罅隙流息

Kiran KATARA, André LAMBOTTE, Albert PALMA, Jacques POURCHER, Frank VIGNERON



ODRADEK

罅隙流息

Kiran KATARA, André LAMBOTTE, Albert PALMA, Jacques POURCHER, Frank VIGNERON

ODRADEK

现在,重要的不是我画什么, 而是我不画什么。

Simon Hantaï

前段时间在 **ODRADEK** 展出的 Frank Vigneron 的画作使我产生了这个展览项目的想法。展览的题目是里尔克的一句话: "The silent adventure of intervallic spaces"。根据我的理解,这意味着留白空间(或显而易见的阴影)是呼吸,是沉默,是虚空,即使伴随它们的颜色或更为深色的底面更重要,这份"白色空间"仍然是不可替代的。

André Lambotte

绘画就像下围棋。一个人试图在棋盘上安排"可用空间"。数量越多,就越有可能赢得比赛。在一幅画中,这些可用的空间就是空白。

黄宾虹

在个人创作的同时André Lambotte也在引领艺术家之间的对话以及不同学科之间的相遇。作为我们项目和主题展览的策划者,他激励我们在绘画与音乐、诗歌和绘画之间编织新的联系。这样,所有领域之间的隔阂便消失了。

在此致以我们最深切的感激,

ODRADEK

罅隙流息

西蒙·史奇顿 Simone Schuiten

入目无物

这本图册中的五位艺术家接受了画廊的邀请向公众展示"虚空"的可见性。除了排列而连续的线条、一页页的图像、重复的符号或跳跃的窗框,那些"没什么可看的东西"把我们带出已知和可理解的范畴。

Kiran Katara, André Lambotte, Albert Palma, Jacques Pourcher 和 Frank Vigneron 挑战了经典的再现手法,并引领我们进入一个虚空空间的实践。在这个实践中,他们不再坚持主观与客观,自然与文化,空与满之间的隔阂与界限。

一直以来,这五位艺术家早已摒弃了身份与差异的界限。通过他们的实际经验将我们带入一条非线性的路径,在这里,冲撞与矛盾成为或又一次成为可能。层层叠叠的符号,图形或是点,以及它们之间的叠加,使我们失去阅读和破译的欲望。

在合理再现的结构之下,在我们感知方式的分解中也可以找到如此诉求,这些都被付诸实践,受到每

位艺术家独特语言的挑战。他们的作品一半是绘画,一半是写作,以一种情感、精神和肉体的方式发展,也就是说,用音乐、节奏、诗意和绘画的形式取代了文字,用全部的生命力来歌颂生命。

在这种条件下我们可以建立起一套介于线的艺术和 被他们的建构原则所滋养的中国美学之间的有效对话。

为了发展我们所寻求的悖论,石涛所钟爱的单一毛 笔笔触带领我们沉浸在与世界的一种美学,在这种 美学中,我们与世界的关系是在无限的变形、显现 和消失的游戏,以及在"空"一这参与万物的基础 中实现的。

无论是 Kiran Katara 的痕迹、André Lambotte 的图形、Jacques Pourcher 的调变、Albert Palma 的复杂笔触还是 Frank Vigneron 的窗框,单一的笔触构成了其基本原则。它作为人类参与理解世界的关键进行干预。

首先,每位艺术家在纸张的选择上都极其简单,他 们试图与纸张的纹理进行对话。在此基础上,才需 要墨水、水粉或彩铅以及大量时间的参与。最后, 进行类似于冥想的专注,那是一种摆脱所有徒劳的 束缚的心态。

这就是让艺术家的手腕变得空荡或被"空"所引导的根源。悬浮的手游离在纸张和它所运动的间隔空间中。它与艺术家的集中思想共生,赋予它自由。而纸张则提供其接纳性。手与任何日常活动脱离,通过人的呼吸来发挥其生命能量,与世界相关联并赋予一切生命力。

结果是符号不断地组合在一起,而这些符号实际上是一种独特的具有构图性的笔触组合成的整体。这些笔迹邀请观众关注符号之间及其根源所维持的对话,在这个无差别的基础上,笔迹在强大的生命力和突变中被激活。

单一的线条消除了身体与精神的区别,在几近虚空中调和了单一与多重,因此又显得没有什么特别。然而,这种虚无却是万物的原动力,让我们能够找到中西美学之间的共同基准。出奇意外的,我们所说的"空"与"无"原来是我们与世界最深的渊源。



Kiran KATARA, 2015 27 x 40 cm

Kiran KATARA

展出的这一系列绘画的灵感源于我在东方和西方的摇摆——这由于我具有印度和比利时的双重血统。始于对写作以及写作姿态的关注,写作时的呼吸以及沉默使这些线条的组成和排列跨越了绘画、写作和诗歌的界限。

"书写被转变让步给绘画,而绘画本身成为一种印记的排列。这悄然发生的转变孕育出了痕迹的诗学。"

虽然对这些符号及其栩栩如生的方式感兴趣, 但我也对文本作为质地提出了疑问。终其结 果,这是创作的托词,一种"无言"的诗意欲 望。它让我思考和表达。

空洞的

寥寥无几的

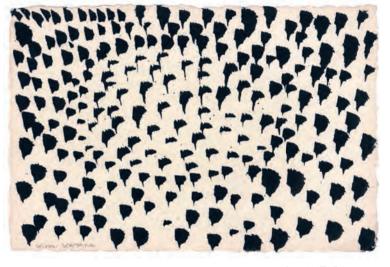
痕迹

空间

韵律

中止专注

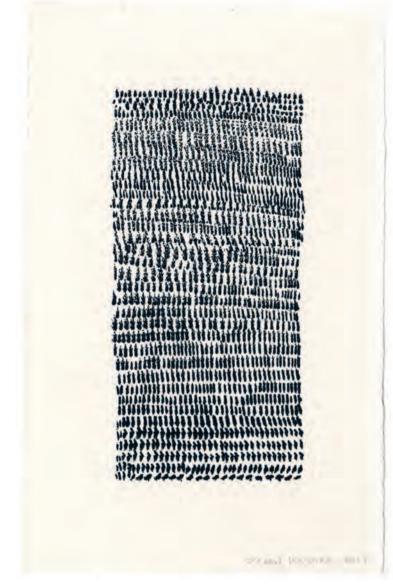
转化



Kiran KATARA, 2013 12 x 18 cm

我的灵感不是中国,尽管我很关注那里的思想。 然而,我的作品与那个陌生而又熟悉的异国相结 合的方式非常有趣。我与巴黎汉学家 Léon VAN-DERMEERSCH的会面让我对这个想法有了一些见 解。在他看来,书写的文字比单纯的口头表达或 日常可读性有更多的意义。

"中国书法从诞生之日起,就是表意书写笔触复兴的结果。书法家的笔,尤其是'草书'的书写风格,诗意地恢复了因语言依附而失去活力的个性特征。因此,书法家按照图形顺序进行的方式与歌手按照发声顺序进行的方式相同:书法线条的转调类似于在音节上演唱的发声。"



Kiran KATARA, 2017 19 x 12,5 cm

"Kiran Katara的鸟给我们一种隐喻,Kiran Katara的符号给了我们一只鸟。

然而,这种和解仍然是模棱两可的。这些笔触有时像是植物的、有时是人类的宇宙。我们观察其上升和下降、反转、出现、随风而变化的多种文本。绘画、运动被打散然后进行重新组合,创造出某种巧合或者轻微的变化;在这种情况下,只有通过凝视才能建立其中的联系和多样性,在那里有飞行和脉动。

根据Catherine Deknuydt的说法,我的"低语"绘画系列与作为诗人与专家的René Char有着长期的对话: "符号和间隙之间的对话受到了深刻的质疑。"间隙"这个词从来不能很好的配得上它的前缀"间"。这个"在······之间"充分表明,如果没有多个元素或多或少地相互连接,它就不可能存在。与任何其他空间相比,该间隔具有双重性质,使对象既可以连接又可以分离。如果它创造了一个分离的间隙,那它也创造了一个内部关系的连接。在这种对立面之间微妙的平衡中,间隙确保了物质和空间的所有矛盾特征的可见性一一它本身就成为了对立面所关联的空间。它充当符号之间的张量。

我最近作品的动态丰富性在很大程度上归功于感官的多样性——无论是方向还是意义——它也邀请我们将感官视为感知。视觉感知当然是一方面,但出奇意外的是,听觉感知也在其中。

在这些图画前面,人们很容易感觉到空气中非常轻微的杂音,这种杂音可能是由众多锥形和飞镖的翅膀运动引起的。我们很自然地将这些标志与鸟类联系起来,但也可能是叶子——就像在一些图画中,每个图形都由一条看起来像茎的细线延续;树叶落下时,不也发出类似叹息的轻微声音吗?

然后,间隙的振动所产生的视觉运动被一种由声音颤动的印象精细地刻画出来。

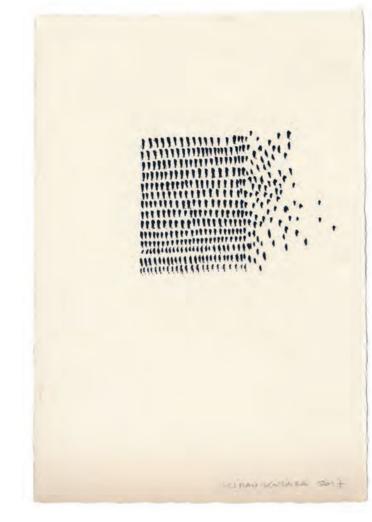


Kiran KATARA, 2022 15,5 × 21 cm

我的绘画,用它的笔迹和沉默带入文字、声音和 舞蹈。

没有沉寂,就没有在这深呼吸中孕育音乐和痕迹 爆发的节奏。"画家的画笔节奏就像鼓手的指挥 棒一样,舞者的脚就像音乐家的手一样。"谈到 打击乐:"什么是那一击?什么都没有。或只有 一点点。事实上,我们生活在这击打之间、脚步 之间,甚至在文字、线条、色彩、体积之间。

Kiran Katara



Kiran KATARA, 2017 18 x 12 cm

KIRAN KATARA: BIOGRAPHY

Kiran Katara 1972 年出生于布鲁塞尔,父亲是印度人,母亲是比利时人,是一位建筑师和艺术家。她现任职于ULB 建筑学院"La Cambre - Horta",教授建筑和绘画。

1995 年,她在布鲁塞尔 ISA St Luc 完成了建筑学的学习,并在艾哈迈达巴德Ahmedabad与Louis Kahn在印度的合作者Anant Raje一起进行了第一次合作。这就是她踏上艺术之旅的愿望诞生的地方。在开始从事建筑师工作的同时,Kiran还重新开始了绘画学习。她在一所荷兰语学院安德莱赫特Academy of Anderlecht学习,并于 1997 年在盖伊·勒克莱尔 (Guy Leclercq) 的工作室开始了自己的绘画研究,她非常尊敬勒克莱尔,并从他那里学到了古老的绘画技巧,两人都钟爱哑光黑色。

受建筑背景的影响,她开始创作绘画作品,以音乐灵感围绕水平线构建。首先是木炭,然后是印刷油墨和墨水。她认为材料的准备和选择异常重要。她喜欢用很少的东西来工作,并用以极致,甚至改变它。她反对所有数字化,寻求建立受直觉数理的平衡启发所建立的编排。无需预先构图,她就摆好姿势在白色的亚麻画布上吹或涂上木炭。

此后她创作的每一幅画都是这部作品的缓慢延续。 几何线条变得柔和,画布逐渐被填满,只剩下一些 留白成为底布的焦点;这些空白变得明显可见。 线条逐渐变成了点的集合,成为一种从左到右的线 性书写形式。在痕迹的带动下,Kiran喜欢思考,这 是一种思想游戏。她目前正在准备一篇关于"无言 诗"的论文。2015年,她开始将自己的画作分类, 在这个有机整体的基础上进行多样化的研究。 点变成场域,空间进入纸张。Kiran在她富有节奏感的系列中引入了动态元素。这些点似乎在呼吸的作用下蜿蜒,然后又伸直,就像她生活的隐喻。

渐渐地,绘画从以黑色为主变为以白色为主。纸张的白色浮到表面。Kiran找到了旧的纸张材料,并以她最简单的方式选择对其进行改造。她利用纸张上的缺陷和凹坑来消除某种构图。

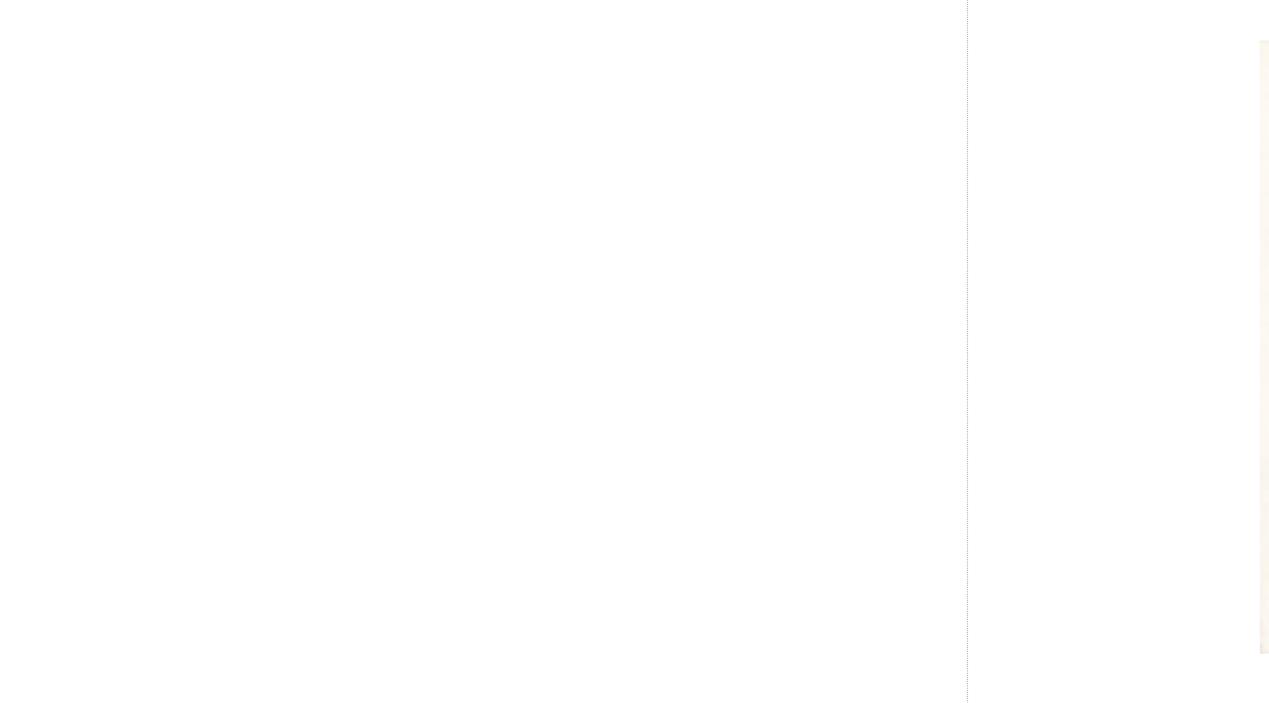
后来,附着点变成了中心。随着点的逐渐迁移,中心点消失,最终只剩下它的能量存留。Kiran的绘画变成了图表。广阔的领土,没有边界,没有方向,几乎没有已知的事物做参考。释文的出现也令其难以辨认。从字面上看,它们似乎照亮了笔触的痕迹并成为纸张上的阴影。规则?也权当是充满了例外的规则吧。

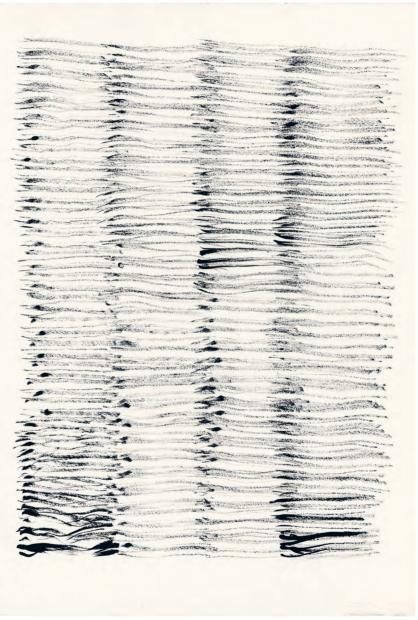
再之后,笔触的痕迹变得更粗犷,现在可以辨别出图像了······Kiran Katara假装对它们进行分类,对它们进行注释。但当这些符号疑似逃脱、飞走时,这还是一种归类吗?一场盛大的"低语"正在筹备之中。

自1997年以来,Kiran Katara 一直在佛兰德斯和布鲁塞尔定期举办展览。

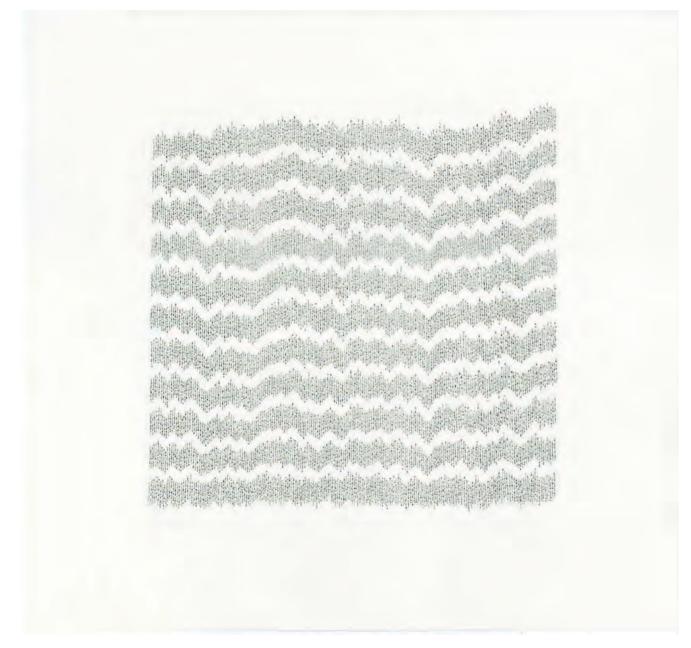
2003年,她被圣吉尔佛兰德社区(布鲁塞尔)授予绘画一等奖。

她策划过许多展览,尤其是为ODRADEK举办的展览。她与Simone Schuiten 2022 年共同创立了非营利组织 ODRADEK Résidence。



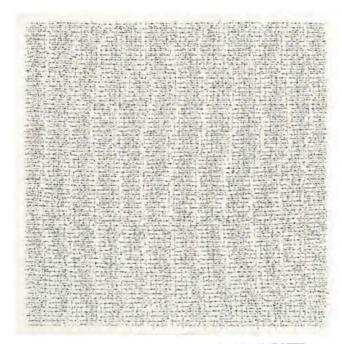


Kiran KATARA, 2017 75 x 52 cm



André LAMBOTTE, 2022, 48,8 x 48,8 cm.

André LAMBOTTE



André LAMBOTTE, 2020. 18 x 18 cm.

静止的震动

用当地石头建造的房子,有着一棵大枞树的小花园。安德烈•兰博特 (André Lambotte) 在阿登地区的一个村庄纳索涅 (Nassogne) 生活和工作。在这里,他远离城市,靠近田野,他用彩色铅笔在纸张上耕作,收获了他耐心劳动的惊人果实。

他的工作室位于他房子的中心。白色的墙壁和白色的纸,融在一种轻松、平和、沉思的氛围之中。桌子上有数百支铅笔,按照颜色分类,将其分成小捆。一张倾斜的大绘图桌,他平时就站着在那里,连续数小时的工作。他喜欢孤独和安静,一个人呆在工作室里,不被打扰。那一刻他经历了什么?他的思绪飘到哪里去了?但可以肯定的是,他的注意力是完全被工作所"吸引"的。他从不使用橡皮擦,因为他的每笔笔画都是明确的,与其他笔画融为一体。

他的工作占据了他大量的时间。因为他的固执,有时需要三个月才能完成一幅图画。他与我们这个时代的"一次性"物品和和转瞬即逝的计算机图像制作方法背道而驰,徒手画出每一根纤细的线条。他是一位当代艺术家,因为他将自己的感性发挥出来,不言而喻地透露出他的亲密感。他的作品让时间暂停。他的画没有水平线,没有天地,没有日夜,没有起始。请注意:陷入这种亲密的无限可能会使你不知所向。

看看那些很容易被称为绘画、手稿甚至乐谱的绘画。远看像文字书写体,走近一看,却发现其丰富的线条,就像在观察星空一样。他的艺术是"反纪念性的",在微观世界中重新创造宇宙。

任何人只要不经意地瞥一眼他的画作,都不会知道正在看的是什么。观者可能会对自己说:"这是一块正方形的布料"。但观看André Lambotte的作品需要非常的耐心和仔细地审视。让我们想想兰博特读米罗的话:"我认为唯一重要的人是活着的人,那些将自己的血液和灵魂投入到最小的线或最小的点中的人。"北斋说他希望他的画中最小的点能够振动。

这位艺术家将自己的时间奉献给了他的绘画。为了"品尝"它,你可以静止自己的时间,哪怕只是几秒钟。毕竟品尝苏玳葡萄酒的方式与品尝一杯水是不同的。

"我的画不适合即时创作,这就是为什么拍摄它们会是如此的困难,"他说。在照片上,它们静止的振动消失了。而在互联网上,大多数图像质量较差且无法放大。实则可惜。



Andre LAMBOTTE, 2022, 21 x 21 cm.



André LAMBOTTE, 2023, 48,8 x 48,8 cm.

他的绘画没有传达隐藏或编码的语言。它不是一种新的字母表或一种陌生的语言。它不传递智力信息,亦不提供"讲座"讲解。但这并不意味着它是无声的。它与我们的想象力对话,就像大海的波浪或秋天树叶的沙沙声一样与我们交流。为了实现这一目标,让我们试一试像多特蒙特Dotremont建议的那样,"像树一样思考,像叶子一样写作"。

他触及本质。他甚至放弃了中国水墨,只使用白纸和彩色铅笔。他用这些简单的和最常规的材料,使纸页歌唱。他消除了再现和拟人化。他追求纯粹的艺术,不受轶事或时尚的影响。通过重复的笔画,他为时间的流逝赋出交响乐。没有使用药物,也没有米肖的麦司卡林,他的画作散发着沉醉的灵光。

他对自己强加了一种自愿的约束:他按照字母或音乐写作的模式,从上到下、从左到右画出水平线。他选择将他的画作放在有线条的画布的框架内。此规则的唯一例外是:他允许自己旋转纸张以获得垂直线。

Dotremont通过创造语标丰富了他的诗歌的可塑性,而兰博特Lambotte却朝着相反的方向前进:他选择将自己的作品铭刻在书写的画布上。多特蒙画文字,而兰博特写画。

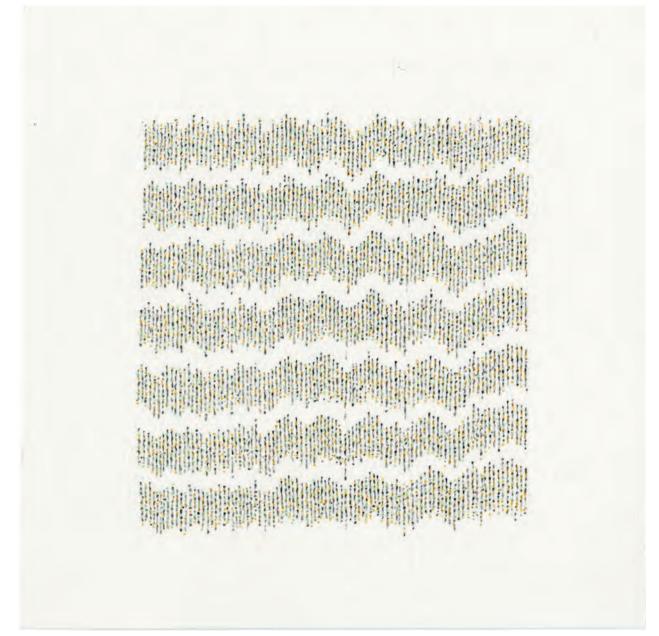
他画成百上千的笔画。他的作品外观重复,但每个符号都是独一无二的。这与机械的完全相反:他的作品是自然的反映。

马蒂斯写道: "在一棵无花果树上,没有两片叶子 是相同的;它们的形态都不同,但每一片都在呼 喊:无花果树。"铅笔的笔画没有完全覆盖纸张。留白和空隙是作品不可或缺的一部分,用来提供平衡和呼吸。它们对于作品来说就像小节停顿对于音乐作品一样重要。

他是一个行走者,总是走同样的路,同样的风景, 总是发现新的观点。他的画作充满了紧张感一这是 一个秩序与自由、重复与创新、线条与色彩对立的 空间。请留意创造力如何在如此严格和顽强的环境 中蓬勃发展。

看着这片写作的草原,你会看到生命,被风吹过的草丛,蜜蜂的芭蕾,成群的蚂蚁。近距离观察,您会看到有旋律的、刺绣的、带刺的符号。这些符号依照书写的标准,就像走钢丝的人紧贴着绳子一样。但任何解读都是徒劳的。艺术家将自己从言语和比喻的叙事中解放出来。剩下的就只有他的手势了。它从何而来?这是什么意思?没有人知道。这就是创造的奥秘。

Pieter De Reuse



André LAMBOTTE, 2022, 21 x 21 cm.



André LAMBOTTE, 2020, 48,8 x 48,8 cm.

ANDRÉ LAMBOTTE : BIOGRAPHY

安德烈•兰博特 (André Lambotte)1943年出生于那慕尔(比利时)。他现在阿登Ardennes地区生活和工作。

他最初对音乐感兴趣(他曾是一位爵士音乐家),后来 致力于视觉艺术,同时仍然对音乐抱有热忱。

约瑟夫•纳彭Josefa Knaepen写道: "1972年,他开始了一种基于符号、节奏、结构、重复和持续时间的艺术的奇异冒险",并开始了他所谓的"人类志",一种带有模糊拟人符号的自动书写,用中国墨水在叠加的寄存器中非常自然地描绘出来,就像一页书写一样。

正是在这一时期,他与克里斯蒂安·多特蒙Christian Dotremont频繁接触,并放弃油画而改用中国水墨,放弃画布而改用纸,并且常常放弃色彩而改用黑白。

渐渐地,他的"人类志"变得更加密集,摆脱了本来就相对的具象性,转变成强调结构、节奏和纹理的抽象图形。

1986年,安德烈·兰博特在没有放弃墨和纸的情况下,逐渐回归色彩,使用彩色铅笔并将其多层叠加,"从水墨的下层将其照亮并显现"。

1987年至1996年间,对这种"混合技巧"的掌握产生了大尺寸系列的创作,例如高度结构化的《Terzetto》、《Continuo》 和 《Ostinato》,以及更加轻快的 《Partita》和 《Pizzicato》。

从1996年开始,艺术家创作了一系列短小但非常密集的形式,即Fuscelli。而在1999年至2002年间,Travail de l'herbe(草地上的工作)由17个变体组成,献给在艺术家的藏书中选择的17位作家。他们的文本或片段与该主题所涵盖的"厚重的时间层"有着直接或间接的关系。

2005年,安德烈·兰博特的创作达到了一个里程碑,主要是向中国宋代学者苏东坡致敬的Arrière-saison《晚秋》和Promenades à la Falaise Rouge《红崖漫步》两个系列。这些作品从之前的作品中脱颖而出,不仅因为颜色的使用发挥了关键作用,更重要的是(也许只是暂时)放弃了自1972年以来几乎没有创新的隐含的对书写规范的参考。克洛德·洛朗(Claude Lorent)曾提到,安德烈·兰博特(André Lambotte)"为自己提供了新的自由,现在是拥有对探索的无限领域"。

这种对彩色表面的震颤处理,顽固地探索空间和时间的脆弱边缘,在2007年推出的高度音乐性的纹理系列中变得更加明显。其多节奏、图形和半音间隔包含一种罕见的抒情性,它不会立即展现其全部特质,但谨慎地邀请每个人感知其本质。

今天,安德烈·兰博特,特别是在《Stries》、《Lapart des anges》、《Mudai》、在线条之中,《Les versions Kikuchi》、《Ajours》和《Espaces rêvés》更关注通过多种变化来质疑时间性的概念,这些变化以一种非常微妙但逐渐激进的方式翻译出来,一种既极简又极繁的表达方式。

自1971年以来,安德烈·兰博特定期在包括布鲁塞尔、科隆、蒙特利尔、纽约、巴黎、维也纳等城市的画廊、博物馆和当代艺术中心举办展览。

他于1975年和1979年荣获比利时青年绘画奖。

1996年当选比利时皇家科学、文学和美术学院院士。

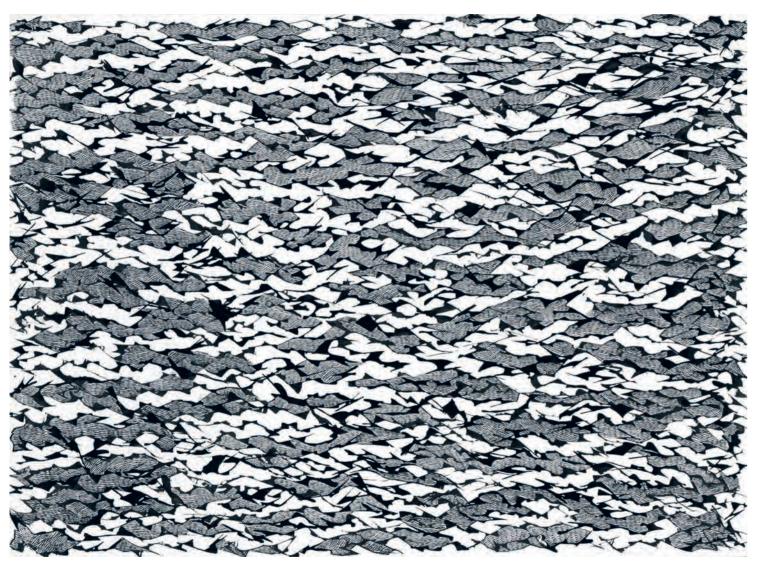
他的作品被包括奥地利、比利时、法国、德国、 以色列、日本、卢森堡、瑞士、美国在内的各种 公共和私人收藏。





André LAMBOTTE, 2021, 48,8 x 48,8 cm.

André LAMBOTTE, 2023, 10,5 x 14,5 cm.



Albert PALMA, 2014, 57 x 76 cm.

Albert PALMA



Albert PALMA, 2022 40 x 50 cm

阿尔伯特·帕尔马Albert Palma的作品已经引起了许多作家、哲学家和艺术家的浓厚兴趣,包括亨利·包豪Henry Bauchau、帕斯卡·奎尼亚Pascal Quignard、莫比乌斯Moebius和让-吕克·南希Jean-Luc Nancy。

他的单一图像大多是用钢笔和墨水创作的,取材自现代艺术的源泉——从保罗•克利Paul Klee到贫穷艺术Arte Povera,亦从书法传统和遵循亚洲"无为"伦理原则的正确姿势。矛盾的是,抛开这种"无为",任何工作都无法完成。

因为这项工作植根于以启蒙为标志的生活。在成为艺术家之前,阿尔伯特·帕尔马是一位武术大师。

他的职业生涯是在一次悲惨而荒唐的事故之后发生的: 1975年,这位文学狂热的自学者在巴黎波西米亚人群中闲逛时,因为试图尝试用嘴喷火而烧伤了肺部,彼时他只有27岁。一位朋友建议他去东京,称一种叫做"新体道"Shintaïdô的和平武术也许可以帮助他。事实证明: 新体道练习法(由他这一代最伟大的空手道选手青木博之于 20世纪60年代末发明)使他重获新生。他认为,这是"一门为所有其他艺术打开大门的艺术"。作家伯纳德·马蒂诺在他的著作《隐形之歌》Les chants de l'invisible中称艺术家为"远东的安东尼·阿尔托Antonin Artaud"。

亚洲的救世论,无论是来自印度、中国还是日本,都強調一个共同点:意识体一以其密集的轴线和神秘的呼吸,向专注力、想象力和视野敞开

思緒。

只是一支铅笔、一支毛笔、墨水和一张纸,但对无限小的追求与对无限大的追求相互碰撞了。所有的点、痕迹和笔划在耐心的呼吸之下带入了一场音乐盛会。手舞足蹈地展现了原始的风景、世界的元素,以及不断更新的诠释。正如让一吕克•南希所写:"如果山、海、树叶或树枝、闪电或皮肤、织物出现在这里,那只是因为它们源于你的记忆、你的印象、你的沉思。他的手只塑造了空间和其下方所蕴藏的无限延伸"。

就这样,无数的"无限微小的存在"出现了,唤醒了一种身体和道德上不可分割的、严格传导的能量。阿尔伯特·帕尔马的作品,无论是具象的还是抽象的,都像新的曼荼罗一样。这是东西方艰难相遇的成果。更准确地说:绕过了亚洲的"道",却反之打开了欧洲艺术冒险激动人心的复兴之门。

严格绘画姿态的掌握包括学习韵律和几何学,以及获得耐心的美德和转瞬即逝的机遇。

这里的关键是手势的运作,结果是内在振动的释放,然后在纸张上显现。作家兼艺术评论家弗雷德里克·维勒穆尔Frédérique Villemur曾评价: "比起他艺术中的再现,阿尔伯特·帕尔马谦卑地沉积更值得展现,这份沉淀影响了他的整个存在。"至于亨利·包豪Henry Bauchau,他在《人民之家》的序言中写道,"如果帕尔马的艺术追求一种形式,那就是属于工匠的坚定,让不可预知的灵感在触手可及的、冥想的语言中自由展开,

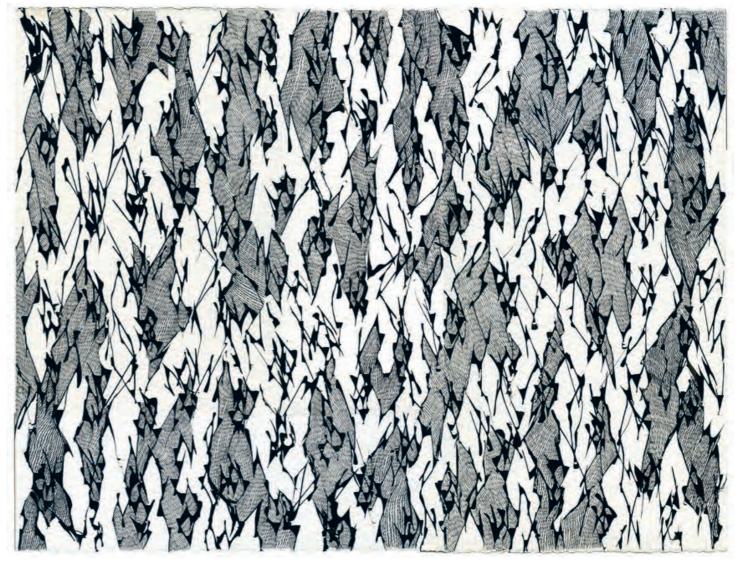
手之人,精神之人,都远离今天这个格式化的世界。"

Albert Palma有时可以一次在画板上保持弯腰长达72小时,这期间需要大约100,000余条笔画。这期间没有电脑或指南针的参与,没有午休或小憩。漫画家莫比乌斯写道:"你所要做的就是仔细观察,意识到这一切都是用手完成的,然后你会发觉突然被扔进了一个从未见过的世界。在那里有一些与艺术法则有关的东西及其卓越的高效性。"

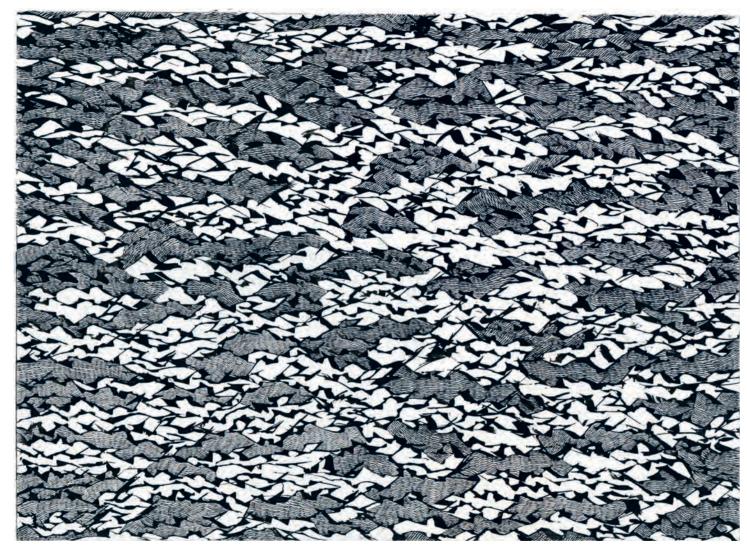
只是一支铅笔、一支毛笔、墨水和一张纸,但对无限小的追求与对无限大的追求相互碰撞了。所有的点、痕迹和笔划在耐心的呼吸之下带入了一场音乐盛会。手舞足蹈地展现了原始的风景、世界的元素,以及不断更新的诠释。正如让一吕克•南希所写:"如果山、海、树叶或树枝、闪电或皮肤、织物出现在这里,那只是因为它们源于你的记忆、你的印象、你的沉思。他的手只塑造了空间和其下方所蕴藏的无限延伸"。

就这样,无数的"微小的存在"出现了,唤醒了一种身体和道德上不可分割的、严格传导的能量。阿尔伯特·帕尔马的作品,无论是具象的还是抽象的,都像新的曼荼罗一样。这是东西方艰难相遇的成果。更准确地说:绕过了亚洲的"道",却反之打开了欧洲艺术冒险激动人心的复兴之门。

Philippe Nassif书



Albert PALMA, 2014, 57 x 76 cm.

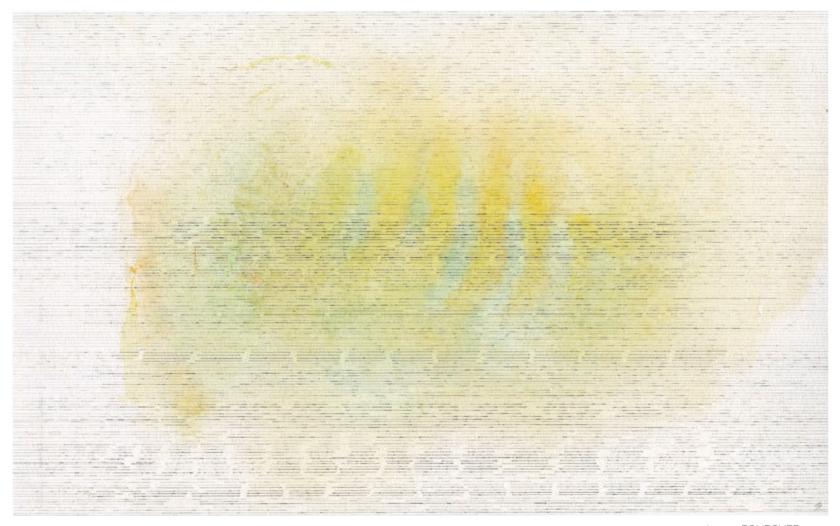


Albert PALMA, *Sans titre*, 2014, Couteau, plume, encre de Chine sur vélin, 57 × 76 cm.

ALBERT PALMA: BIOGRAPHY

阿尔伯特·帕尔马 (Albert Palma)1947年出生于阿尔及利亚,目前在巴黎生活和工作。20岁时,他一边做樵夫,一边在瑞典学习文学和艺术史。70年代初期,他是一位很有前途的年轻演员,但在一次严重事故导致肺部烧伤后,他的演艺生涯戛然而止。随后,在朋友的鼓励下,他前往日本,开始接触新体道。他对日本文化和远东的发现引发了他生活的彻底改变。他在东京生活了十年并成为了武术大师。90年代初,他回到巴黎教授武术,并发展了"艺术之道"的理念。他于2003年开始绘画,并很快被公认为一位重要的原创法国艺术家。

2013年,他荣获比利时皇家科学院颁发的亨利·包豪奖。阿尔伯特·帕尔马的作品如今已广为人知,并在欧洲各地的展览中多次出现。他的作品被包括玛丽蒙皇家博物馆、新鲁汶博物馆和盖雷博物馆收藏,以及欧洲、美国和中国的私人收藏。未来两年计划在巴黎、智利圣地亚哥、纽约和北京举办多个作品展览。



Jaques POURCHER, 2023 27,8 x 17 cm

Jacques POURCHER

几十年来,雅克·普尔彻Jacques Pourcher以一种非 常主观的方式沉浸在基于专注和冥想的时间概念 中。因此,他特别关注音乐世界,但并不寻求在视 觉和声音之间建立任何术语的类比系统。相反, 音 乐是他创造性发明的催化剂, 使他更加关注时间性 和震颤的问题。通过这种方式,他能够用自己独特 的方式在不同世界之间打造出与声音和视觉领域产 生共鸣的路径: 他的作品散发出一种既亲密又强烈 的精神维度, 在感知现象之间建立了真实的联系, 达到了共生的基本形式。当然,他的各个"系列" 之间可以看出许多交汇点, 使他的作品具有深刻的 整体连贯性, 但他的方法和策略每次都会进行微妙 的调整,具体取决于他是否面对利盖蒂Ligeti,费 尔德曼Feldman、凯奇Cage、塞尔西Scelsi、格里西 Grisey或拉迪格Radigue的多样世界。尽管如此,他还 是以自己的方式"解读"它们,突出了某些可被发 掘塑造的强大特征。

他曾多次研究莫顿·费尔德曼的作品,特别是因为他的时间、静默和模式的观念,从这些概念中费尔德曼可以探索命名一个受重复原则和非常微妙的调制影响的主题。这个过程与编织的过程类似,这可以在这位美国作曲家特别喜欢的古代土耳其地毯中找到。就科普特之光系列而言,这些图画"诗意地"代表了费尔德曼在卢浮宫博物馆收藏的科普特织物的碎片;该系列特有的色彩变化记录使注意力能够集中在最难以察觉的色彩和光线间隔上,从而创造出一种与持续刺激他的音乐的和谐氛围。



Jaques POURCHER, 2023 16 x16 cm



Jaques POURCHER, 2022 26,5 x 26,5 cm

在他最近的系列中,J. Pourcher将他的创作方法转向了一种探索的方向,这种探索越来越暴露出自己处于难以捉摸的边缘,处于可感知的边缘。在他的绘画中使用白色空隙似乎给沉默和不言而喻的事物提供了决定性的地位。在Triadic Squares系列中,白色有时采用没有任何痕迹的正方形形式,间隔空间从两侧出现不同动态级数的波浪,看起来像想象中的频谱图。

他的作品无疑具有吸引观众慢慢观赏的特质,并且可以引导观众进行某种形式的沉思——当然,这个术语并不指任何特定的精神纪律。与他在音乐领域最喜欢的作曲家一样,J. Pourcher的作品将观众的注意力吸引到颜色、纹理和材料上最微小的变化,至少在观众愿意并且能够尝试这种体验的范围内。这种"白色"的克制现在成为了他图形作品的一个主要部分,我们在其中找到了象征性的几何图形,如圆形、正方形和长方形。

在某些系列中,他使用来自尼泊尔、日本、韩国、泰国的非常精致的植物纸进行无限精致的套印······他的作品经常以带有切口的层次组合为特色,就像乐谱中的不同声音,每一个都似乎意味着多个深度场,这要归功于纸张表面所经历的各种重叠,有时会缩小为小的矩形模块。人们可以用"微复调音乐"micropolyphony来形容这些倍增的五线谱,这些五线谱上交织着神秘的人物,似乎正在经历逐渐的擦除和消失的过程。我们还发现有时潜在或暗示的网格的存在,让人想起乐谱中小节的作用。

J. Pourcher的图形作品看起来像微缩模型,需要非常仔细地接近,需要敏锐的观察,有点像马塞尔•杜尚的《Grand Verre》,"用一只眼睛仔细

观察近一个小时"。对此,我们也可以引用费尔南德·莱热的话:"面对这些透明、客观、精确的新作品,我想到了萨蒂、蒙德里安、杜尚、布朗库西、阿尔普——这些无可争议的沉默之美大师"。雅克·普尔彻Jacques Pourcher似乎完全融入了这样一群艺术家中,对音乐和时间性的反思起着至关重要的作用。

Jean-Yves Bosseur书

雅克·普尔彻(Jacques Pourcher)出生于一个重视艺术的家庭,自学绘画。他大量参观展览和博物馆以及对绘画复制品的研究使他熟悉了艺术实践。

雅克·普尔彻对绘画、音乐和哲学之间的相互作用感兴趣,受弗朗茨·舒伯特、古斯塔夫·马勒和克劳德·德彪西影响深重。

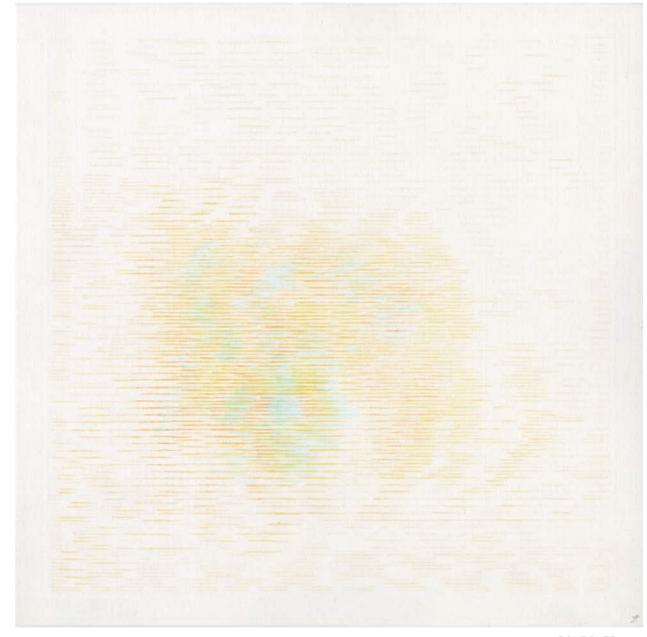
1970年,他在圣保罗德旺斯的玛格基金会参加了一个包括约翰•凯奇在内的美国作曲家的音乐会。他深深地被他的音乐所触动,并推动自己的作品向极简主义带来了新的动力。他至今仍然钟爱于这种艺术形式。

除约翰·凯奇以外,其他作曲家也影响了他的作品,像Jean-Yves Bosseur、Morton Feldman、Gérard Grisey、György Ligeti、Luigi Nono、Éliane Radigue、Giacinto Scelsi等。从1980年开始,他将远东(例如尼泊尔、日本、韩国、中国)的传统纸张引入到他的作品中。他将它们组合成微妙的拼贴画,发挥纹理的多样性。他的作品通常采用水平带状结构,力求捕捉和改变光的附着点。他的调色板执着于各种浅色调,例如白色、米色、赭色),具体取决于所使用的纸张。

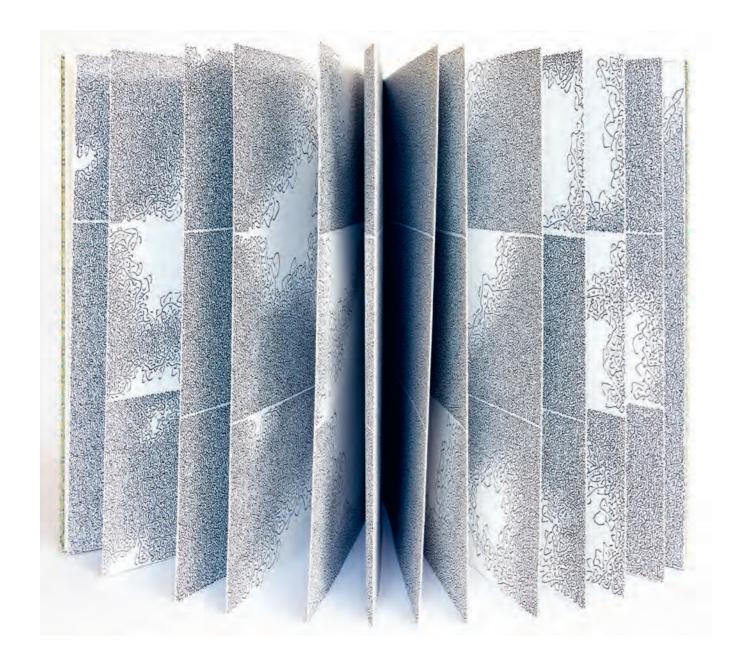
雅克·普尔彻 (Jacques Pourcher) 还为写詹姆斯·乔伊斯 (James Joyce)的作者做各种文字绘制插图和书法(2006年,苏黎世)。

他还曾在德国、比利时、法国、瑞士、美国等地举办过展览。他的作品被多家私人和公共机构收藏,其中包括蓬皮杜艺术中心的内阁图形艺术中心、法国奥弗涅的当代艺术基金会(FRAC)和西弗吉尼亚艺术博物馆(美国)。

2016年,Lenka Stranska为他撰写了一本专著《Jacques Pourcher,作曲家中的画家》(德拉图出版社)。她写道:用他发明的专有技术,普尔彻将纸张的表面破碎成微粒,这些微粒在我们视觉的宏观尺度上代表了在给定时刻捕获的声音振动。发光色彩的强度非常微妙,根据微妙的音乐细微差别进行调制,达到沉默或隐形的极限,就像通过寻求抓住不可察觉的事物来达到无限的追求。

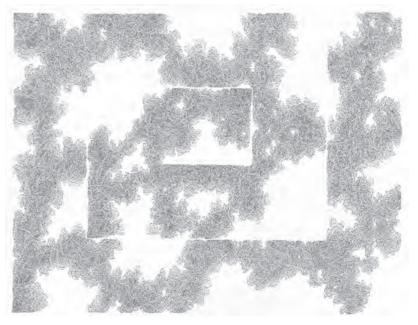


Jaques POURCHER, 2022 26,5 x 26,5



Frank VIGNERON, 2018 35cm x 540 cm

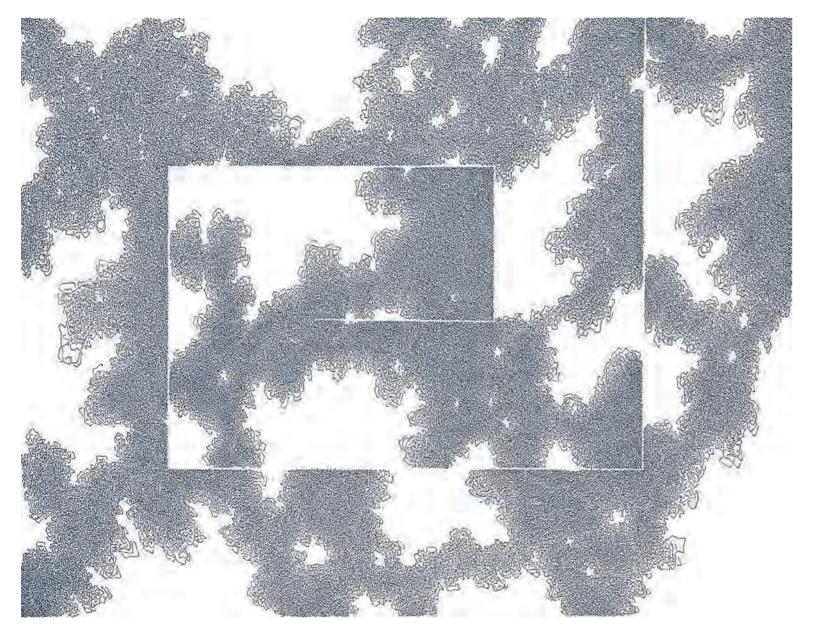
Frank VIGNERON



Frank VIGNERON, 2015 70 x 90 cm

"Le Songe Creux"(意为"白日梦者",但字面上可以翻译为"空洞的梦")作为一个实践项目,植根于一种自我隐没的愿望,以及艺术品本身在其自身复杂性中最终消失的愿望。线条的积累常常导致一幅完整的"全面的"绘画,画面其中的这些线条往往变得不可见以至于扁平化至一种类似消失的状态。事实上,这种态度在"Le Songe Creux"中表现为一种被积极追求的温和性。由于这些图画的紧凑和苍白,大多数观众不会立即被它们吸引,但由此延长的观看体验往往是艺术品所需要的。

"Le Songe Creux"并不是在柏拉图主义唯心主义的框架内构思的,这幅画的背后也不存在像极简主义传统那样的东西。



Frank VIGNERON, 2015 70 x 90 cm

从这个意义上说,我对中国文人绘画理论的学术研 究对我的艺术实践影响才是主要的(显然,得到了 弗朗索瓦•程和弗朗索瓦•于连的理论支持)。尤 其是对"新儒家"哲学中提出的"空"和"虚"概 念的理解, 支撑了我的绘画。为了更好地理解 虚"如何在中国绘画中扮演本体论的角色,我们必 须转向中国文人所实践的最高流派--山水画。中 国画中的"山水"一词是由双词"山"和"水"组 合表达的, 非常清晰地表明中国山水画是由这两种 元素构成的,同时试图将它们组织在一个一元的字 宙概念中。当我们观看文人画家的山水画,特别是 那些用黑白水墨画的山水画时, 我们可以看到, 山 水之间的关系在艺术家所设置的虚空中,消除了主 体和客体之间的任何区别。这份虚空,大多数时候 被描绘成雾,将山与水连接起来,同时消除了其中 的差异: 云雾就其形状而言是岩石, 就其成分而言 是水, 因此模糊了它们各自的界限, 山与水融为一

对于民国前的中国许多新儒家艺术理论家来说,山水画的实践是进入自然的一种方式,而自然也包含在他们自身之中。对他们来说,只有掌握了"笔墨"的基本技法之后,才能跟随"机"(一种突然触发的创作欲望)而求"变",即艺术家的个人创造和他们对创作行为事件的不断适应。有理论家坚持认为,这些行为发生在"有意与无意之间"。这

些"变"本身是在与造化的力量相关联的"心坎" (中文意思是人的良知,与大多数西方语言中" 心"的概念没有什么关联)中产生的。简单来说, 自然存在于艺术家的心中,而艺术家本身也被自然 所包容,因此他们能够包容整个宇宙,同时也被整 个宇宙所包容。

尽管中国文人画家也热衷于追求个人风格,但他们 只将其视为这些"转变"的自然逻辑,因此是不可 避免的,显然可取的。山水画主客不分,使得文人 画家将自己从自己的画作中抽离出来,让宇宙无拘 无束地显现出来。甚至中文中的"自然"也用"大 自然"这个表述,字面意思是"伟大的自发性", 从而阐明了"自然"以一种持续的、自我生成的方 式完全实现了自己。只有通过画家的自我隐没,才 能忠实于这一自我生成的过程。在整个文人画理论 中,我们可以看到反复出现的观念:艺术家需要经 过持续的反思和冥想才能完成这一过程, 而只有具 有坚强个性的艺术家才能做到这一点。对于观看这 些画作的人来说亦是如此: 只有在感知的过程中隐 没自己,他们才能感知到这些画作中所表达的自 然。正是在 《Le Songe Creux》 的空虚/空洞中, 我们将彼此抹去。

Frank Vigneron 书

生于1965年,在香港生活和工作。

由于父亲在一家国际航运公司工作,Frank Vigneron生活在一个经常迁移的法国家庭,他出生于香港,在越南、比利时和法国长大,最后于1990年返回香港。

他一直以自习艺术家的身份练习绘画,没有经过艺术培训,更喜欢钻研艺术史和中国研究。在巴黎INALCO获得哲学硕士学位后(师从François Cheng),他在香港法语联盟教授法语,但并未中断其艺术实践。其后在巴黎第七大学丹尼斯·狄德罗(Denis Diderot)获得第一个远东研究博士学位后,他的研究课题是一位18世纪的中国画家和理论家。之后他开始在香港、中国大陆以及欧洲参展他的作品。

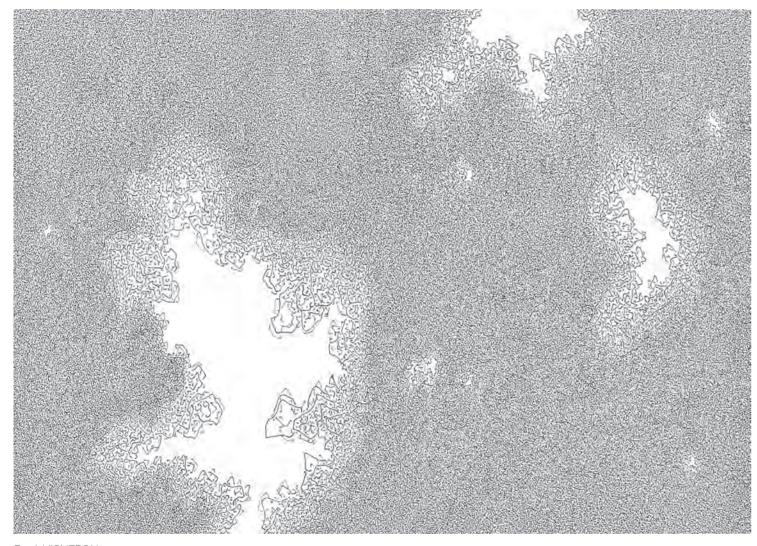
2004年,他开始在香港中文大学艺术系教授艺术史并继续学业,现任该系系主任。获得澳大利亚皇家墨尔本理工大学美术博士学位和巴黎第四索邦大学比较文学博士学位(18世纪中国和欧洲艺术理论的比较研究)。在广泛撰写有关香港本土的当代艺术界及其发展的文章的同时,他持续发表有关中国艺术理论的文章,仔细审视和反思一直影响着自己艺术实践的艺术理论。

从他开始艺术创作,就以于20世纪80年代在巴黎发起的"Le Songe Creux"项目为题,他将其视为一种书写过程,因为他用钢笔在桌子上捕捉了这些线条。尽管僧人临摹的念头一直存在于他的脑海中,但只有在华人世界中才能找到与他的作品更有成效的比较。花费大量时间追踪这些交织在一起的线条,与功夫的概念(功夫,在指中国武术之前,仅仅意味着花在完善一项技能上的时间)密切相关,而非从中国艺术理论借用概念的具体化。正是"空"和"满"的概念赋予了Frank Vigneron绘画中表现出来的形式关系以活力。这种艺术理论的其他概念在他的作品中同样有效,并在学术期刊上的文章或艺术出版物中得到了体现。

参考书目



Frank VIGNERON, 2015 60 x 40 cm



Frank VIGNERON, 22,5 x 16 cm

编者

Simone Schuiten 1952年出生于布鲁塞尔的一个建筑设计师家庭,因此从小受视觉艺术的影响。她现在布鲁塞尔生活和工作。

1976年,毕业于鲁汶天主教大学哲学与文学学院,获语言 学学士学位和哲学学士学位。

1977年,鲁汶天主教大学哲学与文学学院。

从1976年到1978年,为社会科学学院人类学系Albert Doutreloup教授做助理。曾去印度为其博士课题做调研。

自1978年以来,她在布鲁塞尔圣律克艺术学院担任哲学和文学(人类学)教授。

主要专注跨文化研究,教授"跨文化思考与实践"相关的课程。

2007-2019年间曾11次组织ESA圣律克学生来华学习。

她曾在中央美术学院、南京艺术学院、上海大学、上海艺术学院、上海师范大学、上海弗莱士学院、广州美术学院 和香港中文大学艺术系做过讲座和工作坊。

2014年,她创立了布鲁塞尔ODRADEK的艺术驻留和展览空间。

2022年,她加入了IBHEC(中国高等研究院管理委员会。

ANDRÉ LAMBOTTE.

Pieter De Reuse于1957年出生在鲁汶。精神病学家,作家。

鲁汶天主教大学的医学研究和精神病学专业。从1982年起,他开始练习绘画和雕刻,经常去布鲁塞尔和沃特梅尔-博伊福特的美术学院。他发表过对艺术家的采访(如1982年对保罗·德尔沃的采访),也发表过关于艺术和诗歌的文章。通过与画家Bern wacry的合作,他开始探索"书写的画家"、"符号的艺术家"、"沉默的作家"等,以其为主题的会议和文章不计其数。他曾多次与比利时皇家美术博物馆合作。他以作者身份出版了《Christian Dotremont - traces de Logogus》(布鲁塞尔,CFC-Editions, 2013),并以合著者身份出版了《Suzy Embo foto的1953-1980》(布鲁塞尔,CFC-Editions, 2017)。

ALBERT PALMA. JACQUES POURCHER.

Philippe Nassif 1971年出生于贝鲁特,于2022年去世。记者、哲学家、作家。

毕业于巴黎政治学院。之后,他加入了报纸《Technikart》,开辟了流行文化的道路。他负责"散文随笔"部分,记录当代作家(斯拉沃伊·齐泽克、彼得·斯洛特戴克、伯纳德·斯蒂格勒等)。之后他成为了《哲学杂志》的编辑顾问。

他曾依据道家思想中的"虚空的生命力"为主题 做演讲,发展了一种基于政治承诺的思想,这种 承诺与艺术和精神分析经验有关。 他著有。 Jean-Yves Bosseur 1947年生于巴黎。作曲家、音乐学家、作家。

他曾在德国科隆的莱茵音乐学院学习作曲,师从 Henri Pousseur和Karlheinz Stockhausen。

获巴黎第一大学国家博士学位(美学哲学)。 他曾任教于巴黎第一大学和波尔多音乐学院。他 曾是法国国家科学研究中心的研究主任和法国广 播电台的制片人。

2014年,他当选为比利时皇家学院会员。 录有CD

ODRADEK

résidence asbl

Rue Américaine, 35 1060 Brussels

www.odradekresidence.be +32 475 27 38 77

罅隙流息 Exhibition from February 17th to March 18th 2023

翻译: 李小满 Printed on the digital press of Séraphine Graphics in Brussels. Graphic design by André Moons. © ODRADEK février 2023 D/2023/15762/01

