

# 藝術家駐村與文化交流

文/Susan Cochrane (獨立策展人) 翻譯/謝明學

我在你的海岸留下足印  
在浪中將很快沖刷殆盡  
但記憶將持續迴盪在心

——John Kasaipwalova

John Kasaipwalova是巴布亞紐幾內亞的詩人，他

是1992年在庫克群島舉行的太平洋藝術節的駐村作家，他寫了這首詩來感謝主辦方。他的表演作品〈航行午夜陽 (Sail the Midnight Sun)〉在當時太平洋藝術節中也非常受到歡迎。這首詩傳達出對足印短暫而記憶長存的詩意情懷，也許讓人聯想到在異國擔任駐

村藝術家的感受經驗。這也就是本文的主題。

藝術家駐村計劃讓受邀的藝術家跟一群新的同儕藝術家之間產生連結，成果包含了從駐村經驗所發展出的新作品、展覽、交談、跟藝術家同伴、學生與當地人交流想法及技藝。對受邀駐村的藝術家而言，

要以藝術的語言來跟語言不通的人進行深度的情感交流，溝通關於日常生活的共同主題並分享身為人類夢想的能力，這是一大挑戰。藝術家個人的駐村旅程可能是充滿喜悅且有立竿見影的效果，也可能是充滿困難，遠離朋友及熟悉的一切。駐村的成果通常是出乎意料之外，也許是因為藝術家所接觸的人群均為不期而遇，這些無心插柳所帶來的影響打開了藝術家的心靈，指引他們新方向。最後決定駐村成功與否的因素在於藝術家的工作方式及對整個過程的態度。

駐村主辦方提供有益於創意發揮的環境，並提供藝術家工作所需設備及材料上的協助。駐村是發展出新關係的重要資源，而這種新關係強調了意義深遠及多層次文化交流的重要性。每個駐村均是獨一無二的，其方向可能受到主辦單位及藝術家對成果的預期所決定，也同樣可能受到駐村計劃本身的彈性所影響。這些藝術探索可能帶來令人驚奇的結果，所以主辦單位及藝術家應該做好面對成果出乎預期的準備。

本文探討幾位藝術家參與國際駐村計劃的經驗，本文所討論的駐村計劃包含了來自太平洋及台灣地區原住民藝術家等涵蓋了不同原住民文化的國際項目，讓我們一同跟隨藝術家在他們的旅程中所留下的足跡……。

## 背景

藝術家渴望四處旅遊，找尋其他藝術群體及思考方式；駐村藝術家的現象已經存在於西方藝術世界長達一世紀以上。也許這個現象最早可以追溯到文藝復興時期，當時著名藝術家旅遊各地以增廣見聞，並在宮廷及教會之中尋找新的贊助者及委託客戶。

在1990年代，新一波的駐村計劃風潮橫掃全球，從歐洲到非洲、從南美到北歐、從澳洲到亞洲；駐村計劃也越來越多元，其中許多計劃的參與藝術家來自少數族群或原住民背景。這種新型的計劃特色在於其渴望創造非主流、位於當地的、特別是在非西方國家的藝術經驗及知識中心。對各地的當代藝術界而言，駐村的機會越來越像催化劑，在當地藝術界及全球藝術的接軌上扮演不可或缺的角色。同樣在1990年代，有些國家的文化機構把駐村計劃作為一種「軟外交」，例如在其「亞太」戰略下，澳洲政府向亞洲諸國提議要提升政治及貿易關係，增強文化交流。從1990年代早期，澳洲組織「亞洲聯繫」(Asialink)創新地促進亞澳兩地的駐村計劃，並在亞洲多國建立藝術家工作室。

過去三十年來，駐村模式的種類增加，目標也同樣增加，如文化交流、合作駐村創作、跨領域工作坊、與環境相關的活動等不一而足。由於機票價格便宜、電腦使用及網路資源的普及，藝術家與機構也享有更多的機會。隨著彼此藝術交流，太平洋地區的藝術界及觀眾變得越來越瞭解亞洲文化，反之亦然。例如，在1998年為了慶祝樓包屋文化中心



巴布亞紐幾內亞藝術家Joe Mek作品



1-4 Grey Semu 2009年駐館創作作品〈為祭羅犧牲〉，高雄市立美術館典藏



(Tjibaou Cultural Centre) 啟用而舉行的大型駐村計劃「共同創作 (Wake Naima)」，便邀請了來自太平洋國家共25位藝術家，跟新喀里多尼亞當地藝術家之間產生創意文化的火花，創造了許多針對室內及室外環境如花園及海岸等裝置藝術作品。

### 太平洋駐村藝術家

「太平洋」(Pasifika) 一詞是形容具有太平洋島國傳承的藝術家，他們正在尋找具有創意且意義的方式，讓自己在當代社會佔有一席之地，還能保持他們跟自身島國文化之間的連結。他們一個核心特徵為重視傳統藝術，但以吸引大眾文化及都會青少年的方式來加以重新詮釋。這些當代藝術家強烈感受到：他們需要瞭解及詮釋住在越來越城市化及全球化的世界中令人覺得不安且通常是艱辛的情況。太平洋藝術家精神激昂且具有高度創意，讓來自世界各地的觀眾自覺有必要更深入瞭解這個複雜多元的地區。

在奧特亞羅瓦 (Aotearoa, 也就是紐西蘭)，自1970年代以來，來自毛利及太平洋的藝術家，包含 Jim Vivieaere、Michel Tuffery、Shane Cotton、Greg Semu 與 the Pacific Sisters，他們拒絕西方對太平洋地區的既定形象：在明信片上常見的熱帶島嶼天堂，還有住在天堂裡的「高貴野蠻人」及「黝黑肌膚少

女」等等，他們創造出自己的形象及意識形態，改變全球對這個地區及人民的想法。雖然他們非常尊重過往歷史及祖先的藝術，現今的太平洋藝術家也是在每個藝術類型的先驅，例如在數位媒體革命及表演藝術上，他們是站在時代的前沿。Giles Peterson 是位策展人，經常與住在紐西蘭的毛利及太平洋藝術家合作，Peterson 評論：「這些藝術家的作品關於後殖民主義、種族、性別、代表、遣返、重新詮釋、以及在美術館及藝廊展示及收藏其中的政治考量等問題。」<sup>1</sup>

在2006年，一項由藝術家組織的重大駐村計劃：「太平洋風格 (Pasifika Styles)」，共有20名毛利及太平洋藝術家，包含 Rosanna Raymond、George Nuku 與 Ani O' Niel，在劍橋大學人類學及考古學博物館 (Cambridge University Museum of Anthropology and Anthropology: CUMAA) 這樣被視為藝術至高殿堂的館廳中，將他們大膽激進的藝術作品跟古老的大洋洲藝術作品共同展示。「大洋洲風格」採用了表演、裝置藝術、身體藝術及數位媒體來挑戰已經過時且以歐洲為中心的人類學及藝術歷史概念，如 CMAA 的19世紀經典館藏所代表的「民族誌物品」以及「不知名部落藝術家」等。為了「太平洋風格」而創造的作品審視了太平洋文化進入西方博物館/美術館情境的過程，藝術家藉

此駁斥西方學者加諸在其有形及無形文化傳統的既定模式、分類及對話。

這樣的藝術遊說延續至2013年的「失落天堂？」展覽；此展覽為第11屆太平洋藝術協會國際研討會的一部分 (The 11th Pacific Arts Association International Symposium)，由多位太平洋藝術家策展，在加拿大溫哥華的不列顛哥倫比亞大學人類學博物館 (University of British Columbia's Museum of Anthropology; 簡稱 MOA)。同樣地，「失落天堂？」將新作品與 MOA 館藏的古老作品共同展示，藉此探索太平洋文化進入西方博物館/美術館情景的過程。博物館/美術館所珍藏的大洋洲藝術品，其實是長期受到限制，有時候甚至長達一世紀以上，藉由「解放」這些藝術品，太平洋藝術家為歐洲人及太平洋島民之間創造新機會，讓雙方更加瞭解彼此之間共有的歷史及接觸。

「Hailans to Ailans (2008-09)」是一項巴布亞紐幾內亞的國際展覽及文化交流項目，由 Michael Mel 及 Pamela Rosi 策劃，英國倫敦的 Rebecca Hossack Gallery、加拿大溫哥華的 Alcheringa Gallery 以及美國舊金山的 de Young Museum 共同合作主辦。在網路版展覽專輯中，Pamela Rosi 解釋：

「Hailans to Ailans」(在托克皮辛語的意思為「從高地到島嶼」) 是兩部分組成的國際展覽，展

示來自巴布亞紐幾內亞 (PNG) 當代藝術家的作品，這些藝術家創作所用的媒材種類眾多，包含繪畫、金屬雕塑、木雕、編織及表演藝術。隨著 PNG 社會快速現代化並努力保存其古老的美拉尼西亞傳承的同時，他們的作品結合了當地文化相互作用，此力量充沛的作用讓 PNG 社會產生改變。<sup>2</sup>

文化交流是「Hailans to Ailans」本質的一部分，而不同的駐村地點讓參與藝術家接觸不同的群體。例如在加拿大 Alcheringa Gallery，兩位知名度加拿大西北海岸的 Coast Salish 人 (印第安人) 藝術家，lessLIE 與 John Marston，則一直持續著與來自巴布亞紐幾內亞 Sepik 河的 Itmul 族資深藝術家自2006年便開始的文化交流。John Marston 在2006年拜訪 Sepik 時，遇見了 Itmul 族的雕刻家，Teddy Balangu，他之前曾在溫哥華人類學博物館擔任駐村雕刻藝術家。<sup>3</sup> John 與 Teddy 之後都曾以兩人在太平洋兩岸共同合作的時光為靈感參考，各自創造出精彩絕倫的雕刻作品。

Sepik 人與 Coast Salish 人都對自己的藝術傳統引以為豪，並相信藝術能維持原住民的文化傳統及身份認同。當展覽在溫哥華島 (Vancouver Island) 的維多利亞市開幕時，當地的 Coast Salish 人積極參與，並歡迎 PNG 藝術家到他們的土地上，而藝術家則透過儀式交流與其分享文化。



2012亞太三年展來自巴布亞紐幾內亞作品

### 南島當代藝術駐村計劃

駐村計劃通常只是更長久關係的開始。從第一次文化交流之後，可能發展出倍數效應，讓更多藝術家參與，規劃更長遠的合作並觸及更廣泛的觀眾。在太平洋地區小島國與人口密集的東南亞國家之間，只有偶爾零星的跨文化交流機會。

在太平洋地區具創新力及影響力的駐村主辦單位中，台灣的高雄市立美術館（Kaohsiung Museum of Fine Arts）與新喀里多尼亞的棲包屋文化中心自2007年以來，便進行一系列合作展覽及駐村計劃的

交流項目。在其具前瞻性的「當代南島藝術計劃」中，高美館透過一系列大型展覽及國際文化交流，主動積極地推廣台灣原住民文化，與當代太平洋藝術家建立關係，與太平洋文化機構進行對話。許多台灣原住民擔心文化認同的問題——身為少數原住民，他們擔憂來自城市化及全球化的壓力將讓他們特殊的文化分崩離析，而文化認同也是一種可以用來探索複雜的社會、文化及歷史議題的框架。在「南島當代藝術計劃」於2007年開始時，棲包屋文化中心主任Emmanuel Kasarherou表示：

我們所居住的世界越來越開放，關於起源及身份認同的問題隨之而起……受到時空的劃分，現今太平洋島民是否依然擁有共同的傳承，而此傳承也許可以讓已經遺忘的文字重獲新生，為原本連結我們祖先之間的關係恢復活力？<sup>4</sup>

這些駐村計劃已經顯示出來自不同背景的藝術家仍是面臨同樣的社會問題及壓力，並將這些問題以當代藝術形式來加以表達。如高美館研究組曾媚珍副研究員所言：

自2006年，高美館便每年邀請來自南太平洋的南島藝術家參加在高美館的駐村

計劃，也協助台灣原住民藝術家在2007年參加棲包屋文化中心的駐村計劃。雙方的藝術家有良好的機會直接相互瞭解——他們在語言、外表甚至是文化特色上有許多相似之處。這種親身經歷的文化交流及強烈關聯，讓雙方深深受到感動，就像已經失散千年的兄弟或摯友終於重逢。<sup>5</sup>

在2006年11月，兩位Kanak族的雕塑藝術家，Jean-Michel Boene與Joseph Poukiou，在高美館駐村一個月；在2008年Jean-Jacques Poiwi受到高美館邀請成為駐村藝術家。面對新的工作環境，這些藝術家做出反應，並針對這樣跨文化及跨藝術交流的

情形，調整他們自己工作方式。Poukiou與Boene兩人自我挑戰，採用台灣出產的大塊白色大理石為創作素材，並結合了台灣原住民藝術家雕刻之前颱風所沖刷上岸的浮木雕刻方式。對這些駐村藝術家而言，在不熟悉的環境創作，即使有美術館人員及合作對象的協助，仍需極大的注意力及密集的工作時間。就現實條件而言，他們時間有限，不能隨意地與其他藝術家見面或離開工作室在台灣四處走走尋找靈感。語言的不同也帶來限制，就如同Kanak藝術家在台灣以及台灣藝術家在新喀里多尼亞所經歷的一般，即使他們渴望更瞭解當地藝術家及發掘不同藝術實踐方式，語言不通讓他們無法如願。

在2007年，第一批受邀到棲包屋文化中心駐村的台灣原住民藝術家為林志明（原住民姓名：伊命·瑪法琉）與達比烏蘭·古勒勒。對於此駐村計劃及兩位藝術家所完成的作品，當地媒體的評論為：「跟隨我們南島祖先的足跡」（Sur la trace de nos ancêtres austronésiens）。<sup>6</sup>對新喀里多尼亞人而言，令他們覺得最不尋常的似乎是整個廣大太平洋地區的南島語系人民之間原來出自同樣的血緣——從沒有人想像Kanak人跟台灣原住民之間有共同的文化傳承。他們提出疑問，是否在經歷這麼久之後，彼此是否仍有相同之處？古勒勒回答：「我的臍帶就像根敏感的天線。曾經失散兩地，我們如今團圓在一起，攜手相連。藝術無邊界，人也無邊界。分享總是可能之事。」<sup>7</sup>來自排灣族的古勒勒以及卑南族的林志明，兩人在駐村期間跟當地藝術家交流，體驗某一個Kanak部落的生活點滴，他們也歡迎當地的藝術家到他們在棲包屋文化中心的工作室。對台灣原



「跨·籬籬-台灣原住民當代藝術海外展」展場，法屬新喀里多尼亞樓包屋文化中心

住民藝術家而言，要讓他們的藝術與他們的社會同時齊頭並進，這是很重要的。〈織夢〉是古勒勒給予他某一個金屬雕塑作品的名稱。他表示：「當我開始從圖騰雕刻改為金屬雕塑時，我遭到強烈的批評，但我想要賦予原住民創作『形式』新的生命，注入一些新血。」林志明的〈原唱者（Chanteurs aborigines）〉令人想到儀式中吟唱的部落耆老，不過他以當代藝術形式加以重新詮釋。

高美館與樓包屋文化中心的交流在2012年依然持續，在新喀里多尼亞舉行了「跨·籬籬！台灣原住民當代藝術海外展」，展出了22位台灣藝術家的作品，其中4位原是在樓包屋文化中心駐村期間創造出參與展覽的新作品，這4位藝術家為：安聖惠、林介文、魯碧·司瓦那、雷恩。高美館謝佩霞館長回顧這樣跨越「南島弧（arc of Austronesia）」兩端的藝術家持續交流：

實際上，台灣渴望有一個平台來跟少數民族，特別是南島原住民進行交流與分享。也就是我們為何實施這樣的文化交流政策，透過展覽、駐村計劃

與出版等方式，跟這地區國家進行文化的交流。能目睹南島各民族在各自國家中，對自己地位有自己的願景，這樣的進展令我們感動。<sup>8</sup>

兩位國際著名的太平洋藝術家，Michel Tuffery與Jim Vivieaere，在2007年曾於高美館駐村。面對在新的情境下創作藝術的挑戰，他們樂在其中，以他們多元的藝術實踐方式隨機應變。他們建議在駐村期間，藝術家應收集相關資訊，瞭解身處的異地文化環境，這樣對所有相關方都將大大有益，而且與當地藝術家及觀眾進行創意互動，這是計劃成功不可或缺的一部分。在跟我的一封電子郵件對話中，Jim Vivieaere透露了他們在高美館駐村創作過程的一二：<sup>9</sup>

我：你覺得你的作品是否能很容易適應高美館的環境/台灣觀眾的興趣？

Jim：是的，一部分原因是我跟Michel合作，之前也做了些歷史研究，在適應期也四處看看，觀賞了當地藝術家的作品，變得稍微熟悉我們的環境，然後就等著「繆斯女神」的降臨。我想有個夥伴共同集思廣益這樣比較容易，我們就決定合作，我的部分

幾乎是前兩天的工作，把160根不同長短的竹子插在地上，形成一座竹林，引用高雄「打狗」的舊稱意涵（Takao為平埔族語，意思為「竹林」），Michel則用聚苯乙烯雕塑出一座俊美的台灣土狗，在高美館的公園常看到土狗成群結隊地出沒，我們之後再用玻璃纖維做出兩座複製品，然後把它們安置在竹林中。

我：跟當地藝術家見面以及瞭解他們方式，是否拓展了你的藝術實踐並讓你在駐村創作時以前所未有的方式來創作？

Jim：就像結識新的朋友，過一陣彼此的信任才是重要基礎。語言不通是個小障礙，但音樂及舞蹈（派對）是雙方共同的喜好。在作品逐漸成形時，你意識到自己渴望創造出對方可能會有共鳴的作品。

Greg Semu是位具有薩摩亞血統的太平洋藝術家，在2009年受邀至高美館駐村。Semu的藝術類型為敘事式的攝影，他身兼導演，安排了精心佈置的場景及演員，他自己也下去扮演其中的一個要角，然後拍攝出跟戲劇演出一樣的畫面。為了顯示他引以為豪的薩摩亞傳統，Semu全身刺上了獨特的薩摩亞刺青（pe'ea）。相對於傳統刺青文化在整個玻里尼西亞欣欣向榮地復甦，在台灣則是已經中斷。Semu駐村期間所完成的作品為〈為榮耀犧牲（Sacrifice for Glory）〉，這個四組件的攝影作品是跟野桐工坊合作，在苗栗泰雅族象鼻部落拍攝而成。其中參與拍攝者是一位超過百歲的部落婦女，她是台灣少數有紋面的原住民之一。根據Semu回憶，她跟Semu表示她很高興參與這個令人興奮的活動，而且很開心地知道在這世上，還有像Semu這樣的人持續刺青的部落傳統，而她不是這種傳統的最後一人。

在這樣的跨文化交流中，顯而易見的是即使雙方的美學觀點及實踐方式可能截然不同，但仍可透過藝術而相知相惜。對許多原住民藝術家而言，面對國際當代藝術界以及保存並豐富傳統文化的同時，這樣的相遇與交流能增進他們的信心並增加他們的價值。誠如Robert Loder所言：

在駐村期間與其他藝術家及觀眾交流資訊及想法，這能讓駐村藝術家受益匪淺。在相對短暫的駐村期間，面臨新的環境並針對不熟悉的環境來進行調整，這會帶來強烈的刺激，具有改變藝術家觀點及藝術實踐的潛力，可以改變藝術家的職業生涯方向。與其他藝術家接觸，這能讓藝術家瞭解到可行且可實現的新工作方式。在駐村之中所發展的友誼，在駐村後也可能帶來展覽及合作的機會。駐村是許多不同活動的催化劑，在這些活動所形成的網絡中，一群藝術家所創造的作品基於自身的動力逐漸發展成形。<sup>10</sup> ■

註釋：

- 1 Giles Peterson, “太平洋新一波” (Pacific New Wave), 《亞太藝術》 (Art Asia Pacific), 2007年, pp.86-7
- 2 進一步資訊，請見網路版展覽專輯: www.hailanstoailans.com
- 3 紀錄片《殺人鯨魚鱈魚》，記錄了這次難得的藝術與文化交流。
- 4 Emmanuel Kasarherou, 《超越時光·跨越大洋》 (Across Oceans and Time) 展覽專輯，高美館，2007年, p.19, 英文翻譯: Roy Benyon
- 5 曾媚珍所著研討會論文，高美館，2009年10月
- 6 新喀里多尼亞報刊《Tele 7-jours》報導摘要, 10/10/08
- 7 《Les Nouvelles Calédonniens》，古勒勒的引言, 6/10/08
- 8 樓包屋文化中心期刊，與Mwa Vee的訪談 (Interview with Mwa Vee), p.46, #78, 2012年12月
- 9 Jim Vivieaere給Susan Cochrane的電子郵件，2009年5月19日
- 10 Loder, Robert, “為何駐村具有重要性” (Why residencies matter), 2007年英聯邦藝術及工藝獎獲獎藝術家專輯 (Commonwealth Arts and Crafts Awards Winners' catalogue 2007), 倫敦: 英聯邦協會, p.2