

我有一個意念： 2015 蓋瑞東京個展

I Have an Idea: Frank Gehry's 2015 Exhibition in Tokyo

文 |
林志明
Lin Chi-ming
台北教育大學藝術與設計系教授
兼主任

2015年10月底走入東京位於中城的21_21設計中心，參觀美國建築師弗蘭克·蓋瑞專題展覽（Architect Frank Gehry "I Have an Idea"）時，心中有一個疑問，難道這是一年前參觀巴黎龐畢度中心蓋瑞回顧展¹的日本版本嗎？關於蓋瑞，除了大量展示他的作品，還有什麼其他主題可以作呢？我一面走下安藤忠雄設計的清水模狹窄樓梯，一面不禁如此向自己提問。

開始看這展覽時，尚有一些疑問，因為一開始它用大牆面投射出了許多蓋瑞名作的外部及內部景象：畢爾包古根漢美術館（1997）、洛杉磯迪士尼音樂廳

圖片授權未涵蓋網站

左圖——
「建築師弗蘭克·蓋瑞：我
有一個意念」(Architect Frank
Gehry “I Have an Idea”)展
覽現場

© Photo: Keizo Kioku

右圖——
蓋瑞名作投影牆

© Photo: Keizo Kioku



圖片授權未涵蓋網站

(2003)、巴黎路易·維東基金會(2014)。但進到下一個展廳，展覽真正的主題便逐漸展開：這個展覽的策展人田根剛(DGT.)給自己一個很大的挑戰，其目標和巴黎的蓋瑞回顧展完全不同；和東京的蓋瑞展比起來，巴黎的蓋瑞展甚至比較像是一個公關行動(communication action)，企圖利用蓋瑞的大師地位來確立新建的路易·維東基金會是一座值得拜訪，甚至將要列入史冊的重要建築作品。田根剛給自己設定的主題也許是策展人最大的挑戰之一，即利用策辦展覽的機會，探索建築創作的創作核心：如何由一個意念發想，並且將之實現。這既不是一個白盒子的展覽，也不是一個黑箱子的展覽，而是試圖敲破創作過程的黑箱，讓人們管窺這個一向被視為藝術最神秘的區域。

由回應這個艱難挑戰的角度而言，這個展覽可說十分成功。它的成功得力於兩個因素——蓋瑞本人願意深度配合及策展佈置策略的成功。

有關蓋瑞的想法來源，尤其是令人震驚，並使他舉世聞名的畢爾包古根漢美術館，一直流傳著一個傳說，而且幾乎已經是當代建築聖人傳的一段篇章了：蓋瑞是從一團被拋出來的廢紙團中找到了他的靈感，並且用高超電腦技術加以重塑，才能得到這種詭異的造型。這次展覽雖然不能說完全粉碎了這種傳言，但可以說是以重新導向的方式正視它及深度地改寫了它。蓋瑞本人在此發表了一則宣言，以十分具有個人風格的方式說明了他的工作方式：

所以，你有了一個意念(idea)。一個愚蠢的意念但你喜歡它。於是，你看著它直到不喜歡它。那麼接著你就做了另一個模型，作為另一個看著第一個愚蠢意念的另一種方式；你喜歡它但只有一小段時間。於是你不喜歡它某些部分，於是你做了另一個模型來矯正它，但它看來不同而你喜歡它，於是你看著它直到你開始不喜歡它。你嘗試修整它於是一個新

「蓋瑞的房間」展區

© Photo: Keizo Kioku



圖片授權未涵蓋網站

的意念出現，你較喜歡這個，然後又不那麼喜歡它了，但又有一點兒。猜猜你做什麼？是的你又做了另一個模型。這一再重複進行，直到你的模型多到得付大筆費用來儲存它們，但你仍然繼續。越做越多，直到一件有抗力的模型出現了。它是光輝的，它是便宜的，它看來不同。於是沒有人喜歡它。

你想哭，你真想死。然後上帝派了一位使者來。他催眠了所有的人於是他們都喜歡這意念。他們想偷這意念，他們想偷這些模型。他想要一塊你的心血和靈魂。但你是強壯的而且不會讓步……。

接下來，則是策展人的問題，如何展示一個意念和它的成形實現？這不是一個新的問題，甚至其實是所有設計者要面對的問題——至少就它的前半段而言（比如如何向評審或業主解說及說服），但就建築這個類型要把它說清楚便不是很容易。而且這一點還要加上，對於不是建築專業人士，這一點更加困難；因為大部分的人會宣稱看不懂設計圖，在初步接觸時便顯露卻步或拒絕的態度。策展人為達到這個目標，使用了不少手段，比如展示出蓋瑞的閱讀書籍與私人收藏，或是以一整個牆面說明他心中所有關鍵字眼與其相互關係。這兩個手法本身並不新鮮，也許第一次用在蓋瑞身上；但他們實在還是有點遙遠及晦澀，比如了解他的閱讀範圍包括唐吉軻德、布列茲及卡繆，對於解構建築能有多少理解上的進展呢？至於關鍵字大圖表，其結構也是有點太樹狀性，比如建築在此是透過文化、文字與藝術連繫，透過歷史和哲學、科學連繫，路徑不但狹窄（為什麼不是透過藝術和哲學連繫），而且其分類學也有點太過古典或啟人疑竇。

這次展覽真正的強項在於這些提示性之後出現的，更具體的個案展現。它們是以數個個案的演進過程作為展示主題，有許多正在進行，而這也許是展覽展出



圖片授權未涵蓋網站

《雪梨科技大學商學院周澤榮博士大樓》
 (Dr. Chau Chak Wing Building, University of
 Technology, Sydney) 製作過程, 2014, 澳洲

© Image Courtesy of Gehry Partners, LLP

©Photo: Andrew Worssam

蓋瑞宣言所說模型不斷修正重製，但卻又說每一個個案可以由任何一個角落開始觀看。這些使用木箱看似不定形地隨意堆積，並且把紙圖、輸出、紙模型、木模型或其他材質模型混在一起，並且也在牆上展出一些電腦模擬細節的分區個案展示，其實開始令人看到策展人本身也是建築師的良好理解和不著痕跡的設計能力。看似混成一團，它其實有其層次：這個大展場其實是由十字交叉的表述架構（grid）所交織的，一條軸線是由草圖到模型再到圖像，越來越具體但多次修正的設計過程；另一條軸線則是由關鍵字圖表這樣抽象的構成，通過各專案的說明，一直到以影片說明蓋瑞科技公司（Gehry Technologies）如何利用數位技術分項運算，將這些意念的實現在實際運作過程中將運作風險及浪費（一般高達30%的費用）降到最低。

在這個十字交叉之後，策展人安排了一個所謂「蓋瑞的秘密」展區作為尾聲，在這裡可以看到他對魚造型的執念，以及1970年代他以新地誌學精神拍攝的工廠風景系列。這些都是很少被敘及的領域，說是秘密有其道理，也指出了未來研究的一些線索。

蓋瑞和新地誌學攝影有共同關懷是這次展覽一件值得加以強調的發現；其中一個原因是人們可以更進一步觀察蓋瑞對於建築類型的偏向在其生涯早期如何逐步建立，另一個原因則是這個攝影流派最近正以展覽研究的脈絡受到重新認識和重視。以展覽史的角度而言，由威廉·詹金斯（William Jenkins）策劃的「新地誌學：人為改變風景的攝影」（New Topographics: Photographs of a Man-altered Landscape）是一個相當特殊的事件。此展覽於1975年在喬治·伊士曼攝影博物館（George Eastman House）舉行（1975.10.14-1976.2.2），之後巡迴至其他兩個展場，包括洛杉磯的歐特斯藝術與設計學院（Otis Art Institute, 1976.3.3-4.4）及之後的普林斯敦大學藝廊（Princeton University Art Gallery, 1976.6.22-



圖片授權未涵蓋網站

「蓋瑞的秘密」展區

© Photo: Keizo Kioku

9.3)。展覽的規模並不大，共展出 10 位藝術家作品（其中有兩位是合作的夫妻檔）包括羅伯特·亞當斯（Robert Adams）、路易斯·巴爾茨（Lewis Baltz）、伯恩與希拉·貝雪（Bernd and Hilla Becher）、喬·迪爾（Joe Deal）、弗蘭克·高克（Frank Gohlke）、尼古拉斯·尼克松（Nicholas Nixon）、約翰·肖特（John Schott）、史蒂芬·蕭爾（Stephen Shore）、亨利·塞維爾（Henry Wessel Jr.）和 168 件攝影作品。但它之所以是一個特別的事件，乃在於它之後發揮了重要的影響力，包括創造了被延用的「新地誌學攝影」這個名詞，成為一種類型風格的代稱。因為這個展覽的歷史地位，最近有一重構它的展覽於 2009 年至 2012 年間舉行，並作國際巡迴，在八個城市中展出（其中包括四個歐洲城市）。重構展覽的計畫因而比原展盛大許多，尤其目錄比原先由 GEH² 出版只有 48 頁的小冊子厚重許多。³ 一本以論文集方式出版的專書也在 2013 年出版，收集了多種學科角度的研究並附有一篇長篇的導論，此書題名為《重新框架新地誌學攝影》（Reframing the New Topographics）。⁴ 2015 年在阿布奎基新墨西哥州大學（UNM, Albuquerque）舉行有關風景再現問題的國際研討會時，在大學美術館中也同時舉辦一個和此展覽對話的展覽，稱作「俗民之地：舊與新地誌學攝影」（Vernacular in Place: Old and New Topographic Photography）⁵

對於策展人詹京斯而言，他之所以命名這個展覽為「新地誌學」（New Topographics），乃是採用這個字眼最寬廣的定義，在此意義下「地誌學」（topography）乃是「對於一個特定的地方、城市、市鎮、區域、州區、教區或一塊土地鉅細靡遺及精確的描述。」⁶ 然而，展覽的副題「人為改變風景的攝影」則更加切題；接下來只要簡單瀏覽所展出的一些攝影系列，即可明白它對傳統的浪漫主義攝影中的純潔無瑕自然觀，如何給予沉重的衝擊。

亞當斯提供的是在科羅拉多州沿著前緣山脈（front range）發展的郊區影像系列；後來他將這些影像於 1974 年出版於其《新西部》（New West）一書。巴爾茨展出的則是收入他新近出版的攝影書中的影像：加州爾灣附近的工業園區（The Industrial parks near Irvine, California, 1974）。伯恩與貝雪這對德籍的夫婦展出的是美國賓州的煤礦業設施（coal breakers）及其他美國及加拿大工業設施景象。就像他們在德國所作的，他們第一次在北美攝影，也是以即將成為或已成為過去的工業設施為主要對象。迪爾提供的是 18 幅美國西南部（阿布奎基）荒涼地景中新建房屋的景象。高克提供的是他最近有關道路、房屋、停車場和其他人類建造物的場景。肖特持續他正進行的旅行主題，並提供 66 號公路上的汽車旅館影像。

在東京 21_21 展場裡，人們會發現蓋瑞在 70 年代，也正進行著類似的考察。在這些彩色的照片中，他拍攝許多巨型的工廠外觀。和大部分的新地誌學攝影家接近，人的活動或人的存在，並不是他在影像上的關懷；在他的攝影中，充斥著巨型的人造物，但並沒有人的出現。蓋瑞和貝雪夫婦不同的是，他並沒有只是拍攝閒置或過時的廠房及機具設施，但這種強烈的工業風格顯然是他早期關注甚至偏愛的方向。

蓋瑞展覽中的攝影（局部），
1970s

© 林志明提供



如果說這個展覽在大的項目上有什麼值得檢討的地方，那可能還是在展覽的命名與設定上。當展覽用「建築師弗蘭克·蓋瑞：我有一個意念」來命名時，即使在牆面上用極大尺寸的輸出影像來呈現蓋瑞的事務所團隊景象，這個展覽仍命定是以一種明星式的作者論來作為主軸。唯一稍有掙脫這種傳統作者概念跡象的，便是隱藏在策展人田根剛（DGT.）名字中的密碼：「DGT」原來不是他英文姓名的縮寫，而是他和另兩位建築師 2006 年在巴黎成立的事務所名稱（這三位是 Dorell, Ghotmeh, Tane），這個集體命名的密碼稍微補足了展覽可能過度強調個人英雄主義的缺憾。

- 1 "Frank Gehry", 8 octobre 2014 - 26 janvier 2015, Centre Pompidou, Paris.
- 2 GEH 為 George Eastman House 之簡稱，其全稱是 George Eastman House International Museum of Photography and Film。
- 3 B. Salvesen and A. Nordström, *New Topographics* (Germany: Steidl& Partners, 2010).
- 4 G. Foster-Rice and J. Rohrnach (eds.), *Reframing the New Topographics* (Chicago: Columbia College Chicago, 2013).
- 5 展覽的策展人為 Chris Wilson 及 Miguel Gandert, 展覽時間地點為 16 Oct 2015-12 March 2106, University Art Museum, UNM.
- 6 William Jenkins, *New Topographics: Photographs of a Man-Altered Landscape* (New York: International Museum Photography, 1975), P. 6.