

■当代艺坛

汪建伟:我是学习型艺术家

◎本报记者 杨琳

一片白色的泡沫状庞然大物,被一组红色的拖拉机、管道、阀门、履带、打磨机所构成的现代机械所架起,全身还被线路缠身,就像是一条被劫持的巨龙。这就是中国当代艺术的实验先锋汪建伟在2008年的最新力作《人质》系列中的巨大装置作品《普通报告》的一部分。这些日常经验下的材料被重新组合后就与人类经验中的常态完全不同了。艺术家要告诉观众的是:不要忽略看不到的东西。汪建伟说:“人类实际上总是被一种整体知识、经验和历史所劫持。”作为艺术家,汪建伟用艺术的形式把这个问题表现了出来,人类创造了知识并成就了历史,然而人类恰恰又成为历史与知识的“人质”。

在上海证大现代艺术馆的一楼展厅,正值五十岁汪建伟站在他的最新大型力作《人质》前,显得如此年轻且风度翩翩。面对众多观众的探究和屡屡提问,汪建伟认为,好的艺术家不是要强制性告诉观众如何看作品,而是应该将想象力交给观众。

汪建伟1958年出生于四川,曾下过乡扛过枪,并在部队画了7年的地图。1983年他退伍回到成都,先后创作油画多幅。1984年他的油画《亲爱的妈妈》获得第六届全国美展金质奖,并由中国美术馆馆藏。1985年,他考上浙江美术学院研究生,1987年进入北京画院至今。然而,上个世纪90年代中期,当他的油画创作正在走向巅峰时,汪建伟却做了惊人的选择,完全放弃了绘画这种形式的创作,成为中国最早的一批以新媒体艺术,以录像、装置和表演艺术为主要媒介的观念艺术家。也是目前中国唯一参加过当今国际上最重要的“德国卡塞尔文献展”、“意大利威尼斯双年展”和“巴西圣保罗双年展”三大国际大展的艺术家。

“人质”的概念无处不在

汪建伟告诉记者,对于艺术家来说,每个新的观念的产生都要经过很长的时间。《人质》这个作品的概念早在2006年刚刚做完《飞鸟不动》的时候就有了雏形。当时他发现无论是欧洲的知识分子还是文化人,天生就对自己所处环境下的主流媒体具有一种对抗性,换言之他们不相信主流媒体。但是他们获取中国信息的时候却



汪建伟在作品《人质》前

没有使用这种免疫力。换句话说,他们对中国的了解,是来源于他们一直都不相信的主流媒体。那个时候,他们在其他方面都有一整套知识架构来源,然而对中国的知识架构却没有其他选择,只有他们的主流媒体。因此,《人质》这个概念的思维模式也就形成了。“人类实际上总是被一种整体知识、经验和历史所劫持。”于是,汪建伟决定通过艺术形式来呈现人往往从来不去想的另一面。

对于创作,汪建伟说:“我很少重复地把我的样子再做第二遍,因为我无法忍受重复我自己。”因此汪建伟所有的作品都是新的,不仅是对观众,也是对他自己。汪建伟告诉记者,他一直都质疑自己所拥有的知识,只有这样才能产生更多的可能性。

汪建伟喜欢这样描述自己:“简单地说,我是一个学习型的艺术家,这种动机来源于我的年龄。”但不是说喜欢学习就是哲学家,他说:“我从来没有通过简单的文字来阐述我的思想,哲学只是知识的一种,我从来不用某一种知识来体现我的作品。这个国家实际上在相当多的知识里面,还深陷在一种非常严格的条块分割里。从职业角度看,好像越明确越可能获得某个领域的位置。这样,就没有人愿意离开自己的领域,这样很迂腐。”他认为,所有可能首先就是放弃自己所拥有的,那么才会产生新的可能。如果说知识带来的财富是带给人的权力,这是很恐怖的,最高的知识应该是让人拥有质疑自己的知识和品质。

不过汪建伟也知道,他没有一个很惯常的面貌其实是一种冒险,因为如果艺术家没有一个很明确的身份,社会是不可能同意其判断的,这与市场规则也是有冲突的。但是他认为,艺术家要对作品负责任,更要对观众负责任。他说:“如果把做不好的作品交给公众,是很荒谬的。”他从不认为为了让观众理解就放低学术标准,就像发射火箭,只有上天后才能和公众产生关系。公众不可能知道火箭如何上天,但他们都能体会“上天”这个结果的意义是什么。因此,即使观众不知道艺术作品阐述的是什么,但只要真是真正优秀的作品,观众是一定能感受到的。所以艺术家必须做到非常努力,不是做到一半就够了,因为即使这样老百姓也不一定理解。

在年轻的时候汪建伟没有任何选择,他17岁当兵,虽然是在部队画画,却是画了7年多的地图,和艺术毫无关系。最终他离开了部队,突然发现自己可以拥有“时间的自由”。业余生活可以做很多自己的事,可以看前所未有的书,了解了前所未有的世界和知识。“这个时候我觉得我拥有了选择权,最大的幸运就是至今还拥有这种选择权,而且乐此不疲。”

当代艺术给予公众想象的权力

汪建伟表示:艺术家所阐述的不是简单的规定式观看或者必须提供唯一解释。当代艺术就是可以拥有自己的知识去看,当然如果说把对艺术的想法和对艺术家个人的看法放弃,那

也是不行的。“如果每个人都有自己的看法,那么当代艺术就找到了自己的方式。这样的话,很多人的看法不同,就建立了一个真正的交流平台,而不是把艺术家作品从工作室搬到广场。”他认为,当代艺术有一个很大的特质就是鼓励人们用更开放的方式来判断艺术,艺术家给观众足够的判断条件、基础和想象的空间。但这种空间又不是无边际的,它有语言形态,也有材料形态。这就是个巨大的空间,如果只用视界看这个世界也就太狭窄了。然而,他也认为,这样的状态在中国还没有开始,还没有建立一个更好的方法、空间以及连续性。这不是艺术家能单独完成的,这个时候就是要充分调动媒体、美术馆等等公共机构,才会形成这样的局面。

当被问及中国的艺术市场时,汪建伟这样告诉记者:“如果让我来谈中国当代艺术如此红火的原因,那么我肯定是业余的,我不适合说这些问题。”他说:“难道有人会认为中国有不奇怪的事吗?从中国的改革开放到今天,到处都充满惊奇,无非是这种惊奇是否到了我们不可能想到的领域。”对于他的作品创作经费来源和市场状况,汪建伟很坦然地表示,市场离他很远,他的作品和展览基本都是国内外美术馆、博物馆支持完成,从来没有介入过商业运作。他只是全心全意地沉浸在对知识的质疑和问题的思索中,然后用他喜欢的方式——艺术形式呈现出来。

(本报实习生于晓芹录音整理)



汪建伟的户外装置《看展览》



汪建伟《蜘蛛》录像,2003



《飞鸟不动》

■艺苑风景

卡洛斯:“无限性”艺术思想倡导者

“在古巴,几年前就经过了像如今中国当代艺术一样的热火局面,但是如今一切都平静下来,希望中国的艺术家能够把目光放得更长远一些,对于艺术市场要有足够的警惕。”

——卡洛斯·加莱高亚

◎文殊

4月18日著名古巴艺术家卡洛斯·加莱高亚(Carlos Garaicoa)在常青画廊北京空间展出了他专门为“革命亦或根基”的个展所创作的作品。

对于中国观众来说,卡洛斯·加莱高亚(Carlos Garaicoa)是个陌生的名字。卡洛斯目前生活和工作在哈瓦那和马德里,他的作品曾多次在

世界各大美术馆与艺术节展出。在90年代他一直在美国和古巴从事与建筑和公共艺术相关的工作,这也影响了后来艺术的创作。卡洛斯的作品总是和建筑相关,以多种的方式表达空间、建筑与人的关系,将人与城市如何互动的课题用不同形式的艺术作品表达出来。

“每个城市都有自己的气质,即使你来到一个城市只有短短的几天你也

能感到它和其他城市明显的不同。”卡洛斯并不想把他对城市的印象直观地翻译出来,他认为,表达自己对事物的思考才是最重要的。比如说这次在常青展览的主题为“革命亦或根基”的展览就体现了他的这种思想。

在卡洛斯看来,“革命”无论是对于他生活的古巴,或者对于中国来说都具有特殊的含义。“革命寻找一条路,寻找通往期望中的成功之路,但是可能性有很多种。它是从一个点向不同方向无限延伸的。”展览中,有一件作品是他邀请许多中国的艺术家和他打台球,在台球桌的正上方安置了一个摄像机,拍摄台球运行的不同轨道,在展览中通过在台球桌上放映出来。每个艺术家打出的球的线路都是随机的,艺术家想通过这种无限性的方式和中国艺术家建立关系。“无限性”是他艺术特别重要的一个思想。

事实上“根基”和“革命”有着很相似的地方,在哲学家德勒兹和迦塔里在合著中的理念:根基就像一个数字的增长一样有着无穷大的疑问,

这不仅仅简单的A+B=C的结论。在一件作品中他用很多的斧子互相缠绕和连接来表达这种数量堆积的多种可能:依附、斗争或者其他。在展览中,卡洛斯精心地试图将公众直接带入作品所营造的氛围之中,比如说不同乐器奏出的听似和弦却又嘈杂的声音,让人们从视觉和听觉的不同角度来感知:乐器奏出的声音也是无限可能性的。

对于中国观众来说,或许能从作品的名字“中国跳棋”、“西方音乐里的片刻东方”中感知到一些中国气息。他说:“我对中国艺术市场,以及古巴与中国社会主义文化和其他事物的相似与不同处而困扰。”在展览中,他用作品的方式表达他所感知的中国。北京是一座包罗万象的城市,一切的速度都让卡洛斯惊叹,对于在北京办展的想法卡洛斯说:“在我的这次展览中我响应了北京的大环境,且把每个人在时空中的无穷姿态都体现出来了。能让自己的艺术思想通过这次作品传达给中国观众就



卡洛斯

是我来北京办展览最重要的意义。”

对于卡洛斯的来访,让人感兴趣的还有他古巴艺术家的身份。一直以来,中国艺术界对于古巴艺术的生态几乎一无所知。他说:“在古巴,几年前就经过了像如今中国当代艺术一样的热局面,但是如今一切都平静下来,希望中国的艺术家能够把目光放得更长远一些,对于艺术市场要有足够的警惕。”