Voices of Photography 攝影之聲 2018 ISSUE 24 pp.84-99

VOICES of PHOTOGRAPHY 攝影之聲 ISSUE 24

攝影書作為方法 II
PHOTOBOOK AS METHOD II

02 攝影書作為方法 II
台灣攝影出版筆記 2016-2018
A Note of Photography Publishing in Taiwan 2016-2018
李威儀 Wei-I Lee

32 台灣攝影出版觀察對話：何佳興×徐文瑞×張世倫
Dialogue of Photography Publishing in Taiwan: Chia-Hsing Ho × Manray Hsu × Shih-Lun Chang

40 讀書選單
A Selection of Booklists

46 攝影讀本派對！
飯澤耕太郎／朴智弦／吉田／李錦麗／DANIEL BOETKER-SMITH／DIETER NEUBERT／LARISSA LECLAIR
Photobook Party: Kotaro Iizawa / Jisoo Park / Yanyou Di Yuan / Gwen Lee / Daniel Boetker-Smith / Dieter Neubert / Larissa Leclair

66 Book～Fair～Fever～ 書～展～熱～

72 攝影書製作現場① PHOTOBOOK MAKING CASE STUDY#1
SESSION PRESS：須々田美和
Session Press / Miwa Susuda
羅苓寧 Ling-Ning Lo

80 論影像 ON IMAGES
一道遺落的西方視線：〈北福爾摩沙的回憶〉
A Lost Perspective Through Western Eyes: *Reminiscences of North Formosa*
張世倫 Shih-Lun Chang

84 ARTIST'S SHOWCASE
柳美和 MIWA YANAGI
THE GODDESS AND THE GOD SEPARATE UNDER THE PEACH TREE

100 深瀨昌久專題 MASAHISA FUKASE
鴉，走了——一封寫給沉睡四分之一世紀的男人的信——深瀨昌久文獻庫總監撰文
Ravens, Fly On... A Letter to a Man in Slumber for a Quarter of a Century —— From the Director of Masahisa Fukase Archives
トモ・コスガ Tomo Kosuga

114 深瀨昌久與他的〈鴉〉
Masahisa Fukase and His *Ravens*
トモ・コスガ Tomo Kosuga

118 紀念出版人 殷德儉先生 (1964-2018)
In Memory of De-Jian Yin (1964-2018)
毛衛東 Wei-Dong Mao

ISSN 2224127-2 NT$690

VOICES of PHOTOGRAPHY 攝影之聲 攝影書作為方法 II PHOTOBOOK AS METHOD II 2018 ISSUE 24

VOICES of PHOTOGRAPHY 攝影之聲

ISSUE 24

攝影書作為方法 II

柳美和

THE GODDESS AND THE GOD SEPARATE UNDER THE PEACH TREE

MIWA YANAGI

前頁 | 〈川中島〉I，《女神和男神在桃樹下離別》
Previous page | *Kawanakajima I, The goddess and the god separate under the peach tree.* Digital print, 2016

〈川中島〉II & III，《女神和男神在桃樹下離別》
Kawanakajima II & III, The goddess and the god separate under the peach tree. Digital print, 2016

〈円香〉II，《女神和男神在桃樹下離別》
Madoka II, The goddess and the god separate under the peach tree. Digital print, 2017

〈暁〉II・《女神和男神在桃树下离别》
Akatsuki II, The goddess and the god separate under the peach tree. Digital print, 2017

an interview with
MIWA YANAGI

神話・桃樹・阿婆蘭 柳美和

訪談／李威儀　翻譯／岩切澪

Interviewed by Wei-I Lee | Translated by Mio Iwakiri

——從1990年代的《電梯女郎》系列、2000年初的《我的祖母們》系列、《迎風的女人》，到近年的戲劇作品《日輪之翼》以及前陣子在高雄市立美術館發表展出[1]的《女神和男神在桃樹下離別》、《花獻計畫：尋找阿婆蘭》，您對攝影以及藝術表現的探索與想像似乎有了許多變化，能不能請您談談您在創作思考上的轉折與關聯？

柳美和　我是從學習工藝開始的，大學時代做染藝，是京都傳統的染色技法「型友禪」，在和服、屏風上都會用到的染藝。因此我最早的攝影作品受到工藝的影響很大，對作品的要求就像是對工藝的要求一般，要有很高的完成度。對於攝影，我從來沒有做過只是沖洗影像然後貼在牆上的這種表現方式，而是追求完成度、偏向裝置的作品。新的作品《女神和男神在桃樹下離別》看起來有點像屏風，這樣的形式也是從工藝而來。但無論是材料也好、技術也好，傳統工藝對我來說一直有著限制性。而我從傳統工藝的領域出身，也因此刻意想將自己放在這樣的限制下工作，會這樣做，或許也是因為我很想破壞這個限制吧。

——從第一件作品《電梯女郎》開始，您的一系列作品都對女性與社會結構的問題投入許多關注，被認為表現了女性主義的意識，您可以談談嗎？

柳　很多人覺得《電梯女郎》比較屬於女性主義的作品，但是我卻不那麼認為。如果是女性主義的作品，我覺得應該要有更大的破壞性，作品本身也應該要再粗糙一點，去破壞以前既有的觀念，但這個系列本身，是有著工藝性質的。

我以前的作品，像是《我的祖母們》，相對是一看就懂的。現在我已經將創作裡的敘事性移往戲劇去表現，因此想要在攝影上呈現只有攝影能呈現的部分了。此外，我覺得類比相機才能把光線的特質以最好的方式呈現出來，用數位相機的話，就會變成什麼都會被拍進去。現在的攝影技術越來越發達，大家一直都在追求「什麼都能拍下來」的狀態，但我反而想回到以前那種不確定有沒有拍到的狀態。我現在用的是8×10的大相機，每次拍攝大概有一半的照片是失敗的。拍攝新作《女神和男神在桃樹下離別》時，我要在黑夜裡的果樹下裝底片，很容易失敗，而且相機鏡頭又是朝上拍攝，有時候還會下雨，加上現在已經找不到8×10的 Polaroid 來試拍了，所以要直接拍攝才行，當下是完全不知道會拍得如何的。

〈電梯女郎之屋 三樓〉，《電梯女郎》系列 | *Elevator girl house 3F.* C print, 1998

《我的祖母們》系列 | 上 *My grandmothers/HIROKO*. Digital print, 2001 | 下 *My grandmothers/MINAMI*. Digital print, 2000

〈夢之前後〉,《電梯女郎》系列 | *Before and after a dream*. C print, 1997

——剛剛您談到《電梯女郎》並不反映女性主義，不過您的作品一直以來都是以女性作為拍攝與關照的對象。如果您不認為作品具有女性主義的表現意圖，想請教您的攝影中對於女性的關切是什麼，或者說，您最主要的關注面向是什麼呢？

柳　其實也並非完全沒有女性主義的成分，仍是有的。女性主義雖然來自西方，但每個亞洲國家也都有類似的情況，日本也是的。雖然過去也有女性主義運動，但直至今日，女性在日本社會的地位仍然沒有改變，也很難改變呢！我對這個狀態是有所不滿的，因此作品才有了這樣的表現。即使很多人認為日本是一個無信仰的國家，但我認為，日本社會的發展是與天皇制度息息相關的。日本人很擅長保持一種單一系統，既堅固又柔軟，就像是一個膜。

日本到現在幾乎都沒有在性別和社會結構上真正革命過。雖然經歷過明治維新，但只是權力轉換的過程而已；戰敗也是，戰敗是日本近代史上重大的教訓，可惜後來也僅是甘願被美國利用，我們並沒有從歷史中學習。日本人雖然擅長維持一個體系，但卻沒有辦法更動體系中的位置。

——您過往的攝影作品都是以人物為主，但新作則以桃樹為對象。我對桃樹這件作品援引的日本神話[2]很好奇，為什麼引用了神話？

柳　其實我對任何地方的神話都很感興趣。我覺得每個神話都很特別、很不可思議，有著不知道怎麼被設想出來的結構。現代文學的主角、結構、結局通常是明顯的，可是神話中並沒有一貫性，也是比較抽象的。可能是後來經歷了時光變遷，使得神話也因為不同的時代背景，灌注了不同的情感，而有了內容的轉變。每個時代的人都有自己運用神話的方法，比如說我在作品裡引用的日本古早神話，談到男神取下樹上的桃果扔向女神，這個情節我其實是不太相信的，因為這個結果是來自日本現代對女性的看法。像是認為女性會流經血所以是骯髒的，這是近代才開始有的想法。例如前陣子日本發生了一位女性在相撲台上救人卻被驅離的事件，我一直都在思考這樣的事情，因此這件作品也反映著我的觀點。我會拍桃樹，是因為桃子是生命的象徵。

——您最近正在進行的《花獻計畫》也與植物有關。為什麼會注意到蘭嶼的蘭花呢？

柳　我雖然曾經投入不同的藝術創作，不過這八年來一直都專注在戲劇領域。人是戲劇的主要媒介，能量是從人而來的，但人作為媒介的時間也是很短的。比如說台灣的廟會文化，有些廟會活動可能是一年一次，人們藉此發散能量。但當我一直看著人類的能量流動，時間久了，就漸漸感到疲累了。相較於持續發散能量的人類，植物則看起來有著靜態而永續的生命力。

《白雪公主》，《童話故事》系列
Series of *Fairy tale: Snow white*. Gelatin silver print, 2004

對頁 | 《迎風的女人》系列三
Opposite page | *Windswept women III*. Digital print with plexiglass, 2009

其實我不太記得最初為什麼要去蘭嶼，可能是因為地名的原因，讓我相信在蘭嶼一定會看到很多蘭花吧！直到去到蘭嶼，才知道現在蘭花早已在蘭嶼絕跡，只看到核廢料的儲存廠與台電設備。於是心中便有了「蘭花都到哪去了？」的疑問，《花獻計畫》就是從這裡開始的。有人告訴我，蘭嶼上的原生種是阿婆蘭，但因為盜採，現在野生的蘭花聽說已經絕種了。蘭花有一個特質，是它能和所有的植物共生共處，可是現在存在於蘭嶼的，卻是完全無法和人類共生共處的核廢料。雖然蘭嶼是一個很小的地方，但它明顯地是世界上正在發生的掙扎的縮影。

——在日本殖民統治時期，日人為了觀察原住民的生活和風俗、做人類學的研究，曾刻意不讓外界接觸蘭嶼。蘭嶼與台灣，是和日本在歷史上有著特殊關係的地方呢。

柳　是在戰前發生的嗎？我知道鳥居龍藏曾去調查探訪，但這也是很敏感的問題。許多事情一旦和戰爭有關，就很難再去說明，鳥居如今在日本的定位也是有點微妙的，很難去評價他。他先後也在朝鮮半島、滿洲國做了許多調查，但當時調查的結果都沒有送回日本。戰前日本政府把許多京都大學、東京大學的學者派到台灣、滿洲國等殖民地，他們做了很多研究工作，但後來也被批評為是對當時殖民地的掠奪剝削。我目前正在尋找野生的阿婆蘭，目前計劃向屏東有原種保護中心的植物園尋求協助。

——找到阿婆蘭之後，打算進行的計畫是什麼呢？

柳　現在還完全不曉得有沒有辦法找到野生的阿婆蘭耶！但我希望找到之後，可以拍攝阿婆蘭與其他環境共生的樣子。

——除了攝影作品以外，您也參與戲劇與行為表演，您怎麼選擇表現方式？在這些藝術表現方式上，對您來說有沒有什麼共同性或不同？

柳　羅蘭．巴特（Roland Barthes）講過攝影與戲劇這兩者都與死亡有關。攝影是令人不安的、有不穩定的感覺。我覺得攝影的特性是：一張看起來像是 utopia（烏托邦）的照片，同時看起來也像 dystopia（反烏托邦）：活著的人看起來也像死去的人。攝影為什麼能發展得那麼廣、那麼久？就是因為這樣的特性。

——您的作品的確一直以來都處理著對比關係，像是生與死、青春與衰老。但這樣的對比關係，在您的照片中好像都是以比較晦暗的方式展現，我很好奇這是不是您對於人生觀的看法？

柳　也許吧（笑）。因為有青春，所以有衰老；因為有光亮，所以有黑暗。都是一體的，沒有好壞之分，藝術是兩者都需要存在。如果只是娛樂的話，存在比較明亮的那一面就可以了。

由柳美和企劃、改編自小說家中山健次著作《日輪之翼》的劇作。採用台灣民間綜藝舞台車的移動式舞台，四處巡演。圖為京都演出，2017年9月（攝影／bozzo）

——從您自1990年代開始發表創作以來，當代攝影在日本已經出現很多變化了，您怎麼看待當代攝影的發展呢？

柳　攝影已經到了很困難的地步，現在連小孩子都可以用手機拍到很好的照片了，Instagram上每天也都有數以千億的照片被上傳。此刻真的到了大家需要思考「攝影是什麼？」的時代。

我現在用8×10相機拍攝的同時，也會想要自己做做看感光材質，我也讓我的學生進行這種嘗試，並且用傳統類比相機拍攝。如今任何人都能用手機等工具來攝影，真的是太容易了。不過現在更重要的，是要怎麼理解攝影的對象與方式。

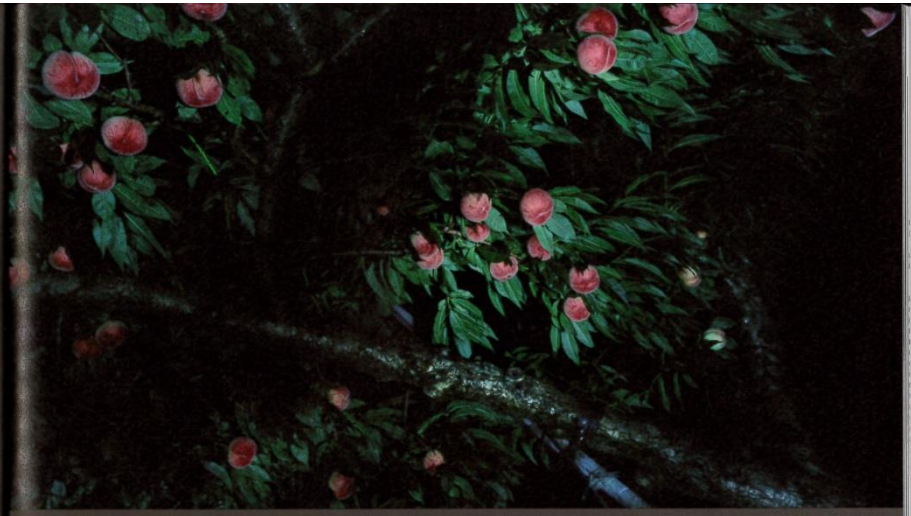
——您說的沒錯，如今影像的產製實在很快，但您最近重返攝影創作，倒是選擇了很慢的8×10相機與影像製作法。那麼，您會怎麼回應現下快速的影像生產狀態？

柳　我覺得現在這個時代，慢速反而是非常重要的。慢，是好的，因為作品正是需要花費許多時間來做。就像桃樹的自然結果與蘭花的自然生長，人類是無法去控制的。我覺得藝術是需要花很多時間去探求的，雖然這麼做肯定會被畫廊討厭（笑），因為很多人會希望你能盡快地產出作品。在這個時代，唯有商業生產是需要速度的。❶

註釋

1 「靜河流深」，高雄市立美術館，展期自2018年2月10日至9月2日。該展邀請八組國外藝術家與五組台灣藝術家／團隊展出系列代表作品或進行現地創作。

2 關於《女神和男神在桃樹下離別》的故事：「（作為）妻子的女神在生產火神時身負火傷後死亡，步往死之國。戀慕美麗女神的男神因而追隨她往死之國。男神窺探死之國裡禁忌的房間時，目擊了女神原來的樣貌。那是地球最原始生物的樣子，彷彿是透過行光合作用產出鐵份的泥狀細菌堆積團。看到此樣子的男神驚嚇逃出。被窺視的女神怒後下令手下的鬼女群去追捕他。男神對著追來的鬼女群丟擲腳邊的竹筍和頭上取下的葡萄試圖驅趕她們。正當女神朝自己追來時，男神取下桃樹上的桃果丟向女神。但，那棵桃是女神親身育植的桃。女神看著毫不猶豫取桃丟向自己的薄情丈夫，後悔自己照著丈夫所言產下火和鐵。女神和男神從此別離，女神回到死之國，男神與火、鐵則回到生之國。一個世界從此分裂為二，展開沒有盡頭的離別悲劇。」（柳美和提供）



〈円香〉III，《女神和男神在桃樹下離別》
Madoka III, The goddess and the god separate under the peach tree. Digital print, 2017

柳美和 MIWA YANAGI

日本神戶市人，京都市立藝術大學大學院美術研究科碩士。1990年代後半開始，以年輕女性為創作對象，發表透過CG和特術化妝等手法創作的影像作品，尤以身著制服的女性電梯服務人員佇立在各個商業空間為背景所創作的系列作品《電梯女郎》獲得矚目。2000年開始，她陸續發表以女性們幻想半世紀後的自己為題材的《我的祖母們》，以及改編自故事的《童話故事》等編導攝影系列，並在2009年成為第53屆威尼斯雙年展日本館的代表藝術家。2010年起，柳美和投入戲劇創作，開啟了「Miwa Yanagi Theater Project」，她以大正時期的日本為背景，創作描寫新興藝術運動的《1924三部曲》，還有以明治時代後期的全景博物館為創作背景的《Panorama》系列等。2013年，她策劃的《Zero Hour: Tokyo Rose's Last Tape》在日本愛知三年展公演，並於美國、加拿大等地劇場進行巡演。2014年，橫濱三年展《日輪之翼舞台車》發表，之後以移動舞台車執行了數次戶外演出。2016年起，《日輪之翼》在橫濱、新宮、高松、大阪各地進行演出巡迴。近期發表《女神和男神在桃樹下離別》系列作品。

All photographs ©/courtesy Miwa Yanagi