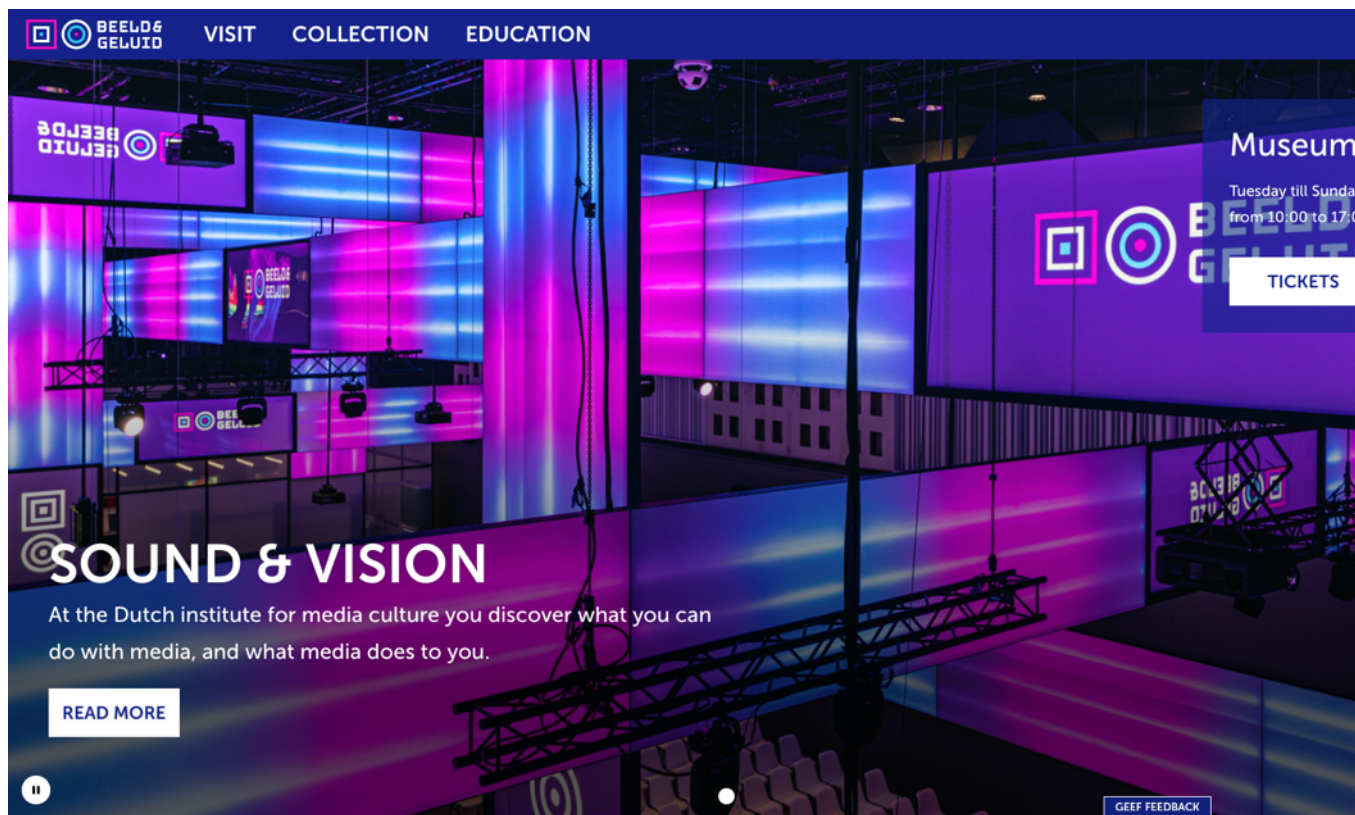


1. 訪談荷蘭聲音和視覺研究中心（Netherlands Institute for Sound and Vision）媒體製作專案經理茱麗葉·詹森（Juliette Jansen）



Screenshot of Sound and Vision official website

訪談、撰文／黃祥昀  
翻譯／謝以萱

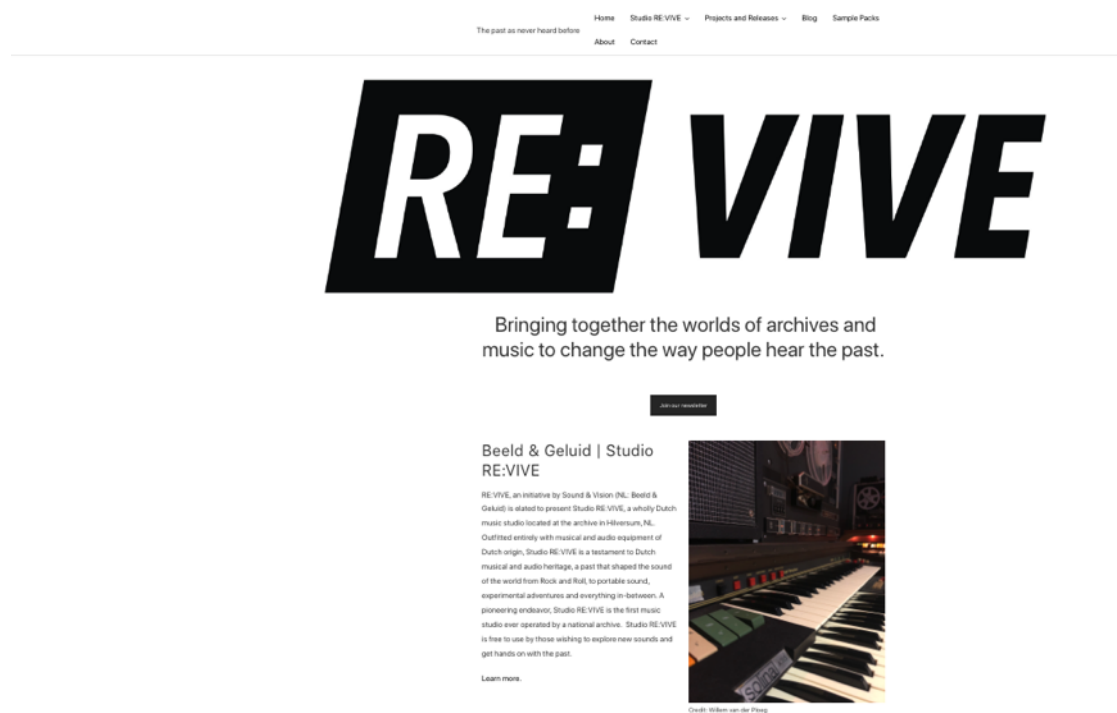
黃祥昀：能否介紹一下自己，並告訴我們你在荷蘭聲音和視覺研究中心的角色是什麼？

茱麗葉·詹森：我叫茱麗葉·詹森，擔任媒體製作的專案經理。我的任務是促進並幫助藝術家對機構藏品的創造性再利用。我們合作的對象有幾個主要的創作群體，比如紀錄片工作者——這是我主要負責的部分，還有音樂家和 DJ。

黃祥昀：我想談談聲音和視覺研究中心中讓藝術家參與創造性再利用檔案材料的專案計畫。你能為我們介紹一、兩個你參與過的專案嗎？

茱麗葉·詹森：首先是「[RE:VIVE](#)」計畫，於 2015 年執行，這是聲音和視覺研究中心首度與藝術家合作的專案。「RE:VIVE」計畫促進許多以聲音和音樂為主題的合作案和工作坊，我們邀請音樂家、DJ 和藝術家運用機構典藏的聲音檔案，

創作新的作品。我們在聲音和視覺研究中心的建築物內有專屬的工作室，收藏了荷蘭重要的聲音文化資產，包括聲音檔案、樂器、聲音工程設備等等。



## Screenshot from the official website of project RE:VIVE

我想分享的另一個計畫是聲音和視覺研究中心、荷蘭鹿特丹新機構（Het Nieuwe Instituut）與國際社會歷史研究院（International Institute of Social History）合作的「[開放檔案](#)」計畫（Open Archive）。我們對外公開徵件，邀請藝術家創造性地再利用檔案；並規劃工作坊和各種公眾活動，邀請創作者參與並分享檔案資產如何再利用的知識。在這過程中，我們學習如何讓影音檔案更能讓大眾近用、方便藝術家與檔案一起工作，以及協助創作者處理檔案授權的問題。這對我們和參與的合作者而言都是非常具有啟發的學習過程。

黃祥昀：我想在博物館的檔案中，勢必存在著某些既定的敘事，而藝術家的角色則在於解構或創造性地詮釋這些既定敘事。能不能請你介紹一個相關的創作例子？

茱麗葉·詹森：比如說電影《Mother Suriname – Mama Sranan》（2023）是一部重要的荷蘭電影，荷蘭境內約有 40 到 50 萬蘇利南裔人口，但我們對此知之甚少。這部電影的導演泰莎·洛夏（Tessa Leuwsha）使用各類不同的檔案素材，包括業餘者拍攝的電影（amateur films）、新聞片段、傳教士拍攝記錄的影音檔案、前往蘇利南的基督徒留存的紀錄，以及殖民政府的官方檔案。泰莎·洛夏透

過結合這些不同的影音素材，以自己的視角重新敘事與詮釋。我感到很有趣的是，《Mother Suriname – Mama Sranan》這部電影運用了原本是作為其他用途的影音檔案，來創造出嶄新的影音敘事。

黃祥昀：這非常有力，它就像另一種檔案去殖民化、打破傳統紀錄片框架的方式。我好奇你認為聲音和視覺研究中心所委託創作的作品，與其他藝術家運用拾得影像（found footage）創作的電影，有什麼樣的美學上的差異或延續性？你認為數位文化又是如何影響了藝術家重新運用影音檔案的方式？

茱麗葉·詹森：對我來說，運用拾得影像來創造電影的概念與我們推動的計畫是相似的。電影創作者使用我們收藏的影音檔案，那些影音檔案就是現成的拾得影像；而在這過程中，你總是在尋找某些東西，同時也總是會找到預期之外的東西。

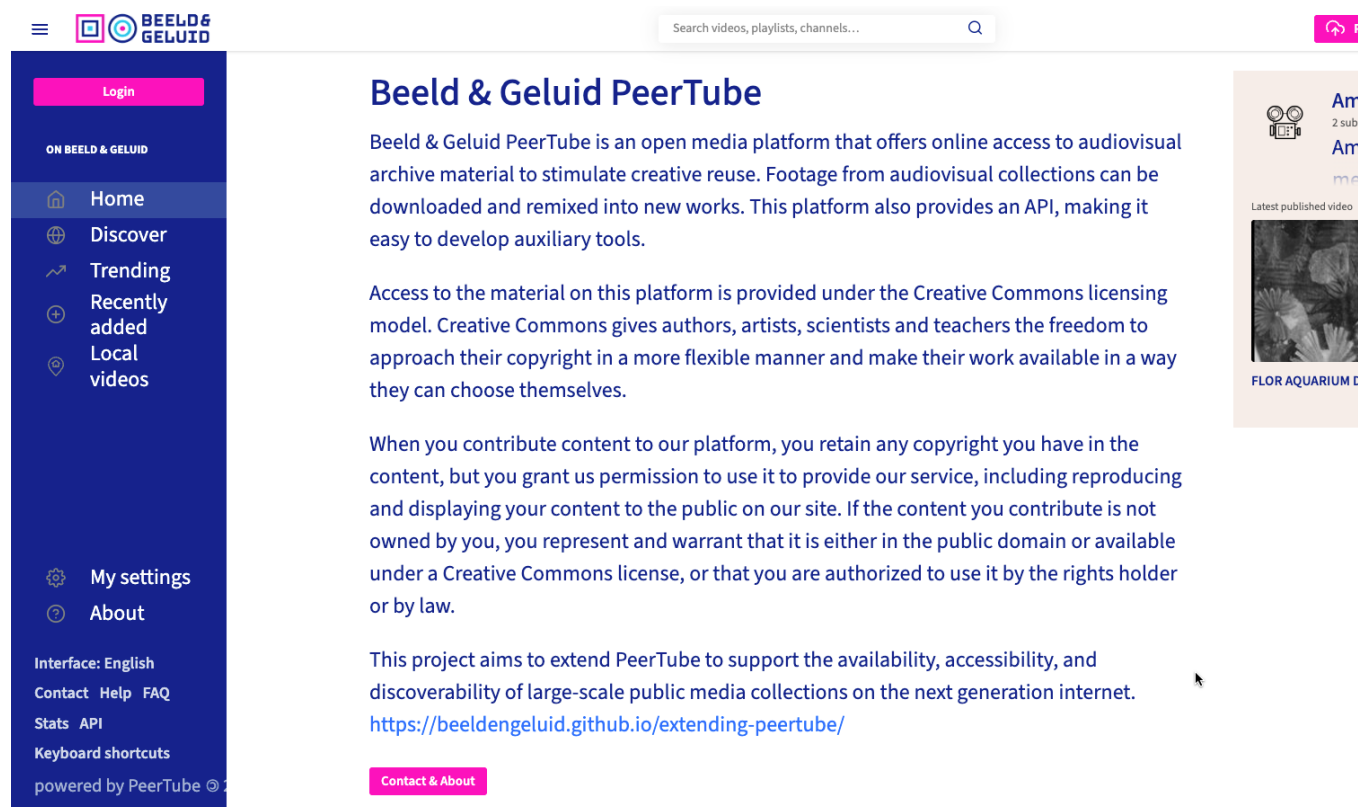
至於美學的部分，這真的取決於不同的藝術家。例如，電影導演阿莉歐娜·范德霍斯特（Aliona van der Horst）在她的電影《Turn Your Body to the Sun》（2021）中，使用了來自俄羅斯和納粹的宣傳檔案素材，並使用人工智慧技術對這些影像素材重新上色，而創造出一種新的美學。但在此，倫理問題隨之浮上檯面：在使用檔案的倫理上，創作者能否如此創造性地運用和重新加工這些檔案素材？我認為，如果創作者的目標是擴大受眾對檔案材料的認識，並增加檔案的近用性，那麼運用數位技術進行創造性的運用與再造是合理；且作為一位藝術家，你應該是能透過創作自由的表述的。

黃祥昀：這就類似「所有的歷史都是當代歷史」的想法。我也認為提高檔案的近用性並創造出創意詮釋的空間很重要。我想進一步請教關於實務上的問題，特別是將檔案運用於創意與藝術目的的實踐，我好奇聲音和視覺研究中心是如何處理影音檔案的版權問題？

茱麗葉·詹森：我們機構設有專人負責研究與協助處理專案計畫中的檔案授權。檔案的授權，總是情況複雜，因為我們收藏的影音檔案多數不原屬於我們，它們多來自荷蘭的公共廣播公司，但已有很大一部分是屬於公有領域的，這部分當然是一個開放的檔案館藏。然而，對於每一個檔案的授權，我們都必須回到權利持有人，有時他們會願意在特定條件下開放權利給我們。

黃祥昀：我認為當藝術家在探索檔案時，需要的通常與一般大眾在查找時的索引或搜尋功能不同，因為藝術家可能需要一些能「隨機出現」的東西，或者想在所有的影音檔案中找到特定的某一元素。

茱麗葉·詹森：我們有一個名為「[Beeld & Geluid PeerTube](#)」的檔案條目系統，這個系統是為每個人而設計的，不僅僅是為藝術家。我們當然意識到藝術家對檔案素材的使用需求方式完全不同，他們想要更具聯想性與直觀性，同時也需要一些偶然性與隨機性。確實是如此，這也是為什麼我們會提供一個為期三個月的免費使用期，讓藝術家有充分的時間在檔案庫裡進行瀏覽和探索。此外，我們也嘗試試驗不同的使用界面，例如「[SEMIA](#)」，你可以依據影音檔案的顏色或節奏在資料庫中進行搜索。



Screenshot from Beeld & Geluid PeerTube website

黃祥昀：聲音和視覺研究中心的檔案庫基礎設施是如何建構的呢？例如，是透過公共或私人資金，或者有其他資源與社群的支持？

茱麗葉·詹森：聲音和視覺研究中心事實上是荷蘭的國家廣電檔案，我們主要的任務也是保存這些影音檔案，在荷蘭國家視聽媒體法下編列預算，這是我們主要的收入來源。但我們也有很多合作夥伴，包含私人企業，例如 **Netflix** 或 **Philips**。

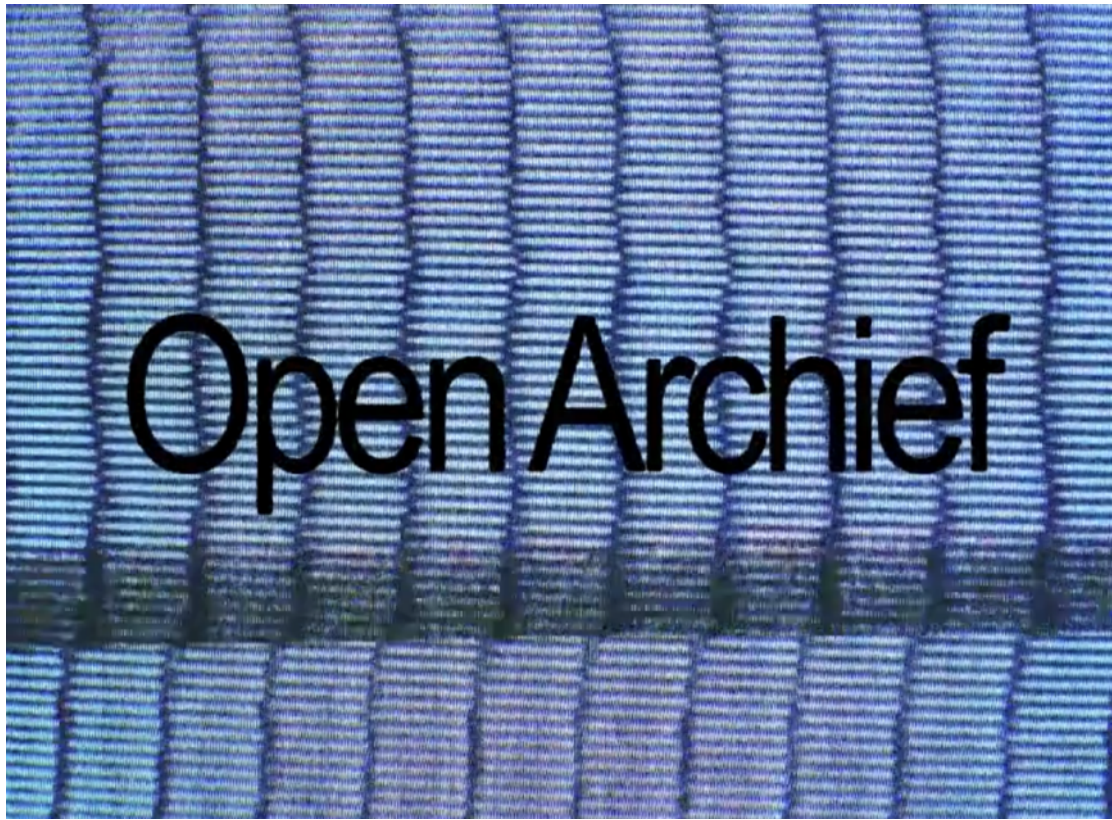
黃祥昀：那除了先前提到的「開放檔案」計畫以外，你們和其他機構與企業之間的合作模式是什麼呢？

茱麗葉·詹森：我們目前有一個與「數位網路資產陣線」（[NDE](#)，[Het Network Digitaal Erfgoed](#)）合作的前導計畫，「數位網路資產陣線」是一個全國性的協會，他們透過申請補助，與荷蘭境內的各省份合作，協助各省份的檔案進行數位化的工程。我們正與「數位網路資產陣線」和位於林堡省（[Limburg](#)）的一些小型文化資產機構合作，我們會前往荷蘭的不同地區，邀請電影創作者創造性地運用我們收藏的影音檔案，這也類似是一種小規模、地方型的開放檔案計畫，目標是通過在地的電影創作者與地方的檔案機構合作，以活用地方的影音檔案。你可以在這邊找到我們的[公開徵件資訊](#)。

黃祥昀：到目前為止，你在數位檔案的計畫中遇到的挑戰是什麼？如果未來你能想像一個理想中的影音檔案庫，你的願景會是什麼？

茱麗葉·詹森：每個檔案庫都必須滿足不同的社群，比如一般大眾、研究者、創作者，這些不同的社群都有其特殊的需求，這對創建一個檔案庫來說是相當具有挑戰性的。對我個人而言，我期待一個更豐富、多元的使用界面，讓創作者可以在其中悠遊，以更具聯想性的方式尋找靈感。

訪談荷蘭鹿特丹新機構（**Het Nieuwe Instituut**）藏品策展人艾琳·德格拉夫（**Eline de Graaf**）



Design by Marius Schwarz

訪談、撰文／黃祥昀  
翻譯／謝以萱

黃祥昀：能否請你先自我介紹，並談談你在荷蘭鹿特丹新機構（**Het Nieuwe Instituut**）「開放檔案」計畫（**Open Archive**）中的角色。

艾琳·德格拉夫：我叫艾琳·德格拉夫，在荷蘭鹿特丹新機構擔任收藏品策展人約莫五年了。2019年，我們展開第一階段的「開放檔案」計畫（**Open Archive**），這是與荷蘭聲音和視覺研究中心（**Netherlands Institute for Sound and Vision**）合作的館際計畫，由數位設計師布里吉特·揚森（[Brigitte Jansen](#)）和我共同主持。我也策劃了在機構內舉辦的「開放檔案」（**Open Archive**）展覽。

黃祥昀：「開放檔案」計畫的動機和核心概念是什麼？

艾琳·德格拉夫：這個計畫由荷蘭聲音和視覺研究中心的布里吉特·揚森於2019年發起，該機構的願景乃是如何為創作者、作者（**makers**）與他們的檔案、

作品（機構藏品）之間建立連結，荷蘭聲音和視覺研究中心認為如果能涵納荷蘭鹿特丹新機構和其他機構的藏品的話，應該也會很有趣。所以，「開放檔案」計畫的核心是我們如何更好地在機構收藏品中提供創作者、作者更多的便利，使機構的收藏品之間更具相關性、更被靈活運用，否則它們就只會是個躺在庫房裡的物件。藉由「開放檔案」計畫，我們邀請創作者們基於我們的收藏品來創建不同的、另類的敘事可能。

黃祥昀：我想詢問關於檔案的近用性（**accessibility**）。例如，我是一位藝術家，但我與我的創作不在「開放檔案」計畫中，那我可以如何參與檔案的開放與使用呢？

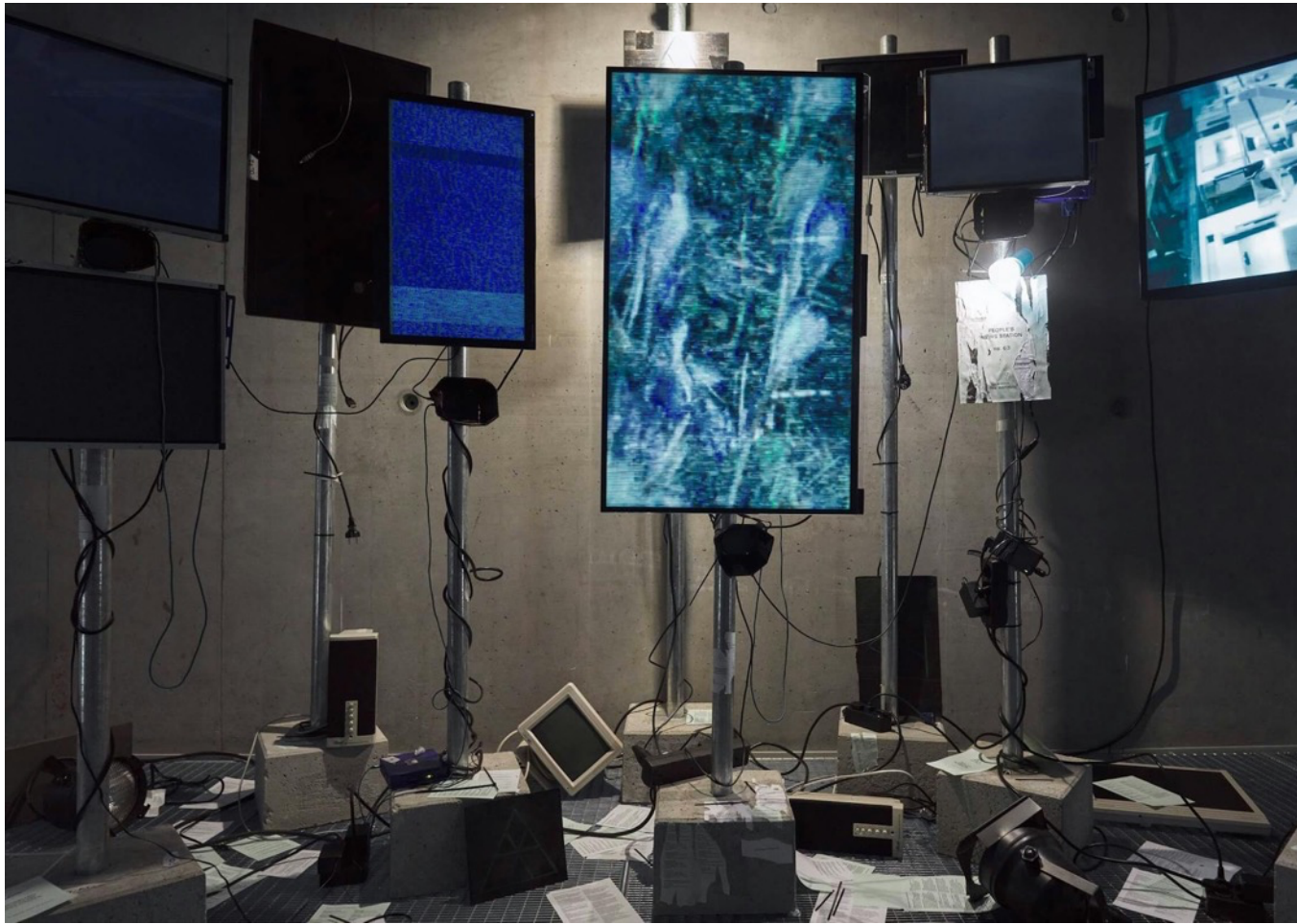
艾琳·德格拉夫：我們有個搜尋入口網站（**search portal**）可以讓使用者搜尋館藏，但實際上只有已經知道要尋找哪些特定物件與檔案的人才能真正地找到它。使用者在搜尋入口輸入比如建築師的名字，該建築師的所有項目就會出現。但如果使用者想搜尋所有用石頭製作的東西，或者只是瀏覽我們的收藏品，那就非常困難。

在「開放檔案」計畫中，對要使用檔案的藝術家來說是很容易的，因為我們就像是他們的個人教練。例如聲音和視覺研究中心他們有自己的檔案員（**archivist**），可以幫助藝術家尋找檔案與收藏品。所以在「開放檔案」計畫中，我們幫助使用者了解搜尋入口網站的運作原理，並給予他們不同檔案的瀏覽權限，並將檔案材料寄送給他們。

我們也留意到，鹿特丹新機構的資料庫對那些只想線上瀏覽藏品的人來說，根本難以使用。因此，我們正在開發一個以故事（**story-based**）為基礎的檔案庫平台，讓人們可以「瀏覽」收藏品，這將在今年年底（**2024**）完成。舉例來說，假如你想在檔案庫裡中搜尋有關「性別」的所有物件，只需輸入性別二字，然後所有與之有關的不同故事和檔案就會出現。

黃祥昀：能請你分享一下「開放檔案」計畫的過程嗎？

艾琳·德格拉夫：首先，我們公開徵件，並要求申請者應該具有一定的展覽經驗和檔案研究的經驗，因為檔案收藏（**archival collection**）不是藝術品收藏（**art collection**）。通過這個公開徵件，我們根據申請者們的提案選出三位藝術家加入「開放檔案」計畫，我們協助他們在我們的檔案中搜尋、研究並找到他們需要的東西。



Open Archive. Installation by Oana Clitan. Photo Johannes Schwartz.

黃祥昀：貴機構的館藏平台中是否有專門提供給藝術創作用的設計？例如，在實體圖書館中，我們可以四處走動、瀏覽，有時會發現一些意想不到或與初始搜尋目標完全不相關的東西。我之所以提出這個問題，是因為我認為在檔案中進行「隨機」搜索的可能性，對於創造性地運用檔案是很重要的。

艾琳·德格拉夫：我們有一個擴充的雲端資料庫，儲存我們所有的檔案資料，包括來自我們館藏系統裡登記的所有資料，這些數據也已轉化為網站內容，用戶可以隨機瀏覽資料或搜索特定的標籤或主題，我們也會依照主題進行策劃，組織相關的敘事。它是經過策展的，所以與你提到的供藝術創作目的的隨機性瀏覽有很大的區別。所以，我們的資料庫既可以隨機瀏覽，又有具策展概念的部分。但我們對此有所掙扎，因為資料庫從來都不是中立的。

黃祥昀：我同意檔案從來都不是中立的，從一開始，關於如何選擇藝術品或將其排除的決策過程就不是中立的。我想知道你們是否有一些與反思檔案背後的權力關係，或檔案去殖民化相關的規劃？



艾琳·德格拉夫：我們非常清楚檔案的非中立性。機構有一個購藏委員會，我們也負責主持荷蘭建築和城市規劃的國家收藏，設定這些有關建築和城市規劃的分類項目，本身就已經不中立了。此外，我們也制訂購藏政策，所以每當一個建築師或事務所想要交出他們的檔案時，我們必須與 12 個專家學者討論，來共同決定是否將其收入我們的館藏。我們試圖做的是，透過這些收藏來講述荷蘭建築城市規劃的故事。從 1850 年至今，我們以有限的能力持續進行著，持續敘述這些故事。我們歸檔了一個事務所的所有東西，這些東西幾乎總是屬於白人、男性，現在我們正努力要填補這些空缺，例如「[另類收集](#)」計畫 (collecting otherwise)，該計劃致力於從我們的館藏中尋找空缺、試圖填補，並提供未來的收藏建議。例如，我們應該蒐集更多被遺漏的女性建築師。此外，還有一個有關檔案去殖民化的研究計畫。

黃祥昀：當藝術家將檔案重新運用於藝術創作的目的時，貴機構和藝術家將會如何處理檔案、藏品的版權問題？

艾琳·德格拉夫：在我們的收藏過程中，我們盡量確保檔案持有者將其物件交給我們自由地使用，以便我們可以在未來的機構研究和展覽中使用它。然而，對於外來使用者的創意再利用，就是不同的情況了，因為這些檔案必須是屬於公有領域的 (public domain)，這表示檔案不受著作權的保護，這也意味著檔案需要超過 70 年或更老。這也是我們在公開徵件時，會需要與我們潛在合作的藝術家溝通的重點，因為他們實際上可以運用的檔案選擇相當受限，因為他們挑選使用的檔案必須是已經屬於公有領域的。

如果一位藝術家想使用不屬於公有領域的東西，他就必須進一步研究，試圖找到該物件的所有權人，並得到能夠再利用的權利。如果他找不到合法的所有權人，但能證明已經確實地嘗試搜尋他們，那麼就可以重複使用它。

我們曾經跟某位藝術家合作，他以遊走在灰色地帶的方式運用檔案，他認為所有的攝影檔案都是來自廣大的世界，為什麼人們必須受限、難以運用？他在未解決所有版權問題的情況下使用了那些檔案。他希望機構能向每個人開放檔案，因為他認為這些影像檔案屬於每一個人。我同意他的看法。雖然說我們在機構工作，並且受到所有規範的限制，但是我們也想推動邊界，在灰色地帶工作，這樣我們就可以讓整個檔案、館藏更能被大眾近用。

黃祥昀：確實，我們應該更廣泛地推廣「copyleft」的概念。對我來說，在某些情況下，版權、所有權的概念也成為一種新型態的殖民形式。我下一個想問的問題是，你們與其他機構之間的合作模式是什麼？

艾琳·德格拉夫：在「開放檔案」計畫中，第一年是鹿特丹新機構和聲音和視覺研究中心之間的合作。第二年，我們邀請了國際社會歷史研究院（**International Institute of Social History**），因為我們希望擁有更多樣化的檔案內容。我們彼此之間以平行的機構關係共同工作，沒有哪一個是主導者。階段性的展覽在鹿特丹新機構舉行，推廣式的公眾活動在國際社會歷史研究院舉辦，而聲音和視覺研究中心則為藝術家提供經費。

黃祥昀：就資源和資金的面向而言，檔案（庫）的基礎設施會是什麼？

艾琳·德格拉夫：我們是一個國家級的檔案資料庫，所以我們得到國家的教育、文化暨科學部（**Ministry of Education, Culture and Science**）的支持來建立這個檔案收藏，我們不是藝術基金會，我們沒有私人資金，這就是為什麼我們肩負著收藏國家的建築和都市規劃檔案的任務。固然有時候我們會尋求額外的資金，比如在執行「開放檔案」計畫時，我們向 [Pictoright](#) 等私人非營利機構尋求了額外的支持。

黃祥昀：你認為目前數位檔案目前面臨的挑戰是什麼？你對數位檔案資料庫的願景或未來的藍圖是什麼？

艾琳·德格拉夫：我覺得目前面臨的挑戰在於，我們對數位檔案的重視程度並不如實體的檔案，甚至是我們有時會忘記我們擁有非常龐大的數位檔案，特別是現在有這麼多檔案其實是原生的數位資料（**digital-born materials**）。我認為我們還沒有準備好以良好的工作方式真正地觸及這一點。目前，鹿特丹新機構的編制內有六位實體檔案的管理員，但只有一位數位檔案管理員（**digital archivist**）。我認為數位檔案管理的需求和數位原生材料的比重將越來越大，我們必須確保能準備好良好且可永續發展的機構基礎設施，以因應我們未來的樣貌。而另一個大挑戰是，技術的發展實在太快，以至於我們很難跟上其發展的速度。

黃祥昀：如果你可以創建一個理想中的檔案庫，那會是什麼樣子呢？你將設計什麼樣的檔案系統？

艾琳·德格拉夫：我會確保檔案庫裡的每個物件都被數位化，並且每個人都可以從自己的家裡上網瀏覽；我會建立一個像 **Google** 搜索引擎那樣能輕鬆瀏覽的基礎設施，這意味著你只需搜索一個單詞，就可以找到與該單詞相關的所有檔案館藏。這是一個非常理想的狀態。但我認為檔案資料庫的近用性和可見性（**visibility**）是非常關鍵的。

「開放檔案」計畫是很好的第一步。我們每一年邀請三位藝術家，雖然我們是計畫型地推動（**project-based format**），但如果「開放檔案」計畫的運作模式與經驗可以移植到不同的機構裡，那將會非常棒。或如果，我們可以推動一項政策，在各個組織裡設立類似「檔案教練」（**archive coach**）這樣的職位，那對每個機構的檔案管理而言將會很有助益。「檔案教練」可以擔任藝術家和檔案之間的銜接橋樑，他可以告訴藝術家能在哪裡找到相關的材料、可以如何運用、能運用什麼等等，還可以協助藝術家解決法律的問題。我非常希望未來在機構裡能有這樣的職位。



Design by Marius Schwarz

## 合作、科技、檔案庫的多樣聲音：專訪 Eye 荷蘭國家電影博物館首席策展人喬凡娜·佛薩提（Giovanna Fossati）

採訪、撰文／閻望雲

翻譯／謝以萱

閻望雲：能否請你先分享你早期作為電影策展人的經驗？

喬凡娜·佛薩提：我 1996 年開始在荷蘭電影博物館（前身為 **Nederlands Filmmuseum**，2010 年轉型成為 **Eye 荷蘭國家電影博物館**）工作，我一直從事電影修復的工作。我清楚感覺到，電影修復是所有與影音檔案有關的環節匯聚的地方，包括選片、研究、詮釋、修復和展映電影。這是影音檔案實踐中至關重要的部分，電影修復在 1980 年代後期之前，乃是看重電影的文本重建，到後來發展為看重電影自身作為一媒介的物質特性，例如顏色、影像品質、電影的物質性等等。

2000 年代初期，我被任命為 **Eye 荷蘭國家電影博物館** 電影收藏部門主管後，我推動建立電影修復部門，招募了電影修復團隊，包括 **Eef Masson**、**Simona Monizza**、**Claudy Op den Kamp**，以及不幸已故的 **Martha Blassnigg**，她是一位學者，但她幾年前離世了。

我們當時強化與 **Haghefilm** 和國際上其他的實驗室合作，我也在很早的階段就參與歐盟的大型影像數位修復計畫，例如 **Diamant** 計畫。對我和 **Eye 荷蘭國家電影博物館** 來說，那是一個重大的轉捩點，我們不僅將數位化技術納入了機構的工作流程，也改變了我們對電影的思考方式。

事實上，早在 1990 年代，**Eye 荷蘭國家電影博物館** 已經明確地選擇未來將朝電影數位化發展，當時的其他電影資料館仍然相當依戀電影的類比時代。這也是我覺得自己對電影的想法與 **Eye 荷蘭國家電影博物館** 的機構願景契合之處。

2000 年代初期，我還有餘力自己修復電影，親自修復電影，是我非常享受的事情。2004 年與 2005 年期間，我參與了首項大型的電影數位修復計畫，《情海孽障》（**Beyond the Rock**）是一部 1922 年的電影，由葛羅麗亞·史瓊森（**Gloria Swanson**）和魯道夫·范倫鐵諾（**Rudolph Valentino**）主演。這對我來說是個相當重要的學習過程，我了解到將數位化工具應用於電影修復，可能會觸及到的包含倫理問題在內的各種面向。

2000 年代，我很希望能回到研究者身份，於是我決定攻讀博士學位。我在荷蘭烏特勒支大學完成博士學位，我當時已經和馬克－保羅·梅爾（Mark-Paul Meyer）一起，從 2003 年起就投入阿姆斯特丹大學影像保存和展示碩士課程（Master Preservation and Presentation of the Moving Image）的創建，相當有幸地，我教導了每一屆學生。

2009 年，我完成博士研究，同年，我出版了專書《從顆粒到像素》（From Grain to Pixel）的初版，那時我正考慮轉往學術界發展。但 2007 年，時任 Eye 荷蘭國家電影博物館館長的桑德拉·丹海默（Sandra den Hamer）邀請我擔任國家電影博物館的首席策展人。當時，新的機構場館雖然尚未完工，但它已經是勢在必行的計畫，嶄新的電影檔案收藏中心也在興建中。

閻望雲：我好奇在過去這二十年的過程中，你作為策展人的角色是什麼？

喬凡娜·佛薩提：首先，策展人角色並不是在所有的地方都意味著相同的意義，需負擔的責任和任務也不盡相同。整體而言，我覺得這是一個非常有問題的名詞，因為它常常被認為是館藏藏品的守門人（gatekeeper），但由於近代對於文化資產和檔案研究，朝向更為參與式的做法發展，對典藏也期待有更多元的詮釋，所以，我不喜歡將策展人理解為守護者或守門人，策展人也不是唯一有權力詮釋或理解館藏的人。

我認為策展人是某種形式的中介者，他們的責任主要是照顧藏品，確保館藏是可被大眾近用的。提出自己對館藏的見解，是策展人工作的一部分，前提是他們要意識到自己必定存在著的偏見，並且對此坦誠。在理想情況下，每一個人都應該能夠接觸館藏，並能表達自己的觀點和看法，而策展人應該促進這理想的狀態。

但在實務層面上，作為電影博物館的首席策展人，我必須負責機構的館藏入藏政策，以及與館藏相關的所有內容和決策——從購藏藏品到保護，從修復藏品到推動館藏於博物館、線上、國際間的巡迴與展映。我將策展人的工作與我擔任阿姆斯特丹大學影像保存和展示學系的教職整合在一起，我也負責學術活動和知識共享活動的舉辦，包括電影博物館與阿姆斯特丹碩士學程的合作，我們從 2015 年開始「這就是電影：電影文化資產的實踐」系列（This is Film: Film Heritage in Practice），以及從 2014 年開始的 Eye 國際研討會（Eye International Conference）；此外，還包括人才培育計畫，例如藝術家和研究者的進駐計畫，以及在電影典藏、修復與策展部門的實習培育，還有電影博物館作為合作夥伴所參與的其他各個研究計畫，我有時會以阿姆斯特丹大學首席研究員的身份參與。

這是一個龐大的任務，由電影博物館中各部門的優秀同事們（光是典藏部門就有大約 40 名同事，包括策展人、典藏研究專家、數位化專家、電影修復師等）。

典藏部門的同仁向我匯報與典藏專業內容相關的各種決策，但關於管理上的各種決策，他們則對典藏部門的資深經理負責。

閻望雲：我留意到 **Eye** 荷蘭國家電影博物館最新的**典藏政策白皮書**已於 2023 年公開上線，這是一份全面而龐大的報告，記錄了這四年來發生的所有事情。

喬凡娜·佛薩提：是的，這是在這個工作崗位上完成的第四或第五份典藏政策白皮書，也是 2016 年以來，我們對外開放館藏中心（**Eye Collection Centre**）以來的第二份。從起草第一份典藏政策白皮書的過程中（新的館藏中心開放以來的第一份），我認為在典藏政策白皮書中完整且精確地描述整個工作流程，並提出長遠的視角和抱負是非常關鍵的，我們不會每四、五年重寫一次，但是會頻繁地更新，只有必要時才完全重寫。我認為這是很有意義的，也符合我們現在的時代需求——你不需要完全重寫整份政策白皮書。事情變化得很快，所以我們需要的是更具靈活性，在有需要時能進行更新。但某種政策上的基礎仍然維持不變。

閻望雲：這份最新版本的典藏政策白皮書裡，有什麼是最關鍵與值得一提的變化嗎？

喬凡娜·佛薩提：這次的新版本中，最重要的變化有幾個，我們可以聚焦討論我認為最重要的幾個，比如 **Eye** 國際研討會的主題轉變，乃是機構收藏政策方針的轉變參照。從 2018 年，提出「活化檔案」（**activating the archive**）的主題，到 2022 年以「全球性的影音檔案化」（**global audiovisual archiving**）為題，這四年間我們有著巨大的轉變。而我在阿姆斯特丹大學的研究重心，也產生轉變；對於電影博物館的策展人和機構的展映面向來說，我們也轉向更具包容開放的作法；我想說的是，我們作為一機構在做的事情，更加地攸關於館藏的優先順序、合作的對象，以及我們期待要討論的主題，比如在「這就是電影：電影文化資產的實踐」這類國際研討會上。

我認為這發展並不令人意外，這確實是你在荷蘭的文化部門身上看到的變化——朝向更加多樣、包容和廣泛參與的轉變。我們正在努力實現一個更開放的博物館和館藏，鼓勵大眾更廣泛的參與，以及由下而上參與的民主做法。這在電影博物館的教育部門已行之多年，現在也將在策展和節目選片部門中發展。這也是我作為一位學者努力的重點之一，我試圖將這轉向納入我的研究和教學之中，也是我身為一大型的國家電影博物館首席策展人要努力思考的。在國際的脈絡裡，我總是把它們排在我參與國際電影檔案協會（**International Federation of Film Archives, FIAF**）或歐洲電影檔案協會（**Association des Cinémathèques Européennes, ACE**）時所欲提出的優先議程中；自從 2022 年開始，我一直是這些檔案協會的成員。

閻望雲：所以你有了更加全球性的作法？

喬凡娜·佛薩提：不僅是全球性的，它乃是包含兩種不同的面向。一方面，從更邁向全球性的角度來看，重點往往是那些非核心區域，例如拉丁美洲、非洲、東南亞和所謂的全球南方。而另一方面，則是如何帶入非機構的計畫與替代性的新視角，例如我們與 [The Black Archives](#) 或 [Verloren Banden](#) 的合作——[Verloren Banden](#) 是在荷蘭境內的摩鹿加群島社群的提案；還有像《蘇利南的婦女》（[Vrouwen Van Suriname](#)）這樣的電影數位修復計畫，這部電影是在七〇年代後期由名叫「Cineclub Vrijheidsfilms」和「LOSON」的電影集社共同製作的，因為我們與製作該電影的集社以及其他合作夥伴，包括國際社會歷史研究院（[International Institute of Social History](#)）和阿姆斯特丹大學一起工作，所以它已經成為一個非常重要的跨機構計畫，是一個複雜的合作案。我們作為一個公共博物館和電影檔案館，我們也需要牢記，在這樣的計畫中，即使立意良善，即使我們不想總是擔任主導角色並致力於讓更多的人參與其中，我們也不能忘記自己代表的是一個由國家經費資助的機構。

回到你的問題。包容性的參與方法，不僅僅是聚焦於歐洲和北美等地以外或在影音文化資產領域中不具代表性的其他地區，而也需要在國內的範疇裡，涵括那些非機構型的夥伴和社群，他們對所謂的影音檔案收藏會有另一種觀點，甚至，那些尚未成為影音檔案收藏的一部分。

閻望雲：回到典藏政策白皮書的討論，我發現新的版本有更多的比例提到新媒體、數位科技和 AI 人工智慧技術的運用。對我來說很有趣的一點是，如果未來的影音保存和修復，勢必有更多的數位技術和神經網路參與其中，那麼我們可以如何提高大眾對影像調修（[image modifications](#)）的意識，現階段的發展情況如何呢？

喬凡娜·佛薩提：這是一個非常有趣且複雜的話題。首先，我認為這裡存在著一個延續性的關聯，如我之前提到九〇年代的顯著轉變，我們開始將電影的討論視野擴展到以膠卷形式在電影院中投影的傳統電影之外，這讓我們大力投注資源在數位修復、影音數位化，以及數位儲存技術的發展，並透過研究計畫與數位藝術家合作。

這類的討論早在我們進行「[繪測德斯梅特](#)」（[Mapping Desmet](#)）計畫時就開始了，這與我們後來進行的研究計畫「[感官式動態影像檔案庫](#)」（[Sensory Moving Image Archive](#)）基本上是同一個團隊。雖然「[繪測德斯梅特](#)」沒有 AI 人工智慧技術的參與，但我們很快就得出結論：至少從研究的角度來看，最關鍵的是要了解所有在數位化過程和詮釋資料（[metadata](#)）中所既存的偏誤。

至於，要在「感官式動態影像檔案庫」計畫中導入人工智慧，我認為這是一個重要的課題。某種程度上，這完全與我們想要開發或貢獻的理念相反，「感官式動態影像檔案庫」的理念是將傳統上透過文字、語言、語義學的角度來分類、歸納的典藏資料庫，轉變成更以視覺和感官的方式來思考與使用，因為往往這些偏誤都內建在以文字為主的索引、詮釋資料數據中。但是，以視覺感官為導向瀏覽工具仍然存在著同樣的偏誤，使用者仍受到相同的限制，但當然不完全相同，因為我們從對藏品的描述方式轉變為更接近聯想和偶然的曲徑，其中包含視覺性的聯想。但是，我們仍然受到如何描述藏品和分類標籤的限制，以及，典藏數位化的比例依然過少，且大部分的影音典藏都來自西歐。再加上，若 AI 人工智慧的開發是由某些來自在特定文化框架的工程師所開發的，那我身為一位檔案研究員和策展人，我認為以上的思考，絕對是當我們想要運用 AI 人工智慧工具於影音檔案庫裡時需要謹記在心的課題。

妥善運用 AI 人工智慧技術所能帶出的可能性來進行研究、進行創造性的實驗，對一座國家電影博物館而言是一個非常重要的技術資源。這將有助於機構找到比現在更多元的方法來使用檔案庫，以更好地開放典藏。新的技術可以提供新的方法來運用檔案典藏，並創造新的作品。

閻望雲：這些新技術與博物館最終如何展示有著密切的關聯。我好奇你在協調典藏、節目排片和展覽策劃這不同部門之間的經驗是如何呢？

喬凡娜·佛薩提：如果我們把時間拉長、從廣一點的角度談起，從我自 2009 年成為 Eye 荷蘭國家電影博物館的首席策展人開始，這十年的發展對機構來說有兩個關鍵：首先，我們必須確保轉型後的博物館能取得成功，吸引觀眾，成為阿姆斯特丹甚至是荷蘭的知名博物館。再來，這是我主要的重點，我們努力建立了新的電影檔案館藏中心，將機構過往的實體典藏移至新的庫房，購買設備，制定數位化的工作流程，並且提高四個典藏部門的專業化工作水準。

雖然 Eye 荷蘭國家電影博物館現在已成為阿姆斯特丹廣受大眾歡迎的博物館，機構館藏在國際上也頗具盛名，每年我們有超過 600 部影片在超過 60 個國家的大小節目中展映，包含例如紐約 MoMA 一類的大型機構和全球各地的小型機構。

在電影檔案相關的國際交流和博物館館際間的活動，我們都展現了良好的成果。但不可諱言的是，過去的十年裡，由於要將 Eye 荷蘭國家電影博物館打造成城市中一嶄新館所的龐大壓力，讓我們只能在有限的程度上顧到電影檔案的研究與收藏。但我們盡力讓影像典藏在常設展中得到良好的呈現，例如電影的相關裝置、



機器和各類複製品，以及每幾個月我們會更換來自典藏的電影海報，以及線上展廳，例如「Eye Film Player」線上影音串流平台。並將館藏規劃入機構的活動中，我們正在努力讓館藏更多地融入博物館的所有展映活動裡。

最近，我與布蕾特耶·范德哈克（Bregtje van der Haak）密切合作，她自 2023 年 4 月開始擔任 Eye 荷蘭國家電影博物館的新任總監，我希望能強化典藏與展覽部門之間的整合。除了展映活動以外，我們也關注展覽的行銷和公關溝通。在線上展覽的呈現，當然我們有許多能進步的空間，但目前「Eye Film Player」線上影音串流平台和機構的 YouTube 頻道已有良好的搭配與整合，在這兩個平台上，我們提供來自館藏共多達 3,000 多部影片讓大眾線上觀賞。基本上，所有無需釐清版權的內容（已在公有領域內的作品）都會發佈在 YouTube 上，除了那些不適合發佈在 YouTube 上的作品。但之後我們調整新的典藏目錄後，這些作品也將能被公開。對我們來說，重要的下一步乃是確保機構館藏在特展與各項節目策劃上，能扮演更重要的角色，促進典藏部門的策展人、展覽部門的策展人，和影廳的選片人之間能更加密切地合作。

閻望雲：另外想詢問機構如何投入人才培育，讓更多元的新血得以參與電影博物館的工作？我好奇人才培訓計劃是如何運作的，比如「[未來策展人](#)」計畫（Programmers of the Future）？

喬凡娜·佛薩提：我們目前有幾個不同的人才培訓計畫，目前都由埃萊妮·茲雅利（Eleni Tzialli）負責。茲雅利先前只負責[典藏與修復部門的實習計畫](#)，但現在她還承辦「未來策展人」計畫。同樣的，我們努力讓典藏和策展部門間有更好的整合。更重要的是，透過人才培訓，我們希望向更年輕、更多元的大眾開放博物館和機構的檔案館藏。但這當然不是促進多元發展的唯一做法。我們也預計和更多客座策展人合作，並展開與社區、在地社群的合作，而節目排片部門與展覽部門也有意願與外部合作夥伴展開更多地合作。我非常高興！你可以想像這正呼應我們之前所聊到的，關於策展人的角色。我一直倡議策展人應該從一位藏品的監護人、管理者，轉變成一位能迎向新觀點與視野的推動者。我不曉得你是否熟悉我先前和南娜·維爾霍夫（Nanna Verhoeff）共同撰寫的，談論無聲電影發行的一篇文章：〈超越發行：關於檔案電影未來的一些思考〉（Beyond Distribution: Some Thoughts on the Future of Archival Films）。文章裡我們想傳遞的主張就是如此，所以我非常高興這已經成為 Eye 荷蘭國家電影博物館的一個重要目標。