

藝術銀行 轉向私人使用的公共收藏？

Art Bank : Public Collection Turning to Private Use ?

文 | 林志明 Lin Chi-Ming

談到藝術的公共收藏這個主題，除了以公共資金購買作品形成的收藏外，最能突顯其特性的，便是當收藏的性質由私人轉變為公共時，即使收藏本身並未有大幅度的變動，其性質和功能定位卻產生巨大的變動。目前世界上重要的美術館及博物館，有不少是由皇室收藏轉換而來，正是代表這樣的變動。比如法國的羅浮宮便是如此：在法國大革命期間，法國皇室、貴族及教會的藝術收藏，面臨空前的破壞威脅，當時的博物館籌劃者，便將這些「私有收藏」轉化為「民族文化資產」，成為全民共享，並獲得文化和教育上的價值；我國的故宮博物院成立當初也是經歷過如此的地位和概念轉換。

這個由私有轉化為公有並進行公共化的過程，由於有像羅浮宮這樣的重要皇室收藏領頭，一直是公共藝術收藏的重要基礎之一。不過，目前有個趨勢，對這股公共化的過程可能形成反向的作用，或至少是產生了一個新的，較為曖昧不明的區域，這個趨勢便是「藝術銀行」（Art Bank）。當台灣新成立的文化部最近宣佈要在 102 年度「視覺藝術輔導與推廣」約 2 億元預算中撥出 7,000 萬辦理藝術銀行時，藝術銀行的討論顯得更加重要起來。藝術銀行的資金起始上是公有的，但它和傳統公共藝術收藏的關係相比，仔細看來也有許多相異之處。透過這個比較，我們應可將公共藝術收藏運用和地位上的新趨勢看得更清楚。閱讀既有的案例資料，大約有以下五個重點，詳述如下：

一、

由收藏方向角度來看，藝術銀行的收藏不只像傳統的公共收藏以作品的藝術價值為考量，其收藏也不只奠立於現有收藏的系統性基礎，或是收藏機構的旨趣地位，它顯然還有其它的特點。首先，它的收藏必然會考慮到作品是否容易出租的問題，故會涉及到作品類型、特質。比如裝置、新媒體藝術和街頭藝術等，本身就較難展出或是展出狀況複雜。雖然這些藝術類型也是可以收藏，所以應可以出租。比如法國有一家民間的藝術品出租公司，在網頁上就有強調他們有這類型的藝術作品。¹可是我們仍可推斷這些類型應該是其所有收藏中占相對少數的，因為藝術品出租的構想一般是比較傳統的作品概念，甚至是把它視為和空間相配合的一種「裝飾」（比如可以掛在牆壁上的繪畫、版畫、素描、攝影，或可以放置在空間中的雕塑）。也因此，作品本身的性質（除材質外也包括尺寸大小）、主題、內容也多少會受到較為大眾接受的品味甚或空間限制影響。另一方面，作品的價格也是一個問題，因為大部分的藝術銀行都會設定其最低與最高的出租金額（比如加拿大藝術銀行單件作品年度租金介於 120-3,600 加幣之間²）。而此一租金的計算往往是來自作品價格的某個百分比，比如民間公司會表明是以作品估價的百分之六做為年租金的基本值，因而我們也可逆推其購藏作品價格的範圍。這些考量雖然是由操作上行衍生的考量，卻也會因此而影響其收藏選擇。藝術銀行的收藏方向強烈受其操作可行性影響，尤其是藝術銀行多被期待能自給自足，

以租金收入維持其運作，甚至作為其購置新作品之基金。但這麼一來，藝術銀行的收藏形成會不會逐漸與商業型的藝術出租公司趨近呢？

另一方面，這些被藝術銀行收藏的藝術作品，有可能轉換其地位，比如長年租不出去的作品就可能被送回公共收藏，比如轉贈給美術館，或是賣出，而其中甚至會以原作者為首要的賣回對象，而某些藝術作品失去做為藝術銀行收藏地位的原因甚至可能只是因為作者去世，而藝術銀行的收藏規範為收藏在世藝術家之作品。³所有這些特殊的規定，都和傳統的公共收藏相異，後者傾向於不變動其收藏地位，因為一旦藝術作品進入公共收藏，如果改變地位再度流入市場，往往會引起非議，被認為是在販賣國家資產。最近比利時 **Belfius** 銀行所引起的激烈反應就是一個例子：此銀行之所以會打算賣出包括魯本斯、布魯哲爾等人的畫作，其實是因為銀行本身的財務狀況及收藏政策改變（現構想只想保留 1830 年比利時獨立之後的畫作），但因它最近被國有化（原為 **Dexia** 銀行），比利時政府成為百分之百的股權持有者，此計畫引起各界議論紛紛，包括線上抗議請願活動的進行。⁴相對地，美國有許多大的美術館，的確是有成批的出售甚至拍賣作品的經驗（比如紐約古根漢曾一次出售 50 件康丁斯基作品，大都會博物館也曾高價出售過梵谷和盧梭作品給私人畫廊），但這是因為他們是以贊助者結合為董事會，所形成的私法人性質為主的組織。它們是因為其文化地位的重要性，因而被視為具有公共性地位。

二、

藝術銀行在設立當初，往往具有活絡市場及協助青年藝術家的任務，所以會規範收藏主要的對象是在世的青年藝術家，而收藏其早年作品一方面也著重其價格較低廉，因此也比較容易落點在前述租金計算範圍內，顯然其設計有一定的機制與構想。這構想也藉由國家或公共單位（比如地方政府）的力量，先出資收購未成名的藝術家作品，接著以出租的方式，推動其能見度，透過這樣的方式來協助他們。而所謂活絡市場，乃在於大部分的購藏過程，是和畫廊等商業單位進行交易，只有在藝術家尚未有代理畫廊時，才會直接向藝術家購買，而這樣的作法也可以促進他們多多照顧正在冒出頭的年輕藝術家。⁵以上這些設計，有其特定目標，和一般的公共收藏不同，後者或是以現有收藏本身的系統性做為考量，或是集中在收藏單位的定位方向上，因此兩者之間顯現出相當不同的收藏方向。

三、

當我們考量藝術銀行中收藏作品的去向（*destination*）時，它和一般藝術公共收藏的對照性就會更為鮮明；因為藝術銀行出租作品，大部分流通的作品就會走向非專業的展覽空間，比如機構或公司中的公共空間（比如大廳），但也不排除家宅（尤其是澳洲的例子），如此很可能引發公共收藏的再私有化問題。在加拿大藝術銀行草創時期，首先規定只有各級政府機構

才能夠承租這些作品，並且需要將其佈置在人來人往的公共空間中（如大廳或公園中）⁶，然而他們也逐漸地放寬，讓私人機構與企業也可以來承租，雖然這比例在加拿大還是比較小的。澳洲藝術銀行的興起在加拿大藝術銀行之後，但他們就沒有這麼嚴格的規定，甚至可以租借到私人宅邸之中。這樣的做法，雖然被認為符合澳洲私人企業組織活躍的特性，但難免有以公共資產服務私人的疑慮。因此藝術銀行的設立、目的及收藏方向都要非常明確，否則難以說服他人可將公共收藏做如此的運用。而且由此看來，其收藏及經營組織以獨立單位來進行，比如財團法人或是基金會，應是比透過公立的美術館直接介入運作較為妥當；因為後面這個作法，等於是在傳統的組織裡面置入了兩種不同性格的運作方式，就機構本身的健全發展而言，容易產生問題。目前國內藝術銀行的運作討論裡，有提議將原先文建會青年藝術家作品典藏計畫中的收藏移置作為藝術銀行的展開基礎，甚至由國美館來直接加以進行。顯然，這樣的提議在面對以上這些問題尚有思考不周之處。

四、

如前所述，藝術銀行的經營組織有可能獲得自給自足的能力，比如加拿大與澳洲的例子，但這可能使組織冒上趨近商業運作並且和民間藝術品租賃公司越來越難以區分的危險。這樣的發展，雖然可以說是此一組織健全發展的一個指標，因為藝術銀行可以視為一種可以有營收能力的非營利組織（其收藏具流通

能力是其命名的來源，art banking）。但這樣的發展，也可能使得這組織因趨近商業運作而逐漸脫離原有目標，甚至和民間藝術品租賃公司產生競爭關係。晚近羅浮宮的一系列募款行動，包括收取借展作品回饋金，及提供分館名號收取高額權利金等已受到法國公共收藏博物館員總協會的強力抨擊。⁷ 這個現象反映了公共性質的組織過度傾向於商業運作所產生的問題，雖然這種作為可以吸金成功，但這種所謂好的表現反而可能使它偏離了原來公共服務機能及國家文化資產保存的任務，而產生令人懷疑的狀況。藝術銀行雖然有銀行之名，但「獲利」應該不是它主要的目標；因而這種運作考量與基本任務之間的拉鋸，顯然是藝術銀行和一般公共收藏單位根本設計上之有所不同所招致的結果。

五、

最後，藝術銀行可為其作品承租者提供比一般公共收藏單位更客製化的服務，但這服務需付費。由於擺設作品的位置、空間、照明處理等和作品的保存有直接的關係，藝術銀行大都會設置藝術顧問人員，這些人員甚至會提供單位應選擇適合作品的建議服務。藝術銀行的基本構想中有顧客端或民眾端的主動性，他們不再只是到美術館中觀賞被安排好的展覽，也能主動提供自己的空間來承納這些作品。如此一來，在公共空間中可以經常見到藝術作品，使得民眾更接近藝術，也可激發人民增加藝術欣賞支出的風氣（這些支出可充抵稅）。這看來是一個

政府、藝術界和觀賞者三贏的構想，不過在所謂客製化藝術顧問服務的背後，倒是要對一個隱藏議程加以體察：比如原先加拿大藝術銀行在 1972 年創立時，其實也有將各級政府單位購買藝術品作裝飾的支出選擇，拿回來集中到單一機構之中的作用。⁸ 這些單位不必再決定要購買什麼作品、如何懸掛佈置它們才適宜其機構或空間特性，所有這些工作皆交由藝術銀行代為處理。由這角度來看，藝術銀行也是一種政府單位藝術品採購的重新集中和專業化，它對藝術公共收藏中的中央—地方分權產生了新的擾動。

結語

由以上這五點來看，藝術銀行的建制，雖然不立刻是把藝術的公共收藏推向私人使用，但它的確有導向這種方向的疑慮，但也產生了一些對於公共收藏如何受欣賞、被流通的新可能。它的許多作為，其道理往往要回到其設立目標、宗旨才能獲得存在理由。目前我國由文化部主導，正往邁向設立藝術銀行的路途前進，這花費龐大的收藏及運作計畫將會如何影響藝術公共收藏在台灣的發展，提供何種新的可能或甚至產生何種危機及問題，值得仔細觀察和面對。

本文作者現為國立臺北教育大學藝術與造形設計系教授

註

1. <http://www.adodart.fr/fr/>
2. <http://www.artbank.ca/en/Art%20Rental/Rental%20Costs.aspx>
3. Éric Devlin (1991). "Liquidation à la banque d'œuvres d'art." *ETC*, Numéro 14, printemps 1991, p. 83. <http://id.erudit.org/iderudit/36102ac>
4. Bénédicte Bonnet Saint-Georges et Didier Rykner (2012.12.16). "Une banque belge veut vendre ses œuvres d'art." *La tribune de l'art*. <http://www.latribunedelart.com/une-banque-belge-veut-vendre-ses-oeuvres-d-art>
5. 參考黃心儀 (2006)，《國家公共典藏政策之研究：以文建會之「青年藝術作品購藏計畫」為例》，南華大學美學與藝術管理研究所碩士論文（指導教授：吳介祥），頁 55-65。
6. Anne McDougall (1982). "Le grand défi de la banque d'œuvres d'art / The Great Challenge of the Canada Council Art Bank." *Vie des Arts*, Volume 27, numéro 107, été 1982, p. 20-95. <http://id.erudit.org/iderudit/54434ac>
7. http://www.lemonde.fr/culture/article/2011/02/04/les-conservateurs-denoncent-la-mutation-des-musees_1475002_3246.html
8. Anne McDougall (1982). "Le grand défi de la banque d'œuvres d'art / The Great Challenge of the Canada Council Art Bank." *loc. cit.*, p. 21.