

## 环绕观众

《2015年新当代艺术博物馆三年展：环绕观众》

纽约新当代艺术博物馆

2015年2月25日至5月24日

“环绕观众”乍一听像是某个电音party的名字，又像是家庭影院系统的一个功能，或是Quickmeme搞笑图片的字幕，亦或是迈克尔·弗雷德的噩梦之最。实际上，这是2015年新当代艺术博物馆三年展的展名+主题+口号。本次三年展由Lauren Cornell和艺术家Ryan Trecartin联合策展，虽然才是第三届，但已如愿成为了纽约顶尖的世界当代艺术展。它的抱负好像还不止于此，本届三年展力求搭建一个多元平台，可以举办演出，出版诗集，赞助驻馆艺术家、研究项目和网络视频系列等。

观众置身其中的确感觉到被“环绕”，甚至有点眼花缭乱。展览中的作品浩繁而不失精巧，让人时不时有种身处科技博览会或Tumblr的博友聚会的错觉。这种“异质性”在某些地区的双年展上并不少见，往往是因为入选作品太过迥异，很难适时总结出一个有统一内涵的表述。因个体观众的年纪、品味和刺激阈的不同，这种异质性带来的矛盾张力可能成为一种干扰源，令人生厌，或者这本身就是一个值得反思的问题。那些选择性强、敏感的、具有批判性的人们应该去观展，但我建议把它看成是三个或多或少可称之为独立的展览，以下就是针对这群观众按展览的吸引力由弱到强进行的分析和解读。

第一个“展中展”的关键词是：“响亮”、“闪亮”、“酷”、“年轻”。说它基本等同于一份趋势预测报告并不奇怪，因为参展人中有自命不凡的K-HOLE和DIS，将他们的艺术毫不讳言地等同或类比于咨询、广告和营销。这种手段更多是受Koons或Hirst的犬儒主义影响，虽然安迪·沃霍也曾戏谑过悲剧性反讽。这类作品符合媒体帝国VICE的逻辑，即被视为“潮人”、“千禧一代”、“科技达人”比作品的实际内容更重要。K-HOLE此次的广告宣传比他们制造的伪潮流Normcore还要愚蠢，主打标语竟然是“资本主义的仇恨”，荒谬可笑之极，简直是对资本主义的一种侮辱。广告宣传语倒还可以无视，一旦我们进入博物馆内就眼不见心不烦了，但DIS带来的作品《岛》占据了整个大堂展厅，想躲也躲不掉。这样一款让人释放压力的奢华淋浴装置无疑会是观众自拍的热门“景点”，同时也是红牛赞助的DIScourse的宣传平台，请来的理论家中还有自称马克思主义者的。

这第一个“展中展”的戏法表现的是“后网络艺术”，这个词虽已过气，但理还在。

Weiner）

这种艺术若被批为自我营销实不为过，不仅如此，他们还大力鼓吹McLuhanite关于“互联网改变了一切”的论断，根本无视数字化让已有的社会经济差异变本加厉。问题并不在于“后网络”这个词描绘了乌托邦的假象，而恰恰是它的反乌托邦性仅流于表面，姿态有余，内涵不足。环绕观众于炫酷科技之中和探索这背后的究竟可是两码事。

作为一个艺术家，Trecartin将这一探索进行了下去，其深度超出了某些批评家所言。他的作品看似杂乱无章，像是利他林副作用发作一般，但隐藏其中的却是他乖张的天才。作为一个策展人，他和Cornell挑选出的某些作品离他自己的水准还是有不少差距的。Daniel Steegman Mangrané让观众戴上虚拟现实游戏头盔，感受用激光扫描完成的对遭到破坏的巴西生态系统的再现（*Phantom*, 2015），但作者并未着墨于环境保护所面临的重重困境和尖锐矛盾。Josh Kline玩的是换脸软件，看似聪明，却弄巧成拙，让人一眼就联想到装置艺术家Ed Kienholz作品的代表性特点（*Freedom*, 2015）。最有意思也是问题最大的作品来自Juliana Huxtable，四幅由她出镜的取自名为《UNIVERSAL CROP TOPS FOR ALL THE SELF CANONIZED SAINTS OF BECOMING》系列的图片，配上Frank Benson基于Huxtable原型创作的一个真人大小的3D打印雕塑（*Juliana*, 2015）。这一作品用挑逗和感官刺激的方式将非洲未来主义、黑人斗争、网络女权主义与当代跨性别运动结合在一起，同时也展现了后福特时代身份政治的矛盾，个人风格的塑造无论多前卫都可通过“差异商品化”而产生价值。

第二个“展中展”没有第一个那么显眼，却是本届三年展的“中流砥柱”，作品大多出自于北大西洋以外出生的新锐艺术家之手。新当代艺术博物馆2013年的展览“纽约1993”足以证明纽约仍然是艺术世界几大中心里最自成一统和最自恋的，此番“开门喜迎八方客”的确有颠覆性的意义。虽说如此，但在作品的选择上天平还是倾向了欧盟国家的艺术家和那些按大家所熟悉的、经过市场认可的方式进行创作的艺术家。来自北京的关小贡献了作品《纪录片：地心穿刺》（2012），她将改装过的相机脚架与带有手工痕迹的文物式的物品并置，记录新科技-泛灵主义的兴起。印度艺术家Shreyas Karle取材于宝莱坞的虚构世界，完成了一幅Daniel Spoerri式的作品《Museum Shop of Fetish Objects》（2012），以一种狡黠的视角反观展览所在馆的“殊异化”倾向。出生于格鲁吉亚的Ketuta Alexi-Meskishvili展出的是一组半抽象的照片，在这样一个绘画性抽象明显缺失的展览中一经出现就足以吸睛。虽然这些作品在执行和呈现层面做得很完美，但却没能将自己与身处的大环境之间拉开足够的距离并上升到问题化的高度。目前，艺术家们正被日渐主流的“全球当代艺术”这顶大帽子所扣住，很多作品的个性往往只用一般性或普适性的方式予以呈现，这不得不说是一种悖论。

Weiner）

只有在第三个所谓“展中展”中这一矛盾才被重视，艺术家们经过深思熟虑，用丰富的表达方式加以呈现。看了这部分作品，我可以想象将这届三年展重新策划成一个更为紧凑、更有力量的展览，着重突出一部分艺术家的精彩之作，如某些以批判性的态度看待新科技的作品。这就包括李燎的《消费》（2012），艺术家在富士康的流水线上“潜伏”工作了五个星期，每天12个小时，赚来的钱刚够买一个本厂装配的iPad；还包括Aleksandra Domanovic 的《SOHO (Substances of Human Origin)》(2015)，艺术家为机器化的人类编写了别样的家谱，运用3D打印技术复刻了“贝尔格莱德之手”，一种诞生于1960年代的南斯拉夫的早期义肢；以及Exterritory的《Image Blockade》（2014），讲的是一个神经生物学实验项目，实验对象为以色列一家顶尖军事情报机构中拒服兵役者。（这一作品在展馆中的陈列位置之偏反倒引起我的注意，由于其对抗冲突感乃本届三年展之最，遂被搁置于展馆最顶层的最远角。）

第二类我设想中应主推的作品在创作手法上以推知美学或叙事小品为主。这种手法并不少见，尤其在欧洲，但潜力依然巨大。Nicholas Mangan的作品就是一例，他从一个石灰岩尖顶的视角重新讲述了密克罗尼西亚有关资源开采的近代史(*Nauru, Notes from a Cretaceous World, 2009*)；或者是Oliver Laric的作品，他在卡通形象的形体改变中发现了相当程度的情感诉求，结合约会软件Tindr和职业“灵活性”的假象等当下语境给“变形”这一古典神话命题赋予了全新的阐释。特别值得一提的是Basim Magdy所带来的精彩短片《The Dent》（2014），用寓言式的叙事风格和独特的故事题材（马戏团大象）向Alexander Kluge致敬，内容还涉及生态和双年展化，以闪烁的、双重曝光的云彩、森林和施工设备的影像呈现出来。

最后一类可以从本届三年展中挖掘出来的亮点是那些更具诗意的创作，对暧昧、虚构和克制情有独钟。这种倾向在Olga Balema的无题作品中一览无遗，两个巨大的塑料囊中装着生锈的钢筋，还可见腐烂的痕迹和水。相对于理解这貌似潮汐池和输液袋的半抽象、半有机形态，被它们绊倒倒是容易得多。Kiluanji Kia Henda的照片将观念摄影和安哥拉传统的sona绘画相结合，用一种克制和收敛的暗示来表现全球发展的兴衰起落（*Rusty Mirage, The City Skyline, 2013*）。本届三年展中最让人难忘的作品之一出自捷克艺术家Eva Kotátková之手，作品名为《Not How People Move But What Moves Them》(2013-至今)。一堵大墙被艺术家以陶土、建筑装置、来源和用途均不明的金属丝线雕塑所覆盖，这些元素构成了一幅暧昧不明却颇具吸引力的生动画面。Eva在装置艺术前辈Jirí Kovanda和Rebecca Horn的风格基础上求新求变，不仅故事更有看头，也更突出了身体受限、移动不便的主题。在这样的观展瞬间，“环绕观众”一词才有了截然不同的含义，遗憾的是，在本届三年展中未能贯穿始终。这并不是一个靠模仿复制的文化基因，也不是

Weiner）

一个品牌，它已成为一个问题，一声号令，更是下次出发的起点。

（本文译者：洪晔）