

奥诺黛拉：一个人就是一个世界

YUKI ONODERA

4月28日至5月22日，上海美术馆为活跃于国际当代艺术领域的著名女摄影家奥诺黛拉（Yuki Onodera）举办了个人展，这是美术馆为其学术多元化建设而在今年启动的系列影像作品展览计划中的第一个展览，引起了公众较大的关注和反响。奥诺黛拉1962年生于东京，1993年后长期居住在巴黎，她的作品以凝练的视觉语言，赋予了人们日常生活里所熟知事物以崭新的感觉认识，挑战、拓宽了摄影的表现力。文/姜纬



上左：鸟，No.08, 1994年
上右：旧衣服肖像，No.08, 1994年
左页：鸟，No.06, 1994年



奥诺黛拉专访

ArtWorld：对于中国观众来说，你的《旧衣服肖像》系列还是比较熟悉的，这是你十几年前早期的作品，有评论说是受到法国前卫艺术家创作的启发，是这样的吗？

奥诺黛拉：是，我还记得很清楚。那是1993年，我刚到巴黎的时候，在一个展览上，克里斯蒂安·波尔坦斯基的作品深深地打动了我，成千上万件人们穿过的，其中有许多只穿过一次的旧衣服堆积的像座小山似的，展览期间观众付一点钱就可以挑走一件。还有，又想到过去希特勒对犹太人进行的大屠杀，被害者身体消灭了，他们的衣服有的留了下来，后来曾被艺术家作为艺术作品来呈现。我的这些照片，确实受到过这些触动和启发。

ArtWorld：你是在日本出生的女性，尽管受到西方当代艺术的影响，但很明显，这些旧衣服肖像还是有东方的细微敏感性贯彻在里面，波尔坦斯基的作品是依赖体量堆积的，结束后衣服也没什么用处了，但是你却用照片把它们保存了下来，而且是个体的。

奥诺黛拉：展览结束后，剩余的旧衣服将被丢弃，我以很便宜的价格买下了一小部分，是小女孩穿过的。我想赋予这些如同亡灵一般的旧衣服以复活的生命感，在回忆往事的过程中寻找人的痕迹、人的气息。

ArtWorld：这些照片，你是怎么拍摄的？怎样使旧衣服“站”在那儿的？作为背景的天空是后来添加的吗？

奥诺黛拉：在这些旧衣服里面或者背后都有非常细的支架在支撑着，以至于看照片时会觉得衣服有点透明，好像有人的亡灵存在。每一张照片里的天空都是不同的，通过巴黎我的工作室窗户就能够看见这些天空，都是和旧衣服一起拍摄完成的。

ArtWorld：据说你的青少年时代个性张扬，对于你的成长过程，我们有兴趣了解，你从小就喜欢拍照吗？什么时候开始尝试用摄影的方式来表达对于事物的看法？

奥诺黛拉：我现在还是认为我是一个摄影的爱好者。我从小就喜欢摆弄父亲的照相机，而且对于美术很感兴趣。以前曾经制作过一些美术作品再把它们拍成照片，用这种方式来表达，但是后来觉得这不是我真正想要的，我得回到摄影的单纯中去。不过，我还是保留了一些习惯，比如在决定拍摄一个系列作品的最初阶段，我需要做大量准备工作，反复地构思考虑将呈现的效果。

ArtWorld：在你迄今为止的摄影历程中，有过什么摄影家给予你风格上、观念上的影响？

奥诺黛拉：并没有什么特定的、具体的摄影家给我风格上、观念上的影响，当然，我肯定在摄影、绘画、雕塑、戏剧、装置甚至小说等方面受过别人的影响，但那应该是综合的、潜移默化的。



上：小心你的关节，No.05/No.10 2004年
右页：秘制珍珠 No.23 2000年

ArtWorld：展览里面有几张《小心你的关节！》，这个系列看上去是你从足球比赛的电视直播中截取的画面吧？去除了绝大部分的现实痕迹：从对象的脸上去除了表情，从运动服上去除了号码、姓名和广告，有的甚至都不存在足球。你带给影像一种暧昧感，成了抽离时间现实的地方。

奥诺黛拉：实际上这些作品是把DVD光盘中的一帧帧画面拷贝截取出来再通过计算机处理的图像。我注意到，人们在观看球赛时，往往不关注运动员的身体，而把注意力集中在球上面。比赛中运动员的许多动作，观众都忽视了，只关心结果。我想这就是足球文化中的文脉吧。因为我觉得人们对此已经习以为常，长期这样的话就成为了一种脉络。我想在作品中清除这样的现实感和文脉。

ArtWorld：所以阅读你的作品时会感觉到，当某种事物反映出来的时候，它可能已经变成了另外一种全不相干的事物，它要求观众进行迅速的思维，并以此寻找通往现实世界的新途径。

奥诺黛拉：是的。比方说足球比赛时，运动员只能用脚，这样的话缺乏自由，而人们在足球比赛中形成的观看习惯，也就是我所说的文脉，同样会妨碍观察了解事物的全面性，人一眼就见到的现实并不可靠，艺术创作可以弥补这些缺憾。

ArtWorld：《秘制珍珠》系列非常独特，你在照相机里装入了玻璃球，玻璃球发出珍珠般的光晕，制作出某种闪闪发光的天体一般的效果，展现在影像的上方，下面是人群。好像还没有听说别人在照相机内部尝试加装这种东西？是在什么样的相机里装入的？

奥诺黛拉：的确没有别人这么做过。我是把照相机的镜头拆下来装进去一个小玻璃球，半透明的，大约有一厘米大小吧。照相机嘛就是那种很普通的。这些照片其实是在白天拍的，看上去好像是黑夜，是因为玻璃球在镜头里面的阴影造成的感觉。由于玻璃球是在镜头的内部，因此现在我们所看到的画面中的内容，一半取之于镜头外面，而另一半则是镜头里面的。

ArtWorld：哦，非常有意思，你究竟为什么要使用这样的方法呢？

奥诺黛拉：在我小时候的印象中，当时的照相机外表很像一个盒子，那种

放珠宝首饰的盒子，这盒子竟然还能够拍出照片来，非常精巧神秘，这个印象一直吸引着我。所以当我拥有照相机时，我就很自然地把它想象成那样的盒子。玻璃球放在相机镜头里面，也如同珍珠在它的母体蚌壳内，我理解珍珠孕育的过程应是痛苦的过程。玻璃球在镜头里的滚动，会造成镜头的划伤痕迹，好像珍珠孕育生产的伤痛。而且，玻璃球的滚动，会给予照片无法预估、意想不到的特殊效果。在约翰·凯奇的《钢琴》中，他在钢琴的琴弦之间放置了各种各样东西，从而改变了钢琴的音色，我也很想尝试一下，看看能够创造出什么新的表现方式。“摄影”这个词的日本语就是“写真”，在日本的摄影文化传统里，所谓写真，顾名思义就是要反映事物的真实状况，我想用自己的作品改变这样的认识，告诉观众，照片并不全是真实的，也不必要这样去做。

ArtWorld：这可能又涉及到你的经历了。你虽在日本长大，摄影的工作却是在欧洲开始进行的，西方现代艺术思潮一定会影响到你。就你而言，现实中的信息对于曾经以忠实记录作为理想境界的摄影来说，已不再重要了吗？

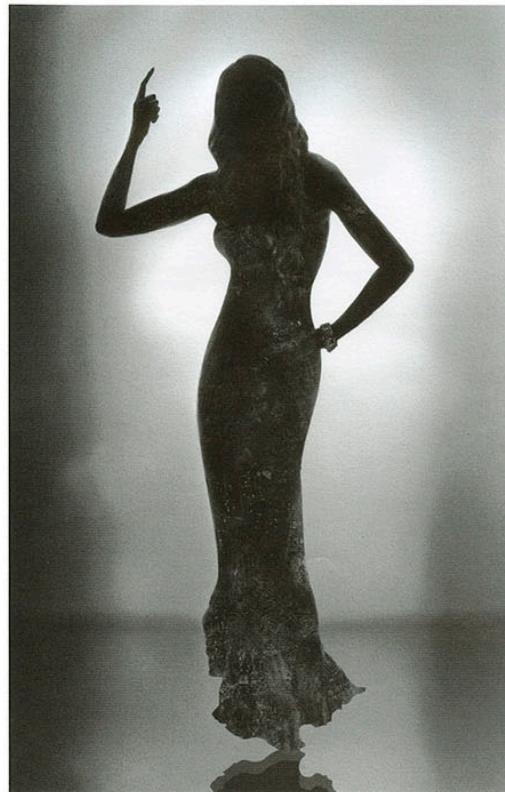
奥诺黛拉：对于我来说是这样的。现实中的所谓真实不重要，摄影是一种语言，语言所阐述的是我们对于世界的看法而不是世界本身。我从1993年到法国，法国已是工作的根据地，我基本上在巴黎生活工作，偶尔回日本也是展览的需要，同时我也在世界各地举办展览。我认为一个艺术家应该在本国之外获取感受，我来到欧洲后，对于之前的意识经验有颠覆性的感觉，这对于我非常重要。

ArtWorld：颠覆性的感觉？你能不能详细说明一下什么是颠覆性的感觉？

奥诺黛拉：从语言、风俗、习惯、饮食、建筑到观察事物的眼光以及判断标准，可以说，从日常生活到文化范畴，几乎所有的方面，都有全然不同的深切感受，这让我的思考不再狭窄。

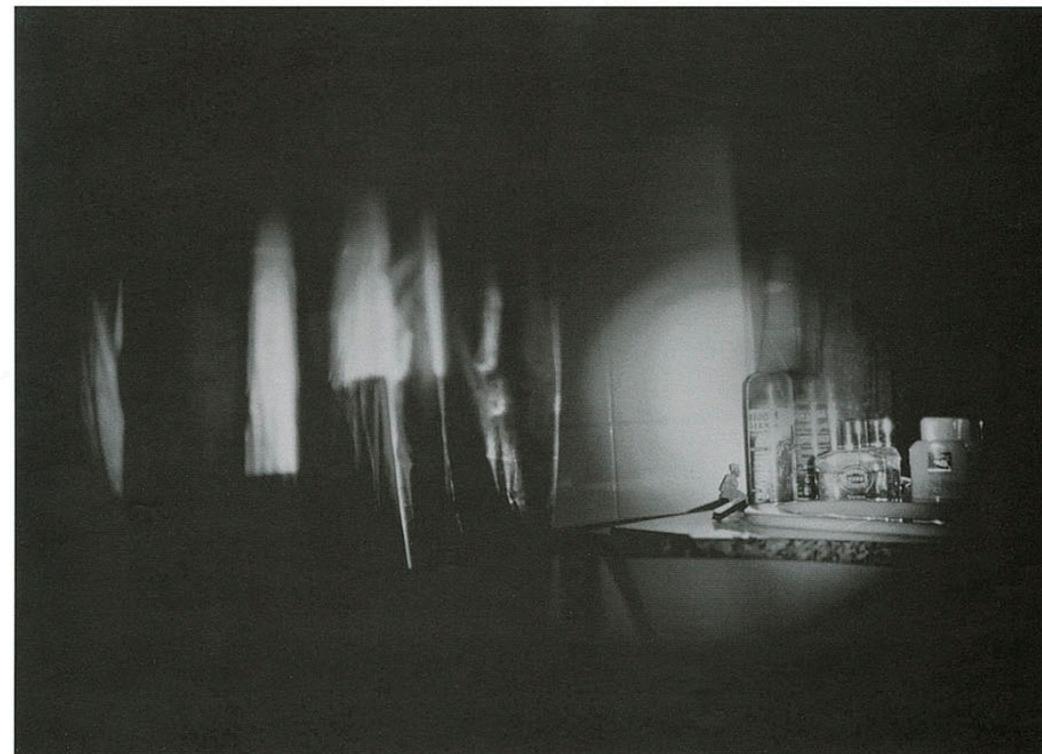
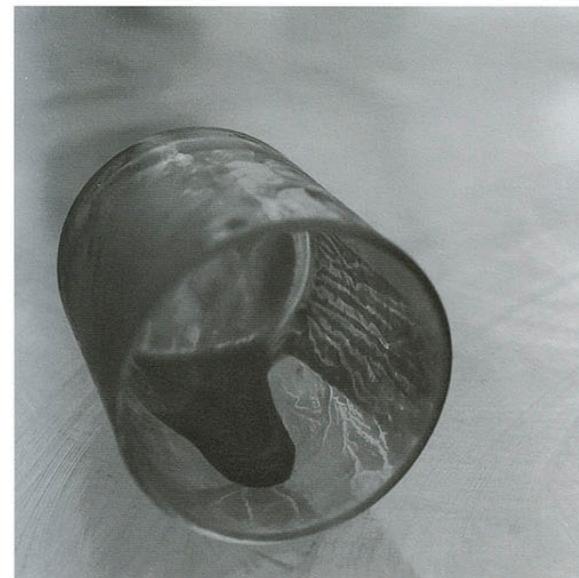
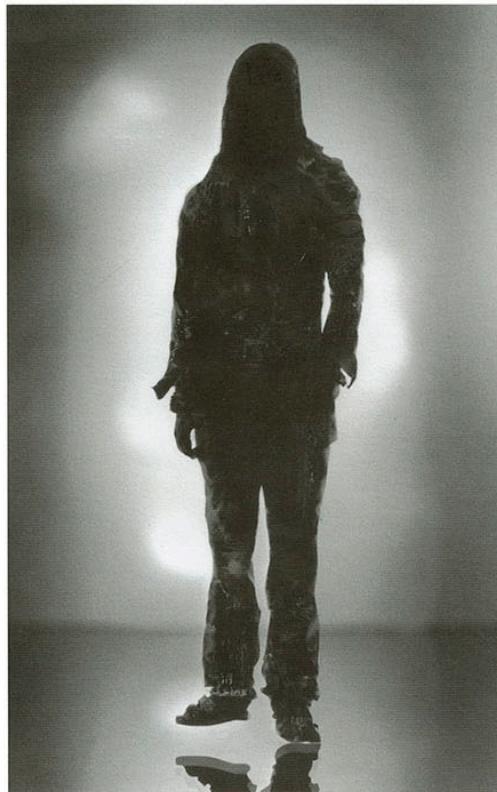
ArtWorld：事实上，你是无论如何也无法摆脱东西方文化的种种碰撞、交融及互衬关系的，你怎么处理这些关系？现在你怎样定义自己的身份？是一个日本摄影家，还是法国摄影家？





上左：易装，朱迪，2005年/上右：易装，韦恩，2005年

右页/上左：液体与玻璃，No.15，1994年/上右：P.N.I.，No.1，1999年/下：蜜蜂——镜子，No.32，2002年



奥诺黛拉：当然，我不可能完全变成一个和日本毫无关系的人，我也不想这样。日本文化对于我的影响虽然有些式微，但是我觉得还是无处不在的，毕竟我是在日本长大的。我想，对于日本人来讲，我好像是一个外国摄影家，对于法国或者欧洲人，我又是日本的摄影家。在如今时代这没有什么，并不代表什么，我的身份就是一个国际性的艺术家。

ArtWorld：让我们回到作品中来，为了使影像从现实信息中“游离”开来，你从技术层面上进行了耐心精细的加工制作（包括移植、粘贴、两次曝光及其他各种手段）。作品就是这种变形的结果，都是被加入到现实信息当中的主观意图的混合物。展览名为《现实：发现与赋予》，恰好说明了你对于现实所采取的并抱以一贯的态度。

奥诺黛拉：你说得很正确。《液体和昆虫》以及《小心你的关节！》是对电视或DVD画面进行加工处理而成的图像作品，《P.N.I.》和《易装》系列是利用杂志的剪切作品加工而成的摄影作品。我在进行创作之前总是耗费大量

的时间和精力设计相应装置，构思拍摄细节，然后才着手进行工作。这样一来，通过感觉所掌握的事物就摆脱了常规的束缚，摄影不是单纯地制作影像，不是单纯地捕捉世界的反射，而是赋予世界某种东西，这很有趣。

ArtWorld：你觉得你不像一般意义上的摄影家，而是像实验室的研究者那样，采集标本，对标本逐一进行分离、检查、实验和催化。说到《易装》，该系列出版了专门的画册，是你比较新的作品，尺寸很大，超过了你以往的作品，能告诉我们有什么特别的原因吗？

奥诺黛拉：《易装》的创作方法是用从杂志里剪切下来的模特剪影再用逆光拍摄加工，作品接近两米这么高吧，于是通过很小的孔拍摄的，因此造成作品尺寸挺大的，和真人差不多高度。我拍摄前在画面中心的人物剪影上粘贴了许多个完全不同的图像，人物、教堂、风景等等，这些图像代表着世界上众多的事物，有宗教的，也有世俗的，包罗万象，丰富多彩。我想说的是——一个人就是一个世界。