

Tarring Lee, “刘昕 | 一场在太空漫游的表演艺术”, *DAZED*, Oct 3, 2020, https://mp.weixin.qq.com/s/_lghtbvT_dVMuQJMBa4f-w.

刘昕 | 一场在太空漫游的表演艺术



■ 就像弗雷德·特纳在《数字乌托邦》一书中，将纵跨多领域的建筑师巴克敏斯特·富勒描述成不务正业的嬉皮客那样，头戴“工程师”帽子的刘昕无视学科的边界，借助精密的机械装置，度量个体与社会、情感与技术间的距离。那一刻，她的身份是：艺术家。

去年底，位于加州洛杉矶的画廊MakeRoom（创造社），举办了一场名为《Living/Distance脱离》的个展，空间里呈现了艺术家刘昕自2019年以来创作的系列作品，包括由手塑烧拉玻璃铸成外立面的EBIFA（Everything Beautiful is Far Away）装置。其实早在六个多月前，刘昕便让这颗搭着自己智齿、视为自己替身的机械雕塑，坐上亚轨道航天器New Shepard，投进浩瀚宇宙化作“太空蜘蛛”——当装置内的火药引燃冲破二氧化碳气囊，它会随即完成一次不可思议的“吐丝”表演，在零重力的条件下自由移动……此后不久，《福布斯》公布的2020亚洲30岁以下艺术领域精英榜上，刘昕的名字赫然在列。



Orbit Weaver，水下实验，2017

事实上，这不是刘昕第一次因窥探真空环境下零重力的命题引发业界关注。追溯回2017年，那则记录作品《轨道编织者》（Orbit Weaver）的影像，于彼时获得诸多主流媒体的争相报道。视频中的刘昕，像极了踏出太空舱的宇航员：手握“OW-Body”发射器，利用装置内喷出的细绳，吸附目标物之上，通过线轴回绕的方式，将漂浮中的自己拽至想要触抵的位置。同样的机械原理，同样的失重运动，不同的是艺术家亲自在场完成表演，还体验了回抛物线飞行。



Living Distance 亚轨道航天器，New Shepard，2019

在刘昕看来，失重既令人恐惧又神秘美好。它不只是个纯粹的隐喻，这一物理状态准确映射了她的内心感受。“我在了解‘真空’、‘失重’的过程中，捕捉个人的意识和情绪。我觉得现在的纽约也有种真空感。当固有的社会结构和社会逻辑被抽离，所有的事物都在下坠。近几年，‘失重’会是我作品中非常重要的命题，我还在不断地思考它。”



Living Distance，EBIFA机械装置，2019

由涉猎复杂的机械装置来看，你不难发觉刘昕拥有扎实的理工科教育背景。“理工就像绘画、素描、雕塑一样是基本功，最终未必变成艺术家呈现作品的方式。”刘昕诠释作品的媒介（科技）虽然新颖独特，但她认为自己创作、使用技术的手段，心态上更接近于手工艺的传承。



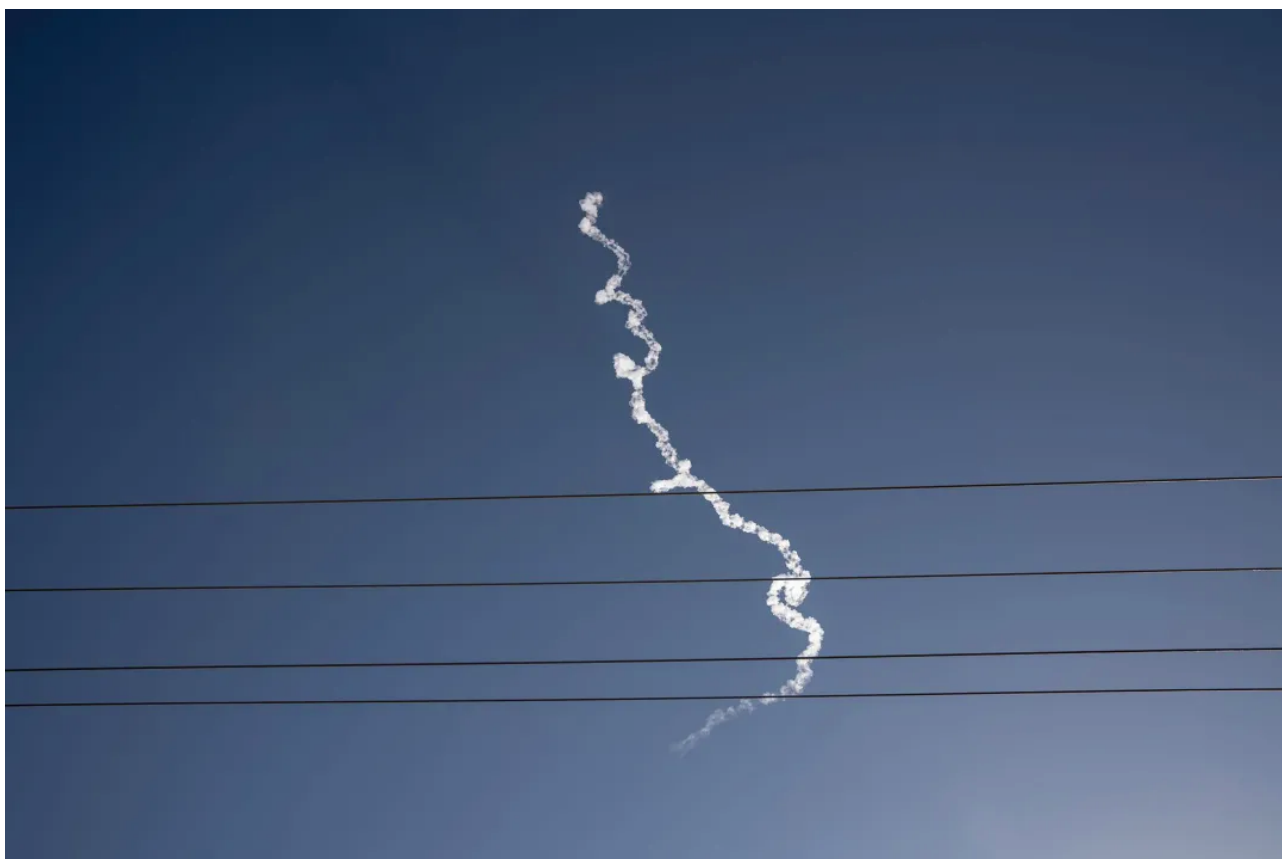
Ground Station，追逐卫星，2020

清华精密仪器与机械学本科毕业后，刘昕没有选择如卡内基·梅隆那般的理工名校继续深造，而是“任性”地赴往罗德岛设计学院攻读艺术硕士，这也许是她做过最重要也是最正确的决定之一。正如巴克敏斯特·富勒在著作《地球号太空船操作手册》里道出伟大海盗称霸世界的原由那样：他们拥有串联大陆的能力，掌握所有的信息，知道世界上发生了什么。刘昕深知学科分化的危险，高中时的文理分科，让她明显感受到当代教育制度在粗暴地将知识体系一分为二，年轻人了解世界的渠道仿佛被生生切断。“研究生大概是我接受教育的最后机会了吧？既然如此，不妨趁此机会学习艺术。”那段时间，她把更多的注意力移交到了培养对艺术史、美学，乃至文化本身的兴趣上，这样的求学经历影响了刘昕日后身背双料头衔（工程师、艺术家）的职业道路。



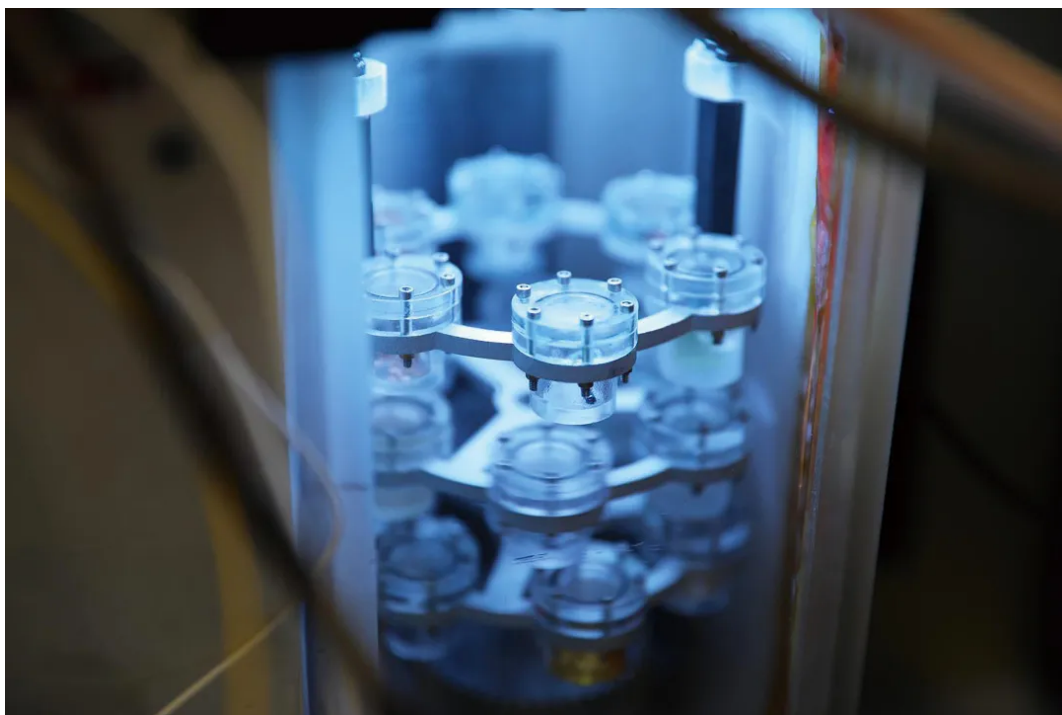
Sojourner 2020，2020

当代艺术家，尤其是新生代，每一位都有自己的创作语言和表达途径。“早期的观念艺术和表演艺术，为观众奠定了理解美学的基础，而我则是站在前人的肩膀上。”就主题方面，包括刘昕现在从事太空相关的创作，她更希望自己的作品跟六、七十年代的大地艺术相比对。“我特别喜欢一位叫Lita Albuquerque的艺术家，她的作品会让我瞬间觉得自己身处空旷的原野，有种身体被抽离的感觉。对我而言，如果能让观众在情绪上获得美学体验，就是好的作品。”



Living Distance，追踪，2019

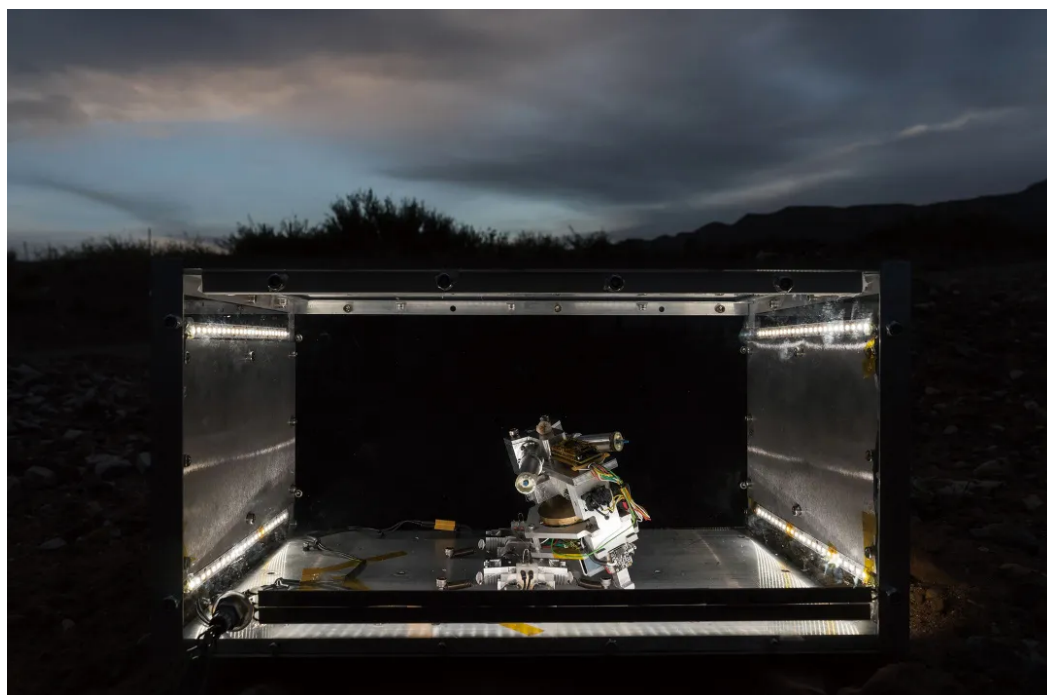
毫无疑问，科技是刘昕最熟谙的语言，但她更感兴趣的是，在一个科技主导的当代社会中，人们该如何处理个体问题，有没有一个民主、平权的合理认知，还是说只有少数人掌握对科技、对未来的把控呢？跟Lita Albuquerque一样，作为女性艺术家，如今任职麻省理工学院媒体实验室负责“太空探索计划”项目的刘昕，是团队里唯一的亚裔总负责人。“以这样的身份去胜任、去创作，本就是种非常态。尤其是在偏科技题材的艺术世界里，女性为核心的作品常常会以反抗者的姿态提出诉求。外界用这样的方式把女艺术家拘禁在性别的框架内，剥夺她探索更广阔领域的话语权。这是打着平权幌子的另一种剥削。”尽管观众无法透过“Xin Liu”的英文署名分辨创作者的性别，但在观看的过程中，刘昕的作品会逐渐展露女性特质，就像《脱离》中的智齿，难道不是另一种重获新生的孕育吗？“你作品的风格和它所呈现的状态，会实实在在地折射艺术家自身。”



Sojourner 2020 , 2020

上半年爆发的全球性新冠疫情，甚至激化了一系列关于种族主义、政治问题的讨论，刘昕定居的城市纽约也因此蒙上了一层阴霾，但这没有让她的工作彻底停滞。前阵子，应Onassis基金会和纽约市皇后美术馆之邀，刘昕参与了一个为期五天的艺术项目“ENTER”，开发出一款名为《梦游》

(Sleepwalk) 的PC游戏，通过操控房内小人的移动，触发各类家具弹出字幕，还原自疫情期间市民被迫居家隔离如坠黑暗的空虚现状。“通常我会把经历过的场景、想要获得的某种感受编撰成故事，里面的主人公有时是自己，有时是观众.....作品本身的意义是无法用言语表达的，我还是希望观众从中体验到的是个人情感。即便我的作品伸向了宇宙深空，个人情感也依然高于宏大叙事。”



Living Distance , 返回地球 , EBIFA , 2019

倘若科技自身的语言规则，给刘昕的艺术作品赋予了几分严谨，那么艺术家个人官网首页上的那句“Gravity is the momentum of feeling”（重力是感觉的动量）签名，恰能透露她理性之余的主观感性：向外探索，由内生长。

INTERVIEW



D: Dazed

L: 刘昕

D：艺术史上涉及科技、机械元素的作品可被追溯的并不多。如何看待你的作品与过去的关系？

L：就媒介而言，我觉得自己是幸运的。虽然我用来诠释作品的媒介十分新颖，但那并非长大后对科技突然萌生了兴趣，而是在拥有理工背景的前提下，喜欢上艺术史、美学，这才慢慢开始创作的。我作品中存在的差异性和表演部分，使它们并非是以完成品的姿态，独立呈现在观众面前，作品形成的过程本就属于作品的一部分。某种程度上，跟六、七年代的大地艺术以及传统的表演艺术更接近。因为那会儿正处战后社会欣欣向荣的阶段，不管巴克敏斯特·富勒，还是黑山学院（Black Mountain College），都对未来抱以无限的憧憬和乐观的态度，我觉得跟现在我们的处境很相像，但它又以不同的面貌出现在我们面前。

D：这不禁让我想到法国哲学家让-弗朗索瓦·利奥塔，他对那时期的大地艺术表达了“宏大叙事的怀疑”。

L：我觉得“宏大叙事的怀疑”，即是对权力的怀疑。作为艺术家，我在以年轻亚洲女性的身份去创作、勾画宏大系统本身就是一种非常态。因为我最常面对的“怀疑”并非是对作品本身，而是我有没有能力完成，或者是我作为年轻的亚洲女性艺术家，应当去做什么样的作品？



Living Distance，发射中的亚轨道航天器New Shepard，2019

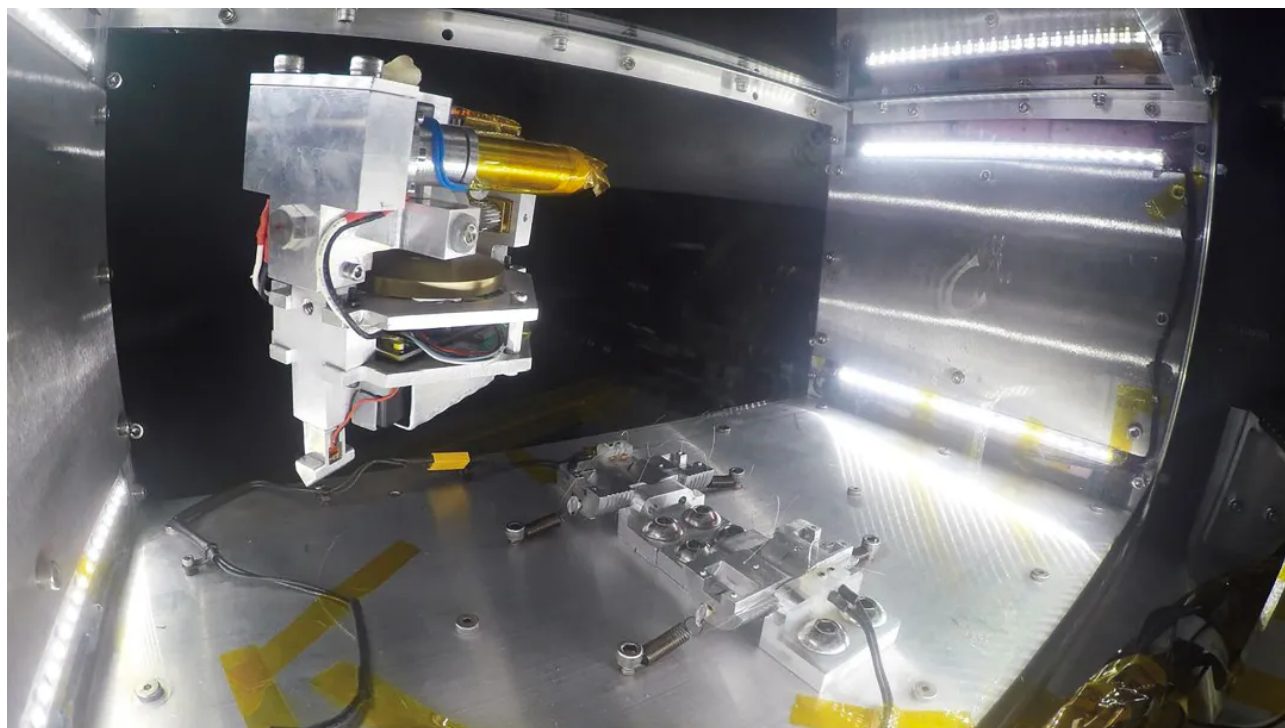
D：所以当观众谈论你的作品时，应该淡忘你的性别吗？还是你的性别会赋予作品更多意义？

L：我喜欢的沟通方式是，观众在欣赏作品前没有预知艺术家的性别。但我觉得其实也无需掩盖，你作品的风格和它呈现出来的状态，会是实实在在反映艺术家自身的。我不愿变成一个可被预判的艺术家，我希望观众在接触作品的过程当中，始终保持好奇心，维持被启发、被刺激的状态。

D：你的作品中涉及不少机械，制作这类模型的灵感源自哪里？

L：我个人就非常喜欢机械。如果制作模型的话，肯定会选择金属，对这类材料我有难以控制的偏好。设计的时候，更多地是为寻求平衡，包括视觉上的平衡、功能上的平衡。因为作品中的机械装置都有其用途，需要完成自己的“表演”。我称之为“Performing Sculpture（动态雕塑）”，它们的设计中还藏有指令，我会刻意安置一个当时自己能力范围内能做出的最复

杂的机械。制作过程相当艰难，向我发出各种挑战，我需要改变自己迎合它们。因此，我的能力也在这种状况下得以磨练、不断提升。最后呈现出来的机械装置，在我看来好比训练有素的“演员”。



Living Distance，返回地球的EBIFA，2019

D：像这些作品中出现的机械装置，它们是否带着某项特殊任务？

L：Orbit Weaver-Body的话，任务比较简单，其实就是个发射器，附加在我身上，利用它在零重力条件下表演，是种合作关系。EBIFA是完全独立、自主的个体，因为整个机械装置就是按照自动释放去设计的，在失重环境下进行平衡，像是我的替身，含有我的指示，代我完成太空表演。从被释放，到进入宇宙，再到返回地球，短短的三分钟，就是EBIFA生命的全部，而我只是在出生前和出生后陪伴过它的那个人。

D：最近你在朋友圈发了组追逐气象卫星的照片。这是你的新项目吗？

L：那是这段时间，我跟我先生在家的后院搭了个小的接收台，获取气象卫星的信号。每当气象卫星划过，我们就可以捕捉到声音，听起来像发电报一样。它们划过天空、回望地球时会拍下照片，所以我们接收到的信号其实也是卫星记录我们的瞬间。疫情期间居家隔离，去不了别的地方，这算是我自己跟外界沟通的方式吧。

D：既然和科学技术相关，那也会存在失败的可能性。假如结果达不到预期的效果，你的作品还有什么存在的价值吗？

L：会啊。如果火箭没有飞进太空就事先爆炸了的话，这个故事就变成另一种故事了吧。我的创作是perform（行为、表演）——雕塑或卫星的云图等等，都是这个过程的衍生品。作品的核心是在零重力机舱里进行的表演、雕塑和智齿进入太空的使命和幻想、爬到我们家楼顶追逐卫星……这些体验和过程是我创作的关键。如果中途出现差错，那也就是故事中一个情节的起伏变化而已。



Living Distance，刘昕护送EBIFA，2019

D：你在创作过程中是否有所反思？

L：我会刻意规避一种“科技完美化”的输出，但同时也反对“科技妖魔化”的态度。比如，在看《黑镜》这类电视剧时，观众会觉得科技好可怕；或者去Apple的发布会，又相信科技是万灵药。我觉得这两种都是非常懒惰且极端的归纳。我想以一个循序渐进、不断深入体验的方式去了解之后，才能做出有力的批判和诉求。这是我在创作过程中，一直保持的立场。

D：能跟我们聊聊眼下你正在着手的项目吗？

L：我最近受到奥地利电子艺术节（Ars Electronica Festival）的委任，将在今年9月8号到12号，于线上展出一件声音作品The Wandering Mind：我们在高纬度隐空间里寻找引导梦境的方法。我们的系统通过深度学习去解析、编织全球的开源实地录音，创造了一曲关于水女神Tiamat的两小时长声音作品。我会要求观众在睡梦状态中体验这段音频，在自己家的空间里做一场关于水的梦。