

## 專文十二：評析

評析人：吳介祥（彰化師範大學美術系教授）

日期：2015/10/21

從台灣的角度和現在這個時間點，回應這個研究結果，對我們非常具有回顧意味。這件研究以四個在不同地理位置的雙年展為研究對象，以量化數字分析在地藝術家比例，以及受邀之西方主要國家的參展藝術家的比例。以此數量顯示，研究一些文獻中，對於雙年展在全球化的趨勢下之「雙年展氾濫」、「都是一樣的藝術家」、「被西方主要國家主導」、「雙年展同質化」以及帝國主義和殖民問題等評論，是否是真正的現象，還是少數評論者個人的直覺。作者 Morgner 先生認為雙年展代表多元性和創造力，因此以雙年展來觀察全球化是否犧牲了多元文化，做為探討這個議題的一個切片檢驗。

作者首先提到雙年展氾濫的現象，是出自許多城市將文化活動用於城市行銷和推動觀光業的手段，因此也應檢視這樣的城市文化政策是否也是引發藝術展覽同質化的趨勢。也因為要探索這個動機，研究選擇了屬性和地理位置，以及城市規模尺度都不同的四個(多)雙年展做為統計和測量的對象：德國卡塞爾文件展、土耳其伊斯坦堡雙年展、古巴哈瓦那雙年展、韓國光州雙年展。研究發現除了土耳其雙年展中英、美、德、法、義等主要國家的藝術家較多之外，其他雙年展都以在地或來自周邊的藝術家佔絕大部分。因此之前的評論「都是一樣的藝術家」、「雙年展同質化」的現象並不顯著，而所謂的「主要國家的論述霸權」現象，及歐美各國也不存在。

要了解這個現象，或為何會有雙年展同質化或文化霸權的評論，還要從雙年展的地域思考和成立歷史來看全球雙年展的戰國春秋，同時還要從明星策展人、明星

藝術家著眼。雙年展的確是成為全球藝術家渴望被看見的場域，而隨各雙年展資源規模的不同，歐洲主要國家的雙年展策展人比其他區域的策展人更能引領風騷。也因為雙年展形式的本身旨在克服制式化的美術館展覽、收藏式機構的展覽限制，雙年展持續尋找更及時的議題，因此不斷在開發當代性、議題性，而具有檢討、預測、批判和測繪當地文化輪廓的性質，同時也是許多文化弱勢區域的後現代實踐，既仰望強論述、也回顧邊陲性。這個現象從新加坡雙年展(2006~)近年一啟動就聘用世界級策展人、印度科欽雙年展(Kochi-Muziris Biennale, 2014~)的絕處逢生，可以一窺端倪。台北雙年展也在這樣的趨勢和爭取全球目光的競賽之中，而台灣每兩年參加的威尼斯雙年展，也被國內藝術界稱為「慾望的投射」，它一次只能提供極少數台灣藝術家極有限的國際曝光，因此每兩年沸沸揚揚的遴選過程，其實只是國內藝術家對國際舞台的慾望投射。用慾望投射的虛擬性，來看雙年展的文化強弱傾軋，更能理解所謂的全球化下雙年展現象的「殖民性徵候」，所言為何。

針對這樣的場局，台灣一直不斷的思考策略，十多年來台北雙年展(1998~)的策展人遴選方式、國美館的「亞洲雙年展」(2007~)的館內策展，以及威尼斯雙年展台灣館都持續在藝術界引起爭議，而無論試過何種方式，到現在依然困局重重。然而談了多年的問題，也都會隨內外局勢變遷，但藝術界和政策面並不是都一籌莫展而沒有突破。就政策方面，台灣還是在侷促的資源和低度的國際注意力之中，嘗試了不少突破的意圖。但要和韓國文化政策的特洛伊木馬式、投彈式的交流資源相比，台灣政策挹注的仍是九牛一毛。就近年的發展，我們可以觀察到幾個公、民機構對於突破台灣藝術界邊陲角色的困境之作為。為了精簡資源和呈現強度及整體性，台灣策展人和藝術家們化零為整地參加各種國際展覽，包括 2010 年國美館在匈牙利布達佩斯(Pudapest)的「台灣響起」展和 2013 年在塞爾維亞的諾玉撒德市(Novi Sad)展出的「凝視自由：台灣當代藝術展」。非機構方面，2013 年則有策展人楊衍昀帶著台灣藝術家參展波蘭媒體藝術雙年展。2013-2014 則有張晴文等三人策的「Schizophrenia Taiwan 2.0」展，巡迴歐洲數個城市，包括數位藝術重鎮

的林茲(Linz)，是以新媒體藝術家為主軸，搭配裝置及平面作品之巡迴展。2015年則有盧森堡卡西諾當代藝術中心(Casino Luxembourg – Forum d'art contemporain)和立方計劃空間合作，由鄭慧華策劃的展覽「文明幻魅」(Phantom of Civilization)的交流。以策展出擊，能讓國際間的美術館和策展人有機會接觸到台灣藝術，應該是在資源有限的條件下最有效的策略。而這樣的交流通常需要長年的佈局，例如與盧森堡的交流，是現任台藝大校長陳志誠在擔任巴黎文化中心主任(2008-2012)時期開始建立的關係，足見交流的網絡建立需要時間，以及穩定的政策支援。

國家藝術文化基金會的「視覺藝術策展專案」從2012年起分為兩階段性：「國際駐地研究」與「展覽交流計畫」提供策展人開發議題的前期資源，讓策展人可以建構跨國合作，並國際資源的媒合。這個補助方式讓數位策展人先進行國際駐地研究，最後選出兩案執行，由策展人研究所在的兩地策展的模式，更能增加交流上的深度。這種模式啟動的計畫如黃建宏與打開當代團隊的「台泰藝術交流展」(2012)與泰國藝術界之交流、吳達坤策展之「亞細亞安那其連線」(2014)與日本藝術界交流，質和量都比單一藝術家被他國策展人選進國際級雙年展強度高，而策展的主體性也能充分發揮。在民間方面，建立的交流則有以非常廟(VT)和德國慕尼黑(Munich)藝術公寓(Apartment der Kunst)建構的三年合作計畫(2014-2016)。

從現在台灣的角度來看雙年展生態在全球化的浪潮中的發展，殖民性和解殖作用力其實幾乎是同時在發生的，而台灣的處境雖然有地域上和語言區塊的現實條件，但是最主要的困境因素應該還是在資源過於稀薄，讓許多好計劃的規模和次數都不足以讓藝術家持續在國際舞台上出現。然而政策不是沒有改善空間，以目前有限的資源結構，各種資源人力的網絡化是克服困境的必要條件，若能將各種資源連結，包括公部門如文化部、文化局和其他舉辦活動的局處、外交單位、駐外藝文中心、公辦或民間駐村機制、長年對藝文贊助之企業、研發性機構、展演技術

的開發企業、國外之台灣商業組織等，應更能發揮台灣人才的能力，同時讓視覺藝術界的能見度更高。另外，對策展人在研究或駐村等靜態活動的補助，能讓策展人長期與國際藝術社群往來，從而建立穩定持續的交流網絡。跨域交流或擴展台灣藝術家的國際空間，不一定總要用大型展覽來表現。綜合台灣各種面向來看 **Morgner** 量化研究的意義，我們相信雙年展對於多元文化和創新力有絕對的正面和激勵作用，然而文化的主流－邊陲的相對性，的確纏繞著台灣的藝術界，卻幾乎不是量化研究能夠呈現的問題。