



《左边最后的房子》(The Last House on The Left, 2022) 是亚历克斯·达·科特 (Alex Da Corte) 持续创作的“赛璐珞绘画” (Cel Painting) 系列的最新作品。它参考了新泽西州彭索肯著名灯具店乔·斯凯默灯具公司 (Jo Skymer Lighting) 无窗外墙的一幅趣味壁画, 而这幅壁画后被粉刷覆盖。

艺术家的巨幅绘画及其最初作为家用灯具广告的功能, 为画廊日前的群展“闪亮灯场”提供了灵感。戴维斯街的画廊白盒子空间宛如灯具供应商店, 紧凑地陈列着由多位艺术家制作的雕塑灯具, 呼应达·科特的仿真作品。

灯具的可能性长期以来一直吸引着艺术家, 其自发光的特性为艺术品必然的反功能性增添了功能。阿丽娜·萨波奇尼科夫 (Alina Szapocznikow)、大卫·哈蒙斯 (David Hammons)、费利克斯·冈萨雷斯·托雷斯 (Felix Gonzales-Torres)、巴勃罗·毕加索 (Pablo Picasso)、马丁·克里德 (Martin Creed) 等人创作的众多历史作品 (未收录在我们的“陈列室”内) 曾采用灯的形式来表现阶级、种族、性别和欲望等问题, 通常将灯元素本身作为概念或隐喻的组成部分。但正如我们为“闪亮灯场”所做的不完全精选所示, 这些雕塑灯具也可以是趣味横生的情绪调节器、对建筑的反击、对身体或自然形式的唤起、现成品的直接传承, 或者是对传统设计规则和良好品位的挑战。

或者, 它们可能只是灯具。由艺术家制作。闪亮登场!

马丁·博伊斯的《森林 (I)》(A Forest (I), 2009) 悬挂在天花板上, 根据乔尔·马特尔 (Joël Martel) 和扬·马特尔 (Jan Martel) 兄弟于 1925 年为巴黎装饰艺术博览会创作的一系列“混凝土树” (Concrete Trees) 照片创作。

亚历克斯·达·科特在其 2008 年灯光作品《玩乐之后》(After Play, 2023) 的最新版本中, 在画廊地板上散布了五个刻有表情符号的球形表情灯泡, 将消费文化与现代设计融为一体。

凯瑟琳·克祖德 (Catharine Czudej) 为“闪亮灯场”特别新作了一件挂有熔岩灯的心形吊灯, 以幽默的方式颠覆了人们熟悉的常见物品和惯例。

乌尔斯·费舍尔 (Urs Fischer) 的早期灯光作品《云》(Clouds, 2002) 高高地漂浮在展览空间中, 附着的柔和粉色阴影为雕塑增添了超现实元素, 这也是艺术家对物理形态进行趣味性处理的常见做法。

在彼得·费什利 (Peter Fischli) 最新的“信号”雕塑《无题》(2024) 中, 灯的主体位于低处, 不受束缚的电线随意悬挂, 一个“灯泡”不具任何功能。粉笔上色的垂直杆上, 杂乱无章地标注着白色笔触, 里面装有信号数字控制器。

Gelitin 为“闪亮灯场”创作了一盏全新的灯具, 其造型传统, 但采用低保真材料制成, 迫使光线从石膏灯罩的裂缝中渗入灯架的木质主干。

伊萨·根兹肯 (Isa Genzken) 2006 年的作品《无题》采用了一种具象的形式，由家用灯具的常见部件组成，表面奇妙地点缀着椰子纤维丝，并放置在一堆废弃的洋葱上方。根兹肯作品的脆弱特质反映了周遭的世界和人类生存的脆弱性。

马克斯·胡珀·施奈德 (Max Hooper Schneider) 的雕塑景观思考了水下微观世界的生态系统。《城市远郊》(Exurbia, 2023) 体现了艺术家对人类干扰生态导致的悲剧性和毒性后果的研究：精细制作的动植物与以光线污染栖息地的缩微蒂芙尼灯共存。

马丁·基彭伯格 (Martin Kippenberger) 的同名作品《Kippenblinky》(1991) 来自一组独特的立灯作品系列，由嵌入铸造树脂的烟管组成，是基彭伯格艺术风格的代表作。艺术家的创作灵感主要来自威尼斯的华丽家具和当地中产阶级的住宅。

郭绍恒 (Cary Kwok) 2017 年的壁灯延续了艺术家对光源的认识，即带有烛蜡和能飘射烟雾的阳具符号。在《抵达 (爵士乐)》中，从墙体伸出的一只穿着体面的手紧握一根金色的阳具，喷射出一朵散发着光芒的、由蜡和树脂形成的雕塑般的云。

吉姆·兰比 (Jim Lambie) 的《骑士时光》(Knight Time, 2008) 在一个极简镜面块上放置了由压碎的金属盔甲和家具组成的长方体，并饰有彩色的彩灯照明装置。

克拉拉·利登 (Klara Liden) 的作品特地为本次展览而作，在使用工业材料或废弃容器表示城市建筑时，采用了一种直接和简约的经济手段。

在莎拉·卢卡斯 (Sarah Lucas) 的雕塑作品《玛丽》(Mary, 2012) 中，一躯由拾得物形成的女性身体悬挂在半空。灯泡的放置具有象征意义，体现了艺术家非传统的原始性：被红光照亮的桶的空腔似乎欲将身体翻转。

卡斯帕·穆勒 (Kaspar Müller) 的最新灯具延续了他对工业照明从诞生至今如何通过表现美学的亲和力来营造情绪或氛围的探索。

宝琳娜·奥洛斯卡 (Paulina Olowska) 和杰西卡·西格尔 (Jessica Segall) 华美的枝形吊灯揭示了森林生活的复杂性。这件 2023 年的灯具饰有陶瓷和手吹玻璃制成的植被景观，形成了一个奇异的微观环境。

豪尔赫·帕尔多 (Jorge Pardo) 2017 年的灯极具辨识度，塑料树脂蜿蜒的激光切割线以流苏的形式围绕着中央灯具。帕尔多以其大量的灯具和整体环境的建筑委托作品闻名，使用炫目的几何形状和鲜艳的色彩来质疑美术和设计之间的区别。

在《按部就班》(Fix anything by routine, 2023) 中，杰西·里维斯 (Jessi Reaves) 继续将家具作为材料和主题，思考功能性和美学设计之间的交汇之处。

弗朗茨·韦斯特 (Franz West) 的作品《大灯》(Große Lampe, 2005) 并不显眼，体现了艺术家对家具制作和艺术实践，以及更广泛的艺术和功能设计之间简单关系的持续探索。

弗雷德·威尔逊 (Fred Wilson) 的黑色玻璃吊灯，《哦！罪恶滔天！》(Oh! Monstruosa Culpa!, 2013)，其灵感来自莎士比亚的威尼斯悲剧《奥赛罗》。威尔逊利用这种材料的单色性与威尼斯传统形式的宏伟并置，唤起了定义其大部分作品的历史和种族的层次感。

塞里斯·怀恩·埃文斯 (Cerith Wyn Evans) 的《霓虹灯后像 (绘制在含电费账单的信封背面)》(After image Neon (sketched on the back of an envelope containing an Electricity Bill), 2023) 延续了艺术家始于 1994 年的霓虹灯创作实践，逐渐发展成为一种利用通电的玻璃管在空间中绘画的技术。

安妮卡·易 (Anicka Yi) 2019 年悬吊的球体作品采用拉伸皮革状的海藻材料装饰，并在球体厚厚的“皮肤”过滤下，投射出低调的金色光芒。里面闪烁着动画昆虫的身影，将人工编程视为生命的指标，颇具讽刺意味。

如需详细信息，请联系画廊+44 (0)20 7493 8611 或 [press@sadiecoles.com](mailto:press@sadiecoles.com)

[www.sadiecoles.com](http://www.sadiecoles.com)

62 Kingly Street London W1B 5QN  
1 Davies Street London W1K 3DB  
8 Bury Street London SW1Y 6AB  
T +44 [0] 20 7493 8611

Reg in England no 3211376  
Vat no 690 6671 06