

文 | 高子衿 圖 | 台北當代藝術中心

無論是中文展覽名稱或是英文展名「Trading Futures」，「未來事件交易所」都相當程度上清楚地指出了其和讓參與者買賣一紙「未來事件合約」、此套商業運作模式之間的關連性；而促使此次在台北當代藝術中心（以下簡稱 TCAC）展覽成形的背後機制，或者也可視為策展概念的第一層實踐，即是奠基在出資者與一群「藝術勞動者」之間，雙方同意在未來的某個時間點，以事先約定好的價格與其他交易條件，來進行標的物的取得，簡稱來說就是期貨的概念。

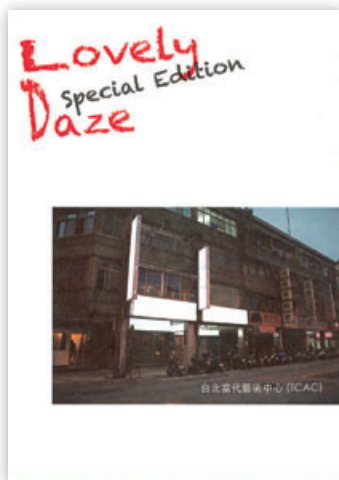
藝術性的提問與創造

「未來事件交易所」是 TCAC 即將搬遷出城中藝術特區現址的最末一檔展覽，雖然並非刻意針對暫熄燈號的命題，但此次的展覽仍試圖從藝術和經濟的主題切入，具體而微的藉由思考支撐一個展覽所必要的生產成本，進而回應 TCAC 所面臨的現狀，

即以窘迫資金維持機構運作的如何可能。由策展人鄭美雅與姚嘉善所共同提出的，是一個嶄新的實踐，也就是由策展人與資助者談定一個合約，他將支付展覽中所有藝術家在創作上的花費，但卻無法過問或干涉有關於展覽的內容與方向，也不知道最終會得到什麼樣的作品？（藝術家可自行設定作品版數，其中一版歸屬於資助者，但仍無法確保最後作品是否會有物質實體？還是僅為一個觀念？例如蔡佳蕙的《Lovely Daze》計畫便是贊助她印刷 1,000 本關於 TCAC 起始、活動回顧與未來期待的特刊）或是之後展示作品的權限為何？（可以分開展示個別作品？還是必須以整個展覽的模式再現？）故而，既有的資助者、收藏家的角色與權利義務在此受到衝擊，因為藝術生產的過程首次向他們敞開大門，邀請他們入內參與，只是同時也須接受其中隨處可能發生的不確定風險。

然而，卻是因為這份未知性，成為吸引陳泊文參與作為資助者的最大因素。本業是執業醫師的陳泊文，認為以往收藏家的角色會依據基準點來思考：首先是要看到作品，而後再看自己喜不喜歡、比較一下在哪裡入手的價錢最為划算，或甚至是認真研究以往的市場價值等，往往都是位處作品完成的後端位置，「這次卻能有一次機會一同參與，既滿足我對未知的探索，而藝術也是少數這樣難得可以冒險、浪漫的地方。」打動陳泊文接受這樣無前例可循，且一切還未看到成品之「未來合約」的臨門一腳，在於鄭美雅所提出一個簡單但卻具有說服力的論點，也是一個很簡單的計算：只要三張一位台灣知名藝術家攝影作品的價錢，就可以支持一批年輕世代的生產。

很早就踏入藝術收藏之路的陳泊文，自承早期多半是隨著感覺、抱持著好玩的心情在看待，直到 2008 年後，則開始想要認真、嚴肅看待收藏這件事情，一方面，去思考當代藝術一併帶給藏



蔡佳蕙《Lovely Daze 特別版：台北當代藝術中心》的書封。



田中功起 (Koki Tanaka) 的《讓我們討論他未來的作品該是什麼》。(攝影/高子衿)

家的種種挑戰課題；另一方面，能夠以一個有限收入、自力更生的中產階級來做到這些事，陳泊文認為，「假如我都能做出一點成績的話，在台灣比我更有資格的資助者（對於藝術的專業研究或是在財務上更自由者），或是如同我一般的中產階級，必定可以成就更多美事。」也是出自於期待自己的例子能夠給予人們更多鼓舞，所以低調的陳泊文才下定決心參與，並讓自己的收藏嗜好曝光。

藝術系統中的資源轉換

兩位策展人指出，「當代藝術的發展向一連串的社會行動、展現或過程導向的製作逐步靠攏，試圖逆轉對已完成藝術品的需求，藏家及捐助者也面臨了挑戰——如何看待這些不確定的現地製作、開放式的交流以及合作策略？」此次展覽雖然費用仍是來自於贊助者，但不同於以往的募款形式、由藝術家捐助小尺幅作品所形構而成的聯展，她們希望能夠立基於真正的展覽與收藏思維之上，而後再去找尋合適的藝術家，邀請他們提出全新的製作。鄭美雅認為此次參展的十位／組藝術家，具有一種既是個體性但作品又同時具備公共平台機能的共通性，例如日本藝術家田中功起（Koki Tanaka）的《讓我們討論他未來的作品該是什麼》一作，再次進行了源自 1998 年的一件作品概念，邀請藝術體制中位處不同位置的策展人、（其他）藝術家、作家與畫廊老闆，在藝術家本身缺席的情況下，錄製下他們對於自己之後作品該如何進行的看法與評價。亦即是原先被邀請來參展的藝術家，反過來不但放棄參與過程，還要求策展人、負責銷售完成後作品的畫廊，甚至是評價作品、展覽好壞的評論者為自己的作品貢獻勞力，進而完成屬於藝術家的作品，甚至藝術家還能從中獲得外界對於自我創作的專業建議。



圖前為孫原 & 彭禹的《芝麻開門》。（攝影／周文欽）

又或是孫原 & 彭禹的《芝麻開門》，亦回應了此展覽背後形成的機制，進而探討人類對於收藏的慾望。出自於對於槍械的愛好，他們使用展覽經費在台北購買了兩把高等級的 BB 槍，成為藝術家的擁有物，但因為法律問題，這些物品尚無法進入中國領地，所以在法令修改之前，藝術家反倒委託贊助者代為保管，並寫了一封文情並茂的信給陳泊文，希望他能好好珍惜他們的收藏品，甚至還希望陳泊文有空時能去抱抱它們。兩方都是收藏家，只是一個收藏作品、一個收藏槍枝，陳泊文資助的費用轉換成藝術家的收藏品，而又藉由孫原 & 彭禹的創作概念轉換成保管權或是對於他將會熱愛收藏物的信任感，交換回資助者手中。相似的，周育正的《工作史—盧皆得》，藝術家也是從被分配者轉化成主動的支配者，他以徵人啟示雇用了一位臨時工，另外還聘用了一位作家將這位臨時工的生命故事呈現出來（某個程度也是周育正平常扮演的藝術家角色，將現實材料處理成所謂的作品），最後，盧皆得還會負起展覽期間，所有展出作品的保全工作。除了將流動的資源以藝術家的身分從中催生了交換的行為，也讓多方包括其他展出的藝術家們，共享互惠。

跨越時間的交易方式

對於贊助者來說，未來事件並不可知，但若能承受藝術生產必然包括風險（甚至可能超過生產者本身所能預料），以當下對於未來作品的預期價格所進行的資助，將具有因時間性所帶來巨大價格波動的可能，這是所謂「未來交易」的獨有魅力。藏家贊助金錢、策展人贊助勞力智力、藝術家則贊助機構運作，「未來事件交易所」一展體現了正在發展中的藝術創造與接收的嶄新模式，同時也觸及了藝術與經濟課題當中難以被衡量的價值交換，例如對於某些事物熱愛的交換、信任的交換，以及互益關係的分享。



周育正的作品《工作史—盧皆得》，圖右則為盧皆得。（攝影／周文欽）