



Ullens Center for
Contemporary Art
尤伦斯当代艺术中心

艾默格林与德拉塞特：好博

2016年1月15日，中国北京

“艾默格林与德拉塞特：好博”将 UCCA 的大展厅转化为虚构的艺博会场馆，呈现艾默格林与德拉塞特过去 20 年内所创作的八十余件作品。

媒体垂询

裴琰洁 Emily Pei
+86 10 5780 0256
+86 185 0020 2816
emily.pei@ucca.org.cn

贾振云 Sara Jia
+86 10 5780 0204
+86 159 0143 1063
zhenyun.jia@ucca.org.cn

展览时间

2016年1月24日 - 2016年4月17日

展览地点

UCCA 大展厅

亦可于UCCA网站下载电子版新闻资料。

尤伦斯当代艺术中心（UCCA）于2016年1月24日至2016年4月17日呈现双人组艾默格林与德拉塞特迄今为止在中国大陆的首次个展“艾默格林与德拉塞特：好博”。本次展览把 UCCA 的大展厅空间平均分割为矩形的展位，从而将其转化为虚构的艺博会场馆。临时搭建的、结构重复的墙体在展厅的中央以鱼骨网格的方式排列，模仿世界范围内商业艺博会的一般建筑形式。艺术家过去 20 年里所创作的八十余件作品将以离经叛道的方式呈现出来——它们被置于储货箱中、包裹着、以半完成装置的方式呈现或斜靠着墙壁，从而设置模糊的临时性场景，仿佛艺博会处于尚未开始或已经结束的状态。此次展览的作品从欧洲、亚洲与北美地区征集而来，以全新的方式展现艾默格林与德拉塞特的艺术创作与实践，在不同的话题之间建立联系，并讨论其作品中不断重复主题：譬如建筑的机制、社会文化、艺术史，以及身份认同、性向相关认同的存在主体论题。

通过在美术馆中呈现艺博会的场馆，艾默格林与德拉塞特从艺术机构的内部向其社会机制发问。在“好博”的某个展位中，艺术家再次呈现 2000 年举办于莱比锡当代艺术画廊的展览“其他事件之间”中的行为表演。在这一持续性的表演中，两位油漆工在展览空间中的白色墙面上刷白漆——由此，白漆不断地覆盖展墙。重复性的粉刷工作因而获得了思想性的意义，将看似平常的单调工作转化为仪式性的行为。这一创作于早期的作品反映着艾默格林与德拉塞特的艺术实践中经常涉及的主题：作为呈现艺术作品的“白立方”式标准化空间与白色本身的复杂性。他们曾将画廊的空间倒置，将其置于地下空间，并悬置于地下空间的天花板上，从而探讨以白色墙体为建筑主体的典型画廊的概念。在展览“好博”中，艺术家将 UCCA 的美术馆空间转化为艺博会现场，使场馆空间本身即成为一件艺术作品，而展览的整体呈现则如一件综合性的艺术装置作品，即所谓的“总



Ullens Center for
Contemporary Art
尤伦斯当代艺术中心

体艺术”。

艾默格林与德拉塞特通过布展的整体形式反思作为实体与概念的当代艺术博览会。通过戏仿如今已成惯例的艺博会网格状布置结构，并将此种呈现方式置于美术馆大厅的展览现场，艺术家亦探究了行为模式在不同情境中产生的“随机应变性”。参观者通过艺博会的空间，从甬道一侧穿越至另一侧，在每个展位中体验不同的场景布置，并同扮演艺博会工作人员的美术馆员工相遇。艾默格林与德拉塞特置换了商业行为的活力，使“艺博会”处于某种中间状态，隐去了任何关于艺博会起始节点的信息；他们仅在艺博会的现场呈现自己的作品，消解了艺术家之间典型的竞争性价值关系。这一虚构的艺博会现场力图打破商业艺博会中惯有的社会等级制度，其中呈现的作品均不涉及销售环节，且贵宾室不向任何人开放。在两个一模一样的相邻展位中，艺术家清晰地质疑价值评定与原创性的论题：展位中，所有的元素均成双出现，包括所有的艺术作品、家具，甚至由双胞胎扮演的画廊主。《二级》（2015）亦在艺博会的中心地带以双重几何的结构刻画了拍卖行展区——其中，艺术家由中央向两侧依次放置了数排长椅，两端则分别设立拍卖台，并辅以两位拍卖师主持竞价的预录制声音。

艾默格林与德拉塞特关注看似微不足道的事物，致力于呈现常为人所忽视的艺术机构的普遍性元素。《被命名系列》（2012）的创作过程如下：职业的美术馆管理员首先从世界著名美术馆的墙壁上提取白色的涂料，艺术家随后将其移至画布之上，绘制出单色的绘画，从而把诸如古根海姆美术馆、新美术馆与蓬皮杜艺术中心等美术馆墙体的陈旧涂料转化为艺术作品；这些作品依次陈列，呈现出白色颜料不同的质感与渐变。在近期创作的《自画像》（2015）系列中，艾默格林与德拉塞特从机构性认同的话题转向个体身份认同的话题，援引其他艺术家以诸如布面绘画或大理石雕塑等经典媒材创作的作品，并呈现这些作品的标签，从而将墙面上微不足道的作品标签转化为一件艺术作品。标签的题目反映着艾默格林与德拉塞特个人历史中的重要时刻，他们选择的艺术家则揭示了二人创作的灵感来源。



Ullens Center for
Contemporary Art
尤伦斯当代艺术中心

在作品《黑白日记》（2009）中，艾默格林与德拉塞特进一步探讨了个人化与共享的文化身份、记忆。该作品由艺术家不断收集的打印照片组成，参观者可以通过这些照片一睹双人组的职业生涯与私人生活。该影像档案涵盖广泛，创建于“自拍”狂潮席卷世界之前的2005年左右；这些照片尺幅小，由不附支架的皮制相框密封并摆置于架子之上，形成以成百上千的影像构成的视觉日记，从而将私人照片与城市景观的图像、展览布置过程的记录融合起来。艾默格林与德拉塞特近期创作的《副作用》系列亦涉及了身份认同的话题，该系列由盛满浅色食用色素糖衣的手工吹制玻璃花瓶组成，这些色素用于制作针对艾滋病毒的最新药物的糖衣，诸如特鲁瓦达、立普妥、艾生特与Stribild。《副作用》（2015）与诸如菲利克斯·冈萨雷斯-托雷斯、通用想法小组或罗妮·霍恩等艺术家的创作处于同一历史语境之下，但讨论了目前研制对抗艾滋病毒之治疗手段的新可能性，以及制药工业在公共健康问题中的角色。

在呈现人物造型的作品中，艾默格林与德拉塞特以栩栩如生的形象探讨了童年、抚养与身份认同的论题。譬如在作品《某天我会长大》（2015）中，一个小男孩的形象凝视着展柜中的一杆步枪；《等待》（2013）中，一位百无聊赖的孤独少年停留在金属脚手架上；《现代摩西》（2006）中，被遗弃的婴儿处于提款机的前方。其他的作品涉及缺席与疏离感的话题。没有入口的贵宾室体现了艺术家所定义的拒绝——作品似乎邀请观看者以某种方式进行参与，实际上却因其失效的功能而拒绝任何形式的互动。艺术家亦转化了艺博会中其他的典型建筑设计形式，诸如酒吧、安全出口与卫生间。在《颠倒的酒吧》（2014）中，环形吧台中的啤酒龙头朝向外侧，而高脚凳则放置于吧台内部；在《紧急出口》（2015）中，坍塌的楼梯指向永远无人可到达的安全出口。在《婚姻》（2004）中，两个卫生间水槽通过一个共用的弯曲长排水管道联结起来。

展览题目“好博”呼应了艾默格林与德拉塞特分别在卑尔根艺术中心（挪威，2005）、BAWAG 基金会（维也纳，2005）、蛇形画廊（伦敦，2006）与发电厂当代艺术画廊（多伦多，2006）举办的个展“福利秀”，该展览由机构中迷宫式的走廊、等候室与管理区构成，呈现欧洲福利国家



Ullens Center for
Contemporary Art
尤伦斯当代艺术中心

的碎片化图景。同艾默格林与德拉塞特此前的展览相似，展览“好博”由叙述性的线索贯穿，讲述着由单独的物件及其展现方式之间的对话所编织的故事。

展览“好博”通过融合各个司空见惯的空间，延续了艾默格林与德拉塞特一贯关注的结构性置换。这些精心构思的建筑性装置将既有的事物置于全新语境的场景中，并使之与新的作品部分进行对话。在《请保持安静！》（2003）中，艾默格林与德拉塞特将哥本哈根的丹麦国家美术馆的展厅转化为死气沉沉的医院病房，目前，该装置已列属美术馆的永久性馆藏；在《终点站》（2005）中，他们将纽约柏哈基金会的建筑转化为 20 世纪 80 年代典型的纽约城铁。2009 年，他们布置了第 53 届威尼斯双年展的丹麦馆与挪威馆，这两个场馆以两位艺术品藏家住所的形式呈现其备受赞誉的展览“藏家”。此前，艾默格林与德拉塞特在美术馆中的展览曾采取失败的建筑师公寓的形式（“明天”，维多利亚和阿尔伯特博物馆，伦敦，2013）以及受吉尔·德勒兹的思想启发而创作的通用航站楼的形式（“千高原机场”，三星美术馆 PLATEAU，首尔，2015）。本次展览中，完成的作品被故意以杂乱的方式陈列于本质上即具有临时性的“展位”上，旨在揭示出展览布置本身的过程，并激发人们去质疑、反思艺术作品的崇高概念。通过在美术馆中呈现一场艺博会形态的展览，艾默格林与德拉塞特考量了全球范围内对于当代艺术品的消费冲动，定义了艺术市场空间布置的结构，并由此探究隐匿于其中的欲望。

关于展览

展览“艾默格林与德拉塞特：好博”由 UCCA 馆长田霏宇与助理策展人张张联合呈现。本展览由贝浩登、维多利亚米罗画廊、丹麦艺术基金会及 Fritt Ord 提供支持。首席战略合作媒体为《艺术新闻/中文版》。自 2016 年 1 月 23 日起，亦可登录在线合作伙伴 Artsy 的网站以获取相关信息。

UCCA 同期推出展览相关的中英双语出版物，邀请众多学者、艺术博览会总监共同撰文探讨促进艺博会发展的文化、社会学、心理学与历史性的力量，以及艺博会的前景。撰稿人包括弗里兹艺术博览会的联合创始人马修·斯洛特瓦尔、马德里



Ullens Center for
Contemporary Art
尤伦斯当代艺术中心

当代艺术博览会的总监卡洛斯·乌洛斯、米兰大学的文化社会学家罗伯塔·萨萨泰利、耶鲁大学的心理学与营销学专家乔治·E·纽曼、芝加哥大学艺术史系主席克里斯蒂娜·梅林与艺术评论奖得主斯蒂芬·科贝尔。本书由田霏宇撰写序言，收录艺术家的访谈录，亦包括由田霏宇主持、三位巴塞艺术展总监马克·斯皮格勒、诺亚·霍洛维茨和黄雅君共同参与的对话，该对话借助应用软件 WhatsApp 实现。

本次展览亦延伸出一系列精心设计的对话类及放映类公共项目。对话类包括艺博会简史、当代艺术收藏方式、艺术的网络化趋势、二级市场的一级化现象等话题；放映类项目结合艺术家的地缘身份策划“挪威电影展”，除放映近期 7 部优秀的挪威电影之外，亦特别呈现艺术家的戏剧作品《作秀女王》录像。

关于艺术家

迈克尔·艾默格林 1961 年生于丹麦的哥本哈根市，英格·德拉塞特 1969 年生于挪威的特隆赫姆市。1995 年起，二人以双人组“艾默格林与德拉塞特”的名义在柏林和伦敦开展艺术创作。近期，艾默格林与德拉塞特在首尔的三星美术馆举办个展“千高原机场”，意在回应吉尔·德勒兹和菲利克斯·瓜塔里的代表作《千高原》。

艾默格林与德拉塞特曾多次在世界范围内的艺术机构举办个展，包括丹麦国家美术馆（哥本哈根，2014）、阿斯楚普·费恩利当代艺术馆（奥斯陆，2014）、维多利亚和阿尔伯特博物馆（伦敦，2013）、博伊曼斯·范·伯宁恩美术馆（鹿特丹，2011）、ZKM 当代美术馆（卡尔斯鲁厄，2010）、卡斯蒂利亚和莱昂当代美术馆（莱昂，2009）、发电厂当代艺术画廊（多伦多，2006）、蛇形画廊（伦敦，2006）、泰特现代艺术馆（伦敦，2004）以及苏黎世艺术馆（苏黎世，2001）。

艾默格林与德拉塞特曾参加利物浦（2012）、新加坡（2011）、莫斯科（2011，2007）、光州（2002）、圣保罗（2002）、伊斯坦布尔（2013，2001）以及柏林（1998）双年展。2009 年，艾默格林与德拉塞特凭借在丹麦馆和挪威馆策划的展览“藏家”荣获第 53 届威尼斯双年展的特别提名奖。

尤伦斯当代艺术中心(UCCA)

UCCA是一座服务于公众，独立的公益性艺术机构，位于北京798艺术区核心地带，

798 Art District
No. 4 Jiuxiangqiao Lu
Chaoyang District
Beijing, P.R. China 100015
T +86 10 5780 0200
F +86 10 5780 0220
www.ucca.org.cn

北京市朝阳区酒仙桥路4号
798艺术区
邮编100015



Ullens Center for
Contemporary Art
尤伦斯当代艺术中心

由比利时收藏家尤伦斯夫妇创建，于2007年11月正式开馆。UCCA与中国本土及国际范围内的知名和新锐艺术家广泛合作，举办学术性的展览及丰富的公共项目，致力于持续性地推动中国当代艺术的发展、促进国际交流，为每年到访的近百万参观者呈现最前瞻的艺术和文化。

www.ucca.org.cn

798 Art District
No. 4 Jiuxiangqiao Lu
Chaoyang District
Beijing, P.R. China 100015
T +86 10 5780 0200
F +86 10 5780 0220
www.ucca.org.cn

北京市朝阳区酒仙桥路4号
798艺术区
邮编100015