

上海美术馆
Shanghai Art Museum

奥诺黛拉
Yuki Onodera



上海書店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

奥诺黛拉/(日)奥诺黛拉摄影. —上海:上海书店出版社, 2006.4

ISBN 7-80678-534-5

I. 奥… II. 奥… III. 摄影集—日本—现代
IV. J431

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第034879号

策展人: 肖小兰

展览工作组:

馆长: 方增先

执行馆长: 李 磊

党总支书记: 赵其华

副馆长: 王新华 张 晴

办公室: 张文庆 顾建军 毛爱民

学术部: 肖小兰 沈依群

展览部: 徐 磊 杨霞敏 杨 奇 张小妹

教育部: 高 茜

典藏部: 尚 辉 倪庆忠 樊晓春

总务部: 徐 磊 李 炎

发展部: 茅宏坤

财务部: 严 加

保安部: 蒋振亚

图录编辑委员会:

名誉主编: 方增先

主编: 李 磊

副主编: 张 晴

编辑: 肖小兰

美术编辑: 沈依群

翻译: 陈 楠 尚 陆 陆妮妮

奥诺黛拉

摄 影 奥诺黛拉

责任编辑 那泽民 张 轶

技术编辑 张伟群

出 版 上海世纪出版股份有限公司 上海书店出版社

发 行 上海世纪出版股份有限公司发行中心

地 址

200001 上海福建中路193号

www.ewen.cc www.shsd.com.cn

印 刷 上海精英彩色印务有限公司

开 本 889 × 1194 1/32

印 张 2

印 数 2000

版 次 2006年4月第一版

印 次 2006年4月第一次印刷

书 号 ISBN 7-80678-534-5/J·261

定 价 28.00元

奥诺黛拉
现实：发现与赋予

Yuki Onodera
Reality: Discover & Distract

上海美术馆
Shanghai Art Museum

前言

上海美术馆为了开创多方面的学术建设,拟于今年4月推出摄影与影像艺术的展览。日本女摄影家 Onodera 成为第一位展出的艺术家,她给我们带来了不同寻常的摄影风格和富有才情的艺术作品。

在今天的当代艺术中,摄影艺术已占据了重要的位置,也成为多媒体时代中以图像解读世界的一个重要媒介。摄影的意义已从单一对图像的攫取,发展到以后现代观点对图像的再诠释,使我们对摄影的本质和摄影美学的探求进入了新的领域。摄影以它的兼容性和渗透力,与其他艺术种类交织在一起,共同创造了当今的世界艺术。

Onodera 的摄影作品以凝练的摄影语言,聚焦了人们日常生活中普遍的物体和现象,然而她打破了人们观看对象时对物体的简单认知,带给观众一种不同寻常的物体的表现方式,并赋予拍摄对象以新的知性美感。

当代摄影艺术正在超越传统,呈现多样的可能和广泛的能力。摄影家可以在被摄物体中归纳出本质的认识,也能以影像的力量来诠释现实。后现代摄影观念以摄影家对图像的主观处理,使摄影艺术呈现出富有意义的表现空间。Onodera 展现在我们面前的作品,就是一种对拍摄对象进行发掘和重构的解读方式。观众会在观赏中体验到对日常事物新的感受。

我预祝展览获得圆满成功。

方增先
上海美术馆馆长
上海市美术家协会主席
2006年4月

Preface

For the multiple academic construction, Shanghai Art Museum plans to hold exhibitions of photography and video art this April. Onodera, a woman Japanese photographer, would be the first artist to bring us talented art works of extraordinary photographic style.

In current contemporary art, photography, occupying an important position, has become an important medium to interpret the world through images in the times of multi-media. Photography's significance has evolved from simply image grasping to the re-interpretation of post-modern conceptions, leading our exploration of photography's nature and photographic aesthetics to a new territory. With its compatibility and penetration, photography interweaves with other art species in the joint creation of current global art.

With concise photographic language, Onodera's photographic works focus on common objects and phenomena in daily life. However, she breaks up people's simple perception in observing an object, introduces the audience to an extraordinary method of expressing objects, and bestows a new intelligent sense of beauty on the photographed objects.

Contemporary photography is transcending traditions, with diverse possibilities and extensive capabilities. Photographers could draw essential perception out of the photographed objects, and could also decode the reality through the power of images. Post-modern photographic conceptions, which allow the subjective treatment of images, provide photography with significant expressing space. Onodera's works unfold before us an interpretation method of revealing and reconstructing the photographed objects. The audience could experience new feelings for daily objects during appreciation.

I wish this exhibition would be a perfect success.

Fang Zengxian
Director, Shanghai Art Museum
Chairman, Shanghai Artists' Association
April, 2006

超越以往认知经验

——解读 Onodera 作品

肖小兰

策展人

上海美术馆

活跃在世界艺术舞台上的日本女摄影家 Yuki Onodera, 在上海美术馆举办的摄影系列展中, 将成为第一个亮相的艺术家。Onodera 的摄影作品以极富视觉知性的感受, 记录和强调了生活中被一刹那聚焦的物体, 并抽离了被摄物体原有的属性和意义, 赋予它们以超越本体的新的认识。呈现出来的画面是那样的不寻常。作为一位后现代摄影艺术中以观念为主导的艺术家, Onodera 的作品展览将为上海美术馆的摄影系列展提供一个较高的起点, 同时给中国的摄影家和爱好者带来珍贵的启示。

Onodera 1962 年生于日本东京, 曾先后获得日本第 1 届新世纪摄影奖、法国第 21 届柯达摄影评论奖等。她的作品都是黑白和灰色, 画面宁静, 但在仿佛凝固一般的宁静中, 观者可以感受到摄影家深沉有力的主观意识。站在她的作品前, 观者如同看到快速放映的电影中被突然而随意地定格画面, 静止的画面全无声息, 但是恍如能隐约听到刚刚消失的喧嚣。在她拍摄的《旧服装肖像》系列中, 一件件衣服悬在空中, 背景是缥缈的云彩, 画面提供的是无人、无社会的环境, 一切的一切似乎都被抽空, 服装本身的意义也已淡去, 然而正因为如此, 这组服装反而成为摄影家主观意识的传递物, 具有非常独特的艺术表现力。在《液体和玻璃杯》中, 一滩生活中毫不引人注意的水迹, 在她的拍摄下脱离了原有的物体单一性, 从而超越了日常的认知, 成为一个厚重的符号。她拍摄的《鸟》系列和《小心你的关节》, 将鸟类和足球运动员快速运动的一瞬间凝固在照片上, 画面上可以感觉到的速度和突然被抓住的物体, 让观者改变了以往对飞鸟和运动员的认知, 感受到图像里蕴藏的新意义。这些作品将摄影家的理念与被拍摄对象的属性进行了成功的转换, 显示了 Onodera 别开生面的高超能力。

Onodera 的摄影艺术, 另一独特之处在于她将照相机的镜头作为感知的工具, 如同画家手中的画笔, 聚集着主观的意念和情绪。摄影的基本元素, 如光的运用、色调的把握, 在她的手手中是一种注入新的认知的描绘语言, 而不仅仅是对被拍摄对象的加工。这种对摄影语言的创造性追求, 使她的作品更具有特殊性。我们看到, Onodera 总是对时空中突然捕捉到的物体赋予内在的活力, 即便一个倒下的杯子, 都可以变得异乎寻常, 似乎在一个静谧而纯粹的空间里, 某一个带着少许液体的玻璃器皿具有了自己的沉思。在这样的作品前, 观者的视觉体验不在于看到什么, 而是感受到什么。因此, Onodera 作品所呈现的图像微妙而又深邃, 改变了观者总是对图像作美感索取和简单思考的解读方式。

于是, 我们可以这样说, Onodera 在自己的摄影作品中抹去了生活中常有的现象, 体现了被消解、被重新发掘的社会、生活以及人与物。她以极富感知的艺术语言, 让人们重新看待他们早已认识过的事物。由此, 我们对摄影艺术的创造能力也有了新的深刻了解。

Transcending Past Experience of Perception

— Decoding Onodera's works

Xiao Xiaolan

Curator

Shanghai Art Museum

Yuki Onodera, a world acclaimed woman photographer from Japan, will be the first artist to inaugurate the Photography Cycle of Shanghai Art Museum.

Using her extremely rich and sensitive visual perception, Onodera's photography captures and magnifies objects of daily life, stripping them of their intrinsic attributes and significance, while bestowing on them a new recognition that goes beyond their own self, creating unusual and outstanding pictures.

As a leading post-modern conceptual photographer, Onodera will set a high standard for the launch of the Photography Cycle of Shanghai Art Museum, and will definitely bring valuable edification for all photographers and aficionados in China.

Born in Tokyo in 1962, Onodera has won Japan's New Cosmos of Photography Award, the Kodak Prize of Critical Photography, etc. Her works are mostly in black and white, often grey, serene and quiet; but through this seemingly solidified tranquility, we can perceive the author's forceful and determined subjectivity.

Standing before her photographs is like watching still images paused suddenly and randomly from a fast forwarding movie. These are silent pictures, yet we can still hear the faintest dying noise.

In Onodera's *Portrait of Second-hand Clothes*, each and every cloth is suspended in midair, against a dimly discernible cloudy sky. The pictures are showing a de-humanized, de-socialized environment, with everything else extracted, even the clothing's own significance has been stripped away; however just because of that, the second-hand cloths become the vehicle for the photographer to express her very personal and original artistic language.

In *Liquid and Glass*, some water stain normally unnoticeable breaks away from its material monotony, turning beyond its given appearance into a highly charged symbol.

In her series *Birds and Watch your Joint*, birds and goalkeeper in fast motion have been fixed instantly on the photographic paper, upon which we can still sense the speed and the feel of the immobilized matter.

Onodera wants us to throw away our past experience of the flying bird and the bouncing goalkeeper; she is giving us the key to new meanings hidden in the images. These works are the best demonstration that the photographer's conceptualization has actually transformed the nature of the photographed objects, a proof of Onodera's great innovative talent.

Another singularity about Yuki Onodera is the way she uses her camera's lens like a painter's brush, as a sensing and perceptive tool, charged with determination and emotion.

The fundamentals in photography, such as the usage of light and the mastery of color, have become a depicting language imbued with new perception instead of mere processing of the photographed objects. Such creative quest in photographic language adds even more edge to her works.

As we can see, Onodera always bestows inherent vitality onto the suddenly arrested objects from time and space, even a fallen cup can be apprehended in an unusual way; an ordinary glass container filled with liquid is captured to be in its deep self contemplation, located in a serene and pure space.

In front of these photographs our experience lies not in what we see but in what we feel. Onodera, with her delicate yet profound pictures, is inviting us to change our tendency of decoding image through standard esthetics and anecdotic thinking.

Lastly, Onodera's art consists in obliterating the common phenomena in life, to reveal the digested and rediscovered society, life, people and objects. Her delicate and sensitive artistic language helps us to see things with a new vision we have taken for granted.

Thanks to Yuki Onodera, we have gained another new understanding of creative photography.

变不可见为可见

Alain Sayag

蓬皮杜中心现代美术馆摄影部主任

当奥诺黛拉于1993年定居巴黎的时候，她已从事摄影数年。她放弃了最初的时装设计职业，并因其单纯运用摄影媒介而受到圈内艺术家的关注，并于两年之前在东京获得新世纪摄影奖。

从此，她所涉及的题材广泛：要么是在一个不定的空间里飘浮的衣服，要么是让人们只看到朦胧影子，这些都是若隐若现的肖像；要么是一些缩成一团光晕的建筑。不过通过这种多样性显现出一种无可厚非的延续。首先是形式上的注重，因为这些图像所具有的共性都是大幅的黑白照片。这些被绝妙冲印出来的照片展现给我们的是极具艺术价值的作品，确切地讲是为画廊和博物馆所作。除此简单而客观的评价外，还有着更深刻的条理性。因为她所要捕捉的是独特而富有诗意的世界中的现实，这个世界也是她的世界。由于她长期以来是一位旅居巴黎的日本人，她努力使自己背离母语：摄影在她的手中不仅是捕捉现实（从写真一词直译而来）的一种手段，而且成为一种主体和诗的语言，并辅助其表达个人对世界的看法。

她第一套引起人们关注的系列是创作于1994年的《旧衣服肖像》。标题反映出她的意图，因为她所注重的美也就是肖像的美，她的这些肖像的对象异乎寻常，即从克里斯蒂安·波耳坦斯基的一件装置作品中借用来的磨损的衣服。这件题为《散佚》的装置作品曾于1993年在巴黎展出，在一个被围起来的空间里让交付少量租金的观众从一堆衣服中去抽取自己想要的衣服。奥诺黛拉只挑选小女孩的衣服，而这些衣服在其摄影作品中得到了一个特殊的地位：透过她工作室的窗户，空的衣壳竖立在蒙马特高地阴覆的天空里。这些衣服重新找回了因克里斯蒂安·波耳坦斯基将其堆积和交给观众而夺走的个性。对这些衣服每个细节的关注目光与立于画面中央的空缺形成了鲜明的对比，而周围人体消失后的遗痕形成了一种既迷人又令人惴惴不安的力量。

这种方法同样出现在她的《P.N.I.》（不明身份的肖像，1998—1999年）中。隐约的面孔似乎又是熟悉的幻影。事实上是关于无名面孔上的组成部分：眼睛，鼻子，嘴，从杂志上剪下来贴在橡皮泥上，然后不作丝毫调整地将其拍摄下来，并冲印成大幅尺寸以突出其特异性。但无论是什么方法，重要的是再次将一个主体现实的存在搅乱。

事实上她所感兴趣的是从未看见的世界，是从未拍过的照片，因此就可以理解在2000年拍摄的《望窗外》系列中的那些作品，在我看来那是最饶有趣味的系列之一。那些表面上看似普通的城郊建筑：仓库、别墅，就像人们在世界各地随处可见而毫无特征的建筑，还有像在东京空旷郊区中成片的房屋。奥诺黛拉在夜间把它们拍摄下来，在冲印时将建筑物周边东西都掩饰掉，否则我们会认出这个地方。光使这个小小的“盒子”闪闪发亮，就像是个玲珑的珍品，忽然一团光晕缩到大片的黑色的中央，黑色将无用之物全部掩盖。当人们在黑暗中拍摄一个物体时，通常是相机的闪光灯的灯光勾勒和凝固住实物，但这里所看到的光是来自物体的本身。当彻底打破了摄影的逻辑结构，她并不是要给我们一份有关世界的详尽而不可改变的清单，而是超凡脱俗地打开了一个极其主观的视角。

在《小心你的关节》系列中，她选取了几个普通足球比赛的录像画面，就像电视台转播的成千上万场比赛那样。所有反映传统体育图片制作的元素都被精心地抹去：运动员球衣上的号码和名字，无处不见的品牌广告，所有这一切都被删掉，只留下运动本身，并且剩下的仅仅只是表象，难道还有真正的身体或是在中性的空间里移动的普通的影子？

运动也是她反复关注的题材之一。因此与静态的《旧衣服肖像》形成对比的扑打翅膀的《鸟》系

列(1994年)。通过鸟的身体片断,我们远离了对摄影新手来说代表运动的荒谬的模糊,而是不断重叠同样的元素来真正反映出这些拍打的翅膀,是我们察觉到的颤动,加上我们的所见。当几只鸽子从我们的面前飞过,它们的羽毛失去了所有的重量,它们半透明的灰色和黑色线条所圈出的虹彩,它们在一个普普通通的空间里骚动。无论是感觉还是视觉,这些图片都十分罕见,弥足珍贵。奥诺黛拉让现实主义摄影的虚构土崩瓦解,以及那些为其服务的各种方式,她的肖像并不是真正的肖像,同样,她的运动员也不是真正的运动员,乃至用石头、玻璃或木头建成的城市建筑。摄影为她从现实中悟出她自己的真谛,充满着诗意和魅力。她不去记录可见,而是用光来创造和发明可见。她因此而走向根本,用摄影营造另一个现实。我们无所谓所采用的配置和使用的细微手法;无所谓她是从杂志上找到的图像或是从自己的照片出发,重要的是她坚持不懈地重新考虑图片的地位。她使僵化变为鲜活而生动,唤起人们的遐想。《鸟》并不代表鸟,而是翅膀的拍动;《不明身份的肖像》并不是陌生的肖像,而是脸部不可捕捉的痕迹。奥诺黛拉投身于不休止的工作之中,她擦拭着表面,让我们进入到另一层面的现实之中,使我们视不可见为可见。

Rendre visible l'invisible

Alain Sayag

Curator, Cabinet de la Photographie

Musée National d'Art Moderne, Centre Pompidou

Quand Yuki Onodera s'installe à Paris en 1993 elle pratiquait déjà la photographie depuis plusieurs années. Elle avait abandonné son premier métier, le stylisme de mode et s'était déjà fait remarquer dans le cercle étroit des artistes utilisant exclusivement le médium photographique, en recevant deux ans auparavant, à Tokyo, le New Cosmos Photography Award.

Elle a traité depuis bien des sujets : tantôt ce sont des vêtements qui flottent dans un espace indéterminé, tantôt on distingue des silhouettes incertaines, ce sont des portraits à peine perceptibles ou bien des architectures qui se réduisent à un halo lumineux mais à travers cette diversité se perçoit une incontestable continuité. Formelle tout d'abord car ces images ont en commun d'être des photographies noires et blanches de grand format. Admirablement tirées elle se présente toutes à nous comme des « objets picturaux » au plein sens du terme faits pour le mur de la galerie ou la cimaise du musée. Mais au-delà de cette simple constatation matérielle s'impose une autre cohérence plus profonde. Car ce qu'elle traque, c'est la réalité d'un monde singulier et poétique, qui est le sien. Parce qu'elle est depuis longtemps une japonaise de Paris elle s'acharne à contredire sa langue maternelle : la photographie, entre ses mains, n'est plus une manière de capter la réalité (traduction littérale du mot *sashin*) mais elle devient un langage subjectif et poétique qui lui sert à exprimer sa propre vision du monde.

La première série qui l'a fait remarquer sont les « Portraits de fripes » réalisés en 1994. Le titre est révélateur de son propos car si l'esthétique qu'elle met en œuvre est bien celle du portrait, leur objet lui est singulier, s'agissant de vêtements usagés empruntés à une installation de Christian Boltanski. Cette installation intitulée « Dispersion », qui fut présentée à Paris en 1993, proposait aux spectateurs ayant acquitté une modeste redevance, de prélever ce qu'ils souhaitaient dans un tas de vêtements entassés dans un espace clos. Yuki Onodera n'a extrait que des vêtements de petite fille, et ils acquièrent dans ses photographies une étrange dignité : enveloppes vides qui se dressent devant le ciel nuageux de Montmartre, pris de la fenêtre de son atelier. Ils retrouvent une individualité que Christian Boltanski, en les entassant et en les livrant au public, leur avait ravi. Le regard attentif porté à chaque détail de ces vêtements confronté au vide qui s'érige au centre de l'image autour de la trace de corps disparus crée une tension à la fois fascinante et profondément perturbante.

Cette démarche on la retrouve dans ses « P.N.I. » (portraits non identifiés, 1998-1999), visages à peine perceptibles mais qui ont la présence indéfinissable de fantômes familiers. Il s'agit en fait d'éléments de visages anonymes : yeux, nez, bouches, découpés dans des magazines qu'elle a appliqués sur de la pâte à modeler, puis rephotographiés sans faire le point et tirés en grande dimension de manière à en accentuer encore l'étrangeté. Mais peu importe le procédé car ce qui compte, encore une fois ici, c'est la présence dérangeante d'une réalité subjective.

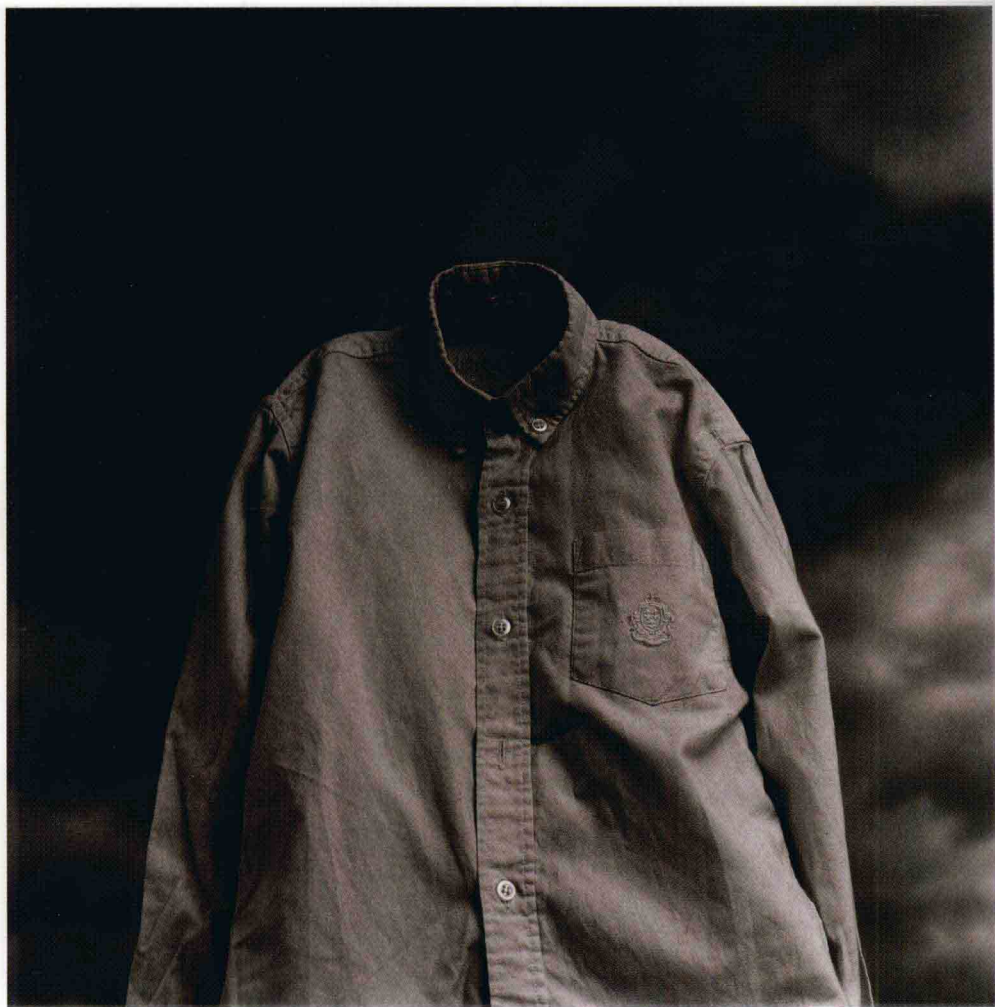
Ce qui l'intéresse en effet, c'est le monde du « jamais vu », du jamais photographié, aussi comment rendre compte de ces « Vues de la fenêtre » réalisées au cours de l'année 2000 et qui constituent une de ses séries les plus attachante à mes yeux. Il s'agit apparemment d'architectures péri-urbaines

banales: entrepôts, pavillons comme on en voit partout dans le monde et que rien ne vient caractériser. Il s'agit de lotissements comme on en voit dans l'immense banlieue de Tokyo, Yuki Onodera les a photographiées de nuit en masquant au tirage tout ce qui entoure le bâtiment et qui pourrait nous permettre une identification du lieu. La lumière fait scintiller cette petite boîte comme un minuscule objet précieux, le réduisant à l'éclat d'un halo lumineux au centre d'un immense à plat noir qui en masque la terrible banalité. Quant on photographie un objet dans le noir normalement c'est la lumière du flash de l'appareil qui découpe et fige le réel, mais la lumière, ici émane de l'objet lui-même. En inversant radicalement la logique du dispositif photographique, elle ne nous livre pas un inventaire implacable et précis du monde mais l'œuvre, loin de l'anecdotique et du banal, à une vision éminemment subjective.

Dans la série « watch your joint » elle extraie quelques images de l'enregistrement cinématographique d'un match de foot ordinaire tel que les chaînes de télévision en diffusent des milliers. Tout ce qui signale l'imagerie sportive traditionnelle a été soigneusement gommé: numéros des joueurs et noms sur les maillots, omniprésence de la publicité de marque, tout cela a été effacé au profit du seul mouvement. Mais il n'en reste plus que les apparences, s'agit-il encore de corps véritables ou de simples ombres qui se meuvent dans un espace neutre? Elle nous laisse libre d'interpréter comme nous le souhaitons ces images.

Le mouvement c'est aussi une de ses préoccupations récurrentes. Ainsi au statisme des « portraits de fripes » s'oppose les battements d'ailes de la série «Birds» 1994. Avec ces corps morcelés d'oiseaux, nous sommes loin de l'absurde flou qui pour nombre de photographes débutants, signifie obligatoirement le mouvement. C'est la multiplication des mêmes éléments qui suggère fortement ces battements d'ailes, c'est ce frémissement que nous percevons, plus que nous les voyons, quand quelques pigeons s'envolent devant nous. Leurs plumes perdent toute pesanteur, leurs gris diaphanes et irisés que cerne un trait noir, s'agitent dans un espace indifférencié. Images rares, infiniment précieuses plus senties que vues.

Yuki Onodera fait exploser la fiction du réalisme photographique et des genres qui le serve, ses portraits ne sont pas de vrais portraits pas plus que ses sportifs ne sont de véritables sportifs ou ses architectures urbaines des architectures de pierre, de verre ou de bois. La photographie lui sert à débusquer sous le réel une vérité qui est la sienne, pleine de poésie et de charme. Elle n'enregistre pas du visible elle le crée, ou plutôt elle invente du visible avec de la lumière. Elle va ainsi à l'essentiel, travailler la photographie comme construction d'une autre réalité. Peu nous importe le dispositif technique adopté, les petites manipulations employées, il est indifférent qu'elle parte d'images trouvées dans les magazines ou de ses propres photos, ce qui compte c'est qu'elle cherche avec application et constance à remettre en cause le statut de l'image. Figée elle devient vivante, descriptive elle se fait évocatrice. «Birds» ne représente pas des oiseaux mais des battements d'ailes, les «P.N.I.» ne sont pas des portraits d'inconnus mais d'insaisissables traces de visages. Yuki Onodera se livre à un incessant travail de décapage des apparences pour nous faire accéder à un autre niveau de réalité, pour nous rendre visible l'invisible.



旧衣服肖像, No. 46, 1997, 115cm×115cm, 摄影, 银盐相纸

Portrait of second-hand clothes, No. 46, 1997, 115cm×115cm, Photograph, gelatin-silver print



旧衣服肖像, No. 03, 1994, 115cm×115cm, 摄影, 银盐相纸

Portrait of second-hand clothes, No. 03, 1994, 115cm×115cm, Photograph, gelatin-silver print



旧衣服肖像, No. 18, 1994, 115cm×115cm, 摄影, 银盐相纸

Portrait of second-hand clothes, No. 18, 1994, 115cm×115cm, Photograph, gelatin-silver print



旧衣服肖像, No. 24, 1994, 115cm×115cm, 摄影, 银盐相纸

Portrait of second-hand clothes, No. 24, 1994, 115cm×115cm, Photograph, gelatin-silver print