

財團法人國家文化藝術基金會

2023-2024 年國際藝文生態新訊情蒐計畫

成果合輯

2025 年 4 月 30 日

目錄

計畫簡介	4
國際新訊	
一、日本新訊	
<u>01 後疫情時代，日本政府推動中長期補助將內容市場與國際接軌</u>	陳汗青 5
<u>02 訪談：關於後疫情的日本國際交流基金會 (The Japan Foundation)</u>	陳汗青 7
<u>03 日本文化廳修訂契約簽訂指南，推動契約書面化與保障自由工作者權利</u>	陳汗青 10
二、韓國新訊	
<u>01 藝術韓國實驗室 (Art Korea Lab) 的成立與任務</u>	郭秋雯 15
<u>02 韓國新訊二則：兒童藝術培育與師資相關資訊；「2024 大韓民國公演中」藝術季啟航</u>	郭秋雯 17
<u>03 韓國新訊二則：女性國劇正夯；傳統舞蹈再現風華</u>	郭秋雯 20
三、泰國新訊	
<u>01 軟實力熱潮與在清萊舉辦的泰國雙年展</u>	梁震牧 22
<u>02 永續發展意識下的藝術創作</u>	梁震牧 25
<u>03 泰國當代藝術與多元性別</u>	梁震牧 28
<u>04 傳統文化場域攜手當代藝術——2024 曼谷雙年展</u>	梁震牧 32
四、馬來西亞新訊	
<u>01 這是最好和最壞的時代？馬來西亞電影盛開與限制</u>	黃淑珺 36
<u>02 小鎮裡的巴剎實驗場：藝術實踐介入日常空間</u>	黃淑珺 39
<u>03 不插電影展：在沒有電影院的吉蘭丹州參加獨立電影節</u>	黃淑珺 42
<u>04 「傷心法令 (Akta Sakit Hati)」—— 2024 年《通訊與多媒體法令》修訂法案</u>	黃淑珺 45
五、印尼新訊	
<u>01 藝術的集體學習，翻轉教育現場：從 Gudskul、Presisi 到 Lumbung</u>	藍雨楨 47
<u>02 在紀錄影像中關注巴布亞</u>	藍雨楨 52
<u>03 電檢制度下的文化戰場</u>	藍雨楨 57
<u>04 超越半世紀的雅加達雙年展</u>	藍雨楨 63
六、菲律賓新訊	
<u>01 The Eras Tour 未到菲律賓，菲律賓的自我評價與自我期許</u>	江懷哲 67
<u>02 在碧瑤吹起來自南方的風：菲律賓地方電影社團串起的可能性</u>	賴奕諭 70
<u>03 菲律賓記憶的戰爭：老馬可仕冥誕紀念的挑戰</u>	賴奕諭 72
<u>04 紀念弗朗西斯科·肖尼爾·荷西百年誕辰：菲律賓國際筆會的多語文學與跨域實踐</u>	賴奕諭 74

目錄

七、英國新訊

- 01 與國際政治情勢連動，歷史悠久的文學節傳統陷入財務危機 林皓貞 76
- 02 「改變由此開始」：英國工黨新任總理誓言改善藝文生態 林皓貞 80
- 03 該讓 AI 人工智慧參與音樂創作嗎？英國音樂家與創意產業連署反對 林皓貞 83

八、法國新訊

- 01 藝術、體育與身體的包容——2024 巴黎「文化奧運」與帕奧 廖芸婕 87
- 02 研究型創作 / 創作型研究在法國的發展：藝術與科學的尷尬混血，或挑戰典範的破框實踐？ 廖芸婕 89
- 03 文化是否屬於公共服務？法國國家赤字與公部門文化預算削減趨勢——以羅亞爾河地區大區預算案為例之觀察 廖芸婕 92

九、德國新訊

- 01 以巴衝突與反猶指控——政府與學術、藝術自由之間 鄭安齊 95
- 02 人工智慧於藝文領域應用的倫理與規範 鄭安齊 98
- 03 極右翼時代的文化政策論爭 鄭安齊 101

十、荷蘭新訊

- 01 劇場及表演研究與機器人發展的跨學科交互應用——以荷蘭烏特勒支大學研究小組 Performing Robots 為例 余岱融 104
- 02 荷蘭文化藝術公共資金動盪對表演產業及製作型藝術中心的影響 余岱融 107
- 03 荷蘭近期科技藝術發展與應用觀察 余岱融 110

十一、比利時新訊

- 01 新藝術之年——布魯塞爾重返新藝術建築首都寶座的野心 林禹瑄 113
- 02 在團結的政治口號中推廣大眾閱讀——2024 年布魯塞爾書展 林禹瑄 115
- 03 年度藝術特展：穿越一百年的超現實主義對話 林禹瑄 117
- 04 在科技的虛實間探索藝術的未來——第 13 屆 KIKK 藝術節 林禹瑄 119

十二、芬蘭新訊

- 01 合作共贏塑型芬蘭文化大未來 巫祈麟 121
- 02 來自森林的訊息蘇苔巨孩的告白 巫祈麟 124
- 03 芬蘭政府大幅裁減藝文補助，各界譁然 巫祈麟 126
- 04 佔領桑拿！看赫爾辛基草根力量成為文化景點 巫祈麟 129

目錄

十三、美國新訊

- | | | |
|-------------------------------|-----|------------|
| <u>01 戰事與藝術機構的政治審查</u> | 萬書昀 | <u>131</u> |
| <u>02 2024 年度惠特尼雙年展</u> | 萬書昀 | <u>134</u> |
| <u>03 藝術機構的權力更迭與藝術市場的政治參與</u> | 萬書昀 | <u>136</u> |
| <u>04 復甦中的舊金山藝術場景</u> | 萬書昀 | <u>138</u> |

十四、加拿大新訊

- | | | |
|--|-----|------------|
| <u>01 企業終止贊助，政府砍預算，重要藝展何去何從？</u> | 陳敬淳 | <u>140</u> |
| <u>02 安大略美術館首次罷工，閉館一個月後勞資終達成協議</u> | 陳敬淳 | <u>142</u> |
| <u>03 加拿大將修法納入著作權追及權，藝術家可從作品轉賣獲得報酬</u> | 陳敬淳 | <u>144</u> |
| <u>04 溫哥華美術館新館建設計畫腰斬，重回競圖階段</u> | 陳敬淳 | <u>146</u> |

十五、墨西哥與古巴新訊

- | | | |
|--|-----|------------|
| <u>01 環境與生態議題：氣候正義的藝術實踐</u> | 彭若瑩 | <u>149</u> |
| <u>02 當代藝術如何回應印地安人的土地正義運動</u> | 彭若瑩 | <u>152</u> |
| <u>03 性別與身份認同議題：墨西哥的第三種性別「muxe」</u> | 彭若瑩 | <u>155</u> |
| <u>04 當代藝術如何回應爭議性作品所衍伸的倫理質疑，並從撤展風波探討藝術自由、取消文化與機構責任</u> | 彭若瑩 | <u>158</u> |

2023-2024 年國際藝文生態新訊情蒐計畫

計畫簡介

本會為掌握國際藝文時事與趨勢資訊，邀請 16 名國際觀察員分別針對歐洲之英國、法國、德國、荷蘭、比利時、芬蘭，美洲之美國、加拿大、墨西哥，亞洲之日本、韓國、泰國、印尼、菲律賓、馬來西亞等國家，就泛文化觀察、文化治理與政策、影視音、視覺藝術及表演藝術等主題進行藝文生態新訊彙蒐，透過建立各國觀察員網絡，以增進國際藝文新訊連結與交流。

新訊觀察員（以下依姓氏筆畫排列）

江懷哲（菲律賓）

余岱融（荷蘭）

巫祈麟（芬蘭）

林禹瑄（比利時）

林皓貞（英國）

梁震牧（泰國）

郭秋雯（韓國）

陳汗青（日本）

陳敬淳（加拿大）

彭若瑩（墨西哥）

黃淑珺（馬來西亞）

萬書昀（美國）

廖芸婕（法國）

鄭安齊（德國）

賴奕諭（菲律賓）

藍雨楨（印尼）

後疫情時代，日本政府推動中長期補助將內容市場與國際接軌

觀察員：陳汗青

因應新冠疫情與東京奧運後的政治經濟環境變化，日本政府在文化政策與補助上皆提出不少新的規劃。其中，最受到表演藝術工作者關注的，就是本年度預算金額高達 60 億日幣的「創作者育成・文化施設高附加價值化支援事業」。這個專案相較於日前國家文化藝術基金會所提出的高額補助「藝術未來行動專案」，更注重於將日本創作者與國外市場連結，並提升現有場館設施硬體及空間運用。根據官方調查，因為日本自身擁有 1.2 億人口市場，所以較難讓表演藝術團隊有冒風險進軍國際市場的企圖，但近年因為少子化造成的人口銳減，若不改變現狀，將會使有著高度市場潛力的內容創作逐漸面臨衰退。因此，日本政府認為國家需要加強對年輕創作者和藝術家挑戰海外市場的支援，並設定培育機制。同時，在既有硬體上要提升博物館、美術館、劇場等文化設施的功能，以成為協助年輕藝術家創作的基地。當務之急便是透過新的附加價值，讓這些場域都能成為支持年輕創作者的空間。

該計畫透過獨立行政法人日本藝術文化振興會，提供下一個世代創作者、藝術家創作的場域，並提供在五年規劃內，從企劃、資源洽談、製作、演出到巡迴一體的彈性補助。這也被視為是延續 2023 年岸田總理公開表明要支持讓日本引以為傲的創作者的發言，因此廣納包含漫畫、動畫、音樂、當代藝術、傳統藝術等不同領域為對象，以加強文化藝術產業的國際競爭力。在策略上以文化廳的人才培育計畫作為「土壤」，透過本專案提升附加價值，與經濟產業省、外務省等單位資源整合，將產品投入到國際商業市場。同時，本計畫也明文提出要透過與各地使館單位、日本企業、駐地記者連結，來強化新生代策展人、製作人等人才的人際網絡。

根據六月底公布的補助名單，本年度從 120 個徵件中決選出 29 個計畫，包含表演藝術、媒體藝術、現代藝術、跨域新領域等四大面向。在表演藝術中，包含京都藝術節 KYOTO EXPERIMENT 所提出的次世代創作者育成事業（9,000 萬日幣）、日本導演岡田利規所屬製作公司 precog 的次世代國際共同製作暨國際巡演促進計畫（1.7 億日幣）、在疫情中崛起以典藏及線上推廣日本表演藝術的緊急事態舞台藝術網絡（EPAD）的 JAPAN Performing Arts Progress、日本松竹公司的歌舞伎巡演計畫.....等。而隨著這些補助的定案，可以預見數年內將在國際市場看見日本創作者能見度的提升。

然而，儘管日本政府積極推動文化政策以拓展國際市場，實際上在執行面仍然有著多項挑戰。首先，日幣貶值造成國際合作成本的增加，進一步加重了創作者和表演藝術團體的財務壓力，在沒有公部門支援下，民間團體的國際交流已經越來越少見。而觀眾市場的縮減，尤其是在疫情後並未有明顯復甦，讓不少表演藝術活動的票房比以往更難以預估，影響了整體產業的穩定性。此外，職場勞動環境的不平等問題也未

完全解決，包含長時間工作、低薪酬及不穩定的工作條件，甚至在 2024 年的性別落差指數中，日本在 156 個國家中位居 118 名，在 G7 國家中敬陪末座，顯示距離性別平權仍然相當遙遠，上述這些問題皆是當今極需改善的外在因素。究竟這樣的高額補助方向能否達成原先設定的目標，不僅取決於補助方的評選，更在於獲補助單位的橫向連結。這些計畫如何將資源有效應用並分享經驗與網絡給未獲補助的創作者們，將成為此專案是將曇花一現或淵遠流長的重要關鍵。

訪談：關於後疫情的日本國際交流基金會 (The Japan Foundation)

觀察員：陳汗青

受訪人：

島田靖也 (SHIMADA Seiya)

Director

Performing Arts Section, Arts and Culture Dep.

The Japan Foundation

松岡裕佑 (Yusuke Matsuoka)

Deputy Director

Performing Arts Section, Arts and Culture Dep.

The Japan Foundation

在疫情過後，各國的補助機構和文化推廣單位都在政策與制度上進行了相當程度的調整。日本國際交流基金會 (The Japan Foundation，以下簡稱 JF) 作為日本國際文化交流的重要推動者，也在這一過程中不斷適應新的挑戰和環境，並推出新的措施，以應對後疫情時代的變化，並持續推動日本文化藝術的國際發展。

線上媒體、劇本翻譯與國際表演藝術交流的推進

疫情期間，JF 充分認識到線上媒體的潛力，發現它能在短時間內大幅擴展觀眾範圍，並提高藝術家及作品的知名度。這一發現，讓 JF 決定持續透過線上平台來推廣日本的優秀表演藝術作品。其中，「Stage Beyond Borders」(簡稱 SBB) 平台是最具代表性的計畫之一。該計畫從疫情初期開始實施，原本是臨時性方案，但如今已轉化為一個常態化的項目，深受內部及外界好評。

SBB 平台的誕生主要是為了解決現場表演藝術的場域與觀眾限制，通過 YouTube 平台，配合數種語言的字幕，讓更多人可以接觸到這些精彩的藝術作品。雖然有些藝術家曾擔心在網路上公開作品會影響巡演機會，但實際上執行後並未收到任何負面評價，反而透過線上的公開，吸引更多觀眾進一步想要走進劇場觀看實體的演出。例如，日本導演柴幸男的作品《我的星球》就因 SBB 的推廣，在臺灣受到國立臺北藝術

大學戲劇學系學生於畢業製作進行搬演。

除了推廣作品，JF 也與「表演藝術數位資料化支援事業」(EPAD) 合作，每年追加約 10 個作品進入 SBB 這個線上平台。透過這些合作，JF 希望能維持 SBB 在數位平台推廣的魅力，持續推動藝術家們的國際知名度。

疫情期間，JF 還推動了劇本翻譯計畫，將五部戲劇作品翻譯成五種語言，並由各國出版社進行發行。這一計畫得以實施，部分原因是實體演出暫停，使得有人力可以投入各國的翻譯與出版工作。隨著這些作品的翻譯完成，不同版本的戲劇作品也開始在各國讀劇或上演，進一步促進了文化的跨國交流。

新的東南亞合作專案與國際夥伴關係

在國際交流方面，JF 長期以來都有支持藝術團體至國際演出交流的補助計畫。儘管金額每年略有減少，但這些補助依然是身處於外務省（類似臺灣外交部）底下 JF 進行文化外交的重要一環。值得注意的是，隨著疫情趨緩，今年國際交流補助的申請數量已經恢復疫情前的水平，但明顯的在歐洲的申請顯著增加，而中南美洲與北美的交流則有所減少。

此外，從 2024 年到 2033 年，基金會已確認新增十年期的新預算，用於推動東南亞地區的國際合作，這項計畫名為「次世代共創夥伴專案」，主要聚焦於日語教學和雙向的知識、文化交流，也可預測 JF 近年來的重心之一是強化與東南亞國家 (ASEAN) 的合作。此計畫中的一半預算將用於日語教學，通過派遣日本籍的日語母語者到東南亞，透過日語教學研習，到當地國高中累積教學經驗，提升當地日語教育的質量，並介紹日本文化。而另一半預算則用於促進雙向文化交流與知識合作，包含表演藝術、音樂、視覺藝術、體育等多領域的合作。

針對表演藝術部分，JF 希望能進一步加強日本與東南亞國家之間的文化聯繫，並且培養未來的文化交流人才。例如，JF 在今年積極嘗試與其他國際機構深化合作，派遣日本製作人及 JF 觀察員參與在馬來西亞舉辦的 Asian Producers' Platform Camp (APP Camp)，派遣日本的五位表演藝術領域的年輕藝術家，參與新加坡濱海劇院的國際平台活動。這些交流，相對以往以演出作品或團隊為主，更注重旨在以個人為主體，促進建立東南亞與日本之間的個人藝術網絡。

文化預算的縮減與市場變化

儘管 JF 的預算來源於日本外務省，並未與文化廳預算直接相連，但整體日本政府預算每年以 3% 的速度縮減，因此在需要特殊專案的情況下，則需要設法額外爭取經

費。而在表演藝術市場縮減部分，JF 表示他們的工作重點一直是在國際市場上，因此較少受到日本國內市場縮減的影響。不過，可以明顯發現近年來即使邀請國外作品來日本，本地觀眾參與度也有所下降。當然，部分國際場館、藝術節的預算也在縮減，導致國際演出的數量有所變化。

總體而言，儘管面臨預算和市場的挑戰，JF 依然持續推動日本藝術在國際上的影響力，並通過數位平台、翻譯計畫、國際派遣與新預算項目來促進跨文化交流。同時，本次訪談的兩位基金會代表皆不約而同表示，近年明顯可以發現來自臺灣的藝術工作者在日本與國際上非常活躍，尤其是臺灣、香港、新加坡等地的藝術工作者在往國際發展的慾望讓 JF 覺得非常驚訝，很期待這些藝術工作者，在未來會與日本藝術家產生怎樣的合作與發展。

日本文化廳修訂契約簽訂指南，推動契約書面化與保障自由工作者權利

觀察員：陳汗青

2024年10月，日本文化廳發布了《文化藝術領域的合理契約簽訂指南》（原文：文化芸術分野の適正な契約関係構築に向けたガイドライン）（以下簡稱指南）的修訂與檢討報告。本修訂版經過六次檢討會議、四次工作小組會議、三次藝術工作者小組會議及二次共同小組會議改訂而成，希望可以有效提升文化藝術領域的契約透明化與公平性。

這個政策延續日本政府2023年於內閣決議保護個人身分接案的《自由工作者和企業交易公平法案》，包含要求企業委託自由工作者時，必須明示報酬金額，否則將處以罰款等內容，希望可以改善長期處於弱勢地位的自由工作者的職場生態，推動契約規範化和多元化工作方式，並以提供完善的環境吸引年輕創作者持續投入文化藝術領域。

文化藝術領域契約書面化的必要性

文化藝術領域長期以來依賴口頭協議來進行工作委託與交易，雖然是以信賴關係為基礎，但經常導致工作內容與報酬缺乏保障。這個問題，更在疫情期間因為許多自由藝術工作者無法提供契約證明而喪失申請補助資格而引發討論。為了解決這一問題，文化廳在指南中提出兩大改善方向：

1. 全面推動契約內容明確化與書面化

為避免依賴信任關係的口頭承諾導致的工作內容不明確所引發的問題，以及應對疫情等突發情況，強化推動契約書面化來改善傳統的口頭契約的慣例。

在行業中，有些已普遍使用書面契約，但仍有部分產業以口頭約定為主，並且包含各式業務類型，例如長期或短期工作等。因此，應根據各領域的實際情況及業務內容來改善契約書面化的方式。書面格式可以包含契約、報價單或委託書等，並且可透過紙本、電子郵件或社群網路訊息工具等方式寄送。

在委託工作進行之前，業主至少應提前以書面方式記載契約的成立事實、業務內容、報酬等基本事項。尤其是對於長期或高額報酬的委託業務，更應該詳細記載上述基本內容。此外，依據《自由工作者和企業交易公平法案》，業主在與自由職業者簽訂業務委託合約時，必須立即以書面或電子文件等方式明示交易條件。

2. 促進交易合理性

業者與藝術工作者之間的交易內容原則上由雙方自行決定，但實際上，因為權力和談判能力的不平等，經常出現由業主或委託方單方面決定交易條件的情況。為改善這個現象，應該促進雙方在業務執行前，針對報酬與權利等條件進行充分溝通，並創造有利於藝術工作者參與協商的环境。

在文化藝術領域中，交易必須尊重藝術工作者的自主性，確保可以在充分發揮才能的前提下，以專業的能力從事創作。同時，報酬需與藝術工作者的專業性及其提供的服務價值相符，以推動交易的公平性。

根據《自由工作者和企業交易公平法案》，針對委託自由工作者進行一個月以上業務的業主，法律明確規定七種禁止行為：拒收服務、減少報酬、退貨、殺價、強迫購買或使用特定產品、不當要求提供經濟利益、不合理變更內容或要求重做服務。若發生上述行為，自由工作者可向主管機關提出申訴，並依據申訴內容進行調查。在確認違規後進行指導、建議，甚至發出警告，最高可處以 50 萬日圓的罰款。

文化藝術領域契約必須記載的內容與事項

在文化藝術領域中，委託交易的內容因藝術類型、職業及專案性質而非常多樣，造成藝術工作者容易因不明確或不合理的契約處於不利地位。指南中提出建議契約必須記載的內容與事項，提供藝術工作者與業主作為參考。

1. 交易應明確規範的基本項目及考量

- ① 業務內容
 - 明確規範業主要求及具體工作內容，避免難以追究責任或未預期的工作負擔。
 - 若工作內容無法完全確定，應明示原因及後續確認時間點，並在內容確定後立刻書面化。
 - 避免因文字內容模糊，增加藝術工作者負擔或要求進行超出契約範圍的工作。
- ② 報酬與支付
 - 報酬應根據工作內容、專業性及相關權利進行協調，訂立需要的經費分擔。
 - 若無法即時確定報酬，應列出預計決定的日期並於確定後書面通知。
 - 必須記載支付期限與方式，以保障藝術工作者的利益。
- ③ 不可抗力的處理
 - 在演出因疫情、天災等不可抗力因素被中止或延期時，應協商報酬處理方式，避免藝術工作者單方面承擔損失。

- 協商應考量已完成工作比例、藝術工作者必須負擔的費用及為此減少的收入等因素，並記錄於契約當中。
- ④ 安全與衛生條件
- 業主需注意藝術工作者的身心健康，特別針對高齡者、未成年人、孕婦等對象給予特殊關注。
 - 明確規定現場安全與衛生的責任系統，防止意外或騷擾發生。
 - 應設立健康管理與安全教育，並建立相關投訴機制。
- ⑤ 權利：
- 藝術工作者的著作權及演出權自動歸屬於創作者，利用或轉讓時必須事先取得許可並協商授權費用。
 - 不可強制藝術工作者放棄或損害人格權、肖像權等利益。
- ⑥ 契約變更：
- 若因業務性質需變更契約，應在載明變更規則，並通過協商進行書面確認。
 - 變更不得損害藝術工作者的利益，並且應適當調整報酬。

2. 契約中應注意的其他事項

- 廣告宣傳條款：需明確說明宣傳的範圍、報酬及費用分擔等。
- 姓名露出條款 (credit)：需尊重藝術家的人格權，協商並記載露出方式。
- 損害賠償條款：避免過高的賠償額度或不合理的損害範圍。
- 非法組織成員排除條款：依據各地方條例加入其相關規定。
- 契約結束條款：契約中止後的權利處理及工作內容交接。
- 保密及競業條款：需明定在合理範圍內，不得過度限制藝術工作者行為。
- 中途解約條款：應公平設置雙方的解約條件，並避免設置過高的賠償。

3. 契約範本與解說

提供文化藝術領域的契約範本，針對演出、電視節目、電影等媒介中涉及的製作、技術、演出等契約進行規範。本指南範本僅作為參考，應根據具體業務進行調整，並靈活運用以符合實際需求。

這些指導方針旨在提升文化藝術交易的透明度與公平性，保障藝術家權益，並促進產業的可持續發展。

強化契約條款規範

4. 指南列明需明確的核心條款，如報酬標準、不可抗力處理、安全與心理健康保障等。

5. 保障安全與健康：要求在高風險場域設立安全管理體系，並對心理健康問題提供支持。
6. 提供契約模板與實施指南：針對不同場合附上契約範例，供從業者參考與應用。

建立合理契約簽訂的實際策略與期待

為促進合理契約簽訂的關係基礎，不能僅以口頭契約的改善和契約範本提供，更需要透過政府與民間部分通力合作、長期持續的行動才能提升實效。以下為主要策略：

1. 行政部門推動措施

行政部門需主動推動相關措施，包括支援文化藝術相關團體進行契約講座、設置專門處理契約問題的諮詢窗口、支援藝術大學或專業學校開設相關課程、持續了解契約相關問題並進行改進。

若出現違反《自由工作者和企業交易公平法案》、反壟斷法、外包法或其他勞動法的情況，需由相關機構妥當處置。

2. 對團體與業主的期待

- 文化藝術團體與業主單位需建立良好的溝通組織。
- 依據指導方針，制定契約範本及規則。
- 建立討論平台及舉辦研習活動，促進契約的書面化與交易合理化。
- 業主必須更主動了解藝術工作者在交易中的需求與不滿，營造方便協商的環境。

3. 對藝術工作者的期待

- 提高契約相關的知識與能力。
- 藝術工作者應主動參與相關研習活動，深入了解契約相關知識。同時，強化與業主協商、談判及締結契約的能力。
- 合理評估自我價值：確保自身提供的價值獲得公正的評價與合理報酬。也必須積極提出協商要求，展現自主意識。
- 多元角色認知：藝術工作者必須理解自己不僅可能作為受委託人，也可能是業主，需掌握雙方責任。

結論

本次檢討報告聚焦於文化藝術領域中，至今仍未能將契約書面化普及的原因及由此產生的問題，必將上述議題進行討論、分析，提出相關指引與執行策略。在日本長期以來人口加速減少的社會背景下，為保障文化藝術領域的持續發展，必須打造對年輕世代具有吸引力的工作環境。因此，如何促進契約書面化及公平交易的機制，以確保藝術工作者獲得與其價值相符的報酬，可以說是藝術環境基礎建設的關鍵。此外，提升觀眾對票價調整的理解，以及爭取對文化藝術支援的社會共識，也是未來不可避免的議題。

在討論過程中，藝術工作者強調這一指南的核心目標是如何確保其實效性，因此建議相關團體、業主單位、藝術工作者及文化廳等行政機構需積極行動，才能讓這一指南具備實效性。最後，會議也指出，藝術工作者所處的契約環境不停在變化，文化廳應該持續追蹤問題，並致力於營造安全且穩定的職場環境，推動進一步的契約研究與改善措施，才能確保文化藝術的持續發展。

「藝術韓國實驗室 (Art Korea Lab)」的成立與任務

觀察員：郭秋雯 (政大韓文系教授)

截稿日期：2024/6/30

2023 年 10 月文化體育觀光部 (簡稱文體部) 與財團法人「藝術經營支援中心」共同成立了「藝術韓國實驗室 (Art Korea Lab, 簡稱 AKL)」¹，實驗室位在栗谷路，距離「藝術經營支援中心」不遠，旨在結合藝術與科技，除了提供藝術家在文化科技方面的技術支援外，也藉此提升藝術家的相關技能；此外，協助藝術企業進行創新，並提供進駐空間以讓藝術企業穩定創業、成長。在這個場域中，藝術家得到創新技術的支援，藝術企業可以直接與藝術家對談交流，讓藝術可以更精準地產業化，可謂雙贏。

韓國的科技早已落實在生活各角落，民眾對科技的更新並不陌生，消費模式也隨著時代而有所改變，因此純藝術已然無法滿足多數人的期待，如何讓日新月異的科技結合藝術，是實驗室的任務與使命。加上，過去的文化藝術空間已經難以滿足藝術與技術的融合、創作 / 製作實驗等藝術現場的新需求，因此才會誕生這個綜合支援藝術和技術的 akI 實驗室。

但 AKL 並非全新概念，事實上這是源自於 2012 年朴槿惠競選總統時提出的 Content Korea Lab (簡稱 CKL) 政策，筆者於 2016 年曾拜訪 CKL，那時候 CKL 的地點就是現在的「藝術經營支援中心」，當初 CKL 是以師徒制來培育人才，協助創作者的想法變成可行的成品，再交由企業評估，最終就是將創作變成產品。現在加入了科技元素，並讓藝術家與企業在過程中直接討論，不僅更能符合科技時代的需求，也縮短了創作產製的時程。這個支援計畫是很重要的國政課題，從朴槿惠政府的 CKL 創作人才培育到現在 AKL 的科技藝術與藝術企業的育成，都是為了能提高藝術產業的未來競爭力。

AKL 提供了 4,010 平方公尺規模的空間，其中包含與演出 / 視覺藝術等相關領域融合實驗的四種工作室，如創作 / 製作工作室、多功能工作室、聲音工作室、圖像編輯室等，讓藝術家和藝術企業能就近互動對話，可以說是藝術家和藝術企業從創作實驗到成功創業的支援平台。

AKL 內也有常駐的技術專家，讓所有藝術家都能輕鬆利用尖端裝備，此外，對於技術方面較陌生的藝術家，AKL 為這些打造如創新聲音、元宇宙、投影映射、互動動態等相關技術的教育訓練，並打造「藝術實驗舞臺 (測試臺)」提供藝術家方便將藝術和技術融合的創意作品做實驗。藝術企業在進駐期間，AKL 會根據企業的特性，提供可以製作木工、金屬加工、3D 印表機等試製品的各種實驗室。此外，設置「商務中心」提供藝術企業所需的法律和勞務、技術、市場行銷、進軍海外等各種專屬的諮詢。

¹ Art Korea Lab 官網：<https://www.artskorealab.kr/index.do>

當然也有各種演講廳和共享辦公室等空間以利舉辦演講、工作坊、論壇等活動。除了提供空間和各種支援外，與國內外機關合作，推進聲音藝術 (sound art)、氣候危機、開發數位受眾 (digital audience)等幾個主要的未解懸案研究，並舉辦研討會相互交流，為的就是能持續討論藝術現場的未來課題並找到解方。²

另外，AKL 於 2024 年 4 月 15 日公告將進行藝術·技術新領域開發支援計畫，共計投入 4 億韓元 (約 1 千萬台幣)。2023 年以「聲音」為主題，共有 Wissa Co., Ltd.、韓國電子音樂協會和漢陽大學三個機構入選，可謂振興韓國藝術科技生態圈的領頭羊，其中漢陽大學產學合作財團 (音樂研究中心) 進行了基礎研究，將聲音藝術體驗從展示館延伸到公共空間，並透過研討會和學術會議再將其回歸到現場。今年除了「聲音」之外還增加了「新媒體」主題，在研究、製作支援部門和專業團體育成支援部門上，共投入 4 億韓元的預算，預計支援五個團體，被選定的團體可獲得至少 5,000 萬韓元 (約 125 萬台幣) 到 1.2 億韓元 (約 300 萬台幣) 的支援金，並享有實驗室空間內的各種基礎設施，為的就是期待能創造探索聲音、新媒體領域的新可能性、並擴大藝術領域相關團體的挑戰與革新性創意。³

值得一提的是 AKL 自 2023 年開始和大學端合作，進行藝術&技術創業活化事業，為了挖掘大學優秀的融合藝術創業創意，提供產學合作計畫，支援創意、藝術產業化。2024 年 5 月 15 日在西江大學舉辦藝術創業黑客松競賽，西江大學藝術&科技系以 AI、XR 等尖端技術為基礎所做的藝術創業為主的新創項目入選並獲得支援。

AKL 乍聽之下很像臺灣空總的「臺灣當代文化實驗場」，但空總的性質比較像是孵育藝術家，給予非常大的自由與實驗性，相較於藝術創作，更多研創，所以也沒有藝術企業的進駐與媒合，似乎也沒有與大學端合作，希望本篇訊息能對國內在提振藝術產業上一些些助益。

²以上三段介紹 AKL 設備內容摘自文化體育觀光部 2023/10/25 的媒體報導資料「 '아트코리아랩' 에서 예술적 상상을 현실로 만드세요 」。

³ 2024/4/15 的資料摘自 iT 朝鮮
<https://it.chosun.com/news/articleView.html?idxno=2023092113646> (檢索日：2024/6/12)

最原始資料來自藝術經營支援中心 AKL 藝術技術支援 TF 公佈的「2024 藝術韓國實驗室藝術技術新領域開拓支援計畫發表審議結果公告(2024 아트코리아랩 예술기술 신규분야 개척 지원 공모 발표심의 결과안내)」，https://www.gokams.or.kr/01_news/notice_view.aspx?idx=3815 (檢索日：2024/6/12)

韓國新訊二則：兒童藝術培育與師資相關資訊；「2024 大韓民國公演中」藝術季啟航

觀察員：郭秋雯（駐韓國台北代表部副代表）

截稿日期：2024/9/30

一、兒童藝術培育與師資相關資訊

Soye Kids (<https://www.soyes.kr/>) 是一間專門從事兒童發展的教育科技公司，於 2019 年成立，一開始他們開發遊戲，透過遊戲來進行兒童心理諮商和身體發展，現在更結合 VR、AR、元宇宙等 ICT 融合技術，創造兒童遊戲文化教育的創新。除了教育之外，他們計劃於 8 月底開通「導師媒合平台」，連接機構單位和文化藝術家，提供兒童與文化藝術家供需連結的中介平台，這將會是韓國第一個將藝術家導師與幼兒園、文化院、兒童中心、小學等教育機構嫁接媒合的藝術計畫平台。

這個中介平台，將需要文化藝術家的機構與需要工作的藝術導師橋接起來，在這裡，文化藝術導師可以直接與機構簽約，進行授課，同時也能獲得平台開發的相關課程資源。藝術導師在平台上提供多元的兒童專業課程，包括理論與實作教育，課程結束後，頒發證書給孩子們。而幼兒園、文化館、兒童中心、小學等教育機構也可以在平台上選擇豐富的藝術節目，大大解決了供需雙方媒合的問題，韓國藝術家們的就業問題因而獲得解決，能對藝術振興付出更多，而平台對節目進行系統化管理，讓節目能永續，為需要服務的機構和兒童提供多樣優質的藝術教育體驗機會，可謂一舉數得。

Soye Kids 的執行長白香恩（音譯）表示：「導師媒合平台服務建立後，Soye Kids 的線下兒童發展教育業務將會迅速擴展到首都以外的其他地方，目標是能讓全韓國 8,700 所幼兒園和 100 個文化館來使用。」Soye Kids 目前正在計劃開設利用世界文化和語言學習內容的芭蕾舞動作教育計畫，以幼兒園和小學生為對象，提供「故事芭蕾」（創意芭蕾）、體驗式芭蕾舞（AR 內容）、K-POP 舞蹈、表演課等藝術和體育課程，並將課程內容以 AR 書籍呈現，以刺激孩子的視覺和聽覺感官。此課程為期一年，分為四個學期，從秋季學期開始¹。

首爾大學路上的「學田（或鶴田，音譯）」小劇場，2024 年 7 月 17 日變身為兒童專用的「阿爾科夢田劇場（아르코꿈밭극장）」

學田小劇場自 1991 年以來，30 幾年來成為大學路的藝術學習園地和新銳藝術家的培育場域，但因為創辦人金民基首席執行官的健康問題，無法繼續管理營運，2024 年 3

¹ 以上內容參考 MIRAKLE AI (미라클아이) · <https://www.mk.co.kr/news/it/11082185>

月結束營業。為了延續金民基的創辦精神，以及學田劇場對文化藝術界的影響，韓國文化藝術委員會決定租用鶴田大樓，以兒童和青少年為中心的表演廳的功能來運營，2024年7月17日開館啟用，並透過公開競賽和網路投票選出了「阿爾科夢田劇場 (Arko Dreambat Theater, 아르크꿈밭극장) 」這個名稱。之後「國際兒童青少年戲劇協會 (Assitege Korea) 」韓國總部接手了節目管理，開始上演兒童劇《辣椒醬炒年糕》。這對培養藝術文化底蘊又是一大貢獻。「阿爾科夢田 (Arko Dreambat Theater) 」劇場內包含 169 個座位的表演廳(地下二樓)、用作兒童練習室和教育空間的花園工作室(三樓)，以及花園休息室 (二樓) 等空間。²

二、「2024 大韓民國公演中」藝術季啟航，整合韓國國內的藝術表演，活化演藝市場

韓國文化體育觀光部 (簡稱文體部) 和「藝術經營支援中心」將於 10 月 4 日至 11 月 10 日舉辦首屆「韓國表演」慶典，稱之為「2024 大韓民國公演中」。期間，將整合宣傳推出 140 場優秀公演，活化韓國國內藝術表演的市場流通。文體部部長劉仁村表示，「10 月可以說是演藝旺季，籌備這個藝術節是為了提高大眾對演藝表演的興趣，並協助藝術團體向海外推廣。未來並打算將此發展成為亞洲最大的市集型 (Market type) 演藝節。」

劉仁村部長表示：「今年試辦的藝術節裡，各領域所準備的表演成果會如何呈現，將拭目以待。從明年開始，計劃擴大規模，協助表演藝術界的國內流通和進軍海外打開更大的市場。」文體部並以此節慶為契機，透過重整表演藝術團體的支持體系，活化停滯的表演藝術產業。劉部長並承諾：「對表演藝術團體而言，最困難的部分是宣傳和行銷，未來文體部會在這些方面提供幫助，減輕負擔，我們會努力讓這些演出在良好的體系中被觀眾所選擇，進而延伸到海外舞臺。」

「大韓民國公演中」從 10 月開始將以首爾藝術市集(PAMS, 10 月 8 日至 11 日)、首爾國際表演藝術節 (SPAF, 10 月 3 日至 27 日)、Welcome 大學路 (10 月 5 日至 11 月 3 日) 等主要的表演藝術活動為中心，擴大到全國各地，屆時將有演劇、舞蹈、古典音樂等各種公演展出。此外，在國立劇場、首爾藝術殿堂、明洞藝術劇場等主要公演場館，也會有國家藝術團體等藝術表演界的藝術家們進行演出。

藝術經營支援中心從去年開始實施的「Re:Bound 計畫」，參加該計畫的其中八個地區藝術團體也將北上，在首爾的主要舞台上進行表演，這是他們跳躍到大舞台的夢想。

² 以上內容參考摘自 2024/7/17 的報導

<https://post.naver.com/viewer/postView.naver?volumeNo=38102413&memberNo=18719577&vType=VERTICAL>

此外，大學路七葉樹公園 (마로니에공원)、青瓦台直升機場、西溪洞國家劇院遺址等地也將舉辦各種戶外表演活動。

文體部和藝術管理支援中心支援韓國 140 場大型表演進行整合推廣，為的就是要讓民眾更方便取得各地演出的資訊。各主要表演場館的套票將有六到七折的折扣，前來觀賞並關注的觀眾將獲得一份小禮物，如「門票簿」，可以保存門票。文體部和藝術管理支援中心也與 KORAIL (韓國鐵道公社) 合作推出鐵路旅行產品，讓更多人可以欣賞到全國各地的表演。³

韓國的藝術表演市場雖然比臺灣還要成熟，但疫情過後，與其他產業一樣，面臨停滯的危機，韓國政府除了利用各種可能，為了提振地方藝術表演，與首爾的藝術團體串聯起來，試著以全國性的藝術季來活化藝術表演，也提高民眾的關心度。文化消費型態與生活型態的改變，韓國政府與民間團體合作利用線上線下藝術課程結合科技，讓小朋友青少年在家也可以體驗藝術課。此外，實際走入劇場，讓小朋友可以在專屬的兒童劇場體驗文化，更是文化從小扎根的一大跳躍。

³ 以上內容摘自 2024/9/6 的兩篇報導：

<https://www.yna.co.kr/view/AKR20240906029251005?input=1195m>

<https://www.fnnews.com/news/202409060945156810>

韓國新訊二則：女性國劇正夯；傳統舞蹈再現風華

觀察員：郭秋雯（駐韓國台北代表部副代表）

一、女性國劇正夯

一部韓劇《正年》讓有如殘燈末廟的女性國劇的火種再度點燃，重拾希望。描述韓國女性國劇團的韓劇《正年》改編自網漫，因為主角們精湛的演出，再度引發大家對女性國劇團的關注。因此國家遺產振興院決定延長目前正在上演的《韓國最早的女性歌劇，傳說中的她們（한국 최초 여성 오페라, 전설이 된 그녀들）》。

原本預定下個月 3 日在首爾民俗劇場只出演一個場次，然而，開放預訂後，門票秒殺，僅 40 分鐘就售罄，要求加演的觀眾不斷，因此決定增加兩場。演劇第一部分是女性國劇前輩演員們與觀眾的座談，第二部分是則是「善花公主」的演出。

明（2025）年 1 月還有新作品《成為枕頭的大丈夫》亮相，這是以 1960 年代為背景，當時女性國劇正值沒落期，如《正年》劇情一樣，敘述一個女孩夢想成為專業男演員的故事。這部戲由女性國劇製作社（여성국극제작소）製作，預計在首爾 ARKO 藝術劇場大劇場進行八場公演。以往女性國劇的公演最多三個場次，這次打算挑戰八場。

韓國國樂盤索里（판소리, Pansori）是朝鮮民族的傳統說唱藝術，最早文獻為 1754 年的《春香歌》唱詞中，《正年》中也唱過《春香傳》，盤索里在 2003 年被聯合國教科文組織指定為人類非物質文化遺產。韓國人雖然很追新，但對於傳統文化藝術也非常捧場，筆者 1990 年代在韓國求學，曾經為了盤索里的電影《西便制》（1993 年上映）一個月跑了五次電影院，每次都大排長龍，買不到票（那個時代沒有網路，無法預購），當時周邊的韓國朋友們都在討論《西便制》，因而得知，觀看之後從此喜歡上盤索里。

因為《正年》這部劇，激起許多漣漪，各地的國劇團也都開始動起來，世宗文化會館在今年 7 月將第一代女性國劇演員趙英淑（音譯，90 歲）主演的《曹鬼英淑（조 도깨비 영숙）》重新搬上舞台，這是改編自「善花公主」的作品。安山文化財團指定女性國劇製作社作為今年的常駐藝術團體，提供支援。藝術文化委員會則選定新作《成為枕頭的大丈夫》作為創作孵育搖籃的支持作品。¹

[整理]韓國的文化內容產業理論為「一源多用（OSMU）」，無論在哪個領域，這個理論始終奏效，這部韓劇《正年》因為女主角們精湛的演出，掩蓋了有些不太合理的劇

¹ 以上內容參考韓民族日報（한겨레），<https://www.hani.co.kr/arti/culture/music/1169290.html>（檢索日：2024/11/27）

情，引起話題，也救了女性國劇這個夕陽產業。女主角金泰梨為了「正年」這個角色，苦練盤索里三年，不假他人，這樣的精神令人感動，也值得學習。

二、傳統舞蹈再現風華

韓國國家舞蹈團《饗宴》自 2015 年首演以來共演出五場，每場門票皆全數售罄，成為韓國舞蹈界的代表票房作品。這些年來該舞蹈團收到很多觀眾要求再次公演的請託，時隔六年的 2024 年將再度與大家見面。

《饗宴》從宮廷、宗教、民俗舞蹈等領域中嚴選了 11 個傳統劇目，再置入到春夏秋冬四個季節的小主題中。第一幕中，由 20 多名舞者所表演虔誠「儀式」(奠幣熙文, 진폐희문) 來揭開春天序幕。(奠幣是古朝鮮的宗廟祭禮中要呈上幣帛之類供品時所演奏的樂曲；熙文即保太平 (보태평) 的意思，是 11 首曲目中的第一首。)

接下來是朝鮮王朝祭祀時擔任舞蹈與歌謠的女伶之舞「真淵」，以及歌頌歷代君王功績的「武衣」。以宗教舞蹈為基礎的第二幕「夏天」是由佛教「唵囉舞」(바라춤：使用鈸和鑼的舞蹈) 和「진쇠춤」(邊敲鑼打鼓邊表演的舞蹈) 所組成的。特別是首播九年後推出的《勝武》中添加的法鼓旋律，充滿律動的節奏。第三幕的「秋天」是《饗宴》的高潮，由 18 位女舞者敲擊 29 個鼓，表演〈李梅芳五鼓舞〉(李梅芳，1925 年生，為「韓國人類文化財」)。第四幕進入到「冬天」，由男女舞者透過編舞老師趙興東先生重新改編的〈申太平舞〉，再次抓回寧靜的氣氛。

這次傳統舞蹈中的「人類文化財」趙興東、李梅芳、金英淑、梁成玉等大師參與了《饗宴》的編舞。擔任總導演的鄭九浩打破了傳統的五方色 (代表五個方位的顏色，東—青色、西—白色、南—赤色、中間—黃色)，在每個場景中只突顯一種顏色，強調簡潔但強烈的舞台美學。在這場表演中，LED 面板填滿了原有螢幕裝置被拆除的部分，凸顯了《饗宴》獨特的色彩感。公演於 12 月 19 日至 12 月 25 日在首爾中區國立劇場舉行。²

[整理] 韓國除了發展流行文化產業外，總是不忘記傳統藝術，因為珍惜並保留且延續這些傳統藝術，因此設置「國家無形遺產」，而這些創作者則稱之「人類文化財」。現代融合古典，總是能激發出創新的火花。

² 以上內容參考 naver 新聞 2024/11/27 報導，〈時隔六年再度回歸的國立舞蹈團《饗宴》……「韓國舞蹈的精髓」〉 <https://n.news.naver.com/mnews/article/021/0002674404> (檢索日：2024/12/10)

「軟實力」熱潮與在清萊舉辦的泰國雙年展

觀察員：梁震牧

截稿日期：2024/3/31

自從 2023 年泰國大選結束後，「軟實力」(Soft Power，在泰國一般直接使用英文或以泰文拼寫音譯，極少數情況下才會使用意譯的「Amnat Lamun」)，便成為藝文界乃至一般泰國民眾茶餘飯後的話題。此概念是在一片爭議中成功主導組閣的政黨「為泰黨」(Pheu Thai Party) 選前便提出的政策，目的是透過包括藝術、音樂、戲劇、飲食等領域的軟實力提升泰國的國家競爭力，並創造更多的就業機會與經濟產值。

簡言之，軟實力政策主要著眼於經濟價值，而就其內涵而言，究竟什麼是軟實力在泰國卻莫衷一是，一度引發不少的批評聲浪。例如軟實力政策的主要推動者即現為泰黨黨魁貝東丹·欽納瓦(Phaethongthan Chinnawat) 就曾指出，「泰式火烤兩吃(Mu Kratha) 跟巧克力薄荷飲(Choco Mint) 都是可以向外輸出的軟實力，立即引來輿論訕笑道泰式火烤兩吃是源自韓國進而改良出的飲食習慣，巧克力薄荷飲跟泰國的關係也難以連結，論者均擔心政府根本不知道究竟該推動什麼。

但回歸政策執行面，泰國政府確實有一些實際的作為，在 2023 年 9 月，「軟實力戰略委員會」(National Soft Power Strategy Committee) 正式成立，由總理府直接管轄，總理賽塔·塔維辛(Srettha Thavisin) 擔任主席，為泰黨黨魁貝東丹擔任副主席，成員包括了勞工部長、文化部長、教育部長及民間部門的重要代表，例如泰國出版商與書商協會(PUBAT) 前主席、泰國飯店協會理事等，宣示推動決心的意味濃厚。

而後在 2023 年 10 月，軟實力戰略委員會第一次會議結束後，泰國總理進一步任命了專責執行的「軟實力發展委員會」(National Soft Power Development Committee)，由貝東丹擔任主席，下轄 11 個領域的次委員會，包括節慶、觀光、飲食、藝術、設計、泰拳、音樂、書籍、電影及影集、時尚、電玩與電競，並撥出 51.6 億泰銖的預算供委員會使用，泰國發展軟實力的方向總算較為確定。

然而委員會成立後爭議仍然不斷，例如書籍次委員會僅分配到最少的六千九百萬泰銖，令泰國出版界人士大嘆不公。而 2024 年初又發生了時尚次委員會集體請辭的事件，原因是該次委員會不願與「能一次穿上最多件大象褲」的活動掛勾。再加上貝東丹曾提出要讓潑水節、水燈節等泰國傳統節慶變成維持一個月的大型慶典活動，均引發輿論批評，認為政府不該把「軟實力」當作是放煙火一樣的表演活動，大量舉辦活動不等於軟實力，首要該做的是發展內容，而不是徒具形式的活動，否則只是讓活動籌辦業者磨刀霍霍衝著政府預算而來，甚至會有政府官員收受回扣的問題，最後活動辦完了什麼都沒有留下。

綜上所述，由於政府政策著眼於經濟效益，因此這一年來泰國許多藝文活動都不免與能促進多少產值的「軟實力」論調連結，不乏論者認為這樣並不是真正在推廣藝文。然而，也有人以較為正面的觀點挪用軟實力這個在泰國當紅的詞彙，他們認為提升泰國藝文產品的能見度對整個產業的未來是有幫助的，而且當前國際市場確實也有開始關注泰國藝術創作的趨勢。例如便有在泰國經營藝術品拍賣的業者表示，泰國新興藝術家的作品開始受到國際收藏家的注意，拍賣價格水漲船高，甚至指出這些藝術家可以被視為泰國軟實力的先鋒代表（見參考資料 9）。

在這波軟實力熱潮下，兩年一度的泰國雙年展於邊境省府清萊(Chiang Rai)展開。目前泰國存在兩種雙年展，一是在曼谷舉辦的曼谷雙年展，其次是會挑選偏遠省府舉辦的泰國雙年展，目的是讓藝文活動拓展至首都以外的地方，多少帶有一些以藝文活動促進觀光、振興經濟的意圖。首兩屆的泰國雙年展分別在南部的甲米府(Krabi)和東北部的呵叻府(Korat)舉行，此次則直接推進到泰國北部最邊境的清萊府舉辦。由於泰國雙年展的辦展地點與曼谷雙年展條件大相逕庭，在不像曼谷那般有大量藝文場館的偏遠省府辦展，使得泰國雙年展經常得利用非藝文空間、臨時搭建、融入既有設施，甚至改造廢墟的方式來呈現作品，某種程度而言甚至成了泰國雙年展引人注目的特色。例如此次從 2023 年 12 月 9 日持續到 2024 年 4 月 30 的清萊泰國雙年展，在近半年的展期中在清萊府境內大量改造了空間，衛星展區分散在十個不同的地點，便有泰媒指出可能得花兩個月的時間才能細細品味所有展品。

然而前兩次的泰國雙年展其實頗有爭議，尤其前兩次舉辦期間都是帕拉育·詹歐查(Prayut Chan-o-cha)仍掌權的軍政府時期(即使有辦過選舉基本上也是結果操控好的偽選舉)，對藝術作品的內容、參展者的審查都引來不少批評。此次清萊泰雙展是政權轉移後首次舉辦的雙年展，也令人好奇是否能出現更大膽的呈現。此次泰雙展以「開放世界」作為主題，是首次由全泰國策展人組成的團隊，其中有兩人就是清萊府出身，且 60 位參展藝術家中有一三分之一是泰國藝術家，欲以此次雙年展連結在地的意圖十分清楚。而此次的參展作品探討的主題有包括環境開發、族群認同等邊境議題，也有作品觸及泛靈論如何與 AI 時代對話的新穎思考，值得注意的是不論是否為泰國藝術家，參展創作者幾乎都是以清萊當地的文化、生態、族群等作為發想的出發點，回應與在地的連結。

即便作品議題多元，某種程度上也達成了推動地方發展的目的，但仍有論者認為這種國家力量介入的藝術展演，尤其在泰國這樣的非典型民主國家，依然限縮了藝術的可能性，例如清邁大學講師索拉育·艾姆烏亞育特(Sorayut Aiem-UeaYut)便認為，泰國雙年展無異是體制對美學的收編，是時候放手讓民間來籌辦這樣的展覽，而非交由政府主導一切。不論是軟實力熱潮下擔心藝術淪為商品的經濟層面思考，或是擔心藝術服膺於體制的政治面思考，都體現出當代泰國藝文發展的難題。泰國社會重視實用價值，在缺乏消費群眾的基礎條件下，藝術家不得不倚靠政府藝文補助或與商業活動連結才能養活自己，但迫於現實條件而向政治或資本力量靠攏後要犧牲什麼，恐怕是嚴肅思考美學價值的泰國藝術家們不得不反覆思考的難題。

參考資料

1. HOM SUKATO, art4D, THAILAND BIENNALE CHIANG RAI 2023 (泰國清萊雙年展), <https://art4d.com/2024/03/thailand-biennale-chiang-rai-2023>, 2024/03/21
2. ทวน ลำปาว, bangkokbiznews, 'อึ้งอึ้ง' แห่ง 'อำนาจละมุน' ซอฟต์พาวเวอร์ ที่ยังสับสน (貝東丹的「軟實力」政策仍令人困惑), <https://www.bangkokbiznews.com/blogs/politics/1100625>, 2023/11/25
3. นิตินาถร์ บุญโย, bangkokbiznews, สร้าง Soft Power ซอฟต์พาวเวอร์ของไทย วิจารณ์ที่หลังคังกว่า (打造泰國軟實力 及其後的巨大批評), <https://www.bangkokbiznews.com/blogs/health/education/1101369>, 2023/11/30
4. บงกชกร คำปู้ก, GroundControl, เจาะลึก 20 ผลงานศิลปะไม่ควรพลาดใน 'Thailand Biennale, Chiang Rai 2023' (深入 20 件 2023 泰國清萊雙年展不容錯過的藝術作品), <https://groundcontrolth.com/blogs/thailand-biennale-2023-art-works>, 2024/01/17
5. บงกชกร คำปู้ก, GroundControl, แนะนำ 7 ศิลปินที่น่าสนใจจาก Thailand Biennale, Chiang Rai 2023 (2023 泰國清萊雙年展裡七位值得注意的藝術家), <https://groundcontrolth.com/blogs/1454>, 2023/12/04
6. พรรคเพื่อไทย, One Family One Soft Power และ Thailand Creative Content Agency (為泰黨「一戶一軟實力」及「泰國文化內容策進院」政策), <https://ptp.or.th/นโยบายหลักพรรคเพื่อไทย/ofos-thacca-policy>
7. รศ.วิทยา ด้านธำรงกุล, bangkokbiznews, จดหมายเปิดผนึกถึงคุณอึ้งอึ้งฉบับที่ 2 ซอฟต์พาวเวอร์ ≠ อีเวนต์ (致貝東丹的第二封公開信 · 軟實力不等於辦活動), <https://www.bangkokbiznews.com/politics/1112400>, 2024/02/09
8. รศ.วิทยา ด้านธำรงกุล, bangkokbiznews, จดหมายเปิดผนึกว่าด้วย ซอฟต์พาวเวอร์ ถึง “คุณอึ้งอึ้ง” (致貝東丹的公開信 · 關於軟實力), <https://www.bangkokbiznews.com/lifestyle/art-living/1104010>, 2023/12/17
9. รัสรินทร์ สุนทรภมกรศรี, creativethailand, เมื่อศิลปินรุ่นใหม่กลายเป็น Soft Power ที่รันวงการศิลปะไทยสู่ยุคเฟื่องฟู (新生代藝術家成為軟實力代表 · 推動泰國藝術產業進入繁榮時代), https://www.creativethailand.org/article-read?article_id=34092, 2023/08/14
10. วรณวรา สุทธิศักดิ์, Thairath Plus, ชมงานศิลป์จาก 10 โลเคชั่น กลางเมืองเชียงราย ใน Thailand Biennale Chiang Rai 2023 เปิดโลกไปด้วยกันกับธีม 'The Open World (2023 泰國清萊雙年展在城中十個地點欣賞藝術 以主題「開放世界」打開新世界)', <https://plus.thairath.co.th/topic/everydaylife/104065>, 2023/12/25
11. วโรดม เศรษฐีสุธี, The Cloud, Art Age ถ่ายทอด 21 งานศิลป์ Thailand Biennale ที่เยอะจนต้องไป 2 เดือน จัดทั้ง จ.เชียงราย มีตั้งแต่งานอาร์ตสายวิทย์ถึงสายผี (從科學到泛靈論 多重創作主題的泰國清萊雙年展 得用兩個月的時間才看得完 21 件作品介紹), <https://readthecloud.co/thailandbiennale-chiangrai-2023/>, 2023/12/8
12. สราวุธ · 艾姆·烏亞育特 (Sorayut Aiem-UeaYut) · 鍾昱儂譯 · Curatography · 一篇關於 2023 年清萊雙年展「開放世界」的紀事 · <https://curatography.org/zh/11-1-zh/>
13. 謝宇婷 · 典藏 · 開放世界中的文化治理與地方創生：2023 泰國雙年展觀察 · <https://artouch.com/art-views/content-133701.html> · 2024/03/04

永續發展意識下的藝術創作

觀察員：梁震牧

截稿日期：2024/6/13

在國際間均提倡「永續發展」的潮流下，泰國的藝術創作也逐漸融合環保和社會責任的理念，此次觀察將簡介永續發展這個概念對泰國藝術創作的影響，並以「永續發展博覽會」、「Wonderfruit 音樂節」和「Second Life 展」等活動為例，介紹泰國社會中如何結合兩者的概況。

永續發展下的泰國藝術創作

在泰國，創作已經成為某些藝術家傳達環境保護和社會責任的重要手段。許多泰國藝術家開始關注生態議題，利用可再生材料創作藝術作品，並在創作過程中減少碳排放。例如，一些製作泰國手織布 (Pha Khao Ma) 的職人便結合傳統手工藝和現代設計，使用具永續性的紡織品來創作服裝和裝飾品，不僅保護傳統工藝，同時也推動環保理念。

藝術創作不僅限於個人的努力，在公共領域和企業層面也得到進一步的推廣。泰國各地舉辦的藝術展覽和活動，也陸續透過創新和永續的方式，展示環保和社會責任的重要性。這些活動不僅致力於提高公眾的環保意識，也試圖激發更多人參與永續發展的行動。

永續發展博覽會

「永續發展博覽會 2023」(SX2023) 是展示永續發展理念的重要平台，藝術創作在其中扮演了關鍵角色。博覽會設有多個專區，如「SEP Inspiration Zone」區，展示的是結合了泰國在地「適足經濟」理念和聯合國永續發展目標 (UNSDG) 的多媒體展覽，藉由各種沉浸式媒體、新穎聲光技術創作的光影動畫，帶領觀眾探討不平衡世界與平衡世界之間的對比。「BETTER WORLD」則透過多樣化的藝術形式，如繪畫、雕塑和再生材料藝術，展示永續發展的多面性。

「Trash to Treasure」藝術與設計比賽也是 SX2023 的一大亮點，該比賽鼓勵參賽者將廢棄材料轉化為有創意、有意義的藝術品。這些作品不僅展示廢棄物的再利用價值，也嘗試激發公眾對環保和永續發展的思考。例如第一名作品《犀鳥與電子垃圾》便使用廢棄材料呈現了在電子污染物中築巢的鳥，呼籲人們關注環境問題並選擇負責任的消費行為。

Wonderfruit 音樂節

「Wonderfruit 音樂節」是一個結合音樂、藝術和永續發展的跨界活動，該音樂節以其獨特的環保理念和創新設計而聞名，吸引眾多致力於永續發展的藝術家和設計師參與，一些企業也加入了這場盛會以宣揚自己的經營理念。例如泰國企業 Central Retail 在 2023 年參與該音樂節時，便邀請知名設計師 Ab Rogers 規劃了 CRC (Carbon Reduction Commitment，碳減量承諾) 感官空間，使用竹子等永續性材料製作展場，透過吸引參觀者的五感體驗，展示 ReNEW 的永續發展理念。

泰國在地藝術家 Wichulda Pantaranuwong 在音樂節中創作的裝置藝術《幸福前進》，則利用廢棄材料製作巨型花朵，作為永續和快樂的象徵。這些作品不僅展示廢棄材料的藝術價值，也鼓勵參觀者反思消費習慣和環境責任。

此外，Wonderfruit 音樂節還舉辦了多個工作坊和活動，讓參加者能夠親身體驗並學習永續發展的實踐。例如，參加者可以學習如何使用有機材料製作香薰袋，或在可重複利用的袋子上進行大理石紋印染。這些活動的目標是增加參與者對永續發展的理解，同時也號召更多人在日常生活中實踐環保理念。

Second Life 展

「Second Life」展覽由藝術家 Jarupatcha Achavasmit 和 Sakarin Krue-On 合作，探索藝術材料在完成初次使用後再度展出的可能性。由於過去藝術展覽結束後，所使用的材料經常直接廢棄，此次展覽則利用過去的藝術展曾使用的原料進行二次創作，令其擁有「第二次的生命」，即此次展覽的主題。展覽中的作品如《景觀編年史》展示了人類活動對泰國叻武里府景觀環境的影響，藝術家透過解構和重組廢棄畫布，創作出新的多維藝術作品，強調循環經濟和藝術重生的理念。

在這個展覽中，Jarupatcha Achavasmit 還利用 Sakarin Krue-On 之前展覽中的廢棄大型畫布，創作新的紡織藝術作品。這些作品令藝術材料重生，並強調藉創意思維突顯永續發展意涵的重要性。觀眾可以透過這些作品，重新思考藝術材料的價值和可能，並認識循環和永續的意義。

結論

在永續發展的理念影響下，某些泰國藝術創作已經超越了傳統的美學範疇，成為傳達環保和社會責任的重要媒介。無論是在「永續發展博覽會」、「Wonderfruit 音樂節」還是「Second Life」展覽中，藝術家們都透過創新和宣揚永續、循環的觀念，將環保理念融入到藝術創作中，刺激公眾對永續發展的關注和行動。

這些活動展示了藝術與永續發展的深度結合，為未來的創作提供了寶貴的範例。對這些新興創作者而言，藝術不僅僅是美學的表達，更是社會變革的推動力量。在永續發展的框架下，這種類型的藝術創作可望在泰國持續發展，並對環保和社會責任的推廣發揮重要作用。這樣的藝術創作在啟發人們思考之餘，也有助於引導他們參與保護環境和促進社會福祉的行動，為創造更加平衡和永續的世界貢獻力量。

參考資料

1. SX2023 展覽會 Better World 區藝術作品簡介，促進世界永續發展的創作。
<https://nqthai.com/sustainability/51850/better-world-zone-sx-2023/>
2. 「Art for Sustainability」：藝術創造邁向平衡的價值，2023 年永續發展博覽會的 SX Better World 區。
<https://www.techhub.in.th/sx-2023-art-for-sustainability-sx-better-world/>
3. 朱拉隆功大學附屬中學獲永續發展博覽會「Trash to Treasure 3D」比賽冠軍。
<https://www.bangkokbiznews.com/lifestyle/art-living/1092305>
4. SX Better World：「Art for Sustainability」藝術創造邁向世界平衡的價值。
<https://www.sustainabilityexpo.com/sx/movement/detail/349>
5. 2023 年永續發展博覽會，八個重要展區指南，一場內容易於理解的大型永續發展盛會，相信每個人都能為地球盡一份力。
<https://readthecloud.co/sustainability-expo-2023/>
6. 2023 年永續發展博覽會：美好平衡從今天開始，為了更美好的地球。
<https://urbancreature.co/event-sustainability-expo-2023/>
7. SECOND LIFE：自然和藝術為生存而奮鬥時與人類無異。
<https://groundcontrolth.com/blogs/second-life-warin>
8. SECOND LIFE OVERVIEW。
<https://warinlab.com/exhibitions/second-life/>
9. Sensory Space 永續發展的世界，Central Retail 與 Wonderfruit 合作創建 Sensory Space，透過感官和 ReNEW 策略傳達永續發展理念的核心樞紐。
<https://readthecloud.co/central-retail-wonderfruit-2023/>
10. Second Life 以被丟棄的藝術品帶來新的展覽，傳達永續發展和環境保護的理念。
https://www.facebook.com/readthecloud/photos/ก่อนหน้านี้-ถ้าศิลปินสักคนอยากพูดเรื่องความยั่งยืนและสิ่งแวดล้อม-เขาและเธอจะเล่า/602715035365813/?_rdr
11. Central Retail x Wonderfruit 2023 深受環保愛好者喜愛的綠色音樂節。
<https://www.thansettakij.com/business/marketing/583483>
12. 永續發展博覽會圖片集：藝術創造價值，邁向世界平衡。
<https://www.amarintv.com/spotlight/sustainability/detail/53038>
13. TRASH to TREASURE 藝術與設計比賽第四屆
14. 「創造、價值、平衡世界」主題藝術與設計作品。
<https://www.sustainabilityexpo.com/sx/movement/detail/376>

泰國當代藝術與多元性別

觀察員：梁震牧

截稿日期：2024/9/30

泰國國會甫於 2024 年 6 月間三讀通過婚姻平等法案，成為東南亞第一個、亞洲第三個通過該法案的國家。值此之際，或許正是時候回顧泰國社會如何看待多元性別，以及泰國藝術界如何藉由創作呼應此議題。本文將簡短概述泰國多元性別概念的發展與變遷，並介紹近年來相關的藝文脈動與展演。

一、多元性別在泰國

泰國長期以來被視為亞洲地區對 LGBTQ+ 群體較為友善的國家之一，這種包容可以上溯至淵遠流長的宗教和文化傳統。由於受印度教影響，部分神祇即具有雙性特徵，某種程度上也令一般人民的性別觀感較不受侷限。而佛教除限制其出家外，對 LGBTQ+ 群體也沒有嚴格的禁令。此外，泰國未「直接」受西方殖民，避免了源自基督教教義所設立的反同性戀法律。

在文化上，東南亞地區自過去便接受多元性別的存在，泰國文學和歷史記載中即有關於多元性別的描述，北部和東北部地區甚至有所謂「雙性人」的傳統身分。這些人群在民間信仰中，常擔任重要儀式角色，傳統表演藝術如歌舞劇等，也為 LGBTQ+ 群體保留了空間。

然而，20 世紀中期開始，泰國社會對 LGBTQ+ 群體的態度出現轉折。1937 至 1957 年間，披汶·頌堪政府推行了實為西化的現代化政策，帶入了性別二元論的框架。1957 年後，美國影響力增強，泰國更因此引入了將 LGBTQ+ 視為心理異常的理論。上述政策和理論導致社會對 LGBTQ+ 群體的態度轉趨負面。

但近年來，泰國社會開始轉向，積極爭取 LGBTQ+ 權益。2020 年，教育部修改教科書，消除過去針對 LGBTQ+ 群體的歧視性內容。婚姻平等法於 2024 年通過，更別具里程碑意義。在該法案通過前，泰國社會各界對性別多樣性的接受度便已日漸提高，根據調查，64% 的泰國人對婚姻平等法案持正面態度，其中女性和年輕一代（Z 世代和千禧世代）的支持度相對更高。

不過相關資料也指出，儘管法律層面取得了進步，社會各層面的接受度仍有待提升。家庭教育和社會環境中仍存在對 LGBTQ+ 群體的偏見，政治領域也仍以異性戀男性為主導，限制了 LGBTQ+ 群體的發展空間。

二、以多元性別概念為主軸的展覽、表演、藝術節

近年來，泰國舉辦了多場以 LGBTQ+ 為主題的藝術活動，反映了社會對此議題的日益關注。以下是一些具代表性的展覽、表演或藝術節活動：

「Spectrosynthesis II – Exposure of Tolerance: LGBTQ+ in Southeast Asia」展覽 (2019 年 11 月 23 日至 2020 年 2 月 29 日)：

此展覽在曼谷藝術文化中心舉行，當時是東南亞最大規模的 LGBTQ+ 當代藝術展。展出了來自 15 個國家 60 多位藝術家的 130 多件作品，探討 LGBTQ+ 群體在東南亞社會中的處境，反映不同文化背景下身為性少數的經驗。

「Blossom Buddies」藝術展 (2023 年 6 月)：

這個展覽在曼谷 Avani+ Riverside Bangkok Hotel 舉行，旨在慶祝當年度的「驕傲月」。該展由泰國著名藝術家兼作家 Oat Montien 策劃，共有 12 位泰國 LGBTQ+ 藝術家參與。展出作品反映了人體在不同脈絡下的美與多樣性，探討性別、自我表達和歡愉等主題。

「Her.」展覽 (2023 年 8 月 10 日至 9 月 24 日)：

這個展覽在曼谷 ATT19 Charoen Krung 30 舉行，旨在展示新一代女性藝術家的作品，以超越性別界限的表達，挑戰傳統觀念對女性藝術家的刻板印象和期待。共有六位新銳女性藝術家參展，作品形式多樣，包括繪畫、雕塑等。

「30th: If I Can't Sing, I Don't Want to Be Part of Your Revolution」表演 (2023 年 8 月 10-13 日)：

這是由藝術家「Miss Oat」(本名 Patipol Asavamahapong) 在她 30 歲生日時創作並演出的五小時獨角戲。表演探討了 30 年來的個人經驗和歷史事件如何塑造了自己，反思「新興藝術家」的定義，以及年齡對於在藝術界發展的影響。

「Being Project」攝影展 (2024 年 3 月 12 日至 20 日)：

這個展覽由跨性別男性攝影師 Kant Tatsanapakdee 策劃，在 Siam Center Atrium 1 展出。展覽展示了 17 位不同年齡、職業背景的跨性別女性模特兒的 60 張裸體照片，挑戰主流社會對性別的二元定義。

「Gender of My Choice」藝術展 (2024 年 5 月 31 日至 6 月 4 日)：

這個展覽在曼谷藝術文化中心舉行，是 Bangkok Pride Festival 2024 的系列活動之一。展覽探討了性別認同的流動和多樣性，支持公民性別認同法案。約 40 件繪畫作品參展，宣揚性別認同可隨年齡和個人感受變化的概念。

「Pride Families」藝術展 (2024 年 6 月 11 日至 30 日)：

這個展覽由 Bodhisastia LGBTQ+ Gallery 策劃，探討「家庭」這一概念，挑戰傳統的家庭定義，展示更開放複雜的家庭觀。七位具有多元性別身份的藝術家參展，展出形式包括繪畫、攝影、雕塑和混合媒體。

HOM0HAUS 戲劇節 (2024 年驕傲月期間):

這是泰國首個聚焦 LGBTQ+ 議題的戲劇節，由三位知名的 LGBTQ+ 藝術家和倡議人士共同創辦：Pathipon (Miss Oat)、Om Patavee (AMADIVA) 和 Raptor Sirabhop。戲劇節內容包括戲劇演出、舞會、討論會、工作坊和劇本創作計劃等多項活動，旨在挑戰和批判父權制度，特別是在表演藝術領域的問題。

泰國國際 LGBTQ++ 電視電影節 2024 (TILFF) (2024 年 9 月 6 日至 10 日):

這個電影節將在曼谷 Paragon Cineplex 舉行，是泰國首次舉辦大型的以 LGBTQ++ 影視內容為主題的系列活動。該活動旨在慶祝社會中的性別多樣性和平等，透過影像內容展現 LGBTQ+ 群體的故事，提高社會對 LGBTQ+ 群體的包容性。

這些展覽、表演和藝術節不僅為 LGBTQ+ 藝術家提供展示才華的平台，也為泰國社會提供思考和討論性別多樣性的機會。不僅反映泰國藝術界對多元性別議題的持續關注，某種程度上或許也代表了社會對多元性別的理解和接納程度正逐步提升。從 2019 年至 2024 年間，可以看到這類藝術活動的數量和規模都在增加，反映了泰國社會在 LGBTQ+ 議題上的發展。

參考資料

1. ความแตกต่างหลากหลายทางเพศ ที่สะท้อนผ่านโลกศิลปะ (透過藝術反映多元性別)。 https://www.sarakadeelite.com/arts_and_culture/sexual-diversity-through-arts/
2. ล้อมวงคุยกับ 3 Festival Director ของ HOM0HAUS เทศกาลละครว่าด้วยความหลากหลายทางเพศ (與 HOM0HAUS 的三位策展人對談。以多元性別為主題的戲劇節)。 <https://onceinlife.co/homohaus>
3. Performative Art Lab : All About Queer โครงการบ่มเพาะศิลปินผ่านห้องทดลองศิลปะการแสดงเพื่อความหลากหลาย (多元性表演藝術實驗室藝術家培育計畫)。 <https://www.bacc.or.th/events/70406>
4. เหตุใดประเทศไทยจึงเป็นมิตรกับผู้มีความหลากหลายทางเพศ มากกว่าชาติอื่นในเอเชีย ? (為何泰國比其他國家對多元性別更加友善 ?)。 <https://www.bbc.com/thai/articles/c84jzdg227mo>
5. นิทรรศการ แสงสีรุ้ง: Spectrum Light Romance Art Exhibition by Theekawut Boonvijit (洋溢彩虹色彩的展覽)。 <https://www.bacc.or.th/events/78029>
6. คุยกับ ไอ้ต-ออม-แรปเตอร์ ทีมงาน HOM0HAUS เทศกาลศิลปะการแสดงเพื่อความหลากหลายครั้งแรกในประเทศไทย (與 HOM0HAUS 的幕後人員對談—泰國首次的多元性別戲劇節)。 <https://mirrorthailand.com/culture/art/101603>

7. พามาชม: นิทรรศการภาพถ่ายผู้หญิงข้ามเพศ Being Project เพื่อความเท่าเทียมในสิทธิและศักดิ์ศรีของคนทุกเพศ (帶你看 : 跨性別女性攝影展 Being Project · 為了所有性別的平等與尊嚴)。 <https://commonmuze.com/node/693>
8. Her. พื้นที่แสดงออกของศิลปินหญิงหน้าใหม่กว่า 6 ชีวิตที่อยู่เหนือขอบเขตของเพศสภาพ (Her. 新銳藝術家的表達空間 · 超克性別圖像的六人)。 <https://groundcontrolth.com/blogs/her>
9. 30th: If I Can't Sing, I Don't Want to Be Part of Your Revolution : การแสดงเดี่ยว 5 ชั่วโมงในวัย 30 ของ มิสโอ๊ต (Miss Oat 的六小時獨角戲)。 <https://plus.thairath.co.th/topic/subculture/103567>
10. Spectrosynthesis, Exposing Tolerance: LGBTQ Art in South-East Asia。 <https://terremoto.mx/en/revista/spectrosynthesis/>
11. SPECTROSYNTHESIS II – Exposure of Tolerance: LGBTQ in Southeast Asia。 <https://www.bacc.or.th/en/events/60873>
12. An exhibition of diverse art creations by Thai LGBTQAI+ artists Avani+ Riverside Bangkok Hotel brightens up Pride Month with 'Blossom Buddies'。 <https://www.bangkokpost.com/life/arts-and-entertainment/2586114/an-exhibition-of-diverse-art-creations-by-thai-lgbtqai-artists>
13. ART EXHIBITION “ PRIDE FAMILYES ” BY LGBTQ+ ARTIST (Curated by Bodhisattva LGBT Gallery)。 <https://www.bacc.or.th/events/78075>
14. ครั้งแรก! งานเทศกาลคอนเทนต์ LGBTQ+ ฉลองความเท่าเทียมทางเพศ THAILAND INTERNATIONAL LGBTQ+ FILM & TV FESTIVAL 2024 ปีภุมุคเตรียมพบกัน กันยายนนี้ ที่ พารากอนซีนีเพล็กซ์ (泰國首次 LGBTQ+ 電視電影節 ! 慶祝性別平等 · 9 月在暹羅百麗宮影城見)。 <https://www.ryt9.com/s/prg/3513592>
15. “เพศกำหนดเอง” ศิลปะสะท้อนความเท่าเทียม ที่ยังคงเดินหน้าต่อ (性別自己決定 : 反映平等的藝術創作仍要繼續前進)。 <https://theactive.net/news/gendersexuality-20240531/>

傳統文化場域攜手當代藝術——2024 曼谷雙年展

觀察員：梁震牧

截稿日期：2024/12/29

結合在地文化地標的展場規劃

曼谷雙年展 (Bangkok Art Biennale, BAB) 作為亞洲藝術界的後起之秀，自 2018 年首屆舉辦以來，已然成為國際當代藝術領域不容忽視的重要展會。邁入 2024 年，本屆雙年展以「孕育蓋亞」(Nurture Gaia) 為核心主題，目光投向當前全球最受矚目的生態與社會議題。展覽特別挑選了曼谷 11 處極具代表性的文化地標作為展場，其中包括歷史悠久的鄭王廟、莊嚴的臥佛寺，以及現代感十足的曼谷文化藝術中心。這些饒富特色的場域不僅豐富了藝術作品的呈現方式，也讓參觀者能在欣賞作品之餘，深入體會在地文化的獨特魅力。

例如鄭王廟作為泰國文化與宗教的象徵，於該地展出的作品多聚焦於反思人類靈性與自然和諧的關係。臥佛寺的選址則結合佛教的慈悲觀與環境保護理念，透過裝置藝術強調地球作為生養之地的重要性。曼谷文化藝術中心則成為多媒體與互動藝術的舞台，探討都市化過程對自然生態的影響。透過將藝術作品置於這些富有歷史與文化意涵的場域中，展覽突破了傳統空間的限制，賦予城市全新的文化敘事，讓觀眾在不同層次重新審視人與環境的共生關係。

曼谷雙年展總監的策展理念

策展總監 Apinan Poshyananda 在規劃這屆雙年展時，為藝術賦予了更深遠的使命。他認為藝術不只是純粹的審美體驗，更應該成為推動社會思考與對話的重要動力。透過「孕育蓋亞」這個主題，他將全球最受關注的幾個重大議題編織在一起：環境永續、性別平權，以及文化多元性。

值得注意的是此策展理念對「蓋亞」概念的詮釋。在古希臘神話中，蓋亞是大地之母，孕育萬物生長。而在當代語境下，「孕育蓋亞」這個主題被賦予了更豐富的意涵：不僅指向我們與地球的關係，更暗示了包容、滋養與平等的世界觀。策展團隊透過精心挑選的藝術作品，讓觀眾看到環境保護、性別議題與文化認同之間存在的微妙連結。

Apinan 的策展手法特別強調藝術的普世性與批判性這兩個面向。一方面，藝術的語言能跨越文化與地域的界限，讓來自不同背景的觀眾都能產生共鳴；另一方面，藝

術的批判性則能觸發觀眾重新思考那些我們習以為常的價值觀與行為模式。這種雙重特質使得展覽不僅是視覺饗宴，更成為促進社會深度對話的平台。

首次與泰國國家博物館合作

本屆雙年展的一大創舉是與泰國國家博物館的首次合作，標誌了泰國文化展覽的重要轉捩點。這次跨界合作不僅重新定義了歷史文物的展示方式，更為文化機構的創新發展提供寶貴經驗。國家博物館辦公室主任 **Nitaya Kanokmongkol** 認為，博物館的角色應該超越單純的文物保存，轉而成為連接歷史與當代的重要平台。這種創新思維也在展覽中充分體現。藝術家 **Naraphat Sakarthornsuk** 的作品便以拉瑪五世國王的歐洲之行為靈感，透過當代藝術的視角，深入探討現代化對泰國社會的深遠影響。這種展示方式不僅為歷史文物注入了新的詮釋可能，也讓博物館得以提供更豐富的參觀體驗。

然而，創新的嘗試在某些層面仍偏保守的泰國社會也遭遇了阻力。部分傳統觀點認為，把當代藝術引入歷史文物展示空間有違慣例，這類討論反映了泰國文化界在保護傳統與創新發展之間的張力。面對這種情況，策展團隊採取了務實的作法。例如，對於一些可能引發爭議的國際藝術作品（裸露或觸及敏感議題），他們選擇將展出地點調整至更合適的場域，如曼谷藝術文化中心（**BACC**）。

這次合作的重要意義在於，泰國文化機構展現了在全球化背景下探索轉型的決心。儘管面臨挑戰，這種嘗試仍為泰國文化界開創了重要先例，證明傳統與創新之間的對話不僅可能而且必要，也為未來類似的策展實驗奠定基礎。

重點藝術家

在此次展覽中，有幾件策展單位特別提及的作品。例如泰國藝術家 **Komkrit Tephian** 便是本屆的重點藝術家之一，他的雕塑作品《金獅》以透明纖維玻璃與樹脂材質創作，詮釋曼谷前宮的歷史意涵，以視覺化的形式表達他對文化延續與再生的想法。**Komkrit** 提到，他的作品試圖喚醒觀眾對泰國歷史與現代生活之間連結的反思，並透過材料的運用表達對當代藝術語境的挑戰。

另一位泰國藝術家 **Nakarapol Moolmanus** 則以作品《守護大地，編織國土》探索泰國跨時代的歷史敘事，其拼貼手法不僅融合了東西方文化，也重新詮釋、重構了受到忽視的歷史細節。這件雙螢幕影像裝置作品巧妙結合傳統文獻與現代影像，並以音樂與音效設計強化觀眾的沉浸體驗，帶領他們思考歷史如何在當代重新再現。

國際藝術家方面，**Choi Jeong Hwa** 的裝置作品《呼吸》（**Breathing**）透過模擬自

然呼吸的律動，喚醒人們對生態保護的集體意識。這件宛如巨大蓮花的作品由色彩鮮明的氣球與金屬結構組成，隨著機械裝置的運作產生有節奏的起伏，象徵自然與人類共存的脆弱平衡。而 Ravinder Reddy 的《金色印度女性頭像》(The Head/Devi) 則以其強烈的視覺風格探討性別與文化，結合金箔與釉彩的運用，突顯女性在當代藝術與傳統文化中的雙重角色。

結語

此次雙年展不僅展現了當代藝術的多樣性，更反映泰國藝術界的深層轉型與未來趨勢。策展總監 Apinan 指出，愈來愈多的泰國藝術家在創作中結合國際議題與本土文化，並透過創作展現獨特的視角與批判力。同時，曼谷雙年展作為藝術生態系統的重要推手，不僅刺激了當地畫廊與文化機構的活躍，更促成了藝術、科技與文學等多領域的跨界合作，為泰國文化產業注入新的活力。

參考資料

1. “บางกอก อาร์ต เบียนนาเล่ 2024” ยกระดับแฟชั่นไทย ผสานศิลปะร่วมสมัย (「曼谷雙年展 2024」結合當代藝術 提升泰國時尚) · <https://www.thansettakij.com/business/marketing/613762>
2. Bangkok Art Biennale 2024 เทศกาลศิลปะครั้งยิ่งใหญ่ เริ่มต้นแล้ว! เดิมชมและสัมผัสศิลปะได้ทั่วกรุง (2024 曼谷雙年展 盛大的藝術節目正式展開！漫遊全城 感受藝術氛圍) · <https://thematter.co/brief/233402/233402>
3. ครั้งแรกเปิด ‘วังหน้า’ โชว์ ‘งานศิลป์’ บทสนทนาใหม่เชื่อมต่อ ‘อดีต-ปัจจุบัน’ (首度開放「前宮」· 展示「藝術作品」一場連結「過去與現在」的新對話) · https://www.matichon.co.th/lifestyle/food-travel/news_4882834
4. บางกอก อาร์ต เบียนนาเล่ 2024 (2024 曼谷雙年展) · <https://www.bacc.or.th/events/81904>
5. บางกอก อาร์ต เบียนนาเล่ 2024 โชว์ผลงาน 76 ศิลปินชั้นนำทั่วโลก (2024 曼谷雙年展 展示來自全球 76 位頂尖藝術家的作品) · <https://www.thairath.co.th/lifestyle/life/2818501>
6. เปิดฉาก Bangkok Art Biennale 2024 ภายใต้แนวคิด ‘รักษา ภาย’ ขานชม 200 งานศิลปะ 11 แลนด์มาร์กทั่วกรุง (2024 曼谷雙年展在「Nurture Gaia」概念下揭幕 邀您欣賞 200 件藝術作品 · 遍布全城 11 個地標) · <https://thestandard.co/bangkok-art-biennale-2024/>
7. บางกอก อาร์ต เบียนนาเล่ 2024 กลับมาแล้ว พบกับงานศิลปะกว่า 200 ชิ้น ใน 11 แลนด์มาร์กใจกลางกรุงเทพฯ (2024 曼谷雙年展回歸 · 展出超過 200 件作品分布於曼谷市中心 11 個地標) · <https://www.thairath.co.th/lifestyle/life/2821755>
8. 10 งานศิลปะใน Bangkok Art Biennale 2024 ที่เราไม่อยากให้พลาด (2024 曼谷雙年展中不可錯過的 10 件藝術作品) · <https://groundcontrolth.com/blogs/bangkok-art-biennale-2024-10-highlight-art-works>
9. ที่สุดแห่งเทศกาลงานศิลปะ Bangkok Art Biennale 2024 (2024 曼谷雙年展 最頂尖的藝術

- 節) · <https://www.timeout.com/bangkok/th/news/bangkok-art-biennale-2024-100824>
10. Nurture Gaia ‘สิ่งมีชีวิตเล็กๆ ก็มีค่าไม่ต่างจากเรา’ 5 งานศิลปะว่าด้วยธรรมชาติและมนุษย์ ใน Bangkok Art Biennale 2024 (Nurture Gaia : 「即使是微小的生命，也與我們同樣珍貴」 2024 曼谷雙年展探討自然與人類的五件藝術作品) · <https://plus.thairath.co.th/topic/subculture/104902>
 11. เริ่มแล้ว บางกอก อาร์ต เบียนนาเล่ เทศกาลศิลปะร่วมสมัยนานาชาติ ภายใต้แนวคิด ‘รักษา กายา’ (2024 曼谷雙年展在「Nurture Gaia」概念下展開 國際當代藝術節盛大登場) · <https://themomentum.co/report-bangkokartbiennale-2024/>
 12. ศิลปะแห่งการ ‘รักษากายา’ ในเมืองแห่งความงดงามและการขัดแย้งของ อภินันท์ โปษยานนท์ ผู้อำนวยการศิลป์ Bangkok Art Biennale (在美麗與衝突之城呈現「Nurture Gaia」的藝術 2024 曼谷雙年展總監訪談) · <https://groundcontrolth.com/blogs/apinan-poshyananda-bangkok-art-biennale>
 - 13.คุยกับ นิตยา กนกมงคล สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กับการเปิดพื้นที่เชื่อมประวัติศาสตร์กับศิลปะร่วมสมัยใน BAB 2024 (2024 曼谷雙年展如何以藝術連結歷史 與國家博物館辦公室主任的對話) · <https://groundcontrolth.com/blogs/when-art-meet-past-in-bab-2024>

這是最好和最壞的時代？馬來西亞電影盛開與限制

觀察員：黃淑珺

截稿日期：2024/03/31

2023年是馬來西亞電影盛年，多部作品於國際影展獲得關注，拓展國際合製電影與跨國串聯之可能。電影創作者將視角聚焦本地社會與文化，以不同敘事形式開展本地電影的多樣性。從華語電影創作者張吉安以《五月雪》關注歷史記憶、王禮霖以《富都青年(Abang Adik)》刻畫城市無國籍社群生活情境，到馬來導演 Badrul Hisham Ismail 的《Maryam Pagi Ke Malam》及余修善 (Amanda Nell Eu) 的《虎紋少女》大膽觸碰宗教與女性主體議題，這些題材不僅挑戰馬來西亞電影審查制度和禁忌，他們與國際串聯合製的方式，展現成熟的電影製作，使得馬來西亞電影在國際影展受到矚目。

馬來電影導演 M. Raihan Halim 在英文媒體《Variety》¹受訪時表示，其作品《La luna》與《虎紋少女》談論的是過去五年本地電影未曾觸碰的議題，同時期活躍於影視製作的創作者不滿足於電視製作的審查與限制，唯有透過電影創作能更加大膽與挑戰禁忌。然而，這些電影作品會面對本地院線放映困難、保守社群掀起爭議，更甚是被控告上庭。

《La luna》講述馬來村落一家女性內衣店「La Luna」發生的故事，是詼諧輕鬆的喜劇類型，於2023年11月上映院線。縱使該片觸碰宗教與女性身體的議題，當時仍通過電影審查毫無刪減放映，雖票房一般但頗受電影愛好者及業內好評。後來，該片在串流平台Netflix上架並躋身收視率排行榜前10名，針對該片的批評與爭議開始浮出水面。根據網路媒體《Says》，該片所引起的輿論包括宗教團體認為它貶低宗教人物、延續對伊斯蘭教的負面看法，以及過度擁抱自由主義 (liberal)。此外，坎城入圍電影《虎紋少女》則在本地上映時經電檢局大量刪減片段，使該作品脫離原作，導演余修善於社群媒體發聲表達抗議與批評。她在馬來西亞媒體受訪²時表示，自我審查是一個大問題，若正在進行打破限制的計畫，那麼就更難獲得資金。她認為近期馬來西亞電影的成功歸於區域性經費補助，但創作於表達的自由，與資金的限制，將抑制未來大馬電影的發展。

與此同時，馬來獨立電影《Mentega Terbang》(中譯：奶油飛行) 因違反伊斯蘭教義和信仰而被列為禁片。導演 Khairi Anwar Jailani 與製作人陳明慶於2024年1月以刑事法典第298條文 (蓄意透過言語傷害他人宗教情感) 下在推事庭被控，一旦罪成可能

¹ 'La Luna' Director on Making a 'Sex Comedy,' Censorship and Resurgence of Malaysian Cinema: 'It Feels Like a Truly Great Time to Be Making Films in Malaysia'

<https://variety.com/2024/film/asia/la-luna-rotterdam-1235896288/>

² "Tiger Stripes: Malaysia's censors have 'removed the essence' of my film, says director"

<https://www.theguardian.com/world/2023/nov/25/tiger-stripes-malysias-censors-have-removed-the-essence-of-my-film-says-director>

被判處一年監禁、罰款或兩者兼施。電影講述少女在母親病逝後，對人死後的去向展開宗教相關的探討。該電影於2021年首映，並在2023年初於網路串流平台Viu上映。因其拍攝的內容涉及穆斯林生活場景及自由選擇宗教等敏感議題，在穆斯林社群引起軒然大波；爾後創作團隊頻接獲死亡威脅。本地藝術團隊以及人權組織呼籲捍衛創作自由與表達自由，批評當局不應以宗教敏感為由將創作者定罪，並指這是過時的控制與威嚇作法。³

雖然在國際影展與多國串聯合作上取得的成功，為馬來西亞電影產業迎來樂觀氛圍，但日趨保守的社會氛圍、電影審查，甚至是入罪，顯現當地電影創作者仍面對巨大困境。嚴格的監控與隨之而來的自我審查，也使國際與本地投資者對馬來西亞電影望而卻步。電影製作人或因這些審查轉向私人籌資，或只把作品帶到國外電影節或網路平台放映。然而，馬來西亞電影導演兼眾籌電影《Pendatang》製片人 Amir Muhammad 表示，這麼做所能取得的回報往往太低，無法令電影投資者滿意。⁴自由電影網路 (Freedom Film Network) 創始人 Brenda Danker 則認為，電影產業應透過分級制度進行自我規範而非審查。

由此可見，馬來西亞電影隨著國際串聯合製與國際影展、串流平台放映之可能，打開創作自由與其曝光度的前景。然電影創作者以及電影產業仍需要面對創作與表達自由、觸碰 3R (宗教、種族與皇室) 敏感議題的制度審查和輿論爭議的巨大困境。

資料來源：

1. Sat 25 Nov 2023, "Tiger Stripes: Malaysia's censors have 'removed the essence' of my film, says director". The Guardian.
<https://www.theguardian.com/world/2023/nov/25/tiger-stripes-malysias-censors-have-removed-the-essence-of-my-film-says-director>
2. 18 Nov 2023, " 'La Luna' — a bold, entertaining and refreshing surprise." Malay mail.
<https://www.malaymail.com/news/opinion/2023/11/18/la-luna-a-bold-entertaining-and-refr-eshing-surprise/102685>
3. Jan 17, 2024, Malaysia: Drop charges against Mentega Terbang filmmakers.
<https://www.article19.org/resources/malaysia-drop-charges-against-mentega-terbang-filmmakers/>
4. Feb 3, 2024, " 'La Luna' Director on Making a 'Sex Comedy,' Censorship and

³ Malaysian artists decry 'Mentega Terbang' film ban and blasphemy charge as 'archaic form of content control'

<https://globalvoices.org/2024/03/04/malaysian-artists-decry-mentega-terbang-film-ban-and-blasphemy-charge-as-archaic-form-of-content-control/>

⁴ For Malaysian film-makers, censorship stifles optimism after overseas glory.

<https://www.straitstimes.com/asia/for-malaysian-filmmakers-censorship-stifles-optimism-after-overseas-glory>

Resurgence of Malaysian Cinema: 'It Feels Like a Truly Great Time to Be Making Films in Malaysia'". Variety.

<https://variety.com/2024/film/asia/la-luna-rotterdam-1235896288/>

5. Feb 08, 2024, For Malaysian film-makers, censorship stifles optimism after overseas glory.
<https://www.straitstimes.com/asia/for-malaysian-filmmakers-censorship-stifles-optimism-after-overseas-glory>
6. 26 Feb 2024, "*La Luna*" Slammed In M'sia For Insulting Islam But Lauded As A 'Daring Sex Comedy' Abroad. The Says.
<https://says.com/my/entertainment/la-luna-controversy-insulting-islam-promoting-soft-porn-shaheizy-sam-sharifah-amani>
7. February 18, 2024, "#Showbiz: Writer slams 'disrespect' for Islam in 'La Luna'." New Straits Times.
<https://www.nst.com.my/lifestyle/groove/2024/02/1014771/showbiz-writer-slams-disrespect-islam-la-luna>
8. March 04, 2024, *Malaysian artists decry 'Mentega Terbang' film ban and blasphemy charge as 'archaic form of content control'*. Global Voices.
<https://globalvoices.org/2024/03/04/malaysian-artists-decry-mentega-terbang-film-ban-and-blasphemy-charge-as-archaic-form-of-content-control/>
9. 2024 · 1月16 · 《飛行奶油》製片人導演 被控“侮辱宗教”罪 · 《光華網》。
https://www.kwongwah.com.my/20240116/《飞行奶油》制片人导演-被控侮辱宗教罪/?variant=zh-hant#google_vignette
10. 2024, 1月24 · 飛行奶油導演製作人面控 不認罪保外候審 · 《光明日報》。
<https://guangming.com.my/飛行奶油導演製作人面控-不認罪保外候審>

小鎮裡的巴剎實驗場：藝術實踐介入日常空間

觀察員：黃淑珺

截稿日期：2024/7/15

2024 年初，馬來半島南部城鎮居鑾 (Kluang) 引起本地藝術文化圈與大眾關注，當代藝術家陳建泯與夥伴進駐公共巴剎¹舉辦為期一個月 (1 月 20 日至 2 月 25 日) 的藝術展覽與講座活動。展覽結束後，該團隊並未撤出而是以長期進駐的方式，為面臨被時代淘汰危機的公共空間帶來不同的可能。這場藝術展覽稱為「巴剎實驗場 Pasar Lab」，由當代藝術家陳建泯²創作兼策展、西班牙留學建築師張健毅、在地建築師 Amirul Hakim Jamil 以及其所屬的在地非政府組織 Karyasama Johor 共同主辦，並獲得聯合國永續發展經費 (Sustainable Development Grant，簡稱 SDG)。在機緣巧合下，我與藝術家陳建泯聊天，深入一探這場展覽延伸出藝術介入公共空間的實踐經驗以及未來可能。居鑾地處柔佛州外郊，過去多位馬華作家生長於此為人所知，十年前逐漸出現數間藝文空間如複合式咖啡店與書店 On the Road Café、南邊有光在居鑾等舉辦社區藝文活動。然而當代藝術場景集中於吉隆坡、濱城與新山等主要城市，居鑾首次以「藝術展覽與空間」的方式進入大眾視野，而巴剎實驗場就發生在一座公共巴剎。居鑾公共巴剎啟用於 1980 年代，市政府將原本開放式的路邊巴剎攤販遷入這座三層建築。生長於居鑾的策展人陳建泯對巴剎並不陌生，談及巴剎現況是面對人流銳減，以及周圍於十年前建起商場和百貨公司，改變地景面貌以及在地居民的消費行為。三層樓的巴剎目前僅剩底層仍有攤販運營，一二樓則已閒置約十年，也逐漸淡出在地民眾的記憶。

從西班牙返鄉的建築工作者張健毅在居鑾區國會議員黃書琪的引薦下接觸到這個空間，並被這 1980 年代特有的建築設計與自然光影所吸引，找來藝術家陳建泯和建築師 Amirul 合作，討論藝術介入與活化空間的可能性。陳建泯回顧初始構想，僅以三個月駐村藝術創作的短期計畫為主，但在進駐巴剎後引起身邊藝文工作朋友響應熱衷參與，並將其延伸到如今的藝術空間。他強調實踐藝術創作的初衷並非解決舊建築被淘汰或其他的社會問題，而是透過藝術創作引起大眾關注與意識；而作為當代藝術家更強調自身並非社會運動者，這個計畫也從未定位在社區藝術計畫，而是一個藝術實驗場域。這個實驗包括如何將當代藝術場景以及討論帶離藝術文化中心，回到家鄉實踐藝術創作的可能。作為藝術工作者，他認為這場實驗打破自身原有的藝術詮釋，譬如藝術作品展覽在「白盒子」的想像；思考藝術創作如何進入日常生活空間以及探討在地性，是此次創作經驗裡最大的收穫。

¹ 巴剎 Pasar：受到波斯文化和中東地區影響而形成的集市聚集地，馬來西亞巴剎融入當地獨有的文化，形成「早巴剎」(Pasar Pagi)「晚巴剎」(Pasar Malam) 等特殊集市；是在地居民購買肉與蔬果的場所，也是居民交流的公共場所。——來自「陳軒看電影」發佈於「陳軒看電影的沙龍」

<https://vocus.cc/article/65adb99fd89780001a4a8b5>

² 陳建泯藝術家社群媒體 <https://www.facebook.com/profile.php?id=61553551556615>

「巴剎實驗場 Pasar Lab」分成兩個部分，第一部分是為期三個月藝術創作與展覽；第二部分是團隊租下巴剎裡的小型店面持續藝文活動與討論。2023年10月底，策展團隊向市議會租下一樓的攤位，志工與清潔隊協助下清理了積累多年的淤泥、動物糞便、跳蚤和廢棄物，並將其中一個攤位打造成駐村工作室，也就是沿用至今的16號空間藝術家工作室。展覽主展場在二樓，沒有隔間完全敞開的空間，因建築自身設計創作出「BERSAMA」(共在)的光影裝置，隨著日出日落映照出光影變化。陳建泯延伸到創作靈感不僅來自建築體本身的獨特性，也會就地取材利用巴剎遺留的廢棄物如保麗龍箱等，結合自身擅長的媒材拓印技術進行多媒材創作。他坦言該計畫與在地社群的關係並不深入，在計畫初期進行空間踏訪與訪談並非藝術創作的核心，但在駐村期間與在地攤販形成微妙的關係。然而透過閒置空間如攤位裡，過去攤販遺留下的文件、物品成為重要的歷史檔案，並作為展覽的一部分。展覽結束後，這些物件被分類歸檔成為重要歷史檔案；另與在地攤販的訪談則將在未來整理成口述史出版。可見該計畫的有機發展以及多樣可能性，留下庶民日常生活史的歷史與現況。更重要的是，該藝術展覽確實影響公共巴剎的活用與建設，原將面對淘汰的舊建築因市議會忽略管理，多年無法解決屋頂漏水、排水系統不佳、地面積水的問題，因藝術展覽引起大眾關注後迅速得到處理。陳建泯說到這對團隊而言是意外的驚喜，更喜於能回饋在地攤販，並認為巴剎空間可持續活用。

在展覽結束後，計畫團隊決定向市議會租下空間，以各自組織的方式運作。目前陳建泯藝術家工作室以「巴剎實驗場」沿用、建築工作者張健毅與青年藝文工作者組成非政府組織「入眾 Rejoin Collective」³ 以及建築師 Amirul Hakim Jamil 與其非政府組織「Karyasama Johor」⁴ 進駐空間，並以 Pasar Awam Kluang (簡稱 PAK，直譯居鑾公共巴剎)⁵ 為聯合組織；雖各自運營空間，但經常進行交流與討論如何在公共巴剎持續活動。據悉，每個空間租借費用為每個月 RM20 (約 TWD 140)；對非政府組織或藝文組織而言是可承擔的費用，在展覽結束後引起不少組織感興趣欲進駐巴剎。陳建泯補充道巴剎地處發展中心可能要面對拆除重建的命運，也或許此次計畫引起市議會探討巴剎發展的可能因而漲租金，但就目前而言閒置空間得以運用，對他而言是個返鄉發展的機會，也希望藉此開拓在地當代藝術空間，將資源從城市中心帶到家鄉發展，開拓邊緣地帶的當代藝術話語。

回顧此次計畫推進過程，涉及市議會與在地議員在其中影響，他坦言雖非社區藝術計畫但巴剎作為公共空間，使用權的問題必須向市政府匯報，時而需要協商或妥協。共同主持人 Amirul 與張健毅扮演重要角色，負責與市議會和政府官員溝通。其中少不了觸及族群議題的邊界，如視覺作品出現販賣豬肉的影像、展覽名稱以中英文為主，不具備三語條件等都曾引起市議會裡一些不滿，但最終展覽得以順利推進。他提及對藝術家而言，自我審查是在馬來西亞創作經常需要碰撞的議題，然仍以中英文為主題「巴剎實驗場 Pasar Lab」表達小小的不妥協反抗。在這個過程中，擁有與體制周旋能力的團隊，

³ 入眾 Rejoin Collective 社群媒體 <https://www.instagram.com/rejoin86000/>

⁴ Karyasama Johor 社群媒體 <https://www.facebook.com/media.karyasama/>

⁵ Pasar Awam Kluang 社群媒體 <https://www.facebook.com/PAK.pasarawamkluang/>

尤其是多族群的合作關係使展覽順利並延伸出持續性空間。

延伸閱讀

1. 07/02/2024。8World 新聞網。晨光|着眼天下：马国居銮公共大巴剎 变身艺文空间。
<https://www.8world.com/stories/morning-express/spotlight-malaysia-kluang-pasar-2367481>
2. 22/01/2024。Vocus。巴剎實驗場 - 獨立短片《旺來 OngLai》放映。
<https://vocus.cc/article/65adbf99fd89780001a4a8b5>
3. 20/02/2024。以藝術激活，閒置 10 年公共空間
<https://www.sinchew.com.my/?p=5403568&preview=true>
4. Pasar Awam Kluang 組織臉書專業
<https://www.facebook.com/PAK.pasarawamkluang>

不插電影展：在沒有電影院的吉蘭丹州參加獨立電影節

觀察員：黃淑珺

截稿日期：2024/10/15

吉蘭丹州位於馬來半島東海岸北部州屬，與泰國北大年省毗鄰；1990 年代伊斯蘭黨 (PAS) 執掌州政府後嚴格執行伊斯蘭法約束的娛樂管制法令。州內最後一家電影院因地方政府娛樂管制嚴苛、設備不足與觀眾稀缺等因素而熄燈，此後長達 20 餘年不再有電影院¹。在如此環境之下，2023 年吉蘭丹福建會館與獨立電影製作人 Amir Muhammad、吉蘭丹獨立左翼出版社黑白書店 (Kedai Hitam Putih) 聯合在地青年社群舉辦吉蘭丹第一屆哥打峇魯電影節，引起馬來西亞藝文以及電影社群關注；他們 (也包括我) 迫不及待地想要參與在這讓人興奮的社群行動當中，希望電影討論在沒有電影院的吉蘭丹州裡能夠持續發生 / 發聲。今年 9 月中我特意返馬參與第二屆電影節，親身經驗與參與者極其親密的電影節，幾乎是沉浸式經驗非華語電影的電影社群，其中包括沙巴原住民、馬來西亞印度社群以及印尼占卑、亞齊電影工作者齊聚一堂，探討資源稀缺的邊緣地區如何投身電影製作與社群；在這裡我遇見了不同於華語社群的社群想像。

第二屆哥打峇魯電影節為期四天，地點在吉蘭丹福建會館。相較於第一屆電影節，今年不僅增加天數與放映作品，更因去年成功籌辦電影節以及 Amir Muhammad 鼓勵下衍生出在地青年社群 Rumah Kosong Collective，他們與黑白書店不只是電影節背後重要的策劃團隊，同時以非虛構電影紀錄吉蘭丹的故事。此外，Amir Muhammad 作為這場電影節重要推手，串連泰國以及印尼獨立電影社群；因此電影節獲得泰國獨立電影製作組織 Purin Pictures 經費支援，使得電影節能夠擴展影響力。透過在地社群以及東南亞獨立電影社群的行動，可見在地性與跨區域的社群力量；至少在吉蘭丹電影節看來，兩者缺一不可，而重要獨立電影導演也是出版業者 Amir Muhammad 在其中是不可或缺的角色。此外，黑白書店創辦者 Zaidi、福建會館負責人 (也是吉蘭丹電影社二樓頭座創辦人) 洪維聰、Rumah Kosong Collective 的在地青年合作以鬆弛卻有機的形式進行，提供另外一種 collective 社群組織影展模式。

有別馬來西亞人權自由影展 (Freedom Film Festival) 以及馬來西亞國際華語影展、東南亞短片影展 (SEA Shorts)，吉蘭丹影展更強調與鼓勵在地 (包括馬來西亞) 青年進行非虛構以及虛構電影創作。影展開幕單元以「吉蘭丹全景 (Panorama Kelantan)」為主題，聚焦三部本地製作的紀錄短片，雖其中作品仍不成熟，卻有鼓舞在地青年創作之意。而開幕第一部作品是 Rumah Kosong Collective 與黑白書店創辦人 Zaidi 共同製作非虛構短片《Ggessek》(吉蘭丹語為：火柴) 使人印象深刻，短片紀錄國內 (也是吉蘭丹) 僅剩的火柴盒工廠；而影展海報主視覺正是以火柴盒為主題，呈顯影展的特點

¹ 2024/08/15，星洲日報副刊《在哥打峇魯福建會館看馬來電影。》

<https://www.sinchew.com.my/news/20240815/supplement/5838255>

——社群性與在地性。Rumah Kosong Collective 由幾位往返吉隆坡與吉蘭丹的馬來青年組織，他們極其機動且敏銳地捕捉吉蘭丹豐富的在地文化與故事。

其次，Amir Muhammad 邀請印尼占卑 (Jambi) 與亞齊 (Aceh) 電影創作者來到吉蘭丹，除了短片放映也策劃三地電影論壇，分享三個地區因宗教與資源缺乏的情況下電影社群與製作經驗。來自亞齊的電影製作人表示，在亞齊同樣因穆斯林法限制禁止大型電影院進行放映，但亞齊與占卑一樣進行咖啡店放映；尤其是占卑雖並非處於藝術文化中心，但咖啡店 (Warkop) 文化興盛，他們與咖啡店業者合作放映短片同時吸引顧客。據悉每次放映都會近乎滿座，可見大眾對電影放映的熱衷參與。相對的，這些地區的創作仍因未有成熟電影美學教育，呈現出來作品良莠不齊；更有占卑地區因地方勢力與淘金利益，觸及相關企業與政治議題就會面臨生命威脅，因而在非虛構電影創作上仍有巨大限制與困境。此外，占卑與亞齊 (印尼) 地方政府近幾年提供大量經費投入影像製作，在地電影工作者雖倍感興奮使得當地影視產業能夠發展，但無法脫離官方介入，最終成品必須符合官方敘事；目前難以突破傳統紀錄片以及帶有宣傳意味的短片，生產具有批判性且獨立美學的作品。三地電影工作者針對在地電影生態進行分享，並且進一步討論跨地合作與往後發展可能，吉蘭丹影展成為去中心化 (decentralize) 論述與資源串連的平台。

就馬來西亞電影史而言，吉蘭丹於英殖民時期與建國初期是邵氏電影公司的重要基地，首府哥打峇魯在人口鼎盛時期曾出現五間放映不同語言的電影院——淡米爾電影、華語電影與馬來電影。然而在 1990 年代電影盛景嘎然而止，如今民眾必須驅車一小時以上到臨州 (彭亨) 電影院或乘搭飛機到電影院觀賞電影。策展團隊於此次影展特意安排「電影院舊址導覽」時段，帶我們踏訪仍能尋獲蛛絲馬跡的電影院舊址以及留下重要歷史檔案的相片館；策展團隊請在地居民分享他們曾在哥打峇魯電影院的記憶。影展，不只是一個影展，更連結在地社群的歷史記憶與敘事；影展同時作為一種文化行動，在消逝的地景當中探問歷史。

吉蘭丹是歷史與文化混雜的邊界之城，吉蘭丹影展無疑是使人興奮的個案。無論是去中心化的電影社群與話語 (discourse)，或是與在地文化緊扣的節目策劃都使人反思電影節 / 影展的文化意義建構。然影展仍在實驗階段，既打開了實驗性的策劃空間同時也仍有遺憾之處。在作品完成度而言，少有令人驚艷且具有力道的作品。此外，參與影展的觀眾七成以上仍是特意從吉隆坡、濱城趕來的文化、藝術與電影工作者為主，部分場次少有在地居民全程參與。若吉蘭丹影展需要持續經營與發展，更希望在地居民能夠參與使影展門檻降低，作為能夠一起觀賞電影建構共同情感記憶。

延伸閱讀

1. 吉蘭丹哥打峇魯影展 臉書專頁：<https://www.facebook.com/pestafilemkotabharu/>

2. 11/09/2024。星洲日報·哥打峇魯電影節 13 日引爆。
<https://eastcoast.sinchew.com.my/news/20240911/eastcoast/5912041?variant=zh-hant>
3. 21/09/2024, Zan Azlee. Malaysia Kini, Pesta Filem Kota Bharu will make you all tingly inside.
https://www.malaysiakini.com/columns/719969?fbclid=IwY2xjawGMLbRleHRuA2FibQIxMQABHY5ACSSsTZX5Zvm0nFi7czWLPjJPqv-KvmIJP71LMmXBVrYm4OGJ8Hh1TvpQ_aem_my8h8xh2QtKNcYWKlyFR3w

「傷心法令 (Akta Sakit Hati)」—— 2024 年《通訊與多媒體法令》修訂法案

觀察員：黃淑琚

截稿日期：2024/12/24

社會運動藝術家法米惹扎在 X (前稱 Twitter) 和 Instagram 等社群媒體帳號上發布諧仿馬來西亞通信與多媒體委員會 (MCMC) 的文告，諷刺政治議題包括涉及種族、宗教與王室 (3R) 的言論審查，以及首相安華提出的「MADANI Malaysia (昌明大馬)」的口號卻日趨保守審查言論自由等。除此之外，此諧仿嘲諷「文告」主要批評 12 月初國會三讀通過的《1998 年通訊與多媒體法令》(簡稱 CMA) 修正法案，稱之為「傷心法令」(Akta Sakit Hati)。根據獨立新聞中心 (CIJ) 於 2024 年世界人權日發布《2024 馬來西亞言論自由狀況》報告指出，馬來西亞言論自由狀況仍然受到許多壓制性法令的嚴重制約與審查，其中《通訊與多媒體法令》第 233 條文為最常被援引的條例：以法米惹扎為例，其政治反諷漫畫與行動被援引此法令調查，內容為不當使用網絡設施及網絡服務。然 2024 年修訂法案除了擴大此法條的司法解釋空間，更令民間組織擔憂是擴大通訊與多媒體委員會 (MCMC) 的權力，其後續影響首當其衝的是新聞自由與創作 / 表達自由。

根據人權組織 Article 19 的分析，CMA 相關法條修正案賦予 MCMC 監管數位內容的權力，不僅允許 MCMC 及其「授權人員」在沒有搜查令的狀況下進行搜查與扣押，並強制社群媒體平台在沒有司法監督的情況下提供用戶數據，削弱用戶數據保護和個人隱私權。CMA 第 211 條和第 233 條涉及內容相關的違法行為，政府濫用這些條款對不同群體進行不正當扣留與調查，包括獨立調查記者、挑戰執政黨的藝術家、諷刺政治的漫畫家以及電影製作人等。Article 19 表示，雖政府聲稱修正法條為簡化調查程序，但實質並未遵循聯邦憲法第 5 條所承認的個人自由基本原則，也未能滿足國際法所要求的合法性、合理性和必要性三重測試，以證明對言論自由的限制。反而有可能對言論自由產生寒蟬效應，侵蝕公眾信任，並助長大規模監控。

馬來龐克樂團 Mirthless 於社群媒體呼籲獨立音樂人關注此法案，並以「How Malaysia Musicians fight back Akta Sakit Hati (馬來西亞音樂家如何抵抗傷心法案)」為題，提供獨立音樂家關於法案的資訊及潛在危機，並呼籲發聲串聯抵抗。異議民謠音樂人 Azmyl Yunor、龐克音樂唱片行 Ruas Store 等參與獨立音樂場景的個人或單位呼應。然而此修改法案的討論仍侷限於新聞業者、獨立音樂圈關注以及討論，未能觸及大眾展開對此法案的辯論。縱使不乏人權觀察組織以及言論自由 / 獨立新聞捍衛組織陸續發布針對此修改法案的分析與憂慮，政府仍以維護網絡安全為名義推行法案修訂。Mirthless 的公開貼文引起通訊部部長法米法茲的關注，並回應表示法例修訂並非為審查創作與表述自由，將不會針對音樂家社群，Mirthless 提出根據人權律師團體分析修正

法案 CMA 第 233 條中「grossly offensive」(嚴重冒犯)的模糊與曖昧性，提供 MCMC 更大的詮釋權存在濫用與審查表述自由的憂慮，而根據以往案例此法條已多次援引調查提出異議與批判政策的數字內容創作者。

針對 CMA 修改法案的爭議，除了人權團體以及音樂家、獨立調查記者的憂慮，還有一部分是安華領導的希望聯盟，曾在 2018 年執政期間廢除由前執政黨推行的《反假新聞法》譴責其濫權傷害言論自由權力，同時承諾在執政後將推行廢除一概箝制言論自由法令，其中包括《1998 年通訊與多媒體法令》。然而，2024 年此法案未曾提呈廢除建議，通過修正條例更是擴大通訊與多媒體委員會的調查權力以及詮釋權；此外通訊部長法米茲曾為獨立音樂人，更聲援法米惹札於納吉執政期間，以諷刺漫畫嘲諷政治而被調查一事；故此法案通過後引起獨立音樂與藝文界譁然，批評希望聯盟未兌現選舉承諾。

參考出處

1. 2024 年 12 月 14 日，《紅點網》。獨立新聞中心：大馬言論仍不自由。
<https://reddot.my/38311/>
2. 2024 年 12 月 2 日，《當今大馬》。通訊法修訂呈國會一讀，允執法機構強制提供數據。
<https://www.malysiakini.com/news/727711>
3. 2024 年 12 月 21 日，《當今大馬》。法米惹札諧仿部長法米，嘲諷昌明大馬「麥當尼」。
<https://www.malysiakini.com/news/729574>
4. 10 December 2024, <Article 19>. Malaysia: CMA Amendments are a step backwards for freedom of expression.
<https://www.article19.org/resources/malaysia-the-passing-of-the-cma-amendments-is-another-step-backwards-for-freedom-of-expression-joint-statement/>
5. 11 December 2024, <Aliran>. CMA amendments a step backwards for freedom of expression.
<https://aliran.com/civil-society-voices/passing-of-cma-amendments-a-step-backwards-for-expression>
6. 09 December 2024, <Sinar Harian>. 'RUU Akta Gam Mulut Rakyat, Akta Sakit Hati' - Syed Saddiq.
<https://www.sinarharian.com.my/article/701342/berita/nasional/ruu-akta-gam-mulut-rakyat-akta-sakit-hati---syed-saddiq>

藝術的集體學習，翻轉教育現場：從 Gudskul、Presisi 到 Lumbung

觀察員：藍雨楨

截稿日期：2024/03/31

體制外的「好學校」：Gudskul

兩年前，[ruangrupa](#) 策展的第 15 屆德國卡塞爾文件展 (Documenta 15)，搭建了一所在 Fridericianum 博物館的非典型學校，簡稱 [Fridskul](#)。這所「學校」如同多數印尼藝術社群的空間佈局，既是家，也是學校、工作室，更是眾人共同學習、探索與認識新朋友的場所。公共廚房、宿舍和多功能空間提供給所有的藝術家、朋友，青少年、家長等使用，任何人都能自由來去，參與公共活動與討論，也在這裡一起煮飯、工作、睡覺和生活，更重要的是，一起集體學習。

Fridskul 的原型是 2018 年在雅加達創建的 [Gudskul：當代藝術社群與生態系研究計畫](#)。¹三個雅加達藝術社群 [ruangrupa](#)、[Serrum](#) 和 [Grafis Huru Hara](#)²在 2015 年起，開始佔用廢棄的 Sarinah 倉庫空間，協同經營共享的藝術社群生態系，以平等、分享、友誼和團結為宗旨，後來逐漸演變為一個公共學習空間「Gudskul」，發音類似英文 good school (好學校)。它不僅是一所體制外的非典型學校、藝術社群的集合體 (collectives of collectives)，更是一種對於藝術學習方法的重新建構，建立自給自足藝術基礎建設、培養藝術人才的孵育基地。

和一般藝術學院不同地方在於，Gudskul 的學生要學習透過批判和實驗觀點，以對話、分享知識與實作經驗，去探索和建造集體學習的生態系。對藝術有興趣的高中生、文化工作者、藝術家、研究者等，都可註冊報名 Gudskul 為期一年 (兩學期) 的課程。Gudskul 沒有「學位」，除了學習和討論，也鼓勵學生專注動手設計、策展和製作，團隊也帶領學生參與移地教學、藝術節或藝術組織實習等活動。學生能直接參與在印尼的當代藝術生態系統中，共享 Gudskul 的藝術網絡和國際資源。

在地定錨：藝術社群社區的角色

Gudskul 當然不是第一個在體制外建立藝術乃至公共教育的社群。從 20 世紀初至

¹ 卡塞爾文件展版本稱為 Fridskul，原英文全稱為 Gudskul: Contemporary Art Collective and Ecosystem Studies.

² Grafis Huru Hara 成立於 2012 年，由雅加達的平面設計師組成的藝術團體，主要以探索平面藝術、實驗和教育方法為主，作品主要以展覽、研討會和出版物方式呈現。

戰後，從傳統過渡至現代的各種藝術社群如 *sanggar*³等，都有相似的集體共學的教育理念，然而，不同時代脈絡下，社群組織的價值理念、運作模式各有不同。1998 年民主改革前後在各大城市遍地開花的藝文社群 (*collective*)，則具備了今日印尼當代藝術重要的核心理念與經營模式，*ruangrupa* 可視為其中一個範例。

以教育觀點來分析，*Gudskul* 強調「在地定錨」(*local anchor*)，換句話說，即是藝術生產與在地知識的連結。*Gudskul* 團隊 *Bellina Erby* 說：「當我們建造 *Gudskul*，關注的是如何參與在周遭環境、社會與鄰近社區，課程設計給有藝術背景的人之外，也是為了社區居民所設計。例如最近舉辦的 *Neba Di Marih festival*，名稱用的是 *Jagakarsa* 當地方言，我們不會拿藝術圈的術語去參與社區事務，好讓大家有歸屬感。我們關心自己如何成為他們的一份子，因為他們是我們的一部分，我們都生活在同一片土地，同一個社區。」⁴

Gudskul 借重了創辦社群之一 *Serrum* 的教育理念與實作經驗，*Serrum* 是一個創立於 2006 年的教育社群，以藝術介入教育、社會政治和城市議題，*Serrum* 長期與雅加達社區居民、青少年舉辦了藝術教育活動，有著深厚的在地經驗與關係網絡。⁵以 *Neba Di Marih festival* 為例，*Gudskul* 將學校開放為「社區客廳」十天，邀請他們所在的雅加達南區 *Jagakarsa* 居民，來到學校分享社區型組織和活動，例如社區合作社、微型創業、青年會和婦女團體等，讓居民與藝術家相互交流，彼此學習。⁶

此外，*Gudskul* 更進一步從體制外發揮影響力進入教育現場。

體制內，以藝術為方法的教育實驗 PREISISI

2020 年，印尼教育界推動一項新的教育實驗方案，名為「以藝術創作強化學生自主特質課程」，簡稱 *PREISISI*。⁷2020 年疫情期間，幾乎所有學校以線上課程取代實體，數年之間對教學現場衝擊十分巨大。然而，危機也開啟了改革的契機。

³ *sanggar* 原本指家中用來祭拜的庭院，後延伸為用來跳舞、繪畫、從事藝術活動與集體討論、創作的場所與社群。字義參考：印尼文大字典線上版 *Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI)*。

⁴ Taking care of ecosystems through the *lambung* process and intangible infrastructures. A conversation with *Reza Afisina, Iswanto Hartono and Bellina Erby* (以穀倉模式和無形基礎建設維護藝術生態系)：<https://www.roots-routes.org/taking-care-of-ecosystems-through-the-lambung-process-and-intangible-infrastructures-a-conversation-with-reza-afisina-iswanto-hartono-and-bellina-erby-from-ruangrupa-and-gudskul-ecosystem-jakarta/>

⁵ 例如，*Serrum* 2014 年起建立了一個非正規教育計劃 *Kurikulab*，邀請雅加達及其周邊地區的高中生加入，學習如何從資訊中生產知識、學習藝術和讀寫能力，也與 *Jatiwangi Art Factory* 社區、*SDN Jatisura 01* 和龍目島 *Pasir Putih* 社區合作。

⁶ 活動資訊請見 https://www.instagram.com/p/CyyT0slhgoH/?img_index=8

⁷ 印尼文全稱為 *PREISISI: Program Penguatan Karakter Siswa Mandiri Melalui Kreasi Seni*。

三個藝術社群 Gudskul、[Erudio Indonesia](#)⁸、Sanggar Anak Akar⁹共同發起，將彼此教育經驗融會貫通，設計出一套教學模組 PRESISI，並得到文化部委員會、教育、研究與科技部的支持於部分印尼公立學校試行。PRESISI 理念源自教育哲學家 Ki Hajar Dewantara 和 Prof. N. Driyarkara，強調學生作為獨立思考的主體，與所在的社會環境共同成長學習，學校和老師不再是唯一的學習來源，社區乃至整個社會，都可以成為疫情時代（後）孩子的學習場域。¹⁰

PRESISI 的情境式學習，使用藝術文化作為知識、溝通與表達的媒介，鼓勵學生自主對有興趣的題材或問題進行研究，老師的角色則是引導與陪伴，讓學生成為獨立、具批判性並適應社會的變化的個體。最後的學習成果和經驗反思，也會轉化為透過藝術或其他形式的作品或計畫呈現，回饋到社區或社會中。PRESISI 執行團隊包括教育從業者、藝術家、策展人、研究人員、倡議者、也有漫畫家。

自 2020 年推廣至今，目前共有 12 個省份、13 個縣市，共超過 225 所學校實施，共有 101 名輔導員、1,310 名教師和 1,848 名學生參與過 PRESISI 計畫，PRESISI 刻意選擇多元的社會背景的区域，例如曾有過武裝衝突的亞齊省、部份曾被葡萄牙殖民的印尼東部島嶼如安汶，以及巴布亞等¹¹，這些多元社會背景如何反映在學生探索過程與教育現場，也是 PRESISI 所關注的重點之一。

教育現場案例與評論

2023 年的國家文化週 (PKN)，來自安汶市 (Ambon) 一所中學的學生 Virginia，展示她參與 PRESISI 開發的「創意自來水」計畫。由於她住的社區難以取得乾淨的水源，居民必須花錢購買日常用水。她和小組同學一起諮詢了環境專家、家長和社區居民，利用礦泉水瓶、木炭、沙子等工具，開發了簡單的家用淨水系統，可將雨水和河水轉化為乾淨水源，他們也將材料與方法分享給社區居民。Virginia 在展覽中受訪表示：「我覺得我在解決問題方面變得更有創造力、更有責任感，而且我不會勉強我的朋友接受我的

⁸ Erudio Indonesia 成立於 2012 年，是一所以人本和情境式教學為理念的 (高) 中學校。

⁹ Sanggar Anak Akar (譯：草根之子藝術社群) 成立於 1994 年，透過文化與藝術來幫助與收容弱勢街童，讓他們脫離街頭生活、自主學習。2009 年成立學校，提供等同國民中學教育課程，至今照顧約 1,500 名街頭兒童，至今校友遍佈於各行各業，多與藝術和文化有關。詳見報導。

¹⁰ Presisi, Satu Metode Pembelajaran Solutif di Era Pandemi. (PRESISI，疫情時代的學習與問題解決方案)

<https://korankaltim.com/read/pendidikan/47400/presisi-satu-metode-pembelajaran-solutif-di-era-pandemi>

¹¹ 首年 (2020) 實行區域有 Aceh、Klaten、Karanganyar、Makassar、Benoa、Kukar、Mauwere、Ternate、Ambon、Jayapura，後逐年擴大。

想法。」¹²

從教育工作者的觀點，PRESISI 是一項介入公共教育的理念與工具。人本為主的願景學校 (Sekolah Kembang) 校長 Lestia Primayanti 表示：「老師和學生慢慢發現，原來這就是自主 (學習) ！但這並不會立刻帶來解放的感覺，因為他們還是必須慢慢嘗試和學習，許多已經實施 PRESISI 兩、三年的學校，也還在探索何為真正的自主學習，他們嘗試將自己定位為社區中的學校，建立和社區生活相關的一套學習生態。」¹³

實施 PRSISI 兩年後，PRESISI 的創辦藝術社群之一 Sanggar Anak Akar，創辦人 Ibe Karyanto 曾如此反思，也是對 PRESISI 的註解：「PRESISI 不僅僅是一種學習典範或模型，而是一個獨立運作，且必須不斷維持的改革運動，PRESISI 是一個去殖民化的教育設計.....如果我們想要生產和社會習習相關的在地知識，我們必須讓學生學習如何觀察、反思社會狀況和脈絡，學生必須能指認出社區關心的問題，找到表達問題的方式。」¹⁴

後記：文件展之後，持續拓展的穀倉生態系

在截稿前夕，筆者恰巧人在東加里曼丹省 Balikpapan 市，參與了 ruangrupa 團隊的延伸計畫：「印尼群島穀倉計畫 (lumbung Indonesia)」。¹⁵「穀倉」生態系是 ruangrupa 所提出的一套藝術社群集體學習、協作、資源與知識生產共享的模式，也是藝術社群合作建造 Gudskul 的基礎，在 2022 年卡塞爾文件展中加以實踐至今。

今日，ruangrupa 持續將其經驗延伸到不同城市的藝術社群，發掘更多有潛力的地區，以今年首次接觸的 Balikpapan 為例，活動現場，團隊陳述了選擇這座城市的理由：已有草創階段的藝文社群生態，有豐富的在地文化特色，且沒有主導藝文圈的美術學院體系等。團隊到當地與在地藝文社群會面，分享經驗、共同舉辦活動，逐步建立未來印尼穀倉生態系的長期合作機制。目前有 12 個城市的藝術社群加入「穀倉」串連，且持續增加中。¹⁶

¹² Pekan Kebudayaan Nasional: Kuatkan Karakter Siswa melalui Kreasi Seni. (國家文化週：以藝術文化加強學生進人格素養) : <https://www.kemdikbud.go.id/main/blog/2023/10/pekan-kebudayaan-nasional-kuatkan-karakter-siswa-melalui-kreasi-seni>

¹³ Paradigms and Practices of PRESISI. (PRESISI 的典範與實踐) : <https://atlas.bauhaus-dessau.de/en/journal/decolonizing-design-education/paradigms-and-practices-of-presisi>

¹⁴ 同註 12。

¹⁵ ruangrupa 與 Balikpapan 在地藝術社群見面會，2024 年 3 月 29 日於 Domain Creative Space area Universitas Mulia。

¹⁶ 社群與城市列表：1. Forum Sudut Pandang, Palu. 2. Gelanggang Olah Rasa, Bandung. 3. Komunitas Gubuak Kopi, Solok. 4. Kolektif Hysteria, Semarang. 5. Komunitas KAHE, Maumere. 6. Pasirputih, Lombok. 7. Rumah Budaya Sikukeluang, Gobah, Pekanbaru. 8. Serbuk Kayu, Surabaya.

在活動現場 *ruangrupa* 提及，「穀倉計畫」不僅是理念上的知識共享，也是經濟制度的共享模式。他們與其他藝術社群共建生態系，共同經營空間之外，每個社群所執行的藝術計畫案也會有部分資金共同回饋至「穀倉」(公共基金)，這意味著社群之間，願意公開、透明開放運作情況，花費時間溝通協調，才能建立起信任與共享的基礎。

從筆者的個人觀察，「穀倉」透過藝術社群集體合作，突破國內藝術基礎建設匱乏的困境，確保社群能持續成長，以平等方式分配資源，同時不失去自主權。卡塞爾文件展的經驗證實了「穀倉」模式讓印尼在全球當代藝術界發揮獨特觀點與影響力，且成為跨國藝術網絡的連結方式之一。筆者認為，「穀倉」生態系是一個在地化邁向全球化的經驗模式，該經驗奠基於在地歷史與社會脈絡，未必能直接橫向移植到其他城市的藝文場域，不過，「穀倉」其資源與知識共享的實作經驗，相信也能對台灣的藝文產業帶來新的啟發。

參考文獻

1. JJ Adibrata, farid rakun (Gudskul); Katja Klaus, Philipp Sack (Bauhaus Dessau Foundation.) *Decolonizing Design Education, Decolonizing Education Design*. Oct. 2022. <https://atlas.bauhaus-dessau.de/en/journal/decolonizing-design-educatio>.
2. Serrum. *Paradigms and Practices of PRESISI*. Oct. 2022. <https://atlas.bauhaus-dessau.de/en/journal/decolonizing-design-education/paradigms-and-practices-of-presisi>
3. Guida, Cecilia, et al. "Taking Care of Ecosystems through the Lumbung Process and Intangible Infrastructures. A Conversation with Reza Afisina, Iswanto Hartono and Bellina Erby." *Roots&routes, Attitudes_Spazio alle Arti Associazione di Promozione Sociale*, May 2023, <https://www.roots-routes.org/taking-care-of-ecosystems-through-the-lumbung-process-and-intangible-infrastructures-a-conversation-with-reza-afisina-iswanto-hartono-and-bellina-erby-from-ruangrupa-and-gudskul-ecosystem-jakarta/>
4. Guida, Anastha Eka. "Sanggar Anak Akar: Mengembalikan Kepercayaan Lewat Kreasi", *Dampak Seni Di Masyarakat*. e-book. Koalisi Seni Indonesia, 2019, pp. 52-63. <https://koalisiseni.or.id/en/sanggar-anak-akar-mengembalikan-kepercayaan-lewat-kreasi/>

9. SIKU Ruang Terpadu, Makassar. 10. Sinau Art, Cirebon. 11. Komunitas Trotoart, Jakarta Utara. 12. Ketjilbergerak, Yogyakarta.

在紀錄影像中關注巴布亞

觀察員：藍雨楨

截稿日期：2024/06/23

社群關鍵字：關注巴布亞

今年 6 月初，一張 AI 生成的黑白圖像寫著「關注巴布亞」(All Eyes on Papua) 的貼文，在短短幾天內超過 300 多萬人分享，掀起前所未有的討論，躍上印尼最大社群媒體 Instagram 和 X 最熱門社會議題。

這則貼文呼籲社會大眾關注印尼的巴布亞省 Boven Digoel 縣的奧尤族 (Awyu) 所面臨的危機，該地區有高達 36,000 多公頃的森林——面積等同半個雅加達市——即將被剷平開發為棕櫚莊園，該地區的原住民將失去賴以維生的土地與生計。奧尤族曾派出部落代表在 5 月 27 日赴印尼最高法院前抗議並遞上連署信，請求最高法院撤回環境開發許可。數日後「關注巴布亞」貼文引發的迴響，超越了單一議題的訴求，喚起社會大眾關注從過去至今，巴布亞所面臨的諸多不正義與人權侵害事件。

在當地《羅盤報》(Kompas) 報導中，巴布亞關注女性議題的非政府組織 Sa Perempuan Papua 的研究員 Gispa Ferdinanda 認為，關注巴布亞的社群媒體運動是一場遲來的正義，超過半個世紀，巴布亞的危機都未得到社會大眾的關注，她呼籲：「我們不要被同情，我們希望大家去談論、去分享我們做的努力，以及支持巴布亞人為了追求生存的權利與尊嚴所跨出的每一步。」¹

巴布亞藝文的監控與干預

印尼巴布亞省，或當地人的稱呼「西巴布亞」，是印尼最東方的省份。地理位置座落於西新幾內亞島與東北部群島，當地族群文化為美拉尼西亞，此區域 (包含巴布亞紐幾內亞) 是全世界族群、語言文化多元性最高的地區，有近千個語言與族群座落在此。

2

¹ Kompas 新聞報導 Soal "All Eyes on Papua", Suku Awyu: Tanah adalah Rekening Abadi Kami, Tanah adalah Mama... (關於「關注巴布亞」，奧尤族：土地是我們永久的財富，是我們的母親.....) : <https://regional.kompas.com/read/2024/06/08/074700078/soal-all-eyes-on-papua-suku-awyu--tanah-adalah-rekening-abadi-kami-tanah?page=all>

² 1961 年，西巴布亞在前殖民國荷蘭的協助下正式獨立建國，隨後印尼政府宣稱擁有其主權，派遣軍隊進入，戰後由聯合國先交付印尼託管，1969 年在聯合國監督下舉行公投，根據其結果，西巴布亞被正式被納入印尼領土。由於當時公投過程有諸多明顯爭議，種下了日後巴布亞獨立運動的種籽，以及和印尼政府之間頻繁的政治紛爭與軍事衝突。

儘管巴布亞以豐富的自然資源聞名，擁有世界最大的金礦與第二大銅礦場座落，但卻也是印尼最貧窮的省份，缺乏教育、醫療和衛生資源。從 19 世紀荷蘭殖民到 1969 年納入印尼國土，發生在巴布亞土地上的自然資源掠奪與人權侵害事件從未消失，大型企業墾殖計畫（棕櫚樹）、採礦與伐木所威脅當地人的生存權，印尼政府與本地獨立運動的武裝衝突不斷擴張，人權侵害事件也頻頻發生，根據印尼人權組織「失蹤和暴力受害者委員會」（Kontras）統計，光是最新 2023 年至 2024 年 5 月期間，肇因軍警的暴力事件就有 52 起，包含槍擊、攻擊、任意逮捕、強迫解散、恐嚇、酷刑和其他暴力行為，共 88 名平民受傷，51 人死亡。2021 年起巴布亞軍事衝突的熱點，導致至少六萬以上平民成為難民，目前已有 732 人死亡。³

政治上巴布亞人受到高度監控，藝術文化的領域也不例外，巴布亞人的聚會，即便是私人聚會型態，也總是會被軍警與民間激進團體監視、控制甚至介入。近年最受爭議的案件之一發生在 2018 年東爪哇瑪琅市（Malang）巴布亞學生宿舍，當時，一群大學生發起觀賞紀錄片《Free Papua》⁴的私人活動，宿舍外卻忽然來了一群暴民圍事騷擾，他們聲稱學生正在策劃巴布亞獨立運動的行動，無視於學生的解釋，雙方在宿舍外爆發了衝突，警方出動大批警力鎮壓，最後逮捕的對象大多是巴布亞學生而非當初引發衝突的暴徒，巴布亞學生在拘留兩天後無罪釋放。同年，泗水市也發生類似事件，當地的巴布亞學生組織策劃了一場和非洲反殖民運動有關的勵志電影《The First Gradar》⁵放映活動，儘管沒有任何證據指出該活動和巴布亞獨立運動有關，但該活動仍有大批警力進駐監控。

在印尼大眾輿論和媒體的敘事中，充斥著巴布亞負面形象如「落後、懶惰、愛喝酒鬧事」以及「分離主義份子」，導致巴布亞人在日常生活中經常遭遇各種歧視與暴力事件，例如，在中爪哇以高等教育和藝術聞名的城市日惹，許多巴布亞學生在當地租屋，總會遇上各種歧視性理由被拒絕。⁶

以紀錄影像為巴布亞發聲

³ Kontras (Komisi Untuk Orang Hilang dan Korban Tindak Kekerasa) 專題報告#AllEyesOnPapua: Adili Kasus Wasior dan Akhiri Praktik Impunitas Bagi Penjahat HAM di Tanah : Papua! (關注巴布亞：審判 Wasior 案，終結巴布亞人權侵害無罪的處置) : <https://kontras.org/artikel/alleyesonpapua-adili-kasus-wasior-dan-akhiri-praktik-impunitas-bagi-penjahat-ham-di-tanah-papua>

⁴ Free Papua (2009) 是一部由歐洲關注原住民的人權組織 fPcN interCultural 製作的電影，本片線上開放免費觀賞。

⁵ 本教育活動由 The Aliansi Mahasiswa Papua (巴布亞學生聯盟) 所策劃，影片臺灣譯為《人生八十才開始》(2012)，曾獲得許多國際影展獎項。

⁶ BBC 報導 Mereka Tidak Menerima Kos Untuk Anak Papua (他們的出租房不接受巴布亞人) : https://www.bbc.com/indonesia/majalah/2016/07/160714_trensosial_papua

巴布亞是印尼社會長年以來的沉痾，印尼的主流媒體也往往將當地議題邊緣化。不過，巴布亞人民仍透過藝術與文化的方式為自己發聲，近年紀錄片的產製與放映，成為孕育巴布亞本土創作者和倡議的重要管道。

「[巴布亞之聲](#)」([Papuan Voices](#)) 是一個位於巴布亞的非營利組織，提倡以影像作為文化倡議與爭取社會權利，也是培育巴布亞創作者與作品的重要平台。2011 年起，他們開始培訓巴布亞的倡議人士與年輕世代，教導他們拍攝、製作影片，用影像說自己的故事。他們在幅員遼闊的巴布亞各地舉辦影像工作坊，讓民眾自我培力，紀錄巴布亞的當代議題與生活場景。從早期四個城市據點，如今擴散至 13 個地區都有巴布亞之聲的分部。2017 年起，舉辦年度「巴布亞電影節」([Papuan Film Festival](#)，2024 年為第六屆)，是當地最大的藝術節，成為印尼乃至全世界認識巴布亞的重要窗口，其製作與積累作品也成為重要的巴布亞影像檔案庫。

近年，許多巴布亞導演作品開始嶄露頭角。[Yonri Revolt](#) 的紀錄片《[Mayday! May day! Mayday!](#)》，帶領觀眾見證 21 世紀最漫長的罷工行動——巴布亞的自由港礦工罷工事件。導演紀錄了長達五年仍持續抗爭巴布亞工人，在漫長的罷工、訴訟、警方干預和牢獄之災後，堅持向資方爭取承認合法罷工的權利，該片獲 2023 年的鹿特丹電影節選映。

[Yonri Revolt](#) 是一名自由記者、紀錄片工作者，活躍於巴布亞的 [Yoikatra](#) 行動社群。自 2015 年開始發表影像作品，他將《[Mayday! May day! Mayday!](#)》回到巴布亞罷工社區播放，在荷蘭放映期間，亦有許多離散海外的巴布亞人舉家前來觀賞。[Yonri Revolt](#) 表示，媒體報導巴布亞的新聞少之又少，罷工事件也不例外，而影像創作能夠將巴布亞工人的故事傳達給全世界。⁷

其他的巴布亞紀錄片製作平台，如 [Jubi Media](#)⁸ 的 [Jubi Documentary](#) 部門，在 2023 年 9 月 27 日發表了五部巴布亞導演的紀錄作品，分別於日惹、雅加達、Jayapura 進行放映討論。紀錄片費時兩年製作完成，每一部主題都圍繞巴布亞當代的社會議題，分別談論巴布亞的饒舌與嘻哈歌手的實踐、巴布亞主權與土地歷史爭議、軍事衝突的難民議題、棕櫚園與森林墾殖的掠奪，以及足球與巴布亞認同等諸多主題。

除了紀錄片，近年也誕生了第一部由巴布亞人所執導的劇情長片《[Orpa](#)》(2022)，導演 [Theo Rumansara](#) 原本是 IT 工程師，後來成為知名的饒舌歌手，歌曲批判巴布亞

⁷ Arts Equator 專題文章：Papuan Cinema in a Times of Oppression (壓迫年代下的巴布亞電影)：
<https://artsequator.com/papuan-cinema-time-oppression/>

⁸ Jubi 是巴布亞的獨立媒體，以報紙、線上媒體、線上電視等形式，為本地觀眾、歐洲與太平洋群島國家報導巴布亞相關新聞與議題。Jubi 新聞稿：5 film dokumenter Jubi tentang Tanah Papua dan “upaya mendidik orang Indonesia” (五部關於巴布亞的 Jubi 紀錄片和「教育印尼人的嘗試」)：
<https://jubi.id/tanah-papua/2023/5-film-dokumenter-jubi-tentang-tanah-papua-dan-upaya-mendidik-orang-indonesia/>

當代社會問題，他也是創立本地饒舌社群 **Waena Finest** 的倡議份子。Theo 編導的首部劇情片《Orpa》敘述當代巴布亞青少年的處境。本片獲得 2022 年日惹奈派克亞洲電影節 (Jogja-NETPAC Asian Film Festival) 印尼最佳表演獎，並於 2023 年阿姆斯特丹 Cinemasia Film Festival 選映，以及印尼 19 個城市巡迴放映。

Theo 表示：「我們巴布亞人很少能夠得到這樣的平台，來從事這樣的活動，拍電影並不容易，但當我得到這個拍攝機會，我的想法是要拍一部真誠的、最好的作品，而不是天馬行空.....這部電影描述一個巴布亞家庭的現實。」⁹

巴布亞音樂紀錄片的身份認同

幅員廣闊、高度文化多樣性的西巴布亞，音樂是傳統祭儀的重要元素，也是當代巴布亞人民自我認同的表達方式。2023 年出品的音樂紀錄片《[Our Wisisi Music](#)》(原文：Wisis Mit Meke)，由三位導演共同執導，巴布亞之聲和日惹非營利音樂廠牌 [Yes No Wave Music](#) 也參與共同製作，本片於 2023 年巴布亞電影節、2023 年沙迦 Sharjah Film Platform 6 以及 2024 年瑞士 Norient Festival 選映。

影片紀錄在巴布亞年輕世代蔚為風潮的原創電子樂 **wisisi**。**wisisi** 原本是山地巴布亞的部落在傳統祭典時吟唱、演奏的傳統音樂，近年幾位年輕的巴布亞樂人將 **wisisi** 的音調與節奏轉換為電音舞曲，這些創作者原本都是喜歡音樂，沒有受過正式音樂訓練的素人，他們自學音樂軟體，開始數位創作，並獲得大幅成功。這股 **wisisi** 風潮鼓舞了創作者，成為巴布亞年輕世代流行文化與身份認同的象徵。

巴布亞的影像創作正在蓬勃發展，世界開始透過這些作品，認識過往被遮蔽的巴布亞的樣貌，但放映仍僅限於在印尼與國際影展場合。創作之後，巴布亞影像作品如何進入一般媒體乃至主流社會大眾的視野？進而扭轉被形塑的刻板印象，認識真實的巴布亞？這是接下來所有創作者，以及所有關注巴布亞的人們面對的未來挑戰。

主要參考文獻

1. Arts Equator 專題文章：Papuan Cinema in a Times of Oppression (壓迫年代下的巴布亞電影)：<https://artsequator.com/papuan-cinema-time-oppression/>
2. Kompas 新聞報導 Soal "All Eyes on Papua", Suku Awyu: Tanah adalah Rekening Abadi Kami, Tanah adalah Mama... (關於「關注巴布亞」，奧尤族：土地是我們永久的財富，

⁹ Kompas 報導 Film Asal Papua, Orpa, Siap Tayang di Bioskop pada September 2023 (巴布亞電影 Orpa 即將於 2023 年戲院上映)：
<https://www.kompas.com/hype/read/2023/09/04/143831966/film-asal-papua-orpa-siap-tayang-di-bioskop-pada-september-2023>

是我們的母親.....) : <https://regional.kompas.com/read/2024/06/08/074700078/soal-all-eyes-on-papua-suku-awyu--tanah-adalah-rekening-abadi-kami-tanah?page=all>

電檢制度下的文化戰場

觀察員：藍雨楨

截稿日期：2024/10/6

大選後的藝文場景

2024 年第五屆印尼總統大選，不僅顛覆了印尼十年來的政治版圖現況，選前選後的許多政治效應，也在藝術文化圈持續發酵。根據印尼藝術聯盟 (The Indonesian Arts Coalition，印尼文 Koalisi Seni) 的一份調查報告¹指出，2023 年印尼的藝術自由程度，因政治的重大動盪而受到前所未有的挑戰。過去三年，政府官方單位已成為干預、審查、限制乃至威脅藝術家言論自由的主要來源。人權團體 Kontras 認為，印尼的「民主改革體制」(Roformation Era) 已經徹底失敗，印尼重回過去專制的「新秩序」的威權時代。²

近年，許多地方政府開始對特定音樂類型 (如電子樂、合成器樂隊³) 施行禁令，對弱勢群體如特定宗教、原住民文化、LGBTQI+ 社群的藝術活動加以管制、禁止或壓抑其活動。政府單位直接干預的藝術類型，不僅限於現 / 當代藝術，甚至傳統表演藝術和庶民娛樂活動也同樣受到干預或取消。

本文將聚焦於藝術中受到國家最嚴密管控的類別——電影。回顧印尼電檢制度的演變歷程，電檢制度的演變，不僅反映了國家權力對影像的控制，也能觀察到不同社會進程中社會的不同群體如何影響藝術自由。電影成為了國家體制和社會文化角力的戰場。

印尼電檢史回顧：從荷殖到新秩序政權

印尼電檢制度至今已超過 100 年歷史，從荷殖時期延續至今，不管是商業大片或獨立製作，電影出品上映，就要受制於國家政策、法規與審查制度的管理。

1916 年，荷殖時期建立電檢制度，限制內容涉及顛覆殖民政府或鼓動民族獨立的

¹ 見參考資料 1。

² Kontras (失蹤人口與暴力受害者委員會) Kontras: 26 Tahun Reformasi, Orde Baru Tak Malu Menampakkan Diri (Kontras: 民主改革 26 年後，新秩序政權原形畢露)：
<https://nasional.kompas.com/read/2024/05/21/21124291/kontras-26-tahun-reformasi-orde-baru-tak-malu-menampakkan-diri>

³ 合成器樂隊 (Organ Tunggal) 以電子琴為主要演出樂器，通常只需要一位樂手搭配音響系統 (合成器) 就能在表演中模擬整個樂隊的演出，曲風以 House、迪斯可電子舞曲音樂結合當地音樂文化的，通常在婚禮、地方節慶等場合演出。

電影。1945 獨立建國後，第一任建國總統蘇卡諾 (Soekarno) 將電檢局正式制度化為國家體制，1964 年起曾全面禁止輸入好萊塢電影，官方理由為避免外國電影對人民帶來負面影響，電影成為政治意識形態鬥爭的工具。同年，電檢局正式納入國家資訊部，委員背景主要來自政府、黨派與情報單位。到了新秩序獨裁政權，國家的角色不只是審查者，更是產製電影的製片單位，電檢制度和言論自由直接劃上等號。

舉例來說，由政府出資、國家電影製作中心新聞部製作的劇情長片《九三〇事件》(Pengkhianatan G30S/PKI)，劇情描述當時印尼共產黨成員 (PKI) 發起政變，謀殺六位軍官，片中將他們描繪成一群道德淪喪，近乎非人性的惡魔。這部電影更在國家政令下成為義務教育的必讀歷史科目。1967 年起，所有中小學至大專院校的師生，每年都必須強制觀賞這部電影，以紀念為國逝世的軍人。這段「歷史」成為所有 1970 至 1980 年代出生的世代的集體記憶，為政府 1965 年至 1966 年大規模清共大屠殺取得正當性。

在筆者過去曾撰述過的文章⁴，亦整理過新秩序 1970 至 1980 年代被查禁或刪改的電影，如 Sophan Sophiaan 的《小男孩》(*Bung Kecil*, 1978) 因描繪社會不平等現實情境被查禁；Sjuman Djaya 《年少戀人》(*Yang Muda Yang Bercinta*, 1977) 則因為引述異議詩人 WS Rendra 的詩句而被禁止上映長達 16 年；1989 年 Deddy Armand 的愛情喜劇，片名原本為《左右 OK》(*Kiri Kanan OK*) 被電檢局改成《右左 OK》(*Kanan Kiri OK*)，因為「左」被認為有共產色彩的隱喻，必須改名以符合政權意識形態的偏好，這是其中最為荒謬的例子之一。其他因性別議題、性愛場面、政治因素、褻瀆宗教等被刪減或禁播影片，更是不計其數。由此可見，電影從來不只是關乎藝術成就或商業利益，更是國家維穩政局與社會的重要宣傳工具。

民主改革後：電影法走向民主化

印尼民主改革 (1998-) 後，電影業成為國家介入社會輿論的「視覺政治 (Politics of optics)」⁵媒介之一。電影也是唯一由中央政府所直接管轄的藝術項目，而非如其他藝術產業由地方政府所管理，政府將電檢局正名為「電影審查委員會」(Film Censorship Board，縮寫 LSF)，負責掌管電影審查流程。

不過，直到 1992 年立法機構正式通過《電影法》(Film Law) 後，電檢制度才有清晰可依循的法源，大致來說，《電影法》禁止播映含有暴力、賭博、藥物濫用、色情、

⁴ 見參考資料 2。

⁵ 「視覺」(optics) 一詞源自光學，在政治與媒體領域中，視覺政治指的是過去政治人物重視的政策論述與演說技巧，逐漸被視覺感官的影響力所取代。照片、影音或迷因等視覺效果，往往能比選民對政策的理性理解更具說服力，進而影響選票和民意。來源：嚴震生 / 精心設計的拜習會及視覺效果：

<https://udn.com/news/story/7340/7582178>

違法行動……等內容影片⁶，審查委員會有權利刪減或不核發映演許可給內容涉及違反道德、法律、善良風俗、國家意識形態、有損政府或其機構聲望等影片，影片應依循印尼道德和文化價值為標準。

許多影片也因違反 SARA 的理由而被禁演：SARA 分別是 Suku (族群)、Agama (宗教)、Ras (種族)、Antar golongan (階級之間) 的縮寫，禁止人民進行引發宗教、種族、族群或階級紛爭或矛盾的言論。不過這造成了許多問題，例如，一個談論族群議題的電影是否違反 SARA？定義模糊的法規，成為電檢制度介入言論自由的灰色地帶。

不過，印尼電影界也同樣發起行動批判電檢制度。2007 年，印尼電影人協會 MFI (Film Society Indonesian, Masyarakat Film Indonesia) 曾推動請願修正電影法，正式向憲法法庭申請《電影法》第 8 號釋憲，在全國媒體注目下與政府官員展開激烈的爭辯。雖然結果不如預期，2009 年電影法修法⁷和 2014 年法規⁸，審查制度依舊存在，不過已讓電影審查有了較為開放的標準，電影法並將年齡限制放入主要審查內容，允許電影製片提交最終剪輯版之前，向委員會對年齡分級制度提出討論和修訂。儘管如此，仍有電影從業者批評：

「我們之間確實有溝通，但終究還是要犧牲電影中的一部分，說到底，那些被認為不合適的內容還是要剪掉，這終究還是審查。如果你還是得審查，那還有什麼溝通可言？也許我可以要求委員會不要剪掉那麼多，但不管怎麼說，你還是封住了我的嘴。」⁹

近年電影審查與禁映事件

從 2010 年至 2023 年，自《電影法》正式實施後，經印尼藝術聯盟統計，13 年來統計受電檢制度刪減、受限上映的電影共計 39 部。另外，在特定放映場合的禁演事件，經回報統計有 40 起以上，但未回報者預計還有更多。這些禁演事件主要發生在各種文化場所、大學院校或人權團體舉辦的電影放映會上，可能因題材敏感而遭受地方政府、

⁶ 該條例規定所有電影、電視節目、電視廣告和其他相關宣傳資料在出口、進口、複製、發行、出售、出租、在劇院放映或在網上播放之前，均須經過審查委員會的事先審查。審查委員會對不道德、不雅、違反法律或國家意識形態和良好風俗、有損政府或其機構或其法定權力的威望、或有損政府聲譽的影片，以及犯罪、暴力或錯誤的危險傾向、色情和暴力等應予以刪除和不予批准，應以印尼道德和文化價值為標準，進行最充分的考慮和評估。

⁷ 2009 年電影法修正案第六條：「電影作為主要內容活動與投資，嚴禁以下內容：1. 引發大眾使用暴力、賭博、毒品。2. 呈現色情 3. 引發社會、族群、種族群體與階級衝突 4. 褻瀆宗教價值 5. 引發大眾從事非法行為 6. 有礙人類尊嚴。」法案來源：<https://ppid.lsf.go.id/wp-content/uploads/2022/09/UU-Nomor-33-Tahun-2009.pdf>。

⁸ 2014 年電影審查委員會相關法規來源：<https://lsf.go.id/wp-content/uploads/2023/09/PP-Nomor-18-Tahun-2014.pdf>

⁹ 見參考資料 3，頁 21。

場地方或軍警單位的突襲、干預，以及臨時下令解散活動。

那些挑動官方敏感神經，被審查禁映或被突襲解散的電影，通常都和歷史、政治、社會運動有關。如紀錄探討 1965 年清共大屠殺的《殺人一舉》(*The Act of Killing*, 2012) 和《沉默一瞬》(*The Look of Silence*, 2014) 迫害政治犯的《布魯島 - 我們眼裡的祖國》(2016)、觸及性 / 別議題的藝術電影《我身記憶》(*Memories of My Body*, 2018)，以及長年抗爭的農民運動《薩民與水泥》(*Samin vs. Semen* 暫譯) 等電影。

以《殺人一舉》和《沉默一瞬》為例，兩部電影始終無法取得電影審查委員會核發的放映許可(*Censorship Pass Certificate*，印尼文縮寫 STLS)，理由是被認為電影「宣傳共產主義」。在許多單位獨立舉辦的放映場合中，也屢屢遭到軍人和當地警察的阻撓。

另外，探討傳統舞者性別認同與身體美學的《我身記憶》(2018)，儘管通過了電影審查委員會的許可，且在芝特拉電影獎 (*Citra Awards*) 獲最佳導演等共 8 項大獎，更獲選為角逐奧斯卡金像獎的印尼電影代表，卻仍因部分社會輿論和保守宗教人士反對電影情節涉及同志情慾為由，被 13 個印尼地方政府禁演，官方的伊斯蘭學者委員會 (*Indonesian Ulema Council*，印尼文縮寫 MUI) 也公開呼籲政府全國禁演。

因此，我們可以觀察到，審查制度不僅來自國家體制 (如電影審查委員會)，也包含電影業自身、市場、宗教領袖、社會團體與私營機構等的影響。電影審查應被視為一個動態的社會場域，反映著不同利害關係人的價值觀和規範。¹⁰

紀錄片在數位社群時代：打破同溫層與電檢限制

今年度，2024 年 2 月總統大選前夕，紀錄片《Dirty Vote》¹¹ (暫譯：黑箱選票，2024) 上傳 YouTube 後，短短幾天便達到超過 1,300 萬觀看數。這部紀錄片由記者兼倡議人士 Dandy Laksono 執導，揭露了關於前任總統佐科威 (*Jokowidodo*, 2014-2024) 在今年總統大選中佈局的結構性舞弊和操控手法，並警告印尼的民主政治將面臨前所未有的危機。

影片未在戲院公開上映，而是直接上傳 YouTube 開放所有人觀賞，因此繞開了電檢制度的規範¹²，但紀錄片上傳不久後數次因不明原因無法公開觀賞，影片發布數小時後，該屆總統正副候選人普拉博沃與吉伯朗 (*Prabowo Subianto & Gibran Rakabuming Raka*) 立即召開記者會，指控該紀錄片涉嫌毀謗且違反選舉法。

此外，該片在雅加達 M Bloc Creative Hall 的公開放映會，因館方表示違反選舉相

¹⁰ 來源同註 9。

¹¹ 全片網址見參考資料 4。

¹² 對網路的監管不屬於電影審查委員會的權限，屬於印尼廣播法下通訊和資訊部門所監管。

關法規為由臨時取消。不過，影片口碑已在網路上發酵，許多網友也以創意的方式回擊政府的管控，許多網友在個人 Youtube 頻道上舉辦公開放映（同播共享），開放網友一起觀賞和評論。

不過，並非所有觸及政治議題的電影都擁有相同命運，隨著社群網站和自媒體的興盛，近年另外一部政治歷史紀錄片《The Exiles》（2022，暫譯：流亡者）有著截然不同的命運。

《流亡者》由女性新導演 Lola Amaria 執導，採訪了 10 位流亡歐洲超過半個世紀的政治異議人士，他們當年在 1965 至 1966 年留學在外期間，因從事和印尼共產黨有關活動被政府撤銷護照，成為無國籍公民，被迫尋求政治庇護，流亡國外。多年之後，他們仍然心繫母國的民主發展。

影片不僅通過電檢制度，也獲得 2023 年印尼影展最佳紀錄片獎和第 17 屆日惹 NETPAC 亞洲影展印尼電影獎最佳影片。影片以客觀角度重新梳理了印尼共產黨（PKI）的歷史，挑戰官方的歷史敘事，類似題材的影片通常只有在印尼少數知識份子的小圈圈內流傳，但《流亡者》卻打破了此一侷限，獲得了前所未有的高度迴響。

社群媒體發揮了關鍵的角色，影片受到許多 Tiktok 自媒體頻道 KOL 和意見領袖的支持與推廣，像是點閱率極高的新聞媒體平台 @narasi 曾為《流亡者》發布一則電影推廣貼文，短時間就迅速就獲得大量轉發和觀看人次，不僅打破知識圈的同溫層，更吸引了許多年輕世代觀眾走進戲院買票支持。《流亡者》成為近年少數在全國主流電影院上映長達數日的紀錄片，其掀起的討論也打破了過去印尼社會談論「共產主義」的禁忌，推動群眾反思主流的歷史敘事。¹³

《黑箱選票》和《流亡者》分別透過社群媒體，在電檢制度、商業市場和閱聽大眾之間找到了新的戰場，前者得以繞過了電檢制度的審查，後者則是重新找到了連結觀眾的對話管道。這些過程也反映出當代印尼社會，如何透過影像去面對歷史敘事和自我認同，以及影像（社群）與社會的新的互動模式，未來的發展仍有待持續觀察。

參考資料

1. 印尼藝術聯盟電子書《Slippery when Set: Artistic Freedom at Political Crossroads in Indonesia 2023》（動盪時分：2023 年印尼藝術自由的關鍵歷史時刻）：<https://koaliseni.or.id/en/advocacy/research/>
2. 「剪」掉的空白歷史——從《電影剪查》談印尼電檢制度發展：<https://storystudio.tw/article/gushi/tidf-cuts-indonesia>

¹³ 見參考資料 5。

3. Pradsmadji, Shadia Imanuella, and Nina Mutmainnah. "Indonesian Cinema: The Battle Over Censorship." *IKAT: The Indonesian Journal of Southeast Asian Studies* 6.1 (2022): 17-27. (印尼電影：電檢制度的戰場)
<https://jurnal.ugm.ac.id/ikat/article/view/71547/34779>
4. Dirty Vote Official Distributors (Dirty Vote Youtube Channel):
<https://youtu.be/RRgLZ66NCmE?si=nGrNP5yaws5yhQsy>
5. Film review: Inheriting collective memories through 'Eksil' (電影評論：以《流亡者》繼承集體記憶) : <https://www.insideindonesia.org/archive/articles/film-review-inheriting-collective-memories-through-eksil>

超越半世紀的雅加達雙年展

觀察員：藍雨楨

截稿日期：2024/12/31

自 1974 年創立至今，東南亞歷史最悠久的雅加達雙年展¹ (Jakarta Biennale) 於 2024 年正式邁入第 50 週年。周年紀念展從 2024 年 10 月 1 日至 11 月 15 日於雅加達四個地點展出，如今東南亞各地雙年展百花齊放，邁入半世紀的雅加達雙年展，也在展覽中回顧了雙年展歷史大事紀，一方面盛大慶祝，一方面也彷彿是一種自我提問，雅加達雙年展的歷史定位與影響力為何？未來將邁向什麼樣的願景？

回顧：變革中的雙年展

半世紀以來，雅加達雙年展引領印尼乃至東南亞藝術的論述與變革，也掌握首都前線藝術資源，被視為挑戰與超越的對象。例如，1974 年「新藝術運動」²，即是年輕一代的藝術家因不滿雅加達雙年展的保守主義所掀起的浪潮，其影響之深遠，成為日後印尼當代藝術成長的契機。到了九零年代也有所突破，1993 年首次設立策展人機制，並首度納入美術繪畫以外的展品——當時仍被視為邊緣的前衛 / 當代藝術作品，如裝置藝術、錄像媒體、攝影、行為藝術等，更一度引發藝術界論戰。³

雅加達雙年展的前身是「印尼繪畫大展」(Pameran Besar Seni Lukis Indonesia)，如今逐步發展為具在地性與國際性的藝術雙年展，2009 年是雅加達雙年展的分水嶺，自該年起，雅加達雙年展開始突破美術館高牆，串連民眾與社區，結合城市議題，同時走向國際化。根據前任雅加達雙年展的執行總監與前雅加達藝術委員會 (Dewan Kesenian Jakarta，英譯：Jakarta Art Council) 理事 Ade Darmawan 表示，該年她擔任執行總監，開始改變雙年展體制，邀請國際策展人、藝術團隊、個人參與其中。以臺灣為例，臺灣藝術家和機構近十年皆有參與雅加達雙年展的紀錄⁴。

1990 年代中期，雅加達雙年展也曾以實驗性策展引發熱議，2024 年則是以再度挑

¹ 2024 雅加達雙年展官方網站：<https://jakartabiennale.id/>

² 印尼新藝術運動 (Gerakan Seni Rupa Baru)，簡稱 GSRB，起始點是 1974 年首屆雅加達雙年展最後一日，共有 14 位畫家聯署一封公開抗議信件，聲稱「印尼藝術已死」，反對「純藝術」、「去政治化」的保守主義價值觀，認為藝術形式應不斷自我挑戰與批判。

³ 有用的藝術戰勝看不懂的藝術——2015 雅加達雙年展「進退皆非：當即行動」：<https://medium.com/aanoif>

⁴ 2017 年雅加達雙年展執行總監 Ade Darmawan 專訪【共同課題：印尼】雅加達雙年展：城市的使命與教育：<https://www.thenewslens.com/article/59698>

戰策展方法的典範——延續 2022 年 Documenta 15 由印尼藝術家社群 Ruangrupa 提出的「去中心化」策展方法，本屆雙年展引用其「穀倉」(Lumbung) 策展方法和理念，強調雅加達藝術社群 (生態系) 共享資源與權力、集體互助與去中心化。

不過，位於印尼經濟和政治心臟地帶的雅加達雙年展，向來被視為更易取得國家藝術資源與話語權，要如何在權力的中心此展開去中心化的嘗試？這成為本屆雙年展的參考點。

還之於「民」的雙年展策略

「雅加達藝術委員會」(簡稱為 DKJ) 創立於 1968 年，時任的雅加達特區省長找來一群藝術家、文化人士和藝術研究者，為雅加達特區政府制定相關文化政策、規劃藝術發展方向和策劃活動。DKJ 委員每三年定期遴選，目前共 25 位，對印尼藝術圈的影響舉足輕重，雅加達雙年展便是其代表性的計畫之一。⁵

儘管 DKJ 作為官方藝術委員會代表，但並不代表雙年展擁有政府的全力支持，在印尼，大多數藝術活動缺乏公共資金挹注，即便有也僅佔一小部分，加上長期缺乏藝術基礎建設，如藝術機構、教育政策、公部門投資等，雅加達雙年展一路以來也面臨過不少困境與挑戰。⁶例如，1998 年經歷因政權更迭、社會動盪，雙年展曾停頓長達 8 年之久，直到 2006 年再次復出。2014 年成立雅加達雙年展基金會、2021 年 Covid-19 疫情版本，足見藝術始終與政治、社會變遷緊密互動。⁷

本屆雙年展 DKJ 首度將主導地位還之於「民」，這一次，由大雅加達區 20 個藝術社群、藝術機構和策展人、研究者、藝術文化工作者，組成了新的策展平台「雅加達公共議會」(Majelis Jakarta)⁸，強調將策展權力回歸雅加達藝術生態系，朝向去階層化、中心化，重新分配策展權力的願景。DKJ 事務長 Bambang Prihadi 說：「這次雅加達雙年展有趣的地方是，我們沒有題目，也沒有策展團隊，而 DKJ 這次僅僅只是協助發起、形塑概念和提倡給政府的角色，這一次也會在更多不同社區展出作品。」⁹

⁵ 雅加達藝術委員會官方網站：<https://dkj.or.id/tentang-dkj/>

⁶ 超越展覽：印尼藝術雙年展的演變趨勢：<https://curatography.org/zh/11-2-zh/>

⁷ 雅加達雙年展大事紀，見雅加達雙年展基金會官方網站：
<https://www.biennialfoundation.org/biennials/jakarta-biennale-indonesia/>

⁸ 參與名單詳見 2024 年雅加達雙年展官方網站，同註 1。

⁹ 報導：Refleksi Isu Alam di Pesta Seni Rupa Jakarta Biennale 2024 (2024 年雅加達雙年展美術盛事，反思環境議題)：<https://hypeabis.id/read/42981/refleksi-isu-alam-di-pesta-seni-rupa-jakarta-biennale-2024>

跨城市與地域的策展對話

本屆的雙年展在空間、展場與作品動線上，也拒絕了更具架構性、有明確分界的策展慣例，本屆的不同系列的作品，散落在不同展區，許多活動時間如表演、講座、電影放映、小誌發表會等也都在活動前幾日或前一日臨時公告。除了過往一貫的主展場雅加達藝術園區 TIM (Taman Ismail Marzuki) 以外，其他作品與活動分佈在雅加達南區、北區、東區以及市中心的藝術聚落如 Gudskul (好學校)、Komunitas Salihara、Subo，不再強調位居市中心的便利，而是更注重藝術作品進入公共空間、社區空間、展覽空間及表演空間中的參與。¹⁰

這一次雙年展連結的國際 / 在地城市合作，包含三個單元：策展地誌學三部曲 (Curating Topography Trilogy)、群島實驗室：節點串連 (Lab Indonesiana: Baku Konek)、巴勒斯坦 x 雅加達公共議會：我們的山是我們的祖先 (The Artist Collectives in Palestine x Majelis Jakarta: Our People are Our Mountains)，在此不詳述介紹作品，分別簡述其單元主要概念。

1. 「**策展地誌學三部曲**」由臺灣獨立策展人羅秀芝擔任總策展人，上一屆雙年展發表首部曲《鏡像城市地誌學 Topography of the Mirror Cities》，串連 2016 年至 2021 年間六個城市：達卡、曼谷、臺北、雅加達、柬埔寨及吉隆坡，共 60 位藝術家和團體，是一項跨城市的跨學科與藝術界合作，打開了歷史、城市及藝術協作跨域的互動與合作基礎。本屆二部曲《藝術地誌學的微光 The Glimmer of Artistic Topographies》，臺灣亦包含三個子計畫，每個計畫深入探討台灣與雅加達之間的複雜歷史及當代連結，例如台南熱蘭遮堡建城 400 周年，雅加達亦曾為荷蘭東印度公司的亞洲總部，藝術家透過重新探索兩座古老城市之間的歷史聯繫與意識，連結起當代的對話與共構。**策展地誌學三部曲**成為台灣與印尼藝術具備深度的長期合作計畫，超越過往單方面、一次性的邀展合作，也更讓人期待日後持續深耕的藝術交流。¹¹
2. 「**群島實驗室：節點串連**」主要以「**在地駐村**」為取向，**策展概念**反思印尼藝術家總是以海外駐村交流為導向，而非聚焦於本土的文化與社會環境。因此，本系列作品連結了在印尼大大小小的鄉鎮駐村的藝術家，他們的作品或計畫，因深植於地方多樣性脈絡，而能帶來不同的觀點與反思，例如，駐村於蘇門答臘內藝術聚落的 Nani Nurhayati，創作了一個由金屬和藥草如薑黃、米、西谷及椰葉的聲音雕塑作品，重新詮釋當地的傳統醫療體系與哲學。¹²

¹⁰ 2024 雅加達雙年展，1974 年至 2024 年五十年的雅加達雙年展 (Jakarta Biennale 2024, "50 Tahun Jakarta Biennale 1974–2024) : <https://www.e-flux.com/criticism/644742/>

¹¹ 報導：2024 雅加達雙年展紀念 50 周年：臺灣「策展地誌學三部曲」梳理與雅加達的歷史連結：<https://www.verse.com.tw/article/jakarta-biennale-2024>

¹² 同註 10。

3. 「巴勒斯坦 x 雅加達公共議會：我們的山是我們的祖先」是另一個國際合作與團結的單元，由雅加達公共議會和巴勒斯坦藝術家團體共同策劃，題目引用自 Amílcar Cabral 對幾內亞解放運動的論述。巴勒斯坦藝術家並未實體出席雙年展，而是從遠端給予雅加達公共議會的藝術家創作指令，由在地藝術家創作與實踐。聚焦於土地議題，觸及環境危機、土地掠奪、殖民主義、合宜住房等多重社會議題，連結全球土地正義與修復的社會運動，透過藝術創造跨越國界的人民團結。

總結而言，今年度雅加達雙年展的「穀倉」實踐，提出了對於策展機制新的想像與實踐——從 Documenta 到雙年展中嘗試的資源重新分配與協商，其影響不限於藝術家，對於全球當代藝術生態都起了推波助瀾的效應。若進一步思考，「去中心化」作為替代的策展倫理觀，是否能翻轉邊緣與核心的話語權和權力關係，朝向一個更為公平、互惠且團結的當代藝術生態？答案仍有待時間揭曉，但至少，雅加達雙年展已跨出第一步。

參考資料：

1. 2024 雅加達雙年展官方網站：<https://jakartabiennale.id/>
2. 雅加達雙年展基金會官方網站：<https://www.biennialfoundation.org/biennials/jakarta-biennale-indonesia/>
3. 雅加達雙年展，1974 年至 2024 年五十年的雅加達雙年展 (Jakarta Biennale 2024, “50 Tahun Jakarta Biennale 1974–2024)：<https://www.e-flux.com/criticism/644742/>
4. 有用的藝術戰勝看不懂的藝術——2015 雅加達雙年展「進退皆非：當即行動」：<https://medium.com/aanoif>
5. 2017 年雅加達雙年展執行總監 Ade Darmawan 專訪【共同課題：印尼】雅加達雙年展：城市的使命與教育：<https://www.thenewslens.com/article/59698>
6. Refleksi Isu Alam di Pesta Seni Rupa Jakarta Biennale 2024 (2024 年雅加達雙年展美術盛事·反思環境議題)：<https://hypeabis.id/read/42981/refleksi-isu-alam-di-pesta-seni-rupa-jakarta-biennale-2024>
7. 2024 雅加達雙年展紀念 50 周年：台灣「策展地誌學三部曲」梳理與雅加達的歷史連結：<https://www.verse.com.tw/article/jakarta-biennale-2024>
8. 超越展覽：印尼藝術雙年展的演變趨勢：<https://curatography.org/zh/11-2-zh/>

The Eras Tour 未到菲律賓，菲律賓的自我評價與自我期許

觀察員：江懷哲

截稿日期：2024/3/30

Taylor Swift（以下稱泰勒）的「The Eras Tour」於 2023 年 3 月開始後，一直是菲律賓粉絲熱烈討論的話題，許多人期待她來菲律賓舉辦演唱會。泰勒曾經在菲律賓辦理過兩次演場會，第一次是 2011 年「Speak Now Tour」在馬尼拉 Araneta Coliseum 的滿場演出，吸引超過 12,000 名觀眾；第二次是 2014 年在馬尼拉 Mall of Asia Arena 的「Red Tour」，當時滿場約 16,000 名觀眾。

菲律賓粉絲們的期待落空與各顯神通

「The Eras Tour」於 2023 年 6 月時宣布亞洲站點僅有日本（2024 年 2 月初安排四場）與新加坡（2024 年 3 月初安排六場）時，許多菲律賓粉絲們相當失望，落空之情在社群媒體上可清楚觀察到。為求親眼見到偶像演出，許多菲律賓粉絲當機立斷買下兩國機票安排行程，旅遊與體驗平台 Klook 數據即顯示，菲律賓人是新加坡「The Eras Tour」演唱會套票主要購買者，佔他們售出套票數量 10-15%；相比之下，其他東協國家銷售佔比都僅有個位數。

而對沒有財力負擔出國聽演唱會的菲律賓粉絲們來說，許多仍抱持一絲期待，這讓「泰勒宣布要來菲律賓」的各種假訊息在社群上瘋傳。甚至有粉絲們翻出 2018 年 Kris Aquino（著名菲律賓女演員及泰勒粉絲，菲律賓前總統 Corazon Aquino 小女兒、前總統 Benigno Aquino III 妹妹）向網友分享其詢問活動公司朋友為何邀請泰勒來菲困難的舊留言，種種事件可以觀察到菲律賓泰勒粉絲的龐大數量，以及菲律賓社會中許多人的殷殷期盼。

自 2017 年起即常扮成泰勒的菲律賓變裝皇后 Mac Coronel，或稱 Taylor Sheesh，就在這波泰勒熱潮中在短影音界爆紅，成為許多菲律賓及各國泰勒粉絲的心靈慰藉。Taylor Sheesh 在菲律賓購物商場的多場表演，最高甚至有破萬人參加，她將其演出稱為「The Errors Tour」，就是為了讓沒法參加「The Eras Tour」的菲律賓粉絲們能最大程度的複製體驗。

新加坡補助金爭議與菲律賓條件檢視

泰國總理賽塔今年 2 月中旬透漏，他得知新加坡政府提供每場演出高達 300 萬美

元的補助金，以使新加坡成為東南亞地區的獨家站點後，東亞區域各國輿論一陣譁然，各種正反意見激烈交鋒。態度激烈者如菲律賓眾議員 **Joey Salceda**，就要求菲律賓外交部向新加坡政府抗議，表示友好鄰國間不該有這樣的行為。**Salceda** 認為，新加坡透過補助獲得獨家站點，這儘管有益於新加坡經濟，卻是奠基在鄰國的損失上，因為鄰國現在不只無法吸引外國泰勒斯粉絲來他們國家參加演唱會，鄰國國家泰勒斯粉絲也變得只能去新加坡參加演唱會了。**Salceda** 強調，菲律賓政府不應該「讓這樣的事情就算了」。

不過相對於菲律賓政治人物及商界人士扼腕，許多菲國泰勒斯粉絲們倒是看得比較開。如新加坡、印尼泰勒斯粉絲們認為政治氛圍保守、政府行事繁複可能會是邀請泰勒斯的一大阻礙，許多菲律賓泰勒斯粉絲則認為母國基礎建設落後、無適合場地可能會是大問題。**Taylor Sheesh** 受訪時就表示，其實許多菲律賓泰勒斯粉絲本來就預期該國可能沒有站點，因為沒有夠大的場館供使用。

如雅加達的 **Gelora Bung Karno Main Stadium** 可容納 77,000 人，吉隆坡的 **National Stadium Bukit Jalil** 可容納 85,000 人，新加坡 **National Stadium** 也可容納 55,000 人，相形之下菲律賓最大演唱會場地 **Philippine Arena** 儘管也能容納 55,000 人，卻沒有「**The Eras Tour**」所需的足夠空間架設舞台區。此外，與新加坡不同的是，位於郊區的 **Philippine Arena** 只能通過道路抵達，附近沒有地鐵或輕軌線路，因此交通也會是一大問題；今年 1 月菲律賓的 **Coldplay** 巡迴演唱會於 **Philippine Arena** 舉行，當時附近極度壅塞的交通狀況，甚至讓參與演唱會的馬可仕總統夫婦被維安團隊安排用總統專用直升機送抵現場。

菲律賓未來可以如何強化吸引力？

此次「**The Eras Tour**」沒來的失落經驗，引起菲律賓社會許多討論，突顯了擴大對演唱會基礎設施投資的必要性，以及吸引頂級藝人來菲律賓演出所需的努力。於此同時，該為或不為，以及要如何為之，也相當重要。正如新加坡國立大學資深行銷學講師 **Samer Hajjar** 指出，其他國家是否應該效仿新加坡的做法，應取決於他們的目標和預算限制。雖然補助金可以有效刺激旅遊觀光、經濟活動並提升國家形象，但仍必須仔細考慮所得與支出的平衡，並確保該計畫與國家更廣泛的經濟和文化目標一致。新加坡智庫 **ISEAS – Yusof Ishak Institute** 研究員 **Rebecca Neo** 也提醒，補助金以外的因素同樣重要，如場館大小、維安及交通規畫等，想要吸引大型國際演唱會的國家也需在這些面向強化吸引力。

參考資料

1. Katarina Ruflo (2023/11/13) FACT CHECK: No confirmation of Philippine dates for Taylor Swift's 'Eras Tour'(事實核查：泰勒斯的 The Eras Tour 在菲律賓日期尚未確認)：
<https://www.rappler.com/newsbreak/fact-check/no-confirmation-philippine-dates-taylor-swift-eras-tour/>
2. Stephanie Bernardino (2023/6/24) Kris Aquino's past pronouncement on Taylor Swift goes viral (Kris Aquino 過去關於泰勒斯的言論引發病毒式傳播)：
<https://mb.com.ph/2023/6/24/kris-aquino-s-past-pronouncement-on-taylor-swift-goes-viral>
3. Mitch Mansfield & Bonnie McLaren (2024/2/24) Taylor Sheesh: The Taylor Swift drag tribute dazzling Asia (Taylor Sheesh：閃耀亞洲的泰勒斯特裝皇后)：
<https://www.bbc.com/news/newsbeat-68353191>
4. Eve Crosbie (2024/3/2) Singapore brokered a deal with Taylor Swift, so she wouldn't take the Eras Tour to other Southeast Asian countries. Now, a Philippines lawmaker is calling it out (新加坡與泰勒斯特達成協議，使她不會將 The Eras Tour 帶往其他東南亞國家。現在，一名菲律賓議員對此提出質疑)：
<https://www.businessinsider.com/taylor-swift-exclusive-deal-singapore-criticized-by-philippines-2024-3>
5. Boo Chanco (2024/3/18) Not Taylor-made (未為泰勒斯特量身打造)：
<https://www.philstar.com/business/2024/03/18/2341259/not-taylor-made>
6. Resty Woro Yuniar (2023/6/30) Taylor Swift fans in Indonesia, Philippines, Malaysia blame poor infrastructure, conservative laws for concert snubs (印尼、菲律賓和馬來西亞的泰勒絲粉絲指責糟糕的基礎設施、保守的法律導致演唱會盼望遭拒絕)：
<https://www.scmp.com/week-asia/people/article/3226052/taylor-swift-fans-indonesia-philippines-malaysia-blame-poor-infrastructure-conservative-laws-concert>
7. Ronaldo Goseco (2024/3/22) Swiftonomics 101 (簡介泰勒斯特經濟學)：
<https://www.manilatimes.net/2024/03/22/business/top-business/swiftonomics-101/1937949>
8. Neil Jerome Morales (2024/3/22) Philippines' Marcos draws ire for helicopter use for Coldplay concert (菲律賓馬可仕總統因使用直升機參加 Coldplay 音樂會招致批評)：
<https://www.reuters.com/business/media-telecom/philippines-marcos-draws-ire-helicopter-use-coldplay-concert-2024-01-21/>
9. Hariz Baharudin (2024/2/24) S-E Asia countries stung by Taylor Swift tour snub are shaking it off with new funds, new rules (受到泰勒斯特巡演拒絕的東南亞國家們正通過新資金和新規則來改善現況)：
<https://www.straitstimes.com/asia/se-asia/sea-countries-let-down-by-taylor-swift-eras-tour-snob-can-shake-it-off-by-upping-their-game-say-experts#:~:text=The%20region's%20Swifties%2C%20as%20the,Times%20reported%20in%20July%202023.>

在碧瑤吹起來自南方的風：菲律賓地方電影社團串起的可能性

觀察員：賴奕諭（美國夏威夷大學馬諾阿分校人類學博士候選人）

截稿日期：2024/08

2024年8月25日下午，位於菲律賓呂宋島北部碧瑤市（Baguio）的地方電影社團 [Kino Kunana](#) 舉辦了一場名為 [Abagat](#) 的電影短片放映會。這場活動特別邀請來自南方民答那峨的電影社團 [Pasalidahay](#) 創辦人之一 [Jay Rosas](#)，播映四部以民答那峨社會文化為主題的短片，並在其後進行映後座談。「Abagat」在菲律賓伊諾卡洛語（Ilokano）中意為「南風」，正好呼應了本次活動的主題。本場活動在碧瑤著名的獨立電影空間 [Balanghain ni Ikeng Cinematheque](#) 舉辦，除了有將空間擠得水泄不通的參與民眾之外，菲律賓國寶級導演暨藝術家 [Kidlat Tahimik](#) 也出席與台上的影人有所互動。

Kino Kunana 自 2024 年 6 月創立以來，至今已經舉辦三場公開的電影播映會。然而，在該組織正式成立之前，碧瑤出身的影像研究者暨策展人 [Anna de Guia-Eriksson](#) 便已經協同同鄉的導演 [Mervine Aquino](#) 和 [Summer Bastian](#) 等人，在 2024 上半年透過六場影像、電影的策展、播映與工作坊，為這個組織的定位與發展方向奠定下基礎。在首都馬尼拉幾乎壟斷大多數藝文資源的情況下，這樣的地方組織除了試圖提供出身於地方的影像工作者返鄉機會，也希望藉此帶出更多來自地方的觀點討論。

於 2015 年成立的 [Pasalidahay](#) 也有相似的願景。該組織以達沃市（Davao）為基地，嘗試透過組織地方的影像工作者，以影像策展等途徑思考媒體在社會得以扮演的角色，並藉由創作與實踐挑戰馬尼拉中心的觀點。有鑑於此，Jay Rosas 為本次活動帶來了《[Panicupan](#)》（2015）、《[Si Astri Maka Si Tambulah](#)》（2017）、《[Tong Aldaw nga Nag-Snow sa Pinas](#)》（2022）與《[Budots: The Craze](#)》（2019）四部講述民答那峨不同社會文化面向的作品，主題分別為「秩序與和平」、「多元性別」、「兒童權益」與「地方流行文化」。其中，最後一部短片還是 Jay 他自己本人的創作。

在映後座談的時候，與會觀眾有人特別讚揚影片播映的次序，認為這樣的安排正好讓不見得熟悉南方的人得以反思自己對該區域的刻板印象。安排次序的人雖然是 Kino Kunana 成員暨該場活動的主持人 Mervine，不過 Jay 卻也順勢接著這樣的話題表示，一般人講到民答那峨就會直接想到戰亂，除此之外通常就不會有太多想像，這是當初他在選片的時候企圖挑戰的事情之一。「秩序與和平」在民答那峨自然還是相當重要的課題，本次活動所播映的《[Panicupan](#)》就是影像工作者嘗試做更細膩的討論而來的創作；不過該怎麼樣去進一步呈現出地方社會文化的多面向與複雜性，這樣的問題就讓地方電影社團集結並組織影像工作者的潛力清楚地被凸顯出來。當然，像是這樣由 Kino Kunana 和 [Pasalidahay](#) 兩個組織的跨地域行動串連，又更具體而微地帶出了更多對話的可能性。

映後座談的焦點主要圍繞在 Jay Rosas 的作品《[Budots: The Craze](#)》上。這部紀

錄片介紹了「[Budots](#)」這個源自達沃市的菲律賓本土電子舞曲流派，並透過 DJ Love 這位舞曲與舞蹈影片創作者的視角，講述了他的創作與心路歷程。此外，紀錄片還描繪了「Budots」在一度風靡全國之後，DJ Love 和他的舞群如何反思這一流行文化現象所帶來的迴響——特別因為「Budots」是個都市貧民窟出來的產物，在一些人認為它難以登大雅之堂之際，卻又難以忽視其可能的影響力。雖然只是關於一部紀錄片的討論，這卻彰顯了菲國社會在藝文方面的重要課題，尤其是馬尼拉與地方之間的關係與張力，還有其與政治之間相愛相殺、難分難捨的情況。

這樣的主題正好呼應了 Kino Kunana 和 Pasalidahay 這些地方電影社團的努力，也就是如何讓地方視角撐出屬於自己發聲的空間，甚至進而串連出自己的跨地域網絡。與此同時，這並不表示他們的視角與所謂的「中心」就是無關或是對立的關係。在菲律賓如此多島嶼的廣袤國家，這些在近年來持續發展的地方藝文脈絡是個我們應當持續追蹤的重要現象。

菲律賓記憶的戰爭：老馬可仕冥誕紀念的挑戰

觀察員：賴奕諭（美國夏威夷大學馬諾阿分校人類學博士候選人）

截稿日期：2024/10

距離小馬可仕（Ferdinand Romualdez Marcos Jr.）就任菲律賓總統已經有兩年多的時間了。對於許多菲律賓異議人士而言，這位現任總統最大的爭議之一就是他父親前總統老馬可仕（Ferdinand Marcos Sr.）的政治遺產——包括貪污、戒嚴和人權侵害等相關指控。這是因為在小馬可仕尚未成為總統之前，便已頻頻強調他將試圖讓菲國民眾了解歷史的另一面——也就是老馬可仕自 1965 至 1986 年擔任總統時的政治貢獻，這讓不少人憂心於小馬可仕及其家族成員將竄改歷史的可能。在這樣的情況下，九月份可說是不同政治陣營的重要戰場，因為自 1986 年老馬可仕政權垮台以來，9 月 21 日一直都是許多人透過戒嚴實施紀念日的活動，呼籲菲國人民不該忘卻歷史與正義的契機。

今年九月初的時候，位於馬可仕家鄉北伊羅戈省（Ilocos Norte）的 Mariano Marcos State University 於社群媒體宣布將於老馬可仕誕辰 107 週年的 9 月 10 日這天，舉辦關於總統馬可仕的系列講座，內容包括「如何向 Gen Z 講述馬可仕」、「馬可仕作為伊洛卡諾人（Ilokano）」以及「馬可仕作為未來的思想家」的講題。這系列講座也並非是單一事件，像是北伊羅戈省教育局便以「馬可仕藝文競賽」（Marcos Fiesta Literature and Art Competitions）於 9 月 9 日舉辦了「小小馬可仕與伊美黛模仿與歌唱競賽」還有針對中學生的「馬可仕快問快答競賽」。除此之外，位於佬沃市（Laoag City）的馬可仕紀念體育場也於 10 號當日舉辦了慶祝老馬可仕誕辰紀念的免費演唱會。

乍看之下，絕大多數的相關紀念活動都發生於馬可仕家族的家鄉。然而，透過社群媒體貼文的散佈，許多人認為這是種積極重寫歷史的手段，尤其九月通常是菲國社會充滿各種反省戒嚴與獨裁政權活動的月份。有鑑於此，菲律賓大學碧瑤分校學生會於 9 月 23 日舉辦了首屆「北方的記憶」研討會（Lagip ti Amianan）作為回應，既嘗試凸顯菲律賓政府在戒嚴時期的種種問題，也強調這些問題是如何在後戒嚴時期持續影響著菲國人民。此外，該學生會更是邀請了 Joana K. Cariño 和 Luchie Maranan 兩位經歷過戒嚴迫害的社運人士，除了希望讓他們分享有別於馬尼拉的在地觀點，也表明學術工作者在研究之餘必須與推動實務的社運人士站在一起。

當然，這樣對於歷史與政治詮釋權的爭奪並非偶然，也不是近期才發生的事情。除了不少社運人士持續在各地發起的抗爭與紀念活動，許多菲國社會的藝文創作從多年以前就開始圍繞著這樣的話題在發展。於 2024 年 4 月正式上線的戒嚴數位圖書館就是個可以參照的鮮明例子，該圖書館除了透過專家學者及實務工作者彙整戒嚴相關的一手與二手文獻資料之外，更提供了許多藝文工作者無償上傳的藝術、文學、影音及攝影作品。

這些藝文工作者的努力呼應了其中一些人自 2018 年開始推動的「記憶計畫」。簡言

之，該計畫緣起於一些藝術家因為政治立場的表達而遭到抹紅，被認為與菲國的地下叛軍有牽連。有鑒於有越來越多異議人士被貼標籤為異議人士，記憶計畫除了是藝術家用作品展開的一連串反擊舉措，也有不少人開始以過去的文獻及影音檔案為基礎做進一步的創作與行動，藉此揭露出記憶、歷史與政治不穩定及相互競逐的關係。

雖然並不是所有的菲律賓藝術家都強調這樣的傾向，菲國的藝文發展卻絕對無法與政治分得一乾二淨。值得關注的除了這個取徑發展的持續性，藝文工作者又是如何因著近來的政治情勢應對，甚至開發出新的創作可能性，將會是我們可以繼續觀察的重要面向。

紀念弗朗西斯科·肖尼爾·荷西百年誕辰：菲律賓國際筆會的多語文學與跨域實踐

觀察員：賴奕諭（美國夏威夷大學馬諾阿分校人類學博士候選人）

截稿日期：2024/12

2024 年是菲律賓國際筆會 (Philippine Center of International PEN, 簡稱 PEN Philippines) 創會主席弗朗西斯科·肖尼爾·荷西 (Francisco Sionil José, 1924 - 2022) 的百年誕辰。為了紀念這位菲律賓最廣受閱讀的英語作家之一，該組織聯合其他文化機構於 2024 年 11 月 27 日至 28 日在馬尼拉德拉薩大學 (De La Salle University) 舉辦了一系列活動。

其中，11 月 27 日舉行的年度大會以荷西的小說《流浪者》 (*Viajero*, 1993) 為靈感，主題為「流浪者：菲律賓小說的發展歷程」，探討菲律賓小說在全球文學中的地位與發展。次日，則舉辦了專題學術研討會——「來自羅薩萊斯 (Rosales) 的男人：弗朗西斯科·肖尼爾·荷西研討會」，深入分析其作品對菲律賓文學與文化的深遠影響。此外，兩天的會議期間還舉辦了一場攝影展，展示了荷西作為攝影記者和文化工作者時期所拍攝的作品。同時，在菲律賓文化中心 (Cultural Center of the Philippines, 簡稱 CCP) 的贊助下，他的家族還重新啟動了「弗朗西斯科·肖尼爾·荷西」青年作家獎，以表彰與激勵新一代作家的創作。

成立於 1958 年，菲律賓國際筆會是一個由作家、詩人、小說家、劇作家、散文家及編輯組成的文學與文化組織，其宗旨在於促進文學創作、支持言論自由，並保護作家的權益。長期以來，該組織積極推廣本地作家與文學，特別致力於菲律賓多元語言的倡導與創作，涵蓋的不僅是英語或菲律賓語 (Tagalog)，還包括邦阿西楠語 (Pangasinan)、伊洛卡諾語 (Ilokano)、宿霧語 (Cebuano) 等本土語言的文學作品，充分展現菲律賓語言文化的豐富性。

有鑑於此，2024 年菲律賓國際筆會的活動自年初便皆以這一核心關懷為中心，為慶祝荷西的百年誕辰進行了系列籌劃與暖場活動。作為來自菲律賓呂宋島北部的作家，荷西的文學根源深深扎根於北方的文化土壤，因此多場紀念活動也刻意聚焦於北方的作家與文學傳統。例如，三月在碧瑤 (Baguio) 舉辦的「北方之聲：作家與影人論壇」，以及七月於烏達內塔 (Urdaneta) 舉行的「邦阿西楠的語言、文學與國族」研討會。這樣的說法並非毫無根據，這是筆者在三月參與「北方之聲」的論壇時，由籌辦人向聽眾說明的內容。

值得注意的是，這些創作者在前述活動中不斷強調不同形式與媒介的跨域實踐，以回應作品再現的議題與當代讀者閱讀習慣的變化。例如，在「北方之聲」論壇中，受邀

的幾位創作者分享了他們的多元創作經歷。童書作家克里斯蒂恩·貝倫-昂 (Christien Bellen-ang) 談到自己如何通過創意寫作的訓練，探索不同形式的創作可能，從而投身於童書創作，甚至參與劇場製作的經歷。新聞記者背景出身的作家芭貝絲·洛拉嘉 (Babeth Lolarga)，則分享了她在菲律賓戒嚴時期作為記者的經歷，並探討文字突破種種限制的潛力。這些經驗不僅啟發了她的詩歌創作，也促使她投入平面藝術的實踐。

華裔作家查爾森·翁 (Charlson Ong) 則在論壇中分享了將菲日混血作家西奈·哈瑪達 (Sinai Hamada) 的經典短篇小說《七夕的妻子》(*Tanabata's Wife*) 改編成電影的過程。他不僅探討了創作形式的挑戰，還特別提到自身華裔身分如何影響他的英語創作風格。他融入菲律賓語言與文化的語感，形成了一種混合語言的獨特文學風格，並捕捉了菲律賓多元族群的複雜性。此外，菲律賓國際筆會於十月初的時候還為他舉辦了《旅者、定居者與先知：查爾森·翁的短篇故事集》 (*Sojourner, Settler, Seer: The Complete Stories of Charlson Ong*) 新書發表會。這場活動回顧了他整個文學生涯中的短篇故事創作，並進一步闡明了他在不同語言與文化脈絡中進行文學創作的企圖與成就。

這些關於不同形式與媒介的跨域實踐的討論，同樣也在菲律賓國際筆會的年度大會中得到了充分展現。大會聚焦於多元語言與文化的創作，探討的主題涵蓋了以伊洛卡諾語創作的推理小說、以邦阿西楠語撰寫的圖文作品，以及由弗朗西斯科·肖尼爾·荷西的歷史小說《樹》 (*Tree*) 改編而成的戲劇作品《榕樹》 (*Balete*)。透過這些例子，可以看出菲律賓的藝文界以促進不同語言與形式的交流目標，展現了菲律賓文學的多樣性以及跨語言、跨文化對話的重要性。

與國際政治情勢連動，歷史悠久的文學節傳統陷入財務危機

觀察員：林皓貞

截稿日期：2024/6/30

2024年6月9日，蘇格蘭知名投資管理公司貝萊·吉福德 (Baillie Gifford) 宣布將停止其每年約 100 萬英鎊的藝文資助計畫，全數抽回今年度對英國各大文學節 (literary festivals) 的合作贊助。幾大知名文學節遭受衝擊，預估將陷入財務危機。¹

貝萊·吉福德公司創建於 1908 年，為蘇格蘭在地投資管理公司並在藝文贊助領域享譽盛名。此公司最早在 2004 年開始贊助愛丁堡國際書展 (Edinburgh International Book Festival)；2010 年，愛丁堡國際書展因蘇格蘭皇家銀行抽資而陷入財務危機，貝里·吉福德介入接手而成為書展至今最主要的贊助商。²

今年五月中，貝萊·吉福德公司受到英國藝文環保團體 Fossil Free Books (FFB) 引領的大規模抵制抗議，首先結束與愛丁堡國際書展、海耶文學節 (Hay Festival) 的長年合作；六月負面輿論發酵，該公司最終撤回對劍橋 (Cambridge)、斯特拉特福 (Stratford)、威格頓 (Wigtown)、亨利 (Henley) 和溫布爾登 (Wimbledon) 文學節的贊助。³

與國際政治情勢連動的書展與文學節

貝萊·吉福德公司所引發的爭議首先源自其所投資的化石燃料開發計畫。2023 年八月初，環保行動份子 Greta Thunberg 退出愛丁堡國際書展並指控貝萊·吉福德是在「綠色洗白」(greenwashing)。50 名作家響應抵制，連署要求貝里·吉福德立即中止對化石燃料的投資並撤出愛丁堡書展，要求書展尋找新贊助商。⁴ 此一抵制當時並未引發迴響，輿論認為其僅提出要求與威脅相當失策且不切實際。⁵

2023 年十月，加薩走廊戰爭爆發，英國文學界發起倡議活動「作家支持加薩」('Authors for Gaza')。同樣參與該倡議的 FFB 指出貝萊·吉福德公司與以色列武器製

¹ 見參考資料 1,2,3

² 見參考資料 4, 5

³ 見參考資料 5, 6

⁴ 見參考資料 7

⁵ 見參考資料 4. 英國《衛報》刊載讀者投書，標題名為：「書展值得受到贊助，而不是抵制」(Book festivals deserve sponsors, not boycott)

造商有合作關係，最終超過 700 位作家和出版商連署集結要求其撤出文學節。⁶ 儘管貝萊·吉福德宣稱僅有 2% 投資於化石燃料，遠少於其主要投資的乾淨能源開發和同業平均投資的 11%，壓力團體仍催出大量支持聲浪，最終導致其對文學節的全面撤資。⁷

正反意見交鋒

2024 年六月此一事件發生後，FFB 成員之一的小說劇作家 Guy Gunaratne 表示，出色作家的行動倡議往往可以改變一個國家或社會的未來，就此而言 FFB 的行動相當成功，不但直指書展依賴單一企業贊助的爭議性，也揭示了投資公司跟生態破壞和以色列武器製造商的重要關聯。⁸

另一方面，《財金時報》(*Financial Time*) 評論認為，貝萊·吉福德已是相當「乾淨」的投資公司，許多去年加入 FFB 成員的作家對企業贊助與藝術活動關聯性的認識十分淺薄，此次行動令許多藝術工作者感到失望，因為行動人士僅成功削減了文學節的資金資助，卻對化石燃料或軍火業所獲得的投資毫無影響。⁹ 《觀察者》(*The Spectator*) 也表示，FFB 的行動是一次可怕的失敗，因其忽略企業與人類需求的複雜性，而無力改變企業投資生態。¹⁰

對於反對意見，部分 FFB 成員表示，運動結果或未達理想，但文化節慶並不真正缺乏適當的資金，如認為文學節必須仰賴資產管理公司的贊助，實為荒謬。¹¹

20 世紀中後湧現的文學節傳統

英國文學節盛名悠久，常由民間官方合作舉辦。最早可追溯至 19 世紀末、20 世紀初印刷出版業迅速發展，文學雜誌帶動文學運動、文學風格的轉變。新興作家、文學評論、出版社與讀者的互動日益受到重視，逐漸形成文學節在地傳統。最早的文學節是 1949 年的 Cheltenham 文學節，被視為現代主義文學基地，至今是中部英格蘭格洛斯特郡 (Gloucestershire) 最盛大的年度活動。1980 到 1990 年代英國文學節遍地開花，最具代表性的有 1983 年創立的愛丁堡國際書展以及 1988 年有「心靈的胡士托」('the

⁶ 見參考資料 5

⁷ 見參考資料 2

⁸ 見參考資料 8

⁹ 見參考資料 3

¹⁰ 見參考資料 9

¹¹ 見參考資料 10

Woodstock of the mind') 之稱的海耶文學節。¹²以活動形式而言，英國文學節通常包括文學座談討論、作家朗讀、簽書會、文學獎或寫作工作坊，為尋求出版的新興作家、讀者互動提供良好機會。以主題而言，文學節經常關注於推廣在地作家並與社區經濟結合。

13

Reference

1. Prinsley, Jane, 9 Jun 2024. UK literary festivals in financial crisis after Baillie Gifford drop all sponsorships. *The Jewish Chronicle*. <https://www.thejc.com/news/uk/uk-literary-festivals-in-financial-crisis-after-baillie-gifford-drop-all-sponsorships-xs6tbpj1>. Date of retrieval : 28 Jun 2024
2. Stephen, Phyllis, 30 May 2024. Book Festival ends sponsorship with Baillie Gifford. *The Edinburgh Reporter*. <https://theedinburghreporter.co.uk/2024/05/book-festival-ends-sponsorship-with-baillie-gifford/>. Date of retrieval : 28 Jun 2024
3. 14 Jun 2024. After Baillie Gifford, who is 'clean' enough to fund the arts? *Finance Times*. <https://www.ft.com/content/f17a7914-c6ac-4bcc-8aa6-3ad615ce8940>. Date of retrieval : 28 Jun 2024
4. Gupta, Megha, 15 Aug 2023. Book festivals deserve sponsors, not boycotts. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2023/aug/15/book-festivals-deserve-sponsors-not-boycotts>. Date of retrieval : 28 Jun 2024
5. Gulliver-Needham, Elliot, 5 Jun 2024. Inside the collapse of Baillie Gifford's literary sponsorships. *City A.M.*. <https://www.cityam.com/inside-the-collapse-of-baillie-giffords-literary-sponsorships/>. Date of retrieval : 28 Jun 2024
6. 7 Jun 2024. Baillie Gifford withdraws all remaining literary festival sponsorships. *Scottish Financial News*. <https://www.scottishfinancialnews.com/articles/baillie-gifford-withdraws-all-remaining-literary-festival-sponsorships>. Date of retrieval : 28 Jun 2024
7. Knight, Lucy, 11 August 2023. Authors threaten boycott of Edinburgh book festival over sponsors' fossil fuel links. *The Guardian*. https://www.theguardian.com/books/2023/aug/11/authors-boycott-edinburgh-book-festival-sponsors-fossil-fuel-links?CMP=Share_iOSApp_Other. Date of retrieval : 28 Jun 2024
8. Gunaratne, Guy, 16 Jun 2024. In Defence of Fossil Free Books. *Tribune*. <https://tribunemag.co.uk/2024/06/in-defence-of-fossil-free-books>. Date of retrieval : 28 Jun 2024
9. Leith, Sam, 17 Jun 2024. The terrible consequences of the Hay Festival grandstanding. *The Spectator*. <https://www.spectator.co.uk/article/the-terrible-consequences-of-the-hay-festival-grandstanding/>. Date of retrieval : 28 Jun 2024

¹² 見參考資料 11 (蔡明燁 · 2010 : 66)。如西倫敦的珍·奧斯汀節 (Jane Austen Festival)、英格蘭中部的伯明罕文學節 (Birmingham Literature Festival)、北英格蘭地區的曼徹斯特文學節 (Manchester Literature Festival)、有些聚焦於特色文類 (Genre-Specific) 如犯罪文學、奇幻文學或兒童文學，如位於蘇格蘭史特靈市 (Stirling) 的「血腥蘇格蘭」犯罪小說文學節 (the Bloody Scotland Festival)。

¹³ 見參考資料 12

10. Knight, Lucy, 11 Jun 2024. 'I wouldn't call it a victory': Fossil Free Books organisers on Baillie Gifford's exit from literary festival funding. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/article/2024/jun/11/fossil-free-books-team-on-baillie-gifford-and-the-future-of-arts-funding>. Date of retrieval : 28 Jun 2024
11. 蔡明燁 · 2010 · 以書為名：文學節在英國 · 《全國新書資訊月刊》民國 99 年 5 月號：66-69 · https://isbn.ncl.edu.tw/NEW_ISBNNet/C00_index.php?Pfile=1938. Date of retrieval : 28 Jun 2024
12. Lodge, David, 6 Mar 2015. Oxford Literary Festival: the rise of literary festivals. *Financial Time*. <https://www.ft.com/content/cc65e1ba-c2ab-11e4-ad89-00144feab7de>. Date of retrieval : 28 Jun 2024

「改變由此開始」：英國工黨新任總理誓言改善藝文生態

觀察員：林皓貞

截稿日期：2024/9/30

2024 年 7 月 4 日英國大選 (General election) 針對英國議會下議院 (House of Commons) 進行改選。選舉結果最大反對黨工黨 (Labour Party) 在 650 個議席中取得了 412 席次，獲得壓倒性的勝利。工黨新任首相基爾·斯塔莫爵士 (Sir Keir Starmer) 選擇在泰特現代美術館發表勝選演講，強調工黨將帶領全英國進行改革：「改變由此開始」。¹

此次選舉顯示了執政 14 年的保守黨終於受到公民取消，對於藝文界也有著象徵性的改革意義。此次工黨勝選可反映出英國民眾對於 2016 年英國脫歐後經濟停滯、公共服務、特別是國民健康服務的崩潰，生活開支增加，以及對保守黨政治醜聞層出不窮的憤怒情緒。² 在工黨尚未提出改革政策細節之前，一些英國知名藝術家已向其捐贈大額政治獻金，支持藝術成為工黨教育改革政策的一部分，博物館協會 (Museums Association) 也表示支持與新政府合作；這顯示藝文界在保守黨長年執政之下已傾向支持工黨進行改革。³

長期挑戰與新執政黨改革政策細節

在藝術與文化領域，保守黨長期以來的政策著重於大幅縮減公共文化資金、強化文化資金的私有化。英國的創意產業每年為英國經濟貢獻 1,250 億英鎊，並雇用 240 萬人。儘管這些產業在經濟和文化上都作出了重大貢獻，但在連續的保守黨政府下，它們面臨了許多挑戰。數據顯示，保守黨 2010 年執政以來的 13 位文化、媒體和體育部長政策已削減了英國藝術委員會 (ACE) 近 30% 的政府資金。2022 年 11 月政策預計在未來三年內再削減 5,600 萬英鎊的倫敦藝術資金；一些面臨破產的地方議會被迫削減藝術資金、甚至歸零。英國脫歐也導致藝廊和藝術拍賣市場的震盪，例如總部位於倫敦的佳士得 (Christie's) 取消了原訂 2024 年 6 月底的倫敦夏季拍賣。⁴

工黨藝文政策共有五個要點：支持創意產業、藝術資金開源、增進典藏文化近用、公共服務廣播媒體合作、提升藝術與文化教育。在創意產業方面，重點在於創造良好的就業機會，加速電影、音樂、遊戲等領域的增長。具體政策如幫助巡演藝術家、增加跨政府機構之間的合作以提升國際影響力、推動綠色投資強化永續性、以及透過稅收改革

1 見參考資料 1

2 見參考資料 1

3 見參考資料 2

4 見參考資料 1

並打擊逃稅以為公共服務創造更多收入，包括藝術與文化資金。針對藝術資金開源，除了增加地方議會多年度預算編列，也推動創意產業之技能教育「創意技能計劃」，最後結合私人金融模式增加藝術資金，例如支持中小企業、與創意產業委員會和藝術委員會合作等。在文化近用和公共媒體層面，要求公共博物館和藝廊主動提高對各區域出借的藏品數量，並支持 BBC 等公共服務廣播機構媒體創作強調英國文化的節目。在文化教育方面，工黨的承諾最為積極，期望改善自 2010 年以來，藝術課程註冊人數大幅下降（GCSE 下降 47%，A-level 下降 29%）的事實。其政策委託專家審查評估建立藝術與文化教育架構，引進新建平台「國家音樂教育網絡」，為家長、教師和兒童發布課程資訊，「支持兒童在 16 歲之前學習創意產業與相關職業科目.....強化兒童在閱讀、寫作和數學的基礎與素養」。^{5 6}

輿論意見

對於工黨的政策宣言，輿論意見也有所疑慮。部分藝文業內人士認為工黨對藝術資金的承諾實為模糊，其雖提到要提供新的資金給地方議會、藝術委員會或 BBC，卻並未直接增加政府資金，而是主張與私人投資者和捐贈者合作，而工黨指出「目前的高等教育資金安排無法有效運作」但也未提供修正方案。批評者認為，因為脫歐後的稅收改革已讓大量富人離英，可能支持畫廊和藝術機構的重要藝術贊助者數量早已不如預期；⁷ 仰賴私人資金可能會讓較小型、非城市所屬的藝文機構更加脆弱。⁸ 針對藝文教育政策，儘管提出重要改革項目，但為何計劃建立「音樂教育網絡」而非整體「藝術教育網絡」並不明確。⁹

其他主要政黨藝文政策態度

除了上述保守黨與工黨之外，支持藝文政策的主要政黨還有自由民主黨（Liberal Democrats）和綠黨（Green Party）。兩者都主張擴大藝術文化教育和產業投資，但重點略有不同。在產業投資方面，自由民主黨支持增加對藝術和文化的公共資金投入，綠黨除了支持創意產業，也更凸顯對藝術與文化永續性的重視，並提倡資源分配的重要性，特別是對小型和地方藝術機構更公平的藝術資金分配。¹⁰

5 見參考資料 3

6 見參考資料 4

7 見參考資料 5, 6

8 見參考資料 7

9 見參考資料 5, 8

10 見參考資料 9

Reference

1. Carrigan, Margaret. 5 July 2024 'Change Begins Now': New Prime Minister Keir Starmer Delivers U.K. Election Victory Speech at Tate Modern. *Artnet*. <https://news.artnet.com/art-world/keir-starmer-uk-election-tate-modern-2508254>. Date of retrieval : 28 September 2024
2. 6 July 2024. Labour Commits To Recharging Invaluable Creative Industries. *Artlyst*. <https://artlyst.com/news/labour-commits-recharging-invaluable-creative-industries/>. Date of retrieval : 20 September 2024
3. Starmer, Keir. Labour's Manifesto/ My plan for change. *Labour*. <https://labour.org.uk/change/my-plan-for-change/>. Date of retrieval : 21 September 2024
4. Labour's Manifesto/ My plan for change. <https://labour.org.uk/wp-content/uploads/2024/06/Labour-Party-manifesto-2024.pdf>. Arts and culture, Manifesto, pp. 76-79, 86-89 . Date of retrieval : 21 September 2024
5. Chow, Vivienne. 11 July 2024. The U.K.'s Arts Sector Is Facing a Major Wealth Drain. Can the Labour Party Stop It? *Artnet*. <https://news.artnet.com/art-world/uk-arts-and-culture-labour-party-2509547>. Date of retrieval : 21 September 2024
6. Kakar, Arun. 26 July 2024. 3 Ways the Labour Government Could Affect the U.K. Art Industry. *Art Market*. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-3-ways-labour-government-affect-uk-art-industry>. Date of retrieval : 28 September 2024
7. Chambers, Katie. 5 July 2024. Election 2024: what does a Labour win mean for the arts?. *The Stage*. <https://www.thestage.co.uk/news/election-2024-what-does-a-labour-win-mean-for-the-arts>. Date of retrieval : 21 September 2024
8. O'Connor, Justin. 29 July 2024. Creating growth: labour's plan for the arts, culture and creative industries. Blog Posts. <https://justin-oconnor.com/2024/07/29/creating-growth-labours-plan-for-the-arts-culture-and-creative-industries/>. Date of retrieval : 21 September 2024
9. 13 June 2024. General Election 2024: What are the parties pledging for the arts? *Campaign for the arts*. <https://www.campaignforthearts.org/general-election-2024-what-are-the-parties-pledging-for-the-arts/>

該讓 AI 人工智慧參與音樂創作嗎？英國音樂家與創意產業連署反對

觀察員：林皓貞

截稿日期：2024/12/31

AI 人工智慧參與藝術創作已成為當下重要的倫理議題。2023 年初，生成式 AI 技術例如 ChatGPT 在全球迅速傳播，在英國音樂界特激起熱烈討論。英國向來是發展 AI 科技的領頭國家，然而針對是否開放《著作權法》對於藝術創作版權授權人工智慧的運算分析應用，業界輿論長期傾向反對，讓英國政府需重新檢視其支持 AI 發展的藝文政策與法規制定。¹

英國政府大力推動發展 AI 人工智慧藝文政策

英國政府在 2022 年提案修改《著作權法》，允許 AI 人工智慧公司在不需經過創作者許可的情況下即可使用受版權保護的作品進行包括商業用途的 AI 訓練，範圍囊括整個英國音樂歷史。針對人工智慧，英國政府長期扮演先行角色，早在 1988 年《著作權法》(Copyright, Designs and Patents Act 1988, CDPA 1988) 便制定規範將「電腦生成著作」(computer-generated work, CGW) 列為保護標的。2010 年代後人工智慧跳躍式發展，英國政府除了在 2018 年宣布「AI 部門政綱」(AI Sector Deal)，更在 2021 年宣示「AI 超級強權 (AI superpower) 為優先戰略」。

然而，2022 年英國政府嘗試提案修改《著作權法》遭到音樂創意產業界的強烈反對，讓政府於 2023 年 2 月退回該提議審查。² 2023 年 8 月英國音樂家協會(Musicians' Union) 的宣言表示，為使人工智慧能夠生成一首樂曲，需要使用數百萬計既有的人類創作來進行訓練，這將使得人工智慧作品與人類創作進行競爭。如英國政府允許 AI 公司任意使用英國整體音樂歷史中受版權保護的唱片進行此種訓練，而不需得到原創者的許可、亦不需向其支付任何費用，此舉僅僅創造了 AI 公司的商業利益。協會秘書長 Phil Kear 強調，使用唱片訓練 AI 需要受到政府管制和執法懲罰，而藝術家和表演者需要額外的「人格權」保護，並應有拒絕其創作被用於訓練的權利，或積極同意與合理收入分成之權利，並防止深度偽造或未經事先許可使用其聲音或肖像。³ 同時，根據國際作曲

1 王思原，12 December 2024。英國《著作權法》與生成式 AI 間的法律淵源。聯合新聞網 / 北美智權報。 https://udn.com/news/story/6871/8392673?utm_source=chatgpt.com. Date of retrieval : 23 December 2024

2 見註腳 1

3 見 30 August 2023. Culture Committee Report on AI Recognises Concerns of the UK Music Industry. Musicians' Union. <https://musiciansunion.org.uk/news/culture-committee-report-on-ai-recognises-concerns-of-the-uk-music-industry>. Date of retrieval : 22 December 2024。另請參見

家和作家協會聯盟 (International Confederation of Societies of Authors and Composers, CISAC) 的一份報告，若政策制定者不採取行動，AI 可能會在未來四年內 (到 2028 年) 使音樂創作者的收入 24%，影音創作者損失 21% 的收入⁴，亦即「從 2023 年至 2028 年間，音樂與影音創作者的累計收入損失將高達 220 億歐元 (約 231 億美元)，其中音樂創作者的損失達 100 億歐元 (約 105 億美元)」⁵。

2024 年 10 月 22 日，成員廣布英美業界的國際出版組織 (International Publishing Association, IPA) 發布「AI 訓練宣言」 (Statement on AI training)，主張強烈反對未經授權使用創意作品訓練生成式人工智慧。⁶ 身為英國出版協會 CEO (The Publishers Association) 同時也任職於委員會 (Creative Industries Council, CIC) 的 Dan Conway，代表六個相關組織 (出版商協會、出版商授權服務、獨立出版商協會、作家授權與收藏協會、作家經紀人協會、作家協會) 受訪表示，在英國他們已看到 AI 公司未經許可和公平報酬的情況下使用創意內容訓練 AI 對於創意產業社群所造成的威脅。⁷ 「AI 訓練宣言」連署發佈兩個月至今已經收集了超過 36,000 個簽名，得到英國音樂界許多知名人士的支持，包括披頭四 (The Beatles) 成員保羅·麥卡尼 (Paul McCartney)、電台司令 (Radiohead) 主唱湯姆·約克 (Thom Yorke)、ABBA 成員比約恩·奧爾瓦斯 (Björn Ulvaeus)，女神級另類搖滾巴洛克流行女歌手凱特·布希 (Kate Bush) 等。^{8 9}

新一輪諮詢會議的啟動

Lawson-Tancred, Jo, 16 December 2024. U.K. Could Grant Artists 'Right to Personality' in New A.I. Regulation Review. The Artnet. <https://news.artnet.com/art-world/right-to-personality-ai-regulation-2587958>. Date of retrieval : 23 December 2024。

4 3 December 2024. CISAC publishes global study on the impact of generative AI. Directors UK. <https://directors.uk.com/news/cisac-publishes-global-study-on-the-impact-of-generative-ai>. Date of retrieval : 23 December 2024

5 見 4 December 2024。CISAC 預測到 2028 年生成式 AI 可能會導致音樂創作者收入減少 105 億美元。台北流行音樂中心。<https://www.tmc.taipei/tw/media-article/9a24D125EC64>. Date of retrieval : 23 December 2024

6 見 Statement on AI training. <https://www.aitrainingstatement.org/>. Date of retrieval : 23 December 2024

7 見 Anderson, Porter, 23 October 2024. UK, US, IPA: Publishers 'Associations Join World AI Statement. Feature Articles. <https://publishingperspectives.com/2024/10/uk-us-publishers-associations-join-international-ai-statement/>. Date of retrieval : 20 December 2024

8 16 December 2024. Kate Bush joins campaign against AI. MSN. <https://www.msn.com/en-us/entertainment/entertainment-celebrity/kate-bush-joins-campaign-against-ai/ar-AA1vNk8C>. Date of retrieval : 20 December 2024

9 見 Dunworth, Liberty, 12 December 2024. Kate Bush joins campaign against AI being used without artists 'permission. *New Musical Express* (NME). <https://www.nme.com/news/music/kate-bush-joins-campaign-against-ai-being-used-without-artists-permission-3821597>. Date of retrieval : 23 December 2024

在此波聲浪之下，2024 年 12 月 17 日，新組成的工黨政府提議在開放使用的前提下加入退場機制：主張讓 Open AI、Google、Meta 可用已出版的音樂作品進行系統訓練，但版權擁有者得以擁有「主動退出」(Opt-out) 的選擇權。這仍受到從業者批評，認為此一機制過於複雜、對創作者不友善，政府應設立讓版權擁有者「主動加入」(Opt-in) 的選擇權而非相反。工黨政府目前暫緩提案，持續進行諮詢和公眾討論。¹⁰ 對於人工智慧是否以及該如何使用人類創作參與文化創意產業的創造，爭議仍在持續發酵中。

Reference

1. 王思原，12 December 2024。英國《著作權法》與生成式 AI 間的法律淵源。聯合新聞網 / 北美智權報。 https://udn.com/news/story/6871/8392673?utm_source=chatgpt.com. Date of retrieval : 23 December 2024
2. 3 December 2024. CISAC publishes global study on the impact of generative AI. *Directors UK*. <https://directors.uk.com/news/cisac-publishes-global-study-on-the-impact-of-generative-ai>. Date of retrieval : 23 December 2024
3. 4 December 2024。CISAC 預測到 2028 年生成式 AI 可能會導致音樂創作者收入減少 105 億美元。台北流行音樂中心。 <https://www.tmc.taipei/tw/media-article/9a24D125EC64>. Date of retrieval : 23 December 2024
4. 16 December 2024. Kate Bush joins campaign against AI. MSN. <https://www.msn.com/en-us/entertainment/entertainment-celebrity/kate-bush-joins-campaign-against-ai/ar-AA1vNk8C>. Date of retrieval : 20 December 2024
5. 30 August 2023. Culture Committee Report on AI Recognises Concerns of the UK Music Industry. *Musicians' Union*. <https://musiciansunion.org.uk/news/culture-committee-report-on-ai-recognises-concerns-of-the-uk-music-industry>. Date of retrieval : 22 December 2024
6. Lawson-Tancred, Jo, 16 December 2024. U.K. Could Grant Artists 'Right to Personality' in New A.I. Regulation Review. *The Artnet*. <https://news.artnet.com/art-world/right-to-personality-ai-regulation-2587958>. Date of retrieval : 23 December 2024
7. Statement on AI training. <https://www.aitrainingstatement.org/>. Date of retrieval : 23 December 2024
8. Anderson, Porter, 23 October 2024. UK, US, IPA: Publishers' Associations Join World AI Statement. *Feature Articles*. <https://publishingperspectives.com/2024/10/uk-us-publishers-associations-join-international-ai-statement/>. Date of retrieval : 20 December 2024
9. Dunworth, Liberty, 12 December 2024. Kate Bush joins campaign against AI being used without artists' permission. *New Musical Express (NME)*. <https://www.nme.com/news/music/kate-bush-joins-campaign-against-ai-being-used-without-artists-permission-3821597>. Date of retrieval : 23 December 2024
10. 16 December 2024. UK Music Joins Creative Rights in AI Coalition and Calls on Government to Protect Copyright and Human Creators. *UK Music*. <https://www.ukmusic.org/news/uk-music-joins-creative-rights-in-ai-coalition-and-calls->

10 見 Booth, Robert, 19 December 2024. UK arts and media reject plan to let AI firms use copyrighted material. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/technology/2024/dec/19/uk-arts-and-media-reject-plan-to-let-ai-firms-use-copyrighted-material>. Date of retrieval : 23 December 2024

[on-government-to-protect-copyright-and-human-creators/](#). Date of retrieval : 23 December 2024

11. Booth, Robert, 19 December 2024. UK arts and media reject plan to let AI firms use copyrighted material. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/technology/2024/dec/19/uk-arts-and-media-reject-plan-to-let-ai-firms-use-copyrighted-material>. Date of retrieval : 23 December 2024
12. 16 December 2024. Kate Bush campaigns against generative AI. *The Express Tribune*. https://tribune.com.pk/story/2516210/kate-bush-campaigns-against-generative-ai?utm_source=chatgpt.com. Date of retrieval : 23 December 2024
13. 17 December 2024. Government Launches AI and Copyright Consultation. *Independent Society of Musicians*. <https://www.ism.org/news/government-launches-ai-and-copyright-consultation/>. Date of retrieval : 23 December 2024

藝術、體育與身體的包容——2024 巴黎「文化奧運」與帕奧

觀察員：廖芸婕

2024 年夏季奧運與帕運於法國巴黎舉辦，距離上一次巴黎舉辦奧運的 1924 年，正好相隔百年。其中，以身心障礙體育運動項目為競賽內容的「帕拉林匹克運動會」(Paralympic Games) 是一大亮點。為期 11 天 (8 月 28 日至 9 月 8 日) 的帕運，將進行 549 場比賽，共有近 4,400 位選手參賽。

在這段期間，法國各地也將舉辦「文化奧運(L'Olympiade culturelle)」一系列活動，強調藝術與體育的對話，展現獨樹一幟的法國奧運風格。文化奧運計畫自 2021 年啟動，耗資約 1,200 萬歐元，公開徵求文化團體與藝術創作者參與。無論公私部門，無論團體或個人，均有機會獲得補助。投件重要條件之一，是作品必須強調體育和文化共有的奧林匹克價值觀：尊重、卓越、性別平等、多元、普世主義、包容性、參與性、可接近性。尤其特別關注身心障礙族群、年輕學童、難以接觸或遠離文化產品的觀眾。

縱然自法國確定成為奧運主辦國開始，這個國度——尤其是巴黎——社會正義的爭議與衝突就不曾停止：塞納河畔一度被限期離場的歷史舊書攤、衛星城鎮遭強制遷離的街友、國際大學城宿舍被要求夏季搬離的學生……都一再為奧運與平權的連結畫上問號，不過，正如 2022 年上任的文化奧運總監、編舞家與舞者 Dominique Hervieu 於今年 5 月受《世界報》(Le Monde) 專訪所言，藝術家對文化奧運計畫的迴響出乎意料地熱烈。

2024 年春夏期間，法國 750 個城市將舉辦 2,112 項藝術活動。值得注意的是，依據 4 月 25 日一場名為「為 / 與運動、文化、障礙和包容一起創造」(Créer pour, créer avec : sport, culture, handicap et inclusion) 的會議結論顯示，這 2,112 項藝術項目中，有三分之一考量了身心障礙者的處境。

這些項目，有些將身心障礙者作為主角或創作主軸，有些致力提倡身心障礙者親近藝文活動的機會，試圖撐開其作為觀眾的空間及權益，並提高其參與藝術創作的可能；更進一步地，讓身心障礙者無論在獨立創作上，或與一般藝術創作者及社會大眾的雙向互動、共創共融上，成為積極的角色。身心障礙者在藝文活動中，不再只是被動觀看或被觀看的角色，也擁有親自主導、甚至在演出中進行反叛的能動性。

目前於先賢祠 (Le Panthéon，又譯巴黎萬神殿) 展出的《帕運歷史》展覽，談述帕運自 1948 年的歷史以來，從體育包容到社會包容的漫長演變。策展人 Sylvain Ferez 舉例，最初，帕運代表了一種「風景如畫的運動，有點像美國的畸形秀」。我們不禁想像，即使聯合國於 2006 年通過《身心障礙者權利公約》(Convention on the Rights of Persons with Disabilities，縮寫 CRPD)、2012 年倫敦奧運以「遇見超人！」(Meet the superhumans) 為口號，使社會大眾更認識到帕運，然而將身心障礙者視為體育、藝文乃至於社會活動的主體，仍有一大段路。

由編舞家 Eric Minh-Cuong Castaing 在 2022 年創作的「*parc*」專案，是文化奧運其中一個項目「靈感、創造和殘疾」計畫徵集的 15 名獲選者之一，與其他獲選作品各獲得最高 3 萬歐元的補助。這場演出讓患有非典型神經或運動障礙的青少年，與遠端機器人進行互動。舞台上的十幾具機器人，彷彿同時位於舞台、大部分皆無法走路的孩子們的物理性延伸，同時，觀眾被邀請上舞台，在表演者之間漫步。Castaing 表示，這齣劇創造了一個「舞蹈關係」的空間，因意識到缺少某些靈活的肌肉，而充滿可能發生的沉重與脆弱：「即使在表演之中，他們的身體也會逃脫。我主張脆弱性能帶來另一種形式的精湛，而這種關係本身就是一種。」

文化奧運裡特別受到關注的項目，還有許多以雙向參與為主軸的作品。譬如 Arnaud Vrech 以罹患罕見疾病、漸漸失明的哥哥為靈感的聲音駐地作品《足球員》，強調運動不是單向而是雙向發生，讓故事成為所有觀眾、包含視障人士的表演。此外，Orianne Vilmer、Timothée Bouloy、Cécile Lassonde 與 Emanuelle Simon 的《隱形光》是 134 名年齡介於 9 歲至 75 歲之間的視障與視力正常舞者之間共同創作 40 分鐘的作品，挑戰舞者對運動及舞蹈的感知，也使這份雙重奏能因彼此身體之間的敏銳聯繫，而達到美麗的不同步。

文化奧運另一項更接近身心障人士生活實務的項目，是結合藝術創作、通用設計與身心障礙的「手做設計」駐地計畫，在帕運會的場地裡提供六個駐地空間，讓設計師為身心障礙的運動員進行設計和運動實踐，譬如透過改善體育用品、材料、設備或場所，提升他們的運動體驗。每個計畫可獲得二萬歐元補助。過程中，皮艇運動員、弓箭手、足球員、橄欖球員等職業與非職業運動員也受邀請和設計師一起進行設計和開發。這個駐地計畫由法蘭西島地區文化事務局和地區衛生局合作設計，並獲得帕運、法國體育協會、法國皮艇聯合會、國家工業創造學院、國家裝飾藝術學院等產學界的支持。獲選設計中，有為自閉症兒童設計的插圖牆、依據手語及聲音檔描述而改編的圖書館專輯資料庫、緩和閱讀情緒的機器人等。

誠然，為了讓身障者也能活躍地參與藝文活動，生活環境的舒適配套不可或缺。雖譽為發明點字法的國家，法國首都巴黎的無障礙環境如地鐵、人行道、建築空間等常為人詬病，至今仍有大幅改善空間，這個夏天的奧運及帕運將令人期待又怕受傷害，值得持續關注。不過，無論下一屆奧運及帕運將於哪一座城市舉辦，繼巴黎之後，文化平權與包容性可望成為未來活動的核心。4 月的會議結論已顯示，運動與文化絕對是「兩個可以互相學習的世界。」

研究型創作 / 創作型研究在法國的發展：藝術與科學的尷尬混血，或挑戰典範的破框實踐？

觀察員：廖芸婕

截稿日期：2024/9/20

近年來，「跨領域」的實踐與交流，不僅在藝術創作的領域佔有愈來愈重要的地位，在學術機構與田野工作者的研究過程裡也普遍受到重視。而兩者——創作與研究——的互動，與其實踐者——研究型創作者 / 創作型研究者——的培育與支持，在英語系國家已有大量討論。

在法國，針對研究型創作 / 創作型研究(*la recherche-création*)的討論也日漸蓬勃，但學界、藝術界仍存在不少爭議。

2015 年由作家 Pierre Alferi、畫家 Dominique Figarella、哲學教授 Catherine Perret 及藝術史教授 Paul Sztulman 於跨學科學術期刊《愛馬仕評論》(*Hèrmes, La Revue*) 發表的〈我們在尋找什麼？〉([Que cherchons-nous ?](#)) 即指出，藝術世界不是科學世界，倘若無法深入地檢視研究過程裡的學術邏輯，研究型創作 / 創作型研究將僅僅淪為口號而已。

2021 年，哲學教授 Carole Talon-Hugon 則透過《穿著研究服的藝術家》([L'artiste en habits de chercheur](#)) 提出質疑，提醒學術研究和藝術創作之間的交叉實踐，其產物恐怕成為蹩腳科學和平庸美學的混合體。對學術界而言，由於研究型創作 / 創作型研究的潮流在法國各藝術高等院校催生了種類不一的實驗室計畫，其模糊的定位與相應的要求，也被視為對學術自主權的直接威脅。

即使如此，巴黎第八大學的文學教授 Yves Citton 今年於獨立評論刊物 AOC 發表一篇〈研究型創作 / 創作型研究對大學論文的影響〉([Ce que la recherche-création fait aux theses universitaires](#))，爬梳法國與加拿大魁北克地區研究型創作 / 創作型研究的發展歷史，並接觸了兩份近期創作型研究論文的作者與研究機構，分析其研究方法與藝術實踐，與傳統論文比較，點出其精彩之處——其中〈隨靠隨停〉([Free-floating](#)) 研究電動滑板車的使用現象，並進行圖像堆疊(*stackography*) 的攝影實踐；另一篇〈從文學創作到金融投機〉([De la création littéraire à la spéculation financière](#))，則選擇挑戰現實與虛擬的藝術生產界線。

法國研究型創作 / 創作型研究的支持者常指出，這是自文藝復興時期即存在並深深影響著阿伯提、達文西、米開朗基羅等藝術家、詩人、建築師、工程師、哲學家的跨域研究與創作方法。今日的巴黎第八大學前身、1968 年創立的文森實驗大學(*Centre universitaire expérimental de Vincennes*)，也自創校起即邀請藝術家與研究人員合作；

同時，研究型創作 / 創作型研究機構化的風氣，更在魁北克蔓延開來。然而，據 Yves Citton 表示，研究型創作 / 創作型研究的系統性支持，一直要到近十幾年才開始在法國本土蓬勃發展，且數量仍相當有限。

其中較為知名的，譬如有 2012 年成立、結合了國立高等戲劇藝術學院 (CNSAD-PSL)、巴黎國立高等音樂暨舞蹈學院 (CNSMDP)、國立裝飾藝術學院 (ENSAD)、國立高等圖像與音像學院 (La Fémis)、國立美術學院 (Beaux-Arts) 及巴黎高等師範學院 (ENS-PSL) 六所知名藝術與研究高等院校的 [SACRe 實驗室](#)。

2023 年底，慶祝十周年的 SACRe 在法國文化部的支持、加上高等教育暨研究部的資助下，舉辦了三天的 [藝術節](#)。藝術節由實驗室成員與其博士研究生主導，呈現一系列結合視覺藝術、設計、音樂創作、戲劇指導、電影、藝術史和藝術理論的多學科藝術項目，舉凡展演、會議、影像放映及音樂演奏，不僅反映創作者個人的調查研究歷程，也反映一個社群對所屬世界提出的詰問。

十年來，SACRe 實驗室的成員已發表不少精彩的研究型創作 / 創作型研究作品，不僅集結了跨領域的人才與能量，也受益於諸多藝文單位的支持。

譬如，博士計畫 (ENS/PSL) 的藝術家兼研究員 Anna Ternon 領導的「探查身體：身體作為測量儀器」([Sonder les corps- les corps comme instruments de mesure](#)) 計畫，在提雷尼亞海的科西嘉島進行，邀集了工匠、科學家、技師、占卜師、人類學家、居民、藝術家等，透過有機的集體行動，探討將身體與地質元素聯繫起來的方式。該計畫獲得社會實踐藝術獎 (prix Social Practice Arts，現改稱 Art Ensemble)，受到巴黎藝文場地 Le Centquart-Paris、羅斯柴爾德基金會 (Fondations Edmond de Rothschild) 及古爾本基安基金會 (la Fondation Calouste Gulbenkian) 駐法代表團的支持。

即使研究型創作 / 創作型研究的定位仍是各界議論的重點，學界、藝術界與產業界已陸續投入支持，使藝術作品的生產過程更加開放，充滿探索、研究與對話的過程。2023 年，當代藝術評論雜誌《Marges》[公開徵稿](#)，邀請大眾針對「什麼是研究型創作 / 創作型研究」(Qu'est-ce que la recherche-création) 進行討論，預計於 2024 年十月[集結發表](#)。雜誌拋磚引玉，列舉面對當代研究與創作型態的以下子題，錨定了討論方向：

- 研究型創作 / 創作型研究的定義。其可能獨自實踐嗎？是否因藝術類型而異？藝術研究人員、藝術家及研究員之間的研究關聯是什麼？在大學內部，它與其他系所的關聯是什麼？
- 藝術研究人員的培訓是什麼？有具體的方法論嗎？研究如何展開？什麼是研究型創作 / 創作型研究論文？
- 研究型創作 / 創作型研究如何具體實現 (書面、口語、非口語、實體呈現之間的關聯)。研究型創作 / 創作型研究和研究發展 (recherche-développement) 之間，存在什麼關聯？

- 如何評估研究型創作 / 創作型研究？如何發表（或呈現）結果？鎖定的目標群眾是？
- 研究型創作 / 創作性研究與藝術圈其他領域（藝評、策展、藝術中心、博物館、收藏、畫廊）之間有什麼關聯？

文化是否屬於公共服務？法國國家赤字與公部門文化預算削減趨勢——以羅亞爾河地區大區預算案為例之觀察

觀察員：廖芸婕

截稿日期：2024/12/31

11月中旬，法國羅亞爾河地區大區 (Pays de la Loire) 藝文團體突然收到區政府來電、簡訊及信件通知，表示隔年停止補助。由於法國政府**財政赤字**嚴重，羅亞爾大區主席莫洪賽 (Christelle Morançais) 打算在 12 月下旬的 2025 預算案中**削減地區預算 1 億歐元**，尤其大砍文化活動歷年來約 70% 以上預算。藝文圈一片譁然，動員該區各市鎮舉辦抗議遊行。截至截稿日，當地工會、藝文團體、聲援組織仍持續籌辦 1 月份的抗議活動。

莫洪賽則已在 11 月透過個人 X 帳號公開諷刺：

「文化事業是不可觸碰的壟斷事業嗎？這種靠公共基金生存的、由高度政治化的協會們壟斷的事業。運動人士攻擊我，指責我想要停止地區一直以來提供的補助，還說我想『摧毀文化』（我必須精確說明，不是文化，是文化預算），原來我一個人就這麼厲害啊。」

(« La culture serait donc un monopole intouchable ? Le monopole d'associations très politisées, qui vivent d'argent public. Je suis la cible de militants qui m'accusent de vouloir arrêter les subventions régionales à leurs structures. À moi seule, je voudrais « détruire la culture » (la culture subventionnée, je précise) ... Rien que ça ! », ironise Christelle Morançais.)

羅亞爾大區的預算案被稱為法國史上少見暴力的預算案，不僅過程倉促、欠缺公開交流、關閉溝通管道，且將所有受衝擊的單位預算從原補助直接砍到零補助。莫洪賽除了應國家政府要求削減 4 千萬歐元外，再加碼砍 6 千萬歐元，且在 12 月議會日投票前一個月，才通知受衝擊的藝文、體育、社會團體等。若跳脫羅亞爾大區、放大來看整個法國，法國 2025 預算案以國家赤字為由，大幅削減文化、教育、體育支出，但司法與國防軍隊部門的預算卻增加了不少。

12 月 20 日，2025 年預算受到大多數議員的支持通過，**最後砍了 8,200 萬歐元**，其中被砍最大幅度的是文化支出，遭削減約三分之二預算。

舉例而言，知名的古典樂盛地昂熱南特歌劇院 (Angers Nantes Opéra) 損失年度預算 35 萬歐元 (約 1,195 萬新台幣)，佔歌劇院總年度預算約 5%。歌劇院的工資、材料、裝潢等費用，以及其負責的諸多藝文計畫，譬如鼓勵高中生參與的活動、在偏鄉地區巡演的節目等都受到衝擊，預計每年影響該地區 100 個城市、10 萬多名地區居民。

較獨立的文化機構存亡則更受威脅，譬如獨立巴洛克樂團 **Stradivaria** 失去所有年度補貼 4 萬歐元（約 137 萬新台幣），已佔該樂團年度預算的三分之一。

筆者所在的駐村單位聖納澤爾(**Saint-Nazaire**)國際作家與譯者之家 **MEET**(**Maison des écrivains étrangers et des traducteurs**)，自 1987 年以來接待國際文學巨擘、舉辦國際文學年會、支持雙語文學作品出版，20 年來亦接受羅亞爾大區每年約 4 萬歐元支持，然而這筆補助突然在 2025 年全數歸零，毫無預警。不幸中的大幸是，**MEET** 資金來源涵蓋公部門與私人捐助，並跨越不同地區。然而 4 萬歐元約佔年度預算 13%，其文學總監、參與 37 年前 **MEET** 創立的作家德維爾(**Patrick Deville**)表示，**MEET** 被迫調整年度預算，恐將停止出版、印刷等活動。

採訪羅亞爾大區當地藝文團體，不少人認為大砍預算與莫洪賽所屬政黨「地平線」(**Horizons**) 中間偏右翼的立場有關，也有人認為莫洪賽為其政治生涯不擇手段、樹立權威。支持削減預算案的民眾，則大多認為文化活動有如公部門寄生蟲，蠶食財政資源與人民納稅錢，認為各藝文團體早就應接受自由市場的檢視與競爭。無論如何，在政治立場日漸右傾的法國，許多人都認為此次預算案不只是屬於該地區的命運，也是全法國藝文團體未來的共同命運。

雖然羅亞爾大區文化預算削減的情況前所未見，然而其他大區——如新阿基斯坦(**Nouvelle-Aquitaine**)、大東部(**Grand Est**)、奧弗涅-隆-阿爾卑斯(**Auvergne-Rhône-Alpes**)、法蘭西島(**Île-de-France**) 等，都已經或正在準備削減文化預算。

針對文化預算案的爭辯，大多聚焦在「文化屬於公共服務」或「文化應脫離公部門自行茁壯」上。法國一向以文化之國自豪，國家對藝文活動的支持不可忽視，多年來扶植了帶有創作者精神、獨立、多元的藝文作品與活動，除了保護創作者不在高度商業化操作的市場裡失去競爭力，也保護難以接近藝文活動的普羅大眾，讓高水準的藝文活動不再總是高不可攀。然而，這樣的支持傳統，是否將不得不在國家赤字下漸漸妥協，在各界抨擊裡漸漸凋零？公部門文化預算的削減，是否將成為長期趨勢？

11 月下旬，國家藝術文化企業工會 **Syndeac** 主席、蒙彼利埃保羅—瓦萊里大學劇院院長杜布(**Nicolas Dubourg**) 宣布辭去自 2019 年擔任的工會主席一職，以「避免任何利益衝突」。他接受法國《世界報》[專訪](#)，對法國文化部預算的凍結及近期政界人士對文化補助的攻擊表達擔憂：

「如果不採取任何措施，如果不修改預算項目，我們可以預見，在 2025 年，藝術家將停止活動，公部門的長期員工將被裁員，提供社會大眾的創作和表演數量將急劇下降。」

(« S'il ne se passe rien, si les projets de budget ne sont pas amendés, on peut s'attendre à ce que, en 2025, des artistes cessent leur activité, des personnels permanents d'institutions publiques soient licenciés et que le nombre de créations et

de représentations proposées au public accuse une baisse drastique. »)

針對羅亞爾大區的文化預算削減，杜布也透過法國新聞廣播電台 (Franceinfo) 的 [專訪](#) 表示，過去五年來，文化產業的環境正持續惡化。二戰結束後，戴高樂主義者和共產主義者之間找到了共識，他們誓言透過公共服務來重建法國，然而今日法國正在摧毀公共服務。他斷言，文化活動必然是公共服務，在日常所需之外給予公民支持，讓孩子能夠上學、讓人們能夠就醫，讓免費進入劇場成為可能，因為透過稅收來集體分擔這些支出是人們的共識。

羅亞爾大區聲援團體 [Mobilis](#)、[Culture en Lutte](#) 及跨工會組織 Intersyndicale culture (SFA-CGT、Synavi、Synptac-Cgt) 等民眾將於一月份持續與區政府進行溝通及抗爭。已調整年度預算的 MEET，也將在未來持續尋找新的贊助方及梅塞納斯 (mécène，詞源自羅馬帝國時期的政治家，如今在法國則用來稱呼資助藝文或研究活動的個人、家族或企業)。

羅亞爾地區文化預算削減案及其後續效應，或許將成為法國各地文化預算案的一個參照點，筆者將持續追蹤。若未來有機會，也希望針對羅亞爾地區的藝文生態變化、乃至於法國各地文化預算案的發展，進行長期研究。

以巴衝突與反猶指控——政府與學術、藝術自由之間

觀察員：鄭安齊

文章要點：

- 德國公領域成為以巴衝突的延伸戰場
- 藝術與文化領域的「反猶主義」與「取消」浪潮
- 聯邦教育與學術部企圖對聲援者動用「補助取消」的舉措引發爭議
- 臺灣類似機構或主管機關對相應爭議處置措施的檢驗

正文：

2018年德國會通過《堅決對抗反猶主義》議案，隨後2019年將「抵制、撤資、制裁運動」(Boycott, Divestment and Sanctions Movement，一般慣稱「BDS運動」) 視為「反猶主義」(Antisemitismus)，德國的公共領域便成為中東地緣政治衝突的延伸場。

而哈瑪斯的音樂祭恐怖襲擊和以色列大規模軍事反擊間的焦灼，對立越發嚴重。2018年猶太博物館館長彼得·薛佛(Peter Schäfer) 因輿論批判館方展覽立場反猶而辭職；2022年文件展藝術團體「稻米獠牙」(Taring Padi) 遭控使用反猶圖像撤展風波；同年文件展策展團隊「Ruangrupa」的成員阿非希納(Reza Afisina) 及哈托諾(Iswanto Hartano) 受邀客座漢堡視覺藝術高等學院遭抗議；2023年卡塞爾文件展的策展人遴選委員蘭吉·霍斯科特(Ranjit Hoskoté) 因受到反猶指控而辭職，隨即遴選委員會主席及其餘委員亦集體辭職；2024年曼海姆 - 海德堡 - 路德維希港當代攝影雙年展(Biennale für aktuelle Fotografie) 因策展人沙希杜爾·阿拉姆(Shahidul Alam) 的網路言論遭指控反猶主義，導致展覽遭取消。上述提及的尚皆為重大事件，個別、小規模並分散於各公、私機構的停展 / 演、辭職或抵制事件時有所聞，致使德國的藝文界業內則人人自惶，擔心表現與評論的自由進一步受限甚至「取消」。

近期(6月) 一份聯邦教育與學術部的內部信件，遭披露給德國公視一台(ARD) 的節目「全景」(Panorama)，牽涉國家行政權力對藝文領域的介入，引起多方抗議。首先是柏林市內諸大學學生，出自對於加薩走廊平民遭受戰火波及慘況的同情，紛紛組織活動抗議以色列政府及軍方，特別是柏林自由大學校內的聲援巴勒斯坦抗議營。在校方如美國哥倫比亞大學校方的處置一般，動用警察權清除其中抗議營並逮捕學生時，柏林及全國各地的大學教員集體聯名以公開信請願(包含近400名的柏林各大學以及千名以上其他地方院校的教員)，呼籲校方勿以警察入校園清場以及動用逮捕等方式。這些教員無論是否同意抗議營的訴求，都捍衛對抗學生自由表達言論的權利。爾後，聯邦教育與學術部長貝蒂娜·史塔克 - 瓦慶格(Bettina Stark-Watzinger) 則亟欲對這些聲援教員做出處置。

早在聲援公開信發出的時候，部長史塔克 - 瓦慶格便曾對《圖片報》指出，這封公開信及其撰寫者之立場與德國基本法（憲法）保護的原則並不一致。流出的內部訊息指出，部內高層希望評估，教育與學術部若撤除對於特定單位 / 教員的補貼時，是否以及多大程度上需承擔補助法規定中相關的後果；同時也提及，將對於教員公開信當中的言論，進行法律上的審查，檢視是否觸犯刑法（關於煽動仇恨言論或者違反言論自由）乃至於不合於基本法上的規定。言下之意，教育與學術部擬以撤除來自政府方面的資源，對於發起、草擬以及簽署聲援學生公開信的人員，將以干預其學術工作所需之資源以示懲罰。

報導遭批露後，多方學術研究者以及高等院校中的教員，即表達聯邦教育與學術部長之舉措對於學術及民主的傷害，更擔心即便這些措施未成真，噤聲效應與自我審查已因此在高等教育與學術場域中形成，畢竟以這個領域中的各類計畫來說，對教育與學術部的仰賴很深。根據該部2020年資料統計，聯邦政府投入研究與發展的經費達207億歐元，當中有59%則是由教育與學術部撥出，並維持增長趨勢（比前一年尚增加4%）。目前為止此事件以該部會秘書的下台暫告段落，然而各方依舊呼籲追究部長之責任。部長本人亦持續對大學教員的公開信持批判態度，並公開發表此立場於社交平台「X」（原：twitter）上。

公部門對於學術研究提供經費有其意義，許多研究或者計畫難以在初期或者在應用上顯現其經濟價值，卻對整體社會有著莫大的（往往是推遲的）助益，故自由市場競爭原則在此不適用。同時，審視補助規範中是否具備完善的保護機制是重要的。就臺灣的現況而言，我們亦長期處在「準戰爭」的態勢下，並在公共話語與政治場域中，經常要面對極度敵我分化的選邊需求。雖然未必被直接明示，然而「國安」幾乎已成為各種行動的潛在基礎。然而，藝術、文化以及學術研究，都不該以政治意識形態作為評估的準則，而是應以其內容及品質評斷之。對話與討論更應優先於「取消」。

參看德國聯邦教育與學術部的補助工作與細則，基於一系列的法律，而非單一法條或特定的一部法律。較上位的是德意志聯邦共和國基本法第五條第三項「藝術與學術、研究及講學均屬自由。講學自由不得免除對憲法之忠誠。」而在所謂的「各邦文化主權」（Kulturhoheit der Länder）的精神下，學術、教育與文化事務，在德國更特別屬於各邦政府之權限，聯邦實際無權介入，除了基本法第九十一條之二所訂之事項，得於各邦同意之下進行合作，包括「(一)大學院校以外之學術研究機構與計畫。(二)大學院校之學術與研究計畫。(三)大學院校內之研究建物，包含大型技術設備。」（此外還有各項諸如高等教育法、獎學金、助學金、研究人員聘僱要點等法條）。

因此，近3,000名呼籲部長史塔克 - 瓦慶格應辭職的大學教員便在公開信中指出，邦政府才是高等教育教員實際上的雇主，方具備其就業法規懲罰的審查權，而非聯邦教育與學術部；刑事懲罰亦非教育與學術部之職權所在；這項擬定的撤銷宣告，則毫無疑問地是違憲的。部長針對自由發表言論學者的舉措，無非是政治上的無知以及對權力的濫用。

德國正在上演的場景是相當令人失望的，而這樣的狀況切莫不可在臺灣的藝文領域發生並造成傷害（無論是對於受到指控的高教教員或者分配資源的政府部會）。特別是當臺灣的藝文資源分配，縱然有臂距原則的實行，仍集中由少數機構派發，對於幾個「文化中介組織」，特別是在藝術與文化領域資源分配最具分量之一的國藝會（或有類同角色的文策院、國科會，乃至各地方的文化基金會）來說，這個事件不啻為重要借鑑，或應針對諸項規章，如設置條例和監督要點中關於董監事的組成、評委的任命、專案補助方向的制定等等，進行盤點與檢驗，探討是否具備足夠應對此類爭議的處置方式，補助規章中是否又有與憲法保護藝術與學術自由的精神扞格之處。

參考資料來源

1. Goetz, John; Biallas, Manuel (2024.06.11). Als Reaktion auf Kritik: Bildungsministerium wollte Fördermittel streichen. *ARD, Panorama*. Retrieved from <https://daserste.ndr.de/panorama/Als-Reaktion-auf-Kritik-Bildungsministerium-wollte-Foerdermittel-streichen-,watzinger102.html> (2024.06.14)
2. Murašov, Eva; Warnecke, Tilmann (2024.06.11). Offener Brief zu Unibesetzungen: Bildungsministerium wollte Verfassern Fördermittel streichen. *Tagesspiegel*. Retrieved from <https://www.tagesspiegel.de/wissen/offener-brief-zu-unibesetzungen-bildungsministerium-wollte-verfassern-fordermittel-streichen-11800808.html> (2024.06.14)
3. Tries, Emma (2024.06.12). Reaktionen auf veröffentlichte E-Mails: Stark-Watzinger stark in der Kritik. *taz*. Retrieved from <https://taz.de/Reaktionen-auf-veroeffentlichte-E-Mails/!6013421/> (2024.06.14)
4. Statement von Lehrenden an Berliner Universitäten (2024.05). Statement von Lehrenden an Berliner Universitäten. Retrieved from https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSfVy2D5Xy_DMiaMx2TsE7YediR6qifxoLDP1zljKzEI9t1LWw/viewform (2024.06.17)
5. Offene Stellungnahme zum Vorgehen der Bundesbildungsministerin angesichts des offenen Briefes Berliner Hochschullehrer:innen (2024.06). Offene Stellungnahme zum Vorgehen der Bundesbildungsministerin angesichts des offenen Briefes Berliner Hochschullehrer:innen. Retrieved from <https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLScCtCnVPTUSpezw2v7wWgNVpoFPfYsYM a9QpLkmCaa4YWy1Nw/viewform> (2024.06.18)
6. 司法院大法官書記處 (2014)。德國聯邦憲法法院裁判選輯(十五) (王服清等譯)。臺北市：司法院大法官書記處。

人工智慧於藝文領域應用的倫理與規範

觀察員：鄭安齊

文章要點：

- 生成式人工智慧在當前的快速發展及應用上對藝文領域造成的變革
- 德國文化參議會關注生成式AI領域中的著作權實踐
- 德國服務行業工會藝術與文化部門關注藝文勞動者權益及政府、企業至工會應負之責任

正文：

當前生成式人工智慧 (Generative artificial intelligence, 下文簡稱生成式AI) 造成立即、巨大且仍保留一定未知動態的變革。在藝術與文化領域，乃至廣義上的視覺文化產製物，不管是生產端或者是使用端，無不驚訝於目前AI所能達成的境地。

也因為對各層面的衝擊之巨，德國兩大主要的藝術工作者組織——德國文化參議會 (Deutscher Kulturrat) 及德國服務行業工會 (Vereinte Dienstleistungsgewerkschaft, 簡稱ver.di) 的藝術與文化部門——相繼在2023年幾個主要的生成式AI開放使用後，提出對應當前事態的見解，並向聯邦政府提出政策及法規研擬制定等要求。這些訴求大多是基於2019年歐盟所頒布的《歐盟內部單一數位市場中的著作權》¹與2023年德國倫理委員會 (Deutscher Ethikrat) 發布的《人與機器——人工智能帶來的挑戰。意見書》²這兩份資料，並探討以它們為基礎構築起來的法令與政策，該如何延伸與適用於當前AI的發展。

首先是文化參議會的意見。關注的重點，聚焦在生成式AI帶來的著作權問題，可概分為兩個面向：「Input」與「Output」，亦即「訓練AI時所使用的內容」及「AI所生成的內容」。

訴求如下。首先參議會請求聯邦政府審查現有的文本和數據挖掘限制條款，是否涵蓋了限制使用受保護作品來訓練生成式AI系統。因為技術快速發展的緣故，歐盟關於數位著作權的規定提及文本和數據挖掘 (Text und Data Mining)，然而AI模型訓練過程中使用的資料是否亦屬此一範疇則不明確，故請求政府進一步釋法。接著因應使用情境，區分「研究 / 非營利」以及「營利」兩種目的，並相應呼籲制定不同的獲利回饋與授權

¹德語原文：EU-Richtlinie zum Urheberrecht im digitalen Binnenmarkt，慣稱 DSM-Richtlinie (DSM 為 Digital Single Market 的縮寫)。

² 德語原文：Mensch und Maschine – Herausforderungen durch Künstliche Intelligenz. Stellungnahme。

收費制度，同時著者也應有權利選擇作品不被使用於AI訓練。以上是為「Input」面向的訴求。

「Output」方面，參議會則指出當前著作權的保護僅限由「人」製作的「作品」（Werk），而AI的產出物則是「生成」的，即便形式與內容近似於人所製作的作品，以當前法規來說也難以納入著作保護。然而，這些AI生成物卻依舊具備觸發人類原創性創作的潛在可能性。未來要如何對這些產出狀況複雜的內容進行保護，需要政府深入思慮。但無論如何，標示義務（Kennzeichnungspflicht）卻是亟需引入並應用於AI生成物上的，才有條件再談論進一步的著作權問題。應同時納入研擬的也包括應用於不同領域時，標示情境的不同，以及使用的AI模型在發展過程中使用了那些作品的標示方式等。同時，有標示義務的情況下也需要制定相應罰則，對侵權行為以及智財權的損害做出懲罰與賠償。這不僅是針對AI的使用者，也應同時適用於AI模型的製造、訓練者。

德國服務行業工會的藝術與文化部門的訴求，部分與德國文化參議會重疊，然因其工會性質，重點更多地置於藝文工作者的勞動條件與權益上。根本立場是，不反對投入AI，但前提為不壓迫創造性勞動力。以此為出發點，訴求有六點。

首先是保護著作者及其對資料的主權。這必須藉由導入「標示義務」和「同意義務」³、針對AI模型訓練資料使用的收費、藝文工作者有權選擇工作工具⁴以及賦予人人資料主權（包含各種社交平台上的內容皆應被視為著作物來處置）。

第二則是強化受眾的保護責任。這方面則透過標示AI生成物與創作作品進行區分，同時也加強針對AI生成物在內的媒體識讀來達成。

第三點是對AI進行調節管制。落實這個目標，需要明確界定那些AI模型以及使用方式能夠支持創作者的工作，而那些是「取代」；實務上則應導入認證制度，對這些不同的生成式AI系統進行規範；訓練的資料也應透明公開，特別是在涉及版權與個人資料的情況下。

第四點與第五點則是關注藝文工作者生計。第四點先訴求政府當局，應對特別受到生成式AI的價格競爭甚至取代的工作類別，設法予以補助。第五點則要求企業負起相應責任，使受雇者與受委託的自由工作者在資訊上對等透明，譬如其權利與集體協約（Tarifvertrag）談判上的資訊，並於其中明訂AI的使用規範，舉凡在哪些範圍使用生成式AI以及基於何種目的。若企業欲外包某些工作內容予AI時，也應充分知會員工，使其參與在此轉變的過程中，並應提供員工（自願性質）的進修培訓資源。

最末點則關注在生成式AI使用的永續性上。創作與文化創意產業在使用AI時應考量

³ 當前較多僅提及著作者的「不授權」之權利，但也應要求使用者必須在使用前徵得同意權，也就是賦予著作者更多支配自己作品的權力

⁴ 亦即，委託人不得強制指定創作者使用特定技術。此處可以理解為，排除潛在因為委託人要求使用生成式AI進而縮減薪酬的潛在問題。

其能源耗用及碳足跡，創意工作者需要了解生成式AI的運作方式、可能性和應用範圍，如此一來，才有可能具永續性、資源意識地使用AI。在這方面，工會應積極地擔負傳遞這些知識的責任。

扣除立法、政令的面向可能需要立法者、學者與政治團體更周詳地探討與研擬，其實這些訴求中，已有不少是台灣也可以即刻開始行動的實踐。目前部分政府機構也積極導入生成式AI使用，並促進其發展。國藝會亦應在這個趨勢持續展開前，在訓練及生成、創作及使用、組織企業與個人工作者等面向上，開始扮演推手的角色，帶頭制定各種準則⁵，辦理或資助辦理批判探討相關知能的活動，以求在爭議和損害發生前，做好防範，並使AI輔助並激發創作者與藝文環境，而非排除和傷害。

參考資料來源：

1. Deutscher Ethikrat (2023). Mensch und Maschine – Herausforderungen durch Künstliche Intelligenz. Stellungnahme. Berlin, Deutscher Ethikrat. Retrieved from <https://www.ethikrat.org/fileadmin/Publikationen/Stellungnahmen/deutsch/stellungnahme-mensch-und-maschine.pdf> (2024.07.02)
2. Deutscher Ethikrat (2023). Mensch und Maschine – Herausforderungen durch Künstliche Intelligenz. Stellungnahme (Kurzfassung). Berlin, Deutscher Ethikrat. Retrieved from <https://www.ethikrat.org/fileadmin/Publikationen/Stellungnahmen/deutsch/stellungnahme-mensch-und-maschine-kurzfassung.pdf> (2024.07.23)
3. Deutscher Kulturrat (2023). Künstliche Intelligenz und Urheberrecht. Stellungnahme des Deutschen Kulturrates. Retrieved from <https://www.kulturrat.de/positionen/kuenstliche-intelligenz-und-urheberrecht/> (2024.07.02)
4. Der ver.di-Fachbereich Kunst und Kultur (2023). Gute Arbeit in der Kultur stärken auch beim Einsatz von generativer künstlicher Intelligenz. Vereinte Dienstleistungsgewerkschaft – ver.di. Retrieved from https://kunst-kultur.verdi.de/%2B%2Bfile%2B%2B64f5d60b1205651638e5c5b7/download/verdi-Kunst-und-Kultur_KI-in-der-Kultur_09-2023.pdf (2024.07.02)

⁵ 不久前新聞平台《報導者》也主動制訂了 AI 使用守則，唯其較聚焦於新聞倫理面向。詳見：<https://www.twreporter.org/a/the-reporter-newsroom-ai-use-guideline> (2024.07.02)

極右翼時代的文化政策論爭

觀察員：鄭安齊

文章要點：

- 德國極右翼興起的情況下，兩種針對文化事務攻擊的模式
- 攻擊無論成功與否，都具備對社會分化的效應
- 極右翼自身的文化政治路線：單一主導的國族價值
- 民間組織以及政府機構對當前事態的回應

正文：

2013年德國新選項黨 (Alternative für Deutschland) 的成立，不僅僅是在政壇投下不定時炸彈，也是整體德國乃至歐洲社會的高風險因素。這樣的狀況也擴延至藝術與文化領域。

根據德國《公視一台》 (ARD) 及《南德日報》 (Süddeutsche Zeitung) 的研究整理，自2016年起，就逐漸發生極右翼對藝文領域的機構或工作者發動攻擊的事態。舉凡劇場、視覺藝術、音樂祭、書店、出版社甚至個體藝術工作者 / 作品或者紀念建物 / 紀念碑，都遭受到或大或小的公然批判、指控、抵制或者破壞 (Laudenbach; Goetz 2019)。

學者彼得·勞登巴赫 (Peter Laudenbach) 將右翼針對藝術、文化機構及實踐的攻擊大略概分為兩類，一類是言說、論述層次上的攻擊，譬如提案要求刪除預算、於議會質詢 / 刁難特定藝文機構、製造輿論反對特定展覽，藉此使機構與藝文工作者疲於奔命；另一種則是真實的、物理上的，會危及生命的攻擊，舉凡拋擲物件、炸彈恐嚇機構或者是人身威脅相關從業者。這兩類攻擊針對的又經常是特定對象，其中一類是研究納粹歷史過往，另一類則是推動主題為移民或者多元性的計畫的研究者、行動者或機構單位¹。前者多由政治性質的團體或者政黨發動，後者則是 (非法) 組織形式的，或者是受到前述政團、組織影響下的個人行動。²

這些實體或者看不見的攻擊不見得都通通見效，然而若說是要分化 / 煽動社會、加劇人與人之間的不信任，以及毀壞過往數十年努力下建立的平等結構，實已足夠。

極右政黨，特別是德國新選項黨，起初僅在一些小規模的地方議會選舉中取得成果，

1 詳參閱其著作《人民劇院。右翼對於藝術自由的攻擊》 (Volkstheater. Der rechte Angriff auf die Kunstfreiheit)。

2 極端的暴力團夥或者個人看似與政黨無關，實則存在隱密的串聯關係。早先德國檢方破獲，新選項黨與暴力極端右翼團夥有所串聯；個人受到政黨鼓動輿論之影響，進而走險犯案之例也都有實際的事件證明。

將這些議席作為其發聲的管道並發揮影響力，逐步壯大。至2024年中的歐洲議會選舉，以得票率計，德國新選項黨已是德國第二大黨，甚至在德東地區（及柏林市的東邊三個行政區）躍居為第一大黨。這使得新選項黨對於政策的影響力已遠不同十年前。

新選項黨在藝術與文化政策方面，有一些既定的理念與議程。首先是主張以「德意志主導文化」（*Deutsche Leitkultur*）取代「多元主義」（*Multikulturalismus*），認為多元文化是「外來」的並「稀釋」了「本土的國族」既存的文化；「國族」的想像在此類政黨理念中則是同質的、單一的，新選項黨就提出了「德意志人民共同體」（*Deutsche Volksgemeinschaft*）的概念，並視「建制政黨」與「謊言媒體」³為「德意志人民」的敵對方；在這些脈絡下，藝文的創作（在個人或團體創作外，也包含博物館、美術館的展出，戲劇與音樂廳的展演），應遵循這些價值觀，甚至成為促進這些理念的工具；同時，新選項黨也主張應取消所有對於藝術及文化產製及發展的補貼及獎勵，使其完全回歸市場機制，任商品價值決定藝文實踐⁴。

極右政黨如此頻繁地將藝文領域上的這些攻擊武器化，並作為吸引其追隨者並加劇社會分化（越分化則越有利其政治目的）的一種手段時，社會以及政策的制定者該如何回應呢？

德國參議會（*Deutscher Kulturrat*）的主席歐拉弗·齊默曼（*Olaf Zimmermann*）在一篇歐洲議會選舉後的文章，提出社會政策的高度個體化，使得對個體過度歸責，並且忽視結構性因素，導致極右翼的政治與運動獲得了反動的空間。而文化部門則過多地只是退回到自營、個人工作的範疇中，即便有許多「藝文為人人」的訴求，但各種討論或者活動卻仍只發生在特定群體之中。另一位學者馬提亞斯·揆恩（*Matthias Quent*）則在該會的刊物《政治與文化》（*Politik & Kultur*）中提出，不應再將這些視作孤立、外部的問題（譬如將這些視為部分被矇騙的前東德人的狀況）⁵，而是將極右翼的文化政策主張視做一種「想像的、偽裝為能夠解決當前問題的意識形態與方案」；削減教育、文化方面的支出也不會對事態有助益，反之，正應該高度加強這些舉措，方能對抗極右翼也試圖建立其文化霸權的企圖。

現時亦有藝術與文化機構和個人工作者⁶集結在一起，組成「多數」（*DIE VIELEN e.V.*）。「多數」（*vielen*）的概念是相對於極右翼政治修辭中的「大多數」（*Mehrheit*），

3 其定義依新選項黨的看法而定，但主要指德國政界的主流政黨，如基督民主聯盟、社會民主黨、綠黨以及自由民主黨、左翼黨等黨派；謊言媒體則在新選項黨的修辭脈絡下，主要指公廣媒體集團，以及在光譜上傾向中間自由派或者左翼思想的媒體。

4 詳參閱學者曼努埃拉·呂克（*Manuela Lück*）的文章《德國新選項黨的文化政策》（*Die Kulturpolitik der Alternative für Deutschland*）。

5 學者彼得·勞登巴赫亦曾指出，將極右翼的現象視作專屬德東地區是不準確的。這樣的事態於全德各地皆有發生。

6 當中也包含了例如德意志劇院（*Deutsche Oper*）、世界藝術之家（*Haus der Kulturen der Welt*，簡稱 *HKW*）或柏林當代藝術雙年展（*Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst*）這樣的大型機構。目前聯名的機構與個人已逾四千。

然而「Mehrheit」的語意中有同質的意味，但「vielen」更像是各種差異的組合。2018年時，數個機構業已簽署共同宣言，強化藝術自由並堅決抵抗右翼國族主義者將文化活動（為了其排外目的）工具化的非法企圖。除了簽署宣言以外，協會也組織抗議行動，推行文化教育計畫、講座與對話活動，進行藝術介入行為（例如大選期間製作海報宣傳移民的參政權）等等。

聯邦政府則成立「民主與寬容聯盟—反對極端主義與暴力」（Bündnis für Demokratie und Toleranz - gegen Extremismus und Gewalt，簡寫為BfDT）⁷，辦理「積極促進民主與寬容」（Aktiv für Demokratie und Toleranz）競賽，支持各種公民自主計畫的進行，當中不乏以藝術與文化教育的方式推動的計畫。然而以長遠的角度來看，競賽、補助類型的政策模式雖有助於新案的創發或者去中心的企劃，長期、永續的計畫仍有待更為穩定、常態的資源挹注。

若我們能夠如同處理經濟上的不均以及不公，不忽視文化資本的不均以及對民眾文化工作的闕漏，將藝文與經濟同樣視做社會之不可或缺的要素時，才有可能對抗極右翼似是而非的文化論述修辭，並使得受到排除的人們，能夠找到進一步排除他人以外的解決方案，真正達致民主、平等地共同生活的目標。

參考資料來源：

1. Laudenbach, Peter (2023). Volkstheater. Der rechte Angriff auf die Kunstfreiheit. Bonn, Bundeszentrale für politische Bildung.
2. Laudenbach, Peter; Goetz, John (2019). Kulturpolitik: Druck von rechts. In Süddeutsche Zeitung, 27. August 2019. Retrieved from <https://www.sueddeutsche.de/kultur/afd-kulturpolitik-rechtsextremismus-gewalt-1.4578106> (2024.08.20)
3. Lück, Manuela (2017). Die Kulturpolitik der Alternative für Deutschland. Weiterdenken – Heinrich-Böll-Stiftung Sachsen. Retrieved from https://www.weiterdenken.de/sites/default/files/uploads/2017/02/manuela_luck_kulturpolitik_afd.pdf (2024.08.20)
4. Quent, Matthias (2024). Bildung, Bildung, Bildung. Was gegen den Rechtsruck in Politik und Gesellschaft hilft – und was nicht. In Politik & Kultur, 06/2024. Retrieved from <https://www.kulturrat.de/wp-content/uploads/2024/05/puk06-24.pdf> (2024.08.21)
5. Zimmermann, Olaf (2024). Exklusion – Rechtsextreme Wahlgewinner, wer hat versagt? In Website Deutscher Kulturrat. Retrieved from <https://www.kulturrat.de/themen/texte-zur-kulturpolitik/exklusion-rechtsextreme-wahlgewinner/> (2024.08.20)

延伸資料：

1. DIE VIELEN e.V.網站：<https://dievielen.de/>
2. 「積極促進民主與寬容」競賽網站：<https://www.bpb.de/veranstaltungen/reihen/aktiv-wettbewerb/>

7 2023年之後，此項工作與計畫轉由聯邦政治教育中心（Bundeszentrale für politische Bildung）負責推進。

劇場及表演研究與機器人發展的跨學科交互應用：以荷蘭烏特勒支大學研究小組 **Performing Robots** 為例

觀察員：余岱融

截稿日期：2024/06/30

最新一季的美國達人秀舞台上，出現了一名荷蘭的特技表演者丹尼爾·席慕(Daniel Simu)。馬戲向來是達人秀節目的常客，但席慕卻很有可能是各國這一系列節目中第一位和機器人同台表演雙人對手，不對，是「人機」對手特技的參賽者。¹

荷蘭是全球在機器人及創新智慧裝置研發領域的佼佼者，四所國內著名的理工大學皆投入機器人研究，特別是在農業機器人與醫療機器人上居於全球領導地位。例如該國最新結合人工智慧 (AI) 的機器人，已經能協助鬱金香花農找出被感染的球莖，即時避免病毒蔓延。² 隨著人類繼續深入工業 4.0 的時代，機器人除了作為生產線上無需休息的勞動協助者，也越來越常出現在大眾的日常生活中，像是餐廳、醫院、療養院或是公共機構等。

當機器人在現實世界的存在越來越無法被忽視，烏特勒支大學研究小組 **Performing Robots** 著手進行的首要研究，並非是將機器人和科技技術運用在劇場表演，而是反過來，讓劇場及表演研究累積的知識，為機器人的設計與研發做出貢獻。它們的網站用莎士比亞的名言「世界就是一個舞台，其中的男男女女都是演員」來開場，就指出：當機器人融入了我們的生活中，就像走上了日常的舞台，因而我們也能用看待表演的眼光，來檢視人機互動(Human-Robot Interaction, 簡稱 HRI)。³ 其中「Acting Like A Robot」更是一個充滿野心的計畫，企圖「將劇場作為革新機器人的試驗場」。⁴

該研究小組的主持人麥怡珂·布黎克 (Maaike Bleeker) 是荷蘭著名的劇場研究學者，專精於表演觀看模式與構作 (dramaturgy) 的研究。她將構作方法導入機器人和智慧裝置的設計中，建立「機器人設計的構作輔助工具」(Dramaturgical Aid for Designing Robots, 簡稱 DADeR) 資料庫。跟構作有關的概念，包括：場面調度、表演性、在場、表達方式 (address) 等，都成為概念性工具，讓人機互動設計能透過生態性的思考方法

¹ 節目演出：<https://www.youtube.com/watch?v=U0aXosch2FY>。藝術家網站：<https://danielsimu.com/>

² <https://www.singtaousa.com/2024-03-20/%e6%a9%9f%e5%99%a8%e4%ba%ba%e5%8a%a0ai-%e6%89%be%e5%87%ba%e6%9f%93%e7%97%85%e9%ac%b1%e9%87%91%e9%a6%99/4798670#page2>

³ <https://performingrobots.sites.uu.nl/about/>

⁴ <https://performingrobots.sites.uu.nl/2022/03/21/ntf-pro-robotica-i-a-robot-walked-into-the-theatre-in-dutch/>

來達成。⁵ 這個資料庫也包含該校碩士課程「擴延表演」(Expanding Performance) 中學生的貢獻。該課程自 2021 年起和阿姆斯特丹自由大學「社交智慧機器人」(Socially Intelligent Robotics) 課程合作，烏特勒支大學的研究生運用構作和其他藝術門類的知識，協助自由大學的研究生進行社交機器人的 HRI 設計，例如指引路線、同理使用者心情、互動干擾應對機制等。

2023 年，布黎克獲得荷蘭國家科學研究院 (De Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek，簡稱 NWO) 210 萬歐元的研究經費，展開研究計畫「裝置的構作：機器人與智慧科技的永續關係設計」(Dramaturgy for Devices: Designing Sustained Relationships with Robots and other Smart Technologies)，將會聚焦在機器人如何在教育、醫療健康和接待服務上，協助並改善人類生活。這個聯結了許多單位的跨學科研究，不僅在四個大學 (台夫特理工大學、特文特大學、自由大學和烏特勒支大學) 開出四個不同的博士生學位的名額⁶，也和許多藝術家合作，包括擅長結合文樂戲偶的跨領域科技藝術家塢麗克·克瓦德 (Ulrike Quade)、知名編舞家安努·凡·戴克 (Anouk van Dijk)、科技藝術家布拉姆·艾倫斯 (Bram Ellens) 等。子計畫「聚焦機器人學的舞台」(Center Stage Robotics) 關注工業機器人和機器手臂在表演性脈絡下的潛能與可能性，以及這些研究中的發現如何為電子計算、程式編寫和機器人發展做出貢獻。其中還包括一個駐村計畫的公開甄選，獲選者 / 團隊可以獲得：9,000 歐元的工作費、4,000 歐元的旅運和研究經費、十週實際使用研究空間、多種不同型號機器人和劇場技術設備的機會，以及參與專家會議和交流活動。這個駐村計畫鼓勵投件者「擁抱實驗及深究非典型數位工作流程，質疑舞台科技的傳統領域」，並且「為劇場研究 / 科技研究，以及投件者的個人專業發展」做出重要貢獻。這些研究成果在 2024 年 10 月的荷蘭設計週展出。⁷

值得注意的是，這樣不只是跨越藝術門類、而是真正橫跨不同學科領域的計畫，需要各種不同規模、體質和種類的機構共同參與。前述計畫除了包含上述合作對象外，還包括海牙飯店管理學院、互動機器人軟體開發公司 Robots in de Klas、創新科技公司漢姆斯克 (Heemskerk Innovation Technology)、達爾柯機器人 (Dalco Robotics)、機器谷 (Robovalley)、阿姆斯特丹藝術大學、阿姆斯特丹國際編舞中心 (ICK Amsterdam，由編舞家愛米歐·格列柯 Emio Greco 和創作顧問彼特·斯庫頓 Pieter C. Scholten 創立)、位於奈梅亨的文學藝術中心 Wintertuin 等。這些合作單位顯示出用劇場和表演研究的方法，來參與機器人與智慧裝置發展時，牽涉到將各種劇場藝術的知識系統：美學、身體、動作、角色、劇本編寫等，應用在科技領域和真實生活中。當「跨領域」一詞在文化藝術領域中，早已越加普遍而不證自明的時代下，烏特勒支大學研究小組 Performing Robots 針對「藝術有什麼用」的問題，提供了一個具開創性、充滿想像力又腳踏實地的

⁵ <https://performingrobots.sites.uu.nl/dader/>

⁶ <https://performingrobots.sites.uu.nl/2023/12/06/four-phd-positions-dramaturgy-for-devices-project/>

⁷ <https://www.ulrikequade.nl/en/open-call-residency-center-stage-robotics/>

答案。

※所有註腳及其他參考資料連結資料皆造訪於 2024/06/28

其他參考資料

1. 〈荷蘭研發出能自行「交配」，產生後代的機器人〉
<https://www.inside.com.tw/article/6477-robot-mating>
2. 〈首位與 AI 結婚的藝術家 Alicia Framis ! 25 年以來的創作生涯探索人們內心的孤獨〉
<https://artemperor.tw/focus/5881>
3. “The Dutch Create The First Autonomous Flying Robot”
<https://www.giantfreakinrobot.com/sci/dutch-create-autonomous-flying-robot.html>
4. *Simple Machines* by Ugo Dehaes
https://www.kwaadbloed.com/index.php?type=work&txt_id=223&load=
5. “The Dutch Robotics Ecosystem, a Launchpad to the European Market”
<https://investinholland.com/news/the-dutch-robotics-ecosystem-a-launchpad-to-the-european-market/>
6. “Robotics in the Netherlands”
<https://www.tudelft.nl/innovatie-impact/home-of-innovation/special/home-of-innovation-robotics-special-april-2017/robotics-in-the-netherlands>
7. Utrecht University: Meet the maker Ulrike Quade
<https://transmissioninmotion.sites.uu.nl/meet-the-makers-ulrike-quade/>
8. Ulrike Quade Company
<https://www.ulrikequade.nl/en/about-us/>
9. Utrecht University: Center Stage Robotics: A Collaboration between Ulrike Quade Company, Creative Robotics, and Utrecht University.
<https://performingrobots.sites.uu.nl/2023/10/08/center-stage-robotics-a-collaboration-between-ulrike-quade-company-creative-robotics-and-utrecht-university/>
10. European Lab for Robotics in Art and Theater (ELRAT)
<https://www.elrat.org/>
<https://vimeo.com/883189201>
11. *Critical Techno-dramaturgy: Mobilizing Embodied Perception in Intermedial Performance* by Stephen Fernandez
<https://uwspace.uwaterloo.ca/handle/10012/10263?show=full>

荷蘭文化藝術公共資金動盪對表演產業及製作型藝術中心的影響

觀察員：余岱融

截稿日期：2024/10/07

荷蘭 2023 年國會改選後右派勢力崛起，新內閣名單於今年 7 月出爐，由來自新社會契約黨的艾波·布蘭斯 (Eppo Bruins) 擔任教育、文化暨科學部長，而國家文化事務國務大臣一職，則是自古妮·烏蘇盧 (Gunay Uslu) 於 2023 年卸任後，空缺至今。2024 年 9 月 18 日，荷蘭政府公布了下一年度的稅收計畫，其中最引人注目的，是決議於 2026 年起調高藝術、文化、體育增值稅，除了電影院、露營區、主題公園和馬戲演出等維持原有的 9% 稅率，其他項目包括音樂會、劇場及舞蹈演出、公立博物館、書籍與報章雜誌出版 (含電子)、健身房與運動中心等，將從原本的 9% 提高到 21%，無疑為藝術界的未來蒙上一層陰影。¹

但早在 7 月到 8 月份時，荷蘭中央及地方政府公佈新一期、跨四年度的表演藝術補助時，似乎就已預告前景並不樂觀。隨著經濟表現不佳，文化預算被重新挪用與分配。以阿姆斯特丹為例，市政府 2023 年 10 月就決定要將目前七個受公共資金直接挹注的藝文機構 (包括皇家音樂廳管絃樂團、阿姆斯特丹劇團、阿姆斯特丹博物館、國家歌劇院及芭蕾舞團等) 2025-2026 年的資助款，總額將從每年 6,300 萬歐元減到 6,000 萬歐元。市政府表示這 300 萬歐元是要挪為其他市郊地區的文化基礎建設和發展所用，但這也表示這七個機構得平均分擔高額資金缺口。² 雖然在阿姆斯特丹藝術委員會的建議下，政府同意回撥 1,200 萬歐元補足預算短缺，但這筆經費並非全數回到這七個單位。以國立歌劇院及芭蕾舞團為例，接下來四年他們將面對共 180 萬歐元的資金缺口，加上前述提高的增值稅率，勢必在館舍營運、人力資源和節目規劃上引發一波動盪。³

另一個引發討論的現象，是許多支持新入行的藝術家踏入業界、進行創作研發的製作型藝術中心 (production house)，在新一期 2025-2028 跨年度補助申請上失利，且不乏一些老字號的製作型藝術中心。有些是未獲地方政府青睞，有些則是在最具指標性的荷蘭表演藝術補助 (The Performing Arts Fund NL) 中落榜。製作型藝術中心是歐陸特有的藝文機構，有別於傳統上策劃節目、進行售票演出的劇場或藝術中心 (presenting house)，其核心任務是藝術創作的「研究與發展」(R&D)，或是荷蘭更普遍使用的「藝術培力發展」(talent development)。製作型藝術中心通常會針對特定藝術類型，例如海牙的 Korzo 主要支持編舞家、烏特勒支的 Het Huis Utrecht 著重具社會性與實驗性的跨領域藝術實踐、阿姆斯特丹的 TENT 則是針對當代馬戲。前兩者都是荷蘭老牌製作型藝

¹ <https://business.gov.nl/amendment/vat-rate-culture-books-sports-increase/>

² <https://www.at5.nl/artikelen/227150/kunstraad-roept-op-draai-bezuiniging-op-grote-kunstinstellingen-terug>

³ <https://www.operaballet.nl/en/news/response-city-council-resolution-arts-funding-2025-2028>

術中心，後者則是上一期新入選的機構。但這三個單位都沒有獲得 2025-2028 的荷蘭表演藝術補助。⁴

製作型藝術中心通常會設計不同時間長度與資源投入的架構，來支持不同發展階段的藝術家。從最初期的作品研究、實驗計畫，到末端的作品發表甚至巡迴推廣，都可能是製作型藝術中心的任務。但製作型藝術中心最難以取代的價值就是在「不用總是以成果為導向」的前提下，和藝術家共同擬定策略與計畫，陪伴藝術家成長、進行資源配置與連結。有些劇院也會有肩負製作型藝術中心任務的組織架構，但製作型藝術中心在荷蘭和歐洲，被視為一種有別於節目策劃的專業。製作型藝術中心在新一期補助名單中紛紛落榜，讓荷蘭藝文工作者對於業界發展感到憂心。雖然某些獲得補助的傳統劇院也有培育的腳色，但在整體文化預算刪減的情況下，研究與發展通常是最先被劇院捨棄的業務。此外，新一期的補助也有將資金直接釋放給藝術家的趨勢，雖不失為一種善意，但也意味著過去可以在一個製作型藝術中心裡、同時服務多組藝術家的專業經理人或公關行銷等，在製作型藝術中心未獲補助的情況下，將會被釋放回自由競爭的人力市場，他們仍舊可以為許多藝術家工作，但工作型態將會更為破碎，也會缺乏一個具有整體觀照與橫向連結之組織架構的支持。⁵

阿姆斯特丹大學劇場研究的助理教授佛羅里安·海爾維希 (Florian Hellwig) 認為，忽視製作型藝術中心重要性的補助結果，意味著：一、藝術家可以敲的門越來越少；二、缺少長期的陪伴與支持，藝術家的發展將會需要不斷從頭開始；三、製作型藝術中心若消失，將很難再捲土重來；四、當研究、製作和演出在補助架構中被視為相互衝突 / 排除，將會讓整體價值更重視成功而非過程，偏好結果而非研究與發展，藝術創作的品質將會下降。他認為藝術培力發展的持續性、穩定性和長久性應該要被重新重視，政策不該反覆無常或是有機會主義的態度。同時，這也顯示目前荷蘭的文化公共補助越發具有約束性。他強調公共資金應該要發揮「支持」、而非「運作」的功能。應該要先著眼：一個健康、永續的藝文生態需要那些基礎設施，而不是因為手上有多少錢，來決定只能補助到哪些計畫和項目。而預算多寡也不該變成藝術培力發展是否能進行的決定性因素。最先要被提出的，應該是跟藝術和內容相關的問題，而且這些問題也不僅只對於藝術培力發展而言是重要的。但現況的確是國家政策強迫機構屈服且自我限縮，而不是強化一個組織應該要有的核心價值和核心活動。藝術培力發展應該要是一種複數的行動，機構

⁴https://fondspodiumkunsten.nl/besluiten_meerjarige_subsidies_2025_2028/producties/categorie+i/ad_mosam_barok#ad_mosam_barok

⁵ 本段觀點參考本篇文章：https://www.theaterkrant.nl/tm-artikel/niet-voor-iedereen-is-plek/?fbclid=IwY2xjawFh8WVleHRuA2FibQIxMQABHWm4QX3lwMO_yv1L8SvmpQWANnof5FlvOvyn7P1HO5kg63rTf_DxN70CyA_aem_TptOzXfdhB6tlRaZ8d7Fyg，以及對 TENT 總監於 2024 年九月 26 日進行的訪談。

之間可以就此相互合作而非競爭。⁶

※所有註腳及其他參考資料連結資料皆造訪於 2024/10/06

其他參考資料

1. Korzo
<https://korzo.nl/nl/over-korzo/korzo-was-corso/expo-in-english/>
2. Het Huis Utrecht
<https://hethuisutrecht.nl/>
3. 〈荷蘭政府 2025 年稅收計畫要點〉
<https://www.roc-taiwan.org/nl/post/23672.html>

⁶ https://www.theaterkrant.nl/tm-artikel/niet-voor-iedereen-is-plek/?fbclid=IwY2xjawFh8WVleHRuA2FibQIxMQABHWm4QX3lwmO_yv1L8SvmpQWANnof5FlvOvyn7P1HO5kg63rTf_DxN70CyA_aem_TptOzXfdhB6tIRaZ8d7Fyg

荷蘭近期科技藝術發展與應用觀察

觀察員：余岱融

截稿日期：2024/12/31

荷蘭在運用科技工具進行藝術創作上向來十分開放，從高等教育也看得出一些端倪。在 Study in Holland 資料庫搜尋結果顯示，直接在系所名稱裡點出結合科技和藝術 / 設計的學士和碩士學位課程，遍及了遊戲與電腦科學、商業管理、時尚，和社會科學等領域。¹ 本文將介紹荷蘭三個近期較活躍的科技藝術節慶與機構。

Impakt 媒體文化中心成立於 1988 年，位於烏特勒支的 Impakt 媒體文化中心和許多荷蘭的跨域機構一樣，從藝術、科學和政治等多重視角切入，強調探索社會、數位文化和科技之間的關聯。該中心定期策劃展覽、駐村和講座，最重要的活動是一年一度的 Impakt Festival，2024 年以「Deal With It」為題，於 10 月 30 日至 11 月 3 日舉辦，包含表演、影片放映、藝術家座談等。² 而藝術節主展覽《The Cake Is A Lie》則延續至隔年 1 月。³

2024 年 Impakt 有兩個與人工智慧相關的作品。其一是春季展覽《In Touch: How to Connect in the Age of Digital Humanity?》中，⁴ 建築研究團隊 Me AndOther Me 的 XR 創作《BE MY GUEST!》。⁵ 六位觀眾戴上 VR 頭顯進行一場虛擬晚宴，和餐宴的 AI 主持人 Parasite (寄生蟲之意) 互動，其他約十來位觀眾則同在現場，也透過螢幕觀看 VR 中的畫面。演出在人類與人工智慧的桌邊對話中，以最日常的儀式角度，重看視覺與飲食、新媒體與聚會文化的關係。⁶ 其二則是 Impakt Festival 中的《AI Has Talent》。⁷ 藝術家 Abner Preis 挪用實境才藝秀的形式，公開徵集由 AI 工具生產的音樂、歌詞和影像素材所構成的音樂錄影帶，進行評比競賽，觀眾在現場票選他們所青睞的作品。⁸

¹ <https://www.studyinholland.co.uk/>

² <https://impakt.nl/festival/2024/programme/>

³ <https://impakt.nl/events/2024/exhibition/the-cake-is-a-lie/>

⁴ <https://impakt.nl/events/2024/exhibition/in-touch/>

⁵ <https://impakt.nl/events/2024/performance/be-my-guest/>

⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=hxLsTnAor6M>

⁷ <https://impakt.nl/festival/2024/performance/ai-has-talent>

⁸ https://www.youtube.com/watch?v=GIlzq_nKKIc

Innovation:Lab

同樣位於烏特勒支，原屬於烏特勒支劇團 (Theater Utrecht) 於 2021 年開發的旗下計畫單位 Innovation:Lab，將於 2025 年 1 月起獨立運作，基地搬遷至烏特勒支西區。Innovation:Lab 以各種階段性的培育與陪伴計畫，支持藝術家從零開始研發創作「原型」 (prototype)，四年來已擠身荷蘭在沉浸式媒體與內容開發中重要機構的行列。⁹

在連續舉辦兩年的《CTRL + ALT + PLAY》活動中，發表過的創作原型包括：芭蕾與 AI (Innovation:Lab 與荷蘭國家歌劇院及芭蕾舞團合作的《Pulse》¹⁰)、未來非洲主義 VR 敘事 (Innovation:Lab 與 First Noble Institute 《Sankofa》¹¹)、VR 角色扮演與現場互動表演 (Floris van Laethem 《Realm Break Hotel》)，該作後續入選鹿特丹國際影展 [IFFR] 並發表雙版本演出¹²，還有其他較為常見的音像藝術與投影技術等。¹³ 另外，2023 年 11 月的 Hackathon，則是公開徵選了來自 25 位創作者的 21 個提案，歷經為期兩天的密集測試、開發與提案，加上六位導師 (coach) 的諮詢與回應，創造實驗空間和想法激盪的機會。¹⁴

不穩定媒體實驗室 V2 (V2_, Lab for the Unstable Media)

成立於 1981 年，位於鹿特丹的藝術與媒體科技跨域中心不穩定媒體實驗室 V2_ (後簡稱 V2)，同樣在科技、藝術與社會的介面進行發表、製作、檔案紀錄與出版。¹⁵ 其網站的檔案紀錄做得非常完整，¹⁶ 也有大量的實體與電子出版品，¹⁷ 十分值得借鏡。該機構最主要的活動介面包括：為駐村團隊或對特定主題進行作品階段 / 技術開發分享的 Test_Lab，例如今年以 1964 年美國小說《Simulacron-3》為主題的駐村，就於 8 月份進行 Test_Lab；¹⁸ 2022 年的策劃，則是受到植物感官、化學變化與電流等生物特質的啟發。¹⁹ 另外，還有讓藝術家前後連續進行三次階段發表的 3X3，有分別各間隔一個

⁹ <https://www.theaterutrecht.nl/nieuws/innovation-lab-gaat-zelfstandig>

¹⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=j5DkmgnY6rw>

¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=afcFR3sNvhM>

¹² <https://iffr.com/en/iffr/2024/films/realm-break-hotel>

¹³ CTRL + ALT + PLAY 2023 請見 <https://www.theaterutrecht.nl/voorstellingen/-1>。CTRL + ALT + PLAY 2024 請見 <https://www.theaterutrecht.nl/voorstellingen/ctrlaltplay>。

¹⁴ <https://www.theaterutrecht.nl/voorstellingen/hackathon2023>。我當年曾於活動期間參訪。

¹⁵ <https://v2.nl/pages/about>

¹⁶ <https://v2.nl/topics/archive>

¹⁷ <https://v2.nl/topics/publishing>

¹⁸ https://v2.nl/events/test_lab-realities-in-transition-residency-3

¹⁹ https://v2.nl/events/test_lab-smart-hybrid-forms

月，或也有連續三天直接進行的安排。²⁰

2024 年 V2 和鹿特丹國際影展合作公開徵件，鼓勵對影像有興趣的媒體藝術家，或是想要結合媒體藝術的影像工作者，邁出新的創意步伐。²¹ 以倫敦為據點的南韓藝術家 Kahee Jeong 的計畫《Silent Engine》從 153 件申請中脫穎而出，將於 2025 年 1 月底到 2 月初進行展演。這個作品從科技加速時代中蘊含的不平等處境入手，借用法國哲學家 Bernard Stiegler 的比喻——當代人類就像是兩條腿的節肢動物，在科技從眾的聖壇上犧牲了個人特質——探索在數位領域裡，邊緣的聲音如何被抑制，並同步弱化了數位和社會生態系統的韌性。²²※所有註腳之連結資料皆造訪於 2024/12/31

²⁰ <https://v2.nl/topics/3x3>

²¹ <https://iffr.com/en/blog-call-for-residency-v2-iffir>

²² https://v2.nl/events/v2_-x-iffir-silent-engine-by-kahee-jeong

新藝術之年——布魯塞爾重返新藝術建築首都寶座的野心

觀察員：林禹瑄

截稿日期：2024/3/31

過去半世紀以來，新藝術 (Art Nouveau) 建築一直是比利時首都布魯塞爾的重要文化遺產之一。在布魯塞爾大區政府將 2023 年定為「新藝術之年」¹之後，布魯塞爾的新藝術建築又進一步在當地民眾和遊客間掀起了一波熱潮。

「新藝術之年」由前任布魯塞爾首都大區城市規劃和遺產部部長史麥特 (Pascal Smet) 發起，包含 40 場展覽在內等超過 140 項活動，其中包括對外開放新整修完成的指標性新藝術建築「范埃特費爾德公館」(Hôtel van Eetvelde)²和「安農宅邸」(Maison Hannon)³，一年下來一共吸引了超過 100 萬人次造訪系列活動⁴，在推廣建築藝術之餘，也為布魯塞爾注入新的觀光動能。

2023 年恰逢全世界第一座新藝術建築「塔塞爾公館」(Hôtel Tassel)⁵在布魯塞爾落成的 130 週年。塔塞爾公館由被譽為新藝術建築鼻祖的比利時建築師維克多·奧塔 (Victor Horta) 為比利時科學家塔塞爾 (Emile Tassel) 設計，汲取 1880 年代始於英國的新藝術風格，將模仿植物花卉的圓弧流線，以及鋼鐵、玻璃等現代材料融入建築中，並大量運用壁畫、鑲板、馬賽克磁磚等鑲嵌式裝飾和自然光。如此開創性的美學風格，在歐洲各大城市很快蔚為風潮，既縮小了「平民藝術」和「貴族藝術」之間的差距，也反映了歐洲「美好年代」(Belle Époque) 樂觀、積極的時代精神。直到第一次世界大戰結束之後，新藝術建築才被以實用性為主的現代主義建築取代。

此後的幾十年間，布魯塞爾的新藝術建築並未受到重視，有些住宅擁有者的後代疏於維護，有些甚至遭到拆除，維克多·奧塔為比利時工人黨 (Parti du Travail de Belgique) 設計的「人民之家」(Maison du Peuple)⁶就是其中一個例子。1970 年代，新藝術建築

¹ 活動網址：<https://urban.brussels/fr/artnouveau/pages/a-voir-et-a-faire>

² 范埃特費爾德公館由建築師維克多·奧塔 (Victor Horta) 設計，於 1900 年竣工，2000 年被聯合國教科文組織委員會認定為世界遺產。2023 年 5 月重新整修完成，對外開放參觀，也是 2023 年新成立的推廣新藝術建築組織 LAB·An 所在地。組織網址：<https://www.lab-an.be/>

³ 安農宅邸由建築師 Jules Brunfaut 設計，於 1904 年竣工。2023 年 6 月重新整修完成，對外開放參觀。網址：<https://maisonhannon.be/en>

⁴ 活動成果引自《Brussels Times》報導：<https://www.brusselstimes.com/896930/brussels-undisputed-capital-of-art-nouveau>

⁵ 2017 年起，塔塞爾公館為私人所有，不開放參觀。

⁶ 人民之家於 1899 年竣工，1965 年為興建新辦公大樓而拆毀，被關心建築藝術的建築師稱為「建築犯罪」。人民之家的處理不善，是布魯塞爾 1960 和 1970 年代在缺乏妥善計劃下進行都市更新的著名負

的文化價值開始受到重視，在民意推動下，布魯塞爾各級政府的態度才轉為積極，或動用資金購買建物，或與屋主協商，提供整修資源。例如 2023 年新開放的安農宅邸，就曾在屋主女兒過世之後頻遭盜竊和非法佔居，直到 1979 年才在輿論壓力下由建築物所在地聖吉爾 (Saint-Gilles) 的市政府買下，並於 1983 年將建築列為文化遺產。同樣於 2023 年開放參觀的范埃特費爾德公館，也是 2022 年由布魯塞爾大區政府使用聯邦政府資金購入後⁷，才得以對外開放。現今，布魯塞爾留存有 1,000 多棟新藝術建築，其中 200 多棟被市政府列為受保護的歷史遺跡⁸。

在復興新藝術建築之餘，布魯塞爾政府也必須回應後殖民主義的批評。新藝術建築在布魯塞爾的興起，與比利時殖民剛果有著緊密的關聯⁹，不只建築大量使用的原木、象牙等材料來自剛果，不少屋主的財產也來自對殖民地的剝削，例如范埃特費爾德公館的屋主范埃特費爾德 (Edmond van Eetvelde)，即為當時剛果自由邦的行政長官。作為反思，關注當代建築和都市計畫的組織 CIVA¹⁰也在「新藝術之年」框架下舉辦了探討新藝術與剛果殖民史之間關聯的展覽「剛果風格——遺產和悖論」(Style Congo – Heritage & Heresy)¹¹。

在「新藝術之年」取得成功後，布魯塞爾大區政府表示將繼續整修並開放更多新藝術建築，致力重回全球新藝術建築首都的寶座。現任布魯塞爾首都大區城市規劃和遺產部部長佩爾森斯 (Ans Persoons) 在 2024 年初宣布了為新藝術建築點燈的新計畫，每年定期舉辦的「布魯塞爾新藝術和裝飾藝術節」(BANAD)¹²和「遺產日」(heritage days)¹³，也將繼續扮演推廣新藝術建築的角色。

面例子之一。意指隨意的城市開發或再開發的「布魯塞爾化」(Brusselization) 一詞，正是起源於這個時期。

⁷ 政府採購公告詳見《VRT》報導：<https://www.vrt.be/vrtnws/fr/2022/09/05/la-region-bruxelloise-acquiert-un-fleuron-de-l-art-nouveau-concu/>

⁸ 數據引自《The Parliament》報導：<https://www.theparliamentmagazine.eu/news/article/art-nouveau-year-brussels>

⁹ 在比利時，新藝術又被稱為剛果風格 (Style Congo)。

¹⁰ 組織網站：<https://civa.brussels/en/civa>

¹¹ 展覽網頁：<https://civa.brussels/en/exhibitions-events/style-congo>

¹² 每年 3 月舉行，2024 年的活動網頁：<https://www.banad.brussels/en/program/full-program>

¹³ 每年 9 月舉行，2023 年的活動網頁：<https://heritagedays.urban.brussels/fr/>

在團結的政治口號中推廣大眾閱讀——2024 年布魯塞爾書展

觀察員：林禹瑄

截稿日期：2024/6/30

比利時出版界年度最大盛事布魯塞爾書展¹ (Foire du Livre de Bruxelles) 於 2024 年 4 月 4 日至 7 日舉行，聚集了超過 500 家出版社參展，四天內舉辦數百場活動²，最終吸引近 7 萬 5,000 人次參觀，僅較去年創紀錄的 8 萬人次略少。

布魯塞爾書展今年來到第 53 屆，因應 6 月即將舉行歐洲議會大選，比利時又恰好是歐盟理事會輪值主席國，往年每屆都會邀請的主題國今年定為「歐盟」，聚焦探討民主、平等、多元等「歐洲價值」，集合各成員國年輕作家和政治人物展現團結氛圍，為書展增添濃厚的政治色彩。2009 年設立、每年從參與「創意歐洲」(Creative Europe) 計畫的 40 個歐洲與周邊國家選出最佳新人小說的歐盟文學獎³ (European Union Prize for Literature) 也藉機在書展首日揭曉，頒給丹麥小說家、詩人泰伊斯·厄恩托夫特(Theis Ørntoft) 於 2023 年出版的第二部長篇小說《塵世》(*Jordisk*)。

本屆主題作家為甫獲法國安古蘭國際漫畫節終身成就獎 (Grand Prix de la ville d'Angoulême)⁴ 的英國圖像小說和童書作家波西·西蒙絲 (Posy Simmonds)，以及積極參與抗俄運動、以黑色幽默與超現實主義交雜的小說《企鵝的憂鬱》(*Death and the Penguin*) 聞名多國的烏克蘭作家安德烈·克考夫 (Andrey Kurkov)。西蒙絲熱愛純文學，漫畫作品中能找到許多經典文學元素，符合布魯塞爾書展連結不同文類書籍的宗旨。克考夫則長年參與烏克蘭的社會運動，2022 年烏俄戰爭爆發後堅持留在家鄉基輔，拋棄書寫慣用的母語俄文，用英語寫下記錄戰爭日常的散文集《侵略日記》(*Diary of an Invasion*) 和《我們的日常戰爭》(*Our Daily War*)，體現書展支持烏克蘭的官方立場。

布魯塞爾書展近年來致力於推廣大眾閱讀，為吸引年輕族群，本屆書展首次加入日漫 (manga) 類別，特別推介日本漫畫家新星 Tarachine John 和台灣漫畫家常勝舉辦座談。比利時和法國有深厚的漫畫文化，然而據統計，當前市場上售出的法語漫畫中，有一半都屬於開本較小的日漫類別，在年輕族群間特別受歡迎。書展將日漫正式列為新文類，進一步肯定了大眾流行出版品的藝術價值。

¹ 布魯塞爾書展官方網站：<https://flb.be/>

² 完整活動清單：https://flb.be/wp-content/uploads/2024/03/FLB24_Programme_WEB.pdf

³ 歐盟文學獎官方網站：<https://www.euprizeliterature.eu/>

⁴ 法國安古蘭國際漫畫節終身成就獎被視為法語漫畫界最高榮譽獎項，通常授予法國或比利時插畫家，西蒙絲是首位獲得此獎項的英國人，也是史上四位女性獲獎者之一。

此外，本屆書展另一個因高人氣而受到矚目的文類為新羅曼小說⁵(*New Romance*)，主要讀者群為青少年，多採黑色浪漫 (*dark romance*) 風格，作家先在網路平台上發表作品，透過社群網站累積大量粉絲讀者之後，再挾人氣出版實體書，近年來屢屢締造暢銷風潮。繼 E·L·詹姆絲 (*E. L. James*) 和安娜·陶德 (*Anna Todd*) 等英語新羅曼小說家崛起之後，法國作家德琳達·丹恩 (*Delinda Dane*)、阿爾及利亞作家莎拉·黎文絲 (*Sarah Rivens*) 等人的法語新羅曼小說開始佔據法語地區的文學類書籍暢銷排行榜。1998 年出生的黎文絲除了憑藉《俘虜》(*Captive*) 系列小說成為 2023 年法國最暢銷作者之外，也是阿爾及利亞有史以來讀者最多的作家。布魯塞爾書展上大排長龍的簽書會，許多都是年輕的新羅曼小說家。

除此之外，書展上也首次展示了 2018 年起在布魯塞爾發起的推廣閱讀計畫「目標閱讀」(*Objectif Lire*) 的成果。該計畫由書展主辦方發起，長年為學習識字人士、年長者、身障人士、獄友等群體舉辦講座、座談會、工作坊等活動，在社會上較容易被忽略的角落帶動閱讀風氣。

純文學方面，書展每年最受矚目的首部小說獎 (*Le Prix Première*) 今年頒給了先前任職記者的法國作家賽巴斯丁·巴頤 (*Sébastien Bailly*)。他的第一部小說《有時男人》(*Parfois l'homme*) 於 2024 年 2 月出版，以 109 個短章節描繪當代男人的一生，出版後廣受各界好評。

⁵ 見報導：<https://www.rtf.be/article/foire-du-livre-les-ados-et-les-jeunes-adultes-font-la-file-pour-les-autrices-stars-de-la-new-romance-11353947>

年度藝術特展：穿越一百年的超現實主義對話

觀察員：林禹瑄

截稿日期：2024/9/30

1924年10月，法國作家布勒東（André Breton）在一群詩人、藝術家的支持下，在巴黎發表《超現實主義宣言》，被評論家視為超現實主義運動的開端。接下來的數十年，這個布勒東定義為「將夢境與現實之間的衝突消解，創造出一種絕對現實」的創作理念在世界各地對文學、繪畫、電影、音樂等不同藝術形式造成了深遠影響，成為二十世紀藝術作品的一大時代特色。

離巴黎不遠的布魯塞爾，是超現實主義運動蓬勃發展的核心城市之一。在布勒東發表宣言之後一個月，以詩人努熱（Paul Nougé）為首的數名比利時超現實主義藝術家立即出版《通訊》（*Correspondance*）雜誌作為回應，在城市裡帶動持續六十年的新創作風潮。隨後，超現實主義代表性畫家馬格利特（René Magritte）在國際上聲譽漸長，成為比利時史上最偉大的藝術家之一。在這樣的藝術背景下，外國媒體經常在介紹比利時複雜政治體制時，以「超現實主義國家」形容，讓超現實主義成了比利時的代名詞之一。

時值超現實主義運動發起一百週年，布魯塞爾最重要的兩個藝術展館——比利時皇家美術館（Royal Museums of Fine Arts of Belgium）和BOZAR——連袂舉辦了兩場堪稱是布魯塞爾今年聲勢最浩大的藝術特展，慶祝這個「將比利時帶到世界舞台上」的藝術運動的誕生。

比利時皇家美術館名為「IMAGINE!」的特展¹與巴黎龐畢度中心合作策展，展出恩斯特（Max Ernst）、達利（Salvador Dalí）、奇里訶（Giorgio de Chirico）等超現實主義大師的超過130件作品。由於布魯塞爾也是十九世紀末期象徵主義運動的重要基地，並因此為數十年後超現實主義的興起奠定基礎，比利時皇家美術館選擇從象徵主義的視角導覽特展中的超現實主義作品，探究兩場運動的相似和斷裂之處。「IMAGINE!」在布魯塞爾的展期為2月21日至7月21日，隨後會陸續移至巴黎龐畢度中心、漢堡美術館、馬德里馬普弗雷基金會和費城藝術博物館巡迴展出。

BOZAR同期的特展則以努熱的著作《不笑的歷史》（*Histoire de ne pas rire*）為題²，主要展出比利時超現實主義藝術家的作品，包括馬格利特融入文字製造衝突的畫作、梅森斯（E.L.T. Mesens）的拼貼畫、努熱與勒孔特（Marcel Lecomte）等詩人的實驗性詩作、蘇利（André Souris）著重音樂與詩歌之間聯繫的曲作、梅里恩（Marcel Mariën）荒誕駭俗的實驗短片等，並呈現這些藝術家如何與國外的超現實主義創作者互相影響、

¹ 特展網頁：<https://fine-arts-museum.be/en/exhibitions/imagine>

² 特展網頁：https://www.bozar.be/en/calendar/histoire-de-ne-pas-rire-surrealism-belgium#event-page_infos

借鏡。此外，展覽也特別納入格雷維羅 (Jane Graverol)、貝斯 (Rachel Baes) 等近年來開始獲得關注的女畫家作品，突顯女性藝術家在超現實主義運動中獨特的創意和權益意識，以及藝術評論長期對她們的忽視。

除了聚焦本土藝術家作品之外，BOZAR 特展的另一大亮點是涵蓋當代藝術家作品，展現超現實主義對藝術創作的長遠影響。比利時新一代裝置藝術家凡歐維爾貝克 (Jelena Vanoverbeek) 受邀創作了與特展中的超現實主義作品呼應、創造聲音與閱讀內容斷裂的錄像作品《Violins》，作品名稱即製造了「小提琴(violins)」和「暴力(violence)」的雙重意義；畢內爾茲 (Annabelle Binnerts) 等視覺藝術家以擴增實境的形式打破物理限制，重新詮釋超現實主義；小說家阿多尼亞 (Sulaiman Addonia)、詩人德蕾克 (Elke de Rijcke) 等五位作家則受邀為特展中的作品撰寫文字，進行一場跨越百年的創作對話。正如策展人的結語：「體驗仍在繼續」，超現實主義運動雖已過了一個世紀，破壞式創新仍是當代藝術創作重要而不可或缺的一環。

在科技的虛實間探索藝術的未來——第 13 屆 KIKK 藝術節

觀察員：林禹瑄

截稿日期：2024/12/31

2024 年 10 月 24 至 27 日，一年一度的國際數位和創意文化藝術節 KIKK (Festival international des cultures numériques et créatives) 在比利時法語區首府那慕爾(Namur) 舉行。該藝術節是比利時規模最大的數位藝術節，於 2011 年由同名組織 KIKK¹發起，每年邀請來自世界各地、將科技融入創作的藝術家展覽作品，同時舉辦探討當前科技議題的講座，以及展示最新數位創意專案或產品的市集。

近兩年來，生成式 AI 在全球各產業帶起革新浪潮，同時也引發一部分創意工作者擔心工作將被取代的焦慮²。究竟 AI 這把雙面刃將如何形塑藝術創作的未來？邁入第十三屆的 KIKK 藝術節以「真 / 假」(True / False) 為主題³，探討人們該如何辨別 1 與 0 組成的二元數位世界中的真實與虛假，以及運用科技打造的感官幻象能如何拓展藝術創作的疆域。為期四天的藝術節一共吸引了 28,000 名參觀者，創下有史以來的最高紀錄⁴。

本屆展覽共有 60 件數位藝術作品參展，分散陳列在那慕爾市區的標誌性景點周圍，讓參觀者彷彿踏入未來之城。參展作品包括臺灣數位藝術策展人黃祥昀與藝術家奧莉維亞(Claudia Oliveira)、德榮(Lotte Louise de Jong)和心理學家馬丁(Gema FB Martín) 共同創作的裝置藝術 ToyBoi，要求 AI 基於男性人物照片輸出裸體圖像，透過展示或詭異或荒誕的成果，凸顯當今深偽技術的 AI 模型大多由女性裸體圖片訓練造成的性別不平等。同樣旨在激發觀者批判性思考的還有丹麥藝術家暨程式設計師瑞夫斯加爾德 (Andreas Refsgaard) 的互動性作品《Face2wikipedia》，參觀者只要輸入姓名、相片，以及想要為人所知的成就，裝置作品背後的演算法便會快速生成逼真的維基百科頁面，顯現生成式 AI 偽造身份和資訊的強大能力。

此外，伊朗藝術家阿拉雅禮 (Morehshin Allahyari) 訓練多模態 AI 模型依據伊朗卡扎爾王朝時期的畫作生成性別中立的肖像影像，組成錄像作品《臉如滿月的天鵝》 (Moon-faced swan)，透過「臉如滿月」⁵這個中性的波斯語形容詞，找回伊朗在受到

¹ KIKK 官方簡介：<https://www.kikk.be/about-kikk/>

² 引自 KIKK 藝術總監居查絲特 (Marie du Chastel) 接受比利時《回聲報》 (L'Echo) 採訪時對生成式 AI 的討論。採訪文章全文：<https://www.lecho.be/culture/general/kikk-festival-2024-a-namur-l-ia-generative-au-c-ur-des-debats/10569440.html>

³ 本屆藝術節介紹與參展作品列表：<https://www.kikk.be/exhibitions/>

⁴ 根據比利時法與社群廣播電視台 RTBF 報導：<https://www.rtf.be/article/le-kikk-festival-a-attire-28-000-visiteurs-et-3-000-professionnels-a-namur-11455613>

⁵ 波斯語：ماه طلعت

西方文化影響之前的非二元性別藝術美學。瑞士蘇黎世藝術大學「沉浸式藝術空間」(Immersive Arts Space) 研究團隊打造的裝置作品《reconFIGURE》則運用 AI 技術將參觀者的平面照片即時轉成多樣的 3D 人型，挑戰人們在虛擬圖像中辨識出真實和虛假的成分，既具趣味性又發人深省。

與此同時，KIKK 在兩天內舉辦了超過 40 場講座和對談，邀請業界專業人士暢談如何在藝術領域運用 AI、時尚業可以如何運用最新科技、如何在藝術創作中運用神經科學原理促進人與人之間連結等橫跨藝術、文化、科技、科學等領域的當前熱議話題。在創意市集裡，則有來自世界各地的盈利或非盈利團隊展示多樣的數位技術應用，包括即時 3D 影像生成畫框、獨立電子遊戲工作室的最新作品，以及為開發中國家設計、能降低技術應用門檻的擴增實境雲端編輯器等商業產品。

值得一提的是，在比利時的沉浸式藝術發展由於資金限制而落於德法等鄰國之後的背景⁶，那慕爾是少數對虛擬實境 (VR)、延展實境 (XR) 等新技術抱持高度熱忱的地方政府。在爭取成為 2030 年歐洲文化首都 (European Capital of Culture 2030) 的計畫⁷中，那慕爾政府表示將在為期一年的各式文化活動中大量引入虛擬實境技術，讓人們能遠端參與文化盛會。

⁶ 關於比利時沉浸式藝術創作發展現況，可參考 Adrien Cornelissen 發表在 KIKK 發行的數位藝術雜誌《kingkong》上的評論文章〈比利時如何邁向沉浸式創作？〉(*Comment la Belgique amorce-t-elle son virage vers la création immersive ?*)

⁷ 計畫網站：<https://namur2030.eu/en/>

合作共贏塑型芬蘭文化大未來

觀察員：巫祈麟

截稿日期：2024/3/29

芬蘭的藝術和文化發展，正處於轉型發展的重要階段。在去年上任的總理彼得利·歐爾波 (Antti Petteri Orpo) 的領導下，政府委託專家團隊起草文化政策報告，旨在為國家未來幾年的藝術產業發展擘畫藍圖。今年春天，芬蘭藝術促進中心 (Taike) 將與教育和文化部攜手合作，在芬蘭各地舉辦六場深入探討文化核心的地區諮詢會，以期為藝術和文化的傳承與創新搭建跨領域的平台。透過廣泛的討論和民眾的積極參與，報告的準備工作小組將廣泛蒐集各界意見，深入探討文化產業面臨的關鍵問題，並制定切實可行的策略行動。最終，一份凝聚各方意見的文化政策報告將於 2024 年秋季出爐，呈交國會審議，為芬蘭往後數年的藝術文化發展奠定堅實的基礎。

政府將透過跨部會合作，啟動文化創意產業成長策略的訂定，並建立教育和文化部、經濟事務與就業部之間的常態性合作機制。負責文化政策報告的工作小組將持續評估報告工作的執行成果，將從文化作為成長要素、營運環境變化、以及文化部門的經費挹注、結構與運作指導等方面進行評估。

打破孤島政策讓文化共享

為令文化政策報告體現成願景，藝促中心總監凱莎·容科 (Kaisa Rönkkö) 強調聽取日常文化消費者以及藝術專業人士和決策者的意見。目標是打破孤島政策不分偏鄉或都會，收集各界意見來塑造芬蘭文化的未來。

帶著開放的精神，融匯來自各方藝術家、行業利益相關者、政策制定研究人員和藝文愛好者等，各領域不同背景的人能齊聚，讓他們的聲音觀點能產生共鳴被聽見。透過一系列的活動、討論和線上參與，國家的文化脈動能表達抒發，讓多元的語境和深度對談能深刻反映全國各地的不同觀點和見解。

「文化，是教育底蘊中不可或缺的部分。文化領域的蓬勃發展，有助於支撐整個社會，強化其福祉、創造力和永續發展。這份報告的目標，是為藝術和文化政策的長遠發展，擘畫一幅雄心壯志的藍圖。」芬蘭科學與文化部長莎麗·姆爾塔拉 (Sari Multala) 如此表示。

本項政策主要匯集資訊主題則包括：芬蘭文化部門的創新和實驗的原動力為何？時局趨勢將如何影響藝術的創作、生產和消費？哪些挑戰可能影響文化體驗參與？以及如何促進不同族群的包容性對話.....等。以上議題將成為整理政策方案時的參考，以確保資訊的完整性。

聚焦各地照亮芬蘭創意景觀關鍵

第一場座談會在庫赫莫 (Kuhmo) 舉行，此地位於芬蘭東北部，已近俄羅斯國界，是人口不到九千人的小鎮。儘管地處偏遠，但庫赫莫仍擁有豐富的文化活動，包括著名庫赫莫室內音樂節、劇院、博物館和藝術畫廊。這場座談以地方認同和在地創作為主題，探討文化在偏僻地區的必需性。文化活動的參與在偏鄉，也許難稱高大上，這場討論突顯在地文化對民眾的重要性，以及實現夢想的可能性。無論是專業人士還是愛好者，藝術在脫去華麗包裝後，傳統手工藝的文化體現，反而讓人更有涉入意願。一位自稱 1970 年代的稍有名氣的基進與會者，在會中提醒「要保持現實，但也要追求不可能。」恰為本場討論落下最佳註腳。

文化政策報告的第二場區域座談會以「文化與藝術是居住地問題」為題在伊納里 (Inari)，這片浸潤在薩米傳統的地土，亦是芬蘭北部拉普蘭省的首府舉辦。深入探討北極地區文化發展的議題。在少數民族，文化，是維繫人與根源的生命線。語言、自然和社區相互交織，成為包容和開放的文化基礎。人們在此和諧共鳴，凸顯出文化與社會間不可分割的共生關係，為通往理解與融合的道路指引方向。在這個獨特的地理人文環境中，薩米語言承載著傳統知識與世界觀，也成為族群認同的歸鄉標誌。與會者之一，芬蘭薩米族傑出當代芭蕾舞者奧莉·阿霍拉 (Auri Ahola)，闡述她視文化和藝術的產生是和族據地分不開的基本人權。她希望她的孩子在族人間成長，上薩米語學校，這裡才有族人能相依生活共生。

第三場座談在標榜創新與不屈之城于韋斯屈萊 (Jyväskylä) 舉行，座談會以「良好文化政策是創造力和文化福祉的保障」為題，探討文化在當今社會中的舉足輕重，以及如何在資源有限的情況下促進文化發展。尤以身處潮流快速變幻的今時，與會者對年輕一代講求速食回饋秒閃的「多巴胺文化」感到擔憂，可能會導致注意力不集中和心理健康問題。然亦有人以為，科技可為創意之具。且論文化之久遠投資，與國家對國民身健建議攝取營養，應投注同等心力。而以公私合營的融資模式，培訓文化產業界的業務技能，是響應整體產業發展的莫大助力。會中亦探討移民文化在芬蘭被忽視的困境，反思移民文化往往被邊緣化，卻蘊含龐大的潛力。太過強調異中求同，讓移民強制融入芬蘭社會容易造成反效果。而培育媒體素養也被視為至關重要，這讓公民能夠在浩瀚的訊息汪洋中能有導航的能力，並能帶著批判性的精神評估文化體驗。

自去年 11 月始，此系列座談已舉辦三場，後續三場將分別於講瑞典語芬蘭人聚居之瓦薩 (Vaasa)，卡累利阿人 (Karelians) 聚居之拉彭蘭塔 (Lappeenranta)，以及南部都會區萬塔 (Vantaa) 舉行。由此可見，芬蘭文化政策主事者在編纂文化政策報告時，已將政策惠及全體國民納入考量，不分年齡、性別、種族、宗教或社會經濟地位。相信如此精心籌備之文化政策，必將具有里程碑之意義，為芬蘭文化之新時代揭開序幕。

參考資料

1. 芬蘭教育和文化部起草文化政策 <https://okm.fi/en/-/ministry-begins-to-draft-a-cultural-policy-report>
2. 芬蘭藝術促進中心 (Taike) 起草文化政策說明網頁 <https://www.taike.fi/fi/uutiset/taike-jarjestaa-kevaalla-kulttuuripoliittiseen-selontekoon-liittyvia-tilaisuuksia-kuudella>
3. 座談會在庫赫莫(Kuhmo)資訊報導 <https://www.taike.fi/fi/blogit/olkaa-realisticia-tavoitelkaa-mahdottomia>
4. 座談會在伊納里 (Inari) 資訊報導 <https://www.taike.fi/fi/blogit/kulttuuri-ja-taide-ovat-asuinpaikkakysymyksiä>
5. 座談會在韋斯屈萊 (Jyväskylä) 資訊報導 <https://www.taike.fi/fi/blogit/kulttuuripoliittinen-selonteko-sai-evastysta-jyvaskylasta>

來自森林的訊息蘚苔巨孩的告白

觀察員：巫祈麟

截稿日期：2024/6/29

在赫爾辛基最熱鬧繁華交通樞紐的市中心，矗立四座似乎從森林出走，披著如初春嫩葉外衣的綠巨孩雕塑。由阿莫斯瑞克斯美術館 (Amos Rex) 委託芬蘭當代雕塑家金·西蒙森 (Kim Simonsson)。在日不落的仲夏時節，尺度高聳的孩童，在購物和娛樂熙來攘往交會的都市裡，似乎各自帶著獨特的任務，傳遞著訊息，從今年 4 月中展出到 10 月。

名為「蘚苔人」(Moss Giants) 雕塑所描繪是來自烏托邦社會的一群孩子，據創作者構思，每位都肩負著各自的使命。他們曾跋涉芬蘭的森林，先輾轉到法國里爾參加 Lille3000 藝術節，如今抵達赫爾辛基。最初共有十位成員，然而旅途中伙伴遺憾分離，最終只有四位抵達這座「玻璃宮」(Lasipalatsi)。約五公尺高的綠苔孩正是出自他的想像力和創作巧思。西蒙松自 2015 年為始開始這系列的雕塑作品，並曾在芬蘭和世界各地展出，但尺寸較小且多陳列於室內空間。本次的創作是藝術家迄今最大件的雕塑作品。

創作源於對童真的熱愛

西蒙森今年 50 歲，是當代芬蘭最受推崇的藝術家，創作生涯不算一帆風順，多有皺摺跌蕩，因為自小愛塗鴉，年輕的時候想成為畫家，在嘗試進入美術系卻錯過報名時間，轉考陶瓷和玻璃系自此展開雕塑生涯。從 2D 轉進 3D 的世界，為他開啟對藝術視角的廣度，那時的雕塑，還停留在傳統定義高、大、上，以泥、木、石、金屬等材料雕刻和塑造有體積的立體形象的造型藝術訓練體系。他在學生時期的作品多以狗為創作主題，還曾被來參觀的某一策展人譏笑可能進不了美術殿堂。一直要到他在 90 年代後期駐村加拿大，偶然遇見在世界藝壇剛受青睞的日本藝術家村上隆的作品並參與講座，他才漸漸以童話型態的孩童做創作主題。這時期的作品儘管被評論有著濃烈的日本漫畫風，但他本人其實對漫畫涉獵不深，自陳對北歐的童話奇幻故事是源源不絕的創作來源之一。

2012 年他始定居芬蘭南端的小鎮菲斯卡斯 (Fiskars)，是個長居人口約 600 人的小社區。十多年前一項企業介入的藝術進駐社區的計畫，提供實惠的工作室租金吸引一批藝術和工藝家入住，西蒙森也是其中之一。他和妻子七年前在嘗試多次試孕後成功，早產誕下雙胞胎。但其中一名男孩弟弟卻降落地球的幾小時後，確診罹患唐氏症。這對新手爸媽來說，是身心極大的衝撞，他們一方面歡喜迎接家庭的新成員，但也對孩子的未來感到徬徨。

多年以後，西蒙森家庭生活步入正軌。成為父親的時間較晚，他認為即便是「普通的雙胞胎」對四十多歲的男人來說也是一個挑戰。現在適應的要求更多。然而小男孩

的學會走路的時間相對較早，也許是因為他有雙生姐姐在旁模仿。西蒙森記得和孩子最初的交流是用手語進行溝通的。「現在他會說話了，但我們也習慣用手勢交流。兒子相當活潑，最能讓他安靜下來的方法是用手語做出，在心臟上滾動手的動作，這表示他很難過。」

如今，爸爸早不再刻意去想兒子的不同之處。而將之化為創作的泉源。

蘚苔人終歸自然

再次回到蘚苔巨孩們，根據創作者的敘述，這群孩子用手語交流，並不需要大人世界的打擾和介入。「他們和森林相處，學會與自己的世界保持平衡。」在都市裡短暫生活不免污染沾衣，他們一度光鮮的外表可能漸漸有些污漬。但藝術家老早幫這群孩子規劃下一個目的地，結束在首都的展覽，他們又將啟程到基米托恩島上 (Kemiönsaari) 的南朗維克莊園 (Söderlångvik Manor)，這回他們在莊園諾大的森林中永久停駐。藝術家滿懷詩意的預測，「在森林中，孩子們隨著花開花落更迭，苔蘚和爬藤植物。會漸漸附生在外衣上，進而讓作品長成不同的模樣，也許，藝術品亦會隨著時間的推移而分解，成為森林的一部分。」

或許，這微微隱喻著，我們都像這些蘚苔孩子，在繁忙的都市中尋找自我，最終回歸自然，找到內心的平衡與寧靜。

參考資料

1. 藝術家少年作品受譏，如今名揚海外，作品在赫市中心亮相 <https://anna.fi/ihmiset-ja-suhteet/opettajan-tylyt-sanat-saivat-taiteilija-kim-simonssonin-sisuuntumaan-paatin-ettapystyn-parempaankin>
2. 雕塑家金·西蒙森在設計邁阿密訪談 <https://thedecoratingdiva.com/kim-simonsson-ceramic-sculptor-design-miami/>
<https://www.helsinkitimes.fi/culture/25168-moss-giants-awaken-curiosity-at-amos-rex-kim-simonsson-s-exhibition-opens-in-helsinki.html>
3. 赫爾辛基日報。阿莫斯美術館迎綠巨孩，先染塵，後生苔：<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000010385732.html>
4. 在藝術家工作室，和西蒙森在菲斯卡斯對談 <https://collectorsagenda.com/en/in-the-studio/kim-simonsson>

芬蘭政府大幅裁減藝文補助，各界譁然

觀察員：巫祈麟

截稿日期：2024/10/5

凜冬未至，芬蘭藝文界卻先感受到刺骨寒意。芬蘭政府 9 月底公布 2025 年度國家預算案，大幅削減文化藝術領域補助，引發各界譁然。國會議員們針對文化政策展開激烈辯論，彼得利·歐爾波 (Petteri Orpo) 所領導 2023 年上任的右派政府面臨嚴厲質詢。

根據初步決議，文化領域國家補助將削減 1,730 萬歐元，其中文化產業界首當其衝。

大部分金額 (略多於 1,000 萬) 將節約維護芬蘭各地劇院、管弦樂團和博物館網絡的 VOS 補助。其餘 650 萬歐元將從國家預算中扣除的部分還包括，藝術促進中心 (Taike) 和芬蘭電影基金會 (SES) 等機構預算分配。

藝術促進中心補助驟減 490 萬歐元，約刪減上年度計畫的 18% 左右的預算，將直接衝擊超過千個藝術社群、藝術家及工作團隊，嚴重削弱其對藝術社群難以取代的資金挹注，令藝文工作者處境雪上加霜。

藝術和博物館國家補助削減 790 萬歐元是本次摺節預算最大受影響的面向，劇院、舞蹈團體和管弦樂團與自由作曲家合作機會將受限，未來恐難以負擔委託創作新作品費用。

文化產業面臨嚴峻考驗

這波文化寒流影響層面廣泛，不僅限於藝術創作本身，更波及文化相關就業機會、企業增長及出口。私人版權費補助津貼和 Taike 地區性補助銳減，可能導致芬蘭許多地區淪為文化荒漠，進而影響旅遊和餐飲等產業發展。

音樂領域同樣面臨危機，政府對音樂出口推動削減更是加上一記重拳，Music Finland 將撤銷 28 萬歐元補助，這項原本用於促進音樂出口和就業高效舉措，如今被勒緊皮帶。過去十年，芬蘭音樂出口價值雖從約 4,000 萬歐元增至超過 1.3 億歐元，但與鄰近瑞典和丹麥相比仍有差距，正值擴大出口關鍵時刻，政府卻反其道而行，令人費解。

從給魚到給釣竿 Business Finland 成要角

文化產業儘管在公共資助相對有限，卻能十倍奉還的產出。根據 2021 年經濟研究所調查，13 億歐元整體文化藝術政府的公共補助資金，創造 140 億歐元整體產值，政

府還能從中獲得 34 億歐元收入。令人欣慰是，政府在政策計畫中已認識到文化創意產業增長潛力，並決定提供 900 歐元給 Business Finland，以推動文化創意產業研究與發展。然而，如何有效分配這筆資金，將是一項挑戰。

目前，Business Finland 和研究發展資助標準尚未充分考慮創意產業特點，例如版權和其他無形資產價值、該行業網絡特性，以及自由工作者和小型企業重要性。若無進一步調整，這些資助難以真正惠及創意產業。因此，改善 Business Finland 運作模式、提高文化領域專業知識及調整支持標準至關重要。

無米之炊藝術界為芬蘭文化前景憂心

面對政府預算大刀，芬蘭藝文界人士紛紛表達擔憂。芬蘭電影基金會執行長拉塞·薩裡寧 (Lasse Saarinen) 擔憂國片產量將受影響，他直言：「政府傳達訊息是：文化藝術不重要。」演員工會主席安蒂·蒂莫寧 (Antti Timonen) 更直指 Orpo 政府正在摧毀芬蘭文化界，預估將有超過 400 個演出機會消失，許多演員將面臨失業困境。

芬蘭博物館協會執行長佩特拉哈武 (Petra Havu) 則形容現況「棘手」，擔憂博物館將被迫減少展覽、提高票價、縮短開放時間，甚至面臨倒閉危機。她更憂心芬蘭珍貴文化資產可能因此消失殆盡。

芬蘭最大藝文工會 Teme 執行長卡羅琳娜·霍維拉 (Karoliina Huovila) 指出，許多工會會員對政府削減文化預算感到困惑，他們質疑：「政府現在要我們怎麼辦？」霍維拉強調，Teme 會員都是高學歷人才，可以為社會做出許多貢獻，但他們現在卻擔心未來該如何生存。

除此之外，從 2025 年起，增值稅稅率將上調至 14% (現為 10%)，適用於大多數藝術品的首次銷售以及文化活動門票。這會立即反應在文化活動和展館提高票價，影響消費者的購買意願。

芬蘭現時經濟正面臨低潮期，舉債過高，使政府強調財政緊縮和調高稅率的必要性，另一邊是藝文界對文化斷層擔憂，雙方立場似乎難以調和。如何在有限資源下，兼顧國家發展與文化傳承，實在非常考驗芬蘭政府智慧。

參考資料

1. 芬蘭國家廣播電視台報導
<https://yle.fi/a/74-20109398>
2. 文化預算刪節，對自由音樂工作從業人員打擊大於預期
<https://musiikintekijat.fi/blogi/kulttuurin-leikkaukset-osuvat-vapaalle-kentalle-ennakoitua-kovempaa/>

3. 政府預期大力擷節有關文化創意產業部門預算
<https://frame-finland.fi/en/severe-cuts-proposed-to-arts-and-culture-funding/>
4. 關於文化部門的對經濟產值和就業影響之新訊
<https://kultuurijataide.fi/uutta-tietoa-kulttuurialan-talous-ja-tyollisyysvaikutuksista/>
5. 如果國家文化補助削減，將會對視覺藝術領域帶來何種影響？
<https://www.artists.fi/fi/mita-kuvataiteen-alalla-menetetaan-jos-kulttuurin-valtionavustuksia-leikataan>
6. 藝術促進中心針對年度預算發佈之新聞稿
<https://www.taike.fi/en/news/government-budget-proposal-cuts-taikes-appropriations>

佔領桑拿！看赫爾辛基草根力量成為文化景點

觀察員：巫祈麟

截稿日期：2024/12/30

芬蘭為世界帶來眾多的發明裡，桑拿 (sauna) 莫過是其中最廣為人知的一項。這有四千年以上的芬蘭傳統國粹，讓人們在泛著微光的房間裡，在冉冉的蒸汽中，聽著哧哧火燒柴的樂音，洗滌全身疲憊，更能在零下的冬夜保暖舒眠。芬蘭人有多愛桑拿呢？據統計芬蘭目前人口約 560 萬，但全國就有 330 萬座桑拿，比路上跑的車子還多。桑拿的起源是為滿足人對驅寒和衛生非常基本的生存需求。但在首都赫爾辛基，卻有一座市民佔領海岸，自主營建的公共桑拿，成為都市文化的熱門景點。

這名為桑帕桑拿 (Sompassauna) 的故事始於 2011 年初夏，幾位男子在市中心卡拉薩塔瑪 (Kalasatama) 南端港口，無意撿到被人棄置的桑拿爐 (kiuas)。他們靈機一動，未經許可便在此荒地以回收的廢建材，頑皮搭建非常簡陋桑拿，供大眾免費使用。雖然創建者鮮少現身，他們的存在已經成為都市傳說，桑拿首年已吸引數百名愛好者造訪，也聚集一批鐵粉，鬆散的同好聚合隨性而成。他們的無牌舉動，當然引起赫市政府相關單位的關心。幾次都派出怪手和人員把桑拿拆毀。最初的三年間，桑帕桑拿還經歷施工不當而倒塌，無名火災等，連番意外。但同好鐵粉們就是會自發聚集起來重建。每回搭建所有的建材都是回收或好心人捐贈而來，造價僅僅 150 歐元 (¹約台幣 6,100 元)。也因為初期每年都有不同的原因需要重建，同好桑拿的起造技術多有進步，設施也越趨完整。完全不走高大尚的北歐風，簡易近乎單薄的輕量建築結構也成為桑帕桑拿標識之一，成為獨特而且靈活的開放公共空間。自始，堅守開放共享的原則，不僅成為城市中的 B 級樂園，也成為赫市地下文化的一部分。

2013 年桑拿鐵粉們組織桑帕桑拿非營利組織 (Sompassaunaseura ry)，開始和市政府展開對話，希望能就地合法。市政府亦按照規定詳列安全和衛生的標準，經過多次協商，市政府也開始重視桑帕桑拿對社群產生的正面積極的影響，終於讓桑帕桑拿能合法的存在。弔詭的是，雖然桑拿連年被政府拆，儘管面臨挑戰，桑帕桑拿仍深受歡迎。2012 至 2014 年連續入圍赫爾辛基文化成就獎票選，2015 年更獲得首獎 5,000 歐元 (²約 215,712 新台幣)。獎金用於建造現今基地上桑拿之一，最大木造名為「聖殿」(Temppele) 的桑拿房。

¹ 2011 年 6 月台幣匯率約為 1:41
(https://www.taiwanrate.org/exchange_rate_EUR_.php?forex=2011/06/15)

² 2015 年 11 月台幣匯率約為 1:35
(https://www.taiwanrate.org/exchange_rate_EUR_.php?forex=2015/11/16)

平等互惠當代烏托邦

每年約有 120,000 人造訪，夏季每日超過 500 人。桑帕桑拿擁有一座燒柴加熱手造桑拿房，緊鄰波羅的海，玻璃小窗可以眺望海洋。訪客還能在蒸完桑拿後，直接跳入冰冷海水中，體驗芬蘭人熱愛的「冰火交融」感覺。沒有淋浴間、更衣室、專業人員，免費、24 小時全年無休對外開放，但這些簡約設施反而讓人回歸最純粹的放鬆方式。此外，「混合性別」和「衣著自由」是這裡的重要特色之一。開放態度不僅符合芬蘭傳統，也讓不同背景的人能夠平等地享受這片空間。此外，「桑拿和平宣言」更進一步規範訪客行為，例如禁止大聲喧嘩、酗酒或破壞公物，以確保每位使用者都能在安靜和諧的氛圍中放鬆身心。而訪客更可以就地參與桑拿維護，比如砍柴火、帶水、整理環境，甚至洗桑拿完飲料罐可以直接就地回收，得回收金可以支持桑拿的運作。

沒有階級的區分，沒有繁文縟節，每個人都能享受同樣質樸而真實和大自然互動的體驗，純粹的共生。這是一座真正全自主以人性互惠共享原則運行的烏托邦。今年底，赫爾辛基市府公告目前桑拿基地因為用地變更需求，桑帕桑拿得面臨第七次搬遷，期望桑拿在新址仍然同樣暖心，堅定的存在。

參考資料

1. 芬蘭國家廣播電視台報導
<https://yle.fi/a/74-20111196>
2. 桑帕桑拿官網
<https://www.sompasauna.fi/>
3. 桑拿新聞報導
<https://www.saunatimes.com/types-of-saunas/public-saunas/sompasauna-moves-from-social-experiment-to-social-proof>
4. 維基百科網頁
<https://fi.wikipedia.org/wiki/Sompasauna>

戰事與藝術機構的政治審查

觀察員：萬書昀

截稿日期：2024/3/31

繼 2023 年 2 月的俄烏戰爭開打以來，巴勒斯坦伊斯蘭主義運動組織哈瑪斯於 2023 年 10 月 7 日朝以色列境內發射五千多枚飛彈，為多年以色列 - 巴勒斯坦衝突以來規模最大的一次攻擊；以色列旋即於 8 日對哈瑪斯宣戰，持續轟炸加薩走廊地區¹，開啟了以色列 - 哈瑪斯戰爭²的序幕。截至今年 4 月為止，以哈戰爭已造成逾 32,000 名巴勒斯坦人及 1,200 名以色列人死亡——多數皆為平民，和 150 萬加薩人民流亡失所³。與帝國征服戰的俄烏戰爭不同，以哈戰爭的背後，更多的隱含了猶太復國主義、恐怖主義、反猶太主義、大屠殺、種族滅絕等等多重甚至相互對立的論述，在在牽動著西方國家最敏感的政治神經；而美國拜登政府的親以色列立場，使其多次在聯合國安理會上對呼籲以色列停火的議案中投下反對票⁴，引發了大規模的輿論爭議，也在美國視覺藝術社群掀起了巨大波瀾。

有別於去年對俄羅斯的軍事侵略排山倒海般的批評與抵制，今年可以觀察到美國視覺藝術社群有著分裂的立場；而此一分裂，引發了層出不窮的審查爭議。2 月中旬，正於舊金山芳草地藝術中心 (Yerba Buena Center for the Arts)⁵ 聯展 *Bay Area Now 9* (灣區的現在 9) 中展出的其中八位藝術家修改了自己的展出作品，以抗議正在加薩發生的戰事，稱其「不是戰爭，而是種族滅絕」；抗議的影像片段在社群媒體上廣為流傳，尤其以藝術家 Paz G 在她的其中一件作品上噴上「Viva Palestina – Free Palestin」(巴勒斯坦萬歲 - 解放巴勒斯坦) 的字樣片段⁶最受矚目。藝術中心隨即關閉展覽，並斥責抗議傳單指稱 YBCA 的支持者為猶太復國主義者的言論。然而，YBCA 的內部員工發佈了一則百人連署公開信⁷，指稱藝術中心存在政治審查。3 月 3 日，機構執行長 Sara Fenske Bahat 自請離職，董事會於 3 月 6 日表示「不情願的接受辭職信，」並且表示「這不是藝術。這不是抗議。這是錯誤且不可接受的。……我們不會只受理行為中合理的面向，而去忽視仇恨的部分⁸。」一個月後，YBCA 重新開放展覽，保留被修改過的

¹ <https://reurl.cc/Wxdvpy>

² 以下簡稱為以哈戰爭。

³ <https://www.bbc.com/zhongwen/trad/world-68729907>

⁴ <https://www.washingtonpost.com/world/2023/12/20/un-security-council-israel-gaza/>

⁵ 以下簡稱為 YBCA。

⁶ https://www.instagram.com/p/C3bE9bzyJ1f/?img_index=1

⁷ <https://reurl.cc/NQjyz9>

⁸ <https://reurl.cc/Rq4yag>

作品，但是附帶著聲明：「藝術家所表達的觀點只代表自己，並不代表 YBCA⁹。」

類似的事件，發生在印第安納大學艾斯肯納齊美術館 (Sidney and Lois Eskenazi Museum of Art)。該美術館突然取消了知名巴勒斯坦藝術家 Samia Halaby 預計於 2 月展出，籌備了三年的大型回顧展。Halaby 表示，館長告訴她館內職員對於 Halaby 在社交媒體上支持巴勒斯坦的發言感到擔憂，該發言包括對於在中東發生的暴力行為感到憤怒，並將以色列對加薩的轟炸比喻為種族滅絕。印第安納大學發言人事後於聲明中宣稱展覽的取消是由於「擔憂無法保證此展覽的完善無缺¹⁰。」當地機構布魯明頓藝術委員會 (Bloomington Arts Commission) 譴責印第安納大學此一舉措，認為其取消展覽的理由不足，質疑校方是否針對藝術家發表的公開言論進行政治審查¹¹。據《紐約時報》報導指稱，印第安納州眾議員於去年 11 月曾致函該大學，表示若縱容校內反猶太主義，學校可能會失去聯邦補助¹²。

主要藝術機構的噤聲，招來越來越多不滿的聲音。去年 10 月，上百位紐約的藝術及文化工作者連署表示支持巴勒斯坦；此公開信¹³發佈後，現代藝術博物館 MoMA¹⁴和都會博物館 The MET¹⁵的職員紛紛於今年發表了支持巴勒斯坦的連署公開信，敦促藝術機構打破對加薩戰事的沈默態度，並引起了社群的廣大迴響，分別在 MoMA 和 The MET 展開了大型抗議活動¹⁶。在這不安的局勢當中，第 81 屆惠特尼雙年展甫於 3 月 20 日開幕，以 *EVEN BETTER THAN THE REAL THING* (比真品還要更好) 作為副標題，提出 AI 正在挑戰我們對於「真實」的認知，以及性別和對其真實性的辯論延續了跨性別恐懼，並限制了身體自主權；此雙年展意圖提供空間和聲量予被邊緣化的族群：那些在種族、性別、行為能力上被認為是次等人類——比真實的還不如——的邊緣族群¹⁷。

然而，開展後數日，即招致多數美國主流媒體的藝術評論家的批評，認為其太過於安全而無風險。《紐約時報》專文〈幾十個藝術家，三個藝評：誰會害怕惠特尼雙年展 2024？〉直言，「……呈現出來的藝術幾乎沒有風險。很小心。很安靜。……外面的世界是好戰且混亂的——如果藝術是你的聖殿，那麼這個雙年展就是為你而設的¹⁸。」但也有藝評家為雙年展緩頰，認為「作為一個在近年來深陷無止盡爭議的展覽來說，這些指

⁹ <https://ybca.org/ban9-exhibition-reopening-announcement/>

¹⁰ <https://reurl.cc/qVd0Mq>

¹¹ <https://reurl.cc/Vz64yZ>

¹² <https://reurl.cc/qVd0Mq>

¹³ <https://reurl.cc/9vERgY>

¹⁴ <https://reurl.cc/xaZ6zV>

¹⁵ <https://reurl.cc/8vGN1g>

¹⁶ <https://reurl.cc/kOdaGx>

¹⁷ <https://whitney.org/exhibitions/2024-biennial>

¹⁸ <https://www.nytimes.com/2024/03/13/arts/design/whitney-biennial-review-museum-art.html>

責讓人感覺有些迂腐。……與上一屆雙年展的擁擠排列比起來，今年精心策劃的成果已經好多了……展出了一系列令人讚嘆並且，是的，美麗的作品¹⁹。」

關於惠特尼雙年展的展出理念和內容，將在下一期進行更詳盡的描寫，並也將持續關注在這為七個月的展期當中，是否會出現新的局勢變化。今年 11 月，美國即將進行總統大選，勢必為現今動盪的政治時局再添上一筆變數；而這些變動會對美國視覺藝術社群帶來什麼樣的影響，都尚待接下來的觀察與審視。

¹⁹ <https://www.frieze.com/whitney-biennial-2024-review>

2024 年度惠特尼雙年展

觀察員：萬書昀

截稿日期：2024/6/30

2024 年度的惠特尼雙年展 *EVEN BETTER THAN THE REAL THING* (比真品還要更好) 甫於 3 月 20 日開幕。作為反映美國當代藝術脈動的指標性展覽，策展團隊無疑的面臨了高難度的挑戰。當今的美國政治社會局勢緊張，包括對以色列 - 哈瑪斯戰爭的意識形態衝突仍然紛爭不斷，抗議示威活動頻傳；保守派與自由派的嚴重政治對立，也造成大眾的衝突與分化；以及後疫情時代的失業潮和人民的流離失所，至今仍嚴重的影響著美國的社經發展，在在的積累著國內的不滿情緒。再者，今年 11 月即將迎來總統大選，在這關鍵轉折點到來之前的當下，整體社會氛圍更是充滿了變動與不安的情緒。

在充滿爭議和分裂的社會氛圍底下，惠特尼雙年展將以怎麼樣的姿態示人，備受矚目。最終，策展人 **Chrissie Iles** 和 **Meg Onli** 選擇輕放政治議題，將策展核心側重在身體流動性的觀念藝術，甚或重新審視了極簡主義，帶來乾淨、幾近無色且光滑的視覺印象。其中幾件標誌性的作品，包括藝術家 **Jes Fan** 的 *e.g. Cross Section (Right Leg Muscle III)* (例如：橫截面 (右腿肌肉 III))，將自己的脊椎、腿部肌肉和內臟以 CAT 掃描並 3D 列印出來，並鑲嵌至牆壁之後，幾乎不可見；以及藝術家 **Carmen Winant** 的 *The Last Safe Abortio* (最後一次安全墮胎) 以 2,700 張印刷圖像佔據展出空間的白牆，警示著羅訴韋德案的推翻，破壞了美國人民身體自由的穩定性和安全性¹。有別於 1960 和 70 年代的身體藝術，經常以手臂、腿和生殖器作為創作元素，此屆雙年展中的所謂身體性已經溶解並消失在架構或類身體部位的物件當中，似乎預示了一種新型態的身體藝術²。除了身體藝術和極簡主義，此屆雙年展也關注了近年較為邊緣化的錄像藝術作品。藝術家 **Madeleine Hunt-Ehrlich** 的 *Too Bright to See* (太亮而不可見)，以抒情敘事的錄像致敬女性主義思想家 **Suzanne Roussi-Césaire** 的生平，探討「黑人女性在歷史上的被抹滅」與「藝術匿名性的特權」之間的複雜關係³。

如同前一期觀察報告所提到的，此屆雙年展規避談論當今政治議題的整體走向招致了不少批評。除了認為策展方向過於安全，也有聲音認為折衷主義被誤認為是豐富性：「.....*Even Better Than the Real Thing* 很好的宣傳了地理的多元化，但尚有一個課題是，21 世紀的藝術可以是來自任何地區，卻竟然說著近似的語調。超過四分之一的展出藝術家出身於相同的三所學校。」⁴。藝術評論家 **Ben Davis** 在《Artnet》發表的評論中，精準的描述了此屆雙年展帶來的普遍困惑，「.....藝術家似乎既聲稱藝術是一種抵抗形

¹ <https://museemagazine.com/culture/2024/4/7/whitney-biennial-2024-even-better-than-the-real-thing>

² <https://www.artnews.com/art-news/reviews/whitney-biennial-2024-review-1234699647/>

³ <https://www.frieze.com/whitney-biennial-2024-review>

⁴ <https://www.newyorker.com/magazine/2024/04/01/the-whitney-biennial-art-review>

式，卻又感覺自己遭到了抵制，符合了現下的藝術觀眾被當今的政治現況給驚呆了，在急迫性和徒勞性之間擺盪的心理狀態。」⁵其中一個更具有爭議性的評論表示，在 2011 年之後，美國的新生兒超過半數不是白人種族，「……30 年後，我們還會看到這種從弱者的角度探討權力和歷史的作品嗎？...在身分政治的小世界之外，我們『還有』什麼？」⁶

在藝術機構之外，針對以色列 - 哈瑪斯戰爭的抗議音浪持續延燒；與此相較，在低調得仿若真空的本屆惠特尼雙年展中，受到最多關注的作品非藝術家 **Demian DinéYazhi** 的《我們必須停止想像世界末日 / 種族滅絕 + 我們必須想像自由解放》莫屬了。此件作品將與作品名稱相同的字樣作成橘紅色霓虹燈，面向五樓的窗戶，俯瞰著紐約西區高速公路和哈德遜河。此一看似被展覽目錄形容為「去殖民主義的抵抗與制度批判的實踐」作品，實則在霓虹文字當中時不時閃爍著「解放巴勒斯坦」的字樣。實際上，這則訊息是在策展人不知情的情況下偷偷帶入雙年展的⁷。

自以色列 - 哈瑪斯戰爭開戰以來，任何涉及此一議題的展覽、公共計畫經常被迫取消；對此，惠特尼美術館的發言人表示事先對這件作品的這個細節並不知情，稱雙年展是當代藝術家討論當代議題的場所，呼籲以更加開放的心態去看待藝術創作⁸，並未撤下此件作品；而這件作品也隔著玻璃窗，巧妙的橋接了機構內與機構外的現實。不可言說性，或許正是美國當代藝術社群所面臨的現實之一。

⁵ <https://news.artnet.com/art-world/the-whitney-biennial-cant-go-on-like-this-forever-2459278>

⁶ <https://news.artnet.com/art-world-archives/whitney-biennial-2024-dissonant-chords-2466356>

⁷ <https://news.artnet.com/art-world/the-whitney-biennial-cant-go-on-like-this-forever-2459278>

⁸ <https://www.theartnewspaper.com/2024/03/15/whitney-biennial-demian-dineyazhi-neon-work-palestine>

藝術機構的權力更迭與藝術市場的政治參與

觀察員：萬書昀

截稿日期：2024/9/30

一架鋼琴放置在黑盒子空間裡，打上忽暗忽亮的戲劇性光源；琴鍵自動彈奏著但是並沒有發出任何音調，有的只是琴鍵的敲打悶聲。於今年 8 月 11 日閉幕的 2024 年度惠特尼雙年展 *EVEN BETTER THAN THE REAL THING* (比真品還要更好)，選出的年度 Bucksbaum Award 得獎作品為藝術家 Nikita Gale 的 *TEMPO RUBATO (STOLEN TIME)* (彈性速度 (被偷走的時間))。Nikita Gale 是近年備受矚目的藝術家之一，《紐約時報》評論這位藝術家是獨特的有色人種女性藝術家群體的一員，將老一輩男性前輩所確立的極簡主義加上了新的規則。《ARTnews》(藝術新聞)的資深編輯寫道，「……*TEMPO RUBATO* 拒絕討好觀眾，……鏡射了展覽中許多藝術家的拒絕姿態，不願意參與在意圖壓迫他們的結構當中。」¹隨著雙年展的閉幕，美術館也宣布了 2026 年惠特尼雙年展的策展人選，為美術館內部的策展人 Marcela Guerrero 與 Drew Sawyer。Marcela Guerrero 是惠特尼美術館有史以來第一位專注在研究拉丁藝術的策展人，而 Sawyer 則是專精在攝影部門²；可以預期新上任的策展團隊將為下屆雙年展帶來不同的面貌。

距離惠特尼美術館不遠處的紐約現代藝術博物館 (MOMA)，也將於明年進入一個新的時代。執掌了 MOMA 30 年之久的館長 Glenn Lowry 宣布將於 2025 年 9 月退任，而誰將接替這個牽引著全球藝術社群的領頭位置，正備受矚目。Glenn Lowry 任內的重舉措包括於 1999 年與長島市的 PS1 當代藝術中心合併，為博物館提供通往當代藝術社群的窗口³；於 2019 年拆除鄰近的美國民俗博物館進行擴建，然而此舉也引發了不少爭議。在擴建計畫和與哈林區工作室美術館的合作中，Lowry 將捐款額從兩億美元擴增到十七億美元，且營運的預算在任內增加了一倍多⁴。自 1929 年現代藝術博物館成立以來，一直是由白人男性領導；而 Lowry 的退席，讓博物館有機會能夠改變這個現狀。與 MOMA 密切合作的哈林區工作室美術館館長 Thelma Golden，以提出「post-black art」(後黑人藝術)概念而聞名，即是有力的候選人之一。

今年 11 月 5 日即將迎來美國總統大選，而在 7 月 21 日，現任總統喬·拜登在社

¹ <https://www.artnews.com/art-news/news/nikita-gale-2024-whitney-biennial-bucksbaum-award-winner-1234718112/>

² <https://www.artnews.com/art-news/news/2026-whitney-biennial-curators-marcela-guerrero-drew-sawyer-1234713705/>

³ <https://www.theartnewspaper.com/2024/09/10/glenn-lowry-stepping-down-museum-modern-art-new-york>

⁴ <https://www.theartnewspaper.com/2024/09/10/glenn-lowry-stepping-down-museum-modern-art-new-york>

交媒體上宣布退出選舉，由副總統賀錦麗擔任民主黨總統候選人。隨著此一臨時退選的舉措，社會動盪的氛圍來到了高峰。Harris Victory Fund 於 10 月 1 日到 18 日在《Artsy》上發起了 Artists for Kamala 的線上拍賣募款活動，並於 9 月 30 日在切爾西舉辦現場募款。此場盛典共有超過 165 位藝術家參與，包括眾多知名藝術家如 Richard Serra、Rirkrit Tiravanija、Rashid Johnson 等等。而藝術家 Jeff Koons 更是為了募款活動創作了全新作品 *American Flagpole (Gazing Balls)* (美國旗竿 (凝視球體))，一座巨大的雕塑，由 25 英尺長的旗竿、掛上 4x6 英尺的美國國旗所組成，並在 30 英寸的水泥底座上，嵌入三顆呈現國旗顏色的 30 公分玻璃鏡面凝視球。藝術家表示，「……對我來說，凝視球體一直都代表著慷慨，所以我將球體融入 *American Flagpole (Gazing Balls)* 以慶祝美國人民的慷慨無私。」⁵ 此件作品預期可以拍出超過三十萬美元的價格。最終，此場募款活動共拍出了二百五十萬美金的成交額⁶，全數投入賀錦麗的競選資金當中。

組織這場募款活動並不容易。後疫情時代全球經濟低迷，流通到藝術市場的資金大幅萎縮，美國也不例外。對於在景氣現況中掙扎的藝術家和畫廊來說，要放棄作品的資金和分成並不容易，但有一個共識存在，那就是選舉的重要性讓人無法撒手不管。一位參與了此場募款活動的未具名藝術家表示，「……我將給你一件包含了我的全部的作品，因為全部的我都想要賀錦麗當選。」⁷

從去年到今年以來，紐約迎來了一波畫廊的倒閉潮，其中不乏歷史悠久的知名單位，例如營業 58 年的 Washburn Gallery 和營業了 78 年的 Marlborough Gallery；但更多的是經營了十年左右的畫廊。曾經營畫廊逾十年的 Josh Baer 在受 Artnet 訪問時表示，畫廊的固定運作模式傷害了新興畫廊的發展。「你仍然要舉辦九個展覽和參與博覽會，目前還沒有更效率的經營模式。」然而，近年確實有著一個創新的商業模式正在發展中，那就是小型畫商和大型畫商合作，共同代理熱門藝術家。此種做法並不是沒有爭議，但似乎為低迷的藝術市場帶來了曙光。

⁵ https://www.vanityfair.com/style/story/artists-for-kamala?utm_source=chatgpt.com

⁶ <https://www.artnews.com/art-news/news/works-by-jenny-holzer-artists-for-kamala-fundraiser-auction-brings-in-more-than-1-5-m-1234718301/>

⁷ https://www.vanityfair.com/style/story/artists-for-kamala?utm_source=chatgpt.com

復甦中的舊金山藝術場景

觀察員：萬書昀

截稿日期：2024/12/31

繼紐約現代藝術博物館 (Museum of Modern Art · MOMA) 今年宣布更換 30 年以來的館長，波士頓當代藝術美術館 (Institute of Contemporary Art · ICA) 也宣布執掌了 26 年職位的現任館長 Jill Medvedow，將於明年 3 月退任，並於今年 11 月選出 Nora Burnett Abrams 作為繼任館長。Abrams 在丹佛當代藝術博物館任職了 15 年，由策展人晉升至館長；於任內領導機構擴點至丹佛市北側，並制定了種族平等計畫以實現博物館對種族包容的承諾。波士頓當代藝術美術館的董事會共同主席 Bridgitt Evans 表示，「在丹佛，Nora 對於博物館如何將藝術作品融入社區並吸引觀眾參觀達成了很高的期望。……她對文化和公民相關性有野心勃勃的願景，我們期待她能將這樣的願景同樣帶到波士頓。」¹

將目光轉向西岸，疫情後的舊金山被視為一座鬼城，連帶的，當地的藝術產業也正面臨著困境。由於零售業的倒閉，該地區有將近 37% 的辦公大樓仍然維持閒置，高於全國平均；政府官員表示，眼下無家可歸的遊民問題和藥物過量的流行問題仍無法得到控制。與此同時，生活成本又高得令人卻步。擁有 152 年歷史的舊金山藝術學院 (San Francisco Art Institute) 在 2022 年宣布倒閉，流失大量當地藝術家，而許多畫廊也在疫情後選擇搬遷至洛杉磯。當地最具指標性的藝術單位——舊金山現代藝術博物館 (San Francisco Museum of Modern Art · SFMOMA) 參觀人數和疫情前相比減少了三分之一，上一財年的赤字達三千萬美元，不得不裁去 20 個員工職位。²今年 11 月，當代猶太博物館也宣佈無限期閉館，並且開始一系列的裁員舉措。然而，舊金山藝術委員會執行總監 Monetta White 表示，這種對於舊金山的藝術生態的「末日論述」是錯誤的。「我想指出，我們的藝術社群其實是正在蓬勃發展的。」³

的確，舊金山的市區正在面臨困難，尤其是金融區；但是也正有著不少新的機會，而當地政府也正努力重振疫情後凋零的金融區。在來自矽谷的科技企業家的資助下，成立兩年的舊金山當代藝術美術館 (Institute of Contemporary Art San Francisco · ICASF) 獲得兩年的免租金協議，搬遷至舊金山市區一座關閉的銀行建築裡，於 11 月開幕。美術館創始人 Ali Gass 稱之為「新創美術館」，沒有永久藏品，並免費對大眾開放。⁴ 除此之外，Svane Family Foundation 撥款五百萬美元的資金執行名為「Vacant to Vibrant」

¹ <https://www.artnews.com/art-news/news/ica-boston-nora-burnett-abrams-director-1234724409/>

² <https://www.artnews.com/art-news/news/emily-carr-painting-auctioned-san-francisco-museums-struggle-morning-links-1234724656/>

³ <https://www.artnews.com/art-news/news/san-francisco-art-scene-1234728151/>

⁴ <https://hyperallergic.com/948497/ica-san-francisco-moving-into-former-bank-building-for-free/>

(從空置到繁榮) 的公共計畫，為快閃畫廊和閒置店面的文化活動提供資金。由 **Laurene Powell Jobs** 領導的非營利組織也以三千萬美元買下關閉的舊金山藝術學院，正在將其轉變為當地的藝術機構。

在藝術市場方面，則是有著兩極化的聲音。將畫廊搬遷至洛杉磯的畫廊代表 **Patricia Sweetow** 表示，舊金山在疫情過後的恢復期太長，市場十分壓縮；畫商 **Karen Jenkins-Johnson** 受採訪時也說道，「去灣區以外的地方賺錢。」雖然財富高度集中在舊金山，但這個城市最富有的人們似乎對於購買藝術品沒有興趣。對此，舊金山現代藝術博物館的董事成員與《ARTnews》前兩百大收藏家 **Komal Shah** 提出了不同的觀點。「人們忘記了紐約的藝術界是花了數十年的時間培育而成的。科技財富是新的，不像舊鐵路時代所帶來的資金財富……但是現在的勢頭是很強勁的。」畫商 **Wendi Norris** 也表示「科技業的社群有著很差的名聲……但當地市場是穩定的，甚至沒有要慢下來的趨勢。以人均計算，資金總是在這裡。」在最低谷的時候，或許也正是迎來轉變與重生的時刻。舊金山的藝術社群接下來將會如何發展，備受各界關注⁵。

而在美國藝術社群備受關注的話題，還有拉丁藝術的蓬勃發展。在今年，拉丁藝術在美國和海外的知名度持續的增長，拉丁裔藝術家也得到大量藝術機構的支持，在眾多美術館、雙年展中進行傾向於實驗性的展出。而在博物館方面，也針對拉丁裔藝術家生涯的中期和晚期，甚或去世後的職涯發展進行了深入的藝術史研究。⁶兩年後的 2026 惠特尼雙年展策展人之一 **Marcela Guerrero**，也是專精於研究拉丁藝術部門的專家，與此趨勢不謀而合。接下來的美國藝術社群動態無疑將繼續往此一方向發展，值得繼續跟進觀察。

⁵ <https://www.artnews.com/art-news/news/san-francisco-art-scene-1234728151/>

⁶ <https://www.artnews.com/list/art-news/news/year-in-latinx-art-2024-museums-galleries-biennials-1234728811/in-museums-and-alternative-spaces/>

企業終止贊助，政府砍預算，重要藝展何去何從？

觀察員：陳敬淳

截稿日期：2024/3/31

加拿大各主要藝術展節長期以來仰賴大型企業贊助和政府經費，提供市民和觀光客各項多樣的免費展演與活動。這樣的合作關係，似乎於近年被迫改變。

加拿大主要銀行之一 Scotiabank，於今（2024）年3月中宣布，將停止贊助多倫多 CONTACT 攝影展（[CONTACT Photography Festival](#)）。

多倫多 CONTACT 攝影展創立於 1997 年，於每年 5 月舉辦。開辦近 30 年，已成為世界首要大型攝影展。最近一屆 2023 年展覽期間，便串連 180 個室內外展出據點，各項延伸活動包括書展、講座、工作坊等，估計每年吸引超過 150 萬人參與。其龐大效益不僅對城市經濟，以及國內外攝影師，特別是剛起步的新銳攝影師來說，皆具有關鍵重要性。

在長達 15 年的掛名贊助後，Scotiabank 決定於今年停止贊助關係。CONTACT 攝影展執行總監 Darcy Killeen 指出，其實疫情那幾年（2019 至 2021 年），CONTACT 攝影展便已開始積極尋找其他企業贊助，卻在此時失去最主要的贊助夥伴，是非常震驚和痛心的消息。攝影展雖然不會因此停辦，但組織和展覽的規模勢必會大幅受到影響。¹

不過 Darcy Killeen 表示，並不怪罪大銀行，因為 Scotiabank 此決定是為了將資金轉向教育、兒童、醫療、世界援助、弱勢族群等其他也相當重要的項目。他指的是 Scotiabank 於 2021 年宣布進行的 ScotiaRise 計畫，以十年 50 億為單位，協助弱勢族群的經濟發展。另外，Scotiabank 雖然退出 CONTACT 攝影展的贊助行列，仍持續贊助 Giller Prize 文學獎以及 Hot Docs 紀錄片影展。²

無獨有偶，加拿大電信大佬 Bell 也於去年 12 月底，將企業掛名的標誌從多倫多國際影展（[Toronto International Film Festival](#)）總部撤下，表示終止了與多倫多國際影展的贊助合作關係。Bell 在過去 28 年，貢獻多倫多國際影展 28% 的經費，而這次分手的

¹ A. Richie (2024) Scotiabank to end title sponsorship of Toronto's Contact Photography Festival. TheStar.com: https://www.thestar.com/entertainment/visual-arts/scotiabank-to-end-title-sponsorship-of-torontos-contact-photography-festival/article_e395ef66-e249-11ee-aebd-13238dc3cd96.html#:~:text=Email-,Dana%20Claxton's%20%22A%20Forest%20of%20Canoes%2C%22%20which%20was%20installed,the%202018%20Contact%20Photography%20Festival.&text=After%2015%20years%20of%20partnership,the%20Star%20confirmed%20on%20Thursday.

² H. Andrea (2024) Scotiabank ends its sponsorship of Toronto's Contact Festival. Mediaincanada.com: <https://mediaincanada.com/2024/03/18/scotiabank-ends-its-sponsorship-of-torontos-contact-festival/>

主要原因，是「要將機會留給更符合企業核心價值的項目」。³

成立於 2007 年的多倫多大型當代藝術節 [Luminato Festival Toronto](#)，也曾有巴黎 L'oreal 作為主要贊助商，然而，這些都已成過去式。Luminato 的節目預算，已從 2016 年的 740 萬加幣，減少至 2023 年的 340 萬加幣。⁴

大體上，加拿大的藝術圈仍未完全走出疫情的重創，在辛苦的復健道路上，政府經費也只見下降，無疑是雪上加霜。[Hot Docs 紀錄片影展](#)雖然在疫情過後僥倖回歸，其主席 Marie Nelson 卻直言，若沒有更多經費挹注，今年恐怕會是最後一屆。⁵

表達財務困境的藝術節組織，另有廣受喜劇愛好者歡迎的 [Just for Laugh](#)，該團體已於今年 3 月申請破產信用保護，並相繼取消了今年原訂於蒙特婁和多倫多兩大城市的喜劇節。⁶

再來是新銳獨立藝術家的最大推手：多倫多藝穗節 ([Toronto Fringe Festival](#))，在政府補助和票房表現的雙重萎縮下，今年的節目量預估將減少四分之一。今年 1 月甫上任的執行總監 Rachel Kennedy 表示，藝穗節這幾年是靠著捐款和救急專款存活下來的，而新團隊的目標，便是找出能運用更多資源的策略，來提升財務的永續力。⁷

³ The Canadian Press (2023) TIFF set to lose lead sponsor Bell after a nearly three-decade partnership. CTVnews.ca: <https://www.ctvnews.ca/business/tiff-set-to-lose-lead-sponsor-bell-after-a-nearly-three-decade-partnership-1.6535068#:~:text=%22Earlier%20this%20year%2C%20we%20mutually.with%20them%20in%20new%20ways.%22>

⁴ C. Joshua (2024) Two of Toronto's top summer arts festivals are in decline. Can new artistic leadership revive them? TheStar.ca: https://www.thestar.com/entertainment/stage/two-of-torontos-top-summer-arts-festivals-are-in-decline-can-new-artistic-leadership-revive/article_29975b04-d740-11ee-a1b3-f712c54cd4c2.html

⁵ R. Rochelle (2024) Hot Docs president warns this year's festival could be its last without more financial support. CBC.ca: <https://www.cbc.ca/news/canada/toronto/hot-docs-funding-crisis-1.7140249>

⁶ M. Thomas (2024) 'Warning bell': Montreal festivals worried after Just for Laughs cancellation. GlobalNews.ca: <https://globalnews.ca/news/10344758/just-for-laughs-montreal-reputation/>

⁷ 同註解 4。

安大略美術館首次罷工，閉館一個月後勞資終達成協議

觀察員：陳敬淳

截稿日期：2024/6/30

歷經十個月的勞資協議，[安大略美術館 \(Art Gallery of Ontario \)](#) (以下簡稱 AGO) 工會代表「安大略省公共服務員工聯合工會第 535 地方分會」(OPSEU Local 535) 宣布拒絕 AGO 提出的最新提議，並於 3 月 26 日 (2024) 開始罷工。

工會地方分會表示，被否決的 AGO 最新提議仍無法達到能在多倫多生活的合理工資，也沒有針對占館內 60% 的兼職員工提出保護措施，因此決定進入罷工。¹

這次罷工參與者包含助理策展人、檔案館員、技術人員、木工、電工、講師、設計師、餐飲人員、訪客服務人員等，共計 400 名。抗議者手拿立牌，集結於館前人行道。罷工導致 AGO 人力短缺，被迫閉館。

工會地方分會代表主席 Paul Ayers 表示，從 COVID 疫情至今，AGO 的工資早已跟不上通貨膨脹，導致館內員工過著艱難的生活。而且光是 2020 年至 2021 年間，AGO 基金會支付給執行長 Stephan Jost 的報酬，除了 40.6 萬加幣的薪資，還有超過 39 萬加幣的「諮詢費」。Paul Ayers 說：「美術館卻說沒有錢調漲工資？美術館完全有能力提出更好的提議。」

罷工開始之前，AGO 還宣布了一項重大的 Dani Reiss Modern and Contemporary Gallery 擴建計畫。該計畫網頁指出，此擴建項目包含面積 40,000 平方英尺、共五層樓的建物，將替 AGO 增加 30% 的展覽空間。部分資金來自服飾品牌「加拿大鵝」(Canada Goose) 創辦人丹尼·雷斯 (Dani Reiss) 的 3,500 萬加幣捐款，加上加拿大政府投資的 2,500 萬加幣等，總預算約為一億加幣。²

在 AGO 任職 15 年的活動安排專員 Mark Thornberry 表示，員工雖然喜歡在美術館工作，生活卻越來越困難。而 AGO 獲得這麼大一筆捐款，卻沒想到要讓館內員工受到更好待遇。

根據 AGO 公開的最新審計財務報表，自 2022 年 4 月 1 日至 2023 年 3 月 31 日，AGO 報告了 380 萬加幣的赤字。其中行政費用較上一年低，食品、飲料以及藝術收購

¹ H. Karen (2024) Art Gallery of Ontario's workers strike, forcing museum to close. ARTnews.com: <https://www.artnews.com/art-news/news/art-gallery-ontario-workers-strike-close-museum-1234701339/>

² Dani Reiss Modern and Contemporary Gallery. AGO.ca: <https://ago.ca/dani-reiss-modern-and-contemporary-gallery>

(包含贈禮和購入) 的成本卻比上一年度高上許多。³

罷工開始一個月後，AGO 發言人在 4 月 25 日發出聲明，館方已與工會達成共識，期待美術館能盡快開放。在隔日的工會投票，400 名工會成員中有 281 名，也就是 85% 投票贊成最新提案。

通過的提案回溯至 2022 年 12 月 1 日，並涵蓋至 2025 年 11 月 30 日，意味勞方在一年多後，又要重新回到談判桌前。工會地方分會指出，這次的協議包括全職和兼職員工的薪資都增加 11.4%，以及一項可回溯至 2022 年 12 月 1 日工資調漲 1% 的重啟條例。另外，提案也擴充了員工在其他地方兼職的權利、建立聯合委員會、減少兼職勞動力第三方外包，以及改進全職員工的餐費、輪班和喪假津貼。

Paul Ayers 表示，大家最樂見的部分是工資調漲：「身為一名公共服務人員，我們的工資漲幅卻從 2020 年就受限於每年 1%。當我們在困難中掙扎，卻看到管理層的工資漲幅是 10 到 59%，令人非常氣憤。」⁴

達成協議後，工會在 X (前推特) 發文說：「AGO 的第一次罷工，已成為集體行動的歷史性示範。」⁵

AGO 在罷工閉館一個月後，終於在 4 月 30 日重新對大眾開放。⁶

³ CBC News (2024) Striking AGO workers reach tentative deal: union. CBC.ca: <https://www.cbc.ca/news/canada/toronto/ago-strike-tentative-deal-1.7184455>

⁴ CBC News (2024) AGO workers ratify new deal with employer, union local says. CBC.ca: <https://www.cbc.ca/news/canada/toronto/ago-workers-ratify-deal-after-strike-1.7187052>

⁵ R. Gabby (2024) AGO workers reach tentative agreement ending month long strike: union. Globalnews.ca: <https://globalnews.ca/news/10448979/ago-workers-reach-tentative-agreement/>

⁶ M. John (2024) Art Gallery of Ontario to reopen April 30 after month-long strike ends. Toronto.citynews.ca: <https://toronto.citynews.ca/2024/04/26/art-gallery-of-ontario-to-reopen-april-30-after-month-long-strike-ends/>

加拿大將修著作權納入追及權，藝術家可從作品轉賣獲得報酬

觀察員：陳敬淳

截稿日期：2024/12/31

加拿大政府於今 (2024) 年 12 月宣布，將藝術家追及權 (artist resale right 或 *Droit de Suite*，或稱藝術家轉售權) 納入著作權法，讓視覺藝術家可從作品轉賣中獲得權利金報酬。

經過藝術團體多年遊說，加拿大政府終於在 12 月 16 日發布的秋季經濟報告中說明，藝術家——特別是視覺藝術家——對文化有著卓越貢獻，卻是收入最低的其中一個職業，將修改著作權法以納入追及權，替藝術家提供額外收入。¹

著作追及權並不是個新概念，法國於 1920 年成為第一個實施該權利的國家，目前已有超過 90 個國家施行，包含英國、澳洲和所有歐盟國家，但不包含美國及臺灣。加拿大藝術家陣線 ([Canadian Artists' Representation](#)，簡稱 CARFAC) 及魁北克藝術家陣線 ([Regroupement des artistes en arts visuels du Quebec](#)，簡稱 RAAV) 耗費數年遊說和宣導，提案內容包含：轉賣金額需超過 1,000 加幣門檻，權利金則為 5%。這筆權利金將支付給藝術家或其繼承人 (2022 年 12 月 30 日加拿大將作者於過世後可繼續享有的著作權從 50 年延長至 70 年)²。其計算方法為轉售價格，不納入買方的獲利或損失。賣方及中介人共同分擔權利金支出，不得轉嫁至買方。藝術品若在其他有實施追及權的互惠國家售出同樣適用。³

追及權所考量的是，藝術品第一次從藝術家手中售出，絕大機率無法反映作品價值，而是在後續轉手中，逐漸增加價值，而此權利便是讓藝術家在多年努力使名聲上漲和作品增值後，能從轉賣獲得報酬。

該提案被認為能支持更多原民藝術家。居住在北方努納武特領地 (Nunavut) 的 Theresie Tungilik 指出，許多因紐特 (Inuit) 藝術家因地理位置偏遠、語言障礙、作品難以運送等原因，只能挨家挨戶或在臉書市集上兜售自己的作品。但如果瀏覽藝術拍賣網站，會發現這些藝術品都被標上高價，而售出後藝術家什麼都分不到。⁴

¹ Department of Finance Canada (2024). 2024 Fall Economic Statement. Budget.canada.ca: <https://www.budget.canada.ca/update-miseajour/2024/report-rapport/FES-EEA-2024-en.pdf>

² Government of Canada (2024). A Guide to Copyright. Ised-isde.canada.ca: <https://ised-isde.canada.ca/site/canadian-intellectual-property-office/en/guide-copyright>

³ Canadian Artists' Representation. Artists's Resale Right. Carfac.ca: <https://www.carfac.ca/campaigns/artists-resale-right/>

⁴ W. Marie (2024). Canadian artists set to receive portion of sales when their work is resold in revamp

藝評家 Kate Taylor 在文章中討論，反對此法案主要為加拿大藝術代理人協會 ([Art Dealers Association of Canada](#)，簡稱 ADAC)，他們認為僅有極少數的藝術名家能受惠，且對拍賣市場有弊無利。藝術代理人暨 ADAC 董事成員表示：「絕大多數的藝術品交易無法追溯，這個提案完全無法鼓勵或激勵仍在活動的多數藝術家。」

藝術團體 General Idea 僅存的藝術家 AA Bronson 則說：「那些人都放錯重點了，這件事很簡單：藝術家作為創作者，就應該跟作家和音樂家一樣，能從作品每次售出中獲得報酬。」

雙方論點顯示出發點不同，藝術拍賣方將藝術品視為有價商品，例如購入一台車，擁有者可以改造也可以轉賣，最後不論賣多少，獲利或損失都是賣方自己的事。藝術家和加拿大政府的立場則是，首先藝術家自然享有作品的著作權，擁有作品並不表示可以隨意改動或複製，著作人格權也不受到作品擁有者替換而影響。

藝術市場經濟學者 Clare McAndrew 的跨國研究指出，英國有 3/4 的轉售權利金集中在 50 位藝術家 (其中多位已過世)，法國的數據顯示更集中。澳洲似乎比較成功，約有 40% 支付給原民藝術家，但單筆金額多落在 50 至 500 元之間，顯然無法改善藝術家的經濟困境。再者，能達到售價門檻的藝術家，八成已小有名氣，通常有經紀代理協助抽成，或是已過世知名藝術家的繼承人。

CARFAC 舉了一名因紐特藝術家 Kenojuak Ashevak 為例：1960 年，她以寥寥 24 加幣售出自己的版畫作品 *The Enchanted Owl*，而 2018 年，任一幅該原始版畫在拍賣時，水漲船高至 18 萬多加幣。但老實說，這樣價值飆升的例子非常少見，也顯現出轉售權利金的複雜度，例如中介人多半將權利金轉嫁給買家，難怪 ADAC 認為這個提案會導致賣價提高和降低買氣。⁵

of copyright law. TheGlobeAndMail.com: <https://www.theglobeandmail.com/politics/article-canadian-artists-set-to-receive-portion-of-sales-when-their-work-is/>

⁵ T. Kate (2022). Canada's new resale royalty may only benefit already-successful artists. TheGlobeAndMail.com: <https://www.theglobeandmail.com/arts/art-and-architecture/article-royalty-for-artists-may-only-benefit-winners/>

溫哥華美術館新館建設計畫腰斬，重回競圖階段

觀察員：陳敬淳

截稿日期：2024/12/31

溫哥華美術館在今（2024）年12月初宣布，新館建設計畫已與建築師事務所停止合作，將重新審視需求及條件後重新規劃。¹

座落於加拿大的藝術首都，溫哥華美術館的新館建設計畫被視為加拿大西岸有史以來規模最大的藝術發展計畫，新館被預設將成為21世紀新世代美術館的代表。²預定建地位於拉維爾公園（Larwill Park），距離現有原館七個街區，是溫哥華半島少數僅存的空地，其優勢位置期望能串連起半島的東西區。

從建設新館的需求及討論出現，已將近20個年頭。2012年，館方估算出新館建設將花費約30億加幣。當時當地重要藝術藏家暨房地產發展專家 Bob Renni 便呼籲，發展數個小型衛星館所，會比蓋一棟大美術館適合。不只成本大幅降低，也能以較穩健的腳步來擴展。他的擔憂一部分來自政府不再像以前那樣大撒幣支持地方發展，預測70%的稅金將轉往醫療照護。他指出，許多大型建設和「明星建築」實際上都已面臨困境。他同時提出，政府也應支持舞蹈和劇場，而不是將絕大部分資源投入單一美術館。³

2015年，瑞士 Herzog & de Meuron 建築師事務所從競圖中勝出。設計圖揭示新館將近8,000平方公尺，約為原館的兩倍，其中包含3,700平方公尺左右的典藏空間。七層公共樓層之外，另有地下兩層做倉儲和停車使用，更規劃了未來可依需求增建的空間。建材將以木材為主，以呼應溫哥華的建築歷史，並與當地藝術家合作，在建築立面呈現北美西海岸薩利希文化（Coast Salish）的傳統織物紋理。⁴

勝出的設計圖當時預估造價40億加幣，途中又歷經改變選址和籌措資金等挑戰，直至2023年3月，館方才宣布募得85%（約35億加幣）的款項，並舉行破土典禮。⁵

¹ Vancouver Art Gallery (2024). New direction for Vancouver Art Gallery's building project. NewVanArtGallery.ca: <https://www.newvanartgallery.ca/wp-content/uploads/2024/12/Letter-to-Communities-December-4-2024.pdf>

² NewVanArtGallery (2024). NewVanArtGallery.ca: <https://www.newvanartgallery.ca/>

³ CBC Raw (2012). Bob Rennie on Vancouver Art Gallery. CBC.ca: <https://www.cbc.ca/player/play/video/1.444433>

⁴ Herzog & de Meuron (2015). 438 Vancouver Art Gallery. HerzogdeMeuron.com: <https://www.herzogdemeuron.com/projects/438-vancouver-art-gallery/>

⁵ C. Cheryl (2023). Vancouver Art Gallery hits 85 per cent of \$400M fundraising target for new site. Vancouver Sun: <https://vancouversun.com/news/local-news/vancouver-art-gallery-hits-85-per-cent-of-400m-fundraising-target-new-site>

工程進行不到一年，又在今年 8 月宣布停工，館方表示需重新審視計畫。儘管各方聲音指出新館計畫野心過大，溫哥華美術館執行長 Anthony Kiendl 仍試圖反駁：「從規模來看，新館並沒有特別大，甚至比加拿大其他主要城市的美術館還小。溫哥華作為加拿大視覺藝術最大據點，也是北美視覺藝術重鎮，需要足夠的空間來展示傑出的藝術家和作品。」雖然不知道新館何時會復工，他對此計畫仍相當有信心，承諾會盡全力依原設計圖進行，絕不會倒退重新競圖。⁶

12 月 2 日，停工後四個月，館方便發出聲明，已與 Herzog & de Meuron 建築師事務所停止合作，將重新競圖。原因便是因為建設成本從原先的 40 億加幣，暴增 50% 至 60 億加幣，館方評估後認為無法負荷，部分人士則認為美術館一開始就錯估成本或過度自信。

曾獲獎的藝術家暨策展人 Paul Wong，現為卑詩大學(University of British Columbia) 藝術歷史、視覺藝術及理論駐地藝術家，在接受 CBC 新聞台受訪時說，自己曾經參與新館選址，聽到這消息時非常驚訝，但又不意外，畢竟疫情後工資和成本增長是事實，肯定溫哥華美術館做出了勇敢又正確的決定。⁷

該計畫自開啟至停止已消耗約 3 億加幣，業界人士對此皆表達失望。Bob Renni 更譴責，納稅人和捐款人的錢因此付諸流水。⁸Paul Wong 則表示，為了避免未來陷入更巨大的財務災難，這個程度的損失是可接受的。⁹

失敗的計畫讓溫哥華重新提問，我們真的需要一個又新又大的美術館嗎？溫哥華美術館總監 Kathleen Bartels 指出：「光是過去 15 年，館內典藏就增加了 250%，參觀人數增加 350%，會員人數也增加 300%。」¹⁰艾蜜莉卡藝術及設計大學(Emily Carr University) Karen Yurkovich 也同意，現有的美術館不論從空間或功能來看都不敷使用，對新空間的需求無庸置疑。

面對部分民眾質疑，近年通貨膨脹已經民不聊生，為什麼還要花那麼多錢蓋一個新空間，只為了多掛一些畫？Karen Yurkovich 強調，生存是基本需求，藝術也應是民生的

⁶ F. Dan (2024). Ballooning budget forces a rethink of plans for new Vancouver Art Gallery. Vancouver Sun: <https://vancouversun.com/news/local-news/ballooning-budget-forces-rethink-plans-new-vancouver-art-gallery#comments-area>

⁷ Q. Stephen (2024). Is a big, new art gallery really what Vancouver needs? CBC.ca: <https://www.cbc.ca/player/play/video/9.6584119>

⁸ CBC News (2024). Design for new Vancouver Art Gallery scrapped. New plan to come. CBC.ca: <https://www.cbc.ca/player/play/video/9.6582399>

⁹ Q. Stephen (2024). Is a big, new art gallery really what Vancouver needs? CBC.ca: <https://www.cbc.ca/player/play/video/9.6584119>

¹⁰ Canadian Architect (2015). Herzog & de Meuron's design for new Vancouver Art Gallery unveiled. CanadianArchitect.com: <https://www.canadianarchitect.com/herzog-de-meurons-design-for-new-vancouver-art-gallery-unveiled/>

一部分，希望民眾能看見藝術表像之下的意義。Paul Wong 也同意，市民需要學校、圖書館、游泳池、運動場館，當然也需要美術館，這些多元選擇都是構築生活的關鍵要素。

11

¹¹ Q. Stephen (2024). Is a big, new art gallery really what Vancouver needs? CBC.ca: <https://www.cbc.ca/player/play/video/9.6584119>

環境與生態議題：氣候正義的藝術實踐

觀察員：彭若瑩

截稿日期：2024/3/28

摘要

本文旨在探討藝術實踐在應對氣候變化和環境不平等方面的作用。藝術家通過不同的視覺和聽覺語言，以及跨域實驗性合作，試圖捕捉並呈現氣候變化對生態景觀和社群的影響。文中羅列以下藝術家作為案例分析，以 Panósmico (墨西哥雙人藝術團體) 的研究路徑為主軸，並佐另外兩組藝術家 Tania Ximena (墨西哥藝術家) 和 Ariamna Contino & Alex Hernández-Dueñas (古巴雙人藝術團體) 的環境回應創作為輔，探討政治、經濟和環境議題之間的關係。

議題背景

至截稿之際，墨西哥城當下的缺水危機已拉警報，全城斷水的「零供水日」倒數在即，將於今夏六月到來。墨西哥城之所以會嚴重缺水，除了當地地理環境的原因外，也有部分歷史淵源。墨西哥城是少數高海拔的城市，位於海拔 7,000 公尺之上，而其選址於阿茲特克人的古城（蓋在湖上的城）。16 世紀的西班牙殖民者排乾湖床、填平運河以蓋城。上世紀現代化的發展，隨著高速城市化及工業化，加上雜亂無章的城市規劃，令墨西哥城逐漸抽乾地下水。導致城內一到雨季就會發生洪水，但一到旱季，就會發生嚴重旱災。而間歇斷水已屢見不鮮，居民早已習慣，特別是貧困地區，已視缺水為常態。

在當今全球化的背景下，新自由主義和全球經濟的分工力量，塑造了社會中看得見和看不見的不平等現象，其中包括對空氣和水資源的壟斷。過去 50 年來，地處於拉丁美洲的各個開發中國家對於增富的重視遠遠超過了對社會不平等的關注，而 30 年來的新自由主義政治，也加劇了對不平等現象的漠不關心。除此，亦應證了不斷增長的 GDP 激化了社會矛盾，而某些形式的不平等甚至可能危及生命。因此，人為造成的「氣候種族隔離」現象正在全球各地迅速增加，尤其在高度都市化的拉丁美洲各地大都會城市，如墨西哥的墨西哥城、巴西的里約熱內盧等。

藝術實踐之案例分析：Panósmico

Panósmico 是一個以當代藝術為基礎的研究團體，旨在理解和表達人類與領土之間的生態關係，提升自然文化的可見度。這個跨學科合作的團隊從多維度的立場出發，橋接景觀建築、民主設計、社會製圖和漂移等領域，從而廣泛地收集主觀和物質信息，轉化為多維且複合的網絡立場。通過跨認識論的方法，團隊透過日常材料中的信息構建動態索引與檔案，這些檔案可以作為田野調查所需的編譯和研究信息的設施和設備。

Panósmico 的一項長年研究計畫聚焦於墨西哥城的「黑水」結構及其所造成的「環境 / 氣候隔離」之現實。首都墨西哥城產生的廢水除了藥物含量過高 (城市人的用藥習慣) 並以未改變的形式，藉由下水道系統直接排泄至城外北方的梅斯基塔爾山谷。山谷受到城市黑水的侵蝕，此污水的輸入被直接與間接地灌溉，在半世紀的污水侵入之下，當地沙漠轉變為肥沃的土地，生產出符合首都商業預期的新型農作物。首都的黑水排放結構，導致墨西哥城的供水、營養和藥品之間的獨特關係促成了灌溉梅斯基塔爾谷田地的廢水的組成，成為了一個公共衛生危機的象徵。

自黑水研究的另一延伸項目，Panósmico 發想「思考土壤」的可能，其團隊關注墨西哥城以東的貝塞拉河，試圖通過監測這條河流的狀態來理解城市的生態系統。他們對城市深層排水系統的有機流進行了深入研究，從中提取了各種物質，並探討了這些物質對環境和健康的影響。藉由收集從耳機線、臭袋子、酒椰纖維和其他與它們交織在一起的當代藤蔓，Panósmico 試圖想像這些痕跡所構成的一個巨大的假髮，一個怪誕的身體狀態之假髮；進而提問：城市人每天懶散地擺脫的這些身體碎片中所排出的那些顆粒去了哪裡？Panósmico 對這種有機成分所特別感興趣的部分，是研究滲入下水道的頭髮中的重金屬含量，並以此作為反思「當地生物學」和瞥見健康概念中其他參數的可能性的藉口。

藝術實踐之案例分析：Tania Ximena

Tania Ximena 的創作向來藉由長期的駐地研究，對具有多重生態、社會和文化層面的特定地區進行實地踏查，創作手法藉由個人化的詩意角度，探討某些自然氣候現象對居住在這些地區的人們的生活所產生的影響。在視覺藝術的實踐中，她開發了一種方法，以不同的方式和學科來接近景觀這個類型：登山、火山學、科學和歷史研究以及個人和精神內省，以將「景觀」的概念，亦即作為一個僅僅被觀察的事物，轉化為「領土」的概念，作為社會和自然因素的變化網絡。這無疑體現了轉譯過程的界線，也於概念發想下產生以下提問：如何將經驗轉化為圖像？而她回答這個問題的方式則是從繪畫、錄像、雕塑、裝置、行動到電影等多種形式。

在《Río de Niebla, Río de Adobe, Río de Sangre》計畫作品與展覽中，Tania Ximena 記錄了 Citlaltépetl 火山最後一個冰川 Jamapa 的融化，此冰川與火山位於 Orizaba 峰，為墨西哥境內的最高點。該河流域面臨生態變化，最悲觀的預測指出，Jamapa 冰川將在十年內消失。這將對沿河谷地的社會經濟產生根本性變化，由於其主要水源已經乾涸，土地的肥沃度將降低，人口貧困化，並將造成大量勞動人口移出 (人口掏空)。

這項計畫深入探討了山脈在生物群系和周圍城市生活中所起的至關重要作用，同時強調了當前的生態崩潰和對不可逆轉變化的適應需求。計畫中的研究對象為一些與這座山脈有密切聯繫的人們，除了主軸作品之外，還有一個口述故事、一系列低解析照片，以及一個發光的毛線編織品，這些標誌著計畫中合作者 (研究對象) 的主觀性的論點，試圖讓每個人用自己的物質語言，在這項計畫中建立自己的山脈。

藝術實踐之案例分析：Ariamna Contino & Alex Hernández-Dueñas

「根據估計，古巴有超過 50% 的飲用水很大一部分因老舊漏水的水管而流失。近年來，基礎建設的問題受到乾旱和氣溫上升而加劇。對於多數人口來說，自來水的供應是間歇性的，有時候在幾天裡只有一兩個小時的時間有飲用水。」——《紐約時報》

Ariamna Contino 擅長利用可回收材料和廢棄物來創作藝術作品，她的創作意念圍繞著環境保護和可持續發展。藉由透過雕塑、裝置和影像等媒介，探討人類活動對自然環境的影響，以呼籲人們反思消費主義和資源浪費帶來的後果。而 Alex Hernández-Dueñas 則專注於探討城市化對環境和社會的影響，他的創作意念往往圍繞著城市發展和都市生活的主題。透過攝影、繪畫或裝置藝術等方式，呈現城市化帶來的土地開發、空氣污染、生態破壞等問題，並以此引發觀眾對於城市發展模式和生活方式的反思。

Ariamna Contino 和 Alex Hernández-Dueñas 在 2019 年哈瓦那雙年展上展出了一件與當地環境呼應的公共藝術裝置。這件作品名為《Laboratorio》，以雕塑的形式裝置於哈瓦那的海濱大道 (Malecón)。這面牆作用於保護城市免受海水侵襲，而這座雕塑則被設計成定期被衝破堤防的海浪淹沒。淹沒後，留下的殘留鹽漬物成為了這件作品的一部分，體現了哈瓦那長期與沿海洪水抗爭的歷史，以及這些洪水如何影響了城市的社會結構。

結語

以上三組藝術家以其藝術實踐打開對自然與社會之間二元關係的質疑，皆藉由微觀與巨觀的踏查研究，以譴責殖民、環境和其他剝削性權力關係，試圖捕捉近一世紀以來被全球化和各種結構性力量邊緣化的生態景觀和社群心理狀態。如同阿岡本在《最高貧窮》中所不斷思考一種經濟和政治法以外的生活形式。在探問生命是什麼的同時，且推進地尋求對主體性討論的新意義，生命的被使用與待終結，以及關於對政治主體性的理解。「赤裸人」，係指沒有受到政治權利與法律保護的生命狀態，於阿岡本的認知中，在現代性中，最原始的政治關係是「驅逐」，而若是反映在上述的現時 / 現實之不平等狀態，則是可以被闡述為被「氣候種族隔離」所「驅逐」。

當代藝術如何回應印地安人的土地正義運動

觀察員：彭若瑩

截稿日期：2024/7/8

摘要

本文旨在探討藝術實踐如何以計畫型或社區介入型的作品，回應墨西哥境內的印地安族群之土地正義運動，以及後殖民主義和新自由主義對土地再分配的種種議題。文中列舉了以下墨西哥藝術家作為案例分析：Colectivo Amasijo、Fernando Palma 和 Rojo Negro (María Sosa 與 Noé Martínez)。他們的創作核心源自於自身的印地安認同，並透過多元的藝術語言，廣泛地表達了印地安族群在墨西哥社會中所面臨的挑戰，反映了對抗歷史不公和爭取社會平等的普遍訴求。

議題背景

20 世紀初期於墨西哥興起的壁畫運動 (Muralismo Mexicano)，作為墨西哥革命後的社會政治運動工具，其作品議題與土地正義運動有著深度連結。迪亞哥·里維拉是壁畫運動的代表人物之一，作品經常描繪墨西哥革命和土地改革的主題，如農民對抗壓迫、爭取土地的場景。

20 世紀 80 年代以來，墨西哥政府推行新自由主義經濟政策，包括土地私有化和自由貿易協定，這些政策對原住民社區造成了壓力和挑戰。薩帕塔民族解放軍 (Ejército Zapatista de Liberación Nacional, EZLN) 是一個在墨西哥南部恰帕斯州 (Chiapas) 的社會革命組織。1994 年，正值北美自由貿易協定 (NAFTA) 生效之際，一群響應馬克思主義思潮的社會行動者和印地安農民在恰帕斯州的叢林中組織起來並發動起義，佔領州內的農耕土地並宣布成立自治區，以抗議北美自由貿易協定帶來的經濟和社會負面影響。EZLN 的主要訴求包括土地改革、原住民自治、民主化、社會正義和反對新自由主義政策。他們強調原住民的文化和權利，要求政府承認並尊重原住民的自治和傳統。

20 世紀末和 21 世紀初，位於墨西哥城南部的 Milpa Alta 發起了土地正義運動。這個行政區位於城市外圍的山區，當地居民大多是印地安的納瓦特 (Nahuatl) 族裔，保持著許多傳統的農作、習俗和生活方式。具體來說，這個運動在 1990 年代後期和 2000 年代初期開始逐漸浮出水面。在這段時期，墨西哥城的城市擴張逐漸影響到 Milpa Alta 地區，導致當地農民和原住民社區面臨土地被非法佔用、開發和徵用的問題。因此，居民開始組織起來，通過集體行動、法律訴訟和公眾抗議來捍衛他們的土地權利和文化認同。經過長期抗爭，Milpa Alta 的土地正義運動在某種程度上成功保護了部分土地不被開發，但如何在發展和保護之間找到平衡依然是一個持續的難題。

藝術實踐之案例分析：Colectivo Amasijo

Colectivo Amasijo 是一個由一群不同年齡和職業的女性所組成的跨域團體，團體內有藝術家、亦有社區人士，以社區為主體，並以齊頭式的平等合創理念發展計畫。她們的理念是藉由集體烹飪來照顧土地和自己，堅守多樣性的操作並信任自然界的循環，重思匱乏與檢視剩餘。她們聆聽非主流敘事，那些與土地密切相連的結構組織等。她們走進邊緣社群，並以計畫型的日常製作，幫助彼此更深度地評估氣候變化的真實代價，並指導彼此邁向土地再生的途徑。

筆者在 2022 年春季與團體內的兩位藝術家 Carmen Serra 和 Martina Manterola 一同下鄉去 Milpa Alta 進行田野調查。過程中，與當地農夫在玉米田裡席地而坐，聽其講述他們是如何透過集體行動和法律手段來捍衛當地的土地權利、在當地蔬果市場裡觀摩農作物種及其物流、前往農村婦女家裡觀摩收割後製的社區型分工作業、也前往山坡上的仙人掌田協助灌溉澆水、並前往農夫家共廚共食一晚。

Colectivo Amasijo 長期與 Milpa Alta 社區合作，藉由直接地與土地建立關係，作為一種藝術實踐的方法，種植和烹飪的過程是共構她們團體所特有的傳播知識和連結集體記憶的方式，並旨在消除知識的層次結構，將重點放在「做」上，作為一種共學模式。

藝術實踐之案例分析：Fernando Palma Rodríguez

印地安藝術家 Fernando Palma Rodríguez 來自於 Milpa Alta，並在當地經營 Calpulli Tecalco，是一個致力於保護當地印地安納瓦特 (Nahuatl) 語言和文化的非營利組織。他的作品往往回應了當地社區所需面臨的問題，涉及人權和土地權利、暴力和環境危機。其雕塑型裝置作品通常涉及科技、生物學和社會學，並借鑑阿茲提克神話手抄本內的圖像，重塑一套語言符號以應用於物件。他作品中往往將文化參照結合於所使用的材料，將傳統與現在打結在同一個語彙上，如：從機器人結構和現成物 (工作靴和縫紉機) 到有機材料 (種子、土壤和羽毛)。這些作品透過低度科技的計算之運動，呈現一個看似靜態的符號卻實則活躍的低限媒介。

曾在紐約展出的作品《Macuil Xochitl》是一個結合電機與電腦科學的動態裝置。此作使用梯、椅、電子感測器和土壤等多種媒材，旨在表達對氣候變遷和永續發展的迫切社會關懷。藝術家透過作品呼應了他在墨西哥城南部邊緣 Milpa Alta 社區持續的土地和水權鬥爭，突顯了這一社會議題的重要性 (註：Milpa Alta 是墨西哥城南部邊緣最傳統的地區之一，以農業為主，同時是首都水源的重要來源)。另外，在 2020 年台北雙年展展出的作品《羽蛇神》是一件機動雕塑，使用紙板、工人的靴子、玉米芯和染色樹葉等素材製成，這些玉米芯正是來自 Milpa Alta 當地。由於北美自由貿易協定的影響，墨西哥境內有一半的玉米是由美國進口 (墨西哥最主要的本地農作物即為玉米)，而 Milpa Alta 的玉米農作也因此面臨基改的威脅。

藝術實踐之案例分析：Rojo Negro (María Sosa & Noé Martínez)

藝術團體 Rojo Negro 由藝術家 Noé Martínez 和 Maria Sosa 所組成，透過創作和自身的印地安身分，揭示並保護原住民的文化遺產和現實狀況。Martínez 著重於歷史記憶、社會不平等和文化認同，而 Sosa 則關注原住民女性的角色、文化保護和現代化的影響。

Noé Martínez 於 2023 年完成了一支實驗紀錄片《La cicatriz del bosque》，該片講述了墨西哥米卻肯州 Cherán 地區的自治運動，揭示了印地安社區在面對現代化和全球化挑戰時的抵抗與堅持。這項自治運動始於 2011 年，是當地社群對地方政府腐敗、毒品販子和非法伐木的抗議。在此之前，Cherán 已長期面臨嚴重的非法砍伐問題，毒品販子和非法伐木者在地方政府的縱容下，對社區的森林資源進行大規模的掠奪。2011 年 4 月 15 日，社區的婦女們首先站出來反抗非法伐木者，逮捕了幾名伐木者，並設立了路障。不久後，這個社區的抗議迅速演變為全面的自治運動。目前 Cherán 地區實行集體決策，成立社區自衛隊並進行重新植樹造林。儘管面臨外部的政治壓力和當地經濟發展需求，但 Cherán 仍在努力維護他們的自治和環境保護。

結語

全球化這個詞彙背後普遍存在的爭議，顯示了進步主義的症狀。烏拉圭作家愛德華多·加萊亞諾在其經典紀實文學作品《拉丁美洲的開放血管》中，鋪述了拉丁美洲在殖民與後殖民時期所受到的掠奪和壓迫，書裡的篇章描繪了這片大陸的資源和勞動如何被外部勢力榨取。自上世紀以來的後殖民時期，拉丁美洲各國的印地安族群普遍面臨著現代化的壓力，造成他們「在原本屬於自己的土地上被一再驅趕、歧視」。現代國家機器透過強制遷徙、定居安置、土地徵用等政策手段，進一步切斷了印地安族群與土地的深厚聯繫。這種情況在全球範圍內普遍存在，中央集權政策透過經濟和文化殖民手段，實質上延續了殖民主義的剝削和壓迫，導致了「內部殖民」的現象。這種現象導致了拉丁美洲各國的原住民族在文化上被剝奪、經濟上被壓迫、政治上被邊緣化的困境。

性別與身分認同議題：墨西哥的第三種性別「muxe」

觀察員：彭若瑩

截稿日期：2024/10/21

摘要

本文旨在探討 Muxe 作為墨西哥 Zapotec 文化中的第三性別，如何展現了性別流動性的多樣面貌。藉由觀察 Graciela Iturbide 的攝影紀錄、以及 Lukas Avendaño 的行為藝術和 La Bruja de Texcoco 的音樂實踐如何應用「Istmeña 美學」，反映了這一性別身分在當代社會中的持續影響與文化重要性。

背景

在墨西哥南部瓦哈卡州 (Oaxaca) 的 Istmo de Tehuantepec 區域，位於太平洋沿岸，以胡奇坦小鎮 (Juchitan) 為中心，至今仍保留了沿襲自古老 Zapotec 文明的獨特語言、文化和傳統風俗習慣。胡奇坦的女性地位極高，不僅主掌家庭大小事務，還負責部族的重大決策以及整體商貿經濟的運營，這裡幾乎可以稱為全球化時代最後的「母系社會」。此地的特異風俗顯示了當地女性在社會和家庭中無可替代的重要性。相比之下，男性主要從事農耕和捕魚等勞動活動，而這些男性生產的東西則由當地女性在集市上售賣，因此，市鎮裡的市場是女人們的領地，經濟的權力和財力也都掌握在女性手中。

當地的性別分工也體現出如此獨特的文化傳統。家中最小的女兒通常被期待終身留在家裡，照顧母親，因為這位母親是家族的核心領導者。這種安排對母親來說，不僅在經濟上提供了支持，也在心理上帶來了安全感。然而，當家庭中沒有最小女兒時，這個角色往往會由「最年幼的兒子」來代替。因此，這個被選中的兒子通常會被以介於男性與女性之間的方式撫養，並被稱之為 muxe。

Muxe 一詞源自西班牙語中的「女人」mujer，在 Zapotec 文化中被用來描述那些不符合傳統性別二元框架的人，尤其是那些既不完全符合男性，也不完全符合女性角色的人，這代表一種「第三性別」。Muxe 的性別身分在 Zapotec 文化中歷史悠久，與當地的社會結構、性別角色以及文化習俗緊密相連，是這個古老社會如何在性別與權力分配上保持其獨特性的體現。嚴格來說，muxe 並不被視為跨性別，他們有自己獨特的身分認同和文化背景，muxe 這個稱號逐漸成為描述那些以女性身分生活的男性，或是以性別流動方式存在的人的專有詞彙。

由於 Istmo de Tehuantepec 區域存在著這樣一個「權宜之計」的性別身分之文化，意外促成了當地對性別意識的開放與接受，展現了性別流動的多樣性。隨著時代的演變，

muxe 作為性別身分的意涵已逐漸從歷史中的習俗轉變為一種自我選擇，不再受限於社會或家庭的強制安排。如今，**muxe** 的存在更多體現的是個人對性別身分的自主選擇。

藝術實踐之案例——攝影師 **Graciela Iturbide**

Graciela Iturbide 是一位墨西哥著名的攝影師，以其對墨西哥文化、社會和女性經驗的深刻洞察而聞名。她於 1942 年出生於墨西哥城，並在 1970 年代開始從事攝影工作。

最著名的系列作品之一是《*Mujeres de Tehuantepec*》（*Tehuantepec* 的女性），其中最為人所知的作品之一是《*La mujer de la iguana*》（*蜥蜴之女*），該照片拍攝於 1979 年在胡奇坦小鎮裡的市場，這幅作品描繪了一位在市場做生意的當地女性，頭部上放著數隻活蜥蜴，她直視鏡頭，目光堅毅而自信。這張攝影作品是 **Iturbide** 對 *Tehuantepec* 的女性在墨西哥社會中位置的深刻探討，挑戰傳統性別角色，使得《*蜥蜴之女*》成為她的代表作之一，也是一部當代攝影中的經典之作。

Iturbide 的另一張著名作品是《*Magnolia*》，攝於 1986 年，同樣在胡奇坦小鎮拍攝，攝影的對象是一位當地的 **muxe**，名為 *Magnolia*。在拍攝時，*Magnolia* 與 **Iturbide** 一起討論，決定如何展現自己，包括衣著和妝容。手持鏡子似乎暗示了 *Magnolia* 身分的多樣性。

藝術實踐之案例——表演藝術家 **Lukas Avendaño**

Lukas Avendaño 是一位墨西哥藝術家以及人類學家，專注於編舞與行為藝術，出生於瓦哈卡州的 *Isthmus* 地區，自身為一位 **muxe**。在他的創作中，**Avendaño** 藉由 *Muxeidad*（*Muxeidad* 是一個源於 *Zapotec* 文化的術語，指的是一種社會現象，涉及被指定為男性卻在性別表現和身分認同上呈現出非傳統男性特徵的人）探索性別、性向和民族身分的概念。**Avendaño** 將其概念描述為「*un hecho social total*」（*un hecho social total* 的中文釋義是「全面的社會事實」。這一術語源自法國社會學家 **Marcel Mauss**，用來描述一種社會現象，它在社會中具有多重意義和功能，涉及經濟、政治、文化和社會關係等多個層面。）；這是一種由生為男性的人表演的社會現象，但其角色不符合傳統男性標準。雖然 **muxe** 與同性戀或跨性別之間容易產生混淆，但更準確地說，**muxe** 是一個有別於生理與心理的性別，是一種社會性別。

Avendaño 的表演往往反映了 *Muxeidad*、性別和情慾之間的關係，並從內部反思 **muxe** 身分的意義與矛盾，質疑當代社會對於性別與身分的刻板印象。在他的作品中，往往融合了傳統與現代，挑戰觀眾對於「他者」的理解，並大量融入詩意的朗讀，採用「*Istmeña* 美學」元素。「*Istmeña* 美學」指的是源自墨西哥 *Istmo de Tehuantepec* 地區的特定文化和藝術表現形式。這一地區以其獨特的印地安 *Zapotec* 文化而聞名。其

美學通常反映出該地區的歷史背景、社會結構、其多元的性別和身分觀念以及建築遺產和文化遺產：舞蹈、傳統、音樂、信仰系統、儀式系統等。

藝術實踐之案例——音樂家 **La Bruja de Texcoco**

La Bruja de Texcoco 是一位墨西哥當代音樂家，以其充滿魔幻和神秘色彩的音樂創作聞名。**La Bruja** 意即「女巫」，**Texcoco** 則指的是墨西哥城旁的一個瀉湖古鎮，是這位音樂家的出生地。

La Bruja de Texcoco 的創作靈感來自墨西哥的傳統音樂、儀式文化以及性別流動的身分認同。受過古典音樂的訓練，其音樂風格結合了墨西哥的傳統音樂 **Mariachi**（**Mariachi** 通常由小型樂隊演奏，包括小提琴、吉他、原聲貝斯 **guitarrón**、小號，有時還會有豎琴或曼多林等樂器，樂隊成員多數穿著典型且華麗裝飾的墨西哥傳統服飾），並運用豐富的視覺表演和舞台裝置來營造出沉浸式的音樂體驗。她的音樂作品常常探討身分、性別、靈性以及自我察覺，特別是她作為一位非二元性別（**non-binary**）個體的身分認同，體現了墨西哥多樣的性別文化背景。

除了音樂創作，**La Bruja de Texcoco** 也是性別平權議題的積極倡導者，她透過音樂和藝術為跨性別工作者、**LGBTQ+** 社群發聲，並將其藝術實踐作為挑戰社會性別刻板印象的一種形式。

當代藝術如何回應爭議性作品所衍伸的倫理質疑，並從撤展風波探討藝術自由、取消文化與機構責任

觀察員：彭若瑩

截稿日期：2025/1/16

事由

2024年10月，在墨西哥城國立自治大學當代美術館 (MUAC) 舉辦的阿根廷藝術家 Ana Gallardo 展覽引發廣泛爭議，其作品《失敗計畫的摘錄》(*Extract of a failed project, 2011-2024*) 和《無題》(*Sin título*) 成為眾矢之的，核心爭議集中於作品涉及性工作者的敏感題材及其倫理問題。

這兩件作品為藝術家於2011年前往當地福利機構 Casa Xochiquetzal 進行田野調查，該機構專為年長性工作者提供安全庇護。藝術家的作品創作涉及對採訪對象性工作者使用了貶損性語言，並在未經許之下拍攝影像。展出後，作品被指控剝削弱勢群體，並造成二次傷害。

這一事件迅速引發公眾的強烈批評，引來一群社運者在美術館外抗議，並要求立即撤展。他們在館外牆上噴塗標語，如「對性工作應有完全的尊重」，以表達不滿。

在輿論與抗議壓力下，美術館最終宣布移除展覽中的爭議作品。

就「言論自由」而言

此爭議揭示了當代藝術中一個棘手的問題：藝術創作的自由表達是否應該受到社會責任和倫理規範的約束，尤其是在涉及敏感社會議題時？當藝術觸及弱勢群體時，藝術家是否擁有凌駕於群體感受之上的話語權？

儘管有不少藝術界人士為 Gallardo 長期耕耘社區弱勢團體的計畫型創作提出辯護，認為藝術的核心價值在於提供挑戰既有價值觀的空間。的確，Gallardo 試圖以激進的方式探索邊緣化群體的處境，來表達對社會不公和暴力的批判性觀點，但她對敏感議題的處理方式，顯示了缺乏適當的倫理框架，並暴露了其文本語彙的不穩定性。

就「取消文化」而言

此爭議也暴露了取消文化和社交媒體輿論的雙刃效應，如「線上獵巫」與「社交媒體去脈絡化」現象的影響。取消文化的迅速蔓延，導致爭議發展為對藝術家的偏頗抹黑。不得不說，取消文化的流行，使得公眾對藝術的批評從理性對話轉向情緒宣洩，藝術家被輕

易冠以「剝削者」等道德污名，而藝術機構則成為攻擊的次級目標。取消文化的手段作為一種壓力機制，雖然在揭露社會不公方面有其積極意義，但當其變成無差別的攻擊工具時，也使得理性討論空間被嚴重壓縮。將複雜的藝術作品壓縮成單一敘事，忽視其整體脈絡，無異於削弱藝術與社會的互動潛力。這種現象折射出當下社會對不平等、剝削等議題的高度敏感性，但也暴露了缺乏深入討論與對話的社會文化困境。畢竟「取消文化」雖然反映了社會對於正義的渴望，但也暴露了其對藝術自由的潛在威脅。

就「機制批判」而言

當機構屈從於外界壓力而選擇自我審查時，實際上削弱了藝術作為社會反思工具的價值，進一步壓縮了文化批評的空間。畢竟，藝術作品的挑戰文本，應是美術館和社會討論的起點，而不是撤展的理由。機構應作為討論社會矛盾和文化衝突的平臺，而非對異議聲音妥協的行政機構。撤展的抉擇顯示了公共機構在面對社會壓力時的脆弱，並揭示了如此一間具高度學術性的美術館機構，卻未能有效調解其展覽與社會觀眾之間日益尖銳的矛盾。

相關深度文化評論指出，在墨西哥前總統AMLO過去六年執政期間，社會不平等、性別議題與民族主義情緒交織，形成了一種尖銳的社會對立。其執政黨Morena的民粹宣傳將藝術機構塑造成「精英」的象徵，使美術館越來越常成為輿論批評和政治攻擊的目標。在這樣的環境下，社會輿論成為傳播和誤解的主要途徑，而館所卻也忽略了當地日益分化的社會背景，相對未能有效應對公眾的敏感性和即時反應。

平心而論，墨西哥當地多數的藝術機構的確長期以來將其策展語言與內容偏向精英化，服務於熟悉藝術語境的特定群體，而忽視了本地社會文化的敏感性。此次爭議在應對社會變化與輿論挑戰時，暴露了內部缺陷以及對本土議題的理解與參與不足。例如，Gallardo 作品中的爭議性用詞，顯示出策展人在內容規劃時並未能預見其在特定社會語境下的潛在影響，也未事先審視其可能觸及的法律與道德問題，最終導致對外界壓力的倉促妥協。

結語

此爭議揭示了當代藝術機構在處理敏感社會議題時所面臨的挑戰——如何在支持藝術自由與承擔社會責任之間取得平衡？如何從封閉的專業圈層走向更具包容性和回應性的公共實踐？

當代藝術界的討論不應該局限於二元化的框架論述——支持藝術自由的立場或對抗取消文化的立場——而需要更有能力重新校準其策展實踐，關注展覽內容對受眾的影響，以應對日益內向和對立的社會氛圍。

精選評論

1. 《ART REVIEW》：MUAC 和 Ana Gallardo做錯了什麼？
<https://artreview.com/what-muac-and-ana-gallardo-got-wrong-opinion-gaby-capeda/>這篇藝評以機構批評的筆法撰寫，簡短卻相當精闢！這篇屬於典型文化批判。
2. 《THE ART NEWSPAPER》：墨西哥城外國女藝術家所面臨的局限
<https://www.theartnewspaper.com/2024/11/25/mexico-city-museums-censorship-womens-solidarity>
這篇的標題有些偏頗，但文中納入兩個展覽爭議事件，除了MUAC的Ana Gallardo，並也平行討論丹麥藝術家Nina Beier在Tamayo美術館的展覽，後者則是一個以狗隻參與的表演藝術所衍生的爭議事件，這篇分析著重於機構責任。

備註：線上其實充斥相當多關於此爭議事件的種種報導，以西班牙文居多，但都較屬於平鋪直敘的事由概述，欠缺評論。以上精選這兩篇評論，除了是因為具有較深度的視野之外，這兩篇的書寫角度之精闢，在發布後亦引發了墨西哥當地藝術界的許多討論並針對此議題發展更多意見交流。