

**Klara KRISTALOVA**

*Modern Weekly,  
All Things Wise and Wonderful*

*March 2021*

# ALL THINGS WISE AND WONDERFUL

## 万物有灵且美

采访、撰文 谢京爵 编辑 Young Linn

城市总是要比人醒得早些。每座城市都有独特又相似的节奏，凌晨时分各色商贩、环卫工人便开始点燃城市窸窣窣的热闹。上班族们占据了城市白日的繁忙，夜晚时分就开始在一端升起万家灯火的烟火气，在另一端演绎着华灯初上的千人千面。城市是人用钢筋水泥改造造成的物质生态系统，在这里头居住久了，我们在驯化环境的同时，自己也被环境所驯化，仿佛这一切就是地球本身应有的样子。



在城市中长大的小孩，对除了人类以外的生物物种应该不算熟悉。自然有各式游乐场与动物园可供观赏，但那些是被迫服从于人类猎奇心理的俘虏，仅是live版百科全书而已。既然人类有工业和科技作为问鼎生物链顶端的武器，除了病毒，人最大的敌人可能只是自己。在城市这种族群自我圈定的生态系统中生存，与同族搏斗，需要极大的智慧、勇气、坚韧，最好再加一颗不死的乐观心和些许幽默，方可提高胜算。

艺术家 Klara Kristalova 的作品有一种朴素的纯真，带着对社会与环境的思考，打量和质疑着这种生活方式。她手下的陶瓷、雕塑和绘画，都是脱离城市生态体系的拟人形象。神秘又细小的形象，却总有强大的情感在涌动，撼动着观众对周遭环境的生存的思考。我们是否真的非得如此生活？有没有 alternative answer？

人类社会如此有条不紊地运转，多倚赖制度的约束。社会发展有着明确分工，对每个行业有着不同需求，艺术行业并不能被排除在外。经济世界讲求效率，理性是保持高效的灵丹妙药。而我们又似乎格外容易在脆弱或者格外忙碌的时候让不理智悄悄钻进思绪，各式各样的艺术创作便充当了让人聊以慰藉的家常便饭。

同任何职业一样，艺术家虽然是一种比较模糊的职业，但存在即可分优劣。有 good art 就有 bad art，在此不赘述何为不好的艺术。艺术家通过观察、探索、整理、创造来完成独立的哲学体系，用艺术的手法展现对社会的疑问和思考。艺术作品或许解决问题，或许提出问题，但总归要 do something 才算是创作好作品的基础。而一千个读者有一千个哈姆雷特，艺术品最应该拥有的魔力，不是规整，亦绝不是好看。艺术作品甚至可以丑陋，可以恐怖，但无论如何，要打动人心。

有人的地方便有供需流通，艺术亦有艺术市场，虽与评判作品本身优劣不慎相关，但却是真实得有些残酷的判断作品值不值钱的机器和制度。二战以后艺术品不断拓宽流通渠道和客群，从曾经王公贵族的专属，成为了部分资本运作的手段。藏家、经纪人、dealer、各类画廊与美术馆，艺术品市场有其完整的运作路径和模式，艺术家们亦是八仙过海，各显神通。

如何在花样层出的艺术圈出奇制胜，不仅要求艺术家们对自己创造和表达自我哲学有着强烈信心，保持对所研究领域恒久的好奇心和热情也是必备法宝。与艺术家共同探讨

专题 FEATURE

FEATURE 专题



图片均为 Klara Kristalova在西岸艺术与设计博览会展出

**在艺术创作中感觉你似乎对自然环境有格外的偏爱，请问自然环境对于你和你的艺术创作来说，意味着什么？**

自然环境为我的创作，尤其像雕塑，总是增添一抹活力，自然会为我带来一股毫不做作的生机。我也很关心生态学方面的问题，尤其是全球变暖，虽然我的作品并不诠释这方面的问题。

去年我做的好几个展览都用到了自然的因素。我总是不太喜欢传统画廊的 white cube（此处指画廊“白盒子”式的空间）。项目刚开始之际，我想做一种（与往常创作）不同的艺术，我希望为我身边的人而非所谓的艺术世界来创作作品。在画廊的展出上我还是做了一些对整体空间的改动，譬如画一些毛毯，做一些18世纪的沙龙，或做一些黑色木质结构（的搭建）等等。因为我从1998年就跟我的艺术家丈夫搬到了乡村生活，我在花园里种了许多植物，同时我也做户外作品。我也创作一些放植物的容器，它们通常是以有机原生的姿态呈现而非绝对优雅的。这些经历使我想到了有一天可以将生态环境和画廊空间结合起来。所以当我与Thierry Boutemy合作第一个这种类型展览的时候，经过讨论和探索，我最终决定要将我家花园后的那座小山以重现的方式搬到展览现场，并且以此来作为我呈现雕塑作品的基础。许多人应该是因为艺术与自然结合的细节，包括展厅中的苔藓、树木和植物，去看了我2018年在巴黎贝浩登名为《Camouflage》的展览。

也许，将自然环境（用艺术的方式）表达和呈现出来，对我来说是很重要的。

**你的作品彼此之间显得身份迥异，但形成了一个和谐有序的整体环境，请问你如何看待当代社会发展中人 与地球，人与社会之间的关系？**

我希望我的作品能传达一种人文关怀。表达和呈现万事万物的尊严和价值，不管是个人的、植物的、动物的，或任何细小生物的。虽然我并不常思考人与地球和人与社会之间的关系，但我对于地球生态和社会非常关心。这些问题对我的创作的影响并不在主体层面上。我曾经做过一些作品是关于难民的，当时我对于我们的社会过于强调经济衡量标准和经济价值，以及对陌生人缺乏同情心提出了思考。但的确，我的作品常常呈现出一种强烈的共鸣与和谐，尽管它们有可能并不是我在同一时间段创作的。我经常从不同的角度重复使用我感兴趣的点。

**我对你作品中拟人化的处理手法非常感兴趣，请问你是如何发掘自己对于这一类的论题感兴趣的呢？你的灵感通常都是从何而来呢？**

我只是单纯非常享受运用拟人化的手法（进行创作）。这种方式通常是与变形、人类行为，害怕失败、羞愧或爱等情感相关的。拟人化只是创作过程的随之而来的效果，并非我的目的。我也享受创作动物（形体），我对于动物进行交流的方式很感兴趣。

（在创作过程中），我会将病痛、童趣、简答这些元素糅杂在一起，然后我再改变我的想法并开始更严格的艺术创作的规划，这个过程会反复多次。当然我坚信，或者说我希望那些我相信的价值会呈现在我的作品里（并传递出来）。我在简单的纯粹和（繁复的）巴洛克风格之间变换，并且常思考哪些是表面的、能见的，哪些是真实的，哪些是虚假的。

**在东 西方神话体系中，经常会出现动物拟人化的情况，请问在你的成长过程中，是否有 哪些神话故事或 习俗故事（folk story）对你有深远的影响呢？这些故事是否对你的艺术创作产生了影响？**

我有看神话故事或者习俗故事的习惯，也许有些故事会符合我的创作主题，但我并不会从这些素材开始我的创作。我的主要创作灵感来自于我创作其他项目时画的一些草稿和画，那时我的思维是随着我的手一同工作的。而这些（零碎的）创作灵感很难在我开始创作之后就完成，而是通常在创作过程中逐渐成形。

而那些对我创作产生影响的故事，通常是其主体在故事发展过程中所感受和经历的痛苦或成长才是我想表达的主题，而非故事本身。

我当然非常想读一些东方神话，我喜欢故事。

**不管是陶瓷作品，还是绘画作品，你的作品都具有丰富而微妙的表情，这使得你的作品格外生动且人格化。你似乎很擅长观察和捕捉生物的基本情绪，请问你是如何处理与每件作品之间的关系，如何赋予每件作品不同的人格和情感？使得它们都如此独具一格地打动人心呢？**

我只是非常专注于将情感灌注于我的作品里。我想让我的作品是强大并且体面的。我的瑞士画廊主在很久之前曾对我说，我的雕塑作品看上去是想让人想象置身其中的。我觉得他说的有些许道理。我总有一种天真的想法是，当我非常专注的生活时，这一天才是对的。

事实上我会将我的生活浓缩进我的作品当中，我会做很多工作来打磨作品的基础形状和边缘，而且我会重复画很多次并改变它们的形态。我的作品不需要持有一种正确形态，但必须要有真实的感情。

**为什么你想成为一个艺术家，是哪一时刻让你做出了这个决定？**

我并非选择成为一个艺术家的，我只是碰巧成为了。我之前是相当一个翻译或者兽医的。我对于沟通很感兴趣，而文字（作为载体）是可以有非常多种意义的。但当我从一次长途旅行回来之后，我突然不知道该干什么了。

我父亲也是艺术家，他现在工作室里训练了我，然后我去Stockholm的皇家艺术学院接受了艺术教育。最开始的时候我是持有非常怀疑的态度的，因为艺术家实在是个非常模糊的职业，我并不确定这是否是一件正确的事情。因为艺术生涯的成功性取决于不同人是否能在非常多种不同体系中对你达成认可。当然了你可以通过很多种方式来成为艺术家，但这种绝对的自由并非一件美妙的事。

**请问你觉得雕塑作品和绘画作品之间的区别在哪里？**

我是从绘画开始艺术生涯的。我当时在学习绘画，但我觉得在某种程度上绘画限制了我（的创作和想法）。绘画对我来说是很困难的，因为我工作速度非常快，对创作的改动和变化也非常快。我需要能有东西可以把我的频率降下来的。我后来发现我很喜欢这个用手逐渐将事物创作成型的过程。但我是毕业以后才开始创作雕塑和瓷器的。

对于雕塑的痴迷有多种原因：可支付得起的费用，可以完全由个人完成创作，可以上不同的颜色直到多种颜色连接在一起。我把我的雕塑作品看作一个三维的绘画作品。但我的教授曾对我说过雕塑是更低等的媒介（1980年代的理论）。现在我很喜欢二维的创作，更快，更具有流动性。