

친구

Danielle Dean、Emmanuel Louisnord Desir、Nikita Gale、Elle Pérez、P. Staff、Julie Tolentino、Pigpen與Christelle de Castro、Carrie Yamaoka和Anicka Yi

與駐洛杉磯Commonwealth & Council合辦

2021年5月14日至6月12日

「친구」意味著一種熟悉感，以及同輩的親密。儘管字根的本質或許並不正式，此稱謂本身也不直接。展覽《친구》展開47 Canal畫廊與Commonwealth and Council的第三次合作，同時印證兩方現在的「친구關係」。是次展覽呈獻的畫廊代表藝術家均曾於兩邊的空間參展，構想我們交匯的場域。展覽中展出的作品涉及我們相互影響的共存和逆紋切的共同親近性，容讓空間得以滋長真誠、真摯的緊密關係。

Julie Tolentino、Pigpen aka Stosh Fila與Christelle de Castro在作品《UNTITLED》（2021年）展現狂熱的企圖，穿梭空間之中，並於其中籌劃私密的一刻。Tolentino 與Pigpen的《.bury.me.fiercely》（2019年）曾於紐約市Performance Space展出，定格雙聯畫聚焦Tolentino將皮下注射器針頭穿進Pigpen的臉龐，畫面同時呈現經已穿進她的下顎和眼窩的同組針頭。看似能夠接觸的身體卻從沒有接觸過。反之亦然，他們的組成顆粒無比接近，但卻沒有實際的接觸——de Castro富同理心的酷兒凝視捕捉到了一種不可言喻的情感。針頭體現了關懷與暴烈，呈現欲望的相同狀態。

若形容Tolentino、Pigpen以及de Castro是於夜夜笙歌之中苦尋避難所，Carrie Yamaoka則是索引存在、抗衡和歌頌無常。Yamaoka的《Untitled (disco ball #1—4)》（1990年）為一系列的轉置，承載著種種失去和轉變。將Xerox複印機視作相機，Yamaoka重新拍攝迪斯科舞廳球的影像，以生鏽雨水、塑膠彩顏料和墨水轉化影像，生成了一系列不可靠的後影像，以經歷和錯誤記憶著色。當正本不復存在，剩下的儼如一場後-後派對：衰老的牛皮紙碎片猶如以前的鱗翅目一般保存在玻璃櫥裏。

Danielle Dean的一系列作品探討勞動的本質及其種族資本主義下的代替性，操控著流行文化中的能指——迪士尼動畫、汽車廣告，揭示物料和人類的消耗如何消融於精心建構而成的全球消費文化表象。《6:28. a.m.》（2020年）華麗且手繪的構圖模仿拼貼畫，以林肯和福特的汽車廣告中的觀景碎片拼湊而成。道路、沙漠、海岸和山脈融合成一體，了無人煙，崎嶇的橫越似乎正召喚空置的床鋪，捕捉線上工作和在家勞動的痕跡。透過聚焦空曠而逶迤的觀景，Dean將汽車銷售宣傳中的企圖充分顯露，並將消費者的身體置於廣闊的空間之中。在探索這種工程化的唯我論時，Dean同時強調了消費敘事中對勞動和物質提取的抹殺，提醒我們在消費之後造成的人類和生態損失。

Nikita Gale在她的系列作品《RUINERS》中扭曲了公共空間的材料和形式，創造了讓人聯想到欄桿或路障的鋼制支架：這些結構交替地聚集和分隔了人群。普通毛巾打結的繩索，被拉得緊繃的，或在重力作用下形成的弧線，在緊張的頂點變成化石埋於混凝土中，挑逗出一種不可能的觸

感；它們掀起了運動、靜止和張力的混淆。Gale操控本土且隔音物料，將其轉化成聲音、話語以及寂靜的符號——點綴、減輕，並最終將鋼鐵的簡潔直線掩蓋於各種質感和節奏中。靜態驕傲地駕馭著訊號，或者說是現有結構被陌生和熟悉的力量影響而遷徙移動。

Emmanuel Louisnord Desir的雕塑作品是載體作為家園的再現，身體則作為精神的載體，既現代又永恒，以及通過混合不同的媒介呈現靈肉之爭。他的組合作品在現成的干預和富有表現力的具象之間徘徊，其中對木材和金屬的操縱是對社會操縱身體作為客體的參考。Desir將他們安置在各種不舒服的靜止狀態中，佇立的狀態吸引著觀眾的目光。在他的新作品《In Wickedness They trust》（2021年）中，蛇形的形狀創造了一個底座，上面覆蓋著美國金錢和文化的符號。一個階梯狀的形式，就像一個樓梯，被卡在這個基礎上，上演了一場暴烈的角力。與Gale對普通材料的使用相呼應，Desir的作品通常取用手工雕刻而成的普通松木，這種材料既用於當代家庭建築，也被古代文化使用了數個世紀。在此，這物料被賦予了跨時空的特性和多層的文化符號。

Anicka Yi的《Nuit de Cellophane》（2014/2020年）展出一面白牆，上面釘滿了空白的DVD盒子，讓人想起在野外蓬勃生長的雲芝，延伸出一種蔓延的腐敗感。濺散的蜂蜜液在牆上畫落出黏膩的線條，在腳下積聚和停滯。像是回音或疏遠的後代，人們幾乎期望幻化出Tolentino的匍匐形態，張嘴接受緩慢的滴落（就像Tolentino的表演《Honey》）。然而，這種效果是一種浪費、損失和無感；黏稠的繩線無法尋得一個容器。蜂蜜液如蝸牛般的痕跡發揮了一種既窒息又解放的效果——似是被有機物腐蝕的空白的數據載體。然而，在它的不協調性中卻蘊含著一種狡猾的幽默，就好像牆和盤之間的碰撞或結合誘發了黏甜物質的滲出，亦即蜜蜂的媒介。過時性是作為一種破壞和愉悅的器具而存在於Anthopia的數據和技術中的，並可在沒有人類的干預下存在。

Yi的裝置作品圍繞著身體，而P. Staff的《Piss Boys》（2021年）則是扮演護身符和同義詞。凝膠狀的樹脂瓦片包裹著散佈在畫廊的熒光黃印刷品。就像一個富象征性的聚焦點，順性別白人男子向他們自己的嘴裡撒尿的圖像留下了各種殘留物的痕跡——頭髮、剪掉的指甲、灰燼和金箔，有機和無機的、巫術般的組合打亂了唯我主義自我污染的循環之中。與它們相輔相成的是一組以類似方法保存的石像的圖像。張開的嘴充當容器，就像是在回答Yi的緩慢滴落，顛覆了它們作為排水管的傳統功用。空心的，等待著被填滿。

Elle Pérez最近攝影作品中的風景和植物影像漸漸變成對身體、其更深層次的互聯、對彼此以及大自然的參照。深沉的陰影型態，以濃厚的黑白色打印出來，顯露某種電流，一種與我們截然不同的生命力。棕櫚樹葉的型態就似一隻手掌，然而卻是陌生的、屬於另一個世界的。刀褶的葉子朝觀眾劃出弧線，仿佛是在打招呼，或是舉刀刺殺。Pérez創作出各種切片和平面，樹葉的肋骨正伸展著。Pérez的作品與Yi和Staff的有著異曲同工之妙，讓我們以一種人類文明以外的方式觀看世界，同時重新思考空間與各種生命均之間的流動性。