

10. 「陋屋計劃」 - 從抗爭到參與式規劃之路

二流城區裡的自由

「陋屋計劃」是藝術家克里斯多夫•薛佛（Christoph Schäfer）以及影像紀錄搭檔馬吉特•斯岑奇斯（Margit Czenkis）繼「公園傳說」（Park Fiction）之後，又一項長時間持續的社區參與計劃。

「陋屋計劃」的所在之處，是一個名為「埃索之屋」（Esso-Häuser）的建築群，座落在漢堡市的聖保利區（St. Pauli）。若要理解漢堡的海港文化，絕對不能錯過聖保利區。這個區域所呈現的樣貌，截然不同於今日我們常在旅遊影像中所見的漢堡，那些諸如易北愛樂廳、市政廳等象徵性建物。聖保利所展現的，是一種連接地氣、大開大闔的「二流文化」。一直以來，這裡是碼頭工人和水手留連之所，於是也相應地發展出露天市集、廉價旅棧、庶民飲食及紅燈區。以上層階級的視角來看，這裡是藏污納垢、水準低下的角落；但對於負擔不起都市裡昂貴開銷的族群來說，這裡才是生機勃勃，讓人自在的城區。

因建築群街角的「埃索加油站」而得名的「埃索之屋」建於1960年代，形式是水泥預鑄模的集合板塊建築（Plattenbau）。這類型的建築形成於二戰後，集中在急於解決住宅短缺的地方，而東德及前蘇聯國家，更是以大量興建此類住宅而聞名，也因此，集合板塊建築有時也成了社會主義的象徵物之一。西德戰後的復興計劃中，也興建了不少此類住宅。「埃索之屋」的建築群包括了一幢兩層和兩幢八層樓的大樓。兩層樓部分作商業用途，地面層是店鋪、俱樂部（包括漢堡著名的音樂表演場地「莫洛托夫」（Molotow）），樓上則有旅館。兩幢八層大樓則容納了約莫100戶住宅。

埃索之家的迫遷與拆除

「PlanBude」計劃得回溯至2009年。當年的五月，巴伐利亞建設工程公司（Bayerische Hausbau GmbH）從原先持有此地的家族手中購得所有權，並且規劃將於2014年初在此實施都市更新，拆除「埃索之屋」，興建面積總計5000平方米的商業區，以及加總共19500平方米的私有、出租與社會住宅。而原本的住戶（幾乎皆為租戶）將遭驅趕流離失所。聖保利區原先就是中下階層落腳之處，然而地產的急速升值，讓他們連最後的選擇都沒有了。

2010年時，由居民組成的團體「埃索之家人」（Esso-Häuser）集結成立。他們的主張是整修並保存原建物，維持可負擔的租金，以及籲求以居民需求為導向而非利益傾向的政策。2013年，巴伐利亞建設工程公司正式遞交拆遷申請，這段期間他們也透過結構檢測的診斷報告書，發現「埃索之家」的建築結構體有著嚴重的損害，尤其是地下室的鋼筋水泥結構，恐有崩裂之虞，將危及整棟樓的安全。在數年爭論期間，由於建物缺乏維護管理，居住品質更是急遽的下滑。

結構損傷成為巴伐利亞建設工程公司堅持拆除的藉口，但公民團體也強調，為了這些數字上的利益，難道就可以將居民的權益拋棄一旁嗎？然而，時間來到2013年底，風向持續倒向拆除的這一方。2013年12月初，漢堡市警方臨時通知住戶房屋傾斜搖動的現況，崩塌在即，須緊急將住戶與商店人員撤出，自此，全體租戶即未能再返回家園。結合了對聖保利與史騰恩香策區（Sternschatze）房地產

炒作，以及警察對於難民、移民等有色人種之執法過當的不滿，漢堡市終於在 21 日爆發了激烈的抗議⁵⁷。

從抗爭到規劃之路

2014 年一月，一家運輸公司開始著手清空房屋內部，月底，市府的拆除許可也頒布下來。而在這個時候，仍有許多遭強制撤離的租戶未能被適當地安置。也因此，他們對巴伐利亞建設工程公司提告，指控該公司違反漢堡市的居住空間保護法，要求回歸的權利，並賠償拆除其間的財物損毀，且要求政府徹查房屋的狀況。這段時間，各種具創意的和平抗爭行動也不斷吸引公眾對此議題的關注，更有約 130 名產經學和文化界名人連署支持保留訴求，然而，準備拆遷的工作仍不斷的在進行中。

抗爭是有效的。在居民和外界的聯合訴求下，政府方面首先讓步，要求巴伐利亞建設工程公司需更改建築方案，將至少一半的面積作為社會住宅。最初建商方尚以將清拆但拒絕重建任何建物為要脅，但在輿論壓力及協商折衝下，終於同意透過各種替代的管道，譬如增加集資自力造屋（Baugemeinschaft）、學生住宅和老人住宅的戶數，以補足原先三分之一和市府要求的二分之一之間的差距。

此外，「埃索之家」住戶的基本權利：補償及原地回歸（且不得差於原先的居住條件）居住，皆應被保障，商家的原地重新營業也一起被納入考量。更重要的是，這一半的建築規劃，全程需開放公民參與，而蒐集居民的想法和建議的時間，應不得少於 6 個月。

2014 年 9 月，在各方的共識之下，「埃索之家」終夷為平地。舉行於米勒門球場宴會廳（Ballsaal des Millerntorstadions）的街區集會（Stadtteilversammlung）隨即決議，因應這一半的公民參與計劃，將成立規劃工作小組「聖保利自己來」（Planungs-AG St. Pauli selber machen）。兩座立在廣場邊的貨櫃屋，則成為了暫時的社區中心。「陋屋計劃」的團隊於焉在此成形，著手進行後續規劃的參與，確保原住戶皆能回歸原處的權利，並且致力於最大化公共利益。

兩千份願望

團隊的工作沒有拖延。10 月份時，「陋屋計劃」團隊在該地設置的貨櫃屋，成為調查、蒐集居民意見的工作站。白藍雙色、間或塗上幾抹螢光橘色的設計風格，是「陋屋計劃」的整體視覺形象。工作站的大面玻璃窗向外敞開，屋內牆上貼了一整圈埃索之家原址周遭的街景，旁邊貼著的字卡則密密麻麻地寫滿了各種註記。

調查團隊是由藝術家（薛佛與斯岑奇斯）、建築師、社工以及相關科系的學生等各種不同專長的人組成，這是個由漢堡市米特區正式的授權委託的團隊！換句話說，他們所參與的工作都是受保障且具政治效力下所展開的。至於他們的任務，乃是扮演好引導與中介角色，蒐集居民的意見，隨後，雀屏中選的競圖和建築師事務所則必須尊重居民意願，將意見納入設計之中。

在調查和蒐集資料的過程當中，規劃工作小組採行了各種可能的策略，以祈實現最大限度的參與。參與不是只給張白紙，就馬上要對方立刻寫下一份「採買清單」般的意見。參與是你來我往，需要引導和參與工具，需要對等的溝通管道，公開透明的資訊，否則就只是謊言、幻象、民粹以及漫無

⁵⁷ 相關中文資料可參看「鬼島工寮」部落格《Gefahrengebiet「危險地帶」—德國漢堡發生了什麼事?》一文。
<<http://ghostislandhut.blogspot.de/2014/01/gefahrengebiet.html>> (23. Dec. 2015)

章法的幻想。尤其在都市設計、建築規劃這類具專業門檻的領域中，如果缺乏適切的入門策略，「參與」便將只是空談，成為合法化有權者的圖章。

為了確保參與的程度，工作站即使在冬天，也每天從下午 4 點鐘開放到晚間 9 點，讓在地居民能夠在閒暇時前來提供意見。除了制式的表格供塗、寫意見以外，創造性的策略也在此時產生其效用，例如：透過捏塑、紙雕勞作，或採用樂高積木蓋房子，讓參與不需拘泥於艱澀的規劃語言或工程專業。工作小組在六個月的鴨子划水後，共蒐羅了超過了兩千份的提案。

聖保利 Style

完成意見的匯整之後，參與規劃的過程仍尚未完結。在此階段，先前蒐集好後分門別類建檔的資料，僅僅只是規劃案的「原料」而已，還有待去蕪存菁的分析和更進一步的評估，方能轉換成有益且可行的意見。2015 年 3 月 21 日及 4 月 11 日，團隊一并在聖保利學校的食堂舉行了兩次街區會議（Stadtteilkonferenz），其中包括在地調查之資料、數據分析、解讀和詮釋等等，都在會議上公開進行。

經過了兩次會議，對外徵件的詳細規則和辦法方才正式誕生。這份規畫的基礎資料，是由七點「聖保利守則」（St. Pauli Code），加上「居住」、「鄰里」與「繩索街外觀」這三個從調查資料整理歸納後的幾個面向所組成。

三個面向的調查報告反映了該區現狀。譬如「居住」章節中提及，租金應是一般居民可負擔的水平，不得高於每平方公尺 8 歐元的水準，另外，有 82% 的受訪者認為聖保利區的社會住宅是不足的。在空間使用上，居民也希望能夠設立類似社區食堂、社區客廳這樣的地方，並且不只以商業邏輯思考，也應提供空間給予在地的社會機構使用。

聖保利的七項守則，則分別為「差異代以均質」（UNTERSCHIEDLICHKEIT STATT HOMOGENITÄT）、「小尺度/分散」（KLEINTEILIGKEIT）、「可負擔的取代昂貴的」（GÜNSTIG STATT TEUER）、「原創性與寬容」（ORIGINALITÄT UND TOLERANZ）、「吸收內化與活力」（ANEIGNUNG UND LEBENDIGKEIT）、「實驗與次文化」（EXPERIMENT UND SUBKULTUR）、「沒有消費強迫的公共空間」（FREIRAUM OHNE KONSUMZWANG）。

欲參與競圖的設計單位，必須以這七點為基礎來發展埃索之家的重建案。陋屋團隊也對發表的資料進行了詳解，譬如「小尺度/分散」意指的是社區中充滿小商家、在地居民聚集的地方，而且這些地方往往充滿異質性，卻依舊能彼此對話並相容。「原創性與寬容」中則提及，不僅是店鋪和商家，還包括所有因為迫遷被迫離開的租 / 住戶，都應該要能回到原處居住，各個族群和非主流文化，應得以在此並存共生。

最好的規劃者——在地居民

雖然，「陋屋計劃」的七條守則、調查成果報告和居民的願望檔案，是一項相當在地的產物，但其中的許多建議卻可能在來日思考城市問題時有所受用。在這樣子的案子當中，參與競圖的事務所必須舉辦工作坊與居民交流意見，居民組織與在地團體各在評選過程當中也有投票決定的權力，在地經驗和智慧受到高度重視，。

最後，獲得全數評委們青睞的競圖，是為荷蘭阿姆斯特丹的建築事務所「NL Architects」和德國科隆的建築事務所「BeL Sozietät für Architektur」共同合作的提案。陋屋團隊的成員斯岑奇斯認為，這兩所事務所的合作提案，相當深入地去理解並符合居民所提出的需求，進而轉譯成非常特別的建築。而這也是斯岑奇斯與大多數居民都一致認同的價值：不要再複製單調、千篇一律的都市新建物。

「該提案完美地融入了這個街區，就好像它早就一直在那裏一樣。」斯岑奇斯在陋屋團隊的新聞稿中這樣說。

評選出競圖後，參與的過程仍然持續著。今年7月中，討論相關細節的工作坊如火如荼地進行，順利的話，最終方案將在9月產生。負責協調整個居民參與計劃的藝術家之一克里斯多夫·薛佛告訴漢堡晚報的記者，競圖評選過程初步訂定了大方向，然而許多細節，比如出入口的位置等等，仍有賴居民直接的感受和具體意見回饋。蒐集意見後，事務所將有6周的時間再度進行改善，並於9月提報最終的版本。

「陋屋計劃」團隊雖無表決權，但所有的提案皆經由他們過目，並以專家（Sachverständige）身分出席一個長達數小時的決審會議。團隊在重建中雖非主角，然而在引導公民參與的策略上，陋屋團隊肯定是扮演了關鍵的角色。

何為參與？

一般來說，我們所熟知的規劃，往往是在居民提出意見之前，計畫書便已然存在。但是「陋屋計劃」卻保持計畫的開放性，讓設計以居民的想法為基礎。也因此，巴伐利亞建設工程公司原先的計畫，必須徹底地被推翻。「陋屋計劃」的團隊非以專業與否來劃定參與的入場門檻，對他們來說，在地的住民反倒才正是最清楚此處缺乏了什麼、需要什麼的人。

毫無疑問的，最好的都市規劃者就是在地的居民，但他們的經驗和感受該如何被引導出來，轉譯成可供參照的意見，最終成為提案，便是一個大課題。參與的重點，在於將原本分屬不同領域的人，引入原本不熟悉的語境及不屬於他的政治關係之中⁵⁸，並使意見衝突的各方有對等討論（而且是具公共性的討論）的機會。這些作為，必然導致權力的重新分配。

當前，多數人對「參與式計畫」的想像還存在著另一種謬誤：認為只要是多數人的意見，便一定是好的。所謂「參與」，有時候也會冒著走偏至民粹主義的風險，就好似艾西莫夫在《對無知的崇拜⁵⁹》（A Cult of Ignorance）一文中「我的無知就跟你的知識一樣好」這般對民主的誤解。若這種謬誤大行其道，將迎來既得利益階層的大肆反撲，包容社會少數的意見將無落腳之地。然而，參與並不是只要再次證明社會上孰為主流孰為少數而已。原因是，若參與者的意見未能被賦予實質的政治效力，並導入知識和培養判斷力，充其量只是為原本應負起政治責任的人進行責任轉移，不能算做是一種參與。

這樣一來，陋屋團隊存在的重要性便不言而喻。一如薛佛訪談中所言，他將這些實踐視為對城市的處置方式，是政治、也是經濟或文化上新形式的衝突。他說：「我們可以在此看到（對未來的）想像和社區（當前既有之人事物）之間的衝突——故我認為這件事很值得去做。因為我相信，很多人

⁵⁸ 此處論點參考自馬庫斯·米森（Markus Miessen）的著作《參與的惡夢 - 做為一種批判性的中立實踐模式》。在第二章「破除參與的天真幻象」裡，米森指出：「[...]『參與』並非我們一般知道的是指在計畫或者過程中的參與，而是有意識的導向、強制進入一個本不屬於自己的領域、系統、語境或實踐中。」出自：馬庫斯·米森（2010）：《參與的惡夢 - 做為一種批判性的中立實踐模式》，北京，金城出版社，頁45。

⁵⁹ 參見：ASIMOV, Issac: A Cult of Ignorance. 1980. <http://media.aphelis.net/wp-content/uploads/2012/04/ASIMOV_1980_Cult_of_Ignorance.pdf> (15. Aug. 2016)

被政治固有的化約性，或沒有想像力的、沒有個性的特質排除於外。」而把這些受排除的整合在內，正是團隊的任務。

結語

這幾年來，有關都市空間治理、建築與藝術彼此間互涉的創作計畫，不斷地吸引著眾人的注意。在德國，世界文化之家於 2015 年末策畫了「論住宅問題」(Wohnungsfrage) 主題展覽；在英國，建築設計團體「Assemble」則獲得長年以來以視覺藝術創作為主體的透納獎 (Turner Prize)。克里斯多夫·薛佛和馬吉特·斯岑奇斯這組搭檔，則堪稱這個類型的先驅，自上個世紀末開始的「公園傳說」計畫之後，就持續在這個領域長期耕耘著。

2017 年，新埃索之家即將動工，即便這還是一項未完的計畫，但仍然不禁引人振奮期待。它不僅為聖保利居民闢下一條在街頭抗爭後看似溫和卻更飽含政治性與民主意義的長遠道路，也是對所有當前遭逢都市開發問題的人們，以及苦於都市空間治理的執政者，提供一道可能的解方。「陋屋計畫」真真切切地驗證了在都市走向未來的路上，如果我們願意投注時間和發揮想像力，便不須拋棄歷史、不須拋棄社區原有的生活型態，更重要的是，不須拋棄任何一人。

11. 克里斯多夫·薛佛訪談

受訪者：克里斯多夫·薛佛（Christoph Schäfer）

訪問者：鄭安齊

時間：2016年1月25日

公園傳說與陋屋計畫的起因

問：我很好奇，當時你們是如何想到「公園傳說」（Park Fiction）這個名字的呢？因為這名字不管是對公園、地點或社區中心來說，都不太尋常。

答：這個計畫的名稱是自然發展出的：當時人們舉辦了一場活動（瑞舞派對），在附近幾塊被眾人期望建成公園的空地演出。而活動的名字，又藉《黑色追緝令》（Pulp Fiction）開了個玩笑：「聖保利的公園傳說——柏林的節奏炸彈」（Park Fiction auf St. Pauli – Beatbomben auf Berlin）。而我們承繼了這個名字，因為它很適合「集體願望產物」（kollektive Wunschproduktion）的想法，並且也適合同時發生的構想過程。所以「公園傳說」這個名字，首先僅被用作為藝術/規劃計畫的標題。這個公園在協會裡長期被稱作「安東尼公園」（Antonipark）。然而在整個計畫接近尾聲時，我們作了一份民調，最後實際上採用了（大家偏好的名字）「公園傳說」。

問：為何這計畫會命名為「陋屋計畫」（Plan Bude）？是因為聯想到「B計畫」嗎？而在這裡「Bude」這個字眼又是甚麼意思？是代表「工地的木屋」還是「小店鋪」？

答：首先，獨立自決的區議會（Stadtteilversammlung）建立了「工作計畫」（AG (= Arbeitsgruppe) Planung）「聖保利自己來」（St. Pauli selber machen）。在我們接受了與區政府的談判協商後，起草了一份關於我們如何想像「陋屋計畫」規劃過程的構想。「我們叫它陋屋計畫」（Wir nennen es PlanBude）是最開始的名稱。我們想要藉此指出，這個辦事處應該位在當地，在計畫所在之處，也就是說就像哥德時期（Gotik）的工地小屋或工地木屋。

而為了能夠承接市府的委託案，我們必須找到一個集體形式（Gesellschaftsform）。它可以是一個協會、或一個有限公司（GmbH），但要建立這兩者在民法上都一樣困難。而它之所以稱作「陋屋計畫」，當然也和「埃索之屋」（Esso-Häuser）座落於於遊園小屋廣場（Spielbudenplatz）旁有關。這個地方在過去是供遊園小屋搭建的地方，也就是遊樂的攤位，譬如說像在年節市集或「潘趣與茱蒂秀⁶⁰」時的那種。而「Bude」這個字在德國比較是用來指「木板小屋」，也就是指那些非正式的（建築）。但有時候也指「學生雅房」——那種當人們還沒有收入時，第一次外宿的公寓。在漢堡，「Bude」這個字的概念則指稍大一些，但也是通俗、流行的，譬如「國際戲棚」（International Schaubude）指的其實就是劇場。所以「陋屋計畫」是口語的，但同時也不高傲。

怎麼讓「參與」發生

⁶⁰ 一種木偶戲。通常主要角色是潘趣（Pulcinella，通常簡略為Punch）和他的太太茱蒂，有時還有其他人物登場。表演當中即興的比例很高，操偶者還會視現場狀況與觀眾互動。而劇情通常以潘趣把另個角色揍得人仰馬翻作結。參考：

https://en.wikipedia.org/wiki/Punch_and_Judy

問：「陋屋計劃」的計劃描述上面寫道：那些每天每日往來於他們街區裡巷道的人們，才最為了解這裡缺了甚麼，而甚麼又面臨著消逝的威脅。所以這樣看起來，在你們的「陋屋計劃」團隊之中，在地的居民是最重要的主體？

答：在地的知識以及在地群眾的知識，對我們來說是最重要的。

但是在團隊當中，當然也有具備不同知識技能的外來參與者。在我們之中，僅有一位不是來自聖保利。幾乎所有人都在此前曾活躍於在地團體。我們也偏好於由下而上的都市規劃，以及列斐伏爾概念下的「都市權」（Recht auf Stadt）。然而我們彼此間還是有差異之處，且我們也有十分不同的偏好、經驗和教育背景。參與團隊創建的人，從 1944 年生到 1995 年生的都有。

問：你們如何協調這麼多不同的觀點和視角呢？尤其你們蒐集了大量居民的建議和願望，如何能將其轉化為可行的形式呢？

答：我們認為，在團隊內有許多不同的觀點，尤其是各種不同專業的視角，其實是優點。而對此，當然我們必須比起一般只帶著調解箱或小籌碼旗工作的事務所有更多的討論。我們事實上也很有意識地，發展出許多不同的規劃工具——黏土模型、夜間地圖、問卷、發展卡、樂高模型、攝影工作坊等等。舉例而言，我們也將工作結果數據化，並且歸類、標出關鍵字，並進行計算——這是一個近於準科學／社會學的研究程序。

接著我們以文化學的觀點審視，找出特別優異的、有說服力的、詩意的或是有活力的提案，將這些見解錯綜地統整在一起。我也再次用圖繪描述，並且用經典的方式詮釋，也就是藉由圖像分析提點出關鍵訊息，以及整理出有關的其它設計特色。接著以建築學檢視，透過黏土模型、圖解規劃篩選探查相關路徑、要點、土地劃分等。

驚訝的是，得出的結果其實未有太大差異，都指向了相似的方向：如果為此得形成許多低廉可負擔的住宅的話，將帶來高密度的狀態。蓋高一點，以達致變異——而非建構一個同質的街區。差異、分化與矛盾。對繩索街毫不掩飾的激烈言詞，聖保利的樣子。店鋪、酒吧、俱樂部，及地面樓、地下室、面向繩索街以及一樓可讓人進出的空間。意想不到的是，關於如何強化使用公用頂樓空間（如足球場、草坪或咖啡廳等等）我們還進行了明確的投票表決。在我們的成果裡，仍存在著微小的主觀詮釋空間，然而實際上這卻又是建立於非常客觀的基礎⁶¹。我們將結果在兩個街區會議公開呈現，而在兩會中都得到了極大的贊同。

問：接續上一題：你們是否策劃了一些活動或工作坊，藉此加速彼此間的認識、增進參與者間的理解，以及建立信任關係呢？

答：你是指團隊之中嗎？我們在與區政府的協商中即已互相認識了。並且，即使我們在此前幾乎是不認識的，也必須馬上從 0 到 100 地投入計畫之中。當然「陋屋」有許多活動、工作坊和聚會，但是過程中共約產生 2300 份提案，提案參與者們是難以真的認識所有人的。然而對我們來說，能有很多且不同的人一起參與工作坊是非常地重要的事。因為我們認為，「規劃的過程其實就是個交流平台」。這比起只有交流想法，僅以交談交流想法，效果還要更好。

問：當存在意見上的差異時，團隊裡怎樣協調呢？

答：我們會談一談這個狀況，並試著去解決，或者是透過集體的會談試著「更機敏一些」。但是這往往不是每次都行得通。

問：那如果和政府或企業方面有異議時，你們又是如何協商的呢？

⁶¹ 譯按：此處意思是說，因為設計企劃是從各種意見集結而來，可是又是基於大家希望公共化的這個基礎。

答：這是另外一塊完全不同的工作！在這類的協商上，當然首先我們必須準備好，分配每個人扮演的角色，並嘗試以理論證，甚至必要時得施壓來說服對方。我們有一份對雙方都可以隨時依據解約的契約。好的是在這點上藝術也有介入的餘地。藝術自由，藝術自主性，都被視作是我們文化的一部分。並且，它和規劃者習以為常的方式不同，即便都還是透過機構成立的委託，但是卻從計劃的邏輯裡跳脫出來，不是依指令而行事。這對我們參與與討論的過程助益良多，因為討論參與的「過程」常被視為是虛假不實的。

問：在聖保利這裡的參與狀況如何？有多少的居民在整個規劃過程中積極地參與其中呢？

答：總共有 2300 份提案。但人數我們沒有統計過。

問：當然，參與式計劃或公民參與的動員實屬不易。而你們又是如何應對難以動員的群眾呢？

答：我們使用了許多不同的方法：辦活動、在地工作、保持開放、透過酒吧和小酒館規劃導覽行程、在人們平日就會尋訪的地點舉辦工作坊；我們也一共拜訪了 800 個直接鄰近的家戶；製作問卷並且翻譯成六種⁶²在團隊中最常被使用的母語（土耳其文、俄文、波蘭文、法文、英文、西班牙文）；針對性的對談，譬如特別邀請土耳其店鋪和俱樂部主等等；遊戲性的途徑，或小孩覺得有樂趣的方法（譬如樂高）；學校課程，並藉此也接觸到家長等等。

問：當我們談論「城市權」這個主題時，其實「移民問題」或「難民問題」也已然涵括其中了。而這些人，常是在城市升值或是仕紳化的過程中被排擠或排除的人。但是漢堡的情況讓我們感到很驚訝，因為在這裡不同團體間亦常形成結盟，譬如說在 2013 年底到 2014 年初的抗爭當中，「蘭帕杜莎在漢堡」（Lampadusa in Hamburg）、「埃索之屋」以及「紅色弗洛拉」（Rote Flora）便串聯在一起。這種聯繫也出現在「公園傳說」。而你們是否也已計劃，將這些議題與觀點帶入「陋屋」的規劃之中呢？

答：是的。這部分我們將會把它落實在居住計劃中。目前未有特別提供給移民的居住或補助形式，除了在經濟條件上符合者，得以申請到社會住宅以外。而針對流亡者這方面並不是太容易，因為他們常常處於不穩定的狀態，所以說五年規劃的期程對他們來說過於抽象。當然這議題會出現，甚至經常出現，但是目前在這塊地上還不是那麼容易把它帶進來，因為要付出的成本也相對高。但是我們很可能（且會儘快）會把它引進到一個其他的計劃中。

政治與文化實踐

問：你們可以描述一下，你們什麼時候開始清楚認知到自己的政治參與態度？當然很難定義，其究竟開始於哪個特定的時間點，但或許你們還能憶起一些當時影響你們的事物？

答：或許我們之中的每個人都應該各自回答這個問題。我在中學讀了赫伯特·馬庫塞的書，接著則服了重度身障照護方面的公民役⁶³（Zivildienst），在之後覺得自己已經對社會已有足夠的貢獻，就開始學藝術。而關於都市學方面的想法，則是從我的藝術工作中逐漸發展出來的。最終我則在進行港口街佔屋行動的同時，遇見了高登·瑪塔-克拉克（Gordon Matta-Clark）的作品，閱讀情境主義者（Situationisten）的著作，且對 20 年代末越來越有興趣，或者像對瑞舞/瑞舞派對、次文化生成的情況、城市、建築等。

⁶² 譯按：此處在訪問中，受訪者口誤為五種，經翻譯後更正。

⁶³ 類似台灣的替代役制度。

第一次買列斐伏爾的書倒是個巧合，而我對公園、花園等事物有興趣，也曾經跟隨丹·葛拉漢（Dan Graham）學習，發現了斯蒂芬·維列茨（Stephen Willats）（的創作）。而後來則是遇見了公園（傳說）協會的人們，在這裏我的「追求」以及我在城市規劃方面的想法和其他林林總總的這些得以結合在一塊。直到今日，我都還認為這對我是一條正確的路，尤其應對於（相關的）計劃上時。而這亦反映在討論「都市權」的範疇時。

問：我對你們多樣的呈現方式感到很有興趣，舉例來說，繪畫、影片、空間裝置、公共空間的藝術、都市規劃的過程等等。你們當初在學院受過的藝術教育脈絡為何？而這些選擇出來的形式又如何和你們作品形成的社會脈絡結合在一起？

答：我只能就我自己的部分來回答。我一開始在藝術學院裡是從「繪畫」開始的，就像至今幾乎（學習藝術的）所有人經歷的那樣！接著我便馬上開始作一些塑造方面的事——模型，或是雕塑。之後，丹·葛拉漢和城市相關的概念，對我扮演了重要的角色，這讓我譬如說在1988年那時就能夠理解雷姆·庫哈斯（Rem Koolhaas）。而今日我則偏好在「動態」過程下工作——因為實際上並不是關於「我自己的」作品，而是關乎想法的交流，關乎共同地在想法和建構上的發展這些都是工作的一部分。我則從旁協助概念上的對應方法，因為人總有近於強迫地企盼，希望能從概念上清楚地明瞭事物。

所以說當NL/BeL事務所⁶⁴贏得競圖時，我感到特別開心。他們有這概念上的（在建築上可能會說是計劃/程序性的）對應方法。他們並不會從一個預先被建築師先入為主決定好的、也許形式上合乎規定的想法出發，而是在這個案子裡轉化我們在提案和綱要中的匯報，從中發展成建築。我很喜歡這種方式。實際上，我作為藝術家也是如此工作，只是我經常得尋找或者是偶然才能發現我要做的主題。

如果比較起來的話，說得確切一點，在發展進一步的、仍發散的想法或形式時，我偏愛使用繪圖。我相信在做許多事時，人們不需都依賴言語對談，而是可以各負責任，詩性地工作，而不必所有都需有理論根據，已保持一定的不明確性，這是重要的。我相信，不這樣去作的話，在集體計畫中很有可能會變得過度支配或干涉，參與者便無法活出、經驗自身的個體性。

問：你們怎樣為每個不同的計劃中設定對象群體呢？我會提出這個問題，是因為你們的工作通常很緊密地和在地結合，但這些計劃又常常有機會在國際性的展會中呈現。這些作品該如何被「轉譯」或「詮釋」，以便「非在地」的觀眾也得以理解呢？

答：我並不去考慮目標對象的問題，因為事實上這比較偏向市場行銷的概念。我設想的是任務（Aufgaben）。

理想上，是要在其他地點也有時間和資源去弄清楚，事情在當地是如何「運轉」（ticken）的。最好的情況要能有機會在該地先住上兩周，四處漫遊走走看看。馬吉特（Margit Czenkis）和我試著常常這樣去做，這是我們極幸運的地方。而也因為對城市「解碼」的訓練，能遇見許多事物、感知日常生活的蹤跡、微觀政治的結構、認識城市空間使用。這些一直以來都對我很有幫助。

然而，這些效應非常難以事先計算。馬吉特曾在塞內加爾首都達卡呈現分享「公園傳說」。很偶然地我們有一位很棒的翻譯者，他過去在德國因為另翼運動和綠黨的關係而知名。當時我們想，或許我們向觀眾呈現了一個過於奢侈的問題，然而事實上剛好相反：觀眾裡有一些學生全然能夠理解！而且兩天後便研擬出一個非常具體的、旨在反對城市海岸私有化的計劃，並且和「公園傳說」有相似之處，欲以願望產物（kollektive Wunschproduktion）的方式來實行。

⁶⁴ NL 是荷蘭的建築師事務所，而 BEL 則是來自科隆的建築師團隊。

一地的脈絡完全牽動影響我們每次計畫呈現之不同。針對文件展，我們選擇連結羅欽可（Aleksander Mikhailovich Rodchenko）所設計的工人俱樂部美學，因為這也與我們欲與烏托邦的藝術起始對話有關。我們將重點放在，每個人僅有5分鐘的時間（在這些大型展會上，往往不可能有更多時間）在錯縱複雜的計劃中獲取一些約略的印象。然而有一部分的人們也可能花5個小時的時間來研究並深入這個計劃。傳統的、站立在原作前的那類藝術愛好者，自然就未能感知到這些。

在伊斯坦堡雙年展時很清楚，我想要以繪畫呈現。然而計劃的內容方面因為格茲（公園的抗爭）而有了調整。後來我便帶著速寫本，出席每次可能的集會，曾在咖啡店一整天紀錄前一天的對談、在某個朋友家的屋頂藉由繪製一幅大的圖畫，並透過工作圖畫的初步構思迅速做出反應，並且帶入自己的視角——這是以其它媒材較難達到的。這些圖畫在該地發展出了自己的生命，因為在那裏所有人都有手機，他們會把這些圖畫傳上推特或臉書。這對我來說是個很好的經驗，因為這個展覽自己就成為了一個場所，在那人們能夠彼此傳譯發生了甚麼事，並且就在展覽空間中討論起來。這只會發生在作品不硬是要壓過觀眾時⁶⁵。實際上繪畫無法壓過扳倒觀眾，但儘管如此它卻發展出了另一種形式的力量，在交會時把裡面的人也一起納入其中。

問：你們試圖將藝術實踐聯結上哪些議題和領域呢？而你們又希望將哪些新的命題帶到藝術當中？

答：城市權、藝術作為城市實踐，並去發掘能走出概念藝術又重回敘事形式的死胡同的路；藝術作為交流的平台，持續發展共同製作，最終透過藝術的協助，重新創造城市；發展更為聰敏的工具，使技術上的可能性得以解放；保持風格。

問：你們身為藝術創作者，或者身為具有藝術能力的人，也參與並深度地介入許多社區和政治事務。我並不是要說，這兩個概念是衝突的，但我很好奇，你們自己如何在這兩件事之間轉換你們的角色，並且相應地做好時間分配及觀點切換？

答：這個要視政治的概念而定。我們實際上對於體制外的政治有興趣。我自己則比較是將它看作是城市、對城市的處置方式，新形式政治上的，也是經濟或文化上的自我組織之衝突⁶⁶。我們也可以看到想像和社區之間的衝突——故我認為這件事很值得去做。因為我相信，很多人被政治固有的化約性，或沒有想像力的、沒有個性的特質排除於外。

然而只要我們和所有街區裡的人一起工作，我們便無法擺脫關於種族主義的想像。但我認為這很重要，這種具體體性的政治姿態，並不是一開始就可以貼合於每個計劃上，就好比說素食主義者的認同，或所有人都要隨時在說話時加上性別平權的詞尾⁶⁷，而必須找到一個正面的途徑。很多左翼分子使在地的抗爭者負擔過量，並且因此略過了部分不常被歸在既得利益族群的人。而「城市權」正是這樣的一個正面表達反資本主義、反性別歧視及反對種族主義意思的口號。

問：當你們處於「公園傳說」或「陋屋」這樣的計劃中，並與不同的公民團體及社會運動者合作時，你們在團隊中的角色想必和單獨作為藝術創作者時不同。我感興趣的是，你們的合作夥伴通常會期待你們帶來甚麼樣的效應或貢獻呢？

答：不只是角色不一樣而已，同時也是處在一個不同觀點，而這觀點不僅是停留於團隊外圍而已。我們也一直就像其他人一樣，都是「公民」（citizen）。我自己甚至非常重視去弄清楚其他也在團體

⁶⁵ 譯按：指通常繪畫在形式上比較不是一種傾向溝通的，而是使觀眾信服於藝術家的詮釋的藝術形式。然而這個在伊斯坦堡的計劃卻以繪畫打破這個窠臼。

⁶⁶ 譯按：他們對待城市的方式，是一種新形式的政治，也是一種經濟和文化上的自我組織。但是這也和過去既有政治運作產生衝突。

⁶⁷ 在德國，長期以來一直有許多人致力於推動語言上的性別平權。因為過去在德語中，譬如特指身分或職業的複數名詞，像是醫生（Ärzte）是僅專指男性，而「女」醫生則不被包含在內，陰性化的名詞「Ärztinnen」才是指女醫生。現今則大力鼓吹以「_innen」或「*innen」加於名詞詞尾。此處受訪者所提為「_innen」。

內的人，實際在從事甚麼工作，而又致力推動甚麼。比起藝術本身，這反而和列斐伏爾對於日常生活的偏好（Faible）更為相關。在左翼思想當中，有想法甚至常常更為困難，也很少被視為是贈禮，而且人們往往對於占發聲位置者有相當大的妒忌，尤其是比較不那麼活躍的人。從正式的政治面來看，委託者在計畫脈絡中常期待，藝術家能夠不知怎麼地、像施魔法一般（來改變現狀），帶（政治人物）自己所沒有的想法來到此處。

所以我們比較像是被投入到有問題的狀況之中，相對於在代表權力的意識型態的享譽狀況。而像我這樣的人基本上比較不想要這種……。但也還好！可是到底藝術在規劃過程當中於根本上造成了何種不同，以及人們到底需要甚麼，就許多人而言，對計劃所運生的利益實際上還不是很清楚。他們對創造性的時刻仍有困難：人們會希望使用藝術到一個模範計畫上，並且嘗試將其方法再投入到他處（「公園傳說」的概念就常常在這方面被偷去用）。但規劃者沒有不能理解的是，身為藝術創作者，在下一個計劃進行之時，總會重新發想，再次傾注全力，對既有的說不以得到新的可能，，正確來說，以保持其作品的生命。

問：你們所共同製作的計劃，像是「公園傳說」或「陋屋」，其規模相當可觀，像是有許多的居民投入其中，而且其發展的時間跨度也遠大於其他傳統的藝術計劃或參與式計劃。有鑑於這些計劃和其規模，你們是否也發展出新的方法和工作方式呢？

答：確實。但就像前面所提到的，我仍可以很快地進行工作……。其姿態也會因透過這些基礎工作有所轉變。但也常會出現，有些我們已經做了很多年的東西，忽然「一次性的」運作不起來的情况。在伊斯坦堡很多地點和脈絡引起我的注意，使我想再深入工作這些特殊性。然而若沒有長時間的持續與延續，這些特殊性便會只是象徵意味上的藝術現身。而這可能反而會帶來反效果，像是仕紳化。

問：從「公園傳說」到「陋屋」已經過了十年之久。而在這段期間漢堡可以想見也有許多的變化。哪些變化對你們來說是最印象最深刻的呢？譬如說市府的文化政策？而其中有沒有哪些變化，又刺激你們想再去策劃下一步的批判計劃？

答：事實上這個城市並沒有從「公園傳說」身上學到什麼，給予公共空間的藝術（Kunst im öffentlichen Raum）發展反而是縮水了。最終都市政策還干擾了由下而上塑造（城市空間）的要求。但激勵人心的是，「公園傳說」背後的想法能廣為流傳。譬如說「徒步區」（Gängeviertel）就曾向我們諮詢過。對他們來說，我們當時在藝術方面下了很大的賭注這點，是非常有趣的部分。即便他們也這樣地計劃了，但一開始他們卻是不太確定是否要這樣做。這個計畫在今日，比起當時對許多人來說是個可能概念或行動鼓舞。從長遠來看，它還會帶來更多影響。藉著「陋屋」計劃，我們如同在一幢高樓敲開了一條裂隙。

而我相信在下一個危機到來時，這經驗能在實際層面上具有模範作用。

12. 瑪利納·娜普露希姬納與計劃介紹

從學院藝術到政治參與

白俄羅斯的政治狀況，近似獨裁。總統盧卡申科（Alexander Grigoryevich Lukashenko）自 1994 年因前政府貪汙遭彈劾而崛起，連任五屆總統至今。他的執政作風父權且專斷，對於言論、媒體自由及反對派的鎮壓從不手軟。2015 年新任諾貝爾文學獎得主，記者出身的白俄羅斯作家斯維拉娜·亞歷塞維奇（Svetlana Alexievich），便在盧卡申科政權迫害下長年旅居海外。

生於白俄羅斯的瑪利納·娜普露希姬納（Marina Naprushkina），早在求學階段便開始參與政治活動，但藝術學校裡的教學，常常無法滿足她串連藝術實踐與政治參與的想望。因此，在完成學業之前她便出走至德國求學，就讀卡斯魯爾的國立藝術學院（Staatliche Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe）以及法蘭克福的施泰德藝術學院（Städelschule in Frankfurt am Main），並轉班成為瑪莎·羅斯勒（Martha Rosler）的學生。

結束學業後的她來到柏林，於 2007 年創立了「反政治宣傳辦公室⁶⁸」（Büro für Anti-Propaganda）。「反政治宣傳辦公室」的工作主要關注於「白盒子」外那些與社會及政治相關之場域，並密切與社運者合作。項目包括支持組織倡議、社會運動、抗議行動，出版地下刊物等等，也長期進行對政治的分析研究。

以「反政治宣傳辦公室」為起點，娜普露希姬納開始運作各種子計劃，比如「白俄羅斯未來中心」（Belarus//The Institute of the Future），主要運作於明斯克，對象為白俄羅斯人，由在地運動者和藝術家不定期舉辦以政治、藝術與女性主義為題的講座及工作坊。

作為媒介角色的藝術計畫

「反政治宣傳辦公室」較具代表性的作品是編印地下出版品，譬如「自治」（self#governing）與「大獲全勝」（The Convincing Victory）。這兩份報紙旨在揭露及解釋白俄羅斯政權操弄政治的機制，以及在父權高壓的統治下，女性如何發展出在社會中謀生的替代模式。

娜普露希姬納解釋道，製作這些刊物起因於白俄對媒體的操弄。在白俄，同一事件永遠有兩種截然不同的詮釋：官方版本與獨立媒體版本。然而，國民並不會看到獨立媒體的版本，因為在此之前，記者們就被逮捕下獄了。

有感於媒體圖文操作下所造成的巨大落差，娜普露希姬納試著以手繪的方式製作報紙。這些刊物除了白俄語、俄語外，也同時出版英文版本，派由白俄羅斯的運動者在國內外合適的場合散播，對內期待能夠培養讀者對抗政治操弄的能力，對外則期待藉此和其他團體連結。

另外一份繪本「我的爸爸是警察，執勤的時候他在做甚麼？」（My daddy is a policeman. What is he doing at work?），則與 NGO 組織「Nash Dom」（意為「我的家」）合作。在白俄羅斯的反對運動中，女性是一支極為強大的隊伍，受到警察暴力傷害最深的也往往是女性運動者。所以在這本繪本中，

⁶⁸ 參考官網：<<http://office-antipropaganda.com/wordpress/>>(06.Nov.2015)

娜普露希姬納以反對白俄羅斯的警察暴力執法為題，並在展覽時邀請觀眾一起寫下讀完這本繪本後的心得。

娜普露希姬納前期的這些計畫，或許受白俄羅斯的政治氛圍所影響，往往帶著以藝術做為一種另翼媒體（Alternative media）的意圖。隨著旅居柏林的時間增長，她在藝術的實踐上，逐漸將重點從對家鄉的關注轉向當下身處的環境，以及當中所發生的事。

難民與新居地的社會聯繫

2013 年，娜普露希姬納在柏林莫阿比特區（Moabit）成立了「莫阿比特新鄰居⁶⁹」（Neue Nachbarschaft // Moabit）。這個團體和空間的起源可以回溯到開設在娜普露希姬納住處附近的莫阿比區列維佐街（Levetzowstraße）收容所，一個由私人企業「吉爾索接待所」（Gierso Boardinghouse GmbH Berlin⁷⁰）所開設的難民收容所。

娜普露希姬納在遊戲場認識了幾位女性難民，就她的觀察，難民家庭中的孩童難以參與到其他孩童的遊戲之中。她也在參訪收容所的經驗中意識到，難民的生活條件究竟有多麼惡劣——不僅只是物質上的條件惡劣⁷¹，也缺乏了許多基本的社會功能⁷²。

一旦難民進入這裡，反而是被隔離於社會之外，變成一種軟性的監禁。於是，他找來一些志願者，在收容所中與吉爾索合作，為孩童們上假日美術課。爾後，她在亞苟街（Jagowstraße）上成立了「莫阿比特新故鄉」（Neue Heimat Moabit）。

「莫阿比特新故鄉」這個空間為孩童們提供活動，也包含語言課程。每周，吉爾索收容所處的難民都會來到這裡，參加各式各樣的活動。雖然志願的教師們不見得擁有高度專業，但對這裡的人來說，建立社交關係、社會連帶，或許比起學好語言還要更優先。「當然教德文也很好，可當這些人當中有人朋友會使用某種語言時，他們就能夠學會這語言了。」娜普露希姬納這樣告訴我們。

空間在一開始人力較不足時，僅能在有活動和課程時開放。然而，隨著夥伴的增加，開放時間也增加到周三到周日，並供應飲料與食物，逐漸成為聚會的場所。最後，團隊甚至感到空間不足，於是找到了一處更寬廣的空間，並於 2013 年從「莫阿比特新故鄉」更名為「莫阿比特新鄰居」。

「新鄰居」的各種協助事項由此開展。他們開辦語言課程，有德語課，也有由「新鄰居」們執教的阿拉伯語課、波斯語課等等。同時，他們也招募志工協助翻譯文件、與律師諮詢約談、到職業中介所找工作，或者在身體有病痛時陪伴他們看醫生。

⁶⁹ 官方網站<<http://neuenachbarschaft.de/>> (22. Okt. 2015)

⁷⁰ 「吉爾索」（Gierso）是「Gesellschaft Innovativer Errichtung Sozialer Wohn Objekte」的縮寫，意思是「社會居住物業的創新建設會社」。公司設址於柏林，旗下擁有 6 處難民收容所，根據時代週報 2015 年 3 月的一篇報導，在柏林，每兩名新到的難民當中就有一名是居住在由私人企業所運營的收容所中。參見「過載的城市：沒有位子給難民？」（Überforderte Städte. Kein Platz für Flüchtlinge?）系列報導中《以難民做生意》（Geschäfte machen mit Flüchtlingen）一文。

<<http://www.zeit.de/gesellschaft/zeitgeschehen/2015-03/asylbewerber-berlin-serie-kein-platz-fuer-fluechtlinge>> (22. Aug. 2016)

⁷¹ 比如，在廣播電台「CouchFM」的訪問中娜普露希姬納曾提到，整座超過 300 名難民的收容所中，竟只有 4 台洗衣機。

參見《新鄰居》（Neue Nachbarschaft）一文。<<http://www.couchfm.de/neue-nachbarschaft/>> (22. Aug. 2016)

⁷² 在柏林廣播電台（rbb）的訪問中她則提到，在幾次拜訪的經驗後，不禁自問：為何在有這麼多孩子的地方，竟沒有任何的托育照顧。而且，廁所很髒，浴室與洗衣機的量都遠遠不足。參見柏林廣播電台在國際文學節上（Internationalen Literaturfestival）對娜普露希姬納的訪問。<<http://www.rbb-online.de/kultur/beitrag/2015/09/marina-naprushkina-beim-internationalen-literaturfestival.html>> (22. Aug. 2016)

「莫阿比特新鄰居」也在網站的簡介上強調：在這裡，每個人的關係都是平等的。無論是因為戰爭、經濟或是為了尋求更好的教育、醫療機會等等而來到德國的人，在這裡都將一視同仁。波伊瑟街（Beusselstraße）上的這個小空間，逐漸成為了難民們在收容所外，緩解社會壓力的一個公共場所。

根據柏林洪堡大學移民與整合研究中心的研究員賽哈·卡拉卡雅里（Serhat Karakayali）所述，研究顯示，難民或庇護尋求者到了新居地，往往因社會及經濟孤立而造成心理創傷，且要比起流亡途中所遭遇到的還要巨大。因此，娜普露希姬納發現以美術課作為發軔，不論小孩或大人，都很需要在日常生活中與人交流。

然而不管是「莫阿比特新故鄉」或「莫阿比特新鄰居」，都不是我們既定印象中的那種機構，說起來，它們其實就和柏林的任一家酒吧並無二異，這也和娜普露希姬納以及他的夥伴們所希望的目標一致。他們不認為彼此間和初到此地的人們，有所謂「幫助」或「被幫助」的關係，這也是為什麼他們這樣為空間和團體命名。

當前有許多與難民工作相關的社會團體，常採用「協助」、「幫忙」或「救援」這樣的字眼，但是娜普露希姬納認為，所有互動對於雙方都同時是有益的，並不是只有單方面的給予或收受。如同「新鄰居」的簡介所言：「在這裡，每個人的關係是平等的」。

社會企業黑手黨

與此同時，「新鄰居」在緊密頻繁地與住在吉爾索收容所的難民們接觸之下，眼見越來越多的不公在收容所中發生。這些私人收容所一方面領取著政府的資金補貼，一方面又提供給難民極差的生活條件。娜普露希姬納說，這些企業是「社會黑手黨」（Sozialmafia）企業。

團隊當然無法坐視不管，一開始，他們試圖與收容所方工作人員溝通這個狀況，並期待得到改善，但始終沒有得到過正面的回應，狀況一如既往。最終，他們決定將這些狀況公諸於公眾，披露在媒體上，甚至對吉爾索以及失職的管理單位、柏林衛生及社會局兼難民登記管理處（Lageso, Landesamt für Gesundheit und Soziales）的主任弗朗茨·阿勒特（Franz Allert）提出告訴。

現實中，德國當前難民工作的實際狀況，與總理梅克爾在媒體上的道德高位，有著相當的落差。除了收容難民的空間不足，以致私人企業有機會趁隙在未經公開招標和無清楚的契約規定下，以運營難民收容所的方式賺取公部門經費挹注。公部門方面，相應的人力編列闕漏，也讓監督與管理之責出現漏洞⁷³。

根據時代週報（Die Zeit）的資料，目前核算經費的方法，是補助私人收容所中每位難民每天 21 歐元。吉爾索目前運營的收容處中有逾千的難民數量，每年將可從公部門獲取數百萬歐元的款項。更糟的是，弗朗茨·阿勒特的教子托比亞斯·多曼（Tobias Dohmen）就任職於吉爾索高層，對於這方面經費的運用，常採公部門與私人企業個別協商，而無規範能夠讓市議會等部門進行監督。阿勒特在時代週報的訪問中，對利益私相授受的提問表示道：「這個市場基本上是對所有人開放⁷⁴。」

⁷³ 參見「過載的城市：沒有位子給難民？」（Überforderte Städte. Kein Platz für Flüchtlinge?）系列報導中《以難民做生意》（Geschäfte machen mit Flüchtlingen）一文。<<http://www.zeit.de/gesellschaft/zeitgeschehen/2015-03/asylbewerber-berlin-serie-kein-platz-fuer-fluechtlinge>> (22. Aug. 2016)

⁷⁴ 同註 73。

政府官員一句或許無心的回應，卻反映了他們對當前的社會危機的看法——難民問題竟被視為一個自由競逐的「市場」，滋長著在正規體系外趁隙而入的黑箱作業。自「新鄰居」團隊對這些事情的介入後，企業憑藉這項「商機」大發利市的諸多真相才逐漸為公眾所知⁷⁵。

法庭中的德國另一面

在「莫阿比特新鄰居」團隊的日常工作中，又衍生出「難民圖書館」(Refugees' Library)的計劃。這個計劃是一個由娜普露希姬納、「莫阿比特新鄰居」團隊以及眾多的公民志願者的共同努力，主要探討歐盟及德國難民庇護、移民政策議題。

娜普露希姬納和「新鄰居」團隊的成員，自2013年起因為成立空間和介入難民工作，長期擔任陪伴難民和庇護尋求者的紀錄員，娜普露希姬納常在法庭上以速寫和文字手稿紀錄整個審理過程，在20餘位翻譯志工以及「莫阿比特新鄰居」伙伴的協力之下，這些紀錄被翻譯成多種文字，以移民、難民族群較能使用的語言，如阿拉伯語、法語、波斯語、庫德語及英語等等為主。

每一份手冊，紀錄著一段真實的法庭審理過程（但為了保護當事人，人名皆已隱去）。「難民圖書館」的目的，除了將這些審理過程中的各項細節，提供給即將面臨審查的移民或難民作為參考和準備依據以外，這些紀錄也呈現德國與歐洲的難民/移民政策真實的一面，揭露人道主義大旗下掩蓋許久的真相。

在某些紀錄當中，負責審理的法官所提問的用語和口吻，彷彿將尋求庇護者(Asylbewerber)預設為犯人。受到嚴詞審訊的尋求庇護者，有的因為文件上的不全或有所出入，備受質疑，一時之間不知所措；有的則在提起創傷回憶時，或被要求重複敘述創傷回憶時，情緒崩潰；有的則是不論怎樣描述，都得不到審理法官的信任。

結語

雖然，一紙庇護許可對難民來說，未必是立足異鄉的保證，但是，少了這份許可，他們的生存處境就更猶如殘燭。日前發生於安斯巴赫(Ansbach)的一起炸彈攻擊⁷⁶中，該名敘利亞難民便是申請庇護遭拒，僅憑容忍居留⁷⁷(Duldungsstatus)暫居德國。在難民潮下，德國政府宣布數個地區為「安全國家」的舉措，使難民群體中的不安定感加深，也產生矛盾。

對難民來說，「難民圖書館」(Refugees' Library)或許是一份實用的資料。而對於本地德國人來說，這項計畫則成為揭露事實的檔案。它從個體的經驗編纂集結，進而成為一份集體記憶的資料。一般德國人，除非特例，是不會接觸到外籍人士經常涉足的外國人事務局(Ausländerbehörde)，更不用提法庭的審理。根據娜普露希姬納本人的說法，在審理過程中現場幾乎是沒有任何的旁聽者。

⁷⁵ 除了對吉爾索的調查外，另兩家企業，佩窩波(Pewobe)和索窩柏林(SoWo-Berlin GmbH)也有類似的行徑，並面臨抗議和調查。

⁷⁶ 詳可參考端傳媒報導：<<https://theinitium.com/article/20160725-dailynews-germany-blast/>>(01. Aug. 2016)。

⁷⁷ 容忍居留(Duldung (Aufenthaltsrecht))是一種針對庇護申請遭拒後，仍然滯留德國的非法入境者的暫時性的延緩遣返居留形式。出於各種原因無法被遣返的外國人，雖得以在德國暫時被「容忍」居留，卻需要每二到三個月，甚至二到三周便到外事處延長一次居留。前三個月是禁止工作的，而往後則須通過測驗(Arbeitsmarktprüfung)才得以取得工作權。然而在官方隨時有權可將其遣返的狀態下，其生存狀態往往極為不安定。容忍居留要轉為正式居留的前提是融入德國社會，但因其居留狀況不安定，往往也少有人願意雇用這些人。他們是難民群體當中狀態最差的其中之一。參照：

<[https://de.wikipedia.org/wiki/Duldung_\(Aufenthaltsrecht\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Duldung_(Aufenthaltsrecht))>(10. Mär. 2015)。

在身體經驗和紀錄都付之闕如的情況下，娜普露希姬納的這項檔案生產工作便十分地重要。他將法庭的審理從封閉的體系之中，帶入可供公眾檢閱的場所（展覽、網站及工作坊），進而提醒了非難民、非外籍身分的人們，生活中尚有一個不為大家所知的平行世界存在。而這個平行世界裡發生的事，或許正是觸發當前連串惱人問題、右翼興起與難民極端化的根源。

在這些行動中，具實用性質、連結社會關係以及視覺藝術的實踐，彼此之間不但不互斥，還成了互補的必須。一些人可能是因為課程或諮詢等實際上的考量而來，在此，除了深化對他人的認識以外，也同時是政治意識上的培力。如同娜普露希姬納所說，像在德語課程或藝術課程裡，他們不避諱較具批判性的內容，或是挑戰既有認知，好比是討論不同文化裡的婚姻制度（以及伴隨而來的男性沙文和女權問題）。

倘若沒有這些過程中形成的信任關係，「難民圖書館」這類的計畫其實也就無從成形。娜普露希姬納與夥伴的合作，某種程度上更開啟了藝術、社會運動與社會工作合作形式上的另一種新局，更成為一個社會融合的示範地，向大眾宣告：所謂社會融合，其實不只是單向的，而是雙方都需要參加的學習過程。

13. 瑪利納·娜普露希姬納訪談

受訪者：瑪利納·娜普露希姬納 (Marina Naprushkina) (下略為「娜」)

訪問者：鄭安齊 (問) · Veronika Albrandt (薇)

紀錄：沈緯茹 (沈)

時間：2016年1月11日

地點：莫阿比特新鄰居

早期的藝術實踐

問：從何時開始，政治參與對你來說開始明確起來？也請你簡單說明你在白俄羅斯的政治參與情況。能否請你也描述，是什麼因素促使你來到德國呢？

娜：我在白俄羅斯讀的是藝術，但是那和在這裡（德國）的學習是無法比較的。白俄的藝術教育非常地傳統，和手工技巧上的能力較為相關。我們畫得很多，但到底「甚麼構成了藝術」、「甚麼對藝術來說是重要的」，並不會被納入創作或被討論。我當時深入地學習了很多這方面（技巧上）的東西，因為那裏的狀況就是這樣——在（前）蘇聯的國家之中，一直都還是如此——在還小的時候，就被送到藝術學校去，最後到四年的藝術專科學校。那是很難以轉換到德國這裡的狀況來理解的。

在某個時間點我開始想，我不能繼續這樣下去了。當進到藝術學院，又要再學五年一樣的東西，再學五年怎樣畫漂亮的畫。這些東西，學一次也就夠了。而且當時我已知道，其實藝術是有其他可能的，但是我的國家無法給我這樣的教育，一直到現在也都還沒有辦法。當時我因為學業的關係來到德國，並非因為我的政治工作在白俄羅斯受到迫害而來。總的來說，我當時並未活躍於政治上。

但我認為某種程度上，當一個國家整體而言無法提供年輕人所想要的教育，這個理由本身即是一種政治原因。這也一直都是這個國家不斷地老化的主因，因為年輕人不斷地離開這個國家，因為不管在何種領域都會遭遇到限制。你不必是記者或者不一定是藝術學生——人們會到達其極限，因為這個國家在每個領域都不是自由的，就算學醫或是學工程也一樣。你無法持續發展下去，當達到某個程度之後就無法再繼續了。當然人們會察覺到，並且為了深造而出走。總而言之，我認為這是個很強烈的、在這個國家裡短時間內無法得到控制的事情。或許經濟或是其他事態有朝一日會轉變，但這些離開的人，卻不會再回來。這是一種無法輕易與快速彌補的損失。然而這裡（德國）的藝術，有時依舊是過於狹隘。

首先我從一個媒材：繪畫當中解放了。我想：好吧，該來試試看其他媒材了。然後有一天我注意到，這（藝術上的解放）實際上也是政治的，因為這（我的創作）具有東歐國家情勢分析的取向，也就是和這個政權和政治的權力結構有關，於是我一下子就跨到那樣的狀態去了。也就是說，其實無所謂和甚麼相關，有時候哪怕只是一張圖片，但你就是無法忽視它。於是政治參與就一步一步的發生，它是一個過程。並不是說，喔！一夜之間我做了什麼，比較是一步一步發生的。

然後在這之後，（我做的計劃）就自然地比較強烈，比如說，2007我建立了「反政治宣傳辦公室」（Büro für Antipropaganda），它某種程度上是要脫離古典工作室或「白盒子」（White-Cube）；並在白俄羅斯2010年的總統選舉之後，開始和非政府組織之間有更緊密的合作。事實上，在那時我就有意尋求不和藝術組織，而是和非政府組織聯繫。

問：你的教授瑪莎·羅斯勒是否也影響了你的藝術實踐？如果是的話，那麼是在哪方面的影響呢？是否也有其他的藝術創作者或作品影響了你？

娜：其實在學校我很少遇見瑪莎·羅斯勒，但影響是有的。她是那種不是經常能碰到面的人，但在當時我是有意識的決定要轉到她班上。當然我深入研究過她的創作，而且她是一個具強烈特質的人。如果可以遇見她，基本上會是一個學習事情該怎麼做的榜樣。

而第七屆柏林雙年展，以及波蘭籍的藝術家亞圖·修米耶夫斯基（Artur Żmijewski）也對我有很大的影響。修米耶夫斯基這個人很不簡單。這個團隊某種程度上，不只是他們的藝術創作，還有對於雙年展的投入——關於如何地製作與如何發展整個展覽。我看到了更多，展覽可以做的事情。這樣子的強度，我後來在其他的展會中未再經歷過。我很懷念那次經驗。這樣說好了，那時在展覽中的能量，對我來說是不復存在了。我想那是很難與其他的展相比較的經驗。當時，展覽運作起來了，但還是有很多困難之處。像後來整個藝術圈，對這次雙年展作出很負面的反應。這也讓人很失望，你會覺得說，到底我們是為了什麼而做這些呢？所以真的會讓人失去一些再次去做這樣的事的興致。

問：你是否也透過柏林雙年展，和其他藝術家或團體串聯或建立友誼，並且在之後一起發展計畫呢？

娜：沒有。當然，波蘭那邊還是有聯繫在。我想，人們遇在一起，然後一起工作個一年，這樣其實已經足夠了。而且我知道，我已經整個耗盡了氣力。總之，要再來一次合作，我是沒辦法了。有意思的是，很多人會跑來問我：「你認識這個組織嗎？你有和他們互相聯繫嗎？」但是我沒有時間。或許當我們有多一點時間的話，就會有更多興致去作交流。但是實在是完全沒有時間。

問：你如何選擇的形式去建構作品形成的社會脈絡與關係？譬如說，選用報紙作為形式來呈現；又或者另一個計劃「我的爸爸是警察。他上班時在做什麼呢？」（My daddy is a policeman. What is he doing at work?）當中，為何以繪本為形式？而這又是以誰為對象而製作？

娜：這是個好問題。（我的）這些作品也有很多轉變，即便有很多展覽機會。這些轉變一部分也是出於失望的情緒。事實上在每個我共同製作的展覽我都在場，心神都在，因為我認為這是很重要的。

然而，有時會有要將自己公諸於世、四處曝光一般的感覺。從一個展覽到另一個展覽，但最終都是遇到一樣的人群，脫離不開這個圈圈，所以能得到的反饋也很少。然後，也是從白俄羅斯的大選那時開始，我就想，是時候做一些更高強度的事情了，此時只是展覽是不夠的。

於是我就開始思考這個問題。當作品展出時，某種程度上是由策展人或是美術館裡的人負責引介作品給觀眾。藝術家很少能得到觀者意見，然後便會不知道創作的受眾對象到底是誰。所以我就想要來分析，到底要怎樣接觸到特定的群體、到底是為了哪些人創作，或是我可以和誰一起做？總而言之，一開始的問題是「做給誰看」，然後再來則是「和誰一起做」。

之後我也在思考，不想再單獨工作了。而要選用哪些媒材，也隨之明確起來。譬如說當時會採用報紙的形式，是因為在總統大選之後，約莫有近千人被逮捕。當時有兩種新聞報導：一種是官方的媒體的陳述，另一種則是見證者的描述。也就是說，一樣發生在同一個晚上的事件，也就是大選的那晚，卻有兩種詮釋。甚至報導的配圖都是一樣的，只是伴隨的陳述是不同的。

之後我就想：有哪種媒體是同時包含圖文的呢⁷⁸？其實我從來沒有以漫畫為媒介創作過，對這個媒材也並不熟悉。可當時我想，這或許正是適合的媒材，因為可以同時讀到圖和文。我也驚訝於，何以一張圖片出現在國家官方新聞上，和出現在獨立網路媒體上，可以講述出徹底不同的兩個故事。所以我就把這些東西畫下來了，並且做成可供上傳的PDF檔。

接著我思考的是：誰是我的讀者？使用網路和使用政治網路來看這些訊息的人，其實他們大多都已知道到底發生了甚麼事。所以其實我應該去接觸的，正是那些不會知道這些事情的人。所以一開始必須要用很老派的做法，把東西印到紙上，作成報紙。當時使用報紙為形式的想法，就是這樣來的。

⁷⁸ 因為娜普露希姬納在此想要以圖文詮釋的落差為題進行創作。訪談中會再次對此有解釋。

接著則考慮了，現在要怎樣印報紙？我沒辦法自掏腰包來做，於是就試著去找贊助者。要找到人幫忙其實是很困難的，因為對搞政治的來說這太藝術了，對於藝術來說又太政治了。

然後（派報）又是另一段故事了。在報紙印出來之後，這些（資助的）人站在我身邊問道：好了，那現在我們該怎樣分派這些報紙呢？如果一份報紙沒有人讀，那它就不是一份報紙了。於是我想：好吧，現在必須找到可以派報的人。第一個對外的連結於焉形成。我們做了對國外的英語版和對白俄羅斯的俄語版。對外的串連，實際上有和很多文化機構合作，並把報紙分寄到許多國家，也分送給很多政治人物，因為當時仍有許多的關注——在總統大選後大約兩個月的時間，大家都在談論白俄羅斯，之後又恢復寧靜——所以必須把握時間。後來報紙也有在許多政治活動的場合發送。在白俄羅斯，報紙也發送到小型的非政府組織。後來便從中形成和一家由一位女士領導的非政府組織的合作。她覺得這件事很有意思，因為某程度上這個計劃（分送手繪製作的報紙），也不是說是沒有人認識的形式，但是對人們來說卻是新的。

此外，舉例來說，白俄羅斯的社會相當分裂，有支持老的體系的和反對老體系的，所以當發行並分送一份有立場的報紙時，人們會辨認得出來。舉報紙上的語言為例來說，我們使用俄文也是很刻意的，好讓報紙可以進入人群⁷⁹，免得還沒看就被丟掉。事情就是這樣，必須去考慮到怎麼樣讓人們真的去讀它。

而關於「我的爸爸是警察。他上班時在做什麼呢？」的計劃，一開始也是非政府組織的想法。當時是想要做一個反對暴力，反對針對女性的警察暴力的議題宣傳（Kampagne），因為在白俄羅斯活躍於政治參與的女性，比起男性又蒙受另一種壓迫。在私領域的層面上，女性會很容易深受逼迫，透過像是對她們說：「你有小孩，所以你好好想一想，你的小孩是否離開學校後還能回到家。」也不一定打她，但是會透過言語，像是以強暴作為恫嚇。這些威脅，不見得像是要殺誰那麼激烈，但若是對女性做這些，便會讓她們停止（政治參與）。

我和這個非政府組織碰了面，我們一共是 20 個女生，然後一起想：「我們該如何進行來宣傳這個議題？」這對我來說也是個有趣的經驗，因為這是個真確的政治議題宣傳，對我而言是很新的東西。比如說，目標是甚麼？比如說，一切要被建構、組織得很確實。對我來說，去了解怎樣做這些事是很有意思的。後來我在計劃中的貢獻，就是這著色繪本。對象群體就是警察和警察的家人。因為這些男人在家時是好爸爸、好老公，但是在工作崗位上的時候完全是另一回事。所以我們便這樣去呈現——他們所過的是種雙面生活。這個議題宣傳很成功，而且政府馬上就有所反應。政府譴責我們在做鼓吹暴力的宣傳（Propaganda）。非常耐人尋味的是，矛頭倒轉了，因為有這些陳述出來作為證詞。繪本裡的這些故事，並不是杜撰，而是真實的故事。

當時有一位社運人士的家裡遭到搜索。幸而事情的發展是好的，沒有人遭到逮捕。當時也進行了法庭審訊等等，這是令人不適的。但是某種程度上，因為事情公開了，所以政府也沒有持續進行（搜索、審理）。根據統計，女性遭受暴力及威脅的狀況，無論如何確實是減少了。我並不知道目前是怎樣，不過當時在那個當下，這個議題宣傳計畫確實是帶來了改變。

問：那當時這本繪本又是怎麼分送的呢？

娜：也是由（合作的）非政府組織分送到各家庭。那邊多是一些小型城市。好處和有趣之處在於，實際上不只在明斯克（Minsk），在小城市裡也有社會運動份子。並且在那裡人們都知道警察們住在哪裡，所以就直接把繪本放到信箱裡去。

問：就這麼簡單？

⁷⁹ 白俄羅斯的主流政治氣氛是親俄的。以已經連任數屆的總統盧卡申科為例，他在公開場合往往使用俄語演說，而非白俄羅斯文。自 1919 年的波蘇戰爭（波蘭與蘇俄），蘇聯取得白俄羅斯，成立白俄羅斯蘇維埃社會主義共和國後，俄文就一直占據優勢地位。白俄羅斯文的使用，一直到近年，方才又有從文化圈內復興的趨向。

娜：是的。後來繪本也發送、寄送給地方上的基層政治人物，也因此當時有一些激烈的反應。這行動起了作用。當然，我們並沒有真的解決問題。但無論如何，我們解決了部分問題。因為問題在於，整個社會溝通錯誤。人們會說：「應該要保護女性。」因此我們指出：「他們對女性暴力相向。」我們部分地利用了這個情況，然後告訴人們：「你們說女性是聖潔的，而人們不該這樣做（施暴），但是這卻發生了。」總之，必須讓問題先能被看到。

身分與角色對藝術實踐的影響

問：你自己作為移民的經驗會影響到你的藝術或政治工作嗎？如果有的話，你會怎樣看待這個影響？你有在這計劃中處理自己作為移民的經驗嗎？

娜：嗯，要是看看統計資料的話，很有趣。我昨天才讀到，（在德國）有將近三百萬說俄語的移民。在柏林實際上說俄語的移民，比說土耳其語的更多。文章提到，俄裔德國人他們抱怨難民，對德國的政策感到不安。而最糟的種族主義者，我想，正是我的同胞們。這些已久居德國的俄裔人士，自己也一樣是外來的移民，卻認為難民必須回去，甚至比其他族群還更為歧視。這是很常發生的。我自己並不是在一個自由的國度長大的，在那的人有著許多偏見。直到人們自己消除這些偏見之前，這些事會一再發生。

沈：對，這也常發生在台灣人身上。我也看過，台灣的移民會說：是啊，我們有繳稅，而.....

娜：像是「我們是好的外國人而其他人是壞的外國人」。

薇：而俄裔的德國人，他們認為某程度上他們仍有過去的歷史根源⁸⁰，所以他們有資格。

娜：他們認為自己是有根據可以住在這裡的。

薇：沒錯，譬如他們會說他們很勤奮等等的，我在我的家庭裡熟悉了這些說辭論調。

娜：是的，某種程度上很有意思，在這裡長大或來到這裡的人卻沒有反省能力。說到頭來，我自己其實也是經濟難民，可以這樣說不是嗎。但他們其實並不這樣想。這根本上可以歸咎於德國這個地方政治教育的缺乏。這是個困境。

很多人會問我：因為你的這些經驗，所以你做這議題。但我不這麼想。我必須先來到這裏，然後把我的各種刻板歧見一一去除。一開始我並不清楚，和這裡的人共事會是什麼情況。但之後就注意到，他們的內在想法仍有一些問題。然而這是一件長期的工作，直到人們能夠真的先把自身的問題搞定為止。所以我並不知道，也無法明確地回答。我想，這比較是出於實際工作上的狀況（而非個人經驗）。

問：你希望你的藝術實踐處在何種脈絡下，達到何種能見度呢？而你又希望碰觸到哪些討論呢？

娜：這實際上取決於每一個個案。現在很顯然的是，透過這個計劃（莫阿比特新鄰居），真實地喚醒了人們（對這個議題）的敏銳度。特別是發生在這裡的人身上，這是最棒的地方。而且我想它的效果也是很不一樣的。很多事其實我並不能完全掌控，因為我們現在有400個成員，以各種方式參與其中，所以很難去估量。我想，每個人也都會繼續傳遞這些影響，這就是很棒的事了，不是嗎？

⁸⁰ 18世紀末時起至，俄羅斯帝國曾下詔邀請歐洲人移居俄羅斯墾荒，並給予優厚條件。由於德意志地區的貧窮，故當時的移民以德裔為大宗。二戰蘇德對峙時，這些移民則遭圍捕、留放置中亞的迫害。在蘇聯解體、兩德統一後，德國歡迎僑民回歸的政策致使大量的德裔人士返回德國定居。

這也表示，我們確實有做到一些什麼。我無法再希望更多了，就「莫阿比特新鄰居」現在發展的樣子，說實在的我真的非常的幸運。這計劃竟然能走到這種地步，這是我之前完全不能想像的。

之後這計劃會繼續做下去，因為我們想，這對雙方（難民和在地居民）也都很好。它也會越發展越大，我們因此離開了舊的地點，因為那裏太小而不敷使用了。但是我們是否有把握，自己獨立租下一整個空間就又是另一個問題，因為絕對不會有一點國家的資金投注在這裡，我們這邊全部都是志願性質的。這裡的東西，都是自己在經濟上，一步一步獨立於公家機關以外積攢而來的。我們不想成為「社工黑手黨」（Sozialmafia）的一份子。徹底獨立於國家的政策之外是很重要的。而這也和我們之前成立時的故事有關。我們想要，也相信應該要這麼做。我們一共有 400 平方公尺的空間⁸¹在這裡（莫阿比特新鄰居），而且一開始整個是空的。我們自己整修，自七月開始運作，現在每個晚上滿滿的都是人。這實在很成功，也真的是一項大工程。能夠運作的這麼好，我真的覺得很開心。

問：也就是說，你們是由捐款支應財務嗎？

娜：捐款嗎？是的，全部都是一點一點累積來的。這當中有很多的小故事。比如說，有一個女子足球隊，他們來和大家一起踢球，並帶來了差不多 400 歐元。比如說，一個幼兒園募集了一些物資。也有一些人，他們長期地，每個月轉帳固定的金額給我們。然後我們經營這個酒吧，這也可以賺一點錢。我們也有團結音樂會⁸²（Solidaritätskonzert）、跳蚤市場等等。每個月都有一些小活動，以維持這裡的運作。

問：人和人之間網路的形成，也是這樣一步一步地發展而來的吧。

娜：是呀。

問：你怎樣自我定位？你同時是社運者、社工或（政治/行動主義）藝術家？這些角色怎樣能區隔，而又如何相互影響？

娜：我不會同時都是的，否則會錯亂，如果同時有這麼多角色會精神分裂。我會說是藝術家，我想，這樣比較好一點。

問：但我指的是，也許有時候有一些事情，做為藝術家，相對來說比較難以辦到？

娜：不。藝術對我來說確實是重要的。我想，藝術是唯一一個對我來說，我能夠想像的、有意義的工作。若說藝術是植基於日常生活的，那如果人們都能將他們的工作視為藝術，這樣在每個領域當中，都能產生出行動的潛能。我相信，實際上我們（藝術創作者）是走在社會的前頭的。這樣的藝術是存在於「我照著我被教導的去做」和「我把事情做得不一樣」的空隙之間的。

這並不是說，我要放棄藝術。我認為現在圍繞的整個體系都是錯誤的，或者說是陷入困境。然而藝術自身真的是最饒富意義的事了。

關於難民圖書館

問：「難民圖書館」是怎麼發想出來的呢？你是透過「莫阿比特新鄰居」的計劃認識這些還在法庭審理過程中的人嗎？或者你們是透過其他機會而認識的呢？

⁸¹ 約合 121 坪。

⁸² 在德國一種募款的形式。透過舉辦團結派對（Soliparty）或團結音樂會（Solidaritätskonzert），組織活動的人或協助者的勞務（譬如製作餐點、免費表演等等），以及參加者自願捐助的錢，都可視為是募捐。最後大家再將蒐集到的款項，一併交給需要的人或單位。

娜：其實這個計劃是從法庭審理程序開始的。我跑到法院去觀察這些審查程序，過程中感到十分震驚。當時有個已經住在德國四年的伊朗家庭，可整整四年他們只能生活在臨時收容所。雖然現在外事局開始發放工作許可證，也實施許多兩年多前未有的措施，但當時這個家庭無法工作，審理程序也敗訴了。他們並沒有被遣送回伊朗，但只憑著容忍居留⁸³ (Duldungsstatus) 依舊無法工作。四年多來這一家人還是無法了解很多狀況，也幾乎沒有對外的聯繫，更不會說德語。

然而那是一個有學習能力的家庭，並且希望做任何可能做的工作。到目前為止，我還沒有遇過有人對我說：「我只想拿錢，不想做事。」後來我想，一定是發生了什麼問題，一定在這裡有什麼錯了，以致人和人之間無法再建立聯繫。

那時，正好一處臨時收容所在莫阿比特開始運作，和現在的「莫阿比特新鄰居」只相隔幾條街。同時，我也想實際以更多樣的形式和人們一起做事。種種因素聚集到一起，條件越來越成熟，漸漸水到渠成。

在這個收容所開幕之後，我在兒童遊樂場遇到一個來自車臣的家庭。我懂俄語，所以當時溝通起來較為容易。接著，我到收容所拜訪他們，並且看到在那裏有很多的小孩，卻沒有為他們所設計的活動。數百個小孩，真的是數百個小孩，那裡有羅姆人⁸⁴的家庭、車臣家庭，甚至有十個小孩的家庭，然而很多都沒有上學。現在情況可能有改善，但還是不夠。

所以我就表示，想在那為孩子們弄一些課程。幾天之後我就明白我整個高估了自己，這件事是不可能單獨完成的。當一次會來將近 40 個小孩，同時也會有大人來，問問你這個和那個問題時，你能怎樣做？之後我就徵詢一些朋友，他們又徵詢其他的朋友，於是在兩三周內，我們聚集了第一批人。之後團隊則越來越大。「新鄰居」就這樣成形了。

後來，我也在想：我們要叫做什麼？這個名字應當表現一個平等的基礎，所以才有了這個名字。不只有我們對他們來說是新鄰居，反過來也是一樣的。

問：你是否在法庭上或在公務機關裡也有相似的經驗？如果是的話，你怎樣看待你的這些經驗？這對你來說是否也是個起頭，致使你之後開始策劃相關的這些批判性的創作？

娜：嗯，在外事處的辦事經驗的確是不太好，而且有語言上的限制。在陪伴出逃者時也遭遇挫敗。像在《新故鄉？難民如何讓我們變成更好的鄰居》（原書名：Neue Heimat? Wie Flüchtlinge uns zu besseren Nachbarn machen）一書中敘述的也一樣，每個故事都讓我很挫折。事實上，我一直抗拒到那去辦事。當我有預約時，我也試著逃避不去。如果能夠年長一些、能說德語、又是德國人，那或許還能把事辦好一點。除此之外，那裡真是非常的、事實上是難以想像的種族主義。說真的，操演著權力的公務員，實際上也不過是一些小人物⁸⁵。這就像我在白俄羅斯所熟悉的那樣，不管到哪裡都是不變的。

而老實說，雖然很糟，但在這狀況下很難去做什麼。出逃者們向我們訴說的遭遇，有時候超出我們的能力之外，因為實際上算是對公家機關的行政投訴了。這些出逃者不被允許工作，而我實在也無法針對每個個案做什麼，因為個案實在太多了。我也疑惑，在那些局處裏頭工作的人是自己為人本

⁸³ 容忍居留 (Duldung (Aufenthaltsrecht)) 是一種針對庇護申請遭拒後，仍然滯留德國的非法入境者的暫時性的延緩遣返居留形式。出於各種原因無法被遣返的外國人，雖得以在德國暫時被「容忍」居留，卻需要每二到三個月，甚至二到三周便到外事處延長一次居留。前三個月是禁止工作的，而往後則須通過測驗 (Arbeitsmarktprüfung) 才得以取得工作權。然而在官方隨時有權可將其遣返的狀態下，其生存狀態往往極為不安定。容忍居留要轉為正式居留的前提是融入德國社會，但因其居留狀況不安定，往往也少有人願意雇用這些人。他們是難民群體當中狀態最差的其中之一。參照：[https://de.wikipedia.org/wiki/Duldung_\(Aufenthaltsrecht\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Duldung_(Aufenthaltsrecht))。

⁸⁴ 辛堤與羅姆人 (Sinti-und Roma)，是一般我們在台灣所訛稱的「吉普賽人」。但在德國並不以在台灣常使用的「吉普賽人」做為稱謂，取而代之則是直接以各個不同族裔的名字稱呼，因「吉普賽」或「茨岡人」(Zigeuner) 在德國社會的脈絡中是帶有歧視意味的。

⁸⁵ 譯按：意指這些人某種程度上也只是遵循在既有的權力架構下做事。

來就這樣呢，還是他們自己選擇了這樣的工作方式？我不想一概而論，但我們真的遇到太多這樣的例子了。

難民圖書館的執行過程與形式

問：伴隨出逃者進行法院審理程序時曾遇到阻礙嗎？譬如說，在你們的網站上有一幅速寫，圖上的法官說：「你現在是在畫我嗎？」當法官或法庭裡的工作人員得知你正在做紀錄時，曾經有人試著阻止你嗎？

娜：噢還有，也關於前一個問題，當我去參加法院審理程序時，我其實是不認識在法庭裡的任何人的。

問：每次都是嗎？

娜：每次都不一樣。但情況是這樣的，我們照顧或我們認識很久的人，他們都還沒有進展到開始法院審理程序。像是敘利亞人就不需要經過這種程序，因為他們可以得到庇護權。而來自車臣和巴基斯坦的家庭，他們則需要經過漫長的等待。我在兩年半前認識了第一群難民，他們仍然尚未達到審理階段。這表示，他們一直都在等待裁決。之後他們必須先上訴，然後再找他認識的人陪伴他們到法庭去。到那時，我才會有真正「陪伴」程序的經驗。

在法庭裡，我試著速寫紀錄時不要太顯眼。我想要做到如同我不在場一樣，這點對我來說很重要。在場也很少有觀眾，如果有人來的話，多半是法律系學生。所以我才希望自己盡量不要太顯眼。就像前面提到的，如果他們注意到有人在紀錄的話，事情的進行就會不太一樣。

曾經我也被要求過迴避，但是我研究過，我們在那裡是有權出席紀錄的。但當然法官不是這樣看，理所當然，沒有法官會想要被紀錄。所以說，出於種種原因，去那邊作紀錄不是件有趣的事。出於種種因素，首先要不顯眼，所以必須觀察平常一般的審理運作。

再來也是因為，那些故事實在非常沉重，在場很難不注意到敘事者的激動情緒，並且會感覺到那裡的空氣越來越稀薄，沉悶得密不透風。我必須在那裡折磨我自己，我還是去了，但去那裡實在不是愉快的事。

問：通常你在法庭裡就完成所有紀錄了嗎？你怎樣做紀錄的呢？

娜：不。我必須在事後進行修改。在現場我寫筆記，我必須事後進行歸類和修訂。

問：「難民圖書館」的圖畫屬於政治漫畫的類型範疇嗎？或者形式上比較是援引自法庭速寫？

娜：我想這已經算是法庭速寫了。如果可以用其他方式紀錄的話，我也會嘗試看看。但是在法庭裡並不能做其他的事。速寫是現實上唯一的可能。你不能攝影，也不能錄音。

薇：法院的報紙或速寫的起源，似乎就是需要製作刊在報紙上的圖片？圖片旁還會附註上文字？

娜：老實說我並沒有研究。這是個有趣的問題，但是我確實還沒有研究過法庭速寫。

問：漫畫的視覺語言直截簡鍊，且表達了作者有意識的觀看視角和畫面剪裁。你能更深入的解釋你在計劃裡的想法嗎？

娜：就像前面提到的，我並不是經典漫畫迷，而且我做的比較像是速寫草圖，畫的視角也都相同。基本上因為我的位置在後方，我幾乎看不到出逃者的臉孔，只能看到他們的背面。老實說，我也比

較熱衷於深入觀察法官。因為那裡、那整個體系對我來說是有問題的——一個人如何能夠在沒有其他事實支持的狀況下，就這樣下決定，只關乎相信或不相信。——事實上要不要去深入探究，百分之百取決於法官自己的經驗、他自己的意願，或者某程度上的同情。在那裡是由主觀來主導決定。

真的是這樣。我問我自己，到底法官是怎樣應對這些審查的。我曾到一個朗讀會，一位年輕剛就任、幾個月前才開始進行審理工作的女法官就這樣說。她說她現在無法安穩入睡。我相信要讓認真負責的人這樣做，對他們來說是很艱難的。而只讓一個人，獨自來承擔這些工作，也不是好的做法。當我坐在法庭內，我會試著去判讀審判發展的方向。但卻無法知道，直到結束之前都不會知道，甚至有時候連到結尾也不會知道，因為判決會以書面寄送。實際上，我關注的是德國的司法和司法人員。所以這實際上只是速寫而已，不是傳統的漫畫。

問：你曾試著在審理程序後去認識法官，或試著去和他們交談嗎？

娜：不會。事實上光聽審理就精力耗盡了。要待在那裏真的不是件簡單的事，結束後就會想要逃走。對於出逃者們也一樣，他們在結束後也只想自己離開。那真的是很艱難的。

薇：和法庭審理做比較的話，你怎麼看待聽證會（Anhörungen）？

娜：非常地相似，特別是聽證會。這樣說好了，從頭開始就錯了。因為審查者問得很馬虎，而且也非常主觀⁸⁶。每個聽證會的處理程序不同，狀況也不一樣。因此其間產生導致之後否決裁定的錯誤。接著，在法庭審理的程序中，法官也是以這份紀錄為基礎來執行他的工作。所以問題就這樣開始了。我相信，在這些程序當中，實際上有許多從很多年前就開始做這份工作的人，久了之後他們也會開始不相信這些被陳述的經歷。

薇：我曾從一位女律師那聽過，在準備的過程中，他們會試著把故事用有點電影化的方式來講述。

娜：是的，沒錯。弄的形象化、生動一些。

薇：生動一些、可靠一些，但也要鉅細靡遺。藉此，讓人可以設身處地的感受。

娜：是的。

薇：但是因此我也自問，是不是我們這方面的想像受到好萊塢電影的影響，並且形塑了所謂可信度？

娜：是，然後他們會說，現下的情況就像一部好萊塢電影。實際上是這樣沒錯。常也有人這樣說：當你把故事說得太好，會讓故事不可信。然而，當你說得支離破碎時也很糟，因為移民局的官員可能會指責你在說謊，因為情節前後兜不起來。實際上根本就無所謂怎麼講，因為無論怎麼講都是錯的。現實也真的是這樣。像是在達吉斯坦，人們常常描述會有戴著面具的人來做了這些事。實際上事情也真的是這樣發生在所有人身上。

然而法官會說：「是呀，但這個故事我已經聽過幾千次了，您從別人那裡聽到，然後再講給我聽。」而有時人們也無法講述，因為那在心理上是很困難的。然後也有一些狀況，譬如說，事情發生在五年前，而當事人很久沒有談論過這件事，有些情節已經記不起來了。這樣一來，如果想要的話，他們（法官）也是可以拒絕每一個庇護的申請。

問：沒錯。有時候在創傷的情形下，要再次去回想那些狀況是非常困難的。

薇：然而這竟然是被期待的，期待去呈現他們的感受.....，呈現你參與其中。

娜：沒錯，這是被希望要這樣做的。

⁸⁶ 因近來難民數量居高不下的狀況，聽證官員往往一天得聽許多人的陳述，不成比例的數量使得聽證的過程也逐漸變得粗糙。

薇：所以必須再次喚醒這些創傷的感受，並且……

問：並且為了聽眾在那上演。

問：你是否依據特定的論點，來挑選哪些審理的程序要在「難民圖書館」中公佈？

娜：其實大部分都公佈了。

問：幾乎全部嗎？

娜：不是全部，但是很多，只要那個故事是可以理解的。有一些故事真的比較難讓人進入。譬如說，前面已經有過兩次法庭聽證了，就會很難再向人描述。也有一些故事，如果要編輯入一本手冊的話會太過於複雜；也有一些經歷了好幾次審理程序的故事。我實際上會想選擇讓人讀到可以理解發生了什麼的故事。但常常是狀況很複雜，讓人無法去轉述，也了解到辦不到。在主題上並沒有任何的審查。總而言之，這和故事是否能作成手冊，並讓人理解有關。

關於「莫阿比特新鄰居」與其它團體

問：可否請你簡述「莫阿比特新鄰居」(Neue Nachbarschaft // Moabit) 這個空間？

娜：「莫阿比特新鄰居」這個計劃，一開始只是「德語小聚⁸⁷」(deutsch Stammtisch) 的形式而不是德語課。這是非常重要的，因為我們並不想扮演學校的角色，我們的目標也不全是要教德語。當然教德文也很好，可當這些人當中有人的朋友會使用某種語言時，他們就能夠學會這個語言了。此外，我們更希望把人吸引到這裡來，在此形成社交的聯繫，讓人可以在此互相認識、建立友誼，並藉此重建自己的社會環境。因為，當你出逃至此，沒有家人，沒有朋友，不懂這裡的語言，生活架構也就都沒了。

而我相信，最大的問題就在於如何去建立這樣的一個環境，因此這是我們那時的目標。有趣的還有，在接近三年的觀察和工作之後發現，這個道理就算對德國人來說也是一樣的。有很多初來乍到柏林的年輕人，也是不認識任何人，然後就先到我們這裡來，開始他的社會化，並且也與出逃者⁸⁸ (Geflüchteten) 一起。我也追蹤了一些來到我們這裡的人，看看他們臉書上的個人資料，然後發現他們是剛搬來柏林，才第三個禮拜就跑到我們這裡來了，諸如此類。說真的，當人們要開始一些甚麼的時候，這裡 (指莫阿比特新鄰居) 真的是一個很棒的地點。

問：是呀。對我來說也是一樣，當我剛來到柏林的時候。

娜：當然。這對大家都一樣，對出逃者們也一樣，這對雙方都有助益。所以說重要的是，我們不是來提供幫助的。我們並非慈善機構，而是讓人們能彼此學習並且交流。我有時候覺得，對老鄰居那方來說，也就是德國人那方，整體上比起難民們得到的好處要更多。

首先，你會因為想要認識新 (到來) 的人們而來到這裡，並需要考慮，你要和他們談論甚麼？接著你就會聽到很多過去可能從來不會知道的事。而後，透過陪伴他們到公家機關辦事，也會經歷到德國 (負面的) 的另外一面。這是即便在德國長大、有德國護照的人都不可能輕易認識到，究竟這些

⁸⁷ 在德國一種聚會的形式。德文中稱一群經常固定聚會的人或他們經常占據的桌位為「Stammtisch」。這是一種無組織，也無明顯主客之分的聚會，但一般是由熟識的人或因共同的興趣或愛好，互相引介而參加。也就是說，參加「Stammtisch」的人通常在之前便已或多或少存在著相熟或信任的基礎。在此，藝術家援引此傳統的聚會型式作為其計劃的起點。

⁸⁸ 在德國的語境中，有時候「難民」(德：Flüchtlinge；英：Refugees) 因為名詞語境的被動性，不被認為是中性的字眼。所以一些人士會偏好以「出逃者」(Geflüchtete) 或「新到者」(Neuankömmlinge) 做為稱呼。譬如娜普露希姬納就在她的書「新故鄉？」(Neue Heimat?) 當中，大量採用「新到者」一詞。

人（出逃者）是怎樣被對待的。總的來說，這也是每個人在這裡（莫阿比特新鄰居）必經的學習過程。我相信，去理解究竟在生活中發生什麼事，是非常好的⁸⁹。

問：你創立了兩個團體：「反政治宣傳辦公室」與「莫阿比特新鄰居」。你如何決定這兩個團隊的組織型態和方向呢（政治團體？社區組織或藝術團隊？我的看法是，「反」比較像是藝術團隊，而「莫」則是在地的公民團體。你又會怎樣描述這兩個團體的角色，以及它們如何互補與協力呢？

娜：這比較是（時間上）連續性的，一個接續著另外一個（團體）。無論如何我不會這樣說——這部分是「反政治宣傳辦公室」然後這部分是「莫阿比特新鄰居」。有很多人一起參與在「莫阿比特新鄰居」其中，我自己並非唯一的管理者，反而比較像是連結的元素，就像居於其間的黏著劑一樣。

但「莫阿比特新鄰居」是從「反政治宣傳辦公室」的許多計劃當中形成的。因為我當初製作了兩份報紙，後來的第三版名為「自治」（Self-governing; Selbstregieren）。然後我想：當我呼籲白俄羅斯人起而自治時，我自己也必須得做些什麼，理解如何自我組織。譬如說怎樣和一群人一起進行一個計劃。我們想要做些甚麼，不是只和社會運動者，或是嚴格要求同一戰線的左派同志，而是和這裡、在莫阿比特（Moabit）的人，他們是附近鄰居、是出逃者等等，而我們希望和這些人一起做些什麼。

而我自己當然也希望，將身為藝術家的經驗帶進去。就像前面說的，這是一個誕生於其它基礎上的產物。重點在於，想去理解這個狀況，或者說想去分析和觀察，明白事情由從何而起、到哪裡結束的意圖。想要去確立其邊界等等，正是藝術這一行的人會想去的。但這其實是無法達成的。

薇：但是在「反政治宣傳辦公室」與「莫阿比特新鄰居」之中，有特定的重點目標嗎？

娜：是的，當然。「反政治宣傳辦公室」特別關注於權力結構和人民如何被操弄，以及應對於此可以做些什麼。譬如說在白俄羅斯，圖像傳達很有影響力，反而關於內容上的較少。但白俄羅斯現在也不是一個意識形態的政權了，意識形態的成分較少，倒是各種有的沒的都有可能摻進去。因此實際上圖片受到嚴格的管理。在白俄有一份圖片規章（Bilderkodex），圖片比起文字有更多審查，這點也相當地有趣。

像目前的計畫「難民圖書館」（Refugee's Library）或一些壁畫，這又是和政治議題宣傳有關的，也是一些圖像化的東西。而究竟其（兩個團體和其主題的）界線在哪裡，我也不知道。

問：是呀，這也很難回答。對其他許多受訪者（藝術創作者或團隊）我也總是提出這樣的問題，但其實其很難去界定。

薇：比如說以「難民圖書館」為例，我和一位難民幾周前一起到高爾基劇院看了這個展。那時他剛抵達德國。他拿了幾本手冊起來翻看，便立刻把網址複製到他的手機裡，因為對他來說自己也處在類似的情況中，這可能馬上會發生，所以很直接地，馬上利用這些資訊來源。對我來說這是很深刻的印象。

娜：是的，這也是核心的想法。實際上網站是很重要的，也是特地為了難民而設想，好讓他們能夠為自己的審查程序做準備。同時我也注意到，這對歐洲人、對非難民來說也是有意思的。這能讓他們開始理解到，為什麼、有什麼原因，以及有哪些無所不在的衝突。因為你去到該處，藉由個體的故事一切便變得清晰。這是人們在螢幕上看不到、不會認識到的族群衝突。

問：沒錯，對我來說完全就是這樣。在這裡身為外國人，有時候我們在外事局也會遭到惡劣的對待。

娜：確是如此。

⁸⁹ 近期，「莫阿比特新鄰居」也不僅只有德語活動，而是反過來教授阿拉伯語和波斯語。

問：是的，然後當我看到這些手冊（難民圖書館）時，我總是立即對這些審理過程深有同感，因為在外事處我也曾經在同樣的，或許沒有那麼糟，但是.....

娜：沒有那麼糟，但這也是無法比較的。像我自己還有白俄羅斯的護照，我也得常常要到外事處報到。但是，與出逃者經歷到的，那可是.....

問：是呀，完全無法比較。

娜：完全不能比，真的。那真的就像是家具一樣，他們就好像家具一樣地被對待。

關於「莫阿比特新鄰居」的運作

問：請你描述一下「莫阿比特新鄰居」的建立過程。是什麼推動你們來建立這個團體？而你們又怎樣找到一起合作的夥伴和資金？出逃者們又如何一起在團體的工作共事共決？

娜：實際上這個團隊每半年就會發展出一個新的面貌。我想能夠讓我們維持活躍的原因，在於下面這件事。第一個月我們是在臨時收容所內。後來，我們某種程度上是從裡面逃出來的，因為我們強烈批判收容所裡的措施。我們和經營這個收容所的公司，一個私人的企業大吵了一架。這個故事可以在我們的網站上找到，當然你們也已經知道一點這事了，應該不需要我再重複一遍。於是我們就跑出來了。

後來我們搬到亞苟街（Jagowstraße）上的「新故鄉」（Neue Heimat）。但那邊對我們來說太小了。於是就像我前面提到的，我們就考慮是不是要繼續經營下去，是否有把握租下一個空間來經營。當然一開始，在最初的一年半內，氣氛就像家庭一樣。我們那時也不是小團體了，但是組織也還不是很龐大。我們每個月都有例會，在裡面討論所有的事，也常常碰面和交流意見。之後當達到一定的規模時，我們就在想：「哇，現在該怎麼轉換方向呢？」當有170個成員的時候，團體例會就不太可能了，那反而會變成傳統的課堂教學模式（Frontalunterricht），這是不行的。有些狀況就是有其極限在，會行不通。

當然也不可能很烏托邦地說，每個人在這裡的參與程度都一樣，當然不是。在團體裡會有較小的團體來負擔起一些責任，建立起讓其他人參與這個地方的可能性。而這些人確實大多是來協助德語教學和各種活動，到處都幫忙一點。但問題不僅人們所看到的那樣，像是你們是怎麼一起來這裡的？你們會繼續做到下個月嗎？或者，我們還需要考慮哪些事情？問題在哪裡？譬如說，像現在我們有很多男人坐在樓上，卻還有一些婦女逗留在外面，那就必須為婦女們組織一些什麼。實際的問題在於，「還有什麼是必須的？」（was ist noch nötig?）。當然，我們並不是說現在要建立一個「廣場」（Agora），可惜這在現實上行不通。我可以想像，如果是一開始的規模或許可以，但以現在的狀況就變得不可行了。

這樣說好了，架構是開放的。我們並不是要弄一個正式的任務團隊（offizielle OrgaGruppe），而是有多一點時間的人，可以投入多一點。我們的共識是這樣。譬如有人說，我這個月有比較多的時間，那麼我可以做這個和做那個。然後事情就辦成了，就這樣。

薇：那麼，有沒有哪些從這些工作中形成的需求，你會想要向政治方提出來呢？而哪些又讓你碰壁？哪些是你會想再繼續一點點地推動下去？

娜：這個嘛，目前來說整個政策都是失敗的。現在在那裏所進行的，和整個政府當局，完全是失敗的。對此我沒法再說什麼，因為那方面我確實不可能去做，那是行不通的。然而那裡的人是有給薪

的。有很多的資金，就這樣分發出去。還有那些私人企業主。事實上我們看過了這一切，也經歷過一次，知道在政治方面是行不通的。

我們在兩年前向檢察署進行提告。調查一直都還在進行，但實際上未有任何動作，即便都已經有人被解雇了⁹⁰。這表示，我們的指證是沒有錯的。他們兩年前受理舉發，並進行調查，至今卻未有任何事發生，這就是柏林的政府機關和政治。我們當時就指出了現今被承認的事。政治人物所說的，不可能是真的。我們也到市議會去參加特別會議，但我不知道，對此我不抱太大希望，這就好像我以前在白俄羅斯很不好的經驗一般。然而在這裡，許多來自公民團體的人們、我的朋友們，他們相信德國的體系和公務機關。我相信這件事對他們來說，真的是失望與幻滅。

薇：然而你們還是推動了很多事不是嗎？在收容所裡，不是已經有很多改變了嗎？或者就像你所說的，有人被解雇。

娜：是呀，但這也很耗費力氣，雖然終究是促成一些改變。但是在政治方面我們沒有辦法再做更多了。我們必須去思考，我們是否想要從「新鄰居」這邊的實踐轉向政治方面。這裡已經達到一個特殊的規模，並且確實有其意義。人們也感受到這計劃有其真實效應存在，一旦有更多人投入這裡的工作，他們就不會具有種族主義傾向，在難民之中也不會有人變得極端化。因為這裡確實創造且成功運作了一個空間。故我們現在關注的，是要怎麼維持並且持續下去。而去跟政治打迷糊仗，像我們一開始做的那樣，確實我們達到了一些目的，但現在我會說，我們現在會把力氣投注在「新鄰居」這裡，這或許能夠帶來更多效益。

此外還能明顯觀察到，因陌生導致的怯步。我注意到一些不那麼熟的朋友，他們有時候會討論出逃者的極端化，或者說出逃者有多殘暴。然後我就會問他們，那你們真的認識他們嗎？或者你們曾經和其中一個難民說過話嗎？沒有。這純粹是非常抽象的討論。而我想，這裡（莫阿比特新鄰居）能夠讓所有的偏見卸下。這樣就能不再有恐懼了，不是嗎？

薇：那麼你們會希望得到哪些支持呢？你說你們希望保持獨立性，不希望依賴國家的資金。但是長時期仰賴捐款，某程度上也很困難。這是種不知下個月會不會斷炊的艱難處境。所以理想的狀況下，你們會希望怎樣持續地經營這裡呢？

娜：我理想中的想像是這樣，人們能夠在財務上支持我們（由經濟狀況較好的人，或者有工作的人）。他們或許會來對我們說，我們很賞識你們做的事，而且我們認為你們做的事情很重要，我們想要贊助你們，並且每月固定捐助款項。我們有幾百個朋友，如果每個朋友每個月都能支持一點點，就會有所幫助。這種在美國可以馬上行得通的模式，在德國卻不大行。有次有個美國的代表團來到這裡，大概問了我們 50 次吧，為什麼在這裡這樣做這麼困難？主因在於，德國人相信的是一個社會國家。國家必須來支付這些，由國家去做和付錢。但是國家當然不會去做這些，或者說做了，但是像出逃者們的社會網絡或是像「新鄰居」這裡這樣的工作，是不能夠靠國家來做的。

薇：基金會的補助也不在你們的考慮之內嗎？

娜：這也是非常地困難，我曾經有研究過。首先基金會會想知道你的所有事，然而我們沒有一個架構，所以不管是何種規範，我們都很難符合它的規定。因為必須要有專職的人在團體裡面，然後了解遊戲規定是怎樣、照著規則走。實際上，我實在是沒有興趣，也沒有時間調整自己去合乎規定。最近我也才和一位從基金會來的女士聊過。她認為我們做的事全部都很棒，然後說，你們可以提案

⁹⁰ 指柏林衛生及社會局兼難民登記管理處（Lageso, Landesamt für Gesundheit und Soziales）的主任弗朗茨·阿勒特（Franz Allert）。在外界對當前難民管理機構處理不當的狀況的強烈批評後，最終被迫自請離職。詳請可參看：
<<http://www.zeit.de/politik/deutschland/2015-12/lageso-chef-allert-tritt-zurueck>> (15. Mär. 2015) 及
<<http://www.sueddeutsche.de/politik/vorwuerfe-gegen-czaja-chronologie-des-versagens-am-lageso-1.2790521>> (15. Mär. 2015)。而至本文截稿前，衛生及社會局的一位專案負責人也因貪污的嫌疑而遭逮捕。詳見：<<http://www.sueddeutsche.de/politik/berliner-lageso-referatsleiter-des-lageso-wegen-korruptionsverdacht-festgenommen-1.2880740>> (15. Mär. 2015)。

給我們，我再來看看可以怎麼做。但我們不會用這種方案，因為，如果我們為了得到更多供計畫使用的經費，反倒會使計畫無法更好。我們真正需要的是租金，但這卻沒有補助能幫忙。或者所提案的計畫必須是還沒有開始的，這表示我們必須提全新的案子，但是我們每天都已經有活動了，為什麼又得要重寫新的呢？簡單地說，在基金會這類的資助中，不存在著永續性之類的準則。

很妙的是，這些人坐在那裡，然後想著，他們想要有什麼。卻不是走出去看看，有什麼是已經在運作的、行得通的，而我該如何實際上把資金投入到這些項目當中。可惜的是他們現有的準則，我們這類計畫實際上就是無法符合。

還有，就像前面提到的，這實在是耗費太多時間了。還有壓力。然後又得調整自己去符合對方。這往往會變成，他們希望完完全全知道你做的任何事。我不想要這樣。而且我也很難去描述，到底我們在這裡做的是什麼。

問：你們不是已經是一個正式的協會了嗎？

娜：是的，我們是。但我們只是為了要有一個法人來承租這個空間，這是我們成立的實際理由，在文書上的。否則我們就不能在這裡租用空間了。但是在協會裡沒有固定的職位，也沒有主席等等。對外我們也沒有集會，或者是授予職位等等，這些東西我們都沒有。

問：那如果要申請正式的補助的話，那就得要提出以上這些，然後……

娜：對呀，或許也可以這樣做，但相對就得要花費更多力氣。我曾稍微研究過，然後我認為這是行不通的。我也不知道為了什麼目標得要這樣做。或者很有意思的是，有種很流行的模式，你可以申請譬如大約二萬歐元的經費，但是這並不是純然二萬歐的經費，而是一筆支付你值二萬歐的工作的款項，譬如說他們希望你投入教學。然後這就好像他們開了個工作職缺。這意味著，我必須為某人投入更多的時間，好讓他們來向我解釋應該要怎樣做我在這裡的工作。但是我比他們還要有經驗呀，這實在是荒謬。

薇：對呀，或是會被說計畫與其方針不符。這個計畫對他們的宣傳沒有幫助。

問：是呀，特別是對那些私人基金會。

娜：對呀，所以我們不做。這花費過多時間，然後又會氣得要死。我們第一年在收容所裡時，就是看了苗頭不對就離開了，至少這是好事。

問：然而這也很有意思，因為這位普蘭特（Heribert Prantl）教授也在你的書（《新故鄉》）的序言提到，你們無法替代政府的角色。然而當政府永遠不去做這些事，或者政治搞得這麼差，事情是不會有進展的。而我們所能做的，或者一般市民能夠自己組織起來的，往往又有其極限在。

娜：當然。

問：如果是機構或政府，當然有比較多的資源，或至少有稅金可供運用。

娜：是啊，但也不是錢的問題。錢其實就在那。如果去看一看就會發現有些鉅額款項是投入在一些完全無法監督的事務。錢反而不是問題，政策的調節、法規等才是問題。為什麼現在忽然之間開放之前一直都不可能的事？像是工作許可，或是廢除就學禁令，但為何之前卻不行呢？這才是問題之所在，是吧。

從文化實踐到政治實踐

問：你曾在其他的訪問中提到過，「莫阿比特新鄰居」這個團體的形成來自於你的一個經驗：你在遊樂場看見出逃者的小孩，難以和其他在公園裡的孩子玩成一片。基於這點你開始規劃提供給孩子的藝術課。在這種情況下，藝術介入到社會或是政治之中。你怎樣看藝術、政治與社會工作間的關係？是不是有某種時刻，社會工作、政治工作與藝術的工作是無法和其他兩者區分開的呢？

娜：你已經自己回答了你的問題了，哈哈。

薇：或許你可以舉一個例子，來具體呈現在什麼狀況下它們忽然之間對你來說是無法切分的？你身為藝術家，或者因為你是這樣參與其中，什麼時候會讓你在日常生活之中，或者你想到的任何狀況下，讓你察覺到這些狀況？

娜：嗯，好吧。但是你看看，比如說每個禮拜六都有小孩和青少年來到這裡做版畫。如果你放張紙給他們，他們會在上面畫顆愛心之類的。這代表什麼？在這種情況下，當然就必須和他們聊聊，並且問他們，對他們來說什麼是重要的，然後去找出一個有意思的主題。於是忽然之間，就形成了一件很有力量的作品。而這同時也是社會工作，再加上藝術的能力。然後必須要找到一種形式，於是這也形成一種政治的見解。像我們最新的作品是有關喀麥隆（Kamerun）的一夫多妻制（Polygamie）。規定上是四妻。然後我們和一些女孩一起畫和討論這個架構。我們必須去接近這些議題，當然風景、太陽或愛心也是美好的，但是能否夠透過這些產生有延續性的東西？

我第一年確實有辦德文課。但晚上我常會在樓上，然後可能會有五個人等在那裡想解決不同的問題。我們也有對口聯繫人，他們也協助諮詢陪伴等工作。然而我們還是都會多少做一些。也會有人來，搬來這個和那個東西。所以後來其實我沒有機會去帶德文課。我其實很喜歡和大家一起學德文，不過現在沒有辦法。那超有趣，每個晚上只要你想，你可以把話題帶得很廣。想想看這是多麼有意思的事，你可以從中得到這麼多內容。這實在是很美好的一件事。

問：透過和孩子們的工作，也讓你得以一窺以營利為導向的私人企業，試著利用難民來營利的狀況；也藉此一窺衛生及社會局兼難民登記管理處（Lageso, Landesamt für Gesundheit und Soziales）的管理機制，然後將其公開。因此你的社會工作無可避免地也成為政治工作。你也針對這個題目，在透過一項裝置藝術性地呈現。那麼，這個議題在政治上和藝術上的不同點為何，而它們又如何影響你呢？

娜：當時是希望要藉由在新柏林藝術協會的展覽⁹¹，吸引對議題的關注。然而老實說這並未使我們在這個議題上更進一步，只是又一次的失望。譬如說在某些朗讀會上，我讀了一些在出書之前就寫的文章，然後就有9個人來到協會，他們也能夠順利的進入協助組織工作，因為他們了解這裡所發生的事。

而在新柏林藝術協會的展覽我確實也希望故事對觀眾來說會是有意思的，然後可能會有一些人來和我們聊聊或討論。我們所期待的是一個能讓問題被看見的平台。但是它的效果不知怎地很微弱，除了為了如何展呈的問題和策展人吵了一架之外。因為我們的構想徹底地超出了原本的框架。那個展原本應該是個很低限主義式的展覽，我想，他們應該對我們當時在那邊所做的東西很不愉快，因為我們把大型垃圾直接搬到那邊去，哈哈。

⁹¹ 意指 2014 年在新柏林藝術協會（n.b.k.: Neuer Berliner Kunstverein）的聯展「給我們未來」（Give Us The Future）中的作品「不公開」（Unter Ausschluss der Öffentlichkeit）。這件作品是以 2013 年夏天初建立的「莫阿比特新鄰居」，在莫阿比區列維佐街（Levetzowstraße）收容所裡的經歷為根據，當時他們與住宿該處的難民家庭及約莫 100 位出自難民家庭的孩童一起工作。而在對收容所營運方的批評之後，「莫阿比特新鄰居」這個團體便被逐出收容所。對此他們發展出一個裝置藝術作品，並直接將它擺放於臨時收容所門前，意圖對外揭露收容所內的不合理狀態。而負責運營該收容所的企業吉爾索（Gierso）則將「莫阿比特新鄰居」逐出其位於收容所的工作室。當時「莫阿比特新鄰居」的揭露可說是一切關注的開端，他們也在那時一口氣對包括時任衛生及社會局長阿勒特，以及兩家運營難民收容所的企業吉爾索及佩窩波（Pewobe）應負責的相關人等提告，使檢察署開啟調查。而在新柏林藝術協會展出的版本，他們呈現了當時使用被丟出收容所外，原先屬於工作室內的物品做成的裝置，對吉爾索及市政府抗議時使用的道具，以及一些當時與孩童一起工作的紀錄。藉此他們希望提問：德國是否仍是一個福利國家、社會國家，或者社會功能已被私有化，成為國家官僚機器和商業利益的結合體？對此又能如何應對？

但我還是覺得蠻酷的，因為我們恰好是在展覽前不久被（從收容所）趕出去⁹²。當時我實在不知道到底展覽要展什麼。真的，我當時正在忙一些其他的事。於是我就想，我們現在把這些有的沒的從收容所整個搬過去，然後就把這些東西展出，結果就這麼辦了。我們當時無法繼續經營我們的工作室，它被關閉了，然後收容所方面把我們趕出去，而我們再把這些東西在展覽裡呈現，實際上這是一記很有力的聲明，也很有意義。雖然好像（在展覽裡）沒有起太大作用，但我還是認為這個計劃很不錯，要是再重來一次我也還是會這樣做。

⁹² 他們在 2013 年 11 月被營運收容所的吉爾索下達進入的禁令，而展覽於 2014 年 3 月開始。詳情可參見網站上的作品介紹。
<<http://office-antipropaganda.com/wordpress/category/work/>>(19. März. 2015)

14. 政治美學中心簡介

自 2009 年首次發表計劃之後，政治美學中心（Zentrum für Politische Schönheit）是當前德國活躍的行動主義藝術團隊之一。團隊的創建者菲利普·魯赫（Philip Ruch）出身政治哲學領域，曾是史林根錫夫（Christoph Schlingensief）的助手。史林根錫夫擅長挑釁社會敏感神經的特長，也在這個團體的行動當中被承繼下來。同時，極富爭議性的特質，也在這個團體上再度顯現。

菲利普·魯赫目前擔任的是政治美學中心這個團體的「藝術指導」（Künstlerischer Leiter），並同時兼任「總談判代表」（Chefunterhändler）；史蒂芬·佩爾澤（Stefan Pelzer）則是「衝突升級委員」（Eskalationsbeauftragter）。名稱上看起來，這些人就像是到處無事生非的團夥一樣。不過，他們所做的倒其實是「有事生非」。一旦他們瞄準當前的議題出手，也往往一口氣佔據所有媒體的版面。

政治美學中心設定主要的目標為，以人道做為武器，推動平行於德國政府的，「美化」的外交政策。他們將自己的行動理解為「侵略性、攻擊性的人道主義（Aggressiver Humanismus）」，強調藝術為三權分立以及媒體（第四權）之外的「第五權」。形式上，政治美學中心定位自己進行的是政治的行動主義藝術，並致力於拓展、延伸藝術和劇場的概念。他們不追求抽象上的道德高地，反之，他們欲行至真相的邊界，撕去偽善的面具，強調藝術得碰觸痛處、創造摩擦與反抗。

從藝術式的抗議行動開始

政治美學中心早期的行動，比較傾向藝術式的抗議，像是在運動場合也能看到的行動劇。這種樣式，在德國早先的藝術場景之中有其根源。最有名的例子，應該是「異常措施辦公室」（Büro für ungewöhnliche Maßnahmen）。「異常措施辦公室」是活躍於 1980 年代末期至 1990 年代西柏林的左翼藝術家組織，透過行動劇或游擊表演、以及製作宣傳品或標語的方式，試圖將政治的內容傳遞給公眾。

異常措施辦公室著名的計畫之一，是 1988 年在國際貨幣基金（IMF）與世界銀行的會議期間所策畫的行動。他們以笑聲、故意的掌聲等技巧，或者是製作政治人物的大頭面具，將政治語言或政客的行為疏離化、放大，直到近乎荒謬的地步，做為對當時時局的嘲諷。當時異常措施辦公室的首腦，像是芭芭拉·佩特森（Barbara Petersen）或庫特·約特（Kurt Jotter），其所學背景都正好同時具備劇場、視覺藝術以及政治相關專業。

政治美學中心在 2010 前的行動，比較接近這條脈絡。譬如在聯邦國會大廈前追悼斯雷布雷尼察大屠殺（Genocid u Srebrenici）的行動「時空膠囊測試」（Die Zeitkapsel-Versuche），或是同樣為斯雷布雷尼察大屠殺而做的臨時裝置「羞恥之柱」（Säulen der Schande），都可以這樣去理解。現場大多的話語接近社會運動當中的語言，有著呼籲、號召和指控的性質。而藝術裝置則以偏向道具的樣式出現，為現場的氛圍或是政治行動服務。一旦脫離該時該地的場景，其自主作為藝術作品的能力便顯著地削弱。

社會「絞殺」雕塑

以 2012 年的計畫「懸賞二萬五千歐元」(25.000 Euro Belohnung) 為界，政治美學中心的創作型態開始了變化。這項「社會『絞殺』雕塑」⁹³ (Soziale Würgeplastik) 計畫，起因於一家名為克勞斯 - 瑪菲·威格曼合資股份有限公司 (Krauss-Maffei Wegmann GmbH & Co KG，簡稱 KMW) 的軍火生意。克勞斯 - 瑪菲·威格曼是德國數一數二的軍火企業，其主力產品為坦克車，並行銷全世界。當時，他們正企劃著一門銷往中東的大生意：沙烏地阿拉伯想要購買 600 至 800 部的豹 2 型坦克 (Leopard 2) 。

豹 2 型坦克是當今世上最新式的武器之一，迄今銷往十數個國家，且為德國國防軍主力。這些武器不但是戰爭工具 - 在科索沃、阿富汗等戰場上都可見其身影 - 在沙國，它更被用作是鎮壓異議人士的利器。雖然沙國是個物質豐饒的國家，其君主專制的威權體制卻不容任何的批判之聲，仍是全世界最不自由的國家之一。然而因為其國力並且位處中東，歐美國家往往已對其內政噤聲，換取沙國在軍事行動上的協助與合作。這也體現在沙國居高不下的國防預算和全世界排名靠前的軍火進口。

軍火商如克勞斯 - 瑪菲·威格曼，早已對於各種反戰、反軍火出口人士的抗爭習以為常。他們懂得緘默、低調，靜待浪靜風平。不過這次遇到的，根本就是無法預料的狀況。政治美學中心分別在柏林與卡塞爾，藉著雙年展與文件展期間的盛況，設置了大型看板以及網站，詳列出人頭、其簡歷敘述以及懸賞金額二萬五千歐元，要將持有克勞斯 - 瑪菲·威格曼公司所有權的馮·布勞恩貝恩思 (von Braunbehrens) 和波德 (Bode) 兩家人，即刻逮捕送進監獄。柏林雙年展期間，更發起請觀眾寫信給這些家族成員的活動，籲請他們出面，或發揮自身影響力，停止軍火出口行為。

會把這項行動，放在藝術展會的期間進行，有其原因及連結在。被懸賞的這兩家人當中，不乏形象良善的教育家、作家、律師、攝影師、人道主義慈善家與藝術家。當中，布克哈特·馮·布勞恩貝恩思 (Burkhardt von Braunbehrens) 是最為自我矛盾的其中之一。

68 年曾在學生運動的前鋒，反對美國帝國主義侵略、並支持左傾社團印報的他，至今的生活，卻是由軍火生意支持著。在公共電視的訪問上⁹⁴，布勞恩貝恩思抨擊政治美學中心，認為這已逾越了藝術自由的界線，侵犯、甚至威脅了他個人的生命。代以在董事會上盡其事，布勞恩貝恩思卻是寫信給聯邦總統高克 (Joachim Gauck)，指控這項藝術計畫的不當，但他看似無傷的畫作背後，卻是由更多的生命堆積而成的利潤支持著的。

「懸賞二萬五千歐元」這項計畫，迅速地傳開來。最終，這項軍火販運計畫因為輿論強烈的批評而中止⁹⁵。政治美學中心的行動，自此不再僅是受限於某時某地的抗議行動。這些計畫仍然可以被視為是一種抗議，但是卻有更複雜的層次。以「懸賞二萬五千歐元」為例，網站上清楚的持股資料以及每個相關人的敘述，再到沙國、德國以及相關軍火企業方面的運作，都需要以繁雜的前期研究為基礎；在哪個時機點進行，則仰賴著團隊的政治洞察力和判斷力；事件啟動之後在媒體上的隔空交火，以及應對突發狀況的調整，更考驗團隊的即時反應。

政治美學中心團隊在行動中、以及對外的言詞，也開始有了一些改變。他們的修辭，開始變得戲劇化且誇張，必要的時候，還會自抬藝術的高位和不可侵犯，做為護身法寶。但看在旁觀者眼裡，這一點都不像是真心地頌揚藝術的自主，更多時候，這些舉措反而凸顯了藝術自主的矛盾 (好比說，布克哈特·馮·布勞恩貝恩思的說詞)，藝術的政治性反而在荒謬之中更加顯現出來。這個時候，政治美學中心的藝術，已經升級成在公共議論的空間之中，有時必須無腳本演出的劇場表演了。

⁹³ 語出政治美學中心對該計畫的自述。他們巧妙地挪用了波依斯 (Joseph Beuys) 的概念「社會雕塑」 (Soziale Plastik)，並改為「社會『絞殺』雕塑」。參見 <<http://www.politicalbeauty.de/25000.html>> (28. Feb. 2015)

⁹⁴ 參見 <<https://www.youtube.com/watch?v=76sJF1qSXJ8>> (29. Feb. 2015)

⁹⁵ 可惜的是，沙國還是從美國方面，購得了 M1 艾布蘭戰車 (M1 Abrams)。相關報導可參見時代週報 (Die Zeit)：《沙烏地阿拉伯對德國失去耐心》 (Saudi-Arabien verliert Geduld mit Deutschland) 一文。<<http://www.zeit.de/politik/deutschland/2013-07/leopard-kampfpanzer-saudi-arabien-kmw>> (29. Feb. 2015)

公共空間裡的政治行動劇場

德國聯邦政府在近兩三年來，針對難民問題的人道舉措，贏得了全世界範圍的讚揚。但是在德國政府之前，投入耕耘此一議題並進行倡議的民間力量不知凡幾，但德國政府持續地忽略他們的訴求。「聯邦難童領養計劃」（Die Kindertransporthilfe des Bundes）當中，政治美學中心則揭露當前享盡人道光環的德國政府，在 2015 年夏天梅克爾出面宣示之前，對難民遷入的被動態度⁹⁶。而這個計劃形成的輿論，也一定程度上對政府造成了後續政策上的影響。

根據當時的敘利亞內戰狀況及聯合國資料，敘利亞約有 550 萬名亟待救助的難童。政治美學中心首先以聯邦家庭事務部（Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend）的名義，製作了一支偽裝的政令宣導影片⁹⁷。喬裝成家庭事務部長的「政治美學中心成員」，在影片中夸夸而談，這項「計劃」，雖然不夠拯救所有的孩子，但至少透過德國民眾共同的努力，將可以援助其中的百分之一。影片末尾，他們公開徵求 5 萬 5 千個領養家庭，各接濟 1 名 17 歲以下的敘利亞難童。

該計劃刻意援引 1938 年的難童救援計劃（Kindertransport）做為歷史參照。當時伸出援手的英國政府，一共從納粹手中，救出超過 1 萬名的德籍猶太兒童。宣傳影片裡，政治美學中心請到了當時的倖存者，已年屆 87 歲的古特曼（Kurt Gutmann）現身說法。募集期間，政治美學中心也來到了柏林市中心的腓特烈大街（Friedrichstraße），進行了持續數天的公開活動「百分之一」（1 aus 100）。

這場活動實質上卻像是某種劇場的變體。腓特烈大街上，立著 1938 年的難童救援計劃的紀念碑「通往生與死的列車」（Züge ins Leben – Züge in den Tod）。現場架上一座臨時的舞台，要從一百位難民兒童之中，由觀眾票選出一位可以首先來到德國的小孩。一個周三的傍晚，聚集了上百位觀眾圍觀。貨櫃搭成的舞台上撥放著拍攝自阿勒坡的影像，在密集轟炸廢墟過後的房舍，在瓦礫堆中找小孩的父親，在醫院中等待急救的兒童。會場的對面，有德國國家民主黨⁹⁸（Nationaldemokratische Partei Deutschlands 簡稱 NPD）的宣傳車，該黨的擁護者貼海報宣傳：尋求庇護的難民 – 敬謝不敏！（Asylbewerber – Nein danke!）⁹⁹。

一周之內，這個比起真正的聯邦制府還要盡責的偽辦公室，處理了數千通電話，並受理了逾 800 個家庭的領養申請。最後，魯赫和兩位當年 38 年難童救援計劃下的倖存者，古特曼先生與拉默女士（Inge Lammel），受到政府方面邀請，進入總理府會談。會談中¹⁰⁰古特曼指出，當年英國正處在失業率極高，經濟狀況低迷的大蕭條下，然而仍進行了人道救援；拉默女士補充道，當年的領養家庭不僅只是讓小孩能夠入境英國，更是扶養到確保這些孩子已有自主的經濟能力為止。

除了正面的訴求以外，這項「聯邦難童領養計劃」還設計了另一個讓人發噱又深省的場景。在政治美學中心的策畫下，他們在政府辦公大樓前，設置了感謝曼努埃拉·詩列維席（Manuela Schwesig，時任聯邦家庭事務部長）的大型看板。不僅如此，還掛上了感謝小卡，繫上絲巾、獻上鮮花或布偶，就像歐洲人在發生人道危機事件時，常常會在相關部門前做的那樣。

⁹⁶ 2013 年 3 月，德國政府決議接受 5000 名的敘利亞難民，然而接收過程充滿繁瑣的文件程序，進度也緩慢，直到隔年，第 5000 名的難民方才入境德國。對這份限額提出申請的數量卻超過了 7 萬份，真正需要入歐避禍的人數更遠多於此。參見日報（TAZ）報導：《來自敘利亞的難民》（Flüchtlinge aus Syrien）一文。〈<http://www.taz.de/Fluechtlinge-aus-Syrien/!5042288/>〉（29. Feb. 2015）

⁹⁷ 參見〈<https://www.youtube.com/watch?v=O19DTzwKWss>〉（29. Feb. 2015）

⁹⁸ 德國國家民主黨成立於 1964 年，是一個極右翼的政黨，具新納粹主義傾向。

⁹⁹ 此段現場描述，多處參閱日報（TAZ）報導：《在柏林的政治藝術活動：我親愛的敘利亞小孩》（Politikunst-Aktion in Berlin. Mein syrisches Lieblingskind）一文。〈<http://www.taz.de/Fluechtlinge-aus-Syrien/!5042288/>〉（29. Feb. 2015）

¹⁰⁰ 會談紀錄參閱日報（TAZ）：《一齣德國的教育劇場》（Ein deutsches Lehrstück）一文。〈http://politicalbeauty.de/press_kt/taz_kanzleramt.pdf〉（29. Feb. 2015）

暫且不論聯邦家庭部是否真正做了甚麼，國際上這種白人拯救有色人種的慈善奇觀，政治美學中心將它照本宣科的搬演了一次。在一段感謝詩列維席的影片中，諷刺達到了最高點：一位敘利亞的孩子，手中端取部長的照片，並在旁人的提點下，用生澀的德語說了「Danke」（謝謝）。這些僥倖又不完全投入的人道主義，正是西歐、英美國家公關形象塑造的一環。而一年之後，梅克爾在媒體上的形象¹⁰¹，彷彿完完全全地在當時就被預測到了。

媒體時代的超真實政治劇場

政治美學中心的計畫，常由數個不同的階段組成，而不是畢其功於一役的行動。以「首次推倒歐洲圍牆行動¹⁰²」（Erster Europäischer Mauerfall）為例，他們首先在完全未公開的情況下，默默地移除了位於政府區的圍牆受難者紀念碑。這時的感知層次，只限於真正去到現場，並意識到紀念碑的忽然缺席的人。

接著，他們以募資的形式，在網路上發起了募捐資助旅費，出發到歐盟邊界推倒圍牆的行動。募資網站的頁面，非常迅速地在各種社群媒體上傳開，短短數十小時間便達到了目標，更有許多人登記自願參與這趟「旅程」。這時候產生的效應，是透過新媒體的形式而達成的，也是較過去的藝術－行動主義計畫較為不同之處。

出發當天的歡送集會，以及一路上持續滾動的各種事件，則交叉了新媒體的作用和實體參與的感受。這裡的狀況更為複雜細緻：參與者直接用身體的感受和經驗，領會到所謂「邊界」的存在，並將這個感知經驗和想像中難民的境遇或多或少的疊合；而不管是透過官方，或者參與者個人，在行動過程中一路上，發表到自己人際網絡裡的貼文，以及跟隨者的回應、批評或加上自身感想的轉貼，使得「首次推倒歐洲圍牆行動」可以是公共空間裡的劇場、參與式的計畫、一項社群媒體實驗，而且不只限於單一事件的尺度。

「聯邦難童領養計劃」之後，政治美學中心未停歇的繼續製作了「首次推倒歐洲圍牆行動」以及「亡者到來¹⁰³」（Die Toten Kommen）等計畫。難童領養計劃的一年後，總理梅克爾在各方的強烈要求下，做出了重大的宣示：德國伸出雙臂，接受難民。不過這仍然只是開始，就如拉默女士於會談上所說，他知道身為難民的感覺。而重要的是，不被視作「無用」的難民（„nutzloser“ Flüchtling），而是身為平等的人（gleichwertiger Mensch）被接受¹⁰⁴。

二戰後以來的德國社會在難民議題上，雖然仇恨、極端主義也一同默默地滋長著，仍始終有一代又一代的人，對人道議題做出各種貢獻。譬如政治美學中心經常提到的，他們心目中德國最後一位偉大的人道主義者魯佩特·諾伊德克（Rupert Neudeck）以及他發起組織的「為越南人提供一艘船」協會（Ein Boot für Vietnam e. V.）。90年代波士尼亞戰爭之時，德國也曾接濟了35萬的波士尼亞難民。今年度柏林市的選舉，也出現了一位曾以波士尼亞難民身分來到德國的參選人瑪雅·拉西奇（Maja Lasić）。

¹⁰¹ 在總理梅克爾宣布，聯邦政府願意接納難民後，媒體上便常常出現難民手持梅克爾照片，將其視為救世主的畫面。

¹⁰² 此行動進行於2014年的10月至11月，也就是柏林圍牆倒塌25周年紀念之時。當時德國政府還舉辦大規模的慶典活動。更多詳情可參見《你們這些人把牆築得更高些，你們其他人演奏並跳舞。論政治美學中心「第一個歐洲圍牆倒塌」計畫》一文。

¹⁰³ 此行動進行於2015年的6月。該年9月，一幀難民兒童陳屍土耳其海岸邊的照片震驚世界。但在這之前，難民客死異鄉的狀況就層出不窮，且其後事皆未被妥善處理。政治美學中心此一行動便揭漏了在歐洲邊境數處無名屍塚的慘況。詳情可見政治美學中心網站資料。〈<http://www.politicalbeauty.de/toten.html>〉(28. Aug. 2016)

¹⁰⁴ 同註100。

恰好劇場和視覺藝術，都有能力能夠跨越真實的現狀行動，並且將內容直指真實。而政治美學中心對於各種傳播管道的操作成力，使得他們在創造、介入輿論這個方面，發揮了最大化的效應，並且這個撐出來的輿論空間，可以隨後讓各種組織、團體都一起進入公共的論辯之中。成員之一的艾彌莉亞（Emilia）說，政治美學中心的計劃令人驚訝而著迷之處，正是將不可能之事，以藝術的手段，在現實之中短暫地撐開一絲空隙，得以讓人們思考和感知，如果有這種可能性的話——如果我們徹底地取消歐盟的邊界，又或者如果我們大方地接收所有的難民——會是怎樣？而如果大家認真地考慮的話，這些事情都不是不可能，因為這個過程，現在正逐步地在我們眼前發生著。

15. 政治美學中心訪談

受訪者：艾彌莉亞·洛伊希特 (Emilia Leuchter)

訪問者：鄭安齊 (問)、權銀妃 (權)

時間：2015 年 12 月 4 日

紀錄：沈緯茹、權銀妃

問：「中心」是於何時成立的呢？是 2009 年嗎？

艾：是的，「中心」的第一個行動是在 2009 年。所以說某種程度上也可以說就是在 2009 年成立，在當時時便是以「政治美學中心」之名首次登場。

問：可以請您簡短用兩三個句子介紹「中心」嗎？

艾：「政治美學中心」是一個製作政治行動藝術，精確而言是關於公共空間的劇場創作。我們的主題多與「人道」議題相關，而我們的行動時常具挑釁意味。

問：你們的計劃往往與當下的議題緊密結合。你們是如何能夠如此快速反應當前議題？我想能如此快速地反應必定是基於透徹的前置研究。在你們的團隊中是否有一位或多位成員，負責長期進行這些研究呢？

艾：譬如說，很顯然地針對政治，我們能快速思考並準確行動，因為其實當下所見的議題並非全是新的，而是經年地孕生積累，數年來我們也不斷研究這個範疇。然而令人難過的是，這些情況這麼多年來未見改善，反之，甚至更為惡化。我們試著透過行動，將這些問題呈現到我們的社會上，以喚起關注。我也相信，相較於其他人，我們提出了不同的問題面向。舉例來說，直到我們執行「亡者到來」(Die Toten kommen) 的行動之前，並未有人提出「到底葬身地中海的難民，他們的遺體最後如何？」這樣的問題。而許多媒體也在後來給予我們反饋，表示他們對此感到羞愧，因為他們自身從未提出過這類與(難民的)遺體相關的問題。

問：那麼共有多少人在「中心」裡追蹤研究議題呢？

艾：我們有一支固定的研究團隊，人員約在三至五人之間。而在行動期間當然人數會再增加。

問：在不同的行動中工作的人員數量也不同嗎？

是的。有的行動最初是由小規模的團隊策劃的，但到最後幾乎全部的人皆涉入其中，因為行動需要許多具「侵略性 / 攻擊性的人道主義者」參與。

政治美學中心的關注重點

問：為什麼你們的計劃經常關注難民議題？而你們又如何定義和看待難民問題？

艾：我們相信，現正發生的這些，是二十一世紀最大的災難。歐洲怎麼能夠這樣坐視每日都有人在歐盟的邊界殞命？這對我們來說無法理解。而我們的藝術正是要投入到人道受踐踏的地方，投入到反人道的犯罪大規模發生之處。可惜的是，此即現在的難民狀況。我們希望，歐洲能成為一個移民者的大陸，並能明確地肯認這件事。

問：你們的團體致力於「平行地、更美好的外交政策」。難民議題是這種外交政策的核心嗎？

沒錯。我們在現行政策錯誤之處，推動更好的外交政策。故而目前我們所推動的自然就是針對難民議題方面「平行地、更美好的外交政策」。

關於政治美學中心的組織架構

問：你們是如何組織起「中心」的呢？「中心」的組織架構為何呢？

艾：我們是一個公益協會。組織內有藝術指導，負責產出點子。然後有製作團隊，負責著手執行藝術團隊的發想。接著還有管理團隊，負責事務層面的工作。

問：有多少人一起工作呢？

艾：這很難講，因為每次都不太一樣。在辦公室裡平均算來，大部分時間固定有八人。當然，在行動執行期間，我們有很多供動員的協助網絡。在行動期間，有時候也會有近百人協助。

問：這也就是說，你們和這些協助網絡有緊密的聯繫？

艾：是的。

問：那這八位固定職的成員負責哪些工作呢？

這八位成員分別投入不同範圍的工作中。有的是協助藝術指導菲利普（Philip Ruch）的工作，有的是作事務管理方面，而有的則負責製作。

問：那你們如何分工呢？你們的分工是否非完全固定？

艾：是的，以我的看法，我們並不是僵化的組織。因為在工作間一定會有變動，所以說各部門間也會保持互相協作。但是分工上粗略來說，約莫是像我剛剛所描述的這樣。現行的分工是在經驗嘗試後產生的。我們現在有了這套架構，但一開始時我們並沒有明顯區分這三個部門（藝術、製作與管理）。

問：那這分工也會影響到你們的計劃嗎？

艾：或許吧。我想它應該是正面的，因為這讓人面對大型計劃時能夠更好地協調配合。

問：「中心」的成員出自哪些領域，又來自何地呢？而這些出身地是否也影響了你們製作的計劃或採取的議題？

艾：我們不去思考國界問題。我認為，想法使我們彼此聯繫在一起。

問：很多成員都有劇場領域的工作經驗，或者曾在劇場工作過。「中心」的組織架構、工作方法和分工是否有仿效劇場呢？而成員的工作經驗，是否也形塑了「中心」的實作？

艾：對我而言，這或許也是政治行動藝術的美好之處，因為它沒有既定的型態存在。也許我們使用了一些，特別是劇場領域的工作方法和架構，但即使如此，我們（的工作模式）依舊是極為獨特的。

問：「中心」是如何籌措經費呢？而籌措財源的同時，又如何確保「中心」的獨立性呢？

我們從前一個行動（《讓·莫內¹⁰⁵之橋》（Die Jean-Monnet-Brücke））起，即以奧地利政府的名義執行。也就是說，我們自彼時起百分之九十九的經費都來自奧地利。而剩下的百分之一則是來自歐盟的補助款。這也意味著，我們的經費，目前百分之百由歐盟的納稅人支持。

問：你們是如何能從奧地利政府及歐盟取得補助經費的機會？

艾：嗯，這很簡單。即使是奧地利政府也都注意到，必須在當前的難民危機中採取行動。不只是起造共和國的圍牆，也要造一座橋。這也是我們上一個行動在做的事。

問：那你們又是如何和政府相關人士取得聯繫呢？

艾：聯繫是這樣來的：有時候我們設法去聯絡，而有時候對方則會找上我們。

問：但是在我的印象中，奧地利當前的政府對外來者似乎不太友善？這項合作是怎麼談成的呢？

艾：嗯，你是知道「中心」的。這也是我們一向的風格（笑）。況且在（奧地利的）國會裡面還是有一些好人的。

關於組織內部運作

問：當團體內有不同的意見時，「中心」的民主會如何運作？當團體內部有意見衝突時，是否有一套既定的解決方案呢？

艾：通常我們會建立一個討論圈，然後就當前的意見歧異對話溝通。我們會試著達到三分之二以上的多數共識，但基本上還是以讓共同決議為準則。而無法到場的成員，我們會試著以 Skype 來聯繫，或是透過電子郵件，使其能以書面的方式來表達。

問：誰是所謂的成員？是這八位團隊固定人員嗎？

艾：是的，這八位在辦公室裡的固定人員。而有時候外部意見也會參與，譬如說協助者網絡的意見。

問：你們是如何尋找並聯繫各種不同的合作夥伴呢？（例如難民、劇院、公民團體或協會）通常一個計劃的工作時程多長？合作的期程又多長？

艾：這很不一定，計劃跟計劃之間又有所不同。也許可以這樣說，平均來說行動需要半年準備期，包含深入的研究調查。行動本身是最後一環，通常發生在最後一周。

至於如何找到合作方（Vertragspartner）、合作夥伴（Kooperationspartner）或對口聯繫人（Ansprechpartner），更是完全依狀況而定。一方面透過紮實、深入的研究調查（找到合作者），或者有時候人們會自己找上我們、與我們聯繫。

問：和合作夥伴會有問題或衝突嗎？因為你們的行動多半極為挑釁，並且常常也受到公共輿論的抨擊。曾經有合作夥伴在計劃行動執行到一半時，便無法繼續共同做事，或希望結束合作的嗎？

艾：或許在「中心」剛開始、還不是那麼有名時發生過。但到目前為止，我想當合作夥伴和「中心」聯繫，大多瞭解他們將要參與甚麼樣的計劃。他們多能想像到，和我們一起進行行動意味著什麼。

¹⁰⁵ 讓·莫內（Jean Omer Marie Gabriel Monnet）是法國的外交家。他在二戰後對推動歐洲一體化的努力奔走，為歐盟的成立打下基礎。莫內也被譽為「歐洲之父」。請參考台灣 Wiki 詞條「讓·莫內」：<http://www.twwiki.com/wiki/%E8%AE%93%C2%B7%E8%8E%AB%E5%85%A7>

藝術、劇場與行動主義

問：我曾經讀過，有的人將你們的計劃視為劇場的一種，也有人將它視作政治行動藝術。而你們自己如何定義你們的計畫呢？是劇場？參與式藝術？行動主義的藝術？為什麼？

艾：首先我認為，你剛剛所解釋的所有元素，我們幾乎都使用了。這就是政治行動藝術的美好之處，它能夠跨越所有定義的藩籬，同時各方元素都能用上一點。這也是政治的行動藝術與眾不同之處。事實上，我們在公共空間裡創造劇場。不僅在觀眾和演員的角色被清楚的定義的、四面牆內緊閉的空間，而是在一個觀眾的數量不被實際限制的開放空間中。並且觀眾也不只被定義成觀眾。換句話說，在政治行動藝術之中，觀眾也能跳脫原本的角色，甚至被整合進行動之中，和劇場空間以及演員一起。

而我們亦是一支具侵略性 / 攻擊性的人道主義 (Aggressiver Humanismus) 突擊隊，因為我們認為，許多其他人權團體的抗爭方式太過客氣有禮，以致執行上散漫無力。此外我們相信，在爭取人道主義的鬥爭中，還有其他可能武器，儘管是採取了更具攻擊性的舉止，也絕對是具合法性的。

問：你們的計劃是如何構想出來的呢？會隨著計劃的執行過程中的突發狀況來調整嗎？或者並不會？

艾：在我們的行動之前當然會先有個計劃。但事實上行動本身就是「總彩排」 (Generalprobe)。對這麼大的計劃，我們沒有預演的機會。出於這個理由，我們必須保持彈性與開放，尤其當任何臨時狀況發生時。且觀眾的角色也不像在劇場那般固定，只是坐在椅子上觀看。我們做的是公共空間裡的劇場，這意味著人們的反應也必須被預先設想在內。為此必須保持最大的彈性，隨時應對新發生的要素。

問：這也就是說，你們的計劃需依不同的情況作出調整，譬如說像《首次歐洲圍牆倒塌》 (Erster Europäischer Mauerfall) 這樣，是很稀鬆平常的囉？

艾：我們當然總試著事前就先考慮好可能發生的狀況，並且預先提出相應的計劃表。但是最後到底會怎樣，實在是難以事先預測。有時候我們會準備一些後備方案，並且試著應對當前情況反應。

問：「中心」一部分的成員也曾是克里斯多夫·施林根錫夫 (Christoph Schlingensief) 的助手。當比較施林根錫夫和「中心」的計劃時便會注意到，這些計劃皆處在相應的脈絡中，並有類似的特徵，像是移民議題、以諷刺的手段反對右翼極端主義。具體來說，施林根錫夫的計劃和思想有影響到你們嗎？

艾：先反過來探問，便會發現這實在是很可怕，因為你剛剛所列舉的這些議題，到今天在政治上都還如此不可忽視。這也顯示了，改變還不夠。而施林根錫夫可說深刻地影響並共同形塑了今日我們在德國所見的政治行動藝術的樣貌。如果沒有施林根錫夫的話，「中心」今日的形貌可說是無法想像的。

問：可否請你們舉個具體受到施林根錫夫影響的實例嗎？是工作方法上的影響？或是形式上？

艾：我想，如果看了施林根錫夫的行動，便絕對可以辨認出許多 (與我們的計劃) 並行的元素。但同時也一定存在差異。每個人在看的時候，都會有自己不同的印象。

問：你們怎樣看待現在的局勢發展——伊斯蘭世界與西方世界間日漸增長的不信任、誤解、衝突甚至恐懼？

艾：這個問題描述將伊斯蘭和西方作為相對的兩端，讓我有點不舒服。我並不認為，這是兩個極端，反之，我相信伊斯蘭將得以良好地整合到西方世界之中。我認為，由很多例子中可以看到伊斯蘭做為宗教融入西方世界的例子。

讓我震驚的是，當前部份媒體和政治家如何地將巴黎的事件，以你方才所述的論點工具化地利用。同時把人們的恐懼工具化，挑撥人們來反對難民。對於這點必須小心，謹慎以對。

問：當前的這個局勢發展，是否會影響你們後續的計畫？

艾：若新的計畫開始籌劃，但目前我還無法談論這個。可是只要人道主義繼續被踐踏，我們就會持續地行動下去。

關於媒體效應

問：《首次歐洲圍牆倒塌》當時僅花了幾小時時間便達到了預設的募資目標。而《聯邦難童領養計劃》（Kindertransporthilfe des Bundes）也是透過網路迅速地傳播開來。你們怎樣看待你們的計劃和媒體間的相互關係，特別是網路的這種病毒式傳播效應？

艾：我們在執行計劃時是仰賴媒體的，或者說，我們和媒體之間有良好的交互作用，所以媒體得以將這些想法自然地傳遞出去。這是很重要的，而這也是我們所希望的效果。我們希望激起討論，當然也不會僅停留於這個狀態，然而這往往是一個起頭。

儘管如此，「網路炒作¹⁰⁶」（Internet-Hype）就我認知會是個風險，以致雖於一時之間帶來衝擊或是激起巨大的同情，例如難民議題。儘管一開始看來是正面的，但是這樣的炒作熱潮帶來的可能僅是短暫的熱心，當熱潮退去便又是波紋不興。我希望的是議題能有持續性。

問：那你們又如何看待在你們臉書頁面上兩極化的評論呢？

艾：雖然時常有來自政治人物的批評，但對此我們是感到非常高興的。因為這代表，他們終於開始關注到這些議題了。而其他發生在網路或者是社群媒體上的、不一樣的意見與討論，自然也是屬於民主的一部分。

問：你們是否擔心，一些八卦傳媒對「中心」的膚淺報導？這仍否對「中心」帶來正面的效應？

艾：我並不知道這是正面或負面的。但我想，當事情開始被報導，那才能啟動討論。

問：媒體上常常有這樣的畫面：歐洲人是樂於助人的好人，協助並拯救其他國家。但這卻離事實有段差距。而我認為在《聯邦難童領養計劃》當中呈現了兩種的狀況：毫無作為的聯邦政府以及歐洲人樂於助人的「景觀」表象（Spektakel）。你們之前就已經策劃《聯邦難童領養計劃》了嗎？你們如何看這待這件事？

艾：這是一個好問題。讓我們驚訝的是，《聯邦難童領養計劃》上線後的 24 小時內，就有超過或接近千個家庭登記願意領養來自敘利亞的孩童。我們有點刻意要讓政府看見，這些事情的可行性。這也是回歸到「平行地、更美好的外交政策」上。而實際上，我們也動員了或許比政客理解更多（當前事態）的公民社會——一個更熱心助人、更能實踐作為的公民社會。對我們來說，我想，這也有點像是個展演，或許說是一個政治的展演，呈現為何他們無法完成領養難童這樣的想法。

問：這卻也同時呈現了一種刻板印象——好的白人拯救在第三世界的人們。去抨擊這樣的既定印象，也是你們計劃的一部分嗎？

艾：這確實也扮演了一些角色。在概念發展中也確實對這部分考慮良多。而我想計劃一定也有這部分的企圖。但我不是很確定，因為進行這個計劃時我尚未加入工作團隊。但事實上，如果結果能讓人往這個方向思考也是很好的。

¹⁰⁶ 或譯作「網路馬戲」。在台灣的語境內可理解為「爆紅」。意指在短時間內所造成的媒體熱潮。其特點為爆量的散播、浮誇的描述，其時效性卻相當地短，無法使事件或議題深入或長期地受討論。

問：你們在網頁上使用了「侵略性 / 攻擊性的人道主義」(aggressiver Humanismus) 的概念。你們自己是如何理解這個概念的呢？

艾：關於「侵略性 / 攻擊性的人道主義」，我想首先必須界定，何為「人道主義」，而何為「侵略性 / 攻擊性的人道主義」。「人道主義」相對來說較為乖順，而有許多人權團體以人道主義為標誌，但卻相對溫馴地實行他們的目標。可我們相信在爭取人權的抗爭當中，得要有侵略性，甚至是需要更具有攻擊性。因此，我們才會是「侵略性 / 攻擊性的人道主義者」。

問：你們的計劃往往極具爭議性。有時候甚至受到網友、媒體（尤其是八卦媒體）或者甚至是政治人物的公開批評。你們如何看待這些事情呢？這些對你們來說是正或負面的影響？你們也常對政治人物進行消遣，這些政治人物又作何反應？

艾：他們多數持保留的態度，例如在《聯邦難童領養計劃》針對家庭事務部長曼努埃拉·詩列維席的行動中，她僅以發言人出面作簡短回應。而在《首次歐洲圍牆倒塌》時，有政治人物甚至在國會對此行動發表意見。我想這其實因人而異，每個政治人物的應對都各有不同。

問：然而，「中心」是否曾藉此類機會，創造出和政治人物一齊坐下來談論重要議題的契機呢？

艾：這曾經發生過，而且也是我們一向樂見的。因為這代表著，這些訊息傳達到了政治人物那方，並終於促使他們開始著手研究重要的議題。但這也有層次上的差別。有的人邀請我們到他們的辦公室去討論，有些卻將我們拒於門外。

問：若你們已曾和政治人物共同討論重要議題，那麼，或許「藝術」的概念也已在此擴延，你們作的也不僅只是藝術或政治的行動藝術。有趣的是，馮·布勞恩貝恩恩 (Beatrice von Braunbehrens) 女士¹⁰⁷曾在《懸賞 2 萬 5 千歐元》(25.000 Euro Belohnung) 期間受訪表示，她認為，施林根錫夫的行動並不是那麼地認真（例如：《殺死赫爾穆特·柯爾》(Tötet Helmut Kohl) ），但是「中心」的行動卻往往是認真的。所以她將「中心」的行動視為是一種犯罪。這是「中心」（的計劃）和施林根錫夫的分別嗎？

艾：這是個困難的問題。但我認為這僅是她的個人詮釋。我想說的是，當仔細觀察施林根錫夫在《殺死赫爾穆特·柯爾》的行動，會發現他確實嘗試動員儘可能多的人到湖邊去，來達到淹沒赫爾穆特·柯爾度假小屋的目的。於是這便涉及了一個可供提問的灰色地帶，究竟這仍是合法的，或者已經超出了界線。

問：就我的觀察，施林根錫夫的計劃未必總是試著完成他所設定的目標。但「中心」的計劃卻有真實完成的意圖？

艾：如果舉前一個計劃《亡者到來》來說好了，計劃中存在著許多障礙，而我們的目標卻始終在眼前，並希望無論如何要完成它，而最後也得以實現。如果就這個例子來說的話，你或許是對的。

問：但也並非經常如此對吧？像是《首次歐洲圍牆倒塌》計劃就某種程度上未能完成預設的目標。

艾：沒錯。所以說有時候也是會碰到實際上無法超越的界限，譬如說這兩部開往歐洲邊境，滿載著油壓剪要剪破邊境的巴士。

藝術行動主義與公民社會

問：是否一個健全的公民社會是個前提條件，讓像「中心」這樣的計劃能夠實行

¹⁰⁷ 在《懸賞 2 萬 5 千歐元》被「中心」列為懸賞名單之一，因為他的家族投資和軍火商有著錯縱複雜的關係。

艾：這個問題讓我想起了一次演講。當時我在一所大學介紹《首次歐洲圍牆倒塌》計劃，現場有來自各國的聽眾。在場有個年輕的女士發言。她說，她是在美國的活躍人士，並也曾試圖對美墨邊界採取一些行動。而她表示，若她採取近似於「中心」作法的行動，便得銀鐐入獄。可以感到欣慰的是，至少在我們這裡，圖片報¹⁰⁸是無法使用警察暴力的，否則我們或許也將去蹲苦牢。當然我們在德國還是有好處的，儘管我們也相信，在這裡依舊有許多待解的問題和人們必須與之對抗、奮戰的誤解。因此我認為，每個人在其處境下，皆有其起身抗爭的可能性。

權：你們沒有碰過法律上的問題嗎？

艾：當然有，有時候會有法律問題。但是目前為止總是還可以透過諮詢對談來找到共識。

問：所以說你們也有律師在團隊中？

艾：是的，我們有律師在團隊中。

問：是在八人小組當中嗎？

艾：不。他們可說是在第一層的協助網絡。他們不需要佔有一個組織層級（或說科層式地理解中心的架構），部分的人在行動中或許屬於較於外圍的角色。這樣說吧，他們的工作雖然未必有一個常駐的位置，但也是相當重要的。而律師們在這些年的活動中都持續地在旁協同。

問：或者可以這樣說，第一層的協助網絡也代表了緊密的聯繫與友好？

艾：沒錯。

權：當你在共同執行「中心」的行動，而現場有警察來時，你曾實際恐懼過嗎？

艾：我想「恐懼」或許不是正確的描述。我會說是種「激動」。當然或許也有部分類似於演員上台前的怯場摻雜其中。但是我或許不會用恐懼來描述它。

權：然而，舉例來說在東亞，當藝術創作者或人民在社會上進行激烈的行動時，一直以來都會遇到一些狀況，像可能會被判重罪或者遭受罰款。你們都沒有類似的問題嗎？

艾：我自己也不是十分確定。我想，我們還未曾繳納過罰款。但舉例來說，（德國的）法律上也明定，如果有將物品歸還之意圖，便不算是竊盜（意指《首次歐洲圍牆倒塌》計劃中卸走紀念圍牆死難者十字架的行動）。我不知道這該如何正確地描述，但是最終它不算竊盜，因為我們有將十字架歸還的意圖。

問：或許也可以說，在德國或歐洲，存在著相對來說較多的藝術自由？

艾：是的。或者我會說，有更多可運作的餘地或空間。

權：我認為，你們的行動都頗為激烈。而對你個人來說，參與執行這樣的行動對你的個人生活帶來了些什麼意義？

艾：一開始我深深著迷於藝術和政治在此竟得以如此交織。我也相信，透過這些行動，可以創造出一個「超越真實的空間」，甚至是一個在其中可以不一樣地思考、不一樣地感知的「超越真實的空間」。而一旦人們得以如此思考、如此感知，就或許有朝一日也可將它帶入「非超越真實的空間」之中，讓兩者交相融合。

問：「超越真實的空間」意指，你透過行動看見了一個平行於我們生活空間的世界嗎？

¹⁰⁸ 德國著名的八卦媒體。其風格近似於台灣的壹週刊或蘋果日報。意思是，因為圖片報頂多只能在言語或傳媒層次施暴，而不是法律層次上的暴力。

艾：是的，而且在那個當下它也確實為「真實」。我指的是，例如《聯邦難童領養計劃》，人們在一開始都把它當真，因為當然它也是相當真實地被構想的，也因此得以形構出一個「超真實之境」。

問：那麼接著便是另一些提問，譬如說，甚麼是「真實」(real)？而劇場又是甚麼？

艾：沒錯。還有甚麼是藝術？而藝術被允許做到甚麼？

問：這不正往往是劇場藝術的核心問題？

艾：是呀。

問：為何你們總是在臉上抹上黑色的妝呢？

艾：那是黑炭，燒過的木頭，代表了在歐洲被焚盡的希望。而遺憾的是，當下還有非常、非常多這樣的事存在。

問：這也代表說，在所有的問題解決之前，你們在所有計劃和行動中會繼續在臉上帶著這黑色的妝？

艾：就過去的狀況來說，是的。然而未來，誰知道。或許會吧。

16. 政治美學中心訪問側記：對現實與非現實間的探問

訪問的這天，我們一行人在約定的時間來到了位於護城河畔宮（Palais am Festungsgraben）內一樓辦公室區。雖然我們預先並不知道，「政治美學中心」是哪一間，但當我們見到門口的這張標語，便了然於胸了。標語上頭寫著：「我們擁有藝術，是為了免於真實的摧殘。¹⁰⁹」（Wir haben die Kunst, um nicht an der Wahrheit zugrunde zu gehen.）。於是我們敲開這扇門，在接下來的兩小時內，遁入「政治美學中心」精心架構好的一場「戲」。

推開辦公室的門，艾彌莉亞（Emilia）臉上已經塗好黑妝等在那裏。黑色的妝是自「政治美學中心」創立以來，在每一場計劃、演講和受訪，只要是對外公開的場合，便絕對會塗上的妝。上了妝，受訪的成員艾彌莉亞也好像上了戲一樣。前往採訪的工作小組在事後的心得交換時，紛紛驚訝於她對每個提問回答之流暢以及不帶猶豫，讓人彷彿進了劇場。

我們問艾彌莉亞，為何「政治美學中心」總要塗黑妝行動。她回答說，這個黑色的妝是燒過的木炭，是對於歐洲之無所寄望的象徵。直到現實的狀況改變之前，「政治美學中心」都會繼續在臉上帶著這道黑炭妝。後來回到家時我想起，不曉得他們知不知道華文裡有「生靈塗炭」這個詞。

最有意思的是，訪談時提出關於「政治美學中心」財務方面的問題，艾彌莉亞給了我們「99%由奧地利政府資助，剩下的1%來自歐盟資金」的答覆。這引起了我們的疑問：奧地利眼下的執政者不是右傾而保守的嗎？國會中極右翼保守的奧地利自由黨¹¹⁰占有20%的席次，近期的地方選舉自由黨甚至在某些邦成為第二大黨。在此，當攝影機和錄音機仍持續運作時，艾彌莉亞只給了「國會裡面也是有一些好人」這樣欲言又休的答覆。

直到正式結束訪問，艾彌莉亞確認我們將所有機器全數關閉之後，她才彷彿演員下戲一般的說道：99%由奧地利政府資助當然是不可能的。「政治美學中心」財務上的資助管道非常多元，官方各種補助、劇場製作費、民間團體的捐款以及公眾募資都是經濟來源。然而，艾彌莉亞說，你們懂的，這正是「政治美學中心」式的回答。即使是將以中文呈現，並且不知道閱聽眾到底從何而來的狀況下，他們仍不放過每一個機會，對政治進行挑釁。

所以到底哪些部分是真實，哪些又是挑釁呢？提到「政治美學中心」對於自身在藝術上的定義是否為真？批判現下人權團體的軟弱，是否也是有意為之的刺激？劇場的本質，便是在真實和虛構之間的辯證中徘徊，在這徘徊裡進行對已然發生之事的改寫，或是對未來之事的排演。

當我們提問有關製作這類計劃對生活的影響時，艾彌莉亞提到，有時在參與計劃的過程中，會覺得幾乎要進入到超真實（Hybrid-Real）的境域裡。那是在我們所生活的現實之外，一塊我們未曾踏足的地方。在那裡，只消24小時就可以聚集數千名希望領養難民的人，只消一晚就可以組織一隊願意涉險到邊境拆除歐盟邊界圍牆的人。塗上黑炭妝，不只是上戲而已，而是要透過藝術，進入超真實。或許有一天，超越真實真能讓我們都免受現實的摧殘。

¹⁰⁹ 這整句話應是出自尼采的《權力意志》（Der Wille zur Macht），是尼采在死後由其妹整理斷簡殘篇而成。原句應是：「真實是醜陋的：我們擁有藝術，是為了免遭真實的摧殘。」（Die Wahrheit ist hässlich: wir haben die Kunst, damit wir nicht an der Wahrheit zugrunde gehen.）。「政治美學中心」門上貼的第二句雖用字有些許出入，但文法上意思同尼采原句。

¹¹⁰ Die Freiheitliche Partei Österreichs，簡稱FPÖ