

繪圖時手的運動模式

文 | 朱莉安·萊茲奇

「一個動作從何時、何處開始？又從哪裡結束、如何結束？」這是在2014年10月，由福斯基金會主辦的第一場工作坊中，Isa Wortelkamp提出的問題。我以前從未處理過狹義的舞蹈與動作的議題，但這些問題觸動了我本來深切關注的。

作為一名以繪畫為主要媒材的創作者，我製作並再製歷史織物的圖像。我的創作關注如何處理一個具1500年歷史的物件？物件能夠回溯到過去嗎？我要如何透過繪畫將物件視覺化？在下文中，我將描述我的創作過程，以便研究歷史物件與其在繪畫中的表現之間的連結。在介紹這些物件後，我將介紹我的兩個繪畫系列的發展。第一個系列〈傳真〉(Telefaxe)的靈感來源，源自於接觸這些物件的起始與結束所感到的不可觸知感。第二個系列〈一半的書名〉(Half Titles)則是與研究文獻中帶有複製性的視覺感有關。

我的興趣聚焦在埃及近古時期的織物碎片上，這些碎片現在藏於馬格德堡文化歷史博物館中。該系列共有63個小而非常多樣化的碎片，被緊湊且部分重疊的拼裝在六個尋常的木製框架內，框的尺寸為29公分x 39公分。自從1889年被購藏以來，這些拼貼一直沒被更動。它們是從瑞士藝術品經銷商、收藏家和考古學家羅伯特·弗雷爾 (Robert Forrer) 所購，他也參與了埃及的考古挖掘工作。

這些碎片大部分都比我的手掌小。我深深著迷於織物的繁複結構、圖騰和顏色，以及破口與孔洞間顯露的輪廓特質。它們是不規則的，其輪廓看似是被一把非常鈍的剪刀劃出的。織物是何時有了今日可見的形式？它們很可能以衣服、窗簾或枕套的形式生產。而基於發現它們的位置，可以肯定地說它們被用於木乃伊化。異教徒、猶太人、基督教徒和後來的穆斯林，都會使用此類織品將死者木乃伊化並埋葬。到了19世紀，這些木乃伊被挖掘出來並脫下裹布。在大多數情況下，考古學家只是把具裝飾性的織物帶回家，有時還有紙莎草紙和護身符。Forrer將小的織品碎片作為組合物放在六個木製框架中，一起出售給博物館。馬格德

堡的這些碎片既沒有修復也沒有展出，除了2007年在哈雷(Halle)的一次展覽中展示其中一只木框以外。由於戰爭以及後來的建築翻新，有數次更動了這些藏品的所在地，也因此在過去會定期拆開六個木框，以確認碎片的保存狀態。每次，它們都被小心地再次包裹在薄紙中，然後放回機櫃中。這樣的紀錄列表越來越長。對我的創作而言，將這些存檔中的織品物件視作是某種移動的物件是至關重要的。它們在時間的長河中移動，無止盡的處於轉化的過程中。此過程包括媒介的轉換，可以說是連續的生產，重新開始並進一步發展的過程。碎片的保險價值會定期重新估價與定義。為了界定織品在歷史上的地位，研究人員會對將其與其他館藏的織品進行了

比較。物質的衰減進行中，馬格德堡（Magdeburg）收藏的這些作品即將必須被修復。

繪畫有著悠久的表現運動的傳統。繪畫被視為線條、空間中的線條，以及線性的時間。因此「繪畫」與「線條」常被視為同義詞。而在我自己的繪畫實踐中，線條並不重要。我的注意力在於筆觸，而不是線條。繪畫是在筆觸之間從我的手部運動中浮現。在運動中，繪畫自有的動能、節奏、共鳴與回饋於焉展開。我以鉛筆、炭筆或筆刷將筆觸置於另一個筆觸旁，有時幾小時，有時幾天、幾週；有時疾行、塗寫。身為右撇子，最容易的動作是從右上方到左下方，不同的方向需要不同程度的專注力。我常常窩在工作室的繪圖桌上，有時候更多，有時候則較不專注，像作夢般充滿著焦慮或狂想的喜樂。朝向我身體的筆觸不同於遠離我身體的筆觸質感，它更為自信。我會向窗外看，觀察鳥類、稍作休息與遛狗，也會聽收音機。紙張與筆的品質也是重要的。我的創作過程由很多不同步驟與決定組成，包括很扎實的，也有很抽象的。在繪畫時，我會觀察我手部的運動模式，衡量我與繪畫物件的情感關係，並用這樣的回饋來完成畫作。每次，完成的繪畫中的物件總是真實的讓我吃驚。

2017年八月，我造訪Halle參觀了Moritzburg基金會的近古時期織品收藏。這對於我的創作很重要，因為和馬格德堡的藏品可與之相比。Halle的藏品也是自Forrer購得的，但織品的組成很不同，並非拼貼於框內，也比馬格德堡的藏品還大一些。這批織品在2007年被修復並展示。其實我在造訪前就很了解它們，我在當年展覽的圖錄中看過這些圖像很多次。有趣的是，這些古老的布料看起來比在書本媒介上的影像竟還少了幾分真實可觸感。在修復的過程中，這些織物被置於不同尺寸與包覆著布料的載體上，讓個別的碎片比在圖錄上的照片看起來更零碎感。我在文件上閱讀到的織品是更多或更少呢？我在前往辦公室尋找修復報告的途中想著這樣的問題。修復報告並不好找，但我在展覽的聯繫資料夾中看見來自馬格德堡的借展文件。附件中有四張複製的傳真照，上方的織品可輕易識別，但圖像卻依舊模糊。我無法畫出個別碎片的輪廓。圖騰中較亮的斑點在漆黑的表面上閃爍，讓我想起星座圖，在遙遠的地方傳遞出形貌。儘管幾乎沒有關於物件與圖像的任何資訊，卻能讓觀者輕易想像著一千五百年歷史的棺木與木乃伊。我將這四張複製的傳真拍了照，回到工作室後，我就開始繪畫。我將照片放大，留心多餘的演譯，我決定用B與2B鉛筆，並讓繪畫自身的動能來主導。黑色的表面是急速潦草的繪成，讓結構與圖騰從中浮現。照片中將馬格德堡織品碎片組織起來的長形框架呈現扭曲狀態。照片中黑色與白色之間的過渡非常柔軟與模糊，這是透過傳真機餵紙的典型缺陷。透過繪畫精確的表達這現象。我如何在繪畫中複製轉移過程中的柔軟？四張中的其中兩張繪畫完成之際，便覺察到灰色的鉛筆顯得過亮了。表面應該要是黑色且閃亮，就像中古世紀畫作的金色背景那樣厚重無法穿透。我以更軟更深色的鉛筆再畫一次，先前的結構與圖樣消失了，重疊在上的筆觸加入了消失的圖樣。垂直的筆觸旁浮現的是小小的形狀：小方塊、圓圈，與黑色表面上顯現的簡單樹葉形狀。這是我仍可被閱讀到的手部的運動。

2007年的Halle展覽策展人Anja PreiB很慷慨的提供她的研究資料。每個織品碎片都有一個檔案夾，詳列出可與其他館藏相比對的註記。這就是我造訪的原因。所有的資料在一張大桌子上展開。而另一個資料夾吸引到我的注意。Anja PreiB將她研究的文獻標題頁面複印並歸檔，其中有幾本我知道，但很多是第一次接觸，有

些是我看不懂的瑞典或法文。其中一篇文章由埃及作家Dr Omar Abdel-Kareem為專業雜誌《Restauro》撰寫，特別的不同。整篇從英文譯成德文的文章被完整的複印。缺席書本的標題頁面複印，代表著巨大的知識，策展人對碎片的觀點便是從這些書本精鍊而成。我對這些多樣的標題、不同的排版、字型深深著迷，儘管主題始終如一。有時候這些標題頁會標示出版的年份。我想要透過這些文字參與這些織物的轉化過程。在我腦中，這些物件在歐美展開的漫長旅程於焉展開。

這些標題頁面複製的方式是很隨興的。有時候書本格式與複製的紙張無法完美疊合便會出現黑色的條狀。原本白色的紙張也會在複製過程中變成灰色。這些視覺特質啟發我將這些標題頁面製成繪畫。我使用DIN A3紙張。在手繪的複製品中，原初次要的是視覺質感躍上了主

要的舞台。這個轉變就像是自我指涉的回饋。這樣的回饋好比是在科學文獻中的被引用率。一段話被引用越多次，就顯得越重要越正確。在繪製灰色與黑色的表面時，我的手部運動可以找到自己的速度與模式。這系列的繪畫是在耐心複製與自由運動之間的張力萌生出的。

上述的實驗目標是在兩種過程的連結中形成：歷史物件的連續性演進，以及在成為、完成一幅繪畫的過程延續。這些過程的起始與終結是無法被辨別的。甚至是一幅完成的繪畫，都會在下一幅繪畫中找到延續，或是在每個展覽中獨立的延展。這是個彼此交織連結的網絡，將這個交織連結翻譯放至運動的脈絡與文字的生產中，成就了我在這場研究計畫「書寫動作」的挑戰與探險。在這兩年的計畫期間，透過了我們的工作坊與討論，讓物質的、美學與過程中的特質可視化。從這個角度來看，理論與實踐並非是相對的獨立個體。對我來說，它幫助了我開展我的創作中，結合寫作與文字的嶄新可能。

出處：Movement Patterns，Daniela Hahn、Isa Wortelkamp，2019，Revolver Publishing