

Leslie Thornton interview June 08
By Katy Martin

策划：朱海健

由《艺术世界》杂志社与上海当代艺术馆联合主办

电影展映时间安排：

2008年6月21日（周六）下午2点，放映《地狱里的佩吉和弗雷德》。

2008年6月22日（周日）下午2点，放映莱斯利·桑顿的其他影像作品

地点：上海当代艺术馆（南京西路231号人民公园7号门），二楼会议室

更多信息请访问

《艺术世界》杂志或上海当代艺术馆官方网站：www.yishushijie.com,
www.mocashanghai.org

本活动无需入场费，请提前预约。活动当天请提前到达，致本馆前台签到后进入放映室。预约或了解详情请致电63279900-124 或请发送邮件至education@mocashanghai.org

《地狱里的佩吉和弗雷德》

导演：莱斯利·桑顿

时间：90分钟

语言：英文

导演简介：

莱斯利·桑顿

1951年出生在田纳西州的诺克斯维尔。1970年代早期，桑顿到当时实验电影盛行的布法罗纽约州立大学就读。在布法罗，桑顿吸收了植根于美术、文学和批判理论，从内容到形式都十分激进的电影制作观念。她一开始学习美术，之后转向电影，和先锋纪录片导演理查德·里柯克一起前往麻省理工学院学习。

80年代以来，莱斯利·桑顿始终处于美国实验电影的最前沿。她的作品里充满了创新的形式和高度的诗意。迄今为止，桑顿已经完成了超过20部电影和录像，外加一些装置艺术。主要作品包括《不可能事物喻》、《另一种世俗》、《伟大的无形》、《让我数一数去路：负十、九、八、七……》、《地狱里的佩吉和弗雷德》等。

她的电影及媒体作品在世界各地展出过，她的作品获得了评论家的普遍好评，出现在各种出版物的专题文章和评论里，同时，她也获得了其领域内的最高奖项-

玛雅·黛伦终身成就奖，也是第一位获得阿尔坡特艺术奖的媒体艺术家。

莱斯利·桑顿：电影的诀窍在于拥抱美丽

Leslie Thornton

文/凯蒂·马丁 (Katy Martin)

80年代以来，莱斯利·桑顿始终处于美国实验电影的最前沿。她的作品里充满了创新的形式和高度的诗意。同时，也是一种前瞻性的文化批判和对于当今世界重要议题的一次开放性讨论。桑顿艺术可以被看作是一项对于信仰系统的长期研究-无孔不入的、明显的、不断变化的和难以捉摸的-

在她的电影里，整个人类都被看作是"他者"，即处于被控制状态的客体。因而她广泛地使用现成素材，与那些松散的具有戏剧性的舞台叙事镜头交切出现。艳丽和惊人的视觉效果让她的电影看上去十分尖锐，充满了对日常生活中存在的焦虑和暴力的审视。

迄今为止，桑顿已经完成了超过20部电影和录像，外加一些装置艺术。主要作品包括《不可能事物喻》(Adynata：讲述当代中国被外界的认知)，《另一种世俗》(Another Worldly)，《伟大的无形》(The Great Invisible)，《让我数一数去路：负十、九、八、七.....》(Let Me Count the Ways: Minus 10, 9, 8, 7...)，还有她即将在上海当代艺术馆放映的叙事作品《地狱里的佩吉和弗雷德》(Peggy and Fred in Hell)。她从1984年开始创作此片，与两个极富想象力的孩童在前卫剧场进行即兴创作。故事的起因很简单：两个小孩发现自己在一个世界末日之后被遗弃了。通过他们对于流行歌曲、赞美诗和破损机器碎片的筛选去发现这个世界的残留物-

《地狱里的佩吉和弗雷德》通过孩子们的发挥创建了一个关于灾难和生存的悖论和一次关于洞察力的搜索。

莱斯利·桑顿1951年出生在田纳西州的诺克斯维尔。1970年代早期，桑顿到当时实验电影盛行的布法罗纽约州立大学(SUNY Buffalo)就读。在布法罗，桑顿吸收了植根于美术、文学和批判理论的内容和形式都十分激进的电影制作观念。她一开始学习美术，之后转向电影。她和先锋纪录片导演理查德·里柯克一起前往麻省理工学院学习。然而，当

她采取了"唯物主义者"的策略，并且挑战了"真实电影"（cinema verité）的一些基础前提后，她因为作品引起了骚动而被勒令退学。在那部名为《你们真行》（All Right You Guys）的电影里，桑顿抛弃了传统的纪实手法，摄像头和编辑效果在整个电影里清晰可见。

自此以后，桑顿的作品总是魅力和颠覆并存。她结合了戏剧，电影，视频和装置艺术，扣开了普通的主流叙述和其他流派的区隔。她耗时许久的《地狱里的佩吉和弗雷德》似乎是在试图让人们从目前的全球暴力文化，而不是电影里的世界末日里，获得更多的个人的启示。但这种暗示是稍纵即逝的，也是自我矛盾的。桑顿的电影和录像作品是一个对另类视觉的持续研究。这是一个临时的-但明确的-关于艺术力量的信仰声明。

至20世纪80年代中期，莱斯利·桑顿至少有两部电影获得了广泛承认：《不可能事物喻》和《地狱里的佩吉和弗雷德》。从那时开始她制定了她今后研究的主题和策略，并且坚持至今：这个夏天在上海当代艺术馆上映的将是《地狱里的佩吉和弗雷德》的最新版本。桑顿从1984年开始创作此片直至今年春天。这部影片前不久在纽约的惠特尼双年展上放映过。在过去的24年里，桑顿陆续发表了一些她自己剪接、精炼和重新混合的短片。这个过程中，她也带着《佩吉和弗雷德》在美国、欧洲、和南美洲地区进行巡回演出。而自从9·11事件发生以来，她意识到，这个项目必须马上结束了。

桑顿创作的中心主题，包括使用非线性的电影画面作为主要的视觉语言，为内容加上一些联想，探索电影作为一个高度符号化的语言文化-像任何语言一样-如何影响我们的思考方式。而这些符号将会是无孔不入的，明显但又难以捉摸的，并且随着文化的改变和时间的推移而不停变幻的。桑顿的的影像作品充满了惊人的魅力，她总是把一些惊人的画面和各种平实的画面-旧式教育和人种学电影，工业，纪录片，和其他历史性的视听材料-交织在一起。她剪接这些片段，以混合和层叠式的风格开辟了新的见解，创造一种脱节的意识。

桑顿作品里的另一个主题是记录文化碎屑和根深蒂固的时代弊病。部分来自她的个人体验，同时也是这个时代的古怪象征。桑顿成长于1950年代冷战时期的美国中部。她的父亲是研究原子弹的首席工程师，在洛杉矶，新墨西哥，和南太平洋都留下了桑顿一家的家庭影像片断。桑顿过去30年

的作品无不在与**这些不能调和的矛盾**做斗争-
在地域性的、日常性的个人活动和广泛的、深不可测的、全球性的效应之间斗争。还有在科技进程中失去的希望和它们带来的可怕的破坏之中做斗争。

莱斯利·桑顿专访

ArtWorld：让我们从你的作品《不可能事物喻》开始谈谈您与中国的关系吧。在影片里，你把自己想象成一个中国人，虽然你没有任何中国血统！这个作品的灵感来自何处？你能给我们大致介绍一下吗？

莱斯利·桑顿：《不可能事物喻》为我后来所有的作品都奠定了一个基调和主题。它是一个半小时的表面上关于“东方视角”的电影。它的灵感来自赛义德的《东方学》，书中说西方有一种为自身发明异国文化的趋势，而外部在这种有色眼镜下很难从自身文化中取出反面证明。《不可能事物喻》创建了一副东方眼镜，但是以一种十分极端和粗俗的方式来显示自己。它的用意是要对它挑起的文化的自我意识这一实例的实现一个关键的回应，同时也希望籍此吸引人们的注意力并进行排斥。这个电影里还有一种潜在的难以用语言表达的情绪，但它始终贯穿在我所有的作品里。它植根于一种语言的隔阂感。不可能事物喻（Adynata）这个词来自希腊的修辞学，它被定义为“一切不可能的事物的集合；有时是一种词汇辜负我们的自白。”影片里充斥着主要来自西方文化的声音和图像，但它仍然让自己呈现出它关于中国的叙述。甚至那幅在中国拍摄的19世纪的家庭照片，也是由一个西方摄影师拍摄的，从这个意义上说，这已经是代表了外部文化世界。

从更个人的层面上说，我很小的时候就被一张挖穿地球并找寻中国的照片迷住了。这张照片从技术上为一个孩子解释了重力，我们笔直站在自己的地球领土上方，有固定的重力（或者象征性地，有我们固有的文化），尽管别人跟我们站在完全不同的角度。自从它被倒置时开始，中国就作为一个人们可以到达的另一边。这在我们的脑海中留下了很深的印象，当时作为一个被困在俄亥俄州农村的孩子，我有两个十分向往的地方-

纽约市和中国。当我成为一个年轻的电影人的时候，我很快意识到我的无知，以及对于跨文化的无知和凭空臆测。我希望《不可能事物喻》里可以充满美丽诱人的图像，但同时也可以是“失实”的。因为我过去，并且现在仍然认为，美丽拥有很大的扩张力，它是一件珍贵的礼物。电影的诀窍在于去拥抱美丽，并识别出它是什么，是它的外表和引人之处，而不是整个故事。

ArtWorld：能谈谈你的早期作品和你是怎么开始从事实验电影的吗？

莱斯利·桑顿：我一开始是一个画家，做一些抽象的、极简的画，我把很多姿态和颜色藏在乍看之下是单色的表面之下。那是在1970年代的时候，原始的抽象表现主义和极简主义的盛行已经走到了末期。我几乎可以预见如果我延续自己的路线，可能最终我将得到一张完全空白的画布，至少那时我就是这样想的。那之后，绘画真的经历了一次美妙的改革和延伸，如果当时我继续画画，毫无疑问地，我将进入一个更丰富的绘画世界。与此同时，我开始涉足电影事业，我认为它是一个开放的、外向的、包罗万象的媒体。当时我21岁，绘画对我来说完全是内向性的工作，而我想要更刺激和挑战的人生。电影好像正是我所需要的，事实上它也确实如此。我15岁就开始看一些所谓的实验电影、前卫电影，所以我对好莱坞以外的影片颇为熟悉。我初次接触电影时把我的绘画技巧都用进了电影和时间架构里。我预先设定了背景音乐来烘托场景中的人物，然后音乐也会引导电影的剪辑；我的画面就好像是把一种颜色置于另一种之上。我以此同时接近声音和图像，并它们看做是平等的。

ArtWorld：80年代你的叙事作品《地狱里的佩吉和弗雷德》获得了许多关注。您自己甚至花了24年的时间去制作这部电影，在这期间，你一直在放映"未完成"的脚本，能对此谈谈你的看法吗？

莱斯利·桑顿：我曾考虑过做一个关于讨论人口增长和科技进步所带来的焦虑的项目，这是我从自己的出生环境和童年经验中得来的。我出生于冷战时期，我的祖父和父亲一直在为那颗后来投在广岛的原子弹工作。我很清楚大家都认为这件事不错，我们跟日本结束了战争。但同时，我们手中毁灭性的力量正在威胁着整个世界。

ArtWorld：从什么时候开始，您知道这个电影要结束了，您又是怎样让它画上句号的呢？

莱斯利·桑顿：我知道有些事一定会改变，因为《地狱里的佩吉和弗雷德》看上去就像是发生在当下，而不是在未来。我认为我们准确地表现了人们在9·11事件之后的焦虑感，尽管那之前我一直认为那只会存在于科幻电影中。

《佩吉和弗雷德》的剧本把两个现实生活中的孩子置身于他们不断模仿周围环境的空间里。他们自己做饭，抵抗来自外部的威胁并且自娱自乐，他们轻视他们身处的世界，他们在某种程度上表达了儿童的愿望。看看9·11事件之后政府的反应和行动，我意识到这个电影不再是一部关于未来的影片，事实上，它迅速地变成了一种过去，这十分离奇。2002年我做了一个名为《粉碎的天堂》（Paradise Crushed）的影片。它的前半部分是一个从各民族文化里-

包括纳瓦霍和中国文化-

萃取出来的小故事，后半部分则描述了崩溃的主题。声音、图像，包括重复那些人们已经见过的场景，它们看上去是那么的**不和谐**，它们正在**撕碎和抨击**这个世界。痛苦统治着世界，孩子们的本性正在消退。《**地狱里的佩吉和弗雷德**》就是在描写**这些孩子的焦虑**和他们所承受的**巨大压力**。尽管他们很努力，但仍在**继续后退**。

我拍詹尼和斯唐娜（《**地狱里的佩吉和弗雷德**》男女主角）拍了**8年**，开始时他们分别只有**8岁和6岁**。渐渐地他们长大了，童真也开始慢慢消退，这点你们可以从**电影里**看到。拍摄本身对于我们来说也**愈发痛苦**，缺少乐趣。在打架的**场景里**，这点十分**明显**。

同样重要的是**这部电影**的前提，也就是我意识到我**最终想表达的**。《**地狱里的佩吉和弗雷德**》是一部很**特别**的作品，我不认为这个世界上会有其他作品跟它相似。从一开始我就知道我在做一部十分**离奇**的**电影**。当我第一次见到这两个孩子时我就被他们吸引住了，他们是我的**新邻居**，我对他们**一见倾心**。当时我正在**构思这个剧本**并且以一对**真名**就叫做佩吉和弗雷德的古怪夫妇为**拍摄对象**。但这两个孩子改变了我的计划。

我把自己当作是一个**人工智能的眼睛**。那两个孩子是**世界末日之后仅有的幸存者**，而我在**观察他们**，研究他们，以此去了解一种叫“**人类**”的事物。

然后有一天我醒悟了，并且**让这个故事**的**结尾自我实现了**。它**阐释了对人类情感的研究**，它对**这个世界的嘲讽和判断**。这个故事是很**孤独**的，除了那两个孩子的画面。

引言

斯利·桑顿的**电影**帮助我们界定了当代**前卫电影实验**的本质。

玛丽·安·丹恩（Mary Ann Doane）

桑顿作品在**电影院**里的地位**仅仅**因为《**地狱里的佩吉和弗雷德**》就能够载入史册了。

比尔·克罗恩（Bill Krohn） 《**电影手册**》