

JULIEN CREUZET

群岛、外人、自由

在法国加勒比裔艺术家和诗人 Julien Creuzet 的实践中，复杂的概念和形式混杂是对 Édouard Glissant “群岛”这一多维概念的践行。后者蕴含着身份和自由的双重意味，是对中心与边缘之关系的质疑，对标准化形式的彻底解放，对现有艺术范畴的拓展，对一种强调互补而非差异的思想的求索。

采访、撰文 马君怡，编辑 Nora Zhang





2月中旬的一天，艺术家和诗人 Julien Creuzet 在他位于巴黎东郊 Montreuil 的工作室接受了 Numéro 的专访。彼时的他作为 Édouard Glissant 艺术基金的首位驻地艺术家，刚从这位哲学家位于马提尼克的旧居回到法国本土。也是在那期间，Creuzet 作为首位代表法国参加威尼斯双年展的法国加勒比裔艺术家，正式宣布了他将于今年四月在威尼斯法国馆揭幕的项目细节。“你们听到海的声音了吗？”新闻发布会上，艺术家极具象征意味地在 Cap 110 奴隶制纪念碑下，问候跨越大西洋而来的人们。

Julien Creuzet 于 1984 年出生在巴黎郊区，他在马提尼克长大，随后回到法国接受高等艺术教育。他将自己的离散经历置于艺术实践的核心，其作品揭示加勒比侨民的集体社会现实，关注加勒比历史与欧洲现代性之间的争议交集——正如法国馆委员会所表示的那样，“他的作品所提出的问题将与这个时代的问题产生重要的共鸣”。

Creuzet 长久以来浸润于马提尼克本土作家 Aimé Césaire 和 Édouard Glissant 围绕克里奥尔化（Creolization，可泛指由社会与移民之间的交往带来的新的文化表现形式）的诗学和哲学思考。他将 Césaire 关于塑造更积极的人类意识的思想，以及 Glissant 的“群岛”隐喻（Archipelago，与压抑、固定的“大陆”逻辑相对立，属于 21 世纪的“群岛”概念表现出模糊、碎片化、漂移的特征，认为离散使人们汇聚到一起），融入他的艺术创作之中。

Creuzet 的跨学科实践融合了诗歌、音乐、雕塑、装置、视频、表演，多元的媒介在交织、杂糅中无限丰富着彼此的语言。他以对现成材料的创造性再使用而闻名。有机体与人造物、都市与海洋的废弃物、历史与神话、诗歌与政治、后殖民思想的边缘幽灵和权威人物，被编织成一个个精确而松散的复合形式，它们总是散落在展览的场域中，碰撞出对不同时间和地理感知的火花——艺术家邀请观者在充满文字、符号、颜色和纹理的环境中航行，并通过想象力在不同的元素之间建立起联系。

Numéro：请问你是在何时、何种契机下决定成为艺术家和诗人的？

Julien Creuzet：我并不是决定成为艺术家和诗人的。我不会在某天早上醒来后说，“噢，我会成为艺术家，我会成为诗人”，并不是这样的。我认为是自幼时起，在思维的构建和学习过程中，对文字有一种直觉，或者说对某种语言形式的需求成为了必要——我喜欢“必要”这个词。此后，其他人会因为你身上显现出的特殊的敏感性而将你定义为诗人或艺术家。

近几年来，你在巴黎美院教授雕塑，担任工作室负责人。这段经历是否影响了你的上述观点？

有些年轻人对艺术感兴趣，渴望创造形式，与他们相处是一种美好的体验，而且我们之间的交流和学习是双向的、人性化的。然而，这并不意味着他们都会成为艺术家。学校是人生的学堂，是给予人们最大自由去自我质疑、自我寻找、自我内省的地方。艺术学校也可以培养出星级大厨、了不起的导演、舞者、摄影师。这里还涉及到当下对“艺术家”的定义。我们看到艺术领域的拓展，应运而生的是新的形式生产方式、新的工具、新的传播模式，以及新的空间——例如虚拟空间和社交网络，而那些以美妙、诗意、敏感的方式展开实践的人们或许尚未得到识别。事物是变幻的，我们需要那些能够自我重塑的人和概念的出现，尤其是在那些我们意想不到的地方。

你在雕塑和装置创作中用到了许多回收的废弃物，一般是从哪里捡取到的，你的选取和使用的标准是什么？

我不确定“回收”这个词是否正确。我认为这些材料并不是被回收，而是被转化了，它们被赋予其他功能，以一种前所未有的新形式存在，而这对城市环境中贫困、

脆弱的区域来讲意义非凡——以此为起点，人们可以看到美乃至艺术的可能性。所以我非常喜欢那些在街边看到的東西。但现实情况是，当我的工作达到一定规模后，例如我需要一定量的表达某种情感的颜色，仅仅靠从街上回收来的物品是远远不够的。

材料在自然环境中需要成百上千年的时间才能降解。今天，人们在探讨可持续性问题时，考虑的总是“贵重材料”，如青铜、木材、陶瓷、大理石等。然而，20 世纪或 21 世纪又发明了哪些代表性的材料呢？石油化工材料，不同的塑料，也许正是我们这个时代的“贵重材料”，它们所需的降解时间更漫长。如果说一双鞋子或六个塑料瓶在自然环境中需要 250 年才能降解，那么它们在博物馆的控制环境下需要多长时间才能降解？这是我感兴趣的问题。

法国的评论界和媒体总是倾向于将黑人侨民艺术家框入某一特定的叙述，如西方的“普遍主义”，这是你在面对和抗争的情形吗？对你的描述中，总能看到身份、环境、移民、克里奥尔化、去殖民化等词汇，这其中是否有错误论述，你觉得有必要指出？

我认为这个问题不是针对我的，而是针对你们记者的。媒体应该帮助人们打开视野，特别是针对黑人侨民艺术家的看法。因此，如果你有其他描述、定义这些艺术家的语言，如果你可以提出其他方式来探讨他们为这个世界创造的美，那我将非常期待。改变社会不是我的责任，改变社会和人们的观点，停止将事物局限于地域、身份、种族，这些是我们作为人类的共同责任。所以，我感谢你提出这个问题，因为这意味着你想要拓宽被简化或受限的领域和论述。我也是，但我无法独自做到。你的问题蕴含着另一个有趣的点——我的实践并不仅仅受到法国的关注。生活在印度尼西亚、哥伦比亚或南非的人，也许会以另一种方式阅读我的作品并产生共鸣。对我而言，为不局限于法国背景的人提供艺术或展览体验，是至关重要的。

那么，对于并不太熟悉你的实践的中国读者和艺术爱好者，你会选择哪几作品作为切入？在你看来，当一位艺术家及其作品，与来自不同文化背景的观众的目光相遇，将会发生什么？

我不确定该选择哪件作品，但我知道人类有很多共同点，人们对美并非漠然不知，且每个人都有自己对美的定义。另外，当一个人来自马提尼克或者加勒比海地区，那他自然见证了与殖民历史有关的文化交融：马提尼克的面包树或许来自法属波利尼西亚；甘蔗来自亚洲；岛上的叶子花或木棉原产自不同的地区；最具代表性的织物“马德拉斯”与一座印度城市同名；加勒比地区的特色菜肴科隆波鸡也来源于亚洲的咖喱做法……事实上，当奴隶制度结束时，法国殖民者便去印度和中国招募劳工，他们来到加勒比地区生活。所有这些流动和融合，为今天的人们创造了共同点。因此，我想说的是，如果生活在中国的人们会在我的作品中找到共鸣，我并不会为此感到惊讶或意外。

你的作品曾在法国的重要当代艺术馆和双年展展出，例如里昂双年展（2017）、东京宫（2019）、蓬皮杜中心（2021）、LUMA 阿尔勒艺术中心（2023）等；你熟悉画廊展览和艺博会的模式；近年来你在巴黎美院任教。可以说你对法国艺术界机构、商业、教育等诸多方面都有着深入的认识。在你看来，这一体系对于艺术家的扶持和当代艺术的发展，有哪些利弊之处？

我觉得谈论优势和弊端很奇怪。我唯一知道的是，欧洲是一个古老的大陆，其艺术被历史性的书面叙述记录、存档，从而形成一个系统和诸多沿用至今的规则，并通过全球化的体系传播开去。学习这段历史固然有意思，但欧洲并不是唯一拥有和能够定义艺术或艺术史的地方，后者的概念更广阔、更美丽。因此，如果要谈论一个系统的缺陷，那是将其置于世界的中心，认可其唯一性，认为存在着一个主导的艺术史和另一个被支配的艺术史。



你深受作家、哲学家 Aimé Césaire 和 Édouard Glissant 的影响，请问你的创作如何反映了他们的思想？另外，还有哪些艺术家、作家对你有所启发？

我在马提尼克长大，这些作家是我基因的一部分。我所得到的滋养和浸润，就仿佛将茶包放入热水中那样。他们的文字给我提供了黑人生活的不同视角。在他们创造“黑人性”（Négritude，发扬黑人文艺传统的运动）的概念时，正处在种族主义盛行的背景下，因此他们必须做出强有力的肯定性表态，证明他们有能力成为伟大的诗人，建筑伟大的事业。其次，重新阅读 Césaire、Léopold Sédar Senghor、Léon-Gontran Damas 等参与那场运动的诗人们的作品，从某种意义上也是对历史进行反思，并在面对歧视时保持勇气，毕竟世界各地的种族歧视现象仍然普遍存在。

Édouard Glissant 的思想对于帮助当下的我们学会共同生活至关重要。有两件事是根本性的：如何分享地球的水资源，以及如何分享食物。我们不能站在国家的角度自私地应对这两个问题。而 Glissant 的思想能引导人们重新思考如何通过与他人建立联系、向彼此学习，从而意识到这个星球是我们所共有的。另一个让我受益匪浅的阅读，是来自 Malcom Ferdinand 的《非殖民的生态学：思考加勒比世界》。了解我们将如何从殖民世界过渡到非殖民世界固然重要，但通过一种生态学的新形式或新思维去探讨什么是非殖民，并对一个需要去殖民化的体系提出质疑，这一点很有意思。

在英国卡姆登艺术中心 (Camden Art Centre) 的展览“Too blue, too deep, too dark we sank…” (2022) 中，你与音乐家 Anais 合作；巴黎东京宫的展览你邀请了 Grégory Privat。请问音乐给你的展览带去了什么？

身体有多种感官。艺术不仅是可看的，也是可以倾听的，是可以通过皮肤感受到的。我认为感官的混合非常有趣，视觉和听觉对大脑起到不同的作用，且都

是必要的。这意味着沉默的展览或许并不存在，无声的作品不再是成功、有效的作品——如果它成功了，那可能是因为它以某种方式对空间的声学特性产生了影响。我相信声音的存在可以让我们看得更清晰。因此，当 Anais 为我在卡姆登艺术中心的展览创作声音作品时，她实际上是为观者提供了以不同方式来观看作品的直觉力，与 Grégory Privat 的合作也是如此。艺术从来都不是孤立存在的。我常常提到这个例子：我认为电影是非常诚实的。一部电影的诞生需要导演、摄影师、演员，以及多个领域的专业人士，那是一个由导演带领的共同项目。

为什么说电影是“诚实的”？

因为在所谓的当代艺术领域，往往存在着绝对的权威人物，他们遮蔽了其他人，遮蔽了整个创作的生态系统。就好像一个艺术家能独立完成一尊巨大的青铜雕塑，或者独自雕刻一块巨大的大理石，又或者是独自绷一张巨大的画布……这些都是不可能的。

接下来，我们聊一聊将于今年 4 月开幕的第 60 届威尼斯双年展吧。你如何理解本次主题“处处都是外人”（Foreigners Everywhere）？

其实在这个主题公布之前，我已经被选中代表法国参加双年展，并开始了我的创作思考。关于“外人”，这是我们所有人都会遇到的情境，取决于我们所在地，与何人建立联系或展开谈判。事实上，仅仅我作为法国人参展威尼斯双年展这一点，就足以表明了这个主题与我个人息息相关。

我们都说你“代表法国参加双年展”。关于“代表”一词，你怎么看？

这是由国家机构的文化政策所决定的，他们做出的选择与他们希望呈现的方式相符合，而我是他们选中的代表。但对我来说，这并不是额外的负担。重要的是我必须做自己，继续做能不断激励、启发我的事情。我选择与 Céline Kopp 和 Cindy Sissokho 两位策展人合作，我的项目能够在她们的工作方式和策展实践之间实现平衡。双年展之前，我还会在格勒诺布尔的 Le Magasin CNAC 举办展览“哦，电话，黑色神谕…”（Oh téléphone, oracle noir…），同样是由 Kopp 和 Sissokho 联合策划的。

能否为我们解读双年展项目的标题“阿提拉，你的瀑布源自绿色的山峰脚下，最终流入辽阔大海的蔚蓝深渊，我们淹没在月光的潮汐泪水之中”（Attila cataracte ta source aux pieds des pitons verts finira dans la grande mer gouffre bleu nous nous noyâmes dans les larmes marées de la lune）？

这是我特别为双年展项目创作的诗句，这是一个充满动态的标题。它提到了一个名叫阿提拉的人物，谈到了绿色山峰等地理特征和景观，谈到与水的感官和物理关系，如海洋的转换、潮汐、眼泪与月亮运动。这些都是我感兴趣的，并且期待在即将到来的四月与大家分享。

最后，请问巴黎对于你的生活和创作有着怎样的意义？能否分享一些你喜欢的地点？

成年以来我的大部分时光都是在巴黎及其郊区度过的。需要强调的是我不住在巴黎，我在巴黎东郊的 Montreuil 生活、工作。我喜欢郊区胜过巴黎，因为每当我打开房门时，就会感觉自己被卷入了充满活力的多元文化环境之中，这里有各式各样的人——并不是每个人都附属于巴黎和法国的历史，这是一个自我更新的法国，说着一种正在被重新发明的法语。对我来说，非常珍贵的地方是位于 Montreuil 和 Fontenay-sous-Bois 之间的博蒙公园，作为少数的绿地，那里给予人们呼吸和休憩的机会；Strasbourg-Saint Denis 地铁站一带非常热闹；我也喜欢去蓬皮杜中心的个别展厅集结思绪，当我需要探讨与创作相关的问题或获取建议时，我会去看我喜欢的艺术家们的作品。



图片致谢：艺术家本人与 ANDREW KREPS GALLERY, 纽约；DOCUMENT, 芝加哥、里斯本；MENDES WOOD DM, 圣保罗、布鲁塞尔、巴黎、纽约。