

最好的時刻

As the Best Moment

李睿歆 Rui-Xin Li 曾奕潔 Yi-Jie Tseng | 聯展

好地下藝術空間（花蓮市節約街 37 號 B1）

2022.3.26 sat. - 2022.4.25 mon.

關係 (relation) 在許多時刻熠熠生輝——或在與家人朋友的聚會，或關於極端氣候的道德演說中，或命名 (said of) 一幅剛完成的畫作以及第一次觀測到的星星的瞬間；然而一段關係也總是將我們捲進各種競逐、焦慮、壓力之中。此時，斷絕一切關係的、自由自在 (thing-in-itself) 之物則更令人想往。

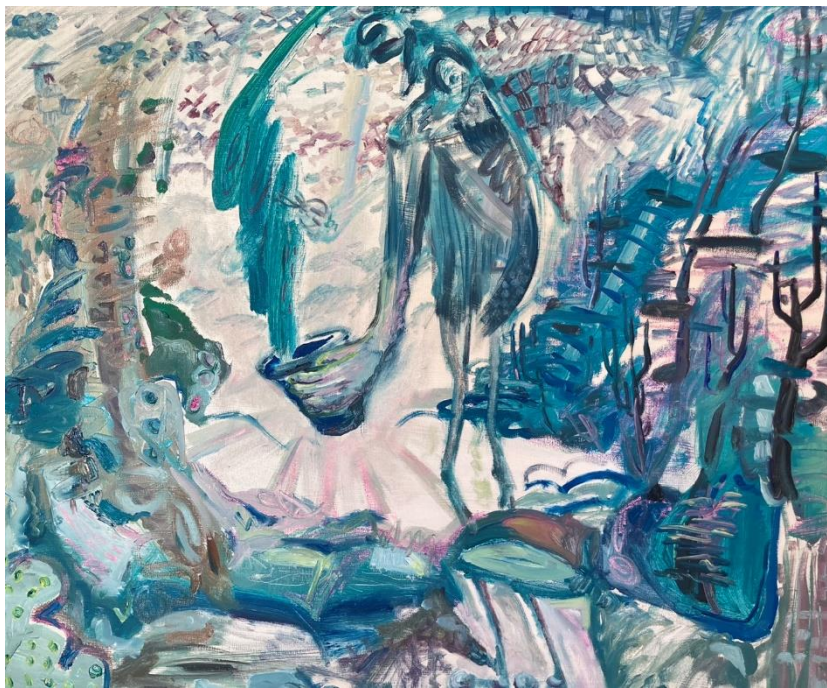
整體哲學相信所有事物都被其關係定義，世界只是一個由關係所形成的整體系統；相反地，格雷厄姆·哈曼 (Graham Harman) 認為物都是自律的，它們彼此間不能產生直接的聯繫，需要透過第三方或中介物以達成。因此，我們能否假設世界上既存一種「拒絕關係」的物我關係？物 (object) 展示了什麼樣的姿態？離開以人為中心的思考之後，繪畫將如何被排列組合？又具有什麼樣的能動性 (agency)？在這裡，我們希望返回到物之無窮無盡的表面 (surface)，並重新練習觀看。

物的畫像一方面延續了驅逐人的身分的渴望，另一方面，它們卻擺脫不了表情與靈魂；既展現靜物 (still life) 傳統，又彷彿肖像，既是學院教學系統下的訓練方法，又質疑著廣受認同的理念 (received idea)。在它們的背面，物的有限性和不穩定性帶來所有不可預期的改變，並且留下痕跡——意義之外，物與繪畫的生產正關涉著更深刻的現實。那或許就是最好的時刻。

“Relation” shines brightly at many moments—either at a get-together with family and friends, in a moral speech about extreme climates, said of a painting just ended, or the first moment of discovering a star; however, any kind of relationship always involves us into various competitions, anxiety, and stress. At this point, an object of discarding all of the relations and of thing-in-itself is even more desirable.

The philosophy of the whole principle believes that everything is defined by their relations and that the world is just a completed system formed by relations; in contrast, Graham Harman believes that objects are autonomous, they don't have a immediate connection with each other and that acquires a third party or an intermediary to build a relationship. Therefore, could we assume that there is a “rejected-relationship” within the relationship between human and object in the world? What gesture does the object exhibit? How would paintings to be arranged and combined after leaving human-centered thinking? What kind of agency would it possess? Here we hope to concern the endless surface of objects and aware our own act of watching a thing.

On the one hand, the paintings of objects last our desire to leave the identities of humans, but on the other hand, they aren't able to get rid of having their expressions and souls. They both show the tradition of still life and portraits, furthermore, both exhibit the training methods in department of art and questioning the widely recognized ideas. In addition, the finitude and instability of objects bring all the unpredictable changes and leave the traces behind—besides the meaning, the production of objects and paintings is related to the profound reality. That would create the best moment for us.



陷於植物災難 Caught in the Disaster of Plants | 2022 | 李睿歆

藝術家介紹 Artist

| 李睿歆 Rui-Xin Li

現就讀台北藝術大學美術創作所繪畫組，藝術教育講工作坊講師。關注人的精神狀態與自然，以及繪畫行為如何自我調解情緒與壓力。作品用色強烈，情感豐沛，如生動的寓言體；同時呈現出獨特的觸覺感，在畫面上充滿推拉和揉捏的力，變動不息。

Studying in Taipei National University of the Arts, majoring in Painting.

Rui-Xin is a painter and work on experimental arts education. She has been focusing on people's mental state and nature, as well as how painting realize self-regulates emotions and stress. Her works are always with strong colors and rich emotions, like a vivid allegorical body; it presents a unique tactile sense, which is full of pushing, pulling, and kneading forces with constantly changing.

| 展覽經歷

2022 「匍匐在森林中 李睿歆個展」，南北畫廊，台北

2020 「無所適室」，空總臺灣當代文化實驗場 C-LAB，台北

2019 「傷心藝術家」，國立臺北藝術大學，台灣

2017 「北藝美術第三十一屆系展《業障重》」，地下美術館，台北

2015 「終章繁生」，大東藝術中心，高雄

| Exhibitions

2020 "Crawling in the Forest- Rui-Xin Li Solo Exhibition", Nan-Bei Gallery in

TNUA, Taipei, Taiwan

2020 "Non-Non-Place", C-LAB, Taipei, Taiwan

2019 "Sad Artists", TNUA, Taipei, Taiwan

2017 "Bad Karma—an exhibition of 31st department", TNUA, Taipei, Taiwan

2015 "Final Chapter, Multiplication", Dadong Art Center, Kaohsiung, Taiwan

| 藝術活動

2020 「兀儿仔的 漂移·漫遊：新營藝術教育創作營」工作坊講師，新營，台南

2019 「2019 利澤國際偶劇祭」，攤位藝術家，宜蘭

2018 「與生態共存藝術教育計畫」，屏東

2018 「閃亮穿越劇」，養雞場藝術發展協會，憲光二村，桃園

2016 「環島偏鄉美感藝術教育計畫」，台灣

| Activities

2020 "Wu Erzai's Drift and Roaming: New Camp Art Education Creation Camp", Workshop Lecturer, Tainan, Taiwan

2019 "2019 Lize International Puppet Festival", artist, Yilan, Taiwan

2018 "Coexistence with Ecology Art Education Project", Pingtung, Taiwan

2018 "Shining Through Drama", 789 chicken farm, Taoyuan, Taiwan

2016 "Aesthetic Art Education Project in Remote Areas, go around the island", Taiwan

| 曾奕潔 Yi-Jie Tseng

現就讀台北藝術大學美術創作所繪畫組。不斷在繪畫中實驗不同的形式、媒材和主張，但是都充滿著對空間的思考。作品多以細密筆觸和濃濁的色彩攫取一種可見的氛圍感，其中出現許多熟悉事物的輪廓，細看之下，則又打開新的符號和多重的意義。

Studying in the Painting Group in Taipei National University of the Arts.

She constantly experiments with different forms, media, and ideas in painting, but all are full of thinking about space and time. Most of the works use intensive brushstrokes and turbid colors to capture a deep sense of atmosphere, in which the outlines of many familiar things appear, and upon closer gazing, new symbols and multiple meanings emerge.

| 展覽經歷

2020 「無所適室」，空總臺灣當代文化實驗場 C-LAB，台北，台灣

2019 「叢生」，象山藝術公社，杭州，中國

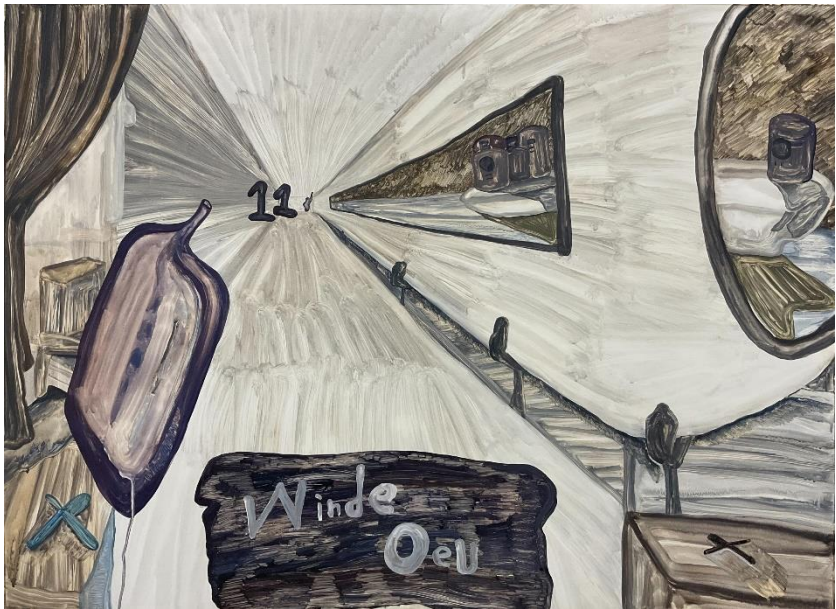
2019 「曾奕潔 | 葉珈妤雙個展」，雙個展，滬水一方藝文空間，台北，台灣

| Exhibitions

2020 "Non-Non-Place", C-LAB, Taipei, Taiwan

2019 "Overgrown", Xiangshan Art Commune, Hangzhou, China

2019 "Exhibition by TSENG, YI- JIE and YEH, CHIA-YU", Tamsui Plaza, Taipei, Taiwan



PERSISTENT ILLUSION | 2022 | 曾奕潔

事物皆無關聯——從哈曼的視角重新思考物件與藝術

文 | 劉沁

在哲學、人類學、文化研究、社會科學等領域中，2010年前後的研究開始了不約而同的物質轉向（material turn），以及在人類世和自然災難敲響的警鐘之下，對人本主義的秩序傳統進行了整肅和反思。比如被廣泛運用的行動者網路理論（Actor-Network Theory），便取消了人與物的垂直關係，而以水平地理的概念重新排列並串聯起各式各樣的行動者，像是物件、人類、機器、動物、自然、思想、組織和不等。然而，它的積極目的是對實驗室產生的科學知識進行探索，擺脫主體與客體、文化與自然之間的對立，是一種「物質性的符號學」，而實際上忽視了物件可能的損耗、破壞、腐爛等等固有性質。

在這些關切物件問題的哲學家之中，哈曼（Graham Harman）與其他思辨實在論（Speculative Realism）學者則質疑著今天佔據主導地位的關係主義哲學。他認為，在當今世界中似乎每一個事件都在頌揚關聯性（relationality）——全球化、網際網絡、量子力學、文本理論、藝術不應該被隔絕在人工的畫廊裡而應該放在其他場所、所有學術領域都相互融合而形成跨學科的嘉年華會、現代醫療系統以及描述氣候變化的曲線圖等等。儘管它們試圖離開人本主義，關係性在此仍然屬於典型的人類理解、描述世界以及和世界互動的模式。面對自在之物（things-in-itself）和感官認知之物（objects of sense perception）之間的斷裂，以及不再思考實在的哲學研究潮流，哈曼則呼籲回歸一種面對事物本身的形而上學。他基於兩個基本原則發展出自己的理論：一、各種大小量級的單個實體

（不僅是指微小的夸克和電子）是宇宙的終極構成成分。和二、這些實體永遠不會被任何關係，甚至包括所有可能存在關係的總和所窮盡。藉著這些方法，哈曼得以持續探索永遠無法被感官和知識所掌握的物件。

在一場演講中，他首先質疑了整體論讓所有人容易運用已知的方法進行辯論，而使得其他新的、模糊的感覺被低估了，同時他也認為許多情況總是無法明確表述或甚至無法表述，而每天使用的語言卻可以透過暗示、隱喻、迂迴的指涉等等方式做到。這或許就是一條通往實在的路徑。接下來，哈曼則更進一步說明了事物是如何皆無關聯，在此他重新詮釋了海德格（Martin Heidegger）的工具論，延伸「損壞的錘子」這個例子。他強調，如果錘子能夠損壞，其實說明了錘子與它在工具系統中的位置是不同一（identity）的，系統只是利用了錘子的一小部分，錘子本身是系統之外的殘餘物。也就是說，海德格的工具分析並不能證明整體論，而是證明了它的反面——在工具會自動損壞的世界中，錘子的樣式和種類並不取決於用來建造什麼樣的建築物，錘子就只是錘子，一切並無關聯。與此同時，哈曼引用了海德格的言說，在這裡便成為了描述實在論的清楚註腳：「我們對於任何事物的意識都不能窮盡其全部；事物總是孕育著令我們驚詫的事件，不知何時會從它晦暗的背景中突然出現。」

今天流行的知識採取整體方式以反對還原論（Reductionism），但是對哈曼來說，不論是充滿關係性的學說，或是為一般人所接受的，宇宙由微小物理粒子構成的改良版原子論（Atomism），都忽視了中等大小的實在。歷史上的各種研究方法總是驕傲地消除這些中間層面，將它們向下或者向上還原。前者通常出現在有科學傾向的哲學，它們認為萬物的根源出自一些基本元素中，或是可以被用數學解釋，以便用此最小單位建構出其他事物；後者則像現象學，或是將世界看成語言、社會、權力

運作之下的產物，或是將事件（events）看作比事物更真實。然而，哈曼認為一個實在無法被削減，也不能被大幅還原，因此需要以反一方法（counter-methods）去接近它。他清楚指出，實在不能被直接理解或認識，但是最強而有力、最形象的語言所帶來的像迂迴（obliquity）和隱喻（metaphor）等方式，反而能夠處理事物之退隱（withdrawal）的性質。換句話說，就是語言和藝術很好地用了修辭與物件打交道。在另一場演講中，哈曼便提及雪萊（Percy Bysshe Shelley）的詩歌，並向觀眾解釋：「擬人的陳述真正表示的是個人對星星和月球的理解深度，它超越了精確的性質列表。」

儘管哈曼等人經常批判康德以來的哲學教條，但是一如學者科爾（Andrew Cole）所指出，對於不可知之物的思考上，兩者並沒有太大的差別。在更早之前，康德便已經告訴我們：「去思考本體現實，無論多麼日常的或者多麼崇高的，你必須編造自己的概念，並且，簡言之，動用你手邊一切想像的手段：語言、詩歌、藝術、比喻、數學和隱喻。」事物不僅僅是它的特徵、尺寸以及對性質的詳細描述的總和。就算我們以現代物理學的視角來看，也會發現物質是由非常活躍的原子所構成，而原子是由帶正電荷的原子核，與原子核周圍旋轉著的核外電子組成的。無論進行觀測或是思辨，事物總是比我們想像中更複雜、更不穩定、也更不可預期。因此，我們得以在這裡延伸試想——當一個抽象的想法具體化為藝術作品的時候，除了視覺形式和主題概念以外，又有什麼樣涉及作品實在的奇異性，在製作過程中意外產生？它又如何讓作品在被觀眾理解的同時也不斷變化著，以至於作品總是無法被完全掌握？透過哈曼的理論，我們了解到物件其實是十足自律（autonomous）的，而具有物質屬性的藝術作品，也同樣正呼喚著我們對它的「尋找」和認識。

策展日誌 Curatorial Diary

文 | 劉沁

| 2021/12/15_21:00

在昭蘭老師的導生聚上，我第一次見到睿歆。

作為一個冒冒失失的新人，我向她分享了自己最近的觀察，比如表演藝術圈總是充滿著人與人之間緊密的合作關係，相較之下，美術學院的學生則保持一種不受干擾的獨立性；但是在離開學院之後，或許還是需要一起做些什麼才得以在藝術產業中存活。

聚會解散之前，睿歆提到她明年會與同學在花蓮辦一個展覽。

| 2021/12/30_12:00

我透過電腦螢幕與睿歆、皮皮（奕潔）的敘述中認識了她們的作品。因為沒有接觸原作，我不甚確定自己在畫布上看到的訊息夠不夠全面。

她們的繪畫風格迥異，所以我試圖用二元性（duality）區分作品特色：睿歆的內在感受與畫作之間距離是極近的，而皮皮則與她的畫呈現一種疏離關係（例如憤怒的情緒轉譯到畫面上卻是冷靜的）。

| 2022/01/08_23:00

嘗試思考展覽的問題意識是什麼，以及在策展性（curating）上如何讓畫作產生裝置效果。

| 2022/01/09_00:00

藝術家之眼→如何重新校正可見世界的顏色、形狀、體積、性質，以及如何將捕捉到的影像抹平、再重新框取？

| 2022/01/10_17:00

提出主題→蒐集作品→展示陳列→渲染主題的展示結構。

(但是如何逃脫這種固定的策展範式？)

| 2022/01/11_20:00

我嘗試向兩人提出問題。

- 1、你會把什麼東西組合起來？
- 2、你經常撿拾什麼材料？
- 3、特別關注什麼日常生活中沒人在意的物件？
- 4、你生命中有什麼一直重複出現的東西？或你讓他重複出現的東西？
- 5、什麼時候會最想動筆畫畫？想把什麼東西留下來？

| 2022/01/11_16:00

我認為與其用「連連看」的方式找到兩人作品的共通點，展覽應該找出一個更大的主題可以將作品、議題、理論、活動都包裹進去。

| 2022/01/12_13:00

皮皮在開會的時候拿出了一本《科學月刊》，她說：「世界上沒有人 care 他們在做什麼事，但還是繼續研究和舉辦諾貝爾獎！好感人。」

| 2022/01/24_11:00

我再次提問。

- 1、你覺得現時的人的生命狀態是什麼？
- 2、你跟世界的關係是什麼？
- 3、你與世界上其他人的關係是什麼？
- 4、你的時間感和世俗時間同步？還是不同步？在什麼狀態或事件中，它會是停滯、加速、或慢下來的？

| 2022/01/24_12:00

皮皮反問我「生命狀態」這個詞是什麼意思。

我回應：可能是被異化（不停工作勞動）、或被監控（都市治理系統）、或被科技綁架（沒有手機反而會造成生活不方便）。

其實我這幾個問題是在思考「文化」，創作者認為自己身處在什麼樣的「文化」中？雖然皮皮和睿歆的畫都比較反映精神世界，但人身而為人必然先受到所生活的環境的影響。

第一題比較想問的是，覺得普遍來說，人的存在在不同時代和文化中是被如何形塑出來？在當前這個時空中，我們有何感覺？

| 2022/01/24_18:00

皮皮回應問題：

1.1、我覺得現在的人類花在自己生命的時間很容易被左右。因為被切

得很瑣碎，體積變得很小所以很容易飄移。啊，第二點，現時人的生命狀態是苟活的，這也是體積變小不得不採取的作法；以前人類爲了生理需求呈現殘破不堪的樣子（人權、醫療、物質改善），現在的人苟活狀態出現在被這些改進人類殘破不堪的工具擠得喘不過氣。

1.2、我試著說清楚：生命狀態很容易被左右且被擠壓。人被時間和進步工具切碎，這樣導致在生活細小的事情上求生存，同時被影響來影響去，即使變小了，也被擠壓得不行。

2、我認爲我跟世界沒什麼關聯。我也很想知道，但是我現在怎麼看都看不到世界只看到我自己。看起來我跟世界的關係是：我把臉塞穿一面鏡子，我的臉爛成一團，上面的紋路就是世界。根本看不到世界的樣子。

3、沒關係。跟朋友的話是朋友關係，但是基本上也沒關係，真是難過。

4.1、同步，因爲我感受到它正在淘汰我的速度。在我起床的時候，它前進得滿快，我刷牙的時候，它也前進滿快。接著我失敗的時候（比如說英文作文慘遭老師說邏輯要連貫），它跟我宣示加速的速度，「我要被淘汰了！」我心裡想：「每秒十公里！」

4.2、世俗世界在台中的家是正常的，大概一個小時一百公尺。

4.3、如果超過十二點還醒著，就可以讓世俗世界的時間停滯，但是這時候體力會不堪負荷，想要停滯就必須要付出代價，我相信許多人熬夜就是想要抓住停滯的時間，不過結局不是你死就是我活。

4.4、最後仍是世俗世界的時間勝利啦！看它高傲的神情笑我們！想到就生氣，我可不願被時間嘲笑！

| 2022/01/26_16:00

睿歆回應問題：

1、這是一個存在問題，我覺得現時人的存在狀態除了是「機器」以外，還是一個能不斷因應外部因素觸發而變換自己樣貌的智慧生物，目的是為了符合社會運作需求。網路媒體之下出來自我形象／對自己價值定義不斷快速地變形，多數人不自覺為了被肯定與被愛的需求，不斷調整自己的樣子去討好世界。

2、我特別喜歡蕭伯納說的：「生命不是短暫燃燒的蠟燭，而是暫時握著的火炬，在交給後代的時候我能盡可能讓它燃燒。」這樣想會讓我覺得認真存在於當下本身即是意義，所以我覺得自己像是在有限生命時間努力燃燒的某種即將消逝的材料。

3、這問題好難，我定義「關係」這件事就只是身為人基本的心理需求（歸屬感、被愛、被肯定），因為關係背後其實有很多的學習，有使人「個體化」、感到自己的完整的這樣的功能吧。所以我不會多去想和其他人的關係是什麼。

4.1、不同步，它過得好快因此我很不適應，我討厭這樣。我其實很討厭去認知「時間」，但世界規訓我們以「時間」為價值衡量，通常去「認知」時間都是為了某種目的性，那時間的進行就會依附在未來的成果目的，我就開始感覺時間在消逝而無法專注於當下，沒有人喜歡失去。

4.2、我很認同熬夜是一種嘗試抓取多餘的時間的心態，來自於上述狀態的反向，我也時常希望時間靜止在半夜不要前進，因為夜晚世界營造一種「靜止」的假象，我因此想要待在其中，彌補對白天失去時間的不安，或者是突然有了能掌控時間的錯覺（但就像皮皮說的，它需要代價）。

| 2022/01/26_21:00

Inês Moreira 在一篇關於策展的短文〈後台與過程性：展開策展計畫的裝置現場〉，寫道：「如果物的生產不是稀薄（thin）的而是深刻（thick）的現實，正如拉圖（Bruno Latour）所提出的，那麼物就會執行多樣化的網絡，他們會積極地組織其他行動者和網絡。」

| 2022/01/26_23:00

在睿歆的畫裡，總是看見人物正朝某種方向變態、變形。
我在想，這會是一種將人的身份驅逐出去的欲望嗎？

| 2022/01/28_16:00

討論第一版本的論述。

| 2022/01/29_23:00

他者 \leftrightarrow 自我。
世俗世界 \leftrightarrow 畫中世界。

| 2022/02/01_15:00

我閱讀到一則關於精神分析學的文章：「物（das Ding）是使記憶和知覺達成一致的前提，但也是使這種一致性歸於失敗的原因。」它隨後又補

充：「這個物便是掉落在實在界（Real）的東西，是能指鏈運動的原動力，是所有主體都在尋找但壓根不存在的東西。」

| 2022/02/03_15:00

和皮皮討論我的論述該如何修改。她則提出對「不穩定」的想法：

1、不穩定是時代的價值。不穩定造就時代前進，社會由數不清的東西組成，比如 ABCD 組成，那 ABCD 穩定的話，社會很穩定，不穩定的話，社會不穩定。

2.1、想到如果是戰亂造成不穩定呢？人處於不安全的環境也屬於一種「不穩定的環境」，那麼我還認為不穩定是時代價值嗎？嗯……這樣仔細想起來，我似乎喜歡不穩定是因為有變化。

2.2、小時候的成長過程也算是不穩定，家裡情況一時變得難以理解，造成就讀國小期間有過轉學，三間不同國小，那時候好不穩定的感覺，畢竟學校和家庭就是一個兒童的全部。

3.1、雖然不穩定，回想起來就有趣多了，但是再想一想因為造成不穩定的原因屬於負面，結果也不是很好（人生的結果），所以不喜歡不穩定，不過，如果（人生）穩定就不會有想要改變世界的我吧？因此不穩定真是改變的契機。

4.1、回到上述的戰爭，如果今天是塔利班試圖奪回阿富汗的戰爭，並成功了，對於現實來說是負面新聞，但是對歷史來說是新的，不穩定讓時間變得有印記（記號）了。

4.2、這樣看來我都在人類活動上思考。的確人類是造成「不穩定」一詞出現的元兇。生態世界的不穩定……如果人類沒有出現，自然界自然的發展，也會不穩定，比如說像恐龍遭受地球附近的行星滅絕。因此，不穩定讓我們有跡可循。

| 2022/02/03_21:00

繪畫是永不敗壞的同位素空間。

| 2022/02/03_22:00

我看見皮皮畫著人遺留下來的痕跡，她筆下是一個曾經有人活動過的冷酷的未來世界。睿歆則畫自然物，在她的畫裡，自然物跟周圍維持著一種和諧的關係。

| 2022/02/04_00:00

藝術創作讓事物復活。

| 2022/02/04_02:00

繪畫展現的不是物的自在，而是人所經驗到的物（我們以自我為典故，將所有感受臆寫上去）。

| 2022/02/04_16:00

討論第三版本的論述。

| 2022/02/22_19:00

Andrew Cole 在 Artforum 的一篇文章中，猛烈地批判了思辨實在論等將

物擬人化的學說，是一種學院派的拜物教（fetishism）。在文章的最後，他引用了馬克思（Karl Marx）談商品時所提出的一個例子：「你感覺必須擁有那張桌子，尤其它正在打折，並且擺在客廳裡將無比合適！」

他指出，馬克思曾說：「我們並不知道這些物的屬性（properties）如何滿足我們的慾望和需求——是因為木料嗎？或者因為形狀？同樣的，我們也無法徹底理解這些屬性如何說明了這張桌子是如何製作的——由誰在何種勞動條件下製作的。但說它對我們而言仍然是有意義的，以致於在我們的凝視下被賦予了靈魂。」

| 2022/02/25_13:00

美術學系碩士班開放工作室當天，我終於走進了作品的後台；也真正看見它們在複雜的空間、關係網絡和創作者的內在狀態中被生產出來。

| 2022/02/26_18:00

一個作為證據的物（而它罪證確鑿）。

| 2022/03/05_20:00

討論展場平面圖的重要性。

| 2022/03/05_21:00

週四的「展覽製作」課讓我重新思考許多事情，包括：策展人不是企劃、策展人不是內容生產者，還有策展人應該對作品之於空間、地理和建築的位置更有意識。

| 2022/03/06_22:00

物是平等的，而人是有等級制度的。

| 2022/03/07_18:00

在伶芝老師的課堂上，她告訴了我們一個班雅明（Walter Benjamin）曾經說過的故事：從前有一天，一位小公務員邀請路過小鎮的元帥到家裡作客，元帥驚訝於這個邀請，一直想不起來他是誰，又覺得自己似乎認識他。直到元帥必須動身啟程的那一刻，小公務員終於拿出了一個黃銅打造的巨大號角，只見他雙頰鼓起，吹出一聲雷鳴般的巨響。元帥這時突然叫出聲來：「好兄弟，我知道了，靠這個我馬上認出來了，你是軍隊裡的樂師！」小公務員回答道：「殿下，沒錯，便是如此，我不想主動喚醒您的記憶，我寧可任由自然的聲音說話。」

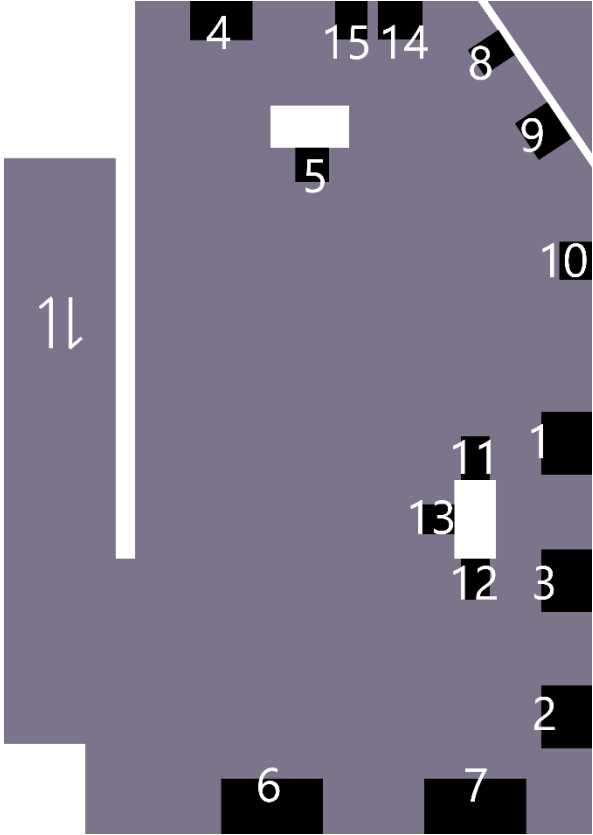
| 2022/03/12_11:00

我閱讀到，在 Szeemann 的策展（展覽「當態度變成形式」）中，他揭示了藝術家的創作歷程（所用材料、內在支持），讓藝術家的活動成為主要的主题，展示空間退居次要，而抵抗了杜象所帶來的作品決定論概念。我偏好這種在展覽中呈現藝術家態度的做法。

| 2022/03/12_12:30

湘仍向我介紹了德國詩人 Rilke。在他的書中，有一段美麗的、令人印象深刻的句子：「——到處都是一樣：但是這並不足使我們恐懼悲哀；如果你在人我之間得不到諧和，你就試行與物接近，它們不會遺棄你；還有夜，還有風——那吹過樹林、掠過田野的風。在物中間和動物那裡，一切都充滿了你可以分擔的事。」

展場平面圖 Floor Plan



1、曾奕潔 Yi-Jie Tseng , < PERSISTENT ILLUSION > , 2022 , 水彩 Water Color , 108 × 87 cm

2、曾奕潔 Yi-Jie Tseng , < Monument, Modernism, Public Space I > , 2022 , 水彩 Water Color , 108 × 87 cm

- 3、曾奕潔 Yi-Jie Tseng ,〈Monument, Modernism, Public Space II〉, 2022 , 水彩 Water Color , 108 × 87 cm
- 4、曾奕潔 Yi-Jie Tseng ,〈The Departing of Michele Besso〉, 2022 , 水彩 Water Color , 87 × 108 cm
- 5、曾奕潔 Yi-Jie Tseng ,〈The Distinction〉, 2021 , 水彩、炭筆 Water Color, charcoal , 23 × 25 cm
- 6、李睿歆 Rui-Xin Li ,〈當你像樹一樣高 When You Are as Tall as a Tree〉, 2021 , 油畫、畫布 Oil paint on canvas , 120 × 120 cm
- 7、李睿歆 Rui-Xin Li ,〈像風一樣 Like the Wind〉, 2021 , 油畫、壓克力、畫布 Oil paint and acrylic on canvas , 120 × 120 cm
- 8、李睿歆 Rui-Xin Li ,〈仨人 Three Trees〉, 2021 , 油畫、畫布 Oil paint on canvas , 53 × 45.3 cm
- 9、李睿歆 Rui-Xin Li ,〈深陷於植物災難 Caught in the Disaster of Plants〉, 2022 , 油畫、畫布 Oil paint on canvas , 72.5 × 60 cm
- 10、李睿歆 Rui-Xin Li ,〈直線下滑 Straight down〉, 2022 , 油畫、畫布 Oil paint on canvas , 32 × 41 cm
- 11、李睿歆 Rui-Xin Li ,〈紅帽的第一個夢 The First Dream by Red Hat〉, 2022 , 油畫、壓克力、畫布 Oil paint and acrylic on canvas , 20 × 30 cm
- 12、李睿歆 Rui-Xin Li ,〈紅帽的第二個夢 The Second Dream by Red Hat〉, 2022 , 油畫、壓克力、畫布 Oil paint and acrylic on canvas , 20 × 30 cm
- 13、李睿歆 Rui-Xin Li ,〈紅帽的第三個夢 The Second Dream by Red Hat〉, 2022 , 油畫、壓克力、畫布 Oil paint and acrylic on canvas , 30 × 20 cm
- 14、李睿歆 Rui-Xin Li ,〈倚啊之二 Rely On II〉, 2020 , 油畫、壓克力、畫布 Oil paint and acrylic on canvas , 48.5 × 38 cm
- 15、李睿歆 Rui-Xin Li ,〈倚啊之三 Rely On III〉, 2020 , 油畫、壓克力、畫布 Oil paint and acrylic on canvas , 53 × 45.5 cm

相關活動 Events

| 開幕座談與導覽

2022.3.26 sat. 15:00-17:00

我們渴望著自由、我們渴望著佚名、我們渴望著變動……因而各式各樣的物成爲許多藝術作品惦念的對象，它們更是透過物的排列組合才得以實現。在開幕座談中，將展開兩位藝術家的創作過程，並且思考另一種閱讀繪畫的路徑。

