

閒置空間利用與藝術活動發生： 平行或交會

| 主持人 | 姚瑞中 (台北當代藝術中心協會理事長)
| 與談人 | 蘇瑤華 (亞洲大學美術館副館長)
(依講演順序) 蕭麗虹 (竹圍工作室負責人)

「華山文創園區」往往是提到閒置空間再利用時最先被聯想的案例，園區在 1998 年交由民間經營了五年，得以讓許多藝術團體進駐，並成為民間參觀藝術的地方，生產出能量豐沛的藝術面向，然而於 2003 年後被政府收編，以 BOT 形式發包出去後，藝文界頓時失去了台北唯一可居、可游牧的場域。台灣的「閒置空間再利用」在後華山時期，在政府政策、企業贊助等模式紛紛進入後，又衍生了新的參照模式。



蘇瑤華：
讓閒置空間再利用
不只是個名詞，而是個動詞

蘇瑤華認為「城中」的例子可以重新反思文化空間生產。這牽涉到兩個問題：藝術行政常強調的永續經營，到底要多久才能稱為永續性？如果倒過來，以朝生暮死的蜉蝣空間來經營，這是否就是種投機的行為？關於第一個部分，她以在紐約一家名為 Chashama 的藝術管理公司為例，這家公司在紐約管理了 200 多個藝術工作室的使用空間，但許多工作室可能人數不到十人，因此許多空間一直處於變化的狀態，可是這樣的管理卻讓我們思考，許多空間如何在可期待的時間內具有其文化特性。在當代資本主義的運作下，如何生產有意義的空間？如何節制資本主義去處理空間資本？空間的恆久性又是多久？除了表面的熱鬧之外，是否透過一些機制，使得即使藝術家未來失去空間的憑藉，仍有機會找到繼續生根的可能性？另一方面也該思索，為何許多空間掛個「藝文中心」的招牌，卻無法維持其藝術運作的能量而閒置下來？

她指出目前行政機關對閒置空間再利用的使用心態為，行政機關通常是處於一灘死水，直到某位有為的文化局長上任，開始借鏡國外的案例，將其移植到國內來，告訴大家文化該如何活化。然而她的經驗卻顯示，實際上「活化」在台灣往往淪為指向為地方帶來更多人潮，結果卻帶來很多失敗的經驗。歸結起來，她認為根本問題來自於許多條件的不足。首先許多藝術家的作品並未轉譯成大眾所能接

受的語言，因此大多數人並不懂藝術家的創作；其次是要「活化」的閒置空間本身就是市民生活裡容易忽略的路徑，原本就不大可能有多少人經過。從這些條件來看，以人潮作為量化指標來定義「藝術能量」，這本身就是個失敗的指標，因為藝術家創造的人潮永遠比不上市中心的鬧區。既然如此，她認為藝術家應該改變思維，把藝術的活化目標當成讓地方成為參觀者「進入的路徑」，也就是讓更多人敢走入活化的區域，「讓閒置空間再利用不只是個名詞，而是個動詞」。

她再列舉紐約的下城區為例，2001 年「911」恐怖攻擊後，因為災後瀰漫的恐懼與現場滿目瘡痍的痕跡，讓當地的商家紛紛撤離下城區，留下一座空蕩蕩的死城。為此，紐約市政府找了許多藝術工作室進駐當地，讓他們在此創作，蹂躪災害後的痕跡，經過幾年，人潮又逐漸回流當地，當地的商業也逐漸回春，蘇瑤華認為這些藝術家的成功關鍵是「群眾」，他們進駐時讓群眾敢於「再走進來」，也讓當地能再現生機。以此例回望「城中」，她認為其中的成功在於讓群眾敢於再走進這裡，因為經營者用寬容的態度經營這塊空間，而非且戰且退的做法，有人說這樣做是為了讓當地地價水漲船高的策略，但如果有，這也是符碼效應。她認為「如果藝文活動實際上真能帶動地方發展，而非紙上談兵的敘述，有何不可！」



蕭麗虹：
重新思考空間的再利用

蕭麗虹則較關注政府對藝術的介入方式，她尤其強調藝術家不是賠錢貨，而是有價值的，而且文化創意是種無可取代的軟體，不是金錢可以取代的。閒置空間作為藝術的再利用，在國外已經有許多成功的案例，空間是種寶貴的資源，當閒置空間出現時，政府應立即準備規畫並重新利用，但台灣卻缺乏這樣的機制。公部門與私人組織如何合作、重新利用閒置空間，使文化創意能發揮作用，這應該目前最需要關注的議題。而她也提到文化創意的生產並非一般人所見的情況，這是個複雜的生產過程，藝術創作從生產概念、進行實驗、放到市場、量產到再創作。到了市場，又產生消費者與消費者，或是消費者與藝術家等結合方式，而無論如何，最重要的是藝術家如何經營自己的社區，讓軟體和硬體能妥當的合作。在加拿大、日本橫濱、香港和新加坡，都有很好的例子顯示閒置空間如何再利用，成為藝文空間。然而回看台北，無論是華山還是松山菸廠等等，我們看到太多的空間沒有被重新利用。我遇到的外國朋友常問說：「你們台灣很奇怪，都是空間閒置在那裡好幾年了，才想要活化。」，應重新思考空間的再利用的方式將是當務之急。



「閒置空間利用與藝術活動發生：平行或交會」論壇現場。



姚瑞中：
城市的皺摺決定豐富性

姚瑞中認為文化贊助不該當成是種「贊助」，而應該視為「投資」，因為投下去，必然會有成果。目前國家掌控的資源多了，因此開始出現「文化創投」的口號，然而在台灣，這種市場經濟的概念卻造成「想像力斷裂」的問題。因為文化發展的市場化，導致了文化產業的多元性減少了，大家做的東西都大同小異。他列舉九份或其他觀光小鎮，過去曾經有顯著的地方文化特色，但現在進去賣的東西都差不多，這就是市場取向造成想像力壟斷的案例。這同時也造成「文化產業 M 型化」的情況出現。他以這幾年的情況為例，因為金融風暴的影響，許多中型的文化企業倒閉，反而造成台北出現許多的小型藝廊，出現在各個城市的角落；另一方面，政府又只投資大型的文化觀光園區，這結果就是整個城市只剩小型的藝廊和大型的觀光園區，市民沒有其他的選擇。然後市政府又因為小型藝廊或文化產業進駐住宅區造成居民的不便，強制進行整頓巷弄的掃蕩，等於這些小藝文組織再被國家機器壓榨一次。

他強調一個城市的皺摺決定了這個城市的豐富性，也就是多樣性。然而我們開始擔心台北將會變成平板的城市，這裡只有巨型的園區，而沒有微型、小型、中型的空間。這樣的作法是否真能讓台北成為所謂的文化之都或設計之都？希望政府能好好思索投資那些非營利空間或單位的概念。他建議調藝文產業要有良好的發展有三個因素：一是經費的投資；二是空間資源，就是例如目前的閒置空間很多，要怎麼使用他們，並且讓城市藝文空間富有層次感；三是通路，也就是人才進入國際的問題。無論處境如何，他也鼓勵年輕一輩的藝文工作者還是該保有戰鬥的精神，積極面對當下的藝文現況。