

# 12+

当代国际实验电影第拾叁回

## Katy Martin

凯蒂·马丁 忘了怎么去做艺术吧

文/朱海健 翻译/倪慧 图片提供/Katy Martin

从更宽泛的范围来说，凯蒂·马丁(Katy Martin)是一位视觉艺术家，她的作品把绘画、摄影、表演和数码版画复制结合在一起。或者说，Katy一段时间内是一位画家，一段时间内是实验电影导演，一段时间又是作家。之所以说一段时间是某种身份而不是各种身份的组台，是因为她会选择在某段时间内去做一件事情。比如在1981年到1995年凯蒂一直沉醉在绘画之中。凯蒂·马丁是上期介绍人物比尔·布兰德(Bill Brand)的妻子，她从事实验电影多少受她丈夫的一些影响。关于她本人，她和丈夫，她和电影，她和绘画等等方面情况她都在之后的访问中作了详细的回答。她是我采访的导演中回答最为详细的。关于她的一切思想历程和生活经历都非常详细的作了回答。我想从她的回答中更能直接了解一个艺术家的心灵历程。

凯蒂·马丁在纽约Paul Sharpe当代艺术节上举办过个展，最近又参与了一些群展，如：《我们视野中的大众艺术》(Through Our Eyes at Art in General)，《纪念——向布莱希特体系中的萨尔瓦多致敬》(Memoria - Homage to El Salvador at the Brecht Forum, and Ometwentyeight)。在过去几年中，凯蒂和她的丈夫比尔·布兰德一起合作电影和录像项目。2002年，他们的电影《皮肤表面的暴露》在“第二浪潮”电影节期间公开放映。作为作家，她有关杜尚和贾斯伯·琼斯(Jasper Johns)的评论文章被专业人士大量引用。1974年，她对电影《Anémie-Cinéma》与杜尚有关中的双关语进行了阐释，此文已被伦敦的Studio International出版社出版。许多地方，尤其是美术馆，广泛展映了凯蒂的电影《贾斯伯·琼斯，花札牌》(Jasper Johns, Hanafuda 1981)，及《像生活一样庞大》，一部相超8格式拍的关于现代艺术博物馆的历史调查电影，漫步者艺术中心(Walker Art Center)和MOMA完整出版了她的有声访谈录。

《艺术世界》杂志社将于1月15日14:00-16:00在上海多伦路27号多伦现代美术馆四楼放映厅举办凯蒂·马丁实验电影专场展映



## 跨界与跨界

稀有之物更会引起人们的敬畏之情，稀有空间成了一个人们公开展示内心恐惧的大舞台。同样地，艺术就是迷人的也是骇人的，因为稀有，艺术为个人恐惧的情緒，尤其是那些普遍共有的情緒，提供了具体的宣泄途径，从而避免了社会规范行为的发生。同样地，艺术是迷人的也是骇人的，艺术在其他情况下会使人陷于焦虑的境地，甚至可能引发暴力冲突，因为艺术打破了社会规范。以我自己为例，这些危险的行为是脱去自己的衣服，把我自己完全当作一个可以控制、修改、美化和丑化的实体。一个符号。同时，我拥有在身体上涂画的权力，把自身的图像转化成带有理想主义和互融事物的可见历史。

那么什么是稀有空间呢？什么又是艺术的本体呢？如果严格定义的讲，两种行为都变得格外无聊，退化或超越艺术的空话。艺术如果太超越则由中心变成了边缘。但此时围绕其本身则变为一个问题：作为稀有空间的艺术没有差别，想就不存在风险，且差别清楚地显现，艺术变得过于安全而不相关了。

我的作品关注的是含糊的界限问题，不断变化的限制条件和明确打开的变化区域。身体抗拒者又互相吸引者。同样，绘画和精致做的手工艺品所带来的感官愉悦也是如此。什么吸引了兴趣：观众到底看见了什么？我的画作使观众重新置身于一个仪式化的空间中，他们的恐惧是真实的，集中在身体和它持久的变化上。

尽管艺术原有的词汇是稀缺的——举止、灵感、幻觉、时间——我渴望的不是形而上学的力量，我并不是在探寻真理，我更倾向于有互化的和相对的角度，通过改变事物表象，我被引导至事物本质，把我自己置于一个变化的立场上。我的艺术里具体固然是肉体，但同时也是迷人的，让人喜欢的，令人失望的，不可互化的。

## 保罗·肖尔的前途

ArtWorld: 据我所知，你在70年代开始制作实验电影，1973年获得艺术学士学位。你能谈谈你的从“艺”过程吗？

保罗·肖尔: 1973年在安提克大学获得文学和艺术双学位。在安提克大学，我选择了保罗·夏里斯 (Paul Sharits) 的实验电影课。它不是电影制作课，而是电影观摩课。我们看了许多电影，一连几个星期，他放的片子我都不喜欢。但我仍然坚持去旁听。直到有一天，这些影片开始在视觉上化作了一种抽象的形式。我被托尼·康拉德 (Tony Conrad) 的电影《深潭》深深打动了。从那时起，我开始沉迷于这种形式。我还记得，托尼所做的是把黑白相间的

复杂纹样投射到巨大的墙面上，我被这些闪烁的条纹包围着。当它们在闪烁时，便营造出视觉幻象，图案和有色块象，感觉，现实和幻象被忽略了。观影过程本身是令人兴奋的。

也许把视觉艺术与语言相比较的方式更能解释这一现象。当你在学习一门外语时，单纯的语音量和非光差别，但当你开始一个字一个字地听，意义的差别就浮现出来了。这儿，视觉领域随时间流逝而逐渐显现，并开始发生作用。一年多后，在波洛茨的展览上我又一次领悟到这一点，于是画的形状、视角和视觉结构变得清晰起来。

在我即将从学校毕业之时，保罗·夏里斯告诉我以前从来有人从他那部制作于1928年的7分钟短片《Anemic Cinema》中解读出与社会有关的深层含义。我没有想到，我为此整整困扰了两年，从而发现出九层含义。我自问话话不悖，但为了接近社会，我需要什么更多，我必须熟悉与他相关的一切，质疑与他作品相关的讲解。我还必须了解早期电影，一再思考那九层含义在运动影像间意味着什么。在那些螺旋线和非曲线图中，我发现一个足以挑战固定思维、传统心灵与集体界限的动态世界。我还发现了杜尚那套舍尖锐智慧的浪漫主义。

1972年我移民纽约，在那儿有机会大量接触先锋电影。同时我找到了我的第一份工作，并继续研究杜尚。在展览活动中，我结识了美国电影人、作家马尔科姆·詹姆斯 (Malcolm LeGrice)。马尔科姆把我关于杜尚的研究论文带往伦敦，1975年由《国际影报》出版社出版。1974年起我投身电影制作。

一年后，我仍与保罗·夏里斯保持着联系，他告诉我Paul Cooper拥有一个工作机会，从1974年到1976年，我在那儿做兼职。由此认识了许多画家和雕塑家。后来我又为乔尔·夏里斯 (Joel Shapiro) 工作过一段时间 (从1976年到1982年)，一共合作工作室一次，为他做做文书工作。因此，观看乔尔作品的成形过程成了一种固定习惯。这是我第一次长时间接触雕塑。那时，乔尔一直在思考着贾何梅蒂和空间问题，暴力和肉体的问题，以及怎样使雕塑客体透出空间感。我不知道这和我成为一个电影制作者有没有关系。但1981年我在制作有关詹姆斯·琼斯的电影时，的确在作品中反映了一些我从乔尔·夏里斯的作品中观察到的东西。

ArtWorld: 从你的作品《水仙花》(Delphinium) 可以了解你在1987年便和比尔·布兰德在70年代之初即开始了实验电影的创作。你选择实验电影是否受他的影响？

保罗·肖尔: 1974年11月，通过介绍，我认识了比尔·布兰德。84和我以前都在安提克大学师从Paul Sharits，但在大学里我们从未见过。我俩第一次见面，发现彼此经历何等相似。以



# 12+

## 当代国际实验电影 展映优惠券

凭此券可半价购买上海多伦现代美术馆门票一张进场观影，仅限当日使用，学生票除外，复得无效  
展映时间：1月18日 (周六) 14:00-18:00  
展映地点：上海多伦路27号上海多伦现代美术馆四楼



至于不得不提醒自己他们才刚刚见面！这真的是——足神速。但几年后我们才结了婚。1977年我们在同一间画廊开始同居生活。在那儿，我拍摄了《水仙花》。1980年我们搬到现在的住所至今。1981年我们结了婚。同年我编辑完成了《水仙花》。

24岁生日那天，比尔送给我一个8毫米摄影机。那是我们初次相遇一周之后的事。当然，在逐渐加入了他的朋友圈子。他的兴趣和成就不仅引导了他自己的人生，也影响了我。ArtWorld，从时间上看你从1978年到1981年一直在从事你的实验电影的创作。在这四年的四年内创作了四部电影。而且有30多分钟这样的长片。当时是怎样一种状态？

凯蒂·马丁：那是一段令人兴奋的时光。我在一群新锐艺术家圈中相当活跃。这些人在艺术方法、艺术形态和形式方面锐意创新。我始终认为和其他艺术家保持交流对话是非常重要的。与观众相连是关键。当你处于一个活跃的人际网络中，很多事会变得更容易。你会不断向前迈进。

1978至1981年间，我在周围众多事物激励下，做了很多事，且懂得到怎样才能成为一个艺术家。也许，不能说是“成为”，而应该说“变成”。因为艺术家总是逐渐达到或逐渐变成的。你创作的那几年中，艺术的本体问题，及它是怎么制作出来的，变成我作品的主题。它也映照了我自己的研究。

在20世纪70年代和80年代早期，观念艺术在纽约十分流行。杜尚（我认为）被误认为是艺术客体创造的先锋。我认为，这种对观念艺术的拥护把精神置于形体之上，从而强化了杜尚所要破坏的二元观。

现在，我仍然在探讨艺术的二元性，即你看到的和你被告知往往不一样。两者就是观众视角和预设全部成形的无法辩驳的解读现象。

这也是为什么在我的创作中运用了自己的身体。我会用两发来自内在的经验或我自己可控的经验来为艺术定位。就把自己放在作品中央地位。这样我就知道我在做什么。我的身体，或者说展现我自己的“原始”状态。把我自己推向前面。推向前面使我们探讨艺术的本质的必要的东西而前进。

ArtWorld：在那家画廊工作室你一直工作了7年，并创作了两部作品。你在那的主要工作是什么呢？什么原因让你在那一呆就是7年。

凯蒂·马丁：那家店名叫“Senza”插画艺术家。我特别喜欢那儿。除了插画师画廊川西克（Hiroshi Kawachi），另外两位插画师是田岛

(Takeshi Shimada) 和野中健次郎 (Kenjiro Nonaka) 来自日本。他们住在川西家，一直住到校验收工完成。

我在“Senza”从1977年到1984年。每一个艺术家、插画工人和专家使用这个空间制作他们艺术作品的的方法各不相同。我感受到的在那儿如鱼得水。他做出了一些真正惊人的作品。

我在那利用我的业余时间制作了两部电影。这不属于我的工作范围。我能成为电影制作者是因为放在业余时间川西的助手。贾斯伯从不允许别人拍他。我想那是因为他怕别人破坏打搅。他曾经有过很不愉快的经历。即使如此，贾斯伯还是喜欢我的。再加上我又是店内的成员，他就允许了。他喜欢在那儿。

我最后不得不放弃我的工作，因为当时我怀孕了。店内的气氛令我很不舒服，但我仍非常喜欢川西。

ArtWorld：从1987年到1995年你一直关注版画。在这十多年期间你主要做些什么工作？好像我没有看到你在这期间的作品。

凯蒂·马丁：一如既往，我在工作室里花费了大量时间。我画了一系列姿势绘画 (gender painting)，还算成功。我从中国画和抽象表现主义中汲取了不少东西。我也受极少主义的影响。不断重复画同一个简单姿势（总是画同一个循环形式），几乎成了一种冥想的形式。

这些年，我对绘画的疑问越来越多。这也许正是促使我作品再上一个台阶的原动力之一。这原动力来源于我西而复始的冥想循环。我质问我自己为何如此依赖这种媒介。

塞巴：在1995年我在佛罗里达大学攻读艺术硕士学位。在那儿，我的一个教授敏锐地感到我即将“步入危机”。在他的指导下，我花了两年时间专攻19世纪的欧洲文学。那是一个信仰危机无可避免的时代。我也在工作中尝试新的方法。我不再在帆布上绘画。我开始把绘画、摄影和摄影结合在一起。

一开始，为了解决制作中的问题，我开始摄影和画一些放在一些小地方游历时拍下的东西。但用照片如此强烈地让我联想起我过去作为电影制作者的经历。它是神秘莫测的，所以我想继续拍照片。不久，我开始把我自己作为雕塑。绘画和摄影的对象。我开始直接在皮肤上作画，并把它们拍下来，复印出来。

ArtWorld：在1998年之后你开始现在的创作方式——在身体上作画，并且的摄影过程。你称其为“拍摄抽象表现主义的方法”。把绘画和摄影这两种形式相结合，超越了绘画的主观性和摄影的客观性。你能具体解释一下吗？

# 21

## 艺术回潮尖峰时刻

光此期间可平价购买上海多伦现代美术馆门票一张（仅限观展，仅限当日使用，学生票除外，复印无效）  
展览时间：1月15日（周六）14:00-18:00  
展览地点：上海多伦路27号上海多伦现代美术馆四楼



# Katy Martin

凯蒂·马丁 忘了怎么去做艺术吧

**凯蒂·马丁**，极高的过程是把你自己分成两半，一方面你立足不前，在你的作品中丧失自我。另一方面，你要一个旁观者那样用制衡的眼光看待你的作品。这使你感到你同时站在两个立场上看问题，一个主体，一个客体，一个私人的，一个公众的。我所做的就是把这两种冲突更戏剧化地凸现出来。

通过把我自己当作一个艺术客体，我体验到这种幻感和不可思议的悲哀。我的身体既是主体又是客体，既是功能代理，又是观众观看和产生幻想的表象。

我完成的作品中有许多是大型数码照片，和的是传统画派的媒体。我接下来思考的是你如何看待传统绘画还是摄影作品。在数码照片中，你会看见许多焦点，而它的颜色也非常丰富。其中中画高，其运动感、开放的结构和稳定性，其画面抽象表现主义特点，而光润的图片质感又使得这种土观性减弱了。

**ArtWorld**《丝网印刷品》(Silkscreens)和《贾斯伯·约翰·史密斯》应该是你作品中比较重要的两部作品。其中有很多纪实成分，在创作之前是怎样一种想法？

**凯蒂·马丁**：在《贾斯伯·约翰·史密斯》中，我就凸现一种矛盾性。我的片子记录了球棒的工作过程，试图创造自己的视觉语言。它是一种艺术作品还是一部有关艺术的电影？两者混合意味着什么？通过作品，我仅提出这些疑问，而没有答案。

我刚开始制作《丝网印刷品》时，都是用电影的形式在记日记，记录我每天的两边情况，记录我身边的人。这样的影片就是纪录片吗？《水仙女》记录了比尔，但这部影片明显不是一部纪录片。在这片中，我为印刷机加舞蹈般优美的重复运动深深打动。记录这样一个过程能算是纪录片吗？

这一点就是受到了法国印象主义画家德拉克·德加(Draper Degas)的影响，但在他的作品中，运动更机械，而非舞蹈般优美。那时，德国主义的影响很大，所以一些艺术家就在作品中探究日常生活姿态艺术化的可能性。而在《丝网印刷品》中，姿态并不是普通的。这些都是非常优秀的画家，我的电影以纪录片的形式呈现了一个非比寻常的过程。我于是决定像在这工作中触动我的东西，我决定尽早开始拍摄下一部作品，即拍摄丝网印刷的过程，以贾斯伯·约翰为主要拍摄对象。

正如我之前告诉你的，我认为，摄影机见证了我以学徒身份跟随一个美国艺术家和三个日本匠人的过程。电影《贾斯伯·约翰·史密斯》

概括了我在Seneca版画艺术家店内观察贾斯伯·约翰的学习过程。电影成了艺术和艺术之间的平衡，心灵和身体，概念和实践之间的对话过程。

那时，我恰巧看了苏珊·哈特曼(Susan Hartman)拍摄的一部奇妙的电影，它不属于任何一个流派，她用超8记录日常旅行中看到的。我觉得先锋艺术是自相矛盾的，只有你忘了怎么去做艺术，你才会抓住艺术本质的东西。**ArtWorld**《皮肤表面的暴乱》(Skin-side Out)是你关于在“自身皮肤上作画”用于实验电影尝试的开始，从另一方面讲这也是你绘画创作的一个记录？

**凯蒂·马丁**：《皮肤表面的暴乱》是我创作过程的纪录片吗？我对这个问题不做回答，不过我其他的艺术作品都是如此。在最后的成型作品中，除了数码影像，没有其他的東西。

在制作这部影片时，我其实在自己身体上作画已有好几年了。《皮肤表面的暴乱》是我和我的丈夫合作拍摄的。我俩都试图在工作室和外界世界之间描绘出自己的运动。这种内外互动使我们找到了主题、声音，还有影像流。我们把电影看作一种艺术的传输手段，是捕捉转瞬即逝的感觉的旅程。《皮肤表面的暴乱》是有关我们怎么看，我们怎么给自己定位的一篇文章。

当我和比尔在高曼合作拍摄电影时，我极力想避免女性影像被男性操纵的情况。一种折衷方法是我俩都画，并都出现在镜头前。结果会出人意外。首先，它使我们的身体可以交换。其次，我必须画四幅——比尔身上两幅，我身上两幅——这可以一起剪出来。高曼那时，我从未在两个有如此亲密联系的身体上画过一系列东西。

**ArtWorld**：会不会有很多人认为《皮肤表面的暴乱》是一个行为的记录，而不是把它看作是一部录像作品？

**凯蒂·马丁**：这么说吧，我对记录这一过程本身，越来越有兴趣。最近，我经常在思考“trace”这个词，在法语中它是个动词，也是个名词，是一个动作，也是一个客体。我的作品把过程和客体都包含在一起。我一方面想做大概对，另一方面又想做得精巧。对我而言，艺术创作过程中存在许多冲突。一种方式是把它呈现出来，扩大化，或去支配这种矛盾。很明显，我始终深受杜尚影响。

**ArtWorld**：在采访比尔时你谈到你不仅活跃在电影领域，而且从事绘画、雕塑、摄影和数码复制创作，另外还是一个不错的作家，好像你

是一个多面手，你觉得这样的方式能够更好地促进你的各项创作吗？或者，选择其一或许能做得更好？

**凯蒂·马丁**：谢谢你的赞美。我最近的作品是跨学科式的，我逐渐进入一个综合的状态，有点像“原始”艺术，即绘画和表演是运动和舞蹈、音乐和艺术结合在一起。虽然，我暂时会把注意力集中在一点上，比如专注绘画有一两年时间，然后做雕塑、表演及其他东西。最近我在研究舞蹈，因为我得考虑到我在镜头前的表现，怎样一边画一边动，怎样让绘画参与到底运动中。

**ArtWorld**：能整体谈谈你的作品，你和比尔之间的相互影响吗？还有你对于比尔作品的看法。

**凯蒂·马丁**：我多年来活跃在写作、批评、电影、绘画和雕塑领域。我一直在研究姿势问题，不仅仅是艺术姿势，同时也是和我的经历有关的东西。同时我也观察其他艺术家，把自己放在与他们相同的位置上。最后，我慢慢走进图像。现在用我自己的身体作为一种艺术创作的手段和修辞方式。电影从某种意义上来说成全了我，因为我关于艺术的姿态和表演的想法天生就具有电影性。

至于我和比尔的关系，虽然我们经常到对方工作室去，但从不合作。他互相干扰。在1996年，我开始拍自己。我请比尔做我的参照。起初，比尔在我工作室里的作用是高度指导性的。我们认为这并不是合作。然后他建议我们可以根据我的作品在一起拍电影。这真令人兴奋，因为在《皮肤表面的暴乱》之前，虽然我们商议多年，但我们从未在艺术上沟通对话过。现在我们能够合作，发现我们一直在彼此影响。例如，在过去我一直采用一种复杂的多层创作方式，而比尔采用的是光学印片机和胶片。但我们在现在都在采用表演的方式。我们都以身体为创作主题。总的来说，我很尊敬比尔的创作，也很欣赏他的创作。我常常等不及要看看他的下部作品。

**ArtWorld**：今后你的实验电影创作会怎样？有什么计划吗？还有你的数码摄影创作。

**凯蒂·马丁**：我在家庭基础上采用数码摄影的方式。最近我把2003年的一些素材整理成一个数码照片集。我也拍了许多录像的数码照片。因为我现在主要关注绘画和摄影的舞蹈性和运动性。我不久也要开始做录像。另外，我开始研究动画，把它作为一种运动分析方式。上个夏天，比尔用16毫米胶片拍了我的作画过程。这卷胶片再由他独立完成。这也能促使我们的一些想法进一步成熟。

# ART WORLD

上海文艺出版社出版 月刊 总第174期 国内统一刊号CN11-1128/J

## 艺术世界



### 数字艺术 的前世今生

大片 城市/女人

现场 游戏的人

汉城国际媒体艺术双年展

设计 设计界最酷的中国人系列

王一扬:

诚实地做设计

记忆 \*85口述史第一回

专访 陆川访谈

所有人都应该感受它沉默的力量

漫画 爱德华·苏尔

狂乱线条的背后

记忆 上海抽象故事二

冷门 孙孟晋/胡不适评碟

2005年1月号

定价: 20元