

献给西尔维娅、里昂和科斯梅

乔瓦尼·欧祖拉

殒落之花

2018年

2018年

2018年

项目策划:

乔瓦尼·欧祖拉

常青画廊

Gli Ori出版社

2018年

画册统筹:

大卫·费里

2018年

特别支持:

伦敦盖斯艺术坊 Gazelli Art House, London

韩国首尔313 Art Project

南非开普敦SMAC画廊

2018年

出版支持:

意大利皮斯托亚市Gli Ori出版社

2018年

图片版权所有:

卢卡·阿边赛、安德里亚·阿勒费里、瓦尼·巴斯蒂、艾

拉·贝拉科斯卡、乔纳森·弗里曼特尔、法拉·加斯米扎

德、艾丽西亚·卢瑟姆、MOOI工作室、欧克·泰勒·斯

密斯、埃里克·格雷戈里·鲍威尔、古斯塔沃·R·卢格勒

斯、Sangtae Kim Studioiam、米歇尔·赛雷尼、亚历

山德罗·施耐德、肖娜·范·德·莫维、塞巴斯蒂安·沃尼

耶和本杰明·韦斯托比

2018年

印刷:

Baroni & Gori, Prato, Italy, 意大利

2018年

2018年

2018年

ISBN: 978-88-7336-701-7

@ 版权所有: 乔瓦尼·欧祖拉, 2018年

@ 版权所有: Gli Ori出版社的版本, 2018年

@ 版权所有: 全部文章及图片作者, 2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

特别鸣谢:

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

乔瓦尼·欧祖拉

殒落之花

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

2018年

Gli

ori

2018

2018

2018

2018

2018

2018

2018

www.gliori.it



目录

《绿箱子》 大卫·费里	9
郭贞姪	19
迪瓦·莫里亚尼	23
《记录在石板上的历史线条》 肖恩·奥图尔	57
安东尼·葛姆雷	87
伊拉里亚·马里奥蒂	107
卢多维科·普拉泰西	127
《蜗牛和铁》 卡洛·法切尼	130
周彤	145
亚伯·费拉拉	161
《自画像》和《我的手》 皮尔·路易吉·塔兹	169
《在那一吻中，诞生了地平线》 伊丽莎·德尔·普瑞特	183
《太阳和月亮》 本吉·利布曼	205
《感受…气氛》 弗洛里安	219
金姆·马汉	223
姚谦	268
《波斯诺洛斯港的冬天》 内奥米·库珀曼	285
乔瓦尼·欧祖拉 简介、过往展览、出版图录	288
作者简介	292
作品收藏	296

○ 唯一，伊斯坦布尔
2011年
棉纸上艺术微喷
29.7 x 21厘米

绿箱子

乔瓦尼·欧祖拉把他的早期照片存放在一个绿色小盒子中，有时他对我说这个小盒子像护身符，像随身携带的消耗品，像便携的工作室。

那时还不到20岁的欧祖拉对杜尚知之甚少（尽管他们有重名的作品），他在一些摄影工作室当助手（实质上这才是他真正所受的教育，此前他常待在祖父的工作室——他的祖父热衷摄影并在家里建了一间暗房），不久后他成为一名时尚摄影师，在伦敦度过了好几个月。他还并不打算当一名艺术家，也没有萌生诗意，但已经站在自己新职业的门口。

当我遇到欧祖拉时，他在家乡佛罗伦萨的偏远郊外卡伦扎诺有一个工作室，这个工作室建在工业区的一个大棚子里。工作室里空空的，但很明亮。从一个小窗户进入房间的阳光在日落时分投射在墙上，映出了百叶窗和铁器的影子。

欧祖拉拍摄了很多次这束光线，其中的一次快门便是《三月的工作室》，这是一张凝聚了很多事物的照片——关于时间，空气和季节流逝的概念。一道蓝灰色的光线，在阳光下互相晕染，给四周的墙壁着上一层不稳定的色调——是即将到来的黑暗的预告。

即使并非眼睛的直观感受，我们大脑中的房间墙壁仍然是白色。欧祖拉经常谈到，观者的大脑活动如何从色彩和光线的一系列调整中使知识、记忆和经验占据主导地位，将景观同想象中的景观相结合，把现实同想象中的现实相结合。然而这一过程开始前，赤裸而原生的视野已经存在，欧祖拉始终期望以经验的纯粹征服工具，以这种方式尽可能地使照相机成为脱离大脑的眼睛。这种征服需要摄影师在相机背后缩减自我，需要对从视野中获得顿悟保持完全开放。因此，欧祖拉作品中的墙从来不是白色的，在他的照片中，色彩互相渲染、共鸣、向外渗透。换句话说，它们超出了自身的界限，正如眼睛第一次在充满光线和反差之处看到的颜色一样。对光线在视网膜和大脑中激发的兴奋的如实反映，使欧祖拉的摄影更接近于印象派的画作，色调可以在小间隔上细化，甚至可以延伸到整个画布上。

《三月的工作室》提及空的空间，构图的本质，以及蹑手蹑脚进入图像中的事物。就像靠在墙上的两张照片，一张白天的天空，一张夜间的景象，再次讲述并强调了时间的可变性和光的运动。



○ 通向自我的伤痕
2013年
黄铜板上雕刻
共98块
343 x 686厘米 (每块49 x 49厘米)

自此以后许多年过去了，欧祖拉搬到了特内里费岛，并且不停地旅行，除了他需要用电脑工作时所使用的房间，多年间他不再有一个真正的工作室。如果你问他原因，他会开玩笑说他的手提箱就是他的工作室，一种关于摄影和孤独的游牧生活。又一次地，提到了他的绿盒子。

欧祖拉的图像简单，可拆分成系列，并且大多都含有反复出现的主题：如早期作品的室内空间和被光线笼罩的房间，窗户，门，地平线，水，车库，地堡，夜晚的树木和植物。

这些反复出现的主题或图示可能在特定的时期内消耗殆尽，或者更多时候变得模糊直至消失，在多年后重新出现或在新的系列中重新结合。

这就是所发生的，比如欧祖拉在相隔久远的不同时间和地点拍摄的地平线照片——正面视角，或通过朝向海的房间窗户的视角，或像“沙堡”和“车库”系列中开放的景观角度。欧祖拉作品中的地平线是一种连续的线条，是连结昼夜交替和季节变幻的脉络，是作品中的不同景观。

欧祖拉的照片讲述光，发生在光中的顿悟，日出和日落之光，下降或上升之光、或耀眼的、白昼的、正午的、一种能够吞噬一切的光。当这光线不能吞没一切时，就模糊它们，消解它们，打破它们的轮廓，然后把它们作为幻影和非物质的存在归还给世界。这是他的处女作中一整部系列作品所表现的，其中《沙发》是最出名的一张照片：一个被磨损的不稳固座椅与光的接触，在光在找到了平衡点，在从背后环抱并盖住它的光圈中，似乎找到了自己平衡。

光线还可以追踪很长的轨迹，从非常远的一个点开始直到触手可及的地方，到达照片的最前端被主体所占据的空间里。正如《诺洛斯港的冬天》，这张近期拍摄的作品描述光线路径——一道橙色光的轨迹，一幅黎明或黄昏时分遥远的地平线景象，这一景象横穿橙色光线抵达水平的“HOTEL”标志，我们的视线被再次吸引并被带入到这间海边酒店的房间内。

再一次，光线可以从正面被看见，也可以通过门窗侧面地穿透四周环境，由外向内推动屏障（如窗户、窗帘或百叶窗那样的过滤器）。它悄悄爬进房间，引出蔓延且独特的色调（这便是《红色房间》，《绿色房间》，《黄色房间》以及艺术家的其它一些室内照片的呈现方式）。这光十分耀眼，投射到观者身上，导致意识的丢失、自我存在的减少，自我意识的界限慢慢融入地平线和光中。

这种弱化，自我的消散抑或短暂的消失是欧祖拉美学概念的代表性特征之一。“自我模糊”这个词有时被他用来形容自己对光线和摄影的探索中最显著的特征，一种姿态，也是作者在景观和光线中迷失自我这一体验的视觉暗示，一个被情绪与浪漫文化调解的概念，但同时也是重生的短暂状态的前奏。

“自我模糊”展现了一个“软弱”、“解除武装”的作者，他远离对作品的整体把控，这种远离的意愿与所有观众不谋而合。正如罗兰·巴尔特所说，作者是不存在的，在作品面前诞生了观众。

表现黑暗的照片彰显了欧祖拉作品的另一个方面，正如其他照片一样，它们指涉之物不在画面中、而是观者和作者的主体（尤其因为欧祖拉偏爱在黑色房间中展示此类作品，不言而喻，黑暗也包围了面对照片的观众）。然而，主体在不确定与未知里摸索行进，通过调整与尝试寻找一种姿态，以及对自我在空间中位置的认知，这一经验也成为对“（在光线中）自我模糊”的补充。乔瓦尼说，就如在文艺复兴时期的昏暗教堂中寻找一幅壁画，这种“观看之道”也是他在佛罗伦萨学习的一部分。

最后来说说他的近期的系列作品，它们包含了更宽广的光线与黑暗的循环路径、并且可以在不同的时间性被解释（如《车库》），暗指了一种综合体或两极间的平衡，暗指主体在光线中的运动与转换。比如在《地堡》系列作品中，光线与黑暗的明暗对比在毫不含糊的景象中出现——墙上的壁画和涂鸦在前景中清晰可见，地平线则在不同形状的洞口与窗户中显现。

除了照片之外，雕塑、装置及其他作品也讲述了明与暗等对立面的对比与平衡、令人目眩的铜板画与银板金色的浅浮雕描绘了山脉的形状和气旋的螺旋运动；在欧祖拉2012年创作的一些作品中，不同时代和不同国家的探险家路线，以蚀刻于石板上的线条显现，并在黑暗中闪现微光（这些光线互相交叠、使石板的表面随着观者的运动而起伏）；《蜗牛》中的明暗对比尤为明显，铣刀、锤子、杆夹、大梁、脚手架和铁链等工具以1:1的尺寸铸成青铜，而随时间推移和人们的忽视，蜗牛开始在此栖息。

正如其摄影，欧祖拉的雕塑也充满了交换、过渡与蔓延。表面之间、不同材料之间的对比——正如金属的冰冷和坚硬与蜗牛壳的脆弱——被青铜材料所削弱和统一，或是通过使黑暗中蜗牛闪闪发光的光尘，由不同金属表面微妙体现。

《隐形-历史-伤感》是欧祖拉与比萨IDS中心的研究人员长期交流后创作的作品，作品中浸没在光线中几何形状，为能躲避人眼与雷达飞机碎片。

欧祖拉近期的一个展览（我从一开始就知晓并持续关注）在贝利诺（Berlino）一个大型空置公寓/商店里举行。展览中，《隐形-历史-伤感》的形状并非从水平方向，而是由下向上地打开/增加了周围空间，像是隐藏在时间和历史中的残骸，来自困有巨大之物的地底。

这些几何形状中难以捉摸的具象本质，以及/或者使它们回到正常几何结构的不可能性，削弱了作品中隐约的极简主义表征。同时，这些雕塑塑造周围空间的方式，又体现出极简主义的语法——线条与路径在周围环境中的物体中散播交织、观众对于作品看法的差异交相和鸣。

此外，《隐形-历史-伤感》还在展览中与《十八世纪》这一系列摄影产生了对话。《十八世纪》通过对摄影图像表面进行负片处理，呈现黑暗中另一种形式的花朵。这种处理方式是将曝光后的胶片上的颜料去除，而纸板的色调与花的颜色融合形成一种色彩消减的效果。

从摄影到绘画，距离可以很短。

欧祖拉最近的一系列作品均为绘画，以类似摄影的手法再现涂鸦墙的景象（这一图像在“沙堡”系列中反复出现），并使人联想起古代湿壁画的技法。即通过长时间接触，使硅胶渗入涂鸦狭缝，以生成涂鸦的正片图像。在剥离硅胶后艺术其他层次的色彩进行处理，那是另一个时代（绘画的时代）的印记，超越时间，不可估量，被记录在涂鸦的历史中。

雕塑、装置与绘画，显然只是欧祖拉创作生涯的另一章节，与其摄影不可分离。而且他创作雕塑和装置的动机正是来自摄影，仿佛照片的内容将他推向了其物质源头。其摄影作品总是以大篇幅呈现，几乎总是等比例大小，暗示雕塑占领空间、以及图像融入空间的可能性。特别浅的前景则是靠近观者的“观察平台”、除了极特殊的例外，观者的主体在图像中始终缺席。

大卫·费里

