

MAGICIAN SPACE 魔金石空间

任莉莉 Lili Ren

精选文章 *Selected Articles*

对话 | 任莉莉

2022年5月26日

任莉莉 = 任

魔金石空间研究部 = 研

研：我们想与你聊聊这次参展香港巴塞尔OVR的作品，它们都拥有某种柔软而流动的质地，这一特质是从何而来的？

任：这次参展的作品创作于疫情期间，它们自然地成为我对当下人的生存境况的回应。世界在建造，而我们自身的空间却与此同时，不可避免地同周遭一起破碎、瓦解和衰败。我除了延续过往探讨记忆、伤痛和规训的关系之外，也尝试提出一种救赎的可能性。通过荒诞和梦幻般的形态创造一种逃避主义的契机，将观者带至真实与想象融合之境。

研：这种救赎的可能性在你的创作中以流动的形态存在，它与你提到的破碎的世界截然不同，你如何理解这两个世界的关系？

任：我想要探索的是个体如何面对创伤性事件，无论是个人的或历史的。当创伤形成，转变对待伤痕的态度是我近期所思考的。我们的世界是由意识和语言所塑造，它有其禁锢的部分，如同我们生活周遭充满了工业材料，它们往往被用来制作成统一的标准之物。但其实，它们之所以变得僵固和规矩，是源自其自身的可塑性。当这种属性本身被呈现出来的时候，可塑性便涌现成一种疗愈的感受。我在创作中使用树脂时，会让它在形成的过程中自由流淌、累积，或在化学反应的凝固过程中，当它还温热的时候，将它轻轻揉捏成现在的模样。

研：你注意到同一材质的两种面貌都源于它的内在属性，两个世界都存在其中，也许因此你才能使我们相信这个世界有修复的可能。

任：就目前的创作来说，水的世界有一种魔力，一种希冀，可以回应僵固的现状。胎儿在母体的状态是受到保护的，而出生也许是创伤的开始。我们在母体的记忆无法用语言表达，但也许它反而能使我们离别被禁锢的世界，尽管对这段经历的遗忘令我们很难感受那种特殊的包裹和安抚，但想象能使我们无限靠近曾经和回溯过往。

研：你是否想带着一些记忆回到某种前语言的状态里？你在创作中是如何与记忆相处的？

任：往往由一种挥之不去的朦胧的印象开始。然后它在身体里累积、转变，身体感官也随之被打开，看到的，读到的，听到的，触碰到的都会让这种印象更加明朗化。其实最后真正被记住的或是想要传达的是一些感受，而在过程中感受会随时间自然的变化。

对我来说，材料是这种印象很真切的回想。我对材料的触觉记忆属性感兴趣，对柔软、坚硬、光滑或粗糙、凝固或流动等不同肌理材料的感知和想象，来自于一个个具体的碰触记忆。我感兴趣于捕捉不同材料变化和转化的过程，它们在空间中的对话和相互渗透所构建的叙事。

研：虽然你的作品几乎难以被具体的语言描述，但如果它们引发自你的个人经验，它们是否也拥有具体的诉说对象？

任：有些有具体对象，但也能涵盖所有人。在我和材料、空间相遇后，过程里会有很多偶然性和即兴。我对空间有很大的兴趣，好奇作品在各自的位置和相互作用下的关系，它们有点像电影里的场景调度 (mise en scene)，或者是清晨里你能控制的梦，这些过程会让最后的作品变成相对抽象的状态。

谈到记忆和创伤，我另外想到最近看的小说里有一段有意思的引文：“我写下这本书是为了那些幽灵，他们是唯一有时间的人，因为他们置身于时间之外。”

研：是否可以聊聊日常物在你作品中的位置和意义？

任：我感受日常物，更多是观察它们与人和自然相处的状态。它们被拥有，被使用，被磨损，被遗弃，被修补，被传递，各种不同的状态下，它们携带和潜藏着多样的欲望和秘密都让人好奇。比如在路上偶遇的被遗弃的椅子，或者被划破袒露出内里海绵的二手沙发，以及各种室内空间里常见的私密物在公共空间里经历风吹日晒…

研：时间在你的作品中有怎样的位置？你的作品似乎扩大了雕塑的时间维度，而空间通常来说是雕塑的传统母题。

任：时间可能是什么呢？是逃逸的瞬间？是事物慢慢展开、衰败的过程？是软的还是易断裂的？是谜团还是谜底？我试图在作品中留住时间的痕迹。风景 | homesick for another world 是我在伦敦疫情最严重的时候创作的。当时禁足在家，心里有种莫名的渴望和怀乡之情。当时还是冬季，风很凉，天黑的很早，将绒线一点点编织成想象中的风景时，我才意识到它跟我儿时的记忆是如此接近。

Interview | Lili Ren

May 26, 2022

R = Lili Ren

RD = Research Department

RD: Let's talk about your works for Art Basel Hong Kong OVR. Your works seem to have a certain soft and fluid texture, may I ask where this texture comes from?

R: The works on display were created during the pandemic, they are my response to the current status quo of humans. The world is being built, but at the same time, our own space is inevitably breaking, disintegrating and decaying with its surroundings. In addition to continuing my previous exploration of the relationship between memory, trauma and discipline, I also attempt to suggest a possibility of redemption. Through absurd and dreamlike forms, I create an opportunity for escapism, taking viewers to a place where the real and imagined merge.

RD: The possibility of redemption represents itself as a fluid form in your works, which is, however, very different from the fragile world you've mentioned. What's the relationship between these two worlds?

R: What I want to explore is how the individual confronts traumatic incidents, whether they are personal or historical. When traumas formed, how to change the attitude towards them, it is something I've been pondering lately. Our world is shaped by consciousness and languages, and it has a confining nature, just as our lives are surrounded by industrial materials, which are often made into standard objects. But in fact, what makes them rigid and regular stems from their own malleability. When I use resin

in my work, I let it flow freely and accumulate as it coagulates, or I gently knead it into what we see now while it is still warm during the coagulating process of the chemical reaction.

RD: The properties of the material you've mentioned enable different sensations towards it. Rigid and fluid worlds co-exist. Perhaps this is the reason why you wish to convince us the possibility of redemption and repairmen of the world.

R: In the current works, the world of water has a magic power, a hope, which can respond to the rigid status quo. The fetus is protected within the mother, and birth may be the beginning of trauma. The memory of the fetus cannot be put into words, but perhaps it can instead take us away from the world we have been imprisoned in. Although the forgetfulness of this experience makes it difficult for us to feel that special enfold and appease, the imagination can bring us extremely close to and back to the past.

RD: Are you trying to bring some memories back to a pre-linguistic state? How do you interact with your memories during the process of creation?

R: It often starts with a lingering and vague impression, which then accumulates and transforms within my body, and the senses of the body are opened up to see, read, hear and touch to make this impression more explicit. In the end, what is really remembered or what is intended to be conveyed are the feelings, which would transform as well over time.

For me, the material is a very genuine evocation

of this impression. I am interested in the haptic memories evoked by materials. These perceptions and imagination of different textures of materials, such as soft, hard, smooth or rough, solid or fluid, come from the specific memory of touch. I am also interested in capturing the transformation of materials, the narratives constructed by their dialogue and interpenetration in space.

RD: Your works are hard to be described in concrete words. Do they have any specific interlocutors since they are inspired by your personal experiences?

R: Some have specific person to talk to, but they can also encompass everyone. When I encounter materials and spaces, there is a lot of serendipity and improvisation in the process. I have a great interest in space and I am curious about the relationship of the works in their respective positions and interactions. It is a bit like a mise en scene in a film or a dream you can control in the early morning, and these processes make final works a relative abstraction.

Speaking of memory and trauma, I am reminded of an interesting quote from a novel I recently read: "I wrote this book for the ghosts, who, because they're outside of time, are the only ones with time."

RD: Shall we talk about the significance of everyday objects in your works?

R: I experience everyday objects by observing them in their state of being with people and nature. They are owned, used, worn, abandoned, mended and passed on, and in their various states, they carry and

conceal a variety of desires and secrets that intrigue me. For example, the abandoned chairs that we come across on the road, or the second-hand sofas that have been scratched to reveal the foam inside, or the intimate objects that are commonly found in indoor spaces and have been exposed to the elements in public spaces...

RD: How do you describe the concept of time in your work? Your works seem to expand the temporal dimension of sculptures, whereas space is, generally speaking, a more traditional theme of sculptures.

R: What might the time be? Is it the moment of escape? Is it the slow unfolding and decaying of things? Is it soft or frangible? Is it a mystery or a riddle? I try to keep a trace of time in my work. The work Homesick for another world was created at the height of the pandemic in London. I was grounded at home and had an inexplicable longing and nostalgia in my heart. It was winter, the wind was cold and the sky was getting dark early, as I wove the yarns into the imaginary landscape, I realized how close it was to my childhood memories.

展评 | Art-Ba-Ba

2022.10.28
文 | 林思妍

任莉莉：回归与世界“重逢”之处

无论是踏入空无一物的幽闭空间，还是跌进山谷般的腹部截面，看似随机的选择实际上在一开始就规定了人们最终抵达的世界，仿佛置身广袤自然的身体内部，时空的错位让你不得不放缓在场的脚步，甚至忘记自身的轮廓……这正是艺术家任莉莉在魔金石空间的个人展览“落日如灼伤”中所尝试的，通过剥夺人们对身体感官近乎本能的确信来获得更广阔的感知能力，在企图聆听的耳朵中品尝到海水的滋味，从瞥见肚脐尽头的余光中听到鱼儿尾巴拍打水波的声音。

展览以有机的生命体形式挣脱了展厅惯有的稳定结构，似乎早就存在一个无定形的蠕动形体在等待人们的觉知。觉察这一未知形体的“没有边界”是紧接而来所有故事发生的前提，它在尚未被指认出时并不占据任何空间，隐秘地观察着人们的一举一动，直到观者获得介于自然和人类身体间既陌生又熟悉的模糊印象，才缓慢显现它跳动的脉搏，逐渐转变、分解为散落四处的雕塑。

眼底浮现的昏黄光线将落日时段无限延长。此时，实体的太阳已经消失，取而代之的是舞动的紫铜板表面接近沸腾光热的色晕，以及记忆中与它相似景象暧昧不清的联系。倾斜的落日好不容易找到着陆的支点，混杂海岸周围缠绕的湿度、温度和咸度，既像坠落在海边逐渐苏醒的原始洞穴，又像太阳衰退后仍然粘连的斑驳表皮。你不得不注意到，有一根羽毛打扰了这片静谧的光景，仿佛来自青春时期遗落的脚，沿着向上翘起的脚趾穿透你灼伤的身体，同时挑逗着处于暗部的凹陷肌肤。紧接着，你的眼珠被一颗海蓝色的玻璃球替代，同时被冰冷的不锈钢圆柱和变形的舌状物挤压，无法避免地产生裂缝。不过自那以后，你的眼睛再也不会要求你看到一个完满的世界，在那里，白日与黑夜从不分明。

相较于任莉莉以往直接展露创伤的叙事方式，这次展览减弱了创伤痕迹的不可调解，使随之相伴的私密感受幻

化为通向与他者共情的神秘现象。就像展览是如何浪漫化地将“落日的景象”与“灼烧的印记”连接在一起的，伤痕阴影处的记忆铺平并接受了自身的褶皱，变得湿润、富有弹性。如果说由光产生的阴影为绘画提供了现实以外的图像原料，那么注入阴影中的时间则是雕塑在空间中恒久成形的不败药剂。古罗马作家**老普林尼 (Gaius Plinius Secundus)** 在《自然史》(Naturalis Historia) 中书写了一段关于绘画起源的故事，制陶匠人布塔德斯的女儿为了纪念即将远行的爱人，依据墙上灯光投射的影子刻画下男子睡梦时的脸庞。故事的后半部分则进一步描述了雕塑诞生的时刻，布塔德斯用黏土填充了画像的轮廓，与其他陶器一同烧制，意外得到一个呈现立体面容的浮雕。在时间凝固为空间的煅烧过程中，我们可以看到任莉莉雕塑实践中的另一层维度，即艺术家如何将时间深处的阴影锻造为心理空间的雕塑，并将其朝向无法被明确语言所覆盖和描述的，想象的潜在空间。

辨别展览中各个雕塑的形象以及形象的来源使形象本身活跃起来，我们必须找到合适的姿势去观看它们，期望自己在足够高的同时足够的低，足够具体的同时又足够的无形……在晃动的《舌与手之歌》中，一只手从僵硬的铜制手套中逃脱，延伸至另一端快要变质的紫红色舌头，直到附着在味蕾的表面，形成青苔般的赘生物；这只手紧接着出现在了角落，仿佛找了全新寄居的场所，从海螺的内部微微张开（《藏身之所 01》）；玛瑙色的深渊与圆润的反射镜面相互提供庇护，使你分不清面前的《漩涡》是由海螺构成的耳朵还是由耳朵构成的海螺。与观看电影和阅读小说相似，凝视这些超现实形态的雕塑往往伴随观者对过往生命经验的清理、甚至排除——这些游离四处的肢体器官在一方面仍然保留我们所熟知的尺寸，却在另一方面抛弃了它们原本的功能，试图成为独立的个体，替我们延伸我们身体所无法到达的更远，或者更近的地方。然而，当它们开始拥有各自完整的叙事时，我们却忽略了它们其实来自同一个地方且曾彼此相通。

展览中身体的崩解和幻象产生的时刻一致，这种内在（生命的内部结构）向外在（想象的外部世界）的出逃与延

展和艺术家对“皮肤”的重新定义密切相关——展览中的“皮肤”不再封闭于对物种的轮廓界定，而是模糊了“它到底属于什么”，摒弃了“它必定是什么”，以及渴望与他者产生连接的中间介质。这是变形最初发生的地方，它提供任意形象穿梭的可能。为了获得这层超越有限生命的感知能量，艺术家似乎有意牺牲人们与现实世界的固有联系。除了眩晕的耳朵、疲惫的手、未消化彻底的肠道等等肢体器官的分离之外，抓取外界信息的触角还转向多孔的公共空间，例如艺术家揭开山脉与湖泊的风景，将对家乡的回忆悬挂于高处，成为记忆和想象的载体；或打磨出一小片异常光滑的石头表面，制造过去占有未来的痕迹，演化为生命进程的漫长献祭……也可能是贝壳张开躯壳时分泌的组织液，珊瑚分离时流下的眼泪，或者它们再度交合时持续流淌的爱液。

变形的发生还来源于想象世界中不被阻碍的流动性。然而这种流动却在标榜绝对自由的同时为现实世界设下了诅咒，即一个无法调和的矛盾，一个存在于种种美好幻想和未知恐惧之间的永恒博弈。就像诗人奥维德 (Ovid) 笔下的人物，他们大多困惑、悲伤，或因无法承受人间的纪律，或受情绪和欲望的指引，不受控制地追随“错误”的发生，变成披着黑色翅膀的飞鸟、温驯的蛇和雪白的母牛，变成河流、芦苇和花。有灵的魂魄从一个躯壳到另一个躯壳，异于常识的神话不会向你轻易泄密他们是如何转移，如何相互交替、渗透和转化的，正如此刻伫立在你面前众多令人错愕的瞬间，你的身体与你的想象一同逆行至先于祖先的时间，你无从猜测究竟在哪一个具体的时刻失去了自己的原形。

“落日如灼伤” 看似营造了一系列回归自然的梦幻情境，但实际却可以被理解为一种寻求松绑的策略，它呼唤以逃避主义的方式直面现实世界的束缚。仿佛再次躲进远古自然的母体，等待新的认知开花，尽管艺术家称展览可能永远无法抵达生命真正原初的状态，只能无限接近，也可能只是徒劳。如果我们回到展览缘起的轨迹，便能窥见展览中具体的材料为这种寻求松绑的策略提供了现实意义下的路径。于此同时，它们作为展览虚构语境中唯一真实的躯干，促成展览从无法捕捉的空间叙述过渡到可被触碰的心理景观。

展览中绝大多数的材料均来自日常可见之物，例如用于装饰型材生产的铜、陶土、玻璃、大理石，或者作为辅助材料的硅胶、记忆棉。艺术家首先将这些材料彻底地暴露在陌生的环境中，让它们发现自己本不该被日常如此消耗，进而从僵固的社会秩序中挣脱出来。那么，当它们走出社会功能定义下的囚禁，它们可能成为其他的什么？它们如何开口说话？如何具备自主行动和情感的能力？任莉莉捕捉到几乎所有的材料都具有与人类身体相似的韧性，潜在的可变性，以及预谋“自我遮蔽”的能力。这些材料远远没有我们想象的那样单一，例如大理石实际上并不稳固，常常显现不易被我们觉察的脆弱性；柔软的记忆棉在受到挤压时并不只是一味地接受，而是立即给予施压者回弹的反作用力。任莉莉关照到这些材料中更为边缘的特质，并将这种边缘特性不断扩大，将其凝固为支撑不同场景的角色。或许任莉莉的雕塑实践至始至终围绕的都只是人类的身体（或她自己的身体）本身，她所真正掌握的材料其实是背离身体同一性所引发的恐惧，并思考如何将这种抽象的直觉感受为其所用。这或许也是为什么任莉莉会采用非等级化的方式去选取、运用和转化这些出现在她生活中的材料，也是为什么任莉莉会直言**“她手中不尽相同的材料其实都是平等的”**。也因此，展览中这些“奇特的生物”或许并非我们身体的异化，而是这些日常材料自我异化的产物。

我们迫切需要某种紧急的状况来加速我们对自身存在的确认。现在我们所处的不正是让人无法喘息的世界吗？参杂噪音的幻觉让真相嗡嗡作响，孕育生命的脐带在此刻正慢慢向外扩张，逐渐超越我们的身体尺度。就像我们对生前的记忆以及死亡经验同等的一无所知，它迫使人们回归与世界“重逢”之处，回到展览中真实移动的身体，去见证黑暗中的想象，以及不再囿于水泥的生命姿态得以延续的可能。最后，你依旧可以任意选择你离开的方式。

MAGICIAN SPACE 魔金石空间

+86 10 59789635
magician.space
info@magician-space.com
北京 798 艺术区