

空间中的界面

苏磊

“建筑准则同时反映和确定公共/私人空间的社会秩序和自我的心理意识。该准则已经越来越多地被视频/电视规则所修改和覆盖。随着有线电视的图像显示在连接和调和房间，家庭，社会阶层和公共/私人领域的墙面的显示器上，它们连接了建筑（和社会）的有界区域，他们承担起了建筑（和社会）的部分功能。”¹

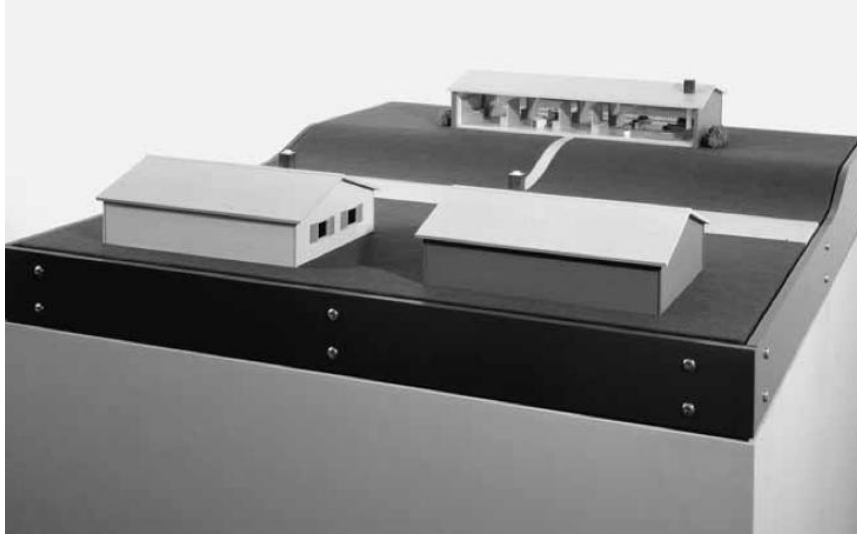
-----格雷厄姆

如果说麦克卢汉将技术形式视为“人类的延伸”，那么贝特森则强化了在控制论背景下的对于主体观察的视角：即不再对人的概念抱有感性的态度，而是将自我重新定义为一个扩展的精神领域。在这个领域中，主体及其客体不再分离，“思想”不再受个人身体的束缚，成为通过系统性传播生态而产生的自我与世界的连接。

以传播和认知理论进行社会化反思和艺术创作，是战后典型的美国观念艺术家，评论家和理论家格雷厄姆的主要工作方法。他通过照片、广告、行为、装置、空间结构、实验电影和评论性文章等多元形式，探索社会化的信息环境、窥视关系和空间结构对于观众主体异化的影响。最终，他提出对于传播途径，自我社会位置和自我角色三者之间相互关系的反思。它尤其对于用建筑空间，传媒效应和自我意识的关系来构建的社会秩序和空间的不确定性机制感到着迷。

¹ 丹 格雷厄姆:《摇滚我的信仰:艺术写作项目》,1965 - 1990, ed.BrianWallis 出版社,剑桥和伦敦: 麻省, 1993, p.6.

窥视的空间



格雷厄姆 《市郊住宅的改建》，63×64×93cm，1978年，

20世纪40年代后期，长岛的莱维特致力于为回国的美国士兵建造经济适用住房，由此催生出一系列面向中产阶级的，在短时间内大量复制的居住系统。Levittowner 是早期住宅模型中最受欢迎的一种牧场风格的开放式结构。它使用最少的隔墙和大型透明结构，最大限度利用空间和玻璃结构，在家庭私密活动与社会化的公共活动之间建立动态关系。这些正好迎合了格雷厄姆在大众传媒，空间模式和中产阶级的社会人文景观之间构建后现代生活文本的创作需要。艺术家在题为《市郊住宅的改建》中，以这个经典的中产阶级的生活空间模型为基础，用镜子将房子分成2个区域，大玻璃幕墙替换了门面向公众敞开，它不仅反射了房子的内部，还映射了房子外面的街道和环境。艺术家在后墙上安置的镜子，让路人能够看到住在客厅里的居民，但看不清他们的房间内部，从而在作品中营造了一个负面的乌托邦。因为，设计目的不只是建立一个共存空间，而是提出对于社会性和物理性空间曝光的反思，让室内和室外的观众同时感到自己在窥视和被窥视之间的存在。



《新赫罗纳监狱》内部照片 古巴, 近似杰里米·边沁 (Jeremy Bentham) 的《全景监察的圆形监狱》(Panopticon)

概念

这样的建筑模式让人想起边沁在十八世纪晚期提到的圆形监狱 (Panopticon) 的概念。它在一个环形建筑物中心搭建一个塔台, 四周由充满大窗户的环形建筑所环绕。环形建筑由牢房组成, 每个牢房的深度就是建筑物的整个厚度。每个牢房是透空的空间, 阳光从外部直接穿过房间照到建筑内部中心。建筑内部空间中央有塔楼。监控员被安置在塔楼内, 每个牢房里容纳一名犯人。背光的效果使人们能够从中央塔楼中辨别出环形建筑牢房中的囚犯的轮廓, 以便更加清晰地看到囚犯的一举一动。

圆形监狱 (Panopticon) 的场景中暗含的道理和格雷厄姆的作品《市郊住宅的改建》有相似之处 --- “视野和主体性生成过程相互作用, 身体的生长的和社会控制相互结合”。在《市郊住宅的改建》中, 由大落地窗构成的透明墙面弱化了家庭空间的私密性, 分散了个体的自我感, 强化了主体在环境中扮演的角色。那些一直处于公众目光中的个体, 将逐渐成为赋予表演性的真人秀。当主体成为被观看的对象, 并暴露于公众视野下的时候, 他将根据他人的注视修正自己, 或者重新审视自己所处社会空间的角色。

内窥的个体



PBS 纪录片《美国家庭》剧照，1973

格雷厄姆沉溺于用玻璃幕墙建造主体性场景的时候，也是美国电视媒体正在加速崛起的时期，电视成为新世界的窗口，它占据了家庭中心的位置。其中，窥视型节目的发展尤其迅速，它将人们的注意力从对住宅玻璃窗外风景的关注吸引到电视荧光屏上。例如：在1971年开始播放的系列剧“美国家庭”中（该剧每周播放1小时），摄制组连续7个月追踪拍摄“加利福尼亚州圣巴巴拉的罗斯一家的生活”，总长度超过三百多小时。影片以罗斯一家的生活为时代切片，反映了当时社会不断变化的价值观。这种私人生活的纪录片成功地将日常生活推升为时代文本。大众被像影星一样被搬上银幕，让日常个体成为耀眼明星，这种现象极度放大了观众对自我的内窥并激发了自我意识的复苏。

窥视型电视节目不仅对私人空间进行了最大限度的曝光，而且，由于电视节目内容多设定在家庭内部的日常事件，所以，特别容易拉近和个体之间的距离。媒体的高曝光性使得私人领域和公共领域之间的界限变得越来越模糊，这进一步引发了人们对于概念“本真性”的质疑。原有对于建筑私密性和开放性的双重解读，由于电视媒体的内部曝光行为而变得混淆。那些长期暴露在公众视线下的个体行为，最终衍生成成为大众文化中不可缺少的“真人秀”。

面向主体的界面

无论是在边沁的圆形监狱（Panopticon 中）、在格雷厄姆的《市郊住宅的改建》中还是在大众文化的“真人秀”中，只有被观看的主体才是被深入观看的对象。



丹·格雷厄姆, <<展示摇滚视频/电影的展馆 (设计 I)>>, 2012

虽然,格雷厄姆的作品常常在一些评论中被和密斯凡德罗式的现代主义建筑相互关联在一起,然而她们所激发的观众主体性的反馈是不同的。在<<展示摇滚视频/电影的展馆 (设计 I)>> 中,格雷厄姆设计了以电视为中心的透明室内生活空间。这大概包括了三层结构:在玻璃幕墙内,观众观看电视节目中的私密空间;在玻璃幕墙上,观众看到自己和其他访客被反射的身影;而在玻璃幕墙外,观众观看在内部空间中,通过电视窥视别人私密空间的观众,同时也看到反映在玻璃幕墙上的自己正在窥视的形象。从表面上看,格雷厄姆用极少主义风格的玻璃幕墙,将不同类型的空间链接在一起,形成彼此窥视和自我窥视的关系;但在真实的展场中,这样的作品让现场的参观者(参观主体)产生距离感。观众更多地停留在类似旁观者的位置,徘徊在一个边缘的过渡性的空间中——即停留一个在绝对疏远和多元主体之间的地带。这是多数现代主义建筑不具备的特性。



丹·格雷厄姆, *Café Bravo* 咖啡厅, 柏林。图片为作者拍摄。

从1998年起,格雷厄姆开始设计一些更加复杂的双向镜面玻璃空间。在柏林的 *Café*

Bravo（柏林，1998年）的项目中，他使用了分裂的造型和相互映射的镜面效果，尝试建造一种复杂和不断自我迭代的视觉效果。Café Bravo 咖啡厅由两个相邻的斜角立方体组成，全部采用不透明和透明的玻璃材料，这间作品明显地迎合了结构理论中多重覆盖的概念，也借用解构主义的常用手法——在作品中隐没作者的主体，只保留语言，形态和观众的参与的互动接口。这种分裂的立方体造型和表面双向反光的玻璃，确保观众在三维空间中同时作为观看的主体和被观看对象被其他观众观看。这种体验激发了观众在整个事件中产生的旁观者心理：一方面，观众在意识到自身被注视的情况下，重新发展自我的概念；另一方面，观众身份的分裂感和空间的不安全性令观众开始质疑主观性的本质。事实上，艺术家在一个由个体构建的世界中，制做的一件互动机器。在体验主体和客体之间相互修正关系的同时，观众发现某些对自我形成至关重要的观看。也许在未来的某一天，这种建筑化作品的概念不再被认为是活动的背景，而成为活动本身。

苏磊