

科耶夫的摄影,是绝对精神的一种体现

B=《外滩画报》

G= 鲍里斯·格罗伊斯 (Boris Groys)

B:科耶夫的生活有多面向的实践,包括政治的、哲学的实践,也有在摄影方面的实践。你觉得对科耶夫来说,哲学以外的这些工作意味着什么?

G:科耶夫是自己正式放弃哲学家的身份的,因为他相信二战之后的欧洲是一个“后历史”的社会,所以没有必要存在哲学。放弃哲学后,他开始做外交官,参与了欧共体的建立。他摄影的爱好也就是在这时发展起来的。他从来没有对别人展示过他的摄影,完全是为了自己的爱好。他的照片中只有历史的遗迹,我们可以看出科耶夫在公共的生活中,就是在他的外交官生涯中,他处于一种“后历史”的状态;但在他的私人生活中,他对历史有一种强烈的热爱,甚至流连于“历史”之中。

B:我发现你的生活也由很多的面向组成,你既在大学教授哲学,还担任去年威尼斯双年展俄罗斯馆和今年上海双年展的策展人,还是一个随笔作家。这个展览来到中国,你个人有什么感想?

G:我觉得科耶夫如果来到这里的话,他会很喜欢深圳的“世界之窗”。世界之窗其实是要做全球历史的展示窗,它把全球历史博物馆化。而且它也做得很有趣,在它门口有一对裸体的男女,其实是在向游人承诺,世界历史可以带来“愉悦”。这是历史和“激情”的直接联系。但是在另外一个类似的园区“锦绣中华”,却透着一种特别严肃的情绪。两者的对比也很有趣。在“世界之窗”你看不到中国,要看中国你必须要去“锦绣中华”。看起来中国已经不再是历史的一部分,而是“后历史”的一部分了(笑)。

我觉得我的策展工作是我的写作的延伸,写作总要受到语言的限制,策展可以说是对语言的解放。视觉语言是对所有人开放的,当代艺术的成功也部分地在于它的普遍性。当代艺术可以周游世界,但是写作却受到语种的限制。我很愿意鼓励写作者去尝试一下当代艺术,让自己有不同的表达途径。

B:展览中还有很多科耶夫自己写下的行程表,它们在展览中扮演了什么样的角色?

G:行程表是科耶夫表达自己对世界的认知的很重要的一个部分。在一张张小卡片上,他会详细地写下自己走过的地点、交通方式、时间、游历景点,有时候甚至会写酒店的名字。在展览中卡片都被放大了。它们体现了科耶夫看待世界的方法,冷静、客观,是具有现象学意义的旅行记录。

B:科耶夫好像很少论及美国作为一个“后历史”社会的种种特征,为什么呢?

G:科耶夫非常不喜欢美国。50年代后期至60年代初,

也正是他开始摄影的时候,他写文章说美国是所有“后历史”国家中最差的一个范例。因为在美国,人们回到了原始的“动物性”。在这样的情况之下,从某种意义上说,虽然美国已经处于“后历史”的阶段,但是美国人之间并没有建立相互认同——而“后历史”的重要标志就是人与人之间的相互认同——它倒退到了最差的历史阶段。他也不喜欢苏联,他是一个绝对无神论的哲学家,但他去了苏联,也宁愿去拍古代教堂的照片,而不是去拍苏联的当代建筑。

B:科耶夫的摄影作品是否也体现他的哲学思想呢?

G:我认为黑格尔的绝对精神是存在于个体的智慧当中的,是一个超常的智者。这个智者对于历史有着总体的记忆,由于有这样的历史总体记忆,他知道为什么这个世界是这样的。哲学要回答的问题是,我们所生活的世界是怎样变成现在这个样子的?科耶夫的答案就是“历史”——如果要成为一个智者,他就必须要知道历史,知道历史的发展。照片对于他来说,就是记忆的媒体,他自己个体的记忆,主体的记忆,也是历史的记忆,因为历史凝结于遗留下来的建筑之中。对它们进行摄影的这个时刻,就是主体记忆和客体记忆相互重叠的时刻,客体记忆就是由这些历史建筑所承载的。

科耶夫几乎不拍人的近景,仅有的两张人物照,一张是他的日本女朋友,一张是他二战后回到苏联遇到的久别重逢的母亲

