

文本之外的解读

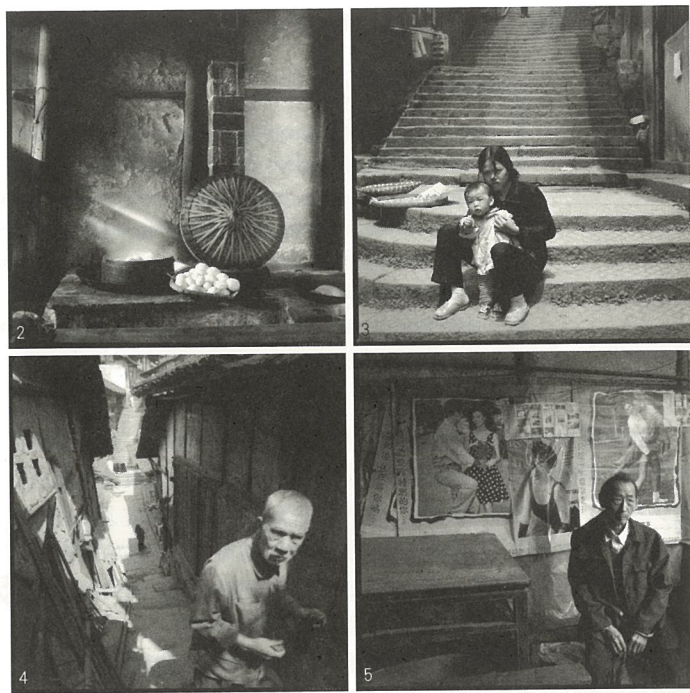
Decoding Beyond the Texts

◎陈旭东 流泓 Chen Xudong Liu Hong

陈旭东（第二届连州国际摄影年展场馆总设计）：在当代艺术作品种类已发生变化的当今，传统的架上绘画和雕塑正逐步向装置、影像和新媒体转移，这些新类型的作品的尺度和构成，对展示空间的规模和条件也有了新的要求，比如说波伊斯（Joseph Beuys）的一个装置作品“背包”（the pack），一个个毡毯包裹和手电筒，一起捆绑在雪橇上排成密集的队形，迈向一辆开着门的救护车，就可能需要一个20x10米大的展示空间，但由于空间的局限性，泰特美术馆展示这个作品时，只好拉起一根胶带隔离了作品和观众，使空间视效大打折扣。因为说到底，做作品时的想象自由不应该受制于未来展示空间的大小。除了空间尺寸的问题，作品的保存也会成为一个问题，可能在艺术家制作时，从没想到如何保存会成为令美术馆和收藏家头疼的事情，这里面当然应包括罗特（Dieter Roth），一位用巧克力制作自己的头像的当代艺术家。

同样为这件事犯愁的还有巴塞尔的 Emanuel Hoffmann 艺术基金会，因为收藏了包括 Katharina Fritsch 和 Robert Gober 的巨大空间装置在内的众多当代艺术品。在过去二十几年的时间里，这些作品不断地被寄放并辗转，在数个不同的博物馆之间流浪，最后基金会的负责人 Maja Oeri 终于下定决心，为她的藏品们买地建造一个既不同于传统博物馆，又不同于仓库的全新的家园。这个新艺术收容站的任务是保护、研究和推广当代艺术作品，它有着一个好玩的名字，“看的仓库”（Schaulager）。概念其实也很简单，为艺术品提供既能参观，又能储藏的空间，有别于传统艺术品的要么被展示，要么被打包装箱的单一状态。

但貌似简单的“展览”=“储存”的功能要求，却对设计师提出了特殊的挑战，其实出发点也是对传统博物馆和展厅设计原则的背离，因为为特定展品提供一个永久性的固定存放地，等于为展品量身定做，而非以不变应万变的标准化的展示空间。尽量延展的底层



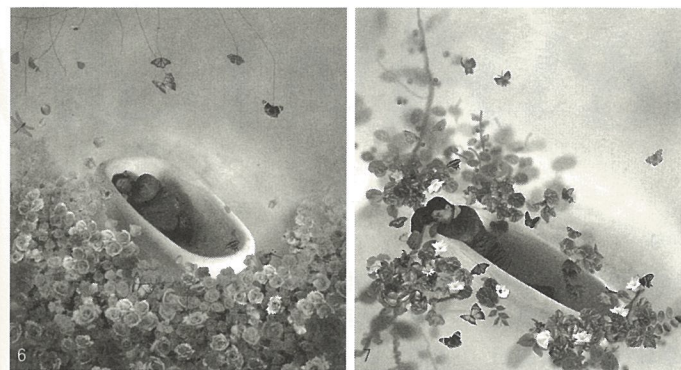
1、人像摄影 摄影 阿诺·拉斐尔·冈奇恩
2-5、最后的居民 摄影 吴时敏

大厅，层层叠叠的上部展厅，全空调系统的智能环境，反复出现的日光灯管，设计的展开完全遵循内部需求的逻辑。而外部和当今大量轻盈通透的、以智能化控制的工业仓储建筑截然相反，“看的仓库”又回到了体现恒定和永久性的主题上，体积感、重量感和质感都通过砂石外表面传达出来。

大多数情况下，展品进博物馆往往意味着受到保护和难见天日，为了打破这种“古旧”和“尘封”的印象，“看的仓库”希望他们的藏品能尽可能地被专业人士参观和研究。为此，基金会还在巴塞尔大学成立了全球首个专门研究当代艺术品的保护和修复的专业。

和艺术有关的不仅仅是公共教育和私人收藏，在整个艺术品的消费社会的商业流通环节中，生产和消费作为早期环节对空间的需求更是不同。在对 M50 的城市设计和研究过程中，我们发现，艺术家工作室和画廊的互为依存的关系，在密集大都市的效能要求的背景下，使其在空间上尽量聚集，当我们在 2004 年初次来到 M50 的时候，它已经是一个初具规模的艺术文化社区了。也许在其他人的眼里，M50 的建筑没有任何保留价值，甚至认为它仅仅是几栋老厂房而已，事实上 M50 体现了工业建筑的独特质量和历史价值，另外，它处于旧上海租界的边缘地带，具有独特的地理政治和文化史的意义。现在的 M50 正处在一个迅速生长的、拥挤混乱的高层环境中，从一个建筑师的角度来看，在现场对旧有建筑肌理和类型的维护和处理，比纯粹从机械的经济学利益上推翻重建更有意义。无处不在的“场所精神”提示我们对于普遍价值的尊重，尝试从某些旧事物中创造新事物的欲望，或者去阻止记忆的丧失。

我们对于 M50 改造的思考，基于既不带有保守主义色彩的保护，也区别于通常经济实用型的功能改造，这是一种“批判性的更新”的立场。也许，我们有理由希望，还有一种力量来自这样的空间，可以阻挡不断蔓延的物化的欲望。



流泓：影像文本与展示空间的关系，可以被理解成一种影像之外的文本解读关系。空间格局及其历史，在展览同时阐发出意义，暗示其他理解的可能。2005、2006 年两届连州国际摄影年展所使用的展览空间案例，其典型表现并非偶然产生。

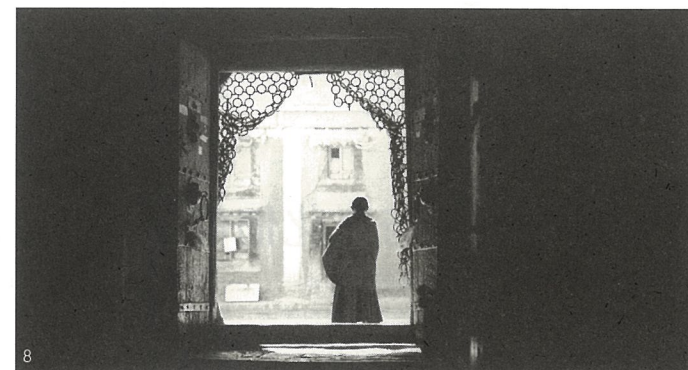
粮仓是第二届展览增加的展览场所，在外形上更加醒目。这组五十多年前建设起来的为了保存粮食的场所，有一个简笔画式的简单外形：钝角的屋顶，圆筒状的体形。其“介字形”的剖面图和圆形的平面图，从几何学的原理来看，至少经验性地遵守了同样的周长中获得更大的储存面积，这也意味着同等高度下更大的体积。建筑形式本身，完全遵守设计目的的功能需要。

这个典型的功能主导的建筑，可以大致推测建设之初，粮仓没有被预设其他使用功能。因为展览需要而重新启用的粮仓，已经被彻底清空，而后依据需要进行的布展，在每一个圆柱形空间的中心位置安排了简单的光源，利用反射光为展品提供照明。空间令人一览无遗。环绕圆形的封闭的墙体，图片把光源下面、空间中心的主题及其简短的说明环绕起来，无意当中构成一种典型的、权力形式的空间表达：借助光源，每一件展品几乎封闭的粮仓中间里都因为与光源的关系被组织起来。正是这一几乎是简陋的、然而也几乎是独一无二的光源（人流进出的门所许可的光线，无论在设计还是应用上，都和展品没有直接关系。甚至在某些时刻这一来源的自然光线还是作为障碍被忽视的），照亮了粮仓和粮仓里的展品。

果品公司仓库、二鞋厂则是另一番景观。这三处场地都淹没在居民区当中，同样是空间的挪用，三个地点提供了仓库和工厂不同形式的空间样本。储存空间大致是封闭的，在本质上拒绝流失的可能，无论是粮仓，还是果品公司的仓库，朝向户外的开口，主要是一个进、出的门。其他开口的存在仅仅是为了保存的功能：使空气保持流通，帮助食品保存更长时间，比如果品仓库每个房间内部上下各有一行小窗户，配置了电扇；或者检视的需要，比如粮仓上部的过廊。储物并不穿越这些孔洞。

四个展览场地中没有一个是专门为了展览所设计建造，都是改造而成，都存在空间的使用功能转换。中心展览地点文化馆是最便捷的转换。这个位于连州城中心广场一侧的公共建筑，在摄影展期间提供了房间和走廊作为展览场地。这些展室，原来是教室，标记着如“舞蹈室”和“教室 1”等昭示使用功能的文字。在四季都适宜户外活动的连州，这些教室无一例外拥有大面积窗户，采光良好，但不是投向具体展品的定向光线。

与其他三处藏在密密麻麻居民区当中的展场相比，文化馆有气派的立面，无疑具有显著的政治意味。首先是其地理位置。文化馆位于连



州无可争议的中心，文化馆的景观背景是市中心的广场，广场背后的中心公园，在文化馆的位置所看到的连州城，是由本地豪宅、宽大的主干道、电信大楼、酒店等等设施构成的现代城市场景，“现代的”、“美好的”连州面貌，而文化馆本身，也正是当地文化的正统机关，是分管相关业务范围的正式机构，对于具有体制身份的人们来说，具有强大的象征资源的派发能力。这不仅仅解释了为什么当地作者的作品仅仅出现在这个地点，还表现了全球化和本地化力量之间的微妙博弈。

文化馆还是几个展览场地中体量最大的一组建筑，座落在比广场高的位置，在大部分人群停留的位置视线上方。这个组织了要求仰视来表达其象征权力的建筑，还承担了作品展览之外的其他重要功能：摄影节的讲座、重要活动的信息发布。近处的文化广场，在整个摄影节期间几乎不间断地进行着瑶族盘王节活动，面向所有连州人以及因为摄影节到来的外地人。本土化的民俗表演因为空间的接近性与文化馆分享了人气与声音。其他功能的执行将关注其他因素的人们吸引到文化馆的展览中。

这套看起来相当现代的装置，广场、文化馆、附近的博物馆以及作为背景的住宅：其历史是以个位数的年代来记录的。这些在几年前甚至刚刚完工的建筑，仅仅属于此刻。这个简短的时刻以一种崭新的兴奋，泄露了急速发展的现代性的单薄，“新”与数量意义上的价格囊括了所有容易被接受的价值。

显然摄影展的本意，并不是要展示这些。

6-7、浮生若梦系列之一 摄影 刘阳
8、抓影 摄影 王嘉陵
9、bijlmer 摄影 喻晓风

