

Tobias Rehberger: Blind and a Little Less

文: 墨虎恺 (Christopher Moore)

麦勒画廊北京部荣幸地宣布即将举办艺术家 Tobias Rehberger 的最新个展“Blind and a little less”，这也是他继2014年个展“Das Kind muss raus生”（译：孩子要生了）之后在麦勒画廊北京举办的第二次个展。今年春季，Tobias Rehberger 在上海外滩美术馆举办了大型个展“如果你的眼睛不用来看，就会用来哭”¹（3月23日-5月26日）。展览“Blind and a little less”将涵盖九件为麦勒画廊代理艺术家量身打造的“花瓶肖像”，来自其持续创作的“Infection”（2002-2019）系列中的16个灯，像素块组成的场景作品以及全新的“Planet Lamp”球灯——该作品使人联想起其在外滩美术馆展出的太阳灯“Sun”。

作为其同时代最具影响力的艺术家之一，Rehberger（1966年生于德国埃斯林根）在全世界诸多国家和地区举办了展览，包括2014年在德国法兰克福锡恩美术馆举办的知名展览“Home and Away and Outside”。2009年Rehberger因在由Daniel Birnbaum策划的展览“Fair Mondi / Making Worlds”中的出色表现而被授予第53届威尼斯双年展金狮奖最佳艺术家奖。人们往往将Rehberger的艺术实践描述为“探究艺术、设计与建筑的交融”，但这其实只是Rehberger如何与（艺术）世界打交道的视觉表象。

2001年，Rehberger开始在法兰克福史泰德学院（Städelschule）任教，这也是过去20年甚至更长时间以来全球最具影响力的艺术院校。Rehberger和包括里拉克里特·蒂拉瓦尼拉（Rirkrit Tiravanija，1961年生）、道格拉斯·戈登（Douglas Gordon，1966年生）在内的友人及同事共同发展出一种艺术思考和创作的方法，这种方法需要知识分子的、实验式的社交合作的参与，随后于2002年东京宫美术馆开幕时被其策展人尼古拉斯·波瑞奥德（Nicolas Bourriaud）和联合策展人杰罗姆·桑斯（Jerôme Sans）描述为“关系美学”（Relational Aesthetics）。虽然备受争议，但是该词汇却迅速风靡。² 一群彼此间都是好友的极具天赋的艺术家、一所顶尖的教学机构以及来自东京宫这样一个新的重要公共机构的支持，以及步入千禧年的变幻多端的巴黎和柏林——诸多艺术家都居住于此，这些元素共同引领了一场有关人们如何看待艺术的变革。而Tobias Rehberger便是其中的一位先驱者。

浏览Rehberger的作品图：从极具视觉冲击的嘈杂的酒吧（《Cafeteria》，2009）到一对标准化的陶瓷厨房（《Performance of two lonely objects that have a lot in common》，2014-2017），再到像素块组成的墙面场景作品和魔术贴灯，我们很容易发现Rehberger的艺术实践聚焦于探索艺术、设计和建筑的交互。相比而言不那么明显，但是同样重要的一点是：人们如何参与到作品之中，这种参与包括身体层面以及社交层面的。此次在麦勒画廊展出的作品中便有两个最好的例子：“花瓶肖像”系列和“Infection”系列。

《肖像》

自从1997年以来，Rehberger就一直在创作友人肖像，肖像包括他亲自设计的花瓶以及朋友选择的鲜花。花瓶材质多种多样，有的还是混合媒介，包括陶瓷、塑料、玻璃、木头、金属和纸。每个花瓶都呈现了花瓶肖像主角的某个特征。在外滩美术馆的展览中，展出了包括Douglas Gordon、Rirkrit Tiravanija、Jorge Pardo以及Sam Taylor-Wood在内的朋友的肖像。有一个花瓶看似巨大的烟头，还有一个花瓶包括几张报纸（要理解其中的关联也是乐趣之一，尽管有的依然神秘而无法破解）。在此次北京个展中，Rehberger为麦勒画廊代理的几位艺术家：曹雨、胡庆雁、王兴伟、杨牧石、邵帆、Not Vital、谢南星、Mirko Basaglia和鞠婷创作了花瓶肖像。他所塑像的艺术家和他本人有着不同的交集（都是他过去20年来所认识的人，包括他来到中国所认识的），也有更宽泛意义的艺术性本身、艺术史及艺术系统的关联，包括地理维度（北京、巴塞尔、柏林）、代际维度、语言维度——有的艺术家和他语言相通（德语或英语），还有的语言不通（王兴伟只会说中文）。所有这些艺术家都在国际上举办过展览——包括像威尼斯双年展在内的双年展和巴塞尔艺术展在内的艺术博览会，这也是新的艺术世界经济和生态的一部分。每一个花瓶都与众不同，也自然有其特别的个性所在。但是它们也都仅仅是花瓶，是用以收藏、拥有、展示的物件，或者说是表面上拥有这些功能的物件。外滩美术馆拥挤的展厅内十几个花瓶肖像被分组摆放于展台之上，展厅被刻意赋予了一些言外之意，出于纪念，或者出于商业，模棱两可。

然而所有看过这个展览的人都能证明，这个展厅实在香气逼人。花香充斥于整个展厅，而不可见，且无从触摸。它无法被收藏或占有，只能被体验、回味。这也是“花瓶肖像”系列的另一个重要特征。Rehberger为每幅肖像提供了一个基础——花瓶，但是肖像主角（不管是艺术家还是他的朋友）必须选择代表其个人特征以及和艺术家关系的鲜花，可以是玫瑰、紫罗兰或者鹤望兰，从而使这一肖像作品完整。当然，鲜花是短暂即逝的，正如人和人际关系一样。历史总是关于如何发生或者如何再现的：这是一种复述故事和叙述人物特征及其与其他者关系或者不同事件关联的实践，有时候真实、有时候错误，有的刻意为之，有的并非如此。然而这不只是相对论，而是视角问题，因为“花瓶肖像”系列的确值得我们关注。正如Rehberger所知道的，“真正的”体验需要规范和真诚（当然还有笑声）。如果你想真正理解，必须参与其中，但即便如此，你依然有可能理解错。

《Infections》

Rehberger的“Infection”系列始于2002年。每一个雕塑都包括悬挂于天花板的弯曲旋转、颜色靓丽的彩色魔术贴组成，它们包裹着电线从而使得吊灯得以发光。最初，每一件作品都是蕴含了其他人的创作，包括他的学生或者工作室助手。这更像是某种游

戏。Rehberger随后介入到作品创作中，加以调整、扭转以及推进，但是前提是他不能增添任何材料，而是必须使用现有的东西。这一实践正好呼应了“随机接龙”(Exquisite Cadaver)的超现实主义游戏，画面的主体由游戏者共同绘制而成，后一位游戏参与者仅可见前一位参与者所画的内容的边缘，从而继续进行绘画。Rehberger版本的游戏尤其质疑了(他自己的)原创性的概念，而且强调了偶然性的影响。对于他而言，艺术更多是因参与者和观者的共同参与以及因此而产生的对话而得以存在，而非展示的物体本身。作品标题“infection”以及材料的本质则更加凸显了这一点。彩色的二维缎带在三维立体空间里展示，仿佛三维立体绘画。它们也成为了艺术品，而非简单的灯。它们脆弱、精致，又缺乏稳定性，一阵微风都能让它们晃动起来。每一个元素——魔术贴、电线和灯泡以及插座——还有重力本身决定了它们作为一个整体如何悬挂、如何被展示，和群体决策一起指向最终的呈现形式，以及它应该如何被展示。作品《infection》既是个人创作，也是群体努力的产物，慢慢地，它们潜入越来越多的空间和场所。

展览的最后一个关键部分是墙面作品，包括从地面一直延伸到天花板的巨型像素块场景图像。用肉眼的话，它们很不明显，最多模模糊糊，但是在手机镜头里，其主题却能显现出来。2015年，Tobias Rehberger在贝耶勒基金会和巴塞尔艺术展迈阿密展展出的图像略带色情，让慕名而来、毫不知情的观众为之一惊，他们还想着记录这些看似无伤大雅的抽象设计。在这两个展览场所以及外滩美术馆，像素化仿佛恶性传染般，不断地向四方蔓延、展台和放置植物的容器蔓延。

Rehberger的作品的每一个面相都展现了我们希望如何体验艺术，宽泛地说，我们如何在后网络时代参与图像并获取真相。艺术并非某个具体的物，而是一种功能，是一种如何被创造、被体验的功能。它有赖于社交、偶发事件，它来自于疏漏和误解，它有时迷人，有时又不合常理，它既公共又私密。我们可以相信它，但或许不应该相信，这也使得它所提出的问题——被人们在搜索引擎里搜索，在取景器里被察觉——更为重要，它也因此变得更具诱惑力，更具传染性。

2019年5月1日，柏林

墨虎恺，艺术史学家、评论家，《燃点》杂志联合创始人。他于2010至2018年期间担任《燃点》杂志出版人。随后加入一个新的策展咨询机构NRM。墨虎恺现在仍然是《燃点》的撰稿人，也是2014年由德国Distanz出版社出版的艺术家徐震个人专著《编辑》的编辑。

¹ 展览由拉瑞斯·弗洛乔 (Larys Frogier) 和曾明俊 (Billy Tang) 策展。

² 要了解更多有关“关系美学”的信息，可以参阅Claire Bishop撰写的核心文章《对抗主义和关系美学》，作者对该概念进行了批判，文章刊登于2004年《October》秋季刊第110期，第51-79页。