



林·库克与安利·萨拉对话录 (LYNNE COOKE & ANRI SALA)

从静默到言语 如是反复

安利·萨拉，《一次又一次》，录影带转录 DVD，配音源自《观点：影片映画选集》
(Anri Sala, *Time After Time*, video transferred to DVD, sound; realized for *Point of View: an Anthology of the Moving Image*, 2003)

林·库克：我想用一个关于“静默”的问题开始今天的对话。静默——尤其是刻意为之的静默——在你的许多作品里有着举足轻重的作用。在《访谈录》(*Intervista*, 1998)里，当你母亲面对她过去的政治生涯影像时，是一段静默。通过唇语者的解读，你再现了她当时的言语。接着在《夜景》(*Nocturnes*, 1999)里，伴随着一位男人照料鱼儿的画面的又是一种几近神秘的静默。在这种奇特而又强烈的关系中，并未穿插着大多数主人和宠物之间的有声交流。这种时时萦绕其间的静默让我想起了在《时光流逝》(*Time After Time*, 2004)里，那匹醒目地站在公路边的马。在它的身旁，车辆川流不息。它一动不动地矗立在那里，似乎被无声的惶恐所笼罩着。不知它是迷失还是被遗弃了，恐惧紧紧攥住了它的心。

无论是彼此一致或者相为映衬，这些作品都让我想到影片里的一群人坐在一起老生常谈。很明显，在这里面“老大”的话语被反复引用；而这并非此群人自己的言语。他们不得不这样，因为似乎只有通过练习和模仿其他人的言语才能获得认同。终于，在你于塞内加尔拍摄的《LÀK-KAT》(2004)里，一个小男孩

林·库克自 1996 年起在纽约迪亚艺术中心 (Dia Center for the Arts, New York) 担任策展人，作家，并在哈德逊河畔安娜代尔的巴德学院 (Bard College, Annandale-on-Hudson) 任教，教授策展实务。

试图模仿一个单词的发音，而这个词所承载的意思对他来说似乎 (考虑到他的年纪，应该是) 毫无意义。

我所追寻的贯穿在你作品里的静默，不仅仅指实际的安静，很多时候还包括，不言不语或者无法言语，或者通过其他的途径和渠道来说话。你觉得这是一个循环往复的主旋律吗？

安利·萨拉：对我而言，静默是一种语言的替代品。这是一种静默的语法，它已经超脱于言语之外，成为无声的语言，它承载了一些普通语言无法表达的细节和信号。当你感到有什么不对劲，但却无法说出来，或者解析出来的时候，这种感觉就会出现。

甚至有时在我的作品里真正出现语言的时候，我也能感受到这点。它要么是一种“不安感”，要么就是一种对正在进展但还未成形的某事的预感。在《访谈录》里，当我母亲面对一段被复原的演讲视频时显现出一种不安感。虽然当时还没配上内容提示 (对于内容，她和我都不感到惊讶)，而仅仅是一场纯粹静默的演说。面对她 30 年前所说的话，她的第一反应是：“我不信。这根本就无聊。”对她而言，“无聊”并不是她那些昔日偶像所传达的信息 (虽然，在随后的影片里，她说她仍然坚信其中的大多数)，而是那种静默勾起的她的思绪。这才是让我感兴趣的地方。30 年的距离不仅造成了内容上的巨大鸿沟，同时还改变了语言。当整个社会系统发生了变化，尤其是对言论管制极为

安利·萨拉 (Anri Sala)

严格的极权政体发生改变时，言论的方式也发生了改变 就像 一个承受不了内部液体温度变化的罐子。在《承诺》(Promises, 2001)里，正如你所言，这些人需要通过模仿练习来获得一种身份。这是现实发生的。当我呆在阿尔巴尼亚时，由于街头暴力和缺乏法律管制，很多人（也包括我自己）在外时，都不得不塑造出一个形象或者身份来生存下去，来降低自己公众生活的难度，并避免自己受到攻击。当我拍摄《承诺》时，我了解如今依然生活在阿尔巴尼亚的最好的朋友现况如何，也猜想如果我不离开那里，如今会变成什么样。这就好像试着去倾听来自另一个世界的我会发出什么样的声音。在《LÀK-KAT》里，不安感不仅存在于当孩子遇到发音困难时，同时也存在于将它转译为英式英语、美式英语、法语、德语等目标语时（其中每一种语言都代表着有不同历史和殖民经历的国家）。对于我和观众而言，想要消除这些用沃尔夫语发音的词所引发的不安感，唯一可能的解决方式是对他们进行韵律般的复读。想起小时候第一次重复朗读的经历时，我才意识到这一点。我会反复读自己的名字 安利，安利，安利 一遍又一遍直到它彻底失去之前的意义，并代表着其他听上去我并不熟悉的东西。我们可以自己决定：彻底弄清一个词的含义，或者通过重复朗读来享受音律美，从而忽略掉别的一切。

林·库克：你关注到你的母亲试图重新拾回于公共集会上演讲的那段回忆时表现出的尴尬，这让我很震惊。你用一种“此时无声胜有声”的方式美妙地诠释了这点。我想起梅洛·庞蒂 (Merleau Ponty) 在《知觉现象学》(The Phenomenology of Perception) 的章节里提到，在通常的演讲过程里，都一定会存在某种形式的掩饰。这些掩饰不仅发生在使用语言的方式和频率上，而且更主要的是在我们与其他人交流时主观产生的。 普适语言的关键在于叙述意图必须建立在一种广泛认知上。这使得它如同沸腾的液体一样，当达到一定密度的时候，空间就会形成，并被挤压出去。 一旦 (某人) 使用语言建立了与他自己或他身边人生活的联系时，语言就不再是一种工具，不再是一种手段 而是一种揭示，一种我们与世界及周围的人们紧密联系的表现。 ”¹⁾ 如果我对你的解读没错，在她这种“缺席”或者说“失语”的模式中，在一种语言概念和另一种我认为的“LÀK-KAT”式的核心语言之间，你的母亲似乎理所当然地感到一种伪装，或者虚构。在把语言作为工具到向梅洛·庞蒂所谓的“语言作为一种表现，一种亲密联系的象征”之间进行转换时，这里面似乎不仅关系到声音，还关系到感觉。一个幼小的婴儿发出声音来创造一种环绕自己的舒适感或者安全感，这种氛围虽然源自自

身，但依然为自己提供了很好的一个茧。我怀疑那些孩子究竟是否愿意努力学习用词语来充实他们自己的“声音系统”，以及他们的听觉迷宫，是否愿意将语言作为一种和不熟悉的一切打交道的方式 就像当你还是孩子时走火入魔般地不断重复自己的名字那样……我感觉，它依次串起了你的作品，直到《混合行为》(Mixed Behaviour, 2003)里那个在狂风暴雨里独自站在楼顶演奏的音乐家。

安利·萨拉：在没有听众的情况下，DJ 用音乐来填满整个空间，来创造一种令他感觉舒适的氛围，和小婴儿发出声音来创造一个安乐茧一样。但现在作为一个成人他已不再那么脆弱，只是孤寂的意味还在。他回归到声音，似乎制造或演奏出声音会比在毫无感觉的情况下尽力去制造感觉要来得更具疗伤性。说到DJ，我要谈谈我自己。当我请他在新年夜的雷雨中特地为我们演奏时，我的目的是拍摄电影，但我们同样谈到了生命里那个特别的晚上。我们没法忍受焰火 也许是因为想起了多年前在震耳欲聋的烟花爆竹声中，许多人被杀而没人注意到枪声吧。

如果我们抓住“声音可以有意义同时意义也能转化为声音”这个思路，我们就可以在《访谈录》、《LÀK-KAT》和《神秘的自然》(Natural Mystic, 2002)找到一条线索 那里面一个家伙挥舞战斧发出飒飒声响，好似在诉说。也许这种联系在不断的变化。有时词语会失去它的意义，而有时声音则意味深长。

林·库克：最近我从马克·高德弗雷 (Mark Godfrey) 那里得知，你的摄影生涯从早年拍摄海难救援图片并将它们转化为艺术品开始。你是否对摄影保持着一如既往的态度 即多年前那种捕捉瞬间的创作风格？如今，你的艺术式样已被定位于一种与艾迪·卢恰 (Ed Ruscha) 和罗伯特·史密斯松 (Robert Smithson) 一脉相承的风格，一种用直接甚至“无声”的方式来抓住平常世界里日常生活瞬间的风格，一种超越了用任何技巧来表现画面的风格。

安利·萨拉：每当我抓拍一幅照片时，都会激动不已。首先你定格下一幅画面，然后帮助它从孕育自己的背景里剥离开，使之独立。“它曾是什么”成为了“它将永远是什么样”。按下快门的一刹那，它之前的一瞬和它即将到来的一瞬都成为了一种过去和未来的延续，永存与照片之中。

一开始，我对拍摄的过程比得到结果更感兴趣。那时候，阿尔巴尼亚的时局正在开始天翻地覆地变化。陪伴我日常生活和校园生涯的平静被彻底打破。我开始丧失对绘画的兴趣，就像很多人一样，直到失去之后才知道它的重要。我意识到自己花了太多的时间去追寻答案，而不是去提出那些迫在眉睫的问题。我开始



对超出图画之外的东西产生了兴趣，一些生成图画的东西而不是那些已经映在画面上的 一些能解答必然性、紧急性的东西，一些能通过一张图片给你整个世界 哪怕只有一分钟的东西。就是这样的时刻让你感觉良好，让你觉得通达。

我记得当我 14 岁时，不得不在进入艺术专业类学习或继续在高校进行常识学习之间做出选择（也就是对未来的职业生涯进行选择）。这是个十分困难的选择。有一天我去看一个好朋友，一位叫艾迪·拉马 (Edi Rama) 的艺术家，那时他刚在一家艺术学院当上教授。经过很长时间的交流他告诉我这必须由我自己选择，而他无法为我解答这个难题。但是在那天的最后，他说，这种选择并不在于随后的生涯里我决定去画画还是学数学，这种选择取决于别的某件事。他说如果我去艺术学校我将会在第二年告别处男生涯，而如果我去高中，第一年就会。如今这听起来挺普通，但你知道当时几乎所有人都过着差不多的生活，在相同的时间里发生同样的故事。所以这点“小”区别也大有不同。它给我的信息比在颜色还是数字间选择我未来的生活更具决定性意义。它并未给我提供答案，但它从此之后影响了我看待问题的态度。

林·库克：我的第二个问题是关于你在摄影和照相之间游走，虽然它们所需的时间并不完全相同。摄影机对你而言是对静态照相的一种暂时延伸吗？是不是因为取景框更容易把一段时间定格，所以你更多的选择静止的镜头呢？取景框里的事物



安利·萨拉，《承诺》，彩色有声电影
(Anri Sala, Promises, color film and sound, 2001)



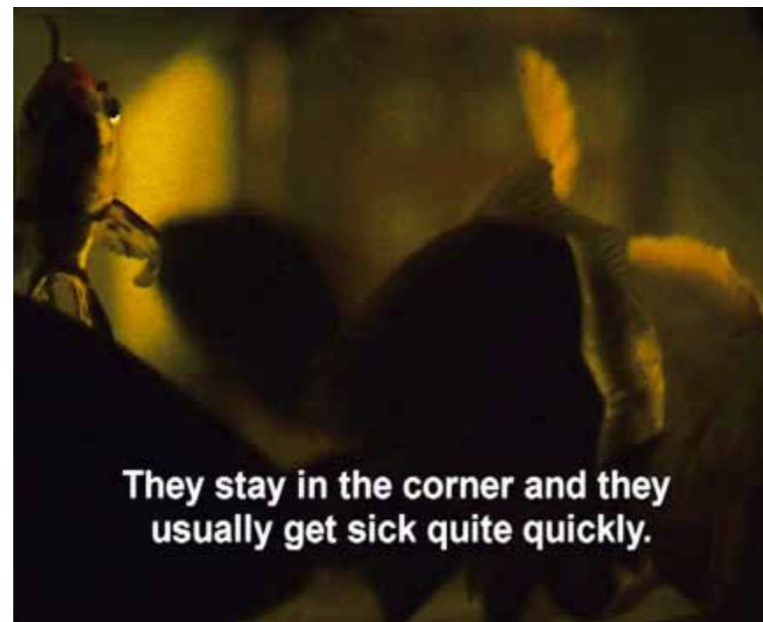
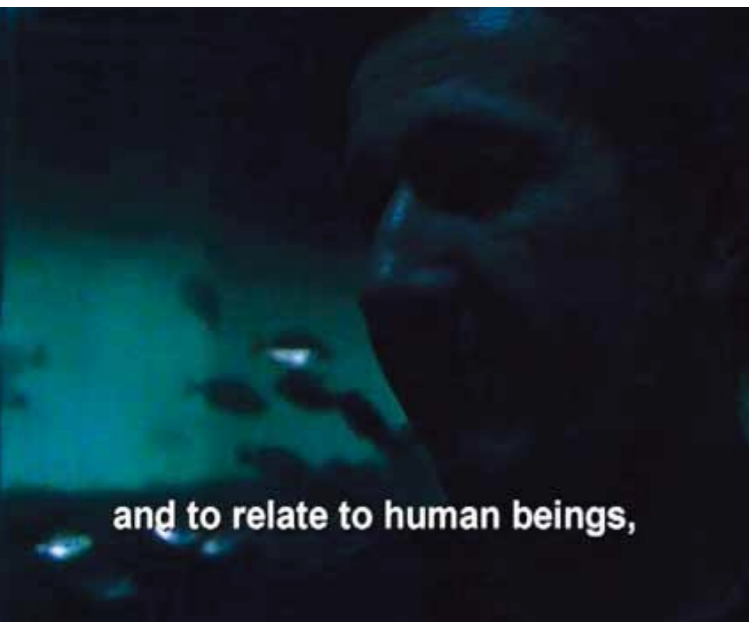
变化，人们进进出出，日升日落等等，但它保持着静止。我感觉在你的作品中有一部分，就像寄居蟹一样，虽然都有着相似的外壳，但内涵完全不同。更多的，这个问题与时间的联系远大于空间的：它们成为一种过去和回忆的承载体。

安利·萨拉：从态度、好奇心以及让潜意识来占据主动这些方面来看，把握摄影与照相是有相通之处的。在作品中，我的兴趣集中于文化和自然、规则与无拘束、理性与无理、控制与失控冲突的阴暗面，或者干脆毫无指向。指定影片里的角色，赋予他过多台词是危险的，或者会成为一种刻意的“合情合理”。这是一份具有吸引力而有绝非简单的工作。它犹如在黑暗中进行时间编码，但其实并没有编码，连时间也是未知的。

我试着不用了解而前行 或者说不想了解。我想去处理那些未知的，并摒弃某些深知的。我致力于世界上那些说不清道不明而又不怎么合情合理的事务。我们常常试着去解决那些困扰自己的未知困惑，试图通过控制我们周围的一切，来让每件事都有效率，有角色，有功能，有标准，各司其位，同时隔离那些总是在暗处让我们不安的，或者我们不能轻易解释的东西，来让一切变得合理化。这也许能解释为什么语言会如此重要，为什么它比视觉和听觉更为重要。语言可以肯定，可以抵消，并给予安全感。我对语言的兴趣与其说建立在信任上，不如说建立在谨慎上。我并不相信语言的表述，尤其是当言语方式比词语本身起到更大作用的时候。（选自《PARKETT》第 73 期 陈典 | 译）



on the 24th of July 1995
I killed four people.



They stay in the corner and they
usually get sick quite quickly.



1) 毛里斯·梅洛·庞蒂，《知觉现象学》，译者：科林·史密斯，伦敦/纽约：劳特里奇出版社，p.196；引文内引文语自库尔特·戈尔德斯坦。（Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, trans.Cloins. Smith, London/New York:Routledge, 1962）

安利·萨拉，《夜景》，11分28秒，16mm 胶片转录影（Anri Sala, *Nocturnes*, 11 min. 28 sec. 16 – mm film transferred to video, 1999）