



施勇,《曾经, 形式往往源自于被动而非抵抗, 正如下雨我们用雨伞。现在呢?》, 装置, 2014, 奥沙艺术基金 | 图片提供

可看的皆是展

正如金钱不过纸造, 展览也就是几间房 中国上海 | 奥沙艺术基金

2014年11月20日-2015年2月28日

(顾灵 | 文) 比利安娜·思瑞克 (Biljana Ceric) 在奥沙艺术基金上海策划的展览有个让人过目不忘却颇为拗口的标题:《正如金钱不过纸造, 展览也就是几间房》, 其中包含的类比关系, 皆是将对象的物质媒介与其携带的价值与意义相分离。“不过…也就是…”亦透出一种兼杂不屑与无奈的口吻。早在我2011年与比利安娜的采访中, 当谈及现场艺术的“市场免疫力”时, 她就指出:“今天被我们日常谈论的艺术, 我们已经完全习惯于观看它, 它其实已经慢慢变成了消费文化的一部分。艺术品的生产其实是我们市场经济模式下的物品生产。这一点在今天表现得尤为突出。”通过类比关系, 标题也将金钱与展览联系在一起, 展览成为“艺术消费品”的“短期橱窗”, 而支持所谓知识生产与艺术尝试的空间则十分稀少, 甚至随着市场商业化的日益泛滥而越来越少。展览从文献《上海展览史: 1979–2006》出发, 可以说是对文献的视觉化呈现; 这本收录了艺术家自我组织展览的多样文献的出版物, 为展览本身提供了丰富的素材。因而展览提供的视角也是相当的丰富, 从艺术家第一人称的叙事, 到新作品对文献的回应; 从对机构的空间探讨, 到针对机构所处的体制网络与结构的解析; 从策展实践到文献梳理。参展艺术家有上海的前辈如余友涵、丁乙、张健君、施勇、申凡、张培力等, 也有年轻的周子曦、胡昀、李然等, 还有国外艺术家柳思雅 (Marysia Lewandowska, 波兰和英国)、亚森·班淖 (Yason Banal, 菲律宾)、察达·阿迪塔玛 (Charda Adytama, 印尼)、路加·韦利士·汤普森 (Luke Willis Thompson, 新西兰), 以及澳大利亚独立出版小组3-PLY等。

3-PLY的重印计划 (Re-Print) 选择了1996年发生的“让我们谈谈钱——上海第一届国际传真艺术展”, 可谓再切题不过, 这一

被视为在中国举行的首次由艺术家组织的国际艺术展览, 对全球的展览制作历史而言, 也是个关键的展览。而传真这一媒介本身的脆弱也使重印显得非常必要。另外, 阿迪塔玛的现场表演《回家》(Going Home) 亦是从几页老照片的传真复制开始, 向观众绘声绘色地讲述两条交杂的回忆线索: 艺术家本人的和照片主人公的。对回忆的讲述在这里不像探案那样是为了抽丝剥茧揭露事实真相, 而是“和想象在这里邂逅、浮现”, 对阿迪塔玛来说, “这种记忆能填补过去和现在之间的沟壑, 激发相似的记忆和体验。”施勇的装置《曾经, 形式往往源自于被动而非抵抗, 正如下雨我们用雨伞。现在呢?》占了地下展厅的一整个房间, 与展览标题的拗口与口吻相呼应, 它们通过一组独白和声音装置将艺术家早年的多个作品模型连接起来; 而胡昀的《观者有意, 作者无心》则将施勇与钱琨早期作品的文献作为现成品素材, 两者皆是对文献(过往的创作概念与记录)的再创作。莫娜·瓦塔玛努与弗洛林·图尔多 (Mona Vatamanu and Florin Tudor) 的录像装置《审判》与IRWIN小组的《重探NSK北京大使馆计划提案》都成功地为展览提供了浓厚的政治语境, 前者以赠送鲜花盆栽的形式暗喻了对共产主义领袖及其领导方式的揶揄, 后者通过虚拟NSK这一不存在的国家政权进而模仿政治话语, 幽默地嘲讽了当今的国际外交形势。

展厅前言墙的布置别出心裁, 由一连串作品组成, 包括2014年上海自然历史博物馆(旧馆)最后一个公众开放日的照片(胡昀作品), 以及1948年纸币急剧贬值、国民党允许兑换黄金时银行前熙熙攘攘的人群(布列松作品)。两张照片, 提供了互为参照的观看的公众性。