个小时的路上，一切都发生得自然而然。绘画也是霍夫曼开启灵感的重要途径，对他来说，画画时候下手的速度远超过大脑的速度，全神贯注投入在笔下，大脑会变得很放松。

FLORENTIJN HOFMAN

艺术创作是一场孤单而辛苦旅程，过去20年，霍夫曼依靠双手不停劳动和创作，是一种享受。“给雕塑安上10000个钉子，我享受那样的重复劳动，几乎像个僧侣一样，领我进入一种‘禅’的境界。在这样的动态静止里，我得到了平静和自由。”



本页以及对页：
瘫倒在地上的《胖鼠》
《胖猫》和《胖熊猫》，
活脱脱像走进了一个大型
轰趴（home party）
结束后的现场。
本系列作品与人类
保护物种所做出的努力
形成呼应，被放在
一起的这三个角色
虽看起来友善可爱，
同时也藉由荒诞主义式
的讽刺和批判来
揭示日益紧张的社会
边缘问题。
©弗洛伦泰因·霍夫曼



给雕塑安上10000个钉子，
我享受那样的重复劳动，
几乎像个僧侣一样，
领我进入一种‘禅’的境界。
在这样的动态静止里，
我得到了平静和自由。



活在当下

霍夫曼带着他的最新作品，再次来到中国，尽管据他形容已经“到过中国50次”，是中国的老朋友了。霍夫曼在中国大陆的首个大规模个展“欢聚！（Celebrate!）”，将大部分巨型作品放置在美术感的空间内，也带领观众以新的视角去看待公共艺术与严肃艺术之间的关系。

这次展览的作品中，高达10米，长22米，由200个气球组成，灵感来源于中国传统文化图案的生日虎无疑是视觉焦点。除此之外，还将展出猫、老鼠和熊猫组成的“肥胖系列”（FAT SERIES）还有“购物系列”（SHOPPING SERIES）的松鼠、蛇、猴子……《五彩纸屑人》（CONFETTI MAN）和《大黄鸭》（RUBBER DUCK）也会同时展出。虽然需要远程操作，建立这样的大型展览是非常困难的，霍夫曼没有办法亲自到场布展，但所幸的是和R+Production合作的这场展览，每天都通过通讯软件沟通进展，最后终于可以完整地将这些巨型动物完好落地，呈现给观众。这样的布展经历也给霍夫曼带来了一点不一样的体验：“所有事物都有两面性。当策展人把场地景况实时拍摄给我时，却是种身处虚拟现实的错觉。通过屏幕交流沟通很奇怪，我们面对面在这儿对话，这是真实的，但透过屏幕又好像不是真实的。”

在过去的两年疫情期间，霍夫曼有了很多不一样的思考，他在疫情期间先后感染上两次新冠病毒，整个世界因为病毒停滞的现状给他带来了极大震撼，开始有一种强烈的感觉：Carpe Diem——活在当下。“我们需要在一切可能的时候，庆祝生命。”欢聚是这次展览的主题，而经常出现在各种人们庆祝场合的彩色碎纸片是贯穿这次展览的红线。这次展览主题是“欢聚”，一个派对的场景马上浮现出来，彩色碎纸片像雨一样洒在身上，但这场雨不会让人淋湿，它色彩缤纷，闪闪发光。

空间的诗 与 非物质 场域



谈及公共艺术，安尼施·卡普尔（Anish Kapoor）是一个绕不开的名字。自2006年，他将一座高度抛光不锈钢板锻造的椭圆形雕塑——《云门》放置在美国芝加哥千禧公园广场上，21世纪世界公共艺术又向前跨了一步。而当他再次回到中国，带来的却是一系列绘画作品，在这些画作中，卡普尔延续了他雕塑实践中的诗意，继续对内部和外部边界进行探索。

重叠的东西方哲学

安尼施·卡普尔1954年出生于印度孟买，母亲是犹太人，父亲是印度旁遮普邦人，青少年期间在印度、以色列成长，在20世纪70年代来到伦敦学习艺术并定居下来。作为一名外来移民，东方成长的生活情感与西方艺术观念的教育使安尼施·卡普尔对东西方重叠的身份背景开启了探索之路。安尼施·卡普尔在70年代末期回访家乡印度，神秘的宗教神话、浓厚的

ANISH KAPOOR

色彩，带给了他强烈的冲击，安尼施·卡普尔于1979-1980年创作的“1000 Names”（《一千个名字》）雕塑作品，使用了在印度市集销售的、用于宗教仪式的彩色粉末，并与西方极简几何形式结合，鲜艳纯色与几何棱角分明的组合，东方哲学中的物质性与非物质性、有形与无形的二元性，与西方艺术观念的极简主义意识形态（ideological）之间产生碰撞，启发了卡普尔将大型公共艺术推进到全新的视觉经验。

公共艺术空间的诗

安尼施·卡普尔擅长营造诗意的空间。蜚声国际的大型公共作品《云门》在2006年5月15日芝加哥千禧公园公开展示后，艺术作品的问世引发了“社会事件”和千万关注，安尼施·卡普尔将白盒子模式的作品思考延伸到社会公共空间里服务“大众”，再度引起关于公共空间美学的讨论。安尼施·卡普尔从不将作品视为单一的雕塑作品，复杂的工艺激发物质材料的本质，相对的空间从而自动发生，容纳实在的虚空和现实的反射，他在模仿自然、也是融合自然。在后期的镜面系列作品，如纽约洛克菲勒中心的《天空之境》、2010年伦敦肯辛顿花园的《天空之境，红》《C曲线》《S曲线》，安尼施·卡普尔利用大尺幅扭曲镜面反射出的非常规视觉空间，与自然、城市、历史、人群产生聚合、反射、吸收、对话。

2015年安尼施·卡普尔在凡尔赛宫的大型作品更是将作品与空间的对话推向了顶峰，五件雕塑作品如诗歌般跌宕起伏贯穿整个宫殿空间，以《C曲线》和《天空之境》为起点，沿着中轴线向北延伸至《肮脏角落》和《下沉》，最后的视线落在了《奇异单细胞生物的截面体》。在安尼施·卡普尔眼中，凡尔赛宫是精妙绝伦的，无须修饰与点缀，《C曲线》和《天空之境》这两组镜面雕塑与大型装置《下沉》在凡尔赛宫的出现，上至天际的倒影，下至黑洞漩涡的危险，宏观的矛盾感引发观众思考个体身份与历史、肉身与自然、物质与精神的对立关系。60米长的喇叭形态钢管，开口面朝向凡尔赛宫殿的《肮脏角落》，在烈日当空下将观众引入现实宏大的历史场域与黑暗深邃里，发生的矛盾打破了常规的视觉秩序。罗伯特·莫里斯（Robert Morris）“非个人的或公共的模式”之剧场性似乎是显而易见的：巨大的尺寸，加上非关系



对页: Anish Kapoor
© Anish Kapoor. Courtesy
Lisson Gallery.
Photography by George Darrell.

本页:
安尼施·卡普尔,
《噢母亲,再次诉说我的身世》,2021,
布面油画,244x305厘米,
©安尼施·卡普尔,图片由
里森画廊提供,由George Darrell拍摄。



上图：
安尼施·卡普尔，
《夜幕笼罩》，2021，布面油画，213x274厘米，
©安尼施·卡普尔，图片由里森画廊提供
由George Darrell拍摄。

下图：
安尼施·卡普尔，
《混沌》，2020，布面油画，213x274厘米，
©安尼施·卡普尔，图片由里森画廊提供
由George Darrell拍摄。



对于非物质状态等理解，更多是安尼施·卡普尔对于自身民族文化和宗教的理解，在他作品中经常出现的空洞、空白等色彩使用方式，对比精神与物质、光明与黑暗、肉身与身心、男性与女性、实在与空虚等自然界固有的二元性陈述都显露出印度文化的痕迹。



Anish Kapoor
Sky Mirror, 2018
Stainless Steel
330 × 330 cm
129 7/8 × 129 7/8 in
© Anish Kapoor. Courtesy
Lisson Gallery.

性的、单一性的特征，推开了观看者——不仅仅是在身体上，而且也是在心理上拉开了与观众的距离，正是这种推开使观看者成为一个主体。安尼施·卡普尔认为空间不是制造而是发生的，观众走进作品空间，打破了常规的观赏方式，置身在作品空间中引出最古老的思考：我们从何处来？我们是谁？我们向何处去？

物质的非物质状态

安尼施·卡普尔成功的大型雕塑作品系列将世界公共艺术进程推向新的场域，这离不开安尼施·卡普尔对物质虚空结合的掌握，基于他多重文化的哲学背景以及在西方的艺术学习与生活，使他产生了对极简主义与贫穷艺术中材料、空间关系、物质存在等方面的认知与观念，这对安尼施·卡普尔前期的创作有很大的影响。而对于非物质状态等理解，更多是安尼施·卡普尔对于自身的民族文化和宗教的理解，在他作品中经常出现的空洞、空白等色彩使用方式，对比精神与物质、光明与黑暗、肉身与身心、男性与女性、实在与空虚等自然界固有的二元性陈述都显露出印

度文化的痕迹。红色是安尼施·卡普尔最擅长掌握的色彩材料之一，从20世纪80年代至今，他从未停止过对红色的精神探索。这在公共装置《致心爱太阳的交响乐》和《我的红色家乡》都有极致表现，于里森画廊北京空间的个展中，他的油画作品《混沌》(Inhuman)和《夜幕笼罩》(The Night Encloses)里的红也带来给十足的视觉冲击，让人感受到血、肉体与生命，也与之前的作品形成呼应。安尼施·卡普尔对材质的纯度掌握与空间的营造超越了雕塑的范畴。《奇异单细胞生物的截面体》则利用的pvc材质，塑造了超物理、超自然的极简的物质形态，材料的极端光滑消除了材质痕迹。雕塑的内外网状结构暗示母性与生命，引发多义的功能性美学思考，红色高纯度的视觉效果再次创造了安尼施·卡普尔理想中物质的非物质(Non-object)状态。

安尼施·卡普尔沿袭了后极简主义的传统，致敬了极简主义所信仰的体量、抽象与形式，同时也打破了原有的观看方式，在材料的探索上制造了虚空与幻想的能力。他谈到材料对他的意义：“对所有的材料而言，还有一种可以被称为非材料的东西与之相对应，而雕塑创作史也应该包括非材料史。”