

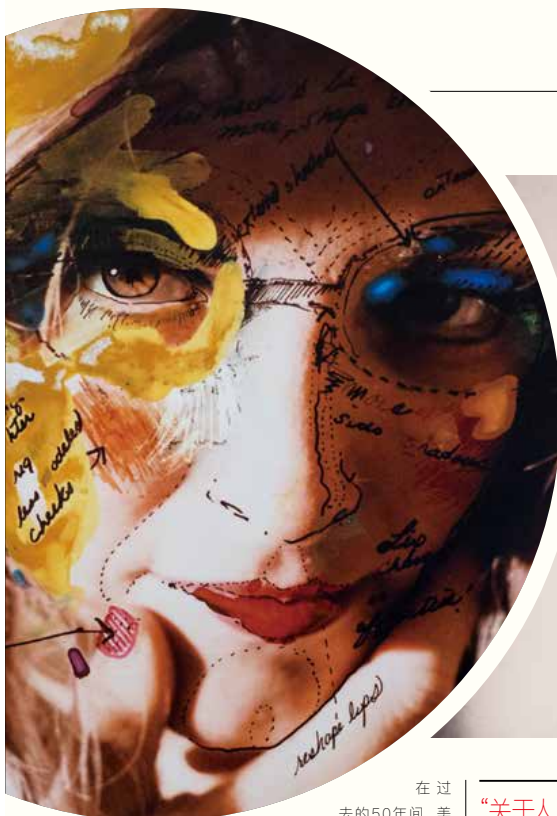
专访

INTERVIEW

林恩·赫舍曼·利森： 她的名字是一剂抗体

《艺术新闻/中文版》专访美国艺术家和电影人林恩·赫舍曼·利森 (Lynn Hershman Leeson)，探讨她如何通过创作探究科技对人类身份的改变，也关注人类如何利用生物技术达成自己的目的。采访、撰文 / 陈璐

INTERVIEW



在过去的50年间，美

国艺术家和电影人林恩·赫舍曼·利森 (Lynn Hershman Leeson) 因她跨领域、跨学科的创作而享誉国际。作为最早也是最有影响力的媒体艺术家之一，她开创了利用数字技术和虚拟技术对社会影响进行深入探索的研究方式：在1984年制作了第一件激光磁盘作品《洛娜》(Lorna, 1979—1984年)，这件互动作品是她对网络艺术的早期贡献。1995年，她开始研究人工智能技术。而她最著名的作品则是在1973年至1978年期间的一场“私人表演”，作品名为《罗伯塔·布雷特莫尔》(Roberta Breitmore)，在五年多的时间里，艺术家为这个虚构的女性人物架构了一种“真实的”、有记录的存在。赫舍曼·利森通过她的作品持续关注、反思人类与技术的关系、身份认同、监控，以及利用媒体作为一种工具来对抗审查和政治压迫，而这些问题都被认为是当下社会运作的关键。

尽管生活、工作在旧金山，她的影响力却逐渐得到了来自全球各地的认可。2018年5月，她的个展“抗体” (Anti-Bodies) 在柏林KW当代艺术研究院 (KW Institute for Contemporary Art) 开幕，并在KW位于诺瓦利斯酒店的公共空间发布了新委托作品《诺瓦利斯酒店》(The Novalis Hotel)，这件作品是基于她标志性装置《但丁酒店》(The Dante Hotel) 创作的；此外，她还在巴塞尔“电子艺术之家” (House of Electronic Arts, HeK) 举办了名为“第一人称复数” (Lynn Hershman Leeson: First Person Plural) 的展览；同时，香格里拉画廊位于新加坡的空间、布鲁塞尔瓦尔德布格-武泰画廊 (Waldburger Wouters) 和旧金山安格里姆-吉尔伯特画廊 (Anglim Gilbert Gallery) 都举办了艺术家的个人展览。

同时，她的作品还参加了巴塞尔艺术博览会影像单元，令艺术界更多人得以了解她在电影领域取得的不凡成就：她的五部故事片——《超灵感情爱》(Conceiving Ada, 1997年)、《人造人》(Teknolust, 2003年)、《奇异文化》(Strange Culture, 2009年)、《!女性艺术革命：秘密历史》(!Women Art Revolution: A Secret History, 2012年) 和《塔尼亚·里姆》(Tania Libre, 2017年)——都在全球发行，并在圣丹斯电影节、多伦多电影节和柏林电影节上映。

近期在巴塞尔和柏林的两个新展览中，利森还拓展了她对身份和技术的探索，并且，她不仅显示出对

“关于人工智能的研究，我开始得很早，始于1995年，比苹果公司的语音助手Siri的出现还早了16年”

圆图：林恩·赫舍曼·利森，《罗贝塔·布雷特莫尔的构造图 #2》，1975年

上图：林恩·赫舍曼·利森，罗贝塔·布雷特莫尔在Del Coronado酒店会面 (圣地亚哥)，1976年

下图：林恩·赫舍曼·利森，《米开朗基罗双筒注射器》(double syringe michaelangelo)，2014年

科技如何改变人类身份感兴趣，也对人类如何利用生物技术达到自己的目的感兴趣。这位艺术家在展览中从不同的角度探讨了可能的生物技术灾难，例如基因编辑，以及这些技术是如何被那些主要以利润为驱动力的公司开发出来。

在KW当代艺术研究院展出的“抗体”展览中，一个包括了8个房间的装置作品《无限引擎》(Infinity Engine, 2014年) 邀请观众们穿上实验室的外套，穿过一个个类似于有着显微镜和文件盒的实验室空间后，在无菌走廊的尽头通向一个沉重的灰色双门，看到投影仪在其上呈现的巨大图像——两个即将触碰到顶端的金属注射器——这是艺术家模仿米开朗基罗在西斯廷教堂上的壁画创作，而在大门后的最后房间中，他们将看到镜像盒子里新合成的DNA和抗体。

这个DNA链中包含了赫舍曼·利森1986年至1994年间拍摄的系列视频“电子日记”的各种研究成果和档案。而此次由制药巨头诺华制药 (Novartis) 的研究人员为该展览专门开发设计的抗体，含有拼作“LYNN HERSHMAN (林恩·赫舍曼)”的氨基酸。根据诺华制药公司透露，创建定制抗体的过程是不寻常的，但他们决定将“林恩·赫舍曼抗体”作为一件艺术品。

新委任作品《诺瓦利斯酒店》(The Novalis Hotel) 也将DNA作为了其创作的重要元素，同时，它

也是展览“第一人称复数”的核心。其原型《但丁酒店》是艺术家创作于1970年的一个为期一年的项目，观众们进入酒店房间，查看一个人事先留下的杂碎物品。而《诺瓦利斯酒店》与此类似，展出了一个虚构人物的物品。同时，这一次赫舍曼·利森还在作品中添加了一些游客感到困扰的新元素：在得到酒店房间钥匙之前，观众被要求从一个纸杯里喝一小口水，然后被送到法医实验室进行DNA测试。而从DNA分析中获得的个人信息将在展览结束时被分享。虽然艺术家和展出机构不会存储DNA信息，也不会透露任何关于特定个体的信息，但艺术家想让那些想偷窥的人知道，技术已经让偷窥成为了一种双向交流。

《艺术新闻/中文版》专访了林恩·赫舍曼·利森，以了解这位77岁的艺术家的职业生涯，对身份和技术的探索，还有她眼中的科技梦魇。

Q：人们都说你的作品太过超前，导致多年来一直被艺术界忽视，但最近，你在世界各地举办了很多个展，你认为是因为科技与我们的日常生活日益紧密，才把你带到公众面前的吗？

A：我直到45岁才找到一份真正的工作，成为旧金山州立大学国际艺术项目的负责人。很长时间内，除了我在旧金山的画廊，没有人展示我的作品，而当地的艺术评论家甚至从未看过我的作品。1960年代的画廊和博物馆既不会展示女性艺术家的创作，也不会展示媒体作品。事实上，当时我参加了一座大学艺术博物馆的群展，却因为作品使用了声音而导致展览被关



INTERVIEW



闭。这一状况的改变源自2014年德国卡尔斯鲁厄艺术与媒体中心 (ZKM) 为我举办的个人大型回顾展“公民雷达” (Civic Radar)，这个展览在德国大受欢迎。这是我的作品第一次作为整体被展出，65%的作品以前都未被公开展示。我想人们对我作品涵盖范围之广、数量之多，以及对技术的使用有多早倍感惊讶。自开始创作50年后，我的作品终于拥有了一个合适的展览，策展人当时这么做是非常有勇气的。

不过即使到现在，这些展览也并未覆盖我所有的作品。同时，我看到很多作品今天能够引起年轻观众的共鸣，是非常令我惊讶的。他们是否完全理解了我作品中传递的思想，这很难说，但现在比以往任何时候的情况都要来得更好。

Q: 你的学术背景是生物学，是什么促使你成为艺术家？又是什么令你的兴趣从生物学转向人工智能？

A: 我一直是一名艺术家，因为从我记事起，我就喜欢制作东西，并且做了很多。我的母亲是生物学家，家人也都从事科学领域的工作。我有一个主修艺术和生物学的双学位，并且艺术最后获得了胜利。随后我以艺术家的身份开始生活，并且把自己对科学的兴趣和我工作结合了起来。

从1950年代起，我就开始研究艺术和技术。我把纸捣碎到复印机里，然后上面画画；1970年代，我制作了《洛娜》，这是第一个交互式激光磁盘，观众可以通过遥控器操纵一个恐惧症 (agoraphobia，又译广场恐惧症，是一种因处于开放环境而产生焦虑的症状) 女人的命运，结局可能有三种：洛娜会射击电视，或者自杀，或者搬到洛杉矶；1980年代，我创作了第一个触摸屏装置《深度接触》(Deep Contact, 1984年)；而关于人工智能的研究，我开始得很早，始于1995年，比苹果公司的语音助手Siri的出现还早了16年。最近，我又制作了第一个基于DNA的艺术作品，将在DNA作为存储媒介，记录了早年的系列视频《电子日记》(The Electronic Diaries, 1986-1994年) 的档案。

我第一件关于人工智能的作品《代理人鲁比》(Agent Ruby) 源自于和蒂尔达·斯文顿 (Tilda Swinton) 合作的电影《人造人》中的一个角色。实际上，它也源自我基于电脑身份认知的作品，这种认知是否可以对人类有感觉、移情和哲思，所以这件作品创作的动机是对一个基于电脑共享身份的认知。

Q: 很少看到女性艺术家专注于生物和人工智能技

术，你的女性身份是否会对你的作品产生影响，尤其是你的很多作品都是关于身份认知的讨论？

A: 这并不是事实。想想这几位女性在技术上的成就——阿达·勒芙蕾丝 (Ada Lovelace) 撰写了第一个电脑程序；玛丽·雪莱 (Mary Shelley) 预想了人工智能；海蒂·拉玛 (Hedy Lamar) 创造了扩频技术，这在后来成就了无线网络。

不过我确实认为被排除在外有助于塑造我对身份认同的兴趣，以及现实生活和虚构生活之间的模糊感，而这在很大程度上是因为我是女性。

Q: 你最近的很多作品，比如《无限引擎》和《诺瓦利斯酒店》，都与基因工程和DNA有关。这是否反映了你近年来对基因工程的一些担忧？你能分享一下激励你创作这些作品的原因吗？

A: 《无限引擎》旨在指出基因重组的一些意外后果，以及它们背后积极和消极、乌托邦和反乌托邦的含义。通常人们没有意识到他们的文化正在发生什么，比如当我们开始被摄像头和监视窃取隐私时。现在

“我不是反乌托邦主义者，我是一个乐观主义者，这对艺术家来说至关重要。但我认为，人们需要意识到当前全球社会所固有的往往是看不见的危险”

的不同之处在于，很多危险都是看不见的，比如通过DNA的内部监控，或者是像在《诺瓦利斯酒店》这件作品中，通过我们不知情时遗留下来的东西，看不见的医学跟踪正在发生，它们不仅透露了我们现在的情况，还告诉我们的过去和未来。

Q: 《无限引擎》中对米开朗基罗壁画的效仿以及“林恩·赫舍曼”抗体，它们隐喻了什么？并且，和诺华合作

我想并不容易，你们是如何达成合作的？

A: 《无限引擎》中上帝的手已经被注射器和医生的手套所取代，因为我们现在正在改变生命本身，建立新的生命，并且，我们并不知道这将会导致什么，也不能预测20年后我们现在对生物进行的遗传结构改变对后代的影响。

关于与诺华的合作，不得不说我们是幸运的。诺华公司的人是我曾工作过的博物馆

的董事会成员。他们把我介绍给了一位科学家，托马斯·休伯博士 (Thomas Huber)，他和我一起创造抗体的想法很感兴趣。我们与他和他的团队合作非常成功，之后我们也有在讨论未来的项目。

Q: 几十年前，你已经开始关注“真实”和“虚拟”身份之间的关系，这在最近几年引起了很多讨论。能和我们分享一下你是如何通过作品讨论这个问题的，以及你多年研究后对此的看法？

A: 我最早关于这个问题的作品应该是《罗伯塔·布雷特莫尔》，她是一个虚构的角色，是基于现实生活的人工制品，所以现实和真相在她活着的近10年里，她的效果比我的更真实。她可以申请信用卡，而我不能。但现在世界在模糊中弯曲，一切都是两者兼而有之。如此多的是关于感知和解释以及我们必须证实的观点。

近些年，由于互联网和社交媒体的兴起，艺术家阿马利娅·乌尔曼 (Amalia Ulman) 和3D虚拟角色丽儿·米凯拉 (Lil Miquela) 在过去几年很流行。这其实是因为人们总是需要面具，即使是在穴居时代，这既是一种隐藏自己的方式，也是一种真实表达自我的方式。在罗伯塔的时代，她做出了这种选择，这和乌尔曼、米凯拉并没有本质上的不同，而她们正在使用其他的方法，在当下出现，并且是当下时代的人们能够感同身受的。

Q: 你怎么看待技术的爆炸性发展？

A: 我想我们现在就像我在1960年代中期用绘画和绘画所预测的那样，正在变得赛博格化。从隐形眼镜到电脑，我们所做的一切都清楚地表明了与技术的联系和对它的需求，以及人类与技术之间那种依赖和共生的关系。

我们需要对比如基因工程之类的技术保持警惕。人们认为很多事情都是理所当然的，并没有考虑到它长期的影响。很多信息还没有被公开，所以还没有发生什么重要的运动能够让人们一同团结起来反对。

很多人对人工智能抱有担忧。比如算法和大数据被大型科技公司滥用，确实人工智能可能会压缩信息，但还有其他方法可以拓宽人们的选择。并且，没有什么人工智能可以取代人工劳动力。我们需要人类身上那些不完美的方面，人工智能也还没有获得自己的意识。

我始终相信，下一代能找到解决他们所继承的各种问题的方法。我不是反乌托邦主义者，我是一个乐观主义者，这对艺术家来说至关重要。但我认为，人们需要意识到当前全球社会所固有的往往是看不见的危险。采访、撰文/陈璐

上图：林恩·赫舍曼·利森，《无限引擎》，2015年

下图：林恩·赫舍曼·利森，《但丁酒店》，旧金山，1973年

下右：林恩·赫舍曼·利森，《人造人》静帧，2003年

