

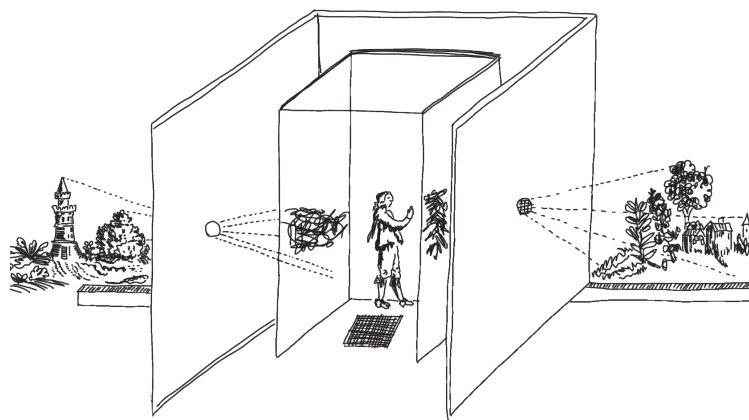


Photo ONE 召集人、攝影家

沈昭良

2019年起於台北國際藝術村舉辦「Photo ONE」（台北國際影像藝術節），由攝影家沈昭良擔任召集人、亞太連線藝術有限公司主辦。活動邀集國內外的專業創作者、學者、評論家、策展人、研究者、出版者以及畫廊經營者，提供對攝影趨勢、創作、評論、出版、市場等知識與經驗的交流。

沈昭良，攝影家，2001年首度推出《映像·南方澳》系列專輯，其後陸續出版《玉蘭》、《築地魚市場》、《STAGE》、《SINGERS & STAGES》、《台灣綜藝團》等長篇攝影著作。作品內容聚焦現實環境中的社會地景與生命處境，並透過攝影進一步行程問題意識，建構思考與對話路徑。[shenchaoliang.com]

| photoonetaipei.com

圍繞在書的周圍的某種神聖性——在我們文明的背景裡，書總是 ████████ 被供在聖壇上；作者與讀者之間的特殊親密性——「超文本」的概念勢必會擾亂這種關係；書本的「封閉性」，以及顯然與此相關的某些閱讀方式。→ Jean-Philippe de Tonnac, 《別想擺脫書》

Until the early 1990s the photobook was, in the museum

████████████████████ context, still “often only used as a supplementary and explanatory document, yet seldom appreciated as an independent medium.” → Anne-Katrin Bicher, “Please Browse!: Notes on Exhibiting the Photobook”

From photography’s beginning, various inventors sought to combine photography with ink, enabling photographs to be printed in conventional printing presses. Some of the methods initially developed were as cumbersome as handmade prints, but in 1890, a small, roughly made book appeared, containing both photographs and lithographs printed in ink. Jacob Riis’s *How the Other Half Lives* (1890), published in New York by the Danish-born emigré, introduced the half-tone plate, ██████████ which became the basis for all photographic book printing prior to the digital age, and marked the beginning of photography as a mass medium. → Gerry Badger, “Between the Novel and the Film: A Brief History of the Photobook”

請先簡單介紹自己，也談談在創作當中持續對於「攝影書」的關注？

開始關注攝影書這件事情，嚴格講起來是我開始準備第二本攝影集《玉蘭》的時候，《玉蘭》是 2008 年出版的。大概在 2000 年左右，我開始有機會接觸到比較主題性質的攝影集，因為我自己原先在新聞界工作，會注意跟報導寫實有關的攝影集，再加上自己拍攝的主題要進到「做書」的階段，也會想要了解別人怎麼做。所以即便當時的資源和資訊有限，我因為要做自己的書，在學習上和興趣上都需要翻閱、參考攝影書。後來開始慢慢觸及到一些不同類型、不同做法，這些都分別回應到內容或議題本身，開始變成是很有趣的擴散，也讓我在既有或已知的限制下，知道更多透過攝影展現的可能性。我就這樣慢慢拓展到其他的領域、也慢慢搜集，愛買一些攝影書……有點中毒的狀態，越來越著迷。

那個年代的台灣整體而言還是以紀實攝影為多，感覺是在 2010 年之後，我開始準備做《STAGE》的時候，出現更多更當代的、帶有觀念的作品，也會看到比較新的 documentary，是更議題性、更社會批判，不是那種古典的人道關懷。那樣的作品改變了一種形式和語法，我也在那個風潮裡受到一些啟發。

另外就是，我覺得我們對攝影的討論還是來自於西方。西方在資訊、出版、傳媒、言說方面挾帶了大量的資源，形成一股力量，這個力量被嵌入在各種類型語法、甚至形式審美方法中，像是「它這樣跟你講



一旦攝影這隻精靈從瓶中釋放出來，塔爾波特（William Henry Fox Talbot）及競爭對手便紛紛設法讓照片能夠印在書頁上。問題是印刷一直是二元工藝：不是有浮凸表面或凹陷線條，就是有匯集墨水的蠟筆斑點和沒有蠟跡的空白處。→ Keith Houston，〈善用化學產生更精緻的圖像：平版印刷、攝影與現代書籍印刷〉



The photobook occupies that deep area between the novel and the film. → Lewis Baltz

是有意義的」，或是「可以這樣看」。

過去幾年，來自西方的這種視覺表現或言說，也到達了飽和、或是有點反覆出現。這也提醒西方以外的創作者們，去思考跟他們自身更貼近的內容可以是什麼，有沒有可能在西方人所發明的攝影媒材基礎下，找到更合適、更精準能回應自身所處狀態。所以慢慢地，有更多創作者回到他們自己的文化脈絡和歷史軸線，從土壤裡面尋找跟世界連接 - p. 265 或是對話的可能。我覺得作為亞洲的創作者，我也應該有這樣的認識或警醒。我們要不斷透過我們的作品或書寫，去面對或是減緩來自西方的沖刷。

請談談 2019 年策劃「Photo ONE」的契機和想法？

「Photo ONE」的活動，我是受委託的召集人，背後是由三個畫廊老闆組合起來的「亞太連線藝術」負責，最開始是他們覺得攝影是趨勢，想支撐攝影平台的建立。特別在創作端，如果能夠扶植好的創作者、協助他們發展穩定，將來也可能跟市場或商業結合，才有機會。我覺得能夠創立比較好的環境，是創造雙贏的一個方式。

這個活動基本上涵蓋多重意義，是攝影節、雙年展、商展這種 FAIR 的綜合，裡面包括 Portfolio Review、Photo Talk，包括 Photo Fair。在 Photo Fair 裡面除了賣 photobook，我們也可以賣 prints。第一屆我們還做了 outdoor screen，放了寇德卡（Josef Koudelka）的紀錄片，用類

Anyone can take pictures. What's difficult is thinking about them, organizing them, and trying to use them in some way so that some meaning can be constructed out of them. That's really where the work of the artist begins. → Lewis Baltz 

似藝術節 event 的方式來辦。

所以為什麼要打造「Photo ONE」這樣的平台，主要是希望能創造更直接、更有機的循環。例如我們培養好的創作者，然後有好的展覽、展出的單位，讓藝廊或商業出版社願意出版、甚至收藏這些創作者的作品。這時候就會有收藏家進來、有讀者進來，讓這個產業有相對的循環。那循環會帶動什麼呢？會帶動設計、帶動印刷，接連帶動到通路、書店……就有可能因為這樣的付費循環，形成一個穩定的產業。

「Photo ONE」的活動包括三個部分：「專家面對面（Portfolio Review）」、「攝影市集（Photo Fair）」、「攝影講座（Photo Talk）」，請談談這些活動的設計和思考？

我在 2009 年發表《STAGE》之後，開始在各地有展出學習的機會，也因為這樣參加一些不同的攝影節、雙年展，甚至為了去了解他們在做什麼，我自己帶著作品到西班牙或韓國參加 Review，有些地方叫「Portfolio Review」，有些改成比較中性叫「Meeting Place」。那時候我就覺得這樣的一個面對面的 meeting 很好。

所以在「Portfolio Review」部分，因為我看過很多不同的地方，各自擷取這些經驗裡的 know-how。具體的作法就是，我們先邀請國內外的策展人、評論家和資深的創作者，然後開放報名讓人來參加 Review。在 Preview 的時候我們已經先檢視這些來報名的創作者，是不是有在相

A good photo gives a special view of reality—not just reproducing it, but adding something new.

→ “From Upheavals and New Beginnings:
Reports from the Photobook Workshops”

對的水平之上。基本上常見的有兩種，一種是已經準備好的人，在找展覽、出版、或是連結機會，另一種是朝向專業發展的、正在準備中的人，可能在創作過程中有一些需要修正的考量，想聽聽不同的建議。我們同時也從這些參展的作品裡挑選「Best Portfolio Review」，在某些狀況下也會有「評審團特別獎」。主要是希望能夠面對不同的專業人士，提供專業的平台，讓這些人可以繼續前進發展。

其實這幾年我們也透過這個平台，成功的讓我們國內創作者參加國外的攝影節、展覽、或是在國外出版商業攝影集，甚至包括清里攝影藝術美術館對於年輕作品的收藏等等。但最重點的前提還是：作品要好。

另外，就是關於「語言」的部分。我們在國外，為了溝通上的方便，大部分都是用英文溝通。但在「Portfolio Review」裡，我們會把各種語言標示出來，比如說我會講中、日文，有些人會講中、英文，有些人會講中、法文，或是我們外國的 reviewer 來，他會講法、德文，法、英文，我們就標示出來。安排到跟他 review 的人，可以自己準備對應的語言，不會全部是英文。

我覺得語言的使用代表某種價值跟思考方式，我們希望語言裡面所隱藏的價值判斷或思考方式能夠開放。所以我們找的國外 Reviewer，不會絕對都是英語系國家，也會找來自東南亞、日本、韓國等等，因為他會代表那個國家或是文化所培育出來的見解看法或生命經驗，帶給我們的 feedback 會不一樣，相對也會更多元。我不確定這樣的東西能

不能帶來討論上的火花、或者是意外的養分，但是至少我們把這樣的資訊釋放出來，除了有更多選擇性之外，也讓不同語言體系的價值跟思考，能夠在那個場合有展示的機會。不用大家都強迫用英文去思考，某種程度上也是一種公平。

那在「Photo Talk」部分，我們就是在很有限的資源下邀請國內外知名的策展人或評論者，請他們自己訂題目，讓台灣的觀眾能近距離、更直接聽到這些訊息。之前談過的題目包括法國戰爭和歷史與攝影的關係、或是影響日本現代攝影的 Provoke、或是講述中國大陸攝影節的創立與成長過程等等……這些題目都有很多不同的經驗值得大家參考，是一個很好的經驗或歷程。另外，在「Photo Fair」活動，有新出版的攝影集和絕版攝影集，除了出版社、書商、書店之外，去年也有很多來自日本、韓國、中國的攝影創作者帶自己的書來參加，積極主動的和台灣做連結。這事情也提示我們，很多人是這樣做的……不是你的書去展覽，而是本人到那裡去，真正的把那種臨場感帶過去，讓不同的攝影愛好者看到很多新的創意，也可以看到來自各地的創作者，如何透過攝影集進一步完整呈現創作內容。

也請談談自己的創作。從「攝影作品」轉變為「攝影書」的過程中著重的部分是什麼？作為攝影藝術家，如何思考展場空間中呈現作品、與在攝影書中呈現作品，這兩者的關係？

The qualitative wealth of the arts is not only in its aesthetic strategies and qualities, but also in its negotiation with public space. → Ruth Gilberger, “Aesthetic Experience—How Does That Work?”

首先我會去想這個主題是不是發展到一個階段，可以開始進行整理了。可以開始的時候，我們就會進到不同層次的編輯工作，從海量的照片裡慢慢篩選、篩到一個階段才開始試著做出敘事的架構，可能是線性、
-p. 243
也可能是非線性的。之後再開始做微調，甚至在拍攝上做增補，進一步來想整本攝影集應該長什麼樣子，例如開本、翻閱形式、編輯策略……然後討論到印刷、製作、設計，讓整個越來越具體。例如《Singer & Stage》（歌手與舞台車）是一個經書狀態，一面有「舞台車」作為台灣文化肖像，一面是「歌手」作為人的肖像，把不同的肖像概念做對應，同時也把古典的黑白對應到鮮豔的彩色，讓這個反差能夠拉開。

因為我們的工作都比較 long-term，不可能最開始就想到要怎麼做。長時間的工作其實對創作來講是有幫助的，那個幫助就是你在改變、這個對象在改變、或整個產業甚至更大的面向在改變。這種三方的各自或相互之間的改變，對於創作來說是有機的發展，我覺得很有趣。例如我們在拍《STAGE》的時候，最開始我是拍歌手跟舞台的那種很純粹的肖像、很類型的，後來發覺其實把環境帶進來更好，我就把這樣很多元多樣的舞台車，定在台灣的寫實環境裡面。這樣能提出更有力的主張，是一種文化性。當一定的數量累積出來，就會呈現視覺上的某種張力。像這樣的東西，我覺得一開始在拍的時候並不是很清楚，要拍一段時間，一兩年、三四年，慢慢就會發覺「當時我在現場為什麼沒有看到這件事情？」。有時候就是當下真的沒看到啊，它明明在那。其實就是需要不同的機緣做修正，還是在一個固定的規範裡，在
-p. 283

“As I understand it, exhibiting is not an end in itself; an exhibition shouldn’t be an end, but rather an opening for something.” → Lars Willumeit, “Why Not...Gather Together?!—Imagineering the (Un-)becoming of Photography as Arenas and Communities of Collective Meaning-Making and Collaborative Agency”

細節裡做變化。

那從攝影展覽和攝影集的角度來看，就有點像是變成句子或是文章。但是書的流通終究比展覽好，我覺得書還是很重要，我如果有一筆經費，我就先做書，不會先做展覽。所以我有很多書做了都沒有展覽， -p. 115 等以後有機會、有預算再說。

這也回應到我說在過去的十年或是更久，攝影集是一個顯學，把具體的空間濃縮在攝影集。它是一個展場，但也是一本書的概念。在這個基礎上，它就有很多的設想可以進來，包括書的開本、設計的風格、編輯的想法、印刷規格、使用的材料、裝幀的方式……。這些東西都 -p. 245 需要更貼近到議題或內容本身，這樣就豐富攝影集的可能性。攝影集不再只是一個類似畫冊、專刊、或型錄的形式，它變成是一個有生命的、甚至更有機的作品，也更能接近作品本身。

2019-11-20