

三島 3 Islands

林欣怡 | DCP、HD | 黑白彩色 | 62分43秒 | 2015 | 導演版

LIN, Hsin-I | DCP、HD | BW & Color | 62'43" | 2015 | Director's Edition

台灣、沖繩、濟州島在二次大戰後看似進入各自的命運，但此三個島嶼皆不約而同地承載著異種同政的歷史質地。台灣的二二八、沖繩島戰役的集體自決、濟州島的四·三事件等，皆是發生於1940年代起直至近年的重要政治事件，這些事件影響了這三個島嶼上的個人生命現狀，亦折射出島嶼人民集體性的個人內戰。如果我們再將地標延展至香港，那麼2006年的天星碼頭事件、2011年佔領中環運動等，無不是東亞個人集結為共同體的重要政治實踐。藝術家高俊宏透過《小說》之出版，將自身多年來於此東亞諸島之觀察研究與藝術行動實踐，轉譯為虛實交錯的敘事文學表述此段未明的歷史路徑。如果藝術家以個人生命作為創作物質，那麼紀錄此物質的直捷方法或許是紀錄片式的影像文本承諾。《三島》紀錄影像嘗試著從文學書寫，轉向身體場景之真實定影。透過由文學、藝術家個人研究實踐作為劇本，平行發展為肉身的雙重轉環運動，陳述東亞三島的未名歷史與徵候性解讀。

Taiwan, Okinawa, and Jeju Island seemed to undertake their separate destinies after World War II, and yet the three islands carry an isomorphic historical texture. The 228 incident of Taiwan, the mass suicide of the Battle of Okinawa, and the 4·3 Incident on Jeju Island (also known as "Jeju Uprising") are the critical political events occurred from 1940 to recent years. These events not only affect the lives of individuals on the 3 islands to date, but reflect the collective civil war within the individuals on the islands. Hence, if we extend it to Hong Kong as one of the landmarks, the Star Ferry Pier Preservation Protest in 2006, the Occupy Central in 2011, etc. are as well the important political practices of individuals of East Asia united as one. The artist KAO Jun-Honn, via the publishing of "Novel", translated his observations, researches, and artistic practices on these East Asian islands into a semi-fictional narrative literature to depict such unknown track of history. If the artists use their personal lives as creative materials, the direct approach to document such material would be the commitment of documentary image texts. *3 Islands's* documentary images try to shift from literary writings to the actual fixing of body-scene. Adopting literatures as well as the personal research and practices of artists as scripts, parallel with reversible movements of the flesh, the work recounts the unknown history and the symptomatic interpretations of the 3 islands of East Asia.

南里朋子 Nanri Tomoko · 黒島真洋 Masahiro Kuroshima
高子晶 고우정 Koh Woo Jung · 張茂雄 CHANG Maw-Shyong
活化廳 Woofert Ten · 高俊宏 Kao Jun-Honn
市村美佐子 Ichimura Misako · 小川哲生 Ogawa Tetsuo

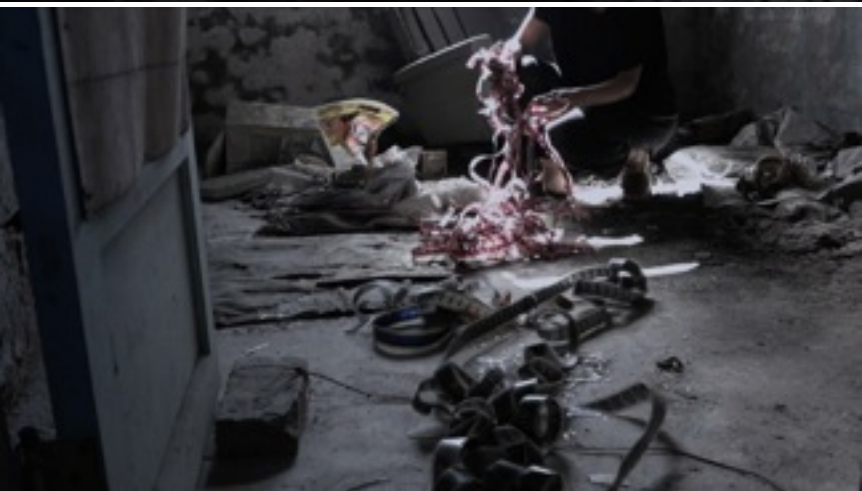
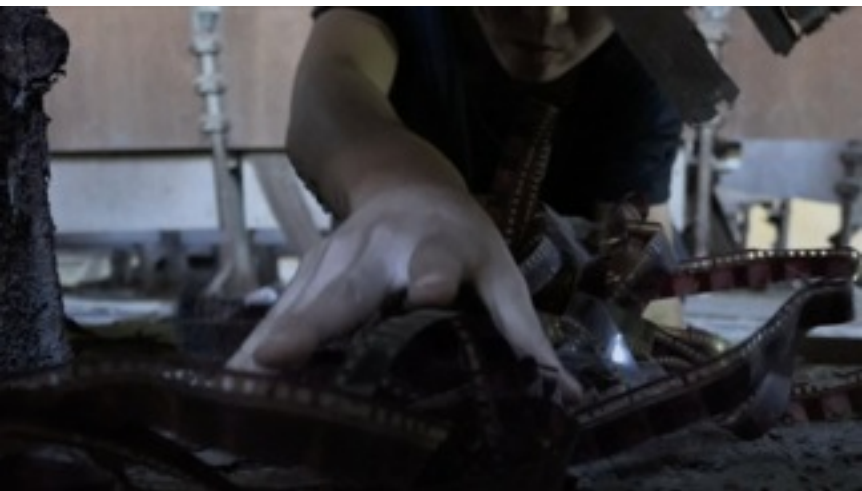
音樂 MUSIC

林強 LIM Giong · 佐喜真淳 JUN SAKIMA
発酵する世界 "Osprey in the Dark"/ 石原 岳 いしはらたけし
MrFunktastic · Fukushima Yappy · xtwitz · Freitas-Hunt



感謝 THANKS

張正光 CHANG Cheng Kuang
佐喜真美術館 Sakima Art Museum · 山口泉 Yamaguchi Izumi
石原 岳 ISHIIHARA Takeshi · Save Jeju Island 생명평화 강정마을
蘇育賢 SU, Yu-Hsien · 黃毅恆 HUANG Chueh Heng
郭嘉玲 KUO, Chia-Ling · 花崎草 Kaya Hanasaki
陳湘汶 CHEN Hsiang-Wen · 陳宛伶 CHEN Wan-Ling
麥海珊 Anson Mak · 陳黎 CHEN Li · 陳文成 CHEN Wen-Chen
臺南孫先生、林先生 Mr. Sun & Mr. Lin, Tainan



場景1 —— 看不見的廣島

人物 | 南里朋子 Nanri Tomoko

旁白 | 南里朋子以國語唸讀

引文 | 林欣怡《流亡話語——無路可走而必須前行》(2014)、Alain Resnais, *Hiroshima Mon Amour* (1959)

場景 | 雲林縣麥寮鄉金城戲院

拍攝、剪接、後製 | 林欣怡

執行助理 | 郭嘉玲

影像 |

〈看不見的廣島〉主要在導引一種「歷史事件永遠無法可視化」的觀看意識。旁白者為久居台灣的日本藝術家南里朋子，以具口音的聲線唸讀引文，「具口音」意味著非官方、經過翻譯的他者敘事角度。藝術家於廢棄戲院中撿拾現場的廢棄膠片，作為重探歷史事件的身體行動。

引文 |

1969, Marguerite Duras, 'What I think she meant was, you will never see anything, you will never write anything, you will never be able to say anything about the event. And it was really from my powerlessness to speak about it that I made the film.'
— *Laure Adler*, Marguerite Duras: A Life, 2000 —

莒哈斯在電影劇本筆記裡強調，這是一個我們「永遠看不到的廣島」。因為即使是客觀的紀錄卻還是永遠記錄不到所有歷史真相。「三島」也是。

歷史陳述是一種語言，或者陳述也是一種現場翻譯，當我們開口說話，就顯示了自身歷史，不準確的記憶、不準確的歷史。母語是什麼？在這些歷史現場，記錄的更像是語言障礙，我們說著同樣的歷史，用不同的語言。我們做著同樣的見證，用各自的歷史。

— 林欣怡《流亡話語——無路可走而必須前行》(2014) —



場景2 —— 招魂

人物 | 高俊宏、張正光

旁白 | 黑島真洋 Masahiro Kuroshima

引文 | 沖繩民謡《島唄 シマ唄》(1961)，高俊宏《小說》初稿(2014)

場景 | 宜蘭五結海邊、張正光宜蘭季新村生前住所、宜蘭廢棄南機場

聲音 | 沖繩波上宮神社祝禱誦詞

音樂 | 石原岳、佐喜真淳、林強

拍攝、剪接、後製 | 林欣怡

影像 |

(招魂)以高俊宏所繪的個人創作系譜素描影像為始，以沖繩波上宮神社祝禱誦詞為引，作為進入高俊宏《小說》的序曲音景。(招魂)影像所欲書寫表達的，是藝術家高俊宏查訪追蹤一抹幽靈且無所獲的晃蕩路徑。宜蘭五結季新村不僅是張正光先生的生前處所，亦是一種「無處」的可去之所，其綿延的不僅是藝術家「無所獲」後的文學生產，也是其「無所獲」後的生命衝動——直接進入歷史堪景。藝術家因影片作者要求，於宜蘭廢棄南機場的機堡、張正光素描前進行炭筆擊地的動作，此動作為高俊宏參與舞台劇表演結尾時的個人身體動作，作者則試圖透過此動作之聲響，轉譯為招喚張正光先生的無言歌咒。

引像 |

沖繩 69-70 攝影吉岡政 寫真群1970第2回行動

WW2 神風特別攻擊隊的記錄映像集

引文 |

刺桐花亂呼喚著風 暴雨將至

ていごが咲き乱れ 風を呼び 嵐が来た

Deigo, the flowers that we lost. Distant winds call upon a storm.

— 沖繩民謡，島唄 シマ唄 Sima-Uta —

從今天起，我將看不到媽媽妳的臉了，請再告訴我妳的臉長什麼樣子好嗎？

我不會留下「遺物」，因為二十年、甚至幾十年後，當妳一看到我的「遺物」就會哭

媽媽，我離開群山的那一天，會飛過我們的家鄉，這算是向妳的告別

— 神風特攻隊第五神劍隊 茂木三郎少尉遺書 —

茂木三郎於昭和二十年從九州鹿屋起飛，旋即死於沖繩戰役，年十九歲

張正光生於昭和4年台灣彰化，卒於民國102年台灣宜蘭季新村，民國102年7月月12日日早上，晨夏的季新村，天空一如往常晴朗，張正光拉開鐵門走出家門，準備如往常一樣走向不遠的海邊散步，可是忽然之間他感到心臟揪痛，然

後眼前一片黑暗，伴隨一些轉瞬即逝的星光，他倒下來了，也許因為心臟病發，無論如何，在五結鄉季水路 36 號，門口倒下去死亡的那一刻，張正光發現自己竟然成為一股幽靈飄在空中，看著許多海巡隊的弟兄跑來救他，憂鬱的他終於意識到，也承認到自己死了，他漂盪在一種空冥之中，就像晴朗的天空照映在季新村的蝦塢，所發出的粼粼波光，他一生的畫面居然像電影一樣，一幕幕浮現在眼前。

戰爭如同一朵盛開的花，以亡靈為養分，綻放在人間
—高俊宏，《小說》初稿，2014—



場景3 —— 自決

人物 | 高俊宏、石原 岳、佐喜真淳、嘉手納美軍基地抗議群眾

旁白 | 黑島真洋 Masahiro Kuroshima

引文 | 大江健三郎，《再見，我的書！》（さようなら、私の本よ！,2008）、琉球民謡《屋嘉節》（やかぶし,1945）、高俊宏《小説》初稿(2014)

場景 | 新店鹿母潭、彰化西螺戲院、台南楠西廢棄戲院、宜蘭東澳海邊、沖繩（佐喜真美術館、度嘉敷島集團自決現場、高江村、嘉手納美軍基地）

三線演唱 | 佐喜真淳 Shamisen by JUN SAKIMA

音樂 | 甕醉する世界 / 石原 岳 いしはらたけし Music by ISHIHARA Takeshi

拍攝、剪接、後製 | 林欣怡

影像 |

〈自決〉以大江健三郎於《再見，我的書》中引述詩人艾略特的詩句作為文本主要構成，此決定實因高俊宏赴沖繩前閱讀大江《沖繩札記》與高橋哲哉《犧牲的體系》，影片作者所擴延的相關參照文本。〈自決〉影像以沖繩度嘉敷島集團自決現場的樹林顯影，接續藝術家於宜蘭東澳拍攝海景的身體場景進入身體、自決現場、創作現場與查訪現場的平行風景。這些交錯著高俊宏於新店鹿母潭、臺灣省道沿線的樹林影像、因追查追蹤張正光先生的過往歷史於彰化西螺戲院、台南楠西廢棄戲院撿拾廢棄膠卷的「返影」動作、美軍基地抗爭的身體迴圈路徑影像，逐一堆疊為關於歷史、歷史返影、身體勘察的沈默史地。〈自決〉並不企圖以歷史之名、抗爭之手進行藝術家的創作回應，而是將構成高俊宏創作《招待室》作品的「歷史條件」提取，指向在場與不在場的雙重保存。

引像 |

沖繩 69-70 攝影吉岡政 寫真群1970第2回行動

WW2 神風特別攻擊隊的記錄映像集

引文 |

請挖取我的肉餵養沖繩的亡靈吧

沖繩の魂を養うために私の肉を掘るください

Please carving up my flesh to feed the ghosts of Okinawa

飛機低沈的引擎聲音，好像在向大家宣告，帝國嚴密的天空被硬生生生生的敲開了似的。

太平洋戰爭進行到這個階段，無論是日本本土或者殖民地的人們，幾乎都陷入無盡的絕望、失落之中。越是如此，張正光愈加想念他的出生地台灣。印象中，台灣總是具有一種「南國」的熱帶氣息，潮濕、腐爛、蚊蟲繁多、植物茂密。昭和二十年四月十六日，張正光所屬的第三小隊於清晨奉命出擊，二十四架飛機已經依序排在飛行場，第三小隊成員在操場上一字排開，並逐一於額頭上綁

上血書鉢卷，面對眼前的「御前酒」，張正光一點都不想喝，他滿腦子只想著如何活著回來，戰役中期以後。絕望的日軍已經開始強迫沖繩的平民衝向前線抵擋火炮，並強迫年輕貌美的女子以手榴彈自殺，距離沖繩主島十餘公里的慶良間諸島，甚至發生整個村子的村民被迫「集團自決」。村民們被集中到深山裡面，以手榴彈或者柴刀殺死彼此，張正光在飛機被擊落之後，忍著飛機墜落時受傷的痛楚，獨自泅泳到鄰近的島嶼求生。遠方，龐大的美軍第五艦隊像一群沈默鐵灰色象群的象群一般，依然緩慢地在海面上左右移動著，閃躲蚊子般侵襲的神風特攻隊。張正光邊囚水邊望著遠方的戰事，遠方的天空不斷發出日本飛機被擊落的聲響，洋面上，冒煙的美軍戰艦群，猶如一群海上鋼鐵游牧民族一樣，到處攻城掠地、到處昇煙炊食，眼前的恐怖景象令人感到寒顫。

幽靈張正光看到一臉稚氣的自己，被拉入神風特攻隊的那一瞬間時，也產生了一種瞬間窒息的感覺。那個時候，所謂的「神風特攻隊」，其實是帝國意識到自己即將戰敗之前所組織的各種「特別攻擊隊」的其中之一。這些自殺式攻擊的原則就是「一人一機、一彈換一艦」。第一小隊出擊後那天晚上，張正光焦慮到幾乎無法入睡，一千公里外的沖繩島海域，似乎隱約的不斷傳來爆破的轟隆聲，今晚夢裡，朦朧中第一小隊同僚一個個從黑黑暗中走出來，一字排開朝他招手，但是很多都沒有頭了，有的人手只剩下半截，露出白色的斷骨

有的人手上捧著自己的腸子、心臟、肝臟...緩緩前進，另外有一些根本不是人而是在地上蠕動的一灘血肉。只要臉的輪廓還在的人，都在向他微笑，並且對著他張開嘴巴

，激昂地唱起神風特攻隊隊歌《若鷺の歌》。

—高俊宏，《小說》初稿，2014—

可悲呀 沖繩成為戰場 世間所有人的袖子都為你沾濕了淚
悲しい(の)は沖繩 戰場になり 世間御万人の袖を(涙で)濡らし
—沖繩民謠《屋嘉節》(やかぶし, Yaka-bushi) 歌詞—

看呀！他們回來了！

見よ、かれらは帰ってくる

我們必須靜靜地、靜靜地開始行動

—T·S·エリオット(西脇順三郎譯)—

—《再見，我的書！》，『さようなら、私の本よ！』，大江健三郎 Farewell, My Books! Kenzaburo Oe—



場景4——碎片

人物 | 高俊宏、金準泰、廢布處理女工、江汀村抗議群眾

旁白 | 高于晶 고우경 Koh Woo Jung

引文 | 金準泰 김준태, 《光州唷！我們國家的十字架唷！》(아아 光州여! 우리나라의 十字架여!)、《The Save Jeju Now》抗爭事件敘述文字

場景 | 板橋廢布處理工廠、新店利豐礦坑、韓國濟州島江汀村

聲音 | 韓國濟州島江汀村抗議美軍基地現場音、工廠機械聲

拍攝、剪接、後製 | 林欣怡

影像 |

2012年八月，高俊宏曾赴韓國濟州島參與考察江汀村反對海軍基地運動，並參與「台灣、沖繩、濟州島非武裝和平之島交流會」。2014年七月藝術家重返濟州島，並著手作品《接待室》關於韓國光州事件的相關拍攝。〈碎片〉影像以韓國詩人金準泰著名的詩句作為主要影像陳述，影像以高俊宏作品於新店利豐煤礦的拍攝現場與重返江汀村的抗爭現場平行，回應高俊宏長期關注的東亞問題的紀錄運動。藝術家於廢棄布料處理工廠準備作品道具及製作片段，與工廠聲音主要對應韓國勞動抗爭者全泰壹(전태일)「我們不是機器！」之言。

引像 |

MBC 이제는 말할 수 있다 1회 제주 4.3사건 (1999. 09. 12방송)

光州事件、1980年5月18日 韓國による大量虐殺

오라리 - 詩 고은 - 서북청년단에 의해 저질러진 만행을 표현한 시

引文 |

我們的靈魂在哪裡？被撕成零碎破片而丟棄

우리들의 혼백은 또 어디에서 찢어져 산산이 조각나 버렸나

Our spirits where have they been scattered, smashed into tiniest fragments?

我們真的死了嗎

정말 우리들 죽어버렸나

Did we really die?

我們真的永遠死了嗎

정말 우리들은 아주 죽어버렸나

Did we really die once and for all?

活著的人全都像罪犯一樣低垂著頭

아아, 살아남은 사람들은 모두가 죄인처럼 고개를 숙이고 있구나

Ah, you survivors— why, you all have heads bowed, like sinners.

光州唷 無等山唷 在死亡與死亡之間

아아, 광주여 무등산이여 죽음과 죽음 사이에서

Ah, Kwangju! Mudung Mountain! City of our eternal youth, making us shed bitter tears between death and death.

— 金準泰 김준태 Kim Chun-t'ae 1948 —

在1948年，因美國和聯合國支持，南韓舉辦分開的選舉。然而由於美國和蘇聯的主導致韓版的分裂，濟州島成為了冷戰的戰爭地。當美國試圖用分開選舉之方式，在南方建立一個支持美國政府時，深具獨立性格的濟州島民勇敢的起而抗議並抵制此選舉以及韓國的分裂。

當美國支持的李承晚總統掌握大權後，便發起了大規模的「清理紅色色」運動，這個運動導致數萬個濟州島市民遭受殺害。好幾十年來，如果有人提起此屠殺事件，很可能會導致其入獄、受虐。50年以來韓國政府對這個暴惡殘忍的記憶保持沉默，直到2005年大韓民國前總統盧武炫公開道歉於此次事件，之後把濟州島指定為“世界和平之島”。

然而從2002年開始，大韓民國政府在濟州島上建立了海軍基地。對此地域居民強烈的反對，所謂「濟州島的詛咒」言明了濟州島的地理位置，其分離於韓半島、鄰近日本、中國的戰略位置。好幾個世紀以來，濟州島一直成為與島民本身幾無相關之衝突的戰場。

—「The Save Jeju Now」抗爭事件敘述文字—



場景5 —— 廢檔

人物 | 南里朋子 Nanri Tomoko

旁白 | 南里朋子 Nanri Tomoko以國語唸讀

引文 | 高俊宏《小說》初稿（2014）

場景 | 雲林縣麥寮鄉金城戲院、台南321巷

拍攝、剪接、後製 | 林欣怡

執行助理 | 郭嘉羚、陳宛伶

影像 |

南里朋子拖著撿拾的廢棄膠片行至三樓放映室，緩慢沿竹梯爬上三樓，放映室裡有蒙塵舊式放映機、桌櫃、膠片等。藝術家看著放映孔，孔洞外是廢壞的銀幕、天花板與座椅。

引文 |

影片拍攝中，不相信官方影像檔案，而試著用自己的...

我會來到寒冷的北國，在東京的代代木公園採訪市村美佐子，其實我自己也說不太清楚是什麼原因，可能是我長期自覺於失根的處境...

自治，或者小川...紳介.....

— 高俊宏，《小說》初稿，2014—



場景6——野宿者

人物 | 市村美佐子 Ichimura Misako、小川哲生 Ogawa Tetsuo、高俊宏
旁白 | 黑島真洋 Masahiro Kuroshima、南里朋子 Nanri Tomoko，日文雙聲線重疊
引文 | 高俊宏《小說》初稿（2014）
場景 | 東京代代木公園、澀谷宮下公園、246號公路陸橋、台南東豐路地下道
聲音 | 市村美佐子英日文訪談
拍攝、剪接、後製 | 林欣怡
執行助理 | 陳宛伶

影像 |

高俊宏透過採訪日本藝術家市村美佐子、野宿者，書寫關於新自由主義下的公共空間與無住屋者運動。影像為野宿者聚集現場東京代代木公園與澀谷宮下公園，並請市村美佐子返至246號公路陸橋下重述其2008年所發起的街頭運動。旁白以黑島真洋、南里朋子日文雙聲線重疊敘事，最後以南里朋子為主要旁白者，並重疊市村美佐子英日文訪談聲音。

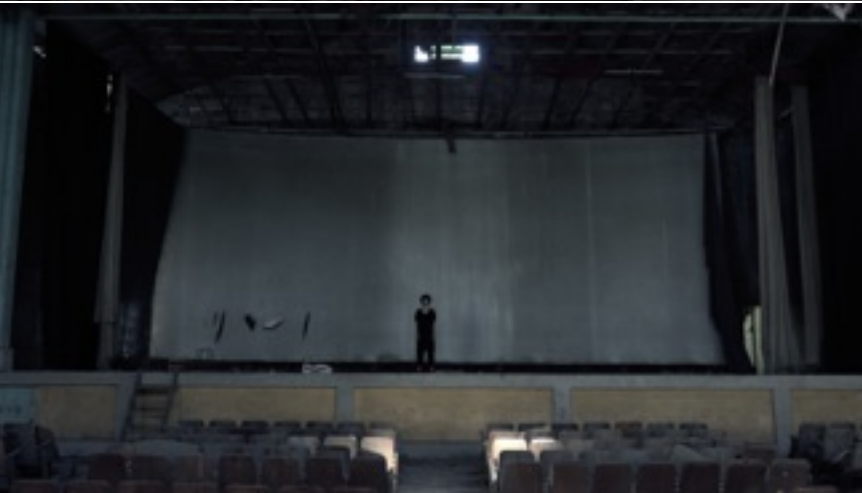
敘事交錯臺南市東豐路地下道的遊民訪談。

引文 |

我會來到寒冷的北國，在東京的代代木公園採訪市村美佐子，其實我自己也說不太清楚是什麼原因，可能是我長期自覺於失根的處境。但這種失根並不是說，我完全拒絕過正常人的生活，而是想要努力為自己開創一個（哪怕是一小塊）不被任何力量所收編的空間，不被任何力量所左右的選擇。因而大致上來說，一般人甚至一般藝術家的思維邏輯，遠遠已經沒有辦法滿足我了，我必須尋找更為徹底、更為激烈地生活的另外一群人，與他為伴。

因此，我為什麼要到，代代木公園採訪市村美佐子？是不是有一種東西，不是單憑藉著我有限的人生經驗生存法則所能夠想像？以至於我必須非常認真、積極地思考如何「失根」這件事情。事實上，市村有時候也接受展覽，進入一般的展覽體系裡面，展示她在代代木公園的相關實踐，可是我知道她的狀態與台灣絕大多數的藝術創作者不同，甚至可以說她已經遠遠甩開地球上多數打轉在策略有效性等空洞語言辯論的藝術家、藝評家。她也許僅僅是從根本的生命處境裡考量藝術在世界上的力量，我們老是聽到一句話叫做：「活出藝術」，這句話在不同的階段代表不同的意思，可是對市村來說，「活」就等於「政治」。

— 高俊宏，《小說》初稿，2014 —



場景7——銀幕

人物 | 南里朋子 Nanri Tomoko

旁白 | 南里朋子 Nanri Tomoko以日文唸讀

引文 | 高俊宏《小說》初稿（2014）

場景 | 雲林縣麥寮鄉金城戲院

聲音 | 市村美佐子英日文訪談

拍攝、剪接、後製 | 林欣怡

執行助理 | 郭嘉玲

影像 |

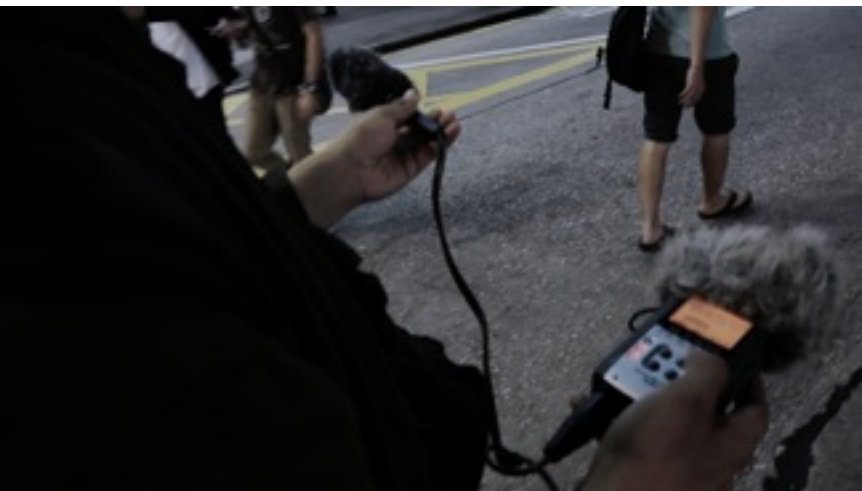
南里朋子看著放映孔，轉身行至窗邊看向窗外街道景色。

終幕影像：藝術家站在銀幕前的平台，直視觀眾。

引文 |

因此公園中、街道上的生活，其實正是以肉身對抗高速運轉的東京社會，我覺得，推動這種激烈對抗的東西不是什麼，就是真誠的憂傷。

— 高俊宏，《小說》初稿，2014 —



離島 Outlying Islands

林欣怡 | HD | 黑白彩色 | 32分43秒 | 2015 |
LIN, Hsin-I | HD | BW & Color | 32'43" | 2015

場景8 —— 入流亡所

林欣怡 | HD | 黑白彩色 | 16分8秒 | 2015

人物 | 高俊宏、雨傘運動抗爭者

引文 | 陳黎，《獨裁》（1989）、麥海珊，《拿著攝影機，不能擦流淚，在皇后碼頭》，2007、8HDTV 2015. 928 佔領中環金鐘添美道新聞紀錄報導

場景 | 香港活化廳、雨傘運動相關現場

聲音 | 香港雨傘運動現場音

拍攝、剪接、後製 | 林欣怡

影像 |

2013年，高俊宏赴香港活化廳駐村，期間拍攝《尋找「那位女士」》影片，為關於「2013港深城市 / 建築雙城雙年展」台灣參展人遭驅離的重演與事件記錄。藝術家同年底再赴香港發表影片，討論城市空間仕紳化相關議題並放映《尋找「那位女士」》影片，此部分重疊當時參與退出者之一香港藝術家麥海珊的退出宣告聲明，與麥海珊於2007年皇后碼頭舉行的「本土發展論壇」十所拍攝的記錄影像聲音。2014年十月，我與高俊宏赴香港拍攝雨傘運動。影像為兩事件的交錯，以台灣詩人1989年所寫的《獨裁》作為引文敘事。

引像 |

— 麥海珊，《拿著攝影機，不能擦流淚，在皇后碼頭》，2007—

Anson Mak, *Holding the camera, Don't ever wipe tears, at Queen's pier*, 2007

— 高俊宏，《尋找那位女士》，2014 —

Kao Jun-Honn, *Looking for the lady*, 2014

— 8HDTV 2015. 928 佔領中環金鐘添美道新聞紀錄報導 —
8HDTV 2015. 928 Occupy Central news report

引文 |

麥海珊 Anson Mak 退出2013深港建築雙年展聲明

Withdrawal from the 2013 HK-SZ Bi-City Biennial of Urbanism & Architecture

退出雙年展不只是「退出」

the withdrawal is not a merely a pulling out

還包括對EKEO贊助的抵制

but a boycott regarding EKEO's sponsorship

同時抵制使用EKEO的地 - 觀塘海濱花園 (高速公路下的水岸)

the withdrawal is also a boycott to use EKEO place

-- kwun tong promenade (under the highway at the water front)

這不僅是因為我不同意香港政府將東九龍 (尤其是觀塘區)

轉移到CBD2的開發政策

it is not merely because i don't agree to the hk govt policy on turning east kln (especially kwun tong area) to a CBD2

而且, EKEO不尊重觀塘/牛頭角工業建築的成員

but also, EKEO does not respect members of the community at kwun tong/ngau tau kok industry buildings.

在我讀過 / 了解過去這個地區的相關抵抗活動資料後

after i read/understand more the past boycott activities particularly related to usage of the location

我相信, 持續的抵抗是必要的

i believe, going on boycotting is needed

抵抗也意味著, 透過「不使用」觀塘地區與結合更多人

it also means, by NOT using that place continuously and by more people

原初, 我想發表關於在觀塘 / 牛頭角區工業建築區

的藝術家工作室的一部份研究

Originally, i want to release part of my research regarding artists' studios in industrial buildings in kwun tong/ngau tau kok area

此聲明是宣告, 我將不再此事件 / 雙年展中展出

This statement is to declare that i will not do it in the event/biennial

— 麥海珊 Anson Mak —

他們是任意竄改文法的執法者

單數而慣用複數形式

受詞而躍居主位

年輕的時候嚮往未來式

年老的時候迷戀過去式

無需翻譯

拒絕變化

固定句型

固定句型

固定句型

唯一的及物動詞: 鎮壓

— 陳黎, 《獨裁》(1989) Autocracy Chen-Li, poetry in Taiwan —



場景9 —— 回音

林欣怡 | HD | 黑白彩色 | 16分35秒 | 2015

人物 | 陳文成、張茂雄、高俊宏

旁白 | 陳文成遺孀陳素貞、前卡內基美隆大學校長塞爾特口述

引文 | Jacques Rancière, *The Names of History: On the Poetics of Knowledge*, 1994、Jules Michelet, *Journal, I*, 1828-1848、高俊宏《小說》初稿(2014)、高俊宏〈花現法西斯兼談視覺統馭與花博無夢問題〉, 2010

場景 | 新店安康招待所、西螺戲院、二二八紀念公園、張茂雄住所

聲音 | 新店安康招待所現場蛙鳴音、張茂雄訪談

拍攝、剪接、後製 | 林欣怡

影像 |

張茂雄先生為二二八事件受難者，1962年因「台灣獨立聯盟案」入獄五年。以十五年時間逐字記錄戰後到一九八七年七月十五日解嚴之間，直接受害的政治受害者事蹟，共計一萬兩千五百四十一人，分為三千兩百五十案。這是第一個民間獨力完成的白色恐怖受害者線上資料庫。影像為高俊宏至新店安康招待所內部繪製陳文成頭像的行為記錄，與藝術家尋找彰化溪州戲院（張正光1919年出生於彰化田尾，二次大戰後回台擔任建築師，曾設計彰化溪洲戲院、社頭戲院、田中戲院等）、雲林西螺戲院的探訪。

片頭片末為藝術家採訪張茂雄先生的影像。

引文 |

“我們接受死亡成為你筆下的一行”

Nous avons accepté la mort pour une ligne de toi.

“他們需要一個普羅米修斯，在他偷來的火旁”

Il leur faut un Prométhée et qu'au feu qu'il a dérobé,

“那冰冷浮蕩在空氣中的聲音便會聚攏過來”

les voix qui flottaient, glacées, dans l'air, se résolvent, rendent un son

“開口說話”

e remettent à parler

— 米榭雷 日記 Jules Michelet, *Journal, I*, 1828-1848 —

這是一個「迷惑式建築」

This is a "confusing style of architecture"

全間佈滿當時先進的隱藏式攝影機及麥克風

The whole room is filled with what was previously advanced hidden cameras and microphones.

被押禁來的人犯進入一樓的拷問室之後

Prisoners were led to the interrogation chamber,

隨即看不到外面的風景

where they are unable to see the scenery outside.

接著會被送往一個陰冷 潮濕的地下坑道

Afterwards, they would be sent to a chilly and moist underground tunnel.

安康招待所的空氣非常陰冷、潮濕
The air of the Ankang Guesthouse was very cold and humid.
有一種說不出來的詭譎寧靜
There is an inexplicably strange silence.
進了這裡等同於進了幽冥界
Entering here is like entering the nether world.
—高俊宏，〈小說〉初稿，2014—

我想這非常清楚
Well I think it's clear
這是一件政治謀殺
that it was a case of a political murder
陳文成事件 有可能是意外的謀殺
It may have been an accidental murderer
他們（警總）有可能
They may have
在逼供 刑求陳文成時
tortured and then trying to get him confess or something
太過火了
and went too far
我不確定
I don't know
我能確定的是
All I am certain is
這一定是警總的人做的
that it was secret police who did it
而且是謀殺 他（陳文成）並不是自殺
and that he was murdered and not committed suicide
—民視〈陳文成命案〉紀錄影片，前卡內基美隆大學校長塞爾特口述—

他去警總約談兩次
He went to be interviewed by the police twice.
第一次是六月三十號 他自己去
The first time was on June 31. He went by himself.
他也自己回來
He also came back by himself
第二遍是 他回來以後
After he came back from the second time,
他出境證還沒有出來
his exit permit still hadn't come out.
所以他說 警總跟他說
So, he said that the police would always
叫他在家裡等電話
tell him to wait for a phone call at home.
七月一號那天早上
on the morning of 1 July
我現在記不得是一號還是二號 確實是哪一天
I cannot really remember whether it was the second or first day.

叫他那天早上
But, on that morning they told him
不要出去 在家等電話
not to go out and to stay at home to wait for a phone call.
所以那天早上很早起來 去打球回來
After he got back from playing ball,
就在家裡等他們打電話來
he waited at home for their phone call.
結果都沒人打電話來
Yet, still no one called.
到八點多的時候 就三個警總
Around eight o'clock, three police chiefs appeared.
三個人來 就跟他說
The three of them came and told him
要他去警總 還要跟他談話
to go to the police headquarters. They wanted to talk with him.
他一去就沒有再回來了
After he went, he never came back.
—民視〈陳文成命案〉紀錄影片，陳文成遺孀陳素貞口述—

夢？不用了
Dream? No.
書寫不重要
Writing is not important.
假如它不是一種開鑿強度的場所，那它可有可無
If it's not a place to dig up strength, then it is dispensable.
假如它不試圖喚起某個「缺席者」
If it doesn't attempt to call upon a certain "absentee",
那它也不重要
then it is not important either.
—高俊宏，〈花現法西斯兼談視覺統馭與花博無夢問題〉，2010—

“我們死了，仍然結結巴巴”
Nous sommes morts, bégayant encore
“他們的墳墓未閉，也不會休息...”
leur tombe mal fermée et ne reposeront pas...
“我們需要更多”
Il faut plus
“我們需要瞭解更多從未被說出口的話”
il faut entendre les mots qui ne furent dits jamais
“我們必須促使那些歷史的沈默開口說話”
il faut faire parler les silences de l'histoire
“即使歷史不再說話”
ces terribles points d'orgue, où elle ne dit plus rien
— Jacques Rancière, *The Names of History: On the Poetics of Knowledge*, 1994