

# TANC 影像之选 | 刘诗园：《迷失出口》质询影像的cliché

2015-05-31 艺术新闻中文版



刘诗园耗时两年完成的新作《迷失出口》于4月25日至6月7日在北京空白空间展出。刘诗园有意用专业的方式来质询与调控观众的专业知识，以此提示出电影是如何作为一门无国界的共享语言来教化我们对于美和情感的认知。



刘诗园，《迷失出口》（Lost in Export）预告片，2015年，33'43"，3996x2160，单频道，彩色，双声道  
音乐制作：Kristian Mondrup Nielsen

初中念的是徐悲鸿中学，高中是央美附中，2009年从中央美术学院数码媒体艺术系毕业后，2012年又拿下了纽约视觉艺术学院获摄影专业的硕士学位。对于刘诗园而言，走上艺术家的职业化道路是顺理成章的。生活和工作在北京与哥本哈根两地的她最近交出了耗时两年完成的新作《迷失出口》，并将空白空间的一侧展厅布置成一间临时的放映室。

这部片长35分钟的录像中，四位主角分别由两组不同的演员饰演。两对崇拜知识与历史，对现实抱有质疑的主人公肥皂剧般的相遇，因为共同的爱好与理想结合又再度分开……刘诗园展开了一番看似关于浪漫和美的说教，同时也将自己的困惑连同对于电影及图像的思考与反馈并置于这一段表面的情感故事之下，并玩笑式的抛给了每一个观众。

同时,《迷失出口》采用了当前影院的数字电影的4K解析度标准,从拍摄的硬件到声音设计都极力强调专业。刘诗园有意用专业的方式来质询与调控观众的专业知识,以此提示出电影是如何作为一门无国界的共享语言来教化我们对于美和情感的认知。而对于电影和录像艺术两方面的借用与存疑,也都在她影像作品所构建的数字空间中找到了自己的位置。而此次片中对于现成素材的使用及即有电影内容的使用也是对之前《视线的边缘,或大地的边缘》中“没有摄像机的摄影”的进一步探讨。



刘诗园作品《迷失出口》视频截图

## 专访刘诗园

**Q:**《迷失出口》中的大量情节、镜头运用甚至片名都有着明显的来源,最开始是如何构思展开的?

**A:**我先是收集了许多电影中表达美、浪漫的镜头,同时自己也在写一个故事。故事里有四个角色,一对儿是亚洲混血,生活在异国;有一对儿欧洲情侣,一起去小岛上旅游。然后他们相遇,其中有两个人相爱了,但是到最后大家都互相分开。我把电影中找的素材编辑在一起,参照着再去拍。但是在后期的剪辑和调色的过程中,我就要把它看成是我的视频作品,而不是一部电影来对待。片中那些自然风光和海洋馆的素材是平日积累的。片名来自《迷失东京》

(Lost in Translation),可能“export”跟我的身份有关系吧,但就一点点。我不想说艺术家为这个作品创造了什么,所以希望整个作品从名字到内容都能做到让人觉得似曾相识。

**Q:**《电影史话》中曾提到过“电影就是套用电影”。许多电影史中的经典镜头实际上都来自后来者自对前人的致敬或者戏仿,你在选择的时候也是这么考虑的吗?

**A:**这部作品最初也受到了《电影史话》的启发。但与此同时我的脑子里又形成了一个问号,就是话语权是怎么形成的?为什么它书写的电影的历史就更具有权威性?你的认识更专业,我是不是应该向你学习?所以我逐渐地把这部纪录片中提到的,所谓的最著名的、影片里最经典的镜头截取下来,使用这个经典来再继续创作。我的上一个作品《视线边缘和大地边缘》也有对这种话语权利的调侃。



刘诗园作品《迷失出口》视频截图





电影《人啊人》（1999年），布鲁诺·杜蒙

**Q:** 一直以来你的录像创作中都有一种工作方法，《视线的边缘，或大地的边缘》中“没有照相机的摄影”，或者《与摄影的对话》中直接呈现google关键词的搜索结果，这次则是通过电影史中他人的电影，这是否是你有意识的让渡自己的作者身份，来保持一种“客观”？

**A:** 应该不是一个客观，它可能更诚恳或者更开放。我会好奇别人的想法，我从来不愿意把自己看得特别的重要。不是以“我意识到了这个，可能你不知道，我需要以视觉的方式表达出来”的逻辑建立沟通。我觉得那样就像一条抛物线把自己的思维丢到另外一个人的脑子里，这个方式太残忍了。大部分人看这件作品还是在追究故事，比如有人问我“为什么纠结的总是女人”，也很有意思。我希望我的作品控制到无论你看哪一层都是成立的。创作录像的方式应该像做雕塑，360度的转、反复打磨，这个过程中我并没有加入太多自己的主观意识。而像大家都说的，“要把复杂的观点以一种最简单最清晰的方式表达出来”，这些东西我上学的时候就不信。





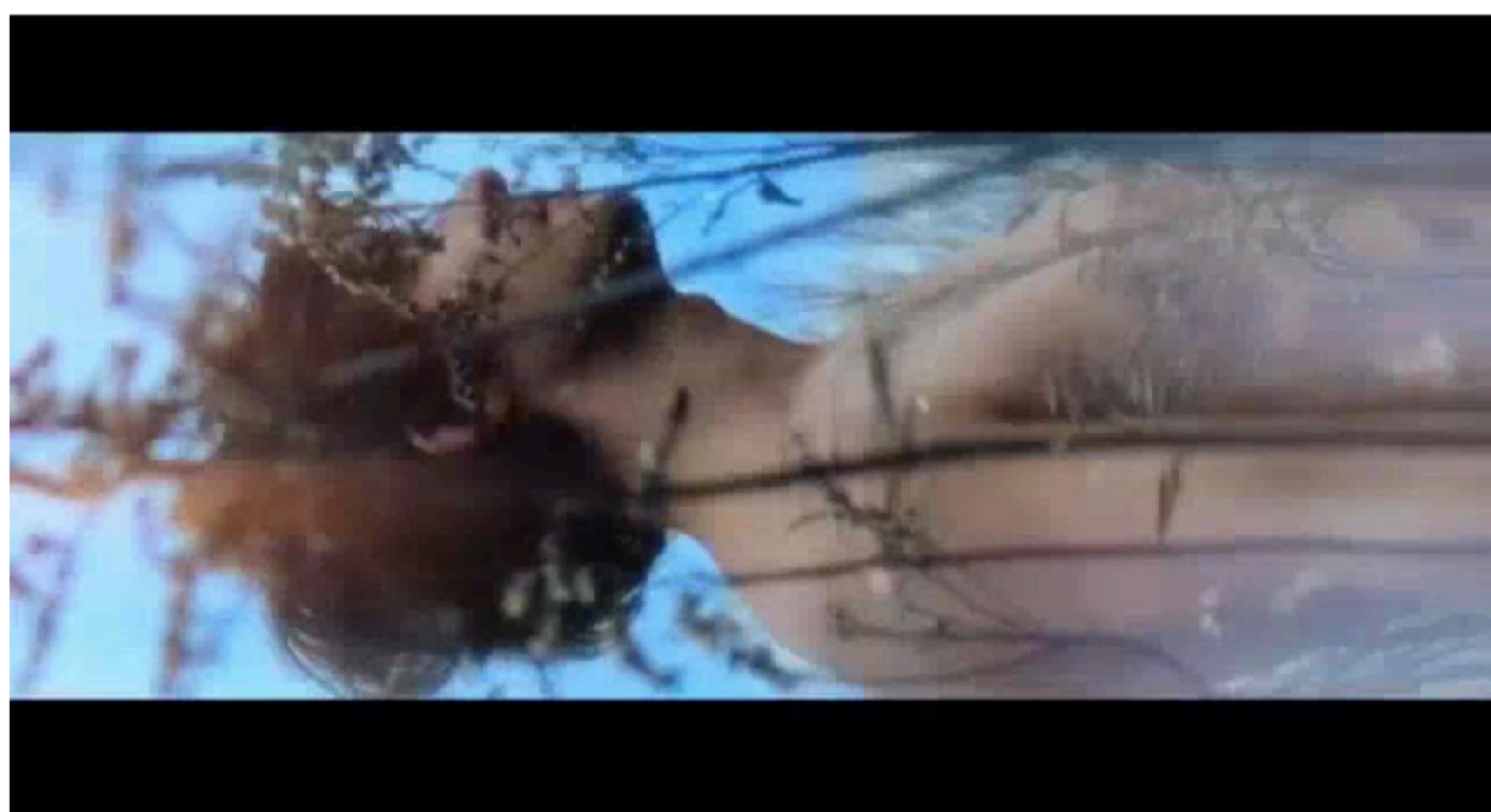
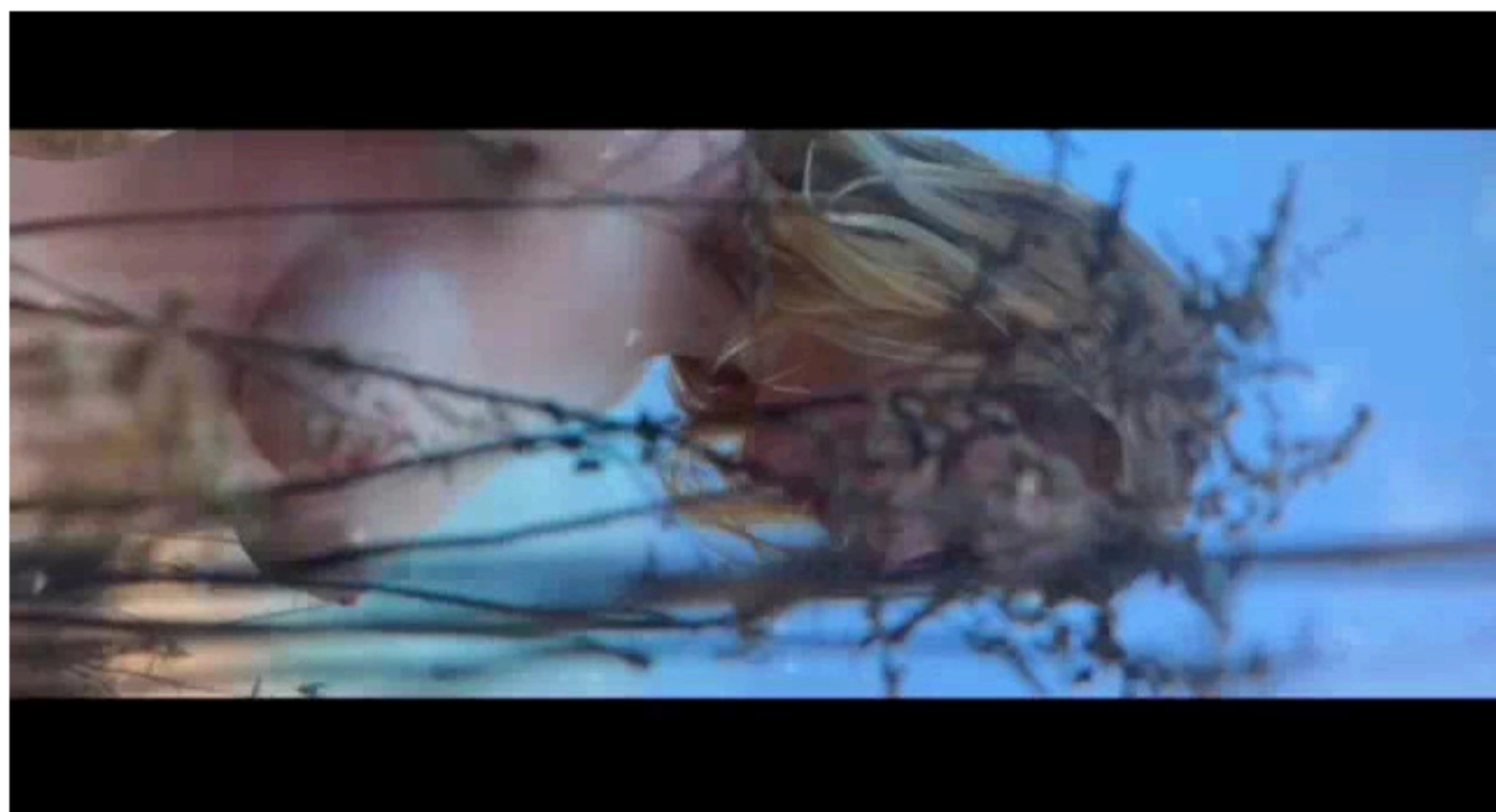
刘诗园作品《迷失出口》视频截图



电影《我私人的爱达荷》（1991年），导演：格斯·范·桑特

**Q:** 你在创作过程中是否会预设观众的观看反应？

**A:** 我在做的过程中脑子里就有一个坐在椅子上从头看到尾的观众。要考虑到他/她的脸和最后银幕大小之间的关系，于是会有那些对画面尺寸比例调整的实验。同时我也考虑到通俗的、大众的观看方式，让我的父母也能够看得懂这部片子——就是因为制作过程当中我就在设这些关系应该是怎样的，才会在作品里做了那样的决定。



刘诗园作品《迷失出口》视频截图

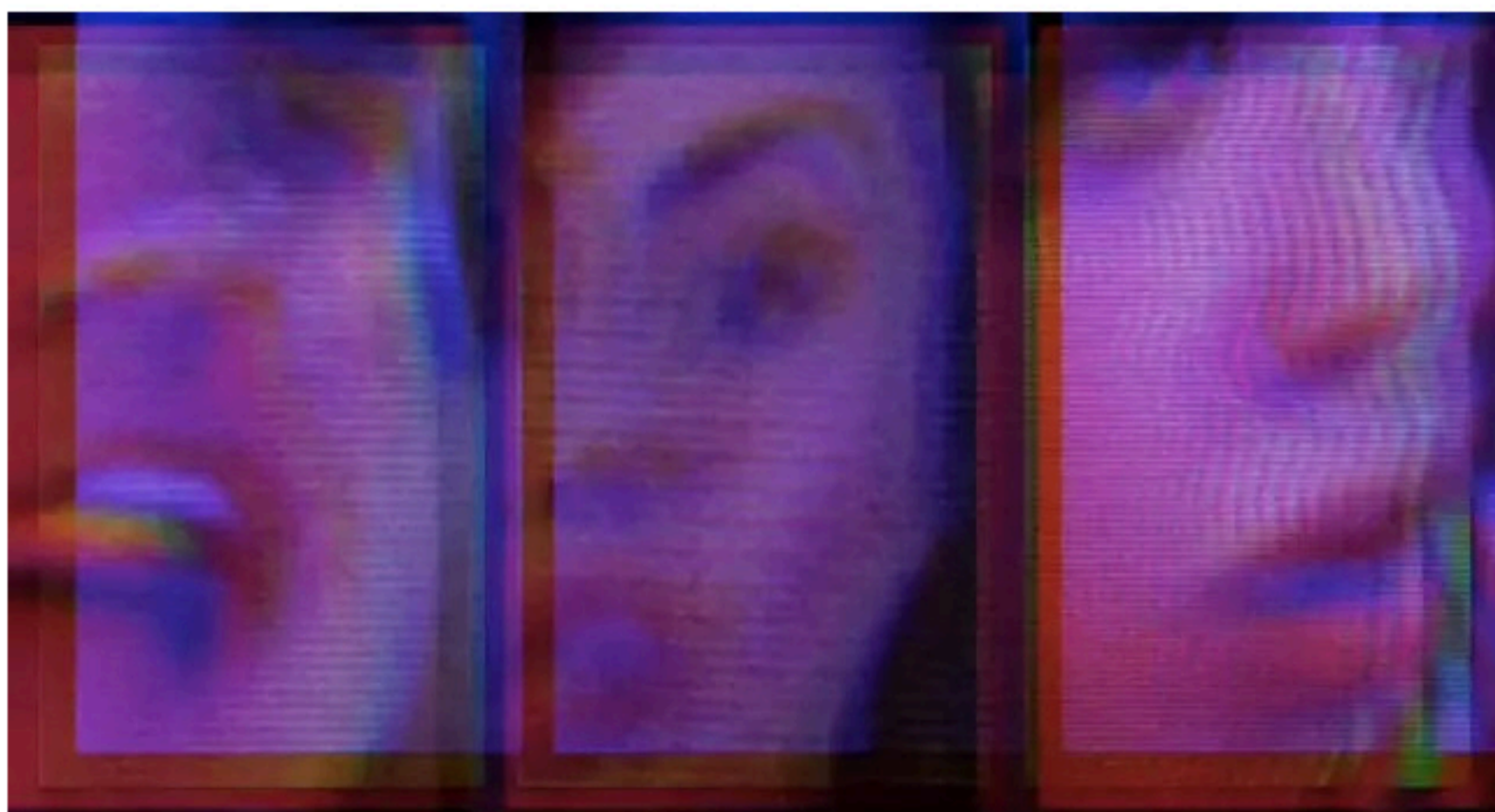




电影《恋爱中的女人》（1969），导演：肯·罗素

**Q:** 片中转场部分你使用了很多来自录像艺术中的符号化形象，比如电视机RGB阵列、太空的图片或者水母等等。

**A:** 这件作品中的表达除了故事这一层，更重要的是对图象的讨论，以及眼睛可见的直接信号，本身并没有太多的寓意和叙事。所以需要里面放一些这样的片段，既能推进剧情发展，同时又把观众从剧情中拉出来想一想。所以一到“录像”的部分屏幕上下Black Bar（遮幕）就没有了，来区分我对录像艺术和电影的引用。



刘诗

园作品《迷失出口》视频截图

**Q:** 《迷失出口》与上一次个展中的录像作品《视线的边缘，或大地的边缘》中似乎都存在某种意图，去测试观众的观看习惯和惯性认知。

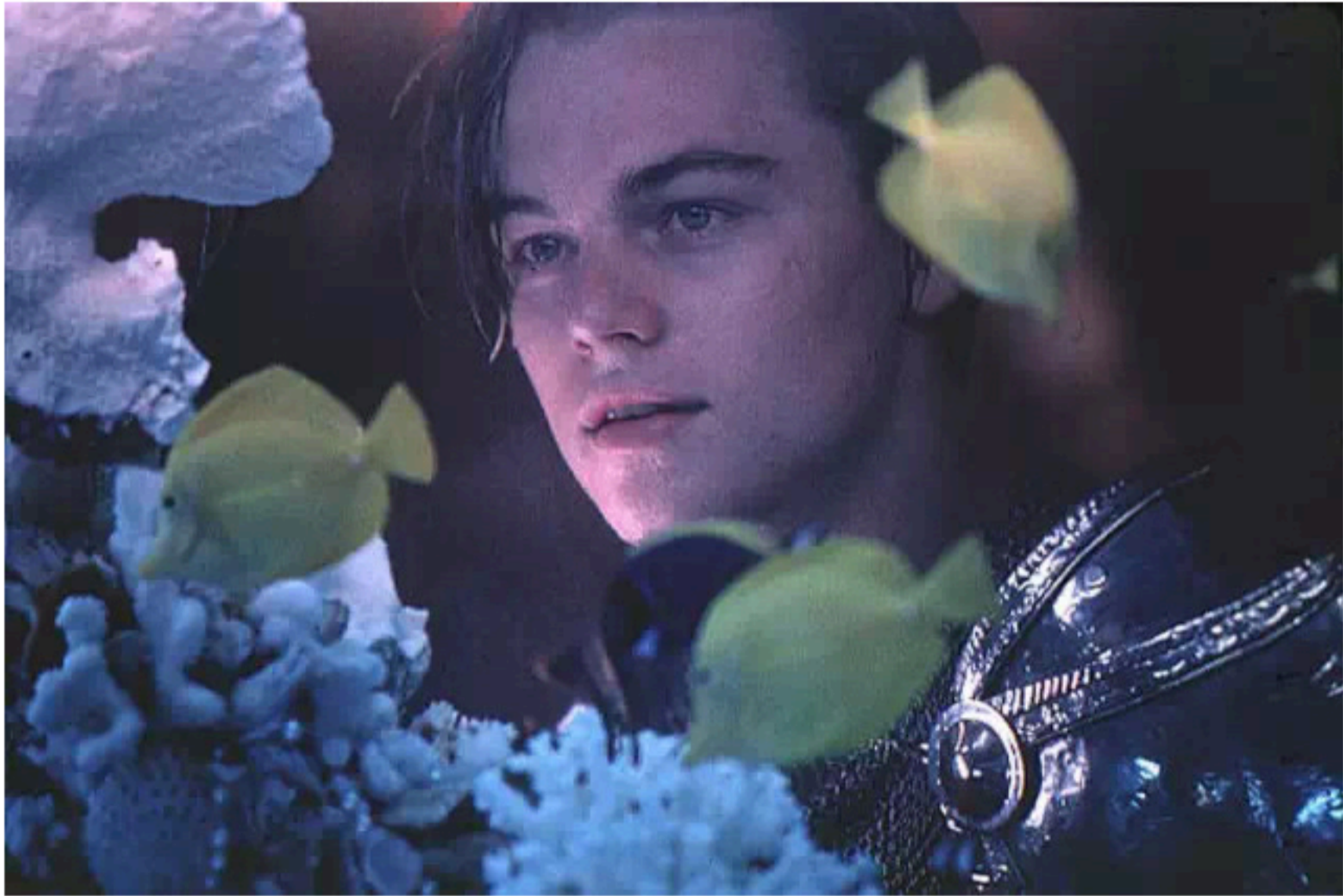
**A:** 上个片子的方式就是往假了做，用假的方式。但是这部就是要真，都得做到所谓的专业，所以才能用专业来调侃专业。这也是对电影的一种质问吧。电影中当我们分手的时候或者要做人生重大决定的时候，就要去海边走一走，到了那儿什么都解决了，好像所有人都有这样一种浪漫的想象。哪怕不是电影中，就是日常生活当中心情不好，也会说，咱们去海边走一走吧。还有苏菲和本吉的相遇相爱也是一种cliché（陈腔滥调），我们通常觉得有宿命般的相遇、共同的爱好就该在一起，为什么会这样呢？人和自然，人和人的关系是建立在一种商业模式之上的，很扭曲，并且这是全地球人共享的意识形态。



刘诗园作品《迷失出口》视频截图







电影《罗密欧与朱丽叶》（1996年），巴兹·鲁赫曼

**Q:** 这部片中你利用了电影对于情感的通俗表达来引导观众。如果不去注意到那些有意为之的障碍，很有可能会将其理解为一种说教了。

**A:** 当我把所有的说教都放在一起的时候我相信肯定大家都会质疑这件事情。就像老师每天都用打手的方式教训你这个是不对的，但把这个（重复的）过程放在一起呈现出来时，大家一定会对这件事情提出问题。

**Q:** 总是生活在不同的国家和城市，你的工作状态是什么样的？没有工作室会不会工作和生活状态都模糊了？

**A:** 我没有休息日，也不喜欢工作室。有工作室创作就变成生产了，总觉得我应该做东西，但是做东西对我来说根本就不重要。《像泥巴一样简单》就是我在一段没有什么时间做东西的时候产生的。当时我大部分时间都在学习语言，于是想试试看能做出多烂的作品。我买了一块泥，然后google“泥巴”的图片，发现不同语言搜索的泥巴也千差万别，就产生了继续下去的兴趣，最终完成了1140张泥巴的照片。我从来不刻意地开始工作项目，也没有一套方法，但是好像有人在引导我去发现什么，可能是我比较幸运吧。撰文/茶壶

本文视频及截图由艺术家刘诗园及北京空白空间提供

电影截图对照整理：赵梦莎