





Donna Huanca 我做的不是剧场

高跟鞋、衣服、女性人体……美国艺术家唐娜·胡安卡 (Donna Huanca) 有着明显的女性气息。但她所探讨的不止于此，还延绵到家族史、人类史、文化错层、末日焦虑。她的创作以综合装置与真人模特的表演现场著称。

文—顾灵 编辑—PL 图—Zabludowicz Collection, London 设计—一卷卷

唐娜·胡安卡近年来活跃于国际当代艺术界，以其综合装置与真人模特的表演现场著称。有人会从行为表演的角度理解她的创作。

约瑟夫·博伊斯曾在1965年11月26日作了《如何向死兔子解说图画》的行为表演，如果说这仍充满了符号象征意义，那么从激进派到伊夫·克莱因的《跃入虚空》则明显地将行为表演去舞台化、去表演性。丹·格雷汉姆 (Dan Graham) 在1975年的《演员/观众/镜子》中理性地探讨了三者之间的关系：身为“表演者”，格雷汉姆面对坐着的观众，他身后是墙和大镜子，所以大部分观众都能在镜子中看到自己。这种观者作为被观看的“表演者”的反转一直延续在当代艺术的实践中。近期刚在中国做了个展的英国观念艺术家瑞安·甘德 (Ryan Gander) 就曾将自己展览中的人形雕塑视作观看的主体，他用装置、雕塑、绘画构建的现场包围着观者，观者的视线会被镜面的反射、人形雕塑的目光牵引，这些真实或虚拟的视线在空间中交错，形成了比单一反射更多元的内在关系与能量，这种能量显然是因人而异并易于充满吸引力的。

但仍可以从绘画的角度解读胡安卡的创作：她仍是画家，只是不再将颜料和色彩局限于画布，而是延展到了旧衣物和人体上。“旧衣物曾经被谁穿过，或是如何被生产、流通的”，这些在她看来，构成了创作材料 (旧衣物) 的物质特性。胡安卡把人的皮肤看作一个容器，它包裹、隐藏并保护着我们自己。画过的皮肤会显得更浓厚，层次也会变得丰富。寄于人体表面的画只是一时的，于是她就没有一种要把画画完的压力。每次展览结束后，画会被洗掉，完全消失。

在展览现场当这些模特与彩绘衣物做成的雕塑共同出现时，我们还是会自然地带入行为表演的观看经验：一种观者与表演者之间的互动。这些模特的全身被画满，静止不动，乍一看会以为是普通商店橱窗的塑料人偶。当然真人是无法做到完全静止不动的，身体和物件在这里呈现出一种微妙的平衡。当你观看时，人和物都被激活了；同时被激活的还有观者的想象。

这样的现场往往是去时空化的，时间和空间也都随着模特和雕塑静止了，这里面穿插了一种流动的永恒感。比如胡安卡和双人艺术组合 AIDS 3D (Daniel Keller 和 Nik Kosmas) 合作的题为《耶路撒冷2012》的表演，这件作品探讨了末日焦虑。作品的主角是个幸存者，她变成全息投影穿越到了未来。

这些模特都是熟人：朋友，或朋友的朋友。她只和认识的人合作，而且会重复合作。她们会共度这些时间并交流想法。模特的表演几乎是极简主义的，没有主动表演，但身上彩绘又呈现出一种热情洋溢的野性，调动起我们对描画身体的仪式感的记忆，对原始社会的形式的联想。

这些赤身裸体的模特被“去身份化”：她们没有性别，也不表露情绪。这些可触碰的衣物雕塑乃至人体，既静止于胡安卡的绘画中，又活于其自身。这是一种过度饱和的真实感，是由会呼吸的浓郁鲜亮的色彩所绘就的。她们的裸体是脆弱而坚定的，她们静止于控制和即兴之间。

这种去身份化和胡安卡对自身家族史和自我身份的考察脱不开关系。胡安卡跟随她的家庭去过世界上很多地方，她是一个“游牧式”的频繁旅行者。这些年胡安卡的作品都在探讨一种共同记忆：从她父亲的故事、到她的家族，再到更广泛的人类史。

在诸多旅行经历中，玻利维亚的波托西尤其特别：这是胡安卡父亲的家乡，一座有着深厚印加历史的古城，曾是殖民时期的煤矿重镇。胡安卡曾在德国法兰克福史泰德学院就读，她自嘲说，这是一个“另类”的选择。这是一座号称发明了新的艺术教育模式的艺术学院。“我要搬到德国居住的时候，就立马想起了父亲告诉过我，他在玻利维亚的年少时光是在对德国女孩的朝思暮想中度过的。”在秘鲁的“游牧表演”系列，迫使她回到家族血脉的故里。而这趟寻根之旅反倒让她觉得自己不属于这里。“和之前几次来拉丁美洲的经历相比，这次让我觉得尤其有‘游客感’，感到自己是个局外人，我被无视了。这些过往，终究是不属于我的。”

关于“身份”：一方面，她是移民的孩子，父母总是力图在她身上保存自己民族的文化；同时，走出美国，在外人眼中，她一直就是一个不折不扣的美国人。胡安卡自认为是一个多元文化的集合体。

这所有对家族史和人类史、地域及文化错层、时间感的丢失与措置的浸淫与思考，都成了她构筑其表演现场氛围的发源。

有人评论胡安卡的作品是真人3D版的绘画，展览现场也有着剧场化的倾向。可胡安卡并不想用“剧场”定义自己的创作。在展览现场，模特们和她们周围的物件保持着静止，没有剧情也没有高潮，所以它其实站在戏剧性的反面，观者只是在这儿见证静止。胡安卡创造的是一种气氛，它没有边界，完全可步入并沉浸其中；它绝不是一个舞台。可以这样理解：胡安卡所创造的现场是一种对阿多诺“精神家园” (Heimat) 的回应，这位哲学家对“精神家园”的定义不是以国界区分的，而是整个人类。

这种气氛也离不开声音，它被鼓点或回声之类的渐变音乐烘托得更明显。在伦敦 Zabludowicz Collection 画廊的个展中，胡安卡用“有疤的镲片” (Scar Cymbal) 营造了一个有声舞台，模特们能通过调控有声控制板现场即兴创作他们表演的声音。这些声音没有鲜明的旋律，不是音乐，但对人的影响是更潜意识层面的。

胡安卡身为一名女性，也多次选用女性模特。这些静止的女性裸体也无声地呈现出女性的力量。这让人想到巴蒂·卡尔 (Bharti Kher) 的一些女性真人尺寸雕像，那些女神般的女性形象是对女性力量的一种诗意表现。胡安卡表示，她会通过创作去试图探讨女性之间相互信任，重新评判的动态关系。