

Gabriel RICO

GQ,

We Animals

%041 %2023

智族 GQ

GENTLEMEN'S QUARTERLY

THE LOVE ISSUE
倪妮的迷河

Nini has a question

ISSN 1674-6503



FEBRUARY 2023 二月号 邮发代号: 2-937
总期第353期 定价: 人民币30.00元 HK\$ 45

We Animals

珍惜动物

所有艺术创作中,动物都是一种隐喻。
我们从那些生活在丛林里的动物身上,影射关于人类自身的猜测与幻想。
动物身上的野性,原始的力量都是我们渴望的,
弥补着都市生活带来的乏味。我们保护动物,给它们划分保护地,给予人类集体的爱,
正源自我们如此爱自己,每次与动物的对视,我们都能看到自身的影子。
动物需要的是不被打扰,需要珍惜的是我们自己。

《条件（三角野兔）》（局部），
2022，树干，大理石，霓虹灯，
黄铜，球体，玻璃纤维，油画颜料，
现有物品等混合材料，
185 x 86 x 79 cm，
图片由艺术家与贝浩登惠允





本页:《颂歌系列之一:上帝之星》, 2022,标本,霓虹灯,尺寸可变,《动物如我》展览现场,图片由海上世界文化艺术中心提供

动物如我,我如动物

走进加百列·里科 (Gabriel Rico) 的个展《动物如我》,仿佛走进了一部现场版的动物寓言集。凝视霓虹光圈的黠鹿、驯鹿、老虎;行走于落叶与流沙上的猓猓;立于足球之上的兔子,每位来看展的观众,仿佛才是被观赏的对象。

凝视人造光源的动物

“我倾向于用动物标本做作品，因为它们是非常棘手的物件，它们不是静物，它们是物件，如果标本做得足够精致，乍看之下，大脑很难判断出这些动物是否依旧还活着。”里科在提到《野量》这件作品时如此解说。凝视人造光源的动物是《野量》这件作品的中心意象，有趣的是，动物作为自然的产物，是纯粹独立于人的存在之外的，而人造光源却是人类工业文明的产物。这不仅是从“动物”的视角出发，产生与人造文明对视的思考，更是让观者在人类文明与大自然的对视中，寻找个体身份及群体身份的认知与归属。正如展览的主题“动物如我”一般，“我亦如动物”。

人类公式与自然法则

作为墨西哥艺术家，里科天生就带着对于自然文明的敬畏和思考：玛雅文化刻凿在岩间的动物图腾之一正是墨西哥崇拜的神祇羽蛇神。他对于古老文化有着尊重和欣赏，并认为从他们的智慧中可以寻找到解决现代问题的答案。这样的思考也体现在他的作品之中：在北丘当代美术馆的展览中，他从《波波尔·乌》一书中得到启发，通过墨西哥文化和玛雅文明中“双子神”的神话来说明科技与艺术和人类知识的关联。不仅如此，他使用艺术材料的创作技法上，也在向更加原始的工艺尝试，他深入墨西哥中部和北部的原始村落与不同民族的人一起创作，例如Wirraritaris、Seris、Yakis、Navajos、Mayos 或 Utes。这些民族都拥有他们的信仰和语言，以及非常深厚的传统文化根源。他们对待自然与人类社会生活是更加融合的，与大多数现代文明社会的破坏性文化结构有着明显差异。在深圳海上世界文化艺术中心展览的作品中，《复合细小的差异V》是当地Huichol手工大师花费3天手工用彩色钉珠创造出来的，整幅画面像是通过哈勃望远镜拍摄的星空图景。而Huichol艺术——纱线画是墨西哥当地原住民文化中用彩色钉珠编织图腾的古老技法。而在Huichol艺术中，大部分的图案都是围绕着动物图腾展开的，美洲豹、狼、鹿、鸟等等。在大多数的画面中，人与动物是以奇异的沟通状态共存的，并非是不平等的捕猎场景。

加百列的理工科背景使得他在创作中融入数学公式作为表现形式之一。当一些动物出现在这些看似并没有什么道理的公式之中时，却会得到一个拥有内在逻辑的结果。就犹如人类真的理解自然的法则吗？还是人类只是自以为是地认为自然可以被被动地融入人类创造出来的社会法则中？远古时期的人类仰望自然文明，崇拜部落的动物图腾，敬畏且依赖于自然的力量。对比今天人类，崇尚且过度依赖先进科技，这是否真如人类所想的那样，是一种100%的文明进步呢？



体素方舟这个名字是怎样的寓意, 是否表达了以人自身出发点为主体, 去挽救其他生命的命题?

寓意来自诺亚方舟, 方舟是很早以前被很多信仰和文化记录下来的反复出现的故事形象, 人类面对大灾难的时候, 不光是拯救自己, 也是在拯救整个家园环境和其他动物, 我们想取用这个寓意同时选择体素, 也就是最小的三维体块, 拼起来就是用新的电脑技术词汇和古老的神话结合。艺术创作是非常人的行为, 我们难以以人类的表达摘除人类行为本身。动物会不会有要保护自己的种种思考? 它们会想要繁衍, 这是基因决定的, 但它们不会有人类这种主动破坏且想办法重新保护的行为, 所以人类的影子是没办法从里面摘除的, 整个体素方舟的创作核心就是用交互技术表现人类在城市空间里面体验和野生动物在自然环境里面相遇的时刻。

在你的设想中, 这些濒危动物在数字空间里是怎样的生存状态?

目前按照我们数字藏品的方案, 我们限制了它们的数量, 把濒危和紧迫感表现在作品里面, 从这个角度讲, 我们是去表现物种并不在理想生存状态中。制作元宇宙动物是一种提醒, 我觉得元宇宙是人类的一种精神幻想, 搭建了一个空间满足我们自己的精神世界, 我想把这些动物放进去提醒大家也提醒我自己, 它也许是一种装饰, 但提醒我们应该花更多时间去理解真实世界。就像《三体》里的一个场景, 当你在游戏世界里抬头看天空的时候, 可能受制于自己的认知看到的只是天空, 但是伴随着学习, 你会知道真实的天空信息量之庞大, 我们正在凝视浩瀚的宇宙。元宇宙是人类的幻想世界里的自救, 动物提醒我们去理解真实世界。

你作品的互动部分更像是现实中动物与人之间交流的模拟, 而非理想中卡通式的动物与人之间很密切的互动, 你是如何考虑的?

“体素方舟”展览的落地方案里有6个交互方案, 其中5个交互是模拟动物遇到人类之后被惊扰, 空间领地被侵犯之后的反应。比如我们制作了伊犁鼠兔的交互, 它只要感应到人类就不会在屏幕里面显示, 当所有的人

都消失的时候, 鼠兔才会回到这个环境, 很多观众在看到这个作品的时候会疑惑动物在哪里。二十世纪80年代科学家发现了伊犁鼠兔, 之后长达20多年很难再发现, 到最近几年才重新发现, 这种动物非常害怕其他物种, 我们在用新的技术去表现这种相遇, 也是在回应鼠兔本身的故事。我们最后做了一款交互, 当人花了更多时间站在作品旁边, 动物会一个一个出现围绕着你, 展现出人和动物和谐快乐相处的场景。但这不过是一种手段, 让观众依然幻想小动物是可爱的, 其实那只是非常小的片段, 当我们面对野生动物的时候是危险, 是害怕的, 我们要学习怎么样和真实的野生动物相处。很多时候我们作为创作者, 不得不去制作一个美好的幻想环境, 动物跟人互动得很开心, 每一只都是喜悦、可爱、漂亮的样子, 人们把自己的幻想投射到动物形象里, 然后花更多的时间去理解和关注动物, 但这不过是一种吸引观众的表达技巧。

数字艺术未来可以为我们解决社会问题吗?

如果艺术可以解决社会问题, 那么数字艺术也一样, 反之亦然, 但是具体怎么做我不清楚。

数字艺术给艺术创作者提供了一种新的工具, 我们可以做一个很“人”的设计或者一个“非人”的设计, 将不可能存在的人类与野生动物在同一个空间相互无威胁地共存, 用数字技术在元宇宙里面实现。数字艺术在现实中很大的作用是释放幻想, 我们可以无视很多现实生活中的科学规律去创造新的世界, 同时创作者可以将作品做得更丰富, 数字艺术可以呈现实时交互, 让所有的内容和信息直接和人产生实时联系互动, 观众的行为也能介入成为作品的一部分。

现在可以通过AR、VR的形式, 让野生动物出现在城市的不同空间, 其他动物也可以跟它们交流, 你觉得这是近几年的发展方向吗?

我们跟某社交平台合作了一款AR数字藏品, 选取6种动物做成像Pokemon Go一样的AR作品, 可以在任何地方、任何场景打开, 每一只动物可以置于一个现实场景里面去, 跟环境互动然后拍照打卡。我可以把现实生

在元宇宙里长存

人类总是想要挽救自身以外的事物, “珍稀动物”很大程度上源自人类的这颗同情心。艺术家王德丞与其团队ACE lab成员一同重新创造了人类与这些珍稀动物相逢的瞬间, 借助这些“相逢”, 当我们在望向动物的时刻, 也看见自己。



活中无法接触到的野生动物，通过数字技术带到你的房间里、你的桌上或者你的鱼缸里，它还能把动物固定在空间的某一个点，你可以站在它的前后左右。但是也有局限性，其展现方式停留在数字技术对大众传播的技术局限上，平台只能支撑这样的大小和互动规模，艺术创作也会限制在这个部分。

在元宇宙里，动物是否会跟随着技术完成进化？

是可以的，现在的表现风格受制于其必须服从的技术局限。我以前是做很传统的架上作品，受到元宇宙冲击之后开始学这种技术，里面的东西对我们来说都是风格，我们可以迅速采用新技术将所有东西全部更新，我们可以把它做得非常的高清和真实，但问题是做到它有什么样的目的和意义？如果我把这个动物做得非常清晰会不会少了一些艺术性？我们在选择风格的时候用像素就是想有一定的趣味性，在制作过程中它会有一种风格状态，它的高清或不高清是可选的，现在是这样的简单像素，后面可能是复杂像素，最后像素是被保存下来的风格，它可以变得非常复杂。

是否有一天，人类也将进入这个珍稀动物组成的元宇宙？

我们正在进入这样的元宇宙，许多过去的数据在元宇宙里重新被展示。研究者用信息技术去记录这个世界生态环境本身就是构建这个元宇宙。这个问题让我想到阿瑟·克拉克的科幻小说，他写到人类变成纯信息载体进入一个由信息组成的世界，有一部分描写非常棒，一个主人公探索外星文明的过程中被变成了一种信息生命，这种信息生命通过光和波类似于无线电的方式交流。我想到的是我们上传自己变成信息，甚至变成一种波粒二象性的生命存在，到了那一步，人类应该也不在乎地球了，你早可以以信息的形式迈出去探索整个宇宙。同时地球也不会在乎人类，我们经常谈到保护环境就是保护我们自己，其实是在想办法维系一个人可以舒服且稳定生存的自然环境，当有一天连人类自己都变成濒危状态的时候，引用《道德经》里说的就是“天地不仁，以万物为刍狗”，地球不会发生什么变化。我们现在保护动物只是想去凝固这个可能在未来看是一个还能看到丰富物种的乌托邦世界。



代理艺术家—— 菲利普·考尔伯特

作为一个哲学专业的毕业生跨界到艺术领域，总是一副顽童模样的英国艺术家菲利普·考尔伯特在绘画、雕塑、时尚、家具设计等领域进行创作。《iD》杂志称他为“波普艺术的皇太子”，已故传奇时装编辑安德烈·塔利直呼他为“安迪·沃霍尔的教子”。

Inflatable lobster
Lobster in Venice,
Courtesy of
Philip Colbert Studio



观念先行，菲利普·考尔伯特身上的多重人生角色却是具体的：他是一个个人主义者，相信每个小写的人的潜力；他是一个新波普-超现实主义，认为艺术是对永恒的人类困境所能做出的终极的、最为积极的表达；他是一只龙虾，正在用一种独创的语言搭建自己的世界；他也是四口之家的一分子，不吝美言支持妻子夏洛特执导的新电影，感恩孩子们令他保持真实。

一只龙虾的艺术脉络

17世纪荷兰黄金时代，一门专事描绘荷兰人日常餐桌的静物画派悄然流行起来。静物画家们刻画的对象日常却不平常。彼时的荷兰港口总是人声鼎沸，船来船往，是欧洲贸易中心。富裕的荷兰人爱在餐桌上用闪闪发光的银器和来自世界各地的奢侈舶来品炫耀生活的富足、物质的丰盛：地中海多汁的水果自不在话下，印度的香料，中国的茶，巴西的糖，不一而足。其中，龙虾常常被安排在画面的中心位置，被普遍地看作财富、欲望的象征。

若“黄金时代”的龙虾只是装点有钱人餐桌的符号，到了二十世纪，超现实主义巨匠达利几乎将龙虾奉为美神阿佛罗狄忒，掌管着爱欲的快感与痛楚。菲利普·考尔伯特从前辈艺术家那里继承了对龙虾的迷恋。如同数个世纪以前人们所相信的那样：龙虾在烹饪后变得猩红的外壳是“耶稣复活”这个圣经典故的外在显现，在考尔伯特眼里，龙虾如同外星来客，有着“通灵”的力量。拥有了这份超自然的力量，人类可以探索时间，创作出超越过去、现在、未来的艺术，展开一段不存在有效日期的人类对话。

如他所言：“龙虾才是艺术家，我只是艺术家在现实维度的代理。”

新波普-超现实主义

安德烈·塔利的一句铁断，确立了考尔伯特与沃霍尔艺术上的血缘关系。如同那位从没送来过生日礼物的“教父”一样，最开始，考尔伯特大量地尝试了商业领域的艺术行为用以支付房租和水电账单。《坎贝尔浓汤罐头》被制作成裙子穿戴在模特身上，仙人掌化身霓虹灯雕塑，又或者，平常、无聊的电灯开关被超还原画进油画里……初出茅庐，观众已经可以识别出杜尚、梵高、沃霍尔、达利在考尔伯特的思考里留下的足迹，而走一条观念艺术的路，似乎是他作为圣安德鲁斯大学哲学系毕业生命定的路径。

考尔伯特的早期作品里包含一些可爱的油画，一些吸睛的家具，和一些很上镜的衣服，从他种种不限媒介的创作尝试里，我们已经了然考尔伯特对艺术史的熟练和对屡见不鲜的商业社会符号的娴熟运用。

考尔伯特开始认真画画是在2017年前后，他开始创作大尺幅、有着打破次元壁效果的油画作品。在一次2019年的采访里他为当代社会下了一个注解：“如果人们把60年代的艺术叫做波普，那对应此时所处时代的艺术就是超波普。”为了表现流行文化比以往任何时代都更渗透进人们生活的现实，艺术家——龙虾诞生了。



Dark Hunt Triptych
270x585x4.5cm
Oil and Acrylic on Canvases
2018
Courtesy of Philip Colbert Studio

他以自己为主人公，把emoji、windows提示框、手机App标志、可口可乐、利希滕斯坦的网点、美国队长的盾牌……用无比鲜艳的原色，大胆并且没有丝毫犹豫地描摹出来。一幅幅艺术家的“自画像”里，商业流行元素与历史文化符号像陨石一样毫无秩序地、一个接一个、稳稳地落在画布上，砸出来一片超现实世界。讽刺、幽默、隐喻、奇幻、机智在龙虾的笔下生动地流淌着，借考尔伯特之口，他说：“用讽刺去晃一晃现实那荒谬的严肃，或许从那牢笼里可以抖落出一丝丝真实。”



元宇宙是现代生活的解药

在意大利拿波里度过的一个周末，考尔伯特有机会参观当地的天主教堂，并被建筑壁画里描绘的死后极乐世界深深吸引。人们不仅关心如何好好活着，也关心凡尘俗务了却后，会有怎样的天堂犒赏好好活过的人。何为美好生活是自有宗教以来，人类在努力尝试回答的问题。教堂和元宇宙，考尔伯特看到了两者的相似性，他感叹道：“在这个新前沿，生活的可能性会被一再更新，梦想正在元宇宙被不断地创造出来。”

2022年，考尔伯特在3D虚拟现实平台Decentraland为《龙虾大都会》揭幕。拍卖师Simon de Pury的虚拟分身在该市的“龙虾乐园博物馆”举行了平台上线以来的第一次拍卖以示祝贺。在虚拟世界里修城造像，艺术家本人成了叙事主体，这让他的异想世界更加纯粹，没有限制。考尔伯特宣称：“美国梦在《龙虾大都会》实现了。”言下之意，他给出了何为美好生活的答案。考尔伯特希望自己的艺术将这份积极的对生命的冀望传达给观众，激励可能正在丧气、可能正在困境里打滚儿的芸芸众生。