

大卫·杜阿尔 David Douard

精选文章 *Selected Articles*

对谈 | 大卫·杜阿尔： 传播、污染、语言流

对谈者：大卫·杜阿尔、程小牧、东门杨、
林思圻、朱芮茵

大卫·杜阿尔：我经常使用这个耳语传播的图像，它对我来说是一个重要隐喻，表达的是语言的传递。在我的创作中，我会让混合的信息在不同界面和材料里散播，我想让观众感受到语言正在污染我们所在的空间。

在这次展览里，我把这个耳语的图像放在几个广告灯箱的结构里，它们的核心是一首被我印在贴纸上的诗歌，文本是我从网上截取下来的。街头的物品是我经常使用的元素，在街上，我常看见人们利用贴纸发出自己的声音，就像细菌在公共空间里不断散播、繁殖那样。这些声音对我来说有点像黑金属乐（black metal），尽管有些人不认为那是音乐，但他们正是通过这种噪声才能表达自己的想法。我也是如此，我通过这种混杂来表达自己。

我想表达不断运动的物的存在，观众可以在我的作品里看见现实生活中切实存在的物品，但我不是将它们单纯地截取下来，我想表达运动的隐喻，以及隐藏在表面下的状态。我希望作品像一面静置的镜子反映出鲜活的运动，谈论一种对外部空间的污染，这是一种将公共空间个人化 / 私有的表现。公共空间总是被自身的条件所限制，比如我作品中经常出现的铁网就是一种空间将自身区块化的有效手段，我相信个体拥有腐败、影响这些公共空间的能力。

这也是我经常使用面具的理由：面具是当代社会中不断运动、切实存在的物。它们来自网上的匿名者行动或最近流行的小丑电影，年轻一代透过这些面具来表明自己对政治的思考，无数的脸孔藏在面具下面是一种个体去政治化的政治表达。不过，对我来说政治不是我的核心，我不想作品里支持或反对这些运动。我的工作思考如何将材料、形式或技术做出政治化的表达——我希望把政治作出的承诺和诗歌有效的连结起来，变成一种诗意的政治化。

程小牧：你是用什么标准选择作品里的诗？

大卫·杜阿尔：当我还在巴黎美术学院上学的时候，Marcel Broodthaers 给了我很重要的启发。他的作品《Pense-Bête (Reminder)》是许多被塑料泡沫封存的书，这让我思考该如何把语言应用到创作里。对我来说，他的作品表明了我们不可能把所有文学作品都读过一遍，重要的是去理解我们和语言的关系。涂鸦也是这样，我想谈的不是涂鸦的内容，而是为何涂鸦选择在这些墙上表达自己？我认为这是一种和社会的对抗感。当占领华尔街运动（2011）发生时，作为一个成长于互联网年

代的人，我很自然地透过网络接收这场运动的信息。我思考自己是否能将这场运动的语言运用到我的雕塑里，所以我搜寻了博客、新闻等等可能出现口号或诗歌的平台。语言对我来说是普世性的存在，准确的说，我认为应该称它为语言流。这种语言流融到我的作品中，就像水和喷泉一样，我从这些运动中创造视觉作品，诗意围绕着它们就像语言萦绕着政治那样。

东门杨：我看完你的展览发现这是一个特别诗意的展览，每一件作品都有特别周密的设计，感觉特别完美，但这种诗意和你所谓的政治化是什么关系？诗意是否会削弱其中的政治性？

大卫·杜阿尔：我赞同你的看法，诗意和政治是矛盾的，但我最想表达的是那些运动过程中物的存在性。我想要截获真实生活中切实存在的物，但我们又无法真的通过截取来获得它们的力量，这就是为什么需要嫁接到诗意的环境中。另外，我的作品在某种程度上是主观的，但这不就是艺术吗？艺术总是自相矛盾的，而诗意的一个很重要的功能就是它能抵御现实。

这也是为什么我的作品总是混合着私人空间、街头（公共空间）和数字空间。比如《SOFTPIL'LOW-rack" 2》这件作品，我在雕塑中水平地摆放了一张床，暗示人体在物理世界的静止状态，同时雕塑里的电视播放一个主观视角探索一间虚拟房间的影像。这个影像是我在网上浏览的一篇纽约时报文章，我通过点击这篇文章而数字化地进入一个发生冲突的地区。我在那里漫游，最后发现了一张床。我想谈的是人和科技的关系，关于我们如何利用科技实现我们的移动，同时也谈论身体和精神在运动上的差异。

朱芮茵：我在你的展览里感受到一种流动和变化，它们像是在空间中不断移动后残留下来的物品。你刚才提到了在网络漫游中发现一张床的愉快经历以及在作品中对床的使用，我想再听你谈谈床和这种变动的关系，它们似乎是矛盾的。

大卫·杜阿尔：我经常使用床或者沙发作为材料，这是因为我需要这些具象的物来将我的想法可视化。大家可以根据床而联想到一副静止的躯体，但与之相反的是，这个在床上的躯体也许不断运作着大脑，就像我们的思想或梦里的世界，它是我们内心活动的表达。

朱芮茵：在谈到私人、公共和数字空间的融合或谈到语言的时候，你频繁使用的是污染这个词，你能不能再谈谈这个概念？

大卫·杜阿尔：语言是一种可视化的存在，把不可视的东西表达出来，并且在暗处不断传播、壮大自己。法语里有一个词叫 Bouche à oreille（口耳相传），我认为语言就是通过这种方式发生转变，而我说的污染指的正是环境经由文化的传递而产生的腐败。我经常思考如何把这些无形、数字的存在变得有形和有机，有时也会把它们和人体结合起来。比如观众可以在《Birdzhands and'US(B)》里看到一个吹制的玻璃球中有一个舌头。舌头是所有人体器官中唯一可以从外部看见的内部器官，我经常会让花或其他东西从舌头上生长出来，这是一种污染的暗示。另一方面，我也常在作品里使用塑料花或花的图像，因为植物拥有突破公共空间的能力，比如我们总能从栅栏的缝隙里发现窜出的花草。玫红色也是我常用的元素之一，我认为从本质而言，玫红色是一种在自然界里保护着玫瑰花的存在。

林思圻：接着污染的话题，这个词是不是能追溯到一个源头，比如屏障？我发现无论是现场或概念上，屏障都是你的作品中必然存在的东西，你对屏障的理解和需求是什么？另外，我还注意到你的作品里有特别童真的，小女孩的贴纸和发夹，它们带有一种隐约的暴力，你怎么调和这种暴力和天真的关系？

大卫·杜阿尔：在我的作品中你会经常发现这样的矛盾，这就像涂鸦出现在城市、街道和墙上，它们是限制性的空间，但也正因为这些限制才促使人们想以涂鸦去表达自己。我创作的灵感可能是从一个很短的文本开始，但随着过程我会加入大量的物质，广告灯箱、窗帘、铁网甚至声音，这些都是为了表达自己并吸引观众的物。我认为舌头上的发夹确实有暴力成分，但有时，人正是在被暴力迫使的情况下才有了表达的欲望。人们在我的展览中看到的是我对存在之物的诠释和理解。我把文化界和自然界的元素组合拼接，重新生出一种受到诗意污染的新形式。在展览的最后是一件影像作品，内容是一只高倍率镜头下的蜜蜂，但你也可以把它想象成其他动物。我想制造的是一种萦绕在展览空间里的鬼魅状态。我认为存在感这个词很适合为今天做一个小结：对我来说，重要的不是概念在语言中的表达，而是概念它切切实实地存在着。