

展览 EXHIBITIONS

在伯克利, 回溯“嬉皮现代主义”

嬉皮士们的理想不仅限于一纸空谈, 为了乌托邦的斗争仍在继续

伯克利。“嬉皮现代主义: 为乌托邦而奋斗”(Hippie Modernism: the Struggle for Utopia)于2月8日在伯克利美术馆暨太平洋电影档案馆(Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive)开幕。该展是第一个对上世纪六七十年代美国非主流文化以及其在全球艺术、建筑和设计领域的影响进行广泛性探索的重要展览。首展由安德鲁·布劳维尔(Andrew Blauvelt)策划, 曾在沃克艺术中心(Walker Art Center)和克兰布鲁克艺术博物馆(Cranbrook Art Museum)展出。这次在伯克利美术馆的展览由馆长劳伦斯·林德尔

政治的抗议, 在此刻美国政治的语境里一下子有了新的解读方向。”

“我们把‘嬉皮现代主义’带到伯克利的时候, 也要保证展览能更透彻地体现旧金山湾区本土的非主流文化运动, 因此我们聘请格雷格来为策展把关”, 林德尔在接受《艺术新闻/中文版》采访时说。相比沃克首展对非主流文化从美国迁徙到欧洲的国际化的讨论, 伯克利新展更注重湾区为非主流文化做出的非凡贡献、追溯此地对全球造成影响但鲜有人知的历史。新展的中心思想是试图增强人们对自我、世界与宇宙之间的整体关系的意识。“当时许多嬉皮

从那段岁月中筛选出来的许多话题, 例如文化与政治的抗议, 在此刻美国政治的语境里一下子有了新的解读方向

(Lawrence Rinder)整理, 并特邀加州大学伯克利分校的建筑系副教授格雷格·卡斯蒂略(Greg Castillo)出任客座策展人。展览囊括了实验性家具、沉浸式空间、多媒体装置以及影片等各种材质的作品, 观者能够从中回顾在那个革故鼎新的时期里科技革命和生态意识的萌动以及人们对和平与社会公正的强烈渴望。

伯克利方面在新展中加入了大约75至80件新展品, 以强调旧金山湾区尤其是伯克利在非主流文化运动里的重要角色。当年旧金山是非主流文化的一个最具传奇色彩的中心: 整个湾区经历了一场文化复兴, 并孕育了许多前卫思潮, 比如上世纪60年代中期的嬉皮士运动、1967年的“爱之夏”(Summer of Love)以及北加州的生态设计运动等等。卡斯蒂略对《艺术新闻/中文版》说: “我们从那段岁月中筛选出来的许多话题, 例如文化与

士开始用更宏观的眼光看待事物, 他们热衷于‘整体观’(Holism)这一非主流的哲学主张。”卡斯蒂略说, “同时这也是后来有名的《全球概览》杂志(Whole Earth Catalog)的源头概念。”

上世纪60年代初期的主流媒体是大众传媒。当非主流文化成长起来后, 它们急需一个自己的交流频道。卡斯蒂略介绍说: “当时旧金山湾区有许多可作替代的地下打印店, 甚至比美国其他地方加起来的还多。通讯和打印技术的创新带来了更快捷更便宜的印制渠道, 所以非主流文化印刷品瞬间暴增, 这也催发了像《全球概览》这类杂志的诞生。”1966年, 作家斯图尔特·布兰德(Stewart Brand)发动了一场呼吁美国政府公布地球全景图的运动。这些图片后来成为了《全球概览》杂志的经典封面, 并跟随当时“全球完整性”的热潮成为了



火箭综艺团出门购物, 旧金山, 美国, 1972年

世界相互依赖、相互关联的象征。

非主流文化在西海岸盛行一时, 但在别处却很罕见。2011年, 亚当·勒纳(Adam Lerner)和爱丽莎·奥瑟(Elissa Auther)在丹佛当代艺术博物馆(Museum of Contemporary Art Denver)共同策划了一场名为“中心以西”(West of Center: Art and the Counterculture Experiment in America, 1965-1977)的展览, 讲述六七十年代美国西海岸的非主流创作者们如何拥抱多元性、打破艺术与生活方式间的边界。策展人在目录里写到: “非主流文化的坎坷命运缘于, 它

的故事无论是与纽约先锋派的叙述方式还是和上世纪60年代的政治史皆无法融合。”

由于非主流文化支持社会转型的想法与先锋派推动激进社会重组的观念相左, 它被撤除在先锋派历史之外; 而它对文化与生活方式的强调又使其被上世纪60年代的政治史所疏离。虽然重新将那个年代的非主流文化放在博物馆里展览并不能改变文化史, 但林德尔认为, 整个系列的展览也许会影响到未来社会对这段时期的叙述。他说: “那时产生的很多事物极具变革性意味。虽然它们只是昙花一现, 但非常值得我们今天回头重新审视。”

其中一个例子是旧金山湾区的数字革命。除了技术上的革新, 数字革命更可贵的一点是, 它竭力在权威影响之外创造沟通渠道的精神。1973年, 分别位于旧金山和伯克利的两个团体合作了一个名为“社区记忆”(Community Memory)的可供检索的公共数据库, 历史学者们认为它是世上第一个社交媒体。伯克利美术馆从位于硅谷山景城的计算机历史博物馆(Computer History Museum)借来当年的软件容器, 在新展里揭示40多年前的社交讯息。这种为个体与个体搭建沟通桥梁的愿望正是如今社交媒体的基础概念。

另外一个例子则是嬉皮士们的

生态意识。许多嬉皮士对生态这个话题很感兴趣, 并相当追捧来自劳埃德·卡恩(Lloyd Kahn)编辑的《遮蔽所》(Shelter)的一个观点, 认为“垃圾是唯一的可再生资源”(Trash is the only growing resource)。于是, 嬉皮士社群中兴起了一阵利用回收材料来亲手建造房屋的风潮。新展带领观众重温嬉皮士房屋的照片。“它们让你感叹当时的人无论是在空间利用还是居住理念上都非常地别具匠心”, 林德尔说, “这些设计十分的乌托邦, 它们甚至是在尝试建立一个新型的社会。”

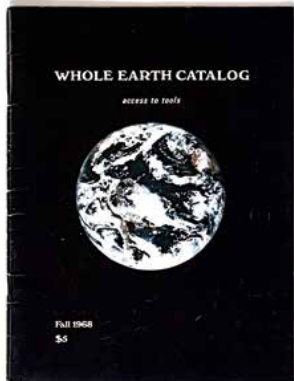
变废为宝的思想也影响了湾区的艺术家们, 其中布鲁斯·康纳(Bruce Conner)尤爱在弃屋内收集人们的二手物件, 以此为材料来制作集合艺术(Assemblage)。与东岸以罗伯特·劳森伯格(Robert Rauschenberg)为代表的集合艺术不同, “assemblage”在旧金山湾区有一层更深刻的意义, 就是再利用资源。康纳曾在艺术语境里率先使用“放克”(Funk)一词来描述这种旧物堆砌的美感。伯克利美术馆1967年的展览“放克”将这个词汇升华为西海岸尤其是湾区的一种独特现象。与纽约冷淡闲散的极简主义相对立, 这种美学彰显着奇特的专致与炽热, 甚至时常透露着不雅的审美。

嬉皮士现代主义对乌托邦式生活的追求来自嬉皮士们对反乌托邦社会的对抗。比如, 反抗越南战争以及大众传媒侵袭等都是非主流文化的思想起源。卡斯蒂略说: “回望嬉皮士们的所做所为, 我们发现他们的乌托邦理想不仅限于一纸空谈。他们真的在创造它!”此次伯克利还展示了来自激进主义表演团体“掘地派”(the Diggers)的作品, 表演始终围绕的一个主题是: “将你描述的状态创造出来”。尽管策展人们挑选的各式展品都是陈年档案和旧物件, 但是展览的可贵之处在于它传递了许多在当下和未来都发人深省的内容。几十年前, 非主流文化曾积极面对林林总总的社会与环境问题, 而这些问题大部分在今天依然亟待解决。历史的记述充满了灵活的韧性, 人们会在不同的时代以不同的姿态评价同一时期。如今生活在硅谷的人们是否有勇气效仿当年的嬉皮士, 乐观于乱世中开垦出一条通向乌托邦的生存之道? 今日的行动必将左右后世人们对这个时代的定论。(撰文/李洪璇)

· 嬉皮现代主义: 为乌托邦而奋斗
旧金山伯克利美术馆暨太平洋电影档案馆
展览至5月21日



上世纪70年代初, 嬉皮士们利用回收材料亲手建造的房屋



杂志《全球概览》的经典封面