

何岸：亚美尼亚

撰文：李宁

2015.04.28

2015.04.12-2015.05.10 当代唐人艺术中心 | Tang Contemporary Art Center

穿入何岸“亚美尼亚”的展览现场，当你面对被放置在不同位置的作品时，其实根本无心关注“序言-夜晚或者和它的白天-何桃源-‘零号机’-亚美尼亚-新娘-私生子”作为一种文本所提供的观看参照。因为在面对一个喜欢使用“打擦边球”的方式而带出“正确悖论”关系的艺术家时，反而参照成为了一种“距离”。相对我更愿意直接参与到他传递球的动作当中，同时这样也会使得“传递关系”中的正确与悖论显得更真实、更具说服。

透过所有带有修辞关系命名的作品，我首先感受到的并不是一种作为修辞的证据，也不是形式，更像是一个心理现场——不同的材质、形状、属性并参杂着假象的动机，如同艺术家独有的说话方式一样被异同的标点分隔开。往往标点的分割像是对关系和距离的限定，正是出于此点，如何让作品的限定与其试图到达的视觉效果实现一种无限粘连的程度，抑或若即若离的状态也变得极为诱人又十分艰难——此时的限定和艺术语言的形式同时具备排斥性与开放性。这应该也是艺术家所想，所以他以此把所有有关亲密的、猜测的、回忆的“时间半成品”合理地安置在这个心理现场中。之所以称其为“时间半成品”，是因为这就像他使用了龙的传说把回忆和现实放在了一个相对平行的时间轴上，当这两者都在完成对同一个时间的描述上，或许它们都享有了只作为一个有效性时间的一半。

往往心理在经过眼见为实之后开始产生判断、产生怀疑。就拿被命名为“亚美尼亚”的水泥管道作品为例，或许很多人对此持有一种浪漫诗学的地域情节，与此相比，我反而会感受到某种“残酷”，残酷的根源在于一种事物在颠覆你通过正常经验逻辑所得出的判断，并且你又觉得它是“正确”的，以至于自身对“正常”产生了怀疑。何岸在单一透视的管道、水泥圆柱上进行拼接和切割透视，在其摆放上设置了特定的距离，以此感性手段为方法论才使得正确和悖论保持了某种吻合。不管是否与艺术家感同身受，“我”主观的判断了这一切。至于此次展览探讨的时间线，除了在一种以现场发生为主轴的时间线上向前或者向后交叉着现实和回忆的时间，同时还能感受到一种时间的回归和对时间的恐惧。如同进入作品《私生子》时时间失控的状态，我相信艺术家在设置这样一个“对时间的约束”时，也同样在使用身体的感官本能来约束自己。

来源：<http://www.artforum.com.cn/archive/7788>