

Zhu Xian: The characteristics of the context of the place have reinforced the meanings of the work, thus giving the work a spiritual power.

Chen Zhen: It is not the context that has elevated the work; rather, the conception of the work itself was in the first place based on the consideration of the context of the place. One of my consistent creative methods is to dialogue with the "inside/invisible context of the place." I have such experiences: whenever I propose a project – I mean a big installation project – in a place that I've never been, there are bound to be problems, big or small. Sometimes, I could really run into huge problems, even including the lack of inspiration. Another problem I may have is the irrelevance between the site and the work.

Z. X.: You once said that when you were doing your project, you didn't need any studio. Then, isn't it fair to say that your heavy reliance on the site is in fact using the site as a kind of studio?

C. Z.: To many artists, it is fair to say that. But to me, it is not. What I mean by leaving your studio is going to the real world, plunging deep into the inner layers of life. A site is not simply a space to work in, but it is a type of life. If the site is the contextual factors for the work, then what are the contextual factors of the site? We should look into this question.

Z. X.: The contextual factors of the site?

C. Z.: Yes! All the invisible things. For example, the history of the site, the background of the city where the site is located: its geographical, social, cultural, and ethnic context, etc. The theme of the exhibition and the intention of the curator are often part of the "contextual factors" also. Any major historical events and any particular events at the site of the exhibition would also be "contextual factors." Sometimes, even conditions of natural elements and the difference of seasons can also be considered as contextual elements. The characteristics of the climate and temperature, and rainy seasons or droughts can all be regarded as contextual factors. For contexts, we should be able to create something out of nothing, and to find pretexts for them.

Z. X.: You seem to have some unique insights into the knowledge and experiences of the context. Then, let me ask, what are the exact relationship between the work and its context? In other words, in the particular relationship with its context, what should the creation process be?

C. Z.: Once a friend of mine asked me, what was it like when I reach the most exciting moment and status in my creative process? I said, it was like the "short circuit" phenomenon in electricity. Two opposite electrodes meet: irrelevant, yet from the same electrical circuit. What I am really interested in is the "shocking" and "destructive" power triggered by a "short circuit." That is creation. That is the most stimulating moment. To give you a more direct answer, every time an artist runs across different contextual factors, he will feel – in varying degrees, scopes, and measures of power – conflicts, dialogues, and a "call from time and space" or a transformation of each other. In short, he will experience the "short circuit" phenomenon.

Z. X.: Your experiences clash with the "site experiences," causing osmosis and transformation into each other. That is "transexperiences." But do you think the life of the artistic works themselves is thus being limited? Do the works still enjoy their independence? What do you do with them after the exhibition?

C. Z.: The "short circuit" phenomenon in the creative process indicates the conception of the work, and the triggering of the thinking process. The moment of its occurrence is very much like the conditions and moments of a "new baby bursting out from the womb." Dialoguing with the "inside/invisible context of the place" reflects the true concept and will of leaving the studio. This practice breaks away from the artist's tradition of monotonous thinking and closed-door studios by relying on occasional, temporary, uncertain, topsy-turvy, jumpy, and mixed experiences. This new method is concerned with how to disintegrate the mechanic nature of an artist doing creative work by himself.

Castello di Ama  
per l'arte contemporanea

CHEN ZHEN

*La lumière intérieure du corps humain*

Zhu Xian: Le caratteristiche del contesto in cui hai operato hanno rafforzato i significati del tuo lavoro, conferendogli un potere spirituale.

Chen Zhen: Non è stato tanto il contesto a elevare l'opera quanto il fatto che la concezione dell'opera stessa si basava prioritariamente sulla considerazione del contesto. Uno dei miei metodi creativi costanti consiste nel dialogare con il contesto interno/invisibile del luogo. Vedi, ogni volta che propongo un progetto – intendo dire il progetto di una grande installazione – in un luogo in cui non sono mai stato, sicuramente insorgeranno dei problemi, grandi o piccoli che siano. Mi è capitato di trovarmi di fronte a problemi enormi, inclusa persino la mancanza d'ispirazione. Un altro problema che può porsi è l'estraneità dell'opera rispetto al luogo.

Z. X.: Una volta hai detto che quando crei un progetto non hai bisogno di lavorare in uno studio. Non sarebbe dunque corretto affermare che il modo totalizzante con cui ti affidi al luogo equivale in realtà a usare il luogo come una specie di studio?

C. Z.: Sarebbe un'affermazione giusta per molti artisti, ma non per me. Lasciare lo studio vuol dire per me tuffarsi nel mondo reale, penetrare nelle pieghe più interne della vita. Un luogo non è semplicemente uno spazio dove lavorare, ma è un tipo di vita. Se il luogo rappresenta i fattori contestuali per l'opera, quali sono allora i fattori contestuali del luogo? Dovremmo esaminare da vicino questa questione.

Z. X.: I fattori contestuali del luogo?

C. Z.: Sì! Tutte le cose invisibili. Per esempio la storia del luogo, le caratteristiche della città in cui esso si trova: il suo contesto geografico, sociale, culturale, etnico ecc. Il tema della mostra e l'intenzione del curatore fanno spesso anch'essi parte dei fattori contestuali. Qualsiasi importante fatto storico e qualsiasi particolare evento collegati al luogo dove si tiene la mostra costituiscono anch'essi dei fattori contestuali. Talvolta, persino le condizioni meteorologiche e le variazioni stagionali possono essere considerate elementi contestuali. Le caratteristiche del clima e della temperatura, le stagioni piovose o i periodi di siccità possono tutti essere considerati fattori contestuali. Per i contesti, dovremmo essere capaci di creare qualcosa dal nulla, e trovare per essi dei pretesti.

Z. X.: Sembra avere delle speciali intuizioni circa la conoscenza e le esperienze del contesto. Lascia dunque che ti chieda: quali sono le esatte relazioni fra l'opera e il suo contesto? In altre parole, come si dovrebbe configurare il processo creativo in questa particolare relazione con il contesto?

C. Z.: Una volta un amico mi ha chiesto cosa provo quando raggiungo il momento e la fase più eccitante del mio processo creativo. Gli ho risposto che è come un fenomeno di cortocircuito elettrico. Due elettrodi opposti s'incontrano: estranei, ma appartenenti allo stesso circuito elettrico. Quello che davvero m'interessa è il potere scioccante e distruttivo innescato da un "cortocircuito". È questa la creazione. Il momento più stimolante. Per darti una risposta più diretta: ogni volta che un artista s'imbatte in fattori contestuali diversi sperimenterà – in gradi, scale e misure di potere diversi – conflitti, dialoghi e un "richiamo dal tempo e dallo spazio" o una trasformazione dall'uno all'altro. Ossia, sperimenterà il fenomeno del "cortocircuito".

Z. X.: Le tue esperienze vanno a cozzare contro le "esperienze del luogo", producendo un'osmosi e una trasformazione dell'una nell'altra. Sono queste le "transexperiences". Ma credi che la vita delle stesse opere d'arte ne sia così limitata? Continuano le opere a mantenere la loro indipendenza? Cosa ne fai delle opere una volta conclusasi la mostra?

C. Z.: Il fenomeno del "cortocircuito" nel processo creativo indica la concezione dell'opera e l'innescarsi del processo di pensiero. Il momento in cui ciò accade è molto simile a quello in cui una nuova creatura esce dal grembo della madre. Dialogare con il contesto interno/invisibile del luogo riflette il concetto e la volontà di uscire dallo studio. Questa pratica rompe con la tradizione del pensiero monotono e del chiuso dello studio dell'artista, fidando invece in esperienze occasionali, temporanee, incerte, caotiche, contingenti e mutevoli. Questo nuovo metodo si propone di disintegrare la natura meccanica della creazione artistica.





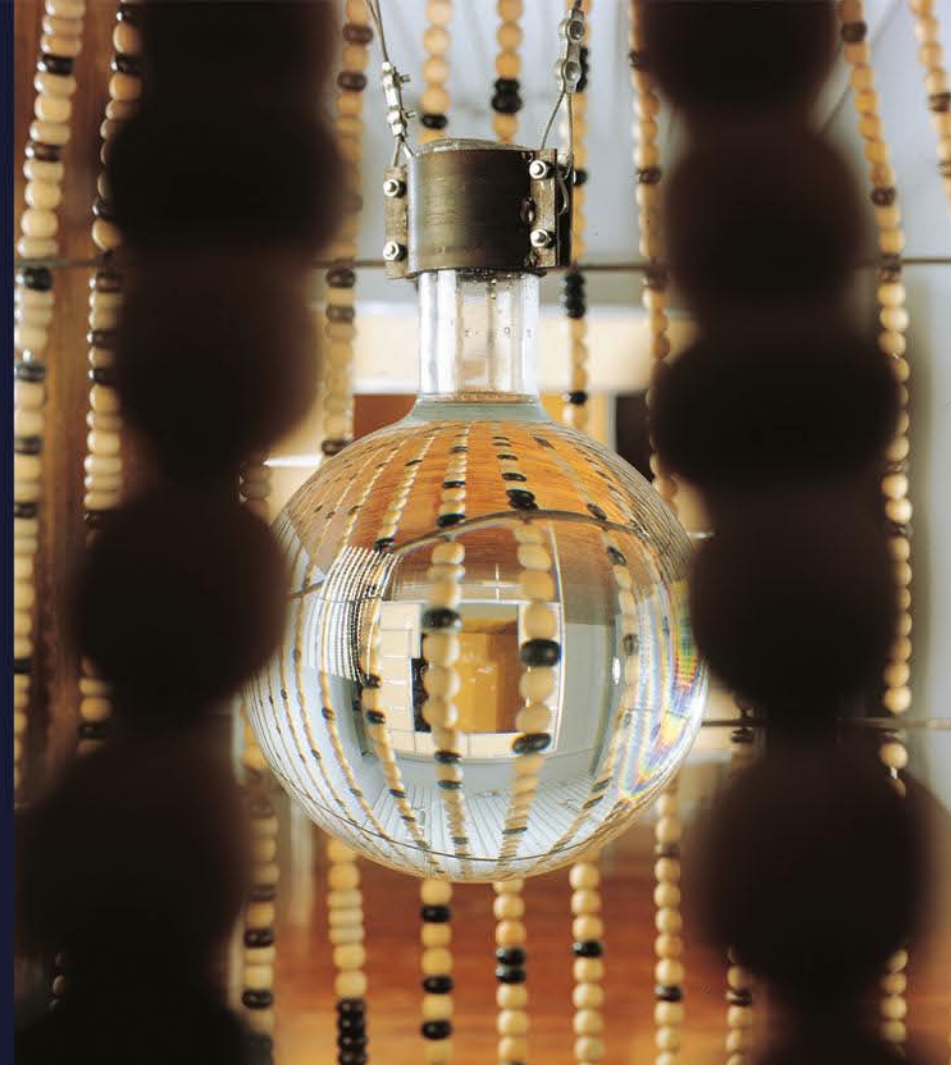
Chen Zhen al Castello di Ama e al lavoro/at the Castello di Ama and working, 2000



CHEN ZHEN (Shanghai 1955 – Paris 2000)

Principali mostre/Some of his most important international exhibitions:

- 1994 *Field of Waste*, The New Museum of Contemporary Art, New York, USA
- 1996 *Chen Zhen*, Centre international d'Art contemporain de Montréal, Canada
- 1997 *Fu Dao/Fu Dao, Upside-down Buddha*, CCA – Center for Contemporary Art, Kitakyushu, Japan
- 1998 *Jue Chang/Fifty Strokes to Each*, Tel Aviv Museum of Art, Helena Rubinstein Pavilion for Contemporary Art, Israel
- 1999 *dAPERTutto/APERTO*, 48° Biennale di Venezia, Venice, Italy
- 2000 *Chen Zhen, In Praise of Black Magic*, GAM – Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Turin, Italy
- Six Roots*, Museum of Contemporary Art, Zagreb, Croatia
- 2001 *Chen Zhen*, Serpentine Gallery, London, UK
- 2002 *Chen Zhen. Metaphors of the Body*, National Museum of Contemporary Art, Athens, Greece
- 2003 *Chen Zhen: a Tribute*, P.S.1, New York, USA
- Résidence-Résonance-Résistance*, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, Germany
- Chen Zhen, Silence Sonore*, Palais de Tokyo, Paris, France
- 2004 *The Beauty of Failure / The Failure of Beauty*, Fondació Miró, Barcelona, Spain
- Chen Zhen. Dancing Body – Drumming Mind*, GEM, Den Haag, The Netherlands
- 2005 International Triennale of Contemporary Art "Art Circus – Jumping from Ordinary", Yokohama, Japan



"Crystal Gazing", 1999 (dettaglio/detail)



Fotografie di ex voto fatte a Bahia, Brasile/Photographs of ex voto taken in Bahia, Brasil, 1999



"Crystal Landscape of Inner Body", 2000



"Même lit, rêves différentes", 1999

Chen Zhen alla Biennale di Venezia/at the Venice Biennial, 1999





Chen Zhen "La lumière intérieur du corps humain" Castello di Ama 2000 - Photo: Ela Bialkowska