

社團法人 台灣攝影文化資產協會 會員福利_讀書會

《攝影美學—遺失與留存》

第八章 批判性的作品

施寶駒.導讀

本章的主導概念是：「批判」，一種具有批判性的作品美學應被運用。

* 導言 (P.266)

在理想國中，柏拉圖已經表明，比起那些凝視”光明”和理念的哲學家們，人類更容易成為洞穴、圖像、幻影和幻象的囚徒。

今天的洞穴跟柏拉圖時代的外觀並不一樣，鎖鏈變成了電視頻道。

在任何時代，藝術家都可以選擇對抗這些幻影和洞穴。



8.1、對批判性新聞攝影的重新評估(P.268)

- 1.一張照片的再現、展覽和接受的條件確實發揮著很大的作用，然而其作用大到可以將無藝術性轉化為藝術，將視覺交流轉化為美學審視嗎？(P.269)
- 2.一張照片的”平庸”的接受---新聞報導攝影似乎被排除在當代藝術之外，有3個因素可以解釋：
 - (1) 技術的問題：電視報導比攝影報導更為完整有效。
 - (2) 質量的問題：新聞攝影大部分平庸無奇，照片強調聳人聽聞、殘酷、令人震驚。
 - (3) 性質方面的問題：從發明創造以及創作層面來說，報導攝影只是一種大眾傳播工具，有著一種絕對的劣勢，照片在其中不過是符號，而非作品。

※在任何情況下，攝影都不可能依靠它所聲稱的以捕獲的所謂的現實、事件、社會，一種”此曾在”的物質現實，或在一種現象學意義上被懸置的”真實”的軀體等就斷言它是藝術。(P.271)

※我們必須選擇”同時性”美學，因為它可以探索和挖掘攝影介於材料與物體、攝影的結果與過去事件、拍攝主體與拍攝主題、真實與想像、現在與過去、事物與實在、形式與現實、藝術與社會之間的張力和糾葛。這種”同時性”不應該是軟弱的普世主義的症象，而是一種辯證性思維的工具，讓我們得以發現整體性的理性。(P.271)

※提出下列三條路徑

三、調查研究、記憶和相互作用：攝影師不再尋求捕捉瞬間，他們蓄意地將自身”長時間”的安置於時間中，并在此自我質詢，用攝影來做調查研究，置身於”過往”之中，將攝影當作”記憶”，置身於主體間時間中，通過攝影來進行”互動”。(P.271)

1. 調查研究 (P.272) :

利斯·薩爾法蒂 (Lise Sarfati) 是一位著名的法國攝影師，她最廣為人知的作品之一是在 1990 年代於俄羅斯拍攝的系列。她的影像捕捉了後蘇聯時期俄羅斯社會的荒涼、動盪以及年輕一代的疏離感，風格充滿了憂鬱與強烈的敘事性。（以下是她在俄羅斯拍攝的部分攝影圖像）：





這種”如調查研究版的攝影”，在她的照片中對本質的捕捉取代了”獨家新聞”，對日常的捕捉取代了景觀，對結構的把握取代了運動，這些照片才能向我們呈現出當今俄羅斯的某些本質以及某些普世存在的東西。
很多攝影師都在以這種節奏和準則為方向而努力著，他們讓我們對社會提出質詢，從而對我們自己提出質詢。(P.272)

2. 記憶

克里斯蒂安·加蒂諾尼在作品“監獄圖像”中使用了三組元素，首先是他拍攝的文本，其次是19世紀末匿名的玻璃版負片中沖洗出的一些照片，最後是由他拍攝於1988年的身體照片，他以這3個系列為基礎，通過蒙太奇的方式創作出了其他照片，拍攝社會並非在於拍攝當下的時事，而在他賦予意義的隱藏的記憶。(P.273)



3. 相互作用

在當今對社會和藝術進行質詢的藝術家中，馬克·帕托是最具代表性的藝術家之一，他拍攝偏離社會中心的人，他同這些人一起生活幾個月、幾年的時間，大多數時候一張照片都不拍，和他們一起，他開始創造一個主體間互動的時間，從長遠來看，這一時間成了共同創作的時間。他們開啟了我們的美學視

角，非對於社會與世界的唯美主義。(P.274)

*透過調查、記憶、互動這三條路徑，當代攝影的這一部分即處於當代藝術的中心，也處於當代社會的中心，那麼一種批判性的作品美學能夠被建立起來。

*以批判性為目標的藝術可以通過三種方式來實現：首先是對現實的批判，然後是對現實的表象的批判，最後是對藝術本身的批判。(P.275)

8.2、作品：對現實的批判

1. 對廣告的批判(安娜·福克斯)

安娜·福克斯的《工作站》中被呈現。對當時急劇變動的社會，《工作站》正好做了一個有趣的樣本切片。

▼ Anna Fox. Work Stations (1987-88)



▲ Anna Fox. Work Stations (1987-88)



安娜·福克斯的作品，帶有明顯的1980年代英國新彩色紀實風格，其彩色攝影消

融了時間和距離，將人們在辦公室的瞬間情景直接帶到觀者面前，更重要的，還在於其影像不僅呈現了當時英國政治經濟的改變，還對當時辦公室文化的滑稽一面進行了嫋熟的嘲諷。在《度假勝地 I》對英國人休閒活動的拍攝，挖掘了英國的國民性以及深層的英國文化。在《鄉村女孩(Country Girls)》這個系列中，她對鄉間的年輕女性，圍繞焦慮和幽閉恐懼鄉間挺暴力的回應。

※她告訴我們的，並非我們在所從事的事情上有多麼醜陋和庸俗，而是圖像與廣告所展現的夢想中的人的形象與藝術所揭示的人類真實之間有著多麼巨大的差異。(P.276)(廣告所呈現的是光鮮亮麗、生氣勃勃)，安娜·福克斯迫使我們去觀看與思考。(P.277)

2. 對官方委託的批判(托諾·斯塔洛)

這張圖檔展示了托諾·斯塔諾 (Tono Stano) 《Calendrier 日曆》系列中的作品。



這個系列延續了斯塔諾一貫的個人風格，將女性身體轉化為具有高度雕塑感與抽象美學的構圖。《Calendrier》系列不僅是攝影作品，也常被集結成高品質的攝影藝術年曆，展現了人體在不同構圖下的無限可能性。

身體逐漸在這位藝術家那裡獲得了自由，他們揭示了，被稱為性的欲望實際上卻擺著政治的姿態。我們並沒有等待極權主義政治的到來而去體驗身體的壓迫，幾千年來的宗教極權主義一直在實行著這種鎮壓，模特的身體以對稱的方式呈現，這是笛卡爾在1637年構思的真正的”動物---機器”。(P.279)

(笛卡爾認為動物是無法思考的機器，暗示了人與動物的區別在於是否有理性思考的靈魂。)

8.3、作品：對現實表象的批判

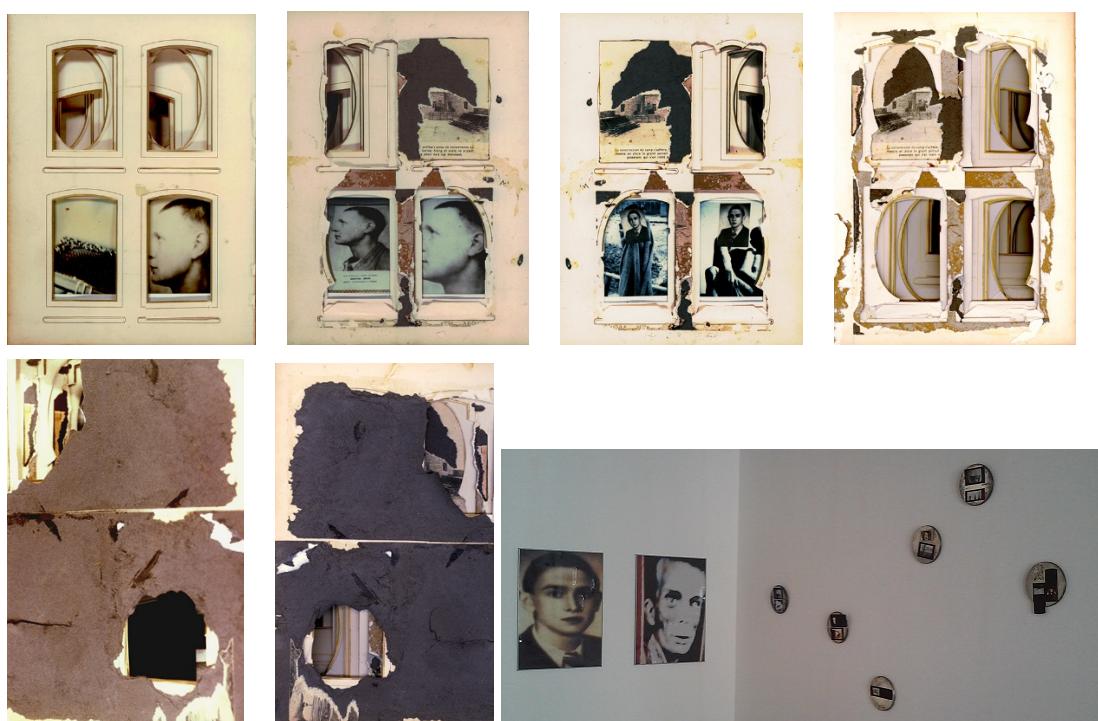
Robert Frank



我們必須意識到：藝術家通過創造圖像並以深思熟慮的恰當方式呈現他們，藝術家就會參與到這種批判的意識中。………對於批判現實表象的攝影來說，關鍵在於這關乎者觀看的可能性與觀看自由，以及想像與思考的自由。

廣告對大眾的超眾欺騙，對個性的扼殺，遠程監控存在著巨大的風險。(P.280)

1. 對電視行業的批判(克里斯蒂安·加蒂諾尼)



這是一本名為《26個月後從集中營歸來》的相簿裡的照片。當他把那些被犧牲

的兄弟姐妹的頁面空空如也時，我彌補了他離經叛道的憤怒。這些相冊，永遠被消逝的遺產和枯竭的家譜所遺棄。我將它們召回，重新啟動。

當攝影讓人警醒且正是在讓人思考之時，才會突顯出它就是藝術，否則，它便有墮入成為製造具有欺騙性的身體廣告圖像的風險。

2. 對電視的批判(克里斯蒂安·加蒂諾尼)

現今的磁帶錄像可以不需要緊跟著電視直撥，因此可以不再被電視的時間節奏與生活所束縛。(P.283毒癮)在對待電視圖像上就應該如同在圖書館里借的一本書或在畫廊裡看的一張照片一樣，我們必需要具備批判性的觀點。要培養公民的批判精神，不是和他一起玩弄欺騙。

電視令圖像和人們大眾化(單一圖像以及單一價格、宗教式的時間，被電視主題所牽引)，錄像則使之個人化，錄像可以讓我們接收到那些我們期待的圖像(可以表達思想)。(P.284)

8.4、作品：對於攝影的批判(克里斯蒂安·加蒂諾尼)

1. 批評



我們以為自己在拍攝一場當地宴會，一張低角度拍攝滴油的平底鍋的照片，但在如今的數碼取景器中，我們看到的是骨頭的輪廓逐漸升高，將肉的骨架轉化為純粹的血肉。

攝影的沖積不可能發生在拍攝的瞬間，但會在負片的製作和展示過程中，在看到拍攝對象沒有拍攝的照片之時發生。他反對照片盲目地傳播散布，他以一種迂迴的方式重複使用這些照片，並對他們進行展示和呈現。(P.288)

他特別批判非藝術作品的流通：一旦藝術作品成為流通商品，我們便不能再在它身上運用藝術品的概念。

他批評那些學院是保守的攝影觀點，因為他們拒絕創新，且拒絕與其他藝術產生碰撞。

杜安·Michael：我們不應該沾沾自喜于這些簡單的觀看視角(落日、女性的乳

房)，而應該對他們進行反駁。

2. 批評

克里斯蒂安·加蒂諾尼將攝影向三種現實開放：

1. 向當代藝術開放，與其他藝術相互發揮作用並接受混染與雜交。
2. 向文學開放，攝影可以被文字加工，也可以附帶文字。
3. 向藝術批評開放。