

『截流迴路：關於維勞斯與其他』展覽作品論述

謝宜珮

我透過日常生活索取拼貼的材料，再藉由這些手邊的碎屑（這些日常經驗的產物）重新組構，拼湊出一個畫面、一個景觀、一個二維空間、一個新興秩序。

張銘恩《untitled 1-3》

《untitled 1-3》此系列作品是藉由平面繪畫的形式作為對自身情感探究的一種方式，一開始以感性的、直覺性的情緒衝動對載體進行操作，顏色或造型都是很機運性的一種狀態，莫里斯·丹尼斯(Maurice Denis)說過：「(繪畫)本質上是一個平坦的表面，上面覆蓋著按一定順序排列的顏色。」，我確實認為繪畫的本質即形與色，而他們會對於情緒有某種招喚作用，透過在梳理畫面的過程中我也試圖探索表現性和自律性(似理性或非理性的格狀及花紋)的融合或衝突，如同內心的矛盾感，並以丙烯顏料刷洗或塗抹的過程，在畫面中彌留的線條、痕跡為主要表現手法，期望在反覆操作的平面表現中尋找新的可能性。

林峻賢《價值》

前幾個月新冠病毒的肆虐，許多事物的價值因此改變。何種價值才是我們應該要在意的呢？是去計較像口罩這樣實際價值的提高，還是台灣在世界被認同的價值。

劉晏銘《威脅》

新型冠狀病毒在公共場所中的擴散微不可見，因此保持社交距離是疫情期間降低病毒傳染及擴散的控制方法之一。此作品利用疫情期間排隊常見的社交距離貼紙，將貼紙反覆密集的黏貼，使無形的病毒威脅視覺化，藉以提醒人們病毒就在身邊。

陳柏宇

維勞斯的降臨，人類因對未知感到恐懼，使用介質來阻絕與他(她)的關係，微小的分子緩慢的組成、築起，同時分界阻隔的不僅僅是與維勞斯的連結。

潘煒中

人類在時代的輪轉中，物質上不段使用人化自然物覆蓋天然自然物。第二自然不可能脫離第一自然，而瀝青扮演著工業後的時代產物，強行覆蓋在原生素材的木頭上，它是一種無法改變的現況，一種矛盾的存在。

王禱萱

微弱生命現象的徵兆，一個肯定與否定的搖擺。

身體的狀態，初始與結束的，對於不可被直視的狀況，與異質的場所，屍袋最終被擱置，一個似於被拋棄的形式，密封著什麼卻又讓人無法確信不是屍體。人類最後患上最嚴重的病，是希望。

物件不單單是構築情境，而是透過物件的屬性，去達到這個物件本身所屬語彙之外的地方，產生呼應現實的敘事，以達到介入真實。

高葆容《如何前往光明世界》、《排隊看風景》、《騙局陳列在沃土上》

我許多作品裡都有批判意圖，寓意人們莫盲目而行。「排隊看風景」顯現出盲目而行的危險與愚昧，「如何前往光明世界」暗指盲從的人如同殭屍，只懂跟著黃符走，身心如同受困於洞窟。「騙局陳列在沃土上」直接展示盲從最後的下場：死亡，或者像個死人。而他們仰望與跟隨的對象為何？不過是頭頂上的五顆星星。我們應當質疑那些眾所週知的觀看角度，是否是場意義錯位的騙局；我們應當注意自己有沒有成為被豢養的羔羊；我們應當質疑信仰是否統治了自我。

黃彥鈞

以最簡單的材料描繪安寧的夜景畫面，加入感應裝置依照觀者與作品的距離啟動光源，透過遠望的唯美影像與靠近所轉變的原始材料，暗示光線、距離與美感的朦朧關係。

林永家

節拍器在甩動與計算每分鐘的來回次數，法碼上磁力的互斥，秒針轉動過程與羽毛的接觸，皆在機械規律的運動中，產生微弱的變化，這些輕微的影響，無不存在於我們的生活之中，而這些影響，也在我們對時間的感知中產生轉變。

吳寶美《隔離》

新型冠狀肺炎肆虐全球，只要發燒($\geq 38^{\circ}\text{C}$)馬上隔離。探討病毒帶給我們的省思？空間表現手法使用虛實、重覆、錯置、對比、平面結合立體，運用託物擬人以物寫心隱喻手法，呼應著自己的內心與反省。

黃軒宇《綠 green》

媒材：清潔劑／尺寸：依場地限制

疫情，使我們對於整潔的意識越發強烈，原本看似日常的舉動：刷洗、清潔、衛生、保持乾淨、無菌狀態在當前世界的語境中，延異出不同意義。在這檔展覽中，我透過這些行為，在展場中「擦」出了一幅畫。這幅畫沒有人物，沒有風景，沒有敘事，卻有一種對於整潔的追尋，與身體的姿態。

黃竣柏《記憶迴路》

媒材：現成物、壓克力、相紙、礦物、木板、釘子、布／尺寸：依場地而定

回顧一段關於病毒的經驗，現在和起點，兩者的傳遞，已呈現一種模糊不清的想像居多，我嘗試利用影像表現記憶時無法清晰、破碎、再重置的狀態，文本中的詩表達對該事件的結論，一個我想像出來的結果，在多重經驗的重疊在觀者上，希望可以重回回想記憶的當下，就如同病毒不斷的在軀幹延伸，形成病灶。

邱璋祥《次》

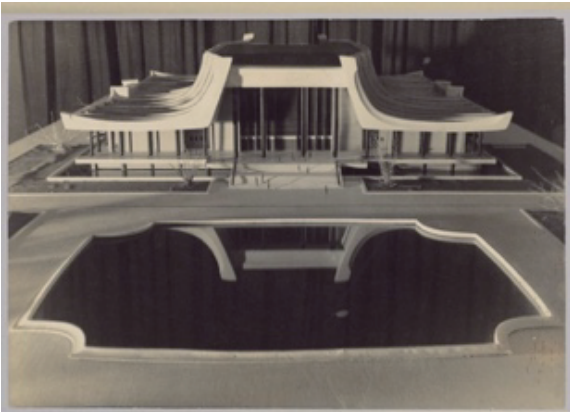
媒材：紗窗／尺寸：依場地而定

透過打理，使空間與身體參與，重新建構場內和窗外之間相互的秩序。

林雲霜《小女孩掀起裙子來與紗帽》

媒材：混泥土、不銹鋼網、模型紙板／尺寸：200x60x80公分

王大閎為台灣戰後第一代受西方完整教育之建築師，1953 於台北成立建築師事務所，引領台灣現代建築運動，將傳統人文思想融入建築設計中，其整體作品兼具文化性及藝術性，成為台灣現代建築領域中的標竿。1972完成的國父紀念館，雖拿下競圖，當時總統蔣介石對原始設計有所疑慮，經過一年時間調整後定案為現今大家所看到的樣子。以現今屋頂樣式【圖1】局部並使用當時施工材質鋼骨、混泥土呈現，與原競圖樣【圖2】式局部使用模型紙板呈現(象徵停留在模型階段)作結合，與2019年妥協與夢想「- 國父紀念館建築文獻與王大 閎先生逝世周年紀念特展」作對話。



【圖 1】國父紀念館現今樣貌
圖片來源：交通部觀光局



【圖 2】國父紀念館競圖案就模型正面影像
圖片來源：徐明松編著，
《永恆的建築詩人——王大閎》，木馬文化，2013，頁 146~147
