

博物館與文化第 13 期頁 89~126 (2017 年 6 月)  
Journal of Museum & Culture 13 : 89~126 (June, 2017)

慰安婦創傷的策展建構與觀眾詮釋：  
《堅強的理由—獻給台灣慰安婦阿嬤的攝影  
展》個案研究<sup>1</sup>

鄭莉蓉<sup>2</sup>

Curatorship and Visitor Interpretation of Traumatic Exhibition:  
A Case Study on "Reasons to Be Strong: A Photography  
Exhibition for Taiwanese Comfort Women"

Li-Jung Cheng

**關鍵字：**博物館與人權、前臺籍慰安婦阿嬤、創傷展示、觀眾研究

**Keywords:** museums and human rights, Taiwanese comfort women, traumatic  
exhibition, visitor studies

---

<sup>1</sup> 本文改寫自 2014 年完成之學位論文《創傷展示的策展建構與觀眾詮釋：「堅強的理由—獻給台灣慰安婦阿嬤的攝影展」個案研究》。由衷感謝陳佳利老師及兩位匿名審查委員提供之寶貴建議及鼓勵，特此致謝。

<sup>2</sup> 本文作者為國立故宮博物院南院處助理研究員  
Assistant Researcher, Southern Branch of the National Palace Museum  
Email: evelyne1116@gmail.com  
(投稿日期：2017 年 3 月 1 日。接受刊登日期：2017 年 5 月 3 日)

## 摘要

博物館作為記憶保存的機構，其中，創傷類型展示以保存及再現傷痛記憶，一方面讓受難者及受害者不被遺忘；另一方面則期盼透過對於悲劇的省思，讓觀者瞭解自己在社會連帶中也擔負著一份道德責任。本研究以 2013 年於臺北市剝皮寮歷史街區展出的《堅強的理由—獻給台灣慰安婦阿嬤的攝影展》為個案，以展示文本及展場留言條分析、觀眾及策展團隊深度訪談等方式，試探展示如何再現傷痛，以及觀看傷痛的他者，他們的回應及可能的省思為何。

研究發現，本展因訴求對象為一般不甚瞭解慰安婦創傷的社會大眾，並特別重視對年輕人的召喚，因此在展示手法上，以經轉化的文學及美學形式呈現，透過個人化敘事手法，再現阿嬤們作為「堅強」、「勇敢」等普遍化的生命典範，其目的在建立起前臺籍慰安婦阿嬤與觀者的生命連帶，喚起情感認同，並期盼參觀者加入為阿嬤發聲、爭取歷史正義的行動。而由觀眾的回應可見，多數參觀者在看展後確呈現對於受創主體支持與感同的態度，與「前臺籍慰安婦」的關係，也經由展示的聯繫轉為「阿嬤—我們」的關係；即便如此，在實際加入為阿嬤行動的態度上，觀眾表示仍需要展示提供更豐富的歷史脈絡資訊及與受創者更緊密的連結，方能強化其動機。

## **Abstract**

Museum preserves and represents traumatic memories, on the one hand allowing the victims to be not forgotten; on the other hand, arousing viewers' reflections on tragedies, while realizing s/he is also taking parts in moral responsibilities. This paper is a study on "Reasons to Be Strong: A Photography Exhibition for Taiwanese Comfort Women", an exhibition at the Bopiliao Historic District in Taipei City, 2013. Several methods such as the analysis of exhibition text and comments written by the visitors, as well as in-depth interviews with the curators and visitors were applied to explore how the exhibit represents traumas of the Taiwanese comfort women, and how the "bystanders" make sense and response to the pain of others.

As the target audience of this exhibition is the general public, especially the younger generation who are unfamiliar with the issue, the curators used literary and aesthetic ways to represent traumas of these Taiwanese comfort women. Through personalization narratives, they tried to build connections and arouse visitors' emotional responses; they represented these "Grandmas (A-MAs)" as generalized paradigm for life, specifically the "strong" and "brave" ones, to evoke visitors' empathy and ethical responses. The visitors' responses indicated that most of them showed an attitude of support for the victims after their visits; in addition, the connection between the visitors and the comfort women turned into a special relationship as "Grandmas(A-MAs) and Us." However, when asked about joining the annual protest movement, most interviewees pointed out that they might not proceed until they know more historical details, gain deeper understanding on the issue and have a closer connection with the victims.

## 一、前言

創傷(trauma)可分為生理創傷或心理創傷，前者屬醫學範疇，後者則在十九世紀末出現，與心理學、精神分析學等領域密切相關。歷經上世紀一件件接踵而至、愈發恐怖及超出人類所能想像的災難，尤其是如兩次世界大戰與猶太浩劫(Holocaust)等重大人禍，人類社會對創傷已不再陌生，待思考的問題是我們選擇如何面對這些傷口？遺忘或記憶，又將有何不同？

所謂「慰安婦」(comfort women)，係指在第二次世界大戰前數年以至終戰日止(1932/1937~1945)，在太平洋地區進行侵略戰爭的日本皇軍以包含誘拐、欺騙，以及在某些案例中，向家境貧困的父母購買等方式，迫使超過十萬名的女人及女孩成為其性奴隸。她們被帶往遍布戰場及日本統治區的「慰安所」(comfort stations)，在數月以至長達數年的期間，為軍隊提供性服務。這些女人及女孩，當時多在 20 歲以下，有些甚至只有 12 歲，慰安所成為她們第一次的性經驗。她們之中，許多人客死異鄉，若「有幸」回到家鄉，也常為不孕及病痛纏身，並在恐懼、羞辱等情緒中，保持沈默超過半世紀 (Coomaraswamy & UN. Commission on Human Rights, 1996；婦援會，1999；賴采兒、吳慧玲、游茹棻、Sheng-mei Ma，2005；朱德蘭，2009)。

1991 年 12 月，在時年 67 歲的韓籍慰安婦金學順挺身而出、公開控訴日本暴行後，愈來愈多的倖存者也打破沈默。1992 年，臺灣成立「臺籍慰安婦專案小組」，設立電話申訴專線並進行訪查，共有 58 名前臺籍慰安婦倖存者現身。1999 年，在支援團體陪同下，9 位前臺籍慰安婦前往日本東京地方法院，提出「要求日本政府損害賠償」跨海訴訟案，並分別在 2002 年、2004 年、2005 年得到三審敗訴定讞的結果。包括臺灣慰安婦在內的相關訴訟案件，幾乎全以「超過追溯時效」、「國家無答責」以及「個人放棄賠償請求權」三項說詞，遭日方最高法院判決敗訴確定 (賴采兒等，2005)。即便在 1996 年，聯合國人權委員會特別調查員已就慰安婦事件對日本政府提出「承認」、「損害賠償」、「公開道歉」及「教育傳承」等建議(Coomaraswamy & UN. Commission on Human Rights, 1996)，以及在民間團體發起之 2000 年

東京大審中，由 4 位法官根據各國受害者及 2 名坦承參與日軍暴行的日本軍人證詞，判決日本政府含裕仁天皇相關人等犯下違反國際人道法之罪行（賴采兒等，2005）<sup>3</sup>，都無法改變日本政府拒絕承認、拒絕公開道歉，以至拒絕擔負法律責任的態度。<sup>4</sup>

各國的前慰安婦阿嬤們很清楚，日本政府等的是她們全都過往的那一天，歷史真相便能隨著見證者一同埋葬。前臺籍慰安婦阿嬤們自 1992 年現身的 58 位，歷經 25 年的抗爭，至今僅存 2 位<sup>5</sup>。

慰安婦問題因涉及戰爭（視框不同，具體責任難以釐清）、口述史（部分人士以為不足採信）、私密創傷（見證言說對受創者及其親屬可能造成再次傷害的疑慮）、臺日友好關係及殖民矛盾情結（相較於韓國政府及民眾對於慰安婦議題的認識及重視，臺灣社會在記憶這段創傷的必要性上顯得更為猶疑，甚有支持舊殖民母國的言論）等多重複雜性質，使得相關議題在探討上顯得困難、片面及流於各執一詞的處境，囿於篇幅及主題，本文擬聚焦在博物館場域中創傷展示再現與詮釋的探討<sup>6</sup>；有關慰安婦史相關考證，建議

<sup>3</sup> 2000 年由日本民間團體發起的「2000 年女性國際戰爭法庭」（簡稱 2000 年東京大審）中，由 4 位法官組成的審判團、2 名檢察長、多位歷史學者、專家、75 名受害者以及 2 名坦承參與日軍暴行的日本軍人出席參與。該法庭的判決雖不具強制力，卻因出席人員之規模及專業素養，使該次審判獲得國際矚目。

<sup>4</sup> 本文改寫自 2014 年完成之學位論文《創傷展示的策展建構與觀眾詮釋：「堅強的理由—獻給台灣慰安婦阿嬤的攝影展」個案研究》（以下簡稱「原文」），至 2017 年間，慰安婦議題有了些許進展，主要為日韓兩國在 2015 年底達成了「最終且不可逆轉的協議」—由日本表達道歉並提供 10 億日元成立一個用於照顧人數越來越少、日漸凋零的前韓籍「慰安婦」。日韓雙方希望儘快解決慰安婦議題，以強化日韓美三方合作，應對北韓的核計畫及導彈開發問題。韓國「和解與癒合基金會」（The Reconciliation and Healing Foundation）負責人金泰賢（譯音）表示，有些受害者為能夠在有生之年看到達成這種協議而向他表示感謝；然而也有報導指出，部分韓國的前慰安婦因為日本政府不接受法律責任而拒絕韓國政府的方案。無論如何，可以確定的是，當今的日本政府除了針對前韓籍慰安婦阿嬤們撥付「治癒金」（非賠償金），並由岸田外相代替安倍首相發布宣言，謹慎地表示「痛感責任」（而非直接道歉）外，至今尚未承諾將給予其他國家（包含臺灣、中國、菲律賓及印尼等）受害者相同或相對應的道歉及補償方案；而包含前韓籍慰安婦在內，當今的日本政府從未允諾擔負起法律而非道德責任，也從未正式承認曾強徵慰安婦一事。

<sup>5</sup> 2016 年 2 月，小桃阿嬤以高齡 94 歲辭世，2017 年 4 月 20 日，蓮花阿嬤也因病以 93 歲高齡離世，前臺籍慰安婦倖存者僅存 2 位。

<sup>6</sup> 本文原文曾試就「慰安婦問題及其爭議」進行思考及探究，相關文獻及論點礙於篇幅不再重複。

讀者參閱朱德蘭《台灣慰安婦》一書，而甫於 2014 年出版的《戰爭與社會》論文集，以精闢論點探究東亞的「戰爭之框」與戰爭遺緒、正義與寬恕等倫理議題（汪宏倫主編，2014），對近代戰爭與創傷議題的探究又提供了進一步深化思考的可能。

涉及創傷及爭議主題的研究，書寫詮釋、用字遣詞本是一大挑戰。Herman 認為，研究心理創傷意味著為可怕的事件做見證。尤其當創傷事件是出自人為時，見證者將會陷入受害者與加害者之間的衝突。此時，維持中立是不可能的，見證者一定得選擇立場（楊大和譯，1995：14-15）。在本文中，研究者深知包含「暴行」、「受害者」、「加害者」等辭彙的運用，已呈現出特定的觀點及立場，因而，除了在書寫用字上時刻進行反思外，也多方參照呈現不同文本的內容，以期將研究者所獲得的資料及訊息完整呈現於讀者眼前。即便如此，研究者所描述之文獻分析，以至展示文本、觀眾詮釋經驗等，無可避免為自身理解後再詮釋的產物，此為本研究之限制。

## 二、「創傷和愛都是堅強的理由」—展示個案介紹及文本分析

### （一）展覽脈絡

《堅強的理由—獻給台灣慰安婦阿嬤的攝影展》由長期支持前臺籍慰安婦的婦運團體「台北市婦女救援社會福利基金會（以下簡稱婦援會）」主辦，展期自 2013 年 7 月 24 日至 8 月 18 日，於臺北市萬華區剝皮寮歷史街區展出。

1992 年「臺籍慰安婦專案小組」成立之初，政府即委任婦援會進行申訴者的訪查確認工作，也開啓了他們與 58 位前臺籍慰安婦阿嬤的接觸。在

---

但我們應特別注意到，慰安婦問題並非過去式，現今社會仍存在類似的性暴力及人口販運等問題。忽略這些多數為貧困弱勢女子的處境，及其在海外只能任人宰割、缺乏移動的能力及說不的權力，忽略結構性體制的壓迫及不對等的權力關係，只將問題簡單化如是否有證據證明慰安婦是百分之百遭到強迫，只能是淺層化對歷史問題的反思，淡化我們共同反省、改變的責任，也顯示我國對人權議題的意識、認識及重視度均有待提升。

25 年的「前臺籍慰安婦人權運動」中，因應不同階段的任務，其工作內涵可概分為「控訴」、「療癒」、「教育」三個面向：1. 控訴：包含 1992 年首度公開控訴記者會、對日訴訟、參與國際同步慰安婦運動<sup>7</sup>等；2. 療癒：包含 1996 年開始的「前臺籍慰安婦身心治療團體」及 2006 年啟動之「阿嬤的圓夢計畫」；3. 教育：包含紀錄片、書籍的出版，舉辦展覽，推動慰安婦歷史納入國高中歷史教科書，以及籌備「阿嬤家：和平與女性人權館（以下簡稱紀念館）」<sup>8</sup>等。



圖 1 《獻給台灣阿嬤的書—堅強的理由》書影（攝影／鄭莉蓉）

《堅強的理由》一展即是在此脈絡下形成及規劃。2012 年，慰安婦人權運動二十年，婦援會出版同名書籍《獻給台灣阿嬤的書—堅強的理由》，由詩人曾淑美主筆，郭英慧攝影，收錄 4 位前臺籍慰安婦阿嬤的生命故事、

<sup>7</sup> 2012 年「第 11 屆日軍慰安婦問題亞洲團結會議」決議，將全球第一位慰安婦挺身控訴日本政府罪行之 8 月 14 日訂為「國際慰安婦紀念日」；在此之前的抗議行動，自 1991 年起，均訂在 815 日本敗戰日當週的週三，此活動由韓國慰安婦倖存者及民間支援團體發起，臺灣阿嬤及婦援會則自 2004 年起加入年度國際同步抗議行動，要求日本政府承認罪行、正式謝罪、公開事實、賠償阿嬤、教科書正名以及建立阿嬤歷史館。詳請參閱「阿嬤的網站—慰安婦與女性人權虛擬博物館」。

<sup>8</sup> 「阿嬤家：和平與女性人權館」已於 2016 年 12 月 10 日開館，位於臺北市大同區迪化街 1 段 256 號。本文原文寫於「阿嬤家」正式定名及開館之前，爰仍以「紀念館」稱之。

攝影工作坊及阿嬤的圓夢計畫等紀錄，該書的基調和內容即為本次展示的基礎。此外，相較過往展覽，本展首次移師至易於接觸到一般民眾的萬華剝皮寮歷史街區。作為籌備紀念館的前置展示，本展以非專業觀眾為目標族群，探索一般民眾可接受的、議題推廣的展示方式。因而，在歷年慰安婦主題展示中，本展可說扮演著承先啓後的角色。

## （二）展示定位及目的：承載運動的攝影展

延續《堅強的理由》一書，本展以個人化的敘事手法、平實卻動人的情感及語彙，微觀地由幾位阿嬤的故事帶出慰安婦歷史；其主題是爭議的，但美學及報導文學的呈現手法淡化了衝突與爭議，而是以一種更普遍化、情感召喚的方式來面對觀眾，如同展覽總說所節錄的文字—「創傷和愛都是堅強的理由」。



圖 2 《堅強的理由》展覽總說（攝影／鄭莉蓉）

本展主視覺的背景是花蓮七星潭的海天一色，三位年輕人轉身望向鏡頭，展露開朗的笑容，他們是沈中阿嬤的孫子，策展人曉芬<sup>9</sup>說道「因為是要對年輕人號召，所以直接就挑沈中阿嬤那三個孫子的照片，而且是要正面，跟那個書是用背面拉長鏡頭不一樣，一定是要正面的召喚。」下一代對

<sup>9</sup> 策展團隊訪談部分，研究者邀請策展人賴曉芬女士及展示設計師蘇家君女士於展覽結束後（2013/8/29、9/27）進行面訪。曉芬年齡在 40-50 歲間，為前婦援會博物館組組長，所學背景為社會學/史；家君年 30-40 歲，為采薈軒文創美學公司創意總監，所學背景為博物館學。



於阿嬤的過去不感到羞恥，以家人的愛給予阿嬤堅強的力量，同時也邀請觀眾加入他們的行列。總說中點出展示的宗旨：「期盼佇足其中，我們都能找到自己和這些堅毅女性的生命連帶，加入為她們發聲的行動。」

「與行動連結」正是本展與書籍不同之處。對於負責議題倡議的策展人來說，攝影展作為一種儀式／手段，目的是讓更多人親近慰安婦議題，進而累積為阿嬤行動的能量。曉芬提到「一開始在策這個展的時候，沒有要去承載我們 814 的抗議行動這件事，可是後來我覺得，我們的展應該是要去累積能量，讓更多年輕人去參與抗議。所以原來在策是單純一個攝影展，變成跟運動掛在一起的時候，那想法會差蠻多的。」為阿嬤行動，標誌著策展方在慰安婦運動中作為承載／支援團體的角色，換言之，其所採用的是受害者的史觀，透過對阿嬤傷痛經驗及生命故事的書寫，試圖形塑並傳承慰安婦歷史的集體記憶，喚起社會的支持與認同，並教育下一代永不忘懷這一段憂傷的歷史。

### （三）展示設計及實踐：情感沈浸與召喚

#### 展間一

入口的展覽總說，以三位年輕人正面召喚的方式邀請觀眾加入為阿嬤發聲的行動，摘錄自書籍封面的一段文字，溫柔地帶領觀者走進四位阿嬤的記憶空間：「只要妳呼喚，只要妳存在，只要孩子永不忘懷，創傷和愛都是堅強的理由。」



圖 3 入口的行李箱（攝影／鄭莉蓉）

同樣設置在入口處的，是阿嬤口述史中常出現的行李箱，象徵她們被販運的記憶。展示設計師家君提到，這個衣箱就像潘朵拉的盒子，她希望打開它，將阿嬤深埋的故事告訴後代人，「這不用什麼丟臉，她們沒有錯。」行李箱上的電子相框，播放著「阿嬤的身心療癒工作坊」影像紀錄，策展人原意在說明展覽中阿嬤們攝影作品的由來，然受限於空間，無法清楚說明攝影工作坊（在賦權阿嬤、交換觀看與被觀看位置）的重要性。

展間另一側，「一息尚存，公義不死—鄭陳桃」展區，呈現的是小桃阿嬤的故事。

十九歲那一年，小桃阿嬤被販運到南洋，成了慰安婦。她曾喝消毒水自殺未遂，也因為懷孕後流產導致不孕。返家後，遭叔叔以「家裡不容臭賤女人」言語辱罵。……現在她獨居，劈椰子、搬椰子、賣椰子養活自己。

「小時候我不願當妓女，一直避一直避，想不到想要讀冊，最後逼不得已失去清白，這敢不是命？」阿嬤怨嘆。……92 歲了，阿嬤日漸衰老，但願歲月能為所有仍然健在的阿嬤們，再多駐足一會兒……。（展板文字）



圖 4 小桃阿嬤展區（攝影／鄭莉蓉）

策展人曉芬提到她結構展板文字的方式：第一是阿嬤作為慰安婦的故事，第二是引用阿嬤或她的家人所說的一句話，再帶回標題。本區透過不足 250 字的說明，引領觀者走入小桃阿嬤的生命故事，嘗試讓路過的人們發現、理解阿嬤的傷痛；簡練的文字最後不忘提醒，阿嬤 92 歲了，「一息尚存」，而日本政府還未道歉<sup>10</sup>。

同一展間，牆上代替阿嬤們「在場」的攝影作品，則來自試圖療癒、賦權(empower)阿嬤的攝影工作坊。海天一線的背景中，橫幅並列的作品分別是蓮花阿嬤的〈蝴蝶心〉、沈中阿嬤的〈香蕉樹-山豬、鳥和我爭食〉，以及小桃阿嬤的〈姑婆芋 - 阿嬤的阿嬤回憶〉，每一幅作品的解說牌都包含攝影師阿嬤親自訴說的「創作理念」，如蓮花阿嬤談到創作過程：「這隻蝴蝶飛來飛去都不休息，我等牠休息等到好熱，很有耐心等到牠休息才照到。」沈中阿嬤想起小時候的回憶：「香蕉對我們原住民來說是可以吃飽的食物。我小時候很喜歡吃香蕉，山豬和鳥都會來和我爭食。」做得一手好菜的小桃阿嬤，則回想起自己的阿嬤與過去的無憂時光：「小時候和阮阿嬤去菜市場買菜、肉、魚，都是用這種葉子來包。」



圖 5 阿嬤們的攝影作品（攝影／鄭莉蓉）

<sup>10</sup> 為與行動連結，策展方在小桃阿嬤展區的椰子攤位上放置了 814 活動連署明信片、以「日方說法」及「阿嬤控訴」兩相對照之明信片、臺灣慰安婦簡介與婦援會簡介等，藉以提出訴求、引發觀眾好奇並誘發參與行動。814 活動連署明信片文字摘錄如下：「我要求日本政府公開認錯，正式向慰安婦受害者道歉賠償，恢復她們的名聲和尊嚴並還原史實，拋棄扭曲的歷史教科書，教育日本學生和社會大眾慰安婦議題，以防止歷史錯誤重演！」遺憾的是，814/815 活動一直未得到日本交流協會出面回應。

攝影工作坊對受創個體來說，是療癒、重建、修補、賦權的一段過程，而擔綱起成果發表及溝通平臺的攝影展，則嘗試進一步建立起受創者與一般社會大眾的生命連帶。在本展中，阿嬤一作為攝影師，不再只是被觀看的客體，而是負責掌鏡、敘說的主體，觀眾則可透過攝影作品，與阿嬤站在同一個觀看位置上，試著聆聽、參與、感受阿嬤的回憶及創傷。

## 展間二

上到二樓，映入眼簾的是一個層層疊疊、透著天光的記憶空間—「這樣近·那麼遠—林沈中與雷春芳」。沈中阿嬤及春芳阿嬤是一對太魯閣族姊妹，在部落裡的日軍部隊工作，被強帶到距離家門不到五十公尺的山洞裡強暴，過了 400 多天。在相對保守的部落中，受害的姐妹晚年只能關在房間裡相互傾吐與哭泣。展板文字如是敘述：

山洞，近在咫尺，距離家門不到五十公尺。

這樣近的傷害，那麼遠的故事。這樣近的哭泣，那麼遠的回聲。這樣近的距離，那麼遠的時光。[春芳阿嬤的]女兒說，好憐惜媽媽，我要幫助她。[沈中阿嬤的]孫子女們沒有陰影，對阿嬤只有無限的疼惜，成為她們堅強的理由。



組圖 6 展示模擬沈中阿嬤及春芳阿嬤相互傾訴秘密的房間（攝影／鄭莉蓉）

這個房間的擺設並非實境重現，而是欲建構一種氛圍及情感，一種「遠近的對話和辯證」。從阿嬤回憶這件事情的床開始，一直到被展示設計師放

至最遠的山洞，在這麼近的山洞與傷痛的距離間，有許多「讓阿嬤可以去療癒、或是讓自己好過，或是去撐過去的這些元素」(賴曉芬，2013/8/29 訪談)，它可能是阿嬤最親近的家人，或花蓮美麗的山海等。本區透過另一女性攝影師郭英慧的視角，呈現她所看到、感受的阿嬤；也重構出一個充滿象徵意義但並未明言的詩意空間。

### 展間三

秀妹阿嬤的展區以「餘暉」為名，她是全世界最高齡的前慰安婦阿嬤，於 2012 年離世。本區受限於展場空間，佈置略顯分散，但大體呈現出家人的支持、陪伴，以及所有關心阿嬤的人對開朗溫暖的秀妹阿嬤的追思。展示也不忘再次提醒，對秀妹阿嬤而言，「人間欠她的道歉始終未曾到來」。

開放空間的另一側，是蓮花阿嬤的故事。本區標題引用法國思想家沙特的話：「他人的目光是我的地獄」；在本展最後一個記憶空間，展示試著要求社會大眾「不再出現歧視目光，讓阿嬤完全免於恐懼」。蓮花阿嬤在露面的決定上花了十餘年的時間，顯示從倖存者到見證者的轉換是一段漫長、掙扎的旅程。展板旁的裝置藝術，則揭露 1992 年阿嬤們首次在黑幕後、半身公開控訴的記者會，藉由預設讓觀眾「掀開布幕」的設計，讓他們知道阿嬤有多勇敢，展示設計師家君說道，「我希望能透過觀眾的手幫阿嬤把這塊布打開，讓她勇敢地走出來，然後她會慢慢地用她真實的面目來示人，她沒有什麼好丟臉」，而螢幕裡阿嬤的真實面貌，也由模糊轉為清晰，最後轉成她正面的微笑。此時的阿嬤（們），不再僅是戰爭國家暴力下的受害者，而是成為能讓當代觀眾仿效的一堅強與勇敢的代稱。

#### (四) 超越受害者角色：再現生命的典範

從「受害者」、「倖存者」到「見證者」<sup>11</sup>的道路有多崎嶇漫長，期間的

---

<sup>11</sup> 彭仁郁 (2012) 認為，倖存者即「理解自己經歷的是歷史暴力，且把曾經或當前的受苦狀態與結構性暴力相連」者，而見證者則是「能夠公開訴說創傷、成為積極參與抗爭行動」者。



圖 7 輪椅象徵秀妹阿嬤「缺席的參與」(攝影/鄭莉蓉)



圖 8 蓮花阿嬤展區的裝置藝術試呈現 1992 年對日控訴記者會意象 (攝影/鄭莉蓉)



圖 9 蓮花阿嬤在露面的決定上花了 10 餘年的時間 (攝影/鄭莉蓉)

心路掙扎如何，恐非任何文字或影像可再現，由此，文學或美學成爲一種取徑，引領讀者／觀者的想像及連結。「連結」在創傷的感同上至關重要，它決定這個創傷是屬於「我們」或「他者」的；它建立在 Alexander 所說的「象徵延伸」之上，創傷的普遍化在此是必經的過程<sup>12</sup>。這同時牽涉著再現的策略。本展中，策展人清楚地指出，她試圖透過再現普遍性的生命典範，在慰安婦阿嬤與觀者間建立起某種連結：

我比較想要去呈現，把一個阿嬤比較私領域中、真實的那個樣子，你年輕人來看……我希望他們，每個觀眾用自己的方式去跟這些阿嬤的一些東西做連結，所以要去呈現、要去連結，通常都是一種普遍性的，你說人的質感，或是說在生命的這種歷程中，有些你發現它其實是可以當作你的典範的，那很簡單地講可能就是勇敢或堅強，什麼叫堅強、什麼叫作勇敢，或是說什麼叫正義。……有時候正義不是能夠你想要就拿得到，可是讓更多人在你的故事中被啟發，或是被感動，這種正義我覺得應該是還給阿嬤的，所以我比較傳遞的就是這個東西。(賴曉芬，2013/8/29 訪談)

若回到前臺籍慰安婦二十年人權運動的脈絡來看，可發現這樣的「典範化」並非一夕決定的，而是因應不同時期社會運動的情勢及需求，自然／人爲誕生的結果：自 1992 年首度公開控訴記者會，三位前臺籍慰安婦以受害者的角色現身公共領域。此後二十年間，她們在社工的幫助下逐步成爲倖存者，在見證場合成爲行動者，並以議題承載者的角色在一次次的展示中被觀看及再現<sup>13</sup>；這段期間，她們也由「慰安婦」轉成爲「慰安婦阿嬤」(彭仁郁，2012)，再由慰安婦阿嬤轉型爲本展中堅強而美麗的生命典範；其展演場域

<sup>12</sup> Alexander 指出，Holocaust (大屠殺) 這個詞彙經由語義轉變，對於和猶太人經歷的集體屠殺有關的意義的普遍化。它為當代的慘無人道提供了定義，也發揮了基本的道德功能。經由提供必要的象徵延伸，猶太人的創傷遂成爲全人類的創傷。(吳震環譯，2008)

<sup>13</sup> 如 2005 年〈生命、韌性—臺灣慰安婦倖存六十年影像展〉、2009 年〈月光—慰安婦生命故事影像展〉、2010 年〈長路漫漫—前臺籍慰安婦對日訴訟歷程特展〉、2011 年〈前臺籍慰安婦生命韌性特展〉、2012 年〈勇不停歇—慰安婦暨女性人權特展〉。

從公開的見證場合，延伸至提供心理治療重建的身心療癒工作坊，以至本展再現的一原生家庭生活空間。在此姑且不論私領域的生活空間或療癒情境於公共領域中再現可能引發的倫理考量<sup>14</sup>，僅以展示觀之，本展呈現的阿嬤的笑容，以及在各種諒解與不諒解的目光及聲音中努力生存下來、努力讓自己好過、原諒、釋懷的身影，確實展現了這些脆弱女性所具有的堅韌生命力，也因此引發觀者的感動、共鳴，讓正快速消逝的受創者及其創傷記憶，能更長遠地被流傳與銘記。但也如同任何展示作為一種選擇性地再現，本展的目標——對年輕人正面的召喚——便清楚界定出，它（應）選擇呈現的不再是受害者深沈的創痛和陰霾，亦不是她們面對訴訟、三審敗訴定讞的失望及憤怒，而是在這一段創傷史中最光輝動人的一頁——她們終於在生命的最後逐步走出傷痛，再次展露笑容。

#### （五）建構與再現慰安婦創傷劇的倫理思考

一段屬於「少數人」的創傷，一段不久前在臺灣教科書上還僅佔一至數行、甚有在註解中帶過的歷史，一段不僅在加害國與被害國之間，是即便在國內都難以聚集共識的記憶，展示要如何建構及再現？或者，它是否有必要，又為何目的被建構及再現？如果以猶太浩劫 (Holocaust) 來聯想，便可輕易發現慰安婦史——作為少數／弱勢／女性／受害的歷史——是如何被主流歷史拒斥，是如何在可預期的情況下面臨被忽略及遺忘，以及它還如何停留在所謂「記憶政治的崎嶇景觀裡」（王瑜君，2011：228），在各說各話的公共領域中艱難地尋求一個基本共識，努力建構著它尚未穩定的論述。以 Alexander 的語言：一齣新的「創傷劇」正在形成<sup>15</sup>。

<sup>14</sup> 依研究者瞭解，阿嬤及其於私領域的樣貌「被拍」或「被再現」均是經過當事者同意確認的。

<sup>15</sup> Alexander 指出，猶太浩劫的創傷也經歷了由「進步敘事」到「悲劇敘事」的觀點轉換過程，前者是一種遺忘傷痛、樂觀前行的態度，後者則相信唯有在創傷的永恆回歸中，方能確保類似事件絕不再度發生。將創傷視為悲劇的意義在於理解到它是苦難而非進步，且因其無法超越的特性，「復返」成為唯一的可能。換言之，大屠殺最初的事件成為閱聽人一再復返的「創傷劇(trauma drama)」，藉由觀看，強迫閱聽人認同故事中的角色並和他們一起受苦，使其瞭解角色的悲痛和自己的幸運，此種方式是期望在情感淨化之外，也透過一次次的回顧，確保事件不被遺忘及不再發生（吳震環譯，2008）。本文借用創傷劇的觀點，試定位慰安婦創傷持續思考、探究、再現、不



在所謂「後博物館(post-museum)」中，再現的權力及目的經常被反思，包含命名／編碼的權力，創造官方版本或形塑集體記憶的權力，再現社會及過去的權力。博物館以教育為使命，換言之，在展示場域中，一齣創傷劇的建構，應建立在對教育目標及再現倫理的反思上，盡可能完整地呈現事件真實及多元的面貌，清楚表達館方的立場及觀點，並提供參觀者以自己的方式理解、省思與平等對話的機會。意義的產製是一種協商與溝通，尤其在論述尚未穩定的主題中，博物館更應讓自己化身公共論壇，讓不同社群的聲音均能被聽見。透過社會大眾的參與，我們方能期許新成立的紀念館不會成為另一個傷痛的隔離疫區<sup>16</sup>，而是能不斷回應當代人對創傷事件的理解，提供道德省思甚或與生命典範對話的「活的博物館」。

### 三、回應展示的召喚—觀眾留言條分析

本展的最後設有互動留言區，鼓勵觀眾留下自己觀展後的想法及「給阿嬤的話」<sup>17</sup>。本文將展場留言條作一整理分析，期在後續 16 位觀眾的深度訪談外，也能自留言條內容概觀多數參觀者的心得及詮釋，並以觀眾的回應完整本展的詮釋內涵。

本展共計收得觀眾留言條 369 張，以下分為六大主題：(一) 給阿嬤的話 (56.10%)，(二) 追尋「正義／公道」，還是放手？ (11.92%)，(三) 呼

---

應放棄及輕易遺忘的意義，透過創傷劇的建構及一再復返，使其成為一種必要的道德提醒，藉由讓廣大閱聽人象徵性參與創傷的機會，我們方能再三地省思創痛之於己身的意義以及更多不同的可能性。

<sup>16</sup> 陳香君 (2004: 13-14) 以二二八紀念美展為例，點出臺灣社會致力於遺忘傷痛、普遍缺乏療傷意識的危險，她提到「許多臺灣人，一直未認清二二八歷史創傷對臺灣當代社會的廣大效應。因此，臺灣對於安頓二二八歷史創傷的療治工程，不僅有前述區隔化的片面施工沒水沒電問題，還有整體社會一起努力遺忘、壓抑的中途停工斷水斷電問題。……這讓我們必須更嚴格的去問，為何臺灣所興建與曾經寄望的二二八紀念碑、二二八紀念館最後竟變成二二八歷史創傷書寫的隔離疫區？為何這些紀念機制最後竟腰斬了安頓二二八歷史創傷的過程？對此，療傷意識便是相當重要的關鍵。」本文在此援用陳香君助理教授對二二八紀念館的反思，期許類似紀念館不再成為「創傷書寫的隔離疫區」。

<sup>17</sup> 據工作人員表示，年紀較小的孩子會將本區當成許願樹，因此後來在參觀引導上，他們多會告知觀眾「可以寫下想跟阿嬤說的話喔」、「可以跟阿嬤說加油喔」等等。

籲及參與行動 (2.71%)，(四) 歷史記憶的傳承與借鏡 (3.79%)，(五) 外國遊客的書寫及詮釋 (7.86%，其中，韓文 2.71%，英文 2.44%，日文 1.08%，華語，含馬來西亞、中國、香港 1.36%，其他語言 0.27%)，(六) 其他 (17.62%，含純祈福、塗鴉或與展示無關者 10.84%)。礙於篇幅，留言條僅擇部分主題以原始內容呈現，使用外國語言書寫者，則以本文翻譯呈現之。此外，以全名留言的觀眾，在此以○取代部分姓名。

### (一) 給阿嬤的話

在展示的號召及工作人員引導下，觀眾留言的內容以給阿嬤的話佔大多數，其中又可細分為「對阿嬤的支持、鼓勵與感謝」、「受到阿嬤的鼓舞」及「謝謝阿嬤站出來作見證」三項：

#### 1. 對阿嬤的支持、鼓勵與感謝

Dear 阿媽們：你們是一群勇敢、有信念的女人，是台灣最不能遺忘的一群。阿媽加油！！不管多麼辛苦，我們一定會努力討個公道！希望在天上的阿媽們也能幸福。

阿嬤：不要放棄希望 以前小時候曾有聽奶奶說過此事，阿嬤加油！不要放棄。

阿嬤，我們國家和社會欠妳們太多。在我們有限的時間裡，我們會盡力彌補這段錯誤。阿嬤，謝謝你們！

雖然不公不義的事情總是在發生，但是阿嬤您們的堅強和笑容就是這個社會最溫暖的力量、最光明的所在！ by 紋與

#### 2. 受到阿嬤的鼓舞

阿嬤：加油！謝謝妳們的堅強，讓我也勇敢起來，想為妳們發聲。雖然有這麼痛苦的回憶，仍然綻放著生命的美好！ Chloe Li 8.10

Y ㄇㄩ˙ ,ㄨㄛˇ ㄈㄤˇ ㄨㄤˇ ㄨㄤˇ ㄨㄤˇ ㄨㄤˇ 你,ㄟ ㄨㄤ  
ㄨㄤˇ ㄨㄤˇ ㄨㄤˇ ㄨㄤˇ ㄨㄤˇ ㄨㄤˇ ㄨㄤˇ ㄨㄤˇ ㄨㄤˇ  
ㄨㄤˇ ㄨㄤˇ ㄨㄤˇ ㄨㄤˇ ㄨㄤˇ

### 3. 謝謝阿嬤站出來作見證

阿嬤們：謝謝妳們願意站出來，為正義作證！

在課本之中被簡短帶過的幾行字，卻是多少血淚。謝謝阿嬤們願意勇敢的站出來，告訴我們這段記憶，不要讓它們被遺忘。謝謝你們，加油。願妳們的勇氣能代代流傳，連同這份歷史一起。

綜觀留言內容，「加油／阿嬤加油」出現多達百次，「堅強」與「勇敢」合計也將近一百次之多，可見觀眾在看展後對於受創主體支持與感同的態度，也顯示展示再現生命典範的方式獲得多數觀眾的共鳴及認可。此外，觀眾與這些前臺籍慰安婦的關係，在留言中，可看出已多轉為「阿嬤—我們」的關係，這種「我—妳」關係標誌著策展團隊所期許的生命連帶已有效地經由展示被聯繫；在留言中，許多觀眾也表現出願意與阿嬤共同承擔苦痛，將追討公道視為己任的態度，可見觀眾對於展示的召喚也大方地予以正面回應。

#### (二) 追尋「正義／公道」，還是放手？

正義及公道的書寫在整體留言中也不在少數，如觀眾留言所述，世界欠阿嬤們一個公道，因此無論是鼓勵阿嬤堅持下去，或由我們延續阿嬤的步伐持續爭取，他們相信、也期許正義終將到來：

阿嬤！這是日本人的錯，是別人的暴行加在你們身上，經過這麼多年，時間見證妳們的勇敢，是世界欠你們一個公道。

阿嬤：請您放心，正義有一天會到來，剩下就交給我們吧！！歷史的故事不會被遺忘，您們也一直在我們心中。2013. 7. 23

雖然現在等不到道歉 但是歷史不會消失。走過的痕跡無法被抹滅，正義終將到來。2013.07.27

在正義／公道的追尋上，也有民眾有不同的聲音，他們或認為日本道歉與否並不重要，因為公道自在人心；或期盼阿嬤們忘記過去的悲傷，展望將來，在接下來的日子裡幸福：

阿嬤，日本人道歉與否非重要；主要的是公道都在咱的心中，日本人在道理倫理都是虧欠您們；他們始終得償還！希望您們平安、健康！龍  
○ 10/8/2013

過去的已經過去，希望阿嬤能夠在接下來的時間裡幸福。2013.7.25 祝福

在主張「放手」的留言中，有如上述出自對阿嬤的關懷，或許是考量到尋求正義之路漫漫無期，因而呼籲阿嬤把握珍惜僅存的時光；但也有幾位觀眾將慰安婦制度歸之於時代的悲劇，而非特定加害者的暴行，甚至出現體恤加害者可能也身不由己的想法，由此請阿嬤試著原諒這些「身不由己」的加害人：

在戰爭與男女不平權的年代時被慘暴對待的妳們 辛苦了！願妳們可以放下、放平、放空、放手、的原諒與寬恕。祝福。

這是歷史的悲劇。放下吧，安息吧，原諒別人，因有許多別人也身不由己。Shere

受限於展場留言條分析無法追蹤留言者的限制，在此，觀眾所指的「別人」為何人，以及其更深入的想法如何已無法確知——他指的是原諒同作為大環境下身不由己的日本兵個人，或（是否可能）基於維護軍紀需要，「不得已」採用慰安婦制度的日本政府？<sup>18</sup>彭仁郁（2012：185）即曾就心理療癒的

<sup>18</sup> 見大阪市長橋下徹提出之「慰安婦必要論」：

[http://www.bbc.co.uk/zhongwen/trad/world/2013/05/130513\\_japan\\_comfort\\_women.shtml](http://www.bbc.co.uk/zhongwen/trad/world/2013/05/130513_japan_comfort_women.shtml)

角度指出此種原諒的兩難與意義：

對日本政府提告的運動策略，或許確如某些帶領療癒團體的心理師所稱，是持續挑起傷痛、讓心理無法平復的作法。但是……在加害者未曾請求原諒的情形下，在想像層次「原諒」加害人，這對於正義公理問題未獲解決的受害者而言，可能造成另一種象徵暴力。

選擇「正義／公道」，還是「放手」？或許僅有倖存者主體能夠決定。但對社會大眾而言，它也啟發我們重新審視一個最基本又最困難的價值觀問題：何謂「正義」？—我們是否應同理加害人的心情或遭遇，甚至據此要求受害者放下傷痛？所謂「正義」要如何實踐方能稱為公道而不是報復？在各方面不平等的條件下，我們是否仍能期待正義終將到來，還是早些放下／放棄？如果易地而處，我們能否也能如旁觀時一樣，持有相似的想法及態度？歷史的問題向來盤根糾結，但相較之，道德的問題恐怕更難有一個真正的答案。

### （三）歷史記憶的傳承與借鏡

歷史書寫的目的在以史為鑑，尤其對於災難或創傷的揭示，均是期望透過對傷痛的理解與不忘懷，提醒世人不再讓相似的災痛重演。在參觀完本展慰安婦阿嬤的生命故事後，許多觀眾也留下了對戰爭的省思／對和平的企盼，以及就自身能力所及，將慰安婦創傷記憶流傳下去的努力與心意：

讓戰爭消失 讓傷痛停止 力中 7/26

歷史可以原諒 但不能遺忘！由阿嬤的堅強 我看到了無聲的力量 希望  
世界和平 不要再有戰爭 也不要再有相同的遺憾再發生 願靈魂得以安息

---

〈日本大阪市長形容慰安婦是戰時所需〉，BBC 中文網，2013 年 5 月 13 日；

[http://www.bbc.co.uk/zhongwen/trad/world/2013/05/130519\\_japan\\_hashimoto\\_comfort\\_women.shtml](http://www.bbc.co.uk/zhongwen/trad/world/2013/05/130519_japan_hashimoto_comfort_women.shtml)

〈大阪市長橋下徹：慰安婦非性奴隸〉，BBC 中文網，2013 年 5 月 19 日。（瀏覽日期：2014 年 5 月 12 日）

在將來我會畢業，修完教程，往公民老師之路邁進，我會教學生瞭解阿嬤您們的歷史，並為性平繼續奮鬥 為女性發聲。yumi H 201308

堅強的阿嬤們好：我已把這段歷史告知我 9 歲的兒子了，即使日本不承認史實，世人還是不會忘的 祝福妳們！人在做、天在看

相較於有特定對象可以傳承，也有觀眾表示不確定自己能為阿嬤們做些什麼，唯有將這些故事保存在記憶裡，以不遺忘為阿嬤們盡一份心力：

看到有這麼多人在為阿嬤努力 真的覺得很感動 雖然我不確定自己能為阿嬤做些什麼、改變些什麼 但我會永遠記得阿嬤您們的故事、勇敢和生命力。阿嬤們，如果未能在您們有生之年為您們爭取到一個道歉，也請別擔心，您的生命故事將會一直流傳下去 遲來的公平正義終會到來。2013.08.04

當個人創傷成為集體記憶，創傷的苦痛被分擔，受創者也終能在社會的理解、支持及陪伴下逐步療傷止痛，修補失落的自我；而如何透過一次次展示凝聚更多的力量，觸發更多的反省與包容，並讓每位觀眾都能成為傳承／傳播歷史記憶的種子，將是後續展示持續面對的挑戰。

#### （四）外國遊客的書寫及詮釋

在所收得的留言條中，也不乏以韓文、英文、日文等外國語言的書寫，雖然其中約有三分之一屬與展示無關內容<sup>19</sup>，但部分留言卻流露出對這些前臺籍慰安婦阿嬤們的支持與真摯情感，此類留言又以英語書寫最多，例如：

奶奶，我們在這條路上的每一步都支持著妳。妳勇敢地活出生命的圓滿。傑克」（英文）

---

<sup>19</sup> 多為個人祈願與旅遊感想等。

如此感人的慰安婦故事。我希望她們能得到她們應得的尊嚴和正義。別放棄！

阿嬤，我很遺憾妳們經歷了這些事，這些罪行不該被寬恕(condoned)。無論妳們是否得到妳們期望且應得的道歉，最重要的是向前走和放手。我是妳們的家人和朋友，無論如何都珍愛妳們。希望妳們一切順利和加油。我希望妳們能走出過去的陰影並擁抱剩餘的時光。2013/8/6 (英文；「阿嬤」及「加油」以中文書寫)。

以韓文書寫的留言，則偏向為包含韓國及臺灣的慰安婦阿嬤加油、祈福，以及希望痛苦消失等內容：

希望曾經痛苦的事都消失，之後前方的道路只會剩下幸福。希望韓國以及台灣的慰安婦們都可以健康[臉]上都只有笑容 加油 2013.8.9 六 (韓文；「加油」及「六」以中文書寫)

為了阿嬤們禱告 韓國教師 (韓文；英文)

希望痛苦都可以馬上消失，不論是在哪裡因著什麼原因‘您們是堅強及美麗的’ (韓文；英文)。

而為數較少的日文留言，則是期許不遺忘這段過去，以及不再發生相同的悲劇：

希望不要再發生」(日文)

這是一個讓人印象深刻的展覽，比起看到這些慰安婦的臉孔，我更希望不要忘記這些過去 (日文)。

比較不同國家觀眾的留言，亦可看出微妙差異，例如英語系國家偏向對受創主體的關懷，在慰安婦作為民族議題的韓國給予阿嬤們的支持，以及處境較為「尷尬」的日本民眾對於歷史的省思等。

以觀眾留言來看，多數參觀者在看展後均能回應展示的情感及行動召喚。他們給予阿嬤支持與鼓勵，表現出艾婷爵「感同與見證(wit(h)ness)」一詞中「與他人在一起」的態度（倪明萃譯，2011）。他們以「我們」與「阿嬤」的關係取代了「觀眾」與「前臺籍慰安婦」的關係，共同承擔起阿嬤的苦痛，並將追尋正義／公道的責任加於己身，也願意藉由一己之力，將這段創傷記憶流傳下去。雖然在正義的追求與原諒放下之間仍有難以取捨的矛盾，民眾對於加害者的態度也在同理到報復的兩極間擺盪遊走，然而展示的目的原非解答所有的問題，而是更重要地，提供一個讓策展方及不同觀眾能在此間交流觀點、省思道德難題，並思考創傷事件之於當代人意義的場域。由此，在「過去—現在」以及「自我—他人」的對話與視域融合中，慰安婦歷史將不僅存在遙遠時空距離的另一端，而是成為不斷被檢視、反思、詮釋的創傷文本。

#### 四、相遇創傷文本—受訪觀眾的展示詮釋

相較展場留言條，深度訪談雖然樣本數較少，卻能獲得個別觀眾的豐富詮釋以至批判思考內涵。因此，本研究以成人觀眾、3 人以下參訪群體為目標，邀請觀眾於觀展後參與受訪，共計訪談 16 位觀眾。其中，12 位為單獨參觀、4 位與朋友或同事共同參訪；女性觀眾 11 位（68.75%）、男性觀眾 5 位（31.25%），年齡介於 16~22 歲的 1 位（6.25%）、23~30 歲的 10 位（62.5%）、31~40 歲之間 5 位（31.25%），教育程度均為大專院校以上，所學背景包含與本展較為相關之歷史、社工、博物館學，及其他如外語、中文、傳播、管理、觀光等。受訪觀眾基本資料及代稱如表 1 所示。

##### （一）策展的想像與觀眾的解讀

展示是一種具目的性、精心規劃的再現，特別在現今策展人地位高漲的年代，展示可被視為是策展團隊極具個人性的創作。在策展人訪談中，她談



表 1 受訪觀眾基本資料及代稱對照表 (製表/鄭莉蓉)

編號	訪談日期	性別	年齡	參訪群體	所學背景	職業	代稱
1	7/28	男	31-40	單獨	建築與城鄉	非營利組織相關	C 先生
2	8/1 (觀展日期 7/31)	女	31-40	單獨	外語	文化機構助理	小梅
3	8/3	男	23-30	單獨	觀光	服兵役	小安
4	8/3	女	23-30	朋友/ 同事	會計	旅遊業	王妹妹
5		女	23-30		外語		妞妞
6	8/4	女	23-30	單獨	國文	國中老師	妮妮
7	8/6	男	23-30	單獨	管理	待業	小廷
8	8/7	女	23-30	朋友/ 同事	外語	國中老師	小珍
9		女	23-30		外語		宣宣
10	8/10	女	16-22	單獨	財金	金融業	君君
11	8/11	女	31-40	單獨	社工/ 博物館學	區公所	小堇
12	8/17	男	31-40	單獨	工商	待業	小雷
13	8/17	男	31-40	單獨	電機	音樂	小明
14	8/18 (觀展日期 8/4)	女	23-30	單獨	資訊 管理	行政	小珊
15	8/18	女	23-30	單獨	歷史/ 博物館學	文化機構 研究人員	小文
16	8/18	女	23-30	單獨	資訊 傳播	印刷業	麗麗

到本展與倡議運動的連結，並根據自身的學術背景及過往策展經驗，將看展視為社會性集體儀式的一部分。她認為，觀眾在經歷觀看慰安婦創傷的儀式後，自己所受到的震驚及創傷同樣會需要一個情緒宣洩的出口，無論是連署明信片或參與 814 行動，都是完整此一觀看儀式的方式。

對觀眾而言，觀看展示則是相對簡單的行為，是一個接觸新事物的經驗或深入瞭解所關注議題的機會。在他們參觀的過程中，策展人的不在場（或

成爲隱合作者的在場)形成雙方直接溝通、對話的侷限,也考驗著展示敘述、溝通的能力。整體來說,多數受訪者認爲本展清楚地表達了規劃者的立場及訴求,包含它期盼集結社會大眾的力量爲阿嬤發聲、向日本政府討回公道,喚起大眾對這段歷史的記憶與不忘懷,傳遞阿嬤堅強的生命力量,以及呈現主辦單位在阿嬤身心療癒上所做的努力等。甫從大學畢業的君君談到她對本展的理解:

它想要訴求的是透過大家的力量,可以讓社會、甚至是國際去重視這個問題,跟重視當時所發生的這件事情。那日本,就是想要給她們這些人、無辜的受害者一個道歉吧,我覺得它想要訴求的就是,希望我們可以透過這樣的方式去瞭解之後,如果之後有一些活動或是什麼,可能會希望透過我們大眾的幫忙,然後讓它更有力量去追討這個公道吧。

對該受訪者而言,看到「活生生的例子」在眼前,讓她不會去懷疑這段歷史的真假。相較其他受訪者年紀較輕的她,從課本上認識到慰安婦歷史,因而對本展將歷史真人真事的呈現感到震撼;也因她對於阿嬤現身說法的信任,進而覺得展示的訴求是相當合理的:

它直接把一個活生生的例子放在你眼前.....那你不可能去懷疑說會不會是真的還是假的,還是被虛構出來的,事實就是有這件事情。然後就會更覺得說,他們這樣的訴求是合理的,就是很直接,就是因為有這樣的例子,所以大家才希望可以得到一個算是合理的交代吧。

相對於君君於觀展後對議題表達直接的支持,妮妮除多次肯定主辦單位投注在阿嬤及這段「不是那麼光彩的歷史」上的努力外,也就自身所學背景來思考,表現出在歷史爭議的判斷及自己參與行動上較爲審慎的態度,她表示:

我對於這件事的認知淺薄到我不敢說我是不是同意的,但就一個歷史正義來說當然是如此沒有錯,我也很敬佩這些社工、婦援會,他

們願意投注心力去面對這一段其實不是那麼光彩的歷史。……我覺得歷史其實，它其實是可以被修改、被竄改的，因為我自己本身是念中文的，那有時候妳會知道中文，文字語言有這麼可靠嗎？其實並不是。它有很多的是滲透、有些是模糊的、有些是彈性的，那歷史同樣也是。這次的展它讓我感覺到是一個比較感性的訴求，就是一個堅強的理由，一個創傷和愛這樣子。……可是對於整個比較複雜的、歷史的脈絡，可能我比較沒有去觀察到這一塊。

她進一步指出，對她來說，在為某件事情挺身而出之前，完整地瞭解事件的背景脈絡是必要的，情緒化地盲目跟隨、或為支持而支持，都將流於一種過於激情、口號式的呼喊：

我會想看到這個[歷史脈絡]啊，不然我們就只是單純針對「啊慰安婦好可憐，我們要替她討一個公道」這樣子而已，可是我們真的去完全瞭解整個事實的真相了嗎？我不是說他們騙人還怎麼樣，但是如果今天要我為某個事情站出來去發聲什麼的話，我覺得應該是先瞭解整個事情的背景，有了一定的認知，才有資格站上去說怎麼樣怎麼樣，不然就會變成一種比較激情的、口號式的呼喊。

在本文中，其他幾位受訪者也展現出相似的理性思考、審慎評估的態度，如小梅及小安均表示，他們是先參觀、完整瞭解展示後，因認同、支持展示的理念及訴求，適才參與明信片的連署；小廷則建議，他認為展示除現有的呈現外，應該針對歷史背景做更深入的描述，將「事件」交代清楚、讓大家知道阿嬤為何可憐，如此方能為阿嬤們爭取到更多的支持與認同。

參觀者除接收到議題的訊息之外，也有就歷史教育的角度，看到將慰安婦歷史記錄、傳承、不忘懷的意義，如小文表示：

我覺得可以讓我更瞭解這段歷史。當然我對奶奶的、那些阿嬤們悲慘的過去是表示同情的，但可能我大學念歷史系有受過歷史系要求的訓練，我更著重在於，未來希望這段歷史的真相或定位能不能

夠被平反……因為我覺得，慰安婦會一直凋零，如果現在不趕快記錄下來，往後這段歷史就是被抹滅在整個歷史的洪流當中，沒有真相會出現。

她聯想到十多年前自己的祖父過往，南洋軍伕的倖存者在當時便僅存他的同袍兩人；因此，看到阿嬤們一個個凋零，讓她不禁感慨慰安婦的歷史可能也同樣遭逢被淹沒、被抹滅的命運，因而也更加肯定主辦單位在記憶保存上的努力，以及展示在歷史教育的意義。

此外，如同展示標題《堅強的理由》所期待的，許多受訪者也在阿嬤們的故事中看到這些女性的勇敢及堅強，看到她們認真對待生活及家人、用正面態度迎向社會的努力，如過去曾擔任社工的小董認為：

我覺得它會讓我一個來參觀的人，至少是很初步地去接收到這個議題，然後可以感受到一些生命的力量，我覺得它會帶來一些比較正面的訊息。……我想就是說不會再對像可能過去曾經受到這樣子待遇的婦女會有一些歧視，或者是一些負向的想法。

看到阿嬤們的笑容、開朗與堅強，絕大多數觀眾都抱持肯定的態度，為她們能一步步走出陰霾、重新找到自我而高興；幾位原先即較關注此議題、或具備相關專業背景的觀眾也表示對展示從過去偏議題、控訴面向，轉向本次較為溫暖處理方式的認同，小董說道：

我覺得它對於後代的人來說，是一個更能去記憶這件事情的方式。因為像有關於控訴的部分，像原住民的控訴，或者像慰安婦這些阿嬤她們的控訴，我覺得對於沒有身在那樣子時代的人來說，那個很難去接近。但如果轉變為像現在這樣的方式處理，反而它是能夠讓後面的人產生一種理解，然後進而，心裡面應該會有一些不同的想法。……我覺得控訴本身是對的，因為確實有很多人受到壓迫，但是在處理的手法上面，如果我們只是一直罵人，有一些人會覺得，你罵人那邊一定是你自己不對或是什麼，反而在這個手段上，我們

想讓對方去理解我們曾經遇到的痛苦，別人反而不願意去聽。對所以我覺得像這樣的處理的手法，也是時代的轉變，因為現在好像幾乎都比較是用這樣溫暖的處理方式。

長期關注議題的 C 先生也表示贊同，他認為社會運動常讓受害者被賦予一種形象，其實阿嬤可能不想再做了，想回歸一般人的生活；而對於阿嬤們的堅強，他進一步思考到「她們真的那麼堅強嗎？」，他期望在後續展示中能看到阿嬤願意出來控訴的心路歷程，看到她們真實的一面，「不要把她們太過英雄化」。

在展示所欲傳遞的與行動連結，以及讓阿嬤們的勇敢、堅強啟發及感動參觀者外，部分受訪者認為展示也在呈現主辦單位於身心療癒等方面對阿嬤的支持與照顧，以及作為阿嬤攝影作品的成果展等。如宜宜提到：

然後也有一點透過這個展覽去告訴我們，這個協會它為慰安婦做了多少努力吧，就是他們有一些什麼藝術坊啊、工作坊，讓她們有一些不一樣、嶄新的生命這樣子，不要一直在緬懷過去。

麗麗所接受到的訊息則是：

有一點是引發關注吧，然後，我也不知道可能是，想要讓人家瞭解說他們對阿嬤的這些輔導幫助吧。然後因為其中有些是阿嬤的作品嘛，可能也讓阿嬤的一些作品能夠給大眾、有展示的機會，類似這樣。

然而，也有部分受訪者表示自己無法很清楚地瞭解展示想傳達什麼概念，如小廷認為展示僅讓他感受到「慰安婦很可憐」：

我覺得它沒有很明確地傳達什麼概念，唯一有的大概就只是它讓我覺得慰安婦還蠻可憐的，還是它其實就是要傳達這個？我覺得只有這樣而已。我覺得它給我的感覺是，這些人願意出來講話，她們過去遭受一些不平等的待遇這樣。

回顧該受訪者的參觀，他表示自己原先預期及後續期待看到的，是針對慰安婦歷史有更深入的背景描述，並認為更多的瞭解應較能夠喚起大眾對阿嬤們的支持與認同；在展示呈現手法上，鏡頭捕捉的阿嬤生活影像沒有帶給他特別的感受，從他未注意到阿嬤的攝影作品等現象來看，他對展示的認知及期待是歷史性而非美學的，展場照片在他而言僅是歷史陳述的輔佐說明。在展示多元的面向中，他看到的是阿嬤作為「受害者」的角色，尤其對阿嬤不受到家人諒解的遭遇感到訝異和同情。對該受訪者而言，此次參觀經驗讓他初步認識慰安婦議題，也喚起某種程度的同情與認同；不過，若談及與受創主體之間更緊密的連結，甚或對於議題及歷史的反思，在此則尚未出現。另一位男性受訪者也有同感，小明認為本次展示對觀眾的影響是感受多於瞭解。換句話說，雖然展示能激發他對阿嬤的同情感受，但在歷史脈絡的理解上，還需自己再參閱更多的書籍或相關資訊。

## （二）視域融合及情感認同

在高達美的詮釋學中，理解總是視域融合的過程（洪漢鼎譯，1993），自我的開放是讀者與文本對話的前提，它同時也是一種允許，讓自我與他者「差異的邊界」<sup>20</sup>可以模糊，特別是在觀看他者的創傷時，開放確有可能在連結中導致對觀者自我的創傷，但唯有如此，我們才能感知到他者並可能共同承擔，如艾婷爵的說法，見證與感同他者及這個世界的創傷使我們脆弱，我們雖然很受傷，但同時也受到撫慰(Ettinger, 2000)。

本展作為許多觀眾首次接觸慰安婦議題的觸媒，啟發了他們在認識、情感認同或行動上的第一步。經由展示的呈現，幾位受訪者轉化了對「慰安婦」的想像，如妞妞說道：「我一直以為說她們是還蠻孤獨的，是一直不被社會諒解的一群阿嬤。可是經過看到這次展覽之後，其實她們還獲得蠻多人的支持的，也蠻勇敢面對的。」

---

<sup>20</sup> 見倪明萃譯（2011）〈創傷年代的美學感同與見證〉一文。

同行的王妹妹則進一步指出：

去剖析阿嬤的這些故事，其實有兩種影響……一種是再次讓她們面對她們不想面對的過去；可是另外一種的是，她們在敘述的過程，她們其實也慢慢原諒自己跟原諒別人……我本身不喜歡在別人傷口上繼續灑鹽，因為都已經過去了，所以其實是看，這些個體，個人，她們的心態是不是最後被健康地對待，這比較有意義。因為如果只是跟她們說加油，然後她們是一直在攤牌，除非她們自己身心是健全的，否則她們是一次又一次地受傷害。

在眾多創傷的展示中，本展更為接近安妮·法蘭克個人化文體的敘事——《安妮的日記》說的不是戰爭的故事、不是納粹屠殺或猶太人受難的故事，而是一位小女孩在被幽禁的環境中，她親身的遭遇與情感。《堅強的理由》一展中，這些阿嬤們也不再僅是慰安婦議題的承載者，她們可能是我們身邊的任何一位阿嬤；她們受害時，便如同十幾歲的我們，擁有自己的家人與對未來的想像，這樣的普同性對觀眾喚起了 Alexander 所謂的「心理認同和象徵延伸」（吳震環譯，2008），成為促進利他主義道德行為的基礎。如君君便在受訪過程中多次展現出對阿嬤及其遭遇的同理心，她表示：

我覺得，即使是我們現代人……就是這麼開放的社會，面對這種事情，也不會像她們這麼厲害吧。因為畢竟人自己的心那一關是比較難過的啊，可是她們就是蠻厲害，過了那一關，踏出來。……她們其實都是一個、那時候就也是小女孩，也是像我們這樣，像我們現在是可以隨心所欲想做自己這樣，可是她們是莫名其妙被冠上這樣的名字，然後也不能做自己喜歡的事什麼的，感覺世界就是被、因為這個稱呼整個毀滅什麼的。然後很驚訝就是，其實她們很辛苦吧，因為感覺是一輩子背著這樣的名字，可能到過世啊或是現在。

時間距離是詮釋學的基本處境，因而理解是一種克服疏離、由陌生到熟悉的過程；然而，這樣遙遠的距離卻不是每個人都能克服。在訪談中可見，

幾位受訪者雖然努力，仍無法與在時間、空間上太過遙遠的慰安婦阿嬤們「跨主體」地連結在一起；他們仔細觀看展示，也提出對相關問題的反思，但這並不與情感觸動成正比，如對展示概念有很好的理解並提出許多批判思考的妮妮說道：

我自己身為一個老師，有時候都會覺得要把課本上很冰冷的知識讓學生知道這是真實存在且是我們生活的一部分，這是一件很困難的事情。那我剛剛在看展的時候，我也在問我自己，我對這些照片上的臉有沒有有所觸動、有沒有有所熱情，其實老實說我覺得那個部分可能還比較少。

麗麗則表示，長期暴露在媒體揭露的恐怖暴力中，作為閱聽人，她發現自己愈來愈「麻痺」，「因為現在社會上很多什麼殺人放火啊，我就算是一個觀眾，其實我也會有一點麻痺的感覺。就是比如說像看到誰家的什麼又被殺了，可能我第一次看到會覺得怎麼會這樣子，可是看到現在已經有點麻痺了。」她對於自己無法被展示打動感到不安，直問「我是不是很冷血？」觀眾對於自我「麻木與矛盾」、進而感到愧疚自責的經驗在廣島和平紀念館的留言中也可看到，陳佳利（2007：187）參閱安齋育郎 2005 年出版之《廣島帶給我們的省思》一書，將觀眾留言條作一整理分析，其中針對沒有原爆經驗的觀眾留言，她指出「最恐怖的感受不是驚恐或傷痛，而是對於人類社會所發生的巨大災難已經習慣，甚至沒有感覺了。而這種觀看他人的痛苦而無動於衷，才是令觀眾更加恐懼、甚至自責的參觀經驗。」

展示創傷自然不是為了要掀開當事者的瘡疤，而是期待藉著創傷經驗的傳遞，讓創痛被銘記及省思。慰安婦的創傷劇至今仍持續在建構，各種不同的聲音與反應（當然也包含無感或冷漠）也紛紛露出。在個人，廣大的閱聽人、從未身在同一年代、未曾擁有相似境遇的觀眾如何看待慰安這樣沉重、深刻卻永恆屬於她者的傷痛；以及在社會，慰安婦歷史如何能成為集體文化記憶，作為教育下一代尊重人權、反對壓迫、建立性別平等觀念的負面歷史教材，都有待長期、更多的研究投入探索及共同建構。



### (三) 從旁觀者到行動者

面對這類由照片所帶來的遠方災痛的知識，我們該做些什麼？人甚至對熟稔之人的痛苦也不一定會生出同感。……儘管有這麼多偷窺的快感，還有那份心照不宣的滿足—這與我無關，不是我生病，不是我面對死亡，不是我陷身烽火—但人們不願處身置地設想他人的磨難，即使是他很容易認同的人，這似乎很正常。(陳耀成譯，2004：114)

Sontag 在其著作《旁觀他人之痛苦》(陳耀成譯，2004) 中對戰爭攝影提出諸多犀利的評判，若比較兩者經驗—坐在電視機前的閱聽人之於現場直播、常搭配現代人三餐服用的戰爭與屠殺畫面，以及抱持遊憩心情前往／路過觀展的民眾之於慰安婦的創傷展示—或有相似之處，面對恐怖、災難及創痛，不同於受害者，旁觀者有選擇權，我們可以選擇轉臺或離開；可以開放、讓創傷事件撼動我們，也可以不要；我們可以陷入短暫的憐憫，也可以深入反省、甚至投入相關行動。不同於學校，博物館是自主學習的場所，觀眾很難被要求，因此展示目標的明確與否，以及展示設計的有效性，便成了協助觀眾轉化旁觀者角色的關鍵，而不僅僅是一場觀看他人傷痛的體驗之旅。

以本展觀之，多數觀眾對展示、策展單位及受創的阿嬤們抱持認同及支持的態度，確實引發了他們不同層次的回應與作為，如原先便對女性議題十分關注的小梅，除在展場購買《堅強的理由》書籍外，更在一次受邀的演講上，選擇此次觀展經驗作為分享的主題。

對於在學校擔任老師的兩位受訪者小珍與宣宣而言，本次展示除了在自己心中埋下後續參與行動的火苗，她們也期望能貢獻一己之力，將這段歷史以故事的形式呈現給學生，宣宣說道：

畢竟這個時代離我們太遠，還是有距離，所以在生活上，其實很難去說它對我生活會造成什麼樣的影響，可是至少這個意識它會一直在我心裡，如果我看到相關的活動，至少會想到說，曾經看到這個

展覽，我有這樣的感覺，那現在有這個機會，我應該做一些努力……然後我想要把這些歷史的事實，以故事的方式呈現給孩子們，如果有機會的話……因為有些學生會覺得說，就是怎麼樣啊，說一些很風涼的話，所以如果可以的話，讓他們知道，去正視這件事情，這不是一件很羞恥的事情，讓他們瞭解。

在策展人的期待中，本展作為社會倡議的一部分，目的是累積能量，讓更多年輕人願意為阿嬤行動；然而，相較於參觀後續展示、觀賞紀錄片、購書或明信片連署，參與抗爭遊行顯然需要觀眾與受創主體有更緊密的連結或更深刻的情感認同，此由小廷對慰安婦議題及展期間廣受社會關注的「洪仲丘事件」<sup>21</sup>兩者之間的態度差異可見端倪。對於是時方才退伍的受訪者而言，洪案讓他感受很深，作為軍中同袍，參與行動對他來說似乎責無旁貸；相對地，他雖然對阿嬤們表示同情，卻也表示「那個還是離我比較遠」。而在小珍與宣宣的談話中，則可看見社會議題對於一般觀眾有相互排擠的效應，如宣宣提到她對 814 活動的看法，「可是排在這個時間點不太好，因為最近太多東西了，他們看不到這個訴求，時間可以再往後拉一點嗎？最近多事之秋啊。……洪仲丘，還有大埔跟服貿啊。」雖然兩位受訪者均表示訴求只要是好的，她們都願意去幫忙、盡一份心力，但在不同議題輪番上陣、每週皆有抗爭遊行的狀態下，社會大眾的關注及民眾可投入參與單一議題的時間、心力也不免被分散並面臨取捨。

Sontag 認為「令感受呆滯的原因是有所感而無所行動。」（陳耀成譯，2004：116）換言之，行動的前提是喚醒社會大眾——即旁觀者的「所感」，展示的工作便是協助觀眾建立連結、喚起共鳴，淡化麻痺、冷漠與疏離；這並不容易，尤其是當這些創傷的受害者與我們日行漸遠，但這正是傷痛展示的挑戰及意義所在。藉由理解與感同，博物館可啟發觀眾擺脫旁觀者態度，成

---

<sup>21</sup> 展覽期間（2013 年 7 月），陸軍義務役士官洪仲丘於軍中疑遭虐死案件，引發社會高度關注、輿論譁然；同年 8 月 3 日，超過 10 萬人穿著白衫在總統府前凱達格蘭大道上舉行「萬人送仲丘」晚會，小廷亦親身前往參與。

為能夠並願意給予他人道德回應的行動者。

## 五、結論與建議

博物館是形塑集體記憶與認同的場所，同時也肩負著傳承所屬文化重要價值的責任，我們選擇保存什麼記憶、以何種形式再現、獲得何種迴響，在在都呈現了當代人的詮釋觀點。

研究發現，本展因訴求對象為一般大眾，尤其重視對年輕人的召喚，因此在展示手法上，一改過往突顯議題、控訴等取向，在基調上呈現柔性召喚與記憶傳承的特質。《堅強的理由》邀請攝影鏡頭進入 4 位前臺籍慰安婦阿嬤的家中，捕捉她們有別在街頭、集會場合等公共領域的面貌——包含阿嬤與家人、社工的親密互動，以及在創傷之後，努力與自身生命及過去和好的、堅強美麗的身影。本展報導文學及美學雜揉並用，以微觀角度帶出慰安婦歷史，其中將「前臺籍慰安婦」化為我們身邊每一位「阿嬤」的個人化敘事手法，十分接近猶太浩劫(Holocaust)中安妮·法蘭克個人化文體的敘事，不僅較容易建立起受創主體及觀者的連結，喚起情感認同，也讓正快速消逝的受創者及其傷痛記憶，得以繼續為後代子孫流傳與銘記。在觀眾研究方面，本文採展場留言條分析及深度訪談兩種方式並行，觀眾普遍展現出對受創主體支持與感同的態度，表現出和阿嬤在一起(wit(h)ness)的意涵；然而，柔性召喚雖使觀眾「有所感」，卻尚不足「有所積極行動」。由觀眾訪談可見，後續展示需提供更充足的歷史脈絡資訊，並嘗試建立起觀眾與阿嬤們間更緊密的連結，方能強化觀眾參與行動的動機。

作為籌備紀念館的前置展示，本展讓觀眾親近、初步認識慰安婦議題，並觸發他們對受創主體的情感認同，可說已成功完成階段性任務。然而，後續展示如何能再深化其教育內涵？本文建議，策展單位不僅能扮演慰安婦議題支援團體的角色、傳承阿嬤的傷痛記憶，更能嘗試讓各種不同的聲音、觀點及疑問在紀念館中呈現與對話，例如：慰安婦的自願說、必要論、軍中樂

園等。爭議主題在展示場域中的呈現確是一項極大的挑戰，然而，博物館也唯有試著回應當代民眾對於議題的疑惑及觀點，在研究基礎上引導民眾看到更深層的意涵及價值，方能讓議題的討論及省思有推進的可能。若展示以更開放的態度與民眾互動，民眾也能在傾聽他人之時，瞭解慰安婦議題在不同面向解讀上所可能產生的不同意涵，進而省思自身的立場及道德觀點，這或許是創傷展示所肩負的、更重要的教育使命。最後，也期盼對慰安婦阿嬤傷痛記憶的不斷復返及訴說，終能在社會上形構出一種更普遍的價值觀，它或許是：任何對於她／他者身體或人性尊嚴的壓迫及侵犯根本不應存在於這世上，無論在何種理由的掩蓋之下。

## 參考文獻

- 王瑜君，2011。展示傷痕，抗拒遺忘：從柏林是否興建冷戰博物館的爭議談起，王嵩山（編），博物館展示的景觀。臺北：國立臺灣博物館。
- 朱德蘭，2009。台灣慰安婦。臺北：五南。
- 吳震環譯，Alexander, J. C. 著，2008。文化社會學：社會生活的意義。臺北：五南。
- 汪宏倫主編，2014。戰爭與社會。臺北：聯經。
- 洪漢鼎譯，Gadamer, Hans-Georg 著，1993。真理與方法：哲學詮釋學的基本特徵。臺北：時報文化。
- 倪明萃譯，Pollock, G. 著，2011。創傷年代的美學感同與見證，藝術學研究，8：73-126。
- 陳佳利，2007。被展示的傷口：記憶與創傷的博物館筆記。臺北：典藏藝術家庭。
- 陳香君，2004。藝術檔案. 社會閱讀：藝術與社會的深層對話。臺北：典藏藝術家庭。
- 陳耀成譯，Sontag, S. 著，2004。旁觀他人之痛苦。臺北：一方出版。
- 婦女救援基金會，1999。台灣慰安婦報告。臺北：臺灣商務印書館。
- 彭仁郁，2012。進入公共空間的私密創傷：台灣「慰安婦」的見證敘事作為療癒場景，文化研究，14：139-196。
- 楊大和譯，Herman, J. L. 著，1995。創傷與復原。臺北：時報。
- 賴采兒等，2005。沉默的傷痕：日軍慰安婦歷史影像書。臺北：商周。
- Coomaraswamy, R., & UN. Commission on Human Rights, 1996. Report of the special rapporteur on violence against women, its causes and consequences, Radhika Coomaraswamy, in accordance with commission on Human Rights resolution 1994/45. Special Rapporteur on Violence against Women. Retrieved June 14, 2017 from: <http://www.awf.or.jp/pdf/h0004.pdf>
- Ettinger, B., 2000. Art as the transport-station of trauma. In: Bracha Lichtenberg Ettinger, Rosi Huhn, Brian Massumi, Griselda Pollock, 2000, Bracha Lichtenberg Ettinger: artworking, 1985-1999, pp.91-116. Brussels: Palais des Beaux-Arts; Ghent: Ludio.

