

吕克·图伊曼斯： 过去

2024.11.16 – 2025.2.16



尤伦斯当代艺术中心
Center for Contemporary Art

吕克·图伊曼斯（比利时，1958年生）的创作既关注广阔跨度的历史，亦着眼于琐碎细节的日常，致力于探索图像如何以不稳定的力量塑造我们的当下以及过往。作为当代最重要的画家之一，他自1980年代就凭借独特的绘画风格在欧洲画坛崭露头角，融合了北方文艺复兴绘画的传统，以及二战后流行文化和新兴媒介的影响。

“从最开始，我的作品就是源于对图像的极端的不信任。”这样的不信任促使他在创作生涯之初就确立起自己对于所谓“真实伪造”的追求，他会刻意选用容易龟裂的上光油，让作品看起来具有年代感。之后他开始任意提取不同时期的历史事件、人物以及场景，同时保持距离感，以此消解传统历史绘画的清晰度。图伊曼斯曾说，“暴力总是以余像的形式出现，诉诸于记忆与失落”。他根据已有的现成图像作画，通常在一天之内完成整幅作品，观者很容易就被这些精心构思的画面所吸引，但却难以解读背后的寓意与目的。图伊曼斯在处理历史议题时所秉持的暧昧不清而又意味深长的态度，深刻地影响了同时代以及之后的艺术家——其中包括中国，他的作品从1990年代起就为艺术界所熟知。

此次展览囊括了将近90幅作品，涵盖艺术家的创作生涯。整个展览大致根据时间线展开，同时穿插了一些艺术家本人特意安排的并置与组合。在谈到“记忆贫乏”这个议题时，图伊曼斯认为照片图像在我们如今的生活中扮演了过于重要的角色，并强调绘画在这个层面上——为图像本身带来更多的流动性——所代表的重要意义。“在我看来，这些绘画与时间有着不同的相互关系，这与绘画本身的物理属性有关，这也是我希望观众能够从中感受到的。”

图伊曼斯以他沉静而又扣人心弦的创作语言，探讨了当下生活的复杂面向——正如绘画本身既向往崇高而又与现实共谋的角色，亦是我们自身处境的映射。曾有评论家指出，图伊曼斯的作品总是包含某种“真情实感与有意识的遗忘之间的矛盾”，审慎而又敏锐地探讨了真实、记忆与权力之间的微妙关系，提示着我们过去总是随着当下的需要而被反复塑造。

“吕克·图伊曼斯：过去”由 UCCA 策展顾问彼得·逸利与吕克·图伊曼斯共同策划。本次展览独家环保墙面方案支持由多乐士提供。感谢尤伦斯艺术基金会理事会、UCCA 国际委员会、UCCA 青年赞助人、首席战略合作伙伴阿那亚、首席影像伙伴 vivo、首席艺读伙伴 DIOR 迪奥、联合战略合作伙伴彭博，以及特约战略合作伙伴友邦保险、巴可、多乐士、真力、北京 SKP 和 Stey 长期以来的宝贵支持。

独家环保墙面方案支持
Exclusive Wall
Solutions Support



关于艺术家

吕克·图伊曼斯出生于 1958 年，现生活和 works 于比利时的安特卫普。曾在世界各地举办过多次个展，其中包括卢浮宫（巴黎，2024）；格拉西宫（威尼斯，2019）；De Pont 博物馆（蒂尔堡，荷兰，2019）；河畔博物馆（MAS，安特卫普，2016），此展亦巡展至国家肖像馆（伦敦，2016）；卡塔尔博物馆画廊 - 艾里瓦克（多哈，2015）；梅尼尔私人收藏博物馆（休斯顿，2013）；卫克斯那艺术中心（哥伦布，俄亥俄州，2009），此展亦巡展至旧金山现代艺术博物馆、达拉斯艺术博物馆、芝加哥当代艺术博物馆和 BOZAR—王家美术馆（布鲁塞尔）；泰特现代美术馆（伦敦，2004），此展亦巡展至 K21 北莱茵 - 威斯特法伦艺术品收藏馆（杜塞尔多夫）。作为策展人，图伊曼斯还曾策划过众多展览，包括于故宫博物院举办的“中国·比利时绘画 500 年”展览（北京，2007）。他曾多次获得各种奖项及荣誉，包括国际当代绘画大会颁发的荣誉奖章（ICOCEP，波尔图，葡萄牙，2019）；Coutts 当代艺术基金会奖项（苏黎世，2000）；荷兰文化奖之视觉艺术奖（1993）。其作品已被多个机构收藏，包括蓬皮杜艺术中心（巴黎）、纽约现代艺术博物馆（纽约）、国立国际美术馆（大阪）、现代艺术陈列馆（慕尼黑）、皮诺艺术收藏和泰特现代美术馆（伦敦）。

扫描二维码
收听展览语音导览



《手》

1975
布面油彩
100 × 80 cm
私人收藏



《手》是此次展览中年代最早的作品，尽管还是一幅学生时期的作品，但我们已经可以看到图伊曼斯之后创作的主要脉络。这幅作品不是一张写生肖像，而是艺术家根据一张杂志照片绘制而成，这体现了他更热衷依据媒介化的素材而不是通过直接观察的作画倾向。他在回忆当时的创作时说道：“我当时的想法就是要遮蔽这张图像，吞噬五官的清晰度。”因此在这幅作品中可以明显感受到画面和原本图像之间的距离感：人物的五官几乎被彻底抹去，只剩下模糊的面庞；简略勾勒的深色服装让人完全分辨不出画中人的社会阶级或职业信息；人物的双手确实如题目所指是画面中最为明显的部分，但是描画得也相当粗糙，看起来像拼贴上去一般。图伊曼斯在这里特意拒绝对精湛画法的追求。这幅作品可以视作艺术家对于肖像画的挑衅。尽管从画面构图、画幅尺寸到人物姿势等都让人联想到标准的肖像画，但是最关键的元素却被隐去。人物被刻意消隐，仿佛带着一张失去个性和表情面具，其身份也消解在画面的视觉符号之中，这些特点将反复出现在图伊曼斯之后的肖像作品中。

《雷夫里贝勒》

1980
布面油彩
三联画：100.3 × 119.9 cm、
89.9 × 110.2 cm、80.3 × 99.3 cm
Mu.ZEE 收藏，奥斯坦德 - 弗兰德社区



这组三联画出现在 1985 年图伊曼斯的首次个展中，展览的地点位于比利时海滨城市奥斯坦德的一座废弃温泉度假村的空泳池里。非典型的选址在其创作的早期阶段就显示了艺术家对作品展示语境的重视。他在这里描绘了家乡安特卫普港 20 世纪初的样貌，画面中可以看到冷藏库和火车底盘。作品名为“雷夫里贝勒”（Refribel），结合了“refrigeration”（制冷）和“Belgium”（比利时）二词，暗指曾在该港口运营的一家公司的名称。画面的视角、取景方式和灰度色调都让人联想到老电影。在此之前，画中的建筑和港口的类似场景已经出现在图伊曼斯 1981 至 1982 年拍摄的一部 8 毫米胶片电影中。他在这个时期一度曾暂停绘画，转而拍摄电影。

《通信》

1985

布面油彩

80.5 × 120 cm

M HKA (安特卫普当代美术馆) / 弗兰德社区收藏



从1980年到1985年，图伊曼斯曾一度中断绘画转而拍摄电影。《通信》是他回归绘画之后完成的第一幅作品，在构图上依稀可以令人联想到电影的布景方式。这幅作品的灵感来自于荷兰作家 J. 范奥德肖恩 (J. van Oudshoorn, 1896-1951) 的一则逸事。1905年到1910年，这位作家被派驻到柏林的荷兰大使馆，在此期间，他每次去同一家咖啡馆吃饭，就会买一张明信片寄给妻子，并且在明信片上打叉标注自己所坐的位置，这样的通信整整持续了五年时间。图伊曼斯以极为抽象的方式重新诠释了 this 场景。他简略地勾勒出餐厅内景，里面空无一人，然后覆盖上一层装饰纹样，极其显著的红色叉号就像一个犯罪场景的标记。这层重复的纹样源自于餐厅的墙纸，以视觉化的方式再现了人物不断重复的日常行为和倒数日子般的心态。类似的装饰性纹样也将成为图伊曼斯之后作品中经常运用的重要元素。这个作品名为“通信”，一方面直指故事主题，另一方面也可理解为艺术家对于自身绘画实践的理解——一种关于日常而规律行为的重复与坚持。

《接待室》

1985

布面油彩

69.9 × 80.1 cm

M HKA (安特卫普当代美术馆) / 弗兰德社区收藏



《接待室》仅以蓝色和灰色线条交叠构成，看起来像一张草率完成的手稿。这幅作品似乎有着叙事的意图，然而在这个仅由线条构成的空荡房间，其实没有任何生发故事的可能。就好比电影中的一格静帧，被剥夺了上下文的联系之后，只留下观者对于画面的零散猜想。电影静帧的这一特点——突然的中断、不完整叙事，以及由此引申出对于画面本身的另一重联想——正契合着图伊曼斯在绘画中探索的方向。

《接待室》创作于1985年，这一年正是图伊曼斯从电影回归绘画的转型时期，这幅作品的图像也确实源自他此前为一个拍摄所准备的草图。同一年，图伊曼斯集合了自己早一些的作品，以及回归绘画后的新作，为自己筹备了第一场个展。展览名为“比利时艺术预演”，地点位于一个老旧的泳池，而在此之前，他从未参与过任何群展。他向超过一千人发送了邀请，但是最终无人应答。然而，在这场没有观众的展览之后，他对自己的绘画方向有了愈加坚定的信念。

《后视镜》

1986
布面油彩
68 × 190 cm
私人收藏



后视镜常常被称为驾驶员的“第二双眼睛”，起着扩大视线范围的作用。在这幅作品中，图伊曼斯以颇为写实的方式描绘了一个后视镜，我们可以依稀分辨出镜中后退的道路，营造出他自己所说的“像隧道一般被强化的物理性”。画作全景镜头般的尺幅，将前进的方向与身后的道路融合在一起，赋予了“过去”空间形式，同时试图框定迎面而来的未来时。从这个角度理解，画面中的场景也可视作绘画与时间——以及历史——之间不稳定关系的隐喻，这将成为图伊曼斯之后创作的关键点。

《鹅》

1987
布面油彩
80 × 120 cm
Mu.ZEE 收藏，奥斯坦德 - 弗兰德社区



这幅作品中的种种元素让人联想到童话故事，但却并没有如儿童读物般带来温馨和安全感。作品的视觉中心被大鹅椭圆幽黑的瞳孔占据，看起来随时能把观者吞噬。《鹅》其实是图伊曼斯参照儿时睡房中的一幅挂画而成。他回忆道，挂画上大鹅的眼睛经常使年幼的他感到恐惧，这或许和他的原生家庭环境有关。图伊曼斯的父母均是第二次世界大战中比利时抵抗运动的成员，因此“二战”相关的话题是饭桌上的常客。图伊曼斯自觉父母所给予战争的关注度远超年幼的自己，让他觉得自己在家中的存在非常脆弱。父母的疏忽以及战争暴行和讨论其的平静家庭环境之间的巨大反差所造成的双重不安，渗透了艺术家孩童时代的视觉体验，让本该充满童趣的挂画也变得诡异非常。在图伊曼斯后续的创作里，平凡的事物所蕴藏的隐隐不适，将会是常见的主题。

《旅店客房》

1987

布面油彩

50.3 × 60 cm

M HKA (安特卫普当代美术馆) / 弗兰德社区收藏



《旅店客房》以仰视的视角呈现了一个酒店房间的内部：一把椅子的靠背、一张床、一盏台灯，以及一扇窗户。这些物件由粗犷随意的线条组成，让观者难以即时区分和识别出它们。由米色、浅棕色和灰色组成的色调也仿佛为画中的场景附上了一层模糊的滤镜，使得画面相比起某个确切的酒店房间内部，更像是一幕逐渐失真的回忆，抑或是对“酒店房间”这一概念的总体印象。实际上，这幅作品的灵感源自图伊曼斯几年前画的另一幅尺寸更小一点的褪色纸本油画。

图伊曼斯曾提到自己对酒店房间这种充满秩序性和单一性的室内空间的迷恋：“每当你离开酒店时，它又会恢复到原本的秩序，有一种执着的匿名感。”既转瞬即逝，同时恒久不变，入住者和酒店房间之间只维系着短暂的关系，即不会改变它的布局也不会扰乱其功能。这样的双重性——暂时私密但从根本上是公共空间，以及个人回忆与集体记忆之间的交织——将成为图伊曼斯之后不断回访的主题。

《儿童创伤》

1989

布面油彩

55 × 65 cm

罗斯柴尔德女爵收藏



画面上的内容看起来平淡无奇，仅由一个长方形、两个方形，还有一朵抽象的郁金香花苞组成。花苞元素提取自一个广告标识，空白处一般会被写上销售价格。长方形是空出来的花盆，方形则根据照片画成。虽然整个画面让人无所适从，但是令人极度不安的其实是画作的标题。这幅作品也体现了图伊曼斯对于探索日常生活之下潜藏隐忧的创作兴趣。

《凶手》

1990
布面油彩
32.2 × 28.5 cm
私人收藏



这幅《凶手》以及同展厅里的另外三幅作品（《游泳池》《佣人》《哭泣》），均出自图伊曼斯 1990 年的展览“悬疑”。与他在 1980 年代末鲜少出现人物形象的画作有所不同，这个系列一改此前的风格，展现了日常的生活场景，人物或出现在游泳池中，或在房屋前走动。整个画面的构图更为多元，加入了诸多细节，颜色也前所未有的丰富，戏剧化的光线效果令人联想起图伊曼斯非常崇敬的画家——爱德华·霍普（Edward Hopper, 1882-1967）的作品。但如果进一步观察，就会发现这些人物看起来十分僵硬，就像是放置在微缩场景里的塑料玩偶，图伊曼斯的灵感来源确实是出自商品宣传册里的火车模型。他经常把模型作为绘画对象，例如同展厅里另一幅描绘教堂场景的画作。与此同时，这个系列的作品也与艺术家对于电影以及视觉叙事构建的兴趣有关。这些场景令人联想到上个世纪中叶好莱坞电影里中产阶级的富足生活，然而又充满了不自然的错位感。作品的题目进一步提示观者，眼前的平静祥和不过是错觉，潜在的威胁一触即发。

《身体》

1990
布面油彩
48.5 × 38.5 cm
S.M.A.K.（根特市立当代美术馆）收藏



眼前这一具怪异的躯体占据了画面中央，既看不到头部也没有腿部，我们无法确定这是来自一个有生命的人体还是玩偶的一部分。腰部两侧的棕色线条，似乎是创伤过后遗留下的疤痕，又像是拉开即可往里面填充绒料的拉链。图伊曼斯特意保留这样的模糊性，尽管这幅作品的来源图片确实是一个破旧的玩偶。他在创作这幅作品时，选用了容易褪色的颜料，并且在表面上绘出类似老油画的龟裂效果，用他自己的话来说，他希望画作“看起来就像是一件遗物，同时承载着纪念与遗忘”。

《幻灭》

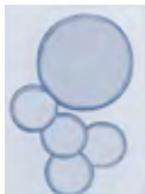
1990
布面油彩
84.5 × 84.2 cm
私人收藏



这件作品源于图伊曼斯在绘画用品纸箱顶部看到的图案，但同时它看起来也像是一个靶子。图伊曼斯总是对这样拥有多重含义的图像感兴趣。面对这幅作品，我们也能联想到美国艺术家贾斯珀·琼斯 (Jasper Johns, 出生于1930年) 从1955年开始创作的一系列以靶子为主题的绘画；或者更早的来自法国艺术家马塞尔·杜尚 (Marcel Duchamp, 1877-1968) 在1935年创作的转盘，为了营造视错觉的效果，杜尚也将这个主题拍摄成电影。与图伊曼斯同期的画家马琳·杜玛斯 (Marlene Dumas, 出生于1953年) 曾谈论第一次看到这幅作品时的感觉：“我在1991年看到吕克的这幅画时，就觉得无法把它归入当时的任何一个流派。既不是‘回归具象’，也不是对抽象的认可，或者是对‘感觉派’的讨好。这就是关于幻灭本身，不是说它看起来像幻灭，因为幻灭不是一个物体，而是一个感觉。这既是一个普世的心理现实，也是一个关于图像之所以为图像的局限性，以及图像本身与对图像的理解之间缝隙与张力的探讨。”

《治疗灯》

1991
布面油彩
三联画：85.5 × 63.3 cm、
50 × 40 cm、37 × 40.5 cm
Mu.ZEE 收藏，奥斯坦德 - 弗兰德社区



这幅三联画中原本都是分别独立的创作，艺术家后来因为色彩效果而决定将它们组合在一起。中央的画作灵感源自1942年摄影师保罗·沃尔夫出版的《我的色彩经验》，这本书对二战期间业余摄影的发展起到了重要的作用。这本书采用了一种能够让照片色彩看起来像是手绘效果的印刷技术，这个技术也曾被运用到纳粹的宣传中。图伊曼斯在这里选取的是一位医生正在用光疗法为一位年轻患者进行治疗的场景。左侧的画作是一幅基于除臭剂的抽象作品，右侧则放大呈现了一只手进入洞孔的场景。

《苦楚》

1991

布面油彩

三联画：38.7 × 41.3 cm、39.4 × 41.3 cm、39.4 × 41.9 cm

Pontus Bonnier 收藏



作为图伊曼斯最重要的代表作之一，《苦楚》体现了他对描绘情感状态和情绪的兴趣。他曾将这件作品描述为一幅“情感自画像，它与身体重合并且展现的是身体内部，源自一种愤怒感和自我排斥感”。有异于一般三联画的横向观看方式，这幅作品从上至下展开。它被置于与人视线相等的位置，尤其是和图伊曼斯本人身高持平。艺术家的身体和情感以三个斜向形状象征，看起来像三朵扁平、凋零的花。每朵花中间都有一个圆圈，连起来看，就像一条脊椎纵向串联着三幅画。暗橙色的色调代指血肉，而三朵花则暗示着溃败和衰耗的器官。“这是一幅充满存在主义色彩的作品，蕴含了一种回归……它不表现什么，只是单纯的存在。”

《记忆》

1991

布面油彩

37 × 24 cm

Frank & Eliane Demaegd - Breynaert 收藏，比利时



美国评论家彼得·史耶道尔在谈到图伊曼斯时写道：“他不是‘根据’记忆作画；他画的是记忆本身，无论是自己的还是他人的记忆”。此精辟总结源自其对这幅作品的评论，这幅画描绘的是一张主题不明、作者不详的老照片的底部一角。相纸的边缘也出现在画面中，以此突出图像本身的物质性，这也预示了图伊曼斯日后作画过程中对宝丽来相机的使用。作为绘画素材的照片有时来自杂志或电视，有时翻拍于模型、水彩和其他画作。“我所说的‘文本’，也就是基本材料的意思，可以是一份文件、一张照片或其他东西，然后我再通过作品将这些内容虚构化，”图伊曼斯解释道，“被扭曲之后，这些‘文本’便不再是狭义上的文本，而是变成了你对最终作品期望的一部分，这就是我运用这些素材的最直接的方式。”

《诊断视图 VI》

1992
布面油彩
74.5 × 47.5 cm
私人收藏，比利时



《诊断视图 VIII》

1992
布面油彩
58.8 × 39.1 cm
Heidi & Peter Aaen 收藏



《诊断视图 V》

1992
布面油彩
57.9 × 42.3 cm
私人收藏



这三幅画作均出自图伊曼斯 1992 年完成的“诊断视图”系列，该系列总共包括 10 幅作品。其灵感来自于一本德国医学教科书，里面收录了大量患有各种疾病的患者照片，目的是帮助医生通过可见的外在症状来诊断体内疾病。就像这本教科书为临床医生所提供的指导那样，图伊曼斯关注的是他所谓的“留在面部或身体的创伤痕迹”或潜在的病态元素。该系列作品是他重要性的代表作之一，集中体现了他对潜伏在我们周围——或者说在图像之中——隐形暴力的浓厚兴趣。当这些图像被仔细审视，或许能揭示出更广义上的文化病症。与此同时，图伊曼斯在这里也巧妙地“诊断”了他的观众：通过将每位主体描绘成索引一般的无名感染者，艺术家将观众牵涉进一种冷漠与去人性化的漠视之中。

《迷信》

1994

布面油彩

41.9 × 36.8 cm

加利福尼亚大学，伯克利艺术博物馆和太平洋电影资料馆；
该作品的购藏得到了 Earlene 和 John Taylor 的捐赠支持



《迷信》描绘了一幕骇人的场景：在一具不完整的人类躯体之上，叠加着一只几乎同样大小的昆虫。这样的人虫混合体很容易让人联想到捷克作家弗朗茨·卡夫卡（Franz Kafka, 1883-1924）的经典中篇小说《变形记》（1915年），书中讲述了一位男子某天早晨醒来，忽然发现自己变成巨大昆虫的故事。据图伊曼斯回忆，当时他是根据一本讨论各种通灵手法与神秘主义的书籍插图完成了这幅作品。画面中的每个部分都以最为简洁的笔触画成，最终叠加成让人极度不适同时又不断引人注目的场景，《迷信》或许也可以理解为对于图像本身迷信能量的探讨，正如艺术家所说：“巫术一般，仿佛画中的昆虫吞噬掉的正是你自己。”

《弗兰德知识分子》

1995

布面油彩

89.4 × 65.5 cm

致谢南特美术馆慷慨出借藏品



《弗兰德知识分子》中的这名男子形象，由于整个轮廓被故意模糊处理，又缺乏目光的凝视，剥夺了他身上的任何身份指向性。这幅作品首展于图伊曼斯 1995 年在安特卫普策划的一场围绕弗兰德民族主义的展览，但是画中人却看起来不属于任何时代或地域。他的存在更像是一个古老的幽灵，而不是一个有血有肉的人。这幅画其实描绘的是著名弗兰德爱国主义和地方主义小说家，埃内斯特·克莱斯（Ernest Claes, 1885-1968）。这位作家曾一度被文学史所遗忘，直到被弗兰德民族主义者再次发掘。在这幅作品中，克莱斯的模糊形象仿佛一抹过时的历史残余，化身为被操纵与篡改的载体。

《遗产 I》

1995

布面油彩

144.8 × 79.5 cm

费城艺术博物馆：该作品的购藏得到 Arthur A. Goldberg 夫妇的捐赠（交换）及二十世纪艺术委员会的支持，1996 年



《遗产 IV》

1996

布面油彩

200 × 125.5 cm

现代艺术博物馆，纽约。绘画与雕塑基金委员会，1996 年



“遗产”是一系列 10 幅以美国文化为主题的作品，创作于 1995 年俄克拉荷马城爆炸案发生之后，当年这场针对政府大楼的袭击震惊了全美国。这个系列首次展出时，有评论家将其比作“过时广告里的无意义片段——色彩褪却、线条模糊——暗示着一种对‘进步’的怀疑态度。”《遗产 I》中展现了两个五官缺失的头部，仿佛商品册中的模特假人，其中一个人戴着简单的棒球帽，另一个则戴着经典的美式狩猎帽，垂下的帽沿遮盖着耳朵。这两种帽子都是美国国家认同和归属感在服饰上的经典象征。另一幅《遗产 IV》则描绘了一位工人，带着面具的脸或许暗示着正在处理有毒的化学品。创作“遗产”系列的同一年，图伊曼斯举办了一场大型回顾展，集中呈现了他对暴力这一议题的不同处理方式，正如他自己所说：“暴力以余像的方式出现，诉诸于记忆与失落。”

《遗产 VI》

1996

布面油彩

53 × 43.5 cm

私人收藏，由卓纳画廊提供



眼前这位面容可亲的男子，其身份是自 20 世纪 50 年代起活跃政坛的美国右翼领导人约瑟夫·米尔特（Joseph Milteer, 1902-1974）。有阴谋论将他与 1963 年刺杀肯尼迪的事件联系在一起，不过更让他声名狼藉的其实是关于种族隔离与白人至上的政治主张。这幅肖像里的米尔特看起来泯然众人，丝毫让人觉察不出这是一位推崇极端主义以及暴力行径的政治家，仿佛成为了德国哲学家汉娜·阿伦特所说的“平庸之恶”的化身。

《非正当 I》

1997

布面油彩

210.1 × 131.1 cm

泰特美术馆：1998 年购入



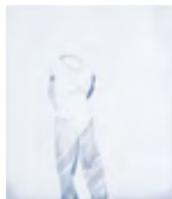
《非正当 III》

1997

布面油彩

160 × 136.8 cm

泰特美术馆：1998 年由新艺术赞助人通过泰特美术馆基金会呈现



为了回应某位策展人认为绘画不再是一种合理的艺术创作形式的观点，图伊曼斯创作了此系列名为“非正当”的作品。这种赋予绘画正当性的渴望，促使他在创作时尝试一些既与主题保持距离，同时也与创作者本人相疏远的作品。《非正当 I》中的造型源自壁纸图案，尽管略显变形和模糊不清。值得注意的是，这个图案与艺术家从电影拍摄回归到绘画后不久创作的《通信》（1985）——也被誉为其早期最重要的作品之一——中出现的装饰图案相似。此次还展出了“非正当”系列的另一幅作品，取材自图伊曼斯在工作室中摆放的一个芭比娃娃身上穿着的运动服，正如他自己所述，这套服饰是“一个与其包装无异的躯体”。画中无头、犹如幽灵般的形象还让人联想起图伊曼斯早期根据填充玩偶所创作的《身体》（1990）。这些关于绘画正当性的讨论与主张，在某种程度上，也汲取于艺术家自身的创作历史。

《肺》

1998
布面油彩
158 × 95.5 cm
Beth Swofford 收藏



这幅作品的原图出自一本解剖教材，呈现了肺纵隔——也就是两肺之间包裹着心脏的区域——艺术家模仿红绿立体成像技术描绘出器官表面的细致机理，当观察者带上相应的 3D 眼镜，就可以观察到画面的立体效果。这个作品也集中体现了图伊曼斯在描绘一个对象物时，感兴趣的其实并非物体本身，而是叠加在物体与感官之间的层层再现。

《圣彼得与圣保罗》

1998
布面油彩
118 × 86 cm
Serralves 基金会 / 当代艺术博物馆收藏，波尔图，
葡萄牙，2000 年入藏



《圣彼得与圣保罗》描绘的是著名的《上阿默高镇耶稣受难剧》中的情景。每隔 10 年，这部关于耶稣最后生命历程的戏剧就会在德国南部的巴伐利亚小镇上演，此传统源于该小镇 17 世纪幸免于黑死病疫灾后的祈福活动。不过因希特勒 1930 年代的观看与赞赏，这场戏剧盛事也与纳粹宣传和反犹太主义联系在一起，令其历史与传统趋于复杂。图伊曼斯还记得上个世纪 70 年代他和父母曾一起观看过这部戏剧。

与图伊曼斯大部分的作品类似，《圣彼得与保罗》并非现场写生，而是参考演出宣传册上的照片绘成。艺术家特意效仿了荷兰伪画制造者汉·范米格伦 (Han van Meegeren, 1889-1947) 的风格，绘画技法的选择愈发突出了画面整体的戏剧感。通过对一系列细节的着意处理，作品呈现出一幕结合宗教经典与民间历史的当代戏剧场景，并邀请观众一同思考其中关于信仰、娱乐、宣传以及记忆的复杂关联。

《刺绣》

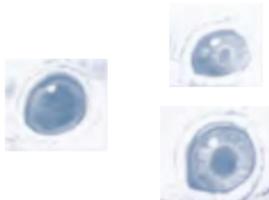
1999
布面油彩
143.5 × 183.5 cm
私人收藏，纽约



这幅作品是图伊曼斯根据杂志上刺绣桌布的图片创作而成。从风格化的花草纹样到杂志上呈现的精巧刺绣织物，最后再转化到画布之上——作品中的刺绣图案经历了多重媒介的层层转译。值得注意的是，关于刺绣的技法——也就是针线反复穿过表面构成图案的过程——会在另一面构成隐秘的花纹。这样的双面性其实暗示着观者对于画布之下的联想。图伊曼斯选择以如此大的尺幅，描绘一个单独的装饰纹样，进一步强化了这幅作品给人的反差与错位感，同时也体现了艺术家刻意模糊绘画与装饰、美术与工艺之间传统界限的尝试与思考。

《眼睛》

2001
布面油彩
三联画：64 × 70 cm、58 × 64 cm、69 × 76 cm
私人收藏，由卓纳画廊提供



在三联画《眼睛》中，图伊曼斯以近距离特写的方式描绘了鸽子的眼睛，画作的素材出自一本赛鸽手册中的照片，这样的特写照片常常被养殖者用来鉴定鸟类的品种和特质。他创作这幅作品的契机则源于法国布列塔尼半岛的一次旅行，当地城堡中巨大的鸽舍给艺术家留下了深刻印象。在法国大革命以前，鸽子作为一种宝贵的食物来源，在很多地区仅允许贵族饲养。因此，鸽舍的规模象征了特权家族的地位与财富。这些鸽子除了被食用，也用作竞技或通信。然而，当革命爆发，为防止消息的传播，鸽子成为被猎杀的对象。不同颜色的鸽子也往往被赋予了不同的文化意义。尽管同属鸠鸽科，白鸽象征着和平与基督教的圣灵形象，更常见的灰鸽则与都市的混乱和瘟疫联系在一起。图伊曼斯在这里选择灰鸽作为描绘对象，但是这些极度放大的眼部特写，其实已经完全无法让人联想到街头巷尾的鸽子，只剩下专注而又警惕不安的目光占据着整个画面，仿佛监控之眼一般，审视着每一位观者的注目。

《幻灯片 #1》

2002
布面油彩
203.5 × 134 cm
Rachofsky 收藏



《陈列 #5》

2002
布面油彩
124.3 × 158.4 cm
Fruchter 家族收藏



2002年，图伊曼斯创作了三幅幻灯片投影为主题的作品，其中《幻灯片 #1》为该系列的第一幅。这些幻灯片并未展示任何具体的图像，而是在白墙上留下一块长方形的光斑——象征着再现的缺失。对此，图伊曼斯解释道：“我认为图像在不断地指向其自身的终点，而不需要导向某个具体的形态”。同一时期，图伊曼斯还创作了许多以人造光源为主体的作品，如电视机、荧光灯泡或霓虹灯牌。在他看来，光线代表了一种抽离，一种持续“消解画面”的状态，这或许也解释了他作品常被形容为褪色或被刻意削弱色彩的原因。组画《幻灯片》首次于2002至2003年的展览“NIKS”中展出，展览标题取自荷兰俚语，意为一无所有或空无一物。画面中精心呈现的灯光效果与这个题目相互呼应。

《陈列 #5》同样出自这场展览，但题材有所不同。图伊曼斯描绘了日本博物馆为了展现猴子交配行为而制作的标本景观。主题依旧是关于再现的再现，只是这次，再现的主体并没有缺席，而是被近似过曝的光线笼罩，使画面呈现出模糊不清的飘渺氛围，这和作品的原图是图伊曼斯使用宝丽来相机在博物馆拍摄有关。

《鼻子》

2002

布面油彩

30 × 24 cm

Jill 与 Dennis A. Roach 收藏，比弗利山庄



肖像一直是贯穿图伊曼斯绘画生涯的创作线索，无论是用于诊断疾病的无名人物，还是被转化为探索政治叙事符号的知名历史人物，抑或是更为复杂的匿名主题。这幅《鼻子》取材自一个不知名的人物，图伊曼斯对原图像人物的微笑表情稍作调整，使其在最终画面中呈现出一种难以定义的神情，既饱含悲伤又俨然庄重。用艺术家的话说，这是一幅“几乎像耶稣”的肖像，令人联想到西方艺术史传统中既充满仁慈同时又痛苦不堪的耶稣示众像。此作品创作于“911”事件后不久，图伊曼斯提到画中人物可能会被认为具有中东人的外貌特征。鉴于这场袭击事件之后，许多西方民众对来自某些特定地区和民族的人产生了强烈的不安全感，在这样的背景下，对画中人身身份的此类猜测也合乎情理。这幅画最初以版画的形式呈现，后成为2003年出版的关于图伊曼斯的重要专著封面。这本书在中国广为传播，成为将图伊曼斯作品介绍到国内的重要媒介。

《朝阳》

2003

布面油彩

156 × 180 cm

私人收藏，由卓纳画廊提供



图伊曼斯在《朝阳》中描绘了一幅对于中国观众来说十分熟悉的景象：在一个深色圆形的框架中，位于陆家嘴金融贸易区的东方明珠以其标志性的轮廓和周围的摩天大楼占据了画面的中心，阳光下的黄浦江呈黄绿色调，一艘工作中的货轮正驶过前景。然而，画面中稍显稀疏的浦东天际线（与如今密布的高楼相比），暗示着作品完成的年份尚早。事实上，这幅作品是艺术家2003年根据刊登在《金融时报》上的照片创作。取名《朝阳》不仅点明了照片拍摄于清晨，也暗示着中国的快速崛起——彼时的中国刚刚加入世界贸易组织，经济蓬勃发展，正在为承办第29届夏季奥林匹克运动会而进行全面城市更新。这张照片拍摄于外白渡桥上。作为第一座钢结构铆接的桥梁，拥有百余年历史的外白渡桥象征着上海现代化和工业化的萌芽，而艺术家在画面外侧保留的圆形也许正是铁桥的结构。它正如望远镜般，引导着我们见证上海——以及整个中国——快速发展的当下。

《美国国务卿》

2005

布面油彩

45.7 × 61.9 cm

现代艺术博物馆，纽约。

大卫和莫妮卡·卓纳部分及承诺捐赠，2006



图伊曼斯在这里描绘的人物是2005年刚担任美国国务卿的康多莉扎赖斯，他不仅希望再现这位政治家的外貌形象，更希望呈现出聚焦在她身上的媒体叙事：作为美国历史上第一位非裔女性国务卿，被福布斯杂志评选为“全世界最有权力的女性”，关于她的新闻与照片铺天盖地出现在各个媒体报章的头条。这幅作品根据赖斯在网络上的官方照片绘制而成，但是布满画面的紧凑构图和微微露出的牙齿，看起来不像是经过政府认可的精修图，更像是一张透过特写镜头抓拍的照片。尽管这幅作品的尺幅不大，这位美国国务卿的形象却显得比真人要大大。图伊曼斯特特意选择了和电视机大小差不多的尺幅，以营造屏幕的感觉，将不断被传播和审视的公共人物形象还原到（社交媒体时代之前）他们最常出现的媒介之上。

《艾波卡特》

2007

布面油彩

154.3 × 222.9 cm

私人收藏，美国



《乌龟》

2007

布面油彩

3.68 × 5.09 m

私人收藏，由卓纳画廊提供



图伊曼斯的绘画有着极为多元的主题，在2008年的个展“永恒之魔法管理”中，他将目光对准了具有全球影响力的美国文化符号——迪士尼。在艺术家看来，迪尼斯所构建的商业帝国其实是一所“精神乌托邦”，他尤为感兴趣迪士尼将娱乐体验转化成意识形态的过程，以及背后所隐含的经济与文化资本霸权。

《艾波卡特》是这个项目的关键之作，图伊曼斯向我们展现了一个瓦解的乌托邦图像。这幅作品的名字取自华特·迪士尼（Walt Disney, 1901-1966）在1960年代提出的一个未来城市的规划愿景——明日社区实验原型（Experimental Prototype Community of Tomorrow），简称EPCOT（艾波卡特）。他希望在佛罗里达州奥兰多附近一大片未开发的土地上，创建一个乌托邦社区，将此作为解决美国城市衰败问题的方案。不过这个过于野心勃勃的计划很快随着他1966年的去世而搁置，到了1982年，迪士尼度假区将这个方案转化成了艾波卡特主题乐园（又称新纪元乐园）并向公众开放。图伊曼斯以高处

俯瞰的视角描绘了这个城市模型的最中心——高达 30 层的酒店和会议中心——仿佛 UFO 一般在画面中散发着苍白的的光芒，漂浮在一片混沌之上。

同一个展厅还展出了出自这个项目的另一幅重要作品《乌龟》，作为此次展览尺幅最大的作品，描绘的是曾经一度风靡但是如今已经退出舞台的“大街夜光巡游”场景。当观众从远处观看，与人们所熟悉的五光十色的巡游不同，画面中的花车如鬼魅般在暗夜里闪烁着冷白光点。图伊曼斯对于游行这类聚集大量人群以及商业化的活动很感兴趣，尤其是其中所体现的人工与技术性的特质。这类主题多次出现在他的作品中，包括此次展出的另一幅描绘图伊曼斯母亲故乡花车游行的画作（《科尔索 II》）。在《乌龟》中，一如图伊曼斯其他美国相关的创作，向我们呈现出一个模糊、失落而又充满悖论的美国梦。

《逆光》

2008

布面油彩

双联画：220 × 171 cm、232 × 173 cm

私人收藏



图伊曼斯在这里描绘了一个神秘的场景：在黑暗的院子里，一位男性正在地里挖掘着什么。艺术家依据自家老房子的后院创作了这幅作品，然而人物的身份与他行为的目的不为人所知。作品名《逆光》取自托马斯·品钦（Thomas Pynchon）2006 年出版的同名小说，因为图伊曼斯认为品钦作品中对于模仿与奇观的讨论与他的观点不谋而合。这组作品对于艺术家来说，体现了“时间的间隔”，因为两幅画体现的是同一个人在不同时间的动作，“几乎就像是被远程遥控按下暂停键的两个瞬间。”

《老大哥》

2008

布面油彩

146 × 224 cm

私人收藏，由卓纳画廊提供



《老大哥》是图伊曼斯创作的一系列与真人秀有关作品的其中一幅。改编自同名的荷兰真人秀游戏，美国版《老大哥》从 2000 年开拍至今，已经播出了将近 25 年。游戏参与者住在电视演播室里专门搭建的舞台上，被高清摄像机和麦克风 24 小时监控。他们将通过电视直播以竞赛和投票的方式，淘汰至最后三人，然后瓜分节目的奖金。图伊曼斯选取的画面正是他从电视上拍摄的节目场景。在一个近似黑白的画面里，参赛者的床被围成一圈摆放在圆形大厅里。床上的被单凌乱，也许此时参赛者正在沉睡。而类似单色监视器的视角则来自大厅角落里一个略高的位置，将本该日常私密的场景变为公开的展示。

这幅作品让人联想起图伊曼斯作品中对于权力结构的反复探讨，从大型娱乐活动到监狱集中营。通过聚焦流行文化对私人生活的景观化再现，艺术家向真人秀的机制发出提问：在资本市场中，对个体权益的剥削是否在利益的包装下转化成参与者自愿的人格让渡，而隐蔽在电视机后的观众是否正与资本家合谋，通过商品化他人的私生活来满足自己的偷窥和掌控欲？

《片刻》

2009
布面油彩
103.5 × 70 cm
私人收藏



《片刻》描绘了一位正在用闪光灯拍照的女孩。这位女孩是中国美术馆的工作人员，当时她和其他来自北京的一行人去到图伊曼斯在安特卫普的工作室拜访。这幅作品记录下了女孩在餐厅举起相机的时候，艺术家也正好在拍摄她。“从一开始，我的作品就与记忆和权力有关”，这幅《片刻》可视为这一创作线索的诠释。拍摄照片可以记录下一个人、一个片刻、一次经验或情绪所留下的痕迹，摄影的过程常常被类比成作战与开枪的过程：扣动扳机，发射然后击中目标。尽管如今的数字相机已经不像老式设备那样拥有操作的机械感，但是拍摄者的权力与图像所保存的记忆之间的张力依旧。

《特艺彩色》

2012
布面油彩
199 × 150.1 cm
私人收藏，由卓纳画廊提供



《特艺彩色》呈现了一个怪异且充满人工感的静物花卉场景。这幅作品其实源自艺术家在 YouTube 上看到的一则 1913 年的广告片，这是最早运用色彩的影片之一，片中低清晰度与低饱和度的视觉效果引起了图伊曼斯的兴趣。作品的名称正是这项为电影业引入色彩的技术以及同名公司的名称。这幅作品最为引人注目之处是艺术家对于白色的精湛运用，在整个画面上营造出一层幽灵般的光晕，就好像是电影投影机投射在屏幕上的亮光。

《竞技场 I, II, III》

2014

布面油画

176.c × 252.7 cm,

182.2 × 253.5 cm,

169 × 242 cm

私人收藏



这一组作品在主题和手法上参考了图伊曼斯 1978 年的同名混合媒介作品《竞技场》。在那件早期作品中，艺术家呈现了一位阴影中的窥视者，注视着由拼贴碎片组成的紧张而晦涩的场景，还有一块半透明的玻璃遮挡其间。此后的几年间，图伊曼斯转而专注于电影拍摄，其中也包括他 1980 年以这个混合媒介作品为对象所拍摄的影片。30 多年后，他根据此前影片中的素材完成了这组绘画作品，此次展出一共六幅作品中的前三幅。每幅画面看起来都像是被相机闪光灯从不同角度照亮。第一幅中，左下角的窥视者隐藏在阴影里；到第二幅，他逐渐显形；到第三幅则清晰可见。他的对面站着一群模糊不清的人物正被画面中心的强光所吸引，似乎有什么戏剧性的事件正在发生，却无从溯源。图伊曼斯以不同的方式描绘同一场景，强调了再现过程的构建性和媒介化特质。通过重新利用自己的旧作，尤其是一件已经被转化成影像的作品图像，图伊曼斯意在探索图片本身复杂的传播生命。

《浑水》

2015

布面油彩

三联画：235.5 × 235.5 cm、237 ×

232.5 cm、235.5 × 232.5 cm

私人收藏



这幅三联画受荷兰某市政当局委托而作，本来是一幅用以装饰市政厅的挂毯。图伊曼斯在该镇的运河中找到了创作灵感。这条河的水质浑浊、异味浓重，水面还漂浮着大量藻类、饮料罐和其他废物。虽然画面并非写实，并没有让人产生视觉上的不适，但这完全不是一个让当地居民引以为豪的创作主题。尽管如此，艺术家还是成功让市政官员信服画面水中的倒影（一辆车、一盏路灯、一道栅栏），其实以它们的方式诉说着这个城市的故事。他先是用宝丽来相机拍摄了几幅运河的照片，正如很多图伊曼斯的其他作品一样，这些图像素材具有强烈的电影感。作品的色调在一定程度上还原了运河的浑浊，让它似乎成为一面陈旧的镜子。联画的重重性也反映了时间的流逝和“漂浮”。“在绘画中，画家的时间是异于现实时间的。这里或许有一些忧郁和怀旧的情绪，都经过了曲解。从这点来说，这是一种折磨。对我而言，只有真正温柔的折磨才是有效的。”

《伊莎贝尔》

2015
布面油彩
144.9 × 124 cm
何炬星收藏 / 星美术馆惠允



图伊曼斯根据一本金丝雀介绍书籍里的照片创作了这幅《伊莎贝尔》。这本书着重介绍了如何通过基因工程来控制鸟类羽毛的颜色，也就是说，这些鸟类并非天然，而是近乎克隆，甚至是标本般的存在。书中的图像与其说是对真实的捕捉，不如说是抽象的捏造。如果观众看到的是原书中的图像，它们会更栩栩如生，因为这是一本信息类的书籍。图伊曼斯在这幅作品中也探讨了关于肖像，尤其是鸟的眼睛起到的作用——正如点睛之笔的说法，能赋予主体以灵气。这幅作品首展于爱丁堡，当地大学以其丰富的标本收藏而闻名。

艺术家对金丝雀的兴趣也涉及其在历史上与采矿业的关系。在 20 世纪初，矿工经常会带着金丝雀下矿井作为检测一氧化碳泄露的工具。这样一旦出现毒气泄露，由于鸟的体积很小，会比人体更早产生中毒反应，这样就能够比较早的为矿工提供预警。

《科尔索 II》

2015
布面油彩
195.5 × 152.5 cm
私人收藏



《科尔索 II》是图伊曼斯基于一张童年时期父亲拍摄的照片创作而成，也是此次展览中为数不多的关于艺术家早年生活经历的作品。画面中展现的是荷兰南部城市津德尔夫特的花车游行，这里也是图伊曼斯母亲的故乡。每年九月的第一个周日和周一，准备多时的花车将以不同的设计和主题被推到街上展示，伴随着各种舞蹈和表演，为当地市民和游客带来热闹非凡的体验。然而，图伊曼斯与之相关的记忆却远非那么美好。事实上，在父亲拍摄的照片里，年幼的图伊曼斯正和其他孩子一起站在花车底部推车。他回忆道：“因为花车底盘很低，所以孩子们需要在下面跑着推它，有一点奴隶的感觉。”在画面的处理上，图伊曼斯使用的颜色与真实的花车有所差异，正如逐渐褪色的记忆。他还故意省略了花车的许多细节，增添画面的陌生感，也创造了更多思考的空间。正如他自己所说：“我为了展现一些内容，会刻意不去画很多内容。”

《尼日尔》

2017
布面油彩
180.7 × 236 cm
私人收藏，香港



欧洲在非洲的殖民历史，尤其是比利时 1908 年至 1960 年殖民刚果的往事，一直是图伊曼斯反复回访的议题。这幅作品描绘了从空中俯瞰尼日尔北部一座铀矿的场景。这个国家从 1900 年至 1958 年都是法国的殖民地，这期间当地的矿场，包括图中的这一座，均为法国公司运营。然而，随着 2010 年代初核能发电量的减少，多家公司暂停了生产。在图伊曼斯创作这幅画时，这座矿山已成为装饰性的遗迹，就像雕刻在地貌上的浮雕。不过近年来尼日尔的矿产资源再次成为全球原材料竞争的焦点，该国政府重新确立了自己对于国内矿产资源的控制权，并计划重启开采进程。

《珍珠母贝》

2018
布面油彩
204.6 × 159.7 cm
Elisa Nuyten 收藏



贪婪与虚荣是反复出现在图伊曼斯作品里的主题。《珍珠母贝》中的场景取材自在澳门拍摄的赌场筹码的特写。这个位于中国南方的海滨城市曾经是葡萄牙的殖民地，如今成为了闻名世界的博彩中心。画面中由珍珠母贝制作成的精美筹码被无序地堆叠在一起，暗喻着“赌场经济”的变幻无常，漆黑的虚空背景则进一步提示着资本的幻象与脆弱。

《深圳》

2019
布面油彩
213.2 × 156.4 cm
私人收藏



图伊曼斯自创作生涯之初就一直关注并创作中国相关的题材。《深圳》中的画面取材自图伊曼斯在笔记本电脑上观看的一段在深圳举行的庆典视频——在鳞次栉比的摩天大楼上方，星星点点的气球正腾空而起。图伊曼斯特意保留了截取帧时出现在屏幕上的“后退”“播放”和“快进”符号，拉开了画面与现实中的距离，提示作品并非是对都市景象的直接描绘。

图伊曼斯一直密切关注着中国的发展。深圳作为经济特区之一，自上世纪80年代起，从边陲小镇迅速崛起为2000万人口的现代化都市，并在近年来成为中国科技和创新产业的中心，这一社会背景为图像上的“快进”符号增加了另一层丰富意涵。延续《朝阳》中的主题，图伊曼斯在这幅作品中继续探索城市发展中过去、现在和未来的交织关系及其不断加速的进程。

《亚伯》

2022
亚麻布面油彩
154.94 × 117.48 cm
格伦斯通博物馆，波托马克，马里兰州



《亚伯》呈现了一个虚焦的鬼魅般面具式的人物，在强光的照射下，他看起来像是一个空心的头骨。该图像实际上取材于迪士尼乐园从1965年演出至今的舞台剧《与林肯先生共度美好时光》，画中人正是剧中由机械人偶扮演的美国总统亚伯拉罕·林肯(1809-1865)。继《乌龟》和《艾波卡特》之后，图伊曼斯再次聚焦华特·迪士尼和他的媒体帝国遗产。华特·迪士尼十分崇敬林肯，这位被公认为美国历史上最重要的总统，曾领导了美国历史上最为惨烈的南北战争，废除了奴隶制，增强了联邦政府的权力并推动了美国经济的现代化。在迪士尼版本的舞台剧里，机械人偶林肯在舞台上重现其著名的葛底斯堡演说。这幅作品最初是图伊曼斯为他2023年在纽约的个展所创作，回望了这位备受尊崇的共和党总统。但其失真的、难以辨别的形象又使画作传递出一种不安的氛围，指向了历史记忆、英雄形象和流行文化之间的纠缠关系。

《侍者》

2023

布面油彩

157.2 × 93.2 cm

弗尔林登博物馆收藏，荷兰瓦瑟纳尔



作品《侍者》是图伊曼斯根据 1930 年代末拍摄于德国德累斯顿的一个影像创作而成。根据标题所指，画面中的男子应为酒店的接待人员，但是他的穿着与姿态却同时让人联想到军队的制服，令人猜想这幅作品是否与艺术家此前作品中反复出现的对于暴力、创伤与法西斯独裁等议题的探索有关。尽管画中的人物其实脱离于任何的历史或具体背景，艺术家对于人物服饰的关注，体现了他一直以来对于工作制服——消除个体身份，传达阶级、政治、宗教以及国家属性——的兴趣。《侍者》中身份不明的男子正转向黑暗，他所面对的是伤痕累累的过去，还是飘忽不定的未来？

《谷仓》

2023

布面油彩

319.8 × 254.2 cm

弗尔林登博物馆收藏，荷兰瓦瑟纳尔



《谷仓》是此次展览中时间最近的作品之一，特意被放置在展览入口附近，与图伊曼斯创作生涯最早期的作品并置，形成首尾呼应的效果。尽管起名叫谷仓，但其实描绘的是艺术家在 YouTube 上看到的廊桥图像，然后他用手机将其拍摄下来。廊桥这种建筑形式最早从德国传入，随后成为了美国风景的符号，大多数建造于 19 世纪中期。图伊曼斯以简略的手法完成了作品的描绘，让画面看起来有一点像是为绘画初学者根据“新手材料包”上色完成的画作，恬静的田园风光一般都是这类材料包选用的主题。图伊曼斯还特意把手机屏幕下方的滚动相册加入到画面之中，在他看来：“艺术家对于新媒介的抵抗都是徒劳，这有什么必要呢？既然赢不了，还不如把它们装到自己的工具箱里。”

文字由彼得·逸利与黄洁华撰写，并得到邹嘉澍与卢凯珊的协助。
致谢卡罗琳·布尔乔亚与格拉西宫当代艺术博物馆 / 皮诺收藏。

所有作品版权 © 吕克·图伊曼斯所有。图片致谢吕克·图伊曼斯工作室 - 安特卫普与卓纳画廊，以及泰特美术馆（第 16 页）。

“吕克·图伊曼斯：过去” 展览同期公共项目

UCCA 为此次展览精心策划了一系列公共活动：早在展览筹备期间，吕克·图伊曼斯就已于北京大学燕京学堂举办了一场艺术家演讲，并与思想界学者展开对话；开幕当日，展览策展人彼得·逸利将在现场为观众介绍作品与策展理念，详解与艺术家共同组织展览的筹备历程；此外，图伊曼斯还将与中国艺术家展开一场对话，通过艺术家的交流探讨展现创作者之间繁复及细微的相互影响。2025 年 1 月，UCCA 还将联合 Cici 项葆婧及艺术媒体品牌“艺术你我 C”，邀请活跃于艺术创作领域的嘉宾，展开一场关于“绘画与日常”的对话。

图伊曼斯的创作始终围绕图像展开，本次展览期间的公共活动亦将深入吕克·图伊曼斯的图像研究与创作：主题对话将邀请视觉文化与艺术史研究领域的学者，讨论吕克·图伊曼斯的视觉策略；影像艺术交流将以“图像与镜像”为主题，呈现图伊曼斯的影像世界，包括由艺术家本人执导的影片，以及讲述其艺术生涯与重要展览的纪录片；特邀导览将为观众了解图伊曼斯的绘画世界提供更多有趣视角。欢迎关注 UCCA 官方网站、微信公众号的后续发布。

活动日程

艺术家演讲

📍 北京大学燕京学堂
2024.11.12 周二 18:00-20:00

特别活动

艺术你我 C：绘画与日常
📍 UCCA 报告厅
2025.1

开幕特邀导览

📍 UCCA 展厅
2024.11.16 周六

特邀导览

📍 UCCA 展厅
2025.2

主题对话

吕克·图伊曼斯的多重视觉策略
📍 UCCA 报告厅
2024.12.1 周日

影像艺术交流

图像与镜像：比利时艺术家
吕克·图伊曼斯的影像世界
📍 UCCA 报告厅
2025.1.4 周四

UCCA Kids 艺术工作坊

基于本次展览，UCCA Kids 设计了一系列儿童艺术工作坊，通过不同主题的课程带领孩子们欣赏比利时艺术家吕克·图伊曼斯的独特艺术作品，感受他以淡雅色调、模糊画面和深刻情感著称的艺术风格，鼓励他们探索艺术表达中细腻而复杂的情感层次。通过观赏和讨论图伊曼斯的作品，孩子们将体验从平凡中发掘不寻常之美的乐趣，并理解艺术中淡色调和空白所蕴含的深意。工作坊分为四个主题模块，从不同角度引导孩子理解图伊曼斯的艺术特色和表达手法，通过动手实践完成油画创作，体验艺术的多样性和深度。在这个过程中，孩子们不仅能够了解吕克·图伊曼斯的艺术语言，还能通过创作发展自己的艺术表达能力，最终创作出属于他们自己的艺术作品。

详细信息请关注 UCCA Kids 微信公众号后续发布。

**加入 UCCA 会员，
开启全年艺术之旅！**



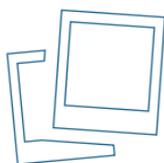
UCCA 会员旨在为公众开启通往艺术的窗口，提供更多深入了解高品质艺术和文化资源的机会。UCCA 会员可享多馆免费观展、双重超值礼赠、专享快速通道、更多专属活动、超值消费折扣及亲子专享福利等会员权益。每一位 UCCA 会员都是 UCCA 践行推动中国当代艺术发展信念的实质支持者。



* 或请咨询展馆前台人员，亦可致电 +86 10 57800200
(北京) / +86 21 6628 6861 (上海)，如需批量购买
UCCA 会员请发送邮件至 members@ucca.org.cn



欢迎在社交媒体平台分享
你的 **#UCCA时刻**



@ UCCA 尤伦斯当代艺术中心

@ UCCA798

ucca.org.cn