



公民運動為始，揭啟種族、家庭與歷史的對話 「年輕、有才華的黑人：蘭普金—博庫齊家族當代藝術收藏」展

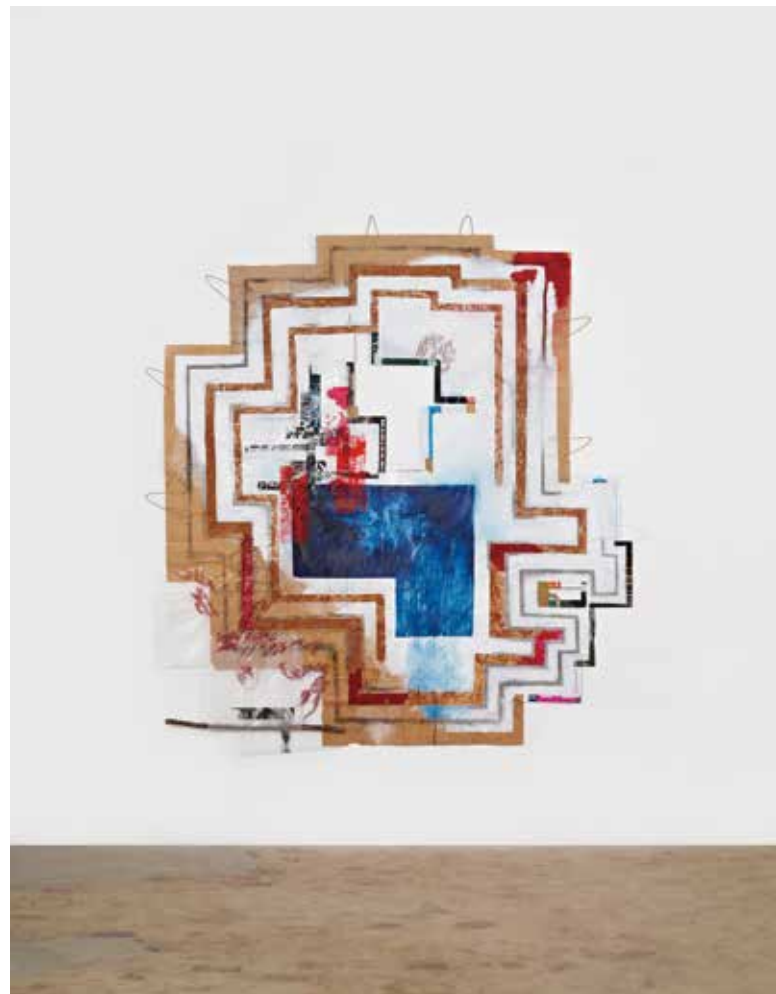
撰文 | 吳初喻 圖版提供 | Lumpkin-Bocuzzi Family Collection

雖然「年輕、有才華的黑人」(Young, gifted and black)巡迴展題名借自妮娜·西蒙(Nina Simone)與洛林·漢斯伯里(Lorraine Hansberry)，但收藏家伯納德·蘭普金(Bernard Lumpkin)坦承，「年輕、有才華的黑人」讓他第一個想到的是他的父親，一位1937年出生在加州瓦特(Watts)勞工階層黑人社區的小伙子，在高中時期不只田徑、數學、報導寫作都獲得獎項殊榮，家中沒有錢買望遠鏡時，他也可以自己動手打造一個，望向星空，構想自己的未來。他的父親後來獲得哥倫比亞大學物理學博士，成為當時少數非裔美籍的物理學家，也遇到了她的母親，專攻法國文學博士、來自摩洛哥的塞法迪(西班牙裔)猶太人。雖然兩人文化背景天差地遠，但基於對法國語文的熱愛，一起到巴黎進行博士後研究，並以當時居住的路來命名剛出生的伯納德·蘭普金。後來1968年發生了馬丁路德·金刺殺事件，他的父親覺得有必要回美國投入黑人民權運動，也成功促成1970年代紐約大學首次開放式入學制度，以及後續在IBM、耶魯大學、加州大學工作時對黑人權益的貢獻。父親從教職退休不久後得了癌症，最後相處的那段時間，父親和他說了許多有趣的、悲傷的、嚴肅的故事，這些關於家族、起源的故事，帶給他深刻的影響，他對未來的藍圖也更加清晰。





● 莎柏·艾利斯·史密斯2018年作品〈著色本之六〉Sable Elyse Smith, Coloring Book 6, Screen-printing ink and oil stick on paper, 60x56 in., 2018 © Sable Elyse Smith, courtesy of the artist and JTT, New York ● 托瑪希·傑克森2018年作品〈依舊存在〉Tomashi Jackson, Still Remains, Charcoal, goache, and Georgia red clay on postal congressional election flyers, brown paper bags, 87x83 1/2 in., 2018 © Tomashi Jackson, Courtesy of the artist and Tilton Gallery, New York



父親2009年過世後，伯納德回頭審視自己與伴侶卡邁恩·博庫齊（Carmine Boccuzzi）收藏的藝術品，那是前些年兩人在紐約一起生活時才開始累積的。回想起父親的影響力，他決定把專注力放在非裔的藝術創作者，藉由與這些創作者成為好友，他覺得自己延續了與父親在種族、家庭與歷史上的對話。同時間，他的妹妹也開始以創作、表演回望性別、慾望與種族之間的角力，戴上面具扮演「Narcissister」，挑戰關於自我與他者、男與女、黑與白人的假定。伯納德覺得，藝術收藏對於持續學習那些他所關切的議題，是一種收穫頗豐的方式，也希望給自己的三個孩子機會教育，和這些作品、藝術家一起長大，或許也更能認識自己的根。

跟隨父親在公民運動上的參與，以及早期擔任MTV新聞製作人累積的經驗，伯納德認為，做為一位收藏家有幫助藝術家連結、教育與社群營造的角色。他最早認識到的藝術家賽門·羅迪雅（Simon Rodia）帶領附近學童搜集貝殼、陶片、玻璃瓶，建造了一座如大樹般的高塔，奇特、高尚、謙卑、尊貴，在他的心中埋下了種子：就像幫助藝術

家一樣，他必須深入社群，不只是在自己家中享有這些作品，更需滿足社會意義。哈林工作室美術館館長希爾馬·古登（Thelma Golden）對他影響甚巨，如何為藝術家「創造空間」，作品概念又如何開啟新的空間，把這樣的思考導入自己的居所，邀請許多博物館與文化機構進入到他的家中——為藝術家舉辦座談、表演、書籍發表、凝聚支持的力量。打開自己的家，成為他們把藝術收藏融入對於文化、政治、社會的對話的方式。

開啟這次巡迴展的主要契機，是2018年紐約康考迪亞（Concordia College）大學美術館執行長伊莉莎白·維藍卡（Elizabeth Vranka）提議合作把收藏帶到學校展覽，藉由兩位策展人安特沃恩·薩金特（Antwaun Sargent）與麥特·威科夫（Matt Wycoff）的協助，全新盤整每日生活收藏，以及購入後尚未有機會展示的作品，邀請藝術家與學者撰寫、紀錄當代「年輕、有才華的黑人」的自我再現智慧及轉變。

繪畫與律法

作家托妮·莫里森（Toni Morrison）在1975年造訪波特蘭

大學時曾對年輕的非裔藝術家們說道，種族主義最主要的功用就是使人「分心」，讓人無法好好專注在自己的工作上，完成你的事業，讓你必須一直解釋、重複訴說你為何存在：「當心那裡有一座死亡的牢籠。一座牢籠被建立，當一個人耗盡一生與幽魂搏鬥、專注在虛構故事，不斷向征服者解釋你的語言、生活方式、歷史、習性。而你不需要再那樣做了。你可以直接和我說話。」

也如有著1/16非裔血統的藝術家亞德里安·派普（Adrian Piper）在1992年的散文〈矇混白人、矇混黑人〉描述：「一個人可以對種族刻板印象豎立起防備或憤怒地反擊，或者，一個人可以在情感上使自己脫離攻擊者，並與攻擊者在身體上保持距離，從這個角度看，他們的個人缺陷、洞察力、敏銳度的缺失愈來愈明顯，從而更容易原諒他們的人為缺陷，但更難與他們平等地相處。」由伯納德·蘭普金與卡邁恩·博庫齊所成立的家族藝術收藏，雖然營運僅不過十多年的時間，但已經累積、保存了許多最新的、對於黑人文化、身體的反思作品，多元的敘事與思辨方式，回應了托妮·莫里森所提倡的、具有生產力的一種拒絕方式。

「專注之物為身體：觀者的身體。我的身體。那些被結構與其他人記錄成冊、編排成舞的身體。身體裡或許正是作品的所在。尖叫的衝動、震動源自於此。當那尖叫震耳欲聾，身體被刺探。疼痛所居之處。記憶棲居之處。所有的記憶與重塑方式，都由身體撩起。」莎柏·艾利斯·史密斯（Sable Elyse Smith）的作品探問我們在哪？被什麼東西所觸動？她的創作是緩慢的反叛、擴張、震動、徘徊遊蕩，尤其指向那些幽微安靜、隱晦難辨，但蓄意串通在現實世界無可理喻地將在我們壓倒在地、無法呼吸的方式。那些痕跡、油漬、疤痕、傷口、從臉頰蜿蜒的路徑上流下的淚滴，手碰到麂皮留下的痕跡，都算數。「著色本」系列所留下的痕跡，意圖呈現語言、敘事、句法的弔詭之處，使用的文本好像給小孩選擇的權利，但實際上卻要求他們分辨與決定：歸屬的概念。「請圈出十個不屬於這個地方的東西」，被藝術家重新塗鴉的頁面上留下了仍可辨別的句子，烏龜與恐龍或許不屬於這裡，那某種膚色的人呢？與其給孩童一本侷限想像力、有著難以跳脫意識形態的教條式著色本，莎柏·艾利斯·史密斯希望和孩子們說「把這裡當自己家」、「在這些界線中劃出你自己的圖畫」或「謝謝你的來訪！」

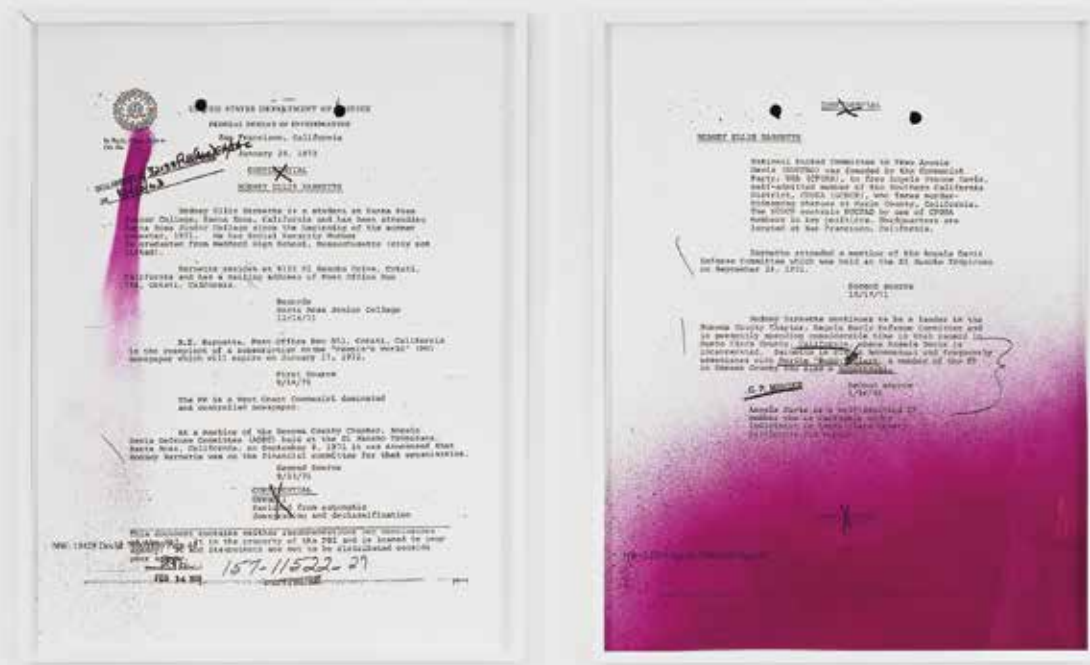
托瑪希·傑克森（Tomashi Jackson）的〈依舊存在〉探討2018年當時有史以來花費最高的國會選舉，使用在美國喬治亞州科布郡（Cobb County, Georgia）的競選傳單做為基底，分析當地交通政策如何經由數十年來的公投選舉操作，造成資源分配不均、都市與郊區在空間上的隔離。三



薩繆爾·列維·瓊斯2016年作品〈褐色紙袋〉Samuel Levi Jones, Brown Paper Bag, Deconstructed California law books on canvas, 87 1/2x71 1/2 in., 2016 © Samuel Levi Jones

種紅色系代表了喬治雅國會、歷史、社會結構、與在地公民之間的互動關係。托瑪希·傑克森在2012年完成麻省理工學院的建築與都市規劃碩士學程後，2014年在耶魯大學進修繪畫與版畫時，遇到當時波士頓地方政府要刪除公立中學公車補助的事件，她便運用耶魯法律圖書館的資料，追溯種族隔離時期橫跨美國各地歧視的黑人的訴訟案件，最關鍵的是經過五次法庭審理的1954年「布朗與托皮卡教育局訴訟」，在律師瑟古德·馬歇爾（Thurgood Marshall）領導團隊的辯護之下，深刻影響了後來的美國教育政策，也成就了托瑪希·傑克森在1980年代享有的就學環境，包括弱勢區域孩童也能上學的交通建設網絡，以及藝術表演課程。但這一切在政治操弄與轉移焦點之下隨時可能被剝奪。托瑪希·傑克森持續以色彩的相對關係：邊界、混色、純色、反差、錯視，來探討複雜的社會結構敘事，並以此為基底，顯露歷史與當代人權價值的堆疊呼應、身體與法律交錯的衝突張力。

薩繆爾·列維·瓊斯（Samuel Levi Jones）的作品〈褐色紙袋〉使用加州法院記錄簿的封面、去除可辨識的文字，排列成格狀，反問美國法律的公正性與缺漏，也反映無論



沙蒂·伯內特2018年作品〈無題（人民的世界）〉Sadie Barnette, Untitled (People's World), Archival Pigment Prints on Epson Hot Press Bright Paper All Sheets: 27 1/2 x 21 1/4 in., 2018 © Sadie Barnette, courtesy of the artist and Charlie James Gallery, Los Angeles

在黑人或白人社群都存在的「褐色紙袋測試」，以牛皮紙袋的顏色為基準，武斷評定他者的價值、可婚性、社會流動性。並引用貝爾·胡克斯（Bell Hooks）的話，在與壓迫者對決時，如何讓自己不成為另一種壓迫者，重點就在是否能與其他被壓迫者感同身受。

不同的肖像及面具

沙蒂·伯內特（Sadie Barnette）的作品不只是個人即政治，也是個人即歷史的。伯內特藉由自身與家人切身的生命經驗，來探討社會與政治影響。使用許多文獻資料，包括家庭照片、書信，以及行政官僚系統的公文，來重新建構一個不同的框架，闡述屬於自己的觀點。多達五百頁的FBI監視資料，記錄了他的父親羅德尼·伯內特（Rodney Barnette）長期被警方監視的內容。

〈無題（人民的世界）〉摘取了被解禁的其中兩頁，雖然是美國司法部調查局的官方文件，卻有著與劇本相似的模式，上面清楚記載她父親的一舉一動：羅德尼當時正在哪裡就讀大學、在外租用的郵政信箱號碼、何時收到了《人民的世界》雜誌、底下註記這是一份美國西岸的共產主義雜誌、羅德尼何時參與了釋放黑人民權運動者安吉拉·戴維斯（Angela Davis）的組織會議、羅德尼是一名同性戀、與另外一位共產黨籍的成員往來密切、馬迪·「夥伴」·克拉克（Mardie “Buddy” Clark）也同樣是一名同性戀（黑筆畫線）。

的確，她的父親長期參與社會運動，1944年生於美國境內最古老的黑人社區之一麻州西梅德福（West Medford），越戰時被徵召入伍，返國後積極參與反戰運動，從東岸來到西岸，在加州建立黑豹（The Black Panthers）分部，70年代參與聲援安吉拉·戴維斯的籌畫組織，之後開始倡導勞工權益，1990年代初在舊金山開設了第一家黑人營運的同性戀酒吧。

沙蒂·伯內特為這些文件妝點上鮮豔的桃紅色噴漆，聖地牙哥當代美術館協同策展人安東尼·葛拉漢（Anthony Graham）認為，她的作品打開對於美國歷史理解的空間，抗拒歷史的重擔，也想像未來樣貌。這些作品也是另一種親密的肖像，壓扁成堆的汽水罐，全部塗成白色，回應1960年代同時發生的民權運動及極簡主義浪潮；鮮豔的噴漆，回應嘻哈文化的符號，還有根植於美國歷史的種族主義系統性監視。藉由試著去理解人們如何生活在這些劇烈的反差之中，伯內特堅持我們必須打開觀察，觀察這些反差如何形塑我們的經驗。

不同的肖像、創作手法，都是對於身份認同政治，以及如何再現黑人形象的有趣質問。在這個展覽中，我們或許可以看到各種不同的面具，例如：狄安吉洛·洛維爾·威廉（D'Angelo Lovell William）的攝影作品〈愛人〉以馬格利特1928年的同名作品為藍本，改為兩個被頭巾包裹著的黑人男性擁吻；德里克·亞當斯（Derrick Adams）的〈長城〉以格狀的磚牆做為面具；保羅·賽普亞（Paul Mpagi

Sepuya）以攝影機與腳架作為他的面具；威廉·維拉朗戈（William Villalonga）的作品〈祖宗姐妹〉為考古照片畫上面具；亨利·泰勒（Henry Taylor）的〈搖滾吧〉結合印刷紙箱與頭像。

敦吉·阿德尼伊-瓊斯（Tunji Adeniyi-Jones）是一位年輕的畫家，父母親來自奈及利亞，在倫敦長大，於牛津、耶魯取得藝術學位，他最喜歡13、14世紀為紀念國王所打造的伊斐頭像（Ife head）、貝寧青銅器（Benin Bronzes）。顛覆一般對於非洲面具粗獷的印象，這些精緻的工藝品不只顯現了非洲高度的文化發展及複雜性，也顯現歐美各地對於非洲資源的掠奪及歧視：上千件的貝寧青銅器從原地被偷、藏在全球各大博物館中，當時的掠奪者還不相信這些作品出自於「野蠻」的非洲人，以為是16、17世紀的西班牙、荷蘭海上貿易的產物，殊不知這些證明黑人尊嚴與美的文物早在數百年前就已被製造。阿德尼伊-瓊斯的畫作結合非洲古老傳說、西方繪畫技巧、以及當代非裔文學家的啟發，如：沃·索因卡（Wole Soyinka）、奇努阿·阿切貝（Chinua Achebe）的小說。與花布色彩相呼應的黑人肖像，以有分量的身體、自然流動線條來展示一種謙和穩定的權威。

畫面中的人像也是一種地景，它所支撐的空間是一種自由的流動，人與土地不再被法律與政治當作可被驅使、可有可無的財產。身體所佔據的畫面空間，也像神秘黑洞，當氣候變遷的天災、或是疫情疾病等人禍來臨，在美國有色人種的社群總是影響特別嚴重，他的控訴像是一首綿密、直接、重複且一致、可以帶來力量的歌。

市場與社群

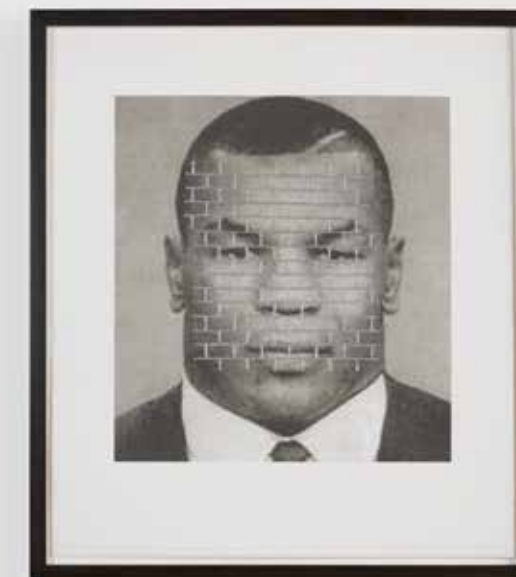
貝爾·胡克斯在1995年出版的《在我心中的藝術：視覺政治》專文〈我們的榮耀：攝影與黑人生活〉中寫道：「在日常生活展示這些圖像和創造它們一樣重要。」像小時候牆壁上海報作為「抵抗的場域」，黑人家庭的牆壁持續了一種「私人的、由黑人所擁有、經營的畫廊空間，在此圖像可以被陳列、展示給朋友與陌生人。這些牆在種族隔離時期，細數了去人性化歧視遭遇的苦難。根據個人的欲望來安放、反思圖像。」

對伯納德·蘭普金來說，藝術就算只懸掛在家中或博物館的牆上，依然能對世界產生影響，就如世界進入到我們的家中，這樣的交流不只在創作者之間，也「打開空間」歡迎其他人的加入。這點也是多年來與哈林工作室美術館館長希爾馬·古登對話之下，引領他收藏、展示、支持創作者與社群的行動方針。

伯納德是哈林工作室美術館的董事會成員，也是作品藏購諮詢委員會的成員之一，長期以來與美術館策展人、發



敦吉·阿德尼伊-瓊斯2017年作品〈藍色舞者〉Tunji Adeniyi-Jones Blue Dancer, Oil on canvas, 68x54 in., 2017 © Tunji Adeniyi-Jones



德里克·亞當斯2009年作品〈長城〉Derrick Adams, The Great Wall, Digital photograph and metallic paint, 25x22 in., 2009 © Derrick Adams

展小組有著密切的交流。當有人問他「伯納德，你有藝術專業諮詢嗎？」他總會驕傲地回答：「有！我的顧問就是美術館館長、策展人、藝術家與教育者。」

希爾馬·古登將哈林美術館的經營目標定位為「如何為藝術家打造一個可以容納各種想法，而且能以最好的方式被理解的空間。需要什麼樣的知識能量與情感勞動才能有所作為。」以目前哈林美術館的新建築為例，建築師大衛·阿賈耶（David Adjaye）把街頭、舞台、聖堂三種場域的感覺融入建築空間，希爾馬·古登認為這是一個專門投注在非裔藝術家的美術館，如何與觀者連結、去啟發、娛樂、教育的好例子。

伯納德坦承已經將希爾馬·古登經營美術館的概念內化，不只是把自家打開成為人與人連結的場所，更逐漸在收藏的過程中，與更多人一起合作，收藏不能閉門造車，需要向他人傾聽學習，例如先於他的收藏家佩吉·庫珀·卡夫里茨（Peggy Cooper Cafritz）總是會說：「這不是在收藏物件，而是在收藏人。」或是在1970年代加入哈林美術館董事會的洛杉磯收藏家里昂·班克斯（Dr. Leon Banks）會

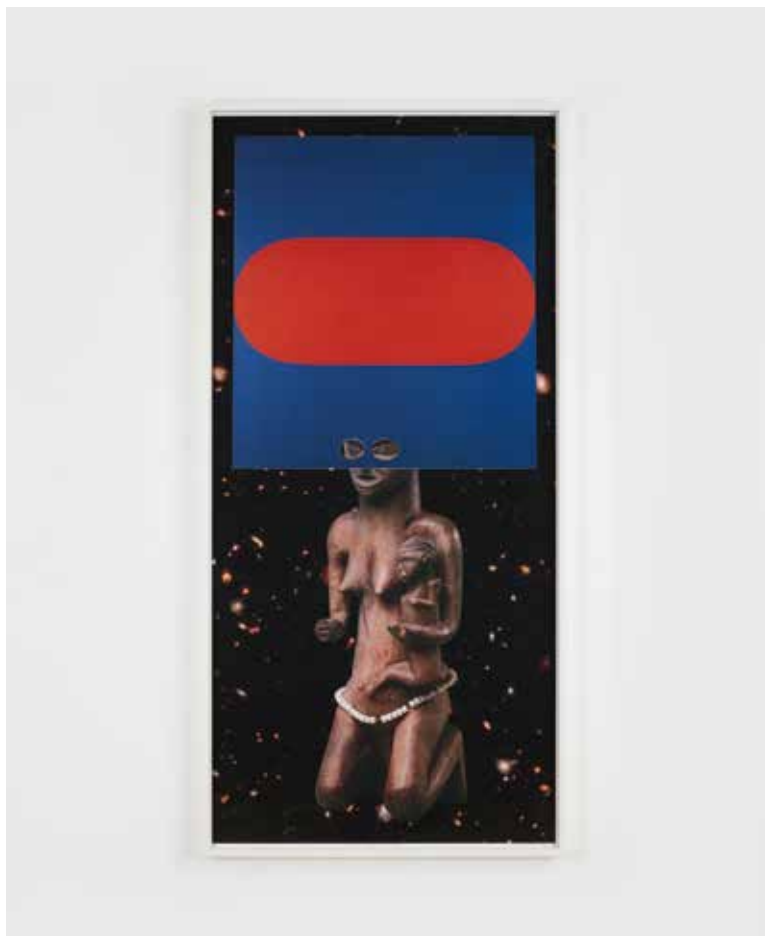
說：「收藏作品像是認識介於藝術家和他之間的心靈。」

但希爾馬·古登也強調，除了搭建人與人連結的空間，美術館和私人收藏不同：在有限的資源、空間、時間下，如何決定收藏哪一件作品、想要說什麼樣的故事、怎麼延展藝術史的脈絡。前人所打開的空間、她現在奮力創造的空間，還有哈林美術館的所作所為，不能受到市場主導。

她把領導能量聚焦在藝術機構收藏的典範移轉，有一種迷思是機構的資源是無窮盡的、能夠幫藝術家奠定市場行情的，無論是心理上或履歷上。但哈林美術館資源配置的敏銳度從來都不是這樣。從整體上看，資源需要放到展覽、出版物、公開講座與活動、駐村計畫，如何關照收藏的作品更是首要的投資。那些早期捐贈給美術館的，或是美術館還沒什麼資源的時候收藏的作品，現在都成了鎮館之寶，提供許多文化資本紅利。她除了肯定伯納德與創作者連結紀錄了屬於當下最新的時光切片，也提醒如果參與者、藝術家、收藏家都能退一步來看，長遠地看大家可以一起成就什麼樣的世界，這些都已經超出市場規則。如果有一天，其他人都對黑人藝術家失去興趣，但機構與他們



● 保羅·賽普亞2017年作品〈暗房鏡子研究 0x5A1531〉Paul Mpagi Sepuya, Dark Room Mirror Study (0x5A1531), Archival pigment print, 51x34 in., 2017 © Paul Mpagi Sepuya, courtesy of the artist and team (gallery, inc.), New York ● 威廉·維拉朗戈2012年作品〈祖宗姐妹〉William Villalongo, Sista Ancesta (E. Kelley/D.R. of Congo, Pende), Archival pigment print, 70x35 in., 2012 © Villalongo Studio LLC and Susan Inglett Gallery, NY



都還在，堅持在那裡，那才是真的。

像典藏委員會開會的時候，最有生產力的對話，就是當委員們專心在討論一件作品的時候。有人會說：「我會許不會在自己家裡擺放這件作品，但我能理解在一個收藏、展示給大眾具有兩百年非裔藝術創作的機構裡，這件作品為什麼需要在這裡。」也像是一些藝術家在某個時期產出了關於那個時代的作品，後來就跑去去做其他的事情，但依然不減在那個當下，說出了那個故事的力量，以及它對後續黑人藝術生產做出的貢獻。

從這樣的角度來看，伯納德與卡邁恩收藏的，與黑人、酷兒、法律相關的創作，雖然難以一時之間被社會大眾所接納，但可以肯定的是，他們具備長期與這些創作者站在同一線上的氣度，而維持這分關係的，正是持續交流彼此困境的對話與關懷，匯聚成從世界突圍的想像與實踐力。+

● 亨利·泰勒2008年作品〈搖滾吧〉Henry Taylor, Rock It, 5 cardboard boxes (premium malt boxes), acrylic on foam mannequin head, wood, 36x12x80 1/2 in., 2008 © Henry Taylor

