



3/30-  
5/20/  
2012

Keren Cytter

凯伦·赛特

焦虑为艺术家的工具

*Anxiety as an Artistic Tool*

魔金石空间  
MAGICIAN SPACE

GOETHE  
INSTITUT

## 焦虑为艺术家的工具

文 / 比利安娜 · 思瑞克

**凯伦 · 塞特**在过去十年间，以不同的媒介创作了大量作品，包括多部电影、舞台话剧、出版了三部小说，并成立了“D.I.E. Now – Dance International Europe Now”（舞蹈 · 国际 · 欧洲 · 现在）剧团。文字写作和语言在她的创作中扮演着极为重要的角色，这在其他艺术家的工作中是很少见的。塞特或许会说，对于她，拍电影比写小说容易得多，但正是她高强度的“写作式”思维方式——她往往能在很短的时间写作故事和小说——在不同的程度上、从不同方面影响了她创作电影的方式。

虽然凯伦 · 塞特会在艺术的语境里展示她的视频作品，但是对她来说，它们始终是电影。她的电影与她的写作有密切的关系，而且剧本是非常重要的一部分，因为每个镜头已经给事先安排好 -- 从镜头的动向以至身体语言、演员和视觉效果等。她让观众在网上和在展览里都能观赏她的作品 -- 你能在她的 YouTube 频道：The Definitive collection of Keren Cytter, the video artist from an obscure country (完全凯伦 · 塞特集，来至神秘之国的视频艺术家) 上找到她所有的影视作品。

从塞特写的剧本中你会发现每个情节都早在写作过程中给决定了，在拍摄过程中有很少即兴的发挥空间。电影里似曾相识的情节会有时令人坐立不安，故事有时更会显得荒谬，但永远围绕着男女关系、爱、嫉妒心和各种情绪状态。她电影里的年青人大部分都是业余演员 – 穿着简约的装束，而故事发生的地方总会让我们联想到邻居的破旧房间（其实，塞特在柏林的家是她多部作品的主要拍摄地点）。

塞特的电影和话剧里用的业余年青演员会以与一般职业演员不同的表达方式演绎，通常缺乏情绪上的表达。这批业余演员和她跟专业演员合作能营造一种在真实与虚构之间的挣扎。她探讨在艺术和日常生活中我们所忽略的规条和常理，而这些规条不但统领我们的一举一动，而且能影响到我们的情绪和表达的方式。她的作品包括不同的风格 – 悲情、惊栗、悬疑以至肥皂剧，；但她的电影 / 故事无法提供预期中的娱乐性，给人有既熟悉感又有些毛骨悚然的感觉。

她在作品中的表达方式有一程度的真诚，令它的虚构部分显得额外明显。在她的剧本里，演员通常会以口述电影里的字幕或剧本里的文字来突破话剧和真实世界的界限。提醒着我们在看的是个舞台表演，而表演者都是被招聘而来的。在《演绎 · 真实 · 戏剧》里，演员 苏珊娜 · 梅耶说： 我的名字是苏珊娜 · 梅耶…我是被聘而站在这里的…

虽然是叫做电影，这些视频作品都是以手握式录影机拍摄的。在访问中她经常提起昆汀 · 塔伦蒂诺、拉斯 · 冯 · 提尔、阿尔弗雷德 · 希区柯克、皮

埃尔·保罗·帕索里尼为她作品的灵感。语言在她的电影里也是个主要的元素。演员会以英语到德语到法语演绎，声音重叠着，背景的声音渐进渐退，又重复的重叠着。她在许多的作品中挑战时间的顺序性和大众电影和戏剧中所营造的时间概念，因此，许多情节和部分的剧本会重复的出现，而故事会向意想不到的方向发展。在她在中国的首个个展中，赛特将会以四个影视作品来呈现她在过去十年里创作的概观（虽然为一个制作了四十多部电影的她来说，这是一个艰难的任务）。

她早期在以色列的作品 - Brush (梳) 2001，是她第一部的长编电影，对她来说是一个重要的转变点。在 2007 年做了英语配音，她用在电影开幕时出现的一把金属发梳来做一个象征，把这个一男一女邂逅的爱情故事分为六部曲。在这个故事中，其象征既是他们爱上对方的原因，也是在最后他们分开的理由。他们的关系最终只成为了一夜情令观众更能深入的了解角色内心的孤独和焦虑。因为它是一部黑白电影，有英语配音，所以会令观众联想到早期的电影，只是比较低成本的制作，其配音则加深了在观众听到的语言和演员间沟通的语言之间的距离。

在 2007 制作的 Der Spiegel 《镜子》，是赛特用专业演员的作品中最常展览的其中之一。这部电影的节奏很快和对话是很紧凑的念出来的。《镜子》是关于一个四十多岁的女人面对着自己在镜子里的倒影，而她在男人的眼里不是一个少女而是个女人的事实。她、丈夫与情人的三角关系紧紧地，无止境的包围着那份对爱和被爱的欲望。

Four Seasons 《四季》有悬疑片的气氛，戏剧性的音乐。开场是一个男人在自己的浴缸里流着血，而一个女人 - 他的邻居，露丝，因为他家里的噪音而过来投诉。这个男人一次又一次的叫她做“斯特拉”，故事在重叠的时空里，穿梭着在两个女主角之间 -- 其中一个

是个被男人谋杀的受害者，而另外一个则在日常的生活环境下呈现着。两个似乎是陌生人，但却拥有相同的记忆，也同时充满着热情和暴力。在两个叙述中，有一把中性的男人声音间断的描述着博尔赫斯的短编故事《什么都是什么都不是》里启发的迷宫建筑。除了在这作品里所取用不同揭露电影里的人造性质的方式，《四季》也是充满着紧凑的气氛和有诗意的情景的。

在她最新的作品中，Video Art Manual 《视频艺术手册》，开场是一个拍着一个青年在办公室里的镜头，自信满满的解释着他将会揭开新媒体所营造出的一类新观众（就是其内容的制作人）的奥秘。后来在故事发展中有电力短路，导致没有互联网、热水、电视、手机、冰箱等，只有在那起初发表手册的男孩的桌上一部木造的鸭子电话还能用。《视频艺术手册》提及到人类生活中的厌倦和忧愁，而我们独处的时候无法避免想到的题材 -- 死亡和自身的孤独。没有任何形式上的娱乐。带着一份幽默感，赛特观察着今天的影像制作 -- 它的销售和消费，以及它对每天生活上的影响，问着：你能否想象没有能源的明天？

凯伦·赛特利用自己的疑惑和焦虑来做作品的起点 - 人际关系所包含的疑惑和焦虑、沟通、娱乐的选择、生活和艺术中的影像制作等等。她的作品令我们想起人类基本价值观所缺乏的信念。

除了个展以外，凯伦·赛特也将会在北京和上海呈现她的剧场作品《演绎·真实·戏剧》。

## 关于艺术家

**凯伦·赛特** (Keren Cytter) , 1977年出生于以色列特拉维夫市, 现生活工作于柏林。2009年, 凯伦荣获绝对伏特加公司颁发的首届“Absolute 艺术奖”, 并入围柏林国家美术馆青年艺术大奖提名。2008年, 凯伦荣获年度 Ars Viva 奖及德国联邦经济部文化委员会颁发的视觉艺术奖。她还于2006年获颁瑞士巴塞尔巴罗塞艺术奖 (Bâloise Art Prize) 。

艺术家近期个展包括: “凯伦·赛特: 雪崩”, 阿姆斯特丹市立美术馆, 阿姆斯特丹, 荷兰, 2011; “一年中最热的日子”, 慕尼黑艺术协会, 慕尼黑, 德国, 2011; “凯伦·赛特: 雪崩”, Pilar Corrias 画廊, 伦敦, 英国, 2011; “凯伦·赛特: 雪崩”, 大卫·罗伯茨艺术基金会, 伦敦, 英国, 2011/ 现代艺术博物馆, 斯德哥尔摩, 瑞典, 2010。

她的作品还曾在2010光州双年展、2009年第53届威尼斯双年展、2009年纽约新美术馆首届三年展“比耶稣还年轻的一代”、2008年横滨三年展、2008年“欧洲宣言(七)”等大型国际艺术展中呈现。

此外, 凯伦·赛特还于2008年创立舞蹈戏剧社 D.I.E NOW。她与 D.I.E NOW 合作的戏剧作品《创造中的历史》(又名《琳达·舒尔茨的秘密日记》)曾在伦敦泰特现代艺术馆、柏林赫伯剧院 (HAU) 和埃因霍温 Van Abbe 博物馆演出。

凯伦·赛特的文字作品包括: 《莫瑟·克林伯格了不起的真实故事》(限量版, 巴黎, 2009)、《特里尔先生二十四章节生命中最精彩的7小时》(鹿特丹, 2008)、新作《白色日记》也已由日本北九州当代艺术中心出版。



镜子

2007

数码视频

4' 56"



视频艺术手册  
2011  
高清数码视频  
14' 43"



视频艺术手册  
2011  
高清数码视频  
14' 43"





突然之间我发现，我竟然在海滩上

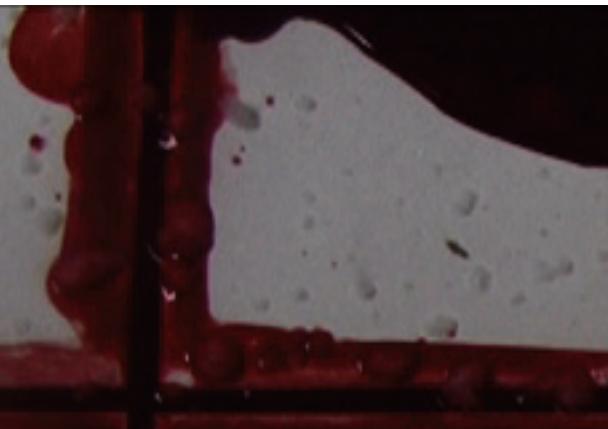


我们俩就像两条分岔的道路

梳子  
2001-2007  
数码视频  
62' 10"

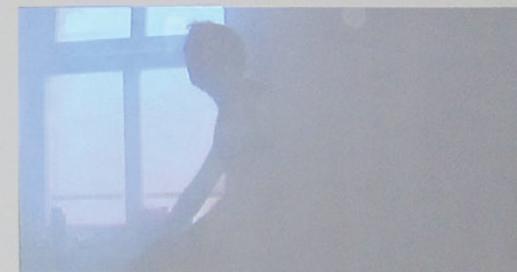
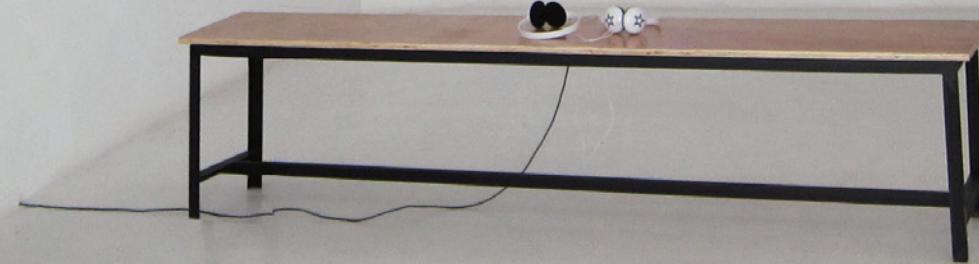
# Four Seasons

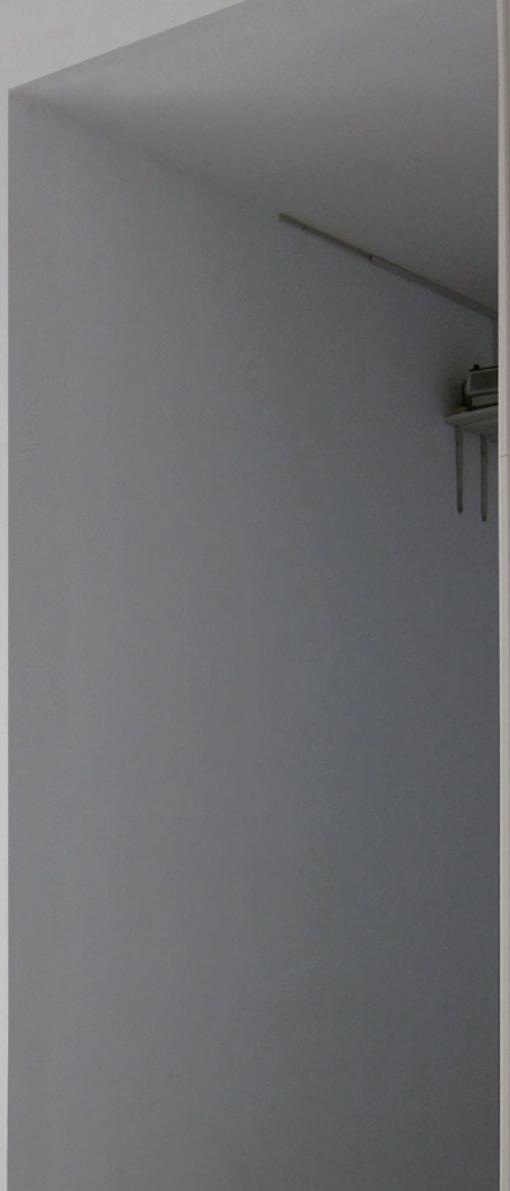
《四季》



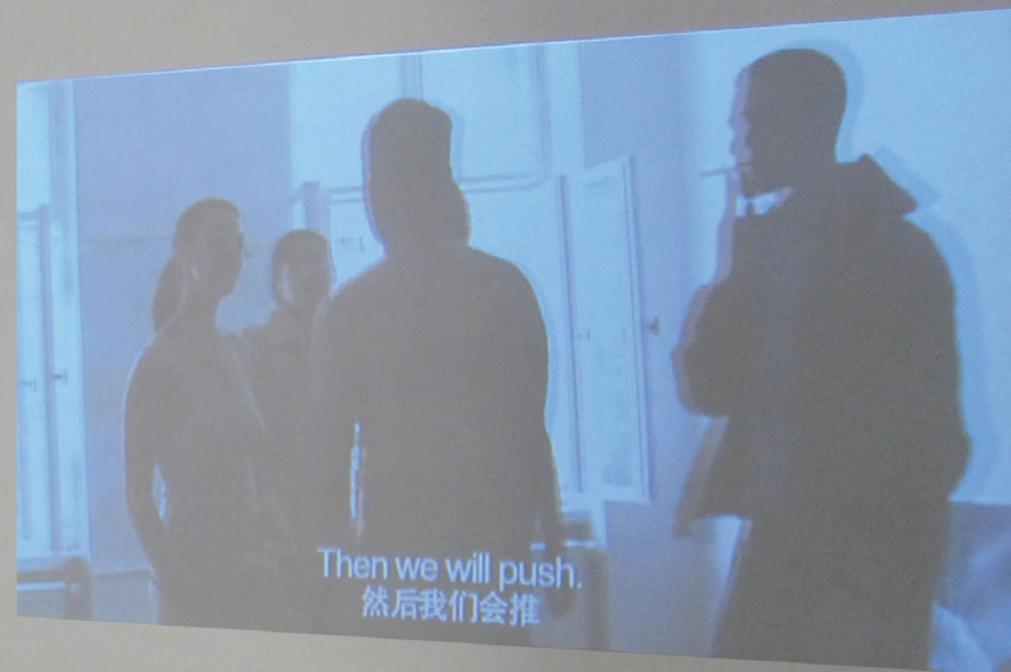
四季  
2009  
数码视频  
12' 15"

## 展览现场

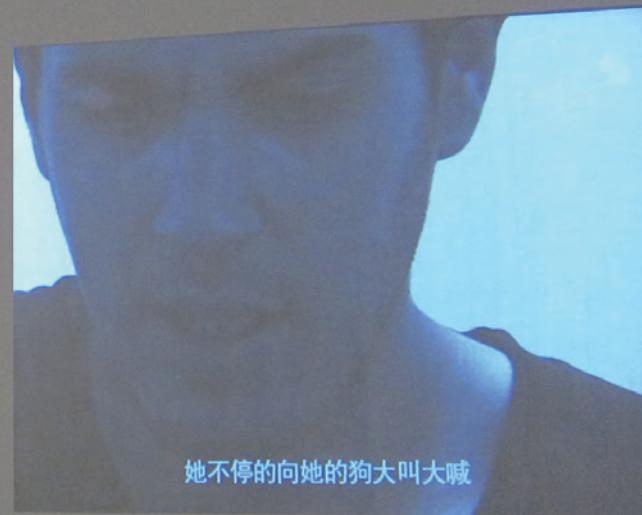












她不停的向她的狗大叫大喊

## 媒体报道

# 凯伦·赛特谈创作与近期展览

文 / 采访 / 卢婧

art&education

搜索

首页 新闻 展评 杂志 所见所闻 五百字 媒体艺术 影片 录象 艺术向导 订阅 广告 联系我们 ENGLISH

ARTFORUM  
艺术论坛

五百字 500 WORDS

最新 文献

- 凯伦·赛特谈创作与近期展览
- 李明谈新作《雾水》
- 保罗·格拉汉姆（Paul Graham）谈新展
- 绘画谈新展《西沙——南海牧场 NO.1》
- 导演丽莎·约翰逊谈电影《回家》
- 微时空的鸟托邦

art&education

新闻 所见所闻 展评

最新新闻

- 国内新闻摘要 2012年4月3日
- 土耳其索要文物态度愈加强硬
- 孙逊获得Civitella Ranieri基金奖学金
- 134家博物馆加入Google的艺术网
- 国内新闻摘要 2012年3月25日
- CMOADA艺术影院于北京正式启动
- Eli and Edythe Broad艺术博物馆任命新策展人等职
- John Elderfield加入高古轩
- 录像局开幕活动
- 中国超越欧美成为世界最大艺术市场

## 凯伦·赛特谈创作与近期展览

2012.04.04



凯伦·赛特，《演绎·真实·戏剧》，2012年5月在上海，可当代艺术中心。

本文所有图片：由占领舞台提供

凯伦·赛特（Keren Cytter）生于以色列，目前在柏林和纽约工作。此次，她接受独立策展人比利安娜·思瑞克（Biljana Ceric）的邀请，参与了“占领舞台”（Taking the Stage OVER）项目。由她导演、费比安·斯密姆（Fabian Stumm）、苏珊娜·梅耶（Susie Meyer）出演的戏剧《演绎·真实·戏剧》（Show Real Drama 2011）在3月底相继在上海的可当代艺术中心与北京的蓬蒿剧场呈现，魔金石空间也在3月30日至5月20日举办她的个展“焦虑为艺术家的工具”。凯伦在访问中诉说了自己的成长与创作历程，以及在作品中经常用到的一些手法的初衷。

我在以色列的特拉维夫（Tel Aviv）长大，十岁时又搬到了另一个村庄，那边时常有武装冲突。在学校我不受欢迎，孩子们有时是可以说特别冷酷和残忍的。然后我开始跟邻村的一个老师学习绘画，他是我父母的朋友。父母开始给我买一些艺术类的书籍和画册，比如毕加索、萨尔瓦多·达利和费舍尔，我一直很喜欢他们。我开始想成为一个作家，像杰克·伦敦那样冒险。心里开始有了各种想象，但对当代艺术还一无所知。

然后我去服役了，在以色列即使女孩也要服役两年，男孩要四年。指挥官知道我在写书和创作，她很鼓励我，觉得我应该离开。所以一年后我就走了。后来，我开始在特拉维夫的一家普通艺术院校学习。毕业后为当地的报纸写艺术评论。我也为艺术杂志工作，但逐渐发现不知道如何去做艺术批评，因为要诚实是很难的，我因此感到困惑。

一年后，我开始画画，制作录像和写书。我有一个朋友，她在军队里面负责视频编辑，在她的帮助下我做了四个录像，后来她有自己想法，我们就没有继续合作了。我的另一个画家朋友，他所在的公司刚好破产，所以整幢被废弃了，我们就在里面借用了那些电脑完成了一些编辑。后来我获得了荷兰一所学校的奖学金，所以就去了阿姆斯特丹，在那里更好地学习了如何进行视频编辑。我的一部黑白录像《梳》（Brush 2011）里，两个主角在一个房间里，有70页的对白，光字幕就花了很多时间。后来我搬到了柏林，就重新编辑了这部片子，还找了朋友用英语配音。比利安娜非常喜欢这部片子，它这次会在北京的魔金石空间展出。

很多人会注意到我作品里有一些循环或者重复。这次在上海展出的戏剧《演绎·真实·戏剧》（Show Real Drama 2011）里也有台词重复部分。就像电影一样，场景或时间在不断转变，但肯定是一个主角，所以观众能专注和进入整部片子。而《镜子》（Der Spiegel 2007）是摄像机在房间里是以无限符号的路径在拍摄，所以最后镜头会回到最初，因此全片是无限循环的。它能不断提醒你整部片子的内容，我想效果非常不错，片中的女主人公就一直纠结于同一个问题。问题一直在重复，她没有真正的希望，就像在现实生活中，也许一个人会爱上其他的什么人，但问题也许一直存在，因为关系模式没有改变。

这个循环的设置在《受害者》（The Victim 2006）里也用到了，我觉得这种设置也非常适合画廊展示。我又想起那本说神话的书，里面有关于永恒这一概念的讨论，它说永恒不仅指时间上的永久，也存在着“一瞬间”的永恒。我们的剧团“D.I.E. Now – Dance International Europe Now”已经解散了，不过网站我还留着，因为它真的很漂亮。我跟团员都成为了好朋友，所以大家今后依然会一起活动。我们接下来会去北京、然后是韩国，多伦多，最后会到纽约在“厨房”剧场（Kitchen Theatre）演出。

——采访/卢婧

艺术管理系统  
ARTSYSTEMS

links

艺美画廊  
ARTMIA  
GALLERY

唐人

iberia

BEIJING COMMUNE  
北京公社

民生现代美术馆  
MINSHENG ART MUSEUM

GALERIE  
URS  
MEILE

站台中国  
TAITOWER CHINA

B C A  
天安时间

艺美画廊  
ARTMIA  
GALLERY

## | 展览 20 EXHIBITION |

## 凯伦·赛特：焦虑为艺术家的工具

文 / 刘亦嫄



《Art Bank》编辑 刘亦嫄

凯伦·赛特：焦虑为艺术家的工具  
KAREN CYTTER:  
ANXIETY AS AN ARTIST TOOL

文 / 刘亦嫄 图片提供 / 魔金石空间

最近几个月，北京艺术界最红火的莫过于影像艺术展。中国本土影像艺术家，黄然和马秋莎都有个展开幕，央美美术馆举行法国新浪潮导演阿涅斯·瓦尔达的影像装置个展，中国第一个影像艺术档案馆——录像局也在近期成立……影像艺术似乎正在被大众接受和认可。凯伦·赛特在魔金石空间的个展《焦虑为艺术家的工具》，无疑印证了这一点。

这位 1977 年出生于以色列，现居住在德国的年轻影像艺术家已在世界影像艺术的舞台上崭露头角。在过去的 10 年间，她以不同的媒介创作了大量作品，包括近 40 部影像作品、话剧、小说等。

赛特在这次展览中展出了 4 件跨越 10 年时间创作的影像作品。其中最早的一件是创作于 2001 年的首部长篇电影《梳子》(BRUSH)。这件时长 62 分钟的作品也定下了赛特日后的影像基调。这个以梳子为引子的黑白影像作品，讲述了一男一女邂逅的爱情故事。两

位主角虽是业余演员，但在演绎长达 70 页的对白时，并不显得生涩。故事的构成非常简单，场景切换也局限在室内的不同房间内。镜头总是在切换男女主角的脸部特写，大量的对白成为唯一能让观众理解故事情节的工具。影片以短暂爱情的失败结尾，这个看似只是一夜情的爱情故事中却解构了情侣间各种各样的相处模式和恋爱时的内心独白。

整个展览让我印象最深刻的是，一件名为《四季》的作品，比起《梳》，这件影像作品就显得没有那么容易理解消化了。紧凑的节奏，悬疑电影似的配乐，影片一开始就把观众的心牢牢地吸引住。一个满身鲜血的男人躺在浴缸中。他的邻居，露西跑来投诉男人家中的音乐声太大。两人相遇时，男人一丝不挂地从浴缸中站起来，不停地呼唤女主角为斯特拉。故事好像发生在重叠的时空中，镜头会突然切换到另一场景：

燃烧的圣诞树，掉落的鞋子，插着蜡烛的蛋糕……女人的记忆也随着镜头的转换而变化，时而是邻居露西，时而又变成男人口中的“斯特拉”。男人擦拭着身边的血迹，用手指玩弄着收集在箱子里的血，好像暗示着“斯特拉”已被男人凶残地谋杀。片中的男人与女人理应是陌路人却又共享着许多关于温情和暴力的记忆。在场景的切换当中，还穿插着第二个男性的旁白，具有磁性但机械化的声音描述着某个房子的结构。跳跃且模糊的叙事方法挑起观众更深层的好奇心。值得一提的是语言在赛特作品中的重要性。在每部作品中，语言均构筑了情感表达上的细节，也给跌宕起伏的情节增加了更强的戏剧感，提供了观众更多的可能性，形成了一种只属于赛特的艺术表达方式。

在观看赛特的作品时，影像中的真相是否在都已不重要，赛特并没有用影像去再现或是追忆真实。分不清是语言的能量还是叙事的方法，但艺术家在作品中置入的焦虑、忧愁等复杂情感更能打动我。



《梳子》(录像截图) 数码视频 4'56" 2007 年



《梳子》(录像截图) 数码视频 62'10" 2001-2007 年

## 凯伦·赛特：焦虑为艺术家的工具

文 / 苏伟

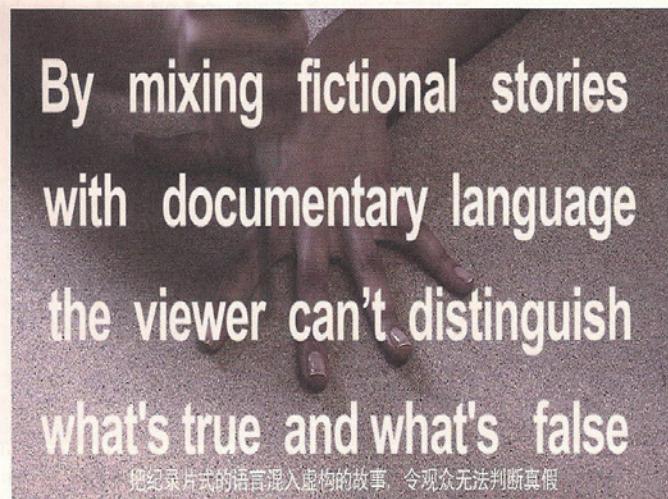


下  
208

## 凯伦·赛特：焦虑为艺术家的工具

### KEREN CYTTER: ANXIETY AS AN ARTISTIC TOOL

北京魔金石空间 MAGICIAN SPACE, BEIJING 2012.03.30~2012.05.20



《视频艺术手册》，2011年  
高清数码视频，14分43秒  
Video Art Manual, 2011  
Digital HD video, 14 min. 43 sec.

凯伦·赛特自称是一个写作者，她对于影像语言的理解和使用明显有别于当代艺术中流行的、不断被讨论的图像观念。赛特自己撰写所有的剧本，她乐此不疲地在叙述方式和叙述结构大动手脚，她编排有趣、冰冷的、荒诞的、直白的旁白、独自与对话，她用各种手段不断干扰任何可能形成的话语模式和受众的接受……

赛特是布莱希特的“后代”，她把间离效果推进到文本叙述的层面，辅之以不断出现的打破观众体验的小动作：《视频艺术手册》中诡异的旁白提醒观众字幕的作用；《梳子》里的英文配音冰冷生硬，语速似乎也无法完全对上演员的口型；在被广为提及的作品《镜子》中，演员像接力般地进行快速对白，如此等等。赛特最擅长的，是将单一的叙述拉伸为多个复杂的、互相穿插的层面，让文本和故事互相拆解，让故事衍生出的故事变成文本形式的必须，也乐于把文本本身变成故事的要素。在《四季》中，

一个叫斯特拉的女人因为陌生男邻居的噪音过来投诉，而在重叠的时空里，她又是被这个男人谋杀的受害者。这个不可能发生的故事成为诉说爱情体验的最佳脚本，极端的谋杀和日常的交流被双重的、甚至是多重的叙述方式编织在一起。

但更重要的是，这些精巧的手段并没有脱离电影本身的需求。爱欲、焦虑、死亡的阴影贯穿在赛特电影中，她的电影从不离开这些总是不在场、却无时无刻决定了我们生存的要素。只不过，赛特无意于将这些要素在叙述主体和接受主体的心理区域中放大，也没有向我们投下一个精神自恋狂的阴影。赛特观看世界的视角既具有极强的私人性和诗意，也属于一个更大的有关“真实”的讨论。这决定了她的创作与当代艺术不可避免地产生交集。在电影《梳子》里，她让一把金色梳子成为男女主角相爱的象征，围绕它铺叙了一个六部曲的故事。在这部一小时之长的电影中，男女主角的对话常常呈现为互相无法理

解的自言自语，似乎两个在黑暗中无法碰触的爱者，只有一把梳子成为这段爱情唯一的支撑。在《梳子》里，爱失去了实质，沦为一个无底的象征，一次没有终点的诱惑之旅。任何真实的可能性——事件的、文本的、失去叙述主体的——都在这个虚无的情境中失去了意义，就像那把闪烁着不在场和在场两种光芒的梳子，在任何意义效果之外，凝聚了所有的注意力。

赛特所探讨的这些主题也向我们通常称之为資本主义的意识形态发出质疑。《视频艺术手册》以一场即将发生的引发电力瘫痪的太阳风暴为引子，以一个能继续维持人们沟通的鸭型电话形象为结束，呈现了信息社会和娱乐社会中人的处境。“即将发生”成为整个故事的关键词，在一个“即将发生”的世界里，一切真实都是临时而无效的，我们像瘾君子一样，被那个从不存在的东西诱惑着存在，这也是資本主义生产出的新意识形态中最有成效的武器。与基督教“耶稣受难”的模式相反，意义不由已发生的事件决定，时间也不被这样的事件真理化。我们的生存，被抽去了救赎的时间、历史的时间，像电影里所说，活在由“一种语言的流失营造（出）的浪漫化记忆”里。作为创作者的赛特，在她熟悉的形式和技巧之外，是否也意识到，精神生产也面临着相似的危机？

苏伟

In her work, Keren Cyttter is an “offspring” of Bertolt Brecht. She injects the sensation of alienation into the textual narrative of her pieces, breaking up the audience's experience with subtle tricks and sleights of hand. The strange voice-overs of *Video Art Manual* are a reminder to the viewer of the role of subtitles; the pace and rhythm of the over-dubbing in *Brush*, cold and stiff, is a little off, not quite keeping with the movements and shapes formed by the actor's mouth. In the widely discussed *Der Spiegel*, the actors exchange rapid-fire words, as if participating in an elocutionary relay. Cyttter's greatest skill lies in her ability to stretch a singular narrative into a complex lattice of interwoven sub-narratives, so that text and story dismantle one another: stories within stories become inextricable components of textual form, and Cyttter happily takes that textual form and reinforces it as an essential component of the story. In *Four Seasons*, a woman goes over to complain about the noise her male neighbor, a stranger, is making. Simultaneously, in an alternate and overlapping time and space, she is the same man's murder victim. Here, an extreme murder scenario and an everyday exchange have been woven together through a doubly-or perhaps multiply-angled narrative approach.

But even more importantly, these refined

techniques have not been separated from the needs of the film itself. Passion, anxiety, and the shadow of death all move through Cyttter's films, which never part with these ever-present elements. Yet Cyttter has no intention of magnifying them within the main body of the narrative, or of making them psychologically acceptable; nor has she cast a shadow of narcissism upon us. Cyttter's take on the world is extremely personal and poetic, but it is also part of a larger discussion of “truth”—which ultimately determines the inevitable intersection between her creations and contemporary art. In *Brush*, Cyttter focuses on a golden comb as a symbol for a man and woman's love. A story laid out in six parts, this hour-long film features dialogue between the male and female protagonists that often manifests itself as two mutually unintelligible monologues. It is as if the two are lovers in the dark, feeling out but unable to make contact. All that is left is the single brush, bracing their love from collapse. In *Brush*, love loses its essence and is degraded to a bottomless symbol, a road of temptation stretching infinitely into the distance with no final destination. Any truth—whether in terms of an event, an evolution of text, or even the loss of narrative theme—loses its meaning against this nihilistic backdrop, just as if that hairbrush has concentrated every inkling of attention within the material grasp of its bristles.

The topics that Cyttter explores are what we would typically call challenges to capitalist ideology. The preface to *Video Art Manual* is an imminent power blackout caused by a solar storm, and the finale is the image of a duck-shaped telephone that serves to sustain human communication. Between unfolds the state of an information society, of an entertainment society. “Imminent” becomes the keyword; in an “imminent” world, all truth confronts the possibility of losing effectiveness. Like drug addicts, we are lured to existence by that which has never existed. This is the most effective weapon produced by capitalist ideology. Contrary to the Christian “Good Friday” model, meaning is not decided by previous events, and time is not awarded the essence of truth by the hand of these events either. Our survival is pulled from times of redemption, from history. As it is said in the film, we are living inside of “a kind of romanticized memory made possible by the loss of language.” Aside from her familiarity with form and technique, is Cyttter, as the creator, perhaps also aware that spiritual production faces a similar crisis? **Su Wei** (Translated by Katy Pinke)

magician.space  
[info@magician-space.com](mailto:info@magician-space.com)  
+86 01 59789635  
D, 798 Art Zone, Beijing  
北京, 798 艺术区, D