

新闻稿

长征独立项目

重庆漂移

Chongqing Drift

2024. 10. 19—12. 29

长征独立空间，北京市朝阳区酒仙桥路798艺术区西街

策展人：石青

艺术家：鲍大宸、董勋、李波、石青、余果、姚梦溪、杨光影、吴剑平

因地制宜，随机应变，不拘小节，实践为上。

重庆：作为田野现场的城市

重庆地处西南腹地，也是中国早期现代工业的发源地之一。上个世纪历经“大后方”工业迁移，“三线建设”和改革开放后的工业转型升级，其工业重镇的地位已然确立。今天，这里成为了全球化生产加工的主要基地；近年诸如新能源汽车，机器人制造，人工智能和量子信息等高新产业也纷纷进驻。在前工业社会时期，两江交汇的水路使这里成为入川的主要通道，长江三峡大坝的建设让重庆再次成为举世瞩目的焦点。山城地貌与交通景观渲染着“赛博城市”的气息，而历史发展和移民的交融堆叠出切片式的多重文化地层，使这里成为一个奇特且富于魅力的城市田野对象。

从“城市学”的角度来看，城市已成为当今社会复杂形态研究的重要内容。重庆的发展，自然也与近百年来一系列城市发展理念的更迭有着很大关联。城市从诞生的那一天起，就成为人类聚集和社会建构的场所。从路易斯·芒福德（Lewis Mumford）的《城市文化》，列斐伏尔（Henri Lefebvre）的《空间的生产》，到曼纽尔·卡斯特尔（Manuel Castells）的“网络社会”，再到大卫·哈维（David Harvey）的“城市革命”。今天，各种数字技术和媒介也参与到对城市的改造，从“媒体城市”“节点城市”“智慧城市”再到“星球城市”，空间尺度和媒体技术的巨变，让以身体感知和行动组织见长的艺术从业者，也必须重新调整和再次发明。传统的城市艺术工作多来自内化其中的观察，组织，游走和日常生活，通常继承了波德莱尔（Charles Baudelaire），本雅明（Walter Benjamin）和德赛杜（Michel de Certeau）等所推崇的城市社会角色，“身体”和“在场”成为艺术家在城市中聚集能量的主要手段。而随着保罗·维利里奥（Paul Virilio）对现代城市“竞速学”的揭示，使这些城市空间中的身体发生了不可避免的撕裂。齐美尔（Georg Simmel）所描述的那种城市中“陌生人的偶遇”，也被科斯特·麦夸尔（Scott McQuire）“媒体城市”中的智能穿戴式设备的“瞬间定位”和“实时跟踪”所替代。无论是城市本身，还是城市中的身体，都成为了数据工程的一部分；当在尼尔·班纳（Neil Brenner）所提出“星球城市”概念中，当大气、荒漠、山脉、河流和极地都成为城市的一部分时，艺术家应该拿出什么样的心态和技术应对和开展新的工作？

工作：媒介，研究与写作

的确，曾经游走或溢出的艺术家身体和行动诗学，已被纳入到城市管理序列，在“数字城市”中这些感知和行为都被锁定在行政和数据的双重指令之下。这时，媒介的艺术价值和工作方法被重新召唤，连同各种档案文献一同进入艺术家的工作之中，可以说是知识与数据生产的时代使然。现代主义时期的实验视觉和形式审美源于前工业社会的遗产延续；而今天的艺术形态开始回归到一种言说和研究的文本化形式，也与同时代的知识生产模式和学科化制度有着直接关联，甚至不惜视觉再次遭到贬损。换个角度来说，这些对艺术而言，可能并不是什么新鲜的东西，恰恰是早期博物学中整体性的原始气质。如今，这些让艺术的生产再次以“散文电影”和“研究性艺术”等具有媒介技术色彩的形式借尸还魂。这并不被认为是一种明显或必然的风格递进，而是与今天文化研究中的“数据库转向”同步的。

重庆工作研究所所强调的“写作”，显然不是指一种文学化的实践，而是试图学习一种可以深度进入的方法，这就决定了要借助媒介技术如现场表演性讲座并以网络直播的形式进行输出。在坚守田野“第一现场”和媒介“第二现场”的同时，艺术家在影像写作所塑造的“第三现场”中继续工作。诸如鲍大宸、董勋和吴剑平的“山城防御体系”；李波的“城市民间的置景技术”；余果对“武隆山区空间生产”的观察；石青结合城市生物性和流动生态的“城市科幻”；姚梦溪对个人“历史切片”的重写；杨光影对城市“非正式空间”和“底层生存”的复杂情感……都是以种种角度各异的写作方式来完成对重庆分析和思考。

研究所：自组织和共同工作

可以这么说，相对其他城市，重庆则更具民间社会连接的气质，这与当今超大都市中“理性”和“功能化”的气场截然不同。中国当代艺术的发展，也是在一个特殊的历史时期和空间场域发生的，其中最重要的现场就发生在“激荡”的现代性城市进程中。在这个阶段的早期，重庆也是文化和艺术自组织最活跃的城市之一。如今，这些历史生态荡然无存或所剩无几的原因，大概是在艺术市场，展览资源和文化管理等诸多具体因素下，艺术出路已被多个出口所稀释或封闭掉，这与当年尽管从业者有着不同的诉求却依然被挤在同一赛道的情况大相径庭。

那么，我们要问，今天艺术家再谈“组织”意味着什么？有没有必要？又如何进行组织？这些仿佛又成为了一个“新”的话题。不容置疑的是，如今对“组织”的要求应该更高或者更难。艺术工作不同于资本社会中的交易化原则，至少在一定的动机下，他们是为了相同或相似的艺术计划、理想和承诺而开展的“共同工作”，但这些又极其敏感脆弱，容易发生撕裂和产生分歧。所以，“自组织”的频频解体看上去也是很“正常”的现象。反思以往的组织经验困局，重庆工作研究所谨慎采用的“减法”策略，也成为一种权宜之计：至少艺术的“自组织”不应该过度机构化或制度化，成为权力制定或管理僵死的“奴隶”。重庆工作研究所尝试在这种默契的处理中进行，甚至没有太多管理上的功能；大家留出的时间精力可以去创作，去教学，去生活；人员

也可以随机变化，当然，资金也要是自备的。创建伊始，重庆工作研究所租借了一间民房作为直播场地或展示空间，后来认为“现场直播”可能更合适就把民房退掉了。可能有人认为，这样的机构不就和“没有”一样吗？其实，艺术家之间的链接还是存在的，但更多是在偏重实践本身的“共同工作”中去开展，像鲍大宸、董勋和吴剑平的小组式的生活和工作；余果邀请朋友一同进入工作现场和创作，都可以看作是不同形式的“共同工作”尝试。重庆工作研究所从不否认艺术组织中的价值和实践成果，在特定的时间和经济条件下，强调艺术工作应该把重心放在生产性环节（包含任何形式的生产性）上，而拒绝陷入某些因组织关系所带来的纠缠和内耗。

文/石青