基本元素的縮放:《透明》編舞家與音樂家專訪

Scaling Basic Elements: An Interview with the Choreographer and Composer/Musician of *Transparency*



受訪者 | 孫尚綺、洪于雯 Sun Shang-chi, Hung Yu-wen 舞者暨編舞家、音樂家

採訪·整理 | 王柏偉 Wang Po-wei 臺北市立美術館助理研究員 王柏偉(以下簡稱「王」):麻煩請尚綺談一下策展人蕭淑文邀請你參加「社 交場」這個展覽的時候,你想在美術館做怎麼樣的表演?一開始的概念或想法 是怎樣的呢?

孫尚綺(以下簡稱「孫」):因為之前在國外就有跟博物館合作的經驗,我一直很喜歡做這樣的一個結合,就是把表演藝術融合在公共空間裡面,尤其是博物館或美術館這類的空間。美術館的形狀、空間給我很特別的感覺,上一次跟淑文見面之後,就覺得北美館空間蠻有趣的,可以做很多很好玩的事情。我認為不該把美術館中的表演場所像劇場一樣固定下來,也因為這樣,我思考的重點首先是「流動」。我對流動的方式很感興趣,因為我很希望可以藉由展覽與表演的方式帶著觀眾走。

這次作品的主題是「透明」。講到「透明」,我第一個想到銀行的匯率,還有就是政治。如果再縮小範圍到生活周遭的話,還有人的情感,或是生活的一些細節,都可以用「透明」去詮釋。我覺得藉由「符號」和「透明」這兩個關係可以玩很多事情,所以我這次才加入一些文字的成分、音樂的成分跟聲音的成分,我覺得現在在這個時候處理這個議題還蠻有意思的,因為全世界現在都處於一個很不確定的時期。

另外,由於我長時間在歐洲生活與工作,我感覺到,歐洲政治已經開始有一些變動,我希望能夠掌握這個變動所帶來的感受,並且將它表現出來。在這些新時代的感受中,我認為「透明」、「符號」與「金錢」這幾個關鍵字跟它們所帶來的持續的政治效力,已經影響到整個歐洲甚至世界的版圖。舉個例子,像英國要脫歐,我們特別安排一段英國的表演者的演出,表演的內容從英國首相的第一個公開演講開始,慢慢地變化演說的內容與文字。這個例子我覺得很重要,因為這個是整個政治版圖開始變化的一個徵兆,還有美國的民粹主義,我會一個一個地打開這些事件。

除了透過這個作品處理世界局勢的變化之外。對於一個美術館中的表演,身體的面向要怎麼處理當然會是關鍵。在美術館或博物館中的表演,不同於在一個黑盒子狀況下表演,我以前一直都在黑盒子中處理表演,這次很開心可以做現場展覽,可以跟觀眾有互動。在美術館中表演是「活的藝術」,也就是不斷轉變的藝術,每一天都可以不一樣,或者說每一天可以按照狀況來改變,可以跟觀眾分享創作的過程、瞭解事物的過程,它的時間性會拉長,這個也是我自己一直想做的,所以我們嘗試了四十五分鐘、六十分鐘、一百二十分鐘這幾種不同的表演長度。

《透明》演出現場照片 ② 臺北市立美術館 王:我想請教,你前置規劃的時間大概多長?大概是什麼時候才決定這個作品目 前演出狀態的架構呢? 孫:大方向在進來前的三、四個月就想好了,在進來之前,我是看美術館的平面 圖來策劃的。

王:你是以連續的方式來連結美術館這些不同型態的空間嗎?還是你會對於個別 的空間先有一個表演型態及內容的基本元素的想像,然後才來串這個中間的 過渡?也就是說,到底靜態跟過渡,或者是說在一個空間當中,維持比較久 的時間跟過渡的時間,這些韻律上的問題你是怎麼安排的?

孫:我就把它當作是一個很大的 piece,把它完全拉長。

比如說早上第一段需要稍微帶起觀眾的注意力,所以在一個比較深的接觸之後,我們再慢慢把東西放長、放慢。有些動作要呈現的純粹就是概念性,我覺得概念性的東西可以讓它久一點,比如說吃東西,只是讓他看怎麼吃、味道如何之類的事情。我區分了三個面向,一個是比較概念性的,一個就是比較舞蹈,一個是比較劇場、比較實驗性,我用這三個組合慢慢去調配,再看這個跟裝置是什麼關係、人員應該如何調動。因為我們人很少,才五個舞者跟一個音樂家,只有這些人要撐滿整個平面是蠻累的,所以我必須要找一種方式,讓每一個人都有辦法休息,因為一天的表演總長度就是六個小時,而且最重要是我們每一天都在變換一些內容,每天看個人的狀況去換,或者是說其實也不是只是看狀況,因為這些元素都我們都已經編好了,我覺得我們可以去試試看,這個跟黑盒子裡的表演藝術是非常不一樣的。

- 王:你是怎麼處理個人的風格與整體結構之間的關係?換句話說,我對這個「拉長」的方式很感興趣。你的舞作中風格很強的的部分,就是舞者間的肢體接觸,常常會維持兩個到三個同時間碰觸的點。可是在美術館這個時間與空間都拉的更大更長的環境中,你怎麼樣處理把肢體的「結」打開或者把結收攏這樣子的一個動態?其實這個問題後面還牽涉規模的問題,從一個最親密的關係到一個相對來講很大空間跟時間的向度,像是政治、社會與歷史的向度,你怎麼樣去處理這中間的連結跟過渡?
- 孫:在這個問題上,我以一個理論性的架構當成我的基礎。有一個社會學家叫做 米德(George Herbert Mead, 1863 - 1931),他有一個「我」、「自我」還 有「發展」三個層次的理論。這三個是一個關係,所以我才把它跟舞蹈結合 在一起,就是不管是三個人、兩個人或是一個人,它的關係是三個、三種 關係,這三種關係就是用 manipulation,也就是操控的方式來加以組合。

接著是給方向,最後才是把它打開,就是用一種比較簡單的方式跟舞者說,然後他們用肢體開始來做,這個肢體基本上就是一個形狀,我相信舞者針



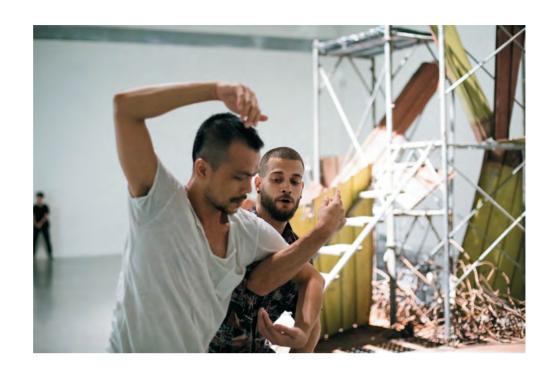
《透明》演出現場照片 © 臺北市立美術館

對這些關係玩到一個階段,開始會去想它們之間的問題。先想再做非常重要。有經過思考而長出來的這個東西是我非常喜歡的,然後我就順著這個長出來的東西慢慢去發展這個架構下的細節。

王:我還有兩個跟黑盒子劇場有關的問題,第一個問題是,跟在劇場演出的時候 相比,你怎麼樣思考在美術館演出時,表演者的進場跟出場的問題?

孫:對這一類問題的思考是先跟舞者工作之後才會解決的。我們有了這個作品基本的元素跟方向後,大家才一起思考進場跟出場的問題。其實就是在工作的過程中,我們找到不一樣的元素,有的元素比較長一點、需要時間來展開,有的元素比較短一點,可以少一點或較為快速地結束,依照不同元素的不同性質與長度,我試著找到一個進場與出場的時間比例。

王:第二個問題跟第一個有點相關。就是說如果在劇場演出,觀眾比較不會看到 前台跟後台的差別,可是這次在美術館的演出,不管是物件,或是換裝這些 過程,你多數安排在前台的地方呈現,你怎麼思考前台跟後台在景框式舞台 或是在美術館間的差別? 《透明》演出現場照片 ② 臺北市立美術館



孫:就這次的作品而言,我的思考很簡單,其實就是都讓大家看得很清楚,把服裝脫掉,換上另一套服裝,去下一個目標,這些東西我讓它透明化,大家都可以看得到。再來就是他們換裝,每套服裝都有它自己的意義,從一般的服裝到換上服裝之後,觀眾可以有不一樣的想像,我想讓大家看到不一樣的服裝、道具、符號的轉化過程,所以將這些服裝與道具放在落地窗旁的架子上,讓表演者直接在那邊取用與換裝。

王:在這次的作品裡面,好像比你之前的作品多了一些重複跟疊加的意象,這個 部分是刻意的嗎?

孫:我對動作、身體的形狀很有興趣,像重複的交疊,或是重新再計算動作,基本上就是一個創作的過程,通常我跟舞者在創作的時候,它的過程就是我說的這樣子,只是最終會以「結果」而不是「過程」的方式呈現。只有當我們把這樣的過程變成一個舞台製作的時候,才會開始去設想應該怎麼處理。趁著這次在美術館表演的機會,我想要慢慢把這個過程拆解,讓舞者去玩這樣的事情。美術館這樣的演出場地有個特色,也就是舞者在發展過程中會有很多意外,這些意外是好的,因為你會發現哪些是沒有預期卻能展現張力的部分。像我很喜歡坐在那兒,盯著表演看一整天,就好像你在看形狀一直走,不斷地處於 transform (變形)的過程之中,你可以觀察怎麼從一個動作轉換到另外一個,然後關係怎麼不斷地變化。

王:美術館的一樓有很多大的落地窗,它一方面是通道,但是卻又是光線穿透的空間,在你處理空間或者這種轉換跟變形的過程當中,這種落地窗式的通道

有提供了什麼樣的特殊結構嗎?

孫:落地窗的採光很好,我在把一些組合放進去的時候,我都會想像一下是什麼樣子,比如說在中庭天井旁邊的落地窗那邊說話是一件很棒的事情,因為這樣子可以營造一個視覺上的穿透空間,不過為了嘗試另一種效果,我也把它放在最大展廳那個塔的旁邊。我想知道不同的效果,都要試了才知道,所以我每天都會微調。另外一個就是說,動作與空間要能夠配合,舞者的動作在落地窗那裡是用什麼樣方式的呈現,才可以讓他跟這個空間合在一起,這也是當初考慮的一個重點。

王:接著想要請教于雯,請問你跟尚綺在這個作品當中的合作方式為何?

洪于雯(以下簡稱「洪」):在前置作業,我們見了幾次面,然後開始討論這個主題。這個作品有兩個是固定的音樂的部分,一個就是觀眾會在103 那個展間看到的。它是一個德國作曲家拉亨曼(Helmut Lachenmann,1935-)的作品《Intérieur I》,這個作品是寫好的、都有譜。我們討論過很多曲目,也到美術館場勘過,發現103空間的回音對樂器來講是非常好的,尚綺就朝這個方向去選曲子。我們有幾個曲目,最後決定拉亨曼這個作品,它是非常現代的一個音樂作品,作曲家聚焦在找尋不同樂器的聲音上面,這跟這個空間配合得非常好,就是在音色上面我們可以聽得很清

《透明》演出現場照片 ② 臺北市立美術館



楚,而且編舞家自己已經對這個空間還有音樂有一些想像,這個是我們最早就先確定下來的一個東西。

另外一個部分,就是在走廊上面有一個小鼓跟 tape,那個作品在跟尚綺多次 討論的過程中,他給我幾個關鍵字,比如說極簡,希望我們往比較細膩、 乾淨的方向思考。我有試一些東西,那時候他還在柏林,我會錄一些東西 給他聽,然後請他給我一些回饋。我們兩個在這樣音訊往返工作幾次之後, 到最後先出來大概八分鐘的作品。跟舞者開始工作之後,音樂就跟每個舞 者有一個 solo 的片段。我覺得很有趣的是,一樣的音樂,跟每個舞者搭配 出來的感覺是完全不一樣的。 我的 tape 是先做好的,但是在現場加上我的 演奏,每個舞者表演出來就會有臨場不同的變化與感覺。 小鼓放在天井落地 窗旁邊,在尚綺的構想裡面,它會變成是一個裝置,大家經過都會多看它一 眼,因為它是一個很精緻的樂器。但現場在演的時候,雖然我每次演出的曲 目都一樣、是固定的東西,但是當音樂跟每一個舞者互相激盪,跑出來的 音色或者是強度,還有跟現場觀眾的反應,都非常不同。比如說現場觀眾 比較多,或者是聲音比較吵的時候,我可能要給多一點類似這樣子的東西, 我覺得這個是很有趣的。每一次演完,我也會跟舞者討論,我們常常會討 論每天觀眾不同的情況,他們給我們的 energy 也會影響作品的樣態。 就是 這個作品雖然已經寫出來,是好像每一次都會長得有一點不一樣。

《透明》演出現場照片 © 臺北市立美術館 王:我很好奇你怎麼樣處理過道的空間?或者是說從一開始的足球台到鼓中間的 這個過道的空間?對於音樂或者是聲音的處理,除了小鼓、喇叭之外,你自





己怎麼樣去處理音樂或是聲音作為舞者的動因,或是促使觀眾移動的動力?

洪:這個最早就是尚綺先確定他會在幾個空間裡面流動,然後我們也試了幾種不同的樂器,對我來講,空間的回音跟樂器之間的關係是決定性的因素。我們有一段是從門口一路到103展間這個空間,也是音樂跟舞蹈比較長的一段,最後我選定一個很特別的樂器,就是一塊鐵板,這個鐵板是樂器公司做的,所以它聲音會比一般的鐵板再共鳴好一點。

在思考這個問題的時候,我發現:第一個,我要跟舞者一起工作,這個樂器必須可以動,因為假如固定在一個地方的話,不管是聲音的傳達,或者是視覺上的觀看,都會有一點點受影響,鐵板剛好可以背著就走。再來是聲音的音量上,我可以由小到大是有一個聲量的範圍。還有就是它可以讓我用不同材質的棒子作出不同的音色變化,就不會在十幾分鐘裡面都很單一或者是太無聊。因為打擊樂器很多時候不是旋律樂器,所以還是必須有一些些變化,或是類似於旋律這個東西。

王:北美館的一樓有一個特色,就是在過道空間中有整面大片的落地窗,落地窗 是會隨著天氣的變化而改變光影的變化,在構思上,有考慮這個元素,或者 說它跟流動感,與觀眾張弛之間的動力關係嗎?

洪:我事先並不會太專注在這邊,但是當我真的在演出的時候,這件事情就會產生一種化學變化。因為我們有很多的橋段是要在某個狀態下、某個物件下





《透明》演出現場照片 ② 臺北市立美術館



面的即興,所以你必須打開你的知覺。比如說我記得前天跟昨天下雨,那個 氛圍就會被改變;比如說陽光曬進來比較熱的時候,我覺得也會影響表演; 比如說雨天的時候,我的音樂好像就會比較陰鬱,假如是陽光很大的時候, 好像是動能會多一點。不過,音樂上或者是表演上的呈現會比較緩一點,這 個東西我覺得每天都有不一樣的變化。