

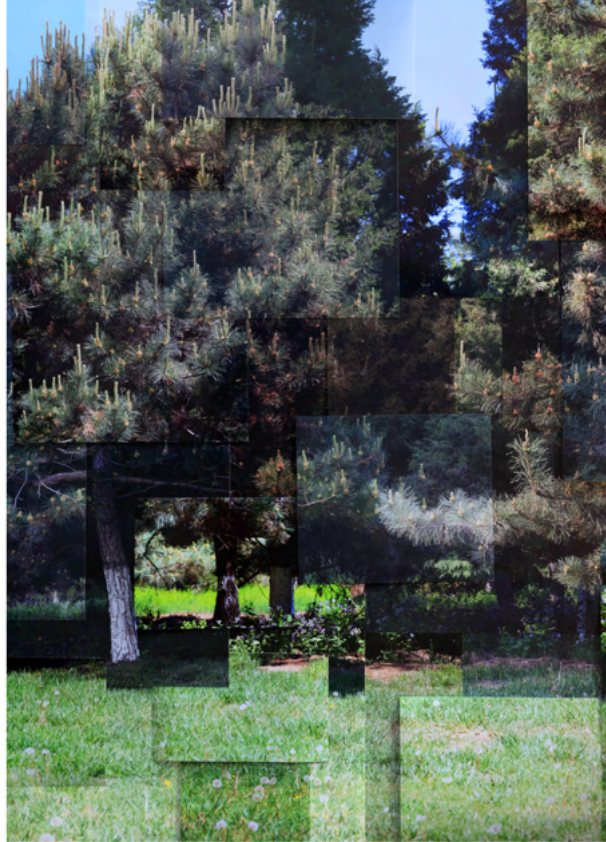


Scan to Follow

收录于合集

#侧面 15 #计洲 1 #忍冬 1

Art-Ba-B



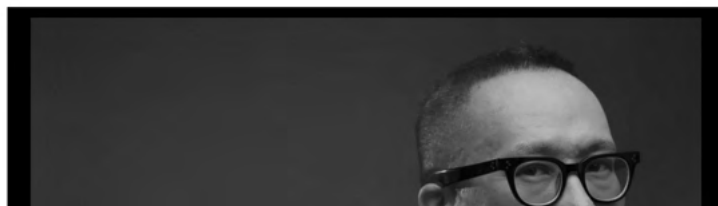
计洲,《公园No.1》(局部), 2017年

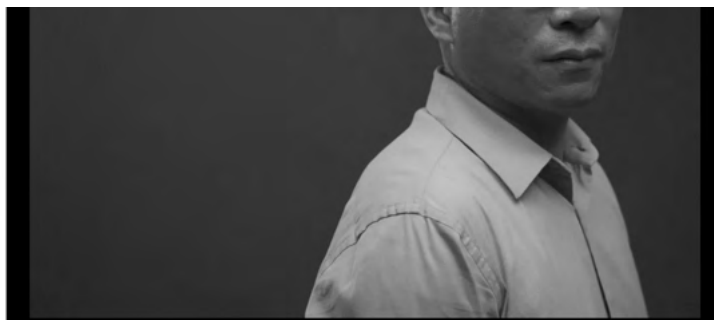
侧面

#计洲 #忍冬

“我们看到的画面都是很美好很漂亮的，但它里面是空的，什么也没有，而且这种美都是我控制出来的，都是人为的。生活也给我这感觉。”

文 / 林叶
图片致谢艺术家及SPURS画廊





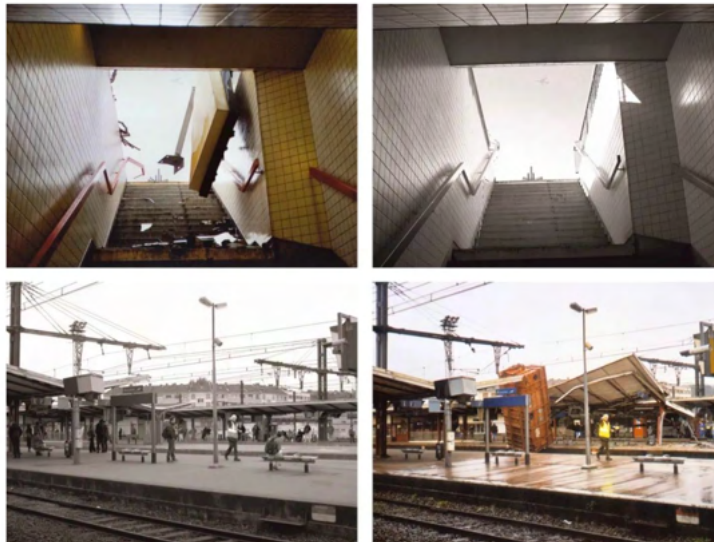
计洲
Ji Zhou

计洲，1970年生于北京，1994年毕业于中央美术学院版画系，2005年毕业于法国巴黎索邦第一大学获艺术硕士学位。现生活工作于北京。

#侧面-006

视觉认知的误区

2003年1月3日，计洲在巴黎郊区的快铁车站偶然见到一个事故现场。一个巨大的集装箱斜插在铁道上，月台的屋顶则被压塌，场面一片狼藉，几位穿工作服的人正对着混乱的现场指指点点。计洲习惯性地掏出相机拍下了这个景象，同时也正好捕捉到对面月台上的一位想要阻止他拍照的警察。倘若从新闻报道摄影的角度来考量，身处现场的偶然性让他获得了一张有着丰富信息的新闻摄影佳作。不过，计洲不是摄影记者，作为艺术家，他对这张将特定时空剪切下来并压缩成一个二维平面的“符码”有着近乎本能的警觉——这样一张集奇观性、偶然性、符号性于一身的照片，是否能够在观看者的意识中被认知为真实。三个月后，计洲再次来到这个车站，在同样的位置、同样的角度又拍了一张照片，然后将之前那张事故现场照片里的那位警察植入到这张新照片中，并以黑白的效果呈现。



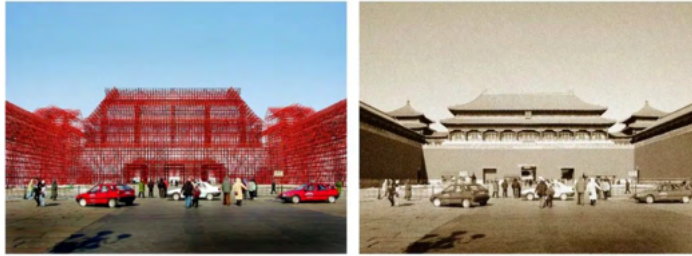
计洲，《事Le 03012003 06032003》，2003，60 x 80 cm x 4

当这两张照片并置在一起的时候，无形中就生成了某种迷离的幻境。照片通常被赋予的所谓的真实性突然就被瓦解了，不，严格讲是我们长期以来被规训的那种对照片的认知回路发生了断裂。因为两张照片中那个共同的元素——警察，人们很清楚其中有一张是假的，但却无法判断究竟哪一张是真实的。他说，“不同的人看到照片的反应是截然不同的。比如法国人看了照片，就毫不犹豫的说彩色的那个显得真实的却是假的，而我经过细微处理的那张黑白照片是真的，某种意义上假照片因为真实的因素加在里面，导致法国人的反应把假的当是真的”。

从某种意义上讲，计洲这个看似极其简单的小动作，让上不经意的触碰到了影像的根本问题

从技术意义上讲，计洲总试图以做共同平的工作，让八个视觉问题得到「影像的叙事问题」。正如威廉·弗卢赛尔在《摄影哲学的思考》中所言，照片这种技术性影像所具有的魔法“是要改变我们对外面世界的理解”，“技术性的影像 (technischen Bilder) 在我们周围无处不在，魔法般地重新建构了我们的‘现实’ (Wirklichkeit)，(把现实) 转化为一个‘全局的影像情节’ (globales Bildszenarium)。”换言之，原本照片作为人与世界的中介，是要让人往照片中注入想象力，通过照片所截取的二维式的时空切片，运用自己的记忆、情感、经验与行动，对照片所指代的那个历史时空重新加以理解。但是，在摄影的发展过程中，照片这种技术性影像逐渐删除了人的想象力，让照片等同于世界，让我们把照片理解成历史时空，从而导致认知上的短路。而计洲的作品，则巧妙地让这种认知短路非常具象地显现出来。两张照片相互碰撞所形成的认知盲点构成了对想象力的召唤。

计洲在早期的几个系列作品中从不同角度深入探讨了真实与虚构之间的差异与冲突。在上述照片所属的系列《事》中，他通过两张同样位置、同样视角的照片，以事件作为媒介，借由一个场景与另一个场景的相似性来激发想象力。在同一时期创作的《工地》系列中，他将一个场景中既有的建筑物“还原”为由脚手架搭建而成的建筑场景，从而挑战了记忆的可靠性与模糊性。影像往往被认为具有某种“镜子”的功能，人们能够通过影像照见自己的深层欲望。计洲在《镜像》系列中，用一根线来制造虚假的镜像，然后再通过一些极其细微的改动，“挑拨离间”实物与“镜像”的关系，让人不得不去面对一个深层的社会性问题——当我们在面对镜子（影像）的时候，镜子（影像）究竟是映照了我们还是改造了我们？

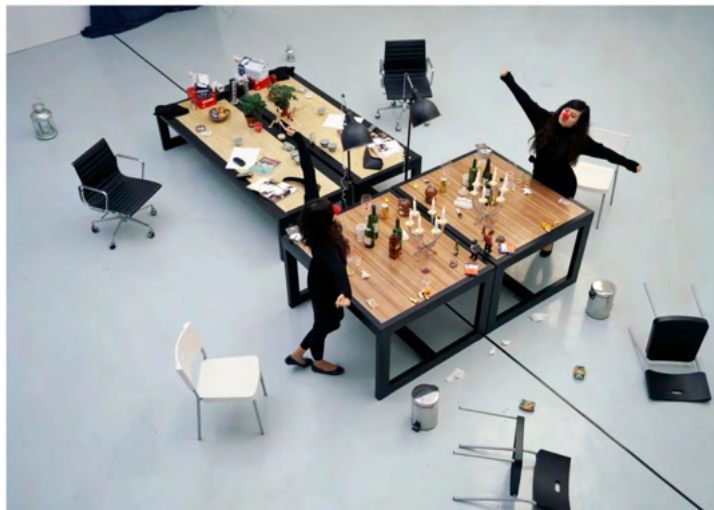


计洲，《工地3号》，2003，75 x 100 cm x 2



计洲，《工地5号》，2005，75 x 100 cm x 2

可以说，在《工地》、《事》、《镜像》等一系列作品中计洲刻意凸显了真实与虚构之间的力学关系，但是其意义未必在于真实与虚构之辩，而在于揭示影像背后的那种视觉认知惯性的误区，是对早已被技术性影像挤出认知系统的想象力的招魂。



计洲, 《镜像No1. 2007》, 2007, 100 × 134 cm



计洲, 《镜像No1. 2008》, 2008, 100 × 126 cm

触及真相的渴望

毋庸置疑, 计洲非常擅长利用影像及其它媒介的语法特性制造幻境, 让影像与生活之间不断发生、难以遏制的矛盾冲突在其中显现出来。作为一名“影像制幻师”, 他不是按照某种摄影原教旨主义式的方式牢牢地抓住现实生活的表象来描写刻画, 而是根据自身对视觉认知系统的警觉和敏锐来发现影像与生活之间的矛盾与差异。对于他这样始终对影像保持警觉的创作者来说, 重要的不是他看到的、经历的事情, 而是对影像的瓦解与重构。人是通过理性的想象来认知世界的。我们无法对抗时间的流逝所带来的遗忘, 无法对抗现实的混沌所导致的无序, 我们只能像忒修斯依靠阿里阿德涅线团一样地依靠一些人们仓皇中留下的标记、符号来重新找到回归历史现实的途径。当我们面对这些蛛丝马迹的时候, 真实与虚构的界线便模糊了, 建立在合理推论上的虚构所抵达的并非假象, 而是隐藏于表象背后的真相。于是, 在虚构中便产生了某种建构的规则。对计洲而言, 这个规则就是不断触及真相的渴望, 而不是对现实表象的执着。

在《地图》系列中, 计洲将自己从书店买来的中国地图用手捏制成各种自然地貌, 或渲染背景、或用镜子制造倒影, 伪装成形态各异的山谷、丘陵、山脉与海岛, 再用大画幅相机精细地拍摄下来。俨然就是一幅幅美轮美奂的错觉画, 一种乌托邦似的幻境。这难免让人联想到美国著名摄影家爱德华·韦斯顿 (Edward Weston) 的经典代表作品《鹧鸪螺》、《青椒》、《白菜》。在这些静物摄影作品中, 爱德华·韦斯顿利用日常生活中不起眼的素材制作出让人浮想联翩的视觉奇观。然而, 计洲在《地图》系列中狂热探究的究竟是什么? 难道他精心布置设计, 创作出来的这些照片仅仅只是为了纵身跃入前人的窠臼吗? 他的目的显然不在于单纯的美学范畴上的探索。对于这个作品, 他表示: “我们看到的画面都是很美好很漂亮的, 但它里面是空的, 什么也没有, 而且这种美都是我控制出来的, 都是人为的。生活也给我这感觉。”从中我们不难感受到某种强烈的批判意识。而这样的批判意识同样指向了我们被彻底规训的、早就习以为常的视觉认知。





爱德华·韦斯顿, 《Pepper No. 30》, 1930, 24 x 19 cm, MoMA馆藏



计洲, 《地图 8》, 2016, 110 x 165 cm



计洲, 《地图 10》, 2017, 100 x 240 cm

千百年来,人类利用符号创造出各种各样的信仰架构,将现实世界转化成意义,灌注在这些符号之中,形成了外在于现实世界的信息,依靠这些视觉图像或符号来表达各种思想,使之成为更为深刻的对普遍真理的记录。人们通过这些符号来认识世界,进行交流,而符号则将世界转化为让人能够在瞬息之间进行知觉检索的信息。久而久之,符号便成为了某种信仰的对象。在现代社会中,地图无疑就是这样符号信仰的典型。随着全球定位系统与移动互联网的高度发达,我们早已经将地图内化在自己的意识之中,成为快速知觉检索的有效工具。这样,我们即便对世界一无所知也同样能够横行天下。但**地图却成为了包裹在现实世界之外的一层厚厚的、难以突破的表皮,剥夺了人用自己的身体和意识感知辨识世界的功能,将人驱逐出现实世界。**当我们完全将自己的自主性交给技术的时候,我们所认知的世界正如计洲所言,“里面是空的”。一旦这种技术手段失效,我们便沦为无能之人。《地图》这个系列非常巧妙地将我们对符号信息的盲目信仰可视化的呈现出来,让人在与这种“里面是空的”美景相对峙的时候,不得不反躬自省,我们究竟是符号与技术的主人还是奴隶?

如果说《地图》这个作品在一定程度上批判了符号在技术的加持下对人自主意识的架空的话，那么计洲的另一组作品《真实幻象》则揭示了当下人的某种生存困境——影像对人类生活的全方位入侵、包围和侵蚀。在这个作品中，他身体力行地用自己拍摄的影像建构出一种现实中真实存在的幻象。不论是《温室》《公园》还是《城市》，每一幅作品都由他拍摄的大量同质性照片拼贴组合而成。这些照片全都是用望远镜镜头拍摄的，拍摄的时候他也看不到整体。选择长焦镜头拍摄本身就象征了人在认知上的某种局限——不论我们面对什么样的景象，我们所看到的永远都只能是局部，而不可能获得完整的视野。而且，每一张照片由于拍摄的时间差，导致了即便是在同一个场景，拍摄的光线、角度、明暗等全都不相同。最终，他再将这些照片拼贴整合成一张貌似完整的全景图。



计洲，《楼 No.2》，2017，艺术微喷于多种纸张，摄影拼贴，120 × 234 cm



计洲，《楼 No.3》，2017，艺术微喷于多种纸张，摄影拼贴，150 × 210 cm

之所以选择这样的创作方式，是因为在他看来这就是现代人获取信息的方式。而一旦他不厌其烦地将这些琐碎的局部整合起来之后，这些局部便共同构成了一幅似是而非的全新图景，甚至可以说是一种超真的影像世界。再反观现在这个世界，我们被大量的影像信息所裹挟，完全无法分辨其真伪，只能凭借着影像与现实的相似性，错将影像视为现实。一旦影像与现实的边界彻底模糊，我们就坠入这样一种真实幻象之中。按照鲍德里亚的说法，这就是内爆，是表象与意义、主体与客体互相搅合的混杂状态，是意义与真实的死亡。《真实幻象》不正是这种状况的隐喻吗？故而，计洲苦心积虑创作的这个作品，其目的或许并不在于纯粹的制造幻象，而是要将我们身处的认知困境作为一种可视的对象进行反思和批判。



计洲, 《温室 No.2》, 2017, 艺术微喷于多种纸张, 摄影拼贴, 110 x 250 cm



计洲, 《温室 No.5》, 2018, 艺术微喷于多种纸张, 摄影拼贴, 110 x 200 cm



计洲, 《公园 No.1》, 2017, 艺术微喷于多种纸张, 摄影拼贴, 166 x 120 cm x 3

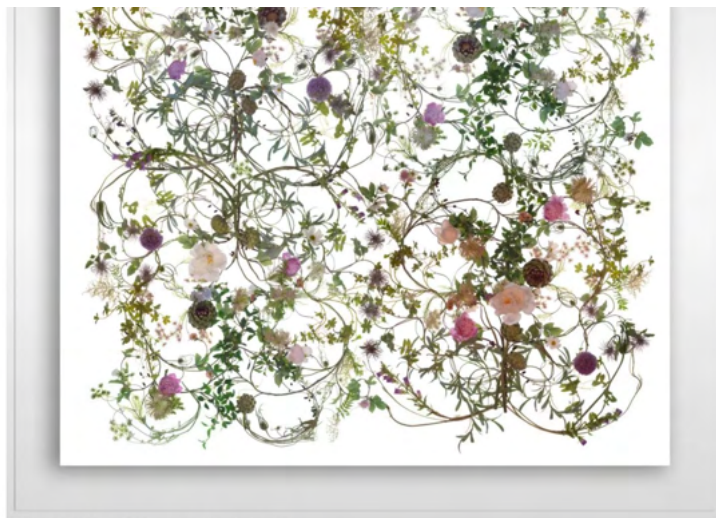


计洲, 《公园 No.3》, 2019, 艺术微喷于多种纸张, 摄影拼贴, 135 x 270 cm

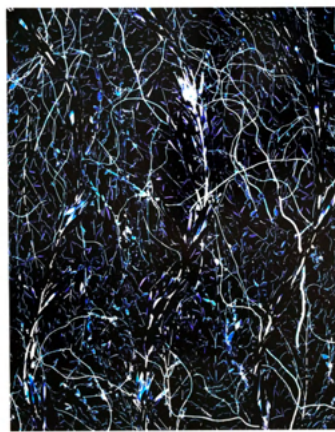
直面生命本身

从根本上讲, 之所以要对真实与虚构的关系、符号对世界的僭越以及影像制造的超真幻象等问题进行批判反思, 就是为了尽可能切实地触碰世界的真相, 了解生命的本质。一旦看清了表象的虚妄, 便会反观自身, 思考生命内在的实质。《忍冬》这个作品让计洲开启了一个新的起点, 他不再停留在媒介性质上的探索与批判, 而开始尝试直面生命本身, 把握内在的精神与外在的衰老、死亡的过程中的生命状态, 思考生命在时间与历史中的位置。





计洲, 《缠枝》, 2021, 艺术微喷, 160 x 160 cm



计洲, 《乱草1》
2021
彩色银盐手工放大, 艺术家装裱
41 x 32 cm



计洲, 《乱草2》
2021
彩色银盐手工放大, 艺术家装裱
41 x 32 cm

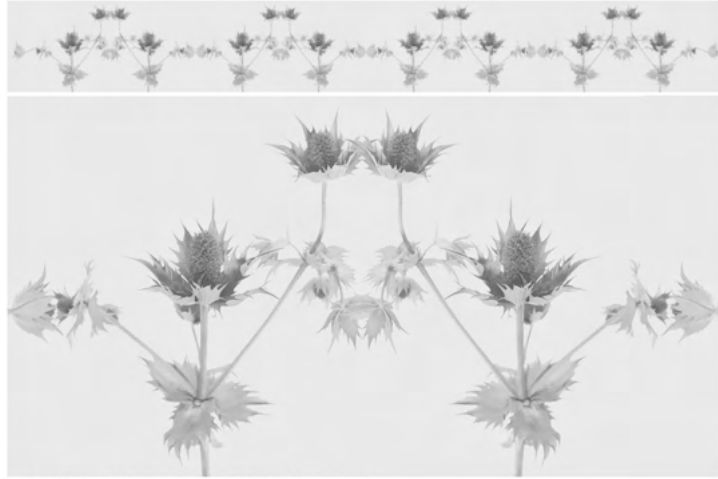
最初吸引计洲的是“忍冬纹”中的“忍冬”一词。2020年以来,他与所有人一样,都处在疫情导致的例外状态里,整个世界仿佛都陷入望不到头的寒冬之中,苦苦忍受着病毒的肆虐。“忍冬”这个表述像极了这种状况,这让他产生莫大的兴趣,开始对之进行深入研究。

忍冬,俗名又叫“金银花”,是一种蔓生植物,多年生常绿灌木,因枝叶缠绕、历严寒而不衰,故而得名。由于忍冬花是古希腊地区的特产,当地人常用来作为装饰,从而成为了古希腊的一种典型的纹样。中国的忍冬纹则是跟随佛教艺术一起传入的。因忍冬越冬不死,因此被提炼成一种纹样符号大量运用在佛教上,比喻人的灵魂不灭、轮回永生。这种纹样符号传入中国之后,在历朝历代都得到广泛运用,并逐渐发生演变,而一直流传至今。





不同文化中的忍冬纹



计洲, 《图案》及其局部, 2021, 艺术微喷, 23 x 180 cm

显然, 在忍冬纹的流传过程中, 人们早已经将某种思想与精神注入其中, 当人看到这样的纹样时, 看到的往往就只是纹样被赋予的意义——浪漫化的灵魂不灭、轮回永生, 而忽视它所指代的实质意义上的忍冬花——始终在不断变化的生命境遇中努力生存。在计洲看来, 这种图像之所以能够一直流传下来, 很可能因为它是一个图像的某种形式的终极表现。或许可以说, 忍冬纹这种图案因其独特的精神意象而成为了一种乌托邦式的永恒, 是生命形式的理想化的终极表现。然而, 时间却如普鲁斯特所言, 是“向任何一个全神贯注于其流逝的人的显露一种新的, 迄今不为人知的永恒”。换言之, 人作为内在于时间的生命体, 在任何时候都不得不对一种迷茫未知的永恒, 每个人都只能凝聚起自己的意志专注地应对那瞬息万变的生命状态。我们必须经由这个纹样符号重新回到它所指代的忍冬花的实际生命之中, 方能从中映照出自身的内在精神。

于是, 计洲决定用摄影与这种纹样建立某种联系。他收集了各种与忍冬纹有关的植物, 放在一个大型灯箱上, 制作成类似纹样的造型, 再用照相机垂直进行拍摄, 实现了某种纹样的摄影化。当原本作为装饰被抽象成线条的植物重新还原为实际的植物本身时, “纹样”的意义便发生了实质性的转变。仿佛某种抽象的精神再次找回了肉身, 以真切的生命状态向世人敞开, 让人从虚假的乌托邦式的永恒中摆脱出来。另一方面, 他在作品加入了某种色彩上的渐变, 借以暗示所有的生命都始终处于不断变化的未知状态中。



计洲, 《草花》, 2021, 彩色银盐手工放大, 艺术家装裱, 40.5 x 59.5 cm



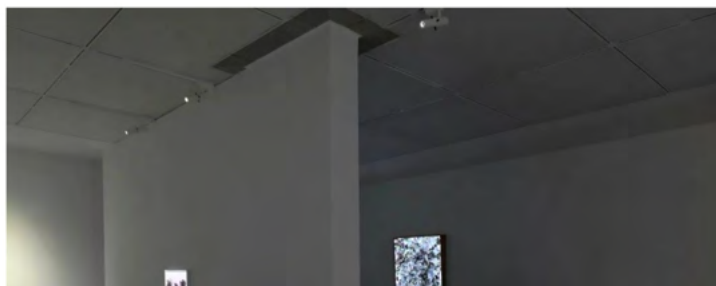


计洲，《花开富贵》，2021，艺术微喷、UV打印、艺术家装裱，170.3 x 170.3 cm（含框）



计洲，《万事如意》，2021，艺术微喷、UV打印、艺术家装裱，170.3 x 170.3 cm（含框）

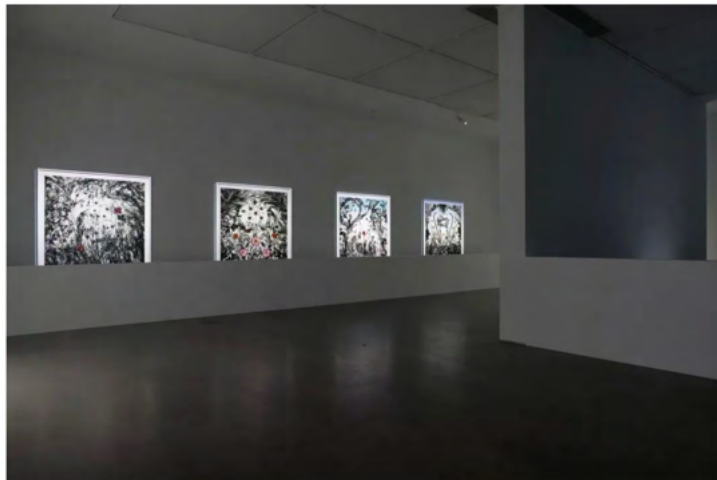
在SPURS画廊举办的个展“忍冬”中，计洲通过一个完整的动态系统展开了对生命本质的探求之旅。展览中，计洲通过遮蔽与揭示的手段，以及对真实与虚构、表象与真相的透视，让观众深入到他的作品之中。在画廊入口处，他用墙面对作品进行了遮蔽，让观众处于前途未卜的迷茫状态中。即便站在正面的那堵矮墙前，也无法一睹作品的全貌。这样的遮蔽或许也可视为一种召唤，促使人们摆脱既有的惰性、惯性与偏见，驱动自己的肉身主动探寻作品的所在。

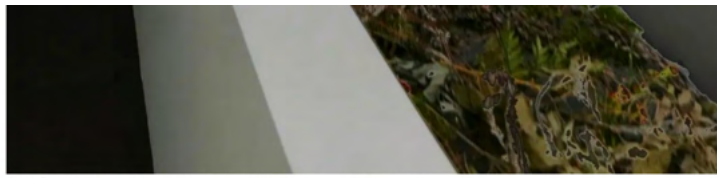




“忍冬”展览现场，SPURS画廊，2021，摄影：何越晗 ©SPURS Gallery

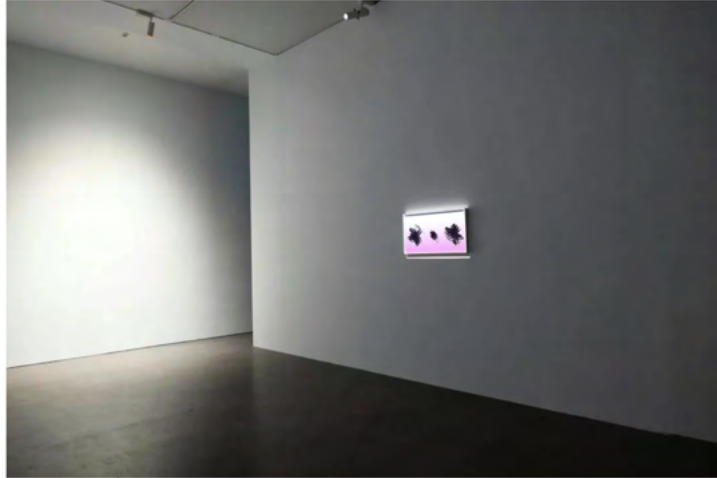
绕过墙面，进入内部空间，首先看到的就是那幅被摄影化了的大型“纹样”，以灯箱为背景进行拍摄的那些植物影像显得栩栩如生，所有的生命都在变化的状态中展露其最光辉、最具生命力的一面。这些作品同样受到一堵矮墙的遮蔽。矮墙一方面遮挡住了作品的一部分，另一方面则设置了观看距离，促使观众运用自己的身体去找到最合适的位置。在矮墙与作品之间则堆放了一些早已枯萎的植物，这正是影像中那些生机黯然的“纹样”的“骸骨”。现实的命运与影像中生机勃勃的花朵两相对照，形成了某种强烈的、不忍直视的悖论。让人不得不从影像中那种安全而美好的状态中抽身而出，再次进入现实世界的“迄今不为人知的永恒”中，考察生命存在的本质性问题——生命如何在时间之中？生命如何对时间进行超越？我们面对不可知的命运将如何自处？





“忍冬”展览现场，SPURS画廊，2021，摄影：何越哈 ©SPURS Gallery

与这组作品相对的展墙上，呈现的是三株分别独立的植物。计洲将这三株植物打印在无反光亚克力上，以单纯的渐变色调为背景，做成一个独特的相框装置。通过一种极具仪式性的手法将原本抽象的生命状态被还原成具体的“肉身”，让那被大而化之的时间观、历史观掩盖的生命细节得以重现。似乎也在暗示，所有的个体均有其存在的价值，在真实的时间与历史中，根本不存在什么绝对的高低、主次、正常不正常等二元论，每一个生命、每一个细节都值得也应该得到审视与尊重。



计洲，《三个空气草》，2021，艺术微喷，UV打印，亚克力，43 x 80 cm

在被展墙隔开的另一个空间中，展示的是两个长达两米的大型影像灯箱装置。一幅悬挂于右侧墙面之上，一幅则平放在展厅中央。表面上看起来，这两幅作品好像就是以植物为笔触创作的类似波洛克“滴画作品”的平面影像。不过，组成这些“滴画”“笔触”的，正是构成那些影像化“纹样”的植物的“尸身”。整个画面同样被赋予了渐变的效果。在灯的反向映照下，这些已然逝去的生命仿佛荣光依旧，仍然存在于那不断流动变化的时间之中。





“忍冬”展览现场，SPURS画廊，2021，摄影：何越哈 ©SPURS Gallery



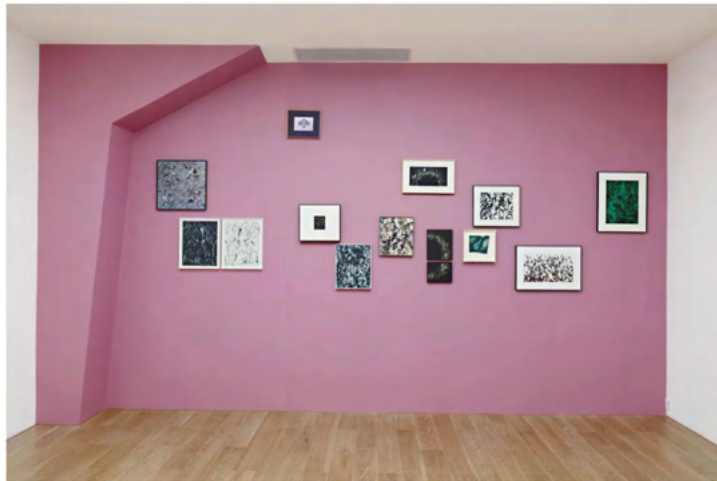
计洲，《忍冬1》，2021，灯箱，200 x 150 cm





计洲，《忍冬2》，2021，灯箱，200 x 150 cm

倘若我们将一楼展厅中的作品结构视为将生命不同的状态作为具体的考察对象进行具体审视的话，那么在二楼的展示空间中，这些生命状态被融合在一起，形成了一种完整的**生命历程**。找回了肉身的“纹样”保持着植物该有的状态顽强地缠绕生长。经过特殊的手工影像处理，用银盐印相的方式印制在相纸上的植物叶片、根茎等细节部位绽放出灼灼光辉，散发出完全不弱于整体本身的生命力。而一株植物的“骸骨”则绵延成群，翩然起舞。于是，时间与历史就这样在它们之间缓缓流淌。

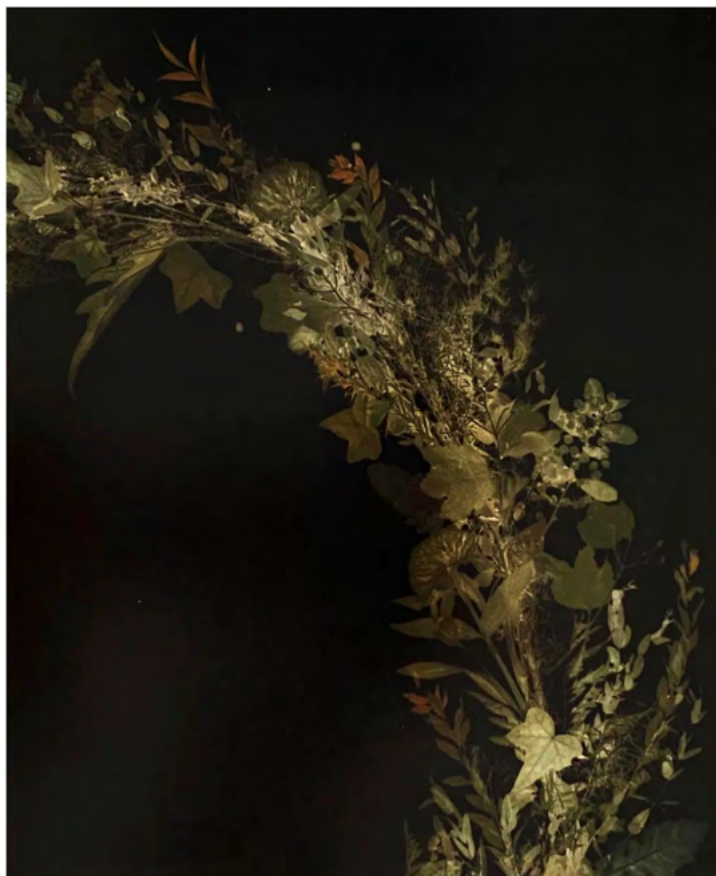


“忍冬”展览现场，SPURS画廊，2021，摄影：何越晗 ©SPURS Gallery

整个展览可谓是对真实的生命状态的一次虚构。只是，计洲在他的影像幻境中虚构的并不

是我们日常生活中依循认知惯性所渴望的那种一劳永逸的、稳定个变的、完美无瑕的与托邦式的生命，不是长期以来人们所执念的那种超脱式的灵魂不灭、轮回永生，而是一个充分直面生命、时间与历史的复杂性、始终用所有的意志去应对不断变化的、难以预测的实在的时间与境况。从某种意义上讲，**我们身上所背负的无法承受的现代性之重，正是一种时间的断裂，是被僵化的观念与认知排挤出历史之外的痛楚。**只有始终对符号、影像、信息保持绝对的警觉，实实在在地与生命的复杂性共处，才能认清生命的本质，重新回归时间之中。

影像能够激发人们的想象力，让世界变得可以理解，也可以成为阻挡在人与世界之间的高墙，将世界置换成影像，将人完全包围。符号可以承载人类的思想，成为沟通人与宇宙的媒介，也可以将世界扁平化、片面化、单一化，把人封闭在错误的认知里。纵观计洲一直以来的艺术创作，可知**他对于影像、符号等视觉符码始终保持着足够的警惕，他试图将清醒的意识注入到无限庞大的视觉符码之中。**他的方法不是写实的、直接的，而是虚构的、迂回的。在他的作品中，我们能够深刻地认识到，也许我们没有能力去破解所有影像的幻境，但是却能够始终保持足够的警醒，努力去触碰世界的真相与生命的本质。



计洲，《花环》，2021，彩色银盐手工放大，艺术家装裱
上：27 x 23 cm，下：18 x 23 cm

☆ 推荐

#薛峰: 迢迢 #赵赵: 黑光



REVIEW ↓

同频 | 赵赵, 在HARMAY 话梅嵌入一片“黑光”



ABB周报



Art-Ba-Ba招聘

Art-Ba-Ba

2021.9.13

招聘



Art-Ba-Ba
: art-ba-ba.com
: artbaba_official : office@artbaba.com.cn

Art-Ba-Ba

People who liked this content also liked

侧面 | 杰森·马丁: 漩涡中的异位空间
Art Ba Ba

