

张晋谈“又一季”

2013.11.24



张晋，《西荷》，2012.

张晋，中国科技大学化学系硕士、纽约大学布鲁克林理工学院化学系博士毕业。2012年获得第四届三影堂摄影奖。最新个展“又一季”展出了张晋2009年至今40多张黑白摄影作品。从创作背景谈起，艺术家探讨了摄影的平面性，讲述了他创作上从有到无的转变过程以及近期所关注的创作方向。展览正在三影堂摄影艺术中心+3画廊展出，持续至2014年1月12日。

平面性 (flatness) 一直都是现代主义绘画关注的话题，从格林伯格到弗雷德都很强调这点。国内外很多摄影艺术家已经在压缩空间、削弱透视、取消三维视错觉等方面做了很多尝试。所以我想现在是否可以讨论摄影的平面性，如果可以，那其背后就有更多的可以讨论。比如你在消解什么又在反对什么，你希望去制造什么，“又一季”就是在这种反复之中做出来的。

30岁之前一直在读化学，博士毕业的前两年已在纽约开始拍点随心所欲的照片，不过临到毕业时才决定把摄影当成一职业来做。2009年是我第一次去西北的河西走廊，当时还处于兴奋期，凭原始冲动，见什么都拍很是没有头绪。后来发现这样不对，因为那里其实有很多可能性，有很多方向。我第二次去拍摄之前，先看了很多关于河西走廊的历史典籍，史料会让我知道这个地方在历史上曾经发生过什么，但是到了实地，可能就仅仅只是一座废城。之后我又慢慢抛弃了这种史料先行的方式，像我最后两年的拍摄，就完全不理会史料，上网查一下线路就直接去了，这样出来的作品更加的“无用”。这种拍摄持续了四年，每次去半个月或一个月，大概去了13次。而我现在更关注于做看上去很“无用”的照片。

我与几位策展人朋友讨论了这次展览的选片和布展方式，用两道假墙分割了长方形的展览空间。布展时我特意把早期带当下生活痕迹的作品放在长廊的一边，一张一张逐渐把观者带入长廊尽头分割出的空间，这空间里的作品相互帮衬，一股聚集的能量在此发生。当转到另一侧的长展墙时，照片过渡到一个更具视觉性(opticality)的空间，也即只能观看，而不可居不可游。

展厅内从《惊蛰》开始到《西荷》结束，我觉得是一个从有到无的过程，一个从“有用”拍到“无用”的过程。《惊蛰》是比较早期的一张作品，尚带有一定的范式和趣味，尚有对被拍摄客体的依赖。《惊蛰》有偶然性，原意是去军马厂深处拍马，到了却发现没有马只有乌鸦。饲养军马是人为的，但草原上的鸟却不是，无论怎样，乌鸦都不会离开草原。但这之后我很想削弱摄影直接介入现实生活的能力，就不断地反对自己，完成作品的过程即是不断反对自身的过程。

2011年的《无字碑》是一个很重要的节点，那时我开始考虑加入一些很寻常、比较东方、抽象或介于抽象与具象之间的照片，如此才构成一部完整的作品，希望传递出一种人生重量，而我的个人史也映射其中。直到2013年拍出《塔身》和《纪念碑》，上述的愿望才算实现。丝绸古道上的诸物大多已不在汉唐时的地理位置，被后人挪来挪去，这位置的迁移以及自身功能性的丧失，静态的诸物反而变得如游牧式的无家可归。这正是跟早期《惊蛰》的潜在连接，前后流动又和而不同。

《西荷》拍于2012年初,这张照片我一直认为是整组作品的终点,虽然它提前到来。纯摄影的宿命似乎一直跟具象物绑在一起,要制作出具平面性的作品,对具象物体的形式表达就变得非常必要,甚至需消解掉具象物的客体性,使其成为精神的载体。

《西荷》是一个分界点,它把展厅切分为两部分,与我们中国人喜欢的莲、松、竹、梅有关,本是大地之物却如悬浮在空间,我很在意如此的错置 (displacement)。

我本身比较喜欢文学,所以希望作品背后能有一个并行的文学或哲学空间,比如在中英文标题部分,给观看者一个提示或者入口,当然,观者也可不必理会标题。接下来我想拍一些类似奥古斯特·斯特林堡 (August Strindberg) 《一出梦的戏剧》那样感觉的东西。到目前为止我还是到处去拍摄一些实际的东西,所以之后我想做一些虚构的、看起来像我后期的那些作品,但一定是虚构出来的场景或事件。比如虚构一场阿兰·罗伯-格里耶 (Alain Robbe-Grillet) 的橡皮,虚构一桩事先张扬的杀人案件。我还没有太想好,但无论哪种方式,我都会真诚地去做。

— 文/ 采访/ 窈子

[PERMALINK](#)

© ARTFORUM.COM.CN, 未经授权不得转载