

16 March 2018

Art Taiwan

"人物專訪 | 周育正：簡潔・直接・直述句."

Link: <http://arttaiwan.com/interview005/>



ABOUT ▾

展覽訊息 / ART GUIDE ▾

QA PROJECT

聚焦展覽

人物專訪

人物專訪 | 周育正：簡潔・直接・直述句

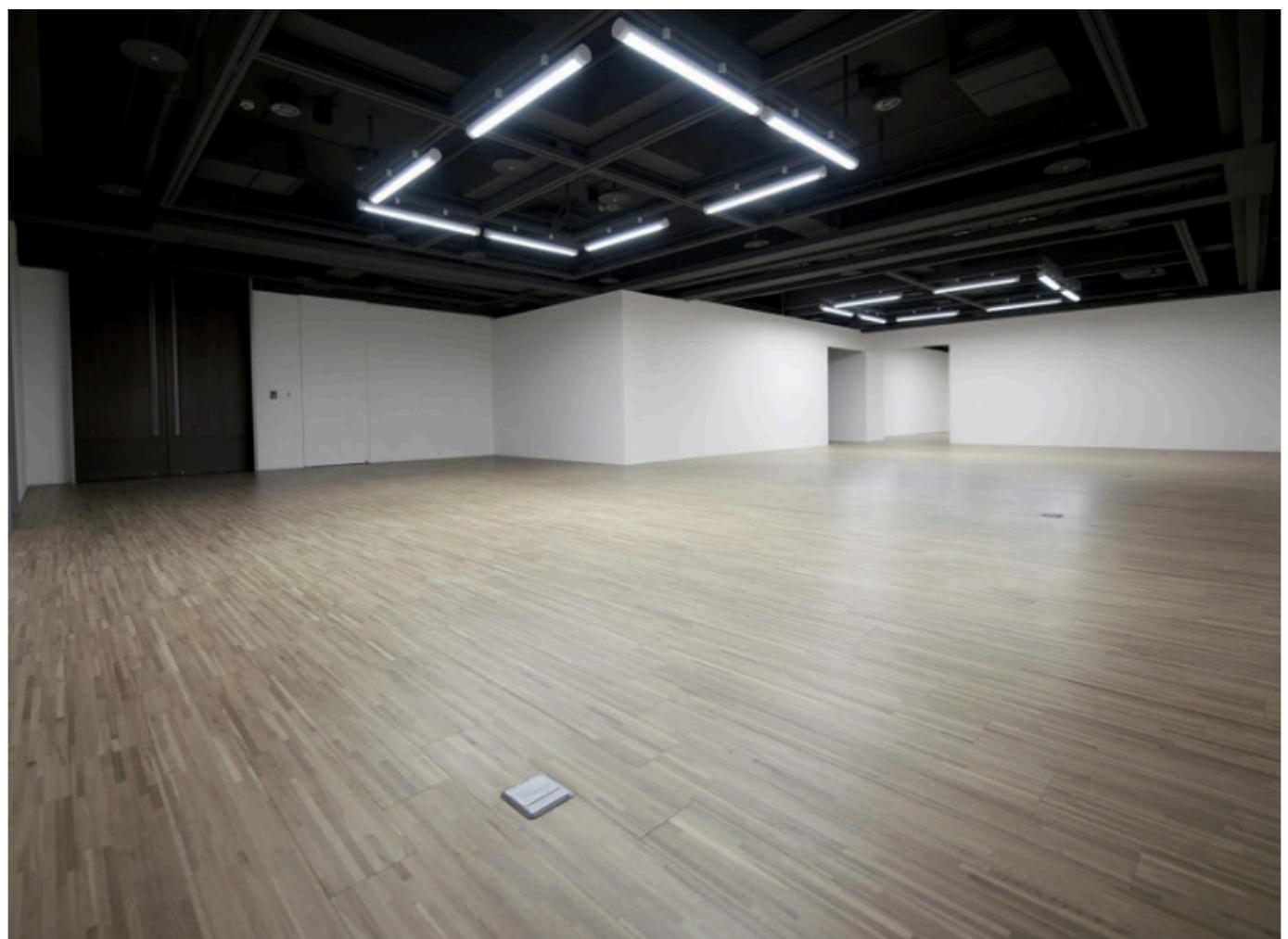
2018-03-16

by ArtTaiwan編輯組

No comment(s)

關注 / Focus on

關注 / Focus on, 人物專訪, 周育正



「實際」就是必須要考慮現實，以及如何把現有的現實做到最理想的狀態；

「感性」就是我要做的內容，以及我要做什麼樣的內容。



藝術家簡介

周育正 (Chou Yu-cheng)，1976生於臺北，畢業於法國國立巴黎高等藝術學院與塞納河研究計劃。他透過挪用、轉譯的形式呈現人與物件背後的樣態，重構關注對象的脈絡與時間。周育正亦關心現代「日常」中的社會狀態，他運用簡潔有力的創作語彙，直述龐雜資本主義的真實面貌。游移在周育正的美學經驗之間，觀者可以察覺純粹當中的深意，以及作品坦白而內斂的力量。

簡潔・直接・直述句：周育正的藝術語彙與創作形式 文/黃靖容

從現代性到現代主義，後現代又走到當代，資本主義滲透了我們的生活。大多數人看見周育正的作品，基本都會聯想到有關於資本社會的觀點，論述其作品揭露機構與企業背後的工作過程，以及上下游之間的流動。

我們跳開幾層的詮釋，回到最初的基點上觀察，可以發現周育正的創作十分純粹，如同形式上的簡潔有力，他涉及了自身的「生活」以及大眾的「日常」。孟子曾說「一日之所需，百工斯為備」，這個道理與周育正創作的想不謀而合。2017他在上海馬凌畫廊，名為《刷新、犧牲、新衛生、傳染、清新、機器人、空氣、家政、阿姨幫、香煙、戴森、現代人》的個展中，戴森 (Dyson)、阿姨幫滿足了人們生活上維持潔淨的需求，因為這些人事物的存在，日常才能維持一種穩定、乾淨的狀態。生活彷彿統計圖上的曲線，呈現著高低起伏的現象，哪裡發生事故、意外，警察就會前往處理；有人生病和受傷，就有醫院進行醫治；街道髒亂有清道夫，甚至是個人的居家環境清潔，也有人代為恢復原狀；「日常」看似平凡，卻處處充滿變化與異質性，然而這條曲線是一個固定週期的平均值，藉以「維持穩定」的系統，由社會上各種不同角色支撐。無論大或小，混亂狀態一旦產生，均有對應的人力處理，這是現代社會一個「回復」及「維持」的能力，這正是周育正作品的所要表達的意涵。

除了描繪當代中的大眾日常，周育正也對「地方」與「空間」進行細察。《刷新、犧牲、新衛生、傳染、清新、機器人、空氣、家政、阿姨幫、香煙、戴森、現代人》映照了中國新政策與上海生活；而周育正的《東亞照明》巧妙融入美術館空間，讓作品成為照明的來源，再自然不過。

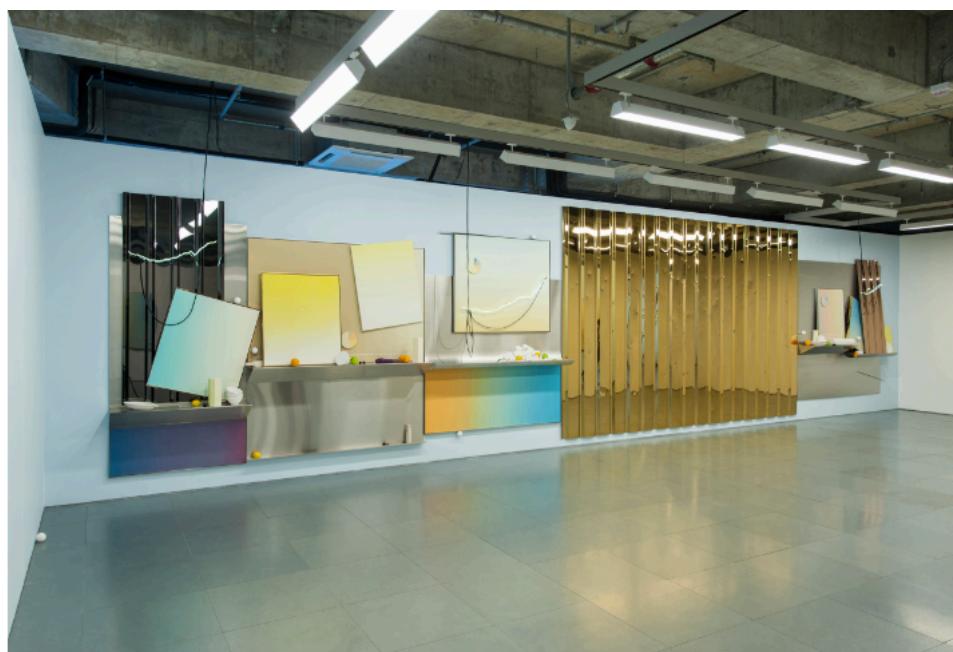
周育正同樣關心「史」與「時間」，在《工作史-盧皆得》與《莫里諾》兩件作品中，可察覺他對生命史的刻畫。《工作史-盧皆得》這件作品雇用了一個六十歲男子盧皆得，人生歷程中做過無數的工作，但在面對臺灣產業轉型的時代；這樣的中年就業人口無法順迎時代所需的新技能；但恰逢人口上升、容積率增加的狀況，大樓四起，需要「管理人員」，因此他們大多投入這樣的行業當中。顧展場的環節反映數位科技來臨，《工作史-盧皆得》不僅反映盧皆得的人生資歷，同樣也述說了在當時的時代背景下，社會結構的轉變及中年就業人口的遭遇。《莫里諾》則是將一位藝術家的創作歷程完整呈現，透過擺放作品解構挪用的嫌疑，巧妙地在第三人稱與第一人稱之間轉譯敘事語境。周育正是一位藝術家，也是一個策展人，亦是一個計畫的執行者，以直接的藝術語彙呈現了盧皆得與莫里諾的人生。

藝術創作一般具有強烈風格，周育正反其道而行，不刻意加入形容詞或修辭的點綴，用一種簡潔、樸實的表現形式進行創作，如同直述句一樣描摹對象和物件。在這些坦白的風格後，有著周育正細膩的思維，以及巧妙的計畫與運作。也許，我們很難捉摸周育正下一件作品，因為他總是不停地嘗試，突破以往的自己，再以純粹的方式令人驚艷，赤裸地表現社會與人的狀態。

專題訪問 | 採訪編輯/黃靖容、吳甯訴

Q1 請您談談2016香港展出的作品《電鍍金，保持冷靜，鍍鋁鋅版，祈禱，漸層，灰燼，抗議，不均，不滿，資本，香爐，僥存，激動，擊，日光。二》，此次創作明顯有別於以往，從命名到各種媒材的運用，透過各種不同的物件的拼貼，您想傳達的是什麼？

周育正：香港那件作品算是我近期來最大的突破，因為之前的作品都是很具體的說明，文字很容易說明作品，而那件作品是開始比較多用關鍵字做作品的。其實一開始我蠻擔心那樣的作品，就像我當年一開始也蠻擔心東亞照明好不好，可是如果我沒有東亞照明這個作品，目前也不會延伸到這樣的方式，《莫里諾》做完後，也覺得自己大概不會再做類似的作品，開始要找下一個新的方式。這個展覽的確比較抽象，水果那個作品就像是靜物畫，後面有畫布什麼的，是一個蠻美術類型的創作方式，是一個蠻古典的靜物畫，運用靜物以及漸層等，比如光、金屬等零零碎碎的東西，我把它拼成一組所謂的作品，應該可以說它像一組平面的繪畫。我也會看現實條件，來決定目前要怎麼樣進行計畫。



Chou Yu-cheng, Chemical Gilding, Keep Calm, Galvanise, Pray, Gradient, Ashes, Manifestation, Unequal, Dissatisfaction, Capitalise, Incense Burner, Survival, Agitation, Hit, Day Light. II

2016, stainless steel, acrylic on canvas, fruits, plaster, neon etc...1200 x 280 cm.

Installation view, in solo exhibition "Chemical Gilding, Keep Calm, Galvanise, Pray, Gradient, Ashes, Manifestation, Unequal, Dissatisfaction, Capitalise, Incense Burner, Survival, Agitation, Hit, Day Light. II", Edouard Malingue Gallery, Hong Kong 2016.

Q2 近期您在上海馬凌畫廊展出的〈刷新、犧牲、新衛生、傳染、清新、機器人、空氣、家政、阿姨幫、香煙、戴森、現代人〉「展覽命名」同樣以具詩性、拼貼的關鍵字排列，本次又有品牌的再次注入，請問這樣的命名方式有什麼特殊的含義？在抽象與具體物件的串連之間，您想表達什麼？

周育正：「命名」對我來說蠻重要的，從《東亞照明》到近期《刷新、犧牲、新衛生、傳染、清新、機器人、空氣、家政、阿姨幫、香煙、戴森、現代人》這種命名方式的轉變，其實是因應創作方式的改變。東亞照明的命名很直接、很具體，《工作史-盧皆得》、《莫里諾》也是如此。新的命名方式應該可以說比較像Instagram的“hashtag”，一張照片我們可能會tag很多不同的關鍵字，我們觀看的時候會想像這些關鍵字和這一張圖片的連結，但其實有時候是很難真正判別這些“tag”意指什麼。《刷新、犧牲、新衛生、傳染、清新、機器人、空氣、家政、阿姨幫、香煙、戴森、現代人》展覽方式比較抽象，且具有想像的成分，就是跟我近期創作方式有關。

雖然這次在命名方式有所轉變，但如同《東亞照明》，作品裡有一些品牌置入，如「戴森（Dyson）」和「阿姨幫」。「阿姨幫」，其背後呈現了現今利用App派遣人力來打掃，和以往與特定清潔人員約定每個禮拜或每個月來打掃一次的方式不同，所以在展覽裡是用服務來進行表演，以呈現最真實的一面。這種命名方式的轉變，使我可以篩選不同的關鍵字進入我的作品(無論是觀者具體看到的；展覽裡面有運用到的；或是作品裡抽象的意涵)。

作品名稱一開始是從「刷新、犧牲、新衛生」三組關鍵字開始發想，意指物體或環境本身總是要有人持續勞動才能保持「清潔」，就像在關渡美術館洗建物外牆一樣，基本上就是需要有人去「維持良好」的狀態。

在上海的展覽算是我新系列的發表，有部分是考慮到中國和上海的地域性，從在地關注的人事物使作品與地方產生連結。其實我沒有談論嚴肅議題的企圖，只是用直接的靈感與想法去創作。《刷新、犧牲、新衛生、傳染、清新、機器人、空氣、家政、阿姨幫、香煙、戴森、現代人》分三個區塊呈現，第一區進去看到空氣清淨機，空氣是比較抽象的；第二區是比較大型的碗盤，需要清潔和維護的東西。第三區後面這個修飾邊條，屬於居家生活裝飾性的東西。

馬凌畫廊在展出空間裡，具有可活動式的柱子以及可移動的牆板，對我來說是很好運用的空間。使得《刷新、犧牲、新衛生、傳染、清新、機器人、空氣、家政、阿姨幫、香煙、戴森、現代人》三個區塊，在這樣的空間下很好去解構。





Chou Yu-cheng, Refresh, Sacrifice, New Hygiene, Infection, Clean, Robot, Air, Housekeeping, www.ayibang.com, Cigarette, Dyson, Modern People

2017, 6 air purifiers, 4 robot vacuums, fiberglass, Acrylic and wooden structure, Acrylic on canvas. installation view of the exhibition "Refresh, Sacrifice, New Hygiene, Infection, Clean, Robot, Air, Housekeeping, www.ayibang.com, Cigarette, Dyson, Modern People", Edouard Malingue gallery, Shanghai 2017.

Q3 在每次的佈展過程中，面對不同的空間場域，您如何解決或因應空間的侷限？

周育正：這次展出我第一次使用較多數位模擬的方式，用SketchUp軟體多次規劃，用數位方式去解決很多估算空間上的問題。2008年我在丹佛（Denver）展出，那是我第一次製作模型和配置，用拍照方式模擬效果，最早應該是從那時候開始。

又如早期《很膚淺》，我會把空間處理到很豐富。那時候做的模型雖然是依現有的作品呈現，但我會同時思考如何將數位化內容放在模型裡。將電腦規劃內容放在實體空間，是我第一次開始更有規劃的在處理個展。因此後來我也都照這樣的方式處理展覽。在也趣藝廊展出時，空間分部三層樓，製作過程也是從事前的數位規劃，到模型製作，再至展覽空間配置的。

Q4 有些人評論您再場域中揭露了物件背後的系統，包括藝術、美術館、企業等流程、作業的動向，可否分享您的想法？可否談談對於《東亞照明》的想法和創作過程？

周育正：在《東亞照明》或之前，我做很多簡易、低成本的創作。那時剛回臺灣，錄像也是低成本的考量，但我想突破錄像的創作模式，而且因為沒有經費，所以想再做更低成本的創作。於是開始運用大量印刷品，展後方便帶走的。之後在鳳甲美術有個展覽的機會，可是我又不想再把一堆電視機擺出來，也沒經費，場勘時發現當時鳳甲美術館展場都是美術燈，最初的想法是，我能不能找到一批燈光給他們，於是找到一個切入點。而要找到這批東西一定要有方法，因為美術館有一些廣告預算，我就回去想如何做提案，加上剛好在另一個畫廊做一些計畫，整個事件就串起來了。至於那些對於「東亞照明」的評論或解讀，其實我的創作本身並沒有那麼複雜。我想表現的就如《東亞照明》那樣：只要找出結果，有一批東西可以運用，我規劃好進行的方式就成了。

Q5 從提案通過到真正要執行《東亞照明》之前有過掙扎嗎？淨空的展場，作品名稱是個真實存在的商業品牌等等，您當時的考慮的因素有哪些？

周育正：我都會和我太太討論，我們認為《東亞照明》那樣的想法不錯，但也曾經擔心過要不要這樣展覽。後來覺得不要想那麼多，就試試看。主要是我要和鳳甲美術館溝通，因為那時臺灣比較沒有這種處理展覽的方式，我就拿那段時間做的低成本的作品和做過的事件來說服他們。後來他們覺得可以，就開始寫計劃書和進行。《東亞照明》算是一個蠻好的機會，可以去改變，做一點不同的事。掙扎的點是真的要這樣子嗎？會不會很絕對。但我後來想這樣子的方式才有趣。

Q6 《東亞照明》展出後獲得很大的迴響及熱議，對您有什麼影響？

周育正：其實最初在鳳甲美術館，那時候效果是最好的，之後已過了那樣的效應，我覺得它已經沒有當年的光景。大家還不知道所以有那個效果，當時大家一頭霧水，以為我做錄像後開始有一些不樣的轉變，中間突然岔出一個《東亞照明》。大家會很好奇為何有一個品牌的名稱，其實到了現場沒有東西是十分震撼的。如今再怎麼展覽，它都已經是文件了。

我不是很清楚別人怎麼去討論我的作品，應該說，我也沒那麼在乎別人怎麼討論。我自己覺得可以討論的部分是，我怎麼樣從《東亞照明》到現在，這個是我覺得比較可以討論的事情，這也是跟其他藝術家有比較大差距的地方。

Q7 您會思考「觀眾」將如何觀看或臆測您的作品嗎？很多人也用關係美學談您的作品，您如何看待「參與者」？譬如「盧皆得」，當它成為作品的一部份，可能會有人質疑他是否被物化。請問您當時和他合作的過程是怎樣的？有想要把過程用錄像的方式記錄下來嗎？

周育正：我一開始也不知道會怎麼樣，只是想照這個方式進行並解決問題。當時我登報紙，隔天八點接到很多人的來電，最多的時段是早上11點到下午2點，一天大概三十幾通。接到電話我就問他大概做過什麼，然後跟他說工作地點在哪，狀況如何。後來選了3到4位可行的，接著面試。第一個是盧皆得，約了在他家不遠的地方，我們馬上過去。我表明身份後開始說明工作內容，訪談、顧空間、到處看一看，一個月兩萬四千元。盧皆得覺得怎麼可能，可能我講話不是很流暢，以致於他懷疑我可能是詐騙集團。後來是請他兒子google我的名字，才有下次的面談。起初和陌生人講這個東西，會覺得不自然，沒有什麼信任感，但一次、兩次、三次以後，就比較好了，比較能輕鬆的談論。

一旦做到我目標達到的範圍，我就不會想要再做過多的東西。做太多會變成盧皆得紀錄片。我要的就是這一本書，有這樣的結構，基本的東西就足夠。

事實上《盧皆得》的靈感來源是，因為臺灣曾經面臨產業轉型，數位化讓當時中年的就業面臨失業。再加上大樓興起，需要管理員，很多人便去從事這樣的職業。因此，為什麼盧皆得要顧場地，有一個我背後的深意。外人要怎麼詮釋低階工作或什麼，其實生活不就是如此。

Q8 《莫里諾》中進行轉化、演繹時，有碰到什麼困難嗎？或是有跟他討論？莫里諾1955出生，跟您有不小的年齡差距，且其創作偏向結構與幾何，與您當時做的作品完全不同，請問您為何會選擇他？創作的過程與莫里諾互動又如何？

周育正：模式其實也蠻類似盧皆得。我駐村前，因為他們有展場，所以就跟他們說，有沒有可能我一抵達就做一個open call，之後，我再思考我駐村時要做什麼事情，一切就從open call去發生。那時來了很多的藝術家，大概有20個。其實模組是類似的，你去參加open call就有另一個意思在，當然我大概也沒什麼把握，畢竟那是在國外，但後來進行的蠻順利的，就去參訪他的工作室。再者，主要是他圖像版權的問題，因為我是挪用他的作品來創作，所以這個部分等於說在駐村的時候，有達到一定的信任程度。事實上我到了當地接觸到他的作品，因為我有點像是策展人去他的工作室，之後的駐村發表就是用他的作品來轉譯的。

我跟他應該算沒有討論，我先大概讓他知道，我希望用他的東西。作品是他提供給我的，我有跟他講過一些可能要用的東西，當然我有先稍微介紹我的構想。當他在介紹作品時，我感覺蠻熟悉的，大概是因為我大學的老師教授我他在歐洲所學的那塊，如地景藝術或者是會開始到戶外去做藝術等，以及當時在歐洲藝術創作的方式或風格。莫里諾正經歷了那段時期，可以說很多藝術史發生在他身上。對我來說，有趣的部分正是他的歷程；年輕的時候可以做的很大，但某個時間點會開始縮小這些，等於透過一個藝術家去看整個藝術生命歷程。第二點是，他目前還是在做創作，六十幾歲了，所以思考如果把他的作品在東方用回顧展的方式呈現，可能還蠻有意思的，後來在北美館我才會決定用他的內容作為個展，再去製作其他東西。我取得他的同意：2014年的展覽，我會準備以這個方式創作，接下來我們就都用E-mail溝通。開展時，他來到現場也是蠻有趣的一件事，就很像場景一樣，因為他來了，所以讓整件事情變得很像製作出來的那種感覺。所以，那個時候才會應用兩個空間以及去想空間怎麼運用，因為如果兩個空間處理方式都一樣，那應該會蠻無趣的。所以我開始考慮空間要怎麼隔間，兩間空間的動線要怎麼安排，規劃這個展覽看完，進下一個空間的視點感覺如何。例如牆面有色塊，最主要的功能是在辨識。一開始你在第一間會覺得那只是配色，可是最大的功能是分辨空間屬性的視覺效果。

Q9 當日常中的物件脫離了原本的語境，添加藝術的語彙，您認為「藝術」和「日常」關係是如何發生變化與作用的？您認為您的風格為何？

周育正：從《東亞照明》到現在，其實我覺得「日常」比較貼近我的生活，《東亞照明》那件作品最大的前提是因為沒經費，所以我必須想方法，因為想方法，所以把事情創造出一個方式出來。後來到了《盧皆得》時，作品多少跟經濟有點關係，所以我把工作和經濟的東西產生一個連結，才有工作史。一路上，因為工作史的合作，就開始跟老師、國外藝術家等接觸，又回到藝術家本身的工作。《莫里諾》之後，如同這些近期的東西一樣，蠻簡單的，和居家環境、空間有關聯。

其實，我都是從生活中感興趣的事開始發展的，比較為了自己想做什麼就做什麼，我不想要一直做一樣的事情，大概是這樣。至於邏輯跟形式，比如說傳統藝術家會創造一種風格、技術、形式這些，塑造出一看就明顯知道是誰的作品，或者是慣用的手法、邏輯，一直做一樣的事情；有些人一定做錄像，有些人一定要畫圖，有些人一定要做什麼，但我本身不想要有那些框架和限制存在。

Q10近期在進行些什麼？能否和讀者分享？

周育正：最近許多事情都擠在上半年，三月底香港Art Basel的大型公共項目，五月TKG+個展，七月有利物浦雙年展。

更多作品：

藝術家個人網站 | www.yuchengchou.com

利物浦雙年展 | <http://www.biennial.com/2018/exhibition/artists/chou-yu-cheng>

圖片來源 | 藝術家提供