

阿图姆的艺术迷宫

Being Involved

◎文 / 乌苏拉 译 / 吴蔚 Written by Usula Panhans-Buhler Translated by Wu Wei



挤压自己的肩膀、脸颊和手，浑身裹满粘糊糊的泥浆）之间的阻碍突然不存在了。屏幕造成的虚境与隔板构成的物理空间，在理想与现实的复杂交替中似乎得以转换，直至我们无法辨清虚实。

80年代末，因为政治性太强，哈图姆放弃了行为表演，转向对装置的关注，开始着手实施一些她在伦敦Slade艺术学校求学期间产生的想法。从此以后，她全心投入其中，因为

《你仍然在此》刻在一面镜子上，字母在字体结构转折的光线中，由精细的线条勾勒出来。“你”即意味着“我们”——来看展览的观众，不管是结伴而来，还是只身前往。镜子适中的尺寸使它看起来像一张肖像画。这种设计使人迷惑：当我们观看这些文字的时候，我们不再看镜中的自己，而一旦我们凝视自己，这些文字就会出现在我们脸上，却不是为了供人阅读。最令人困惑的是，在我们观看文字的瞬间，似乎是在反思生命的存在，这种映射的方式让我们感到无比惊讶。我们无法直接表述这种映像式的凝视，而只能在回顾中去感知。伴随着不安，疑问接踵而至：在镜像背后的世界，究竟有多少个分裂的自我？好比置身于爱丽丝的《镜中奇遇》，眼见为虚。

在1984年的录像作品《交换部分》中，莫娜·哈图姆将一间老浴室的黑白照片和她1982年做的行为《围攻之下》的画面进行切换，通过缓慢摇动的镜头呈现细节。《围攻之下》是一件非常极端的行为作品，艺术家用了七个小时奋力使自己从一个半透明的密封空间中挣脱出来，渐渐体力不支，最后倒在覆满泥土的地板上。在录像中，即使只是面对一些“预先录制”的胶片，我们也会有一种残酷的压迫感。通过不透明的隔板，屏幕似乎有了现场感，空间内外极富戏剧性的张力愈加直观。在观众和这个努力争取自由的年轻女人（她在塑料隔板上

可以让观众介入审美经验，而无须如行为表演那样要求艺术家亲自在场，从而成为关注的焦点。

然而，她的作品却没有因此而变得温和。1989年，她在伦敦展出的装置《尽处之光》就正如其画面表现的一样让人吃惊：6根直线一样的灯管垂吊在一间黑暗、狭窄的房间尽头，它们悬挂在用金属条做的“大门”上，变成了毫无保护的电热棒。它不仅让观众感到危险，也意味着哈图姆的一次艺术冒险，因为这件作品所引起的社会兴趣已经足以让她成为现代的圣·劳伦斯，她的创造力注定要成为艺术的殉道者。一时间，尽管已经对欲望做出了一个令文化界震惊的阐述，她却突然发现画廊和美术馆仅仅对这件独特的作品产生兴趣，或是叫嚣着想找寻类似的作品。

1992年，哈图姆被邀在加的夫的Chapter画廊展出作品《光影物语》。尽管在《尽处之光》中，电热棒的确给观众造成了生理上的危险，而这次，一个裸露在外的灯泡则默默地抓住了每位敢于进入这个U型装置的观众的影子。装置由一些文件柜堆积起来（按照邮购目录上的顺序码放），共有六个文件柜那么高，柜门都随意地敞开着。灯泡凭借缆索缓慢地上下升降，铁笼的影子随之在地板和墙面之间移动，并因此扭曲变形。当灯泡碰到地板并倒向一边时，光影开始晃动。一旦进入这样一

个陌生、延续的空间，观众就被拽入这黑暗的死亡意象里，无法抵抗在迷乱、险恶的氛围中栖息的欲望。他们在光影摇曳的海洋中丧失了平衡感。

铁笼用障眼法在房间里投下奇异的三维影像，而置身其中的观众则成为了一幅平面的剪影。由于房间与来客比例的差异，使剪影即使被拉伸到最大，也不能完全与房间相容。观众的影子分裂成几截，或是巨人一般的格列佛，或是被缩小的爱丽丝；头和身体各部分都被晃动的灯光裁割掉了。这件装置上演了一出风格诡异的皮影戏，在现代建筑群落的深渊中余音回荡。哈图姆已经将一种严峻冷酷的幽默感，恰到好处地融入作品里。

1996年的装置《住所》是一件阴森却更加有力量的作品。它根据艺术家在费城监狱拍摄的一张废弃的囚室的照片来创作，作品的各部分都是按照原始比例制作。起初，不管是在视觉上还是生理上，当穿越这些床架间优雅的几何框时，观众能感受到某种相对的分隔。然而，一旦进入这个对称的阵列中，主体就发生了离奇的转变，好像有一种不安的凝视凌驾于观众之上——这是一个“此时此刻”的瞬间，吸引和排斥相伴而来，这一瞬间来自突然冻结的空间秩序，从而使观众停留在这个空间里，只有当观众们远离了十字的轴线和它所施下的魔咒时，才会更进一步地去探究它。这是一件极度影响我们感知的动态作品，其中，影响一部分来自观众自己的漫步驻足。尽管存在这些清晰可辨的狱床，以及极简主义的结构，但那种奇怪的监视视角既没有阐明，也没有映射到极简主义上。在营造这个静止空间的直观发现中，如何分配和转换角色成了唯一的问题。但是让我们清醒过来：这是一个必须经历的阶段，只有当时空静止时才产生质疑。然而，这件装置对于观众来说包括两个层面：主动的和被动的。

骨肉总是相连的，不是直接的就是隐喻性的。哈图姆已经用三种不同的方式表达了厨房的场景：1999年的《家》、《不安之下》，以及2000年的《家的束缚》（带家具的大场景）。《家的束缚》在英国泰特美术馆的杜维恩画廊和第11届卡塞尔文献展上均展出过。一张可折叠的餐桌放在中间，桌面贴着丽光板，并配有铝合金的餐椅。四周有一张扶手椅、一张长椅、两张儿童座椅、一个挂衣架、一台手推车、一盏没有灯罩的落地灯——所有战后的家具都来自一个重视优雅、功能和空间节省的时代。此外，还有一张金属床、一个金属摇篮、两个带网眼的小金属箱和一个鸟笼。没有任何一张毯子或床垫，没有什么是柔软的——只有光秃秃的骨架。厨房用具并不令人感到惊讶：漏斗、筛子、几把Moullis切丝器（专用于蔬菜切片、切丝的法国厨具）、干酪搓板、滤



1. 演出剧照 行为 莫娜·阿图姆
2. 无题(拐杖) 装置 莫娜·阿图姆
3. 堕落阶层 装置 莫娜·阿图姆

茶器、碎肉机、带罩的工作台灯，最后还有小孩的火车玩具上的火车头——这看上去多少有些凄凉。一些漂亮的铜电缆穿过家具和地板，为这一生动的场景通上电流，最外面是拉紧的金属线，以便使观众与之保持距离，从而确保安全。尽管所有器具都已接地，但它们仍有可能成为导体。由计算机驱动的电荷传到喇叭上，使整个装置成为一个噼啪响、嗡嗡叫、充斥着奇怪而粗糙杂音的声光奇观。《家的束缚》这一题目显得讽刺调皮，因为这根本就与恬静的家庭生活扯不上一点关系。

厨房设备自古以来已有相当长的历史，直到50年代后期有些才成为电器，比如剃须刀和吸尘器。在此之前，家庭主妇们通常都非常保守——如同她们的烹饪一样。大多数在《家的束缚》里有特色的厨具都是在19世纪大工业时期传入的，当全能厨刀、杵臼以及单锅都被过剩的个别劳动力所取代，即节省工厂制造的物品时，唯有法国Moullis切丝器的问世被视为50年代的一项革新。在些许怀旧的今天，这些科技含量从低到高