

艾未未 | Ai Weiwei | 아이 웨이웨이

Ai Weiwei | 아이 웨이웨이

2023.3.10-4.22

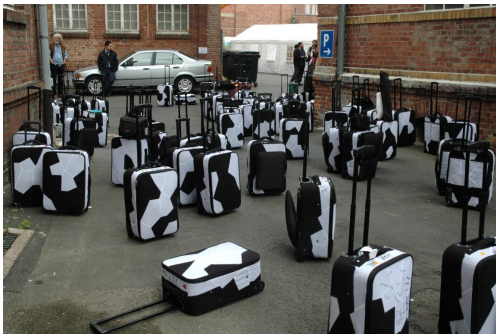
首尔空间

当代唐人艺术中心荣幸宣布于 2023 年 3 月 10 日在首尔空间推出著名艺术家艾未未同名个展。这是艾未未继北京个展“艾未未”、香港个展香港“木质球”、“驳议”、曼谷个展“鼠年”后，与当代唐人艺术中心合作的第五次个展。此次展览展出艾未未自 2007 年开始创作的“乐高”系列作品以及一组十二生肖兽首作品。

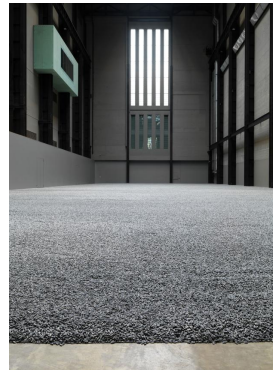
在艾未未的实践中，他在最大限度地挖掘数字化世界中人类表达和交流的可能性的同时，不断寻找具有人类尊严的诗意。这对他来说很自然的，来自他父亲的延续，也同亚瑟·兰波和沃尔特·惠特曼等作家和诗人走在了同一条路上——一旦设计了语言，你就可以指挥它们了。

这使我们能更好地理解艾未未最近的作品。“乐高”，被用来传递个性化信息，那些与艺术家、他的童年以及教育有关的故事被嵌入其中。像素、数字化、碎片化、分割和断裂都为再次创作提供了独特的自由性，允许在图像形成的过程中实现定性和定量的突破，从而与广泛使用的顺序、方法和构图拉开距离。它类似于古代马赛克的使用，以及织物(丝绸，羊毛)和地毯的呈现，这些都有着悠久的传统。与宋代(约公元 1000 年)的木版活字印刷一样，在生产方法和手段已经取代了手动控制，达成了图像的高精度和完成度。

这是计算机技术的语言优势，也是数字时代智能逻辑系统的形象表现。本质上，这与艾未未试图在作品《童话》(2007)中建立的“生产”和去个性化表达一致。《童话》(2007)带来了 1001 名中国游客参观第 12 届卡塞尔文献展；《向日葵种子》(2010)用了一亿颗手工绘制的陶瓷种子；《直》(2012)由 150 吨钢筋条组成；以及《柔然的地面》(2009)，复制了博物馆地板相同图案和纹理的手工编织地毯。此外，乐高的特征在《洗》(1990)中完整地呈现出来，被冲刷和侵蚀的数百块木板创造了特殊的图像效果，包含了同质拼接、倍增和分散。技术生产手法催生出了这件允许精确表达概念、方法、语言及构图的作品，被神秘化、个性化的“艺术”倾向和无法量化的习惯性语言在此皆被取代。



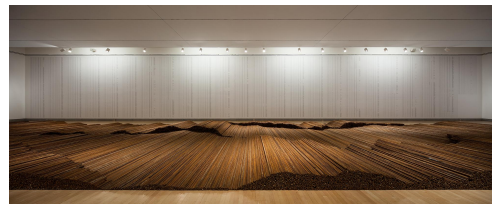
《童话》(2007)，第 12 届卡塞尔文献展



《向日葵种子》(2010)，泰特美术馆



《向日葵种子》(局部)



《直》(2012)，布鲁克林博物馆



《柔然的地面》(2009), 以色列博物馆



《洗》(1990)

同时, 乐高结构的存在和逻辑与艾未未的社交媒体表达逻辑(包括 twitter 和 Instagram 图像)有极强的一致性。两者都包含了时间和空间的因素、媒介和现实的扁平化、碎片化以及被剥夺的连续性, 其中, 也包括存在本身、意识形态、政治动态、随机事件及针对文化和梦想的语言学解构。相同特性亦存在于艾未未的多种艺术媒介中, 如纪录片《北京2003》(2003)、《长安街》(2004)、《北京:二环》(2005)、《北京:三环》(2005)、《罗辛亚人》(2022), 从2005年的微博到今天的 twitter 和 Instagram 等各大社交媒体平台上的撰文, 以及大量记录性材料、摄影文献和采访。所以, 不难发现, 乐高系列作品的形成逻辑与印刷、摄影、机械制作、波普艺术、数字技术、现代媒体及广泛传播的网络游戏间都有着相辅相成的关系。



《北京2003》(2003)



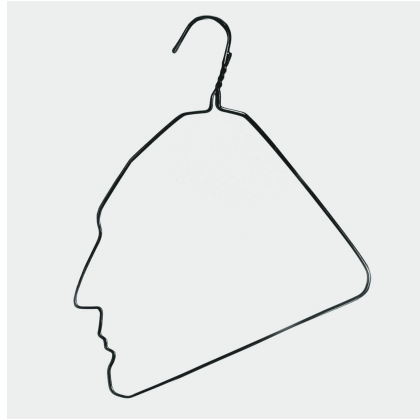
《罗辛亚人》(2022)

展览中乐高作品《无题(波洛克之后)》(2020), 有一个纯粹的意图, 它是为绘画本身而创作的。杰克逊·波洛克(Jackson Pollock)在画布上泼洒颜料的技巧创造了色彩感觉、身体运动和抽象表达的神话。与此同时, 数字像素是以不同方式工作的人类活动的结果。与颜料滴落和笔触不同, 像素是均匀的, 没有开始, 没有结束, 没有方向, 也没有人为的调解。因此, 以这种方式呈现波洛克的杰作是具有讽刺意味的, 当然不是因为它的美丽, 这可能是艾未未在表现主义或任何主义的反方向上能走得最远的地方。

在《无题(蒙克之后)》(2020)中, 艾未未借用了爱德华·蒙克的《呐喊》, 插入了一张他自己在空中跳跃的图像, 用一个羊驼木偶遮住了他的生殖器。金融家里昂·布莱克(Leon Black)在2012年的曼哈顿苏富比拍卖行(Sotheby's)的拍卖会上买下了《呐喊》, 并将其借给了现代艺术博物馆(MoMA)。据悉, 他向杰弗里·爱泼斯坦(Jeffrey Epstein)支付了1.58亿美元。《纽约时报》问艾未未, 现代艺术博物馆是否应该有更高的审美标准。就此, 艾未未和其他艺术家一起发表声明, 要求里昂·布莱克辞去 MoMA 主席一职。

乍一看, 《无题(梵高之后)》(2020)很像梵高的画《夕阳下的播种者》, 实际上, 艾未未是将这幅画与2020年巴基斯坦蝗灾的新闻图像结合在一起。艾未未在彼得·保罗·鲁本斯(Peter Paul Rubens)的《无标题(鲁本斯之后)》(2020)中添加了一只熊猫。他的父亲喜欢鲁本斯的画, 因为他们的构图有力, 肌肉和裸体画得生动。熊猫是中国的指征, 而《无定》(继鲁本斯之后)则将欧洲绘画杰作与当代中国国家权力的形象并置。

在《沉睡的维纳斯(乔尔乔涅之后)》(2022)中, 艾未未在代表生育和繁荣的罗马女神维纳斯旁边加了一个衣架。在堕胎合法化之前, 需要自我引产的女性会使用钢丝衣架等工具, 这是出于绝望的残酷行为。在20世纪80年代, 艾未未用一个金属衣架做了一件艺术品, 他把一个衣架拧成马塞尔·杜尚(Marcel Duchamp)的侧面轮廓——《衣架人》(1985)。



《衣架人》（1985）

人类历史事件的轮番演绎，在时间流逝中趋于碎片化。在此，艾未未的乐高作品成为新的视觉交流的形式，系统性和精确性的搭建起在时空中不断被解构的诗意的语言学。