

# 美學、政治、圖象——義大利、瑞士、德國考察研究

文字、攝影：陳琬尹

## 一、北義大利馬焦雷湖駐村



此次駐村地點為位於北義大利馬焦雷湖區的狄弗利諾城堡，此駐村計畫名為「Summer Project for Asain Artist」，由馬焦雷湖的 Laforet 家族所主持。2014 年起，Laforet 家族每年夏季邀請來自中國、日本、韓國、香港的創作者前來進行創作交流分享；2017 年，

第一次有台灣出發的創作者參與此計畫。

這座位於湖邊的城堡，有著歷史悠久的古老家族傳統，城堡的最早記載是 1477 年，由羅馬著名家族成員 Pietro Morigia 在米蘭公爵的贊助下，買下了馬焦雷湖北側的一片地。1530 年，Giacomo Antonio Morigia 和其他人創立了 Barnabites 教會秩序。1633 年，他的孫子進入該教會並被教皇 Innocenzo 十三世提名為紅衣主教。為了慶祝這一盛事，他邀請畫家 Giovan Antonio Cucchi 前來繪製城堡壁畫，此畫作現在依然清晰可見。19 世紀時，城堡曾進行修復，由建築師 Pirovano 設計成為「避暑山莊」的格局，並保留至今。





Il castello nel 1890 prima della ristrutturazione

在我與城堡主人 Augusto Laforêt 先生訪談的過程中，他表示：「從 19 世紀末以來，馬焦雷湖一直保持著在夏季款待藝術家們的傳統。這些藝術家屬於『Scapigliatura』，這是一個在米蘭誕生並發展的藝術運動，目的是夏天離開米蘭出來避暑，並享受馬焦雷湖畔一些富有家庭別墅的殷勤接待。上世紀初, Monte Verita 基金會也持續幾年在瑞士湖區的小鎮阿斯科納 (Ascona) 夏季款待來自歐洲的重要文化名流高士。」依此傳統，他於 2014 年起開啟了這項亞洲藝術家的駐留計畫，每年夏季以一個月為一梯次邀請四組藝術家，分為三個梯次，每年共邀請十二組藝術家。許多人好奇，為什麼這項計畫將焦點鎖定於亞洲藝術家的社群，事實上，Augusto Laforêt 先生在過去二十年裡，其工作與生活的重心都在上海，也因此透過藝術社群日漸結識許多亞洲的藝術創作者，Augusto Laforêt 先生表示，在與這些藝術家交往的過程中，他認識到不同於亞洲社會的另一個感性層面，並且深受吸引，於是決定藉由這些藝術家的創作，理解亞洲社會的轉面樣貌。除此之外，Laforêt 家族亦是藝術世家，許多先輩從事繪畫、雕塑創作，而家族成員也有收藏藝術作品的傳統。

在 Laforêt 家族所主持的駐村計畫裡，有一項重要的特色，即是對於用餐時間的重視，每餐平均得花費兩個小時，也因此讓駐留計畫的參與者在每日用餐、交談的過程裡，充分地交換彼此對於藝壇動態和創作觀察的心得。在我初抵狄弗利諾城堡時，結識了來自中國的畫家陳玉藩與多年旅居法國的裝置藝術家郝經芳，



他們已經在馬焦雷湖待了一個月，正準備前往其他城市旅行，而與我同時進行駐村的則是來自日本的夫妻檔藝術家井上友人、榎倉冴香，日本版畫家佐藤杏子、中國畫家鄭皓中。



初抵狄弗利諾城堡之際，正好碰上了瑞士「盧卡諾影展」開幕的消息，「盧卡諾影展」是影壇重要的盛會，久聞其名的我也選定了有興趣的影片場次，前往朝聖。馬焦雷湖北端即是瑞士境內的盧卡諾小鎮，車程大約一個小時，據 Augusto Laforet 先生表示在中國地下電影尚未如今日這般國際化時，「盧卡諾影展」是少數積極引薦中國獨立電影的影展。無獨有偶，今年是「盧卡諾影展」七十周年大慶，片單上出現了中國紀錄片導演王兵的新作，以及中國當代藝術家徐冰的電影作品。



狄弗利諾城堡的駐村交流計畫，除了提供亞洲的創作者一個進入歐洲藝術視野的交流管道，馬焦雷湖做為北義鄉間的生活模式和態度也令人著迷。例如每日從清晨七點開始定時敲響的教堂鐘聲，或是在狄弗利諾城堡周邊的山間小徑裡，時常可見的小型聖壇，上方圖像除了常見的耶穌像，亦有聖母哺乳的壁畫，頗似台灣宗教繪畫傳統的在地多元樣貌。

## 二、瑞士恩加丁谷地



恩加丁谷地位於瑞士東南方與義大利北部的邊界山群裡，由許多錯落的小型城鎮組成，此行是以亞歷山大·克魯格與傑哈·利希特合作出版書籍《十二月》、《來自靜默時刻的訊息》的據點錫爾斯－瑪麗亞（Sils Maria）為目的地；同時造訪周邊的兩個鄰近小鎮——聖莫里

茲（St.Moritz）與馬洛亞（Maloja）。恩加丁谷地有著優美的自然景色與湖邊風光，自古以來便吸引許多文人、藝術家留駐此地，19世紀的著名寫實主義畫家喬瓦尼·塞岡蒂尼（Giovanni Segantini）一輩子都以恩加丁谷地的自然景色為題材進行創作，許多經典作品目前收藏於聖莫里茲的塞岡蒂尼美術館（Segantini Museum），此外，法國知名導演奧利維耶·阿薩亞斯（Olivier Assayas）2014年的電影《星光雲寂》（Clouds of Sils Maria）更是引用了錫爾斯－瑪麗亞的地名作為片名，以此谷地為拍攝地，藉女演員與助理之間的關係探討時光和藝術、戲劇與人生的關係，而德國藝術家尼采（Friedrich Wilhelm Nietzsche）晚年曾經居於錫爾斯－瑪麗亞（Sils Maria）從事寫作的經驗，更是恩加丁谷地的最為人知的事件。

恩加丁的自然景色與動線發達的高山纜車設施，在夏季時吸引旅人前來露營、爬山、單車越野，而東季時則是欣賞雪景與從事滑雪的熱門地點；每個城鎮之間則是由大小不一的湖泊組成，也成為水上風帆運動的訓練場，有時湖面熱鬧繽紛的程度甚至不亞於山峰頂端。在我走



訪亞歷山大·克魯格與傑哈·利希特合作時的下榻旅店時，旅店主人告訴我，雖然戶外活動已是恩加丁谷地的觀光標誌，但真正吸引許多藝術家、導演來到此地的主因，在於恩加丁的幽靜與隱密，提供每一個樂於思考的腦袋一個庇護之地。

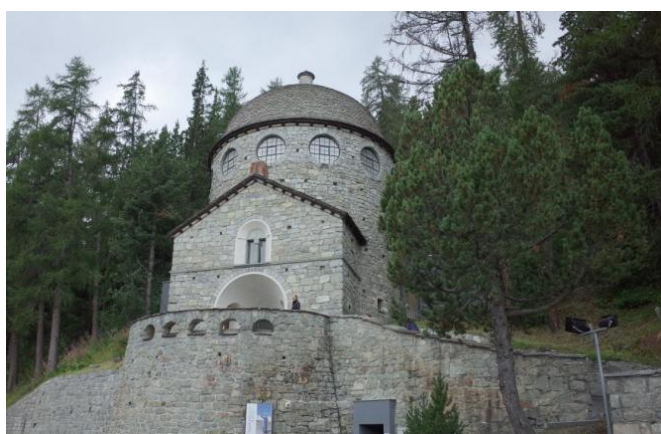
在恩加丁谷地，有著另一個令人著迷的自然現象，名叫「馬洛亞之蛇」



(Malojasnaggle), 是一種因當地特殊地形產生的雲霧, 在特定的氣候狀態下, 雲霧緩緩地於山谷間形成, 漸而瀰漫、流動, 遠看像似一條滑行的蛇, 因而有此名; 但也因為必須在氣流、溫度、濕度這幾項因素都合拍的狀態下才能形成, 使得「馬洛亞之蛇」成為難得一見的恩加丁傳說。電影《星光雲寂》的片尾即捕捉了這一個神祕的時刻。



聖莫里茲的塞岡蒂尼美術館則是陳列了塞岡蒂尼一生中最重要的一系列畫作, 在這座由古堡改建成的美術館建築裡, 共有兩層樓, 二樓的展示空間則是以圓型天井的自然光線作為主要視線引導, 讓畫作與自然景觀產生強烈共鳴。



### 三、米蘭



以藝術和時尚聞名世界的米蘭，從主要的觀光景點米蘭大教堂，輻射而出的踏訪路線，可以一窺這座城市古典與當代美感的精彩交會。

米蘭大教堂是這座城市的主要地標，其特色之一則是它的建材是來自北義大利的原產大理石，令人聯想起台灣藝術家楊英風就曾經考察義大利大理石與藝術產業結合的成果，進而返台後回到花蓮，積極投入原產大理石進行雕塑創作的文化工作。而在米蘭大教堂一旁，就是收藏 20 世紀現代藝術前衛運動許多經典作品的「二十世紀博物館」(Museo del Novecento)。



此外，布雷拉畫廊 (Pinacoteca di Brera) 主要收藏了中世紀至 20 世紀初的畫作，是收藏義大利繪畫最重要的地點之一。這座美術館在義大利的藝術史佔有重要地位，其重要性時常與佛羅倫斯的烏菲茲美術館相提並論，布雷拉畫廊於 1770 年代原為耶穌會學校，主要建築結構為中庭寬廣的兩層樓建築，每一個拱門分別由兩根石柱支撐，中庭中央是拿破崙一世的雕像，拿破崙的雕像右手高舉做出勝利的手勢，左手拿著權杖，在迴廊裡的雕塑都是米蘭著名的藝術家或科學家。館內收藏的作品以 18 世紀與 19 世紀為主，全館共有 38 間房間，500 多件作品，除了義大利本土作品之外，如倫巴底地區與威尼斯畫派作品之外，還有部分國外的作品。其中重要的作品例如法蘭西斯卡、貝里尼、拉斐爾、卡拉瓦喬等。







造訪米蘭，不能錯過久仰已久、由時尚品牌 Prada 所經營的藝術機構「普拉達基金會」(Prada Foundation)，「普拉達基金會」在米蘭有兩個展覽空間，其中一個位於市區的旗艦店內部，以展示當代藝術展覽為主要策畫核心，另一個則位於近郊區域，是一座由釀酒廠改建而成的展覽園區，這座新館開幕於 2015 年，由建築師 Rem Koolhaas 帶領的 OMA 設計團隊所創作，總共涵蓋七座原有的古老廠房與三個全新結構，以多元化材質如金箔、鏡面、水泥、鋁合金等打造外觀的建築體，有高塔、有長廊，也有平房，新與舊交錯，實體與虛影融合，展場本身就已是一場造型與線條的藝術對話。新館的園區規劃內，亦有一個結合電影院、表演和演講的劇場，此外，裡頭的咖啡店則是以電影導演魏斯·安德森的佈景元素而設立的老式米蘭酒吧風格，。

造訪期間，在其著名的金黃色展覽空間內，正展出普拉達基金會的典藏作品——路易斯·布爾喬亞 (Louise Bourgeois) 與羅伯特·戈伯 (Robert Gober)。這兩位藝術家的作品各自透過現成物的重新配置，呈現了細膩與嘲諷的藝術態度。藝術作品、展場設計與建築本體，三者之間巧妙安排的呼應關係，令人見識到當代藝術與時尚精神結合的另類經驗。





#### 四、佛羅倫斯



佛羅倫斯是文藝復興運動的誕生地，藝術與建築的搖籃之一，擁有眾多的歷史建築，和藏品豐富的博物館。歷史上有許多文化名人誕生、活動於此地，比較著名的有詩人但丁、藝術家達·文西、米開朗基羅、科學家伽利略、政治理論家馬基維利、雕塑家多納太羅等。從十五世紀初起，建築師布魯內萊斯基(Brunelleschi)在佛羅倫斯聖母百花聖殿樹立起了他著名的穹頂之後，建築

便成為佛羅倫斯在藝術成就之外另一個重要標誌。



便成為佛羅倫斯在藝術成就之外另一個重要標誌。

梅迪奇家族跟佛羅倫斯的關係亦是此行踏查圖像歷史發展的重點，整個佛羅倫斯的建築和藝術發展，與梅迪奇家族的興長密不可分，對於所有熟悉藝術史的人而言，恐怕沒有一座城市能夠如此充分地體現其企業家、政治家資助藝術文化的驚人能量。而今，這些遺產成為全球藝術愛好者的朝聖目的地，縱使令佛羅倫斯多了幾分觀光氣息的俗豔

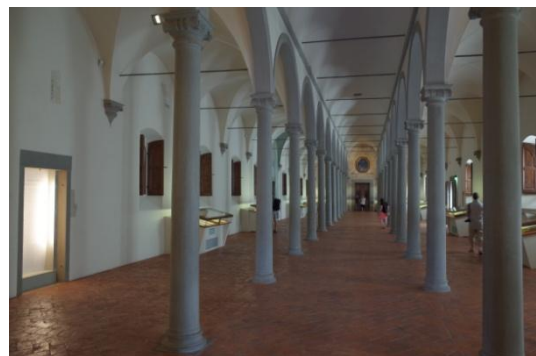
感，其曾經掀起的繁華盛景，仍在保留下來的古老街區、持續修復的珍貴濕壁畫工程裡，看見殘餘的榮光。







聖馬可修道院內完整保存了重要畫家弗拉·安吉利科的宗教畫作，藝術史家身兼圖像史研究者的迪迪—于貝爾曼曾經在著作中提出圖像症狀學對西方神學思想的借鑒和依賴，而案例的幾乎都是中世紀和文藝復興過渡期間重要的宗教藝術，他也反復強調現代藝術史和圖像學方法難以觸及這些圖像的「靈驗性」。安吉利科（Fra Angelico）在佛羅倫斯聖馬可修道院中的兩幅《天使報喜》和《陰影聖母圖》的仿大理石圖案，就曾是他深入論述分析的題材。



## 五、柏林



柏林作為世界青年藝術家的聚集之地，不僅承載了二戰結束以後重要的歷史位置、並且也是許多當代藝術思潮實踐的實驗場。

在離熱鬧的波茨坦廣場不遠，矗立著 2711 個大小不一的混凝土柱，這是由美國建築師彼得·艾森曼及布羅·哈普達

設計的紀念碑，用以在二戰浩劫中受害的猶太人。除了「歐洲被害猶太人紀念碑」，在柏林另一個重要的遺跡便是柏林圍牆的舊址——伯瑙爾街（Bernauer Straße）街，在這裡盡可能地透過聲音演出、照片、互動裝置重現當時柏林圍牆出現對人們生活所造成的影響，包括監視塔、鐵絲網，以及東西德之間的狹長禁區，還有徹夜通明的路燈，都被盡可能符合當時情境地保存下來，經過沿途的軌跡標示和解說，呈現一則又一則眼前與腳下所發生過的真實故事。



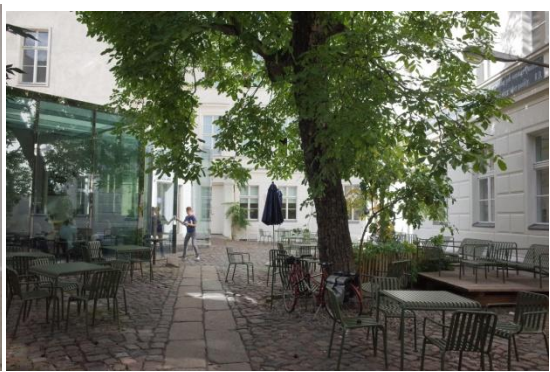
造訪期間，位於索尼中心（SONY Center）內的藝術電影中心 Arsenal Berlin 正籌辦德國電影導演哈倫·法洛基（Harun Farocki）的回顧影展。哈倫·法洛基亦是關注戰後歐陸視覺文化的重要創作者。





世界文化中心(Haus der Kulturen der Welt)是柏林著名的藝術機構，透過展覽策畫與出版物的論述累積，成為柏林當代藝術的指標之一。另一個活躍的藝術界場景則是位於城中區的成立柏林現代藝術中心(Kunst-Werke Institute for Contemporary Art，簡稱

KW)，於 1990 年代吸引年輕藝術家進駐舉辦展覽，用與藝術中心同一條街上的多處廢棄屋一起作為展場。



除了柏林當代藝術較具有實驗性思維的藝術機構，亦有許多收藏德國重要藝術家經典作品的美術館，例如漢堡車站美術館(Hamburger Bahnhof-Museum für Gegenwart, Berlin)，不僅典藏作品質量極佳，近一部呈現了私人收藏與美術館的共生關係。常設展覽作品包括波伊斯、基弗、塞·湯布利的代表作，此外，也展示了普普藝術重要藝術家安迪·沃荷、實驗與跨域精神的代表者勞生柏等人的作品。



## 六、成果分享會

### 【拿破崙、赤軍與資本論—談亞歷山大·克魯格 x 傑哈·利希特】

時間 | 2017.11.26 (日) 14:00-15:30

地點 | 駒空間三樓

講者 | 陳琬尹

(免費入場，無需報名，直接前來。)

電影導演亞歷山大·克魯格 (Alexander Kluge) 是論述影片 (essay film) 在德國的代表創作人物，同一群體包括哈倫·法洛基 (Harun Farocki)、尚一瑪利·斯特勞布 (Jean-Marie Straub) 和丹尼爾·雨耶 (Daniele Huillet) 等，他們探索了影像與政治之間的美學關係，也漸進入當代藝術的討論範疇，近年則有希朵·史德耶爾 (Hito Steyerl)，以拼貼、敘述、搬演、數位碼等形式對於當代視覺現象提出質疑。

「當身處的政治與再現機制出現失序，藝術家便產生論述的欲望。」理論家 Nora M. Alter 曾如此評論影像作品中作者的主觀意志。

回到 2009 年，擁有小說家身分的亞歷山大·克魯格與藝術家傑哈·利希特 (Gerhard Richter)，合作出版了《十二月》、《來自靜默時刻的訊息》，以文字和圖象探討歐陸的兩次世界大戰後的歷史，很難不令人聯想到 1986 年傑哈·利希特聚焦於德國赤軍游擊隊「巴德—邁因霍夫」事件所繪製的「1977 年 10 月 18 日」系列。為了探索文字、敘事與影像和繪畫之間的關係，以及藝術家處理歷史材料的思考，今年夏日我開啟了一段踏查之旅。

2017 年普拉達基金會一場展覽即是有趣的參照之一。「當謊言取代真實時將會如何？」，這是柏林策展人烏多·凱特曼 (Udo Kittelmann) 的提問，他將藝術家湯瑪斯·迪曼德 (Thomas Demand)、舞台設計師安娜·維布洛克 (Anna Viebrock) 和亞歷山大·克魯格 (Alexander Kluge) 的作品彼此嵌合，三位德國藝術家在不斷被拆解、重置的空間佈景中，相互指涉、彼此生產，展名「船在漏水，船長說謊了」，預告了展覽所營造的不安與游移。影像與圖象的空間部屬，為敘事形式開拓另一種可能性。

關於講者 | 陳琬尹

畢業於國立台南藝術大學動畫藝術與影像美學研究所，2012-2013 年擔任《藝術觀點 ACT》企畫與執行編輯，2014-2016 年為藝術雜誌《藝術家》編輯，關注當代藝術動態與藝術理論發展。2016 年起，以共同創作者身分與許哲瑜合作「麥克風試音」、「重新破裂」，擔綱影片編劇。

(本講座為 2017 國藝會海外藝遊計劃分享)



活動宣傳頁面：



1 December 1941: Ice storm on the front line outside Moscow. There ought to be two armies in reserve, says General Field Marshal Fedor von Bock, speaking to Army High Command by telephone at about 5 p.m. Really, he continues, we don't need any weapons to fight the Russians but a weapon to fight the weather. In the homes of Germany there is no immediate awareness of these events in the East.

Dr Fred Saure, formerly of Siemens, working in the Research Section of the Army Weapons Office, is investigating the anatomy of mammoths. Could a waterproof tank weapon be developed drawing on the short rumps and thickset bodies of these experienced giants of the frozen steppes (which, with their dusty, uncaring, extremely cold east winds, no longer exist in 1941)? In the massive pillar legs, according to Saure, the oxygenous blood flowing from the body of these beasts warmed the spent cold blood rising up into the body. This feature pointed towards the possibility of developing a makeshift defence against the wiles of the Russian winter by providing engines with a double circulation (one to heat the engine itself and one for the drive). The project comes too late to be decisive that year.

The month of December 1941 was characterized by time shortage.

11月  
26日

拿破崙、赤軍與資本論—談亞歷山大·克魯格 × 傑哈·利希特

公開 · 由 Howl Space 駒空間主辦

分享會現場紀錄：

