

PERROTIN

Thilo HEINZMANN

Oui Art,

Thilo Heinzmann: Painting in Void

April 2023

WeChat releasing

Date: 7th April

Thilo Heinzmann O.T. 向着虚空泼洒：绘画的本质

OUI ART OUI ART 2023-04-07 21:30

发表于广东

OUIART
Ways of Seeing
观看之道

VOL. 06



THILO HEINZMANN O.T.

向着虚空泼洒：绘画的本质



O.T., 2021 布面油画颜料、玻璃与透明亚克力漆
Oil pigment and glass on canvas, plexi glass cover 154x116x9cm
摄影 | Photo: Roman März
图片提供: 艺术家与贝浩登 | Courtesy of the artist and Perrotin

作为审视绘画媒介及其历史的一代德国画家，艺术家Thilo Heinzmann被视为其中重要的声音，他精确的作品驱动着一个关键的议题，即时至今日绘画究竟形式何为。其首次于贝浩登上海画廊举办的个展展出了近期创作的颜料画，邀请观者一同感受着基本绘画要素（结构、表面、颜色、光线、纹理及时间）的当代化触及与延展。

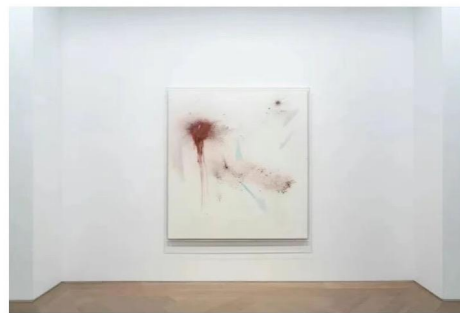
ONE

×

名为O.T.的神秘事件现场

01

“安静家庭谋杀案的专家”，这是Agatha Christie对于自己的形容，也是 *Frieze* 126 期一则关于 Thilo Heinzmann 展评的首句。白色画布上大面积的留白，极具冲击性的颜料飞溅在局部，碎玻璃粉末交错在颜料斑驳间，好似一场没有缘由的爆炸，如同密封在口袋中的证据一般，借由一种无情绪的、无菌的客体性存在开启了一宗神秘事件。



如果我们步入事件的背后，会发现艺术家极具灵活性与随机性的创作手法：在其柏林工作室的户外花园中，他与两名助手利用园子中的悬挂系统，将画布纵向起伏移动，横向调整出不同的倾斜角度。随后，Heinzmann 迅速将颜料一次性抛洒到画布上，而其中活性且黏性的白色颜料不存在任何纠正的空间，意识中的图像需要在一次机会中显示在画布上。



Bamboo and Poem, Zheng Xie, Gift of Ernest Erickson Foundation, 1985

艺术家曾提及中国古代以画竹而闻名的艺术家郑板桥的“眼中之竹”，到“手中之竹”，终成“胸中之竹”的境界。Heinzmann通过偶然由真实抵达幻想的达达主义观念与其中隐现的东方哲学思想，使得他偶发的创作行为突破了传统绘画的封闭性结构，展现了趋向于日常生活的间断性与层次感。Heinzmann将本次于上海展出的15件作品全部命名为“无题”，德语称作“O.T”。其中O为德语“Ohne”的首个字母，意为“无主观表达”，也同时代表“Optical”，即“光学”。艺术家在接受贝浩登的采访中表示他想将作品的罩子拆卸掉，让空间的尘灰自然地生长入作品。由此，创作的主观性与作品的客观存在持续纠缠着，艺术家一方面展开了一幅幅矛盾化的作品：平静纯白与突发戏剧的感知并致，这并非一种温和引导观众进入作品的模式，而是面向现代主义对于当代绘画表达的重新定位；另一方面，从人为性到环境性的纳入，好比John Cage的4'33"中观众的低语、嘘声和噪音都成为了作品的一部分，绘画由此赋予了双重性。

TWO

×

媒介、材料、行为

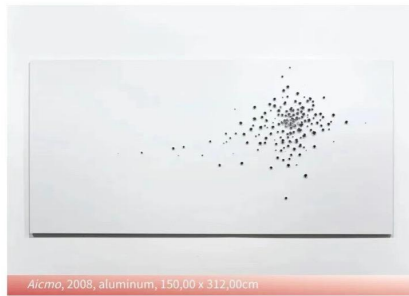
02

作为德国新形式主义温和颠覆者一脉相承的一员，过去的25年里，Thilo Heinzmann使用极为多样的材料进行创作，包括纸板、泡沫塑料、指甲油、树脂、颜料、皮毛、棉绒、瓷、铝和麻绳，艺术家以Art Povera为支点将实践回归到简单日常的物件中，让自然与工业的痕迹并存，物理变化在作品之中穿梭，感知体验更为直接真实，而这种现实效果不再是次要的，而是构成性的。



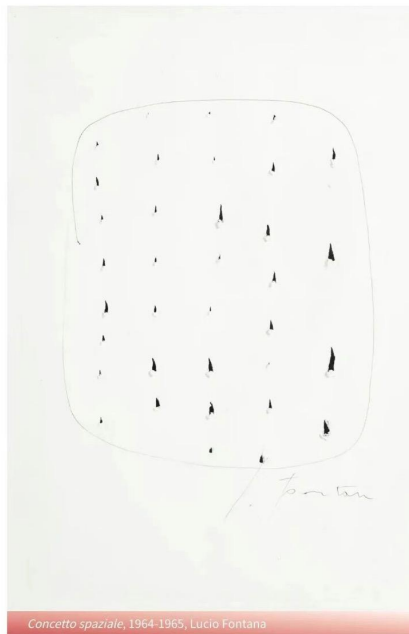
Piero Gilardi的Nature carpets在Gilardi1967年于巴黎Ileana Sonnabend画廊展出，摄影由艺术家提供。

在他2008年的Aicmo中将一块铝板局部穿孔不难让人联想到Lucio Fontana于60年代的Concetto spaziale, 1964-1965。Fontana是抽象性的，他在物质中进行削弱消减以创造无尽的虚空；Heinzmann则更具科学性，作品的孔洞被仔细敲击而成，相较于Fontana的宇宙，Aicmo如同射击训练中被子弹穿透的金属板，作品一端呈现出密集蜂窝状的秩序感。



Aicmo, 2008, aluminum, 150,00 x 312,00cm

但或许两者的表达都可以从Fontana通过The Academia Altamira发表的Manifesto Blanco (White Manifesto)中的一句产生共鸣：“运动中的物质、颜色和声音是同时发展成新艺术的现象”(Matter, color and sound in motion are the phenomena whose simultaneous development makes up the new art).



Concetto spaziale, 1964-1965, Lucio Fontana



1964年，阿根廷布宜诺斯艾利斯的艺术家及Lucio Fontana的助手在其指导下撰写了Manifesto Blanco。

当平静的画面涌动着材料的原始性，作品开始主张着自身的存在、形式与力量，它本身便成为了一个对象。物质的力量似乎源自一个现实，即通过物理属性掌握着表达，无论多么完整，都有其可行与阻塞。这不是关于材料或形状的简单“断论”，而是对于对象的感知，在观看的经验间捕捉对象。这种艺术家的行为性并非是像是几何学的真理，在更大程度上，它意味着存在。

THREE

×

Bayrle与Kippenberger

03

读到这里，走向好像迈入某种异轨的场景中，Bayrle与Kippenberger是谁？先让我们将时间线拉回至1992年，Thilo Heinzmann在法兰克福史泰德国立造型艺术学院度过的5年时光中，他曾是Thomas Bayrle的学生，并在读书期间担任艺术家Martin Kippenberger的助手，这两人于是也成为了影响Heinzmann创作的重要人物。

《纽约时报》艺术评论人Roberta Smith曾这样评价Martin Kippenberger：“如彗星般在天际划过20年，极具天赋，又毫无节制。”Kippenberger拒绝使用特定的流派或媒介去传播图像，也促使他的创作更多产生且多样化。作为一位“拒绝”作画的画家，其意义并非Kippenberger停止绘画，而是他如何在探寻调和绘画的方式，由此抵达绘画的本质。他使用了各种方式，例如雇佣一位广告牌绘制师创作作品，根据发现的图像（来自报纸、明信片或电影广播）进行绘画。

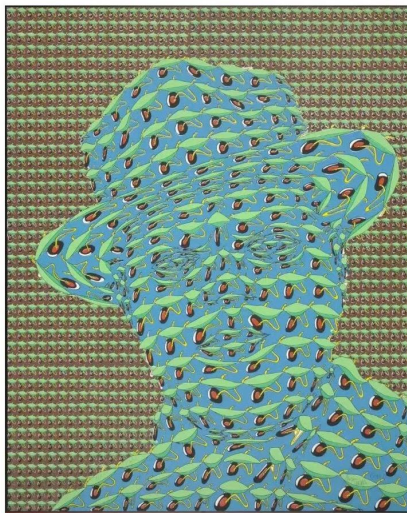


Martin Kippenberger, *Untitled*, 1989. Plexiglass, legno, metallo, latt. a, lampadina, libro, serigrafia su avvolgibile. 193 X 86 X 68cm. Fotografia di Lothar Schnepf. Courtesy Estate of Martin Kippenberger, Galerie Gisela Capitain, Colonia.



Martin Kippenberger in Venice, 1996 © Ellie Semotan, courtesy Galerie Gisela Capitain, Cologne

如果说Kippenberger是在现代主义的死胡同中探索着重振绘画的手段，Thomas Bayrle的表达则是沉浸在数字妄想间，模糊扭曲的像素化图像，好似开启了梦幻模式的感知脉动。从未接受过专业艺术学习的Bayrle于1950年在德国一家织布厂做学徒，无数个小时面对着织机制板，在休息的日子里他在乡下开满蒲公英的菜地上受到了启示：单位和图像、机器和像素与自然相融为一体。由此Bayrle的创作以自然与技术相交织为版图而打造了其标志性的“超级形式”（superform），这是一种欣喜若狂的悖论，即生产机械勾勒而出的可以是麻木的，或是崇高的。



Orson Welles, 1971, Thomas Bayrle

而Heinzmann继承了他们对于绘画本质的持续探索与对于两面性的思考，在两人全然不同的方式之上继续突破着表达界限。

对话

×

Thilo Heinzmann



席洛·茨兹曼 | Thilo Heinzmann

摄影 | Photo: Roman März

图片提供：艺术家与贝浩登 | Courtesy of the artist and Perrotin

Q 本次在贝浩登上海的展览是如何开启的？其中筹备过程例如展品的选择有哪些考量？

A 我想先说明一点：不幸的是，我从未有机会访问中国，而这次也无法来上海旅行。此次在贝浩登上海画廊展出的颜料画是一组较为特殊作品的一部分，这部分的创作象征着我所尝试的绘画形式之一。在这些独特的颜料画中，我意在表达的是一个围绕人类、躯体及肌肤的想法——借由作品中的颜色、纹理、运行来实现。这是鉴于我对中国传统绘画的感知而引发的启示。



Q 在你的个人网站中，我们可以看到名为aimo、chipboard、cottonwool、hessian、mosaic、pigment、styrofoam、t-acmo、xtra几种门类，为何会以材料的角度去建构艺术体系？

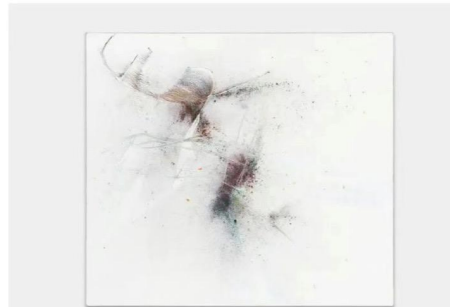
A 我不会将形式与表达内容分割开，在我看来，艺术表达的形式与内容是一体的，而以材料为体系门类则是基于我期望这种形式可以更容易呈现一个概述化的总览，并且便于锁定具体的作品。



O.T., 2021 布面油画颜料、玻璃与透明亚克力罩
Oil pigment and glass on canvas, plexi glass cover 138x148x8.5cm
摄影 | Photo: Roman März
图片提供: 艺术家与贝浩登 | Courtesy of the artist and Perrotin

Q 从 Lucio Fontana 到 Frank Stella，试图打破传统绘画图景的形式已不再新奇，相较于其他艺术家，你认为自己的表达在传达着什么？这是一种身为艺术家的私人性，还是一种广义下的时代性？

A Lucio Fontana 的确是很欣赏的艺术家，但我的建议却有些许不同。有些观点我们是可以达成共识的：发问，坚持不懈地工作，重塑并逐渐发展。一个重要的考量方面是，你所处的时代。不同时代给予了不同的因素再次思考、重新思考。



O.T., 2021 布面油画颜料、玻璃与透明亚克力罩
Oil pigment and glass on canvas, plexi glass cover 83x93x8.5cm
摄影 | Photo: Roman März
图片提供: 艺术家与贝浩登 | Courtesy of the artist and Perrotin

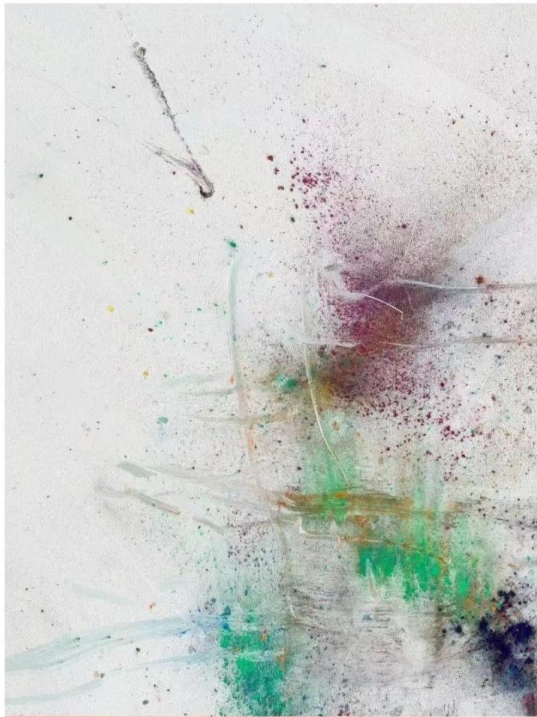
Q 就你而言，艺术步入当代，其持续的意义在哪里？这种意义是基于个体性还是集体性？你在创作中是否期待通过试探创作媒介的边界而实现表达的再生？

A 这些绘画作品是我工作的成果，也佐证着我作为个体化艺术家的身份。艺术家需要清楚的是他仅仅是庞大世界中的一粟，而对于这种想法的接纳明确了我的创作方式。期望大众能通过其中的开放性与多元化得以理解：我的创作表达包含着人们对所身处世界的持续质疑。

Q 你会如何定义自己的创作流派？抽象？非客观？你如何看待流派与表达的关系？他们之间是否存在必然性？

A 通常我不赞同将分类纳入体裁，归纳单一的定义。事实上，我的做法恰恰相反，保持一切的流动性，期望广泛的、对立元素介入。





O.T., 2021 布面油画颜料、玻璃与透明亚克力罩
Oil pigment and glass on canvas, plexi glass cover 195x217x11cm
摄影 | Photo: Roman März
图片提供: 艺术家与贝浩登 | Courtesy of the artist and Perrotin

Q 德国柏林的文化背景在哪些方面带动着你的表达？

A 作为德国艺术家，我确实有一个特定的文化背景。另外，生活在一个允许你看到和了解许多不同事物的时代的巨大优势。我非常感谢我在法兰克福史泰德国立造型艺术学院的两位伟大的老师：Thomas Bayle和Martin Kippenberger。他们都一直以宽广和开放的视野支持着我，每位都有自己独到之处。因此，无论我的作品在何种文化背景下展出，我会对所有的反馈都感到兴奋的原因之一。

撰文：A.Munch

编辑：Simone Chen

图片提供：艺术家与贝浩登