

Editor's Letter

美術館為連結藝術與社會的文化技術，也是發展社會與公眾關係的觸媒載體，近年科技發展快速更迭，全球新冠疫情催化數位技術全面躍進，前瞻科技與美術館的交會，使美術館的角色與功能面臨巨大衝擊與挑戰。美術館如何自我調適與重新定位，將新興科技作為方法，連結其所處社會的過去和現在，同時為未來立下穩健的基礎、推展新的向度與可能，則是本期專題欲探究之面向。

邱誌勇梳理自上個世紀以來，科技浪潮對展示和觀眾所產生的影響，提出新興科技有助於藝文機構發展虛實整合、強調情感參與的展示策略，以及擴增公眾的博物館經驗。謝佩君藉由幾個 AI 創作與藝術機構的合作模式，省思兩者的互動關係，倡議美術館應為藝術創作提供開發環境與相應資源，以進一步探索科技美學之潛能。林淑雯從 SFMOMA 時基媒體典藏出發，從早期的錄像到近期的網路與生成藝術、AR、NFT、AI，列舉各個時期的不同挑戰，以及逐步建構的典藏實踐及修護方針。鄭元智透過 Centre Pompidou 推出 1985 年李歐塔策劃的「非物質」展覽之重建計畫——歷時五年的檔案文獻與藝術史考究、3D 建模虛擬展示和實體展示再現當年場景；另其 NFT 典藏與展示，皆為該機構見證、參與、反思關於科技、物質、藝術的具體行動。林玟伶以英國 National Gallery X 針對前瞻科技如何改變藝術創作與展示、產生理解典藏品的的新觀點、創造新的觀眾體驗，開啟未來博物館的一系列討論。李于一透過 LACMA、NEW INC、Serpentine Galleries 等具指標性的實驗室與計畫，呈現歐美館舍回應科技發展與藝術製作的角色轉向，直指美術館應作為藝文生態中具召集力的創意樞紐，整合資源與進行跨際合作，將未來藝術／文化製作的生態體系推往新的可能。

2023 年國內各展館屢見「電影實踐進入美術館」的實例，無論美術館的電影展覽或展覽電影，可謂為臺灣當代藝術圈的年度關鍵詞。「一一重構：楊德昌」（簡稱「楊展」）則為國內鮮見的「電影展覽」案例，孫松榮專文〈影像為了穿越邊界〉，把梳自美術館與電影的交匯和電影展覽的誕生，進而觀察國內如何發展出變體和特點。「『楊展』策展人專訪」則著重於策展方略，分享如何從前期研究到形成展覽、從檔案文物融合視覺性的展呈敘事、從策展介入創作再到展覽作為另類的藝術史書寫等等面向。資深藝評人陳泰松的展評〈無人稱的腹語師〉，則針對「楊展」的「主題意象區」進行文本分析，突顯出值得再深究的——電影展覽歧義的思想性。

今年文獻中心策劃「活檔案 I—影像力：自立報系 1985-1994 攝影專題」研究。以自立報系在 1985-1994 年間，早報與晚報所規劃的各項攝影專題，為臺灣在 1987 年解嚴前後的 10 年間，在時代變革下，留下關於重大政治事件、社會發展與生活的影像紀錄。《自立》無黨無派、忠實與中立的報導立場，攝影專題版面中訴諸人道關懷與具批判力的影像報導，都成為是當時期許改變不公不義現況的發聲管道之一。然而，《自立》最終無法抵抗資本競爭的商業模式、和政商勢力的介入，同時，新的媒體時代來臨下，攝影記者工作型態轉變，1980 年代《自立》為新聞自由和攝影表現所開闢的媒體空間，已難再現。透過這些檔案，得以管窺當時諸多人文影像紀錄，它們透露了攝影觀念的變化節點，也有助於我們回到攝影發表的現場，重回影像、紀實與媒體變革的時代之中，映照今日多元的影像觀點。