二等奖获得者

英文投稿

关于汉娜·阿伦特：八项展览提案

伦敦里查德·萨尔托恩画廊

2021年1月1日—2022年3月26日

译/梁霄，校译/潘靖之

**安迪·斯托克**

**凡人之手成就可朽之物**

亲密的，如同薄雾召唤彩虹，同时坠落、环绕、变得暧昧模糊，“八项展览提案”就此揭示了一个“无形的过程”，根据汉娜·阿伦特的说法，这吞噬了“所有有形之物”。【注1】这些展览持续了15个月之久，跟随伦敦的疫情管控走走停停，间歇输出着阿伦特在《过去与未来之间》（1954）一书中汇聚的政治思想。通过文集中的八篇文章，阿伦特主张建立一种适应性强且反应积极的生态，以取代被视作由名流政客、背叛和灭绝所组成的现代性的坚固矩阵。

我曾八次拜访展览，行走在伦敦阴冷森郁的街道上。在室内和暗处，人们缝纫编织，制作着用以展示的彩虹织物。我经过的身影划过他们手中被玻璃窗映照的色谱。这是人们手中的时间之线，钩织着他们没完没了的毕生事业。阿伦特说，艺术“发光而被看见，发声而被听见，言说而被阅读。”【注2】艺术曾是互惠的。但这是一个孤立的时代，一个破裂的时代，分分合合、朝令夕改。打头的展览开幕不到一周，国家便勒令关停一切。

无拘无束的生活令人担忧。资本主义社会的自由既不公平也不平等。古老文明的教化礼仪将个体锁定在各自的社会角色当中，并使他们得以从关乎目标与抱负的焦虑中解脱出来。相比之下，当代艺术则捍卫着无条件的回应自由。阿伦特认为艺术不该追求感性，而应追求创生。艺术必须否定其不朽的主张，净化其内在的价值。这将会如何呈现呢？在这八次拜访，八枚时空碎片中，净化是一个循序渐进的过程。

阿伦特将《过去与未来之间》中的章节比作音乐。在里查德·萨尔托恩（Richard Saltoun）画廊，一间临街的房间展陈着三个空间，宛如奏鸣曲的三个组成部分。室外，临街处由紧密排列、茅尖向上的铁栅栏把守，正对着伦敦的梅菲尔（Mayfair）富人区。室内，随着更加深入的探索，我发现了某种进化和重演，空间的复杂性渐次递增，并不断抽离邻近社区的安全富足。

重复变得富有意义，重新进入，再次穿过紧密相连的画廊空间。街道上，一种不同的时间记录隐入尘埃，堆积在无人打扫的门槛之上。在锁着的玻璃门后，隐约可见倒扣的椅子，绑着胶带。门旁，褪色的海报上是一年前取消的活动。未及发生的经历就这样耗损并枯竭——人们退出社交，世界亟待复苏。

对阿伦特来说，政治思想发轫于黑暗之中，在那里，言语被忽略，表达被忽视。因此，该系列的首发展览“摩登时代”（the Modern Age）开篇就描绘了往昔商贸的黑暗秩序，包含了农业生产、前工业时代的手工制品和谷仓等场景。希亚·阿尔马贾尼（Siah Armajani）的“家宅系列”（*Houses*，1970-78）触发了展览的开场。这些作品都是青铜铸造的乡村储藏室的微型木制模型，但其间没有任何东西穿行，也无行人过往，因为这些模型没有入口或出口。“本质”（hypostasis）作为奏鸣曲的旋律主题逐步引向了洛维尼卡·菲洛佐夫（Véronique Filozof）的纸本水墨《工作坊里的鲁格文狂欢节》（*Fête du Rougevin à l’atelier*, 1960）。艺术家在另一座木制谷仓内部安排了一段令人局促不安的遐想，一场被认为是纯朴且不羁的旧日狂欢。那是一种真挚的乐趣。菲洛佐夫刻画了一个气氛并不和谐的派对，派系对立且不平等。被压迫者充满隐忧，怀疑值得为之奋斗的未来实则是站不住脚的。自由注定要被自由的景象所扼杀。第四堵墙允许观众向内观看，但演员无法离开舞台。到达这个场景需要穿过一个由托马斯·贝勒（Thomas Bayrle）定制墙纸装饰的房间。贝勒设计的花样是淡蓝色的奶牛图案，配以仿摄政条纹，呼应了安迪·沃霍尔(Andy Warhol)的《奶牛墙纸》(*Cow Wallpaper*, 1966)。但贝勒的版本中没有任何与实体奶牛的联系，而沃霍尔或许可能曾经看过牛群在匹兹堡附近的田野里吃草。逆向的演化，引出的选择有限且越来越少：奶牛符号被贝勒缩小，成为一个卡通的拟像。沃霍尔享乐主义式的前卫主义精神被吸收、清洗、低幼化，最后被教化的传统所取代。

在经历了七个月的磨难和五个围绕构建过去、自主学习、权威与自由的展览之后，雷纳特·伯特曼（Renate Bertlmann）在第六个展览“文化危机”（*The Crisis in Culture*）中凭借一系列纸本绘画重现了扭曲的引用。这些画作是对汉斯·贝尔默（Hans Bellmer）超现实主义情色作品中的柔和形式与压抑的窥淫癖的尖锐重复。伯特曼的图像引入了挑逗的应允与相互愉悦的可能性，分化了情欲控制和掠夺性男子气概的父权逻辑。这些作品揭示了超现实主义弗洛伊德式的非理性与资产阶级礼数的对立。在这种虚假的二分法中，精神压迫隐藏在放纵的许可当中。

伯特曼关于解放的性心理宣言陈列于此次展览的正中央，为入口对面的极简装置作品所确立的主题增添了两种形式上的细微差别。帕梅拉·罗森克朗茨（Pamela Rosenkranz）的《自斟自饮》(*Pour Yourself,* 2016)则展示了一排五只依云包装瓶，放置于优雅的底座。按照惯例，依云矿泉水在市场上的明确定位是清新提神，有助于清除体内杂质。然而，这些瓶中却含有不同污染源的悬浮液，大致对应着地球上五个种族的肤色。漂浮的薄膜碎片表明，这些液体可能产自某种激进的历程，就像恐怖电影中的场景那样：日光消逝，人体化作一滩血肉。面对这组装置，观众的最初印象可能是波普艺术简洁的模块化，但随后他们便会对此感到不安，思维为瓶中浊液所搅乱——依云的自由流动被暗浊的沉淀物所取代，它们暗示着分裂、污染、排外和否认。然而，在纯净与污染之间，液体呈分离状态。瓶子是由透明塑料PET制成的，透明度保证了产品体验始终如广告所言，永远流动保鲜。罗森克朗茨的重复掩盖了其它一些东西，也许是罪责，也许是某种事物被封存于潜在的可能性中。PET拒绝死亡和腐烂。它坚不可摧，污染着每一个地方，包括海洋和陆地的每一个角落。

在展厅最深处的房间，安妮特·梅萨热（Annette Messager）为展览画上句点，引发了更多关于日常事物的令人不安的想法。她的软雕塑由睡袋、手套和羽绒服制成，这些材料均与露宿用具有关。只不过，这些东西都是新的，它们被钉在墙上，有着外阴般的褶皱，允诺着一种愉悦和包裹的感觉。这些作品与阿伦特所秉持的“文化是一种关怀力量”的概念相一致。然而，关怀不仅仅意味着对那些过去无家可归之人的回应，也不仅仅是对机会的蚕食，以至于到了个人可被牺牲的地步。简单化的处置使保护与“使自然屈从于人类统治的努力”对立起来。【注3】这些带有衬垫、防风防雨的物品将是未来地球上在极端情况下生存的必需品。在未来，当获胜的阳具纪念碑文化衰落时，盛行的将是保有文化维系与珍爱能力的幽灵。

虽然一种事关责任的文化回归隐约可见，但这并非终曲。最后的展览与阿伦特第二版文集中补录的两篇文章有关。其中，第八章“征服太空”（The Conquest of Space）论述了存在和宇宙，表明如果过去占据了现在和未来，激进主义就无处可去。例如，伊莱恩·赖切克（Elaine Reichek）用复杂的绘画和刺绣搅扰了三幅无题画作的表面，从而否认了其极简主义的外观。然而，极简主义的联想仍然存在，这表明她无法通过还原之前作品的意义来驱逐她现在的顽固存在。

赖切克对表面的关注与杨嘉莉（Carey Young）的《收缩宇宙》（*Contracting Universe*, 2010）形成了鲜明对比，后者是一幅墙壁大小的由美国宇航局（NASA）绘制的火星地形版画。尽管它是写实的，未被想象触及，但仍然具有崇高感。西尔维娅·普里马克·曼戈尔德（Sylvia Plimack Mangold）的幻视绘画介于机械复制和爱抚创作的两极之间。曼戈尔德把精确的事物世界视作奇迹。一个典型的例子是《三十六又四分之三英寸的光之法则》（*Thirty-six-and-three-quarter inch of Rule with Light*, 1975），标题即是作品的真实尺寸。图像是逼真性与构图严谨性之间的枢轴。艺术家关心数学和几何的抽象，同时寻求观众的客观性和对真理的判断。

本着同样的经验主义精神，通过一次又一次巨细靡遗的画廊观摩，过去的经验成为判断新证据的标准。如此反复八次，最终，身体特意行至最末的墙面，展览终曲的背面，展示了其非人的数据形象。这种移动就像顽强的病毒识别宿主，寻求与最终可寄宿的人类融合。

英国疫情的停滞使人们更加觉知亲密温暖与遥远封闭，觉知有形的与未知的，肉体的与来世的，被珍惜的与被抛弃的。展览“关于汉娜·阿伦特”的启示意义非凡，值得珍存八次。我背向这颗冰冷、美丽却死气沉沉的星球而立。我回顾着史诗级项目展出以来的这十五个月，迷雾笼罩的主题探出脑袋，并反驳式的进行回放。这迷雾非常必要，它笼罩着道路，让凡人得以在毁灭的进程中迷失方向。

【注释】

【注1】Hannah Arendt, Between Past and Future: Eight Exercises In Political Thought, The Viking Press, New York, 1961, 63.

【注2】Hannah Arendt, The Human Condition, Second Edition, University of Chicago Press, 1998, 166.

【注3】Arendt, 1961, 212.

**安迪•斯托克**生活工作于伦敦和上海，他是一位艺术家、写作者、研究员、教育家及插画师。他与诸多领域的人士合作，曾开展特定地域行走项目，如环游英国、美国等地潮汐岛屿的Project Anywhere，曾在上海当代艺术博物馆与汪文婧合作“我们、拉赫马尼诺夫”项目等。他的行为直播、声音艺术与影像作品项目可在不同平台浏览，如nowness.com， archinect.com，法格尔博艺术节，MOSTYN画廊，新学校，K11美术馆，回声M64，HU俱乐部，今日亚洲与Bideodromo。

他的批评写作涉及社会、艺术、工艺与媒介艺术，刊登于《Frieze》、《亚太艺术》、《艺术非洲》、《超敏感》、《画刊》、《艺术快讯》，《收藏》、《广东时代美术馆》《艺术雷达》、《苏富比》等刊物。他曾是上海与英国高校的艺术部主任，并在英国多塞特郡经营一家名为Oliver Holt Gallery的画廊。