

2007 亞洲美術館館長及策展人會議

綜合座談會議紀錄

紀錄 / 芮嘉勇 薛平海

2007 Asian Art Curatorial Roundtable Conference / Yung, Jui-chia & Hsueh, Ping-hai

全球社會經濟在廿世紀後期不斷的發展，其中亞洲所呈現的蓬勃朝氣，除吸引世人的目光外，其影響力也不斷的在擴大。而這進步的「亞洲」，由於幅員廣大，加上民族、語言、宗教、歷史、政治等的多樣性與差異性，對藝術表現特質也彼此激盪不同的影響。因此，對於瞭解亞洲藝術的特性，其同質性與差異性實有其進一步討論的必要。

「2007亞洲美術館館長及策展人會議」(96.12.15~16)為國立臺灣美術館配合去年推出的「食飽未?——2007亞洲藝術雙年展」(96.10.13~97.2.24)展覽與「藝術家座談會」(96.10.13~14)之後，特別邀請日本、韓國、香港、新加坡及臺灣的美術館館長及雙/三年展策展人參與，希望建立相互瞭解彼此文化資訊與觀念的平臺，並就現階段亞洲當代藝術發展的狀況，共同探討與激盪。參與的人員包括張頌仁(香港)、李圓一(韓國)、謝素貞(臺灣)、喬瑟麗娜·克魯茲(新加坡)、王嘉驥(臺灣)、郭建超(新加坡)、石田武壽(日本)、李俊賢(臺灣)、蔡昭儀(臺灣)等人。

此外，於本(97)年2月23~24日也將舉辦「2007亞洲藝術雙年展論壇」，邀請日本、韓國、大陸、香港、印度及臺灣的學者參與發表論文，希望透過此次論壇，促進亞洲各國相互瞭解，分享彼此的觀點。

議題一、如何建立亞洲各美術館雙/參年展的互動機制?

議題二、如何開拓亞洲當代藝術發展的面向?

時間：2007年12月16日

地點：國立台灣美術館演講廳

主持人：薛保瑕館長、陳濟民副館長

與談人：王嘉驥、石田武壽、李俊賢、李圓一、郭建超、張頌仁、

喬瑟麗娜·克魯茲 (Joselina Cruz)、蔡昭儀、謝素貞 (依筆劃順序排列)

議題一、如何建立亞洲各美術館雙/參年展的互動機制?

主持人：陳副館長濟民

陳濟民副館長：這次舉辦亞洲美術館館長及策展人會議的目的，第一是希望各位瞭解本館的亞洲藝術雙年展。第二是希望在國與國之間、館與館之間建立藝術觀點與文化訊息交流的平台。美術館間分享交流的方式很多，如去年北京跟今年新加坡的館長論壇，或是巡迴展和館際交流展、而雙、三年展也是一種很好的方式，如上海、新加坡、台北、光州、及國美館的亞洲藝術雙年展都是雙年展，廣州、釜山、福岡、橫濱為三年展等等。相信這些都是國與國、館與館之間文化訊息、藝術觀點的交流分享很重要的方式。未來如何建立亞洲各美術館雙年展、三年展的互動機制，請提出意見、觀點來交流分享。

王婉如組長：這次與會的策展人及館長當中，有幾位曾參加威尼斯雙年展，是不是可以請郭建超館長跟張頌仁先生將策劃威尼斯雙年展的感想及經驗跟我們分享。

郭建超館長：新加坡 2001 年第一次參加威尼斯雙年展，是參照威尼斯台灣館的運作與呈現，而且是透過台灣的朋友了解運作的狀況。其實亞洲藝術家參加西方的雙年展，早在五〇年代就有印度尼西亞藝術家阿梵第參加五〇年代初期威尼斯雙年展、聖保羅雙年展。整個亞洲藝術家在國際雙年展、三年展的參與本身是一段很有趣也很值得研究的歷史。八、九十年代只有韓國與日本在威尼斯有國家館。而在面對國際當代藝術的狀況，使得每個國家都認為在威尼斯這個悠久歷史的雙年展需要有國家代表，但同時很多人也覺得國家代表在威尼斯的方式已經不再實用了。在當今全球化的狀況下，這是我們可以討論的。

張頌仁：比起新加坡和台灣，香港是文化出場機會更少的地方，當然在這種威尼斯國際年展裡面，給大家最重要的訊息，一方面是參加國際藝術活動，另一方面讓當地藝術家出場，得到專業的關注。香港藝術家的參與當然是參照台灣在威尼斯多年的經驗。從 1995 年台灣第一次參加，到 1999 年中國大陸藝術家在義大利館展出以後，使西方對中國藝術家有比較強烈的印像。所以香港參展 2001 年的選擇，我刻意挑選和台灣、中國藝術家比較不同的創作感覺，不同創作態度的作品。基本上參與性比較強，意識形態比較淡泊，較貼近日常生活的表現手法。香港參加威尼斯的那一年是非常倉促的，只有非常短暫的準備時間。但是香港從來沒有出場過這種國際活動，所以所有的東西都是新的、大家都沒見過的，香港佔了這樣的便宜。

王家驥：以我個人在北美館參與台灣館的經驗，即使是做威尼斯，也是非常

倉促的。相對來講因為它是由館來承辦，所以它的 *infrastructure* 是已經在那邊了，可是時間還是非常緊湊的。我個人看台灣館從 1995 年以後整個發展的面貌，95、97 甚至到 99 年好像一直都還在選台灣代表這種事情，這牽涉到國家再現的問題，我們對台灣的認同是什麼，派出去這些人能代表台灣當代藝術的基本面貌。所以前面兩屆是採取評審團的機制，請國外來的美術館館長，挑選適合的藝術家來做為代表團隊。到 1999 年石瑞仁參與，才改變由策展人形構自己的論述，由他邀請藝術家，可是評審仍然有相當權力。2001 年以後情況慢慢開始以尊重策展人的策展案為主，與美術館共同合作。同時由過去選國家代表性，用藝術家再現目前台灣的處境，到現在由策展人抒論台灣當代藝術之間的對話關係。到我這屆其實大概都已經擺脫了台灣再現的意識形態。

崔詠雪組長：亞洲國家文化概念、思想很多是混合的，不是單一民族的。所以亞洲國家本身的同質性、異質性存在其中，亞洲國家的文化思想概念有彼此的關聯性，要談到區域文化的研究要比以前更細膩更深入，對亞洲的研究和資訊需求就比以前更加強烈。所以我們是否有可能在各自館的網站之間做一個連結，在館際網上各國文化能得到最初步的了解、溝通連結。

陳濟民副館長：相對來講，歐洲的大型展覽是用策略聯盟，達到觀光資源的引入、國際曝光度的增加。我們亞洲的雙年展是否可以比照這種方式。

謝素貞：我還記得我在當代館的時候，曾經有數個亞洲館長提議召開 ICOM 的亞洲分部，因為種種原因並未實現。當成立 ICOM 之後會有組織規章、聯絡方式、期刊，就可以造成某種內部協議，可以輕而易舉建立互動模式。若是今天幾位館長及諸位國際策展人可以為我們傳遞訊息，我相信 ICOM 亞洲分部是指日可待。

郭建超館長：ICOM 的事情恐怕又與我有關，我早期曾嘗試成立一個叫 CIMAM，「International Committee for Museums and Collections of Modern Art」，我是委員會的成員，我們主要考慮的問題是，在 ICOM 論壇裡面還沒有亞洲的論述，CIMAM 有一次會議中，拉丁美洲的藝術學者參與討論亞洲的狀況，比較學術性的，接下來最近的一次會議是在維也納召開，有許多東歐、西歐的論述。同樣的我們也必須在這樣的國際論壇上有亞洲的論述，但是每個洲都有分會的話可能又會有導致 CIMAM 分裂的趨向。一方面從組織上看問題，一方面從論壇上看問題。北京去年開始有亞洲美術館館長論壇，他們就要求新加坡接辦。當時我本來是沒有信心辦這個事情的，剛好在籌辦過程中，日本決定 2008 年在日本新

的藝術中心召開亞洲館長論壇。我們召開第二屆之後受到不少館長的支持，首爾繼東京之後辦理，新德里 2010 年，馬尼拉 2011 年，有一系列亞洲館長論壇，應該算是亞洲美術館聯會的開端。

陳濟民副館長：亞洲美術館交流互動內在意義，從藝術的層面來看，如何使展覽主題內容做更多元化的思考，外在來講如何爭取國際媒體的曝光、觀光資源的引進，我想大家可以再對這些面向提供一些意見。

李圓一：不只是亞洲的館長，是否可以將其擴展至策展人？因為不想做館長的策展人，我永遠無法參與館長會議。我是首爾市立美術館的策展人，後來成為獨立策展人，因為在特定的框架下，對亞洲藝術推展是有限制的。我現在沒有任何的職位，工作起來更方便。館長可能無法身兼數職，做很多的展覽，參與策展受到限制。我的生活非常不穩定，因為我薪水不高，可是我喜歡這種有挑戰性的工作。如果我們只舉辦館長論壇，我想那是不公平的，是不是有可能把策展人也納入？

Joselina：雖然我們現在已經有亞洲美術館館長論壇的機制，但是也有它的限制。機構之間是很重要的，尤其是在亞洲區域，我們很仰賴美術館來做雙、三年展，歐洲、美國這些雙年展有時候不見得是美術館所主導的。亞洲有策展人論壇我覺得是非常重要的，這樣我們才有完整的方式做論述。這也是目前迫切需要的，有助於藝術作品創造與亞洲下一步發展的。

王嘉驥：談到這個亞洲雙年展、三年展互動的事情，2003 年左右，全世界雙年展約二十五、六個，最近已經近百個。明顯的意義是，雙年展變成當代藝術的全球化運動，背後又涉及創意產業的關聯性。包括新加坡雙年展的設計，多少會從文化觀光的角度談論它，越來越多的雙年展朝向城市自我行銷的概念，當我們朝城市行銷談論它，策展人相對於美術館，對在地文化觀光資源、創意產業的創造有時候不一定要直接聯繫，對策展人、當代藝術家來講，他的存在並不因為雙年展、三年展的存在發生更大的意義。我個人的憂慮是，論述越來越膚淺化，策展人被邀請到某一個城市為雙年展、三年展工作的時候，被迫跟城市妥協。當然策展人應該要妥協，但是遷就節慶化活動的結果，是不是讓當代藝術的意義逐漸消滅了它的特質。或者說某些左翼的、激進的、反社會的議題，在雙年展被期待是觀光產業的一環的時候，是否同時造成當代藝術的困擾。

李俊賢館長：就亞洲美術館來講比較重要的是一種訊息的分享，像高美館，一個展覽我們把他從歐洲帶過來，如果只是高美館一個點我們就要負擔全部的成

本。亞洲的館長如果在一個場合把明年、後年可能的空檔讓其他館了解，他們從外國來的展覽有什麼計畫，在這種場合裡面它有可能把一個展覽在亞洲的部分確定下來，就可以把彼此的成本降低，我們很需要這種平台，展覽很好，可是成本很高，我們要一一去探尋每一個館的狀態是相當花時間的。近年歐洲很積極要在亞洲推他們的展覽，他們也沒辦法跟所有亞洲館來談。若是有個適當的場合可以把訊息分享，就交流的角度而言就可以促成很多好的展覽，這應該是我覺得最實質也最迫切需要的。

郭建超館長：亞洲的館長論壇並不限定於館長參加，它是開放給所有專業藝術工作者，包括策展人都可以參加。從北京到新加坡的論壇，我們曾談到以國家為代表，到以館為代表，後來也同意以個人為代表這樣討論會更為豐富。要真正實現這一個組織，會有它實際上要面對的問題，不是只侷限於亞洲的組織來參加。ICOM 中超連接是已經在計畫中的東西，亞洲館長論壇是希望以這樣的組織為出發點，但並不應該具有主導現代藝術的地位，藝術的精神是溝通互動的、對話的、文化認同的。我們必須要給這些組織一個機會，這個論壇目的是在於一種協調。它的意義並不在於舉辦各種職業藝術工作者某個層級的會議，它必須是非常開放的。

謝素貞：我一直很欣賞王老師在所有的人文迷思中，依然保持知識份子的道德力量。做為一個美術館，我從來不反對成為文化創意產業的一環，也不反對美術館成為城市行銷的重點。只要動機純正，任何場域之下，如果可以使當地藝術家推向國際舞台，能使當下做為文化發展重點，我不反對使用政府的金錢，或是企業的行銷力量，使藝術家可以站在國際的舞台上。這是作為一個專業藝術行政者恆定不變的道德力量。

李圓一：我並不是要做結論式的建議，我之前受邀參加亞洲雙年展，也看到了試辦性的平台。你必須思考為何你辦這個活動，我們的目標及未來的走向是什麼，它的意義在哪裡，這是很複雜的問題，它的角色、功能性、目的是什麼？不只是有這樣的展覽，也希望去拓展雙年展的規模。有些雙年展有它自己的管理系統，從專業角度來看它應該要區隔出來，美術館要怎麼樣去做雙年展的連接、結合。我覺得是政治、經濟、地理。這些元素，不是可取得性的問題，這些是現實，我們要克服的，要有比較好的策略，這就是我所謂直接的策略。它必須去跟上海、廣州競爭，必須去建立自己獨一無二的角色，及自己的規則，如何跟別人溝通，對世界有更多的貢獻，形塑自己的色彩。在館長的領導之下，以更開放和

更有潛力的態度面對未來。這只是個開始，還有很多很有挑戰性的問題亟待各種組織去解決。我們也要以實際的方法遊說政治人物，甚至把旅遊業的資源也納入進來，最後才會是一個成熟的階段。像王嘉驥說的，我們無法去拒絕節慶式的活動，因為我們要容納當地的人到我們的活動。恰如你無法同時抓住兩隻兔子，一方面希望向上提升你的藝術層級，又必須向下把當地的人容納進來，你必須維持展覽品質及節慶式活動。根據我的經驗，我想提出為什麼台中希望舉辦雙年展，以及我們所想探討的問題是什麼。

Joselina：提到策展人也容納進會議，這種會議可能開放或是不開放給其他人參與，這方面我們可能要進一步探討。對李圓一先生提到單一的進入點協調所有的事物，我持反對的意見。它會變成好像是守門人，把關的角色。這個進入點會變成整個區域的指標，它會決定誰可以進來誰不可以進來。如果我們有很多的進入點，就可以促成一個比較有活力的現象。我想用比較有趣的各種不同策略，及參考方式看看這個世界。所以我不贊成是單一的，而希望是多元的。

陳濟民副館長：我想各個美術館雙年展、三年展在互動機制、方式、做法上的限制、困難，各個貴賓都提出自己的看法，這些都值得我們去參考的，我們接著進入下一個議題。

議題二、如何開拓亞洲當代藝術發展的面向？

主持人：薛館長保瑕

薛保瑕館長：如何開拓亞洲當代藝術發展的面向？面對亞洲當代藝術發展的情勢，我們希望各位所觀察到的亞洲現象，在此能提出與大家分享。本館的雙年展，有最早的「國際版畫雙年展」，至今已經有 25 年了，每次約有 70 多個國家參加，還有威尼斯台北館「建築藝術雙年展」以及去年第一次辦理的「紀錄片雙年展」。國美館希望把視覺藝術的塊面擴大到視覺文化面的探討，在不同的展覽規劃中，能連接視覺、建築、紀錄片等藝術類項，建立研究視覺文化紮實的基礎點；同時以後本館將會以一年推台灣美術主題的專展，一年推動亞洲藝術，繼續尋求不同的研究與展覽方式。從歐洲的啟蒙到前衛藝術的轉變，若將亞洲放置在歐洲前衛藝術的情況中相較，可知彼此有非常不同的發展背景，在方法上也值得再商榷。若以異國情調觀看亞洲，那是誰眼中的亞洲？如果我們訴求不同的觀點，那我們如何做到這件事情？接下來的討論，我想就實質面來談，我們可以如何做？這兩天的討論中，有提到組織的架構連接、論述的提供等。比如，國美館

的「台灣美術」雜誌，2008年可實質的開拓亞洲藝術論壇單元，增闢亞洲藝術的討論，希望各國策展人或美術館有相關論述可以投稿發表。另外是善用網路資訊，我曾在新加坡亞洲館長論壇中提出的網上策展，可想像會進入到超越時空的界線，一種無遠弗屆加速連接的狀態。這種方式可以逐漸累積一個相關亞洲藝術展覽的資料庫，也包含多面向的亞洲觀點。以美術館的作業而言，通常一個展覽，兩年、三年前就需要規劃，並涉及經費、人力、檔期等。我們的確需要較豐富的資料，國美館想規劃設計一個入口的網站，歡迎策展人將亞洲當代藝術的理念投送到這裡，我們希望它是有機性的成長。

以這次亞洲藝術雙年展而言，國美館是抱著學習的態度與大家交互討論，第一波是藝術家跟觀眾討論；第二波是今天的館長與策展人的內部會議，更希望館內的同仁能夠凝聚一些看法；最後的第三波，是在二月底的國際論壇。我們會把我們的議題整理出來，放在網站上面，讓更多人知道現在的情形以及我們在思考什麼問題。我們同時希望進一步做到，美術館與美術館、策展人與策展人之間的連結。以逐漸擴大資料的提供方式，在當下發生的情境裡，激盪更多的思維，至於建構在何種的價值觀上？我們可能還是要回到文化研究的底層去處理；如何分享？如何將接收的管道做一些改變？希望大家可以給我們建議，使這樣的雙年展產生更多被了解的機會，以及將分享的面向儘量的延展。

王嘉驥：我還是想從論述來挑戰亞洲這個概念：exotica 異國情調的問題——所謂亞洲相對於歐、美的異國情調。亞洲其實就是一個很大的地理名詞，亞洲內部有太多異國情調自己都還沒有解決。亞洲究竟是怎麼樣的一個概念？我們設定亞洲雙年展這樣一個大的主題，我們有台北、上海、首爾、福岡等等雙年展，這些以個別的城市或地區做為雙年展的命名，難道它們不是亞洲雙年展嗎？我想從這樣的角度把亞洲這個問題解構、或問題化，怎麼樣把亞洲重新做一個討論。我們做一個亞洲雙年展，文化論述的姿態是什麼？回到李圓一深刻討論美術館對亞洲藝術雙年展定的位階、戰略位置是什麼？相對於剛才福岡三年展，石田館長介紹這二十年來，他們的收藏、展覽，我們看到福岡雙年展戰略位置非常穩，以研究的態度擴充典藏，以福岡美術館的角度去接觸亞洲各個地區，去引進、研究，做出人類學式的方法。我們的方法到底是什麼？態度是什麼？姿態是什麼？而不是行銷台中的問題。我想做為一個藝術雙年展，它的意義跟姿態是不同的。

薛保瑕館長：我們現在也隨著亞洲藝術雙年展規畫典藏的作業，館內國際版

畫雙年展已累積了一定的數量，並可以進一步作研究。再以這次亞洲藝術雙年展為例，國美館所蒐集的資料中，現今人存在的情境與自覺是許多亞洲藝術家所關切的主題。這是我們初步觀察研究的心得，也希望這個區塊能不斷深化的討論。

Joselina：我剛從學校畢業後去做亞太三年展，亞太好像就不包含澳洲，會覺得它到底是東方還是西方？我們使用亞太 (Asia Pacific) 這個詞的時候會遇到很多問題，一個雙、三年展命名時就會遇到很大的問題。像台中提到的亞洲藝術雙年展，這是一個很好的進步，也很有趣。因為是從自己的觀點出發重新來問這個問題、解釋這個問題。

李俊賢館長：我曾參加一個 PIMA (Pacific Island Museum Association) 太平洋島國館長的組織，這些島國人口可能一萬多人，他是 ICOM 裡面的外圍組織。這樣的館也有些在辦雙年展，他不一定會把 biennial 的字提出來。我個人觀察是，有些城市沒有雙年展，紐約、倫敦、巴黎、東京都沒有，這也表達了雙年展的性格。會辦雙年展的城市，它需要用這種模式來做城市的行銷，在這樣的思考之下，雙年展才發展的起來。雙年展的規模要大到具有國際能量的程度，我覺得以一個美術館是沒辦法做到的，它可能要一個城市或國家的支持，才會具有國際能量。要不然就像高美館的國際貨櫃藝術節，也是兩年辦一次，但是我從來沒有想把它講成雙年展。以現在雙年展文化的理解，它必須要具備那樣的架式，才不會讓看的人覺得落差很大。我們的貨櫃藝術節，或許跟保瑕的亞洲雙年展做個類比，像台中這種城市，我的理解，它國際化的狀態可能無法跟台北類比，我感覺它還是比較 local style 的一種城市，它雙年展的模式跟威尼斯、北京、新加坡不太一樣，它不是那麼 international 的 style，這種狀態的城市辦的雙年展它可能就要用另一種模式。像高雄貨櫃藝術節有一個很重要的部分，把高雄過去區週邊廢五金的產業，跟貨櫃藝術節結合，把貨櫃藝術節的性格表現出來。我覺得一個城市的性格，美術館的條件沒辦法改變，這個性格有那些東西可以放到這個展覽來，我覺得可以繼續思考。

薛保瑕館長：台中市一直在人文這一塊藝術面向多方努力，李館長所提的建議也是未來再研擬大方向時可進一步考慮的。

張頌仁：嘉驥兄提到亞洲的事情，牽涉到如何定義亞洲。也許一個更簡單的方法，我們做一個亞洲的展覽，就是跟鄰居做一個密切的交流，瞭解我們隔壁有什麼人，在做什麼事情，也許這是更簡單的一種定位，也繞開了文化論述的這個問題。

李圓一：我想受到鼓舞的不只是美術館，我做為個人、策展人要去觀察每一個城市的情況跟大小事。美國惠特尼的雙年展，曾受到太著重於美國的藝術家的批評，後來他就想去增加少數民族藝術家來解決別人的批評，但是我們必須了解黑白分明的二分論，討論亞洲的現代藝術我們應該超越這種二分法，這當中有很多灰色地帶，包括對台中的認同感，都是一種灰色地帶。不一定是專業藝術家，我想市民也都應該對於認同的塑造，可以很有創意的發表他們的意見，再跟藝術的活動連結在一起，那是非常值得我們去挑戰的。

郭建超館長：關於澳洲的亞太三年展，我閱讀過一篇文章。它表示，其實亞太三年展的開端應該是源於新加坡的監獄或緬甸的鐵路，那是因為在第二次世界大戰時有許多澳洲的軍人在新加坡監獄裡面受苦、以及在緬甸鐵路那邊受盡了創傷。才開始有澳洲對亞洲的論述，才把亞洲列入澳洲的意識裡面。只要這樣解釋，我們就可以了解並接受，為什麼澳洲雙年展叫亞太雙年展。亞太這個名詞我們都可以用，只是每一次用的時候也許要解釋一次它的意義在哪裡。用亞洲雙年展，我想在台灣就有不贊成的看法，認為把亞洲的概念簡化了。我想這樣的聲音，也可以變成亞洲雙年展本身意義的一部分。

謝素貞：我自己當初對雙年展有很多疑問，我一直覺得這些雙年展不管移到哪一個城市，某一段時間裡不斷重複的國際藝術家，不管到哪裡都覺得國際藝術家是在玩一樣的遊戲。像這次 Münster 雕塑展示跟城市結合的一個展覽，根據亞洲人的特質我覺得慢慢所有的城市都會有雙年展，我不知道這些不同的藝術放在當地的意義是什麼？跟當地觀眾發生的關係是什麼？我昨天那些很驕傲的小小的圖片，其實是跟台北市民產生互動的結果。國美館花了這麼多的金錢辦了這樣的展覽，它是不是不只是放在美術館裡面？上海美術館因為它的館太小了，一直有企圖要跟別的館或別的空間連結的可能性，讓民眾跟城市產生另一種風貌的互動。如果可以讓其他的策展人跟館長藉著參觀，跟城市做更多的連接跟互動，踏出美術館跟你們的民眾、街景、文化相連結，那樣的刺激一定很深。台中天然的限制，國際化的程度一定有侷限，在雙年展的行銷中，這麼多國際人士一定有更多的經驗值，而採取更多適合的經驗值是非常好的。雙年展香港館的時候，張頌仁先生的行銷策略是我非常喜歡的。那天晚上辦的 party 我很想去，可是沒有人願意給我那一張邀請卡。每一次雙年展，每一個國家館玩的小小的行銷都會達到意想不到的效果，站在政府國家行銷的角度，台灣從來沒有將商場的、戰略的想法放在館的行銷。其實我覺得如何做雙年展與國家館的行銷是我們要多關注的，

但是基於行銷策略下，我也從未忘記王嘉驥老師提的一個策展人應有的道德觀，我覺得在把關都在美術館館長上。如何不違背自己的本性，又促進藝術家做更有效的行銷，我覺得那才是一個館長的職責。

王嘉驥：謝館長談到的 Münster，剛剛談到所謂城市在地的雙年展、三年展或十年展它的意義在什麼地方。其實 Münster 它是腳踏車城，自行車是主要交通工具，每個人自發放棄使用 Fossil Oil 的城市，它的藝術是在路邊的、露天的、公共的、街道的藝術節，最大的樂趣是騎它的腳踏車，去看這件事情。他們看到自己的城市特色發展的一種雙年展型態。

石田武壽館長：我們不是一個可以代表日本的美術館，我們是一個地方的都市。所以以一個亞洲美術的領域在進行活動，在日本的三年展與橫濱的三年展是常被提出來討論、比較的。我煩惱的事情在於，亞洲的美術到底是什麼？另一點是美術與非美術的極限在哪裡？非美術的物品現在已經進到美術了，但是到底會進行到怎樣的階段？我們的三年展可以包含到哪一個階段？美術館有很多的煩惱，聆聽各位的許多意見，我們共通的意見應該是資訊，還有共同合作的想法，這樣我們可以共享我們的想法。會不會成功是另外一回事，分享我們的資訊如果有負面的效果會受到批評，正面的效果會受到肯定，之後我們再走到下一個階段。到 2009 年還有兩年，我們要進行三年展，一些資訊共享的系統對我們來說是非常珍貴的，我們也提供一些館藏作品可以透過網際網路檢索的系統，這方面我們在急速建構當中。有一些東西要重新來做會比較難，可是以往的東西也可以透過網路公開，或是以往的主題、作品，可以透過這樣的方式把它揭露出來，就自己的美術館或亞洲的美術館來說，我們把自己的資訊揭露出來，讓大家知道彼此有什麼樣的東西，可以做怎麼樣的合作。美術產業就整體來講應該要做資訊共享，大家共同合作的平台。在這樣的情況下我們也希望福岡美術館能提供一己的力量。

薛保瑕館長：其實國美館最近青年藝術家計畫跟四百多個郵局做合作，希望推零距離接觸藝術的可能，和無牆美術館的概念。未來有可能的話，不知道是否有可能在日本、韓國或新加坡日常生活的據點，有視訊媒體的資訊站，我們也有可能加入引介台灣藝術的可能？這次與全台灣四百多個據點的郵局做連結，使民眾在常常進入的生活據點中，能有機會看到藝術品，這也是我們隨著典藏年輕藝術家作品計畫之外的另一個開拓的方向。我們希望未來有機會跨到國際的合作，謝謝大家的參與。