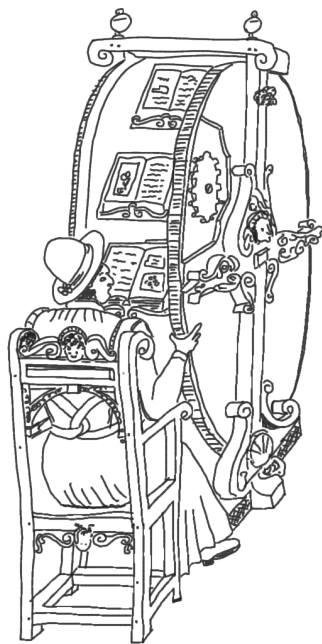




dmp editions

小8 (章芷珩)

2006 年創辦《waterfall》線上雜誌、並於 2009 年起出版實體刊物。2016 年成立「dmp editions」獨立出版社，進行當代藝術出版與創作實踐。曾在倫敦、東京、紐約與台北各地策劃過展覽與活動，2017 年出版攝影集《a touch of》。

| dmp-editions.com

| hiwaterfall.com

E-books, because they are digital files delivered to your e-reader via the Internet, seem to promise not only the traditional functions of the book but also the nonlinear, user-empowering qualities of hypertext, the guiding principle of the Web. In practice, so far, they are more akin to the pre-codex form of the book, the scroll. While you can search an e-book by keyword, this capability is simply a way of unscrolling the scroll really quickly to the next appearance of the keyword. A physical book is truly a random-access medium. E-books have yet to become so. → Andrew Hultkrans, “The Fire This Time: Razing the Book”

請先簡單介紹自己，怎麼開始自出版工作？2006 年開始作《瀑布 waterfall》線上雜誌之後，在 2009 年開始作出版實體刊物，在這過程中對於「編輯」又有什麼樣的想法？

大學的時候我唸台大戲劇，在公館附近有很多書店，所以也很常會看到一些刊物……可能也不算地下刊物，比較像是 zine 那種感覺的 DIY 形式雜誌，例如像《那個》、《堆肥》那類討論不同議題的刊物。

不過其實在那之前我就有在做網站。現在想想覺得很妙的是，那時候大家都是用個人網站在做交流，不像現在是 Facebook 或 IG 這種社群平台，所以每個人做出來的網站會有點不一樣，我覺得更有趣。後來又有 GiGiGaGa、或是像「明日報」，大家可以把作品丟上去，但是是用電子報的方式讓人訂閱……這些類似的平台都提供創作者可以互相交流。

我好像從那時候就開始認識各種創作者，所以一開始在做《瀑布 waterfall》就是用網站，比較不用成本，又有認識會做網站的朋友。2006 年開始做的時候是用 open call，但大部分還是我找朋友做東西、或是從網路找創作者來做，主要傳播消息都是在 Flickr。我記得我對網站的熱情是直到 CSS 開始風行、因為和 HTML 不一樣，雖然感覺做網站好像越來越容易，但我已經沒有跟進的動力。在做「瀑布」網站的時候，每一期是規定一個主題，有點像線上媒體的網站格式。 -p. 225

Considering the innovations in digital printing, it becomes obvious that they led to the democratization of the production of smaller editions, also for ambitious art book projects. In the end, digital printing was the actual motor behind the boom in artists' books. → Bernhard Cella, "...more real than art—The art of assembling"

In the old art the writer writes texts. In the new art the writer makes books. To make a book is to actualize its ideal space-time sequence by means of the creation of a parallel sequence of signs, be it linguistic or other. → Ulises Carrión, "The New Art of Making Books"

因為那陣子也流行線上雜誌，但那種雜誌的介面都有點像模擬翻頁的效果，我就覺得既然這樣為什麼不印出來呢？所以其實就是想把書印出來，比較喜歡實體的樣子。也因為開始做《瀑布 waterfall》之後，認識一些學校以外的朋友，大部分是設計領域的，他們對印刷這件事情比較熟悉，我就自己摸索設計軟體，不知道的東西也有管道可以問。網站和紙本的差別主要是內容呈現的格式有所不同。網站的話，可能純粹一篇文章配一張圖或幾張圖。做成書的話，單純影像部分的比例可以增加之外，版面上的構成也可以很不一樣。我覺得影像的東西，在螢幕上讀起來和在書上的感覺不大一樣。

我是這幾年才知道自己在做的事是「編輯」，有點像自己做出來之後，^{-p. 13}才知道「啊，原來我是在做這個」。不過這些名詞就只是大家方便稱呼而已，我自己沒有很大的執著，就只是對什麼東西有興趣，就試試看繼續做，會怎樣就怎樣，然後看「感覺」，持續發展這樣。

在做《瀑布 waterfall》時有受什麼刊物影響嗎？也請談談之後又陸續出版的刊物《NOT TODAY》、以及成立獨立出版社「dmp editions」的想法？

如果是說受到影響的刊物，主要有兩個。一個是我很喜歡的雜誌，是美國的攝影雜誌《Capricious》，它是一期一個主題，邀請十個藝術家針對這個主題進行創作，有時是完全攝影，沒有文字。另外一個是比

We continually want to reinvent the Book. We put ISBNs on anything if we term it to be

a Book. → Broken Dimanche Press,
“Manifesto: 2013 Year of The BDP

Avant-Garde”

較主題性的雜誌《misc 札誌》，那本雜誌主要的工作人員似乎和流行音樂產業有關，也是一期一個主題，也會寫一些東西，當時刊物裡的內容對我來說是很新奇有趣的，讓我對雜誌有了不同的想像。

後來做實體雜誌《瀑布 waterfall》之後，想再和朋友合作產出全新的雜誌，於是有了《NOT TODAY》。那時候工作量超大，因為是季刊，每三個月就要出一期新的，除了雜誌之外還要做藝術家個人的書籍，現在回想都會覺得是怎麼完成的。

後來《NOT TODAY》結束後，因為我還是很想做書，就以「dmp editions」開啟一個新的出版計劃。第一本是出版鄭婷的「Baker Salon」攝影系列作品，也剛好有搭上那屆的紐約藝術書展做販售。之前做《瀑布 waterfall》出版時，很多人可能覺得主要都是攝影書，但是因為我自己是興趣超級廣泛的人，就在想能不能做些都不太一樣的藝術類別，讓合作對象也不限於攝影作品。

就你做出版的經驗，請分享對於（獨立）出版的觀察，以及對於「dmp editions」所企劃的想法是什麼？

如果是台灣大家比較熟悉的大眾出版社，例如「城邦」或是「時報」，它們的出版種類會區分，例如文學、社科類、財經等等，都是以文本為主的文字書，也就是在台灣書店裡面最常見的一種出版品。另外有些出版社可能是偏重圖文類的，有些書是做給學童或學齡前的小朋友，比較

“Artists’ books”, I don’t like the term. I prefer to call them simply [redacted]
 [redacted] ‘books’: you don’t talk about
 [redacted] writers’ books either!

→ Peter Downsbrough

接近沒有文字的圖畫書，也有給比較大的讀者看的繪本形式。近十年，台灣漸漸有越來越多不同的、比較像是獨立出版社的單位，會針對編輯自己有興趣的議題或是作者，自己找合作機會，或是引進國外的著作翻譯。但這些出版不管是寫作或者是詩，都還是以文字為主。

此外，就是美術館或政府機構。他們也有一塊是做出版的，出版品的內容就是依照他們的展覽、政策或是他們研究的專題做出版。這部分就比較像我們會看到的一些展覽畫冊，或者是像台大、中研院這些學術機構會有圖片資料，再去做整理或是請別人寫專題文章，還是以專題式文字為主。

另外一部分的出版，就會比較偏向是創作者的自發出版，內容依創作媒介不同，有漫畫、攝影集、圖文穿插，當然也有文字為主的。

在前述總總的出版樣貌裡，好像都還沒有出現我自己最喜歡的一個方向或形態，於是我就想說用自己的方式去「創作」出版品，才會決定開啟「dmp editions」的企劃，我覺得這就像是當代藝術給我的印象。也就是說，很多東西它不是只有一個固定模樣、或是一個固定的分類，而是可以嘗試用不同的方式解讀它或者是呈現它。做「出版品」這件事對我來說也是這樣，可以算是一種創作方式。

Artistic publishing practices are mixed practices, to the point of defying the dichotomies of creation/comment, original/reproduction, and production/reception. From the 1960s onward, and even more today, the object “book” has assumed the replacement of the notion of originality to develop the experience of compatibility: shared authority, multiplicity of individual responsibilities, and abandoning the myth of the original in favor of the much less authoritarian notion of singularity. → Sylvie Boulanger, “The Phenomenon of Micro-edition: A Silk Road”

在「dmp editions」常和不一樣的藝術家合作。請談談和不同藝術家的合作方式？

一開始是劉玗在做「鳳甲美術館」的個展，其中有個部分想做成印刷品，也算是她規劃展覽的其中一部分，素材主要是那個計畫背後的研究資料。我覺得蠻好的，就幫她想一下可以用什麼形式呈現、怎麼把資料放出來。我的設想是，這些資料可以是展覽的一部分之外，也可 - p. 317
以作為一種延伸，如果只是印一張大海報的折頁，獨立性會變得比較低、大家可能也不太能好好閱讀，所以就設計成後來看到的樣子。

「dmp editions」和藝術家合作的書，我都會希望自己也是共同參與的角色，例如羅智信的《卡達露骨》對我來說是比較極端的嘗試。我和 - p. 183
羅智信認識有一段時間了，也都有在觀察他的作品，想像如果作為出版品的話可以長什麼樣子，就開始跟他討論如果我們想要做一本書的話，有沒有想法、或是他想要做的題目。但他那時候就沒有什麼特別想要做的事，所以我們就是以他常做的作品、或是他會使用的媒材作為主軸。

在羅智信的創作主軸裡，有很大一塊是「材質」，也就是材料這個東西，他會用材質去表述他想要討論的問題。不管是想要玩材料、或者是想要用材料去呈現背後的一些論述……「材料」、「材質」對我來說都是在他作品裡面很重要的元素。所以當初就是先想好這個主要的關鍵，再來看可以怎麼發展。那時我就想說不要做成藝術家的作品集—

書籍首度問世時，世上還沒

出現紙張。紙張誕生之前，書籍的形式早已確立；後來，人們開始用紙張製作書籍，幾個世紀內，紙張便取代了羊皮紙，猶如昔日羊皮紙淘汰了紙莎草紙。沒有紙張，就沒有我們今日熟知的書籍。→ Keith Houston，〈紙漿虛傳：紙在中國含糊不明的起源〉

不是要把他歷年的東西集結在一起，那不是我想要跟他合作的方式。所以我們就是以「材料」為出發，例如他創作時常會需要到後火車站、太原路那邊買材料，一些工業用的原料，可能是壓克力、膠類的東西，或者是生活五金等等……我們就用這些材料作為思考這本書的範圍。題目叫做《卡達露骨》，就有點像是去五金行要找東西時，如果去問師傅，他們每樣東西都有「卡達露骨」，是日文發音演變成的「目錄」(catalog)，也跟展覽畫冊(catalog)，這個概念算是一個重疊的部分，可以從這邊開始發揮。

所以在這本書《卡達露骨》裡，就還是以羅智信的作品為主，但特別找在太原路或是後火車站範圍裡可以用到的材料，然後用他的作品做一本五金材料的目錄。如果翻這本五金材料目錄，可以看到例如這個釘子是在後面的哪幾頁、是長什麼樣子，或是在他作品裡看到這個材料怎麼出現。這本書如果從後面翻的話，它其實還是有一般作品的圖說，例如用了哪些材料、是什麼尺寸，所以也兼具了藝術家畫冊的功能。

最後是想說，還是希望有一篇文字讓大家能……不是說要貼近之前的作品，而是對「現成物」這件事更感興趣、或是有更多可以延伸閱讀的。-p. 23
於是羅智信邀了蘇育賢來寫一篇短文，「廢棄物」或「現成物」作為主題的短篇，雖然不是完全和羅智信的作品有關，但是有一個呼應觀念。也就是說，在書的前面看到羅智信的作品和五金，書的後面是和材料相關的短文。也因為整本書的內容和「材質」的關係，我會希望



The artistic

publishing practice is essentially collaborative. The act of publishing is a deliberate act of dissemination that permits shared authority among the different actors in the artistic process: artists, graphic designers, authors, editors, producers, distributors, collectors, and readers. All engage in the processes of conceptualization, fabrication, reproduction, dissemination, lecture, adaptation, and reediting, which offer numerous potential stages of singular expression.

→ Sylvie Boulanger, "The Phenomenon of Micro-edition: A Silk Road"

韓國有一種意識，認為做書是幾個要好的朋友之間的事。出版人、作家、攝影家加上設計師，大家往往都是同輩的圈內朋友，或不分彼此的酒友。千絲萬縷的人際關係，圍繞一本書形成漩渦……60年代以前的日本也有類似的風氣。→ 杉浦康平，〈在書籍裝幀設計中融入文化遺傳基因〉

這個出版品不是一般書的樣子。它雖然有書的形式，但是在質感或是裝訂上，都更符合「材料」這件事情。

所以如果有我欣賞的藝術家，有機會的話我就會想幫他們出書，目前台灣好像也比較少人做這塊，但我覺得這件事情有點必要。例如我在國外參加很多書展，在歐洲這種模式的出版已經很長一段時間，他們累積的藝術家資料庫也很豐盛。其實以前在做《瀑布 waterfall》的時候，我就覺得「做出版品」是個奇妙的切入點，可以讓不同的人很輕易地 -p. 51 接觸到、也可以很快散播到各個地方。如果要跟別人介紹台灣藝術家的作品，出版品是一個很好的方式。

請分享這幾年參加國內外藝術書展或市集的經驗，在這些活動中有什麼樣的觀察？

書展或市集，陸陸續續是有參加過一些。我覺得「牯嶺街」以前蠻好玩的，就真的是書，十幾年前還不是創意市集。這幾年台灣開始辦一些比較不一樣的書展，像「小誌市集」，他選的攤位和設定就蠻明顯的， -p. 253 可能比較草根、比較有台灣意識、也有更另類的東西，相對會吸引對這些東西有興趣的人。在這樣的書展裡會看到比較不是一般書店裡會看到的，裡面書的種類又有很多種，簡單區分的話，一種可能是作者自己創作，找一個主題或是選集，作者自己印、自己出版。一種可能是有針對的社會議題，以作者關注的地方、環境等等題目去編輯的刊 -p. 35

物。這幾年台灣陸續有各種出版的類型，但選項還沒有那麼多，還需要一點時間。

我覺得一個好的（這裡的好是指對於觀眾與出版商雙向）藝術書展（Art Book Fair）有些必要的元素，例如一般在做活動展演會有需要的流程、提供參展人資料，包括攤位的位置、展覽的動線等等。也可以從主辦方選的出版社、參展單位，來安排他們對這些東西的認識。之前和 nos:books 的兒子（Son Ni）有聊到過，書展就像是一條高速公路，要讓人能停下來看，可能要夠酷夠炫目，大家才會注意和駐足。但相對的，如果不是那樣，可能就會被忽略。這樣的落差和分歧，也是在書展裡可能會出現的狀況。這時主辦方如何挑選出版社，以及安排各種類型出版社的位置與動線，就變成一項很重要的功課。

2019-11-26