

摄影世界

www.photoworld.com.cn

PHOTOWORLD

2012/11

总第371期

weibo.com/photoworld

中国
文化影像传播有限公司主办
magus á gcur ar fáil don phobal

ing them available to the public

本刊特稿

随中国海监船编队巡航钓鱼岛
哆啦A梦的那些相机

专题策划：街头影调

摄影师的街头

街头摄影是一种本能的冲动

“街拍利器”盘点

捷克当代摄影印象

索尼α99的南半球初春之旅

尼康COOLPIX P7700使用体验

ISSN 1002-6770



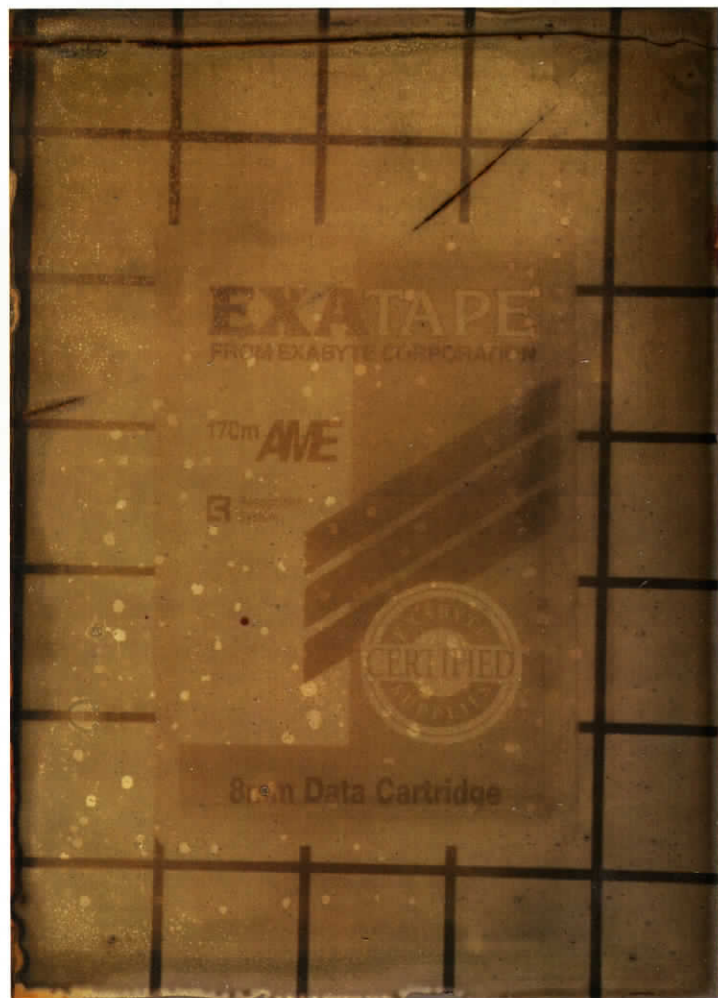
9 771002 677002

11>

中国
文化影像传播有限公司主办
国内统一刊号CN11-1272/J 邮发代号2-175 E-mail:photoworld@netease.com 定价:26.00元

埃里克·威廉·卡罗尔： 寻找“大一统理论”感觉

埃里克·威廉·卡罗尔/图 本刊特约记者 丛匀/文



△ 《选定的归档法》，8毫米数据带，2007，卡罗尔银版，7"×5"。

大概命中注定，埃里克在上大学读摄影的第一年就丢失了所有的器材，于是他只好想办法在没有设备的情况下做出作品；他曾经学习哲学，这使得他的作品带有超出观念之外的更为宏大和更具思想性的痕迹。前者大概激发了艺术家对单纯摄影技术的放弃，后者使他与强调碎片化的时代氛围大不相同。埃里克·威廉·卡罗尔（Eric William Carroll）出生和成长于

美国中西部的明尼苏达州，是2012年美国摄影新人Baum奖的获得者。在最近开始创作的“G.U.T.感觉”（大一统理论感觉）作品中，埃里克甚至想要创建一个自己的“大一统理论”体系，以此来思考人类是如何认识世界的。面对埃里克令人敬佩的雄心，我很想推荐他读一读《老子》这部来自不同思想世界的杰作。老子所说的“道”大概也包含关于宇宙洪荒之秘密

的意思，而我们的人世并非不在这洪荒之中。老子说：“吾言甚易知，甚易行，天下莫能知，莫能行”，至少在老子看来他的“道”简单易行，这对期望用“美丽而简单的方式”来呈现作品的埃里克也许是个启发。埃里克之前创作的与树有关的几个系列作品，是那么诗意感人，但是它们的创作过程需要完全的理性，这种理性是人们认识世界的方式也是存在缺陷的方式，这大概就是埃里克所要质疑的“人们对科学的信任”和“对人类本能的信任”。如果这个“人类本能”是关于理性本能，那么我想埃里克的问题是：除了理性还有什么了解我们存在的途径？而且这个问题还可以延伸为——还有什么超越这一日升日落的相对世界的方式？什么才是超越质疑的思考方式？

你原本是学哲学的，2006年你却获得明尼苏达大学艺术系摄影硕士，怎么会

对摄影产生兴趣？
读哲学的时候我就在拍照片和电影，因为哲学专业是需要花很多时间阅读、思考，尤其是我关注的部分（再现的策略）需要投入很多的精力，所以最后我转向了摄影和雕塑，它们在我与艰涩的哲学概念挣扎的时候，帮助我一路挣脱出来。

在这之前你是从哪儿学的摄影？

在明尼阿波利斯北边的圆松镇上中学的时候，毕业前一年我选了第一节摄影课，那时十五、六岁吧，第一次进入暗房。因为我要拍一段玩滑板的录像，当然也要照片，所以我觉得应该去接受点正规训练。在我们学校摄影是工业技术的一部分，教我们摄影的那位老师也是教工业技术课的，可想而知，他对于摄影的“艺术”的那一部分就没什么兴趣。我实际学



△ 《这间暗房去了天堂》（内景装置图），2006，重氮盐印相，木头，暗房门，4×8×8（英尺）。

到的就是最基本的曝光、冲印、放大的技术。其他部分我得自己学，以至于学期结束的时候差不多是我在上课了。不过那时候拍的照片一点也不好。

还记得摄影给你的最初感受吗？

噢，当然。刚进暗房的那些日子真是太神奇了，经过不断的尝试和失败之后，我学会了冲印的整个过程。我还记得看到自己最早拍的一些照片因为污染的显影药水而整个不见了，我也记得那时候常常深夜一个人呆在暗房里，戴着耳机，有点忧伤，有点孤独。

第一台相机是怎么来的，什么型号的？

我的第一台相机是佳能E53000摄像机，我存了两年多的钱，等到钱刚好够就立即把它买了下来。那是一台Hi8便携式摄像机，可以用它来拍玩滑板的录像短片，它还自带编辑功能可以把我爸拍的录像拿来编一下。我的第一台照相机是尼康N2000，是在买了摄像机一年之后买的，虽然只有最基本的功能，但是拍照片足够了。



△ 《这间暗房去了天堂》（内景装置图），2012，银明胶打印，木头，暗房门，13×12×8（英尺）。

你的第一件摄影相关作品可以算是《这间暗房去了天堂》，一个装置？

我大学里做的摄影作品都没什么意思，我只是学会了各种各样的技术以及自修了历史。那时候发现了罗伯特·劳申伯格、大卫·霍克尼，以及罗伯特·弗兰克后来的作品，非常激动，于是我的主要创作基本就是拷贝他们的作品。我认为我的第一件与摄影有关的作品是《拍照片的一年》。之所以会做这个作品是因为在我读摄影硕士的第一年，有人撬开我的工作室偷走了我所有的摄影器材，我什么设备都没有了！拿什么来做照片？！后来我想了个主意，从一小时照相店的垃圾桶里收集废照片，以发现什么样的人制造照片。那是2005年，从胶片转到数字摄影这个大潮流已经在许多摄影师的脑子里悠悠……也是从那时起我开始创作一系列关注摄影产业及其文化衍生的作品。在我做完了《拍照片的一年》之后不久，我开始做《这间暗房去了天堂》。

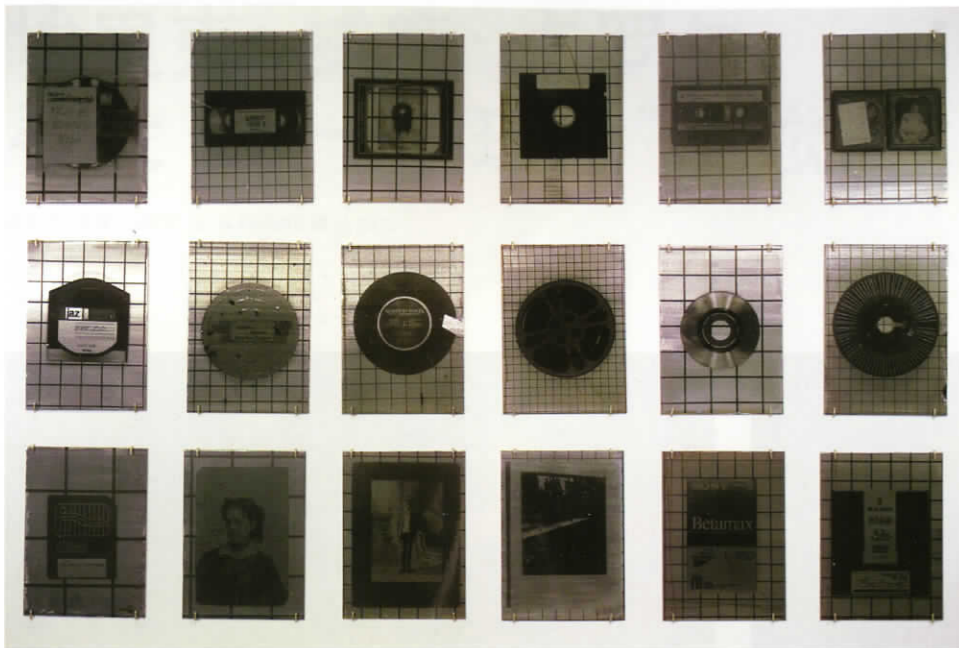
在我看来，《这间暗房去了天堂》以及之后的作品都有一个共同点，好像你在

强调“摄影不是关于技术的”？

摄影是关于交流的，它是帮助我们交流的工作。但是，我感到摄影技术性的一面常有喧宾夺主的倾向，干涉了它的交流内容。面对摄影，似乎我们所有想要表达和沟通的只是技术。做《这间暗房去了天堂》就是想造一个这样的空间：让人们意识到技术的消失，进而通过它促进交流。今年我又重做了这件作品，它成为人们讨论和展示的空间。

第一次做是2006年，这一次是六年之后，你获得了2012美国摄影新人Baum奖，有什么不同？

这件作品有四个要点：它可以是一间单人或是多人暗房，内部可以是正像或是负像。2006年的时候我做的是单人、正像的版本，今年做的是多人、负像的版本。第一个暗房有4×8（英尺）大，只够容纳一到两个人；今年做的那间有12×13（英尺），我们在这间“暗房”里做了一场30多人的谈话和讲座！这两次的作品高度都有8英尺高，惟一的入口是暗房的门。



△《选定的归档法》（展览现场图<局部>），2006，卡罗尔银版，每块版7"×5"。



△《选定的归档法》（展览现场图）

你在几组作品中都探讨了“稍纵即逝”的概念，比如《选定的归档法》、《自然奇观》中的三组作品，与其说摄影将稍纵即逝的瞬间凝固，你似乎更倾向将我们身边无处不在的消逝感呈现出来，比如人类记忆的消逝性、光的消逝性等。在《选定的归档法》这组作品中，你甚至发明了一种“卡罗尔法”将图像曝光在你发明的这块卡罗尔版上，但是版上的图像会随着时间慢慢消逝，可以给我们讲讲你是怎么制作这件作品的吗？

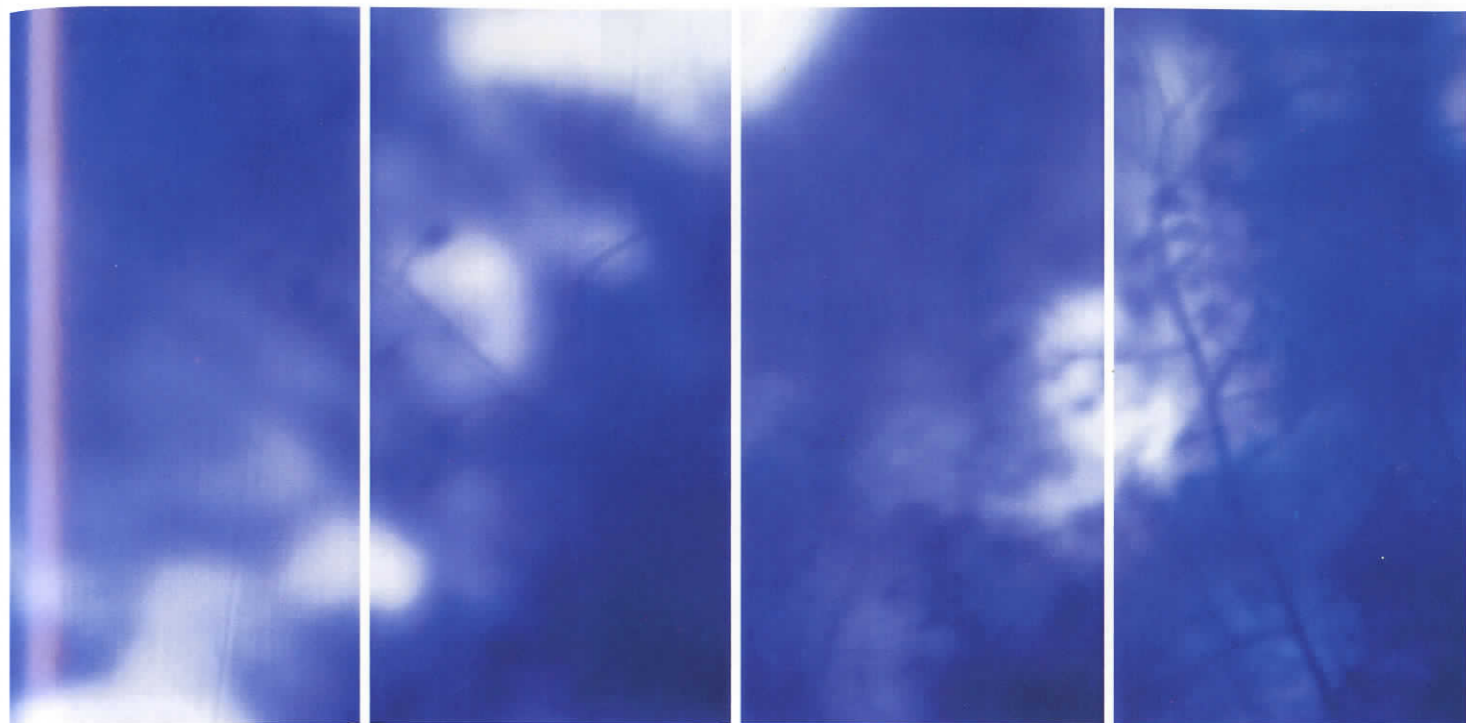
对我来讲，摄影一直是对“稍纵即逝”的挑战，它努力凝固瞬间以期获得永恒。然而正如历史所显示的那样，这几乎从来不是真的。因摄影而创造的图像和技术本身都随着时间一起流逝，与其他所有事物一样。《选定的归档法》这组作品中，我先用传统的胶卷相机把需要的图像拍下来，然后在暗房中投影到感光板上。我自己做了那块感光板，是从一艘沉船上找到的金属材料。由于金属材料与银乳剂的作用，金属板上的图像非常不稳定，而在这图像之上我没有进行定影。这个系列的作品目前正在新奥尔良美术馆展出，图像还可以看得见，但已非常模糊了，它们还会继续模糊直到完全消失。

《自然奇观》中的三组作品——《暗的速度》、《柏拉图的家庭电影》以及《树林蓝线》中，树忽然成为你的主题，为什么是树呢？这三件作品是先后做的？大概在什么时候？

这三件作品都是在2009~2012年间同时做的，那时我刚搬到纽约去。因为我发现城市中很少有树，才开始关注它们，我注意到较之于人类的生命，以及人类创造的事物之寿命，一棵树的生命要漫长得多。更重要的是，树会通过一年四季枝发叶落的变化，来坦然展现时间流逝的痕迹。所以，我想我是感悟到了树同时具有的漫长与瞬间的特性，这一点如同摄影。

在《柏拉图的家庭电影》中，竖立在树林中的是白屏幕还是感光材料？

这个作品包括两部分，一部分是林中白屏幕上的一系列树的投影；另一部分是“预制投影”，即我将在树林中拍到的树在



△《树林蓝线#1106》，2010，重氮盐印相，6×12（英尺）。

白屏幕上的投影拍成录像，然后将录像在暗房中曝光到感光纸上。最后看到的照片基本上没有什么后期制作，只是有些地方做了曝光加强好让投影的图像看上去清楚一点。我大概是在2010-2011年做的这个作品。我是想通过这个作品将摄影还原到它最本质的元素：一个二维平面、一个取景框、时间的一瞬。某种程度上，通过那块白屏幕，以及在一段时间内让树的影子落在它上面，我得以将摄影的这三个最基本元素呈现出来。

原来是这样。你在树林中放了一块白屏幕，随着时间流逝，树的影子在屏幕上慢慢变化，就好像一部电影；而你为了把这个“电影”呈现出来，运用了物影摄影技术把无数个瞬间还原成照片。那些照片都是惟一的。展出的时候我猜你会同时展出录像和照片？

是的，一点没错。那块白屏幕即是一件作品，也是实现我的目的的方法。我试着尽可能突破摄影与电影之间的隔阂。

在“树林蓝线”中你是把晒图设备都搬到了树林里？那样的话工程浩大啊？

其实我做了一个足够大的纸板文件夹，可将感光的晒图纸装在里面，然后我

就带着这个文件夹到树林里，然后找到合适的有树影的地方，让感光的晒图纸放在地上曝一会儿光，本质上这就是一个大型的物影摄影或叫无相机摄影，因为感光纸的关系你甚至可以看到曝光的情况，然后

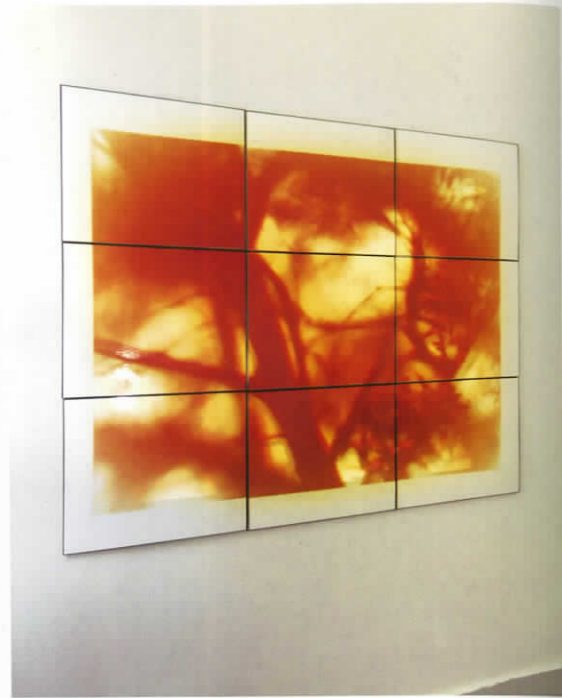
知道曝光时间是不是够了。之后我把文件夹合起来拿回工作室去定影，这个过程中纸会从黄色变成蓝色。但是那个纸基不是档案纸，不能长期保存，所以图像也会随着时间慢慢改变。



△《树林蓝线》（展览现场图），2011，重氮盐印相，6×60（英尺）。



△ 《柏拉图的家庭电影#2》，2011，C-Print，30" × 36"。



△ 柏拉图的家庭电影，预制投影#12，C-Prints，录像，48" × 60"。

每一幅图有多大？是不是它们最终也会消失不见？

每幅图有 3 × 6（英尺），比较大，而且它们也是惟一的，每幅都不一样。图像可能会在几十年里慢慢改变，这会是一个比较缓慢的过程。

你这两年一直在做一个称之为《G.U.T.感觉》的作品，G.U.T.（Grand Unification Theory的首字母缩写）你解释为是“大一统理论的视觉本能，不是方程式或是硬科学”，这个主题你能稍微解释一下吗？

这个项目现在还只是初始阶段。它缘于我的另一个作品，2007年开始做的《人类的错误》，我由这件作品延伸开来，去研究人类企图了解和阐释的这个世界，我希望能用一种美丽而简单的方式来呈现我的研究，虽然在有些人看来这几乎是一项不可能的任务。

对这个项目有一些评论认为，你试图以一种轻松的沉思行为来建立自己的“大一统理论”，通过这个理论你将展现人们试图去理解存在的全部的荒谬性，你通过作品的标题指出在人类认知和科学事业中

直觉和情感的作用。但是，就我目前能看到的你的作品而言，这个系列你好像在质疑科学：帮助我们了解世界的科学，以及帮助人类理解存在的科学摄影？

我想我是在质疑人们对科学的信任，其实没有多少人真正了解科学，以及质疑人们对人类本能的信任。我意识到我们，作为人类，有这些基本的信念但是却没有好好思考过这些信念。

这个项目中的图片都从哪儿来？
一半是从书、网络、朋友那儿弄来的；一半是我自己造的。

对这些越来越多的图片你将怎么分类呢？

目前我刚开始做基础元素部分，接下来会是方程式部分。再接下来我想会回去重新开始仔细探索其他领域，比如声音。

你认为需要多少图片差不多可以解释你的“G.U.T.感觉”？

嗯，这对我来说也是个问题。现在我也还在研究别人的“大一统理论”并且思考怎样把那些想法转化成图像。这感觉有点像学习如何做音乐，却只是不断地在翻

唱别人的歌。不过等我对总体结构有点感觉之后，我会尝试着充实自己的理论，这可能得需要一段时间。

你想过最后会怎么来呈现这个作品吗？

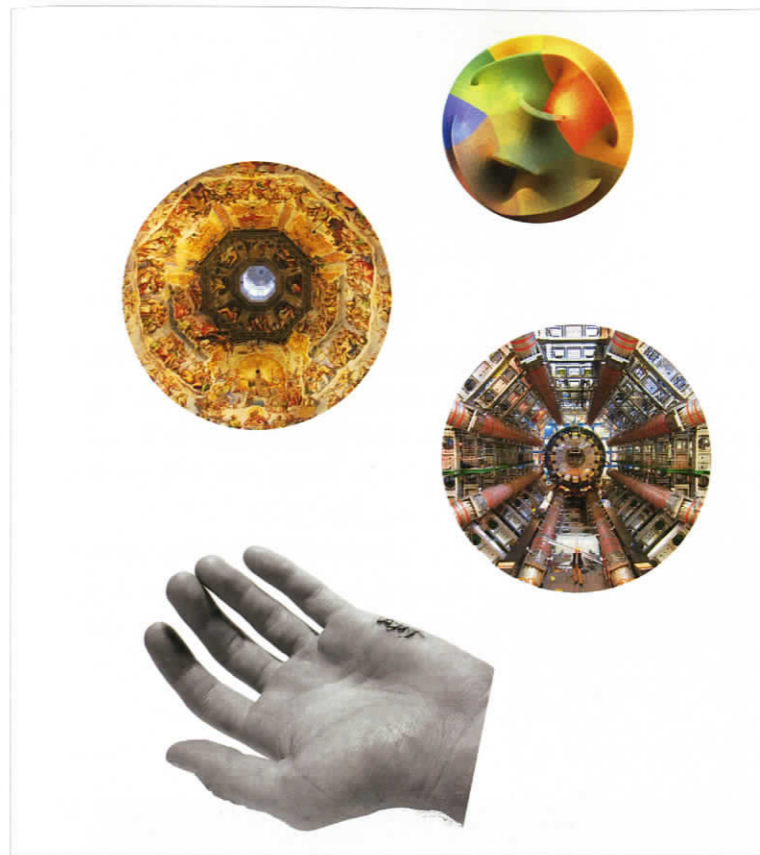
第一种可能是一套未装订的散页，有点像一位科学家的未完成档案，里面有拼贴、笔记、书上撕下来的散页，诸如此类。再以后可能会是完全不同的另一种形式。我想象中这个系列会像一部多卷本的百科全书，目前正在做第一卷。

会有文字吗？你认为当代图像与文字是什么关系？

现阶段我试图全部只用图像。因为我得要是再过500年我们还存在的话，我们会进化到一个完全基于图像的社会，不过这只是我的猜想。

摄影中的什么东西最令你感兴趣？

大部分的“艺术”摄影并不那么令我感兴趣，但是我对摄影从它主要作为档案的功能转化成分享的目的非常激动，我很想看到当摄影以分享为目的之后它将怎样影响艺术世界。



△ G.U.T.感觉，索引15，2012，拼贴颜料打印，14" × 11"。

哪一个摄影潮流最令你感兴趣？

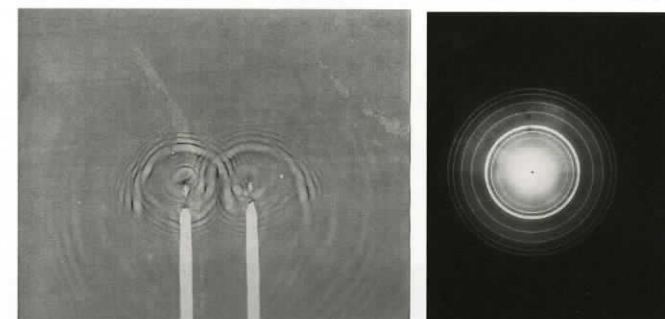
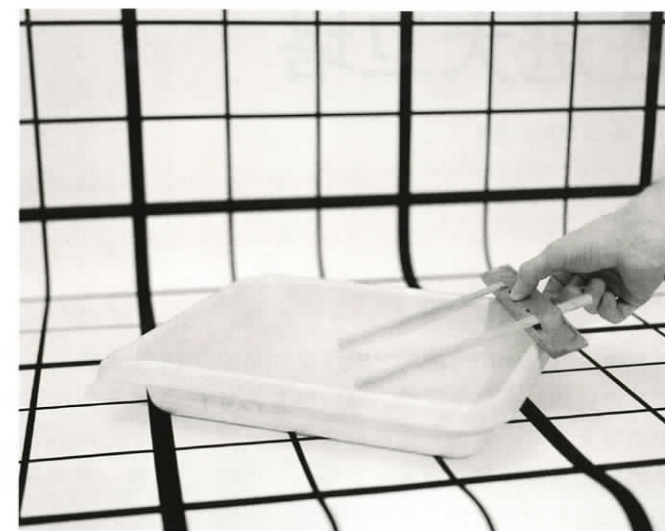
如上所述，摄影从档案的作用，即为后代保存图像的目的，转变成拍了照片然后与朋友、家人分享而不去在意是否保存好了，这一点令我感到好像进入了一个完全崭新的图像世界。

下一个创作计划会是什么？

在可见的未来，我会继续做“G.U.T.感觉”这个系列。我也可能会做一个音乐项目。

能否和我们分享你喜欢的艺术家或是书籍？

特吕弗·帕格棱（Trevor Paglen）的《最后的图片》很有启发性（注：它包含了与科学家、哲学家、人类学家和艺术家的谈话）。我也很喜欢香农·艾伯内（Shannon Ebner）的作品中对摄影语言的探索。杰森·拉扎罗斯（Jason Lazarus）总是令我大吃一惊，还有塔西塔·迪安（Tacita Dean）的作品我也很喜欢。PW



△ G.U.T.感觉，索引18，2012，拼贴颜料打印，14" × 11"。

> G.U.T.感觉，索引02，2012，拼贴颜料打印，14" × 11"。

