

倦怠未來：

淺談 Martine Stig 的《柯西視界》裡的科幻平庸*

The Future was Exhausted:

On the Cinematic Banality of Sci-fi in Martine Stig's *Cauchy Horizons*

謝佩君

Pei-chun Viola HSIEH

紐約州立大學賓漢頓分校藝術史所博士候選人

Doctoral Candidate in Art History, SUNY-Binghamton

* 本文投稿日期：2021.09.01；接受刊登日期：
2021.11.18

| 摘要 |

出版於 2013 年的攝影書《柯西視界》起始於藝術家史提格 (Martine Stig, 1972-) 對科幻電影之視覺語言的調查。走訪四個文化有別的城市：突尼斯、深圳、日內瓦與雅典，史提格藉由援引科幻電影形式來將鏡頭下的此時此刻轉化成未來。透過細讀與翻閱史提格的《柯西視界》，本文試圖檢視科幻類型下的攝影書：一方面藉由《柯西視界》一書（與其 2013 年荷蘭海爾倫玻璃宮個展同名）中的影像編排與印製，爬梳影像在作為作品展示、投影之外，自十九世紀廣泛流通以來，與書本不可分割的脈絡，以及攝影書和電影交集大於分離的關係；另一方面以史提格化當下於未來、轉記實於幻想的影像建構，探討科幻作為一類型，如何是對現狀的反思，並潛在的促成了反奇觀式的未來。

| Abstract |

The photobook *Cauchy Horizons* is a collection of the artist Martine Stig's investigation into the language of science fiction cinema. Across four cities: Tunis, Shenzhen, Geneva and Athens, Stig aims to achieve a visual resemblance from the classic Sci-fi's films to capture the present for a photographic fact of future. Flipping through these monotonous and even uninspiring pages of photographs, *Cauchy Horizons* shows an exhaustion both in the composition of camera and our imagination to future. Taking a cue from this visual exhaustion, this essay proposes a critical reading toward the Sci-fi as a genre in image production. It will begin by tracing the historical alinement between the photographs and printed book, and end with a suggestion on how this photographic exhaustion is in fact an anti-spectacle gesture to the exploitation of Sci-fi images.

如果將荷蘭藝術家史提格（Martine Stig, 1972-）出版於 2013 年的攝影書《柯西視界》（*Cauchy Horizons*），比作一長串的膠卷可能並不浮誇。書中，影像的連續性不只暗示於以一紙到底的法摺裝禎（French Fold）裡，也直白地顯露在書籍排版中：翻開書頁，二又三分之一個影像至左而右的開展，總留有一幀影像，以三分之一的比例，既預示了下一個開頁的視野，又像返始記號一樣給予摺頁間重複的節奏、誘導著電影式連續鏡頭的想像。膠卷之外，《柯西視界》捧在手裡也像是一本翻書動畫。九吋半乘以六吋半的橫式片幅，以瑞典萊卡奇柔紙為書頁平裝，其形式與質材其可塑性，讓讀者能恣意地以各式展頁尺寸凹折、翻來覆去。可以展開全頁幅，或僅是翻動一小角，讓頁尾三分之一的影像角落自己上演一齣有時彩色、有時黑白的無聲電影；像是，翻動——正午的廣場階梯不帶一點陰影的殘酷，以每秒二到三幀的速率，緊連著一雙踩在電線孔蓋上不詳的黑皮鞋，或是大仰角下集合住宅屋頂上的眼型霓虹燈。

《柯西視界》中關於電影的聯想，不只在攝影書裝幀與影像的排版，也包括史提格直接援引科幻電影裡的攝影機構圖與主題於她的拍攝計畫中，如《堤》、《2001 太空漫遊》或《索拉力星》中經典的鳥瞰攝影機視角、重複出現在畫面中心的雕塑元素、幾何式的構圖，甚至對冷面、倦怠人物的捕捉（像是仿若被周遭建築物矮化的，抱頭坐在廣場階梯上的男子，抑或是神色木然的公務人員），將原本各具文化、地景特色的四個城市：突尼斯、深圳、日內瓦與雅典，削弱個性、統一化為人類學家歐傑（Marc Augé）所說的「非地點（non-lieux）」：地點失去適宜人居的本義，僅剩標準化的合約功能與商品往來，像是必經的地鐵票門與制式規格的超市結構；或是德勒茲



論及的「無謂何地」(une espace quelconque)，儘管每一個地點的建構都經過精密計算、有著準確的規格，但卻像被遺棄般、不帶任何特殊個性：「無謂何地總是人潮洶湧，甚至是我們居住、踏遍的地點，但卻是所謂地點的相反面，它定義自身為：『既非此處也非它處，然而所有落在其上的腳步從來都不曾真正靠近或是遠去』。」¹ 若是如史提格所言，《柯西視界》的攝影計畫是一場在研究科幻電影視覺語法下關於未來的想像，那麼她提供觀者瞥見的未來景象倦怠、單調，人們與他們生活的地點以最低限度維持的每日的生活運轉，這千篇一律的景象既是史提格以影像建構的未來形式也是意義：層出不窮的「新」影像生產，只是為了維持對未來的刻板印象。

透過細讀與翻閱史提格的《柯西視界》，本文企圖討論科幻類型下的攝影書：一方面藉由《柯西視界》一書（與其 2013 年荷蘭海爾倫玻璃宮個展同名）中的影像編排與印製，爬梳影像在作為作品展示、投影之外，自十九世紀廣泛流通以來，與書本不可分割的脈絡，以及攝影書和電影交集大於分離的關係；另一方面以史提格化當下於未來、轉記實於幻想的影像建構，探討科幻作為一類型，如何是對現狀的反思，並潛在的促成了反奇觀式的未來。由於篇幅有限，本文對攝影書的討論，將著重於《柯西視界》中電影型想像對書與影像生產的主導形式地位。至於，攝影書中影像與文字的辯證關係，雖同樣是關於攝影書作為一影像生產形式的重要討論，暫不為此篇短文討論的重點。因此，本文對攝影書的討論將援引帕爾 (Martin Parr) 與巴格 (Gerry Badger) 對攝影書的定義：攝影書不只是一連串影像的紙本集合，而是影像如何成為一本書，無論文字的有無，都承載著形式中的主要意義。²

¹ Gilles Deleuze, "The Exhausted." *Substance*, Vol. 24, No. 3, Issue 78(1995):10.

² Martin Parr, "Preface." *The Photobook: A History*, ed. Parr and Gerry Badger (London: Phaidon, 2004), 6-7.

「掀開來很美，翻動時愉悅」

如果可以將自然的影像自行印記、持久地固著在紙上那該會多迷人！
[...] 影像是一連續或多重的強光與陰影投在紙上。當光線存在的時候，在某些特殊的情況下，足夠的光線可以改變物質體（material bodies）。假設，這樣的作用可以行使在紙上；假設，紙因此有可見的改變。在這狀況下，光的作用當然會產生類似的效果：不同景象的光和影留下它們在紙上強烈或微弱的影像或印象。³

塔爾波特（Henry Fox Talbot, 1800-1877）在《自然的鉛筆》（*The Pencil of Nature*, 1844/46）這段關於攝影為光之書寫的著名橋段，相信對攝影的愛好者與研究者來說並不陌生。然而，在過去強調光的印記等索引方面的討論（塔爾波特將攝影視為索引，換言之，自然光影深淺的痕跡）之外，此處想將焦點轉至「紙本」，意即這促使十九世紀攝影的發明至二十世紀後大量標準製造、廣泛流通以來不可或缺的物質層面，如何重新引領我們歷史性地認識影像和紙、書頁、印刷的關係。

在我們的存在與智慧型手機雙位一體、影（圖）像作為行動前導、手指點按滑的二十一世紀裡，可能需要花點時間，站在當時的歷史角度，想像攝影在紙本的主導下，需為塔爾波特與他的英國紳士朋友們捧在手上、連續翻動一頁又一頁光與自然的印記，同時作為塔爾波特實驗的結果與過程；或者，在紙攝影已成為動情懷舊的對象之時，去自然化地理解《自然的鉛筆》的出現，是一本提供讀者們閱讀尚未熟悉、因光導致的攝影繪本（photographic illustration）使用說明。《圖書館一景：閱讀書中的攝影》（*Scenes in a*

³ William Henry Fox, *The Pencil of Nature* (Chicago: KWS Publishers, in association with National Media Museum, 1844/46), 3-5.

Library: Reading the Photograph in the Books) 一書中，藝術史學者阿姆斯壯 (Carol M. Armstrong) 極具說服力地追溯紙本如何曾是攝影最主要的形式，甚至對攝影的出現有著關鍵地位。⁴ 例如，相對於其他再現的媒材，攝影不像繪畫有著窗的暗示，也並非在一開始就做好掛在展覽白牆上的準備（此處，我們也許可以思考 80 年代的大尺幅、為了掛在牆上而生的藝術攝影作品，也不過只是論述下的結果，而非有任何實質的不同）；更不消說，攝影與紙本印刷的淵源，也展現在書頁的連續性如何既是機械大量複製生產條件，也是讀者被預設的閱讀經驗與實踐。

如果將達蓋爾銀版攝影視作大量複製的例外，那麼，我們也無法反駁，銀版攝影肖像如何是家族相簿的濫觴，成為翻閱、時而在一旁以文字簡記個人歷史的聖像。而家族相簿也分享了和攝影書類同的觸覺元素，與其說攝影書是為了視覺的欣賞而生，到不如說它有著更多的手部動作：在書店、在美術館或畫廊裡捧在手裡、翻頁，如帕爾所說，「掀開來很美，翻動時愉悅」⁵，接著可能帶回家成為紀念品或是收藏的一部分。攝影書與觸覺的連結，不只存在於紙本作為影像主導的時代——默唸的閱讀主體享有自主的想像 / 象徵空間，也同時存在於電影式想像主導的紀元，當翻動書頁間的影（圖）像如同製造第一人稱的精神投射之幻覺。如同，電影史學者湯姆·岡寧 (Tom Gunning) 將（手部）翻轉 (flick) 視為電影製造幻覺、形塑且解放主體不可或缺的技术：

翻書動畫 (flickbook) 一詞與早期電影的連結，儘管在預期之中，但這個詞常在口語中被簡化成「翻」 (flickers or flick)。這層語言的縮減相當有趣，想想當我們形容魔術師表演視覺幻象時，總強調他敏捷

⁴ Carol M. Armstrong, *Scenes in A Library: Reading the Photograph in the Book, 1843-1875* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1998), 4.

⁵ Martin Parr, "Preface." *The Photobook: A History*, ed. Parr and Gerry Badger (London: Phaidon, 2004), 4.

快速的手部動作，像是「手腕翻轉」。電影一詞源於光影晃動的類比，最初用來形容火焰或是閃爍顫動（flickering）的倒影。這代表了電影其實是兩種層面的光學技法，手部翻轉與光線快速明滅；而電影對光線的強調不僅是指此揭露、照亮，或點明的部分，同時也是翻轉後的障眼、投射暗影，與創造幻覺。⁶

倦怠未來

若援引藝術史家艾考特（Noam M. Elcott）的媒介考古觀察法，《柯西視界》可說是嚮往電影的攝影書，類同於「書本電影（Buchkinema）、影迷集錦（fandom ephemera）與翻書動畫等等，以及一系列的其餘形式與技術——屬於無數試圖在缺乏動作、攝影與投影下等三位一體下打造出影院效果的設備」⁷ 然而，渴求電影式想像的史提格將她的攝影書限制在科幻視覺語言的陳腔濫調：翻頁暗示的蒙太奇效果與其潛在的巴特式第三意義，無一不是來自自己存在科幻影像庫。例如，書中一再置中處理的雕塑元素，明顯地引用《2001 太空漫遊》裡的極限主義式、如紀念碑般的黑色巨型石的視覺形式。但歧異於六〇年代電影與雕塑在形式與美學意義的相互擴延，並強調體感具象於空間之中的現象學經驗，史提格此處的引用，僅是為了平庸化科幻電影的奇觀與視覺吸引力。「每一張在《柯西視界》裡的照片，似乎出自某個依據未來主題式的科幻資料庫。這些影像可以被資料庫裡的其餘影像取代，它們的順序也可以為重新調整。」⁸ 電影研究學者皮斯特斯（Patricia Pisters）在為這本攝影書撰寫的專文〈促發未來〉（Priming the Future）中貼切地點出史提格特意平庸的未來影像生產。

⁶ Tom Gunning, “Phantasmagoria and the Manufacturing of Illusions and Wonder: Towards a Cultural Optics of the Cinematic Apparatus.” *Le Cinématographe, nouvelle technologie du XXe siècle*, eds. André Gaudreault, Catherine Russell, Pierre Véronneau (Lausanne: Editions Payot, 2004), 42.

⁷ Noam M. Elcott, “The Cinematic Imaginary and the Photographic Fact: Media as Models for 20th Century Art.” *PhotoResearcher*, no. 29(2018):12.

⁸ Patricia Pisters, “Priming the Future.”: <https://martinestig.com/works/cauchy-horizons/>

未來作為科幻類型中重要的主題之一，不只是對「尚未」或是「還有什麼替代可能」的推測式書寫或影像生產，更重要地，也是反應當下社會情況的文化工具。科幻作為文學與作為電影類型間最大的不同，即是電影對可視性，換言之，奇觀的操弄。而科幻作為一電影類型得以擁有商業票房的成功與人氣，卻弔詭地仰賴著這些科幻奇觀——無論是浩瀚無垠的太空、不毛的荒廢大陸，或是史提格打造的無人城市——的可讀性，或者，更確切的說，可預期的科幻電影的視覺語法常規。批評家桑塔格（Susan Sontag）年輕時在〈災難的想像〉（*The Imagination of Disaster*）一文裡，曾嚴厲的指責科幻電影是對六〇年代末的美國人，對身心徹底毀滅的焦慮之不充分回應。「這些電影保存了關於認同、意志、權力、知識、幸福、社會共識、內疚、責任等，不足以提供我們面對當前極端社會情狀的陳腔濫調。」⁹

不同於桑塔格對科幻電影類型的文本解構，《柯西視界》明顯地對科幻電影語法，特別是場景調度與定場鏡頭等，進行後設批評。決定向經典攝影機調度學習的史提格並未站在巨人的肩膀上看到不同的未來（奇觀），相反地，她拍攝的影像只不過量化了一以未來為名的資料庫，卻並未改變其視野質量，抑或是顯現不同的可能。《柯西視界》中的未來影像，和它時不時在影像中出現的人物一樣精神渙散且倦怠：成為非地點的一部分、喪失生活的可能性。德勒茲（Gilles Deleuze）在評論貝克特（Samuel Beckett）的短文〈倦怠〉中（*The Exhausted*）區分了疲憊與倦怠：「疲憊僅是耗盡實現，但倦怠耗盡了所有可能。」¹⁰《柯西視界》中不停更新卻依舊不變的常規，儘管單看一張張影像像是耗盡了所有未來的可能視野，但作為抱有電影式想像的攝影書，它讓對未來仍有好奇、想像力尚未被侷限的讀者們捧在手裡，依自己

⁹ Susan Sontag, "The Imagination of Disaster." *Against Interpretation: and Other Essays* (New York: Anchor Books, 1990), 42.

¹⁰ Gilles Deleuze, "The Exhausted." *Substance*, Vol. 24, No. 3, Issue 78 (1995):3.

想要的速度翻閱，並讓這本攝影書耗盡讀者想像與感知的所有可能。「允許自己為生活耗盡而非耗盡生活」，若非如此，未來將依舊倦怠。

參考文獻：

- Armstrong, Carol M.. *Scenes in A Library: Reading the Photograph in the Book, 1843-1875*, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1998.
- Deleuze, Gilles. "The Exhausted." *Substance*, Vol. 24, No. 3, Issue 78 (1995):3-28.
- Elcott, Noam M.. "The Cinematic Imaginary and the Photographic Fact: Media as Models for 20th Century Art." *PhotoResearcher*, no. 29(2018):12.
- Fox, William Henry. *The Pencil of Nature*. Chicago: KWS Publishers, in association with National Media Museum, 1844/46. 3-5.
- Gunning, Tom. "Phantasmagoria and the Manufacturing of Illusions and Wonder: Towards a Cultural Optics of the Cinematic Apparatus." *Le Cinématographe, nouvelle technologie du XXe siècle*, edited by André Gaudreault, Catherine Russell, and Pierre Véronneau, 31-44. Lausanne: Editions Payot, 2004.
- Parr, Martin and Gerry Badger, ed. *The Photobook: A History*. London: Phaidon, 2004.
- Pisters, Patricia. "Priming the Future.": <https://martinestig.com/works/cauchy-horizons/>
- Sontag, Susan. "The Imagination of Disaster." in *Against Interpretation: and Other Essays*, 42-48. New York: Anchor Books, 1990.