

The Museum as a Battlefield: Thoughts on Contemporary Art Museums and the Publicness

Text / YA-CHI HSU

當代美術館當然是戰場？
美術館與公共性的幾個思考



藝術場域是一個激烈矛盾和驚人剝削的空間。
它是一個權力散佈、投機買賣、財務工程，
以及大量且扭曲操控的地方。
但它也是一個共性、運動、能量與欲望的場所。



希朵·史戴爾 (Hito Steyerl), <藝術的政治：當代藝術與後民主轉向>¹

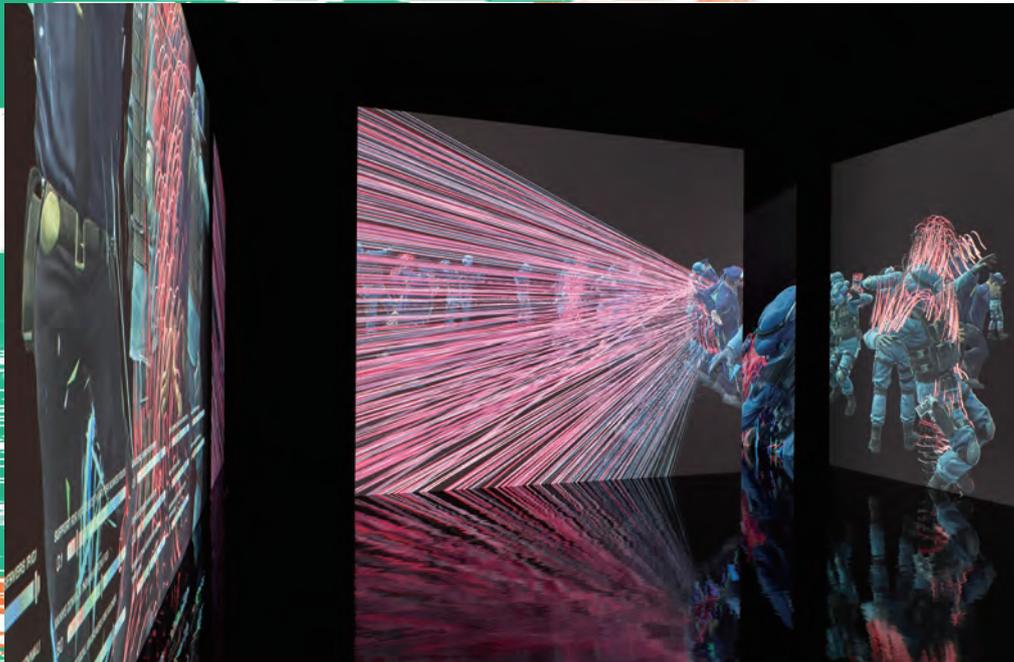
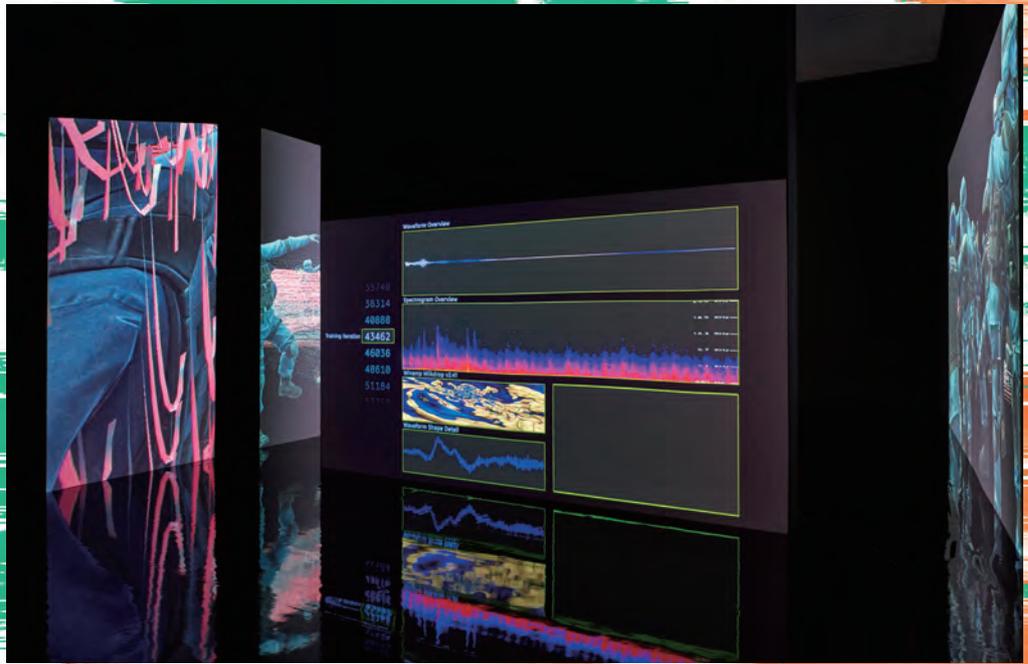
文 / 許亞琦
臺北市立美術館研究助理



「美術館當然是戰場」，這句話來自當代藝術家希朵·史戴爾於2013年受邀參加伊斯坦堡雙年展 (Istanbul Biennial) 的委託製作《美術館是戰場嗎？》(Is the Museum a Battlefield?)，是至今仍廣受討論的講述表演 (lecture performance)。藝術家從一顆空子彈殼出發，循線追查土耳其一處亂葬崗，而那裡可能是她的好友安卓亞·沃芙 (Andrea Wolf) 被射殺的地方；隨著作品敘事開展，史戴爾揭露武器製造商間的經濟利益網絡，他們從製造武器中牟取利益，再將收益贊助給藝術機構——《美術館是戰場嗎？》與伊斯坦堡雙年展即皆是由德國武器製造商贊助的成果，藝術家透過梳理雙年展與國際戰爭經濟網絡的關係，進一步將軍火工業、軍事爭議、藝術贊助與博物館之間盤根錯節的脈絡公諸於眾。當當代藝術制度與世界另一頭的戰爭息息相關，那麼觀看作品的觀眾也無法自戰事中迴避與置身事外。

史戴爾視未來的公立美術館為最新的戰場，2020年的五頻道錄像作品《社會模擬》(SocialSim)，探討新冠肺炎 (Covid-19) 大流行期間的社會動盪、藝術創作條件、AI 的潛力，以及美術館的變化。作品藉著「社交編舞」的概念，建立藝術、資訊、人類、圖像之間的連結，身穿藍色工作服的警察和工作人員跳著舞，畫面中的線條則是疫情期間警察暴力的訊息傳播，提供觀者在作品空間中穿梭移動時，進一步思索現實與數位世界的關係。史戴爾關心的是我們在網路上看到的圖像如何形構我們理解現實世界的方式，並且藉由數位科技反思當代現實及改變人們對於未來的想像。

2024年1月，美國政治風險顧問機構公布全球「十大風險」報告，主宰今年世界大事的三場戰爭分別為美國選戰鬥爭、中東衝突與俄烏戰爭；世界經濟論壇將假訊息列居短期風險之首，長期風險則為能源危機、氣候變遷、生態系統崩潰等日益嚴重的待解問題。隨著現當代博物館學的發展，博物館／美術館被定



《社會模擬》，2020，「Hito Steyerl: I Will Survive」展場一景，2020年9月26日至2021年1月10日

Courtesy the artist, Andrew Kreps Gallery, New York; Esther Schipper Gallery

© Photo: Achim Kukulies, Düsseldorf

義為娛樂與休閒的場所及肩負社會責任的公共機構，然而，國際局勢動盪不安，數位科技發展更使生活充斥大大小小的資訊戰，藝術也以各種不同姿態加入思辨的行列，那麼當代的美術館面對什麼挑戰與衝擊？美術館如何與時俱進地發展新的能力？以及如何藉由公共影響力來參與、介入與改變社會？本文將以幾則圍繞「實體和虛擬（數位）戰爭」的藝術作品／事件／概念，思考它們之於當代美術館與公共性思維開展與轉變的影響，以及對於未來的可能提示。

從戰爭到公共的美術館

美術館本身就是衝突地帶，這點似乎從 18 世紀末公共美術館出現以來就不曾改變，更精確地說，從有博物館這個產物開始即是如此。博物館最初作為軍事征戰掠奪而來文物的展示空間，是彰顯國力、權力與財富的象徵。法國大革命爆發，人權觀念的出現使得過去由統治階層把持的權力受到來自社會大眾的挑戰，進而催生公共與公開的展示空間，促使羅浮宮 (Musée du Louvre) 於 1793 年轉型為全世界第一座公共藝術博物館並對所有階層開放——這是博物館史的重要轉折，博物館不再是高不可攀的殿堂、專屬王公貴族的珍奇櫃、社會菁英的場域，而是屬於全體人民共享的文化資產。

美術館的公共性自此成為顯學。「公共」(public) 的概念為西方啟蒙運動的產物，「公共領域」(public sphere) 便是以這個概念為基礎發展而來，博物館／美術館正是公共領域的範疇。美術館依循公共政策的規範，透過其公共建築、空間與設施，成為公共藝術知識的載體，以及社會民眾可以親近的公共領域。² 公共領域一詞來自社會學家哈伯瑪斯 (Jürgen Habermas) 1962 年著作《公共領域的結構轉型：論資產階級社會的類型》(*The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into A Category of Bourgeois Society*) 的抽象概念，博物館學家珍妮佛·巴瑞特 (Jennifer Barrett) 在 2011 年的《博物館與公共領域》(*Museums and the Public Sphere*) 延伸哈伯瑪斯的理論，透過博物館的實踐層面進一步釐清博物館如何公共。隨著新科技、新技術與新方法的研發和運用為人類生活方式帶來變化，公共領域的概念持續擴充，必然為美術館的公共性帶來轉變。博物館／美術館作為公共領域的空間，如何發揮其公共領域的功能來對社會議題進行思辨，成為社會大眾對話與溝通的場域，是今日重要的課題與任務，也是人們邁向未來的途徑。

天生叛逆的當代藝術

美術館是相當晚近的產物，但大眾對於藝術史的概念在某種程度上卻與美術館展示的「傑作」劃上等號，這樣吊詭的情形與1950年代藝術企圖進入美術館場域，進而受到美術館規範以致改變自身樣貌脫不了干係，也就是布萊恩·奧多爾蒂 (Brian O'Doherty) 所提出的白盒子 (white cube) 展示機制。³ 白盒子指的是中性、客觀、將作品去脈絡化的展示空間，為現代美術館主要的展示手法，紐約現代美術館 (MoMA) 則為白盒子空間的典範。這樣的展示機制招致許多批評，諸如藝術展示停留在白盒子的侷限、白盒子藝術品的陳列如同死亡的物件、仍為文化階級專屬領域、削弱了藝術創作多元性等，現代性的美術館更進一步地成為「評價」與「認證」藝術價值的場域，以及一種藝術霸權的象徵。

當代藝術便是在這樣的語境裡，嘗試將藝術從美術館機制解放出來，消弭藝術與社會、文化、生活的界線。1960年代，藝術家紛紛跨出美術館藩籬走進社會，藉由創作批判僵化的美術館體制，造就當代藝術的實驗／批判／跨域／顛覆性格。當代藝術對於新事物與未知領域的追求，注定挑戰大眾的觀念與認知。不過，若當代藝術不再於美術館場域發生，不為美術館的規訓空間所框架，大眾可能因此失去理解當代藝術的依據與途徑而在五花八門的藝術表現中迷航，使得當代藝術更顯疏離。事實上這樣的矛盾或許正是美術館可以著力的地方。當代的美術館已從對物件的關照轉變為藝術體系的中介者，成為連結大眾、藝術、社會的媒介／平台／論壇／觸媒／發動機，開闢出人與人、個人與社群、內外合作協力的實踐途徑。

衝突的現場：社會議題與藝術事件

2018年，美國攝影師南·戈丁 (Nan Goldin) 組織 P.A.I.N. (Prescription Addiction Intervention Now) 的行動團體，抗議紐約大都會博物館 (Metropolitan Museum of Art) (圖3)、紐約古根漢美術館 (The Solomon R. Guggenheim Museum) 與巴黎羅浮宮等藝術機構接受來自薩克勒家族 (Sackler Family) 的贊助，原因在於該家族生產的、為美國廣泛使用的止痛藥品 OxyContin 成分包含鴉片與海洛因，導致使用者藥物成癮，戈丁本人即深受其害。2019年史戴爾在英國加入這場戰局，不但披露蛇形畫廊與贊助者薩克勒家族之間的關係，更透過公開演講與作品《發電廠》(Power Plants) 的應用程式中刪除「薩克勒」字樣來表達反對立場，引發一連串藝術界針對藝術贊助者與博物館關係的討論。為回應社會輿論，這些館所除了宣布放棄贊助之

希朵·史戴爾，《發電廠》，展場一景，2019年4月11日至5月6日，蛇形畫廊

AR Application Design by Ayham Ghraoui, developed by Ivaylo Getov, Luxloop, 3D data visualisation by United Futures

Courtesy of the Artist, Andrew Kreps Gallery (New York) and Esther Schipper Gallery (Berlin)

© 2019 readsreads.info



外，羅浮宮撤下官方網站古代東方館的薩克勒家族之名，大都會美術館則撤除以薩克勒為名的七個展示空間，泰德現代美術館也撤掉五處展示空間的薩克勒名字，世界各地使用薩克勒之名的美術館均陸續表示不再接受來自薩克勒家族捐款的立場。

2019年4月5日，「Decolonize This Place」在惠特尼美術館抗議與反對坎德斯對催淚瓦斯和其他武器製造商的所有權



2019年惠特尼雙年展(Whitney Biennial)開展前夕，一封來自124位藝術家、藝評人、學者聯署的公開信表達了解除催淚瓦斯和鎮壓武器製造商沙法利蘭(Safariland) 首席執行官坎德斯(Warren B. Kanders) 的惠特尼美術館董事會副主席職位的期望。這場藝術盛事被諷刺為「催淚瓦斯雙年展」(The Tear Gas Biennial)，坎德斯最終辭職下台，然而抗議過程中卻也衍生出沒有參與抵制的藝術家被推上道德戰場的討論。

2023年底，以哈衝突致使第十六屆卡塞爾文件展(documenta) 評選委員會全員辭職，公開信表示「……特別是在我們世界正面臨危機的情況下，這種對於複雜現實的過度簡化及其由此產生的限制性盛行的情感和智識氛圍，這使我們無法構思一個強而有力且具示意性的展覽計畫……」⁴。此外，一封在Artforum 的連署信引發藝術界意見分歧。信中表達支持巴勒斯坦解放，呼籲停火與向加薩提供援助，其中的爭議點在於內容偏向聚焦以色列對加薩的攻

擊，卻未向先朝以色列發動襲擊的哈瑪斯表達譴責，最終導致連署者陷入風波，一眾國際知名藝術家收回簽名，Artforum 主編因此被解雇。上述種種衝突凸顯藝術家、策展人、藝術從業人員、美術館面對議題抱持的觀點與立場各有殊異。在此，藝術被期待能夠超越立場、破除框架，以其多樣化的形式和內容進行批判與審視，在蘊含各種複雜性的衝突中連結共鳴，進而發展出新的改變社會的能力。

激進藝術重返美術館

美術館是戰場，也可以是庇護所。法醫建築 (Forensic Architecture) 為倫敦大學金匠學院 (Goldsmiths, University of London) 教授艾亞爾·魏茲曼 (Eyal Weizman) 於 2010 年所創立，2018 年入圍英國透納獎而獲得廣大關注，團隊成員來自建築、藝術、電影製作、記者、軟體開發人員、科學家、律師，以及各領域和學科的合作網絡。這個獨立調查機構致力於還原戰爭與迫害事件的真相，藉由空間建模、衛星影像、機器學習、監視影像、音頻分析、遙測技術等，試圖重現場景、再現真實，更致力將調查結果作為證據送進法庭，至今已調查 99 起國際案件；他們為每一個委託案件制定與研發不同的研究技術與方法，以獨特的調查和展示美學將證據公諸於世，藉此引發社會大眾對於議題的關注與理解。除了透過社群媒體，法醫建築的網站詳列每一個案件相關的文字與影像，他們近年更積極地與世界各地藝術機構合作展示其調研成果，企圖透過實體展覽觸及更多群眾。作為公共領域的美術館也是他們看重並企圖開啟更多實質討論交流的場域，美術館的公共空間使得敏感與危險的議題成為合理的存在。

法醫建築最具代表性的計畫為「雲的研究」(Cloud Studies)，一項針對「有毒的雲」的調查行動，從 2008 年開啟計畫至今仍持續調研與更新改版。他們利用電視與衛星影像、數據分析、空間建模與流體動力學追蹤有毒的雲層，將之轉化為 3D 模型與動畫，展示內容包含汙染、化學攻擊對邊緣社群的影響。其中較為人注目的爭議事件是 2021 年於曼徹斯特大學惠特沃斯美術館 (Whitworth Art Gallery) 的展覽，呈現今日世界有毒的雲 (toxic clouds) ——從美國、巴勒斯坦和智利的催淚瓦斯、敘利亞的化學武器攻擊、阿根廷採礦業產生的二氧化碳，以及印尼森林火災產生的二氧化碳雲。在惠特沃斯美術館 (Whitworth Art Gallery) 展覽籌備期間，以色列再次攻擊加薩，展示入口張貼「法醫建築與巴勒斯坦站在一起」的聲明，招致英國以色列律師協會 (UK Lawyers for Israel, UKLFI) 等團體的批評與向館方施加壓力，聲明因而被強制撤除；經活動人士不懈努力後，聲明得以恢復展出，但館方也決定在展場內加入以色列支持方的短文使各種觀點都能發聲，繼而引發是否所有論點都需要獲得平衡的思考。



法醫建築，「雲的研究」(2022年新版本)，影片約30分鐘

攝影：Jean-Baptiste Béranger

法醫建築將充滿政治性的真相置入美術館空間，美術館空間若如同傅柯(Michel Foucault)所說是權力的規訓空間，那麼他們拋出的問題則是：藝術體制在威權支配下，我們如何找出一種全新的方法和技術，作為解構權力與抵達真相的公共途徑？事實上，法醫建築將調查結果送進美術館展出也遭到批評，真實的創傷苦痛與暴力血腥赤裸裸的呈現引來道德倫理的疑慮，亦有「將嚴謹調查工作置於具有娛樂性質的機構之中」可能減損調查公信力的質疑。⁵無論如何，從某種程度來說，法醫建築的調查研究在美術館展示已經從本質上擴展了當代藝術領域，並且挑戰了當代藝術實踐與媒體技術如何適應後真相時代的真實。多方意見的發生與兼容，正是美術館作為公共場域的意義。

AI、後真相、美術館

2022年大型語言模型 ChatGPT 引爆生成式 AI 元年，傑森·艾倫(Jason M. Allen)利用 Midjourney——只要輸入文字描述便可生成圖像——創作的《歌劇院空間》(*Théâtre D'opéra Spatial*)一舉拿下藝術比賽首獎，引發 AI 是否超越人類創造力的討論。同樣於該年推出的 Stable Diffusion 與 Midjourney 之間的差異，在於它是一個開源而非封閉的文字轉圖像生成器。2023年 OpenAI 發布支援圖像辨識的 ChatGPT 4，下半年再推出文字轉圖像生成模型 DALL·E3，此版本已能結合 ChatGPT 生成文字內容並精確地將文字描述

圖像化。AI 被稱為第四次工業革命，AI 技術重點在於軟體演算法的突破，機器從巨量與高品質的資料中作有效學習，目前的發展仍由技術專家與科技大廠主導。科技如何參與社會發展？當 AI 的應用已關乎社會整體利益，美術館是否能夠成為 AI 公共化進程中創造社會共善的一環？AI 發展引發社會監控、隱私權、偏見、資料治理的疑慮，卻也為推動可能的新社會生活帶來契機。⁶

無論是生成式 AI 的 ChatGPT 或是深度偽造技術的 DeepFake，AI 展現的能力超乎想像。以 DeepFake 為例，它最常被應用於電影工業，如《玩命關頭》系列男主角保羅·沃克 (Paul Walker) 意外離世後便是利用此技術合成影像完成電影，使得影迷可以在大銀幕再睹其風采。當 AI 與人類創造的界線逐漸模糊，我們所見的語音、文字、圖像、影片真假難辨，新的真實不斷地被創造，機器在未來的某個時刻可能超越人類能力，這些令人感到興奮也惶惶不安。AI 以極快的速度滲透人類世界，從國家政治局勢、國際經濟競爭，乃至日常生活、大眾流行娛樂皆可見其蹤跡，然而在 AI 有助於推展人類生活的榮景表象下，一連串對於 AI 發展過快所衍生的法律、道德、倫理問題也相繼浮現，如利用 AI 犯罪(金融詐騙、偽造不雅影片、侵害智慧財產權)以及虛假訊息的製造與傳播。

假新聞破壞人們對於事實的信任與公共討論的機會。DeepFake 的概念在 2014 年出現，2016 年開始被運用於臉部偽造，2017 年好萊塢女星蓋兒·加朵 (Gal Gadot) 的臉被偽造於不雅影片而受害，衍生數位性暴力與眼見不為憑的討論。2018 年美國前總統歐巴馬 (Barack Obama) 遭換臉並對著鏡頭說出「川普總統完全就是個笨蛋」，以及 2019 年一段時任美國眾議院議長裴洛西 (Nancy Pelosi) 在記者會狀似醉酒地說話含糊不清並遭美國總統川普 (Donald Trump) 轉發與諷刺的偽造影片，還有 2020 年比利時首相演講呼籲採取更嚴格的氣候變化政策的假造影片，讓世界看到深偽技術的潛力與危險。今年年初美國流行樂壇天后泰勒絲 (Taylor Swift) 遭到 AI 偽造不雅照的攻擊，短短不到一天的時間便超過 2700 萬次瀏覽與 26 萬 likes。與日俱進的偽造技術在數位高速傳播加乘下已成威力強大的武器。

德國藝術團體「政治美學中心」(Zentrum für Politische Schönheit, 簡稱 ZPS) 由藝術家與創意工作者組成，自 2009 年起憑藉其挑釁意味濃厚的藝術項目而造成轟動。2023 年 ZPS 在各個社交媒體上發布使用 DeepFake 技術製作的聯邦政府宣傳影片，以 AI 生成的總理聲音講述 2018 年的一場騷亂與政治家被謀殺的事件，同時宣布一道政黨禁令，也請求公民幫忙蒐集該政黨違憲行為的證據。這部影片在聯邦政府要求下被刪除，ZPS 隨之再次上傳改版後的影片，最終聯邦政府只得轉往法院申請緊急法律保護。法院認為影片中總理的聲音與演講風格真實得令人恐懼，可能被誤認為官方聲明而造成混淆，因此以違反命名權的理由在今年二月宣布通過臨時禁令，禁止 ZPS 發布這些深偽假造

影片，表明聯邦政府命名權必須優於德國《基本法》的藝術自由。法院同時強調，不希望這個裁決阻止 ZPS 的意見形成或政黨批評之社會參與，然而假新聞的傳播是不可接受的，它破壞了人們對於聯邦政府工作和媒體報導的信任。

在今日 AI 疾速進化與激烈的後真相政治氛圍中，個人情感與認同已凌駕於客觀真實之上，美術館應提供各種觀看角度、發展新的理解與溝通方法，以成為公眾思辨觀點與進行社會實踐的場域。蛇形畫廊於今年三月發表《未來藝術生態系：藝術 x 公共 AI》(Futue Art Ecosystems 4: Art x Public AI，簡稱 FAE4)，為「未來藝術生態系」系列報告的第四輯。FAE4 環繞公共 AI 的主題，認為 AI 逐漸佔據社會要角，社會大眾對這項技術的看法正展開一場爭鬥，企圖釐清 AI 的建構與敘事和 AI 技術與社會動態的關係，以及進一步討論 AI 的基礎設施以促進公共 AI 的發展。FAE4 以蛇形畫廊十年來委託藝術家進行實驗性的「藝術 x 前瞻科技」(AxAT) 計畫所累積的知識和經驗，再加上與景觀測繪研究、圓桌會議，以及藝術家、文化製作者、策展人、技術專家、政策制定者和法律專業人士的訪談為基礎，進行生產、研究和原型製作的知識和經驗交流，為藝術科技部門提供策略、工具和知識，以確保理解這些技術在我們日常生活中的發展與傳播方式並產生影響。「未來藝術生態系」為建立 21 世紀文化基礎設施及對其所建構的理念發展之承諾，以具體行動回應當前緊迫問題，也是蛇形畫廊制定長期願景的嘗試。⁷

當代美術館的公共性：作為理解、參與、改變社會的途徑

正如史戴爾所說，美術館當然是政治權力、經濟利益、道德倫理的戰場；它是當代藝術挑戰威權結構的對象物／所在地，是政治藝術尋求藝術自由下的庇



ZPS 以 AI 與 DeepFake 技術製作的聯邦政府影片

© ZPS

護空間／利器，同時也是展現公共性與維護藝術創造力在本質上充滿矛盾的場域，更如同是現實世界與虛擬真實的另類衝突縮影。

作為當代的公共領域，美術館已從現實反映與再現的空間，轉變為主動參與社會議題與兼容多元發聲的場域。美術館藉由藝術獨特的創造力，提供社會大眾一個連結過去、現在與未來的思辨空間。在公共責任的反覆提醒下，美術館在面對社會變遷、環境破壞、科技發展的同時，也應發展新的技術與方法，成為主動理解、參與和改變社會的公共途徑，方能在今日與未來社會中發揮公共領域的積極作用和意義。

- 1 引自Hito Steyerl, "Politics of Art: Contemporary Art and the Transition to Post-Democracy," *e-flux*, Issue 21, December 2010: <<https://www.e-flux.com/journal/21/67696/politics-of-art-contemporary-art-and-the-transition-to-post-democracy/>> (2024年3月11日檢索)。
- 2 廖仁義,《藝術博物館的理論與實踐》,台北:藝術家出版社,2020,頁46。
- 3 Brian O'Doherty, *Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, 1999.
- 4 引自Simon Njami, Gong Yan, Kathrin Rhomberg and Maria Ines Rodriguez, "Documenta Resignation Letter," *e-flux*, 2023: <<https://www.e-flux.com/notes/575919/documenta-resignation-letter>> (2024年3月11日檢索)。
- 5 參見Phineas Harper, "Forensic Architecture winning the Turner Prize would risk turning sensitive investigative work into insensitive entertainment," *dezeen*, 2018: <<https://www.dezeen.com/2018/05/04/forensic-architecture-turner-prize-warning-phineas-harper/>> (2024年3月5日檢索)。
- 6 參見王道維、林昀嫻,〈如何用AI創造社會共善?——AI公共化的契機〉,臺灣人工智慧行動網,2020: <<https://ai.iias.sinica.edu.tw/how-to-create-common-good-in-society-with-ai/>> (2024年2月18日檢索)。
- 7 參見*Futue Art Ecosystems 4: Art x Public AI*: <<https://reader.futureartecosystems.org/briefing/fae4>> (2024年3月22日檢索)。