週末講堂：展覽製作中的七組關係

當代藝術的生產與傳播載體常以展覽為普遍之形式，也在其對話緊密的共構生態裡，讓我們今日看藝術，不只觀看作品，還得看展覽，甚至展覽以外的更多文本關係，才得以更為深刻地掌握其創作意義生產的軌跡。展覽從前置的研究、發生到進入後端的知識循環過程裡，究竟扮演怎樣的文化介媒？於藝術生產中如何對接各樣角色、系統，又何以自處及回應環境並展開言說成為藝術的溝通介面？展覽自身的形式與技術形塑出的美學語言和視覺文化要從何開始理解？

這些問題不僅企圖潛入策展意識、創作慾望、政治經濟語境，同時凝視藝術史的承襲與新思潮，亦面對著不同的體制與參與者。週末講堂系列《展覽製作中的七組關係》邀請了跨文化不同身份的藝術工作者，試圖勾勒出幾重透視展覽製作的視角，由策展文法、媒體、行動上的探討以及對藝術生產系統的觀察，揭示展覽作為一個各種創作力交匯集結處所展開的多元協作向度，

引發更多閱讀與挑戰展覽的可能。

在「藝術家－策展人」的議程裡，我們邀請藝術家和策展人分別從各自的角色出發來談展覽製作上的合作關係和經驗，這兩者的對話往往是展覽形成過程裡最關鍵的培養皿，交織著兩種專業概念的激盪空間，在不同型態、規模條件下的合作，也往往溢出超越展覽製作的生產，我們將從兩方的視角中去再度理解展覽製作裡，能量最為動態的一組合作關係。

「後台－再現」處理的是展覽現場見不到的一組生產關係，從策展人的研究工作、田野踏查、檔案整理、思考演練、多方合作等，一直到思考展覽作為其觀念再現介質時，所真實操作的各項工作。我們將透過策展人的分享，跨到展覽製作的後台，去理解其面對的複雜工作向度。

「文本－地方－場域」將是探索展覽地理文化空間與人文關係的一個議題，在現當代藝術發展的脈絡裡，其應對與言說的對象，往往嫁接著其空間脈絡關係，從現代主義的觀念藝術以降，在地景藝術、機制批判等路徑皆有其不同分支發展，而在晚近不同的公共藝術、參與性藝術、田野研究計畫性的作品表現上，也都常常透過更多人文關係的網絡，發展出更為綿密的美學政治關係。我們將透過理解不同方式的操作來理解展覽生產過程裡，從前置的田野到後期的觀眾溝通面向上，如何部署與思考這組議題。

「後製－循環」是思考展覽作為一個知識生產工具所觸及的衍生項目，包括展覽的檔案存檔紀錄、評論書寫、策展學的累進、後續座談、研討、出版項目等新生的知識生產與循環功能，這些涉及了更多與外界專業、觀眾、泛文化的衍生性生產，也將被提出討論，並由更多出版界的專業加入議程。

「機構－個體」是不論從藝術家或是策展人都需要面對的生命政治議題，其中涉及的議題範疇廣闊，從機構自身運作、內外部的合作、與個體之間聯繫的關係，鋪成了藝術生產系統上複雜的合作對話關係。我們將著重於台灣在地文本中，不同策展機構模式的運作，來思考其中的運作邏輯和特殊角色可發揮的潛力。

「觀眾－展示」是策展人在面對公眾溝通時，最需要思索著墨的介面，其中涉及展覽敘事的各種策略，是文化上、空間上、視覺溝通、文字論述書寫等層層疊置的溝通工作，橋接展覽如何被各種不同文化背景觀眾閱讀的狀態，涉及了更精密的文化分析、空間運動、心理參與向度等細緻的問題。

「藝術－金錢」既是一個展覽製作上的現實條件，也同時是一個藝術經濟創造性的關係。我們將透過不同觀點，諸如藝術家、策展人、畫廊、藝術經紀等的觀察與實踐，去進一步理解展覽製作在這組角力關係中，可以有什麼樣的另類生產方式來循環其中串流的資源，並探究其倫理關係。

週末講台為 2015 開放策展學校中的公開節目。本活動由台北當代藝術中心與鳳甲美術館聯合主辦，國家文化藝術基金會贊助，特別感謝典藏叢書、呂佩怡、林明弘。
台北當代藝術中心由文化部、RC 文化藝術基金會贊助營運。

關係＃1 藝術家—策展人

陳界仁／我的「聾人之見」
姚嘉善／跨度展覽脈絡的策展與合作

我的「聾人之見」

上世紀九十年代，隨著「北美自由貿易協議」（1992）與 WTO（1995）的成立，以及網路開始普及等因素，資本主義迅速發展成不斷變形與更為動態化的全球治理模式。這也使得傳統的藝術機制、運作模式已無法再以藝術「本體論」回應越來越複雜的現實，於是全球各地的獨立策展人、雙年展等，紛紛崛起，而非西方世界的藝術家，也在這場全球化與另類全球化的鬥爭中，陸續被捲入。近年來，隨著美國宣布「重返亞洲」、歐盟陷入經濟危機、中國與東盟崛起、日本通過新安保法，解禁集體自衛權，各種戀地民族主義再次興起等因素，一場夾雜政經鬥爭與錯亂左、右派話語的新文化冷戰，已成為當前的新現實下，那麼，策展人還能對這個「大混亂」局勢，再提出其它的異見？或者，悖論地成為新文化冷戰的從屬建構者？

陳界仁

1960 年生於台灣桃園，目前生活和工作於台灣臺北。在冷戰／反共／戒嚴時期，陳界仁曾以遊擊式的行為藝術干擾當時的戒嚴體制，1987 年解除戒嚴後，曾停止創作八年。1996 年重新恢復創作後，開始和失業勞工、臨時工、移工、外籍配偶、無業青年、社會運動者等進行合作，並通過佔據資方廠房、潛入法律禁區、運用廢棄物搭建虛構場景等行動，對已被新自由主義層層遮蔽的人民歷史與當代現實，提出另一種「再-想像」、「再-敘事」、「再-書寫」與「再-連結」的拍攝計畫。

跨度展覽脈絡的策展與合作

本次講座將從策展過程中不同合作角色的分析開始談起。近年來，世界各地的當代藝術策展人與藝術家針對合作的調性展開探索，透過知識分享與過程性的互動，形成更為深刻扎實的連結。然而，在什麼樣的層次上，策展人可以被視為一個合作者？協商促進者？主事者？合作或許是其過程，然而觀眾要從何又如何見證其成果？我將透過這些提問由自身作為一個「合作者」、北京箭廠藝術空間的共同創辦人、以及我在香港 M+美術館的角色來進行經驗分享。

姚嘉善

姚嘉善是香港 M+博物館的視覺藝術策展人（M+目前正在興建中，展品主攻二十與二十一世紀視覺文化）。曾經在舊金山亞洲藝術博物館擔任策展人，也以獨立策展人與作家的身分在北京工作六年，並協助創立店面式的獨立藝文空間「箭廠」。曾以共同策展人的身分規劃 2009 年深圳香港城市建築雙城雙年展。姚嘉善的文章常刊載於美國《Artforum》雜誌、《e-flux》雜誌、《典藏國際版》雜誌，以及《當代藝術研究》期刊。對於當代亞洲藝術的相關

論述散見於展覽圖錄、線上出版品、論文集。著有《生產模式：透視中國當代藝術》（2008），並為《三年書：箭廠空間》（2011）的共同編輯。

關係 # 2 後台—再現

Zoe Butt／藝術作品的推論性誕生
江洋輝／展覽基礎結構工程：材料、工法的混合多面體

藝術作品的推論性誕生

我對「後台－再現」的詮釋將從「生產－論述」展開：在我自身的實踐裡，我視作品的「生產」階段為主要的意義和價值所在，這可視為當藝術在展示面上遭遇高度政治壓力時的一種自然結果，但同時也是我個人從美術館平台轉換到藝術家自營空間工作的結果。我開始重視藝術家研究過程的價值，而這些通常是不被展覽認可或重視的面向。我經常重複性地與少數幾位藝術家密切來回工作，並且常受藝術家邀請一起參與作品概念發想與形式的細緻化過程。我認為這個「後台」正是策展人點滴建構與藝術家及作品對話深度之關鍵處，其時間與空間納許對藝術實踐的觀察，在分析作品作為一個展示物件以外，以創造性思維去了解作品內部情感和知性議題的路徑。在生產場域的論述是現象的、啟發的、饒富意義與連結性的。有些人認為這種方法是人種誌的方法論，挪移了藝術作品的自主性，但於我而言，作者權當然與生產的脈絡和場域緊密相關。尤其在我所生活與工作的背景下，我認為今日當代藝術的作者權屬於一個集體性的過程。本次討論將聚焦於兩個計畫：Dinh Q Le 的《Erasure》（由 Sherman Contemporary Art Foundation 委託創作）以及 San Art Laboratory（我們的藝術家駐村計畫）上。

Zoe Butt

策展人，作家。目前為越南胡志明市獨立藝術空間 Sàn Art 的執行策展人。2007 年至 2009 年期間曾任北京「長征計畫」國際部負責人。2001 年至 2009 年以助理策展人的身分任職於澳洲布里斯本昆士蘭藝廊當代亞洲藝術部門，協助舉辦亞太當代藝術三年展，購置亞洲當代藝術典藏，以及其他相關計畫。策展關懷擴及泛亞洲，合作對象包含私人藏家、研究人員、獨立策展人，以及全球各大美術館。文字作品出版範圍遍及多國，包括德國 Hatje Cantz 出版社、倫敦與香港《ArtReview》雜誌、香港《Art Asia Pacific》雜誌、紐約獨立策展人國際聯盟、印度國家美術院、澳洲《Artlink》雜誌、愛爾蘭《Printed Projects》期刊、蘇黎世 JRP-Ringier 出版社、倫敦 Routledge 出版社等。

Zoe 目前是雪梨新南威爾斯大學藝術與設計學院博士候選人，論文主要處理她和中越兩國藝術家的合作經驗。這些藝術家挑戰了國家意識形態或西方中心

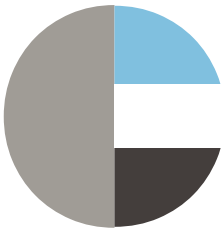
思維形構的歷史詮釋。透過與藝術家組織的合作，得以在這些二十世紀藝術檔案留白的社會中，置疑藝術家與策展人被設定的角色和社會責任。

展覽基礎結構工程：材料、工法的混合多面體

「策展人就是工頭！要想、要說還要會做，要會上下左右溝通、交辦分配、風險控管、危機處理（還要有擔當）。要決定工法、要懂材料、算材料、要打造出最適恰的基礎工程結構，最後，才能更有效地落實工程最後的品質面貌。」本講堂將展覽前置階段的生產過程以「基礎結構工程」的比喻切入，透過案例切片的分享，用以呈現策展人如何在策展觀念再現的訴求下，推估出最為因地制宜的研究方法、田野考察與檔案整理方式，藉以進一步凝聚、鋪陳出展覽敘事（架構）所需的特定對話脈絡，甚至創造出特定的展覽生產模式。更重要的，得以在與藝術家開啟合作對話的「之前與之後」，挖掘出更具機動性的討論位置。

江洋輝

跨界於藝術創作、策展實踐與多元設計領域之間的江洋輝，2003 年創立麻粒國際文化試驗，之後陸續以藝術家、策展人、設計師與經營者的多重角色作為藝術與文化的實踐基底。江洋輝並不拘泥於特定的角色認同，面對不同的生產關係總能將不同角色的扮演遊刃有餘地轉換於一次又一次的操作過程裡，每每在思路清晰的立場關注下展現其脈絡理性，同時展現其觀念的獨特創造性。江洋輝主張「任何創作觀念必須具備因地制宜的能動特質，不拘泥於特定的表現形式，必須如同沒有固定形狀的有機結構，以為藝術實踐找尋最有效的提問形式。」作為藝術的生產者，江洋輝特別關注於公共領域中的藝術實踐，試圖找尋藝術與生活在各種想像上交換的可能，並將社會及其概念視為其藝術理念的重要參照體系。因而在一系列的創作與策展經歷中，江洋輝往往關注於觀眾與藝術作品、場域脈絡、公眾議題甚至與創作者之間的意義生產關係，如何藉由因地制宜的言說形式，創造出自在且富有積極溝通傾向的藝術參與狀態。



關係 # 3 文本—地方—場域

David Teh／創造顯見：節慶性與當代性
葉偉立／策展實踐作為藝術創作，或反之亦然
呂岱如／大象長怎樣？幾問參與型藝術的策展實踐

創造顯見：節慶性與當代性

節慶之於全球體系中當代藝術的角色為何？而那些支配著展覽形式的復發式國際概論能否被視為節慶？我們又該如何建構這般集合式的歷史？以及如何著墨歷史的獨特性？由於同值化的藝術節被不斷地納入全球性活動版圖中，也由於各地日益增長著雷同性的活動，並將市場結合於藝術博覽會的形式之中，造成了這些提問愈趨急迫。在這個以當代藝術的生產、流通以及市場為主的綜合國際巡迴體系中，什麼是藝術節所被界定的初衷（集體、社群、參與者、在地性、活躍性、以及自發性和歡愉）？由於市場挽回了後現代的非商品化邊緣，當前的評論家、策展人以及歷史學家則富有義務地建構出這些非客觀案例的歷史切片，因此我們進而在一個更廣闊的「全球性」地理中定位當代的根源。此座談將以簡短介紹我近期對於「東南亞的當代流通性」的研究作為開始，許多處於當代藝術初次浮現於此區域的（或大或小）脈絡，也或許在這之中的大部分可能皆具有節慶的特質。因此，他們被視為慶典與消費的脈絡更甚於作品與累積的脈絡。更甚之，可將節慶性視為東南亞當代藝術的源頭。在這歷史與理論之下的結論將為何？而節慶的特點是否遺留？藉由它的國際流通性、展覽形式與場所以及它的關鍵要角，又是如何改變今日我們對於此區域性藝術的理解？

David Teh

為新加坡國立大學研究員，同時為策展人與藝術顧問，研究專長為東南亞當代藝術。自澳洲雪梨大學攻讀批判理論博士學位畢業後，Daivd Teh 即以獨立策展人與評論人的身分活躍於泰國（2005-2009）。曾為《更多的事情都在改變》（2008 第五屆曼谷實驗影展）策展人、《非真實亞洲》（2009 第五十五屆德國奧柏豪森國際短片電影節）共同策展人、《錄像旋渦 #7》（印尼日惹 2011）召集人，近期的展覽為 2014 年曼谷金湯森藝術中心的《傳播》。David Teh 身為新加坡的畫廊與《未來完成式》計劃平台負責人，自 2012 年起為不少藝術工作者籌辦個展，包含泰國導演阿比查邦．委拉斯塔庫（Apichatpong Weerasethakul）、林育榮（Charles Lim）、阿林朗姜（Arin Rungjang）等。David Teh 的文章散見於《第三文本》、《Afterall》、《理論、文化與社會》等期刊，2016 年將由 MIT Press 出版第一本個人專書，討論泰國當代藝術。

策展實踐作為藝術創作，或反之亦然

《湖：趨近一段跨文化的對話 澳洲與台灣攝影、聲音、文字新作》展覽計畫的構想源於我代表台灣赴澳洲參與「Asialink 藝術家交流駐地計劃」之際。為了進一步實現「文化交流」的概念，我選擇一種結合策展和集體創作的策略，來促成與雪梨的攝影工作者之間的對話。這個方式讓我和熟悉當地歷史風貌的在地人互動，從他們的眼光了解這個新天地。藝術家和計畫主持人這雙重身份，讓我得以扮演一個同僚般的探問者；同時，主持人的角色所具有的些許正式感，則有助於讓對話和交流更為精練。

葉偉立

1971 年出生於台灣台北。1982 年，十一歲時移民美國至 2002 年始返台定居。自 1990 年代開始國際性的作品展出，並於 1997 年取得美國羅德島設計學院之攝影碩士學位。長期以來，透過對自身與所居住城市之持續關注，以其多樣的攝影與文字創作，探索集體實踐中的個人動力及所喻含之個體與政治社會學的關係對應。葉偉立作品由漢雅軒畫廊（中國香港）代理。目前定居與工作於台灣楊梅。

大象長怎樣？幾問參與型藝術的策展實踐

本座談將從幾個案例分享出發，去理解策展人如何透過參與型藝術的展演策劃，展開對於所處社會紋理、時代處境、美學溝通的協作探索，而所謂參與型的藝術形態涉及到的社會、倫理、政治意識殊異多樣，在社會場域中非傳統的展示關係和感知路徑裡，有著各項參與、欣賞、干擾的變因左右理解的可能；挪借一則印度寓言：我們看到的是同一隻大象還是我們又小又瞎？在 Claire Bishop 的相關討論裡，觀者政治被視為重要線索來理解這些以「人」作為介媒的作品，並調度劇場歷史為鏡頭，書佐藝術史上的承襲發展樣貌。而這場討論裡，希望進一步透過對於策展動機到觀者政治之間張力的參考座標描繪，試圖談論「脈絡型策展」、「表演性研究」、「文化身體」等策展概念以知會其美學之形塑。

呂岱如

從事策展與寫作，現居台北，目前擔任台北當代藝術中心總監。碩士畢業於高德史密斯學院，參與斯德哥爾摩 CuratorLab 策展實驗室進修課程與駐村。她的策展實踐關注各種機制與可見度的交互作用，以觀念性的計畫探討藝術的能動性，並在社會場景與藝術平台間梳理另類的藝術生產，探索今日藝術的批判角色與功能。近年的策展計畫包括《物非物》、第 55 屆威尼斯雙年展平行展《這不是一座台灣館》（2013）等。近期文章散見於典藏讀天下、ArtReview Asia、Pipeline、藝術家等藝術雜誌。

關係 # 4 後製—循環

董冰峰／出版「當代藝術」—知識生產網路中的研究、策展和出版
數位荒原／想像循環的自我實踐
Mary Pansanga／展覽檔案—捕捉另翼觀點

出版「當代藝術」—知識生產網路中的研究、策展和出版

如果以《中國現代美術史 1985-1986》的出版，視為中國當代藝術重要的研究基點的話，可以說近三十年中的中國當代藝術也是不斷被回顧與書寫所追認的「歷史化」發展過程。

需要討論的是，中國當代藝術對自身進行歷史化的同時，也迫切需要向其他周邊領域或學科開放其邊界和領地。或者說 1980 年代以來的中國當代藝術，從來就不僅僅發端於藝術自治或創作自由的藝術訴求，而是與其時的「思想史運動」、由政治和經濟制度劇變下的知識領域的自覺思辨也緊密不可分割。由此，以「出版」為名或以藝術出版為一種路徑，來考察中國當代藝術自身的問題意識、生態現場和工作模式，或某種思想演進和契合時代的文化命題似乎變得更為關鍵和具有可能。

本次發言或工作坊討論，以我個人在當代藝術的出版工作為主要材料展開。基本可分為「藝術史」、「當代藝術」和「影像藝術」（Moving Image）三種主要的、且互為關聯的出版主題，並有意識的去試圖回應中國當代藝術的研究、策展與出版工作在知識生產網絡中的可行性面向。

董冰峰

董冰峰是一位居住在北京的策展人、製作人，現為 OCAT 北京館（OCAT Institute）學術總監 兼研究出版部主任。從 2005 年至 2014 年先後為廣東美術館、尤倫斯當代藝術中心的策展人、伊比利亞當代藝術中心副館長、栗憲庭電影基金藝術總監 。 2008 年至 2012 年，他還是《藝術與投資》&《當代藝術與投資》、《ARTINCHINA》、《獨立評論》四本刊物的主編。 2013 年，董冰峰以寫作提案《展覽電影：中國當代藝術中的電影》獲 CCAA 中國當代藝術評論家獎。

從 2000 年至今，董冰峰在中國內地及海外策劃、組織超過 50 個群展和個展，包括《首屆中國獨立映像節》（北京電影學院，2001）、《第一屆北方獨立影像藝術展》（藏酷新媒體藝術中心，2002）、《染：中國新藝術》（新加坡 esplanade 國家表演藝術中心，2006）、《從極地到鐵西區：東北當代藝術 1985－2006》（廣東美術館，2006 ）、《交通：藝術高速公路》（法國 le pave dans la mare 基金會，2009）、《工作坊：藝術家是如何工作的》（伊比利亞當代藝術中心，2009）、《從電影看：當代藝術的電影痕跡與自我建構》（深圳 OCT 當代藝術中心，2010）、《FAT ART 2010》（今日美術館／摩登天空，2010）、《紙上美術館：12 華人藝術家》（伊比利亞當代藝術中心，2011）、《60 分鐘影院》（曼徹斯特華人藝術中心，2012／台北立方計劃，2013）、《關注未來藝術英才計劃》（今日美術館，2012／2013）、《第 7 屆 Reel China 雙年影展》（紐約大學電影系，2014）等。他也是《第二屆廣州三年展》（廣東美術館，2005）的學術秘書和《85 新潮：中國第一次當代藝術運動》（尤倫斯當代藝術中心，2007）的助理策展人。

董冰峰的工作領域還包括獨立電影和藝術電影領域。他是 2012 馬德里國際紀錄片電影節（DocumentaMadrid）的國際長片評委，2012 倫敦 OPENCITY 紀錄影展的中國單元策劃。他也是《重讀〈資本論〉：以電影、藝術和戲劇解讀馬克思》（北京，2012）、2011 中國首屆獨立動畫論壇（伊比利亞當代藝術中心，尤倫斯當代藝術中心）和 2013 中國第二屆獨立動畫論壇（中華世紀壇數字藝術中心）、2010 中國獨立影像年度展（南京）、2013 北京獨立影像展的策展人。他從 2000 至 2006 年曾擔任「華語傳媒電影大獎」的評審（2006 年為終審評委）。

想像循環的自我實踐

以使用者經驗為基礎的「數位荒原」定位介於公共與個人之間，在實踐上涵蓋不同的媒體和社群。在當代藝術領域，專業語言的異化成為常態。有時策展人對於修辭學不重視，有時藝術家不覺得藝術語言也要放在溝通天秤上通盤考量；更有些書寫者自己都混淆了象徵隱喻或功能性修辭，混淆美感與目的性，甚至認為目標就是美感操作。本次分享將從網路書寫出發，談到「流通」如何在（難以壟斷訊息的）分享經濟時代成為關鍵，從書寫的限制出發，集體想像並建構屬於我們自己的新平台。

數位荒原

數位荒原是一個持續自我重組中的媒體平台，創辦人為前台灣數位藝術知識與創作流通平台主編鄭文琦（2006—2008）。數位荒原的自我定位是在當代藝術、科技、表演、敘事與想像的邊陲地帶，並以「網絡／網路」、「文本」與「社群」三者的創意性連結及循環為實踐方法。荒原的組織者試圖透過地緣關係及去中心化的媒體操演，連結馬來西亞、泰國、菲律賓等地的藝術現場，邀請觀者模擬一種與全球化／單一資本市場中的主流藝術協商的巧妙取徑。

展覽檔案—捕捉另翼觀點

今日展覽平台以多樣的形式和樣貌作呈現，而觀眾進行觀看的方式也隨之擴延，展覽的自體循環也根據空間、地點和脈絡強化了這些觀看可能。而展覽的檔案如何能夠隨著形制的變換來捕捉這些不同的觀點呢？本座談將討論展覽的可親性以及後展覽形式的可能。在數位時代所能夠觸及到的跨文化觀眾更為廣闊，而我們如何在展覽後利用這種優勢？諸多案例將在此列舉討論，並擴及至對於尋找觀眾、改變條件以及資源困乏的實驗狀況。

Mary Pansanga

Mary Pansanga 是泰國獨立策展人。大學曾在泰國國立法政大學修習電影與攝影，倫敦大學伯貝克學院電影與視覺媒體史碩士畢業。曾於中央聖馬丁博物館之英國電影與錄像研究收藏計畫，以及倫敦 LUX 藝術事務所實習。曾以助理策展人的身分參與第五屆曼谷實驗影展，而後成為第六屆與第七屆的策展人。她策劃過《電影與空間—抽取那些未被察覺的》（2013）、《行進中》（2013）等展覽。自 2014 年起開始進行《雲》計畫，在曼谷中國城設立藝術空間，作為當代藝術與動態影像等領域之間的交流、教育與對話平台。

關係 # 5 機構—個體

鄭慧華／流浪漢與自由: 與談「藝術－空間」的生產（以立方為例）
林平／藝術機構透過策展的藝術力
劉和讓／境物虛擬—伍眾會計劃

流浪漢與自由：與談「藝術－空間」的生產（以立方為例）

成立於 2010 年，立方計劃空間進駐於台北公館夜市、傳統市場旁的一棟老舊公寓裡，這是一棟原先在都市現代化過程中被淘汰的老旅館。它的周遭就是一個濃縮版的台灣現代化過程「空間化」的展示：步行數百公尺，有百年前日本殖民時期所建的自來水供應廠、往北幾百公尺的台灣大學，即日本殖民者設立的台北帝國大學。在附近山丘上如今已主要規劃成藝術村的寶藏巖，不過十幾年前，還是一個經過了五、六十年卻從未被合法化的佔居聚落，裡面曾居住過戰後自中國撤守的軍人和其家屬、都市中的外移人口、不同階層的市井小民…。立方的成立，除了面對和重新理解在地的歷史與這段都市空間意義的改變、移轉過程，還期冀能以此循序漸進地展開與此地域相關的文化脈絡研究。這個空間雖是以藝術展演作為其實踐內容，其目標終將回歸至對自身歷史發展的反觀——這其中包括對藝術生產的歷史性檢視，從而面對並以此發展出深植於在地經驗的世界觀。

鄭慧華

獨立策展人，工作和生活於台灣台北。自 1995 年開始撰寫藝術評論及相關文章，近年評論文章散見於：典藏《今藝術》、《現代美術》(台北市立美術 館出版)等期刊。鄭慧華策劃的展覽包括：2011 威尼斯雙年展台灣館〈聽見，以及那些未被聽見的－台灣社會聲音圖景〉、〈重建/見社會〉年度視覺藝術策畫性專案（2011~2013，台北）、〈Unhomely—Tales of an Island〉錄像放映展（華人當代藝術中心、曼徹斯特）、〈巫士與異見〉（香港漢雅立方），以及共同策劃 2012 第三屆台灣國際錄像藝術展〈憂鬱的進步〉（台北）和〈造音翻土—戰後台灣聲響文化的探索〉（2015, 台北、高雄）...等。2010 年與樂

評人羅悅全於台北共同創立「立方計劃空間」（TheCube Project Space），旨在深耕在地文化、建立與藝術創作者的長期合作關係、推動台灣當代藝術與國際之對話和連結。

藝術機構透過策展的藝術力

不同性質的藝術機構在社會中或藝術生態中各自扮演差異角色，其設立之宗旨與職志、制定的政策、資源類型、社群關係均有其各自不同的功能和操作方式，「策展」（curate）只是機構實踐其藝術力的其中一個能量介面，但經常是可見度最高、影響力最直接的一種方式，有它的形式獨特性，卻同時也是它的限制。

以自身經驗反饋的案例：

- 美術館承辦人 v.s 展覽組長：1995 威尼斯雙年展
- 獨立策展人：林聽森音 - 大雪山計畫（2002）
- 藝術總召：CO6-台灣前衛文件展（2006）
- 大學藝術中心主任：與國際版畫雙年展的合作
- 20 號倉庫藝術總監：組織編制+集體策展：介．越、後照明、In/side/out、客廳的箴言 // 空間創造：藝棧、創意格子趣、歷史區 //社群凝聚：拾舊與佈新
- 大學藝術中心策展人/教師：東海作為形容詞（2014）
- 美術館館長：展覽/典藏/研究/教育推廣各組=集體智慧

林平

林平持續經驗一種多重身分的人生：藝術創作者、獨立策展人、藝術教育與傳播者、藝術生態觀察員、母親…一位熱愛生命的人。美國俄亥俄州辛辛那提大學藝術教育及藝術創作碩士（1990 MA/1992 MFA）。現任臺北市立美術館館長，東海大學美術系教授借調，曾任鐵道藝術網絡台中站 - 20 號倉庫藝術總監、東海大學美術系主任兼藝術中心主任、「度／Do－2006 台灣前衛文件展」展覽總召、台新藝術獎觀察團及決審委員、台灣省立美術館典藏組組長、台北市立美術館展覽組組長：籌辦 1995 威尼斯雙年展「ARTTAIWAN」台灣首屆參展計畫等。近期歷任美術館典藏委員、重要當代藝術獎項審查委員、多項公共藝術審議委員。

境物虛擬—伍眾會計劃

「伍眾會計劃」是藉由「中介物質」的概念去產出與藝術家的協作關係，這正為劉和讓以藝術家身份作為社會功能性的試驗方法，韋伯曾經強調「理念（idea）所導引的生活風格（conduct of life）在歷史進展上的重要性，社會變遷的動力並非物質因素單獨決定，而是『物質』與『觀念』並置」。我以可進行的方式去統稱這樣的過程為「物質的力量」，而我對「觀念」的想法則為透過物質力量可產生的社會關係。

劉和讓

在劉和讓的透視下，攝影和創作並非僅僅涉及影像自身或技術操作問題，其藝術實踐方式往往映照出對象物相屬之社會關係和政治性意義；一個物件、地方、社群的顯影是在勞動、時間總總因素的疊置下展現獨一無二的特殊和差異性。藉由挪動可見與不可見的關係，他對藝術的社會機能、感知介質鋪陳了新的想像，將聯繫在人與人之間的無形價值代換出來，成為藝術持續的動力。

關係 # 6 觀眾—展示

楊俊／藝 域 性 男 女
秦雅君／策展人最怕遇到的是?
Misal Adnan Yildiz／天—屏：以心理認知的路徑再思展覽展示與觀眾行為

藝 域 性 男 女

藉由討論內涵、需求與態度的視覺化來檢視當代藝術與當代空間之間的擺渡關係，並將以台北當代藝術中心之空間設計為案列分析作探討。藝術空間的空間設計並非僅為裝飾用途，更應顯示出該藝術空間的內涵與定義。一個藝術機構的空間，特別是空間設計，絕非固定不變，亦不應被視為理所當然。正如任何一個藝術中心必須透過其計畫與內涵表達其重新定義與質疑自身之態度，此種態度亦須藉由其空間設計與建築反映出來。

楊俊

楊俊是以維也納、台北和橫濱為據點的藝術家。他的作品涵蓋影片、裝置、表演和公共空間計畫等多種媒體。曾參展 2012 年光州雙年展、2008 年台北雙年展、2006 年利物浦雙年展、2005 年第五十一屆威尼斯雙年展，以及 2002 年第四屆歐洲宣言展。

楊俊同時是台北當代藝術中心的共同發起人——源自於他在 2008 年台北雙年展中所發起的計畫。並且曾經與其兄 Tie Yang 及友人 Dong Ngo 共同創辦「ra’mien」（2002）和「ra’mien go」連鎖（2012）餐廳／酒吧。近期楊俊與

其夥伴開設了「mitte Café」 和「Gyoza Brothers」，皆位於維也納。
楊俊目前由 Galerie Martin Janda（維也納）、維他命藝術空間（北京、廣州）
與 ShugoArts（東京）等藝廊代理。

策展人最怕遇到的是?

無論是哪種類型的展覽，絕大多數都有一個共同的目的是想向觀眾表達些什麼，但在策劃性的展覽裡扮演遊戲實況主（註）的策展人心目中想像的觀眾是誰? 可以用哪些方式與這些想像中的對象溝通? 如何掌握在溝通的過程裡發生了什麼? 而如果的確發生了什麼，對這些什麼又該如何回應? 以及如果可見之處一片寂靜又該如何是好? 本次報告的內容將嘗試以一種事後菸的位置與情緒來回溯與反省在個人策展的經驗裡對於上述問題的遭遇，預計將從本報告主題的自問自答開始。

註：遊戲實況主意指在網路上直播自己（或和其他玩家一起）打電玩的人，講題的靈感源自台灣遊戲實況主舞秋風發表於 YouTube 的〈遊戲實況主最怕遇到的事〉https://www.youtube.com/watch?v=LBmyUvRlQ3Q

秦雅君

畢業於國立台北藝術大學藝術與行政管理研究所，現就讀於國立台北藝術大學美術系博士班。

曾任《典藏今藝術》副總編輯、國家文化藝術基金會資源發展組資深專員、《藝術收藏＋設計》執行主編。

策展作品包括：「雙盲臨床實驗」（2010 年 8 月，誠品畫廊）、「作為一種例外於現實的狀態——廖建忠．李基宏．賴志盛」（2011 年 8 月，誠品畫廊）、「策展人為藝術家服務：李基宏個展：過時／董福祺個展：話非話」（2013 年 8，伊通公園與 VT 藝文空間）、「我在中山劉公館，斜面連結——實驗典藏展計畫」（2013 年 10 月，台北市立美術館）、「藝術家們在 TAV」（2014 年 3 月至 12 月，台北國際藝術村）、「為自己做的藝術」（2014 年 8 月，TKG+）

編著及著作作品包括：《蔡國強又來了！》（台北：誠品出版，2009）、《台灣藝企合作案例採集：給今日企業的一份藝術提案》（台北：藝術家，2011）、《一種例外於現實的狀態：從國家氧到後國家氧以及其他》（台北：田園城市，2011）。

天—屏：以心理認知的路徑再思展覽展示與觀眾行為

對於未來會發生什麼事情感到好奇，是人類心理的重要面向。縱觀占星術、塔羅、地理學到科學研究，我們共享的「天空」以一個開放場域的樣貌運作，讓我們得以想像未來並創造思考人類的觀點。而今日的視覺技術則仰賴愈發小型而個人化的屏幕、投影機、監視器上，以進行轉譯、傳播、編輯。「天空」在多數的設計與結構安排上，仍然是概念發想的原型。即便虛擬實境技術征服了身體對空間的認知，「觀看天空」這種有如本能式的基本意念，依然體現在科學與科技的實驗和研究方法中。只要與天空有關的聯想，就會激起對未來的好奇與興趣。預想的層次也涵蓋了實際面與精神面：例如會不會下雨，或是（諸）神是否存在。

Misal Adnan Yildiz

Misal Adnan Yildiz 自 2014 年 11 月至今於紐西蘭 Artspace NZ 任職總監。曾於 2011 年至 2014 年於斯圖加特藝術中心（Künstlerhaus Stuttgart）任職藝術總監，2013 年與第十三屆伊斯坦堡雙年展總策展人 Fulya Erdemci 合作策劃該居雙年展，同年也在巴黎東京宮（Palais de Tokyo）夏季大型展覽計畫《新浪潮》（Nouvelle Vagues）中，規劃《靈感小史》展覽。參與過瑞典 Konstfack 大學 CuratorLab，也和瑞典 IASPIS 駐村計劃合作。曾與斯拉夫人與韃靼人，藝術家 Cevdet Erek、Ahmet Ögüt 與 Hito Steyerl 等人舉辦過為數可觀的個展。並獲選數個公開徵件與提案競賽的聯展：西班牙蒙特埃爾莫索《沒有觀眾！》（2009）、比利時美術高等學院《時間挑戰者》（2009）、柏林的多點駐地計劃《如果我很批判請糾正我》（2010）。2012 年獲獨立策展人國際聯盟提名視角策展大獎（ICI Vision Award），2014 年與米蘭普拉達基金會（Fondazione Prada）與卡達博物館管理局（Qatar Museums Authority）一同榮獲 2014 策展大獎。

關係 # 7 藝術—金錢

蕭麗虹／對不同可獲資源的創意使用
黃其玟 & Bart Dekker／藝術體系之生存——藏家與畫廊經營者的觀察分享
豪華朗機工／藝術過活

對不同可獲資源的創意使用

金錢就是資源！讓我們借鏡商業世界如何看待資源，與藝術世界相較異同。所有活動節目皆需各式資源，最好還能有除了金錢以外的資源挹注。擁有越多種往往能讓計畫更為靈活有效地執行，達到原本預期的影響力和結果。

如果我們認同自身肩負著有意義的任務，那麼不論我們是企圖向前邁進，或是放棄我們的理想，在這之前我們試著檢視六至七種在金錢以外，我們這些貧窮藝術家與非營利文化機構必須獲得的不同資源項目。我們總是低估了藝術家自身所擁有的無形資源，也常常忘記若我們有了正確的管道，這些非金錢的資源其實是很容易取得的。

我們將以竹圍工作室過去的案例作為此座談的分析對象，來理解我們真正的優勢以及弱點。

蕭麗虹

竹圍工作室創辦人兼藝術總監。今年竹圍工作室已邁入第 20 個年頭，以國際藝術村經營，同時也為國際文化交流與研究創意中心。蕭麗虹的願景是讓全世界都了解藝術和文化是生活重要的元素，並強調在地永續，透過分享、連結、共創實現。在地行動與國際連結為竹圍工作室 20 年的宗旨。竹圍工作室重視服務有創藝的人，提供時間與空間育成與培養他們。蕭麗虹為 TransCulture Exchange 的亞洲區代表，同時與文化部和台北市政府在推動文化政策與支持創藝者方面不斷的努力。

藝術體系之生存—藏家與畫廊經營者的觀察分享

黃其玟與 Bart Dekker 將以自身經驗探討瞬息萬變的藝術市場，並分析市場帶給畫廊與收藏家的影響。過去十到十五年間，藝術市場經歷許多影響甚大的發展，舉凡藝術市場的全球化、當代藝術收藏的興起、藝術市場成為藝術展覽的焦點、以及跨國畫廊及拍賣行轉變為全球藝術品牌等等。講者也將探討藝術圈身分多元化的趨勢（例如：收藏家身兼策展人、收藏家身兼買賣者、拍賣家身兼藝廊經營者、藝術家身兼收藏家），以及伴隨跨界而來的影響。

黃其玟

國立臺南大學美術學系畢業。管理畫廊六年之後，於 2004 年，她在台北成立同名畫廊。其玟畫廊自開幕以來即以錄像藝術聞名，聲名遠播全球。黃其玟挖掘並支持了多位定期參展於大型藝術機構、雙年展與美術展的台灣當代藝術家。

Bart Dekker

自 90 年代早期即開始熱衷於亞洲當代藝術作品收藏，起初著重於收藏中國、香港和日本的當代藝術作品。2007 年創立 artinasia.com，匯集了亞洲藝術家、畫廊、活動和機構的資訊，為亞洲藝術資訊交流最早成立的網站之一。

藝術過活

從學習創作、創意維生到藝術生態，創作者們利用作品形成經濟模型的過程中，一連串社會交換而成為以創作續命的藝術家，台灣的資源與分配狀況，及如何運用自有資源地轉動，成為藝術過活的實際命題。這次的分享，將以個人與團隊在藝術領域中的經濟成長，來作為創作歷程的另一對照。

豪華朗機工

成軍於 2010 年 1 月，豪華朗機工由四位 1980 年左右出生的藝術家張耿豪、張耿華、陳志建及林昆穎組成。四位藝術家以往分別以豪華兄弟及朗機工兩個團體進行創作，並各自以不同專長在視覺藝術與新媒體藝術領域嶄露頭角。其中張耿華主攻視覺、造型雕塑及機械裝置，而陳志建擅長影像，林昆穎擅長聲音及概念。豪華兄弟與朗機工經由數次的表演及視覺藝術合作，了解到彼此相乘可以激發出更寬廣的創作能量，經深思熟慮後，決定合併兩個團體，於是誕生了豪華朗機工。

豪華朗機工以混種跨界為概念，作品風格走向以簡潔乾淨形式表現出輕鬆意境，取材於自然環境，討論奇觀社會中的人性思維，希望在極度科技及極度人文這兩個極端之中取得和諧，激發創意，並利用「音樂、視覺、裝置、文本」共陳手法，使面向千變萬化，作品跨界戲劇、電影、舞蹈、建築、流行音樂、經濟行為。