

書評 Book Review

LGBTIQ+ 共融與超越：評《酷兒化博物館》 (Queering the Museum)

陳琳琳¹、林玟伶²
Laura Chen & Wen-Ling Lin

一、本書核心思想

《酷兒化博物館》(Queering the Museum)一書由 Nikki Sullivan 及 Craig Middleton 合著，兩位作者以自身在澳洲博物館工作的經驗以及學術研究視角，建構酷兒化博物館的論述與理論框架。本書提供對博物館典範批判質問的空間，讓讀者認識酷兒化博物館的目的與實踐。何謂酷兒化博物館？作者提到博物館實踐酷兒化 (queering) 的目的是質疑異性戀規範的認知方式及其不平等的影響，並開闢其他存在、認知和行為的可能性。在此博物館並非是指單一、固定與不變的實體，而是包含各種形式與治理系統的存在。

本書建構在三個主張之上，並以此貫穿全書。第一、博物館無可避免是政治性，與權力和特權體系不可分割，在其運作的社會政治景觀，不斷在影響與被影響中交互作用。意味著，博物館遠非僅僅提供關於一個在中立和客觀的「事實」的描述，而是為世界的建構 (world-making)，給予特定情境下的、主觀的、必然是部分的論述。

第二個主張是，即使各領域對共融性 (inclusion)³的關注日益增加，但

¹ 本文作者陳琳琳為國際人權博物館聯盟-亞太分會官方網站計畫助理。Project assistant of FIHRM-AP official website

² 本文作者林玟伶為國立臺灣藝術大學藝術管理與文化政策研究所助理教授 Assistant Professor of Graduate Institute of Arts Management and Cultural Policy in National Taiwan University of Arts

很大程度地 LGBTIQ+ 的歷史、生活、身份和議題在全球博物館中依然缺席。因此共融論述的框架是需要被質問與超越的，作者認為以共融、平等、人權、社會正義等為框架的局限在於仍無法脫離霸權，可能造成以二元對立的方式構思博物館和博物館學實踐—好／壞、我們／他們、進步／不合時宜、共融／排他。

然而作者提到雖然共融性的概念是值得質疑的，但並不意味著我們不應該使用它，同樣地，使用它的必要性也不意味著我們不應該不斷審視其進行的排斥。因此，「內部的持續審視（perpetual interrogation from within）」（Sullivan & Middleton, 2021：108）正是酷兒化的工作。

第三、博物館可以且應該積極涉入批判性參與和社會轉型的認知、存在與行為（knowing, being, doing）方式的表述。正如作者所說：「如果我們繼續在這些已知的實踐範疇內不加批判地運作，我們就有可能永遠看不到我們「認為」知道的之外的東西。」（Sullivan & Middleton, 2021：11），因此本書提供一種酷兒化（或酷兒策展實踐）的方法，帶我們批判性地分析習以為常的知識、實踐和認同，試圖超越它們。

二、本書章節

本書的章節分為四個章節，分別談酷兒倫理、酷兒化展示、酷兒化的意義建構、酷兒化的參與。首先，第一章〈從 LGBTIQ+ 共融性到酷兒倫理〉（From LGBTIQ+ Inclusion to Queer Ethics）重新審視「博物館」的主流認識論基礎。

長久以來，博物館透過不斷迭代的策略和技巧來形塑「合宜的公眾」，並且將不符合規範結構與理性架構的存有排除在外。在絕大多數博物館中，看不見女同性戀者、男同性戀者、雙性戀者、跨性別者、雙性人、酷

³ 過去 Inclusion 常譯為包容，近年則較常譯為共融，為使全文翻譯統一，採共融一詞。

兒的相關故事，他們的生活、經驗、歷史長期缺席。

在 1990 年代從英國興起的社會共融政策，雖深刻影響博物館與文化機構的實踐，但總有可能陷入象徵主義的風險。例如作者以自身在澳洲博物館界工作的經驗，提到在政府缺乏明確指引的情況下，在推行社會共融性相關計畫時，對博物館而言，與其挑戰博物館架構及原則，不如提供額外服務或計畫，是相對容易實行的。

作者以傅柯的理論視角為支持，談到將「倫理／心法」視為一種重要的實踐：「一種生活態度、一種哲學生活，在其中進行反身性的批判的同時，也是對框架我們的限制（或構成我們的習性）進行歷史背景分析，並且透過不斷的實驗超越這些限制。」（Foucault, 1991：50）。本章雖然是從挑戰文化機構異性戀規範的角度出發，並非是為了要提出另一套規範及框架，而是強調如何透過博物館實踐，使人更有人性，而博物館、以及其中的策展人和從業人員，如何保有質疑及哲思的眼光來看待博物館的可能性。

第二章談及〈酷兒（化）的展示〉（Queer/ing Display）探討博物館展示中的政治和實踐，不僅僅是提倡一種更具共融性的展示方式，將被排除的社群、知識、觀念等納入博物館之中，且深入探討策展實踐的微技術—物件選擇、解釋、標籤、放置、框架、展示時間等—具體而微地塑造展示方式，並構築我們對世界的認知。

在將酷兒相關藏品納入博物館之前，作者也提醒我們要思考，我們需要囊括這些藏品到什麼程度？是什麼形塑了 LGBTIQ+ 的藏品？西澳博物館（Western Australian Museum）所展出的《The Gay Museum》以別於傳統的展示手法，帶來相當重要的啟發。

該展覽的策展人 Jo Darbyshire 不採用常見的線性時間敘述，回顧過往受壓迫的歷史，反思現今的驕傲與自我認同一相反地，策展人在展覽中融入大量被視為不具意義、不合適的藏品及展示內容，以並置手法、視覺隱喻來引發觀眾對於意義的聯想與思考，揭示並顛覆正常的異性戀規範。同

時大幅挑戰展示中的潛規則，像是「不該展示沒有出處的藏品」、「只能展示最好的例子」、「為了標明出處，藏品應該以它們被分類的方式來展示」等經常依循的準則。

其中的鞋煙灰缸（the shoe ashtray）和害羞臉螃蟹（shame-faced crab）便完整體現藏品去脈絡化、再脈絡化的過程，並透過多種媒材的並置，激發多重的詮釋空間。製造於 1930、40 年代、具有強烈設計感的鞋菸灰缸，若只是貼上「社交風格」、「癖好」等標籤，身為「菸灰缸」的功能性分類便會被忽視、甚至被否認。策展人採取了另一種展示策略，將鞋菸灰缸將以下這段文字並置：「Fag 是一個貶義詞，指男同性戀者，在當時，相較於雪茄，吸菸是一個更加女性化、且更具貶義意涵的選擇。」（Darbyshire，2003a：68）害羞臉螃蟹則作為一種更具挑釁意味的象徵，與一段話並置，鼓勵觀眾思考對於性別認同而產生的羞恥、遭受迫害的恐懼。這樣的展示策略曾引發自然歷史博物館策展人的焦慮，害怕藏品與之產生「不當聯想」、讓自然歷史博物館蒙羞。

透過上述展示策略，廣義地來說，幾乎所有藏品都可以探索它的「酷兒性」。然而，對於藏品探索性、挑戰性的詮釋，也引發了許多疑慮，酷兒化的展示策略是否容易造成錯誤詮釋？是否會大幅降低博物館的可信度？面對上述博物館焦慮，作者一再強調，這些風險及危害，還遠遠不及博物館將異性戀規範下所形塑的狹隘的、說教般的認知，視為客觀的、普世的、非歷史的、及正確的詮釋。

第三章〈酷兒（化）的意義建構〉（Queer/ing-Meaning-making）探討博物館詮釋開放與階層化知識之間的緊張關係，爬梳共融性與排他性、多樣性與一致性之間的多重矛盾。

早在上個世紀，以藏品為中心，已不再被認為是最符合最佳實踐的詮釋方式，而逐漸轉變為以觀眾為中心。儘管短期展覽、特別計畫中發展出許多開放性詮釋的合作計畫，但常態展覽及絕大部分的館藏，受制於規範，

主要原因在於在藏品的建檔過程中，必須依循博物館系統中的分類與資料庫，以博物館立場為基礎、偏好，來挑選以及型塑詮釋。

若從本體論的角度來思考藏品所形塑的詮釋、可以建立透過藏品的生平資料，為藏品的建檔方式另闢蹊徑。透過生平資料，可以讓我們了解藏品是如何被製造、使用、交換、收藏、如何進入權力關係之中。或是以建構多重意義的角度，和藏品的源初社群（source community）發展合作計畫，為藏品帶來不同的詮釋觀點。博物館則以社群為基礎（community-based）的方法和源初社群有越來越多的合作，這些合作主要發生在後殖民國家，如澳洲、加拿大、紐西蘭等，使博物館拋開西方中心觀點，以社群所擁有的知識和身為基礎，為藏品賦予新的意義，促進博物館去殖民化的進程。

然而，作者提出警示，這些合作往往無法使社群真正受益，社群以其身體、其去殖民化的思想提供內容，往往遭到剝削與丟棄，甚至成為國家主體敘事的一環，付出的代價遠大於獲益。邊緣化的社群甚至得接受「博物館永遠不可能去殖民化」、「我們不需要這些地方」的殘酷事實。

儘管意義建構的過程充滿權力矛盾、不易實行、挑戰極為艱鉅，仍需檢驗且不斷審視博物館實踐中的所有面向，反思博物館的專業身分是如何被建構，博物館的角色是如何在結構中被型塑。

第四章〈酷兒（化）參與〉（Queer/ing Engagement）談及酷兒化異性戀規範下的社群，重新思考爭論帶來的可能性，而非以達成共識為目標進行合作，並從對於社群的事實（matter of fact）轉向對社群在共同利益／關注問題上（matter of interest/concern）的理解。作者認為，如此一來才能真正認知複雜性與交叉性，透過另一種認識論來重新想像與社群的合作關係。進而使得我們重新思考社群參與成功與否的判斷基準，且這些合作總是複雜的、網絡化的、且從未能完成的。

社群在過去被視為是統一且密切相關的群體，擁有凝聚的認同感與共同精神。這個想法忽略了社群中的複雜度。作者呼籲，應反其道而行，將

社群視為基於共同目標，由個人組成的聯盟，而非自然而然形成的社群。不必為了追求統一一致而否認差異的存在。

作者在《Out at the Museum》的合作案例中，原先期待將博物館作為一個讓新舊世代對話思考的交會空間，型塑新的對話觀點。然而，酷兒青年對此並沒有太大的興趣，博物館進而退一步舉辦工作坊，展開與酷兒青年的對話，探索他們真正有興趣談論的——以達成真正的社群賦權，而不再只是強調是博物館共融性，將社群納入博物館的單一敘事中，重製不平等、剝削、及排他的結果。

而在沃克美術館的展覽《Coming Out : Sexuality, Gender, & Identity》發展觀眾與機構、策展與參與之間的合作，呈現 LGBTIQ+ 在歷史中的各種面貌。沃克美術館長期服膺異性戀規範、父權體制、帝國主義下的社會秩序，成為長期壓迫、使 LGBT+ 社群邊緣化的體系中的一環。在展覽中，並非只呈現所有與「酷兒化」有關的內容，更納入美術館的這段歷史，使觀眾思考歷史事件與結果。並且在展覽前幾周將論壇區留白，象徵 LGBTIQ+ 藝術的長期缺席，接著放入透過共作且不斷變化的內容，其中包含酷兒化的、同性戀規範下的、異性戀規範下知識、實踐、及身分認同。

透過擁抱複雜性、多樣性的社會參與，在其中所見、所感受到的是一種不可預測的、感性的、破裂的、多樣的、開放性的集合，並且酷兒化（queers）了異性戀規範下的認識論所形塑的博物館實踐與社群參與。

三、本書評論

本書目的在結合酷兒化理論與實踐的落差，因此作者在提及如何將博物館酷兒化的時候，不會侷限於談論「酷兒」相關的範例，反而是看範例中能夠使博物館結構鬆動、使群眾「能動」的方法。同時，作者也考量到在這個過程中所引發的「博物館焦慮」，這些焦慮經常圍繞在「這些方法是不是會危害博物館本身的權威？」、「會不會使現有的觀眾流失？」。

理解現實的博物館常與風險保持距離，因此作者亦提出「釋疑」的觀點，例如面對流失觀眾的可能性，作者會強調如果博物館能夠提出更明確的立場與積極作為，反而更能吸引觀眾，不需要擔心流失觀眾的問題。筆者認為這樣的論述雖然無法真正回應博物館焦慮，但作者更在意的是，採用策略上的這些「態度／心法」。

因此作者在案例中不斷重申，如果不做出改變，只會繼續強化博物館中的異性戀框架，這些狹隘的框架會繼續傷害被排除在外的族群（酷兒），對他們來說才是更大的傷害。

另一方面，筆者觀察到兩位作者對自己參與的案例有相當深入的思考與「自省」特質，例如提到博物館邀請群眾進行意義建構的過程，特別是以社群為基礎（community-based）的計畫，經常是邀請移工社群、少數族裔社群、有色族群來參與。這些參與在實際上真的有使這些群體受益嗎？還是在博物館中塑造了另一種排除？在社群參與中，拋開將社群視為共融且一致的理解，擁抱個人與社群中的複雜性，才得以展開真正的對話，並探索共同利益、目標，促成合作與真正的賦權。

本書對酷兒化的省思及相當嚴謹的審視眼光不斷呼籲，並非單只是透過行動、展覽、計畫，呈現酷兒化的內容與聲音，必須嚴格檢視所有面向，並不斷認知到過去所嘗試的酷兒化實踐常常落入單一敘事的窠臼，在其中不斷反思與調整，才能將博物館實踐、以及博物館異性戀規範下的知識論與結構體系，進行真正的「酷兒化」。

最後，作者提到酷兒化博物館是一個無止境的過程，作為後結構主義的產物，酷兒/化必然會避開單一確定性。本書帶來諸多啟發，我們可以把《酷兒化博物館》作為一種（必然不完整的）工具箱，讓我們在從事博物館實踐的過程，能夠不斷地質問現有結構體制的霸權與其影響，並了解到如何在工作中助於世界的建構。

參考文獻

Sullivan & Middleton, 2011. *Queering the Museum*. London: Routledge.

Foucault, M. (1991). What Is Enlightenment? In P. Rabinow (Ed.), *The Foucault Reader* (pp. 32-50). Harmondsworth: Penguin.

Darbyshire, J. (2003a). Restlessness of Meaning: An Exploration of How Visual Artists Are Working with Museum Collections, unpublished Master's thesis, Curtin University of Technology.