

风物 深度

卡塞尔文件展爆反犹争议：为何一场“去中心化”的用心实验，却还是沟通失败？

当图像被抽离其脉络，再制成各种迷因图像和阴谋论在网路上流传，我们不得不停下来思考这些现象与资本、帝国主义的关系……



稻米之牙具争议作品《人民的正义》于6月21日晚间八点多被拆除。摄影：李欣洁



谢以萱 (+)

特约撰稿人 谢以萱 李欣洁 发自柏林 | 2022-07-05

李欣洁，阿姆斯特丹大学人文学院博士生，Framer Framed 研究员。

谢以萱，影评人。台北电影节、台湾国际女性影展、TIDF台湾国际纪录片影展等选片与评委。

德国卡塞尔文件展（Documenta，简称“文件展”）是当代重要的大型艺术活动之一，向来被当代艺术圈视为能敏锐洞察时代精神和未来艺术方向的重要指标，自 1955 年成立以来，每五年在德国中部的小城卡塞尔举办，展期维持百日。今年迈入第 15 届，由来自印尼雅加达的艺术家团体 ruangrupa 担任策展人，这对文件展来说是项创举——这历史悠久的当代艺术殿堂，首度邀请来自亚洲的／艺术家／团体担任策展人。此革命性的改变，为第 15 届文件展带来更多关注的目光，特别是在全球疫情肆虐之后，ruangrupa 以聚焦团体（collective）共作的艺术创作与工作方法，彰显以集体、去中心化的展览策略，形塑艺术社群之间资源与知识共享的团结精神，而不再是以往由西方、明星策展人发散出去的单一人际网络为核心。

ruangrupa 援引印尼传统农业社会的“谷仓”（lumbung）概念作为策展方式的基础，邀请了 14 组艺术家团体作为展览的核心成员（lumbung inter-lokal），而这些来自世界各地——大多是来自全球南方——的艺术家团体，则再各自带入自己的创作社群，最终有超过千名创作者参展（称之 lumbung artists）。除了实体作品于 30 多个卡塞尔市区空间展出，现场每天有大量工作坊、放映活动、讨论会、讲座论坛等需要参与者亲身体验与感受的公众活动，这些非物件式的创作持续为本届展览增添内容，因此整个文件展可说是处于不断生成变动、产出新知识、创造各种经验与情感的有机场域。

舆论压力致作品被全面拆除

由稻米之牙在世界各地举办工作坊，和民众、孩子一起制作的纸板偶，也随之撤除。纸偶们先是被堆置在广场，而后在现场“带纸偶们回家”的倡议声中，部分民众与声援稻米之牙的艺术家们，纷纷捡拾被拆除的纸板偶，将之带离现场。

然而，如此具有开创性意义的第 15 届文件展，却在开展不久后，因为参展的印尼艺术家团体“稻米之牙”（Taring Padi）于 Friedrichsplatz 广场上的户外大型装置作品《人民的正义》（People's Justice）被指控疑有反犹主义（anti-Semitism）倾向，——因为画面里上百个人物中的其中两个引发争议：一是绣有大卫之星图样领巾、头戴以色列情报局萨摩德（Mossad）的猪脸军官；二是戴有 SS 纳粹亲卫队象征帽子的獠牙人物。此两个人物被视为反犹主义的铁证，而受到德国舆论强力挞伐。6月20日，文件展和艺术家共同发表声明，解释这件于 2002 年完成的作品并无反犹意图，而是当年艺术家回应苏哈托垮台后的印

尼国内，右翼极右翼军种栽下的社会百态，包括：民间结社的力量，以及各种暴力形式的可怖

化历史，勾勒处在斗争独裁下的社会百态，包括人民团结的力量，以及各种暴力形式的可怖。

单看上述两个争议人物的视觉特征，确实会有冒犯到犹太裔社群的疑虑，即便创作者并无此意，但在经历纳粹统治后的德国，此议题特别敏感，因此艺术家团队对该画作于此刻德国社会脉络下所引发的争议亦深感抱歉与理解，故将作品以黑布覆盖，象征“人们无法展开对话的纪念碑”，并期待这纪念碑成为人们开启对话的起始点。



稻米之牙在世界各地举办工作坊和民众、孩子一起制作的纸板偶，也在《人民的正义》大型横幅被拆除后，随之被堆置在Friedrichsplatz 广场。现场有声援民众与艺术家自主将被弃置的纸板偶带回去保存。摄影：李欣洁

然而，此举之后的舆论压力不减反增，不到 24 小时内，盖上黑布的《人民的正义》经由文件展、策展团队与艺术家讨论、同意后，进行全面拆除。6月21日晚间8点多，长达 18 公尺的横幅画作，在广场众人瞩目之下，由几位工人迅速卸下，只留下光秃秃的鹰架。过程中，现场零星地传出“Censorship！”和“Shame！”的抗议声，当大型画布终于消失于众人视线，混杂著“booooooo”与“wooooo”的两极声浪此起彼落；有的人在广场嘶吼著“艺术无罪”（art is not a crime），也有的人高喊“巴勒斯坦终将自由”的口号，但多数时候在场民众都是保持缄默。

广场草地竖立的几百件纸板偶——由稻米之牙在世界各地举办工作坊，和民众、孩子一起制作的纸板偶，也随之被拆除。纸板偶们生且被堆置在广场，而后在现场“带纸板偶回家”的倡议声中，部分民众与声援者开始

已随之撤除。纸偶们无法被堆叠在工厂，而只在现场“由纸偶们回家”的自毁尸中，即刀兵从一片反犹太主义的艺术家们，纷纷捡拾被拆除的纸板偶，将之带离现场。事实上，文件展参展艺术家们在得知《人民的正义》将撤除时，即与稻米之牙团队举行紧急会议，共同决议将部分纸偶带到自己的展位上展示，期待借此能让开放、真诚的批判与对话发生。艺术家们认为这样的行动，也最符合最初稻米之牙对作品的期盼：纸偶并非单纯给人观赏的艺术品，而是人民“沟通”与“使用”的工具。

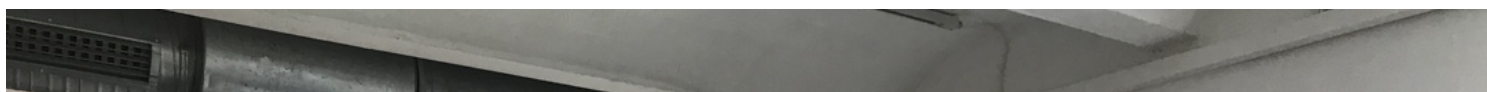
反犹主义指控声浪最高峰

不幸相关争议持续在德国社群网站和媒体发酵，双方阵营的隔阂加剧，情势愈演愈烈，甚至在开展前两周，参展艺术家团体“The Question of Funding”的展场被人喷上涉及极端反移民与种族歧视、带有死亡威胁意涵的“187”字样。

这起事件并非个例，它可以说是本届文件展从年初开始遭逢各种反犹主义指控之声浪的最高峰——最初，卡塞尔反对反犹主义联盟（Alliance Against Anti-Semitism Kassel）在网路上发表一篇匿名文章引发德国社会哗然，该文指控策展团队 ruangrupa 意图透过展览“助长对以色列的仇恨”，并因为参展艺术家团队之一“The Question of Funding”来自巴勒斯坦，他们被认为和杯葛以色列的运动组织“抵制、撤资、制裁”（Boycott, Divestment and Sanctions）关系匪浅，而该组织于 2019 年被德国国会判定其活动带有“反犹主义”意识形态。

因此，反犹主义的争议如影随形地笼罩著今年的文件展——不仅文件展的主要场地之一 ruruhaus 被人贴上种族歧视与反穆斯林的贴纸——“自由，不要伊斯兰！不跟野蛮主义妥协！持续抵抗伊斯兰！”（Freedom not Islam! No compromise with barbarism! Fight Islam consistently!）、“与以色列团结起来”（Solidarity with Israel）；原订于五月举办、针对反犹与恐伊（伊斯兰恐惧症，Islamophobia）问题，展开对话的论坛“我们需要谈谈！艺术 - 自由 - 团结”（We need to Talk! Art-Freedom-Solidarity），也因为讲者名单被认为含括“对反犹主义有偏见”的人选，而取消活动。

面对一连串指涉本届文件展策展与参展团队具有反犹主义的指控，策展团队于开展前即发表公开声明，强调展览并无反犹主义艺术形态，并谴责有心人士的蓄意攻击。德国文化部长洛特（Claudia Roth）则要求文件展主办方针对当前的舆论设立委员会机制进行把关，而卡塞尔市长克里斯提安·葛瑟拉（Christian Geselle）则回应：“在我任内，绝不允许侵害艺术创作自由的事情发生。”





艺术家团体“The Question of Funding”作品展出的场地 WH22 被人喷上涉及极端反移民与种族歧视、带有死亡威胁意涵的“187”字样。摄影：李欣洁

不幸相关争议持续在德国社群网站和媒体发酵，双方阵营的隔阂加剧，情势愈演愈烈，甚至在开展前两周，参展艺术家团体“The Question of Funding”的展场被人喷上涉及极端反移民与种族歧视、带有死亡威胁意涵的“187”字样。在此情况下，稻米之牙成为此积蕴已久之不满情绪的一破口，其作品《人民的正义》画面里上百位人物中的这其中两位，成为压死骆驼的最后一根稻草。

以色列驻德大使馆立刻公开指控这件作品带有反犹意图，而当这些言论对应回德国总统史坦麦尔（Frank-Walter Steinmeier）罕见地出席文件展开幕场合的致词内容时——就也不意外稻米之牙的作品最终会面临被拆除的下场：

“我很讶异这一重要的当代艺术盛事，竟没有来自以色列的犹太裔艺术家参与。这些来自全球南方的代表，一而再再而三地拒绝出席有以色列犹太裔参与的活动。杯葛以色列，等同于拒绝承认以色列的存在。当以色列被一个自恃开放与无歧视的全球文化社群给排挤时，这不仅仅是单纯的忽略，而是系统性地、有策略性的排挤与污名化，这显然无法自反犹主义的指控中开脱。”

德国总统将“本届文件展没有以色列犹太裔艺术家参与”等同于杯葛以色列，等同于反犹主义，作此联系在不少人眼中有失轻易，而此一耸动论述也被认为相当粗暴、且刻意地忽略了事实上，还有其他 150 多个国家的艺术家没有在此次参展名单之列，甚至有散播不实言论之嫌：一位因当前争议而希望保持匿名的犹太

艺术家，便透过友人发表声明自己正是犹太裔，且是受邀参与本届文件展的艺术家之一。然而，史坦麦尔这样的言词相当容易于大众媒体上发酵。

质疑的声音

卡嘉·莫尔（Katja Maurer）认为与其将批评重点放在并非于德国社会脉络下有意识产出的反犹太主义图像，倒不如关注眼下正在卡塞尔与德国境内快速滋长的极右翼新纳粹组织（NSU），他们才是真正的反反犹太主义者需要警觉的对象。

稻米之牙作品《人民的正义》被撤下后隔天，一位任职于卡塞尔地方报的德国女士于现场提到，德国现在的社会氛围非常诡谲，只要一碰触巴勒斯坦与以色列议题，即便人们抱持不同看法，大家在公共场合中的普遍反应，都是噤声与回避，没有人想因为自己的言行，而被标上纳粹或反犹太的标签。

然而此种退缩与拒绝沟通的态度，更容易让有心人士有机可趁，透过媒体与政治操作，建造对立与仇恨。这些隐身在诸如反犹太主义的指控背后，往往带有特定的政治意图，企图压抑多族群、多义与差异的历史记忆空间，将德国再次带往国族主义化、强调单一文化价值与历史记忆的路径。





艺术家将广场带回的纸板偶摆放至自己的展场，以此行动声援因反犹争议而被撤除作品的印尼艺术家团体稻米之牙。摄影：李欣洁

社会评论者卡嘉·莫尔（Katja Maurer）亦撰文指出，当前德国社会乃是将“所有东西都扔进一个锅里搅和，妖魔化巴勒斯坦的声音，也妖魔化来自全球南方的声音。彼此之间缺乏对话、交谈、学习理解不同社会脉络的意图。”在这样压抑的知识讨论氛围下，那些提倡对话、相信彼此学习是重要过程者，总面临被孤立、压迫与简化论述的处境。

卡嘉·莫尔进一步质疑德国总统于文件展开幕致词时，对策展团队与参展艺术家带有反犹主义意图的指控，事实上是“柿子挑软的吃”，她认为与其将批评重点放在并非于德国社会脉络下有意识产出的反犹主义图像，倒不如关注眼下正在卡塞尔与德国境内快速滋长的极右翼新纳粹组织（NSU），他们才是真正的反反犹太主义者需要警觉的对象。

沟通之门是被开启，还是被封闭？

伊尧·魏兹曼（Eyal Weizman）认为，稻米之牙事件指向的是当代社会更深层的知识体系的挫败与失能：当图像被抽离其脉络，再制成各种迷因图像和阴谋论在网路上流传，我们不得不停下来思考这些现象与资本、帝国主义的关系。

艺术家团体“法医建筑”（Forensic Architecture）的共同创办人伊尧·魏兹曼（Eyal Weizman）在与文件展同时发生的柏林双年展（Berlin Biennial）论坛中，亦特别针对稻米之牙作品被撤除的事件公开回应：“我们让影像渗透我们所有的威胁与恐惧，封死任何对话的可能。”

身为以色列犹太裔，魏兹曼指出这些政客与媒体煽动和不负责的言词，轻易地破坏包含他在内的部分以色列与巴勒斯坦社群，花了许多时间才慢慢建立起的信任与沟通桥梁，他认为稻米之牙事件指向的是当代社会更深层的知识体系的挫败与失能：当图像被抽离其脉络，再制成各种迷因图像和阴谋论在网路上流传，我们不得不停下来思考这些现象与资本、帝国主义的关系。

魏兹曼的一席话点出当今的网路论坛、社群媒体已成为孕育欧洲右翼极端分子与新纳粹群体的温床，在这大量信息急速碎片化的时代，唯有更谨慎地针对视觉影像所牵涉之政治、经济与文化意义进行调查、分析与阅读，才能让影像脉络化，或将影像从被曲解的脉络中重新抽离出来，建立对话基础。

然而此届文件展被指控反犹太主义的相关争议中，德国主流政治圈与媒体几乎一面倒的反应，似乎揭露德国社会在二战以来持续背负的罪恶感，让“良药”成了“毒药”。现任爱因斯坦论坛主席、美籍犹太裔哲学家苏珊·奈门（Susan Neiman）观察到，近几年德国社会对反犹太主义的讨论变得非常地敏感、尖锐，反犹太主义的指控甚至常被误用与滥用，成为右派势力的一贯伎俩；当这种罪恶感过度笼罩，甚而遮蔽一切而看不到个体经验的差异时，是相当危险的事情。当任何对于以色列国家行动的批判，都被直接地和反犹太主义划上等号，代表人们已经拒绝也丧失思考与批判的能力。

就如同此次稻米之牙事件，当争议作品被彻底拆除的同时，不同立场的人们是否获得相互理解的机会？抑或是更加深彼此的隔阂？究竟这道沟通之门是被开启，还是被关闭？除了直接拆除、净空争议作品，文件展主办方是否有其他更为细致的可能做法？还是真如德国总统所提出的：“艺术家在讨论政治议题时，其自由是有界线的”？

在德国的社会文化语境下，此话言下之意似乎是：艺术创作遇到反犹太主义就必须止步。那是创作自由的禁区。然而，面对此情况，正如前述魏兹曼所提醒，需谨慎、细致地分析、解读不同作品在不同时空所处的脉络，才不致落入对不同立场噤声、言论审查的陷阱中；至于德国文化部长洛特和安妮弗兰克基金会（Anne Frank Fonds）提出要文件展主管机关进行更加“审慎”的管控（注1），以避免文件展成为“反犹

主义的温床”，不少艺术家与学者认为此种试图强化审查机制的做法，无助于从根本上解决问题。若罔顾创作脉络而直接上纲到艺术自由之界线，并真的以为能就此清楚地在各种价值观判准上画出一条“界线”不越限，不只显示对沟通的偷懒与诚意不足，也过度天真的以为艺术创作就是自由的。



印尼艺术家团体稻米之牙的作品，于卡塞尔东郊废弃的泳池 Hallenbad Ost 展出。摄影：李欣洁

“谷仓”之初心：打破西方当代艺术圈运作模式

本届文件展最初为人所瞩目的，正是策展团队 ruangrupa 能为卡塞尔文件展这历史悠久、以西欧为中心、资本主义逻辑所主导的当代艺术圈带来新的撞击：他们强调去中心化、以群体力量共作的工作哲学，如星丛般扩散出去的组织运作方式，与西方为主的当代艺术圈强调个人主义式、阶层体制的机构式运作截然不同。

上一届文件展策展人、现任荷兰阿姆斯特丹市立美术馆首席策展人亚当·史齐默齐克（Adam

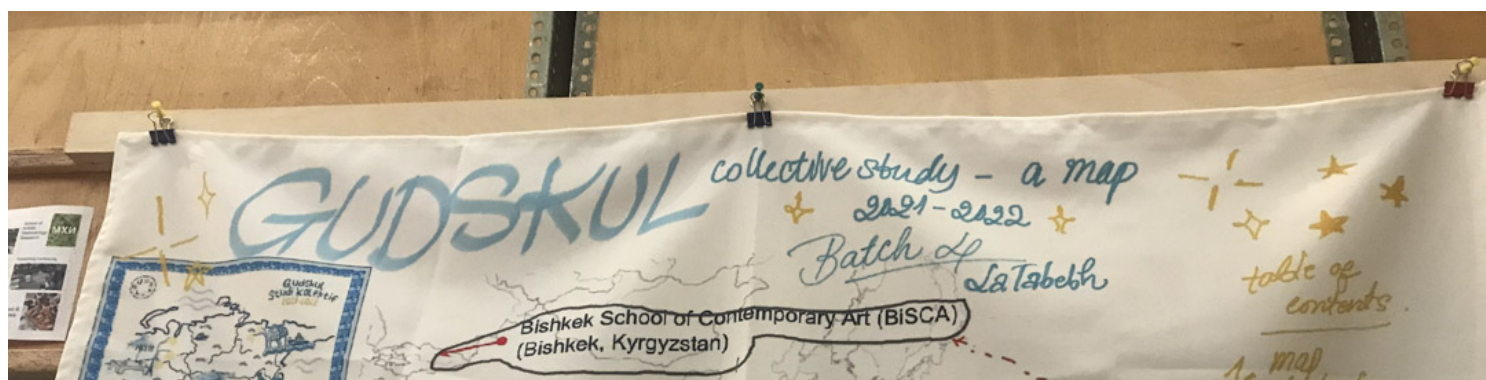
Szymczyk) 就在日前举办的公开论坛“[Antisemitism in the Arts](#)”上，针对此一悖论指出，只要是在一个机构化、机制化的策展架构中进行实践，艺术就不会有真正的自由。因为永远都会有各式各样的条件限制，左右著艺术创作在实务上的进行。

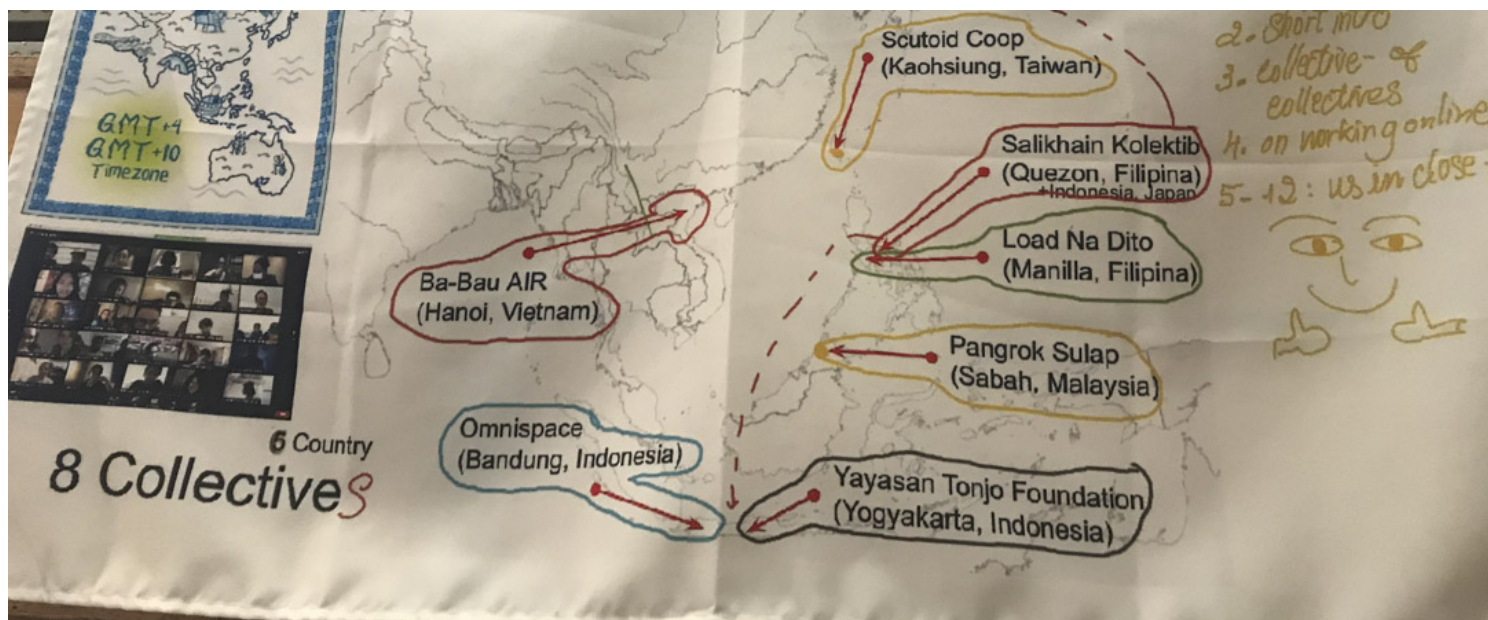
而事实上，本届文件展最初为人所瞩目的，正是策展团队 ruangrupa 能为卡塞尔文件展这历史悠久、以西欧为中心、资本主义逻辑所主导的当代艺术圈带来新的撞击、注入新的能量：无论是在其来自亚洲、全球南方的身份政治上，亦或是在实务的策展工作方法上——他们强调去中心化、以群体力量共作的工作哲学，如星丛般扩散出去的组织运作方式，与西方为主的当代艺术圈强调个人主义式、阶层体制的机构式运作截然不同。

在与文件展艺术家团队谈话的过程中，不只一组团体提到本届文件展是相当另类的学习经验——不同于一般策展人邀请艺术家针对特定主题进行创作与回应，ruangrupa 指派给参展者的任务，乃是持续他们原有的生活与实践，并于筹备期间和其他参展艺术家形成小组 (mini-majilis)，共同讨论如何適切地分配／分享文件展提供的资源和预算，让实践能够不只有效地转译到卡塞尔邻里社区，还能超越展览的机制与时程，真正成为正向永续的生活与创作循环；换言之，思考在地实践如何对整体艺文生态系具有“实质”而不只是“展演” (performative) 上的意义，是创作者们此次最大的功课与礼物。

除了让艺术家专注于自身已经在从事的工作，并练习将之有意义地纳入、并超越既定的展览框架，ruangrupa 在观众参与上也有值得称许之处：例如开展前举办的一系列线上论坛“lumbung calling”，邀请大众认识本届文件展的“谷仓”价值；开展现场则可以发现团队试图照顾不同性质观众，除制作对年长者与一般大众友善的简明导览手册，也有向孩子们介绍本届文件展内容的绘本，展期间安排超过百位卡塞尔居民担当艺术中介者“sobat-sobat” (印尼文的陪伴者或朋友)，邀请他们从各自不同的文化背景、专业与兴趣分享文件展内容。

而往年最主要的展场空间弗里德里安博物馆 (Fridericianum) 则被设计成累积生活与学习经验及照料彼此的场所，展区作品的说明高度，也以轮椅人士或孩子可以看到的高度为主，上述对近用性 (accessibility) 的考量与设计，显现 ruangrupa 不只在乎艺术家之间的合作，也相当关注合作的过程如何与不同观众沟通。





弗里德里安博物馆（Fridericianum）当中Gudskul展区一隅。摄影：李欣洁

当资本主义机制觉得这里没有“真的艺术”

对长期仰赖艺术家或策展人个人明星形象及其最终产出于市场流通的资本主义机制来说，对画廊、收藏家、美术馆与拍卖行，以及期待视觉亮点的艺术爱好者而言，本届文件展则是相对没有吸引力或难以接近的提案。

当上述以团体（collective）、去中心化、强调资源与知识的共享、看重计划过程而非物质性成果的策展理念与工作方法——大多是（相对）不知名、来自亚洲、非洲与拉丁美洲的艺术团队所呈现的“无法收藏”的实践与现地经验——遇上阶层分明的官僚科层式机构运作、长期仰赖艺术家或策展人个人明星形象及其最终产出于市场流通的资本主义机制时，对画廊、收藏家、美术馆与拍卖行，以及期待视觉亮点的艺术爱好者而言，本届文件展则是相对没有吸引力或难以接近的提案。不少艺评、策展人与藏家表示本届不值一看、或没有“真的艺术”。

然而，ruangrupa 和参展艺术家，正是试图透过来自不同地方社群的实践，创造不同经验情境与交流场域，共同对当代艺术圈提出另一种撼动旧有典范的可能性。如果成立于1955年的文件展是为了修补战争所带来的创伤，也许正可以将本届文件展聚焦于今日的伤痕，特别是那些根植于父权的资本的殖民的结构，透过将这些结构对照于以伙伴关系为基础的工作模式，让人们可以看见不同的世界观。

固然，典范的转移于文件展而言并非新鲜事。2002 年，奥奎·恩威佐（Okwui Enwezor）担任主策展人的第 11 届卡塞尔文件展，即表征著艺术史上重要的典范转移：一是恩威佐的非裔身份，并大量引介第三世界的创作者；其二是该届展览是文件展首次以“后殖民性”与“解殖”作为新的艺术中框架，进一步挑战战

世界的创作，其一是以图像为基本语言，以图像为新的艺术文本，这一过程之后由西方主导之现代艺术体系长久以来在机构与学院掌控的知识话语权，同时也带入许多跨领域的知识生产方式。此典范的转向，正如恩威佐于策展论述中所言，“要打破过往的西方视角，挑战既有之认识论架构，重新理解二战之后新兴之政治、社会与文化关系等更为宽广的面向。”

稻米之牙的作品在尚未有更多公开、公众的讨论而被迅速撤除，以至于社会整体对于反犹太主义的指控未能有更细致思辨的机会，只能继续停留在受指控的图像表层，继续将反犹太主义摆放在德国社会里的特殊位置上，而失去聆听与理解不同文化与历史观点的可能性。

然而，如同艺术史研究者唐慧宇论及恩威佐这经典的典范转移时所指出的，“目前第三世界创作者受到最高肯认的艺术机构仍在欧美。此恐怕是，恩威佐的典范转移并未能够回应的真实生产面的问题。”（见唐慧宇，〈奥奎·恩威佐：全球策展与典范转移〉，《文化研究》第三十期，2020春季：150-159。）

回看当初卡塞尔文件展邀请 ruangrupa 担任主策展人，宣称要共同建立集体治理与决议的合作模式，呈现协力的艺术（the art of collaboration）而非协力创造艺术（collaborative works of art），期许观众透过文件展的参与认识朋友而不是艺术（Make friends not art.），我们不禁对事态的发展感到遗憾。当稻米之牙的作品在尚未有更多公开、公众的讨论而被迅速撤除，以至于社会整体对于反犹太主义的指控未能有更细致思辨的机会，只能继续停留在受指控的图像表层，继续将反犹太主义摆放在德国社会里的特殊位置上，而失去聆听与理解不同文化与历史观点的可能性，不禁令人试问，难道这是德国卡塞尔文件展希望大众看到的“艺术未来，与更广阔的时代精神”？

ruangrupa 和参展艺术家团队们为这聚集当代艺术圈目光的卡塞尔文件展带来另一种撼动旧有典范的可能性，然而其与旧有典范之间所生成的紧张关系与冲突，就像是冲入大气层的陨石，注定会迸发出高热与激光，稻米之牙事件成为承接这些摩擦最赤裸、直接的介面。最终这碰撞会让这“外来的”陨石如流星般燃烧殆尽，抑或是留下足以撼动原有生态系的能量，造成颠覆性的改变？我们目前尚未有答案。

注1：洛特提出五项诉求：一、要求文件展针对为何出现带有反犹太图像的作品提出具体说明，二、检讨并厘清文件展策展团队、董事成员与总监之间的责任分工，三、重新将德国联邦文化部纳入文件展的决策组织里，四、延续第三点，文件展必须进行组织与律法结构上的革新，五、日后文件展策划团队的筹组过程，应同时包含国际与在地专家，诉求中也直接提出德国最主要的犹太组织（Central Council of Jews）必须扮演在地专家的角色。

本文的完成，特别感谢匿名提供建议者、罗仕东、赖晓莹、Sinta、Khvay Samnang、Steve Chen、官妍廷，以及 Nakao Eki Pacidal。

