

19 August 2021

Ocula艺术之眼

"Ocula 对谈 | 于吉：在地学习"

Link: [https://mp.weixin.qq.com/s/FiTds\\_iUVtoHjHBRU7cSg](https://mp.weixin.qq.com/s/FiTds_iUVtoHjHBRU7cSg)

## Ocula 对谈 | 于吉：在地学习

原创 邓祖儿 Ocula艺术之眼 8月19日

收录于话题

#对谈 63 #伦敦展览 3 #雕塑 2 #当代艺术 108

# OCULA



本译文由Chisenhale Gallery赞助呈现

生活和工作于上海和维也纳的艺术家于吉通过雕塑引导观看者穿越世界的复杂性。她的雕塑延伸到行为，并涵盖各种材料，诸如水泥、火、木头、石头和从日常生活中提取的废弃物。



于吉。图片提供：艺术家。摄影：拉姆。

她的作品直接回应它们所展出的周遭环境，从都市和自然场所中汲取形式，从而生产出具有地理性且个人化的叙事。她细腻而碎片化的装置状似处于生成过程中，来自她对一些特定地点作出的习得回应。

比如，于吉在台北安卓艺术举办的展览“采硫日记·上卷”（展期：2016年1月7日至24日）展开自她对台湾北投硫磺谷硫矿所做的田野研究。她将地景描述为“同时具有视觉、嗅觉和触觉上的侵入性和侵略性”，由此而生的艺术作品虽然面临着艰难的创作生产条件，却传达出轻盈的感觉。



展览现场：于吉，“采硫日记·上卷”，安卓艺术，台北（2016年1月7日至24日）。图片提供：艺术家。

展览的核心作品《女巫之石》（Pataauw Stone, 2016）中，纪实录像里的艺术家为了寻找神秘的七星池，拖着一块石头雕塑爬上山。七星池被当地人保护起来，不让游客接近，而她发现池水已经干涸，“覆盖着柔软的草”。随后，她将石头放置在池中央。

2011年从上海大学美术学院雕塑系毕业后，于吉在2012年开始创作“石肉”系列，用混凝土浇筑的身体碎片——躯干、腿和手臂进行创作，这源自她对工作室里模特的观察，其后中国和柬埔寨的文物与雕塑亦成为灵感来源。



于吉，《石肉-雷玛雷玛》，2020。奇森黑尔艺术空间委任并制作。图片提供：艺术家。摄影：安迪·基特（Andy Keate）。

这些雕塑经常出现在于吉的展览中，将她艺术实践中的其他部分联结到一起。新近的一组“石肉”雕塑在伦敦奇森黑尔艺术空间（Chisenhale Gallery）的于吉个展“荒弃的泥土”（2021年5月22日至7月18日）中展出。艺术家在德尔菲娜基金会（Delfina Foundation）进行了为期三个月的驻地研究，其后基于她在此城的经验，拓展了这一系列的创作。

泰晤士河的潮汐运动和它流入伦敦的运河网络吸引了于吉。她顺着这个城市的水道探索，尤其关注临近奇森黑尔艺术空间的那些水道。由此产生的装置由四件独立的作品组成，其中一台从两个牛奶罐中抽水（水混合着该地区的杂草）的机器，则成为了调动起整个展览生命力的作品。



展览现场：于吉，“荒弃的泥土”，奇森黑尔艺术空间，伦敦（2021年5月22日至7月18日）。图片提供：艺术家。摄影：安迪·基特。

地面上的水，空气里的雾和投射在空间中的影子，与作品一道构成了展览的空间。作品中包含一件由三层网和黑色篷布组成的装置（《疲倦的肋骨》[Jaded Ribs]，2021），这是中国随处可见的建筑工地标配。展览将上海和伦敦的若干场所相互连接，是对不同的时间区间与不同地方的沉思。

本次对话最初于6月11日在线上进行，于吉同艺术家、策展人和评论家邓祖儿（Jo-ey Tang）讨论了这一展览，并由此向外延展并回顾了她所有的作品。





展览现场：于吉，“荒弃的泥土”，奇森黑尔艺术空间，伦敦（2021年5月22日至7月18日）。图片提供：艺术家。摄影：安迪·基特。

**于吉，我对你在展览中所提出的各种感知（sensations）感到好奇。在研究过程中，是什么在引导你？**

我开始时没有一个具体的想法。“荒废的泥土”这一概念是我在对伦敦的探索中慢慢产生的。我了解了伦敦的水路，以及城市中不同地区、特别是奇森黑尔艺术空间所在地居民的日常生活。

许多运河流经伦敦的这一地带。我每天在河边行走。走了几天之后，就产生了这一想法。

我发现泰晤士河的有趣之处在于它的潮汐一直都在变。我赶上了泰晤士河的退潮，并在沿河的不同地点走下河床。这一经历给我留下了深刻的印象。观察河流如何在城市中流动，以及河床随着月亮的变化而出现的情况。我的家乡上海也有黄浦江，但不一样。

泰晤士河流入较小的运河，这些运河相互连接并延伸到伦敦东部的深处，我在那里考察了建筑环境中杂草的生长。我把这些杂草和其他找到的材料，如建筑物的碎片，带入奇森黑尔艺术空间，从而建立起某种地景。



展览现场：于吉，“荒弃的泥土”，奇森黑尔艺术空间，伦敦（2021年5月22日至7月18日）。图片提供：艺术家。摄影：安迪·基特。

**这一装置有许多层次。尤其是其中一件作品《疲倦的肋骨》（2019-2021），它由好多层的材料构成。这一庞大的作品似乎是在抓取碎片，摇晃着展厅空间。你能略微谈谈这个作品的不同层次吗？**

对我来说，这个展览具有挑战的部分，也是一个新鲜的过程，就是只有一半的作品是在我上海的工作室里制作并在展厅里完工的。我本来打算回到伦敦亲自完成这些作品，但因为新冠病毒疫情，导致我无法成行。奇森黑尔艺术空间的技术团队帮助我完成了展览。



于吉，《疲倦的肋骨》，2019-2021。局部。展览现场：于吉，“荒弃的泥土”，奇森黑尔艺术空间，伦敦（2021年5月22日至7月18日）。图片提供：艺术家。摄影：安迪·基特。

《疲倦的肋骨》有两个部分。吊床是我的一位合作者在上海编织的，他已经七十多岁了，多年来做了很多金属作品。他曾是一个农民，知道如何用双手制作东西。

为了制作这件作品，我邀请他用三种不同的线和绳索编织一张网。第一层是用军绳做成的绿网。第二层是用金色渔线做成的金网。第三层的黑网则是用一种遮盖中国在建建筑外墙的材料制成。走在中国的街道上，你到处都能看到这种材料覆盖在建筑物上，或覆盖地面上的灰尘和建筑垃圾。

**我通过Zoom观察了不同的身体如何帮你完成这件装置，这个翻译的过程让我想起你如何在“石肉”系列中观察你工作室中的身体。材料和身体的局限性正是你工作方式的核心。**

是的。我记得很多年前我们讨论过，我是如何在自己工作室里制作这些人体的。



于吉，《觅食》，2019-2021。局部。展览现场：于吉，“荒弃的泥土”，奇森黑尔艺术空间，伦敦（2021年5月22日至7月18日）。图片提供：艺术家。摄影：安迪·基特。

**《觅食》（Foraged, 2019-2021）里的那台机器是你做过的最闪亮的物体了。两个牛奶罐与手推车上的一台旧机器并置。你能再多讲讲这件作品吗？**

这件作品颇为特殊；我第一次把机器放入作品。它是一个运作系统，产出一种从地面流到天花板、再流回到地面的液体。

我同伦敦的一个金属工坊合作来制作这台机器。它由一个煮水的大泵和两个牛奶搅拌器中的杂草组成。于是，它就在空间里调制某种茶或果汁。我也希望在展览中有一个泵的声音，作为在时间中持续向前的东西，作为一种具有表演性的元素。

这台机器控制着展览的气氛。在初春时节奇森黑尔艺术空间潮湿而寒冷的空间里，机器的运作把空间变得温暖。

**而这些杂草就来自空间周围对吗？**

是的，展览的工作人员帮我摘取了这些植物，这些植物会定期更换。它们来自公园或运河附近地区。

**你刚才在谈论《疲倦的肋骨》时，曾提及杂草如何穿过那些覆盖在上海建筑工地地面上的材料而生长出来。**



所有这些作品之间都有一种循环性（circularity）。我想到了“供应”（provision）这个词，它与我们放入身体的食物和东西有关。你的作品是非常临时的，就像即兴创作一样。你创造的东西有时看起来像半成品，或处于“正在成为”的状态，而你让它停止在可被辨认之前。



于吉，《疲倦的肋骨》，2019-2021。局部。展览现场：于吉，“荒弃的泥土”，奇森黑尔艺术空间，伦敦（2021年5月22日至7月18日）。图片提供：艺术家。摄影：安迪·基特。

谢谢你这么说。回到你提到的关于材料的循环性以及它们在作品中如何相互混合的问题时，我想这是我在实践中正发展或测试的东西。我试图做一些能够不断生长的作品，能够超越工作室的东西。

从我收到奇森黑尔艺术空间邀请的那一刻起，我就想要做一些新的尝试，制作一件同场所及其周遭环境有着强烈关联的特定场域项目，通过现成品和现成材料，把我在不同城市的全部经验混合在一起，当然，还有创作物件。我试图创造一个空间，让人们回想起他们在某些地方的经历和记忆，并在他们走进空间看到作品时将此激活。

循环性也同样反映在混凝土雕塑《石肉-叠影8号》（Flesh in Stone-Ghost No.8, 2021）中，它与自己一半的模具还连在一起，而另一半模具则作为另一件作品《疲倦的肋骨》的一部分坐在地上。

《石肉-叠影8号》（2021）是为这个项目特别制作的新作品。一个混凝土躯干坐在一张由五张在伦敦跳蚤市场找来的二手桌组合而成的大桌子中央。



于吉，《石肉-叠影8号》，2021。展览现场：于吉，“荒芜的泥土”，奇森黑尔艺术空间，伦敦（2021年5月22日至7月18日）。图片提供：艺术家。摄影：安迪·基特。

桌上放着来自泰晤士河河床的石头，嵌在混凝土中。上面有一块融化的蓝蜡，是我个人收藏的物品，是在上海市中心的一个住宅区废墟中发现的，那里的人们已经迁出并抛弃了他们所拥有的物品。

**所有这些东西的共存凝聚成一种感官和时间的映射，反映了人类和自然的不同时间。**

我喜欢捡这些小物件，把它们放在我的工作室里。如果你看看我更早的一些其他雕塑作品，会发现这些小物件会不断出现。



于吉，《石肉-叠影8号》，2021。局部。展览现场：于吉，“荒弃的泥土”，奇森黑尔艺术空间，伦敦（2021年5月22日至7月18日）。图片提供：艺术家。摄影：安迪·基特。

其中一张桌子上有一个切口，混凝土躯干的一条腿坐在那里，看上去好像身体正在穿过它，但它并没有从另一边出来。它给人以另一个维度的感觉。我不知道是否合适在这里提及——你在伦敦时还带着儿子。在这个雕塑中，就像一个身体通过腹部从另一个身体中出来，与那个正在生成的时刻平行。

是的，那是我生命中一个非常特殊的时期，对我来说也是一段非常艰难的时期。

在《石肉-雷玛雷玛》（Flesh in Stone-Rema Rema 2001，2020）中，一个身体承载着另一个身体；在这里有一种对身体而不是对头部的强调，也许就像身体高于思想。

我做了这一躯干的十件作品后，开始想更进一步，令其更为复杂。



于吉，《石肉-雷玛雷玛》，2020。展览现场：于吉，“荒弃的泥土”，奇森黑尔艺术空间，伦敦（2021年5月22日至7月18日）。图片提供：艺术家。摄影：安迪·基特。

**你起初在工作室里观察模特，但后来你是否不再观察，转而通过观察自己做的雕塑来继续这一创作过程？**



事实上，我在雕塑时仍然使用模特。但在最近的作品中，我获得了改变身体形状的契机，我重新塑造它们，使这些躯干的运动更加复杂。例如，《石肉——叠影2号》（Flesh in Stone – Ghost No. 2，2018）结合了两材料。混凝土后面的部分是用石膏做的，所以这种尝试都是新的。

我们一起准备东京宫的展览（“在中国——巨人的内部”[Inside China - L'intérieur du Géant]，展期：2014年10月19日至2015年1月10日）时，你非常细致地制作了小型的石膏方块，把它们放在地上，然后又把它们从地面上移走，留下石膏的痕迹作为一种无形的雕塑。

没有多少人知道这件作品《沉默练习》（Silence Practice，2014），因为在开幕式之后，它们就消失了。它就像地板上的灰尘。但我认为它展示了我作品中一个重要的回收系统。

通过表演，作品转化为另一个作品，然后又转化为其他东西。这些概念在我的长期实践中越发明显。



展览现场：于吉，“荒芜的泥土”，奇森黑尔艺术空间，伦敦（2021年5月22日至7月18日）。图片提供：艺术家。摄影：安迪·基特。

你把这些方块带回了上海，在K11美术馆举办了另一次展览，在那里你制作了一件悬吊作品，名为《污垢1502》（Smudgy 1502，2015）。由于只有布展的人才能看到表演，这也非常有意思，让人思考公共和私人的边界。

谢谢你这么说。老实讲，一开始是因为我在人们面前表演总是非常紧张。后来，一步一步地，我更多地尝试转变这个过程，将这些雕塑转化成某种表演。

我记得当我们把石膏带到巴黎时，它与你在上海使用的石膏是如此不同。它需要更长的时间才能干。

是的，材料在任何地方都是不同的。



于吉，《透明的姿势》，2017。静帧截屏。图片提供：艺术家。

你的作品还有一个重要但较少被讨论的方面，也许我们可以以此作为这次对话的总结。那就是你在录像中的行为作品。你要么在轻微的动作之间移动，要么正在制作雕塑及雕塑的环境。

是的，这是名为“透明的姿势”（Unseen Gesture）的系列录像作品，我在镜头前非常缓慢地移动，作为一种看不见的表演。

作为观众，我们不太确定我们正从上还是从下进行观看。摄像机的倾斜使阅读变得更为复杂。—[O]