

狂欢之后：消费社会里的环境数据

项目背景

2011 年 7 月起，绿色和平发起“为时尚去毒”行动，呼吁纺织行业尽快承担起应尽的责任。淘汰生产链中有毒有害化学物质并希望其过程中使用化学品的信息更透明。截至目前，已经得到 80 家国际品牌、零售商及供应商的“去毒”承诺，承诺在 2020 年前停止在生产过程中使用有毒有害化学物质。

然而生产链去毒是远远不够的。服装的过度消费带来了巨大的资源浪费（化石燃料、水、土地、棉等天然资源）并给环境造成沉重负担。因为更新快、价格便宜等特点备受消费者青睐的“快时尚”产品，其背后是廉价劳动力、有限资源的浪费、以及有毒有害物质对环境 and 人体的潜在危害。

现在通过环境调研，消费者行为调研，与更多相似声音的个人、组织及行业先驱者一起探索发声，并希望与热爱创造的青年社群、创新团队等共同摸索可持续的生活方式，鼓励消费者减少对衣物不必要的购买，改变即弃生活方式(chrow-away)的依赖，还原人与人、与社群的真实互动，用“去创造”的方式来获得有意义的体验和快乐。

消费者行为调查

2017 年初绿色和平在中国大陆做的消费者行为调研发现：

- 60% 的受访者都承认，他们拥有的东西远远超出实际需要的。
- 50% 以上的人有全新、未穿下标签的衣服。
- 约 60% 中国大陆消费者表示他们无法阻止自己冲动购物，即使自知已买得太多。
- 46% 的中国大陆受访者承认他们买了超出自己经济能力范围的东西。

在中国大陆及港台地区，三分之一受访者表示不购物的时候他们感到空虚、无聊、失落。然而 50% 的受访者认为购物带来的快乐持续时间不足 24 小时。

而约有半数的受访者认为自己的购物行为有罪恶感，有时为此隐瞒自己的消费，担心别人的负面评价或遭指“浪费钱”。

同时，有三分之二的民众买东西只是为了打发时间。



图片来源：@Greenpeace

“买买买，扔扔扔”

从 1980 年以来，快时尚商业模式急剧扩张，消费量不断上升，衣服从衣柜到垃圾桶的周期越来越短。与此同时，1980 年代以来，时装行业快速换代，潮流周期愈来愈短。Zara 和 H&M 等品牌从 2000 年来爆炸式的扩张，这些企业的“快时尚”商业模式引起服装市场的消费量大幅增长。研究显示，1992 到 2002 年，每件衣服的平均寿命缩短了 50%。

从 2000 年到 2014 年，短短 15 年间，全球制衣产量已经翻倍，这代表了极大的资源消耗。同时，和 15 年前相比，平均每人购买的衣物增加了 60%，但淘汰旧衣物的速度也快了一倍，衣服的生命周期大大缩短。

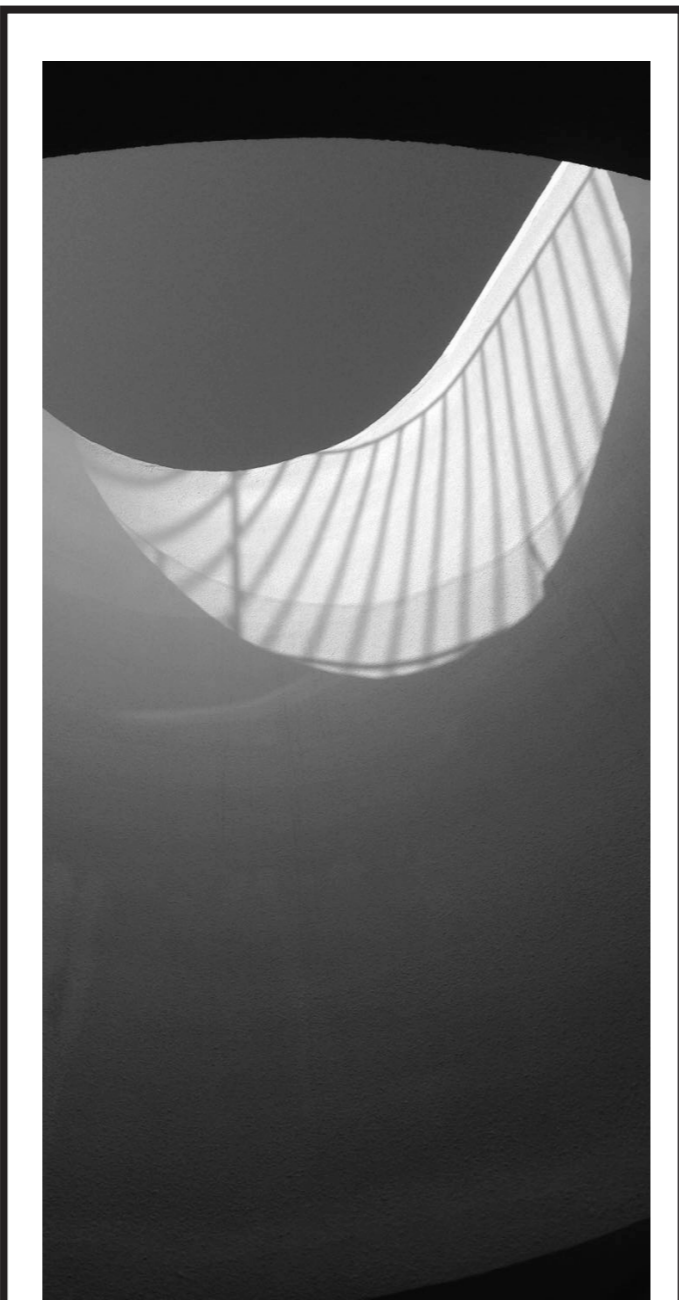
约有 95% 的废弃衣物按照它们的使用状况其实还有被重新穿着 (re-worn)、重新利用 (reused) 和循环使用 (recycled) 的机会。但实际上最后它们和其他家庭垃圾一样，进入了填埋场和焚烧炉。其实仅仅将衣服寿命从 1 年延长到 2 年就可以让温室气体排放量在一年内减少 24%。



参考文献：
Time out for fast fashion, Greenpeace
<http://www.greenpeace.org/international/Global/international/briefings/toxics/2016/Fact-Sheet-Timeout-for-fast-fashion.pdf>
After binge, the hangover—insights into the minds of clothing consumers, Greenpeace
<http://www.greenpeace.org/international/Global/international/publications/detox/2017/After-the-Binge-the-Hangover.pdf>



绿色和平是一个全球性的环保组织，致力于以实际行动推动积极改变。绿色和平成立于1971年，目前在世界55个国家和地区设有分部，拥有超过300万支持者。目前有气候变化与可再生能源，污染防治，森林，海洋和食品安全与农业等项目议题。



白塔寺胡同美术馆，坐落在白塔寺历史文化保护区内，传承着老城的历史文脉，又彰显着现代艺术的魅力。它是老城区第一个胡同美术馆，连接着社区生活与艺术创意。

贫穷剧场

开放时间：
2017/11/11 - 2017/12/12
09:00-18:00 每逢周一闭馆

[抗拒消费时代的重造] ○ 开幕时间：2017年11月11日 / 16:00

展览地点：

白塔寺胡同美术馆

地址：北京西城区

新街口街道宫门口

四条32号院

策展人：

李泊岩

艺术家：

付帅、高宇、高元、孙伟、耶苏、王轩鹤、伍伟、徐书瑞、姚清妹、颜磊、张静、张云峰、张悦群



对于项目的整体阐述

图像在网络讯息中的快速、泛滥的传播，在消费过程中迷惑着人们的眼球，深刻地干预了大众的消费观。广告以一种“仿真”的姿态宣告了一种特属于消费时代的新艺术的诞生。“逼真的诱惑”使人们倾向于相信网络传播作为新媒体具备可信的真实存在。这一境况部分地解释了为何公众人物的隐私会在网络中不断被放大、被娱乐和被消费。从“水门事件”到法国前总统萨科齐夫人布吕尼的艳照曝光，从“911”事件到“马航”事件，一种媒体左右的民主自由快速发展。对此，即便是隐私权这样的个人权利似乎也陷入了无可奈何的尴尬境地。

然而，经济全球化时代的权力象征又来自于大众消费。景观社会所缔造的大量奇观，在消费时代之前是难以想象的。在新旧景观林立的大都市，一种适度、兼容的态度逐渐形成：原住民的视角审视家乡和外来人闯入这座城市的感觉，演变成了截然不同的生活状态，在两者并存的空间里，身份的认同又成为潜意识中的共同焦虑。经济全球化的带动下，世界语言逐渐抹平了地域的、民族的那些色彩非凡的文化。消费时代的“创造”越来越符号化，成为了以“虚拟”形式进行的一切与消费进行捆绑的真实实践。其“虚拟”在于，这一实践借助的是对符号的挪用和二次编码；其“真实”则在于，这一套符号层面的实践着实对我们造成了深刻和深刻的影响。因此，透视一种消费时代的“创造”，需要大量的解码工作。

空虚的、理性的行动诞生于消费焦虑的阵痛并一直伴随左右，成为了新的不合作的抵抗形式。加拿大录像艺术家特德·戴夫 (Ted Dave) 于 1992 年发起了名为“全球不买日”(Buy Nothing Day) 的游行活动。在感恩节后的一天，抵抗过度消费的民众自觉拒绝消费并组织游行，形成了消费时代以来特有的一个“节日”。在“有多少东西是我真正需要，而非想要的”思考下，这个行动得

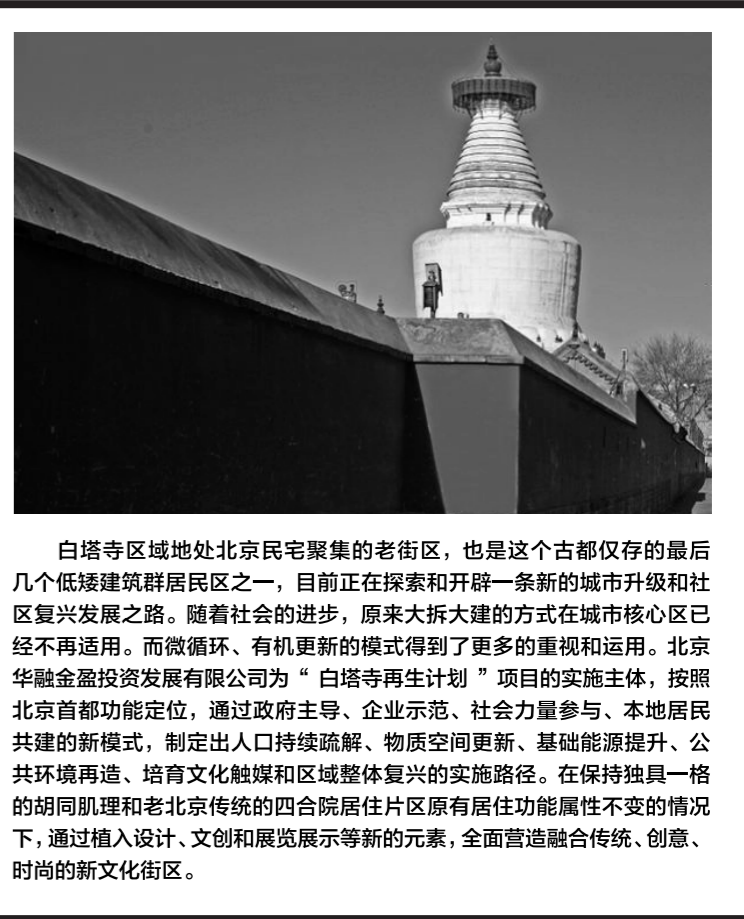
到了广泛的追捧。反消费以一种“不合作运动”式的态度激发了“新穷人”对于“消费社会”的抵抗。基于上述考虑，我们在个人空间和消费空间之间的缝隙中构建起一个贫穷的剧场，以城市人在无法脱离消费时代和生活习惯的空间中变得更独立，更自治，以适应大城市中新的社群变化所带来的冲击。

从社群到城市景观，反消费行动将矛头直指快速的都市变革进程。艺术作为创造，越来越转向区域化行动：一方面抵抗经济全球化所带来的同化作用，另一方面也体现出越来越自信的本土文化生态。就如当代生产大量有待处理的废弃物，都市中的“飞地”也就如同蛀牙一般，急需进行填补以实现功能的再生和更新。不论是闲置的“偶得空间”，还是积极推进改造的白盒子空间，都给予了落寞的社区自发创造的动力。社区共建在反过度消费的思潮中，也由此有了更具积极意义的态度。

社区为艺术与普通民众搭建了连结互动的平台。在西方，由政府 and 民间组织共建的独立空间，驻地项目活跃了在美术馆之外发生的艺术，为正当下的事件提供了讨论和反思的场所。而艺术的活化可能性，又回馈给社区。当然这并非以推倒重来方式，而是通过时间的持续和具体艺术内容的呈现，带来新的“再生”的景观。

“再生”为合理调动社区的健康演变提供了新的可能性。再生也是反抗和化解过度消费和浪费的态度。在展览中，临时食品、快餐、废弃纸盒会成为装置作品的材料，在废旧电视中展示了艺术家针对社会剧场的解读，还有一部分作品直视消费对城市环境造成的压力，此外更多的作品揭示了视觉消费产生的再造，以及抗拒消费时代的重新创造。

文/李泊岩



空无戏剧



戏剧将带有一种普世价值，也许我的朋友们都会让我自己都更加了解我的思想，因为他们成百上千，他们本身除了体现了这些思想

戏剧从一开始就在迷茫中不断地寻找自我，认识自我。

戏剧其实就是一个信仰，重要的是，在这个宇宙中每个人都以一种个人却不私人的方式，建立起一个“立足地”。很久以前我就暗告天下我是一个画家……至今我还没见到第二个这样戏剧的人！我也坚持认为：我是演员，是建筑师，也是雕塑家。我坚持要说：“我是”，人们可能会反对我，说我已经用各种不同的方式喊过这样的口号了。的确是那样。所以，我可以有意识地重申这些的，知道自己有权去这样说：对我来说，就像对所有人来说一样，没什么能做的了一现在官方的戏剧，就是“是”，事实上，大家要我成为什么，我就“是”什么；不论我现实上，主观意志上“是”什么，甚至大家不希望我“是”什么，我就不能“是”什么。有一天我会最终不再“存在”！……但是大家别搞错了，当我说“我”时，无论是“我”作为主语还是宾语，亦或者是“我的”，所有这些都并不涉及我本人。

这是因为我持有一种令人赞叹的、稳定且具有持续性的精神，这是一种古典精神，一种不具备任何先锋特色的精神，而这种前卫的精神在一代一代人中间过时地很快。

我的艺术不属于这个时代，不比那些伟大的古典艺术家们属于他们的时代更多。因为就和他们一样，我首先想要在创作中创造这种“穿透感”，这种无可估量的“空”，去超越他的精神可以摆脱任何维度的限制，存在于其中。

我不能放任自己继续以这样一个表面看来如此高傲，以自我为中心甚至自负的序言开始讲述空无的戏剧。我的戏剧将带有一种普世价值，也许我的朋友们都会比我更加了解我的思想，因为他们成百上千，他们本身就反映了，体现了这些思想上千次，而我只是一个。

我很清楚我在这里，一个人在写这些看起来极其复杂的东西，我要向那些较为盲目和笨拙的人们示意，请求你们，能允许我去做那些愤怒的情緒，那些能轻易将我拖到毁灭的地步的情緒。然而面对这种毁灭的局面，决定性的伟大胜利之前夜是属于那些会不惜余力去冒险的人的。

我通过去日本生活，在那里学习柔道和古典戏剧，来和我画家这个职业作斗争。同样，我还一直与“戏剧家”这个身份作斗争；具体来说，柔道是由身体实践和 Kata [1] 组成的一项运动。虽然在我看来这更像是一门艺术而不是戏剧，但它仍是我在这一学科的一次意料之外的学习、养成，对我有同时影响深刻，甚至有可能比任何另外的学科都对我影响深刻。一种强烈的必须感让我书写了接下来的文章内容，我按照常识和道理来行为做事。我喜欢 Molière (莫里埃) 和 Shakespeare (莎士比亚)，因为他们在作品中，空的穿透性强烈地吸引着我。

对于我来说，戏剧不再是“演出”或者“表演”的同义词。

一些曾经是非常前卫的重要学者，比如 Tairo (泰罗夫)，曾想要使戏剧戏剧化。Evreinoff (叶夫列伊诺夫) [2] 梦想着独角戏，以及日常生活中的戏剧性：思想-姿势-话语。

注解
[1] Kata, 日本武术中“型”的概念，类似中国的“套路”。
[2] 原文中俄国戏剧家，Evreinoff 也许是当时的西里尔字母转译，现在写为 Nikolai Evreinov。(曾有 Yevreinov 的译法)

注解
[1] Klein 原文为：Qu' au commencement était le Verbe, et le Verbe était Dieu. 应选自法国 19 世纪神学家，翻译家 Augustin Crampon 翻译的希腊文约翰福音的第一章第一节中选文 (1864) Au commencement était le Verbe, et le Verbe était en Dieu, et le Verbe était Dieu.
[2] 中文译为太初有道，为“有”动词，但原文是“是”动词。



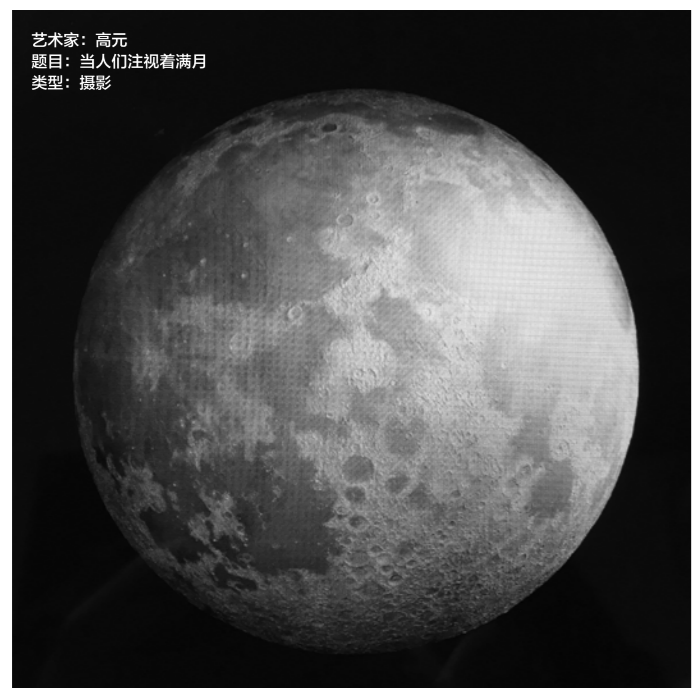
天上飘美金

付帅将制作他的新作品《悬浮美金》，这件作品由多个 \$ 造型的氢气球组成，它们将随着时间的流逝慢慢降落，最终平铺在这个天井的地面上。这件作品暗示了美元高高在上的地位，以及泡沫经济、拜金主义终将带来的虚无。



解放！就是光明

在这个消费时代中，“创造”事实上起到了一个关键作用，即无论何种形式和层面的创造，都在有意无意与消费时代的逻辑实现了同一与合谋，而这一煽和的实现，便涉及意识形态层面的编码。无论将何种“创造”与何种消费机制进行捆绑，其前提都是某种合理性的构建。从某种意义上说，“创造”在消费时代，就是以创新的形式来生产与再生这种合理性。“世界之光”这件作品将试图成为这种合理性构建的一则寓言。作品由两部分构成，主体部分是位于展厅地面的电视播放的画面，这一画面呈现的是一个损坏的霓虹灯的效果。在画面中，单词“SAVE”和“SLAVE”在霓虹灯似的闪烁中交替出现。除此之外，来自世界各地制造的灯泡为展厅的一角点亮“世界之光”。这一名称的合理性来自于数个国家制造的灯泡同时需要中国转国的转换插头来实现。然而“世界之光”的阴影下，是灯泡与灯泡之间没有差别的照明效果，然而这一切都被遮蔽了。这就是消费时代洪流中的一次完整的编码过程的模拟再现。当能够再现一个编码过程的时候，解码也就变得可能。



图像与真实：傻傻分不清

摄影泛化的今天我们基于这样一个事实：图像改变了链接我们与物质主体之间的关系，在这中间我们丧失了对于客观现实幻想和猜测的可能。人们对于拍摄的信心正在超越其对于自身的信任——一种更热衷于见到取景框中的人和物——这种消费观 通过图像在互联网中弥漫。客观物转化为一张张图像通过手机 互联网传播，这种消费的过程就是一个稀释的过程。

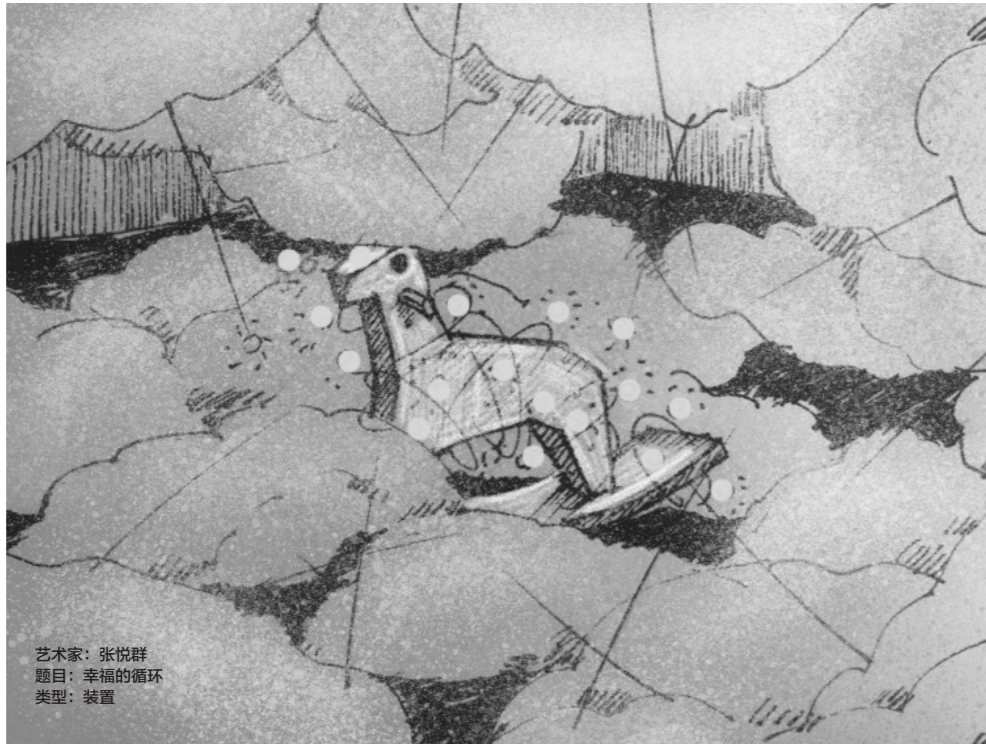
网络让隐私无法隐藏

颜磊的作品《隐私》，戏讽了一个政治新闻事件所引发的娱乐性消费，揭示了消费社会中个体隐私通过网络传播所带来的大众消费。



幸福，到哪里寻找

消费作为当代社会生活的核心意识形态，是真实与非真实的辩证统一：一方面，消费前所设想的、消费中所体验的以及消费后所获得的，对个体主观而言都体现了真实的“需要”，这种“需要”(need)本质上是“欲望”(want)经过既荒谬又合理的“点石成金”的结果。这一寓言性特质的核心指向的是消费社会的逻辑以及消费时代的总体现实。在一个空旷黯淡的空间里，在干冰机和灯光共同营造的五光十色的雾中，一只玩具马伫立当中。同时，环境中的仿真声音效果呈现出各要素之间既联系又割裂的效果。如果说消费社会和消费时代不断利用创造来塑造一个虚假而丰满的“真实”，那么这件作品所呈现出来的场景便是对这种“真实”的模拟。



城市化的垃圾景观



在城市化进程中，存在着以国家为单位的层次差别，而以低端向高端迈进的过程，会不自觉的模仿仍粗劣的 COPY 上一層級的物質或思想。如此的複製產生了大量的垃圾景观。



以最小的动作，制造传神的作品

失气亡神，形体独陈。物象像一个幻象一样存在，失神或凝神，都在于假说一个内部的身体。内外不断的戏剧化抵抗，也并不能动任意一假秩序。



一个一直在睡觉的艺术家

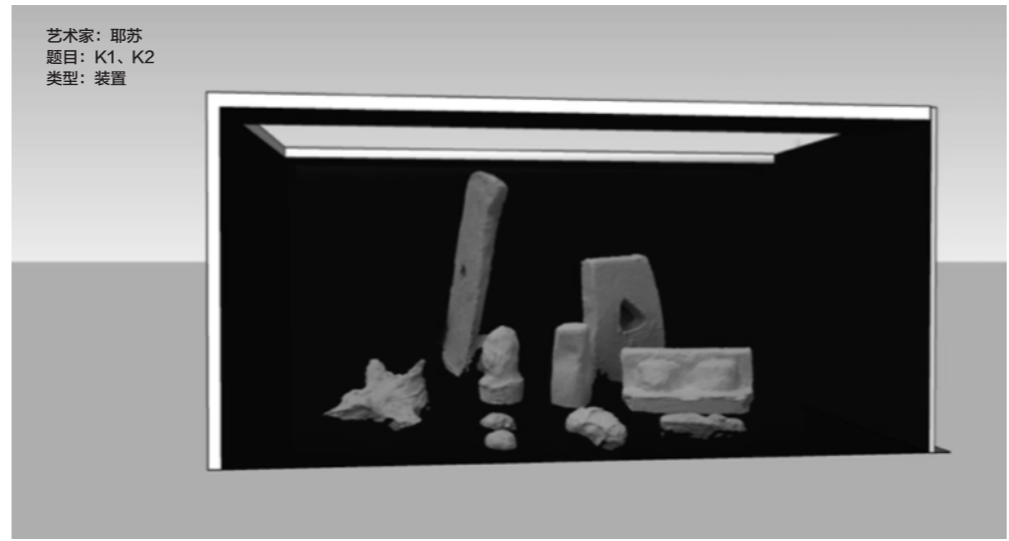
王轩鹤的一个摄影作品《IMG_1363》在展厅的中间位置。照片中是一个象征着“新穷人”的男人的局部形象。王轩鹤说：我最近一直在睡觉。



人们为什么买进口食品？

相对于国内食品，进口零食的经销商需要大量囤货，高投入、高风险可以靠作粗放型模式。网商特卖作为一个最后的出口将原本高大上的临期进口零食推下神坛。在防舞弊的保护下普通消费者做到了零食层面的财务自由。大伙乐饭后不禁要思考，我们消费的究竟是有外国文字的炫酷包装还是贵人一等的优越感呢？

文学场景复原,需要更多快餐



K1, K2 源于我在写的小说《油画记》。这个由碎片组成的故事主要讲述五个平行的时空（唐、努、乌、梁、海）和地球时空之间的纠葛。其中的“历子”代表了人类地球，其发展是依照历史时间轴演进的，而五个平行空间统称“油画”，它们各有侧重，并不通过自然、技术、暴力、经济、灵性等各种元素渗透进地球时空，互相争夺地球上的人力物力以及精神资源。“K1、K2”是一组小型装置，最开始由一幅完成于 2006 年的纸本绘画“画室”产生构思。这幅绘画描绘的是小说中“唐”这个平行空间中的一处豪宅的地下室。这处豪宅庭院属于一位叫做 K 的公爵。画室里面收藏着一些 K 公爵收藏的怪异雕塑。在小说中，K 公爵通过对于艺术品的收集存储了大量的能量，以此来对抗其他平行空间对于“唐”的干涉。K 公爵也关注历子的动向，在地球时空安排了大量耳目，以便可以有足够的资本与信息源。依据这一幻想式的构思，我用石膏包裹肯德基 K 的各类炸鸡产品，试图在“历子”展览“画面”还原出一份 K 公爵地下室的雕塑。

在香港大街上贴硬币的人

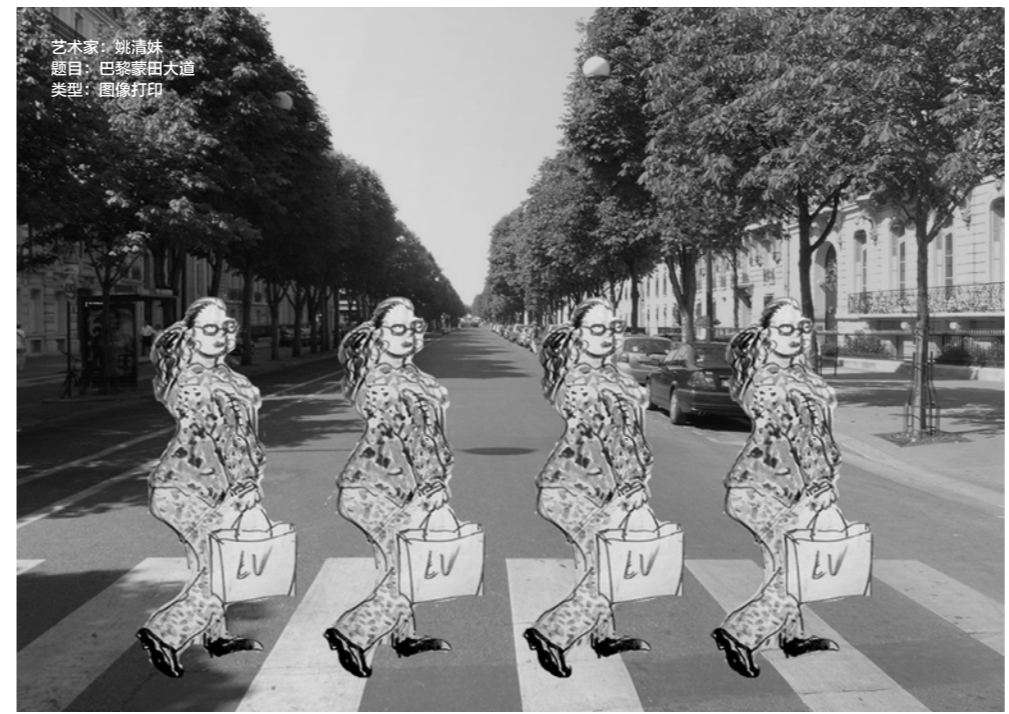
我進香港前在深圳白石洲城中村的米糧店、肉舖、食雜店換來數百枚面值一角錢的硬幣，進香港後用強力速乾膠（三秒膠）把這些面值一角的硬幣粘在香港的馬路、人行道上，直到回大陸前結束。按粘硬幣時間順序的地點排列：中環、皇后大道中、牛棚藝術村、賽馬會、九龍、旺角警署、陸港大巴站、皇崗口岸香港關口、皇崗口岸中國邊境。



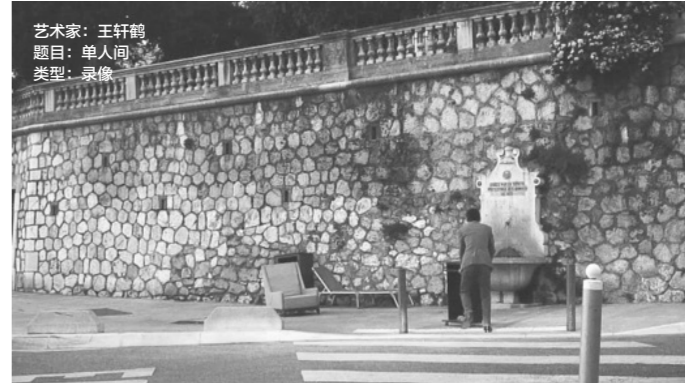
三个故事，一瓶可乐

1) 8月的某天下午，太阳毒辣，和李海光在 798 看了一天的展览，头发胀，眼发胀，从东门出来就买了两瓶冰可乐，仰头灌下一口，脸就挂成一团，咬着牙忍着脚，浑身酥麻，后颈发痒，姿势奇怪的可爱。2) 十岁的时候，哥哥新认识的女朋友来家做客，那天热闹的客厅、漂亮的大姐姐、一大桌子的菜，都记不住了，因为我被三瓶可乐灌的眼睛发直，呆呆的坐了一个中午。这事成了一个笑话，被家里人说了十几年。3) 我喜欢喝茶，海光喜欢喝酒，我们都应该多喝点可乐。

一个拜金女的疯癫史



贫穷剧场：唱给那些消费自己的人



一个一直在捡破烂的艺术家

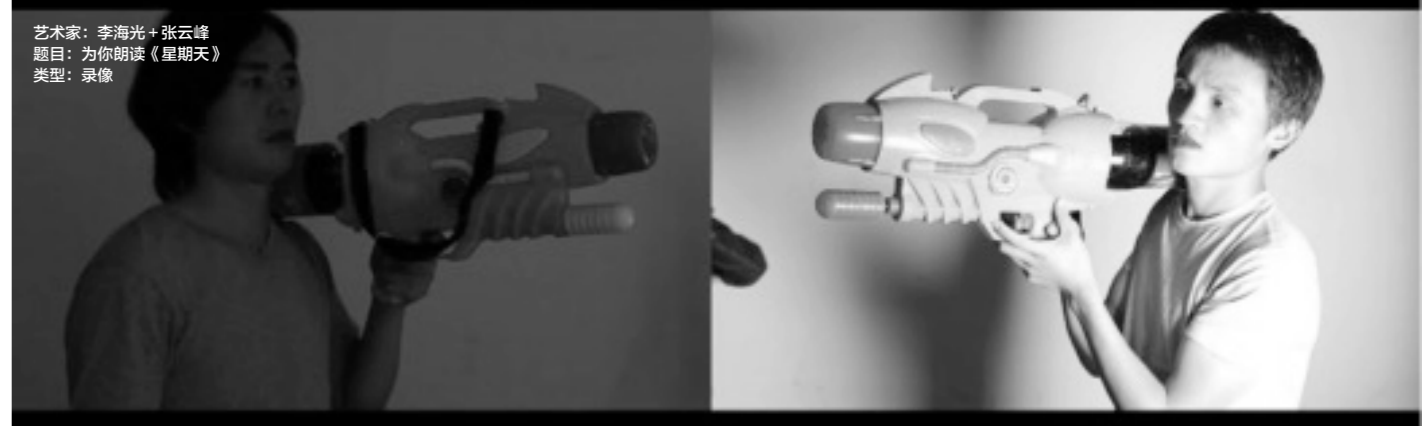
王轩鹤在法国的生活中的一部分就是拣旧家具，因为那些家具还能使用。他在作品《单人间》中重现并夸张了这一行为。他在白天的搜集和摆放，在夜间由清洁工人清理一空。



老公，你再等我一下

2016 年有一段时间因为挑出门的衣服我会花掉一整天的时间，所以放弃了有超大更衣室的家选到视频中的单室要极高的生活方式。但是换季、旅行采购让衣服再一次膨胀。作品中所有买回从来没穿过的衣服做真正的抉择。再次搭配、改造、送人都无法摆脱它们，最后决定捐到回收处，精神上才得到真正的空间。

北京德国文化中心·歌德学院（中国）歌德学院是德意志联邦共和国在世界范围内从事文化交流活动的文化机构。1988 年，歌德学院北京分院作为第一家外国文化中心在中国成立。自建院以来，我们一方面致力于德国在中国的传播与运用，另一方面积极广泛地从事德中两国在文化领域内的交流与合作。我们植根于开放的德国社会和德国文化土壤，借助于我们所拥有的跨文化方面的专业力量，多年来与中方合作伙伴在音乐、戏剧、舞蹈、电影、艺术、建筑等众多领域内组织了大量的文化活动。



在一个公寓内部，我述说并演练了我想象的即将在蒙田大道上实施的行为介入的场景。在这个行里，林威登，一个中国新贵，在路易威登专卖店突然爆发了恋物癖症的精神崩溃。这件作品同时也提出了这样一个问题：行为是否容易排练？而这种排练同时作为行为之前的行为，表演之前的表演，同时也构成了行为之前的文献。那么行为是否真的发生？行为的真实发生是否必要？