

20 November, 2023

TANC WeChat

“于吉：临时的叠影中，她的劳作、坚持与抵抗”

Link: <https://mp.weixin.qq.com/s/Mc89fiZ43ksKw2vh-zJX-g>

## 于吉：临时的叠影中，她的劳作、坚持与抵抗

Original TANC 艺术新闻中文版 2023-11-20 20:02 Posted on 上海



于吉，“希克奖2023”展览现场，香港，2023年，图片来源：M+，摄影:梁誉聪

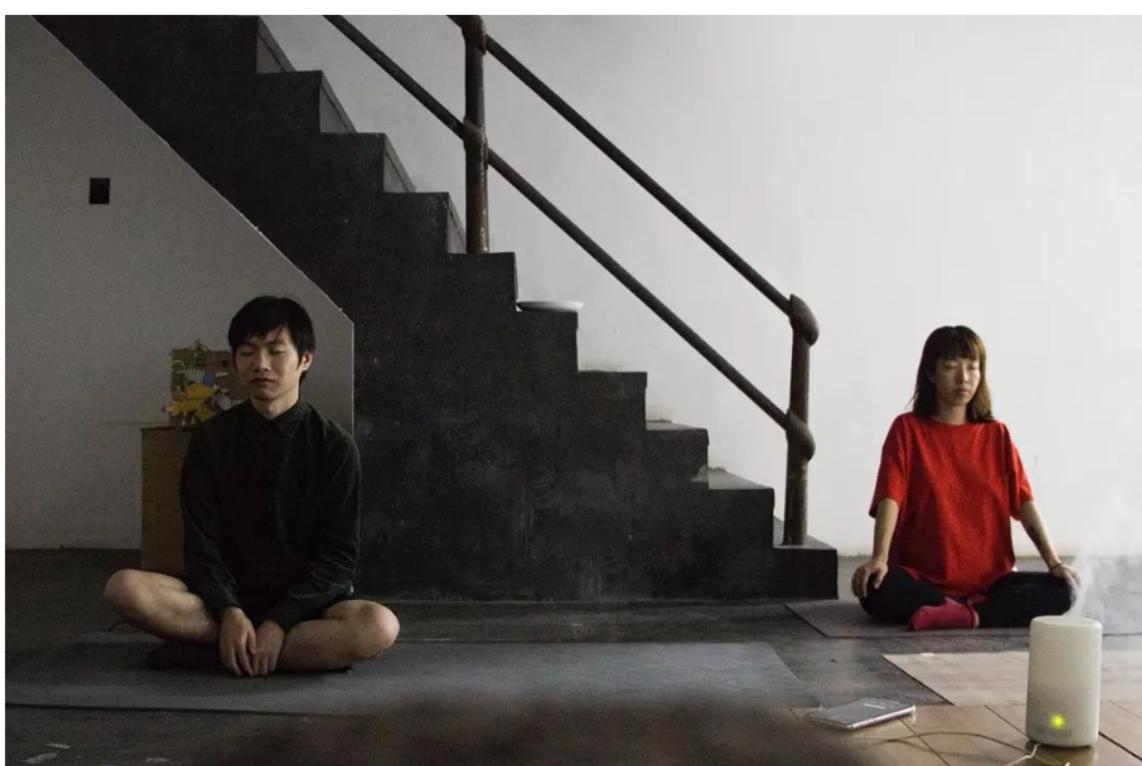
“我想从一个故事说起。/I will begin with a myth.”

在以此开头的评论文章《我们是复数叠影中的一体》(We the singular in multiple ghosts)中，艺术家、策展人、作家邓祖儿(Jo-ey Tang)描述了2013年于吉和颜峻在上上艺术空间(am art space)合作的表演《云深处》，他们将观众阻挡在展览空间外，于吉来回走动、不断地将一袋水泥扔在地上，让水泥颗粒漂浮到空中，覆盖了整个房间；颜峻则现场作电音即兴演奏，通过朝上摆放的音响来让水泥颗粒保持悬浮于空中。而后，2014年在东京宫重演该项目的提议遭到拒绝，进而产生了《沉默实践》(2014)及《污垢1502》(2015)。在《沉默实践》中，于吉通过制作一系列手工石膏立方体，使其在展厅地板上形成网格状的矩阵再移走，留下了最终被观众踩踏、磨灭的痕迹——将装置本身演化成一种无形的行为艺术。邓祖儿指出，“**通过这被驳回提案的故事所折射的，是贯穿在于吉一系列作品中的安静力量，以及不惹人注目的激进性。**”[1] 文章的结尾“我们是复形叠影中的一个，我是整体中部分的集合”则成为了于吉、汪晓芙和董龙跃正在上海纽约大学当代艺术中心(ICA)呈现的展览的标题，同时也是三人共同创作的文本《ε》开篇的参照。



于吉、董龙跃、汪晓芙，《 $\varepsilon$ 》，2023年，上纽ICA展览现场，图片来源：上纽ICA，摄影：Zhu Zhenyu

在展厅中，《 $\varepsilon$ 》被印在菲林片上、置于亚克力材质的灯箱内部，四周围放的软垫鼓励观众暂坐、取出这些菲林片并借助灯光进行阅读。进入这片区域前会经过影像《3》，其中记录了三位艺术家在施工期间的展厅空间内共同完成的行为录像；另一侧的《一张桌子的陈述》则通过食物、日常用具、雕塑残件等多种拾得物与自制物的组合拼贴出三个工作室的面貌；展览中的木桌、木凳及架子也都由三人共同完成……于吉和汪晓芙、董龙跃从定期的见面、交流出发，看同一本书、同一部电影或漫聊食物、生活，以一种类似工作坊的形式持续学习和分享，展览也即在这样“相互的渗透”中逐渐成型。



上午艺术空间发起的“艺术家邀请艺术家参与的工作坊”系列活动，“工作坊之六——身心舒畅的制法”现场回顾，图片来源：上午艺术空间

这场持续近两年的合作被于吉看作是上午艺术空间关闭后一种替代性的实践。2008年，还在艺术学院的于吉参与创建了上午艺术空间，这个独立空间以“反省的房间”为理想中的空间定义，以自我组织的形式开展实践项目，包括展览、座谈、工作坊以及国际驻留等。空间存续期间，于吉一直维持着艺术家和空间运营者的双重身份，她始终对合作感兴趣，也对其他艺术家的工作方式保持好奇。在2021年空间关闭后，她希望找到一种更新的方式去延续这种实践、关注自身以外的创作，可以跳脱出合作表演或是展览的形式，进行更丰富的、流动的实验。



“于吉：即兴判断 II”展览现场，蓬皮杜中心x西岸合作项目，西岸美术馆，2021年，摄影：张宏

“我可能没那么在意外界如何看待我的展览，”于吉说，“更重要的是我和我的伙伴们在里面能够得到多少新鲜的东西、有趣的东西。因此有了像之前的合作——西岸美术馆展厅0的展览《即兴判断 II》，也是我目前为止做的最长的表演。”展厅内临时搭建了一个由塑料薄膜包裹的正方形空间，呈现于吉的工作室现场；在开展后的一周内，于吉和合作的艺术家们每天下午在空间内进行连续四个小时的表演。于吉曾在采访中提到，《即兴判断 II》中的合作没有具体剧本，现场都基于一种即兴的配合，在有机的讨论和切身的行动中，大家一起构建出新的、有生命力的东西。



于吉、董龙跃、汪晓芙，《3》，影像（单频、彩色、有声），2023年，上纽ICA展览现场，图片来源：上纽ICA，摄影：Zhu Zhenyu

正在纽约大学展出的《我们是复形叠影中的一个，我是整体中部分的集合》则更接近于吉正在尝试的“新的工作方法”，“有没有可能把我收到的展览邀请分享给更多艺术家，把机会开放出来，做一个更加有机的东西，然后可以拉更多人进来，”于吉坦言这对自己、受邀的艺术家和主办方都是一种挑战，“有一些拉扯、较量的东西在里面，也有很多共同分担，共同并且相互去挑战、激励的部分。”她近年的工作重心与这样的思考紧密相关，其中也包含做独立空间时理想化的愿景，正如她曾经在采访中回答我的：“‘空间’就好像孩童玩的肥皂泡，它们在空气里彼此撞击，会炸裂，有时又会合并成更大的泡泡……”

“软水硬石”



于吉，“Yu Ji: A Guest, A Host, A Ghost”展览现场，橙县美术馆，2023年，图片由橙县美术馆提供，摄影：Yubo Dong, ofstudio

近期，于吉的作品同时在上纽ICA、香港M+博物馆“希克奖2023”展览以及美国加州橙县美术馆（OCMA）的个展“一客，一主，一幽灵”（A Guest, A Host, A Ghost）中呈现，同时，纽约高线公园的委任公共雕塑作品《柱—无题No.3》也正在展出。此前，她作为CCA柏林当代艺术中心的首个驻留艺术家举办了在柏林的首个个展“贝壳小姐，△和两个O”（Miss Shell, Delta, and Two Noughts）。在持续的国际展览、驻地项目之间，于吉带着儿子像“游民”（nomad）般生活，逐渐适应瞬时和无常。这种具有流动性和不确定性的环境似乎总是吸引着她，即便她自称“并不是一个适应能力很强的人”，对空间的敏感在滋养创作的同时也加剧了移动中生活的辛苦。



于吉，“Miss Shell, Delta, and Two Noughts”展览现场，CCA柏林，2023年，摄影：Diana Pfammatter/CCA Berlin

“这个阶段的我要对自己狠一些，很多问题值得被重新思考，”于吉聊到，作为上海人，她人生的前半段都固定在这里，所有的移动都发生在有了职业身份以后，“该是与过去道别，重新出发的时候了。”**在脱离稳定的状态后，她将自己的工作朝更有机的、可协调的方向转变，并思考把移动中的空间概念放入她的雕塑创作。**



《石肉 – 叠影8号》在“荒弃的泥土”展览现场，奇森黑尔画廊，伦敦，2021年，图片由艺术家提供，摄影：Andy Keate

于吉自2011年开始创作的“石肉”系列也稳定而持续地在移动中不断生成发展，这些带着手工痕迹、用混凝土浇铸的身体碎片经常出现在于吉的展览中，回应和联结着她艺术实践中的其他部分。《石肉 – 叠影8号》（Flesh in Stone–Ghost No.8, 2021）是于吉2019年在德尔菲娜基金会（Delfina Foundation）驻地时进行的创作，先后在伦敦奇森黑尔艺术空间（Chisenhale Gallery）的个展“荒弃的泥土”和柏林个展“贝壳小姐，Δ和两个O”中展出。一个从身体里滋长出的叠加的复形骨干坐在一张由五张在伦敦跳蚤市场招来的二手桌组合而成的大桌子中央。桌上的碎石来自退潮后露出河床的泰晤士河，它们被镶嵌在水泥中。上面有一块融化的蓝蜡，是在上海市中心的一个住宅区废墟中拾得。其中一个桌子上有一个切口，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。[2]



“荒弃的泥土”展览现场，奇森黑尔画廊，伦敦，2021年，图片由艺术家提供，摄影：Andy Keate

正如邓祖儿形容的那样，“所有这些作品之间都有一种循环性（circularity）。对此，于吉回应称，材料的循环性和它们在作品中如何互相混合，正是她在实践中正发展或测试的，“**我总是想做一些不断生长的东西，像人一样试图适应变换的环境。**”在不同城市间的移动和探索促生了这些同场所及其周遭环境有着强烈关联的特定场域项目——她在上午艺术空间的地下室里展示工作的“片刻”、自己的物件、与空间相处的记忆（“不可收拾—走向反面的舞台”，2016）；她在台湾北投泥泞的山间拖拽用混凝土制成的雕塑，将其视作亲密的身体的一部分，一同去寻找未见过的秘密风景（《她山之石》，2016）[3]；她在雅典时将当地盛产的橄榄油香皂加热融化，用作雕塑的原材料、涂在镜子和枯萎了的龙舌兰叶子上（“Prec(ar)ious Collectives”，2017）[4]；她从伦敦哈姆雷特塔地区的建筑工地回收的残骸和来自上海工作室的物品，共同装在一张用军绳、渔线和建筑材料手工编织的巨大吊床中（《疲倦的肋骨》，2019–2021）；她沿着泰晤士河行走的体验被转化为一个自动调节的机械水泵，由十根塑料管连接，缓慢地将植物浸煮的液体渗漏到整个空间中，从而改变雕塑的外观，并将液体渗入建筑物的地板（《Foraged》，2021）。



于吉,《Ta Jama #1》,2013年,“何不再问:正辩,反辩,故事”,第十一届上海双年展展览现场,上海当代艺术博物馆,2016年,图片来源:艺术家

相较于“身体”“空间”“材料”为关键词构建的雕塑或艺术“观念”,于吉始终强调“过程”。“我迷恋凝固与运动的相互刺激,总是投身到多种模式的身体运动中。”她在《吕卡贝托斯舌头》一文中如此写道[5]。长期的雕塑训练对她来说是一种身体训练,由切身经验、拾得物、材料媒介与空间环境的互动塑造的作品和展览则常常呈现出片段式的、临时的或“正完成的”(becoming)特性。她甚至会在展览上直接做现成的作品,或是呈现未完成的雕塑,对她来说“作品”和“完成态”都不构成必要的展示条件。与之相对应的则是她时刻在调整的片状生活——兼顾育儿、旅行,工作项目的推进和琐碎事项的安排将时间分割开来,创作本身也成为片段。伴随着更为密集的移动,“我就是在调整很多方式,这当中包含艺术家如何面对自己、如何应对工作,以及如何在不断的应对中适时调整与外部的沟通。”



于吉,《流动的盛宴 No.2》,2020年,图片来源:艺术家与马凌画廊

艺术家最初在不断的实践过程中找到自己的方式，经过稳定的生产和输出进行磨练，通过完成量的积累以达到质的进步，在于吉看来是一个客观规律，“**雕塑的物理特征实实在在地限定了创作空间，周期，材料等。我也的确在创作中一直肯定这种传统的、经典的模式，它们又该如何去对冲这种现实当中的不确定性？**”于吉谈到雕塑与材料、空间和时间密不可分的自然关联，如何在移动中创造出雕塑所需的相对稳定，则是非常具体的问题。“我热爱像一个手工匠人一般地劳作，而眼下我得为传统劳作的方式寻找一个新的生态。”



“Forager”展览现场，四方当代美术馆上海铜仁路空间，2020年，图片来源：艺术家与马凌画廊

这种不断截破“泡泡”向外探寻的过程在于吉在许多作品中也有迹可循，她在雕塑和行动中尝试探寻身体和能量的极限，呈现出一种“笨拙”的姿态，“这更像是一种本能，身体的自觉和脑袋的不自觉。”凡事亲力亲为的习惯也让她的生活和工作连接得更为紧密，从而催生出某种更具独特的生命力。我们的对话发生在她短暂回到上海的期间，当时我不断地想到她参加的那届新美术馆三年展的标题——“软水硬石”（Soft Water Hard Stone）——这句源自巴西的谚语传达了韧性和毅力的理念，以及一种坚持而又离散的行为在时间的效力下所能产生的影响。它还是一个有关抵抗的隐喻，水作为一种不断流动和流走的物质，最终能够溶解石头——一种让人联想到永恒的物质，由微小的颗粒组成，亦能在压力下坍塌。

### 临时的叠影

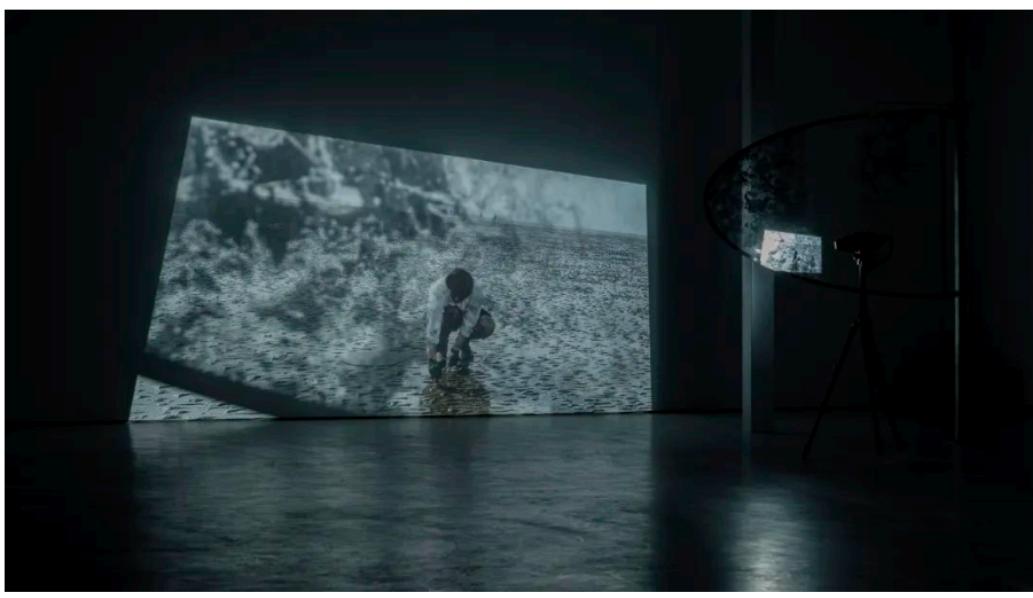
“他越发感受石头作为象征，就越被困在一种孤注一掷的心情里。他脑中已经预演了数十次开始后他将如何倾泻他的力量。然而，他的心里正在艰难地跨过对开始的拖延。他挣扎着。”

这个片段来自汪晓芙在《ε》中创作的其中一个故事。她还写了另一个关于地下室的石头雕塑中的鬼魂的故事，于是于吉将《石肉 - 雷玛 雷玛 2202》放在了地下层的展厅中。



于吉，《石肉 - 雷玛 雷玛 2202》，2022年，上纽ICA展览现场，2023年，图片来源：上纽ICA，摄影：Zhu Zhenyu

最初对展览的设想中是没有这件雕塑的。分别由于吉、汪晓芙和董龙跃创作的影像《半皮半肉(橘子)》《弱火》和《海床亦如沙滩，沉船亦如搁浅》呼应着三人共同完成的行为《3》，透过于吉利用玻璃、钢框、钢柱和三脚架构建的装置投影在展厅地下室的墙面、地面和立柱上。她通过化学药剂洗掉镜子表面的材料，让它变成半透明、半具反射性的镜子玻璃共存体，同时随机产生的花纹也成为影像投射时显现的部分肌理，观众靠近的时候又会看到一部分自己的脸。“我只是对这些元素很感兴趣，我觉得（它们）跟我们的这种合作以及我对很多事情的看法可能是有关的。”



董龙跃，《弱火》，2023年，上纽ICA展览现场，2023年，图片来源：上纽ICA，摄影：Zhu Zhenyu

展览在协作中产生，三个人的作品相互回应以形成“作者性”（authorship）模糊的整体，成为彼此的叠影。在光线交错、没有窗户的地下空间中，两面“镜子”从不同角度投射出于吉在完工前的毛胚空间中坐着剥一只橘子的画面，让人想到《ε》中频繁出现的与食物和餐厅相关的故事、《一张桌子的陈述》里散落的各色水果、餐具，这些充满生活气息的道具和精心设计的木制家具以及混凝土、水泥、铁丝制成的组件之间同时存在一种对抗和抵消，形成奇异的平衡，类似一个坚固的三角。



于吉、董龙跃、汪晓芙，《一张桌子的陈述》，2023年，上纽ICA展览现场，2023年，图片来源：上纽ICA，摄影：  
Zhu Zhenyu

食物是于吉作品中经常出现但鲜少被单独谈论的部分：她为UCCA《疫年食志》连载之第六则食谱所写的文章《半皮半肉》被用于上海铜仁路联华公寓个展“Forager”的介绍，其中的作品《觅食者 - 午餐》（2020）将汁液和干果与多种材料并置，在原为住宅的空间内生成带有功能(functional)意味的雕塑；她也在一个名为404的餐厅驻留三个月，通过观察厨房劳动衍生出了一系列活动、放映、表演、菜单；在代理画廊的艺术家主页上有一条“于吉的5顿工作餐”分栏，描述中写着“烹饪原则：少油、多素、快捷、管饱”。对她来说，“本来食物就是在生活里面。”工作和生活在艺术中被揉捏在一起，公共和私密的分界线也变得模糊，所以她对分享作品始终保持着谨慎的心态。

然而在合作中她又非常开放，“**至于为何在展览合作中愿意冒险，是有骨子里硬要挑衅的东西吗？它也埋存在我作品中吗？我想这是毋需否认的。**”2013年与赵川合作项目《落地》展后，于吉在笔谈《石头该怎样落地》中写道，“**这十年，创作，阅读和旅行帮助我建立起更加坚固和自诚的世界观与人生观。艺术创作对我的意义是提出问题，是不妥协，面向自己，也面向外界。**”[6]

采访、撰文/杨曜

[1] 邓祖儿，《我们是复数叠影中的一体》，《于吉：荒弃的泥土》（Yu Ji: Wasted Mud），2022年，奇森黑尔艺术空间、华瑟与弗朗茨·柯尼希出版社、伦敦赛迪HQ画廊和香港马凌画廊共同出版

[2] 邓祖儿与于吉对谈，《于吉：在地学习》，Ocula艺术之眼，2021年，  
<https://ocula.com/magazine/conversations/yu-ji-chisenhale-gallery/>

[3] 赖非与于吉对谈，《》，马凌画廊在线期刊，2020年，  
[https://kiangmalingue.com/wordpress/wp-content/uploads/2022/03/Yu-Ji\\_Online-Journal\\_EMG.pdf](https://kiangmalingue.com/wordpress/wp-content/uploads/2022/03/Yu-Ji_Online-Journal_EMG.pdf)

[4] 李佳桓，《于吉神秘莫明的雕塑世界》，巴塞尔艺术展专题故事，2020年，  
<https://www.artbasel.com/stories/yu-ji-portrait-alvin-li>

[5] 于吉，《吕卡贝托斯舌头》，《黑齿》，2020年，  
<http://www.heichimagazine.org/en/articles/91/tongues-of-lykavittos>

[6] 于吉、赵川笔谈，《石头该怎样落地》，2013年，  
[http://www.yuujii.org/index/list\\_d/?id=8](http://www.yuujii.org/index/list_d/?id=8)