

2013 國際講座系列：策展／擴展 Lecture Series 2013: Expanded Curating

如何使用藝術的社會性？ 「有用的藝術」策展工作坊側記 **Art's Social Significance** Notes on The Curatorial Workshop “The Uses of Art and Uses of the Museum”

文 | 王柏偉 Wang Po-Wei



北美館於今年10月初，配合策展／擴展國際講座系列，於荷蘭凡阿比美術館(Van Abbemuseum)總策展人安妮·弗雷澤(Annie Fletcher)來台演講之際，舉辦三天的策展工作坊。弗雷澤以古巴藝術家坦妮雅·布盧瑰拉(Tania Bruguera)所提出的「有用的藝術」(Arte Útil)概念為工作坊主軸，與參與工作坊的學員討論美術館與美術館典藏的意義，以及典藏使用的諸種可能性。

有用？

「有用」這個概念是藝術圈密而不宣的髒字。

為了繞過這個髒字，避免工作坊的討論徘徊在藝術的純粹性及無目的性這些傳統論辯上，在工作坊開始前，弗雷

澤透過館方發信給工作坊參與者，希望能夠針對「以什麼樣的標準而言，藝術可被視為是有用的？」這個問題提出一些看法，並能夠提出三個支撐學員認定之有用標準的作品或展覽，於工作坊開始的第一天早上討論。

工作坊一開始，參加的講師與學員簡單的自我介紹之後，弗雷澤開始請大家逐一地講述自己心目中認為「有用的藝術」的幾個案例，並提出這個案例之所以被認為有用的理由。在諸如陳界仁的〈幸福大廈〉、姚瑞中的〈海市蜃樓〉、齊柏林〈看見台灣〉、當代館的〈活彈藥〉與李歐塔(Jean-François Lyotard)「非物質」(Les Immatériaux)等越來越多不同類型的作品與展覽提出，並被不同的學員分別以社會批判、政策批判、個體的認知發展……等等這些判準指稱為「有用」之後，藝術的有用性在指涉層面上變得非常



策展人安妮·弗雷澤（Annie Fletcher）提出：「有用」到底可以從哪些向度來思考？

模糊：到底我們在談的有用是針對誰來說有用？到底是以什麼樣的方式發生作用？甚至，如果這些都是有用的，那麼到底什麼是無用的藝術？

藝術的社會性

在前述的問題上，弗雷澤的演講「展覽製作和其他開放平台」清楚地呈現了她個人與凡阿比美術館所思考「有用性」所指為何。她以「(成)為荷蘭人」(Be[com]ing Dutch)、「畢卡索到巴勒斯坦」(Picasso to Palestine)與「有用的藝術美術館」(Museum of Arte Útil)這個即將到來的展覽為例，說明了她認為美術館主要是一種體制(institution)，一種以藝術之名實現的制度性安排，這種制度性安排本身是社會性的，而非藝術性的。

就此而言，藝術本身有用及無用的差異並不在同一個層面上，或者更清楚地說，藝術本身的有用性並不與其無用相互矛盾。藝術之所以是無用的，在於藝術作品的創作除了藝術家自身的意圖之外，不必然需要考慮他人的社會性旨趣；相對於此，作為一種體制，不管是藝術還是美術館，都

必然是社會性的，藝術這種體制是為了確保個體創作上「無目的性」可以成為一種社會性的存在，美術館這種體制則是為了在組織層面上透過集體選擇的機制決定何種文化性事物可以被保存下來。正是從社會（而非個體認知）的視角出發，藝術的有用性明顯地得到說明。

美術館、典藏與觀眾

對弗雷澤來說，藝術的有用性在美術館層面上特別明顯。美術館的策展人不同於藝術家，藝術家以藝術作品的方式表現個體獨特的感知方式，策展人則是以展覽來面對各種型態的集體記憶問題。展覽作為一種社會體制，美術館更在乎的是它與觀眾之間的關係，而非它與藝術家之間的關係，在這種意義下，策展人能夠藉著內在地改變美術館體制，來達到改變社會的成效。不管是美術館的典藏機制，還是觀眾參觀展覽的機制，都是這樣一種可以探索並改變的制度性安排。

第二天的工作坊就從這樣的觀念出發：由於藝術家的個體感知承載著感知壓鑄模式的「社會條件」，美術館藉由



針對「典藏品與社會文化史分期」的小組討論

典藏機制篩選不同時期被特定群體認為值得保存的作品，簡言之，美術館的典藏是一種時代性與文化性的集體記憶，它是某個文化選擇記憶自身感知型態的歷史。不同於歷史主義式藝術史的單一線性史觀，弗雷澤於工作坊中要求學員分別從技術史、政治史、藝術體制發展史與社會運動史四個不同的軸線，區分 70、80、90 年代與 2000 年以降的歷史時段，思考北美館的典藏品與台灣社會文化史之間的關聯性，並分別提出典藏中相應的重要作品及這個作品之所以重要的判斷標準。

在「運用美術館的藏品來使用美術館」演講中，弗雷澤認為我們必須重新思考典藏品的意義，它們不該只被當成是過去歷史的紀念碑，典藏品與觀眾間所具有的時空距離應該被積極地看待，而不是單純地被忽略，甚至否定性地被解消。她提及凡阿比美術館曾經在「玩凡阿比」展覽中，針對典藏觀看機制開發漫遊者、旅遊者、朝聖者（與工作者）幾種看展觀眾不同的時間消磨與導覽方案，漫遊者的耳機中放的是輕音樂，旅遊者的導覽耳機只挑重要的作品簡單賞析，而朝聖者聽到的是鉅細靡遺的藝術史介紹。在「透明美術館」（The Transparent Museum）這個美術館改造的展覽計畫中，她們邀請建築師針對典藏品的社會屬性，重新規劃不同的功能區塊，並且在不大幅破壞美術館原本建築構造的狀況下，重新以環形的方式處理空間結構、展示機制與社會議題間的關聯性。在最後這個計畫中，美術館不再只是一種藝術性的社會體制而已，它還是一種被實體空間與物質所實現的社會性藝術體制，觀眾與典藏都在這樣一種體制當中演練（表演）日常生活中我們習而不覺的功能性角色。藉由讓這些功能性角色變得

「透明」與「開放」，透過美術館這種媒介，藝術重提了「展示」（display）機制這個被經濟、政治、法律……等其他系統所忽略的重要問題。

策展人與策展工作坊的角色

從這種打開美術館與藝術體制的思維方式出發，策展人的角色與策展人培訓就變得異常重要。相對於藝術領域內藝術家、藝術經紀人與藝術文字工作者這些角色，策展人（不管是獨立策展人還是館內策展人）有一個重要的能力，就是成為社會與藝術間的介面，以展覽為媒介提出某些議題。不過，這樣一種「議題提出」能力的持續深化在策展人離開學院訓練之後往往是相對缺乏的，國際策展圈於是發展出策展工作坊的方式希望解決這個問題，藉由較為資深有足夠歷練的策展人在幾天至幾週的時間內，以密集的討論與議題研究帶領較為年輕的策展人進行策展相關技術上的腦力激盪，這在獨立策展人圈已經成為一個重要的趨勢。然而，正如筆者與弗雷澤私下交換意見時的共識，美術館內的策展人與館員或許由於其工作上的限制，不若獨立策展人移動性與時間彈性都較高，或許美術館內部更需要這類密集性且跨部門的策展工作坊，協助當代美術館以專案整合的方式來思考展覽的規畫。

本文作者為藝評人、德國 Witten/Herdecke 大學文化系社會學博士候選人



利用北美館典藏品構思一個展覽

安妮·弗雷澤（Annie Fletcher），目前為荷蘭埃因霍溫市著名的凡·艾比美術館（Van Abbemuseum）策展人，同時負責阿姆斯特丹艾波藝術學院策展訓練計畫（Curatorial Program of De Appel Arts Centre）

註

1. 更詳細的資訊請參閱 <http://arteutil.net/open-call/> (2013.11.31)
2. <http://www.becomingdutch.com/introduction/> (2013.11.31)
3. 這個展覽計畫有點複雜，從凡阿比美術館的角度來說，整個計畫是「畢卡索到巴勒斯坦，但是就巴勒斯坦國際藝術學院這方來看，這是一個「畢卡索在巴勒斯坦」（Picasso in Palestine）的展覽。之所以兩者間有這個差異，就在於對於凡阿比美術館而言，這是一個藉由展覽這種藝術操作機制來突破現實政治體制之限制的手法。相關說明請參閱凡阿比美術館的展覽介紹，http://vanabbemuseum.nl/en/browse-all/?tx_vabdisplay_pi1%5Btype%5D=18&tx_vabdisplay_pi1%5Bproject%5D=863&cHash=d56b07668a (2013.11.23)，以及 Nick Aikens (2011.7)．〈Picasso in Palestine〉一文的說明，<http://blog.frieze.com/picasso-in-palestine/> (2013.11.23)
4. <http://museumarteutil.net/> (2013.11.31)
5. Dirk Baecker(2013), *Wozu Theater?* (pp31-33), Berlin: Theater der Zeit.
6. 王柏偉 (2013.8)，〈展覽在藝術系統中的位置〉，《藝外》，47，37-41。
7. Annie Fletcher & Christiane Bernades (2011), "Changing the Institution" from within: Annie Fletcher & Christiane Bernades discuss Play Van Abbe and the Mechanics of Museum, in Annie Fletcher(Eds.), *The Exorcist* (pp. 26-28), Eindhoven: Van Abbemuseum.
8. 凡阿比美術館的「插電」（Plug In）展覽探索的就是美術館典藏機制的問題，請參閱 http://www.vanabbemuseum.nl/en/browse-all/?tx_vabdisplay_pi1%5Btype%5D=18&tx_vabdisplay_pi1%5Bproject%5D=542 (2013.11.23)
9. 凡阿比美術館的「玩凡阿比」（Play Van Abbe）展覽探索的就是觀眾角色與觀賞機制的問題，請參閱 http://www.vanabbemuseum.nl/en/browse-all/?tx_vabdisplay_pi1%5Btype%5D=24&tx_vabdisplay_pi1%5Bproject%5D=548 (2013.11.23)
10. Sybille Kraemer (2000), "Das Medium als Spur und als Apparat," in Sybille Kraemer (Ed.), *Medien, Computer, Realität* (pp. 73-94). Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
11. Niklas Luhmann 指出，這是浪漫主義者認為藝術總是「世界藝術」（Weltkunst）的關鍵，更細緻的討論請參閱 Niklas Luhmann 著、張錦惠譯 (2013)．《文學藝術書簡》（台北：五南），247-324。
12. http://vanabbemuseum.nl/en/browse-all/?tx_vabdisplay_pi1%5Btype%5D=18&tx_vabdisplay_pi1%5Bproject%5D=753 (2013.11.31)
13. 特別是 Clare Butcher 強調了當代美術館所應具有的「透明」與「開放」（open）的責任，及其與 Nina Simon 「美術館 2.0」計畫的關聯性，請參閱 Clare Butcher(2010), "Taking Responsibility for being Open." Retrieved from <http://thekitchen.vanabbe.nl/2010/01/25/taking-responsibility-for-being-open/> (2013.11.23)
14. 我們在這裡清楚地界分策展人（curator）與展覽策劃人（exhibition maker/designee）兩種角色，更詳細的界分說明請見林平，〈一種比建構知識更重要的事，策展的學習型組織：專訪林平談東海大學美術系碩士班「藝術策劃」學群〉，取自 http://artitude-monthly.blogspot.tw/2013/09/blog-post_2176.html (2013.11.23)
15. 這是策展的「教育式轉向」（educational turn）的重要部份，相關討論請參閱 Paul O'Neill & Mike Wilson (Eds.)(2010), *Curating and the Educational Turn*, Amsterdam: de Appel.