

# PAINTING IN SPITE OF ALL

## 不顾一切的绘画



1

2020年新冠疫情催生并加剧了全球新一轮种族与地缘政治冲突,上世纪乃至更早的历史渊源与纠葛再度被轮番抛起。不论是当下事件或者历史本身,都卷入高度算法化的图像轰炸与意识形态缠斗;伴随着对于图像的过度依赖而来的是深切的疲倦与质疑,也为艺术实践本身——无论主动“介入”与否——带来新的冲击与挑战。被认为在世最重要的画家之一Luc Tuymans常以其独特的视觉语言被广泛推崇与效仿,但他对此刻更重要的意义也许是其创作生涯中对于繁复历史政治事件独特的拆解方式,例如针对911恐怖袭击创作的《静物》,或是回溯比利时在刚果残暴殖民史的《Mwana Kitoko》(美丽的白男)。在艺术家于香港卓纳画廊个展《好运》开展之际,我与艺术家再度谈论其创作中的时间与历史、对于绘画“普世价值”的理解、以及延伸到策展的艺术(史)实践。

撰文·王辛



2



3

1. Luc Tuymans,《静物》(Still), 2019年,布面油画,90.6 x 176.2 cm ©图像由艺术家及卓纳画廊提供  
2. Luc Tuymans,《深圳》(Shenzhen), 2019年,布面油画,213.2 x 156.4 cm ©图像由艺术家及卓纳画廊提供  
3. Luc Tuymans,《代尔夫特 I》(Delft I), 2019年,布面油画,135.1 x 113.3 cm ©图像由艺术家及卓纳画廊提供

**MODERN WEEKLY** 疫情期间的安特卫普怎么样?你的创作状态是否有所改变?

**Luc Tuymans** 疫情期间我一直在努力创作,这也是艺术家——尤其是画家——的一种特权,可以非常安静地工作,然后你会意识到有多少出差旅行是毫无意义的。

**MODERN WEEKLY** 我想直接切入一个有点迫切而尖锐的问题:过去几个月内,因美国新一轮“黑人的命也是命”(Black Lives Matter)运动而起、推倒殖民或蓄奴时期雕像的运动席卷全球,这把火也燃及你家乡安特卫普的利奥波德二世雕像。二十年前你曾专门创作探讨比利时殖民史的《Mwana Kitoko》,突然又与当下发生了紧密的关联。

**Luc Tuymans** 因为我那时候就很有前瞻性(笑)。其实那时候创作背景很不同,图像来自于1955年Baudouin国王首次访问刚果时委任André Cauvin拍摄的宣传片《Bwana Kitoko》。在2000年,有关Lumumba的调查委员会建立(注:Patrice Lumumba,刚果政治家及非洲独立运动领袖,于1961年被杀害);社会学家Ludo de Witte专门著书,分析了当时的比利时政府——包括Baudouin国王——如何参与刺杀Lumumba。而在某种程度上,我2001年在威尼斯双年展比利时馆的这个有关殖民史的项目也推动了Lumumba调查委员会的建立,比利时馆的建筑又是殖民时期的建筑师建造的,所以那一年有颇多相关的共振。今年布鲁塞尔的一个公共广场刚被重新命名为Patrice Lumumba广场,这是一个非常重要的时刻。

说回我对推倒殖民时期雕像以及其他“黑暗历史”标记物的看法:在某种意义上我们需要对历史负责,哪怕是那些晦暗的部分;同样重要的是将其置于准确的语境和历史上下文

中。最近有许多对于布鲁塞尔皇家非洲博物馆重建的讨论,这是一个非常种族主义的机构,我本人家里没有任何殖民时期的遗留物,但是在孩童时期,学校会组织去参观这个博物馆。它呈现的是一个非常种族主义的叙事,但我认为适当保留其极度种族主义的展区又是非常必要的,可以与改造过的一部分形成对比,来介绍曾经的叙事是如何展开的。说到公共雕像,多多少少也应遵循这样的宗旨,不应该仅是粗暴处理,而是应该附带具体的回应(feedback),因为这也是历史的一部分。如果要彻底清算殖民历史的话,那至少四分之三的布鲁塞尔要被移除,从每一个动物园到铁路车站,可以刨除整个比利时国土的一半,因为这些都是建立在殖民时期财富积累之上——没有殖民剥削就没有布鲁塞尔。

**MODERN WEEKLY** 提及这个项目,也想重提你于沉重而复杂的历史议题采取的独特介入方式:以系列的方式呈现“历史绘画”,但又不是正统意义上的“历史绘画”,因为有强烈的虚构以及对于主观意识形态的移除。在面对富有政治性、争议性、复杂性的话题时,你通常如何处理?

**Luc Tuymans** 多样性和多重视角是最重要的,艺术不能只是一层含义。在《Mwana Kitoko》这个项目之后,我被视为一个政治艺术家;我的确是,但也许又不是——就像我是又不是历史画家。但非常重要的一点是,不能在创作的一开始就填满政治内容,因为那就会变成政治宣传(propaganda)。我的很多系列都有针对当下的政治内容,而《Mwana Kitoko》这一项目在今天的重新唤醒对我来说意义非凡。因为这种唤醒正是因其多样性和丰富性,而不是直接的批判;它不只关乎道德审判,更多的是对这一历史语境的挖掘。我年少时就看过Baudouin国王第一次访问刚果的政治宣传片,本地人为他起的外号“Mwana Kitoko”在刚果语中是带有不敬色彩的,意为“漂亮的白人男孩”,而后迅速被改为“Bwana Kitoko”——意为“英俊的白人男子/领袖”,且被纳入了官方的宣传。我也很感兴趣这段充满问题的历史中,“主角”和其反抗者之间的关联: Baudouin国王和Lumumba是同龄人,一位未婚,一位已婚,来自完全不同的世界;而这部政治宣传片很重要,因为它记载了第一位踏入刚果的比利时国王,而之前的殖民者——比如利奥波德二世——仅仅远程进行殖民统治,所以这次行程对Baudouin而言有着截然不同的情感意义。而在宣传片拍摄的五年后,刚果就独立了。

**MODERN WEEKLY** 这也让我想到越南裔美国艺术家An-My Lê针对美国南方联邦领导人雕像展开的摄影创作,恰逢近年民众激烈反对或者捍卫这些雕像的活动,她的处理方式同样是耐人寻味的。

**Luc Tuymans** 在卢旺达种族屠杀(Rwandan Genocide)发生之后,有位比利时总理曾来向我征询建立相关纪念碑的方案。我的回答是:非常难,因为很多层面上卢旺达的危机仍未结束,还并没有到建立纪念碑的时候。我当时给出的一个提案是与一位卢旺达艺术家合作,同时与布鲁塞尔的国家图书馆和卢旺达当地的图书馆协作,建立有关这场种族清洗的档案资料——这就是纪念碑。

**MODERN WEEKLY** 在当下的艺术环境中,创作者常常会面临这样一个现实,尤其在针对某些具体的历史事件和政治思潮时:如果道德立场暧昧不明的话,也会被视为一种失德,我本人在纽约感触尤其强烈。同时我们与图像的关系也在夜以继日地发生改变。

**Luc Tuymans** 你已经生活在一个不一样的美国了。我希望川普不会赢得今年的大选,因为那意味着终结。一个人能够以一己之力彻底分裂社会,在多个层面上而言都是灾难性的,尤其造成文化上的困境。情况很危急,不论对世界格局还是对民主



4

本身,所以我们需要非常谨慎与智慧地去定位自己的实践。很多政治立场本身是非常情绪化的,这也是最危险的一点,多年的社交媒体当然也在火上浇油。我希望一切能够好转,因为我一向将美国视为“西方”及西方文化的一部分,以前在面对来自欧洲的批评时,比如前川普时期对于布什政府和伊拉克战争的批评,我往往是袒护美国的。我的很多好朋友在美国,我的事业也在那里有了长足发展。当然我不是为政府辩解,而是为美国民众辩解。

**MODERN WEEKLY** 你对此次在中国个展是如何构思的呢?因为我知道你有针对展览所在地进行相关思考和创作的习惯,这次又是如何在一个展览和一个系列中平衡丰富性和锐度的呢?

**Luc Tuymans** 这个展览其实已经推后了三次,本来计划呈现的一个面貌被纳入了2019年在威尼斯Palazzo Grassi的大展《皮肤》,所以重新做了全新的方案,新冠疫情爆发后还一度考虑过改道纽约展出,因此名为《好运》,当然是带着反讽意味的。除了此前在08年参加过的群展,这是第一次在大中华地区展示完整的作品系列,所以当然会有一些针对性的题材,但是我不想做一个以“中国”作为命题的展览,因为我对此知之甚少,那样也过于傲慢。重要的是展现我本身创作中的多样性。

**MODERN WEEKLY** 除了之前提到的在中国参与过的策展项目,我非常感兴趣的你最近常推崇的波兰艺术家ANDRZEJ WRÓBLEWSKI,他所属的时代与你恰好错开,却对你的创作产生了非常深远的影响;另外他艺术生涯中带有社会主义现实主义色彩的创作其实也意味着与现代中国的另一层关联。

**Luc Tuymans** 我在九十年代初看到他《行刑》系列的时候非常震撼,当时我对这位英年早逝、经历斯大林时代高压和幻灭的艺术家一无所知,也不知道他在波兰艺术史上近乎邪典的地位。他在我出生前一年(1957)就在一场登山事故中去世了,因为他有癫痫病,所以很多人认为这是一场艺术家主动谋划的离去。2010年,我受邀在布鲁日(Bruges)策划一场有关当

4. Luc Tuymans,《怒》(Raged),2019年,布面油画,111.9 x 137.2 cm ©图像由艺术家及卓纳画廊提供  
5. Luc Tuymans,《树》(Tree),2019年,布面油画,232.3 x 167 cm ©图像由艺术家及卓纳画廊提供

代东欧艺术的展览时,便提出了条件:我想同时呈现这些年轻艺术家创作的根源,而Andrzej Wróblewski是其中非常重要的人物。同时呈现的还有他的同代人、雕塑家Alina Szapocznikow,那次展览很重要的议题之一便是反抗西欧对东欧艺术的成见,比如认为东欧艺术家在创作方式上落后,思想不够前卫等。但广义上来说,连安迪沃霍尔这样的艺术家都来自这一区域(斯洛伐克移民家庭),我也将其纳入这个展览中;Alex Katz来自俄罗斯移民家庭,等等。Andrzej Wróblewski的重要性不仅在于社会主义现实主义的创作,更因为他画中纯粹的视觉特质,而他又与更早的一位比利时艺术家Leon Spilliaert—James Ensor的同代人—在创作上有所承袭。所以当伦敦的皇家艺术学院请我策划一场有关James Ensor的展览时,我又提出了附加条件,那就是必须也做一场Leon Spilliaert的展览,因为这是一位非常重要的又常被忽略的艺术家。

**MODERN WEEKLY** 说到怀旧,这一系列创作中出现了老式仪器的形象,包括旧式电视机和投影仪,这些作品的指向性看起来是最模糊的。

**Luc Tuymans** 我家最早是没有电视的,所以我依然记得电视机进入家庭的那一刻,成为所谓观察世界的一扇窗口,画作中具体的原型是五十年代的某一型号。我的设想是画一系列不再投产和使用的旧式屏幕,空洞而过时的屏幕。投影仪出自二战时期的战地摄影,即对抗空袭使用的探照灯中的仪器。

**MODERN WEEKLY** 所以它甚至都不是生产图像的仪器,而是战争机器的一部分。

**Luc Tuymans** 对,是军用探照灯。

**MODERN WEEKLY** 这两张图像尤其让我想到你创作中一贯与摄影和影像的关联与“合作”,很多图像出自电视剧或者纪录片中一些看似随机却不可磨灭的画面。

**Luc Tuymans** 因为我是电视一代的产物,这意味着我亲眼见证了“登月”的电视转播,而这种见证是很令人恐惧的,因为你意识到人类所处的环境非常渺小(笑),所以这个图像对我的意义是恐惧大于进步,至少儿童时期的我是这样认为的。拍摄影像与绘画其实很接近,因为可以在创作过程中“剪辑”,而不仅仅是“捕捉”一帧图像。

**MODERN WEEKLY** 你这次展览中有一件罕见的影像作品,一件有关猫头鹰的定格动画。

**Luc Tuymans** 这是一个开展了几年的项目,叫做“秒”(seconds),我刚才提到早期电视和电影对我的影响,这其中包括迪士尼的动画,比如《白雪公主和七个小矮人》,我对此一直非常着迷。这件循环播放的动画呈现了猫头鹰不断飞向观众的画面。在西方神话谱系中,猫头鹰代表智慧,也带有危险的意味,又与巫术产生关联。常被忽略的是,猫头鹰是一种史无前例的捕猎者,因为它们在飞行时是完全悄无声息的。其他的鸟类在飞行时都可以被听到,除了猫头鹰,所以它们能够出其不意地发动攻击。当卓纳画廊开辟香港空间时,我曾留意到大楼侧面的LED屏幕,所以本来的计划是将这件影像作品在大屏幕中播放,呈现出猫头鹰“掠过”香港闹市上空的效果。

**MODERN WEEKLY** 说到迪士尼,你提到无法将“中国”作为一个主题创作,但是你之前确实以迪士尼作为文化隐喻做了一系列针对“美国”的剖析。

**Luc Tuymans** 对,那个容易一些,因为我将美国视为熟悉的西方文化的一部分,但是中国太复杂了。但必然的,每次展览发生的地点和场所都会在创作中有所指涉和映照。



5