

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。

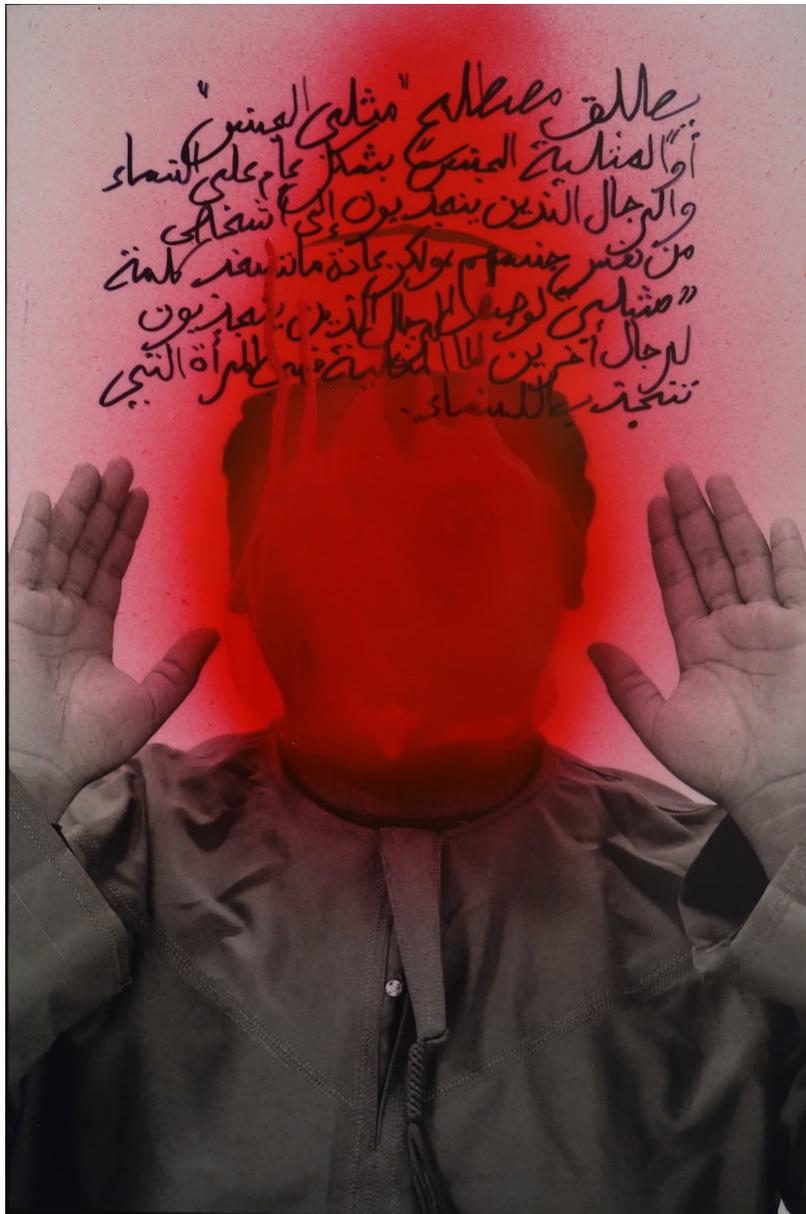


我的父親母親 | 劉星佑 | 2018

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，並在頭上以爪夷文，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。



祈福書系列 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, 因此它們至少在某些地方一起出現。