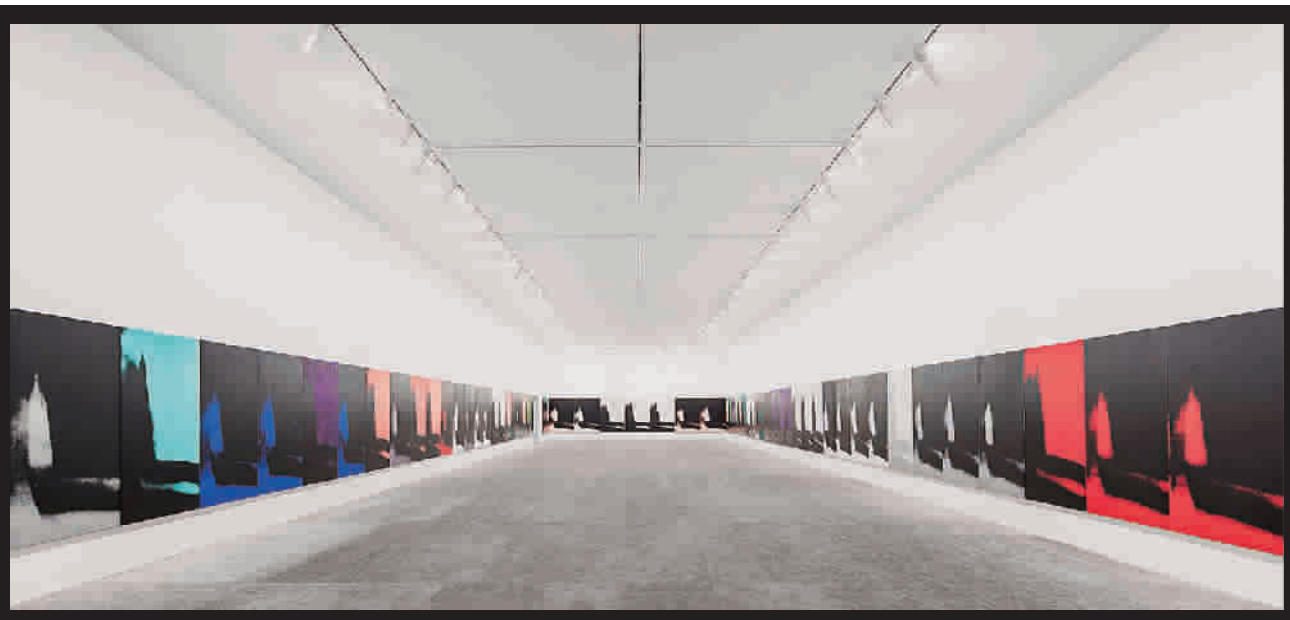
国家艺术杂志

本报副刊部主编　2016年11月19日　星期六　第637期 | 新民晚報 | 责编:吴南瑶 赵美　视觉:戚黎明　编辑邮箱:xmss@xmwb.com.cn



上周,2016年西岸艺术与设计博览会与上海艺术双年展相继开幕,在凉意渐浓的上海,着实给当代艺术加了一把火。

同位于“西岸文化艺术示范区”,坚持推广“看不懂”的当代艺术,余德耀(美术馆)以一种“我行我素”的存在和坚持,在短短两年多内,迅速建立了声誉。“作为一个相当‘专制’的藏家,我有幸收藏了‘中国当代艺术史’,只是从另一个角度而言,这又是一件让人遗憾的事。”在不久前进行的《安迪沃霍尔:影子》展的贵宾预览会上,余德耀美术馆(Yuz Museum)创办人,印尼华侨余德耀接受了《国家艺术杂志》的专访。



# 收藏“未来的历史”

## ——一家私人美术馆的“野心”

◆ 吴南瑶

### 艺术来自生命的体验

香槟、美食,戴着夸张的上世纪七八十年代风格假头套的服务生,以及临时安装的带有迪厅感觉的射灯,为了向沃霍尔致敬,贵宾预览会当日的余德耀美术馆一楼还原了1978年《影子》第一次出现在公众视野中的场景。然而,被誉为“关于无常的纪念碑”的不朽之作,完全与“波普之王”留给大众的刻板印象不同,撇去时尚的浮夸,这件特别的作品终于还原了安迪作为思想者的严肃与沉重。

102幅作品连续不断地排列在一起,铺满了四面墙,身处其中,一种无穷无尽的气场围拢而来,那些由大面积黑色和不同体积、不同高饱和度色构成的画面似乎空无一物,又好像是某些东西的影子,营造了一个复杂而具有思想性的意境。

“我第一次看到《影子》这件作品是在华盛顿的Hirshhorn Museum,也是102幅作品的完整展出,当时我就为之震惊了。”余德耀回忆道。有人认为这组作品暗示了艺术本身就是相互模仿,重叠,乃至相逢的再现,但对余德耀而言,这种虚幻与真实的相逢感,超越了艺术,让他似曾相似。

余德耀并不惮于谈论自己这一年多来经历的那场有关生死的大病:“我确信在自己病重时,我的眼前也出现过这样的影子。沃霍尔曾经历过一次枪击事件,医生甚至宣布过沃霍尔已在临床上死亡。虽然艺术家并未解释过《影子》的创作动机,但我从中看到了某种关联。”

事实上,《影子》确实是沃霍尔非常重要、非常特别的一件作品,它曾先后在Hirshhorn、洛杉矶现代艺术博物馆、巴黎现代艺术博物馆与西班牙古根海姆美术馆巡展,如今,在余德耀的努力下,来到了上海。

去年,纽约Dia艺术基金会总监杰西卡·摩根(Jessica Morgan)邀请余德耀去一次午餐会,而《影子》正是该基金会的核心藏品之一。“我可以借《影子》到余德耀美术馆展览吗?”大约两分钟后,杰西卡同意了余德耀的请求。

“也是因为我们一直以来在上海所做的,才能让Jessica马上就同意了。”余德耀说。

坐拥数千件中国与国际当代艺术藏品,作为唯一的华人进入Art & Auction全球艺术Power100的前十名,并在2012年登上世界最权威艺术榜单Art Review Power 100的余德耀,显然是令美术馆颇具说服力的一个重要原因。正是他在艺术圈的人脉,让余德耀美术馆能不断“轻易”与世界知名艺术机构达成合作。而让余德耀美术馆一举奠定声誉的,不能不提今年举办的贾科梅蒂在国内的首次大型回顾展。

2014年6月,余德耀在巴塞尔遇到了认识多年的贾科梅蒂基金会负责人凯瑟琳·格雷尼尔(Catherine Grenier)。当格雷尼尔谈及希望能在亚洲做一个大项目时,尽管当时距离余德耀美术馆开馆才不久,出于对余德耀的信任,双方还是谈定了一个初步方案。而后,在长达两年的谈判与筹备期中,展览规格不断上升,开始计划的展出作品由100件,增加至150、200件,最终确立对公众展出的作品约为250件,集中呈现贾科梅蒂整个艺术生涯的面貌。美术馆严格执行了法方所提出的对参展场地及布展的所有要求,仅为了底楼展示区的灯光,余德耀就花了近一百万元。但也正是这样的精益求精之下,这个高质量的展览,不仅提升了作为专业美术馆的硬件设施,也让美术馆的团队从青涩走向成熟。

今年5月15日,中国国务院副总理刘延东及法国外交与国际发展部部长洛朗·法比尤斯(Laurent Fabius)见证了贾科梅蒂个人回顾展的签约仪式,将这一展览升级为“国与国文化交流事件”,这也是国与国之间最高规格的艺术交流活动,首次落户中国私人美术馆。

### 展览推动多方交流

全球很多公共美术馆前身都是私人美术馆,比如MoMA(纽约现代艺术博物馆)或者古根汉姆博物馆。这也是余德耀一开始就定好的标杆:“至少,我要把我这辈子能打的基础打好。”

2014年5月18日,余德耀美术馆开馆。在此之前,余德耀曾在故乡雅加达创立了第一家以自己名字命名的私人美术馆,如今,因为身体原因,收缩战场的他已关闭了这家美术馆,亦出售了在雅加达的主要生意。“作为上海的女婿,落户上海二十年,我在上海没有任何投资,美术馆是我唯一的事业,而且余德耀美术馆永远不会走商业路线。”余德耀表示。

2004年前后,余德耀开始集中收藏中国艺术品,最初的发心,来源于印尼的社会动荡带给余德耀的磨难,作为一名华侨,他希望看到中华文化在印尼的传承和体现,希望通过艺术把中国元素带入印尼社会,同时也能将自己的藏品面向公众。

余德耀迷恋装置艺术,他觉得这种强烈直观的艺术,融入了社会学、艺术学、人类学和心理学等各种理论,所涉及的问题已经超出了艺术形式和美学的讨论范畴。然而,这些装置的运输和维护成本很高,流通程度不高,考验的是收藏家的兴趣和魄力。

除了装置艺术,余德耀另一个收藏重点是上世纪80~90年代的当代艺术作品。在他看来,这段时间的作品是中国第一代当代艺术最宝贵的创作。他的藏品中不乏曾梵志、王广义、刘炜、丁乙、张恩利等知名艺术家的作品。2010年,以669万美元竞得张晓刚1992年创作的《创世篇:一个共和国的诞生二号》,成为余德耀在当代艺术收藏界异军突起的标志。

“我是中国人,我希望这件作品留在中国。我要梳理的是中国当代艺术发展的历史脉络,所以它们应该是在其所处的时代中,能够在艺术史的画册上留下印记的作品。当然我也会有选择性地收藏能与中国当代艺术对话的国际当代艺术作品。”余德耀解释道。

而先于《影子》展,一个叫OVERPOP(波普之上)的群展在贾科梅蒂回顾展之后开展了。“事实上,是先定下了《影子》这幅作品,然后才设计的《波普之上》这个展览。”余德耀说。策展人之一,凯伦·史密斯(Karen Smith)作为一位在中国当代艺术领域工作了将近20多年的专家,拓展了策划的概念,把中国当代艺术家中比较年轻的也加入到了对话框架中。最重要的总是压轴出场,这样的一个设定,凸显出了《影子》的地位,同时也让《波普之上》中的一些年轻艺术家在一定程度上与大师达成了一种交流。

《影子》和《波普之上》两个展的策展过程,体现了余德耀一贯的态度:让过去与现在,让东方与西方进行对话。

“在国外,学术永远是走在市场的前面。美术馆会很有耐心和系统地去培养有潜质的年轻艺术家,而在中国,市场却远远走在了学术之前,导致年轻艺术家被‘宠坏’,在急功近利的环境下,艺术家很难沉淀。”

“中国传统艺术当然是经典的,好的。但是不是因为这样,我们就不需要当代艺术了呢?我认为中国当代艺术与传统不冲突,它是承前启后的艺术,中国的当代文化必须竖起来,需要被尊重的不仅是中国的历史,更应该是中国的当下。”作为一个致力于探索新的艺术领域的艺术的搜寻者,余德耀坦言,自己也是苦乐参半:“我有幸收藏了‘中国当代艺术史’,但这是因为中国没有一件美术馆现在能承担起梳理中国自上世纪80年代以来的艺术流变的重任。”

2007年,余德耀成立了自己的非营利艺术基金会“余德耀基金会”(Yuz Foundation);通过收藏、美术馆活动、赞助项目和学术项目等,致力于促进当代艺术家的成长、推动当代艺术的发展,并藉此为西方和亚洲的当代艺术创建一个交流的平台。

“虽然有顾问团,但在收藏方面,我还是比较‘专制’。‘收而不藏’也是我的理念,我们是艺术赞助者,也是艺术保护者,艺术的生命比我们长。”经年来,余德耀向法国蓬皮杜艺术中心、美国布鲁克林美术馆、新加坡美术馆等捐赠了一批中国当代艺术作品,也持续通过出借展品来帮助很多包括英、法等海内外的机构做相关展览。“我认为这是一个艺术基金应该做的事情,作为参与到国际艺术舞台上的一方,我们有义务使得顶尖的中国当代艺术家作品进入西方那些值得尊重的美术馆的馆藏体系。”

尽管有时也觉得孤单,但余德耀依然在倔强地奔跑着,呐喊着。“我现在在收藏一段历史,我也是在猜这些艺术品能否将来在艺术史中占据一席之位;我做的事能否帮助推动历史,需要后人来判断。抑或变成野史也不重要,至少我在做。但如果同时能有五个或十个这样的我在一起努力,或许情况会更好。”