

October 2019
The Art Newspaper
"塵世歡愉的花園?"



COVER STORY



科拉克利特·列鲁南诺，(2002-2015)

无论在东方还是西方，传统上的花园抑或园林，都被视为人类眷恋向往之地。在这个人造的境域内，以精神和冥想为语言的栖居成为空间的主体，而哲思与灵感一直涌泉于其自身的结构与功用之中。但在全球变暖和人口流动的今日，我们对于花园的思考也渐趋政治化。花园不再仅是我们归隐出世、独面灵魂的预留地，相反地，它成了诗性的表达，用以修辞这因移民、气候变化、殖民、全球化、土绅化以及资本主义而愈发混乱和棘手的当代，以及这诸多因素之间的复杂联系。艺术家们用不同的手段，将花园以颠覆性的方式工具化，并将其转化为政治的温床。与此同时，花园诗性和官能的层面也并没有缺席：沉浸式的装置和视频作品呼唤自然的在场，但也让这种乐园般状态的脆弱性展露无遗。在当代的语境下，花园成为了二元和矛盾之地：它是现实与想象的边境，乌托邦和反乌托邦、和谐与混乱的界限，也直面了“排除 (ausgeschlossen)”与“参与 (Teilsein)”这两种概念的碰撞。它是伊甸的乐园，但蕴含的威胁之感却有摧城之势。

名为“尘世欢愉的花园 (Garten der Irdischen Freuden)”的主题群展从7月26日开始于柏林的格罗皮乌斯博物馆 (Gropius Bau) 展出，并将持续至12月1日。展览策展人为斯蒂芬妮·罗森塔尔 (Stephanie Rosenthal)，并与克拉拉·麦斯特 (Clara Meister) 开展了合作。展览名字蕴含的乐园与灾难的二元对立统一，启发于希罗尼穆斯·博斯 (Hieronymus Bosch) 的三联画《欲望之园》(Garten der Luste)。地狱和天堂、欢愉与苦痛，在这幅作品中紧密相连。波希后于1535至1550年绘制的版本将在本次展览中与众人见面，并成为整场展览的出发点。作品呈现了一幅宽阔而充满想象力的风景图：在空中飞行的鱼，在贝壳中怡然自得的人类，或是喂养裸体人物的巨型鸟兽纷纷跃然纸上，其色彩与形象和观众的感官直接对话，自然、人类和动物的组合所带来的声响背景与触觉、嗅觉协同作用，勾勒了一幅充满欲望的图像。中间的这幅将罪与罚的丈量规则颠覆，让人类与动物共同出现，在一场集体舞蹈中展现理想中的差异。此外，这一联更反映了博斯的对身处时代政治思考：在人文主义不断苏醒的背景下，一个没有罪恶的伊甸园形象成为了可能。图中的奇妙生物与彼时方兴未艾

尘世欢愉的花园？

20多位艺术家将当前世界的现状喻作花园，
探知愈发混乱和棘手的地球环境衍生的复杂关系

人类如何对待和回应自然，一直是花园的重要组成部分



博斯《人间乐园》(中联) 临摹作品, 1533-1550年

的殖民探索历史也不无关系——大量来自新世界的生物被带往欧洲，成为了绘画灵感的源泉。对于罗森塔尔而言，这一切实际上并非源于专业，而是来自于“颇为孩童般的热忱”：人们可以谈论这么一幅画，探讨伊甸园、花园，甚至是我们所处的世界，这让她激动不已。

展览本身共分为五个主题：“波斯园林、伊甸园、乌托邦、反乌托邦” (Pairidaeza, Paradies, Utopie, Dystopie)、“人新世与克鲁苏” (Anthropozän, Chthuluzän)、“城市园林” (Urban Gardening)、“花园作为系统/思考结构” (Garten als System/Denkstruktur) 以及“殖民主义、移民、植物学” (Kolonialismus, Migration, Botanik)。各个主题并非以线性的顺序进行排列，而是纷杂地互相穿插交织，以多个展览空间为载体，以环绕中庭的方式构成了生动、有机的展览体验。

位于中庭中央的巨型装置是来自拉希德·约翰逊 (Rashid Johnson) 2016年的作品《安托万的管风琴》(Antoine's Organ)。艺术家以网状铁架为架构，用大量的植物和物件组成了繁茂的生态系统。在结构的内部藏匿着一架钢琴，通过音乐，整个装置成为了管风琴，也具备了生命的活性。由此，一个生动的花园诞生于音韵的律动中，成为了世界的诗性复刻，历史的发展与相关的工艺品也得以在其中被不断地凝视与解读。每逢周六，装置都会被不同的音乐家重新唤醒，以带来异质化的生命体验。

波斯园林与伊甸园，乌托邦与反乌托邦

在中庭的东侧，一张大型的波斯地毯铺陈开来。地毯上方编织着正方形的水流纹路，在各个区块中，树木与植物再苒而生。这种四分方形的圆状结构被称为 Chahar Bagh，是波斯典型的园林设计。在夏日，地毯成为花园中的休憩之地，而冬日，它则将被搬入室内进行保存。这种空间的位移，是对波斯园林的一次折叠与收藏。将室外装入室内，将人与自然用物件联结。

花园的概念发轫于古波斯的园林，名为 pairidaeza，其中 pari 意为环绕，而 daeza 则意为墙。由此，花园成为了隔离、被保护并具有保护作用的空间。早在公元前600年，pairidaeza 就被用来描

COVER STORY

述大漠中极高墙保护的古老园林。滴急的溪流、变幻的树荫与鸟鸣给访客带来了极为深刻的体验,以至于直至今日,这些园林仍刻画着人们对于乐园的想象。墙内的鸟语花香与墙外大漠的直观对比,让乐园的乌托邦性更为显明。然而,墙在此处的语义是二重的:它向内保护,向外隔绝。在哲学家埃莱娜·西克苏(Hélène Cixous)眼中,这种辩证透过伊甸园中除匿的威胁感得以现身。究竟谁被准入,谁又被排除,这中拒斥与接纳不断变化,甚至有诡谲的意味。因此,乐园有一种内生的解构与反乌托邦气质,在伊甸园般的魅力背后,也葡萄着创伤般的毁灭。

瑞士艺术家皮洛蒂·李斯特(Pipilotti Rist)的视频作品《晚期智人》(Homo Sapiens Sapient)则以饱和的色彩和氛围性的音乐,邀请人们纯粹迷失于这极乐世界版本的花园之中。两位夏娃全身赤裸,以所有的感官来探索这个伊甸园:无论是丰富的自然馈赠,还是与之交互的欣快,都无穷尽。这种和世界的天真体验似乎将所谓的“原罪”完全排除在外,镜头也常常停留在贴近身体、水果和植物的近处视角。策展人罗森塔尔对此评价道:“人们可以如此直接地感受水果的皮肤和人类的肌肤,以至于停留在这个展厅内成为了一种纯粹的欢愉。”

人类世与克鲁苏纪

“人类世”(Anthropocene)这个地质学词汇由希腊文anthropos(人类)和kairos(新的)组合而成。在人类世,人类自身及其对自然的介入,是这座星球气候变化的决定性力量。在这种语境下,人类的责任也必须重新考量。为此,哲学家唐娜·哈拉维(Donna Haraway)塑造了“克鲁苏纪”的概念。为了能够继续在这个世界存活,人类和非人类的有机体需要达成共生关系,并以跨物种的方式进行联结。人类如何对待和回应自然,一直是花园的重要组成部分。人类对于自然的掌控,抑或是人类和自然互相分离的理念,都在此中得到批判性的解读。除此之外,人类和植物的关系也面临新的思辨。从绝对的权力结构转换到私密的、甚至原始的物理与心理联结,是在新的话语体系下富有创造性的自然政治实践。

目前于香港授课的中国艺术家郑波受邀参与了此次群展。策展人罗森塔尔在第十二届宣言展(Manifesta 12)上看到了《薇恋》,而这恰巧成为了本次合作的起源。这是艺术家第一次将四件不同的作品放置于同一个空间内,以内生的“花园”线索加以串联。除了实践酷儿-生态理论的《薇恋》(Pteridophilia 1-4)以及探索殖民与后殖民主义的《生存手册 II》(Survival Manual II),海报《运动》(Movements, 2016)以外,郑波还引入了一件新的交互性作品《作为方法的蕨类》(Fern As Method, 2019)。观众被邀请描绘展览中的蕨类,与其度过一段时光。最后,素描会被收集并堆肥,成

为滋养自然的肥料。“在花园中,我们可以遇见其他的物种,我们可以摸、嗅、尝它们,并可以从它们身上学习,与它们共舞,甚至与它们建立起情感的关系。但我们也不能够过于田园。我们必须认识到,重新展示我们的谦逊和尊重,是十分必要的。人和植物的共情,并非不可能,而是需要时间与更细致的观察。”郑波说道。“花园的根本理念帮助我们从人类本位的世界观中剥离出去。对我而言,花园不仅是繁育它的场所,最终,它也是培育我们自我的地方。”郑波对于森林的多重感官性有实践层面的理解。在创作《薇恋》的过程中,他强调植物本身的地性,并认为,人与自然的理解是渐进式的。前往柏林植物学公园之后,郑波表示:“植物园与其说是生态的体验,不如说是世界的经验。在那里展示的不是生命的流程,而是更为科学和殖民主义的话术。”

在东西方对自然的态度差异上,郑波补充道:“中国园林对于自然的态度,与被工业化深刻影响的西方文明,本质上是存在差别的。在西方,我们看到的更多的是布尔乔亚的形式。即便是‘花园的革命’,也仍旧体现了左派的生态情境。在现代主义下,西方人和植物的关系,与寄情山水为传统的中国人相比,更为陌生与隔离。”此外,直接投身参与自然实践的“漂浮大学”(Floating University Berlin)让他

深受鼓舞,这种行动派的作风与其对教学与艺术的理解颇为契合。在未来,郑波也并不排除在柏林的大语境下进行新的艺术尝试与驻留,通过跨学科的方式进一步思考社会与植物之间的关系。

花园作为系统 / 思考结构

花园作为人类创造的生态系统,其生长的背后仰赖某种基础设施或者互相联结的要素,包括灌溉系统以及全球范围内的种子交换。此外,花园也可以用某种形式来激发思想。这些花园通过对自然的抽象化以及简化,创造出异化的形态,让我们能够清除脑中的杂音,并重新思考。

来自意大利的艺术家雷纳托·雷奥塔(Renato Leotta)将整个房间用陶土地板填满。人们可以脱去鞋子,在这颇有邀请意味的艺术品上行走。当脚掌和陶土上刻画的印记相触碰时,花园的记忆——那橙色的柠檬——似乎从脚底上升到脑部,掉落的轨迹以一种倒放的形式回归现实。“当我仍在希腊的卡斯泰罗伊佐(Kastellorizo)做研究之时,我的日子总是被那碎碎的声响打断,那声音来自我短暂居住的小屋内庭,熟果正时时从树木上掉落。我从重力的角度注意到了这个现象,并在脑中展开了牛顿式的想象:每一颗跌落的果实,都和一个新的

思想联结。”雷奥塔将花园视作时间和空间的累积。在那石墙围绕起来的西西里海边庭院里,雷奥塔手植的柠檬已然成熟,他并没有将它们匆忙摘下,相反的,他用几个月的时间,将其跌落的痕迹用潮湿的陶土刻画下来。在这种巧妙的等待与漫长的刻画中,诗性的回声被自然的法则收藏。他和花园之间细腻而微妙的关系,刻画在陶土之中,于人们匆匆来回行走之时,随着脚步散出的南国气息,和观众在脚下相通。

殖民主义,移民与植物学

植物园和殖民主义有极强的亲缘关系。植物被带入新的大陆,并驱逐原生植被,而一些异国植物则被采摘,成为了殖民者的收藏。这种植物学成为了某种殖民意义上的工具:植物园的建造,本身就是人类组织、整理和控制自然的方式。这种花园理念对很多原住民而言格外陌生,直至今日,这种殖民主义的阴影仍笼罩在许多地方:无论是那些只供殖民者享乐,实际上是奴仆苦役源头的花园,还是今日的大型医药厂为了寻求新的治疗方式,而对他国本土的知识系统进行的介入与破坏——即所谓的生态海盗——都纷纷印证了这种现实。

南非艺术家Lungiswa Gauntla用碎裂的可乐瓶玻璃塑造了一整个“草坪”。艺术家表示:“类似花园和草坪这类东西,都代表着无可企及的奢靡。”这些尖利的玻璃刀锋,意指仍遗毒至今的种族隔离政策。对于黑人而言,花园只是工作的场所,而不是休憩之地。“南非的黑人不得不以极低的新工资来维护和保留这些他们本身不能享用的土地。”

澳大利亚艺术家Lobby Harward则重新思考了殖民者和植物学之间的关系。“对于澳大利亚的原住民而言,植物学花园的概念是陌生的。在我们的文化中,我们都属于大地。在这块土地上,一切都互相连接,自然和文化共同发展。我们倾听植物,她们也倾听我们。”艺术家说道。Libby通过对于植物异化(Entfremdung)的研究,阐释了植物学花园中的苗圃如何成为受统治土地的动植物志。更进一步,她将这些所谓的“新世界植物”放置在玻璃器皿中,通过其隔离效果向观众发问:“我为何会在此处?”

从当代的视角重新审视,花园已不再仅仅是一个空间上灵性的场域,或以治疗和守护的身份现身于当代人面前。在新的社会实践中,它获得了新的语义。作为当代的警示录,它肯定了我们享受感官愉悦的自由,同时也对仍广泛存在的人类中心主义进行了反思。花园与自然如何共存,已不再,也不应只由人类本身决定。采访、撰文/楼璇之

“我从重力的角度注意到了这个现象,并在脑中展开了牛顿式的想象:每一颗跌落的果实,都和一个新的思想联结。”



皮皮洛蒂·李斯特,《智人》,2005年

马塞尔·奥尔诺,《松鼠的巢穴》,2017年



郑波,《薇恋》,2018年

COVER STORY

2019-2020年,在这14个展览中,艺术介入生态问题

第22届米兰三年展“破碎的自然”(Broken Nature)

米兰三年展设计博物馆, 米兰
2019年3月1日到9月1日

自然国家

(The Nature Rules: Dreaming of Earth Project)

原美术馆, 东京
2019年4月13日到7月28日

到来的世界: 生态作为新的政治2030-2100
(The Coming World: Ecology as the New Politics 2030-2100)

车库当代艺术博物馆, 莫斯科
2019年6月28日到12月1日

生态感觉 (Ecological Sense)

白南准艺术中心, 韩国京畿
2019年7月5日到9月22日

奥拉维尔·埃利亚松个展: 现实生活
(Olafur Eliasson: In Real Life)

泰特现代美术馆, 伦敦
2019年7月11日到2020年1月5日

尘世欢愉的花园

Garden of Earthly Delights

格罗皮乌斯堡, 柏林
2019年7月26日到12月1日

界限——赵仁辉个展

鸭绿江美术馆, 丹东
2019年8月31日到2020年12月31日

第16届伊斯坦布尔双年展“第七大洲”
(The Seventh Continent)

伊斯坦布尔
2019年9月14日到11月10日

Dominique Gonzalez-Foerster与
Tomás Saraceno双个展: 超越人类
(More-than-humans)

TBA21, 马德里
2019年9月25日到12月1日

“一枝黄花”——郑波个展

上海纽约大学当代艺术中心
2019年10月11日到12月21日

Neri Oxman个展: 材质生态学
(Material Ecology)

MoMA, 纽约
2020年2月22日到5月 25日

关键带 (Critical Zones)

ZKM, 卡尔斯鲁厄
2020年5月9日到10月4日

第13届欧洲宣言展“Traits d'union.s”

马赛
2020年6月7日到2020年11月1日

台北双年展“你我住在不同的星球上: 外交新碰撞”
(“You and I don't live on the same planet” — New Diplomatic Encounters)

台北市立美术馆, 台北
2020年10月24日到2021年2月28日

伦吉斯·恩诺, 《墓碑》, 2019年

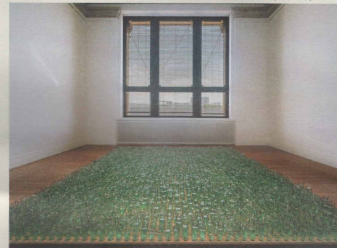


图: 伦吉斯·恩诺, 《墓碑》, 2019年



我始终理性地投资在我的热情中

通过Artprice的决策支持工具: 包括关键数字、艺术家市场趋势、统计数据及各式图表, 我可以了解市场并分析艺术家的表现。我也同时了解到价格指数、年度总成交额、地理位置分布、排名和艺术家的流拍率。我利用掌握的数据做出最明智的购买决定。



欢迎至Artprice.com官网
网线上免费浏览《2018年度艺术市场报告》



电话: +33 472 421 726 | Artprice.com被泛欧交易所
(PRC 7478-ARTF)列在Eurolist (SRD long only)

