

通过展览思考建筑,通过建筑思考展览

——和柏林非盈利艺术空间 PROGRAM 的创立人陈家圣和福蒂尼的对话

卢迎华 陈家圣和福蒂尼

PROGRAM 这个空间是由陈家圣和福蒂尼于 2006 年成立的。陈家圣生于香港,主要在加拿大的多伦多长大。他在康乃尔大学获得建筑设计学士学位,随后于 2005 年在哈佛大学获得了建筑史和理论的硕士学位,并在那里遇到了福蒂尼。福蒂尼 1979 年出生于希腊的帖萨隆尼奇。她在帖萨隆尼奇的亚里士多德大学获得建筑设计的学士学位后来到哈佛。我们两人在毕业后都从事过一段很短暂的职业建筑师经历。后来一起成立 PROGRAM。

卢迎华: PROGRAM 是什么?

陈家圣和福蒂尼: PROGRAM 是一个非盈利项目,其目的是通过与其他领域的合作拓展建筑学及其相关的边缘专业。一个庞大的、非正式的社区,我们大家对建筑理念都有着宽阔的理解,有共同的兴趣,并且也都愿意通过开展项目、组织展览和讨论来进行探索。我们在柏林的场地包括了一个 100 平米的展厅、一间多学科混合在一起的办公室、一间图书馆、两个艺术家工作室和住所。场地本身提供了各种可能性并且向艺术家、建筑家、评论家和策展人提供了一个平台来组织展览,进行行为表演,举办工作坊、讲座和艺术家驻留计划等项目。

我们的展览空间主办通过艺术的策略来对建筑理念进行描写和质问的展览。大部分的建筑展览是由平面图、建筑物的局部或图片构成,呈现了一个视觉上存在很多偏见的建筑的面貌。而我们认为建筑应该通过表象以外的其他相关的东西来表现和体验——建筑同样包括声响、回音、温度、灯光照明和语境等众多非视觉的判定标准。比如说,2006 年 11 月,我们的第一次展览推出了丹麦艺术家 Jeppe Hein 的灯光雕塑——一个挂在天花板上的巨大的闪光霓虹灯球。只要有人在展厅内移动,这个光球就不发亮。最终参观者要通过协调他们在展厅中的运动才能让光球发

亮。通过像墙和门一样组织人们在空间里的运动,这个雕塑具有了建筑的特点,甚至是建筑物本身。

PROGRAM 的办公室可以为 15 到 20 位建筑家、独立策展人、设计师、记者以及其他在柏林从事创造性工作的人士同时提供租用的工作空间。他们使用的时间长短不一(有时只使用一个月),也有在此工作长达数月的,人员更换非常频繁,他们当中有很多人在柏林作短暂停留而又需要一个临时的工作场所,尤其对于那些从事创造性工作的人们来说,在这里公用的场地工作比在自己家里单独工作更加富有成果。这里的工作气氛非常放松,有助于分享共同的理念和机会,并建立关系。这样就形成了一个非正式的团体,在这个团体当中已经发生了一些合作。PROGRAM 还提供艺术家驻留项目,面向要在柏林逗留三个月左右开展项目的艺术家、策展人、和理论家等人。在此驻留的艺术家可以自由地使用工作室开展实验和个体研究,探讨问题和理念,但仍然是 PROGRAM 整体的组成部分。

我们也组织各种现场演示、讲座和讨论等。由 15 个艺术家、策展人和评论家组成的阅读小组每周两次在我们的图书馆碰面,目前正在讨论有关“共生”的问题。

卢迎华:你们是如何开始 PROGRAM 的?

陈家圣和福蒂尼:我们在毕业后都短暂地从事过职业建筑师的工作,但很快感觉到我们都有通过开展项目来继续将建筑作为复杂的社会体系来看待并对此进行理解和思考的意愿。这是我们在哈佛学习期间被鼓励去探索的方向。我们两人都想寻找途径和建筑发生关系,但又不希望在建筑公司里工作。设计实践与理论工作的动机和理念之间总是存在很大的鸿沟。我们都预见到展览的形式可以体现和突出建筑的某些重要特性,而这些特性往往在建筑实践中被忽略掉。我们体验空间的方式

Rodney LaTourelle, In the Absence of Unambiguous Criteria, January 2007



往往是由一系列复杂的关系所决定的,比如说,和我们的感觉、我们的记忆和我们的情绪之间的关系。这种对建筑体验的现象学思考经常在文字中被分析,产生了一个理论体系,可以通过展览和其他项目被转化和实践。

我们在哈佛的导师 K. Michael Hays 教过一门马克思主义对建筑分析的解读课程。从实质上讲,你要不就是按系统规则办事,要不就是反抗规则去办事。我们想通过 PROGRAM 试图开拓一个更边缘化的方式,将建筑理解为一个社会体系。这是一门学科,而同时又是自主的,因为它同样有着一个重要的社会维度。建筑因此又不能和其他体系交织在一起。在意识到这一点之后,我们将 PROGRAM 视为理解建筑和其他学科互动的一个平台,同样也观察建筑如何向这些学科学习借鉴。

因此,我们在各自寻求“创造”建筑的其他方法和途径的过程中于 2006 年春在柏林碰面,并开始讨论合作建立一个项目空间。从那时候起,事情进展得很快,2006 年夏天,我们就找到了一个场地并进驻其中。柏林对于实现这个项目很有助益,因为柏林是一个对各种各样的尝试开放的城市。

卢迎华: PROGRAM 主要和什么人展开合作?

陈家圣和福蒂尼: 目前与我们合作的艺术家、建筑家、策展人和作家等都处在他们事业的不同阶段。关键并不是要挑选最著名的和最成功的实践者,而是选择那些能够开拓对建筑的思考的人。

PROGRAM 的全称是“艺术与建筑的合作项目”,因此和其他专业的人工作创造新思想的理念是我们工作的核心。合作包含着一种共同工作的意识,共同向一个既定的目标努力,而又不必削弱各个专业的自主独立。我们不需要促成一个将各种学科领域凑合到一起形成一个大杂烩的跨学科项目,而是更加着眼于将建筑看作是一个自主的研究项目,并从其他领域的实践中获得具体的经验和借鉴。《巢》杂志的文字编辑马修·萨德勒,在 PROGRAM 作了一次讲座,勾勒出俄勒冈州比弗顿(Beaverton)小城的历史轮廓,该小城和美国其他中西部的小城一样散落于大都市之间的广袤农村中。萨德勒介绍比弗顿

(Beaverton)的方式非常夹杂了叙事性的、历史性的、小说形态的叙述,还有都市的研究。他向我们展示了建筑和都市研究的文学描述可以将建筑引向一个更加丰富、更具有想象力的语境。

卢迎华: PROGRAM 在柏林的艺术版图上的位置如何,它的角色是什么?

陈家圣和福蒂尼: 非常幸运的是,仅仅一年我们在柏林就受到了一些关注。柏林对于艺术的态度是非常开放、大度的。我们也因为地处柏林而受益匪浅。柏林的租金相对便宜,吸引了世界各地的艺术家来此设立工作室。我们非常清楚地意识到柏林这种创作活动高度集中的背景,因此我们认为柏林是创立 PROGRAM 的理想之地。

我们也是柏林少有的直接和建筑打交道的空间,我们更加努力将建筑视为比视觉外表更多的东西。建筑和建筑师今天已经具有了某种名气,尤其是在今天的中国,到处都在进行大规模的建设。该领域的蓬勃确保了建筑中在视觉中显眼的位置——从光鲜的照片到电脑制作的演示文档都一一呈现。尽管和社会、历史、政治和审美之间有着复杂的关系,建筑已经被简化成为一个图像。作为建筑设计中的根本要素,空间变成外表,PROGRAM 所要质问的正是这个时刻,这种将建筑文化的漫画化,一个建筑物的外表对其使用者来说是最不重要的东西。

卢迎华: 能否简单地介绍你们目前正在开展的项目?

陈家圣和福蒂尼: 我们前面提过的 Jeppe Hein 的雕塑就是 PROGRAM 第一个展览的一部分。这个题为“手段”的展览讨论的是法国哲学家福柯的关于机制的概念,一种形成我们的世界观的社会性和外部的机制。参加展览的作品都是因为他们改变了我们对居住空间的感知。除了 Hein 的作品以外, Jordan Wolfson 的作品是一个他从其纽约的公寓里拿来的电灯开关。这个美式开关被安装在我们的展厅里使用,揭示了在这个世界中,人们在多个城市间同时生活和工作,导致了所处位置的重要性被削弱。

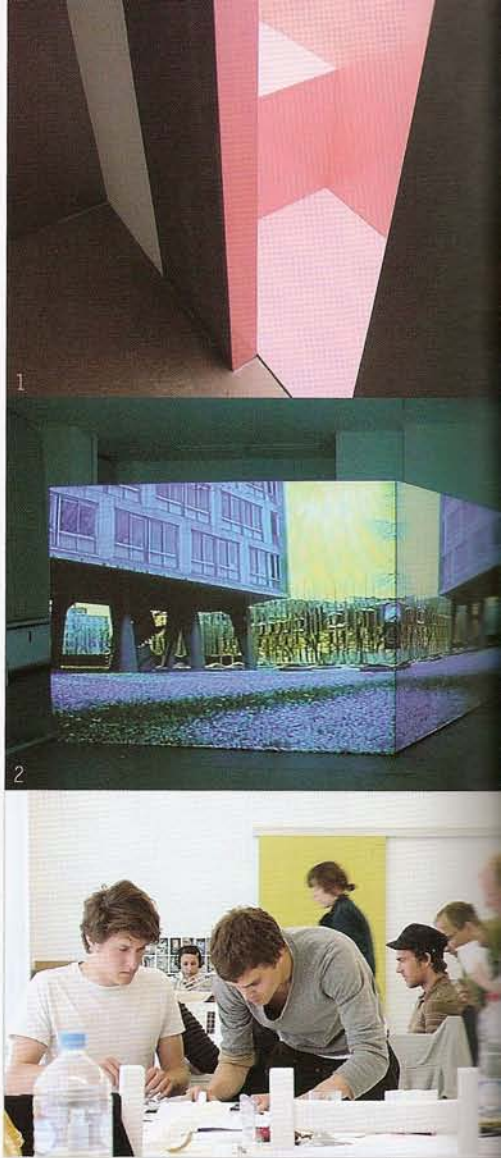


图1:Rodney LaTourelle, In the Absence of Unambiguous Criteria, 2007年1月

图2:Mladen Bizumic, 三幕剧翻译, 装置, 2007年4月

图3:冰岛绿洲, 与柏林理工大学学生合办, 2007年5月

今年一月,我们展出了加拿大艺术家 Rodney LaTourelle 的一个大尺寸的、根据展览空间特制的装置。这个装置延续了他多年来对色彩、空间和物体之间关系的关注。展览空间被改造成一个由多彩的房间和过道组成的迷宫,使观众可以畅游其中。该装置通过一系列相互连接的过道营造了一种关于空间的短暂和不断变化的体验,通过使用不同寻常的色彩来实现空间的过渡,反射和吸收交替的节奏,将人工和自然资源合二为一的照明系统,所有这些构成一个充满各种色彩空间和由灯光界定不同领域的景观。

今年三月,我们组织了一场将画家和建筑师的实践结合在一起的展览,展厅和其中



图4:《冰岛绿洲》,装置,2007年6月

图5:景观壁画现场/展览,概览图,2007年3月

图6:共用现场一览

的作品展示了一个对于画风景画和建筑来说都非常重要的过程。虽然这两个实践方向不同,但都利用对方领域的工作方式和逻辑为中介来提供了对空间的体验。建筑在很多方面主要面临的是空间的建构,而画风景画通过打开一扇通向更广阔广袤的世界的窗口而创造一个想象的空间。

展览是九位艺术家和 PROGRAM 共同合作的结果。通过将风景绘画和建筑这两种传统合并为一种挑战,PROGRAM 邀请了那些经常

在画框内进行创作的艺术家直接在画廊的墙壁上作画,对空间和彼此的作品作出反应。画布和画框一贯界定了在画面尺寸之内画家的影响。画家们经常独自在自己的画室工作,很少需要具体地考虑其他艺术家的创造。为了挑战这种实践方式,画家们被邀请到展厅中同时工作九天,直接在展厅的墙壁上作画。PROGRAM 在展厅的内墙上画了一条同等高度的线——这是一根地平线,每个画家在进行自己的景观创作时需要相互协调沟通。各个画家墙壁的边缘和其他画家产生重叠。画家们在画廊里度过的时间代表了一个对边界的本质、现场条件和临近的情况做出决定和反应的时间——这些方面都是建筑师在实践中需要考虑到内容。最后的成品代表了一种全景,一个集体想象力拼贴而成的景观。

我们也有和其他机构直接合作的机会。四月份我们和柏林的国际艺术家驻留机构 K ü nsterhaus Bethanien 合作,在我们的展厅里为新西兰艺术家 Mladen Bizumic 举办了展览。在一个多频道的录像装置中,Mladen Bizumic 讨论了在表现建筑方面当代地缘政治的多种可能性。

Val é rie Kolakis 的展览充分体现了建筑标准的抽象性。在这个展览中,参观者置身于一个似乎空空荡荡的空间而不知所措。Val é rie Kolakis 基于通过重复而转变我们对事物感知的习惯的理念出发,展示了似乎在形状和材料上变化的多个片断,处于可视与不可视之间,熟悉与强烈的不安之间的一种脆弱的平衡。当观众逐渐熟悉了空间之后,原本似乎是空白的墙面出现了一个疯狂的、重复的过程。展览包括了一个现场特制的装置,由 27,615 根以艺术家的手指头为模型用蜡铸出来的复制品。这些大量的复制品和原物相比有很细微的差异,不是相同性的重复,而是差异性的重复。原物和复制品之间的差异被每件复制品的细微差异抹煞掉了,挑战了那些所谓看得见的、概念化的和被体验的东西。

六、七月份,我们和建筑学生合作,邀请了 17 位柏林理工大学的建筑学生对冰岛的无人区做一个五重对称空间和城市规划的现场,重新回顾 Einar Thorsteinn 对在冰岛中部开发一个新社区的倡议。与学生合作并发展

一个更加学术性的方向是 PROGRAM 的优先发展的重点。这个项目也给我们提供了机会关注一些有预见性的城市问题。虽然我们的生活方式在不断变化,我们生活的地方却越来越被固定于某些由我们的祖先决定的形式和理想。传统上讲,城市的兴起和发展伴随着物理信息的发展,伴随着交通网络的发展,如道路和河流等。我们的居住地的形状、形式和位置经常取决于这些体系。今天,信息与日俱增地随着电子网络向外传播,我们需要重新思考在开发新的居住地时地理方面的限制和决定因素。社会的体系(如通讯、贸易和服务)继续朝向虚拟的王国移动的时候,与已有的语境的关系越来越不用考虑地理上的因素。随着环境技术的不断进步,现在完全有可能在过去不可居住的地方建设一个社区。自然的形状和形态如同 Thorsteinn 所声称的那样是基于五重对称空间基础之上的逻辑表现。黄金分割诸如斐波那契数列所定义的几何数列都可以在树叶上、贝壳上和结晶体上找到。如果我们已经形成的环境是根据这样的几何学创造出来的话,那么通过他们进行思考和生活是否能够让人造的世界和自然界之间达成融洽的关系。作为一个冰岛人,Thorsteinn 提议在本国的中心建造一个绿色的社区,其完整性虽未全部解决,但其地热资源却有着巨大的经济和生态的潜力。Thorsteinn 的提议涉及到我们目前面临的生存危机中几个相关的担忧。无人区的发展要先于人口增长(尤其是由于地球气候变暖而引起的大规模人口移动),而社区必须建立在有可再生的自然资源的地方,比如说,温泉等。这个展览是一个成形的理念,它代表了一个连接几何学、建筑学和都市规划的思考过程、一种展望,重温了战后现代主义中普遍盛行的乌托邦精神。

目前我们正在展出的“非球体之四”(Nonspheres IV) 是 Luis Berr í os-Negr ó n 的作品。这个装置是艺术家对自然和技术之间的紧张关系进行持续观察的最新结果。这个项目通过电脑数字技术产生某种格子形状的东西。这种正四面体格子的复制品充满展厅的各个地方,展现一组持续不断且又遥远的关系,试图激发出那种弗洛伊德称之为的

“海洋感觉”，或者是那种对自我和外部世界之间的无限性的直接体验。

这种感觉又进一步地被关于两个充满边缘政治而又边缘化的地点——Teufelsberg（德国柏林）和 Bibi Mahro（阿富汗喀布尔）——的作品引发出来。通过这些录像，参观者发现自己同时身处在过去、现在和未来的时刻，在一个物理空间处于一个想象时刻的世界里。我们对即将开展的项目也非常激动。其中之一要在今年夏天进行。这是我和一个德国/澳洲的小组“过境候机厅”合作的项目。这个项目，名为《重置柏林》，目的是通过邀请柏林市民在地图上划出他们日复一日的生活路线图，以此探索一个城市的每日经历。然后将这些路线图收集在一起，把它作为该城市的必经之路，对那些商业旅行项目（这些项目很受中国游客欢迎）能不能代表这个城市提出质疑。在这些大众旅游套餐中，城市和地点被压缩为屈指可数的最有名的景点。该项目的出发点起源于我们对于城市作为一个活生生的实体的兴趣——它的形状、性格和内涵存在于一个持续的、随机的运动当中。城市本身的生活体验比纪念碑的总数更能够对它的现状下定义。通过《重置》的项目，我们想揭示和公开柏林市民日常的习惯行为，向其他人提供像居住在该城市的市民一样体验柏林的机会。

卢迎华：运作 PROGRAM 的资金来自哪里？

陈家圣和福蒂尼：PROGRAM 的经营运作是通过向自由职业的文化人士出租办公空间盈利，即我们的跨学科办公室。从出租办公场所和工作室赚来的钱足够支撑我们的画廊，但不足以举办展览。我们一般都是寻求文化部门或政府部门的资助。到目前为止我们已经得到了加拿大、新西兰、冰岛、挪威和瑞典等国大使馆，还有魁北克的柏林代表处的支持。

卢迎华：PROGRAM 在运作上有没有什么借鉴？

陈家圣和福蒂尼：通过出租办公场地来支持非商业性空间的想法受到了伦敦的细胞项目空间的启发。从 2000 年起，他们就一直在伦敦出租工作室来资助非商业性的展览。我们

也从纽约的名为“艺术与建筑店面”的空间获得灵感，他们一直持之以恒地组织讨论艺术和建筑方面的学术展览，真正地为当前开展的建筑方面的展览和策展奠定了基础。在借鉴同行的同时，我们回到自己的语境和空间中，并且和与 PROGRAM 合作的个人一起为与建筑相关的展览创造一个新模式。建筑项目的策展已经存在了很多年，从 Philip Johnson 和 Henry Russell-Hitchcock 于 1932 年在纽约现代艺术博物馆策划他们最关键的展览以来，各种和建筑相关的展览已经成了一个专门的领域。尽管自那个时候起已经有大量的学术文章和建设性的活动，但建筑作品和理念的策划相对来说仍然不具有很强的批判性，展览大体上也都不那么令人振奋。建筑展览往往像看图说话。我们想看到展览本身作为媒介，是可以通过建筑被质疑，被再构思。因为这两者都是首先与空间打交道的。总而言之，我们希望发展一种新的、自足的展览空间的运作模式。

卢迎华：在柏林经营这种非盈利艺术空间的优势在哪里，有什么挑战？你们认为欧洲的非盈利展览空间的重要性和热情在衰落吗？

陈家圣和福蒂尼：欧洲的艺术景观被一种集体的疯狂支撑着并提供动力。许多画廊、许多艺术家很悲惨地在按照老板的要求工作。非盈利展览空间越来越具有学术的权威。从一开始我们就明白如果我们像一个商业画廊那样运作的话就不能追寻我们想要实践的项目和理念。

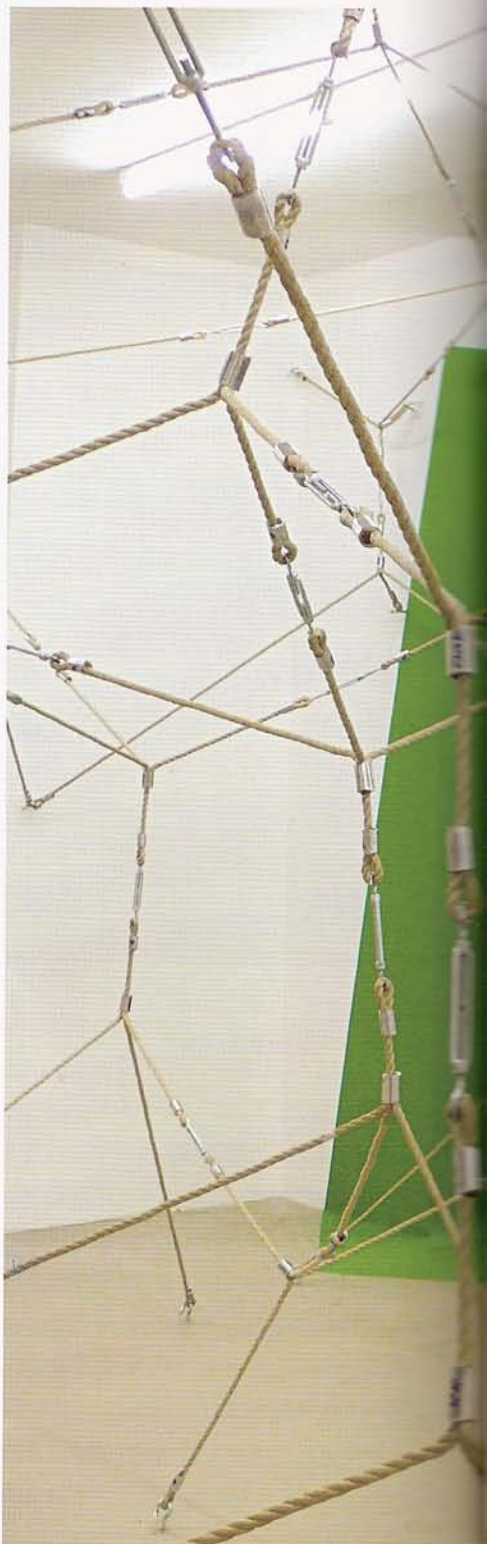
关于非盈利项目空间的运作，柏林本身并没有产生什么具体的障碍。当然，在柏林并不是很容易地就能找到项目资助的——的确，许多支持商业展览空间的收藏家也不是来自这个城市的。

欧洲的非盈利展览空间肯定不是在衰落，他们的重要性最近可能被疯狂的商业活动所遮蔽，但是，在我们看来，非商业空间一直在增加。欧洲一直有着对实验性、不由市场驱动的作品有需求，和艺术行业的需求是平行的。事实上，非商业性的展览空间在不被注意中繁荣，总体而言，对艺术的兴趣越大，对

非商业性的机构就越好。

卢迎华：你们对那些想在中国开辟非盈利艺术空间的人有什么建议？

陈家圣和福蒂尼：每个城市有着它自己的挑战。在柏林我们的租金比在北京还便宜——



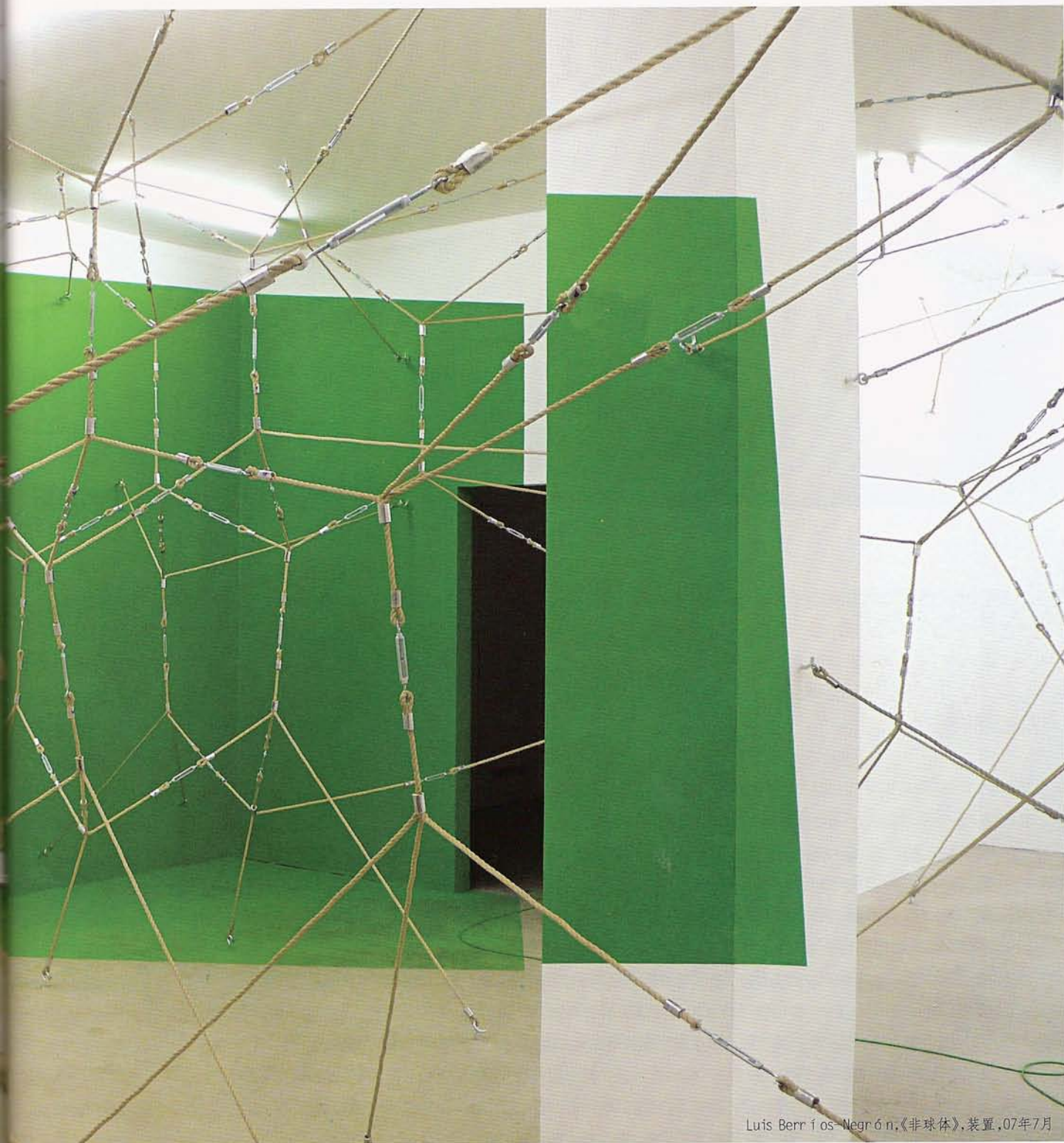
因此在这里做非盈利要更容易! 要开展非盈利空间就必须真正地知道为什么要做——在某种意义上就是要问自己为什么要做一件没有回报的事情。我们很清楚, 想要把探索建筑理念当成一项学术追求, 我们就不能进行商业上的运作。我们不要一天到晚和收

藏家们见面, 奔波于艺术品市场之间, 而是选择花时间做研究、写作、组织工作坊。

目前随着中国在经济和文化上的发展, 吸引了很多世界的注意力, 但我们才刚刚开始介入于这个巨大的社会过渡中。我们邀请中国的艺术空间与国外的团体开展更多的

艺术交流和策展交流。中国艺术要发出自己的声音和树立自己的形象, 这很重要, 开放并了解其他国家当前的艺术活动也同样重要。 [图]

www.programonline.de



Luis Barrón Negrón, 《非球体》, 装置, 07年7月