余政達與楊北辰的對談,在北京 尤倫斯當代藝術中心 UCCA

Yu Cheng-ta Talks with Yang Beichen at UCCA

^{整理 |} 吳靖雯 Elena Wu 楔子

余政達的錄像作品在處理宏大主題時,往往可以選取極為精確與輕盈的角度,並通過對媒介的聰慧配置,既達成在批判性層面抒發積極思辨精神的目的,又使得作品的樣貌活絡而富於直覺的感染力。其對於語言、地緣及身分的反覆揣度,以及對當代藝術系統自身機構化的著力反思,都促使我們需要對其創作背後的經驗加以嚴肅的整理與討論。以下文本整理自藝術家與批評家楊北辰在北京尤倫斯當代藝術中心的一次名為《實景秀》的對話,其中既涉及對其最新作品《Practicing LIVE》的深入解讀,也針對貫穿其創作始終的某些不可忽視的線索,展開了深入討論。

余政達(以下簡稱「余」):《Practicing LIVE》(2014)邀請藝術圈不同領域的工作者:美術館館長、畫廊老闆、策展人、藝評人、收藏家等,運用了舞台劇的排練過程,共同在劇場空間裡演出一齣我與策展人周安曼所編寫的家庭劇劇本,進行一場類實鏡秀的拍攝,除了一個三頻道的投影外,也展示演員們戲裡戲外的訪談。當觀眾置身在這件長約十二公尺的三頻道錄像裝置面前,會隨著剪輯或多機的拍攝方式,感覺到這是帶有劇場感的錄像作品。

楊北辰(以下簡稱「楊」):台灣稱「實境秀」,大陸叫「真人秀」,其實這個「實」往往都指向「虛」,所有實境秀都是虛構與營造的產物。在我看來,政達擅於創造某種虛構的相遇的場景,因此他的很多作品都可以歸入實境秀的語言範疇來討論,《Practicing LIVE》就是個很明確的案例。其他先前作品都帶有強烈的語言情境,就像一具構造極為複雜的抽象機器,將許多線索代入討論,例如語言、身分、政治權力等。

藝術圈工作者來看這件作品也許就是個批判體制的作品;而對普通觀眾來說就是 肥皂劇,對一個家庭中不同成員之間細微關係的反映。華語電影很喜歡拍吃飯或 打麻將的場面,例如李安的《飲食男女》或《色戒》,可說是某種關係共同體: 一群人相遇之際進行微妙的討論,各自陳述自己的生活經驗片段。中國人很喜歡 看這樣的東西,因為這種情境跟觀眾本身的社會經驗相關。想問政達的是,相對



而言,你之前似乎沒有處理過關係如此複雜的作品,那麼《Practicing LIVE》的出發點為何?為什麼想建立這樣虛構的場面?

余:我平常就喜歡看實境秀節目,像是《中國好聲音》或美國模特兒選秀,我已經習慣這類型的影像邏輯:將我們想像中的平凡放在大螢幕上重新展現,這個展現本身就有「操作」成分,像電視劇般的擺置重點橋段,甚至營造出一種氛圍:未來他們也可以像銀幕上的那些參與者一樣——從平凡人變成眾所皆知的人物。這種實境概念有趣在於「晃動狀的身體」,也就是演員既處於拍攝的情境框架中,但同時也保留自己原來的狀態,因此《Practicing LIVE》這件作品的創作起源就有這樣的概念:A變成 B 的過程是需要被展現的,那 B 又在處理另一件事。我的作品雖非直接挪用實境秀的多集方式拍攝,但至少是在這樣的前提下展開的模型。

這樣的跨出其實是從我早期錄像作品的延伸,現實生活中的街頭可以視為我拍攝的場景,我能掌控的空間就在於鏡框內,讓演員站在攝影機前,唯一不同的是他們做了些什麼事。拍攝這件作品時,我在舞台上方架設了五台攝影機,雖然不像《中國好聲音》、《我是歌手》出動多達三十幾台,以便隨時捕捉參賽者狀態,但我需要多維度去看待演出的層次,以及演出本身間的距離。我透過娛樂性剪接,讓觀眾能從不同角度看待這個經揉捏的現實。它描述藝術體制裡的鏈結關係:藝術家並非是一個穩固的角色,在美術館、畫廊或藝評人的詮釋權、揀選權裡,藝術家是另一個身分,並不站在最前線。

楊:整個藝術系統中,真正的生產者是藝術家,他的決策可能是生產關係的一部分,也 是最基本的齒輪。

余:因此,我認為這是我可以開始施力此一作品的最原始狀態。先前我也擔心藉由藝術 體制中的人們去看待這件事會過於窄化、小眾,所以後來我建構這件作品時,便採 取家庭劇/肥皂劇形式,當成一個引介他們入門的觸媒,或說是對觀眾的催化劑。



這是我作品向來具備的特質:讓你看到這個東西,參與演出者也能帶著比較開放的 態度去看。

擔任台北市立美術館館長的黃海鳴,就職前以藝評領域為主,自己也是藝術家,加上比起其他參與者而言他的年紀較大,所以我把他設定成歷史學家,他在家庭聚會中只在乎孫子是否回家;獨立策展人呂岱如飾演畫廊老闆;邵樂人先前擔任亞洲文獻資料庫(AAA)研究員,同時也是個教授騷莎(Salsa)舞蹈老師,他扮演典型的成功藝術家角色;黃建宏是藝評家也是策展人;畫廊老闆黃其玟在片中飾演保守的美術館館長;日本藏家宮津大輔演出藝術評論者,從頭到尾的台詞只有四句名言,但他也沒有要跟他人溝通的意思。最後一位是倫敦皇家藝術學院教授基·哈莫斯(Kit Hammonds),扮演的角色是收藏家。這些人在裡面的角色有時互相對照,但無法完全吻合。

楊:對我來說很像一種「滑動」。這些人的原始身分可以串聯出當代藝術系統的完整鏈條,包括美術館館長、策展人、收藏家和藝術家。但如果和他們各自在這件作品中的角色做對照,每位的身分都往前或往後滑動了,跑到另一個位置上。而鏈條上的每個環節對下一個環節的想像,有時甚至帶有批判性。這是最吸引我的部分。

条:這群參與者在演出當下會做出什麼反應,是我無法控制的,而這對我來說一直很有吸引力。影像作品正式呈現在觀眾眼前時,當然都是先經過揀選處理,並不會提供全然的現實,但我很享受作品進行的當下,因為我總能看到原本我不知道的部分,然後我嘗試去處理,這也是持續刺激我繼續類似創作的因素。我得到的反饋是:這些人可以表現的那麼自然,就是因為「滑動/錯位」提供了他們想像別人的空間、知道自己正處於模擬的狀態,而非扮演自己,否則的話可能會更尷尬。專業演員會希望創作者設定好角色需求,但對素人而言,這反而可能是個助力,讓他們展現潛藏的表演性格。

楊:你收緊了兩個權力:一是你撰寫的劇本,演員無法改動或顛覆其結構;另一是揀選

下圖—

《她是我阿姨》,2008,單頻道影像裝置,07'07"

的權力:拍攝角度、時間長短、段落汰選的決定權都在你。你是如何考慮的?

余:針對第一點,拍攝過程我覺得最有趣的是,這群在現實生活中跟我有工作關係的友人,如今被我從鏡頭後檢視,變成另一種權力結構,亦即導演與演員之間的關係。 至於揀選,整個創作過程我試圖框架這些人最後出現在我作品中的狀態,我在處理 交往關係中的開放性空間,而非一種絕對,儘管結果不完全開放。我希望「失誤」 產生,讓某個現實狀況在這遊戲過程中展現。

楊:這件作品之後會去參加柏林影展的「Forum Expanded」單元,為什麼你不認同這件作品被視為電影化的方式看待?

余:它還是處於一個空間的狀況,Film與 Installation的過渡。很多藝術家也在嘗試:類紀錄片、偽表演作品或實驗性影像。這件三頻道錄像作品有時會跨到兩個或三個螢幕,而我想破除一般電影的鏡頭,製造出新的或略帶有表演成分的影像文體。到了後製階段需要剪接和配音時,我找了廣告配樂跟電影剪接的專業人士一起工作。起初我想像這樣的合作關係會有趣,因為我需要轉換當代藝術的思考,這不像我先前長度只有幾分鐘的作品;它具備了敘事時間軸,又是無間斷的非劇情片,或稱之舞台劇。我先把粗剪的影片結構給出去,同時闡述剪接概念;但由於兩人對影像的想像有別,所以對方無法第一時間理解。但她看得懂其中某些部分,然後以我的毛片為基礎去剪接;漸漸地,她在剪接的過程中漸漸感受到我想像的是什麼,然後幫我補足了剪接上的順暢度,這正好是她最擅長,但我不甚在意的。剪接後期我們兩人不斷往復拋接、拉扯、補充,尋找中間點的版本,其實剪接的時間比拍攝多出許多。我受邀的柏林影展「Forum Expanded」單元,反而就是展出這類的當代錄像,我也將以九公尺的三頻道投影方式展出。

楊:一般電影不會讓攝影機入鏡,但這件作品裡,觀眾可以看到攝影機或工作人員,其 實等於在告訴觀眾這是一場秀或場景。

余:《她是我阿姨》(2008)是當年「大中至正」匾額拆除時的抗議事件:一名中年婦















女闖入管制現場與警方僵持不下的影像紀錄。當時我碰巧用攝影機拍下這一段,後 製時還加了罐頭配樂。我讓自己置身於這些場景中,但又不是真正存在或第一人稱, 而是去想像自己稼接在他人身體狀況中的虛擬特質。我在命名這件作品時,指稱這 名婦女是我的阿姨,然而「阿姨」可以是我家族中真正有血緣關係的阿姨,或早餐 店老闆娘的代稱,或是對繼母的稱呼;這個名詞有其多義性、開放性和曖昧性,稼 接於焉產生。在作品脈絡下我被辨識的位置是藝術家,而我採取了一個介於媒體與 當事人之間的立場/中間位置。

楊:這像是語言學的遊戲。主體的建構憑藉他者而來,你似乎在表達對異者的認同,因 為在這個題目中,你的身分由她來決定,「她是我阿姨」,說明了兩人之間有這樣 的關係,即便這樣的關係是完全虛構的。這件早期作品中你雖然並沒有出現,但卻 透過了對作品的命名與自身發生關聯。之後,你作品中的「我」愈來愈明顯,像是《附 身【聲】者:介紹》(2008)。

余:從那時候起,我的作品就有「語言」成分在其中。

楊:這件作品兩個有趣的層面,第一是關於方言的討論。那些外國人在你字正腔圓的口音襯托下,變得使觀眾無法聽懂,近於一種方言感。啟蒙運動時期,盧梭就寫過很多關於法國方言的討論,得出結論:官方法語代表精確思想,方言則是一種表達,最終回歸到音樂性,成為純粹的語聲表達。反過來看,漢語對這些英文為其母語的人士才是方言,是種地方性知識。

余:語言是種介面,是訊息在傳遞過程可能被轉譯的方式。「中文」對這些參與演出的 外國路人來說,就像是揚聲器或喇叭,但卻是壞掉的;當他們腦袋無法解碼時,這 在他們聽來可能和咒語無異,僅是個被架空的過程。他們看著攝影機,或可部分轉 譯,但誰在進行翻譯?觀眾又聽到什麼?每個人感受到的愉悅程度都不同。之後我 發展創作,這種結構或位置轉換都是屬於思考主題。我把它視為跟他人交往的媒介,

上圖——

《附身【聲】者:介紹》·2008· 八頻道影像裝置·01'51",01'56", 03'11",02'07",01'47",01'58",02'23", 01'29"

《附身【聲】者:介紹》拍攝八位 在台灣短期旅行的外國人,我則隱 身於其身後複誦編造的虛構自我介 紹。這些旅客照本宣科地複製不甚 熟悉的中文,朗誦不解其義的內容。 對外地人來說,語言反而變成一道 通的工具,此時卻反而變成一道高 寶別的種種縫除中,意外產生有趣 與荒謬的對照關係。 - 8 -

世界中的世界一:地圖》,2010, 單頻道影像裝置,09'50"

「世界中的世界」系列(2010)透 國兩位來自亞洲的女生,重新拼唯 及創造出新的世界地圖。她問謂權放 各國位置的方式,在討論過程中, 對於他者的既定想像似所成了建驗 世界的條件。從彼此的個透露用人經驗,所 提而出無偏自已的方式, 集著與定位自己的方式, 中種原來世界的真實情況。









下圖——

《中華民國頌》,2009-2010,單 頻道影像裝置,03'09"









並沒有試圖很系統化的看待,但事實上這東西是有政治性的。

楊:「語言」似乎已成為你作品中不可或缺的元素。你對權力或語言的討論不斷辯證反轉, 有時從亞洲看世界,有時從世界回望亞洲。

条:我真正開始辦展覽時,剛好也是邁入駐村計畫的時候,所以《世界中的世界》系列(2009-2010)或《中華民國頌》(2010)就是這樣誕生的。長期待在國外,反而會讓我從外部想像「台灣主體性」的問題。我出國時,《中華民國頌》就是我第一首會想到的歌曲。這首歌對外國人來說只是一連串的音符,但對華人觀眾或我而言,則是一種奇怪的拼湊過後的集體記憶或緬懷的政治意圖。仿教學影片的《形容詞舞蹈》(2010),請到兩位舞蹈老師將抽象的形容詞轉譯成肢體的動態展現。最後這兩位舞者再各自和他們的學生一起跳,進一步把之前的發想變格式化,亦即符合節奏的象徵性動作,從這角度看來又是層層轉譯。

楊:你還沒畢業就在 2008 年參加第六屆台北雙年展並獲台北美術獎首獎, 2009 年獲選







參加威尼斯雙年展台灣館。後來不斷駐村,又有其他 雙年展參與……你強調這樣的成長路徑和台灣當代藝 術圈對年輕人的生態是相關的。可否分享台灣目前走 非商業路線的年輕藝術家的情形?

余:相對而言,台灣藝術創作市場規模比較小且飽和,藝 術家和藝評人、策展人緊密相連,連結產生的工作感 有時反而是更曖昧的。台灣畫廊和公營美術館分屬營 利和非營利單位,通常不會互相合作,或聯合推廣藝 文活動,雖然這在許多國家是一個常態性的合作機 制;台灣美術館是偏向研究當代藝術的學術單位,而 商業性濃厚的畫廊仍主打繪畫,而且通常是內需,很 少針對國際藏家。我幸運的是,一開始是先進入美術 館體制;另一方面,美術館也很清楚,台灣要想在國 際藝壇上推出新銳藝術家時,必須策略性地在不同場 域中持續曝光。剛好 2008 年台北雙年展策展人徐文 瑞及 Vasif Kortun 在策展時相中了我的《附身【聲】 者:介紹》,隔年館方策展下,邀請我和其他藝術家 共赴威尼斯雙年展。我的作品以輕鬆的語彙,與同時 參展的陳界仁和張乾琦等前輩的探討方向產生相互的 對話,同時反應不同世代對於外交現實及台灣所隱喻 的政治寓意。在五位推薦委員的提名下,我因而幸運 入選。由此看來,我大概就是夾在館方策略和自身作 品特質下,開啟了我的藝術創作生涯。這也代表了其 實比必須馬上加緊腳步,讓自己有一個努力升級到專 業藝術家的基本態度。

楊:這一點兩岸狀況不太一樣。大陸藝術家的職業性往往 建立在與商業體系的合作上,所以年輕藝術家出道時, 首先面臨的就是畫廊問題。所以假如你的《Practicing LIVE》換成大陸背景,可能結果就會完全不一樣。

余:這件作品其實也刻劃了我一路走來的寫照,像是片中 館長就告訴藝術家要依循那些步驟逐漸在藝壇奠基: 得先參加台北美術獎、台北雙年展,這是一個直升的 過程,而我正是藉此過程達到今天的樣子。我現在也 與畫廊合作,也達到一個好的合作關係,現階段錄 像或影像創作的蒐藏仍是困難的,我跟畫廊也在試 圖找到另一種合作或尋找資源的方式。《Practicing LIVE》雖然這是一齣荒謬劇,但多少也揶揄了環境, 甚至裡面也調侃了我自己這種如同升學的電梯方式, 同時也折射出台灣藝術創作環境的現實層面。

上圖一

《形容詞舞蹈》,2010,三頻道影像裝置,05'11", 12'08", 12'38"

《形容詞舞蹈》我選擇一種仿效教學影片的呈現方式,類似可被大眾消費購買的影像商品,或像可在自家按轉遙控器選看的教學頻道,作品將抽象的形容文字,透過連續的肢體動作,轉譯成動態的符碼/舞碼,提供觀者解讀、學習模仿。配合節奏律動、穿插的字幕解說,我們同時閱讀到,人們對於某個抽象情緒所曾經產生的、普遍感受的交集,另外也可觀賞或窺視到示範/表演者夾雜在舞蹈之中透露的私密反應。