

王 | 友身

王友身个展 | Wang Youshen Solo Exhibition

友身 | YOUSHEN

美国明尼阿波利斯影像中心

Minneapolis Photo Center, USA

May 19 – June 21, 2013



方案草图

Project Plan

展览题目

友身

展览地点

美国明尼阿波利斯影像中心

展览材料

照片、红灯、夹子、线等。

关于“友身”

1. 个展“友身”是“王”展的共存和反观。“友身”是日常的个人状态，是自语的“内部”微观问题。
2. 是展示我于1989至1994年拍摄的“我奶奶去世前后”36张组照。
3. 是我对摄影“工具论”的实践，也是回应“摄影中心”的机构属性。
4. 把现场变成暗房，把“我奶奶”挂在墙上“晒干”。
5. 每张照片尺寸为40cm×27cm，可在当地洗印。

王友身，2013

Exhibition Title

YOUSHEN

Exhibition Venue

Minneapolis Photo Center, USA

Exhibition Materials

Photo, Red lamp, Clips, Threads, etc.

About “YOUSHEN”

1. The solo exhibition “YOUSHEN” is the co-existence and the counterpart of the solo exhibition “WANG”. “YOUSHEN” focuses on private things in life and is monologue on “internal” micro issues.
2. “YOUSHEN” shows a series of 36 photos of *Before and After My Grandmother Passed Away* created during 1989 – 1994.
3. This exhibition is my practice of the theory “Photography as a Tool”, which is also a response to the photo center’s attribute.
4. The exhibition space will be transformed to a darkroom, “my grandmother” photos will be dried out on walls.
5. Dimension of each photo is 40cm x 27cm, which could be printed in Minneapolis.

Wang Youshen, 2013



友身·我奶奶去世前后

1989—2013

照片、红灯、夹子、线等

尺寸可变

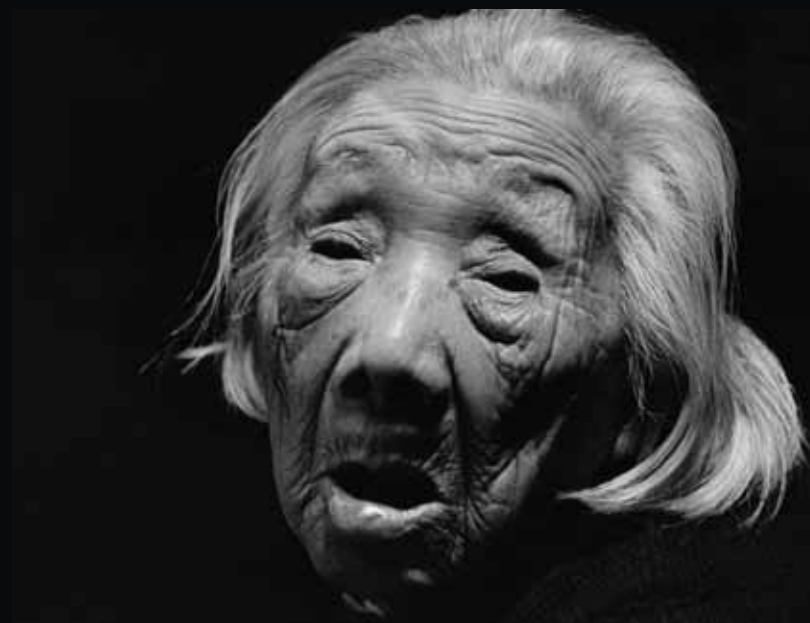
Youshen • Before and After My Grandmother Passed Away

1989 - 2013

Photo, Red lamp, Clips, Threads, etc.

Variable Dimensions













观念艺术的信息能量

黄 专

传媒对王友身而言有两重含义：既是他的职业，也是他艺术工作的方式。1989年在“中国现代艺术展”上他与杨君合作的作品《√》就是以传媒的基本信息载体——新闻图片为主题的。为了制作一幅“人的广告”，他们用带三角架的相机采用自动测光及每隔一分钟拍摄一张的随机性的“新闻”程序，记录了在中国最著名的闹市区——北京王府井单位时间里进入相机取景框范围的人群图像，在放大制作完上百幅图片后，他们在作品表面用油漆涂上巨大的√字符号，并覆盖上一张真正的法院公告。这幅作品强烈的批判性的社会学指向虽然在王友身以后的作品中并不常见，但发掘摄影图像自身巨大的信息能量开始成为王友身工作的基本方向，这种努力也使他成为中国当代艺术中使用摄影图像最富个性和最为深入、成功的艺术家之一。

以1994年的《清洗·我奶奶去世前后》为标志，王友身开始形成自己对图像处理的完整的工作形态，在这组以家族图像为素材的作品中，他利用图片的成像和清洗这两种截然相反的化学程序，使图像的真正呈现处于某种暧昧和矛盾的状态之中，这也成为王友身处理图像信息的最为独特和最具专利性的观念主义手法，在这观念手法中，不仅仅是图像本身的信息，而且包括成像和去像（清洗）的化学过程都可以强化和变异图像的信息能量，后来他又加入了“清洗空间”——暗房，这个三维因素。1995年在日本举行的中日韩三国“新亚洲艺术展”上王友身使用这种手法成功地处理了一个反战题材，在《清洗·1941大同万人坑》中艺术家以大同万人坑惨案图片的成像和清洗的悖论过程探讨历史的记忆和遗忘间的复杂情愫。近年来他大量使用现成新闻和私人图片在作品中涉略到一系列性质各异的重大题材：从人的家族意识到自然与城市的关系，从人的社会身份认同感到信息时代对人的行为和心灵的潜在压迫作用，这些都体现了中国观念艺术的一种社会、人文和历史性关怀，在《清洗·千年虫》、《清洗·风景》中，这些问题都在这种独特的观念手法中得到了有效的视觉阐释。



√ / 1989

√ / 1989



清洗·我奶奶去世前后 / 1989-1994

Washing • Before and After My Grandmother Passed Away / 1989 - 1994



清洗·1941大同万人坑 / 1995

Washing • Datong Mass Graves, 1941 / 1995



暗房·上海 / 1989-2004

Darkroom • Shanghai / 1989 - 2004



暗房·悉尼 / 1989 - 1998
Darkroom • Sydney / 1989 - 1998

王友身并不憎恨照片、报纸和大众媒体，作为一名从业者和消费者，他内在于媒体，对其具有复杂的个人感受和情感，而作为一名当代艺术家，他又外在于媒体，在创作中从概念和系统的层面上对其本体和公共效用进行理性的思考和艺术转换。因此，王友身关于“媒介”的创作并不是一种强有力的、直接的批判性艺术，而是个人体验与公共生活混杂的产物。一方面，多年的报纸制作从业经历使他对报纸、摄影的方方面面了如指掌，从而促使他从社会和文化的角度对其生产、流通机制进行思考；另一方面，他又将某些生产流程的局部单独抽离出来，譬如“清洗”中图像从无到有、再从有到无的转变过程，作为其创作观念，对艺术本体进行视觉呈现。此外，在数量众多的现场作品中，将大众媒介本来对公共生活的介入和影响方式隐匿起来，以艺术的名义和方式重建其与大众和公共社会的关系，亦构成了他对媒介创作的增生意义。

（选自《媒介研究—母题与个案》，林天艺术中心，北京，2012年，p84-p87）

洗”系列作品正是因此获得了一种难言的张力和极为直接的震撼效果。与此相似，随后的“暗房”和“日晒”系列同样是从照片或报纸的生产制作流程中发掘出的概念。“暗房”系列最早出现在他1998年澳大利亚的个人展览上，随后受邀参加了包括2006年第27届圣保罗双年展在内的众多国际性大展。王友身在展览现场设立暗房，提供自己拍摄和收集的各类底片，分类供观众挑选并现场冲洗，除观众可带走的成片外，需留下一张置于清水盘中进行持续的“清洗”，此外，观众也可以根据需要，带上自己的底片到现场进行冲洗。“暗房”在不同时间，不同国家和地区的実施带来了不同的图像选择结果，因时空和文化的差异，“选片”变成了一种具有社会学抽样调查的田野考察。“日晒”系列与“暗房”系列相反，艺术家利用报纸制作“晒片”的程序，将本应在“暗房”中进行的工作推进到公共空间，置于日光之下。



清洗·报纸·广告 / 1993 - 2007
Washing • Newspaper • Advertising / 1993 - 2007



日晒·军营俱乐部 / 1997
Shining • Military Club House / 1997

报社的照片他都会经手。因此，照片逐渐成为他创作中与报纸同样重要的材料。尽管他在早期非常关注照片的纪实功能及其观念，但在随后的作品中，他却选择了从照片冲洗成像过程的技术环节中寻找灵感。一个偶然的机 会，王友身注意到在洗印照片的过程中，经过曝光、显影、定影流程后，被放置在清水中过滤相纸表面药水的阶段，相纸上的图像会随着置放时间的加长而逐渐减弱，直至消失。因此，他将这一变动的过程与在报纸上看到的“1941大同万人坑”的新闻结合起来，创作了《清洗·1941大同万人坑》，将报道图片置于展览现场安放的浴缸中，用淋浴喷头进行清洗，并在此基础上发展出庞大的“清洗”系列，延续至今。

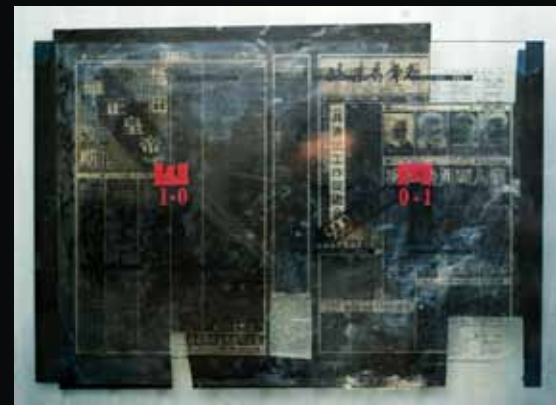
“清洗”是一个具有多重含义的复合语汇，不仅直接来源于“万人坑”发现者对头骨的清理，同时也代表了照片制作过程中的必要环节，并进而发展出对“摄影”和“照片”、语言和本体的思考，此外，在整个20世纪的政治史中，“清洗”更具有无需解释的明确含义。王友身“清

报纸与照片的回响

盛 葳

构成王友身创作材料系统的另一脉络是照片。照片在他创作中的使用甚至远早于报纸系列，并延续了更长的时间，产生了更多的作品。

在1990年创作的《报纸·测视》中，摄影与报纸被直接关联起来。其联接点是照片显影过程与报纸印刷流程的相似性。图像必须被记录在底片上，再通过显影成像，最终被定格在相纸上，而报纸的生产也必须在设计好后，将图文形象记录在菲林胶片上，从而印刷成纸质报纸。王友身在报社的工作中，摄影是他工作的一部分，而在他的美编设计工作中，几乎所有



报纸·测视 / 1991
Newspaper • Eyesight Testing / 1991

要的逻辑转变：从本质主义到经验主义，直至形而上学的彻底抽空而仅仅保留社会学和政治学的游戏含义——这是上世纪90年代的观念艺术解决“个人性”、“非意义性”问题的普遍特征。

考虑到王友身的职业以及他对图片文件的利用，“清洗”不再是什么“作品”，而是一个可能需要不断尝试和检验的社会行为，从“我奶奶去世前后”到他今天还在进行的对图像的“清洗”。艺术家是如此地受到无所不在的图像的影响，以至他对“清洗”的结果本身有了像早年力图使图像“显现”那样的努力，这的确形成了有趣的对比。这样，在《清洗·我奶奶去世前后》、《清洗·1941大同万人坑》、《清洗·千年虫》、《清洗·风景》等等作品之间就形成了观念上的联系。

时间如果有本质这个内涵的话，一定与“历史”的不断重写有关。王友身早年观察人流涌动的王府井的方式利用的是时间的持续性；以后他拍摄他的奶奶也是在漫长的时间中进行；直到观察涉及历史事件的旧图片和让所有的人在他设置的时间里体验所谓“生成”与“消失”的感受，时间成为王友身的工具。最近，王友身在继续利用已经存在的图片的同时，以不同阶段的定格将图像的历史性呈现出来，不仅如此，他甚至用石头来固定那些被自己精心选择的图像。可是，与“暗房”的无立场的情况不同，艺术家选择了具有历史叙事的图片进行“清洗”或者“定格”，对“所指”的这种还原与艺术家的经历和立场有关——这是一种重写历史的概念。所以，我们也可以这样说，时间在图像出现时生成，在图像淡去时消失，就此而言，王友身的艺术表现的正是时间的生成与消失。需要补充的是，王友身的解构观念多少有些本能的“禅意”，这与西方艺术家的思辨背景形成了非常重要的差异。

（选自《艺术史中的艺术家》，湖南美术出版社，湖南，2008年，p248-p275）

清洗 / 2003
Washing / 2003



时间的生成与消失

吕澎

时间、图像与现场，这类概念和问题与新闻记者有关，当职业成为日常生活中很自然的组成部分时，职业意识可能会影响到一个人的所有方面。王友身的情况就是如此，当他在数年里用照相机拍摄他的奶奶时，这个持续性的行为与记者的工作发生了关系。可是，谁会在意一个缺乏社会性问题的生命的存在？谁会在意一个日常的死亡？一个普通的生命事实被王友身提示出来：他将他的照片进行选择并通过一种特殊的方式展示出来：“‘我奶奶去世前后’这一作品强化的是观众参与下的视觉和阅读的过程。在选择材料上除图片外，还有与之相关的软件、水、灯光、自然光等摄影术必备的成分。把形象通过摄影机记录下的同时，在展场，我想让观众看到不仅仅是平面的图片，而是与我作品观念相关的形象上的物理性转化，一个由清水、光线改变的图像及其它。”

王友身的“清洗”概念非常明确，这是一个对历史的记忆以及对时间的作用的质疑的表达，照片随着清洗的不断进行将失去其内容，这样的过程会产生什么样的结果呢？那些图像究竟来自何处？人们对历史的判断是否可以像艺术家的作品暗示的那样发生变化？什么因素决定着历史事实的可靠性？王友身直接表现了历史的主题，可是，他的表现形式对于观众的提示来说，却是多重性的和充满问题的，这样的结果是，艺术家事实上放弃了对历史的结论，而是认同：人类不同阶段因种种历史和政治原因对曾经发生过的一切可以有不同的解释——“本质真实”被彻底消除。与《我奶奶去世前后》不同，《清洗·1941大同万人坑》仍然将艺术的社会与历史功能给予了非常的强调，艺术家关注大的历史问题；而与早期的《√》所不同的是，艺术家放弃了单向性的，或者说反映论的追问，将存在的多义性呈现出来。这是一个非常重

2007 “社会艺术”，特列恰可夫国家美术馆，莫斯科，俄罗斯
“个人的态度”，香格纳画廊，上海
“何去何从—中国当代艺术展”，香港大会堂，香港
“第二届美术文献展”，湖北省艺术馆，武汉，湖北
“'85新潮”，尤伦斯当代艺术中心，北京
“追补的历史”，广东美术馆，广州，广东

2008 “都市镜像”，深圳美术馆，深圳，广东
“个案—艺术史和艺术批评中的艺术家”，圣之空间艺术中心，北京
“移花接木”，华·美术馆，深圳，广东

2009 “另一个现场”，香格纳H空间，上海
“中国项目—三十年：中国当代艺术收藏”，昆士兰美术馆，昆士兰，澳大利亚
“意派”，今日美术馆，北京
“连州国际摄影年展”，连州，广东

2010 “玻璃工厂”，伊比利亚当代艺术中心，北京
“个人前线”，IA32空间，北京
“改造历史”，国家会议中心，北京

2011 “行为艺术中国文献”，宋庄美术馆，北京
“在成长”，上海环球金融中心，上海

2012 “开放的肖像”，民生现代美术馆，上海
“合作不合作—关伟＋王友身二合艺术双联展”，北京 臆明万荷美术馆，北京
“第七届深圳雕塑双年展”，OCT当代艺术中心，深圳，广东
“媒介研究—母题与个案”，林大艺术中心，北京

“台北双年展”，台北市立美术馆，台北

2001 “多元城市—亚洲流动艺术展”，汉堡艺术宫，汉堡，德国

2002 “传媒与艺术”，中国国际展览中心，北京
“现场”，平遥国际摄影节，平遥，山西
“首届广州三年展”，广东美术馆，广州，广东

2003 “距离—中国当代艺术展”，广东美术馆，广州，广东
“大家”，复旦大学博物馆，上海
“打开天空”，上海多伦现代美术馆，上海

2004 “超越界限”，沪申画廊开幕展，上海
“过去和将来之间—来自中国的新摄影及录像”，国际摄影艺术中心和亚洲协会美术馆等地巡展
“上海双年展”，上海美术馆，上海

2005 “墙—中国当代艺术二十年展”，奥尔布莱特·诺克斯美术馆，布法罗大学美术馆，纽约，美国；
中华世纪坛艺术馆，北京，中国
“柏拉图和它的七种精灵”，OCT当代艺术中心，北京，深圳巡展
“聚焦”，中国美术馆，北京
“翻手为云 覆手为雨”，TS1当代艺术中心，北京
“城市的皮肤”，塔石艺文馆，澳门；深圳美术馆，深圳，广东

2006 “中国当代艺术年鉴展”，中华世纪坛艺术馆，北京
“江湖”，提尔顿画廊，纽约，美国
“创造历史”，OCT当代艺术中心，深圳，广东
“第27届圣保罗双年展”，圣保罗，巴西

“悉尼之春”艺术节，新南威尔士州立美术馆，悉尼，澳大利亚

1991 “新生代艺术展”，中国历史博物馆，北京

1992 “新浪潮”，变色龙当代艺术空间，霍巴特，澳大利亚
“第九届卡塞尔文献展外围艺术展—群星会”，卡塞尔，德国

1993 “后 89 中国新艺术”，香港艺术中心，香港
“毛走向波普”，澳大利亚当代艺术馆，悉尼，澳大利亚
“开放'93—第45届威尼斯双年展”，威尼斯，意大利

1994 “中港台当代摄影展”，香港艺术中心，香港
“北京国际艺术展”，首都师范大学美术馆，北京
“汉城建都600年国际艺术邀请展”，国家当代美术馆，汉城，韩国

1995 “新亚洲艺术展”，大阪；东京，日本
“从国家意识形态出走”，国际文化中心，汉堡，德国

1996 “前景”，锡恩美术馆，法兰克福，德国
“首届当代艺术学术邀请展”，首都师范大学美术馆，北京

1997 “90年代的中国艺术”，鲁道夫美术馆，布拉格，捷克
“另一次长征—90年代中国观念艺术”，基石基金会，布瑞德，荷兰
“玻璃杯”，里尔丹姆，荷兰
“进与出”，拉萨尔艺术学院美术馆，新加坡；墨尔本，悉尼，澳大利亚；深圳，北京，中国等地巡展

1999 “伊西双年展”，伊西文化馆，巴黎，法国
“亚洲装置艺术展”，床垫工厂美术馆，匹兹堡，美国

2000 “社会”，上河美术馆，成都，四川

王友身

早年经历

1964 生于北京

1984 毕业于中央美术学院附中

1988 毕业于中央美术学院

现生活和工作于北京

个展

展览经历

1990 “王友身·生日晚宴”，三里屯，北京

1998 “王友身·暗房”，新南威尔士州立美术馆，悉尼，澳大利亚

2000 “王友身·千年虫”，艺术公社，香港

2003 “王友身·清洗”，La Box画廊，布鲁日，法国

2004 “王友身·清洗”，香格纳画廊，上海

2007 “王友身·清洗”，季丰轩画廊，香港

联展

1986 “北京青年画会展”，中国美术馆，北京

1988 “中央美术学院毕业展”，中央美术学院陈列馆，北京
“四人画展”，中央美术学院画廊，北京

1989 “中国现代艺术展”，中国美术馆，北京
“中国现代艺术展”，东京画廊，东京，日本

1990 “轮”，日坛公园，北京
“纪念凡高逝世百年艺术展”，民族文化宫，北京

展览监制 Thomas Rose

展览外联 崔天歌

画册制作 徐红梅

译文审校 孔长安

中文审校 洪 玫

展览支持 Howard Oransky, Orin Rutchick,
George Reid, Stuart Neilson,
William Henderson, Donald Kahn,
张延平, 朱 加, 楠 楠, 赵 立

特别鸣谢 我的家人