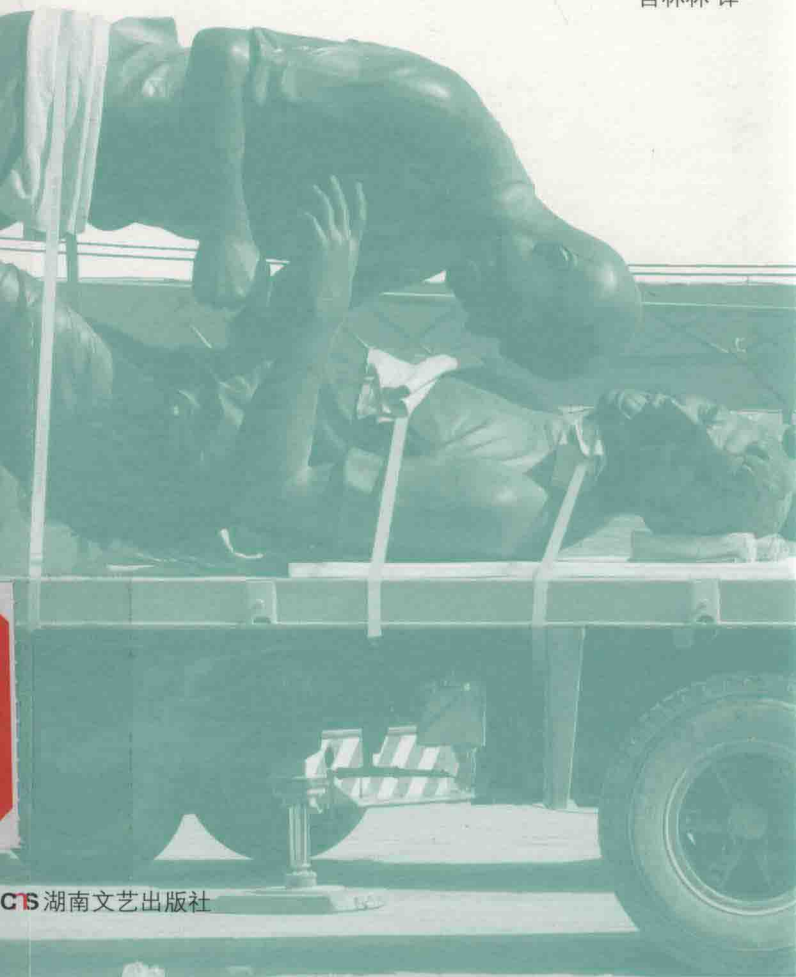


阿岱尔·阿德斯梅

访谈录

与皮耶·鲁奇·塔基的对话

宫林林 译



CS 湖南文艺出版社

阿岱尔·阿德斯梅

访谈录

与皮耶·鲁奇·塔基的对话

宫林林 译

湖南文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

访谈录:与皮耶·鲁奇·塔基的对话/(法)阿德斯梅
(Abdessemed, A.) 著;宫林林译. —长沙:湖南文艺出
版社, 2015. 2

ISBN 978-7-5404-7027-2

I. ①访… II. ①阿… ②宫… III. ①艺术评论 - 文集
IV. ①J05 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 032050 号

外版图书登记号:图字 18 - 2014 - 127

访谈录:与皮耶·鲁奇·塔基的对话

著 者:阿岱尔·阿德斯梅

译 者:宫林林

出 版 人:刘清华

责任编辑:唐 明 张 璐 冯 博

装帧设计:CANTONBON

出版发行:湖南文艺出版社

(长沙市雨花区东二环一段 508 号 邮编:410014)

网 址:www. hnwy. net

印 刷:长沙超峰印刷有限公司

经 销:新华书店

开 本:787mm × 1092mm 1/32

印 张:4

字 数:52 千字

版 次:2015 年 5 月第 1 版

印 次:2015 年 5 月第 1 次印刷

书 号:ISBN 978-7-5404-7027-2

定 价:15.00 元

(若有质量问题,请直接与本社出版科联系调换)

目 录

阿岱尔·阿德斯梅

与皮耶·鲁奇·塔基的对话 (7)

作品 (89)

别处的路(多纳蒂安·格劳) (121)

访谈录

阿岱尔·阿德斯梅

访谈录

与皮耶·鲁奇·塔基的对话

宫林林 译

湖南文艺出版社

ADEL ABDESSEMED

Entretien

avec Pier Luigi Tazzi

© For all the artistic works,

Adel Abdessemed, ADAGP Paris 2012

© Actes Sud, 2012

根据南方行动出版社 2012 年法文版翻译
并获中文版出版授权

目 录

阿岱尔·阿德斯梅	
与皮耶·鲁奇·塔基的对话	(7)
作品	(89)
别处的路(多纳蒂安·格劳)	(121)

阿岱尔·阿德斯梅 与皮耶·鲁奇·塔基的对话

皮耶·鲁奇·塔基(以下简称 P. L. T.):
做艺术家是没有理由的。当然,在西方文化中,艺术家曾被赋予一个明确的角色。艺术家这个身份,在某个时期,被框定在我们所谓的艺术体系中。现在情况完全变了,至少从第三个千年头上就开始了。当初你为什么选择做艺术家?为什么选择艺术?

阿岱尔·阿德斯梅(以下简称 A. A.):
我没有选择艺术,是艺术选择了我。宗教徒会说他是“选民”。

我出生在君士坦丁,母亲是穆斯林,出生的房子是犹太人的,几位助产士是基督教修女。我想那一天汇集了一神教的诸神。我的第一声啼哭,我将它看做世界诗篇的一句,这个

世界没有边界，没有肤色，也没有国家，但向着未来。

最早给我留下强烈印象的画面就是土耳其浴室里的赤裸身体，我见过我母亲的裸体，却从未见过父亲的。

P. L. T. : 所以你的“被选”发生得非常早。能追溯到你的童年？

A. A. : 是的，非常早。巴特纳曾像只小锅似的装着我。在这座城市，我认识并发现了光、色彩和声音。煤气灯，天空的蓝，祖母手上的纺织活儿五颜六色，我在泥浆中推着用来给我妈妈做烙饼的煤气瓶。对我而言，巴特纳是节日里运送妇女的交通艇，是大家一起吃古斯古斯^①，是舞蹈，是恍惚出神。

皮耶·鲁奇，我想给你讲个小故事，发生在巴特纳的美术学院。我被纪律委员会训了，主任和老师们聚在一起给我警告，因为我“奇怪的笑”。撒旦的笑……我也因为一张裸体画受到了第一次审查。我是在残酷中成长的：吵架时，我从来不会犹豫一头撞过去。但同一时期，我已经开始梦想着做雕塑、捏泥巴

^① Couscous，北非一种用麦粉团加佐料做的菜。

了。我把瓶盖放在一起做汽车轮胎。我用两个木块想象一架飞机。我为附近的孩子们切割、制造了一堆的道具和玩具。

P. L. T. : 在西方文化传统里，艺术通常被认为是看（regarder）或看到（voir）世界的特别窗口。这也是你最初的视角吗？

A. A. : 在阿尔及利亚，我的故乡，没有窗口，因为房子是女人的地方而街道是男人的地盘。所以街道就是我的小天地。

也许正因为如此我才没有犹豫，在后来，将街道当做工作室，随心所欲。在西方城市，艺术家可以使用剩余土地，人们请艺术家去装饰需要重新定义的空间，或在城市中进行干预来解决各种问题，好像这样就足够了。可是当艺术家选择把工作室放在公共空间，他就要请求批准，为图像版权付钱。这就是我通过《禅》（Zen）所发现的，那是我第一次使用我家旁边的一个外部空间……有了日常生活里的这种经验和阿尔及利亚街头文化，我就可以让自己灵活使用这个空间。后来我到柏林创作《市中心的幸福》（*Happiness in Mitte*），然后到纽约做《压榨机，来吧》（*Pressoir, fais-le*）。再后来到巴黎，我将工作室的内部空间延伸到

我所在街道的人行道上，为了给动物、野兽拍照。

P. L. T. : 对童年的阿尔及利亚你有什么记忆？

A. A. : 我来自奥雷斯地区（Aurès）的东部，那里干燥、伤痕累累：努米底亚柏柏尔人的土地。

我记得那些宁静的画面，粗粝的风景，岩石。作为小孩子和大孩子的我在巴特纳度过了天真的岁月。在这个时期我积累无知（non-savoir）的经验，我自己对此并不知情。学校请埃及的教员来教我们阿拉伯语，我当时觉得这是门奇怪的语言；入侵者的语言。那是阿拉伯化带来的覆灭。

P. L. T. : 在你还是小孩子时，我们已经在胡塞马（Al-Hoceima）有一座小房子了，就在摩洛哥的地中海岸，我们每年在那里度过夏天和秋天。1970年代初我们刚到那里时，人们说的是西班牙语和土著语（Chelha）——没有文字的柏柏尔语；1978年我们离开的时候，那里说法语和阿拉伯语。我对马格里布的阿拉伯化有着亲身经历。

A. A. : 我成长其中的体系拒绝承认本国文化，用脱离现实和日常生活的幻象来控制本国文化。在我的故乡，表达是稀罕之物，几乎不存在。

我的童年打上了恐怖与仇恨的印记，由战争和宗教引起的恐怖。我经历了后来宗教狂热的形成。

在那个时期，我受到第一次打击，我父亲禁止我母亲讲自己的语言。柏柏尔语被全面禁止，因为那是殖民时期，一切行政事务都用法语。只有在节日和唱歌时才可以使用柏柏尔语，因为在这样的时候它的身份是民俗。

第二次打击是 1989 年 10 月之后，那时我十八岁。我哥哥请求我母亲舍弃她的裤子和裙子，重新穿上阿拉伯长袍（djellaba），因为他的朋友都嘲笑他。她照做了。我的母亲无法自我表达；阿拉伯 - 伊斯兰主义最终让我们的女性失去尊严。女人是受迫害的。这也是一种种族隔离。

P. L. T. : 在胡赛马也是一样：1970 年女孩穿迷你裙，到了 1978 年戴头纱的越来越多。

A. A. : 1971 至 1973 年间，我跟我的家

人住在巴特纳，一个不识字的战争英雄摧毁了那里的一座漂亮的小教堂，因为它代表了基督教和殖民主义。在我家里，伊斯兰教受到了宽容。斋月，朝圣节，我永远不会背弃这些。我将它们当做我的影子。我终究是个柏柏尔人——阿玛齐格（Amazigh）——法国公民。

P. L. T. : 有时候，我们发现一位艺术家之所以成为艺术家，是因为他过了一条线，他从一条路上来到了另一条，从一个轨迹到另一个轨迹。你的求学轨迹是线性的吗，没有偏差？

A. A. : 我在学校里一无是处，也正因为我才成功。

我幸运的地方在于我从不依附学校体系。说明白点，就是我逃过了洗脑，洗脑是通过愚蠢的教材，将两性至于预先设定的功能之下：吉娜在厨房，马利克在市场。

从埃及引进的老师兼施刑者从不告诉我们，我们是美的，而只是告诉我们，我们是驴子。

对我来说，艺术是唯一的出口：未来。

我依赖我的直觉和经验，它们跟学校完全不同。

你知道，在那个时候，我已经是个图像

人：当我回想人生的这个时期，脑海中浮现的是图像，它们一一陈列在我面前。显然，这些只能在我日后的发展中起到作用。

同时，我如饥似渴地阅读，如饥似渴地读哲学和诗歌。我在宵禁之后读尼采，他的著作在阿尔及利亚被禁了，而它对我产生了重要影响。你好好想一下，有人告诉你“上帝死了”，这不可能使人愉悦。我读维克多·雨果，到今天他的诗和句子仍刻在我的脑海。如同头颅中的一场风暴。直到如今，我创作诗歌时都非常重视“巧合”。我非常喜欢去德维尔家，他是我在特拉维夫的画廊经理，因为我们经常谈论我们喜欢的作者：保尔·策兰，爱德华·格里桑，等等。

P.L.T.：有没有发生过什么事刺激了你，以至于你转换了轨迹？

A.A.：阿尔及尔这座城市让我们学到了最必要的东西：醉生梦死的年纪和无尽的痛苦。伴随着政治谋杀，比如总统布迪亚夫谋杀案，流传着最为卑鄙的蠢话：杀死我们的领袖和朋友阿瑟拉什的凶手，跟我一样上了美院。在学术层面，我发现了抽象，但是对我来说最苦涩也最重要的材料，是酒精。