

PRESSBOOK

Xavier VEILHAN

artnet China

June 2019

如何把初次坠入爱河时看到的颜色做成雕塑？

From: artnet新闻 artnet资讯 6/29

一站式全球艺术资讯平台

足不出户，
掌中浏览全球画廊



长按二维码使用Artnet小程序



泽维尔·维扬个展“橘色频道”展览现场。摄影：颜涛，©Veilhan / ADAGP, Paris 2019，图片提供：贝浩登

泽维尔·维扬的首次中国个人展览“橘色频道”已于6月5日在贝浩登画廊上海空间开幕。展览标题“橘色频道”（Channel Orange）取自音乐人弗兰克·奥申（Frank Ocean）的首张专辑名称，后者在解释这张专辑的创作理念时提及了“联觉”现象。《剑桥词典》中，我们能在“联觉”词条下发现这样的描述：联觉指人们通过感官以一种不寻常的方式体验事物的状态，例如以声音的方式体验颜色，或是以空间中的位置感知数字。而橘色是弗兰克·奥申在某个夏天第一次坠入爱河时看到的颜色。泽维尔·维扬对标题的挪用则似乎暗示了艺术家想要在画廊空间内重塑感官体验的企图。



泽维尔·维扬个展“橘色频道”展览现场。摄影：颜涛，©Veilhan / ADAGP, Paris 2019，图片提供：贝浩登

泽维尔·维扬目前利用3D捕捉技术展开自己的艺术实践：扫描仪生成点云，这些点云最终构成一个完全相同的数字拷贝，而此次展览囊括的三个系列作品——人形与动物雕塑，动态雕塑以及“Rays”系列装置则集合了维扬主要的实践成果：人形与动物雕塑形成了艺术家最为著名的创作线索，他通过肖像雕塑的形式刻画身边的人，并以这些人的姓名为作品命名（比如Tony, Romy和Lyllie）；动态雕塑系列作品则是一个整体框架内的不同变体，维扬使用一些意想不到的材料，譬如红酒瓶的软木塞来实现自己构筑的物体间的动态平衡；“Rays”系列装置作为艺术家过去五年来的创作焦点，则完美体现了维扬试图表达的空间中的水平概念。



泽维尔·维扬个展“橘色频道”展览现场。摄影：颜涛，©Veilhan / ADAGP, Paris 2019，图片提供：贝浩登

“艺术是理念‘打进’现实的弹道学。”泽维尔·维扬在曾经的采访中说道，“一个理念/想法，既可以永久停留在脑海里，也可以把它‘发射’出来，进入到真实的空间中，让其发生，这就是创造美的瞬间。”此次采访将通过维扬的诉说展开这个“发射”的过程。



泽维尔·维扬个展“橘色频道”展览现场。摄影：颜涛，©Veilhan / ADAGP, Paris 2019，图片提供：贝浩登

artnet新闻

×

泽维尔·维扬

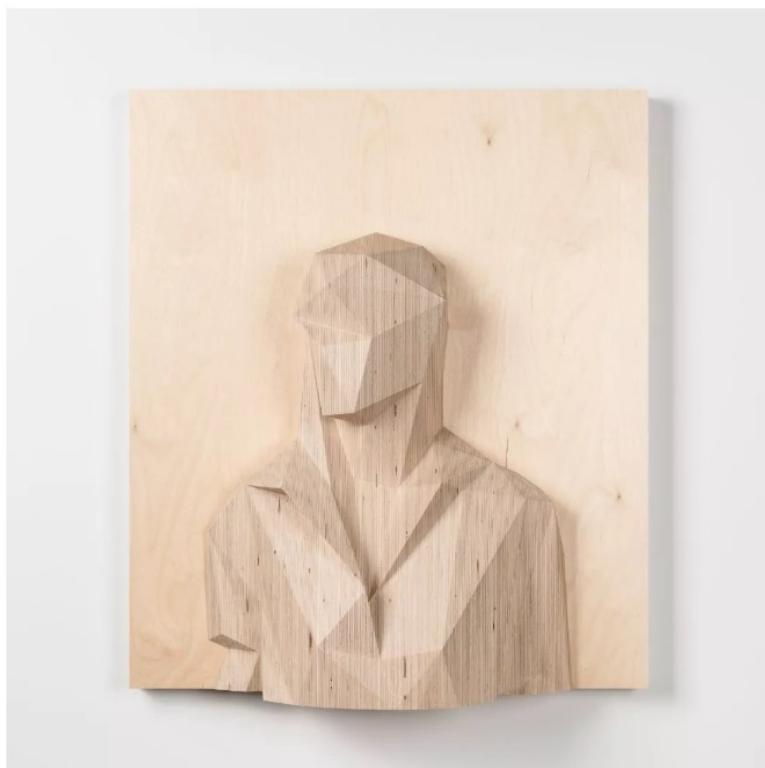
可以谈谈Tony, Romy还有Lyllie的故事吗？他们都收到你的邀请出现在了展览上，即便他们本人并不在场。

我从离我很近的人身上获得灵感制作肖像雕塑（通过3D捕捉技术），这些人要么是我的亲人，要么是我的朋友。我对他们有强烈的感情，事实上我们分享着某种亲密感。因此，选择他们不是因为吸引力，而是一种信任。我想让这些离我很近的人参与到肖像制作的亲密过程中来，我不希望创作变成抓拍快照：在未经某人同意的情况下抓拍他/她的照片。当然，这个创作仍然是关于（不受任何人控制的）图像的，但正如给某个睡着的人拍照那样，这个人将自己的图像给了另一个人，而后者会创造出一些他无法控制的东西。因此，我的肖像系列涉及被描绘的人的信任，或者说，一种双向的信任。



泽维尔·维扬,《Tony》, 榉木胶合板, 75 x 65 x 21 cm, 2019。摄影: 颜涛, ©Veilhan / ADAGP, Paris 2019, 图片提供: 贝浩登

Tony是我工作室里的一位艺术家,除了自己的创作,他还帮我一起构思某些项目; Romy是实习生;而Lyllie是一名舞者。这些人现在或者曾经生活在我的小圈子里,不知如何,他们都能管理自己的外表,或者对自己给他人留下的印象相当自信。我想举一个例子,2009年,我在为凡尔赛宫的个展做准备时曾经制作了一批“建筑师”(The Architects, 2009)的肖像雕塑,观察他们对空间的认知以及如何在周遭的空间中表现自己,是一件很有趣的事情。我想这无疑与他们的职业有关。几乎可以说,肖像雕塑是一种转向建筑的形象,一个转向体积的人。与塑造心理肖像形成鲜明对比的是,制作实体肖像的过程更像是将人从物理性中夺走,而不是将人注入物理性当中。这更意味着某种通往虚空(void)的过程。



泽维尔·维扬,《Romy》, 榉木胶合板, 75 x 65 x 21 cm, 2019。摄影: 颜涛, ©Veilhan / ADAGP, Paris 2019, 图片提供: 贝浩登

在你的艺术实践中，人体雕塑是一条重要线索。为什么你会对人体感兴趣？人体的什么吸引了你？

我更感兴趣的是我与人的关系，以及我应该通过何种方式重演这种关系的情境。当你走在大街上或者身在地铁里被人群环绕，他们的存在并不取决于语言或者你与他们建立的任何一种心理状态，而是完全取决于他们的物理性在场。这些人群就像影子。当我把某个雕塑放置在某个空间内时，我想建立同样的感觉。我希望在作品与观众之间创造互动，并且观察同一个房间里的人群与代表其他人群的物体。他们的关系是可视而直观的。我关心存在的物理性，它和那些不会直观体现的心理方面同样神秘。



泽维尔·维扬，《Philippe Zdar》，碳、聚氨酯清漆，230 x 72 x 49 cm，2017。摄影：颜涛，©Veilhan / ADAGP, Paris 2019，图片提供：贝浩登

是什么决定了这些人体雕塑的形态以及他们在展厅中的位置？

有时，这是一种自然的形态，有可能体现在某处细节上，但这处细节往往能够使人联系到一些更普遍的东西。例如在一些几乎是2000年前就完成的古典雕塑中，人体盘坐或交叉双腿的姿势即可以是非常自然的，也可以是非常现代的。而我试图捕捉的则是在当下的某个空间内，某种存在极其现代的一面。我可以在雕塑中让某些人拿着手机，但这无关手机指涉的趣闻轶事，而是试图体现社会、经济与政治如何塑造了我们的身体形态：我们移动的方式、互动的方式、生活的方式。拿时间来举例，如果你抓住了某一刻的本质，你就抓住了它与历史当中某个你无法复制的位置的关系。这一刻将永远属于这个位置，对它本身而言是特殊的，但相对于整个历史而言却又是普遍的。



泽维尔·维扬，《Lyllie》，桦木胶合板、碳，123 x 50 x 47 cm，2018。摄影：颜涛，©Veilhan / ADAGP, Paris 2019，图片提供：贝浩登

此次展览囊括了你的三个主要系列作品：人形与动物雕塑，动态雕塑以及“Rays”系列装置，尤其是“Rays”系列，它首先带给观众一种纯粹的形式美。你如何理解艺术当中的“形式”？人们总是将形式与内容相对，你如何看待这种观点？

对我来说，形式是一种导向精神问题的内容。作为一名艺术家，你能在不分享某种精神内涵的情况下就它的精神主题展开工作吗？即便不信仰任何宗教，你也经常会在宗教环境中感受到某些东西，至少你感受到了曾经构建这个空间的那些人的精神。但这一切的前提是你对精神形式保持开放的态度。形式是一种你可以与观众分享的媒介，正如每个人都在使用的语言。形式像一个非常开放的平台，有时会与艺术史等特定的知识相关联。



泽维尔·维扬，《Rays n°2》，碳、钢、环氧涂料，120 x 60 cm，2019。摄影：颜涛，©Veilhan / ADAGP, Paris 2019，图片提供：贝浩登

我认为环境对于理解你的作品来说至关重要。你参与了很多公共项目，你的很多作品也被放置在城市的公共空间，你还有一个与建筑相关的系列创作“Architectones”。关于作品和环境的互动，你是怎么考虑的？

环境既是作品存在的限制，又是作品存在的条件，这是一种双重关系。建筑既能成为艺术作品的美丽框架，也能成为阻碍它的屏障。当你身处户外时，墙和天花板变成次要的了，目之所及的是天空、云朵、树木、汽车等等。我想这并非艺术作品的经典框架。艺术作品在这样的框架里可以被公众视作任何一种其他的东西。这对我来说是个有趣的情况，因为人们对艺术的先见与尊重在这种情况下消失了，所以艺术必须在没有“白盒子空间”（画廊和美术馆）的支持下确定自己的力量。这种情形的美妙之处在于，你不能假装什么事情都没有发生。在公共空间里，艺术要么成功，要么失败。



泽维尔·维扬，《Mobile n°3》，碳、聚氨酯树脂、清漆，18个12厘米直径的球体，最大直径213 x 119 cm，2019。摄影：颜涛，©Veilhan / ADAGP, Paris 2019, 图片提供：贝浩登

你对现代流行文化（pop culture）的指涉体现在很多方面，甚至包括这次展览的标题“搞色频道”，我知道它取自弗兰克·奥申首张专辑的名称。你对现代流行文化抱有什么样的观点？

使我感到震惊的是，像安迪·沃霍尔这样的波普艺术家早已预见了如今这个充斥着网络和社交媒体的世界。如果让我来形容这个世界，我想到的词是“数字的全知全能”（digital ubiquity）：一种同时出现在不同地方的可能性。波普文化无疑与我们身处的这个新技术阶段有关，这些新技术支持着图像的流动性。一张微不足道的图像如今能够获得数十亿次的浏览量，但归根结底它仍然是一张图像。我们就生活在一个如此流动的世界中。对那些通过3D捕捉技术展开工作的艺术家或建筑师来说，这个世界重新估量了你的创作所能产生的影响。



泽维尔·维扬，《Manfredi》，铝、聚氨酯漆、清漆，160 x 142 x 72 cm，2019。摄影：颜涛，©Veilhan / ADAGP, Paris 2019, 图片提供：贝浩登

为什么你会将音乐加入视觉呈现当中？你发现了音乐的何种潜力？就2017年威尼斯双年展法国国家馆您的作品《Studio Venezia》来说，正是因为有了音乐的加入，你似乎在展览现场创造了一种艺术情境。

音乐吸引我的地方在于它能使人感受到它的简单和普遍，尽管实际上任何一种音乐都与它的文化背景相关。人们与音乐的关系比他们与艺术的关系更简单，更实在。我试图在作品中创造这种轻松的关系，它为我们的艺术视野提供了另一个角度。我希望观众能像看一片风景、穿一件衣服或者听一段音乐那样体验一种艺术形式。流行文化在物体和审美之间制造的这种明显的关系，就是我想用我的艺术来重新创造的东西。



泽维尔·维扬，《Instrument n°5》，木、胶合板、丙烯，260 x 80 x 15 cm，2019。摄影颜涛，©Veilhan / ADAGP, Paris 2019，图片提供：贝浩登

现在最使你开心的是什么？又是什么已经开始让你感到厌倦？

我刚刚参观了巴黎大皇宫为纪念俄国“十月革命”一百周年而举办的展览“红色”（Rouge）。你能在展览的开篇看到这段历史中的一切是如何开始的，人们对于创造政治变革充满了热情和希望；但展览的第二部分则渗透着压迫与厄运。能够体味艺术伴随政治的过程是有趣的，但我相信这与艺术在今天的趣旨相去甚远。和当时世界上发生的其他事情相比，1917年的俄国革命有一种新鲜感。遗憾的是，因为拥有了上个世纪的全部经验，我们已经不再能够回到当初，我们失去了那种新鲜感。我想再寻找它一次。



泽维尔·维扬，《Horse》，18K 黄金、镀铜底座，6 x 7 x 12 cm，2019。摄影：颜涛，©Veilhan / ADAGP, Paris 2019，图片提供：贝浩登

事实上，这种新鲜感也说明了我与后现代性的整个关系：我只是换了一种接近现代性的方式。我喜欢工业世界的技术发展，但这种发展并不关心人类身处的环境。由于这个原因，我们无法重新拾起那样的能量。确凿无疑的是，我们已经失去了那种几乎是无意识的、简单质朴的处理事情的方式，但这个失去的过程产生了一种美，一种我试图再次寻找到它的本质的美。或许我们应该做的是放慢脚步、回到问题的中心、变得更加自主和原始……？

采访/撰文 | 梁霄

足不出户，
掌中浏览全球画廊



长按二维码使用artnet小程序