

朱莉·梅雷图： 描绘 神圣的 轰鸣

海蒂·朱克曼·雅各布森 (HEIDI ZUCKERMAN JACOBSON)

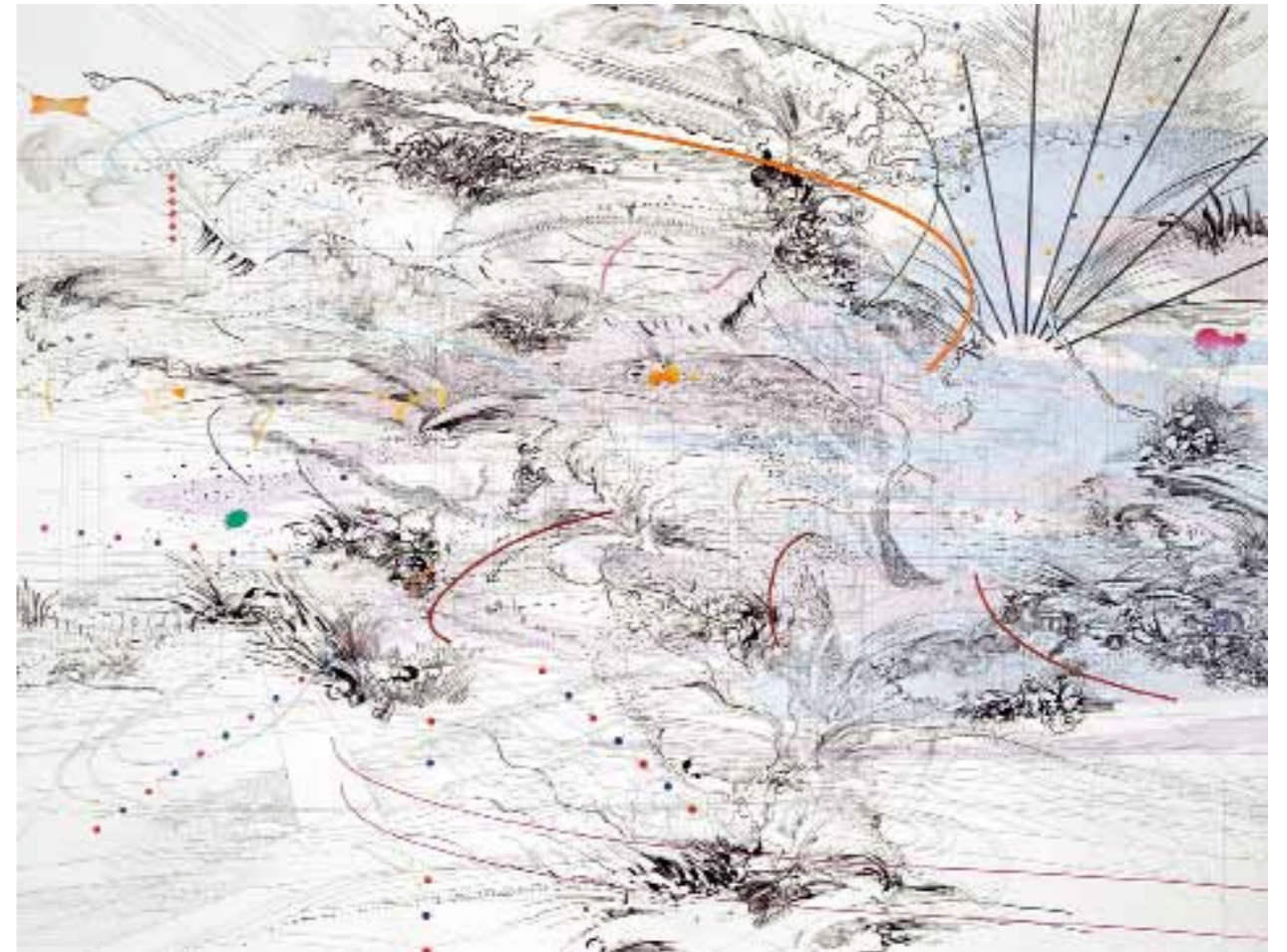
如同某种突发的能量，朱莉·梅雷图 (Julie Mehretu) 富有动感的绘画和素描作品唤起了人们对朋克摇滚、宣传性城市涂鸦、自由言论运动 (the Free Speech Movement) 和上帝神圣之手的联想。而这种能量也曾历史性地鼓动了一群躁动不安的青年，去推进一个革命性的社会议程。当然，从深层影响并改变社会的，并不仅限于年轻人，比如 42 岁的罗莎·帕克斯 (Rosa Parks, 后被称为“民权运动之母”编者注) 就曾拒绝向阿拉巴马州 (Alabama) 蒙哥马利 (Montgomery) 市公交车上的一名白人男子让座；同样地，2004 年 2 月，81 岁和 79 岁的两位老妇人，宣布在旧金山结婚。这正如策展人道格拉斯·福格 (Douglas Fogle) 所写的那样，“无论在我们生活的世界中，还是在梅雷图的作品里，历史均由运动的对象构成。”¹⁾ 在带有颠覆性的反编制冲动的驱使下，梅雷图作品的概念框架建立在个人与社会、与整体的关系中。²⁾ 这位艺术家声称自己作品中那些笔触“指涉着社会化的人物”。³⁾ 她的那些“个人化的乌托邦

海蒂·朱克曼·雅各布森 (Heidi Zuckerman Jacobson)，美国科罗拉多州阿斯彭艺术博物馆 (Aspen Art Museum) 主管及首席策展人。

斗士们”面对外界条件缓慢费力前行的同时，依旧怀揣希望，努力推进着一种似有还无的变革。⁴⁾

尽管，梅雷图的国际化背景来自许多方面，但是其简历中最重要的部分莫过于她出生在 1970 年的埃塞俄比亚。此时，这个国家正在试图创造一个乌托邦式的理想社会。生于这样一个充满反抗的年代，目睹人们追逐梦想的热情，以及期间不断的尝试与苦难，梅雷图对改变的坚信却始终如此强大，这一点可以作品《七善事》(Seven Acts of Mercy, 2004) 为证，这件作品得名于卡拉瓦乔 (Caravaggio) 在 1607 年的同名画作。骚乱所留下的残景、仁慈的匮乏以及对抗议的迫切需求，一切都与我们所处的“后卡特里娜”时代 (post-Katrina, 飓风卡特里娜过境之后) 极其相似。所谓的“七善事”是指：给饥饿之人以食物，给干渴之人以饮水，给衣不蔽体者以衣物，给朝圣之人以住处，探望受监禁之人，照顾病患，安葬死者。当然，谁也没料到去年秋天的那场飓风悲剧，但画中成千上万的墨迹却恰好象征了在体制和秩序的兴衰中文化抵抗的爆发。该作品可以解读为对无能的官僚体制的对抗，它同时也提出了关于因果、命运与定数、时机与天意的疑问。

朱莉·梅雷图，《内在》，布面墨水丙烯，183 244cm
(Julie Mehretu, *Immanence*, ink and acrylic on canvas, 183 244cm, 2004)
Chritian Capurro | 摄



在飓风卡特里娜发生 3 周后，梅雷图去了旧金山，在那里她创作了 3 幅版画系列，名为《恶劣气候》(Heavy Weather, 2005)，用来暗指与飓风相关。⁵⁾ 其实，梅雷图的所有作品都与这些事情“相关”：对快速运动的敏感、混淆的空间、无法控制的自然中的视觉跳跃。这些感受大多与人类所能感知的形式相对抗，因此，尽管我只以视觉的方式进入她的作品，但那已经令我无法呼吸。(对梅雷图作品的这种身体上的反应我以前也有过，而且它总是能在我毫无防备的时候出现。)

梅雷图的笔触含蓄地主导着她的作品并且带有它们自己的个性；就像幻想故事或者企图改造社会的团体中的人物一样，它们不断地进化并相互影响着。有些笔触是“攻击者”，有些是“建设者”，还有些则代表“每个人”。这些富于表现力的小小墨迹，停留在一层层堆积的树脂上，可以看做是举在空中的小拳头，或是聚集在一起弯腰祈祷的朝圣者。这个抽象的故事结合了运动中物体的几何矢量、平面的小规模战争、漫画式的爆发、影线标记、镰刀形状以及圆点。⁶⁾ 在梅雷图的所有作品中都包含

朱莉·梅雷图,《七善事》,布面墨水丙烯,289 640cm
(Julie Mehretu, *The Seven Acts of Mercy*, ink and acrylic on canvas,
289 640cm, 2004)

住在纽约的越战老兵、行为艺术家金·琼斯 (Kim Jones) 的作品《战争描绘》(*The War Drawings*, 自 1973 年创作至今) 对梅雷图的早期创作产生了直接的影响。琼斯在该系列中描绘了一个二维世界,其中有两个不断交战的派系,“x”和“点”。石墨 (graphite) 和橡皮擦造成一种进行感,被擦除过的痕迹暗示着过去。在陆地与海洋的复杂迷宫内,城市永远在建造中被推倒,就像不断被除去或消灭的军队——全都是通过擦去重画来表现的。美国艺术家莱拉哈·阿里 (Laylah Ali) 的小型水粉画,尽管在尺寸和媒介上与梅雷图的作品大相径庭,但在内容上却很相似:当代最根本的人类境况是社会和民族的斗争。两位艺术家将斗争从一个特定的时间和地点里去除,把引起冲突的确切原因留给观者去想象。⁷⁾

当被问及作品中关乎上帝存在的问题时,梅雷图认为有一个更高存在的可能性,它影响、控制并权衡着一切活动。⁸⁾ 她的大部分作品在画面的偏上方形成某种构图,然后慢慢往下延伸,时而微妙,时而无痕迹地,逐渐在画面中央形成一种运动状态。就像导演吴宇森电影中的人物——受到基督教影响的悲剧主角身陷忠诚与责任、友谊与荣光、对与错、善与恶的矛盾中——梅雷图对“善必胜”的抽象表现可以看做是一种对行动的呼唤。吴宇森的电影跟梅雷图的作品一样,展现了一个充满狂热能量并且纵横交错的构架。

梅雷图作品的来源也是历史性的。事实上,她的笔法让人想起中国书法。以开创新颖书体著称的卫恒 (公元 252 - 291) 著有《四体书势》,他区分了书法中自然动态力量的不同模式,从而在人类与宇宙秩序之间建立了一种关联。纵观历史,文字书写这种视觉表现形式有一种向前发展的势态。书体与风格也有区别,后者是独特的个人的,并且是由各种环境情况所决定的,包括书写者的内心状态。⁹⁾ 正如中国书法会对表现一棵树的笔数做精确定义那样,梅雷图的笔触也隐含着她想描述的形态及想传达的观点的精髓。个体觉醒——无论是和群体还是和自然的关系,在书法中这种觉醒就表现为“禅”,这也是梅雷图在其艺术创作中的意图。

梅雷图与瓦西里·康定斯基 (Wassily Kandinsky) 作品上的关联既是形式上的又是思维上的。康定斯基发展了“艺术的情感



了一种制图的冲动:令人眼花缭乱的色彩和线条画在一个多层次的画面背景上。她还借用消费文化的元素,如带有乐队名单的街头杂志、平面广告和运动装上的商标等,并将它们变形。这些不同的元素在一个暗示着运动体系的上层建筑中相互关联:飞行图案、气流和水流、机场、公路、地铁、电话线、卫星轨道,以及人们约会见面的各种城市或大自然中。

作品《议会》(*Congress*, 2003) 让人想起通往一座城市

或一个运动场的入口。在明显的城市意味下,人们在此汇聚,仿佛出席一个规模宏大的事件。比如政治聚会、世界贸易组织抗议示威或者一场“超级杯”(*Super Bowl*) 比赛。这场集会发生在—组正合时宜的图标化的旗帜之下,包括联合国旗、阿拉伯联盟旗、欧盟旗以及美国国旗。这些旗帜可以互换,也可以作为一支体育队的标志或是广告牌上的广告:蓝色的线条来自以色列的国旗,绿色的三角来自巴勒斯坦,而南十字星

则来自澳大利亚国旗。梅雷图正就建筑师雷姆·库哈斯 (Rem Koolhaas) 发明的“欧洲堡垒”(*Fortress Europe*) 一说,也就是经济保护主义政策作出自己的评论。梅雷图的作品上方时常呈现的龙卷风般的旋转形象,是思想流、语言或是集体欢呼的爆炸性结果。尽管作品中的这些形象往往看似崩离析或正在瓦解,但她作品里确实存在着—以贯之的形式元素:精准与无序之间复杂的交相辉映。

目的”这一概念，它基于艺术必须具有“灵魂”才能自观者处获得回应的设想，而这个通过颜色和结构的平衡来呈现的“灵魂”，反过来又取决于艺术家自我的完善。¹⁰⁾梅雷图倾心于此理念，也对康定斯基在其1920年的短文《伟大的乌托邦》(The Great Utopia)中所提及的内容颇有兴致。康定斯基认为，除了纯需求性的机构之外，我们构建的空间将不可避免地发生内讧或者暴动。大体育场、圆形剧场和运动场都是完美的隐喻性的构筑空间，其明显是为了以一种高度民主的、有组织的、有机能的方式安置大量人民而设的，”而梅雷图觉得，正是在这些相同的空间内，你能感受到混乱、暴力和骚乱的暗流。”¹¹⁾

梅雷图至少曾把她的一幅作品称为“宣传画”。¹²⁾艺术史学家肯德尔·泰勒 (Kendall Taylor) 认为在上世纪30年代创作的美国艺术家揭示了一种幻想的理想主义的方式，其中就有本·沙恩 (Ben Shahn)，他在传统意义上被称为社会现实主义者，但也许被称作是理论家更为准确的。这些艺术家将自己看做美国社会的良知，并在共同斗争中团结起来对社会施加正面的影响。¹³⁾尽管没有身处一个更大的工作群体，梅雷图在她自己的素描与绘画中展现了同样富有想象力的、唯心主义的方式，这被她称作“反抗语言”(Language of resistance)。梅雷图对于导致目前境况的各种失误有着强烈的兴趣，她并不强调失败的乌托邦本身，而是强调失败的原因和对象，以及接下来会发生什么与如何发生。在文明、政体、宗教热忱与社会道德观兴衰起伏的循环中，梅雷图毫无畏惧地绘制着这种不断理想化的乌托邦式的冲动。当你被她的作品所环绕，能隐约听见这份振奋人心的清晰呐喊，号召着实证主义的社会变革。(选自《PARKETT》第76期，马奕馨 | 译)

1) 道格拉斯·福格与奥露柯米·伊莱隆密，《朱莉·梅雷图：画中素描》，明尼阿波利斯：沃克艺术中心 (Douglas Fogle and Olukemi Ilesanmi, Julie Mehretu: Drawing into Painting, Minneapolis: Walker Art Center, 2003), p. 7.

2) 出处同上, pp. 13-14.

3) 劳里·弗斯滕伯格，《纽约的绘画平台》，《Flash Art》杂志2002年11-12月刊 (Lauri Firstenberg, Painting Platform in NY, Flash Art, November-December 2002), p. 70.

4) 朱莉·梅雷图，与作者在梅雷图纽约工作室的交谈 (Julie Mehretu, conversation with author at artist's studio in New York, March 10, 2004)

5) 凯森·布朗，《朱莉·梅雷图：Heavy Weather》，克朗波恩特出版社专讯，2006年冬，无地点 (Kathan Brown, Julie Mehretu: Heavy Weather, Crown Press Newsletter, Winter 2006, n.p.)

6) 道格拉斯·福格与奥露柯米·伊莱隆密，《朱莉·梅雷图：画中素描》，(Fogle and Ilesanmi, op. cit.), p. 7.

7) 克丽丝·埃尔，沙米姆·莫米，《莱拉哈·阿里》，2004年惠特尼双年展，纽约：惠特尼美国艺术博物馆 (Chrissie Iles, Shamim Momin, Laylah Ali, Whitney Biennial 2004, New York: Whitney Museum of American Art, 2004), p. 147.

8) 梅雷图，与作者的交谈，同前引用 (Mehretu, conversation with author, op. cit.)

9) 《书法：汉字、书体与风格》，葛洛夫艺术百科全书线上版，牛津大学出版社，www.groveart.com (Calligraphy: characters, scripts and style, The Grove Dictionary of Art Online, Oxford University Press, www.groveart.com)

10) 《抽象派艺术：先锋，1912-1920》，葛洛夫艺术百科全书线上版，牛津大学出版社，www.groveart.com (Abstract Art: Pioneers 1912-1920, The Grove Dictionary of Art Online, Oxford University Press, www.groveart.com)

11) 道格拉斯·福格与奥露柯米·伊莱隆密，《朱莉·梅雷图：画中素描》，(Fogle and Ilesanmi, op. cit.), p. 14.

12) 同上, p. 16.

13) 肯德尔·泰勒，《宣传：1900年以后》，葛洛夫艺术百科全书线上版，牛津大学出版社，www.groveart.com (Kendall Taylor, Propaganda: After 1900, The Grove Dictionary of Art Online, Oxford University Press, www.groveart.com)



朱莉·梅雷图，《议会》，布面墨水丙烯，178 260 cm
(Julie Mehretu, Congress, ink and acrylic on canvas, 178 260 cm, 2003)