

In conversation with Qiu Zhijie

by Chiara Bertola and Davide Quadrio

DQ (Davide Quadrio): Qiu Zhijie, your art practice is associated with the concept of Total Art, as you describe it. Can you explain what this is about?

Qiu (Qiu Zhijie): As matter of fact, I am not terribly satisfied with using the term “Total Art”. It’s a pity that it’s hard to find an English phrase that translates the Chinese term *Guantong* Art perfectly. *Guantong* denotes “comprehensive connection”, which can refer to a few things. First, it means the simultaneous fulfillment of both internal individualist freedom and external social responsibility. Secondly, it suggests the concurrence of rational scrutiny and impassioned action. Thirdly, it implies the achievement of beneficial interplay, rather than conflict, among all endeavors one is engaged in. The last layer is the reconciliation, and mutually beneficial marriage, between the disruptive experience of art-making and experience of daily life. To make art, therefore, is to deal with problems of life and society. Art is not just about the produced work, but also the greater environment to which the work responds. It is a comprehensive practice. On such premise, it can be embodied in the forms of public art, social research and survey, long-term, and even lifetime project, collaborative work, etc., that are based on issues within reality.

CB (Chiara Bertola): The common logics and a preponderant perception is that the relationship between contemporary culture and the past is extremely conservative and static, because the past is seen as something distant and deceased. How can we overcome this attitude? Do you believe a change of perception is still possible?

Qiu: When I talked about *guantong*, or “comprehensive connection”, it was already implied that there is connection between the past and present. Tradition is ubiquitous. Our language, daily utilities, and the way we think all feed extensively on the nutrient of tradition. The past is never completely the past.

It always mysteriously appears ahead of us, waiting for us to catch up. Especially in China, there seems to be a perception that we are teamed for a relay race. Generations of artists seem to be working together to reach a final common goal. The kind of history-making concept that stresses the importance of looking towards the distant future was not introduced to China until recently. And to this day it hasn’t been able to completely eliminate our traditional way of viewing history, which sees the past and the present as an intertwined existence. History in Chinese traditions faces back as it moves forwards.

DQ: For the Shanghai Biennale, you created a series of “mental maps” that became blueprints of the entire curatorial work. How did you use mapping for the Venice’s project?

Qiu: To draw a map is to make sense of relationships between things. You lay everything out in order to see it clearly. Mapmaking lies between the logical and non-logical. The magic is not in figuring out what the world looks like, but in realizing that’s the way it looks like. A map is produced not to ensure comprehension but to provide information. Those who received information thus realize the physical context they are in, where the roads are, which way to go, etc. The purpose of a map is wayfinding, just as curating and art itself. In the Venice Biennale, I will lay the various mundane things out on maps, including textures, images of God, mythical creatures, food, currency, vessels, games, etc. I will construct a relational map for them. And the final works will be presented by using the ink rubbing technique.

DQ: You never dismiss your connection with the past. Your practice has been completely in line with that since the beginning of your career when the old were

considered reactionary. How do you see the relationships between the past and present of China? And how can your project at Fondazione Querini Stampalia tap into this kind of question?

Qiu: Chinese civilization has never been interrupted. Even till today, many seemingly new phenomena are only new versions of the old. Although today the continuation of tradition must be considered in the context of globalization. For my work in the Querini Stampalia exhibition, I have woven traditional Chinese designs, images of God, and so on, into the fabric of global genealogy of human civilization. Chinese heritage, just as Italian, Indian, or Arabic traditions, has contributed with highly unique perspectives to this genealogical pedigree. We can often see a pattern, a vessel, or food, traveling and continually evolving among different civilizations. The lines between different civilizations are not clearly defined. Instead, they are intricately intertwined. The exchange and sharing are far more complicated than we can imagine.

.....

CB: Observing your maps, we can easily be reminded of the map of Venice—with its sinuous and dense lines that makes it appear like something organic. Venice was progressively formed in “residential cells” exactly the same way you draw up your maps, a system of typological and symbolical cells. I have the impression that the contemporary Eastern world, and I am not talking exclusively about China, is building up the “new” by swapping it too quickly with the “old,” preventing cities and territories from growing in an organic and progressive way. What is your understanding of this “building-from-scratch” approach—which seems to have become the prevailing urbanistic model?

Qiu: Yes, drawing a map is not about producing a classification system and arranging all contents accordingly in a logical way. When you intend to map concepts spatially, it will require identification

of connectivity amongst all elements in question to pull them together. And you will discover things unable to be deduced by logics. In practice, the concepts that first come to mind are put down on paper first. Concepts that come subsequently will then need to be considered on the premise of those earlier concepts and find their places nearby. Of course, sometimes new concepts can push out the old ones too. This is similar to the relationship between the pioneers and new comers in a city and the buildings they set up. Great cities like Venice all take form gradually and can't be planned out. A city is a stage where generations of people take turns ascending. The dwellers of the city know they only own the stage temporarily. Once their time is gone, new performers will take over. A city as such is like a mythical beast named “life”. It has its own temper, scars, secrets, and destiny. A city like Venice has a depth that can't be fathomed easily. A new visitor will not be able to stay oriented and not get lost with only a mass-produced standard map. He must construct his own map using his intuitions. Every instead of all old cities have characteristic of a maze. On the contrary, today in the East we are seeing far too many new cities sprung up almost overnight, with straight boulevards laid down for cars. These urban areas just haven't lived up to the age yet. Sooner or after these cities will eventually grow old, time will wrinkle their faces, inscribing wrinkles on their faces, leaving them with heavy hearts.

.....

DQ: Fondazione Querini Stampalia and Aurora Museum are both small but excellent collecting organizations. How will you draw upon the two collections? And how will you bring new curatorial and artistic insights through this international collaboration?

Qiu: The two art organizations have a lot in common. First of all, both of them collect art from the ancient to contemporary times. Secondly, both started out as private collections and are now open

to the public. They also collect both fine and applied arts. All this matches the nature of Total Art that I mentioned earlier—with connections between the ancient and modern, public and private, fine art and craftsmanship. Based on this, we can break through the conventional curatorial practice of cultural exchange, and approach the collections with an artist eye.

.....

CB: Through the maps you have created for this project you are also illustrating the mistakes and misinterpretations resulted from the cultural exchanges between China and Italy—to a certain extent, between Orient and Occident. What surprised you the most during your research about the historical relationships between the two cultures? And what were the most outstanding differences between them?

Qiu: The difference between civilizations is not as big as I imagined. When we focus only on the East and West, we risk missing out on Africa and Latin America. The emphasis on the East-West dichotomy is what magnifies the difference. In reality, there is much transitional ambiguity in between. Unicorn, for instance, can be found in European culture, but it also appears in Indian and Tibetan cultures. As far as I know, you can find five different kinds of unicorn in Chinese folklore alone. Similarly, when we zoom in on the difference between Europe and America, we will be forgetting about Asia. And when we talk about China and Italy, America is being left out. We may find a wide range of cultural differences, but they remain in the domain of the topography of human civilization. To create an imaginary creature in a given culture, you will find quite limited options.

.....

DQ: Can you talk about the map of spiritual creatures and sculptural works connected to the Dragon and the Unicorn? How did this idea come along and how

do you connect this with the two collections, especially in relation to the Bellini piece?

Qiu: I would try to go beyond the common paradigm of cultural comparison. When it comes to comparative study of different cultures, we are usually comparing from the difference. For example, we would compare the Dragon of China with the Unicorn of Europe, seeing them as distinctive symbols that represent the two cultures respectively. Contrarily, I locate the spiritual creatures on the map. I realized there are actually limited techniques to visualize an imaginary creature. Almost all cultures have the variations of the winged beast, unicorn, polycephalic animal, chimera, and human-head animal. So when conceiving the *Map of Spiritual Creatures*, I am not locating mythical creatures geographically on a world map according to their origins. Instead, I am fabricating a pedigree, much like building a zoo. The result makes us see that the differences between civilizations are really not as big as we think.

Bellini's painting depicts Jesus as a newborn child. According to one European legend, a unicorn rest its horn in Virgin Mary's arms and thus impregnated the Virgin with Jesus. I plan to place a baby unicorn in front of Bellini's painting to allude to the legend.

.....

CB: I like using the verb "negotiate" when it comes to working with museums, mainly suggesting the attempt to give them more energy and bring them to life. How do we negotiate a *new space* on the foundation of an *old space*?

Qiu: Yes, good point. The significance of collection does not remain unchanged. By drawing upon them, we are re-negotiating their meanings. They become subject of negotiation when we re-contextualize them against the contemporary times so they are not merely exhibited as classics of the de-

ceased past. This is the best way to conserve heritage. Heritage can be an asset.

.....

DQ: How do you plan to continue this project in the next few years? And how will you bring it back to Shanghai and the Aurora Museum?

Qiu: I think this project has the capacity to be expanded indefinitely. In these maps, each pattern is printed from an independent block. The patterns can be restructured spatially and create different relationships. The image library for these blocks will also continue to grow, endlessly. I will certainly be very pleased to see them showcased together with the classic collection of the Aurora Museum. The method of rubbing I use is a highly advanced traditional technique that is traditionally used to turn messages and patterns on ancient vessels into texts. Research of traditional Chinese inscriptions on stone reliefs, jade, bronze, etc. all depends on such technique. The main difference between rubbing and pressing is that the first one has the capacity of transforming the three-dimensional into two-dimensional, hence to turn the world into texts.

.....

CB: Do you think that the creation of a cultural exchange platform, as the one we are aiming to build with the New Roads project, is a possible mean of successful transmission of the rich and complex repertoire of contemporary art? Or is this just a utopia?

Qiu: I think it is possible. Only when it is an utopia will it be possible to catalyze new possibilities for exchange of contemporary cultures.

.....

CB: What struck you the most amongst what you saw in the collections of Querini and the Aurora Mu-

seum?

Qiu: Querini's map and Aurora's jade and blue-and-white porcelain collections. Each of them encapsulates the distinctive worldview of their native culture at the time of the culture's pinnacle.

.....

CB: Nowadays should we have a more direct and broad definition of *territory*, to the intimate connections between the extremely particular—the city, the neighborhood, the history of a palace, rituals, figurative representations, and communication systems—and the absolutely universal networks in which those particular realities are constantly integrated? Can a local concept be communicated in the universal context?

Qiu: There are two things I'd like to point out. In ancient China, there are no clear boundaries to territories. The worldview of China was not structured on a few lines called borders, nor was it by races or bloodlines. It was held together as an integrated civilization that allowed a lot of openness. Secondly, China's vast territory is now nearly as big as the European Continent. But it is not split into dozens of smaller countries. The diversity of dialects in China will probably not be second to that of European languages, yet the Chinese people are able to communicate in one common written language, that is Chinese. This is because Chinese written language is mostly based on pictographic systems rather than phonetics. In a sense, the graphic is the universal language. This is also why I much more prefer to connect the dots graphically. The floral and vegetal decorations on Chinese porcelains are connected with those in European art while bridged by the scroll patterns in the Middle East. Here, we see one graphic pattern growing and migrating, as if encountering on the road a growing plant which expansion eventually reached the most eastern end of Japan. There it became *karakusa*, or Arabesque

pattern. The history of karakusa is much like that of noodles, so entangled and intricate. Traditions intertwine and saturate just like these vegetal patterns. I don't believe in simple classifications. The process of classification is actually quite enigmatic.

.....

CB: Human beings inherit great numbers of fragmented concepts that are then categorized in myriads of possible constellations. An old and renowned museum like Querini has housed intellectual fragments that can deviate into hundreds of thousands of possible interpretations. It is virtually an experimental laboratory. The symbolic map collections that you have amassed remind me of the Warburgian Atalas Collection. Was Aby Warburg your inspiration?

Qiu: I think what appears comprehensive and not fragmental are but fragments of a larger system. And the system is called "relationship". Chinese philosophy has always been characteristic of its emphasis on the overall relational system, rather than disconnected interpretations. For instance, the Chinese medicine and the Mandala have far more influence on me than the tradition of cartography.

.....

CB: Definitions of archiving has become a more and more popular topic of discussion today. Archiving pertains to dynamic memory and is one of the priority tasks of a museum. What is archiving in your opinion? And what is the significance of your archiving?

Qiu: In my opinion to archive implies a way of viewing. It is far beyond just storing categorized data. To archive is to observe what is happening around us in everyday life and extract information, sort out their classifications and relationships. In this sense, everyone can be an archivist. So, without a doubt, I see archiving as an action that ensures a vigorous way of living.

In conversazione con Qiu Zhijie

di Chiara Bertola e Davide Quadrio

DQ (Davide Quadrio): Qiu Zhijie, la tua pratica artistica è associata al concetto di Arte Totale, secondo la tua definizione. Puoi spiegarci di che cosa si tratta?

Qiu (Qiu Zhijie): In realtà il termine “Arte Totale” non mi soddisfa completamente. È un peccato che in inglese non si riesca a tradurre con precisione il termine cinese *Guantong*. *Guantong* denota una “connessione completa” che può riferirsi a varie cose. Primo, giungere contemporaneamente alla libertà individuale interiore e alla responsabilità sociale, esterna. Secondo, il termine suggerisce la concomitanza di osservazione razionale e azione impulsiva. Terzo, implica il raggiungimento di uno scambio mutualmente positivo (anziché un conflitto) tra noi e le diverse realtà a cui siamo legati. L’ultima stratificazione è la riconciliazione, l’unione vicendevolmente proficua tra l’esperienza dirompente del fare arte e l’esperienza del vivere quotidiano. Fare arte, dunque, significa affrontare i problemi della vita e della società. L’arte non riguarda solo l’opera prodotta, ma anche l’ambiente più generale a cui l’opera reagisce. È una pratica completa. Partendo da questo presupposto, può prendere corpo sotto forma di arte pubblica, di ricerca e indagine sociale, di progetti di lungo periodo (lungi anche una vita intera), di opere collaborative e così via... cose che si basano su questioni interne alla realtà.

.....

CB (Chiara Bertola): La logica comune e il comune sentire vogliono che tra la cultura contemporanea e il passato esista un rapporto estremamente conservatore e statico, perché il passato è visto come qualcosa di lontano e senza vita. Come possiamo superare questo atteggiamento? Secondo te è ancora possibile un cambiamento in questo modo di vedere le cose?

Qiu: Parlando di *guantong*, o di “connessione completa” sottintendevo già un legame tra il passato e il presente. La tradizione è onnipresente. Il nostro linguaggio, le azioni di ogni giorno, il nostro modo

di pensare... tutto si nutre della tradizione. Il passato non è mai completamente passato: spesso ci compare misteriosamente davanti, quasi aspettasse di essere raggiunto, e questo accade soprattutto in Cina, dove sembra esserci l’idea che siamo tutti parte di una enorme squadra di staffetta, e dove si ha l’impressione che generazioni diverse di artisti lavorino insieme verso un obiettivo comune. Il genere di concetto storiografico che sottolinea l’importanza di volgere lo sguardo verso un lontano futuro è stato introdotto in Cina solo di recente, e non è ancora riuscito scalzare del tutto la nostra visione tradizionale della storia, in cui passato e presente appaiono indissolubilmente intrecciati. La storia, nella tradizione cinese, si muove in avanti ma guardando indietro.

.....

DQ: Per la Biennale di Shanghai hai creato una serie di “mappe mentali” che sono diventate la base per l’intero lavoro curatoriale. Come hai utilizzato la mappatura per il progetto veneziano?

Qiu: Disegnare una mappa significa decifrare i rapporti tra le cose. Disporre ogni cosa per riuscire a vedere chiaramente. La realizzazione di una mappa è a metà tra il logico e il non logico. La magia non sta nel cercare di capire come è fatto il mondo, ma nel rendersi conto che il mondo è fatto proprio in quel certo modo. Le mappe si fanno non per capire meglio, ma per fornire informazioni: coloro che ricevono le informazioni prendono coscienza del contesto fisico in cui si trovano, apprendono dove sono le strade, da che parte andare e così via. Lo scopo di una mappa è trovare la strada – lo stesso scopo di curare una mostra, lo stesso scopo dell’arte. Alla Biennale di Venezia disporrò varie cose concrete sulle mappe, superfici di diversa consistenza, immagini di Dio, creature mitologiche, cibo, monete, recipienti, giochi ecc. Costruirò per loro una mappa relazionale. E l’opera finale da esporre sarà eseguita attraverso un *frottage* di tamponamenti a inchiostro.

.....
DQ: Non rompi mai il tuo rapporto con il passato. La tua pratica artistica è stata in linea con il passato fin dagli esordi della carriera, quando i vecchi erano considerati dei reazionari. Come vedi i rapporti tra il passato e il presente della Cina? E in che modo il tuo progetto alla Fondazione Querini Stampalia si inserisce in questo tema?

Qiu: La civiltà cinese non ha avuto battute di arresto. Ancora oggi, molti fenomeni apparentemente nuovi non sono che versioni inedite del vecchio. Solo che oggi bisogna pensare alla tradizione che continua inserendola nel contesto della globalizzazione. Nel lavoro per la mostra alla Querini Stampalia ho intrecciato motivi cinesi tradizionali, immagini divine e così via nel tessuto della genealogia globale della civiltà umana. Il retaggio cinese, così come la tradizione italiana, indiana o araba, ha apportato a questo pedigree genealogico contributi assolutamente straordinari. Spesso vediamo un motivo, un recipiente o un cibo che si spostano e continuamente si evolvono passando da una civiltà all'altra. Le linee di demarcazione tra le civiltà non sono nette, ma tortuosamente intrecciate. Lo scambio e la condivisione sono molto più complessi di quanto possiamo immaginare.

.....
CB: Osservando le tue mappe ci vengono facilmente in mente le mappe di Venezia – linee sinuose e dense, come un'entità organica. Venezia si è formata progressivamente attraverso "cellule residenziali", proprio come tu disegni le tue mappe, che sono un sistema di cellule tipologiche e simboliche. Ho l'impressione che il mondo orientale contemporaneo (e non parlo solo della Cina) stia costruendo il "nuovo" sostituendolo troppo rapidamente al "vecchio" e quindi impedendo a città e territori di crescere in maniera organica e progressiva. Come vedi questo approccio, questo "costruire dal nulla" che sembra essere diventato il modello urbanistico prevalente?

Qiu: Sì, disegnare una mappa non è questione di produrre un sistema di classificazione e di sistemare tutti i contenuti di conseguenza, in modo logico. Quando ti riproponi di mappare spazialmente dei concetti devi riuscire a identificare la connettività tra tutti gli elementi coinvolti, per unirli gli uni agli altri. In questo modo scoprirai cose impossibili da dedurre con procedimento logico. In pratica, i concetti che ti vengono in mente per primi sono i primi ad essere messi sulla carta. I concetti che emergono successivamente dovranno essere considerati sulla base dei primi, cioè trovare posto vicino ad essi. Naturalmente accade a volte che i concetti nuovi scaccino quelli vecchi. È qualcosa di simile al rapporto tra pionieri e nuovi arrivati in una città, e agli edifici che questi costruiscono. Le grandi città come Venezia prendono forma in maniera graduale, non possono essere pianificate. La città è un palcoscenico su cui generazioni di persone salgono una dopo l'altra. Gli abitanti della città sanno di disporre del palcoscenico solo temporaneamente: una volta scaduto il tempo, subentreranno loro nuovi interpreti. Una città come questa è come un animale mitologico chiamato "vita", che ha il suo carattere, le sue cicatrici, i suoi segreti e il suo destino. La profondità di una città come Venezia è difficile da scandagliare. Per un nuovo arrivato sarà impossibile non perdersi e mantenere l'orientamento usando solo la normale cartina industriale: dovrà costruirsi una sua mappa, usando l'intuito. Tutte le città antiche hanno le caratteristiche del labirinto, mentre oggi in Oriente vediamo troppe, troppe città nuove nascere all'improvviso, quasi da un giorno all'altro, con viali rettilinei pensati per le automobili. Queste aree urbane non sono ancora all'altezza della loro epoca, ecco tutto. Prima o poi queste città-mostro invecchieranno, il tempo coprirà il loro volto di rughe, le lascerà col cuore pesante.

.....
DQ: La Fondazione Querini Stampalia e l'Aurora Museum sono due enti piccoli ma in possesso di collezioni eccezionali. In che modo attingerai alle due

collezioni? E in che modo inserirai nuove intuizioni curatoriali e artistiche in questa collaborazione internazionale?

Qiu: Questi due musei hanno molto in comune. Prima di tutto, entrambi collezionano opere che vanno dall'antichità all'epoca contemporanea, poi entrambi sono nati come collezioni private e ora sono aperti al pubblico e, infine, collezionano belle arti e arti applicate. Tutte queste caratteristiche sono in linea con la natura dell'Arte Totale di cui parlavo prima – con il legame tra antico e moderno, pubblico e privato, belle arti e arti applicate – e ci permettono di scardinare la pratica curatoriale convenzionale, fondata sullo scambio culturale, per affrontare le collezioni con occhio da artista.

.....

CB: Attraverso le mappe che hai creato per questo progetto metti in luce anche gli errori e i fraintendimenti nati dagli scambi culturali tra Cina e Italia e, in una certa misura, tra Oriente e Occidente. Che cosa, durante lo studio dei legami storici tra queste due culture, ti ha maggiormente sorpreso? Quali differenze ti hanno colpito di più?

Qiu: La differenza tra le civiltà non è grande quanto mi immaginavo. Concentrandoci solo su Oriente e Occidente rischiamo di perdere di vista l'Africa e l'America Latina, l'enfasi sulla dicotomia Est-Ovest amplifica la differenza. In realtà, nel mezzo c'è molta ambiguità legata alla transizione. L'unicorno, per esempio, è presente nella cultura europea ma compare anche nella cultura indiana e tibetana. Per quanto ne so, nel solo folklore cinese ci sono unicorni di cinque tipi diversi. Allo stesso modo, se concentriamo l'attenzione sulla differenza tra Europa e America, ci staremo dimenticando dell'Asia, e quando parliamo di Cina e Italia, l'America resta tagliata fuori... Possiamo individuare un'ampia gamma di differenze culturali, ma rimangono nell'ambito della topografia della civiltà umana. Per creare una creatura immaginaria in una data cultu-

ra, si dispone di opzioni molto limitate.

.....

DQ: Puoi parlarci della mappa delle creature spirituali e delle culture collegate al Dragone e all'Unicorno? Come è nata questa idea e in che modo la colleghi alle due collezioni, e in particolare al quadro di Bellini?

Qiu: Vorrei cercare di superare il paradigma culturale del confronto tra culture. Negli studi comparativi tra culture di solito il confronto prende avvio dalle differenze. Noi compareremmo, per esempio, il dragone cinese con l'unicorno europeo vedendoli come simboli distinti, ciascuno dei quali rappresenta una cultura. Io, al contrario, colloco le creature spirituali sulla mappa. Mi sono reso conto che le tecniche a disposizione per visualizzare una creatura immaginaria sono effettivamente limitate. In quasi tutte le culture esistono variazioni di animali alati, unicorni, bestie policefale, chimere e animali con testa di uomo. Nella mia *Mappa delle creature spirituali*, quindi, non colloco le creature mitologiche geograficamente sul planisfero secondo le loro origini, ma fabbrico un pedigree, un po' come se costruissi uno zoo. Il risultato è che le differenze tra civiltà non sono così grandi come pensiamo.

Il dipinto di Bellini raffigura Gesù bambino. In Europa esiste una leggenda secondo la quale un unicorno posò il corno tra le braccia della Vergine e lei rimase incinta di Gesù. Ho in mente di mettere un cucciolo di unicorno di fronte al dipinto di Bellini come un rimando a quella leggenda.

.....

CB: Mi piace usare il termine "negoziare" quando si tratta di lavorare con i musei, più che altro per suggerire il tentativo di dar loro più energia e vita. In che modo negoziamo un nuovo spazio sulle basi di un vecchio spazio?

Qiu: Buona domanda. L'importanza delle collezioni

non rimane invariata. Quando attingiamo ad esse noi rinegoziamo i loro significati. Le rendiamo oggetto di una negoziazione quando le ri-contestualizziamo alla luce dell'epoca contemporanea, così che smettano di essere esposte come classici di un passato ormai morto. È questo il modo migliore di conservare il patrimonio. Il patrimonio può essere una risorsa attiva.

DQ: Come pensi di portare avanti questo progetto nei prossimi anni? E come lo riporterai a Shanghai e all'Aurora Museum?

Qiu: Credo che questo progetto abbia le capacità di espandersi all'infinito. In queste mappe ogni motivo è stampato da un blocco indipendente. I motivi possono essere ristrutturati spazialmente e relazionarsi in modo diverso. Anche il repertorio di immagini per questi blocchi continuerà a crescere, sempre. Di certo a me farà tantissimo piacere vederli esposti accanto alla collezione classica dell'Aurora Museum. Il metodo del tamponamento che utilizzo è una tecnica tradizionale avanzatissima, solitamente utilizzata per trasportare sulla carta iscrizioni e i motivi grafici rappresentati sui vasi antichi. Tutti gli studi sulle iscrizioni cinesi tradizionali su pietra, giada, bronzo ecc. si basano su questa tecnica. La differenza principale tra tamponamento e un calco è che il primo ha la capacità di trasformare il tridimensionale in bidimensionale, in pratica di trasformare il mondo in testi.

CB: Pensi che la creazione di una piattaforma per lo scambio culturale come quella che vorremmo realizzare con il progetto New Roads sia un possibile mezzo per trasmettere il repertorio ricco e complesso dell'arte contemporanea? O è pura utopia?

Qiu: Io credo che sia possibile. Solo un'utopia sarà in grado di catalizzare nuove possibilità di scambio

tra le culture contemporanee.

CB: Che cosa ti ha maggiormente colpito, tra quel che hai visto nelle collezioni della Querini e dell'Aurora Museum?

Qiu: La mappa della Querini e le collezioni di giada e di porcellana bianca e azzurra dell'Aurora. Ciascuna di queste cose incapsula la particolare visione del mondo della rispettiva cultura di origine nel momento di massimo splendore.

CB: Al giorno d'oggi dovremmo disporre di una definizione più ampia e diretta di *territorio*, che rimandi ai nessi profondi tra ciò che è assolutamente particolare – la città, il quartiere, la storia di un palazzo, i riti, le rappresentazioni figurative e i sistemi di comunicazione – e le reti universalissime in cui tali realtà particolari incessantemente si integrano? È possibile comunicare un concetto locale in un ambito universale?

Qiu: Vorrei sottolineare due cose. Nella Cina antica non esistevano confini precisi tra i territori. La visione del mondo in Cina non si basava su poche linee chiamate confini, né su razze o dinastie. A fare da legante era una civiltà integrata, che consentiva una notevole apertura. In secondo luogo, oggi il vasto territorio cinese è grande quasi come il continente europeo, ma senza essere suddiviso in dozzine di paesi più piccoli. Con ogni probabilità, la varietà di dialetti in Cina non è inferiore a quella delle lingue europee, eppure i cinesi riescono a comunicare attraverso una lingua scritta comune, il cinese, perché la lingua cinese scritta si basa più su un concetto pittografico che sulla fonetica. In un certo senso, la grafica è la lingua universale. Anche per questo preferisco di gran lunga unire i puntini graficamente. Le decorazioni floreali e vegetali sulle porcellane cinesi si ricollegano a quelle nell'arte europea, grazie al ponte costituito dai motivi che

decoravano gli antichi rotoli mediorientali. In questo caso siamo di fronte a un motivo grafico che cresce e migra, è come se vedessimo una pianta crescere ed espandersi fino all'estremo limite orientale, in Giappone. Là si trasforma in *karakusa*, o motivo arabesco. La storia del *karakusa* è simile a quella degli spaghetti, intricata e aggrovigliata. Le tradizioni si mescolano e si saturano proprio come questi motivi di piante. Io non credo alle classificazioni semplici, anzi il processo di classificazione è piuttosto enigmatico.

.....

CB: Gli esseri umani ereditano moltissimi concetti frammentari che vengono poi categorizzati in una miriade di costellazioni possibili. Un museo-collezione antico e illustre come la Querini ha ospitato frammenti intellettuali che possono deviare verso centinaia di migliaia di interpretazioni possibili. È virtualmente un laboratorio sperimentale. Le collezioni di mappe simboliche che hai messo insieme mi ricordano la collezione dell'Atlante di Warburg. È stato Aby Warburg la tua fonte di ispirazione?

Qiu: Secondo me ciò che appare completo e non frammentario non è che un frammento di un sistema più ampio. E il sistema si chiama "relazione". La filosofia cinese è sempre stata caratterizzata dall'enfasi sul sistema di relazioni complessivo, anziché su singole interpretazioni scollegate. La medicina cinese e il mandala, per esempio, mi influenzano molto di più della tradizione cartografica.

.....

CB: Si discute sempre più diffusamente del concetto di archiviazione. L'archiviazione riguarda la memoria dinamica ed è uno dei principali compiti di un museo. Che cosa significa archiviazione per te? E quale importanza ha la tua archiviazione?

Qiu: A mio parere archiviare implica un modo di vedere e va ben oltre il semplice immagazzinamento

di dati suddivisi in categorie. Archiviare significa osservare quel che accade intorno a noi nella vita di ogni giorno ed estrarne informazioni, ricavarne classificazioni e rapporti. Da questo punto di vista, chiunque può essere un archivista. Quindi, senza dubbio, ai miei occhi l'archiviazione è un atto che assicura un modo di vivere pieno di energia.

邱志杰访谈录

文 / 贝多拉、乐大豆

乐大豆（以下简称乐）：邱志杰，你的创作总是围绕在一个你称为「总体艺术」的观念下，能请你解释一下，这是什么意思？

邱志杰（以下简称邱）：实际我并不满意「总体艺术」这个词，可惜「贯通」艺术这个词没办法翻译成英文。我的意思是几种方面的贯通：一是内在的个人自由和外在的社会责任的同时完成；二是理性的研究和情感性的积极行动能够互相存进；三是你所从事的各方面的工作能够互相滋养而不矛盾；最后就是颠覆性的艺术经验和日常生活能够找到结合点互相串通。因此，做艺术就是在解决人生问题和社会问题，真正的艺术不单只在于艺术品的本体呈现，还在于它所投入的那个世界。所以是总体的。在这样的思路下，具体地表现为从现实出发的新公共艺术、社会调查和研究、长期计划乃至终身计划与合作性作品等等方式。

贝多拉（以下简称贝）：我们普遍认为当代文化与过去的关系是相对保守与静态的，原因是「过去」被看作是一个遥远的、死去的概念。我们怎样克服这个态度？你认为有可能扭转这个状态吗？

邱：当我说到「贯通」的时候，已经包括了古今之间的贯通。传统无所不在，我们的语言和器物，我们的思维方式都深深地浸泡在传统的营养液之中。过去从来不会完全过去，它总是以奇异的方式在前方等待我们。特别是在中国，有一种接力棒的想法，似乎一代代艺术家是在共同完成一种集体创作。那种把目光投向前方的历史观是在很晚的时候才引进中国，至今也未能彻底消灭古今贯通的传统。中国的历史观是倒退着前进。

乐：你在上海双年展时创作一系列思想的地图，并以其创建整个策展的蓝图。你如何将它应用到威尼斯的展览？

邱：画地图是把各种事物之间的关系摆出来，摊开来，看清楚。画地图介于逻辑和非逻辑之间。神秘的不是世界是怎样的，而是它竟然是这样的。地图不是为了生产理解，而是为了生产知道。「知道」者，明白前

后左右是什么，明白道路在那里，路该怎么走。画地图是为了找出路。正如策展，如艺术本身。在威尼斯，将把纹理、神的形象、神兽、食物、钱币、器皿、游戏等日常生活的各种方面汇集在地图上，组合他们之间的关系，以拓片为最后的呈现方式。

乐：你似乎从不曾在创作中放弃与过去做联结，而这种作法被认为是保守的，特别是你在成为艺术家初期的时候。你如何看待过去中国和现在中国之间的关系？而你如何在奎里尼·史坦巴利亚基金会的展览中解答这类问题？

邱：中华文明从未中断，即使在今天，很多貌似崭新的现象也是古老模式的翻新。只是在今天，传统的延续方式必须纳入全球化的语境来思考。在为奎里尼·史坦巴利亚基金会展览所做的作品中，中国传统的纹样、神灵形象等，被编织在一个整体的人类文明变体谱系之中。中国传统，正如意大利或者印度或者阿拉伯传统一样，在这个谱系中都贡献着独特的角度。我们经常可以看到一种纹样或一种器皿或一种食物，在不同的文明间不断迁移，产生变体。文化之间并非壁垒分明，而是绞缠编织在一起。交换和交流远比我们所知道的更复杂。

贝：观察你的地图时，很容易联想到威尼斯的地图，蜿蜒且致密，一种类似有机体的展现。过去的威尼斯是由各样的住宅小区，或称为住宅细胞逐步汇集而成，与你所绘制的地图，是完全相同的方式：形成住宅细胞，进而检测体系中的类型细胞和象征性细胞。在我的印象中，东方的当代艺术，不只是中国，都在建立「新」的过程中快速的剔除「老」的部分，似乎是为了避免城市和地区朝向一个有机体的系统发展。……这是一种「建设从无到有」的型态 - 这似乎已经变成了成功城市的典型模范 - 需要吗？

邱：是的，画地图并不是制作分类表格，然后按照逻辑成分排列要素。一旦把各种概念空间化，地图就会要求连接性的要素，这时候你就会发现了一些靠逻辑推导得不到的东西。事实上，各种最先想到的概念出现在纸面上，随之出现的新的概念就必须以先存在的

概念为前提，在它的旁边找个位置，当然，有时候也把先到的给挤走。这就像一个城市最先到达建造房屋的人和后来者的关系。这样真正伟大的城市都是生长出来的而不是可以完全规划的，它是一代代人粉墨登场的舞台。城市里的人知道，他们只是此刻在这个台上表演，等他们离去后，新一带的演员会登场。这样的城市就像一只名叫「生活」的神兽，它有自己的脾气、伤疤、隐私和命运。像威尼斯这样的城市，它的机密深不可测，外来者不可能利用一张标准版本的地图来确保自己不迷路，你必须在自己的直觉中建立起一张你自己的版本的地图。所有的老城都有迷宫的特质。反过来，在今天的东方，出现了太多一夜之间拔地而起的新城区，有笔直的大道为汽车而生。那是因为这些城区还不够老。时间会让这种城市怪兽变老，让它的脸上出现皱纹，让它也慢慢变得心事重重。

乐：奎里尼·史坦巴利亚基金会与震旦博物馆两者均为小巧但质量卓越的美术馆基金会。你将如何连接这两个藏馆，又将会用什么样创新的方式开启两者在策展与艺术上的国际性合作？

邱：这两个美术馆的巧合与相似点很多，首先是都包括从古到今的收藏和项目，其次都是由私人收藏转为公共开放和服务，同时也都关注从纯艺术到实用的广阔领域。这些共同点刚好也和我已开始提到的总体艺术的和古今、公私、艺用的贯通完全吻合。在这个基础上，我们可以超越常规的文化交流模式，以一个艺术家的工作来同时整合两馆的收藏态度。

贝：透过你为这个项目所创作的地图，你同时表述了中国与意大利在文化交流上所产生的误解。当你在开展两者文化，介于东方和西方之间，与历史关系的研究时，什么是让你感到最惊讶的部分？又那些是最为突出的差异？

邱：文明之间的差别并没有我想象的那么大。当我们讲东方和西方的时候，我们就忘了非洲和拉丁美洲，这种二元论就会让我们夸大差异。其实中间有过渡、含混，独角兽出现在欧洲，也出现在印度和西藏，据我所知，在中国就有五种独角兽。当人们一谈欧美的

差别，就忘记了亚洲，当人们谈中国和意大利，却忘了美国。我们看到种种文化差异，但依然是在人类文化拓扑学的可能性之内。不管什么文化，要做出怪兽来，办法其实是有限的。

乐：你能讲一下龙和麒麟主题的灵兽地图和雕塑吗？这个想法是如何来的，你怎么连接博物馆的收藏，尤其是与贝里尼作品的关系？

邱：我试图超越常见的文化比较的模式。通常文化比较比的是异常之处。如，比较中国的龙和欧洲的独角兽，把他们作为两种文化的象征。我则将各种灵异动物分布在地图上，我发现赋予动物神灵异性质的视觉技术其实是有限的。带翼兽、独角兽、多头兽、合体兽、人面兽等等形式在各种文明里都有。所以我当我制作《神兽地图》的时候，我并不是在地理的世界地图上分布各地的神兽，而是像动物园一样把各种文明中的神兽编入谱系。这个结果是，看上去每种文明的差别并没有我们想象中那么大。

贝里尼的这张画描绘的是刚刚出生的耶稣，把襁褓中的耶稣展示给大家看。在欧洲有一种传说，独角兽把角探进圣母的怀里，于是生下了耶稣。我会在贝里尼的画前面，放一个还在襁褓中的独角兽，以便勾连起这段传说。

贝：当谈到博物馆时，我喜欢用动词「商谈」，……目的是将这些机构改造的更有生气、更真实。我们如何以古老的空间为基础来「商谈」新的空间？

邱：对，说得很好。我们现有的藏品的意义并不是一成不变的，是需要我们如何实用它的过程中不断的重新协商其价值之所在。因此把它带入当代的语境中，使其成为可以协商的对象，而不是当成死去的经典简单的加以陈列。这是我们对待遗产最好的方式。遗产是一种资本。

乐：你想要如何在未来的几年当中继续这个项目？你

又如何将它带回上海和震旦博物馆？

邱：我想这个计划是可以无限扩展的。在这批地图中，我所使用的每个形象都是独立的印章，他们可以不断的重组出不同的位置关系，印章的图像库的规模也会不停的扩大下去，永无止境。我当然乐于看到他们和震旦博物馆的古典藏品互相辉映。我用这些印章所采用的拓印方式，是在中国高度成熟的一种提取古代器物的纹理信息，将其转换成文本的技术。中国传统的碑刻，画像石、玉器、青铜器的研究，都有赖于拓印技术。和印刷不同的是，它可以把立体转为平面，这也就是把世界转成文本。

贝：你认为创建一个文化交流平台，如同现在我们在新路计划所做的，有可能成为转换我们丰富而复杂的当代艺术语汇的渠道吗？还是它只是个理想？

邱：我是这么认为。只有当它是一个理想国时，当代文化交流的模式才能带出新的可能性。

贝：在奎里尼·史坦巴利亚基金会和震旦博物馆的藏品中，什么是令你印象最深刻的？

邱：奎里尼·史坦巴利亚基金会的地图收藏和震旦博物馆的玉器和青花瓷，他们都分别抓住了各自的文化在顶峰时期对世界的理解。

贝：现在我们是否能给予「疆土」一词更直接、广阔的概念与相对私密的关联意义——从城市、邻里、宫殿的历史、仪式、象征性的表现以及沟通体系——与其在整体全球性的网络化下，使这些特定的实际的事物在现实体系内不断的整合？而当地的语言是否可以在通用的语境中进行沟通？

邱：有两点要说，在古代中国，并没有明晰的版图，我们的天下观不会以一条界限来明确疆界，也不会以血缘种族来确定版图。它更多的是一种文明共同体，具有很大的开放性。第二，今天的中国疆域广大，面

积几乎与欧洲相等，但是并没有分裂成几十个小国家，各地的方言差别之大，也不亚于欧洲两国语言之间的差别。但是人们依赖一种共同的书面语，也就是汉字进行交流。这是因为汉字基于图形，而不是基于纪录声音的文字。在某种意义上，图形是一种普遍的语言，这也是为什么我更愿意从图形的角度来连接这条路，中国的缠枝纹和欧洲的卷草纹之间，通过中东的缠枝纹互相连接，这里图形在涌动、迁移，就像植物在道路上走动，一直走到最东端的日本，被叫做唐草。唐草的故事，就像是面条的故事，纠缠不清。传统也像花纹一样，互相纠缠渗透。我并不太相信简单的区分方法，其实这个过程相当神秘。

贝：我们继承了大量的零碎的概念，之后被归类在各式各样的群组中。像奎里尼这样充满历史、经过时间洗涤的博物馆，它的零碎的概念可以分歧为千万种的可能性，成为一个文物典藏实验室。在你地图中所收集的重要群组，使我想到著名的沃伯格地图集。你的灵感是来自于沃伯格吗？

邱：我想，我们认为不是碎片的東西，不过是更大的東西的碎片。那个庞大的東西的名字叫「关系」，而侧重整体关系，而不是要素独自说话，始终是中国思想的特点，例如中医和曼陀罗对我的影响可能远远超过上述的制图学传统。

贝：文献档案的议题，越来越受到关注。档案是灵感的记忆库，也是博物馆的优先任务之一。你认为档案是什么？是什么激发了你的档案所象征的意义？

邱：我认为档案首先是一种观看的方法，它远远不只是收藏目录之下的资料。档案的观察方法，从围绕我们的日常生活中的时事中提取信息，整理出它们的类别和关系。在这个意义上，每个人都是档案学家。所以，毫无疑问，档案是一种行动，那就是富有感受力的活着。