

艺术家访谈：罗尼·霍恩 (Roni Horn) 和米米·汤普森 (Mimi Thompson)

原创 Odosart odos art 2020-10-14 20:20

收录于合集
#Research Source 13 #艺术家访谈 4 #艺术家研究 4



微信扫一扫
关注该公众号

艺术家访谈：
罗尼·霍恩 (Roni Horn) 和
米米·汤普森 (Mimi Thompson)

“我看到我生产的这些物体存在于一个非常不纯净的世界中，充满了酸和污垢。”

原文链接于'Bomb Magazine'
编译：odosart



罗尼·霍恩 (Roni Horn)，1992年。照片©Peter Bellamy。

罗尼·霍恩 (Roni Horn) 的工作室在布鲁克林，里面堆满了机械加工品，未完成的素描，雕塑用的圆锥模具，一张桌上有他在冰岛拍的照片，那里他重要的灵感源泉。以下是米米·汤普森 (Mimi Thompson) 对他的采访。

米米·汤普森 (以下简称MT)：为什么最终选择去冰岛呢？

罗尼·霍恩 (以下简称RH)：我对那里有很多疑问，一直没有答案。我在字典里查过“冰岛 (Iceland)”，它排在冰球 (ice hockey) 和滑雪 (ice skating) 之间。这好像挺有道理的。我去了那里以后，就再也无法真的抽身离开了。我永远想要回去，回去，回去。那是一种我自己和一个地方的真正联系。很难描述，也看不着把这种感觉描述得晦涩复杂。

MT：但还是很戏剧化。

RH：戏剧性源自它的年轻感。冰岛的地貌在地理学层面是年轻的，它就像一座迷宫：很大，足够你迷路；又很小，足够你找到自己。那里的地貌没受到什么侵蚀，因此有许多奇妙的对称出现在出人意料的地方。北美的地质构成包含了冰岛的一切，但已经被扇了一万年，两万年，有的地方甚至有十万年了，因此是非常“老”的地貌。包括纽约，它的原始地貌已经被完全掩盖了。也就是说，纽约的地貌仅仅是一个理论。这种理论也和你理解影响了人形成自己的经验和社会的方式。你所去的任何地方，都是对整个世界的补充，影响了世界在你心目中的印象。放在任何时间，任何地点所经历的风貌，与其它地方的风貌是连接在一起的。

MT：冰岛算不算是你灵感的源泉？

RH：不是的，如果你一直吃某种东西，或者一直做某件事情，它们就会成为你言行的一部分。冰岛对我来说就是这样东西，它对我的影响，或者对我的创作的影响，不是可见的，可以追溯的，而是只能感觉的，而且是毫无疑问的。它绝不不是一个可以承认的影响。



罗尼·霍恩 (Roni Horn)，成对的東西2：两个房间 (Pair Objects II: For Two Rooms)
由Galerie Lelong提供

MT：你的作品中似乎有种浪漫的元素——你似乎在寻找某种纯净的形式，某种理想的状态。

RH：我不知道什么是纯净。

MT：没几个人知道。

RH：我的作品都存在于一个不纯净的世界，充满缓慢变化和混沌。但不纯净不是因为有杂质，而是因为，这个世界也充满了柏拉图，充满了各种纯净的要素，却因此更不纯净了。我所说的混沌不仅仅是各种乱七八糟的东西，而是一切事物都必须存在于环境中存在。一般来说，这样的存在方式本身就极其复杂，也不那么理想化。我认为我创作的东西必须意识到自己是这样存在的，必须意识到这种极端却又可靠的状态。比如最近的装置“成对的东西B：一个地方的两个位置 (Pair Object VI: For Two Locations in One Place)”，是两个圆筒体。这件作品让观众进入圆筒的领域，只有当没人看见作品的时候，它们才是纯粹的几何形体。

也有一些物体适用于柏拉图那种纯净，但那就仅限于你把它看作物体本身。我的装置都是对周围的真实环境有所察觉的。也就是说，它们无法成为物体本身。它们成对出现的原因也在于此。当它们成对出现的时候，它们就拒绝了成为自己。它们的内在状态已经包含了两者之间的空间，所以它们对环境更加敏感了。

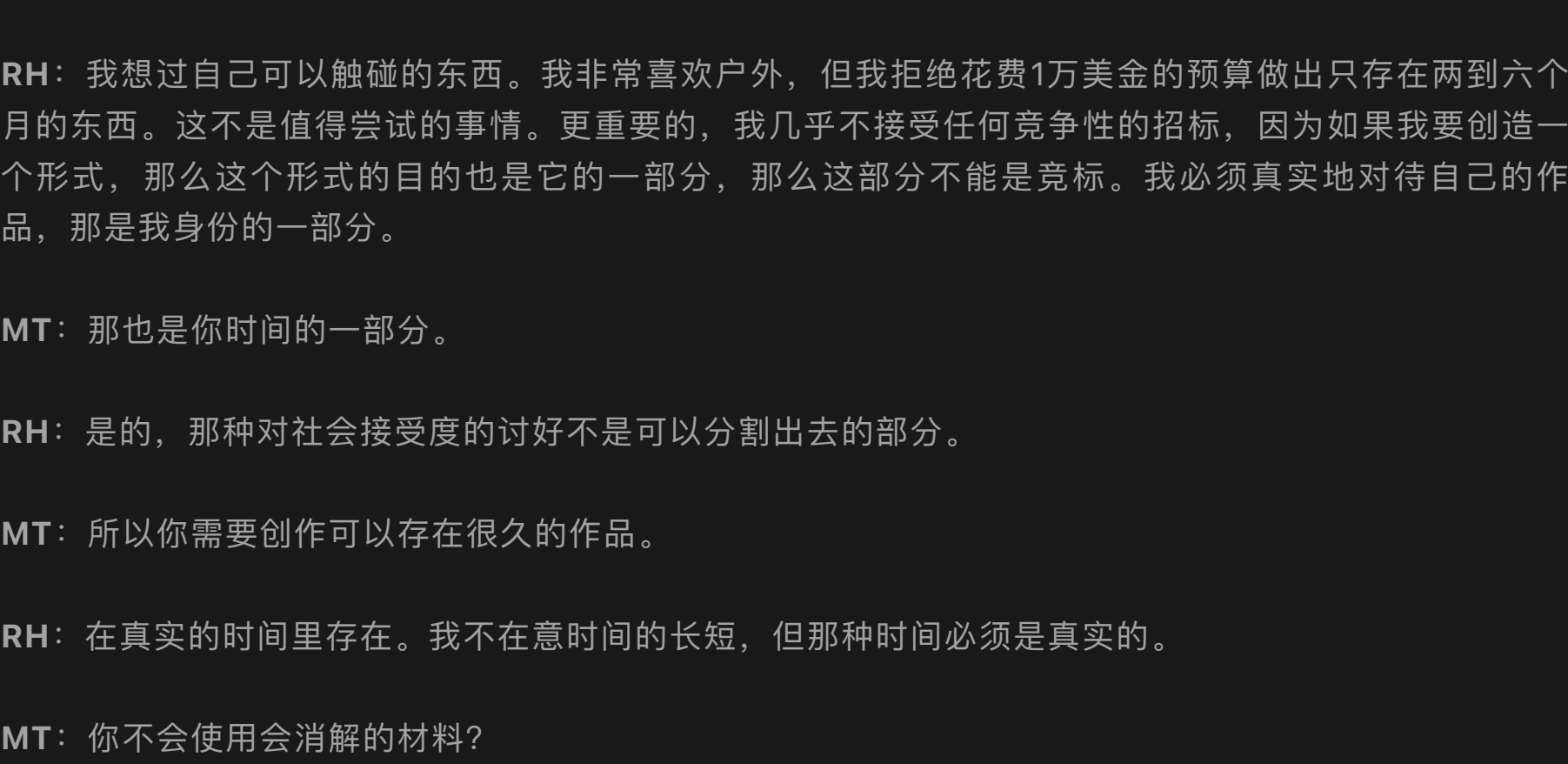
去年的一件作品是“成对的东西2：两个房间 (Pair Objects II: For Two Rooms)”。观众进入第一个房间，看见第一个东西，感觉它是一个独立的东西，然后进入第二个房间，看见同样的房间里一个同样的东西。观众自身便进入一个复杂的故事中，不再确定什么才是“那个东西”或者作品本身了。这里使用的是形式和经验的重量，物体自身的唯一性，以及观看物体的环境 (房间) 的唯一性都被取消了。那么物体自身的身份也就变得复杂了。实际上，“身份”本身也是一个同样理想化的概念。我们究竟是如何辨认一个东西的？

MT：纯粹和不纯粹这些概念是不是一种浪漫的理想？

RH：我的作品肯定有一些会被认为是浪漫有关的東西，但它们只是一个更大的综合体的一部分。现在，1989年，你看着大部分的当代作品，都是为了填充居家空间而已，人们却还没意识到这一点。这是不可回避的，高度驯化的，艺术品的存在背景。这意味着每艺术品种，无论什么样的艺术品，都至少有百分之五，是這樣的居家空间有关的。

居家空间追求类似田园般的舒适：那种活动的尺度，那种缓慢感。我的作品不适用于这些舒适。如果你想像一件地埋作品的作品，那么你才真的在想象一种材料，一种物理的真实，它可以出现在充满自然力量的真实世界理。

回到刚才我那件作品，它不是一个放置在特定空间里的抽象形体。整个用有吸引力的材料制作有吸引力的形体的传统，在这一步都需要被否定。这个传统为绘画找到了真实的，真实的优势，也成为绘画的一部分。我想说的是雕塑一直一直被这个传统耽误了：人们认为雕塑就是用材料制作三维的东西，但实际上雕塑应该拒绝成为三维的存在。



罗尼·霍恩 (Roni Horn)，成对的东西6：一个地方的两个位置 (Pair Object VI: For Two Locations in One Place)
由Galerie Lelong提供

MT：你对风景的兴趣体现在对城市和建筑环境的……重新设定——按你的说法，你有没有想过更加直接地与自然环境发生关系呢？

RH：我想过自己可以触摸的东西。我非常喜欢户外，但我拒绝花费几百万美元的预算做出只存在两到六个月的东西，这不是值得尝试的事情。更重要的，我几乎不接受任何竞争的招徕，因为如果我要创造一个形式，那么这个形式的目的也是它的一部分，那么这部分不能是竞标。我必须真实地对待自己的作品，那是我身份的一部分。

MT：那也是你时间的一部分。

RH：是的，那种对社会接受度的讨好不是可以分割出去的部分。

MT：所以你需要创作可以存在很久的作品。

RH：在真实的时间里存在。我不在意时间的长短，但那种时间必须是真实的。

MT：你不会使用会降解的材料？

RH：我有的，比如石墨粉。

MT：但不是那种会溶解在土壤里的东西？你不会让作品消失在风景里。

RH：我认为作品的持久度取决于它和世界的关系，而这又取决于它自己的形式。这不受任何人为立场或观点的影响，一件作品的持久度仅由自己决定。

MT：我同意。我感觉你有一种尽可能不受干扰，直接靠近你的材料的根源处的愿望。比如你希望尽可能靠近太阳。

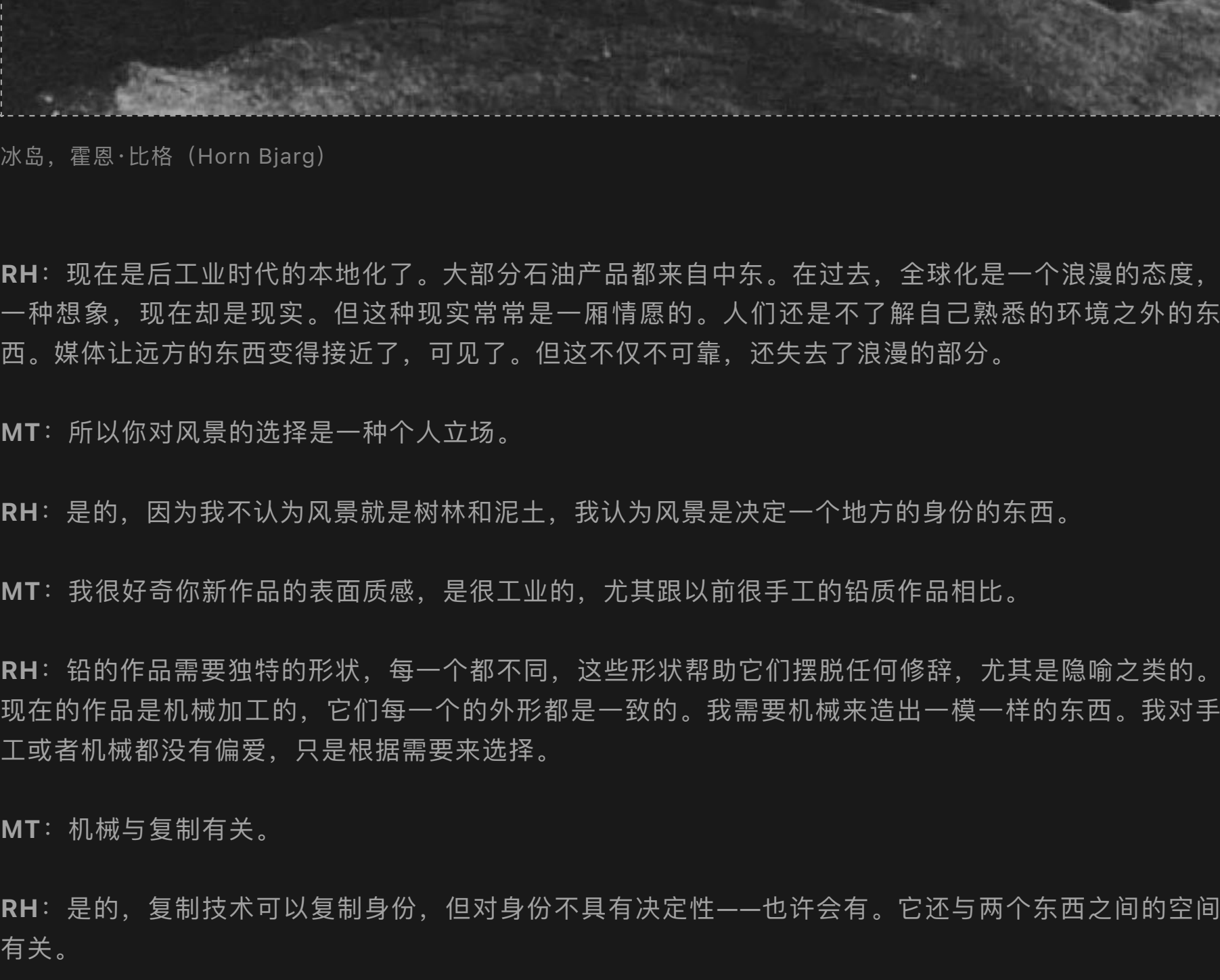
RH：梭罗《自然文学之父——译者注》这么说过。他的妻子生了很大功夫去避免任何中介物的存在。我在1982年的时候做了这个纯金的东西，我是当铺老板的女儿，我偷店里的金饰品都是金子做的。它们给我的感觉是属于无名氏们的黄色金属。我没办法把它们和象征财富的黄金联系起来，我不甚至不觉得自己见过金子。

MT：它们是货品。

RH：不仅如此。你还可以把它们和别的材料混在一起，剥夺它们的身份。它们变质的价值不是内在固有的，而是被人世所赋予的。我的金色作品的出现是为了去掉金子所沾染的所有人世间的腐朽。我希望让金子表现出它原本的样子，让它回归自己。无论如何，它都已经与世俗有关，不是那么纯粹，不那么直接地和自然联系在一起。当它暴露在阳光下，你会注意到阳光，阳光才是直接的。我做完这件作品后才意识到这一点。

回到风景，商场的风景——商场是人类社会里最常見的风景。常見的风景里都含有最本地化的材料，比如建筑材料，即使那是被社会所造就的。这种造就恰恰是材料不可否认的一部分。

MT：对于现在的建筑来说，材料不一定是本地的，而是全球化的。



冰岛，霍恩·比格 (Horn Bjarg)

RH：现在是后工业时代的本地化了。大部分石油产品都来自中东。在过去，全球化是一个浪漫的态度。一种感觉，现在却是现实。但这种现实常常是一厢情愿的。人们还是不了解自己熟悉的环境之外的东西。媒体让远方的东西变得接近了，可见了，但这不仅不可靠，还失去了浪漫的部分。

MT：所以你对风景的选择是一种个人立场。

RH：是的，因为我并不认为风景就是树林和泥土，我认为风景是决定一个地方的身份的东西。

MT：我很喜欢你看新作品的表面质感，是很工业的，尤其跟以前很手工的铝版作品相比。

RH：铝的作品需要独特的形状。每一个都不相同，这些形状帮助它们摆脱任何修饰，尤其是粗糙之类的。现在的作品是机械加工品，它们每一个的外形都是一致的。我需要机械来造出一模一样的东西。我对手工或者机械都没有偏爱，只是根据需求来选择。

MT：机械与复制有关。

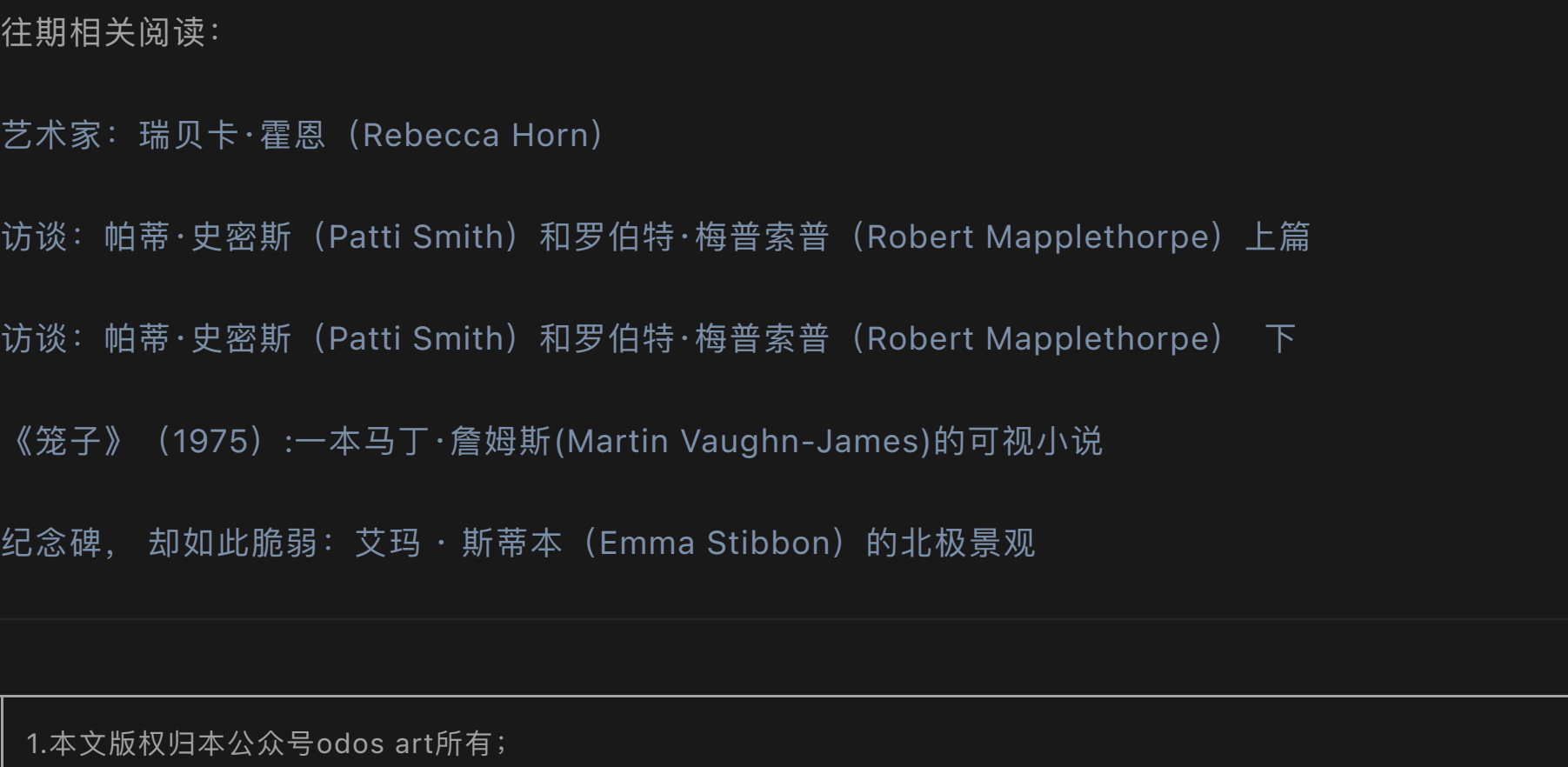
RH：是的，复制技术可以复制身份，但对身份不具有决定性——也许会有。它还与两个东西之间的空间有关。

MT：你从一对东西开始，否定了事物的独立性。

RH：是的。每一个独立的东西都像自己世界的中心。成对的东西则会让重要的性质显现出来。

MT：就像是有两颗太阳，两个轨道。

RH：我在1986年做过一件关于两个太阳的作品，两个球体。你从任何角度看它们都是一样的。这从理论上来说是很激进的。另一方面这两个球体是名词也是动词：它们居中 (动词)，同时又是中心 (名词)。



罗尼·霍恩 (Roni Horn)，《十五》，1988年，由上釉料和油漆，19×20 1/2英寸。

MT：观众看你作品的时候常常是从上往下看的，因为你的作品一般都放在地上。

RH：是有量在墙上的。东西在你经历它们之前都是不存在的。而相对于创造它们的人，也就是我来说，他们也是先有的，是艺术家固有存在的一部分。无论如何，它们都是人类存在的一部分，它们也不能脱离人类而存在，无论是被创造，还是被观看。

MT：所以你不同意极简主义的一些基本信条。

RH：我不打算用自己的创作否定它们。但是，我的作品确实可以被看作对极简主义的否定。极简那种把物品看作脱离人类经验的存在是我不能接受的。使用几何形式并不一定和极简有关。我也不认为几何就是抽象的，或者观念式的東西。它们可以是一张桌子，一把水壶，或者一位神。我使用的几何，以及几何本身，都是很平凡的。因为它们都和这个世界，和它们的环境联系在一起。它们不是理想化地剥离出去的。我现在的作品在材料方面也是没有身份的。它们在世界上没有而依附物。它们提供独一无二经验，存在于独一无二的环境中。作为人类，经验就是一切，也是一切可以被剥离的东西。

往期相关阅读：

艺术家：瑞贝卡·霍恩 (Rebecca Horn)

访谈：帕翠·史密斯 (Patti Smith) 和罗伯特·梅普索普 (Robert Mapplethorpe) 上篇

访谈：帕翠·史密斯 (Patti Smith) 和罗伯特·梅普索普 (Robert Mapplethorpe) 下

《荒子》(1975)：一本马丁·詹姆斯 (Martin Vaughn-James) 的可视小说

纪念碑，却如此脆弱：艾玛·斯通 (Emma Stibben) 的北极景观

1.本文版权归本公众号odos art所有；
2.未经原作者允许不得转载本文内容，否则将视为侵权；
3.转载或者引用本文内容时请注明来源及原作者；
4.对于不遵守此声明损害其他合法权益使用本文内容者，本机构保留依法追究权利。

关注我们：⇨机构概述⇨⇨学术团队

更多：⇨艺术留学⇨⇨艺术落地⇨⇨艺术艺术

长按识别二维码，获取更多精彩内容

odos 小助手

扫一扫上面的二维码图案，加我微信

长按识别二维码，并直接进行咨询

odos art | educate & inspire

请在页面右下角填写预约咨询问卷，
或直接添加odos小助手微信：odosartstudio，
或发送邮件至：odosart@outlook.com

Copyright © 2020 Odosart Shanghai

喜欢这篇文章的人还喜欢

显微“摄影”-免荧光定量分析篇

张Sir的笔记

为了体重不上涨，你做了什么？（对号入座）

南一记

里海沿岸的白色飞毯——盖达尔·阿利耶夫文化中心

21世纪新艺术派