

ALMINE RECH

Claudio Abate

Arte Povera - Roman art scene, Curated by Natacha Carron

May 24 — Jul 28, 2018 | Brussels

克劳迪奥·阿帕特

「贫穷艺术 — 罗马艺术生态」

策展人  Natacha Carron

2018年5月24日—7月28日

“克劳迪奥非常用心地，以一种温情的态度，用摄影记录下了我的几件作品。同时，他充分理解他的周遭，准确地捕捉了这些形态之间的戏剧性冲突。”

—— 雅尼斯·库奈里斯  Jannis Kounellis 

阿尔敏·莱希画廊荣幸地在其布鲁塞尔空间呈现意大利摄影大师克劳迪奥·阿帕特  Claudio Abate  的一系列摄影作品，它们见证了上世纪贫穷艺术运动  Arte Povera  在罗马的兴起。

在这一时期，阿帕特对摄影采取了一种更自然的、转瞬即逝的、直觉性的态度，将艺术史上这些不朽且独特的瞬间定格：无论是比诺·帕斯卡里  Pino Pascali  于1968年创作的《蓝寡妇  Vedova blu  还是两年后吉塞普·佩诺内  Giuseppe Penone  的《倒转视线  Rovesciare I propri occhi  又或是1971年毛里奇奥·莫切蒂  Maurizio Mochetti  的《每秒120米  120 metri al secondo  以及1969年库奈里斯的经典作品《马  Cavalli 

这些作品不仅呈现了克劳迪奥如何完美地展示了这些艺术大师的卓越创作，以及记录了珍贵的行为表演，他们中的每一件也都应当被作为独立的艺术作品来欣赏。克劳迪奥不仅仅只是一位摄影艺术家，他也是欧洲这些出乎意料的艺术革命的见证者。他以镜头语言构建了这一时期艺术历史事件的珍贵档案：如果没有他，我们就没有对这段艺术史如此珍贵的记录。第二次世界大战后，在达达主义持续的影响下，欧洲大陆全新的创造力迅速爆发：例如博伊斯^①Beuys^②这样的艺术家们所带来的挑战和冲击从雕塑、艺术和创造领域延展到了生活中的每一个领域。任何人都可以成为艺术家，因为每一件作品就是世界本身。当时在意大利，卢齐欧·封塔纳^③Lucio Fontana^④和皮耶·罗曼佐尼^⑤Piero Manzoni^⑥都已经开始通过他们各自的方式探索如何拓展艺术行为的边界。作为对消费社会的抵抗，贫穷艺术承接了博伊斯的艺术理念，并继而选择了自然的、直觉性的以及短暂存在的事物作为媒介。他们打破了如音乐和戏剧等艺术形式的边界，甚至模糊了艺术与生活间的边界。阿帕特很快加入了他们，为自己提供了一个思想上的“白板”^⑦tabula rasa^⑧作为其创作的起点。例如，1959年，他在一次名为「发生」^⑨Happening^⑩的展览上，他结识了意大利导演卡尔梅洛·贝内^⑪Carmelo Bene^⑫和实验戏剧^⑬Teatro Laboratorio^⑭自此，阿帕特发现，一个简单的视角其实就足够展现全部的场景。在罗马，阿帕特被列入贫穷艺术运动诞生的发起者之列。在阿迪科画廊^⑮L'Attico gallery^⑯举办的展览「空间元素。火、图、水、地」^⑰The space of the elements. Fire, Image, Water, Earth^⑱中，展出了包括库奈里斯^⑲Jannis Kounellis^⑳比诺·帕斯卡里^㉑Pino Pascali^㉒以及皮斯特莱托^㉓Pistoletto^㉔等艺术家的作品。展览中没有对材料的限制，并且建立了一种新的“空间诗学”。一切的能量都被激活，例如马里萨·梅尔斯^㉕Marisa Merz^㉖的作品中的“鞋子”^㉗Scarpette^㉘他们认为，将这些物件简单地留下反而能够让它们释放无限的可能性。

一些贫穷艺术家受邀参加了于1969年，由策展人哈罗德·史泽曼^㉙Harald Szeemann^㉚在伯尔尼美术馆^㉛Kunsthalle Bern^㉜举办的极具开创性的展览「当艺术变为形式」^㉝When Attitudes Become Form^㉞他们在自然与文化的渗透中开发出全新的思维模式，翻转了艺术世界在此之前一些既有的规则。马里奥·梅尔斯^㉟Mario Merz^㊱随后创作了他的首件《如何制造圆顶》^㊲Che fare igloo^㊳帕斯卡里创作了他广为人知的作品《蓝寡妇》^㊴Vedova blu^㊵当然还有库奈里斯极具反传统的作品：他在阿迪科画廊中展出了十二匹活马。阿帕特见证了这些艺术先锋如何通过直接的体验与时空建立新的联系。而他所挑战的是在其照片中捕捉到这种生动、活泼以及人性化和纯粹的能量。对于贫穷艺术运动中的艺术家而言，空间不仅仅是一个单纯的事物，更是一种现实。这种现实使得本无关连的材料和物质联结，如同“炼金术”一般，将平凡和高贵融合。

行为艺术常以时空及情感为情境，在确定的时间和地点，按照预设的时长，为了一小群观众，甚至是在没有观众的情况下进行的表演。当这种艺术体验结束，艺术品留存的问题就会随之产生，许多行为艺术是通过摄影或印刷品来记录的。当然，艺术家们在认可摄影的纪录功能的同时，也确立了摄影作为独立的艺术媒介的力量。就像阿巴特的作品一样，它们成为了被记录的行为作品的美学中的一部分。

“我不得不只用一张照片来总结整件作品，因为往往人们不希望有超过一张照片的记录。因此，它必须准确地表现作品及艺术家的意图。艺术家自己必须承认它，并接受它作为其作品的形象，就好像是他自己的作品一样。”

阿巴特的视角必须超越艺术家的意图，他不能只捕捉到那些正在进行中的动作。除此，他既需了解行为艺术需要留下什么，也得完全理解作品的本质。他通过自己原创的图像语言，与镜头另一侧的作品对话，并共同塑造着作品。他对黑与白的使用创造出一种独特的视觉维度，引发观者运用其想象力对材料进行观察和思考。他隐藏在由背光物体投射出的神秘阴影中，这些空间似乎无法透过眼睛观测。阿帕特作品的特点是展现隐藏在黑暗中的光明。他创作的图像，无论表面还是内部，都闪烁着迷人的光辉，令人联想到拜占庭之美：明暗的对比、莫名的言语、固定与逃离、自然的虚幻、臆想的真实……在此，我们真正面对的，是一个寻找自我，在艺术技巧和形而上学之间建立联系的艺术大师。

Natacha Carron