

PERROTIN

PRESSBOOK

Izumi KATO
Art Collection

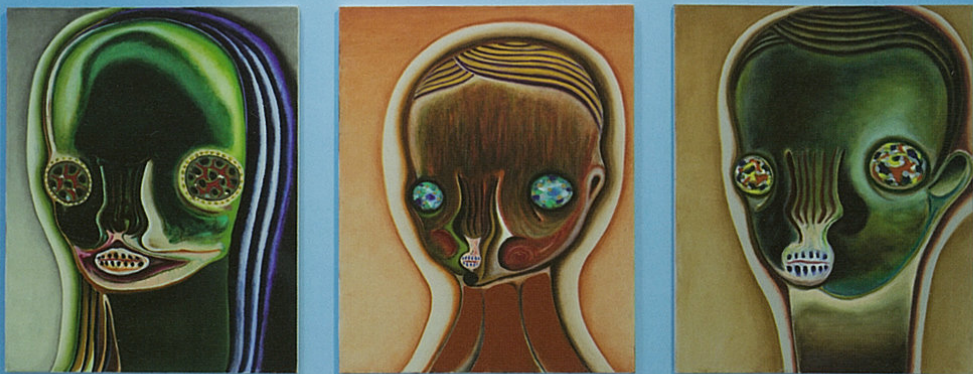
October 2018

加藤泉： 从绘画出发

加藤泉 红砖美术馆, 北京 2018.8.25—10.14

文 | 孙文杰

图 | 红砖美术馆、艺术家



展览现场

加藤泉的作品特征鲜明——以概括性的形象为创作主题。如果可以称之为人物的话，他塑造的人物拥有着诡谲的面容和姿态，它们的形象是松散的，也是流动的，正是在这种飘移的不确定之中，加藤极具个人特色的形象诞生了。对这些形象做出预判和描述是困难的，你或许可以认为这些形象是类孩童的描绘，它们头部比重大，四肢纤细柔软；仔细观察之下，它们的眼部浑圆突出，鼻部类似男性生殖器的形状，嘴唇小巧并大部分定格在启唇的瞬间，额头饱满占据面部的二分之一……

这些被描绘出来的不确定形象，个体是多样化的，却因它们共同的特征令人信服它们源自同一族群。创造形象的行为往往与神学的论述相纠缠。在古代文论中，“造像”一词出自曹植《宝刀赋》：“规圆景以定环，摠神思而造象。”当代语境里，“造像”被普遍适用于宗教范畴内。造像的动机与结果，不约而同地导向了尊敬与崇拜。对加藤来说，他创作的形象与他年幼时的文化语境息息相关。艺术家的故乡岛根县，是日本古文化的发源地之一，他的成长环境饱含浓郁的精灵崇拜传统。在日本，在不同宗教之间，可以同时有仪式和信任。这种仪式与信任并存的现象显著地体现在加藤的作品中，也侧面印证了艺术家的灵感来源。

在二号展厅四周放置着从北京拾得的石块，艺术家结合传统的石版画技术与布艺创造了60多具形象，观众得以从展墙的缝隙中窥见这组作品以及位于幽暗展厅中心的一件木雕。从未受过专业雕塑训练的加藤的木雕作品，在技法层面并不能脱离原始意味，这件作品与展览入口处的大型木雕类似，将初入展览的观众挪移到艺术创作的原初场景中。艺术家将信仰具体化，而漫步于展厅的观众，也仿佛置身于供奉着图腾的神庙。

对观众而言，不同展厅之间明暗设定将展览中每一部分距离放大。离开幽暗的二号展厅，行进到集合着艺术家过去十余年创作的五号厅，明媚的蓝色展厅将观众笼罩。加藤泉对不同的材料的运用在此表露无遗：多板块油画、木雕、软塑胶……加藤泉在这个物质世界中绘画，他也将作品绘制在充斥着世界的物质上。

绘画是加藤泉对多种材料、空间以及语言进行实验探索的结果和记录。绘画在他艺术实践中的重要性/中心性，“雕塑非常帮助我的绘画，它就是像是3D的绘画。”艺术家在尝试木雕创作之后曾有如此表述。在园林中的两件石雕均取材于当地，艺术家放弃改变媒介的外形，甚至不将其中一件侧卧的雕塑的各部分连接起来，仅仅在石材上绘制出其标志性的形象。不同的材料媒介，均可以被视作他绘画的背景。加藤泉在现成物（found object）上的绘画，改变了对绘画作为



展览现场

作品准备阶段的陈旧概念。其最近的“织物系列”以装置的形式集中在八号厅展示，作品从空中垂坠而下，形象的侧面扁平，正立面与背后都清晰地刻画着性征。这组巨型群像仿佛生存于二维平面，它们坐姿各异，色彩鲜明跳跃，模糊了绘画和现成品之间的区别。这些考量——绘画与空间与时间的关系、存在与即将发生的关系、形象与背景的关系以及其完整性和非完整性，使得艺术家将绘画视为一个过程，绘画于加藤泉，是当代性的鲜活实录。

艾玛·德克斯特（Emma Dexter）在关于绘画的论述中总结道：绘画是人的本性（注1）。绘画包含了原初的和本质的元素，也是创造形象的最初、最直接的方式。与常规意义的艺术家不同的是，加藤对绘画的处理更为直接，他戴上塑胶手套，用手指直接在粗画布上涂抹油彩。在美术馆二楼的文献区域，观者可以清晰地总结：从艺术家的早期创作开始，就有一个显著的特征——作品面部由点、线、圈等基本要素构成。甚至在他最近为红砖绘制的壁画中依然不曾撼动这些元素的中心位置。加藤的创作从绘画出发，正在经历着如下的过程：点，延伸成曲线图案，它不能贯穿纸本，却促成在空间和精神层面进一步探索。（注2）

【注释】

1. Emma Dexter, "To Draw is to Be Human" in Vitamin D: New Perspectives in Drawing
2. Moholy-Nagy, Sibyll, in Klee, The Pedagogical Sketchbook, op.cit.63