



Cement 2024

Sue Shu

LISA: 你可以分享一下你在展览 *When The Monster Speaks* 中对怪物主题的思考吗？这个概念如何与您对身份和个体性别的探索相关？

SUE: 这个展览名称 *When The Monster Speaks* 是受到一篇学术论文 Paul B. Preciado 所著的 *Can the monster speak* 的启迪。他是一个跨性别心理分析学者/心理学家。2019年的时候，他在法国的一个心理学的一个研讨会里面，发表了一篇演讲 *Can the monster speak*。因为历史上来说心理学一直把变性人，女性，或者说同性恋这些酷儿群体看作是一个“他者（others）”，几乎将他们视为“怪物”。他当时去的这个心理学的会议，台下有很多权威的欧洲教授，学者，心理学家等等，他说：“我就是这个学科历史上的‘怪物’，我作为‘怪物’，我能不能创作我自己的派别，在这个地方有个立脚之处。如果一般都是学者创造出这些文章的，那我是怪物（monster），我能发声（speak）吗？我如果发声的话，创造出来的一些文案，学术上的一些东西，会不会跟你们不一样？”



When The Monster Speaks Installation View

所以我的展览标题是受到这篇文章的启迪，我和我的策展人当时讨论的时候，都有一些共同的感觉：首先我们都是女性，我们都是移民，在移民的过程当中。尤其在洛杉矶的大环境下，很多时候我们会感觉自己是艺术圈的“他者”。因为艺术圈很多时候还是非常父权制的，被男性主导，很多时候我们会觉得无力。80年代90年代抽象表现主义运动中，很大一部分“他们”不会被质问。比如说某人做了一个放在地板上的立方体，然后说这是极简主义雕塑，并不会被质问，因为他们作为白人男性去创作，不需要为他们的很多行为或者为他们自己的艺术解释很多；而其他的群体就可能会被要求去解释，无论是自己的性别也好，种族背景也好，或者国家背景等等，都会需要提供解释，然后才能做艺术。当时我们在讨论，好像除了白人男性以外，其他人很难单纯为艺术而艺术地创作，甚至很难做所谓的“无意义艺术”。而如果其他人做出来会就被别人说“你疯了”或者说“这没有意义”。所以我们就想作为一个大的一个

艺术框架里面的其他者的话，我们是不是可以做一些几乎是让人感觉有点难懂的艺术？我们可不可以这么做？我们这么做代表什么？所以这个展当时是被这个启发了，我们深受极简主义和抽象表现主义的启发，但是作为一直被主流边缘化的团体来说，但作为被主流边缘化的群体，我们不仅希望将其颠覆，还想在这个展览中加入新的转折。



When The Monster Speaks Installation View

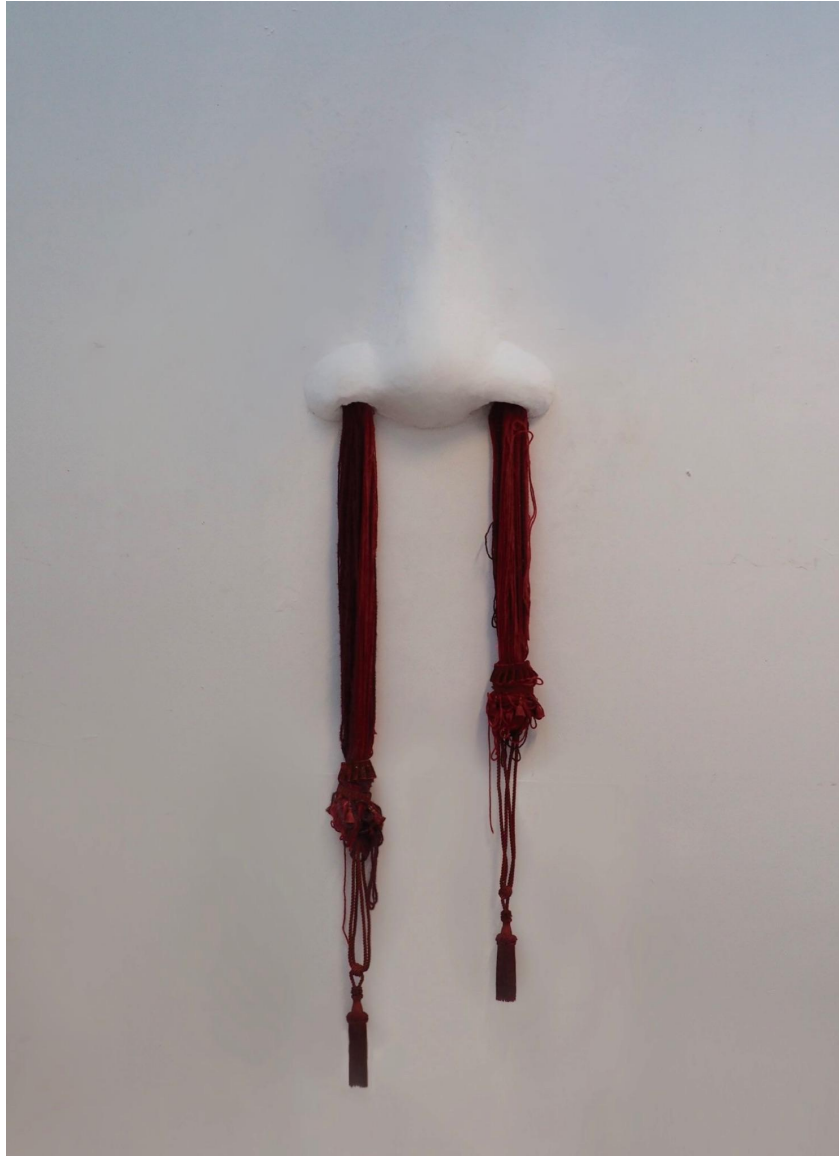
LISA: 目前这个展览有收到一些有意思的反馈吗？

SUE: 这个展览实际上并不是特别的极简。如果我要极致地极简，我就会更直接，比如把这棍子放墙上。我们是想让大家感觉到，一是利用这个小空间的优点，最近大家普遍的反馈是进入这个房间会有身体上的一个反应。我觉得很多极简主义的雕塑当时的目的就是让你现场有一个身体的反应，比如说是一个金属立方体，让你感知到身体的质感。观者感觉到了身体上的反馈这一点我们是很开心的，目前还没有人说被挑战到了或者观者表达观感是不太明白的。

LISA: 在 *Fate of Ceramics* 中，你探讨了种族身份背景下美学与暴力之间的张力。能详细说明如何在作品中平衡这些元素吗？

SUE: 当时我在读一本书叫 *Orientalism*，其中启发我的一点是：亚洲女性在西方文化中有一个历史性的地位，如果黑人女性被比作野兽，那么亚洲女性则被比作物体。亚洲女性的身份更像是物体的身份，常常被描绘成花瓶。当时我对这

个观点特别感兴趣，关于亚洲身份和女性身份的交集。因为很多人会说你是亚洲人，会被说成模范少数族裔，似乎没有遭遇更多的种族暴力，但实际上经历的是一种软暴力。亚洲女性不被视为人，这是一种暴力，不是直接的。我去探究软暴力，这其实对人的主体性其实有非常深刻的影响，会让人觉得没有能动性。所以当时有很大一部分在探讨，亚洲女性如何被看似赞美的种族特质束缚，导致能动性的丧失，这些问题。因为很多时候人们会说：“你看起来好小，好天真”，表达这种迷恋。



Fate of Ceramics

LISA: 你还有一些作品是通过日常物品探讨衰变和保护的主题，能谈谈为什么聚焦于“衰变”吗？

SUE: 我感觉这几年我很大一部分的艺术作品都是在探讨衰变和物件的不永久性。因为历史上来说，提到雕塑作品大多都是硬材质，大理石或者青铜，似乎做这些东西就是为了让它存在很久。但对我个人而言，我对物品的长久性没有太大期望，反而喜欢用一些有机材料，去探索衰变和保存之间的张力。



就像这个作品的话，你所看到的这些块状是红糖，这些是水泥块。上世纪80年代有法国无政府主义者会在水泥中倒入糖，他们当时的目的就是防止监狱的建立，因为糖的化学成分会把水分从水泥析出，水泥就不会凝结成坚硬的，而是会变得很脆弱。

我往里倒入了水泥混合物，然后我在中间放了一列红糖，它干了以后就自然地创造出裂痕，所以我对这种以柔克刚的方式很感兴趣，看似甜美无害的糖，也能让厚重的水泥裂开。我一直在思考，钢筋水泥是关于城市化或者坚固物体的象征，所以我会用这样的意象去探寻如何打败或消灭这种刚性。

LISA: 所以在你的创作过程中，材料的选择总是慎重且包含许多思考或者背景故事的，对吗？

SUE: 是的，因为我感觉我做雕塑百分之八九十的内容来自于材料本身，材料的特质一直是一个对我而言非常重要的因素。材料本身有什么能动性？它们之间如何互动？这是我非常感兴趣的话题。

最近我也一直在思考，用什么样的材料，为什么选择去用，我处理这个材料，我在每个作品中花多少精力，这些精力是为了什么？它是否有一种仪式性的影响。像这个抵在墙上的作品，当当时有个朋友送了我七八个拖把，我把拖把上的纤维拆下来，用红酒和啤酒清洗，然后用淀粉将这些纤维绑在拖把把手上。我的想法是，将这些纤维绑在手和把手可以互动的地方，一是说保护，二是讨论劳动如何与物体互动。



LISA: 包括你之前的作品中也用了很多特殊材料，比如在《Fun Pom Stunning Hon》中使用了橡皮糖和嚼过的口香糖等等。你如何决定哪些材料最能传达你的艺术信息？



Fun Pom Stunning Hon

SUE: 因为当时我还在想关于衰变的事情，我在探讨物质的持久性，就开始用了很多软糖，包括生活中用到糖的一些材料。当时我对这种材料本身的历史没有太大的研究，但是后来发现这种研究是有必要的。比如说糖，在美国这个大环境下展示，就需要面对历史上来讲糖与奴隶制以及商业密不可分的事实。

那些奴隶劳动就是为糖而雇佣的，丝绸之路也有很多与糖相关的历史。起初我只是感兴趣这种物质的衰变，让我的作品像个活物一样。从作品最初的样子，到一个月后，甚至到吸引虫子，我对通过加入有机物来赋予作品生命非常感兴趣。

LISA: 那记录这个衰变的过程是很重要的一环吗？

SUE: 会记录的，但对我来说最重要的还是，真正有人和这个作品互动，随着时间的推移，作品发生怎样的变化。因为记录对我来说是事后事情，对我创作这个作品本身不是特别重要。我更重视在现实中，在这个时间里，作品与人和周围的空气如何互动。

LISA: 这些衰变的过程你是会倾向于让它自由发展，还是会去控制大概的一个走向？

SUE: 我会去控制，更重要的是一些经验我做下一个作品的时候就已经熟知了，或者说我会提前做，比如这个展我提前

半年就做出来了，所以我对它会怎么开裂快，形成什么样子，是有一个了解和预期的。像这个水泥作品是最困难的，因为当时我对这个裂缝的走向有很具体的设想，但我在小模型当中用的水泥和最后成品的水泥不一样，在实验当中发现和我想象有点出入，所以我会去调整水的配比等等，来接近我的预期。

这种状况是会有困扰的，因为尽管看上去比较随意，但是我对这个衰变是想有非常具体的控制的。有时候没有达到预期的话，我会要做一个决定：是让这个东西发展下来，还是让它自由发展，还是说我重新加一点东西？所以很大一部分也是我的意向和这些材质之间的对衡。



LISA: 在你接下来计划的创作当中，衰变还会是一个主要的元素吗？

SUE: 是的，比如眼前的这个作品我是想重新做的，水泥和糖这两个元素发生的反应我是很喜欢的，也许我想让呈现更完美一些，化学方向上我还要做更多的研究。3月份就会迎来我的毕业展，我期望再将这个作品放大，也尝试更多，比如说盐，和其他有机的材料。总之是继续探索并且完善。