

翻開陸塊

巴西、祕魯、墨西哥的出版做為藝術實踐初探

撰文·攝影／張紋瑄

說實在的，一般人對整塊中南美洲的印象大概就如同對方對我們的印象：因為不熟悉，所以整塊「洲」都是均值團塊：他們覺得亞洲人都是黑髮黑眼珠、害羞、吃米；我們覺得中南美洲人捲頭髮深色皮膚、熱情、吃塔可

餅（Taco）。直到去年底因為駐村而第一次到墨西哥，在那一個月間被當地文史工作者帶去做研究的過程中，產生一個感觸：儘管亞洲和中南美洲從民族的性格到飲食習慣都有很大的差異，但殖民過往卻讓彼此有了表象不

同但結構近似的關聯；歷史對當下的影響太過直接而可見，甚至不適合被比喻是鬼魂。今年5月至7月間，筆者前往巴西、祕魯及墨西哥參訪，雖然以「出版」為主要題旨，但研究重點並非在於概括羅列出精采的獨立出版社及它們所推出的精采出版品，而是關注那與我們相異又相似的社會處境中，他們是如何以出版實踐做為回應手段，並何以在後數位時代中仍然相信紙、筆、書寫。

談藝術與書寫的關係，近年蔚為風潮。就台灣來看，周育正的《工作史—盧皆得》、劉玗的《花蝶租來的人生》、黃博志的《藍色皮膚：老媽的故事》、高俊宏的《群島藝術三面鏡》等，都非常直接地讓書寫出版與當代藝術搭上線，相關論述則或許可溯及「敘事轉向」，以及繼起討論「藝術家田野」時的「民族誌轉向」。也許這股風潮對某些人來說只是形式、媒材上的流行，但事實上，如果觀察國際的討論方式，大約從2013年起可以發現不少討論出版做為藝術實踐的書，除了克萊夫·菲爾帕（Clive Phillpot）從1972年開始，對「藝術家的書」（artist's book）的論述書寫被集結出



里約觀光客一景



里約貧民窟羅希尼亞（Rocinha）一景

版之外，後數位時代的印刷、NO-ISBN（無國際標準書號）的獨立出版與出版這一動作中的政治面向等，環繞「出版」的討論連番出現。1960、1970年代，當藝術家使用出版做為創作媒材時，有兩個非常關鍵的理由，一是讓觀念藝術能有實際載體，另一則是做為自美術館、畫廊逃逸的路線。當相關的討論在近一甲子之後，又再度迎來一波高潮，我們可以這麼理解此間的「必須」：在這些討論中，有非常多作者都意識到出版及書寫在科技發展進程中所經歷的變形，因此當數位時代成為一個巨大的變因，似乎也就有機會自上一個時代接棒，繼續未竟的解放工作。

正因在這一趟研究之旅中，筆者想了解他們是如何因應當地的政治、經濟現實，使用出版做為方法以達成各自定義下的解放，因此訪談對象並不只有獨立出版社，同時包括各形各色的職業，而他們都使用、也相信書寫及出版。下文將以職業別做為分類依據，簡要地介紹這些實踐者。

獨立出版社

巴西做為迅速爬升的經濟大國，貧富差距問題同時愈來愈嚴重，聖保羅Edições Aurora位於朋·布雷蒂多（Bom Retiro），是族群相當混雜的區域：此地於第二次世界大戰之後，最重要的外來人口是義大利人與猶太人，但時至今日，韓國人、中國人、玻利維亞人的比例變高。該地有相當可觀的出版品都是基於社會現象，如性別議題、巴西北方原



聖保羅Edições Aurora創辦人瑪里娜·瑪琪薩恩（Marina Marchesan）位於人民之家（Casa do Povo）的工作室一景



墨西哥城Gato Negro的出版品一景



里約Automatica長期出版計畫「ARTE BRA」系列書籍，後方為創辦人之一瑪麗莎·梅洛（Marisa Mello）。

住民土地問題、大城市的佔屋行動等，因此，這些出版品都具有長期研究或藝術計畫的重量，成為一個集結社會實踐內容最有效的載體。

相較於此，墨西哥城的出版社Gato Negro專注於書做為產出的物件，他們是各大書展、書店的常客，筆者記得第一次看到其出版品是在柏林的Motto書店；因此，當在他們的工作間看到只有一台孔版印刷機（Risograph）在運作時，感到很神奇。他們非常在意出版品的物質性，包含從印刷方式、紙材、開本大小、有無ISBN，到相應的流通方式都在每本製作中被納入考量；內容的部分則經常和不同人合作，好比「當代？宣言！」系列是來自2016年理論工作者路西安諾·康切羅（Luciano Concheiro）的提議，這個出版宣言的計畫目前仍然持續進行中。

里約的Automatica，其出版品則同時具備上述兩項特點，既是長期研究的成果，同時又不僅讓書只是載體、而是主體。他們是個盈利的文化生產公司，創辦成員是三位女性，均有史學背景，Automatica有一項長期出版計畫「ARTE BRA」，是個蝕本的大坑：從2007年開始，每一年會針對一位藝術家（從1980年代就已經在持續創作的巴西藝術家）出一本書，建檔、訪談、邀稿——每本書都有一樣的結構；可以這麼說：這個緩慢、長期的出版項目，其實也變成是建造巴西藝術史的一磚一瓦。



巴西藝術家法比歐·芬布勒斯



利馬梅爾·拉米雷斯的出版品一景

藝術家

不同藝術家在面對出版實踐時也有許多想像，有的仍是以個體藝術家之姿，有的則是會組成團體。前者如巴西阿里格雷港（Porto Alegre）的藝術家法比歐·芬布勒斯（Fabio Zimbres），他便是在自身的創作中做書；有趣的是，和我們想像「有版數、可複製」的特性不同，他的書如同雕塑品，

全部手工製作，只此一件。做為畫廊簽約藝術家，芬布勒斯的平面繪畫作品會有人購買，書則乏人問津，但他還是持續做「書」。祕魯藝術家安德魯·馬羅金·溫克爾曼（Andrés Marroquín Winkelmann）則在祕魯首都利馬（Lima）創立了出版社梅爾·拉米雷斯（Meier Ramirez），他們的出版品都是——以溫克爾曼自己的說法——



利馬Bisagra的雜誌《Bisagra》，目前已經出版3冊。



RRD在墨西哥城地鐵站胡安納卡特蘭外的售貨亭

致力於與國際、祕魯藝術家合作，將他們各自藝術計畫背後的思考方式，翻譯為編輯語言。

另一種藝術家在想像藝術實踐時，則是會團隊合作，利馬的Bisagra在2014年由兩位策展人、四位藝術家組成，至2017年有實體空間，他們的「藝術家經營的空間」（artist-run space）不同於我們的想像，在這些年間的展覽寥寥可數，

更多的是討論：在非常狹義的藝術範圍內，極力地投入非藝術的領域，好比邀請不同領域的人，如社會學、經濟學、人類學者，一起坐下討論一件作品、一張畫。而圖少、字多的雜誌《Bisagra》就是基於這些討論，重新書寫、整理，甚至是再邀稿。同樣是團體工作，RRD（Red de Reproducción y Distribución）則有不同策略，

他們是墨西哥城近期很活躍的獨立出版組織，由幾位年輕藝術家及策展人共同組成。之所以是「組織」而不僅是「出版社」，係因他們的出版計畫總是以藝術計畫的面貌被生產，對流通的想像也幾乎是一種運動的生成。他們不是像獨立出版社在出版之後，在獨立書店或畫廊販售，而是有自己的「店面」：一個位在地鐵站胡安納卡特蘭（Juanacatlán）外、約莫只有1、2坪大的售貨亭（Kiosk，賣菸酒小報的路邊書報攤）。相較於其他出版單位，他們有意識地去接觸真正的一般民眾，因為在墨西哥城的政經結構下，會使用地鐵通勤的其實大多都是沒時間、也沒錢主動走進藝術場域的底層。

除了上述兩種類別，接受筆者訪問的還包括書展創辦人、獨立圖書館、藝術機構等。不同角色對書寫、出版這樣的動詞有著差異極大的企望及觀察，有些人習慣獨立作業，另一些則喜歡團隊合作；有些非常專注在面對藝術問題，部分則是面對政治議題，但有趣的是，當訪問（或說長聊更適當）到了一定程度，分野不再成立：有些將藝術問題處理得極具政治性，另一些則將政治問題處理得極富藝術性。換言之，出版無論是做為藝術或政治實踐，重點並不是出版品的內容補充了某特定領域的特定訊息，而是將此視為一次又一次使人類能更自由平等地說的實驗。●