

PRESSBOOK

ELMGREEN & DRAGSET

Harper's Bazaar Art

May 2016



Harper's Bazaar Art
May 2016
Chen Shicheng

5月·MAY

238

五周年纪念 | 艺术先锋

ART PIONEER

艾默格林与德拉塞特
ELMGREEN & DRAGSET

来自北欧的“双头怪”

A SCANDINAVIAN "TWO-HEADED MONSTER"

一次真实却

并不严肃的对话



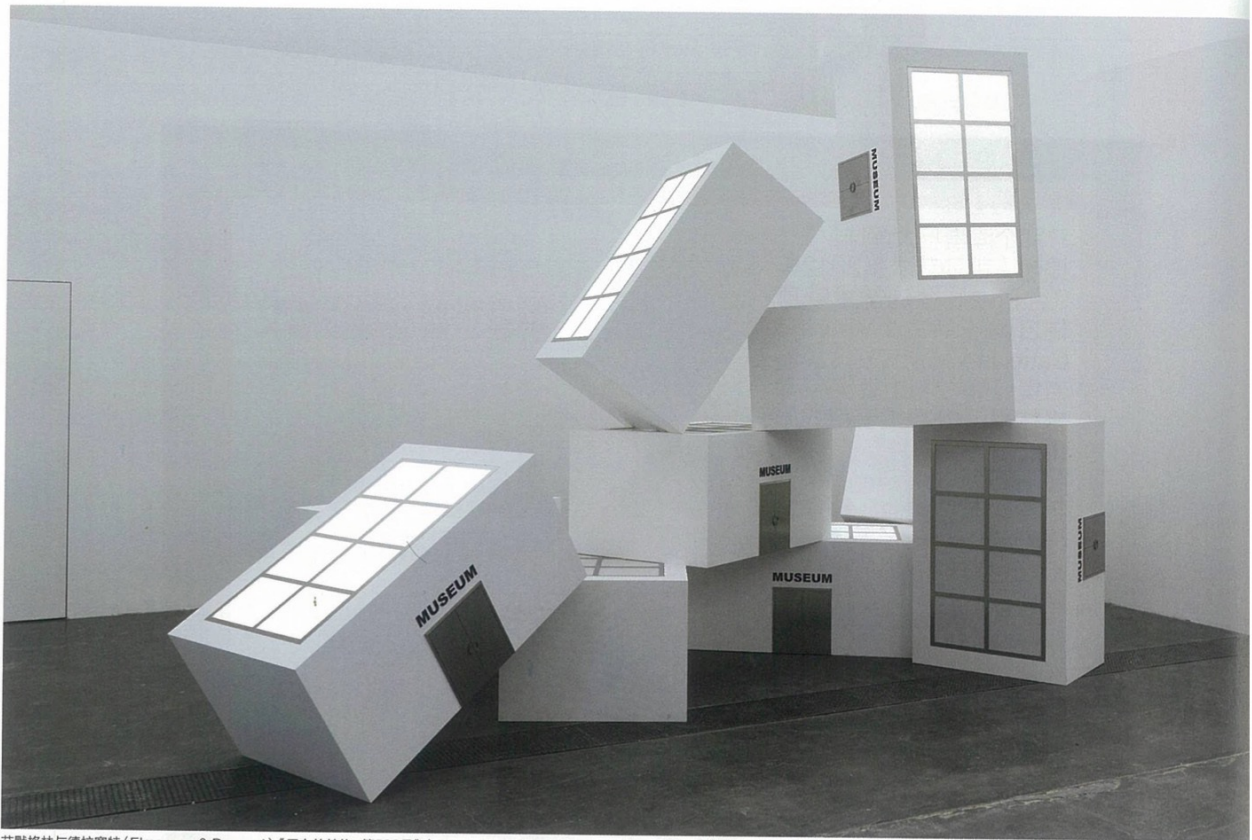


Harper's Bazaar Art
May 2016
Chen Shicheng

“那个浑蛋！大浑球！”
提起《芭莎艺术》2012年9月刊中刊登的艺术家莫瑞吉奥·卡特兰（Maurizio Cattelan）访谈专栏《莫瑞吉奥·卡特兰与迈克尔·艾默格林和英格·德拉塞特的严肃对话》，迈克尔·艾默格林（Michael Elmgreen）笑着大叫：“他压根儿就没联系过我们。”
那么，艾默格林与德拉塞特究竟是谁？

[编辑/韦祯] [采访、文/陈仕骋]
[人物摄影/程文(Buzz Studio)]
[摄影助理/王栋]
[鸣谢/场地提供/尤伦斯当代艺术中心]
[作品图片提供/艺术家工作室、尤伦斯当代艺术中心]





艾默格林与德拉塞特 (Elmgreen & Dragset) 《无力的结构, 第529号》(Powerless Structures, Fig. 529), 喷漆木料、不锈钢、亚克力玻璃, 125 x 80 x 60 cm x 10, 2014年, 摄影: Eric Gregory Powell, 图片由艺术家提供。

在很久以前的北欧

ONCE UPON A TIME

在这次真实对话开场之前, 先要讲清楚的是——这对双人艺术组合中, 迈克尔·艾默格林不是艺术家, 英格·德拉塞特也不是艺术家。

经过 20 年亲密无间合作, 在共享的对话、经历和艺术创造的羊水中, 他们俩悄悄养大了一头丑陋狰狞的绿色怪物。这位霸占了艺术家头衔、代号“双头怪”的第三个人, 才是我们要直面的真正对手。

1994 年的丹麦哥本哈根, 33 岁的迈克尔·艾默格林在当地一家名叫 After Dark 的夜店遇见了 25 岁的挪威人英格·德拉塞特。巧合的是, 凌晨 5 点曲终人散时, 两人发现彼此不仅住在城市北部同一个区, 更是同一栋楼的邻居。这一程并肩回家的路, 不仅是一段 10 年恋情的开始, 更为这个艺术双人组至今二十余年的合作关系埋下伏笔。

彼时的艾默格林与德拉塞特, 一个从事诗歌写作, 另一个刚刚涉足戏剧, 从未接受过正统艺术教育的两人自认是艺术界的局外人。按他们的说法, 两人合作的起步只是个单纯的意外: 德拉塞特帮助在艺术圈初试身手的艾默格林制作了一系列以宠物为原型的抽象雕塑, 展览开幕的现场却无人领会, 于是他们席地而坐, 把雕塑百般疼爱地拥入怀中, 众人便误以为展出的是一场行为艺术表演。他们由此意识到行为艺术正是

两人诗歌与戏剧背景的最佳交会点, 于是 1995 年起, 两人以“艾默格林与德拉塞特”(Elmgreen & Dragset) 的名义开始了艺术创作。

在北欧艺术界还未经历全球化、商业化蜕变的当年, 艺术家们只在小范围的朋友圈子里交流, 有观众捧场是很稀奇的事。直至时代的洪流来袭, 艺术家的身份突然间发生了职业化的转变。

在得到第一家画廊的垂青之前, 艾默格林与德拉塞特花了约 5 年时间进行实验性创作。在步入商业市场、接到委托邀约之前, 也已参加了许多大小展览。但事业的发迹与成功, 对于他们来说完全是天公作美。著名策展人小汉斯 (Hans-Ulrich Obrist) 机缘巧合下发现了他们的作品, 并邀请他们参与了 1998 年巴黎现代艺术博物馆的“白夜”(Nuit Blanche) 群展和第一届柏林双年展。这对来自北欧的艺术双人组自此走入了国际视野。

1999 年, 艾默格林与德拉塞特获得的第一个驻留项目是在纽约当时以“脏乱差”闻名的哈莱姆区, 在这里由美国第一位黑人画廊主克里斯蒂安·哈耶 (Christian Hays) 开办的“The Project”也是哈莱姆区的第一家画廊。这是世纪交接的一段峥嵘岁月, 画廊项目中同期的艺术家还有从事雕塑创作的保罗·费弗 (Paul Pfeiffer) 及生于埃塞俄比亚从事抽象绘画的朱莉·梅雷图 (Julie Mehretu) 等。



Harper's Bazaar Art May 2016 Chen Shicheng



《芭莎艺术》：最早的关于艺术的记忆是什么？

艾默格林：这对我来说发生得比较晚，我并没有出生在一个会去美术馆的家庭。我记得小时候学校组织去博物馆参观古典雕塑，我百无聊赖时突然发现这些雕塑都有着很美的屁股，总算提起了点兴趣。非常单纯幼稚的迷恋。我还记得站在一幅马克罗斯科（Mark Rothko）的画前，只觉得它和家里的地毯颜色样式一模一样，不明白为什么要把一块地毯挂在墙上。

德拉塞特：我来自一个挪威小镇，成为一名艺术家是种很不现实的想法。戏剧就不太一样，所以我考虑过演戏，或是写剧本。不过我倒是很清楚地记得几件事。

有次妈妈带我去参观应用艺术博物馆，看到有个名叫 Hannah Ryggen 的纺织艺人，妈妈告诉我，她把绒线染得颜色鲜艳的秘诀是使用酒鬼们的尿液，因为酗酒者尿液的酸度对上色很有效。想象那个女人捧着罐子满大街地找老酒鬼们讨尿的画面，是我第一次强烈地体会到，从事艺术工作的人生活会有多么不同。

我小时候还挺会画画的。有次学校的美术课上要求画落日，我就简单潦草地画了几笔，老师很不满意，我理直气壮地说毕加索画的就是这样。因为我记得家里有一幅《堂吉珂德》的印刷品，画里的太阳就是这样。

艾默格林：我小时候最好的朋友

是个女孩，她爸爸是马戏团团长，家里有许多秋千之类的道具。我们做游戏时，她总是扮演马戏团的公主，戴着一顶皇冠。这么玩了一年，有一次我终于忍不住跺脚大哭道：“该轮到我为公主了！”

德拉塞特：现在他还对我这么说呢。跺着脚叫：“我要当公主！”他可停不下来呢。

艾默格林：从来没有。

《芭莎艺术》：有来自父母或同龄人的影响吗？儿时偶像？

德拉塞特：（不假思索地）没有。

艾默格林：我记得我少年时见过一本画册，里面有一组德·库宁（Willem De Kooning）在他非常摩登的工作室里赤膊作画的图片。我觉得那真是性感极了。我根本没在想什么艺术，只是对自己说，我想要像他那样画画，还得被拍下来。

《芭莎艺术》：你们著名的《无力结构》（Powerless Structures）系列

作品最初灵感就来源于美国众多的白立方模式画廊，系列中的装置、雕塑等作品虽然名称一致，但都标注着不同的数字。这些看似随机、无序的数字背后是否暗藏玄机？

艾默格林：我们对数字有些迷信。有些数字我们很忌讳，就像香港有些楼房没有4楼一样。而一些对我们有特殊意义的作品，我们会用11或101这种对称的数字来命名。但我们也不遵从什么顺序规则，跳来跳去，所以还真一不小心把两件不同的作品以同一个数字命名了，不过发现了之后也没改。

德拉塞特：作为艺术家，我们竭力为自己创造最大程度的自由。没必要在数字的选择上约束自己。如果老老实实按照时间或什么顺序来命名，人们反而硬要去胡乱联想。



艾默格林与德拉塞特 (Elmgreen & Dragset) 《明天》(Tomorrow)，大理石、钢板，90 x 70 x 30 cm，2013年，摄影：Eric Gregory Powell，图片由Leopoldo Villareal提供。

《芭莎艺术》：忌讳什么数字？

德拉塞特：那是秘密。

《芭莎艺术》：哪两件作品有重名？

德拉塞特：也是秘密。只有作品的藏家知道，这样他们才觉得自己特别嘛。

艾默格林：有一次我们在伦敦的泰特现代美术馆（Tate Modern）办展，我们给那个展览取了3个名字，发出了3种名称不同的邀请函。“在世界某处，正是4点钟”“一招败棋”“挡住视线”，媒体用这3个不同的名字报道了同一个展览，公关部门都抓狂了，实在是好笑。

其实展品只有一件，现场也没有标明作品名称，空旷的展厅里只有一只夹在两扇玻璃窗之间垂死的小小麻雀。

德拉塞特：很感伤的作品。那是我们分手后的第一件作品。说不定也有些这个层面上的象征意义。

《芭莎艺术》：你们作为艺术双人组亮相的第一件作品是1996年互相拆掉身上线衫的行为表演。此后，你们越来越多地采用演员，不再亲自上阵了，为什么？

艾默格林：因为我们变懒了，也变老了。而且那些演员比我们好看。

德拉塞特：那是为了把艺术家从作品的语境中抽离出来，消除作品个人化的性质，使其处于更为中立的状态。从旁观者的角度来看，任何艺术家亲力亲为的表演都在某种程度上带有自传的性质。在早期，这种自传性对我们很重要，因为它关于我们作为一对同性情侣艺术家身份的建立；此后，当我们作品的重点发生转变，比如要演绎粉刷工之类的职业角色时，就不该由我们来表演了。



往返柏林

BACK AND FORTH IN BERLIN

1997年的柏林是一座崭新的城市，当代艺术在这里才刚刚兴起仅仅几年的时间，没人知道那里会变成纽约 SoHo 或切尔西 (Chelsea) 那样新潮的街区，一切都是那么地开放，充满了未知的可能。在诸如 Panasonic 等由艺术家经营的非法酒吧中，聚集着大批把酒言欢的艺术家，这里充斥着展览、放映和廉价的酒水。对于艾默格林与德拉塞特这样的外来艺术家，闯入一个开放的空间，成为改变它、创造它的一员，总要好过勉强适应一个已经成熟定型的环境。

移居至此的二人享受着这座城市焕发出的新生活力与眩晕光芒。但没过几年，他们居住的中心区 (Mitte) 就被 American Apparel、优衣库等主流品牌店铺侵占，自由不复往日。2006年，他们相中了 Neukölln 区一座巨大的水泵站，将其改建为自己的工作室和居住空间，不仅满足了操作大型作品的需要、获得了充足的办公空间，也保证了生活环境的私密与舒适，模糊了工作与休闲娱乐的界线。这座水泵站工作室至今仍

是空间改造的一大成功范例。

此前，Neukölln 区是柏林帮派集结、治安混乱的低价住宅区，现在这里已四下皆是艺术机构、咖啡厅，穿行其间的均是艺术生、嬉皮士和留着大胡子、全身写满态度的“布鲁克林人”。艾默格林与德拉塞特工作室每天有 10 余名员工出入，中午有厨师来为大家做饭，周四则是瑜伽日，全员下犬式 (最常见的瑜伽体式之一) 也是一副其乐融融的景象。

2008年，艾默格林曾移居至伦敦，但 2015 年又搬回了柏林。因为伦敦实在贵得离谱，他的朋友都相继搬去了纽约、柏林，甚至伦敦郊外的圣玛格丽特小镇。城市里居住的都是股票经纪人、俄罗斯黑手党、阿拉伯富商和中国留学生，作为派对动物的艾默格林只能落单。最爱去的 George & Dragon 等酒吧夜店也因营运不济而接连倒闭，屹立不倒的只剩下星巴克和连锁餐厅 Pret A Manger。所以对于艾默格林来说，虽然在伦敦的 7 年过得很开心，但返回柏林才是最明智的决定。



《芭莎艺术》：当初为什么搬去伦敦？

艾默格林：为了爱。现在那段爱情也结束了。

德拉塞特：他在伦敦的那段时间，我们也借机做了不少项目。2013 年在维多利亚和阿尔伯特博物馆 (V&A Museum) 的《明天》(Tomorrow)、2012 年特拉法尔加广场 (Trafalgar Square) 的大型雕塑《无力结构第 101 号》(Powerless Structures, Fig. 101)、利物浦双年展等等。

艾默格林：现在回到工作室也很好，两人可以一起专注工作。之前我一直在伦敦与柏林之间频繁来往，虽然飞机只要一个半小时，但是我坐了太多廉价的易捷航空 (EasyJet)，以致我现在对橙色产生了巨大的厌恶，家里没有橙色的东西，身上不穿橙色的衣服。

《芭莎艺术》：能否描述在柏林工作生活典型的一天？

德拉塞特：哪有典型的一天，我们可是艺术家。

艾默格林：大家 10 点会来工作室上班，所以我一般 9 点半起床，喝一杯

浓咖啡，抽几支烟。夏天我会把天窗打开，坐在太阳下享受独处的半个小时。然后电话就开始响了。10 点一到，整个工作室就进入一种高度系统化程式化的办公模式，这边说雕塑来不及做了、能不能换一种材料，那边问意大利的运输延误了该怎么办，如此等等。一天能有 200 甚至 500 个这样的问题亟待解决。下午 6 点就累垮了，出个门，试图做回一个正常人。中午大家会一起吃厨师做的饭，讨论些工作以外的话题。但每个工作日都是这样充斥着无数麻烦的问题和危机。人们可能想象不到艺术创作会是这样一种实际的事务，但事实如此，80% 的时间都是在处理这些实际的问题。

德拉塞特：我和他过的日子没什么两样，除了早上我是骑自行车来工作室。骑行在视野开阔的飞机跑道上，穿过整片废弃的 Tempelhof 机场，让人神清气爽。

艾默格林：我以后就在那座水泵站颐养天年了，像玛琳·黛德丽 (Marlene Dietrich，著名德裔好莱坞演员) 一样，过几年老得脑袋糊涂了，就从窗户里向外面的行人开枪。



Harper's Bazaar Art
May 2016
Chen Shicheng

“我们的每个工作日都充斥着无数麻烦的问题和危机。人们可能想象不到，艺术创作会是这样一种实际的事务，但事实如此。”





双头怪的大脑中枢

THE BRAIN OF THE TWO-HEADED MONSTER



《芭莎艺术》：你们常常自称是双头怪，也说过在分手之前，两人的大脑运作已变得步调一致，分手后有什么变化？

艾默格林：这正是我们分手的原因。我们在一起做的事情太多了，很难在私下依然维持恋人的关系。分手之后，两人自然有各自不同的经历，为创作带来新的灵感。

德拉塞特：我觉得分手之后，我们失去了那个两人共享的身份。（艾默格林：还在呢。）是，它还以某种形式存活在我们两人之间。只是现在这头怪物是从左右两边获取食物，而不再啃食自己的脑子了。

《芭莎艺术》：从何处汲取灵感？

德拉塞特：社会现象之于个人的意义，对工作生活周遭的观察与体验。

艾默格林：电影。电影对我们的影响远大于其他任何一种艺术形式。

《芭莎艺术》：你们说过希区柯克和伯格曼的电影对你们影响很大，哪一部印象最为深刻？

德拉塞特：很难说哪一部，英格玛·伯格曼的《婚姻生活》《假面》，希区柯克的《迷魂记》等等。

艾默格林：重要的是这些导演是如何

仅仅通过场景的设计营造出一种情绪氛围，这在很大程度上启发了我们，通过家具、角落里的艺术品、光线和色彩可以传达很多信息。

德拉塞特：这是场景和对话的结合，只有这两个元素，没有动作，没有烦琐的剧情。这在我们自己的创作中也有很明显的体现。

《芭莎艺术》：除了电影之外，书籍或音乐呢？

德拉塞特：Renata Adler 写于 1983 年的小说《漆黑》（Pitch Dark），小说被彻底解构，一个叙事总是被另一个叙事打破，需要读者自行把支离破碎的内容拼补出来。至于音乐，去年最佳专辑是 Arca 的《变种人》（Mutant）。

《芭莎艺术》：有剪贴簿或灵感板吗？

德拉塞特：没。（艾默格林却一直点头）我怎么不知道你有？！

艾默格林：是一本很恶毒的抱怨艺术界的书。（德拉塞特：噢那本。那更像是日记。）对，但不是每天都写。

德拉塞特：我很爱用 iPhone 上的备忘录。你看，这是挪威语的“养鸡场”，是我们下一个项目的灵感，我还没告诉迈克尔呢。

艾默格林：别瞎扯。



《芭莎艺术》：回忆呢？有没有什么重大的历史或个人事件对你们产生过深远的影响？

艾默格林：英格的童年很美好，我的童年则糟糕透顶。我将我少年时期的阴郁、恐惧和心理创伤用作灵感源泉，把汲取的点子交给英格，让他用比较美好正常的回忆加工一下。

《芭莎艺术》：加上花朵和蝴蝶？

两人齐声：对！

《芭莎艺术》：创作时有什么必不可少的东西？

艾默格林：烟！现在我就满脑子想着抽烟。

《芭莎艺术》：创作过程中遇到瓶颈时，如何寻求灵感？

艾默格林：喝醉。不是开玩笑。当我们把工作室的电话铃声远远抛在脑后，安心地坐在酒吧，本该搭搭讪、跳跳舞享受的时候，我们就会突然讨论起艺术来。这样好点子就来了。

《芭莎艺术》：使用 Instagram 之类的社交平台吗？

艾默格林：不用。因为自我推销的味道太重。但 Facebook 可以，因为在 Facebook 已经过时了，父母辈的人都开始用了。而我觉得 Instagram 太过平面单薄，它只依赖图片，几乎没有文字，只有一个维度。

《芭莎艺术》：最爱的杂志和经常浏览的网站有哪些？

艾默格林：Hyperallergic 是个很有意思的艺术批评网站。《Frame》

《Architectural Digest》和《O32c》都是我会定期购买阅读的杂志。

德拉塞特：我们通常只会翻开有我们自己的杂志。

《芭莎艺术》：最喜欢的艺术家是？

德拉塞特：迈克尔·艾默格林。

《芭莎艺术》：如果不互相说对方呢？

德拉塞特：那第二喜欢就我男朋友好了（艺术家 Simon Fujiwara）。

艾默格林：我不喜欢排名榜单之类的东西。



“秃鹰是我们最严厉、最狠毒的批评者，如此一来，我们要是受到其他艺术批评家的抨击，管它多么猛烈刻薄，都不会为之伤心了。”

艾默格林与德拉塞特 (Elmgreen & Dragset) 《不朽》(Eternity), 环氧树脂雕塑、木床、床垫、亚光白漆, 133 x 155 x 66 cm, 2014年, 图片由贝浩登画廊提供。

好一场艺博会

THE WELL FAIR

“艾默格林与德拉塞特：好博” (Elmgreen & Dragset: The Well Fair) 是这个艺术双人组在中国内地的首次个展，尤伦斯当代艺术中心的展厅按商业艺博会的形式布置为平均分割的矩形独立展位，展出八十余件作品，将展厅转变为一场虚拟艺博会的场馆。

前台、洗手间、吧台、拍卖会、阅读区、安全出口、贵宾室，甚至指示标示、安保人员一应俱全，但这一切都是精心布置的假象。连拍卖区其貌不扬的折叠椅，每一把都是从西班牙空运来的。

这种空间改造重构的障眼法可谓艾默格林与德拉塞特的独家绝技。在以往的展览中，他们曾将展厅转化为死气沉沉的医院病房、纽约地铁站、机场航站楼、一名失意建筑师的公寓等等。当艾默格林与德拉塞特来到尤伦斯当代艺术中心做实地考察及前期准备时，一眼就相中了展厅作为艺博会场馆的潜质。



《芭莎艺术》：你们曾说要把外号为“批评家”的秃鹰形象安插在每一场展览中，此话当真？

艾默格林：当真呀。因为秃鹰是我们最严厉、最狠毒的批评者，如此一来，我们要是受到其他艺术批评家的抨击，管它多么猛烈刻薄，都不会为之伤心了。

《芭莎艺术》：在2009年的第53届威尼斯双年展上，你们的展览“收藏家” (The Collectors) 就是紧密围绕艺术收藏的主题展开的，其中包含了对艺术市场、投资、拍卖等现象的批评。“好博”是不是这一论题的续篇？

艾默格林：展览“收藏家”的主题其实是基于艺术收藏的传统，而收藏的意义远不止于投资。我们想要表达的是，许多艺术收藏家并非以投资转售为目的而进行收藏，收藏的动机还有很多。

类似地，艺博会本身聚集不同画廊、开办论坛、让人们接触艺术品的理念是很好的，问题是，如今艺博会太多太流行，以致人们不再走进画廊去认真看一个展览。近来也总有人说艺博会的不是，但照样前往，艺术家为了获取曝光也仍然参与，批评家嘴上抱怨，文章还是照写不误。所以，“好博”实则是一场伪装成艺博会的展览，我们希望以艺博会的名义吸引观众前来，呈现给他们一场比艺博会更好、更完善、更有趣的展览。

《芭莎艺术》：“好博”为参观者提供的这种艺博会般的观展体验，是否可能与其他展览发生交互关系？

艾默格林：我不喜欢好莱坞电影那种刻意而明显地让你哭让你笑的主导关系，所以我不会去计算参观者对展览的反应。

德拉塞特：要是看过“好博”的人今后在参加真正的艺博会时，能想起参观“好博”的经历，那也很好。



艾默格林与德拉塞特的10件全球艺术项目

作为国际上最受关注的艺术组合之一，艾默格林与德拉塞特在全球范围内实现了多次令人印象深刻的艺术项目。它们或幽默，或悲伤，或天马行空，或发人深省……没有人会知道这对诗人与戏剧人的组合，下一次又将创造怎样的惊奇与惊喜。



▲ 在威尼斯，他们“杀死”了一个收藏家
艾默格林与德拉塞特《收藏家之死》(Death of a Collector)，
综合材料，100 x 600 x 200 cm，2009年
2009年威尼斯双年展北欧展馆“收藏家”(The Collectors)，
版权归西班牙海洛格·阿尔韦利亚画廊所有。摄影：安德斯·苏内·伯格 (Anders Sune Berg)



▲ 在得克萨斯，他们在荒漠上建了一座无法进入的普拉达专卖店
艾默格林与德拉塞特《普拉达·马尔法专卖店》(Prada Marfa)，
土坯砖、石膏、铝框、玻璃面板、中密度纤维板、油漆、地毯、普拉达的鞋子和包，
760 x 470 x 480 cm，2005年，美国得克萨斯州马尔法
版权归艺术家本人及纽约艺术创作基金会、马尔法宴会厅所有。
摄影：利泽特·凯末尔 (Lizette Kabré)



▲ 在米兰，他们虚构了一场“车祸”
艾默格林与德拉塞特《捷径》(Short Cut)，综合材料装置，250 x 850 x 300 cm，2003年。
展览：2003年米兰维托·埃马努埃莱二世拱廊，尼古拉·图沙蒂基金(Nicola Trussardi Foundation) 版权归意大利马西莫·德·卡洛画廊及芝加哥现代美术馆所有。
摄影：延斯·齐亨 (Jens Ziehe)

▲ 在卡尔斯鲁厄，他们展览了一个怯懦的男孩
艾默格林与德拉塞特《厚望》(High Expectations)，
(男孩) 玻璃纤维树脂、聚氨酯树脂、亚克力、木材、丙烯酸涂料、油漆、头发；(壁炉) 中密度纤维板、丙烯酸酯、蜡；(绘画) 画布、油彩。总体尺寸：240 x 300 x 90 cm，2010年。
2010年德国卡尔斯鲁厄ZKM当代艺术博物馆“名流——一个与许多”；
2011年巴黎艾玛纽尔·佩罗画廊“神秘B先生的来世”。版权归艾玛纽尔·佩罗画廊所有。
摄影：菲德里斯·福斯 (Fidelis Fuchs, ONUK)



Harper's Bazaar Art
May 2016
Chen Shicheng



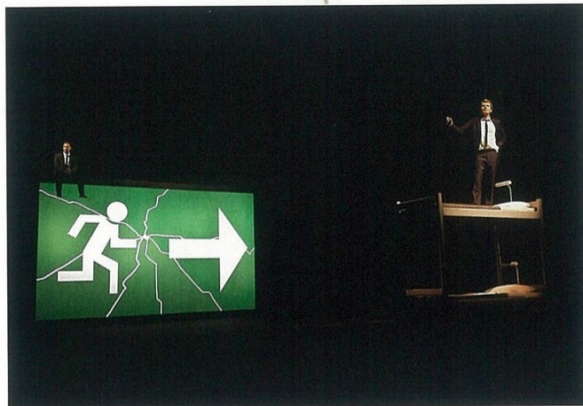
▲ 在悉尼，他们用跳水板穿透博物馆的窗口

艾默格林与德拉塞特《无力结构11号》(Powerless Structures, Fig. 11), 中密度纤维板、防滑橡胶、铝、玻璃, 60 x 75 x 200 cm, 1997年, 2000年悉尼双年展, 现代艺术博物馆“体育生活”。版权归哥本哈根尼克莱·沃勒画廊 (Galleri Nicolai Wallner) 所有。摄影: 本特·吕贝里 (Bent Ryberg)



▲ 在伦敦，他们让男孩将木马骑上高空

艾默格林与德拉塞特《无力结构101号》(Powerless Structures, Fig. 101), 青铜铸造, 高度: 411cm, 2012年。受伦敦市长委托制作, 展示于伦敦特拉法加广场“第四基座”。摄影: 詹姆斯·欧·詹金斯 (James O Jenkins)



▲ 在纽约，他们用戏剧探讨当代艺术界的荒谬与活力

艾默格林与德拉塞特《在艺术世界的快乐日子》(Happy Days in the Art World), 三幕剧, 舞台最小尺寸: 700x1000cm, 2011年。预演: 2011年格拉斯哥, 电车国际艺术空间。首演: 2011年纽约PERFORMA行为艺术双年展, 纽约大学哥尔柏表演艺术中心(NYU Skirball Center for the Performing Arts)。摄影: 尼尔·托马斯·道格拉斯 (Neil Thomas Douglas)



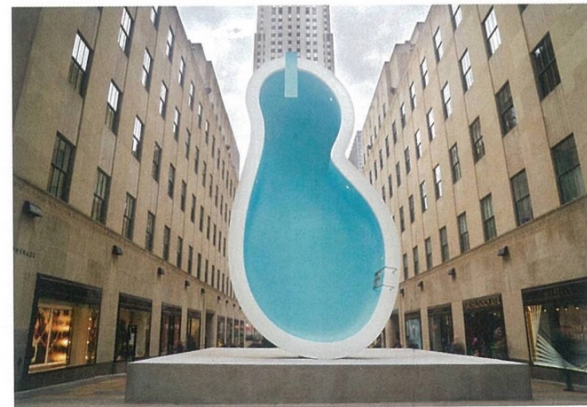
▲ 在丹麦，他们塑造了一个男孩版的“美人鱼”

艾默格林与德拉塞特《他》(Han), 不锈钢抛光机械眼球运动 (Polished stainless steel with mechanical eye movements), 2012年, 作为公共雕塑在丹麦赫尔辛格的克隆堡宫新文化中心展出。版权归艺术家本人所有。摄影: Anders Sune Berg



▲ 在北京，他们组织了一场不能买的艺博会

艾默格林与德拉塞特: 2016年尤伦斯当代艺术中心“好博”(The Well Fair) 展览现场, 摄影: Eric Gregory Powell, 图片由尤伦斯当代艺术中心提供。



▲ 在纽约，他们建了一个垂直的泳池

艾默格林与德拉塞特《梵·高的耳朵》(Van Gogh's Ear), 钢, 玻璃纤维, 不锈钢和灯, 900x500x240cm, 摄影: Guillaume Ziccarelli