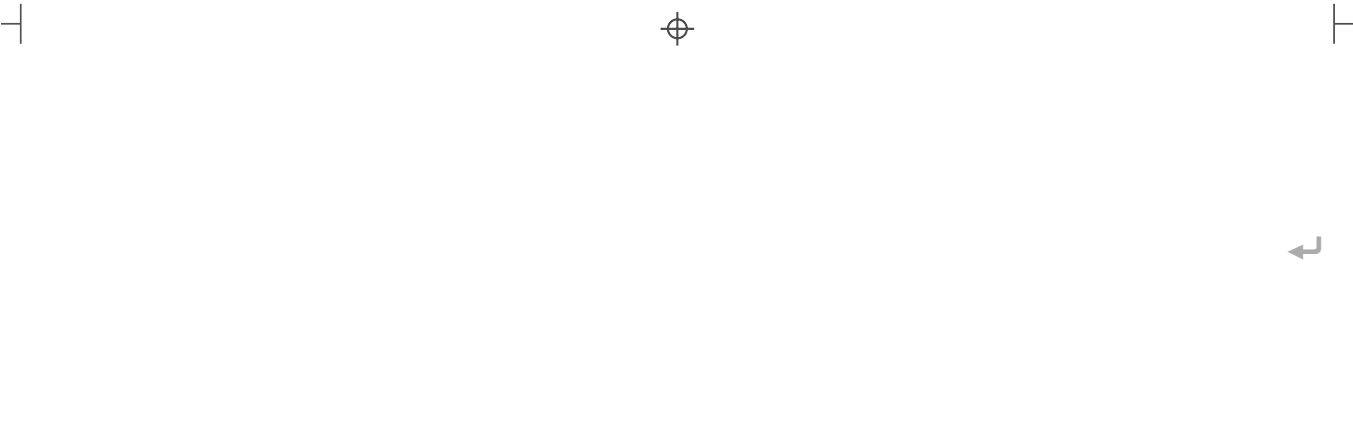


侧面 | 米凯尔·博伊曼斯：“很容易坠落”不正是绘画需要面临的难题吗？

Original Art-Ba-Ba办公室 Art Ba Ba 2022-08-11 20:35 Posted on 北京



米凯尔·博伊曼斯，《杂技演员》（局部），2021年

侧面

米凯尔·博伊曼斯
Michael Borremans

“杂技演员”
The Acrobat

“我一直希望以最温和的方式展示一些非常傲慢的，真正在本质上对立的关系。就像你‘杀害’了一个人，同时播放着非常欢快的音乐……在画面的表层之下却有很多事情正在发生，一种几乎是从生命中迸发而出的力量，一种镶嵌在心理层面的，犹如蒸汽一般的运动。”

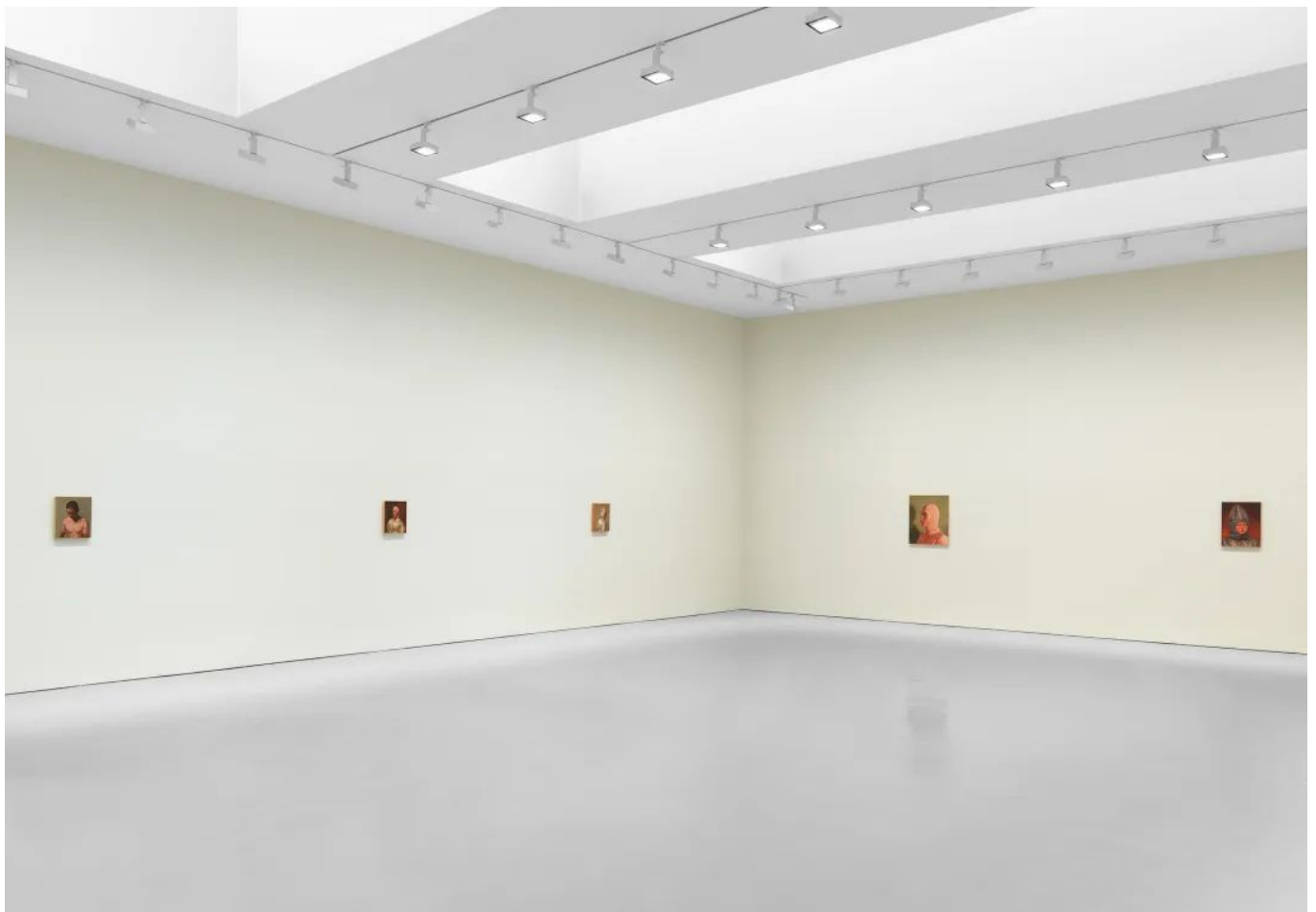
采访、撰文 / 林思圻

图片致谢艺术家和卓纳画廊 (David Zwirner)

部分图片来源于网络

在米凯尔·博伊曼斯 (Michaël Borremans) 谨慎编排的构图中，事件的发生和角色的演绎都与画面外的现实维持着随时可能坍塌的紧张距离。尽管博伊曼斯的创作在一方面常常被解读为继承了诸如扬·凡·艾克 (Jan van Eyck)、马奈 (Manet)、卡拉瓦乔 (Caravaggio) 等西方传统绘画的经典范式，在另一方面则通过超现实主义的奇异情境，建立起了适应于不同时代特征的绘画体系，但博伊曼斯笔触下的事实并不仅仅如此——这位来自比利时的具象画家实际上并没有将画布视为承载完整叙事的场所，他的目的在于创造一个触发观众疏离和错位感受的仪式，借助搁浅在艺术史遗产背后的幽灵，挖掘那些深埋于视觉表象下的，关于人类当代境况中最为普遍、同时也最为矛盾和残酷的主题。

就像博伊曼斯指出的，“我选择对人体形象进行描绘的原因在于人物存在本身就已经是一种虚构。”结合摄影、音乐、剧场和电影等媒介在图像表达中的可能性，博伊曼斯为画面戴上了一副模糊却又坚硬的面具，画面由此获得更为广阔和理智的局外视野——画布作为人造的神秘舞台，投射并保存了历史形象死亡的瞬间，在短暂的曝光中，人物和场景永久性地脱离了它们原有的身份，转变为一系列不会衰败的、中立的、可供表演和想象的原型。





米凯尔·博伊曼斯，“杂技演员”展览现场，卓纳画廊纽约空间，2022年

2018年，博伊曼斯因其在卓纳画廊（David Zwirner）香港空间举办的个展“**太阳的火焰**”（*Fire from the Sun*）而广泛受到中国观众的关注。今年6月，博伊曼斯刚刚结束他在卓纳纽约空间的最新展览“**杂技演员**”（*The Acrobat*），该展览呈现了8幅刻画肖像和7幅描述场景的小尺寸画作，画面以相对恒定的距离相隔，依旧延续艺术家长期以来修道院般的静谧和圣像式的沉默。无论是巴拉克拉瓦头套下雌雄同体的人物（《**双重**》，2022），似曾相识的面容和无处安放的手势（《**女巫**》，2021），还是展示柜里随时可能倾倒出的意外（《**种种动物**》，2021），在微弱光线和生锈色调的笼罩下，伴随无法与画中角色及时匹配的标题指涉，它们相继成为游戏于观众心理的道具，共同抵抗着历史幻觉的白日梦，有时反光，有时隐身，有时向内穿透形象。



米凯尔·博伊曼斯，《双重》，2022年

展览中大部分的作品几乎都于博伊曼斯在根特（Ghent）东郊的工作室完成。可能与新冠疫情有关，博伊曼斯表示在郊外进行工作相比城市能够得到更好的保护。此外，博伊曼斯十分享受辗转于城市和郊外的工作方式，比利时小说家克里斯托夫·范·格瑞维（Christophe Van Gerrewey）曾描述根特郊区犹如一个分层的，没有欲望的城市，然而正是这样的环境反向激励博伊曼斯不断进入崭新的工作状态，赋予他适切且更加自由的创作氛围。

此刻的博伊曼斯已经在意大利居住了一个多月，我们通过Zoom进行交谈，屏幕对面的博伊曼斯身穿黑色上衣，看上去既严肃又轻松。与他冷静的画面相异，博伊曼斯擅长通过幽默的语言方式展开对话。尽管他有时会刻意回避对自己作品进行分析，暗示对自己作品的讨论可能会让创作的趣味消散。他说，“我不能把它看得太严肃，它必须是一个游戏。但如果我把它看得太轻，它也可能因此变质。”博伊曼斯同时也评价了自己作为当代画家所需要担负的责任和对人道主义的关切。如今的博伊曼斯依旧处于试验性的情绪之中，袒露接下来还将计划在洛杉矶开设自己的第四间工作室。



米凯尔·博伊曼斯
Michaël Borremans

米凯尔·博伊曼斯（Michaël Borremans）1963年出生于比利时赫拉尔兹贝亨，1966年获得位于根特的圣路艺术及科学大学的MFA纯艺术硕士学位。博伊曼斯此后一直生活、工作于根特。卓纳画廊自2001年起代理他的作品。此前的画廊个展包括：《太阳的火焰》（香港，2018）、《黑色模型》（伦敦，2015）、《魔鬼的妆扮》（纽约，2011）、《轮流》（纽约，2009）、《猎马》（纽约，2006）以及《诡黠之境》（纽约，2003）。

摄影：Alex Salinas

以下来自Art-Ba-Ba与米凯尔·博伊曼斯的对谈：

○

Art-Ba-Ba：你在最新展览“杂技演员”中展出的作品虽然与以往作品呈现的色调相似，但看上去却像是经历了更加漫长的时间。整体怪诞、孤独的沉闷氛围让人想起加西亚·马尔克斯（García Márquez）小说中遥远而虚幻的神秘故事，或者大卫·林奇（David Lynch）电影中的阴郁和诡异，你似乎在尝试创造一个远离现实语境却又隐约真实的地带。是出于怎样的意图让你在画面中设计和安排这样的场景？背后的方法是什么？

米凯尔·博伊曼斯：

由于我在一个非常传统的媒介中工作，当我开始画一幅画时，我便意识到画布实际上就是一个舞台。我认为绘画和戏剧之间没有太多的区别，当你在展览中展示画布时，你把它挂在墙上的行为便将引发各种形式的表演，而人们对画面本能地产生好奇也使他们想要进一步观看。我的工作方式类似于剧场的搭建，绘画中的一切都有点人工化，我试图避免一种看起来想要模仿现实的绘画方式。这个方法真正让我着迷的地方在于观察人类在历史上，在世界不同的文化语境中，是如何以各种各样不同的方法来描绘自己的。

Art-Ba-Ba：在你画面中出现的叙事显然并不总是遵循常理，尽管画面中人物的角色被作品的标题给予了清晰的定义（例如《杂技演员》、《学徒》、《女巫》等等），但人物在画面中的具体形象却又难以对应被我们常识所认知的当代角色。如果说人们因认知经验的错位而产生的想象可以作为一种在心理层面合理存在的现象，那么这种“荒诞发生的必然性”最初从何而来？



米凯尔·博伊曼斯，《杂技演员》，2021年

米凯尔·博伊曼斯：

你实际上已经准确地分析了我想要做的事情。对我来说，“杂技演员”实际上涵盖了不同的，且多变的含义，它不仅关于作品本身，也关于我们如何相信当下这个时代，以及我自己在某个时间点的真实状态。我认为“杂技演员”是一个非常性感

的词汇，这个标题已经在我的脑海中萦绕很久了，我一直在等待一个选用它的正确时刻。但究竟为什么这是一个关于直觉的重要决定呢？

我认为一个艺术家关于创作的任何一个决定在某种程度上都必须是准确的，这就意味着他随时随地都处于不得不走钢丝的状态。“Acrobat”这个词最早来源于一个古老的古希腊词“ἀκροβάτης”，意思是在高处绳索上用脚尖行走或跳舞的人。这个展览中有一副被同样称为“杂技演员”的场景，如果你仔细看，你会看到有两个人正抬着一个受伤的人，尽管这是非常粗糙，微小的轶事，但它与我的生活以及与我们现在所处时代的联系似乎是关于如何“感觉”到杂技演员这种“特殊状态”的存在。“很容易坠落”不正是绘画需要面临的难题吗？当你在画一幅画的时候，出错的几率几乎是1000%，似乎只有拥有足够的自信心才能让你不跌倒，但如果太自信，也同样会失败。我在纽约的展览已经过去很久了，现在对我来说就又是一个新的开始。

Art-Ba-Ba：展览中的“杂技演员们”尽管形象各异，但其身后“背景的缺失”却让人怀疑他们是否基于同样的目的被创造。我能否理解展览中的肖像作品并不仅仅是对某个具体人物的呈现，而是一种用于研究人物类型的，被场景化的档案？同时关于场景描绘的作品也同样并不作为一种对风景的想象，而是关于人与其外部可能性世界的连接？

米凯尔·博伊曼斯：

我不想直接进行具体的叙事，但我确实在利用自己发明的原型工作，尽管这些原型显然是“为了成为某些类型”的原型。但它没有故事，只有一个虚构的背景，观众必须自己建立联系，或者最好不要建立联系。不充分的系统，语境的缺失是我想展示我作品的方式——创造一个不属于故事的故事，就像在一个建筑的废墟中找到一些元素，让你想象这个建筑原本可能是怎样的——这就将成为一种隐喻。

所以我只能给出一些刚刚够用的材料，在我自身想象力的基础之上让观众的想象力发挥作用。我认为当一个艺术家在建立了一些东西之后又将其变得“完整”，实际上就等于杀了它。如果所有的差距被填补，那么也就再也没有可提供想象的，可引发贪婪好奇的，或者可持续永恒的空间了。





米凯尔·博伊曼斯，*Taking Turns*，2009年
木质框架内的液晶显示器；35毫米胶片转为DVD
8:33分钟（连续循环）；彩色，无声
© Michaël Borremans

Art-Ba-Ba： 这些人物原型常常在你的画面中显现出一种跨越种族、宗教信仰甚至无政府主义的状态，这种“脱离个人”的总体的身份是否意味着你企图通过绘画给出一种可能，即表达一种更广泛且更具普遍意义的平等，就像所有的生命体都无时无刻承受着不同却极为相似的快乐和苦难，并拥有同等的幸与不幸？



米凯尔·博伊曼斯, *The Touch*, 2011年
© Michaël Borremans

米凯尔·博伊曼斯：

你的问题指出了很重要的一点。我相信，在某种程度上，所有生物的痛苦和享受都是平等的。首先在一方面，我们并不了解其他动物的情况，我们似乎总是低估了其他动物的能力，我们并不知道它们有多痛苦，也不知道它们在想什么，或者说人类可能是唯一能够意识到自己未来的动物。然而在另一方面，我们并不是唯一的动物，动物具有它们自身独特的素质，它们有伟大的直觉和本能，有很多我们没有发展的感官。我们必须承认我们不能拯救我们觉得只有人类才能感知的东西，它也可能存在于每一个生物的体内，我们无从知道。

对我来说，巨大的不幸和巨大的快乐在哲学层面上是一样的，我们都必须处理它。不知何故，我所看到的一切都有其能够实现自主平衡的可能性。

Art-Ba-Ba：微妙的地方也在于尽管这些绘画作品所处的时代背景看上去与我们相隔遥远，但却能够引发来自不同地区的观众产生类似的共鸣，也同样使不同时代的现实都有可能被放置其中进行讨论。你认为你所利用的媒介是如何支撑起你对人类当代境况这一庞大主题的探究？



米凯尔·博伊曼斯，*The Burden Of Ideas*，2000年
© Michaël Borremans

米凯尔·博伊曼斯：

我在考虑作品的时候，也在考虑我作品的背景。我的作品其实是非常西方的，但当我在中国和日本做展览的时候，我看到很多人都能够与我的作品产生某种联系。很明显地，画面中一定存在一些元素可以较为容易地让来自其他文化世界的人们与之产生共鸣。也许是我作品中相对另类的“简单性”，也可能是我画面中永

恒的“静止性”，但无论如何一定是一种深入人心的东西孕育了这种关联的可能。但是具体分析出到底是怎样的联结或许是你能做到而我却做不到的。

我相信每个艺术家，或者艺术家的实践多多少少都能反映出他所处的时代，但有时也不可避免地存在一种现象，就是艺术家必须置身于自己所处时代之外的语境进行工作。你可以说我们在当下这个时代其实是非常孤立的，而我则非常个人化。艺术家就像一块海绵，如果他收集的是沙子，那么他便需要通过另一种形式让它发挥其他作用。不过我觉得我很幸运，我的工作是有可见的，我可以在世界各地展示它，让人们看到它，能够让我在我们这个个人文化如此突出的时代中，以一种非常含蓄的，游戏的方式与他人进行沟通和对话。所以我越来越意识到，我应该对我的工作持有更加谦虚的态度。

Art-Ba-Ba：我观察到你几乎将描绘对象视为一系列“神圣的静物”，有时也显现出你对人体“表皮”以及“妆面”的兴趣，无论是被一层油润的薄膜所包裹的皮肤，覆盖人脸的怪异面具还是人物穿戴的不寻常的衣物质地等等，这种独特的表现技巧与描绘对象背后产生的潜在的戏剧性存在怎样的联系？

米凯尔·博伊曼斯：

我试着把人物当作一个极致人造的物体。我想要创造一种距离——一种与现实没有直接联系的距离。这就是为什么我的很多人物看起来是人工的，好像由一种奇怪光泽的皮肤所包裹的样子。在一方面，让它们看起来像是人造的确实可能会给人一种“错位”的感觉，但在另一方面，我并不觉得它在心理层面上是错位的。

作为一个视觉艺术家，我尝试像一个戏剧或电影导演一样工作，使画面尽可能完全精确地贴近我想要呈现的面貌，这可能源于我想寻找一种让观众或旁观者看到我想要他们看到的方式。我的第一个影像是关于一个自动化的女孩如何缓慢地转身（《Weight》，2005年）。我制作了一个十分逼真的雕塑，但由于这个雕塑真实地存在于我们的空间，这样的直接介入或许只有让雕塑缓慢地运动才能避免，这可能也是为什么我常常预先构图场景中的一切，让它看起来像是舞台，因为它在最初就存在了这样的目的。



米凯尔·博伊曼斯, *Weight*, 2005年
橡木框架内的液晶显示器；35毫米胶片转为DVD
© Michaël Borremans

绘画明显不同，它就像你在画框背后的镜子里看另一个世界的谣言。所以我在绘画中决定使用真正的女孩，她必须像一个活生生的雕塑，然后我将它拍下来，通

过拍摄“雕塑”来填充我与它保持的有意识的距离，我想这可能也是真正引导观看者如何查看我工作的方式。

Art-Ba-Ba：基于你在刚刚提到的，关于影像《Weight》中作为“道具”的缓慢转身的男孩，你在2017年于瑞士雪山上完成的特定场域雕塑《Rosa》有什么不同之处？

米凯尔·博伊曼斯：

《Rosa》对我来说是一件具有突破性的，带给我成长的项目。但同时，也可以说它就像一个短暂的幽默的玩笑。我曾经常常在画面中，在广阔的风景中创造类似这样大型的雕塑形象，然而这个项目则给予我了一个真正在现实中实现它的机会。

它看起来像是从天空上坠落下来的，一个在开放雪地背景下出现的黑色人物——正倒挂着的，从裙子里伸出的不安的四肢，将从天而降的黑暗威胁还原成滑稽可笑的闹剧。然而这只是一个瞬间性的雕塑，并非像“影像中的雕塑”那样持久性地伫立。也由于它只能在这个场域中存在11个星期，我想在这短暂的展示期限内尽可能充分且恰当地利用这种幽默和滑稽的趣味或许是最正确的决定。

Art-Ba-Ba：在绘画的范畴内，我们能否视摄影为你创作过程中必需参照的第二媒介？在你的画面中出现的人物普遍视线朝下，模糊的人脸常常显现一种出神的，短暂凝固的状态，其沮丧，甚至病态的面颊面向躲避观众目光的另一侧，被蒙住双眼或者背对观众。为什么刻意模糊画面，并同时刻意躲避视线的触碰？是否是为了避免相机对模特过于真实的“曝光”？

米凯尔·博伊曼斯：

简单地说，摄影是进入舞台和画面之间地带的入口。它的确是一个十分重要的媒介，但当眼前的现实即将过渡至下一个视野时，我尝试尽力避免让这种摄影成为

一种直接的典型的摄影。因此，我决定舍弃一些什么，例如图像的清晰程度，某些既定构图所需要的角度和镜头等等。不得不说，为了准备最后的画面，我拍的照片已经看起来很像画了。实际上，我把相机作为一个适当的绘画工具，当我准备开始拍摄时，我已经在“画画”了。照片是另一种语言，我不想在我的画中留有太多照片的痕迹。这在最近几十年的具象绘画中我不希望发生却又经常发生的事情。所以我会常常使用我特殊的技巧来规避这样的情况——在我的工作室里，我会放置一台显示器，当我在屏幕中观看我的画时，会故意让画失去焦点而变得模糊，从而避免摄影的元素显示在我的画面中。如果我想制造尖锐的图像，我会直接呈现摄影，而不会去创造一幅看起来像摄影的画，这对我来说没有意义。

Art-Ba-Ba： 你曾表达你对绘画史“传承”的重视，在你过去的作品中也可以很清晰地看到与过去古典主义绘画对话的痕迹，你如何思考你自身创作在绘画史中的位置？尽管对于我而言，你借助这些传统的意图其实在于更为超前的目的——你似乎将眼光放置于留给人们未来的事物。除了绘画最为显著的永恒性，你认为绘画是如何区别于其他艺术媒介而作用于今天，甚至未来的？除了绘画史对你的推动，是否存在来自其他领域的事物在一定程度上影响你的创作？

米凯尔·博伊曼斯：

我坚定地选择使用绘画的原因大部分在于绘画在我们的文化历史中，是最为我们所熟悉的语言。绘画已经存在了几个世纪，既诗意，又同时容易理解。它就在我们身边，或者说我们几乎是在这种语言的浸润下成长到大的。然而这种容易操作的语言几乎快要被我们忘记了。这里的文化与摄影的联系并不那么让人感到有趣，传统摄影虽然不是我工作的领域，但摄影一直吸引我的原因是因为它能够让我在摄影的方向上延伸绘画的工作，从而创建我自己的绘画系统，这可能就是为什么我的画面看起来有些不合时宜，这并不是我故意这样做的，它只是发生了。

影响可以来自各个不同的方面，不仅仅来自其他艺术家，它其实与我一生的经历都有关。我属于在电影院长大的一代，这可能也是为什么我的作品会非常明显地表现出电影场景中特有的紧张和悬念的氛围。电影在社会层面是一个极具价值的媒介，就像音乐一样。然而，对于我们自己的文化发展来说，自20世纪以来，艺术和可见的文化越来越缺失，发达的通讯技术让我们生活在一个更容易让人兴

奋的时代，我们并不知道它将在哪里结束。我们在此谈论现在的时候，未来只是一个客人，在我小的时候，我想象的未来看起来可能相比现在会更加不同。



米凯尔·博伊曼斯，*The Storm*，2006年
© Michaël Borremans

Art-Ba-Ba：对场景比例进行扭曲一直在你的画面中扮演着十分重要的角色，例如你在2002年创作的作品《Trickland(II-Large)》。现在，我观察到你对空间构成的意识在近几年逐渐从画面内部延伸到你展览整体空间的把控。就像在这次展览中，你对小幅画面相隔平均且较远距离的编排让观众更强烈地感受到自己在观看画面时处于更庞大的视角。基于此，能否谈谈你作为画家是怎么看待在空间中操控观众如何观看画面和画面如何被观看的能力？



米凯尔·博伊曼斯, *Trickland (II-Large)*, 2002年

© Michaël Borremans

米凯尔·博伊曼斯：

是的，我逐渐发现，我在构思展览呈现方案的过程中也逐渐倾向于整合当下的空间，所以整体的展览也越来越成为我试图创作和描绘的风景。与空间建立对话的可能激发我不再在展览中输出一个中性的展示。我想把墙涂上颜色，有时可能仅仅通过改变灯光，制造戏剧性的气氛，我希望作品之间能够相互产生影响。

所以，为什么不是充满戏剧性的气氛呢？它就像事先创造了一个秘密的议程，当观众进入时就能够立刻感受到展览的氛围，我确实看到了它对观众如何看待作品产生了积极有效的引领。记得是2015年，我第一次在卓纳画廊的伦敦空间举办的展览“黑色模型”（*Black Mould*），所有的墙体被涂成了深绿色，展示了一系列有关“黑袍人物”的作品，微妙的灯光介入让一切看上去就像一场阴郁的、黑暗的表演行为。



米凯尔·博伊曼斯，“黑色模型”展览现场，卓纳画廊伦敦空间，6月13日至8月14日，2015年

你提到了小尺寸的作品让我们作为观众感觉到自身更为巨大了，其实除了展示画面，我也展示了它们之间的一个“中间的距离”。透过画面中的描述，小尺寸的作

品虽然看起来非常谦虚，微弱，粗略，但主题却几乎是傲慢和雄心勃勃的。也因此，它谦逊的展示方式和它内部存在的暴力之间可以产生非常强烈的对比，这正是我在寻找的效果。



米凯尔·博伊曼斯，“黑色模型”展览现场，卓纳画廊伦敦空间，6月13日至8月14日，2015年

Art-Ba-Ba：观看“黑色模型”仿佛置身于剧院，它让我联想到你曾经和友人合作的，关于展览“太阳的火焰”纪录短片中让人印象深刻的音乐。你曾经组建过乐队TC boring，如果联系音乐带给你的影响，你对音乐的兴趣是否也像你对电影一般作用于你的艺术实践？

米凯尔·博伊曼斯：

这个展览的确就像剧院，或者古老的书屋，甚至鬼屋，一个法老居住的场所，但实际上其实可以将其称之为是承载灵活叙事的变体。

组建TC Boring是很久以前的事了，我在几年前，甚至更久之前就已经告别了那段美好的时光。但我依旧还在做音乐。我只能说我是一个不成熟的，业余的音乐人，对我来说，音乐可以帮助我放松头脑和心灵。就像有些人冥想，而我玩音乐。我一直希望以最温和的方式展示一些非常傲慢的、真正在本质上对立的关系。就像你“杀害”了一个人，同时播放着非常欢快的音乐，我发现这种类似于在电影中运用的音效技巧似乎可以在视觉上也发挥作用。尽管其他肖像作品显得更为中性，似乎是非常静止的，就像雕像一样沉默。但在画面的表层之下却有很多事情正在发生，一种几乎是从生命中迸发而出的力量，一种镶嵌在心理层面的，犹如蒸汽一般的运动。

REVIEW ↓

ABB周报

2022首届北京艺术双年展将于11月举办；三宅一生逝世；里森画廊北京空间即将揭幕；大都会馆长将兼任该机构首席执行官

同频

从餐桌、原野到阳台，新游牧的日常

观点

周岩：闪烁的蓝色废墟

People who liked this content also liked

离开基座，公共雕像在法国南特的“解放”之旅
Art Ba Ba



侧面 | 艾米尔·H·法拉赫：符号、肖像、个人史中的晕眩与张力
Art Ba Ba



喷水池 | 艺术创作者、策展人、学者再谈“过多的研究型艺术”
Art Ba Ba

