

Aug. 2 (Fri.)

1:00-1:15 PM 台北當代藝術中心介紹-鄭美雅 (Meiya CHENG)

1:15- 2:30 PM 《未完成的展覽:策展作為一種開放研究》

講者: 基.哈默斯 (Kit Hammonds)

簡介：策展的本質暗指著這是個以策展人的角度完成的論述，或是研究成果的發表。當與社會介入的操作與關係美學試圖在美術館或畫廊等提出更寬廣的領域，實際上這些計畫在開始之前就已經很有效率地被完成了。而討論展覽主題的相關論述，經常會被歸類在公共活動，並發生在展覽之外的地方。這個展覽的本質是後研究，一個表述。我對展覽執行與其他策展項目的興趣，日漸朝向展覽作為一個前置研究的方向- 同時作為一個探討概念的地點，並且更重要的是，與他人一同探討。藉著將策展的概念擴張至社會性知識生產，捨去作者性，意圖將展覽視為一個不確定的基底，在這裡，策展人並不是引導觀眾的專家，而是和他們對話的對象。我將會討論我的實踐作為- 利用展出於台北當代藝術中心的「案例研究#1」來討論這些本質上尚未完成的展覽的益處、風險與張力。

2:30-2:50 PM 中場休息

2:50-4:10 PM 《我們該如何想像表演性的社會運動？》

講者:王柏偉 + 吳其育、葉杏柔、余政達

簡介：社會運動如何開發身體與符號的展演性以為己用？從事社會運動之時，人們大多利用「肉身」作為最終道德訴求的標的物，以肉身的不可侵略性來凸顯其對立者赤裸裸的暴力。除了肉身死亡的表演性之外，我們還有沒有其他表演性社會運動的形式？

4:10-4:30 PM 中場休息

4:30-6:00 PM 《打開-當代藝術工作站的工作方案：轉移參考點》

講者:許家維+李若玫 吳建興

Aug. 2 (Fri.)

1:00–1:15 Brief Introduction of TCAC by Meiya CHENG

1:15–2:30 PM Unfinished Exhibitions – Curating as Open-ended Research

Speaker: Kit HAMMONDS

2:30–2:50 PM Break

2:50–4:10 PM Performative social movement

Speakers: WANG Po-wei with WU Chi-yu, YEH Hsing-Jou, YU Cheng-ta

4:10–4:30 PM Break

4:30–6:00 PM The Proposal and Programs of Open Contemporary Art Center– Shifting the Referential Point

Speakers: HSU Chia-Wei + LEE,Jo Mei, WU ChienHsing Yu Fan

Aug. 3 (Sat.)

1:00–2:30 PM 《機構是藝術裡最不有趣的部分》

講者:寇斯明.柯斯提納斯(Cosmin COSTINAS)

2:30–2:50 PM 中場休息

2:50–4:10PM 《擴張空間 與公眾》

講者:馬讓.安登 (Miran ANDAN)

引言人:方彥翔

簡介: 這個講座介紹ruangrupa作為雅加達的藝術組織,如何藉由視覺藝術的媒介探討都會空間的議題。這反映在「減壓10號:空間與群眾的擴張」(Decompression #10: Expanding the Space and the Public)的活動上,這是個ruangrupa十周年的慶祝活動,也是一種在都會脈絡下,衡量他們的政治理念與社會角色的方式。演講以組織、藝術性策略與社會網絡的角度,介紹此組織如何能屹立不搖13餘年至今。

4:10–4:30 中場休息

4:30–6:00PM 《創造現實》

鄭美雅+姚瑞中,高俊宏

簡介: 藝術家如何創造現實?實用藝術(useful art)是不是藝術?藝術如何在現實中,創建一個真實的政治關係?Tania Bruguera的「國際移工運動」,從設立一個長期的移民社區服務中心進行實用的社區服務起始,逐步動員社區居民的政治意識;在台灣,姚瑞中的「海市蜃樓:台灣公共閒置設施」,將政經結構如何形構台灣的公共空間予以顯形化,而其集體創作的模式,則成為政治意識的啟蒙與傳遞。湯皇珍的「藝術職業者工會」,以一連串的組織運動,凸顯、建構藝術家的主體身分—勞動者。而身為藝術家,高俊宏以論述者、觀察者與策劃者長期觀察東亞的政治運動,並作為建構其作品的方法論及材料。這些計畫成為台灣當代社會犀利的解剖刀,也挑戰了藝術機制的系統。

Aug. 3 (Sat.)

1:00–2:30 The Institution is the least Interesting Part of Art

Cosmin COSTINAS

2:30–2:50 PM Break

2:50–4:10PM Expanding the Space and the Public

Speakers: Mirwan ANDAN

Moderated by FANG Yen– Hsaing

4:10–4:30 Break

4:30–6:00PM Creating Reality

Meiya CHENG+YAO Jui –Chung, Kao Jun– Honn

Aug. 4 (Sun.)

1:00-2:30 PM 《控制線:在風險控管的年代裡分工合作》

講者:哈瑪.納沙 (Hammad Nasar)

引言人:馬唯中

簡介:「控制線」在2005年於倫敦的一處工作坊執行,為探討印度1947年的分裂在視覺藝術上的傳承,由小型非營利藝術組織Green Cardamom執行。在八年的時間裡,這個計畫已演變成一個對於分裂的生產力的無限期、多重形式的探問:它們形成的國家、重寫的歷史與重新建構的記憶。與一系列的機構與參與者合作-包括大學、美術館、公私立畫廊、藝術家、作家與導演-橫跨展覽、講座、論壇、影片放映、著作與介入,將探問延伸到多重的布局與語域。在這場演講當中,Hammad將以這個計畫做為聯合研究與生產的案例探討,也會介紹Green Cardamom在倫敦的策展計畫脈絡中的合作模式,以及亞洲藝術文獻庫的研究計畫。

2:30-2:50 PM 中場休息

2:50-4:10PM 《為何曼徹斯特要有華人藝術中心?》

講者:伊莉莎白.衛維爾拉(Elizabeth Wewiora)

引言人:呂佩怡

英國曼徹斯特華人藝術中心的伊莉莎白.衛維爾拉將討論中心在地區、國家與國際脈絡上的角色。在討論中心的變動中的架構與活動,並反映今日當代華人藝術創作的多元性時,Elizabeth將會探討這樣的組織存在在英國的重要性。不僅是以中國的角度,而是以全球化的視野反映當代華人藝術與文化,使得華人藝術中心處於一個獨特的位置,能帶入適當的理念,將當代實務反映給前線。Elizabeth也將進一步的介紹曼徹斯特的藝術環境,以及華人藝術中心在其中的定位,包括亞洲與英國藝術界間潛力的交換與對話機會。

4:10-4:30 PM 中場休息

4:30-6:00 PM 開放討論

主持人:鄭美雅

參與者:基.哈默斯,寇斯明,寇斯提納斯,馬讓.安登,哈瑪.納沙,伊莉莎白.衛維爾拉,方彥翔,呂佩怡,余政達,吳其育,葉杏柔...以及現場嘉賓。

Aug. 4 (Sun.)

1:00–2:30 Lines of Control – Collaborative Working in an Age of Risk Management

Speaker: Hammad NASAR

Moderator: Lesley MA

2:30–2:50 Break

2:50–4:10PM 'Why a Chinese Arts Centre in Manchester?'

Speaker: Elizabeth WEWIORA

Moderated by LU Pei-Yi

4:10–4:30 PM Break

4:30–6:00 Open Discussion

Moderator: Meiya CHENG

Participants:

Kit HAMMONDS, Cosmin COSTINAS, Mirwan ANDAN, Hammad NASAR, Elizabeth WEWIORA, FANG Yen Hsiang, YU Cheng-ta, LU Pei-Yi, WU Chi-yu, YEH Hsing-Jou,and all guests.

Aug. 24 (Sat.)

時間：1:00-4:30 pm

講座1：「錄像局」 1:00 -2:00 pm

主持人：鄭美雅

主講人：陳侗、方璐

講座2：藝術家講座 2:30-4:30 pm

主持人：王俊傑

主講人：張培力、朱加

《錄像局》

錄像局作為中國一個特殊的非營利機構案例，其動機及方法論異常簡單、明晰。亦即，建立一個以個別錄像藝術家為主體的檔案資料庫，開創一個影像研究、閱覽的公共空間，補足中國現今的當代藝術基礎研究環境與檔案資料的貧乏。自2012年3月開放至今，錄像局的檔案由一位藝術家逐漸積累至十七位，這個過程十分緩慢，但如同陳侗所言：「我們堅持的是一個乘法式的積累，一年收入兩百多件作品，…十年就有兩千多件作品了，那麼一百年呢…？」

在中國各式大小藝術機構興起的當下，錄像局作為一個私人發起開設的空間及機構（創始發起人為陳侗、方璐與朱加），資金來自單一個人的贊助，但其運作模式，在中國的當下脈絡，卻最為趨近於一個公共非營利機構的雛形。這個由藝術家發起主導所開創，以提供中國錄像藝術研究暨觀賞的「基礎設施服務」作為其宗旨目標，以建檔、研究、作品（暨論述）發表作為內容及營運方向的公共空間，完全與市場脫鉤，它將由最基本的1，隨時間累積，規律、緩慢而持續的發展為無限。這個由草根而生的驅力，以藝術社群的參與為關鍵的運作方式，或將成為未來中國非營利機構的雛形參考。

本系列包含了8月23日（週五）晚間開幕活動的張培力、朱加選樣作品放映（僅此一次！），以及8月24日（週六）下午的錄像局座談（陳侗、方璐）、張培力、朱加藝術家座談（由王俊傑主持），以及錄像局文件展覽（8月23-9月8日）。

8. 24 (Sat.) 1:00-4:30 pm
Institution and Artists' Talks

Lecture 1 : Video Bureau 1:00-2:00 pm
Host: Meiya CHENG
Speakers: CHEN Tong, FANG Lu

Lecture 2 : Artists' Talks 2:30-4:30 pm
Host: WANG Jun-Jieh
Speakers: ZHANG Peili, ZHU Jia

《Video Bureau》

The fifth series of TCAC' s 2013 Curating Now and Institutions Forum is dedicated to introducing a non-profit organization in China—Video Bureau. We are joined by hosts of Video Bureau, CHEN Tong and FANG Lu, also two artists who were recent additions to the Video Bureau database- ZHANG Peili and ZHU Jia.

As an exceptional case for non-profits, Video Bureau has an astonishingly simple and clear motive and method behind its workings—to create a database focused primarily on Video artists, to create a public space for video research and browsing, and to contribute to a better research environment and a more comprehensive collection of documents for Contemporary art in China.

Since it began in March 2012, the Video Bureau database has expanded from 1 to 17 artists. The enlargement process has been slow, but just as CHEN Tong said in Art Forum (CN), “We have faith in a multiplicative accumulation of efforts, if we receive about 200 pieces of art a year …and that translates into 2000 pieces in 10 years, then after 100 years?”

Just as a myriad of art institutions big and small appear and rise to their peaks, Video Bureau stands among them as a privately initiated space and organization (the founders being CHEN Tong,

FANG Lu and ZHU Jia) and financially supported by individuals. Under the current context of China, its operational model resembles a public non-profit organization.

With providing “services and infrastructure” related to the research and viewing of Contemporary video art in China as its objective, this public space founded by artists is not in any way affiliated with the market. Starting from the basics, through regular, slow and continuous development, it will reach its infinite potential. The grassroots motivated organization maintains its operations through the essential participation of the art community may possibly an archetype for the future non-profits of China.

The series will include an opening night event on 8/23 (Fri.), the one and only screening of selected works of ZHANG Peili and ZHU Jia! And on 8/24 (Sat.) afternoon, there will be the Video Bureau panel (CHEN Tong and FANG Lu), Artists panel (hosted by WANG Jun-Jieh) and the Video Bureau Exhibition will be held from 8/23-9/8.

《我們該如何想像表演性的社會運動？》

講者:王柏偉+吳其育、葉杏柔、余政達

身兼藝評與策展人兩角色的王柏偉1975年生於彰化。曾讀過化學工程系以及國家發展研究所，現為Witten/Herdecke大學文化系社會學博士候選人。擅以社會學的角度觀察文化與數位藝術，研究方向有媒介理論、當代藝術史、藝術與文化社會學、ATS（藝術/科技/科學）。近年較常以藝評之姿活躍於藝術圈，2008年獲數位藝術評論獎佳作，2009年獲數位藝術評論獎首獎，2009年獲國藝會藝評台佳作，擔任《藝術家》雜誌編外撰稿人以及《藝外ARTITUDE》特約主筆。

藝術家吳其育1986年出生於台北。畢業於台北藝術大學新媒體藝術學系碩士班。從2008年以來創作的一系列單頻道錄像短片，存有片段式的電影感，融入美、日以及在地元素，含有輕微的暗諷意味。曾獲2010年高雄美術獎首獎。

另一位藝術家余政達1983年出生於台南，目前居於台北創作。畢業於台北藝術大學美術創作碩士班。其作品處要處理人身體的變形與活動，以自身做為中介創造作品，探索媒體架構發展出的權力關係。2012年得到培根獎的殊榮，作品《她是我阿姨》於2011年典藏在國立台灣美術館。

活動一開始，首先由策展人鄭美雅拉開這場論壇的序曲。藝評王柏偉邀請藝術家吳其育、余政達以及「干擾者」葉杏柔，一方面分享作品，另一方面與觀眾一同討論。對於社會運動，除了以「肉身」作為道德訴求標的物，另外是否還有符號性的表演形式？王柏偉表示，因為仍找不到答案，所以想策畫這樣一個虛擬的展覽，推翻以往慣例，台灣策展人經常把策展方式當作社會運動，今天想嘗試把社會運動當展示機制，並從中了解有何不同的策略。

思考這個方向有三個源頭。第一，王柏偉在旅居柏林時，遇到學習法輪功的朋友，台灣與中國對於這種運動的看法南轅北轍，運動具有同樣的姿勢，但是標語卻改變了，這讓王柏偉思考社會運動機制是什麼。第二，台灣這一年多以來的抗爭，往往以肉身作為最前線來對抗不公不義的政權。第三，士林王家在「都更強拆」事件後，誕生一個團體——「料理最前線」，他們是一群蒙面煮菜、搭窯、烤麵包的青年，宣稱要「奪回環境與生活的權力」，他們把時間向度拉長，具有第一線要維持基本生存的意識。

首先就符號與身體關係的討論，由吳其育與余政達分享自己的錄像作品著手。吳其育的「一號與狗」，藝術家手持攝影機沿途拍攝流浪狗、核電廠一號出水口、荒廢市場以及十八王公廟的大型犬雕像，好像一位觀光客誤入了陌生的場合，讓不相關的事物拼湊在一起，藉以暗諷討論激烈卻逐漸失焦的核能議題。雖然主要是探討社會議題，但被處理的對象沒有在影片中出現。而余政達的「形容詞舞蹈」，由兩位舞蹈老師分別以Hip pop風格以及現代舞風格跳出十七個英文單字的舞蹈，不僅有口述語言，還轉化成排舞狀況教學生，螢幕上也有出現一列又一列關於某個字有關的解釋與動作。形容詞經藝術家搜集，再將之與共同經驗結合，最後變

成侷限的身體性方式詮釋。

王柏偉希望將今天這個場合營造出上街頭的感覺，同時讓大家回頭理解自身是在這樣的狀態下，所以讓突然被邀請擔任「干擾者」位置的葉杏柔把焦慮感染給大家，就跟面臨威脅而走上街頭的心境相近。而且每位參與社會運動的群眾未必理念一致，甚至是抱著湊熱鬧心態的人也有可能加入到社會運動的陣營，同樣現在論壇中的民眾也不見得都是想在其中獲得什麼。所以起先不知道自己定位的葉杏柔，開始想像合法正當化在這裡的位置，無論是社會運動的參與者或者今天論壇中的觀眾，也都有可能同樣經歷這個想像的過程。

王柏偉認為，今天只做到了把社會運動變成一種展示機制，但可惜的是沒有在符號性社會運動的潛在可能多加琢磨，因為有些能量其實是可透過其他方式表現，而非全面性崩解的肉身來作為抵抗機制，期待下次有更多的時間能處理這樣的問題。

The Programs of Open Contemporary Art Center-Shifting the Referential Point 打開-當代 藝術工作站的方案：移轉參考點

許家維：打開當代是2011年由台灣藝術大學學生為主和藝術家集結而成，對立於學院但仍舊有學校功能，透過策展、演講、出版、個人創作外，創造群體的對話。2010在紐約ISCP駐村時認識了泰籍藝術家，發現臺灣和泰國的關係陌生，雖為鄰國，國際交流主要卻在歐美。曾經膠著在殖民史之下，冷戰時建立的軍事關係至今已以資本關係的區域合作，脫離殖民史。在遙遠的紐約意識到僵化的地方性，東南亞的異域文化在藝術市場已被簡化圖像，錯失了人際溝通的可能性。十三位藝術家每人每月的資金作為營運基金，打破膠著下搬去泰國，藝術家的交流不只在巴黎和紐約。2012年6月至曼谷重新使用最早的當代藝術中心於2006年結束營運，在三樓為藝術家活動工作場域，二樓為藝術家生活寢居和展覽空間，一樓則是作為展演和活動地點。安排每兩個月一檔的展覽，每兩星期和泰國藝術家討論交流。展示的作品，並非介紹泰國和台灣，而是對東南亞的想像。

在泰國的時間大約可以分成3個部份的計畫，第一部份為剛入住時，在泰國會請僧侶用棉線繞屋裡的每個人到佛像，並用石灰粉寫符咒完成新屋入住的儀式。第二部份為在那認識的人，屋主夫婦為創立者，屋主助理Tip是位藝術家也是我們的口譯，P Jerky用中國城自稱，PRAPAT曾經在OCAC曼谷當代藝術部門工作發現收納藝術作品的倉庫非常混亂並開始偷拍下來。第三部份回到物理空間，每人一部份的花了很多時間處理修繕，在那裡離開前一個月才完整修繕結束。

（藝術家介紹作品）

李若玫：第一件作品A Balcony是仿製建造材質雷同比例小3%的一個陽台，在展覽空間中既是雕塑又是進入一個獨立空間，是一種對美好生活的想像。第二件作品We Went to Hunt是個空間用燈配置，展覽時有電風扇製造流動，第三件作品是用兩個時區經緯度命名，我在兩地對著相同的海進行拍攝，用浪漫的手法表現相同視線下距離的關係。

吳建興：第一件作品家庭記憶，主要構成是傢俱和人，而我認為三代就可以看出一個家庭的變化，場景在客廳用45°角一頁頁翻閱的方式串連故事。第二件作品鐵人醫生（黑手Black Hand）是關於我的家庭遭逢汽車產業下滑，下滑原因其中包括政府提倡的知識可以取代老師傅技術傳授，另其原因是現在原物料價格低廉只需要換新即可。爸爸身為有三十年修車經驗的黑手老師傅，請他打造了這一系列家具，想保留住原有老技術並透過藝術家的思維做創新。接下來的作品是對泰國認知有關宗教的部份，掃把和畚箕是表達打掃如同一種儀式。另一件作品是用當地金箔貼神像的概念讓觀眾用鋁箔貼像塔的裝置。下一件是在牛皮紙上裝上兩個雙插頭把它們插上會爆炸，這關於了變性，我一定得說：他們真的很漂亮！因為這是我們的本性所以我裝置在動物皮上。

Q：想問現在藝術作品的去向，接下來的打算？

A：從一開始倉庫打理後我們並不是擁有這個空間，而是由其他藝術家組成的團體接手，雖然當地人表示應該久留營運，但我們希望他是網路連結是可以移動的空間，不是經營台灣或是泰國，下個地方可以是印尼或是日本。泰國藝術家來台可以工作也可以交流，可能或巧合的透過個體和個體的連結來突圍，解構機構概念中深根在一處擴張，只是一結點，透過互相交往互相認識來擴張。

Q：想請問你們動機？動力來自？打開當代有別於台灣的機構不同點？那他的關係？

A：打開當代我也無法定義它是什麼樣一個機構，他是一個會不斷改變的機構，現在可能是機構過一陣子可能是公司甚至是個社團，隨著環境及對象改變而有所不同。每次的策劃和展覽，接觸到不斷不同的人，每個人有對空間做不同的想像，有別於藝術村長期固定在一地的情況。

Para Site的宗旨與變遷

Para Site 藝術空間創辦於1996年，是香港第一個當代藝術機構，恰如其分地反映出香港回歸之際的公民自主意識。以機構化體制表達公民意識，Para Site並非先例，1950、60年代，西方為抗爭成立的藝術家團體有如雨後春筍，可見藝術機構的生成本源自不同文化脈絡，並非肇因於西方與非西方間的衝撞或繼承。「機構」旨在尋找架構，構築和社會溝通的模式，Para Site企能成為藝術家與社會大眾溝通的平台，傳達大眾對藝術家的期望、影響藝術家的作品，同時支持年輕藝術家、提供香港歷史的脈絡進而建構出藝術家回應社會的方式，更有志於開拓新領域，發揮論辯與出版等功能，成為批判性藝術思考空間。他們尤注意符合香港時代脈絡、能和香港大眾互動的作品，藝術家的個人背景不在考量範疇，重要的是作品能溝通香港大眾及其意識型態。

時移事往，港中關係和藝術環境俱起了變化，Para Site在機構林立的今日反而成了較小的藝術團體，力量不及許多新機構，加以當代藝術幾乎包攬了所有現代文化的形式，這種所謂國際化的當代藝術恐怕掩蓋了區域特色與本地經驗，促使他們重新檢視自身的功能與定位，制定新的策展與發展方向：

- 一、從其他地域尋找香港的歷史脈絡。
- 二、與其他單位合作，尋找和香港經歷過相似的氛圍與歷史過程的區域，以企對照、並陳之效。

以下舉兩個具體案例，呈現Para Site 當今面貌：

案例一：太平天國——可能的歷史的交匯：藝術家：艾未未、謝德慶、蛙王郭孟浩、黃馬鼎在紐約，SALT，伊斯坦堡(2013)

如今正在進行的「太平天國」展覽，希望呈現出社會在太平表象之下隱藏的不安與正在發生的改變。展品包括艾未未昔日的攝影作品，當時的藝術家只是一個用相機記錄美國的移民，但已充分展現才華，以特別的角度記錄下美國80、90年代的社會運動與事件。美國與移民的關係和香港由被殖民到後來回歸中國的情況雖看似無關，實則隱含有可溝通的脈絡

其中部分照片可看到紐約在新舊城市型態交戰之下，引發東村反抗城市仕紳化的情景，作品後來在伊斯坦堡展出，適逢伊斯坦堡正在抗議綠地變成購物中心、造橋工程摧毀城市，巧妙地與當地社會形成對照。此一現象的意義除了藝術成功國際化，連結美國、香港與土耳其之外，更在於打破昔日藝術「須由帝國認可才能發散到其他地區」的路徑，跳過中心，在邊陲流通。

展覽希望傳達的除了地域對照的關係，亦包括藝術家彼此之間的關係，因此在策展時便假設藝術家彼此有關連，並追尋藝術家的背景，期望最終能呈現這些關係，最後果然應證假設、挖掘出各種關聯，如謝德慶曾是艾未未的房東等，形成一種新的論述與思考。

案例二：疫年日志：恐懼、鬼魂、叛軍、沙士、哥哥和香港的故事(2003)

2003年，SARS爆發、張國榮於四月自殺，香港頓時壘罩在沉重的氛圍下，值得注意的是，彼時SARS隔離人群，張國榮的葬禮卻又吸引群眾參加，彷彿集體反抗政府控制疫情的要求，最後竟造就僅次於天安門事件的群眾運動，兩起事件互相影響，具體呈現出香港公民精神的發酵。

SARS造成香港經濟衰落，政府為振興經濟，開放大陸以自由行的方式進入香港，港中關係日益緊張，對房地產市場及當地發展造成巨大的影響。中國毒奶粉事件爆發後，自詡為自由經濟體的香港甚至規定中國人購買奶粉的數量，香港對中國的排斥與抗拒，亦可對應過去國際恐懼中國廉價勞工侵吞市場、日俄戰爭後害怕日本侵略全球等情形。

Para Site該年遂以英國作品《疫年日志》為展題，回顧歷史、呈現當代。

Expanding the Space and the Public 擴張空間 與公眾

Mirwan ANDAN大學時就讀法國文學和政治學，跨領域的學習經驗下現為 ruangrupa 研究與發展人員，創立於2000年的 ruangrupa 重視青年藝術家和城市關係，城市文化的解壓，公共空間如何對話，Andan 今天將為我們分享組織創立13年的經驗。(播放組織創立影片,創立過程和展演)

ruangrupa 為視覺空間的意思，LOGO 的設計除了創立人外沒人知道意思，2000年時搬遷多次，為一個社交和各種活動都可享受的空間。ruangrupa 選定在南方的首都雅加達，雅加達雖為印尼主要的藝術活動地方，但內容和對象相當主流，多島的印尼有來自各地區的很多藝術家和正就讀和剛畢業的藝術大學學生，大部分的人皆居住在雅加達有較長的時間，而因此選定雅加達讓視覺藝術得以發揮也是進入藝術殿堂的機會。

ruangrupa 為自己出資成立的非營利組織，而後透過作品的展售和國內外機構以及政府的贊助得以落腳自力更生。而選定在首都都有好有壞就和其他大城市一樣，好處是吸引人才，卻也會因此為外縣市所詬病。我們希望有更多來自個不同地區不同領域的人，不僅是藝術，更多的文化並一起參與社會問題。

藝術家們一開始並沒有足夠的空間作展演，到2006年開始固定每年六檔展覽，來自多元的藝術家想要涵蓋的對象多和涉及較廣的社會問題。舉行大型的音樂會，並依成員的喜好邀請國內外的音樂團體來做表演。

1998年為印尼社會、經濟、政治重要的里程碑，成員曾因讀諾貝爾的作品被囚禁，政府以作品和該政黨為由。2001舉辦第一次的OK錄像藝術節，經費不足沒有辦法盛大舉行，但自此每兩年舉行一次，到了2007年第三屆時最為盛大，包括了手機和相機的普及大眾參與藝術，九十九位內外藝術家的錄像作品，工作坊，國家藝廊，都市公共空間的各個地方。2009年主題是喜劇鬧劇，那年選舉的旗幟標語遍布各地無論大街小巷對於民眾有如鬧劇。

2004年的雅加達32°C，是針對學生舉辦(無論科系)，1998年印尼就可以上街表達意見，也成為那年主要的活動，但後來不久就很快退燒。雅加達32°C有評論家也有學生參與評選，2011年得獎可以在國家藝廊，對家長和學生很震驚，但作品很無聊，下次舉辦會在2014在全國10個社區提供攝影器材，作品會在OK錄像藝術節中播放，有工作坊以及有關藝評，希望藝評不只在國家藝廊並在各領域及文化。文化工作者和藝術家參與關心的目標是生長的地區。

Stiker Kota 是本研究出版書，印尼隨處可見貼紙但沒有人知道它是要給誰、來自哪和為什麼，而這些貼紙圖案有政黨、國家、民族主義、納粹，切格瓦拉……透過展示出版還是不知道貼紙的用處和原由。

我們舉辦的期刊、論文、展覽，是很多年輕藝術家的首次個展，也有策展工作坊讓學生說明作品。2006年那年最為有趣，我們建設一系列很時髦但非功能性的公車站，種有小花花園讓人觀賞、搭乘非法交通工具的地圖、畫VIP位區、掛大沙包給人發洩、設置大鏡子來整理儀容、盪秋千讓人放鬆玩，這些種種點子是由十所雅加達的大學學生提案，OK錄像藝術節開討論會和藝術評論。

Q：主題是如何選出？用什麼策略？

A：車流量，交通是很大的問題，通勤人數很多很大量；交易，有人會到家裡敲門需要換紙鈔的服務，來賺取其中的差額，從這類種種的社會議題來成為主題。

鄭美雅：實用藝術的界定

策展人鄭美雅首先提出三個藝術家發起的行動，企圖由實用藝術的實例反映出藝術作品定義的曖昧地帶。2010年，陳界仁在北美館舉辦個展聲援派遣工，無預警表示再也不進北美館開展，衝撞北美館的商業化發展。台灣派遣工問題嚴重，國營企業如美術館並未直接聘僱工人，使受雇者遭受同工不同酬等不公待遇。陳企圖翻轉結構上的權力關係——即「把策展人和藝術家置放於較高的位置，派遣工卻苦無保障」，以行動訴諸社會。

2009年，藝術家湯皇珍發起「藝術創作者職業工會」，對政府「有工作保勞保，沒工作保國民年金」制度提出質疑，質問背後的意識形態是否認定「身為藝術家等同無業」？湯接著參與五一勞工遊行，提倡藝術家是職業、需公會保障。如今工會已組成，提供藝術工作者勞健保服務，社運過程改變了社會與藝術家對彼此的認知，包括藝術家如何自我認同以及社會如何看待藝術家等。有趣的是，湯皇珍明確區分藝術創作和運動，她認為創作《遠行的人》才算自己的作品，藝術工會運動則否。

2008年，藝術家楊俊以「一個當代藝術中心，台北」提案參加台北雙年展，之後邀請五十多位身處不同藝術環境與地位的相關人參與聚會，討論各式社會藝術命題，包括藝術勞動價值、非官方當代藝術中心的必要性、高等教育的商品化等。楊俊並未自己主導討論，而是設計開放性架構，提供交流的機會與場域，作品便完成於討論結束的當下。

姚瑞中：《海市蜃樓》的創作過程

由藝術家姚瑞中主導的《海市蜃樓：台灣閒置公共設施抽樣踏查》系列第三冊將於近期出版，該書是姚帶領學生透過「返鄉踏查」所紀錄的閒置公共空間影像與情形。學生們偽裝成遊客在家鄉明查暗訪，並善用google與官方資源，以實證向政府回報閒置空間的浪費，亦向社會揭露台灣在開發主義與地方自治下釀成的巨大黑洞。

對姚瑞中而言，這種持續性行動「是不是作品」不在其考慮範圍，他更在意的是如何在短期內有效的將訊息傳播給媒體建檔、錄出。書籍出版後，《海市蜃樓》的工作團隊將書本寄給立法院及相關單位，加以媒體報導，引起官方重視，官員相約藝術家會面並承諾活化，姚建議將空間釋出給非營利組織、弱勢團體或藝文空間。值得玩味的是，該書在各大書店都有販售，在美術館反而不常看到。

高俊宏：藝術社會運動

藝術家高俊宏於七月在香港參與了與東亞藝術運動相關的計畫「東亞諸眾會議」，其中多來自日、韓、中國武漢及台灣案例，計畫將於年底出書。這項會議特別提出「東亞空間佔領藝術行動研究」，共同思考群島的可能性，會中一位印度學者提到連結弱勢國家或區域的思維模式，以研究東亞各群島間的關聯。高亦提出「東亞群島能否找到一種跨越國家的無政府主義模式」，並認為該問題不同於傳統的社運，將是另一個思考方向。

高舉出各國從事的藝術行動，在韓國，39實驗室發起「綠洲計畫」，於政府

的閒置空間中表演、仁川吉他工廠被壓榨員工的藝術行為、濟州島江濱村迎入藝術家共同從事反美軍基地運動；在日本，NIKE買下無住屋者流離的土地欲建設收費公園，東京藝術工作者到該地進行表演聲援；在台灣，藝術家針對大埔事件發起「我們都是張藥師」遊行、為紹興社區建立文史資料庫、藉花博發放抗議文件、拍攝海山煤礦災變、籌拍二戰時的宜蘭機場紀錄片等。

高認為這些用身體與藝術完成的行動不僅僅是社運，更是藝術行動主義，確實有被界定為作品的可能性。

藝術行動是藝術作品嗎？

最後，鄭美雅回歸討論命題，詢問姚瑞中與高俊宏：如何界定行動與作品？姚瑞中表示「海市蜃樓」是他和學生們的集體創作，高俊宏則引用Boris Groys的藝術文獻(Art Documentation)概念，認為生命政治(Biopolitics)出現才有藝術文件，否則就只是藝術品，換言之，藝術家不是在生產作品，而是把生命過程化為藝術、建立文獻。鄭美雅則認為這些運動之所以無法在既有的藝術架構下被視為作品，是因無法得到商業資本、無法化為物件、無法顯形化、視覺化並作為展示品，挪移到其他的系統脈絡。

「控制線」動機、時程與方向

本次命題中的「控制線」(Line of Control)係為專有名詞，指1947年印巴戰爭位於喀什米爾的停火線，1971年，印度與巴基斯坦爆發第三次戰爭，彼時身為年輕策展人的哈瑪·納沙注意到兩次戰爭的規模與傷亡人數雖龐大，卻缺乏影像紀錄，亦不比二戰時的猶太屠殺，處處可見紀念碑。直到近十年來，以印巴分離為主題的裝置、視覺藝術與錄像才漸次形成，哈瑪·納沙於是召集各領域的學者與藝術家開會，計畫利用三階段的展演回顧歷史、彙整成果。

他於2005年與皇家地理學會合作舉辦會議工作坊、2006年在倫敦大學金匠學院從事相關研究、2007年與皇家地理學會合作舉辦放映會與講座，討論地理及視覺藝術間的交互影響，同年，他聯繫印巴藝術家，共同討論其作品與「控制線」的關聯並於2008年正式展出《控制線》。

以上討論所遵循的方向大致如下：一、歐洲的民族主義亦曾造成分割之實，如二戰後德國與波蘭的遷徙，可見國家內部的種族侵襲。二、會議中一位師從薩依德的比較文學學者聚焦於文本中的去殖民化，探討南亞穆斯林如何看待印巴分離。三、同時探討被殖民者與殖民者的身分認同，尤注意後者在去殖民化論述中如何重塑其定位，如英國人與印度人的概念應被重新檢驗。講者所指涉的疆界不只就具象的地理層面而言，亦包含心理虛擬的疆界——它們同時劃分了記憶與遺忘。

概念跨界

這段期間先後經歷塞爾維亞與蒙特內哥羅獨立、美國原住民向最高法院申請主權失敗、喬治亞與南奧賽梯脫離俄羅斯、科索沃亦宣告獨立等國際事件，足見「控制線」計畫欲探討的「分離」概念不僅發生在印巴，更可跨越地域，引發共鳴。計畫從單一事件延伸為開放式探索，視覺藝術成為批判性文本，廣泛探討世界如何看待分隔後的自我。

展品速寫

《控制線》展覽共與37位藝術家合作，展出50件以上的作品：印度的Anita Dube的《River/Disease》象徵控制線所在地旁遮普省的五條河流，以河隱喻文明的生成、疾病的流散與血脈之傳遞；巴基斯坦的Seher Shah是計畫中第一位向哈瑪·納沙毛遂自薦的藝術家，因她自認個人的生命歷程與作品都與《控制線》息息相關；來自喀拉赤的Nalini Malani與來自孟買的Iftikhar Dadi是展中首見印巴合作的藝術家，他們的作品《Bloodlines》請婚紗工匠以亮片縫製而成，以紅色亮片描繪出印巴國土的輪廓，即作品命題「血線」；孟加拉藝術家Naeem Mohaiemen在《Kazi in Nomansland》展示了印、巴、孟三國不同的郵票；Tom Molloy把市售地球儀塗白後重新繪製疆界；Farida Batool以性愛畫面呈現控制線……。

展覽如何回應世界

2008年以色列攻擊迦薩走廊，此時他們不禁反思：這場短時間籌畫出的展覽，如何以有限的時間的回應多變的世界？之後，《控制線》持續在康乃爾大學、英國文化協會等各單位展出，但並非僅僅將展品位移，而是配合當地的歷史文化脈

絡加以調整，以企對話與對照之效。2005年時，哈瑪·納沙發覺探討印巴分離事件的視覺藝術作品量遠少於文件記錄與文學作品，計畫發起後漸漸認識更多同在追索之路上的藝術家，他們借助世界各地的人力、財力與物力，由三十五人機構 Green Cardamom 彙整、策畫，繼續叩問世界。

1986年，一群英國華裔藝術家在曼徹斯特的中國城創辦了「華人藝術中心」，藉此宣傳華人作品，漸漸的，他們的努力受到藝壇矚目並獲得好評。2003年，他們獲選藝術協會的獎助單位，搬遷到曼徹斯特的文化樞紐，規模擴大，營運目標也隨之轉變。

機構今日面貌

今日的華人藝術中心，服務對象廣涉當地及國際的華人藝術家，包括所有來自中國、香港、澳門、台灣者。服務內容包括藝術家駐村、為新鮮人策展、與相關藝術家合作、協助新銳藝術家舉辦個展，此外，亦設有研究部門開發各式計劃，目的在挖掘新人、引領藝術家進入藝壇並引進華人當代藝術。長久以來，他們不斷思考自身定位，嘗試以不同思維與專達管道，向當地民眾乃至藝壇介紹華人當代藝術和文化。

相關活動如「Everything Must Go」，企圖將回收物品重製成有價值的產品。他們鼓勵人們捐出回收物，但必須符合規模適中、中國製造等條件，之後全數漆上金漆，邀請藝術家及志工參與創作，最後展出並拍賣成品。同時，他們也會和有關藝術家合作，如英國藝術家Jeremy Hutchison。2011年，他寄出上千封信給世界各地的工廠，表示願意付錢購買對方所設計的瑕疵品，最後，Hutchison將收集品附上說明、公開展出，展品中有逾三分之一來自中國。

曼徹斯特：科技、文化與藝術運作

曼徹斯特是工業革命起始之處，是設計出第一部電腦、製作出第一條鐵路的科技之城，除此之外，此地的獨立文化發展亦十分蓬勃，更建立了歐洲第一個中國城，這些都是華人藝術中心設址於此的緣故。值得一提的是，當地尚有許多其他規模的藝術機構，以下簡單介紹曼徹斯特的區域藝術發展，對照華人藝術中心：大型藝術機構如Whitworth Art Gallery，隸屬曼徹斯特大學，收藏豐富，定期舉辦展覽、巡迴展及教育計畫等。受到英國近年經濟衰落的影響，許多大型美術館開始聯合策展，亦有不少地下文化獨立運行，Whitworth Art Gallery的運作模式約介乎兩者之間。獨立藝術機構如Islington Mill Studio，由藝術家Bill Campbell四處借貸、融資後創立，辦理藝術駐村、工作室和藝術學院，開課給剛離開學校或未受過正規教育的藝術家精進技能。

藝術引領機構

華人藝術中心自認與眾不同之處，在於關心藝術家，並由藝術家引領機構，尤注重以藝術駐村增進本地與國際的交流，如吳季璁甫駐村三日，便蒐集當地藝術家的作品，策劃一場為時七個半小時的展覽，Jen Wu定居曼徹斯特，借助當地Islington Mill Studio及Unity Radio研究地下音樂。2011年曼徹斯特暴動，他的計畫《The Wall》與當地居民合作，藉由摧毀、搬移並重組一座牆，探索當地變動的內容與過程。此外，台灣藝術家周育正亦曾得機構協助舉辦個展。

機構可能是藝術中最不有趣的部份，身為機構能做的就是反思，反思和藝術家之間的關係以及如何成為潮流尖端的領導者。過去，為引發居民對華人藝術的興趣，藝術教育對象廣及各年齡層，曾鼓勵當地女性利用她們的生命經驗從事創

作並展出，也曾邀請學生接管中心，呈現藝廊在他們眼中該有的面貌。此外，他們亦擔任其他藝術機構的策展顧問，協助國內外單位合作。

跨文化連結：未來方向、制度與展望

2010年，華人藝術中心為因應潮流，召集藝術家、專家、策展人等，共同商討該中心的定位與角色，擬定未來發展的四個方向：一、發掘人才、推動趨勢，傳播華人當代藝術風潮。二、促進社會參與，增進與社會的互動。三、延伸華人文化的聯想，探討非華人藝術家的作品如何受華人文化影響並建立和華人的連結。四、開拓更多形式的視覺文化，包括設計、影像、錄像、建築、表演藝術等，使之成為介紹華人文化的素材之一。

實踐方面，對內的經營經過調整，取消內部固定策展人制度，改派四位位居亞洲的策展人，負責向中心的策展團隊回報各地藝術狀況；對外則計畫不只由外引進華人藝術，更能以英國為起點，輸出華人當代藝術到華人世界，建立跨文化連結。

Aug. 2 (Fri.)

1:00-1:15 PM 台北當代 藝術中心介紹-鄭美雅 (Meiya CHENG)

1:15- 2:30 PM 《未完成的展覽:策展作為一種開放研究》

講者: 基.哈默斯 (Kit Hammonds)

簡介：策展的本質暗指著這是個以策展人的角度完成的論述，或是研究成果的發表。當與社會介入的操作與關係美學試圖在美術館或畫廊等提出更寬廣的領域，實際上這些計畫在開始之前就已經很有效率地被完成了。而討論展覽主題的相關論述，經常會被歸類在公共活動，並發生在展覽之外的地方。這個展覽的本質是後研究，一個表述。我對展覽執行與其他策展項目的興趣，日漸朝向展覽作為一個前置研究的方向-同時作為一個探討概念的地點，並且更重要的是，與他人一同探討。藉著將策展的概念擴張至社會性知識生產，捨去作者性，意圖將展覽視為一個不確定的基底，在這裡，策展人並不是引導觀眾的專家，而是和他們對話的對象。我將會討論我的實踐作為-利用展出於台北當代藝術中心的「案例研究#1」來討論這些本質上尚未完成的展覽的益處、風險與張力。

2:30-2:50 PM 中場休息

2:50-4:10 PM 《我們該如何想像表演性的社會運動？》

講者:王柏偉+吳其育、葉杏柔、余政達

簡介：社會運動如何開發身體與符號的展演性以為己用？從事社會運動之時，人們大多利用「肉身」作為最終道德訴求的標的物，以肉身的不可侵略性來凸顯其對立者赤裸裸的暴力。除了肉身死亡的表演性之外，我們還有沒有其他表演性社會運動的形式？

4:10-4:30 PM 中場休息

4:30-6:00 PM 《打開-當代藝術工作站的工作方案：轉移參考點》

講者:許家維+李若玫 吳建興

Aug. 2 (Fri.)

1:00–1:15 Brief Introduction of TCAC by Meiya CHENG

1:15–2:30 PM Unfinished Exhibitions – Curating as Open-ended Research

Speaker: Kit HAMMONDS

2:30–2:50 PM Break

2:50–4:10 PM Performative social movement

Speakers: WANG Po-wei with WU Chi-yu, YEH Hsing-Jou, YU Cheng-ta

4:10–4:30 PM Break

4:30–6:00 PM The Proposal and Programs of Open Contemporary Art Center– Shifting the Referential Point

Speakers: HSU Chia-Wei + LEE,Jo Mei, WU ChienHsing Yu Fan

Aug. 3 (Sat.)

1:00-2:30 PM 《機構是藝術裡最不有趣的部分》

講者:寇斯明.柯斯提納斯(Cosmin COSTINAS)

2:30-2:50 PM 中場休息

2:50-4:10PM 《擴張空間 與公眾》

講者:馬讓.安登 (Miran ANDAN)

引言人:方彥翔

簡介: 這個講座介紹ruangrupa作為雅加達的藝術組織, 如何藉由視覺藝術的媒介探討都會空間的議題。這反映在「減壓10號: 空間與群眾的擴張」(Decompression #10: Expanding the Space and the Public)的活動上, 這是個ruangrupa十周年的慶祝活動, 也是一種在都會脈絡下, 衡量他們的政治理念與社會角色的方式。演講以組織、藝術性策略與社會網絡的角度, 介紹此組織如何能屹立不搖13餘年至今。

4:10-4:30 中場休息

4:30-6:00PM 《創造現實》

鄭美雅+姚瑞中, 高俊宏

簡介: 藝術家如何創造現實? 實用藝術(usable art)是不是藝術? 藝術如何在現實中, 創建一個真實的政治關係? Tania Bruguera的「國際移工運動」, 從設立一個長期的移民社區服務中心進行實用的社區服務起始, 逐步動員社區居民的政治意識; 在台灣, 姚瑞中的「海市蜃樓: 台灣公共閒置設施」, 將政經結構如何形構台灣的公共空間予以顯形化, 而其集體創作的模式, 則成為政治意識的啓蒙與傳遞。湯皇珍的「藝術職業者工會」, 以一連串的組織運動, 凸顯、建構藝術家的主體身分—勞動者。而身為藝術家, 高俊宏以論述者、觀察者與策劃者長期觀察東亞的政治運動, 並作為建構其作品的方法論及材料。這些計畫成為台灣當代社會犀利的解剖刀, 也挑戰了藝術機制的系統。

Aug. 3 (Sat.)

1:00–2:30 The Institution is the least Interesting Part of Art

Cosmin COSTINAS

2:30–2:50 PM Break

2:50–4:10PM Expanding the Space and the Public

Speakers: Mirwan ANDAN

Moderated by FANG Yen– Hsaing

4:10–4:30 Break

4:30–6:00PM Creating Reality

Meiya CHENG+YAO Jui –Chung, Kao Jun– Honn

Aug. 4 (Sun.)

1:00–2:30 PM 《控制線:在風險控管的年代裡分工合作》

講者:哈瑪.納沙 (Hammad Nasar)

引言人:馬唯中

簡介:「控制線」在2005年於倫敦的一處工作坊執行,為探討印度1947年的分裂在視覺藝術上的傳承,由小型非營利藝術組織Green Cardamom執行。在八年的時間裡,這個計畫已演變成一個對於分裂的生產力的無限期、多重形式的探問:它們形成的國家、重寫的歷史與重新建構的記憶。與一系列的機構與參與者合作-包括大學、美術館、公私立畫廊、藝術家、作家與導演-橫跨展覽、講座、論壇、影片放映、著作與介入,將探問延伸到多重的布局與語域。在這場演講當中,Hammad將以這個計畫做為聯合研究與生產的案例探討,也會介紹Green Cardamom在倫敦的策展計畫脈絡中的合作模式,以及亞洲藝術文獻庫的研究計畫。

2:30–2:50 PM 中場休息

2:50–4:10PM 《為何曼徹斯特要有華人藝術中心?》

講者:伊莉莎白.衛維爾拉(Elizabeth Wewiora)

引言人:呂佩怡

英國曼徹斯特華人藝術中心的伊莉莎白.衛維爾拉將討論中心在地區、國家與國際脈絡上的角色。在討論中心的變動中的架構與活動,並反映今日當代華人藝術創作的多元性時,Elizabeth將會探討這樣的組織存在在英國的重要性。不僅是以中國的角度,而是以全球化的視野反映當代華人藝術與文化,使得華人藝術中心處於一個獨特的位置,能帶入適當的理念,將當代實務反映給前線。Elizabeth也將進一步的介紹曼徹斯特的藝術環境,以及華人藝術中心在其中的定位,包括亞洲與英國藝術界間潛力的交換與對話機會。

4:10–4:30 PM 中場休息

4:30–6:00 PM 開放討論

主持人:鄭美雅

參與者:基.哈默斯,寇斯明,寇斯提納斯,馬讓.安登,哈瑪.納沙,伊莉莎白.衛維爾拉,方彥翔,呂佩怡,余政達,吳其育,葉杏柔...以及現場嘉賓。

Aug. 4 (Sun.)

1:00–2:30 Lines of Control – Collaborative Working in an Age of Risk Management

Speaker: Hammad NASAR

Moderator: Lesley MA

2:30–2:50 Break

2:50–4:10PM 'Why a Chinese Arts Centre in Manchester?'

Speaker: Elizabeth WEWIORA

Moderated by LU Pei-Yi

4:10–4:30 PM Break

4:30–6:00 Open Discussion

Moderator: Meiya CHENG

Participants:

Kit HAMMONDS, Cosmin COSTINAS, Mirwan ANDAN, Hammad NASAR, Elizabeth WEWIORA, FANG Yen Hsiang, YU Cheng-ta, LU Pei-Yi, WU Chi-yu, YEH Hsing-Jou,and all guests.

Aug. 24 (Sat.)

時間：1:00-4:30 pm

講座1：「錄像局」 1:00 -2:00 pm

主持人：鄭美雅

主講人：陳侗、方璐

講座2：藝術家講座 2:30-4:30 pm

主持人：王俊傑

主講人：張培力、朱加

《錄像局》

錄像局作為中國一個特殊的非營利機構案例，其動機及方法論異常簡單、明晰。亦即，建立一個以個別錄像藝術家為主體的檔案資料庫，開創一個影像研究、閱覽的公共空間，補足中國現今的當代藝術基礎研究環境與檔案資料的貧乏。自2012年3月開放至今，錄像局的檔案由一位藝術家逐漸積累至十七位，這個過程十分緩慢，但如同陳侗所言：「我們堅持的是一個乘法式的積累，一年收入兩百多件作品，…十年就有兩千多件作品了，那麼一百年呢…？」

在中國各式大小藝術機構興起的當下，錄像局作為一個私人發起開設的空間及機構（創始發起人為陳侗、方璐與朱加），資金來自單一個人的贊助，但其運作模式，在中國的當下脈絡，卻最為趨近於一個公共非營利機構的雛形。這個由藝術家發起主導所開創，以提供中國錄像藝術研究暨觀賞的「基礎設施服務」作為其宗旨目標，以建檔、研究、作品（暨論述）發表作為內容及營運方向的公共空間，完全與市場脫鉤，它將由最基本的1，隨時間累積，規律、緩慢而持續的發展為無限。這個由草根而生的驅力，以藝術社群的參與為關鍵的運作方式，或將成為未來中國非營利機構的雛形參考。

本系列包含了8月23日（週五）晚間開幕活動的張培力、朱加選樣作品放映（僅此一次！），以及8月24日（週六）下午的錄像局座談（陳侗、方璐）、張培力、朱加藝術家座談（由王俊傑主持），以及錄像局文件展覽（8月23-9月8日）。

8. 24 (Sat.) 1:00-4:30 pm
Institution and Artists' Talks

Lecture 1 : Video Bureau 1:00-2:00 pm
Host: Meiya CHENG
Speakers: CHEN Tong, FANG Lu

Lecture 2 : Artists' Talks 2:30-4:30 pm
Host: WANG Jun-Jieh
Speakers: ZHANG Peili, ZHU Jia

《Video Bureau》

The fifth series of TCAC' s 2013 Curating Now and Institutions Forum is dedicated to introducing a non-profit organization in China—Video Bureau. We are joined by hosts of Video Bureau, CHEN Tong and FANG Lu, also two artists who were recent additions to the Video Bureau database- ZHANG Peili and ZHU Jia.

As an exceptional case for non-profits, Video Bureau has an astonishingly simple and clear motive and method behind its workings—to create a database focused primarily on Video artists, to create a public space for video research and browsing, and to contribute to a better research environment and a more comprehensive collection of documents for Contemporary art in China.

Since it began in March 2012, the Video Bureau database has expanded from 1 to 17 artists. The enlargement process has been slow, but just as CHEN Tong said in Art Forum (CN), “We have faith in a multiplicative accumulation of efforts, if we receive about 200 pieces of art a year …and that translates into 2000 pieces in 10 years, then after 100 years?”

Just as a myriad of art institutions big and small appear and rise to their peaks, Video Bureau stands among them as a privately initiated space and organization (the founders being CHEN Tong,

FANG Lu and ZHU Jia) and financially supported by individuals. Under the current context of China, its operational model resembles a public non-profit organization.

With providing “services and infrastructure” related to the research and viewing of Contemporary video art in China as its objective, this public space founded by artists is not in any way affiliated with the market. Starting from the basics, through regular, slow and continuous development, it will reach its infinite potential. The grassroots motivated organization maintains its operations through the essential participation of the art community may possibly an archetype for the future non-profits of China.

The series will include an opening night event on 8/23 (Fri.), the one and only screening of selected works of ZHANG Peili and ZHU Jia! And on 8/24 (Sat.) afternoon, there will be the Video Bureau panel (CHEN Tong and FANG Lu), Artists panel (hosted by WANG Jun-Jieh) and the Video Bureau Exhibition will be held from 8/23-9/8.