


Lightbox 攝影圖書室

曹良賓

「Lightbox 攝影圖書室」於2016年成立，致力於收集台灣攝影出版物，提供大眾自由閱讀。期望以社會參與的方式，共建和共享台灣攝影，讓大眾都能認識攝影，逐步朝向文化自主、知識自由的方向前進。

| lightboxlib.org

A photobook is an autonomous art form, comparable with a  piece of sculpture, a play, or a film. → Ralph Prins, in conversation with Cas Oorthuys in 1969.

We demand cultural spaces 

run by the people
who use them.

We create the space to remix categories, experiment, and learn what we do not already know. → Temporary Services and Kione Kochi, “Half Letter Press and Our Reasons for Running it”


請先簡單自我介紹，談談最開始籌備「Lightbox 攝影圖書室」的契機？


其實原因有很多，有比較遠端的、也有比較近期的。2012 年我從紐約回台灣，那時候在資訊或教育社群裡，例如像 MIT 等等，已經有一些開放式課程的討論，很多東西都是線上化，但那時候在台灣的藝術社群還沒有太多。後來我參與台博館的攝影史綱研究、自己做了一本攝影書作品，也在朋友的空間舉辦 Photo Talks 等活動，因為朋友的空間需要搬遷，就覺得好不容易有個定期的活動，應該找個地方，讓這些動能和討論可以延續。

所以其實原因是一連串的，想要延續活動、也想要有個社群。後來是真的有空間的時候，才在思考究竟可以做什麼，想要做一個可以存在、並且持續累積的空間。也因為這樣聯想到 Library，是可以同時執行計畫、又可以做為活動社群的空間。

先有這些想法之後，接下來我們面對的難題就是營運模式了。其實陸續也都有老師朋友給建議，例如可能可以收門票、或是以會員制度服務真正有興趣的人。不過最初成立 Lightbox 就是想讓更多人了解攝影，之所以舉辦當代攝影討論會，就是因為當代攝影實在太多元了，用開放討論的方式也是攝影有趣的地方。所以後來還是決定要以非營利的模式為主，希望我們的空間可以是自由開放的、免費的。 -p. 287

「攝影」這個媒材比較特別的部分，就是在它的適應性 (adaptability)。

1972//  Proclamation of the International Year of Books by the UN.
The UN-initiative was promoted under the slogan “Books for All” and aimed at bridging the gap between developing and industrialized countries by supporting cheap access to books. → Bernhard Cella, “The Downfall of the Gutenberg Galaxy”

 Libraries provide immaterial goods and media that would otherwise have to be purchased. When we try to reduce the book and its knowledge to an object-commodity, we forget that a book is actually brought to life by its readers and not by its sales figures. It's the reader's engagement with the book that generates creative and critical thinking, which feeds back into a public domain. → Eva Weinmayr, (A Library is a Space Where Marketable Goods Are Turned into Public Goods)

攝影有非常專業的部分會連結到做藝術或做研究的人，同時又是很普羅的媒材、具有民主的潛質可以吸引大眾，我們就覺得可以兩邊都進行，可以服務專業社群、也能影響大眾。所以在資源分配的部分我們也會有調整，例如後來發現有些親子族群，我們就會去找一些小朋友會喜歡、或是專門為小朋友做的攝影書。也有和「點字」相關的攝影書，就是希望能盡量滿足一般以外讀者的需求。

而在思考「大眾」的部分，我們會比較關注邊緣的社會大眾、也會和一般的公立圖書館做區別。例如台北市的公共圖書館會有自己的館藏特色，很多和攝影相關的藏書是著重在技術類別，或是像北市圖松山分館的攝影書是以歐美地區為主……做了這些調查之後，我們也會重新思考自己的定位。例如目前我們針對東南亞，也陸續進一些馬來西亞、新加坡的書。這樣的多元性是很重要的。

Lightbox 從 2015 年底開始籌備、2016 年成立，中間也經歷過搬遷，請談談對於這樣非營利組織的「圖書室」空間的規劃和想法？

如果「教」就是最基進的「學」，那麼「成立空間」大概就是最基進的「參與」吧。其實現在 Lightbox 的狀況發展比我最初預想的好，主要是因為有阿蘭、允人、德怡以及其他年輕朋友的加入。他們是和我有完全不同生命經驗、也在不同生命狀態的年輕人，給這個空間很多專業貢獻和想像。我覺得這也是在 N P O 非營利組織裡很重要的部分，

ISBN generally only fulfills the role of an identifier. → Bernhard Cella, [REDACTED]


“Helping a Friend Out. On the
origins of ISBN”

就是怎麼讓不同的人在組織裡發揮自己的特質、怎麼和不同經驗的工作者有跨領域的交流、怎麼凝聚大家的共識。所以我們的溝通是很透明的（radical transparency），也會希望彼此的關係是平等的。

以攝影書的發展來說，如果是從公立機構或博物館的角度來看，可能 -p. 113
會覺得做書的改變幅度沒有太大，畢竟現在很多機構產出的攝影書還是很正典 canon 的型態，是很穩定的系統。如果是從出版社的角度，可能就會比較偏重市場、會找比較具有商業性或議題性的，還是圍繞在資本的邏輯當中。

比較有趣和可見的改變還是來自社群，例如獨立出版、自出版、編輯或是藝文工作者等等。以攝影書的「發展樣貌」來看，我們之前有用搜尋系統去查公立圖書館攝影書的 Title，把那些書名做成文字雲，可以從書名或分類方式，大概觀察不同時代的人對於攝影書的理解，會有寫真帖、攝影作品集、攝影專輯、攝影集、留真集等等，還有拍攝題材和對象。

在攝影的出版品裡，最多的還是關於技術：怎麼拍出一張好照片、有什麼設備和器材可以使用…… 這些東西是不會過時的。不過這幾年逐漸出現一些跨界的、或是主題更專門的書。可能是攝影和不同領域的合作，或是日治時期寫真帖或雜誌的復刻等等，這些就很難被定義為攝影集。現在公共圖書館裡的中文圖書分類法，可能會分成專門攝影集或是普通攝影集，但是當攝影的發展越來越多元，這樣的圖書分類

 In a society which is understood as being a network, everyone plays a role as everyone is an expert in his or her everyday life. → Susanne Bosch, “What Is It Made of?: Experiences with Participation by Virtue of Art”

法就會顯得不足。

這也是為什麼「專門圖書館」有積極的意義和價值。尤其在攝影文化的發展中，正因為攝影書的構成有各種樣態，傳統的分類方式就很有可能限縮人們對於這些事的理解。換句話說，當代的人、例如在 1980 年以後出生的人，這些人「拿攝影來做什麼」，已經不是以前規劃出的圖書分類法系統能夠涵蓋的。攝影可以做的事情有很多，有些確實是拿來做新聞報導或紀錄生活，但也有些人拿來做創作、或是把攝影當工具做跨界合作……其實有很多可能性。

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？

當我自己身為創作者，做展覽和做書的經驗確實有點不大一樣。主要 -p. 315 的差別在於，一個是處理觀展經驗、一個是處理閱讀經驗。例如當作品在展場時，需要考慮動線、光線、視線的調動等等，還有在現實的有限資源和條件下，怎麼創造出理想的觀展經驗。因為 print 的製作成本很高，如果作品的尺幅很大，作品的存在感就會很強、clarity 會比較高，也可以看到很多細節。從這個角度來看攝影作品，在展場看 print 與看攝影書很不一樣。

在做書的時候，比較會思考如何在書冊的形式和空間裡，把「概念」



In the old art the writer judges himself as being not responsible for the real book. He writes the text. The rest is done by the servants, the artisans, the workers, the others.

[...]

In the new art the writer assumes the responsibility for the whole process. → Ulises Carrión, "The New Art of Making Books"



The themes of the contemporary photobook are of course multifarious. There is as much an emphasis upon questioning the role and effect of photography in society as picture-making in the formal sense—although the best bookmakers will make complex, multi-layered book doing both. Design and production have become important as bookmakers emphasise the allure of physical book object and its difference from the so-called e-book. → Gerry Badger, "Between the Novel and the Film: A Brief History of the Photobook"

明確地傳達出來。書比較強的是它既有的脈絡—小小的、很親密、很個人。你不需要跟別人共同閱讀，可以一個人看。它可攜帶、通常不會只有幾本，可能會有許多本、affordable、可以作為物質的交換，它的公眾性和流動性會比較高。不過在理想中，還是覺得兩者之間應該是可以按照媒材特性相輔相成，可以產生一些有趣觀看作品的脈絡。 -p. 167

還有就是現在對於「攝影書」的認知可能有些變化。以前的攝影家比較有可能拿著一本攝影集、打開、指著某張照片說，這是我的作品。現在的攝影家則可能是拿著一本書說，這是我的作品。

簡單來說，是思考的轉向。對以前的攝影家來說，書是展示作品照片的介面和載體，並不會考慮像設計、製書、裝幀、排版等等。比較批判的說，還是以藝術家為中心的想法，就是整本書是為我一個人服務。

這樣的想法現在當然也還是有，但漸漸地大家也意識到，一本攝影書要能吸引人，除了作品照片之外，還可能牽涉到排版、印製、設計、裝幀等等。簡單說，一本攝影書的後面，除了攝影師之外，也包括設計師、印刷廠師傅、加工的人、甚至被拍攝的人等等，這些不只是提供服務，而是協作的概念。如果是用一種共創的想法來思考攝影書，就不會是只有「我是作者、你是被描寫的人」這樣的想法，而是「我們可以如何協作」，這樣也會帶來更多開放的可能，對於推廣或是銷售也都有好處。 -p. 317

Printed on paper, [REDACTED] photographs lived and multiplied throughout the last century. Photobooks, catalogues, magazines, posters and old-fashioned postcards gave photographs a public dimension which extends well beyond the frontiers of the restricted world of art, into which a small part of photographic production has grudgingly been admitted, exhibited, collected, and studied like other canonized objects as works of art. At present, in the variety of presentations of photographic (or post-photographic, if one prefers) work in the oceanic domains of the Internet, the situation remains much the same although, if possible, even more profuse. Photographs are now almost infinite and, at the same time, ownerless. → Horacio Fernández, “The Library is the Museum”

會有這樣的轉變，一部分也是因為「做書」這件事情開始有討論，讓以作者或是藝術家為中心的觀念逐漸鬆動，也讓藝術社群出現不同的結構。我覺得這是一個理想的協作關係。換個角度想，這本書的作者不是只有一個，而是有多重作者，這樣並不會減損這本書的價值、或甚至第一作者的重要性。當一個人決定買攝影書時，會有各種可能的原因，不一定是對那個攝影議題有興趣，也有可能是喜歡設計、喜歡那樣的裝幀方式、或甚至是在意那個印刷品質……等等。所以當不同人的貢獻也被肯認時，這本書就會打開很多讓人去理解的可能，同時也會打開它潛在的收藏價值。

請就你的經驗，分享如何「閱讀」一本攝影書？

在閱讀攝影書的時候，大概可以分成幾種層次。如果是在一般層次的「看」，我的習慣是很快捷的翻閱，不會想太多。主要是先取得整體概略的印象，在過程中可能會注意到幾張照片、或是有些問題；在翻完之後再看看標題，想一下這本書的命題和這一連串的影像有什麼關聯。通常在這個階段，大概已經可以對這本攝影書進行分類。如果是我覺得有趣、或是我無法馬上歸類的，無論是影像本身、編輯語言、風格等等，我就會再多翻閱幾次。我會希望有自己的想法之後，再去閱讀作品的文字說明。

如果是在教學或是討論要用的，我就會比較仔細的看。這時候會有比

The younger “digital native” generation has no compunction in irreverently

sampling, remixing and “mashing up” traditional and social media (as several adventurous small organizations, born out of the current financial crisis and the “Occupy” movement, have already demonstrated). Print is, unsurprisingly, an important component of this “mashup,” because of its acknowledged historical importance as well as its particular material characteristics. → Alessandro Ludovico, “Post-Digital Print: a Future Scenario”

較積極的目的和明確的問題意識。因為在看的時候對作品已經有基本了解，如果有更清楚的問題意識，會一併注意之前忽略的部分，也會對裡面的影像關係、編輯結構、形式語言等等有更多考慮。

最嚴格的看，通常是做評審或是研究的時候，需要明確的價值判斷。這時候就會加入「比較」，例如這樣的主題或形式可能有誰做過、還有什麼可能性……會用那樣的角度來看攝影書和其他作品的關係，比較希望能提出自己的觀點，再重新脈絡化整本書。

至於影像的媒介部分，我可能不是這麼認同「媒介即訊息」這樣的概 - p. 187
念，尤其到了現在，媒介逐漸不會是優先考慮到的問題。對我來說，媒介不會那麼影響到我。這幅影像是在相紙上、在畫冊上、在廣告燈箱、或是在螢幕上，對我來講差異並不大，因為現在很多影像不是指涉現實，更多的是影像的影像，例如網路上的梗圖文化。我覺得對於數位原生世代的 digital native 來說，他們是透過各種影像去感知現實，例如他們可能是透過玩遊戲來認識歷史，在遊戲裡有很多的影像，構成他們對於歷史的認知。「媒介即訊息 / The medium is the message」這個概念提到的是媒介如何影響我們對於現實的感知，但是現在的現實已經是虛實互生了，和麥克魯漢那時候現實和虛擬世界的明確劃分已經不同了。當我們進入後媒介的狀況，很多虛實是互相滲透和交織的，載體相對來說可能沒有那麼重要。

2020-07-22