

沃尔夫冈·提尔门斯的泰特个展：“2017”里的政治与诗意

原创 2017-02-22 聂小依 NewTalents



“Wolfgang Tillmans: 2017” 展览现场

睽违伦敦7年后，沃尔夫冈·提尔门斯（Wolfgang Tillmans）的个人展览“2017”于2月14日在泰特现代美术馆（Tate Modern）开幕。占据美术馆三楼14间展厅，对望劳申伯格的编年体回顾展，此次展览囊括提尔门斯自千禧年获特纳奖（Turner Prize）后的数码照片、装置、电子乐与录像，他标志性的对日常时刻的凝视与他近年对政治议题的探讨被编织在一起，勾画出48岁德国艺术家的中年改变。



展览现场

“大”与“小”

这次展览延续了提尔门斯典型的排布方式：作品大小不一、散落墙面各处，不规则的留白形成呼吸的节奏感。与往常他偏爱的开阔展厅相比，泰特的各个小空间在比例上与作品的对比并不明显，提尔门斯的“破局”方式是宣称每间展厅均为一件“装置”（Installation），常规的第三人称阐释文本被从墙面上转移到导览手册中。这种宣告自然激起了观众对各处细节的观察——图片边缘的白边比例，若无装框是以钉子、铁夹还是胶带固定，白色门柄是否被重新粉刷、装置的透明亚克力外壳等等——但所获不多。视展厅为装置似乎是艺术家避免“策展”（curating）标签的方式，但作品边界的扩展也意味着艺术家需要做的更多，毕竟“大型装置”不仅意味着小型元素的拼贴。

The Roman Family Gallery

Wolfgang Tillmans has specially configured each room in this exhibition as an installation. The texts for each room, which would usually be on the wall, can be found in the exhibition booklet.

All works in the exhibition are extremely fragile.
Please do not touch.

导览手册



astro crusto, 2012 © Wolfgang Tillmans

“大”与“小”之间的拉锯也出现在展览内容之中。观众仍能看到提尔门斯对生活细节的感性捕捉，并在这些诗意的局部景观中沉浸一会。年轻男孩的身体局部，亲密朋友的肖像，粉色龙虾壳上叮食残肉的苍蝇（"Astro Crusto"，2012），澎湃跃下的伊瓜苏瀑布（"Iguazu"，2010），他钟爱的室内草本植物和鹦鹉（艺术家在Angel的工作室也悬挂着一只巨大的粉色鹦鹉玩偶）.....这些极琐碎、甚至不艺术的照片，是九零年代时作为“时代之眼”的年轻提尔门斯擅长制造的视觉图像的延续。彼时他镜头下萦绕着科技舞曲的夜店及穿梭其中的同志友人们大多只出现在i-D等时尚杂志上，这种商业背景让他在获得特纳奖时被批评家马修·柯林斯（Matthew Collings）讲，“我实在不知道为什么提尔门斯会被当成一个艺术家。（I have no idea why Tillmans is supposed to be an artist.）”而今天，提尔门斯式的图像已充盈着Instagram，人们习惯了在日常生活中复制着他的观看。



Iguazu, 2010, Photo by Xiaoyi Nie

打通一切

2011年，提尔门斯拆开了他十年前用特纳奖金买的彩色打印机，螺丝零件摊满整个工作室，他拍下这件临时装置并在展览中把照片放在了第二展厅。提尔门斯常把自己的作品描述为“把三维世界带入二维图像”，而他认为印在纸面上的图像也具有三维的空间性，而在这维度转化中，吞吐着电子信息 and 彩色墨水的彩色打印机是个重要道具。提尔门斯在它朽坏后检视其内部，也是试图找出转化中的消耗。



CLC 800, dismantled, 2011 © Wolfgang Tillmans

作为试图打通一切的艺术家的，提尔门斯转化、通约的不仅是平面和雕塑，还有抽象和再现。抽象作品这次占据了展览中的很大比例，被和具象作品打乱排布。在暗房中光绘的作品里松散线条飘荡缠绕在矩形背景上，像彩色墨汁滴入水中，然而提尔门斯强调这些线条并不是艺术家的主观选择，而是随机与偶然的呈现。



展览现场

至于那些相机完成的抽象作品（比如形如水滴的卷起的反光相纸，*paper drop Prinzessinnenstrasse*, 2014）则和他的具象摄影并无太大区别，毕竟他一直擅长发现日常事物的歧异之处。09年开始，提尔门斯借项目《新世界》（*New Welt*）带着数码相机造访中国、菲律宾、中东等地，而他很坦诚地并不试图深入揭示区域问题，反倒轻盈地试图在短暂停留里与事物的浅层形象游戏。比起占据提尔门斯大量创作时间的抽象作品，这一系列反而更具趣味。



paper drop Prinzessinnenstrasse, 2014 © Wolfgang Tillmans.

身在“2017”的紧迫

然而饶有趣味并不是艺术家希望提供的唯一气氛，展览标题“2017”无疑是在强调一种身在现场的紧迫感，他希望唤起观众对于当下政治的参与，像他自己一样。对提尔门斯而言，2003年伊拉克战争震撼了他对政治的认识，政治和社会议题不仅自此成为他艺术创作的线索之一，他也直接发起了一些公民行动。2006年他建立了非营利空间Between Bridges促进欧盟内的文化交流（后来，空间从伦敦移去了柏林），去年更直接发起行动“EU Campaign”通过海报鼓励英国民众投票阻止退欧，结局失败，更让他被一些艺评人质疑他是否要转型激进政治艺术（Artivism）。但对提尔门斯来说，面对今天的局势他必须先行动起来，当下的紧张容不得他去思考做政治还是做艺术，“我感觉到一种非做不可的急迫”，他对CNN的记者说。



EU Campaign

2017年，英国退欧、特朗普获选、欧盟难民危机加剧、全球右翼上台已经定局，人们用“后真实”（post-truth）来描述今天的社会状况。而展览中第4展厅展出的大型装置《真相研究中心（Truth Study Centre）》是提尔门斯自05年至今的长期项目。交错的狭长简易木桌上，网页截图、杂志剪报、绘画、图像被并置在一起，它们传达的信息常彼此攻讦。提尔门斯希望观众能借此思索不同党派如何构建不同叙述，在纷杂的信息里个体该如何保持独立判断并接近真相。相比起那些轻盈、破碎的具象摄影，这一套庞大装置更像艺术家在用他擅长的拼贴方法来与观众分享自己的政治思考，并未考虑多数观众面对超量文字信息时往往直接略过。



Room 4, Image © Tate Modern showing Wolfgang Tillmans: 2017 at Tate Modern

这间展厅里，抽象摄影作品成为了宏大政治命题的墙面背景，而整个展览的氛围上，轻与重、小与大也并未融合，更像是尴尬的共处。如艺术家所愿，这件作品轻而易举地让展览带上了政治性，但作品手法上的笨拙可能只让观众觉出艺术家的意图，内容上则又直白无趣更接近一种立场，让艺术家需要时而在采访中提醒观众，展览中不仅有政治，还有诗意。

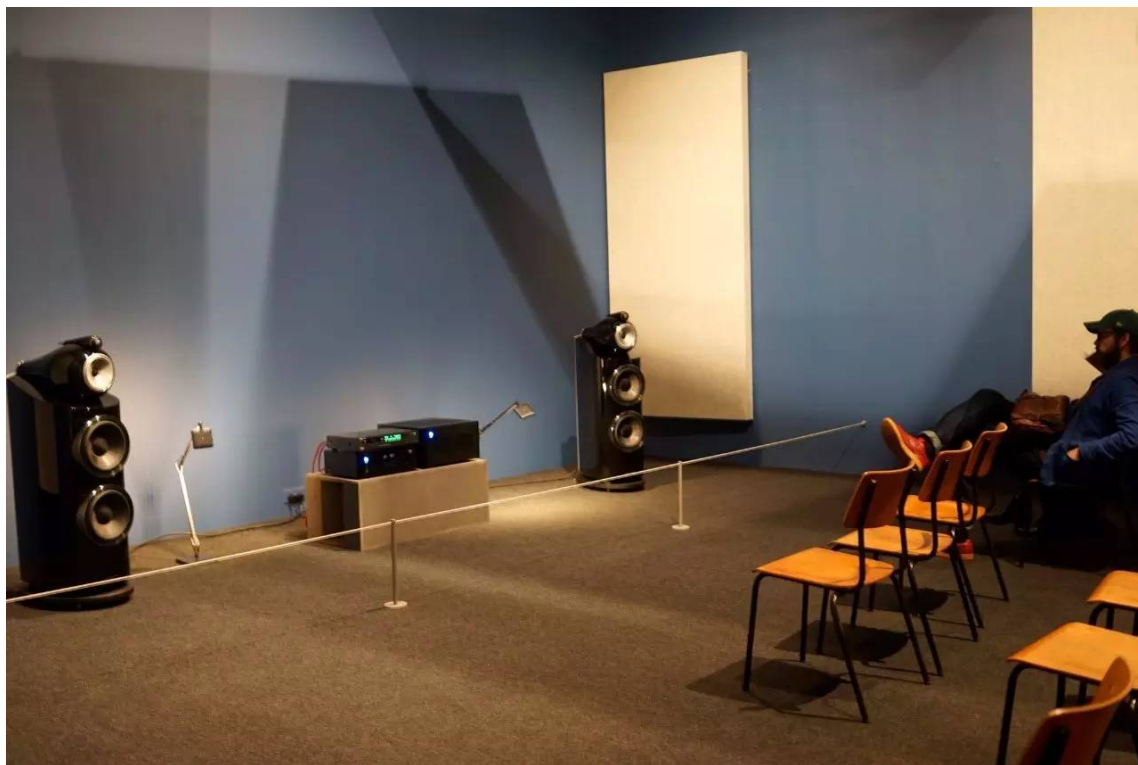


Room 4, *Truth Study Centre*, © Xiaoyi Nie

声音

提尔门斯在去年6月发布了自己的第一张科技舞曲专辑《2016/1986》。作为一个长期乐迷和创作者，他也把音乐纳入了这次泰特展览。第7展厅里的声

音装置《回放房间（Playback Room）》是提尔门斯的策划实践（curatorial practice），他希望这个装备了高端音效系统的房间能充分发挥出灌录音乐的质量，让观众体验到完美的“回放”。循环播放的三首音乐来自提尔门斯喜欢的英国乐队Colourbox，作为乐迷，提尔门斯只能通过专辑来聆听这支从未进行过现场表演的乐队。



Playback Room, © Xiaoyi Nie

三月上旬的几个夜晚里，他还会和一些音乐伙伴们把Tate Tank变成音乐现场。提尔门斯在2015年和Tim Knapp、Jay Pluck组成了音乐小组“脆弱”（Fragile，这个词汇也是他在青少年时代对自我的命名），并在去年12月发布了视听专辑《That's Desire / Here We Are》。在其中一些写于英国脱欧之后的歌词里，提尔门斯写到，“怀疑里我绝望伫立/我们是怎么掉到这摊屎里的？（In disbelief I stand despaired/How did we get into this shit？）”



《That's Desire / Here We Are》的MV截图

回看提尔门斯展览中出现的作品名称——“紧急（Urgency）”、“脆弱（Fragile）”、“更轻”（Lighter）、“新世界”（Neue Welt）、“我们所在的国度”（The State We're In）——它们透露出艺术家面对世界时的态度：敏感，天真，甚至热切。如果我们还记得2003年提尔门斯的泰特不列颠美术馆（Tate Britain）个展名字“如果一件事重要，所有事都重要（if one thing matters, everything matters）”，就能知道他总在努力把自己和周遭世界相连，把他所在的时刻和更广阔的历史相连。在接连介入社会的沮丧之后，48岁的艺术家会怎么继续和此刻的世界相处呢？轻盈还是沉重，诗意还是政治，是2017年的局势，但其实也是提尔门斯自己，把他推到了这个选择题前。



扫描下方二维码
购买二〇一六新锐摄影奖画册

