

# 城市的當代藝術詮釋

## — 身體性

時間

2014年1月11日 15:30-17:30

地點

草埕文化藝術工作室

與談

龔卓軍 台南藝術大學藝術創作與理論研究所副教授

朱盈樺 藝術家

紀紐約 藝術家

賴依欣 策展人

在這場座談中，龔卓軍老師透過國外展覽案例的分享，討論和分析創作者如何在作品中藉由影像和聲音的界面，引導並開啓觀者的身體在城市裡進行移動，重新理解、想像並建構城市的記憶。

### 2013日本 東京表演藝術節 TOKYO FESTIVAL

(<http://festival-tokyo.jp/tw/>)

高山明《東京Heterotopia》

高山明在東京找了十三不同的地點，其中，東京藝術劇場地下室（築地小劇場舊址，蘇聯革命劇《怒吼吧，中國！》、朝鮮獨立運動解放劇…等許多革命劇，都曾在築地小劇場上演）是其中一個點，藉由製作收音機的節目的方式，在這十二個點裡面各請一個劇作家撰寫，總共寫了十二個劇本。因此，當觀眾拿著收音機到去這些地點時，按下短播的頻道後，便會有跟地點相應的節目演出。

《東京Heterotopia》這件作品談到在東京裡面有很多對東京人來說可能平日並不會特別關心的地點，但那些點可能是涉及亞洲革命的留學生其生涯中很重要的地點。收音機裡播放的不是歷史性的說明，也不是社會學或傳記性的說明，它本身是一個演劇，可能寫的就是兩個留學生的對話，將他們當時發生的一些事情在收音機裡播出。

同樣對於東京的想像，相對來講對台南的想像，在朱盈樺或紀紐約的創作裡，都是在發掘記憶，不管

是歷史的或個人的。高山明所運用的身體，在一定程度上，跟朱盈樺和紀紐約都不太一樣，他是更充分地去運用觀眾的身體。其劇場的概念幾乎已經沒有景觀了，當你去聽這樣的節目時，所有的城市景觀對參與的觀眾來講都是非常個人化的，因為耳機有封閉性，所以帶上耳機後，人跟現實的關係會變得好像有連結又沒有連結。

另一個計畫是有關福島災變，創作者選出一些災變後的照片，將照片再還原成一個一比一的裝置，讓觀眾進入空間體驗，觀眾會拿著舊照片到那地方去，那地方會有一個收音機裡的演劇。就視覺創作來講，我們都會很重視視覺介面，但視覺介面它能傳遞出來的訊息，跟聽覺、語言性的東西很不一樣的，而且聽覺的東西難與很多人共享，除非用開放空間的方式，如傳統劇場。就裝置本身而言，如果有人站在那裡聆聽解說，經過的人也會好奇，但他們會不知道這是真的還是假的，或是好奇這是在做什麼。

台南積澱了很多歷史的層疊，像這次紀紐約處理的是清代的脈絡，《三協境》的概念應該是清代建立起來的，除了清代還有日治時期，而朱盈樺她處理的是則當下的。日本有一種「考現學」(Modernology)，對於經過現代時期而遺留下來的廢墟，或被轉變挪為他用的現址，去重新進行考察，特別對都市來講，它是比較針對城市的。我相信這樣一個駐市計畫在依欣(策展人)的概念裡，有很多部分會不斷去探索這個層次。我們的現代是什麼狀態？現在這些地點，這些記憶的地圖跟我們過去所遺留下來的這些記憶，這個當下它應該



怎麼處理？怎麼去面對？透過什麼樣的介面？我覺得在這裡面當然身體是很重要的，在介面上我發覺紀紐約的作品概念比較是先透過一定的考察，中間置入一個運動，就身體的使用來講，以高山明的作品為例，身體的動員性是非常多的，紀紐約在這邊用了一個比較簡約的方式，把它限定在影片的過程當中，是比較個人的。朱盈樺的作品在這邊顯然就動用了比較寬廣的、身體的可能性，我想應該會從她一種視覺的裝置，一種視覺的佈署，這樣的問題出發，以視覺當作一個介面。

朱盈樺過去唸的科系是攝影與城市文化，很多攝影者是透過城市間的散步去建立他們攝影的主題或是線索，我覺得攝影在考現學裡是特別有力量的介面。朱盈樺她用了包括遊戲、視覺裝置讓一般的市民可以參與，透過視覺介面去動用參與者的身體。高山明的作品比較有語言上的門檻，它有一個收音機的演劇，但像朱盈樺的作品裡，小朋友或一般的市民都有參與的機會，這在想像上就會不一樣。我覺得在整個形式上它就開始構成城市的記憶跟想像，一個是透過吃的部分《記憶編碼》，一個是透過看的部份去做地圖的生產《跳·台南》。在看的部分，作品裡的影像經過變造，它不是完全真實或是現實，所以觀者必須有所辨認、討論或思考的過程，也許那個玩具就是觸動對空間的身體記憶的一種裝置。

## 2013德國文件展

Janet Cardiff and George Bures Miller,  
Alter Bahnhof Video Walk; 2012

這件作品是關於卡塞爾的記憶。創作者先在卡塞爾車站拍攝一段影片，剪接後以ipod和耳機作為介面，引導觀眾在卡塞爾車站遊走一圈，在過程中，當拿著ipod往前走的時候，可能突然會有音樂聲傳來，耳機本身是有半封閉性的，又非常貼近身體，把你跟環境隔離開來，但視覺上還是半開放的，一方面觀眾的注意力會在螢幕上，一方面會感受到周遭。我覺得這形式或許跟現代性視覺的、或是身體上的注意力的形式有關係，也許在創作上，藝術家都在往這一層面探索。越現代化的都市經驗裡面，紛亂的訊息越多，所以在成為一個市民或一個工作者的過程裡面，其實相當重要的一個重點是訓練你的注意力。銀行行員、老師或學生，分別要注意的重點不一樣，時間的張力不一樣，延續的長度不一樣，他要注意的介面是不一樣的。所以藝術家在這部分，他們的作品在注意力的調配上要如何運用這樣一個現代的、身體的與注意力的形式，然後又讓它某種程度擁有結構面的開放性，我覺得這在作品構成裡一個重要的考驗。

我們現在已經習慣看手機，起碼習慣看螢幕這個事情，在此就形成一個手機的螢幕和正在發生事情的現場之間的層疊。影片本身的製作過程做了很多穿插，包含音樂、舞蹈的表演，但現實環境裡其實沒有人在演奏的。像這樣一個引導式的介面，它不一定是說明性的，像剛剛高山明的作品，如果用說明性的反而會變的很無聊，內容最好穿插一點非現實的東西，例如走到最後的第七月台時，他講了一個關於納粹時期運送猶太人到集中營的故事，就是那個月台，這個介面雖然可以有一種非現實

性,可是它並不是不能處理歷史的材料,就端賴於創作者使用這樣一個與藝術的介面的靈活性。它也可以處理非常情感性的感覺,有點像小說:「我們現在走在這個樓梯間,你的衣袖擦過我的衣袖發出窸窣的聲音,這是我們最後一次見面,雖然沒辦法再見到你,可是我依然記得你。」雖然觀眾不會知道這個說明完全是虛構的還是真實的,但是它可以觸動你的情感。

怎麼去應用藝術家或觀眾的身體進入到這個城市,進入到特定的場址,這中間的介面是特別重要的,藝術家的角色就是去捕捉或是去創造這樣的介面。

(後續討論略,完整文章請見草埕文化工作室:  
<http://artsquaretaiwan.com/>)