

博物館與文化 第 21 期 頁 61~79 (2021 年 6 月)
Journal of Museum & Culture 21 : 61~79 (June, 2021)

全球疫情下的在地社群串連：
阿姆斯特丹博物館的數位展覽《疫情下的城市》¹
李欣潔²

Connecting Local Communities During a Global Pandemic:
A Research Note on the Digital Exhibition Corona in the
City by Amsterdam Museum
Shin-Jie Lee

關鍵詞：阿姆斯特丹博物館，照護，城市收藏，數位展覽，在地社群

Keywords: Amsterdam Museum, Care, Collecting the City, Digital exhibition,
Local Community

¹ 本文承蒙 Framer Framed 總監 Josien Pieterse 與 Cas Bool 及阿姆斯特丹博物館藝術總監 Margriet Schavemaker 提供實務建議及鼓勵，在此致上誠摯謝意。亦感謝展覽計畫參與者的協助及本刊兩位匿名審查委員的寶貴建議，使得本文內容更臻完善。

² 本文作者為阿姆斯特丹大學人文學院藝術研究所研究生。

Postgraduate, Research Master Art Studies, Graduate School of Humanities, University of Amsterdam
Email: emilylee0319@gmail.com

(投稿日期：2021 年 1 月 4 日。接受刊登日期：2021 年 2 月 2 日)

摘要

本篇研究紀要記述 2020 年疫情期間，筆者於荷蘭阿姆斯特丹藝文空間 Framed Framed 實習時參與的線上展覽《疫情下的城市》(Corona in the City)。文章首先探討阿姆斯特丹博物館，如何設計、策畫數位展覽的框架與實踐模式，以串連博物館與其他在地藝文組織與弱勢社群。其次，筆者聚焦其中一組展覽作品，詳述其製作歷程涉及的「照護」(care)行為，與博物館作為「照護」文物典藏的功能，兩者概念之間的關聯，進而為博物館的照護實踐，提供批判性的省思。最後，筆者綜合討論博物館及參與群體，如何在展覽過程中體現對主體概念的新想像，並認為此複數性主體的新構成，能夠推助博物館在實踐方法上，積極參與機構轉型與社會多元、平等與共融的理想。

Abstract

This research note examines the digital exhibition *Corona in the City* by the Amsterdam Museum. The paper is based on the author's internship experiences with an Amsterdam-based cultural organization, Framer Framed. First, I explore the ways in which the Amsterdam Museum connects different local initiatives and marginalized groups through their online exhibition. Next, I will elaborate on the notion of 'care' involved in the production process of one of the exhibiting works. Connecting the process of 'care' by this particular work with the museum's function of artifact preservation and conservation, I intend to bring critical insights into the concept of care in museum spaces. Finally, I will discuss how the practices and communities mobilized by the Amsterdam Museum exemplify a new composition of 'multiple subjectivities'. I posit that such a new composition can help museums actively engage in practices towards institutional transition, social diversity, equality, and inclusion.

阿姆斯特丹博物館與「城市收藏」計畫

設立於 1926 年的阿姆斯特丹博物館(Amsterdam Museum)為一城市型博物館，1976 年搬遷至繁榮的城市商圈中心卡弗街(Kalverstraat)。博物館典藏文物包羅萬象，包括中古世紀的考古文物、十七世紀藝術家林布蘭的畫作，民間企業發明的現代樂器與機械設備，以致於當代藝術家的影像創作與市民捐贈的物件等，總計約十萬餘件藏品³。

2019 年，阿姆斯特丹博物館策辦典藏展《重訪荷蘭大師》(Dutch Masters Revisited)⁴，邀請當代攝影和劇場工作者以影像再現十七世紀居住於荷蘭的非西方歷史人物，並將這些當代攝影肖像與館藏既有的歷史人物畫並置，企圖把過往不被重視的生命經驗放回歷史脈絡，凸顯荷蘭典藏結構內部長期的不正義。此舉雖引來荷蘭社會的激烈辯論，然而博物館總監瑪格麗特·夏瑪克(Margriet Schavemaker)表示⁵，荷蘭殖民的輝煌功績，對許多人而言是持續至今的歷史創傷，作為一個具有知識生產權威的機構，博物館應透過具體實踐來回應社會的討論與轉變。就此，不以「黃金時代」等殖民優越意識與敘事態度，可謂機構參與去殖民的具體行動。

阿姆斯特丹博物館除了透過展覽策畫參與去殖民的公共論述，為迎接 2025 年阿姆斯特丹建城 750 週年，博物館現址將進行全面整修與擴建；館

³ 關於阿姆斯特丹博物館的歷史簡介，可見英文版維基百科的描述：
https://en.wikipedia.org/wiki/Amsterdam_Museum（瀏覽日期：2020 年 12 月 10 日）。

⁴ Dutch Masters Revisited，檢自 Amsterdam Museum 官網：
<https://www.amsterdammuseum.nl/en/exhibitions/dutch-masters-revisited>（瀏覽日期：2020 年 12 月 10 日）。

⁵ 近年阿姆斯特丹博物館及其他荷蘭機構如何透過實踐回應殖民歷史，檢自 Nina Siegal, 2019. A Dutch Golden Age? That's Only Half the Story. 2019/10/25, New York Times. :
<https://www.nytimes.com/2019/10/25/arts/design/dutch-golden-age-and-colonialism.html>（瀏覽日期：2020 年 12 月 10 日）。

舍重新開放前，團隊將暫時遷移至城市東邊的隱士廬博物館(Hermitage)，整理、盤點現有典藏，全面檢討過去對文物的理解與詮釋。此外，博物館預定於 2021 年開始執行長期的社會參與計畫「城市收藏」(Collecting the City, 2021-2025)，和城市多間組織合作發展系列展覽和公眾活動，邀請市民參與文物的典藏與研究，以達到文化平權與共融的目標⁶。「城市收藏」雖為國家政策支持，但政府尚未正式核准撥款，加上荷蘭疫情對整體經濟造成的衝擊，使得未來能有多少補助執行計畫，仍未明朗。

面對疫情帶來的不確定性，阿姆斯特丹博物館於 2020 年五月推出數位展覽《疫情下的城市》(圖 1)，積極提出(後)疫情時代「城市收藏」可能實踐的一種形式；同時，在市民無法自由移動、參與公共活動的疫情期間，呈現博物館如何為在地居民創造空間，共同參與城市生活的典藏與展陳，以回應全球性的事件。

《疫情下的城市》：即時典藏、策展的有機平台



圖 1 《疫情下的城市》展覽視覺形象 (圖片來源/阿姆斯特丹博物館)

⁶ Collecting the City, 檢自 Amsterdam Museum 官網：
<https://www.amsterdammuseum.nl/tentoonstellingen/collecting-city-750-jaar-amsterdam> (瀏覽日期：
 2020 年 12 月 10 日)。

阿姆斯特丹博物館策畫的《疫情下的城市》主要探問的議題有兩點：(一)當場館無法對外開放，博物館如何持續與大眾溝通，履行其典藏、研究及展陳文化資產的使命；(二)長期以來高度仰賴觀光人潮的阿姆斯特丹博物館，在大量流失收入的經濟衝擊下，城市內的藝文機構是否可能透過在地串聯共同度過營運危機。考量上述問題，阿姆斯特丹博物館決定將《疫情下的城市》的展覽結構，設定為不定期的線上徵件形式，開放所有在地市民以靜、動態影像與文字分享疫情心得。來稿材料經館方初步審核、確認資訊齊全後，隨即予以適切的主題進行分類，上傳至平台，並未特別設置其他篩選機制；此外，博物館也在展覽企劃初期主動聯繫市區其他獨立藝文、社工與新聞組織，邀集各單位策畫獨立展廳，帶進城市多元的聲音與生活樣貌。此結構相對於實體展覽不僅減少製作成本、提高可及性，無限時的展覽期程，也讓展覽內容夠隨疫情發展不斷演變，成為一即時典藏、即時策展的有機平台。

事實上，《疫情下的城市》並非全然新穎的展覽形式，許多博物館在疫情期間，也都相應發起類似的數位計畫，紀錄疫情下物質生活的改變，以作為未來理解這段歷史的材料⁷。然而阿姆斯特丹博物館特別之處，或許在於此計畫緊扣著機構近年來持續強調以具體實踐接近社會多元、平等與包容的理想。《疫情下的城市》以數位平台為展覽框架，即是以一般人容易近用的媒介，讓城市不同社群都有發聲機會。廣邀市民投稿貢獻展覽材料，亦是企

⁷ 例如紐約城市博物館的「紐約回應」(New York Responds)以及倫敦維多利亞與阿爾伯特博物館(Victoria and Albert Museum, V&A)策劃的「疫情物件」(Pandemic Objects)皆透過線上展覽及部分實體物件的典藏，以記錄疫情期間公民生活的改變。檢自 Sarah Cascone, 2020. Museums Are Urgently Collecting Homemade Masks and Other Ephemera from the Coronavirus Pandemic to Document History as It Unfolds. 2020/04/08, Artnet News. : <https://news.artnet.com/art-world/museums-starting-coronavirus-collections-1827606> (瀏覽日期：2020年12月10日)。

圖扭轉以機構為主體、聚焦於有形資產的典藏觀念，轉而以符合當代的數位科技，開拓和市民書寫歷史的實踐方法。

《疫情下的城市》顯示阿姆斯特丹博物館機構轉型的積極意圖，亦精準涵納 2020 年國際博物館日所倡議的主題「博物館平權：多元與包容」(Museums for Equality: Diversity and Inclusion)，然而博物館終究無法迴避長期以來典藏制度與殖民意識形態之關聯。我們也不能忘記，二十世紀末新博物館學(new museology)的發展，使得博物館從教育功能轉向對社會參與的重視的同時，新自由主義逐漸滲透改變世界各地博物館的經營方針：博物館從最初自詡為保存文物的關照型機構，逐漸成為積極引導觀眾參與，以製造營收的盈利單位。換言之，許多博物館規劃設計的社會參與計畫，並非全然為了連結公民社會，而往往是資本主意驅使下所執行的政策；政策的執行，不代表機構對既有典藏和知識生產邏輯的(殖民)偏見和立場進行過深刻反省。

有鑑於此，願意與博物館共同合作，建立更平等的社會參與的中介者，至為關鍵。Framer Framed 正是在《疫情下的城市》計畫中，擔任此中介者的獨立藝文空間。

「描繪故事」：Framer Framed 中介策畫之主題展廳

Framer Framed 是聚焦社會與政治議題的當代視覺文化中心，每年與策展人與藝術家製作議題性的展覽，試圖從在地國際視野(Glocal)呈現全球的多元聲音。創始團隊原先多任職於荷蘭民族、歷史及當代藝術博物館，有感於機構批判力不足，遂開始組織公開論壇，籌辦展覽，辯論博物館政策，思考在社會變動的時代，藝術文化能扮演的積極角色。Framer Framed 與阿姆斯特丹博物館的合作，可謂雙贏策略：阿姆斯特丹博物館得以建立與過去難以

觸及之在地社群的關係；Framer Framed 則能將長期不被主流機構關注的議題與弱勢社群帶進場館，增加討論及能見度。「描繪故事」(Drawing Stories) 便是筆者於 Framer Framed 實習時參與策畫的線上展廳。

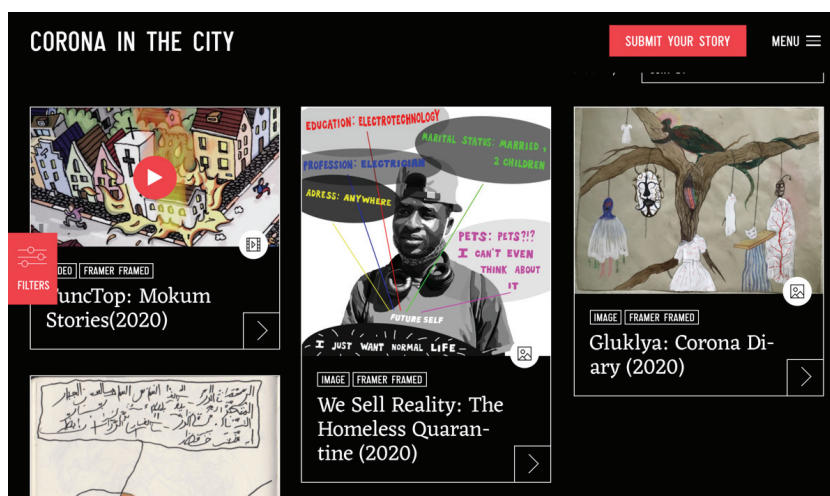


圖 2 Framer Framed 展廳主題「描繪故事」頁面截圖（圖片來源／阿姆斯特丹博物館）

Framer Framed 展廳主題「描繪故事」（圖 2），以「我們是誰？我們該做什麼？在世界劇烈轉變的此時此刻，我們的角色該如何改變？」⁸為策展問題意識，反思新冠病毒蔓延全球時，藝文場館參與社會行動的迫切性，同時凸顯創作者如何為變動中的世界進行描繪、思辨與想像。「描繪故事」聚焦於邊緣社群面對疫情的精神狀態，這些參與 Framer Framed 線上展覽的創作者，幾乎都是非荷蘭籍的移民或暫居者，過往與組織合作的展覽活動，也多在斡旋非西方文化的身份認同與生命經驗。

⁸ 檢自 Framer Framed, Drawing Stories :

<https://www.coronaindestad.nl/en/zaal/exhibition/framer-framed-en/>（瀏覽日期：2020 年 12 月 10 日）。

「描繪故事」展廳的作品包含土耳其移民社區故事的卡通，表達旅居異鄉、獨居隔離時期心靈狀態的塗鴉描繪，以及想像無人世界下自然生態自由繁衍的攝影、繪畫與逐格動畫，透過佔領部分博物館（數位）空間，「描繪故事」試圖讓城市中邊緣的人、事、物，以具體的形象進入機構。此種對的城市作為多元文化生命構成的倡議，呼應文化學者彼得·史爾頓(Peter Scholten)所提出之「超多元性」的概念(Scholten, 2019)：他認為城市族群的多元並不同於城市的多樣化；真正多元的城市，應具有完善的政策與基礎設施，確保不同族群的權益，讓群體能在城市內彼此相互理解與尊重，自由地形成新的歸屬和敘事，平等地在城市中流傳與分享。

以下筆者以展廳中的《無家可歸者的隔離》(*Homeless Quarantine*)為例，進一步詳述此團隊的創作歷程，藉以連結到阿姆斯特丹博物館跨機構組織的數位合作，如何創造新的公民意識、公眾參與及知識生產的表述型態。

「我們販賣現實」與《無家可歸者的隔離》之創作過程



圖 3、4 《無家可歸者的隔離》系列作（圖片來源／阿姆斯特丹博物館）

《無家可歸者的隔離》是「我們販賣現實」(We Sell Reality)所作的數位插畫(圖 3-6)。「我們販賣現實」是居住在荷蘭的藝術家與非法居留者組成的計畫團體，此團體屬於「我們在這裡」(We Are Here)的分支。「我們在這裡」由不同文化職業背景的非及合法居住者組成；這些非法居留成員，多半是因尋求荷蘭政府政治庇護過程中遭拒，又因原生國家政治動蕩不安，使得他們深陷無家可歸、動彈不得的生命處境。「我們在這裡」的實踐宗旨並非要求社會悲憫，而是主張即便不被任何政體律法承認，生命都應有其基本的生存權(Braidotti, 2018: 440)。

身為「我們在這裡」的成員，荷蘭藝術家艾兒卡·奧騰塔(Elke Uitentuis)過去十年來未間斷地與非法居留成員共事，她同時也是發起「我們販賣現實」計畫的核心人物。疫情之前，奧騰塔經常和「我們販賣現實」的朋友透過佔屋覓得的臨時空間，製造各種產品、裝置和展演，藉以批判特定群體在社會中的(不)可見性，提倡大眾對非法居留者的認識，《無家可歸者的隔離》便是因應疫情政策所進行的創作計畫。2020年初春荷蘭疫情極速蔓延之際，「我們販售現實」的非法居留成員，被政府安排入住城市郊區運動場內臨時搭建起來的庇護所。置身密閉空間，以及面對隨時被遣返的恐懼，為成員帶來巨大的心理壓力。



圖 5、6 《無家可歸者的隔離》系列作品（圖片來源／阿姆斯特丹博物館）

無法自由進出庇護所拜訪朋友的奧騰塔，與成員決議將這段期間的生活轉換成圖像日記，並透過 Framer Framed 展廳的策畫，在《疫情下的城市》平台上刊登：製作過程中，他們不定期地相約於公園，透過談話與手機攝像交流在庇護所的日子。奧騰塔將這些對話與影像轉譯成數位畫稿，再回傳給庇護所內的成員，經過一來一往的溝通編輯，完成最終插畫。《無家可歸者的隔離》以顏色鮮豔、風格強烈的視覺，吸引瀏覽者停下目光，閱讀這些輕快明亮的影像背後所乘載的沈重與黑暗。

《無家可歸者的隔離》讓非法居留成員不被國家法律承認的公民身份，能以成員自主集體的意志賦予具體形象。這些過往經常只能透過主流媒體及機構再現，被高度曲解、污名的形象，藉由阿姆斯特丹博物館的數位展演空間，與社群信任的中介組織 Framer Framed 的協助，而有直接表述及與社會溝通的機會。此外，透過集體創作的過程，成員得以抒發長期壓抑的情緒，例如面對病毒的恐懼，沒有醫療保險的無奈，獲致援助的複雜心情等。這些時而痛苦、時而幽默的意象，批判地投射出社會在疫情下面對邊緣社群的倫理與政治態度。

從「我們販賣現實」的集體創作重思博物館照護的意義

「當我們認知到世界運作本質上的不平等，究竟要如何克服此種不可能，創造真正平等的關係？」這是「我們販賣現實」合作過程中最常被提起的問題，而筆者認為此問題似乎也呼應了當代博物館的困境：機構如何克服典藏、詮釋和展陳文物歷史過程涉及的不平等、不正義，透過新的關照方法，讓文物與社會建立平等對話的關係？

同為「我們販賣現實」核心成員的荷蘭藝術家賴拉克·德弗里斯(Rieneke de Vries)提到，「我們販賣現實」共事時，只有合法居留成員可以向政府申請補助、簽署合約、收取酬勞；換言之，非法居留者必須仰賴合法居留者的中介才算「存在」。「當立足點不平等，關照對接受者而言，很可能是充滿暴力的行為。」⁹對非法居留者而言，一直對他人的照護心懷感恩，反而可能更加劇自身的弱勢感。面對本質上的不平等，「我們販賣現實」無法於朝夕間改變體制律法，他們能做的，就是共同批判、質疑，留意當中的多重、矛盾與複雜性，並且隨時調整與嘗試新方法，以朝向更對等的相處模式：

「我們販賣現實」的「我們」永遠是複雜的。然而對生命的熱愛，以及關照彼此的過程中所帶來的集體掙扎與盼望，正是為何「我們販賣現實」的「我們」如此真實。對我來說，「我們販賣現實」並非一個計畫，而是一種生活方式。¹⁰

同樣的，面對城市居民生活資源上的不平等，博物館要如何與觀眾及社群建立平等對話的平台？《疫情下的城市》雖然是對外公開、人人皆可投稿的展覽，然而即便所有人都有意見想表達，也不代表大家都有等值的時間、

⁹ 賴拉克·德弗里斯 (Rieneke de Vries) 訪談紀錄，訪談日期：2020 年 10 月 23 日。

¹⁰ 賴拉克·德弗里斯 (Rieneke de Vries) 訪談紀錄，訪談日期：2020 年 10 月 23 日。

工具、技能與能力參與計畫。疫情肆虐，反而暴露社會長期資源分配不均，以及藝文產業面對營運危機時，其體質結構的不堪一擊。美國「Black Lives Matter」掀起的全球示威運動，更揭示博物館對外策畫的倡議性展覽，與內部系統性歧視的巨大落差。在這樣的情況下，提出開放社會大眾參與的數位展覽案，是機構真誠的照護表現，還是「政治正確」的表面功夫與公關手段，自然讓人質疑。

博物館策展人安娜瑪麗·德韋特(Annemarie de Wildt)表示，策畫《疫情下的城市》計畫時，博物館意識到機構不能只是被動地等待市民參與投稿，必須比更加主動地向外連結，同時不斷留意與自我質問「究竟是誰的故事與經驗（可以）在此被聽到，被看見？」¹¹。徵件初期，館方確實也發覺回收的材料與故事，多半都係由特定社會階級與群體投稿，內容偏向正向樂觀，主題亦多著重於疫情帶來的創造潛力。城市裡的醫護人員、老人孩童，或者失去工作、弱勢及無家可歸者等群體，是以什麼樣的心情面對生活中的巨變？這些聲音都在展覽初期缺席。

為此，館方除委請城市區公所廣發徵件訊息，也透過前述主動邀請 Framer Framed 等不同領域組織策畫展廳的方式，搜集、轉譯並再次分享不同社群之聲音。館方另派專人或志工溝通協助，針對沒有適當資源、但有意參與投稿的社群，執行相關工作。此外，展覽初期，博物館邀請各展廳策畫的組織負責人和創作者進行一系列線上對談，賦予線上內容更細緻地脈絡與聚焦。上述有意識地介入，讓疫情對社會帶來的不同層面的影響被看見；市

¹¹ 檢自 Sofia Lovegrove, 2020. Corona in the City: reflections on the present and future of a Dutch city museum. 2020/06/18, Dutch Culture. : <https://dutchculture.nl/en/news/reflections-present-and-future-amsterdam-museum-corona> (瀏覽日期：2020年12月10日)。

民面對病毒的焦慮、痛苦、矛盾與衝突，也在展覽中以多元的形式體現。截至 2020 年底，館方統計《疫情下的城市》收到千餘件投稿材料，超過十萬次的造訪人次，數十則國內外媒體報導，可謂疫情期間荷蘭最受矚目的展覽。

《疫情下的城市》或許不能完全貼近城市居民真實的精神狀態，然而館方面對外界質疑時的自我反思與積極行動，確實讓更多不曾接觸博物館的城市社群，從展覽獲得共鳴，而市民刊登內容對社會不足的具體批判，也成為珍貴的數位典藏，提供往後回看歷史與付諸社會實踐的參照。要言之，博物館的「照護」(care)不是單方面地對所欲照護之人、物投入支援及資源，而是奠基於與照護對象「共同思考」(thinking with)(Puig de la Bellacasa, 2017)適切的資源配置與行動方法，同時不忘批判、質疑自身知識與實踐之處境性(situatedness)(Haraway, 1988)，以不斷修正、介入、進而接近更對等的關係。

「我」即是「我們」：朝向博物館複數主體的新構成

在接受阿姆斯特丹博物館訪談時，非法居留成員努西芭(Nusiba)提到參與「我們販賣現實」不僅讓她感受到賦權，也讓她覺得自己在為別人發聲與付出。

「過去的我幾乎什麼都沒做，但現在我可以貢獻我的雙手，我的想法，和我所擁有的知識。我能夠看到這些付出的真實成果，像是這些幫助提高大眾意識，傳達難民生活與痛苦的美麗文宣。」¹²

¹² 阿姆斯特丹與「我們販賣現實」成員艾兒卡·奧騰塔與努西芭的完整訪談，詳見：<https://www.youtube.com/watch?v=mnx7MWvueHI> (瀏覽日期：2020 年 12 月 10 日)。

「我們販賣現實」的成員，並非為了「轉換」成合法公民而參與組織，而是認為集體創作的過程，能夠有效分享對生存於世的感受。此種傳遞感知的經驗，呼應哲學家德勒茲與瓜塔利對「生成」(becoming)作為所有藝術終極目標的概念：生成並不是「轉換」(transformation)，而是一種「傳遞」(passing)(Deleuze and Guattari, 1996: 173)。「我們販賣現實」不斷傳遞生活中的掙扎，並將掙扎轉譯為另一種構成世界可能性的積極行動，也讓人聯想到德勒茲與瓜塔利對「少數」(minor)的態度：少數在他們的概念底下，是指一種不斷生成、必須為爭取與多數同樣權益而奮力掙扎的狀態。換言之，少數的力量，並非在於最後是否真正升格為多數，或者獲得多數認可，而是取決於是否在掙扎中創造出新的「構成」(compositions)。

「我們販賣現實」的嶄新「構成」，來自在於其對傳統人類「主體」獨立性的顛覆：透過弱勢者彼此串連，而非由單一個體完成的藝術計畫，「我們販賣現實」構成了一個「我」即是「我們」的複數主體。「我們販賣現實」的這個複數主體，並非眾多同質元素的集合，反而是對異質的成員與環境彼此相互依存、不可分割的現實，存在高度意識與認同，也因此對規範主體生存權的法律制度，能夠提出堅定的質疑，進而開展出創造性的行動。這些實踐過程所產生的喜悅、掙扎和渴望，能把更多不可見的弱勢集合幾來，匯集政治與倫理革新的暗湧，形塑新的公民意識與公眾參與及知識生產的表述型態。正如努西芭所言，「難民」雖然容易讓被冠上此標籤的人，陷入次等生命的風險，甚至失去參與世界的管道和權利，然而肯認自己是難民，是認知到每個人都可能在任何時刻成為（實質上或概念上的）難民；「成為難民給了我動力，驅使我為自己與他人展開行動」¹³就此而言，「少數」或「弱勢」

¹³ 阿姆斯特丹與「我們販賣現實」成員艾兒卡·奧騰塔與努西芭的完整訪談，詳見：<https://www.youtube.com/watch?v=mnx7MWvueHI>（瀏覽日期：2020年12月10日）。

的概念，在此並非削弱群體者的尊嚴，而是邀請所有公民及組織機構，認同並共同參與此複數主體與能動性的形塑過程，朝向對集體公民意識與組織方式的新構成。

就此，無論是「我們販賣現實」共同生活思考、相互照護的「我們」，或者是阿姆斯特丹博物館作為社會行動者(social actor)積極介入串連、參與少數社群，以平衡城市再現的「我們」，此種集體的「我們」，勾勒出一種肯定的(affirmative)實踐形式。此種動態實踐，能夠照護到生命的複雜性，並且持續擁抱、消解世界上的痛苦，將消極態度(negativity)所涵納的知識加以處理提煉，轉換為重新組織世界的動能(Braidotti, 2019: 62)。而我們確實也在《疫情下的城市》之後看見此肯定實踐的初步成果：2020 年底，阿姆斯特丹博物館發起首屆以《更新阿姆斯特丹》(Refresh Amsterdam)為名的城市雙年展¹⁴。展覽其中一件作品即為「我們販賣現實」製作的新計畫「開放工作室」(Open Studio)，顯現博物館持續與少數社群聯盟組構新的「我們」，共同伸張城市公民的生存權益，朝向真正影響社會現實、達到文化平權與共融的目標。

結論

本文從筆者的參與經驗記述阿姆斯特丹博物館《疫情下的城市》的展覽製作過程，呈現博物館如何透過積極主動的策略方法，共同參與串連在地藝文組織與少數群體，實踐機構內部轉型與參與社會平等正義的目標。

¹⁴ Refresh Amsterdam, 檢自 Amsterdam Museum 官網：<https://refresh.amsterdam/en/> (瀏覽日期：2020 年 12 月 10 日)。

「阿姆斯特丹博物館是串連城市網絡的博物館，唯有與擁有不同知識的在地團體共同合作，博物館才能永續獲益。」¹⁵

對城市型的阿姆斯特丹博物館而言，與他人持續對話是為過去與未來典藏文物創造敘事和知識的必要條件。

就此，「我們販賣現實」內部的工作方式，Framer Framed 居於其中的協調功能，與阿姆斯特丹博物館於《疫情下的城市》的最終展陳，具體顯現一種促進新「構成」的合作型態，這個型態是由多重、跨域且弱勢群體積極參與其中，具有複數、混雜主體性的「我們」。在社會無法像過往一樣串連彼此的疫情時期，阿姆斯特丹博物館不僅透過虛擬平台建立強化與城市其他組織的連結，更藉由中介組織，串連弱勢群體的（數位）在場，填補過往機構論述不曾關照到的缺口。這些機構實踐，都是朝向與社會不同群體重構關係、形塑城市嶄新生成型態的政治潛力。筆者認為此案例提供博物館共同參與社會平權、多元與共融的具體框架：任何跨界合作，必須奠基於博物館肯認自身同時「屬於」且「仰賴」眾多歧異而不可分割的「我們」才能存在。換言之，做為有資源者，博物館更有責任積極去創造讓異質的「我們」得以自我實踐的空間。

這樣的合作形式是否真能帶動博物館內部的轉型正義，仍有待觀察。然而任何社會政治的改革，從來都不是存在明確起始與終點的單向途徑；沒有人能斷言何時轉型才算成功，也或許轉型本來就是無止盡地實踐過程。正如同「我們販賣現實」的例子提醒我們的，藝術性的實踐或許無法立即對現實

¹⁵ 檢自 Jorne Vriens, 2020. Cruisen door de stad zonder routeplan - de nieuwe verhalen van Refresh Amsterdam. 2020/06/18, Metropolis M. : http://www.metropolism.com/nl/features/42410_cruisen_door_de_stad_zonder_routeplan_de_nieuwe_verhalen_van_refresh_amsterdam (瀏覽日期：2020年12月11日)。

產生效應、改變社會結構，然而持續、肯定地實踐，並將實踐視為一種「生活方式」，而非有時效性的「計畫」，確實更有潛力締結新的聯盟，滋長不斷革新的內在能量。

參考文獻

- Braidotti, R., and M. Hlavajova, 2018. *Posthuman Glossary*. London, UK: Bloomsbury Academic.
- Braidotti, R., 2019. *Posthuman Knowledge*. Cambridge, UK: Polity Press.
- Cascone, S., 2020. Museums Are Urgently Collecting Homemade Masks and Other Ephemera from the Coronavirus Pandemic to Document History as It Unfolds. *Artnet News*. Retrieved December 10, 2020 from <https://news.artnet.com/art-world/museums-starting-coronavirus-collections-1827606>.
- De La Bellacasa, M. P., 2017. *Matters of Care: Speculative Ethics in More than Human Worlds*. Minneapolis; London: University of Minnesota Press.
- Deleuze, G., and F. Guattari, 1994. *What is Philosophy?* Columbia University Press.
- Haraway, D., 1988. Situated Knowledges: The Sciences Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies* 14(3): 575-599.
- Scholten, P., Crul, M., and Paul Van de Laar, 2019. *Coming to Terms with Superdiversity: The Case of Rotterdam*. Cham: Springer International Publishing.
- Siegal, N., 2019. A Dutch Golden Age? That's Only Half the Story. *The New York Times*. Retrieved December 10, 2020 from <https://www.nytimes.com/2019/10/25/arts/design/dutchgolden-age-and-colonialism.html>
- Vriens, J., 2020. Cruisen door de stad zonder routeplan - de nieuwe verhalen van Refresh Amsterdam. *Metropolis M*. Retrieved December 10, 2020 from http://www.metropolism.com/nl/features/42410_cruisen_door_de_stad_zonder_routeplan_de_nieuwe_verhalen_van_refresh_amsterdam