

沉靜的政治技術 阿比查邦「狂中之靜」的流變

撰文 | 黃建宏 圖版提供 | 臺北市立美術館

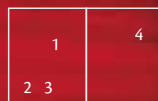
「閉上眼睛，將某人流放或轉運到另一個現實中『看見』某些不同的事情，對我而言是當代風景中很重要的機制，可以說是一種起義。」（《阿比查邦原始資料：狂中之靜》，頁61，2016）

這句話出現在2016年倫敦泰特美術館期刊《Tate Etc.》刊載阿比查邦（Apichatpong Weerasethakul）與安德里亞·利索尼（Andrea Lissoni）的訪談，閉眼與開眼之間出現新世界，這樣的想法似乎回溯到20世紀20、30年代的電影夢，「看見不可見者」，然而在阿比查邦的述說方式卻緩和許多，而且帶有「療癒」和「轉世」的語氣，甚至我們會說與上個世紀的前衛性恰恰相對，因為20世紀的前衛性總是鼓舞並告知我們必須「覺醒」，可是他卻相反地關注著睡眠與夢境。



對於阿比查邦而言，「覺醒」（如〈持攝影機的人〉、〈十月〉、〈柏林：城市交響曲〉、〈大路〉、〈馬路天使〉）和「睡眠」、「做夢」之間不同處之一，或許很明顯地就是「光的造型」和「光的推移」之間的差別，前者常以光「塑形」，出自創作者的某種詮釋和表現，影像就相當於創作者獨特的意志、立場和品味，但後者比較是去捕捉光的變化會讓我們看到什麼，影像是日常中的意外和驚喜，即使出現對於世界的捕捉，也是「就像」（as if）。前一種光是超越性的，要求強度的衝擊，後一種光是緩慢的，要求在延展中進行的積累。

「推移的光」意味著隨時間空間而變化的光，這「變化著」的光給出了提示和領悟，而「領悟」是另一種藝術家強調的光，這種光不僅在科學研究上證實了意識中自發的光（〈電力先生（致雷·布萊伯利）〉、〈原始記憶〉），也是環境中出現的光（〈曠野〉、〈火〉），更是因為遺留、因為關係而閃現的光（〈提牧（憂鬱的熱氣）〉）。於是，集合超過20件作品、並以非線性的時間線段交錯出的「狂中之靜」，以一種非典的「回溯」方式再造記憶、展示出一種21世紀的政治技術：在沉靜中「起義」（〈煙火（檔案）〉、〈隱身〉）。「狂中之靜」阿比查邦回顧展計畫於2016年在清邁的Maaiaam美術館首次展出，隨後同年在香港para-site以不同的編排方式展出，並相繼於2017年到馬尼拉的MCAD，以及芝加哥的SAIC、2018年前往葡萄牙的奧利瓦藝術中心，終於在2019年來臺到臺北市立美術館展出，我們可以見到這是一個依據空間變更展覽設計的展覽計畫，一方面敘事不斷地在「推移」當中，另一方面北美館的空間提供給這展覽計畫一種特殊的敘事空間，契合了「推移的光」的意趣。



1 臺北市立美術館「阿比查邦·韋拉斯塔古：狂中之靜」展場空間 2 阿比查邦·韋拉斯塔古作品〈電力先生（致雷·布萊伯利）〉 Apichatpong Weerasethakul, Mr. Electrico (For Ray Bradbury), Lightjet print, 2014. Courtesy of the artist 3 阿比查邦·韋拉斯塔古作品〈原始記憶〉 Apichatpong Weerasethakul, Primates' Memories, Lightjet print, 2014. Courtesy of the artist 4 阿比查邦·韋拉斯塔古 Apichatpong Weerasethakul, 2014. Courtesy of Kick the Machine Films, Photo: Chai Siris



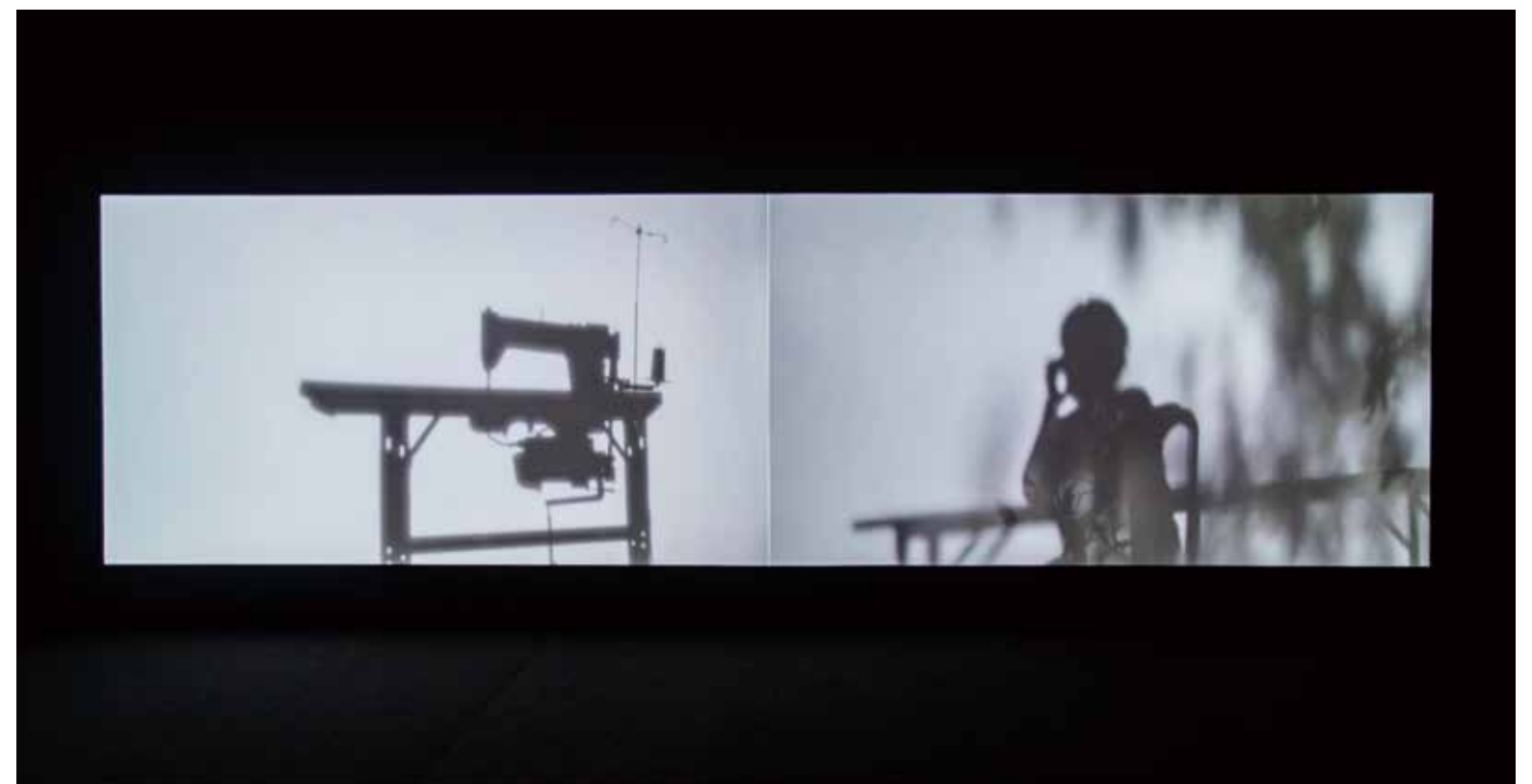
1	2
	3
	4
	5

① 阿比查邦·韋拉斯塔古作品《煙火（檔案）》Apichatpong Weerasethakul, Fireworks (Archives), Single-channel video installation on glass, 2014. Courtesy of the artist and Taipei Fine Arts Museum ② 阿比查邦·韋拉斯塔古作品《俳句》Apichatpong Weerasethakul, Haiku, Video still, 2009. Courtesy of Kick the Machine Films ③ 阿比查邦·韋拉斯塔古作品《納布亞魅影》Apichatpong Weerasethakul, Phantoms of Nabua, Video still, 2009. Courtesy of Kick the Machine Films ④ 阿比查邦·韋拉斯塔古作品《灰燼》Apichatpong Weerasethakul, Ashes, Video still, 2012. Courtesy of Kick the Machine Films ⑤ 阿比查邦·韋拉斯塔古作品《隱身》Apichatpong Weerasethakul, Invisibility, 2-channel synchronized video installation, 2016. Courtesy of the artist and Taipei Fine Arts Museum

在阿比查邦所呈現的「回望」裡，大多數的臉龐幾乎都沉浸在某種日常的時間裡（〈無名的力量〉、〈動力男孩（湄公河）〉、〈電漿通電珍吉拉〉），訪談中他還分享了兩點：「記憶的表達自身已是記憶」以及「我現在拍片就像寫日記」（如〈灰燼〉），於是這些出神或沒有來由的微笑，都像是回憶中某個當下的印象，這些「印象」總在作品中形成某種距離，不僅是印象與現場之間的時空距離，也是主角對於環境保持的距離。有時會讓觀眾感受到是摯友或是親人在記憶中的距離（〈電漿通電珍吉拉〉、〈捉牧〉），有時則是政治事件、社會處境與精神世界的倖存者（〈隱身〉、〈煙火（檔案）〉、〈無名的力量〉），此外，就是存在於這些影像中的他者，他們往往有著置身遊戲中的天真情狀（〈俳句〉），但事實上影片與影像的氛圍又總將親友、倖存者與遊戲者融合一起，甚至總是以不同的方式跨越彼此的界線，這正是我們從這多向拓樸的回望中，看到阿比查邦真正的政治性所在，就是沉靜的穿透，「穿透」是「推移的光」的政治技術：推移即是一種穿透的技術。

這些不直接出現任何具體事件形象的影像作品，從相關政治主題或是敘事的提示，將睡覺或休息的身體與倖存的身障體混融在一起，如何在沉睡、疲累、受傷與治療的形

體與經驗中，看到「不可見」之事，阿比查邦重新整理這20年來的創作，不僅他自己與政治的關係愈來愈清晰，同時也讓我們面對另一種以生命和關係作為尺度的「事件」，一種並非外來的事件，而是通過時間與穿透而內化到自身的事件。所以，整個展場成為他再次「內在化」（第三持存的記憶製造）這些作品的空間，循著北美館的井字型空間，觀者在穿越一個廊間後，前方總是面對著兩到三個方向的動線，廊間一半是「日記體」或「記錄」的片段（1994-2004-2014-2018、〈宮殿〉散置的紅色狗影、〈無名的力量〉、三頻道的〈捉牧〉），另一半則以每個單頻投影占據空間，但這些影片幾乎都涉及到「推移」或「流浪」的主題（關於薩拉·庫庫雕塑公園和創始人Luang Pu Bunleua Sulilat的〈煙火（檔案）〉、紀念盧梭三百誕辰的〈薩克達（盧梭）〉與批判專制政權的軍系總理沙立·他那叻（Sarit Thanarat）並細數相關起義的新作〈隱身〉，以及「原始計畫」的重要作品〈納布亞魅影〉），而十字交叉處又以章節般的開闢設置攝影影像（〈往年（藍色）〉、〈河的往年〉與〈備忘：努基〉），因此觀眾很像穿梭在彼此交錯、由日記組成的篇章裡。或許從2009年「原始計畫」開始以及之後，他深刻面對到泰國在孔敬區域進行肅清與鎮壓的歷史，但並不進行政治思考的辯證，



而先是在幾乎不見任何痕跡處進行復訪，進而面對歷史如何被看見與如何與不可見者共處等政治記憶的問題。所以，阿比查邦對於政治狀態的認知與感受，通過記憶的多層生成（火、投影光與閃電）朝向光的推移進程，並在這多向的推移中獲得某種混融療癒、照料的內化：洞穴的回返（〈納布亞魅影〉、〈俳句〉）。

臺北市立美術館展覽的入口處，一邊是大輸出的〈鬼魂青年〉，另一邊設置意識中的閃光與環境之火，讓政治與記憶進行某種對話，轉入展場後便見到他早期極具代表性的實驗作品〈窗〉，攝影機讓突過窗子進入空間的光在機器與太陽的推移中「擺盪」，由此便決定出他在實驗影像中追求的是對光的感覺在多層偏移時如何出現與自身連通的時刻，同時也在「擺盪」中表達出光對於空間的滲透與暈染，由是面對到另一個他創作的重要主題：「越界」。〈納布亞魅影〉穿越了多層的光、〈煙火（檔案）〉更讓投影光漫漶在展間裡，而〈隱身〉更在光影的推移中，用詩句細數相關的反抗運動，並讓倖存者與身障者的身影相遇，前兩件作品用多層的閃光（閃電、火花、投影光）將外部內化到我們的情感中，第三件作品則呈現出一種他更常在電影中進行的敘事——化身與轉化——即「越界的政治」，如在〈無名的力量〉中，阿比查邦讓珍吉拉和薩克達坐上移工移動的貨車，嘗試讓那風中的日常笑容呈現出政治的矛盾與常民的抵抗力量。

我們在大多黑暗的展間裡穿梭，情緒忽近忽遠、忽高忽低地擺盪著，狂亂的究竟是世界？還是人心？然而，無論是何者，我們都如此清晰地感覺到阿比查邦嘗試「傳遞」的一種安靜、充滿情緒的安靜，一如湄公河旁的收音機、Chai Bhatana的吉他、孤立懸浮於森林或鄉間傍晚乃至黑夜的燈火，我們因為流放到他處而沉靜，並在這他處看到歷史與政治和人的關係，不是揮舉拳頭的起義，而是在流放中觸到光的獨立身影。+