

當代藝術與投資

01

2008 15 15 15 15

ISSN 1003-9347



9 771003 934036

ISSN 1003-9347

132

首轮挑衅 First Take

文 / 汉斯-乌里希·奥布里斯特 (Hans Ulrich Obrist)

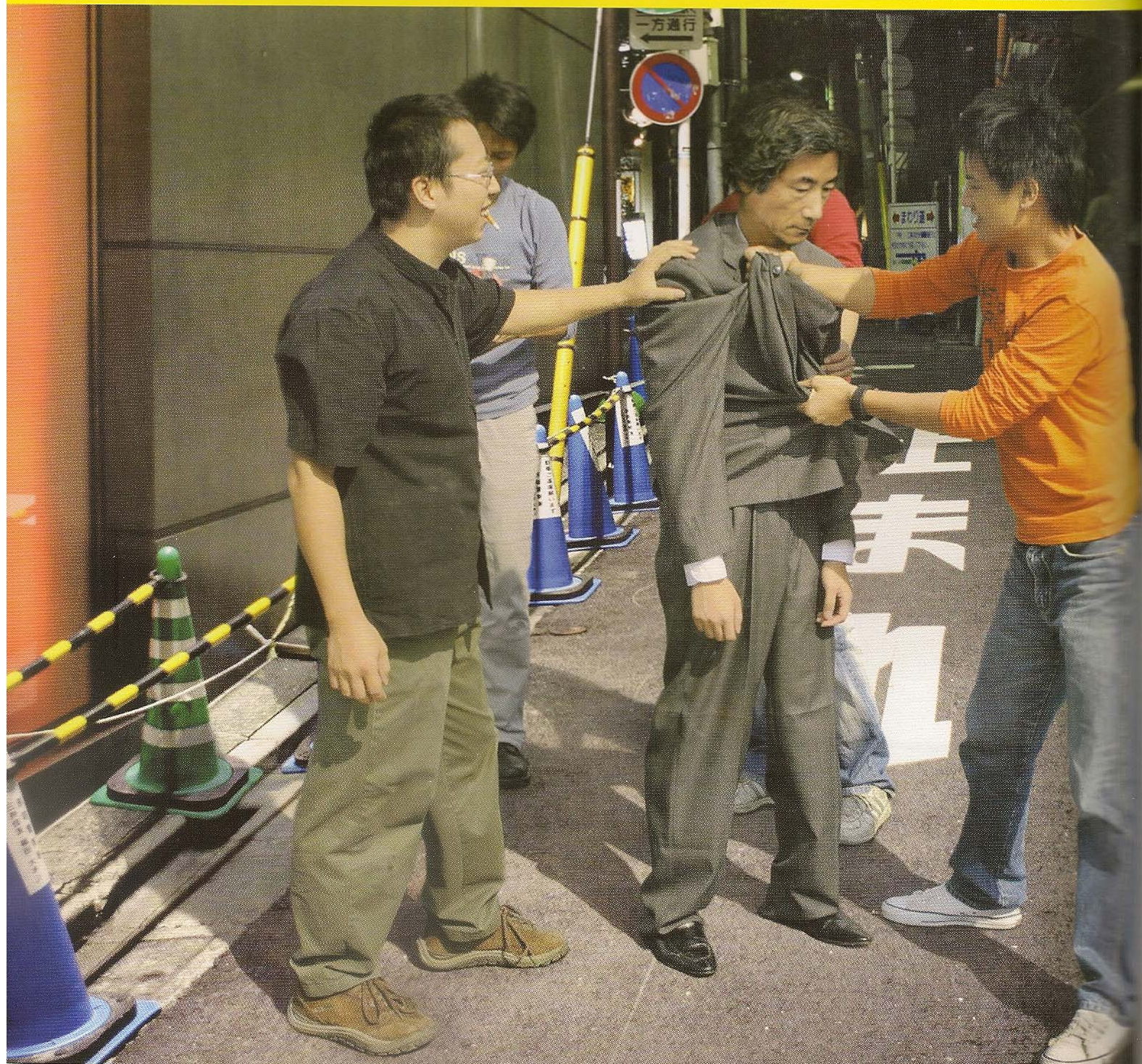




图1: 2005年9月打让·玛丽·勒庞 照片
120×160cm 2005

图2: 2005年5月美国硅谷打比尔·盖茨 照片
120×160cm 2005

图3: 2005年5月打安南 照片 120×160cm
2005

左页图: 2005年10月打小泉纯一郎 照片
120×160cm 2005

2005年8月,通过中国艺术界,全世界开始流传来自上海的艺术家用徐震攀登珠穆朗玛峰的消息,而且他不只攀登,还设法(和一组专业登山者)锯掉山顶的1.86米。一个月后,这个冰冷的战利品成为了艺术家装置作品《8848-1.86》里最无法抗拒的一部分,在日本的横滨三年展中,它被置放在一个冷却的玻璃橱窗内,周围还摆放着录像,记录攀登过程的照片和登山的工具。观众的自然反应当然是对这些证据的怀疑,即使这些人造物件是那么的真切(有些人还认为这个装置来自洛杉矶的侏罗纪科技馆)。不久,观众自身的不信任形成了怀疑:在横滨三年展开幕的前一个月,中国的珠穆朗玛峰探险队员也正式发表了对山峰高度的修正;将本来的8848米的高度去掉了4米。

肯定是社会狡猾的性格接受了这个徐震称为“多变的社会真相”的事实,艺术家也经常在他杰出的带有政治性的作品里表达这点。1977年出生的徐震最初制作的录像作品带有布鲁斯·瑙曼(Bruce Nauman)及维托·阿孔西(Vito Acconci)的回忆性,聚焦于身体和公共空间:如,1998年4分钟的录像“彩虹”呈现的是一个逐渐红肿的背部,拍打的过程只有声音没有记录。在另一个同年的录像里“喊”,移动的观众背向镜头,直到被一声从后面的喊叫惊吓后才回头(一个在镜头后引人发笑的反应)。接下来的一年,徐震在作品里加入了更活泼的互动,扩展了这个暗示。“来自身体内部”,1999年(1999年在上海一个商场里的群展《超市》里的装置),观众坐在一个配有一张沙发的房间里面对3个屏幕:中间的屏幕呈现的是一个没有人坐的同样的沙发;左边的屏幕是一个男人,右边的是一个女人。中间的画面是静止的,男人和女人开始嗅着空气,好像突然间发现了一股浓香。他们闻着自己,并把衣服脱掉开始寻找香气的源头。最后,他们穿着内衣,走出镜头在中间的屏幕里再次出现,他们坐在沙发上开始互相闻——首先是试探性的,然后便是顽固地爬上对方。经过以上的录像过程后,房间里释放出一股香气,好像是要观众们模仿屏幕上的动作。开幕3天后有关当局便把展览封了,把这个

作品当“色情作品”处理。

自此,徐震的作品在政治方面变得更为煽动,虽然他(在某种意义上也许他更适合被称为煽动者)指出“上海艺术家不关心政治”。他最近最引人注目的作品《12秒91》,2005年,是一个坦克雕塑,由高密度的泡沫塑料、铁和树脂制作而成。涂上一层干泥,外部留下了很多人的手脚烙印,这个作品像是承载了连续性的历史叛乱和镇压下的焦虑愤怒。这个作品的首次展出在2005年的中国艺术三年展上(地点在南京博物馆),它的力量取代了它所依附的中国背景,这点很明显的在我和卡瓦兰(Gunner B. Kvaran)及佩顿·琼斯(Julia Peyton-Jones)2006年冬天在巴特西电站(Battersea)的展览“中国发电站”(China Power Station, Part I)里观众的反应上充分的表现出来。这个展览是红楼基金会(Red Mansion Foundation)及奥斯陆的阿斯特鲁·费恩利现代艺术馆(Astrup Fearnley)联合举办。

2006年,徐震又吸引了中国官员的兴趣,他合作策划的“一只动物”,地点在上海创意园区的“38个展”里展出:这个3屏的装置录像里是一只不断射精和睡觉的熊猫(在一群脸部打了马赛克男人的帮助下)。艺术家挑逗的幽默感在2006年的作品“临时性扩张”里将展览空间带入了私人领域。徐震租用了几位朋友的房子,在房子里放置了他自己的物品——在窗外放置了一具骷髅,在花园里挂着脏衣服,还在大厅里放置交通灯。这些干涉都被记录在照片和录像里。

很明显的,徐震对社会及政治的评价将他和中国当代艺术圈里的艺术家们拉开了距离。还有他作品里的宽度,整体看上去完全是自发并充满意外转变的,这只会在他归类于中国艺术界或更大的文化范围上某个位置时增加了复杂性。非常讽刺的是,中国文化活动在摩登时代里从来都没有那么蓬勃,这要归功于连续性的经济膨胀,新的画廊,美术馆,双年展以及破纪录的拍卖——这些也许都会让徐震在他的时代里更具标志性。

英文出自《Artforum》, January 2007

徐震印象

文/金锋

徐震经常是坚持原则到了犯贱的程度,这个坚持的气质,在我看来首先是非常政治化的。有了政治的眼光,艺术就没有那么大,这是我到今天慢慢悟出来的道理。我是在用这个道理与徐震对话的时候,我发现,这在徐震那里早就不是个问题了。

在上海,徐震无疑是一块招牌,同时也是个靶子。徐震心里似乎很明白,这招牌与靶子都是缺一不可的,甚至于有时作为靶子的徐震要显得更为重要一些。徐震力求把自己塑造成一个“不靠谱青年”与“口淫犯”合二为一的形象,试图充当一个乏善可陈的角色,这也许只是一种设计,其用心是在对这个“靶子”的保护上。徐震需要碰撞,需要有各种持不同政见者的声音,他的潜意识里需要有对手的攻讦。他为此能兴奋与激动起来。徐震经常是以反江湖的面目出现,但实际上,他的许多学识是来自于江湖的。徐震在上海是否形成了一个新江湖呢?这在外界看来,答案是肯定的。但徐震在政治上的先天敏锐性,使得他总是以事实或事件来回避江湖法则,所以,这个答案又始终是模糊的。徐震给我的感觉总是政治第一,艺术第二。对于徐震来说,究竟是政治帮了艺术的忙,还是艺术在帮政治的忙,好像这又是不能分开来谈的。正因为这样,我们有时用理性去逼近徐震,是很少会有满意答案的。我个人觉得,在政治与艺术之间,徐震在玩着真假。所以,与徐震交往一定要有政治觉悟。

政治这东西,我们都不陌生,可能是太不陌生了,我们反倒容易把它忽略过去。曾经我一直在想,1977年出生的徐震,他的政治敏锐性是从哪里来的?我很少听别人说起“徐震很政治”这样的话,但我为什么总会有这样的感觉呢?徐震经常是坚持原则到了犯贱的程度,这个坚持的气质,在我看来首先是非常政治化的。有了政治的眼光,艺术就没有那么大,这是我到今天慢慢悟出来的道理。我是在用

这个道理与徐震对话的时候,我发现,这在徐震那里早就不是个问题了。江湖不是问题,争论甚至争斗不是问题;谈学术不是问题,谈项目也不是问题;合作不是问题,不合作也不是问题……亮出这样的态度,其背后支撑的那个东西又是什么呢?我找到的答案就是政治觉悟,当然这是我个人的一厢情愿的猜测。我与徐震也没有专门谈起过关于政治与觉悟的话题。而且,我进一步觉得,徐震的政治是不理论的,好像他的实战经验本身成全了一部他的政治学教科书,这是活用哲学的范例。所以,当徐震有可能被误读成江湖形象的时候,他是可以不表态的。因为,这一表态,就就事论事了。而真正的政治,从来就是指东道西,是要“拿下”其他的。有了这个印象,再来看作为比翼总监的徐震,作为策展人的徐震,作为朋友的徐震,以至于作为对手的徐震,我们就会相对清楚许多。徐震脑子里是装着“局势”的,在这个“局势”中,他感兴趣的始终是“做什么”与“怎么做”的问题。艺术、艺术家与作品在其中只是一部分,苛刻一点说,是一小部分。政治是大牌,艺术是小牌。要争取小牌的权利,首先要打好大牌。在这一点上,我觉得徐震从来就没有糊涂过。

作为艺术家的徐震,我觉得他是一个对肢解理论有瘾的人。他的做法不是在理论中肢解理论,一切都是在实战中展开的。这个实战包括各种方式的交流与谈话。一切理论性的东西都是有局限性的,哪怕是最新的理论成果。得出这个判断,我们暂且不管它极端与否,它至少代表着一个艺术家看待问题的眼光的起点。所以,与徐震交谈作品,只要你有

话可说,是没有什么不能谈的。他的语言大都是在神经眉梢上来回穿行,而且是极快的。这里,我随便写下一些他说过的话:

1、一件作品有时是能够刷新以前的所有作品的;

2、思路是对了,但想法怎样出来,这是一个问题;

3、作为做艺术中心的经验,是一个想的角度,另一个角度是自己如何思考,艺术家有时需要用这两种角度来想问题;

4、中国的当代艺术已经慢慢地偏离西方的模式,不论是好是坏,现在开始有这样的苗头;

5、作品好与不好,看的人是能够敏感到的,其他的话都是多余的;

6、不能解释得太多,解释往往是在兜圈子,与作品其实没有太大的关系;

7、国际主义是时髦的,但要小心;

8、想法如果是好的,有意思的,这还只是一个架子,但如何体现这个想法,在内部还要有几个回合的较量,最后再“收紧”……

这样的谈话,我们很难看出他平时那种“不靠谱青年”的形象,他是极真的顶真与较真。因为在一个具体的问题之中,现成的理论往往显得脆弱与失效。对于徐震来说,每件作品肯定是敏感的,但在何处敏感,为什么需要这个敏感,这些都是在理论之外的问题。比如,他说的在几个回合之后,最后再“收紧”,这个“收紧”,意味着作品是不能轻易放行的,它是自己内心的一个钢印。“收紧”暗含着搞定,同时也是风险,这都是自己的事情,是一种责任,或者说是一种对责任的判断、承认与



了然。宋冬曾经说过，徐震的作品很少“失手”。我觉得，这个不失手的原因就在于这之前对作品的“较量”与“收紧”。最终的结果，还有一个指标或许是更为要紧的，就是作品与他脑中的那个“局势”、那个背景的关系是不是成立，是不是构成了某种“紧张”。我想这个考量，徐震不会轻易放过的。

徐震的作品被一些批评家认为有很大程度上的“闪念”与“点子”的成分，艺术是不能如此“无厘头”的。为此，我所知道的，就有批评家正在写他的专文。但我觉得，徐震这几年的作品，已经有一个很大的转向，他在向意义靠近。但我又隐隐地觉得，徐震的这个意义，依然不是理论性的，不是在意义的框架中能说得清楚的。他更像是要在所谓的意义中“出事”。在徐震的逻辑与气质中，他总是要感性地、恰如其分地在某个适合的时机，直接地干了那么一件事。

我只能说，徐震可能会有晃晃悠悠的一天，他或许会被他眼前所迫近的意义而奴役。但我猜测，即使到了这个时候，徐震的另一面依然会帮他的大忙。这另一面，就是我前面说的：政治觉悟。^[1]

2007年12月12日

上图：最后的几个蚊子 2005

自动机械装置蚊子停在这个画廊的墙上，肚子在膨胀和收缩。在吸画廊的血。

右图1：12秒91 2005

右图2：舒服 装置 2004

中型旅游巴士车内部改成洗衣机结构，再放入许多乘客的衣服和少量的行李，在车厢内部充满水，启动洗衣装置，车厢内部的衣服被搅拌洗涤。观众看到的就是一辆内部充满水在搅拌衣服的巴士车。

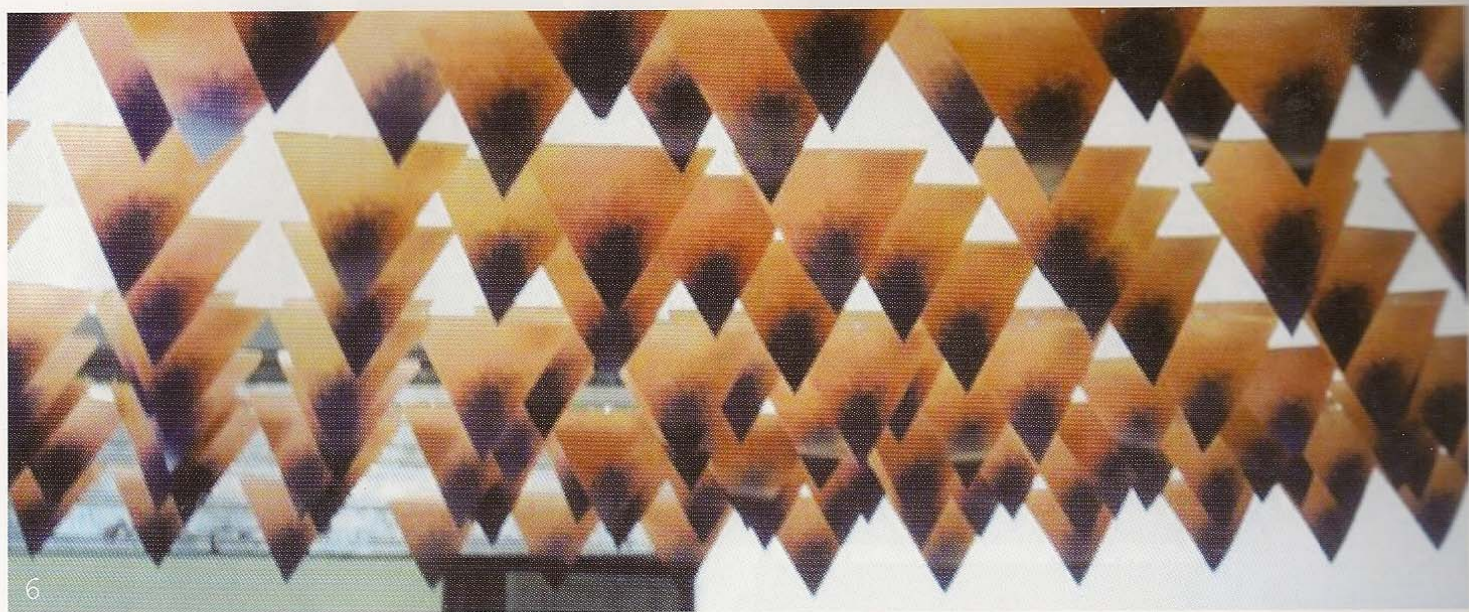


采访人:金锋 时间:2007年12月16日 地点:上海

图6: 只有毛是黑的 照片 2000

徐震：习惯性创造、习惯性怀疑，这都是双重的，双刃剑。





6

金锋:理解。你觉得这样的惯性在 2007 年特别的明显吗?

徐震:比以前明显。

金锋:我觉得你现在越来越要求某种带有意义性的东西,你自己是这样想的吗?

徐震:可能是吧!也可能是在这些概念(意义)中求生存。

金锋:你觉得这是个大的方向,是历史性的、现状的,还是其他?还是很个人的?

徐震:可能是随机的,或者是策划的、综合的。

金锋:这个策划,是指需要某种人为的动作才能说明一些问题,是这样吗?

徐震:可能是全方位的,无所不用其极的吧!对于这种方向,其实不是意义的问题,而可能是兴趣的变化。对于前面说到的“惯性”的刺激,等等。只要能够对自己起到“棒喝”的作用,应该都属于这个范围吧。

金锋:你觉得目前艺术的现状,是非常缺少兴趣的变化吗?

徐震:你指目前的艺术状况?很无聊,太正常,不过可能一直也就是这样的。每个人都能说出一大堆不好的问题。不过挺好玩。

金锋:我觉得你现在在艺术中心花的精力非常多,这不会影响到你对自己作品的思考吗?这其实是很矛盾的啊!

徐震:除了体力上,应该不会有太多影响。也是种经验,非常值得。

金锋:你能说说上海比翼与卢杰的长征,同是艺术中心,都很有成就,你能说这两个空间的异同吗?

徐震:每个办过两个以上展览的艺术空间都是无奈的。但是能把无奈保持几年以上的艺术空间都是有自己的特殊才能的。长征的特殊性是有卢杰。比翼是因为在上海。这两者都在最大程度上发挥了自己的这个特殊条件。都属于性价比很高的空间。OK!

金锋:你说的这个无奈是不是指“没有退路”,还是其他?

徐震:指的是艺术作为工作的同时还要保持艺术性。

金锋:对,这个其实是非常难以做到的一点。你是用怎样的方式来保持“比翼的艺术性”的呢?

徐震:不知道。每阶段不同。每个艺术家不同。这是和很多人合作沟通的结果。

金锋:那就是说,作为艺术空间,保持所谓的艺术性是一个必须的前提,是这样吗?

徐震:对的,总结的很好。

金锋:比翼每年都有计划,都是经过深思过的计划,2008 年的计划可以透露一下吗,已经有了吗?

徐震:几个艺术家的个展;一两个群展;继续努力做好对几个艺术合作项目的支持,比如说“嘿!社会”艺术论坛和“吞图”项目。

金锋:理解。再回到你自己。想问问你对于作品的想法。2007 年的恐龙做完之后,对于这个作品,之后你自己是怎样想的?

徐震:我挺满意。

金锋:具体说说。

徐震:因为这个作品实在太差,实在丰富的很无聊,所以目前比较满意。

金锋:相对于“8848-1.86”来说,能做个比较吗?

徐震:我觉得两者差不多吧。都属于做完了还能反复用一下的程度。

金锋:这话怎么理解?

徐震:就是做完之后,会有像你这样的拿出来问我。

金锋:我的理解是,“反复”的意思是有空间继续去思考,是吗?

徐震:也对。

金锋:跟你谈话,就是个问题,逼一下,吐一点,不过还是吐得能让人明白。

徐震:呵呵……

金锋:我想为难你一下,你说说 2007 年你认为的好作品有哪些?

徐震:你说国内?

金锋:是的,我们就立足于国内。

徐震:想想……杨福东的《竹林七贤》,刘韡的个展,上海艺术家集体创作的吞图项目。想的起来的就这几个,可能有些忘了。■