

访谈／Olivier Richon: 灵与肉之间的动物寓言

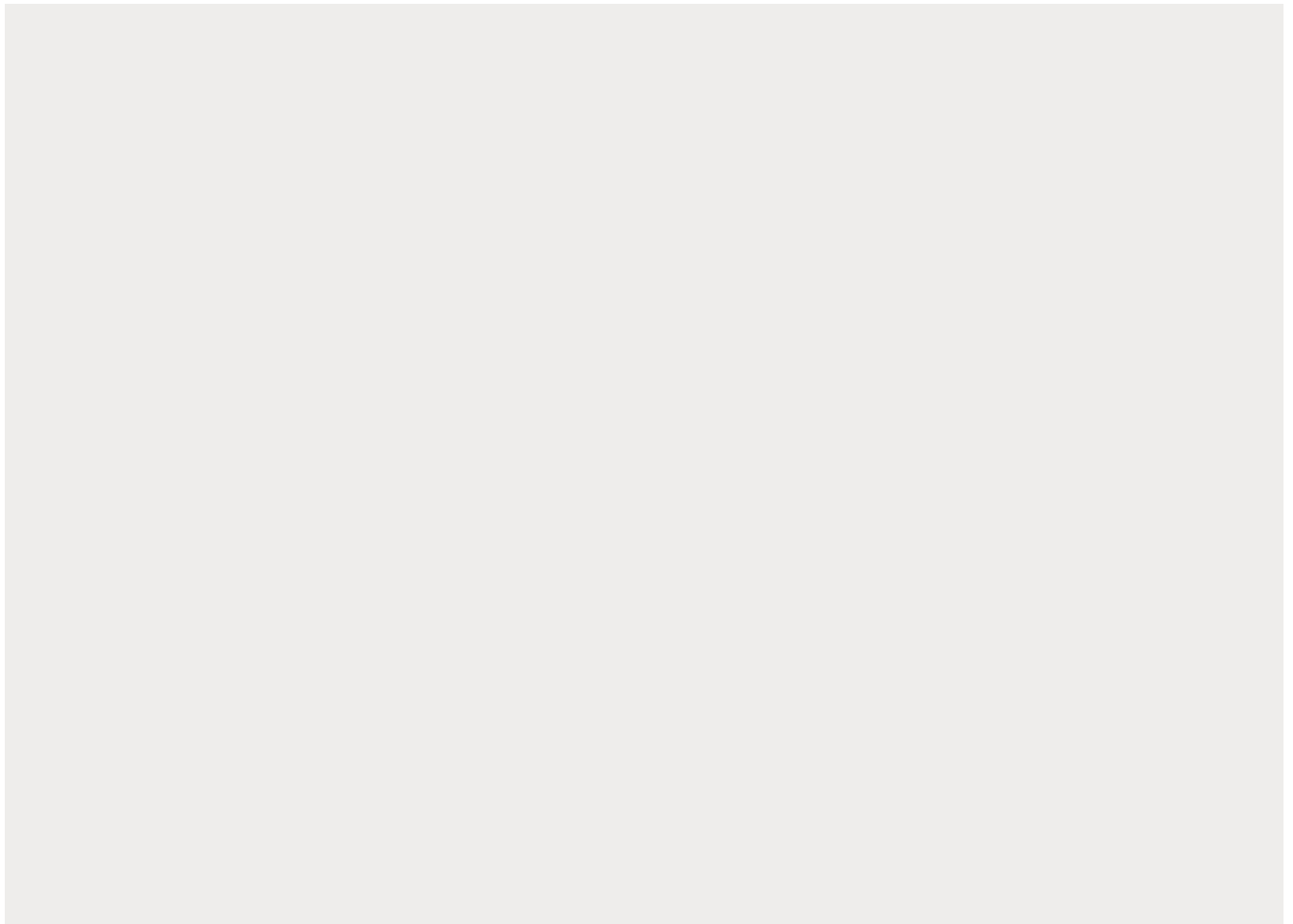
Original 2016-11-11 聂小依 假杂志



A Woman's Sword, 2010, Olivier Richon

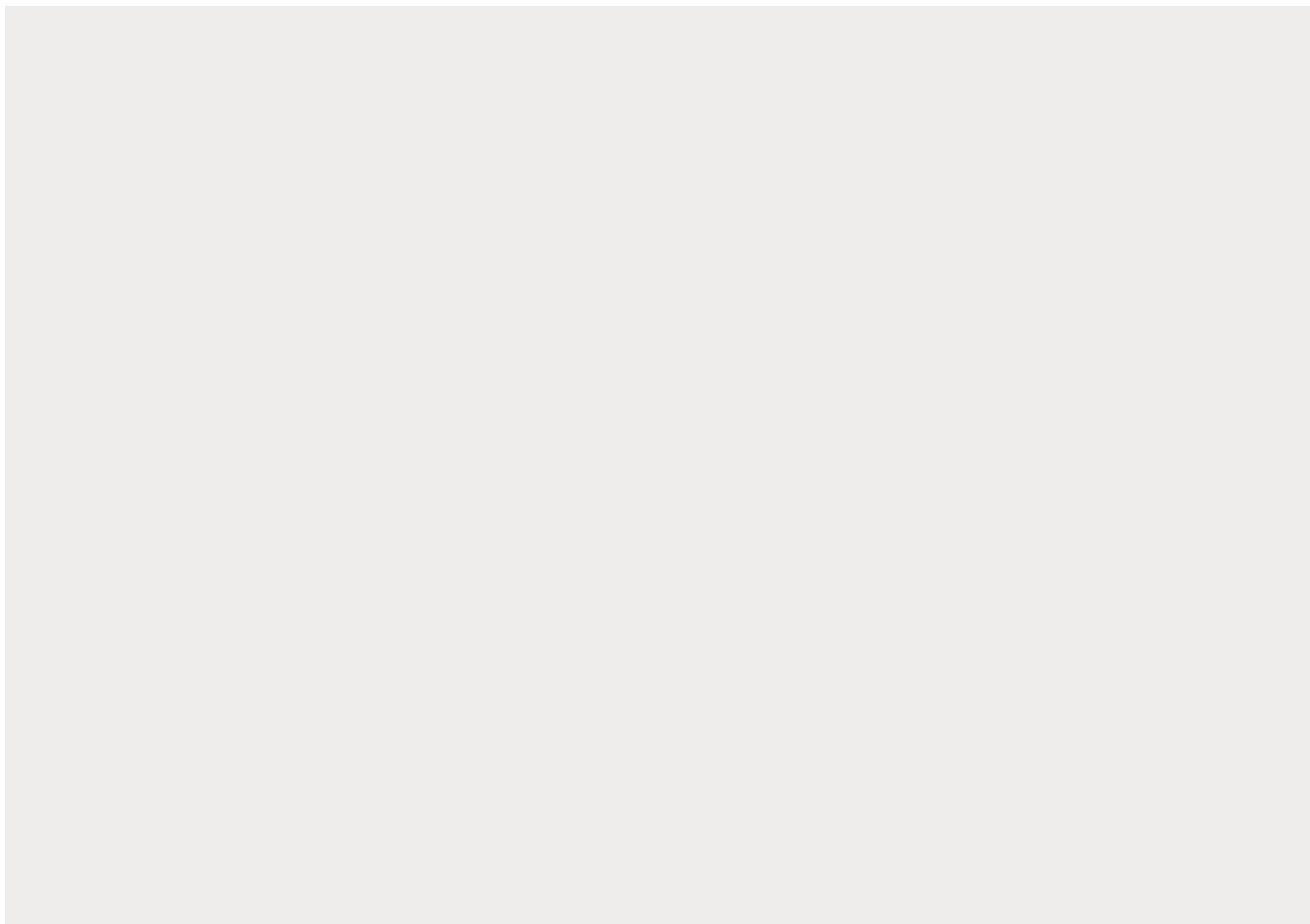
导言：瑞士摄影师Olivier Richon在1956年出生于瑞士的洛桑，他的摄影生涯却成就于伦敦。1997年至今，他已执教并掌管英国皇家艺术学院的摄影系近二十年；而在此期间他也持续着自己的以静物和动物肖像为主的艺术创作。

上世纪七十年代，Olivier Richon初到伦敦在中央工艺学校攻读电影与摄影专业，那时他与好友Karen Knorr合作完成了他们的成名作《Punks》。《Punks》记录了英国七十年代的年轻人在夜间俱乐部里浪掷青春、尖锐反叛主流的朋克运动。伴随反核反战，朋克精神不再拘泥于地下音乐厅，而是迅速扩散并影响了世界各地的青年文化。

*Fumifugium*, 1991, Olivier Richon

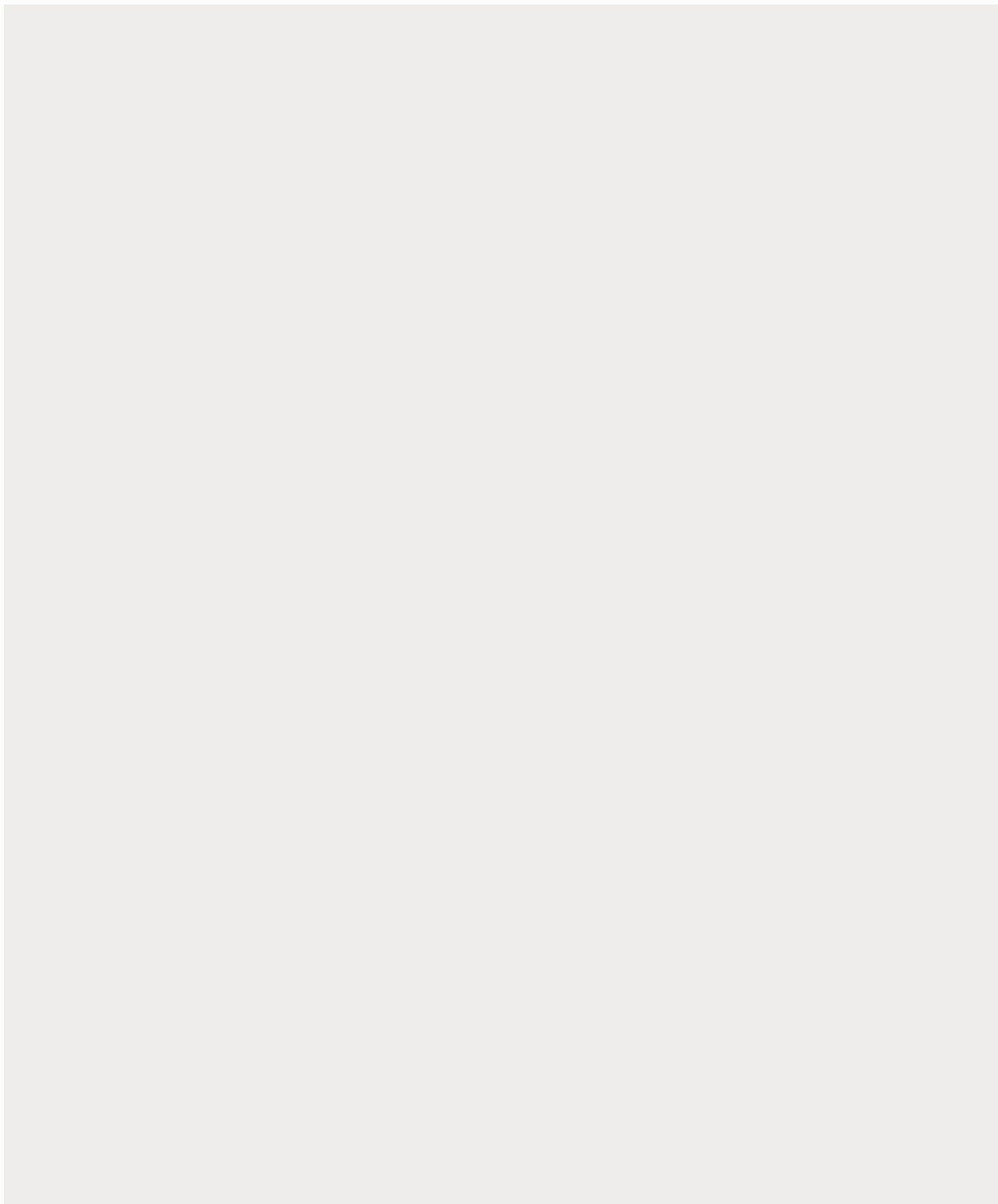
随年纪渐长，Olivier的镜头从俱乐部里的年轻朋友们转向了哲学和美学命题。1988年，他获得哲学硕士。受到当时英国社会思潮的启发，Olivier开始探讨“寓言”这种文学体裁对应的图像形式。动物常常是文学寓言中的主角，而在Olivier的照片里，猴子、猎犬也常在他的照片中展现镇定自若的一面。这些动物并不作为人的宠物或者蒙昧天真的形象出现，而是仿如古典油画中的人类贵族肖像般在阅读、绘画、沉思、凝视，仿佛它们并不存在于真实的时间（timeless），也脱离于日常环境（out of place）。然而Olivier的演员动物们又的确来自真实世界。英国本土没有鳄鱼和印度犀牛，但它们因为动物园这一人造景观被运到了英国乡下。

对Olivier来说，动物们与它们置身其中的环境常常构成了现实里的拼贴画（Montage）——现实本身就带着寓言的性质。而Olivier的照片中动物们的眼神又那么沉静神秘，它们可能比庸碌疲惫的人类更接近观众想象中的神灵。同时，动物在人类的生活中也常意味着“肉”，Olivier的新作中出现了很多食物肖像——生鱼、鲜肉、黄油，它们出现在餐桌上，以迷人的色泽和细腻的纹理引诱着人类的味蕾。当动物作为寓言和食物的图片被并置时，它们时而为神时而为肉。在灵与肉的摆荡间，这些生灵们的意味也愈加暧昧。



Still Life After Jonathan Swift, 2016, Olivier Richon

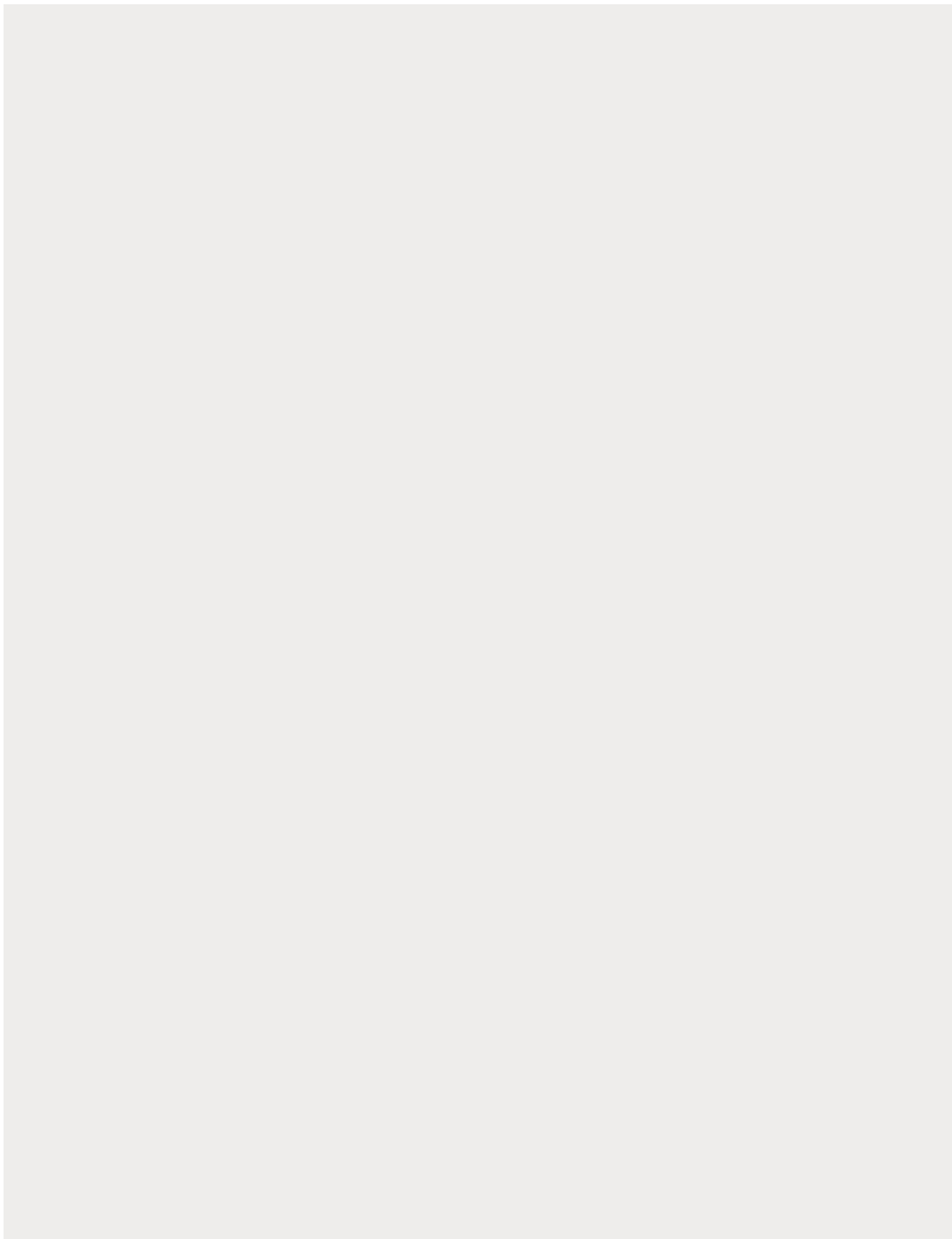
像Olivier深爱的法国静物画大师夏尔丹一样，Olivier的摄影像极了静物画，在朴素、平衡的构图中安排动物、书本、幕布等“道具”，在细腻的光线和强烈的明暗对比中呈现事物的肌理。在他的作品中，书籍象征着知识，绘画指向了艺术，而幕布则隐喻着戏剧。然而在试图解读出这些事物的含义时，我们需要在所有解读前加上“可能”，这是因为Olivier自己对于作品也没有明确的意图。对Olivier而言，书本、动物、文本、窗帘等等事物都如戏剧舞台上的“道具”，他带着几个简单的想法在拍摄中不断试验道具间的关系，营造出完美的画面，但这些画面都有着随机性。他松散地在画面中呈现“道具”，而摄影的瞬时性、简单道具间的不同组合和位置关系则留给了不同“剧情”发展的空间，观看者们因此可以有许多解读的方法。从这一点上来讲，Olivier是四两拨千斤式的懒人艺术家。



Art History, 2009, Olivier Richon

对Olivier来说，摄影是一种特别类型的图片。“我被摄影震惊到并不是因为它再现现实的能力，而是它和现实巨大的区别。”摄影能制造出比现实更有诱惑力的图像，这些图像也许并不真实，但是它却能够捕获那些注视着图片的人们的内心，给观众一个不同于现实的视觉线索。因为受到Mark Cousin的“视觉形成于整个身体”的观点，他着迷于探索眼睛的观看和其他身体感受间的关系；也因此他十分注重作品呈现的效果，把控从拍摄、输出到装裱的每个环节，让作品中的动物与食物们都极富质感，真实到常有观众试图触碰画面。他的作品兼具形而上的哲学深思和形而下的感官诱惑，而这也是Olivier留住观众的方法。

摄影之外，Olivier喜欢阅读和观看。这些兴趣或许让他学会给自己的作品留足广阔的阐释空间。和普遍对学院派的刻板印象相反，Olivier自己并不过多阐释己作，对所有考据和解读都拍手欢迎，饶有趣味地对待种种理解。或许正像他教导学生不仅要多读书多实践，还要学会接受自己的作品被误读那样，做艺术，也不要忘记幽默感。



A Devouring Eye, 1989, Olivier Richon

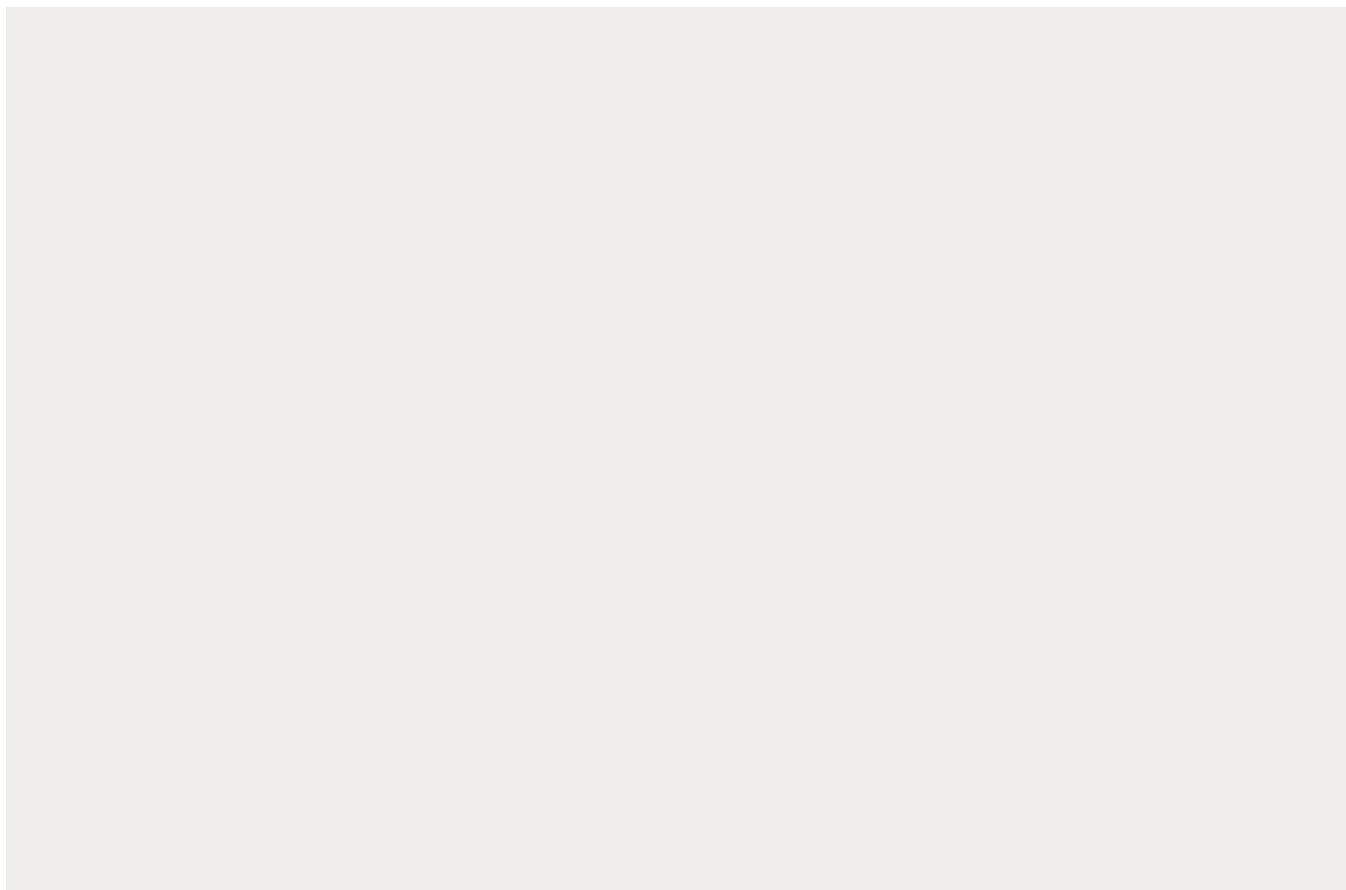
能跟我们说说是什么把你带入了艺术和摄影的领域吗？

Olivier Richon：一切可能都是偶然。我从来没有想把自己固定在某个领域，但摄影一直都让我着迷。我从十五岁左右就开始拍照，事实上我并没有在学校学摄影，而是从朋友那里学到的。我也从未想过会以

摄影为职业，因为摄影对我来说太有趣了！但后来它的确成了我的事业。高中毕业后，我在日内瓦大学学了一年左右的艺术史和法国文学，但觉得不是我感兴趣的东西，于是来到了伦敦学习摄影。

你喜欢伦敦吗？也是在刚到伦敦那个时候，你和Karen Knorr一起拍摄了《Punks》这个项目？

Olivier Richon：非常喜欢。不过当年的伦敦和今天很不一样了。当我拍完《Punks》之后，我意识到拍摄也是我认识伦敦的方式。



Untitled from the Punks series, 1976

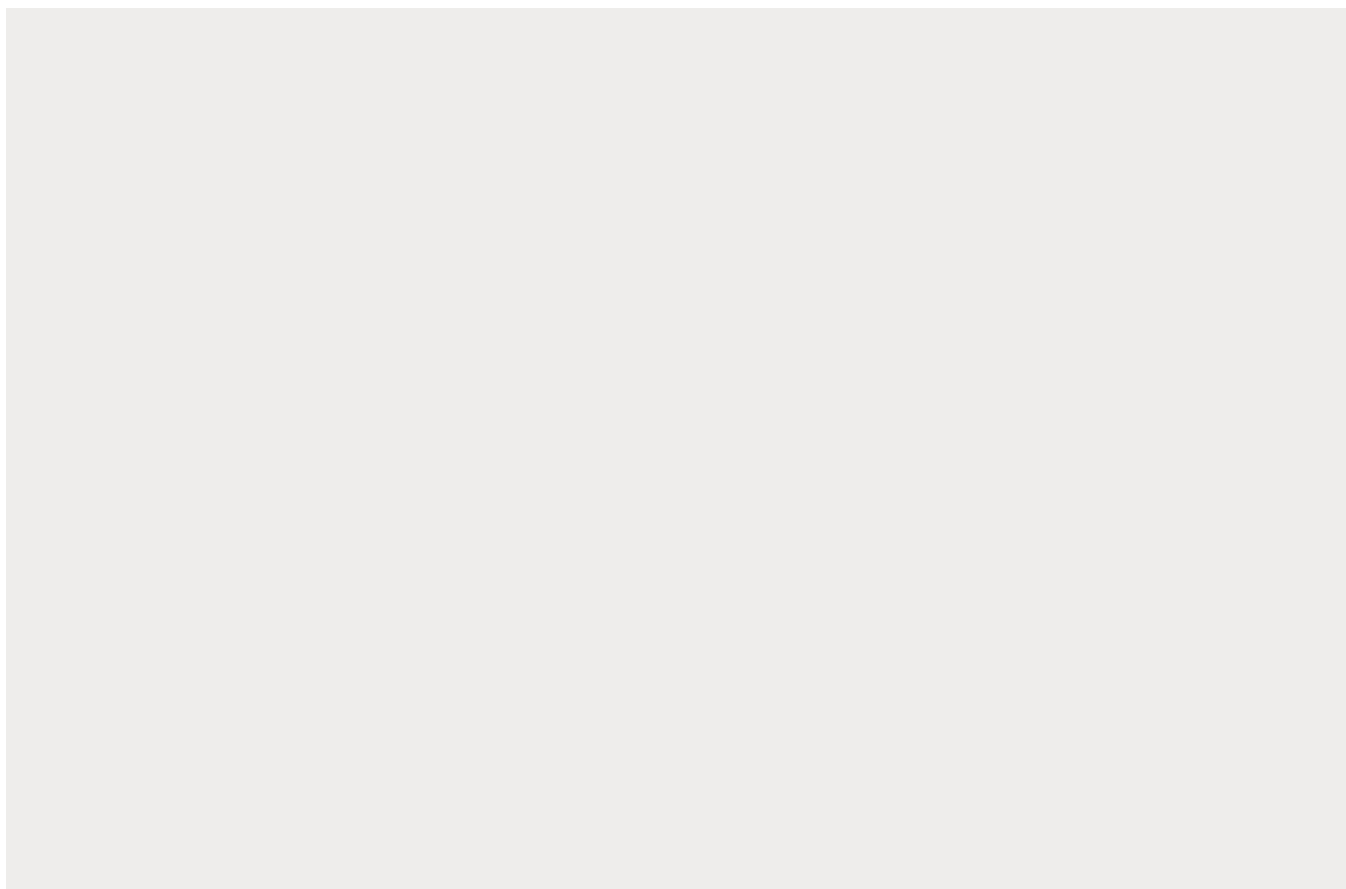
Karen Knorr&Olivier Richon

在拍摄《Punks》时，你的风格是纪实的，这和你后期具有观念性的摄影区别很大。怎么看待自己创作上这么大的变化呢？

Olivier Richon：《Punks》其实是我在真正开始学习摄影之前的作品，并且这个作品是和Karen Knorr合作的，肯定会不太一样。不过我并不觉得我改变很多，前后期其实有很多共同点。比如《Punks》的照片里强烈的光线、画面上布满的黑色影子等特点在后面的作品里也有延续。再比如《Punks》和后来的作品都是在室内拍摄的，拍《Punks》是在俱乐部里面，拍静物也是在室内。人们常常认为摄影是去拍外面的世界，但对我而言摄影是拍摄内部。所以我喜欢在工作室里工作，这种工作方式更关乎内心的想法和每天日常的现实。

另外一点相似的地方是，《Punks》里面的人物照都是摆拍的，人们都知道我们在拍，这和后期的摆拍静物也是类似的。所以即便看起来我的前后期作品非常不同，但细想一下是有一致性的。不过有一点我觉

得对我来说不合适，就是当记者。为了新闻报道而拍照的速度对我而言太快了。我需要时间去尝试不同的东西。对我来说做艺术并不是一个明确的决定，而是自然而然发生的。特别是对我们摄影师来说，和学习纯艺术的相比，我们的职业可能性太广了，需要慢慢探索自己的职业方向。



Vortex 1 from the Punks series, 1976

Karen Knorr&Olivier Richon

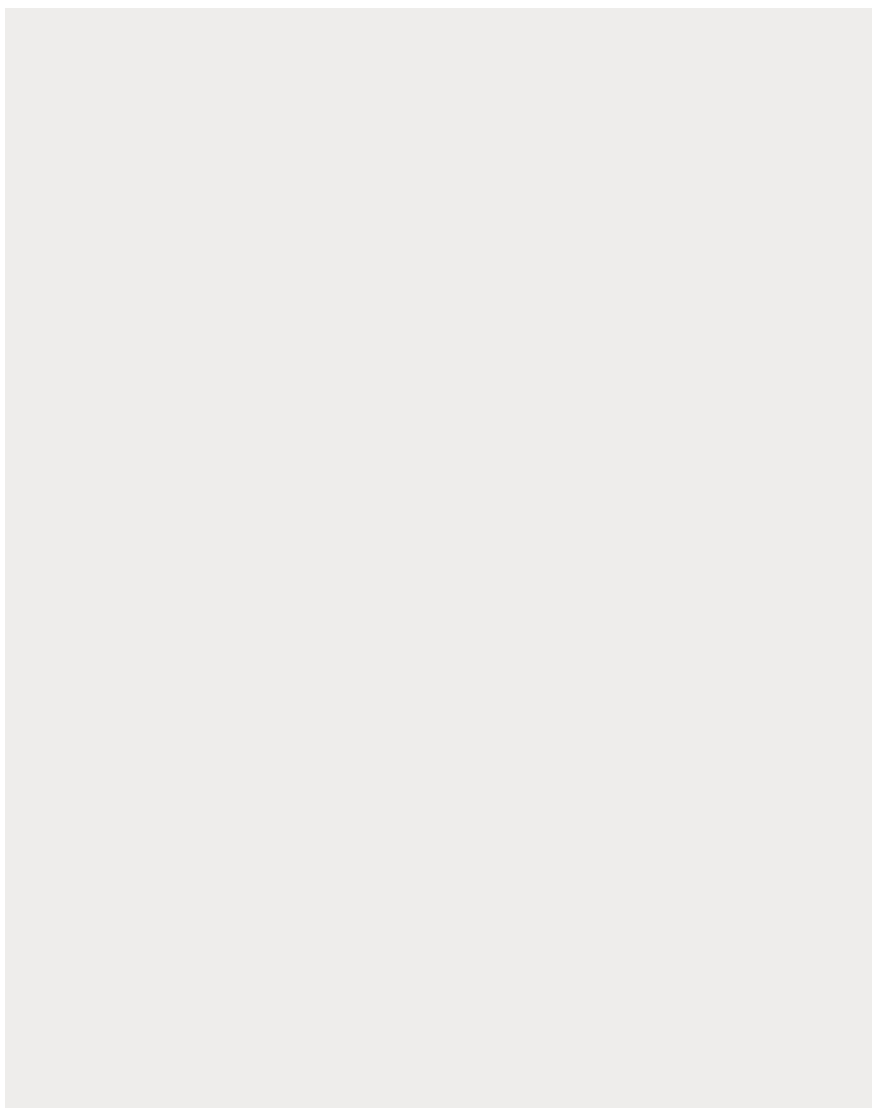
又是什么让你开始了后来《寓言》系列的创作呢？

Olivier Richon：在1980年代，我刚刚大学毕业时，有很多重新思考寓言的讨论，认为寓言被附加了很多束缚，比如人们受本雅明影响，总是认为寓言是废墟，是现实的图像，是某种特殊的只和意义相关的写作方式。总之，寓言是不自由的。当时人们开始认为寓言的形式也很重要，寓言不仅是写作，也应该是一种复杂和充满感觉的模式（mode）。在某种程度上，这仍是语言和图像之争。过去人们会说如果你可以说出“正义”这个词，为什么你还需要一个女人头戴眼罩、手拿天秤和长剑的女神形象呢？但我认为图片可以引发人们更多的思考。

这些图片的风格也受到荷兰静物画的很多影响？

Olivier Richon：是的，静物画，以及电影。我很喜欢一位导演Peter Greenaway，他有两部作品分别是1982年的《The Droughtsman's Contract》和1985年的《A Zed & Two Noughts》。他原本做实验电影，后来开始拍剧情片，但很多镜头语言都继承自实验阶段。虽然我在作品做完之后才看到他的电影，但非常有共鸣，我们的创作都有关观看（looking）和画框。至于静物画，我更多是受这一个门类的影

响，但的确法国画家夏尔丹对我影响极大，特别是他的一幅画《猴子画家》（Le Singe Peintre），对我的整个创作都影响很大。



Le Singe Peintre, Chardin Jean Baptiste Siméon

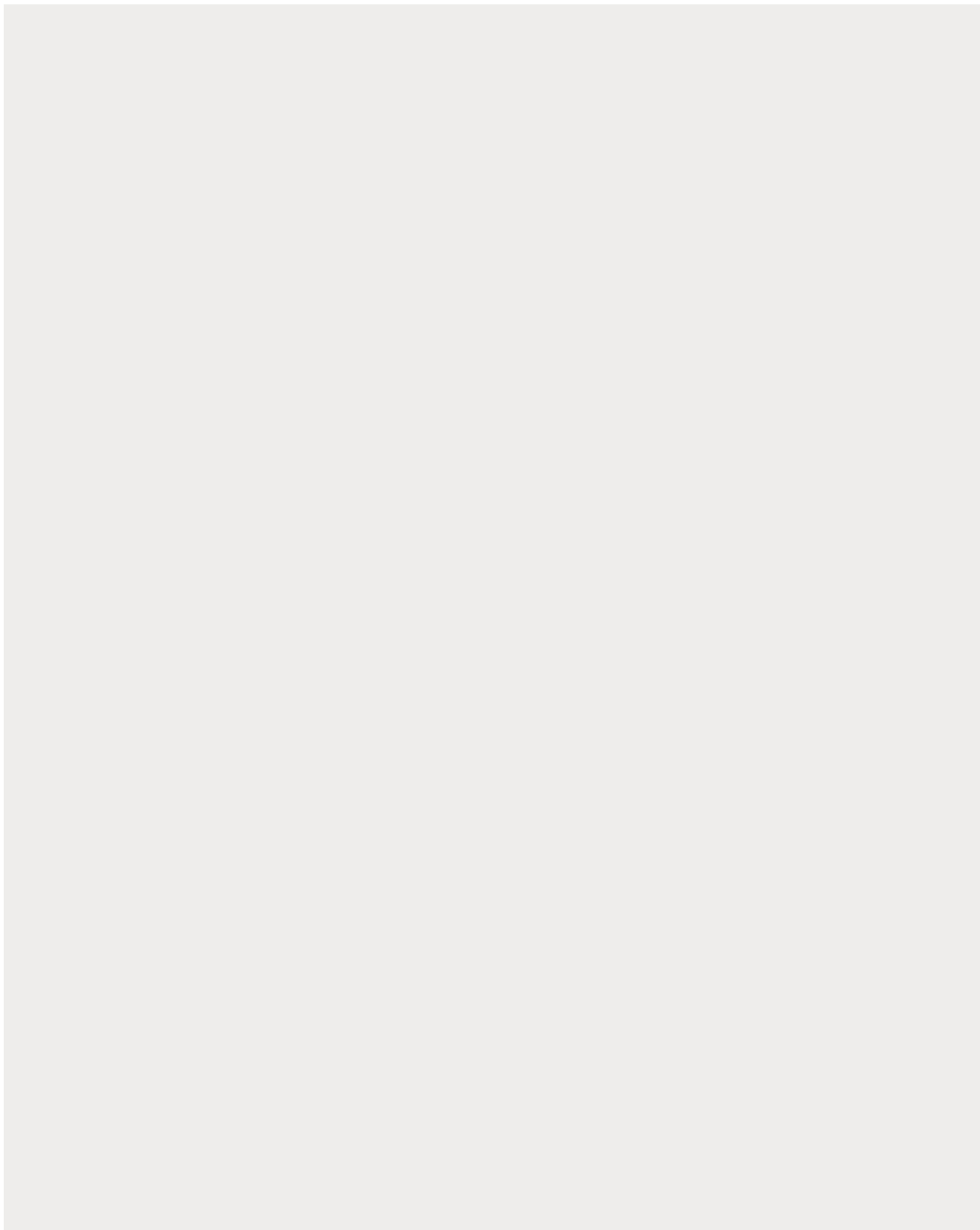
你的作品的标题里也常常涉及画的名字，或者其他重要的指涉，在做展览的时候一般会把标题放在什么位置呢？其他的文本呢？

Olivier Richon：有时候会作为照片的一部分印在照片下方，有时候我会把标题用贴字的方式放在画框下的墙上。如果是重要的文本的话，则会放在照片之间单独的一面墙上。有时候文本也会以图片的形式放在画框里出现，像在1985年的《the Academy》系列里，这些黑底白字的矩形，其实都是被拍摄的图片。另外也会有一些长文本，我会尽力保持他们的原文，如果当地语言不一致的话，我会在旁边放一些用于分发给观众的翻译件。

可以说说对你有影响的思想、理论或者文学吗？我记得你在《Fifty Key Writers on Photography》里写到了Jean Baudrillard？

Olivier Richon：是的，我写过他，另外一位影响我的是俄罗斯的形式主义（formalist）的批评家Viktor Shklovsky，他写过一本论证非常有力的书《Arts as Technique》，而且他也写了许多艺术让日常事物陌

生化（defamiliarize）的功能，这对我影响很大，像我的作品中改变日常事物所处的语境（context）。另一位影响了我对动物的兴趣的是英国讽刺作家Saki，他写了很多短篇小说，里面有用动物作为主角，有一些动物是画家。我也会在瑞士的新展中引用Saki的话。其他还包括丹托的“Animals as Art Historians”。另一个对我有影响的是1950年代的超现实主义画家Desmond Morris让猴子做画的实验，当时猴子的画很流行、价格也很高，并且他的猴子们真得做出来了一些东西！Morris后来还写了一本书，叫做《The Biology of Art》，也是对艺术系统的一个嘲讽。

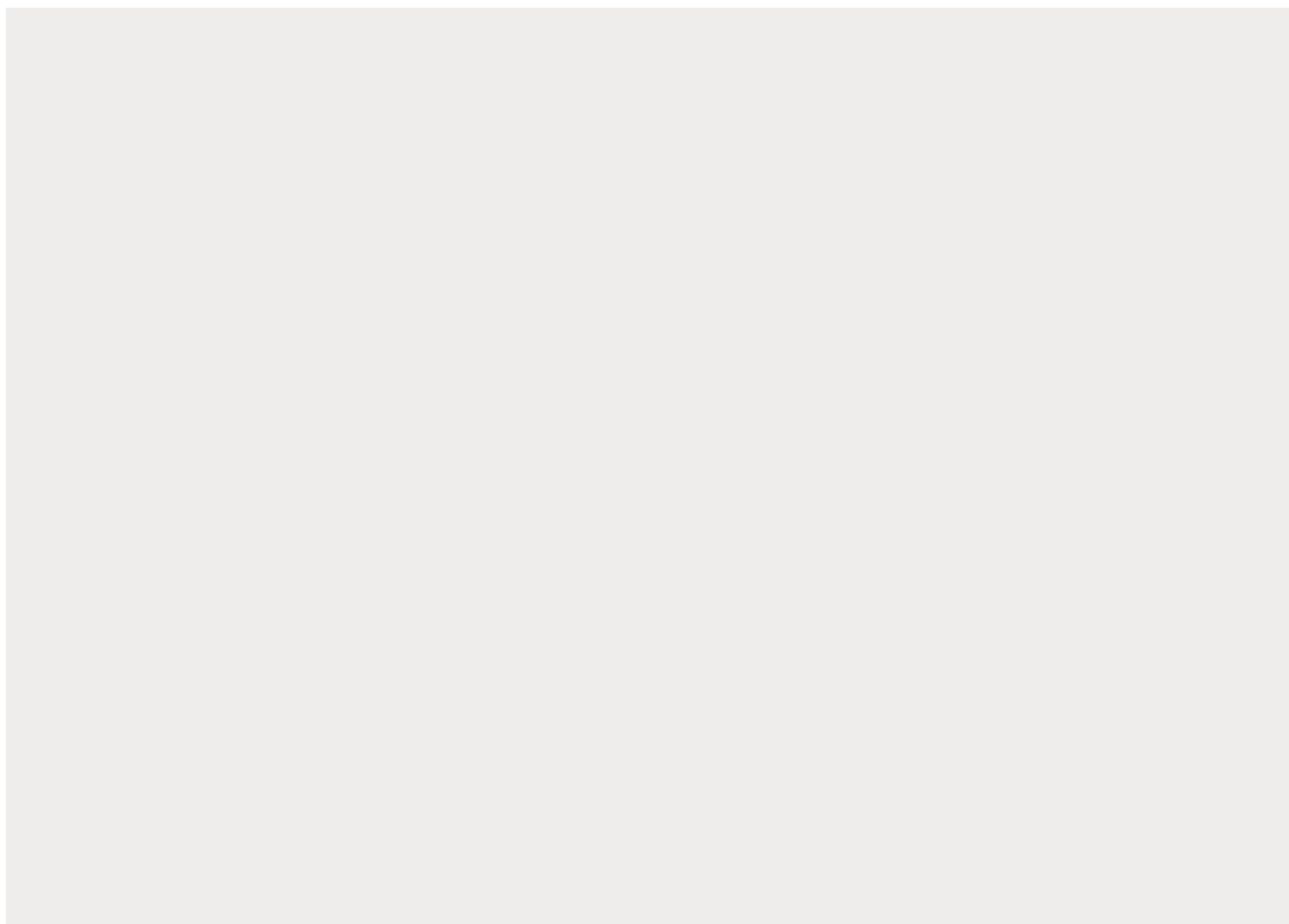


Reliquary, 2010, Olivier Richon

你最喜欢哪些摄影师呢？

Olivier Richon: 很多摄影师啊，但我最喜欢的是Walker Evans！其实我最近在写一本有关他的小书，是给艺术杂志《Afterall》的一个叫作“One work”的系列写的，一本书只写一件作品。我的这本书写的是Walker Evans的一件作品，《Kitchen Corner, Alabama, 1936》。我觉得这幅照片很像马列维奇的画。但其实呢，我最喜欢的一位摄影师并不是摄影师，他是Paul Nougé。他写过一本诗集《Subversion des

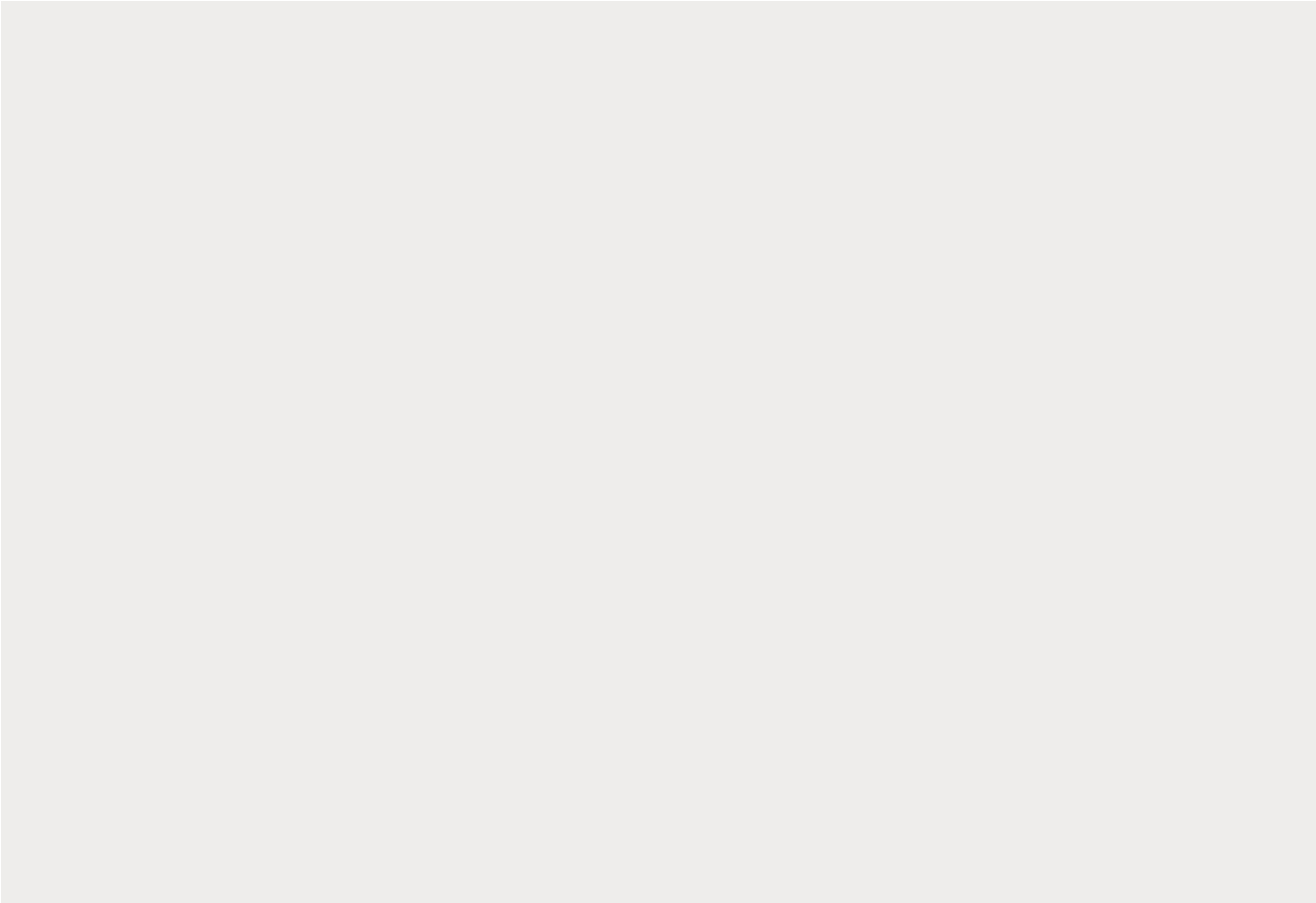
Images》，是对摄影的宣言，里面也有一些照片。他是超现实主义画家玛格丽特的朋友，玛格丽特的许多画的名字都是他起的。



Northern Still Life, 2013, Olivier Richon

我们可以谈谈你作为老师的角色吗？从1997年到现在，你作为RCA摄影系的主任已经快20年了，是什么让你愿意一直留在学校里呢？可以跟我们分享一下你观察到的摄影在这二十年的转变吗？

Olivier Richon：都要20年了！我都没有意识到！不过我的确很喜欢在学校里，它让我能了解最新的作品和它们的语境。而且我觉得当职业艺术家其实有些无趣，真正的讨论都是发生在学校里的。摄影艺术当然有转变，但也是在转圈儿。现在又有越来越多人拍摄黑白作品、使用胶片和暗房，十年前根本不是这样。也有学生重新发现纪实摄影的传统，去拿着大画幅到法国边境拍摄难民，这和我一百年前简直一模一样。所以我觉得很多实践，比如摄影和装置，摄影和录像，图片和文本等等……可以说，摄影是不断散布的过程（dissemination）。



Laurence Sterne, 2015, Olivier Richon

可以跟我们分享一下你的秘密教学法吗？摄影的风潮变了很多，你的教学方法变了吗？

Olivier Richon：哈哈，其实与其说教摄影不如说是教艺术。我常告诉我的学生们，拥有创作的意图（intention）很重要，但学会放手同样重要。你的作品会在展览中会被观众误解，所以要在自己和别人的想法中找到平衡。要明白你的作品一旦完成、交付展览，你作为艺术家的想法就不再重要了。另外一点是，不要着急创作，但是也不要拖延，别一定要等到一个足够强的想法再动手，想法不会先来的，你可以边做边想。最后，要多读，不仅仅是读照片，读文献对摄影来说也很重要。

可以给刚毕业的摄影系学生一些建议吗？

Olivier Richon：我觉得，要坚持做作品，但也别着急。毕业后做出的第一件作品是很重要的，因为那时候艺术家刚刚离开了学院，一切可能都会很困难。

好的，非常感谢。

关于作者

聂小依，毕业于北京大学国际政治专业，现就读于英国皇家艺术学院当代艺术策展项目。

