



CONTEMPORARY 亚洲当代艺术空间

ARTFORUM 艺术论坛



搜索 登陆 | 注册

关注我们

首页 新闻 展评 杂志 所见所闻 **五百字** 专栏 观点 录像 艺术向导 订阅 广告 联系我们 ENGLISH

五百字 500 WORDS

最新 文献

- 倪海峰 谈 "Asynchronous, Parallel, Tautological, et cetera"
- 郭熙、张健伶谈《大航海》
- 蔡回谈自身创作
- 谭平谈“画画：谭平作品展”
- 刘亦娜谈 Almost Art Project
- 李禹焕 (Lee Ufan)

art&education

新闻 所见所闻 展评

最新新闻

- 刘秀仪将担任OCAT深圳馆艺术总监
- 第十八届北京艺术博览会闭幕
- 美国艺术家赴尼泊尔当志愿者，惨遭房东杀害
- 波斯尼亚国家博物馆有望重新开放
- 东京艺术书籍博览会将于9月19日开幕
- 2015年日本皇室世界文化奖揭晓获奖名单
- 第72届威尼斯电影节闭幕
- 安妮施·卡普尔因保留作品上反犹标语面临起诉
- 玛格丽特·陶任纽约亚洲艺术周执行总监
- 保罗·克利艺术中心将与伯尔尼美术馆合并

刘辛夷谈自身创作

2014.01.15



刘辛夷，《有求必应》，2013，装置，折叠桌，折叠凳，筷子盒，贴纸，筷子，UV打印，尺寸可变。

刘辛夷先后毕业于中国美术学院雕塑系与伦敦大学Goldsmiths学院艺术系，现生活与工作于北京。他的创作往往通过对某一政治语境的剖析而展开，试图将政治知识转化为可见可感的当代艺术话语，从中释放出艺术在“介入”之外对于政治现象的干涉可能。我特此邀请他探讨自身不同阶段的创作经历，及其针对艺术与政治关系的思考。目前他的项目“有求必应”正在地一现场展出。

我个人不太倾向于用“讽喻”理解我在进行的工作。讽刺本身不是我的目的，而至于暗喻或比喻——在英语里都是Metaphor——也不是我感兴趣的事情。我在乎的是如何通过一些具体的关系能够打乱政治的内在逻辑链条，植入一个新的逻辑，或者其他逻辑进行混编——比如将政治知识里的某一逻辑链条打断，阻碍它形成原本的线索导向。

批判性也是一个我斗争多年的主题，主要是在Goldsmiths里他们都会有一种期待，且艺术家往往被赋予一个批判者的角色或者左翼立场。Goldsmiths是强调观念艺术的学校，而且整个知识背景又非常倚重法国的后现代主义，所以在这个背景下即使没有单纯讨论政治，而是讨论“知识”，更广义的知识，批判仍然是一个非常重要的态度。当我处理政治议题时，我的环境几乎都在期待我抱以一种批判性的态度，而这种态度既涉及我的中国背景，也关乎欧洲自身的问题。

在一开始时，我的创作具备你说的讽喻的方法，以及批判性这种底色在其中。让我很困惑的是我为什么要“扮演”一个已经被他们设置好的角色。对我来说，外在环境并没有认真期待你对欧洲自身的问题提出独到的见解，而是更期待你成为中国政治的批判者，或者是更泛泛意义层面的“异见分子”。就此你会发觉在左翼学校仍然无法避免“身份政治”。一系列的自相矛盾让我觉得政治的内部关系是我可以开展工作的地方，也许有一些新的角度可以在此被发掘出来。

我的毕业展（2010）算是我创作的第一个阶段。尽管三件作品仍然多多少少与中国身份有一点关联——以至于让我在毕业之后大概有八个月的时间没有办法做作品——但在这个阶段我还是明确了“政治”是一个我非常关心的基础性话题，是某种基础性经验，由它可以延伸到更具体的现象中，比如在日常生活中你如何看待不同文化，甚至具体到你如何看待消费，身份，语言。政治如同一座地基，它塑造了你这个世界进行反应的方式。

如果说毕业展是第一个阶段的话，那么之后的两年，从《平民邦交》（2011）开始，到刘伦斯“ON/OFF”上展出过的《世纪崛起》（2011）算是一个新的阶段，代表了我毕业之后到离开英国的那段时间。那时处在一个“你”已经不再是在校学生，甚至一定程度上很难自我确认是一个艺术家的阶段，某种非常游离的状态：不但游离于中国艺术圈，也游离于我的同学，或者说职业艺术家的世界。我需要打两份工，有时更多，我只能利用非常有限的时间去实现一些想法。这个阶段也有展览，但并不直接推动你的职业发展。

links

魔金石空间
MAGICIAN SPACE

LONG MARCH SPACE

魔金石空间
MAGICIAN SPACE

1933 当代艺术空间
Contemporary

JAMES COHAN GALLERY

PearlLam Galleries

de Sarthe gallery

站台中国
STATION CHINA

空白空间
WHITE SPACE BEIJING

BEIJING COMMUNE
北京公社

BANK
MAB SOCIETY

《世纪崛起》可以算作我开始尝试自主调查性质的作品。我希望通过近似于“实验”的工作，呈现出那些难以归纳、难以逻辑化的事情的复杂性。同一时期产生了一批类似的想法，应该说最早实践的是《世界中心》(2011)。《世纪崛起》是关于政治人物的评价，因为观点和立场的不同，其实很难做出一个公允的评价，尽管我并非想把“客观性”作为一种基本态度。我的方式是希望我的工作能做一些我自身判断“以外”的事情——如果说我已经有一个非常强烈的判断，我的作品只能成为这个判断的图解，或是说明、注脚，这不是艺术要做的工作。在我的理解里，我希望让艺术去解决在逻辑上不能完全解决的问题，使它们可以通过视觉实验的方式得到更有趣的呈现。

这已经成为我这几年工作的一个基本方式：如果说要“打断”知识逻辑里边的一些链条，我其实也需要“打断”我自己的态度。能不能在判断中产生一个新的可能——无论是视觉上，还是思维方式上——取决于在这个过程中我能否建构起一个模型，然后让它尽可能的自治，自身比较完整；而我慢慢脱离它，它成为一个我感兴趣的点，它不再是我的判断，应该是一种知识，一种崭新的东西，而我通过一些修剪让它逐渐陌生。

我倾向于把我回国以后到现在算作一个新的阶段，因为我在试图重新把自己植入一个语境中。但首先我对于这个“行业”没有太大的期待，刚回来的时候我甚至考虑过通过技能性的工作，比如编辑或者布展来寻找自己新的位置。当在国内不断有群展，甚至个展的时候，对我来说只是减轻了一些焦虑——这个焦虑来自于家庭，当然还有自我确认为艺术家的焦虑。从目前来看，我似乎在一定程度上抵御了行业对我的影响，我还是依照自己的节奏在工作。

当2012年年中完成了第一个个展之后，我确认了一点：成为一个画廊艺术家不是我的愿望。为行业生产作品，持续性满足一个艺术市场的需求，这不是我要去做的事情，而且这一点越来越清楚，尽管能不能做出一个新的面貌还有待时日。可以说这次的“有求必应”是一个非常自主的项目。它就好像是一段“伴奏”，或者另外一种“旋律”——艺术家不可能只拥有一种旋律，一直用一种方式工作。除了展览以外我希望可以进行一些自主性的工作，能够在没有画廊销售的语境下进行表述，而我本来就对艺术家自我策展、自我规划有兴趣。

说到底我并非一个“做”政治的艺术家，我认为我做的工作是对于政治知识的某种“检验”，或者是对它的“解剖”——就像一个技巧很差的修理工把一台收音机打开，最后装回去却变成了一件“别的”东西。它可能还是它，只不过收音机原本的功能不存在了，或者变成了一件纯粹的观赏物，联想到它之前的功能，这时你才能第一次看清这台收音机原来是这么物质性的东西，它是这么一个存在，这可能是我在做的工作。

关于我的作品如何回应当下中国的政治讨论似乎是我无法回避的问题，这个事情原本我觉得可能要花上几年的时间去面对——等于说要重新认识自己原先再熟悉不过的生态；而国外几年的生活也使我有可能意识到，理解中国的政治实际上是一件需要耗费巨量精力的工作，没那么容易找到某种概括性的切入点或是统领性的知识判断。其实经过差不多两年的时间，我的一些作品已经开始涉及中国的政治语境，包括《宝石》(2013)，因为所有的饮料实际上都是从中国市场上找到的。尤其明显的是《有求必应》(2013)这件作品，因为它针对的就是过去一百年发生在中国境内的政治愿景。这些主题本来我也是有兴趣的，但它们现在以某种很不可思议的方式自动出现了，比我想象的进展要来得快。我很高兴能够开展这方面的工作。

一文/采访/杨北辰 韩丽

分享至 PERMALINK

© ARTFORUM.COM.CN, 未经授权不得转载



马凌画廊
EDOUARD
MALINGUE

