

『人間と自然の新たなる関係を求めて —アート・デザインは今—』

In Quest of a New Common Ground between Humans and Nature — The Current Scene of Art and Design —

岡田憲久 Norihisa Okada

Barbara Nemitz

平林 薫 Kaoru Hirabayashi

「はじめに」

岡田憲久

地球は一つの生命体である。しかし今日の人間の諸活動は人間自らの生存基盤まで喪失しかねない状況である。全ての人間の諸活動はサステナブル(sustainable)・持続可能であることが求められることの大きな世界合意が成されたのが1992年、リオデジャネイロで行われた「環境と開発に関する国連会議」(UNCED)・地球サミットにおいてであった。このサミットを機に、地球が生命体として持続可能であるために、今我々人間と言う生き物は、何をどのように軌道修正しなければならないのであろうか。その問いへの答えを見つけるために、生命とは何かと言う根源への問い直し、生命体としての地球の中での人間のあるべき位置への問い直し、全ての分野で新たに始まっている。アートの世界においてもデザインの世界においても同様である。「人間と自然の新たなる関係」という命題に対してアート・デザインの世界ではそれぞれどのような模索が始まっているのだろうか。

私は自らの研究制作活動の領域を、自然を扱い人間の生活環境を整える、ランドスケープデザインの世界に置いている。ランドスケープデザインの世界が関わる領域は非常に広範な領域であるが、環境計画の世界でもその一端を担う。スウェーデン・ノルウェー・フィンランド・デンマーク・ドイツ等の国々は環境先進国として、自然エネルギー利用、リサイクルシステム、ユニバーサルデザインなどに対する技術的、社会的、政治的取り組みの先鞭を切っている。家具、道具、照明、建築デザインなどの日常の生活環境を構成するデザインの世界でも、北欧デザインが一つの大きな注目を浴びている。それは、厳しい自然を背景としたヨーロッパの辺境の地で、自国の長い歴史的時間のなかで熟成させてきた個々の自然との関係の結果としての、風土環境に根ざした文化の上に、成立させたモダンデザインへの評価ということもできるのではないだろうか。

こうした新たなる自然との関係を求める潮流の中で、私はヨーロッパ世界とは大きく異なるアジア世界の自然環境を背景とした、「自然との共生文化」の一つとして

「日本庭園」を捉え、「新たな、都市における文化としての人間と自然のあり方」の提示を行おうとしている。デザインの世界からのアプローチとして、「都市における人間と自然の関係」として「日本庭園」の再考察。この問いが今日的意味を持つためには、単なる一つの国の庭園技術デザイン論ではなく、背景に地球的生命時間、日本の生態的環境の時間、日本の文化としての生命時間への造形的問いかけを複層的に同時に含むものでなければならない。特に地球的生命時間に対する造形的問いかけは、アートの世界にその思考の造形先鞭を幾つも見ることができる。アートの世界におけるこうした動きは新たなるデザインの世界における人間と自然の関係の造形への模索においても大きな方向性を提示してくれるものである。同じ自然に対するアートからの視点はデザインとして自然を扱う庭園デザイン、ランドスケープデザインに大きな諮詢を与えてくれる。

ロバート・スミッソン、マイケル・ハイザー、ワルター・デ・マリア、クリスト、リチャード・ロング、アンディー・ゴールズワージー等の人たちによる「ランドアート」、「アース・ワーク」と呼ばれる、風景というスケールの自然とかかわる領域の作品がある。彼らの活動は宇宙的な時間と空間までもを含めた環境を背景とした造形であり、人間の諸活動の意味への問いかけであり、時には天体や古代文化までもを参考にした壮大な大地の造形を生み出している。こうした活動の早いものは1970年前後からすでに見られるのであるが、近年自然への問いかけのアート作品はもっと多様な作品の形態とアプローチを見せるようになってきている。生命そのものとは何かという問いを、扱う素材が生命体であり変化することまでを含めて非常に繊細な表現の形態を取るようになってきている。喪失した五感による自然の認知を取り戻そうとする試みでもあろうか、日本で初めて大規模な展覧会が催された、タンポポの花粉や蜜蝋などを扱い、人間の内面の生死の問題を想起させるヴォルフガング・ライプ(Wolfgang Laib)の作品も非常に新たな自然への問いであるように思われる。

本学はこうした自然とのかかわりに対するアートとデザインの世界における時代の大きな潮流の状況を受け、2002年9月25日ワイマールバウハウス大学のバーバラ・

ネーミッツ (Barbara Nemitz) 教授による「現代美術の中の生きている植物」と言う演題の講演を電気文化会館において行った。さらにリズ・バッフバー (Liz Bachhuber) 教授による「ヨーロッパとアメリカの現代アートに見られる自然の定義」と題する講演を卒展記念公開講座として2003年1月17日、愛知芸術文化センターにおいて行った。

以下にバーバラネーミッツ教授の講演を川口真理氏の訳により紹介するものとする。

「コンテポラリー・アートにおける生きた植物」

Barbara Nemitz

以下の寄稿は昨年9月、貴大学でのスライドを用いた講演内容に多少の修正を加えたものです。私の仕事を紹介・出版する機会を与えてくださったことに対し、この場を借りていま一度心より御礼を申し上げます。

造形アーティストとして一私は理論家でも管財人でもないので、この理論的内容の寄稿もまた、現在継続中のコミュニカティブな芸術活動「ワイマール芸術家庭園」の一部です。この作品のねらいは、野外アートにおける生きた植物の使用にあります。

私は自分の作品で景観というモチーフに取り組んでいます。景観とは私にとっては美が具現化したものです。植物世界への集中的な取り組みは、私の活動においては細部への関心といえます。

私の芸術活動の重要な一部に、自然の植物を撮った、あるいはいま現在撮っている写真があります。これはいずれ一冊の本になる予定ですが、今回はそのなかから数例をご紹介します。

植物が地面を覆い、水域に進出し、岩石を覆っています。これは景観に対する私たちのイメージを構成する一つの要素といえます。

植物世界は景観のイメージを優しく柔軟なものに見えます。その眺めは皮膚で感じるような感覚を呼び覚まします。植物は景観という身体を覆う毛皮なのです。

植物世界は私たちにとって見知らぬものであると同時に、親しみ深いものでもあります。アンビヴァレントなエキゾチズムはそこに由来します。人類の発展史では、植物世界に対して多少の差はあるものの密接な、依存的

関係が存在してきました。一方では立ち入ることのできない、生い茂る野生や森として、またもう一方では、育成と保護という常に開墾が行われる形として。

たいていの植物は根を張り、大地としっかりと結びついています。「根付き」というこの密接なつながりは、不変性のイメージをさらに強めるものです。

人間や動物のすばやい運きとは異なり、植物は場所から場所へと動くことはまずありません。植物の動きとはむしろ拡張や展開です。成長のプロセスとは、変成していく生成過程と消滅過程であり、ほとんど気づかれることはなく、多かれ少なかれゆっくりしたのですが、しかし継続的に進行していきます。植物はその場、すなわちジオトープにおいて変化します。このことが植物を、連続的に変転する姿でありながら親しみ深く信頼できるものに見せているのです。

また、植物は静かで平和的に見えます。カサコソいう音やザワザワした音が聞こえるとしたら、それは風が起こし、植物の共鳴が響かせた物音でしょう。無音性と特定の場所とのつながりは、植物がどちらかと言えば受身の、したがって物のように知覚される原因であるのかもしれない。これは植物を物質のように使用する可能性へと向かうものです。

植物は生息地とのつながりのなかで生きています。植物は自分に適した地域に生息し、その場所の独自性をつくりあげていきます。それはどのような生活環境がそこで支配的であるかを伝え、生命の質の指標となります。植物とは、そもそもが生命の証しなのです。それゆえに、それは特に好んで観察されるのです。

さまざまな感覚的刺激を発散することは、植物の生命力を示す特質です。香り、匂い、色、形、構造は重なり合い、互いに結びつき、感覚能力に対する挑戦的な贈り物となります。植物は非常に複合的な知覚の可能性を呼び覚ましますのです。

*

芸術作品におけるメディアとして使われ、こうしたことは持続的な意味を持つようになります。作品から発する刺激や情報は、生命ある有機体を取り込むことでさらに濃度と深みを増していきます。生命の連関が体験されるのです。

作品におけるこの中心的メディアは、人間の考案物、製作物であるばかりではなく、説明しがたいもの、進歩する異質のものでもあります。この生命ある本質のなか

には、私たちが知っている以上のものが含まれています。

生きた有機体を取り込むことで、芸術作品の存在は高められます。有機体内の生命プロセスの可変性を意識することによって、芸術作品の形式的連関を静的な刺激として知覚するだけでなく、総合的なやりかたで体験する可能性が高まるのです。

生命ある諸現象への関心は、死んだ物質への関心より、よりダイレクトです。生きた植物世界と取り組んだ作品は、この可能性に触れるのに役立ちます。親和力が生まれ、身近さが生じるのです。

生命の根本的な特徴の一つに、自己表現という能力があります。種に特有の「行動様式」で反応することは独自の生の確立に貢献します。こうした表現力は、生きた植物を用いた芸術活動にも内在します。芸術活動でそれが意味するのは、作品は外部から知覚されるだけではない、ということです。新たに次のような次元がそこに加わってきます。つまり、芸術作品を構成する要素が自ら何かを知覚し、その知覚に、命ある有機体のもつ複合性で多様に反応する能力をもつようになる、ということです。こうしたことは直接・間接に鑑賞者にも伝わっていきます。

植物世界と取り組む作品に共通し、かつ死んだ物質を用いた作品とは根本的に異なる部分とは、アーティストのエゴに、芸術的創造プロセスとは無関係に存在する生命ある何か向き合うことです。

生きた植物との取り組みは、監督の仕事にも比せられるものです。芸術的な介入が生命ある有機体を整え、有機体の方では—そのフィードバックとして—芸術活動に再びある種の条件を与えるのです。

関連性と依存性が明らかになるようなコミュニケーション過程が生じてきます。アーティストと鑑賞者は生命ある総体において自らを知ることができるのです。

植物世界というインタラクティブな能力を備えた「ヴァイタルリアリティー（生命力に溢れた現実）」は、今日では「ヴァーチャルリアリティー」に対する本物の自然体験として、新たな重要性を獲得しています。アイデンティティと意識が電子メディアによってますます当たり前のことのように作られていくなか、自然の役割は、規範を作り指針を与える価値へと移行していきます。それが今日の私たちの美的知覚にとってどのようなものであるか、あるいはありうるかについて、アクチュアルなアートではさまざまな吟味・検証が行われているので

す。

これからご紹介する植物を用いたコンテンポラリー・アートは、野外アートのコンテキストのなかで生まれてきたものです。作品選択の主たる基準は、製作の際、植物が意識的に投入され「必要不可欠な」芸術的手段であることとしました。

*

さて、私が芸術作品として取り組んでいる—各国のアーティストの作品も集められています—がプロジェクト「ワイマール芸術家庭園」の概略をご説明いたします。

このプロジェクトは理論的かつ実践的なフォーラムで、参加者の出入り可能な、室内および屋外におけるラボラトリーです。

例えばライブラリー付きのオフィスなど、理論的な議論を行える場所があり、そこでは100人を超えるアーティストの、生きた植物を用いる製作の情報が保存されています。またそこから『trans' plant コンテンポラリー・アートにおける生きた植物 (trans' plant Living Vegetation in Contemporary Art)』の著作も生まれてきました。

議論交換のさらなるフォーラムとなっているのが、プロジェクトに付随する雑誌『成長 (wachsen)』や、研究発表、造園指導、50人のアーティストや学者がこれまでに興味深い論考を発表してきた一連の講演などです。

各国のコンテンポラリー・アーティストが植物を植えるという芸術活動を実践するための、本物の場所もあります。それがワイマールにある5ヘクタールの公園「ヴィラ・ハール」でして、そこではこれまで24の作品が実現され、いま現在はそのうち19の作品の鑑賞・体験が可能です。

『trans' plant コンテンポラリー・アートにおける生きた植物』のライブラリー、またワイマールで成長しつつある作品群が、この作品の中心的部分です。以下にそのなかのいくつかをご紹介します。

1. ミシェル・ブレイジー (Michel Blazy) フランス
「土の城」"Chateau de Terre"
ワイマール芸術家庭園における培養土による造形
1999年～
作りたての「土の城」と、自然発生する植物の定植、
侵食、消耗、崩壊の暫時的進行
ブレイジーは自分のインスタレーションに成長するも

の、拡大するもの、そして当然のことながら、ときにはほとんど評価されないもの、無視されるもの、それどころか場合によっては蔑視されるものをインテグレートしています。特にお金をかけない日常的なものでつくられており、まさにそこに彼独自の美学が展開されています。

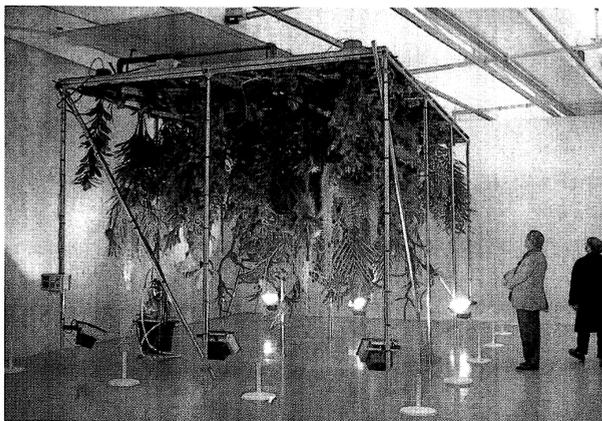
2. ヘンリック・ハカンソン (Henrik Hakansson)
スウェーデン

①②「永遠を求めて」"After Forever (ever all)"

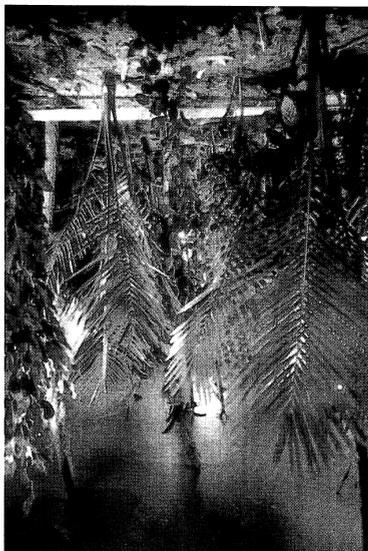
北方のヴィジョン展 "Visions du Nord"

パリ市立近代美術館 (Musée d'art de la Ville de Paris) 1998年

ハカンソン：「.....この作品は環境の設営・建設に、そして植物生理学の条件に関わるものです。さらにこれは、森の絵画として鑑賞するねらいをもって育てられました。我々の共生のゼロ地点の、気遣わしげでロマンティックな眺めです。」



④



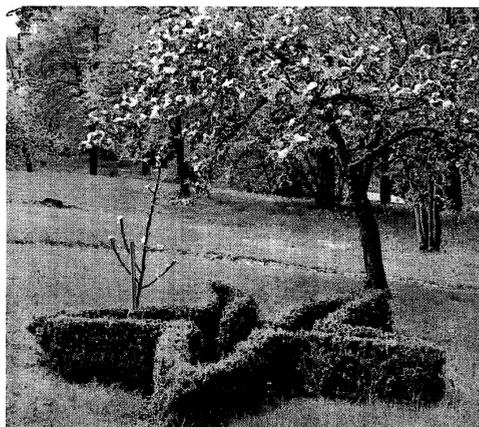
⑤

3. ポーラ・ヘイズ (Paula Hayes) アメリカ

©「林檎迷路」"Apple Maze" 1996年着手 ワイマール芸術家庭園

セイヨウツゲ (Buxis sempervirens) コックス・オレンジ林檎

ツゲの板で作られた星が一つ、林檎の木の真下に置かれています。それは入り口を通過して一方の側へと開かれています。林檎迷路の形をヘイズは林檎の芯を輪切りにしたものから導き出しました。その形は造園の伝統的要素である迷路を記号的に暗示するものでもあります。林檎の木の下に配することで、熟れた林檎は直線的に形作られた迷路のなかに落ちていきます。果実は新たな成長を内に秘めるものです。ヘイズは、星型のなかに落ちた林檎のなかから新たな若木を植える場所を示す林檎を選び出す判断を、造園師に委ねています。その林檎は成長することで、均整のとれた星型の妨げとなり、障壁となっていきます。そのときアーティスト・ヘイズは活力ある生命原理に関わるのです。



③

4. ジェニー・ホルツァー (Jenny Holzer) アメリカ

「黒い庭」("Black Garden") ノルトホルン、ドイツ 1994年～

ホルツァーの「黒い庭」は、1929年、ノルトホルンの町が第一次世界大戦で戦死した兵士の名誉を称えて設立した戦争記念碑を、新たに解釈しなおしたものです。これは後に1870・71年の戦争と第2次世界大戦の犠牲者をも記念するよう拡張されました。一万本の植物につけられた花や葉は、黒か、黒に近い濃色をしています。いくつかある石のベンチは、庭園が醸し出す雰囲気と戦争の具体的な恐怖とを結びつけています。戦争の惨禍を記し

た文章がベンチの座面に彫り込まれているのです。白い花が咲く小さな花壇は1933年から1945年の時代の、政治的迫害や人種的迫害の犠牲者への敬意を表現しています。

5. ピーター・ハチンスン (Peter Hutschinson)

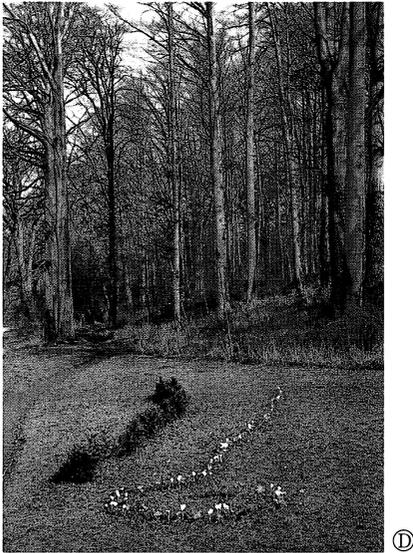
アメリカ

⑩⑪「燃ったロープ? 投げられたロープ?」
("Thrown Ropes")

ワイマール芸術家庭園、1996年～

イチイ、クロッカス

この作品は時間というファクターを主題化しています。強い色彩を放つクロッカスの花のラインは春のほんの数日しか見ることができません。一方、濃い深緑色の柵は、その場にこの作品が現存することを常に際立たせています。



⑩



⑪

6. バーバラ・ネーミッツ (Barbara Nehmitz)

ドイツ

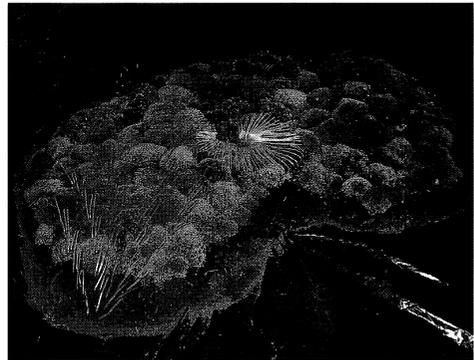
⑫⑬「苔の島」I ("Moosinsel" I)

1996年3月、1997年1月

苔、土、ポリアミド

開始時の状況と10ヶ月後の成長

「自然に近づこうとすればするほど、私にとってそれは見知らぬものとなります。私は自然に引き寄せられるような感じを抱いています。大地へと、そして植物世界へと縫込みをすることによって、私は親しみ深さと同時に未知のものにつながるのです。縫い込みとは、一体化のジェスチャーです。自然には我々が知っている以上のものが含まれているのです。」



⑫



⑬

7. ミヒヤエル・シュテファン (Michael Stephan)

ドイツ

⑭⑮「すべてが青く見える—青い花」

("Alles sieht bläulich aus—die blaue Blume")

1997年～ ワイマール芸術家庭園

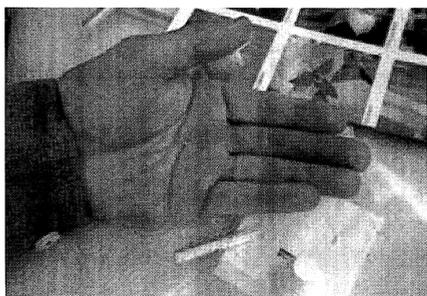
トリリウム・エレクタム (学名: *Trillium erectum*,
独語名: Waldlilie) の栽培

暗赤色に咲くこの植物を薬にしたものはホメオパシー

に使用され、「トリリウムC30」の名称で薬局で手に入ります。この薬は服用すると、その効果のなかに「すべてが青っぽく見える」という作用があります。栽培地のすぐ横に、ミヒャエル・シュテファンはこの関連を記したプレートを置いています。興味のある者は自己実験を行うことができ、自己観察用にアーティストからアンケートをもらうこともできます。



⑧



①

8. ルーク・ヴォルフ (Luc Wolf) ルクセンブルク

ルーク・ヴォルフは、「有用性」という元の機能を奪った場所で製作を行っています。彼はその場所を非芸術的と思われるような、ときにほとんど知覚できないような手の加え方で際立たせています。

「庭」 1999 ワイマール芸術家庭園 随時

ヴィラ・ハールの広いバルコニーで、ヴォルフは周辺の広大な公園への見晴らしを、バルコニーを縁取る手すりの手前に糸杉の柵を置くことで遮断しています。バルコニーの床はカラーラ産の真っ白な大理石の砂利が敷き詰められています。

巻き取ってある黄色の園芸用ホースは、この糸杉の柵が夏の暑さのもとで絶え間ない手入れを要したことを思わせまています。

ヴィラ2階にあるこのバルコニーは、こうしたインスタレーションによって様式化された庭となっています。それは、その手前のホールからしか見ることができず、立ち入ることができません。遮る鎖がそのことを示して

います。

9. テイル・クラウゼ (Till Krause) ドイツ

「ミューギントの庭 — 植物生長の出張所」

(" Mygindscher Garten - Auß enstelle Pflanzenwuchs") 1998~2000年

もともとそこにあった植物群を用いた作品です。植物群は、1平米の区域を集中的に手入れする(3年にわたり毎週3時間)ことによってのみ、自然そのままの景観から人工的な自然へと変換されています。

10. ダニエル・シュペーリ (Daniel Spoerri) スイス

「休息用の芝生—立入り禁止」(" Liegewiese - Betreten verboten") 1998年~

金属の構造物、ラッカー、プレート、土、芝

ヴィラ・ハールの傍らの日当たりの良い草地に、ソファの形をした、一面芝に覆われた金属の構造物が二つ置かれています。それらはそこに腰掛けるよう強く誘っています。「休息用の芝生—立ち入り禁止」のプレートがそこになければ、ですが。

Lebende Pflanzen in der zeitgenössischen Kunst

Der folgende Text wurde von mir in leicht veränderter Form im September letzten Jahres in Ihrer Universität als Vortrag mit Dias gehalten. Ich bedanke mich nochmals sehr herzlich bei Ihnen für die Möglichkeit meine Arbeit zu zeigen und zu publizieren.

Als Bildende Künstlerin -denn ich bin keine Theoretikerin oder Kuratorin- ist auch dieser theoretische Beitrag ein Bestandteil meiner noch immer andauernden kommunikativen Arbeit „Künstler Gärten Weimar“. Der Fokus des Werkes ist: die Verwendung von lebenden Pflanzen in der Freien Kunst.

In meinem Werk beschäftige ich mich mit dem Motiv Landschaft. Landschaft ist für mich die Inkarnation von Schönheit. Die Konzentration auf Vegetation ist innerhalb meiner Arbeit eine Hinwendung zum Detail.

Ein wichtiger Teil meiner künstlerischen Arbeit sind Fotografien, die ich von Pflanzen in der Natur gemacht habe und noch mache. Davon wird demnächst ein Buch erscheinen. Hier sehen Sie einige Beispiele daraus.

Pflanzen überziehen den Erdboden, durchdringen Gewässer, bedecken Gestein. Sie sind ein Bestandteil unserer Vorstellung von Landschaft.

Vegetation läßt das Bild der Landschaft weich und anschmiegsam erscheinen. Ihr Anblick evoziert spürbare Empfindungen auf der Haut. Vegetation ist der Pelz des Körpers Landschaft.

Vegetation ist uns gleichzeitig fremd und vertraut. Eine ambivalente Exotik geht von ihr aus.

In der Entwicklungsgeschichte der Menschheit gab es ein mehr oder weniger enges, abhängiges Verhältnis zu ihr. Als undurchdringliche, wuchernde Wildnis und Wälder einerseits und in immer kultivierteren Formen als Nahrung und Schutz.

Pflanzen sind meist eingewurzelt und fest mit der Erde verbunden. Diese enge Bindung „Verwurzelung“ vermag wiederum den Eindruck des Beständigen zu stärken.

Im Unterschied zu den schnellen Bewegungen von Mensch und Tier bewegt sich Vegetation kaum von Ort zu Ort. Ihre Bewegung ist eher ein Ausdehnen und Enfalten. Der Prozeß des Wachstums ist ein metamorphes Werden und Vergehen, fast unmerklich, mehr oder weniger langsam, jedoch kontinuierlich voranschreitend. Pflanzen verändern sich am Ort, im Biotop. Das läßt Pflanzen, trotz ihrer sich im fließenden Wandel befindlichen Gestalt verläßlich und vertraut erscheinen.

Sie erscheinen außerdem still und friedvoll. Wenn wir ein Rascheln oder Rauschen hören, dann ist es ein vom Wind verursachtes Geräusch, das durch die Resonanz der Vegetation erklingt. Die Lautlosigkeit und die Bindung an den spezifischen Standort mögen dazu führen, daß Pflanzen eher passiv und deshalb dinghaft wahrgenommen werden. Das kommt der Möglichkeit entgegen, sie wie ein Material zu verwenden.

Vegetation existiert standortbezogen. Sie besiedelt die zu ihr passenden Gebiete und formuliert die Eigenheiten der Orte weiter aus. Sie teilt mit, welche Verhältnisse dort herrschen und ist ein Indikator für die Lebensqualität. Pflanzen sind überhaupt: Lebenszeichen. Deshalb werden sie vor allem positiv gesehen.

Die Ausstrahlung vielfältiger Sinnesreize ist eine vitale Charakteristik von Vegetation. Düfte, Gerüche, Farben, Formen, Strukturen überlagern und verbinden sich und sind herausfordernde Angebote an das Empfindungsvermögen. Pflanzen lösen überaus komplexe Möglichkeiten der Wahrnehmungen aus.

*

Als Medium im Kunstwerk verwendet, hat dies nachhaltige Bedeutungen. Die von der Arbeit ausgehenden Reize und Informationen gewinnen durch die Einbeziehung lebender Organismen eine größere Dichte und Tiefe. Lebenszusammenhänge können erfahren werden.

Das tragende Medium im Werk ist nicht nur das vom Menschen Erdachte und Hergestellte, sondern auch das nicht Erklärbare, das weiterführende Andere. In dieser lebenden Substanz ist mehr enthalten als wir wissen.

Durch die Einbeziehung von lebenden Organismen wird die Präsenz der Kunstwerke gesteigert. Das Bewußtsein um die Veränderlichkeit der ihnen innewohnenden Lebensprozesse erhöht die Möglichkeit, die formalen Zusammenhänge der künstlerischen Arbeiten nicht nur als statischen Reiz wahrzunehmen, sondern in einer umfassenden Weise zu erleben.

Das Interesse an lebenden Vorgängen ist ein direkteres als an toten Materialien. Werke mit lebender Vegetation nutzen diese Möglichkeit zu berühren; Affinitäten werden erkannt. Es entsteht Nähe.

Zu den fundamentalen Charakteristika des Lebens gehört die Fähigkeit, sich zu äußern. Reaktionen in artspezifischen „Verhaltensweisen“ tragen zur Sicherung des Eigenlebens bei. Diese expressive

Kompetenz wohnt auch den Arbeiten mit lebenden Pflanzen inne. Sie bedeutet für die künstlerische Arbeit, daß das Werk nicht nur von Außen wahrgenommen werden kann. Die hinzukommende Dimension ist: Bestandteile des Kunstwerkes besitzen die Fähigkeit, selbst etwas wahrzunehmen und darauf mit der Komplexität des lebenden Organismus differenziert zu reagieren. Dies teilt sich direkt oder indirekt auch dem Betrachter mit.

Das Gemeinsame der Arbeiten mit Vegetation und gegenüber der Arbeit mit toter Materie grundlegend Andere ist, daß dem Ego des Künstlers etwas vom künstlerischen Schaffensprozeß unabhängig existierendes Lebendes gegenüber steht.

Mit lebenden Pflanzen zu arbeiten, gleicht einer Regiarbeit. Der künstlerische Eingriff manipuliert an lebenden Organismen, die ihrerseits -als Feedback- wieder bestimmte Bedingungen an die künstlerische Arbeit stellen.

Es entsteht ein Kommunikationsprozeß, der Zusammenhänge und Abhängigkeiten deutlich werden läßt. Künstler und Betrachter können sich selbst in einer lebenden Gesamtheit erfahren.

Die „Vitale Realität“ Vegetation mit ihren interaktiven Fähigkeiten gewinnt heute als echtes Naturerlebnis angesichts der „Virtuellen Realität“ eine neue Bedeutung. Dadurch, daß Identität und Bewußtsein immer selbstverständlicher von elektronischen Medien geprägt werden, verschiebt sich die Rolle der Natur als maßstabsbildende, orientierungsgebende Größe.

Was sie für unsere ästhetische Wahrnehmung heute ist oder sein könnte, wird in der aktuellen Kunst vielfältig ausprobiert.

Die hier gleich im Anschluß präsentierten zeitgenössischen Werke mit Vegetation sind im Kontext Freie Kunst entstanden. Bei der Auswahl der Werke habe ich mich darauf konzentriert, daß Vegetation in den Arbeiten ein sehr bewußt eingesetztes, ein 'notwendiges' künstlerisches Mittel ist.

*

Ich umreiße jetzt kurz mein Projekt „Künstler Gärten Weimar“, an dem ich als künstlerisches Werk - das weitere Kunstwerke anderer internationaler Künstler zusammenführt- arbeite.

Das Projekt ist sowohl ein theoretisches, wie auch ein praktisches Forum, ein 'In-door' und Open-air Labor mit wechselnden Teilnehmern.

Es gibt Orte, an denen die theoretische Auseinandersetzung stattfindet, z. B. in dem Büro mit dem Archiv, in dem Informationen zu Arbeiten mit lebenden Pflanzen von über 100 Künstlern enthalten ist und aus dem das Buch „trans' plant Living Vegetation in Contemporary Art“ entstanden ist.

Weitere Foren des Austausches bilden die projektbegleitende Zeitschrift 'wachsen', das Studienangebot, die Gartenführungen, die Vortragsreihe in der inzwischen 50 Künstler und Wissenschaftler interessante Beiträge präsentiert haben.

Schließlich gibt es auch einen realen Ort für die Ausführung der gepflanzten Arbeiten internationaler zeitgenössischer Künstler. Dies ist der 5 Hektar grosse Park „Villa Haar“ in Weimar. Inzwischen wurden dort 24 Werke realisiert, von denen zur Zeit 19 zu sehen und zu erleben sind.

Aus dem Archiv „trans' plant - Lebende Vegetation in der zeitgenössischen Kunst“ und die in Weimar wachsenden Werke sind zentrale Teile des Werkes.

Im Folgenden zeige ich Ausschnitte daraus.

1. Michel Blazy (F)

„Chateau de Terre“

geformte Gartenerde in den KünstlerGärten Weimar, seit 1999

ein frisch gebautes „Chateau de Terre“ und die allmähliche

Ansiedlung von Spontanvegetation, Erosion, Verbrauch, Zerfall

Blazy integriert in seine Installationen das, was wächst, sich ausbreitet

und selbstverständlich, manchmal kaum geschätzt, unbeachtet, ja bisweilen verachtet wird. Es kommt

ohne viel Aufwand mit dem Alltäglichen aus und entfaltet gerade dort seine ihm eigentümliche Ästhetik.

2. Henrik Hakansson (S)

ⒶⓈ „After Forever (ever all)“, Ausstellung „Visions du Nord“,

Musée d'art Moderne de la Ville de Paris, 1998

H.: „...die Arbeit bezieht sich auf das Anlegen/Bauen von Umgebung und die Bedingungen der Pflanzenphysiologie. Darüberhinaus wurde das Werk dahingehend entwickelt, um es als Malerei eines Waldes zu betrachten. ein nachdenklicher und romantischer Blick eines Nullpunktes unserer Koexistenz.“

3. Paula Hayes, USA

© “Apple Maze” , 1996 begonnen, KünstlerGärten Weimar

Buxus sempervirens, Cox Orange Apfelbaum

Ein Stern aus geschnittenem Buchsbaum ist direkt unter einem Apfelbaum angeordnet. Er ist zu einer Seite hin durch einen Eingang geöffnet. Die Form des Apfellabyrinthes leitet Hayes von dem Querschnitt durch das Apfelkerngehäuse ab. zum anderen spielt sie zeichenhaft auf das Labyrinth als traditionelles Element der Gartenarchitektur an.

Durch die Anordnung unter einem Apfelbaum fallen reife Äpfel in die linear geordnete Form des Labyrinthes.

Früchte tragen neues Wachstum in sich. Hayes überließ den Gärtnern die Entscheidung, sich aus den in den Stern gefallen Äpfeln denjenigen auszuwählen, der einen Standort für die Anpflanzung eines neuen jungen Baumes markierte. Er wird durch sein Wachstum die regelmäßige Sternform stören und eine Barriere bilden. Die Künstlerin bezieht sich dabei auf vitale Lebensprinzipien.

4. Jenny Holzer (USA)

„Black Garden“, Nordhorn, D, seit 1994

Holzers „Black Garden ist eine Neuinterpretation eines Kriegerdenkmals, das die Stadt Nordhorn 1929

zu Ehren der im 1. Weltkrieg gefallenen Soldaten errichtet hatte. Es wurde später erweitert, um auch der Opfer des Krieges von 1870/71 und des 2. Weltkrieges zu gedenken.

Blüten und Blätter der an die 10.000 Pflanzen sind sehr dunkel bis schwarz.

Eine Anzahl von Steinbänken bilden eine Verbindung zwischen der atmosphärischen Stimmung des Gartens und dem konkreten Horror des Krieges. Kriegsgräuelpeschreibende Texte sind auf den Sitzflächen der Bänke eingemeißelt.

Ein kleines Beet mit weiß blühenden Blumen ehrt die Opfer politischer und rassistischer Verfolgung während der Zeit von 1933-1945.

5. Peter Hutchinson (USA)

ⓈⓈ “Thrown Ropes” seit 1996 in den KünstlerGärten Weimar

Eiben, Krokusse

Die Arbeit thematisiert den Faktor Zeit. Die starkfarbige leuchtende Linie der Krokusblüten ist nur wenige Tage im Frühling zu sehen, während die tiefdunkelgrüne Hecke ständig das Vorhandensein des Werkes vor Ort markiert.

6. Barbara Nemitz, D

ⓈⓈ „Moosinsel“ I, März/1996, Januar/97

Moos, Erde, Polyamid

Ausgangssituation und Wachstum nach 10 Monaten “

„Je näher ich mich der Natur zuwende, desto fremder wird sie mir. Ich fühle mich zu ihr hingezogen. Indem ich in die Erde und in die Vegetation hineinsticke, verbinde ich mich mit dem Vertrauten und gleichzeitig Unbekanntem. Das Sticken ist die Geste der Verschmelzung.

In der Natur ist mehr enthalten als wir wissen. „

7. Michael Stephan, D

ⓈⓈ „Alles sieht bläulich aus - die blaue Blume“, seit 1997

KünstlerGärten Weimar

Eine Pflanzung von Waldlilien (Trillium erectum)

wurde angelegt.

Das Präparat dieser dunkelrotblühenden Pflanze findet in der Homöopathie Verwendung und ist unter der Bezeichnung 'Trillium C 30' in Apotheken erhältlich.

Das Mittel kann bei der Einnahme u.a. bewirken, daß 'alles bläulich erscheint'.

Unmittelbar neben die Pflanzung hat Michael Stephan ein Schild gesetzt, das auf diese Zusammenhänge hinweist. Interessenten können einen Selbstversuch unternehmen und vom Künstler für die Selbstbeobachtung einen Fragebogen bekommen.

8. Luc Wolff, Lux

Luc Wolff arbeitet mit Orten, denen er ihre vorherige „Nutz“-Funktion entzieht. Er akzentuiert sie durch unkünstlerisch erscheinende, manchmal kaum wahrnehmbare Eingriffe.

Der Garten, 1999, KünstlerGärten Weimar, temporär

Auf dem ausladenden Balkon der Villa Haar hat er den Ausblick auf den umgebenden weitläufigen Park durch eine vor der umlaufenden Balustrade stehende Zypressenhecke verstellt. Der Boden des Balkons ist mit reinweißem Marmorsplit aus Carrara bedeckt.

Ein zusammengerollter gelber Gartenschlauch läßt darauf schließen, daß die Zypressenhecke in der Sommerhitze fortwährender Pflege bedarf.

Der Balkon auf der ersten Etage der Villa ist durch diese Installation ein stilisierter Garten. Er kann nur aus dem davor liegenden Saal betrachtet werden und ist nicht zugänglich, das wird durch die absperrende Kette verdeutlicht.

9. Till Krause, D

„Mygindscher Garten-Außenstelle Pflanzenwuchs, 1998-2000,

Gearbeitet wird mit der Vegetation, die dort vorhanden ist.

Die Pflanzen werden allein durch die intensive Pflege des einen Quadratmeter grossen Terrains (über 3 Jahre kontinuierlich jede Woche 3 Stunden)

von einem natürlichen Aussehen in eine künstliche Natur transformiert.

10. Daniel Spoerri, CH

„Liegewiese - Betreten verboten“, seit 1998, Metallstrukturen, Lackfarbe, Schild, Erde, Gras, Auf einer gut besonnten Wiese neben der Villa Haar wurden zwei sofaförmige Metallstrukturen platziert, die üppig mit Gras bewachsen sind. Sie laden sehr verführerisch zum darauf Platz nehmen ein ..., wenn da nicht das Schild „Liegewiese - Betreten“ verboten wäre.

「自然と芸術

自然の中のアート、

アートの中の自然

—我々はどこへ行くのか— 平林 薫

2002年度、本大学と、ワイマールバウハウス大学で、TRANSIT 2002 “と名うって、国際交流展を企画した。その関連として、バウハウスよりバーバラ・ネーミッツ教授、リズ・バッファー教授の二つの講座が企画された。自然と芸術をテーマとし、単なるエコロジーや自然と共生といったものではなく、大変興味深いものであった。我々地球人としての自覚、近未来の創造者としての可能性と方向性を、はっきりと持つ事をうながす、貴重な講演であったと思う。

バーバラ・ネーミッツ教授のテーマとする、「現代美術の中の生きている植物」と、リズ・バッファー教授の、「ヨーロッパとアメリカの現代アートに見られる自然の定義」は、現代人として自然をどうとらえているのか、また、我々がどう生かされているのか。人がそうする、人がそうされる、どこまでを自然ととらえているのか、自然現象、環境や状況という定義から、人の生活や営み、性（ジェンダー）の問題に至るまで、幅広い観点が論じられていたと思う。

日本人の美に対する特異性を、諸外国に向けて発言する時に、四季と自然、それらによって生み出された様式について触れることがあると思う。

例えば、日本庭園は、自然の情景、山水などを模して形

式化している。

岩を見立てて山とし、苔をほどこして陸とする。砂玉砂利を敷き流れとし、時には荒波のごとく、そして間をとりにて静寂の中の波紋とする。

禅寺の庭には、深い瞑想空間が演出されているわけで、庭より屋内に入れば障壁画がほどこされ、山水、花鳥風月、それぞれの四季や風を感じさせるしつらえがある。床の間には、軸物の四季の句があり、庭の木より摘み取った一輪の花が生けられて、それらの間合いが生み出す総合芸術空間、これらは、自然を内へと取り込む、日本の美意識に他ならない。

近年のアートの経緯を語るなら、欧米のコンセプチュアルアートが大きく影響し、日本では1960年代より、モノ派の動向が見られる。モノ派のアーティストの多くは、自然物、物質自体の素材感、またそれらを操作して生み出される現象的なものが、表現に多く取り込まれていた。これらは表現形式の根底に、自然を内へと取り込む、日本独自の美意識があると思う。

欧米のコンセプチュアルアートに比べ、情緒的、叙情的かつ繊細に私には感じられる。

自然をテーマとして扱う芸術の表現形式や形態、芸術のスケール感もおおのずと差異がでてくる。

アースワーク、ランドアート、例えばリチャード・ロングやウオルター・デ・マリア、ジェームズ・タレルといったスケール感を持つアーティストは、日本ではあまり見られない。

やはり4畳半からの発想は4畳半のスケールになる。別に開き直るわけではないが、これ自体が日本という条件の自然といえるのではないか。

だとするならば、欧米のサイズや考え方をそのまま真似た、美術館やギャラリー、アートの発想や思考、根底の思想までここでの発展の仕方があるだろう。

日本独自のものを主旨していこうという提案ではない。常に影響があってここでの発展があるのだと思う。

それらの差異について、自信を持って発言発信していきたいと考える。

謝辞

本論文を掲載するにあたり、ネーミッツ教授と訳者との連絡調整、掲載写真の扱いに対し多忙の中、大変な尽力をいただいた小林亮介氏並びに訳者の川口真理女氏にお礼申し上げます。