

【雅昌带你看展览】 Déjà Disparu--90 年代艺术家新媒体作品展

2013-07-30 来源：雅昌艺术网专稿 作者：何妍婷

摘要： 艺术家何兆基（左）、黄志恒（左二）、鲍蔼伦（右二）与策展人陈浩扬（右）合影 7月26日，由香港策展人陈浩扬策划的“Déjà Disparu”在香港艺术门画廊开幕，呈献何兆基、鲍蔼伦、黄志恒及余伟建的四位艺术家的作品群展。展览主题“D&e…

推荐关键字 Déjà Disparu 90 年代 艺术门画廊



艺术家何兆基（左）、黄志恒（左二）、鲍蔼伦（右二）与策展人陈浩扬（右）合影

7月26日，由香港策展人陈浩扬策划的“Déjà Disparu”在香港艺术门画廊开幕，呈献何兆基、鲍蔼伦、黄志恒及余伟建的四位艺术家的作品群展。展览主题“Déjà Disparu”源自著名文化理论家 Ackbar Abbas 所著，关于香港上世纪90年代文化政治的《香港—文化和政治的消失》（《Hong Kong: Culture and the Politics of Disappearance》）一书。本次展览旨在探索我们对城市空间中物质迅速变化所产生的麻木感，并探讨我们对于地域性和时间性的集体意识。

“Déjà Disparu”将焦点放在活跃于上世纪80年代末到90年代初的四位艺术家。此展览欲通过不同的媒介——摄影、雕塑及影像装置，反映出这种超负荷的经验。“展出作品集体地表达了一种介于想象和回归之间的状态；这好比一种既渴望逃离，却又被困住的感觉，同时又觉得所有的物体都变得毫无生气和逐渐消失。”

“Déjà Disparu”策展人陈浩扬表示：“无论现在的城市空间变得如何同质化（这是一个目前还在持续的过程），这些往往被忽略了的艺术家的作品为我们提供了新的见解，使我们从站在历史的距离，以不同的方式正视记忆缺失，这一动力源于人们渴望保留一个适于创造及生存的空间。”

陈浩扬在接受雅昌艺术网专访时讲到，这个展览不能代表90年代香港艺术家的一个缩影，只是探讨“Déjà Disparu”这个概念与90年代艺术家的关系。90年代的艺术家中当过所谓的全职的艺术家，鲍蔼伦有自己的影像工作室，黄志恒在Para/Site艺术空间工作，何兆基在浸会大学当老师，余伟建则是摄影师。这是90年代大部分艺术家的现状。当时没有像现在这么多空间做展览。相对于90年代的艺术家的现状，现在的艺术家生存空间好多了。现在艺术市场大了许多，这次参展的艺术家和他是同一代人。



黄志恒《土产坐标》



《土产坐标》片段

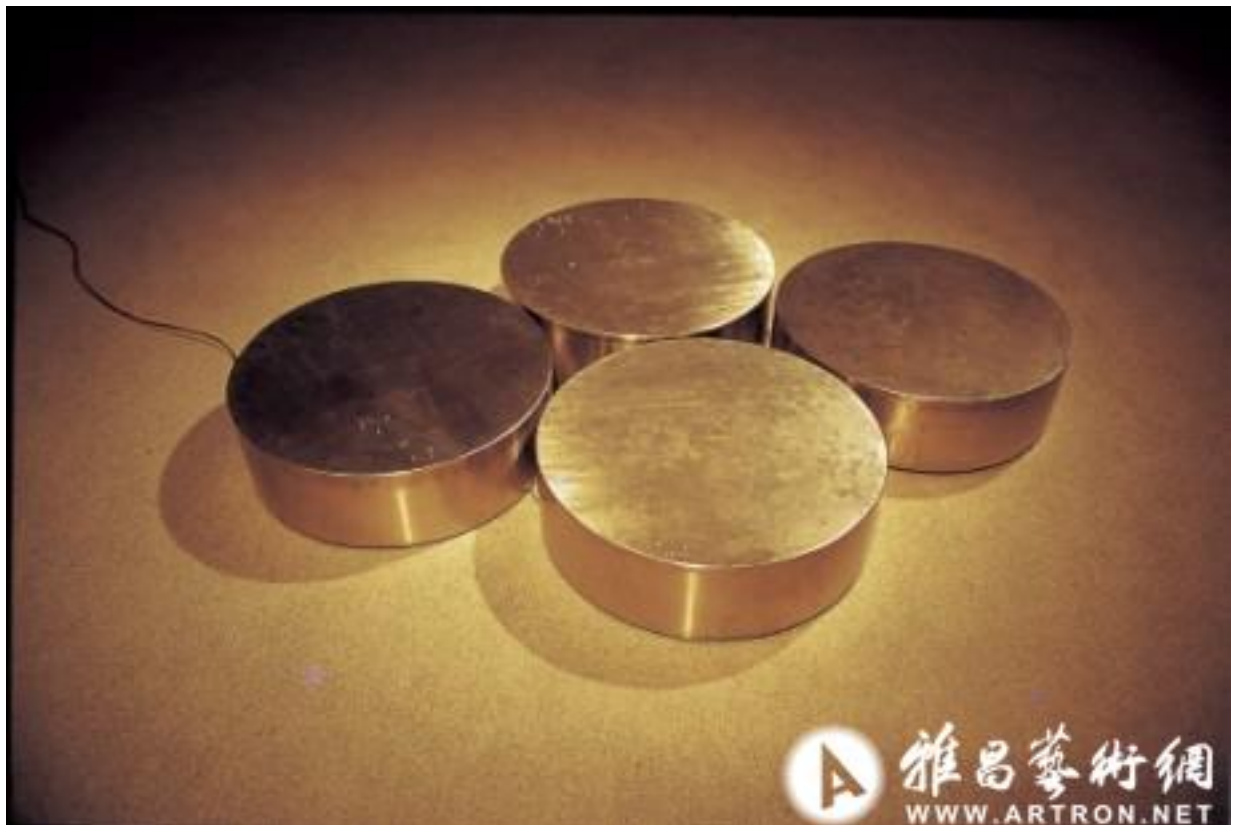
黄志恒行走路线

导览嘉宾：陈浩扬(策展人)

陈浩扬：黄志恒的《土产坐标》(1998)最早于1998年在香港Para/Site艺术空间展出，探究质询难以捉摸的地图以及我们于永久性的城市地形上前行的不可能。这个计划源自于艺术家对身体及城市空间关系的思考，在香港的鸟瞰图上，黄志恒从她所设定的中心点

，向四个方向画直线，并沿着设定的轨迹实地行走，记录邻近周围的日常生活。在日常的城市行走中，我们看到的是建筑的外观，如果通过摄像机观看，会是什么样的体验?艺术家发现，其行走的逻辑与平时的逻辑是完全不同的。当既定路线遇上建筑物或其它障碍物时，艺术家会沿着就近空地继续完成路线(走到海边或者山脚)。在这件作品里，我们无法看到艺术家，貌似很抽离地在记录城市的景观，但因为艺术家在摄像机的背后，也是融入城市中的一部分。

在此次展览中，黄志恒将她在 1998 年的一次徒步旅行记录投影在画廊的天花板上，以此扭曲画廊的定向方位。当时没有空间，艺术家在城市里面做作品。此外，黄志恒也将制作 2013 新版《土产坐标》，沿着曾在 1998 年向西的路线行走，希望能藉此辨别城市里发生的实际变化，两件作品形成强烈的对比。

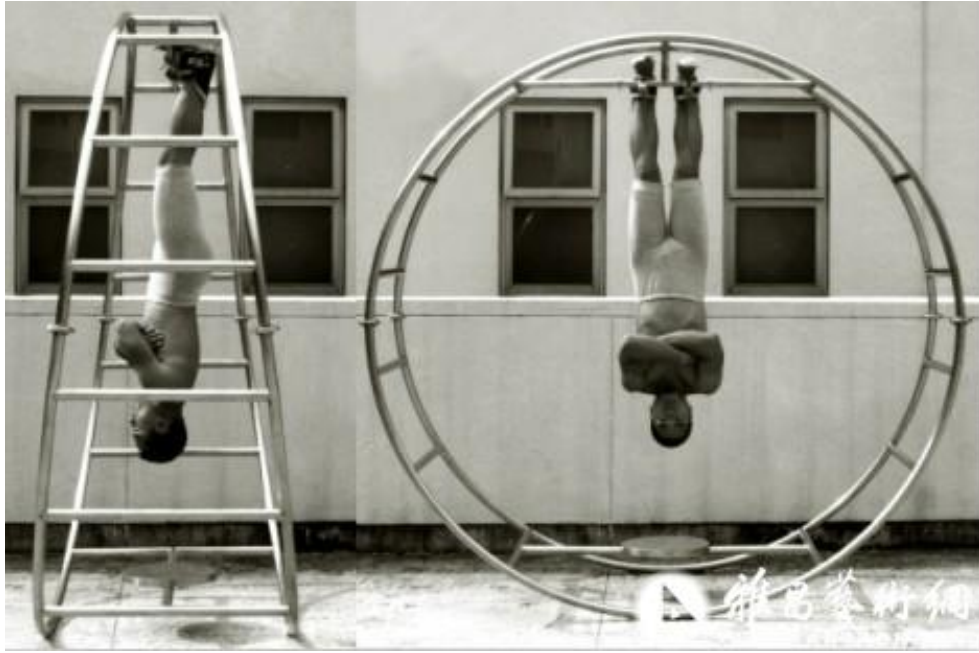


City Monument



《City Monument》局部

《City Monument》是黄志恒的另一件作品。在四个转盘上描绘的是香港的地图，而上面标示出来的点是香港重要的保育单位，艺术家在关注的是，这些被保护建筑作为城市标记是否位于城市的中心？如果通过某些方式，是否可以模糊中心与边缘的界线？当开动按钮旋转的时候，被分割在四个圆盘上的香港地图就像没有了中心和边缘，同时艺术家也是在探讨人口的流动。



何兆基《地心吸力环》



何兆基《地心吸力环》

陈浩扬：“空间”有许多不同的定义，电影的空间、城市的空间和居住的空间，还可以用地图代表一个空间，“空间”不一定是具体的某个“空间”，更强调的是创意的空间。对艺术家而言，空间没有固定的定义，最重要的是可以找到进行创作的生存空间。

何兆基深谙希腊神话与法国现象学，他认为身体仅仅是人们感知的工具。通过身体与不同的人造构造物的接触，他的作品揭示了我们与世界的关系，以及其中许多潜在的可能性。《地心吸力环》(1996)曾在香港的双年展上展出过。在这件作品中，艺术家试图将自己放在不寻常的空间环境中，以便让自己的身体变得敏锐。因为在他看来，我们已经很习惯日常生活的空间，习惯到麻木。这件作品是一个环形钢铁装置，艺术家将自己倒挂在其中，因为这件装置是会摆动的，需要艺术家非常专注，只要身体有轻微的震动，装置就因失去平衡而摆动。艺术家用了几个月的时间，成功地倒挂在装置上一两分钟。

这件作品引发人们思考地心吸力的存在，即认为这是一个限制真实面貌的物理状态，如此大胆的行为赞扬的是人们向往自我审视的寂静和私人空间。



展览现场



余伟建《HKG》系列



余伟建《我住石硤尾 1954 - 2006》（部分）

陈浩扬：余伟建自 1989 年于美联社从事新闻摄影工作。本次参展的系列纪实摄影作品揭示了在香港生活的各种客观瞥见。这次展出的两个摄影作品系列，其中《HKG》系列是他从上世纪 80 年代到 90 年代的作品，记录了那段时期香港发生的具体变化，以及香港回归前后的城市剪影与社会事件，就像历史的记录。另一作品系列《我住石硤尾 1954 - 2006》则记录了住在香港石硤尾老居民的正面肖像照（石硤尾公屋是前殖民政府于 1953 年所建造

的第一个公屋，现已拆毁)。艺术家细致地记录了很多老一辈人的生活和他们在这狭小的生活空间里的财物。余伟建的作品让人们意识到住所或土地的史实性，他的视觉日记结合展览中其他艺术家强调“稍纵即逝”的作品，为观众呈现了一份具争议性的简略回顾。



鲍葛伦《循环影院》展览现场



鲍葛伦《循环影院》（片段）

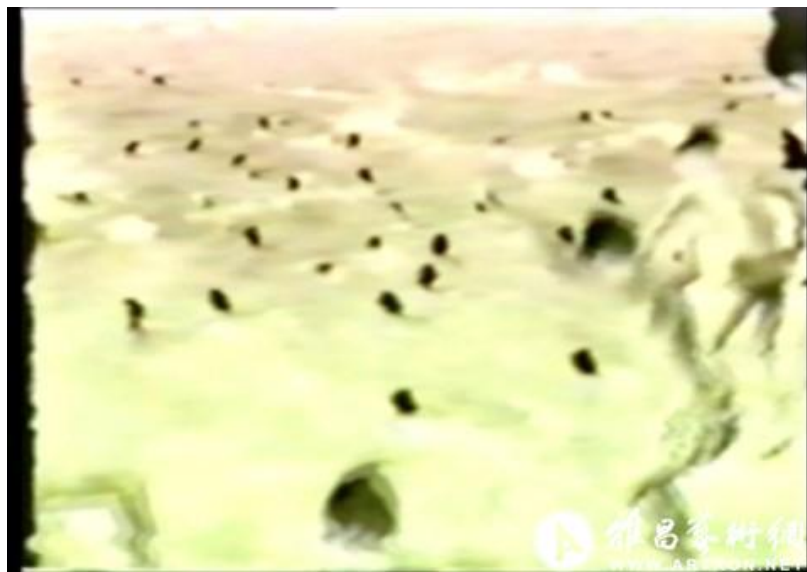


鲍葛伦《循环影院》（片段）

陈浩扬：鲍葛伦的《循环影院》（1999）是一个颠覆电影叙事结构的单频影像，作品表达了人们如何接受及适应面对城市发展中带来的暂时性。鲍葛伦在繁忙的香港港岛东区走廊高速公路上平移摄像机追踪拍摄行驶过的车辆。当平移摄像机的速度和某一辆行驶的汽车速度相同时，该车辆被短暂地定格在镜头中，然后在下一瞬间随着车辆加速而淡出人们的视线。接着，艺术家将视线锁定在另一辆车，似乎完全忘记了之前所见。这样的观看行为，是对无法控制的命运作出的一种单调动作，我们对于城市的理解只是一系列扁平的图像，而这些图像不仅永远无法捕捉，也禁不起我们更进一步的审视，既定的故事必须不断向前发展。



鲍葛伦《两头不到岸》（片段）



鲍葛伦《两头不到岸》（片段）

这件作品叫《两头不到岸》，鲍葛伦找来上个世纪的新闻影像片段，其中包括盗海泳、天星码头、“今日香港”的新闻片段等，重新剪辑这些片段就像在编制一段个人历史。这里体现的是人们的不安及去留的关系。把各类动作相互融合，比如跳海、撞墙和跳楼之类，用舞者的角度来创作这部影片。在为什么艺术家有这样的创作想法?选择盗海泳，是因为在90年代初，香港出现很大的移民潮，讲述人们想离开但又不想离开的心态。艺术家依据格言童话的一个故事来创作这件作品：一个懂通过吹箫杀灭鼠害的巫师，在帮一个

村庄杀灭鼠患后，想领取报酬时，村长拒绝支付报酬，于是他再次吹箫，村里所有的小孩都跳下海里。