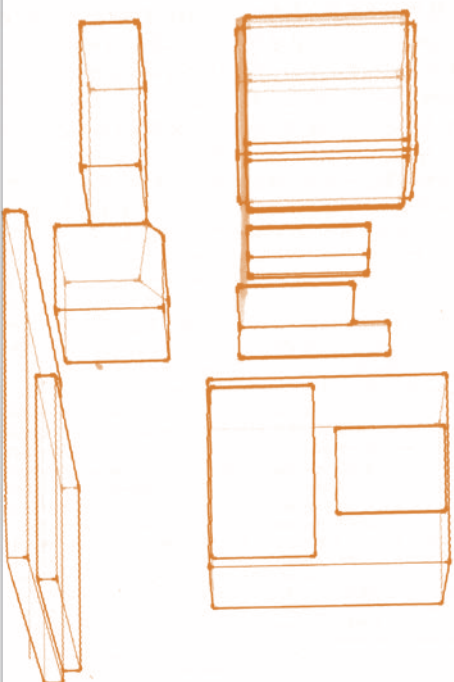


MUSEUM BOIJMANS
VAN BEUNINGEN

SENSORY SPACES



LIU WEI

14.06.14
28.09.14



SENSORY SPACES

Sensory Spaces is de titel van een reeks solotentoonstellingen in de Willem van der Vorm Galerij, de gratis toegankelijke tentoonstellingsruimte in het entreegebied van het museum. Voor iedere editie wordt een kunstenaar gevraagd om de eigenschappen van de ruimte op een verrassende manier naar zijn hand te zetten.

Sensory Spaces is the title of a series of solo exhibitions in the Willem van der Vorm Gallery, situated in the museum's freely accessible entrance area. For each edition an artist is invited to respond to the particular characteristics of this space in a surprising way.

Het Minsheng Art Museum in Shanghai organiseerde in 2011 een solotentoonstelling van Liu Wei (Beijing, 1972). De afbeeldingen op de schutbladen van de bijbehorende tentoonstellings-catalogus getuigen op speelse wijze van zijn werkwijze. Op het voorste schutblad prijkt een grijze muur met daarin een diep gat dat trapsgewijs is uitgehouwen. Bij nadere beschouwing blijkt het geen verticale muur, maar een horizontale straat waarin moedwillig een gat is gemaakt. In het gat heeft zich een hoop bladeren verzameld. Doordat de foto recht van boven is genomen, verandert het gat in een abstracte, driedimensionale vorm. Het blijkt een detail te zijn van het werk 'Propitiation', dat Liu Wei in 2007 samen met Chen Haoyu realiseerde (afb.1). Het achterste schutblad laat een desolate speelplaats zien, direct aan een straat gelegen. De speelobjecten blijken in tweede instantie basale fitnessapparaten te zijn zoals je ze vaker tegenkomt in China. De objecten, geschilderd in de kleuren blauw, geel en zalmroze, hebben ogenschijnlijk vreemde vormen. Losgezongen van hun oorspronkelijke functie zijn het metalen sculpturen geworden, die je kunt bewonderen om hun kleuren, vorm en materialiteit. Niet om hun oorspronkelijke gebruikswaarde.

4 Dezelfde vervreemding die we bij deze foto's ervaren, komt terug in Liu Wei's overige werk. Zijn twee- en driedimensionale werken bestaan hoofdzakelijk uit assemblages van elementen uit de dagelijkse realiteit. Deze objecten en materialen, zoals boeken, kozijnen, constructiematerialen en gebruiksvoorwerpen, blijven herkenbaar, maar Liu Wei ontdoet ze van hun gebruiksfunctie. Hij geeft zelf aan altijd met bekende objecten te werken, omdat je je als mens tot deze objecten verhoudt. De dingen om je heen zijn - heel letterlijk - jouw wereld, het is het canvas waar je je ideeën op projecteert. "I don't want to use strange objects, but rather things that exist in everyday life. I oppose the strange."¹

Door het gebruik van deze alledaagse objecten en materialen eigent hij zich de bestaande realiteit toe. Door naar believen objecten en materialen uit onze leefomgeving te nemen deconstrueert hij haar letterlijk en legt hij onderliggende structuren bloot. Een goed voorbeeld hiervan is de installatie 'China IV' (2010) die hij heeft samengesteld uit glasvezelnetten en keramische potten in verschillende kleuren (afb.2). Hij heeft de potten op elkaar gestapeld, waardoor er een soort totempalen ontstaan. In deze verticale sculpturen verwerkt hij niet alleen complete potten, maar ook potten die kapot zijn (gemaakt) en die hij opzichtig met metalen verbindingen opnieuw aan elkaar heeft gezet. Banale objecten, niet meer functioneel doordat ze zijn gebroken, maakt hij 'heel'. Hierdoor legt hij de nadruk op hun verloren gebruiksfunctie en speelt hij met de op clichés

LIU WEI

In 2011 the Minsheng Art Museum in Shanghai organised a solo exhibition of work by Liu Wei (Beijing, 1972). The images on the endpapers of the accompanying catalogue are indicative of his playful working method. The first of these images shows a grey wall with a gradually deepening hole. Upon closer inspection it is clear that this is not a vertical wall but a horizontal street in which a hole has wilfully been made. A large number of leaves have collected in the hole. Because the photograph has been taken directly from above, the hole appears to be an abstract, three-dimensional form. Although the photograph appears to have been taken in a public space, it turns out to be a detail of a work entitled 'Propitiation', which Liu Wei made together with Chen Haoyu in 2007 (fig.1). The final endpaper shows a desolate playground situated directly on a street. Upon second glance the objects appear to be the kind of fitness apparatus frequently encountered in China. The objects - painted blue, yellow and salmon pink - have strange forms. Uncoupled from their original function, they become metal sculptures that may be admired for their colour, form and materiality rather than their original use value.

The same alienation we experience with these photographs returns in his other work. The majority of his two- and three-dimensional works comprise assemblages of elements from everyday reality. These objects and materials, such as books, window frames, construction materials and household objects, remain recognisable, but Liu Wei strips them of their function. He has said that he always works with familiar objects because of the human connection to such items. The things around us - our world in a literal sense - are the canvas on which we project our ideas: 'I don't want to use strange objects, but rather things that exist in everyday life. I oppose the strange.'

By using these everyday objects and materials he appropriates existing reality. By choosing to remove objects and materials from this reality, he literally deconstructs that reality and exposes underlying structures. A good example of this practice is the installation 'China IV' (2010) that consists of fibreglass nets and ceramic pots in various colours (fig.2). Liu Wei has stacked the pots to create a sort of temple. In this vertical sculpture he has incorporated not only complete pots but also broken ones that he has obviously repaired with metal fixings. He has taken banal objects that have been rendered dysfunctional by being broken and has made them 'whole'. He thus places the emphasis on their lost function and plays with the clichéd polarity between the mass-produced and the hand-made. He does the same thing with antique wardrobes and cabinets in the installation 'Golden Section' (2011), in which

gebaseerde tegenstelling tussen handgemaakt en in massa geproduceerd. Hetzelfde doet hij met oude houten kasten in de installatie 'Golden Section' (2011), waar hij een metalen harnas omheen plaatst. De kast is daarmee in één klap onklaar gemaakt en wordt een 'functieloos' kunstobject. Zowel de metalen stroken op de ronde keramische potten als het harnas aan de houten kasten gaan een decoratief vormen- en kleurspel aan met de objecten die ze parasiteren: rond en rechthoekig, grijs en groen, grijs en bruin enzovoorts.

In Feng Boyi's essay 'De toekomst van realiteit, herinnering en plaatsgebondenheid' in de publicatie *Focus Beijing*², schrijft hij dat de hedendaagse kunst in China sterk beïnvloed is door twee belangrijke tendensen: enerzijds de 'kunst in dienst van de politiek' ten tijde van de Culturele Revolutie en anderzijds de gevolgen van de 'Open Deur' politiek vanaf 1978 - een periode waarin gelijke handel met alle landen mogelijk werd. Deze meest recente periode, die nog steeds voortduurt, is er een van sociale en culturele omwenteling, waarbij zowel de welvaart als de tegenstellingen in China groeien. De moderne Chinese megalopolis staat bij uitstek symbool voor deze transformatie en onzekerheid in de hedendaagse Chinese maatschappij. Verstedelijking, zo schrijft Feng Boyi, wordt niet alleen gezien als een teken van modernisering met materialisme als een van de negatieve gevolgen, maar wordt ook voorgesteld als een

vroedvrouw die de geboorte van een nieuwe sociale dynamiek en een ander waardesysteem begeleidt.

6 Het werk van Liu Wei neemt het snel moderniserende, verstedelijkte China als uitgangspunt.

Hij gebruikt niet alleen de letterlijke materialen waaruit een stad wordt opgebouwd, maar neemt ook de machtsstructuren en dynamiek die in een stedelijke samenleving gelden als onderwerp. Liu Wei is een vertegenwoordiger van de derde generatie kunstenaars die zich vanaf de 'Open Deur' politiek manifesteert. Het eendimensionale sociale systeem dat tot eind jaren 70 in communistisch China bestond, valt uit elkaar. In plaats daarvan komt een samenleving en cultuur die zich razendsnel ontwikkelt onder invloed van een markteconomie. Deze chaos brengt ook openheid met zich mee en de noodzaak om je eigen waarden en standpunten te bepalen. De generatie kunstenaars waar Liu Wei zich toe verhoudt heeft zich daardoor op een sterk individuele en veelzijdige manier ontwikkeld.

Hoewel Liu Wei traditioneel is opgeleid als schilder op de kunstacademie van Hangzhou, verhoudt hij zich in zijn driedimensionale werk tot een sculpturale traditie, wat indrukwekkend naar voren kwam in 'Density', zijn solotentoonstelling bij White Cube in Londen begin 2014 (afb.3). In de hoge benedenruimte van de galerie plaatste hij monumentale sculpturen gemaakt van samengeperste boeken. De sculpturen hebben rudimentaire vormen, zoals een kubus, piramide en bol, vormen die verwijzen naar minimalistische sculpturen zoals die van Donald Judd (1928-1994). Het ongebruikelijke materiaal waarvan ze gemaakt zijn, verraaft de ironie en maatschappijkritiek die in Liu Wei's



Afb./Fig.1 Liu Wei, Chen Haoyu, Propitiation, 2007.

Foto / Photo: Taikang Top Space, Beijing



Afb./Fig.2 Liu Wei, China IV, porselein, boomstam, cement, ijzer, glasvezel, gaas / porcelain, tree trunk,

cement, iron, fiberglass, netting, 2007. Foto / Photo: Piet G. van der Molen



Afb./Fig.3 Liu Wei, Density, boeken / books, 2014.

Foto / Photo: White Cube, Londen

the items of furniture are enclosed by metal harnesses, thus rendering them 'functionless' art objects (fig.3). Both the metal strips on the round ceramic pots and the harnesses around the wooden cabinets set up a decorative interplay of form and colour with the objects to which they are applied: round and angular, grey and green, grey and brown etc.

In his essay 'Reality, Memory and Localized Future' in the publication *Focus Beijing*², Feng Boyi writes that contemporary Chinese art is strongly influenced by two important tendencies: the 'art in service of politics' at the time of the Cultural Revolution and the consequences of the Open Door Policy since 1978: a period in which trade with all nations was made possible. This most recent, ongoing, period is one of great social and cultural upheaval, accompanied by enormous contrasts between prosperity and poverty. The modern Chinese megalopolis is the ultimate symbol of this transformation and uncertainty in contemporary Chinese society. Urban growth, writes Feng Boyi, is not only seen as a sign of modernisation, with materialism as one of the negative consequences, but is also presented as a midwife that eases the birth of a new social dynamism and a new system of values. Liu Wei's work takes China's rapid modernisation and urbanisation as its starting point. His materials are those with which cities are built; his subject is the power structures and dynamics that accompany urbanised society. Liu Wei is a representative of the third generation of artists that have emerged since the introduction of the Open Door Policy. The one-dimensional system that existed in communist China until the late 1970s is being dismantled and replaced by a society and culture that is developing rapidly under the influence of a market economy. This chaos also brings openness and the need for people to define their own values and viewpoints. As a result of this process, the generation of artists to which Liu Wei belongs has undergone a strongly individual and multifaceted development.

Although Liu Wei had a traditional training as a painter at the China Academy of Art in Hangzhou, his three-dimensional works have more in common with a sculptural tradition. This aspect was demonstrated to great effect in 'Density', his solo exhibition at White Cube in London at the beginning of 2014 (fig.4). In the high-ceilinged lower gallery he showed monumental sculptures made from compressed books. The sculptures' rudimentary forms, such as the cube, pyramid and sphere, refer to Minimalist sculptures by artists such as Donald Judd (1928-1994). The unconventional material from which they are made betrays the irony and social critique that suffuses all Liu Wei's work. In the sculptures, the artist does not use the content of the books but only their mass. He employs the books merely as material, as functional building blocks for a sculpture. Through this recycling, the immaterial content has lost its purpose.

werk als een constante doorklinkt. In de sculpturen gebruikt de kunstenaar niet de inhoud van het boek, maar haar letterlijke massa. Hij gebruikt de boeken enkel als materiaal, als functionele bouwstenen van een sculptuur. De immateriële inhoud heeft door deze herbestemming zijn doel verloren.

Enkele jaren eerder, in 2007, heeft Liu Wei in Boers-Li Gallery in Beijing een installatie gemaakt van gebruikte deuren en raamkozijnen afkomstig van overheidsgebouwen. Het hout van deze bouwonderdelen heeft nog zijn oorspronkelijke groene verflaag, een standaardkleur in ziekenhuizen en scholen in China. Deze architectonische elementen plaatst Liu Wei als een gebouw op en tegen elkaar. In dit tijdelijke bouwspel, getiteld 'Outcast I' plaatst hij alledaagse objecten, zoals bureaus, telefoons en papier, waarvan laatstgenoemde wordt voortbewogen door werkende ventilatoren. Deze installatie, opgetrokken uit standaard bouwonderdelen, lijkt simpelweg het hergebruik van tweedehandse materiaal te promoten. Tegelijkertijd is 'Outcast I' een anti-gebouw, anti-architectuur. Net zoals het werk waarin Liu Wei kapotte keramische potten reconstrueerde, maakt hij uit onderdelen een nieuw 'gebouw', waarmee hij reflecteert op de razendsnelle groei en het verval van verstedelijkt China.

Hetzelfde principe past Liu Wei toe in zijn installatie voor Museum Boijmans Van Beuningen. De kunstenaar plaatst (uitver)grote elementen in de tentoonstellingsruimte, die zowel bouwstenen als sculpturen zijn. Ze bestaan uit materialen die vaak in de bouw worden gebruikt, zoals glas, hout, schuimrubber, ijzer, multiplex en roestvrij staal. Hun eenvoudige vormen verwijzen, net zoals de objecten gemaakt van samengeperste boeken, naar de minimalistische sculptuurtraditie. Gezamenlijk vormen ze een uitvergroot bouw pakket waar je als bezoeker doorheen kunt lopen, als ware het een stedelijk landschap. De installatie verwijst naar constructie en verval, naar mogelijkheden en utopieën. Tegelijkertijd verhouden de elementen zich door hun grootte en materialiteit wonderwel tot Richard Serra's 'Waxing Arcs' en de betonarchitectuur van het museum.

8

1—Jérôme Sans. "Liu Wei, an interview." *China Talks*, 2010 (Vertaling citaat: "Ik wil geen vreemde objecten gebruiken, maar dingen die we tegenkomen in het dagelijks leven. Ik opponeer het vreemde.")

2—Deze publicatie wordt uitgegeven bij de gelijknamige tentoonstelling in Museum Boijmans Van Beuningen, die tegelijkertijd met Sensory Spaces #4 - Liu Wei plaatsvindt.

Several years earlier, in 2007, Liu Wei made an installation at the Boers-Li Gallery in Beijing from doors and window frames taken from government buildings. The wood of these building components was painted green: a standard colour in Chinese schools and hospitals. Liu Wei combined these architectural elements to create a building-like structure entitled 'Outcast I', within which he placed everyday objects such as desks, telephones and paper, the latter blown around by working fans. This installation, constructed from standard building components, appears simply to promote the recycling of used materials. But 'Outcast I' is also an anti-building, an example of anti-architecture. As in the work in which Liu Wei reconstructed broken ceramic pots, here he has made a new 'building' from the components of old ones, thus reflecting on the rapid growth and decay of urbanised China.

Liu Wei has applied the same principle in his installation for Museum Boijmans Van Beuningen. The artist has placed (en) large(d) elements in the exhibition space, which are both building blocks and sculptures. They are made of materials commonly used in construction, such as glass, wood, foam rubber, iron, plywood and stainless steel. Their simple forms, like those made from compressed books, refer to the tradition of Minimalist sculpture. Together they form an enlarged DIY building kit, a kind of urban landscape that visitors can walk through. The installation refers to construction and decay, opportunities and utopias. Simultaneously, through their scale and materiality, the elements enter into a dialogue with Serra's 'Waxing Arcs' and the museum's concrete architecture.

9

1—Jérôme Sans, "Liu Wei, an interview", *China Talks*, 2010.

2—This publication accompanies the eponymous exhibition at Museum Boijmans Van Beuningen, which runs concurrently with Sensory Spaces #4 - Liu Wei.

Noor Mertens in gesprek met Liu Wei

NM: *Het snel moderniserende, verstedelijkte China is het uitgangspunt in je werk. Wat is jouw visie op dit 'materiaal'?*

LW: Ja, dat is de realiteit. Het werk reflecteert tegelijkertijd op wat de realiteit uiteindelijk is, hoe en met welke middelen het wordt opgebouwd.

NM: *Je specifieke installatie voor Museum Boijmans Van Beuningen lijkt uit zowel bouwmaterialen als sculpturen te zijn opgebouwd. Het werk verwijst naar constructie en verval, naar mogelijkheden en utopieën.*

LW: Het samenbrengen van de materialen is doelloos, maar onvermijdelijk. Het heeft iets dreigends: de viering van het materiaal. Deze onzekere logica is op verschillende manieren te verbreken, met de uitdrukingskracht als een tegenwicht.

NM: *Hoe heb je de specifieke materialen gekozen?*

LW: Het is vrij willekeurig, materialen hebben op zichzelf geen bijzondere betekenis. Pas wanneer deze materialen samengevoegd worden, met hun overeenkomsten en verschillen, krijgen ze betekenis.

10

NM: *Ik zie een verband – zowel wat betreft de proporties als qua materialiteit – tussen jouw werk en de bestaande betonarchitectuur van het museum en de monumentale 'Waxing Arcs' van Richard Serra. Is dit een bewuste verwijzing?*

LW: Je kunt niet om de schaal van de ruimte heen. De installatie kan een situatie opleveren die de ruimte overstijgt, zodat het publiek vanuit alle kanten de druk ervaart.

NM: *Wat betekende voor jou de vraag van het museum om een site-specifieke installatie te maken?*

LW: Het is voor mij niet zomaar een losstaand project, het is een onderdeel van mijn denken en presentaties, het is de absolute uitsluiting van de fysieke ruimte en zijn spiritualiteit.

Noor Mertens in conversation with Liu Wei

NM: *The rapidly modernizing, urban China is the starting point in your work. Could you reflect on this 'material'?*

LW: Yes, this is the reality. It also reflects what in the end is reality, how to build it up, through what media.

NM: *Your specific installation for Museum Boijmans Van Beuningen seems to me as building materials and sculptures at the same time. They refer to construction and decay, to opportunities and utopias.*

LW: The material polymerization is aimless, but it is inevitable. It is impending edge, the carnival of the materials. This uncertain logic can create different fractured possibilities; the expression is the compensation to the fracture.

NM: *How did you choose the specific materials?*

LW: It is pretty random, materials themselves do not have any particular meaning, however, when these materials are put together, with their similarities and differences, only then their significance is coming together.

11

NM: *I see a connection – between the proportions and the materiality – of the concrete interior architecture of the museum and the monumental 'Waxing Arcs' by Richard Serra nearby. Is this a conscious reference?*

LW: The scale of the space cannot be avoided, it may create a situation which is beyond the space itself, so the audience can feel the pressure from all different sides.

NM: *How did you reflect on the question of the museum to create a site-specific installation?*

LW: It is not just independent project for me, it is one element of the chain of my thoughts and presentation, it is absolute exclusion of the physical space and its spirituality.

Tekst / Text
Noor Mertens,
Conservator / Curator
Museum Boijmans
Van Beuningen

Engelse vertaling /
English translation
Gerard Forde

Ontwerp / Design
COUP

Druk / Print
Zwaan Printmedia

Met dank aan /
With the generous
support of:

A
O M
D M
O

Alle rechten voorbehouden.
Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd,
opgeslagen in een geautomatiseerd bestand, of open-
baar gemaakt, in enige vorm, of op enige wijze, hetzij
elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen
of op welke manier dan ook, zonder voorafgaande
schriftelijke toestemming van de uitgever.

All rights reserved.
No part of this publication may be reproduced, stored
in a retrieval system, or transmitted in any form or
by any means, electronic, mechanical, photocopying,
recording or otherwise, without the prior written
permission of the publisher.

© 2014 Museum
Boijmans Van Beuningen

Op ARTtube.nl is een video
over Liu Wei te zien /
On ARTtube.nl you can watch
a video on Liu Wei

museum **B** van
boijmans beuningen

Museumpark 18-20
NL-3015 CX Rotterdam
+31 (0)10 44 19 400
www.boijmans.nl

NEXT: SIOBHÁN HAPASKA VANAF / FROM 11.10.14