

斯蒂芬妮·蒂玛·海尔 | 从图作梗 Upset the Applecart

杨旖旎



Q：你的作品让我想起了上网搜图时的经历：3:4 长宽比、被切割又被放大的图像，像是电影里的特写。我是否可以将你的绘画行为理解为对网络感知的模仿？我上次读一篇关于你的文章，里面提到你会在网上找图片作为参照物。

斯蒂芬妮·蒂玛·海尔：网络已经渗透了当代生活，所以它很自然地也变成了我绘画实践的一部分。作为一个处理图像的艺术家的，我一直在打磨图像与虚拟空间调解的方式。当我穿梭在 google 图像浏览页面的无尽滚轴中时，我感到眼前闪过一种历史感。裁减过的图像其实很好地捉住了这种快照式的感觉。虽然观者只能看到我呈现给他们的图像，但是他们的思维是可以自行填充那些缝隙，以及尽情地想象画框外的景象。在网上这个过程是瞬间发生的，但是我在做作品的时候会有意慢下来，把快速飞逝的图像流附着在绘画和陶瓷等手工制作过程中。在这个被超速的数字图像过度浸透的世界里，我的作品为观者提供了一个放慢脚步的机会，能够在真实的时间中“处理”我们的世界。正是在这一缓慢之中，我才开始解开当代视觉系统的复杂性。

Q：在摄影术的时代，艺术家的感知在很大程度上被摄影经验所影响，并创造出艺术作品，比如德加(Edgar Degas)的舞者、里希特(Gerhard Richter)的摄影绘画。你的画布似乎也被电脑/智能手机的屏幕所影响着。这么说吧，与其使用真正的“苹果”作为你的对象，你选择了“苹果”图像流，那些被裁减过的、放大的、无深度的、如广告般完美的图像。为什么会选择再现这些网络图像？是希望展现电子屏幕是如何塑造着我们的美学和感知吗？



斯蒂芬妮·蒂玛·海尔，《星光梦里》，2020，
创作过程图，图片致谢艺术家



斯蒂芬妮·蒂玛·海尔，《星光梦里》，2020，布面
油画，釉面陶瓷，86 x 61 x 13 cm，图片致谢艺术
家与 Gallery Vacancy

斯蒂芬妮·蒂玛·海尔：以数码摄影为主的图像的拟态特征确实很迷人。就算不曾感受过某些事、某些人的实际存在，我们依然可以通过互联网而得到一种虚幻的感觉，好像我们已经非常亲密地知道这事、这人了。这种独特的当代经验是美丽的、大开眼界的，同时也是疏远的、幻灭的。不可避免的是，数字图像无孔不入地塑造了我们的审美感知，反过来也默默影响了我去选择再现这些经过处理的自然场景。

Q：“苹果”的图像一直在变，从荷兰静物画、基督教绘画，到动画片、纹身、现实照片和其他大众文化中的图像，但是这些图像会出现在同一个屏幕/平面上。你曾把它命名为“可能性的平面” (flatness of possibility)。你的作品时常会在同一个平面上叠许多层意义，能聊聊吗？

斯蒂芬妮·蒂玛·海尔：我认为我的作品表达了千禧一代的成长经历，在这个时代，互联网为我们提供了无尽的可能性，触手可及。当你能够看见、经历和阅读那些你想象中的东西时——更准确地说，那些算法推到你眼前的东西时，历史中的一切都不会感觉很遥远。我在我的作品中所要探索的，正是那种在网上滚动页面时，新闻、广告、表情包、艺术和图像从时空的所有角落中席卷而来的特殊感受。我把数码来源的图像和他们的陶瓷副本铺在一起，再加上我选用的材料自身携带的概念群，然后把它们栖息在谜语一般的标题之下时，当代视觉系统的复杂性就突显了出来。对我来说，这些作品担任了一种提醒者的角色，提醒着我们一定不能以非批判的眼睛去消费这些图像，世界中的一切都并非存在于真空之中，因为它是如此的混杂与紊乱。



图片来自网络



斯蒂芬妮·蒂玛·海尔，《Once a Day, All Day Long》，2019，布面油画，釉面陶瓷，37 x 28 x 5 cm，图片致谢艺术家与 Gallery Vacancy



彼得·代·林格 (Pieter de Ring, 荷兰, 1615-1660)，水果静物画，1658

Q：现在让我们聊聊那些陶瓷画框吧。(1)你的画框常常和框中的图像有相似之处。很典型的一件作品是 *Always on the sunnyside* (2020)，画框和画面在形式和颜色上都有共同点。你是如何匹配画框和画面、雕塑和油画的？

斯蒂芬妮·蒂玛·海尔：我的工作其实是从陶瓷开始的。那些粘土画框在我的陶瓷烧窑中经过火烧，然后上釉，我是从创作它们开始的。这个过程是非常直觉性的，虽然我在绘画时会参照同一类图像，但是仍旧是材料指引着我去选择颜色和形式。一旦雕塑的部分完成，我会给它们拍照，也就是将其数字化，再进一步操作它们，通过搜索网络图像并在我巨大的图像库目录中将它们分类。就是在这刻新的关系才产生了，就像网络算法，我的眼睛捕捉住视觉相似性，接着新的叙事开始生成。

Q：(2)你对于画框的放大本身就是个关键之处。你曾经谈到过对工艺文化的历史的关注，你选择手绘而不是印刷似乎也有这个考虑。为什么以及从何时开始以这样一种极具表现性的方式制作画框的？

斯蒂芬妮·蒂玛·海尔：作为一个自学的陶艺家，我觉得将油画装进表现主义陶瓷雕塑的画框，是对正统艺术史的女性主义反抗。就像许多艺术家和作家一样，我也对艺术史等级下的工艺实践感到痛惜。我的作品与这一批判相邻而生，旨在为陶瓷和油画等历史媒介创造一个无等级的空间，让它们融合在一件作品之中。我觉得我的陶瓷画框包裹住油画的方式，是对历史绘画的评论的恰当隐喻。我一直对研究艺术史和社会中的这些结构感兴趣，尤其是它们如何塑造了围绕着艺术的话语。我接受的是古典油画训练，重心是对欧洲中心的绘画标准的研究。尽管我欠这些令人敬畏的古典大师一份感激——他们确实点燃了我对掌握绘画手艺的激情和欲望——但是我常常与他们强加在我们对绘画的理解上的那些教条做斗争。这种感受让位于我对陶瓷的兴趣，以及对它能够隐喻性地重构对绘画的理解的兴趣。



斯蒂芬妮·蒂玛·海尔，《生命不息，奋斗不止》，2020
布面油画，釉面陶瓷，51 x 51 x 8 cm
图片致谢艺术家与 Gallery Vacancy

Q： 你曾说过消费(consumption)是你的主题。你是怎样将消费与动植物的图像结合在一起的？

斯蒂芬妮·蒂玛·海尔： 对的，我作品的关键就是处理消费问题。其实在我们刚刚聊的这些问题里，比如和食物摄影相关的数码再现、艺术史参照、物质和日常生活中的隐喻，消费的问题一直在时不时地冒出来。在当代世界里，我们不停地在消费产品、消费广告、消费自然资源，同时也消费艺术。这在很多方面都映射了自然循环，而这又反过来渗透在我的作品里。我不仅是在描绘动植物系统的内在关联，我作品的肉身性其实意味着对这些循环的重新创造：陶瓷画框肉身性地消费着绘画，而绘画所描绘的又正是有关消费的图像，它们反过来被画框所引用。因此，我的作品试着去揭发那些存在于人类、自然界、网络和艺术之间的深切的纠缠。

Q： “手”同样是你作品中的一个母题：雕刻的、动画的、油画的手；作为空的能指的、作为画框的、作为主体的、作为画布边缘的手。“手”在你的作品中同样也和其他元素相关：画笔、手套、一些行动，等等。你想通过“手”表达什么？“手”的含义是固定的吗？

斯蒂芬妮·蒂玛·海尔： “手”对我来说是一个重要的象征符号。作为一个艺术家，我用手工作，也相信我的手在我所有的作品中是可见的，无论它们是否是粘土上的指印，还是画布上的笔触。同样的，手的图像在生活的方方面面中都存在，比如街上的符号、广告和食谱中的手、艺术史中的手；它们都是关于创造、诱惑和操控的强有力的象征符号，它们的含义随着语境的改变而变化。



斯蒂芬妮·蒂玛·海尔，《爱在心里口难开》，2020，布面油画，釉面陶瓷，137 x 107 x 15 cm，图片致谢艺术家与 Gallery Vacancy



斯蒂芬妮·蒂玛·海尔，《Wonderful for Other People》，2020，布面油画，釉面陶瓷，50.8 x 43 x 6.35 cm



创作过程图，图片致谢艺术家

Q：你的作品中使用了很多动画的元素。一些批评家会把你对迪士尼动画的引用和其他年轻的艺术家关联在一起，来说明好莱坞提供的幻象及其破灭。你是怎么看待这些动画元素的？

斯蒂芬妮·蒂玛·海尔：动画在我们成长的年代非常流行，所以对我这一代来说，动画提供了很强的象征性。我们都和童年中的拟人化动物和非动物物件产生了心理上的关联。在天真的试炼和忧患中，我们在这些不会老去的形象的陪伴中长大。卡通松鼠在花丛中跳舞，小鸟在

唱优美的歌，友人和敌人在用 TNT 棍子反复地互相追逐却永远不会死去，这些理想化的现实版本违背了自然的残酷逻辑，让我们在毫无预警的情况下就去面对当代经济和社会现实。和互联网一样，卡通提供了一种逃避现实的形式，它们尽管都参照了自然界，却没有真正的相似性。而我的作品通过挪用卡通元素，试着在动画、数码再现、雕塑和油画的语境下去协调现实与人造物。



创作过程图，图片致谢艺术家



图片来自网络

Q：《吞一千根针》(*Swallowing the Pit*)是你在亚洲的第一个展。虽然你作品中出现的当代符号和媒介文化是全球性的，但差异仍然存在。最简单的例子是，你作品的标题就很难翻译。你怎么看待这种不可通约性？



斯蒂芬妮·蒂玛·海尔，《吞一千根针》，展览现场图，Gallery Vacancy
图片致谢艺术家与 Gallery Vacancy

斯蒂芬妮·蒂玛·海尔：正因为这是我在亚洲的第一个展览，所以才有了很多意料之外的层面发生，也给我的作品带来了一种新的丰富性。展览标题和作品标题的翻译使新的意义出现在作品中，这进一步强调了我对图像的挪用。比如说，当我把图像从它们的原始语境脱去，加入我作品的词汇表中时，它们的意义就改变了，和我作品中的其他层次融合并产生一些新的东西；这在根本上就是翻译。在我的作品被各种语言和文化翻译的时候，这个概念就被扩展了。其实这非常有趣，去了解我的作品在亚洲是怎样被接受的，同时也非常兴奋，新的阐释正在全球化的语境下浮现出来，为我的作品添加了更深层的含义。

Q：汤姆·蒂尔尼(Tom Tierney)，普雷斯顿·布莱尔(Preston Blair)，杨·史云梅耶(Jan Švankmajer)……你可以谈谈哪些艺术家或艺术行动对你影响最深吗？

斯蒂芬妮·蒂玛·海尔：其实有很多。电影、电视、动画片、文学和艺术都是我的养分。我小时候很爱经典动画，比如普雷斯顿·布莱尔(Preston Blair)、迪士尼(Disney)、弗莱舍兄弟(the Fleischer Brother)、拉尔夫·巴克希(Ralph Bakshi)、特克斯·艾弗里(Tex Avery)、比尔·普莱姆顿(Bill Plymton)的作品，还有其他许多让我印象很深并持续影响着我的创作的人。我对杨·史云梅耶(Jan Švankmajer)的电影以及他在捷克新浪潮的同代人都很感兴趣，他们的美学创新、幽默和社会批判都吸引着我。尽管在这里一一列举是不太可能的，但是我最喜欢的视觉艺术家包括艾米丽·凡·沃尔芬(Amelie von Wulffen)，贝蒂·伍德曼(Betty Woodman)，朱莉娅·瓦赫特尔(Julia Wachtel)，艾利森·卡茨(Allison Katz)，尼娜·贝尔(Nina Beier)，弗朗西斯·皮卡比亚(Francis Picabia)，吉娜·比弗斯(Gina Beavers)，肯·普莱斯(Ken Price)，亚娜·欧拉(Jana Euler)，克里·詹姆斯·马歇尔(Kerry James Marshall)，查琳·冯·海尔(Charline von Heyl)，伍迪·奥赛罗(Wood De Othello)和布莱恩·罗切福特(Brian Rochefort)。这些艺术家都用自己的眼光寻找解释世界的方式，创作的作品超越了俗套，推进了一些真正有独创性的东西。我忠实于我选择的媒介，而当我在其他艺术家身上发现这种执着的时候，我就会产生一种深深的敬佩之情。



杨·史云梅耶 (Jan Švankmajer, 1934-)，《对话的维度》(Dimensions of Dialogue, 1982)，电影截图



贝蒂·伍德曼 (Betty Woodman, 1930-2018)，葡萄牙在日本 (The Portuguese in Japan)，2000

资料来源：艺术碎片

作者：杨旖旎

原文链接：<https://mp.weixin.qq.com/s/OCY4HvgAaTqWoH-7AcWvog>

日期：2020年11月4日