

圖底圖：
為建築與藝術的
家園尋址

Figure Ground:
The becoming-home of
art and architecture

he&she space

03.11 - 06.11

Artists: 18. 彭章, 20. 陳世育, 21. 黃迦勒, 22. 張大仁, 23. 張念為, 24. 林安芃, 25. 徐孟榆
Artists' Group: 19. 圖底圖, 26. 家園尋址, 27. 家園尋址, 28. 家園尋址, 29. 家園尋址, 30. 家園尋址, 31. 家園尋址, 32. 家園尋址, 33. 家園尋址, 34. 家園尋址, 35. 家園尋址, 36. 家園尋址, 37. 家園尋址, 38. 家園尋址, 39. 家園尋址, 40. 家園尋址, 41. 家園尋址, 42. 家園尋址, 43. 家園尋址, 44. 家園尋址, 45. 家園尋址, 46. 家園尋址, 47. 家園尋址, 48. 家園尋址, 49. 家園尋址, 50. 家園尋址, 51. 家園尋址, 52. 家園尋址, 53. 家園尋址, 54. 家園尋址, 55. 家園尋址, 56. 家園尋址, 57. 家園尋址, 58. 家園尋址, 59. 家園尋址, 60. 家園尋址, 61. 家園尋址, 62. 家園尋址, 63. 家園尋址, 64. 家園尋址, 65. 家園尋址, 66. 家園尋址, 67. 家園尋址, 68. 家園尋址, 69. 家園尋址, 70. 家園尋址, 71. 家園尋址, 72. 家園尋址, 73. 家園尋址, 74. 家園尋址, 75. 家園尋址, 76. 家園尋址, 77. 家園尋址, 78. 家園尋址, 79. 家園尋址, 80. 家園尋址, 81. 家園尋址, 82. 家園尋址, 83. 家園尋址, 84. 家園尋址, 85. 家園尋址, 86. 家園尋址, 87. 家園尋址, 88. 家園尋址, 89. 家園尋址, 90. 家園尋址, 91. 家園尋址, 92. 家園尋址, 93. 家園尋址, 94. 家園尋址, 95. 家園尋址, 96. 家園尋址, 97. 家園尋址, 98. 家園尋址, 99. 家園尋址, 100. 家園尋址

Vol.2

圖底圖：
為建築與藝術的家園尋址

受訪者：

《圖底圖：為建築與藝術的家

園尋址》參展藝術家群

陳世育、彭章、黃迦勒

張大仁、張念為

林安芃

徐孟榆

編輯：周艾萱

共同採訪：曾哲偉

攝影：黃暉程

安瓦

《兩隻眼睛》

《》

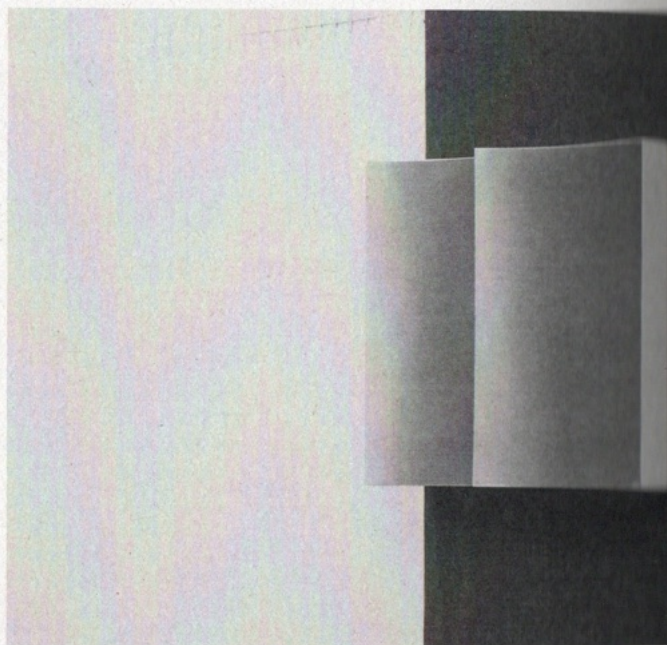
「我在想為什麼我可以辨認出陰影跟亮面，為什麼我可以藉由陰影跟亮面辨認出它的立體感，辨認出它是一個九十度的轉角……其實是因為整個牆都是白色的，但如果牆不是白的，假如基底不是一整面同樣的顏色，這就會干擾我怎麼辨識它的立體感。我就發現自己對『眼睛如何辨識東西』蠻感興趣的；用比較理論的方式來講，其實繪畫就是一個底基物加上一個表面層，所有的繪畫都是在改變那個很薄很薄的表面層，而表面層同時也是光的反射面，所以表面層的狀態如果改變了，紙上反射出來的東西就會不一樣。」

安芃：我覺得如果硬要說我跟繪畫的關係的話，我會說我還是試圖在改變那個很薄的表面層，只是手法不太一樣了，我想探索視覺跟表面的關係。

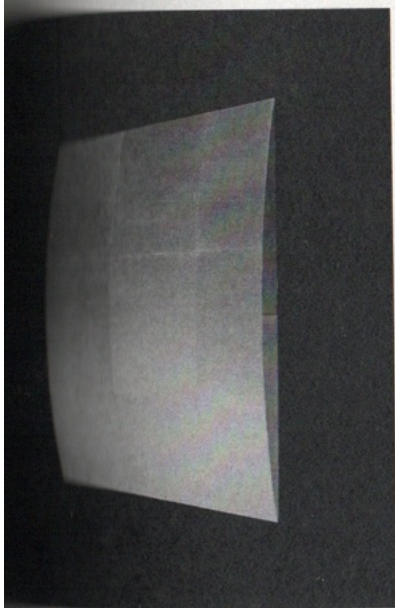
剛開始探索光的時候，我先以比較繪畫的角度開始做嘗試。我試了壓克力也試了鉛筆，之後我就開始嘗試用感光材料，因為我覺得媒材只是一個跟光有互動的介質，而鉛筆筆跡為了平衡深淺，會有堆疊的軌跡，也就是勞動的過程，這點有時會讓我所關注的主題失焦，所以我就想尋找一個更冷靜中立，沒有身體性或繪畫性的媒介；我想到攝影這個媒材，它除了創造視覺之外，也包含紀錄的成分在內，我發現我想找的就是這樣中性的媒介，所以我就去找有什麼傳統的攝影放相技術，後來我以藍曬（氰版印刷 Cyanotype）的方式製作了這次的作品。

艾萱：日曬顯影真的是一個蠻聰明的方法，不過藍曬的隨機性也蠻高的，從紙張吸收感光液的狀態，到曬紙時的日曬角度變化……製作過程中有許多細微，不易掌握的變化因素。我在曲面裝置的表面上看到紙張的分割線，它們各自的層次紋路也不一樣，猜想這件裝置上的紙應該是分開曝曬完，最後才由安芃挑選、拼接在一起的吧？

安芃：恩恩，在我家頂樓跟陽台之間，試了蠻多不同時間跟地點組合，曝曬出來的效果，因為光線角度會隨著時間改變，所以曬出來的東西也會不一樣。



2023, 30x30x7cm | 藍曬



《日光》

2013, 110x80x8cm 藍曬於紙上、夾板
圖底圖展覽現場／攝影：黃暉程

畫表面上的拼接線條，其實是因為我目前洗紙槽的大小有限，沒辦法一次洗太大的紙，所以最後我就用多張小張的紙做拼貼。但我其實還蠻喜歡這個誤差造成的視覺效果。除了拼接線之外，還包含塗感光顏料的時候，溶液塗抹的厚度不夠平均，導致畫面有深有淺，還有曬紙時紙膠帶固定紙張留下的痕跡。我希望某些曝曬造成的效果能留住。

我記得有一版試片是在夕陽時分，陽光很斜的時候曬的，那批紙張畫面的尖角都留下了紙張自己的影子；後來在將紙張拼接上曲面裝置時，我沒有挑有影子的紙片用在作品上，只選用全部都是漸層的，因為我主要關注的部分還是鋪設紙張曲面上，不同角度下形成的細微顏色漸變，光線漸變的中間值真的很豐富細緻。我現在也還在找有沒有其他感光的方式，可以拿來捕捉光線。

艾萱：恩恩，不過如果跟以鉛筆或壓克力完成的舊作做比較，藍曬這個手法本身確實不太讓人聯想到身體與勞動。

我在你2016至2017年間發表的空間裝置中，也有發覺到你對光線、視覺表面這個主題的興趣；不過當時的作品傾向以畫布作為討論框架，像是2017年的錄像裝置《無題》，那件作品就是以畫布來暗示視覺所見之處，也就是你所說的表面層，而畫布後的牆面則像是你所說的基底層。我覺得你以基底層與表面層的關係來分析視覺這點蠻有趣的，這部分是不是和你過去在繪畫上的訓練經驗有關呢？

安芃：我中學時唸美術班，大學進入美術系後一路唸到研究所；直到大二之前，我都還有在畫畫，畫一些小的草圖或是素描，那時繪畫對我來說都還只是一個工具；之後我開始將觀念介入繪畫之中，我的畫也開始變得比較抽象，後來我就發覺其實每件作品都是一個觀念，每件作品都可以畫約成一個觀念；作品是用來承載藝術家觀察到或是想處理的內容的媒介。

不過我倒是沒想過你說的從畫布作為討論框架這件事情耶，這發現蠻有趣的！我以前好像就很習慣用方形，這可能多少跟標準畫布，或是攝影都是方形的有關，但我對畫布好像沒有什麼特別的執著。我覺得我的每一件作品都有些不同，它們彼此之間不會是同一個概念、議題，或是方法的延續，每一件作品都可以很獨立地被認識。

周：恩恩，那再回到這次在圖底圖展出的作品。蠻想知道在發想這件作品時，你是以展覽空間為構想框架的嗎？還是它其實跟空間、聯展題目沒有太直接的關聯性呢？

安芃：我以前就蠻常做跟空間有關的裝置。通常都是從一個概念開始，每件作品會有根據一個我想做的觀念，把其他的排除。像這次就是曝光，表面的顏色，跟光之間的關係。

這次展覽的空間的前半部用了一面牆懸掛兩件藍曬的作品，主牆旁邊的曲面牆後面，我用現場的木作結構，再用切光燈打角料在牆上的影子。我還是很喜歡直接在空間中做作品，因為充滿不確定的因素。我去布展的那幾天才大概想好要用比較輕的方式，像打光，來處理後面的空間。

He&She Space 這個空間給我的印象是一個不像展覽空間的感覺，它甚至也不像任何空間，就介在中間，可能是畫廊、古董店、茶室，我到現在也還在思考，還有什麼方法可以在裡面做作品，或是怎麼跟那裡的群眾溝通，對我來說是一個挑戰。

主牆旁邊連接曲面牆，在曲面牆的背面，我用角料架設了一個木匣，再用切光燈打角料，幫它製造出第二個影子，右邊的影子是作品光源製造出來的，左邊的影子則是空間的環境光。我之所以設計木作，以不同手法去處理光影，也是想避免讓這件作品不小心墜落在感光顏料



艾萱：我其實蠻好奇你尋找題材的過程。聊過之後我感覺你找題目的方式其實蠻理性的，雖然觸發你的事物可能來自於對外在世界的觀察，就是你觀察到樑柱光影的變化，但刺激你去以創作做回應的，不單只是你對光影物理現象的知覺，而是你對它的理解……你想和他人分享的是你理解這感知現象的邏輯。



室內試驗
不同角度下的藍曬效果