

去中心/再中心/再去中心協作—新樂園空間的危機/解困與巧妙轉型

這篇文章是探討有三十年歷史的新樂園處理危機及考量新的社會需要所做的順勢轉型的方法的觀察。

黃海鳴

一、新樂園空間簡史與時代轉變

「新樂園藝術空間成立於 1995 年，以『實驗性』為其核心價值，並以『去中心化』為長年來的運作目標。『去中心化』制度運作在 2010 左右遭逢瓶頸，修正為執行長，但仍以『藝術家共同討論與決定』，這使得機制的執行相對困難。」其實在九零年代出就算是「去中心」，還是具有對於社會的共同使命。這個凝聚力是很強的。

在解嚴前後，長時間累積的能量所爆發的能量非常大，有趣的是不光反對黨政府對於批評、抵抗、挖上一個政府瘡疤的抵抗藝術表現默許，甚至鼓勵，而一般民眾對於這些行為也相當包容。而在接近西元兩千年時，原先的開放已經逐項緊鎖，要求穩定秩序也成為社會的新的共識需求。也聽過藝術團體在陳水扁當任台北市長並且有明顯政績時，說出時代任務已經完成。至少在接近兩千年時，批評、抵抗、挖瘡疤、觸碰禁忌，已經無法成為替代空間的藝術行動的尚方寶劍。

我記得那個時代大型閒置空間先是變成藝術替代空間，接著與文化創意產業以及社區總體營造相互結合。我正好幸運的經歷了藝術替代空間的美好時代、以及超大型閒置空間華山藝文特區的美好時代，後來又收編為具有社會共識的文化創意產業的時代。政府以及整個社會對於藝術的包容開始緊縮，對藝術社群的要求也同時明顯轉變。藝術圈沒有很快與這公共性連結上，甚至一直有不少藝術家是持續反對的。公共藝術及各個地方的藝術節，是個軟化這個衝突的兩個重要文化政策。

隨著藝術文化政策的改變、各種不同目的藝術空間與組織興起時代，新樂園空間在缺乏社會公共性連結，而藝術家可選擇的藝術空間場域及組織大幅增加的狀況下，替代空間的替代性已經大大降低，新樂園的存廢一直是隱性的危機。」因而必須尋找新的社會公共性鏈結？

二、新樂園空間瓶頸與轉型的開始

成立於 1995 年的新樂園藝術空間，一開始就以『實驗性』為其核心價值，並以『去中心化』為長年來的運作目標，『去中心化』制度運作在 2010 左右遭逢瓶頸，修正為執行長，但仍以『藝術家共同討論與決定』，這使得機制的執行相對困難。到了 2018 年顯然這個時期的執行長已經具有更大主導權。

2018 年張雅萍召集新樂園內部成員一起撰寫執行的『營造夢想城鄉：扎根青銀社區與藝術空間之共學創新實踐行動』回應所處區域的問題，例如：高齡化社區、位於商業區的生活結構消失，僅剩商圈運作。這個計劃希望藝術家也要探索新樂園周圍環境的變化。

2019 年後巷前街社區藝文座談計畫，更進一步邀請在桃園作社造相關工作的認識的朋友，透過他們的講座來當助思考新樂園的轉型。社造賦予『藝術空間』更多元的價值，公共性相對也比較高。但與當代藝術的需求有些衝突。從 2018 到 2019 年都是這樣操作，並已邀請講座的方式，讓各式各樣的受眾，走進新樂園。

在這個時候，新樂園成員的招募每況愈下，雅萍分析問題的幾個主要原因包括：藝術家對於藝術新功能的展

覽性質及空間功能的認同度不高，再者新的方向既然已經確立，決定轉型的新樂園有意識地希望只留下真正願意繼續參與新的空間方向運作的藝術家。

解決問題的方法有兩個，第一個因為深怕新樂園無法支撐太久，新樂園的獨特價值應該被看見，就借用台灣維基媒體協會資訊組王文岳將李梅樹的作品進行線上開放應用的方法，讓新樂園做資料的開放、盡可能完整的開放、透明、運用。

第二個解決方法，第二個是提高社會服務以及擴大藝術社群。當時藝術節慶在台灣相當盛行，『共好中山藝術節』是新樂園第一次，由成員呂迦諾進行一個關於在中山區的藝術節規劃，開啟一系列藝術教育的課程，也號召新樂園的藝術家參與，以自己藝術專長為主開課。並串連拜訪周圍展覽空間的當期展覽。這其實就是後來的社群計畫的雛型。

三、面臨營運巨大困境而做的明確轉型

2020 年新樂園藝術空間面臨嚴重的營運困境，亦未獲國家記憶庫補助的情況下，新樂園開啟兩個目標：1.新樂園藝術空間藝術檔案資料開放、2.藝術培力機制與公民參與，這兩個目標像個各自獨立，其實是相互結合的。

1.新樂園藝術空間藝術檔案資料開放

- 一新樂園三十年的歷史，已經足以證明他經得起時代轉變的要求，倘若將參與展出的藝術家做出系譜性盤整，並且通過比對其創作初期與現今發展的流變，時間軸線的對接不妨可以看作臺灣當代藝術發展的折轉參照。
- 一試圖以新樂園三十年的紀念性時刻作為楔子，針對不同時期於新樂園發表的藝術創作者，進行質性的深入訪談及記錄，不僅回顧不同時期的創作形式風格，更將以此作為不同程度的思考以及比對，將整體史觀拉長，提供別於主流視閥下的藝術史脈絡研究。
- 相關的創新計劃是新樂園 25 年藝術資料的結構化想像與藝術空間檔案研究調查，合作單位為 Wikidata Taiwan 臺灣維基數據社群。當初寫這個計畫是因為雅萍沒有把握新樂園的轉型可以成功，第二是在申請國家文化記憶庫被退件，如果藝術空間的定位在國家沒有系統的支持下，如何定位自己的歷史？只能靠自己找方法。因此開啟一系列講座，邀請不同領域的人對於檔案的想像，以及開放的定義。

2.不同能力的藝術培力與公民參與

試圖將新樂園經營轉向為公共性參與的專案計畫，試圖突破藝術與公民參與的難關、確立其作為除了藝術單位的一份子，亦是文化基本設施，以藝術、文化與社會建立新的連結。相關的新創計畫有：

增進社會的認知與關係：

- 一新樂園第一屆錄像實驗影展：浮光視態 策展人：莊英渝 許哲豪 一個純粹錄像的影展。
- 一成立『藝觀點』實驗平台，培養鼓勵相關領域實習生進行藝術評論的培力。

3.外部夥伴關係的建立

- 新樂園新秀策展人培力徵件計畫，由張雅萍擔任專案策劃。與高雄新浜碼頭藝術空間、花蓮好地下藝術空間聯合徵件培力。其實提出對於『替代空間需要策展人？』的質疑。實際的目標是希望能建立策展人和藝術家透過這個經驗得到『夥伴』，因為經費很少，如何透過這個互助過程作為日後一起工作夥伴。

- 主題式藝術講座：為期半年，是一個藝術家團隊與藝術空間共同討論的過程。煙花宇宙光雕投影、V J 的影像經驗以及我對新樂園這個空間的熟悉度、我做裝置的經驗。這也是第一次藝術家與空間是『共作』的概念，也成為日後的重要夥伴。

2021 年重要工作項目：

除了繼續進行 1.深化的關於檔案研究的項目以及 2.藝術培力機制與公民參與的實踐外，又新開啟的串聯藝術文史藝術社群的重要新計畫。

- 社群計畫:做伙來迺迺 樂園連動計畫(計畫主持人:張雅萍)

新樂園第一次嘗試串連社區 (群)、文史工作者來講述關於淡水河周遍的各種文化狀態。這是一個源自張雅萍自己的淡水駐村創作計畫長出來的。最重要的是雅萍發現許多不是專業背景，但是非常厲害的文史工作者，如何在地方為在地歷史努力。我希望透過新樂園的串連成為支持他們的力量，他們除了是我的朋友，也希望成為新樂園的朋友。這是一個長期的計畫，兩年一次的計畫，也發展出相對應藝術教案，未來想能做藝術教育的平台的基礎。

這個部分當然是新樂園從去中心化，轉為再中心化的最激烈轉變的實踐。但是這個再中心化是作為轉型以及以轉化為另外更具公共性去中心化或多中心化的必要過程。

2022 重要工作項目：

包括：1.檔案資料研究及計畫，2.藝術培力機制與公民參與計畫持續進行。關於新秀策展人培力計畫，實施後發現所有人都有策展的基礎跟概念，在大學端如火如荼的進行策展的學程，基金會也不停提出相關資源。因此這一年度計畫結束後，便暫時不開起這個新秀策展人培力，更重要的應該是外部空間以及社群聯動的計畫。

3.社群計畫:做伙來迺迺 樂園連動計畫的實踐，變得越來越重要。另外，在疫情的限制下，提出以跨域書寫作平台建置作為公民參與的方法。

2022-2023 年實際空間搬遷的困難處境：

2022 年 10 月獲知新樂園臺北原址將進行都更，進行搬遷，最後一擋於 2023 年一月結束。第 15 期結束。2022 年 11 月承租桃園中壢區金山街，為新樂園搬遷做準備。2023 年 4 月新樂園搬遷至桃園第一檔展覽『蛻變遊戲』。2023 年度策展專案:你還記得他是誰 斷裂與縫合前導研究計畫(策展人徐莘、張雅萍： 原訂新樂園年度策劃展，因都更搬遷將展覽往外移動展出，於新竹鐵道藝術村、基隆太平山城藝棧、桃園洞宴三進展出。

急難中細胞分裂增殖的社群網路擴展的計畫

原來的策展人無法繼續策展，雅萍與藝術家徐辛以討論的方式提出意見跟觀點，開始為期一整年的移動展覽。二來希望測試假設未來還是會沒有實體空間，這樣以移動的方式展覽可不可行？雖然可行，但是這樣移動的部分必須跟展覽地點有重大的關係，只是換個容器否就沒有什麼太大的意義。這次展覽只做到當時討論到的 30%。

這裡幾乎在絕境出現一個創意界決問題的例子！沒有空間，那就與不同空間聯合展覽，並且也同時進行新空間周圍的認識以及連結。這是很關鍵的改變。這實際就是細胞分裂增殖的社群網路擴展的計畫。

2024 年重要工作項目：

2024 年，第 16 期開始（不再招收成員，改以空間網絡的合作方式，以各項徵件的方式連結新的人脈合作系統，這樣遠比成員加入更能有夥伴關係。）

藝術進駐:2024-2025 新樂園藝術進駐計畫:都市裡的河(計畫主持人張雅萍)。2024 湄公河文化中心專業計畫，『都市裡的河』整體概念，延伸自 2023 的展覽『你還記得他是誰』關於新樂園因都市更新而對環境的反思，這次則是以藝術進駐的計畫進行。不同合作空間的藝術進駐才是更強的連結。當然這也是客觀情勢所迫。

連結多據點也擴大據點周邊的知識與連結網路

2024 年主題為「都市裡的河」。新樂園藝術空間桃園所在的位置前面的馬路，是一條小溪的支流。在中壢區金山街藝術進駐基地的金山所在，旁邊則有一條新街溪。而新樂園過去在台北中山區旁的新生高架下面周圍則是古圳道舊址。

因都市發展而被隱沒的河道，又或者是消失的埤塘、古道，他所延展出的世界，與現今的是有何各種可能的對照。希望藝術家、策展人、文史調查研究者，可參考桃園地區或以北台灣之水文、河川、流域、及水利系統等、地文、考古、土壤、氣象、地形變化、生文、水域、生物、陸域、生物、植物等、人文、原住民、農民、流域、生態民等脈絡進行藝術創作。亦可以提出自主發想的研究主題，進行駐村計畫申請。

新樂園新秀藝術家計畫重啟，以空間合作的方式，與龜山下社 172、中壢金山所在合作，將錄取藝術家展覽移至兩個空間。試圖透過新秀藝術家徵選計畫，帶起藝術聚落的可能性，受限於行政團隊人力及經費困境，展覽僅開放五六日。直接將新秀帶入新的空間聚落。

2025 年兩大工作重點：

1.新環境的觀察認識

2025 年度策展專案:再慢一點!--- 在失速的地景中，我們這樣對話著(策展人林岳德)，目的把正在發生的狀態切片呈現出來。未來希望兩年做一次這樣的區域觀察展覽規劃。

2.連結空間區域的社群能動計畫

『迴盪在消逝之間』新樂園藝術空間 2025 新秀藝術家聯展：曲宣 陳宇弘，持續與不同空間合作新秀藝術家徵件計畫，希望帶藝術家探險在新空間展覽的挑戰。另位也透過展覽的合作，帶動不同區域藝術空間發生的量能。成員陳宜惠在澳底與貓哥林群合作，深入在地觀察以及印尼漁工的互助，試圖在小漁港旁的船廠以藝術作為行動媒介，希望能在漁村產生新的可能。2025 年做場地整理完成第一檔展覽，以編織、漁港現成物作為連結。

3.新樂園進入需要公開募資的階段，過去的運作系統難以支持。而補助系統從中央到地方都受到政治的影響。新樂園是非營利系統，原則上及是以扶植每一個藝術文化各領域的工作者，所以寫補助案支持，但是一個個一直寫下去，有補助就得以繼續研究跟支持，沒有補助到只能中斷。這個募資是希望能不要再這樣持續耗損團隊夥伴的

努力，穩定行政以及培力計劃運作。

結語評價與建議

最近參加一個小型研討，提問現在的替代空間與當時的替代空間有何不同？大概就能回答這個問題，解嚴前後，社會被壓抑能量如排山倒海，關心社會公共議題、公開揭露、批評、嘲諷、無視於禁忌或故意認同禁忌，這是解嚴前後藝術全常見的狀態，反對黨的地方或後來的中央政府對於上述的大方向基本上是包容的，甚至是鼓勵的，因為是針對上一個政府。民眾以及大眾沒提基本上都是相當支持，這是整個社會的共識。那時藝術市場正好、媒體與媒體記者非常關注藝術的活動，當然包括在這個能量總和之內。

當時也正好有大批藝術留學生回國，這一批與八五年左右的那一批結合再一起，那絕對是另一種是不可擋的主流。剛回國當然無法立即進美術館也無法進入畫廊，暫時用自助合作的方法建立群聚以及被看見的方法。八零末九零初回國的藝術家數量多、能量強，或更容易與解嚴後的整體氣氛結合再一起，並吸收早幾年歸國以及在地年輕藝術家的類似藝術能量。事實上很多都成為大學藝術系的教授。

最近新樂園在宣告進入需要公開募資的階段的文字中重申「自 2020 年起，新樂園以「策劃型展覽、跨域對話、研究行動」為三大支柱，進一步拓展藝術的社會角色。我們舉辦講座、工作坊與交流活動，讓藝術不只是藝術，更是介入社會、促進理解的全民行動。從這個主軸，大概更容易理解新樂園這幾年來辛苦的轉型過程。解嚴前後充滿社會能量及資源時代的去中心營運思維，到這些條件消失時的，空間生存困難時，到這個社會需求改變時，能夠過這段轉型的再中心化的營運思維。

以及實際上也正好因應空間實際處境，所發展的另一種連結外部空間、連結跨領域文史工作社群，從不同連結據點再發展周邊區域的認識連結，甚至產生改變思維。另外盡可能開放分享檔案的經營，也是去中心的思維。

其實寫到這裡我想到最近才看到的一本剛出版的書沒有人的運動(THE NOBODY MOVEMENT)中的一些關鍵字、去中心、多中心協力。我們來自四方、我們多中心運作，打造自助貢獻文化、實踐公民參與、創造改變、成果開放、取之開源、用之開源。開源意味甚至是開放原始檔。新樂園空間已經不是一個講究藝術家神化的藝術空間，而是一個講究協力改變社會的跨領域空間網絡社群。