吳介祥經歷

吳介祥評論分類

- 所有評論
- 展演觀察評論
- 季提名報告

吳介祥最新評論

主體性翻轉的紋樣化 - 史博浪漫大飯店
吳介祥 2020年11月30日

表層誘惑 - 地貌．輿圖．穿越劇 - 周代焌個展
吳介祥 2020年11月27日

Herstoy的當事人和見證者位置 - 林羿綺 越洋信使
吳介祥 2020年10月31日

森林做為結構性罪惡的隱喻 –張恩慈「我們的同盟」個展
吳介祥 2020年10月31日

鑽石島 - 李奎壁個展
吳介祥 2020年08月31日

吳介祥最新季提名名單與觀察報告

第十九屆第三季提名名單
吳介祥 2020年10月20日

2019年度「台新藝術獎」觀察報告
吳介祥 2020年03月11日

第十八屆第一季提名名單
吳介祥 2019年04月18日

第十九屆第一季提名名單
吳介祥 2020年04月22日

第十八屆第二季提名名單
吳介祥 2019年07月16日

其他提名觀察人最新評論

《大家都想做音樂劇！》真的，不開玩笑
魏琬容 2020/12/03

分類奇觀與家族相似：《禽獸不如》的動物園（下）
蔡佩桂 2020/12/01

我的化核應子馬卡龍——小丑們的「新局」之戰！
張啟豐 2020/12/01

《聚焦台灣：2020即興集樂聚：荷蘭台灣即興交流》弦管相望，笑而不語
黃大旺 2020/11/25

鏡花水月，百年萬亞：《萬亞舅舅在＿＿》回應百年挑戰的隨想曲
王寶祥 2020/11/18

「歧路賈曼」(A “Derived” Jarman Project) -《色度：賈曼計畫》（Chroma: A Derek Jarman Project）
林育世 2020/11/05

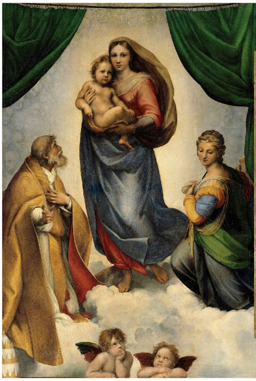
首頁 / 提名觀察人 / 吳介祥 / 表層誘惑 - 地貌．輿圖．穿越劇 - 周代焌個展

0 Comments | 分享 | 瀏覽數: 419

表層誘惑 - 地貌．輿圖．穿越劇 - 周代焌個展

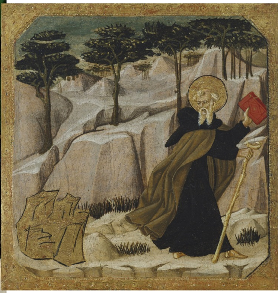
吳介祥 | 發表時間：2020/11/27 00:28 | 最後修訂時間：2020/11/27 12:38

在藝術史的聖安東尼的主題畫作中，系列性的呈現對一心求達道的聖僧安東尼的各種誘惑，包括情色、惡魔和一堆金子。這堆金子在繪畫史裡的呈現既有符號性也有物質性 - 用金的材料來畫，因而這個題材在藝術史裡有相當的特殊性，它代表以聖經敘事為主軸的藝術史，從精神性跨到物質性的時刻。而這也意味著，作品除了敘述聖經內容，也在以材質性說服觀眾金子的誘惑力（Krispinsson 2018: 6）。藝術史學家的詮釋，描述了繪畫藝術往後在趨向當代性時，逐漸明顯的雙層性，也是W J. T. Mitchell所稱的「後設圖像」（Metapicture）。同時，儘管當時並沒有風景畫的概念，為了敘述聖安東尼的處境，十五世紀的畫家必須表達符合經文的地理風景，而令人聯想到佈景的後設。另外，在拉裴爾著名的繪畫西施汀教堂的聖瑪當娜中，也以「後設圖像」的手法區隔聖俗的窗框和窗簾，具有雙重暗示的功能，提供了觀眾留意自己的觀看位置（Belting 1990: 535）。

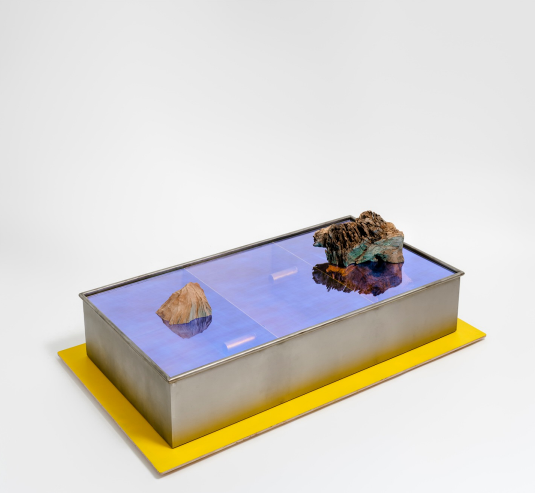


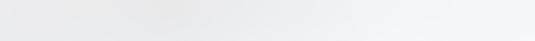
Raphael, Sistine Madonna, 1512 - 1513

Giovanni Di Ser, Giovanne Guidi, Saint Anthony abbot Tempted by Gold, 1436



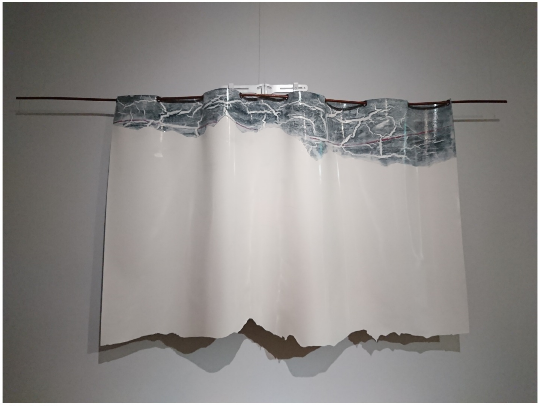
周代焌的作品裡留住了許多藝術史裡的精神性、藝術史裡對再現的辯證，以及藝術創作物本身的物質性辯證。這種特質讓周代焌的藝術暨傳統又當代，暨觀念又物質。最顯著展現物質性的作品便是《冥想切面》系列，是藝術家複製樟木煉製的程序和設備，將樟木（原料）、樟木製作的一座山脈（資源）、表層鮮麗的「藝術品」（消費），串聯在一起，以反省藝術在殖民和開發體系中的位置。這個讓人聯想藝術與煉金術相關的概念，也正是聖安東尼的憂慮，它暨呈現美好，也透露台灣因為資源和位置對帝國擴張的誘惑，以及隨後深藏的開發、墾殖、壟斷和資本化對自然剝削的結構。



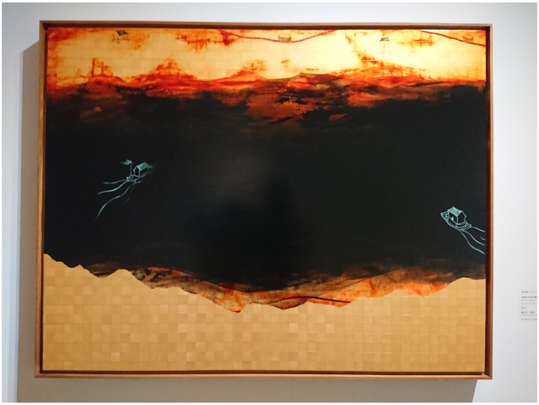


《冥想切面III》　圖片來源｜周代焌

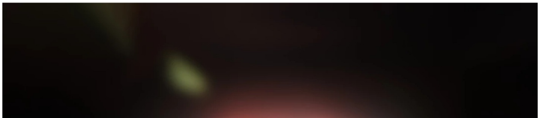
在多層次符號和圖像的組合下，周代焌讓藝術的本身不再是純真的（innocent），而是有乘載歷史資訊和具有詮釋視角的政治性的。《山之後》這件以窗簾形式呈現的作品，暨是簾幕、是從太平洋望向台東的地圖，也是繪畫，但也同時以細緻層疊的白色顏料模擬海水波浪，來反繪畫的再現性。以這件作品開場，繪畫與地圖的關係展開了接下來的探勘、開採和殖民技術帶來的移民和墾殖世代。《浪潮中的裂隙》以輿圖做為船帆，表現主義式的鋪色和地圖的制式紋樣組成，以及《即使未來如此艱困，我們仍要繼續》暗示越過黑水溝的殖民史，把輿圖使用的的船符號直接用於繪畫中，做為古今穿插的表達，因此是「穿越劇」。而作品中一再出現的輿圖紅線，是清朝以來理番時所設的「漢番交界線」。從這個紅線起始，周代焌鋪陳了開發史和自然環境的劫掠，而以樟木為主題，也藉由樟業一度稱霸世界的霧峰林家家業來突顯台灣服務天朝、抗日和倡議台灣主體性的變遷，以及台灣的自然資源帶來持續至今的墾殖政策。而這也是《金色山脈》半繪畫、半裝置作品所欲呈現的「煉金」內涵。這件作品也同時以螢幕（游標）暗示多數人接觸不到直接事務的全貌，只是透過媒體片面被告知歷史地理的始末。同時，裁成飄搖狀的畫布也有宣告繪／風景畫終於在此年代失效的意味。

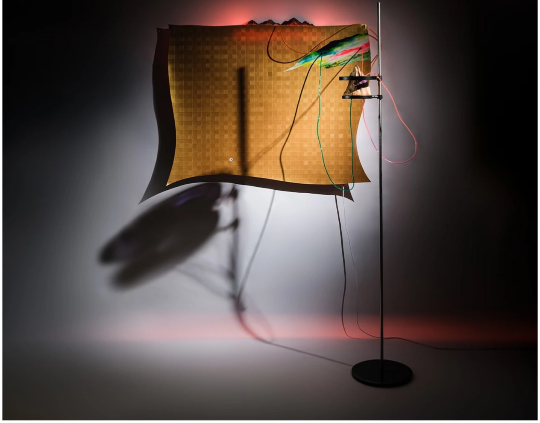


《山之後》

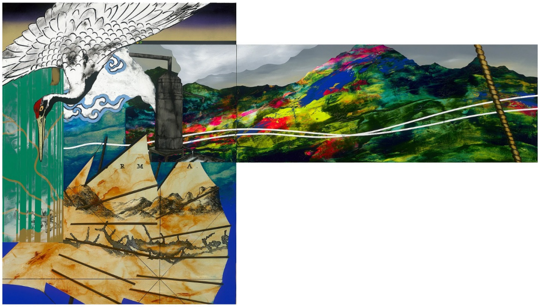


《即使未來如此艱困，我們仍要繼續》



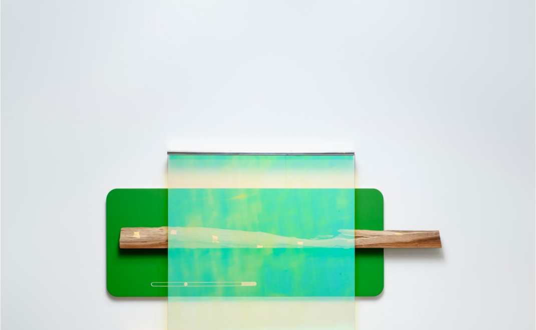

《金色山脈》　圖片提供 | 周代焌

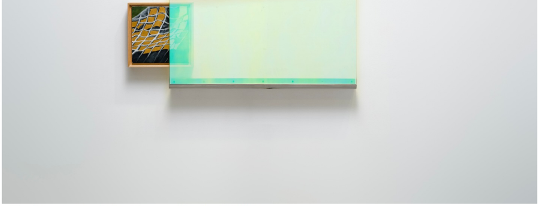
周代焌的敘事和圖像的組合，把地圖和統治系統制式化的符號與繪畫性並置，似乎是一種藝術「論述化」（discoursing）和「史料化」的嘗試。如《補子中的風景》上的補子是沈葆楨任一品文官的官服紋樣，標誌他在牡丹社事件後被任派來台「開山撫番」的角色。而台灣山脈被一條暗示界線的白線、被煉樟腦的設備所圍繞，翻轉了風景畫的概念，也同時讓我們對於台灣藝術的現代性始自日治時期的風景寫生，產生了質疑。如果不是陷溺在來自西方「風景如畫」的潮流裡，那些佈滿經濟作物的山脈林相之現代性，應該早已入畫了。周代焌在圖像歷史的拼組中，呈現了穿越劇的精神，即越過時空回到過去並改寫歷史。



《補子中的風景》　圖片來源 | 周代焌

回到聖安東尼逃離金子的誘惑議題，周代焌有一套重複出現的元素組合系統，觀眾會注意到持續出現的菱形造型，有時讓人聯想金紙、貼覆傷口的紗布、旗幟或船帆，在這次的展覽中是擋土坡的結構。在《逆成長˙再見˙漫遊者》中，樟木條上的金色色塊代表了從十八到二十一世紀，台灣因為資源開發而被改造的地形，並以填滿金色塊的擋土坡來暗示開發和危機是並存的。這是台灣當代的聖安東尼的誘惑，指出閃爍光亮和自然掠奪之間，台灣的地貌和環境條件已經歷經了各種浩劫，擋土坡成為螳臂擋車的符號，是過度改造自然的代價。



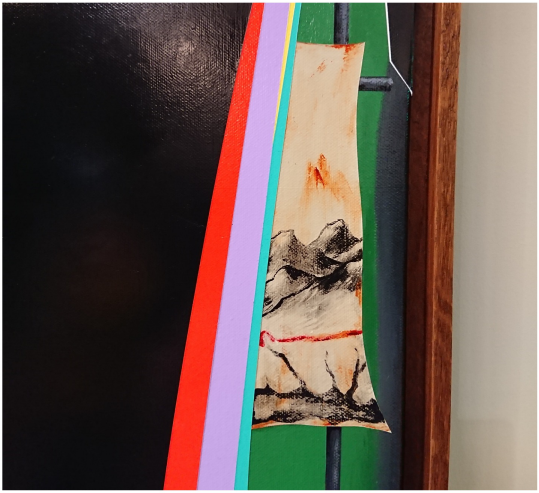


《逆成長・再見・漫遊者》　　圖片來源｜周代焌

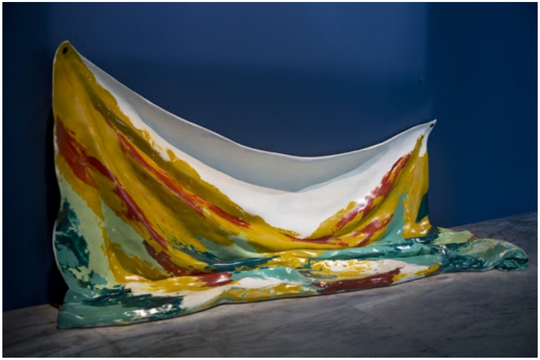
和拉裴爾伸向觀眾的俗世距離方向相反，周代焌的後設圖像朝向畫布的後面，以揭露繪畫的媒介和載體。包括過去以pixel狀輪廓仿擬低解析度圖像的作品，藝術家持續觀察災難現場如何被呈現和理解。在當今我們都被包圍在媒介、媒體或具有媒體性質的社群網絡中，似乎太過容易透過媒介的「在場」，「見證」地震、土石流等災難，反而對環境議題視而不見。

綠色背板代表攝影棚及媒體的可安排性及可修飾性。　　圖片來源｜周代焌

周代焌以繪畫質疑媒介化的災難景象，又以不正規使用畫布方式，或是以揭開畫布的矛盾來質疑繪畫。對於繪畫最直接的質疑，是藝術家在2016年「崩解劇場」展中，一件像是風景畫但崩塌的畫布。出自對媒體所傳達災難現場的不確定，周代焌反向的以（畫布的）物質性狀態詮釋土石流般的大自然崩壞，也同時質疑了藝術（家）面對議題能生產出甚麼意義。在歷史輿圖、繪畫性、影像媒介這三個主軸交織出多層次的反覆質問下，周代焌嚴謹地反思藝術家、表達力或再現對於持續惡化的環境議題，可以如何貢獻關鍵性的論述。



《事件外的內心戲》局部



2016年「崩解劇場」展場。　圖片來源｜台北市立美術館

参考文獻

Krispinsson, Charlotta. 2018. Temptation, Resistance, and Art Objects : On the Lack of Material Theory within Art History before the Material Turn. In *Artium Quaestiones* XXIX. p.5-23

Belting, Hans. 1990. Bild und Kult - Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst

0 Comments taishin Disqus' Privacy Policy 1 Login

Recommend Tweet Share 從最新的優先排序

Start the discussion…

LOG IN WITH

OR SIGN UP WITH DISQUS ?

Name

Be the first to comment.

Subscribe 加入 Disqus 到你的網站 Do Not Sell My Data DISQUS