

读立批评 | “为相机表演”：行为艺术和作为共谋者的摄影

douban.com 已更新2016年7月7日

读立批评 | “为相机表演”：行为艺术和作为共谋者的摄影

[聂小二](#)

撰文 | 聂小依

二月，“为相机表演”（Performing for the Camera）展览在泰特现代美术馆（Tate Modern）开幕。展览梳理了摄影和表演之间复杂的互动，但沿袭Tate Modern以往的群展策展形式，展览并不是按照一个连贯的线索的递进组织展览，而是从不同的角度回应一个广阔的主题。而展览中不同部分的角度差异也导致了我们在中文环境中对展览题目中“performance”的不同理解。

展览的前两部分“记录行为艺术”（Documenting Performance）和“摆拍/合作”（Staging/Collaboration）侧重于展现摄影对行为艺术的记录、展示和结合，比如摄影师细江英公（Eikoh Hosoe）和暗黑舞蹈表演者土方巽（Tatsumi Hijikata）合作的《鎌鼬》，这里的performance更对应当代艺术分类中的“行为艺术”。

第三部分“摄影性的行动”（Photographic Actions）则开始转向以图片为呈现形式的艺术家行为（如拍摄绘画过程）等，而这之后的三部分的作品中大部分是摄影艺术家们以自拍来探讨人的生存境况的异化、不同身份的扮演、大众传媒的影响。Performance在这些作品中指向的是人们在镜头前的“扮演”。值得一提的是随着互联网图片社交时代的到来，艺术家们在镜头前的扮演也涉及到了和公众的互动，辛迪·舍曼（Cindy Sherman）只能模拟电影镜头中的迷惘的女主人公，而现在Amalia Ulman则可以Instagram上历时六月编织出堕落女孩改邪归正的网红励志故事，在扮演不同的角色中一再模糊真实和虚幻的边界。Amalia Ulman被策展人Simon Baker放在展览最后，和周围的摄影作品的对比中，反倒更显出其作品里行为艺术的意味。



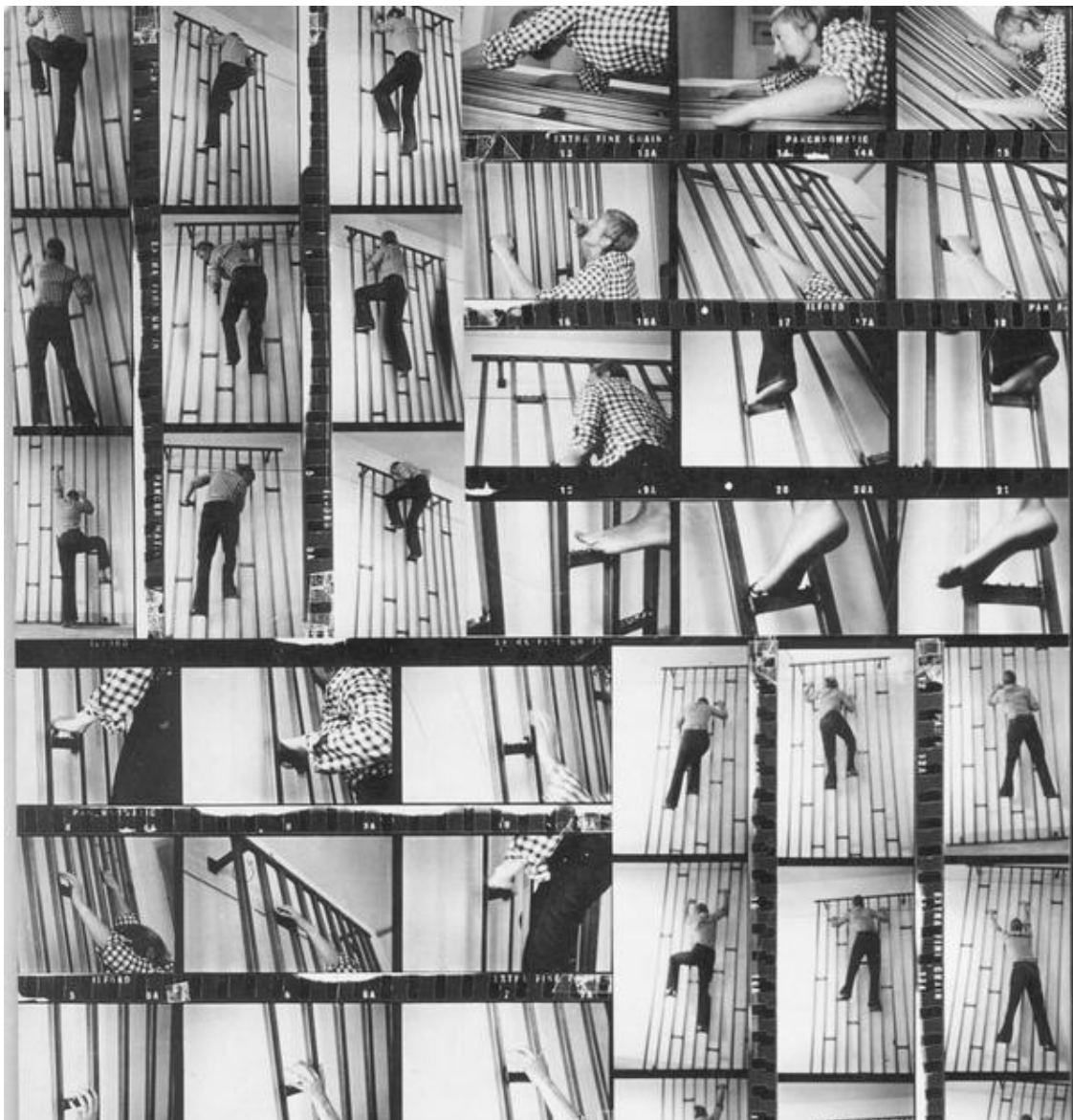
Credit: Amalia Ulman

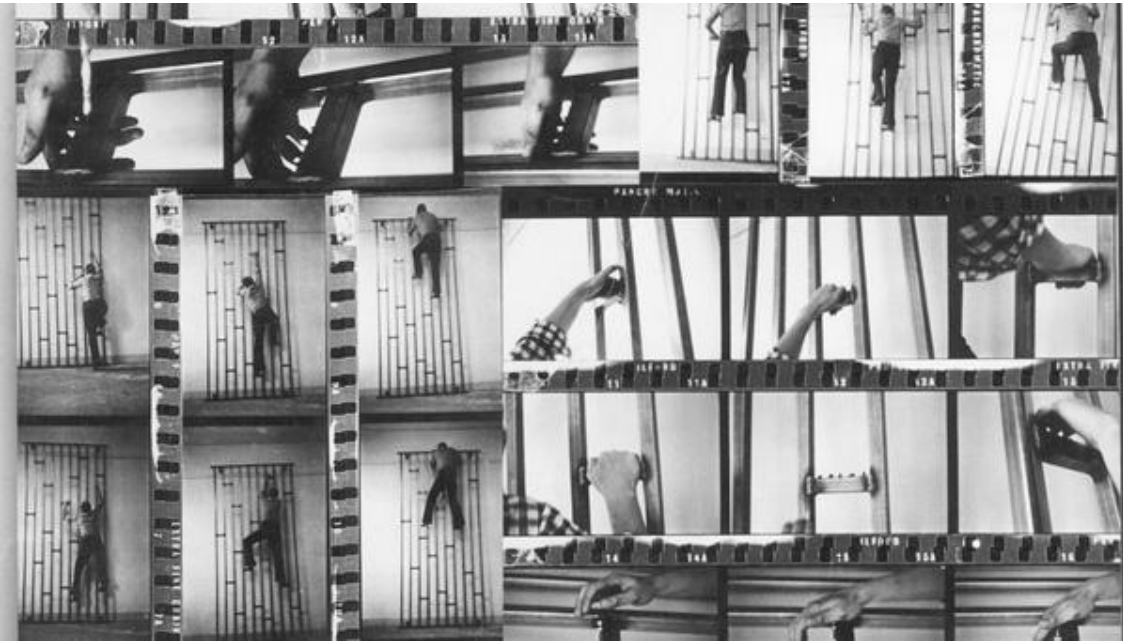
展览中前后不同的侧重点启发了我们在行为艺术中窥见摄影如何左右了我们的视角，摄影艺术家的扮演在他/她们的作品中又如何不可或缺。然而，这次展览主要由泰特现代美术馆的摄影部策划（行为艺术部门仅在项目前期参与），这导致在探讨行为艺术/表演和摄影的关系时，传统的摄影艺术的视角仍然主导了整个展览，本次展览中的所有展品均为静态图片。这种近乎干瘪的史料展的观看体验，恐怕和大多数前来看展的观众对“Performing”本身这个词语所暗示的戏剧性、流动性、在场感、转瞬即逝等特性的期待差距明显。不过看着这些瞬间定格图片却是一个让我们反思的好机会：摄影对行为艺术来说意味着什么？摄影如何影响了行为艺术在艺术史、美术馆和艺术市场中的再现和流通？在文章剩下的部分里我希望揭示的是行为艺术的非物质性反而突出了它所依赖的媒介，而它也必须借由其他媒介才能进入美术史的书写、博物馆的存档与展示，以及市场交易。而讽刺的是，行为艺术在其开端时却正是为了反对艺术作为“物”而存在。

摄影的记录让行为艺术短暂的存在得以持续，这是行为艺术和摄影联盟的最初原因。而往往，人们在看到图片时只会认出其中的行为艺术家，却少有人知晓图片背后的摄影师。然而任何记录都涉及到了视角问题，即一件作品在影像中最终定格时的呈现状态。

从行为艺术家的角度来说，他/她们希望让自己行动本身具备的张力在摄影中得到延续，甚至被放大。这需要摄影师对艺术家的熟悉，以及对作品意图的理解。熟悉，是因为摄影师的在场需要避免对行为艺术的干扰，甚至让艺术家主动配合镜头；理解，则因为摄影师需要在恰当的时机和角度按下快门，或以摄影技巧提升行为艺术的效果。而这也意味着许多行为艺术家会与特定的摄影师保持长久的合作关系，例如行为艺术的先锋 Gina Pane 和她的搭档摄影师 Françoise Masson 长期合作，而她本人保留最终使用哪些照片的权利，并称这些最终的图片为“动作证明”（constants d'action）。

作为证明的图片也涉及到版权问题。中国北京东村十位艺术家合作的行为艺术作品《为无名山增高一米》由摄影师吕楠拍摄。这件行为艺术作品由十位艺术家共同完成应当共同署名，那么拍摄的图片呢？这件作品后来的版权纷争其实也缘于艺术家们没有在他们的行为艺术和拍摄所得的图片间有清晰的划分。





Françoise Masson © Anne Marchand. Archives de la critique d'art, Fonds François Pluchart



Yayoi Kusama, the Anatomic Explosion, Brooklyn Bridge, NY, 1968 (Photograph- Shunk-Kender © Roy Lichtenstein Foundation)

而在“为相机表演”的展览开头，伊夫·克莱因（Yves Klein）的行为作品《跃入虚空》（Leap into the Void）就体现的不仅仅是摄影对行为的“证明”了。伊夫·克莱因及同期许多巴黎和纽约的艺术家的行为艺术、舞蹈、大地艺术等作品都是由摄影师组合Harry Shunk和János Kender拍摄的。而在克莱因这件作品里，Shunk-Kender除了进行记录外，还参与到了行为艺术本身的“生产”中。这张图片最初发表是在1960年由克莱因自己创办的《星期天报》（Sunday - The Newspaper for Only One Day）。在这份一天的报纸中克莱因宣传了自己的“虚空剧场”（Theatre of the Void）理论，在这个理论中，戏剧不需要演员、舞台和观众。然而，真的什么都不需要吗？





© Yves Klein, ADAGP, Paris; Photo: Shunk-Kender © Roy Lichtenstein Foundation





© Yves Klein, ADAGP, Paris.

策展人以克莱因的这张图片开启整个展览，无疑是想借强调克莱因的“飞跃”是由摄影师最终完成而引出行为艺术与摄影密不可分的关系。Shunk-Kender在暗房中把两张图片合成为一张：其一，克莱因飞出窗外掉进助手们抬着的垫子里；其二，同样的视角下，安静的街道上一个人骑着自行车路过。在最终的合成图片中，只有飞跃中的克莱因，没有了助手们高举的垫子，骑车路过的路人甲淡定向前行去，并没有因为一个跳窗的人而回头张望。而这张登在克莱因自创的报纸上的图片，恐怕才是克莱因心目中的“理想版本”，甚至是他希望自己的行动的“原始版本”，而报纸也是让这件作品面世的理想平台，因为伴随着充分的作品阐释，一切都在克莱因的掌控之中。

在我看来，克莱因的聪明之处在于他从一开始就明白行为艺术不可避免的媒介特性，或者说任何艺术形式的媒介特性。而行为艺术的特殊之处在于，它对体验和过程的强调，它的转瞬即逝、不留痕迹，它对他人注视的依赖，反倒凸显出它必须借助媒介在其他时空重演、再现，而这往往又会加深它与其他展示媒介的融合。文字、绘画、摄影、录像、雕塑，甚至是行为艺术发生的空间，它们都是与行为艺术互动着的媒介。而摄影因着记录现实的先天优势，而与行为艺术有着更多更显而易见的相互影响。许多行为艺术后来发展至专门为了相机的视点而安排，也就造成行为艺术/舞蹈表演家和摄影师共同成为行为作品的创造者。比如纽约极简舞蹈家Trisha Brown的“走下梯子”（Walking down A Ladder）只有在摄影师Babette Mangolte的定格中才成立。有许多行为艺术家也自己承担起摄影师的角色。艺术家Hannah Wilke把自己的身体和摄影结合起来，人们很难定义她是行为艺术家还是摄影师。而我们更熟悉的荣荣和映里的作品《富士山》与《妻有物语》，虽然都以摄影作品的身份面世，但它们所再现的荣荣和映里在天地山野中的奔跑与释放不更应该被视为行为艺术吗？或许正是摄影作为行为艺术的媒介深刻影响了它的发展，纽约现代美术馆（MoMA）在2011年举办“Staging Action: Performance in Photography since 1960”展览，梳理了自1960年代激浪派以来摄影中的行为艺术。



Trisha Brown in “Woman Walking Down a Ladder,” 1973. Credit: Babette Mangolte

而除摄影外，行为艺术业与其他媒介的结合也很广泛。与Trisha Brown同时期的现代舞艺术家Merce Cunningham为摄像机和编辑而专门编排舞蹈；当代的法国艺术家Katja Schenker则将行为艺术和雕塑结合，用她自身持久的行动让日常工业材料缓慢变形；而近期笔者最喜欢的行为作品也与多屏录像的形式密不可分，Ragnar Kjaransson的作品《The Visitors》里不同的乐器演奏者在不同的固定镜头前各自演奏同一首歌，而随着乐手们的移动，他们离开自己的“镜框”，在一个镜头前会合，共同弹奏着走向远方。与不同媒介的结合给了行为艺术新的自由，而这也催生了在许多艺术院校中行为艺术和影响结合在一起，成为动态影像系（moving images）。



Credit: Katja Schenker



Courtesy Ragnar Kjartansson. Photo: Elisabet Davids

行为艺术的非物质性让它不断蔓延向其他媒介，而由于艺术系统的运转需要再现已结束的行为作品，人们不得不借助于可以与行为作品结合的媒介。当行为作品被评论和艺术史引用时，当美术馆和藏家需要存档、收藏作品时，当新观众需要再次看到已成经典的作品时，图片、文字、录像等成为了行为艺术存在过的痕迹。当然，也有艺术家向这种物质性的存在说不。行为艺术家Tino Seghal就拒绝任何照片、录影或文本，连作品交易都是口头协定。然而这种否定在我看来更像是从反面强调了行为艺术对媒介的依赖，以及放弃了在与媒介结合后，行为艺术获得的新的可能性。

2016年5月发表于“读立”<https://indiefoto.tuchong.com/t/13084817/>
[举报](#)

印象笔记，让记忆永存