

# 影像文化的改革者

傑利·尤斯曼

文／張學孔（新苑藝術 負責人）

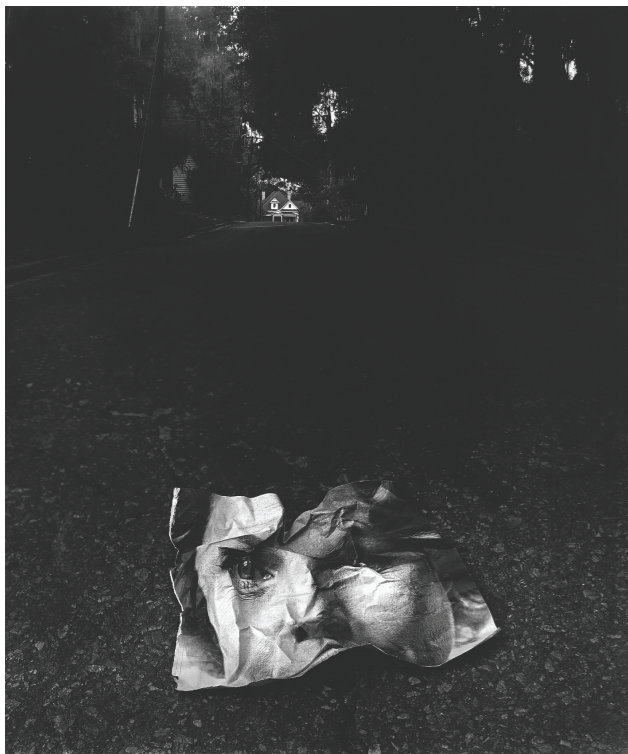
- 男人的拳頭 側旁女子娟秀的臉目—〔象徵性的變異〕 1961
- 幽暗路底的家園 揉碎紙片中曲扭的臉孔—〔家是一種記憶〕 1963
- 圍觀的人群 影含一男一女的生命樹—〔啓示II〕 1967
- 橫躺的女體 窗外斑馬長頸鹿羚羊的景色—〔動物夢境〕 1978
- 監獄窗戶內的人影 隱約出現在線條凝視的眼神—〔和孤獨的對話〕 2006

尤斯曼，一位從事攝影創作的藝術家，他慣用暗房的技巧，將拍攝的影像堆砌、重疊、挪移與借用，再呈現所要表現的主題。事實上，1960年代，尤斯曼為此提出了「後視覺化(post-

visualization)」的宣言，他強調暗房整合對於作品表達與完成創作的重要性，也就是說，有別於之前攝影僅為捕捉影像，再透過暗房技巧，呈現視覺效果的紀錄性。他的看法與主張對後來的影像工作者有著巨大的影響力。

我們可在尤斯曼的作品中，發現與傳統攝影所要表達的這種「影像紀實」完全不同的景象。這種景象在現實中並不存在，這與超現實主義的表現手法類似，似乎是承襲了自奇里柯、馬格利特、德爾沃、達利與曼雷在作品中所表達的夢幻、虛構、離奇有關，尤斯曼也不諱言超現實主義對他作品影響的重要性。1996年，他創作了一幅作品向這位超現實主義攝影大師曼雷致敬，2000年，又創作一幅作品向起草超現實主義宣言的杜象致敬，說明了尤斯曼本人對這些前輩的尊崇。

自1839年攝影術發明以來，至今已有一百七十年歷史，早期的攝影並不被學術界接受為藝術的一種，是屬於實用的價值。但是至今談到所謂的「科技藝術」也稱之為「數位藝術」，本源即從攝影術開始，這中間從科技跨至藝術領域也是經過漫長的一段時間，也就是說藝術的價值，在攝影術發明之後，方以其媒材的科技特



●家是一種記憶 銀鹽相紙 46.2 x 37.9 cm 1963



●象徵性的變異 銀鹽相紙 44.9 x 36.6 cm 1961



性，逐漸發展出特定的攝影美學理念。這中間經歷了「紀實」、「攝影技術」、「暗房技巧」、並與二十世紀各種藝術運動的發展相呼應。

在尤斯曼早期創作的年代，數位藝術並未出現，所有的作品仍經由手工的沖洗。時至今天，

仍有眾多的攝影工作者執著傳統方式，不願經由電腦科技創作。尤斯曼的作品即呈現了此相對於當代的古典價值，我們也可由其作品中發現，除了表面上夢幻式的主題表現之外，尤斯曼個人內心世界、個人的想法，與呼應當下環境的發

展，也多方的存在其作品中。〔象徵性的變異〕突顯了男人的權力慾望，作品中常出現的女體，固然與早期攝影者想追尋的曲線有關，但此種表現的方式，也會讓女性主義者質疑。〔家是一種記憶〕前景扭曲的臉孔與後景房舍間幽遠的

活，其實只是囿限於狹小受限的城市空間。〔和孤獨的對話〕伸出雙手隱身在後人物，手中捧臥的應是自身的影像，加上線條的細綁，呼應後景中鐵窗中的孤單的應該也是自己的人影，表達了作者所要透露的寂謬。

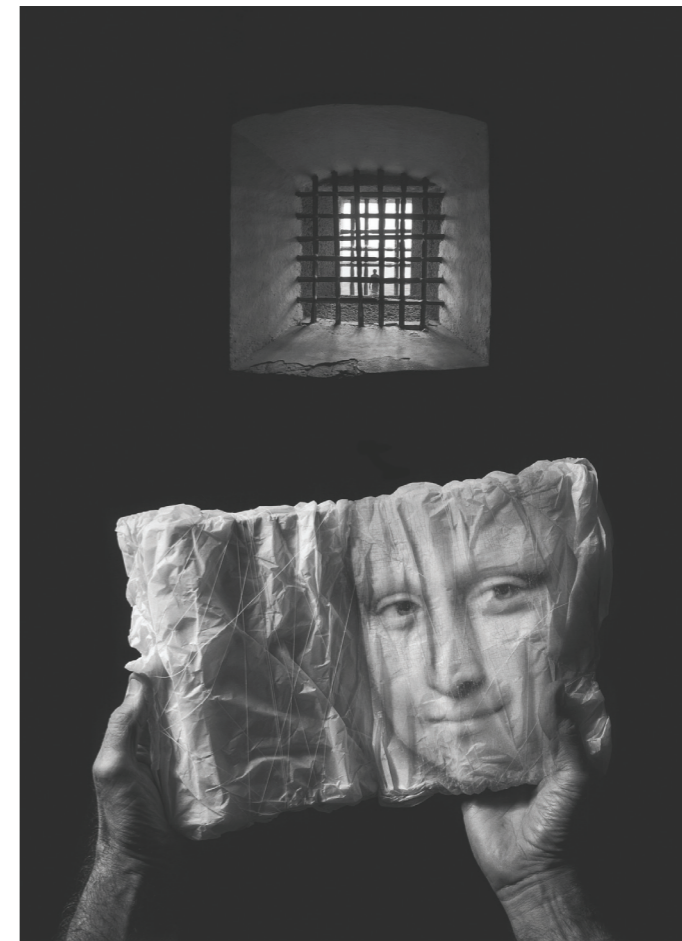
尤斯曼並不是每一幅作品均冠上了主題，從60年代起至今，也有許多作品一律冠以「無題」，這些作品中，他不想以主題限制觀者的思緒，也讓觀者從他的超現實景象中能有更多的聯想，或想與作者對話。

攝影在今天已是眾人均可接觸的創作工具，尤其數位化之後，各種軟體的運用，能將以往暗房做不出的效果表現出來，但是就藝術的本質來說，原創性與手工的製作仍是藝術價值之所

在。也就是愛迪生所說的「想像力比知識重要」。尤斯曼從60年代至今的創作，以及其個人對攝影觀念的啓迪，我確信在未來的影像文化中將佔有重要的地位。✎



● 啓示II 銀鹽相紙 39 x 47.7 cm 1967



● 和孤獨的對話 銀鹽相紙 48.2 x 36.6 cm 2006