



TOUCH-LESS RAIN 雨非雨，人非机械

撰文：顾灵

我们暂且置身于此，在雨中共同拥有那一空间和时间。



Random International是由佛罗里安·奥特克拉斯·布里顿·斯图亚特·伍德与翰尼斯·科柯共同创建于2005年的艺术小组，常驻英国伦敦

2015年9月1日，上海西岸的余德耀美术馆，由Random International制作呈现的《雨屋》（Rain Room）开幕。此前一个月，它已经吸引了很多关注。这件曾在英国伦敦巴比肯艺术中心与美国纽约现代艺术博物馆引起观众大排长龙的知名艺术装置，以原尺寸100平方米的1.5倍扩大展示，耗时7个月搭建、1个月调试。

屋内大雨持续不断，但是，不管人走到哪里，都不会被淋湿，就好像是雨在躲着人一样——屋顶的感应装置，能准确测定观众的位置，并控制他们头顶的区域，让雨“暂停”。

Random International历时三年设计开发了这套不可思议的系统。他们没有详细解释该系统的工作原理，但透露这个设计的成功得益于隐藏在房间里的无数3D镜头。3D镜头会监测游客的实时运动情况并及时地上传给控制系统，系统再控制雨水避开游客。

Random International由佛罗里安·奥特克拉斯（Florian Ortkrass），布里顿·斯图亚特·伍德（Briton Stuart Wood，他在今年年初决定退出，独自发展）与翰尼斯·科柯（Hannes Koch）共同创建于2005年的艺术小组，如今共有19名成员，常驻英国伦敦。面向公众开放的第二天，笔者到余德耀美术馆正是中午，新开不久的美术馆咖啡厅座无虚席，馆内观众络绎不绝。翰尼斯·科柯大步流星地从“雨屋”里走出来。我和他一边走向采访区，一边问展览的情况。采访就在紧张的气氛中开始了：

《生活》：最初的构想是怎样的？雨在中国的诗词歌赋作为一种饱含情绪的意象频繁出现，通常与悲愁和思念相联系。对你们而言，雨是否也携带着某种情绪？

科柯：对，我觉得肯定不只在中国，很多地方的人或许对下雨都会怀有一种情绪，像你说的，悲伤的或者抑郁的。其实我们最初是把雨作为一种威胁，不是那么有伤害性的威胁，在这个环境中，它几乎无处不在；而当你不被雨淋的时候，就好像你被保护着，在这无处不在的威胁中得以安全地移动。同时，由人工雨所构成的是一个实时监控的环境，3D镜头会监测观者的实时运动情况并及时上传到控制系统，系统相应地控制雨水避开参观者。这种监控是对我们如今所处的日常状态的一种喻示。

《生活》：提到监控，和你说的保护的的感觉也有很强的联系，不被淋雨，就好像是自己的隐私受到了保护；但其中的悖论在于，这种保护恰受到监控系统的控制。

科柯：我们所要讨论的问题，其实恰恰是这种控制与失控。失控，就比如今天的状况，或者因为你跑得太快所以还是会被淋湿。而整个环境其实是对人与科技关系的模拟，在当下，我们已经到了依赖科技却不自知的时代，你每时每刻都拿着手机，在中国，人们不管是吃饭还是坐地铁，都只埋头沉浸在手机里、却不互相交流。我们的很多作品都试图通过对自然元素的模拟，比如雨、光，来重新唤醒人们对环境与相互关系的认知，并反思对科技作为救世主的笃信。

《生活》：说起对自然的模拟，你也曾在其他访谈中提道：“即便是人工的，人们仍然会自动认定这是雨。”

科柯：没错，利用人们对“雨”的普遍认知，通过构建“雨”的形态来重新建立人与自然、人与人的联系。每个人对雨的感知都不尽相同，有人一提到淋雨就觉得兴奋，感到某种乐趣和释放的快感与自由；也有人一见到雨，浓重的回忆就会在脑海中放映。正如前面提到的，不同地区的人对《雨屋》的反馈也很不一样，比如在纽约，人们会更个人化地在《雨屋》中移动；而在中国，人们更倾向于集体行动，同行的三五好友往往会共同移动。这也就造成了不同的效果：独自行动的人会享受周边都在下雨而独“干”其身的感受，而共同行动的人往往就会导致一大片区域都不下雨了。

《生活》：你是不是也会认同单人观赏是体验《雨屋》的最佳方式？

科柯：是，也不是。我自己会赞同你的看法，觉得一个人更能体会那种氛围；但别人会有不同的看法，因人而异。比如我的一个朋友就觉得这个环境非常适合与他人共享，在《雨屋》中她对自己与他人的联系有了更深刻的理解。这两种看法其实是相互矛盾的，但我不会说有一种观赏《雨屋》的最佳方式。我有我自己偏好的方式，其他人也会有他们各自的偏好。

《生活》：你们是如何确定《雨屋》的体量与参观时限的？有人抱怨说场地太小、时间太短。

科柯：前面我有介绍，我们从最开始的10平方米开始，再到18平方米，研究了监控系统对人的距离感知的各种参数，反复地比较、调试直到我们得出结论：《雨屋》最起码得100平方米大，不能比这再小了。即便如此，它的整套系统与搭建仍然是庞大的工程。这次应余德耀美术馆的要求扩大到150平方米，虽然听起来面积不算大，但整个体量提升了1.5倍，其实对我们而言是很大的改变和挑战。至于体验时间的长短，我承认，最理想的状态当然是你想待多久就待多久；但毕竟后面有人在排队，所以我们必须限制参观的时间。

《生活》：这件装置对机控技术的要求极高，然而仍不可避免不可控、不确定的因素。听说展览出现过一些意外，因用水导致降雨装置失灵而不得不暂停《雨屋》的开放，工作团队再次投入紧张的调试工作。是水质问题吗？

科柯：哈哈，我们还不知道具体是什么，但确实是因为水里的某种溶解性的物质、而非固态的杂物让水控阀无法正常开合，但并非所有的阀门都不工作、只是有几处水阀发生故障。你要知道，像这样由现场元件（live component）构成的项目，往往包含着不可预计的不确定性。如果我们能把大量上海的水样运往伦敦做充分的测试，或许今天的问题可以被避免；但由于种种条件限制不允许我们那么做。我觉得这就好像是一个摇滚歌星做巡回演唱会，结果上了台嗓子突然哑了那样。好在问题总是可以被解决的，只是当你不知道具体问题出在哪里的時候就会比较着急；一旦找出了问题所在，那么我们就可以尽快解决它。

《生活》：对水样的测试需要同化学家合作来完成吧？

科柯：没错，我们和许多高精尖的技术专家共同工作，包括化学家、工程师、编程师等等。一整套装置就是一台大型的机器，运行着一套系统，而这套系统的设计是由整个团队与各方专家合作完成的。现代传播集团的贵宾之夜停电，我就说，做实验艺术，未知就是它天然的组成部分。《雨屋》从2011年1月有了初步构想到第一件10平方米的研发模型公测就花了三年时间，我们找到Franco基金会赞助，并在公测当天把所有人浇成落汤鸡，但仍旧有人继续支持我们。

《生活》：当你们与科学家等专业人士合作时，对方会如何理解你们的艺术动机？

科柯：通常，我们所要探索的对象是神秘的、未知的、不确定的，而艺术与科学都面临着同样的材料；但我们所提出的问题不尽相同，实验的方式与方向也不一样。大多数的科学研究都是以研究结果为主导的，但我们往往以过程为重。技术的解决方案能让我们领会到许多东西，与此同时，我们所提出的问题也通常是科学界的人想不到的。

《生活》：在美术馆中展示这些作品是你们主观的选择吗？有没有考虑过把作品放到更公共的空间去？

科柯：对，绝对是一个主动的选择。我们必须要在美术馆和公共空间展出，这样才能避免商业对我们艺术自治的侵扰。我们有其他的作品在更公共的露天区域展出，这其实也是我们非常想做的事，当然作品越公共，越能接触到公众越好。不过在这方面我们才刚刚起步。我们三个人（指Random International三位创始人），及至如今已经发展到19人的团队，都一致认为艺术创作必须保持其纯粹与独立。这件作品出现之后不断有各种商业公司来找我们，有人问我们是否可以把灯光变成绿色、或把一辆车放在《雨屋》里。我们决不允许作品的创造性受到丝毫的侵犯。我们只和有高度艺术认知和道德感的人合作。余德耀先生也是如此，他尊重我们的作品，也知道保持原创性的价值所在。这种尊重是非常重要的，它让我们有独立自主的空间来保护创作与创意。

《生活》：听说也有媒体提出希望在这里拍大片但是被馆方拒绝了。

科柯：美术馆这么做是对的。因为不管是商业还是媒体，都会把作品利用为他们的产品的背景，或者去宣传一个什么，灌输给公众一个什么概念。

《生活》：你们通过创作是否也旨在向公众传递某种讯息？

科柯：嗯，确实如此，或多或少，但我们决不会去说教或宣传。我们通过创作抛出问题，激发讨论。这件作品，与我们其他所有作品一样，都在质询人与科技的关系。由那些超大企业、政权所掌控的科技持续地将人与人、人与自然隔离开来，我们对此必须保持警惕。通过创作，即便有人花一秒钟的时间来思考这些问题，对我们来说就是莫大的成功了。我们最近在和哈佛大学的一个机器人实验室合作，去研究一个机器人是否能够仅仅通过触摸、不看、不闻、不嗅，就知道它所触摸的是一个人。这是非常困难的。你把手抬起来。

当我给你施加一个力的时候，你会推回给我。这种互动的张力是非常复杂的。而机器人的应用其实已经无所不在了，或许在日本，很快就会有人作为家庭看护照顾老人，在中国，或许这一切会发生得更快。天知道！一想到家里有机器人就让我觉得紧张、害怕。我也不知道，未必是害怕，但我们要很慎重地对待机器人。包括近两年那么多对机器人的讨论，比如机器人会不会杀人，等等。

《生活》：讲到行为，你们碰到过的在《雨屋》中最怪异、新奇的行为是什么？

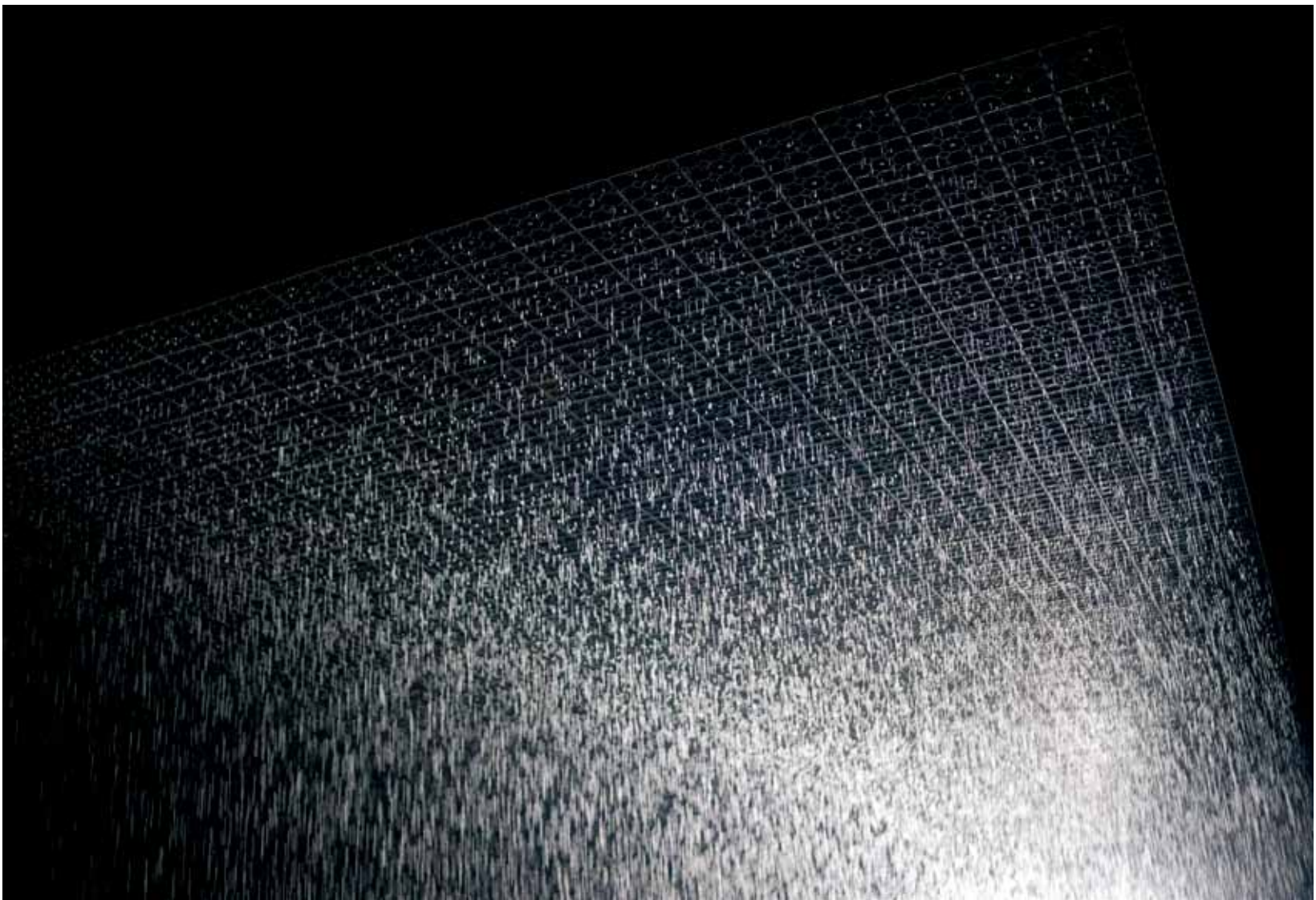
科柯：比较有趣而罕见的行为经常有一个共性，就是试图去学习机器。现在的机器可能还没好到值得人去学习，但来参观《雨屋》的人中常有试图用自己的行动来探测并从而学习监控系统的个案。比如，有人会躺在地上看究竟监控器可以检测到多低的高度以判别人的干预。再比如，有一群参观者共同决定站在《雨屋》的各处导致整个系统彻底关闭。孩子们的想象力普遍都比较好，有各种各样测试系统的尝试。不同地区的人对《雨屋》的反馈可能会不同，即便总有一种所谓的全球风格（global style），比如不论在哪里展出，都会有人会僵僵地伸展手臂假装体验雨的倾泻；但总有人会用与众不同的方式来感受并体验我们的作品。可以说，我们的作品往往包含着与人相关的表演性（people-related performative），而这也与我们所合作的舞蹈、乃至作曲有着紧密关联。通过构建多元的感知维度，我们不断地探索、探测、探知人与人、人与科技的关联。

《生活》：问一个老生常谈的问题，你对上海或者说中国印象如何？

科柯：哈哈，我被上海天翻地覆的变化吓到了。我第一次来上海是2008年，当时这座城市正在紧锣密鼓地筹备世博会，这次我回来，看到整个城市像经历了爆炸一般（他嘴里鼓着气，模拟爆炸的感觉），简直就是未来之城的表率。

《生活》：你觉得上海是一座未来之城？

科柯：是，也不是。2008年我初到上海的时候，有一种很熟悉的感觉，因为这里弥漫着十里洋场的气息，就和我的家乡柏林一样。25年前，柏林墙被推翻，德国也经历了“打开”的过程，来自俄罗斯与波兰的影响和能量日渐渗透进来。我也在上海看到了不少中国的当代艺术，我觉得这里所蕴含的能量与德国早年所经历的转变有共通之处，我相信这种能量喻示着未来。你觉得在这里一切皆有可能。我认为，西方当代艺术常会借用嘲讽的方式来批判社会，我并不是说嘲讽这种方式不好，只是我们不用这种方式，而我在这里的当代艺术界看到的是更吵闹、野性、充满勇气的力量和能量（a loud, bold, courageous power and energy）。



“雨屋” by Random International (2015，余德耀美术馆收藏) 展览，摄影：Delia Keller (Berlin)