

芬蘭新訊 / 風暴中的庇護所：在北約新前線，赫爾辛基雙年展重 定義避難

觀察員：巫祈麟

截稿日期：2025/8/30

從赫爾辛基市中心市集廣場 (Market Square) 搭乘渡輪前往瓦利薩里島 (Vallisaari Island) 的航程，本身就是一場策展式的引導。當渡輪駛離新古典主義的白色大教堂與現代主義的玻璃帷幕，駛向這座長期與世隔絕的島嶼時，觀者便已進入 2025 年 [赫爾辛基雙年展](#) (Helsinki Biennial 2025) 的核心場域——一個充滿矛盾的群島。空氣中瀰漫著海鹽與濕潤泥土的氣息，映入眼簾的是被楓樹與樺樹叢生的廢棄紅磚營房，以及提醒遊人提防未爆彈藥的警示牌。這座島嶼不僅僅是一個被動的背景，它本身就是一位主角，其肌理上層層疊疊地書寫著俄羅斯帝國的防禦工事、芬蘭軍隊的機密歷史，以及如今作為一個「再野化」 (rewilded) 生態天堂的身分，轉向在人類主導的地景中規復自然的自主過程。

當下現時芬蘭，是在 2023 年加入北約 (NATO)、與俄羅斯共享 1340 公里邊界、在近期政府強烈呼籲國民重新整修冷戰時期防空洞，並且居家儲備緊急糧食的國家。正是在這片充滿張力的土地上，第三屆赫爾辛基雙年展提出了其核心主題：「庇護所：之下與之上，生成與歸屬」 (Shelter: Below and beyond, becoming and belonging)。 「庇護所」一詞，在這裡不可避免地迴響著其最原始、最緊迫的含義：一個抵禦物理性威脅的地緣政治堡壘。回應當前地緣政治與生態危機雙重夾擊，顯得極為深刻且充滿反思的叩問。策展人布蘭卡·德拉托雷 (Blanca de la Torre) 與卡蒂·基維寧 (Kati Kivinen) 的論述，將「庇護所」定義為一個生態學上的避難所——為撼動「人為世」 (Anthropocene) 下根深蒂固的人類中心凝視，雙年展的策展願景是打造一個截然不同的庇護所。在這個空間裡，舞台的主角不再是人類，而是那些長久被忽視的非人行動者——動物、植物、真菌與礦物。藉由將牠們推向前台，展覽意圖激發一種向內觀照、尋求與自然和解的姿態，最終成為一個慰藉與共情的源泉。

這不僅是對當下後人類主義思潮與生態批判理論的呼應，更是一種針對雙年展自身獨特性的策略性演進。要理解這一策略的深意，必須回顧前兩屆 2021 年與 2023 年雙年展所引發的評論。作為主展場的瓦利薩里島原始而強大的自然景觀，往往會遮蔽或讓藝術品難以與之競爭。藝術品在這樣一個充滿歷史與生態力量的場域中，很容易顯得微不足道或格格不入。2025 年的策展實踐，可以被解讀為對此一「瓦利薩里挑戰」的

直接回應。策展人試圖彌合藝術與自然之間的裂痕，將兩者從一種競爭關係轉化為共生關係。

這種策展策略的轉變，體現在對藝術家及其創作方法的選擇上。2025年的雙年展顯著地從「將藝術品放置於島上」轉向「委託創作源自島嶼的作品」。對場域特定性、過程導向的實踐以及感官式沉浸的強調，是一種深思熟慮的嘗試，旨在讓藝術與環境達成共生。策展人與赫爾辛基美術館館長亞爾婭·米勒（Arja Miller）強調，島嶼本身就是一個「主角」。雙年展的目標是讓藝術在其環境中「生活、呼吸與轉化」。為探索此一概念在不同語境下的多重意涵，雙年展的展場，還包括赫爾辛基市民愛在市中心夏日曬暖陽的濱海公園（Esplanade Park）與赫爾辛基美術館（Helsinki Art Museum, HAM），這些都市介入，引申策展項目的廣度，也將島嶼上的生態思辨與城市的社會及全球性議題連結起來。

生態過程與物質性

在島的觀展體驗中，聲音扮演至關重要的角色，它穿透視覺的表象，直接與觀者的身體共鳴。漢斯·羅森斯特倫（Hans Rosenström）的作品《潮汐之淚》（*Tidal Tears, 2025*）是這一方法的典範。這件作品並非一個被動的聆聽對象，而是一個由觀者自身的存在所啟動的聲景。當觀者沿著小徑行走，他們的移動會觸發一個由人聲模仿的非人聲音所構成的音場——從土壤中微生物的低鳴，到樹梢的風聲，這些聲音是人類感官通常無法企及的島嶼之聲。聲音以呼吸般的波浪起伏，反映著生長與腐爛的循環。芬蘭藝術家組合 nabtteri 的作品《宜宿主》（*a suitable host, 2025*）以島上收集的枯枝、死亡的多年生植物等有機廢料，以寄生的方式附著在廢棄的舊校舍外牆上。這件作品並非一個靜態的雕塑，而是一個持續進行中的腐敗與庇護過程，終成一件關於拾荒、共生以及在腐朽中尋找美的詩意宣言。

六月才在臺北市立美術館大展的冰島裔丹麥藝術家奧拉弗·埃利亞松（Olafur Eliasson），也受邀參加本屆雙年展，在瓦利薩里島和庫寧坎島（Kuninkaansaari）之間的地峽上展出舊作《動能觀景機》（*Viewing machine, 2001/2003*）。這台巨大的萬花筒，在風中搖曳時，其波光粼粼鏡光反射，映照小島與大陸及其俄羅斯鄰國分隔開來的灰色海天，迫使觀者以一種高度專注、近乎冥想的方式，重新覺察自身所處的位置。

菲律賓藝術家潔拉爾丁·哈維爾（Geraldine Javier）的裝置作品《見證》（*Witness, 2025*）是本屆雙年展中最具震撼力的作品之一。它被設置在一個前火藥庫內，這個地點本身就充滿了軍事與暴力的歷史意涵。作品的巧妙之處在於其方法與意義的融合。哈維爾使用生態印染這一「自然」的技術，將植物的汁液與形態轉印到狀似樹木的織

物柱上。然而，在這些看似自然的表面上，她用刺繡的方式，描繪出幾位關鍵人物的肖像：靈長類動物學家珍·古德（Jane Goodall）、在森林中被軍隊誤殺的菲律賓植物學家許振忠（Leonard Co），以及美洲原住民民族植物學家羅賓·沃爾·基默爾（Robin Wall Kimmerer）。

在赫爾辛基美術館的白盒內，也展出臺灣排灣族藝術家武玉玲（Aluaiy Kaumakan）參展的作品《煙—家的路徑》（Cevulj – Path of a Family, 2021–22）。創作根源 2009 年莫拉克颱風導致部落被政府強制遷村。作品由藝術家與族人重返廢棄的舊部落，將祖先留下的石牆、器物等痕跡拓印到織物上製成。透過藝術，將在地部落智慧與社群的記憶轉化為一種延續文化命脈的力量。這本身就是一種超越災難的、極具能動性的希望，讓廢墟轉化重生，有了審閱反思的再觀看契機。

盛會的生態矛盾與反思

2025 赫爾辛基雙年展匯聚 37 位藝術家，作為一個相對年輕的雙年展，赫爾辛基雙年展已成功地在擁擠的國際雙年展版圖中，確立其獨一無二的身分。它的獨特性不僅來自於其持續關注的生態主題，更來自於它對自身矛盾的坦誠擁抱。舉辦耗費大量資源的國際藝術盛會以探討生態意識，此舉本身本就有其結構性的悖論。然而，雙年展的主辦單位，自策展之初便系統性地推動永續計畫，諸如鼓勵緩慢旅行與致力減少碳足跡。這種努力，可被視為一場複雜且具有自我意識的表演。坦承在全球化的現行體系下，任何大規模文化活動都無法完全擺脫其物質性的詭局。然而，雙年展的迴響依然可以深遠，部分作品將永久留存，而其策展實驗與引發的對話，也為藝術、自然及政治的關係提供關鍵的參照。最終，一切回歸島嶼的意象：一個庇護與威脅並存、記憶與未來交織的空間。於島嶼而言，人類短暫的存在無關緊要；於人類而言，島嶼的意義卻是一場取決於當下需求的、永恆變動且不可或缺的對話。

參考資料

1. 雙年展官網 <https://helsinkiennaali.fi/en/>
2. 赫爾辛基市政府報導 https://www.hel.fi/en/news/helsinki-biennial-2025-celebrates-art-on-land-and-at-sea?utm_source=chatgpt.com
3. 藝術新聞報導 《生態策展的信譽危機，與赫爾辛基的解方》
<https://www.theartnewspaper.com/2025/07/30/its-hard-for-green-themed-art-shows-to-garner-credibilitythe-helsinki-biennial-deserves-more-than-most>