ALMINE RECH

John M Armleder

Jun 6 — Jul 28, 2018 | Paris

约翰·M·阿姆利德

2018年6月6日—7月28日

巴黎

在此次阿尔敏·莱希画廊的个展中，约翰·M·阿姆利德将展出今年最新创作的墙绘和“水坑绘画”（Puddles Paintings）系列作品。

这些作品是艺术家将如丙烯、清漆、外漆、粉末、五彩纸屑、亮片和小型装饰等多种材料，直接倾洒到画布上后完成的。这些材料的混合创造出一种双重随机性：首先，这种对材料的使用不再需要传统意义上“精湛”的艺术技法；其次，混合导致材料之间产生化学反应，在色彩和物理性质上都发生了变化。此外，创作时画布先是被平置的（这与他自1970年开始创作的“倾倒绘画”（Pour Paintings）的工作方式相反），然后将画布直立，画面的涂层一旦形成，会进一步改变绘画的外观。在绚丽的色浪之下，彩虹色的沟槽和全新的皱痕悄然形成；有时候，画面表面的“气泡”还会突然爆裂，在四周形成密度逐渐变化的“岩浆”状涂层。

这种图像处理技术——既来自于对火山学的研究，自然还有二十世纪下半叶艺术圈发展出的随机组合原理——允许艺术家“失控”，产生意想不到的“艺术事故”和灵感爆发。简而言之，就是将美国先锋派音乐家约翰·凯奇（John Cage）的“放手”（letting go）原则与一种被剥夺了个体性的表现主义相结合。

美国艺术史学家、批评家列奥·施坦伯格（Leo Steinberg）将“平板画面”（flatbed picture plane）追溯到上世纪五十年代，以罗伯特·劳森伯格（Robert Rauschenberg）和让·杜布菲（Jean Dubuffet）为核心的艺术进程。对于废弃材料的运用和拼贴组合，让劳森伯格超越了“图像”的简单概念。对杜布菲而言，对“材料学”的研究以及将绘画回归现实的决心，挑战了传统的自然与文化间的二元对立关系。值得一提的是，这两位艺术家都抹去了绘画与雕塑间清晰的界限，并且“拦截”了自文艺复兴运动其开始的具象传统。

阿姆利德的“水坑绘画”或许会让人联想到拼贴组合（assemblage）的传统，但它们没有劳森伯格的“回收”作品中所蕴含的强烈情感。他所采用的物件，藏匿在鲜艳的色彩之下，更容易让人联想到关于装饰的问题：比如一把微型雨伞与塑料棒的组合可以将工业饮料变成一杯“鸡尾酒”，它们的存在“污染”了一份本来十分平凡的经历。另外，尽管“水坑绘画”中的色彩以及厚厚的绘画颜料确实容易让人联想到法国无具形艺术运动（Art Informel）但是相较于杜布菲，阿姆利德的作品其实与尤金·勒鲁瓦（Eugène Leroy）和拉里·普恩斯（Larry Poons）更有所关联。从本质上讲，阿姆利德提出的是“文化布丁”（cultural pudding）的形象，将一切的灵感来源以一种最激进的意图结合起来。

从某种意义上说，他的“水坑绘画”的外观和质感都反映了他几十年来一直在发展和实践的文化理论。在20世纪80年代，他的“家具雕塑”——以埃里克·萨蒂（Erik Satie）的“家具音乐”的方式——标志了前卫艺术无法规避的装饰性结局。在二十世纪九十年代，他的“水坑绘画”和壁画将构图让位于随机性。到了二十一世纪，他的“装置平台”（installation platforms）将艺术和策展的努力都降低到了“B级电影”的水平，最初计划用于不同场景的设备成为新的实验的场所。今天，当我们循迹他的创作轨道时，我们将会在形式、媒介、发明、陈述和参考的漩涡中迷失自我……我们像是置身于埃德加·爱伦·坡（Edgar Allan Poe）的短篇小说中，尝试着去理解被漩涡吞噬的所有事物。有些人甚至认为这场风暴中藏有一只眼睛：如果真的是这样的话，那它肯定正凝视着我们。

——Lionel Bovier

（日内瓦现代和当代美术馆馆长、策展人）