

译者按 纽约青年雕塑家托兰德·格林奈尔着迷于将奢侈华丽引入他的雕塑创作中,并敢于大胆正视穷奢极欲的力量。代表作《临时公寓》曾于2000年在纽约的Sperone Westwater画廊展出,这套精美、时尚、细节考究的系列作品由34个豪华旅行箱组成,每件箱子里都装着由丝绸、黄金和铜等材料做成的居家必备品。从有着一张舒适的大床和壁炉的卧室,到具备马桶、高级洗脸池和整箱法国依云矿泉水的卫生间,格林奈尔创作出一个整体的构思——可搬动的临时豪华公寓,它既体现了彻底的拜金主义思想,又具有实用性,折射出成年人关于家居用品的复杂幻想。

“我的作品让生活变得特别,而不是为了满足生活的基本需要”格林奈尔这样说。

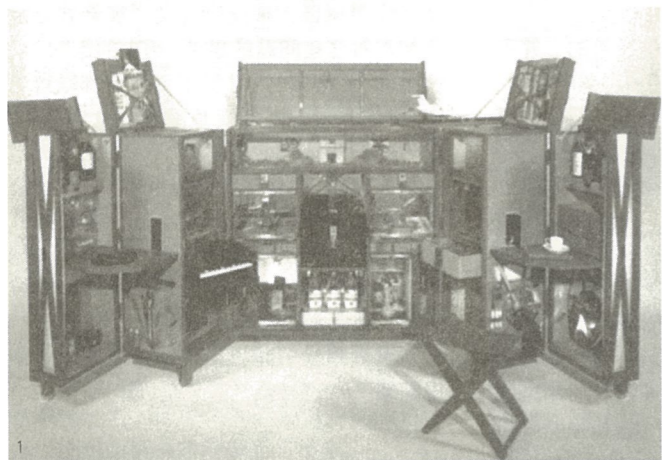
这位年轻的雕塑家少年时期曾随母亲在纽约的富人区度过了大部分时光(他母亲从事高尚住宅设计、装修工作)。“那些豪宅给我留下了深刻的印象:原来这才是纽约!”他大胆拨弄着传统艺术价值、时尚和市场的关系,1999年他被著名的《时尚》杂志评为“人们眼中最漂亮的50人”(获得这一殊荣的多为电影明星、政、商、体育界才俊),格林奈尔式的时尚迅速蔓延

Define The Value of Culture 定义文化的价值

——与托兰德·格林奈尔(Toland Grinnell)的对话

安娜·法奈尔·荷利格蔓

◎邵妮妮 译



伏尔泰说过“多余的东西就是必需的。”雕塑家托兰德·格林奈尔把这种观念运用到了艺术中,创作出大量怀念贵族享乐主义的作品,而这些作品刺激和颠覆着收藏家们的欲望。它们既适合时尚的家庭,但又绝不仅仅只是微不足道的装饰,他的雕塑中交织着包容性和独特性,对火热渴望的表现以及覆盖着冰冷外表的处理,使其沉浸在永恒欲望的同时又被注入了丰富的内涵。

安娜·法奈尔·荷利格蔓(以下简称安):你认为艺术家和收藏家之间最贴切的关系是什么?

托兰德·格林奈尔(以下简称托):

我认为“收藏家”就是购买者,只不过前者听起来比后者更委婉、更富有吸引力而已。

艺术作品随着时代的更换像走马灯似地来来往往,新旧更替。没有人能定义什么是“重要的艺术品”这个标准。

因此,艺术其实是一个市场,它汇集了两种人:一是出钱购买艺术品的人,也就是我们说的“收藏

家”,二是从事艺术工作的人和参观者。实际上,能深入理解艺术的人通常出现在后一种人中,而不是“收藏家”。但事实却更具讽刺意味,在艺术这个外表看来高贵堂皇的殿堂中,身为“收藏家”的特权阶级才是使得整个艺术市场运转的助推力,而不是作为第二种人的“无产阶级”。

就我个人来说,我的创作是想极力表现21世纪的渴望。在我看来,艺术的作用和其它事情一样:它们只是内容和界限不同,但规则却差不多。也许这就是我和别的艺术家最大的不同之处。

安:艺术和学术的紧密联系是被普遍认可的,但是把艺术和商业联系在一起却

1-2、临时豪华公寓 综合材料 托兰德·格林奈尔
3、狗屋 综合材料 托兰德·格林奈尔

被认为是腐化和堕落的。你好像在这两个领域都如鱼得水。那么你怎么理解艺术和艺术市场的关系呢?

托:在60年代,那个由艺术唤起社会变化的时代里,天真的艺术家们渴望将市场的主动权掌握在自己手中,但心有余而力不足。

今天,人们仍在努力把这种期望强加给艺术,而这是不可能实现的。人们希望我和青年一代的艺术家能成为60年代这种理想的延续。但对我而言,天真的想法不切实际。

安:这种“延续”也存在于拍卖行吗?学术界、批评家和美术馆如何来协调这种延续呢?

托:学术和市场没有真正的分界线。首先,人的社会身份和价值不是相互分割的,它是一个整体。好比你是一个批评家,你不喜欢某个所谓的艺术家的作品,你根本就不屑去评论它。但有朝一日,他的画在市场上卖到了高价,你无论如何也得去关注它了——因为他已经成为艺术圈中不可忽视的一员。而这是不可避免的。受到市场的影响,并不意味着你缺乏职业道德,它正好说明了艺术品和围绕艺术品的一切活动(评论、展览、拍卖、收藏等等)是一个不可分割的整体。艺术批评必须与日益变化的市场形势同步,不管你愿意还是不愿意。艺术喜欢将自己看作是游离于真实世

界的变化和压力之外的东西,然而过去十年的艺术历程证明:这种东西与其它领域的发展相比,已经变得越来越落后。在旧的形式下,艺术家扮演着文化阐释者和自由人的角色,但实际上他们得为资助人做事。我们正在迅速地重回梅第奇时代。

安:那么大地艺术和行为艺术呢?哪个受市场的影响小些,哪个更直接影响艺术批评?

托:我对那些功能和作用已经变异的艺术兴趣不大。我也不大喜欢大地艺术。1967年我还没有出生,德克萨斯州的一伙“嬉皮士”租推土机的事(最早的大地艺术实验)和我没关系(开玩笑),他们的精神也许是具有灵感的,但他们除了一些旧照片之外别的什么也没留下。我最感兴趣的是那些能够改变市场以及外围实体的艺术和艺术家们。另外,我对那些打算改变人们(我是指所有人)对艺术的看法和理解的艺术家也很感兴趣。

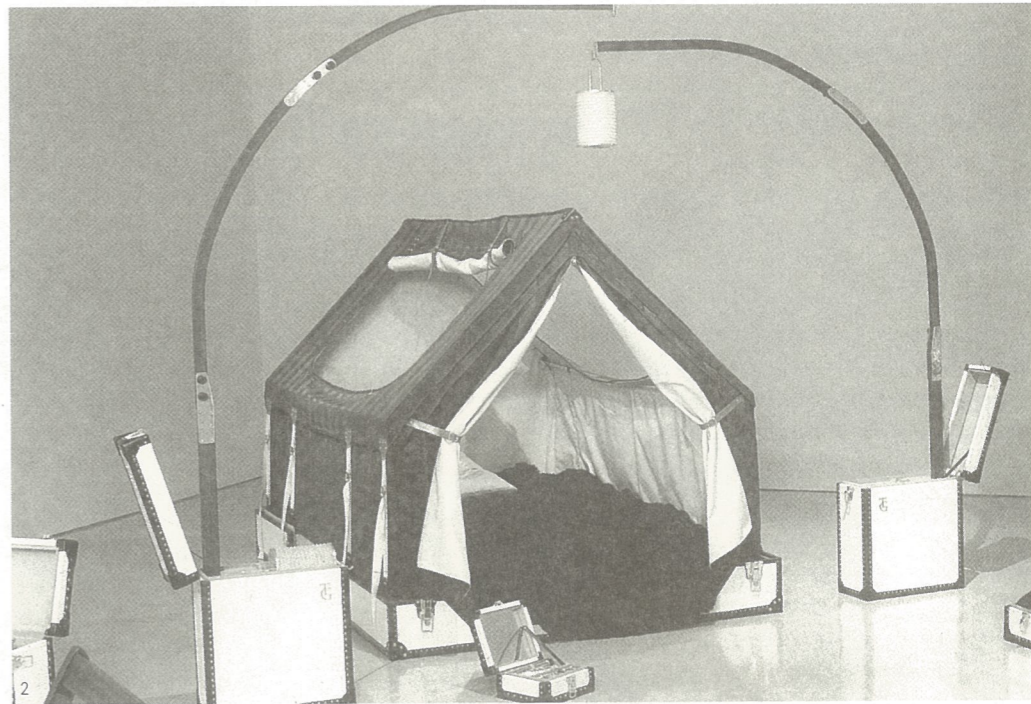
安:对你来说把艺术作为一种概念和把艺术作为商品并没有绝对的界限吗?

托:就像科学是商品一样,艺术就是商品,它是有用的东西,是我们文化中不可缺少的一部分,但同时它也是一种消遣娱乐的形式。认为价值来源于艺术本身的想法是错误的。艺术的作用是去发现和定义文化的价值,让我们知道在概念和情感上什么才是重要的。但是,艺术是否能定义自己的价值,这个问题的回答应该留给理论家。

安:你是否觉得当今的艺术是我们时代的代表?

托:举个例子:我怀疑再过十年任何人都不会不屑于惠特尼艺术展。那些展览中的作品简直脱离现实世界。它或许散发了智慧的光芒,但是在后现代的世界里,它能够得到的也只是瞬间而已。我认为具有生命力的艺术作品不是建立在当今的运作模式上的,只要盈利和艺术责任间的矛盾还在继续,我们这代人就没有谁能成为真正的赢家。

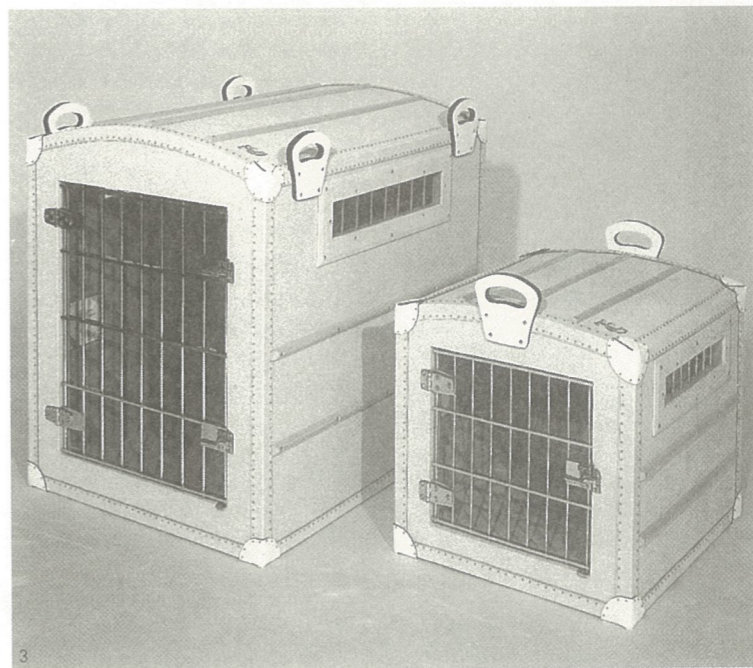
安:你怎么看杰夫·昆斯(Jeff Koons)、马克·科斯塔比(Mark Kostabi)、汤姆·塞克斯(Tom Sachs)和YBAS这些迎合商业口味的艺术家呢?他们在重树艺术家在商业文化中的过程中扮演什么角色呢?



托:首先,我觉得塞克斯、科斯塔比、施纳贝尔和杰夫·昆斯在传达作品的外在信息方面十分出色,而且他们能影响人们对其作品的理解和感受。他们颠覆了以往大师们的地位。同时,令人惊讶的是他们自

色打造成明星,而人们喜欢把艺术家当成天才。杰夫·昆斯他们正是利用了人们的这种想法来帮助自己创造所谓的“价值”。

因此,对艺术的表现现在很大程度上被消解了。艺术品并不是天生就有趣,它也不应该被虚构的美好景象所包裹。实际上,在



众多的艺术家里面,只有极少数年轻艺术家(由25岁到35岁)的创作,在未来十年里被看好。然而,那些不被包装的艺术品,在短期内就没有了购买的价值。吹牛老爹(Puff Daddy,欧洲90年代末著名的黑人说唱歌手)、Donna Karan(纽约的时装名牌,已被法国顶级奢侈品集团LVMH收购)、Philippe Starck(法国著名设计师,曾与微软公司合作推出新型鼠标)为了吸引人们的注意力,同样也会不断地解构、变化、重组。这是艺术?不!

安:那么,学术探讨是无用的吗?或者说

它没有听起来那么重要?

托:使我对所谓的学术探讨和艺术学院(确切地说应该是培训学校)感到灰心的是:它们没有真正的研究、探讨过艺术史;也没有去引导学生研究、探讨艺术史。艺术在创造了辉煌之后逐渐衰退了,艺术家和艺

自己的地位亦得到了提高。

安:有些媒体喜欢把马克·科斯塔比当成大人物,你认为从历史的角度看,他能算艺术家吗?

托:不算。但是打个比方,任何一部冗长的肥皂剧最终都会把其中的一两个角

术爱好者也随之覆灭。艺术院校的学生们都在寻求创新,但是当真正艺术都已经不存在的时候,他们只有消亡了。

安: 奢华是你作品的特点,甚至表现在其艺术价值范围之外。相对于其他艺术家总是顾虑“收藏家”的接受能力,你的成功却是在刺激他们的购买欲望。我这样说吗?

托: 亲合力是我的雕塑不同于其他人的原因之一,但工艺精湛才是我的雕塑的最大特点,所以它们很值钱。例如,我认为用钉子钉住两张皮革要比缝合的效果强,因为你会强烈地感受到那些被牢牢钉住的点的存在——我在一件作品中用了三万一千颗黄金做的钉子,它带给观众的心理震撼远远超过了其它表现方式。

安: 艺术如何将批评的注意力和观众的注意力吸引到社会文化中来呢?

托: 这并不是艺术所必须具备的天性,这只是我们生活的20世纪60年代的艺术在重溯18世纪到19世纪为自由而战的形式的一部分。社会因素只是从事艺术创作的一个原因,但不是唯一的原因。今天,艺术不能改变世界,改变世界的是科技。

安: 我们撇开社会文化不说,艺术在没有商业利益驱使的情况下如何将公众的吸引力停留在观念上?

托: 我认为将一个观念明确地表现出来,要比对它进行叙述有趣得多,而且也更

具有震撼力。以雕塑为例,大多数人在像逛街购物这样的普通生活中接触雕塑的机会,要比通过艺术教育接触的多得多。他们通过现实背后的故事去理解了雕塑和艺术,而不是去苏格拉底雕塑公园或是啃厚重的艺术著作。这就是事实。

安: 艺术和商业对话的结果是什么?

托: 这在学术方面非常重要。迈尔·戴维斯(Mile Davis,著名音乐家)每天都在长短上做文章,对吧?但是商业正在吞噬艺术,从时尚行业到Philip

Morris(世界上最大的烟草公司)——他们都想和艺术沾上边。为了生存,艺术必须具有竞争力,否则就会变成商业的附属品。商业产品是根据市场和人的需求而生产的,而艺

术则自认为高于这个规律——这是极端错误的。

安: 你认为继续进行艺术创作最大的动力是什么?

托: 现在选择当一个艺术家,唯一的动机是做自己喜欢做的事。艺术家是令市场转变的一剂维生素。传统上,抵制这种转变的一个途径就是:塑造自己的风格或寻求材料上的不同。但是,现在我也不能确信这是否是个好的出路。许多年轻的艺术师都做过这样的尝试,他们也同时尝试多样化。但是,很多艺术家感兴趣的并不是艺术本身,所以不管他们怎样变换花样,他们的作品也没有与生俱来的趣味。我们现在的处境,巴巴拉·克鲁格(Barbara Kruger, 1945年生,美国



艺术家,后专注于对大众宣传史和媒体的研究)和80年代的艺术师已经预见到了。今天的艺术家活在后现代的世界里,我们得到的教训是艺术不得和世界上的其它事物相竞争。

安: 艺术仅仅是激发人们的渴望吗?过去30年的艺术还激发人们的愤怒、安慰或者内疚。这些情感正是成功作品的产物吗?

托: 让艺术显得重要的是每件作品的内涵,它包括了表面的和内在的。这是我们检验大师的作品的标尺。其结果是让艺术像哲学一样去定义对美的理解,因此它的意义被细分了。但是大多数作品在非艺术家那里失去了影响力。我希望自己的作品能激发观众的疑问,不是“这是什么”、“这代表什么意思”这些问题,而是“我理解它的意思!哦,不,等等,好像不是这样的”。

1-2. 临时豪华公寓 综合材料 托兰德·格林奈尔



飘灵之二 油画 傅榆翔

No.2 Drifting Souls



飘灵之一 油画 傅榆翔

偶无非画室 地址: 中国重庆市渝中区上大田湾60号附2号(400015)
电话: 023-63624770 传真: 023-63632582
手机: 13527555662 E-mail: fyxq@163.com