

混雜性與分類秩序

愛德華多·卡茨在柏林展出〈謎的自然史〉

撰文／王柏偉

論述的實證性——諸如自然史、政治經濟學或臨床醫學的論述，標誌著這個論述經歷時間滄桑並超越個人的作品、書籍語文本的一致性。……實證性的這種形式（和描述功能實施的條件）確定著某個範圍，而在這個範圍內，一些形式的同一性、某些主題的連續性、某些概念的轉移、某些論戰的遊戲也許可能得以展開。因此，實證興起著我們或許可以稱為「歷史的先驗知識」這種東西的作用。……先驗知識不是指那些可能從未說出的，或者

從未真正地經過實驗的真實性的先驗知識，而是指某個既定的歷史，因為這是確實已經說出的那些事物的先驗知識。——米歇·傅柯（Michel Foucault）

巴西裔美籍藝術家愛德華多·卡茨（Eduardo Kac）於今年5月29日至7月17日在柏林數位藝術美術館（Digital Art Museum, [DAM]）展出他從2008年開始發展至今的作品〈謎的自然史〉，此作曾於2009年在巴黎連同卡茨的其他作品一同展出，並於同年以此件作品獲得奧地利電子藝術節大獎。

1962年出生於里約熱內盧的愛德華多·卡茨早期的作品，如果放在1980年代早期巴西的政治情勢下來加以考察就能呈顯其強烈的社會性脈絡，在這個時期，愛德華多·卡茨以許多行動藝術式的作品來探測威權政權體制與一般大眾的身體兩者間的關聯性，藉以挑釁被規訓並成規範性認知模式

的肢體使用慣性，或許借用傅柯的「生命權力」（biopower）這個概念能夠更為恰當地表現這種影響力從政治到身體的擴散方式。不管是較為早期，發表於1982年的〈UU：身體之詩〉，還是1983年以降直至1991年左右他持續創作的「雷射全息影像詩」系列，從身體的使用方式直到閱讀方式的慣性都是他不斷反覆加以測試的主題，而後面這個系列更為他贏獲了1995年美國希爾沃特（Shearwater）基金會全息影像大獎。

平行於對於身體這個論題的關注，愛德華多·卡茨更在作品的後設層面上反思自己所使用的媒介與作品之間的關聯性，並提出「電傳藝術」（telecommunications art）的構想，直指身體性的論述與行為藝術兩者對於「在場」這件事情的著重與預設，透過分別測試「電」與「溝通」兩者的方式，他拆解了「電子性溝通」（電傳）這種我們習以為常的結合。在1986年命名為〈電訊在場藝術〉、而後來更名為〈RC機器人〉的行為藝術作品中，愛德華多·卡茨電子性地操控一個用來將他移動的機器人；在這個作品中，人／機（機器人）界面同時間影響著人與機器人，這是一



愛德華多·卡茨照料植物情況 ©[DAM]

個遞迴性的封閉系統，而「電」是這個系統的靈魂，也是這個封閉性遞迴系統得以被象徵化的媒介。從「溝通」這個角度而來的探測則分別在1994年以〈對話式藝術〉以及〈論人類理解〉、1996年的〈稀世珍禽〉這個作品來處理。在〈對話式藝術〉中，畫板上就只剩驅動互動發生的電晶板以及揚聲器，愛德華多·卡茨直接把溝通（對話）動機顯在化，並將所有指向外界象徵的企圖（與溝通無關的畫面及內容）全部解消，再一次地讓遞迴系統的封閉性與溝通這件事情清楚地呈現在我們面前。而〈論人類理解〉與〈稀世珍禽〉兩個作品則在觀察層面上探問「視角互換可能性」的作品，同樣地是在封閉系統的前提下，以「內部／外部」觀察者的這組區分，讓觀察者的觀察以電這種媒介傳送到被我們以為是他者的鸚鵡上，這就在空間設置上製造了一個鸚鵡與觀察者兩相對望的遞迴系統（這讓我們想起白南準的作品〈電視佛陀〉），而實際上卻是做為觀察者的我們與自身視線相互對望，這就把「反思」這種哲學式的概念放置在以電為媒介的溝通系統中，讓溝通系統的封閉性在反思的層次上被製造出來。

這樣一種在溝通層面上處理封閉系統的嘗試，在〈第36步〉這個由2002年至2004年發展完成的作品中，直指將人與機器做分別思考的笛卡兒（René Descartes）式理論，對愛德華多·卡茨來說，1997年深藍電腦在人機西洋棋大賽中於第卅六步打敗世界



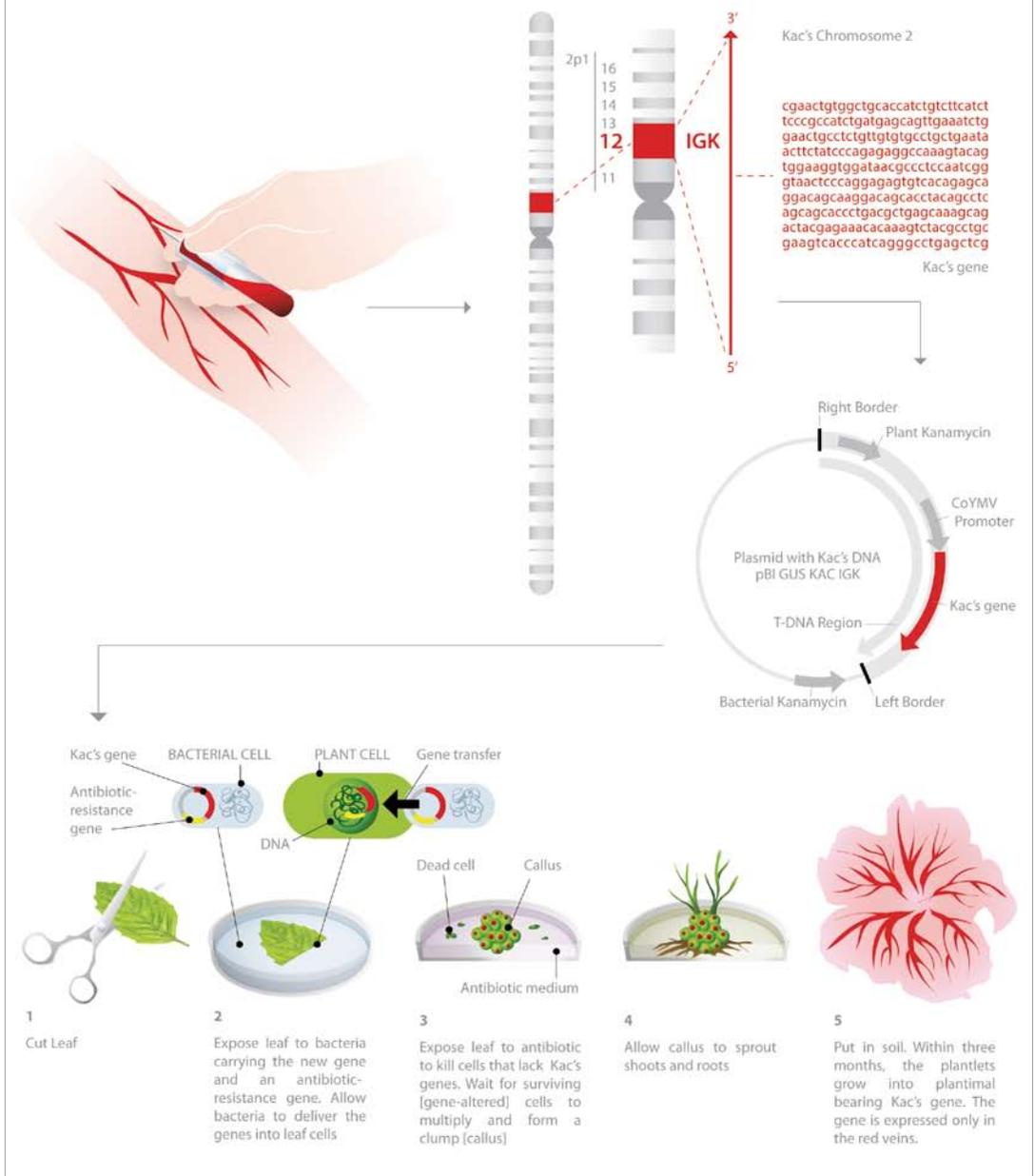
愛德華多·卡茨〈謎的自然史〉成果 ©Eduardo Kac

西洋棋冠軍棋士這個事件象徵了「思維」不再是人類的專利，機械以某種方式來「思考」已經成為我們當下不得不面對的事實。不只是資訊科學與物理學意義上的人與機械這種分類方式，同樣撼動我們習慣性分類認知的，還有資訊科學與生物學的結合，正如同尤金·撒克（Eugene Thacker）所指出的，

在可見的未來，蛋白質序列分析預測（homology modeling）以及DNA運算這兩項生物科技技術引導我們思考一種撒克稱為「生物性媒介」（Biomedica）的東西。2001年的〈第八天〉作品中，由阿米巴原蟲所構成的生物群落具有演化意義上的生態封閉性，這個被以病毒式空間封閉起來的作品部件，象徵著不

Eduardo Kac
The Making of Natural History of The Enigma

Edunia, transgenic flower expressing artist's own DNA in petal veins, 2008



愛德華多·卡茨 謎的自然史 基因轉殖圖示 2008-10 ©Eduardo Kac

同的生物性單元與被我們理解為整體的「人」之間同時具有的互賴與獨立性。在這個軸線上，曾

鈺涓已經注意到〈時空膠囊〉、〈螢光狗計畫〉（1998）、〈創世紀〉（1999）、〈螢

光兔〉（2000）、〈加密石碑〉（2001）、〈轉殖珠寶〉（2001）這些愛德華多·卡茨的



愛德華多·卡茨在實驗室中的培育狀態 ©[DAMI]

作品中由資訊編碼與生物工程所共同促成的、物種分類邊界在認知上的模糊性。

從1997年伴隨著〈A—陽性〉這件作品所提出來的「生物藝術」這個觀念，直到2006年〈不可思議祕密的樣本〉這件透過微生物的群落的演化來發展的「繪畫」作品為止，我們發現這次在柏林數位藝術美術館所展出的〈謎的自然史〉這個作品正位在（無生物類）資訊與（生物類）基因兩者的交界上，這為我們提出了這樣一個問題：一個基因中包含人類基因片段的植物到底在分類學上應該如何處理？愛德華多·卡茨將自己的DNA片段以生物工程的方式與植物基因相結合，在細心培植之下，這樣一種新品種的植物得以成長茁壯，曾自稱為萬物之靈的人類該如何面對這樣一

個萬物都可能具有人類部分靈魂構件的這樣一個事實？

面對這樣一個問題，傅柯已經給了我們一個提示：去注意我們認知分類學上「歷史性先驗知識」，也就是被我們當成無可置疑之基礎的那種分類方式。透過這樣的提醒，我們發現布馮（Georges-Louis Leclerc, Comte de Buffon）在1749至1788年寫就的《自然史》認識仍然主宰著我們對於應該如何分類事物的認知方案；換句話說，對我們來說，布馮所使用的界、門、綱、目、科、屬、種這種區分無生物與生物、區分植物、動物與人的分類秩序被我們當成是既定且不可懷疑的「歷史性先驗知識」而接受。

對傅柯來說，這些歷史性的先驗知識一方面是我們得以認知世

界與事物的基礎，另一方面卻也是我們社會與文化的建構，我們通常忽略了這些「先驗知識」的歷史性，並且以一種仿若上帝的姿態讓「權力」隨著這種先驗知識所設下的界線而蔓延，並填充知識所構築出來的全部範圍，這樣一種傅柯式的「知識—權力」分析指向一種溝通上封閉性的系統性知識，企圖更易這種封閉性系統知識的努力，必須以「論述分析」來取代「檔案詮釋」；不過，正如荷斯特·布雷德杭普（Horst Bredekamp）所指出的，我們應該將傅柯文字性的論述分析更推進一步，將圖象當成媒介而非語言認識的前階段，以圖象分析的方式來處理視覺政制的問題，對我們來說，愛德華多·卡茨的〈謎的自然史〉正是一個美妙的示範。●