张培力 2011.4.27——长期

**Zhang Peili 2011.4.27-Permanent**

主办单位：泰康美术馆

Organizers: Taikang Art Museum

展品支持：管艺先生、杨文军女士、米董女士、马刺画廊、泰康保险集团

Exhibition Works Supported by Mr. Guan Yi, Ms. Yang Wenjun, Ms. Michelle, SPURS Gallery, Taikang Insurance Group

展期：2024.8.24—10.31

策展人：唐昕、胡昊

Curators: Tang Xin, Hu Hao

合作机构：CEF实验影像中心

Cooperative Institution: Centre For Experimental Film

特别鸣谢：OPPLE欧普照明

Special Acknowledgment: OPPLE

泰康美术馆

北京市朝阳区景辉街16号院1号楼泰康集团大厦1层、2层

Taikang Art Museum

1-2F, Building 1,Yard 16, Jinghui Street, Beijing Taikang Group Building

开放时间：周二至周日 10:00-17:30（最晚入场时间16:30）

Opening Hours: Tues.-Sun. 10:00-17:30(the latest entry time: 16:30)

2024年8月23日至10月31日，泰康美术馆呈现“中国录像艺术之父”、新媒体艺术家张培力个展“2011.4.27—长期”。展览首次以身体、身份与个人经验为主题，通过绘画、录像、行为、装置、雕塑及综合材料等跨越多种媒介的30余件/组作品，辅以手稿和录像作品档案，系统梳理和展示艺术家1984年至今四十年蔚为大观的职业生涯及创作。“2011.4.27—长期”由泰康美术馆艺术总监唐昕和泰康美术馆策展人胡昊共同策划。

张培力是“’85新潮”的代表人物、“85新空间”和“池社”的核心成员，也是最具国际影响力的中国当代艺术家之一。他1957年出生于杭州，1984年毕业于浙江美术学院（今中国美术学院）油画系，此后的四十年以艺术家的身份活跃在中国和全球当代艺术的现场，并长期立足中国美术学院新媒体艺术系，与他的同行者筚路蓝缕、共同深耕艺术教育，业已培养出一大批享誉国内外的年轻艺术家和广义的文化艺术工作者。张培力的作品往往能够以其接近于生活本质的感染力打动观众，但它们发人深省的思想性也潜藏其中。

展览标题“2011.4.27—长期”取自艺术家本人的身份证有效期，提示出展览内容关涉的是艺术家个体与系统遭遇时留下的种种印记及与之相关的深刻反思。参展作品中既有多件“X？”系列（1986—1987），以及《30×30》（1988）、《（卫）字3号》（1991）、《个人卫生》（1998）等在全球当代艺术史书写和重要展览中占据一席之地的名作，也包括《相关的节拍》（1996）等较少得到展现、鼓励观众参与互动的录像装置作品，亦涵盖从个体出发、却又直指当下的新创作，如《护照和签注》（2014）、《器官与骨头》（2019）等。

与张培力以往的展览不同，“2011.4.27—长期”不以时间线为序，而是注重通过新、老作品的并列展示，激发观众的全新体验。在展览的伊始，由艺术家个人的身体数据编码打印而来的窗帘装置《关于肺、胆囊、胆总管、动脉血管、肺动脉血管、肺结节的数据》（2019），在灯光的变动下时隐时现、展示艺术家身份证号码的荧光纸本《密码》（2019）和被认为是中国第一件录像艺术作品的《30×30》（1988）形成“三位一体”的中轴，加上布面油画《X？》（1986）和“内脏”系列（2019）中的“玛瑙头颅”所组成的阵列，象征着张培力创作生涯中“身体”主题的一以贯之。在他看来，个人的身体及附着其上的经验是艺术创作的开端。

为了更好地廓清张培力早期作品的“地图”，泰康美术馆特别和CEF实验影像中心合作，联合呈现“CEF—历史切片”之第二期“从观念性绘画到观念性影像：第一件以运动影像为媒介的作品与张培力的早期创作”。“切片”将与艺术家的文本作品《艺术计划第2号》位处展厅的一侧，伴以他青年时代表达艺术观念的私人手稿，及部分刊发了手稿的刊物原件，如《制造意味》《由一则“新闻”想到的》《与西方作战？》所属的刊物原件。所有这些“材料”一方面构成了“文件室”（file room）的概念，强调所涉展品的文献属性，另一方面，《艺术计划第2号》（1987）自带的作品性和强烈的未完成感又在挑战确切的文献意义，这种具有张力的效果不仅回应了“X？”系列中面对艺术中的意义走向固化、也是走向衰亡时的那种警惕意识，也是对艺术家始终如一的批判意识的显露。

将《X？》（1987）、《30×30》（1988）、《褐皮书1号》（1988）以及《个人卫生》《（卫）字3号》串联起来的是关键词“卫生”。从“X？”系列开始，张培力在很长一段时间里都在频繁使用手套的意象：系列油画《X？》、《褐皮书一号》和手套直接相关，《30×30》和《（卫）字3号》是艺术家本人戴橡胶手套进行的行为录像，而《个人卫生》则可以被视作从手套与“卫生”中延伸出来的创作，它们最早可以追溯到艺术家父母所从事的医疗职业影响及儿时经常生病的记忆，但同时也得益于对1980年代末至1990年代初中国社会文化环境的直接感知和敏锐观察。1980年代末，“手套”在张培力作品中的意义早以不是某个简单的背景知识所能解释的了，它们在序列化的作品中走向了意义和感知的双重综合。例如，《1988年甲肝情况报告》源于他一段因甲肝住院40天的经历，其间甚至有重病人在病房楼道里死去，夹片玻璃的设置和处理过的橡胶手套像极了携带致病菌的标本，成为了疾病和死亡的见证。1988年，甲型肝炎一度在整个华东地区流行，仅在上海就感染了超30万人。这次公共卫生突发事件使得上海及周边省市意识到革新公共卫生体系的必要性，也的确是以甲肝大流行为契机，上海乃至全国应对公卫突发事件、预警流行病传播、构建公卫安全体系的能力均有所改善。从“X？”系列，到《（卫）字3号》，再到《个人卫生》，并非巧合的是，张培力作品里的“卫生”线索刚好跨越了中国公卫体系的转型期，曾经和基层动员机制紧密相连的“爱国卫生运动”逐步转换为更具科学属性的现代公卫体系，其中的社会学和历史意味不言而喻。对学者来说，这是一个极有价值的研究主题，要求学识和想象力并具方能驾驭，而对张培力来说，因为敏感于“身体”，他总能做得更直接。

《相关的节拍》是本次展览中稍显“离题”的作品，位于展览动线的中间位置。作为一件包含了可供观众互动的跷跷板及双频投影屏幕的录像装置，它提醒我们关注张培力创作生涯中另一个不容忽视的关键词——“媒介”。正如策展人汉丽埃塔·胡迪施（Henriette Huldisch）在“投影之前：录像雕塑1974—1995”（Before Projection: Video Sculpture 1974-1995）的展览前言中所说：“时基艺术的历史也是技术发展的历史。”所谓时基艺术（time-based art）指的是包含视频、电影、幻灯片、音频或计算机技术的当代艺术，因为它们以持续时间为维度，随着时间的推移向观众展开。《相关的节拍》不仅揭示出录像∕录像机作为新的媒介，是人类身体感知的一种延伸，也将同时代（1990年代）录像媒介自身的属性暴露出来，涵盖它的物质性、技术限制和随之而来亦真亦幻的灵韵。艺术家曾在一次采访中说起自己的作品都是“夹生的”，而不是完成的，或者是娴熟的。很多时候，我们可以将艺术家所说的“夹生”看做一种从作品内部进行自我反思的维度。

本次展览（“2011.4.27—长期”）对作品的并列处理并不总是以背后的故事为线索，而是会考虑观众站在展厅里有哪些更为直接的感受。《作业一号》（1992）、《护照和签注》（2014）、《带淤青的手臂》（2019）被放置在一起，是因为它们共同编织出了相当引人深思的意义空间：《护照和签注》所描绘的是国家与社会治理的产物，是个体在行动时必定会留下的印记，一丝不苟、不容置疑。它们和包含了痛感的另外两件作品，采指尖血的《作业一号》和受伤后记录下的《带淤青的手臂》相并列，就像是一次平和的提醒，侧写出个体与治理系统相遭遇的时刻——很难说酿成什么巨浪，但至少有被扎了一下、被磕碰了的感觉，而这正是现代治理术作用于个体之上的效果。张培力说：“一个完整的社会系统最重要的就是把所有不同的人纳入到这个系统当中加以管控。个人的行为也只能在这个系统里得到运作的可能性，离开这个系统是没有办法生存的。”艺术家将社会治理系统视作一尊无法回避的雅努斯神，而他经常做的，便是通过艺术创作，记录和想象个体如何与之相处。

作为张培力创作生涯中的重要锚点、广受赞誉的“零度绘画”（取消意义和叙事的绘画）系列之一，“X？”系列二十余件作品中的五件在本次展览中得到展现，但它们被有意放置在不同的展厅里，避免并列，所要强调的恰恰是该系列重复性主题背后暗藏的差异性。对张培力来说，“重复”的意义毋庸置疑。2017年，“重复”（repeat）一词甚至成了艺术家美国重要个展的标题，但如同前文提到的，张培力的作品总是充满张力，如果在一件作品里有些东西被建构出来，那一定有反向的力量试图破坏去所有的建构。和“X？”系列相关，《“先奏后斩”的程序》是为了破坏完整的完整程式设计，它“煞有介事”地介绍了“X？”系列应该如何重复一百遍，但又显然是一个玩笑，因为一百遍的计划从未完成，甚至从一开始就没有被严肃地实施过，亦即，它是在用程序的方式来反对程序本身，反讽的意味通过艺术的观念传达了出来。类似地，《X？》（1986）画面中的数字序号和张培力高中毕业后短暂从事医学相关的测绘工作有关，这或许是他多年以后会使用数据化的方式来还原“器官与骨头”的源头，它也因此和《器官与骨头》（2019）出现在了同一空间，彼此映照又彼此“拆台”。《器官与骨头》一百多个组件在展厅里的摆放有明显的随机性，仿佛艺术家是在用不太“认真”的方式来稀释《X？》带来的紧张感。重要的是一样（重复），也是它背后的不一样（差异）。

和《器官与骨头》密切联系的“内脏”系列（2019）组成的阵列放在展览的末尾。作为与展览开端《密码》的呼应，渐变光的展台和射灯赋予阵列以仪式空间的效果，也帮助观众沉浸对身体的再次凝视中。消除边界一直都是张培力坚持的创作原则，这一原则在末尾的空间得到全面的展开。《X？》（1987）、《30%肥肉，70%瘦肉》（1997）、《血总量》（2019）、《脂肪总量》（2019）所提供的是一系列身体与肉主题的创作，它们所涉的内容不尽相同，但是在整体氛围的渲染下，它们自成一体。展览也在沉思和默想的气氛中里告一段落，像是艺术家“长期”生涯的一个句点。

**关于艺术家**

张培力，1957年生于杭州，1984年毕业于浙江美术学院（现中国美术学院），现为中国美术学院教授，曾任OCAT上海馆执行馆长。张培力于1985、86年组织参与“85新空间”展览及“池社”活动。作品《30×30》（1988）被看作中国最早的录像艺术作品。他于2003年在中国美术学院建立新媒体系，开始了中国艺术院校中最早的新媒体艺术教育。张培力曾参加威尼斯双年展、里昂双年展、悉尼双年展、光州双年展、釜山双年展等重要国际展事；曾在纽约现代艺术博物馆、芝加哥美术馆、比利时根特当代美术馆举办个展。他的作品为纽约现代艺术博物馆、伦敦泰特现代美术馆、纽约古根海姆博物馆、阿布扎比古根海姆博物馆、法国蓬皮杜艺术中心、芝加哥美术馆、纽约亚洲协会、新加坡国家美术馆，澳洲昆士兰美术馆、香港M+、福冈亚洲美术馆、法国国立造型艺术委员会、民生美术馆（上海）、德国戴姆勒艺术收藏、法国DSL艺术收藏、香港K11艺术基金会、四方美术馆（南京）等国内外机构收藏。

**关于策展人**

**唐昕**

泰康保险集团艺术品收藏部负责人、泰康美术馆艺术总监、策展人。1990年毕业于天津科技大学，1997年起以独立策展人的身份活跃于北京，策划了一系列本土当代艺术展览，同时展开与欧洲的艺术交流。2003年加盟泰康保险集团，创建泰康空间至今，带领其成为中国当下最具活力的非营利艺术机构之一。同时作为泰康集团收藏部的负责人，历经二十余年的积累，为泰康集团建立起一份翘楚业内并颇具规模与艺术史价值的企业收藏。

**胡昊**

泰康美术馆策展人、综合支持部经理。

**关于泰康美术馆**

TAM泰康美术馆是一家位于北京CBD核心区、致力于中国当代艺术发展研究与收藏的非营利民营美术馆，由泰康保险集团发起创立。泰康美术馆（Taikang Art Museum）的缩写TAM发音为tā men，指代的是艺术的创造者和欣赏者，这呼应了美术馆的品牌概念“一家为’TA们’打造的美术馆”，即一个开放的、利他的、属于公众的艺术平台，服务于每一个人对艺术的理解与追寻。在学术定位上，TAM聚焦20世纪以来的中国近现代美术、当代艺术以及朝向未来的新艺术，强调以历史观的方法看待、研究和收藏当代艺术；希望梳理并呈现一百多年来中国艺术与时代发展的关系，从美术的角度反映中国近代以来波澜壮阔的历史，更希望参与并推动艺术面向未来的发展。

作为TAM前身的泰康空间，于2003年由泰康保险集团（原泰康人寿保险股份有限公司）创办，并获得其持续支持。泰康保险集团是国内最早开展当代艺术收藏的金融企业，二十年来致力于收藏中国现当代艺术，初步建立起了一个颇具美术史意义与规模的收藏面貌。泰康收藏既聚焦十九世纪下半叶的早期中国摄影，1905年以来的中国现代绘画、现实主义艺术或其他艺术形式，也囊括改革开放以来当代艺术中的节点性作品和当下最受关注的新艺术实践，同时珍视相应历史时期艺术档案的收集和建档。不仅梳理20世纪民族国家视角的艺术史研究，更是将思考至于大人类发展的角度看待本土当代问题与全球化发展的历史关联。

TAM以打造中国当代艺术的代表性美术馆和公共化的服务平台为目标。作为一个有20余年学术积淀的新机构，我们秉持更加开放、友好的态度，与业内先进共同推动中国当代艺术生态的发展，让艺术融入大众生活，参与北京城市文化建设，用艺术讲好中国发展的故事。