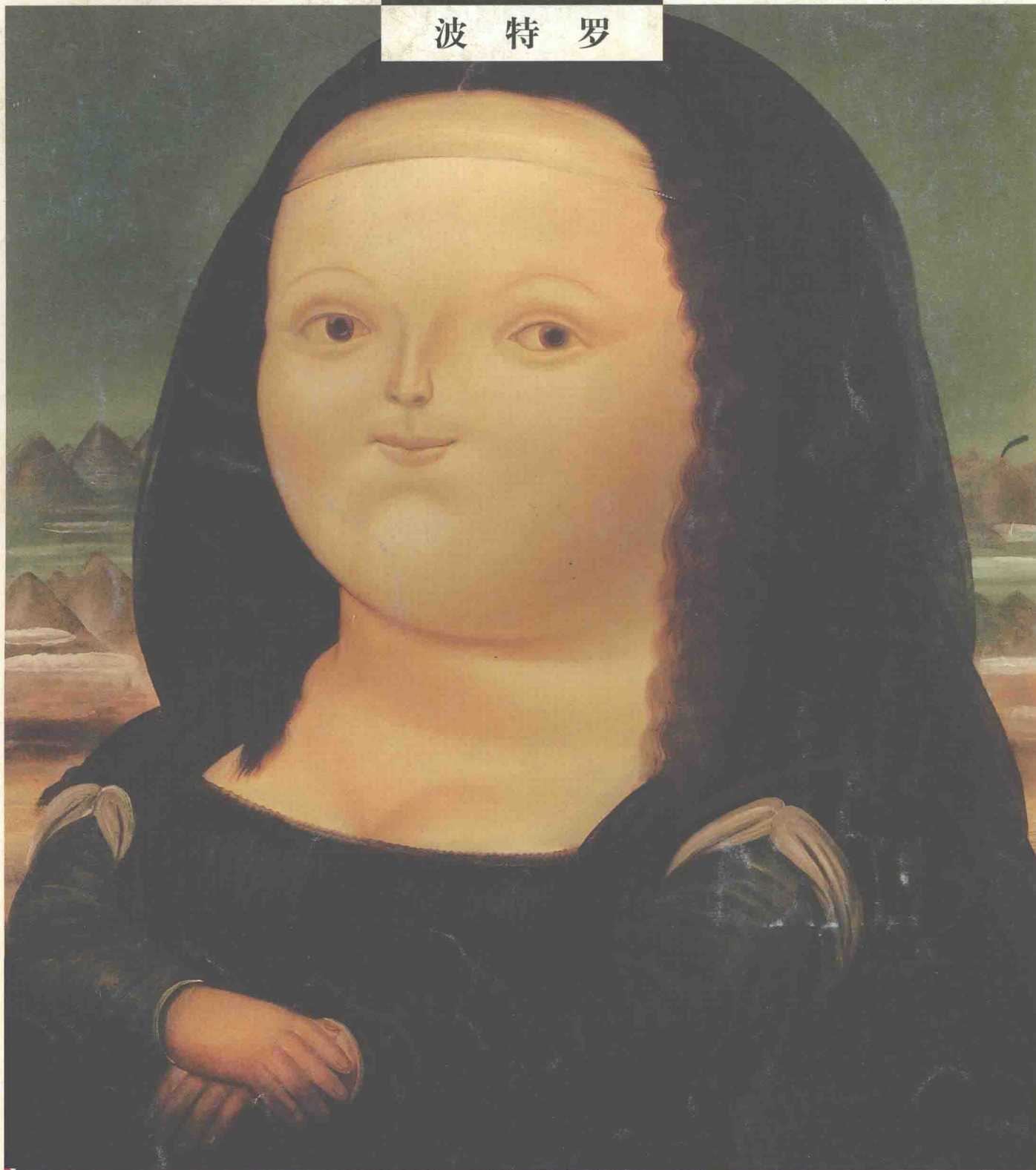


世界当代艺术家画库

BOTERO

波特罗





壮大波特罗

我把体积的理念带到了激发点。我的体积比我欣赏的体积画家的体积更极端。

——波特罗

看过他的作品，不管你是谁，都会过目不忘。看到它们的形状，只要从体积就能判断，这是谁画的身体，一目了然，无需猜想。它们享有共同的夸张指向：壮、大、胖。并且，推至极限。

在人口激增，地球缩减，人人害怕增肥长胖，而不耽心信息膨胀的时代里，波特罗把我们带到他体积语言的出发点，用他自己的话语，壮大观众的视觉体验。

生命的开端 我1932年生于哥伦比亚的麦德林。这是一座小山城。画家总是画他最熟悉的东西。童年和少年的记忆，那就是我画的世界。我没有做过别的，我对变形感兴趣。我把艺术看成自然的转换形式。提香和拉斐尔，今天我仍然最喜欢。14岁我开始画水彩。18岁我开始办画展。19岁获得奖学金。贫穷给我上了极好的课。节俭使我珍视新的东西。

旅行中的旅行 1952年我坐船到巴塞罗那。我在马德里学习绘画技巧。我在佛罗伦萨研究壁画艺术。“普桑说得好，人应该年轻时专心艺术。”这是一个综合过程。最初，我想包容一切：马蒂斯的色彩、毕加索的结构、凡高的笔意。后来，我了解到一点：手段用得越少，表现的越多。要阐释简单的事物。

墨西哥：寻求个性 我作出选择：以拉丁美洲为题材。里维拉构图没有条理。西盖罗斯是世界上最糟的画家。奥罗斯科是德国表现主义的派生物。就墨西哥壁画而言，人格遮蔽了作品。格列柯是带有西班牙趣味的风格主义大师。要使作品具有生命力和诚实精神，艺术得有根基。1956年底，我突然画了《曼陀林》，我碰巧抓住了我正在找的某种东西。我找到了波特罗语言。我对体积兴趣受到了意大利式的感觉的感染。边线扩大，形状丰满，音孔很小，比例奇异。我的世界开始扩大。我继续画人物，很快就在创作一个形式上的宇宙，它在小细节中找到了最高表现形式，小细节不干扰大体积。1958年，我办了一次画展受到了好评，我成了一名成功的画家。我展示出了蒙娜·丽莎系列。我问一位清洁女工：“你看她像谁？”“蒙娜丽莎”，她说。我给笑容加浓了色彩，题材就成形了。

纽约：定型的决心 我到纽约时，口袋里揣着二百元。我到处卖画，所得几乎没有。日子一年年过去，收藏家们成了我的朋友。那时，抽象艺术正在顶峰。在对立面掌权的环境中我很难坚持信念。艺术家是多种环境的产物，真理总是相对的。重要的是信念。

原则宣言 形式是人从自然中的视觉，是对现实和体积的抬高，是感觉性的。一旦色彩定了，画面就得到了形式。人们认为是构图，但使画面明确的是色彩。当画的每一个基本成份都处在正确的位置时，就能感觉到平静。到此，画就完成了。风格，从体积上说，它们是与创造大色域的愿望相对应的物质形式，我欣赏委拉斯贵支，他不靠感情评注达到目的。那样的超然极好。他赋与了绘画的庄严。亢奋的表现是种缺陷。我总是发现在艺术杰作中一切都是平静的，提香保持了古典主义感受，而鲁本斯过于兴奋，相比之下，这降低了他作品的辉煌。古典主义的感受是宁静与超然。

光的秘密 阴影是色彩的大敌。它损害或者搅混了绘画中色彩所表达的思想。所有绘画大师的一个普通的共同特性就是他们的激进主义。我的论点基于光线是物体本身色彩的观点。

艺术的意义 艺术是对同一事物的不断变化的视觉。连贯性在艺术作品中是决定性的。大师有某种观念，他看到的每一件东西都可能按他看事物的方法变形。没有什么比风格更与疯狂相似。关系到世界上的事物不属于同一现实的思想时，艺术家就变得狂热。风格越明显，艺术家越疯狂。在那种意义上，获得某种程度上扭曲很重要。他必须变得偏执，与思想不相符合的任何事情都不能做。以不同的方式看待事物的艺术家们起步就“错了”。凡高的画与阿尔勒风景相隔并不太远。只有在艺术家同日常现实脱离的瞬间才起作用，这时错误很明显。但那是多么美妙的错误！自然而然地，得把它带到最终的结果。那种态度创造出替换力并获得想象力。那就是文化。是的，你必须全错。我是一个形式的创造者，绝对是。主题只是

(接后)



维纳斯，1989。在整个艺术史中，特别是印象画作中，梳妆的主题是表现女性裸体理由。波特罗的所有作品都具有的宁静的气氛在这些隐秘场景中深化，他的人物内在的宁静也在这里找到最合适的场所。



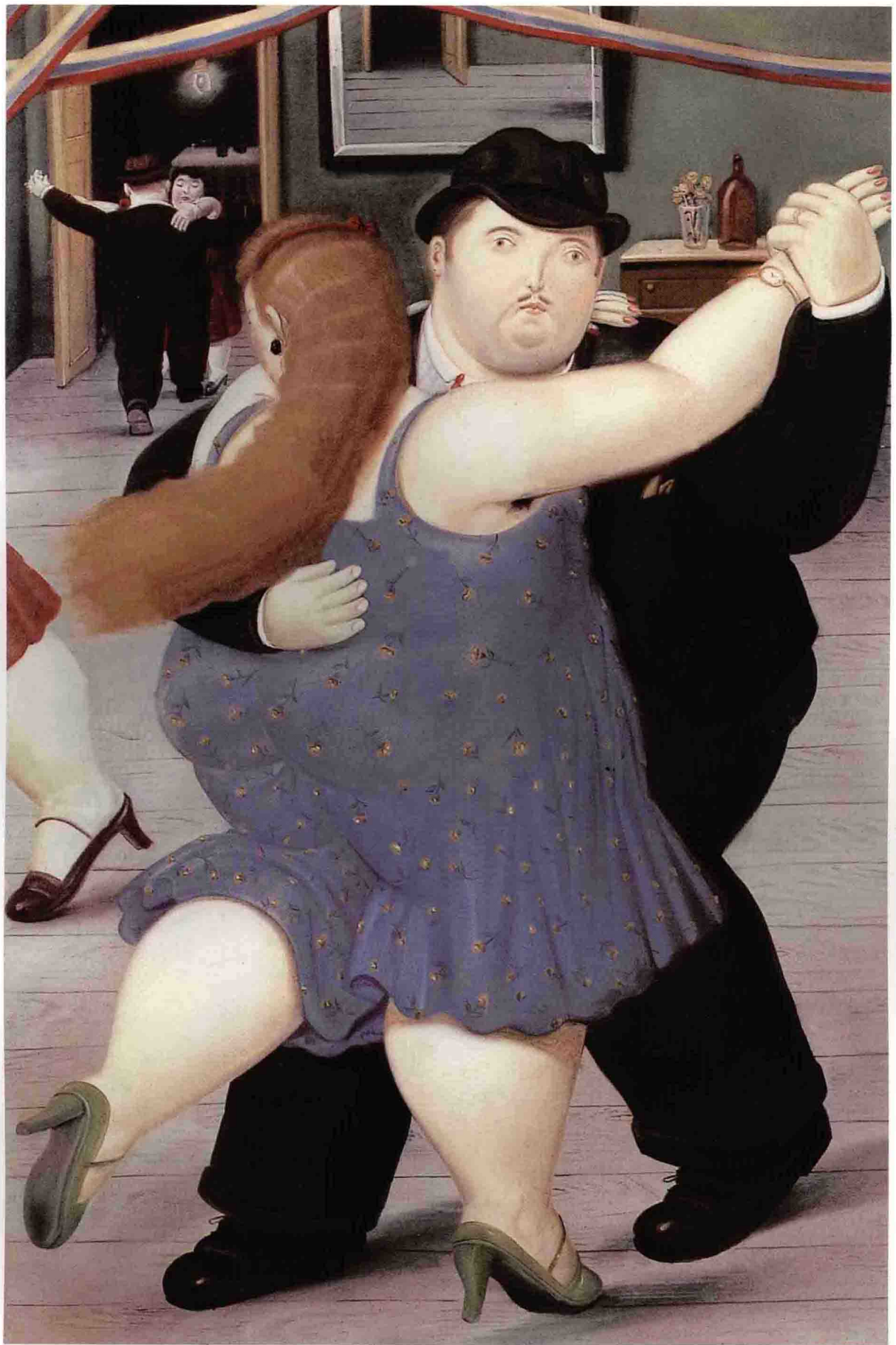
宫女（仿委拉斯凯兹），1978。自波特罗第一次有机会在普拉多美术馆临摹委拉斯凯兹的作品以来，他对这位西班牙艺术家表现出非常的崇敬，他不停地把委拉斯凯兹的母题借到他自己的作品中。他最喜欢的人物之一是玛格丽塔公主，她的巨大的带硬衬的裙子回应波特罗对她的身躯和脸庞的球形再现。



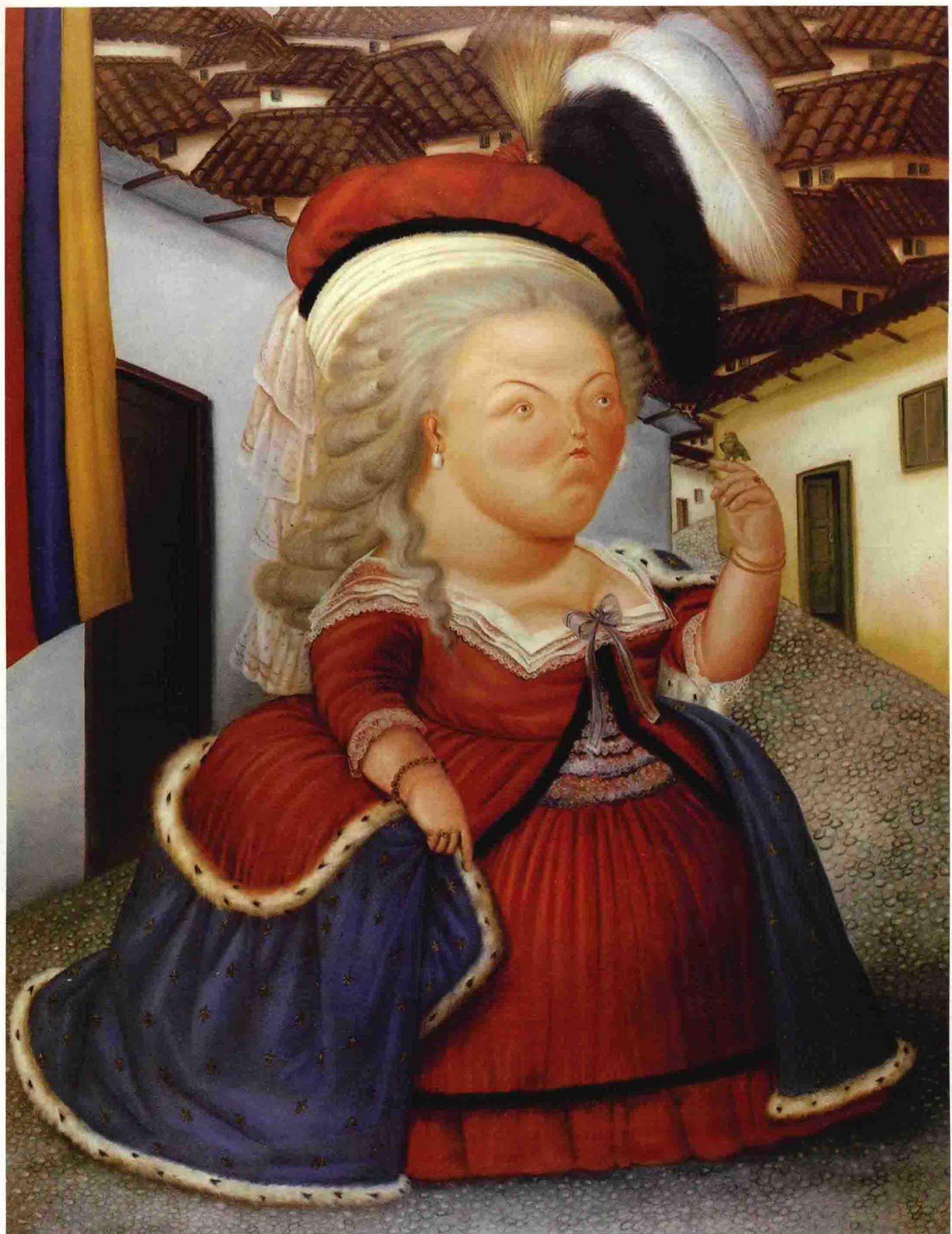
鲁本斯和他的妻子，1965。这件作品的笔法与画家五十年代后期以后的技巧相似。人物与其说来自鲁本斯的充盈的肉感，不如说来自皮埃罗·德拉·弗朗切斯卡的平静的、纪念碑的人物。



从阳台往下落的女人，1994。在波特罗的手下，像一个女人头朝下笔直跌落这样的悲剧母题，或者强壮的身着异性服装的人悄悄注视自己的模样这种稍带异国风味的母题，取得了喜剧的调子。观看者受到鼓励把下落女人的形像与她的危急的命运分开来，自由地欣赏她的宽大的身段。



跳舞，1987。画中人在工作，在波特罗的作品中是罕见的情形。那些人物的职业，例如妓女或音乐家，典型地关涉到别人的闲暇。他们的静止的状态，即使是在跳舞时，似乎目的在于加长他们的宁静的状态。他们停留在乌托邦式的“存在星期天”——根据吉尔伯特·拉斯加尔特适当的定义，对一切不幸和邪恶有免疫力。



访问哥伦比亚麦德林的路易十六和玛丽·安托瓦内特，1990。双联画。这里，法国的末代皇家夫妇对麦德林的迷宫似的小巷作了一次未必有的访问。他们装束的华丽，证明波特罗的非凡的技巧，又与石灰粉的墙和灰棕色屋顶的殖民地环境形成戏剧性的对比。



Portrait of a man in armor, by [illegible] 1660-1670. The man is wearing a blue cloak and a red sash. He is holding a cane and a feathered hat. The background shows a narrow street with a brick wall and a doorway.



花瓶，1974。通过细致的、独特的描绘，每一个果子，每一朵花都保持它特有的特点。小细节，例如一片下落的花瓣或者两三只拍支翅的苍蝇，允许画家把一抹抹色彩引入另外一种匀质的表面，从而加强了景深。



橙子，1989。静物题材的中性品质使画家能够聚焦于纯形式的事物。如波特罗曾说的：“我不想传递玄学的感情……我想从画家的视点，而不是作为评论家、哲学家、或者心理分析学家，来观察主题。我不想就世界或者一般生活发表深刻的思想。我希望我能总像描绘水果那样来画画。”



家庭场景，1969年。不同的衣服和不同的人物大小提示出画中人物的终极身份。然而，他们的独特的平静的神态使他们的特征同质同物。成人有着孩子般的脸，孩子，特别是坐在父亲腿上抽烟的小男孩，显得惊人地成熟。个人特点丧失换来他们似乎是无限满足的状态。



游击队员，1988。“我不能否认我的一些作品出自讽刺的理念。我画《军政府》时，到处都有执政团……这是一种诱惑，让我画出这样一幅画。”然而，同时，波特罗声称他的作品人不显示真正的仇恨，“因为那与绘画不适宜。”这一信念使他把军政府的阴险成员表现成一群暂时停止游戏来摆姿势的孩子，把一帮凶猛的游击队员表现成劳作之后舒服地休息的悠闲的农民。



湖边漫步，1989。波特罗的画中多次出现牧师，对此，他提供了几种解释。首先是当时盛行的批判意图，指责教堂在全拉丁美洲起的压倒一切的但不总是给人带来益处的作用，其次，这个主题选择完全是由形式的基础决定的，因为艺术家对主教的喜爱是由他拉的长袍的辉煌的色彩的相互作用激起的。他也提供了另外一种动机，“我选择描绘牧师的后面还有一个简单的原因。尽管我本人不是教职人员，宗教确实属于我的艺术财产。另外，牧师们代表十五世纪风格——我很喜欢这种风格——如画中他们代表当代拉丁美洲的日常生活一样。”



屋顶上的猫，1978。红色屋顶的迷宫似的模式常在波特罗的作品中重复出现，它使人想起很多哥伦比亚亚城镇的复杂的浮雕。平面的之形交错，上面不合比例的大盗贼或巨大的猫时不时地鬼鬼祟祟地活动，使人想起像安布罗焦·洛伦采蒂和乔托等画家在作品中的透视法的特别用法。

绘画的借口。最重要的是创造某种东西，在这种东西中，无约束的、富有想象的、革新的东西在起作用。问题不是创造符合古典准则的美。问题是找到某种东西，它在充溢与扭曲中，传递和平与宁静。从根本上说，那就是艺术史：同样的事物，但是又不一样。有时你能看见艺术家们试图创作给人新奇感或独创性的题材，但他们在避开根本问题。

作为画家，我不让自己关心人的状况 我的绘画的主要对象是造型事件。我的世界核心是，十五世纪的意大利绘画。改变风格就象改变信仰。风格是信仰的产物，为了要改变，思考的方式也得变。毕加索是个特例，他的作品能否在历史上流传下去，还有待观望。一个世纪后，结论也许是：他的方式不正确，他的体系也不恰当。碰巧历史上百分之九十九的画家只关心一件事，对这件事他们总是很坚决。

经典现代主义 我对当代绘画艺术的贡献是：我把体积的理论带到了激发点。我认为夸张也成了现代艺术的一部分，因为我们的时代想把事物带到最终的结局。强烈的色彩和极端的体积是本世纪的发明。我的体积比我欣赏的体积画家的体积更极端。我在寻找形式中的宁静和一种体积感。我从来没有关心过现代主义问题。我的作品概括了艺术史上很多东西，但不可避免地属于20世纪。对我来说重要的是，每一个看我的作品的人，应该认出它是波特罗的。

波特罗

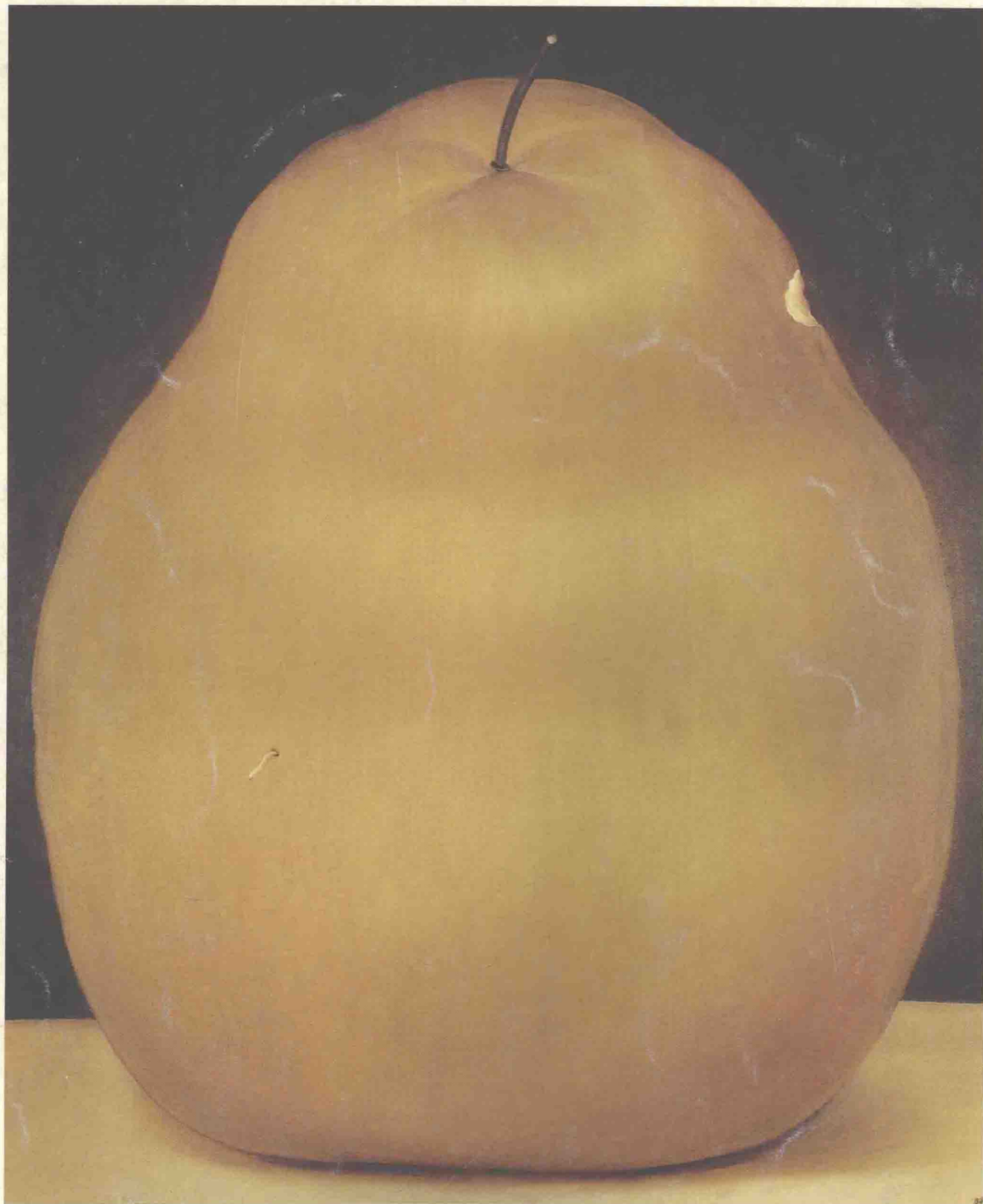
出版：湖南美术出版社·发行
地址：长沙市人民中路103号
经销：湖南省新华书店
印制：深圳华新彩印制版有限公司
版次：2000年5月第1版
印次：2000年5月第1次印刷
开本：889 × 1194 1/16
书号：ISBN 7-5356-1399-3/J · 1316
定价：10.00元

《世界当代艺术家画库》

阿利卡
霍克尼
契塔奇
弗洛伊德
巴尔蒂斯
沃霍尔
利希滕斯坦
韦塞尔曼
舍曼
哈林
克莱因
约翰斯
彭克
波特罗
波尔坦斯基
德·库宁
古图索
培根

策划：张卫

萧沛苍
李路明
主编：张卫
责编：张卫
设计：张卫
制作：京昌
撰文：章未
翻译：张卫



梨，1976。尽管与马格里特的令人不安的肥大的水果的意象在外表上相似，波特罗的意图与超现实主义精神相去甚远。用六英尺多高的画布，和对次要成分，如茎、咬痕、虫子等的习惯性的改变，波特罗使一只梨具有纪念碑式的比例。

ISBN 7-5356-1399-3



9 787535 613998 >

定价：10.00 元