

典藏 今藝術

ARTCO
AUG / 2016

私人收藏在泰國
清邁當代美術館
立石鐵臣
獻給美麗故鄉「台灣」

典範的困局：
尤倫斯在中國
血肉身體下的關係寓言
高領格

COVER STORY

陳志光

FEATURE

博物館的變革時代
台灣行政法人之路與國際借鏡



NT 180



08

獻給嶄新世代

FOR THE NEW GENERATION

清邁當代美術館與阿比查邦的影像叢林

Jungle of Images at MAIIAM Contemporary Art Museum by Apichatpong Weerasethakul

文
—
李欣潔

沿 著遠離清邁古城的道路筆直行駛，不久後便會進入以製造泰國傳統工藝品為名的三甘烹 (San Kamphaeng)。今年7月，這個過去盡是工廠、牧地與民房的郊區，因為清邁當代美術館 (MAIIAM Contemporary Art Museum, 註1) 的落成，頓時成為泰國最新潮的藝術景點。共同創辦人埃里克·布斯 (Eric Bunnag Booth) 談到會選址於此，主要是因曼谷不易找到符合大小需求的空間，加上清邁自上世紀初便是藝術與工藝生產重鎮，近期許多泰國藝術家也移居此地生活創作，如此有機而自主發展的藝術社群啟發了創辦家族，促使他們決定在此地設立美術館，與大眾分享30餘年來聚焦於泰國當代藝術的收藏品。

開幕當天放眼望見數百位參與嘉賓，其中不乏泰國政府官員，國際策展人，清邁藝術工作者，以及專從曼谷北上的藝文愛好人士，也難怪當地報導稱此為泰國年度最重要的藝文盛事 (註2)，然而，真正讓清邁一躍成為世界藝術地標的，無非是其開幕推出的特展「阿比查邦：瘋狂的寧靜」 (Apichatpong Weerasethakul: The Serenity of Madness)。此展由國際策展人卡威旺 (Gridthiya Gawecwong) 策展，「獨立策展人國際聯盟」 (Independent Curators International, ICI) 協同策畫 (註3)，是阿比查邦創作生涯以來首次於美術館舉行大型回顧展，更是他首次在家鄉以「藝術家」而非「電影導演」身分呈現自己的作品。

舊倉改建而成的弧形鏡像建築

清邁當代美術館原址為一舊倉庫，去年年初創辦人選定地點後，隨即請來泰國知名建築事務所 all(zone) 共商改建計畫。美術館向來是建築師夢寐以求、得以發揮最大創意空間的項目，然而以前瞻設計為名的事務所負責人丘奇 (Rachaporn Choochey) 在此案風格上卻力求簡約，「讓建築隱沒，讓作品顯現」才是其主要目標。當然，這不表示團隊在設計上就未下足功夫：外觀上他們針對泰國傳統寺廟常見材料進行研究，並與當地職人合作，將改良過的金屬鏡面貼磚覆蓋整片外牆，讓美術館隨著每日的光影與人流，自然映照出不同效果。室內部分，除了挑高門廳與寬敞展間，更設計開放式中庭，做為行為與其他藝術展演的場地。此外，美術館比照影院規格設置可容納40席的放映室，特展期間每日輪播阿比查邦重新編輯的30部短片，著實反映合乎電影形式的展演空間，已漸次成為新興當代藝術機構的基本配備。

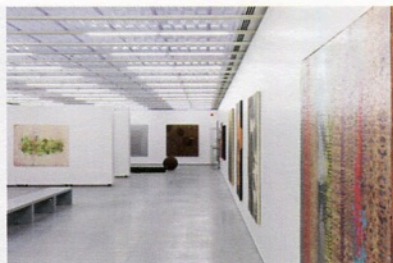
清邁當代美術館的核心成員

從開幕所呈現的國際級水準，不難想像在當代藝術資源與能見度相對缺乏的地方，能有效聚集眾多專業團隊與藝術社群，主事者的身分經歷與人脈網絡是重要關鍵：清邁當代美術館為埃里克·布斯與繼父伯德萊 (Jean-Michel Beurdeley) 共同創辦。伯德萊定居泰國前，曾於巴黎經營畫廊生意 30 餘年，經手中國繪畫與古董文物，1998 退休後隨埃里克的親生母親汶納 (Patsri Bunnag) 移居泰國，開始蒐藏泰國藝術品。而埃里克的生父威廉·布斯 (William Booth)，則是世界知名泰絲品牌金湯普森 (Jim Thompson) 執行長，旗下基金會同樣致力於推廣泰國當代藝術，清邁當代美術館顧問暨此次特展策展人格拉西亞，便是金湯普森基金會的總監。

穩固的經濟基礎與悠久的收藏傳統固然是家族的先天優勢，然而何以選擇泰國當代藝術做為主要收藏範疇也格外耐人尋味。埃里克回憶早在法國巴黎的童年時期，不是圍繞在繼父收藏的古董文物，就是聽取長輩專家談論自己熱愛的藝術，無形中培養他對藝術與歷史的興趣。大學赴美取得歷史學位後，埃里克於 1990 年代返回泰國，加入生父的泰絲品牌事業，一邊負責拓展國際業務，一邊擔任集團基金會董事。正所謂最壞的時代便是最好的時代，1997 年亞洲金融危機，泰國經濟崩潰，政治社會動盪不安，然而也是在此時，不少創作者跳脫傳統學院框架，透過隨手可得的現成物進行創作，或以即興行為與參與式的藝術計畫申述己見。另一方面，全球化逐漸滲透日常生活，媒體、網路與貿易的頻繁交流，深深影響當時藝術家對身分與文化認同的想法，成為其作品探討的核心議題。同樣身處巨變的年代，埃里克為這些嶄新的藝術表現所感動，進而投入泰國當代藝術收藏。



清邁當代美術館外觀與在地職人共同研發，由改良過的黏土組成弧形鏡面外牆。(清邁當代美術館提供)



清邁當代美術館二樓 Patti Maya 永久典藏展間內陳列的部分作品。(清邁當代美術館提供)

強調嶄新與想像力的美術館

美術館的名字「MAIIAM」承載的是機構的理念，也替家族從私人收藏邁向私人美術館建置的藝術旅程，下了最佳的註腳：在泰文中，清邁意旨「新的城市」，MAIIAM 的 MAI 即取其諧音，而 IAM 則是埃里克曾祖母姐妹的姓氏，兩詞結合後在泰文有「嶄新」之意。埃里克曾祖母的姐妹是泰國國王拉瑪五世的伴侶，過世前曾囑咐家人以她之名為下一代做些事情，「我們曾考慮投入公益事業，也想過設立醫院或學校，然而那些終歸不是我們的專長，後來就想，何不乾脆開一間美術館推廣藝術呢？」截至今日，埃里克家族「不為投資，也不為裝飾，僅以是否能被作品打動為主要理由」收藏多達 600 餘件作品。他們引用法國文學家馬勒侯 (André Malraux) 於 1947 年發表的文

章標題(註4)，將這些帶給他們獨特感受與悸動的藝術收藏命名為「Piphit Maya」，意指「關於想像力的收藏」(a collection of the imagination)。

Piphit Maya 展間陳列的部分作品，包含被譽為泰國當代藝術之父的布瑪(Montien Boonma)，首位在紐約現代美術館(MoMA)生火做菜的提拉凡尼加(Rirkrit Tiravanija)，曾參與台北及亞洲等各大雙年展的拉斯迪阿(Araya Rasdjarmrearnsook)，以大型壁畫與裝置為名的印度裔泰國藝術家若望恰庫(Navin Rawanchaikul)，以及眾多泰國新銳藝術家創作。縱然藏品精彩豐富，埃里克仍強調這些收藏無法、也無意呈現泰國當代藝術史的全貌，頂多只能代表家族的品味與觀點。

面對清邁當代美術館未來的營運與收藏方向，埃里克表示他們首重推廣在地藝術家：例如此次美術館開幕特展，便與定居清邁九年的阿比查邦合作；下檔展覽，則推出長年生活於清邁的勒差布拉瑟(Kamin Lertchaiprasert)個展。另一方面，由於他繼父的收藏包括趙無極在內的華人藝術家作品，未來也將企畫華人當代藝術展，把華人當代藝術家介紹給泰國觀眾。埃里克自嘲成立美術館之後，購藏預算必然驟減，但他持續關注幾位泰國新銳創作者，也不排除擴充其他東南亞國家收藏，近期更陸續收藏柬埔寨與越南藝術家作品，堅信唯有透過收藏、展示與討論，藝術品的生命才有機會延續下去，藉此影響更多人投入藝術收藏的行列。

自屏幕中溢出的影像幽靈

清邁當代美術館的開幕，不僅是埃里克家族史的重要里程碑，對從未在家鄉辦個展的

阿比查邦而言，同樣別具意義。「阿比查邦：瘋狂的寧靜」展出包括早期的16mm短片作品、數位錄像裝置，以及攝影、繪畫等不同媒材創作。身兼多年好友的策展人格拉西亞表示，過去多數觀眾都是透過電影認識這位「導演」，而少有機會看到他同樣精彩的視覺藝術作品。她期許藉由此次展覽，開啓閱讀阿比查邦影像語言的另一種途徑，也觸發人們持續思考電影與藝術之間的關係。

展覽外側門廳以數位與紙本形式，首次陳列過

去阿比查邦的代表電影如《極樂森林》(Blissfully Yours, 2002)、《熱帶幻夢》(Tropical Malady, 2004)、《戀愛症候群》(Syndromes and a Century, 2006)的腳本、分鏡表及照片，對於電影或影像研究來說，都是極其珍貴的一手資料。

展間內，首先映入眼簾的是《SAKDA (ROUSSEAU)》，一名男子正隨著音樂伴奏，惆悵呢喃著關於輪迴的獨白，眼神不時望向另組投影著野狗的牆面。在霓虹燈光的映射下，觀者彷彿也走進了男子所創造的奇異時空。另一件作品《煙火(檔案)》(Fireworks (Archives))異於前次於亞洲藝術雙年展的呈現，藉由透明玻璃屏幕在不同角度/距離的

阿比查邦 (Apichatpong Weerasethakul) 將「原初計畫」中一衣來自泰國東北，臉上配戴著鬼魂面具與太陽眼鏡的少年形象放大置於展廳中央，並做為此次特展的主視覺。(攝影/李欣潔)



反射/透光效果，讓觀者一會瞥見婦人自展場牆角走過，一會又與螢幕前的動物雕像四目相交，而投影至地板的黑白肖像照，更像是鬼魅般地愈長愈長。影像彷彿早已在觀者不注意時，隨著煙火迸發的瞬間跟著自屏幕溢出，轉而以無所不在的幽靈之姿，環繞整個展廳。

位於二樓的錄像作品，則是透過裝置方式與空間結構的高低落差，呈現單一平面屏幕無法表現的視覺張力：例如「原初計畫」(Primitive Project) 中的《夜攝/射》(An Evening Shoot) 與《納布亞魅影》(Phantoms of Nabua)，前者以懸吊方式呈現，後者則投影於牆壁，讓高處向窗外射擊的少年，正好與低處穿梭於燃燒稻田的年輕人相呼應；另一件作品《Dilbar》透過展間階梯、水泥地板，以及玻璃面板的透光特質，將一位孟加拉移工的都市幻境自平面轉印出來，營構叢林工廠與車水馬龍的立體聲光效果，也反映這些勞工無處不在、但又常常被忽視的狀態。

宛如置身叢林的觀展經驗

不同於坐在固定位置直視電影屏幕的情況，展覽空間的共時性 (semi-chronological) 與非線性 (non-linear) 特質，使得人們在游移中能不時聽見此起彼落、交叉碰撞的聲響，看見作品透過放映機投射到玻璃屏幕，又再反射到牆壁、地面、甚至觀者身上的破碎圖像。同時，那些似曾相識的影像主題亦像是輪迴與被喚起的記憶，反覆出現在阿比查邦不同的錄像作品裡。回應展名「瘋狂的寧靜」，置身展場的經驗，與其說是被干擾，更像是被若即若離的耳語叨絮，抑或是忽隱忽現的虛實光影所絆行。曾被好友演員絲雲頓 (Tilda Swinton) 喻為「叢林裡的愛森斯坦」，阿比查邦受訪時提到 (註 5)，進入叢林開始是讓人恐懼不安的，但一陣子後人會變得更自由，因為那是個 360 度完全開放，遠離任何社會文明規範的空間。或許美術館對藝術家而言也是一座叢林，讓那些更為抽象、個人卻又不容於電影院結構框架的表達形式，還有另一個容身的場域，而他那宛若謎語與幽靈纏擾的影像風格，也在相對開放的空間與動線中，顯得更為突出、自由。

回到展館正廳，一名來自泰國東北、臉上配戴著鬼魂面具與太陽眼鏡的少年，正以超乎尋常的巨大尺幅佔據著美術館空間。這幅影像出自阿比查邦的「原初計畫」，也是此次特展主視覺，他在致詞時提到：「我長大的鎮上沒什麼藝術資源，小時候盡是沉迷於鬼故事與科幻老片，就像這個孩子，我從未想過有天會踏上如此浩瀚的旅程。我們今天已經身在人人都可以是電影影像創作者的時代，期盼透過更多的分享，這個世界能夠更加包容，更加自由。願我們可在此處共同創造未來，願這名青少年，成為我們的見證者。」若清邁當代美術館是以「嶄新」為使命，欲帶給泰國新銳創作者與年輕世代更好的藝術環境，那麼這名少年的在場，無疑便是一次最好的實踐。

註 1 由於美術館並未有正式官方中文名稱，筆者暫譯為清邁當代美術館。

註 2 見 www.bangkokpost.com/lifestyle/art/1027253/new-museum-puts-chiang-mai-firmly-on-world-art-map

註 3 「阿比查邦：瘋狂的寧靜」(Apichatpong Weerasethakul: The Serenity of Madness) 是由紐約「獨立策展人國際聯盟」(Independent Curators International, ICI) 委託策畫的四年巡迴展，清邁展出後將接著前往香港及美國展出。展覽之外，ICI 近期也將推出專書《The Apichatpong Weerasethakul Sourcebook》，收錄藝術家過去創作的個人素材與相關評論。

註 4 André Malraux, "le Musée imaginaire," The Imaginary Museum.

註 5 曾正筠，〈我的電影就是我的世界訪阿比查邦談他和他的電影〉，《放映週報》，285 期，2010.11。◎ www.funscreen.com.tw/headline.asp?H_No=327