

Ocula 对谈 | Gallery Vacancy 群展“祝福”

庄菱植 Lingzhi Zhuang

Ocula 艺术之眼

原文链接 https://mp.weixin.qq.com/s/9I_cMNNjKyyI8E0awgmPFg



展览现场：祝福。图片提供：Gallery Vacancy

11月如火如荼的上海艺术周期间，群展“祝福”（Well-Wishes）于 Gallery Vacancy 开幕（2018年11月9日至2019年1月5日）。由孙冬冬策展，展览呈现了陈飞、西尔·弗洛耶（Ceal Floyer）、何翔宇、黄然、李明、洛斯·卡平特罗斯（Los Carpinteros）、倪灏、仇晓飞、陶辉、徐渠、杨健共11位艺术家回应画廊在地现实及生活情境的作品。在上海愈加国际化的艺术环境之中，本次展览从真实日常的多元矛盾切入，意图打破画廊与邻里环境中廉价临租房的空间隔阂，探讨不同社会空间中的角色分工，及不同个体和阶层在日常表象之下迥异的生存境况与希望。Ocula 就展览的发生及筹备过程的思考，与策展人孙冬冬及 Gallery Vacancy 画廊主 Lucien Tso 展开了对话。



陈飞，祝福，2018，布面丙烯，80 x 100 cm。图片提供：Gallery Vacancy

SD：Sun Dongdong（孙冬冬）

LT：Lucien Tso

为什么想要突破常规的画廊空间，将“祝福”这个展览延伸到画廊之外周围的邻里环境之中？

SD：关于这个展览我写了一个文本，说到 Gallery Vacancy 的画廊主从台北过来，作为一个“外地人”在上海开画廊。而画廊又是一个全球性的行业，只有全球性都市才有当代艺术空间。台北原本在亚洲是一个领先发展的城市，但现在随着城市之间的竞争，所以他选择来一个更开放、更具活力的城市。然后他选择了法租界，因为这个区域符合他对于都市现代生活的某种想象或标准——宜居，方便，很多要去的地点都可以步行到达。

LT：这个街区的复杂性和生活方式的多面性是一个出发点。乌鲁木齐中路一直以来是当地居民时刻离不开的生活轴线——早上起来买包子，中午买菜，晚上下楼买一块肉，做个汤。加上法租界在解放以后分配住居，一幢完整的宅第可能被分隔成五户八户人家，大家各自去适应这个空间，用自己的方式去回应这个城市的规模。画廊选址的核心是想让画廊座落在一种具体的生活情境之中。这里好像有一种市井气，而同时在法租界出现的各种生活形态，如咖啡店、花店、餐厅、商店、都赋予了这个区域超脱市井的迷人特质。但真正住在这里的人，真实的生活跟这些是有错位的。这种复杂性我觉得特别有意思，各式各样的生活方式、生活水平，各种各样适应空间的状态都齐聚在这里。



展览现场：祝福。图片提供：Gallery Vacancy

SD：对，对于像我们这种“外地人”可能会觉得这个区域是我们对于上海的某种想象，它把旧上海的一些记忆掺杂到当下上海的现代生活中。但话说又说回来，实际上我们对于周边的这种理解是慢慢递增的——虽然Lucien知道画廊对面是华山医院，但是你不生病是不需要去医院的，知道医院在哪就行了。这个医院代表了什么？对于他意味着什么？对周边居民意味着什么？我们并没有更深的认知和理解，但就是因为这样才会有这个展览。他看到门口总有一些人聚在那，门口挂了一个住宿的牌子，不知道那是什么。有一次他突然发现，邻居常常带着陌生的、衣着很朴素的外地人来看房子，在对面楼里面反复地转，他很好奇地去问，才发现原来对面有很多专门租给到华山医院看病的人的日租房。他进去看了，发现了另外一种生活状态——他觉得这与整个街区亮丽的外在现象两相比较之下产生的矛盾冲突，也许可以通过一个展览来探讨，使用到画廊对面的日租房空间，从而打破画廊和邻里空间的壁垒，作为一个事件丰富画廊对于周边区域的认知。

LT：国内整个做艺术的风向和面貌一直在变，而上海一直走在最前。但是我觉得艺术毕竟还是来自生活，是社会关系的一环。这个社会关系的复杂性，尤其是怎样在全球化、在地化当中去体现，绝对不只是一个光鲜的表象，它一定还有根植于日常生活的存在。



洛斯·卡平特罗斯，Comodato，2018，单通道 2K 录像，21:9，彩色，有声，22'36"，©Los Carpinteros 图片致谢 Los Carpinteros 及柏林 KOW

这次的展览发生在上海，并且深入城市内核，非常具有在地性，你觉得这种在地性吸引你的是什么？

SD：很多机缘造就了这次展览。如果不是Lucien偶然发现了“日租房”这个事情——他的好奇心促使他对于另外一种生活的了解——也不会有这个展览。如果我没有经历父亲生病，没有跟何翔宇去丹东拍《游泳》那部纪录片，我可能也不会做这个话题的展览。我在这个展览中强调的在地性是很直接的对应，把周边的环境全都裹挟在一起，而人在这种情境中的生命及生活状态是我对在地性的参照背景。

上海已经变成了一个抽象化的大都市缩影，它直接体现了现代性发展不均衡造成的大城市资源垄断。很多外地人不辞辛苦来到华山医院，可能正因为当地没有这样的医疗资源。但这种垄断从很早之前就出现了——改革开放后上海加速发展，使得更多的优质人力资源愿意留下来。向往更好的生活是一种普遍现象，加速了这种现代性发展的不平衡。

作为策展人你是否意图通过这次展览打破邻里关系中固化的生活经验和阶层观念？以这个展览为契机想与周围的环境和人，以及观众产生怎样的对话？

SD：这只是一种形式上的打破，因为生活是无法让渡给别人的。这个展览的发生，是我们闯入别人的生活情境中，我们可能把某些我们的希望强加给了他们，这就是矛盾的地方。我只是尝试了打破空间之间壁垒的某种方式，但这在别人看来是有些自上而下的，可能有阶层落差。但其实我只是在提示我们随时可能面对的困境和绝望。每个人的投射点是不一样的，但都是希望能过上所谓的理想生活。可是每个人的理想都不一样。我们要的只是一个具体的生活，那种身份感就慢慢模糊掉了。

展览更多的是生命状态的一种体现，整个展览反复讨论的其实是一种有方向的运动，以及在人生旅途当中不断的行动，还有在这种过程当中对于信仰、欲望和生命的讨论。反而其中在地性的环境被抽象为一种生活境遇。画廊空间漂亮的洋楼，光洁的墙壁对应的资产阶级生活美学，和对面空间那种生命受到拘束压抑的逼仄感，两相比较很容易制造出一种情境。



展览现场：祝福。何翔宇，无题，2018，相框、明信片，尺寸可变。图片提供：Gallery Vacancy

展览中反映出对日常生活细节和碎片的观察、记录和捕捉，包括很多情感在内的东西。

SD：对，我其实希望展览进入到一种日常状态，而不是一种极端的状态。因为极端的状态是遇到不平等压迫，从而进行反抗。但是这里其实没有任何反抗，反抗只是体现在欲望层面上；这种对于压迫的行动是体现在逃逸上，这是我们最日常的一种状态。

LT：这其实体现在展览的很多作品之中，比如徐渠走访静安寺而衍伸出关于个人与宗教、生产与经济的提问；比如陶辉对应法租界地域历史与轶事的想象；Ceal Floyer从语意与辞意之间对“downpour（倾盆大雨）”完美定义的描述；又如倪灏将抽烟与搭乘过山车的体验相连接，戏谑接近死亡的快感和对现实的逃逸……这些并不是关于政治上的压迫或不平等，而都是个人如何在生活中去寻觅所谓的“美好经验”的问题。

这是艺术家们创作中的共性吗？

SD：不是，这是这个展览主题所造成的，因为有些作品被镶嵌在这个语境下面。通过“祝福”这种他者的叙述，我想讨论的是生命走向真正的绝境之前——就像鲁迅笔下的祥林嫂，为什么会几次与生活和解——的日常状态。这些作家和艺术家最终呈现出来的作品，其实都是从一些细碎的生活细节而来。在日常理性当中如何去选择自己的生活，是我们更经常面临的疑问。即使是看上去很平和的一个展览，依然能看到生命的具体差异。所以“祝福”这个主题，可能在“祝福”的时候，每个人在还有希望的时候是最平等的，但“希望”是一个抽象的东西，是你活下去的勇气，是乌托邦，这其实是我所提示的。

对于展览的社会介入或社会参与是如何考量的？

SD：我不否定艺术介入社会的方式。艺术介入社会其实考量的是艺术家对于社会的动员能力，这是非常重要的一种能力。展览本身也可以说是一种行动的状态，跟行动者相比可能会成为一种参照。有一本书叫《人造地狱》，讲述了艺术介入社会的几个来源，目前来看，大多数看上去很激进的艺术介入社会的展览或活动都是艺术系统之下的创意生产，是观众作为一种生产资料被艺术家动员起来了，所发生的一些互动。但生命本质上的困境是没有办法通过一次参与式的艺术活动就能解决的，它不是人际交往就能解决的问题。



展览现场：祝福。杨健，雨水，2018，钥匙，马达，尺寸可变。图片提供：Gallery Vacancy

展览的题目“祝福”和展览中陈飞的作品题目一致，这件作品也对画廊身处的场域及城市环境产生了呼应。在判断和选择此次展览的艺术家及作品的时候是怎么考虑的？

SD：比如陈飞的画作提示了画廊地址和附近医院的关联；李明的作品体现的是生命的运动；徐渠的作品提示的是关于信仰的关系；转到仇晓飞，他讨论的是艺术家在面对欲望和思考之间的辩证关系。作品是在宏观与微观之间反复的不停跳跃，但都是跟现实的想象发生关联的。比如说Ceal Floyer的“倾盆大雨”，她对于完美的定义，和矛盾地面对暴雨的状态，其实就是一种联想，让看似抽象或是极具概念性的作品嵌入到一种情境当中，让观众去体味。艺术家的创作不是凭空出来的，他总是和具体的生活情境和当下的情感联系起来的。



西尔·弗洛耶，倾盆大雨，2004，投影仪，声音，5'56"，致谢艺术家及施博尔画廊 © Gallery Vacancy

整个展览结构和作品之间的关系又是怎么样安排的？

LT：展览场域加诸于作品的视角反而被周遭的生活情境所平衡，重新回归于对生命经验的解读。就像如果陈飞、倪灏的作品换了语境，可能会完全呈现出另外的形式感——你不会想象在那个空间中艺术对于社会现实的批判性那么重要，视觉形式依然扮演最为基本的符号与叙事的任务。最终因为伦理困境，我们不能为了展览而把长途跋涉前来求医、就学的人赶走，而展览也由此进入到了另一个困境之中——我们不能用经济手段去垄断，去解决这种问题。但我觉得展览目前仍然是一个并存状态，就是说展览与周围的环境不发生任何实质上的交集，始终是各自面对彼此的想象——而这也赋予了展览一个回归于真实常态的注脚。

所以本来意图通过这个展览打通邻里之间的关系，或者打破某种边界，但是事实上最终还是没有尽如人意。

SD：本来是意图打破空间上的壁垒。对面空间在我们看来可能是困境的一种象征，这是普遍的一种生存境遇。其实展览本来想做的是什么呢？就是用对面的空间提示一种特别难受的环境。我想象观众需要从交错的人中间绕过一个逼仄的楼梯，走到楼顶的过程中难免增加身体上也许令人不悦的触碰，然后进入到一个充满生活痕迹的、拥挤斑驳的狭窄空间当中。

LT：原本我们试图要去跨越某种樊篱，但这个樊篱你怎么去看待它？以展览中陶辉的新作《唯一具体的人》为例，这件作品原本计划面向户外巷弄每日播放。作品的对白都是一些琐碎日常的内容，藉由音乐制作人苏子茵为此谱写的一段朗朗上口的旋律，作为一种更为抽象的感性元素，在不间断的哼唱中通俗细腻地传播，感染每日往来的人群，这种类似散播病毒的方式，是不分性别、种族、知识、阶级的，而每个人心目中都有那个“唯一具体的人”。这是展览中最普世的一个视角。



陶辉, 唯一具体的人, 2018, 全息风扇, 音箱, 尺寸可变。© Gallery Vacancy

SD：对，医院可能对于生命来说更具体，艺术可能更抽象一点，但双方都可以去忍受这个环境——虽然这个环境带来了不适，但为什么我们还要参与其中？因为大家都抱有各自希望的目的。所以这种直接的、让人不太舒服的、非常具有提示性的过程现在没有了，但是那种困境还在，观众还是可以通过观看的方式去体悟。

LT：就像李明影片中的运动，他交替地跳上跳下，不断换乘各种交通工具，比如推土机，卡车等。他使用的每一种交通工具许多观者都没有搭乘经验，让我们感同身受的是那种对于归属感持续而近乎盲目的追求。对自我及周遭的认知，还得通过行动去实践。



展览现场：祝福。图片提供：Gallery Vacancy

在这个展览中怎样平衡形式感和展览的叙述？

SD：画廊空间变成了一种全球资本的象征物。所以展览不被周边日常空间所用，可能是更好的一种方式。这意味着对接资本的那个空间，它没办法去同化另外一种空间所从属的另外一种形态。对我而言的理想状态，可能在这个展览当中并没有实现。但祝福仍然存在。因为我们每天可能都会介入到那种祝福当中，祝福的正面积极，和是否能够实际发生，和现实的彼此对应是很有意思的东西。祝福其实提示的是欲望的存在，是目标的存在，是方向的存在。就像黄然的作品中，他把最想要的东西都组合在名字当中。

LT：最终展览作为一种提示性的存在，我认为已经足够。这个邻里关系之中的生活及经济境况已经达成了某种平衡，日租房的房客有比展览更迫在眉睫的所需。展览的作品引申到各种生活经验，但所谓宣言或设定只存在于理论系统。法租界的面貌是各种生活的共存共治，就像对于身在其中的人们来说，伊比利火腿有它的风味，金华火腿依旧也有它的讲究。

祝福

Gallery Vacancy，上海

展至2019年1月5日

O C U L A

Ocula.com 汇聚全球顶尖当代艺术画廊的最新资讯，紧跟当代艺术、展览和艺术家的最新动向。

Ocula杂志涵盖与国际艺术圈最具影响力人物的深度专访，以及重要艺术活动的专题报道。前往官方网站：<https://ocula.com/>