

「敘述」做為進入視覺世界的楔子

專訪第十二屆里昂雙年展國際策展人昆納·克瓦漢 (Gunnar Kvaran)

撰文——廖瓊芳 (Jasmine Liao)

廖瓊芳：「就在這個時候……突然間，後來」做為第十二屆里昂雙年展的標題相當特別，為何有這樣的選擇？主題是什麼？

克瓦漢：這幾年來，我到世界各地旅行，發現敘事性的藝術表現愈來愈多，尤其是處在這個被稱為「後媒體」、「後藝術」的時代，我發現各地的許多年輕藝術家對於視覺方面的敘事愈來愈感興趣，他們創造新的視覺敘述，透過作品說故事。所以，當里昂雙年展的藝術總監蒂艾里·拉斯帕依 (Thierry Raspail) 讓我為本屆雙年展制定主題時，我選擇了「敘述」做為主題。

雙年展標題「就在這個時候……突然間，後來」不應用做勾畫展覽的內容，也不是要給我們關於整個展覽的鑰匙，這是讓我們進入一個故事或一個視覺世界的楔子。

廖瓊芳：您如何架構這次雙年展及如何挑選參展藝術家呢？

克瓦漢：我的構想是邀集五大洲傑出藝術家的作品，以特殊的語言和原創性為觀眾創造一個敘說了各式各樣不同故事的展覽。



第12屆里昂雙年展國際策展人昆納·克瓦漢

創造展覽前，必須要創造一種屬於展覽的敘事性與架構。我決定不做一歷史性的呈現，而是做一種主觀性的選擇，特別是我個人的認知和經驗做為基準。於是，我將展覽策畫出三個部分。

第一幕，我選擇三位受藝術史肯定的知名藝術家。

第一位是被認為政治批判的歐洲普普畫家艾羅 (Erró)，多數人忽略了他在如何創造新的、不同的敘述結構上花了许多心力。我們都是冰島人，結識於1970年代，他教導我許多繪畫敘事結構的知識。

第二位是小野洋子，我在1980年代認識她。她作品的敘事性強烈，將藝術「去物質化」，只剩下觀念，是觀念藝術的前輩藝術家，尤其活躍於表演藝術和偶發藝術之中。多年來，我和小野洋子有過多次對談，主要關於敘事性、故事性、藝術家對當代時事的表態和採取的行動等。她是一個積極的藝術家，她向我透露她如何透過表演藝術、裝置藝術等不同的表現形式，創造出新的敘事方式，以及如何透過藝術關心世界，批判時事。

第三位是法國作家兼電影工作者亞蘭·霍格一里耶 (Alain Robbe-Grillet)，他對我在「藝術的敘事性主題」方面的思考有很大的影響，他是法國新小說大師級作家與文學理論家，將文學導向電影創作，並顛覆所有敘述規則，創造出文學與電影的新式敘述方式。

以這三位藝術家做為歷史參照的基準，我開始在當代藝術中挑



馬修·巴尼 抑制的圖畫 2005 ©Blaise Adillon



羅伯特·高柏 洋娃娃屋 1978-80 ©Blaise Adillon



傑夫·孔斯 維納斯汽球 2008-12 ©Blaise Adillon

選里昂雙年展的參展藝術家。在我熟悉的藝術家家中，我找到一批真正改變藝術敘事形式的中青代藝術家，他們不只向觀眾說故事，更透過作品，表達他們對社會、政治、藝術等方面的個人觀點。因此，在第二幕中，我選擇多位具代表性的知名藝術家，這十多年來我與他們有許多的接觸與對話。馬修·巴尼 (Matthew Barney) 在1990年代初期對於藝術敘事方式做了革命性的改革，涵蓋了雕塑、繪畫、影片、表演藝術等；他創作了反應時代、社會的重要作品「Cremaster」系列。他的裝置經常圍繞著大型雕塑，加上不同時間、地點的特色，創造出令人耳目一新的敘事作品。這些故事經常是十分複雜、富想像力，有些部分帶有自傳式的敘

事意味。馬修·巴尼創造了藝術的新式美學。

第二位藝術家是較年輕的陳保羅。在當今錄像藝術的領域中，創新並非易事；陳保羅的錄像作品經常有著強烈政治批判意味，尤其在十多年前對美國行政的缺失大加撻伐。作品雖受漫畫影響，但並非他所使用的語言，而是作品的架構。他創作一系列「光」之作，從〈光之一〉到〈光之七〉，將錄像的螢幕轉換成一扇扇的「窗戶」，作品像是從窗戶投影到展場的地面；窗外的一道光射進屋內，移動的影像如皮影戲般訴說故事。這是一種既簡單又根本的改變，創新了錄像藝術的表現手法。

另一位是1980年代的重要美國藝術家羅伯特·高柏 (Robert

Gober)。在我邀他參展時，他提議了一件十分個人化、近乎自傳式的作品：以他1978年剛從美術學院畢業時所做的〈洋娃娃屋〉來做一件裝置。當時，他對自己的前途沒有太大信心，製作了洋娃娃屋販賣，一開始的想法是至少可以糊口。於是，一個洋娃娃屋、二個洋娃娃屋，到了第三個洋娃娃屋時，他發現這已不是一個單純的洋娃娃屋，而是一件件的雕塑，是藝術品！於是，他繼續製作了第四、五、六個洋娃娃屋，接著著手教堂的製作。這座教堂被燒毀了大半，可以看到內部的細節。這些雕塑可以看出羅伯特·高柏後來作品的組成要素：居家用品、壁紙、繪畫，以及藝術家青少年時期心理層面的自傳式敘述，包括他與家庭、

與天主教信仰的對立，以及個人同性戀傾向在1970、1980年代美國社會所遭受的異樣眼光。然後，我又找了傑夫·孔斯（Jeff Koons）、法博斯·伊柏（Fabrice Hyber）、安·麗絲烈嘉（Ann Lislegaard）等人做為第二幕的主體。

再來，就是從五大洲尋找六十多個年輕的、作品富敘事性和原創性的藝術家來做為里昂雙年展第三幕的主角。他們來自歐洲各地，以及亞洲的中國、日本、韓國、新加坡、印度等，還有中南

美洲、非洲和澳洲。這些藝術家足以呈現當代藝術中敘事性的新面貌。

故事組成了世界，而這些藝術家為我們呈現一個視覺的敘事世界。

廖瓊芳：您曾為宋濤、孫遜、徐震、楊福東等人，策畫了「中國發電站」一展。談談您對中國當代藝術發展的看法？您又是如何安排展品位置？

克瓦漢：如果我們把1980年代初期黃永砅等人列為中國當代藝術的第一代，那麼目前的中國當代

藝術已進入第三代、第四代。這些在1970、1980年代出生的藝術家的創作來源雖始於西方，但透過全球化的影響，目前已變成世界性語言，而在這一、二十年中被全球藝術家使用，但在各自母文化的影響下，交叉產生了一種特殊面貌。例如，楊福東在這次里昂雙年展中展出的電影作品，以攝影輔佐出不同層次的敘述，顛覆主流的敘事手法，組裝成一件裝置作品。又如，「沒頂公司」建構了一座博物館，藉大量研究資料呈現一組體操姿勢和不



法博斯·伊柏 天堂的原型 2013 ©Blaise Adillon



楊福東 不詳女孩的故事—MA Sise 2013-5 ©Blaise Adillon

左·安·麗絲烈嘉 先知貓頭鷹—有些動畫從不睡覺 2012-3 ©Blaise Adillon



嘉比莉拉·芙瑞迪克斯朵蒂 黃昏 2011 ©Blaise Adillon

同文化之宗教、儀式等的關聯。在此博物館展廳一旁設有正巧是里昂雙年展的咖啡廳。又如，張鼎的裝置作品〈控制俱樂部〉以音效為主，需要獨立的展覽空間，所以我們把這件作品單獨放在發電廠展出。

廖瓊芳：在拉丁美洲部分，您為什麼選擇的多是巴西藝術家？

克瓦漢：首先，因為巴西是一個我所熟悉的國家，再者，就如中國一樣，雖然版圖大、藝術家很多，但是要找到同我所要的以富原創性的敘事性為主題的作品卻不多，有點可惜。

廖瓊芳：另外，您選擇了不少年輕的法國藝術家，其中又以女性居多。可否談談您的看法？

克瓦漢：這次我選擇十幾位新一代的法國藝術家，許多定居美國或歐洲其他大城市，如柏林、倫敦、布魯塞爾等，是當代藝術的新一代世界公民。他們脫離傳統

的歷史包袱，不再侷限於上一代法國藝術家們經常與德國和美國藝術家的處於對立的狀態；這或許與歐盟的成立和網路的發達有關。他們呈現法國當代藝術創作的一種新面貌。

廖瓊芳：其中，法國女藝術家蘿瑞·普沃斯特（Laure Prouvost）剛入圍英國泰納獎。您怎麼看待她在里昂雙年展的展出作品〈以前，以前〉和〈以後，以後〉？

克瓦漢：蘿瑞·普沃斯特的這組作品很豐富。首先，她讓卡夫卡《變形記》的英文譯本由完全不懂德文的羅立·馬克白翻譯，透過這個英文版的卡夫卡譯文，加上視覺敘事，以十分戲場化的表現形式：燈光、音效、道具、影片，讓故事更加精采豐富。她給予觀眾一些提示、要點，再加上英文版的卡夫卡譯文的播放，讓觀眾自己組合、建構這個超現實的故事。

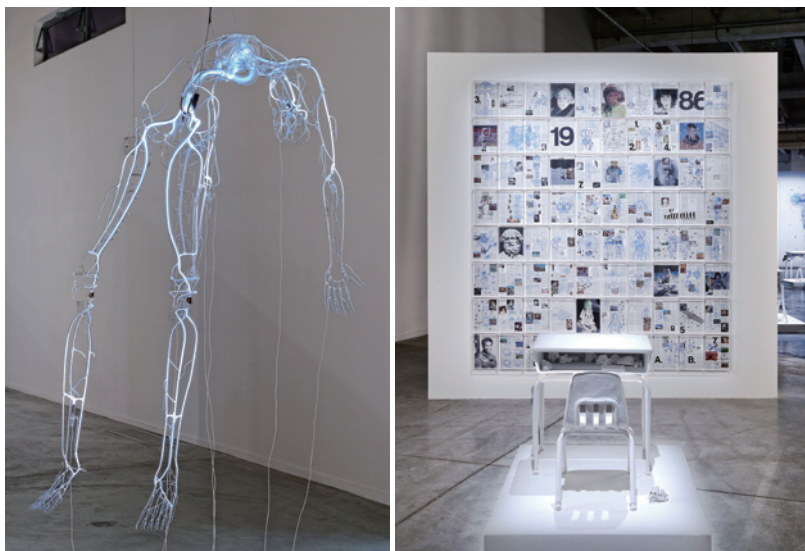
廖瓊芳：冰島女藝術家嘉比莉拉·芙瑞迪克斯朵蒂（Gabriela Friðriksdóttir）的裝置作品極富詩意，我個人十分喜歡，卻完全不熟悉；可否請您介紹這位藝術家和她展出的作品？

克瓦漢：她早期有許多素描、繪畫和文字的作品，也創作音樂、詩歌。〈黃昏〉是一件混合錄影、雕塑、素描、繪畫和文字的裝置作品。她編寫故事、拍攝影片，將冰島美景做為故事背景，以冰島10、11世紀著名的古老詩歌（冰島人的創世紀神話傳說），加上當代詩歌，和自身對一天之中黃昏之際夜幕悄然透入白天光線之時的詠歎。傳說在日與夜曖昧的瞬間，惡靈即將出現。〈黃昏〉以此為主軸，一以影片敘述，一以裝置雕塑、沙灘等形式，組成一件複合式的、豐富的視覺敘事作品。

導覽里昂雙年展國際展區

舊糖廠、里昂當代美術館、布魯奇昂基金會、發電廠、聖居斯教堂

撰文——廖瓊芳 (Jasmine Liao)



達維斯·史崔生 太空人耶穌 2013 裝置 ©Blaise Adillon

第十二屆里昂雙年展分為三大平台，最重要的是第一平台的國際展覽，由冰島策展人昆納·克瓦漢策畫，其最主要的展場在舊糖廠，其次是里昂當代美術館，另有布魯奇昂基金會，以及今年新加入的發電廠與聖居斯教堂（Église Saint-Just）。

●舊糖廠

位於索恩河畔的舊糖廠從2003年開始成為里昂雙年展的重要展場。十年來，該區由荒廢的舊工業區搖身一變成為建築師們爭相競豔的辦公區與商業區，新式建築林立，辦公大樓、電影院、商城、餐廳、咖啡館等，而且電車、公車、遊船等公共交通工具皆可抵達，加上優美的河畔風景，該區已然成為里昂市民的休閒新去處。

舊糖廠的牆面由巴西的畫家保羅·尼姆·皮諾塔（Paulo Nimer Pjota）特別製作，他將其繪畫作品以放大印刷方式貼在舊糖廠牆面。年少的他喜歡在聖保羅的街

頭塗鴉，現在則表現聖保羅的城市之美，包含街頭常見景象如武器、骷髏頭，或巴西動植物如大蟒蛇、鱷魚、熱帶植物，以及看起來不太相關的語句：殖民化、全球化、影像的力量……借以敘述善與惡、暴力與權力之間的對抗。他的繪畫不同於一般街頭塗鴉，風格、用色十分亮麗典雅，卻別於古典創作。

達維斯·史崔生（Tavares Strachan）以第一位進入太空的美國女太空人莎莉·萊德（Sally Ride）的故事為主題，莎莉·萊德的死訊讓斯特拉坎十分震撼，她享年仅六十一歲。藝術家認為這位被遺忘的女太空人並未得到應有重視，他以其獨特的拼貼人像，加上各種對於人體極限的科學探討，創作一件紀念這位女太空人的作品。

華裔藝術家伊恩·張（Ian Chang）像個童心未泯的大男孩，他說：「我九歲到電影院看了三次的『侏羅紀公園』。」他的作



黃漢明 私の中の私 2013 錄像 ©Blaise Adillon

品介於動畫和遊戲之間，運用物件如：瀕臨絕種的長江豚、古董花瓶、荷花、恐龍、水鳥、獵人等，藝術家將這些元素丟入電腦程式編出一個永無止境的動畫與故事。

法博斯·伊柏（Fabrice Hyber）用里昂雙年展製作一件自傳體式的作品，透過繪畫、雕塑、裝置，敘述他的夢境。

巴西藝術家保羅·那扎瑞（Paulo Nazareth）決定為里昂雙年展帶來一趟尋根之旅。從16世紀後半葉開始，葡萄牙人為開拓巴西的糖產和黃金，由非洲運來許多黑奴。拿薩勒斯決定從巴西出發到南非約翰尼斯堡，然後以步行的方式，由南向北穿越整個非洲。出發之前，他完全不知道會發生什麼，也不知道會發現些什麼。到了非洲，他將每一站的所見所聞以錄影、攝影、素描等方式記錄；加上他所「採集」到的各式日常生活用品，如：肥皂、菸草、礦泉水標籤、飲料包裝、

政治競選宣傳單等，定期打包寄回里昂雙年展展出，最後再由北非回到里昂。藝術家也不清楚這趟旅行會花多久時間。這是一趟刻意的即興之旅。

小野洋子成名代表作〈切片〉即使在五十年後來看，仍然具有令人震撼的強度，她以日本女性跪坐的方式邀請觀眾拿剪刀剪她身上的黑衣……，這件作品是在她結識約翰·藍儂好幾年前製作，並巡迴東京、倫敦等地，是觀念藝術、行為藝術的前輩。而〈我的母親曾是美麗的〉則是邀請觀眾向普天下的母親，尤其是自己的母親詠懷或讚美。

卡爾·韓德爾（Karl Haendel）以作品說故事、創造對話、傳達訊息。他關心時事，經常剪貼報章雜誌，再以鉛筆素描放大。在里昂雙年展這次的展出中，他以2012年7月在美國發生的電影院射擊大屠殺的事件為主題，控訴美國槍枝合法取得太過容易，經常造成射擊事件的悲劇。一位精

神失常者以他合法買來的槍枝在電影「蝙蝠俠」放映時，亂槍掃射，造成十二名無辜觀眾身亡、五十八人受傷的慘劇。只見幾位蝙蝠俠打扮的女孩們形象：乍看是真人大小的黑白攝影作品，細看則是鉛筆一筆筆畫出的超寫實素描作品。韓德爾一整天畫個不停，對他而言，手拿鉛筆畫畫是如此自然又近乎自動化。這些天真爛漫的女孩不幸地成為無辜的犧牲者，藝術家控訴我們生活在一個充滿暴力和恐懼的社會中。

英國的佛尼爾斯（Ed Fornieles）以臉書和推特找出幾位具野心並用心經營的年輕人部落格，藉攝影、裝置訴說他們的故事。

新加坡藝術家黃漢明以2013年的日文新片〈私の中の私〉，敘述身處三個不同時代——古代、現代和虛擬未來——的日本女性故事。他從三部經典影片擷取片段，並編寫成簡短而動人的小故事。黃漢明一人扮演廿多個角色，男女全包，因此造型、化妝

和剪接顯得特別重要。黃漢明並列投影三個螢幕，中央是正片，左右是拍攝的準備，像是一件裝置作品，將他如何透過化妝、服裝、台步、舞蹈……「變身」為劇中人物的細節影片，讓觀眾一邊看影片，一邊了解其製作過程。他自行配音，強調古典、戰後和當代日語的轉變；「不夠專業的演技、生疏的日語、不協調的身材比例、錯誤地詮釋日本文化……我藉此尋找另類的、脫離

正規的敘述方式。」此外，藝術家探討電影中語言的消失，並對行為藝術與身分認同等相關議題提出質疑。

楊振中〈團結萬歲〉以一視覺原理，將3D的天安門解構成好幾個部分，透過一特殊視角，得到完整一體的天安門，但從其他任何角度觀看則都是分散不成形的。由於天安門廣場與中國的民主運動幾乎畫上等號，這件作品自然被做政治性的解讀，尤其是

在本屆里昂雙年展批判性作品佔很大比例的情況下，〈團結萬歲〉是殘缺不全的；就像當今中國雖然一躍為經濟強國，背後仍隱藏貧富不均、環境汙染、城鄉發展失調等棘手問題。

沒頂公司在里昂雙年展特地建造了一個「意識形狀博物館」，透過對許多姿勢的研究，在不同的時代、文化中找到共通點，並結集編製了一套體操。他們將這些圖象放在展示櫃裡，加上文字解說。會場不定期會有人員示範這套體操的動作。

咖啡廳裡原本要放一件裝飾性的造景作品，後來因里昂時裝公司Zilli的贊助，決定以一件藝術品來取代；於是，主辦單位和沒頂公司接洽，讓沒頂公司手邊一個正在進行的作品〈運動場〉恰能曝光。〈運動場〉是一個造景公園，充滿綠意，很適



沒頂公司與徐震 運動場 2013 (贊助：Zilli公司) ©Blaise Adillon



沒頂公司與徐震 意識形狀博物館 2013 ©Blaise Adillon / 右：楊振中 團結萬歲 2011 ©Blaise Adillon



莉莉·雷諾一德娃 我毫髮未傷，我不在乎 2013 ©Blaise Adillon



竹川宣彰 我們是未知歷史的海盜 2013 ©Blaise Adillon



比亞奈·梅爾高德 無題 2012 ©Blaise Adillon

合屬公共休閒空間的咖啡廳。不同於一般公園，他們以歷史上許多不同國家之城市重要的遊行路線做為這個造景公園的路線，敘述著許多不同民族在歷史上的抗爭：政治、民主、民權、種族等各種運動的結集之地，所以取名「運動場」。而這個公園，在里昂雙年展是個迷你公園；在以後的計畫中，希望是個真正的大公園，也可被當作一個展覽空間來使用，展出沒頂公司歷年來不同的作品或是其他藝術家的作品。

●里昂當代美術館

里昂當代美術館展出這次雙年展大約三分之一的作品。法國藝術家莉莉·雷諾一德娃(Lili Reynaud-Dewar)將其著名的工作室舞蹈錄像作品(藝術家將自己全身塗成棕灰色，在工作室中裸體舞蹈、工作)，加上其花辦圖案繪畫做成的壁紙、床等，製作出一件自傳體式的裝置作品。

日本藝術家竹川宣彰在其裝置作品〈我們是未知歷史的海盜〉批判福島核電事件發生之前日本政府如何欺瞞民眾，以及案發後日本政府仍舊未採取積極對策。一條大船由一批奴隸般的人民划著，這艘船有如日本，正航向一個充滿危險的未知旅程。

澳洲藝術家比亞奈·梅爾高德(Bjarne Melgaard)說：「我寧可說一個精采的故事，也不要講一個無聊的事實。」他在雙年展的作品像是一本精采的黑社會背景的小說，充滿暴力、色情、虐待等令人驚駭的情節。他以布偶娃娃、各式各樣的家飾道具做視覺敘述，並拍成動畫片。



梅樂高·莫克哥西 否認的狡計 2013 ©Blaise Adillon



瑪麗·西班牙迪 連續三個時期 2013 ©Blaise Adillon

瑪麗·西班牙迪（Mary Sibande）創造了虛擬人物蘇菲，以雕塑和裝置創作一系列故事：蘇菲是個黑人女傭，卻生活在夢境中，每當她換上傭人服，其服裝即慢慢地轉變為一件怪誕而誇張的維多利亞式長禮服，帶領她進行一趟奇幻之旅，讓她逃離女傭乏味之

現實生活。2013年的蘇菲穿著紫色長禮服，這紫色具有特殊意涵：在1980年代南非的反種族歧視遊行中，警方以混合紫色染料的水柱驅散示威民眾，同時方便以顏色「做記號」，進行逮捕行動。顏色（黑、白膚色和做記號的紫色）長久以來一直主導著南

非社會中人與人的互動，就像是一頭大家習以為常的怪獸，見怪不怪。

另一位來自非洲波特斯瓦納的梅樂高·莫克哥西（Meleko Mokgosi）以電影定格式的手法，藉大型畫作敘述非洲的種族、政治、殖民、全球化等問題。

楊福東在里昂雙年展的作品〈不詳女孩的故事—Ma Sise〉是一部新片的計畫，預計在2013至2015年間拍攝。Ma Sise這位女演員曾為他拍過兩部電影，在此則以她的現實生活（紀錄片）和戲中生活（電影所扮演的人物）混合「創造」一個真真假假的人生。

●布魯奇昂基金會

布魯奇昂基金會創立於1986年，其創辦人為原籍亞美尼亞的布魯奇昂夫婦，該基金會主要支持藝術、科學與亞美尼亞。從2011年起，每年9月，甄選布魯奇昂藝術獎得主，旨在幫助藝術家創作。

位於里昂市中心白萊果（Bellecour）廣場的基金會展場，展出了美國藝術家羅伊·艾特瑞奇（Roe Ethridge）的兩個系列的攝影作品，一則敘述了他和老婆提起勇氣，首次帶著兩個幼兒遠行至加拿大溫哥華探望岳父岳母的故事；一則2012年桑迪颶風橫掃紐約洛克威海岸區，即他以日常生活、人物肖像，風景等傳統攝影，敘述所居住地區的故事。今年，他的四幅攝影作品被選為里昂雙年展的海報，在里昂市四處可見，這是他十五年前的作品，一張是他自己的大頭照，右眼帶有被挨揍的黑眼圈；一張是妻子南茜打扮高雅的大頭照；一張粉紅小豬的相片；艾特瑞奇說：「我覺得小豬很適合扮演說故事者的角色……但又礙於三角關係不好處理，於是又加了一個用口香糖吹大泡泡的年輕女孩。」透過此四張相片，他邀請觀眾編故事發簡訊至藝術



羅伊·艾特瑞奇 露意絲吹泡泡 2011 ©Blaise Adillon



羅伊·艾特瑞奇 南茜 2000 ©Blaise Adillon



羅伊·艾特瑞奇 無題（自肖像）2000-2 ©Blaise Adillon



羅伊·艾特瑞奇 西方的豬 2009 ©Blaise Adillon

家的推特（限定140字內，簡訊結尾必須包含本屆里昂雙年展的標題：「就在這個時候」、「突然間」、「後來」三個關鍵字之一。）艾特瑞奇將收集到的網友推特簡訊編寫成一本書。

小野洋子在舊糖廠展出舊作，在布魯奇昂基金會中庭花園展出新作〈夏日之夢〉，以大型電子字幕看板，敘述自己的夏日之夢：大家族團聚一堂、中東問題和平解決、全人類和諧共處、與

伴侶並肩而坐，什麼事都不做。小野洋子並邀請觀眾上網投稿寫下自己的夏日之夢。邀請觀眾一起參與創作一直是小野洋子創作的主要模式之一，因為貼近觀眾，更能發揮她的個人魅力。艾特瑞奇的推特徵文也有異曲同工之效；看來，里昂雙年展結束之前將有很多的故事可供閱讀。

●發電廠

發電廠位於里昂市的丘陵上，正對著古羅馬遺址，這是一棟

1930年代的工業建築，由里昂建築師皮耶爾·布爾德斯所設計，如今已廢棄多年，內外牆面都有許多塗鴉作品。

中國年輕藝術家張鼎在此展出他的兩件作品：〈控制俱樂部〉和〈佛跳牆〉。

〈控制俱樂部〉是由卅幾個巨大音箱堆疊出一座中國式的寶塔，最頂端掛有一口銅鐘。360度立體音響播放著五種不同的音樂，巨大的聲響令人無法迴避。「最初始的是來自寶塔頂端的鐘聲，第二種音樂是一種接近大

自然的聲音、第三種是離我比較近、一種社會狀態的聲音，第四種是比較權威化、軍樂般的音樂，第五種是貝多芬交響樂；這些音樂代表來自各種不同層面如宗教、社會、政治等的控制。」藝術家張鼎解釋道。

和雙年展的許多藝術家一般，張鼎的作品充滿對政治批判的意味。〈佛跳牆〉是一道中國名菜，其中有多項肉類食材。在〈佛跳牆〉中，從鏡頭那一端不斷射出的子彈，朝向許多的動物石膏像飛去，使得像血液般的

紅色液體從彈孔中流出，最後所有動物都被炸開來。螢幕的對牆則是一座立於高台、著軍裝、持手槍做射擊狀的軍人的不鏽鋼雕像。張鼎的〈佛跳牆〉講的不是美食，而是一個政治的屠宰場。

●聖居斯教堂

關於聖居斯教堂這個新展場，里昂雙年展的主辦人蒂艾里·拉斯帕依（Thierry Raspail）很得意地向筆者解釋：「多年來，我一直希望里昂雙年展能夠在教堂裡展出，這一次終於如願。我多方地和教會接觸、傳播這個訊息，終

於得到聖居斯教堂的負責教士熱情回應，他告訴我他個人很喜愛當代藝術，願意將教堂借作里昂雙年展的展覽場地，唯一的條件是不能動到主祭壇。除此之外，他完全信任我們，連展品的草圖或提案都沒有要求過目。當然，我們也很清楚這裡是個教堂，要有基本的尊重，作品不能帶有挑釁意味。」

這座建於1663年的天主教堂，也開放給東正教教徒使用，平常有各式禮拜、受洗等宗教儀式。500平方公尺的場地展出美國藝術家湯姆·莎許（Tom Sachs）的新作，讓一般不一定會特意接觸當代藝術的教友有機會接觸當代藝術，也讓特地來看湯姆·莎許作品的觀眾，有機會接觸教堂。

湯姆·莎許的〈芭比奴隸號〉為一艘大船模型，



聖居斯教堂外觀



湯姆·莎許 芭比奴隸號 2013 ©Philippe Fuzeau

高數公尺，是以18世紀英國專運黑奴的勝利號為模型。這艘擁有一百座大炮用以宣揚英國的船堅炮利，卻在船艙底下排滿芭比娃娃。湯姆·莎許透過這件作品，一方面向美國的黑奴致敬，他認為若沒有當初的黑奴幫助建設美國，就沒有今日在經濟、政治上發達的美國，換句話說，人類能夠登陸月球，也該感謝黑奴。至於，以芭比娃娃取代黑奴則是藝術家慣用幽默、嘲諷的手法批判嚴肅的話題；同時，對於芭比娃娃過度完美而不符合人體比例的身材進行批判，這與美國過度消費造成人民普遍過胖的身材恰又形成可笑的對比。

在法國西北岸的布列塔尼地區因為靠海，行船人為求神明保佑，在教堂的天花板經常垂掛著各式船隻的模型，湯姆·莎許的大船在教堂中，既吸引觀眾目光，又是如此協調，證明當代藝



湯姆·莎許〈芭比奴隸號〉（局部）

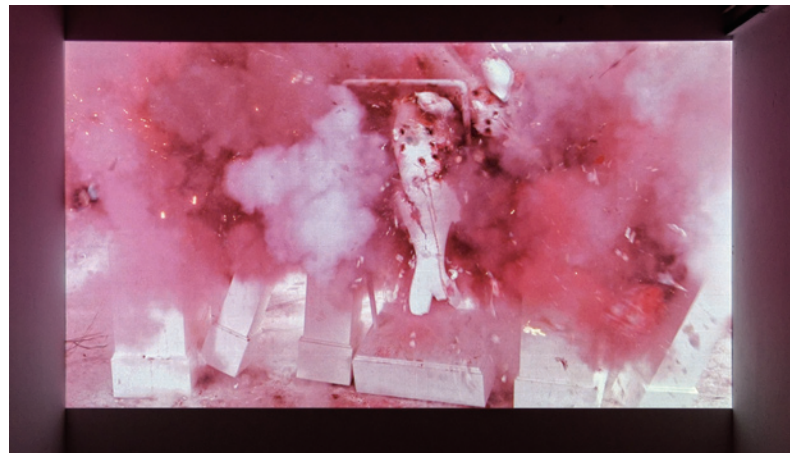
術與教堂是可以相得益彰。

當小王子請詩人為他說故事時，詩人拿起筆為他畫畫。當里昂雙年展的主辦人蒂艾里·拉斯帕依請克瓦漢策畫展覽時，克瓦漢請來了七十多位藝術家各自以不同的方式來說故事。今年，愛聽故事的觀眾有福了。然而，以

敘事為主要的作品不免受限於語言的表達，就好比看原聲電影，若無法選擇字幕，則許多觀眾像隔層紗一般，無法完整地欣賞作品，是美中不足之處。●



張鼎 控制俱樂部 2013 ©Blaise Adlion



張鼎 佛跳牆 2012 ©Blaise Adlion

七十多個藝術品的接待家庭

在里昂市外圍小鎮創造景觀

撰文——廖瓊芳 (Jasmine Liao)

里昂雙年展第二平台「Veduta」來自義大利文，意為「景觀」，就如同在繪畫透視中打開一扇窗，可以看到更遠的另一個地方；這是文藝復興時期常用的創作手法，用在里昂雙年展，則是由藝術愛好者來負責開啟這扇窗，在里昂市的外圍城市「創造」景觀。

2013年的景觀主題是「家」，主辦單位要求來自全球各地參加國際展的七十幾位藝術家各自借出一件作品，再由主辦單位幫他們的每一件作品各找一個家。也就是說，每一件作品在里昂雙年展為期四個月的這段時間內，各有一個「接待家庭」。這些接待家庭除了「接待作品」的任務之外，還必須幫他舉辦一次「慶祝會」（可以是私下或公開的），將其所接待的藝術品介紹給與會來賓，並記錄下慶祝會內容。

此外，第二平台的另一個任務為里昂當代美術館館藏找到一個「另類的家」，讓作品有機會「走出」美術館儲藏室，以不同的面貌與觀眾見面。這些「另類的家」可以是傳統的美術館或藝術中心，也可以是很特殊的地方，如：教堂、廢棄工廠、地下通道、洗衣店、天文堂、階梯通道等。

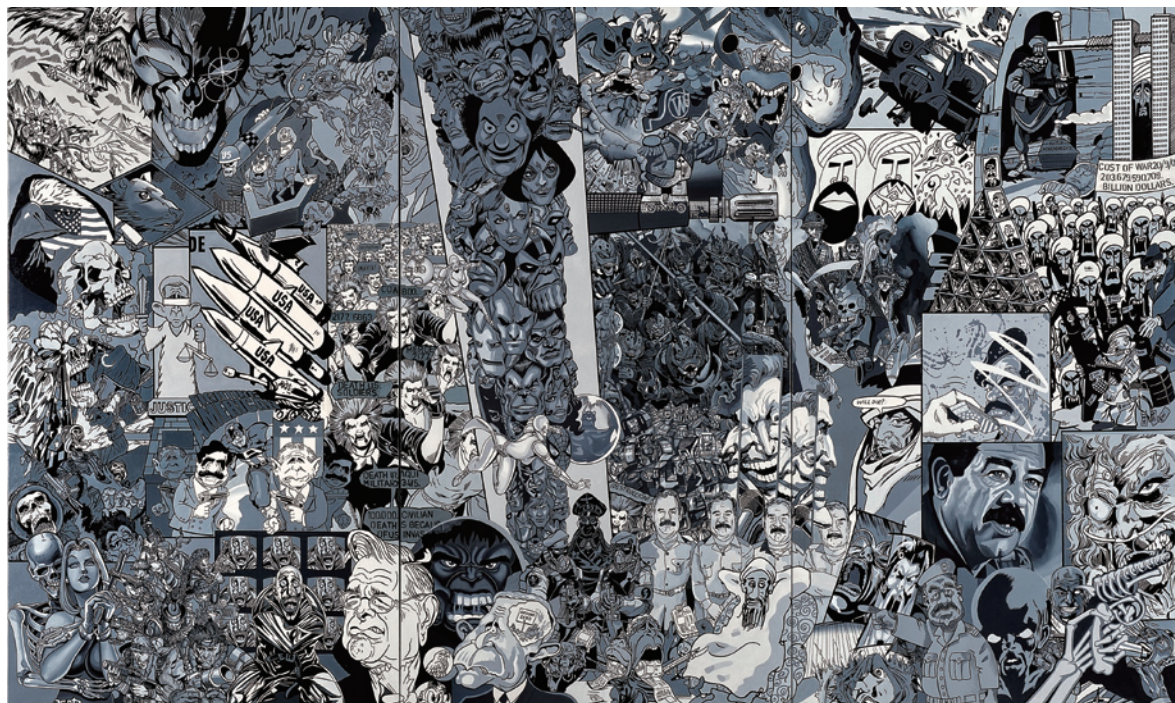
在里昂市南方30多公里的小鎮格里尼（Grigny）擁有好幾個「景觀的另類之家」，筆者有幸由里昂雙年展第二平台「景觀」策展人亞伯德卡德爾·達曼尼（Abdelkader Damani）親自導覽，參觀格里尼的「景觀」。

火車維修廠外觀是一座廢棄的



丹·柯林 生與死 2013 ©Blaise Adilon

有天窗的圓形鋼鐵建築，寬廣宏偉，像是一座現代大教堂，令人震懾。地上放射狀的鐵軌和中央圓盤式的控制中心連結了卅幾個維修空間，上方仍保留編號。在這個視覺效果強烈的建築空間裡，所有視覺作品都會被「吃掉」；於是主辦單位找了一件聲音作品展出。史蒂芬·維提亞羅（Stephen Vitiello）的錄音作品〈紐約雙子星世貿大樓之颶風〉，聲音錄自1999年9月佛洛伊德颶風入侵之時的雙子星北樓樓頂：車聲、飛機劃過長空的聲音、颶風振動玻璃與鋼鐵支架的聲音，再加以混音效果處理，成為一特殊的音響。這件錄音作品在空曠的火車維修場造成的回音，絕不是在一般畫廊或美術館的展示空間所能比擬，作品與火車維修廠真可謂相得益彰，撼動人心！這件作品製作於九一一事件紐約雙子星大樓被恐怖分子



艾羅 天佑巴格達 2003-5 醇酸樹脂顏料 300×500cm ©Blaise ADILON

炸毀的前兩年，極具歷史紀念價值。

位於格里尼一座法式花園下方的「地下通道」，建於20世紀，最初用途不詳，也許是儲藏室之用。通道左方有一個個小空間，有的加了窗戶，還曾被當作藝術家工作室使用；但是，用來當作展覽場地還是頭一遭，一個個小空間變成一個個展覽空間非常合適，最大的問題在於濕度的控制。這裡展示了沈遠的黃包車、艾羅的油畫等十三件作品，多為錄像作品。

格里尼市政廳展出丹·柯林（Dan Colen）的作品計畫原稿之素描。原來，就在里昂雙年展開幕的前幾天，丹·柯林偕同兔子、灰狼和酷艾人（由他在美國的助理們扮演）在里昂市郊格里尼舉行一場賽跑，藝術家裸體參加，抵達終點時，四人都累癱了！這場行為藝術的準備素描在

格里尼市政府展出，至於賽跑的錄影帶則未展出。其裝置作品是進入舊糖廠展場所見的第一件作品：四個奇怪的人物癱瘓般地倒在地上，〈生與死〉指的是卡通兔子、灰狼、酷艾人，他們都具有穿過牆面並在牆面留下身體外形的超能力。在展場上，可以看到一道牆被他們穿透並留下一個個形狀特殊的大洞之牆面。第四個人物是藝術家丹·柯林。他們為何癱倒在地？這答案必須到里昂市郊的格里尼市政府才能得到解答。這是一件同時跨兩個展覽平台的作品。丹·柯林的裸身蠟像栩栩如生，吸引許多人圍觀，甚至有位老太太蹲下身和他說話，造成一幕奇特景象。

主辦單位為藝術家們出借的作品辛苦找來七十多個接待家庭。舉其一例來說，日本藝術家竹川宣彰要求接待家庭不僅需要接待藝術家，更得讓他當場製作這件



竹川宣彰與其接待家庭共同創作的祇園祭燈籠

作品，他找這家人邀請一些朋友來家裡一起畫燈籠，所繪圖案必須和這個房子裡的東西有關。於是，家中寵物、擺飾、這些天吃過的食材……都成了具紀念性的題材。畫好的燈籠被一一掛起，像京都祇園祭的紙燈籠般；藝術家把這件大家合作的作品贈送給這個接待家庭，掛於門口。

「迴響」至隆河——阿爾卑斯省

里昂雙年展外圍展覽焦點

撰文——廖瓊芳 (Jasmine Liao)



歐洲新聞網新大樓外觀

「迴響」為里昂雙年展的第三平台，創立於2003年，當初構想是一個有組織的「Off」展，一開始結集了卅個里昂市和附近的畫廊、文化中心；今年從一百八十個申請案挑選了一百五十個在文化中心、畫廊、圖書館、活動中心、電影院、藝文協會、修道院的活動，包含展覽、表演藝術、音樂、文學、電影和行為藝術，其中有些直接由里昂雙年展藝術指導輔導，大部分則是獨立作業，搭乘里昂雙年展的當代藝術列車。十年來，「迴響」擴大到整個隆河—阿爾卑斯省，成為一個重要的地方性當代藝術活動。

今年里昂雙年展的「迴響」主力放在支援十五個「焦點」：巴黎東京宮的「館外展」計畫、歐洲新聞網 (EURO News) 新址和里昂市織品博物館的展覽、省政府展示廳、維勒班 (Villeurbanne) 省立當代藝術中心的「藝術有約」展覽、多明尼克修道院的當代藝術展、BF15畫廊、楓丹市立當代藝術中心 (Le VOG)、喜劇電影院、里昂畫廊

博覽會等。

距離里昂雙年展國際展主要展場「舊糖廠」僅有幾十公尺的歐洲新聞網新大廈，為一棟鮮綠色建築，在索恩河畔十分耀眼。這棟建築外觀已完成，內部則要等到2014年才能完工啟用；該公司出借大樓做為當代藝術展覽之用。據里昂雙年展主辦單位透露，舊糖廠、火車維修廠等地目前皆屬私有財產，然而，這些所有人都十分樂意將空置的場地借給里昂雙年展，因為這有助於打知名度。

巴黎東京宮主辦的「未完成的現狀」為一實驗性的當代藝術展，結集四位年輕藝術家的作品：曾在倫敦當代音樂學院學習的奧利佛·比爾 (Oliver Beer) 展出一系列作品，一件是2012年由藝術家母親錄製的三分鐘聲樂〈媽媽的持續音符〉，以一把迷你吉他伴奏，並以字幕解說，展現母親單純的原聲之美。從2007年開始，奧利佛·比爾著手「迴響計畫」，他認為每一棟建築是活的，擁有各自特殊「聲

質」，可以造成不同的迴響和回音，比方教堂或音樂廳的聲質就是特別好的。比爾在龐畢度中心的透明電扶梯、文藝復興時期的修道院，讓歌唱者唱著簡單的幾個音符，藉以發現不同建築的聲質。這次在歐洲新聞網的新大樓，藝術家讓兩位男高音以不同的音調，發現這棟新建築的「聲質」，產生一種和諧共鳴；透過這些實驗，他為建築找到屬於自己特有的聲質，也讓人和其所屬的環境找到一份諧和。現場只見許多人靠在牆上，忘我地聆聽著這種陌生的「天籟」，還有人忍不住地跟著哼唱。

柏納·派柏 (Benoît Pype) 〈玻璃沙漠〉靈感來自1952年美國在納瓦達沙漠進行核子試爆，將一位工程師以百萬分之一秒所拍攝的相片圖形，以玻璃來表現沙漠沙子因核爆威力而產生的玻璃化現象；核爆威力令人驚恐，脆弱、美麗的玻璃球背後隱藏著人類對大災難的隱憂。這種「恐怖的美感」意指人類和所生存的地球之脆弱，科技發達的同時也帶來憂患。另一作品〈殘骸工作坊〉，藝術家像醫生般在他的工作室 (實驗室) 採取樣本，對著一個個由殘骸、灰塵堆積而成的雕塑進行實驗，並幫它們量身訂作底座，成為一件件名符其實的藝術品。柏納·派柏在此顛覆藝術家與藝術品的角色，一些毫不起眼的小東西被轉變為藝術品。

朱莉亞·夏瑞爾 (Julian Charrière) 從世界知名十大河川如多瑙河、隆河、湄公河、剛果河、密西西比河等，挖取河床



「藝術有約」展場一隅



觀眾投入地聆聽奧利佛·比爾「迴響計畫」，發現建築本身的音質和共鳴。右。朱莉亞·夏瑞爾 不停地進行著它們一直在做的事 2013 河床泥沙

泥沙以做成各式塔狀雕塑，河沙中肉眼看不見的微生物、細菌「不停地進行著它們一直在做的事」，即為此作標題。河川和人類文明一直有著密切關聯，不僅是地理界線，也是政治、經濟發展和紛爭之源。

傑雷米·蕭 (Jeremy Shaw) 以實驗性來追求一種思想的超驗性，透過音樂、舞蹈、催眠或毒品，達到所謂的「靈魂出竅」、「到達另一空間」的經驗。然而，語言顯然無法「記錄」這種超自然的體驗。他在聆聽音樂時電擊指尖，並以特殊攝影拍攝身體的磁場變化，產生一種特殊的「光暈」。

維勒班省立當代藝術中心從2002年起與里昂當代美術館和里昂美術學院舉辦「藝術有約」展，提供年輕藝術家展出的機會。今年展出特別邀請國際知名的十個雙年展：聖保羅、雪梨、上海、光州、新加坡、伊斯坦

堡、洛杉磯、達卡等的策展人合作，由他們挑選來自世界五大洲的廿位年輕藝術家參展，其中有十位為法國藝術家。

由20世紀前半葉最重要的建築師之一：柯比意建造的拉圖雷特修道院 (Couvent de La Tourette) 由多明尼克修士們所居住，是個靈修的道場。從2009年開始，里昂雙年展主辦單位在此特殊的展場舉辦一場當代藝術盛宴，今年邀請安娜和巴特克·普瓦赫 (Anne & Patrick Poirier) 展出，他們從古蹟出發，重建古城模型、素描、攝影等，在真假夢幻之中，虛實參半，企圖與現代大師的建築做一抗衡。

2013年11月28日為迴響之夜，將有四十多個藝術中心、畫廊、學校舉辦夜間開放、開幕、音樂會、行為藝術、工作室開放參觀等活動，將大里昂市區帶入一個當代藝術之夜。