



穿越－正義：科技@潛殖

策展人：黃建宏

開幕記者會：2018年8月3日 14:00

開幕日期：2018年8月3日 19:00

展覽期間：2018年8月4日－2018年10月21日

地點：台北當代藝術館（臺北市大同區長安西路39號）

展覽 總說



2017年不只是十月革命一百週年，也是台灣宣告解嚴的三十週年，然而當時那個解放時刻並非台灣獨有，事實上，即使八〇年代後期許多民主化運動蜂擁而至以及輪番進行的「轉型正義」，似乎在二十多年後充分顯現出後冷戰所啟動的民主化運動，無論是共產體制的瓦解還是對抗獨裁體，都沒能保證社會正義，意即社會價值的共享、平等與權力資源的公平分配都沒能獲得解決，以至於在這十幾年間出現大量「準無政府主義」的佔領運動。簡單地說，我們在某種巨型共同結構性因素下，經歷不同的過程與變化，一如半同卵多胎（semi-identical multiples）般，幾乎全球化中各區域之間、個人之間的從屬關係與支配樣態都發生了變化，無論是認知經濟（壓縮認知過程）、非物質勞動（動情勞動與認知勞動）或是靈活派遣也都強化並催促了這樣的變化。

而且，科技從未自外於經濟與政治之外，我們會發現隨著社會關係與政治關係的張力加大，越發浮現的是朝向科技熱的市場邏輯所企圖別開的「殖支配」與「意識形態支配」。「未來正義的所在」必然不在現有「正義/不正義」的二元框架內，而是作為框架外、又並非烏托邦的「第三項」。這第三項的發生與生成面對的正是無法以任何特定歷史階段或體制類型來界定的「殖支配」，也就是在人類歷史中一直發生的「潛殖」，「潛殖」這個一直發生也一直被以不同的問題意識來解決（迴避）的關係性問題，就在全球試驗各種民主體制的可能後具體化地呈現在我們的現實關係中：即科技@潛殖。

「@」作為科技與潛殖間的連結，主要根據「以某種速率或比率」和「Swatch網際網路時間」兩種意涵，並因為它最早即指涉在「交易」中使用的單位，在這三種動態元素上將科技與潛殖進行連結具有深刻的意義，意即在今天生態式政治的處境中，科技與潛殖的關係就是在速度、共時（共生）與交易（交流）中產生各式各樣的生命

（bio-）關聯性與指向性（ad-）生產關係，也是今天藝術家與研究者面對傾斜世界與

正義時最重要的認知挑戰。在八〇年代的全球民主化三十年後，我們可以更清晰地理解到「科技@潛殖」不是歷史中特定殖民主義或後殖民處境的延伸，而是指在今天的生命政治、全球化與網路連結下，不像先前特定歷史階段中可清楚區分出殖民者與被殖民者的狀況，而是社會關係的民主化與訊息的高速流通傳輸下，同時保存了從未消失過的支配關係，其中隨著全球化流動而不斷變動的只是佔據支配位置的角色。因此，「潛殖」的提出是為了能夠描述現實的政治經濟的支配運作，讓我們不再以冷戰和後冷戰來切分原本延續流變的歷史經驗與社會意識，不再將全球化的巨大格局和我們越趨複雜的個體經驗切分開來，毫無疑問地關注個體與結構、經驗與宇宙論的關係，並以創造性的方式想像各種個體或社群得以實踐的方法，這正是藝術家們從未在晚近幾個世紀停止過的工作：朝向「穿越」。

所以，在這展覽中，我們將聚焦在整個科技-經貿發生變動與全球民主化時刻的關係上，從藝術家的觀察、調研和指認中，脫開過往對正義與不正義的認知框架，而自人類的經驗中看到真正的「關鍵」所在：想像與試驗新的溝通與未來共活的方式。「穿越正義」就是在朝向「適中」的生態式運算底下不斷發生與轉化的公義，對此我們需要更多層次的感知能力，甚至，我們可以說「生態式」的運算就是感知能力的多樣化與多層化。

策展人

黃建宏

現職國立臺北藝術大學藝術跨域研究所副教授兼所長，從事關於影像與策展的研究。同時也書寫電影、當代藝術與表演藝術的評論。並從事法國當代理論，如德勒茲(Gilles Deleuze)、布希亞(Jean Baudrillard)與洪席耶等人著作的翻譯。著作有2009年的《COQ》、2010年的《一種獨立論述》、2011年的《EMU》、2013年的《蒙太奇的微笑》、2016年的《失調的和諧》，2017年的《N度亞洲》、與董冰峰、朱朱、杜慶春合編《從電影看》譯文論集、後藤繁雄合編《渾變》。

於2007年開始接觸策展，國美館線上展覽【Ex-ception】、2009年的【S-HOMO】、2009年九月展出的【後地方：post.o】、2010年與中國OCAT合作策展【從電影看】，以及2011年的【渾變】交流展、視盟藝博會【日光浴】特展。並於2012年規劃Chim↑Pom【美麗世界：倖存之舞】與【心動EMU】特展、2013【臺灣分裂2.0】、【NG的羅曼史】、2014【運動之後：穆勒咖啡之夜】、2015【亞洲展覽史展覽】、【失調的和諧】（首爾）、2016【失調的和諧】（廣島、台北）、【檔案穿越法】、2017年【失調的和諧】（北京）。

參展藝術家

《反映記憶》

卡戴·阿提亞 Kader Attia

單頻道錄像 2016

卡戴·阿提亞 (Kader Attia, 1970-) 是近年來法國最出色的新銳藝術家之一，他通過人類學式的研究，在歐洲菁英匯聚預知識煉金之地的法國，打開得以思考後殖民狀態的感性空間，同時嘗試連結歐洲人與非洲被殖民區域的人的共通情感：面對現代性發展與殖民主義下亟待「修復」的人。阿提亞的修補美學成為令歐洲當代藝術再次面對非抽象或非觀念性他者的契機。

《噩夢牆紙》、《封印》

白雙全 Pak Sheung Chuen

複合媒材裝置 2018

白雙全 (Pak Seung Cheun, 1977-) 善於以自身在社會空間中的移動與行動，察覺、捕捉並再現這些存在於流動中的「偶遇」或說「宿命時刻」；然而雨傘革命之後，他必須消化大量且充滿挫敗的經驗與關係，於是，去法院凝聽後續的審判，並在凝聽過程中分析確認自身的思考與狀態，由此，他才得以重新確認並找到「面對」的能量。

「關係」不再只是偶遇或宿命決定，而是持續性的關懷與對話。這些連結自身內在意識與無意識的筆記，成為重新連結外部的分析過程，如同一種「社會告解」。

《反覆驗證》

吳其育 Wu Chi-Yu

單頻道錄像裝置 2018

吳其育 (Wu Chi Yu, 1986-) 用一種考古學的方式瀏覽電視媒體，因為電視媒體雖是影響力巨大的強勢媒體，卻也同時是大多少數者的唯一媒體管道。他長年關注無名者所述說的傳說與想像，而近年來將這樣的想像移轉到無名者對於電視新聞影像的想像，並藉此從電視影像的再現觀察各種關乎地景、影像、機器、生物的意義生成，那是一種在控制下圖穿控制的「少數寓言」。

《水，地－地盤》

徐坦 Xu Tan

複合媒材裝置 2018

徐坦 (Xu Tan, 1957-) 從「關鍵詞」的計畫開始，就一直涉及到理解民間的網絡是通過什麼樣的概念而產生？而進入到「社會植物學」計畫，藝術家自身便投入到一種擬造的陌生研究中，並因此將原本被禁錮在科學中的植物學和原本被限縮在語言中的中文（或說蓋念）聯繫在調查的實踐中。於是，在藝術家的非典調研中讓社群文化、與生態有了一種交會，而讓過往被話語、專業與技術切分開來的世界，重新在土地與身影中找到「母語」與「奇想」的合體。

《國際自殺大賽》

張紋瑄 Chang Wen-Hsuan

複合媒材裝置 2018

張紋瑄 (Chang Wen-Hsuan, 1991-) 在一系列關於自傳的創作項目中，表達出所謂的「自身」（從謝雪紅到台灣）都是社會與歷史結構中的「鬥爭」，也因此，這種視角將某種倫理與美學深刻糾纏的關係給括弧出來。這些通過書寫、出版和演出的項目，也就推到生命和歷史劇烈交會的時刻，「自殺」，一種更為糾結的鬥爭；在科技支持的民主化進程中，「自殺」沒有因為大聲放送的各種「希望」商品而終止，反而以一種「修羅」似的永恆復歸對於現代性進行「抗議」。藝術家特重的「書」或「出版」不是一種藝術類別或形式，而更是模擬社會空間與歷史空間的最準確形式。

《中空之地》

單頻道錄像 2017

陳界仁 Chen Chieh-Jen

《星辰圖》

黑白相紙、機械卷軸裝置 2017

陳界仁 Chen Chien-Jen

陳界仁 (Chen Chieh Jen, 1960-) 無庸置疑是台灣最重要的錄像先驅之一，同時也不斷地拓展影像藝術在台灣到場域；然而，常令人五體投地的不只是他的作品，同時還有他對於社會、人類的清晰而犀利的辯證。這樣一個創作個體，在對抗環境與歷史的不公義時所充分展示出的就是長達數十年的主體化歷程。因此，重新回返認識藝術家

展覽相關推廣方案

本案之推廣計畫預計分由三個面向執行：座談、放映、出版。

展覽座談計畫

座談：台北當代藝術館向來具有豐富之教育推廣活動，藉由館內系統性的教育推廣規劃，在展覽期間內規劃推廣活動透過不同議題的切入橫跨多元領域、族群及年齡層，甚至在館所內之平行場域同步進行相關議題討論的展覽，以豐富的展覽推廣經驗及全面多元的活動規劃將展覽推及至參觀民眾。

座談預計執行細節：

8月25日 14:00-16:00

講者：Yuk Hui 許煜（德國呂納堡大學數哲學研究所講師及研究員）

講題：數位技術與反啟蒙

9月16日 14:00-16:00

講者：Petar Milat 彼特·米拉特（策展人，歐洲人權影展策展人）

講題：幸福的時刻－與哈倫·法洛奇及喬治·迪迪－于伯曼一同思考影像

A Moment of Happiness - Thinking in Images with Harun Farocki and Georges Didi-Huberman.

9月22日 14:00-16:00

講者：Pak Sheung Chuen 白雙全（藝術家）

講題：我在法院所遇見的人，香港價值的守護者

10月20日 14:00-16:00

講者：Antje Ehmman 安傑·伊曼（策展人）

講題：與安傑·伊曼一起談《單鏡頭下勞動者》的計畫製作

Join Antje Ehmman for a talk about the making of Labour in a Single Shot, a project by Antje Ehmman and Harun Farocki (2011-2014), from 2017 on by Ehmman and Eva Stotz.

紀錄之限制，不僅限於收錄展覽概念、影像及藝術家作品論述的形式，以更開放的角度思考專刊對於展覽計畫的意義及影響。

展覽專刊除針對展覽之文字及畫面紀錄之外，同時計畫收錄研討會之專文合併出版。本計畫論述基礎由科技與其所帶動的經濟對於民主化的影響，以及相應產生的新殖民關係（潛殖）之概念出發，其論述可涵蓋之議題相當廣泛，因此計畫邀集各方領域之研究者參與研討會並發表專文。

展覽之出版計畫預計於2018年10月展覽結束後，啟動相關展覽文件及專文之收集與編輯，後續執行翻譯、校對、設計、出版、印刷等工作，預計於2019年中完成出版工作。

主辦單位

台北當代藝術館

為台北位於市中心的重要展演場所，近年來致力於社區連結和跨領域展演。台北當代藝術館自2001年開館後，前七年由市政府委託民間企業家組成的「當代藝術基金會」統籌營運，基金會董事和歷任館長、館員們同心合力，陸續辦理了許多精采絕倫的當代藝術展覽，除了致力推動台灣與國際藝壇的對話，也用心開拓民眾的美感品味和文化視野。2008年1月1日起，為期七年的「公辦民營」合約結束，台北當代藝術館轉由台北市文化基金會接手營運。新的經營團隊除了延續之前的營運理念和方向，也進一步匯聚海內外的關注，結合官方有限資源與民間贊助力量，媒合多元文化和跨界創意。除了扮演國際當代藝術展覽的重要據點，和彰顯台灣當代藝術成果的焦點櫥窗，當代館始終自我期許的三個目標：一是推動多元風貌的藝術創作與展覽，二是著眼於激發民眾的新觀點和新思維，三是提供當代城市發展源源不絕的創意與活力。

共同主辦單位

宣言製作工作室

成立於2016年，當代藝術展覽製作工作室，致力於探索當代藝術與觀眾連結的無限可能，關注當代藝術、地方文化及藝術推廣等議題，將藝術視為語言，展覽作為媒介，企圖轉化並重新建構溝通的傳達方式。計畫結合文化的脈絡作為鏈接，期待透過展覽、工作坊等活動計畫深入民眾的生活中，使藝術融合空間場域、結合在地文化及群眾參與串連而建立藝術與人群的連結。

向而是取代，因而比較敏感的藝術家或某些人則深刻感受到和過往的不正義並無「對抗」關係的死亡況味，換言之，象徵性的正義和經濟與產業的轉向之間沒有連結，只是互為藉口，這「死亡」使得過往因為抗爭而鮮活的生命，頓時荒謬地失去任何對應現實的意義。「象徵性」的普世意義取消了正義所要致力調整與辯證的「適中」，現實意義下的正義被取消了，並快速地在九〇年代引發對於這被架空、被象徵化的正義的批判，進而落入虛無的揚棄。朝向新自由主義的經濟模式與朝向數位化的產業轉向，將世界丟進一種危機「日常化」、災難「日常化」的破碎世界，牽動出中產階級的消失、出現大量的低收入者（低端人口）、非物質勞動的普遍商品化、土地成為資產階級集中投資的對象並因而帶動全球的佔奪式資本主義、勞動時間的剝削等等，「象徵」價值無法挽救這一波延伸至今的傾斜狀態，經濟與物質上被過度運作且持續擴大的貧富差距，產生出一種全球普遍存在的「被剝奪感」，正因為這種普世的被剝奪感，「正義」一方面在其現代意義（象徵性意義）上備受批評與不信任，另一方面卻在現實意義上出現對「正義」更大的企求，而這關於正義一則廢除一則渴望的弔詭需求，讓正義脫離象徵性的「抉擇」，而更多地進入實質的「計算」，如亞里斯多德所言，「正義」是一種適中，為了達到適中必要啟動不斷的辯證，在這樣的意義上，「正義」會在這動態的辯證與調整過程中開展出協商空間或運算時間，並總是內含一種對於僵化的正義的否定；然而，「正義」的細項也因為社會價值與文化價值的多樣化而分化，使得這「計算」必要發生在更為細緻而多層的辯證關係中。

在二戰與戰後之間、冷戰與後冷戰之間兩次重大「轉型正義」時刻的「域化／解域－再域化」操作，意即以對立性的二元價值將過往的錯誤與當前的異己視為「不義」進行審判（域化），但這種二元對立在審判與執行過後，隨即要協商出某種社會價值的共識（解域－再域化），所以正如世界許多地方的人所經歷的，「轉型正義」的要求會同時疊合上「既定正義」的不再「適用」。此外，二戰後與冷戰後「轉型正義」中的正義概念，隨著二十多年來全球化與數位化、網路化而迅速地陷入價值、歷史知識的兩難困境中，如果我們回溯社會環境與正義問題的變化，會發現「科技」在其中愈加突顯的支配性角色。簡言之，「正義」已經跳脫「轉型正義」中暗示的「共同未來」，因為在操作了各種形式的轉型正義之後，仍然很難解決全球化所迎來的各種問題；首先，先前的經驗無法積累成為面對這些劇烈改變，包含地緣政治與產業發展，再則，因為失去可能達成新平衡的對抗性力量或必要的辯證性思維，而難以進行或推動亞里斯多德所闡釋的朝向「適中」的雙向邏輯計算，僅僅淪為今天民主危機中無數

在網路對話中的民主人身份。它不只限於德勒茲與瓜達里以「皺摺」而使用的「－」，而是將純粹觀念的「－」明確為一種複合性、動態化的「思辯」（speculative）關係，意即在今天生態式政治的處境中，科技與潛殖的關係就是在速度、共時（共生）與交易（交流）中產生各式各樣的生命（bio-）關聯性與指向性（ad-）生產關係，也是今天藝術家與研究者面對傾斜世界與正義時最重要的認知挑戰。在八〇年代的全球民主化三十年後，我們可以更清晰地理解到「科技@潛殖」不是歷史中特定殖民主義或後殖民處境的延伸，而是指在今天的生命政治、全球化與網路連結下，不像先前特定歷史階段中可清楚區分出殖民者與被殖民者的狀況，而是社會關係的民主化與訊息的高速流通傳輸下，同時保存了從未消失過的支配關係，其中隨著全球化流動而不斷變動的只是佔據支配位置的角色。所以，今天的「殖支配」不再是一種體制，而成為權力運作的微型模式以及日常事件的操作型工具，是一種連結個體與巨型關係結構的「思辯式」關係，該思辯式關係所運算的首先就是個體與個體間、個體與系統間的政經差異。它相對於殖民就像是「日常法西斯」相對於納粹，後者指的都是歷史階段中的特定體制，而前者指的則是人在其當代社會中的行為特質。最常也最明顯的表現就是對於優勢文化的莫名肯認，並且自組各種足以調度政治權利與經濟利益，以壓制對自身經驗與社會關係的思考和研究，甚或壓制自身形成觀點與史觀的可能性。當德勒茲與瓜達里分別在六〇年代末和八〇年代初，以《反伊底帕斯》、《千重台》這兩本書對資本主義與法西斯進行「精神結構」與「社會結構」的批判，他們已經意識到這樣的抵抗必要切入慾望與意識的面向，並分別經由精神分析和跨領域書寫兩種途徑開展論述，但資本和法西斯在其論述中，依然先決地被切分開進行分析，然後再重新連結，而且更為核心地沒有對殖民關係進行任何完整的論說。因此，「潛殖」的提出是為了能夠描述現實的政治經濟的支配運作，讓我們不再以冷戰和後冷戰來切分原本延續流變的歷史經驗與社會意識，不再將全球化的巨大格局和我們越趨複雜的個體經驗切分開來，毫無疑問地關注個體與結構、經驗與宇宙論的關係，並以創造性的方式想像各種個體或社群得以實踐的方法，這正是藝術家們從未在晚近幾個世紀停止過的工作：朝向「穿越」。

穿越I：穿越

「千秋萬歲名，寂寞身後事」（杜甫，《夢李白》，759，鄭南榕，獄中筆記封面）

下，企圖突穿歷史困局以求能夠重新面對未來共同生活的想像，無論是新公會還是新國家：「穿越」是正義最強大的手勢。

穿越II：機器史（事）

「這不是一個正確的影像，只是一個影像」（尚-呂克·高達，《東風》，1971）

上一小節主要是個體如何以其創造性的思考跨越歷史詮釋與政治制約的框架，並且可以見到在相對性的限制下，他們又如何構思並付諸行動來面對「穿越」。我們接著企圖討論另一種並非「跨越」或「超越」的作為，而是以「生產」或「技術」切入進行關於正義的辯證，這裡涉及的是內部所發生的價值分裂，像高達（Jean-Luc Godard）的《東風》（1971）便是從諧擬西部片的類型電影製作出發，卻以當時社會中劇烈討論的極左派思想以及各地發生的事件分析，來介入對於類型的批判和解構；片中「這不是一個對的影像，而就只是一個影像」一方面廢除加諸在影像上的價值，另一方面解放影像的獨立性，移轉到影像或說美學自身即存有的政治，讓該片一邊瓦解西部片的娛樂性與正當性，一邊則如同構成主義一般在批判中形成一部論述電影。

法洛奇（Harun Farocki）藉由影像評論與分析讓影像自身轉化成足以啟動閱讀、思考的施動點，「機器眼」、「非人為影像」是他錄像非常重要的起點，例如由機器自動攝錄的檔案影片、通過電腦偵測運算的影像、從大量檔案影片中抽出非人為線索，直至他完成的「平行」系列，從遊戲的電腦繪圖討論對於現實的理解和將自身置入動態繪圖中的主體化過程；換言之，影像成為「賽伯格—生命政治」的重要載體，法洛奇便藉此反推探問這種賽伯格關係中各種關乎人、社會、政治與歷史的課題。於是，這些「賽伯格影像」內部就如同對於生命政治經驗的解剖與開展，並在影像內部浮現出「正義」的需求與必要性，如果說艾森斯坦與維托夫等人企圖以電影自身（蒙太奇）推進時代的正義，那麼，法洛奇的挪用、編輯與編程就是企圖直接與思想、感知溝通的「軟蒙太奇」或「認知蒙太奇」。散論電影或論述電影被推進更深一層，技術自身與社會運作內部已經是我們需要思辨地計算的場域，意即「科技—生命政治」：科技無意識所進行的無人稱治理。

一段是劇烈無比的創作行動歷程，第二段是交雜自我懸置與自我修復的虛空階段，而第三段進行關於「對抗」的系列再現與虛構，然而，第四段，他自身的沈澱不再採取先前的「退隱」，而是通過影像創造無名者修復保存自我的空間：被支配者的精神空間。與即將整理出的另一段八〇年代的演出「知識份子的無能症」並置來看，首先，能夠從藝術家長時間的創作歷程看到「修復保存自我的空間與時間」成為面對生命政治最重要的抵抗，再則，正義來自不同歷史階段對抗暨協商的經驗，是一種思辨性與超越性不斷雜代的辯證，正義存於土地，但遠不是一種原鄉，而是足以納接差異的辯證之地，也因而是「修復－保存」。

陳界仁的抵抗性生命的創造與虛構，是一種對抗殖民主義於生命政治中形變而出的「潛殖」，「辯證性的修復」成為抵禦潛殖的重要方法：修復的正義。陳界仁呼應到龍樹菩薩《中觀論》而衍生出的「辯證性修復」，在先前關於「翻譯者」的研究中就發現陳界仁常親近於班雅明面對「翻譯」時所倡議的立論觀點，而這也讓我們對「辯證性影像」的理解不再是單純的折衷或拼貼，而是對於能動性與生機的保存。這對卡戴·阿提亞（Kader Attia）來說是非常核心的面向，他運用人類學乃至於精神分析的方法處理了創傷與文明的關係，被殖民的經驗不是歷史特定階段的問題，而是一種隨著生命發生延異的狀態；也因為這延異而使得世界型態的構成或再現，從未停止納入並轉化了各種創傷的痕跡與容貌，換言之，如果「殖」（colonial）的關係從未因為民族自決或是轉型正義而暫歇，那是因為被殖民者的身體從未停止過朝向殖民者的轉化，無論是商店街、削波塊、幽靈或是肖像雕塑：辯證性合體。在這種辯證性合體中存在兩種交纏的動力，一是自體生產出重複性的「支配」機制與內容、固化該合體，另一則是基進的修復，基進修復並非被動或後置地對於創傷的撫慰或是對於加害者的指控，而是為了突穿固化的重複性合體，創造足以重啟協商或論辯的生息空間。

阿提亞從埃及御派留學生塔塔威（Rifa'a al-Tahtawi）在巴黎行旅中對於「現代性」的觀察與各種關於城市「展示」（鏡子、玻璃、櫥窗）的神往經驗，「殖」的關係並非是國家的對立與鬥爭所衍生出的統治與壓迫關係，而更為深刻的是技術與貿易將世界帶向共同積累與單一向度的傷殘合體，無論是「當地人／外來者」、「投資人／勞工」、「被殖者／殖者」等等；歷史影像中的傷殘或是文化經驗中的斷裂，並非是在世界中分出「受害者」，而是它們直接地成為一種普遍意義上的人的隱喻性再現，意即大多生命被單向並幾乎全體地投入外部積累後，留下「作為人」的傷體，但這傷體並非殘缺而是不斷流變出「糾纏」的「合體」：鏡像合體。因此，我們需要修補的不

她採取的是擴大對話場域的異質性，在這場域中重新協商正義的「位置」，以此分裂出兩個協商方向，一是讓傳記空間成為分析敘事的辯證性場域，發展從書寫、排版、設計到出版的複式空間，另一是轉化開會與編輯的空間成為檔案與行為表演並行的行動空間。書寫的深化與討論的踐履成為擴張「概念性角色」的設計，謝雪紅、鄭南榕等這些概念性角色在她的書寫實踐中，都延展出足以將歷史文獻與當代論述匯聚、層疊的話語空間，這話語空間同時以「遊戲」、「扮演」而將歷史懸置，此即張紋瑄進行歷史思考時以個體捕捉「發言正義」的企圖。

在此，我們以「分析化敘事」來指稱這不同於「改編」的方向，這裡並非意味著有某種以分析構成的敘事，而是讓各種敘事在某種整配中產生分析現實的能力，張紋瑄與白雙全都致力於這樣的計畫，前者以歷史資料進行重新整配而得以創造正義的辯證性空間，而白雙全則嘗試在雨傘運動之後面對法庭審判的體制敘事，而運動期間的多樣敘事最終會在體制敘事出現各種分段、切割、轉譯、扭曲，並通過審理給出民主體制決定後的「事實」，而藝術家在凝聽過程中便經由筆記與草圖給出一種更為深刻的整配形敘事。雨傘運動的各種人間敘事、法庭答辯過程中的碎片敘事、審理過程與判決中確定的體制敘事，都在藝術家的聽審過程中以記憶、回憶、無意識的方式進行著某種「內在對話」，並在筆記本以「渾沌」的方式進行告解式的記錄，是一種帶有基督教經驗的「收束」方式；相對地，張紋瑄則是將原本被「收束」的事件與歷史詮釋，彷彿多神論的敘事一般，以分化的敘事群們打開歷史中的精神空間。白雙全的「正義」不是立場的呈現，也不是正義與不正義之間的平衡拿捏，而是在事件過後的多樣敘事中「計算」自身並衡量自己與事件之間的流動關係，正義，成為一種對「流動」的反身性記錄，唯有反身性得以延展出獨角戲的時間。簡言之，張紋瑄的劇場敘事是敘事群之間的視差對質，而白雙全則是一種反身性的內在獨白，但無論何者都是為了逼顯出時間中事件發生的「現實性」。

穿越 V：現實劇場

劇場的「正義」，除了敘事的質變與整配之外，也出現了另一種推向現實的方向，換言之，前者敘事的創造性主要基於藝術家的不同想法，往往「正義」就是因為在敘事間的裂隙闢開出「協商空間」，無論是發生在他者的閱讀還是自身內在，但後者卻是通過藝術家的體會和引導，引渡出現實的創造性，事實上，現實的創造性就是現實中的「正義時刻」。這就是為何南韓的「世越號」悲劇所牽動的是所有韓國人對於自身

的聯繫，如此才能讓我們理解為何德勒茲與瓜達里會說出「流變就是少數」。當現當代歷史沿著資本與技術兩條相互交纏的基因編碼盤旋而上時，各式各樣的「傳說」也符應著資本與建構，也以此構成政治敘事的物質基礎，換言之，如果要佔據這「傳說」的述說位置，就必要突顯出小人物對於技術的譎妄式奪取。

我們能否跨越社會框架為我們形塑的身份，回到與生命慾望連繫更深的語言裡？即使今天的世界建立了「多樣性」與「多元化」的象徵性價值，但當個人的話語連繫著他在社會中被賦予的專業能力時，身份的移轉與話語的轉換是非常困難的，而且這個困難又隱約地在不同性別中有著不同的「分配」。所以，資深影評人黃以曦如何回到她生命深處所繫的哲學問題，以哲學問題來進行會面，就足以構成正義的時刻，一種讓自己表達自身語言的時刻。這樣的處境同樣可以連結到在歷史中置身於「少數時間」的人們，黃邦銓關切著個人記憶與記錄材料之間的生命聯繫，以因此，他的創作會探入一種難以記憶、甚至被拒絕說明的時間裡，也就是難以構成明確故事或敘事的「少數」時間。

「事物有生必有滅，因為人們遲早必因其不義而付出代價並接受審判」（海德格）

在上述展覽中會處理到的六種「穿越」之外，我們同時啟動並嘗試與研究小組和通俗劇作家進行聯繫和合作。前者是著力於科技正義的「超什錦」研究小組，他們一方面釐清著科技在台灣與個人、社會之間的歷史性關聯，另一方面則推進著社會中與科技相關的各種主題性研究，包含電力開發、監視攝影機、科技性別、人工智能敘事、無政府主義運動與科技生態學。而後者則是從消費文化中的產製品，在此直接指涉的是近十年來的韓劇，無論細緻與否，大量地處理著各種社會正義的課題，並且相當充分呈現出製作團隊與作家對於民主社會各種技術的研究，因此，如何通過消費文化中表達的想法來思考民主時代的各種現象是一種關乎「認知」的經濟學。以上似乎都促使我們必須重新思考世界與各個地區的真实處境，重新思考我們在這些處境中應該發現並理解正義或不正義的時刻。當我們面對這些洪席耶在描繪「我們置身何種時代？」時所說到的「挫敗的泥沼」的災難時，藝術自身也就可以轉化成非常重要的問題意識。這個即將發生在台北當代館的展覽企圖呈現那些直面當下處境並嘗試想像可能抵抗的藝術家，他們的洞見和敏銳的反思。我們今天面對的正義問題，明顯地不再是口號或標語的吶喊，也不單純是街頭的對立場景，而是關乎「正義」的運算，因此是一種企圖逃脫各種潛殖支配的「運算」。