

進修報告書

報告人：朱汝慧

紐約視覺藝術環境觀察

台灣藝術工作者在紐約生存發展的可能

前言：

紐約本身便是一個聚集全球資源與有著完整市場機制的當代藝術平台，其視覺藝術環境呈現了這個大蘋果如何保持它不論在觀光或是吸引專業取經的魅力。此行除了觀察紐約現有的文化活動資源之外(以美術館、畫廊、拍賣會、非營利組織與藝術院校作為分類，再分別略述概況)，也觀察幾位台灣藝術工作者在紐約的發展狀況。以這些觀察與網絡的連結，作為台灣向外輸出文化意識可能的基礎。

本報告含括了我個人的進修成果，以及提供給想要藉由參訪紐約獲得專業能力的人一個初步的參考基礎。另外，也提供整體紐約視覺藝術環境的觀察，包含了美術館、畫廊、非營利組織以及藝術學校，將分章說明觀察報告。並且附有實用的多個單位駐村申請說明。

第一個月先熟悉紐約地理環境、地鐵規則與適應異地生活，設定並執行週行程表。也大致將有發生視覺藝術活動的地區瀏覽一遍。看展覽時詳細注意展覽的細節，諸如燈光、空間、掛置方式、動線、風格等等。

半個月後，成立「台美藝文陣線」，將藝術領域的人才聚集起來，先由在台灣藝術雜誌發表藝術家介紹、論述與採訪開始作為行動的第一步。

十一月開始熟悉這裡的節奏，已經不需要帶地圖出門，方向和位置都有概念。星期幾在哪裡會有開幕也都約略知道(週三lower east side開幕、週四Chelsea區畫廊開幕、週五則是Williamsburg區)。

十二月開始進入假期，許多單位休假關門，僅能靜態參觀，採訪工作得暫停。這段期間都是大展覽，許多非常重要的當代藝術家們都在這個時間個展(諸如大衛哈克尼、Paul McCathy等)。也得加緊腳步參觀新展覽，因為許多畫廊將在聖誕節期間休展到隔年年年初。

許多美術館、藝廊或是非營利組織的網站功能做得相當完善，都會希望觀眾能直接在網路上搜尋資料。所以在此報告中，筆者也加註網址以供參考。

最後附上幾位在駐紐約台灣藝術工作者的簡述側寫。

好康小資訊：

- 如果已確定紐約地址，可在抵達前先申辦以下憑證：
 - >AAM卡，可免費參觀全美博物館與美術館。參：<http://www.aam-us.org/joinus/index.cfm>
 - >圖書館證。可借閱圖書、DVD與CD，以及使用圖書館內網路與電腦。
- MoMA電影院有獨立的策展人規劃每個月的放映片單，很值得申辦會員，會員可免費索取電影票。
- 帶american express旅支來紐約的人，直接至到處都有的chase銀行換美金即可。零手續費。如果是到exchange cashes換需付將近6美金的手續費。
- 好用展覽參觀指南網站：<http://www.artcat.com/> 分區標明開幕與展覽時間，何時要在哪裡跑開幕可善用這個網站。

【紐約視覺藝術環境觀察分類】

美術館

MoMA <http://www.moma.org/>

皇后美術館 (QMA) <http://www.queensmuseum.org/>

大都會美術館(MET) <http://www.metmuseum.org/>

CLOISTERS http://www.metmuseum.org/Works_Of_Art/departments.asp?dep=7

新當代美術館(New Museum) 禁止攝影 <http://www.newmuseum.org/>

PS1. <http://www.ps1.org/>

MUSEUM OF DESIGN & ARTS 藝術與設計美術館 禁止攝影
<http://www.madmuseum.org/>

布魯克林美術館(Brooklyn Museum of Art) <http://www.brooklynmuseum.org/>

古根漢美術館(Guggenheim) 禁止攝影 <http://www.guggenheim.org/>

藝廊

曼哈頓

CHELSEA

SOHO

LOWER EAST SIDE

UPPER EAST SIDE

布魯克林

WILLIAMSBURG

DUMBO

非營利組織 / 駐村單位

SOHO

Dia foundation (禁止攝影) <http://www.diacenter.org/>

Drawing center <http://www.drawingcenter.org/>

Art in general <http://www.artingeneral.org/>

Artists space <http://www.artistspace.org/>

LOWER EAST SIDE

parc foundation <http://www.theparcfoundation.org/>

OTHER PLACES

Iscp <http://www.iscp-nyc.org/>

Chashama <http://www.chashama.org/home.php>

austrian culture forum <http://www.acfny.org/>

藝術博覽會創辦人採訪

scope

創辦人為Alex Hubshman (President of SCOPE)

台灣藝術家崔廣宇於今年十月也獲得徵選參加SCOPE與美國The Farm藝術教育基金會所合作主辦的「北極圈藝術旅行計畫(Arctic Circle)」。這個成立七年的藝術博覽會在這幾年迅速成長，在全球幾個重要城市舉辦，並成立基金會運作許多關於兒童、環保議題的企劃，去年又增辦了亞洲藝術博覽會。從原本一個相對於主流博覽會的帝國式版圖而顯得自身資源較少的個體，成長到現在是一家擁有十位全職工作人員、25位臨時約聘人員的公司。

pool

本身是藝術家的Thierry Alet同時兼顧創作又成立全球第一個也是唯一一個純粹的數位錄像藝術博覽會(DIVA)，另外也同時成立綜合型的衛星博覽會POOL。而這兩個博覽會的特色皆在於都是以藝術家作為最在乎的對象，也都以全球重要城市諸如紐約、巴黎、邁阿密與倫敦為據點。

拍賣會

佳士得拍賣：戰後及當代

藝術學校展覽活動

SVA

其他有趣的

建築導覽(High Line)

WAVE HILL

MAX FISH

ICA 波士頓當代美術館

美術館

紐約現代美術館 MoMA

皇后美術館 Queens Museum of Art (QMA)

大都會美術館 MET

Cloisters

新當代美術館 NEW MUSEUM

PS1

藝術與設計美術館 MUSEUM OF DESIGN & ARTS

布魯克林美術館 BROOKLYN MUSEUM OF ART

古根漢美術館 GUGGENHEIM

MoMA 紐約現代美術館



(圖片為 MoMA 提供)

MoMA 網站資訊已做得相當完善，不但有詳細展覽介紹，也可以在網站上搜尋導覽，也有製作一些藝術家或策展人的訪談。本報告不再贅述網站功能，針對現場已有的資訊以及連結人脈所提供的資訊作為簡報分享。

【學習目標】

1. 從參觀展覽中獲得以西洋美術史為基礎的美感累積。常設展覽裡以斷代史作為參觀動線，在參觀動線中就能很清楚地以作品標示抽象的歷史發展認知，現場看作品比從書籍中形塑歷史脈絡更為深刻精準。
2. 觀察 MoMA 展場設置的狀況，收集 MoMA 如何呈現展覽與作品的資訊。
3. 藉由免費館內導覽以及付費課程觀察 MoMA 如何向大眾解讀當代藝術作品。

【MoMA 組織架構】

館長 Glenn D. Lowry，在他任內 MoMA 的營運有大幅成長，他自己的年收入約為 132 萬美金，躋身美國高收入美術館長之列。(參新聞資料：

<http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9902E7D81E3BF932A2575BC0A96F9C8B63&scp=1&sq=Glenn+D.+Lowry%2C+Salary&st=nyt>)

MoMA 約有五十幾個部門，是個相當重視團隊合作的組織，通常做一個展覽會運用到下列的部門分工：Graphic Illustration、Department of Education、Membership & Support、Archives、Department of Publications。

每個部門都有自己的財務管理單位，各自編列及控制預算。

【展覽】

美術館和基金會之間有著密切關係，許多展覽皆由基金會贊助。由館內正職任聘的策展團隊策劃執行館內所有展覽，包含常設性展覽以及館藏展覽。如何以多元角度與展覽理念呈現館藏作品就可見 MoMA 策展團隊的專業如何發揮。館內策劃展覽也與其他部門的事務環環相扣，諸如館內會有一組市場研究人員，定期調查收集參觀者的背景(國籍、社經地位等等)，再依此調查結果調整展覽策劃內容。

展覽運作：

<策展人發想>

任何一檔展覽都像是提論文，策展人必須提出一個觀念出來，然後交出論述，再讓展覽去印證論述的邏輯是否可行。也由於不是每個策展人專攻的領域都廣泛到可以自行論述某個不是專長的領域，策展人會邀請其他的專業人士參與論述的形成。

<各部門合作>

展覽論述出來之後，策展團隊會與視覺設計部門討論該如何將論述視覺化，也由於策展人使用的語言無法直接和大眾對話，所以必須有推廣教育部門負責將艱深的論述轉譯為大眾語言或是能形成雙向溝通的介面。

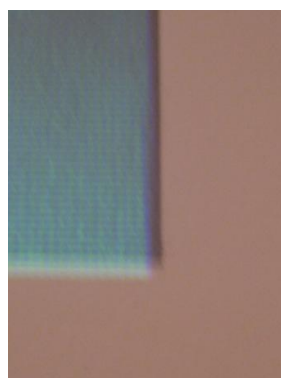
【展場設備觀察】

MoMA 有自己的場地空間設計與執行維護團隊。



【貨物進出大門】

大門採折疊式設計，不會影響緊鄰的人行道上的行人安全。容納當代藝術作品的建築空間須



【作品呈現】

作品投影在牆上的牆面，投影之處漆成灰色，灰階可讓畫質的細膩度呈現出來。



【作品呈現】

錄像作品的播放設備。該播放螢幕應是 MoMA 自行設計製作的規格。依據展覽概念讓作品有不同的



裝框作品的反光問題較為嚴重。這在 MoMA 算是普遍的狀況。大都會美術館多數作品沒有反光問題可能是因為裝設低反射壓克力片。



【燈光】

自然光與投射燈並用。燈軌與空間視覺設計為一體。燈軌亦須安排在天花板的中間處，而不只有在靠牆的地方，好提供立體作品光源使用。有的會搭配白光崁燈，讓光線平均分散。燈具採散光照明，即使在將近六層樓高的高度也可以產生足夠的亮度，又不會讓光線聚集成一圈難看的光。在中庭設置了直通六樓的燈軌，讓作品不受燈軌位置而有所限制。



【推廣教育】



MoMA 在整體對外的溝通媒介上表現得相當友善。諸如提供多元媒體的使用，像是免費出借導覽語音設備、網路資訊互動與搜尋、使用可上網手機線上導覽，以及作品標示牌的要點說明，現場工作人員的數量與專業訓練也足以提供訊息。不論是針對成人或是兒童，都有不同的企劃推廣藝術與設計的教育：針對兒童青少年的推廣教育有常設性的工作營與座談性的企劃，這些企劃都有贊助者提供經費。文宣品備有家庭版館內介紹，語音導覽也有特別為兒童與青少年製作的頻道。另外，針對殘障人士的服務除了無障礙通道的設計，語音導覽也提供詳細描述作品細節的頻道，提供弱勢者欣賞作品的輔助。

語音導覽系統設備由 **Bloomberg** 贊助。

※語音導覽免費出借，需押有個人照片的證件，護照除外。(大都會美術館的語音導覽須付費 7 美金)

gallery talks (展覽導覽)

每天兩個時段，一個時段為時約 40 分鐘的現場免費導覽。各有不同主題由館方的教育單位或策展人帶團在館內看作品介紹其背景與特色。講師除了介紹作品的時代背景之外，也會著重在作品的形式表現的解說，參與的民眾也積極回應互動，不論是回應講師的介紹或是提問都相當踴躍。參與民眾的年齡層多為中壯年，一方面也是因為有導覽的時段需要買票進場，而 MoMA 的票價在紐約眾美術館中名列最貴票價之一。(20 美金)

成人課程

課程進度大綱請參附件< Modern and Contemporary Art,1970-Today >。

一堂課為期五週，一週一堂，一堂約兩小時，要價 260 美金，實在不斐。邀請上課的講師有其各方不同專業背景，諸如藝術學校的老師、藝術博覽會的高階主管、重要藝術雜誌的藝評等等。也開書單作為課堂參考。

我修習的課程為："Modern and Contemporary Art, 1970–Today"，MOMA 課程非常熱門，在出發前排隊等的另一堂課"What Is Now? Art of This Decade, 1999-2009, Part II" 因名額已滿只好作罷。

講師：Roni Feinstein。

課堂開始老師會分享自己這週看了哪些有趣特別的展覽，也邀請同學分享。進入正式課程時，以作品類別播放投影片看作品圖檔來辨識藝術家，在介紹的過程裡也會提及作品與創作特性。課堂結束前 20 分鐘，講師帶班上學生在無人展場裡的作品前解說作品。

其他小東西



【作品標示牌】

經過教育部門轉譯給大眾理解的語言。

【安靜的小牆面】

善用一些不會干擾展覽，又不會影響整體美觀的小空間，定期更換呈現年輕藝術家的作品。

【經營】



館長 Glenn D. Lowry 在接受 Howard Halle 的訪談裡，提到 MoMA 的年度預算超過一百萬美金，而來自政府的補助不到百分之一，要如何行銷美術館以支付如此龐大的開支，暨 2004 年票價從原來的 12 美金調漲為 20 美金便是一項不易卻必要的決定。

在不景氣之下許多美術館裁撤策展人，MoMA 沒有裁員，但也沒有按例隨員工年資而調漲薪水。媒體部門、會員管理部門與行銷部門會協力使展覽效益達到最大。即使目前美國身處經濟衰退，MoMA 會員參加人數仍然呈現穩定成長。尤其接近聖誕節推出的提姆波頓特展，吸引大批人潮購票參觀，除了才開展一個月便有五六百篇媒體的曝光量之外，門票售出量大增，衍生商品也常搶購一空。

MoMA 商店是出了名的會賺錢。除了附設 MoMA 館內的總店，對面增設了設計產品門市，另外在 Soho 也有門市。

每週五的免費參觀成為觀光指南書上的熱門指標，由 Target 百貨公司贊助，下午四點到八點是免費參觀時段，需至 53 街的入口大排長龍領票進場。當然，在這個時段進場是無法好好看作品的，世界各地湧來的觀光客為了朝聖拿免費票進 MoMA，就會出現雕塑作品被當西瓜敲或是為了拍照不惜磨蹭作品的奇觀。



【外借行銷】

主流電影<it's complicated>試映會入口。
MOMA 也外租場地給一些單位辦宴會，在對外開放時間之外於館內舉行。電影院也會外借給主流電影作為試映會。

會員的行銷是 MoMA 的強項之一。在參與展覽與折扣商品的企劃上，以活潑熱絡的活動穩固會員人脈。會員可以免費參觀館內所有展覽，幫友人買票也享有折扣，另外也可進 MoMA 電影院免費看電影。每個月安排會員獨享的折扣日，吸引會員消費商品。也有規劃預展的活動，讓會員優先在沒有太多人打擾的環境中享受藝術的薰陶；在這些免費提供的服務裡也安插一些需付費的晚宴活動，以策展人或是藝術家作為號召。

紐約是個非常重視社交的社群，尤其是會涉及商業利益的族群，社交是重要核心能力，許多人會在這樣的活動設計裡建立社交網絡。紐約藝術家的社交能力並不會在這裡受到道德檢驗，相較於台灣比較容易將藝術家的社交能力與創作能力混為一談，或是用來認定創作優劣的評斷之一。

MoMA實習生的訪談整裡

受訪者：劉逸萱

由於本補助計畫的申請時間與MoMA開放實習申請與審核時間無法相應配合，志工要排上名單也相對不易，故以採訪內容作為資訊參考。

劉逸萱於今年九月至十二月期間在MoMA傳播部門實習。

每年MoMA的人事部門都會發給各部門實習生人數需求的回報通知，各部門回報之後，分春夏秋冬三季由人事部門統一公告實習生徵求訊息。

申請流程：

- 一、上網填寫表單並上載。須檢附履歷表、三封推薦函、大學或研究所成績單。
- 二、經三個月之後，人事部門會發出面試通知。

面試問題：

1. 為什麼選擇MoMA?
2. 未來五年的規劃?
3. 最近看什麼展覽讓自己對藝術改觀?

實習過程：

各部門實習時程都一樣是兩個半月，可申請延期，最多可多延期一週。每部門最多兩名實習生。

- 先讓實習生熟悉館內展覽，並且由各區展覽之策展人導覽解說。
- 每週都會有行程表，規劃好實習生的開會時間、參訪行程與工作進度內容。
- 參訪行程包含到皇后區的MoMA倉庫，參觀館藏與保存系統。(以電腦管理) 以及參訪MoMA的修復中心，與科學家合作，研發最新保存與修復的材料與方法。
- 特別為實習生規劃活動，諸如和館長對談等等。
- MoMA員工工作很有效率，開會速度快，非常重視團隊合作。
- 全館約有750位員工。
- 每週實習三天。
- 工作內容為：
 - 收集平面與網路媒體報導並歸檔、統計媒體曝光量。(提姆波頓到十二月初為止有至少五六百篇的曝光量)
 - 特展或是大展覽會舉辦記者會，協助現場記者的管理。

QUEENS MUSEUM 皇后美術館



網址：<http://www.queensmuseum.org/>

維基資料：

<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E7%9A%87%E5%90%8E%E5%8D%80%E8%97%9D%E8%A1%93%E5%8D%9A%E7%89%A9%E9%A4%A8>

皇后區藝術博物館（Queens Museum of Art）是在美國紐約市皇后區的主要博物館。1972年成立，常簡稱為QMA。在紐約華人經常簡稱其為「皇后美術館」或「皇后區美術館」。

此博物館成立是基於1964年紐約世界博覽會（New York World's Fair）的展品收藏所成立的。當時這個博覽會是第二屆舉辦，舉行地點在新鮮草原公園（Flushing Meadows Park：由有「紐約建築大師」之稱的羅伯·摩斯Robert Moses設計，也是第一屆世界博覽會的場地。）

此博物館有相當多重要的典藏品，除了繪畫之外，亦有現代攝影等。知名的收藏中，有數個在不同時代中，紐約市縮小比例模型。以及珠寶設計師蒂芬尼的作品Neustadt Collection of Tiffany Art。1994年曾委託設計師Rafael Viñoly重新設計內部展場。



由左至右：1949年世界博覽會時期的模型>地球儀與水池，美術館常向政府藉這個場地舉辦活動>皇后美術館門面外觀。

【美術館的宗旨與特色】

在地文化的重視與涉入(概念的執行與例證)



由於皇后美術館館址設置於中南美洲與亞洲移民社區的地域，加上美術館的建築是第一屆世界博覽會遺留的建築，使得美術館便朝向關注皇后區在地文化與文化教育的方向。所以館內兩個常設收藏展會出現紐約地景模型以及紐約飲用水源模型就不足為奇了。



館內有個走廊空間(**Partnership gallery**)，開放給社區民眾展覽他們的作品。這個空間常常與推廣教育部門合作，也算是一種成果展。另外館方也釋放一個空間提供給當地民眾申請使用，可作為社區連結的活動場所。

館長非常重視和當地民眾的連結，不論是文化上的連結或是生活上的連結，一年有上千個活動進行。另外也與全紐約最大的皇后區圖書館系統合作(紐約有三個圖書館系統)，將成人教育課程設置在全紐約借閱量最大的Flushing皇后區圖書館裡。(Flushing的移民多為中國人、台灣人與韓國人)

建築/空間

為空間再利用的範本。

美術館的空間是1939年第一屆世界博覽會唯一留下來的建築，早在世界博覽會以前，這裡原本是垃圾場。目前美術館只使用了建築體一半的空間，另一半原是溜冰場。今年籌劃將溜冰場擴建為美術館展覽空間，預計2012年完工。由於紐約當地的一群台僑長期支持台灣活動，透過他們的捐款與募款，另外加上文建會的小額補助，新館內也會成立一個台灣館(正式名稱為「台灣藝廊」)。



【館藏】

第凡內(Tiffany)於館內設有館藏展示，展出早期玻璃鑲嵌技術的工藝品，也有工廠製作玻璃的錄影資料。

【新館擴建模型】

紅色燈光區域為未來台灣藝廊的位置。

展覽/館藏(概念的執行與例證)

呼應美術館的宗旨與方向，館內典藏與展覽都與皇后區有關。

第凡內(Tiffany)之所以捐出玻璃工藝作為館藏，是因為早期該工廠設立在皇后區裡的Long Island City (也是現在MoMA附館PS1的所在地)。

十一月開始的三個展覽<Duke Riley: Those About to Die Salute You>、<Daniel Bozhkov: Republik of Perpetual Reconstitution and Rebuild>、<O Zhang: Cutting the Blaze to New Frontiers>，在十一月一日聯合開幕。Duke Riley與Daniel Bozhkov是美術館的駐村藝術家。美國駐村的方式有許多種(另參<紐約市駐村單位申請一覽表>)，這兩個案子的駐村皆無提供住宿與工作室，以協助展覽與創作為主。

<Duke Riley: Those About to Die Salute You>：藝術家Duke Riley一直以來的創作核心都在探討離島或是"離開主體"這樣的概念，擅長自己造船來作為視覺符號。在這次展覽裡他使用皇后區裡的廢棄物，做了五艘船，代表紐約的五個行政區：Queens、Brooklyn、Manhattan、Bronx和Staten Islan。藝術家使用美國網路平台twitter(類似台灣盛行的facebook)邀集民眾打扮成羅馬兵丁，以不同顏色的頭盔標示五個行政區，於美術館位在新鮮草原公園的水池裡進行五區大戰。使用水柱、水果和蔬菜作為武器。館長給藝術家很大的空間發揮創意與才華，原本只是要做這個活動，後來藝術家想將這個活動的「殘骸」做成一個展覽，美術館仍然支持藝術家，現場的物件都是重新再做的。即使沒有參與活動的民眾卻可以用參觀的方式參與。藝術家只有一個助手，只花了兩個月做好這個活動，是一個效率非常高的活動與展覽。在展覽之前，藝術家也在館內舉辦"閃靈"路線的音樂會。

插曲：大戰活動當天，藝術家未經過館方同意放煙火，使美術館一年內都不得使用那個水池。美國需申請才能在公共空間放煙火，加上這個公園是航線會經過的地方。

Daniel Bozhkov: Republik of Perpetual Reconstitution and Rebuild>：藝術家Daniel Bozhkov使用皇后美術館內的物件作為展覽呈現的材料。該展覽與成人教育推廣部門合作，需要該部門協助帶領民眾進行互動。

相對於台灣國內公立美術館對雙年展的熱衷，皇后美術館似乎提供了非常另類又具意義的思考。

經費來源

主要來自企業捐款。美國稅制鼓勵企業贊助；而在價值觀上，美國的文化捐助也被認為一種高尚表現，容易獲得大眾注意與尊敬。皇后美術館目前有六至七個企業公司贊助捐款。

館內有設置一個小小的衍生商品店鋪，只是作為一種觀光服務，目前並沒有以該部門作為營利入帳的管道。

門票採自由認獻。

>因為皇后美術館重視亞洲文化的連結與推廣，所以台灣文建會與畫廊(大未來)才得以有機會合作展覽。如果要在紐約做什麼事情，得要找會在乎你的，不然只會浪費資源又不被尊重。QMA會在乎台灣。(台僑的投資是很有力道的基礎)

大都會藝術博物館 Metropolitan Museum of Art



修復保
存人員
正在更
換藏品

維基百科資料

<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%A4%A7%E9%83%BD%E6%9C%83%E8%97%9D%E8%A1%93%E5%8D%9A%E7%89%A9%E9%A4%A8>

位於美國紐約州紐約市中央公園旁，是世界上最大的藝術博物館之一。主建築物面積約有 8 公頃，展出面積有 20 多公頃。館藏超過二百萬件藝術品，整個博物館被劃分為十九個館部。[1]主建築物通常被簡稱為「the Met」。除了主館外，還有位於曼哈頓上城區崔恩堡修道院（英語：Bonnetfort Cloister）的第二分館。那裡主要展出中世紀的藝術品。在眾多永久藝術收藏品中，包括許多出眾的古典藝術品、古埃及藝術品、幾乎所有歐洲大師的油畫及大量美國視覺藝術和現代藝術作品。博物館還收藏有大量的非洲、亞洲、大洋洲、拜占庭和伊斯蘭藝術品。[2]博物館同時也是世界樂器、服裝、飾物、武器、盔甲的大總匯。[3] 博物館的室內設計模仿不同歷史時期的風格，從 1 世紀的羅馬風格延續至現代美國。[4]

大都會藝術博物館由一群美國公民於 1870 年發起構建。當時的發起人包括了商人、理財家、卓越的藝術家與思想家。他們期望博物館能夠給予美國公民有關藝術與藝術教育的熏陶。[5]最後大都會藝術博物館於 1872 年 2 月 20 日開幕，當時的博物館位於第五大道 681 號。

在 2007 年時，大都會藝術博物館已經有接近四分之一英里長及佔地二百萬平方英尺，是博物館最初大小的二十倍。

【關於行銷的一些看法】

相較於以視覺與活潑活動的企劃作為美術館包裝與行銷的 MOMA，MET 以自身相當豐厚的收藏品作為生存競爭的利器。收藏的面向以人類藝術史作為基礎，客層分佈便可既深且廣。另外出版品亦是「全球藝術出版品最豐富的資源之一，學術論著及介紹特展的專書就有兩百五十五項，另外還有四十八項歷史、神話和旅遊的書籍、四十項博物館導覽的綜合介紹、二十項為收藏家編撰的專書、十項藝術與文學的書籍及十項有關文物探索的系列。」(<http://www.chinesetoday.com/news/show/id/72512>)台灣大專院校西洋美術史的參考書單，大都會美術館的出版品便羅列在內。當館內作品成為散布全球並且擁有其參考可信度的藝術圖書圖版時，當然非要來自世界各地的專業人士親身到館目睹真蹟。

關於大都會藝術博物館的美學經濟論述，可參：<世界頂尖博物館的美學經濟>

http://www.sanmin.com.tw/page-product.asp?pf_id=99J155h10d109z84x101L73B105s126EFluBNt1605IzU

【空間與展覽】

空間的自然光與投射燈的運用相當多元，即便是自然採光，也非常注意屋頂與天花板材料折光率的考究，使藏品一方面獲得妥善保存，又讓展覽所需要的環境有多元的變化。

許多裱框的繪畫作品表面反光的問題很小，應該是壓克力面板採用低反光的材料所致。

即便是古典繪畫的展區，牆面也是在我們看來頗為大膽的朱砂色，台灣展牆牆面的顏色一向保守，在參觀布魯克林美術館的<美國早期生活博物館>的室內景況重置之後，也比較能理解：彩色牆面其實是他們生活的一部份，台灣居家生活裡的白牆是我們的主流，以致於國人在使用彩色牆面上的習慣並不普及，不普及便很難累積專業經驗。

THE CLOISTERS MUSEUM



中文網站：http://www.metmuseum.org/cloisters/general_information_mandarin

THE CLOISTERS是大都會美術館(MET)的分館，呈現歐洲中世紀(九至十五世紀)的藝術與建築。位在哈德遜河旁以及紐約市北方，佔地面積約有一千六百公尺。約有五千件館藏作品，包含雕塑、宗教器物、鑲嵌玻璃、聖畫、建築碎件等等，這些重要館藏主要來自於John D. Rockefeller, Jr.的捐贈。

每年夏天，The Cloisters提供給大學生實習的機會，開放三百個名額報名，只徵選1/30的名額。實習內容主要以認識中世紀建築與藝術為主，也學習如何在美術館裡工作。這個實習由Norman and Rosita Winston Foundation贊助提供。

除了這些藝術相關的繪畫、雕塑與建築等等的作品之外，中庭的設計與花園植栽也是該美術館一項重要的參觀重點。美術館也會配合節慶邀請古典樂團在館內舉行收費音樂會。相關推廣教育的行程多與各美術館大同小異，不外乎一般固定時段的館內導覽行程、或是接受團體報名的付費導覽，或是為家庭設計的親子活動規劃。



關於在偏僻地方做美術館，通常會面臨幾個重要問題：如何帶來人潮?如何行銷?如何抵達?本進修計劃裡參訪兩處展覽空間作為參考。(一處為私人莊園畫廊wave hill，一處則為The Cloisters)

【Cloisters museum在偏遠地方的優勢】

>週邊美麗景色的優勢:: 美麗的樹種、植栽以及哈德遜河河岸。除了有河水的流水潺潺，還可遠眺紐澤西岸邊的楓紅。

>參觀重點以及可宣傳行銷的優勢::

1.使用修道院的空間做美術館：除了作為話題之外，歐洲中世紀的館藏理所當然地陳列在與原出處相近的場域，相較於大都會美術館使用現代空間陳列古物，The Cloisters自然在體驗教育的角度上更具說服力。

2.大都會分館：大都會美術館本身就已經是紐約的參觀標的之一，在宣傳行銷上可為這個偏僻美術館帶來許多吸引人潮的效益。

3.歐洲中世紀古物：大都會美術館出版許多各大美術學校必讀的史料參考書，這也吸引了世界各地的專業人士到此一睹原作風采。

>交通方便::離地鐵站很近，走路約10-15分鐘，路不複雜很好找。修道院門口有一班公車M4直通市中心。

>活動::音樂會(收費)、講座(免費)、導覽(預約團體導覽、定時開放式導覽、家庭導覽)、親子活動

新當代美術館 NEW MUSEUM



左為地鐵宣傳海報。上為建築材料部份細部。

“新美術館概述”與“關於博物館建築物”(資料來源：置於櫃檯供人免費索取之<指南與地圖>中文版)

※註：館內全面禁止攝影，以下附上的圖片皆為網路搜尋而來，附註來源。

【新美術館概述】

新美術館是唯一志在提倡新藝術和新理念的美術館，也是紐約市唯一專門致力於發揚當代藝術的美術館。新美術館成立於 1977 年，特為作品尚未獲得廣大公眾青睞或評論家認可的當代藝術家提供一個展覽、資訊和文件中心。新美術館具有獨特的歷史，最早是由策展人 Marcia Tucker 所創立的，他既缺乏個人資源，又沒有任何收藏，全憑著自己的足智多謀以及對當代文化的一股熱情。在成立之初，新美術館的定位一直在草根小眾文化空間與見證歷史的主要美術館之間徘徊。這種刻意的矛盾體現在「新美術館」的名稱以及「Tucker」大膽的遠見及好戰的理念當中，要以一種混合批判和學術的背景來呈現新藝術。

新美術館經歷過去三十多年的銳變，從最初微不足道的開始，於 1977 年在 Hudson 街只有一房的創業畫廊，於同年年底在 New School 成立畫廊，並於 1983 年擴充並搬遷至蘇活區，到最後於 2007 年其首棟獨立式專屬建築物正式開幕。我們的文化在這段時間也有所演變，而今當代藝術已經能獲得普遍的接受。新美術館有一個重要且深具意義的傳承與使命，那就是繼續突破創新。作為一個不斷實驗與質疑二十一世紀的藝術和體制將如何發展的根據地，新美術館持續透過開放、大膽且活躍的活動計劃展望未來。

【關於博物館建築物】

位於 Bowery 的新美術館於 2007 年 12 月重新對外開放，美術館建築乃由備受推崇的建築師 Sejima+Nishizawa/SANAA 所設計。SANAA 將美術館構想成由直線組成的一組雕塑方塊，環繞著一根中央鋼軸向外轉移。這種創新的手法創造出許多開闊、流暢、明亮的空間，而且各自擁有不同的特色。

樓高七層的新美術館的核心，是三層無柱藝廊。由於各樓層的天花板高度不同，並且彼此偏移交錯，構成獨特的天窗位置，使得每一層藝廊街獨具特色。新館址的底層 Marcia Tucker Hall 內有一個玻璃幕牆的藝廊、咖啡廳以及著名的新美術館禮品店。新美術館還設有一間 182 人座的劇院，可舉辦各種表演或活動；五樓有一座教育中心；以及頂樓的天幕樓(Sky Room)可舉行公共活動和私人聚會。

建築物運用的工業材料符合 Bowery 區的商業特色，而 SANAA 以巧妙的手法使此等材料本身同時兼具的美觀、粗糙、兼韌和優雅等特點發揮到極致。利用玻璃店面刻意為建築物營造出一種開放性，並且透過結構透明度來展現其中的材料，包括鋼鐵、管道系統和在裝卸處上下的貨物等等，全都一目了然。

建築物外部包覆著一層經過陽極氧化處理的無縫鋁鋼，突顯方塊空間的容量，同時其細緻輕柔的外層覆蓋著整棟建築物，使它閃閃發光。建築結構看似不可分割的完整個體，卻又具備彈性多變的動態形式，在日間變換轉移的光線照射之下生動活潑，正是當代藝術不斷演變的本質完美的寫照。

New museum 的定位非常清楚，容納年輕藝術家與相當具實驗性的作品與展覽，出版品以及在商店販賣的出版品有不少僅是論述或是文件，與充滿圖版的其他美術館出版品大相逕庭。

空間內裝相當簡單，沒有隔間與任何裝飾性的設計，留給展覽最大使用的可能與空間。(如果空間已有自身的設計，會因為做展覽而驚腳或是浪費原有資源)



十月展出的 Urs Fischer: Marguerite de Ponty



圖片來源：

<http://www.colectiva.tv/wordpress/tag/urs-fischer/>

這位曾於 2007 年在紐約畫廊空間(Gavin Brown's enterprise)地上挖一個大洞作為作品的藝術家，第一次在美國美術館舉辦大型個展。Urs Fischer 也曾在巴黎的東京宮參與聯展。

這次個展使用了三層樓的空間，為了配合藝術家展覽設置需求，關閉三樓電梯與樓梯進出口(得由二樓進入空間內的樓梯轉往三樓展場)。二樓展出以 25000 張相片輸出貼在鏡面的立方體，當真實物件轉映為攝影再轉化為可觸的另一個可折射現實的物件時，以「物件的可能到底是什麼？」作為展覽的序曲。三樓展場牆面與天花板皆貼滿輸出壁紙，牆面是漸層的大色塊，天花板則印有日光燈管，這些再製的輸出成為展場裡物件的背景，即便物件微小又寥數可載，整個展場的氣氛在這種鬆弛裡讓人保有玩味藝術家幽默感的空間。四樓空間盡是大型雕塑，也是再製的概念，等同現實比例尺寸的溶軟的鋼琴與街燈，以及好像發生過什麼事件所留下的大型雕塑。和 MoMA 有交叉重複檔期的 Gabriel Orozco 相較，一樣都是以現成物作為作品發展的基礎，Orozco 像是一個研究員，探究發展雕塑的可能，而 Fischer 比較是讓作品本身就具有表演性，讓靜止的作品就具有過程感。



圖片來源：http://glenwoodnyc.com/roller/blog/entry/urs_fischer_installation_artist_at

PS1



1971年由Alanna Heiss 開始成立籌建。於1976年正式開放。
從廢棄的學校建物改建而來，離Moma地鐵兩站的距離(這也是Moma的文宣重點)。場內禁止攝影。

【企劃】

ps1和moma從1998年開始合作一年一度的年輕建築師選拔競賽(Young Architects Programs)，邀請選出的建築團隊在ps1的廣場上設置公共設施。今年得主為MOS，獲得七萬美金的設置預算。

這個企劃也在MoMA館內二樓牆上以文件的形式展示出來。

【展覽】



Leandro Erlich < Swimming Pool >

設置在入口處，加上允許在此拍照，也成為讓人津津樂道的ps1話題。一方面也是這件作品在視覺上很引人注目，整件作品的調子和顏色都很美，館方將這作品放置在窗口邊，好讓光線可以在水面上折射出波光粼粼，觀眾也可以進入作品之中置身於藝術家塑造出來的只有水平面的游泳池空間。是一件不論在視覺美感或是互動趣味性上，都能滿足一般大眾的作品。

【經營】

相對於MoMA的人潮，ps1的參觀來客數遠遠不及那個觀光景點。館內商店的商品區也沒有搶攻市場的意圖。

【會員招收】

針對不同年齡層包裝不同服務功能的會員制度。

【場租】

地盡其用。

由於moma每個部門都有自己的財務預算單位，ps1的預算也得獨立出來另外交帳。加上moma的營運績效是出了名的強勁，作為二館的ps1應該壓力也不小。moma和ps1都有開放空間給外界出租使用，但都限制給財團法人申請租用，不開放給私人或畫廊。(其實只要有辦法登記為法人或成為非營利組織，再加上人脈運作，沒有什麼是不可以的)

ps1場地租用辦法：http://ps1.org/images/pdf/PS1_Rental_Guidelines_2009.pdf



【週邊藝術相關產業】

美術館附近約有五六家畫廊，附近的成衣工廠有相當巨大與繁雜的塗鴉，相當精彩。該區域出版一份藝文地圖，標示附近可參觀的藝術空間，除畫廊外，還有Sculpture Center、野口勇美術館與雕塑公園。

【好康小需知】

- 網路開放給藝術家申請上傳，須受審核。以工作室介紹作為介紹基礎

>><http://www.ps1.org/studio-visit/>

- 如果有買moma的門票或是在moma看電影，記得不要丟掉票根，可以憑票根到ps1免費入場。

【碎碎念】



雖然貴為 MoMA 副館，PS1 似乎顯得較為隨性，廣場上隨意放置的桌椅，推測應該是前晚做完活動留下的沒盡責收好的證據。除此之外，也會在售票大廳上得見撤展後的裝箱作品散置。

藝術與設計美術館 museum Of Design And Art



MAD 館內設置的工作室，邀請全球各地的藝術家在此駐村，也開放給民眾與藝術家互動。

【美術館歷史】

(參 <http://www.madmuseum.org/INFO/MuseumHistory.aspx>)

在半個世紀以前，MAD 的前身是美國工藝美術館(American Craft Museum)，展示與收藏陶藝、皮革、玻璃、金屬與木製的工藝品，由美國國寶級工藝藝術家 Aileen Osborn Webb(她在 1942 年創立美國工藝藝術家委員會 American Craftsmen's Council)在 1956 年創立，設在 29 West 53rd 的維多利亞建築裡。Aileen 運用委員會的力量籌辦教育活動與展覽，致力推廣工藝藝術被大眾重視，也藉由連結全球工藝藝術家的網絡，在這個隨著工業技術發展變化的世界，使他們的理念影響全世界的設計者與工藝藝術家，甚至是建築的協力合作。1986 年館址搬遷至 40 West 53rd Street，為四層樓高的新建築，建築師為 Roche-Dinkeloo，室內設計則由 Fox & Fowle Architects 負責。此時的美術館已經有了更大的規模：每年企劃至少 560 個展覽，至少 75 件主要的公共活動與專案、275,000 位訪客以及超過 2000 件工藝或設計品的典藏。至 2008 年又遷址到哥倫布圓環上，由建築師 Brad Cloepfil 擔綱其建築設計。自此以 museum Of Design And Art 為名稱。

※註：館內禁止攝影，圖片參考請至網站 <http://madmuseum.org/>。

適逢展覽<Slash: Paper Under The Knife>開始。這是一個使用紙作為創作媒材的聯展，以雕塑、裝置，甚至動畫等不同類型的呈現形式，展現紙張也可以讓人驚艷其創造力與想像力的豐沛。其中 Kara Walker 和 Andreas Kocks 同時期也在 Chelsea 的畫廊裡個展或聯展。相較於台灣的展覽，容易由於保存責任擔負的壓力而使得展覽形式與類型產生諸般限制，在 MAD 這個僅以紙作為三層樓主推的大展裡，甚至有的作品僅是黏貼於牆面上，展覽背後所需要的知識與相互配合的機制，也是使得這樣的展覽成型的主因。諸如如何重置易毀損材質的作品?問過幾家畫廊，對於容易在當代取代的材質，就以裝置說明與藝術家概念為重製的基礎，如果可以取得與原作相同的材料，便直接取用其相同材料，雖然不是出於藝術家之手。



MoMA<What Was Good Design? MoMA's Message 1944-56>展覽現場

館內收藏多為工藝調性的作品，諸如陶藝、珠寶等。在呈現的路線的空間設置上，沒有以設計的概念來做設置，不會讓人特別驚艷。展示檯面與檯座都是傳統的概念與形式，擺放也顯得稍微擁擠。(相較 MoMA 於十月的特展<What Was Good Design? MoMA's Message 1944-56>，呈現形式比以設計為名的 MAD 要來得創意十足。)

另外很不錯的展覽是來自日本的團體 Nendo 的展覽<Ghost Stories: New Designs from Nendo>，讓主要完整的空間呈現一個非常簡潔的視覺印象，另一個較窄小的空間便放置他們實質進行的設計產品。這個展覽是由 MAD 對外邀請策展的展覽企劃，該展覽策展人為 Nendo 的負責人 Oki Sato。

(參 <http://collections.madmuseum.org/html/exhibitions/504.html>)

布魯克林美術館 BROOKLYN MUSEUM OF ART



布魯克林美術館在當代藝術圈成名的重大事件，是英國 YBA 的展覽<Sensation>在屢屢被紐約幾個大美術館拒絕展出之後，終於在布魯克林美術館獲得首肯展出，但是又發生一段插曲，因而更聲名大噪。1999 年的<Sensation>一展出就受到抗議回應，主要是參展藝術家 Chris Ofili 的作品<The Holy Virgin Mary>涉及宗教褻瀆遭受非議，紐約市長還拿掉揚言威脅如果不撤掉這個展覽就要拿掉美術館七百萬的年度預算，也引起一些宗教團體上法院告美術館，引起藝術圈群起連署聲援，認為政府過份干涉展覽自主。最後布魯克林美術館保住這個展覽與預算。

布魯克林美術館針對的服務對象以當地非裔美國居民為主，所以館內展覽也會摻合生活面向的規劃，除了非洲館之外，也有展示美國早期生活的房屋裝潢樣式與生活物件。非洲館的收藏比大都會多元，還涵蓋少見的部落祭典儀式影音紀錄，大都會美術館多半是器物或是物件的展示，鮮少展示非洲的表演藝術；以不同主題分區引導人對於非洲藝術也更深理解；依照非洲地裡位置分配非洲館裡的收藏品原出處，讓參觀者隨著這刻意安排的路線也認識非洲的地理位置。館內也有當代藝術的策劃展覽，但是有的呈現的規劃不是做得甚好，動線與作品放置的規劃讓人在參觀時會產生互相干擾的困擾。諸如常設展由藝術家 Judy Chicago 於 1974-1979 年協力創作的作品<The Dinner Party>，獨立展間外有一個區塊設置這件作品的說明，但館方還在牆面安插另一個不相關的藝術家小個展，讓人傻眼。

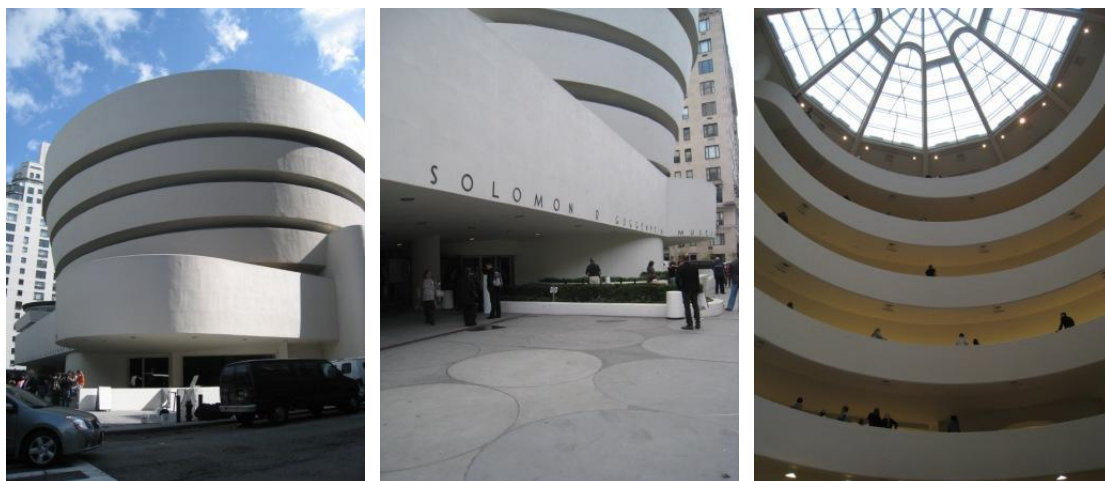


美術館也有設置埃及典藏區，但看過大都會的埃及館之後，就會覺得這裡的藏品接近斷垣殘壁。大門中庭放置了幾件羅丹代表性的翻銅雕塑，感覺有點突兀。羅丹雕塑的造型是相當有有機感的(他自己的說法是，是造型從泥土裡生出)，放置在只有直線的現代建築裡時，如果運用植栽或是光線，也許會比較好一點。



另外還有一個小型的錄像藝術展覽，取代一向以隔間牆板作為空間區隔的方式，策展人採以軟質的布料隔出幾個隨意的空間，燈光如果能再加強補足，讓每一個被圍格起來的空間被當作一個立體的作品看待，也許可以改進整體視覺效果在目前顯得鬆散的狀態。

古根漢美術館 GUGGENHEIM



因為之前在一個建築師設計的空間裡做展覽知道一些甘苦，對於古根漢這樣另類的空間如何呈現展覽，始終抱持極大的好奇。

※館內禁止拍照攝影。

牆面是弧面，該如何掛置？地板因為建築內部是大螺旋，所以地面是斜的，那要如何抓掛置高度以及整體的視覺水平中心？

【牆面】

幾層樓處理牆面的方式都不同。有的做滿整面的平面假牆；有的做平面假牆但是沒有做滿，讓原建築設置的燈光做為一種有奇怪氣氛的背光；有的保留弧面牆，在作品外框上再加裝支架。

人不會因為站在斜面上就改變重心，所以掛置作品仍以地心引力的垂直中心為準，作品的掛置高度仍以人的平均高度來抓畫心，所以平均高度就會隨坡度改變。

【光線】

除了大廳天頂的大片自然光之外，展示作品的牆面上方有兩組燈，一組是照明作品的投射燈，一組是打亮作品周圍的燈，燈座上的折射玻璃都是霧面的。走道上的光源主要來自自然光，所以整體來看的時候，人會變成一種剪影般的灰影，這六層樓所呈現的作品就在這樣的光線配置中凸顯出來，很是好看。

【安全】

作品牆面和天井之間的圍牆，離地板高度不到我的腰，那是個很可怕的圍牆，參觀的時候需注意安全。



【展覽】

康丁斯基大展，將其作品依年代與發展系列完整呈現。

主廳是個連續性很強的空間，動線也被限制在單一可能裡(螺旋線形動線)，做聯展時其空間運用性很低，只能單以隔板作為隔牆，會變成像櫥窗攤位那樣的呈現形式。

另外有個展覽，是Felix Gonzalez-Torres (1957-1996)的一件作品<UNTITLED(GOLDEN)>

館方把這件作品放在電梯出口，我認為不妥。

這件作品讓人第一眼看到的是很巨大的金色閃亮亮串珠簾，莊嚴與華麗的感受隨著金色光點閃耀觀者的眼睛，然而地上卻躺著看起來很廉價的皺皺的金箔，這其實很需要一個獨立又安靜的空間來享受一種突然踩空的震撼。放在電梯出口，一堆人排隊還要擔心作品會被踩到，加上警衛為求作品安全得全日站在空間裡，於是便不經意地破壞了這件作品在如此高挑又靜謐的空間裡所要醞釀的奇異氣氛。

【其它】

廁所的空間是放在直通六層樓的柱子裡，加上每個牆面都有像飛扶壁那樣的柱牆支撐，我很喜歡這樣的巧思，節省空間之外，走一圈不乏有廁所可以使用，相當便民。

館內也設計一間小閱讀室，天花板引進自然光，自然光屋頂採半圓弧蓋，呈現相當奇異的氣氛與空間特質。

藝廊

曼哈頓

CHELSEA
SOHO
LOWER EAST SIDE
UPPER EAST SIDE

布魯克林

WILLIAMSBURG
DUMBO

GALLERIES 畫廊

MANHATTAN 曼哈頓

CHELSEA



【地域背景】

這個地域位處早期多種民生加工工廠聚落，也鄰近早期作為進出口轉運美國大陸的碼頭(當時碼頭的移轉使得 Chelsea 漸趨沒落，地價下跌，才讓藝術家有機會在此進駐而帶動畫廊搬遷至此。該區發展略述請參另一章節報告<High Line>現金紐約物價與人力費用昂貴，加上東岸已開發多處碼頭如紐澤西和巴爾的摩，不但節省轉運開支也可直接運抵內陸。)

空間為工廠廠房或是貨運大樓的格局，特色在於四方完整，以及遺留下來的早期木料建材(諸如梁柱與地板)。也由於廠房原先就有許多天井與大窗，自然光在空間裡的容納也讓畫廊成為「白盒子展覽空間」的要素之一。大型作品得以展出也拜這樣的廠房格局所賜，除了讓展出空間有足夠的容積之外，進出貨物的大門以及寬闊的街道都是呈現大型作品的優勢條件。

1990 年原本在 SOHO 的藝術空間紛紛搬遷至 Chelsea，落址在十大道與十一大道的 18 街至 28 街，到目前為止聚集了三百多家畫廊與藝術家工作室。該區域的畫廊位址分佈依照街道的棋盤式座落分明，一方面因為有許多具指標性的國際重要畫廊皆在此設駐(諸如等)，另一方面也由於這種棋盤式的格局提供給訪客相當便利的參觀路線。加上 High line 一期已於 2009 年六月完工，加添了文化觀光的可看性，使得 Chelsea 畫廊區的參觀人潮不斷，這對於不主動招呼來客、不提供廁所，卻得要按時開門的畫廊來說，也增加不少曝光的效益。

【參觀指南】

每月皆可在 Chelsea 任一畫廊裡免費索取由出版媒體“interview”與“art in America”製作的 <chelsea art>，內有展覽資訊與每檔展覽開幕時間。

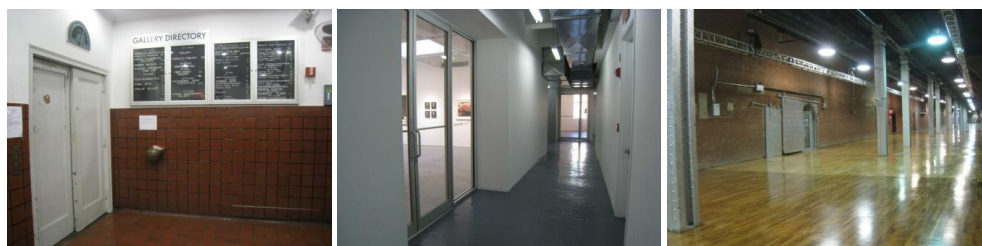
【畫廊屬性】

多為商業畫廊。畫廊的運作機制本來就該有商業操作的能力，只是在於操作的層面能涉及多少權力以獲得多少利益的差別。在此所指的「商業畫廊」是指 Chelsea 的畫廊所聚集展覽的藝術家多是已經成名，不論在美術館或是一手市場或是拍賣市場上都已經有了基礎。所以在這裡看到的展覽鮮少能見到實驗性質的作品，這在商業操作中或許也是合理的，實驗代表有失敗的風險，在這麼昂貴的地段裡做展覽，我相信出錢的人很少會這樣試探自己承擔風險的底線。當然也有例外，不過這些例外大部份的動機是在於藉助 Chelsea 的知名度以吸引世界各地來的收藏家與增加曝光率，諸如由國外進駐的韓國、中國與荷蘭畫廊，這些外國畫廊主推自己國家的藝術家。

從 19 街開始便有幾家大畫廊，如 David Zwirner，向北一直到 27 街都有密集的畫廊，其中 303、Pace Wildenstein、Mary Boone、Marlborough、Matthew Marks 與 Gagosian 皆為重量級國際畫廊(國際是指這些畫廊的業務常態地擴及世界主要城市，並且產生影響力)，經營代理的藝術家不但是大城市美術館展覽裡的常客，也是拍賣會場的座上賓，綜合全球一起拱上來的成本自然使得作品價格上揚，讓這些大畫廊自然就等同於畫廊界的愛馬仕。



除了這些八星級畫廊之外，還有一些中小型畫廊也有著不容小覷的實力。Black & White 雖然位在較為邊陲的貨運大樓隧道裡，由於展覽的品質一直保持在被認同的水準上，加上它也在 Williamsburg 設有展覽空間，常以觀念企劃的方式籌辦裝置型的展覽與作品，頗受好評。Casey Kaplan 位在 21 街，在 303 的斜對面，雖然空間不如大畫廊氣派，卻是以強烈觀念性的展出形式獲得矚目。(十二月檔期的展覽就只在空間裡展一張置有文件的桌子)。



上述都是有一樓店面的豪華型畫廊，另外也有藏身公寓大樓裡的畫廊，較為特別的是 28 街上的一棟舊大樓裡(547 與 548 號)，藏身二十幾家畫廊，他們以大樓門面為主要視覺圖像共同製作一份非常簡單的導覽，每個月出一份當月各家畫廊的展覽訊息，放置在大樓入口的桌面上，佐以各家畫廊印製的文宣品。

UPPER EAST SIDE



在惠特尼、大都會與古根漢美術館附近的「深宮型」畫廊，多半都要按鈴才能進門參觀，空間受限於豪宅的格局。這裡大多是老字號的畫廊，主要經營與藏家的關係，針對藏家需求而提供作品買賣的服務。

SOHO



1990 年精品商店進駐，許多畫廊搬離之後，這裡只剩下為數不多的畫廊。帶點諷刺又奇異的現象是，倒是非營利組織相對地聚集在這個區域。諸如 Art in General、Dia 基金會、The Drawing Center、Location One(之前國巨與這個非營利組織合作籌辦台灣藝術家徵選駐村)與 artists space。

老牌畫廊 Deitch 有兩個空間，較大的空間原本是木材工廠，原先為滿足木材搬運與儲藏需求而設置的空間，作為展覽空間時就會有一些特殊的切割空間出來，產生有趣的視覺語言。Deitch 老闆今年甫受洛杉磯當代美術館之邀擔任館長，所以這位縱橫藝術交易沙場的老將將辭去畫廊負責人職務，轉往美術館。

Lower East Side



該區域有鎮地之寶 **New Museum**，為吸引專業人士前往參觀的優勢之一。總計約有四十家畫廊，分散在以 **Great Jones st.**、**Lafayette**、**Canal st.**與 **Clinton** 四條街圍起來的範圍內。這裡的畫廊挑選的作品尺寸不大，色彩也較豐富，少見前衛的作品。業界說這裡的業績在最近扶搖直上，也許是由於這些畫廊走小作品、討喜與低價路線的緣故。也有幾個特殊性質的工作室設置在此，諸如出版、服裝設計等。有不少藝術家的工作室(如中國藝術家林馬雅，十月在 **Pace** 畫廊個展)也進駐在這個區域。

可在畫廊裡免費索取畫廊參觀地圖(LOWER EAST SIDE GALLERY GUIDE)

BROOKLYN 布魯克林

【參觀指南】：[wagmag](http://www.wagmag.org/)由Williamsburg畫廊協會協力製作的畫廊導覽手冊，內有地圖與詳細畫廊基本資訊。(也有網站<http://www.wagmag.org/>)

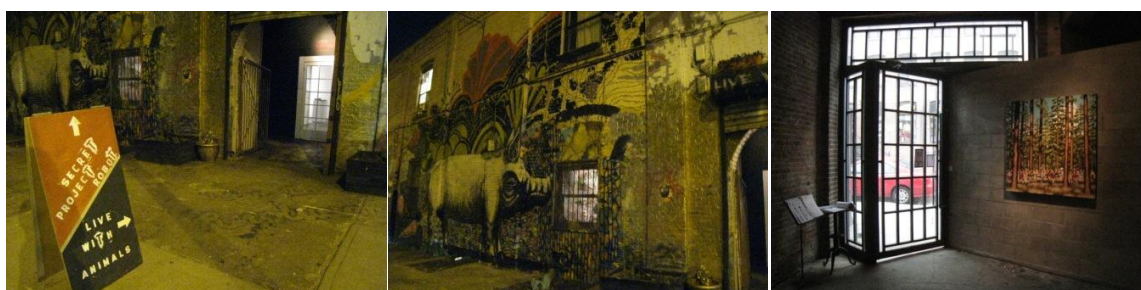
DUMBO



在布魯克林大橋下的新興重劃社區，也是由舊大樓重建規劃而成。一些創意手工的小店進駐，空地廣場常有各類產業在此舉辦市集，河邊公園裡也會有音樂會與一些表演活動。

藝術空間則有 DUMBO 藝術中心，畫廊則集中在一棟大樓裡，空間格局比較像是工作室，所以展覽與作品的規模在出入口及空間容積的有限下就只能做小，展覽形式能表現的可能也不大。社交活動連結的意義應該大過於做展覽。

Williamsburg



這個街區在咖啡廳、二手店、唱片行、書店以及有文化質感食店的匯集下，凝聚一種特殊的氣質，一種會吸引文藝青年聚集在這裡的氣質。街道之間的隔距相當窄短，所以可以很快地徒步逛完較為熱鬧的區域。有許多兩三層樓的矮房子，不少畫廊有可愛的陽台或前後院，空間走細緻小巧或是草根奔放的氣息，和chelsea的氣派大方截然不同。

群聚似乎是紐約畫廊設點的特色。williamsburg為求生存很重視彼此的連結。不論是畫廊間成立協會結盟，或是藝術家一起租用工作室並且舉辦展覽，在在都顯示一個普遍性的求生方式：團結。相較於Chelsea與商業機制緊密相扣的緊湊，布魯克林的畫廊除了重視彼此的連結與內聚之外，也會籌辦對外聯繫的活動，諸如十一月的「smart-Brooklyn gallery hop」布魯克林專車導覽活動。花兩天的時間，分別規劃兩個路線，專車定點載送。不過這個導覽活動不是帶團式的，主辦單位提供路線圖以及畫廊資訊，參觀者需自行選定下車的地方然後自己逛畫廊。「smart」的用意是開發藝術收藏的入門者，這一帶的展覽多是年輕藝術家以及價位低廉的作品，也的確是入門的選擇之一。



主辦單位有幾項貼心服務：遊園車上附有專人解說行程重點，大致說明幾家畫廊與藝術空間的特色，也負責回應參觀者的提問；免費索取的地圖行程表單背後附有Q&A，單刀直入的回應收藏入門者的疑惑。(諸如：我可否轉賣收藏的作品與如何轉賣、畫廊的報價裡有哪些費用是我必須負擔但是沒有直接標示的，也提醒入門者可以向畫廊要折扣)



【週六紅線行程】在 The James E. Davis Arts Building 集合。主辦單位備有茶點，現場有兩個攤位販賣手工藝與衣服。緊鄰藝術中心 MocADA(Museum of Contemporary African

非營利組織 / 駐村單位

SOHO

DIA FOUNDATION (禁止攝影) <http://www.diacenter.org/>

DRAWING CENTER <http://www.drawingcenter.org/>

ART IN GENERAL <http://www.artingeneral.org/>

ARTISTS SPACE <http://www.artistspace.org/>

LOWER EAST SIDE

PARC FOUNDATION GALLERY <http://www.theparcfoundation.org/>

OTHER PLACES

ISCP <http://www.iscp-nyc.org/>

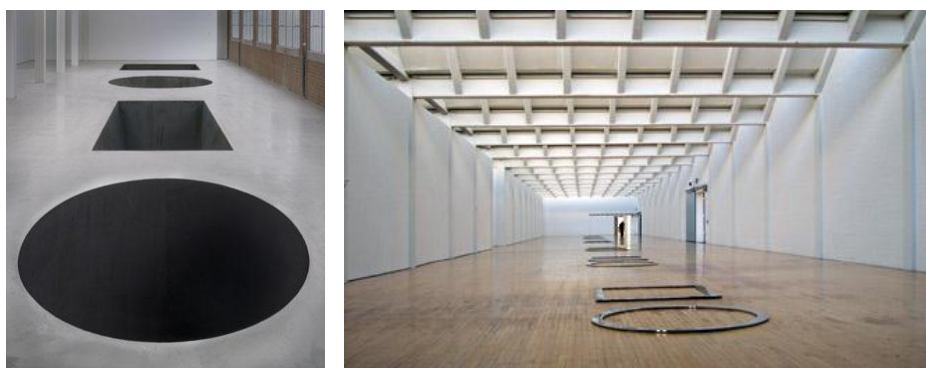
CHASHAMA <http://www.chashama.org/home.php>

AUSTRIAN CULTURE FORUM <http://www.acfny.org/>

SOHO

DIA FOUNDATION

※所有 Dia 空間皆禁止攝影，以下館內圖片為網路搜尋而得。



(圖片出處：www.urban75.org/blog/2006_09_01_archive.html

http://www.saatchi-gallery.co.uk/blogon/2006/06/michael_heizer_at_pace_wildens.php)

Dia 基金會在出紐約市之外的 Beacon 有一座佔地 314,090 方公尺的展覽空間，主要展出極簡主義的永久收藏。每個展覽空間都是針對作品規格而設計，共有至少 25 位藝術家的大型作品在此永久典藏與展示，在當初設置之初也邀請藝術家一起參與作品設置。空間內甚少使用人工照明，多半採用自然光。隔板離地約半公分，以利每次重新粉刷施工。建築物前身是 1929 年建造的紙盒印刷工廠。

展出的藝術家有：Joseph Beuys, John Chamberlain, Walter De Maria, Dan Flavin, Donald Judd, Imi Knoebel, Blinky Palermo, Fred Sandback, Cy Twombly, Andy Warhol, and Robert Whitman。也邀請年輕藝術家在大門鄰近的一個空間做展覽計劃，挑選藝術家的創作類型偏向概念性的計畫為主。

附近約有 18 家藝廊與工作室，該區有一份由 Beacon 藝術協會製作的文化觀光地圖指南，標明藝術、飲食與古董設計小店的位置。

(也有製作網站 http://beaconarts.org/index.php?id=27&option=com_content&task=view)

有評論指出這些極簡主義的作品僅是少數幾個深口袋收藏家炒作的藝術派別，是否真能以其短暫無力的影響力形成美學上的「主義」，還有待商討。

(<http://www.haberarts.com/beacon.htm>←也不只這個作者發表這樣的看法，據筆者在紐約大學念藝術史的友人也曾提及她的老師也抱持這樣的論調)

一樣擁有深口袋的台灣藏家也不見得願意有這樣的魄力與運作能力，讓這樣奢侈的美術館在台灣成型。



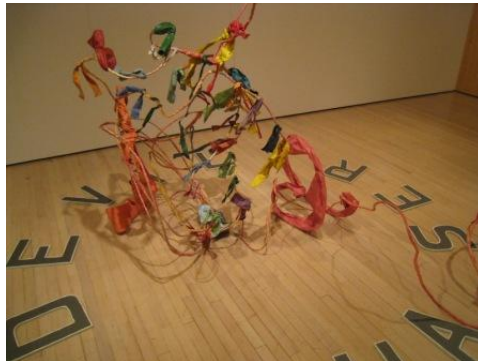
Dia 也在 Chelsea 和 Soho 都有展覽空間(Soho 有兩個展覽空間，展覽時間都相當長，甚至半年或一年之久，soho 其中之一的展覽空間裡展示著永久典藏的作品)

(圖片來源：<http://www.genetologisch-onderzoek.nl/index.php/category/anthropology/archaeologie/>)

DRAWING CENTER



成立於1977年，現有兩個展覽空間。致力以展覽、教育、出版以及各樣企劃活動推廣素描在學術以及歷史的重要性，也藉此鼓勵以素描為媒材創作的藝術家。雖然相較美術館規格drawing center的空間顯得微小，卻被紐約時報評為最小的美術館(已具有美術館專業功能)。每年吸引全球55000人次參觀。館內展覽常被美國藝評協會評為最佳展覽。策劃性展覽也常舉辦巡迴展至全球重要當代美術館如：泰德美術館、雪梨當代美術館、巴塞隆納的當代美術館(MACBA).....等。另外也有以歷史作為研究脈絡的素描展覽，展出在美術史上已有定位的藝術家手稿。不論新生代藝術家或是大師級藝術家都是該機構經營其素描作品的對象。



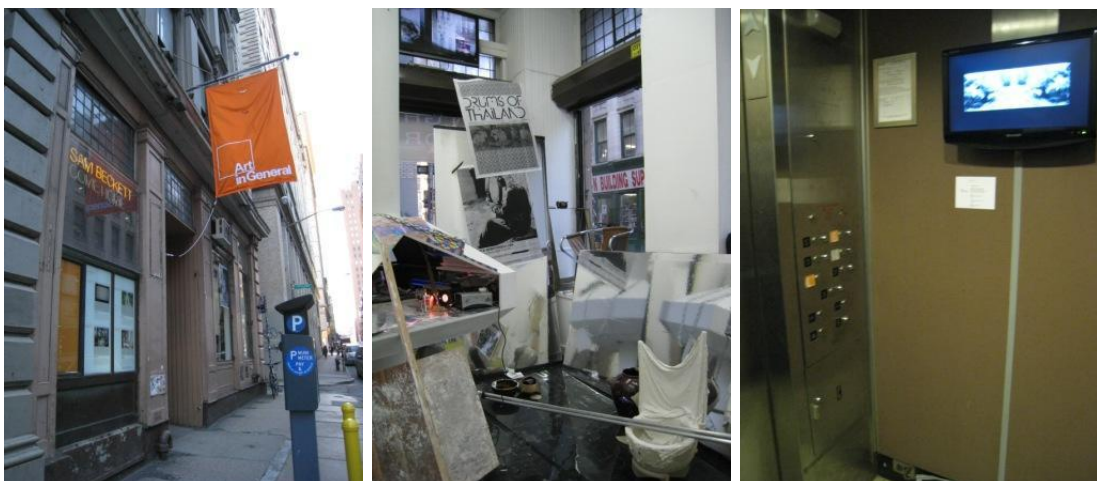
為鼓勵新生代藝術家，也開放徵件，獲得策展人徵選者可在 [drawing center](#) 網站上定期曝光。已有至少 1500 位年輕藝術家參與這個計畫。

除了許多非營利組織以活動策劃作為推廣教育的平台之外，以紙本為訴求素材的drawing center 設置一項計劃「The Edward Hallam Tuck Publication Program」較為突顯自身特色：為當代的論述與評論提供發表的出版平台，也為大師級藝術家製作限量的出版品。



空間設置一個可坐下來閱讀出版刊物區塊，可自由取閱架上刊物。

ART IN GENERAL



1981年由兩位藝術家 Martin Weinstein 與 Teresa Liszka 共同創立，由於設置在 General Hardware 大樓裡，索性就取名為 ART IN GENERAL。原先創立的用意是提供藝術家們呈現非傳統類型的展覽與作品，以及在這個空間裡與同輩藝術家交流創作的想法。第一個展覽的舉辦是在 1982 年，29 年後這個意外的發響卻成為紐約非常重要的藝術機構。



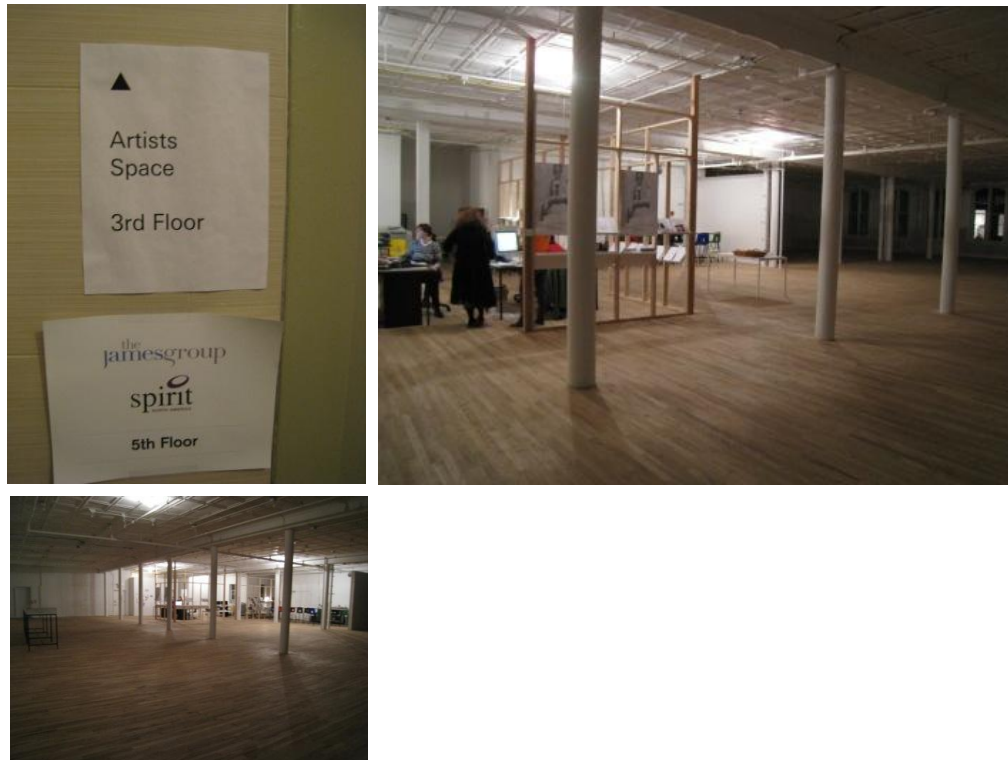
目前該機構座落在紐約三個小地區之間(Tribeca, SoHo, and Chinatown)，並且有一個位於六樓的獨立展覽空間。2003 年另外在一樓位在大樓轉角的空間也被收納為另一個展覽空間(street-level)，容納藝術家在內進行實驗性的展覽。四樓為辦公室。電梯空間也是展覽空間，電梯牆上掛置一台小電視螢幕，播放錄像作品。

旨在提供經費與空間協助藝術家完成新作品與發展新作品。該組織的服務內容包含：策劃舉辦展覽、一般推廣教育活動與專案、提供全球藝術家申請駐村、在學藝術學校學生教育訓練與會員活動。

該機構曾贊助培養現在已經是國際知名的藝術家，諸如目前在 MoMA 個展的 Gabriel Orozco 曾在 1994 年參與來自不同城市的策展人與藝術家的策劃性聯展，1990 年 Polly Apfelbaum 參與其聯展、1993 年 Elizabeth Ernst 參與聯展，而 Paul Pfeiffer 於 street-level 展出.....等。

(駐村申請辦法另參附件<紐約市駐村單位申請辦法一覽表>)

ARTISTS SPACE



於 1972 年由美國文化部門公務員 Trudy Grace 與 Irving Sandler 合力創辦，Irving Sandler 是一位藝術史者，也身兼為扶植處於現實困境的藝術家的經紀人。Artists space 以沒有畫廊代理、作品也不容易由畫廊代理售出的藝術家作為主要服務對象。

一年一度的活動「Nights of 1,000 Drawings」是相當知名的企劃，邀集了許多藝術家一作品尺寸訂價，價格幾乎都在 100 美金以下，這種價格都比在 Soho 擺路邊擺攤的畫還要便宜許多，在短短的一兩小時裡開放認購，所以常常很快就全數售罄，也吸引初次購買原作的買家下手買單。

LOWER EAST SIDE

PARC FOUNDATION GALLERY



該展覽空間由 parc 基金會運作管理，旨在強化社區網絡連結，使當代建築與藝術獲得良好的推展。

2009 年十一月至 2010 年一月的展覽為<INVISIBLE: From Darkness to sightv>。一進入口是一般認知的非洲社會情境：貧窮、遊民與戰爭；而另一個展場則是另一種對照組：非洲人民自力更生，有能力靠自身的才華創意與辛勤使自己的生活的更好。展覽物件包含不限框架的攝影(因必要而輸出一整面牆的大小)、日常現成物與手工再製的創意商品，同時也在展場販售。

展場空間作為 parc 基金會致力推廣使社區更加美好的志願的其中之一平台，藝術是其中之一的媒介。基金會本身也連結其他團體單位，舉辦關於家庭成長與個人健康的活動。

OTHER PLACES

ISCP (INTERNATIONAL STUDIO & CURATORIAL PROGRAM)



工作室開放參觀。最右圖為台灣藝術家余政達工作室及其作品與佈置。

成立於 1994 年的 ISCP 旨在協助創作生涯已經開始發展了一段時間的藝術家與策展人，使他們可以獲得更多支援與注意。到目前為止已有超過來自 50 個國家也包含美國的 850 位藝術家在此參與駐村計畫。空間位置原先在曼哈頓，2008 年搬遷至布魯克林，並且將空間擴展為約 190 平方公尺的場地，今年更加租二樓場地，使工作室的間數總計增加為 36 間，也將於每年增加 100 個藝術家駐村的名額。

ISCP 的服務內容有幾個面向：

1. 提供工作室空間以及協助曝光，使藝術家與策展人的潛力有效地發展。
2. 藉由工作室開放所舉辦的展覽，活化紐約社區連結以及增進藝術領域人才的交流。
3. 使紐約民眾有機會見識世界各地來的藝術表現。

其中< Guest Critic Series >這個活動企劃會邀請美術館策展人、藝評與畫廊業者到訪參觀工作室與藝術家對談。一年會舉辦大約 30 次的< Guest Critic Series >。兩三天就會有不少專業人士到訪參觀。

ISCP 的營運方式也透過各國政府來徵求駐村藝術家，一方面也省去不少他們個別宣傳的麻煩，一方面透過政府所獲得的經費也會比較充沛。所以 ISCP 工作室開放時，儼然就像一個小型世界藝術博覽會，工作室也像一個迷你簡陋版的國家館。

【碎碎念】

三月是藝術博覽會盛會期，伴著 AMORY 軍械庫藝術博覽與其它四五家品質也有口碑的衛星型博覽會(pulse、scope 和 nada)。如果台灣政府支持台灣畫廊在博覽會期間租下工作室空間也做一個小型的台灣當代藝術博覽會，然後和那幾個有口碑的博覽會合作，規劃參觀導覽團或是 VIP 行程，將人從博覽會會場帶往 ISCP 看台灣展覽，曝光以及其他專業資源連結的效益應該會擴展許多。

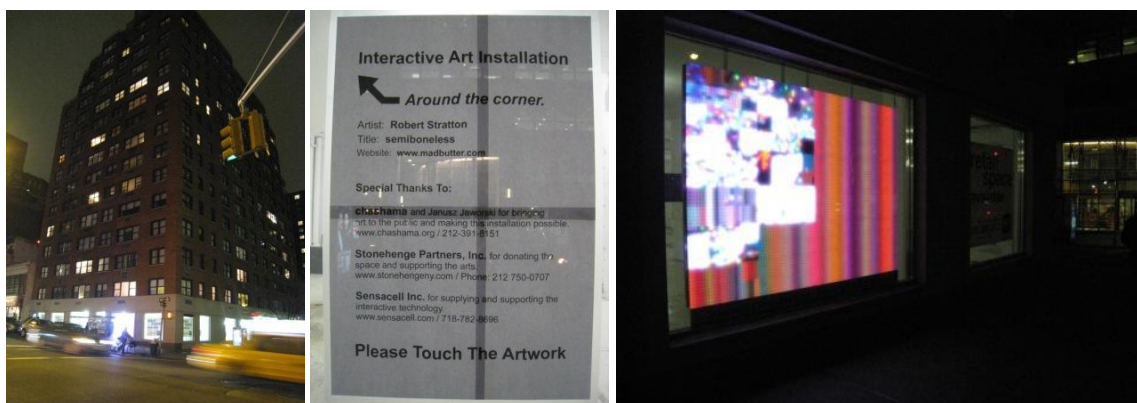
也或者，用團體的概念來讓台灣的藝術家在團體戰裡被看見，讓專業的藝術行政行銷人才也在這麼高成本的投資裡予以協助，產生較為有力的效益。

送藝術家出國駐村的目的與方向或許需要再重新思考與評量。就內在生命的影響來說，短短的三個月或是半年，要因為環境突然變遷而產生什麼創作上的大改變不是太實際的事。除了吸收異國文化的刺激與吸收藝術專業的智慧，或許鼓勵並協助台灣藝術家如何在這些資源豐沛的平台上可以有效行銷自己，也是重要的必備能力。一方面在駐村工作室展開新作品的製作，另一方面也準備好在資源與機會都齊聚的時候做最好的呈現。

但是，當藝術家隻身駐村的時候，不太可能面面俱到處理好這些事務。光是要保持作品與展覽狀況在開幕時有最好的狀態，以及當一個個湧來要與藝術家洽談的人超過兩三個人時，藝術家很難一個人兼顧。駐村申請計劃可開放藝術經理人偕同藝術家駐村，也增加國內藝術經理人實務經驗的磨練與累積。

以上，是我參加工作室開幕時的感想以及和駐村藝術家討論的分享。

CHASHAMA



↑ 櫥窗公共藝術計畫，使用正在招租或是空大樓櫥窗展示藝術家作品。上圖為互動裝置，手輕觸螢幕色塊就會變化。

【閒置空間再利用的例證】

CHASHAMA 在波斯文裡意思是“to have vision”。

由本身也是表演藝術工作者的 Anita Durst 於 1995 年成立，成立之初是為了繼承 Reza Abdoh 的遺志。Anita Durst 與 Reza Abdoh 的劇場公司裡將近 30 位表演藝術工作者合作，製作一個名為“Jr. Black's Office”的演出在閒置的二樓辦公室呈現，並且透過地下電台對外宣傳。這個演出可算是 CHASHAMA 運作的雛形。

使用閒置的店面或是辦公室作為藝術呈現與使用的平台為該單位進行串連行動的方式，藉由藝術的行銷與包裝也使這些閒置空間增加租購的詢問機會，因而使 Anita Durst 有機會與房產大亨接洽合作，使這個組織有能力以超過 40 個空間來協助世界各地至少 7500 位藝術家在紐約擁有被看見才華的機會。累積到目前為止，已有將近一萬個展演呈現給至少 50 萬名的訪客。

除了工作室的提供之外，空間也作為表演與排演之用。

駐村工作室的徵選自由開放於線上申請，也需要經過主辦單位的面試。
詳情請參附件<駐村單位申請一覽表>

AUSTRIAN CULTURE FORUM



【作為澳洲將其國內藝術家向世界推進的平台】

AUSTRIAN CULTURE FORUM 在倫敦、華盛頓以及紐約設點。紐約分部的前身是由澳洲移民於 1942 年協力成立的澳洲會館(Austrian Institute)，為保存與推廣介紹澳洲的文化。(與位在 Flushing 的“台灣會館”在意義上是相近的，台灣會館乃由一群台灣移民協力成立，為求在紐約能讓移民新生代接續文化傳承，也讓紐約認識台灣文化)

1963 年澳洲駐外單位的辦公大樓在現在 AUSTRIAN CULTURE FORUM 的館址開幕，2002 年澳洲會館也搬遷至此，並請更名為現在所使用的名稱。AUSTRIAN CULTURE FORUM 從 2007 年開始為澳洲領事館納入所屬部門。

整層大樓都可以成為展場，每年舉辦大約三檔的展覽，也有表演藝術的呈現。館內設有圖書館。

【參與新媒體藝術策劃展與座談】

澳洲新媒體藝術在台灣是相當受到肯定與認識的，除了國內策展人屢次在澳洲策劃新媒體藝術展覽，或是台澳之間常有新媒體藝術的研討會展覽交流，以及台灣新媒體藝術家參展澳洲策劃展覽之外，台北國際藝術博覽會也曾經於 2006 年邀請澳洲藝術家 Patricia Piccinini 作為大會主題展。

該展覽為策展人想要在這個錄像藝術不像前幾年那麼受到注意的當下(一方面受到市場不景氣的影響)，以澳洲自身認為所擅長的藝術形式，推廣錄像藝術。展覽所挑選的作品類型還蠻多元，有類紀錄性質的、身體表演的、結合裝置的、電影的或是比較偏重運用圖像產生感官刺激的作品。

座談會除了邀請策展人，現場還有 AUSTRIAN CULTURE FORUM 展覽總監、贊助展覽企業之負責人、藝評與幾位參展藝術家。座談主要談及策展理念與藝術家自身作品如何被理解，有幾次的對話由於各執立場而使氣氛稍微緊繃(不過西方人應該很習慣面對這種場面)。開放給觀眾回應時，有問到市場面的問題，展覽總監的回應很積極樂觀，他相信相對於有上百年市場機制的架上作品市場，這個不到 50 年的新媒材終有被市場接受的一天。

藝術博覽會創辦人採訪

SCOPE : Alex Hubshman

POOL : Thierry Alet



◎台美藝文陣線 x 朱汝慧、劉欣迪合作採訪整理

【前言】

相信台灣畫廊對於SCOPE並不陌生，幾家畫廊皆曾參加這個新興衛星型藝術博覽會。台灣藝術家崔廣宇於今年十月也獲得徵選參加SCOPE與美國The Farm藝術教育基金會所合作主辦的「北極圈藝術旅行計畫(Arctic Circle)」。這個成立七年的藝術博覽會在這幾年迅速成長，在全球幾個重要城市舉辦，並成立基金會運作許多關於兒童、環保議題的企劃，去年又增辦了亞洲藝術博覽會。從原本一個相對於主流博覽會的帝國式版圖而顯得自身資源較少的個體，成長到現在是一家擁有十位全職工作人員、25位臨時約聘人員的公司，我們來看看創辦人Alex與他的搭檔Jeff分享SCOPE的發展歷程。

【創辦人背景】

Alex Hubshman (President of SCOPE)

本身是藝術家，也擁有自己的畫廊，主要經營年輕藝術家，畫廊曾參展邁阿密巴塞爾藝術博覽會。成立SCOPE之後，事務繁忙則將畫廊交由他人管裡，目前則專心經營SCOPE。

Jeffrey Lawson(President of ART ASIA and Vice President of SCOPE)

曾任職的公司單位有ARTNE、義大利一家專門出版限量書籍的出版社，以及偕同David and LeAnn Lester在世界各地舉辦博覽會，包括香港、比佛利山莊和紐約。在成為Alex搭檔之前則是在佛羅里達州跟隨父親經營房地產事業。於2007年加入SCOPE。

>請你們談談SCOPE的創立與發展過程。

當時有許多國際的大型藝術博覽會，這些博覽會不會重視剛出道的年輕藝術家、畫廊、藝術經理人與策展人，於是在2002年春天的紐約成立SCOPE。當時經費非常有限，與我們一起參與這個計畫的藝術家們多數也很窮，為了節省開支就選擇在拍賣會附近的飯店裡舉行博覽會。我們和藝術家生活在一起、工作在一起，形成一個非常緊密的網絡，當時這樣的形式也非常前衛與新鮮。這個的經驗讓SCOPE累積不少藝術家與畫廊的支持，這些信任便成為我們於2007年首度在邁阿密與巴塞爾藝術博覽會同期舉行、並且擴展空間面積的基礎。

之後一些藝術家和畫廊們建議我們可以在許多不同的城市舉行博覽會，於是就開始從紐約往外拓展我們的版圖，陸續在邁阿密、倫敦與漢普敦等地陸續舉辦博覽會。

SCOPE從一個飯店型博覽會轉型成為一個正統的博覽會，在空間上不但漸趨穩定，每次規劃的節目也愈來愈多元，從本來只有跑一個流程規劃成長到現在我們可以同時進行好幾個節目企劃。儘管籌辦的企劃愈來愈多元，有一樣卻是不變的，就是我們的目標：發掘有潛質的藝術家、策展人與藝術經紀人。

今年我們邀請了五位策展人(David Hunt, Franklin Sirmans, Naomi Beckwith, Kate McNamara, Benjamin Godsill)一起參與SCOPE博覽會，他們也會帶進自己的企劃展。而在ART ASIA的部份，我們則接洽到Leeza Ahmady 和 Director of Asian Contemporary Art Week (ACAW) 與ASIA SOCIETY一起合作「TRULY TRUTHFUL」。博覽會開始前兩週就會進行媒體宣傳，這個宣傳會著重在一個企劃"THE BLACK ESTATE"(黑色地盤)，會有錄像與音樂的企劃展演。我們找到一塊地方，邀請塗鴉藝術家在牆上創作。

我們每年都會策劃「國家特區合作企劃(Guest Country)」。之前曾經和柏林政府合作，在博覽會裡做柏林特展，除了舉行講座，增進更深的交流與理解之外，也在特區裡增設VIP的規劃，讓特區可以鎖定藏家的資源。在對外的宣傳上也都會特別強調這樣的特展。今年合作的國家是南韓，我們考慮明年或後年的特展主題是放在台灣，希望有機會和台灣促成合作，我們目前還在跟你們的文建會接洽中。我們是很有彈性的，也歡迎台灣不論是政府或是私人單位主動提出企劃與創意來與我們合作。

>請談談你們在2007年所成立的基金會。

我們開始覺得飯店的規模已經不敷使用，因為不想要做一個像百貨公司般只是給攤位賣東西的博覽會，而是想要做多元的企劃展演。不只有呈現視覺藝術，也規劃了錄像藝術與表演的展演，我們需要更大的空間以及更多的資金，基金會便在2007年成立了。這個基金會讓所有的策展計畫不會因為資金不足而被取消，也結合好的策展人、好的地點與

好的企劃使募來的資金得以充分運用。

目前正在進行一個「綠色能源(Green Initiative)」的專案企劃，與全球環保議題相關。另外也和The Farm Foundation for the Arts & Sciences(FFAS)合作「北極圈藝術旅行計畫(Arctic Circle)」的專案，一樣是注重環保為主要議題，在這個計畫裡，我們邀請藝術家們在一艘航行北極圈的船上創作，關於環保議題的創作。我們從原本比較在地性的聚焦轉往較全球性議題的探討。

基金會除了策劃專案展演活動之外，盡力在實務上協助藝術家，最小諸如出借投影機給藝術家做展演，大到出機票讓藝術家可以出國參展。

也積極與各國家或地方政府合作。諸如之前和佛羅里達州政府合作一個兒童的專案策展企劃；而「北極圈藝術旅行計畫」則是與加拿大政府合作。而另外成立的藝術博覽會「ART ASIA」也曾與台灣的文建會以及中國的文化部都有合作案。這些國家政府單位提供資金與人力，讓這些企劃更加順利運作。

>你們在不景氣的2008年另外再多增加成立了一個亞洲藝術博覽會(ART ASIA)，並且與SCOPE同期同地舉行，請談談這個博覽會，以及你們如何重視與推廣亞洲藝術家。

有許多來自亞洲的藝術經紀人一直建議我們可以著手亞洲藝術的部份，亞洲藝術市場有非常特別的商業模式，使我們產生很大的興趣與動力去了解亞洲市場，也發掘相關人才。不可否認的，亞洲目前是最熱門也是成長最快的市場。另外也很吻合我們創辦SCOPE是為要開發新秀的理念，因為有許多優異的作品是從亞洲出來的，諸如菲律賓、日本、中國、韓國與台灣等等，這些藝術家都不太有機會曝光，我們相信還有非常多新穎優秀的亞洲藝術家等著被發掘。

我們曾經在倫敦舉辦博覽會時邀請沙奇(Charles Saatchi)策劃中國特展，兩年則是在巴塞爾規劃了印度特展，這些特展都可算是亞洲藝術博覽會的前身。2008年在邁阿密便成立亞洲藝術博覽會(ART ASIA)，總計邀請了來自17個國家的44家畫廊，參展的作品價格平均從100美金到100萬美金。第一年雖然遇到不景氣，但是參觀來賓仍然保持在總計有35000名的人潮，招商狀況也很熱絡，所以就續辦了第二屆亞洲藝術博覽會(ART ASIA)。

>對一個從國外遠地來參加異國博覽會的畫廊來說，負擔是非常不輕的；你認為一個國外畫廊在決定參加國際性藝術博覽會時，需要有哪些準備？

除了在運輸上減低成本之外，可以多找贊助。

另外在作品訂價的部份，以目前不景氣的現狀來看，作品價格最好訂在五千到五萬美金之間，這是個「魔力價格」，這是個讓收藏家容易下手的定價範圍。現在收藏當代作品的趨勢是，同樣價錢藏家寧可買三件，而不是把錢都投在一件不少錢的作品上。

參加博覽會是需要長期經營的，你可能在這次博覽會裡賣得很好，也有可能空手而歸，但是我們一定會盡力將自己的資源分享給大家。有一個真實的故事，有一家來自柏林非常小的畫廊參與SCOPE三年，他們快要倒閉關門時，來了一位客人跟他們買了七萬歐幣的作品，讓他們可以再撐一年，那位客人跟他們說，他是在兩年前的SCOPE裡注意到這家小畫廊。我很喜歡這個故事，很多事情無法立刻看到效果，那需要長期的累積。這就是我覺得發掘新藝術家有趣的地方，藏家買作品不只是買一件作品而已，他有贊助的成份，角色不只是藏家，而是一位贊助者。

(本採訪藝刊載於台灣藝術雜誌<藝外>2009年11月號)

當藝術家成立非營利機構與藝術博覽會

◎台美藝文陣線 x 朱汝慧、劉欣迪採訪整理

(本採訪藝刊載於台灣藝術雜誌<藝外>2010年1月號)



台灣的大多數人仍然信奉著「藝術家只能作藝術家」的修行般教條。本身是藝術家的 **Thierry Alet** 卻同時兼顧創作又成立全球第一個也是唯一一個純粹的數位錄像藝術博覽會(DIVA)，另外也同時成立綜合型的衛星博覽會POOL。而這兩個博覽會的特色皆在於都是以藝術家作為最在乎的對象，也都以全球重要城市諸如紐約、巴黎、邁阿密與倫敦為據點。

一、請談談成立POOL藝術博覽會以及DIVA數位錄像藝術博覽會的緣由?

每當你做一件事情的時候，你會以為起初的原因是這樣，等到後來回頭看的時候會更容易看到背後真正的原因。

我母親在我的家鄉瓜地洛普有個畫廊，這樣的家庭背景或許與我從大學時期除了創作之外還一直策劃展覽的行徑有關。當我在紐約求學時除了在學校(Pratt Institute)有自己的工作室之外，另外也有一間在紐約市區裡的工作室，所以便利用學校的工作室來做Pratt藝術家朋友的展覽。畢業之後我在紐約市區工作室繼續幫其他藝術家舉辦展覽，就慢慢演變成愈來愈大的活動，這是後來醞釀成立POOL以及DIVA的基礎。

一開始其實是因為我們原本要做的一個聯展突然被畫廊取消了，我們只好另外想辦法。所以就在中國城找了一個可以節省許多成本的旅館(The Windsor Hotel)作為展覽的場地，旅館現有的設備是電視和DVD播放器，於是將原先的聯展策劃改變為全部都是錄像作品的展覽，展覽名稱則定為<MOVING IMAGE>，參展的藝術家都是我的朋友，其中Dennis Hoppenhein是已經具有知名度的藝術家。當時有許多人來參觀，參展作品也相當琳瑯滿目，我們還把旅館的電梯坐壞，消防隊也來了。本來是凌晨一點就要結束的展覽，因為太多人造成失控而必須提早到十一點結束。

嚴格說來這應該是DIVA的前身，因為有朋友提醒我 <MOVING IMAGE>泛指電影，建議我改用其它的名字。由於<MOVING IMAGE>反應熱烈，讓我在當時認為大家對錄像藝術很有興趣，以為錄像藝術的時代已經來臨了。這就是成立DIVA的原因。

在2003到2005年之間準備DIVA的時候，我們在2004年成立POOL藝術博覽會，成立的時間比DIVA要早一年，同時也成立一個非營利組織Frere Independent作為經費募款來源，這個組織的成員目前有四至五人，還有幾個助理，我是理事長，兩個理事其中一個是律師，一個是策展人。成員的人數會隨著企劃活動的規模大小變動，一些瑣碎的行政事務則外包給其他的公司處理。前兩年Frere Independent有運作一些募款餐會和募款競標，另外在瓜地洛普也有一個小型的藝術中心，曾經在那裡舉辦兒童繪畫比賽。

二、POOL和DIVA的特色為何?

POOL的特色在於它主要是與藝術家合作，而不是像其它博覽會那樣邀請的參展單位是畫廊。POOL的核心價值是讓沒機會曝光的藝術家有機會展出他們的作品。這是一個讓藝術家呈現作品的平台，「POOL」有"一群"這樣的意涵與象徵，就像我們一直以來就是一群藝術家共同合作。

2010年三月POOL會在AMORY SHOW，沒有什麼特別的規劃。我們會在原有的基礎上做改善，讓博覽會更穩固與強壯。我們不想要做得更大或讓更多人參加，寧願小而美，寧願把名聲做得更好，當然也不排斥做得更大，但那不是我們的重點。別人對POOL的評價:非常兩極，有人喜歡有人不喜歡，還蠻多人不喜歡而且說很爛。不過我認為他們覺得爛的原因在於，因為這些參展的獨立藝術家都沒有畫廊代理與背書，通常有畫廊宣傳的藝術家比較容易被人們接受。POOL展出之後，最後一天比第一天的人數還多，跟其他博覽會是相反的情況(愈來愈少)，這顯示來參觀的人是因為看了喜歡所以口耳相傳、到處推薦。作品平均價位在200-5000美金左右，參觀人次大約有五千到一萬人。

像DIVA這樣純粹性的藝術博覽會在當時與現在都是空前絕後。每一年的「suddenly DIVA」這個企劃是最被關注的，因為在這個企劃裡，我們與知名藝術家合作，諸如Bruce Nauman、Andy Warhol、Matthew Barney、Nam June Paik和Shigeko Kubota。一方面這是對這些藝術家的致敬，另一方面也由於因為這些明星藝術家而讓DIVA更容易被注視。

博覽會的重點不是要做多好的市場、多好的業績，我們的重心是放在讓這些藝術家有機會曝光，只是剛好也銷售作品。

三、從你這些年做DIVA的經驗裡，請談談錄像藝術的市場與觀察。

最近我不太確定該怎麼評判錄像藝術的市場，因為它的市場架構很脆弱。脆弱的意思是它的買賣狀況起伏太大，其收藏的必要性也很容易被其它媒材取代。在巴塞爾藝術博覽會只是把錄像藝術當作一個特區的時候，我們卻是把它當作一個創造市場的藝術形式來做DIVA。也由於錄像藝術的市場還不夠穩固，所以目前先停辦DIVA，現在沒有了DIVA，其他博覽會也不想作錄像藝術的區塊。像我最近去巴黎，他們就不做錄像藝術的特區了。錄像藝術不是民生必需品，它無法隨時掛在家裡當裝飾，收藏家在不景氣時會想買攝影或繪畫作品，而不是花錢在錄像作品上。人都會把錄像藝術拿來跟攝影比較，但是攝影已經有很多年的歷史，它擁有堅固的市場基礎，在1800年時就出現攝影，錄像藝術只有四十年的歷史。雖然目前暫時不會有DIVA，未來也不確定會不會再辦，如果要繼續再辦，我們得在市場脆弱的問題上找到解決辦法，不論是市場的開發或是讓展覽企劃更有前瞻性，如果續辦，未來新的DIVA可能會在2010年的秋天舉行。

四、2006年你在邁阿密用貨櫃的展覽形式做DIVA，得罪了巴塞爾藝術博覽會，因為他們認為你抄襲他們的貨櫃創意。以至於DIVA被排擠而不像其它博覽會那樣被放在巴塞爾的宣傳文宣裡。你怎麼看待這個事件？

我沒想到自己有那麼被注意著。朋友調侃我說，如果能讓這麼大的博覽會來刁難你，這也算是一種榮幸。從那時候我就被他們踢出VIP名單到現在。(笑)。我不太需要擔心或害怕這些博覽會，在邁阿密時我們的影響力是平等的，有時候心理因素比市場需求更具份量，我們這些小博覽會加起來的工作人員也比一個巴塞爾多。巴塞爾如今會變得重要，也是因為周圍的這些小博覽會，雖然他們當然不希望我們比他們更壯大。

五、你曾經在2006年來台北參與ART TAIPEI(台北國際藝術博覽會)，請談談當時的感想與觀察。

2005年在科隆時，看到郭奕臣與<在地實驗>的作品，這些作品很吸引我。當時台灣的畫廊協會注意到DIVA，並且到場參觀。畫廊協會邀請我去台北辦DIVA，但是我拒絕了，因為台灣的錄像藝術市場實在太小，風險和責任太大。但是我有擔任ART TAIPEI的顧問，也於2006年8月在台北博覽會裡策畫了「ELLA ASIA」。

我非常喜歡華山的空間，有小村落的氣息。整個空間的佈置很棒!! 曝光率非常高，報紙和新聞每天都有刊登，這在紐約是不太可能發生的(頂多一天在紐約時報出現小小一篇)，讓人感覺藝術博覽會在台北是重要的盛事，我在電視也有看到相關報導。但是太熱，但這是小問題，隔年改進就好。在現場我不了解為什麼會同時出現不是現代藝術的傳統作品，後來我去參觀東京博覽會，也是一樣的狀況，我才了解到並不是所有的博覽

會都要跟紐約或巴黎一樣，這是文化上的差異。

台北博覽會的參展單位不會跟非東方的人講話，我覺得很困惑。如果你要辦一個國際性的博覽會，又邀請了一些國外廠商參展，但是廠商們彼此間又不交流，這樣會讓人很困擾，或許主辦單位需要篩選敢跟外國人交流的參展單位參加博覽會。

六、你如何面對別人質疑你以藝術家角色主辦藝術博覽會？

對我來說這兩者的身份沒有差別，但是有些人會很介意，認為我無法勝任，我不知道為什麼。舉例來說，Philips de Pury & Company的老闆本身是攝影藝術家，在倫敦辦了攝影個展，名稱叫做「有才華的Philips de Pury」，表明他可以同時把拍賣會做好，也可以把攝影做好，這也會讓大家的觀點有所改變。

七、經濟不景氣有影響到你們嗎？

2008年在邁阿密的POOL有影響到，而在2009年三月的紐約卻是出乎意料之外的好。本來我們預計只招收兩層樓的攤位，後來報名的攤位多到得增加到四層樓才夠用，甚至最後踴躍到我們必須拒絕報名。

Thierry Alet

藝術家、Frere Independent總監、POOL藝術博覽會與DIVA數位路錄像博覽會創辦人

拍賣會

佳士得拍賣：戰後及當代

拍賣會

佳士得拍賣：戰後及當代



在紐約這個全球核心經濟體裡看這樣的展覽，你只能豔羨。

撇開作品形式的多元不說，這些在台灣可能乏人問津的作品，在這裡卻是以美金計價準備要在眾金錢世界能手的面前彼此廝殺。

2009年十一月十一日日晨午兩場的拍賣，總計成交金額為 43,811,950 美金(合台幣約 14 億 198 萬)。為台灣收藏家所眾知的錄像藝術家 Bill Viola，他這件完成於 2000 年、總長 9 分 20 秒的錄像作品< Catherine's Dream >含設備落槌價加佣金為 80,500 美金成交，作品出處同樣是十月在 Chelsea 舉辦 Bill Viola 的 James Cohan 畫廊，在其個展的定價為 18 萬至 23 萬美金不等(作品製作完成年代從 2006 年的到 2008 年的都有)。

中國藝術家張洄的九張攝影為一組的作品<家族樹>，版次為 25 版另有 2 版 AP，成交價加佣金為 134,500 美金。這組作品也在蘇富比宣稱在紐約最後一場亞洲當代專拍的 2008 秋拍上也亮過相，當時成交金額約為 39 萬美金。(僅能由網路資訊獲得人民幣的成交金額，以目前匯率換算)。張洄由 Pace 畫廊代理，去年十二月於 Pace 在 Chelsea 的空間舉行個展，以 Pace 的人脈與客層在全球的經營佈線，拍賣場上的價格回穩也有助於畫廊對藝術家的經營。(中國當代的熱賣幾乎要“歸功”於台灣藏家的買帳)

藝術學校展覽活動

SVA

藝術學校展覽活動

SVA (SCHOOL OF VISUAL ARTS)



【SVA 展覽空間】

上半三張圖為工作開放的展覽，許多展覽佈置得相當完整有趣，也備有紅酒與點心，規模有如小型畫廊一樣正式。幾乎每個學生都有印製自己的名片，甚至有些很保護自己作品禁止參訪者攝影。

下半部的小圖則是 SVA 在 Chelsea 設置的畫廊裡的展覽。作品樣貌相當多元，有保守風格較具裝飾性的繪畫作品，也有具實驗性格強烈的作品。校方給出一個已經制式化的空間，讓作品可以很快地被所需要者挑選(策展人或是畫廊業者)，又位在一個商業畫廊齊聚的地區，這些藝術學生在與產業的接軌上有了理所當然的鋪陳與訓練。

SVA 著名的課程是動畫製作與影像處理，成立於 1947 年，成立之初名為動畫與插畫學院(Cartoonists and Illustrators School)，到了 1956 年才更名為現在的校名，而第一次授予學生學位證書是在 25 年後的 1972 年。台灣電影導演吳米森為其畢業校友。

SVA 在 Chelsea 除了設有校區大樓之外，也有坪數相當大的藝廊空間(藝廊空間有三處，兩處在 Chelsea，一處在曼哈頓東邊的校區大樓裡)，還有獨立的劇院。

【SVA 台灣學生自行策劃的街頭展覽】



台灣學生黃海欣、吳宛純與幾個 SVA 學生在 Williamsburg 一帶裡的五家中國餐館策劃展覽 < The Williamsburg Art Wok >，展覽只呈現一天，作品置於餐館任一對外開放空間，可依邀請文宣(邀請卡)背後的地圖沿途尋訪。參展藝術家除了黃海欣與吳宛純之外，還有同時在紐約駐村的台灣藝術家余政達、蘇匯宇、黃彥穎，以及日本藝術家 Yuhi Hasegawa 等好幾位來自不同國家的年輕藝術家。



這是個實驗性的展覽，將這些被列為當代意識的作品放置在相當民間與在地生活的場域裡時，當人們在油煙味裡等便當，瞬間卻出現不太容易被理解的訊息。加上展覽只出現一天，這種的展覽形式本身就是一種即興的幻覺。

其他有趣的

建築導覽(High Line)

WAVE HILL

MAX FISH

ICA (The Institute of Contemporary Arts) 波士頓當代美術館

建築導覽 High Line

日期：20091025

導覽主題：High Line(高架空中線型公園)

導覽主持：凌天(康乃爾大學建築所碩士生)

Friends of the High Line基金會運作經營這個線型公園：

www.thehighline.org

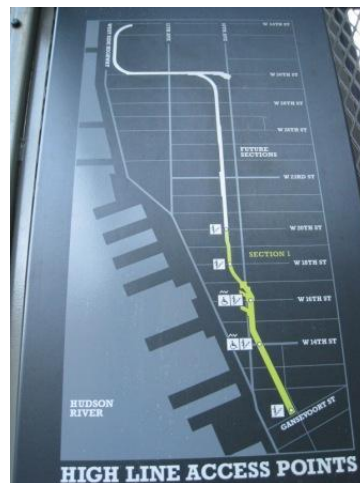
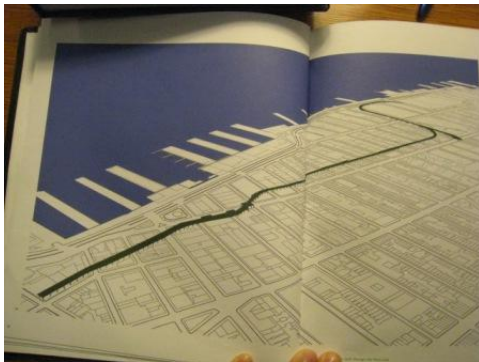
相關書籍另可參：

1.RECLAIMING THE HIGH LINE

Joshua David

ISBN: 0-9716942-5-7

2.Walking the High the High Line



在8 Ave,14st 集合

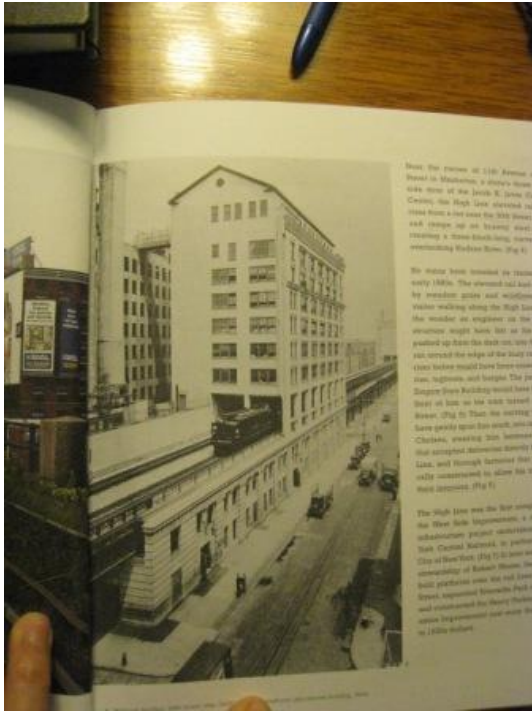
從Gransevourt St.開始走。

※早期這裡是惡名昭彰的毒品區，何以能成為如今地價高昂又饒富品味的地段？

plus:紐約有好幾個地方都是這樣的模式。(諸如SOHO、東村、Williamsburg和格林威治.....等等)

今年六月第一期完工開放。

【歷史背景】



這區是在近一二十年內才開始發展的，原先這裡是肉品包裝集散區。原先約有250間屠宰場與肉品包裝工廠設置在此。設置的年代正處於冷凍技術剛發展的時代。到了1900-1930年間，肉品工業開始沒落，雞肉工廠搬去皇后區，只剩下紅肉類的工廠留在這裡，因為紅肉的獲益才能負擔得起愈來愈昂貴的地價與租金。到了現在只剩三十幾家肉品處理工廠，大部份都搬移到曼哈頓北邊的Bronx。

這一區在早先就已經是夜貓子的聚集處(毒梟都是在夜間活動)，有些商家看中這裡的夜生活所帶來的經濟效益，在這裡投資餐廳與酒吧，夜生活的生活習慣帶動這裡的經濟活動，以致於地價日漸上揚。

原先第一家來這裡開張的餐廳，後來因為地價實在太昂貴而負擔不起，即使原本它是帶動經濟繁榮的開創者，卻因為難以生存被迫關門大吉。

【設計】



這一帶在街道設計上屬於交接處。以南是早期的有機街道規劃系統，街道的分佈規劃較為自由；以北則是在1811年都市計畫所做的棋盤式街道系統。通常交接處本身就具有非常有趣又多元的可能。做得好就會萌生相當多元的風貌，做不好就會雜亂無章。所以由這個"交接處"的角度來看這個區塊，也可以衍伸一些想象與思考。

由於這裡原先是肉品包裝集散區，所以現在可在二三層樓高的建築外觀所看到的大門鐵板屋簷，便是當初肉品包裝工廠為了遮陽所做的屋簷，為了保留這樣的特色，即使今日城市風貌與用途變異，仍然保留這象徵性的物件。也由於原先的建築體是工廠的格局，所以很適合拿來轉做餐廳。

【沿路導覽】



走上高架公園。

1930年時開始建造高架鐵路，剛建好時很不幸地遇到公路與汽車的發展，鐵路開始沒落，讓鐵路的收益跟不上拆掉鐵路賣給建商蓋大樓的收益。所以往南的部份只好拆掉。因為這段只維持30年壽命的鐵路具有歷史與地方文化性的象徵，一群有心人士開始為保留這段鐵路與這塊雖然面臨時代變遷又不具經濟價值但

卻值得保留的廢棄工廠費盡心力(算是一種古蹟保存)。開始在法律上醞釀"容積轉移"法規的成立。容積轉移就是原本擁有這些工廠的地主如果願意配合古蹟保存的目標，就可以獲得補償，補償的錢則由想造在這裡蓋大樓的廠商負擔，廠商也可以從地主手上獲得建物容積的權利(AIR RIGHTS)。[這和"交接處"的情況也很類似，做得好皆大歡喜的合作，做不好變成官商勾結] ["談判"是件太有趣的事情了，一種在細縫中衍生生機與可能性的事情。] 凌天說基本上這個案子就是小蝦米對抗大鯨魚的寫照。

往北走有個地面公園，Promenade Plantee是電影<Before Sunset>男女主角講沒完一鏡到底的場景。

當初設置高架鐵道得以穿越工廠樓層，目的在於方便卸貨與上貨。

第一期工程已完工：14st-20t

第二期預計明年開幕：20-30st.

第三期據參與本團之某人士說，前天確定拿到產權了：30-34st.

起點的位置下方有一塊工廠，本來是DIA要拿來做他們的另一個館，後來好像是因為內部有問題，所以目前是由惠特尼美術館拿來定為第二館的設置地。還不知道何時開工或開幕就是了。



運用在地的、野生的、美東的植被，以及未上漆的原木，還有生鏽的鐵，呈現一種荒廢產業的感覺。也安置了鐵軌在地面上，以鐵道做為主體的設計。這是個相當昂貴的案子，相對於其他大部分的公園來說，它高密度地使用設計，不像一般公園那樣大量鋪草皮或是種一大片樹林。(使用設計：植栽、特別灌模製作的水泥椅子、重新處理老舊的象徵性用的鐵道材料....等等)

1999年開始整個計畫。因為要跑法律、設計與施工的時程，所以第一期的完工與開放花了將近十年。

【兩件公共藝術】



一件是一位同志藝術家Felix Gonzales-Torres的攝影，輸出在帆布上掛置於靠近碼頭的大牆上，最近有個展，所以也在公共區塊呈現他的作品。不算是廣告，沒有任何字樣，就只有圖像。另一件是凌天自己很喜歡的公共藝術，是藝術家Spencer Finch(1962-)的玻璃窗作品。藝術家花了一天坐船在哈德遜河(就在這公園的旁邊)，從上游到下游，每一分鐘用相機拍下他所處位置的河水。所以一天下來，他在不同的河流位置上收集到不同時間的河水顏色，然後再用數位分析像素顏色，依當初記錄的位置再做成現場可見的玻璃窗，所以一大面的玻璃隔窗就可類比為一段河流顏色的數位化記錄。

Chelsea畫廊區的地位也會隨著這條High line的三期完工以及惠特尼美術館二館的進駐而更趨穩固。

WAVE HILL



Wave hill 為莊園式的文化藝術中心。最初是由 William Lewis Morris 在 1843 年建立的仿希臘式建築，後來經過幾個不同家族或是業主經手管理。到 1906 年時，由 Perkins-Freeman 家族將這個結合藝術、植栽與地景的文化莊園房契讓出交予紐約市政府。2005 年在紐約市長 Michael Bloomberg 任內使 wave hill 被列入紐約藝術資助的對象裡。

大眾交通工具只有巴士才能抵達，離市中心車程加上步行約要兩小時。這一帶是有著大戶院子的別墅區，相當安靜。隔著哈德遜河，可遠眺對面的紐澤西河岸，景色的別緻可與 The Cloister 相當。莊園幅員廣大，設有遊園小車供遊客乘纜，戶外或室內都有特別的植栽可供欣賞。

Glyndor Gallery 定期舉辦展覽，作品與展覽內容多半以關注地景、自然與植物為主。而園內所規劃的推廣教育也連繫著 wave hill 的地景優勢，諸如舉辦戶外寫生活動，或是邀請以自然素材作為創作媒材的藝術家，舉辦工作營讓大眾也能親手製作參與創作。



活動舉辦的類型相當多元，除了視覺藝術教育活動以及植物相關課程與活動之外，還有婚禮規劃、關於哈德遜河的活動企劃、表演藝術、自製手工製品等在不同季節推陳出新的企劃，但核心都不偏離該文化莊園現有的條件與坐擁豐富自然資源的特性。

即使地處偏遠，wave hill 以其自然的特色規劃另外一種適合家庭互動，或是銀髮族緩慢參與，或是上班族暫得休憩放空的文化空間。有時候藝術要人專心得緊繃，如果台灣也有這樣的藝術文化莊園，讓人有機會可以親身體驗跨領域在人們娛樂結構裡形成的影響力，或許也有助於文化創意產業的厚植。(藝術、植栽與景觀設計的領域)

MAX FISH

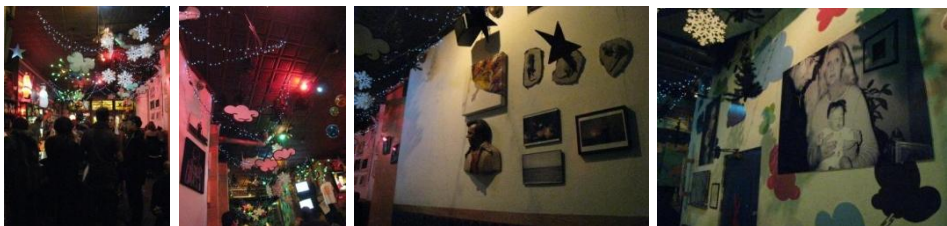


MAX FISH 成立於 1989 年，1989 年的 LES 是個充滿毒販和妓女的地方。這是一個非常怪異的場域，是餐廳、也是酒吧，它還是一間藝廊。牆上除了壁上塗鴉和二手家飾，還有錄像作品、攝影作品與繪畫，他們定位自己是藝文機構不是酒吧。位在堅持要有草根性的新美術館設址的地區 LES (Lower East Side)。

藝術活動與展覽與展覽的規劃應該是採隨性的作法。十二月在店內消費所觀察到的，並沒有一個特定的展覽，沒有店內展覽的文宣，作品類型繁雜，有點像是作品被拿來放在一整間裝置空間裡作為物件。網路的展覽訊息也只到 2008 年，倒是藝術家個人的連結與網路作品可像網路藝廊般供人瀏覽。

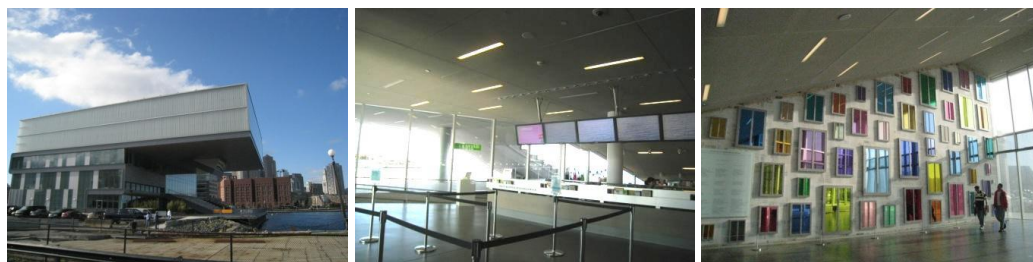
去年 MAX FISH 為慶祝 20 成立周年，前往邁阿密和巴塞爾藝術博覽會(Art Basel)共襄盛舉，將在 LES 的空間特色重現在邁阿密。這個活動由街頭藝術家同時也是 Ohwow gallery 創辦人的 Aaron Bondaroff、Ohwow 合夥人 Al Moran 與 Max Fish 老闆 Ulli Rimkus 一起協力企劃的行動。店內物件及參展藝術家都是從紐約複製過去，強調來自紐約的原汁原味。MAX FISH 也在臨時的店鋪外搭建電影螢幕放電影，還有 DJ 帶來電音表演。

這個走地下路線的平台，以生猛機動的形式在城市裡型塑一塊奇異的網絡，讓實驗性的創作者們在這個網絡裡彼此交流創意。讓我比較好奇的是，20 年足以讓一家新生公司壯大轉型為有更豐厚資本的樣態，但是 20 年後的他們仍然保持這種草根與生猛的姿態，或許有其偏執的堅持吧。



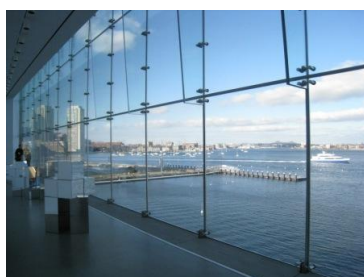
ICA (The Institute of Contemporary Arts)

波士頓當代藝術館



由集詩人、建築師、藝評與歷史學家於一身的 Herbert Read 所發響，他邀請一些藝術家與收藏家協力於 1947 年成立 ICA 的雛型，原先的概念是一個實驗與挑戰傳統美學形式的平台，希望能彙集世界各地的藝術領域人士的獨特概念或點子，並且在這個平台上有所發揮。成立將近六十三年來，舉辦許多重量級藝術家的個展，諸如 Damien Hirst、Luc Tuymans 與 Steve McQueen。展覽與研究的領域不只有視覺藝術的部份，也含括表演藝術、舞蹈、劇場、電影、音樂、聲音藝術與藝術評論。

ICA 館內設有兩個展覽空間、兩間電影院、一個劇場、視聽室、電腦資料搜尋中心、書店與咖啡廳。



建築在空間上的設計與所處的濱海碼頭位置相得益彰，在於觀景台在戶外或是室內的設計，以及自然光線在幾個空間內的引用，使這個美術館除了典藏與展覽企劃具學術特色之外，現有的海景資源無異也增加參觀美術館親近藝術的另一種體驗。



藝術館位在港口 Fan Pier，這一帶是波士頓鮮有的高樓大廈區，許多大型會館也集中在這裡，我前往參觀時也適逢工作博覽會在附近舉行。(市區類型類似台北市世貿中心一帶)

Elizabeth Diller 與丈夫 Ricardo Scofidio 在 1979 年成立「DS+R」建築師事務所，試著讓社會文化及建築理論與設計、表演藝術、電子媒體接軌，為建築實踐以另類思維展現，1999 年這對夫妻成為第一批獲得麥克阿瑟獎學金的建築師，2002 年瑞士博覽會設計的展館「Blur Pavilion」成為展場的注目焦點，「Blur Pavilion」是一棟被人造雲遮蔽的橢圓形建築，十分前衛而有創意，2005 年「DS+R」甫獲得美國 Smithsonian's Cooper-Hewitt National Design Museum 頒發 2005 年建築設計獎。(參 [HYPERLINK "http://www.forgemind.net/phpbb/viewtopic.php?t=1068tp://www.forgemind.net/phpbb/viewtopic.php?t=10683"](http://www.forgemind.net/phpbb/viewtopic.php?t=1068tp://www.forgemind.net/phpbb/viewtopic.php?t=10683))

台灣藝術工作者在紐約的現況節選

本報告僅以周賢音、林艾箴、「布魯克林藝站」與「台美藝文陣線」作為台灣人在紐約參與藝術活動發展的案例。

周賢音 Hsien-yin Ingrid Chou

為紐約現代美術館(MoMA The Museum of Modern Art, New York)視覺設計部門副總監。

於耶魯大學拿到碩士學位之後在一家私人公司(Foca Company)擔任視覺設計師，又轉往布魯克林圖書館藝術設計部門被聘為藝術總監，接著就在紐約現代美術館任職到現在，超過十年的年資，在一個被全球藝術專業領域注目的美術館。

亞洲人在這個競爭激烈、當時歧視的問題也遠比現在嚴重的環境生存發展，周賢音相當知道箇中滋味。能走進這個全球當代藝術中心的核心運作裡，「很辛苦，要非常努力」她這樣回應我。

視覺設計部門很重要的任務是將藝術家創作概念與策展理念轉換為視覺圖像。要如何從展場空間規劃設計、文宣的視覺調性與一切可見的畫面，設計出一個可以清楚地傳達展覽概念，又能自動引導觀眾動線的路徑，這些工作內容則是她所累積養成的專業能力。

2009年五月 MoMA 策劃了一個非常有趣的展覽<Aernout Mik>，這個展覽由周賢音擔綱主要視覺設計統籌。藝術家將作品設置在美術館不同樓層裡的不同區域，並且希望觀眾與這些作品互動，藝術家想要改變觀眾在美術館裡的移動習慣。視覺設計部門得要解決這些放置不同樓層不同展場空間的作品，如何不干擾其他展覽空間又能吸引觀眾注意，還要有辦法讓觀眾在視覺的引導下與其他位置的作品做連結。

同年十一月也規劃提姆波頓(Tim Burton)特展的整體視覺呈現。該展覽出版的畫冊榮獲具全球指標性的平面設計推展組織 The Type Directors Club 評選為年度最佳出版品 <Typography 31>，這個獎項是競爭相當激烈的國際競賽，由全球 32 個國家 1500 個競爭者中選出 32 個，並且將於全世界重要城市巡迴展出。周賢音另外也以視覺規劃增加一臂之力，James Ensor 個展獲 International Art Critics Association (AICA)評選為最佳展覽。

非常難得的機會能向台灣介紹這位在 MoMA 打拼了十多年的台灣藝術工作者，也經由她的介紹讓我對 MoMA 的展覽運作產生極大的興趣與好奇，我相信同時也是很多人的好奇。於是邀請周賢音與台美藝文陣線合作一個計劃，希望藉由台灣藝術雜誌的發表，由她擔任文字導遊，帶我們以視覺設計的角度看 MoMA 的展覽幕後花絮，也讓國人了解視覺設計在美術館裡的重要性。目前這個計劃正在協商進行，請拭目以待。

林艾箴 Ai Chen, Lin

現任紐約皇后區美術館「新紐約客」課程剪輯製作講師暨行政助理。

今年開始密集與亞洲協會策展人 Orville Schell 展開「全球煤礦影像展」前置策展研究。



畢業於舊金山藝術學院專攻新媒體藝術，而後於紐約大學互動媒體系完成碩士學位。透過敏銳的觀察，林艾箴的作品將人類行為所透露的情感注入作品，反覆探討科技藝術的本質。自 2006 年開始投入科技藝術創作，2008 年獲前衛劇場空間 Here 邀請展出作品「注視」，同年再獲紐約互動藝術中心 Eyebeam 資助，進行兩個禮拜的實驗創作，2009 年與作家李依樺共同在台灣出版「短對話」文字攝影書。

除了積極展出自己的作品，林艾箴同時投入其他展覽製作，2008 年 3 月的休士頓攝影節，她擔任紐約亞洲協會所策劃的「煤礦中國」影像展多媒體製作師，製作多頻道影像投影。



同年，她與馬格蘭攝影通訊社攝影師蘇珊·梅莎 (Susan Meisela) 拉合作製作的短片「Taymour Abdullah」，影片剪輯從未曝光的伊拉克前總統海珊審判法庭錄影，製成 2 分鐘動人驚心的人性對質，影片於紐約國際攝影中心(International Center of Photography)蘇珊·梅莎拉個展「In History」發表。

Q: 獨立在紐約發展的感想是什麼?

A: 沒有特別覺得自己獨立發展。我想應該就像在台灣剛出社會一樣要靠自己去摸索一樣吧?! 我還蠻幸運遇到很多支持我的藝術家，在我唸碩士時就認識了他們了，他們而後給我很多一起合作的機會。

Q: 給想要在紐約發展生存的人的建議

A: 不要放棄摟!(死撐ing)

勇於毛遂自荐，一但有機會和很棒的工作團隊工作要永續合作。

布魯克林藝站 (Brooklyn Artists Studio--BAS)



原始的名稱是台灣人藝術家中心(Taiwanese Artists Center)，從 2003 年開始提供訪問紐約的台灣藝術家免費短期住宿。2007 年暑假經黃明川導演建議改名為布魯克林藝站。硬體設備由黃再添楊淑卿夫婦提供，軟體經費由王美津女士黃翠英女士余純真女士楊黃美幸女士張迪善先生蕭家勇先生葉建台先生等創辦的綠洲基金會 (The Oasis Foundation) 自 2009 年起每月贊助。BAS 是棟有後院的兩層樓透天厝，建於 1919 年。一樓後面的延伸建於 1938 年。黃再添(台南市、台大社會系 1971)、楊淑卿(台北市、台大動物系 1974) 夫婦感於紐約物價昂貴，台灣藝術家訪問紐約時如有免費短期落腳之處或許不無小補，乃於 2003 年向一位德裔老太太買下此樓。她的先生在此開鐵工廠(machine shop)，之後她從商的兒子用來存貨。此地居民以拉丁美洲的新移民為主。白人多半是意大利、東歐人。中國人新移民不少，台灣人則是稀有動物，有來此置產但另住別處。

二樓供住宿，有廚浴、起居傢俱、碗盤炊具、大中小三間睡房。一樓也有浴室，並有樓中樓睡袋區。一樓和後院是活動空間。活動空間也開放給紐約的台灣藝術家使用。BAS 的設備包括有線電視(Cable TV)、無線網絡(Wireless Internet)、Skype、音響(Radio、Tape、CD、VHS、DVD)、圖書、簽名簿、熱水壺、冰箱、微波爐、腳踏車、工具、睡袋等。

(參 <http://www.bas-ny.org/intro.html>)

黃再添夫婦也是台灣藝廊在皇后美術館生成的重要推手之一，長期支持台灣藝術文化活動在紐約的發聲。

台美藝文陣線 TATA(TW-USA ART TALKS & ARTICLES)



成立於 2009 年 10 月。我們是一個用接力賽方式來讓台灣當代藝術可以被看見的平台。成員皆為長住或短居在美國又是藝術相關專業領域的台灣人，是一個開放性招募成員的藝文交流推廣的團體。台美藝文陣線主要以網路或是實體空間作為產生推廣交流的媒介，任何加入的成員都可以在架構上進行活動參與以及資訊更新，就可以在不受成員來去的變化下影響其進行的行動。

【初期行動】

1. 為在紐約發表作品的台灣藝術家撰寫論述，論述的方向以類比為主。挑選同時代又在創作概念上可以一併討論的其他國家藝術家，和該台灣藝術家的作品脈絡拉出對照。長期累積下來，應清楚可見台灣藝術家在全球主流藝術裡的相對位置。
2. 採訪美國(目前以紐約作為開始)藝術相關領域專業人士，採訪的單位諸如畫廊博覽會、駐村單位、美術館、藝評協會、畫廊以及建築師等。
3. 翻譯國內展覽論述為英文，發表與建檔。

【中期行動】

開辦導覽與座談，初期先招募說中文的藝術愛好者。諸如美術館導覽、畫廊導覽或是建築導覽等。中期開始朝向與紐約當地的藝術專業機構對談與交流的方向。

【遠程目標】

在累積了相當的認同與理解之後，在有資金挹注與空間提供的前提下策劃展覽，或是策劃可產生更大交流效應的活動。

【目前成員】

朱汝慧(藝術經理人)

魏竹君(紐約大學藝術史博士生)

林艾箴(互動影像藝術家，現任紐約皇后區美術館「新紐約客」課程剪輯製作講師暨行政助理)

凌天(康乃爾大學建築所研究生)

劉逸萱(普萊特大學藝術行政所研究生)

黃彥容(普萊特大學藝術行政所研究生)

鄒繼嬪(駐紐約台北文化中心約聘人員)

【目前已進行之行動】

謝素梅於 Chelsea 畫廊個展論述

李明維於 Chelsea 畫廊個展論述

SCOPE 藝術博覽會主辦人採訪

POOL 藝術博覽會主辦人採訪

介紹佳士得拍賣公司併購的畫廊 Haunch of Venison 的內部空間設計

與 MoMA 美術館視覺設計部門總監周賢音協力採訪策展花絮