

程然,《信》, 25屏录像及灯箱, 2014, chi K11美术馆 | 图片提供

挟持的背后

影像馆

中国上海 | chi K11美术馆

2015年3月16日-5月31日

(姚梦溪 | 文) chi K11 美术馆 2015 年首个艺术项目《影像馆》(Cinematheque), 推出了陈维和程然这两位艺术家的双个展《陈维: 在浪里》和《程然: 音乐还在响, 乐队不见了》。在他们身上可以找到许多共通的线索, 2003 年陈维和朋友们组建了乐队, 出过一张实验噪音专辑, 而程然此次展览的大部分作品都与音乐相关。另外, 他们的创作媒介都不限定, 包括装置、影像、现场。最基本的, 他们同为 80 年代初期出生, 是伴随改革开放早期成长起来的一代。顺着这些语境; 我尝试抽丝剥茧艺术家的工作, 去认识他们的创作方法, 从而寻找作品背后被掩藏的端倪。

这两位看似有很强关联性的艺术家, 赋予各自创作不同的工作方法。从表面图像来看, 陈维的《在浪里》是关于青年人和舞池的。摄影《入口》(2014) 提示了些许细节, 为深入了解其作品埋下伏笔: 一个通往地下室的人口, 被置于画面位置相对居中的转角处。左侧隐约可见的街道上, 午夜路灯完全被遮住了, 微微昏黄的光影从墙体透出来, 将画面拉伸出具有层次的空间感, 仿佛青年们会通过拐角进入神秘的入口。光芒从入口深处散开, 于压抑灰暗的映衬下, 照射出比彩虹更强烈的温暖。倘若这个地下入口是个楔子, 正文会不会和我们看到的不一样?

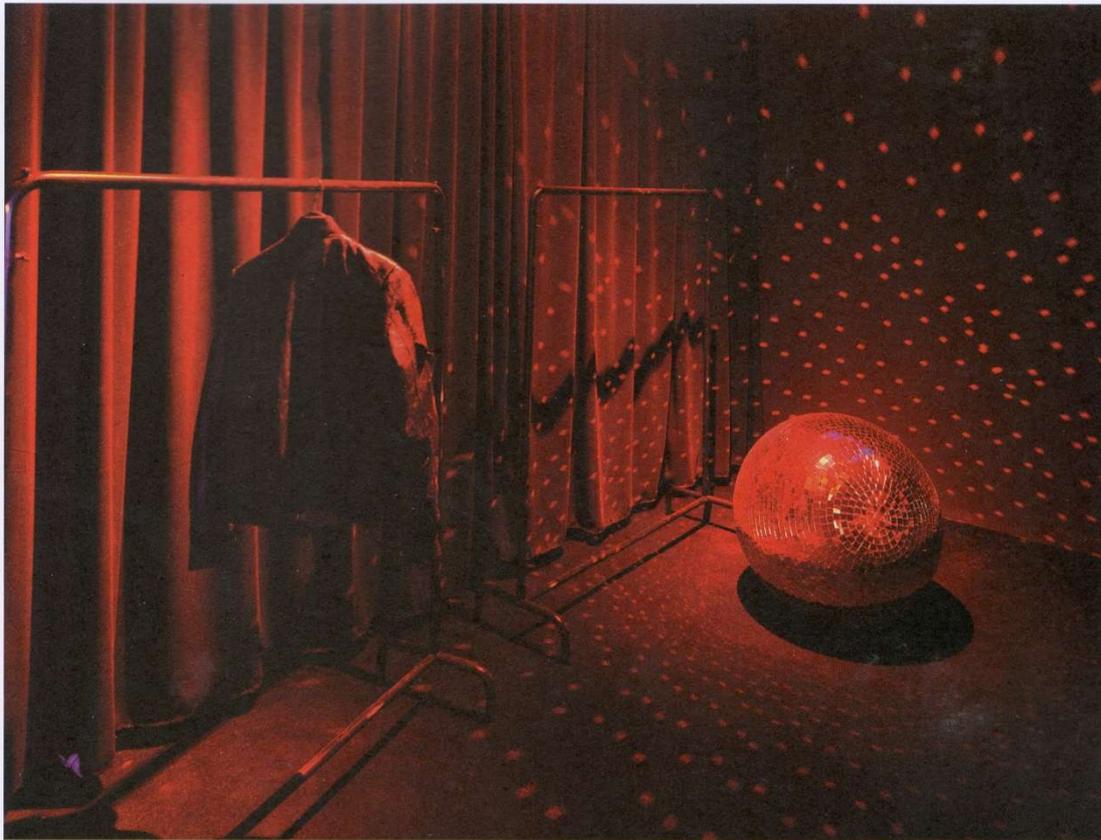
据考最早的迪斯科舞厅源于二战中遭到纳粹德国占领的法国, 当时纳粹禁止爵士乐, 作为反抗, 迪斯科在地下活动。战后这种活动逐渐公开化, 并成为时尚。70 年代末 80 年代初, 通过港台文化传入内地, 那时国内也是严禁跳迪斯科舞, 因此它被称为“地下迪斯科”, 陈维的《入口》就与此呼应。换作现在很难想象, 迪斯科音乐被人们认作“黄色歌曲”, 大众会当面称呼跳舞青年是

“流氓”、“不良少年”。警方可以就此予以拘留, 甚至更严厉的处罚。显然, 文化生活很贫瘠的 80 年代初期, 迪斯科文化的地位和今天的不同。目睹过所谓“黑舞会”的人分享说“青年们是热情的、由衷的。他们注重的是欣赏, 而不是发泄”。

在陈维的系列摄影《在浪里》(2014), 舞池里的青年男女被胶片定格了, 他们各异的动作是迪斯科的特点: 即兴, 舞者们需要根据自己的理解做出不同的身体动作, 创造各自的花样, 充分地、毫无约束地表现自己的个性。在这个真实的舞台上, 独立的个体从集体制度中慢慢分离, 画面中人群的疏离感又像是预示着个性解放后的个体冲突。作品《漂》(2014) 系列里一副副单独的肖像, 好似被流放的人群, 随着按下快门的一瞬, 他们和当年的文化精神生活一起逝去, 这个文化背景注定不属于当下。

《在浪里》的工作方式较之前发生了一些明显变化。之前, 陈维会在工作室里搭建 10 平米左右空间, 再布景并拍摄作品。在创作这系列作品时, 他租用了室内影棚, 创作者和被摄空间的关系改变了。巨大的影棚中, 创作者是陷入的, 可供选择的纬度变大了, 需要做出更多的取舍。展览现场陈维搭建的《迷醉的舞池》(2014) 也暗示了这点, 观众须深陷作品里重新体验。

陈维的创作根植于对不同时空纬度下, 视觉化图像所承载的, 时代特征的独特再现。他将时代背景潜在画面背后, 却不涉及具体倾向, 其本身有去政治化的趋势。时代的烙印一直在陈维的作品里挥之不去, 或许是为了找到一种群体意识和身份认同。观看这些图像的同时, 浮现出许多问题, 迪斯科是怎么从精神解放的文化特性发



陈维, 《迷醉的舞池》(局部), 装置, 2015, chi K11美术馆 | 图片提供

展到今天的过度放纵的? 全球化在当时起头, 人们热情洋溢地接受无法阻挡的新鲜事物。三十多年过去了, 现在我们拥有的个性化标识是更多了, 还是消失了?

相较陈维对社会图像的持续关注, 程然的创作显得更为跳跃。完整度极高的大量作品, 展现了艺术家高产的工作, 以及平日对生活中的不同媒介素材的采集。除视觉创作之外, 程然还撰写文字, 《昼夜之渐》是一本将近 10 万字的小说, 曾经用不同的方式展陈, 最为特殊的一次是程然在荷兰皇家艺术学院驻地时, 把文字拆分开, 放置在不同的空间, 甚至厕所内。相信即使同样在此驻留的同学也很难将文字看全。但是谁在乎呢, 这些文字在需要的时候出现, 然后消失, 达到某种神秘的美感。

程然曾自述他认为在录像创作中, 剪辑尤为重要, 甚至超过拍摄。他解释到, 剪辑和文字编排是一样的, 是在已有段落上重新编排。他的工作从观察日常生活中的奇异景象出发: 午夜无人的街道、一瞬抽象化的风景、电话亭爆裂的玻璃。通过将可感受的时间变长、缩短, 或者完全改变其属性, 来邀请观者重新思考身处日常的微妙变化。

程然的作品中, 也有强烈的去政治化的倾向, 例如, 没展出的录像作品《最后一句话》(2013), 被艺术家剔除了《飘》中关于政

治、文化, 以及社会和历史的背景。而展出的录像《口香糖纸》(2011) 与美国政治密不可分: 以特写镜头记录着音响上的糖纸, 人权运动斗士马丁·路德·金 (Martin Luther King, Jr.) 的报告声音 “I have a dream” 阵阵回响, 带着揉成团的口香糖纸一起共震。虽然人类使用口香糖的历史悠久, 但直到 17 世纪, 美国人才制造了第一颗可供销售的口香糖。它是美国的重要外销品之一, 如今成为全球化的见证, 也被美国人视为骄傲。录像极简的画面很大程度减弱了这些信息的传达。但在这件作品里, 物所承载的重要信息增加了干扰, 马丁因为作风问题被美国联邦政府搞臭了名声, 甚至有传闻说他的这句金句也是抄袭其他牧师而来。诸多信息没有第一刻出现, 关于创作者真实意图的疑问也久久不能消散, 感知在这里产生了冲突, 干扰抑或增加了审美的快感。相对而言, 同年创作的《日蚀》(2011), 则在精神和审美上纯粹地统一了。

如陈维和程然, 脱离了一切束缚后的这一代人, 走向日常, 实际上也不可逃避地面对世俗化。对他们而言, “政治” 像是一次性用品, 即用即弃。这也可看作, “工具化” 政治教育, 客观造成的 “政治自由”。当 80 后艺术家拒绝任何政治挟持的时候, 资本的挟持并没有放过他们, 资本同样挟持着政治在这片热土上蓬勃发展, 如何重新认识今天的政治是首要关键。