

SNEEZE 乞嗆

MIKA ROTTENBERG 訪問錄

// 乞嗆 2012 //

Q1 隨著打噴嚏冒出來的各色物件，有甚麼象徵關聯或對你有甚麼個人意義？

A1 隨著打噴嚏出現的物體有燈泡、牛扒和一些兔子。我是按物體的質地和外觀而選擇，它們之間的差異和無厘頭的聯繫，對我來說具有視覺上的意義。我一向喜歡玩邏輯和結構的遊戲，特別熱衷將這種邏輯結構打破，這件作品也有類似的玩耍。主要想讓這些男人從體內排泄出一些東西，突出排泄過程的艱辛，把玩一下女性分娩(生育)和男性勞動(生產)的觀念。

這個錄像的靈感還來自史上第一部獲得版權認可並具有法律地位的電影——愛迪生在1894年1月7日，以當時新發明的活動電影放映機，記錄其助手弗雷德·奧特打噴嚏的一刻。琳達·威廉斯(Linda Williams)在她的《硬核——權力、快感及視覺之瘋狂》一書，討論了奧特這一下噴嚏，還提及奧特贊助人之一曾要求讓女人來打噴嚏，而不是男人。我對科學、知識、快感和電影形式之間的錯綜關係很感興趣(這關係原先由福柯提出，再由威廉斯在其傑作應用於女性主義電影研究上)；能通過鏡頭記錄，觀看到人體的活動，還有電影科技所產生的權力和快感，這都是錄像藝術吸引人去探索之處。

Q2 剪接(或通過剪接創造的幻覺)是《乞嗆》的關鍵手法。你如何看待在流動影像中使用錯覺和特效？

A2 我真的很喜歡「電影魔術」，樂於構建那只能出現於電影及作為幻想而存在的空間。我相信這與現今的生活方式密不可分，因為我們幾乎是一動不動地坐在屏幕前，卻與地球各處彼此相連。我用剪接作為構成要素；儘管錄像被視為一種「以時間為基礎」的媒介，但我還是加以改造，用錄像來創造空間，如雕塑一般。說回結構及解構的概念，我喜歡玩那種「擱置懷疑，姑信其真」的遊戲，也許這是一種方法，使人們意識到媒體的操縱如何影響人的心靈及人對空間的原初理解。

// 意粉區塊鏈 2019 //

Q3 你確實很留意怪異物體在旋轉時的質地(及與質地相關的聲音)。你如何或為什麼在錄像中強調這看似平凡的元素，甚至幾乎將之戲劇化地處理？ASMR(自主感官經絡反應)在你的作品起了甚麼作用？

A3 物質性、物質主義和人類對「物質」的吸引力，是我工作的主要興趣。YouTube上那些號稱「最令人舒適的錄像」合輯，我看了無數小時；我最愛看將各種材料加以編織、切割、壓扁、擠壓及物體分泌滲透的鏡頭，可謂深深著迷，成了欲罷不能的原始衝動。似乎在這數碼時代，我們很少與材料直接打交道：我們觸摸的大多數是光滑的表面，例如手機和鍵盤，要不然就是平滑的玻璃或不銹鋼之類。我懷疑我們骨子裡都在渴望與各種材質和質感更加打成一片，來些「骯髒的」互動，因此網上大量出現的這類物料的錄像，也許多少補償了這種遺憾。我也喜歡這些錄像中平滑屏幕與物料質地的對比。

至於ASMR，當我第一次看到這些「令人愉悅的」ASMR錄像，非常震驚！這些就像我自2000年代初起，在YouTube和其他事物出現前，一直嘗試用錄像所做的事。我的錄像作品《麵團》(Dough)(2004)和《瑪麗的櫻桃》(Mary's Cherries)(2005)一樣，有很多ASMR的時刻，但當我看到這些年輕人在網上製作這類錄像，我想自己也該退休了！說笑歸說笑，我的作品當然較具有批判眼光，對這類影像的迷戀也有所反思……但說到底，我的作品仍是深受這種物質快感所啟發。

// 沒有鼻子知道 2015 //

Q4 你怎會跑去研究工廠生產和工廠工人？這件作品(還有其他作品)有多少是立意揭露勞動和生產的異化過程？我們跟消費物品的實際生產過程及製造這類物品的工人，到底有多脫節？

A4 我的作品很早就圍繞勞動和工作，以及西方與亞洲的聯繫。例如，《時間與一半》(Time and a Half)(2002)以紐約一間中國外賣餐廳為背景。過去二十年，世界上大部分物料都在中國大陸生產，所以我早就想在這地方做調查、拍電影。1998年我初次移居紐約，那時美國是全球的超級大國，我從1990到2000年代初的作品多少與這點有關。但過去一二十年，權力重心已轉移，我的主題也隨之轉移了；由於我是以個人之力，用作品來對抗權力，到中國拍攝可謂順理成章。2014年我應邀參加台北雙年展，趁機初訪中國大陸，研究養殖珍珠的生產過程，最後拍成了《沒有鼻子知道》和隨後的《星際發電機》。

我相信藝術可以讓人們看見那些隱沒無聞、備受忽略的過程。我的作品一向對工業或家庭手工業所隱藏的勞動深感興趣。從產權的問題開始，抽絲剝繭，把圍繞商品的「外殼」或所有「包裝」層層剝開；暴露出藏在下面、構成商品的人，他們的生活及各種自然資源。

// 星際發電機 2017 //

Q5 可否談談你在中國義烏的拍攝過程？你走訪那裡的批發市場，這期間和之後，你處理題材的方式起了怎樣的變化？

A5 我曾在上海一家小型製作公司工作，該公司幫我聯繫批發市場的管理人員、店家和店員。他們通過私下閒聊，找出了誰想讓我拍攝他們的商店，以及誰想被攝入鏡頭。他們商店的安排格局很棒，就像藝術品一樣，有不同圖案及顏色的組合，講究形狀的相似和差異等等。

有一件事令拍攝過程變得很緊張：我們於2016年11月9日飛抵上海，一到達中國，便獲悉美國大選結果。由於時差和政治原因，拍攝全程我都沒有好好睡上一小時。尤其是特朗普翌年1月上任後立刻威脅要跟中國打貿易戰，火藥味特別濃烈。這件事跟義烏市場多少脫不了關係(畢竟義烏是全球貿易的重要據點)。

Q6 你的作品多少涉及邊界問題，儘管你認為商品可以輕易跨越國界，而人卻不行(至少總會諸多不便)。你如何看待在國家、跨國、階級及語言上的各種邊界？你這方面的敏銳意識也來自你的出身背景嗎？另一方面，你的作品從未直接處理特定或政治的事件？你怎樣看待敘事性和荒誕？

A6 我想我的作品是一種諷刺：帶有政治性，卻不說教，不會告訴人們要去思考甚麼。我希望作品來自面對現實的真實體驗。這是頗主觀的，是我跟世界打交道的方式，我在這世界面前感到無能為力……這無關對錯是非，而是關於「現實的本來面目」——從我的幻想或噩夢，或從我的鏡頭及角度所見的，不一定大公無私，但希望真實無誤。那呈現出來的現實並不總是漂亮悅目，而且肯定會一場糊塗！我像所有人一樣，在這個功能失常、互相牽連的權力體系網中感到無所適從；也像所有人一樣，在這個已陷入瘋狂的地球上進退兩難。造成這種情況的原因，部分是由於事實與虛構早已混淆不分，媒體的影響力無遠弗屆，而我們又不夠清醒地善加利用，也由於我們慣於操縱別人，製造錯誤信息，沉迷於虛構捏造。這些都是我在作品中探索的概念，也是我以真誠態度參與世界的最有效手段。我嘗試過當一名社運的激進份子！但我做得太糟糕了，因為我對要做的行動經常改變想法，這種性格對藝術家挺有用處，但對激進份子卻不太合適。所以我最好還是天天埋頭幹自己的事，哈哈，晚上和周末才出去活動！

// 方法、選角、移位 //

Q7 說到整體的創作過程：你是否精心策劃、仔細畫出分鏡圖，才去拍攝錄像？因為你錄像中的視聽技巧看來是如此精細準確。還是你在安排之餘會讓隨機元素出現？

A7 拍攝都經過慎密計劃。這些作品沒有畫分鏡圖，但我用了許多草圖、照片和圖表，詳細計劃，看看最終的作品到底會是甚麼樣子。這一過程非常重要，因為我可以在完成前事先「修正」一些問題，更了解作品；這樣做可幫我進一步發展作品。

Q8 你如何挑選男女演員？怎樣指示他們表演？

A8 我過去常在網上選角，跟那些已刊登廣告，以表演為業，或把身體出租的人合作。在現場拍攝時，可以的話也會詢問旁人，看看附近有沒有人想在錄像藝術中演出。我幾乎從不找人試鏡，通常都是按照人們真實的身份面貌來挑選。

Q9 在某些方面，你的作品創作於特定的地方(尤其是《沒有鼻子知道》和《星際發電機》，都在亞洲)，卻在另一個地方展出。現在快要面對香港觀眾了，你怎樣看待作品這種空間轉移？你有否留意作品如何在新的地方激發新的詮釋？你希望訪客會看到什麼？

A9 我之前說過，我是從自己有限的角度來創作作品——身為猶太女性，活在西方，而日常消費的主要是亞洲製造的產品。我真的很好奇，想知道香港觀眾對這些作品的反應。我不太期望或希望有人看到作品具體涉及某些事物，但是對我來說在亞洲展出非常重要。

Q10 你會拍攝長片嗎？

A10 我正在開拍呢!!!會在2021年下半年面世!

** 個展

MIKA ROTTENBERG