

# 酷兒化「檔案」：臺韓酷兒檔案庫 與創作轉譯

陳 佩 甄\*

## 摘 要

2019年臺灣完成同性婚姻合法化的階段性成果，同年也是首爾酷兒遊行舉辦第20屆的里程碑。本文注意到的是另一個時空上的巧合：2019年臺韓亦同時舉辦了以「文獻檔案」為基礎的酷兒主題創作展——即「QueerArch」與「一次重訪臺灣同志汗名史的邀請：文獻x創作計畫展示」。這兩個展覽皆與「酷兒／同志檔案資料庫」的建構緊密連結，也呈現對於兩地酷兒／同志史的反思。透過讓臺韓兩地酷兒檔案庫與創作展互為參照，本文以「檔案的不可能」、「檔案作為主體／題」與「無痕閱讀」等幾組概念討論檔案的「酷兒化」，並認為歷史檔案不應被視為主體形成的源頭而是知識生產的對象，因此酷兒史的建構不僅是性少數的歷史修正工作，而是能讓共同體的塑造朝向更多元的歷史書寫與想像。

關鍵詞：酷兒化、檔案、同志運動、文化史、污名

---

2021.03.09收稿，2021.06.01修訂稿收件，2021.07.23通過刊登。

\* 國立政治大學臺灣文學研究所助理教授

# Queering Archive: Queer History and the Archival Creation in Taiwan and South Korea

Chen, Pei Jean<sup>\*</sup>

## Abstract

In 2019, Taiwan's legalization of same-sex marriage and Seoul's 20th queer parade all mark the mile-stone of LGBTQ history and movement in Taiwan and South Korea. These recorded public events have certainly become part of collective memories of a generation, while at the same time, raised the questions/tensions about/between dominant public history and submerged past. This paper observes the other two cultural events related to queer history happened in the same year of 2019: the exhibition of *QueerArch* in Seoul and of *Revisiting the History of Tongzhi Stigma* in Taipei, both reflect on the issues of queer archive. By inter-referencing the two exhibitions and the construction of queer archives in Taiwan and South Korea as an illustration, I propose a mode of queering archive that views archives not as sites of knowledge or subject retrieval, but of knowledge production. Furthermore, it calls into question the coming of the future, requires users, interpreters from different generations to wade through the diverse material of queer history in the making.

Keywords: Queering, Archive, LGBTQ, Cultural History, Stigma

---

<sup>\*</sup> Assistant Professor, Graduate Institute of Taiwanese Literature, National Chengchi University

2019年對於臺灣同志運動史來說的標誌性事件，即是5月17日三讀通過、5月24日生效的《司法院釋字第748號解釋施行法》，使臺灣冠上「亞洲第一」、完成同性婚姻合法化的階段性成果。這一年也是首爾酷兒遊行（서울퀴어퍼레이드）舉辦第20屆的里程碑，在東亞也是歷史最久、卻較少被注意到的公開遊行活動。這樣屬於高度公共化（立法、空間）的事件，勢必將被記錄下來，也會是這個時代臺韓LGBTQ社群、乃至社會的一部分集體記憶。從「記憶」的公共性、事件導向的觀察出發，本文注意到的是另一個時空上的巧合：2019年臺韓亦同時舉辦了以「文獻檔案」為基礎的酷兒主題創作展——即10月6日至11月2日在首爾展出的「QueerArch」（퀴어락）藝術展，與10月26日（當年同志大遊行日）在臺北空總臺灣當代文化實驗場舉辦的「一次重訪臺灣同志汙名史的邀請：文獻x創作計畫展示」。本文關注的即是：這兩個展覽皆與「酷兒／同志檔案資料庫」的建構緊密連結，也呈現對於兩地酷兒／同志史的反思。

南韓的「QueerArch」展覽源自於從2009年開始建構的同名資料庫，<sup>1</sup>由五組作品、三場主題座談、一場表演組成。五組展覽作品是基於創作者花費數月時間研究檔案庫資料後完成的作品，創作的核心問題則在探問：「如何挑戰南韓狹隘的（藝術）史觀，並抵抗造成酷兒生命被歷史性抹除的論述與學術暴力？」<sup>2</sup>因此各組作品傾向透過史料物件追尋酷兒「前輩」的足跡與生命經驗，但也同時要為「被遺忘」與「沈默」的存在賦予意義；而這個對於「過去」「歷史」的創作介入，在策展人的意圖中亦指向未來世代的想像與連結。

「一次重訪臺灣同志汙名史的邀請：文獻x創作計畫展示」如標題明示，聚焦「汙名」的經驗，由不分性傾向或性別，來自攝影、劇場、文字、聲音等領域的五位創作者基於相關文獻與歷史踏查提出創作成果或計畫，並於2019年、同婚合法化後的同志大遊行當天與各種文獻一同展示。這個展覽的前置活動包含三場以「1990年代的女同志文化」、「老年同志」、「同

<sup>1</sup> 「QueerArch」（<https://queerarchive.org/>）之建置可回溯至2002年，基礎資料為一批同志雜誌BUDDY（1998-2003），資料陸續增編、人員常備後自2009年開始正式營運。至今（本文寫作時間2021年3月1日）建立了約8355條史料、資訊條目，下文會針對此資料庫建置與內容進行分析討論。

<sup>2</sup> 見展覽手冊：<https://apexart.cargo.site/QueerArch-Essay-Korean>（2021.01.27徵引）。

舟：華文LGBT文史工作計畫／檔案館」為主題的座談，兩場前往「二二八新公園」、「臺北林森北路T吧遺址」的踏查導覽，以及數場由創作者彼此激盪討論的閉門工作坊，最後於當年同志大遊行同日舉辦公開展覽，並僅維持一天。

兩地的酷兒檔案／藝術展的執行與緣由有著高度共鳴，我將採取「互為參照」（inter-referencing）的方式並置兩地的文化事件與酷兒歷史，以將長久以來LGBTQ運動的參照點——美國或西方——拉回亞洲，並聚焦一直以來因殖民歷史、冷戰分斷而被區隔開來的臺韓。而我也認為從帝國、西方這樣的「單一參照」系統轉移到臺韓之間的「互為參照」，僅處理了地緣政治問題與修正，並不足以解釋兩地的酷兒文化事件及其成因。因此我欲將上述地緣關係之分隔往社會內部檢視，以兩地「酷兒史」呈現的多元參照主體，來反思社會內部的單一史觀（男性、國族、異性戀中心），與受其排除與扭曲的酷兒史，以及酷兒社群內部不同性少數間的階序與分斷。

由此觀察上述兩地同時發生的酷兒文化事件，可見兩者皆在於重新敲響「過去」的回聲，重寫汙名與贖回抹除；然而這一透過「檔案」發展出的強烈歷史性，有其更深層的脈絡與修正主義，包含：「酷兒檔案的不可能」與「酷兒史料的創作轉譯」。我將在下節先討論何謂「檔案的不可能」，並結合第二節主題臺韓的酷兒／同志檔案資料庫的建置所呈現的史觀，補充兩地創作展發生的歷史脈絡原理，然後將在第三節仔細討論兩場創作展的史料轉譯與歷史修正觀點，最後於結論提出我對於酷兒檔案庫的階段性思考。

## 一、「檔案」的不可能

在處理過去之前，檔案應該質疑未來是怎麼形成的。

——雅克·德希達，《檔案熱》。<sup>3</sup>

美國酷兒文化研究者安·克維特科維奇（Ann Cvetkovich）曾透過與各種女同性戀檔案館合作，寫就《感覺的檔案庫：創傷、性相與女同性戀公共

<sup>3</sup> Jacques Derrida, *Archive Fever: A Freudian Impression* (Chicago and London: University of Chicago Press, 1995), p.1.

文化》一書，<sup>4</sup>並在書中提出酷兒「創傷史檔案館具有迫切性」，<sup>5</sup>但要存檔有關創傷史的記錄通常很困難，因為依舊有許多酷兒或同性戀者在系統性恐同症的衣櫃深處，導致其過著秘密或雙重的生活。據此，克維特科維奇在分析大量酷兒文藝作品與資料庫後闡明：

同性戀歷史的存在甚至一直是一個有爭議的事實，記錄和保存歷史的鬥爭因圍繞著私密生活（尤其是性生活）的隱身性而更加惡化。即使是作為身分類別的同性戀的歷史相對較短（大約一百年）也造成了史學上的挑戰——即不僅要記錄各種各樣的同性戀經歷，亦須檢視恐同的資料、以及早期的同性戀現象和同性關係的歷史。<sup>6</sup>

考慮到這一難題，歷史學家和檔案員經常得依靠所謂的「瞬息事件」（ephemera）——即檔案員和圖書館員用來描述被歸檔為雜類的物品、偶然出現的出版物和紙質文件、實體物件等。<sup>7</sup>

克維特科維奇在她的作品中引用了德希達（Jacques Derrida）的「檔案熱」（mal d'archive, archive fever）指出，「德希達將精神分析推向記憶，得出結論則是檔案在根本上是不可能的。」<sup>8</sup>「檔案的不可能」（archive impossible）對於德希達來說體現於「無法存檔」的經驗，特別是失去記憶的創傷經驗，即使在無意識中也無法被存檔。<sup>9</sup>但對於克維特科維奇所關心的性少數存在與歷史來說，除了內在創傷的複雜形構，亦要面臨外部歷史的

<sup>4</sup> Ann Cvetkovich, *An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures* (Durham, NC: Duke UP, 2003).

<sup>5</sup> Ann Cvetkovich, *An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures*, p. 9.

<sup>6</sup> Ann Cvetkovich, *An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures*, p. 242. 引用部分由本文作者自譯為中文。

<sup>7</sup> Ann Cvetkovich, *An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures*, p. 243. 引用部分由本文作者自譯為中文。

<sup>8</sup> Jacques Derrida, *Archive Fever: A Freudian Impression*, p. 268. 引用部分由本文作者自譯為中文。

<sup>9</sup> 具體而言，德希達認為，「缺乏記憶是創傷經歷的最終歸因於……所有記憶的邏輯，即使在無意識中也無法被存檔。」轉引自：Jacques Derrida, *Archive Fever: A Freudian Impression*, p. 268.

刻意抹除與曲解。同樣地，我在下方討論印度性別史研究者安賈利·阿隆德卡（Anjali Arondekar）對於德希達「檔案熱」的概念挪用，亦凸顯了檔案更物質性、歷史面的問題。因此本文討論更聚焦兩位酷兒／性別研究者的關懷，即從臺韓酷兒檔案回應外部歷史與主流檔案對於性少數生命記錄的壟斷。

以臺灣為例，法律與性別研究者林實芳曾以法律史研究取徑，仔細爬梳日治時期的檔案文獻，為「常常被從歷史中抹殺或被認為根本不存在」的「女女之間的親密關係」建立歷史。除了追溯臺灣社會中的女女親密關係是如何被法律和社會規範體系建構及認識，及其如何在異性戀霸權規範體系中被邊緣化的歷史過程，林實芳的論文本身亦自成一檔檔案資料庫，為四散各處、被大敘事隱藏淹沒的酷兒蹤跡與生命梳理出座標。<sup>10</sup> 韓國亦有酷兒史研究者朴車閔貞（박차민정）挖掘殖民初朝鮮時期的「變態」身影。<sup>11</sup> 其專著《朝鮮酷兒：隱藏在近代縫隙中的變態肖像》將1920年代在性學與醫學領域出現「變態性慾」一詞後造就的「變態高峰」（변태붐, Hentai boom）作為主要研究時期，並以現代性為歷史框架，透過分析當時官方報紙、民間記事、婦女雜誌與文學作品等材料中命名、建構的「性變態」，提供當代酷兒歷史化閱讀。該書書名啟用「朝鮮」與「酷兒」這兩組詞，即在凸顯歷史的斷裂與延續。與上列兩位研究者取徑相仿，我曾在前作中以報紙、雜誌、文學出版品為研究對象，<sup>12</sup> 聚焦「同性愛」一詞在殖民臺灣與朝鮮出現歷史時刻，及其與「現代愛」這一普世、透明的價值規範與意識形態間的矛盾關係。此篇論文中並置新女性、娼妓、性變態與同性愛等新舊社會主體，試圖凸顯殖民主義、資本主義、父權體制等各組權力的結盟關係。

<sup>10</sup> 林實芳，〈百年對對，只恨看不見：臺灣法律夾縫下的女女親密關係〉（臺北：國立臺灣大學法律學研究所碩士論文，2008）。主要為司法檔案與報紙資料，包含：《內閣刑科題本》、《日治法院檔案》、《臺灣省政府公報》、《臺灣總督府公文類纂》、《歌仔冊》、《臺灣日日新報》、《臺灣日日新報漢文版》。

<sup>11</sup> 박차민정, 『조선의 퀴어: 근대의 틈새에 숨은 변태들의 초상』, (서울: 현실문화, 2018.)

<sup>12</sup> 陳佩甄，〈現代「性」與帝國「愛」：臺韓殖民時期同性愛再現〉，《臺灣文學學報》23期（2013），頁101-136。Pei-jean Chen, "Problematizing Love: Intimate Event and Same-Sex Love in Colonial Korea," *Queer Korea*. Todd A Henry ed., (Durham: Duke University Press, 2020), pp. 117-145.

上述臺韓研究者皆試圖從既有檔案文獻發掘未受重視的議題，並都傾向「證明」曾經存在過的酷兒生命經驗。而如此針對日本殖民時期史料的爬梳，則呼應印度性別史研究者阿隆德卡注意到的，德希達言及「檔案熱」的另一個形式：檔案的驅力（archive drive）。<sup>13</sup> 在其專著《備查：論印度的性相與殖民檔案》中，阿隆德卡透過整理1843年至1920年在人類學、法律、文學等領域記錄下的情慾／色事件，以研究「性」（sexuality）與殖民檔案的關係。如德希達所稱的，檔案熱（mal d'archive）亦表現在苦於檔案的不足（en mal d'archive）；阿隆德卡亦注意到印度殖民史研究者競相挖掘史料以證明研究（及其對象）的正當性。雖然挖掘過去不被重視的史料，是一「酷兒化過去」（queering past）的方法，得以修正性重構後被壓抑或扭曲的殖民檔案。然而阿隆德卡指出一個潛在的問題，即「假定檔案依舊正是能夠理解殖民過去的知識。」<sup>14</sup> 這裡的「檔案」內涵其實已經有所擴充，不只侷限在官方文件，而是包含口述史、民族誌資料、大眾文化與表演等等的民間資料。阿隆德卡指出的問題則在於，「知識生產的目的論」依舊將我們認知歷史的方式綁定在我們所能發掘到的事物、資料上。

阿隆德卡對於檔案與「知識生產的目的論」的思考，亦與殖民史與性別研究者安·史托勒（Ann Stoler）<sup>15</sup> 對於人類學、民族誌學科的反省產生共鳴。史托勒觀察到，從事後殖民研究的人類學家越來越傾向使用檔案研究而非民族誌，但是卻很少關注所使用的檔案特殊的位置和形式。因此她呼籲學者們應該從「檔案作為本源」（archive-as-source）轉移到「檔案作為主體／題」（archive-as-subject）的研究取徑。這裡的「subject」我認為同時具有中文的「主體」與「主題」之意，且更傾向後者，即將之視為研究對象（同時是研究主體也是主題）。以她長期研究的荷屬東印度群島的殖民檔案為例，史托勒認為，學者們不應將檔案資料庫視為知識的發掘地，而應看作國家的歷史遺跡和民族誌研究的起點。不將檔案當作知識的獲取場所，是

<sup>13</sup> Anjali Arondekar, *For the Record: On Sexuality and the Colonial Archive in India* (Durham: Duke University Press, 2009) 與 “Without a Trace: Sexuality and the Colonial Archive.” *Journal of the History of Sexuality* 14, no. 1(2005), pp. 10-27.

<sup>14</sup> Anjali Arondekar, “Without a Trace: Sexuality and the Colonial Archive,” pp. 10-27. 黑體處為原文強調。

<sup>15</sup> Ann Laura Stoler, “Colonial archives and the arts of governance.” *Archival Science* 2 (2002), pp. 87-109.

因為檔案的構成、形式以及特定時期的分類和認識論體系，皆反映了殖民政治和國家權力的關鍵特徵。由此反思前述殖民檔案的挖掘，與其說是要將檔案史料等同於性少數主體之存在，更重要的是檢視檔案史料的建構與詮釋。基於這個提醒，阿隆德卡並未執著於挖掘遺失的物件或記錄，她加入後殖民理論家史碧華克（Gayatri Spivak）提出的「無痕閱讀」（reading without a trace），思考：「並非是反對檔案工作，而是呼籲在未（對檔案與知識生產）麻痺的情況下提出探問，在沒有結束對未來的承諾的情況下進行挑戰。」<sup>16</sup> 換句話說，我認為此處的「無痕」並不表示閱讀者（建檔者或研究者）不留下自身痕跡，而是不以既有知識系統為唯一線索（trace），也不再另立或強化一套知識權力；「無痕」因此不代表沒有留下對於當下與未來的歷史累積。基於此，透過上面幾位研究者結合檔案與性／別（gender and sexuality）的思考、來檢視德希達的「檔案的不可能」，或許問題不只在於記憶與創傷的斷裂、或主體形構的層次，而是應推向一種新的檔案閱讀與建構方式，以進行歷史性、物質性、多層次和跨領域的閱讀。結合上述思考，當我以「檔案的不可能」解讀臺韓兩地的酷兒檔案資料時，即在於試圖鬆動「檔案」與「記錄對象的主體性」之間的連結。換句話說，將檔案視為「主體／主題」所檢視的是檔案自身的建構與詮釋，而非檔案紀錄對象（酷兒）之主體性。因此我認為，與其強調在歷史檔案中，性少數的生命經驗被沉默和抹除，或試圖將其經驗重新插入國家歷史的既定敘事中，新的檔案閱讀研究更應朝向尚未考慮的多重連結來找到新的歷史框架。

如近期在韓國出版的《沒有「原本」的幻想：以女性主義視角閱讀現代文化史》<sup>17</sup> 一書，即嘗試將韓國的性別檔案與史觀帶向多元物質與跨領域（疾病、服裝、表演、文學、漫畫、流行音樂、數位遊戲等）、超越本質主義（女性或異性戀）與二元對立（男與女、真實與虛構、同性與異性戀等）、非歷史主義（沒有「原本」或同質性）的重構方式。編者認為，這樣的「跨」檔案研究，甚至進而可以回應當代韓國社會中的女性主義運動及其矛盾。這本書的企圖以及阿隆德卡提出的閱讀方法，亦與韓國酷兒史研究者

<sup>16</sup> 史碧華克的「無痕閱讀」來自Anjali Arondekar, “The Rani of Sirmur: An Essay in Reading the Archives,” *For the Record*, p. 4.

<sup>17</sup> 오혜진. 『원본 없는 판타지: 페미니스트 시각으로 읽는 한국 현대 문화사』 (후마니타스, 2020.)



陶德·亨利 (Todd Henry) 的檔案研究產生共鳴。在應邀來臺訪問舉辦的一場學術工作坊中，<sup>18</sup> 亨利分享其查找戰後酷兒史料的困難：在一般檔案資料庫中僅能看到被犯罪化、精神病學化的酷兒身影，酷兒身分中十分重要的性實踐更不被記錄。他轉而查找學術研究長期忽略，甚至也被出版市場用過即丟的其他檔案——八卦週刊，以尋求檔案的可能。在不同雜誌出版社地下室挖出塵封許久的存本、在網路上長期搜尋可能的二手流通過刊雜誌後，他著手分析這些週刊雜誌的美學、敘事和內容，並發現其中重要的跨界鏈接——週刊作為大眾消費產品，以同性情慾（儘管依舊是窺淫奇觀式展現）替代滋養被社會規範禁制的一般性慾（特別是勞動階級），並與日本的同類型產物以及西方的同性戀、女性主義者和其他社會運動之間產生跨國連結。亨利的檔案研究呈現的即是跨越「同性戀－異性戀情緒」的二元對立架構，亦同時挑戰資本主義、國族主義單一視角下的情慾史觀。

儘管如此，上述各研究依舊是奠基在檔案的基礎上尋求修正與突破，且在各方討論中會發現，既有檔案研究也無法解決歷史的復返與斷裂。如亨利在殖民與戰後韓國檔案中皆發現「第一個同性婚姻」的報導記錄，<sup>19</sup> 林實芳在其研究中討論過1912年《臺灣日日新報》上就有過的「合法」同性婚姻，<sup>20</sup> 但在臺灣大眾媒體上總可在不同時期見到「第一個同性婚」<sup>21</sup> 這樣的宣稱。永遠復返的「第一個同性婚」體現的是，同性親密關係總是不斷地

<sup>18</sup> 2019年12月10日於政治大學臺灣文學研究所舉辦，主題為：Visualizing Korean Queerness: The Rise of the Newspaper Weekly in Transnational Perspectives, 1965-1980. 工作坊紀錄可見：<https://www.facebook.com/notes/2827482100826634/> (2021.01.27徵引)。

<sup>19</sup> Henry Todd A, "Queer Lives as Cautionary Tales: Female Same-Sex Weddings in the Hetero-Patriarchal Imagination of Authoritarian South Korea," in Todd A. Henry ed., *Queer Korea* (Durham and London: Duke University Press, Perverse Modernities Series, 2020), pp. 205-259. 關於同性婚姻的討論請見同書的頁218-231。

<sup>20</sup> 見〈婦人妻を娶りて男裝を 為す遂に其妻と駢落す〉《臺灣日日新報》(1912.5.10)。轉引自林實芳，《百年對對，只恨看不見：臺灣法律夾縫下的女親密關係》。

<sup>21</sup> 如2002年，36歲擔任廚師工作的湯姆，和38歲經歷前夫家暴、離婚並撫有一子的菲律賓華僑漢娜，兩人舉辦公開婚禮，當時的臺灣媒體皆以「第一對女同志婚禮」稱之。當時的臺灣性別人權協會秘書長王蘋認為，在此之前，已有許多女同志透過公開或半公開方式舉辦過婚禮，但湯姆與漢娜確是國內首對公開在「媒體前」舉辦婚禮的女同志伴侶。

被奇觀化，同時也表示了歷史的斷裂，因此這裡出現一個酷兒歷史的特性：「復返與斷裂」總是同時發生。我認為此一特性也正正凸顯了酷兒的歷史時間總是碎片化、四散各地，也難以形成得以與主流歷史（異性戀中心）抗衡的參照資源；也因為此這一特性，經常讓酷兒生命經驗失去歷史討論的憑藉，也造就了酷兒檔案的「不可能」。

然而，即使是本文一開頭就提及的公開事件，也帶來另一道難題：即酷兒／同志自身的歷史也會面臨強勢的事件論述造成歷史斷裂與抹除的問題。如旅美臺灣酷兒社會學者高穎超曾在一次線上學術討論會後發出感慨：「年輕世代對於臺灣同志文化和歷史的集體失憶。」<sup>22</sup> 高穎超所指的，正是本文一開頭提及的2019年的同性婚姻合法化事件，並將之帶來的歷史壟斷視為「婚權霸權」，即：「同志歷史感只有從婚權運動興起之後開始。婚權之前一片空白，婚權之外的議題，也一片空白。」高穎超更點出，即使是婚權歷史也有壓縮與斷裂，似乎自釋憲討論之後才被記憶，此前數十年間的運動與反挫皆不被提及。然而就歷史記憶與檔案性質而論，「同志運動」經常被以「公共史」的方式整理記錄，這裡的「公共」表現在能被記錄下的，經常是特定的發生地點、現身露臉的主辦者或參與者、公開組織與文件及議題，也正是高穎超在感慨之後列舉的，1980年代以降的事件、人名。然而，這又讓酷兒史回到「檔案的不可能」這個命題：即使有檔案，也無法解決檔案必須帶有系統、同質或集體性，才得以承繼；但是直接將檔案等同於歷史（或記憶），則會形成暴力，因為這個被承繼的過去，總是被特定身分或民族壟斷。換句話說，臺灣的同運史、酷兒史（當然還有一般的國家史、家族史），在很大程度上只能是一部壟斷史，更指向檔案的不可能，也再次提醒檔案作為研究主體／題、而非歷史「源本」的重要性。

## 二、臺韓酷兒檔案資料庫

臺灣酷兒文學研究者紀大偉在其專書《同志文學史》中主張：同志文學史就是在臺灣「做出來的」。<sup>23</sup> 這個「做出來的」看法呼應美國同志歷史

<sup>22</sup> 見作者臉書公開發文：<https://www.facebook.com/yckao0512/posts/4267822439911737>（2021.02.26徵引）。

<sup>23</sup> 紀大偉，《同志文學史：臺灣的發明》（臺北：聯經，2017），頁28。

研究者大衛·黑普林 (David Halperin) 的同志史觀：歷史並非理所當然在那裡，也不是被動等待發掘，而是一代代人「發明」、「補綴」而成。<sup>24</sup> 美國跨性別文化研究者傑克·哈伯斯坦 (Jack[Judith] Halberstam) 亦在跨性別文化史的討論中指出「檔案不僅僅是一個資料庫，它也可以作為一種文化相關性理論、一種集體記憶的構建以及對酷兒活動的複雜記錄。而為了使檔案發揮作用，需要使用者、詮釋者和文化歷史學家在各式資料中筆路藍縷，以拼湊出酷兒的歷史。」<sup>25</sup> 前述幾位學者對酷兒史提出的實踐方式，也讓本文上節討論的「檔案作為主體／題」以及「無痕閱讀檔案」的方法有了操作的可能，並且也是本節聚焦討論的臺韓酷兒檔案資料庫／同志文化記憶庫的閱讀依據。我將依序討論韓國酷兒檔案資料庫「酷兒樂」(퀴어락 Queerarch) 與臺灣「女同志文化記憶庫」計畫，並針對以下三個主題進行分析：一、「檔案」在兩地的資料庫計畫中的內涵為何？二、檔案如何作為「主體／題」？三、兩個資料庫各自呈現什麼樣的酷兒史觀？

#### (一) 「壓箱」與「出櫃」：韓國「酷兒樂」檔案資料庫

「酷兒樂」是韓國酷兒檔案庫Queerarch (Queer + Archive) 的暱稱，因為「rarch」又與漢字「樂」的韓文發音相同，因而取其愉悅含義，希望能建構一個讓酷兒們感到開心的檔案庫。<sup>26</sup> 「酷兒樂」唯一的專職人員、也是創立者之一的Ruin (루인) 在一份訪談中表示，「酷兒樂」的成立雖然是2009年(2月開始籌備，12月20日正式開放)，但檔案的建構則可回溯自1998年。當時Ruin與韓彩雲(한채운)一起創立了《Buddy》(1998-2003)，後於2002年成立「韓國性少數文化人權中心」(한국성적소수자문화인권센터 Korean Sexual-minority Culture & Rights Center，以下簡稱KSCRC)，由兩人共同促成的雜誌出版與運動組織，後來成為「酷兒樂」的重要基礎；也讓「酷兒樂」檔案資料庫的建置本身幾乎等同於1990年後的韓國酷兒史。

<sup>24</sup> 紀大偉，《同志文學史：臺灣的發明》，頁28。

<sup>25</sup> Judith Halberstam, *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives* (New York: New York University Press, 2005), pp. 169-170.

<sup>26</sup> 見官網簡介：<https://queerarchive.org/simple-pages/page/introduce> (2021. 10. 18 徵閱)。

2009至2011年，「酷兒樂」得到「美麗基金會」（아름다운재단）為期三年、共約4,500萬韓元（約115萬臺幣）的資助，得以聘僱專人管理檔案；2012年因經費停止，人員改為兼職。2014年，「酷兒樂」轉為隸屬於「雨後彩虹基金會」（비온뒤무지개재단），<sup>27</sup> 並且在2015年開始配置全職人力，負責接待來訪者、管理帳號註冊和捐贈，以及建立檔案庫的長期前景。在地研究社群也注意到此檔案庫的重要性，並經常將之比較「南加大學圖書館的國家男女同志檔案庫」（ONE National Lesbian and Gay Archives）和紐約「女同志歷史檔案館」（Lesbian Herstory Archives）。<sup>28</sup>

「檔案」在「酷兒樂」中的內涵非常貼近克維特科維奇所觀察到「瞬息事件」。「酷兒樂」的檔案管理是以「收集、記錄」為主，範圍則開放性定義為「與性少數團體和酷兒有關的記錄」，包含：1. 以性少數和酷兒為主題的文件；2. 部分觸及、但有助於討論性少數議題的資料；3. 沒有提及性少數、但主題為其他社會弱勢群體，並且有助性少數議題的討論。這些資料具體來說，包含：書籍、雜誌、報紙文章、大學社團與團體通訊錄、論文、會議記錄、個人日記、網路影像、視聽材料、活動照片與海報、徽章等物件，還收集了來自美國、荷蘭、臺灣、烏干達、英國和日本等不同國家的期刊。以線上資料庫建檔方式來看，上列資料主要以「主題」（愛滋、難／移民、雙性戀、青年等）、「記錄類型」（攝影、書籍、個人記錄、物件、印刷品等）、「語言與區域」（挪威、臺灣、德語、尼泊爾、國內等）、「來源」（KSCRC、韓彩雲等組織與運動者收集，或個人與組織捐贈等）、「各地文化節」（大邱、釜山、濟州與外國）以及「事件」（2008崔賢淑出櫃參選國會議員、2014《首爾民權憲章》爭議、平昌驕傲之家等紀錄）。約三分之二資料類型為書籍文件並集中在首爾，且為KSCRC的活動記錄，以及酷兒文化節（퀴어문화축제）<sup>29</sup> 系列活動的相關記錄。就類型來說，則集中在雜

<sup>27</sup> 韓彩雲亦為此基金會執行總監，見官網：<http://rainbowfoundation.co.kr/>（2021. 10. 18 徵閱）。

<sup>28</sup> 見：최민희, 박지영, 오효정, 김용. “적 소수자 기록물 기술요소 설계에 관한 연구 - 한국 퀴어 아카이브 ‘퀴어락 (Queerarch)’ 중심으로,” 한국기록관리학회지, vol.16, no.2 (2016), pp. 113-142. 與홍설아, “성적 소수자 아카이브 구축 모형 연구,” 남대학교 대학원, 2014.08.

<sup>29</sup> 韓國酷兒文化節（Korea Queer Culture Festival, 한국퀴어문화축제, 簡稱KQCF），自2000年起、每年6月舉辦包含遊行、電影節、展覽等系列活動。後因大邱、釜山等

誌與學術出版物、電影、社會運動這幾個類別。其中，電影這個類別有其特定的檔案內涵。

韓國電影研究者金淑英即曾注意到2019年出版的《韓國酷兒電影史》，<sup>30</sup> 雖然終於實現了延宕已久、早該為韓國LGBTQ電影建立資料的工作，但也顯示了酷兒檔案中固有的悖論慾望，即克維特科維奇提出的「反檔案」(counter-archive)概念。<sup>31</sup> 克維特科維奇即是在分析ONE National Lesbian and Gay Archives後注意到既有的檔案建構法有其不足之處，因為酷兒生活通常具有短暫性，因此需要一種新的檔案法——對非典型物件和收藏品保持開放性，以及認可那些不被檔案館視為可收藏物件的重要性。金淑英則進一步認為，將酷兒電影檔案化的作法，應同時導向反檔案的思考——即質疑既有檔案本身的概念。金淑英以「反檔案」概念回應的是韓國主流電影產業與歷史研究的檔案霸權，認為韓國LGBTQ電影雖然被收錄進韓國電影「正史」，也需抵抗標準化的電影美學與意識形態。但若回到「酷兒樂」所收錄的LGBTQ電影資料，可以發現其中橫跨國族與文類、聚焦酷兒再現的傾向。在資料庫常設展中有一「媒體中的酷兒形象」，其中「再現酷兒的電影」<sup>32</sup> 並置羅列了來自不同語言、歷史、性樣態、類型的酷兒電影，僅凸顯主題，近於將電影檔案主題化，而非單一整體想像的來源。

除此之外，在八千多筆資料中，有一批檔案較為特別，那是一份個人捐贈的剪貼簿，裡頭有日記、自畫像和手稿文字創作。編號PL-0000001<sup>33</sup>的這筆資料是在1998年、由一名跨性別(Male To Female)女士親自拜訪《Buddy》雜誌辦公室捐贈的。從條目內容來看，這名女士會知道《Buddy》，是因為在1998年5月24日觀看首爾放送頻道(서울방송 Seoul Broadcasting System, 簡稱SBS)的夜間電視節目「朱炳進Date Line」

---

地也陸續舉辦酷兒文化節而更名為「首爾酷兒文化節」。

<sup>30</sup> 김수연, *퀴어 아카이브와 아카이브 퀴어링 하기: 한국 퀴어영화의 도전과 과제*, 『영미문학연구』, no.49, (2020), pp. 248-271.

<sup>31</sup> Ann Cvetkovich, "The Queer Art of the Counterarchive," in David Frantz and Mia Locks eds. *Cruising the Archive: Queer Art and Culture in Los Angeles, 1945-1980* (Los Angeles: ONE National Lesbian and Gay Archives, 2011), pp. 32-35.

<sup>32</sup> 見展覽頁面：<https://queerarchive.org/exhibits/show/ex-04/ex-04-p1> (2021. 10. 18 徵閱)。

<sup>33</sup> 見線上資料庫頁面：<https://queerarchive.org/items/show/360> (2021. 10. 18 徵閱)。

(주병진의 데이트 라인)時，該節目介紹了《Buddy》雜誌。在此因緣下遇見的這筆資料，是捐贈者自1995年開始製作的文字、塗鴉，送到雜誌辦公室時封面就已斑駁、破損，顯示使用者充滿身體性的痕跡。該物件內容則呈現了個人充滿艱辛、自我憎恨、偶有希望的日記，還包括多幅繪畫作品，大部分是她希望成為的人體畫與自畫像。<sup>34</sup> 這樣的檔案能夠被收進「酷兒樂」、並且後來成為20年後（2019）展覽的重要資料，在各方面都體現了酷兒研究學者莎拉·艾哈邁德（Sara Ahmed）以現象學概念「傾向」視角觀察到的：隱匿的酷兒生活、不易辨識的酷兒經驗，是透過身體與物件之間各種互動的傾向態而獲辨識。<sup>35</sup> 博物館學研究者吳咨閔則以此分析美國舊山卡斯楚街區中的「男同志、女同志、雙性戀、跨性別歷史博物館」（Gay, Lesbian, Bisexual, Transgender History Museum）後進一步闡明：「此種酷兒身體與其所處社會的獨特處境，啟發我們去理解該館如何轉譯酷兒生活脈絡於展示的空間與物件之中，並對他們的生活經驗產生新的理解，而能從不同多重的身分視角，觸發一個去焦點、彼此抗衡、斷裂的多重詮釋框架。」<sup>36</sup>

綜合上述兩段分析，我認為無論是酷兒電影或個人剪貼簿，在不同程度上都體現了「酷兒樂」賦予檔案作為主體／題與無痕閱讀。在電影建檔的操作上，「檔案作為主體／題」就表現在去除國族、類型等框架後，將之視為酷兒歷史形構的一部分，因此同時被（再現系統的「痕跡」）歸檔，也帶有（破除多重既定框架的）反檔案特性。而個人剪貼簿更清楚呈現積極的主體建構過程如何被記錄與檔案化；記錄本身即是在主體／題化，而檔案化的操作方式及物件詮釋並不以內容（「原本」「痕跡」）為重點，而是檔案出現的歷史時刻與路徑，讓個人史與大眾媒體文化、酷兒運動、甚至消費社會彼此交織。當個人將「壓箱」的私人記錄「出櫃」送到公開的檔案資料庫或社會團體（即一開始的《Buddy》到十年後的「酷兒樂」）時，檔案也就

<sup>34</sup> 見QueerArch展覽記事：<https://apexart.cargo.site/QueerArch-Essay-Korean>（2021. 10. 18 微閱）。

<sup>35</sup> Sara Ahmed, *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others* (Durham: Duke University Press, 2006).

<sup>36</sup> 吳咨閔，〈非關類屬：以酷兒經驗通向多重的博物館詮釋架構〉，《博物館與文化》11期（2016），頁131。

出現了可能性。在此必須強調的是，我並非將「檔案」（剪貼簿）視為是酷兒主體（跨性別捐贈者）的存在證明，因為這份資料在「酷兒樂」被建構的方式，即不在於強調「內容」本身，而是它如何來到《Buddy》辦公室、被放進「酷兒樂」以及QueerArch展覽中的歷時性意義，這也是檔案自身作為主體的意義。由此觀察剪貼簿或「酷兒樂」呈現的史觀，便帶有清楚的「酷兒化」意涵，即：記錄被抹除與扭曲的歷史的同時，不將歷史封存於主體之中，而是讓主體解放自歷史之外。

## （二）女同志在哪？：臺灣「女同志文化記憶庫」

若比較臺韓兩地的酷兒／同志檔案資料庫的建置，可見到不同的歷史與典藏路徑、與殊途同歸的檔案內涵。在此討論的「女同志文化記憶庫」正式名稱為「臺灣女同志史料文物詮釋資料建置案」，<sup>37</sup> 是由民間團體「沃時文化」承辦文化部主導之「國家文化記憶庫」<sup>38</sup> 計畫的補助案，<sup>39</sup> 其執行期間為2019年12月1日至2020年11月30日，總資金為50萬臺幣，以集結、現身、空間與婚權四大主題進行女同志相關文物史料的徵集與採集，最後完成200筆詮釋文字與數位化資料建置。此計畫的檔案基礎，類似「酷兒樂」奠基於《Buddy》雜誌與KSCRC的運動記錄，是由計畫成員過往收集到的一批女同志雜誌——包含由臺灣第一個女同志組織「我們之間」創立、發行的《女朋友》（1994-2003）與當時臺大師生製作的《愛福好自在報》（1993-1995）等——開啟討論與發想計畫。但與「酷兒樂」不同在於，「女同志文化記憶庫」因經費與計畫執行時間限制，將建檔對象集中在「1990年代的臺灣女同志文化」，以及「較少有記錄、較難取得資料的文化事件」，因此200筆資料中少有持續流通發行的文學作品、研究書籍與電影，更多是已絕

<sup>37</sup> 本人曾參與此項計畫之說明會與工作坊，後也協助撰寫資料詮釋文字，因此本文討論將以本人親身觀察之經驗，以及組織提供之計畫結案報告（尚未公開）為主要分析內容。

<sup>38</sup> 「國家文化記憶庫」為文化部自2017年9月起，整合各縣市政府、民間單位、中央跨部會及部屬博物館協力推動之「國家文化記憶庫及數位增值應用計畫」，迄今共計收存達270萬筆以上資料。「國家文化記憶庫」入口網站（<https://memory.culture.tw/Home/Index>），則於2020年10月17日（臺灣文化日）正式上線。

<sup>39</sup> 詳細補助內容與計畫目的請見：〈文化部推動國家文化記憶庫計畫補助作業要點〉（<https://law.moc.gov.tw/law/LawContent.aspx?id=GL001230>）（2021. 10. 18 徵閱）。

版或未公開發行的書籍、音樂、紀錄片，以及出現過又消失的組織團體與空間。其中「我們之間」與《女朋友》累積了重要的女同志經驗檔案，更貫串了200條文化記憶條目諸多歷史時刻。<sup>40</sup>

熟年女同志口述史專書《阿媽的女朋友》即記載了1961年出生的老骨頭曾於1994年在《女朋友》雜誌撰文〈打破帥T、美婆的迷思〉，<sup>41</sup>引發熱迴響；1962年出生的小月則在婚後透過《女朋友》看到T bar廣告而去探險。而將該書與《女朋友》雜誌並置來看，我更觀察到以1990年代的組織運動、刊物出版為歷史界限的差異，特別是女同志「自我指涉用語」的歷史轉型。如歌手黃曉寧泡舞廳、在酒吧（美軍酒吧與gay bar）駐唱而認同自己為T；小月則是在1970年代從《時報周刊》連載郭良蕙《兩種以外的》小說中初看到女同性戀圈內「湯包」（Tomboy）、「婆子」這些字眼。但1990年代後因女性主義思潮滋養而成的女同志認同不同於T bar中T婆社交型態的認同過程，T婆被認為是複製異性戀的刻板框架，後出現「不分」這樣的女同志身分認同，呈現出女同志在不同世代、階級、文化資本間的差異。其中最資深的受訪者——1938年出生的阿寶，更自外於上述的T／婆之爭，以「穿褲的」（Mrs. Pants；臺語讀音*tshēng-khòo-ê*）自稱。1960年代的「穿褲的」職業與性身分、與臺北「大稻埕」的商業化緊密連結，他們經常活動於「大稻埕」北方邊界的「橋頭」，因此有了「橋頭十三太妹」這樣的稱號。「女同志文化記憶庫」亦在「污痕地圖」標記了大橋頭與酒家等空間，亦將「穿褲的」、「橋頭十三太妹」視為記憶資產。

上述透過口述歷史、書籍出版、紀錄片以及記憶庫的連動、且由不同世代「做出來」的歷史，即展現了「檔案作為主體／題」的歷史書寫方法。

<sup>40</sup> 「我們之間」成立於1990年2月23日，是臺灣第一個女同志團體，成員來自各階層與年齡層，曾加入的會員超過4000人。該組織發行的《女朋友》雙月刊雜誌，1994年10月5日創刊，2003年4月停刊，共發行35期；並因刻意將雜誌調性定為「女同性戀是一種生活方式」，有別於當時著重酷兒理論與文學討論的其他知識型雜誌，記錄了一個世代的女同志生活文化。

<sup>41</sup> 也是在2019年，「臺灣同志諮詢熱線協會老年同志小組口述歷史訪談團隊」歷時八年完成了階段性的訪談計畫，並花費一年時間將成果編輯出版為《阿媽的女朋友：彩虹熟女的多彩青春》（2020），這本書相比於2010年出版的男同志口述專書《彩虹熟年巴士：12位老年同志的青春記憶》晚了正好十年。參見：臺灣同志諮詢熱線協會，《阿媽的女朋友：彩虹熟女的多彩青春》（臺北：大塊文化，2020）。



其中，《女朋友》雜誌本身雖然是一套靜態資料，但因為資料在民間自主流傳，促成了下個世代啟動「文化記憶庫」建構的基礎，並連結了同一時期的各種歷史事件（synchronicity）。然而，我們同時在《阿媽的女朋友》中則看到《女朋友》有其階級、文化特定性，無法涵蓋不同的歷史時期的主體經驗（diachronicity），從而讓雜誌成為受檢視的檔案主體。再者，《阿媽的女朋友》中的阿寶更有如「活歷史」般的珍貴檔案，不僅透過口述書籍現身說法，也在不同文化生產中「現身」，串連了二戰之後的臺灣酷兒記憶，並質疑主流歷史檔案（報紙媒體的再現）的知識生產權力。

除了記錄歷時性的女同志文化轉型，「女同志文化記憶庫」亦收錄了《女朋友》雜誌中的各種瞬息事件。如雜誌中常見的人生規畫理財及壽險廣告廣告文案，在同志雜誌中多以「同性戀不能結婚」於是要「無後顧之憂的後半生」為切入點；針對女同志則強調「中國社會中女性的經濟繼承權遠不及於男性，現實生活上的各項經濟活動也對女性若有似無的打壓」、「再加上同志的身分，更不可能再依賴另一個男人」等男女性別差異之敘述。雜誌接受女同志相關的廣告作為經費來源，以性別友善的酒吧、商店廣告為大宗，但也散見「男同志向女同志徵求形式婚姻的廣告」，為同婚運動前史留下記錄。或如第35期中的〈雷斯盃東森新聞曝光事件〉一文、詳細記錄該事件的來龍去脈，指電視臺記者在採訪同志奧運「前進雪梨籌備小組」的成員後曝光其身分的事件。另外雜誌上也留存了許多女同志酒吧（T吧）廣告，在此類空間經常遭遇人事更迭、快速關店消失的特性下，留下存在證明。記憶庫計畫甚至建立了〈臺北郵政10464號信箱〉這一詞條，在沒有網路、沒有手機、行動通訊只靠B.B. Call（傳呼機）的年代，這個臺北郵政信箱便是全然陌生的新朋友想接觸「我們之間」，認識圈內朋友時，唯一的窗口。這些地下通訊、照片和信件、廣告文件均成為潛在酷兒檔案的一部分；檔案不僅收集敘事中的事件，而且將事件聯繫起來，從而重建了特殊的女同志文化史。

從上述記憶庫執行基本資料與檔案基礎來看，因人員組成、經費與時間限制等因素，此文化記憶庫計畫的建檔重點對象設定在「1990年代後的臺灣女同志文化」，卻也凸顯了一個潛在的問題：相比於男同志文化，女同志（還包括雙性戀與跨性別）在酷兒史的能見度較低。美國女同志文學研究者琳達·賈伯（Linda Garber）即曾以〈世界上的女同志到底在哪？〉為題，

討論她在美國大學教授亞洲同性愛研究時注意到的、性政治和跨國政治的交織，以及女同志經驗在根本上如何缺乏研究與代表性資料與人物。<sup>42</sup> 2002年左右，賈伯想為「亞洲LGBTQ研究」這門課尋找課綱材料，因此儘可能閱讀英語世界出版的各種相關研究與一手材料，她很快發現到，能找到的專著資料大多是中國、印度與日本研究，而且幾乎都是男同志文化研究。<sup>43</sup> 賈伯為了找到亞洲女同志相關文獻研究，她轉向網路與單篇文章，但也自我提醒到：即使在網路媒體與出版品中看到的女同志記錄，也大多出自男性手筆。<sup>44</sup> 這又回應到本文一開始針對「檔案的不可能」所提出的討論。特別是在臺韓酷兒檔案庫中、可觀察到檔案自身酷兒化歷史的傾向，亦即：兩個檔案庫皆凸顯了「跨性別」、「女同志」在酷兒史中的邊緣性，更著力於兩者的資料收集與詮釋，以挑戰修正「檔案的不可能」。

但「女同志」本身如何看待自身在酷兒歷史（更不用說主流歷史）的邊緣性？我則注意到「印尼酷兒檔案」線上資料庫（Queer Indonesia Archive; QIA）<sup>45</sup> 策劃的專文〈90年代的酷兒雅加達〉<sup>46</sup> 中記錄的一份女同志的回應，並在此將之加入臺韓參照。早在1989年，印尼重要的同志運動者、也是「群島男女同志工作小組」（Kelompok Kerja Lesbian dan Gay Nusantara）的成員溫忠孝（Dede Oetomo）<sup>47</sup> 曾在其創立、也是當地最知名的同志刊物（同時也是人權組織）*GAYa NUSANTARA*（1987-2005）中撰文〈印尼

<sup>42</sup> Linda Garber, "Where in the World Are the Lesbians?," *Journal of the History of Sexuality* 14, no. 1/2 (2005), pp. 28-50.

<sup>43</sup> Linda Garber, "Where in the World Are the Lesbians?," pp. 31-35.

<sup>44</sup> Linda Garber, "Where in the World Are the Lesbians?," pp. 43-44.

<sup>45</sup> 線上資料庫網站：<https://www.qiarchive.org/>（2021. 10. 18 徵閱）。

<sup>46</sup> 原文標題："QUEER JAKARTA IN THE 90S: AN INCOMPLETE HISTORY-as depicted by existing materials in Queer Indonesia Archive"，見網站頁面：[https://spark.adobe.com/page/NUzmUmhDU7pao/?ref=https%3A%2F%2Fspark.adobe.com%2Fpage%2FNUzmUmhDU7pao%2Fembed.html&embed\\_type=overlay&context=expand](https://spark.adobe.com/page/NUzmUmhDU7pao/?ref=https%3A%2F%2Fspark.adobe.com%2Fpage%2FNUzmUmhDU7pao%2Fembed.html&embed_type=overlay&context=expand)（2021.01.27徵引）。

<sup>47</sup> 「溫忠孝」此漢字名取自Dede Oetomo的臉書帳戶名稱，參見：<https://www.facebook.com/dede.oetomo>。有關溫忠孝與*GAYa NUSANTARA*的創立，以及印尼同運的部分發展歷史，可參考中文訪談報導：<https://www.fridae.asia/tc/gay-news/2008/06/21/6087.yusanshiniyinnitongzhi-ouruhdede-oetomo>（2021.01.27徵引）。

女同志：妳在哪裡？〉（Lesbian Indonesia: di mana kalian?），<sup>48</sup>呼籲女同志多參與社群與運動。但一直要到三年後（1992），溫忠孝才收到一封由亞洲女同性戀聯盟（Asian Lesbian Network, ALN）的印尼成員羅莎維塔（Rosawita）發出的回應。羅莎維塔在回文中解釋說，<sup>49</sup>身為女性，印尼的女同性戀者比男人更受社會規範要求，這導致他們無法像男同性戀者那樣過著自由的社交生活，或參與社會運動。但是，由於當地習俗將女性之間的身體親密關係視為正常情況，這也使的女同性戀者可以隱身。羅莎維塔最後認為，印尼女同志不需現身出櫃來讓人接受，她們需要的是有尊嚴和勇敢地作為女同性戀者生活著。

羅莎維塔發表上文表達印尼女同志「隱身之必要」的這一年，臺灣則發生了女同志酒吧遭偷拍的「被現身」事件，<sup>50</sup>此事件亦是「女同志文化記憶庫」的代表性事件，並體現了酷兒歷史的「復返與斷裂」，以及「檔案作為主體／題」的歷史介入。在〈Alivila音樂酒館偷拍事件〉<sup>51</sup>條目中，記憶庫撰稿者將1998年發生在Alivila音樂酒館的遭遇連結到1992年的事件，並指出：

由於此次偷拍事件落在1990年代末，臺灣網路已經逐步崛起，因此同志團體迅速集結，發出更強烈反抗之聲。女同志團體『我們之間』於1998年9月20日出刊的《女朋友》雙月刊第35頁發表Alivila音樂酒館偷拍抗議聲明，並於該專題發起網路千人連署抗議行動，於女同志網站「To-Get-Her Lez Cyber Pub」（又名「To-Get-Her Lez Cyber

<sup>48</sup> Dede Oetomo, "Lesbian Indonesia: Di Mana Kalian?" *GAYa NUSANTARA* 10 (1989), pp. 15-18.

<sup>49</sup> Rosawita, "A response to Dede Oetomo's 'Lesbian Indonesia: di mana kalian?'" *GAYa NUSANTARA* 18, (1992), pp. 23-28. 轉引自："QUEER JAKARTA IN THE 90S: AN INCOMPLETE HISTORY."

<sup>50</sup> 1992年3月18日張雅琴主持的《臺視新聞世界報導》製作「女同性戀者急速增加」單元時發生的違反新聞倫理事件：時任該節目記者璩美鳳取材的方式是以針孔攝影機偷拍Haven酒吧，曝光當時在酒吧內消費與工作的人員，另在一段剪接問答中影射潘美辰為女同志。

<sup>51</sup> 即時任華視新聞記者謝絮修、榮晁北以攝影機入店偷拍後，在《華視新聞特搜隊》夜間新聞的〈女同性戀酒吧、另類樂園〉專題中播出，後間接導致酒館關門，並引發同志圈的抗議。

Community」) 號召眾人參與。連署團體包括臺灣性別人權協會、臺灣同志諮詢熱線、臺灣人權促進協會、婦女新知基金會、日日春關懷互助會、自由人權聯盟等。此後又投書新聞評議會、華視及其他媒體單位等，嚴正抗議。<sup>52</sup>

此段詮釋文字不將兩個相差六年的事件同質化，也不單方面呈現事件本身的暴力，而是凸顯時空差異與酷兒歷史演進，而是呈現一幅橫跨場域（實體空間與網路平臺）、有主體發聲（女同志社群的抗議）、亦有運動網絡（明列各聲援團體）的歷史景況，亦讓檔案成為主體。特別是，Alivila音樂酒館因偷拍事件歇業只剩「遺址」，記憶庫另有一條〈Alivila音樂酒館打火機〉留有該酒館地址、電話，作為跨物質現身。而相比於男同志歷史中的新公園、三溫暖、健身房，「T吧」幾乎是幾代臺灣女同志唯有的「公共空間」，也是不斷受主流社會窺淫、奇觀化的目標。結合前述《女朋友》雜誌的檔案特性，「女同志文化記憶庫」將檔案資料的建置視為是有機的歷史書寫，強調物件資料的時空特性與也有意識地進行當代詮釋；即不將檔案封存為「原本」，亦注意到知識生產的權力運作。這一有機的酷兒史觀，亦體現在記憶庫詮釋文字的共筆協作上。

該案透過一場說明會、四場史料詮釋撰寫的工作坊，邀集來自不同世代、不同性別與性相、不同社會階層卻關注女同志性少數歷史的成員，組成近20人的詮釋資料共編小組，共同撰寫200筆數位化物件的詮釋資料，同時也藉此機會徵得過去少見的檔案。在四場「共筆工作坊」中，計畫成員先篩選數筆資料、檔案，後由全體參與者分組討論、收集資料、研究、撰寫，呈現詮釋結果，這一過程同時呈現了「檔案的不可能」與「反檔案」傾向。因本節一開始提及的，此案傾向處理「較少有記錄、較難取得資料的文化事件」，工作坊成員與後續詮釋資料的撰寫者有超過一半未曾接觸、聽聞這批檔案資料。這一記憶的「缺席」與歷史「斷裂」則改寫了德希達的「檔案的不可能」：不將記憶與檔案直接連結、或讓記憶成為檔案的絕對權威，而是讓檔案成為複寫紙，讓記憶在不同主體身上延異。此處的「不可能」是

<sup>52</sup> 沃時文化，〈Alivila音樂酒館偷拍事件〉，《國家文化記憶庫》，<https://cmsdb.culture.tw/event/27F3E9CC-6756-4EEC-8628-62DC2B29626E>（2021. 10. 18 徵引）。

指向檔案「不可能作為歷史與記憶的替代物」，亦「不可能作為『原本』現身」，而是作為「主體／題」來受檢驗。即使共筆工作坊不免會導向某種「普遍性」的還原，甚至是後設史觀，但每筆詮釋文字多少都帶有撰寫者的「痕跡」。而這類檔案建置與詮釋的方法，更在下節討論的兩個創作展中有更細緻的操作。

### 三、酷兒檔案創作轉譯

「QueerArch」（퀴어락）藝術展<sup>53</sup>與「一次重訪臺灣同志汙名史的邀請：文獻x創作計畫展示」雖然基於不同的檔案庫建置時程而發生，但在2019年一同出現，且都積極回應檔案庫與酷兒史的建構。「QueerArch」作為「酷兒樂」的同名作品，展出時正迎來檔案庫十週年。「一次重訪臺灣同志汙名史的邀請：文獻x創作計畫展示」則是計畫團隊於之前的兩項策展與出版計畫後的階段性實踐，<sup>54</sup>並催生隔年的「女同志文化記憶庫」計畫。兩地展覽的操作方式不謀而合，似乎遙相呼應當代臺韓酷兒史的階段性任務。然而在創作者、作品的邀請上，兩地則有不同操作。「QueerArch」的創作者大多原本就關注性別、酷兒領域的議題，「一次重訪臺灣同志汙名史的邀請：文獻x創作計畫展示」則特意邀請了不同性相與領域的創作者。無論展覽出現的時機、緣由為何，兩地創作展的每個作品皆細緻回應「檔案」與「歷史」的問題，亦呈現本文試圖趨近的檔案之不可能、檔案作為主體／題、以及檔案的無痕閱讀。

「QueerArch」除了展出各組創作者自當年四月開始研究「酷兒樂」資料庫後的成果，亦安排了三場主題座談：包含由Ruin口頭導覽「酷兒樂」的建置歷史、檔案屬性，韓彩雲分享其運動經驗以及「酷兒樂」的前身，文學評論者吳惠珍則提供了酷兒化檔案與韓國酷兒文學史的討論。除了靜態展示與講座，另有一場由扮裝國王獻聲的讀劇表演。展場也佈置了「酷兒樂」的檔案資料，展示如上節提到的、由一位跨性別女士捐贈的個人物件。而作

<sup>53</sup> 下方針對此展覽的作品討論，主要基於展覽手冊文字與網路展覽資訊。

<sup>54</sup> 即2015年主編女同志文化專輯《踏青：蜿蜒的女同創作足跡》（臺北：女書，2015）與協助撰寫《以進大同：臺北同志生活誌》（臺北：財團法人臺灣文學基金會，2017）以及參與「以進大同：臺北同志文化地景」特展（2017年10月14日至31日於紀州庵）。

為「酷兒樂」的創建者、管理者與藝術創作者的Ruin，更早即曾策劃過酷兒藝術展，即2005年KSCRC與「韓國酷兒文化節」<sup>55</sup> 合作舉辦的Project L: Lesbian Exhibition (레즈비언 진, 6月14日至21日)；該展覽意在凸顯「女同性戀」同時視為是社會少數與同性戀少數看待。<sup>56</sup> 這樣的酷兒史觀亦呈現在她這次的展覽作品中。

Ruin在QueerArch展出作品中凸顯韓國社會對變性者／跨性別者的整體化與誤解。她從檔案庫中挖掘日本殖民時代報紙文章、自傳、海報和圖像，並重新輸出，以不按時間順序排列的方式拼貼在一起，以重建韓國鮮為人知的跨性別歷史。他曾在前述的訪談中提及，變性人或跨性別在公眾歷史已有一既定形象，當一個人聽某個人想要變性，就會浮現這個人一定「從小就過著痛苦、與父母不和、就學困難、且在成年後會進行手術」的形象。<sup>57</sup> 這是典型的他者史被建構的方式，總是整體化不同生命經驗、二手詮釋、病理化。這些來自單一參照史觀所建構的他者歷史不斷重複同一種生命樣貌，即一聽到「他是變性者」一詞時，聽者／大眾就自認已經掌握了與之有關的一切，因此也就不再需要了解跨性別社群中不同的生命經驗。而Ruin在作品中更強調了歷史的空白、缺席和個人記憶、陳述的虛實難辨。作為「酷兒樂」的創始者與唯一的專任檔案管理員，Ruin的目標是建立不以男同志經驗為主導性歷史敘事、而是讓女同志與跨性別皆有足夠聲量與能見度的檔案庫，這也是前述檔案庫自身的酷兒化內涵。

同樣的史觀亦表現在金世亨(김세형)<sup>58</sup> 設計的運動服，上頭的圖像來自一張拍攝1970年代在梨泰院俱樂部工作的一群跨性別者的照片。這幀照片最初刊登在《賣春：韓國私娼街與娼女實態》(매춘: 전국 사창가와 창녀 실태, 1987)一書中。該書即代表了「檔案的不可能」的一種形式，因為

<sup>55</sup> 此文化節的說明詳見註29。此段討論的Project L舉辦時，參與的是未更名前的文化節，因此在此保留KQCF全稱。

<sup>56</sup> 겨울, '퀴어락' 탐방기, 행동하는성소수자인권연대 웹진, <https://lgbtpride.tistory.com/1222> (2016. 05. 09. 貼文, 2021.01.23 徵引)。

<sup>57</sup> 겨울, '퀴어락' 탐방기, 행동하는성소수자인권연대 웹진, <https://lgbtpride.tistory.com/1222> (2021. 10. 18 徵閱)。

<sup>58</sup> 金世亨(김세형)為時尚品牌AJO的創始人兼創意總監，多年來因其不分性別的服裝系列，一直是韓國時尚界頗具爭議的人物。其品牌AJO以突破傳統服裝尺碼的限制、並只與酷兒和非專業模特合作而聞名。

書中對於當時的娼妓生態與性工作的描述十分帶有偏見，但書中記錄了同性戀、跨性別性工作者的資料，依舊是十分少見的檔案。李敬民（이경민）的作品則呈現了酷兒社群內部的偏見，反映的是主流社會的偏見如何成為霸權性參照，並內化到性少數群體之中。他在檔案庫中最感興趣的物件是最近十年的運動抗議標語；這些標語上簡潔、強烈、機智的口號，是運動的重要記錄。據此他以同志社群與韓國社會最排斥的議題（HIV/AIDS和藥物濫用）創作了〈超級驕傲旗——未命名〉（Super pride flag-unnamed）以及雷射雕刻製成的抗議標語，以此回應LGBTQ社會運動史觀中的健全主義。

類似的歷史修正也反映在文相薰（문상훈）和Azangman（아장맨）的錄像作品中。兩位藝術家注意到在檔案庫、以及韓國藝術界都很難見到具代表性的女同志藝術家，進而在錄像作品〈展覽：女同志〉中，文相薰直接拋出這個疑問，並從檔案中探問是什麼原因讓女同志藝術家不見？她著手挖掘曾經存在過的女同志藝術家的足跡，甚至在與幾位前輩接觸後，策劃了另一個展覽，重新展出這些女同志創作者的作品，並以影像記錄下來，成為此次參展的作品。扮裝表演藝術家Azangman則深入研究韓國扮裝國王（drag king）表演的歷史，並苦於檔案的稀少。與文相薰一樣，在經過一段時間的追索、挖掘後，Azangman在雜誌廣告和網路上找到一些模糊的影像記錄，並循線採訪這些扮裝表演前輩，後將採訪影像編輯為〈重生的扮裝國王〉（죽었다 깨어난 드래킹）。文相薰與Azangman的錄像作品皆在於讓檔案（與歷史）中不被記錄的女／同志／跨性別／扮裝藝術家重新現身，他／她們的現身反向證明了「檔案的不可能」。而我認為這樣的歷史重構並非為了服務於主體建構——即不在證明有所謂的女同志藝術家認同、或扮裝國王主體身分——而是檔案做主體／題的應用方式，也是一種無痕閱讀的取徑。因為兩位藝術家並非意在呈現女同志藝術家或扮裝國王「是什麼」，而是指出歷史「空白」之處，並且經由「錄像」與「展覽」轉譯空白，讓檔案化的對象成為主體／題。

上兩部作品中凸顯的歷史「空白」，就是「酷兒樂」以及藝術展前置工作亟欲補充之處。如雕塑裝置藝術家崔河那（최하늘）的作品〈為了無題而作的模仿〉（〈무제〉를 위한 mock-up）以義肢的形象表現一種簡單的展示系統形式與缺失的歷史，並以此為媒介讓想像的「檔案架」取代了「酷兒樂」檔案庫中潮濕、損壞了的木製書架。這幅作品是藝術家與檔案管理者

Ruin進行了長達數月的對話結果，兩方相互思索最佳的存儲和展示藏品的方式。但是崔河那的作品不僅止於思考檔案架的形式與物質性，他在作品中將人類手臂的雕塑意象注入展示架，象徵缺失歷史的義肢或遺體。而雕塑手臂懸掛了捲軸畫，畫卷及整體黑白的創作中有一株彩虹色的蘭花，則在賦予傳統藝術與歷史新的形式，凸顯過去與現在的聯繫。這幅作品將「檔案的缺失」主體／題化為義肢形象，並以此凸顯「健全想像檔案的不可能」。

QueerArch展覽作品呈現的歷史、檔案較為靜態，「一次重訪臺灣同志汙名史的邀請：文獻x創作計畫展示」（以下討論簡稱「重訪」）則更傾向與創作者和參觀者協作。該計畫執行小組與「女同志文化記憶庫」成員重疊，<sup>59</sup> 五位展出藝術家則來自小組之外的跨領域創作者。該展覽雖然僅舉辦了一天，但整個展覽計畫是透過數個公開、非公開的活動促成。在第一階段，「重訪」小組成員以從無到有建構檔案庫的工作為起點，團隊先建立了「污痕城市」<sup>60</sup> 地圖（google地圖），並以邀請社群內部共筆，共同標誌出同運記憶或祕密聚會場所。地圖具象呈現許多曾經存在又消失、或被外界貼上污名標籤的同志歷史空間，其中大部分與女同志生活密切相關的場所。此外，「重訪」因苦於檔案的不足，亦曾舉辦兩次公開徵件活動，向民間個人蒐羅相關史料文件，並於工作室中設置小型的開放式實體資料室，將計畫期間所蒐集到的刊物、雜誌、宣傳文件存放於空間中。第二階段分別是三場關於同運開啟前，以及90年代的歷史討論，兩次內部踏查（男同志的新公園與女同志的條通T吧）；亦有三場以性別刻板印象為題工作坊，將主軸拉出同志經驗之外，與參與者一起思索在90年代同志文化所形成的集體身分、記憶、創傷。最終階段即作品展示，由五位專長各異的創作者提出不同形式的作品，這些創作發想的核心宗旨並非要詮釋或再現歷史中的同志，而是在分享故事、參與工作坊的歷程中，讓所謂同志及非同志族群的交織連結具象化，並成為新的歷史。而上述展覽計畫執行方式與內容，正體現了檔案之不可能、檔案作為主體／題、及檔案的無痕閱讀。

首先，檔案之不可能就表現在前述計畫執行前期，因為沒有足夠或可依

<sup>59</sup> 兩個計畫主要參與者皆包括蔡雨辰、陳韋臻，兩人亦為「重訪」之計畫主持人，也是《踏青：蜿蜒的女同創作足跡》、《以進大同：臺北同志生活誌》兩份出版計畫之主編。

<sup>60</sup> 線上地圖資料請見：<https://reurl.cc/xDNWbb>（2021. 10. 18 微閱）。



據的檔案庫資料，「重訪」除了私下、公開收集檔案、物件資料之外，亦自組臨時的檔案庫，讓非同志、或非歷史親近的創作者得以從中發展創作。又或者如污痕地圖重構的大多是已經不存在的空間（遺址），是既有檔案建構原則中不可能被實現的內容。然而即使收集了一定的資料量，對於參與者來說，檔案的「不可能」之處依舊在於展覽、活動與創作的參與者有極大部分皆與相關同志歷史不熟悉，從未閱讀過檔案庫中的資料、亦從未聽聞相關的歷史事件，這些檔案與大部分參與者的歷史經驗未曾交集。但上述三種檔案的不可能性，亦開啟了檔案的未來性。

如展覽中有兩組創作者使用了「標籤」作為創作主題。攝影師汪正翔的提案為「Stigma·印記」，關注的是照片／攝影在同志運動中的敏感性：一方面作為同運的象徵，照片代表某種現身，有積極的作用；但另一方面作為個人，被拍攝者卻需要面對現身之後巨大壓力。「Stigma·印記」的呈現方式在於如何讓看照片的過程放慢下來，並蒐集同運的雜誌、報紙、傳單當中的照片，做成一本書，觀眾翻閱後可將他／她們對於這些照片的印象用標籤機寫下，並與照片牢牢地黏在一起。另一位創作者張允茵也採許類似的方法，她輸出有著上百個各式各樣形容詞標籤的大型貼紙，透過將名詞貼紙如標籤般貼在身上，如同自身作為各種差異的集合體。張允茵試圖展示這些細微的差異才是關鍵，因此刻意彰顯這個面向。「標籤」在此展現了「檔案的主體／題性」，讓「印象、印記、污名」皆成為附著在視覺檔案、個人經驗中的一種有機的存在，而非如以往將被污名者釘在污點上。觀看者在展覽中則參與了污名建構，同時也連結自身的差異經驗，由此開始認識同志歷史。因此這兩組創作呈現的無痕閱讀即在於：不將污名經驗視為他者的經驗、或以此分隔不同社群，而是將污名視為差異連結的媒介。

另兩組創作者則在「聲音」著力，並表現了類似的酷兒化取徑。文字工作者陳亭聿的作品〈HEAVEN去你的天堂〉，以聲音劇集的形式虛構了一段發生於90年代的T吧（Heaven）故事，她透過遺留的檔案、部分的證言，以及個人經驗，嘗試去拼湊與虛構可能的全貌。通過四條故事線殊異的視角，促成內心的辯證，也催化與不同溫層之間保持通話的可能，以探索與觸發社會裡不同個人的思索與交流。劇場工作者張吉米的作品〈風吹記憶實境〉則將參與計畫過程採集到的聲音呈現於App「千歲」中。他重製在踏查或座談時所得的、與空間相關的故事，觀眾自備可上網的智慧型手機、耳機，即可

從目前作者已收集到的影音資訊中剪輯、拼湊一塊地圖，讓參與者得以自行前往聆聽。這兩組作品皆以「聲音」改寫並重新訴說既有敘事。「故事」在此作為檔案的主體／題形式，並非強調其完整性或線性邏輯，也不固著於單一的訴說或聆聽方式，而是強調傳述與改寫。這樣的歷史傳遞方式，也正是酷兒史中常見的操作。如〈HEAVEN去你的天堂〉中指涉的T吧早已不復存在，僅能從前人口述、文學作品中拼湊其全貌；甚至即使是在T吧還營業的年代，也都要透過口耳相傳、熟人帶路才得其門而入。因此兩組作品以稍縱即逝的聲音取代文字，更凸顯檔案的多元形式與存在。

創作者吳祜喻則更進一步，以活用與增加同志文史資料庫的內容為目標，重新設想了〈十年再見〉這項作品。她以高齡者口述史為起點，比較臺灣、英國兩地相關機構的參訪交流，後針對機構永續經營、老年同志政策與調查、資料庫經營三個面向共同評估，發想在臺灣執行最有利的實驗提案。這組作品直接將檔案的建構與運用並置思考，想像臺灣同志文史資料庫是否可能提供一個虛擬與現實共存的空間，發展出能包含中高齡參與者、各類能以「手邊能做的事」為出發點的創作與行動支持網絡。檔案因此能作為行動的主體／題，不只是被建構的客體，也是行動發生的場域；並連結不同世代的未來想像，以作為歷史書寫的基礎。

#### 四、代結論：朝向多元參照的酷兒史觀

本文從克維特科維奇對於「檔案」的酷兒化視角出發，並結合各地、各領域學者對於性少數、性別、酷兒歷史的研究思考，來解讀臺韓酷兒檔案庫的建構、及其反映的酷兒史觀。而克維特科維奇的思考乃基於她對於酷兒檔案與藝術的觀察，更表明「一些最出色的檔案運動者是藝術家，他們的創作手法和個人無私的挹注，使他們能夠進行創新展示，也使檔案栩栩如生。……透過提醒我們過去的酷兒經驗，提出了基進的檔案實踐如何延續酷兒的未來。」<sup>61</sup> 美國藝術評論與歷史學者賀爾·福斯特（Hal Forster）在〈檔案的脈動〉一文中更進一步點出，既有的檔案建構傾向維護固有的歷史敘事，但檔案藝術「關注的不是檔案作為單純的資料庫，而是當中的資料

<sup>61</sup> 김수연, 퀴어 아카이브와 아카이브 퀴어링 하기: 한국 퀴어영화의 도전과 과제, pp. 32-35.

具不服從的性質，……它關注的不是檔案的絕對起源，而是其中曖昧的痕跡。」<sup>62</sup> 這兩位學者對於檔案藝術的思考，皆在於朝向實踐多元歷史想像的可能與挑戰。

由此解讀臺韓兩地的酷兒檔案建構為何皆與藝術創作產生關聯，指向的正是新的歷史書寫的慾望，也同時帶有「反」檔案的內涵。「反」檔案特性不僅是反對檔案權威與知識生產的權力，亦指向修復、翻轉檔案的動能，甚而可將酷兒史連結其他社會弱勢群體的歷史。因此我認為酷兒化檔案的工作，並非將酷兒史視為比較基進、具反叛性的另類史觀。同時，檔案化也絕非僵化、封存歷史的舉措。在此更重要的是，酷兒檔案呈現的方式與酷兒生存狀態緊密連結，因此前文提及的剪貼簿、打火機都是酷兒生存狀態的記錄，也同時回應檔案的不可能（記憶依據的多元可能）與檔案作為主體／題（需討論檔案被建構的原理而非將檔案等同於記錄對象）。

上述思考即反映在「QueerArch」的策展宗旨，透過檔案與作品「讓生活在國內外的、不同世代藝術家、運動者和學者一起發揮潛能，使韓國酷兒生命經驗與無形記憶得以維持和保存，並隨著時間的流動而匯集在當下與未來。」或如韓國文學評論者吳惠珍（오혜진）在〈充滿皺褶的門票：性少數存在論、歷史檔案與酷兒化〉一文中揭示的，酷兒化（queering）不僅是性少數的歷史修正工作，而是能讓共同體的塑造朝向更多元的歷史參照與想像。這也是我試圖從臺韓兩地的檔案庫與藝術展中呈現的酷兒史觀。<sup>63</sup>

<sup>62</sup> Hal Foster, "An Archival Impulse." *October* 10 (2004), pp. 3-22.

<sup>63</sup> 오혜진. 구겨버린 입장권 : 소수자의 존재론과 역사적 아카이브, 그리고 '퀴어링 (queering)' . *문화과학* 100(2019), pp. 258-282.

## 引用書目

- 沃時文化,〈Alivila 音樂酒館偷拍事件〉,《國家文化記憶庫》, <https://cmsdb.culture.tw/event/27F3E9CC-6756-4EEC-8628-62DC2B29626E> (2021. 10. 18 徵引)。
- 林實芳,《百年對對, 只恨看不見: 臺灣法律夾縫下的女女親密關係》(臺北: 國立臺灣大學法律學研究所碩士論文, 2008)。
- 吳咨閔,〈非關類屬: 以酷兒經驗通向多重的博物館詮釋架構〉,《博物館與文化》11期(2016), 頁125-171。
- 紀大偉,《同志文學史: 臺灣的發明》(臺北: 聯經, 2017)。
- 陳佩甄,〈現代「性」與帝國「愛」: 臺韓殖民時期同性愛再現〉,《臺灣文學學報》23期(2013), 頁101-136。
- 臺灣同志諮詢熱線協會,《阿媽的女朋友: 彩虹熟女的多彩青春》(臺北: 大塊文化, 2020)。
- 겨울. ‘퀴어락’ 탐방기, 『행동하는성소수자인권연대 웹진』, 2016. 05. 09. <https://lgbtpride.tistory.com/1222> (accessed 2021.01.23)
- 김수연. 퀴어 아카이브와 아카이브 퀴어링 하기: 한국 퀴어영화의 도전과 과제, 『영미문학연구』 vol., no.49 (2020) pp. 248-271.
- 박차민정. 『조선의 퀴어: 근대의 틈새에 숨은 변태들의 초상』, (서울: 현실문화, 2018.)
- 오혜진. 구겨버린 입장권: 소수자의 존재론과 역사적 아카이브, 그리고 ‘퀴어링(queering)’. 『문화과학』 100, (2019) pp. 258-282.
- . 『원본 없는 판타지: 페미니스트 시각으로 읽는 한국 현대 문화사』(후마니타스, 2020.)
- 최민희, 박지영, 오효정, 김용. “성적 소수자 기록물 기술요소 설계에 관한 연구 - 한국 퀴어 아카이브 ‘퀴어락 (Queerarch)’ 을 중심으로,” 『한국기록관리학회지』 16, no.2(2016), pp. 113-142.
- 홍설아. 『성적 소수자 아카이브 구축 모형 연구』, 한남대학교 대학원, 2014.8.
- Ahmed, Sara. *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others*. Durham: Duke University Press, 2006.
- Arondekar, Anjali. *For the Record: On Sexuality and the Colonial Archive in India*. Durham: Duke University Press, 2009.
- . “Without a Trace: Sexuality and the Colonial Archive.” *Journal of the History of Sexuality* 14, no. 1 (2005), pp. 10-27.
- Chen, Pei-jean. “Problematizing Love: Intimate Event and Same-Sex Love in Colonial Korea.” in Todd A Henry ed. *Queer Korea*, pp. 117-145. Durham: Duke University Press, 2020.

- Cvetkovich, Ann. "The Queer Art of the Counterarchive," in David Frantz and Mia Locks eds. *Cruising the Archive: Queer Art and Culture in Los Angeles, 1945-1980*. Los Angeles: ONE National Lesbian and Gay Archives, 2011.
- . *An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures*. Durham, NC: Duke UP, 2003.
- Derrida, Jacques. *Archive Fever: A Freudian Impression*. Chicago and London: University of Chicago Press, 1995.
- Foster, Hal. "An Archival Impulse." *October* 110 (2004), pp. 3-22.
- Garber, Linda. "Where in the World Are the Lesbians?," *Journal of the History of Sexuality* 14, no. 1(2005), pp. 28-50.
- Halberstam, Judith. *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York: New York University Press, 2005.
- Henry, Todd A. "Queer Lives as Cautionary Tales: Female Same-Sex Weddings in the Hetero-Patriarchal Imagination of Authoritarian South Korea," in *Queer Korea*, pp. 205-259. Durham and London: Duke University Press, Perverse Modernities Series, 2020.
- Oetomo, Dede. "Lesbian Indonesia: Di Mana Kalian?," *GAYa NUSANTARA* 10, (1989), pp. 15-18.
- Rosawita. "A response to Dede Oetomo's 'Lesbian Indonesia: di mana kalian?'," *GAYa NUSANTARA* 18(1992), pp. 23-28.
- Stoler, Ann Laura. "Colonial archives and the arts of governance." *Archival Science* 2, (2002), pp. 87-109.

