

評祈大衛 (David Clarke) 《1997年6月31日》計劃

文：謝傲俊

意大利史學家克羅齊(Benedetto Croce)在《歷史的理論與實踐》(History, Its Theory and Practice)中提出了一個重要的觀點：「所有的真歷史都是當代史」，所謂「當代史」與「非當代史」的差別在於「當代史」是能夠「在歷史家心靈中迴盪」。克羅齊史觀下，歷史素材可以分為「真歷史」與「假歷史」，「真」和「假」之間並不是指這段歷史素材是不是真的有根有據的存在，而是該歷史素材能否激發起當下的共鳴和思考？

香港藝術史學家祈大衛(David Clarke)在牛棚藝術村錄影太奇策劃了展覽《1997年6月31日》，聯同跟他曾合作過《找尋藝術》(1990)的資深藝術家及策展人何慶基，聯同作家許素細，透過各種文本，交出了一個「所有的真歷史都是當代史」式的回應。

德國藝術史學者 Hans Belting 於《The Temporality of Video Art》一文中引用了白南準對錄像藝術的看法：「錄像藝術存在於它自身的時間，這個時間是外在於我們所處的四維空間」。祈氏的錄像不但在藝術形式上呈現了白南準所說的「另一空間」的概念，同時也政治性地重新詮釋這個概念：六月三十一日，香港脫離英國，卻未回歸中國，處於一個獨立自主的狀態。

何慶基的素描系列《坊間故事》和許素細《The transubstantiation of the ants》的短篇小說，就分別以圖像與文字的形式為觀眾提出更多這個無政府狀態下的幻想。除此之外，祈氏亦引入口述歷史的錄音和世界其他地方發生的事件的文本資料。口述歷史本身是充滿缺憾，記憶往往與真實發生過的事情具有一定的誤差，但是在這個真實歷史上根本不存在的「六月三十一日」，如克羅齊所言，或許歷史文本的真偽性並不是如此重要，在當代身份危機下，建構一個新的論述方向是有相當迫切性，祈氏企圖透過創

作者具自我意識的創作和令「在歷史家心靈中迴盪」的主觀史料下建構出「1997年6月31日」。

除了牛棚空間所展示的作品和文獻外，祈氏在《1997年6月31日》官網設下了'Audience Contributions'分頁讓讀者投稿，公眾能以任何媒介的形式以匿名身份及日記形式發表於網站上，祈氏將「1997年6月31日」交給予大眾，在網上平台的形式再次建立起《找尋藝術》(1990)的形式。在九十年代，何慶基與祈氏為推廣藝術，對大眾進行物件的徵集。今天再次重施故技，但這絕不是舊酒新瓶的概念，而是以網上平台的「非空間性」聯結起遊離的觀眾群，重塑展覽的空間性與其延伸及持續性，加上與《找尋藝術》計劃對比起來，《1997年6月31日》網上評台的匿名制，也更顯網絡監察的諷刺：到最後到底是誰書寫歷史？另一方面，祈氏此舉可能亦提出了另一個問題：不少當代藝術空間缺乏後繼力，在展覽過後便再沒有深究展覽提出的問題。而網絡本身，即使保持其開放性，但受限於觀眾層面，藝術論述最後又是否只會重新落入包曼(Zygmunt Bauman)所說「社交媒體是個陷阱」的困局呢？