



F A S H I O N ,
A P P R O A C H I N G
A R T

时尚,向艺术的进阶之路

或许我们无法准确说出,时尚何时开始和艺术结缘,但显然,它们正越靠越近。

编辑—杨扬 撰文—Sapphire 封面插画师—海海 HAIHAI 设计—小黑



2



TO

3月22日,上海当代艺术馆同期举办三场展览,其中两场关于时尚。
展厅一层,一场名为“DIOR, THE ART OF COLOR”的艺术展以十二种颜色——白、银、裸、粉、红、紫、蓝、绿、黄、金和黑为灵感,述说迪奥彩妆的美学历史。这些由Guy Bourdin、Richard Burbridge等一众艺术家掌镜的摄影作品,记录着由克里斯汀·迪奥、Serge Lutens、Tyen以及Peter Philips为品牌留下的革新时尚。

展厅三层,“情迷蕾丝”展则通过展示蕾丝布料、图片与时装造型,回望法国200多年来的蕾丝工艺。据悉,所有展品都是“列维斯蕾丝”,它以细致精美闻名。这些列维斯均来自法国加来和科德里的最后14间仍在运作的蕾丝工坊。展览同时呈现14件来自工坊的代表作,而法国艺术家、导演、舞美设计师皮耶里克·索朗以此为基础做了影像装置,由曾主演过电影《香奈儿与斯特拉文斯基》的法国女影星安娜·莫格拉莉丝亲身演绎。

“上海当代艺术馆往后的重点之一是艺术跨界。”上海当代艺术馆副馆长孙文倩说,“这是时代的趋势。”

跨界进行时

事实上,时尚跨界艺术并不是新鲜事。

迪奥先生钟爱印象派,在创立品牌前曾运营一间画廊;1960年代,不到30岁的服装设计师伊夫·圣罗兰从蒙德里安名作《红、黄、蓝构图》中得到灵感,设计了10条载入时装史的“蒙德里安裙”;2003年,路易威登与村上隆合作,推出彩色Monogram系列、“樱桃包”、“樱花包”,成为年轻人追随的网红款;2013年,美国版《VOGUE》主编安娜·温图尔常穿一件墨绿色的樱花大衣出街,其灵感来源正是波普艺术先驱安迪·沃霍尔;去年,路易威登再次投标艺术,诸如达·芬奇的《蒙娜丽莎》凡·高的《麦田和柏



1



3



2



4

树》、鲁本斯的《猎虎》等世界级名作统统搬上一件件皮具。

这让人不禁好奇：品牌真的如此爱艺术？

或许还没来得及回答，艺术限量产品的升级版——已如海潮那样，一波波等待着你。相比趣味单品，述说品牌历史的展览，能让品牌的追随者坚信，自己真切地在为“历史和传承”买单。

去年4月，爱马仕“奇境漫步”在上海当代艺术博物馆开幕，呈现 Émile Hermès 珍藏系列、爱马仕档案馆系列以及当代系列作品；同月，法国珠宝品牌 Chaumet 更是走进故宫，展示来自法国17家博物馆以及故宫博物院的300多件藏品；国内看不完，国外继续：去年5月，另一珠宝品牌梵克雅宝展览亮相京都——几年前，该品牌在上海举办展览，而今年4月将携400余件珠宝真品，前往北京今日美术馆；同月，“巴黎世家：塑造时尚”大展亮相维多利亚和阿尔伯特博物馆，100余件成衣、20顶帽饰的展览体量系统梳理了巴黎世家本人以及品牌历代设计师的代表作；11月，迪奥在墨尔本举办“迪奥之家：高级定制70年”展览，观众可一展领略140件来自迪奥的精美展品……可见，在品牌经费并不算宽裕的2017，展览热度依然坚挺。这或许是因为，展览可能是最有效的办法：用来告知观众品牌附带的文化价值。

文化附加值

若将上述展览视为品牌的文化营销，那下面两场展览可能会带来新的启发。

这个春天，两大由国际品牌出资的当代艺术基金会——普拉达基金会和卡地亚当代艺术基金会同时将目光投向上海。3月，普拉达文化艺术基金会在沪发起新展“罗马1950-1965”艺术展，选址由品牌出资修复、去年刚对公众预约开放而引起参观热潮的荣宅。4月，卡地亚当代艺术基金会将在上海当代艺术博物馆推出展览“陌生风景”。

值得注意的是，以上两展都不以商业品牌为核心，它们不展示品牌历史，也不陈列具体产品。展览的主角成为真正意义上的、和品牌没有直接关联的“艺术品”。仅从参展名单上就能得出：无论是Carla Accardi、Afro Basaldella、Mirko Basaldella，还是蔡国强、黄永砅、墨比斯、森山大道，都是更彻底、更纯粹的“艺术展”。

“我们基金会的经费来自卡地亚，但它由我们自主管理。”今年1月，卡地亚当代艺术基金会会长埃尔维·尚戴斯介绍。他还“抛”下一句：“卡地亚当代艺术基金会的艺术家，永远不会参与品牌的任何具有商业意味的活动。”

艺术这桩生意

想必，尚戴斯的这席话会让很多在资金上挣扎的馆长们艳羡不已。而他也透露了一个公众很少留意的秘密：那些拥有百年历史、资产规模可观的奢侈品牌，与艺术的渊源比我们想象中要密切得多。比如，除做品牌方面的展览外，它们也靠基金会来运作线下的艺术空间。

在全球范围内，这么做的品牌不在少数。卡地亚是第一个“吃螃蟹的人”。过去34年里，基金会保持每年2-4个展览的频次，并从中收藏1500件作品；1990年代，普拉达在米兰成立了文化艺术基金会，数据显示，仅前十年，该基金会已举办19项展览，并支持4项海外展览、2项特别项目、1场国际论坛以及2个电影节；2006年，LVMH集团成立路易威登基金会，它同样聚焦当代艺术和文化；此外，近几年在亚洲大热的意大利皮具品牌FURLA也有基金会，去年9月，它与米兰二十世纪博物馆联合推出艺术家Simone Forti的表演，艺术家在现场重新演绎1960年代的经典作品，如 Huddle (1961)、Censor(1961)、Cloths(1967) 和 Sleepwalkers (1968)……

如尚戴斯介绍，一般而言，企业创办艺术基金会后，其运作团队往往和品牌相互独立，他们的工作和专业的美术馆标准一致：在预算内，制定展览或项目计划，并且沟通和实施；同时，展览项目不会和品牌的商业运作发生关联。

另一种玩法

不过，也有一些品牌，并没有设立基金会，却也执着于现当代艺术，它们往往以赞助商的身份出现。

1996年，HUGO BOSS便以联手美国古根海姆美术馆共同打造两年一届的“HUGO BOSS艺术大奖”，该奖表彰当代艺术领域的新人物，10万美元的奖金由古根海姆基金会负责管理。2013年，品牌将艺术影响力推进亚洲，与上海外滩美术馆合作推出“HUGO BOSS亚洲新锐艺术家大奖”，现已持续举办三届。值得一提的是，为了保证艺术的纯粹性，品牌并不会参与评选。

另一个例子是优衣库。

2013年4月，优衣库宣布独家冠名赞助纽约大都会博物馆的“周五免费之夜”。那年5月，第一批观众拿着印有优衣库字样的门票入场。3年后，优衣库试图用艺术激活不算理想的英国市场：6月，品牌在刚修整后的泰特美术馆举办了名为“London Dreaming”的装置展，之后便宣布与泰特合作，在每个月（除了12月）的最后一周，开展“优衣库之夜”，用以举办讲座和艺术、文化项目；那年9月，优衣库又宣布与纽约市公园与休闲部门签署合约，表示将在未来两年内，为10位新锐艺术家提供每人1万美元的资金，以支持他们的创作。在此基础上，大型公共艺术展“Art in the Parks: UNIQLO Park Expressions Grant”顺利举办，展览覆盖纽约曼哈顿岛、皇后区、布鲁克林区、布朗克斯区以及斯塔顿岛的10座公园。有评论指出，在中国大受欢迎的优衣库，正试着以艺术加身，在欧美地区铺设影响力，而当代艺术展是全民可触的渠道之一。

最后不得不提到社交平台的赢家古驰。

自2015年起，古驰推出一系列线上的项目，如#GucciGram、#24HourAce等。品牌并未回避商业性，而是线上邀请艺术家，乃至全民网友一起以某个品牌符号为灵感进行再创造。实际上，这一系列的举措恰恰解开了当代艺术领域一直关注却未能解决的两个问题：一、展览如何聚集人气，获取更广大的影响力？二、线下展览如何转到线上，成为“永不闭幕的展览”？

从邀请艺术家推出联名产品开始，时尚试着朝艺术倾斜。无论是品牌百年历史展，还是隐在艺术展的背后，越来越多品牌正走向一条通往艺术的进阶之路。它，不止于情怀。

2018年的品牌艺术展

“罗马1950-1965”艺术展

展览时间：2018年3月23日至5月27日

展览地点：上海 Prada 荣宅

由 Prada 基金会策划、基金会艺术和科学总监 Germano Celant 构思的艺术展“罗马1950-1965”，主要通过作品和文献资料呈现罗马在意大利文化和电影创作中的影响，共展示了来自 Carla Accardi、Afro Basaldella、Mirko Basaldella 等艺术家的30余件作品，涵盖绘画和雕刻。

“陌生风景”

展览时间：2018年4月25日至2018年7月29日

展览地点：上海当代艺术博物馆5楼及7楼展厅
“陌生风景：卡地亚当代艺术基金会”是法国卡地亚当代艺术基金会在华地区的首次大型展览。本次展览将展出一系列卡地亚当代艺术基金会收藏的标志性艺术作品，共计100件/组。

“DIOR, THE ART OF COLOR”艺术展览

展览时间：2018年3月21日至4月9日

展览地点：MOCA 上海当代艺术馆

展览从1949年自蒙田大道诞生的第一支 Dior 迪奥烈艳蓝金唇膏开始，以12种不同色调为灵感，Dior 迪奥彩妆背后的顶级大师们撷取华丽奢美的视觉艺术作品，呈献对于色彩的深度理解与演绎。

MARGIELA/GALLIERA, 1989-2009

展览时间：2018年3月3日至7月15日

展览地点：巴黎时尚博物馆

此次展览时间跨度从1989年春夏延续到2009年春夏，共20年的40个系列，共计超过300件展品，包括服饰、相片、发布会视频以及艺术装置，可以说是史以来对这位传奇的“先锋解构怪才”最重要的回顾展。

Azzedine Alaïa : The Couturier

展览时间：5月10日至10月7日

展览地点：伦敦设计博物馆

这是被誉为“紧身衣之王”的 Azzedine Alaïa 的回顾展。Alaïa 生前曾和伦敦设计博物馆以及格罗宁根博物馆的首席策展人 Mark Wilson 一起筹备本次展览。他亲自精选了35年创作生涯中的60多件经典作品，展现自己对于剪裁、廓形以及面料的独特理解。同时，他与家具设计师 Ronan 和 Erwan Bouroullec 的合作作品也将一并展出。

IN Astha Butail

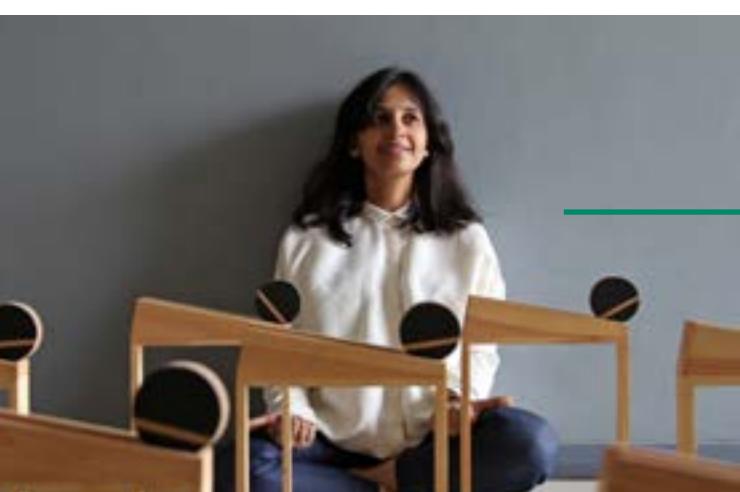
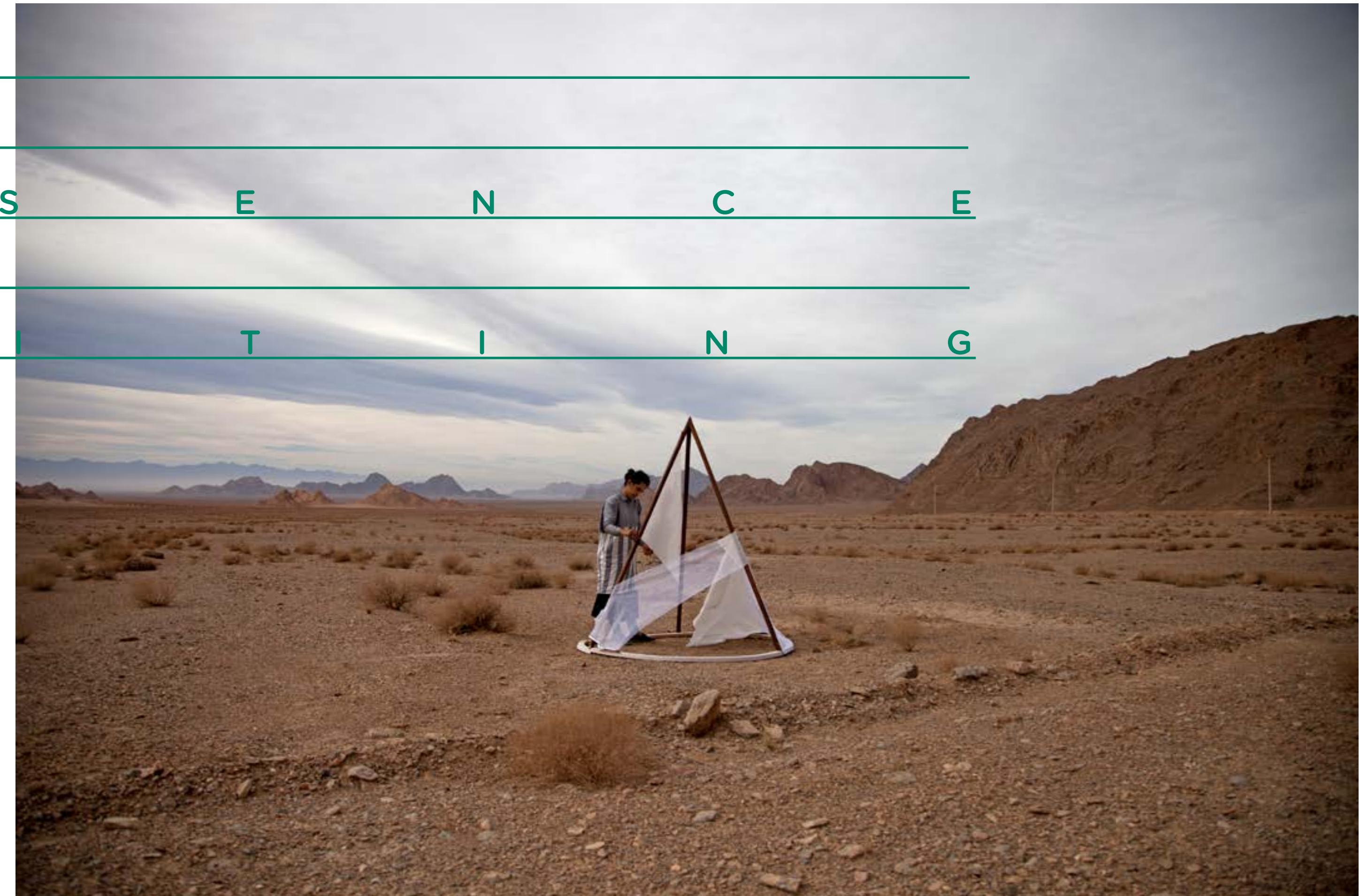
追寻口口相传的文明和智慧 **THE**

A **B** **S** **E** **N** **C** **E**
O
W **R** **I** **T** **I** **N** **G**

自2015年开始,宝马携手巴塞尔艺术展建立环球合作“宝马艺术之旅”以支持年轻新晋艺术家。2017年获奖艺术家阿莎·布塔尔(Astha Butail)。

她的“宝马艺术之旅”项目《当书写不在之时》(In the Absence of Writing)在2018年巴塞尔艺术展上首次亮相。此旅程将艺术家与三种文化的神圣语言联系在一起:梵文、波斯文及希伯来文。她努力于差异中寻找相似之处。在Butail的旅程中,她随身带着帐篷,在每个目的地呈现新的模式,并与之前的项目《故事中的故事》(a story within a story)中的书本创造录像作品。

文—顾灵 编辑—PL 设计—小黑



Astha Butail :

1977年生于印度阿姆利则(Amritsar),现于印度古尔冈(Gurgaon)生活及工作。她的艺术创作以几何学为方式提出疑问,探寻一个整体单元中每个复合个体之间的不同点。她以记忆与时间为主题,以文献与合作著作为主要概念。

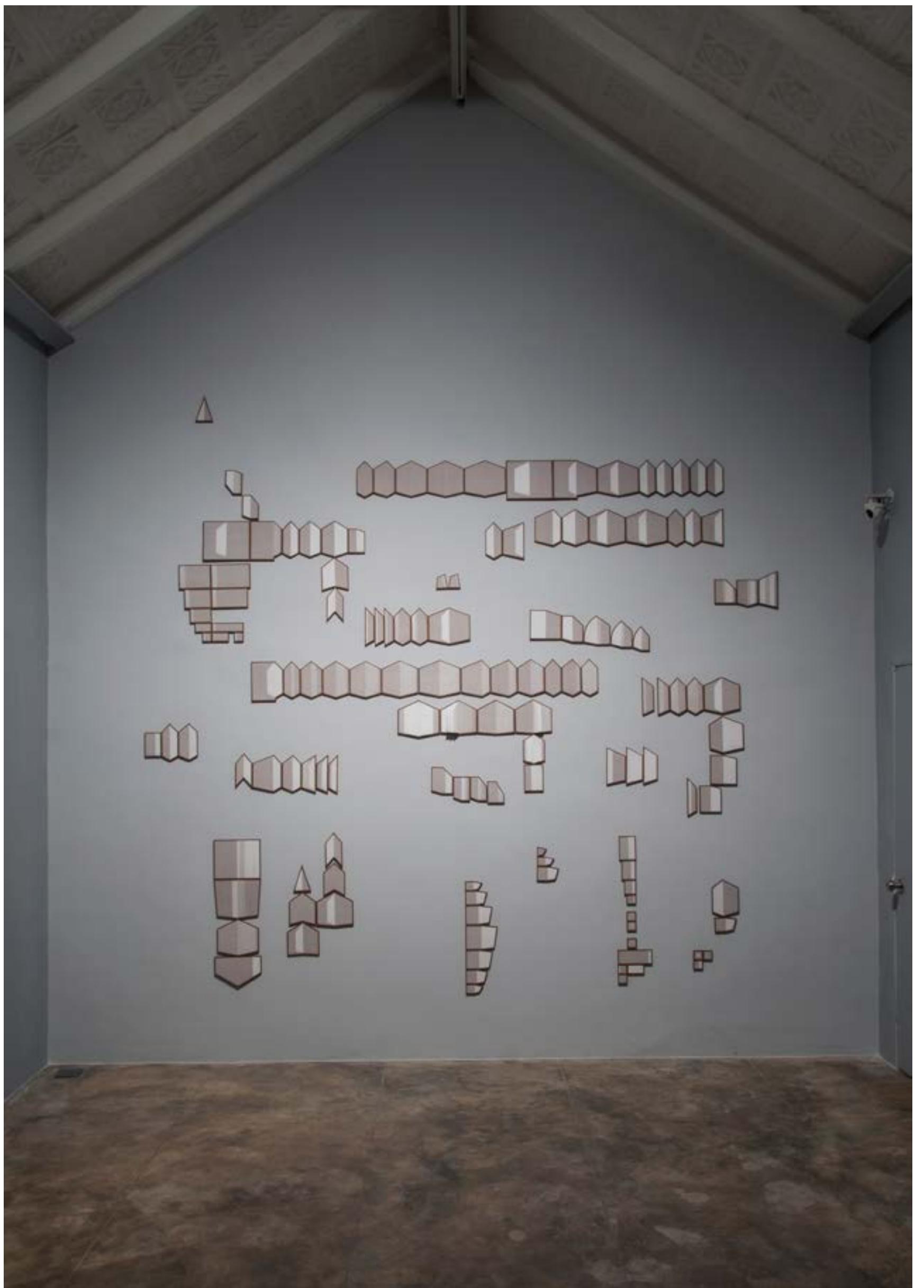
展厅墙面上有许多不同几何形状的小框,大多成组、紧密地排列,也有个别离散在群组之外。深浅交替,让人想到打开的书页。蓝色、米色或黑白,这些小框在墙面上堆叠成颜色与建筑组群,把墙面变得如纸薄;又像一面面小窗,将当前的空间与另一端相接。

这些抽象的墙面装置来自阿莎·布塔尔(Astha Butail)长久以来对口诵传统(Oral Tradition)的浓厚兴趣与田野调研。2017年初,在印度班加罗尔SKE画廊举行的个展“存在的轨迹”(Locus of Being)展出了八件与《梨俱吠陀》(Rig Veda)和印度当地的口诵传统相关的作品,运用了木、铜、乐器、棉线和手纺粗布等多种媒材。

节奏是布塔尔试图通过作品重现的一种看不见、摸不着的触感。《不动之动》(Immobile Mobile,2017)中,60个小框以不同的速度与频率运动,营造出如节拍器般重复的节奏;《日将出》(The sun will rise,2016)中,31个小框以太阳出落的节奏定义昼,每个框代表一昼,共同形成对一个月的定义。这些小框的尺寸好像是精密绘图的产物,似乎遵循着某种隐性的秩序感。布塔尔运用“无声”让我们领受这些节奏所天然带有的声音,如《部分真空》(Partial Vacuum,2016)通过改造笛、鼓、簧风琴等乐器的发声装置使其“失声”,以此探讨听觉的“真空”,从而喻示一种失传的语言,并延展到失传的文化。在梵语表演《静之誓》(Vow of silence,2016)中,因发誓沉默而禁止自己发声的布塔尔用玻璃笔书写无形的回答。

在“存在的轨迹”(Locus of Being)展览中,唯一透露了口诵传统所依赖的作用介质的人的作品,是《十个方向》(10 directions,2014-2016)。观者可以打开10个非对称的抽屉,其中藏有25张诗意图,分别体现出同情、爱、自由、平静、痛苦、憎恨、失败、挫败、悲伤等情感。这些看似恒常的人类情感,经历了漫长的人类文明进化史,与理性相纠缠,在口诵传统中被保留下来。

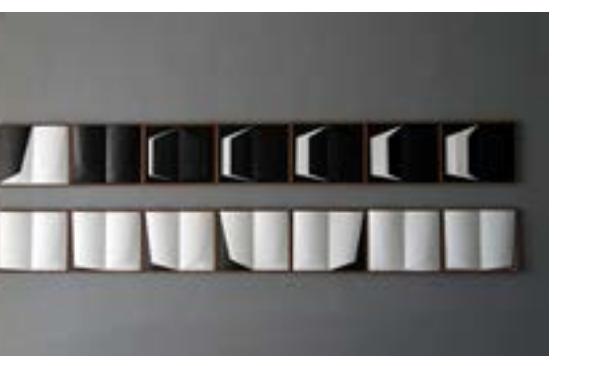
2017年12月24日,阿莎·布塔尔在伊朗塔夫脱区搭建移动帐篷,她会邀请受访者进入帐篷做访谈



1



2



3



4

1. 阿莎·布塔尔作品，《转向纯白》(turning towards pure white)，装置，2016~2017 © GALLERYSKE
2. 2017年12月25日，阿莎·布塔尔在伊朗的清真寺旁，与她最新项目的小书。
3. 阿莎·布塔尔作品，《冷的变热，热的变冷，潮湿的会干枯，干燥的被湿润》(Cold Things grow hot, a hot thing withers, a parched thing is wetted)，交互装置，2017
4. 2017年阿莎·布塔尔个展《Locus of Being》中作品

Q&A

Q：您作品中传达出的秩序感让人印象深刻，对您来说，秩序感意味着什么？

A：作品中的秩序感对我来说十分重要，我在秩序感中找到平静。在我的作品中，每个单元都像一段编码，一个实体，并且总是相互关联，好像彼此之间可以对话，亦无法孤立存在。某种程度上，它们形成了一些数学模式，并代表着生长。而生长离不开秩序感。

Q：这次旅行对您的创作带来了怎样的影响？

A：2014至2015年，我把一种名为金哈(KINKHAB)的古老镀金布料用作《幸福七轮》(Seven Yokings of the Felicity, 2014-2015)的材料。在瓦拉纳西，只有两家工厂能将金做成金丝线，这组篷帐形的装置展示了布与线之间的转换。通常，金哈只能用24英寸的小型织布机织造，但我特意设计制造了一款36英寸的织布机来实现这件作品的尺幅。

对我来说，金象征着口诵传统的延续。而这次旅程让我在创作中纳入了不少新材料，诸如铜、水、空气、空间。同时，我也将创作拓展至表演与录像等非常强大的创作媒介领域。虽然归功于技术进步，如今大量的口语祷文已经被写下来了，但这也会伴随着一种取代或削弱口诵传统的风险。与此同时，文字记录却也在保护口诵内容免于流失。但其实表演和影音的记录形式比文字更重要，因为它们可以把语音也记录下来。这也将是在创作中会继续尝试的方向。

Q：金、木、水、火，这些基本元素或者说能量经常出现在您的创作中。它们在口诵传统中扮演着怎样的角色呢？

A：我很认同你的观察。木、火以及刚才提到的金，比较容易让我们想到能量。但是，在不同的口诵系统中，对水的祷文相较其他元素而言，才是最特别的。在印度，孩子们从小就学习水祷文。每餐前都要唱诵水祷文，小啜一口水后才能开始用餐。在一些特殊场合，水祷会有特别的仪式：在一张铺满稻米的床上，水被盛在铜器中。通过集体或重复唱诵，能量被注入水中，而经唱诵的水就被认为是吉利的。家人会将其洒满房间各处，以消除空间中的负能量。在伊朗，如果祷告用的水不是井水或井干涸了，那相应的仪式将暂停。在耶路撒冷，水祷意味着净化。在这次的新作品《(3+1)柜子》中，水流经铜管，一如水与水祷文连接万物。

Q：在我看来，语言的变化对口诵传统产生了怎样的影响？

A：口诵史可以追溯到3500年前，而语言的演变不断受到新时代的影响，书面语受到的影响相较于口语还来得更多。可能唯一保持不变的是大部分语音。有趣的是，我在两个相隔遥远的地方接触到了非常近似的语音，一个是印度南部的麻尔喀语，另一个是亚美尼亚犹太教徒的语音，两者基本都用喉部发音。

Q：对您来说，之于历史，书写与口诵有何不同之处？

A：2014年，理查德·贡布里希(Richard Gombrich)在牛津大学的首场讲座上提到，现存的梵文手稿共有200万卷，而古希腊与拉丁文手稿合起来才3万册。相形之下，留存下来的梵文手稿是海量的，其中不少手抄本仍保存在私人图书馆与寺庙中。这些文集体量之庞大超乎想象，内容从各种性交体位的绘本、算术、吊大象的指导手册到建筑、天文、医学、宗教、语法、地理等等，包罗万象。如果我们要去比较口诵史与书写史，那么口诵需要做到一字不漏，所有内容必须熟记于心。所以口诵史是一种复述，而非讲故事，它不会根据不同的人有不同的演绎。也就是说，口诵是没有作者的。

口诵是一种仅凭口口相传、而不借助文字的传统。人们通过口口相传、口述诗歌来传承文化和记忆。在印度，诗依赖一套严密的记号系统，运用严谨的数学序列与图案来帮助记忆。有时会刻意用倒叙来记忆。这些规范与技巧都让口诵更像是一种机械式的复述，其意义被刻意地同语音分割开来，让人的背诵与语音成为历史的单纯媒介。

布塔尔希望该项目能表达向依然流传至今的无价口诵传统的致敬：“口诵记忆应当是群组式的。口诵传统是一种与相应文化紧密贴合的表演和能量。”

项目的进行需要布塔尔克服巨大的语言障碍，虽然在旅程开始前，布塔尔就已经学习了梵语，但在大多数会面仍有翻译在场。“梵语是由精英为了学术与宗教而构建起来的人造语种。梵语是一种对自我角色认知非常清晰的语言，它的构建即是为了传达最崇高的精神与智识之美，几乎触碰到了人类智力创造的极限。它同时还拥有一种超凡的微妙。”布塔尔说。

B E T W E E N
V I R T U A L I T Y

AND 曹斐: 在虚拟与现实之间

R E A L I T Y



曹斐设计的第18辆宝马艺术车在巴塞尔艺术展香港展宝马会客厅展出。她的艺术车项目由三个部分组成：一段关于进行时光旅行的修道者的短片，呈现出七彩流光的AR功能，通过一个专门应用程序来进行，并且保留了宝马M6 GT3赛车的经典炭黑色。为了向这款赛车底盘碳纤维结构的致敬，她使用了无反光的黑色来表现这款车穿梭数码世界的各种场景。

文一DX 编辑一PL 图一BMW 设计一小黑

Q&A

Q : 现在获取信息的途径非常便捷，艺术家不要“田野调查”就能在电脑前收集资料完成创作，你如何看待这一现象？

A : 随着技术的变革，比如我们传播信息的方式无论图片、video，这些流动的液态信息环境，会更大程度上影响艺术家的创造方式，即我流动，我直播，在地性、区域文化概念已被网络世界彻底打破，而作品内容上也被数字化介质抹平，同步、实时，融入了整体的网络世界，进入类似Instagram那样的“直击”。

我个人认为应该保持对两个世界的关注，这两个世界是相生的关系，但“现场”经验，“田野”的生猛、不确定性是网络经验不可替代的，因此，我的某些项目中必须强调“目击，在场，前线”。

Q : 你一直在创作中保持着探索“现场性”，原因是什么？

A : 我们大部分人都生活在时间轴，即唯

物主义的时间，从历史出发的时间当中，指向未来，而我们就活在这条线上，看到的是自己活着的摇摆不定的当代社会时间当中。我的创作涉及心理时间，历史时空，甚至是某种程度上宗教中的“神学时间”，一旦跳脱出来，考察当代性的意义就被凸显，从另外一个角度上看，现代性给我们的迷惑，就不再成为现时性的羁绊，因为艺术家可以自由的闯入以及开辟“时间”。

Q : 你是主张拥抱新技术，还是对新技术产生质疑的人呢？

A : 人工智能的无人化时代，都是未来趋势，这个趋势即将来临，学界里充斥着悲观论和乐观论，而中国政府已经非常明确地要大力投入人工智能发展，我不会给出一个绝对的主张，拥抱或批判，我们本身就处在一个灰色地带，差异化、矛盾，和不平衡，技术迅猛发展和作为人本身还处在工业时代的情感和渴望。

Q : 在未来的世界，人在这样的“无人之境”中会扮演着什么样的角色？

A : 在后人类控制论中，人已经作为数字化的面目存在，比如人脸识别、指纹、代码，我们日常使用互联网的信息不知不觉被采集、过滤、使用，变成大数据之一，我们的身体性、私密性逐渐消失，成为虚拟身体，成为一个个信息源。无人之境不是关于人的肉身的消失，它是有关科技、自动化的普遍使用，导致控制论对人文主义主体的消解，也是我们肉身经验，甚至灵魂，在这个信息时代所面临的一种命运。

Q : 你认为在艺术领域，AI会成为替代艺术家的存在吗？

A : 可以取代可重复性劳动，可以取代统计学意义上的可被归纳总结的有逻辑可循的工种，艺术家的思维，无法复制。

Q : 有一种说法是AI威胁论，你觉得真正原罪的是技术，还是人类本身呢？

A : 我宁愿相信外星文明，多维度世界，星球命运，它不是原罪或者人类发展过错这么简单，我们今天的技术发展，或许是另一个维度的世界力量在推动，开放式的看待这个神秘宇宙，世俗答案可能是一个误区。

Q : 为何一直关注工厂？

A : 城市化、制造业、经济模式等都是我关注的社会场景。我有工厂情结，我喜欢长时间凝视流水线，劳动者的日常，生产细节，从遍布工人的工厂，到人机结合的半自动化工厂，到今天的无人化工厂，当初因机缘去接触，到有意识持续关注这个领域，它成为了我创作里面的一组重要坐标。

汝山谷的壮丽景色给了瑞士的钟表匠们探究时间与自然美妙关系的可能，也给了艺术家 Sebastian 和 Quayola 激情丰沛的创作灵感。在今年巴塞尔艺术展香港展会上，他们将呈上各自与爱彼合作的作品，以一种最尖端的创新科技，使观者用以全新的方式享受自然世界之美，体会时间的力量。

编辑一Stacy 图片一爱彼 设计一小黑

B O
OF
N A T U R E ,
B O R N

源于自然，生于艺术

ART

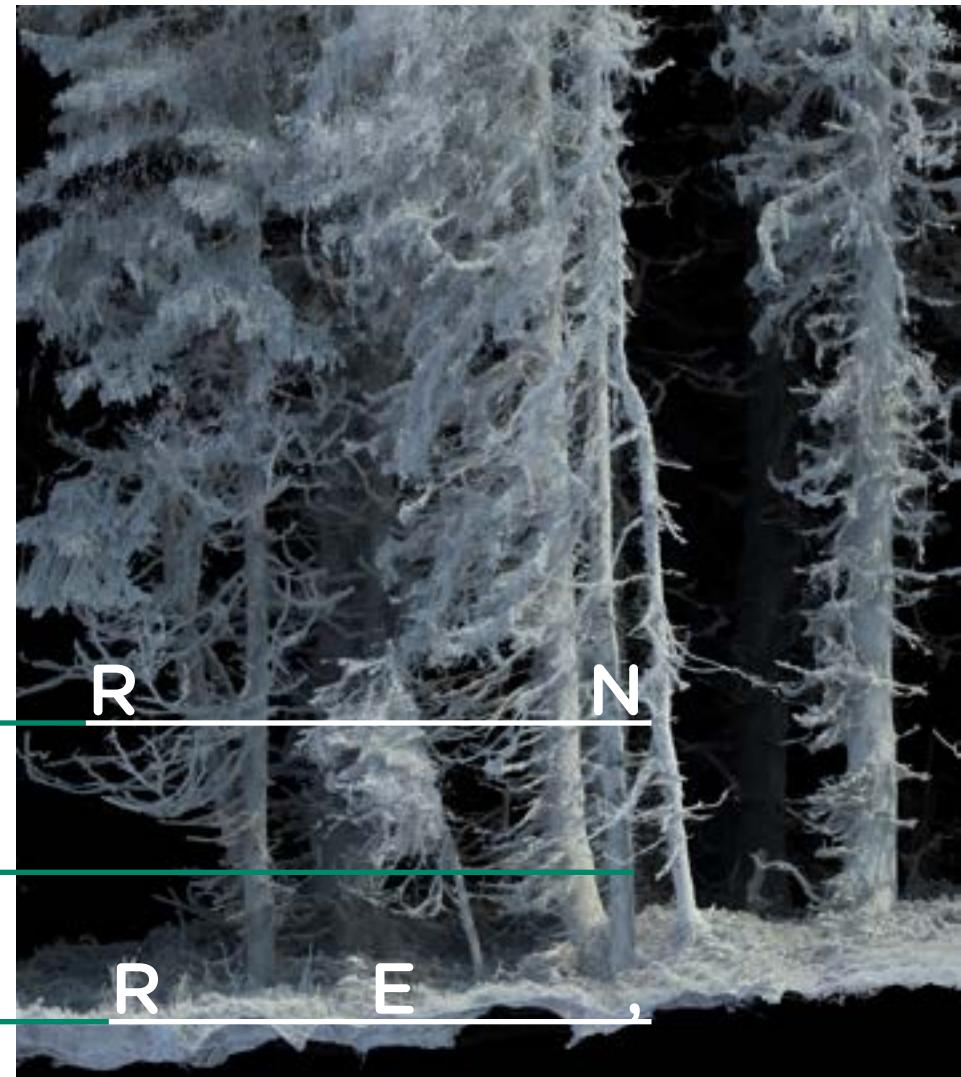


在国内，许多人是从塞巴斯蒂安·艾拉祖里兹（Sebastian Errazuriz）为自己曾经的12段情史而创作的系列艺术品《Heels》开始认识他的。当然，这位才华横溢的设计师兼艺术家的魅力不限于他所呈现的视觉表象。更多时候，他善于通过极富想象力的新奇概念重塑日常事物，赋予它们全新角色，从而引导观者重新思考生活中那些司空见惯的一切。

今年的巴塞尔艺术展香港展会上，Sebastian将带来他和爱彼的最新合作《Foundations》，这也是爱彼收藏家会客厅设计理念三部曲的最终篇章。有趣的是，这件作品的创作灵感是来源于制表师常用的一种天然资源——铁矿。这部交互式装置艺术作品悬挂以3D扫描打印技术诠释来自坐落于瑞士侏罗山脉的爱彼发源地——汝拉山谷的石头，数以百计以人手打造的“石头”完美地同步旋转移动。在过去的两年中，Sebastian还分别以汝山谷的另外两种天然材料作为爱彼收藏家会客厅的设计灵感：

冰（《Ice Cycle》，2016年）和木（《Second Nature》，2017年）。在提及作品时他说：“冰、水和今年所选用的铁矿，都是此系列的核心所在，三种材质都是爱彼发源地不可或缺的根源所在。《Foundations》拥有多重意义：Foundation意为基础，一切都由此而来，新的时代由此开展，能量与动态都由此被赋予新的意义。它亦象征着爱彼创始人及家族的传承，至今仍然鲜活如新。”

无独有偶，意大利视觉艺术家 Quayola 一直以来专注大自然与风景画传统的最新演绎，探索超越人类感官与传统风景画以外的新美学概念。《Remains: Vallee de Joux》同样结合爱彼发源地的自然和艺术家的视觉技艺，使观者仿佛身历其境，融入汝山谷的壮丽景色中。这件位于爱彼收藏家会客厅内的艺术作品将不断演化，并



IN

于2018年12月巴塞尔艺术展迈阿密海滩展会中，以无人机搜集高分辨率的双连录像呈献动态影像艺术作品《Promenade》。Quayola一向对人类与机械之间视点的差异深感兴趣，他善于采用最尖端的创新科技，使观者用不同的方式享受大自然世界，并充分展现高级制表一丝不苟的精湛工艺、精准度及顶尖技术。

《Remains: Vallee de Joux》和《Promenade》是我一直以来专注大自然与风景画传统的最新演绎。我的作品探索超越人类感官与传统风景画以外的新美学概念，因此带来了一系列超高分辨率的数码影像，让我们能稍息暂停，再思考今天的风景描绘，感悟爱彼发源地汝山谷的如画风景。”如 Quayola 自己所言，他的作品在探索摄影、几何、以时间为本的数码雕塑、声视装置、表演艺术等形式中，不断探讨真实与人工、意象与抽象、旧与新之间的对话、不可预测的冲突、张力及平衡等话题。

正如铁矿是大自然及制表世界的核心元素，爱彼与塞巴斯蒂安·艾拉祖里兹（Sebastian Errazuriz）和 Quayola 的合作，充分反映爱彼与艺术家建立长期关系的长久坚持，以及不断支持工艺及创意发展的决心。其实早在2013年，爱彼就与巴塞尔艺术展结成全球合作伙伴，支持在香港、巴塞尔与迈阿密海滩三地举行的全球顶尖当代艺术展。自此，爱彼一直在三地展会中展出创新概念，邀请艺术家以创新的方式诠释爱彼的传统与起源。在今年，爱彼除了将在巴塞尔艺术展香港展会上公布第四届艺术创作委托计划之详情外，也将继续支持艺术家进行年度项目，尽情发挥他们对品牌的文化和发源地的个人诠释。