

ENGLISH

HOME



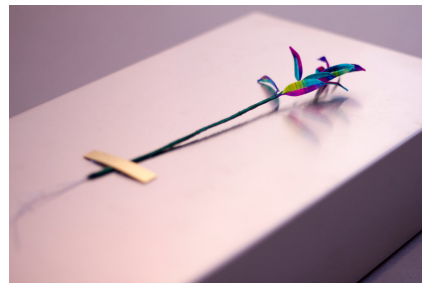
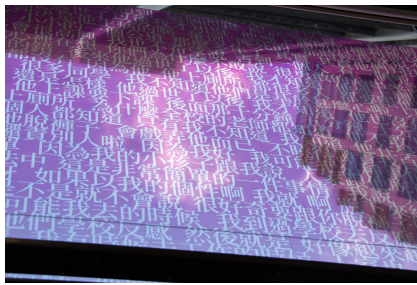
擬態有靈 AURA BY MIMICRY

藝術家：

- 陳漢聲 Han Sheng CHEN (臺灣)
- 劉星佑 Hsing Yu LIU (臺灣)
- 盧明威 Sebastian SUSILO (印尼)
- 薩瑪·柯塞姆 Samak KOSEM (泰國)
- 那拉法特·薩卡頌薩普 Naraphat SAKARTHORNAP (泰國)

大普林尼 (Caius Plinius Secundus) 於西元一世紀完成的《自然史》提到了肖像的起源，這個傳說在西方文化中被視為肖像的原型 (archétype)；[1]然而在肖像意義的相似性意義，在被知識化之前，已經在擬態的生物現象中出現。擬態是生物演化過程中，發展出的一種現象與特徵。[2]無論擬態有那些類型，都需要模式物種 (model)、擬態者 (mimic) 與受騙者 (dupe) 這三種角色，在同域的前提下，才能成立，[3]換言之，擬態的意義，並非是生物個體的，而是一種特定時空下，生物和生物之間，優先作用於「形」態並關乎生存而產生的交互作用，擬態有著發生最早且淵源流長的欺眼法。「擬態有靈」一展試圖延伸擬態的生物意義，視「性別意識」與「影像意識」，為藝術家思考作品的推手，並藉由作品勾勒出同域的邊界 / 社會情境，也雙向地凸顯同域中的擬態者 / 看似同質的異質者，如何拓展新模式物種 / 發現更多看似同質的異質者。參與者包含來自台灣、泰國與印尼的藝術家，分別是台灣的陳漢聲與劉星佑、印尼華裔藝術家的盧明威、泰國的 Naraphat SAKARTHORNAP 和 Samak KOSEM。





是青春 | 陳漢聲 | 2020

植物與儀式的同域性

「使用植物」看似陳漢聲與Naraphat SAKARTHORNAP, 共同的「元素」, 然而無論是學習自鹿港的春仔花, 還是延續泰國的花藝文化, 兩人使用的植物與工藝技術, 都蘊藉著自身文化脈絡與社會情境中的儀式性。因此, 兩人的作品命題, 絕不止於「工藝傳統如何創新?」等技術如何精進問題, 相反地, 關心當代社會事件是思考工藝性的另一種可能性。陳漢聲作品《是青春》與葉永鋇事件有關,

細膩的動力裝置, 讓動態的作品呈現出更具凝視生命的微觀情境。Naraphat SAKARTHORNAP作品則直接回應泰國軍政府統轄下, 軍中不明原因死去的青年, 不只是花藝擺拍, 而攝影成為持續弔念的存在。兩人作品在充滿儀式性的作品中極盡哀思並凝聚共情, 隱含著對體制的批判。



Only_for_the_Dead_on_Duty | Naraphat SAKARTHORNAP | 2018

合照作為同域性基礎?

Susan Sontag於《論攝影》中說到「攝影最早的流行, 是用來紀念被視為家族成員(以及其他團體的成員)的個人的成就.....通過照片, 每個家庭都建立了本身的肖像編年史」, 關於攝影與現實的關係, Susan Sontag另外又說到「攝影表面上是反映現實, 但實際上攝影影像自成一個世界, 一個影像世界, 企圖取代真實世界, 給觀者造成影像即是現實的印象, 給影像擁有者造成擁有影像即是擁有實際經驗的錯覺。」結婚照或家族照是劉星佑和盧明威的同域性, 而劉星佑和盧明威亦在攝影中呈現出不從的擬態策略。





群島家族映像 | 盧明威 | 2019

盧明威《群島家族映像》，以合成的方式，將自己的身影，放置在不同情境中的家庭合照中；家族融合著雅加達、閩南、客家等多元血統，家族亦歷過荷蘭殖民、國共內戰、印尼獨立運動，甚至是排華運動與同化政策，與中國歸僑政策。盧明威的擬態是虛擬自己在家庭現場的旁觀，既是參與也是疏離。



我的父親母親 | 劉星佑 | 2010

相較上述，同樣從家族出發，劉星佑作品《我的父親母親系列》中的同域性，來自一男一女性別政治下婚紗照，所營造出來的幸福感。男女互換的扮裝，並非是被攝者的日常，而婚紗攝影在今日的消費市場中，亦成為婚前必走過的「影像儀式」。夫妻交換婚紗與西裝，從正裝變成扮裝，貌似幸福，卻隱含著攻擊性的擬態，情緒勒索中，渴望著性取向的表態，更隱含著對階級差異的控訴。兩人作品在攝影的美學意義裡，完成共域、擬態，以及自我的療癒和認同。

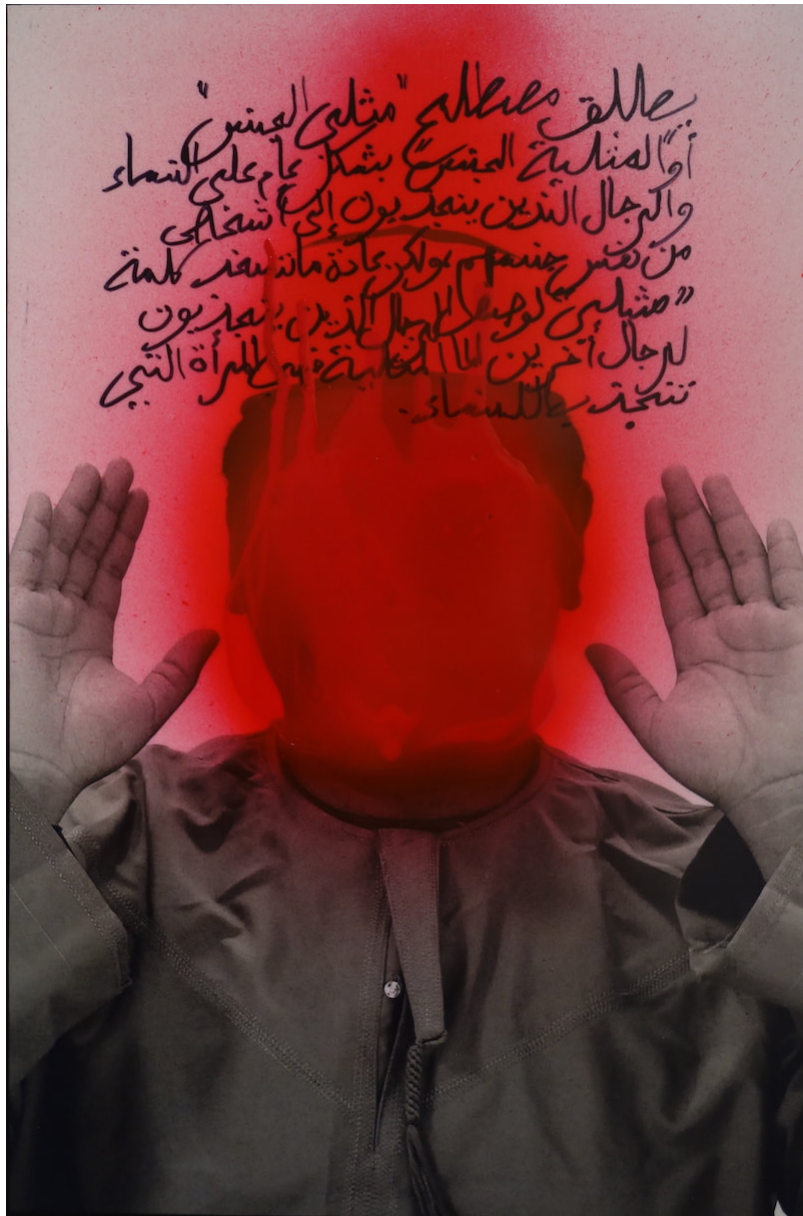


我的父親母親 | 劉星佑 | 2018

無用政治？非關暴力？

Samak KOSEM為人類學家，攝影作品常常在文化人類學的視角中，凸顯個體在群體中的差異，或是個體彼此在無意識之間，交織出的地方情境與社會氛圍。《祈禱書系列》(The Prayer Book) 黑白攝影，以南泰國的酷兒穆斯林為拍攝對象，作品中的人物，無論是做禮拜的系列動作，或是一般日常的肖像側拍，頭部的容顏都被噴以紅漆，並在上頭以爪夷文，書寫著伊斯蘭教對同性戀的定義。紅色與警戒有著直覺式的關聯，在伊斯蘭教義中，祈禱是為了防止罪惡，在標籤化與去標籤化的手法中，再現了穆斯林世界中的酷兒的自我認同的處境，藝術作為一種感性邏輯，當作品展示成為公共空間的存在，在政治與暴力的主題中，並非宣導或是反對，而是用「存在」揭示與政治和暴力的「共存」，進而才有機會被詮釋成一種立場與表態。藝術是凸顯性別政治與暴力之間，最合適的無用物與非關係。

無論是何種擬態，都隱含個體對於生存的渴望，而藝術家總能夠以一個旁觀者的角度，在媒體的訊息與閱聽人之間，成為媒體的他者，讓作品的觀者能夠思考到另一種觀點。



祈禱書系列 The Prayer Book | Samak KOSEM | 2018

[1] 劉京瓚, 《藝術家對肖像本質的追求、妥協與挑戰》, 《藝術家》2020年5月號540期。

[2] 擬態按其作用還分成許多不同類型, 例如貝氏擬態 (Batesian mimicry)、穆氏擬態 (Mullerian mimicry)、默滕斯擬態 (Mertensian mimicry)、韋斯曼氏擬態 (Wasmannian mimicry)、吉伯特氏擬態 (Gilbertian mimicry)、Browerian mimicry (一種同種間的模擬)、攻擊性擬態 (Aggressive mimicry)、同種擬態 (Automimicry) 和生殖擬態 (Reproductive mimicry) 等等。

[3] 同域或稱共域, 在進化生物學和生物地理學中, 同域和同域是指範圍重疊的生物, 因此它們至少在有些地方一起出現。