尋找另一種新的秩序：2020 台北雙年展公眾計畫策展人林怡華專訪

Searching for a New Order: An Interview with Eva Lin, Curator of the Taipei Biennial 2020 Public Programs

採訪、整理｜
曾炫淳
Hsuan-Chun Tseng
臺北市立美術館助理研究員

受訪｜
林怡華
Eva Lin
台北雙年展公眾計畫策展人

採訪時間、地點｜
2021 年 2 月 20 日
臺北市立美術館；
2021 年 2 月 23 日
電話採訪

「公眾計畫」這個字詞似乎不太是臺灣原本的日常用語，在您加入這個策展團隊之前，就如此命名了嗎？我們該如何理解「公眾」二字？

林怡華（以下簡稱 Eva）：普遍較常使用的字詞應該是「公共」（public）這個字，但因為「公共」會衍生出另一個壁壘分明、二元對立的詞彙：「私人」。臺灣過去面對「公共藝術」這個藝術類別時，「公共」就出現過被偏狹的理解，像是「設置在公共空間的藝術」，回應的僅是開放空間的物理屬性，未必等同於「公共性」的社會意涵。「公眾」所指涉的公共關係主體，我認為較貼近拉圖行動者網絡理論（ANT）所闡述的狀態，即不同個體之間交互連結與作用的群體狀態，也就是「公眾」關乎的是「網絡」，而「公共」相較缺乏這樣纏繞關係的意象。「公眾」不僅作為群體網絡，更重要是它並非強調「財產所有」的概念，而是個體間如何共同集結，像地底的樹根一樣沒有地緣分隔地相連一起。

2020 台北雙年展開幕，公眾計畫策展人林怡華致詞

另外，「公眾計畫」所推行的工作在美術館通常名為「教育推廣」，但我不太喜歡「教育」這個字，當然「教育」本身可以是良善有益的，但總帶著訓化的意涵，可是這次計畫的重點在於進行跨學科與跨

領域的集結，更是保持多元歧異的必要性，即便是我作為策展人，我也會跟合作的對象作某種程度的交集與協商。意即「公眾計畫」本身應是一個「共學」的狀態，因而「公眾計畫」這個字較能體現這次策畫的運轉軸心。

大家都公認 2020 北雙的最重要的特色之一便是「公眾計畫」。當您承接公眾計畫策展人的職務時，館方有對您表示過期待什麼發展方向嗎，以及和兩位策展人之間，他們對公眾計畫又有著什麼樣的想像？

Eva：公眾計畫有部分內容是拉圖和圭納希望能在臺灣實踐的，例如像是「協商劇場」和「羅盤工作坊」希望我協助執行，而「空氣漫游者」是我加入團隊前就已經確認好的計畫，而其他由我策劃的計畫相互討論後，館方、拉圖和圭納大致都尊重我的構想。無論是基於政治考量或是實質操作上各項因素，我相信館方和兩位法國策展人應該都很希望展覽能夠「聽到在地的聲音」與臺灣在地交集。

你所說的重要特色，在過往教育推廣活動視為「附屬」的計畫，往往還不一定是必備。而今，公立美術館更需要從權威式的知識取徑轉化成為共享參與式的學習經驗，我覺得公眾計畫應該是每個展覽既定的工作，而不是雙年展華麗的點綴而已。雖然規模有明顯的差異，但公眾計畫與展覽彼此間沒有階級，而是相互補充的狀態。拉圖的書寫與論述對於大多數的人而言相對是抽象的，如何與在地的知識與範疇產生有意義的對話是我所關心的。

這屆北雙原來有個副標「外交新碰撞」，後來這標題移到公眾計畫，您在策劃時所思考的要點是什麼？

Eva：這次北雙展覽以星象廳為概念，規劃了五個星球展廳，拉圖和圭納初始設想整個展名為「You and I Live on Different Planet: New Diplomatic Encounter（你我住在不同的星球上：外交新碰撞）」。從展覽策劃看來，設想的可能是展覽作品之間的分類與區隔，所以會把提供比較多「回應之道」的作品和公眾計畫活動都放在「外交新碰撞」這個展區。對我而言，所有藝術家或民眾回應展覽主題所提出新的方法與秩序本身，都是種「外交新碰撞」。我不是把公眾計畫設定為另外一顆小星球，而是把公眾計畫放在描繪「當這些不同星球碰撞的瞬間，我們該怎麼樣去回應」。也就是針對拉圖對這次「思想展覽」的整體概念和哲學思考之下，透過公眾計畫去作一些回應與實踐，同時藉由更多的行動賦予展覽動態的情境，讓民眾可以直接地積極參與。因而策劃多項跨學科不同類型的計畫，也盡可能讓不同背景領域，尤其是讓意見不合的民眾再聚合一起，藉由不同的討論途徑，試圖提供新的秩序，或是「暫時性」的解方，在概念上達到類似在電影或小說裡的 plot twist（劇情轉折 / 超展開）的狀態，也就是某種敘事的

改變、觀點的改變，進而扭轉人們對於自然、生態、全球化等態度及理解的敘事。

在「外交新碰撞」的展間可以看到「協商劇場」的場地布置，公眾計畫很多講座、工作坊也在這裡進行。「協商劇場」應該是最早開始進行的單元（五所大學從開課前就要諸多前置準備），而且已在國外實際演練過，所以臺灣版的協商劇場本身便是一個「著陸」的過程，它有何不同？

Eva：起初我以為協商劇場工作量應該不會太大，因為已經有法國的「原型」，於是當時公眾計畫我大概發想了近二十個計畫。「協商劇場」前期拉圖和圭納已有陸續和一些學者會面討論想法，而後我有參與一次旁聽，正式和五所大學學者討論應該是 2020 年 7 月的 STS 年會，那時才發現大家收到的資訊不一，甚至對所謂的「協商」、「劇場」這兩個單字都有著截然不同的想像，還有學者表示要退出。想想很有趣，我們一群人就在當下協商「協商劇場」。協商劇場自此從零開始溝通與策劃，因而無論是在規模、議題、方法都不太一樣，應該反過來說，相同的就是保有「協商劇場作為一個教學工具」的基本原則，也因此協商劇場其實並非劇場，沒有演員，這正是我們要和五所大學的師生合作的主因。

2015 年在法國做「協商劇場」的時空脈絡也不同，在法國舉辦時的名稱為 Make it Work / Théâtre des négociations，是布魯諾．拉圖在 COP21（聯合國《氣候變化綱要公約》第廿一屆締約國大會）於巴黎召開半年前，號召巴黎高等政治學院（Sciences Po）在楠泰爾—阿蒙迪爾國家戲劇中心（Théâtre Nanterre–Amandiers）的模擬高峰會。邀請了兩百多位學生，還有建築師、場景設計師以及不同背景的研究者，共同設立新的代表並進行數天的活動。其實這樣的方法論是很貼近臺灣常操作的「公民審議」，而「協商劇場」的特點在於加入「非人」的角色，例如森林、海洋，搬到劇場進行演繹。而在臺灣我們不是數天的活動，而是將議題納入的學校課程

左圖——
協商劇場 2020 年 12 月 5 日「治理助孕科技」場次，讓精子、卵子等「非人」角色加入議題討論

右圖——
臺灣版協商劇場的特點在於更富臨場感和現場性。如 2020 年 12 月 26 日的「核廢的未知數」場次，長年關注環境議題的原住民歌手巴奈便來到現場並發言提問

「儲回大地的藝術」這件作品沒有形體，發展成公眾計畫裡的一個工作坊和研討會。參與工作坊的藝文機構和藝術工作者最終共同發表並簽署集體宣言，體現藝文界力行減排的意願以及對環境永續的承諾

進行一整個學期的學習，並且是針對臺灣社會爭議的議題進行演練，最後在北美館進行呈現。其實溝通成本很高，因為有來自五所大學，每個老師有不同的專業，各校或所屬系所有不同文化，也就有不同的疑難，最終呈現出來的氣氛與形式也不同。

此外，作為教學工具的「協商劇場」關注的是代表者，也就是參與的學生，然作為一個公眾計畫的策展人，我相當重視北雙觀眾的參與性，在不影響協商劇場的基本原則，同時不干擾協商劇場的流暢度。因此額外設計了「類記者」的角色，讓想參與的民眾可以代表記者的身份提問。此外，也邀請了議題中真實的利害關係人出席，例如核廢那一場，立場不同的現實角色如原能會副主委和北海岸居民到現場；長期關注環境議題的原住民歌手巴奈也真摯提出讓同學無法招架的回應，而這樣的「現場性」更是在臺灣版協商劇場的特點，這一切都無法演練，因為無論做多少功課，未來世界的組成與問題是更加複雜與棘手的。

您提到原來公眾計畫原先設想有二十項活動，最終我們看到現有的九項，您篩選時有什麼樣的方法或思考？可否請您聊聊策劃公眾計畫時的核心考量是什麼？

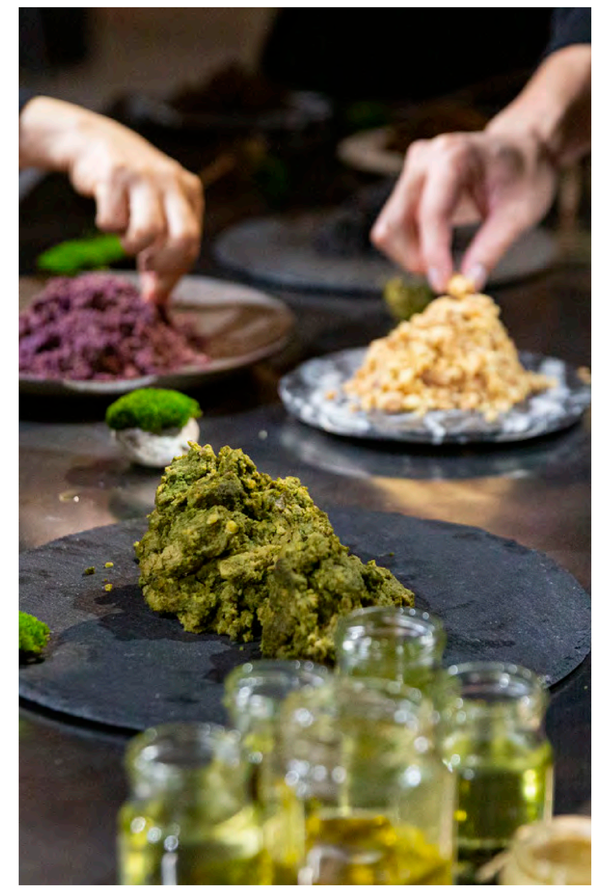
Eva：因為期程、經費、人力、效力，加上疫情的影響，時程安排上的種種限制，勢必需要經過一些篩選，此外面對臺北市立美術館的觀眾，我也會考量不同背景、領域與年齡的族群都能有所參與與收穫，尤其是如何從在地的脈絡出發賦予展覽動態的情境。不過事實上，「在地」這個字詞相當複雜，每個人對於疆域的輪廓與尺度的想像不太一樣。公眾計畫主要工作就是在進行「轉譯」，譯事技術應含括功能、文化及批判三個層面。讓觀眾

「國家所在的遺人遺事」走踏活動，藝術家秦政德帶隊回到創作發想的起點梅冷堡

能夠消化吸收展覽想要傳達的資訊的目標上，同時避免「文化意象」轉譯過程中所衍生的誤釋及誤譯，卻仍舊包容多元主體差異，進一步進行辯證與對話。「文化」所指的不只是法國與臺灣地緣脈絡之別，更關鍵的是跨越政治、生態、藝術等跨學科跨領域的面向。

關於展覽作品的「轉譯」，我會優先挑選直觀觀看上較難理解但有趣豐富的作品，例如「國家所在的遺人遺事」就是回應作品《在冷戰裡生火》的系列活動，這件作品以「冷戰」的關鍵字發展，除了豐富在地的歷史故事，加上作品在美術館位置的特殊地緣連結，和創作團隊多元的背景組成，所以我們辦了三場活動，一場田野走踏回到秦政德作品發想的源頭梅冷堡、兩場由林傳凱從史料判讀搭配李佳泓和陳怡君分享創作方法的講座。「變異派的學校集會」這項單元倒不是作品很複雜，而是不在臺灣人熟悉的的文化脈絡裡，其實還有其他作品也有類似的情況，但因為疫情緣故，不克來台，像是《穆遵古（那些兜圈兜個不停的人）》這件作品其實很有趣，本來預計是這週要藉由他們的工作方法與臺灣白色恐怖事件的議題進行對話。

協商劇場的議題都是臺灣真實的社會爭議，大家可能沒有留意「協商劇場」的「虛構性」與「開放式結局」很重要，雖然「非人」角色代表會在現實生活中會有戲謔的觀感，在美術館或劇場空間又會被視為理所當然，甚至這樣虛構的代表形式，反倒更能反映世界的組成與現實的狀況。也就是說「協商劇場」在劇場化的同時又在進行「去劇場化」，協商劇場的「劇場性」如同藝術作為揭露真實的謊言，我覺得那才是協商劇場最大的重點。就像科幻電影，著重思辨科學卻同步同時在經驗主義與超驗主義間盤旋，藉由未知的事物或假說，來推想未來現實生活的衝突。所以「月亮鹽巴」科幻小說創作坊反倒提供了一個相對具體的暫時解方。這系列活動主



「月亮鹽巴：科幻寫作工作坊」用科幻題材的虛構性提供相對具體的暫時解方

要由呂岱如策劃並與吳梓安、侯怡亭共同合作，他們本來分屬不同的藝術領域也沒合作過，前期先辦了相關讀書討論會以及田野採集，招募對未來考古、人類世、跨物種共生與衝突研究有興趣的民眾參與，最後在北美館以不同的閃現形式呈現，包含創作、表演、討論、煮食、朗讀，最後產出五萬字的科幻小說。我認為我們現在就需要一種新的秩序，至少是短暫秩序的創造。

這屆北雙約莫已進行至中後段，公眾計畫大部分活動都已經結束，但「你的世俗財產，我的神聖空間」這一個單元為什麼延宕到前兩天才公告詳細活動資訊。

Eva：實地星球（Planet Terrestrial）在展覽中有不小的規模比重，以及拉圖一直談論的「著陸」議題，張君玫教授在論壇時對於 Terrestrial 這個字詞的翻譯也提出有趣的探討（關於類地、實地與回應在地之差異）。正如同關於人類世的課題，重點不再是人類世的原初定義的批判，而在於它如何同我們的認知產生衝撞，此後又該如何進一步轉化成新的認知方式。過往在談論原住民的議題以道德勸導、保護弱勢族群權利的方式；但我希望將原住民的自然哲學思維視作一種普世價值，因為它是更有機會去回應我們現有的氣候緊急狀態與生態危機。

現代都市人跟在部落的族人有一個很大的不同在於土地「所有權」的認知，一方把土地視為財產，一方認為人類只有使用權，明確的帶出一種共享、共生、相互關連的狀態，而不是公有財產還是私人土地區別。因此邀請了夏曼．藍波安，除了海洋也是一種土地，夏曼作為一個海洋的文學家，但應該說他的身體就是一部海洋文學，他的文字是用身體銘刻出來的，這樣的書寫方式可以去回應人跟環境之間的關聯性。此外，我們也可以從原住名的土地命名去發現人、地之間的緊密關係，這是官大偉老師一直在研究

的課題，所以邀請他們來分享從在地生活脈絡出發，進入到原民的技術與哲學。拉圖提醒過藝術、科學、政治需要相互串聯，其實我覺得原住民族老早就合而為一了，所以關於如何著陸，我想這個單元會是挺好的回應。

本來一月就要舉辦，延後是因為要配合部落祭典，今年夏曼和兒子共同造船花了比預期多的時間，上個月終於為他們新造的船進行下海儀式。某種層面，當我們今天要討論「與自然共生」，那麼公眾計畫這些工作的推動更是要配合時節，這是比任何事情都還要重要的。

從公眾計畫的九個單元的排序結構看來，似乎隱含著時間上的考慮？另外也想請教，「通往世界的獸徑」，目前三場活動只進行了一場，加上限定報名的人數，參與的人數不多，我們處於外部很難想像進行的過程，是否有什麼東西發酵了？

Eva：每個月有設定不同的主題，像去年 12 月主力放在「協商劇場」，在開幕後民眾已有足夠的時間觀看展覽之後，再開始接續進行和參展藝術家或是和作品有關的衍生計畫。而農曆年後（約末二月中旬後）就是「通往世界的獸徑」比較密集。但我本來是想「通往世界的獸徑」開始之前，先舉辦「你的世俗財產，我的神聖空間」從在地脈絡去討論人地關係，但現在兩者順序顛倒，把這系列講座當作總結。

「通往世界的獸徑：潛行工作營」安排難得的田野走踏活動，圖為第三場「冰河孑遺生物，翻轉東西流域身世」

「通往世界的獸徑：潛行工作營」第一場「萬物開議：川流治理術」，領路人鄒族獵人、文化導師安孝明於鄒族傳統家屋講解獸骨架與竹製箭

「通往世界的獸徑」應該是北雙首次把民眾帶到山林荒野的工作營，三場活動總報名人數近 300 人，用徵選制的方式主要希望能夠集結來不自不同領域的人，除了邀請了獵人、生物化學家、博物學家等藝術家們，這個三天兩夜的遠征隊員包含了律師、警察、大氣學者、生態組織、海洋學者、農夫、藝術家……等跨越政治、科學與藝術的各個領域。白天基本上會進行議題式踏查，這樣的田野經驗並非是建立在單一主題的研究目的上，反而是藉由身體去描繪空間環境，得以敞開多元可能的連結與網絡，晚上我們會進行不同主題的跨域討論會，第一場「萬物夜談」的討論會以拉圖「物的議會」的概念，以曾文溪的流域治理為題綱，邀請了獵人、水庫、攔沙壩、山老鼠、茶、達邦橋等代表現場進行討論。「山居過去未來式」則是除了山林生活知識學習，更藉由布農族人的觀點重新去認識臺灣歷史與地理輪廓。「翻轉東西流域身世」則以方力行教授所提出櫻花鉤吻鮭的蘭陽溪向源侵蝕假說，從生物習性、地質結構鬆動既定的知識。這樣的經驗是無法用文字代替，唯有親臨實境才有可能感知，能有機會和不同領域的人密集討論與深度交流是蠻難得的經驗。

關於「人數很少」的效益問題，這也是跟我在策劃「南方以南：南進藝術計畫」常被問到的，「南方以南」更誇張，有些活動限定 6 到 8 人上限，像是獵人追蹤課程。事實上我不覺得效益是個問題，應該說計畫的有效性不在於活動的觸及率，而是我們是否對於該主題或議題能有效的思辨與經驗。如果說回應「你我不住在同一星球上」是要劇情超展開，也就是在舊有的環境脈絡裡產生新的秩序，那麼我想工作方法之一便要創造不同的經驗模式，才能產生不同認知真實世界的方法。「通往世界的獸徑」就是藉由這樣的過程，藉由肉身性的參與，去尋找某一種跨學科的討論方法，也更可能將看不見的網絡編織起來，這大概也是我在南方以南的經驗的延

「通往世界的獸徑：潛行工作營」第二場「山居過去未來式」帶領學員用身體與土地互動，透過親身走踏學習山居生活知識，重新認識臺灣的歷史。

伸。無論怎麼談論蓋婭、人類世與後自然，如果我們從未踏上土地，又怎麼討論它的味道。

這屆台北雙年展設立公眾計畫和專門的策展人，已某種程度上鬆動了當代藝術「策展」的疆界，我們似乎可以有更不一樣的視角去理解「展覽」和北雙；但同時或許我們也都還在適應此種嶄新的模式，所以我們一方面可以發現「展覽現場」與「公眾計畫」二者間某種非預期性的斷裂或隔閡，另外一方面，大家既都普遍認可「公眾計畫」與展覽現場之間的加成、共振與互補的關係，可是從目前大多數看到的評論看來，「公眾計畫」卻又往往是被摒除在展覽評述之外。

Eva：雖然這樣說不太好，但我想坦言的是，這個斷裂是必然的，當我加入策展團隊之時，基本上就是一種斷裂。這個分歧點始於，展覽跟公眾計畫要發生完整的連結，我覺得較為理想的是展覽策劃初期策展人同步思考公眾計畫的輪廓，但如你所知我是挺晚才加入團隊，加上我也是首次與他們合作，這隔閡反倒是可預期的，因此我的部分工作需要把這個斷裂儘量縫補起來。

公眾計畫有超過四十餘場，因為我需要去平衡活動的不同功能取向，同時讓計畫在相互牽引之外還能保有其完整性。沒有人有足夠的時間、心力參與到每場活動，但這倒不是斷裂；事實上，公眾計畫的本來就不需要觀眾全方面的參與，我的意思是公眾計畫雖然不是一個附加計畫，但它更不是展覽模式，它有另外的功效，有不同的服用方法。有數場公眾計畫是以臺灣原住民的生命經驗為發想，這樣去人類中心的土地哲思可以作為最好的「藥引」。使用「藥引」一詞，正取其增強療效、調和矯味以及解毒的作用力，而非為單方「解藥」。如果你有機會參加到某個活動，嚐到了一個藥引產生的某種效果，很有機會能帶來知識理解上的鬆動。可是接下來還是要交給我們每一個人。