

CHEN Ke

New Weekly,

Chen Ke: Girls Want to Learn Something and They Will Have Success

July 2021



1 | 2
3
组图：1. 霍恩住宅是包豪斯的第一个建筑实例，是格奥尔格·马赫为他和新婚妻子设计的“梦幻之家”。/2.“包豪斯女孩”系列作品。陈可在参考黑白摄影作品的基础上，常常与个人记忆相连，调度出图像之外的氛围。/3. 艺术家陈可与包豪斯纺织工作室女孩们的群像。



包豪斯女孩知道自己要什么，而且会成功

与短暂存在的包豪斯一样，包豪斯的女孩们被困在两场划时代的战争之间，并不懈探索着精神、身体、女性身份和政治议题。

文—李靖越 图—艺术家与贝浩登

艺术家陈可是在书里发现她们的：一群年轻漂亮的女学生，大都留着短发，梳着整齐服帖的刘海；她们穿着裙子、衬衫，要不就是紧身西装配宽大的裤子，或微笑或自怜自艾地摆着姿势。这些有如家庭相册的黑白照片，一页叠着一页，展示着这群年轻女孩的快乐生活。

这本名为《包豪斯女孩：向先锋女性艺术家致敬》(Bauhaus Mädels: A Tribute to Pioneering Women Artists)的书，出版于包豪斯百年纪念之时，作者帕特里克·罗斯勒(Patrick Rössler)希望把被忽视的包豪斯女性带回话题的讨论中心。

最初拿起这本书时，陈可只是被封面吸引。翻了几页后，她被一句话击中了——“女孩们想学点什么”(girls want to learn something)，这唤起了陈可对学生时代的一些记忆。她说：“第一次看到这些女孩的面孔，她们就好像刚刚萌发的嫩芽，给人一种想奔向未来的朝气、一种生命力。”

事实也确实如此，与短暂存在的包

豪斯一样，包豪斯的女孩们被困在两场划时代的战争之间。她们不懈地探索精神、身体、女性身份和政治议题。校园时代结束之后，她们中的大多数会结婚，也有一些人会加入像“德国少女联盟”(Bund Deutscher Mädel)这样的纳粹组织，还有一些人会找到去美国的路，而另一些人则会在集中营中丧生。

陈可与这些突破边界的女性产生了情感共鸣。在贝浩登上海空间举办的个展“包豪斯女孩/房间”上，陈可画下了这些照片中的女孩，同时也在笔下完成一次舞台式的调度，黑白照片中的形象重新拥有了色彩和光线，画面中涌动的情愫、触感甚至气味，都在创作的过程中应运而生。

想学习？先从纺织开始

站在《包豪斯女孩No.12》前，陈可的身形显得娇小。作为“包豪斯女孩/房间”中尺寸最大的画作，其图像来源于一张包豪斯纺织工作室的女性群像照片。画中，四个人并排坐着，眼神都投注在画面之外，每个人的右手都抚着

左肩，似乎在做什么仪式；其中三人手里夹着烟蒂。她们就像被推崇的现代女性的雏形，智慧、活泼、创造力与有趣并行。

画作形式上多少有些接近包豪斯的美学风格，比如女孩们坚挺的鼻梁、硬朗的下颌线和衣服上褶皱的阴影。冷暖交辉的色调也起着同样的作用，凸起的额头、鼻梁、眼皮和下巴由偏冷的灰、蓝色调画成，脸颊则以红、黄的暖色调为主。不需要仰视，观众就能明显察觉画中人大于常人的比例，并感受到崇高的审美意味，这可能来源于陈可观看文艺复兴早期湿壁画的视觉经验。

纺织工作室几乎是所有包豪斯女孩开始学习的地方。当然，女孩们云集纺织工作室，也并非自愿。1919年，当沃尔特·格罗皮乌斯在德国魏玛创立包豪斯设计学院时，他表示这所学校将向“任何有声望的人开放，不分年龄或性别”，并澄清道：“更公平的性别和更强壮的性别之间没有区别。”

这份声明让古塔·斯托茨(她后来进入包豪斯学习)充满了信心，22岁的她在日记中踌躇满志地写道：“没有什么能阻碍我，这是一个新开始。”然而，强烈的性别偏见仍然影响了包豪斯——校方鼓励女学生追求编织，而不是绘画、雕刻和建筑。

包豪斯成立的第一年，申请的女学生多于男学生，这令管理者们措手不及。彼时，德国修订了《魏玛宪法》，其中第109条规定男性与女性享有同等的公民基本权利和义务，包括

投票权与任职权。

那一年，84名女性成为包豪斯学院的首批女学员，而同届的男学员只有79名。格罗皮乌斯曾表示，男性从三个维度思考，而女性只能处理两个维度，所以她们更“擅长”纺织和园艺。在对女学生实行更严格的录取标准之后，格罗皮乌斯对卓有成效的限流表示得意，他说：“在可预见的未来，只有具有非凡才能的女性才会被学校录取。”

安妮·亚伯斯作为20世纪最重要的纺织艺术家之一，在1977年的一次采访中说起包豪斯的求学生涯。起初，她想学的是建筑，并说自己一开始“对纺织毫无热情”，认为纺织太过阴柔。不过，渐渐地，“包豪斯对待纺织越发严肃和职业化，而线缕也引发了她的想象”——这究竟是一种规训还是安妮·亚伯斯的自我觉醒，如今已辩驳不清。

当格特鲁德·阿恩特抵达包豪斯时，她也只想进入建筑专业。而对这个完全由男性主导的学科来说，这无异于天方夜谭。被迫学习纺织设计的她，在学业中展现了一定的天赋，但这远远不够。

格特鲁德·阿恩特迷上了摄影，拍摄现代主义的建筑与城市景观成为她生活的一部分。离开学校之后，她逐渐将注意力转向了“自己”。结婚后的她无法拥有一份正式工作，而丈夫却在包豪斯身担要职，这种巨大的反差，令她开始审视自己的女性身份。在一系列自拍作品中，她用薄纱面巾挡住了自己的脸，表现出女性被迫恪守的时尚感。

包豪斯里流动的性别

同样讽刺的是，《女孩想学点什么》最初是一篇1929年发表于德国一本保守杂志的文章。在这篇长达三页纸的包豪斯宣传里，展现了年轻的女学员们在寻求创意、职业生涯新道路时怀抱的希望。“包豪斯女孩知道自己想要什么，而且会成功。”文章作者这样写道，并在其中展示了许多年轻漂亮的女性的照片。

在看待世事尤其是苦难时，女性知识分子似乎都养成了一种冷酷无情的态度，也就是玛丽·麦卡锡所说的“冷眼”。

有人批评《包豪斯女孩：向先锋女性艺术家致敬》一书没有专注于女性艺术家的成就展示，而是将这些年轻女性的外表置于她们的作品和想法之上。陈可在创作时，并未过多考虑背后的因素，她也没有主动选择其中的知名女性去绘制。视觉与共鸣是她所考虑的第一要素，那些在显影液里慢慢浮现的光影和自身个体记忆的连接，是构成她情动的所在。在她看来，这些照片所折射的时代精神，已经足够具有启示意义。

在包豪斯百年纪念之际，同样致力于包豪斯性别研究的还有历史学家伊丽莎白·奥托(Elizabeth Otto)。在《闹鬼的包豪斯》一书中，奥托不仅讨论了包豪斯的女性，也将研究范围扩大到这所学校鲜为人知的神秘主义、性探索和酷儿身份文化上。

奥托在偶然间获得了一盒学生作品，从中发现了一张双重曝光的照片：有一个看起来像幽灵的人坐在马塞尔·布鲁尔设计的椅子（这是包豪斯的标志性设计，体现了其直线功能主义的理想）上。她认为，这是对包豪斯内核的迭代——19世纪流行的照片双重曝光方式，用以描绘精神和媒介——展示了学生从纯理性到超越理性的实验。学生制作的变装肖像，表明他们愿意对性别以及那些令人不安的事物提出挑战。平面设计师赫伯特·拜耶也曾赠予格罗皮乌斯男性裸体拼贴画，暗指男性爱和酷儿态度的表达。

在《包豪斯女孩No.6》中，陈可绘制了一名酷似男性的女孩。她戴着绿色的斜纹领带，穿着白色衬衫，看起来像一位当下的金融从业者或者其他行业上班族拍摄了一张免冠肖像照。很多包豪斯女孩都愿意尝试男装，短发在那里很流行。陈可说，她就是被照片里雌雄同体、性向成谜的形象所吸引的。

女孩们的房间

展览的副标题“房间”，象征着个体与外部的关系，对女孩们而言，陈可认为房间是“一个精神的停留点，一个庇护所的概念”。在作品《霍恩住宅No.1》中，投在台阶上的呈几何形、拉长的影子烘托出画面中心的两个人物，陈可调用了学生时代的记忆，用米勒所作的《晚钟》去定格这个被落日余晖眷顾的瞬间。

2012年起，陈可开始以摄影作品中的真实人物作为自己的创作对象。



陈可的工作室

从弗里达到梦露，陈可通过对这些人物——尤其是女性——在社会中的处境的解读，表达了她对现实生活的感受及对时间和生活的体验。在一系列混合媒介的绘画及装置作品中，她也讨论了青春、家庭及年龄等议题。

陈可的工作室位于北京远郊的一处工厂，画画的时候，她会早上六七点来到这里，经常惭愧于自己打扰了门房的休息。她说，自己常常在这里找到平静，可以远离望京的家，也可以不用理会手机里的家长群、业主群的信息。很多时候，她会不停地擦拭铝板，在重复的劳作中，找到内心的声音。

布面油画上的女孩们是柔软的，

来自视觉；坚硬铝板上的绘画是抽象的，陈可说它来自内心。柔软与坚硬的对立统一是经久不衰的女性解读，这也符合陈可对女性的理解。她说：“我们每个人都戴着枷锁跳舞，在有限的自由里寻找自己的庇护所。包豪斯女孩身上就有这种明显的气质，她们用自己的勇气追寻有限的自由。”

当女孩拥有求知欲，便是真正与外部接触的开始，这终究是一个漫长的过程。人们似乎无心等待女孩们的成长，只是想得到一个无所不知的女神。就连手机里机械的Siri，也要扮演一个可以无限进化的学习形象。

曾获普利策奖的戴博拉·尼尔森

写过一本《咄咄逼人》。在书里，尼尔森考察了一众女性知识分子：思想家西蒙娜·韦伊、哲学家汉娜·阿伦特、作家玛丽·麦卡锡、作家苏珊·桑塔格、摄影师黛安·阿勃斯以及作家琼·迪迪翁。虽然她们各自术业有专攻，却可以被归到一个类别里——在看待世事尤其是苦难时，这些女性知识分子似乎都养成了一种冷酷无情的态度，也就是玛丽·麦卡锡所说的“冷眼”。这不仅仅是她个人情感的好恶，还支撑了一套道德立场和美学方法。这惊人的相似性，或许就是每一个拥有求知欲的女孩在成长过程中的遭遇的直接体现。❶