

8th

第八屆 台新 藝術獎

展 覽 名 稱

許淑真、盧建銘個展
「植物新樂園：從菜園中誕生、
河岸阿美的物質世界」

參 展 代 表 人

許淑真、盧建銘 (策畫)

入 園 理 由

許淑真、盧建銘在藝術空間的「造屋」的行為，撼動了城市的底層，撒烏瓦知部落潛入都市人的生活縫隙，他們進行一場生存權的反侵略，以城市廢棄的模板、建材來虛擬建構部落的住所，宣稱「合法居住」的基本權。展演的本身結合族人的生活態度、文化記憶、生產勞動等，以貧窮的力量對抗著強大的資本主義，跨越了城市美學的虛飾與矯情。社會的失衡帶給我們思考與反省的機會：藝術與社會環境的依存關係？藝術工作者如何在社會運動裡辨識自我的定位？藝術行動是象徵性的，還是該挺身抗爭？(主筆委員／陳冠君)



許淑真、盧建銘個展「植物新樂園：從菜園中誕生、河岸阿美的物質世界」展場一景。

2009 視覺藝術觀察團 年度報告

文 | 李俊賢

參與了 2009 年「台新獎」的觀察委員作業，以很有效率的方式閱覽了很多展覽，感受到台灣藝術家的整體創作能量，也分享了其他觀察員的卓越觀點，若單純做為欣賞享受者，確實是一次很「愉悅」的經驗。做為一個有責任感的觀察者，在「愉悅」的舒服感之外，也會有一些舒服過後的感受。

國家機器／創意驅動或品味掌控

官方文化政策並非「台新獎」觀察委員的觀測標的，每次開會也多集中時間討論提名展覽，而 2009 年確實因為陶亞倫、游文富等藝術家案例突出，以及北美館展覽政策被討論，文化官僚的角色又再一次被質疑評判 (maybe 台灣美術史第 100 次)，多數「台新獎」觀察委員的年度觀察報告，都開宗明義地就此申論，如黃建宏：「就今年幾次的觀察會議討論中，明顯地，主導與形塑整個創作環境的狀況，就是政府的文化官僚為鞏固其政治資本，抑或官僚的專業認知不清，而將上述兩項挑戰混在一起……」或陳泰松的「而相對於當今官方藝文政策的虛耗與浮誇，當代藝術社群自主的力量顯得讓人有所期待……」。

所謂「自由是永遠的戒慎」、「你不管政治，政治就會來管你」，做為一個當代社會裡的藝術家 (廣義的)，其創作的自由來自於對社會的 keep alert。去年，由於「文創法」倉促推出，並被對比諸多文化官僚的作法，藝術家的焦慮應是很自然的結果。

總括去年諸多對文化官僚體系的批判，應可歸結為「無能妥適運用龐大資源」這個問題，其中，文化官僚的專業素養更為終極癥結，

專業不足，無法意識在整個社會體系中藝術人文的價值，一切以表象政績為導向，有時確實會使藝術家有想要撞牆的感受。

在過去的年代，文化藝術在台灣社會多為花瓶角色，基本上並不太具生產價值，一般也不太會去要求文化官僚的專業性，而時代已經改變，一方面國民生活方式改變，開始要求生活中的文化內涵；另一方面文化藝術已經成為具生產能力的「產業」，凡此種種，都需要更專業的文化官僚擔當，而對照去年大大小小事件的官方作法，藝術家很自然地又擔心起來了。

主流中產品味／空間中的習慣

遍覽去年被提名的大小小展覽 (或圖像資料)，展覽品質 ok，基本上都是符合當代基本規格的展覽，即使一些以「惡搞」、「kuso」為標榜的展覽，仍以當代展覽的基本規格中「惡搞」、「kuso」為主。

當代展覽規格立基於空間，在長期的操作後，已然建立許多簡便易行的準則，循著這些準則展覽，大概就不會離譜到哪裡去了。

當代展覽準則基本上訴諸於一種視覺的愉悅感，即使內容暴力血腥，以視覺呈現時，還是要維持優雅的愉悅感；很像流行時尚的影像操作，不管內容如何，操作者永遠都帶著白手套。觀察委員陳冠君就提出：「然而在『展覽會』的框架底下，政治與社會性的藝術表現停留『展示』的價值」，激進的現實性與抗議的聲調被錄像與表演所取代，雜音也被適度地調諧，成為美術機構化的作品……」，或許陳冠君和我都算比較非都會區的人，對於台灣當代藝術的 context 會有不同感受，對於入圍作品就有如此的看法。

更具體而言，當代展覽的愉悅感一般仍訴諸於中產階級品味，希望看展覽就像在冷氣房喝咖啡聽 jazz 一樣地輕鬆舒服，這種品味訴求，是去年入圍展覽的普遍樣貌，也是盧建銘、許淑真以都會阿美族為題的「植物新樂園：從菜園中誕生、河岸阿美的物質世界」突出於其他展覽的原因，就像許淑真表達的：「這是做給那些阿美族老人家看的展覽」，斷然地跳脫慣常的中產品味，盡量原汁原味呈現，使這個展覽不同於一般展覽，因而得到相當的肯定。

盛年回顧／後解嚴世代的能量

去年入圍展覽中，出現大量盛年藝術家回顧展，李明則、阿卜極、侯俊明、鄭建昌等人的展覽，即使都在展覽標題有所著墨，實質上的回顧展目的還是被著重的，這些展覽入圍，或許不因展覽形式而

因展覽內容，尤其是這些都開始進入更年期的男性藝術家，在藝術家生涯中途仍奮力挑戰藝術的形式、尺度，這種長期高漲的企圖心積極度，或許是觀察委員給予肯定的最大原因。而這些展覽的形式，都以靜態為主，有時確實需要真正閱讀才得以真正進入其情境，而以靜態為主，也使展覽平板化，所以，入圍很多，最後只有配合「2009 高雄世運」，由高美館全力相挺的李明則「我愛台灣，更愛南台灣」進入最後決賽。

這些解嚴後世代的藝術家 (除阿卜極)，乘解嚴後大解放之便，各自開發個人的創作議題，有歷史、本土、情慾等，經過 20 年經營，仍然不改其志，甚至中年再起，這種對藝術的真誠情意，是值得尊敬的。

當代技術介入藝術／多功藝術家

視覺藝術跨領域的介面門檻不高 (廣義而言，當書法家到 KTV 唱歌時，就已達到跨領域的境界)，很適合包含不同領域的議題，也很容易隨時扣緊時代，不管是工具或技術；而當代國際雙年展「去形式」、「尊議題」的取向，則強化當代視覺藝術「跨領域」的企圖。在新形式建構不易的狀態下，視覺藝術家跨領域參與，確實是開發新形式可能的方法之一。

屬於國際雙年展世代的黃博志策畫的「軟抗爭」、張立人的「Irdina」與陳敬元的「液態島嶼」等，確實在視覺藝術的展示裡，納入了多種當代工具、技術，就展覽面貌觀察，這些年輕藝術家也確實對當代工具、技術掌握得宜，有極度偏執專研的如陳敬元，取其 kuso 面的張立人，在當代消費文化中尋求藝術切入點的「軟抗爭」等。在當代技術即時 upgrade 的時代，廣泛涉獵各種工具、技術，以此工具、技術在當代社會搜尋議題的切入點，也維持了視覺藝術的主體，這些新世代的台灣藝術家，確實展示了他們面對當代的姿態。

結語

體會 2009 年台灣視覺藝術，1990 年代中盛行的「國際大展」再起，美術館競逐國際名牌的獨家進口代理權，中央政府順應國際潮流推出「文創法」，藝術市場在紅盤之後再盤整，視覺藝術展覽行銷進入電視跑馬燈時代，在這些外圍狀態中，做為視覺藝術創作展現重點的「展場展覽」，仍有其基本結構節奏，而在「展場」之外，或許也存在廣大空間，期待展覽在其中發生。