



月訊 No.003

重返身體， 探尋藝術本源： 嘉義國際藝術紀錄影展 「創造真存在」

文 | 謝以萱 圖 | 嘉義國際藝術紀錄影展

第七屆嘉義國際藝術紀錄影展主題「創造真存在」(Create Your Own Being)，試圖探究人做為具有創造力的主體，其心靈與身體的存在是如何建立、拓展與他人與外在環境的關係。特別在「行為／藝術」單元中，邀集錄像藝術家崔廣宇共12部作品，展現策展方對「身體」做為一種行為／行動的主體，所能帶出的人與自然、人與社會之關係探究的企圖心。

崔廣宇的創作，透過身為藝術家（身體與意識上的）的存在與行動，去挑戰、挑釁、攬動看似平常、穩定、形成某種規律的社會現實，直面人類生活的環境。作品《天降甘霖》裡藝術家在一分为二的白線之間來回跳躍，廢棄的大型物件從天而降，藝術家巧妙地閃過，物件在身旁砸碎；「十八銅人·穿透」系列中透過自身身軀，無論是感知從背後投擲而來的物件，或衝撞存在於日常生活空間中的物件，崔廣宇將自己全然放置於未知與充滿危險可能的場域裡，這



種以身體作為試金石般感知外在世界的方式，呈現藝術家積極透過身體，去回應週遭環境、探測邊界的態度。

法國現象哲學家梅洛龐蒂(Maurice Merleau-Ponty)曾說：「我們需要重新喚醒對世界的體驗，因為我們藉自己的身體在世界上存在，因為我們用自己的身體感知世界。當我們以這種方式重新與自己的身體、與世界接觸，我們將重新發現自己，因為藉自己的身體感知，身體就是一個自然的我，就是知覺的主體。」身體是一種：「我們在世的表達及意向的可見形式。」

「系統生活捷徑」、「隱形城市」、「城市按摩」和「當代生活習作」等系列裡，崔廣宇總試圖在平凡的都市生活中，以各種重複的行動，一而再、再而三地發掘出在當代社會中，大眾早已習以為常甚而感到麻木的癥結，他以趣味、俏皮，甚至惡搞的方式，穿著自製的各種「表皮衣裝」在都市中穿梭、讓排氣管吹泡泡、穿著會噴水的衣服、撐著會灑水的雨傘滿街趴趴走；再透過影像的剪接，將這些一再重複但場景不同的行動片段串接在一起，使得藝術家像是有某種超能

力，試圖打破都市間習以為常的人際關係、生活模式、規範和藩籬。崔廣宇以自身行動發動的創作，讓我們看到藝術家是如何透過這類社會實驗，進一步探索人（的存在）與都市環境、當代生活的邊界，並揭露這種隱藏在都市生活中的可能性。

在「印度光譜」和「融入土耳其」單元裡，也呈現出身體如何做為一種表達意向的可見形式。《伊瑪》(Ima Sabitri)紀錄了一位獻身於劇場演出的女性，她經歷生活的淘洗、歲月的歷練，那些來自生命積累的厚度，如何透過那滄桑的吟唱與細膩的肢體表演，體現在她的舉手投足間。《阿米娜》(Amina)則紀錄了一位擁有模特兒夢的非裔女子，她獨自到土耳其打工賺錢，希望給家鄉的女兒更好的生活。然而殘酷的是，她身體外表的「與眾不同」——膚色、短髮，常遭受人們側目，身為女性，又時常在職場面臨性別歧視，這些遭遇也間接反映了主角家鄉塞內加爾曾遭受的殖民歷史，至今仍影響著當地的人民。

《存在之狂喜》(The Euphoria of Being)是獲得盧卡諾影展費比西影評人獎的動人作品，於本次影展亞洲首映。影片由匈牙利導演蕾卡·薩博(Réka Szabó)拍攝，她邀請年過九旬的納粹集中營生還者伊娃·法希迪(Éva Fahidi)和年輕舞者艾美絲(Emese)創作雙人舞，三人透過這段共同創作、對話的過程，呈現出經歷過奧茲維辛集中營這種高度否定人的存在、否定人性的結構。在身心烙印下受過巨大傷害的伊娃，能如何藉由舞蹈藝術不再厭惡倖存的自己，重新獲得生命的力量、將歷史透過身體傳遞下去。

今年影展選映的影片，從不同角度呈現身體如何體現社會意識形塑的痕跡，創作者如何以「行動」的身體，作為乘載人之記憶與意念的載體與介面。藝術，做為人類心智活動的展現，相較於透過影像圖式，重返身體似乎更意味著人類重返藝術本源的探尋。身體自身，即是一種呈現與傳達創作意念的可能。



崔廣宇《城市按摩：美麗的髒泡泡》，台灣，7min，2012



▲ 汪紹綱《Deep Blue_Apple Green》，台灣，34min，2019

◀ 蕾卡·薩博，《存在之狂喜》，匈牙利，84min，2019



影展資訊

2020 嘉義國際藝術紀錄影展：
「創造真存在」(Create Your Own Being)

QR code 放映日期 | 2020.03.13–03.29

放映地點 | 嘉義市政府文化局演講廳

粉絲專頁 | www.facebook.com/ciadff

*影展皆為免費索票入場，場內座位有限，敬請提早排隊。

沒有攝影師的電影

文——林木材
圖——TDF提供

在眾多紀錄片的類型中，有一種被稱為「不需用攝影師」的片型，即揀選現成的檔案影像（*found footage*），重新剪接織串成片，用「拼貼」的概念進行創作。

舉例來說，像是家庭錄影帶、老照片或影像物件、典藏單位釋出的影音檔案，或是網路上的影像與聲音，這些都可是紀錄片創作絕好的素材。在創作者獨具創意的處理下，可以賦予這些過去的影像新的意義。



林泰州、吳端盛《最後的影像化石》，彩色，25min，2018



林泰州、吳端盛《最後的影像化石》，彩色，25min，2018

導演們說「自己也像外星人在看這些老影像」，使用帶點KUSO的「未來式」作為觀點想像，他們以外星人的角度來建構內容，運用奇幻電影、喜劇、新聞影像等等，甚至自創了「外星文」作為敘事，反核遊行也被彰顯出來。

國際上，像這樣類型的創作行之有年，也有許多專門以「檔案影像」進行創作的大師級導演，像是美國的艾倫·柏林納(Alan Berliner)、匈牙利的培特·弗蓋茲(Péter Forgács)、葡萄牙的蘇撒娜·德蘇薩迪亞斯(Susana de Sousa Dias)等等。而某種程度上，這種創作型態的背後，其實考驗著國家對影像的重視程度，政府應明白檔案影像的歷史價值與意義，進行收集、典藏與運用。畢竟，影音檔案是時代最鮮活的印記。

而鄒隆娜的《虎父的妞妞未而立》也是一部精彩的創作，導演利用電影創作的虛實魔力，以自身的敘述作為旁白，講述自己追念已逝父親的心情。

台灣的電影保存，以國家電影中心為最大宗，在典藏庫中有上萬捲電影膠捲，也有早期的新聞片、政宣片、私人捐贈的家庭影像等等。在二〇一八年，公共電視曾與國影中心合作，啟動了龐大的檔案影像創作計劃「時光台灣二〇一八：翻檔案」，邀請十四位導演運用檔案影像進行全新短片創作，考驗創作者如何回應檔案影像所蘊含的主體影像與歷史意義，如何解讀與如何詮釋即是觀看重點。

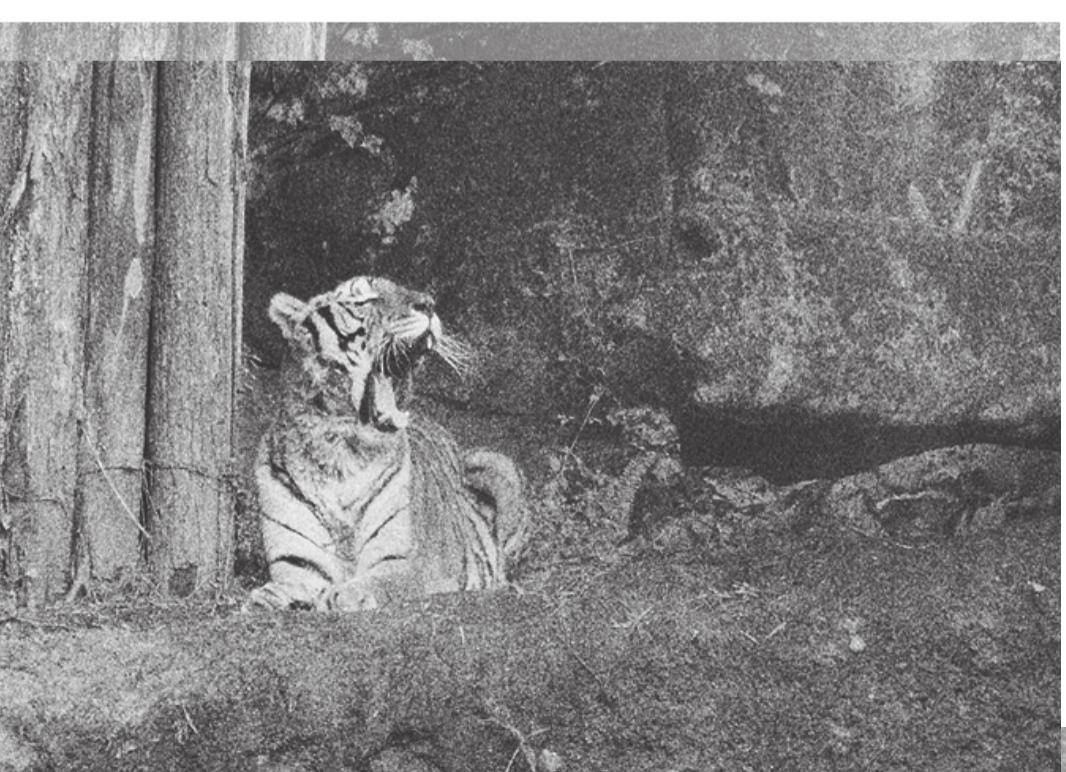
當她講述父親時，畫面其實是一隻老虎，而因為移情與隱喻作用，父親形像在電影中就真的變成了一隻老虎。全片皆利用舊影像的拼貼，暢談自己在創作上的茫然，以及回想父親在三十歲時，一九五〇年代的世界面貌。思念之情滿溢於舊影像中，極富想像力的詮釋與解讀，讓老影像中的符號，有著截然不同的意義。

在系列創作中，林泰州與吳端盛共同創作的《最後的影像化石》，故事時空設定在二一一年，外星人為了尋找殖民地來到地球進行勘查，竟發現這個曾經美麗的星球生物已完全滅絕，近乎廢棄，偶然在某處發現了一批「影像化石（廢棄的老電影）」，透過放映技術，外星人對這些舊影像充滿疑惑：為何人類有剪綵儀式？為何建造會冒煙的機器？為什麼要製作這難搞的虛構影像？

「時光台灣」的例子揭示的是，時光其實一直都存在於，並且留下腳蹤與痕跡。重點是，端看我們以什麼眼光去發掘與看待。紀錄片作為一種藝術創作，雖以「真實」為依歸原則，也常被「現實」所限困。但所謂「紀錄」，其實俯拾皆是，尤其在影像氾濫的網路時代，像是google的街景途、隨手拍的照片、直播主的video、監視器畫面等等，這些是現成影像與檔案影像，在獨特的創作思維下，都有著無限可能。



培特·弗蓋茲(Péter Forgács)《遠走多瑙河》，黑白，60min，1998



鄒隆娜《虎父的妞妞未而立》，彩色，23min，2018