

出國報告（出國類別：考察）

國家文化藝術基金會「視覺藝術國際
策展平臺」孟加拉 2017 國際策展論壇
交流

服務機關：國立臺北藝術大學關渡美術館

姓名職稱：曲德益 館長、林信男 研究員

派赴國家：孟加拉、印度

出國期間：106 年 4 月 20 日至 4 月 23 日

報告日期：106 年 10 月 24 日

摘要

國立臺北藝術大學關渡美術館委辦國家文化藝術基金會「視覺藝術國際策展平臺」，於孟加拉達卡國家畫廊舉辦「亞洲策展論壇」邀請南亞、東南亞各國策展人與會，並於會後前往印度德里及 Kerala 邦科欽進行交流及訪視。由於該論壇為本館與 Bengal Foundation 及 Britto Arts Trust 共同主辦，因而全程參與，並同時參觀和洽談同時間於孟加拉達卡所發生的各類藝術活動，包括攝影雙年展 Chobi Mela。相關的活動圓滿完成，各國與會人員皆一致表達高度讚賞。本次出訪並同時洽談後續的相關專業書籍出版事項，以利在國際論壇活動結束之後，仍舊可以延伸相關的專業效應。

目錄

目的.....	1
過程.....	3
心得與建議.....	6
附錄.....	17

目的

達卡亞洲策展會議由國藝會、關美館及孟加拉 Bengal Foundation、Britto Arts Trust 合辦，目的是為了促成亞洲跨區域平臺的整合。該會議有本平臺邀請臺灣、越南、中國、泰國、馬來西亞及韓國等國之策展人，與孟加拉主辦方所邀請的孟加拉、印度、尼泊爾、巴基斯坦、斯里蘭卡及馬爾地夫等國之策展人在孟加拉首都達卡會師，針對策展實踐、藝術機構發展等問題進行深入淺出的討論。此次會議不僅是該國首次以策展為題之相關國際活動，同時亦是東亞、東南亞及南亞區域間以結盟手法出發所進行的首次國際性論壇活動。該會議已在區域間引起一定程度的討論及影響性。會議內容除針對亞洲策展議題進行交流之外，亦透過孟加拉主辦方安排一系列之參訪，得以藉此讓亞洲各國策展人及專業工作者，了解孟加拉當代藝術之發展現況。

1、基本資訊：

中文名稱：達卡亞洲策展會議

英文名稱：Asian Curatorial Forum

日期：2017 年 2 月 9 日至 2 月 11 日

會議地點：孟加拉達卡國立美術館（Shilpakala Academy）會議廳

2、參與單位：

主辦單位：孟加拉：Bengal Foundation、Britto Arts Trust

臺灣：國藝會、關渡美術館

協辦單位：孟加拉達卡國立美術館（Shilpakala Academy）

贊助單位：Energis 等。

臺灣此行與會人員：

曲德益／關渡美術館館長

高森信男／關渡美術館專案研究員

鄭如君／國藝會代表、參與旁聽

柯念樸／策展人、受邀列席報告及參與年輕策展人工作坊

3、預算分配：

國藝會及本平臺僅負責臺灣出發人員之機票費用，東亞及東南亞區人員須自行機票旅費。

孟加拉方則負責南亞地區與會人員之機票費用，及所有人員之落地招待以及策展會議相關之必要開支。

國藝會及本平臺則已承諾出版該會議之相關出版品。

過程

2017 / 02 / 09 (四)	10:30	開幕式
	11:00-13:30	<p>Curatorial Panel 1: A question of perspective: scale and perimeter of action</p> <p>Tayeba Begum Lipi – Founder, Britto Arts Trust (Dhaka)</p> <p>Sangeeta Thapa – Founder of the Kathmandu Triennale, owner of the Siddhartha Arts Foundation (Kathmandu)</p> <p>Pichaya Suphavanij – Bangkok Arts and Culture Centre (Bangkok)</p> <p>Jingeun Cho – Museum for Modern and Contemporary Art (Seoul)</p> <p>Moderated by: Mr. Hadrien Diez – Adviser, Visual Arts Programme of Bengal Foundation (Dhaka)</p>
	13:30-14:30	午餐時間
	14:30	Presentation of a regional art initiative: Kalakendra (Bangladesh)
	15:00-17:30	<p>Curatorial Panel 2: Zoom in/zoom out, Transcending the local context</p> <p>Umair Badeeu – Independent curator (Male)</p> <p>Zarmeene Shah – Curator, Mohatta Palace Museum (Karachi)</p> <p>Feng Feng – Course Director, Guangzhou Academy of Fine Arts (Guangzhou)</p> <p>Lian Heng Yeoh – Founder, Lostgens' (Kuala Lumpur)</p> <p>Moderated by: Mr. Nobuo Takamori – Curator, Kuandu Museum of Fine Arts (Taipei)</p>
	17:30-18:00	Presentation of a regional art initiative: Longitude, Latitude (Bangladesh)
	晚餐	安排於 Bengal Foundation 贊助者家中花園進行晚宴，亦邀請義大利、新加坡等國大使入席。
2017 / 02 / 10 (五)	10:30	Presentation of a regional art initiative: Dhaka Art Summit (Bangladesh)

	11:00-13:30	<p>Curatorial Panel 3: Shaping new conversations</p> <p>Sharmini Pereira – Founder, Raking Leaves (Colombo) Vidya Shivadas – Foundation for Indian Contemporary Art (New Delhi) Nien Pu (Alice) Ko – Independent Curator (Taipei) Nhu Huy Nguyen – Founder, Zero Station (Ho Chi Minh City) Moderated by: Mr. Naeem Mohaiemen – Researcher, Columbia University (New York)</p>
	13:30-	午餐之後安排參觀達卡各藝術機構，及 Chobi Mela 攝影雙年展部分展場。
	晚餐	安排於 Dhaka Club，享用由媒體贊助商贊助之晚宴
2017 / 02 / 11 (六)	10:30	Presentation of a regional art initiative: Chobi Mela
	11:00-13:30	<p>Curatorial Panel 4: Old narratives & New perspectives</p> <p>Haema Sivanesan – Curator, Art Gallery of Greater Victoria (Victoria), Bengal Foundation (Dhaka) Dina Bangdel – Associate Professor, Director, Art History Program, Virginia Commonwealth University (Doha) Nobuo Takamori – Curator, Kuandu Museum of Fine Arts (Taipei) Nhu Huy Nguyen – Founder, Zero Station (Ho Chi Minh City) Moderated by: Mustafa Zaman, Editor, Depart Magazine (Dhaka)</p>
	13:30-14:30	午餐時間
	14:30	Presentation of a regional art initiative: No Man's Land (India, Bangladesh)
	15:00	Presentation of a regional art initiative: Teh I Chu – Director, Kuandu Museum of Fine Arts (Taiwan)
	15:30-17:30	<p>Outline of the discussions and Conclusions:</p> <p>Nobuo Takamori – Curator, Kuandu Museum of Fine</p>

		Arts (Taipei) Tanzim Wahab – Curator, Visual Arts Programme of Bengal Foundation (Dhaka)
	晚餐	安排所有與會者於 Bengal Foundation 圖書館外花園享用自助餐式晚餐
2017 / 02 / 12 (日)	全日	全日安排參觀達卡市各藝術空間, 及 Chobi Mela 所有位於舊城區之展場。晚餐安排於 Britto Arts Trust 進行再見 Party。

策展工作坊：

本次孟加拉方主辦單位於 2017 年 2 月 12 日及 13 日兩日，接續於主要論壇結束後的日子舉辦策展工作坊，邀請臺灣策展人柯念樸及馬來西亞策展人楊兩興，運用兩天的時間和 10 多名當地年輕策展工作者，以及社區藝術策畫者進行對談和交流。此為大會附屬延伸教育活動。

印度延伸行程：

本次大會結束之後，關美館曲德益館長及高森信男研究員趁此機會繼續行程，前往印度德里及科欽進行短暫的拜會行程及參訪；藉此擴大延伸之相關效應。本次印度延伸行程之拜會行程如下：

2017 / 02 / 13 (一)	上午	搭乘印度 Jet Air，10:05 由達卡起飛，12:15 抵達德里機場。抵達後花約一小時才通關，通關後搭機場接送專車前往飯店，check-in 後稍事休息。
	下午	拜訪德里 KHOJ 藝術村，會見企劃經理 Sitara Chowfla，商討未來可能的合作方向。
2017 / 02 / 14 (二)	上午	前往參觀 Kiran Nadar Museum of Art
	下午	搭乘印度 Jet Air 航班，15:05 由德里起飛、19:15 抵達科欽國際機場。
2017 / 02 / 15 (三)	全日	在科欽雙年展基金會的安排下，前往參觀科欽雙年展各大主要展場，並於中午會見雙年展基金會主要主持人 Bose Krishnamachari 及 Riyas Komu，商討未來合作及發展之可能性。
	晚上	搭乘新航班機，於 22:55 起飛，經新加坡轉機，於隔日下午返抵桃園國際機場。

心得與建議：

重要成果及後延效應：

- 1、本次會議是一次非常成功的文化外交出擊，除了國藝會作為主辦單位之一，在孟加拉國立美術館各項文宣上露出，同時也讓南亞、東南亞各界開始注意到臺灣對於亞洲當代藝術發展的主動性。
- 2、本次會議為該國有史以來首次以策展為題之論壇活動，引起當地藝術圈廣泛的關注和後續相關議題的討論，締造南亞當代藝術史重要的里程碑。
- 3、本次活動成功的聯結東南亞及南亞兩區域，建構出可能的交流平臺。除此之外，也讓重要國際媒體如《Art Asia Pacific》派記者前來報導，外國文化機構 British Council 亦派員關注。
- 4、與會者皆稱讚相對 Japan Foundation 及其他外國文化機構所辦理之跨國活動，本次活動充滿了對各國與會人員的尊重，充分顯示臺灣在參與國際活動未來可採納的態度。
- 5、本次國藝會於論壇中報導國藝會之發展策略及架構，廣受南亞、東南亞各國與會人士之好評，紛紛認為臺灣的模式更適合與會人士所屬的開發中國家模式；相對於歐美日等已開發國家的藝術基金會，臺灣國藝會的模式在預算、策略上更有可供參考之價值。

第一部分：孟加拉心得與建議

第一章、當地當代藝術環境及相關文化政策概論

1-1. 國家背景概述：

孟加拉人口達 1.6 億，為人口密度最高的國家之一，國土橫跨在恆河出海口，河道縱橫，幾乎是個由平原所構成的國家。在地理上面向孟加拉灣，位於緬甸和印度之間，可以說是東南亞區域至南亞區域之間的過渡地帶。在文化上，孟加拉的主流宗教為伊斯蘭教，佔了人口近 86%。孟加拉和印度的西孟加拉邦（West Bengal）實際上都是同屬於孟加拉語區，語言和文字上在歷史上是相通的，但是因為宗教上的差異，在 1947 年印度次大陸脫離英國殖民統治時，孟加拉的伊斯蘭教區就被劃分入新成立的巴基斯坦國，成為所謂的東巴基斯坦（East Pakistan）。

然而在巴基斯坦的治下，孟加拉長期受到不平等的待遇，且孟加拉語文也在此時期受到強烈的打壓。1971年，巴基斯坦軍閥為了打壓孟加拉逐漸強盛的民族意識，進行了系統性的屠殺。這場屠殺終於引發印度的軍事干預跟孟加拉的獨立。

獨立後的孟加拉因為戰爭期間的屠殺付出高昂的代價，知識分子和社會菁英和基礎建設幾乎在戰爭期間被摧毀，導致孟加拉在獨立之後成為極度貧困的國家。英國殖民時期依宗教劃分行政區域的方法也為孟加拉留下許多潛在問題，包括印孟之間出現數量達數百個詭異的「飛地」國界，直到近年才得到解決。然而孟加拉的優勢也是在近年來逐步浮現，印度的西孟加拉邦雖然是孟加拉文化的精華地區，但隨著獨立後印度的核心區域開始以西北德里的政治統治階級，及南印度的經濟商貿網絡為主流，西孟加拉邦作為孟加拉文化傳承的角色漸漸弱化，而孟加拉就因其作為民族國家的特質，逐漸承接起該角色。而孟加拉文化作為印度啟蒙知識的出發點，亦是南亞次大陸現代美術的發源地，對於南亞大陸來說，是有其特殊性和重要性的。

在獨立初期，孟加拉努力的透過一些大型的計畫，包括 Louis Khan 所設計的國會大廈，以及 1981 年第一屆亞洲雙年展的舉辦等實體建設或活動，來提升國家的形象及其於國際上的能見度。然而貧困和生活水準依舊是孟加拉需面對的嚴肅問題之一，以今日全球的產業鏈來說，孟加拉已經儼然成為了全球成衣業的代工中心。雖然孟加拉依靠代工出口業開始改善其經濟水平，也開始創造出一批新富階級，但其工廠的血汗程度卻在國際間惡名昭彰。但一切似乎都正在往好的方向緩緩改變之中，但不可忽視的，夾雜於印度及巴基斯坦之間的矛盾關係、內部多數穆斯林和少數印度教徒（多為菁英階級）之間的張力、以及和鄰國緬甸的長期交惡，都讓孟加拉的前途有點處在未知的狀態。但這也顯示了在區域間的夾心地帶，在巨大的印度的陰影之下，孟加拉人在各方面都和臺灣人的心境有幾分相似之處。而長遠來看，孟加拉也將是經濟和區域文化上的中心。

1-2. 藝術機關及對臺政策：

綜合來說，孟加拉沒有對臺政策，因為簡單來說兩方的實質交流並不盛行，而臺灣也在數年前就把代表處撤離。可以說兩國處在相互陌生的狀態，但是由於孟加拉是臺商投資成衣產業的重要樞紐，因此臺商及臺資在當地活動還算是活躍，孟加拉在對待臺灣人方面是以務實的角度去看待的。而民間的部分可能才是孟加拉最吸引臺灣進行文化交流的最重要原因。孟加拉和臺灣有相似的歷史感受和國際政治位置，此外，孟加拉人也在獨立的過程中渴望和世界被接觸，這使得孟加拉是南亞各國中相對對臺友善的國家。可以說和孟加拉之間進行交流並不完全是把目標純粹單純放在孟加拉，而是期望將孟加拉視為南亞次大陸的入門磚，透過加深和孟加拉的關係，才能開始逐步的經營和南亞其他國家，尤其是印度之間的

文化交流關係。臺灣和印度之間的交流，最大的困境在於臺灣沒有認知到自身和印度是處於不同量級的交流對象。印度一開始就將自己定義為國際大國，在文化藝術領域的交流，是不可能把臺灣放在眼裡的。也因此，臺灣要先了解到自身的處境和位階，透過和南亞各小國結盟的方式，才有可能逐步進入印度的圈子之中。

回到孟加拉的藝術機關，最主要的還是國立美術館（Shipakala Academy）。但實際上扮演其孟加拉文化部的角色，反而是私人機構 Bengal Foundation。私人機構取代政府職能在南亞各國一項是常態，這也是臺灣在南亞地區進行交流時，必須要調整的心態。但 Bengal Foundation 在推動諸如威尼斯雙年展孟加拉國家館的計畫時，也並非單兵作戰，而是和政府之間進行某種網狀的協作關係。Bengal Foundation 透過和義大利大使館的友好關係和威尼斯雙年展談辦並取得義大利金主的資金，Bengal Foundation 也同時出錢、籌畫、出人，而政府則是協助在國際談判上以官方身分進行簽約和授權。簡單來說，政府在許多國際文化活動中的功能比較接近橡皮圖章，而影響力和執行力也遠非可以和民間競爭。若了解這種結構性的問題，則在涉入與孟加拉的交流，會較為健康。

第二章、可聯結之單位、展覽及聯結方式

2-1. 美術館

孟加拉的國立美術館名稱為 Shipakala Academy。該館硬體條件尚可，但行政單位本身並無太深的想法，若想和孟加拉國美術館合作，應考慮透過基金會以舉辦特定展覽、活動的方式接洽。孟加拉國美術館沒有太多政治上的想法，某方面其實非常務實主義，僅在意活動的媒體外延效應。

2-2. 大型展會、雙年展

大型展會和展覽或許才是孟加拉當代藝術發展最為人所關注的主軸，其中重點包括了每年一次的 Dhaka Art Summit，透過明星化的操作，已經逐漸取得國際間的關注。除此之外，攝影雙年展 Chobi Mela 也是最重要的國際展會之一，可視為主要的聯結對象。

2-3. 基金會和獨立空間

基金會主導著孟加拉的文化藝術發展，尤其是 Bengal Foundation，可以說是地下文化部的角色。Bengal Foundation 正在著手建造一棟八層樓高的新大樓，內部將包括美術館及表演廳，其業務除了推動視覺藝術及表演藝術之外，更含跨了

出版和教育。另外，獨立空間 Britto Arts Trust 當然也扮演著重要的角色。

第三章、孟加拉策展人之工作特質或策展人培育方式

孟加拉基本上沒有策展人培訓的正式教育管道，大學中的教育甚至有可能因為學運而時而停擺，筆者有聽過因此原本四年大學變成七年的例子。但是隨著菁英階層的擴大，越來越多孟加拉人得以在國外一流學府讀書，少數願意回國者，即便只是回國短居，可能都會造成不少影響。因此孟加拉許多策展人，通常也不自稱為策展人，正如多數東南亞、南亞國家，是在作中學的過程中漸漸的具備策展能力。不過孟加拉較為特別的地方是，孟加拉的幾個基金會，會透過引進外籍策展人的方式，來補足本的策展人專業性的不足，而這種引進有包括短期和長期皆有。但不論是哪個基金會，都有意識到長期聘僱具流動性的歐美策展人不是合宜的長期策略，因此這些基金會也會透過這種聘僱當作過渡階段，同時逐漸的培養出自己的專業策展人。

第四章、孟加拉藝術圈與國際聯結之方式

孟加拉藝術圈和國際的聯結非常依賴大型展會，譬如說 Dhaka Art Summit 完全是以高規格招待國際一級館舍重要人士及策展人前來參與，所謂 Dhaka Art Summit 其實就是以一周的時間，在很短的時間範圍內聚集最多南亞重要當代藝術家及其作品，目的其實是策略性的讓國際策展人以最短、最舒適的時間，蒐集到當年南亞當代藝術的「重點」，但也不汎過於世俗化的批評。而臺灣因為不是國際當代藝術重鎮，自然也不在 Dhaka Art Summit 的考量範圍之內。相對之下 Chobi Mela 的國際聯結則更重視藝術性的層次，而其國際聯結也更廣泛。

但若要考量孟加拉的國際聯結，最重要的部分或許是孟加拉的獨立空間和個人與南亞各國千絲萬縷的聯結關係。而這些聯結關係並非僅是行禮如儀的一般性聯結，而有不少計畫則會針對尖銳的區域性議題去進行涉略。也因此，和孟加拉進行聯結，更重要的是可以透過孟加拉聯結到南亞各國。

第五章、孟加拉藝術圈與臺灣既有之聯結、已完成之重要合作計畫一覽

臺灣和孟加拉的聯結也是在這一兩年才開始展開，而國藝會在其中扮演重要的角色。除了本平臺籌畫的亞洲策展會議之外，國藝會的海外策展專案也開始出現個別策展人和孟加拉之間的關係。

第六章、臺灣與孟加拉藝術圈之聯結、其未來發展之可能性和簡要建議

（一）鞏固基礎關係

有鑑於臺灣和孟加拉之間的藝術交流才正站在起步階段，所以許多的交流內容還是必須要從基礎的層級做起，以便逐步的在南亞藝術圈站穩腳步。

（二）增加知識圈的交流

孟加拉語區有很深的知識菁英傳統，而這種傳統也可在南亞其他地方看到，所以若是對加深和孟加拉及南亞地區的藝術交流，應該必須要注重同時引入不同的知識社群，譬如說文化研究、政治研究等領域的專業人士，介入到社群交流及討論之中。這點特質和東亞或東南亞藝術社群有很大的不同。

（三）以南亞作為投射的對象

應當將孟加拉是為南亞地區的重要盟友，將其作為臺灣機構及藝術家進出南亞和取得資訊的中介點。而在未來策略及計畫的擬定上，也應當以整個南亞的結構性發展作為考量，來進行規劃。

第二部分、印度心得與建議：

1-1. 國家背景概述：

印度是 21 世紀最重要的強權國家之一，雖然領土面積僅名列世界第七，但印度總人口數緊迫於中國之後，以約 13.4 億人口名列世界人口第二大國。除人口成長速度高過於中國之外，其亦為僅次於中、美兩國的全球第三大經濟體。對於許多人而言，南亞等同於印度。印度在古文明和包括作為印度教、佛教、錫克教、耆那教等各大宗教發源地的印象牢牢地烙印在世人的腦海中。也因此，過去全球多數民眾對於印度的印象依舊停留在傳統文化、宗教朝聖以及自助旅行等想像，甚至涵跨了包括貧富差距、種性制度等負面刻板印象。然而實際上當代的印度正處在巨大的轉型期之上，不容小覷的擁核軍力及海軍，使得印度站在與亞洲另一個大國：中國衝突的前線。另一方面從高科技軟體研發、產業製程一直到可以支撐火星探險的航太工業，還有全力轉型中的本土汽車、電器產品製造技術的發展，都正在把印度推向一個不一樣的面貌。而這種高度發展的狀態除了帶來和中國一樣恐怖的環境汙染之外，同時也創造了驚人的經濟產值。流動的熱錢除了帶來了新興國際消費生活型態的發展之外，也同時滾動了印度當代藝術的發展。

因度雖然在體積龐大、政軍強權、文化久遠等面向可以採用中國來隱喻、或是狀態和中國近似，但是還是有許多面向是有巨大的差異。長達兩個世紀的英國

殖民將原本分屬於不同邦國的印度次大陸整合為一個龐大的國家，出現在 19 世紀中的英屬印度（British Raj）領土涵蓋現今的印度、孟加拉、巴基斯坦和緬甸。而這些現代國家除了緬甸的案例較為特殊之外，巴基斯坦及孟加拉（於印度獨立時為巴基斯坦的領土）於 1947 年英國放棄英屬印度殖民時，因為宗教的問題從印度獨立出去。也因此，印度次大陸以宗教為界線，創造了二至三種新的國族。而同屬於印度教國族主義的印度區域雖然內部同質性已經比起英國殖民時期的英屬印度來的高，但實際上各邦之間依舊是以不同的文化傳統和歷史背景來構成的。簡單來說，印度各邦，擁有不同的歷史政治傳統、不同的語言、文字、文化，甚至於不同的種族血緣系統。也就是說，「印度」在進入到現代國家體制之前，並非是一個國家概念，而是一個文化圈的概念（就像是希臘文化圈之下有不同政治上獨立的城邦）。一位來自北方各邦的遊客，到了南部各邦，必須要透過英語，才能溝通。而我們也不能說各邦的語言是方言或少數語言，一方面語言學上是各自獨立的語言（甚至來自不同語系），文字上有自己的書寫系統，而每個邦政府的主要地方語言，少說都有上億人的使用人口。

而這種背景也就造就了印度的複雜性和多元性，也因此，若是對於印度藝術有興趣了解者，必須要先知道印度在各語區的差異。綜合來說，印度在當代藝術的發展上面，目前是緊緊的附著在德里和孟買兩個印地語區（Hindi）的大城市。前者因為首都和外國人抵達印度的首站，加上有國家級的美術館和學院資源，因而有較為豐富的國際交流、學術及教育活動。孟買則是因為高度發展的經濟背景，而有比起德里更為豐富的商業市場和畫廊。但若是從藝術史的角度來說，印度在 20 世紀初的現代藝術和美學思想的發展重心則是在孟加拉語區（Bengali）的加爾各答和孟加拉邦。這個孟加拉語區的藝術傳統隨著印度建國而逐漸邊緣化，甚至被新建立的孟加拉國所取而代之，但是孟加拉語區作為東北區域的入口處，處於國際政治情勢緊張和詭譎之處。也因此，近年來越來越多藝術團體、或公民團體採取一種深入、結合在地行動的方式進行游擊式的藝術活動，開始走出和西部印地語區大都會不一樣的特質。除此之外，南部各邦逐漸地開始扮演特殊的角色，除了強化地方性之外，也透過許多非營利的國際活動來帶出其特色。除了國際藝術村之外，科欽雙年展及其基金會不僅攪動南部、印度全國的藝文生態之外，也成為了國際藝術圈了解南亞當代藝術的觀景窗。

除了了解差異性的認知之外，對於臺灣人而言，最為陌生的可能就是印度的「大國情節」。臺灣媒體或民間刻板印象長期貶低或宣傳印度的負面印象，除了使得臺灣人對於印度的真實處境缺乏認識之外，也過度高估臺灣和印度可進行對等交流的可能性。（或是過度低估印度）印度的大國情節體現在兩個面向，一個是英國殖民系統，導致其上層知識分子對於英語系統外的語系，在吸收能力和接收度上都較為缺乏（本身也不覺得有需要去增加英語系統之外的聯結）。另者，因為印度自身也確實擠身大國之列，因此具體交流對象自然也會看大不看少。也

因此整體評估印度的對外交流策略可分為兩個層次，一個是區域層次來說，印度藝術圈會去「理會」南亞地區的藝文資訊，但是也缺乏主動的實際關照。而在區域層次之外，印度藝術圈就直接跳到國際主流都會或最為重要的美術館去思考交流的層級；有點像是中國會去觀照港、臺的藝術發展動向，但是對於東南亞就興趣缺缺。臺灣自然在這種氣氛之中，缺乏任何可與之討論的空間。當然我們也可以不加以理會，但是隨著印度國際地位的提升，這會對臺灣當代藝術在國際上的發展造成長遠不利的影響，這部分會於隨後的報告中闡明。

1-2. 藝術機關及對臺政策：

印度整體對臺的交流氣氛，整合來說為「官熱民冷」、「商熱文冷」，從國內外外交、商貿專業人士的角度來看，印臺交流似乎前景看好，沒有太多阻礙；但是若是考量和理解印度內度文化、藝術發展和政府、社會之間的關係，就可以發現這樣的環境對於雙方當代藝術交流而言並不是十分友善的。首先我們必須要理解印度政府在當代藝術發展的過程中，並沒有扮演太多積極的角色；也因此，即便印度出於亞太戰略需求而在近 20 年來逐漸加深對臺交流的力道，但是對於政治和商貿以外的文化項目，似乎沒有太直接的促進效果。在政府體系下的文化交流，多半還是在傳統文化風俗的推廣，尚難以進展到當代藝術的層次。而也因為當代藝術在印度的發展是完全和政府政策脫鉤，所以即便雙方有政府層級的合作默契，對於當代藝術交流的促進並沒有太大的助益。

回應上章所提及的，以民間主導的當代藝術交流又大幅度的依附在畫廊商業體系之下。很明顯的，臺灣除了作為畫廊體系的消費端之外，臺灣當代藝術對於印度的畫廊系統缺乏任何吸引力。而臺灣也缺乏具有國際能見度品牌的大型美術館，以較為菁英式的姿態來有效銜接和印度藝術圈之間的關係。而臺灣本身也較難習慣於英語系統的菁英式討論模式，因此臺印當代藝術要進行銜接有本質上的體質差異。加上「大國情節」看大不看小的習性，臺灣依靠中國出於政治目的而加以推動、圈養的交流方式，在面對印度這種沒有直接政治、文化脈絡的新興大國時，就完全不適用。誠如筆者提及，看似乎略印度的存在是個方法。但隨著印度國力和當代藝術圈的實力日增，亞太地區的雙年展和重要獎項評審出現印度人已經是常態。而就像是 2016 年上海雙年展聘請印度策展團隊 Raqs Media Collective 策畫時，幾乎完全忽略臺灣藝術家一樣，正因為在印度藝術圈的腦海中缺乏對臺灣的認識、理解和欣賞，因此若任憑這種趨勢發展下去，對臺灣藝術家未來擠身亞太地區的展覽或獎項，都會是非常負面的處境。所以和印度的交流是困難，熱臉貼冷屁股的狀態，但卻是個為了未來臺灣當代藝術的生存，而非推動不可的工作項目。

第二章、可聯結之單位、展覽及聯結方式

2-1. 美術館

位於德里的 **National Gallery of Modern Art** 著重在現代藝術的收藏，和當代藝術圈的脈動較為脫節，但本身硬體條件良好，尚需要進一步的長期觀察，尤其該館也正好處在轉型期。私人美術館較值得注意的是位於德里新興郊區的 **Kiran Nadar Museum of Art**，該館位於購物商場內，有大批精彩的印度現當代藝術收藏，並會舉辦專題展覽，針對印度的視覺藝術、建築及設計進行完整的介紹。但基本上印度的美術館體系並不興盛，若是和其社會規模比較，可以說非常貧瘠。印度當代藝術的主流基本上還是以商業性畫廊為主。但即便如此，少數的美術館不論公私立，都發現具備相當程度的封閉性。本次計畫參訪德里行程透過南亞地區友人數月前開始聯繫接洽，始終無法獲得對方回應，卻於造訪當天發現館方殷切的在接待來自歐洲的美術館訪問團。再次於前臺留下聯絡請求和邀請之後，至今始終無法獲得回應。

2-2. 雙年展

印度最重要的雙年展莫過於位於南印度 **Kerala** 邦的 **Kochi** 的 **Kochi-Muziris Biennale**。該雙年展為印度目前唯一、也是最受國際注目的雙年展，由該展基金會所主辦。創辦人 **Bose Krishnamachari** 即認為 **Kerala** 邦向來有不少出身此地的藝術家，卻迫於現實，必須前往孟買、德里等北部大城發展。因此當初雙年展舉辦的概念，即是希望該展可以讓旅外的地方藝術家回鄉展出，**Kochi-Muziris Biennale** 也是在這種環境條件下，逐漸的發展成今日的規模。**Kochi-Muziris Biennale** 占地遼闊，不斷的運用廣大歷史區域內的殖民時代歷史建築來作為展覽的場地。**Kerala** 邦政府贊助近半的費用，預算上雖然依舊有限，對於印度來說，也是少見的公單位資源挹注於當代藝術的範例。**Kochi-Muziris Biennale** 除了正式的展區，同時推出學生雙年展來進行全國學校的巡迴和學生當代藝術徵選，大幅度的挑戰學院中傳統的體質。該基金會同時於古城區經營駐村設施，於非雙年展舉辦期間提供藝術家駐村機會，並同時招募國內外志工，透過打工換食宿等方式，來獲得雙年展需要的人力資源。

2-3. 獨立空間和畫廊

位於德里新興市鎮的 **Khoj International Artists Association** 或許是印度最重要的獨立空間，該空間由印度著名的當代藝術家們透過義賣作品的形式來支撐其經濟來源。**Khoj** 實際上為完整的大型獨棟建築，還包括了內院的空間，空間上支援了多個小型展場、駐村的生活機能、工作室及辦公空間等。可以說是印度非常少數的獨立空間，支援了印度和國際當代藝術網絡的聯結，並且主持許多國際活

動。根據筆者的觀察，該空間和亞洲地區獨立空間網絡的聯結較為緊密，且多位成員曾經訪臺，而臺灣包括竹圍工作室在內的空間也曾拜訪過該單位，因此 Khoj 也可以說是印度少數較為友臺的重要單位之一。除了非常有限的獨立空間之外，商業畫廊可以說是印度當代藝術的所有面向，除了主宰了印度當代藝術的對外交流、藝術家創作的品味之外，印甚至出現了使用類似股票系統的機制，使藏家可以掌握作品價格的漲跌；從此現象可以明白商業系統對印度當代藝術影響之鉅，而這個區塊為臺灣公單位在立場上較難以著墨之處。

第三章、印度策展人之工作特質或策展人培育方式

以當代藝術高度發展的大國而言，印度欠缺策展人或策展機制這件事情，形成非常特殊的處境。印度至今在正式的教育系統之中都較為欠缺策展人，且亦無太多培育策展人的管道。可以說印度在策展人這塊是較為薄弱的，少數從國外學成歸國者，卻缺少投入策展實踐的機會，因而多以藝術評論的書寫或研究為主。但缺少策展人並不代表缺乏策展上的實務需求，隨著印度當代藝術的蓬勃發展，為了彌補策展人不足的狀況，很自然的就產生了由藝術家「代打」的處境。久而久之，這種由藝術家代替策展人的策略，反而漸漸的成為印度策展發展的特色。

舉例來說，Kochi-Muziris Biennale 一開始即是由藝術家們透過團體合作的方式，來進行策畫的工作。因此外國人也常常不適應印度策展人注重直覺、視覺效果，同時缺乏論述和學術鋪陳的策展特色，甚至不少人較難接受印度式策展在視覺和敘事上較為龐雜、混亂的特色。然而由於印度當代藝術的影響力與日俱增，在此同時，國際上也開始支持「藝術家策展人」的操作模式。也因此，不少印度藝術家、或藝術家團體，就躍身一變，成為國際展覽中的重要策展人或評審。而其對臺灣所造成的影響，筆者也在前文中有提及。

第四章、印度藝術圈與國際聯結之方式

作為一個超級大國，以及在當代藝術發展和收藏上都具有實力的國家，印度其實不太需要太多主動的對外聯結工作，全球重要機構就會自動來鎖定印度。也因此，超乎意料之外，根據筆者的觀察，印度藝術圈對國際聯結的主動程度其實並不高，但因為其自然而然就會在重要館舍或展覽中有該有的位置，且印度國內就有自身完整的生態系統去支撐。因此這種不需外求，一外求又直接瞄準第一線高端館舍的特質，對臺灣想要展開其交流，相對困難。

第五章、印度藝術圈與臺灣既有之聯結、已完成之重要合作計畫一覽

就筆者目前觀察，臺灣和印度尚未有較為完整的當代藝術交流活動。一種為

臺灣較為主動的研究、透過駐村、研究計畫等方式，來擴張臺灣策展人或藝術家對印度的了解。另外則是臺灣方面被動的接收，在過去幾年來，2009 年於臺北成立的印度商夏可喜畫廊扮演重要的交流角色，但後來因為內部問題而撤資。隨著該畫廊的牽線，2010 年於臺北當代藝術館舉辦的印度當代藝術展大概是臺灣了解印度的重要機會，可惜後來就中斷了。由香港漢雅軒所籌畫的中天西土，雖然是以中印的框架為主，但因為許多臺灣策展人的參與，並透過該活動接觸到一流的印度思想家，理應是非常重要的交流基礎，但後續的發展仍待觀察。至今臺灣仍舊缺乏和印度較為全面性的當代藝術交流平臺。臺灣和印度交流其實是十分困難的，對印度而言，臺灣太渺小，小到不屑一顧；關渡美術館三番兩次想主動出旅運費邀請 Kochi-Muziris Biennale 和其他單位的相關重要人士訪臺進行單純的觀光式訪問，也不斷的碰壁。對臺灣方面，又要去克服國人面對印度時的自傲心態，這中間依舊有很長的路要去走，臺灣人和國內機構也要學會忍受對方的冷屁股，這是要建立起和印度這類新興大國交流關係時，臺灣要學會忍受的宿命。

第六章、臺灣與印度藝術圈之聯結、其未來發展之可能性和簡要建議

（一）長期抗戰

面對臺印交流的課題時，萬事起頭難，相關最關鍵的困難之處筆者已經提及；最重要的是要整備好心態、準備好長期的規劃（偏偏長期性的規劃又是臺灣相關機構最不擅長的），投入的時間和資源的多寡都不會是和其他亞洲國家交流來的相對簡單。

（二）針對可能的突破口加強力道挹注資源，同時補強和不同區域間的均衡交流

對於像是德里 Khoj 及 Kerala 邦 Kochi-Muziris Biennale 等重點單位進行資金的挹注，印度的藝術機構其實是非常現實的，如果臺灣可以挹注更多的資源在贊助較為大規模的活動，而非僅是單點的贊助單一的藝術家，是有可能開始動搖印度機構的心防的。來訪的部分也是非常重要的突破點，如何推動印度重要機構決策者和關鍵的策展人或藝術家來訪，藉此理解臺灣藝術發展在亞洲的重要性，將會非常關鍵。也因此，挹注更多資金來提升來訪的招待層級，藉此吸引其來訪，可能也會是必要的策略。但該項建議的困難勢必會來自臺灣內部的資金運用規範，也因此，在有困難的前提下，可先將目光著重在非一級戰區的孟加拉語區或東部山區，透過和較為邊緣（但有實力的）區域合作，開始在印度國內建立口碑。

（三）加強和南亞各國的合作

和印度直接合作困難重重時，不如先快速的展開和孟加拉、尼泊爾、斯里蘭卡等國的合作，一方面較為容易開始、資金需求較低、較接近臺灣習慣的操作尺度和方法，且媒體效應也會較大。一旦臺灣和圍繞印度週邊的國家開始建立鞏固的交流關係之後，自然而然的就會透過南亞自身的藝術網絡系統，開始投射臺灣的形象和影響力，先把這些國家當作第一階段的發展重心，也可以成為臺灣藝術機構和策展人進出印度的灘頭堡和資訊聯絡中心。

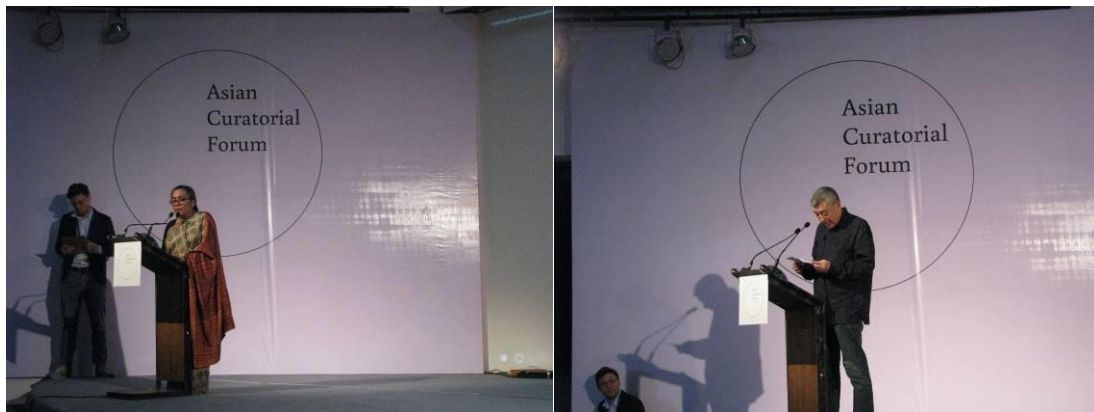
（四）選擇適當的交流對象

印度基本上分為兩套策展體系，一為藝術家型策展人，注重藝術家與藝術家之間的友誼關係。面對這一型的策展人，應以邀請來臺駐村、擔任訪問學者、或中短期拜訪研究為主，目的在擴張其於臺灣的藝術家網絡系統。另外，印度有深厚的英語思想型學者系統，對於印度的策展發展和藝術評論有很深的影響，所以擴張深度的人文領域的交流，可以為當代藝術的交流打基礎。所以臺灣可考慮選送高學歷、思想艱深、英語流利的人文領域學者，來開始作為和印度進行藝術交流的策略布局。

（五）適時的動用外交管道

回應印度對臺策略「官熱民冷」的氛圍，若能適度妥善的以外交管道由上而下的開始推動雙邊的藝術交流，以較為綜合性的文化、商業交流來包裹深度的當代藝術或實驗電影、實驗劇場交流，將可以用更順暢的方式，達到一些階段性的任務。唯這種方法不適合長期依賴，因為無法具體的創造出真正讓雙方都渴望主動參與的基礎氣氛。

附錄



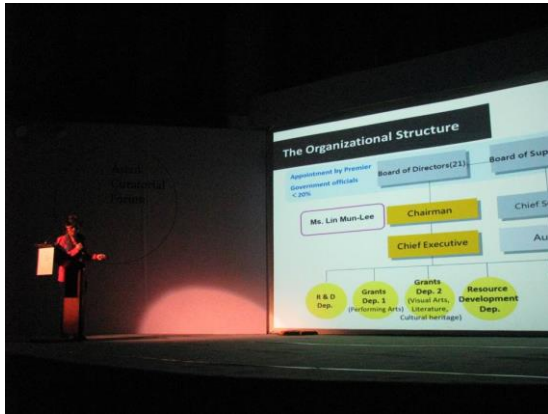
開幕式



論壇現場



論壇現場



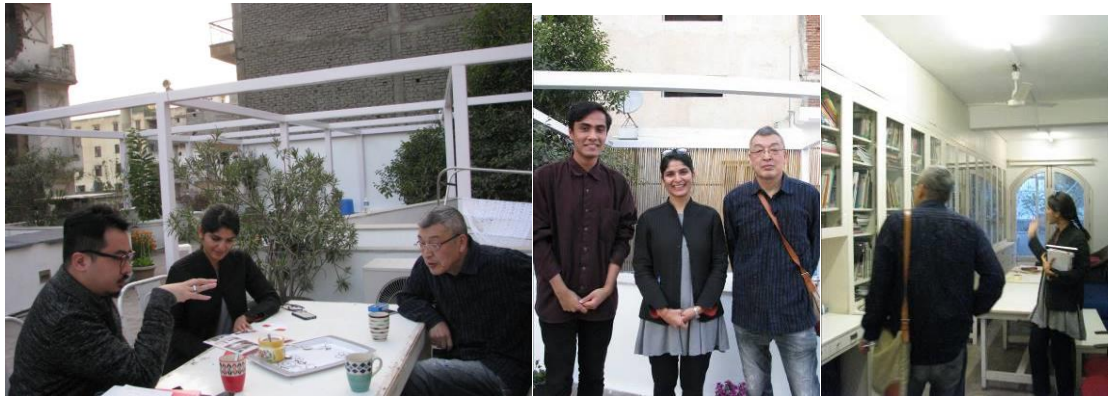
論壇現場，由鄭如君代表報告國藝會之發展策略及架構，獲得廣泛迴響



論壇現場及大會安排之參訪活動



大會安排之相關藝術空間參訪活動、和科欽雙年展負責人之一 Riyas Komu 共進午餐並商討未來合作方向



於德里 KHOJ 藝術村和計劃經理 Sitara Chowfla 會談。



於科欽雙年展會見創辦人 Bose Krishnamachari，並由專人導覽參觀