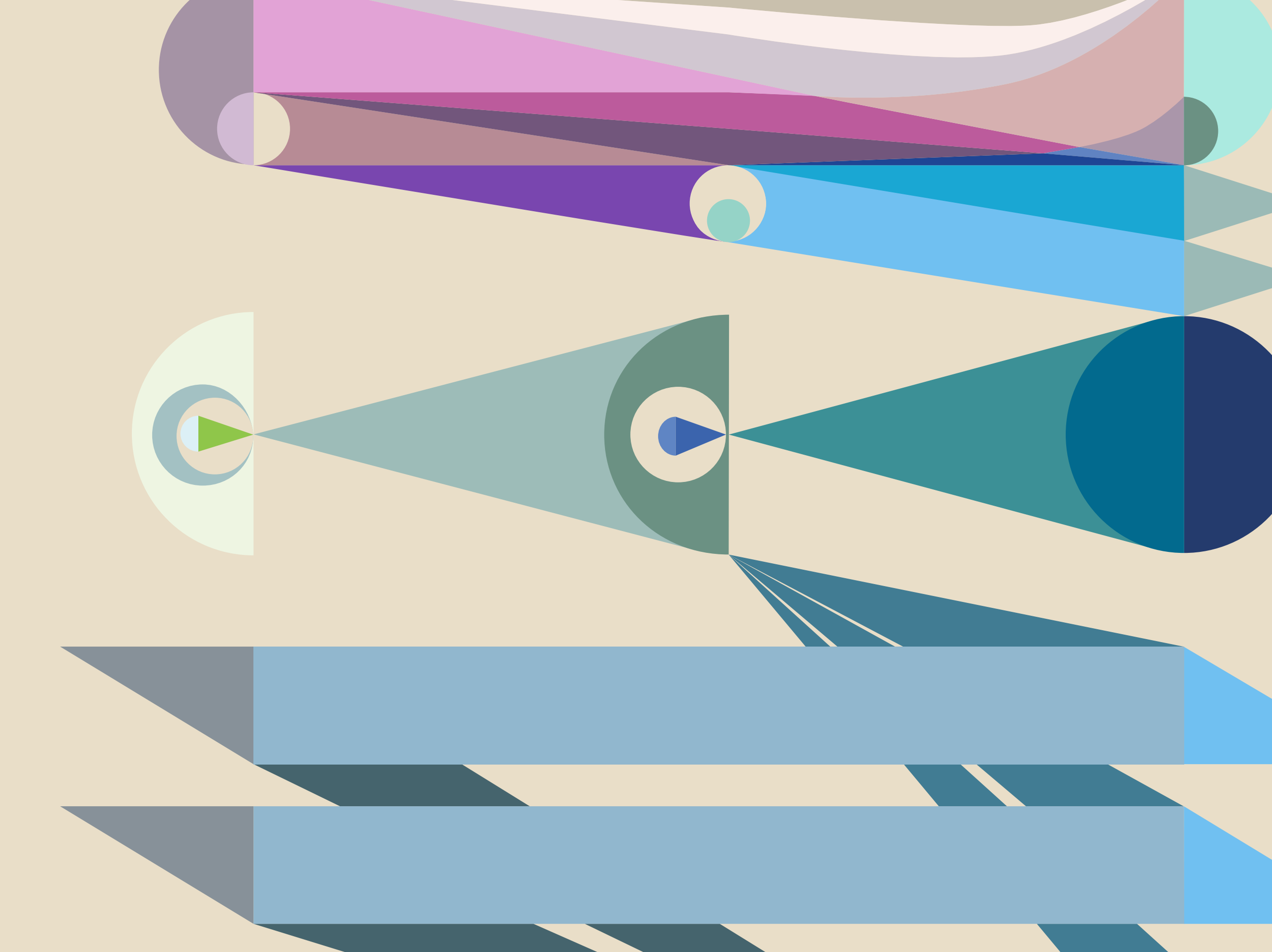




LANDMARKS

德克萨斯大学奥斯汀分校公共艺术项目

2008-2025



LANDMARKS

德克萨斯大学奥斯汀分校公共艺术项目

LANDMARKS

德克萨斯大学奥斯汀分校公共艺术项目

2008–2025

编辑 安德烈·博伯

文章作者 雷尼·努德森
凯瑟琳·布雷迪·施廷珀特
卡尼特拉·弗莱彻

文本改编自

萨娜·洛佩斯·阿贝兰
昂布雷塔·阿格罗·安德鲁夫
安德烈·博伯
卡尼特拉·弗莱彻
瓦莱丽·弗莱彻
鲁道夫·弗里林
亚历克斯·格里姆利

劳伦·汉森
琳达·亨德森
林恩·赫伯特
凯瑟琳·辛瑟·曼德尔
亚历山德拉·门德斯
蒂莫西·莫顿
克里斯蒂安·保罗

弗洛伦西亚·波托卡雷罗
南希·普林森塔尔
维罗妮卡·罗伯茨
格温多林·杜波依斯·肖
陈鲁米
罗宾·K·威廉姆斯
斯蒂芬妮·斯帕林·威廉姆斯

本出版物的出版得益于 Sara Carter 和 Still Water Foundation 的慷慨捐助。

由德克萨斯大学出版社旗下的 Tower Books 出版社发行

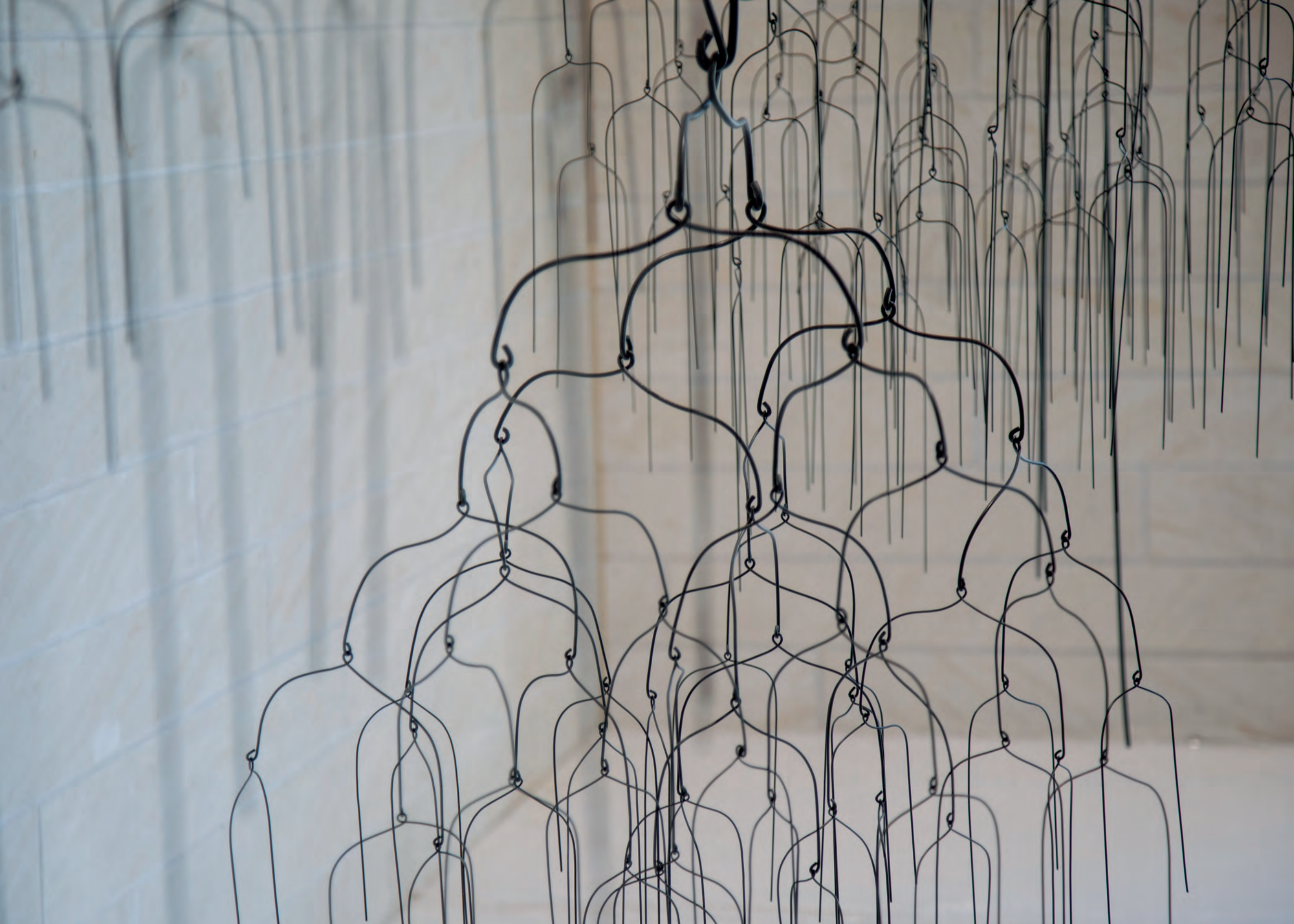
TOWER
BOOKS





目录

致辞	11
安德烈·博伯	
仿佛被施了魔法	17
雷尼·努德森	
艺术的治愈力量	29
凯瑟琳·布雷迪·施廷珀特	
方案	33
收藏	39
Landmarks 视频	173
视频艺术	175
卡尼特拉·弗莱彻	
致谢	200
摄影作品	205





致辞

在激发好奇心和启发想象力方面，公共艺术有着出人意料的强大能力。Landmarks 将艺术融入校园的每个角落，创造出沉浸式体验，改变了我们的学习方式。经过不断的积累，收藏的五十件作品与我们的日常生活完美融合，促进我们对自身创造潜力和共同人性的认识。

德克萨斯大学奥斯汀分校一直致力于改善其物质环境，展现其对卓越学术和文化的追求。将公共艺术引入校园景观的想法出现在大约二十年前，旨在通过丰富的文化带动学业的精益求精。这一理念逐渐演变成一个重要的愿景，Landmarks 于 2008 年正式启动，大都会艺术博物馆租给项目一大批雕塑。我们的合作建立了一个美好的开端，至今仍产生着深远的影响。

自成立以来，Landmarks 已经建立了一个代表多种风格和概念框架的公共艺术收藏。其中包括 Michael Ray Charles、Mark di Suvero、Ann Hamilton、Sol LeWitt、José Parlá、Marc Quinn、Nancy Rubins 和 James Turrell 的著名作品。最近与 Monika Bravo、Beth Campbell、Simone Leigh、Sarah Oppenheimer、Eamon Ore-Giron 和 Jennifer Steinkamp 合作启动了更多项目。“Landmarks 视频”继续放映我们这个时代最有前途、最受尊敬的艺术家的作品，迄今为止已放映超过 150 场。

Landmarks 将这些作品放置在广场、大街、花园和中庭等空间中,打破了仅在博物馆和画廊展出的传统界限。在课间和会议间隙,在邻近建筑物的窗户旁,以及与朋友和同事聚会时,成千上万的人能够全天在这些熟悉的地点欣赏公共艺术。这些作品静止于一地,耐心诠释新的含义,让我们对它的解读也与时俱进。最终,这些艺术作品唤醒了我们的好奇心,激励我们学习和成长。

当学生们穿过校园和进入教室时,公共艺术与他们一路为伴。定期参与收藏活动可以激发对话,鼓励学生建立新的联系,并加深对自己和他人的了解。通过这些方式,Landmarks 帮助大学实现对学生全面发展的承诺,确保他们成为未来最优秀的公民。

在庆祝德克萨斯大学奥斯汀分校 Landmarks 带来的革新之际,我们向大学富有远见的领导者、坚定的赞助人以及支持和推动这一举措的合作伙伴表示衷心的感谢。我们赞扬那些杰出的艺术家,是他们用杰出的才华为我们的校园增添了艺术作品,点燃我们的灵感,开拓我们的视野。我们共同营造一种知识与创造力交织的氛围,激励一代又一代人探索、发现和塑造更美好的未来。

安德烈·博伯
Landmarks 创始总监兼策展人







它的存在本身就很重要。——Adam Gopnik¹

如梦如幻

德克萨斯大学奥斯汀分校的 LANDMARKS

Rainey Knudson

艺术很重要,而公共艺术可能是重中之重。“公共”元素至关重要:你无需前往博物馆或画廊这类专门的场所,即可欣赏公共艺术。它就在那里,触手可及,无论是专业人士还是门外汉,都能在这里自由体验。

但为什么将它放在那里?为什么无论哪种文化和哪个时代,人们都选择将艺术作品放置在公共空间中?

艺术出现在人类最早的考古记录中,远早于数学、书面语言甚至宗教。人们不禁要问,这种活动到底有多重要?在数万年前,人类还在艰难谋生时,就开始花时间绘制洞穴并雕刻物品。² 已故平面设计师 Milton Glaser 在 2009 年的一次采访中回答了这个问题,题为“什么是艺术,什么不是艺术?”他认为,“艺术之所以在我们所有的文化中生生不息,因为它是文化的一种生存手段。而其原因…… 在于艺术尽其所能吸引我们的关注。”³

“注意力经济”这一术语随着计算机信息系统(尤其是社交媒体)的兴起而出现,它认为注意力是驱动当代人类社会发展的强大动力。⁴ 其实驱动人类社会发展的一直都是注意力——对自然、食物、爱、危险以及我们物种生存所需的一切事物的关注。如果艺术是我们吸引和引导注意力的最古老的工具,那么它必须尽其所能让我们关注真正重要的事情——二十一世纪的人们可能更多地将其描述为“生命的存在价值”,而不是生存。尽管对 STEM 学科怀有敬意,但我想我们中很少有人会在临终时会考虑二次方程、有机化学或货币的时间价值。我们会想到自己的生活和所爱的人。而艺术——我们所喜爱的音乐、故事和图片——在我们活着的时候吸引我们的注意力去思考那些我们会一生念念不忘的事情,寻找生活的闪光点。

艺术尽其所能唤醒我们。它将从内心的独白中拉出来,将注意力从自身转移到生活经历中的一些外部共鸣。看看我们家中的私人艺术品,无论是钉在墙上的明信片还是镶在框中的珍贵画卷,情况都是如此。公共艺术的这种“唤醒”特质尤其明显。

想象一下,你身处一个繁忙的公共场所,脑子里充满了思绪。突然,一件艺术作品出现在你的视野中。如果这是一件好的艺术作品,它会让你从沉思中清醒过来。对它产生好奇。它通过其材料或形状与世界上让人认得出的事物建立联系。一段令人惊叹的计算机生成的水生环境视频会让您想起自然纪录片或浮潜之旅,它诱人的重复自然模式同样令人着迷。一组朦胧而富有诗意的肖像画,让您对人类这一物种的多样性有更广阔的了解。

尽管很难定义公共艺术到底是什么,但定义它不是什么却很容易:尽管它可以有建筑元素,但它不是建筑。尽管它可以美丽、有趣、可以做为装饰使用,但它不是装饰品。对于当代城市环境来说,至关重要的是,它并不是劝告人们通过购物展现自身更好的状态。公共艺术是特殊的事物。它的最大特点是很难让人满意。

所有关于公共艺术的论述都指出,在人类的创造史中,公共艺术无一不是举步维艰。简而言之,糟糕的公共艺术随处可见。杰出的作品非常罕见:芝加哥的“豆子”、复活节岛人头像、西斯廷教堂的壁画、自由女神像——Daniel Johnston在奥斯汀创作的壁画 HI, HOW ARE YOU 也是少有的佳作之一。最好的公共艺术与它所在的位置相得益彰,任何人看到它都会心驰神往。它是艺术,也是标志。

那么,为什么很难做出好的作品呢?公共性是一把双刃剑:它确实更容易接近,但经常光顾公共场所的人们往往会产生一种主人翁意识,从而对这些空间的用途和其中的艺术作品不着边际地评头论足。当代公共艺术总与复杂、挫败及争议如影随形,这不足为奇:历史记忆在持续擦除与重构中轮回,公众时而茫然无措,时而对突然闯入公共视域的艺术品

展现剑拔弩张的敌意。⁵ 艺术家全身心投入到一件作品中,却只能眼睁睁地看着他们的想法——甚至是他们最终完成的作品——因为反对者的反对而被拆除,就像 Richard Serra 的作品 Richard Serra (倾斜的弧线) 一样,仅仅在安装八年后,就在 1989 年被从纽约市的一个广场拆除。⁶ 接触公共艺术是大众,但俗话说得好,众口难调。定义二十一世纪“普通人”的欲求就像要把果冻钉在墙上一样。没有普通的人,也没有普通的“公共”。⁷ 过去的标志性公共艺术,如西斯廷教堂,是为了一个有凝聚力的社会而创作的。当你面对复杂的受众时,你如何得到“公共”成效?你怎么能定义它呢?

在大学里,让每个人都满意这一不可能性变得尤为紧迫。“大学”与“宇宙”有着相同的词源——存在的整体性以及无法实现的宇宙完美性,这并非巧合。创作出接近这一完美要求的艺术作品非常困难。由于存在各种障碍——意见分歧、后勤和政治复杂性、持续存在的资源匮乏——大学很难开展良好的公共艺术项目。

我们来看德克萨斯大学奥斯汀分校的 Landmarks 收藏。

Landmarks 似乎置身于公共艺术的喧嚣之外,默默地执行着学校的政策,按照规定将 1% 到 2% 的资本改善预算用于艺术。过去十七年里,Landmarks 以一种轻松而慷慨的精神,通过内外布置各种规模宏大的公共艺术作品,悄然改变了奥斯汀的校园。对于普通观众来说,这种变化的出现就像魔术一样。

事实上,通过 Landmarks 获得的第一批作品——2008 年从大都会艺术博物馆长期借来的 28 件重要雕塑——改变了校园,此前该校园的公共艺术几乎仅限于人和野生动物的青铜雕像。⁸

几乎在一夜之间,大都会博物馆的雕塑就改变了校园的体验。其中最引人注目的两件作品是乌苏拉·冯·赖丁斯沃德的 *Untitled (Seven Mountains)* 无题(七座山)(1986–88), 它是一系列由深色粗切木材制成的雄伟山峰,以及沃尔特·杜森贝里的 *佩多格纳* (1977), 这是一座由土色调的大理石制成的塔,位于 Hall of Noble Words 阅览室的中心,该阅览室是校园里最特别的房间之一。大都会博物馆借出的这些作品和其他作品的非凡之处在于,它们的位置安排得如此巧妙,感觉就像是 Landmarks 直接委托它们为其所在地创作的一样。双方高度契合。大都会博物馆的另一件借展作品是唐纳德·利普斯基创作的一对巨型金属球,名为 *The West (西部)*, 1987, 与标志性的主塔形成了鲜明的对比——无论有意还是无意,这都是一个更有趣的选址例子。

从最初由 Landmarks 的创始董事兼策展人 Andrée Bober 担保的大都会博物馆借展开始,如今人们已经无法想象如果没有这些藏品,四十英亩的博物馆会是什么样子。

德克萨斯大学奥斯汀分校的校园并非中规中矩。这是一件好事。在这个全球各地在视觉上趋于同质化、文化特色逐渐淡化(地方特色越来越不明显)的时代,这所大学提供了一系列建筑风格和环境,为校园增添了活力,使其不再看起来像一个“书呆子的主题公园”。⁹ 漫步在新建的、绿树成荫的 Speedway 步行街上,你会经过校园里一些风格各异、美丽的新老建筑。

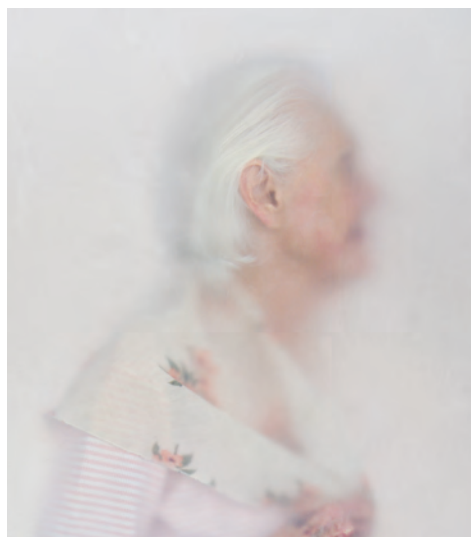
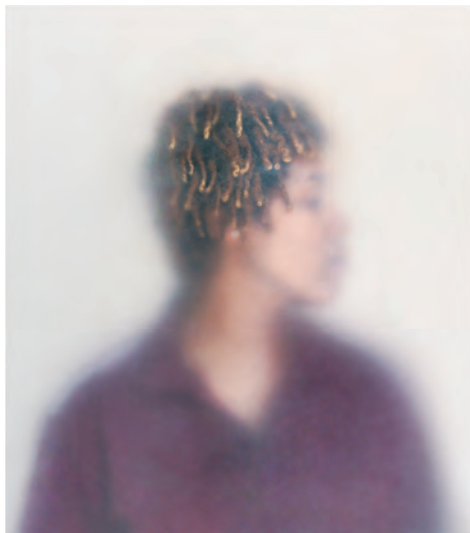
漫步其中,您将欣赏到 Landmarks 收藏中最具代表性的作品之一的壮丽景色。在 Nancy Rubins 创作的 *Monochrome for Austin* (单色—致奥斯汀) (2015) 中,银色独木舟在第 24 街的赛道上横空而出,占据了任何方向的视野,可能比校园里的任何其他作品更能留在你的记忆中。当你第一次看到它时,你首先想到的是一个工程问题:那东西是不是要翻倒了? 不,不……无论是谁制造了它——将它固定在一起的细电缆纹理清晰可见——都知道他们在做什么。走近一看,你就会发现铝制独木舟的轮廓映衬在天空中。这些水上孤独、安静航行的物体像花束一样被捆扎在一起,以便它们柔和的曲线和尖锐的末端融合成一个巨大的形状,就像一个漂浮在道路上方的深海生物。您可以从各个方向绕着它走,也可以从它下面走,就像每隔几分钟好奇而细心的路人一样,抬头凝视它。

与 Rubins 引人注目的塔楼不同, Simone Leigh 的 *Sentinel IV* (哨兵系列之四) (2020) 坐落在一个更安静的庭院中,让雕像更加含蓄、庄严。正如她的名字所暗示的那样,这座雕像三面被庄严的前女子体育馆建筑所包围,她细长的女性身躯和抽象的圆盘状头部矗立在那里,守护一方平安。正如所有伟大的艺术一样, *Sentinel IV* (哨兵系列之四) 也包含着一个惊喜:一个熟悉的比喻(裸体女性雕像)加上一个令人吃惊的转折(勺子头)。她是一座灯塔,一个汽笛,也是一个容器。就像无线电天线一样,头部的弯曲形状既意味着收集,也意味着传输,随同任何传出的信号来回流动。

Sentinel IV (哨兵系列之四) 在通俗、让人愉悦的艺术作品(例如 Jeff Koons 的花卉小狗)和深奥难懂的艺术作品之间取得了巧妙的平衡。Landmarks 收藏中的大多数作品都如此:你无需阅读大量补充文字就能理解艺术家的创作意图。事实上, Landmarks 以巧妙而简单的方式处理了补充说明材料的问题。每件作品都配有一个考虑周到的标志,上面有两到三句用英语、西班牙语和简体中文写的说明。这是对思考内容最简单的建议——只是一个引子,一个想法的开始,帮助感兴趣的人更深入地思考某件艺术作品。简短的文字为观众提供了形成自己观点的空间,同时也避免了“不予置评”的冷漠方式,让初学者茫然无知。

教育公众的问题困扰着所有公共艺术。多少是必要的?什么样的教育才是正确的?公共艺术已经进入了教育和社会推广领域,尤其是近几





十年来这一趋势愈发明显,这些领域值得关注,但对于艺术并不十分适合。Landmarks 收藏可以位于一流的大学内,但大学中的这些作品并不是为了教导我们。他们来这里是为了再次引起我们对世界的关注,并让我们得出自己的结论。

Ben Rubin 的非凡作品 *And That's The Way It Is* (事情就是这样的) (2012) 就是如此。Rubin 以 Walter Cronkite 通信大楼外墙的网格为画布,投射出两股文本流:一股取自 Cronkite 时代的哥伦比亚广播公司晚间新闻 (以“打字机”Courier 字体显示);另一股是来自五个新闻网络的现场闭路字幕流 (以无衬线 Verdana 字体显示)。坐下来观看阅读这篇文章,会惊叹新闻语言发生了多大的变化,而主题却没有发生多大的变化。简单的动画呈现,仅仅是在夜晚沿着建筑物正面上下左右无声流动的文字,夜复一夜无声地提醒我们,那么多令人痛苦的新闻只是几十年后就会被遗忘的噪音。

有些作品让观众与我们人类本身产生联系,并产生令人满意的“惊叹”感。安·汉密尔顿的一系列精美摄影肖像明确地主张共同的人性。标题 *ONE EVERYONE* (单独每个人) 优雅地邀请我们思考,无论多么不完美和神秘,我们都在一起。形形色色的人物沿着墙壁排列,像幽灵一样躲在纱幕后面,焦点清晰地闪现:一张脸、一只手、一件花衬衫,其余部分则永远无法完全辨认。Hamilton 作品中隐密的主题给人一种宁静,甚至熟悉的感觉。在 Dell 医学院的候诊区静静地思考, *ONE EVERYONE* (单独每个人) 提醒我们人性中善良的一面。

同样, Beth Campbell 和 Michael Ray Charles 委托创作的作品通过使用谜题和图案绘制关系图来表达与共同人性的联系。Charles 的 *(Forever Free) Ideas, Languages and Conversations* (《永远自由》思想、语言和对话) (2015) 是一颗壮观的细长彗星,将单独连接的木质拐杖制成的星爆图案结合成一个尖锐、有活力的整体,形式上与 Rubins 的竖直独木舟相呼应。(永远自由) 思想、语言和对话展览位于 Gordon-White 大楼的中庭,这里是弱势群体文化研究中心,它在一个致力于探索这些痛苦历史以及新思维和生活方式的空间中含蓄地承认了不平等的历史。

Campbell 的 *Spontaneous future(s), Possible past* (自然发生的未来,充满可能的过去) (2019) 位于 Dell 医学院门诊部健康转型大楼。在两件相关的作品中—悬挂在天花板上的精致金属丝移动雕塑和附近的一幅加框的画作—Campbell 使用决策树来绘制想象中的未来和平行宇宙。这幅画的枝干中融入了温和有趣、平凡的文字:“我被我拥有的所有东西淹没了”会导致两种选择:“尝试将东西清理掉,但这太难了”和“让我陷入彻底的清洁狂潮。”除了产生认同感之外,我们都能体会到这个问题,

观众还可以通过追随 Campbell 根据《选择你自己的冒险》一书做出的抉择,想象她自己潜在的未来。

Landmarks 收藏中我最喜欢的两件作品都是最近添加的。Sarah Oppenheimer 造型优美的 *C-010106* (2022) 是一对引人注目、神秘莫测的反光外壳,位于通往一座光鲜亮丽的新工程大楼的人行天桥之上。您会情不自禁地停下来研究 *C-010106*,因为它会在空间中重新定位您:上、下、自我、天空和建筑物都被颠倒成多个视角,重力和物质本身的性质变得不可捉摸。这件作品并没有向观众揭示任何内容。它通过根植于科学探究的朴素美感激发人们的好奇心和注意力。

最后, Landmarks 收藏中最令人震撼的作品之一无疑是 Jennifer Steinkamp 的 *EON* (2020),这是一部巨大的、三十英尺长的循环视频,展现了一个茂密、迷人的水下环境,其中到处都是色彩缤纷的植物和水生生物,完全由电脑动画制作而成。*EON* 位于主科学楼 Welch Hall 的大厅,旁边是一个配有舒适沙发和椅子的大型休息区,不管是有意还是无意,它都营造出了一种社交氛围。10 尽管对于视频艺术来说,它的播放时长相对较短(2 分 7 秒),但它的内容如此密集和让人眼花缭乱,以至于即使连续观看十遍,也无法确切地确定它的模式在哪里重复出现的。

Landmarks 是如何实现其目标的?我们不要追根究底;公共艺术如何产生的秘密始终保持神秘。让我们像百老汇观众一样享受地标的魔力,而不必坐着看完所有的排练。无论 Landmarks 做的是什​​么,它都产生了效果。参与其委员会的利益相关者已经接受了不同寻常的想法,做好了承担风险的准备。因为任何成功的公共艺术都存在风险:伟大的想法都是在见效

后让人心悦诚服,但在第一次提出

备注

1. Adam Gopnik,“简介:城市艺术”,城市艺术:纽约艺术百分比计划(纽约:Merrell 出版社,2005 年),9。

2. 根据 2015 年发表的研究,这可能发生在数十万年前。Josephine C. A.Joordens 等人,“爪哇特里尼尔的直立人使用贝壳制作工具和雕刻”,《自然》518 (2015):228–31,https://www.nature.com/articles/nature13962。

3.“艺术尽其所能吸引我们的关注。如果你看一件艺术品,你就可以再次面对现实,你会看到自己的想像与实际之间的区别。”摘自对平面设计师 Milton Glaser 的采访,“什么是艺术,什么不是艺术?”视频,6 分钟,2009 年 8 月 27 日,Big Think,https://bigthink.com/videos/what-is-art-and-what-is-not/。Glaser 最著名的作品可能是“[heart] NY”徽标。

4. 维基百科,sv 注意力经济,上次修改于 2024 年 2 月 18 日,https://en.wikipedia.org/wiki/Attention_economy。

5. 雕塑家 Hank Willis Thomas 在波士顿创作的马丁·路德·金纪念雕塑 The Embrace (拥抱) (2023) 引发的轩然大波,只是近期公众对公共艺术充满敌意的一个例子。Wilfred Chan 写道:“我们生活在一个奇怪的时刻:MLK 雕塑家谈对纪念碑的强烈反对“,《卫报》,2023 年 1 月 19 日,https://www.theguardian.com/us-news/2023/jan/19/martin-luther-king-sculptor-boston-hank-willis-thomas。

6. 有关 Tilted Arc (倾斜的弧线)失败的精彩讨论,请参阅 Harriet Senie 的《当代公共雕塑:传统、变革与争议》(牛津大学出版社,1992 年)。正如 Senie 所

时总是让人疑虑重重。概言之,事因难成,因而可贵。

说,“争议很激烈,而赞赏往往寂静无声,并且无法计量”,230。

7. Katy Siegel 在她精彩的文章“纯爱”中提出了这个观点,这篇文章发表在 Plop:公共艺术基金近期项目(纽约:Merrell 出版社,2004 年)上。“关于公共艺术的讨论一直围绕着‘公众’想要什么这个问题...。这个问题最明显的缺陷是,现代对“公众”的定义趋于抽象,忽视了社会特殊性...。当评论家、艺术家甚至政治家谈论“公众”时,他们通常试图猜测“普通人”对艺术的看法、如何吸引他们、或对他们采取什么态度,而不会问普通人会是什么样子,”30。

8. 还有一个性感的年轻女子,Anna Hyatt Huntington 的 Diana the Huntress (猎手戴安娜) (1927),据说 是以 18 岁的 Bette Davis 为原型创作的。

9. “加州大学圣地亚哥分校并不是一座象牙塔,而是一个由木材、水泥、钢铁和玻璃组成的水平拼贴建筑。它并不是一个为书迷们打造的时代主题公园,而是一个为喜欢冒险的聪明人精心打造的地块。”Robert Storr,“不太合群的高雅艺术”,Landmarks:加州大学圣地亚哥分校斯图尔特收藏馆雕塑委员会(加州大学出版社,2020 年),23。

10. 在与 Tom Eccles 关于公共艺术的对话中, Tom Finkelpearl 主张从艺术品看向观众,而不是从观众看向艺术品,并提出这样的问题:“艺术品所创造的社会状况或环境是什么?”“思考公共艺术中的艺术”,出自《创作时间:书籍》(普林斯顿建筑出版社,2007 年),89。





艺术的治愈力量

Kathleen Brady Stimpert
Landmarks 副主任

过去十五年里,儿童、青少年和年轻人的心理健康问题激增。尽管有各种理论试图解释这种增长,但大多数研究人员都认为,全球疫情让本已陷入困境的年轻人的处境更加艰难。请考虑以下统计数据:2010年,德克萨斯大学奥斯汀分校 11% 的学生诊断出患有焦虑症,8% 的学生诊断出患有抑郁症。到 2019 年,这些数字分别攀升至 14% 和 11%。四年后的 2023 年,德克萨斯州报告出现严重心理困扰症状的大学生比例飙升至 60%。

虽然这些数字令人不安,但大学提供了各种各样的支持服务来保障学生的健康平安。对于学生来说,一个意想不到但又很有价值的资源就是 Landmarks。正如新兴科学日益证明的那样,艺术不仅仅是人类状况的视觉表达;它有可能真正改变我们,用我们才刚刚开始理解的方式让我们的健康受益。

一直以来,研究主要集中于艺术为心理带来的益处,20 世纪 40 年代艺术疗法的兴起为这一观点提供了早期支持。然而,最近的数据表明艺术的影响更为广泛,既有心理益处,也有生理益处。世界卫生组织 2019 年的一份报告强调了基于艺术的干预措施在治疗多种疾病中的作用。该报

告根据 3,000 多项研究的成果,详细说明了艺术如何缓解疼痛、降低压力荷尔蒙、增强免疫系统等等。学习创新研究所最近进行的一项调查也得出了类似的结果。参观博物馆两小时后,1,900 名参与者被问及他们的体验在智力、社会和身体方面的感受。超过 95% 的人表示感觉“放松”、“平静”、“更健康”和“身心恢复”,并再次燃起“对人类和自然创造精华的欣赏”。

从增强认知能力、减少焦虑到降低血压,艺术已经是治疗各种精神和身体疾病公认的有效工具。因此,世界各地的医生正在对传统的护理方案推陈出新。医院、养老院、学校和监狱正在将艺术和其他创造性实践融入康复工作中。约翰·霍普金斯大学和阿斯彭研究所等知名机构正在将传统医学和“文化处方”搭配使用。苏格兰国家美术馆甚至利用艺术互动来帮助对抗毒瘾。虽然还需要进行更多长期研究,但这些举措的成功凸显了艺术与健康之间的紧密联系,即使我们对其机制的理解还不够深入。

生物医学技术的进步改变了当前的范式,并催生了一个令人兴奋的新领域——神经美学。神经科学的这一新兴分支探索我们的思想和身体如何对审美体验做出反应,例如观看艺术品、听音乐或参与其他形式的创意表达。科学家利用核磁共振成像技术研究艺术创作者或观察者的大脑活动,发现大脑额叶皮层(与情绪、记忆、创造力和感觉统合有关的区域)的活跃度有所增强。更令人惊奇的是,他们发现大脑中通常不协同工作的区域被共同激活了。控制快乐和奖励的系统与控制感知、运动回路和知识的系统一起受到刺激。在其他研究中,用可穿戴“智能”设备检测体温、心率和生物标志物的变化。研究还表明,审美体验过程中会释放多巴胺和血清素等神经递质,从而提供情绪支持和缓解疼痛等益处。这些突破性的发现指出了艺术如何激活多种神经和生理系统,进而在细胞层面影响我们的机体。

值得注意的是,神经美学的大部分进步是由大学和其他高等教育机构推动的。德雷塞尔大学的研究人员发现,仅仅四十五分钟的艺术创作就能显著降低压力荷尔蒙皮质醇的水平。加州大学伯克利分校的科学家发现,参与艺术活动可以降低炎症细胞因子的水平并改善免疫功能。在家乡附近,德克萨斯大学美术学院和 Livestrong 癌症研究所的合作表明,参与艺术和讲故事项目的学生和患者有更多的同情心。

Landmarks 认识到这些发现的重要性,近年来,已经开发了几个专注于心理和身体健康的项目。疫情开始时,詹姆斯·特瑞尔的内里色彩中推出了一项虚拟冥想活动,让学生可以随时随地在线欣赏安抚心情的灯光序列。推出了一系列健康活动,包括呼吸练习和使用颂钵、锣和钟琴进行的声音浴冥想。Landmarks 与德克萨斯州健身学院合作,设计了一场将体育锻炼与精选藏品相结合的旅游。与戴尔医学院教授的合作推出了慢速观察练习,可以增强同情心,提高观察能力,并帮助医学预科生管理压力。

2023 年,Landmarks 推出了迄今为止最受欢迎的健康计划:公共艺术之爪。这项年度活动由我们与 Longhorn 健康中心合作举办,以艺术和动物为特色—事实证明,两者都能减轻压力。该计划的时间配合期中考试的时间,在学生最需要的时候提供心理健康休息。每年春天,迷你山羊、刺猬、兔子、小鸡和豚鼠都会被放置在 Landmarks 收藏的标志性作品附近。当学生们热切地等待与动物互动时,Landmarks 会通过员工对话和数字资源分享有关艺术的见解,而 Longhorn 健康中心的代表则提供睡眠套件以及有关睡眠卫生、社交联系和自我护理的信息。有这些独特的方案和我们屡获殊荣的收藏,使 Landmarks 成为学生健康的重要资源和 Longhorn 体验的重要组成部分。

抑郁、焦虑和其他心理问题通常很复杂,需要采取多维解决方法。虽然单靠艺术互动无法解决这些问题,但 Landmarks 所发挥的作用却不容小觑。学生们经常说,参观 Turrell 的作品”天空“可以在紧张的一天过后得到放松,而某个雕塑可以激发自我反省或互诉衷肠。这些记录凸显了 Landmarks 给我们的校园和社区带来的价值,让我们更坚信艺术具有治愈和转变的力量。正如田纳西大学 (UT) 近期毕业生 Stone Tejada 所解释的那样:“Landmarks 收藏让我充满活力。它提醒我放慢脚步,欣赏周围的美丽。作为一名学生,校园里的收藏品让我可以身心放松,相信我们都有能力创造美丽的事物。那种平和是我在德克萨斯大学这些年的生命源泉。”



方案

除了参观主校区和欣赏 Landmarks 收藏品之外，好奇的人们还可以通过多种方式了解更多有关公共艺术作品及其创作者的信息。访问 landmarksut.org 了解有关收藏、特别活动以及如何支持校园公共艺术的信息。

体验

参观

观看大学主校区的 Landmarks 收藏。室外作品始终可以参观，而室内作品则可在建筑物开放时观看。詹姆斯·特瑞尔的作品《内里色彩》白天向所有人开放，晚上参观需要提前预订。访问 turrellut.org 进行免费预订。

亲临参观

参加由讲解员带领的免费步行、骑自行车或遛狗之旅，体验校园内的公共艺术。游客可以参加每月安排的旅游或申请私人团体旅游。

手机旅游

使用 Landmarks 手机应用程序对该收藏进行地理游和主题游。该应用程序可通过智能手机和其他联网设备访问，提供英语、西班牙语和简体中文的自助游览、艺术家视频、图像和文章。

公共艺术校园地图

使用公共艺术校园地图或移动设备进行自助游览。大学游客中心以及校园内的许多文化机构和图书馆都有地图。



学习

专家观点

通过阅读文章和收听音频节目，了解主要策展人和艺术史学家的见解。您可在 Landmarks 网站和手机应用程序上找到这类内容。

艺术家视频

通过短片浏览收藏，深入了解 Landmarks 艺术家的实践和灵感。您可以在 Landmarks 网站和手机应用程序上观看视频。

音频指南

在 Landmarks 网站和手机应用程序上流传输免费音频指南，它们介绍了收藏中的作品。使用智能手机收听指南讲解，同时观看校园内展出的艺术作品。

活动指南

通过针对三个发展阶段（幼儿、大龄儿童和青少年）设计的活动指南来吸引年轻观众参加活动。Landmarks 的网站上提供该指南，其中概要介绍了每件艺术品、供思考的问题以及活动。Bass 音乐厅演出期间提供印刷品指南。

参与

特别活动

参加开幕招待会、艺术家座谈会、表演和讲座。加入 Landmarks 的邮件列表以获取更新并在社交媒体上关注。

与 LANDMARKS 一同聆听

流传输奥斯汀音乐家受 Landmarks 收藏作品启发创作的播放列表。Landmarks 网站、手机应用程序、社交媒体和 Spotify 上提供此播放列表。

天空之歌

在詹姆斯·特瑞尔的内里色彩中体验音乐。本系列突出了多种声音和乐器，它们增强了日落光线序列的效果。

雕塑中的声音

欣赏受 Landmarks 收藏启发的学生音乐家创作的原创作品。与德克萨斯表演艺术学院和 Butler 音乐学院合作。

公共艺术之爪

通过艺术和动物来放松一下心理。此次活动由 Longhorn 健康中心主办，旨在帮助学生在期中考试期间放松身心。

协作

通过发送电子邮件至 info@landmarksut.org 与 Landmarks 合作开展公共项目。目前的合作包括探索 UT、女孩日、奥斯汀博物馆日等。



发现

学习资源

在 Landmarks 网站上浏览艺术家的文章并搜索每件艺术作品的书目亮点。该大学的美术图书馆提供许多主要资料。

时事通讯

接收每月电子邮件简讯，其中重点介绍 Landmarks 的计划、即将举行的活动和其他更新。在 Landmarks 网站上注册。

社交媒体

关注 Landmarks 获取最新资讯和更新：

Instagram @landmarksut

Facebook @landmarksut

Vimeo @landmarks

YouTube @landmarksUT

壮大

LANDMARKS 保护协会

通过 Landmarks 保护协会来保护公共艺术收藏。志愿者学习基本的保护技能并投入时间为子孙后代保存公共艺术作品。

LANDMARKS 讲解员

Landmarks 讲解员向校园社区和游客介绍公共艺术收藏。志愿者提供对艺术家及其作品的见解，提高对现代和当代艺术的认识，并为参与者创造丰富的体验。

学生实习

申请带薪学生实习，这些实习可提供宝贵的培训、交流机会和实践经验，为毕业后的成功奠定基础。

志愿者

通过自愿奉献您的时间和技能来表达您的支持。只需发送电子邮件至 info@landmarksut.org 即可表达您有兴趣做志愿者。

捐赠

如果您认为伟大的艺术应该免费供所有人欣赏，那么请支持 Landmarks 的保护和教育计划。请访问 landmarksut.org，或致电 512.495.4315。



收藏

MAGDALENA ABAKANOWICZ

马格达莱纳·阿巴卡诺维奇

波兰, 1930–2017 年

马格达莱纳·阿巴卡诺维奇深受孤独童年和二战的影响, 她通过在想象中寻求庇护, 来逃避孤独和残酷。20 世纪 50 年代, 她就读于兰华沙美术学院 (Academy of Fine Arts), 当时官方认同的艺术风格时社会主义现实主义。尽管当时波兰的文化生产受到共产主义政权的严格控制, 但阿巴卡诺维奇还是坚定地创作植物和自然形态的图画, 这无异于一种激进的抗议。

20 世纪 60 年代, 她开始使用天然纤维, 创作亚麻、大麻、马鬃、剑麻和羊毛编织品。与当时的许多女织工不同, 阿巴卡诺维奇摒弃了功利主义, 创作了大型浮雕和独立人物, 她将其称之为 *Abakans*: 即悬挂在墙壁或天花板上的球状、流动的有机形态。这些作品表面纹理密集, 给人一种令人难以忘怀、险恶的感觉。

当波兰其他艺术家从社会主义现实主义转向抽象主义时, 阿巴卡诺维奇开始对人类形象的唤起力量感兴趣。例如, 她的 *Garments (服装)* 系列作品通过空荡荡的衣服来隐喻站立的人物。20 世纪 70 年代到 90 年代期间, 她将粗麻袋和其他粗糙织物粘在金属框架和裸体石膏模型上, 创作出人物雕塑, 这些雕塑是对集体生活和从众现象的沉思。

随着对其作品需求的增加, 阿巴卡诺维奇开始将她的麻布作品铸造成青铜版本。这些由相同人物组成的作品中, 历史背景和雕塑形式相互交织。从四人到九十多人不等的重复, 让人联想到极权社会的非人性化。无论是独自一人还是多人成群, 这些具有英雄色彩的人物都被剥夺了个人特征。

躯干上的人形 展现了一个无头、空洞、匿名、孤独的人类形态。然而, 这种去个性化的特征掩盖了雕塑的手工质感, 展现了艺术家精湛的雕刻工艺。阿巴卡诺维奇的雕塑作品有力地表达了人类的生存处境, 一个被动等待改变和完善的雕像, 既有代表性, 也有普遍性。



Figure on a Trunk (躯干上的人形)
2000
青铜
96×103×24 英寸

由大都会艺术博物馆出借; Joseph H.
Hazen Foundation Purchase Fund, 2000
2000.348a,b

WILLARD BOEPPLE

威拉德·布普尔

美国人, 生于 1945 年

20 世纪 60 年代, 威拉德·布普尔的出生地, 佛蒙特州的 Bennington 因其同名学院的艺术系而在全国名声大噪。该校吸引了众多的抽象艺术理论家和从业人员, 包括资深评论家 Clement Greenberg (1909–1994) 和英国雕塑家 Anthony Caro (1924–2013)。1969 年, 布普尔岸和西海岸学习绘画后, 博普尔回到本宁顿并在该学院的雕塑系任职。随后担任 Caro 和其他院系三维艺术家的技术助手。

布普尔创作的作品使用坚韧的耐候钢为材料, 这种材料可以切割、弯曲和成型, 用非凡的能量和动感制成作品。虽然他经常从概念入手, 但布普尔是追随直觉进行创作的, 他指出: “原计划在创作过程中常常消失, 雕塑本身担当主角, 建立其自身的规则和真实性。”

七点十五分的埃莉诺创作于美国抽象雕塑蓬勃发展的时期。1978 年的展览 Bennington 的 15 个钢铁塑像主打布普尔的作品, 这些作品是自 Caro 于 1963 年到达后对该领域新艺术的大胆尝试。就像布普尔曾为前辈艺术家工作一样, Nicholas Pearson 这样的年轻艺术家 (1953 年出生) 也随后在布普尔的工作室担任过助手。馆长 Andrew Hudson 写道: “就像文艺复兴时期一样, 学徒制形成了一种传统, 技能是在不断的实践中学到的。”

七点十五分的埃莉诺由大量铰接的生动线条和相交的曲线与平面组成。这件作品秉承了布普尔雕塑一贯的风格—采用小于人体平均尺寸的比例进行雕刻, 而非运用夸张的比例。这位艺术家认为接近会带来更为直接、亲密的交流。虽然标题有叙事的隐喻, 但七点十五分的埃莉诺并非比喻性的说明。布普尔的标题不是一种描述, 它们的灵感来自会引发感觉或姿态共鸣的场地或诗歌。



Eleanor at 7:15
(七点十五分的埃莉诺), 1977
考顿钢
49 × 35 × 45 英寸

匿名捐赠, 由大都会艺术博物馆
出借, 1978
1978.567.5

MONIKA BRAVO

莫尼卡·布拉沃

哥伦比亚人，生于 1964 年

莫妮卡·布拉沃是一位来自迈阿密的多学科艺术家，擅长静态和动态图像、雕塑装置和交互式数字动画。她的作品通过我们与空间和时间的关系探索现实。布拉沃指出，她的作品“解读了宇宙规律”，借鉴了道教、佛教、吠陀经和进化占星术等精神传统。她创造的环境参考了熟悉的风景，同时挑战了传统的线性叙事。

时间的间隙 提示了布拉沃过去十年艺术实践的演变，强调了她对形而上学、精神和科学交叉的深入探索。她的方法以非线性时间概念为基础，将图像、文本和代码编织在一起构建多层次的动画。受到土、水、火和空气自然力量的启发，布拉沃促使观众思考如何将自然界的知识融入到他们的生活。

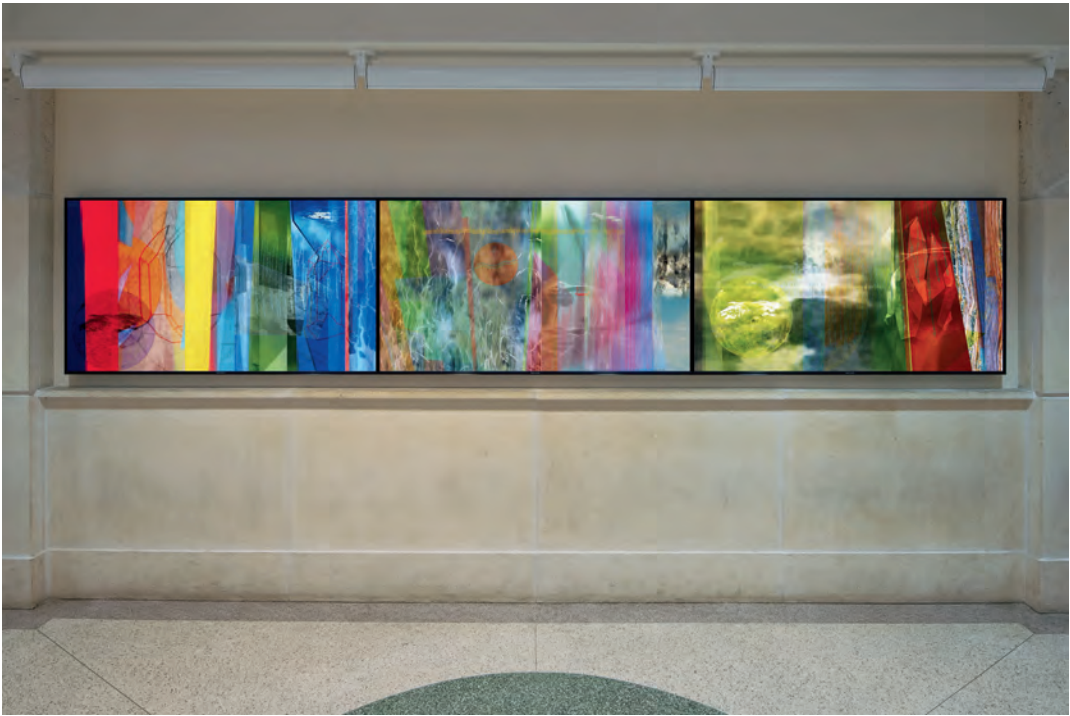
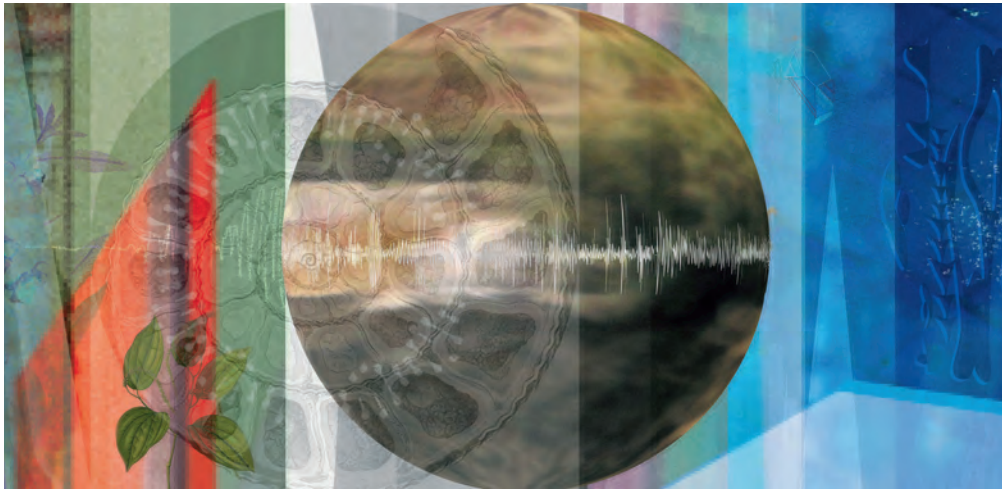
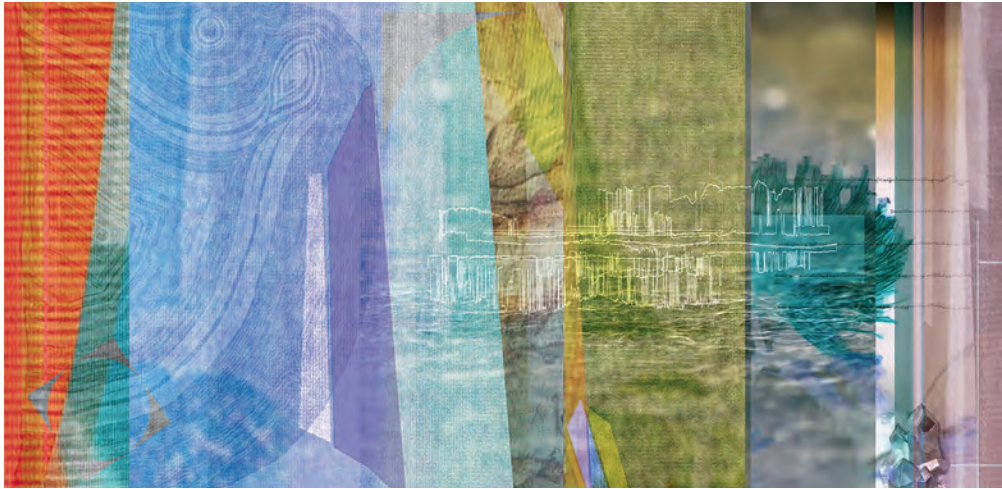
该动画融合了地质数据以及在冰岛、新墨西哥州、科罗拉多州和布拉沃的故乡哥伦比亚等地捕捉到的视觉效果。这些场景与数字数据、卫星图像、天气图和诗歌等元素并列。*时间的间隙* 将实证科学与土著编织实践联系起来，强调故事的共相—无论是通过数学、绘画、语言或其他交流手段。

在知与不知的空间之间，在自然与虚构之间，布拉沃的作品有一种极限的品质。通过将数据脱离语境并将其与科学目的分离，她创造了一种新的符号语言，让观众重新思考自己与时间和地球的关系。



An Interval of Time (时间的间隙)
2020
三通道数字动画
34 × 186 英寸

委托, Landmarks, 德克萨斯大学奥斯汀分校, 2020



DEBORAH BUTTERFIELD
黛博拉·巴特菲尔德

美国人, 生于 1949 年

黛博拉·巴特菲尔德童年在南加州生活，那时她就热衷于艺术和马术，为自己骑过的马的画像。虽然她最初打算学习兽医学，但后来对艺术产生了兴趣，并于 20 世纪 70 年代初在加州大学戴维斯分校学习陶瓷。但在租了一个小马场后，她开始制作真人大小的动物雕塑——先是驯鹿，然后是马。

在整个艺术史上，马的描绘主要出现在冲突和运动场景中。早在公元前六世纪，古希腊就出现了骑马的军事和政治领袖雕像。它们在欧洲文艺复兴时期尤为常见，十五和十六世纪期间，法国和意大利各地的公共广场上都竖立着巨大的雕像。

20 世纪 70 年代中期搬到蒙大拿州的一个牧场后，巴特菲尔德的雕塑主题就是马。与早期的胜利主义表现不同，她强调了马术形式的优雅和沉着。对赛马或养马的传统描绘通常象征着侵略和竞争，她的雕塑作品却是另一种风格。巴特菲尔德的作品唤起了一种宁静的感觉，展现了马匹站立、吃草、沉思和休息时平静自然的姿势。巴特菲尔德最初采用现实主义风格进行雕刻，但后来转为使用泥土、木棍和稻草等天然材料。

1980 年，她开始试用废金属：切割、撕裂、弯曲、压凹、锤击和焊接材料。这种方法使她能够以惊人的精度呈现出活马复杂的解剖细节。尽管抽象程度很高，但构成朱红涂漆、生锈和焊接的钢板还是展现出了动物的质量和肌肉。

通过数十年的盛装舞步训练，巴特菲尔德不仅熟悉马匹的身体和动作，还熟悉用来表现马匹的材料。“不同种类的金属就像不同品种的马，”她说。“比如，钢铁让我想起了纯种马。每种类型都有其自身的抗拉强度和特性。”



Vermillion (朱红), 1989
涂漆和焊接钢铁
75 × 108 × 25 英寸

Agnes Bourne 捐赠，由大都会艺术博物馆出借，1991
1991.424

BETH CAMPBELL
贝丝·坎贝尔

美国人, 生于 1971 年

贝丝·坎贝尔为戴尔医学院 (Dell Medical School) 设计的绘画和可移动装置巧妙地列举了现实生活中人类各种或沉重或幽默的生存状况, 揭示了共同经历中的相互联系。安置在特定地点的委托作品*自然发生的未来, 充满可能的过去*植根于坎贝尔从 1999 年开始的绘画系列 — *基于当下的我的潜在未来* 根据艺术家对根茎结构、电路板和早期虚拟世界的兴趣, 该系列绘制出了想象中的未来和平行生活。

她为 Landmarks 所设计的以文字为基础的绘画:*自然发生的未来, 充满可能的过去* (2019 年 1 月 13 日), 是坎贝尔十年来创作的该系列的第一部作品。它与自发未来认知存在共通之处, 而后者是认知心理学近年的一个新兴分支, 探讨了个人对未来的随机和非主动的想法。

开始创作新作品前, 坎贝尔首先会联想某些她日常生活中看似平凡的或相关的时刻, 例如“上车时我刚坐到了我崭新的眼镜上”或“我需要购买新的枕头”。然后, 她使用轮廓线来绘制事件发生时可能产生的结果的流程图, 从悲剧到喜剧尽在其中。就像神经网络一样, 图画以线性方式分出, 累积着这些触手般的叙事线索背后记录的、经由选择或随机产生的各种结果。结果揭示了平行的心理状态, 同时也质疑了我们与未来的关系。

作为对绘画的补充, 坎贝尔的移动装置也在戴尔医学院展出, 它将这个框架扩展到了三维空间。该移动装置被艺术家称为“空间绘画”, 由手工锻造的钢丝制成。它模仿了人类神经系统、树木根和社会网络等复杂结构的曲折。



Spontaneous future(s), Possible past
(自然发生的未来, 充满可能的过去)
2019
铅笔素描, 55 3/16 × 75 ½ 英寸
55 3/16 × 75 1/2 英寸

粉末涂层钢丝
82 × 156 × 36 英寸

委托, Landmarks, 德克萨斯大学奥斯汀分校, 2019

ANTHONY CARO
安东尼·卡罗

英国人, 1924–2013 年

在二战期间应召加入英国海军之前，安东尼·卡罗在剑桥大学学习工程学。战后，他进入伦敦皇家学院研习雕塑。他随后加入 Henry Moore (1898–1986) 工作室担任助手，Henry 后来成为了当时大不列颠备受瞩目的最重要顶尖雕塑家。在这段学徒期，卡罗像 Moore 一样，创作了抽象的人像作品。

1959 年，卡罗首次对美国进行了长期访问，这次访问让他的作品有了全新的方向。他遇到了现代主义艺术评论家 Clement Greenberg (1909–1994) 和其他几位著名的抽象艺术家，尤其是见到了最著名的雕塑家 David Smith (1906–1965)。回到伦敦后，卡罗创作了他的第一个抽象雕塑，在横向展开、低至地面的焊接钢材作品中首创一种新的三维语言表现形式。他凭自己的直觉塑造作品，没有初始图纸或模型。为了统一不同尺寸和形状的各类金属部件，他将成品涂成一种颜色。

不过，在 20 世纪 70 年代，卡罗发现自己对颜色“过分自信”。他不再用涂料在空间突出形状的组成，而是开始搭配使用木材、粘土和钢材。1972 年 11 月、1973 年 5 月和 11 月，他在意大利韦杜焦的 Rigamonte 工厂工作。在那里卡罗的创意进入井喷期，在十天内组装了十四件雕塑。他发现工厂废料场的金属边角料与他过去用过的任何材料都不一样。他解释说：“它们都有这种软边，弯弯曲曲的头尾和各式各样的铁锈。韦杜焦的一瞥虽然相当抽象，但暗喻一幅风景画。它的轮廓呈弧形，褪色的表面锈迹斑斑，是卡罗意大利雕塑中最具绘画风格的作品之一。



Veduggio Glimpse
(韦杜焦的一瞥), 1972–73
钢
30 × 113½ × 18 英寸

匿名捐赠，由大都会艺术博物馆
出借, 1986
1986.440

MICHAEL RAY CHARLES

迈克尔·雷·查尔斯

美国人, 生于 1967 年

迈克尔·雷·查尔斯出生于路易斯安那州的拉法耶特市, 彼时非暴力的民权运动正在为骚乱的社会和文化动荡所取代。与艺术家卡拉·沃克 (出生于 1969 年) 和弗雷德·威尔逊 (出生于 1954 年) 一样, 查尔斯在他的作品中探索了对于非洲和非裔美国人的压迫和偏见。他最为著名的作品便是以贬义图像来攻击有关种族主义的刻板印象。而在 *(永远自由的) 思想、语言与对话* 里, 查尔斯没有选择这种惯用的模式, 却是采取了一种更具比喻性的方法, 并解释说: “‘权力’ 体现在过去和现在视觉文化中的概念性和代表性的应用是启发我创作灵感的最重要因素。”

(永远自由的) 思想、语言与对话 悬挂在戈登·怀特大楼的中庭, 该大楼内设有研究少数民族文化历史和经历的中心。查尔斯之所以选择这个地点, 是因为它将 1952 年的经典大学建筑与新建的附属建筑连接起来, 后者是历史上处于边缘地位的学生和学者使用的。在设计中庭内部时, 查尔斯保留了原始建筑里的装饰, 并以粗糙裸露的表面, 给一旁精心装修的部门办公室营造了更有深意的转折。既是雕塑, 又是工作场地, 是承袭以往所有与未来探索新兴思想和存在之间象征性的转变。

查尔斯的雕塑由木制拐杖组成, 这些拐杖成组组装, 形成星形轮子。各个部分保持着各自的轨迹, 但在充满活力的组合中形成了一个共同的质量。在构思这个项目时, 查尔斯在一定程度上受到了研究少数民族文化的学者的活动以及他们在学术机构中面临的挑战的启发。如今, *(永远自由的) 思想、语言与对话* 已成为倡导多元文化、蓬勃发展的核心作品, 象征着制度进步和转型。通过宣告过去的伤痕并承认康复需要支持, 它认可了所有遭受不平等待遇的人, 并怀有对未来的发展和希望的美好憧憬。



(Forever Free) Ideas, Languages and Conversations
(永远自由的) 思想、语言与对话, 2015
木拐杖、钢电枢和钢缆
155 × 412 × 125 英寸

委托, Landmarks, 德克萨斯大学奥斯汀分校, 2015



KOREN DER HAROOTIAN

科伦·德尔·哈卢坦

美国人, 出生于亚美尼亚, 1909–1992 年

1915 年, 为了躲避奥斯曼土耳其统治者的迫害和种族灭绝, 六岁的科伦·德尔·哈卢坦安与家人逃离了家乡亚美尼亚。他们最终定居马萨诸塞州伍斯特, 德尔·哈卢坦安在那里学习艺术。他最初是出色的水彩画家, 并于 20 世纪 20 年代末在普罗温斯敦和纽约市举办个展, 并于 1930 年移居牙买加继续创作。在牙买加生活期间, 德尔·哈卢坦安结识了雕塑家埃德娜·曼利 (Edna Manley, 1900-1987 年), 曼利原始、色情的风格对他的作品产生了深远的影响。曼利与德尔·哈卢坦安使用手工工具在木头和石头上进行雕刻, 共同为沉稳的艺术传统提供了另一种选择, 并激发了沉浸在牙买加文化中的新流派。

与许多横跨于具象与抽象之间的艺术家一样, 德尔·哈卢坦安也从神话中汲取灵感, 因为与历史题材相比, 神话为他提供了更大的诠释自由, 并为二战及其后的恐惧、暴力和冲突提供了隐喻。《普罗米修斯与秃鹰》讲述了希腊神话中普罗米修斯因盗取火种并将其以文明知识的形式赐予人类而受到宙斯惩罚的故事。宙斯非常愤怒, 将他锁在山上, 每天都有秃鹫撕扯他的肉, 吃掉他的肝脏。到晚上, 伤口恢复后, 新一轮的惩罚就又开始了。最终, 在人类繁衍了十三代之后, 半神英雄赫拉克勒斯解放了普罗米修斯。

普罗米修斯的故事在这一时期引起了强烈共鸣。在《普罗米修斯与秃鹰》中, 当秃鹫俯冲而下对普罗米修斯进行攻击时, 他奋力挣脱锁链, 在痛苦中挣扎。他有预感自己最终会被释放, 因此忍受了数百年的折磨, 为的是给人类带来知识。与此类似, 欧洲、亚洲和美洲的许多人民也在战争中饱受苦难。但是, 就像普罗米修斯一样, 他们相信他们的斗争对于人类的进步至关重要, 并且最终他们将摆脱压迫。



Prometheus and Vulture
(普罗米修斯与秃鹰), 1948
大理石
62½ × 33¾ × 15½ 英寸

Haik Kavookjian 捐赠, 由大都会艺术博物馆出借, 1948
48.142a–c

JIM DINE
吉姆·戴恩

美国人, 生于 1935 年

吉姆·戴恩在俄亥俄州出生并长大, 1958 年移居纽约, 凭借在艺术家营造的混乱环境中表演的戏剧“Happenings”在艺术界有了一席之地。20 世纪 60 年代初, 戴恩成为越来越多利用商业图像和日常物品进行创作的年轻艺术家之一。与抽象主义的主流趋势相反, 戴恩和其他波普艺术家试图弥合艺术与生活之间的鸿沟。波普艺术家选择普通的物体作为题材, 表现出了超然和讽刺。例如, 戴恩绘制了浴袍、领带、心形、工具等图像, 有时还将实物融入作品中, 这也标志着他开始对雕塑产生兴趣。

到 20 世纪 60 年代末, 戴恩将注意力从普通物品转向了极具个人意义的物品。作品中桌上物品的摆放可能是为了致敬阿尔伯托·贾科梅蒂 (Alberto Giacometti, 1901-1966 年) 的作品 —《超现实主义桌子》(Surrealist Table, 1933 年), 摆放的物品也参考了贾科梅蒂的其他雕塑作品。在《黑铜史 I》中, 戴恩将这一概念更新为符合 20 世纪 80 年代艺术史品味取向。他制作了古代著名塑像的截短版本, 例如希腊雕塑米洛的维纳斯和吉萨大狮身人面像的面孔。这些作品与家用工具铸件放置在一起, 成为艺术家的象征性主题, 这种关联源于戴恩在家族五金店工作的时光。

几乎一致的尺寸大小和光滑的表面, 使普通的锤子达到了古典作品米洛的维纳斯的鉴赏水平。戴恩将他在《黑铜史 I》等作品中采用的方法称为“隐喻现实主义”, 这是一种不以文字为根基, 而是以实物为根基的意义类型。从这个角度看, 这些物体可以被理解为艺术家的肖像、他所受的影响以及他的高超技艺。



History of Black Bronze I
(黑铜史 I), 1983
青铜
53¼ × 48 × 20 英寸

Industrial Petro-Chemicals, Inc.
捐赠, 由大都会艺术博物馆出借, 1987
1987.363

MARK DI SUVERO

马克·迪·苏维罗

美国人, 1933 年出生于中国

马克·迪·苏维罗被公认是他那一代最重要的雕塑家之一。他在学生时代热衷于研究和创作诗歌, 还喜欢听各种音乐, 从巴赫到爵士乐无所不听。当他开始追求雕塑时, 迪苏维罗在其他令他着迷的领域找到了兴趣的出路, 包括建筑、数学、科学、工程、诗歌和语言。

迪苏维罗以抽象表现主义为基础, 强调通过线条和色彩直接表达情感, 纽约市的空间, 尤其是那些因“城市更新”而被拆除的空间, 激发了迪苏维罗的创作热情。通过回收这些废弃物, 他开创了一种新的雕塑形式, 用链子连接在一起的木梁向外倾斜, 来展现保持它们平衡的物理力量。这些作品以前所未有的方式融入空间, 也成为迪苏维罗整个职业生涯的主流。1967 年, 他开始用起重机、工字钢和其他工业材料建造大型雕塑。学习操作起重机为迪苏维罗提供了一种新的工作模式, 但创作雕塑的过程仍然是他艺术实践的核心。

具有史诗气质的雕塑*时钟之结*体现了艺术改变公共场所的力量。绕着作品走动会看到不同的景象, 为观众带来令人惊奇的雕塑空间体验。*时钟之结*的交叉工字梁和圆形“打结”中心暗示着一个巨大的钟面, 侧面伸出一根水平的“指针”。但当人们绕着雕塑走动时, 最初看起来像是一根垂直梁的东西就会显露出来, 原来是倒 V 形的一条边。是钟表还是绳结? *时钟之结*是一件充满诗意和力量的作品。当游客穿过其空间, 凝视天空并体验雕塑的蓬勃升力时, 他们的想象力就会与视觉形式和语言暗示的作用下喷薄而出。



Clock Knot (钟结), 2007
涂漆钢
498 × 260 × 420 英寸

购买, Landmarks, 德克萨斯大学奥斯汀分校, 2013



WALTER DUSENBERY

沃尔特·杜森贝里

美国人, 生于 1939 年

沃尔特·杜森贝里生于加州的 Alameda, 有着承袭大师风格的艺术血统。在旧金山艺术学院和加州工艺美术学院完成学业后, 杜森贝里成为日裔美国雕塑家 Isamu Noguchi (1904–1988) 的助手, 后者是现代艺术大师 Constantin Brancusi (1876–1957) 的学生, Constantin 则曾在 Auguste Rodin (1840–1917) 的巴黎工作室学徒。

作为一名年轻的艺术家的杜森贝里更喜欢传统的直接雕刻, 而不是 20 世纪 50 年代和 60 年代流行的焊接金属雕塑。许多采用直接雕刻的雕塑家都感觉在身体上和心理上与其使用的天然材料有一种强烈的联系, 杜森贝里和 Noguchi 对此均有同感。但是, Noguchi 喜欢使用精细的大理石和粗糙的玄武岩, 杜森贝里则偏爱石灰华, 一种很容易切割的多孔碳酸盐石料。纯石灰华是白色的, 但参杂矿物质或生物杂质后石料会渗入颜色, 例如, 浅红色的佩多格纳。

像佩多格纳这样的大型建筑需要进行海量的几何计算和规划。艺术家首先用一块维罗纳红色大理石创作了一个缩小比例的预制雕塑。这座雕塑在地面上的投影形状类似于一个马蹄, 有两个对比鲜明的轮廓: 一个光滑的圆边, 从基座向上弯出, 一个粗糙打凿的表面, 突出细粒石的内在品质。这两种质感并置代表着杜森贝里的艺术家轨迹: 接受过直接雕刻培训, 后来成为三维扫描和电脑控制制造的践行者。

雕塑标题指的是意大利北部 Tuscan 地区僻静的佩多格纳山谷, 这个山谷位于杜森贝里在 Pietrasanta 工作室的西面, 大约有一小时的路程。佩多格纳展现的是比古罗马更古老的地质历史。这座雕塑的条纹形成于数亿年前, 让人的思绪飘向远古时代, 唤起人们对巨石阵神秘圆顶和印度湿婆神灵歌的遐想。



Pedogna (佩多格纳), 1977
石灰华大理石
102½ × 25½ × 21½ 英寸

Doris 和 Jack Weintraub 捐赠,
由大都会艺术博物馆出借, 1979
1979.300a-h

DAVID ELLIS

大卫·埃利斯

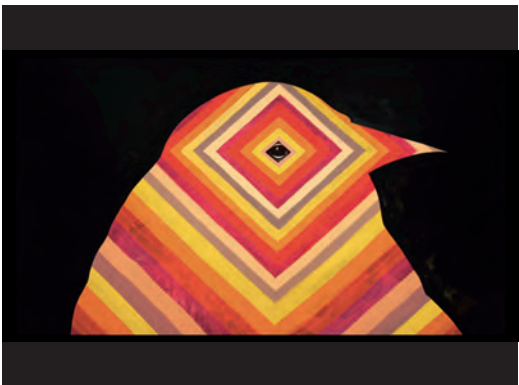
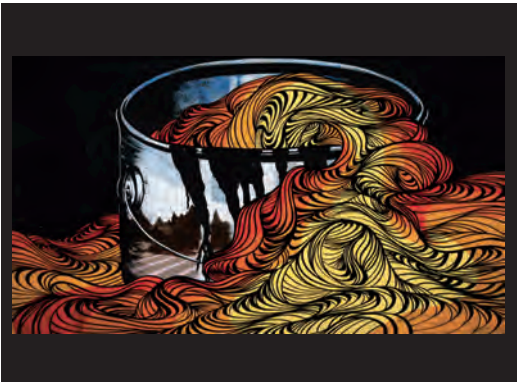
美国人, 生于 1971 年

多媒体艺术家 David Ellis (大卫·埃利斯) 从小便接受各种风格音乐的熏陶, 从古典爵士到嘻哈无不入耳。尽管他从未正式学习过读乐谱或演奏乐谱, 但他的作品运用了各种音乐创作元素。通过对运动、变化和节奏的探索, 埃利斯将视觉表现天赋和对音乐表达激情进行了有效结合。

21 世纪初, 他与名为 Barnstormers“谷仓风暴”的大型画作艺术家群体进行了一系列绘画创作, 这些画作均受到音乐的协作性和即兴性的影响。通过延时视频拍摄, 他们的作品逐渐演变成埃利斯称之为“动态绘画”的风格。在创作动物时, 他将一台延时摄影机放置在头顶上方, 每隔几秒钟拍摄一次他的绘画过程, 并将图像编辑成定格动画视频。与嘻哈曲目类似, 埃利斯的动态绘画中结合了各种曲目选段、歇段和不同的瞬间, 创造出一种具有节奏性的艺术表现形式。

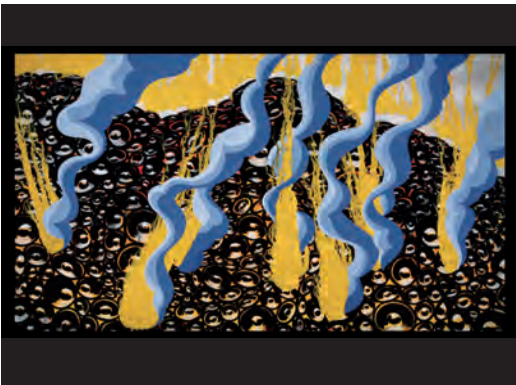
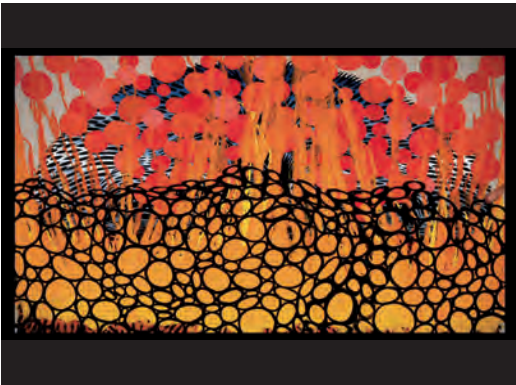
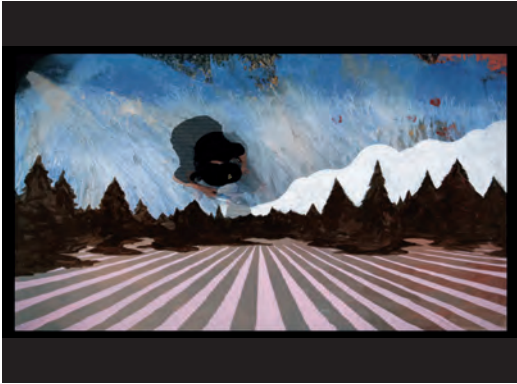
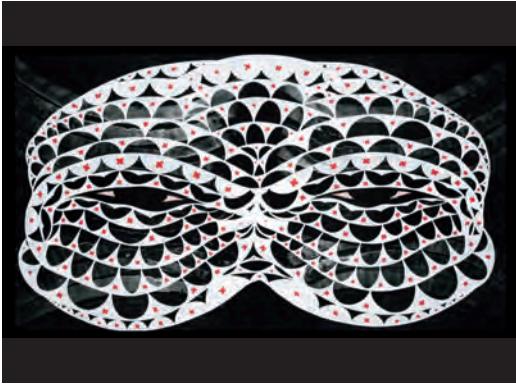
Animal (动物) 是埃利斯在得克萨斯大学奥斯汀分校所驻六周的视觉记录。该视频的制作是与电影摄影师克里斯·基欧亨 (Chris Keohane) 合作完成的, 视频由 75,000 多张静态图片组成, 灵感来源于个人对话和奥斯汀的当地环境。*Animal (动物)* 展示了自然创造力所具有的乐趣, 而这些往往不为人注意。

视频以千变万化的绝美生物、风景和抽象画为特色, 其间穿插着夸张的泼彩效果。原声音乐由 Roberto Lange (罗伯特·兰格) 创作, 他是埃利斯的长期合作人。此音乐中结合了一系列令人意想不到的元素, 这与埃利斯作品的多变性相得益彰。在自由、发现和惊喜之间转换, 埃利斯通过生命的节奏和运动表现了艺术的普遍性。



Animal (动物), 2010
视频/ 蓝光光盘
9 分 39 秒, 彩色, 有声

委托, Landmarks, 德克萨斯大学奥斯汀分校, 2010



RAOUL HAGUE

拉乌尔·黑格

美国人, 出生于土耳其, 1904–1993 年

拉乌尔·黑格本名 Haig Heukelekian, 父母是亚美尼亚人, 出生于土耳其。20 世纪 20 年代末, 海格在纽约美术学院学习雕塑, 之后在艺术学生联盟师从威廉·佐拉赫 (William Zorach, 1887-1966) 继续深造。尽管佐拉赫是欧洲现代主义风格的早期传播者, 但他的教学重点是传统的木雕和石雕方法, 以及在机械化时代仍注重手工和天然材料。

在整个 20 世纪 30 年代, 黑格使用大理石和木材创作了半抽象的具象风格, 类似于抽象表现主义同行 Arshile Gorky (阿希尔·戈尔基, 1902-1948) 和 Willem de Kooning (威廉·德·库宁, 1904-1997)。三位艺术家都曾在美国公共事业振兴署 (WPA) 的联邦艺术项目中工作, 这是一个大萧条时期的项目, 雇用艺术家为联邦建筑创作壁画和纪念碑。这一时期, 纽约市的艺术家群体因其在工程振兴署的共同经历而变得更加强大。

1941 年, 黑格应征入伍美国陆军, 他需要一个地方存放他的雕塑, 于是他从朋友赫维·怀特 (Hervey White) 那里租下了位于纽约伍德斯托克的 Maverick 艺术家聚居地的一栋建筑。1943 年退役后, 他永久定居在那里的一间小木屋里。在接下来的十年里, 他的作品变得越来越抽象, 但他的雕塑仍然与他雕刻的树木的自然形态保持着联系——当地采集的胡桃树、杨树、梧桐树和刺槐树的大树干。这种联系在《佛蒙特大理石》(1946 年) 和《卡特斯基尔胡桃木》(1953-55 年) 等作品中显而易见。

大印第安山以黑格伍德斯托克工作室附近的卡茨基尔山峰命名。虽然黑格的抽象风格与抽象表现主义绘画的姿态能量相一致, 但他的形式却唤起了自然过程的节奏。雕塑的光滑表面和流畅的曲线体现了他对自然感性的看法。“我受到大自然对岩石、树木所做之事的影



Big Indian Mountain
(大印地安山), 1965–66
黑胡桃木
64 × 45 × 49 英寸

大都会艺术博物馆出借
Louis V. Bell 基金会, 1974
1974.6

ANN HAMILTON
安·汉密尔顿

美国人, 生于 1956 年

单独每个人是安·汉密尔顿受戴尔医学院委托拍摄的一系列摄影肖像。该系列探讨了触摸作为基本姿态与接触和关怀的联系。汉密尔顿为来自奥斯汀社区的 530 多名参与者拍摄了照片。他们站在一种磨砂塑料材料后面, 这种材料可以使接触到的任何东西都变得清晰, 同时逐渐柔化淡化的特征。对于肖像的观看者来说, 朦胧不清的屏幕成为了图像表面, 那是一种融合了视觉和触觉的转化。

从一开始, 触觉就是汉密尔顿作品的核心。她最早的作品包括 (*suitably positioned* (适当定位))(1984) 其中, 一名男士的西装上布满了突出的牙签, 激发了观众高度的触觉体验。汉密尔顿在许多作品中融合了触觉和摄影: *reflection* (反思) (1999-2000), 单独每个人的原型, 通过多层次、细波浪形态的玻璃拍摄出一系列照片, 从而创造出一种模糊的图像效果。汉密尔顿用放在她嘴里的小型相机拍摄了类似的肖像 *face to face* (面对面) (2001)。张开嘴唇对胶片曝光, 将她 (沉默的) 嘴巴变成了一只会说话的眼睛。到 20 世纪 80 年代末, 汉密尔顿开始制作复杂且社区参与的现代雕塑, 此后这类作品成为了她的创作主流。

艺术的民主性是汉密尔顿创作的核心, 它清楚地体现在单独每个人这件作品上, 有许多人参与, 且免费提供文本和图像。而汉密尔顿深入社区的愿景进一步加深了她与戴尔医学院的合作。

汉密尔顿参考了 John Berger (约翰·伯格) 的 *Fortunate Man: The Story of a Country Doctor* (幸运的人: 乡村医生的故事), 该片深入探讨了医生约翰·萨索尔和他的病人之间的关系。敏锐的触觉和清晰观察病人的能力是萨索尔默默无闻壮举的核心。汉密尔顿的单独每个人代表着类似的奉献精神。

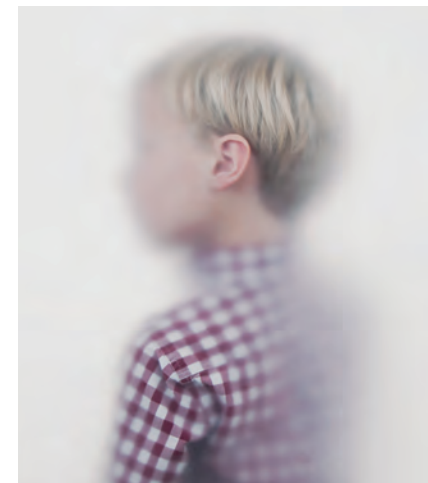
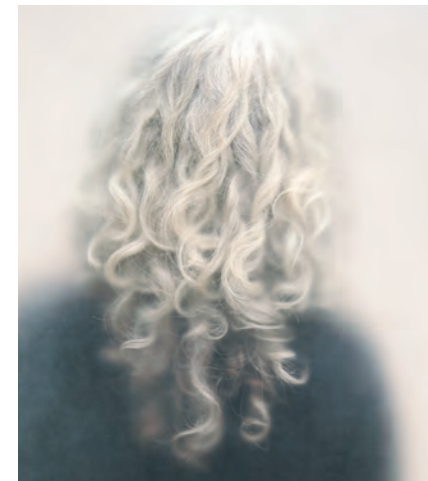
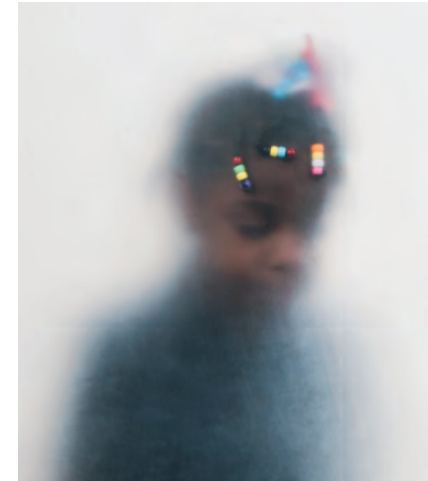
以下页面上的肖像:

- 22
- 伊桑·波尔莎
莱尔·阿娃
桑根·劳伦斯
- 79
- 凯拉·托里
安·乔治
瑞特·希莉娜



ONEEVERYONE (单独每个人)
Zoë, 2017
搪瓷
尺寸可变

委托, Landmarks, 德克萨斯大学奥斯汀分校, 2017



JUAN HAMILTON

胡安·汉密尔顿

美国人, 1945–2025 年

胡安·汉密尔顿 (Juan Hamilton) 的艺术是多种影响和来源的综合产物。年轻时在南美洲看过前哥伦布时期的陶器后, 他在 20 世纪 60 年代末在克莱蒙特研究生大学与艺术家亨利·竹本 (Henry Takemoto, 1930-2015 年) 和保罗·索尔德纳 (Paul Soldner, 1921-2011 年) 一起研究陶瓷雕塑。竹本是加州陶土运动的关键人物, 在此期间, 陶艺家从制作功能性物品转向制作抽象雕塑, 而索尔德纳则在日本传统乐烧技术启发下发明了低温烧制工艺。1970 年汉密尔顿在访问日本期间接触了禅宗, 此后他对生活和艺术的看法发生了深刻的转变。这种哲学随后成为他艺术创作的核心。

虽然他的老师属于早期以表现主义、即兴方式创作的一代人, 但汉密尔顿的作品是在极简主义的背景下成熟的, 极简主义风格的特点是简单、统一的形式; 单一色调; 以及光滑、高度抛光的表面。虽然他的作品反映了这些极简主义的特质, 但他粘土作品的不规则椭圆形和泪珠形状让人想起欧洲现代主义者的有机形态。1973 年汉密尔顿在新墨西哥州担任先锋艺术家乔治亚·奥基夫的工作室助理, 开始接触早期现代主义艺术, 两人的深厚友情也加深了他与这类艺术的联系, 直到 1986 年奥基夫去世。

汉密尔顿认为他的作品是他内心状态的反映: “它们来自我的内心,” 他说。“我能全面感受到它们就在我身体的中央。” *曲线与阴影第 2 号* 开放而充满活力, 标志着他对粘土和石头的传统使用方式的突破。符合空气动力学的光滑青铜曲线像波浪一样从地面升起, 达到顶点后又退回到地板。标题强调了雕塑投射的阴影的重要性, 这是一种延伸形式的无形特征。它在缓慢变化的光线下的转变提供了一种冥想的体验, 让人可以感知时间的流逝。



Curve and Shadow, No. 2
(曲线与阴影第 2 号), 1983
青铜
32 × 96 × 24 英寸

匿名捐赠, 由大都会艺术博物馆
出借, 1983
1983.540.1

DAVID HARE

大卫·黑尔

美国人, 1917–1992 年

在获得化学和生物学学位后, 大卫·黑尔开始尝试摄影, 利用他的科学背景来探索操纵和扭曲图像的技术。20 世纪 30 年代是文化交流的重要时期, 作为一名年轻人, 黑尔加入了欧洲移民艺术家的行列。定居在纽约的欧洲超现实主义艺术家和年轻的美国抽象派艺术家对精神分析领域的先驱西格蒙德·弗洛伊德 (Sigmund Freud) 的理论有着共同的兴趣。弗洛伊德关于创伤、性和梦境等主题的著作为艺术家们更好地理解潜意识提供了框架, 潜意识既是艺术创作的主题, 也是艺术创作的方法。

20 世纪 50 年代, 随着超现实主义运动的逐渐衰落, 黑尔将自己的风格转变为更加抽象的模式, 倾向于用青铜结构支撑脆弱、纤细的造型。通过抽象, 他扩展了超现实主义暗示主题的原则, 让观众通过自己的自由联想从作品中汲取含义。

天鹅的丽达之梦 讲述的是古典希腊神话中宙斯渴望得到一位美丽的人类女子, 名叫丽达 (Leda)。为了引诱她, 宙斯伪装成天鹅欺骗她。对于一位深谙超现实主义和弗洛伊德精神分析的艺术家的来说, 这个主题为性暗示提供了丰富的可能性。然而, 与许多男性超现实主义通常描绘的字面主题相比, 黑尔作品的表达形式, 例如天鹅翅膀的拍动, 唤起更多隐喻性的微妙暗示。



The Swan's Dream of Leda
(*天鹅的丽达之梦*), 1962
石底座青铜
53¾ × 33½ × 9¾ 英寸

艺术家的捐赠, 由大都会艺术博物馆
出借, 1963
63.83a,b

HANS HOKANSON

汉斯·霍坎森

美国人, 出生于瑞典, 1925–1997年

瑞典出生的艺术家汉斯·霍坎森 (Hans Hokanson) 于 1951 年移居美国, 在加利福尼亚学习绘画, 之后移居纽约市, 成为一名出色的橱柜制作大师和家具设计师。在为艺术家马克·罗斯科 (1903-1970) 制作木制画框后, 霍坎森在画家威廉·德·库宁 (1904-1997) 位于东汉普顿的住宅和工作室担任木匠。1960 年, 他在附近的 Northwest Creek 定居, 那是一片沼泽湿地, 周围环绕着一片森林, 为艺术家提供了雕塑所需的木材。在整个 20 世纪 60 年代, 霍坎森的作品形式类似于水车轮和船舶的齿轮, 将各个雕刻木块用销钉连接在一起。

霍坎森的后期作品深受两项事务的影响: 禅宗佛教的哲学和美学, 以及他在纽约原始艺术博物馆工作时对接触到的非洲木制品和印度尼西亚雕刻品的研究。20 世纪 70 年代, 霍坎森开始在单棵树干上进行雕刻, 用电锯在木头上锯出形状, 他的作品规模不断扩大。他在接受采访时说: “锯子成了主宰。” “它让我有了不同的思维方式, 我的想法在木头中成形。” 用电锯锯出雕塑的整体形状后, 霍坎森使用斧头和凿子对每个部分的细节进行微调。

Source (来源) 高八英尺多, 用一棵巨大的樱桃树雕刻而成。木柱在上升过程中不断扭曲, 弯曲的边缘在环绕着树干的树脊处交汇, 让观众在作品周围移动时能得到多个视角。霍坎森一直受到大自然的启发, 经常在户外进行雕刻。*Source (来源)* 的凿刻纹理类似于涟漪的水, 增强了其自然主义的品质。1980 年, 当这幅作品在长岛市政厅展出时, 一位评论家领会到了 *Source (来源)* 的精神, 写道“森林再次焕发生机——如同雕塑一般”。



Source (来源), 1977
樱桃木
98 × 20 × 25 英寸

由大都会艺术博物馆出借, 购买,
艺术家的朋友捐赠, 1978
1978.87

BRYAN HUNT

布莱恩·亨特

美国人, 生于 1947 年

20 世纪 60 年代末, 在进入艺术学校之前, 布莱恩·亨特曾在美国国家航空航天局的阿波罗计划中担任绘图员。后来, 他进入南佛罗里达大学学习, 原本想成为一名建筑师, 但很快就被绘画所吸引。亨特搬到了洛杉矶, 就读于奥蒂斯艺术学院 (Otis Art Institute), 并于 1971 年获得艺术学士学位。后来, 他开始探索现代哲学和文学理论, 赞赏巴尼特·纽曼 (Barnett Newman, 1905-1970 年) 和极简主义者的纯粹美学。

到 20 世纪 80 年代, 亨特开始关注希腊古典艺术和文化的起源。他的 Maenad 雕塑作品虽然抽象, 但却会让人联想到希腊作品中旋转的帷幔。*Amphora* (双耳瓶) 的创作融合了古代和现代的雕塑习惯。在古希腊, “amphora” 是一种高而细长的双柄容器, 通常用粘土制成, 用于储存食物和饮料, 尤其是葡萄酒。然而, 亨特的双耳瓶并不是一个实用的容器, 而是一个看上去并不稳定的物体, 只有它的两个歪斜的茎干会让人联想起早期的器皿。

作品的表现纹理和表现手法展现了艺术家在现代主义雕塑传统中对粘土的处理和建模。与此同时, 亨特的作品往往让人想起公元前七世纪到五世纪希腊花瓶中的黑色人物风格, 这种风格描绘的是人物剪影, 人物的五官往往十分夸张, 增强了场景的戏剧性。双耳瓶从古代和当代的影响中汲取灵感, 展现了艺术跨越世纪的生命力。



Amphora (双耳瓶), 1982
青铜
97¾ × 30 × 25 英寸

由大都会艺术博物馆出借,
购买, Louis and Bessie Adler Foundation,
Inc. 捐赠 (Seymour M. Klein, 总裁), 1983
1983.88a,b

FREDERICK KIESLER
弗雷德里克·基斯勒

美国人，出生在奥地利，1890–1965 年

弗雷德里克·基斯勒是一位博学之士，他在建筑、设计、绘画和雕塑领域都有重要创新。弗雷德里克·基斯勒在奥地利出生，1926 年移居纽约，很快进入了美国艺术家和欧洲侨民组成的前卫艺术圈子。他最初致力于“国际风格”（International Style）设计，这是一场针对民居建筑和商业设计问题提出通用解决方案的运动。这种风格所特有的直线和平面以直角连接，体现了乌托邦式的愿景，即简单的几何形式可以促进建立一个更加理性和平等的社会。

与许多欧洲艺术家一样，基斯勒的创作方式在 20 世纪 30 年代转向内心的精神世界，转向了超现实主义的创作，用想象和反直觉的图像探索潜意识。《张翅的胜利》使人联想起卢浮宫中著名的古希腊雕像——萨莫色雷斯的胜利女神。这座白色大理石雕像也是为了纪念一次军事征服而创作的，作品中的女性形象张开双翼大步向前。与古代雕塑的古典美相比，基斯勒的雕像作品显得破碎而抽象：人物本身消失，只留下乌黑的翅膀坠落在地上。

翅膀坠地的主题让人联想到其他的关联的故事，比如希腊神话中的伊卡洛斯（Icarus），这在二战后的几年里引起了许多艺术家和作家的共鸣。伊卡洛斯用羽毛和蜡制作了一双人造翅膀，成为了第一个飞翔的人类。当他飞到离太阳很近的地方时，蜡融化了，于是，他从高空坠落而亡。同样，《张翅的胜利》以凄美的视角隐喻了基斯勒那一代人乌托邦理念的破灭，以及胜利之后往往带来的毁灭。



Winged Victory (张翅的胜利)
大约 1951
青铜
30 × 28 × 24½ 英寸

Salander-O'Reilly Galleries, Inc.
捐赠，由大都会艺术博物馆出借，1983
1983.200

SIMONE LEIGH

西蒙妮·雷

美国人, 生于 1967 年

西蒙妮·雷使用雕塑、视频、装置和行为表演来探索黑人女性身体的表现形式。她的作品取材于非洲侨民——涵盖了源自非洲但被迫和自愿分散到世界各地的文化和民族。在这个框架内, 雷借鉴了非洲、美国南部和加勒比地区的视觉传统, 创作出反映了众多离散者多层次历史、身份和经历的作品。

雷的艺术生涯始于大学期间。在学习哲学期间, 她一时兴起选修了陶瓷课程。尽管她从未上过艺术学校, 但她很快就掌握了陶艺技巧。雷早期对种族和美的问题很感兴趣, 并大受启发, 制作出精美的黑人女性雕塑, 这些雕塑后来成为雷著名的克里奥化形体雕塑。

她的雕塑作品通常以拟人化的形象呈现, 将黑人女性身体与家用品或工具融合在一起, 偶尔还会引用现代元素。*哨兵系列之四* 以祖鲁礼仪勺为原型, 勺子是祖鲁文化中地位和女性劳动的象征。雷从非裔的具象雕塑中汲取灵感, 她选择的不是一个单独个体, 而是能更广泛地代表黑人女性身体的集体力量。

哨兵系列之四 是一个身形纤细的青铜守护者, 具有细长的比例和不露面的碗冠, 散发着神秘的气息。雷以“哨兵系”——指的是站岗的守卫——一词命名雕塑, 表达了对黑人女性特质的尊重, 同时也对种族、美以及黑人女性身体与劳动之间的联系等历史和交叉概念展开了研究。

哨兵系列之四 位于安娜希斯体育馆的中央庭院, 在黑人生存仍然受到威胁的时刻, 它表达了激进的主张。作为一个可以看见、听见和代表的恰当地标, *哨兵系列之四* 保留空间, 引人注目, 见证了这个不可磨灭的现在, 也将黑人的存在投射到德克萨斯大学奥斯汀分校的未来。



Sentinel IV (哨兵系列之四), 2020
青铜
128 × 25 × 15 英寸

购买, Landmarks, 德克萨斯大学奥斯汀分校, 2020



SOL LEWITT

索尔·勒维特

美国人, 1928–2007 年

20 世纪 60 年代, 索尔·勒维特 (Sol LeWitt) 通过论证艺术背后的概念比其执行更为重要, 帮助制定了当时新兴的观念艺术运动的宗旨。他基于指示的概念实践提出了一种新的艺术创作模式, 这种模式由艺术家的想法来定义, 而不是由艺术家个人的笔触或手工痕迹来定义。通过为其他人提供一套指令, 勒维特将自己作为艺术家的角色与建筑师或作曲家的角色进行了比较。他起草的乐曲可以同时存在于多个地点并由其他人演奏, 就像许多不同的音乐家可以演奏同一首巴赫奏鸣曲一样。

尽管勒维特最出名的是他生前创作的众多壁画, 但当被问及发明这种媒介时, 这位艺术家打趣道: “我认为穴居人才是先辈。”然而, 与前辈不同的是, 勒维特的墙绘并不以永久物件的形式存在, 而是以图表和一组说明的形式存在。

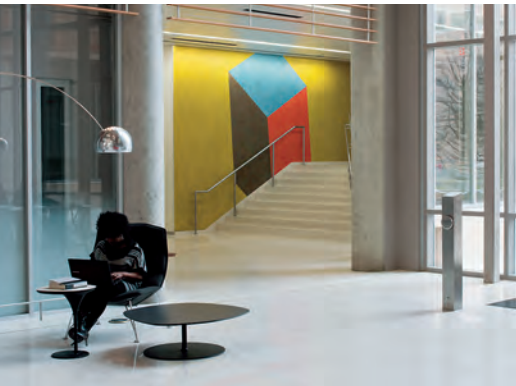
20 世纪 80 年代, 勒维特创作了许多色泽柔和的水墨壁画, 例如 520 号壁画, 大大扩展了他职业生涯第一个十年中以铅笔画为主的创作范围。在这件作品中——这是艺术家为三面墙壁构思的少数作品之一——立方体以丰富多彩的色彩漂浮在表面。几何图形的色调和轻微的深度反映了艺术家对意大利文艺复兴时期壁画的兴趣, 这种兴趣源于他 1980 年搬到意大利斯波莱托的经历。

虽然这些作品不同于勒维特早期铅笔墙绘的柔和色调和系统逻辑, 但它们也反映了他对立方体作为基本几何元素的持续兴趣。同样重要的是勒维特的水墨壁画中所实现的色调变化, 这是通过仅对原色和灰色进行分层而实现的。虽然 520 号壁画的精神是谦逊、简单和克制, 但其视觉冲击力却是丰富的。

绘制
Michael Abelman、
Rachel Houston、
Gabriel Hurier、Eileen
Lammers、Clint
Reams、Jon Shapley、
Patrick Sheehy

首次安装
纽约惠特尼美国艺术博物
馆, 1987 年 4 月

最早绘制
凯瑟琳·克拉克、道格拉斯·
盖格、大卫·希金博坦、安东
尼·桑索塔、帕特里夏·索恩
利、渡边丈



Wall Drawing #520
(520 号壁画), 1987/2013
墙上的彩色墨水
三面墙: 148×450 英寸;
148×219 英寸; 148×544 英寸

Estate of Sol LeWitt 借出



SOL LEWITT

索尔·勒维特

美国人, 1928–2007 年

索尔·勒维特是极简主义和概念艺术的先驱, 他在 1965 年的首次个展中展出了五件作品。这些矩形黑色木质作品有着像**楼面结构**和**墙体结构**这样直截了当的标题, 表明了他毕生致力于基本几何元素的追求, 以及对其作品建筑背景的敏锐考虑。在勒维特的艺术中, 墙壁绝不仅仅是一个背景; 而是他许多三维结构的重要组成部分, 以及他绘制墙壁图画的面, 具有至关重要的作用。

*圆与塔*实际上是一堵低矮的圆形墙, 墙顶有八个由浅灰色混凝土块砌成的矩形塔, 每隔一定距离排开。室外结构具有明显的逻辑和节奏: 塔楼宽四块混凝土砖, 而塔楼之间的矮墙宽八块混凝土砖——完美的 1:2 比例。这些模板都是由当地的石匠一块一块手工砌成的。就像勒维特的许多作品一样, *圆与塔*体现了艺术家的胸怀, 欢迎他人诠释他的作品, 并承认那些将他的艺术愿景变为现实的艺术家和工匠是共同创造者。

20 世纪 80 年代, 勒维特将混凝土块引入到他的作品中。这是一种不起眼的材料, 但它激发了他对创作重视概念而非材料或表面的艺术的兴趣。他还很喜欢堆叠矩形混凝土块, 将立方体变成重复的主题。虽然勒维特的作品在他的职业生涯中发生了重大变化, 但立方体出现在每个阶段和每一种媒介中, 从雕塑到摄影都是如此。正方形和立方体都是勒维特作品中必不可少的元素, 它们既是基本单位, 又响应了整个二十世纪其他艺术家所创作的网格形式。

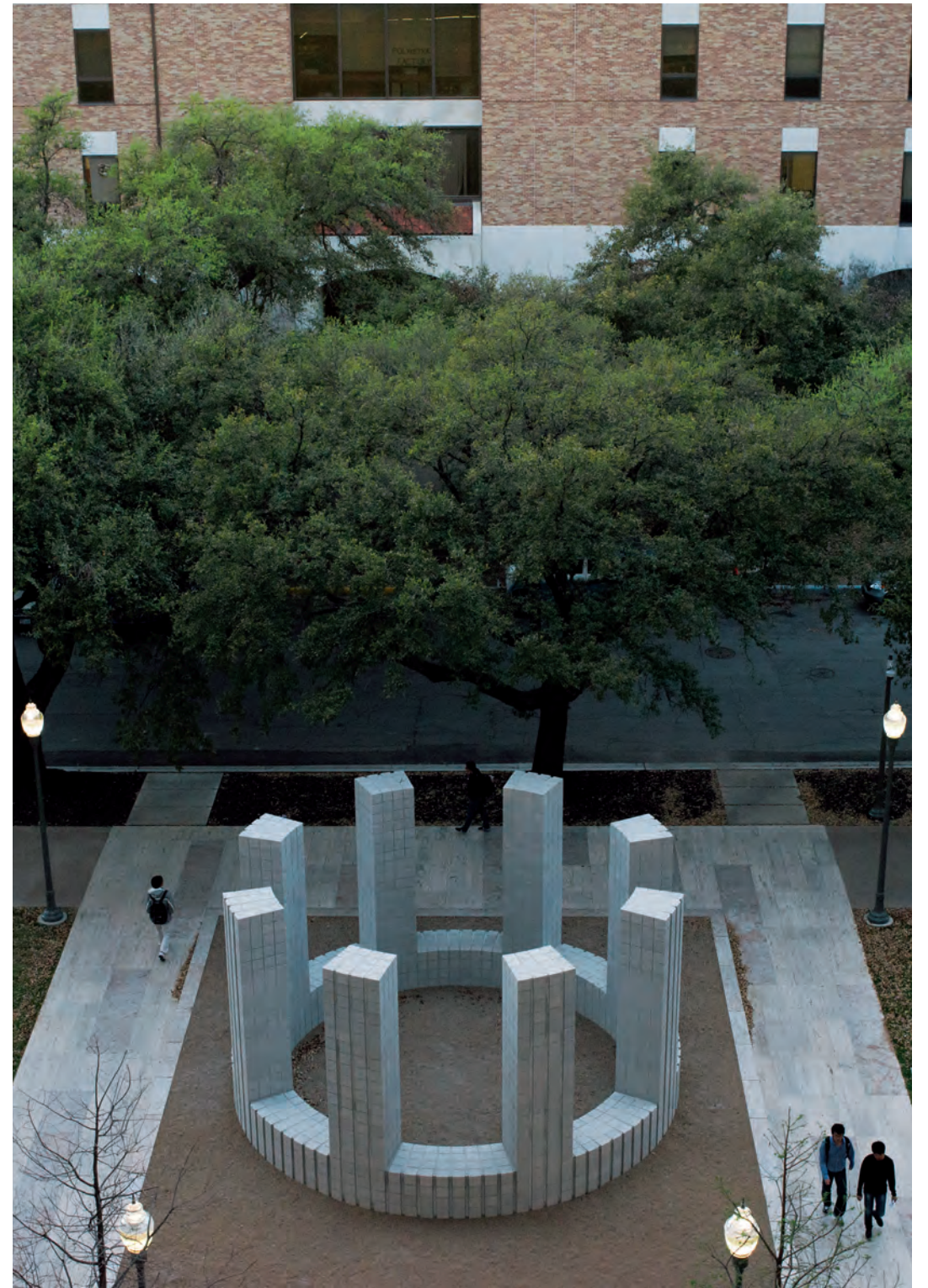
安装人员
John P. Adame,
Christopher J. Alejos,
Jesse Carbajal, Rico
Aruizo Epifanio, Gustavo L.
Gaytan, Isacc Hernandez,
Alfredo Martinez, Oscar
Martinez, Reymundo
Medina, Robert Montalvo,
Carl Bermudes Pacheco,
Gerardo Sanoteli, Albert A.
Suniga, Kenneth O.
Tarter Jr., Arthur Trujillo,
Francis Munoz Vazquez

该项目由 Rudd & Adams
Masonry, Inc. 实施, 由承包商 Austin Commercial 和 Sol LeWitt Structures 首席
监督 Jeremy Ziemann 负责监督。



Circle with Towers (圆与塔)
2005/2012
混凝土块
直径 168×308 英寸

购买, Landmarks, 德克萨斯大学奥斯汀分校, 2011



DONALD LIPSKI
唐纳德·利普斯基

美国人, 生于 1947 年

就像 20 世纪初的达达艺术家和 20 世纪 60 年代的流行艺术家一样, 唐纳德·利普斯基作品的材料是日常生活中现成的物品, 用超乎想像的方法将它们组装起来。他最擅长的是将貌似基本无任何共同之处的物体用多种新奇的形式排列起来, 并且经常使用搞笑、令人费解的标题来引发范围广泛的理解。与注重视觉美的形式主义艺术家不同, 利普斯基的方法主要是概念性的。通过并置不相关的物体, 他将它们从熟悉的背景中分离出来, 引发人们在新的情形中思考。

西部 由两个球形浮标组成, 每个浮标直径 5 英尺。这种浮标代表深水航道, 通常用于指示大型商船和军舰可以在海上停泊的位置。创作这件雕塑时利普斯基正沉浸于军事和交通技术。1986 年, 他受邀在纽约 Bethpage 的 Grumman 航空航天公司工作。利用他们回收场的废弃部件和金属, 以及从联邦国防部剩余物资仓库得到的材料, 利普斯基创作了一组雕塑, 指代战时制造和废弃的过时设备。

这两个浮标不是为船只提供安全的锚地, 而是毫无用处地彼此绞在一起。利普斯基在它们的表面粘上了他故意涂画的普通一分硬币, 反映资本主义在西方社会的主导地位和美元的全球影响力。*西部* 让观众进入某种遐思, 从而开始某种特定的会话。对于一些人来说, 标题暗示未知的领域, 而浮标引人联想的形状暗示征服未知所需的强力和男性气魄。浮标表面挂着的硬币——表面一个浮标上, 背面另一个浮标上——让人联想到一场豪赌的胜算。就像利普斯基的大部分雕塑一样, 理解*西部* 类似拆分一首诗歌, 随着时间的推移, 会浮现出多种含义。



The West (西部), 1987
涂漆钢、腐蚀的铜币和硅粘合剂
每个球体的直径为 60 英寸

由大都会艺术博物馆出借购买,
Louis and Bessie Adler Foundation, Inc.
捐赠 (Seymour M. Klein, 总裁), 1988
1988.90a,b

SEYMOUR LIPTON

西摩·利普顿

美国人, 1903–1986 年

Seymour Lipton 1927 年从哥伦比亚大学毕业, 获得牙科学位, 很快就将他的牙科业务做得有声有色。虽然没有接受过正式的艺术培训, 但他在 20 世纪 30 年代初就涉足木雕领域。做牙医积累的手工精度为他的雕刻技能增色不少, 他创造了一种与解剖现实主义不同的风格。与亚历山大·考尔德 (1898-1976) 和大卫·史密斯 (1906-1965) 等当代人一样, 利普顿认识到了金属雕塑在机器时代的契合。1940–1941 年, 他开始尝试青铜铸造, 但偷袭珍珠港事件使金属成为战争物资, Lipton 只能偶尔使用废金属板做为材料。

先驱者 是艺术家英雄系列作品中的一件, 作品的灵感来自 Joseph Campbell 在 1949 年所著的一本书, 名叫 *The Hero with a Thousand Faces*, Campbell 在书中描述了不同文化中神话英雄的常见原型。Lipton 的雕塑也使用了类似的方式, 它表达的是一个站立的人, 但将某个具体的个体人像抽象为一种普遍形式。“人类一直在孜孜不倦地追求精神领域的创新”, Lipton 介绍这一作品时说:“英雄是一种勇者的气概, 英雄不向对手屈服, 会与其斗争到底。”

Lipton 在 20 世纪 50 年代的雕塑以再生和重生为主题。在这个背景下, *先驱者* 可以视为代表生死循环。20 世纪 50 年代战后时期的特点是重建、增长和繁荣; 但是它也带来了像冷战这样新的焦虑。因此, 利普顿的雕塑常常用潜在的威胁传达出生命的脆弱。



Pioneer (先驱者), 1957
蒙乃尔合金镍银
94 × 32 × 30 英寸

Albert A. List 夫人捐赠,
由大都会艺术博物馆出借, 1958
58.61

SEYMOUR LIPTON

西摩·利普顿

美国人, 1903–1986 年

Seymour Lipton 在 20 世纪 40 年代使用传统的青铜铸造来创作雕塑。为了与所用的材料有更多直接接触, 他在 20 世纪 40 年代中期开始使用金属板材, 先是铅, 后来是蒙乃尔, 再后来是以耐受气候变化和防锈著称的镍铜工业合金。就像同时代的抽象表现艺术画家一样, Lipton 也尝试使用新材料和技术。他率先使用蒙乃尔, 将它加热并成型为抽象形状的支架, 将这些形状焊接到一起。利普顿使用氧乙炔焊炬将镍、银、铅和铜的细棒焊接到模型上, 形成了像手工粘土一样粗糙的纹理。完成后, Lipton 会制作第二个“内衬”支架, 安放在初始造型的内部, 提高结构强度。

与先驱者相比, 雕塑 *地下墓穴* 更具抽象性和建筑性。虽然缺乏明确的叙述, 但主要形式由空心、黑暗的内部区域组成, 这些区域被在光线下闪闪发光的金属板包围。三个主要的垂直元素类似于聚集在一起的图腾人物, 并支撑着一个较小的第四形态, 也许是一个孩子或仪式供品。这一人群聚集暗示着家庭或宗教仪式, 如洗礼或葬礼。

第二次世界大战的恐怖和悲剧对利普顿产生了长久的影响, 激发了他通过隐喻表达严肃主题。*地下墓穴* 的三个凹面让人想起波兰雕塑家 马格达莱纳·阿巴卡诺维奇 (1930–2017) 的作品, 她创作了类似的中空塑像来表达战争的创伤。“地下墓穴”一词通常与早期基督教徒为躲避罗马迫害而埋葬的地下墓地有关。观众们可能会推断, 利普顿的本意是把这些肉体表现为临时的壳体, 这是许多宗教广为共享的概念。



Catacombs (地下墓穴), 1968
蒙乃尔合金镍银
83 × 68 × 32 英寸

艺术家捐赠, 由大都会艺术博物馆
出借, 1986
1986.276.3

SEYMOUR LIPTON

西摩·利普顿

美国人, 1903–1986 年

Seymour Lipton 是自学成才的艺术家, 其灵感来自于自然、机械和人像。他在感受到自己所处时代的社会学问题后, 想要表达平衡冲突的情感、心理和精神对立: “我用雕塑表达人的一生就是自己与环境之间的相互影响和抗争。” Lipton 以弯曲和平直元素、内部中空和外壳, 以及工业材料和有机形状之间的对立为特色, 创造了一种新的风格。 “我在人的身外事物中寻找其内部空间”, 他说。

虽然守护者像先驱者一样, 呈现的是一幅图腾图像, 但它传达的却是不祥迫近的基调。 “身体” 由开口下方一个实体矩形构成, 开口有一个中空球形, 代表头上一个张开的大嘴巴, 仿佛正在呐喊着发出紧急警报。借助吓人的外观, Lipton 的作品有效表达了保护弱者免受伤害和惩恶扬善的含义。对于他的雕塑, 艺术家说: “男人仍是野兽。历史向我们展示了这一现象, 而战争让它更明确、更清晰地出现在我们面前。我尽我所能来描述恐怖。但是, 我后来领悟到地狱不是故事的全部, 人始终是抱有希望的。”

在他的整个职业生涯中, 利普顿创作了一系列不朽的英雄雕塑, 表达了关于人类生存的基本理念—生命宝贵而脆弱, 需要力量来保护生命。尽管一直专注于抽象艺术, 但 Lipton 认为自己的作品承袭了公认的永恒传统: “人像几乎一直是雕塑的代名词。男性也一直是每个社会中雕塑师独有的主题。他心中的神灵出自他自己的形象。”



Guardian (守护者), 1975
蒙乃尔合金镍银
96¾ × 39¾ × 26¼ 英寸

艺术家捐赠, 由大都会艺术博物馆出借
1986
1986.276.4

BERNARD MEADOWS

伯纳德·米道斯

英国人, 1915–2005 年

作为一名本科艺术系学生, 伯纳德·米道斯曾在英国杰出雕塑家亨利·摩尔 (1898-1986) 的工作室工作, 后者让他理解了初稿的价值, 教会了他直接雕刻的技巧。梅多斯的许多早期雕塑都体现了摩尔流畅的超现实主义人物形象风格。第二次世界大战期间, 梅多斯自愿加入英国皇家空军, 在印度、锡兰和印度洋偏远的科科斯群岛服役。那里的野生动物为这位艺术家在 20 世纪 50 年代全力创作螃蟹和鸟类雕塑提供了大量灵感。他解释说, 这些动物是“人类的替代品”, “是表达我对人类感受的载体”。

1960 年去意大利旅行期间, 梅多斯研究了文艺复兴时期身穿重型盔甲、手持武器的罗马将军和战士的雕像。外在暴力与内在脆弱之间的对比似乎捕捉到了时代的焦虑, 大国陷入永久防御与威胁循环。受到启发后, 梅多斯创作了一系列二十个身穿盔甲的人物, 他将这些人物的描述为“具有攻击性、受到保护, 但在安全的盔甲内, 他们却完全柔软且脆弱的”。

*奥古斯都*是指开创罗马和平时期 (公元前 27 年至公元 14 年) 的罗马皇帝。该雕塑将人体形象抽象化, 头部和手臂缩短。人物的躯干大部分是戴着破损的盔甲盾牌, 表明他在位期间所面临的艰辛。“我现在对心理受过创伤人物的悲剧感兴趣,” 梅多斯在创作*奥古斯都*时说道。与罗马领袖的英雄形象相反, 这座雕塑变成了战后焦虑的隐喻。



Augustus (奥古斯都), 大约 1962
青铜
64¾ × 39½ × 22½ 英寸

Genia 和 Charles Zadok 捐赠,
由大都会艺术博物馆出借, 1988
1988.120

ROBERT MURRAY

罗伯特·默里

加拿大人, 出生于 1936 年

Robert Murray 是一名画家和版画家, 1958–1959 年, 当他在墨西哥 San Miguel 富有创新精神的 Instituto Allende 停留期间, 实现了重大跨越, 创作出了自己的第一批雕塑作品。20 世纪 50 年代和 60 年代的夏天, 默里在艾玛湖的艺术家工作室学习, 那里是他家乡萨斯卡通附近吸引抽象艺术家的地方。在 1959 年的一次会议上, 他遇到了画家 Barnett Newman (1905–1970), 受 Barnett 色域绘画的启发, 在 1960 年移居纽约后, Murray 创作出了大型的彩绘钢雕塑。在谈到自己的雕塑时, Murray 说: “我把它们看作是色彩的搭配。可能是因为我一开始是个画师而不是雕塑师, 所以我仍然习惯把自己的雕塑看成是立体的色彩。”虽然他的雕塑通常是单色的, 但它们的隆起、褶皱和内部空间与阳光相互作用时, 它们的色调和亮度会发生微妙的变化。

Murray 在进行创作时, 首先将纸板或薄铝板弯曲、折叠和切割, 做成小模型。他把这些称为三维图纸。Murray 随后与康涅狄格州 North Haven 的 Lippincott 铸造厂合作, 制作全尺寸雕塑。然而, 雕塑不仅仅是模型的放大, 因为 Murray 在制作过程中不断地即兴调整和完善作品。他不是使用预制的形式, 而是先用工业滚子将金属平板折弯。到 1974 年, Murray 的雕塑成型方式更为灵活, 用料其薄如纸, “揉搓”和折叠边也不罕见。

Chilkat 这一标题指的是艺术家的家乡加拿大不列颠哥伦比亚省的西北地区。Chilkat 河从 Chilkat 冰川流向 Chilkat 湾, 绵延 53 英里。该地区的名称源自当地的土著居民, 他们是 Tlingit 人的一个分支, 以雕刻和纺织品而闻名。



Chilkat, 1977
涂漆铝
51 × 61 × 81 英寸

匿名捐赠, 由大都会艺术博物馆出借, 1978
1978.83

SARAH OPPENHEIMER
莎拉·奥本海默

美国人, 生于 1972 年

纽约艺术家莎拉·奥本海默创造了改变建造环境和变更空间参照框架的艺术作品。奥本海默突破了雕塑和建筑之间的界限, 打破了这两种媒介的局限性, 颠覆了我们对内外的体验, 也颠覆了我们的远近感。通过重新定位我们居住的空间, 艺术家重新塑造了我们观察和被观察的方式。

奥本海默拥有耶鲁大学绘画专业的艺术硕士学位, 从事机械、结构和行为工程领域的工作。这一跨学科经历让 *C-010106* 完美坐落于科克雷尔工程学院两栋建筑之间。

在人行天桥的每一端, 一对对角反射玻璃板夹在一对透明玻璃板之间。在四块窗格的交叉处, 玻璃穿过桥上的一个开口。此空间内的反射表面产生了奇妙的视角, 桥上的行人可以看到桥下行人的反射, 反之亦然。

桥梁是空间和人之间的纽带, 让通行更加高效。通过在这座桥的北/南和东/西轴线上放置玻璃板, 奥本海默创造了一个“开关”, 改变了正常的交通流和习惯的移动方式。因此, *C-010106* 引入了人与人之间的新关系, 并提高了人们对周围不断变化的光线、声音和季节的认识。

奥本海默使用描述艺术品与其周围环境之间关系的系统来命名每件艺术品。标题 *C-010106* 以“C”开头, C 是电影的缩写, 艺术家将其定义为图像在平面上投影的方式。其余数字表示位置、视线和边界等其他特征。



C-010106, 2022
铝、钢、玻璃和建筑
两种形式: 191 × 124 × 34 英寸和
156 × 124 × 34 英寸

委托, Landmarks, 德克萨斯大学奥斯汀分校, 2022



EAMON ORE-GIRON
埃蒙·奥雷·吉隆

美国人, 生于 1973 年

洛杉矶艺术家埃蒙·奥雷·吉隆热衷于探索不同文化和身份背景的交叉碰撞。他与拉丁裔社区有着深厚的联系, 并反对将拉丁裔故事从艺术史和更广泛的北美公共领域中抹去。通过从各种艺术运动和传统中汲取营养, 他创造了一种具有崭新意义的新视觉语言, 用一种新奇的方式将欧洲、前哥伦比亚、当代土著和流行的拉丁美洲影响融为一体。

埃蒙·奥雷·吉隆为大学心理学系创作了*眼睛的后面*。一开始这是一小幅图作, 后来成为了大型数码印制作品, 其印制于画布之上。它的设计在一定程度上受到了眼科简图的启发, 这些简图展示了我们收视觉信息的方式。

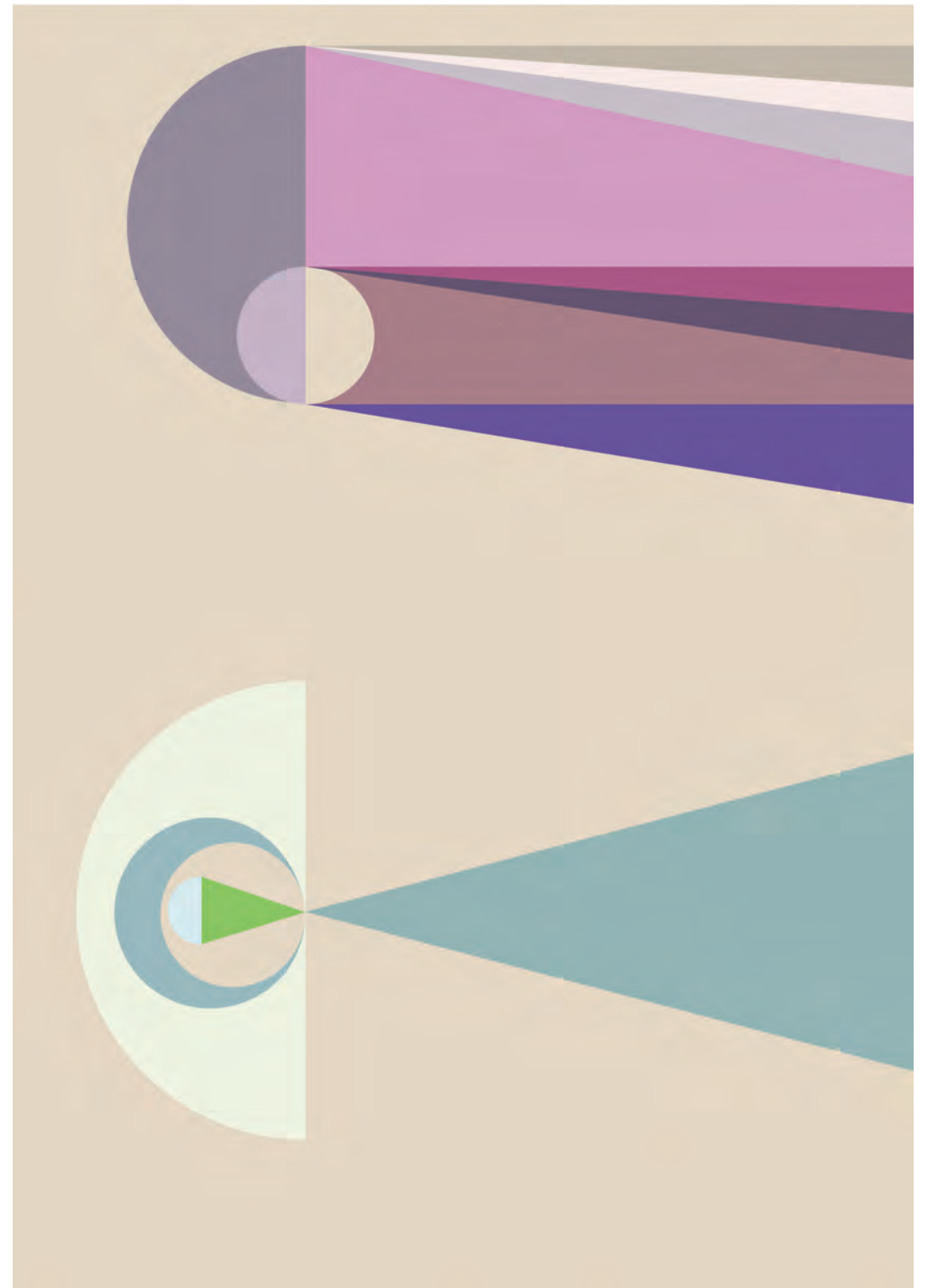
艺术家的个人经历也对他注重眼睛的决策产生了深远的影响。二十八岁时, 他发现自己的眼睛中有一个小黑点。他最初以为这只是暂时的, 后来发现这是一种与父亲共有的遗传病。这一情况对他的家人决定移民到美国而不是定居在秘鲁起到了关键作用。这段经历激励了他反思解剖学在我们感知现实中的作用。

眼睛的后面 采用的是深奥的几何抽象内容, 同时也参照了自然世界。这幅作品以丰富的纯色为主色彩, 辅之以圆锥形与紫色、天空蓝及淡粉色的渐变色调, 描绘出日落前的时刻。他将作品顶部平缓弯曲的线条描述为“画作的平流层”和“事物开始弯曲的大气层边缘”。从而神奇地暗喻出外部世界和思维之间信息的流动。



Tras los ojos (眼睛的后面), 2023
画布上的数码打印
187 × 156 英寸

委托, Landmarks, 德克萨斯大学奥斯汀分校, 2023



EDUARDO PAOLOZZI
爱德华多·保洛齐

英国人, 1924–2005 年

与伯纳德·米道斯(1915 -2005 年) 一样, 爱德华多·保洛齐也深受二战时期政治和环境的影响。二战前, 他在伦敦斯莱德艺术学院学习, 吸收了超现实主义艺术家和作家的思想。技术的进步和文化生产的机械化一直是保洛齐所关注的问题。他开始通过拼贴画来表达这些问题, 这种技术受到达达主义和超现实主义艺术家的青睐, 因为它能够激发智力和心理的反应。战后不久, 保洛齐创作了一系列拼贴画, 将古典雕塑的图片与现代机器的图像结合在一起。这些作品表达了欧洲旧秩序与新技术世界碰撞所引发的动荡。

保洛齐的一项重大创新是将拼贴方法转化为雕塑。在 20 世纪 50 年代的形体和相关作品中, 他收集了废弃的机器零件和技术部件, 并将它们压成蜡板。将这些蜡板用青铜浇铸之后, 保洛齐将其堆叠在一起, 焊接成半抽象的机器人造型。保洛齐所创作的人物形象外观具有神秘的未来感, 看起来既熟悉又陌生。

保洛齐的雕塑作品与艺术、文学、哲学和科学中出现的控制论有关。十九世纪工业革命期间, 随着机器的日益普及, 科幻小说中出现了自动机(类人机器)的概念。在小说中, 机器人通常被视为不祥之物: 类人而非人, 智能但没有灵魂, 却会对人类的统治地位构成无法控制的威胁。第二次世界大战后, 科学家们开始发表关于将电子技术与人类能力相结合的文章, 使科幻小说中的机器人变得不再虚幻。保洛齐的仿生作品形体装配了人形附肢和机械零件, 看起来就像是未来半机械人的原型。



Figure (形体), 大约 1957
青铜
36¼ × 12 3/8 × 10½ 英寸

Margaret H. Cook 捐赠,
由大都会艺术博物馆出借, 1996
1996.439

JOSÉ PARLÁ
何塞·帕拉

美国人, 生于 1973 年

多媒体艺术家何塞·帕拉从城市环境的历史和经验中获得灵感。他的作品以丰富的构图为特色, 具有多层次、粘稠的表面、浓密的颜料和重叠的书法弧线。《美洲友谊》就是由这些元素组成, 其规模和隐喻复杂性是前所未有的。

帕拉从青少年时期就开始绘画, 尝试涂鸦并学习课程, 这些对他成熟的艺术创作奠定了基础。除了掌握偷偷在街头绘画所需的敏捷技术和惊人速度外, 帕拉还对严格的身体表现表示了欣赏, 并意识到其身体也可以将音乐节奏转化为视觉表达。同样重要的是, 他一生都对墙壁有着浓厚的兴趣: 将其作为绘画的基底、作为历史的见证、作为文化的隐喻。在这些伤痕累累、腐烂不堪的表面, 他感受到了人类与生俱来的留下痕迹的动力, 将原始洞穴壁画与当代城市涂鸦联系起来。

《美洲友谊》通过帕拉的视角呈现了奥斯汀, 其色调让人联想到广阔的天空、丰富的自然风光和脉动的城市核心。这幅画暗示一张将奥斯汀与更广泛的生态系统连接起来的大陆地图。它还包含一些模糊的书法字母碎片, 组成了 *Austin*、*Guadalupe* 和 *King* 字样。这些不仅将壁画定位在奥斯汀瓜达卢佩街和马丁·路德·金街大道的交叉口, 也承认了该作品在拉丁裔和非裔美国人历史和文化中的象征地位。

这幅画提供了一览无余的视觉景观, 让人联想到奥斯汀本身的同时, 将该城市置于更大的美洲地缘政治之内。标题强调了这种联系: 友谊号 (*La Amistad*) 是一艘十九世纪往返于加勒比海的西班牙商船。1839 年, 非洲奴隶船队发动叛变, 要求恢复自由。Parlá 选择这个标题既是为了纪念这段动荡的历史, 也是为了庆祝它所引起的和解与乐观的共鸣: 在西班牙语中, *Amistad América* 意为 美洲友谊。



Amistad América (美洲友谊), 2018
画布绘涂丙烯酸、石膏和墨水
304 × 1947¾ 英寸

委托, Landmarks, 德克萨斯大学奥斯汀分校, 2018



BEVERLY PEPPER

贝弗利·佩珀

美国人, 1924–2020 年

贝弗利·佩珀 (Beverly Pepper) 孜孜不倦地致力于创新, 为战后雕塑风格和运动做出了重大贡献。第二次世界大战后, 佩珀在巴黎学习绘画和雕塑, 并于 1950 年定居罗马。整个 20 世纪 50 年代, 她一直使用粘土和木材进行创作, 后来转向创作大型金属雕塑, 这种雕塑的特点是细长的、类似丝带的钢线在空间中盘旋和卷曲。到了 20 世纪 60 年代中期, 她开始在作品中融入几何形状, 例如传达运动感的开放式镀铬盒子, 属于当时兴起的极简主义风格。

佩珀是 1962 年受邀前往意大利斯波莱托当地钢铁厂创作雕塑的十位艺术家之一。在那里, 她与先锋钢铁雕塑家大卫·史密斯 (David Smith, 1906–1965) 成为朋友。和史密斯一样, 佩珀也学会了切割和焊接大块钢板, 以便可以制作自己的雕塑。

作为 20 世纪 70 年代早期大地艺术运动的领军人物, 佩珀受大学、企业收藏和公共广场的委托创作作品。她的第一个项目是为达拉斯的北园中心 (1971) 设计的, 其特点是倾斜穿入和穿出地面的低矮三角形和金字塔形状。她对环境的敏感性影响了她后来的作品, 包括 1979 年为意大利托迪的人民广场建造的一组纪念性雕塑。受到图拉真柱和马可奥勒留柱等罗马地标的启发, 佩珀建造了四根高耸的钢柱 (高达 35 英尺), 形状类似于工业工具。“它们是我双手的延伸,” 她说。“我一直都使用工具来工作。我只是开始改变它们。”

和谐三人组 的图腾形式是从托迪纪念碑发展而来的。由于对当时用于大型雕塑的最常见材料耐候钢的颜色和纹理不满意, 佩珀在伊利诺伊州的约翰迪尔铸造厂尝试使用球墨铸铁。在 *和谐三人组* 和这一时期的其他作品中, 她率先将其用作雕塑材料。尽管其垂直杆可能让人联想到人体, 但佩珀却将其设计为纯粹的抽象。



Harmonious Triad (和谐三人组)
1982–1983
球墨铸铁
96 × 26 × 24 英寸

Charles Cowles 捐赠,
由大都会艺术博物馆出借, 1983
1983.521a-d

JOEL PERLMAN

乔尔·珀尔曼

美国人, 生于 1943 年

乔尔·珀尔曼使用工业级钢板制作几何抽象雕塑, 秉承了评论家克莱门特·格林伯格 (1909–1994) 倡导的纯视觉美学, 形式优先于主题。

珀尔曼 20 世纪 80 年代的作品是图画式的, 本质上是平面排列, 最好从正面视角观看, 就像一幅绘画一样。他从俄罗斯先锋艺术家卡西米尔·马列维奇 (1879–1935) 和埃尔·利西茨基 (1890–1941) 的抽象作品中汲取灵感。尽管他们的作品创作于 20 世纪 10 年代和 20 年代, 但其特点是在对角轴上倾斜的几何形状的动能, 在 20 世纪 60 年代和 70 年代重新引起了人们的兴趣。

倾斜的方块 的构图很可能取材于曼哈顿的城市建筑, 珀尔曼可以通过工作室的窗户看到这些建筑。虽然 *倾斜的方块* 和这一时期的其他作品没有明确描绘出高耸的城市景观, 但它们捕捉到了这座城市的特征: 强大、广阔和宏伟。珀尔曼让工业钢材固有的强度和耐用性在整体美观度中发挥重要作用。

倾斜的方块 是珀尔曼最著名的作品, 用方形或矩形框架环绕大开口。该雕塑就像一扇窗户, 让观众可通过实物和隐喻的门进行观察。在室内空白的墙壁上观看这幅作品, 可以欣赏到其抽象的活力。在其他环境中, 尤其是在户外, 中央的大开口会与周围环境相互作用。因此, *倾斜的方块* 具有开放性、远景性, 还是进入其他感知和思想领域的通道。较小的矩形钢板被固定在框架上, 在形式上起到相互和谐的作用。尽管尺寸相当大, *倾斜的方块* 却给人一种轻盈飘逸的感觉。



Square Tilt (倾斜的方块), 1983
钢
120 × 96 × 36 英寸

由大都会艺术博物馆出借,
L. William Teweles 夫妇捐赠, 1986
1986.442a-d

ANTOINE PEVSNER

安托·佩夫斯纳

法国人，出生于俄罗斯，1886–1962 年

1911–1914 年，安托·佩夫斯纳在巴黎生活期间，接触了立体主义和未来主义，这两种激进的新艺术创作方式更倾向于抽象而非具象。1917 年，苏联退出第一次世界大战，征兵的威胁褪去之后，佩夫斯纳和他的雕塑家弟弟 — 瑙姆·加博 (Naum Gabo, 1890–1977) 回到莫斯科，投身于建设一个乌托邦式的新的平等主义社会的热潮中。佩夫斯纳开始创作理论上可用于建筑和城市设计的雕塑作品，以服务大众。受其兄弟创新建筑风格的影响，由于新生的苏联材料严重短缺，佩夫斯纳的雕塑规模较小。

1923 年，佩夫斯纳移居法国，在巴黎轻松活跃的艺术环境中，他加入了其他接受几何抽象主义艺术家的新美学的行列。他创造了一种基于凸凹形式的风格，主要是漏斗状的漩涡，这些漩涡似乎相互折叠和穿透。他采用了未来主义偏爱的对角线元素，最初被称为“力线”。

在经历了第二次世界大战的破坏和毁灭之后，欧洲人希望在重建生活和国家的过程中获得持久的和平。*和平之柱*被认为是一件从没被完成的大型纪念雕像，由相交着上升的对角线组成。这些形式的扭曲和投影产生了这些元素同时从空间的不同点涌现和消失的错觉。对于熟悉抽象艺术背后的乌托邦意义的观赏者来说，这个雕塑传递的是一种进步的希望。



Column of Peace (和平之柱), 1954
青铜
53 × 35½ × 19¾ 英寸

Alex Hillman Family Foundation
基金会捐赠，以纪念 Richard Alan Hillman，
由大都会艺术博物馆出借，1981
1981.326

MARC QUINN

马克·奎因

英国人, 生于 1964 年

在他的雕塑系列艺术考古中, 马克·奎因用贝壳创作了巨大的造型。《银河之旋》中的海螺是根据英国自然历史博物馆收藏的标本制作的。奎因为了这件作品对海螺进行三维扫描, 然后制作模具并铸造成青铜模型。生成的图形在比例和表面上都令人感到熟悉, 却也有些奇怪, 因为之后它不再需要细节处理。改变材料和规模后, 将其转变为坐落于公共空间并与城市生态系统相呼应的实体建筑形式。

20 世纪 90 年代初, 奎因加入了英国青年艺术家协会 (YBAs), 首次引起公众的关注。他最早也是最具代表性的作品之一是 *Self (自我)* (1991), 那是他头部的模型, 由奎因十品脱的冷冻血液制成, 其量相当于他体内的血液量。在 2013 年的一次采访中, 这位艺术家将 YBA 运动描述为专注于“将现实生活带入艺术”。在自我和《银河之旋》中, 奎因的创作欲望都是整体性和形而上的, 将生命的实质转化为图像。

《银河之旋》一眼就能看出是在模仿小贝壳。然而, 通过彻底改变材料、规模和周围环境, 贝壳获得了一种神话般的特质, 在现实与幻想之间摇摆。奎因将贝壳称为“自然界中早已存在的最完美的“现成雕塑”, 不仅点出了贝壳形状优美的复杂性, 还指出了自然孕育的奇迹之处。

一个社会用以衡量脆弱度、坚韧度、短暂性和持久性甚至生与死的尺度一直都是奎因艺术的中心问题。在他的整个职业生涯中, 他探索了生活的不稳定边缘以及我们在其中所能发现的意义: 在时间流逝间, 所有生命形式至关重要的相互联系、渴望定格逝去的时刻、永远活下去的愿望以及与自然和其他人和谐相处的美好愿景等等。



Spiral of the Galaxy (银河之旋)
2013
青铜
131 × 196 × 100 英寸

购买, Landmarks, 德克萨斯大学奥斯汀分校, 2014



CASEY REAS

卡西·瑞斯

美国人, 生于 1972 年

卡西·瑞斯是软件艺术领域的大师级艺术家, 也是该领域实践和理论论述的缔造者。2001 年, 他与麻省理工学院的同学 Ben Fry (生于 1975 年) 合作发起并创建了 Processing, 一种开源编程语言和可视化编码环境。如今, 世界各地的艺术家、设计师和学生都使用 Processing 进行视觉原型设计以及图像、动画和交互编程。

瑞斯的软件艺术通常探索系统, 特别是它们的出现以及底层指令和条件。指令构成了所有生成艺术的基础, 其中自主系统 (例如机器或计算机程序) 根据艺术家描绘的规则创作艺术作品。软件艺术基于指令的本质, 指向了概念艺术的艺术史根源。里斯明确地引用了索尔·勒维特 (Sol LeWitt) 的作品, 他通过一系列书面指令来创作作品, 供他人解读。

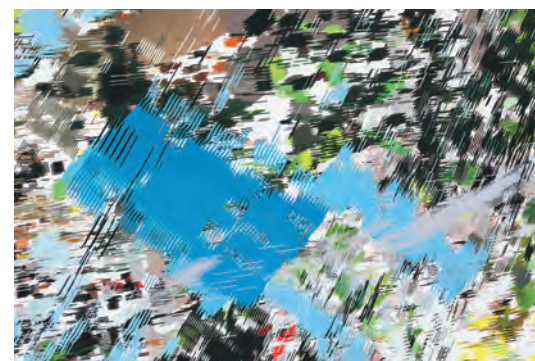
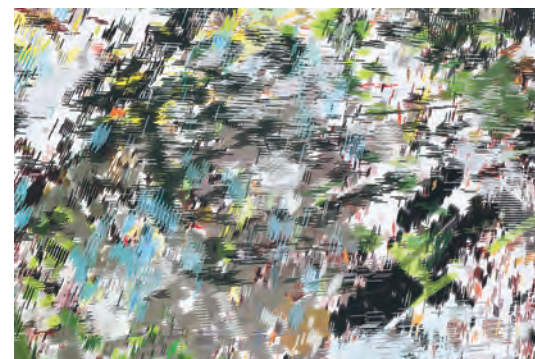
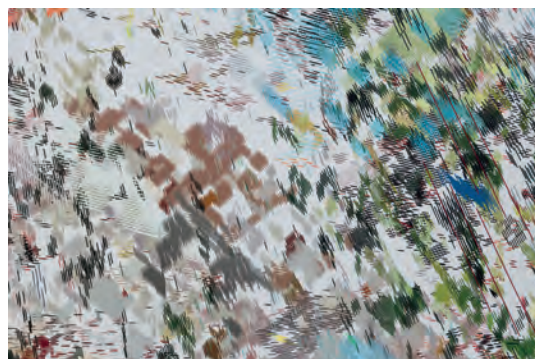
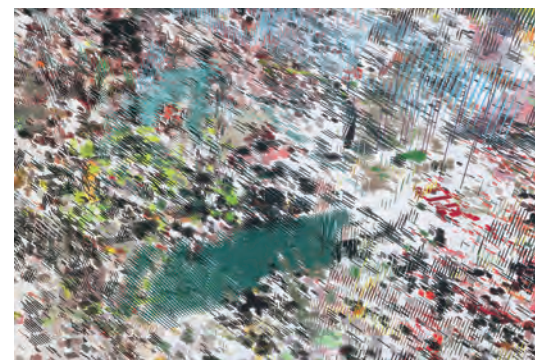
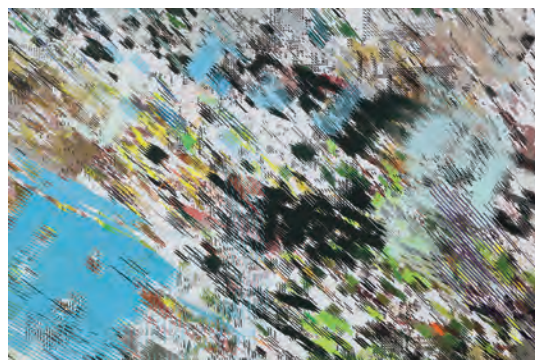
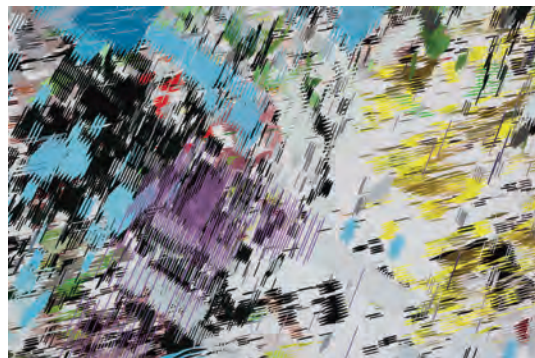
关于沟通的数学理论 将概念艺术与信息科学融合在一起, 通过融合两者的各个方面来创建体验式数据景观。为了完成这项任务, 雷斯用天线捕捉电视图像, 然后使用他设计的算法 (或“指令”) 处理这些图像。抽象后的图像再次经过处理, 产生了大约四万个结果, 雷斯从中选择了两个能量汇聚的视角。这些图像通过喷墨打印出来, 在两面墙上形成了壁画。

这篇文章的标题引用了克劳德·香农 (Claude Shannon) 的一篇极具影响力的文章 (1948 年), 该文章被认为是信息理论的奠基者之一。香农提出, 信息由发射机转换成信号, 然后通过信道发送, 由接收机解码, 最后传送到目的地。雷斯采用这个标题来捕捉他的艺术中展现的视觉和概念交流理论, 强调作为观众, 我们是解码图像的接收者。虽然作品的标题暗示了一项由技术或科学驱动的探索, 但该项目本身具有高度的视觉性、概念性和体验性。



A Mathematical Theory of Communication
(关于沟通的数学理论), 2014
喷墨打印
两堵墙: 167 × 198¼ 英寸;
167½ × 190¾ 英寸

委托, Landmarks, 德克萨斯大学奥斯汀分校, 2014



PETER REGINATO

皮特·瑞吉納透

美国人, 生于 1945 年

20 世纪 60 年代末, 当几何抽象的现代主义美学主导雕塑时, 皮特·瑞吉納透发现这种僵硬的形状没有人情味且缺乏个性。他偏爱有机形式的动态能量, 从亚历山大·考尔德 (1898–1976 年)、胡里奥·冈萨雷斯 (1876–1942 年)、巴勃罗·毕加索 (1881–1973 年) 和大卫·史密斯 (1906–1965 年) 等艺术家那里汲取灵感。雷吉纳托首先在金属板上勾勒出流畅的形状, 然后用喷灯切下, 再用点焊将其连接起来。这些组合在一起的碎片看起来就像在空中轻歌曼舞。他的目标是将绘画的自发性转化为立体形式: “我常把自己那些涌动的形状想像成可以在空中自由地翱翔。” 他大胆地运用色彩, 让这些生动的形状有了更大的活力。

大都会艺术博物馆收藏了雷吉纳托作品的策展人洛厄里·斯托克斯·西姆斯 (Lowery Stokes Sims) 指出, “彼得·雷吉纳托通过运用色彩和感性、生物形态的形状, 甚至唤起内容, 挑战了现代主义对材料和形式的限制。” 她将雷吉纳托的创作手法与那些创作反映身份认同和文化差异的艺术作品的有色人种艺术家, 以及那些将工艺和家政艺术提升到纯艺术境界的女性艺术家的作品进行了比较。雷吉纳托摆脱了极简主义和波普艺术, 创作出充满活力和振奋人心的作品。正如他曾经说过的: “从本质上来说, 我的作品是快乐的。”

王鱼 这个标题是为了向蒂姆·摩尔 (Tim Moore) 致敬, 他是一位演员和喜剧演员, 因在备受争议的电视节目 *Amos ‘n’ Andy* (1951–1953 年) 中饰演乔治·“王鱼”·史蒂文斯 (George “Kingfish” Stevens) 而闻名。摩尔是第一批非裔美国电视名人之一, 长期从事杂耍和播音。然而, *Amos ‘n’ Andy* 因其种族主义漫画而受到批评, 最终在 NAACP 的抗议下被取消。2019 年, 雷吉纳托添加了副标题 *向蒂姆·摩尔致敬*, 以承认对摩尔的角色和该剧存在的复杂争议。该雕塑引发了人们反思美国种族表现形态历史和对文化遗产不断演变的解读, 为这些纠葛提供了细致入微的视角。



Kingfish: An Homage to Tim Moore
(王者之鱼: 向蒂姆·摩尔致敬), 1986
涂漆钢
113 × 121 × 62 英寸

由大都会艺术博物馆出借, 购买,
Lila Acheson Wallace 捐赠, 1987
1987.226

BEN RUBIN
本·鲁宾

美国人, 生于 1964 年

作为当代媒体艺术的先驱人物, 本·鲁宾 (Ben Rubin) 创作的作品通过电子媒体传达信息、思想和语言模式。无论构思的是小型作品还是大型作品, 他都会编写算法和计算系统, 通常依靠选定的数据源来生成非线性结果。通过优雅的简化形状, 将我们所熟悉的转变为意想不到的事物, 从而悄然之间引起人们的注意, 并潜移默化将观众变成参与者。

每天晚上都会在沃尔特·克朗凯特广场播放的事情就是这样

的投影了来自两个来源的不同文本、交织在一起的网格: 五个实时网络新闻流的闭路字幕文案和来自克朗凯特时代 (1962–1981) 的 CBS 晚间新闻广播录音文案 (在大学的 Briscoe 美国历史中心保管)。鲁宾的软件会扫描语音和语法结构中的各种模式, 然后选择文本序列。艺术家通过使用两种字体来从视觉上区分这些来源, 这些字体让人联想到各自时代的技术: Courier 代表克朗凯特 (Cronkite) 材料, Verdana 用于现场直播。

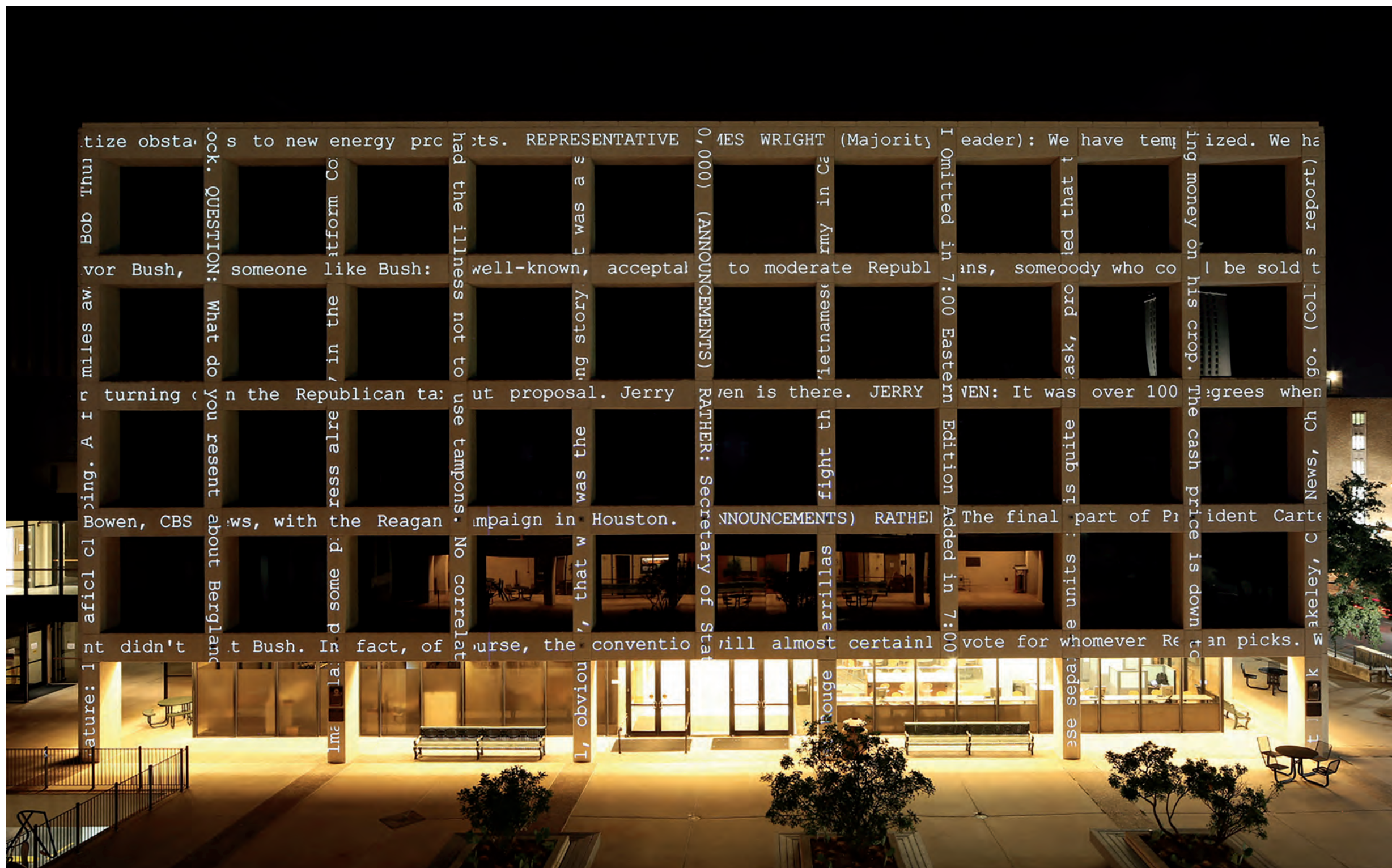
事情就是这样

的 将电视晚间新闻的口语翻译成书面段落。信息的层次—文本和视觉、当代和历史—作为提炼的信息源, 从理智上吸引观众; 通过发光的渐强和渐弱, 作为纯粹的视觉体验, 从内心上吸引观众。播送片段的实时速度和即时性增加了观众从一种构图到另一种构图的预期, 而插入其中的时代金句则激活了过去和现在之间的对话。该作品对建筑整体进行投影, 用语言流暗示了通讯大楼外墙后面发生的活动。



And That's The Way It Is
(事情就是这样), 2012
6 通道视频投影
约 120 × 42 英尺

委托, Landmarks, 德克萨斯大学奥斯汀分校, 2012



NANCY RUBINS

兰西·鲁宾丝

美国人, 生于 1952 年

是一位雕塑家, 擅长使用最不可能用于艺术的日常物品, 她同时也是一名绘图员, 以纸和石墨作为雕塑材料, 很好地进行了颠覆传统的实践。她的作品被称为“绘画”, 分享了雕塑的物理存在感和空间动态感。绘画有明有暗, 以其复杂轮廓吸收和偏转着光线。

在早期, 鲁宾丝探索了跨越不同媒介之间界限的方法。《绘画与锯木架》(1975) 的特色便是用一张大纸, 覆盖着石墨, 披在锯木架上, 用以呈现出一种动画的形式; 两条突出的锯腿让它看起来有点像牛, 同样, 石墨纸的一个四四方方的、头状的延伸也让它看起来像牛。在《绘画》(1974) 中, 一张用铅笔画好的纸被简单地挂在一根粗绳子上, 就像晾衣绳上的衣服一样。

这些作品以及其他早期的雕塑与绘画的混合体引入了一种使用纸张的方式, 鲁宾丝后来也采用了这种方式。这些完全三维的作品通常被直接挂在墙上——有时散落在各个角落, 有时也被挂在天花板上, 或者被洒在地板上——他们经受了住了制作过程的摧残、凿破和撕裂, 钉好后再再钉; 最重要的是, 从一边到另一边, 从上到下都充斥着用黑色的、闪闪发光的石墨猛烈画上的笔触。由此产生的粗糙边缘结构, 聚集成褶皱, 类似于闪闪发光的铅片。和早期的有关锯木的画一样, 这些后来的纸上作品有时会蕴含一种模糊的象征意义。其中更原始的是由石墨引发的联想, 它给图画表面带来了矿物特有的闪烁, 并为构成图纸的相邻边缘带来了地震般碰撞的感觉。

鲁宾丝使用铅笔来捕捉光线, 从而使她的绘画表面扩大; 它们所创造的是夸张的尺寸幻觉, 而不是重量。它们不符合传统纸张的矩形形状: 也不是独立的物体——它们无法被画框框起, 而且在大众目光看来, 也都不是图像。



Drawing (绘画), 2007
优质纸上的石墨
81 × 132 × 23 英寸

购买, Landmarks, 德克萨斯大学奥斯汀分校, 2016



NANCY RUBINS

兰西·鲁宾丝

美国人, 生于 1952 年

单色—致奥斯汀以不可思议的优雅保持平衡, 它由回收的铝制独木舟和小船组成, 簇拥在铁杆尾端。它展现出一种质量感和规模感, 可以与表演者的完美时机相媲美, 这是艺术家兰西·鲁宾丝作品中始终存在的特征。她的雕塑融合了超凡的精巧和不屈的力量, 这种极性的碰撞在户外出现时则更加引人注目。

20 世纪 70 年代初, 当鲁宾丝还是一名学生时, 她就尝试用湿粘土将咖啡杯粘在悬挂的防水布上进行雕塑实验; 当粘土变干时, 杯子就会脱落。在另一个结合了雕塑和绘画的项目中, 她用一个小电扇创作了一幅作品, 一张溅满红色颜料的石墨纸。最近, 有一场被命名为我们的朋友液态金属(2014)雕塑展览, 用游乐场复古动物形状的设备制作雕塑, 这一名称指的是金属的熔融状态。这种学科之间的边界融合和媒介本身的流动性是深深吸引了鲁宾丝。

到 20 世纪 80 年代末, 鲁宾丝已制作出巨大的作品。她将拖车房屋、热水器和床垫添加到捆绑在一起的材料中, 后来又添加了战斗机的机翼和机身。到了 20 世纪 90 年代中期, 鲁宾丝开始将色彩鲜艳的玻璃纤维独木舟和皮划艇组装成超大的花束, 在头顶上盛开。单色系列始于 2010 年, 突出了不加涂漆的金属造型的优雅。该系列的样品可以在纽约布法罗 AKG 艺术博物馆(原奥尔布赖特-诺克斯美术馆)、伊利诺伊州芝加哥海军码头的 Gateway 公园和法国巴黎狄德罗大学都可以看到。

这些船支唤起了一种不同于鲁宾丝早期作品的节奏和生活。与退役军用飞机轰鸣的飞行形成鲜明对比的是, 独木舟在水面上轻轻滑行, 暗示着一种简单的孤独。单色—致奥斯汀中的独木舟在气流中旋转, 脱离了它们所关联的景观, 组合成一个视觉上不稳定的整体, 给人一种悬浮在时空中的感觉。



Monochrome for Austin
(单色—致奥斯汀), 2015
不锈钢和铝
600 × 642 × 492 英寸

委托, Landmarks, 德克萨斯大学奥斯汀分校, 2015



TONY SMITH

托尼·史密斯

美国人, 1912–1980 年

托尼·史密斯博学多材, 兴趣广泛, 学习过数学生物学和现代主义建筑, 他在纽约市艺术学生联盟学习期间, 曾在其家族的市政自来水公司担任机械绘图员。他在 20 世纪 30 年代接受了建筑师培训, 并为弗兰克·劳埃德·赖特 (1867–1959) 工作, 赖特建造大规模生产模块化住宅, 史密斯受到启发, 几年后开设自己的建筑公司。

搬到纽约后, 史密斯与杰克逊·波洛克 (1912–1956) 和抽象表现主义画家成为亲密的朋友, 随后为画家西奥多罗斯·斯塔莫斯 (1922–1997) 设计了住宅, 并为多家纽约艺术画廊设计了展览空间。20 世纪 50 年代中期, 史密斯在欧洲旅居了两年, 开始创作一系列雄心勃勃的抽象画, 将他绘图员的技能运用到作品的线性几何中。

十年后, 五十岁的史密斯开始从事他最著名的创作: 大型钢雕塑。史密斯雕塑的巨大规模和身临其境的质感无疑受到了他建筑背景的影响。事实上, *孤挺花* 最初是为了实现他对“光之洞穴”的设想而做出的尝试——一个可以让观众沉浸其中并来回观赏的开放雕塑空间。他使用大片胶合板, 将立方体和菱形等多面几何元素以线性配置组合在一起, 随后由工业制造商用钢材制成作品。正如策展人罗伯特·斯托尔 (Robert Storr) 所观察到的, 该雕塑是“基于两个三角形模块的复合连接, 即四面体和八面体。”

尽管 *孤挺花* 的简约形式和单色黑色表面让人联想到极简主义艺术的美学, 但史密斯对复杂几何图形的运用与极简主义艺术家索尔·勒维特 (1928–2007) 和罗伯特·莫里斯 (1931–2018) 的简单数学级数和基本形式形成了鲜明对比。*孤挺花* 的扭曲角度创造了一个复杂、多价的质感, 当人们在作品周围移动时, 它会发生巨大的变化 - 从扁平变为立体, 从平衡变为不对称。



Amaryllis(孤挺花), 1965
涂漆钢
135 × 128 × 90 英寸

匿名捐赠, 由大都会艺术博物馆出借, 1986
1986.432a,b

JENNIFER STEINKAMP
詹妮弗·斯坦坎普

美国人, 生于 1958 年

在数字成像的先驱中, 詹妮弗斯坦坎普是最著名的媒体艺术家之一。她从自然世界中汲取灵感, 利用数字技术创造出大规模的催眠装置, 仿佛有生命的脉搏在跳动。她的场景将建筑空间转化为超现实环境, 模糊了动画和虚拟之间的界限。

斯坦坎普非常倚重抽象和感知的历史, 暗示了对加州光运动的继承。然而, 自从她设计出开创性的装置 *Eye Catching* (2003) 以来, 她的作品已经从抽象走向形象化。斯坦坎普不断完善她的工艺, 创造了大量的数字形象, 这些形象往往随机出现, 同时精心布置。*EON* 是这种风格发展的延伸, 可以说是她近三十年艺术生涯发展的巅峰。

EON 的全景世界展现了生物形态的形状, 这些形状在屏幕上起伏, 用粉色、黄色和五颜六色的碎片点缀着水背景。它就像一幅雕带或巨大的卷轴, 不可能一眼就看完。在其中, 我们看到了气泡和松散的物质聚集体, 它们类似于一群活的有机体和植物。虽然 *EON* 的形态让人联想到原始生物或奇异的海洋生物, 但它们实际上是通过密集的数字动画层生成的, 并由斯坦坎普的想象力虚构出来的。

EON 得益于最新的生命科学思维。它代表了自然选择和生物竞争模式的另一种选择, 它从共生的概念中得到启发, 共生的概念解释了不同生物之间的相互合作和相互依赖对生命形式的进化至关重要。虽然斯坦坎普认为 *EON* 是原始生态学的愿景, 但它也提出了一个想象中的未来—应对全球流行病和气候变化挑战的乐观替代方案。

受自然科学学院委托设计, *EON* 标志着在韦尔奇大厅进行的研究活动。这是一个强大而美丽的愿景, *EON* 提醒我们, 地球上的生命起源于合作, 我们的未来取决于合作。



EON, 2020
2 分 07 秒, 循环播放, 影像装置
360 × 108 英寸

委托, Landmarks, 德克萨斯大学奥斯汀分校, 2020



JAMES TURRELL

詹姆斯·特瑞尔

美国人, 生于 1943 年

詹姆斯·特瑞尔的艺术媒介是光, 不是绘画里描摹的光, 也不是雕塑里融合的光, 而是光本身。他的艺术让观众有机会与光进行独特和亲密的体验, 以欣赏其超然的力量。无论是投影、版画还是场地装置, 特雷尔的作品都受到贵格会简朴风格和进入内部迎接启示之光仪式的影响。

20 世纪 60 年代, 特瑞尔开始尝试光线投影和各种装置, 让外部光线穿透室内空间, 让观众在黑暗的环境中感知色彩。在一些作品中, 他切开墙壁的一部分以露出天空。这些切口逐渐演变成“天空空间”系列, 即天花板上有锋利边缘开口的建筑房间, 似乎可以通过开口将天空拉下来, 让它触手可及。

特瑞尔的第 84 个天空空间*内里色彩*位于威廉·C·鲍尔斯学生活动中心的屋顶上。和他的许多作品一样, 它是一个终点站 — 供校园社区和游客安静沉思的空间。“天空空间”以其建筑的简洁性而著称, 它有与人亲近的空间比例、优雅的色调和抒情的设计。这里全天开放, 是供人安静反思和自省的绿洲, 随着日出和日落而变化。经过编程的灯光序列使空间沐浴在绚丽的色彩中, 使天空呈现出超乎想象的色彩。

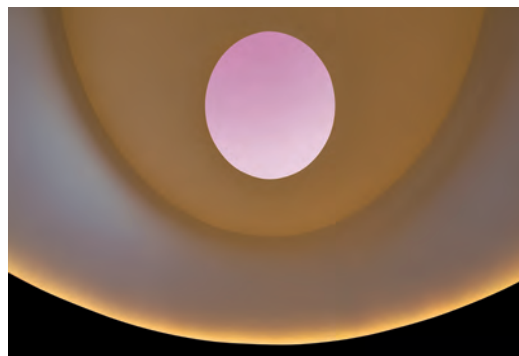
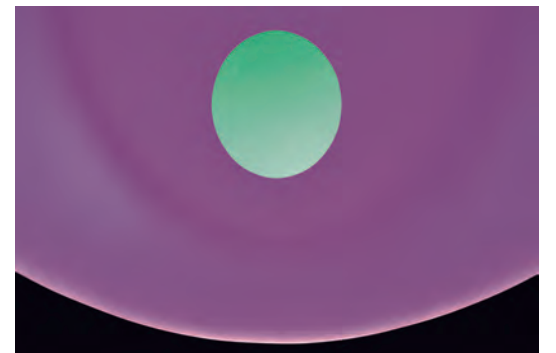
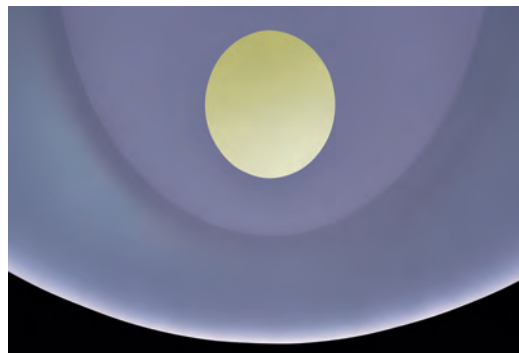
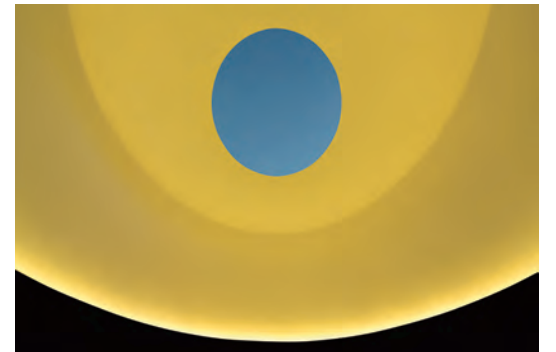
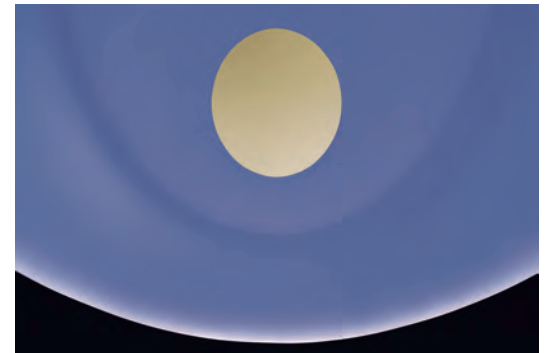
在为*内里色彩*命名时, 特瑞尔解释道, “我在思考你在内心、在天空中看到的东西, 和天空中蕴藏的我们在日常生活中无法看到的东西。”他创造的空间鼓励人们进行安静的沉思, 对光的能力产生更深层的认识, 光不仅可以揭示我们周围的世界, 还可以揭示我们内心的深处。



The Color Inside (内里色彩), 2013
黑色玄武岩、石膏和 LED 灯
224 × 348 × 276 英寸

委托, Landmarks, 德克萨斯大学奥斯汀分校, 2013





URSULA VON RYDINGSVARD

乌苏拉·冯·赖丁斯沃德

美国人, 1942 年出生于德国

乌苏拉·冯·赖丁斯沃德的父亲是一名乌克兰农民樵夫, 1938 年逃往德国。她人生的前八年在多所难民营中度过的, 直到 1950 年, 她的家人才定居在康涅狄格州的普莱恩维尔。她立志成为一名艺术家, 于迈阿密大学和加州大学伯克利分校学习绘画, 并于 1975 年在哥伦比亚大学获得艺术硕士学位。

1973 年她抵达纽约时, 极简主义正处于鼎盛时期。与极简主义者一样, 冯·里丁斯瓦德也使用预制材料, 具体来说是市面上出售的 4x4 雪松木。然而, 与极简主义者相反, 她对材料大规模生产的质感持否定态度。她以直观、有机的方式进行雕刻, 重新设计标准化材料, 使其恢复到更自然的状态。因此, 她加入了被笼统地称为“后极简主义”的新一代雕塑家行列。

冯·雷丁斯瓦德主要以雪松木为原料, 使用链锯、圆锯、传统手凿和木槌将木材雕刻成凹凸不平的巨大形状。她经常用石墨粉摩擦这些表面来增强其效果, 使深灰色的石墨和红棕色的雪松之间产生丰富的相互作用。这种微妙的色彩让人想起了时间的侵蚀。

冯·雷丁斯瓦德与木材有着深厚的个人渊源, 这源于她的波兰-乌克兰血统以及在德国难民营的成长岁月, 在那里, 木材是制作工具和住所的必需品。“它就在我的血液里……使用它、看着它感觉很熟悉。”

在*无题(七座山)*中, 层状木材让人联想到沙漠峡谷或考古发掘的地质条纹。副标题暗示她是七个兄弟姐妹之一, 为作品增添了自传的喻意。冯·雷丁斯瓦德的雕塑作品中, 每一处凿刻和切割都清晰可见, 体现了雕刻的原始、实体和表现特质, 将不起眼的材料转化为古老而持久的形式。



Untitled (Seven Mountains)
无题(七座山), 1986–1988
雪松和石墨粉
62 × 201 × 42英寸

由大都会艺术博物馆出借, 购买,
Lila Acheson Wallace 捐赠, 1988
1988.257a-u

ANITA WESCHLER
安妮塔·韦施勒

美国人, 1914–2001 年

安妮塔·韦施勒年轻时曾就读于美国三所顶尖艺术学校 — 帕森斯设计学院、纽约艺术学生联盟和宾夕法尼亚美术学院, 学习传统和现代风格的绘画和雕塑。她的才华很早就得到了广泛的认可, 她的作品在 1939 年至 1956 年间十三次在惠特尼博物馆的当代艺术年度展上展出。

作为雕塑家协会的创始成员, 韦施勒在现实主义和抽象风格之间游刃有余。韦施勒为她的老师威廉·佐拉克(William Zorach, 1887–1966 年) 创作的半身铜像被史密森美国艺术博物馆收藏, 显示了她在具象雕塑形式上的精湛技艺。尽管韦施勒更喜欢铸造而不是直接雕刻, 但她还是被石头的天然质感所吸引。在寻找青铜替代品的过程中, 她发明了一套自己的铸石方法, 将水泥和碎石倒入模具中, 得到天然的纹理。

20 世纪 30 年代末到 40 年代初, 韦施勒创作了一系列探索反战主题的雕塑, 采用了原始主义特有的简化形式和鲜明的轮廓。*胜利之球*体现了这种方法, 块状人物的姿势让人想起保罗·高更(1848–1903) 后印象派风格的影响, 其面孔与毕加索(1881–1973) 早期使用的非洲面具颇为相似。人物的排列关系模糊不清, 五人瘫倒在一起, 但各自朝不同的方向望去。尽管还有一名与人群分开的女性面对着他们偏偏起舞, 但作品整体的厚重感和人物动作的僵硬感与庆祝胜利之球格格不入。



Victory Ball (胜利之球), 1951
铸石
24 × 41 × 23½ 英寸

由大都会艺术博物馆出借, 购买,
Morris 和 Rose Rochman 捐赠, 1982
1982.43



LANDMARKS 视频

Landmarks 视频展示了过去六十年来一些最有前途和最受赞赏的视频艺术作品。该方案让观众熟悉重要的标题，激发对话和研究，并将视频艺术类型与更传统的媒体展示并列。Landmarks 视频每月都会推出一位新艺术家的作品，并在位于美术大楼中庭的媒体站上展示。landmarksut.org 上有每位艺术家及其作品的原创文章。



视频艺术 策展视角

Kanitra Fletcher
Landmarks 地标视频策展人

2008 年,作为 Landmarks 的兼职项目助理,我从未想过自己会开启长达十一年的 Landmarks 视频策展生涯。早期我们三个人共用两张办公桌、一个办公室的时代早已一去不复返了。随着 Landmarks 的不断发展,它在公共艺术方案中所包含的媒体类型也越来越多。虽然大多数人期望看到雕塑,但 Landmarks 采取了一种创新的方法,在艺术大楼内建立了一个媒体站来播放视频。这样一来,我们的方案就成为了视频艺术的重要展示和资源。

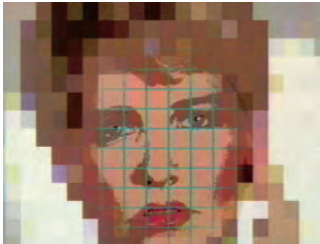
我们推荐了该领域的经典作品,例如 Dara Birnbaum 的 *技术/转型: 神奇女侠* (1978-79 年);Howardena Pindell 的 *Free, White and 21* (1980 年);并重点介绍了一些鲜为人知的国际作品,包括 Adrian Balseca 的 *Suspensión I* (2019 年);Ventura Knopová 的 *Tutorial* (2015 年);以及 Athi-Patra Ruga 的 *Over the Rainbow* (流亡女王系列) (2016-17 年)。通过这些作品,我们展示了艺术家通过动态影像和新形式技术表达思想的复杂方式,自 20 世纪 60 年代以来,他们经常锐意创新,突破艺术学科和艺术史类别的界限

发现新艺术家和新视频、认真考量作品以及每年策划一个引人注目的季节,这些目标正在一个一个的实现。我很荣幸与学生、教职员工和其他来宾分享这个方案。我还要感谢慷慨的艺术家、画廊和出借方,让我们能展示他们的作品。特别感谢 Landmarks 工作人员的支持和耐心。

每年与我们的导演 Landmarks 一起完成选拔是一件非常愉快的事情,经常会有热烈的讨论,偶尔也有一些友好争执。我不仅珍惜我们达成一致的时光,也珍惜罕见的紧张时刻,因为它们帮助我们剖析出为什么做出这样的选择,并最终改进了方案。我期待未来的讨论和观摩,继续看到艺术家们有创新作品,让 Landmarks 视频迎来蓬勃发展的又一年。



玛丽娜·阿布拉莫维奇和查尔斯·阿特拉斯



马克斯·阿尔米



阿德里安·巴尔塞卡



达拉·伯恩鲍姆



维托·阿孔西



劳里·安德森



伯特·巴尔



杰伊·博洛廷



特里·阿德金斯



埃莉诺·安廷



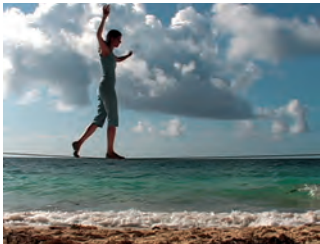
盖伊·本纳



加勒特·布拉德利



AES+F



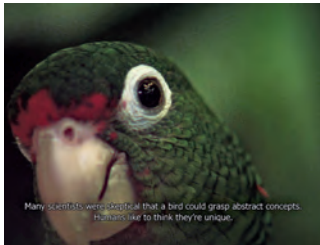
珍妮·安东尼



琳达·本格里斯



克里斯·伯登



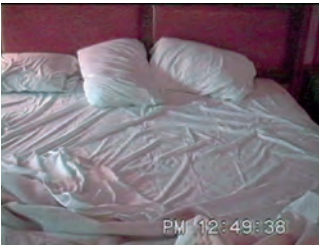
阿洛拉和卡尔萨迪利亚



约翰·巴尔代萨里



萨迪·本宁



索菲·卡尔 和 格雷戈里·谢泼德



骆驼集团



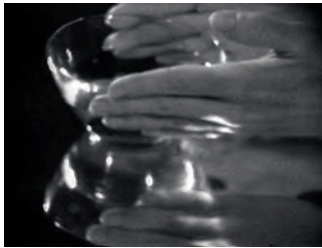
默斯·坎宁安 和 理查德·摩尔



约翰·埃德蒙兹



菲施利和 魏斯



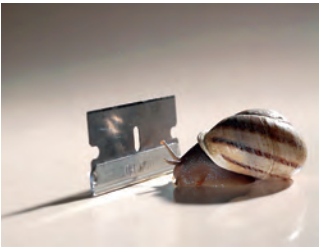
特蕾莎·车学京



亚历克斯·达·科尔特



瓦列 埃克斯伯特



杰西·弗莱明



张怡



莱诺拉·德巴罗斯



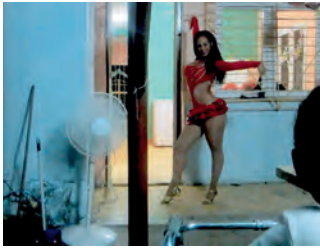
古田江泽



西尔维·弗勒里



大卫·克莱尔布特



亚历杭德罗·菲格雷多·
迪亚斯-佩雷拉



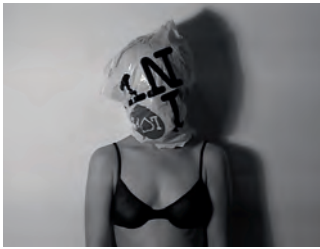
阿拉什·法耶兹



赫敏·弗里德



西梅娜·奎瓦斯



谢丽尔·多尼根



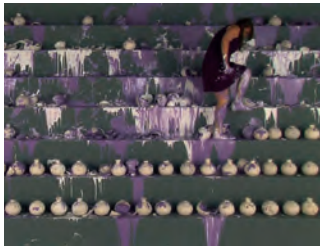
曹斐



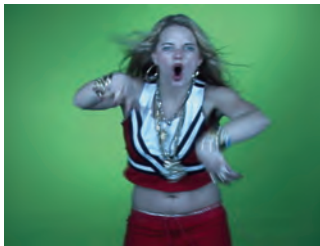
科科·福斯科 和 鲍拉 埃雷迪亚



贾托维亚·加里



凯特·吉尔摩



路易斯·吉斯珀特



道格拉斯·戈登



罗克尼·哈里扎德



弗里德·哈勒



安·汉密尔顿



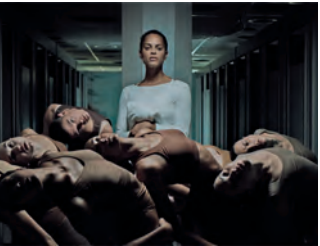
芭芭拉·哈默



玛伦·哈辛格



莫娜·哈图姆



劳拉·赫尔曼尼德斯



加里·希尔



珍妮·霍尔泽



斯凯 霍平卡



特蕾莎·哈伯德/ 亚历山大·伯奇勒



尤利西斯·詹金斯



琼·乔纳斯



米兰达·朱莉



波琳娜·卡尼斯



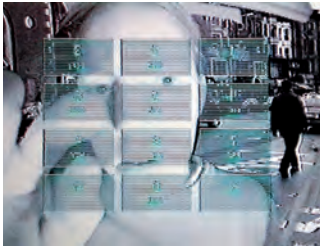
尼古拉·卡拉比诺维奇



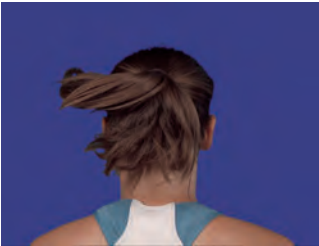
米哈伊尔·卡里基斯



朱莉娅·库尔



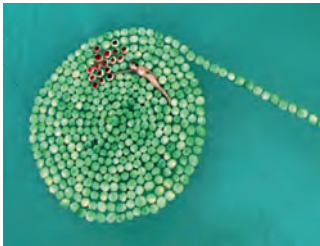
克里斯汀·卢卡斯



R. 埃里克·麦克马斯特



迈克·凯利



西加利特·兰道



辛西娅·马塞尔



约瑟芬·麦克塞珀



威廉·肯特里奇



马克·刘易斯



克里斯蒂安·马克利



安娜·门迪埃塔



拉格纳尔·基亚尔坦松



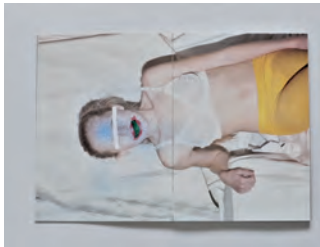
卡卢普林济



戈登·马塔-克拉克



玛丽莲·明特



文杜拉·克诺波娃



洛斯·杰查克斯



伊娃 和 弗朗哥·马特斯



水尻依子



肯特·蒙克曼



村田武



RIVANE NEUENSCHWANDER
和曹 吉马雷斯



白南准 和 约翰·戈弗雷



琳达·蒙塔诺



索菲亚·加利萨·穆里恩特



塔梅卡·詹尼安·诺里斯



查理曼 巴勒斯坦



VLM



杰森·斯科特·穆森



罗宾·奥尼尔



阿利克斯·珀尔斯坦



莎拉·莫里斯



丽塔·迈尔斯



汉斯·奥普德贝克



雷切尔·佩里



安东尼·蒙塔达斯 和 马歇尔·里斯



布鲁斯·瑙曼



托尼·奥斯勒



阮潘涛



约翰·皮尔森



伊冯娜·雷纳



米格尔·安赫尔·罗哈斯



齐娜·萨罗-维瓦



霍华德娜·平德尔



米格尔·安赫尔·里奥斯



玛莎·罗斯勒



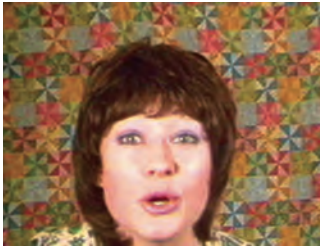
雅各比·萨特怀特



杰斐逊·平德



皮皮洛蒂·里斯特



汤姆·鲁布尼茨 和 安·马格努森



泽平木



谢丽尔·波普



马修·里奇



阿提帕特拉鲁加



马库斯·辛瓦尔德



尼古拉斯·普罗沃斯特



迈克尔·罗宾逊



陈赛华宽



卡罗莉·施内曼



艾莉森·舒尔尼克



洛娜·辛普森



基思·索尼尔



卡维塔·瓦塔纳·扬库尔



理查德·塞拉



迈克尔·史密斯



击败斯特莱利



塞西莉亚·维库尼亚



特蕾莎·塞拉诺



罗伯特·史密森



蒙戈·汤姆森



卡拉·沃克



因卡·肖尼巴尔 MBE



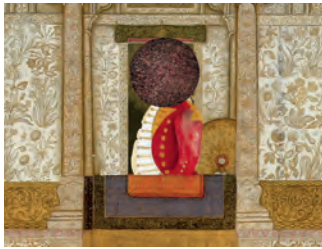
迈克尔·斯诺



瑞安·特雷卡廷



卡拉·沃克



沙齐亚·西坎德



乔·索拉



路易斯·瓦尔多维诺



卡拉·沃克



卡拉·沃克



凯莉·梅·威姆斯



吉多·范德韦尔夫



凯欣德·威利



汉娜·威尔克



大卫·沃纳罗维奇



埃兹拉·伍贝



布鲁斯 和 诺曼·米本



A YOUNG YU (与 NICHOLAS OH 合作)



埃克托·萨莫拉

作品说明

阿布拉莫维奇、玛丽娜和阿特拉斯、查尔斯。塞尔维
亚人, 1946 年出生; 美国人, 1949 年出生。SSS, 1989
年。视频, 6 分钟, 彩色, 有声。由纽约 Electronic Arts
Intermix (EAI) 友情提供。2016 年 5 月展出

阿孔西 维托。美国人, 1940–2017 年。《Theme Song》,
1973 年。视频, 33 分 15 秒, 黑白, 有声。由纽约 Elec-
tronic Arts Intermix (EAI) 友情提供。2013 年 1 月展出

阿德金斯 特里。美国人, 1953–2014 年。《Synapse》,
2004 年。视频, 18 分 01 秒, 彩色, 有声。由特里·阿德
金斯遗产和纽约 Salon 94 友情提供。2015 年 9 月展出

AES+F (Arzamasova, Tatiana; Evzovich, Lev; Svyats
ky, Evgeny; Fridkes, Vladimir)。俄罗斯人, 1955 年出
生; 俄罗斯人, 1958 年出生; 俄罗斯人, 1957 年出生;
俄罗斯人, 1956 年出生。《Inverso Mundus》, 2015 年。
高清视频, 38 分 20 秒, 彩色, 有声。由艺术家、莫斯科
多媒体艺术博物馆和莫比乌斯画廊友情提供。2017 年
11 月展出

阿洛拉和卡尔萨迪拉 (阿洛拉、詹妮弗和卡尔萨迪拉、
吉列尔莫))。美国人, 1974 年出生; 古巴人, 1971 年出
生。《The Great Silence》, 2014。单频高清视频装置, 16分
22秒, 彩色, 有声。©Allora & Calzadilla 版权所有。图
片由里森画廊友情提供。2021 年 11 月展出

阿尔米 马克斯。美国人, 生于 1948 年。《Leaving the
20th Century》, 1982 年。视频, 11 分钟, 彩色, 有声。由
芝加哥艺术学院视频数据库友情提供。2018 年 3 月
展出

安德森 劳里。美国人, 生于 1947 年。《What You Mean
We?》, 1986 年。视频, 20 分钟, 彩色, 有声。由芝加哥艺
术学院视频数据库友情提供。2011 年 6 月展出

安廷 埃莉诺。美国人, 生于 1935 年。《The Little Match
Girl Ballet》, 1975 年。影像, 26:30 分钟, 彩色, 有声。由
纽约 Electronic Arts Intermix (EAI) 友情提供。2014
年 12 月展出

安东尼 珍妮。巴哈马人, 1964 年出生。《Touch》, 2002
年。视频安装, 标准投影尺寸: 14 英尺.8 英寸 × 13 英
尺2 英寸9 分 37 秒, 循环播放, 彩色, 有声。©Janine
Antoni 版权所有; 由艺术家和纽约 Luhning Augustine
画廊友情提供。2024 年 10 月展出

巴尔代萨里 约翰。美国人, 1931–2020 年。《I Will Not
Make Any More Boring Art》, 1971 年。视频, 32 分 21
秒, 黑白, 单声道。图片版权归艺术家所有, 由芝加哥艺
术学院视频数据库友情提供。2016 年 6 月展出

巴尔塞卡 阿德里安。厄瓜多尔人, 1989 年出生。暂停
I, 2019。数字 4K, 5 分钟, 彩色, 有声。图片由汉·内夫肯
斯基金会提供。2021 年 1 月展出

巴尔 伯特。美国人, 1938–2016 年。《The Elevator》, 1985
年。视频, 5 分 10 秒, 彩色, 有声。由纽约 Electronic
Arts Intermix (EAI) 友情提供。2015 年 5 月展出

本纳 盖伊。以色列人, 1969 年出生。原声带, 2013。单
通道高清视频, 11分25秒, 彩色, 有声。图片由艺术家和
Aspect/Ratio 友情。2018 年 12 月展出

本格利斯 琳达。美国人, 生于 1941 年。《Now》, 1973 年。
视频, 12 分钟, 彩色, 有声。由纽约 Electronic Arts
Intermix (EAI) 友情提供。2012 年 9 月展出

本宁 萨迪。美国人, 生于 1973 年。《Girl Power》, 1993
年。视频, 15 分钟, 黑白, 有声。由芝加哥艺术学院视频
数据库友情提供。2018 年 6 月展出

伯恩鲍姆 达拉。美国人, 生于 1946 年。《Technology/
Transformation: Wonder Woman》, 1978-79 年。视
频, 5 分 50 秒, 彩色, 有声。由纽约 Electronic Arts
Intermix (EAI) 友情提供。2012 年 3 月展出

博洛廷 杰伊。美国人, 生于 1949 年。《The Jackleg
Testament Part I: The Story of Jack & Eve》, 2007
年。木刻电影, 62 分钟, 彩色, 有声。由艺术家友情提
供。2014 年 11 月展出

布拉德利 加勒特。美国人, 1986 年出生。《Alone》, 2018
年。高清视频, 13分钟, 黑白, 有声。© Garrett Bradley
版权所有; Lisson画廊友情提供。2022 年 2 月展出

伯登 克里斯。美国人, 1946–2015 年。《The TV
Commercials》, 1973–77/2000 年。视频, 3 分 46 秒, 彩
色, 有声。由纽约 Electronic Arts Intermix (EAI) 友情
提供。2015 年 6 月展出

Calle, Sophie 和 Shephard, Gregory。法国人, 1953
年出生; 美国人, 出生日期不详。《Double-Blind》, 1992
年。视频, 75 分 58 秒, 彩色, 有声。由纽约 Electronic
Arts Intermix (EAI) 友情提供。2013 年 8 月展出

Camel Collective (格雷夫斯、安东尼和埃雷拉-普
拉茨、卡拉)。美国人, 1975 年出生; 墨西哥人, 1973
年至 2019 年。《Something Other Than What You
Are》, 2018 年。单通道版本, 高清视频, 34分26秒, 彩色,
有声。由艺术家友情提供。2020 年 2 月展出

车学京 (Theresa Hak Kyung)。韩裔美国人, 1951 年
至 1982 年。《Re Dis Appearing》, 1977 年。视频, 2 分 30
秒, 黑白, 有声。由纽约 Electronic Arts Intermix (EAI)
提供, 由加州大学伯克利分校艺术博物馆和太平洋电
影资料馆收藏。2017 年 8 月展出

张帕蒂。美国人, 生于 1972 年。柔身术, 2000 年。视
频, 2 分 20 秒, 彩色, 无声。由艺术家友情提供。2014
年 5 月展出

克莱尔布特 大卫。比利时人，1969 年出生。纯粹的必需品，2016 年。单通道二维动画，50 分钟，彩色，立体声。艺术家和画廊 Sean Kelly (纽约) 和 Esther Schipper (柏林) 友情提供。2022 年 10 月展出

奎瓦斯 西梅娜。墨西哥人，1963 年出生。《Contemporary Artist》，1999 年。视频，4 分 57 秒，黑白，有声。由芝加哥艺术学院视频数据库友情提供。2024 年 12 月展出

坎宁安，默斯和摩尔，理查德。美国人，1919–2009；美国人，1920–2015。《Assemblage》，1968 年。16 毫米视频胶片，58 分 03 秒，彩色，有声。由纽约 Electronic Arts Intermix (EAI) 友情提供。2015 年 12 月展出

达科特 亚历克斯。美国人，生于 1980 年《Chelsea Hotel no. 2》，2010 年。高清数码视频，3:04 分钟，彩色，有声。由艺术家友情提供。2016 年 9 月展出

德巴罗斯 莱诺拉。巴西人，1953 年出生。《Homenagem a George Segal》，1984 年。视频，3分07秒，彩色，有声。图片由艺术家和 Georg Kargl Fine Arts 友情提供。2023 年 10 月展出

迪亚斯-佩雷拉 亚历杭德罗·菲格雷多。古巴人，1991 年出生。《爱情是一只叛逆的鸟》，2017。单通道影像，10 分 20 秒，彩色，有声。视频由 Scott J. Hunter 博士捐赠。2019 年 6 月展出

多尼根 谢丽尔。美国人，生于 1962 年。《Artists + Models》，1998 年。视频，4 分 43 秒，黑白，有声。由纽约 Electronic Arts Intermix (EAI) 友情提供。2017 年 5 月展出

埃德蒙兹 约翰。美国人，1989 年出生。《Shotgun》，2014 年。高清视频，TRT，9分53秒，彩色，无声。图片由艺术家友情提供。2020 年 10 月展出

埃克斯博特 瓦利。奥地利人，1940 年出生。《Touch Cinema》，1968 年。16 毫米视频胶片，1 分 08 秒，黑白，有声。由纽约 Electronic Arts Intermix (EAI) 友情提供。2014 年 7 月展出

江泽 科塔。德裔日裔美国人，1969 年出生。辛普森案判决，2002年。视频，3分钟，彩色，有声。图片由旧金山海恩斯画廊友情提供。2021 年 10 月展出

法耶兹 阿拉什。伊朗人，1984 年出生。《I Can Only Dance to One Song》，2021。单通道 4K UHD 视频，10 分 53 秒，彩色，有声。由艺术家友情提供。2025 年 5 月展出

曹斐。中国人，1978 年出生。《Shadow Life》，2011 年。视频，10 分钟，黑白，有声。图片由曹斐和维他命艺术空间提供。2016 年 2 月展出

菲施利和韦斯 (Fischli, Peter & Weiss, David)。瑞士人，生于 1952 年；瑞士人，1946 年至 2012 年。《Der Lauf der Dinge》(《The Way Things Go》)，1987 年。16 毫米胶片转制成视频，31 分钟，彩色，有声。由 Matthew Marks 画廊友情提供。2024 年 9 月展出

弗莱明 杰西。美国人，生于 1977 年。《The Snail and the Razor》，2012 年。单通道影像，7 分 56 秒，彩色，有声。由纽约 Electronic Arts Intermix (EAI) 友情提供。2012 年 10 月展出

弗勒里 西尔维。瑞士人，1961 年出生。《Walking on Carl Andre》，1997 年。视频，24 分 40 秒，彩色，有声。由艺术家和纽约 Salon 94 友情提供。2015 年 3 月展出

弗里德 赫敏。美国人，1940–1998 年。《Art Herstory》，1974 年。视频，22 分钟，彩色，有声。由芝加哥艺术学院视频数据库友情提供。2017 年 12 月展出

Fusco, Coco 和 Heredia, Paula。美国人，1960 年出生；萨尔瓦多人，1957 年出生。《Couple in the Cage: Guatianaui Odyssey》，1993年。视频，31 分钟，黑白和彩色，有声。图片版权归艺术家所有，由芝加哥艺术学院视频数据库友情提供。2015 年 10 月展出

加里 贾托维亚。美国人，生于 1984 年《An Ecstatic Experience》，2015 年。电影，6分钟，彩色，有声。图片由艺术家和 Frank Elbaz 画廊友情提供。2019 年 10 月展出

吉尔摩 凯特。美国人，生于 1975 年。《Buster》，2011 年。视频，10 分钟，彩色，有声。由迈阿密海滩 David Castillo 画廊友情提供。2013 年 2 月展出

吉斯珀特 路易斯。美国人，生于 1972 年。《Block Watching》，2003 年。数字视频，1 分 57 秒，彩色，有声。由艺术家和洛杉矶 OHWOW 画廊友情提供。2016 年 3 月展出

戈登 道格拉斯。苏格兰人，1966 年出生。《Domestic》，2002。视频，13 分 58 秒，彩色，无声。图片由艺术家和纽约 Gagosian 画廊友情提供。©2016 Studio lost but found / Artists Rights Society (ARS), 纽约 / VG Bild-Kunst, 波恩。2017 年 1 月展出

Haerizadeh, Rokni。伊朗人，1978 年出生。冬日统治，2012–13 年。视频，6 分钟，彩色，无声。由艺术家和迪拜 Isabelle van den Eynde 画廊提供。2014 年 9 月展出

哈勒 弗里德。德国人，1987 年出生。《Scum Scam Scum》，2021 年。高清，单频道视频，25分19秒，彩色，有声。图片由艺术家和 14A 画廊友情提供。2023 年 12 月展出

安·汉密尔顿。美国人，1956 年出生。(abc·视频)，1994/1999。视频，30 分钟，黑白，无声。由安·汉密尔顿工作室提供。2017 年 2 月展出

哈默 芭芭拉。美国人，1939–2019 年。《Sanctus》，1990 年。16 毫米视频胶片，18 分 16 秒，彩色，有声。由艺术家和纽约 Electronic Arts Intermix (EAI) 友情提供。2019 年 1 月展出

哈辛格 马伦。美国人，1947 年出生。《Daily Mask》，2004。16 毫米胶片，3 分 30 秒，彩色，有声。图片由艺术家友情提供。2018 年 11 月展出

哈透姆 莫娜。英国巴勒斯坦人，1952 年出生。《Measures of Distance》，1988 年。视频，15 分 30 秒，彩色，有声。图片版权归艺术家所有，由芝加哥艺术学院视频数据库友情提供。2015 年 7 月展出

赫尔曼尼德斯 劳拉。荷兰，出生于 1988 年。《Anahit》，2022 年。高清，单频道视频，8 分 51 秒，彩色，有声。图片由巴塞罗纳/阿姆斯特丹策展人室友情提供。2023 年 9 月展出

希尔 加里。美国人，生于 1951 年。《Around & About》，1980 年。视频，5 分钟，彩色，有声。由纽约 Electronic Arts Intermix (EAI) 友情提供。2015 年 8 月展出

霍尔泽 珍妮。美国人，生于 1950 年。《Televised Texts》，1990 年。视频，13 分钟，彩色，有声。由芝加哥艺术学院视频数据库友情提供。2012 年 4 月展出

霍平卡 斯盖。美国人 (霍-琼克族)，1984 年出生。《Mnemonics of Shape and Reason》，2021 年。高清视频，4 分 13 秒，彩色，立体声。由芝加哥艺术学院视频数据库友情提供。2025 年 1 月展出

哈伯德，特蕾莎 / 伯奇勒，亚历山大。爱尔兰、美国、瑞士人，1965 年出生；瑞士人，1962 年出生。单宽，2002。单通道视频装置，6 分 07 秒，循环播放，彩色，立体声。图片由苏黎世中国香港的 Burger Collection 友情提供。2022 年 9 月展出

詹金斯 尤利西斯。美国人，1946 年出生。《Secrecy:Help Me to Understand》，1994 年。视频，8分钟，彩色，有声。图片由纽约 Electronic Arts Intermix (EAI) 友情提供。2022 年 12 月展出

乔纳斯 琼。美国人，生于 1936 年《Vertical Roll》，1972 年。视频，19 分 38 秒，黑白，有声。由纽约 Electronic Arts Intermix (EAI) 友情提供。2011 年 8 月展出

朱利 米兰达。美国人，生于 1974 年。《The Amateurist》，1998 年。视频，14 分钟，彩色，有声。图片版权归艺术家所有，由芝加哥艺术学院视频数据库友情提供。2014 年 1 月展出

卡尼斯 波琳娜。俄罗斯人，1985 年出生。《Celebration》，2014 年。视频，循环播放，高清，13 分 27 秒，彩色，有声。图片由艺术家和巴黎 Neuchâtel C 画廊友情提供。2022 年 1 月展出

卡拉比诺维奇 尼古拉。乌克兰人，1988 年出生。《Something Happened this Spring》，2021 年。4k 数字视频，6 分 35 秒，彩色，有声。由艺术家友情提供，由 Dzherelo 支持制作。2023 年 11 月展出

卡里基斯 米哈伊尔。希腊/英国人，1975 年出生。《Children of Unquiet》，2014 年。单通道视频，15 分 36 秒，彩色，有声。图片由艺术家友情提供。2019 年 9 月展出

凯利 迈克。美国人，1954–2012 年《The Banana Man》，1983 年。视频，28 分 15 秒，彩色，有声。由纽约 Electronic Arts Intermix (EAI) 友情提供。2012 年 1 月展出

肯特里奇 威廉。南非人，1955 年出生。《Felix in Exile》，1994 年。35 毫米胶片转制成 DVD，8 分 43 秒，彩色，有声。由艺术家和纽约 Marian Goodman 画廊友情提供。2011 年 3 月展出

拉格纳尔·基亚尔坦松。冰岛人，1976 年出生。Marian Goodman，2004 年。单通道视频，63分40秒，彩色，有声。图片由艺术家、纽约 Luhring Augustine 画廊和雷克雅未克 i8 画廊友情提供。2019 年 11 月展出

克诺波娃 文杜拉。捷克人，1987 年出生。《Tutorial》，2015 年。视频，4 分 51 秒，彩色，有声。由斯洛伐克布拉迪斯拉发 Gandy 画廊友情提供。2020 年 9 月展出

库尔 朱莉娅。波兰人，1983 年出生。《Passport Reading》，2011 年。单通道视频，8 分 44 秒，彩色，有声。由纽约 Postmasters 画廊友情提供。2013 年 4 月展出

兰道 西加利特。以色列人，1969 年出生。《DeadSee》，2005 年。视频，11 分 39 秒，彩色，无声。由艺术家和巴黎 Kamel Mennour 友情提供。2012 年 2 月展出

刘易斯，马克。加拿大，出生于 1958 年。《The Fight》，2008 年。高清视频，5 分 27 秒，彩色，无声。艺术家、温哥华 Monte Clark 画廊、多伦多克Clark & Faria 画廊友情提供版权所有。2011 年 4 月展出

林齐 卡卢普。美国人，生于 1977 年。《Conversations Wit de Churen V:As da Art World Might Turn》，2006 年。视频，12 分 10 秒，彩色，有声。由纽约 Electronic Arts Intermix (EAI) 友情提供。2013 年 7 月展出

LOS JAICHACKERS (莫拉莱斯、胡利奥·塞萨尔、厄尔吉隆、埃蒙)。墨西哥人，1966 年出生；美国人，1973 年出生。《Subterranean Homesick Cumbia_Remix》，2018 年。高清视频，17 分 11 秒，彩色，立体声。图片由艺术家友情提供。2023 年 4 月展出

卢卡斯 克里斯汀。美国人，1968 年出生。《Host》，1997 年。视频，7 分 36 秒，彩色，有声。图片由纽约 Electronic Arts Intermix (EAI) 友情提供。2023 年 3 月展出

马塞尔 辛西娅。巴西人，1974 年出生。*Confrontation (Unus Mundus 系列)*, 2005 年。视频, 7 分 49 秒, 彩色, 有声。图片由艺术家和 Sprovieri 画廊友情提供。2024 年 3 月展出

马克莱 克里斯蒂安。瑞士裔美国人，1955 年出生。电话, 1995 年。单通道视频, 7 分 30 秒, 黑白和彩色, 有声。杰瑞安和霍兰德·钱尼收藏。2019 年 2 月展出

马塔-克拉克 戈登。美国人，1943–1978 年。*Splitting*, 1974 年。超级 8 毫米胶片视频, 10 分 50 秒, 黑白和彩色, 无声。由纽约 Electronic Arts Intermix (EAI) 友情提供。2013 年 11 月展出

Mattes, Eva 和 Franco。意大利人，1976 年出生。*Emily’s Video*, 2012 年。视频, 15 分 52 秒, 彩色, 有声。由纽约 Postmasters 画廊友情提供。2013 年 10 月展出

麦克马斯特 R.埃里克。美国人，1979 年出生。*Pendulum*, 2014 年。1080p 数字视频, 5 分 12 秒, 彩色, 无声。图片由艺术家友情提供。2023 年 2 月展出

梅克塞珀 约瑟芬。德国人，1964 年出生。*0% Down*, 2008 年。视频已转制为 DVD, 6 分钟, 黑白, 有声。由纽约 Elizabeth Dee 画廊友情提供。2011 年 10 月展出

门迪埃塔, 安娜。美国人，出生于古巴, 1948–1985 年。*Untitled (Blood Sign #2/Body Tracks)*, 1974 年。超级 8 毫米胶片转制成 DVD, 1 分 01 秒, 彩色, 无声。由纽约 Lelong 画廊友情提供。2014 年 8 月展出

明特 玛丽莲。美国人，生于 1948 年。*Green Pink Caviar*, 2009 年。高清数字视频, 7 分 45 秒, 彩色, 有声。由艺术家和纽约 Salon 94 友情提供。2017 年 4 月展出

水尻依子。日本人，1984 年出生。*Anxious Body*, 2021 年。2D 数字动画, 5 分 32 秒, 彩色, 有声。由艺术家和 MIYU & New Deer 友情提供。2025 年 4 月展出

蒙克曼 肯特。克里族血统的加拿大人，出生于 1965 年。*Group of Seven Inches*, 2005 年。视频, 7 分 35 秒, 黑白, 有声。由 Vtape.org 提供。2016年12月展出

蒙塔诺, 琳达。美国人，生于 1942 年*Mitchell’s Death*, 1977 年视频, 22 分 20 秒, 黑白, 有声。图片版权归艺术家所有。由芝加哥艺术学院视频数据库友情提供。2015 年 1 月展出

VLM (蒙哥马利, 弗吉尼亚 L.)。美国人，1986 年出生。*Honey Moon*, 2019。4K 数字视频, 3 分钟, 彩色, 有声。图片由艺术家友情提供。2024 年 5 月展出

莫里斯 莎拉。英国人，生于 1967 年。*Beijing*, 2008 年。35 毫米/高清, 84 分 47 秒, 彩色, 有声。©Sarah Morris 版权所有。图片由 White Cube 友情提供。2018 年 1 月展出

安东尼·蒙塔达斯和马歇尔·里斯。西班牙人，1942 年出生; 美国人，1955 年出生。政治广告 X 1952–2020, 2020年。视频, 98 分 04 秒, 黑白和彩色, 立体声。由芝加哥艺术学院视频数据库友情提供。2024 年 11 月展出

村田武史。美国人，生于 1974 年。*Infinite Doors*, 2010 年。16 毫米视频胶片, 18 分 16 秒, 彩色, 有声。由艺术家和纽约 Electronic Arts Intermix (EAI) 提供。2019 年 4 月展出

穆伦特 索菲亚·加利萨。波多黎各人，1986 年出生。*Asimilar y destruir I 和 II*, 2018–19。16 毫米胶片重新拍摄成视频, 2 分 38 秒, 黑白, 无声 / 6 分 42 秒, 彩色, 有声。图片由艺术家友情提供。2022 年 11 月展出

穆森 杰森·斯科特。美国人，1977 年出生。*ART THOUGHTZ 与 Hennessy Youngman (视频系列)*, 2010–12。高清视频, 不同时间, 彩色, 有声。由艺术家和纽约 Electronic Arts Intermix (EAI) 提供。展出日期: 2019 年 5 月

迈尔斯 丽塔。美国人，生于 1947 年。*Tilt 1*, 1973 年。视频, 6 分 50 秒, 黑白, 有声。由纽约 Electronic Arts Intermix (EAI) 友情提供。2017 年 6 月展出

瑙曼 布鲁斯。美国人，生于 1941 年与 *Contrapposto 一起行走*, 1968 年。视频, 60 分钟, 黑白, 有声。图片由纽约 Electronic Arts Intermix (EAI) 友情提供。©2010 Bruce of Nauman/纽约艺术家权利协会 (ARS) 版权所有。2011 年 5 月展出

Neuenschwander, Rivane 和 Guimarães, Cao。巴西人，1967 年出生; 巴西人，1965 年出生。*Quarta-Feira de Cinzas/Epilogue*, 2006。视频, 5 分 48 秒, 彩色, 有声, 配乐: O Grivo。图片由艺术家本人及纽约/洛杉矶 Tanya Bonakdar 画廊、巴西 Fortes D’Aloia & Gabriel 画廊、伦敦 Stephen Friedman 画廊友情提供。2019 年 3 月展出

诺里斯 塔米卡·杰尼安。美国人，1979 年出生于关岛。*Untitled (Say Her Name)*, 2011–15 年。视频, 4 分 47 秒, 彩色, 有声。由艺术家和纽约 Jane Lombard 画廊友情提供。2016 年11月展出

罗宾·奥尼尔, 美国人，1977 年出生。我们, 大众, 2011。视频, 14分钟, 黑白, 有声。图片由艺术家和 Talley Dunn 画廊友情.提供。2021 年 12 月展出

奥普德贝克 汉斯。比利时人，1969 年出生。*The Girl*, 2017 年。高清动画电影, 16 分钟, 彩色, 有声。图片由艺术家和 Marianne Boesky 画廊友情提供。2018 年 10 月展出

奥斯勒 托尼。美国人，生于 1957 年。*The Weak Bullet*, 1980 年。视频, 12 分 41 秒, 彩色, 有声。由纽约 Electronic Arts Intermix (EAI) 友情提供。2010年 12月展出

Paik, Nam June 和 Godfrey, John。韩国人，1932 年至 2006 年; 美国人，1943 年出生。*Global Groove*, 1973 年。视频, 28 分 30 秒, 彩色, 有声。由纽约 Electronic Arts Intermix (EAI) 友情提供。2011 年 11 月展出

巴勒斯坦 查理曼。美国人，生于 1947 年。*Body Music I/Body Music II*, 1973–74 年。视频, 20 分 30 秒, 黑白, 有声。由纽约 Electronic Arts Intermix (EAI) 友情提供。2018 年 8 月展出

珀尔斯坦 阿利克斯。美国人，生于 1962 年。*Goldrush*, 2008 年。高清视频, 3 分 05 秒, 彩色, 有声。由纽约 Electronic Arts Intermix (EAI) 友情提供。2014 年 6 月展出

佩里 雷切尔。美国人，1962 年出生于日本东京。*Karaoke Wrong Number*, 2001–04 年和 2005–09 年。DVD 上的视频, 7 分 14 秒和 5 分 46 秒, 彩色, 有声。由艺术家和纽约 Yancey Richardson 画廊友情提供。2014 年 3 月展出

潘陶阮。越南人，1987 年出生。*Becoming Alluvium*, 2019 年。单通道彩色视频, 16 分 50 秒, 彩色, 有声。图片由德国 Zink Waldkirchen 画廊友情提供。2021 年 5 月展出

皮尔森 约翰。美国人，生于 1968 年。*Mr. Pick Up*, 2001 年。三通道影像, 17 分钟, 彩色, 有声。由纽约 Nicole Klagsbrun 画廊友情提供。2012 年 5 月和 8 月展出

平德尔 霍华德纳。美国人，1943 年出生。*Free, White and 21*, 1980年。视频, 12 分 15 秒, 彩色, 有声。图片由艺术家、德克萨斯大学图书馆和纽约 Garth Greenan 画廊友情提供。2021 年 2 月展出

平德 杰斐逊。美国人，生于 1970 年。*Afro-Cosmonaut/ Alien (White Noise)*, 2008 年。定格动画视频, 5 分 47 秒, 彩色, 有声。由艺术家友情提供。2025 年 2 月展出

波普 谢丽尔。美国人，生于 1980 年。*Up Against*, 2010 年。单通道高清视频, 10 分钟, 彩色, 有声。由艺术家和卡尔弗城 Mark Moore 马克摩尔画廊友情提供。2013 年 9 月展出

尼古拉斯教务长。比利时人，1969 年出生。爱情巴比龙, 2003 年。视频, 4 分钟, 黑白, 有声。图片版权归艺术家所有。由芝加哥艺术学院视频数据库友情提供。2014 年 4 月展出

雷纳 伊冯娜。美国人，生于 1934 年。*After Many a Summer Dies the Swan*, 2002 年。视频, 31 分钟, 彩色, 有声。由芝加哥艺术学院视频数据库友情提供。2011 年 1 月展出

里奥斯 米格尔·安赫尔。阿根廷人，1943 年出生。*Crudo*, 2008 年。视频, 3 分 14 秒, 彩色, 有声。由艺术家和德克萨斯州休斯顿的 Sicardi 画廊友情提供。2016 年 10 月展出

里斯特 皮皮洛蒂。瑞士人，1962 年出生。*I’m a Victim of This Song*, 1995 年。视频, 5 分 06 秒, 彩色, 有声。由纽约 Electronic Arts Intermix (EAI) 友情提供。2011 年 9 月展出

里奇 马修。英国人，1964 年出生。*Caudex*, 2022 年。循环数字动画，配以莎拉·诺瓦 (Shara Nova) 的合唱配乐, 10 分 54 秒, 彩色, 有声。由艺术家和纽约 James Cohan 友情提供。2024 年 1 月展出

罗宾逊 迈克尔。美国人，1981 年出生。*The Dark, Krystle*, 2013 年。高清视频, 9 分 34 秒, 彩色, 有声。芝加哥艺术学院视频数据库友情提供。2022年6月展出

罗哈斯, 米格尔·安赫尔。哥伦比亚人，生于 1964 年。*Corte en el ojo*, 2003 年。视频, 6 分 47 秒, 彩色, 有声。由德克萨斯州休斯顿 Sicardi 画廊友情提供。2014 年 10 月展出

罗斯勒 玛莎。美国人，生于 1943 年。*Semiotics of the Kitchen*, 1975 年。视频, 6 分 09 秒, 黑白, 有声。由纽约 Electronic Arts Intermix (EAI) 友情提供。2013 年 6 月展出

鲁布尼茨 汤姆和马格努森 安。美国人，1956 年至 1992 年; 美国人，出生于 1956 年。*Made for TV*, 1984 年。U-matic 视频, 15 分钟, 彩色, 有声。图片版权归艺术家所有。由芝加哥艺术学院视频数据库友情提供。2016 年 1 月展出

鲁加 阿提帕特拉。南非人，1984 年出生。*Over the Rainbow (Queens in Exile Series)*, 2016–17 年。单通道高清视频, 9 分 27 秒, 彩色, 有声。由艺术家和南非开普敦 WHATIFTHEWORLD 画廊友情提供。2021 年 4 月展出

陈世华。新加坡人，1976 年出生。*Space Drawing No. 7*, 2010 年。数字电影, 60 秒, 彩色, 有声。由艺术家和中国香港 Osage 画廊友情提供。2015 年 2 月展出

萨罗-维瓦 齐娜。尼日利亚人，1976 年出生。*Table Manners*, 2014-16年。视频, 61 分 22 秒, 彩色, 有声。由艺术家和伦敦 Tiwani Contemporary 友情提供。2018 年 4 月展出

萨特怀特 雅各比。美国人，1986 年出生。*Healing in My House*, 2016 年。3D 动画和视频, 9:26 分钟, 彩色, 有声。©Jacolby Satterwhite 版权所有。由艺术家和纽约 Mitchell-Innes & Nash 友情提供。2022 年 4 月展出

平木泽。日本/英国人，1977 年出生。栖居, 2002。数字单通道视频, 9 分 20 秒, 黑白, 有声。©Hiraki Sawa 版权所有。由纽约詹姆斯·科汉友情提供。2020 年 11 月展出

辛瓦尔德 马库斯。奥地利人，1973 年出生。*Orient*, 2011 年。循环播放的双通道高清视频, 每段 9 分钟, 彩色, 有声。由艺术家和巴黎 Yvon Lambert 画廊友情提供。2013 年 3 月展出

施内曼 卡罗莉。美国人，1939–2019 年。越南薄片，1965 年。视频电影，7 分钟，黑白色调，有声。图片由纽约 Electronic Arts Intermix (EAI) 友情提供。©Carolee Schneemann/纽约艺术家权利协会 (ARS) 版权所有。2011 年 7 月展出

舒尔尼克 艾莉森。美国人，1978 年出生。 *Moth*, 2019 年。纸上水粉画动画视频，3 分 15 秒，彩色，有声。由纽约的 Allison Schulnik 和 P•P•O•W 友情提供。2022 年 3 月展出

塞拉 理查德。美国人，1938–2024 年。 *Hand Catching Lead*, 1968 年。16 毫米胶片转制成 DVD，3 分 02 秒，黑白，无声。图片由纽约现代艺术博物馆友情提供。©2010 Richard Serra/纽约艺术家权利协会 (ARS) 版权所有。2011 年 2 月展出

塞拉诺 特蕾莎。墨西哥人，1936 年出生。 *La piñata*, 2003 年。视频，5 分 45 秒，彩色，有声。由艺术家和墨西哥城 EDS GALERIA 友情提供。2017 年 10 月展出

肖尼巴尔 MBE,Yinka。英国人，生于 1962 年。 *Un ballo in maschera (A Masked Ball)*, 2004 年。高清视频，32 分钟，彩色，有声。由艺术家和纽约 James Cohan 友情提供。2017 年 9 月展出

西坎德 沙齐亚。巴基斯坦裔美国人，1969 年出生。 *The Last Post*, 2010 年。高清视频动画，10 分钟，彩色，有声。图片由艺术家友情提供。2018 年 9 月展出

辛普森 洛娜。美国人，生于 1960 年。 *Corridor*, 2003 年。双投影视频装置；视频转制为 DVD，13 分 45 秒，彩色，有声。图片由 Salon 94 友情提供。2013 年 12 月展出

史密斯 迈克尔。美国人，1951 年出生。 *Go For It, Mike*, 1984 年。视频，4分40秒，彩色，有声。图片由艺术家友情提供。2024 年 4 月展出

史密森 罗伯特。美国人，1938–1973 年。 *Spiral Jetty*, 1970 年。16 毫米视频胶片，35 分钟，彩色，有声。由纽约艺术电子艺界混合公司 (EAI) 友情提供。©Estate of Robert Smithson 版权所有/经纽约州纽约市 VAGA 授权。2013 年 5 月展出

斯诺 迈克尔。加拿大，1928–2023 年。 *WVLNT (Wave-length for Those Who Don’t Have the Time)*, 1966–67/2003 年。视频，15分钟，彩色，有声。图片由纽约 Electronic Arts Intermix (EAI) 友情提供。2022 年 7 月展出

索拉 乔。美国人，生于 1966 年。 *Studio Visit*, 2005 年。数字视频，8 分钟，彩色，有声。由纽约 Blackston 和洛杉矶 Tif Sigfrids 友情提供。2015 年 11 月展出

索尼尔 基思。美国人，1941–2020 年。 *Animation I*, 1973 年。视频，13 分 52 秒，彩色，有声。芝加哥艺术学院视频数据库友情提供。2019 年 12 月展出

斯特鲁利 比特。瑞士人，1957 年出生。 *8th Avenue/35th Street*, 2002 年。视频，20分钟，彩色，有声。图片由艺术家和 Jochen Hempel 画廊友情提供。2019 年 7 月展出

汤姆森 芒戈。美国人，1969 年出生。 *The American Desert (for Chuck Jones)*, 2002 年。视频，34 分钟，彩色，有声。图片由艺术家和 Frank Elbaz 画廊友情提供。2020 年 3 月展出

特雷卡廷 瑞安。美国人，生于 1981 年。 *Sibling Topics (section a)*, 2009 年。高清视频，50 分钟，彩色，有声。由纽约 Electronic Arts Intermix (EAI) 友情提供。2016 年 7 月展出

瓦尔多维诺 路易斯。阿根廷人，1961 年出生。 *Work in Progress*, 1990 年。视频，14 分钟，彩色，有声。芝加哥艺术学院视频数据库友情提供。2022 年 5 月展出

瓦塔纳扬库尔 卡维塔。泰国人，1987 年出生。 *Tools (video series)*, 2012–14 年。视频，不同时间，彩色，无声。图片由艺术家和 Nova Contemporary 友情提供。2021 年 9 月展出

维库尼亚 塞西莉亚。智利人，1948 年出生。塞米亚 *Semiya (Seed Song)*, 2015 年。高清视频，7 分 43 秒，彩色，有声。图片由纽约 Electronic Arts Intermix (EAI) 友情提供。2023 年 1 月展出

沃克 卡拉。美国人，生于 1969 年。 *Testimony: Narrative of a Negress Burdened by Good Intentions*, 2004 年。视频，8 分 49 秒，黑白，无声。由艺术家和纽约 Sikkema Malloy Jenkins 友情提供。2020 年 9 月至 10 月展出

沃克 卡拉。美国人，1969 年出生。 *8 Possible Beginnings or: The Creation of African-America, a Moving Picture by Kara E. Walker*, 2005 年。视频，15 分 57 秒，黑白，有声。由艺术家和纽约 Sikkema Malloy Jenkins 友情提供。2020 年 10 月至 11 月

沃克 卡拉。美国人，生于 1969 年。 *…calling to me from the angry surface of some grey and threatening sea.*, 2007 年。视频，9 分 10 秒，彩色，有声。由艺术家和纽约 Sikkema Malloy Jenkins 友情提供。2020 年 10 月至 11 月

沃克 卡拉。美国人，生于 1969 年。 *Falling Frum Grace, Miss Pipi’s Blue Tale*, 2011 年。视频，17 分钟，彩色，有声。由艺术家和纽约 Sikkema Malloy Jenkins 友情提供。2020 年 10 月至 11 月

威姆斯 凯莉•梅。美国人，生于 1953 年。 *Meaning and Landscape*, 2003–04 年。视频，12 分 31 秒，黑白，有声。©Carrie Mae Weems 版权所有。由艺术家和纽约 Jack Shainman 画廊友情提供。2024 年 2 月展出

韦尔夫 吉多•范德。荷兰人，1977 年出生。 *Nummer Twee: Just because I’m standing here doesn’t mean I want to*, 2003 年。35 毫米胶片，3 分 08 秒，彩色，有声。©Guido van der Werve 版权所有。图片由艺术家本人、纽约 Luhring Augustine、阿姆斯特丹 GRIMM 和罗马 MONITOR 友情提供。2021 年 3 月展出

威利 凯欣德。美国人，生于 1977 年。 *Smile*, 2003 年。数字视频，90 分钟，彩色，有声。由艺术家和洛杉矶 Roberts & Tilton 画廊友情提供。2017 年 3 月展出

威尔克 汉娜。美国人，1940–1993 年。 *Gestures*, 1974 年。视频，35 分 30 秒，黑白，有声。由纽约 Electronic Arts Intermix (EAI) 友情提供。2016 年 4 月展出

沃伊纳罗维奇 大卫。美国人，1954–1992 年。 *A Fire in My Belly (未完成作品)*, 1986–87 年。超级 8 毫米胶片视频，20 分 55 秒，彩色和黑白，无声。由纽约 Electronic Arts Intermix (EAI) 友情提供。2018 年 5 月展出

乌贝 埃兹拉。埃塞俄比亚人，1980 年出生。梅拉，2011 年。高清视频，1 分 43 秒，彩色，无声。芝加哥艺术学院视频数据库友情提供。2023 年 5 月展出

米本、布鲁斯和诺曼。美国人，生于 1949 年；美国人，1946 年至 2014 年。 *Vault*, 1984 年。视频，11 分 45 秒，彩色，有声。由纽约 Electronic Arts Intermix (EAI) 友情提供。2012 年 11 月展出

Yu, A young (与尼古拉斯•吴合作)。韩裔美国人，1990 年出生。 *Mourning Rituals*, 2020–22 年。数字视频，21 分 47 秒，彩色，有声。由艺术家友情提供。2025 年 3 月展出

萨莫拉 赫克托。墨西哥人，1974 年出生。 *O abuso da história*, 2014 年。视频，1 分 52 秒，彩色，有声。由艺术家和巴西圣保罗的 Luciana Brito Galeria 友情提供。2018 年 2 月展出





致谢

Landmarks 感谢以下撰稿人相信我们的使命,即让伟大的艺术免费并让所有人都能享受到。

捐助者

匿名贡献者

柯比·阿特韦尔遗产

苏珊娜·迪尔·布斯

海勒姆·卡拉瑟斯·巴特勒

梅塔·爱丽丝·基思·布拉滕基金会

萨拉·卡特

fd2s

费尔维斯基金会

朱迪思·E·弗鲁克特的遗产

商品及服务部

谢里·克拉克·亨利克森

艾米丽和道格拉斯·雅各布森

珍妮和迈克尔·克莱因

KMFA, 奥斯汀独立古典音乐电台

库特/库特克斯

乔·R·朗

汤姆和夏琳·马什家庭基金会

伊丽莎白和布莱恩·麦凯布

詹姆斯·A·米勒

珍妮·F·马伦

国家艺术基金会

黛安·格雷夫斯·欧文基金会

页

Resnicow + 合伙人

雷切尔和阿农·罗桑

斯特德曼·韦斯特基金会

Still Water 基金会

The Tapeats 基金

德克萨斯州艺术委员会

艾米丽·霍尔·特雷梅因基金会

(EHTF)

苏珊·沃恩基金会

大卫·韦斯科

吉尔和斯蒂芬·威尔金森

大学领导

安德烈·博伯和 Landmarks

凯蒂·布洛克和运营副总裁办公室

詹姆斯·戴维斯和总统办公室

道格拉斯·吉尔平和建筑运营

大卫·范登·布特和执行副校长兼教

务长办公室

规划、设计与施工

拉蒙·里维拉-塞维拉和美术学院

布莱恩·史密斯 (Brian Smith) 和财

务及行政服务部

布伦特·斯特林费洛和校园运营

地标咨询委员会

凯文·奥尔特, 2023年至今	艾米·豪夫特, 2013–2019
弗朗西斯卡·巴尔博尼, 2017–2023	贾娜·拉布拉斯卡, 2023 年至今
米尔卡·贝奈斯, 2008–2010	刘蓓丽, 2021年至今
莎拉·坎莱特, 2008–2010	胡安·米罗, 2010–2016
安妮特·卡洛齐, 2008–2013	安·雷诺兹, 2011–2017
爱德华·钱伯斯, 2012–2013; 2019–2025	维罗妮卡·罗伯茨, 2013–2019
翁丁·查沃亚, 2025 年至今	伊戈尔·西迪基, 2018–2023
约翰·克拉克, 2008–2011	迈克尔·史密斯, 2010–2022
阿曼达·杜伯利, 2008–2009	杰森·索维尔, 2016–2017
乔治·弗莱厄蒂, 2017 年至今	麦肯齐·史蒂文斯, 2019–2023
谢雷扎德·加西亚-巴斯克斯, 2023 年至今	约翰·斯托尼, 2017 年至今
劳伦·汉森, 2009–2012	菲利普·汤森, 2023 年至今
	罗宾·K·威廉姆斯, 2012–2017

职员

索尼娅·伯格, 导演助理	洛根·拉森, 数字内容协调员
安德烈·博伯创始总监兼策展人	多萝西 林, 平面设计师
凯瑟琳·布雷迪·斯廷珀特, 副主任	斯蒂芬妮·塔帕劳斯卡斯, 发展助理总监
活动协调员阿诺什 克莱恩	Thao Votang, 业务协调员
卡特拉·弗莱彻, Landmarks 视频策展人	米歇尔·沃斯, 助理策展人
比尔·哈达德, 技术经理	凯瑟琳·怀特德, 教育项目协调员
林赛·哈姆·哈维科特, 收藏品助理	总监

大学合作伙伴

非洲和非洲侨民研究	艺术与艺术史系
黑人研究艺术画廊	计算机科学系
AT&T 高管教育和会议中心	设计系
布兰顿艺术博物馆	墨西哥裔美国人和拉丁裔研究系
商业合同办公室	心理学系
莎拉和欧内斯特·巴特勒音乐学院	多尔夫布里斯科美国历史中心
校园运营	设施服务
美国建筑与设计中心	美术图书馆
墨西哥裔美国人研究中心	德克萨斯州健身学院
科克雷尔工程学院	哈里·兰塞姆中心
教育学院	人文主义
美术学院	人文学院
文理学院	城市政策研究与分析研究所
自然科学学院	杰克逊地球科学学院
戴尔医学院	

约翰·L·沃菲尔德非洲和非裔美国人研究中心	设计与创意技术学院
伯德·约翰逊夫人野花中心	信息学院
景观服务	威廉·C·鲍尔斯学生活动中心
林登·约翰逊总统图书馆	STEM 女性 (WiSTEM)
法律事务	德克萨斯高级计算中心
长角牛健康中心	德克萨斯州父母
麦库姆斯商学院	德克萨斯表演艺术
穆迪传播学院	德克萨斯科学和自然历史博物馆
社区参与和公共实践办公室	本科院校
(OCEPP)	德克萨斯大学图书馆
橙色自行车项目	德克萨斯大学出版社
规划、设计和施工	大学工会
风险管理	UTeach 外展
建筑学院	视觉艺术中心

社区合作伙伴

艺术桌	弗兰克与维克多设计
奥斯汀古典吉他	Fusebox 节
奥斯汀电影协会	德克萨斯州未来阵线
奥斯汀建筑基金会	画廊日志
奥斯汀LGBT商会	HOPE 运动
奥斯汀博物馆合作组织	想象艺术
奥斯汀声波	KOOP电台
奥斯汀工作室之旅	LOLA (本地歌剧本地艺术家)
奥斯汀·乌凯斯特拉	Lookthinkmake
蓝狗救援	奥斯汀洛伦酒店
奥斯汀市公共场所艺术 (AIPP)	露娜音乐
合作实验室项目	RC创意
Conspirare	Resnicow + 合伙人
奥斯汀当代酒店	圣爱德华大学
达达实验室	德克萨斯博物馆协会
戴维斯画廊	步道保护协会
奥斯汀设计	The Vortex
平板印刷机	滑铁卢绿道



图片鸣谢

本·阿夸:13, 65, 85, 133, 171

多洛巴乐丁格:55, 81, 99, 105, 107, 109, 129, 131, 136

保罗·巴达吉:4/5, 14/15, 38/39, 41, 45, 47, 51, 52, 53, 57, 58, 59, 61, 66/67, 69, 75, 78, 113, 119, 120, 125, 135, 137, 139, 140, 141, 143, 145, 146/147, 149, 150/151, 153, 154, 155, 164, 165, 167, 169, 172, 206/207

理查德·巴恩斯:16, 115, 116, 117, 200

玛吉·卡尔顿:34

桑迪·卡森:32、96(下)、97(上)、101

安·汉密尔顿22, 77, 204

塞雷娜·海登:163

弗洛里安·霍尔泽尔:6, 166

马克·门吉瓦尔:43、63、83、87、89、95、96(上)、97(下)、111、123

大都会艺术博物馆:49

玛莎·米勒:2/3, 103, 198/199

克里斯蒂娜·默里:8/9、10、21、35、37、71(左上、左下、右中;其余为动物电影剧照)、91、92、93、157、159、161、174

伊斯梅尔·金塔尼利亚三世:28, 36

雷伊·帕拉:126/127

劳伦斯·皮尔特:26/27

凯瑟琳·辛瑟·曼德尔:100

封面图片:詹妮弗·斯坦坎普, *EON* 细节, 2020 年

封面内页:埃蒙·欧尔-吉隆, *Tras los ojos*(瞳后世界) 的细节, 2023 年



要阅读策展撰稿人的完整文章, 请访问landmarksut.org。

© 2015, 2018, 2025 德克萨斯大学奥斯汀分校
Landmarks
保留所有权利。未经出版商书面许可, 不得以任何形式或通过任何电子或机械手段(包括影印、录制或任何信息存储或检索系统)复制或传播本出版物的任何部分。

美国国会图书馆出版编目数据

名称: Landmarks (项目: 德克萨斯大学
奥斯汀分校, 作者。| Bober, Andrée,
编辑。| Brady Stimpert, Kathleen,
撰稿人。| Knudson, Rainey, 撰稿人。|
Fletcher, Kanitra, 撰稿人。

标题: Landmarks: 德克萨斯大学奥斯
汀分校的公共艺术项目: 2008–2025
/ 由 Andrée Bober 编辑; 文章由
Rainey Knudson, Kathleen Brady
Stimpert, Kanitra Fletcher 撰写; 文本改
编自 Sana López Abellán [及其他 20 人]
的投稿。

描述: [3]. | 奥斯汀: Landmarks, 德克萨斯大学
奥斯汀分校, 2025 年。

标识符: LCCN 2025007057 | ISBN
9781732821491 (平装本)

主题: LCSH: Landmarks (项目: 德克萨斯大学
奥斯汀分校) | 公共艺术——德克萨斯州——
奥斯汀。

分类: LCC N8836.T4 L36 2025 | DDC
707.4/76431—dc23/eng/20250220
LC 记录可访问 [https://lcn.loc.
gov/2025007057](https://lcn.loc.gov/2025007057)

制作编辑: 凯瑟琳·布雷迪·施廷珀特
图像编辑: 洛根·拉森和多萝西·林
校对: 凯瑟琳·加勒特
内容编辑: 玛丽亚·凯勒

由 Landmarks 出版
landmarksut.org

由德克萨斯大学出版社发行
utpress.utexas.edu
如需复制本作品的材料, 请发送至:
permissions@utpress.utexas.edu

由西雅图 Marquand Books 出版
marquandbooks.com

☺ 本书所用的纸张符合 ANSI/NISO Z 39.48-
1992 (R 1997) (纸张耐久性) 的最低要求。

由雅昌艺术集团在中国印刷装订



The University of Texas at Austin
College of Fine Arts



TEXAS
The University of Texas at Austin



图例

该地图截至 2025 年都是准确的，但可能会发生变化。
访问 landmarksut.org 获取更新。

1 室内位置
在正常开放时间展出

1 户外位置

P 停车场

移动导游



北校区

- 1 马克·迪·苏维洛
时钟之结
- 2 埃蒙·奥雷·吉隆
眼睛的后面
- 3 皮特·瑞吉纳透
王者之鱼: 向添·摩尔致敬
- 4 本·鲁宾
事情就是这样
- 5 迈克尔·雷·查尔斯
(永远自由的)思想、
语言与对话
- 6 罗伯特·默里
Chilkat
- 7 汉斯·霍坎森
起源
- 8 西蒙妮·雷
哨兵系列之四
- 9 兰西·鲁宾丝
绘画
- 10 兰西·鲁宾丝
单色一致奥斯汀
- 11 莎拉·奥本海默
C-010106

中心校区

- 12 乌苏拉·冯·赖丁斯沃德
无题 (七座山)
- 13 詹妮弗·斯坦坎普
EON
- 14 索尔·勒维特
众塔之环
- 15 卡西·瑞斯
关于沟通的数学理论
- 16 黛博拉·巴特菲尔德
朱红
- 17 索尔·勒维特
520 号壁画

18 莫尼卡·布拉沃
时间的间隙

19 贝弗利·佩珀
和谐的三人组

20 胡安·汉密尔顿
曲线与阴影, 2号

21 詹姆斯·特瑞尔
内里色彩

西校区

22 唐纳德·利普斯基
西部

23 沃尔特·杜森贝里
佩多格纳

24 安东尼·卡罗
韦杜焦的一瞥

25 威拉德·布普尔
七点十五分的埃莉诺

26 拉乌尔·黑格
大印地安山

27 何塞·帕拉
美洲友谊

28 乔尔·珀尔曼
倾斜的方块

南校区

29 安·汉密尔顿
单独每个人

30 贝丝·坎贝尔
自然发生的未来, 充满可能的过去

31 马克·奎因
银河之旋

32 西摩·利普顿
守护者

32 西摩·利普顿
先驱者

32 西摩·利普顿
地下墓穴

东北校区

33 马格达莱纳·阿巴卡诺维奇
躯干上的人形

34 科伦·德尔·哈卢坦
普罗米修斯与秃鹰

34 吉姆·戴恩
黑铜史I

34 大卫·黑尔
天鹅的丽达之梦

34 布莱恩·亨特
双耳瓶

34 弗雷德里克·基斯勒
张翅的胜利

34 爱德华多·保洛齐
形体

34 安托·佩夫斯纳
和平之柱

34 安妮塔·韦施勒
胜利之球

35 Landmarks 视频
一组影像艺术

36 托尼·史密斯
孤挺花

37 伯纳德·米道斯
奥古斯都

LANDMARKS

landmarksut.org

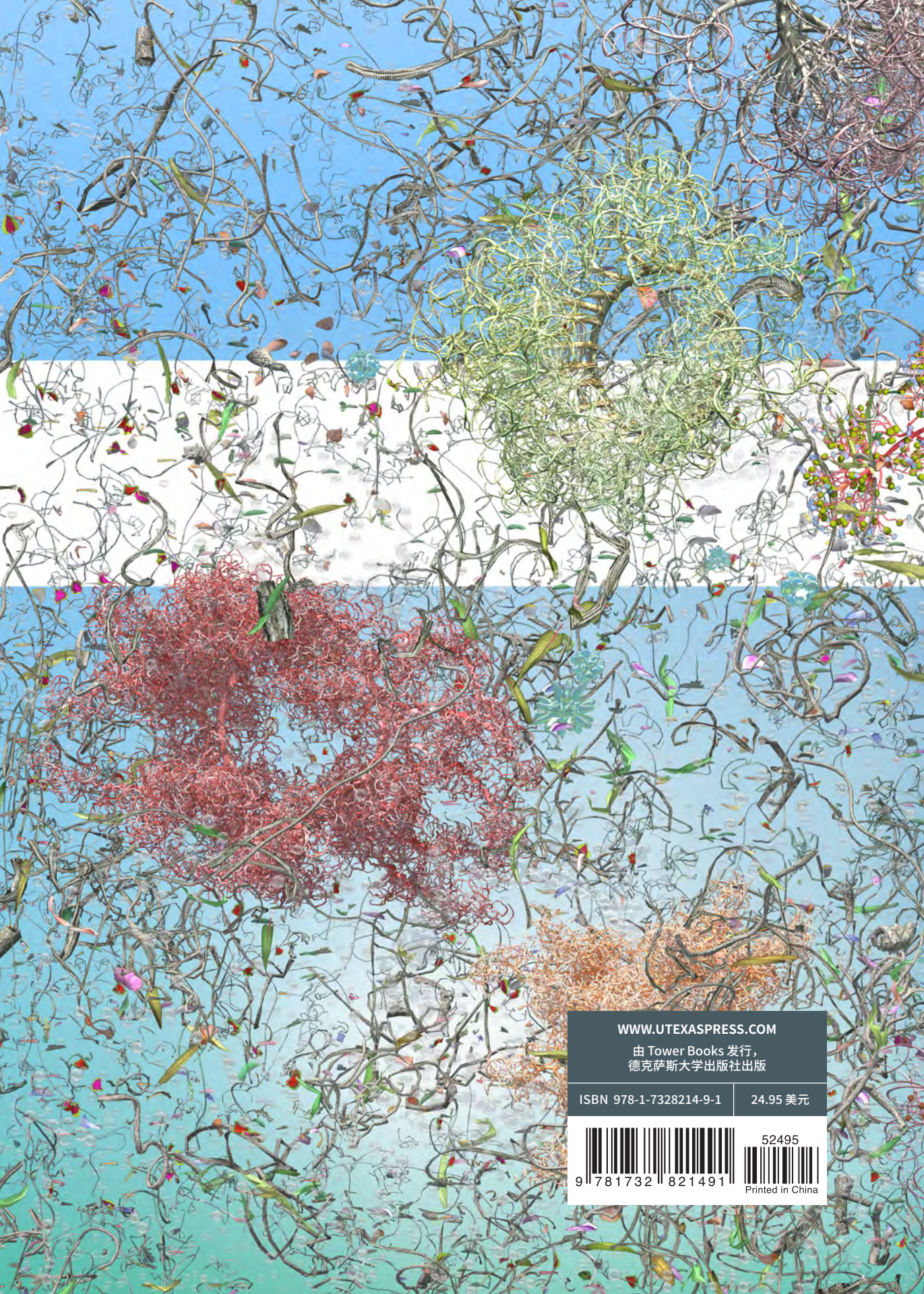
512.495.4315

公共艺术能够引发深层共鸣，激发好奇心，并以意想不到的方式启迪想象。德克萨斯大学奥斯汀分校的校园收藏就是这方面的典范。这本手册新增加六件近期收购的作品，包括 Monika Bravo, Beth Campbell, Simone Leigh, Sarah Oppenheimer, Eamon Ore-Giron 和 Jennifer Steinkamp 的作品。每个条目都有概述，并配有彩色照片，封面还包括一张详细的折叠地图。

奥斯汀大学的公共艺术收藏是该大学校园最显著的特色之一，它搭建起通往艺术的神奇桥梁，激发学习和成长的热情。它免费向所有人开放，丰富了学生和游客的生活。探寻为什么 Landmarks 是大学社区和德克萨斯州全体人民的骄傲。



免费数字版
英语 • 西班牙语 • 简体中文



WWW.UTEXASPRESS.COM

由 Tower Books 发行，
德克萨斯大学出版社出版

ISBN 978-1-7328214-9-1

24.95 美元



9 781732 821491



52495

Printed in China