

Controversial Life of YOKO ONO

小野洋子：争议之巅的一生

特邀策划 韦祎 特邀撰稿 黄梅 文字助理 千千 图片提供 Tate Morden

在中文视频网站搜索“小野洋子”，首先会看到播放量最高的一则视频标题是《为什么人们讨厌小野洋子》。对小野洋子的谩骂、数落、嘲讽充斥于网络，她像一个作恶多端的女巫。但是当我们走进英国伦敦泰特当代美术馆为小野洋子举办的迄今为止最大规模回顾展《心灵之音》（Music of The Mind），我们也看到艺术界对她在观念艺术和行为艺术中发挥的重要作用大加赞颂，观众在与她作品的交流中获得了宁静或启发。她像一位启迪智慧和想象力、散播爱与和平的女神。“女巫”与“女神”却也都是公众对于一位具有强大力量的女性的极端想象和描述。如此割裂的形象，强烈的恨与爱、诋毁和赞美，都在“小野洋子”里混乱地统一了。

V 邀请常驻欧洲的策展人和作者黄梅撰文，并在泰特当代美术馆展览现场对话策展人安德鲁·德·布莱恩（Andrew de Brun），我们试图去看见那个一生在争议之中的、极其复杂的，既不是女巫也不是女神的，小野洋子。

本页及对页
小野洋子 (Yoko Ono), 《苍蝇》(FLY)
1970-1971 年, © Yoko Ono

毫无疑问，小野洋子是当代艺术界最具有争议的女艺术家之一。对她的评论是两级分化的：爱她的人说她天赋满满，是推动当代女性主义运动的代表人物，与她的爱情使得著名英国摇滚明星约翰·列侬（John Lennon）的艺术及音乐升华。恨她的人认为是她造成了著名乐队披头士（The Beatles）的解体，说她专制、控制和疯狂，说她只是借着男人的名气成就自身的辉煌。约翰·列侬曾这样评价小野洋子：“每一个人都知道小野洋子的名字，但是没有人知道她是做什么的。” 2024 年 2 月 15 日至 9 月 1 日小野洋子在英国泰特当代美术馆的回顾展《心灵之音》展出了她生平所创的 200 多件艺术作品，其中不乏她重要生命节点中的代表作。如果单单以艺术的角度去分析展览中的作品不仅太过枯燥，我们也无法理解她创作的初衷、生平经历和所体验的时代。所以我们不妨将她的作品带入她的成长境遇，以讲故事的叙述方式为读者呈现一个更加真实的小野洋子。

作者注：本篇文章的细节均来自小野洋子与约翰·列侬的回忆录、纪录片，还有众多关于小野洋子生平和艺术作品的学术文章。没有一段对话和时间线是作者虚构的，它们都直接引自二位艺术家，包括小野洋子的三叔舅舅与她自己的艺术创作交叉的时间线，也是引自尼尔·伯兰 (Nell Beram) 和卡罗琳·博瑞斯·卡瑞姆斯基 (Carolyn Boriss-Krinsky) 的著作《小野洋子：天空的收藏家》(Yoko Ono: Collector of Skies)(2013) 一书。这是一篇力图以中立角度撰写的文章。

洋子的成长经历

小野洋子的成长经历并不是一个出身贫寒的丑小鸭一飞冲天 的故事。恰恰相反，1933 年洋子出身于身份显赫的上层日本贵族之家。祖父是著名的日本大银行家，父亲小野英助 (Eisuke Ono) 也在各大国际银行担任高管，母亲小野矶子 (Isoko Ono) 则是受过高等教育的日本上层阶级淑女。年幼的洋子受到良好的教育，她能说流利的英文，并且经常旅行往返于父亲所就职的美国圣弗朗西斯科与东京之间。从幼儿园开始，母亲小野矶子就把洋子当成一个精致的洋娃娃去打扮：帮她烫 30 年代最时髦的名媛卷发，穿最精致的水手服，给她最好的教育。她上着日本最有钱的阶级才能入学的国际学校，并且被家中的一众佣人妥帖地服侍照顾。

幼年小野洋子的成长一路顺风顺水，如果一定要说在期间遭受过些许挫折的话，那可能有三个方面：一是她的父亲由于工作繁忙，极少在家中，她很少有机会与父亲进行亲密的交流。而母亲小野矶子则很少亲自去触碰洋子，全权交给家里的女佣和奶妈照顾。小野洋子曾在书中回忆：“有一次我摔倒了，父亲为了锻炼我的独立自主，不让家里的任何人来帮助我。我记得我趴在地上，抬头望见一群穿着和服的女佣围着我站着，却没有一个人来帮我一把。我真的很孤独。” 这样的童年经历也在某种程度上造就了洋子独立、孤僻和反叛的性格。

其二是小野洋子一直痴迷于钢琴和音律，年幼的她一直想当一名钢琴家或者是指揮家。但由于传统的日本父亲认为这不是当时女性择业的好选项，所以义正辞严地拒绝了她。但是对音乐的热爱和求而不得的渴望却在年幼的洋子心中埋下了种子，以至于日后她不论是对于伴侣的选择，甚至是在成为当代艺术家之后，自己的创作还是不停往音乐靠拢。

第三则是在“二战”后期，美国对已经濒临战败的日本投下核弹，那时的东京一度无比混乱。小野洋子一家不得不举家搬往乡下，他们虽然有财富底身，但是由于当时战争环境的影响，金钱已经无法购买粮食。所以洋子一家在乡下度过了一段食不果腹的生活阶段。洋子曾在回忆录中描述：当她离开乡下，环顾满目疮痍的日本和被炸为废墟的村落，痛彻心扉地流下了眼泪。她痛恨战争。这也成为她和约翰·列依后期成为美越反战积极分子的引子。

尝试创作艺术与第一次婚姻

1953 年，20 岁的小野洋子成功拿到了纽约圣·劳伦斯学院的入学申请，她就读了自己一直朝思暮想的音乐作曲和文学专业。洋子回忆她的这段经历时说：“我记得自己填写就读理由时思索了很久，最后写下了‘构建日本与美国交流的桥梁’这样的话语。那时我是美国为数不多的亚裔之一。我在自己的小圈子里很安心，可是走出舒适的安全圈还是有人会在街上对我大喊‘邪恶的日本人’，我觉得自己格格不入，不仅在自己的国家，甚至在美国也被当作异类。”

那时的小野洋子像绝大多数的普通留学生一样，积极去闯荡世界：看美术馆，听音乐会，旅行，结交朋友。她也在纽约认识了不少朋友，如艺术家赖瑞·瑞沃斯 (Larry Rivers)、作家杰克·克耳奥克 (Jack Kerouac)、诗人葛劳·科尔索 (Gregory Corso)、音乐家大卫·阿拉曼 (David Amram) 和诗人艾伦·金斯伯格 (Allen Ginsberg) 等，这些人的思维理念不仅影响了小野洋子日后的创作，其中的一些人后来也成为各自领域中的先驱人物。

在一次派对中，小野洋子认识了她的第一任丈夫市柳俊 (Toshi Ichiyangi) —— 一位著名的日本现代音乐作曲家，以实验音乐和前卫作品而知名。他们很快开始约会，并于 1956 年迅速同居、结婚。婚后，通过市柳俊的介绍，洋子很快便融入到了纽约最前沿艺术创作的小圈子，她开始逐渐接触并了解音乐、表演、舞蹈、电影制作、绘画、雕塑和写作。小野洋子也在这个圈子里认识了约翰·凯奇 (John Cage)，这位以实验与前卫音乐闻名，并对 20 世纪的音乐有杰出贡献的美国作曲家，给洋子日后的职业生涯提供了巨大的助力。

在这一时期小野洋子开始了一些艺术创作，也探索出了一些自己独特的艺术理念。她反感架上绘画的单调。她认为架上绘画，就如日本传统绘画一样，一旦艺术家完成了创作，这幅作品就已经死亡了。她想要自己的作品一直持续一个未完成的状态，换句话说，一个一直活着的状态。她在这一时期创作了不少经典的作品，例如《可供踩踏的画作》(Painting to be Stepped On)(1961) —— 这也可以在本次泰特现代美术馆中看到。与其将艺术作品悬挂于画廊的展墙上，洋子把它放在了地上，并且任由观者踩踏。这正符合了艺术家的艺术理念，在观者的参与中，洋子的作品一直处在一个持续的、被创作的状态。它并不是被动地等待观赏，而是“活着”与人们进行互动。

令人遗憾的是，小野洋子的个人生活并未展现出她职业创作的光明前景。1961 年，她与市柳俊不可避免地分开了。洋子对她第一段婚姻的评价是：“婚姻并不是孤独的解药，但是的确给我带来了陪伴。这在充满活力的城市里是令人慰藉的……我的创作使我需要一些距离。而使我不再继续伤害市柳俊的方法便是他先搬回日本。”在二人离婚后，他们前后离开了纽约，相继搬回了日本。

圆梦纽约与第二次婚姻

回到日本的小野洋子并未如她所预期的那样在日本的当代艺术舞台上大展拳脚。反之，她不仅被媒体抨击，还被日本公众指指点点——60 年代的日本仍旧保守，女艺术家，尤其是从事当代艺术的女表演艺术家是不被人理解的，甚至可以说是被唾弃的存在。一个女人怎可抛头露面？在陌生人面前展露自己的身体？这分明是彻头彻尾的异类行径！有一件事情成为小野洋子离开日本的导火索：在约翰·凯奇来日本演出时，洋子和前夫市柳俊在一起为其表演。在表演结束后市柳俊受到了日本实验音乐圈的争相认可，约翰·凯奇也被誉为名扬国内外的著名作曲家，可唯独小野洋子没有受到足够的关注，甚至收到了很多辱骂和批评。她认为自己是被身边男人的光环所遮蔽了。

洋子开始怀念纽约，怀念那个自己可以自由发挥才能和闪光的地方。她患上了严重的抑郁症，并且需要经常出入精神康复中心。“在那个时刻，以任何形式被照顾似乎都是一个选择，” 洋子回忆道，“我抓住了这个机会。” 纽约人托尼·考克斯 (Tony Cox) 与小野洋子在精神康复中心相识，洋子开始频繁与他在咖啡店见面和聊天。他们似乎有说不完的话，托尼和纽约也成为洋子的精神支柱。很快，她干净地斩断和前夫市柳俊的一切联系，并迅速嫁给了托尼·考克斯。之后，他们搬回了洋子心心念念的纽约，并在 1963 年诞下一女，取名京子 (Kyoko)。

在这段时间，洋子创作了她脍炙人口的代表作之一《葡萄柚》(Grapefruit)(1964)，这本书的复制书页也可以在展览《心灵之音》中找到。这是一本只有寥寥数页的简短诗集[她个人倾向于称之为“指南”(instruction)]，里面写满了小野洋子那些浪漫主义的、天马行空的，甚

至有些无厘头的想象。这本书对当时的大众来说无疑是无比超前的，里面充满了 1960 年代观念艺术对洋子思考方式的影响。比方这首诗《吞拿鱼三明治》， 洋子写道：

吞拿鱼三明治 TUNAFISH SANDWICH PIECE
想象一千个太阳同时存在于天空。 Imagine one thousand suns in the sky at the same time. 让它们闪耀一个小时。 Let them shine for one hour. 之后，让它们逐渐融化在天空中。 Then, let them gradually melt into the sky. 做一个吞拿鱼三明治然后吃掉。 Make one tunafish sandwich and eat.
1964 spring

这本薄薄的小册子在第一次出版时是以白纸作为封面的，并且只印刷了 500 份。洋子当时把这些诗集背到街上进行售卖。然而销售成绩并不理想，“我只卖了一点点，绝大部分都是送人了，我只能负担这些。” 她回忆道。由于洋子和托尼的婚姻被她的父母反对，他们也切断了对她的经济支持。洋子那时的生活捉襟见肘，一直身为富家大小姐的她也不得不为生计考量和奔波。我想此时的洋子怎么也不会想象到这本册子有朝一日会被译成各种语言在全世界大量印刷出版热卖，甚至连它的书页也会在各地美术馆收藏和展示。

小野洋子在事业上迎来突飞猛进，在 1965 年，她创作了自己最广为人知的作品《剪》(Cut Piece)。梳着盘发的洋子身着黑裙坐在台上，她的身边放着一把剪刀。她邀请观者上前用剪刀剪开她的衣服。一阵沉寂过后，一位男子鼓足勇气，颤颤巍巍地剪了第一刀。之后的群众像是受到了鼓舞，纷纷上前，争相剪开洋子的黑裙。洋子神情自若地坐在台上，脸上看不出任何表情。她双手捂着胸部，面部直视着前方。

1966 年，洋子被伦敦的印地卡画廊 (Indica Gallery) 邀请，举办她在伦敦的第一个个展。在这个看似平静的秋天，小野洋子不知道自己的艺术和人生即将迎来巨大的转折。

约翰·列依

谈起小野洋子，就不得不说起约翰·列依。这或许有点不公平，但是当时的约翰·列依和他的披头士乐队，在欧洲的摇滚迷心中是神一样的存在。他们的每一场演唱会的万人空巷，一票难求。人们睡在街头数日只为见自己的偶像一面。演唱会上甚至听不到他们的歌声，有的只是歌迷震耳欲聋的尖叫和兴奋哭泣。如果用现在的词语来描述，那就是顶流中的顶流，天赋与实力中的佼佼者。绝对的名气之最与当之无愧的世界巨星。

1966 年 11 月 9 日，小野洋子在伦敦的个展开了。约翰·列依参加了她的开幕式，这对传奇情侣相识了。列依在他的回忆录中写道：“我当时非常孤独。有一种站在巅峰而如履薄冰的感觉。我在画廊中看到小野洋子的作品，觉得非常有趣。我好像一下就能理解她的幽默，很温暖。” 列依先是询问洋子，他是否可以在《钉一枚钉子的绘画》(Painting to Hammer a Nail)(1961/1966) 中第一个钉下一枚钉子——这件作品是邀请观者参与在一块白色的帆布上用艺术家准备的榔头钉下属于自己的钉子，但是这个提议被洋子一口回绝了。不光是列依，连小野洋子的画廊主也大吃一惊，画廊主急忙靠近洋子，耳语道：“让他钉啊，这家伙是亿万富翁，没准儿能买呢。” 但是洋子还是拒绝了，她认为这件作品要在展览开幕后正式让观众参与，在开幕式上钉是不行的。列依

小野洋子与《玻璃锤》(Yoko Ono with Glass Hammer) ， 1967 年，《HALF-A-WIND SHOW》，里森画廊，伦敦， 1967 年。作品 © Yoko Ono / 摄影 © Clay Perry



V TALK WITH THE CURATOR

泰特当代美术馆策展人安德鲁·德·布莱恩

却觉得这个敢于拒绝他的亚洲倔犟女孩挺有意思，他提议自己可以用想象钉下第一枚钉子。这博得了艺术家一笑。临走前，他还拿起《苹果》(Apple)(1966) 这件作品 [一颗陈列的绿色苹果，下边列有“苹果”(Apple) 作为标签，颇有杜尚的意味] 咬了一口，并且将咬后的苹果放回原处。列侬认为，既然他理解了洋子的幽默，就要让这场幽默贯彻到底。这自恋和有些粗鲁的出格行为当时并没有引起画廊的不满，可能因为约翰·列侬是约翰·列侬的缘故。不过这令小野洋子有些崩溃，但她也记住了这位吃展品的摇滚巨星。

事后小野洋子主动联系了约翰·列侬。她先是将自己的诗集《葡萄柚》寄到了列侬在阿比路 (Abbey Road) 的居所。然后她打电话给列侬，说美国大作曲家约翰·凯奇在伦敦，她可以介绍凯奇给列侬认识。列侬闻讯后邀请小野洋子晚上来自己的工作室畅谈。洋子很高兴，因为这样她可以有机会多了解这个吃她作品的男人一点儿了。有趣的是，洋子以前是学习音乐，但是因缘际会当了艺术家。而列侬则是艺术家，后来变成了音乐人。二位已婚人士一见如故，仿佛找到了灵魂伴侣。约翰·列侬答应会出全资赞助小野洋子的下一次个展。

当时在婚姻中的洋子对同样在婚姻中的列侬展开了浪漫和大胆的追求。她先将列侬创作进了自己的作品里，在她的个展《小野与我》(Yoko Plus Me)[这个题目中的“我”(Me) 就指的是约翰·列侬] 中，她将原本在里森画廊展出的《一半风》(Half-A-Wind)(1967) 作品做出了一些改动：这件装置作品本来是展示了一个被切割成一半的房间——原意是表达艺术家内心不被理解的孤独。洋子在装置里的半截柜子上加了一个小玻璃瓶，并身上贴着“J·L”的标签，代表着列侬把另外一半放进了这个小小的玻璃瓶子里，使她变得完整。她还开始每天给列侬寄信，对，就是她的“指南”(instruction)——而她现在称之为“舞蹈活动”(Dance Event)。她在信中会对列侬写一些如“跳舞”，“凝望光束渐暗”或者“我是一朵云，在天上看我”这样的诗句。

小野洋子与约翰·列侬恋爱了。1968 年，二人双双抛夫 / 妻弃子，列侬搬离了他的大房子，搬到了小野洋子的一卧小居室，二人开始同居，之后结婚。

小野洋子 (Yoko Ono) , 《添加颜色 (难民船)》[Add Colour (Refugee Boat)], 2016, MAXXI Foundation
作品 © Yoko Ono / 摄影 © Musacchio, Ianniello & Pasqualini



争议还是洗白：

是先锋女性主义者还是攀附大树的藤蔓之花？

在这以后的故事就是广为流传的了：洋子与列侬婚后仿佛合体人一般，一起创作音乐，一起署名创作艺术。1970 年被头士解散，同年，小野洋子与约翰·列侬组建二人乐队“小野洋子 / 塑料小野乐队”(Yoko Ono/Plastic Ono Band)，洋子开始与列侬一起发售专辑。不过他们的专辑并没有获得好评，甚至连歌曲排行榜的前 40 都没有进。不过这并没有影响他们的创作激情，洋子和列侬以音乐为媒介向他们的听众宣传着自己的政治思想——反对美越战争，反对美国总统尼克松。后来，约翰·列侬为离开披头士后自己的音乐不被认可感到挫败不堪，索性开始在家当起了专职奶爸。小野洋子则名气大噪，被各大美术馆和画廊争相邀请举办展览。他们的位置似乎逐渐颠倒了。直到 1980 年，一声枪响结束了摇滚传奇约翰·列侬的一生。而小野洋子作为他的妻子则有权处理和经营列侬所有的披头士歌曲的版权，她摇身一变成为纽约城中最富有和出名的遗孀艺术家。

小野洋子是一位富有天赋和勇气，甚至是高瞻远瞩的勤奋艺术家，这一点毋庸置疑。但是如果没有约翰·列侬，她是否还能获得今日如此大的名声和成就，在笔者看来也的确有待考量。成也萧何，败也萧何。洋子的主要争议就是约翰·列侬。有人说，她的贪欲、控制和疯狂导致了传奇乐队披头士的解散。这样的传言并不是空穴来风，在时长约 4 小时的纪录片《披头士：回来》(The Beatles: Get Back) (2021) 中记录了这样一幕：乐队四人在工作室排练新歌，小野洋子也在现场。她全程冷脸，并没有和任何披头士组员打招呼，甚至毫无微笑。只是紧紧坐在列侬的旁边，不断地打断歌曲的排练，不断地与列侬进行着耳语。婚后的列侬可谓是对小野洋子言听计从，在他们还未生子前，洋子想要回她与前夫托尼的女儿京子自己抚养。洋子和列侬二人雇佣了私家侦探，查到托尼和他的现任妻子蜜琳达 (Melinda) 带着女儿在西班牙马略卡岛 (Mallorca) 生活。在没有通知前夫和其妻子的情况下，小野洋子和约翰·列侬乘私人飞机飞到马略卡，企图直接从学校带走女儿。京子的哭闹声惊动了当地警察，洋子和列侬也因此被捕入狱过一段时间。不得不说，这真的是非常疯狂的行径。

小野洋子是否有借助她的三次婚姻突破自己生活与事业的瓶颈期？笔者觉得这是不可置否的。她也承认了自己“把握了机会”。或许以现在的世俗眼光看来，小野洋子的一些行径是违背道德的。然而世界也不是非黑即白。但是如果我们追溯到小野洋子生活的时代，也就是出生于 1930 年间，能够赤裸裸地大胆追求自己的欲望和艺术目标，精准把握住眼前的机会，并做出一番国际事业的人也可以算是豪杰了。这与性别无关，换做男人也是一样。特别是在保守年代的日本，女性的选择并不多。很多职业渠道对于女性都是一种关闭的状态。从这点来说，小野洋子在某种程度上也突破和推进了女性主义的开放。

有很多评价认为小野洋子的作品是超前于时代的。她的很多作品或许现在回看的时候觉得不是那么的令人惊艳。但是站在艺术史的角度来公正地评价，她的很多表演、参与性艺术和观念艺术的作品的确在当时是前卫并且非常冲击和具有实验性的。摒弃她个人生活以及与明星的纠缠，她的确是一位具有天赋和诚恳努力的艺术家。但是人非圣贤，圣贤亦人，一个人的艺术成就和私人生活本就交织纠缠，正如绘画大师毕加索的另一个形象是玩弄女性的渣男。

毋庸置疑，小野洋子在艺术和生活中都已成为一代传奇。时代造就人，这个世界上只有且唯有一个约翰·列侬，也只有并且唯有一个小野洋子。

如果你在展览中选择三件你个人最喜欢的作品，会是哪三件？为什么？

A：这个展览里有很多参与性作品，这个展览在接下来的几个月里会持续发生变化。因此，在很多方面，我最喜欢的作品也可能随着其他作品的发展而改变。目前我觉得最有力的一个是与《天空电视》(Sky TV)(1966) 有关的《天空头盔》(Sky Helmets)(2001)。在一个角落里，有一个关于小野洋子的美丽轶事。“二战”期间当她还是个孩子时，她从东京撤离住在日本相对贫困的乡村中。她通过天花板上的一個洞看着天空，想象着她和哥哥听到他们最喜欢的食物和他们想象中最理想的菜单，她认为那是她作为一个孩子创作的最早的艺术作品之一。因此，“天空”是她的艺术世界中一个持久的象征，天空连接着我们所有人，它代表着无限的想象力，以及我们一起想象的更和平的未来。《天空电视》是这样一类作品，它让你花一点儿时间只是看着天空。这个天空是泰特现代美术馆上空的实时画面。真正地去感受它，思考它的美丽以及我们是如何通过它连接在一起，它在我们所有人的上方。这是一件非常可爱的事。然后我也为一件名为《影子绘画》(Shadow Piece)(1963) 的作品感到兴奋。这是一件我们从她的指令系列《葡萄柚》中实现的作品，她邀请参观者将他们的影子描绘在画布上，直到所有痕迹变成一个整体的影子。这个指引观众们共同创作艺术作品的想法，突出了我们是如何相互连接的。对我来说这种感觉很美。

《加上颜色 (难民船)》[Add Color (Refugee Boat)](1960/2016) 是我们现在采访所在的房间。我认为这是一个非常惊艳的展示。当整个房间都被漆成白色时，它是一艘全白的船，那时它有着令人难以置信的力量。现在它开始逐渐充满色彩，呈现出了全新的能量，令人印象深刻的能量。我认为看到所有信息的结合，真的很美，这是所有人的贡献。对不起，只说三件真的很难。我真的很想说另一件邀请观众写下对母亲的感情的作品《我的妈妈很美丽》(My mummy is beautiful)(2013)。

啊！那件作品我们也很喜欢。

A：是的，难以置信的美丽。现在作品中的信息已经开始传递出去了，这件作品真的很感人。我正在和我自己的母亲讨论，她是否会允许我在这件作品中分享一张她的照片。但这真的非常个性化。我们都以一种非常美丽、非常复杂的方式分享这种联系。所以这是层次非常丰富的一件作品。

还有哪几件作品会发生怎样的变化？

A：我们努力确保展览的每个房间都有一件参与性作品。其中一些作品会变化，而另一些则会保持不变。有一个作品叫作《供踩踏的画作》(Painting to be stepped on)。这是小野洋子在 50 年代末的 Chamber Street 系列中最早的参与性作品之一，这件作品是设计来被踩踏的，这个行为在一个现代艺术博物馆里是被鼓励的，这很奇怪。随着这件作品的磨损、磨蚀，它将变得破旧不堪，以一种非常有趣的方式。所以我认为看到这个作品如何发展很有趣。另一个我们期待看到的是《钉一枚钉子的绘画》(Painting to Hammer a Nail)(1961/1966)，你现在听到声音了吗？

嗯，听到了。

A：在展厅里可能整天都会听到这个声音。我们邀请游客完全用钉子填满这个画布。这真的非常有力量，这是一种集体努力创造出惊人的艺术品。而且要考虑这两件非凡的作品将如何发展，真的很有趣。当《加上颜色 (难民船)》[Add Color (Refugee Boat)] 变得太蓝并且填满了已经没有更多空间时，我们就会继续提供白色画笔，让人们在蓝色上面写下白色的信息。因此它将继续发展。《我的妈妈很美丽》的作品空间将是对母亲的致敬。还有大厅里的《愿望树》(Wish Tree)(1996)，我们真的很兴奋观众的愿望能够让这些树开花盛放，我认为这是一件非常美丽和诗意的作品。

泰特为什么策划这次关于小野洋子的回顾展览？

A：我们真的想要鼓励活力感，希望能够在我们的项目中注入更多的参与性。因此，我们希望游客带着创造性的和积极的能量来参与，不仅仅是作为被动的观众，而是积极的参与者，拥有一种现场体验的感觉。我认为在经历疫情之后，这对我们都非常重要，因为我们一直渴望接触。在艺术的空间中，你可以与他人共同体验，可能是你从未见过的陌生人，你也可能在这里遇到某个人，你们可以一起愉快地体验艺术，一起下一盘棋 [指作品《白色国际象棋》(White Chess Set) (1966)]，甚至可以一起进入一个布袋子 [指作品《包块》(Bag Piece) (1964)]。以一种非常有趣、非常引人深思的方式为人们提供这些体验。我认为这对观众来说将会非常有趣。我们希望人们参与并响应这个邀请。



安德鲁·德·布莱恩 (Andrew de Brun)
对话中简称 A