

成为虚无 BEING THE VOID

与安东尼·格姆雷的对话节选

DIALOGUE WITH ANTONY GORMIEY SELECTED

By Karlyn De Jongh

编译 邵玥姣 Translate and edit by Shao Yuejiao

安东尼·格姆雷认为人类的身体是记忆和转变的载体，他的早期作品都是基于对自己肌体的切割，身体有着物质、工具、和材料的功能。他最近的作品以抽象的方式处理人体，或者用一种间接的方法涉及人类的现状。我们可以感觉到，他的大型作品探讨了集体的观念，个体和他人之间的关系，在个体和大众之间，在抑制和扩展之间斡旋，他的雕塑在观念和实践中获得出乎意料的关联。这些作品已经从人物雕塑领域转移到身体与周围环境相互影响的范畴，关乎到社会群落、空间和精神、记忆，或者构造一个新的形式。格姆雷的雕塑和装置研究雕塑表达的局限和秩序，要求更大的参与性和为了

人类的自由。在伦敦的《第四基柱》中，他想到达与其他人一体的目标，2010年纽约肖恩凯利画廊举办格姆雷的个人作品展（3月26日~5月1日）。

Karlyn De Jongh: 你曾经阐明在你的作品中，你从内部以存在的视角重构了身体，对此你能解释一下么？

安东尼·格姆雷: 典型的男性雕塑家一般做了很多的人体，而我尝试着做得很少，我不是随着世界行事，我一直待在它起源的地方。我为什么要这样做，这种决定是雕塑呼吁我们注意它的唯一出路吗？我们能把它当成在开始之前的主要重点吗？当我每天面对具体的材料问题，为什么作用于物质的行为超出了我自己的感觉？

我们可以撇开有疑问的概念“我 (I, me)”和“我的 (mine)”，而是问：在这双重条件下——物质和意识——清醒地认识到，我应该做什么？这是身体的物质性。作为一个雕塑家我能够处理我的最初的材料吗？我觉得工作体现的核心是我自己是一个雕塑家。我不是在做另一个身体，我是以我自己的、习惯的、唯一的物质世界作为开始。为了实现它，我正从另一方面着手。我并不想制作一个复制品，我并



01

01 扫描0001

02 地域

03 隔膜



不想重现图像，这是一个清醒的意识到生存的、在时间长河中提取的副产品。

Karlyn: 你的作品很多是切割自己的身体。你怎么理解这种对于你自身存在的切割？他们是你对自己的发掘吗？

安东尼: 它是一个痕迹。可以说，是某种绝望，作为不确定时间连续性的结果。但它也是一个抽象的概念，通过不断地调整状态，重新制作身体。我不能选择，只能与之共生，但问题是，身体越来越不属于我。

Karlyn: 所以你不认为你的雕塑就是你？

安东尼: 是的，我的身体也同样不是我的，它是一个临时性的租用。在这一时期，我是身体的主人，但是我可以脱离它，就如同我可以进入到那些钢铁的躯壳里。所以将它称之为“我的身体”是错误的。我们称它为“我的身体”就像我们称之为“我的房子”或“我的城市”，这是一个习俗，而不是真理。

Karlyn: 这就是你为什么把观者包含进来，为什么让观者成为你作品的一部分？

安东尼: 你的问题很好，有些女性观者可能对此有意见，她们质疑于男性特征明显的肌体，我的答复是，我使用的这种方式没有什么英雄主义，或以男性作为标准。事实上，作品是对性别决定本身提出质询。

Karlyn: 如果你不能说“你的”身体，但只有一个身体，它真的不论是男性还是女性的身体？

安东尼: 我有一个早期的决不出售的作品叫做《看和相信》（1988年）那是一个怀孕的男性肌体，没有乳房，在肚脐部有一个洞。你可能认为这件作品表达了留置的概念，那就是身体是自己的第一种形式的建筑，第一个住所。所有肌体都是从其他的肌体上而生，它是一个容纳的处所，是我们看、接触、感知外部的物质条件。

Karlyn: 如何将你的身体抽象出概念？

安东尼: 你需要通过自己的身体去观察，这是要点。我们可能认为，雕塑可能





04



05

04 另一个地方

05 分离

06 在英国剑桥大学的作品



06



07

07 天使

就是单纯的形体，就像我为荷兰莱利斯塔德做的作品，但是这件作品日益成为一种地域现象。

它融于以皮肤组成的身体，由聚集形成一个场，或者它只是通过溶解增加元素。你要环顾四周，如果你看这个云状泡沫你必须真正审视它的周围。你需要用自己的存在去做必要的检验。肌体实际上包含了身体和意识，最后观者也协助了作品，他们可能比杜尚做得还要好。

Karlyn：你所描述的你的作品和空间的概念相联，你刚刚提到身体作为第一种形式的建筑，这些概念有什么意义？你如何解释空间和建筑同肌体的关系？

安东尼：这是一个大问题。仿佛牛顿和莱布尼兹辩论关于空间作为万物的容器。莱布尼兹认为，空间不是一个基础，仅仅是对象之间的关系。我们并不需要考虑最终的条件，但无限大让雕塑有了权威性。一个物体或者一组物体的位置同其他的物体相关，还同陆地和天空相联，但一切都超出了视觉感知的范围。我认为最大的挑战是我需要面对实践的整体，如何调和想象空间在与雕塑地接的实际空间。我早期的作品非常简单，如 Full Bowl (1977~1978)，它有一个空的核心，在雕塑的边缘感到不确定性，它暗示了在亲密和空虚

之间扩展的关系。这同样适用于有限空间（触目可及）和无限空间。如果我选择了我的眼睛，当我清醒并发问：我现在在哪里？我在某地，但作为视觉对象不在这里。意识的空间是包含在一个物理的空间之内，而这两个空间都必须以某种方式调和。我最近所做的调和它们的尝试是作品 Blind Light (2007)，在灯光下，你会有同样的感觉。如果你去花园外面，在夜空下闭上双眼，你将在一个黑暗中置身于另一个黑暗，如果你继续这样，它可带进一些调和的关系。同 Blind Light 一样，你一进入到有 7000 流明（亮度）房间的门槛，明亮的光让你看不到任何东西。你甚至看不到你的手或你的脚，你惊醒，意识到你在空间里，但空间已不再有任何坐标。这是我最接近到身体顺从于两个空间的现实。 □

安东尼·格姆雷：1950 年生于伦敦，在剑桥大学三一学院完成一段学习后，曾游历印度。三年后他返回伦敦，并相继就读于中央圣马丁艺术与设计学 Goldsmiths 学院与 Slade 艺术学院。他于 1994 年获得特纳奖，在 1999 年获得 South Bank 奖。

Karlyn De Jongh：荷兰作家和策展人