

Art-Ba-Ba

乔安娜·普赛-达特：捕捉“地球的曲率”

原创 Art-Ba-Ba办公室 Art Ba Ba 2022-08-18 19:32 发表于北京



光感以及抽象绘画的理解。与此前的大尺幅作品不同的是，此次展出的所有新作都是艺术家的小幅作品，它们邀请观众以有别于此前的、更私密的方式去观察、体验和浸入艺术家用边缘、色彩、线条营造的感知现场之中，以期作品和观者的直觉交流。

较小尺幅的曲线型抽象作品是乔安娜·普赛-达特近期的探索性产物。和那些可以在身体上直接与观众互动的大尺幅作品不一样的是，这些小作品需要近距离的观看。尺度决定了小型作品与大尺幅作品拥有完全不同的效果（这一点我们在下文还会提及）。艺术家毫不讳言这些作品的画面具有某种“家族相似性”，但是这些相似并没有内部的直接联系。小尺幅的作品仍然保留了大幅作品中的多块曲线、弧形画板的拼接形式，但实际上它们是被绘制在一整张画板上，艺术家根据需要对它们进行裁切。艺术家在木板表面覆上层压依沃珑面料 (laminated evolon)，这种材料有点像宣纸，有很强的吸附性，这让不同的线条和色块内部的透明度的变化更加丰富，更适合凑近观看。“光感”是艺术家在

像赋格曲那样，艺术家更在意的是不同节奏在一个主题动机下的缠绕和流动，而不是一种对具体物象的对应关系。

撰文 / 刘林
图片致谢艺术家以及里森画廊

艺术家乔安娜·普赛-达特 (Joanna Pousette-Dart) 近期在里森画廊上海空间呈现的中国首个个展，展出了她为此次展览特别创作的全新绘画作品。在本次展览中，普赛-达特继续发展她在1990年代开创的曲线型画板绘画，以此传达她对于自然景观的



乔安娜·普赛-达特
图片由里森画廊提供，由Mark Waldhauser拍摄

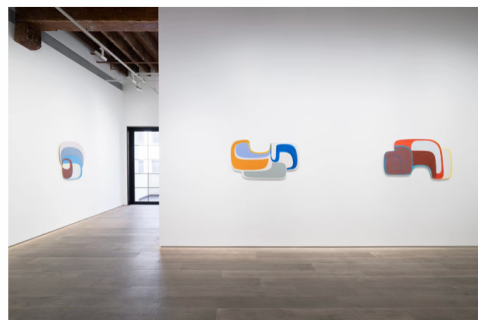
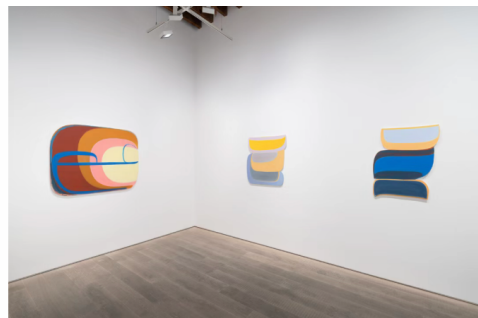
这些绘画中强调的重点，她时常在丙烯颜料中加入大理石粉，以减少一种塑料感引起的物质性高光的干扰，从而更多地让整幅作品显出一种哑光的质感。这使得这批绘画乍看起来不是一种致力于“审美趣味”的作品，并不讨好观众，对它们的观看意味着：观众必须沉浸在对画面以及艺术家所谓“周边视觉” (peripheral vision) 的直觉性体验中。



乔安娜·普赛-达特，《无题》，2022，丙烯颜料、木板和层压亚麻布，88.9 x 71.1 x 2.5 cm
© 乔安娜·普赛-达特
图片由里森画廊提供，由Mark Waldhauser拍摄

普赛-达特在1990年代首次使用了这一系列作品最为标志性的形式，即曲线型及其它异形画板基底。通常，艺术家将2-3块曲线型画板以某种方式拼接起来，色块和线条循着拼接的边缘游走。这一形式源自艺术家对美国新墨西哥州加利斯特奥盆地 (Galisteo Basin) 的考察和生活体验。正是在那里，艺术家将自己拍摄的风景照片用胶带拼接在一起，形成了一种约180度的全景照片。不同于大卫·霍克尼 (David Hockney) 对于人眼视点的讨论，在被拼接出的照片中，普赛-达特发现了一种连续的平坦景观，并感受到广袤景观带来的“地球的曲率”，一种可以被肉眼目击到的（超）现实视域。曲线型的画板一部分对应的正是这种“地球的曲率”，而多块曲线型画板的拼接，特别是相切曲线的形态，则对应着处在不同光晕散射中的风景的连接。同时，她发现了光线在组织不同照片画面时发挥的作用。于是，她首先在笔记本上以素描和水彩的方式去转译光线变幻塑造的景观。手稿是下一步工作的跳板，帮助她在墙上进行更大尺幅的纸上绘画。在建立

起基本图形和色彩的意象后，她会将画纸放在地板上，以一种特制的钢丝将画面的边缘确定下来，并以此制作曲线型画板。最终，艺术家使用新制成的画板作为基底进行最后的创作。但是从草稿到最后的作品，作品中的重要部分，例如构图和色彩，往往不是一一对应的，艺术家在过程中不断的生成新的想法，包括新制曲线型画板的边缘，也会进一步的激发艺术家称之为“炼金术式”的创作。她将多种方法、图像和材料混合在一起，期待着产生一种混杂的新形态。评论家芭芭拉·罗斯 (Barbara Rose) 说普赛-达特的作品让人想起布莱斯·马登 (Brice Marden) 的“自动书写” (automatic writing)，艺术家则说自己的创作“像是在做梦，随心所欲，未经编辑。”不过艺术家并不想强调这些画面的神秘感，她希望通过画面传递的是自然的、本能的交流。



“乔安娜·普赛-达特”展览现场，里森画廊，上海，2022
© 乔安娜·普赛-达特
图片由里森画廊提供，由Alessandro Wang拍摄

艺术家丝毫没有避讳其他艺术家对她的影响，例如同样使用异形画布的埃斯沃兹·凯利 (Ellsworth Kelly) 和罗恩·戈乔夫 (Ron Gorchov)。罗伯特·曼戈尔德 (Robert Mangold) 作品中形状和线条的关系可以和普赛-达特绘画中强调的赋格“对位”相比较，伊丽莎白·默里 (Elizabeth Murray) 的作品对她也颇具影响。普赛-达特钟爱保罗·穆根森 (Paul Mogensen) 的作品，艺术家将他的绘画挂在自己工作室显眼的位置，每每以穆根森的创作作为标准来判断自己工作所达到的程度。

普赛-达特的父亲是著名的抽象表现主义画家以及“纽约画派”的主要创始人理查德·普赛-达特 (Richard Pousette-Dart)。充满艺术氛围的家庭以及父亲广泛的收藏很早便培养了艺术家对各类文化与艺术的兴趣。值得一提的是，普赛-达特的祖母是一位妇女参政论者，她拒绝使用艺术家祖父的姓氏，而将两人的姓氏合并，于是有了“Pousette-Dart”之间的连字符。这一家族故事一方面帮助艺术家很早的就确立了自己坚定的女权主义者的立场，同时也让她很早就对于所谓权威产生了直觉性的怀疑。普赛-达特曾就读于佛蒙特州本宁顿学院，与色域画派 (Color Field) 艺术家肯尼思·诺兰 (Kenneth Noland)、朱尔斯基·奥利茨基 (Jules Olitski) 和拉里·彭斯 (Larry Poons) 等格林伯格主义者一起学习艺术。但她完全不能认同传统现代主义的主张。在那个形式主义正四面楚歌，社会上到处充斥着“绘画已死”哀嚎的时代，她尚不清楚自己往后的具体方向，但是她知道自己不想要什么。1960年代末，普赛-达特设法“逃”回到了纽约。彼时埃斯沃兹·凯利已从欧洲回到纽约近10年，其使用不规则的画布绘制的抽象画给普赛-达特留下了深刻的印象。如何让绘画从过往的错觉理论中挣脱出来，是那个时代许多艺术家思索的重要问题。普赛-达特在1970年代早期作品由不规则切割的帆布组成，形成不稳定的网格，并以沙子和颜料交叠覆盖，她称之为“沙画”。在这个时期的作品中，艺术家更注重物质性形成的重量感，以及粗砺沙石与光洁的颜料质地之间的矛盾张力。1970年代末期，普赛-达特去往欧洲，并在这个过程中逐渐摆脱了早期的网格画。在欧洲期间，她重新认知了莫扎拉布语手稿和罗马式绘画。祭坛画的形式让她发现在传统的艺术中，观者的目光可以在不同画面之间移动，时间性被引入，并形成了几乎可以称为是动画的效果。



乔安娜·普赛-达特，《无题》，2022，丙烯颜料、木板和层压依沃珑面料，69.5 x 120.3 x 2.5 cm
© 乔安娜·普赛-达特
图片由里森画廊提供，由Mark Waldhauser拍摄



乔安娜·普赛-达特，《无题》，2022，丙烯颜料、木板和层压依沃珑面料，104.1 x 125.7 x 2.5 cm
© 乔安娜·普赛-达特
图片由里森画廊提供，由Mark Waldhauser拍摄

而在此之前，艺术家于1973年开始频繁造访新墨西哥州，并和丈夫戴维·诺夫罗斯 (David Novros) 在一处能够俯瞰查马河谷的台地上租了一栋房子。之后很长一段时间里，她都在加利斯特奥盆地生活和工作，她从平面到空间的体验得到了拓展。像诸如史蒂夫·维勒 (Steve Wheeler)、彼得·布萨 (Peter Busa)、威尔·巴尼特 (Will Barnett) 的“印第安空间画家” (Indian space painters) 那样，普赛-达特深受美国西南地区的景观地貌以及当地文化的震撼。在近期的一次访谈中，艺术家谈到：“在加利斯特奥，每一天都像是一堂新的绘画课”，“我们认知中所谓的真实性经受了挑战”。不如说，她正是试图用绘画去向观者传递这种关于自然奇景的直觉感受。从这一点上，我们会更容易理解普赛-达特强调的“周边视觉”，也就是绘画与其周遭形成的“场所感”。从这个意思上说，其作品与埃斯沃兹·凯利那样的硬边抽象的关系可能不及其与极简主义甚至大地艺术来得近。这就是为什么她此前的曲线型画板都拥有那样大的尺度的原因。大尺度本身就在暗示一种艺术家对于自然的光和色彩的记忆，同时更能调动观众在一定的距离里产生身体、知觉、情绪互动的愿望。这些都是迈克尔·弗雷德 (Michael Fried) 在1960年代未曾极力贬损的“剧场性” (presence)，却正是我们观看普赛-达特作品的一个视角。艺术家在特定时空场域中发现“地球的曲率”，以及其中变幻莫测的光感，最后将其转换成抽象、极简的绘画语言。这一“场所一形式一抽象”的循环系统，经由艺术家从各种类型的传统艺术语言中汲取形式元素的灵感 (如莫扎拉布语手稿、罗马式绘画、玛雅及伊斯兰艺术、中国山水画与书法等)，最后杂糅成一种排除了理论体系，而诉诸直观的抽象绘画。因此艺术家也不愿被视为风景画家，因为这种“风景”或“大地”也只是艺术家炼金实验室中的一种元素而已。



乔安娜·普赛-达特，《无题》，2022，丙烯颜料、木板和层压依沃珑面料，87.6 x 82.6 x 2.5 cm
© 乔安娜·普赛-达特
图片由里森画廊提供，由Mark Waldhauser拍摄

很多人会在艺术家的画面中看到“船”的形态，艺术家并不反对大家这样去理解。但她极少会给作品一个叙事性的命名，例如这次在上海展出的作品，皆以“无题”命名。像**赋格曲**那样，艺术家更在意的是不同节奏在一个主题动机下的缠绕和流动，而不是一种对具体物象的对应关系。“船”的出现在中国的语境中实际上更容易理解，它们更像是毛笔的转动形成的弧形边缘，实际上艺术家从中国、日本、阿拉伯的书法中获益颇多（在艺术家的许多手稿中你可以看到这些元素在其作品草创阶段中的研究性意义，它们比最后的作品看起来更能发现那些原始图案、纹样的意象）。这也和艺术家所要寻求的“气韵”一致，这些形态实际上是在特定的场所、心境和身体性（例如作画的手势）中随机形成的。弧线构成了不稳定以及动态的趋势，在

这次展出的部分作品中，不同弧面倒扣相切在一起，造成随时滑动、摇摆的态势，而色块和线条正是沿着这些切线展开。在更多的作品中，艺术家以不同的明度和颜料透明度去寻找变幻不定的光线走向，线条也跟着光线游走。这里的光感并不是依靠传统意义上的色彩构成实现的，例如明度的变化，以及相邻色彩的运用，而更多是依赖艺术家的记忆和经验。小尺幅的绘画对这种光感的营造提出了更高的要求，如何在更小的“周边视觉”中更准确捕捉光线在世界中的运动与生命，恐怕就是艺术家接下来在这个系列中的工作空间。

里森画廊
LISSON GALLERY

乔安娜·普赛-达特
Joanna Poussette-Dart
Small Paintings

即日起至2022年8月27日
上海市黄浦区虎丘路27号2楼

On view until 27 August 2022
2/F, 27 Huqiu Road, Huangpu District, Shanghai

“乔安娜·普赛-达特”

展出至：2022年8月27日

艺术家：乔安娜·普赛-达特 (Joanna Poussette-Dart)

地址：里森画廊