

將難以迴避的宿命美學化

陳滢如談〈透納檔案〉與〈共登世界大同之境〉

A Destiny Made into Aesthetic

Chen Yin-Ju Discusses Two Artworks *The Turner Archives* and *One Universe, One Nation, One God*

訪談・整理 | 陳寬育 Chen Kuan-Yu



▲ 陳滢如、洪子健，〈透納檔案〉，多媒體裝置，2011

在陳澄如參與台北雙年展的作品〈透納檔案〉中，呈現一個像是策劃發動戰爭的房間，並通過房間主人透納之眼，看見種族至上的高傲瘋狂。而〈共登世界大同之境〉則以占星學來詮釋縱橫中國與台灣歷史的強人蔣介石。陳澄如以反思性的手法來面對歷史、極權主義和種族歧視的議題，同時也回應雙年展現代性、歷史與怪獸的主題。

問：今年台北雙年展你有兩件作品參展，請談一下是在什麼情況下受邀參加台北雙年展的？

答：2011年在荷蘭皇家國際藝術中心駐村的時候，因為駐村單位每年的11月底都會有開放工作室特展，當時就展出了〈透納檔案〉這件作品。之後在台北當代藝術中心（TCAC）的一場座談中遇到了策展人安森·法蘭克，他提到有朋友在荷蘭參觀開放工作室特展並且看過〈透納檔案〉，其實後來就是在這樣的際會下獲邀參加今年的台北雙年展。

那段時間我正好在閱讀漢娜·鄂蘭的《人的境況》跟《極權主義的起源》兩本書，也有了作品大概的構想：關於人如何逃離現實以及對宇宙的嚮往。而講到極權主義的部分也初步有幾個關於蔣介石的點子，策展人覺得這個點子不錯，希望可以藉由雙年展的機會來實踐這件作品。

問：所以和策展人碰面的當時，〈共登世界大同之境〉這件作品其實還沒開始做？

答：還沒開始做，仍在資料收集、研究的過程。

問：在〈透納檔案〉中，你用許多物件和文件擺設出一間工作室的環境，並且有兩個黑白畫面的投影短片，請介紹一下這件作品透過空間處理所要處理的議題。

答：這作品的起源是2010年4月美國亞利桑那州通過了一個邊境法案「SB1070」，這個法案簡言之就是賦予執法人員如警察等，可以隨時用懷疑你不是「合法居留者」的理由來任意搜索你，也就是執法人員不需要任何許可證或搜索文件就可以要求你出示身分證明文件。這個法案在當時引起軒然大波，因為懷疑的對象當然都是有色人種。因為之前我在美國也被搜過，有親身經歷，所以作品的思考方向就從這個點開始，加上閱讀種族主義者的聖經《透納日記》這本小說，並結合了美國最有名的3K黨歷史，成為構成這件作品的元素。

整件作品講的就是種族歧視，我想要從「身分過度認同」的角度來理解這件事。今天要做一個有關反抗種族歧視的作品，可以採用比較直線的抗議式思考方式，可是如果轉換一個方式，站在他們的角度去解剖其思路，所以我試著想像站在那樣的立場來反向批判其引以為傲的「過度認同」。

問：〈透納檔案〉中美墨邊界的場景是實地去拍攝的嗎，或者那是資料影片？展場中投影的兩個畫面，分別代表什麼？

答：美墨邊境的影像是我們自己去拍的；很幸運地，拍到的那一段剛好是有中斷的部分邊境。展場中的雙頻道投影，象徵用透納的眼睛去觀看，而空間裝置的部分則是想像性地建構了透納的工作室。也就是說，影片的部分將透納的心理狀態和其意識型態透過視覺呈現；你看那道邊境的圍牆是斷裂的，象徵現在美國多種族文化，以及邊境管裡不嚴，而另外一則影像可以看到美國這個移民國家的多種族構成，有黑人、黃種人、墨西哥人、猶太人等，偏偏那是白人至上主義者透納最不想看到的。

問：〈透納檔案〉虛擬一位信仰美國白人優越主義者—艾爾·透納的世界，透納的工作室再度重現在我們眼前，對你來說，是否是一種帶有批判的歷史反思式的場景重現？

答：其實這也對應到我們對恐怖分子的定義，因為一般理解的恐怖分子印象都是一種美國式的理解，像是塔利班等中東的各種基本教義派，往往就是恐怖分子在美式電影中出現的形象；然而〈透納檔案〉裡的恐怖分子卻是金髮碧眼的美國白人。值得一提的是，在做這作品的當下正好發生了挪威殺人魔的事件，他因為認為政府開放太多的移民而瘋狂射殺黨派政府的青年冬令、夏令

營。雖然〈透納檔案〉是照小說去建構場景，也在參照美國的歷史後再加入自己對 SB1070 邊境法案的意見，而將這些結合起來其實也可以反映到我們現在的處境；當然，這跟台灣的種族歧視是不太一樣的。

問：房間裡擺設 70 年代的無線電設備等各式功能不明的機器，主要都是意味著當時組織的溝通聯繫的機器與管道，暗指著透納代表的只是整個組織的一部分吧？此外，關於你說到的台灣的種族歧視，你怎麼看待將這個比較屬於美國歷史脈絡的作品放到台灣的脈絡來談。

答：這件作品第一次在荷蘭展出時，駐村地有個電機工程師收集了很多 1970 年代的東西，當時是把他的收藏品都搬到展場，但展覽結束就必須把東西還人家；這次是因為有台北雙年展的創作經費，7 月回美國就去跳蚤市場搜刮 1970 年代有關透納的東西，所以可以說是第一次擁有自己的作品。

〈透納檔案〉在作品的呈現上基本上是依隨《透納日記》的角色，小說裡的劇情是一位機械工程師，更是白人種族優越主義者，他想要跟著它的組織去推翻相對比較包容的美國政府，進而推翻全世界，將地球變成純種白人的地球。透納的計畫都是用盧恩文（Runes）寫就，那是北歐最原始的語言，也代表著最純種優秀的語言，在〈透納檔案〉作品中則是當作恐怖份子的秘密語言。此外，在展覽空間中的物件都有其意義，並不是隨意擺



▲ 陳瀾如，〈共登世界大同之境〉，三頻道高畫質錄像裝置，2012

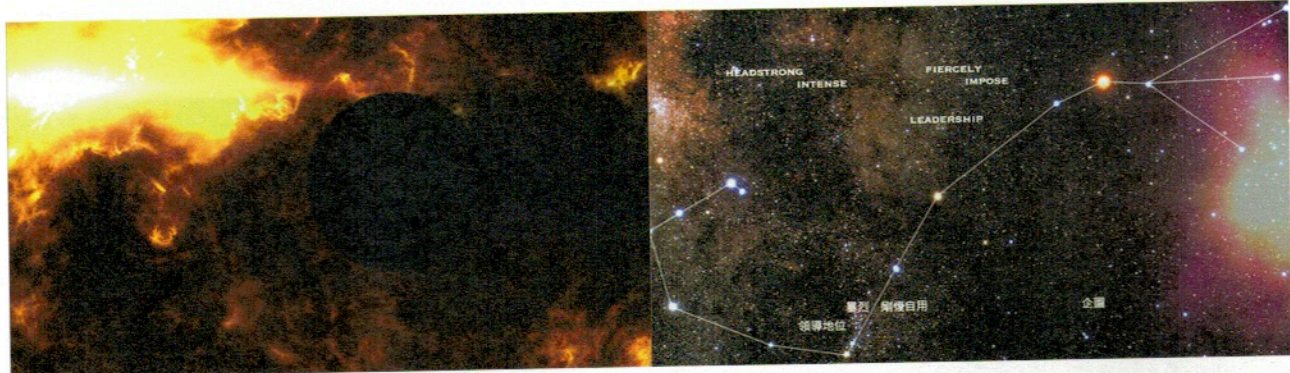
放；像牆上有用盧恩文寫就的土製炸彈的細節等，也貼著 3K 黨第二次起義時在喬治亞州石頭山宣誓然後焚燒十字架的照片，照片中即出現美國納粹黨的創辦人洛克威爾（George Lincoln Rockwell）。在〈透納檔案〉裝置現場的物件中，有些是模擬小說，同時也加進了 3K 黨的元素。

關於佔據整個房間的那些物件，房間書本陳列都是 70 年代的，就連麥克筆也很講究。無線電、對講機是小說裡的組織會用這設備互相溝通，甚至還有他女友凱瑟琳的照片，所以做這件作品的過程我自己也像是在角色扮演。因為透納最後計畫開著將機首改成核彈頭的飛機去轟炸五角大廈，所以我每天都在找製造核彈的方法，也研究如何製作土製炸彈、甚至如何從廚房做出炸彈的資料，而我寫的那些盧恩文其實都是可以翻譯出來的。我想這樣角色扮演的創作方式對我而言最重要的意義在於，除了身歷作品角色的情境，更是身為一個創作者自己這一關要過得去的挑戰，而且在這過程中，其實在分享故事的時候才是最棒的時光。

我想台灣現在也慢慢地具有愈來愈多元的文化族群了，像我這次回來定居在台北，確實可以看到很多不同國家的人，然而基本上台灣人對西方國家來的人的態度跟東南亞人的態度是差很多的，我自己私下稱之為 *fucked up racism*，這是指佔有某種權力的白人歧視有色人種，覺得自己屬於高級人種。而台灣竟然有一部分人也覺得自己是高於東南亞移民勞工的人種，因此雖然〈透納檔案〉講的是美國境內的種族歧視，但其實也很可以對應到台灣。

問：另外一件作品的標題很有趣，〈共登世界大同之境〉。你本身有在研究占星嗎？因為作品中利用許多占星的詮釋學來鋪陳蔣介石這樣一個人的存在。

答：阿波羅號登陸月球時，美國邀請了包含蔣介石在內的 42 位國家元首各寫一段祝賀的句子，而「共登世界大同之境」就是老蔣寫的句子。這件作品要講的是宿命，若從宿命的觀點，歷史事件的發生其實是不可避免的。



▲ 陳滢如，〈共登世界大同之境〉，三頻道高畫質錄像裝置，2012

我對極權主義、權力等議題都很有興趣，包括〈透納檔案〉還有之前的一些作品，今天如果要談獨裁者，並藉此來理解命運這件事，那麼首選就會是蔣介石。你也知道我們這一代在台灣從小的教育就是蔣公幾乎等於神話，而藝術家身為某種意義上的創造者，應該試著採取不同的詮釋方式，來探討其引發的歷史事件。蔣介石在世時，是二次大戰蔓延整個中國戰場的時刻，影響著現代和當代中國與台灣的命運，而為了從比較不同的角度來看待獨裁者，我選擇了占星的角度。同時，用星座命理可以帶到整個宇宙的變化是如何影響地球上不斷重演的歷史事件。在展場外部播放的冥王星影像，是著眼於冥王星在 1930 年被發現，而那正是二次大世界戰爆發的前夕，那段時間在星座的角度詮釋上是毀滅與重生；同時，當時中國的狀況，中華民國正歷經革命毀滅與重生，一路主導者是這位獨裁者蔣介石。

關於宿命與獨裁者，從出生時間所造就的命理角度來解讀這個人，必須帶進整個宇宙的運行。星座就是講九大行星，整個星系以地球為中心，然後帶到整個太陽系的運轉；而在地球上，蔣介石所操作的群體是我們，他因為宿命誕生在此時此地，從革命、抗戰，最後台灣，我們都是牽涉其中的一份子，所以我用人群、民眾的行為和表情來反映這個獨裁者，另一方面則是試圖呈現不可避免的宿命。這件作品其實是很悲觀的，因為關於命運與宿命，似乎都是難以迴避的命定，因此我覺得可以用一種更美學化的角度轉而欣賞宿命，這也是我將作品中

宇宙運行和蔣介石影像的畫面盡量處理得很漂亮的原因，不過這當然多少有點反諷的意味。

問：我注意到在宇宙運行的畫面中，出現了人類發射的衛星，你安排衛星的出現是否有什麼特殊用意？

答：畫面中的 Sputnik 衛星是蘇聯發射的人類第一顆人造衛星，我想那真的是一顆很棒的雕塑，我很喜歡它的造型，甚至原本還想製作一個 Sputnik 模型放在展場中的。當 1957 年蘇聯發射了第一顆人造衛星，從此開啟美國和蘇聯的太空爭霸；人造衛星在這件作品的角色是我閱讀鄂蘭《人的境況》後獲得的靈感，裡面提到太空探險就是世界異化的一種形式，異化就是種疏離，因為人類一直想要把所有的紛擾都丟到自己身後，但唯一可以真正離開這個世界的方式就是進入太空，而 Sputnik 做為一個從地球發射到外太空的人類代理人，進入到太空依然是相同的宿命——仍是一個極權主義爭奪的世界。

問：作品中出現的文字是星象學的詮釋，我覺得非常完美地對應到蔣介石的存在與性格，但我不禁懷疑這樣的過於準確命中的詮釋，其實是種後來加上去的杜撰。然後，相對於蔣介石的出現僅用像是出生於浙江奉化幾個文字帶過，蔣介石的喪禮倒是佔據了作品時間的很大一部分。我覺得你似乎特別在意死亡所代表的意義。

答：關於蔣介石的星盤，我特別去找西方的命理來算，因為紫微斗數跟卦象分析太多了，不過用西方星象透過電腦分析出來的結果確實就是那樣。剛剛你對星座的懷疑其實很有趣，因為對我而言那個其實並不重要，我真正的用意是要呈現宿命。整件作品比較像強調死亡之後沒有錯，蔣介石是死後被神話的，他的神話也是國民黨教育對我們施展的。

影片可以看到一開始是他的喪禮，以及群眾面對獨裁者死亡的反應，也能看到中國戰場的戰爭，人們如何為他效命，還有群眾拿著國旗像被催眠一樣做一樣的動作，以及雙十國慶的閱兵等，雙十國慶的閱兵可以對應到戰爭的部分，儘管地點不同但行為還是一致的。因此，作品的其中一個畫面呈現了這個被神話的人周圍人群的反應，另外一個畫面就是運行中的宇宙，其實在占星學上是宿命地主宰並影響地球上各種事件的發生，然後外面有冥王星所代表的毀滅與重生，三者成為這件作品的基本的概念架構。

問：最後想問的是，參與這次的台北雙年展，你對於自己的作品放置在雙年展的主題脈絡中，有沒有什麼想法或回應？

答：先從展覽主題來講，我覺得一個以「歷史」為主題的展覽其實很常見，並不是什麼非常新的點子，可是安

森借取王德威的著作，用怪獸這個介質來探討歷史，討論論的、死的、虛構的、非虛構的、想像的，並用「擣杵」這個怪獸穿越時空將歷史串連，指出類似的歷史事件不斷發生；我覺得展覽選用怪獸這介質來理解歷史非常高明，而這次展覽厲害的地方就是在這個怪獸的存在，我是這樣子看。

至於我的作品回應展覽主題的方式，大致說來就像你剛提到的死亡，〈共登世界大同之境〉裡看不太到蔣介石的樣貌（不到 10 秒），而是以死亡或獨裁的各種象徵方式出現；這麼做是希望即使觀者不知道蔣介石是誰也能閱讀，並且也無須真正認識蔣介石便能理解作品。因為這些事情在世界各地的歷史幾乎是必然會發生的；而我認為虛構歷史的部分，其實人類早就曾經靠著自己的想像力把蔣介石給神化到極致了。我想如果有種所謂的真實，用占星學的方式說不定更能呈現「某種真實」。

本文訪者現為藝評人。