

我们无法言说的情绪与历史，她如何以绘画转译？

原创 集锦 Life and Arts集锦 2023-09-25 13:16 发表于北京



绘画，
艺术家的强烈语言 #
Painting: The Artist's
Powerful Language

普利工作室里的相片墙是她创作的灵感来源，家庭相册、旅途照片、地图……将看似无关联的元素组合在一起，是普利创作的第一步。景观总能暗喻土地上发生的一切，普利画笔下是家乡阿劳卡尼亚的土地与人，但她想让观众从中看到的，是每个人自身的经历。

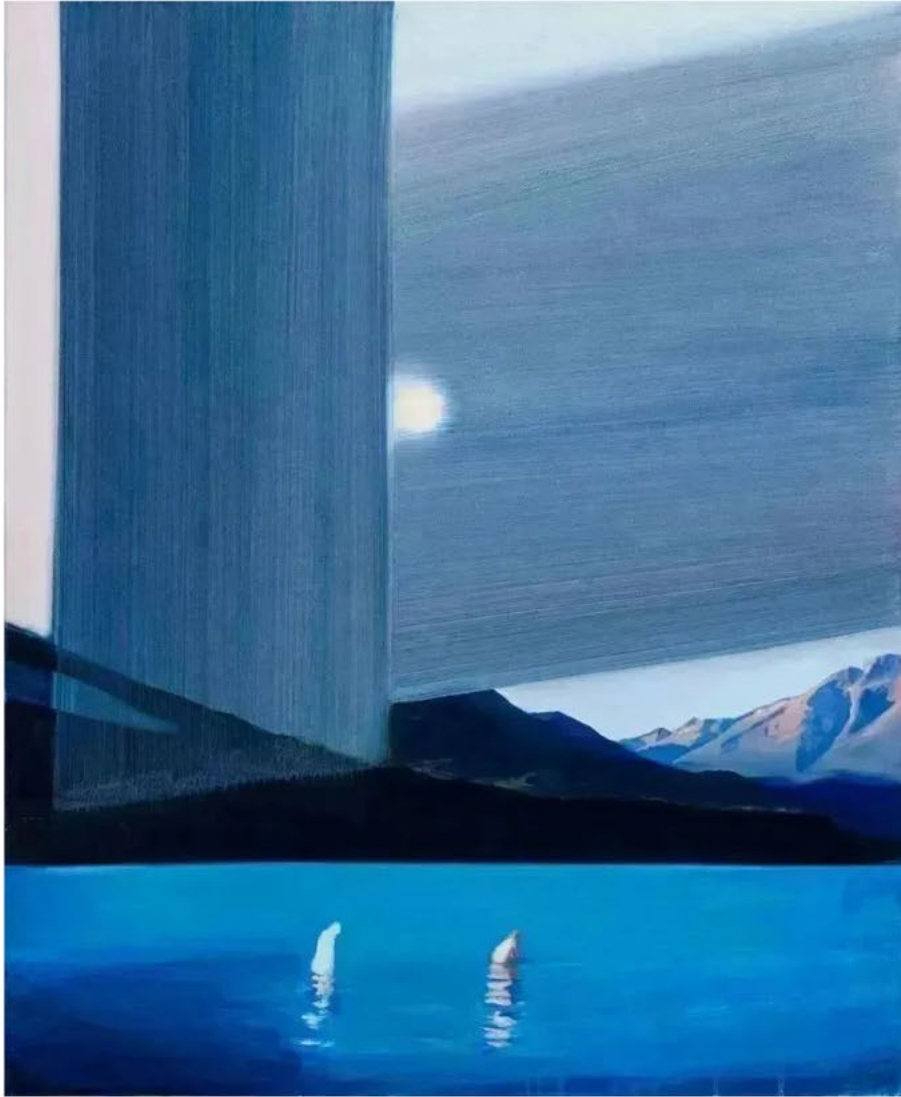


1983年生于智利特木科，目前工作生活于法国巴黎。她的作品探索了一种超越时间和地理界限的物理环境与情感状态。她的绘画将记忆与私人档案彼此混合，在生动、具体的细节和更为抽象的元素之间形成某种张力和平衡，使恋怀的概念复杂化，也反映了关于身份认同的更广泛的复杂性。

克里斯蒂安娜·普利 Christiane Pooley

“对我来说，差异和相悖的事物之间是联系在一起的，而绘画可以让我把看似不连贯的事物放置在一起讨论，因为我就是这样看待现实世界的。”

这句话出自艺术家克里斯蒂安娜·普利（Christiane Pooley），这位来自智利的艺术家正在贝浩登香港举办名为“静水流深”（Profundidad）的个展，尽管曾经在伦敦求学，现居巴黎，但普利的家乡，智利阿劳卡尼亚地区仍然是她创作的主要意象和主题。



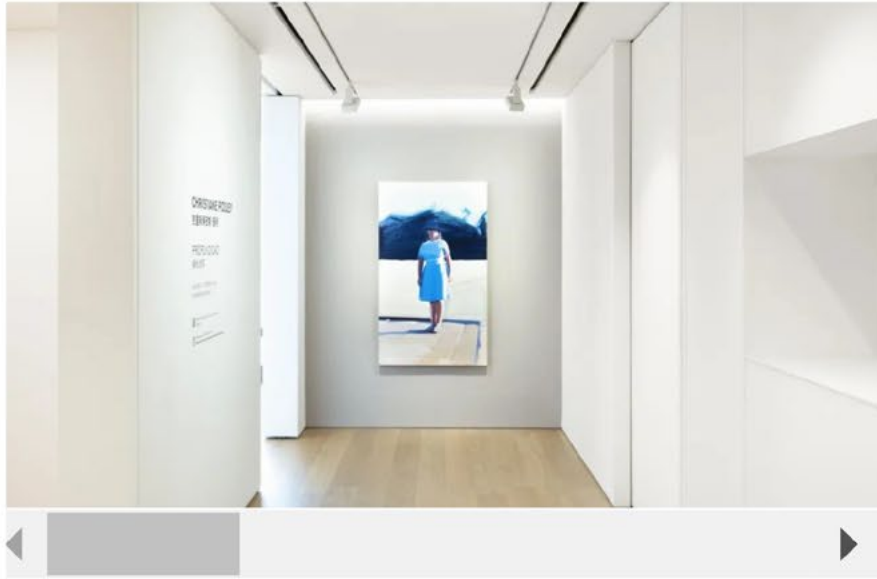
静水流深 (Profundidad), 2022-2023, 布面油画, 73 × 60 cm
图片提供: 艺术家与贝浩登

普利笔下所描绘的阿劳卡尼亚，不仅仅是一个地区，也是一个拥有着隐藏历史的地方，普利则在不同元素的组合和看似平和的画面中勾勒出伴随着土地争端的环境变化，以及阿劳卡尼亚地区人民的生活方式，从而探讨个人身份在历史和环境共同作用下的反应。

PART 01 地，在历史中，在地域中

普利出生于智利南部，她是欧洲移民的后代，而她的生活场域也在不同的城市之间迁移，包括圣地亚哥、伦敦、巴黎，她本人也一直致力于探索自我身份。而所有的迁移，都来源于艺术家内心最原始的动力——成为一名艺术家。

“因为我看到了绘画的力量，或者说一件绘画在我身上所能释放的力量。绘画是一种强烈的语言，一种能够让我感到被理解的语言。在这种语言中，我的情感能够与另一个人交流，这种交流只有通过图像或绘画才可能实现。”她说道。



左右滑动查看“静水流深”展览现场
图片拍摄：Ringo Cheung

在贝浩登香港的空间中，艺术家围绕着从外部景观到内心探索的方式来安排作品和展览线索，**第一个展厅中的内容更多关注外部**，围绕大自然、地理、户外空间的景观，从而折射出过去，又或是对未来的预测，注重于输出那些承载着与身份构建相关的历史景观。

第二个展厅则侧重向内探索，关注个人的内心历程与感受、自我与他人的关系等，展开对自我的纵向探析，并将重力、时间、水和运动等元素作为传递不同感受的载体。

在普利的工作室内有一面相片墙，上面贴满了她用于作参考的照片，这些照片有些来自于家庭相册，有些是艺术家在旅途中自己拍摄的照片，也有来自历史档案的图片、艺术史上的著名绘画、地图等等。





普利工作室内的一隅
图片提供：艺术家与贝浩登

在开始落笔于画布之前，她会将看似毫无关联的作品组合在一起，像在创作拼贴画一般，这是创作的第一步，**选择图片在这时是一种感性的决定，而不是理性的。**用普利的说法，这些用于绘画的参考图像来自不同的宇宙，也是她所依赖的宇宙，这些图像代表着她的个人历史、她之外的历史，以及绘画的历史。

作品《生活在别处》（Life is elsewhere）是普利创作于2023年的作品，灵感来自于文艺复兴大师马萨乔（Masaccio）1425年所作的作品《逐出伊甸园》（Expulsion of Adam and Eve from Eden），在普利的处理中，她将关于归属的概念错位，模糊了具象与抽象之间的界限，在绘画风格和感受层面唤起一种对平衡的追求，画面中上面两部分紫色区域所使用的粗犷笔触象征着两个人物，两股力量的抗衡，中间则是阿劳卡尼亚人民在广袤的土地上骑马的场景，连接起上下两部分的红色区域则回应着马萨乔画中的天使。





上：生活在别处（Life is elsewhere），2023，布面油画与水彩，170 × 260 cm

下：该作品的部分灵感来源以及艺术家绘制的小稿，正中间便是马萨乔的代表作《逐出伊甸园》

图片提供：艺术家与贝浩登

除了采用景观相片来暗喻土地上所发生的一切，当相片被堆叠并拼贴在画面之下，也是艺术家用于隐喻关于土地的隐藏历史的方式，有时观众在远处很难发现画面之下层层叠叠的相片，在《找寻合适的表达》（To find the right words）中，普利将多张她在智利北部沙漠拍摄的照片重叠在一起，蓝天成为了画面的背景，而画面中的光斑则来自她小时候生活的回忆，是在落日时分阳光穿过树叶后落在地上的样子。

“对我来说，光斑的样子就像是家的样子，我对于夕阳的光和摇曳的夜晚光线很有感情。我在绘画中常常会加入那些对我而言熟悉的元素，我所描绘的是那些让我感到我扎根于此的地方，我的画让我有家的感觉，我需要熟悉的画面和熟悉的空间”，这也解释了为何普利热衷于描绘家乡的景观。

“

我所描绘的是那些让我感到我扎根于此的地方，我的画让我有家的感觉，我需要熟悉的画面和熟悉的空间。

”

在这件作品的背景中能够看到一个浅蓝色的图表和地图，地图是1881年的，仍然处在殖民时期的阿劳卡尼亚地区的特赖根岛（Traiguén）的地图。当地原住民与智利政府之间有着长期的矛盾，特别是在19世纪末加剧，而在此之前，他们也曾与西班牙殖民者有过长达300多年的斗争。



找寻合适的表达 (To find the right words) , 2022, 布面油画与铅笔, 140 × 100 cm

图片提供: 艺术家与贝浩登

普利将智利的南部和北部在这一张作品中糅合，放置在一个维度上，智利是世界上铜产量最大的国家，因此许多景观也与土地争夺、人类开采和经济有着很大的关系，在这种情况下，不仅人的身份发生改变，金钱和经济也发生了改变，因此普利把一张关于铜价波动的图表简化地加入于画面，与之并置的是智利比索与美元的汇率走势图。

在普利看来，一个未被命名的景观经过大规模建设、未命名的土地转变成一个国家的过程，与处理一张空白画布的方式有所关联，面对着空白画布时，创作者需要决定整体的结构，如何将不同的信息分层，同时又有有机地结合在一起。

“这也使我能够去思考过去和历史是如何被建立的。”普利认为这些过去的历史在今天也同样发生着，由于土地和资源等因素，她的移民家庭和她所成长的地区也讲述着归属于阿劳卡尼亚的历史，既是属于她个人的历史，也是该地区人民的历史，尽管有的历史并没有被明确地记录，但它仍会存在于人们的思想里。

PART 02

人， 在图像中，在时间中

当人作为个体面对庞大的权力结构，私人空间的成型是由国家历史、外部环境和经济发展所决定时，在权力的笼罩之下，人应当如何适应、如何探索自我？在普利的作品中我们能够看到许多人物的出现，甚至有时只是在巨大空间里的一个抽象的、寥寥几笔的人，不能否认，人在普利作品中是重要的部分。

作品《小麦》（Wheat）便呈现了一群阿劳卡尼亚地区人民，但是他们的脸是模糊的，“我希望观众能够看到的是‘人’，我所感兴趣的是‘人类’，并不是智利人，或是其他国家的人，我所感兴趣的，是人类在这个世界上的普世经历”。



在《雷奈科河》(Río renaico)、《向前走, 向后望》(Moving forward, looking backwards) 等作品中, 能够看到漂浮于水面的房子被艺术家放置于画面上, 这并非来自艺术家的想象, 而是一种真实存在的生活方式, 是来自于智利南部的一种游牧式居住方式。为了应对环境变化和变故, 当地人会聚集在一起帮助邻居“搬家”, 这里的“搬家”指的是将房屋本身连同家具一起搬移, 人们会将房屋绑在小船上, 通常会借用水的浮力使房屋漂浮在水面上, 由小船在水面上拖动, 再由一群牛将房屋拉到目的地, 这项“搬家”通常需要邻居们一起完成, 这也是来自安第斯文化传统的社区互惠仪式, 名为Minga。

在《雷奈科河》中, 艺术家还绘制了19世纪末智利南部新领土的第一批地图, 作品的前景与后景似乎构成了对应关系。





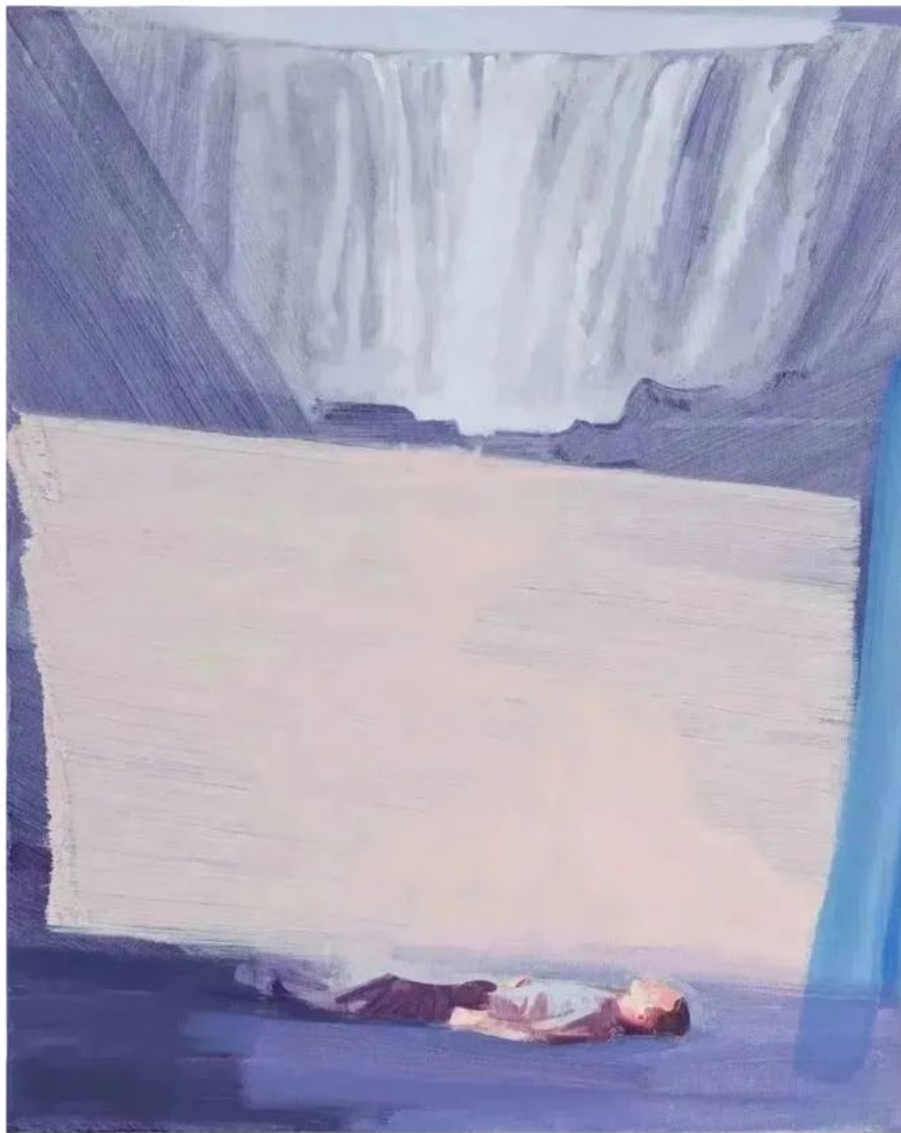
上：雷奈科河（Rio Renaico），2022，布面油画与铅笔，46 × 38 cm

下：向前走，向后望（Moving forward, looking backwards），2023，布面油画，140 × 100 cm

图片提供：艺术家与贝浩登

普利认为无论是身处于哪个地方的人，都在地缘性和身份认同上面对着相似的紧张和挑战。因此即使作品的图像具有地方性特点，但是她仍然希望在绘画的意义上是具有普遍性的，绘画则是她想与全人类的对话，而不是对特定的人们。

在画面比例上，人的出现所占据的比例并不多，但是却能感受到这是画面的重心所在，《重力》（Gravity）和《肌肤之重》（The thickness of my skin）中人物被放置在画面的最底部，在他们之上的是近乎倾倒的自然或巨物，艺术家希望在使用粗犷的大笔触诠释外部环境之余，也给画面赋予一些细节，因此在人物的处理上进行了一些更精细的刻画。



重力 (Gravity) , 2023, 布面油画, 50 × 40 cm
图片提供: 艺术家与贝浩登

《情过留痕》(Traces of feelings) 则描绘了一个漂浮于泳池之内的人，但是他似乎一直在下沉，从天蓝色下沉至深渊般的深蓝，这个人身上似乎被绑上了一个重物，有一种无能为力、无法提供更多能量的感觉，普利也说出了大部分当代人所面临的情感困境：“**我们所面对的所有信息，屏幕上的、电话上的，都制造了一个假象，以至于我们难以意识到自己的精神能量会被如此消耗，我们会感到与自己脱节。**”

《情过留痕》是艺术家用于回应自己一段亲密关系的转变所作，她试图在理清复杂情绪的同时，**探索绘画能够在多大程度上提供一种无法言说的情感沟通方式**，瑞典地理学家贡纳尔-奥尔森 (Gunnar Olsson) 曾经写道：“人际关系的语言与语言本身有着如此深刻的差异”。语言在普利看来亦反映着个人看待世界的方式，“我不认为我们生活在现实中，我认为我们生活在文字和图像中，是文字和语言构建了我们生活的现实”。



上：情过留痕（Traces of feelings），2023，布面油画，165 × 125 cm

下：肌肤之重（The thickness of my skin），2023，布面油画与丙烯、水彩，200 × 150 cm

图片提供：艺术家与贝浩登

如果说《情过留痕》是艺术家在试图向内探索过程中提出的话题，《肌肤之重》则叙述着自我与他人的关系，在她看来，画面中的四个人物实际上是同一个人，而自我和他人之间的界限是什么？面对这件作品，她也提出疑问：“**我如何在不迷失自我的情况下与他人相处？哪里是我的终点，哪里是他人的起点？**”

在对于图像、相片和历史事件的选择上，普利明显更加理性，她选择与她和她所在的地域历史相关的图像，从而去思考国家的身份、个人的身份，**这些照片就像是时间的沉淀物，见证人是如何在这段时间中留下自己的痕迹。**

相片是对过去的浓缩和再现，普利所做的是将它们视觉化，让它们在画布上如编舞一样有律动地呈现，使观众不仅感受到视觉本身，也会感受到视觉背后的运动痕迹。也如普利所说的，这是对于情绪的翻译。

撰文：林佳琦

编辑：吴亦飞、钟声

排版：窦嘉桐
