

多媒体艺术展《补时》揭幕新时线媒体艺术中心 用寓言式的录像和表演展开视野

早报记者 沈祯

上周末，位于莫干山路M50的新时线媒体艺术中心(Chronus Art Center)开幕。作为该艺术中心的开幕展，《补时》(Extra Time)是一个同样带着“时间”谜面的多媒体艺术展，由印度艺术家组成的当代艺术实践团体Raqs媒体小组(在新德里工作的当代艺术实践团体)集体创作。这个创作计划于两年多前由中印跨界文化交流计划“西天中土”启动，也是Raqs媒体小组为上海特别创作的计划。展览涵盖了从表演到装置、建筑组合、录像和摄影的多种实践，展现他们从不同角度出发，对时间和时间性的思考和发问。

Raqs的艺术家之一舒德哈巴拉特在开幕前的导览中向记者介绍：“这个展览像一个思想的实验室，展现的是一种直观而感性的思想过程，希望可以借此延展人们体验时间更多的可能性。”在这两年往来印度和上海的过程中，他们发现上海这个城市的变动不居的节奏和印度历史上长时间停滞的时间调性有十分强烈的反差，时间经验上的不同层面引起了他们研究时间调性的浓厚兴趣。

展览将持续至11月17日。

没有名字的书脊

展览入口处的墙面写着一句话，“以我们的时间交换你的、此刻的、以后的、我们想要的时间。”这是Raqs的一个作品《时间货币》中的短语，包含了关于时间、交换、价值的概念。其中有两处提到了“我们”，第一个“我们”指的是Raqs，而之后的“我们”则包含了艺术家和在场的所有的观者。这句话像一个“邀请”，开启了观众们在这个展览空间的“时间旅行”。

第一个展厅的作品为“便携式自学图书馆”，乍看之下并不像一个作品，而会被当成展览现场的阅读空间。事实上，这个装置作品就是由一张配备了椅子的书桌、一个带书的书架和一张书架的照片构成，只是照片中的书脊上都没有书名。Raqs的艺术家莫妮卡介绍，他们对于“自学者”的身份一直非常感兴趣，这是一种对于自我和世界

的主动转化。“没有书名的书脊”指向了对于新知识的需要，同时也暗示了自学者的学习其实是打破了现有知识的框架，借新知识来填补现有的了解世界的方式上的空白。照片下方“真实”的书架上(艺术家称之为“动力沉思书架”)摆放了Raqs参与出版的出版物，包括这一次展览《补时》的中文读本。艺术家们希望读者在阅读他们的书籍中建立一种“不破不立”的阅读关系，一边是汲取的可能，一边也是打破的可能，产生新知识的可能。而为了“新知识”的诞生，艺术家们与两位建筑师合作设计了一个“白板”书桌，以便人们在“自学”的过程中可以自由地在书桌上记录下自己的思考。作为桌面的“白板”是可以循环和滚动的，从而形成了一个知识的动态累积。莫妮卡说，当整个展览结束后，这个桌子便是一个“自学成才”的书桌了。

资本的紧张状态

第二个展厅聚集了这次展览的几个重要作品。《请冷静、女士》(又名《资本简史》)是一个以2010年上海世博会为背景的作品，以摄影照片、镜子和绳子组成。值得一提的是，这个作品也是Raqs小组和早报摄影记者刘行喆的合作作品。他们委托刘行喆拍摄了世博会喧闹的现场影像，以及世博会结束后整个园区人去楼空的景象。通过将这一前一对比，创造出一种形式和形态上的共振，陈述了资本作为一种全球体系所经历的高峰与低谷。Raqs希望人们不要把照片中的景象理解为一种物理上的转换，而是体会一种资本带来的牵拉的紧张状态。

胜利与灾难

展厅中另外一个叫做《守望》的双屏录像作品，将2012年中国足协超级联赛的一场上海申花对抗杭州绿城的足球比赛压缩成了球门之间两个球队守门员的表情冥想。Raqs的艺术家吉比什解释：前锋进攻一百次，如果射进一个球，那便是成功，而守门员扑出一百个球、丢失一个球则被视作失败。这种胜利与灾难、幸运与不幸之间的落差，众生经历的情绪上的色调都在整场比赛中

印刻在了守门员的表情上。于是他们通过摄像机记录下两位门将在九十多分钟的表情、姿态、步态，如同一张情绪变化的记录表，它与人群所散发的强大电场一起标记下这场时间地图上的竞技。

历史是一味地重复？

另一个与上海息息相关的作品是Raqs重现了法国摄影家布列松于1948年在上海拍摄的一次银行挤兑的摄影作品。当年，布列松记录了在人民解放军接管上海的前夕，一大群人因预期纸币的暴跌而不顾一切要将钱从银行取出换成黄金。Raqs找“演员”排演了这一情景，再现了这张“照片”，并借此提出了一个问题：历史是一味地重复，还是只是预计中的动作排演？艺术家们对“银行挤兑”这一行为提出了自己的看法：每一次的银行挤兑都被一个能够自我实现的预言所驱动。当人们对货币价值丧失信心时，就开始去银行取现换黄金，这会导致银行财产的崩盘，而如果这一恐慌在银行间扩散，那么这一现象会转而变成促使货币贬值的必要条件，并令人们对银行丧失信心——而这正是促使人们从银行把钱取走的发端。因此，因变成果，果又成为因。像一条自己咬住自己尾巴的蛇，对于未来的预期制造出当下的状况，而当下的状况又导向被预言的未来。Raqs把当年特定事件中人们的状态以及对某一危急时刻的记忆放在当下人们所处的处境之中进行阅读，提醒了人们这种历史再度折回的可能性以及背后的前因后果。

表现“感性的思考”

作为展览之一的重头戏《塞康德拉巴德之所见》是Raqs和同样在印度德里合作的剧场导演祖雷卡·乔达里合作的作品。该作品其实是一场50分钟的表现戏剧，上周末，两位印度剧场艺术家在现场向公众做了演出。这场表演结合了文本、录像、档案照片、身体等元素，开场由一个巨大的投影照片开始，照片在一团象征“时间的灰烬”或是“历史的谜团”的烟雾中缓缓显现，最终我们看到的是由费利斯·比特于1858年摄于印度勒克瑙的一张老照片，这位极具先锋性的旅行摄影家用照片记录了土耳其的克里米亚战争，1857年印度大起义和中国的第二次鸦片战争。而演出中使用的这张照片呈现的是宏伟的废墟前的一个临时灵堂(这是1857年东印度公司的部队在北印度所进行的大起义的结果)，当观众正要陷入图片上凝固的印度动荡殖民地历史中的一刻时。艺术家们却通过《塞康德拉巴德之所见》提出了一个极富挑衅性的核心主题，他们通过一系列诗意的辩论的姿态进行了“时间和空间上的旅行”，他们开始反思这张表面上忠于历史的照片的真伪：“清晰便是可读，对清晰的执着又产生它自己的阴影，露骨的谎言与赤裸的真相之间，是一片模糊地带……“此情此景不过是精心布置的结果。倘若这是1857年印度大起义中起义者的身体，他们的骨架不会被保存得如此完好……也许有可能，他们只是一些道具，被摆放在其中营造场景，因为原来的尸骨已然消失，或者不够用来拍摄一张好看的照片。”

◎ 评说

探究时间和历史的可能性

早报记者 沈祯

在表演和讨论结束后，早报记者就“时间”这一概念问题再次采访了Raqs艺术团队，当问及这些意识形态上的抽象概念如何与大众的日常生活发生关系时，Raqs的艺术家舒达回答：“我觉得现代人对于‘时间不够’这个体会越来越深，每个人在工作之余几乎都会期望更多的时间，这种感受会激发人们对于时间支配的‘欲望’，比如停下来、放松，好好利用时间享受某一事物。人们在这种时间的夹缝与挣扎中生活，这种体验让他们追求‘extra time’的思考空间。”

同时，Raqs表示，这种“缺乏时间”的体验并不仅限于印度和中国这样的亚洲国家或是发展中国家，在他们去过的许多欧美发达国家中也普遍存在类似的焦虑。同时，他补充了关于展览中许多影像作品中的“瞬间”概念，舒达解释：“这个瞬间既可以是布列松(摄影家)说的‘决定性瞬间’，也可是罗兰·巴特(符号学家)在《明室》里提到的‘刺点’(Punctum)，刺点是更感性化的思考，而回望和研究这些历史的瞬间则构成了罗兰·巴特说的照片中的‘知点’(Studium)。关于早期影像的探讨更多的是关于‘知点’的，而作为当代的我们，当我们保持了这一时间和空间的距离感时，我们可以从数以千计的‘刺点’和‘知点’探究时间和历史的可能性。”

哲学系教授陆兴华在表演结束后评价：“Raqs这次展览中的表演，是对思想的表演。就是把思想过程展示给我们看。是一种思想的舞蹈。它表现了sensation of thinking(感性的思考)，就是去掉了‘纯理性’部分、处于感性中的思想。这是比较激进的。表演梦，我们见过。这里，是要把思想演到我们面前。”

艺术家舒达则向记者解释，他们的工作是从档案中抽取一些样本，延展到外太空、摄影术和人类身体的探讨，编织出极具细节的信息网络，对历史进行多重层面的再度论述，引发观众的思考。对于Raqs来说，时间不只是他们创作的主题。他们视时间为实在的媒介，用绵延、重复、反射以及我们对于时间流逝的主观反应所留下的痕迹作为原始材料，创作出诸多跨媒介的作品，以谋求扭转资本主义所提出的各种紧急状况，并引发对世界更深入的思考方式。

“面对中国的经济转型、社会转型、急速西方化的思维和生活方式，Raqs以寓言式的录像和表演展开他们的视野。”“西天中土的策展人张颂仁说，“这个视野质疑历史时序，把过去的时间打开可以一再回顾的新经验，质疑现代时间的进程逻辑，当下生活就充满各种可能。”而Raqs的作品就是用历史和哲学的思索、研究和理论，来跨越当代和媒体艺术实践。



然是个封闭的内陆国家。其后，东来的阿拉伯商人用品质低劣的枪支和一些骗人的玩意儿交换了他们想要的奴隶和象牙。以残忍闻名的苏纳王接待了这些阿拉伯人。他喜欢他们的小玩意儿，尤其是镜子。他从未见过自己的尊容，因此对镜子爱不释手。苏纳王死后，儿子穆特萨继承了王位。一八六一年至一八六二年，穆特萨国王接见并款待了约翰·汉宁·斯皮克，当时，这位探险家不日就要发现尼罗河的源头，穆特萨国王将他的行程阻滞了好几个月。

穆特萨当时年仅二十五岁，虽然几乎与他父亲一般暴虐，但同时，他又是位远见卓识、才智过人的君主。他喜欢斯皮克献给他的枪，也喜欢斯皮克的指南针和其他仪器。不过，在他治下的布干达臣民，凭借着在社会组织方面的天赋、军事纪律以及复杂的宫廷礼节，经过数世纪的演变之后，也已发展出了一套自己的文明。他们像罗马人那样修建笔直的大道，有极强的卫生意识；他们在维多利亚湖上训练了一支水军，有自己的司令，也有自己的航行技术，能轻易地渡过尼罗河入侵布索加王国。他们打造铁器，制作长矛和刀具，知道如何制取树皮布，还是搭建草房的能手——屋顶非常整齐，斯皮克觉得它们简直出自伦敦裁缝之手。穆特萨了解他子民的这种种才能，由此他聪明地悟出，在他本人与斯皮克——一个典型的维多利亚时期的基督徒，时刻准备着向异教徒布道——之间，其实只有哲学和宗教观念上的不同。穆特萨本来已部分接受了伊斯兰教，如今却转而反对它，说阿拉伯人是骗子。十三年后，当他接见另一位探险家斯坦利时，他还请其协助安排英国传教士前来乌干达。

这项一百三十年前的决定所产生的后果，如今已在坎帕拉显现出来。山顶上的宗教建筑彼此争雄，各不相让，看得出来，外来宗教几成瘟疫。它们无法治愈任何疾病，也提供不了任何终极答案。相反，它们使得人们心胸狭隘、歇斯底里、误动干戈。人们很可能会想知道，假如穆特萨能够复生，是否会承认自己当年犯下了一个错误；如果让本地在信仰方面自由发展，或许新旧事物能更好地兼收并蓄。

这些外来的天启宗教为何会给非洲的本土信仰带来如此大的冲击？它们都有深奥难懂的神学体系，我认为，要让这儿的人从头把它弄懂绝非易事。我曾就此事请教过卡西姆王子。他是穆特萨家族的后裔，但信奉伊斯兰教，他所在的家族分支继承的乃是穆特萨早年对伊斯兰信仰的部分皈依。这位王子说，我想错了，其实基督教和伊斯兰教之所以能够吸引非洲人，原因很简单：都讲来世，为人提供死后永生的寄托。而非洲本土的宗教虚无缥缈，只讲些灵魂世界和祖先的故事。



作品《塞康德拉巴德之所见》是一场50分钟的表现戏剧。这场表演结合了文本、录像、档案照片、身体等元素。
早报记者 高剑平 图