

畫

OUT FRAME 外

月訊 No.023

指導單位 | 嘉義市政府

嘉義市政府文化局

發行單位 | 嘉義市立美術館

地址 | 600002 嘉義市西區廣寧街101號

電話 | (05)227-0016

信箱 | art@ems.chiayi.gov.tw

企劃製作 | 沃時文化有限公司

美術設計 | 理式意象設計有限公司

印刷 | 崎威彩藝有限公司

出版日期 | 2021年11月

嘉義市立美術館
CHIAYI ART MUSEUM

走的時候不要忘記打卡 ——倪祥個展「在你不注意的時候， 請跟我來」

文 | 陳含瑜

倪祥於嘉義市美術館的個展「在你不注意的時候，請跟我來」中的五件作品源自2015年於嘉義鐵道村駐村時的計畫，藝術家在這六年間歷經人生重大變動，自嘉義遷居臺北，作品在這此期間慢慢地完成，相較於與其他藝術家合作的作品展出，這次的個展則更貼近其個人。

擺明假裝

用郵局白鴿紙箱做出來的清潔車、回收紙箱的彈珠台、海綿的磨石子地與牆柱，毛線捆束的裸露鋼筋，讓人忍不住伸手撥弄——壓起來軟軟的，看著海綿被自己施力，凹陷回彈，有點療癒，但同時又違和莫名。藝術家關注這些材料彼此之間的配色與造型之間的關係，透過直覺與精準地執行。這些擺明假裝的日常物件，盡可能被做得很像，但卻必須有著明顯的破綻。

看起來冷硬的事物，是否也有溫暖的可能？如同鋼筋殘壁與海綿的關係，倪祥作品中所選用的仿作材料，也都與其擬仿的對象有關。在《政治正確》中，他使用回收紙箱製作一台清潔回收車，讓本來折一折要丟掉的東西，反而變成那些東西本身，低限簡陋的材質與精巧的做工，再次呈現奇異的矛盾，搭配紙箱本身的圖案，熟悉的日常感覺，清潔手套謎樣的手勢，散發個人古怪又幽默的世界觀。



「在你不注意的時候，請跟我來」展覽現場一隅。（嘉義市立美術館提供）



《沉水墳墓》（題目暫定）預計將明年於嘉義東石展開拍攝，圖為東石地景照片（攝影 | 倪祥）



展覽結束後，作品回到藝術家住家處整理歸位。（攝影 | 倪祥）

《請跟我來》以錄像拍攝一位不顧眾人眼光、執意完成作品的藝術家，在鹽田蓋起冰屋的故事。倪祥以廢棄沙發、老舊家具以及面臨淘汰的材料拼貼組成「雪橇」，以鹽比擬雪，以石膏、保麗龍做出冰屋，以剪刀剪出雪花，使人置身台灣版的雪景。這件帶有自傳色彩的作品，描繪倪祥過去這幾年的自身狀態，並思考藝術家如何向他人說明自己在追求藝術這件事？像是作品的最後，藝術家把（真實的）冰塊塞進（仿冒的）冰屋裡，認真地做對現實沒有幫助的事。

也許有到過遠方

對生活在熱帶、亞熱帶的臺灣人而言，雪是珍貴、稀有的象徵，就像觀光景點裡地中海風格的異國情調與高跟鞋教堂。無論冰屋與雪橇是用什麼做出來的，它都不會是真正的冰屋與雪橇，就像再怎麼努力模仿也不會成為真正的地中海。然而，重要的是「生活在亞熱帶的我，喜歡地中海」這件事。倪祥談到有些藝術家、文青很排斥這些觀光打卡勝地，但他想換個心態去享受它：「你可以批判它，但是走的時候不要忘記打卡。」人都是靠著模仿去到達遠方，人都喜歡遙遠的東西。雖然這些模擬的過程可能有些問題、有些拙劣，可能無法學習得和模仿的對象一樣，可能總還是有些距離——「但是沒差，我已經到遠方了。」

藝術家本人，是否真的在製作作品的過程中，感覺自己到過了遠方？與此提問相應的這種遠行的想望，同樣體現在他現正進行的計畫中。位於嘉義東石的墳墓區，因為長年超抽地下水，導致海水倒灌淹沒了墳墓，那一座座的墳墓像是一艘艘停泊在湖面的船。倪祥決定延續自身擬仿的形式，以保麗龍與玻璃纖維打造一座墳墓，開著墳墓之船，在東石墳區的夕陽裡遊湖，同時也錄像記錄這即將消逝的地景。這挑動臺灣民俗習慣的點子，讓人不禁好奇他究竟想開著船前往什麼樣的地方？

這些對於日常的關注以及人們幽微的心境描繪，突顯倪祥作品中有點瘋癲、卻又有點溫暖浪漫的氣息。雖然未必每個人都喜歡高跟鞋教堂與旅遊打卡，但是每個人都曾有想要前往某處與紀念某段時光的念頭。《回來看自己》中，在廢棄商場裡遊晃時，一直看見某個音樂盒，也許可能有那麼一次，你會把它拿起來轉轉看，發現它竟然有音樂。倪祥說他喜歡那個感覺——「我覺得就像告白成功，好像忽然他做什麼你都瞬間知道的感觉。」或許是你我都曾內心想望，是相遇或者重逢，都是因為想像才能抵達的遠方。



「在你不注意的時候，請跟我來」展覽現場一隅。（嘉義市立美術館提供）

「Untitled (空留雜訊)」——簡志峰作品中的繪畫行為

● 採訪整理——林怡秀
圖——簡志峰

「一，終南山」

日前在嘉美館 Podcast 頻道「移動的廣波」〈群聚終南山〉這集類廣播劇的藝術家對談中，主持人倪祥與藝術家簡志峰一反制式的專訪做法，轉而以兩位朋友討論準備前往登上「終南山」的過程，做為反思藝術家如何在體制內通往成功捷徑的隱喻。兩位藝術家的對話過程，也指出現行體制下藝術家們一次次薛西弗斯(Sisyphus)式的徒勞徘徊，聽者既無法確知這座山是否可以爬，亦無法得知最終他們是否起身前行，對話者自身也難以探見其起點與終點。這集看似與個展作品內容不直接有關的談話，實則與本次簡志峰個展「Untitled (空留雜訊)」的繪畫作品共同圍繞著關於「人的自由性」這個大主題。

「二，雜訊」

簡志峰的創作多半聚焦於更為普遍性的議題，而非鎖定特定場域的在地敘事或區域性符號。回臺之後，他開始觀察藝術家如何適應臺灣的創作環境，他感受到「在某些有利於生存的條件中，藝術家的自由度其實是被折扣的」。過往主要處理平面類繪畫的簡志峰，近年來的作品與空間的關係越顯密切，但這樣的處理並非為了空間本身的歷史敘事，一如他二〇一六年以廢棄百貨商場為基體發展的裝置性繪畫作品《CHENG-TA(02)》，商場空間的想像其實更接近於一種被應用在平面繪畫上的媒材，像是將空間肢解、重新做為繪畫性的材料與元素。簡志峰所說的「基體」一如畫布的原型（但不是畫布的樣貌），「它是一個概念性的畫布，我要思考怎樣在以這個為主的基礎上加上繪畫的元素，空間本身的敘事跟歷史反而不是重要的。」

簡志峰的個展內容一如從展名到作品名稱之間至始一致的 Untitled，他對此表示「這些都是一般人在日常中不會特別去聚焦或描述的東西，我將這些用



《Untitled (I'll Buy the Last Season)》，油彩水彩於畫布，80x100cm，2019（攝影：簡志峰）

「三，未完成」

位於第一個展區中的作品，來自簡志峰二〇一九年在板橋 435 藝文特區進駐期間所完成的裝置性繪畫「Untitled90 (路街巷弄)」系列。在德國留學期間，簡志峰曾以類招牌的裝置方式，將畫作直立於牆面呈現，二〇一七年回臺後，這樣的創作經驗也讓他特別受到滿街直立招牌的吸引，對他而言，這些招牌的樣態具有一種令人熟悉的抽象化感受。在這個展間中，除了平面化的色塊，簡志峰也在空間裡放入幾處如鏡像般的材質，他形容「展間中的鏡像呈現像是白盒子的缺口，展場中不連貫的地方，這個效果可以讓

人有一些混淆感，這與我所說的雜訊是有關的。」



「Untitled (空留雜訊)——簡志峰個展」現場一隅。（攝影：杜岳軒）

進入第二個展間，簡志峰選擇以不會產生厚度、處理載體資訊有限的水彩顏料作畫，水彩無法像油畫顏料那般可以不斷堆疊成一種物體感，而這種平面性正好是簡志峰討論繪畫性時所欲處理的狀態，畫面中本應做為主要焦點的「商品」位置被留白，周圍描繪環境的水彩輕薄地懸浮在不遠處，兩者暨相互和諧卻又有某種未完成感。此區部分作品名稱也以倒反（鏡像）的文字排列回應觀者位置彷彿落在招牌背面、或裡外翻轉的抽象觀看。

在最後的展間中，動畫《Untitled (Izzue-Platform 2-TOY STORY)》也以繪畫概念呈現，簡志峰將攝於真實環境的影片抽格，利用單幀影格中的顏色分佈將之轉為線稿，「繪畫時我們會取一些現實中均值化的色塊去呈現物件，這個轉化過程其實跟繪畫非常貼近，而動畫裡的著色動作則是在不同線稿中去堆疊，也把著色的過程隱喻為我們目光與注意力所及的東西，但這種像是小朋友在著色畫框架中填色的方式，也呈現出自由性的缺乏。」在經過出門、找尋、消費三組章節後，這些沿途的干擾與雜訊，似乎也像是收束在展覽的繪畫性討論之後，簡志峰對「人的自由度」的探問，片中做為移動者的角色最終仍無法完成消費，而原本心之所欲的目的地也依舊模糊。



《Untitled (Izzue-Platform 2-TOY STORY)》（影像截圖），Full HD color，08'08"，2021



《Untitled (Rd St Ln Aly)》，複合媒材，尺寸依場地而定，2019（攝影：杜岳軒）