

部分是物件，部分是我自己

文 | 朱莉安·萊茲奇

我對物件的邊緣很著迷，那個非中心的、周圍的，那樣的空間是開放、身份未定且未完成的。檢視物件的邊緣空間，幾乎就等於是一種創造——那裡有一部份的物件，與一部分的我自己。

我將我具研究性質的創作目的理解為是一種生命力的強化，而非是知識性的擴增。通常，知識來自著對該物件與其環境的抽象、簡約化。而在我的創作中，我嚮往的是增強複雜度而非降低複雜度。因此認知效益或知識生產的回應方式是類似談戀愛般的感受——我對這個人或物體靠的越近，它就顯得越複雜。在我的學習歷程中，總被要求精確到位與簡化的處理方式。而今在我的創作路上，我尋找的是創造出豐沛與富饒。

在〈碎片裡的無限〉(Infinitude in Small Fragments)的繪畫研究計畫的脈絡中，我關注的是一組來自十三世紀禮拜儀式的長袍，人稱薩拉戈薩的聖瓦列里烏斯 (Saint Valerius) 的法衣。法衣由四件長袍組成——一件斗篷、一件十字架與兩件寬袖法衣。斗篷是半圓形的披肩，牧師在宗教慶典時會這樣穿著。十字架是牧師在彌撒時會穿的法衣。斗篷、十字架與寬袖法衣由不同的基本布料製成，有著相似的幾何、內部細節與許多金料。在人造顏色問世之前的時代，沒有人造光線，在宗教儀式的燭光下，這些不可思議的法衣看起來就像發出超自然的光輝。編織的複雜度，飾物的型態以及裝飾元素中的阿拉伯字母，顯示它們應該是出自穆斯林織者之手。西班牙教廷在十三世紀時委任製作這些法衣，為了在西元四世紀逝世的Saint Valerius。

二十世紀初，這些長袍最吸引人的部分被分割成兩百多個碎片，流散到藝術市場上。這些碎片的形狀、大小與保存狀態非常不一。最小的碎片甚至比一個指頭還小。許多碎片的布料飾

物細節已經難以辨識。有些更是奇怪的碎形，難以聯想是以剪刀剪出來的。法衣的主要本體現藏於巴塞隆納的 Museu Tèxtil i d'Indumentària，其他碎片則分散在世界各地的25個博物館中。光是在馬德里，就有三處典藏這些法衣。還有柏林的裝飾藝術博物館、倫敦的V&A博物館、紐約的大都會博物館與Cooper Hewitt博物館。

感謝歷史學家、藝術史學家與修復師們的研究，這些法衣的歷史與其碎片化的脈絡罕見的為人所知。其中最卓越的要屬Mechthild Flury-Lemberg的研究報告，她在1963至1994年擔任瑞士Abegg基金會的織品修護工坊的部長。她在修復長袍時，發現十五世紀時第一次修復寬袖法衣所使用的布料是來自十字架，發現讓她能拼湊十字架的形狀，她如偵探一般的研究精神讓人印象深刻。

今日，修復的概念已經大為不同。每個館藏的碎片處理方式都不一樣。隨著研究的進行，個別碎片假定的位置也會出現變化。對歷史學家而言，修復與碎片的原初脈絡、材料分析、重建無比複雜的編織架構與解釋飾物發展的比較性研究，已能解決所有的開放性問題。歷史物件的脈絡與對應館藏的考量，是極緩慢地成為研究的重心。

這些想法構成〈碎片裡的無限〉繪畫系列的基礎。沒有科學研究，就無法成就我的創作，因為這些布料碎片並非日常物件，而是必須透過科學結構的媒介才能觸及，像是檔案、出版與展示。類似的還有與自然科學家的合作計畫，雖然我的作品第一眼看起來很難讓人聯想到科學。

藝術與科學之間似乎是很難對話的，但我的創作中，藝術與科學的關係是很不同的。藝術家Ulrike Grossarth說她的創作是在探討壁紙與牆面之間的空間，那麼我就是在探討科學研究與其研究物件之間的關係。我的創作場域是介於研究、研究的敘事形式，與物件之間的空間。我的繪畫在這樣的空間內移動與擴張，佔據了空間與我所擁有的時間。

為了瞭解科學的過程，我得回到最初。我一直關注飾物、樣本與結構，因為我對過渡的狀態很感興趣。一開始，我探索的是雕塑與其所在的環境，當時，我已經對衣物與布料有興趣，以及織物的圖樣，和其介於二三維之間的結構。決定性的時刻在於2001年，當時我隨機購入一本柏林裝飾藝術博物館的中古織物館藏的圖錄，當我瀏覽著，發現自己的情感被深深地牽動了。這些織物是破碎的，且總會有另一些部分被保存在他處，而且原初用途不明。

2011年瑞士Abegg 基金會的策展人Michael Peter將聖瓦列里烏斯的法衣介紹給我。這些織物被如此詳盡的研究讓我更確定了這個研究主題。

在讀了Mechthild Flury-Lemberg的修復報告後，我的第一個計畫是在繪畫中描繪這些單獨碎片的美妙輪廓。此外，我也計畫瀏覽相應的博物館環境。這是個關於時間與相應時間切片的調查。在這基礎上，我先專注於半圓形的長袍，無論多細小的碎片，都讓它在單一的畫面舞台上獨立呈現，結果產出了124幅繪畫。

長袍由一組織物組成，分成兩片分別藏於馬德里與波士頓。相對於基本布料中的幾何圖樣，這組織物有鳥與樹的圖樣。或許是這些具象的圖樣讓我更仔細的顯示材料來源。這過程讓我更關注在絕對性的證據上：我並不是在處理織物本身，而是相對貧乏的黑白攝影照的影本。

照片的影本，就像被展示的織物與歷史學家的報告，只呼應到織物的概念。這些都是透過媒介呈現出的形象，讓計畫回到最根本，也讓我放棄距離太遙遠的織物，選擇相對較易接近的攝影。在粗糙的黑白攝影影本中，長袍的展示狀況已無法被肉眼判斷，只能看出布料的模糊樣貌。我盡可能的精確捕捉它，也將照片中玻璃櫃的光線反射，以及印刷圖錄複印過程中產生的斑點都描繪下來。

將這些傳遞媒介的形式作為主體，創作的靈感與材料便源源不絕了：展示照片的影本、存貨卡或發票（這樣的東西通常都是影本）、研究員的手寫筆記、出版物、博物館介紹、展示櫃與博物館的建築。有時候為了獲得圖片與影像材料的授權還會親訪。在每一次的媒介、轉移、翻譯下，主體失去了，但獲得的是另一種主體。我的繪畫持續這樣的過程，同時將這麼多的層次化約為單一層次。我的繪畫目的是忠實的表現，透過多種轉化與媒介爬梳著布料的縱橫交錯。藉此，我漸漸熟悉這些物件，希望讓這些過程中失去的感覺保持鮮活，同時也感受到獲得新事物的喜悅。

我在柏林裝飾藝術博物館中拍了一個來自Albert Speer收藏的布料碎片。這個如手掌大小的碎片是由兩片以極粗糙的方式拼在一起，以至於原本的圖樣已無法辨識了，其編織結構也已經大部分毀損。我將照片放大成70 x 100 cm後，以格子輔助的古老繪畫技法，以色鉛筆盡可能精確的表現。在展覽中，觀眾會受到繪畫的啟發，道出美妙的故事，例如他們居住的村莊。或者，Cooper Hewitt博物館的庫存卡片上的布料碎片，在以繪畫轉化後，看起來就像一張星象圖。

這些繪畫需要漫長的時間才能完成，這件事對我而言很重要。呼應布料的結構與裝飾物，我將透過遙遠距離的創作視為一種裝飾，透過不斷重複所實現的裝飾。重複在我的創作中至關重要，相對於我所面對的碎裂瓦解過程：鑲嵌在布料裡的，與透過媒介物歸納出來的。這是唯一一個能讓上述情境發生的反作用力；留住在這些過程中產生的逝去感，也追求對新事物的嚮往。我一遍又一遍的展開每一個動作。持續幾個小時、幾天，有時幾週，游移在專注與夢囈之間。這過程也可被視為是一種等待的形式。Wilhelm Genazio說，了解的基本配備是等待，因為在等待的時間中，最重要的那些東西就會結合在一起。這是做為藝術家的我做研究的意義所在。

不同博物館將聖瓦列里烏斯的法衣片段納入館藏的動機大不相同，它們可作為西班牙的文化證據，或者是西班牙的伊斯蘭文化遺跡。它們是鑑賞物，支撐著智性的文化，在柏林則是工匠歷史的見證。這些不同的動機奠基於特定的道德系統上，都是為了敞開未來的門而召喚過去。

我希望透過我的活動、我的繪畫創造一種真實，透過緩慢的工作過程觸及真實。這讓我可以同時是浪漫的、清醒的、舊的、新的、美好的、真實的、主觀並客觀的。



眼前還未見終點。我沒有設定繪畫會有什麼特定產出。每一幅畫都為下一件打開了想像的可能。若我今天決定終止這個計畫，它就算完成了。但我想我會再持續下去。

出處：<http://julianelaitzsch.de/beutezuege-an-den-raendern-des-gegenstandes-raids-on-the-rim-of-the-object/>