

Hans HARTUNG

Back to Antibes after Hans Hartung

August 2019

追随汉斯·哈同，重返昂蒂布

原创 TANC 艺术新闻中文版 2019-08-28



Exhibition



汉斯·哈同
HANS HARTUNG

8.30
—
10.20 2019

无题 *Untitled*, 1973. 软毡纸板上丙烯 | Acrylic on baryte cardboard, 74.4 x 104.4 cm | 29 5/16 x 41 1/8 in. 摄影 | Photo: Claire Dom. © Hans Hartung / ADAGP Paris, 2019. 图片来源: 哈同·伯格曼基金会与贝浩登 | Courtesy of the Hartung-Bergman Foundation and Perrotin

贝浩登 PERROTIN SHANGHAI
上海市虎丘路27号, 3楼 | 3RD FLOOR, 27 HUQIU ROAD, SHANGHAI

TANC

法国南部，昂蒂布。位于地中海沿岸昂蒂布小镇的哈同·伯格曼基金会（Hartung-Bergamn Foundation），曾经是艺术家汉斯·哈同与爱人安娜·艾娃·伯格曼的故居。步入白色的庭院，地中海风格的洁白墙壁围绕着一方蔚蓝的游泳池，这里不仅是他们晚年的居所，同时也承载着二人艺术生涯后半段的创作历程。从哈同工作室的窗边望去，在那片繁盛的橄榄林另一端，伯格曼的工作室隐约可见——崇尚自由独立的伯格曼并没有与丈夫共享同一间工作室，在多年来亲密无间的交流之外，两人在艺术创作中始终各自保持着独立的姿态。



汉斯·哈同与安娜·艾娃·伯格曼的昂蒂布故居，现为哈同·伯格曼基金会所在地。图片来源：Pinterest

1960年代初，汉斯·哈同（Hans Hartung）与安娜-艾娃·伯格曼（Anna-Eva Bergman）买下了这片位于昂蒂布郊外山间的橄榄树林。1968年，两人开始于此筹建一栋新的住所以及两间工作室。受简洁明朗的地中海建筑启发，哈同亲自设计了建筑图纸，之后历时六年完成了这项工程。自此之后，两人一直居住在这里，直至相继离世。



汉斯·哈同与安娜-艾娃·伯格曼的昂蒂布故居。图片来源：© Fondation Hartung-Bergman



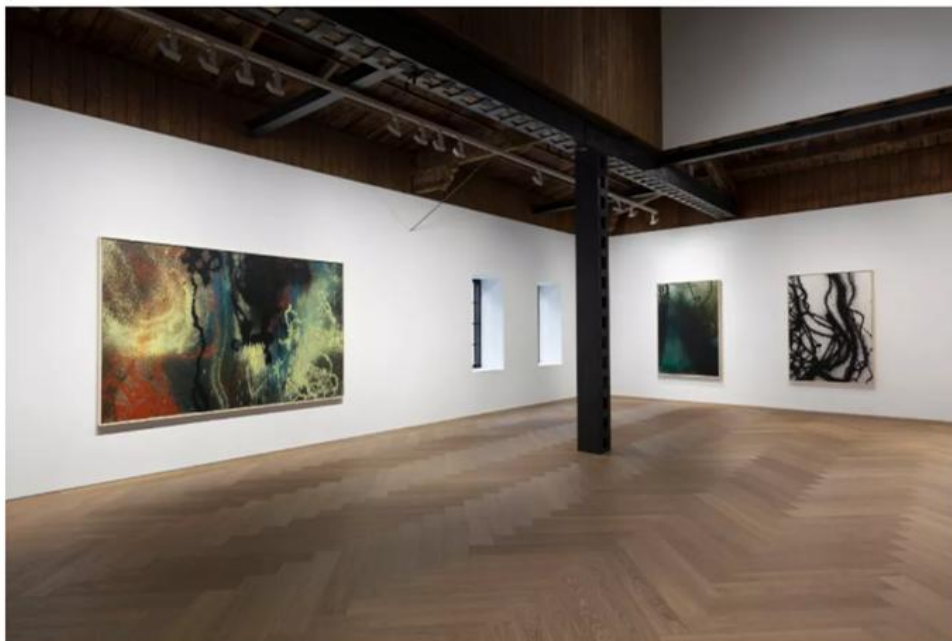
昂蒂布居所中的伯格曼工作室，一片橄榄树林将其与哈同的工作室相隔。图片来源：© Fondation Hartung-Bergman

也正是从1960年代开始，哈同的艺术创作进入了一个全新阶段。他从未满足或停滞于某一类创作手法——在这一时期，他开始在未干的画布上刮擦出大量的细密线条，并开始使用喷绘的方式创作，不断尝试以各类工具达到对于肌理的丰富呈现。

即将于8月30日在贝浩登（上海）开幕的汉斯·哈同个展，便将聚焦这位抽象主义大师跨越1950至1980年代的创作历程，围绕1973年、1986年与1989年这三个重要时间节点，从技法、工具、画作的尺幅及作画时的姿势等方面的变化来呈现艺术家在生命的最后阶段所作出的艺术探索与实践。

也正是从1960年代开始，哈同的艺术创作进入了一个全新阶段。他从未满足或停滞于某一类创作手法——在这一时期，他开始在未干的画布上刮擦出大量的细密线条，并开始使用喷绘的方式创作，不断尝试以各类工具达到对于肌理的丰富呈现。

即将于8月30日在贝浩登（上海）开幕的汉斯·哈同个展，便将聚焦这位抽象主义大师跨越1950至1980年代的创作历程，围绕1973年、1986年与1989年这三个重要时间节点，从技法、工具、画作的尺幅及作画时的姿势等方面的变化来呈现艺术家在生命的最后阶段所作出的艺术探索与实践。



汉斯·哈同个展现场

摄影：Tanguy Beurdeley

© Hans Hartung / ADAGP, Paris, 2019

图片提供：哈同·伯格曼基金会与贝浩登



汉斯·哈同，图片来源：© Fondation Hartung-Bergman

1973

昂蒂布的新居
1960与1970年代实验性绘画技法的革新



汉斯·哈同于昂蒂布居所，1974年。图片来源：© Fondation Hartung-Bergman

“我的这座理想的房子是个立方体。一个带清晰线条的白色立方体，就像西班牙渔民在梅诺卡岛上的房子或是西班牙南部的房子……”汉斯·哈同生前曾这样形容自己位于昂蒂布的居所，“光与影的游戏，在墙上或是屋顶上，百叶窗精巧的白色薄片反射的光，代替了画家的每一幅画。窗子就是我的画。透过窗子有静止的风景和游走的天空，透过橄榄树银色的叶片盈盈闪烁。”1973年，哈同与安娜·艾娃·伯格曼正式于昂蒂布定居。伴随着历时十余年对于新居所的筹备与修建，哈同的创作手法也在这一时期发生了具有转折性的革新。



无题

1973，锁地纸板上丙烯，74.4 x 104.4 cm

摄影：Claire Dorn

© Hans Hartung / ADAGP, Paris, 2019

图片提供：哈同·伯格曼基金会与贝浩登



汉斯·哈同个展现场

摄影: Tanguy Beurdeley

© Hans Hartung / ADAGP, Paris, 2019

图片提供: 哈同·伯格曼基金会与贝浩登

1960年初期发展出的“刮画”技法可以追溯至哈同于青年时代在铜版或锌版上的刮画技巧。也正是从这时起，哈同展开了大量的系统性实验，有时是根据特定的作画工具而分类，有时则是按照画面效果来进行“画种”的分类。随着1960年代哈同“刮画”技法的演变与发展，画面上原本密集的划痕逐渐趋于稀疏，并形成了一种“大面积的、喷色的趋势”。“我那时的作品是两种互相对立的技法的结果，通过它们我创作出了自己所希望的形式与符号。我发现了一种方法，人们如何在画布上喷洒颜料。首先借助于一只倒过来的吸尘器，然后再通过压缩的空气——我同时使用这两种技术。我对这种喷色十分感兴趣。”哈同生前曾这样描述自己的创作方式，并在试验中发展出了“空气喷涂法”（compressed-air spray）。



T1973-E31

1973, 布面丙烯, 92 x 73 cm

摄影: Claire Born

© Hans Hartung / ADAGP, Paris, 2019

图片提供: 哈同·伯格曼基金会与贝浩登

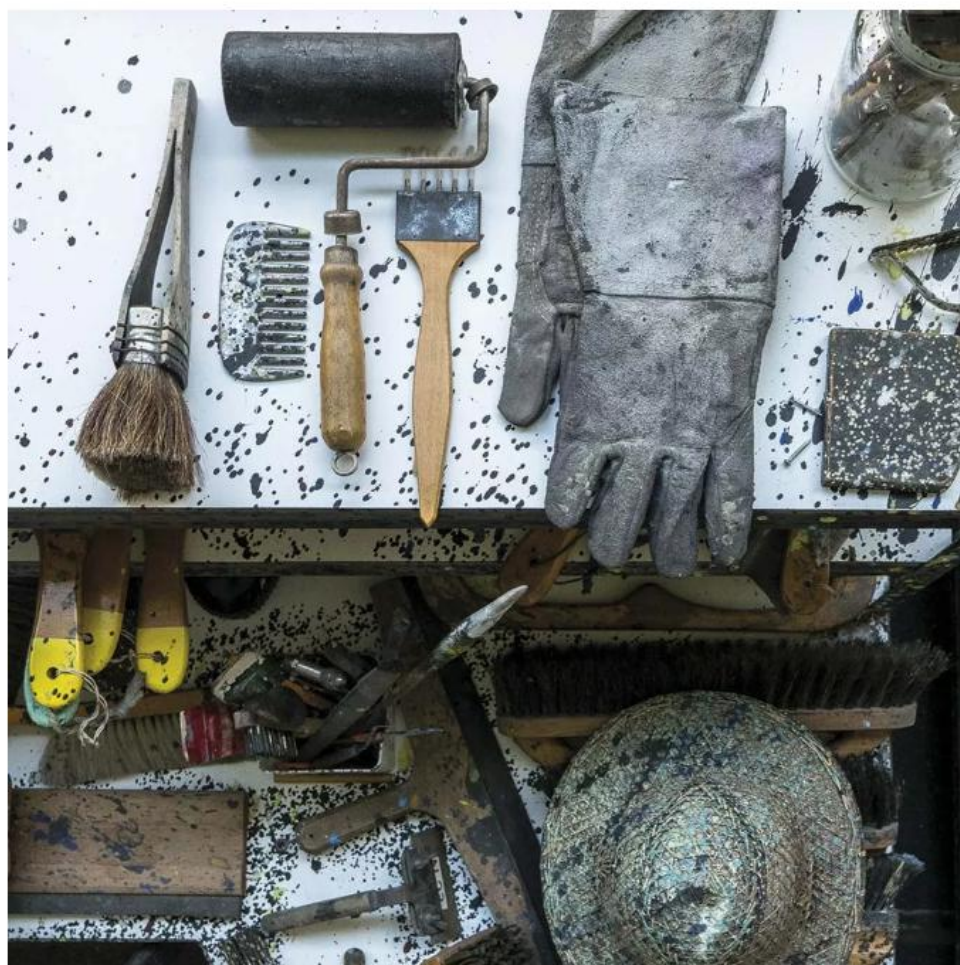
1966年，哈同开始创作大尺幅的喷色作品，且摒弃了有关画面构图与布局方面的考虑，从而形成了前所未有的随机图像效果。而在笔刷、铅笔以及画布等传统绘图工具之外，哈同亦使用金属刷、刻刀、半圆凿、刮刀、电动刻槽机、锤子、滚轮等各类物品作画，甚至改造了某些工具以便于使用，在画面上留下了尺寸与形态各异的“笔触”痕迹。自1979年起，哈同开始使用生长在工作室附近的橄榄树枝替代画笔。他将树枝浸入颜料后，猛烈地拍打画布，留下疾驰而过的痕迹。其力量之大，往往需要在画布下支撑木板以防止画布损坏。在哈同·伯格曼基金会保留并维护至今的哈同工作室中，如今仍可以看到艺术家当年使用过的各类作画工具。



汉斯·哈同于工作室中。图片来源：© Fondation Hartung-Bergman



由哈同-伯格曼基金会保留并维护至今的汉斯·哈同工作室。图片来源：TANC



由哈同-伯格曼基金会保留并维护至今的汉斯·哈同工作室。图片来源：Pinterest

1986

被疾病困扰的迟暮之年
对于自由境地的追求，打开了绘画的新维度

1986年作为哈同艺术生涯乃至人生的重要转折点，源于他在12月经历的那次严重的中风，这使得其短期内生活无法自理。

当哈同于1987年3月重返工作室时，他作画时的力量与控制力都已远不如从前——这对于一个执着于以肢体动作而架构绘画空间的艺术家来说，是不小的打击。然而哈同不仅没有选择以一种趋于温和与谨慎的方式来作画，反而特别要求在更大尺幅的画面上进行创作。据泰特现代美术馆研究主管詹妮弗·穆迪（Jennifer Mundy）关于哈同晚期作品的论文记载，1987年3月10日，即哈同继中风之后回到工作室的第一天，他便创作了两幅尺寸为180 x 360厘米的双联画。虽然身体状态每况愈下，但大尺幅的画作却成为了哈同晚年创作的常态，穆迪及相关学者认为，这“反映了他对于自身以及所掌握的工具的自信”。



汉斯·哈同个展现场

摄影：Tanguy Beurdeley

© Hans Hartung / ADAGP, Paris, 2019

图片提供：哈同·伯格曼基金会与贝浩登

虽然自1960年代初期起哈同便开始运用喷绘的方式创作，然而早期的空气喷涂法已不再适合他虚弱的身体。哈同开始使用一种新型的“喷枪”（被称为“sulfateuse”）——它由一个金属罐连接着软管，软管的另一头为一根长喷杆与带扳机的手柄，类似于葡萄种植者向葡萄藤上喷洒硫酸铜溶液时所使用的喷枪。运用了更为便捷的工具，哈同在这一时期的创作不仅效率极高，同时无论是在色彩、构图、尺幅还是气息上，都打开了新的维度。据相关资料记载，在中风恢复之后的1987年，哈同共完成了85件画作；在1988年则完成了202件；而1989年，也是其生命的最后一年，共完成了画作360件。



汉斯·哈同运用新型喷枪“sulfateuse”进行创作。图片来源：© Fondation Hartung-Bergman

哈同的年龄与其作品所呈现出的活力形成了鲜明的对比。他在肢体行为的表现上更加开放，色彩的选择也更为鲜艳明亮，在构图与肌理的呈现上也更为肆意——随机喷洒出的线条弯曲游离于画布之上，细密的油彩颗粒形成了朦胧的“雾”与厚重的“云”……晚年的哈同在创作中所达到的自由境地超越了过往艺术生涯中的任何一个时期。北莱茵-威斯特法伦艺术品收藏馆（Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen）总监（Werner Schmalenbach）在《汉斯·哈同（1904—1989）：晚年作品》（Hans Hartung [1904-1989]: Les Oeuvres ultimes）一书中曾写道：“这些根本不是一位老人的画。它们散发出哈同设法保存下来的那惊人的年轻活力，尽管他已年迈、病重，且失去了妻子安娜·伊娃。”



汉斯·哈同与爱人安娜-艾娃·伯格曼，伯格曼于1987年7月24日离世。图片来源：© Fondation Hartung-Bergman

1989

在生命的尽头
依旧执着于对力量与速度的迷恋



汉斯·哈同于工作室中运用喷枪创作，1989年。摄影：André Villers

1989年，虽然哈同即将走向生命的终点，但是在这一年，他完成了360件画作——这与他不断更新的创作手法不无关系。在1989年初，哈同开始使用另外一种喷枪（被称为“l'airless”）——这种喷枪时常被房屋油漆工用来处理大面积的墙壁，或是被汽车维修工用来给车身上漆，这一工具可以在画面上创造出均匀的雾状效果，或是具有高密度肌理的色块。



T1989-U44
1989, 130 x 195 cm
摄影: Claire Dorn
© Hans Hartung / ADAGP, Paris, 2019
图片提供: 哈同·伯格曼基金会与贝浩登



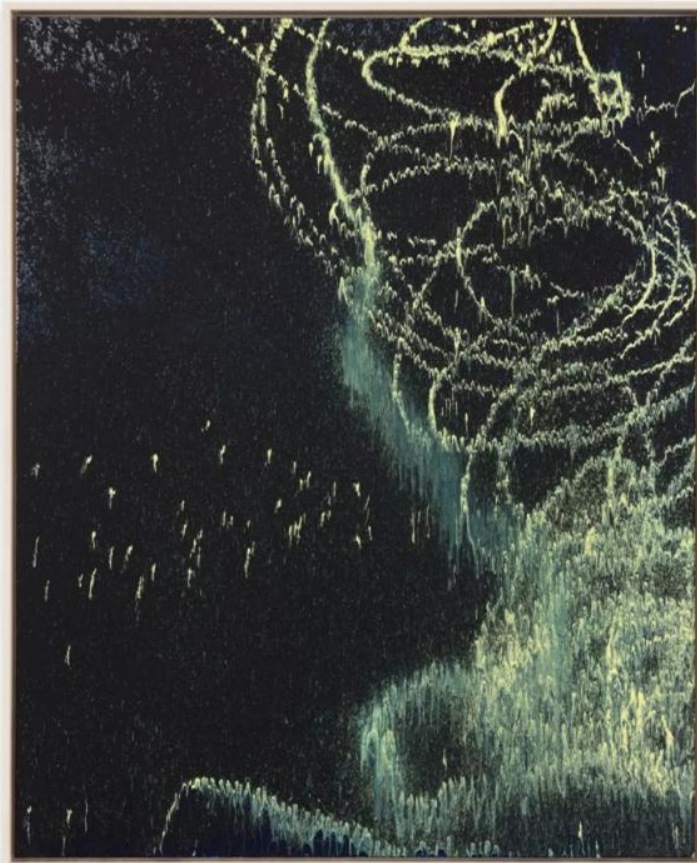
汉斯·哈同个展现场
摄影: Tanguy Beurdeley
© Hans Hartung / ADAGP, Paris, 2019
图片提供: 哈同·伯格曼基金会与贝浩登

然而，体能的下降、意识的模糊与记忆的衰退，以及更加庞大的创作尺幅与极高的效率——这一切不免为哈同晚年的创作带来了是非与谣言。哈同晚年时期的作品是否由其助手代劳？这一度引发了争议。而在哈同·伯格曼基金会所保留的一段记录哈同作画过程的影像中，这一疑问得到了解答。这段影像摄于1989年的春、夏两季，哈同坐在轮椅之上，运用喷枪在画面上留下喷洒的痕迹，不同绘画工具的使用为他虚弱的身体节省了力气，他的助手们在工作中仅仅只是协助更换画布而已。“在很长一段时间里，哈同倾向于与助手们一起工作，因此他们逐渐密切地了解了艺术家的要求与偏好。”詹妮弗·穆迪在文章中曾这样描述艺术家与助手之间的关系，“当哈同被困于轮椅之上且身体虚弱的时候，一些助手开始更多地参与照顾他的生活；从某种程度来说，他们觉得和他就像和自己的家人一样亲近。”



哈同与助手于工作室中，1989年。摄影：André Villers

人们趋于将晚年的哈同与二十世纪前辈大师们进行比较。无论是晚年视力衰弱的莫奈在创作《睡莲》系列时对于自然主义的疏离，还是晚年的马蒂斯在疾病缠身之中所作剪纸作品对于形体的彻底简化，亦或是毕加索晚年随心所欲的狂放笔触以及对死亡的关注，哈同似乎与他们一样，在行将就木之际却于创作中迸发出了全新的生机与活力。



T1989-U42

1989，布面丙烯，162 x 130 cm

摄影：Claire Dorn

© Hans Hartung / ADAGP, Paris, 2019

图片提供：哈同·伯格曼基金会与贝浩登

在1988年法国《解放报》发表的一篇采访中，哈同提到：“年纪、世界观，时而激进，时而甜美，积极的或是消极的，以及对于生活及融入生活的渴望，这些是我在绘画中想要表达的东西。”他亦提及了自己对于力量与速度的迷恋。“它们让我得以唤醒大气和宇宙的张力，以及那支配着宇宙的能量和势力。这些便是一直以来我在行动中所表达的生命力、自然力以及物理力量。”

的确，无论是战争中失去的右腿，还是晚年的两次中风，都没有令哈同停止创作；年迈与疾病并没有阻止他与自己内心深处某种力量之间的联系。这种联系一直推动着他的创作，即便在几十年后的今天，当这些作品跨越时空来到了我们的面前，艺术家内心深处的力量已然凝练成精神上的昂蒂布跃然于画布之上，盎然鲜活。（撰文/夏寒）

汉斯·哈同

Hans Hartung

贝浩登（上海）

2019年8月30日至10月20日

* 若无特殊标注

本文图片均由贝浩登画廊提供

TANC

《艺术新闻/中文版》上海招募



TANC