

# 南上北下： 第 15 屆卡塞爾文件展評紀

## Alternation Between South and North: Notes on documenta 15

文、圖 |  
莫奴  
Lou Mo  
獨立策展人

從 2023 年的 6 月到 9 月的一百天裡，原東德與西德交界線旁偏東的德國小鎮卡塞爾成為了藝術界甚至是全世界媒體矚目的焦點。從一開始伴隨花展舉辦，繼而成為當代藝術圈裡最舉足輕重的風向標展覽之一，第 15 屆文件展 (documenta 15) 在印尼藝術團體 ruangrupa 的策劃下轟轟烈烈地進行了一個夏天，輿論紛紛，褒貶不一。像很多藝文界同行一樣，我對這個由團體策劃和團體呈現的大展充滿好奇，開幕後便聞風而至。當然，從第一眼看到、感受到的第 15 屆文件展，到事後試圖理解它而回想尋思的過程很漫長。其中一個最難以解釋的地方，和我在網路上看到的一個謎因不謀而合：沒有到卡塞爾看文件展的人為這個展覽憤怒得青筋突起、口沫橫飛；前往卡塞爾看展覽的人面露微笑、愉快祥和。

今年除文件展外藝術盛事不斷。四月開幕的第 59 屆威尼斯雙年展 (Venice Biennale) 由義大利策展人塞西莉亞·阿萊馬尼 (Cecilia Alemani) 圍繞「夢之乳」的主題策劃，參展藝術家多達兩百名以上，其中女性以及從未參加過國際展覽的藝術家人數眾多。放眼國際，美國的惠特尼雙年展 (Whitney Biennial)、日本的愛知三年展 (Aichi Triennale)、土耳其的伊斯坦堡雙年展 (Istanbul Biennial)、印度的科契雙年展 (Kochi Biennale) 以及非洲的達卡和盧邦巴希雙年展 (Dakar Biennale, Lubumbashi Biennale) 紛紛在疫情後回歸，使得當代藝術界的日曆變得異常繁忙。在德國境內，同時期的展覽還有由阿爾及利亞裔法國藝術家卡代爾·阿提亞 (Kader Attia) 以「仍然存在！」(Still Present!) 為題策劃的第十二屆柏林雙年展 (Berlin Biennale for Contemporary Art)，和現任南非開普敦非洲現代美術館 (Zeitz MOCAA) 首席策展人的喀麥隆策展人寇尤·庫渥 (Koyo Kouoh) 以「貨幣」為主題策劃的第八屆漢堡攝影三年展 (Triennial of Photography Hamburg)。在德國的機構中，除了阿提亞外，喀麥隆策展人和學者波納旺圖爾·恩迪孔 (Bonaventure Ndikung) 也被任命為柏林世界文化館 (Haus der Kulturen der Welt, HKW) 下一屆館長。這一切看起來生機勃勃，當代藝術的去殖面向似乎隨著過去十年柏林藝術圈的發展而變得更加多元和主流，不過反觀對於文件展的評論，這一切好像又是暗流湧動。《紐約時報》的藝術評

論悉達多·米特（Siddhartha Mitter）在今年 6 月為文件展撰寫的評論〈文件展是一種整體氛圍。然後一樁醜聞扼殺了這股浪潮。〉就直白地說道：「接待你的系統不一定真的喜歡你。」

卡塞爾這個政治保守且較右傾，但是人口組成又有移工以及新住民佔半的城市，在這凜冬將至的時候，似乎變成了歐陸後疫情、各種蔓延的社會矛盾和分歧、烏克蘭的戰事以及經濟危機的一個縮影，裂縫重重，未言明的苗頭各自尋找突破口。不僅有文件展還有國際武器展的卡塞爾，一直到現在都是軍火生產的重鎮，在第二次世界大戰遭到轟炸摧毀後，幾乎全部被重建，從那時起便依賴於外國工人（Gastarbeiter/guest worker）。文件展也正是誕生於那時對治癒這種破損狀態的渴望。時至今日，德國從二戰後面臨的政治格局變化、移民的增長和國族身份多元化的問題，似乎到了一個不得不接受重新定義的關卡。

本次的文件展由 ruangrupa 圍繞公共穀倉（lumbung）的主要概念展開，以天下為公、集體成員各自投入並共享，這種遠離資本主義經濟原則的理念和方法出發進行策展。這次的文件展不是圍繞著驗證一個晦澀的理論概念來尋找藝術作品而生出來的展覽，而是巧妙地運用了一個共情 / 通情且易懂的方法來凝聚整個展覽的精神。在印尼的鄉村，穀倉這種社群自發組織、各有盈餘便投入的設施，也是大家共度未來難關的一種保障。文件展圍繞穀倉並行的概念，還有數個藝術家或團體間組成的迷你集會（mini majelis）、形式自由的聚會（nongkrong）和豐收（harvest）。每一個 majelis 是一個有共同實踐方法、方向或目的的小集團，在展覽準備的工作過程中一路上互相溝通，向彼此學習，也分享一個共同項目基金池。形式自由的 nongkrong 聚會是一種鬆散的研討方式，強調的是相互陪伴，在沒有特定事件和議程的環境下，催生出人與人在一起進行有機且隨機的交流時可以帶來的碰撞和火花。豐收更是指這些討論和聚會中產生的各種形式隨意的紀錄。對於 ruangrupa 來說，這次展覽的收穫和成果，也不僅停留於文件展在卡塞爾出現的一百天展示，而將是會超出一百天，以及觸及許多的地區。並且，ruangrupa 更想在這次文件展中，讓我們進一步思考人作為一種社會性的動物互相依存的方式，而他們帶來的建議是嘗試用一種花時間、但自由互助合作的方法共處。

這次的文件展，甚至也不是一個傳統意義上的當代藝術展覽——著重在卡塞爾呈現從四面八方帶來的前衛藝術作品——它的機能從某種程度上來說，更是一個能產生社會意義的長期公眾活動，鮮活而動態的作用著。許多藝術家們在展覽開始前數月與展覽期間都在卡塞爾生活，成為這個小城的一份子。卡塞爾市中心的 ruruHaus 也是這次文件展最先開張的地方，它是 ruangrupa 為大家提供的會客廳，可以來聊天、喝咖啡、休息、聚會。展覽期間最熱鬧的 Gudkitchen 則由 Gudskul 團體主持，安排在弗利德利希安農博物館（Fridericianum）後面，是開放式的廚房和卡拉 OK，讓大家可以休息、聊天、煮飯、吃喝、休閒、開心或者苦悶，也都可以引吭高歌一曲。策展團體用去中心化的手法催生出來

的展覽，是一個有著自己的生命、能伸出各個似乎是不規則形的觸角去接觸不同社群、並且不預設涵蓋所有正確性主題的藝術創作空間。這個空間不僅包括物理空間的意味，也包括整個思考、生活和創作方式的存在空間。相較於其他追求整體一致且貼切主題的展覽，這一屆的文件展並未有這種追求和強調統一性的光滑面向。相反的，即使是與同時發生在柏林嚴肅的柏林雙年展相比，文件展帶來的是一種讓人充滿好奇的動力，與提出解決方法的態度和積極的氣氛。對我來說，更有意思的是這次的文件展拒絕了以機構從上而下的姿態來規劃展覽，策展團體也花了很多心血在創建參展藝術家和藝術家團隊們對彼此和這次展覽的信任。ruangrupa 自己邀請的 lumbung 成員各自有獨立性再去邀請自己的合作者，使得這次展覽的參與者浩浩蕩蕩達 1,500 人之多。文件展顯示的更像是全球南方的創作者團體本身在往北和我們一起前行，帶來並展現他們平時的生活經驗和創作方法。

ruangrupa 在文件展的報酬和經費處理上也不避諱討論。縱觀，報酬微薄可說是當代藝術圈普遍面臨的無言瓶頸。除此之外，藝術家在展覽開幕前可能還並沒有得到合約書或是製作經費的保證，不得不為了參展先自掏腰包，再靜候機構來報銷。製作的經費也往往甚為拮据，經常是藝術家的創作意願、時間和機構預算之間的一場博弈消耗戰。雖然現在藝術家團體顯得頗為時髦，但是很多機構在處理藝術家團體酬勞的機制方面，也還沒有形成更完善的處理方法，只是大而化之的把幾個人的團體視為單獨個體。這種種都造成（除了少部分可以用如威尼斯等大展提升自己作品銷售價格的商業和 / 或雙年展藝術家）大部分藝術家，特別是第三世界藝術家，在簽證和差旅上的困難以外，更面臨的另一個生存矛盾和困境。即使得到了經費，藝術家們要用金錢來製作什麼才是有意義的呢？第 15 屆文件展在這方面給出的答案，充分挑戰了機構對展覽定義的容納性。這次文件展參展的藝術家和團體，都得到了根據自己（團體或個人）結構性質相同的基金作為對他們理念實踐的支持，這一部分不會因為工資和製作方式而量化與兌換。原先文件展主辦方最擔心沒有東西可展的情況並沒有發生，然而展場的性質卻與以往大不相同。

第 15 屆文件展的展場裡充滿著把藝術和生活融為一體的人，但卻缺乏貫耳大名、以美學成就著稱的大師名作。卡塞爾文件展帶來的是對大寫的藝術家（Artist）和疫情中充斥著的各種虛擬事件的迴轉，因為最好體驗這個展覽的方法就是去到哪裡，和他們在一起，而不是看圖片、讀報告或者參加視訊會議。文件展豐富的在場性則是體現在參展團體的多元性和他們為展覽呈現的多元提案上，並且不侷限在一定要參加某一場公共活動。

觀眾一走進卡塞爾市中心的弗利德利希安農博物館，就會看到左手邊為小朋友們準備的 ruru Kids 空間，讓孩子們可以參與自己覺得有趣的活動。再往裡面走是巴西藝術家葛拉希埃拉·昆士（Graziela Kunsch）為 0 到 3 歲的寶寶們準備的作品《公共幼稚園》（Public Daycare），它的設計從匈牙利小兒科醫師艾美·皮





左圖——  
菠蘿核展場一角

圖片來源：菠蘿核提供



右圖——  
瓦札藝術中心(Centre d'art Waza)  
展示一角

克勒 (Emmi Pikler) 的育兒法得到靈感。富爾達河畔的文件展廳 (documenta Halle) 裡的穀倉印刷 (lumbung Press) 每天都非常繁忙，所有穀倉成員都可以參與印刷工作室，堂而皇之的在展廳裡開工，這裡不僅供成員學習專業的印刷技術，也負責運輸展覽相關傳單資料和藝術家的各種出版物件。走遠一些，在忽布納工廠展廳 (Hübner areal) 裡，廣州藝術團體菠蘿核 (BOLOHO) 的自助餐廳可以吃到亞洲各地來的菜餚，牆上的電視播放著菠蘿核集體創作的情境劇《BOLOHOPE》，用詼諧幽默的喜劇方式，透過這小螢幕播放來播放未來逐漸崩塌的景象，思考曾經的現象與現實之間的關係。

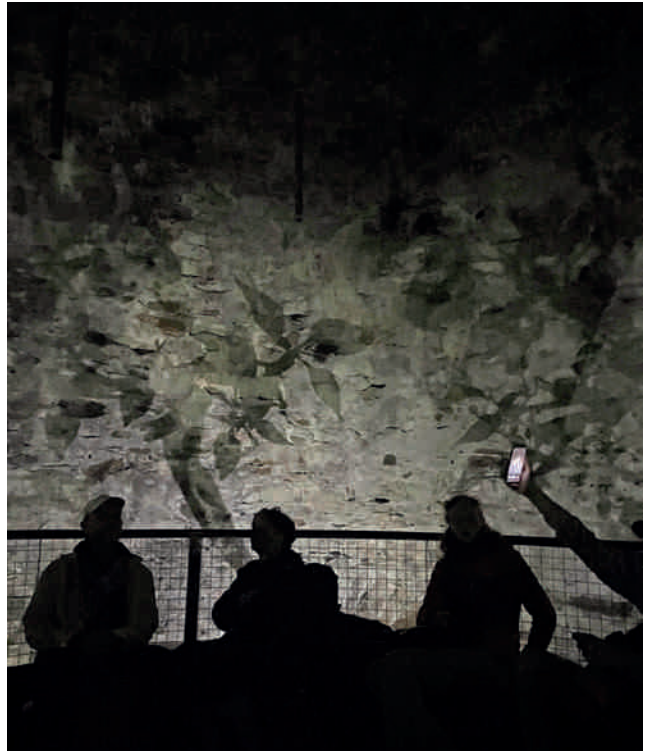
Lumbung 的成員很多都不是狹義上主要為一起創作藝術作品而組團的藝術家。很多參展的團體是來自世界各地的藝術社群和空間，各自為在地的民眾們，提供生活中缺乏聚集和創作之地。文件展提供的基金和創作項目，也衍生影響到了這些團體所生活的地區。這裡面有 2005 年成立於印尼西爪哇的賈蒂旺宜藝術工廠 (Jatiwangi art Factory, JaF)，從傳統磚瓦工廠衍生出來為鄉村振興文化生活相關的紅磚裝置；也有成立於 2011 年，位於從水稻轉型酪農業的泰國拉差汶里府善澤村、台泰合作的非營利藝術家營運團體 Baan Noorg 藝術與文化合作社，以乳牛創建連結的大型敘事場景，為卡塞爾展現的皮影、泰德農業交流和大型的塗鴉滑板場的「翻攪乳海：事物與儀式」；成立於 2010 年，來自剛果金的礦業城市盧邦巴希瓦札藝術中心 (Centre d'art Waza) 用饒富幽默感的方式，展示了過去多年來的策展經驗和關於資源與能源問題的探討。瓦札藝術中心的主任帕特里克·穆德克雷札 (Patrick Mudekereza) 在訪談中除了介紹中心的歷史、在地活動與在過往多年與 ruangrupa 串聯的經歷外，更表示這次參加文件展的團體都是堅韌自發的草根組織，有著足夠抵擋各種困難的經驗，希望在這次展覽所謂反猶相關新聞風波外，不要忽視其他地方的人需要面對的各種抗爭。

在弗利德利希安農博物館與瓦札同一層樓展覽的檔案團體，很好地體現了穆德克雷札的話。阿爾及利亞婦女抗爭檔案 (Archives des luttes des femmes en



左圖——  
阿爾及利亞婦女抗爭檔案 (Archives des luttes des femmes en Algérie)  
展示一角

右圖——  
阮純詩投影作品



Algérie)、黑色檔案 (The Black Archives) 與亞洲藝術文獻庫 (Asia Art Archive, AAA) 分別紀錄了 1962 年阿爾及利亞獨立後女性主義團體和協會、荷蘭黑人解放運動、印度巴羅達地區的民間藝術和泰國的女性主義雙年展等相關的資料。團體們在文件中提出的也不僅是檔案，很多團體展示的則是方法。來自烏干達坎帕拉貧民窟的影像製作團體瓦卡利卡 (Wakaliga Uganda) 成立於 2005 年，用低預算拍攝影片的方法，為可能流連街頭或者沈湎毒品的少年們提供了學習和工作的機會。

雖然單個藝術家創作作品參展並不是這屆文件展的主流，但也不缺乏優美而深刻的作品，像是富爾達河上台灣排灣族藝術家張恩滿的《蝸牛的漂浮系統》(Floating System for Snails)、越南藝術家阮純詩在侖戴爾碉堡 (Rondell) 裡用描述自然界的光影和聲音呈現的關於 1960 年至 70 年代越南北部政治監獄的見聞，以及印度藝術家艾默爾·K·帕提爾 (Amol K Patil) 從家族記憶出發，記載孟買地區最低種姓階層的賤民 (dalit) 藝術家和活動者在遷徙、卑微的日常工作，與受歧視在日常中用創作來抒發感情，可以帶來的強大的創意能量和批判可能性。帕提爾也提到和 ruangrupa 合作的過程中，創作上受到了完全的信任，也有充分的資金讓在孟買跟他合作的同儕於疫情中可以有維生的收入。他生活在卡塞爾的經驗也很多樣，即是找到了合作者可以一起協力完成表演，但有時也會感覺到作為一個年輕深膚色男性受到的異樣目光。

世界是廣闊的，是遊走文件展的一個深刻感受。Sada [regroup] 是一個位於伊拉克巴格達的當代藝術團體，主要致力於 2011 年至 2015 年間支持在地當代年輕





上圖——  
艾默爾·K·帕提爾 (Amol K Patil) 展間一角  
圖片來源：藝術家提供

藝術家的創作，這次因文件展而重組並從現在的角度出發，讓這些藝術家重新審視了自己的創作。洛佳瓦電影公社 (Komîna Film a Rojava) 是來自敘利亞北部的電影人團體，在展場中用中東掛毯裝飾空間，並播放了關於洛佳瓦地區音樂唱誦傳承的影片，讓人如臥遊一般神往。烏茲別克導演薩歐妲·伊思麥洛瓦 (Saodat Ismailova) 迷幻般的影片和空間佈置，圍繞著中亞可以變身成動物的女性 chilltan 開展，結合弗利德利希安農博物館地下室陰涼暗沉的環境展現了微妙的氛圍。很多的團體都為在展場裡營造一種讓觀眾可以舒適地坐下來看資料或者看影片的感覺，而各自用有代表性的材料設置了可以休息的座椅或者躺靠區，讓大展中疲憊的觀眾甚感欣慰。來自海地的抗爭藝術家及貧民區雙年展團體 (Atis Rezistans | Ghetto Biennale) 則是在羅馬天主教的聖庫尼貢迪斯教堂 (St. Kunigundis Church) 用加勒比地區混合巫毒與非洲信仰的雕塑和裝置來一場靈性融合回顧海地革命的歷史。這些還只是很少的幾個例子。

第 15 屆文件展讓大家看到了全球南方為主的草根團體，在場即為與彼此和觀眾產生連結的方法。這些團體為巴塞爾帶來他們經驗的一些碎片，並不能帶來一個全面或完美的敘事，也並不刻意為巴塞爾而完全重新創造自己為目的，回避讓西方消費具有異國情懷或是值得憐憫的他者，而更像是希望用有能動性的方式，將自己的議題融入在巴塞爾一百天的生活中，以此遇見更多的人。

五年一屆的文件展向來都是標新立異的，展覽形式或者作品，每每挑戰我們對當代藝術展認知的侷限。同時，德國媒體尖銳地評論文件展也是一個傳統，不足以為奇。然而，如果說這一屆的文件展是屬於全球南方的藝術家團體的，

左圖——  
洛佳瓦電影公社（Komina  
Film a Rojava）展間一角



右圖——  
抗爭藝術家及貧民區雙年展  
團體（Atis Rezistans | ghetto  
biennale）位於聖庫尼貢迪斯教  
堂（St. Kunigundis Church）  
外的十字架形雕塑



但是機構卻依然是西方的。展覽開幕前就因為巴勒斯坦藝術團體的參與，欲語還休的反猶風波在德媒從印尼團體稻米之牙（Taring Padi）2002 年的作品《人民的正義》（People's Justice）上找出醜化猶太人的形象後爆發了，一路上媒體、官方、主辦方、策展團隊和藝術家等聲明或行動不斷，書來信往，長官辭職，藝術家站隊，審查委員會出現……在德國的特殊語境裡，對於巴勒斯坦和巴勒斯坦藝術家的立場，和永遠充滿罪惡感又需要政治正確的德國官方政治傾向之間，關於什麼是可以討論的？什麼是正義的？什麼時候可以君子和而不同？微妙交錯的灰色地帶，成為了一個不可觸碰的區域。反猶這個欲加之罪，成為了一個被武器化的條目，是一顆碰不得的手榴彈，大家都打著邊鼓叫囂。即使巴西的 Casa do Povo 猶太藝術團體已經自己出來澄清沒有被歧視，並且支持文件展和 ruangrupa，然而輿論告訴猶太人怎麼樣做猶太人的欲望，卻是只增不減。

很可惜，在德國視角下，自己的禁忌已經成為了絕對的主流，印尼或是其他地方的政治環境與語境在解釋、翻譯與表達間流失。不在場的文件展可以被籠統地打上了標籤，遮掩了展覽帶來的新異之處。旅居柏林的土耳其策展人奧烏·杜穆索魯（Övül Ö. Durmusoglu）感嘆過去十年柏林當代藝術界為打破西方霸權進行的嘗試，似乎對德國媒體這種維持現況的心態沒有起到動搖。筆者也不確定在第 15 屆文件展這個特定的環境裡，南上的藝術家團體真的有一個可以辯論的平台，而且這場爭論似乎從一開始就沒有找到立足點。如果任何歧視都是錯誤的話，這沒有什麼好爭辯的。對於藝文界以創作為生的藝術家來說，審查卻是一個更加嚴峻切身的問題。這關係到在整個西方環境裡，全球南方藝術家創作的權利和限制，機構與機構雇用者之間的關係和邊界。德國這個從上個世紀中、第二次世界大戰後蹣跚至今，在戰爭、冷戰、右傾、國族主義和國家身分認同間，沒有完全驗明正身的多元社會，一直都存在著嘗試創建未來的作用



力和反作用力。當這些來自全球南方的團體真正到了此地並且留下來，按照自己的方式存在時，當代藝術潘朵拉的盒子也被打開了。

第 15 屆文件展已經落下帷幕，我們也不禁詢問，在 ruangrupa 示出的這種性質和地點，變得更有滲透性的展覽和南上北下實體共存的模式下，機構評論是否仍然適用，它作為方法的未來和意義又在哪裡？當南上的團體遇到開始必須從北而下的機構時，團體們從這次論成敗尚早的嘗試裡能得出什麼讓自己更強的經驗？作為一個團體，一起工作的目的和意義也值得思考。這個教訓是否會成為以後脫離雙年展等機構和迴路的一個切入點？

### 致謝

在此特別感謝一起結伴看展和討論的朋友們，特別是專門空出時間接受訪談的藝術家 Amol K Patil、藝術家團體 BOLOHO 與 Centre d'art Waza 的成員以及藝術指導團隊的 Övül Ö. Durmusoglu。



右圖——  
稻米之牙 (Taring Padi) 作品  
《人民的正義》(People's Justice)  
即將被黑布遮擋