



铁木尔·斯琴
Timur Si-Qin

铁木尔·斯琴

铁木尔·斯琴是一位艺术家及作者。在气候变化与生物多样性危机的背景下，他的作品想象了一项新的精神性协定。1984年生于柏林，之后移居美国西南部，铁木尔·斯琴在一个德国、蒙古/中国和圣卡洛斯阿帕奇印第安家庭中成长。不同文化的视角、原住民经历与全球文化深刻地影响他的创作。

铁木尔·斯琴经常探索“新和平”的概念，这是一项后世俗信仰的倡议，旨在从当代全球化和技术饱和的世界中重新确立自然的神圣性。使用超真实的渲染技术和3D打印雕塑呈现自然，他挑战自然-文化、人-非人、有机物-合成物之间的传统区分。通过“新和平”，所有作品汇集成一个分布式的意义系统及符号生态系统，在21世纪为人们与自然的关系播下新叙事。

他于欧洲、美国和亚洲多个美术馆及画廊举办个展，作品曾展出于纽约高线公园（The High Line）、法兰克福席恩艺术馆（Schirn Kunsthalle）、上海K11艺术中心、巴黎现代艺术博物馆（Musée d'Art Moderne）、北京尤伦斯当代艺术中心（UCCA）、柏林汉堡火车站美术馆（Hamburger Bahnhof）、柏林KW当代艺术中心（KW Institute for Contemporary Art）和维也纳艺术馆（Kunsthalle Wien）。他参与过多项大型国际展览，比如曼谷双年展、沙特阿拉伯迪里耶双年展、比利时三年展、拉脱维亚里加国际当代艺术双年展、俄罗斯乌拉尔双年展、第九届柏林双年展和台北双年展。

铁木尔·斯琴：自然的神圣性与反直觉性

Timur Si-Qin= TSQ

Research Department=RD

RD：你这次的个展与去年横断山脉的旅行有关，这让我意识到你的每个展览都涉及到特定的自然地点，那些具体的风景和植物总是以 3D 扫描和数字再制的方式写实地成为作品。你和自然的关系是什么？这种具体性背后有什么意义？

TSQ：我很幸运能以旅行作为实践的一部分，记录原始环境的自然元素或将 3D 扫描用于创作，整个过程的有趣之处就是你会意识到自然经常是违反直觉的。一棵树在想象与在现实中截然不同。去年我到了横断山脉旅行，那是世界上生物多样性密度最高的地区之一，在它的森林里有超过 223 种杜鹃花，几乎就像是杜鹃花的物种起源地。我一直着迷于捕捉那些真实而具体的植物，我喜欢 3D 扫描正是因为它能实际捕捉到树木作为一个有机活体的质地，而且不必像传统艺术手段那样将它砍下。

我从小就喜欢观察自然世界的模式，自然的形态学 (morphology) 和形态发生学 (morphogenesis) 一直是我个人精神性的核心。在观察的过程中，我意识到这个混乱的世界实际上有一种深邃的美学秩序。它总是以某种美丽的模式自我生成，我们需要做的就是任它自行发展。如果微观的自然界和宇宙的巨型结构都遵循这种生成模式，那么所有介于其中的万物——每一个生命体——可能也是如此。它们的生成有各自的胚胎发生学原理，也足以揭示这个世界的深层秩序。我认为这是一个令人心安的想法，也许这会是一种将信仰在当代语境中重新概念化的方式。它不一定非得是宗教的，这是一个后世俗的主张。

RD：你以往的雕塑经常会有数字结构的支撑物，那就像一种虚拟世界和现实世界混生的新物质主义观点。不过在这次的作品里，相比于哲学观点我们看到更多的是宗教 / 文化的视觉元素，比如三星堆的青铜器和佛教的壁画语言。这些宗教 / 文化与自然的关系是什么？

TSQ：我是在亚利桑那州长大的，我的母亲嫁给了一位美洲原住民，美洲的

原住民文化可以算是我的宗教背景；但另一方面，在亚利桑那州成长，意味着你的身边几乎是右翼基督徒美国人。这种文化与美洲原住民文化的差异很大，特别是在和自然的关系上，很多方面你都可以说白人美国文化正在向自然宣战，但只有西方文化这个突变体才会如此敌视自然。从历史和宗教的角度来说，这种自然从属于人的观点来自犹太 - 基督教文化的历史脉络。今天我们真的需要以某种方式改变这种流通全球的文化思维。过去几年我一直思考，如何才能回到崇敬自然的文化中，或者如何在当代世界里重新创造这种文化？我认为当代艺术是很好的载体，因为它是一种流通全球的形式，承载着世俗的精神性。我相信精神性是一种情感，而最好的艺术将能唤起这种情感。

去年我参观了一些地方，我看见不同文化中的器物如何表达对自然的尊重，它们给了我很多灵感。你可以看出三星堆确实有一种万物有灵的自然宗教信仰在其中，而莫高窟和敦煌的佛教壁画虽然对自然的表达比较少，但它提供了一种表达神圣概念的特殊语言。对我来说，重要的是你透过这些文化的方言去触及某种表达神圣或者与神圣沟通的方式。



无题（保卫者红杉）
2024
不锈钢，混凝土
48×33×36cm（雕塑）
110×40×40（底座）



以燃烧重塑之树
2024
铜、LED 屏幕
120×89×74cm 雕塑和 LED 屏幕
50×72×72cm 水泥底座

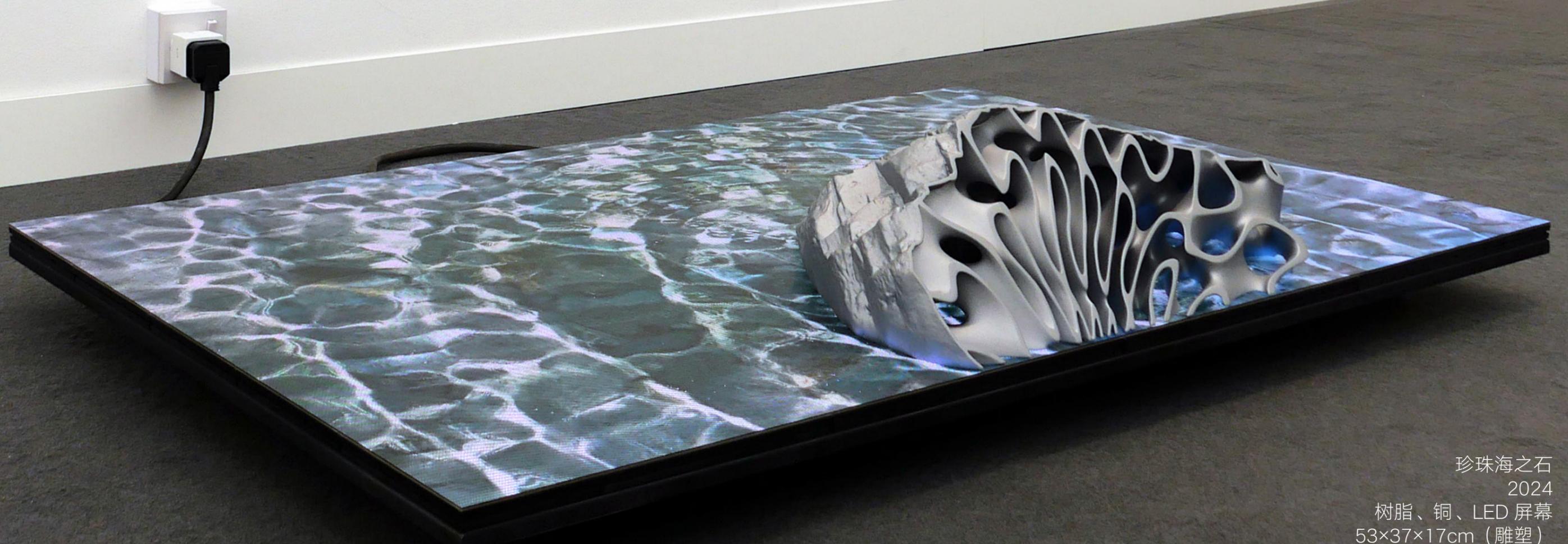


落叶之树
2024
铜

50×45×55cm 雕塑110×40×40cm

水泥底座

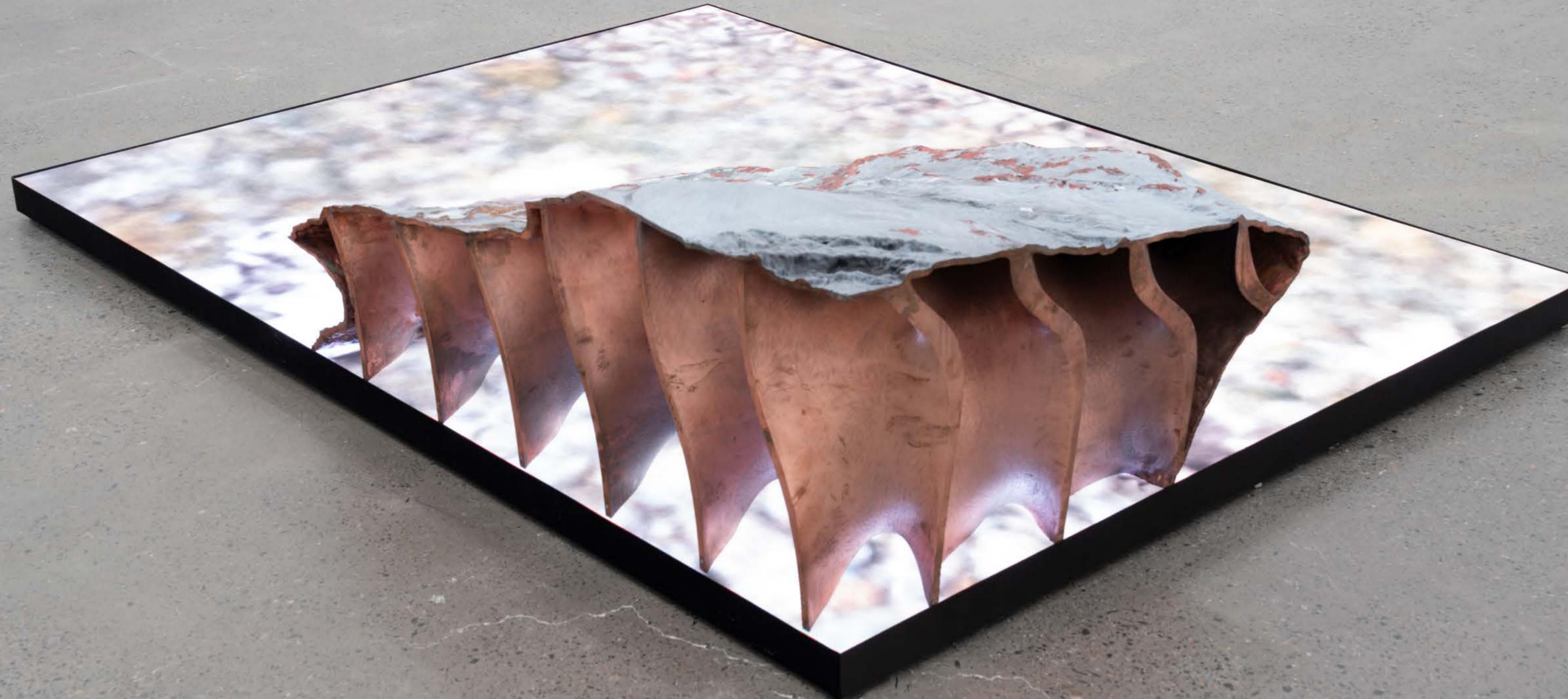




珍珠海之石
2024
树脂、铜、LED 屏幕
53×37×17cm (雕塑)
128×80cm (LED 屏幕)



洛绒之石
2024
树脂、铜、LED 屏幕
50×200×150cm





牛奶海之石
2024
树脂、铜、LED 屏幕
35×100×100cm





无法触及之美2
2024
铝、矿物颜料
30×25×22cm

无法触及之美3
2024
不锈钢
51×33×43cm



无法触及之美4
2024
不锈钢
37×32×41cm





央迈勇
2024
铜
直径 60cm

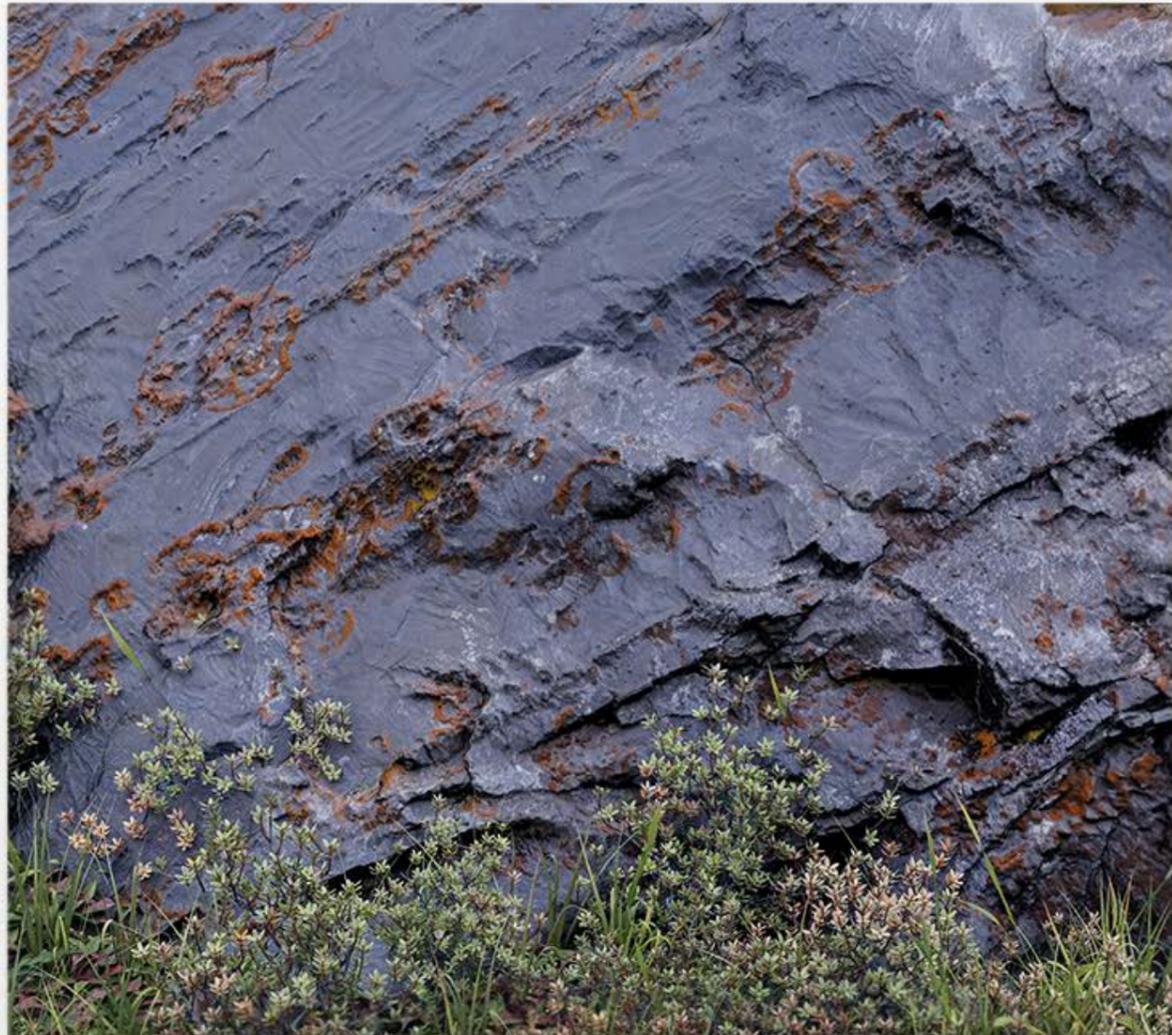


仙乃日
2024
仙乃日
2024
直径 60cm 铜
直径 60cm



无题（遇到野猪之前）1
2024
铝、石膏打底、UV 打印
170×130×3.5cm





无题（附着橙色地衣的黑色岩石）
2024
铝、石膏打底、UV 打印
115×130×3.5cm

Timur Si-Qin's Slick Brand of Environmental Art

At von ammon co., Washington, D.C., the artist presents a series of new-media works that further his 'New Peace' polemics against the West's exploitation of the natural world

By Ian Bourland | 09 NOV 20

FRIEZE

Five years ago, Timur Si-Qin started taking pictures of trees: hundreds of photographs of single growths that were then algorithmically stitched and 3D-printed into uncanny sculptural forms, distorted in scale and orientation. Already known for his alluring landscapes rendered in VR software then dye-sublimation printed, Si-Qin's arboreal structures are sui generis; they add a sense of place – rootedness – to emergent forms of digital fabrication. One was compiled from a tree at Georgia O'Keeffe's Ghost Ranch in New Mexico (Juniper/kneumapee (Age of Rocks - Religion of Scale), 2019); another he encountered in the Peruvian Amazon whilst on an ayahuasca trip (La Guardiania del Río Rinquia, 2020).

The latter – with its rhizomic splay, rich enamel paint and rough synthetic-print-medium residues – is part of a suite of seven new works (all 2020) that comprise 'Take Me, I Love You' at von ammon co. Si-Qin's solo show continues a run at the gallery – housed in a moody industrial space amid the luxury retail shops and cobbled alleys of Georgetown – of new-media work that would feel bleeding edge even in Berlin, where the artist is based. Sparsely installed transparent acrylic tablets – radiating ethereal LED light, etched with sinuous lines and inscribed with axia from Si-Qin's ongoing 'New Peace' project (the artist's branded machinations in environmental spiritualism) – hang from above or rest on custom plinths detailed with skeletal and amphibian forms. These totems, haloed in green, enclose the gallery like neoliths from another world, and give you the feeling of having stumbled onto the film set of Prometheus (2012).

It would be easy to dismiss these works as simply more of the arch, capitalist-realist ventriloquism ascendant in recent years. Still, if the artist's blurring of the fetish, the sacred and the commodified seems like a knowing wink, his corpus of interviews and writings suggest something more sincere. In this light, Si-Qin's tech-mediated oeuvre, high gloss aside, confronts us head on with the sublime terror of collapsing ecological and social systems and the non-European forms of knowledge that may restore them. Don't turn away.

Timur Si-Qin's 'Take Me, I love You' at von ammon co., Washington, D.C. runs until 15 November 2020.

Etched on the path to the sea within
2023
3D 打印, 丙烯
205 × 190 × 169 cm





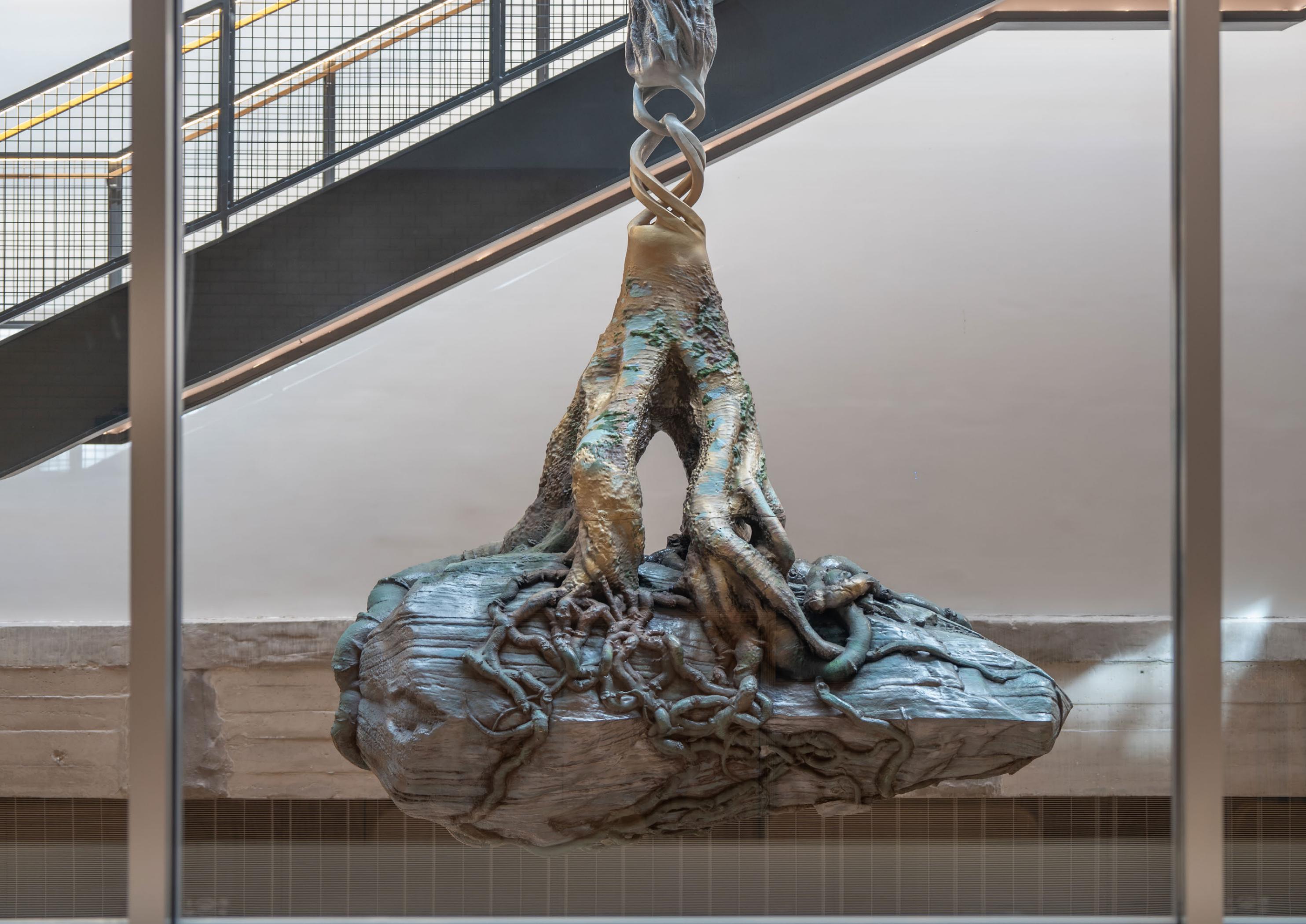
神圣足迹主要来自纽约州和大东北地区的温带落叶林生态区，并扎根于此。温带落叶林支持我们的物种已经超过 5 万年，在过去的 3000 万年里不断进化，是一些 是世界上最古老的生物群落之一。它们在气候危机中越来越脆弱，使温带森林成为生物世界所处危险的象征。

这棵树是由我遇到的许多不同种类的树木组成，并进行了 3D 扫描。构成雕塑的不同类型的树木、树枝和树叶代表了各种不同的纽约生态区域，如发育不良的针叶林岛，最后一个冰河时期的遗迹，在纽约的最高海拔地区发现，构成了雕塑的树冠；向下是高海拔的黄桦和纸桦硬木；再向下是低海拔的物种，如红橡和白蜡。

作品参考了神话中的生命之树，这是一个古老的概念，出现在全世界许多文化、传统和宗教中。生命之树横跨天堂、大地和阴间，代表了万物的相互联系。不同的树种连成一条链子，或者说是项链，悬挂在美达办公室 4 层中央中庭的电线上。这些相互联系的树木代表了生态系统的网络和多样性的内在恢复力，以及地球上所有生命的字面遗传家谱。螺旋线的连接是指世界的编织和编织的性质，即生命的编织，这在许多原住民文化的宇宙观中可以找到，同时也暗指 DNA 的双螺旋结构和生命的密码。

神圣足迹
2022
3D 打印，不锈钢、铝合金，喷漆
高度 16 m



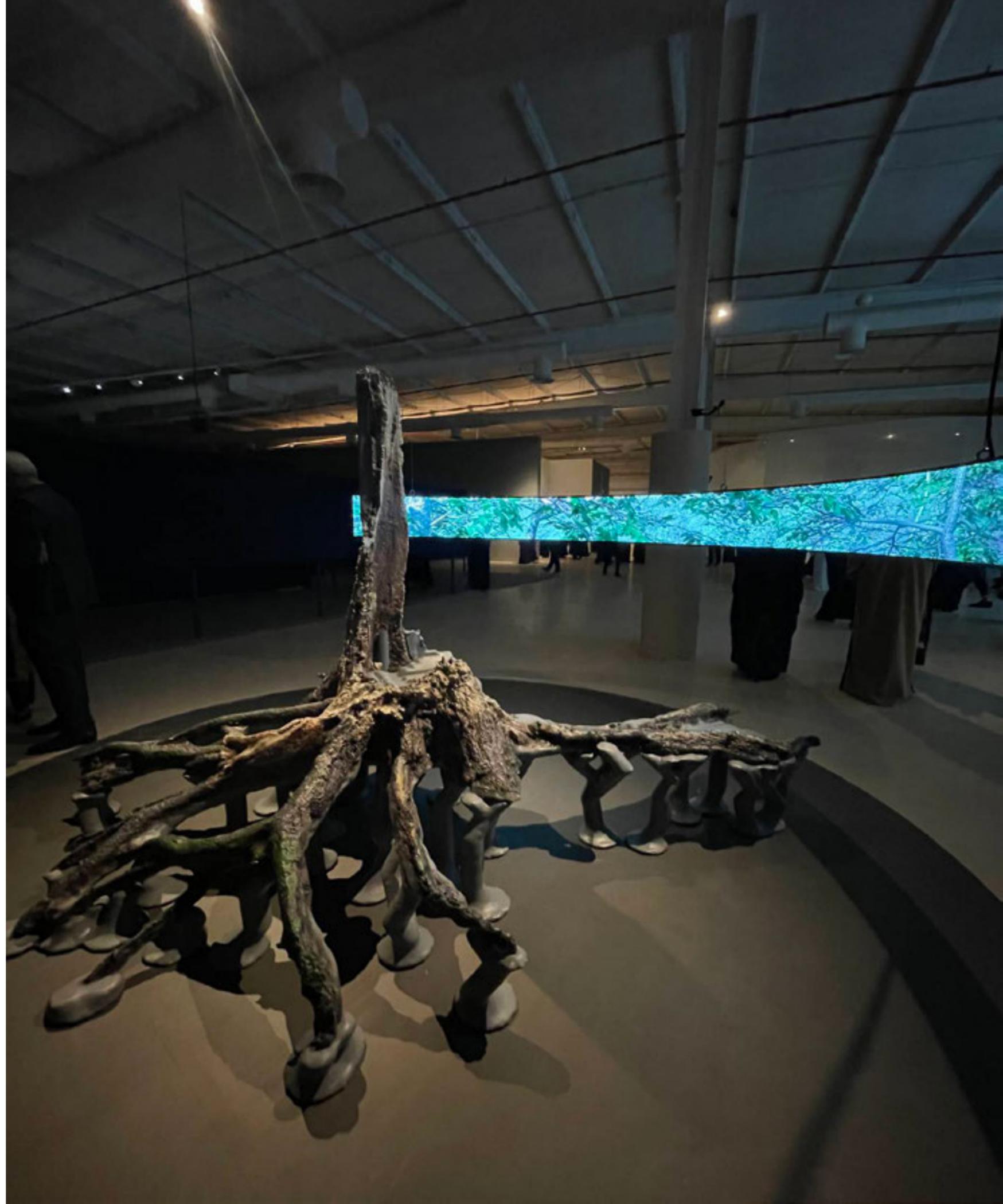




2020年夏天，斯·琴参观了罗马尼亚偏远山区的一处考古遗址，在那里他发现了可以追溯到新石器时代的由石灰岩雕刻的栖所。一座寺庙独自坐落在山毛榉森林陡峭的山坡上，切入一块陡峭的石壁。从新石器时代安纳托利亚的移民，到古基督教时期的农民，再到中世纪的修道士，经过不断文化变迁，这座寺庙有着数千年使用和适应的痕迹。入口处有一棵巨大的古云杉树残根，看起来是最近才被砍伐的。正如艺术家所说：“也许这棵树是居住在这里的人种植的，而且肯定在这很久了。这一幕几乎是戏剧化的象征了2020年的自然世界，对未来的预兆。”

Oracle of the Ashes of Plants (2021) 是从这棵树的3D扫描残余中衍生出来的。这是一个古老誓言破灭的预兆。加粗的树桩由平滑的几何伪影 (Geometric Artifacts) 和插值生成的结构支撑，这是数字物质化 (Digital Materiality) 处理的结果。树被一个弯曲的LED影像环绕，影像以幽灵般的数字化形式描述了它原本所在的环境。超写实扫描刻画出了树木繁复的细节，同时焕发出大自然复杂的脆弱性。作品体察了人类在统治自然中呈现出的的人类中心主义倾向。正如艺术家所指出的，“西方人在过去几十年仅意识到适度规模的环保主义，这一倾向必须加速，以便使我们有希望应对气候变化和生物多样性崩溃的挑战。”Oracle of the Ashes of Plants (2021) 试图唤醒观者对生态破坏精神层面的感知和共鸣。

Oracle of the Ashes of Plants
2021
3D 打印, LED 屏幕
200 × 275 × 214cm (3D 雕塑)
448 × 32cm (LED 屏幕)





《Oracle of the Ashes of Plants》在沙特阿拉伯
“迪里耶当代艺术双年展”展出，2021-2022

向“东、南、西、北”四方祈祷是一种古老的跨文化现象。世界上诸多原住民文化，包括中亚、美洲原住民，甚至前基督教的欧洲原住民文化中也都包含这一特质。

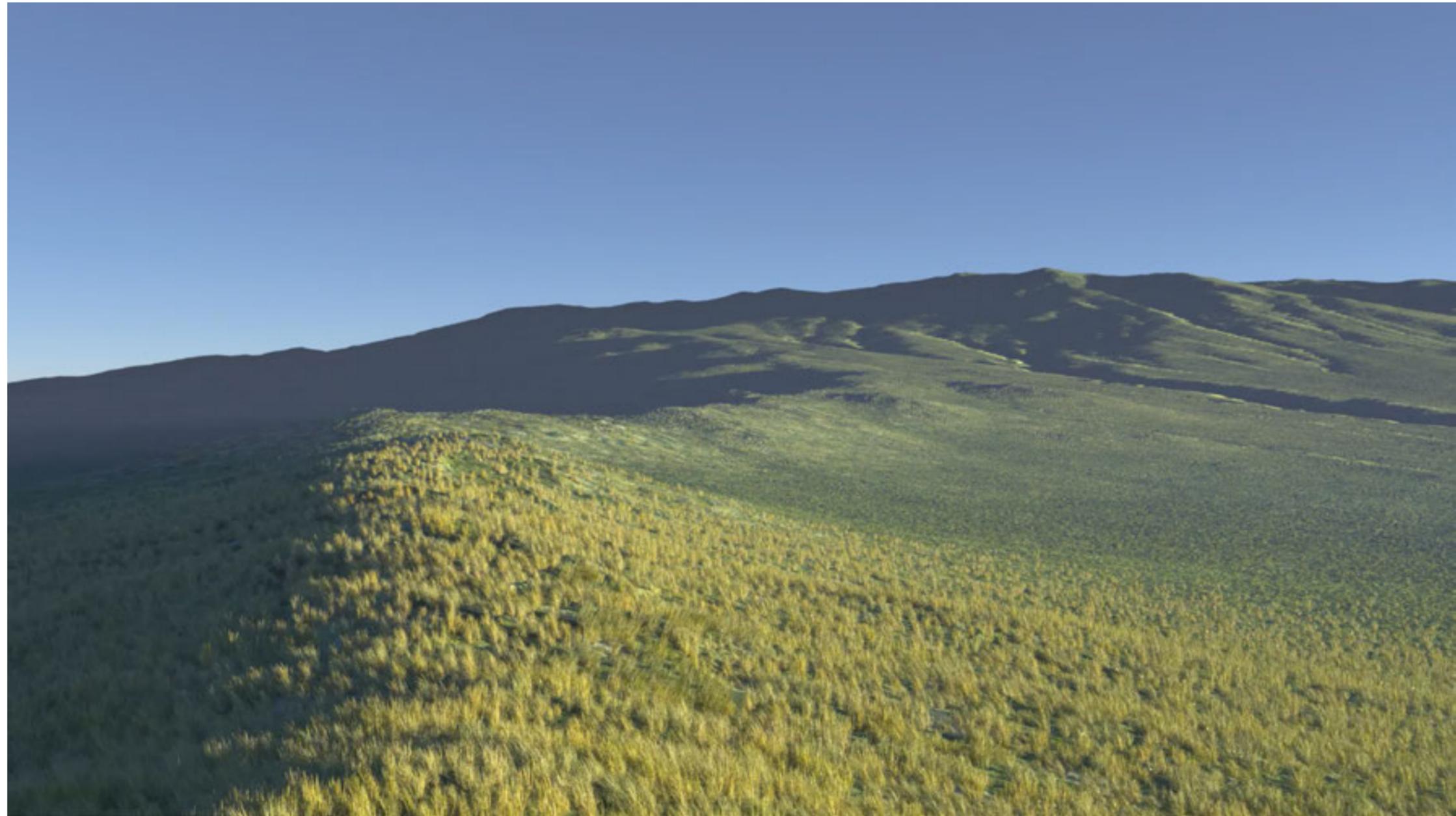
在拉科达文化中，向巫轮所指向的四方祈祷，即：为众生祈祷——存在于每一个方向的动物、岩石、山脉、植被、风、水、土地与前人。但重要的是这些物种间被认为彼此之间相互连结。因此，向四方祈祷即代表你与宇宙众生、土地、祖先之间的联系。

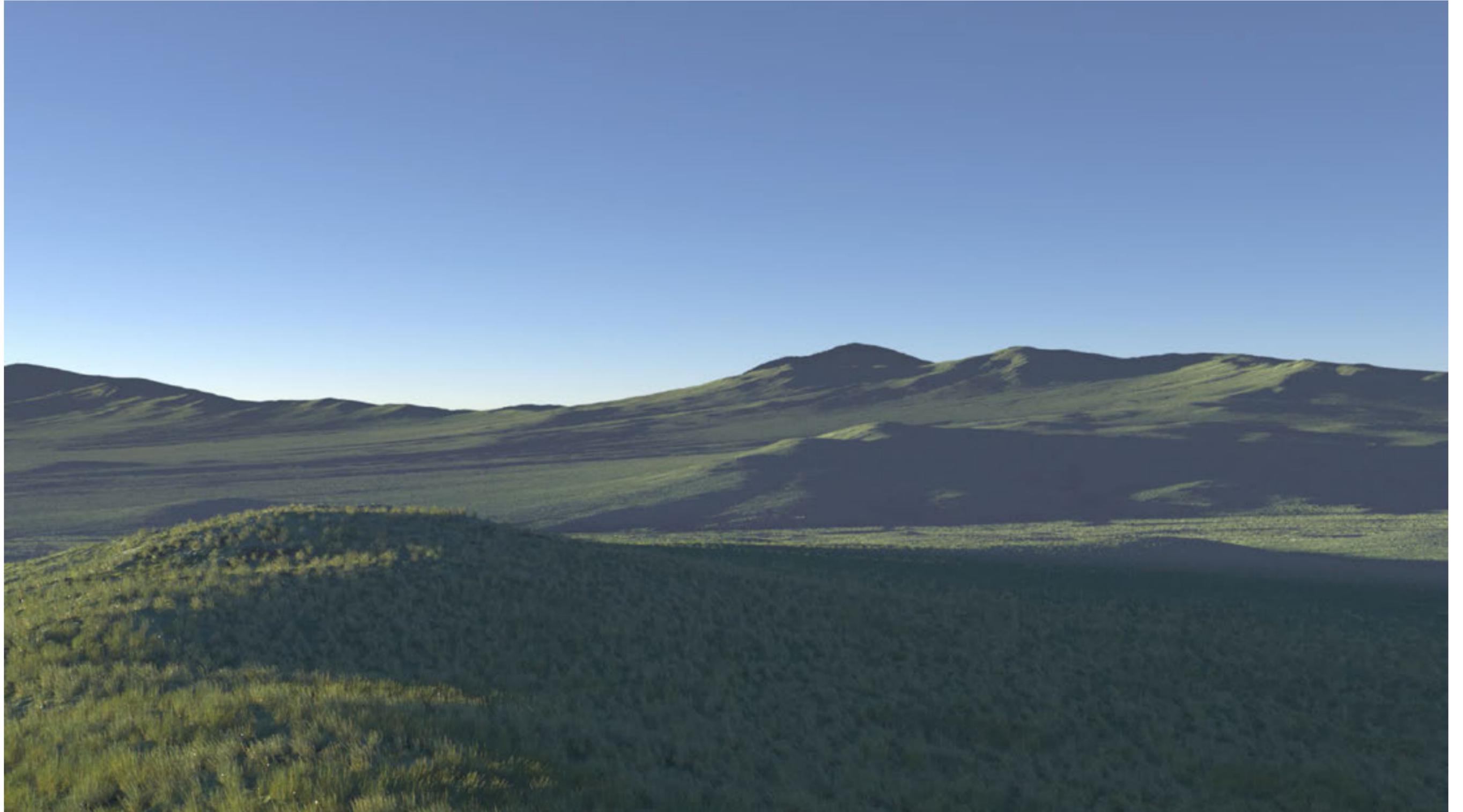
全球文化如今进入了一种迷失方向的状态；土地和自然之间失衡，无法找到未来的方向。迷失似乎形成了一种清晰的尺度，亦或与地学系统形成连结；甚至是一次简单承认空间与方向被重置定向的开始。

这件作品由 3D 软件制作，是我的大型自然渲染场景实践项目的一部分。模拟自然的过程是一种冥想练习，激发我更仔细地去观察自然世界的美丽、语言和细节。

向四方之风祈祷
2021
循环动画录像
2 分钟

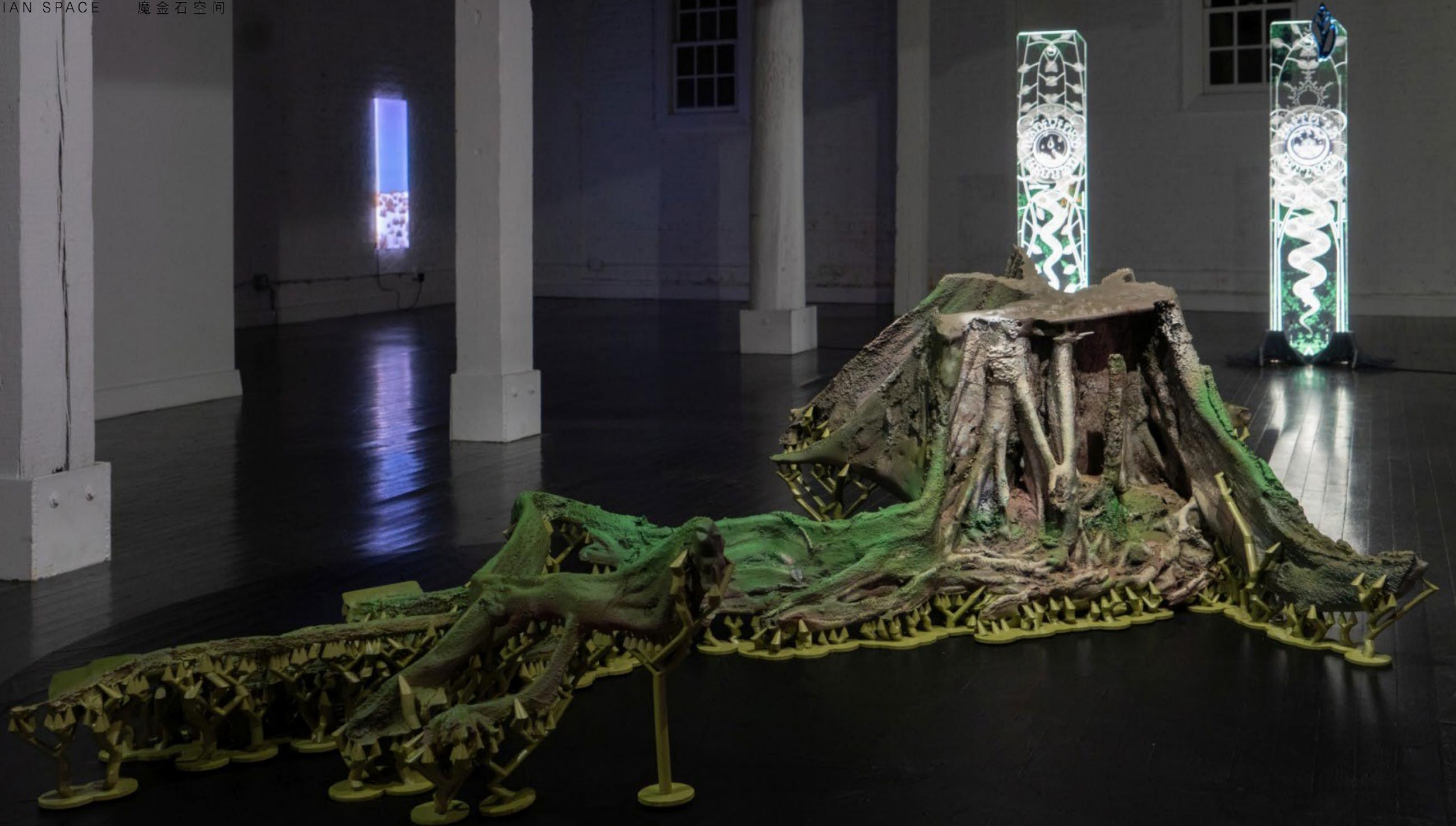
视频链接：<https://vimeo.com/592522586>







Oyate Simulation
2021
背光显示屏、铝制框、LED显示屏、悬挂装置
170 × 380 × 14 cm



La Guardiania del Río Rinquia
2020
ABS树脂, 搪瓷
83 × 241 × 180 cm

Rio Rinquia Altar: Undivided Ground
(左), Faith in Pattern (右)
2020
蚀刻和UV打印亚克力, LED灯, ABS树脂,
搪瓷, 电镀
181 × 70 × 53 cm, 190 × 94 × 47 cm



铁木尔·斯琴通过 3D 打印技术和手绘而精心完成的刺柏复制品，灵感来自乔治亚·欧姬芙的《新墨西哥牧场》，象征着一个为人类纪提供新灵性可能的祭坛，让旧的二元论在环境危机、自然与文化、有机与合成、精神与物质中被瓦解。这件作品还通过以艺术形态模拟自然世界的渊源，使人类的精神与繁复世界之间的联系得以形成。

刺柏
2019
3D 打印材料、丙烯
150 × 86 × 122.5 cm





新和平

在“新和平”运动的白皮书《新协定》中，艺术家指出：宗教本身正是信仰的技术，是人与人、以及环境之间的协定。然而，在今天，农业社会和宗教中所固有的精神与物质二元论已经成为一种羁绊，妨碍我们充分认知自身与非人类世界之间的联系和影响。应运而生的是一种基于物质的新世俗灵性，以及一种关于非人类的差异性道德的阐释。

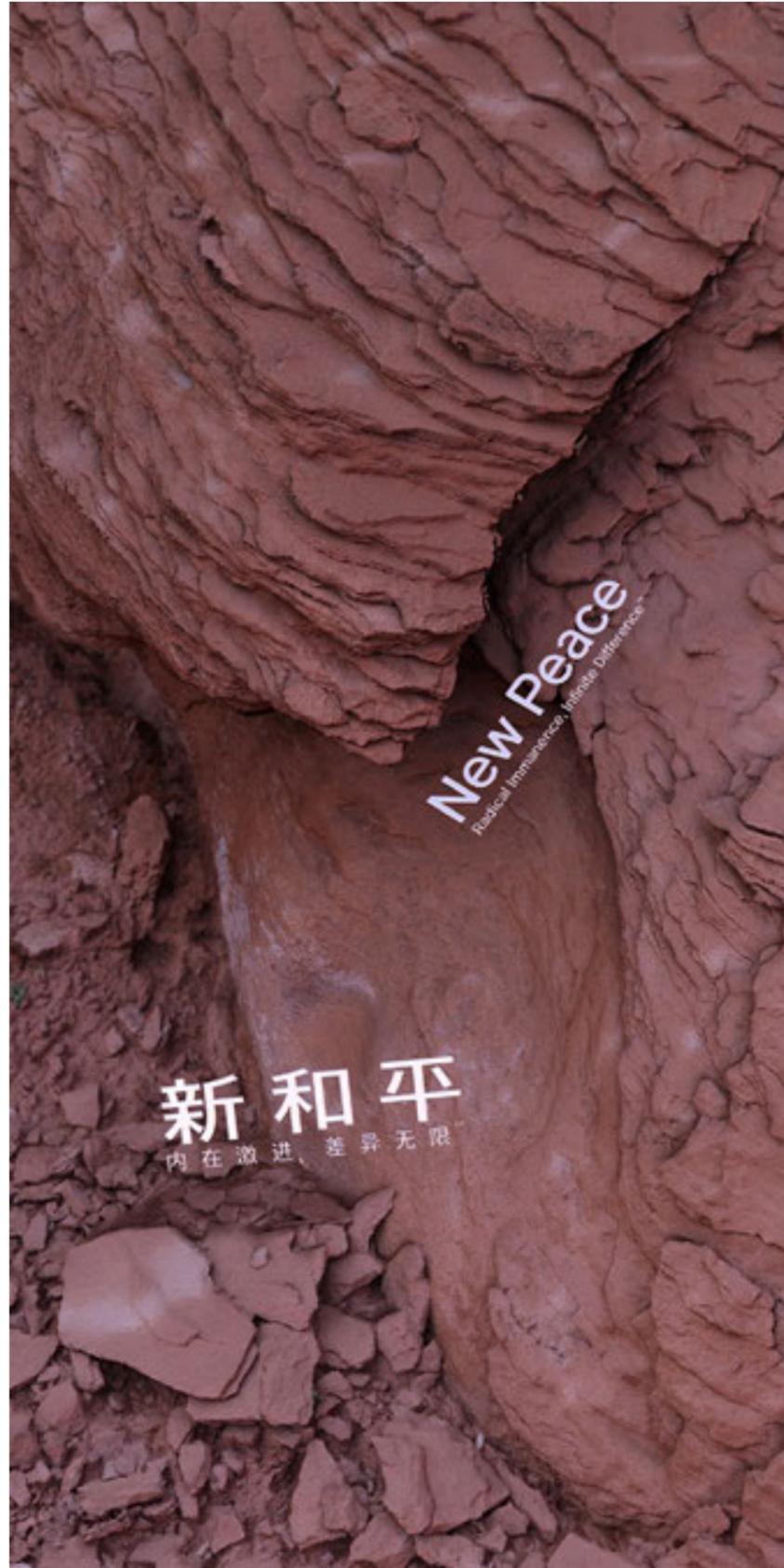
受到新唯物主义哲学潮流的影响，斯琴在艺术实践早期便挑战人类世中对人类主体的特权化，同时，试图在精神和智力层面上，寻求一种对物质内在活力和创造性特征的认可——动物、植物和其他生物可以与人类一样获得同等的本体论基础。在许多方面，这一观念类似于前农耕社会的宇宙论。

在这种“激进内在”中，唯一现实的整体相互关联性，物质的分形式样、运动和无限创造力被提升至神圣领域。在“无限差异”中，物质的不断变化和差异分化证明了不可缩减的开放宇宙。“新和平”不仅打破了人与自然分离的错觉，也为适当地反思并有效地干预现实世界——例如气候问题、倒退的政治生活等——提供了通道。

“新和平”运动的仪式性实践如同神圣循环一样，可以采取许多不同的形式，无论是艺术作品还是土地上的实体构造。展览中，一组全新雕塑作品由螃蟹、昆虫、贝壳、树木等生物和3D打印构成，这些艺术家曾经在现实中相遇过的生物，既是这一新仪式和礼拜空间的媒介，也是参与者。在此，艺术家试图唤起一种古老的动物权力，将人与动物的关系回溯至更为原始的精神性联结。与之呼应，数字化渲染的风景灯箱和VR进一步指出自然/文化分隔的消解。

艺术家与多样材料之间的对话，无论是岩石，广告灯牌，数字图像，或是机器，不仅局限于美学的形式和考量，而在更深刻的层面上，倡导独立、开放性的认知——将文化视为一种物质的涌现形式。面对各种过时的边界的消失，自然与文化、合成与有机、主体与客体二元主义的崩塌，艺术如何在材料中重建主体性、意识和道德？“新和平”试图提供一种潜在路径和个人资源，以便为我们在灾难性变化的时代中获得重新定位。

红崖 - 破碎的岩石 / 钦利模拟图 A, B
2019
灯箱
双联, 各 200 × 100cm



Poquauhock/Mercenaria 1
2018
3D 打印材料, 丙烯
70 × 42 × 87cm







新和平偶然性圣坛
2018
3D 打印材料, 丙烯, 亚克力板, 地板贴,
绳子, 丝绸
尺寸可变



新协定运动：第四部分（丹霞 / 钦利模拟图，夜晚1），A, B
2018
灯箱
双联，各 200 × 100cm

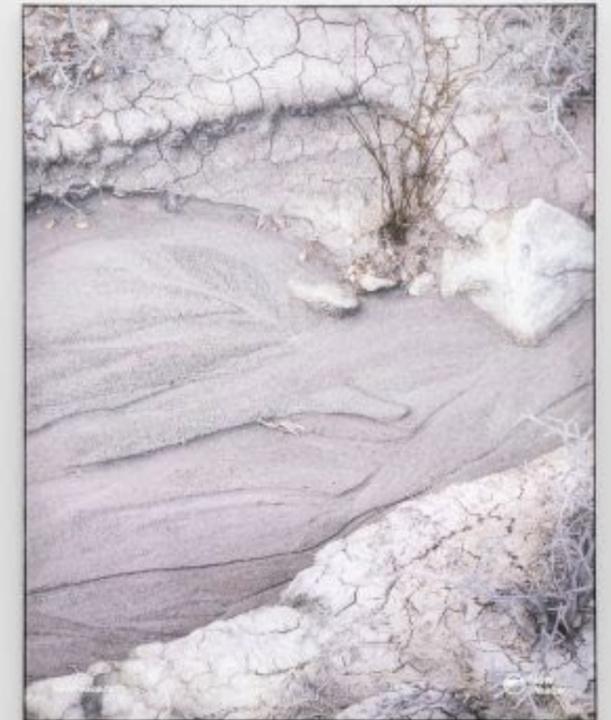
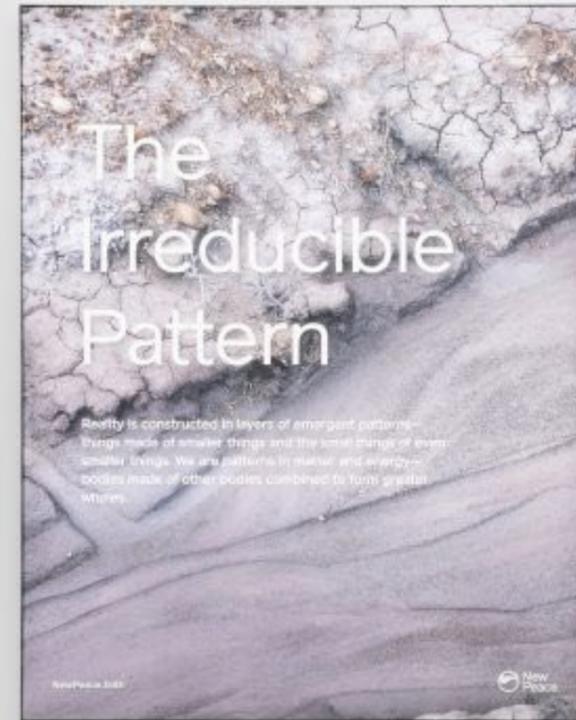


气候变化导致干旱与森林退化日益严峻与频繁，作品从这一现象以及近期发生的一系列大规模森林火灾中汲取灵感。2017年十月的塔布斯大火使美国加利福尼亚州的森林成为焦木。艺术家对加州北部的这些树木进行3D扫描，制作成雕塑。它们的整体造型类似于凉亭、建筑物，亦或是人类胸腔。作品象征我们正逐渐消逝的当下，同时也在无从逃避的现实框架中获得慰藉——原谅过去，并对未来保持希望。

原谅（The High Line 版本）
2018
铸钢
尺寸可变







The Irreducible Pattern - A + B
2018
灯箱
170 × 292 × 5 cm



New Faith 1
2018
乙烯基印花, 树脂玻璃, 镜子, 3d打
印, LED屏幕
89.5 × 67 × 22.5 cm

New Peace is a new protocol for understanding one's place in the vastness of time and space. A radically inclusive, secular, faith of the real. A mysticism for the anthropocene. One that fosters a spiritual relationship with the infinite creativity of pattern, matter and energy.

Three Observations

At the heart of New Peace lie three observations. From these observations follow a cascade of ramifications that help articulate a new sense of spirituality for today and the future; and from which can be derived a new orientation to the world.



The Undivided Ground
Everything that exists, exists as part of the one whole, undivided ground of matter, energy, and information. New Peace rejects transcendent planes, supernatural realms, and external essences because our universe of infinite creativity is sacred and mysterious in and of itself.

The Truth of Difference
Difference is the point of life and the material universe. Through the evolution of the cosmos, we are the story of matter being led to itself in infinite permutations. By recognizing this truth the foundations of a new post-human ethics can be laid.

A Faith in Morphogenesis
New Peace seeks to introduce a new understanding of faith based on the inherent capacity for matter to organize and grow itself into the divinely aesthetic and diverse patterns found at every scale of our universe.

New Peace
www.newpeace.com



Commit to a World outside yourself

With the chaos of correlation, other people's lives and experiences are not mere constructed narratives of our existence. They exist independently of our perceptions and language. Based in the independent reality of the earth, the necessary and diverse ethics of people, animals and plants.

NewPeace.com



A Faith in Morphogenesis

www.newpeace.com

铁木尔·斯琴：东，南，西，北

魔金石空间 | MAGICIAN SPACE
北京市朝阳区酒仙桥路2号大山子
798 艺术区 798 东街

2018.11.23 - 2019.03.09

文 / Simon Frank

ARTFORUM

当代艺术家试水 VR，结果通常都惨不忍睹。但在铁木尔·斯琴最新个展中，VR 作品不仅最为清楚地表达了艺术家的意图，甚至统一了所有展出作品。简言之，斯琴试图提出一种新的灵性，消除人与自然的二元对立，以寻找更好的存在方式。在“以物为导向的本体论”和“新物质主义”变成流行热词的当前艺术界，类似的想法并不少见，但斯琴仍然可以算一个突出的个例。在视觉方面，他的作品始终保持某种奇特的虚构式物质性，而 VR 作品《新协定 VR1.2 版》（2018）里简单明了的解说则让观众更容易理解上述特质的由来。

在魔金石空间靠里的展厅，你会看到一张表面像岩石般凹凸不平的圆形“沙发”和两个 VR 头盔。戴上头盔，眼前突然出现一片黄昏时分的沙漠，旁边一堆篝火正在熊熊燃烧。这时，有人声开始介绍斯琴的《新协定》和“新和平”运动，解释我们应该如何脱离农业社会与自然世界的敌对关系。随后，虚拟视频又将带你感受飞行。这是一段迷人的视觉体验，观者得以从情感上理解艺术家的目标，而不是仅仅依靠他的论述。

虽然《新协定 VR1.2 版》被安排在展览的后半部分，但相信大部分观众看过之后会对前面大展厅里其他作品的逻辑和意向有更清楚的认识。比如，“新和平”广告的灯箱展现了跟《新协定 VR1.2 版》里一样的景色，数码渲染的沙漠把美国亚利桑那州与中国西北的风景混在一起，也许为了强调这两个地域游牧文化之间的相似（值得一提的是，斯琴是德国和中国蒙族混血）。而他的雕塑作品中半生物半机械的质地，或者如《新和平偶然性圣坛》（2018）对类似经幡的“新和平”品牌旗的使用，都使之区别于典型的“后网络”艺术。

斯琴利用广告的视觉语言并不是为了批评消费主义，而是因为他觉得广告业的操作方法非常有效。的确，如果今天出现新的宗教，VR 广告很可能成为他们首选的推广媒介。“新物质主义”近几年在中国艺术界颇受欢迎，而斯琴应该是最早在中国展出此类作品的艺术家之一。靠近“新物质主义”的艺术家们肯定会说 20 世纪的政治批判是过时的。可是他们又提出了什么替代方案呢？一种“众人皆醉我独醒”的骄傲微笑？还是像斯琴一样，对于人类应有的生存方式给出自己的方案？如果说“新物质主义”要赋予物体以它自己的声音，为什么这个声音跟石油或钢铁公司想让我们听到的一模一样？艺术家们呈现的也往往都是一些妖艳的，渴望被消耗的材料？与很多探索此类美学的同行不一样，斯琴正在努力把这些新哲学打开，并从中阐述新的概念。



1C29
Société
Berlin
Timur Si-Qin

展览现场
Campaign for a New Protocol, Part
II, 香港巴塞尔, 2018

MAGICIAN SPACE

魔金石空间



展览现场
Campaign for a New Protocol, Part
III Spazio Maiocchi, 米兰, 2018



Is it true there is no such thing as truth?
2017
展览现场
Produktion. Made in Germany Drei Sprengel
Museum Hannover, 2017



展览现场
New Peace Prayer Chamber, 2016
Art Basel Statements under the
auspices of Société, 2016



铁木尔吸收流行文化中的形式和材料，考察它们随着时间的推移所承载的意义。他感兴趣的是这些特定的形式主题如何吸引人，以反映文化作为一个动态的、突现物质过程的倾向和能力。

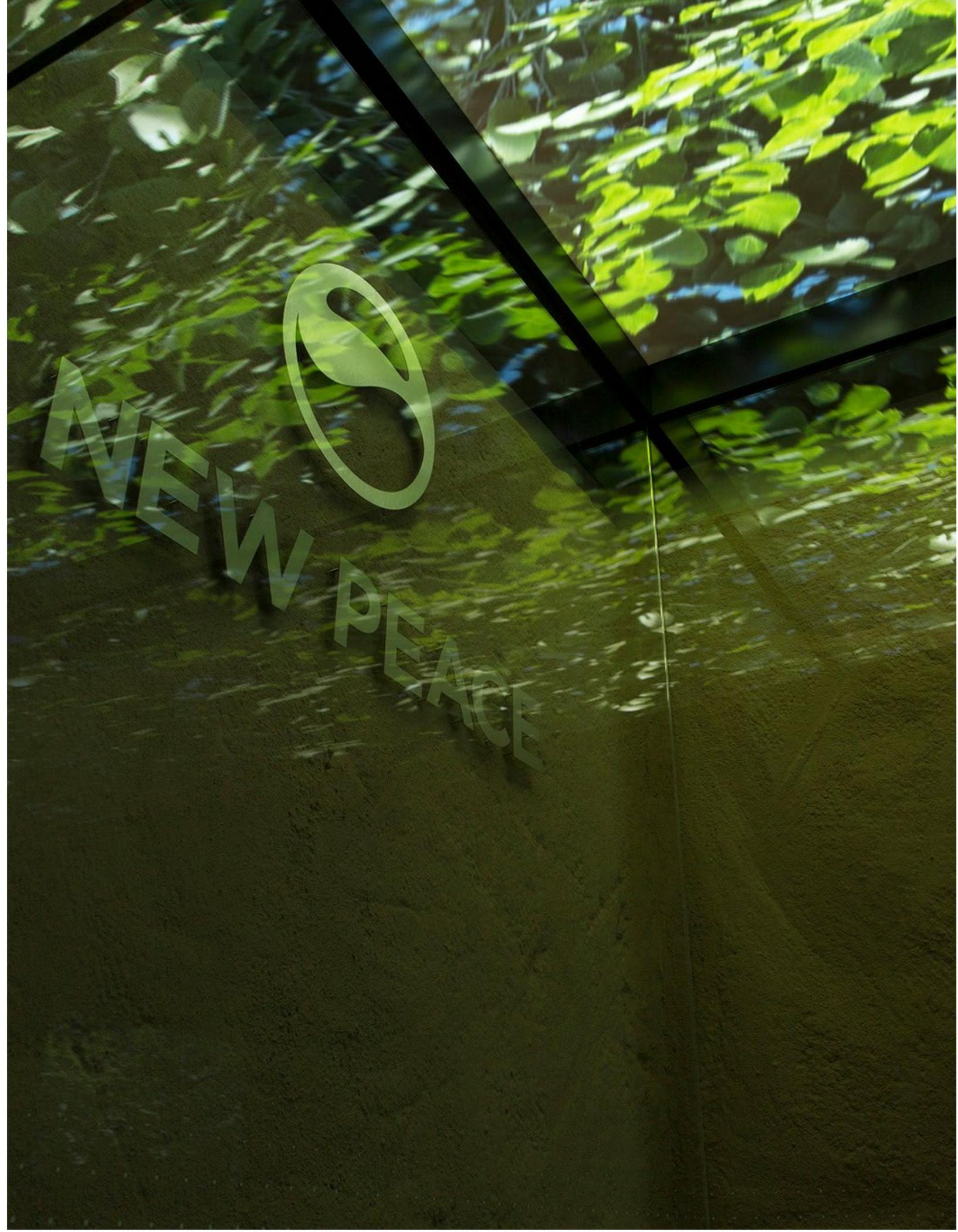
他为2016年巴塞尔艺术博览会（Art Basel Statements 2016）创作的新作品详细阐述了这一过程，为未来的宗教设想了一个名为“新和平”（New Peace）的祈祷空间。该宗教以物质无我哲学为基础。由于不相信永恒的本质，“新和平”代表了一个无限开放却又因果相生的现实，代表了突发的和偶然的实体。宇宙的存在是为了让物质体验自身的各种变化。

祈祷空间包含视频咒语“镜景”。它既是一个子品牌，也是一个精神性的目的地和状态--通过模拟景观的图标表现出来。模拟景观既暗示了物质的数字化，也暗示了物质模拟自身未来的奇特而神圣的能力。

“新和平”“和”“镜景”也是艺术家对品牌、图标和营销心理学兴趣的最新发展。他将品牌视为生态雕塑，根据其环境和关系进行拓扑分布。品牌在不同的时间和空间中延伸，每一次都继承了新的含义。“新和平”标志是对“和平”（PEACE）品牌的重塑，它体现了艺术家对标志组合方式的兴趣，即通过组合来创造或消除意义。他将“和平”一词与太极图符号相结合。通过这种方式，铁木尔研究了事物在多大程度上可以代表其他事物，以及符号和图像在多大程度上可以具有新的含义，从而揭示出本质的缺失。

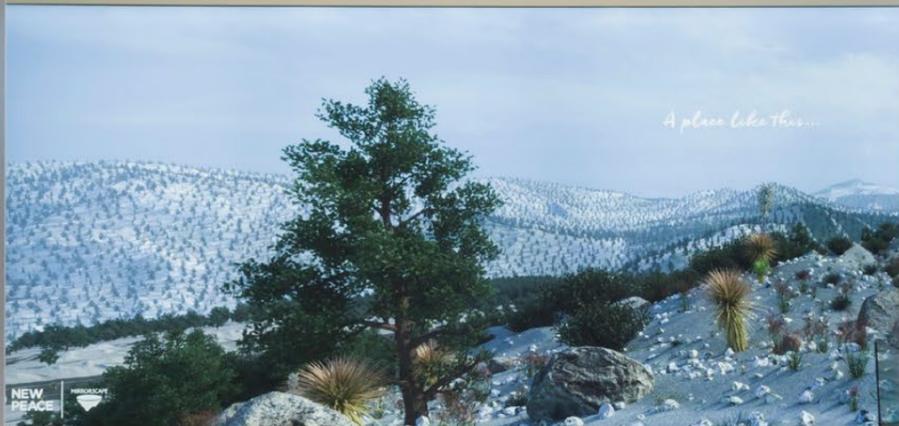
展览现场

New Peace Prayer Chamber, 2016
Art Basel Statements under the auspices
of Société, 2016









NEW PEACE



NEW PEACE

展览现场
A Place Like This
2016
Team Gallery (bungalow), Los Angeles



Installation view
A Place Like This
2016
Team Gallery (bungalow), Los Angeles

和平

我在早期创作中着迷于视觉文化，尤其是商业视觉文化。它吸引我的是人类学甚至是生物学的角度，围绕着比如为何智人会创造出和我们差不多的图像的这类提问。对我而言，广告有趣之处是它连接到了动物性的心理，我们的认知受到广告影响的物质性基础实际上与动物的驱性是相同的，我把这看作是一个连接动物和扁平本体论（flat ontology）的感性桥梁。

这种兴趣也来自于我身上德国、美国和中国的多元背景，我亲历过很多跨文化的视觉语言。你可以在任何地方找到相同类型的广告图像，对我来说这是生物学或物种特异性的证据。品牌、标识，或通常意义下的符号，它们是一种具有独特情感特性的认知材料。我们的大脑处理它们的方式不同于其他视觉输入，类似于一个人记住朋友的脸。这是一类非常有趣的视觉物质。一开始我最感兴趣的是这种奇异性，把“Peace”这个品牌看作是一种半虚拟的雕塑，随着时间的推移在不同艺术品中以不同的表现形式存在、去表达自己。中国的零售文化给了我很多灵感，但德国的观众没有看到我在中国购物中心受到的影响，他们认为我只是在讨论资本主义，并期待一种传统的艺术创作模式，即模仿的批判——模仿资本以揭示其内在矛盾。过去几十年里很多艺术作品都是在这种范式下创作的，人们如此预期但却错过了作品中最尖锐的批评。我对此不感兴趣，不是说批评的形式不重要，而是我更多地从微观的、深层生态学的角度来看待它。

我感兴趣的是形态学(morphology)，研究比如植物或动物的躯体。我对人类视觉文化的形态发生学(morphogenesis)也很感兴趣，品牌和广告图像都是研究的一部分。这个研究的最终目的是建立一个扁平本体论，在同一个本体论平面上观察人类、动物和其他有机体，类似于哲学中的新物质主义转向。



和致真IV
2015
灯箱
180 × 236cm



石
2015
有机玻璃印刷, 木头, 树脂着色, LED 灯
112 × 53 × 106cm



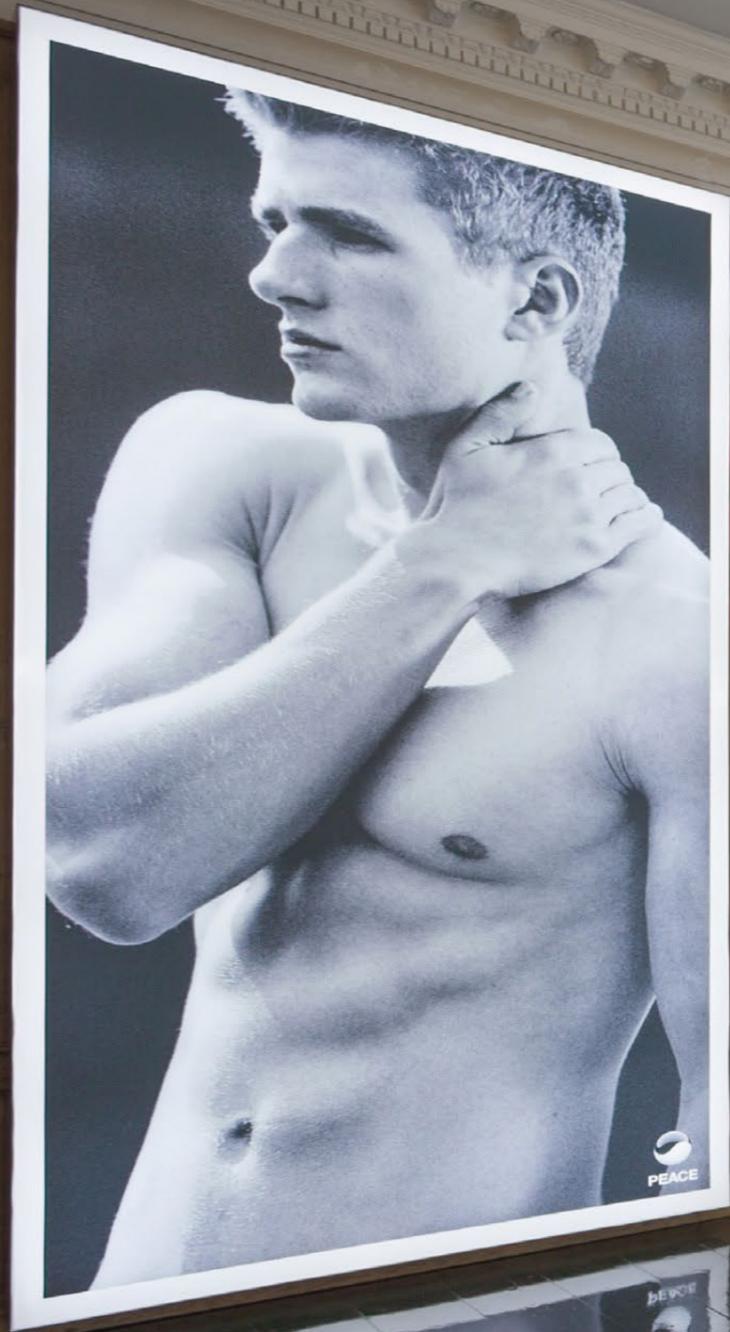


第八道门分选机
2015
有机玻璃印刷, 金属, 树脂着色, 纸,
LED 灯
285 × 195 × 171cm



和致真 I
2015
灯箱
200 × 450cm





展览现场
Premier Machinic Funerary Part
II Carl Kostyal, 伦敦, 2014

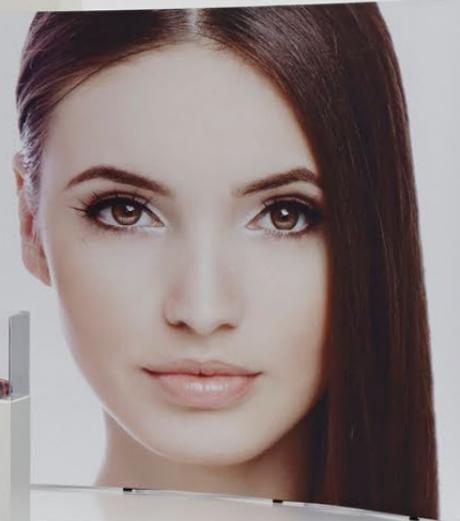
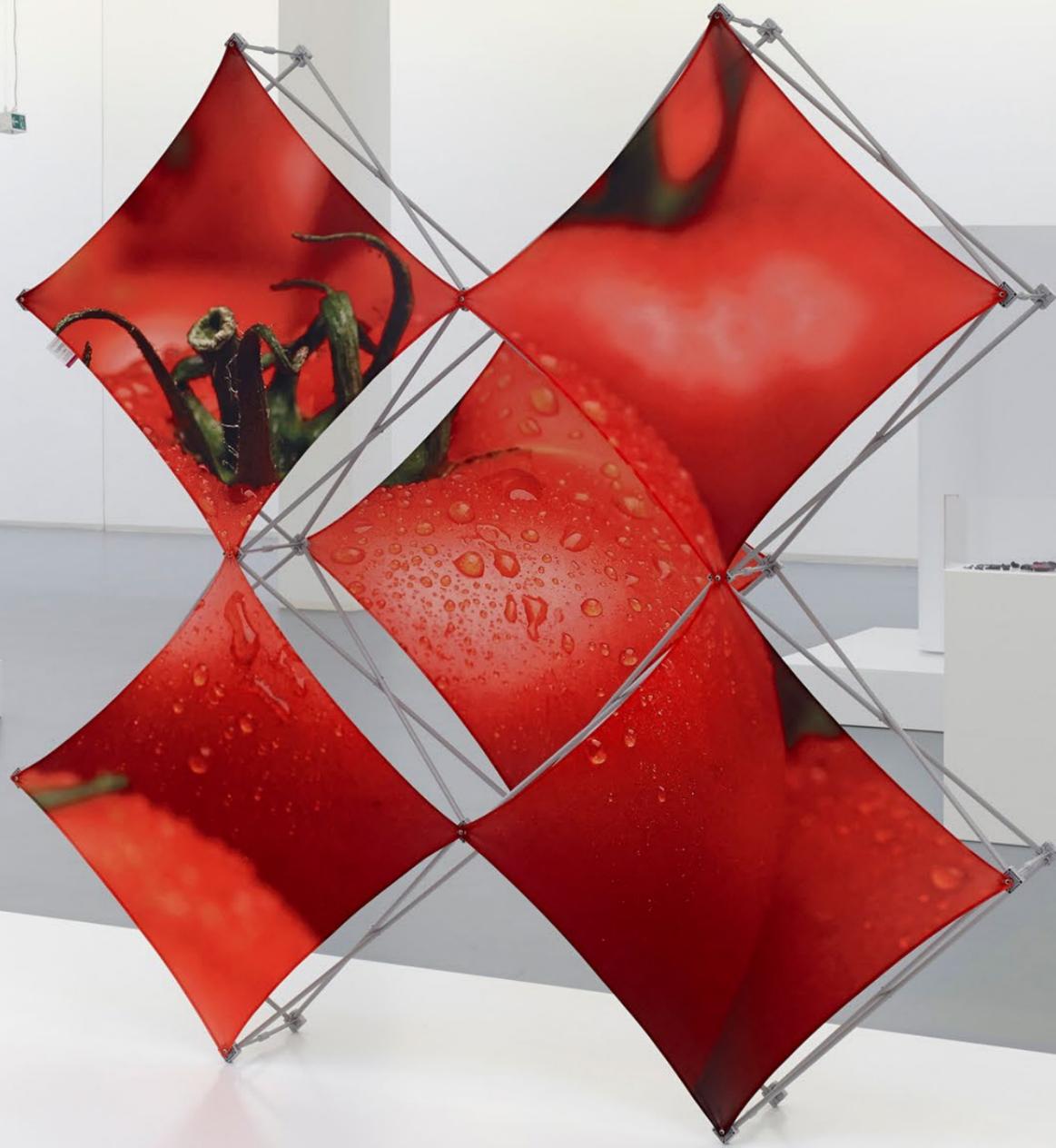
MAGICIAN SPACE

魔金石空间

大進遠
德歸厚矣



展览现场
Premier Machinic Funerary: Part I
台北三年展, 2014



展览现场
Basin of Attraction
Bonner Kunstverein, 波恩, 2013



无题
2011
喷墨印刷，植物和铝制框架
104 × 74 cm





铁木尔·斯琴：吸引的规律

采访 / 赖非

翻译 / 盛夏

来源：《艺术界》2015年3、4月刊



德国与中国蒙古裔艺术家铁木尔·斯琴 2015 年 4 月在魔金石空间举办了他在中国的首次个展“生物基因岩”。展览发布了他的自创品牌“和致真”与他在北京创作的一组装置作品。LEAP 与铁木尔·斯琴的对话探讨了吸引子在其作品中的多样呈现，以及他对新物质主义理论的解读。

LEAP：你的作品中经常出现商业图像和产品，但是你对这些文化载体的意识形态或者心理学分析的兴趣，并不比对其的物质现实强——诸如它们生理行为规则和吸引力的根源。你的名字经常与新物质主义的当代哲学运动共同出现。这是你的创作所依赖的知识结构框架吗？

铁木尔·斯琴：是的，我的创作受到了新现实主义理论的启发，例如昆汀·梅拉索、利维·布赖恩特，尤其是哲学家、萨满祭司曼努埃尔·迪兰塔，几年前我发表过与他的一个对谈。

LEAP：你秉持的现实主义立场与我们这一代盛行的文化批评理论并不对立，是吗？

斯琴：是的。我对支配这个世界的意识形态的力量不是没兴趣，也不是不相信它。而是，我不认为那就是一切。我觉得利维·布赖恩特说得很好，他试图让我们“注意我们居住和生活的物质层面。今天，我们比以往任何时候都需要反思解构主义、现象学、精神分析学、马克思主义批判理论和符号学这些工具，它们是否能够处理我们的这个世界？这些理论或许会消除存在的根本物质性……我们需要某种理论对此能够做出解释，避免把一切东西当作文本、意义和相关意图的冲动。”意义并不是全部。

LEAP：你认为这种现实主义运动如何影响今天的艺术生产？

斯琴：今天非常多的艺术和艺术批评是通过精神分析的模型建立起来的。你制造出某种特定的迹象，然后把它交给评论家去分析，他们将之归结为某种形式的意识，不管那是不是艺术家所表达的。我认为这种模式太容易导致一种空想性错视，即看到根本不存在的面孔。从进化的角度来说，我们会出于自我保护把某些东西当作有意识的机体。很多关于资本主义的讨论也是如此：今天，非常多的艺术著作都在做资本主义的精神分析，把所有一切都归于资本主义，根本没有进行任何真实的调查去探究是否真的存在这样的因果关系或者到底跟什么有关。

LEAP：很多时候缺少的不是因果关系，而是对与之关联的主体的认识。人们

往往对资本主义一知半解，喜欢把所有一切都归因于这面旗帜之下，仿佛它是唯一一种支配我们的作用力。

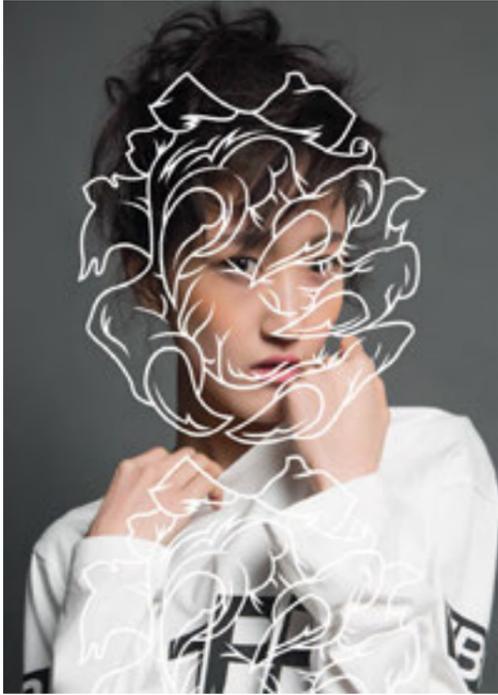
斯琴：这也适用于文化解读。当一个真实的人以艺术家的名义根据其个体经验创作，很难说该艺术家的作品是某种文化的直接结果。我认为新物质主义可能会让更多的艺术家对他们的作品和方式提出问题。在那些被简单应用的文化符号之外，发挥了作用的物质维度是什么？或者，什么样的物质环境使得文化如此体现？这就是为什么对我来说广告是如此有趣的原因，因为广告是要去理解这些事情：例如闪亮反光的图像更受青睐，因为它们会让人潜意识地联想到水；有时候人们喜欢看一幅图像仅仅就是因为它是明亮的。我认为对这些维度的关注可以实现对自由意志的小小解放。

LEAP：对。你的那些与商业对象相关的作品和意象突出表现了这种构建了我们的商业和文化场景的生物层面。我们来谈谈你是如何构建这种看似商业的形象的：以太极符号为商标的 PEACE 品牌背后的概念是什么？

斯琴：PEACE 品牌来自于对图像物质性的想象。很显然，品牌对世界有着重大的影响，它们覆盖了我们当前生活的方方面面。对很多人来说，这是意识形态的可怕侵占，但我不认为这是它们存在的理由。品牌之所以在世界各地蔓延是因为它们到达大脑、被储存在记忆里的方式，与意识形态或者文化无关。在此之上，我对世界固有的模块化和可塑性特质很感兴趣。一件东西能发挥的功能可以超过本来的设定。在生物学上，这叫做扩展适应：本来因为某种原因进化出来的特质可能解决另一件事情。例如，恐龙进化出羽毛本来是为了调节体温的，但是羽毛最终让它们能够飞翔。我认为这是对我们随机应变的现实的一种洞察，解构了生物学是预先注定、一成不变的观念。我认为这更接近于佛学中“空”的概念，在“空”中，没有永恒不变的本质。在创造这个品牌的时候，我对如何以这种方式应用符号很感兴趣。结合不同的符号，把它们原本的含义剥离，赋予它们新的用途。从某种角度说，我把它们当作合金，用不同的方法对它们进行处理以获得新的材料性能。

LEAP：“和致真”是从何而来的？你专门为了北京的展览创造了这个品牌吗？

斯琴：创造这个品牌是对潮流品牌 Hood by Air (HBA) 的戏仿。拿来一个词，剥离其意义，这就是刚才我说过的想法。我喜欢“Hood by Air”中两个截然不同的名词之间没有什么关联。通过创造和致真，我想达到一个模糊的嘻哈或者韩国流行文化的形象。品牌的标志是基于我在网上图片库找到的一个插图设计的。它就是代表街头风、能量饮料之类的一种通用符号。八边形的形状呼应此次展览里的雕塑，类似于传统中式园林里的结构。



LEAP：这次展览中的视觉元素对于你以往的实践来说很新鲜。是怎样构思出这些形式的？

斯琴：我在 2013 年做的展览“吸引盆”是我定义图像吸引子的第一步。但是，吸引子的定义可以很复杂，不只是些简化的元素。HBA 那样的东西非常有吸引力，传统文化也是如此。因此在新作品中，我试图扩展吸引子的概念，使之能够被应用在许多东西里，超越我一开始着手的冷酷、刻板的美学。

LEAP：你早期的作品依赖于一个很简单的公式。使用图库里的图像旨在强调商业图像的基本制式和规则。在这次展览里，你作品中的吸引子正在变得愈发复杂和全面，包括这次你对时尚潮流文化的引用。

斯琴：吸引子的奇妙之处在于每件事情背后都具有更深层的现实意义。事物的构建方式、现实的几何形状都是深层拓扑结构的结果。迪兰塔就给出了一个好例子：肥皂泡是圆的，盐结晶是方的，但是两者共有相同的吸引子，因为它们都是能量最小化过程的结果——用最低限度的能量来保持其形状。因此，相同的吸引子创造了一个球体或者一个立方体。然而，仅仅因为某种东西是一个吸引子并不意味着它拥有永恒的或者普遍的特质。它只是一个随机的反馈回路。

LEAP：对一般观众来说，和致真作为一个时尚品牌的视觉形象与岩石之间的关联相当特别。除了你以无差异的方式——只把它们当作材料——处理这些元素之外，为什么选择了这两个截然不同的主题？

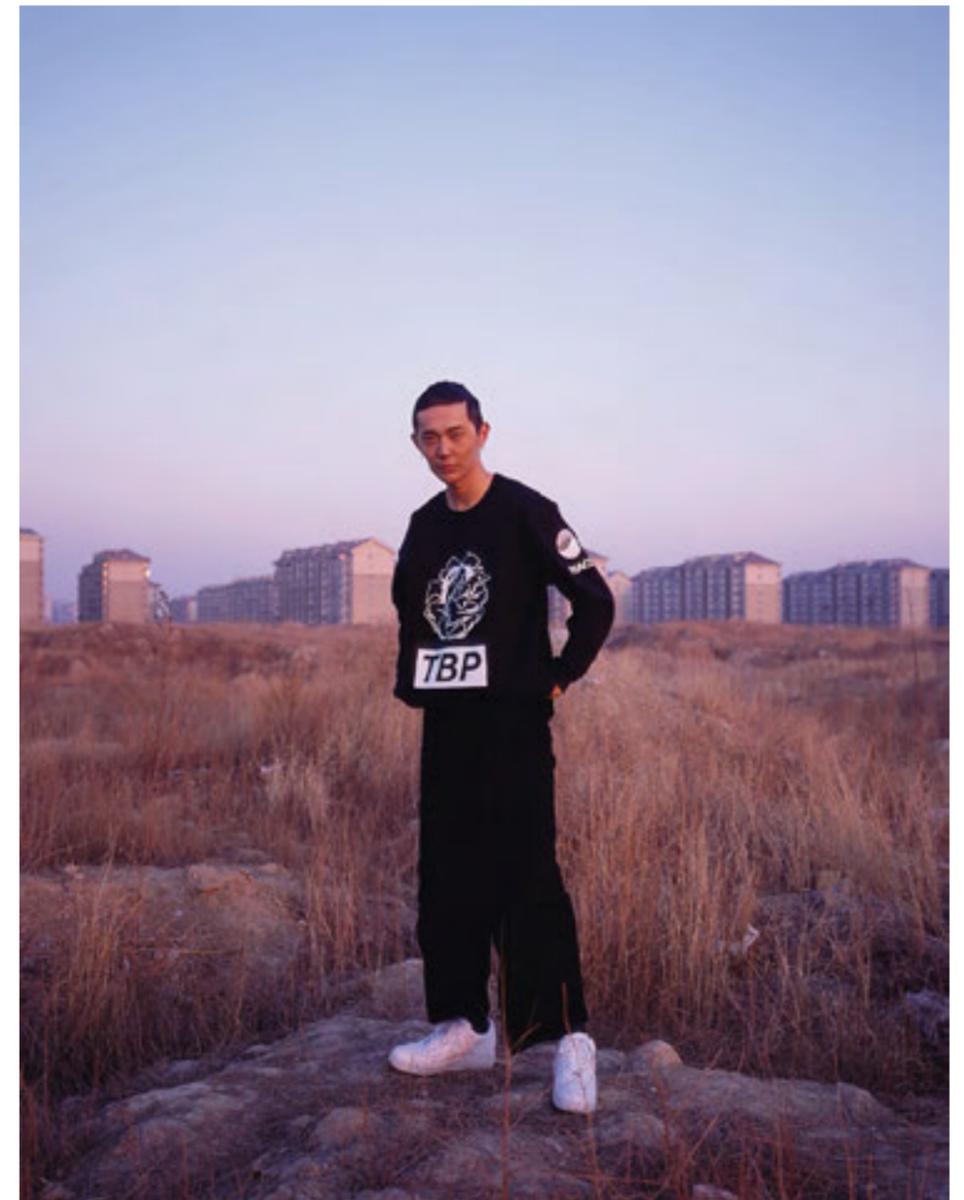
斯琴：这次展览有一个很科学宅的标题“生物基因岩”。它尝试把文化作为一种地质演变的过程并加以解读。我试图表达现实的多样性。岩石和品牌这样的人工产物属于同一宇宙，它们都是通过相同的机制被创造出来的。在哲学里，利维·布赖恩特常常使用扁平本体论一词，即一切最终都是一样的，或者只是同样一种东西的变化形式而已；本体没有等级差别，一切都只是存在。它们应该受到平等对待，而不是从现象学偏袒意识的角度加以看待。把这些看似不同的形式放在一起就是为了证明这一点。

LEAP：在和致真的户外照片里，建筑构造的元素也很明显。你在有意识地纳入这些形式吗？

斯琴：当然。中国的这些住宅楼非常独一无二，在别的地方找不到。中国像是一个巨型材料处理器，我在考虑它对整个星球的影响。在这里，我要强调的便是这一地质演变的过程。

LEAP：通过对文化和地质的类比，你为我们的物质文化提示了一个新视角，使得物质本身的自组织行为规律更加明显了。

斯琴：文化本来就是自组织的。我们为一场葬礼或者一个花园所做的设计安排与为一个阿贝克隆比与费奇那样的商店所做的设计安排并没有什么不同，其中涉及的机制和过程都是一样的。



铁木尔·斯琴

1984 出生 德国柏林

2008 毕业 美国亚利桑那州立大学

现工作生活于柏林和纽约

个展

2024 Trust the River, Albion Jeune, 伦敦, 英国

预见 你, 魔金石空间, 北京

2023 Ecotone Dawn, Kunsthalle Winterthur, 温特图尔, 瑞士

Natural Origin, Société, 柏林, 德国

2020 Take Me, I Love You, von ammon co, 华盛顿, 美国

2018 东, 南, 西, 北, 魔金石空间, 北京

新协定运动: 第三部分, Spazio Maiocchi, 米兰

新协定运动: 第二部分, 巴塞爾博览会香港展会, 香港

新协定运动: 第一部分, Société, 柏林

2017 全家福, 孔子学院, 柏林

2016 新和平祷告室, 巴塞爾博览会“艺创宣言”单元, 巴塞爾

这样的地方, Team 画廊, 洛杉矶

2015 生物基因岩, 魔金石空间, 北京

Société 画廊, 柏林

2014 最早的机械葬礼: 第二部, Carl Kostyál 画廊, 伦敦

2013 Basin of Attraction / Bonner Kunstverein / Bonn Infinite Surrender, Focused Control

Société 画廊, 柏林

2011 主流, Société 画廊, 柏林

传奇, Fluxia 画廊, 米兰

室内习俗, Mark & Kyoko 画廊, 柏林

群展

2024 岩间寄存: 虚空的显影, 北丘当代美术馆, 南京, 中国

向海回归: 人类世海洋的哲思, 西海美术馆, 青岛, 中国

2023 相去几何, 阿那亚艺术中心, 阿那亚

We is Future, 弗柯望博物馆, 埃森, 德国

2022 混乱: 平静, 第三届曼谷艺术双年展, 曼谷, 泰国

2021 摸着石头过河—迪里耶当代艺术双年展, 沙特阿拉伯

线悬世界, 现代汽车艺术中心, 北京, 中国

2020 世界处理器—2020 亚洲数字艺术展, 北京时代美术馆, 北京, 中国

2019 第5届乌拉尔工业双年展, 永生, 叶卡捷琳堡, 俄罗斯

2019 亚洲艺术双年展, 来自山与海的异人, 台湾, 中国

追踪末日松茸, 泰康空间, 北京

敢当: 当代神石注疏, UCCA 沙丘, 北戴河

光影如网, K11, 上海, 中国

2018 回归自然, Salon Berlin, 柏林

德国不是孤岛, Bundeskunsthalle, 伯恩

Agora, 高线艺术, 纽约

北京画廊周, 北京

Hybrids, Lustwarande Tilburg, Netherlands

2017 生产, Made in Germany Drei, Sprengel Museum, 汉诺威

和平, Schirn Kunsthalle, Frankfurt am Main

2016 无的历史, 白立方画廊, 伦敦

For Pete's Sake, Carl Kostyál, 斯德哥尔摩

挖掘 - 消费, Matthew NYC, 纽约

Unter Waffen Fire & Forget 2, Museum Angewandte Kunst, 法兰克福

第9届柏林双年展, 柏林

2015 一切, Andrea Rosen Gallery, 纽约

图像物品, 公共基金, 纽约

纯粹披露, Marsèlleria, 米兰

2014 玩偶回归 - 娱乐与批判, Migros 当代艺术博物馆, 苏黎世

后网络时代, 尤伦斯当代艺术中心, 北京

折射·感官图像, 布雷恩 - 萨赞画廊 (Blain Southern), 伦敦

太阳即中心, 新柏林艺术画廊, 柏林

剧烈加速度, 台北双年展, 台北

金钱无法买到的梦想——独立, 二十一世纪艺术博物馆, 罗马

Ökonomie der Aufmerksamkeit, 维也纳艺术厅, 维也纳

Metarave I “这只是个幻想”, Wallriss 艺术空间, 弗赖堡

递交中心, The Sunday Painter 画廊, 伦敦

待续 雕塑周期笔记, NOMAS 基金会, 罗马

酸雨, 冰岛、布鲁塞尔

2013 关于无名材料的猜想, 弗雷德里西博物馆, 卡塞尔

不稳定媒介, Martin Van Zomeren 画廊, 阿姆斯特丹

关于形式的思考, 032c Workshop, 柏林

记忆之外, 伯斯基画廊 (Marianne Boesky Gallery), 纽约

时光机 (幸存者), Frutta, 罗马

时光机, Fonds M-Arco, 马赛

液态艺术家, Kraupa-Tuskany Zeidler 画廊, 柏林
生存的艺术 (即, 再见吧忧郁星期一), Chez Valentin 画廊, 巴黎
伪乐观, Crawford 艺术空间, 科克
Michael Jones McKean 与铁木尔·斯琴, Favorite Goods, 洛杉矶

- 2012 CAFAM 未来展, 中央美院美术馆, 北京
物质世界, PSM 画廊, 柏林
汽油, The Bas Fisher 邀请展, 迈阿密
是作品发现了我, Samy Abraham 画廊, 巴黎
CCS 巴德学院, 春季展览计划: 第二组, 纽约
超越因特网的道路, DLD 2012, 慕尼黑
单色, Školská 28, 布拉格
- 2011 质量控制, 当代艺术中心, 辛辛那提
MAWU Lisa, New Gallery, 伦敦
未实现艺术项目, 巴塞尔
表演焦虑症, Stadium, 纽约
图像, 万花筒, 米兰
BCC#6, PM Gallery, REFERENCE Art Gallery, 里士满
时代广场秀, 时代, 柏林
分组演出, Tanya Leighton, 柏林
Amerika, América, Amerique!, Mark&Kyoko, Cleopatra's, 柏林
请勿混淆, Von Cirne, Cologne
橱柜里的骷髅, Heidelberg Kunstverein, 海德堡
驻留柏林, 柏林
真实, 虚假, 加州大学, 萨克拉门托
绘画展出, Autocenter, 柏林
策展人的博弈, Grimm Museum, 柏林
大都会主题项目, The Future Gallery, 柏林
- 2010 后网络生存指南, Gentili Apri 未来画廊, 柏林
和平! / 速度展第三回, 阿姆斯特丹
迈克尔杰克逊没有离开 - 第三部分, 未来画廊, 柏林
多听影院, Peer 2 空间, 慕尼黑
多边, 当代艺术博物馆, 莫雷拉
Chrystal Gallery 第一回展, Gentili Apri, 柏林
ETAT DE CHOSES, Darsa Comfort, 苏黎世
速分享, Atelierhof Kreuzberg, 柏林
自带投影仪, Bureau Friederich projectstudio 项目空间, 柏林
扭曲的视窗, 遗忘酒吧 (Forgotten Bar), 柏林
eUIYPKQ8XyEka_3Y, Atelierhof Kreuzberg, 柏林
欣喜, 发展学校 (School of Development), 柏林

对我辈的非物质调查, 芝加哥艺术学院苏利文画廊, 芝加哥

出版物

- 2018 新协定, Kaleidoscope, 米兰
2017 偶然性美学, PCA-Stream, 巴黎
2016 Transformers, Edition Société, 柏林
2014 最早的机械葬礼: 第二部, Société 画廊, 柏林
2012 德兰达对话铁木尔·斯琴, Société 画廊, 柏林
2011 trueEYE surView An Art Newspaper: 后网络生存指南十年定制刊
2010 Sen-Oren, Galleri Box, 哥德堡

讲座

- 2018 内在性与差异, 铁木尔·斯琴与富源对谈, 中央美术学院, 北京
与 Wilfried Laforge 对谈, School of Visual Arts, 纽约
艺术家讲座, 芝加哥艺术学院
打破玻璃: 虚拟现实和主观化在艺术和建筑中的运用, St  delschule, 法兰克福
偶然性美学, La Casa Encedida, 马德里
奇点: 虚拟现实和人工智能, 巴塞尔博览会香港展会, 香港
- 2016 印第安之夏 2016, De Ateliers, 阿姆斯特丹
Double Feature, Schirn Kunsthalle, 法兰克福
- 2015 “铁木尔·斯琴: “后网络时代”的艺术家——对话林昱、刘秀仪”, 尤伦斯当代艺术中心, 北京
2015DLD 峰会: 对谈 Hans Ulrich Obrist, 慕尼黑
- 2012 数码移动性及今日的文字及图像——frieze d/e, Salon populaire 工作坊, 柏林
- 2011 Le Foyer: 与 Yannic Joray, Perla-Mode, 苏黎世
“虚拟讲座”——新美术馆“新城市理念艺术节”, Delta Kame, 纽约

收藏

沙特阿拉伯文化部
波恩联邦收藏馆
迈阿密当代艺术中心
斯德哥尔摩现代美术馆
尤莉娅·斯托舍克收藏
伦敦萨布多维奇美术美术馆

MAGICIAN SPACE 魔金石空间

+86 10 59789635
magician.space
info@magician-space.com
798 Art Zone Beijing