

RYOJI IKEDA

SOLO EXHIBITION

08.10.2019 — 11.17.2019

Co-curator

Jo Hsiao | Eva Lin

池田亮司

個展

GALLERIES 1A & 1B

策展

蕭淑文 | 林怡華

總論

池田亮司是一位非同尋常的創作者，他創作的路徑涉及數學、量子力學、哲學，部署了一個混合聲響、音樂、影像的複雜技術，且身體力行著自己的觀點。他的作品透露了他感興趣的領域與廣闊世界的連結。同時，作品形象自身集結了新媒體藝術之經典元素，滿足許多人對於「科技」成為今日藝術主體的激辯。但是當我們看到作品中有耀眼的視覺效果及滿布張力的聲響表現，如此豐富的視聽元素，便得出一個想當然的結論，把它們視為一種純粹的「技術產物」，只是將作品轉移到工具層面：從製作到成品。池田亮司全力以赴用數字化方法通過運算，賦予其作品獨特樣貌。對他來說，源代碼及編程（source code and programming）這些電腦語言是建立一套創作語彙的客觀方法，而機器、控制器只是單純工具。

正因如此，我們必須從作品內部去理解他的思想裡所呈現的作品意識。要說對於池田作品的理解，是他看待「數學」如此崇高，這意味著數學是賦予他作品意義的必要條件，同時也是他表露作品思想的路徑。在數學中，數字、形式、關係都是既存主體，數學象徵一種關於普世真理，它所涵蓋的是一種無限科學。明確來說，他用「數字」（numbers）創作，但不是通過質變，而是通過破碎和生成的數學基礎活動，提出連續性問題，直覺表達關於時間的陳述、辯證。在池田的視野裡，數學幾何準確地建構空間觀，而藉由數字可以表達關於時間的思考，空間／時間是一切宇宙的基礎，其作品由此形成的知識，乃是相信數學真理有獨特的力量是非常強大之衡量點。

整體而論，數據（data）和符碼（code）是池田作品的基底，他通過數據組合對像素（數位影像化約為像素）、線條和點進行了非常精確的再現。這也就是他用數學去處理「絕對的大」（absolute large），用它（數學）的崇高性把藝術放置在極大數下表現一種美學的新典範。因此，池田熟練地操演著無窮無盡的大量信息（information），可量化者是他作品唯一的既定策略，但不是把我們捲入資訊化體系的世界，讓我們在科技、工業設置中表現出麻木狀態。恰恰是「量化」提供了他作品的美學基礎，它指涉一個關於無限性的演繹。

公元前300年前歐幾里得定理證明大於1的質數有無限多個存在。在池田亮司作品中我們辨識出其藝術的數學本質更具哲學意味的是關於無限小（the infinitesimal）與無限大（infinity）的論點，這個論點應用在他作品上包含「連續性」（the continuity）和「離散性」（the discreteness）所建構出來的脈絡，其核心正是這個無窮大的質數+1生成藝術的無限性。池田面對科技，善用它的生產力與有效性，將物質世界轉化為無界的宇宙，揭露各種現實秩序中隱藏的連續性及離散性，反映出一種內在秩序的覺知。二十世紀初，現代主義藝術已經把機械與工業製程整合進去。一個世紀之後，池田亮司

的作品則試圖勾勒出這個世紀先進的科技文明美學，用數學（科學）定律探索構成宇宙的材料。當藝術拋出這樣寬廣的脈絡，作品的一切在此都具備意義。

關於藝術家

池田出生於1960年代末，成長於1970年代。在戰後的20年間，伴隨著日益壯大的經濟，日本展示了進步社會的雛形。在那個時代裡，藝術、音樂、舞蹈和文學越過文化之間的邊界；同時在高級文化、大眾文化及地下文化之間有一種因差異性來觀看世界中各種新奇事物的新體驗。而實踐藝術的方法像是魔術戲法般地延伸。譬如，音樂家找到了超越傳統樂器的聲音，用新素材和新方法做音樂。在這樣的環境成長，池田一開始從電台汲取不同類型的音樂，舉凡龐克、新浪潮、搖滾樂到接觸來自工業噪音、地下音樂、電音文化，從直接對聲音本身進行創作的具象音樂，通過剪輯、磁帶操作、音頻效果變異，他運用電子加工與蒙太奇等類比手法玩起了音樂。

1990年代是一個大躍進。1994年，他幫多媒體藝術團隊「蠢蛋一族」（Dumb Type）作曲。這個團隊作品涉及展覽、劇場、舞蹈、音樂創作及出版，藉由和其他不同領域的藝術家合作，池田開始關注劇場、藝術展覽。之後，他開始用音樂會形式操演聲音藝術並活躍於不同的音樂節，同時創作聲音裝置、錄音及發行專輯等。在這樣的演變中，池田成為DJ、音樂家及聲音藝術家。值此之際，他也開始使用電腦並且更能輕而易舉地製作聲音剪輯。但重複地訴諸於音樂素材來使用聲音材料無法完全滿足他對聲音本身的理解，池田更進一步探索聲音的物理性。從物理學的角度，聲音是以波長形式傳遞震動。於是，可以界定周期和頻率的正弦波，及由各種頻率的聲音隨機組成的白噪音；前者服膺於一定的聲音體系，是有秩序的，但噪音是沒有秩序的。如果把這二者並置，相對應我們的大腦系統，該怎麼去定義聲音？或者說，他該怎麼運用這二種材料去創作聲音？

就池田的聲音作品而言，這二種材料的選擇仍是一種刻意的純粹，他用正弦波作為聲音素材。量子力學告訴我們聲音是以波長形式傳遞的波動，正弦波這種類比訊號的基本要素是諧音和一種規律的反覆震盪，這在自然界的聲音中可以發現同樣的構造。對池田來說，在某個程度上，聲音象徵著這種純粹的自然結構。但不是所有自然界的聲音人類的聽覺器官都能接收到。在量子場裡還有質子、中子、原子、電子、光子等不同結構的粒子，所有粒子都是波動，是對應波長形式，而人類能聽見聲音的範圍取決於它的週期和頻率。因此，池田通過機器（電腦）這個工具及數學這個語言描述物理環境中的極微現象，讓我們的耳朵能聽見極細微的聲音，從而改變了我們觀察發生在周圍的各種聲音。

從那裡，他展開了聲音創作新頁。再從那裡，他思考材料部署的結構性從而建立一個符合上述定義的聲音並將光化約為像素的安置之所。池田把關注點轉移到找尋新的表現結構，在作品最初始的維度中來重新思考空間和時間：從聲音、光到數位影像，作品中的每一個元素，用事先就設計好的「量化」條件，試圖對時間／空間的架構提出看法。2000年以後，池田採用類比媒材（聲音）與數位媒材（影像）並置手法，增加作品語義的放射性。他這樣的創作模式，是統合兩種不同技術之引導去形塑作品，這個作法意味著對科技社會及工具理性的高度讚揚，從理論到實踐。

關於展覽

池田亮司從其創作模式，全新界定技術如何作為作品誕生的中介導體，但隱藏於其中的藝術家之藝術想望，是用數字這個模擬語言展示超越人的尺度所能理解的宇宙。他對這個展覽給了一個總結：「它是一趟宇宙之旅，從微觀到宏觀，賦予觀看者追求一種極致真理的體驗。」從大廳、入口到最後一個展間，作品涵蓋聲音雕塑、視聽裝置、燈箱、及平面作品，集合數據、符碼語言，就作品本身而言，它們展示什麼真理，取決於其獨特語彙之溝通性。在和利斯塔(Marcella Lista)的對談中，他提及日本神道教和萬物有靈論(animism)相近的概念。這個日本的傳統宗教將靈魂提供給自然界的物——有生命的、無生命的。那麼，池田亮司將靈魂賦予機器（電腦）、數學，打造出具哲學思辯的作品，展示宇宙真義、對超過人類感知的現象進行探索、量化的物質世界……等等，就是藝術家展現對藝術的實踐力，便是他追求科學真理的藝術想望。

最終，這個展覽之意圖，每件作品都透露出池田亮司藉由可靠的數學語言建構他個人的理念，具體而微提供一個有界無限的宇宙時空圖像。因此，作品配置是依據臺北市立美術館的展場空間去創造形而上的精神空間。種種規劃相當程度讓我們的身體沉浸於物理環境，並藉由視覺、聽覺來現實化身體所感知的世界。確切地說，讓觀看者不斷游移在精神化／現實化之狀態，恰恰是藝術家之想望：在來回兩極狀態之下，人的想像力將不斷膨脹，從而引出其對應作品的敏感度。以此為起點，展覽關注的不是藝術和科技之間的新盟約，而是藉由作品之形象語言展示以理性科學所勾勒的宇宙觀，其中涉及到藝術家自身對「真理」的渴望，及通往這個世俗世界的轉折。

關於作品

池田亮司的作品帶入精確的數學語言，並拒絕以強烈情感作為訴求的浪漫主義美學經驗。作品透露著可詮釋性，它們聯結物理學、哲學等命題，用純粹的理性知識窺知宇

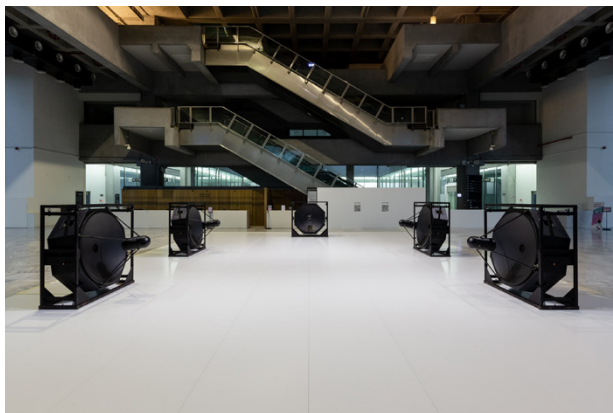
宙，將不可觀測的宇宙形象化約為物質宇宙，讓我們察覺到它的形貌，從而誘發人對宇宙之憧憬。

相對於「實」的時間——空間結構，池田亮司最關注的問題在於用數學方法找尋空間／時間的表現結構，試圖去描述「虛」的時間和空間路徑，將時間和空間予以抽象化，從而讓我們進入一種無邊界概念的「虛」時空，在某種意義上，是將科學（數學）與物理學理論並用，藉以打造具有無限空間／時間的宇宙觀。

不同於物理學家質疑宇宙是如何初始的？為何宇宙是現在這個樣態？究竟存在一個大的或具有無限空間和時間的宇宙，或是存在無限多宇宙？池田認為雖然數學和物理學不是二個對立學科；但前者展現一種無限性，後者更偏重尋找自然界的終極法則，因此宇宙的假定沒有終極答案所以不斷更新中。不論宇宙如何膨脹，是單一或是多個並存，池田亮司剖析他作品的構成是通過計算描述整個宇宙模型，它是在數學條件下做出之準確預測是不變的。對他來說，數學真理可以給出宇宙的模式。

《A「連續統」》（2018）

池田亮司把一系列歷史上音樂會用的音高「A」分配到每一個揚聲器，一旦這些不同的音高和頻率相互疊加，就會出現干擾或不同音調。這件作品每個聲音素材都是正弦波。正旋波的波長震動是無向性的，於是聲音充滿整個空間。這件聲音雕塑讓整個空間完全覆蓋在極其複雜的無形聲音結構中，聲音同時是出演者，也是隱身幕後的角色。一時之間，觀眾無法理解這隱晦不明的聲響究竟是「什麼聲音」？他們本能地用自己的身體及自我意識漫遊於謎態的物理環境。同時，它的聲音和頻率組合永不重複，徹底讓作品自主行動，自己組合自己的內容，流露某種不可言喻的活力和新鮮感，企圖藉此激發出思辯的耳朵。



《A「連續統」》

2018

聲音裝置

概念、構圖：池田亮司

程式設計：Tomonaga Tokuyama

5個超級定向揚聲器（Meyer SB-1）、電腦

尺寸依空間大小而定

《臨界點》（2018）

《臨界點》（2018）是一件雙牆面裝置作品。其中一面牆用單一投影機呈現一個可清晰辨識的黑洞或日食，內容涵蓋大量訊息。在另一個牆面上是由HMI燈投射出來的強烈光圈，它的色溫幾乎與太陽相當。這件低技術涵量的作品，呼應黑洞理論。廣義相對論預設，如果比任何東西都快速的「光」都無法從黑洞逃逸，任何事物都會被引力拉回去。我們稱作「黑洞」的這個空間／時間區域，其邊界和光的軌跡疊合，這個邊界就形成了空間和時間的臨界點。藝術家宣稱這件作品是他最玄奧的形上學作品。言下之意，在於其微小之事的展示（光和影），恣意於一種越出現實卻蘊涵無限意象所呈現的謎態，讓觀看者感受到感官觸及到的，思想想進入卻進入不了的領域。



《臨界點》

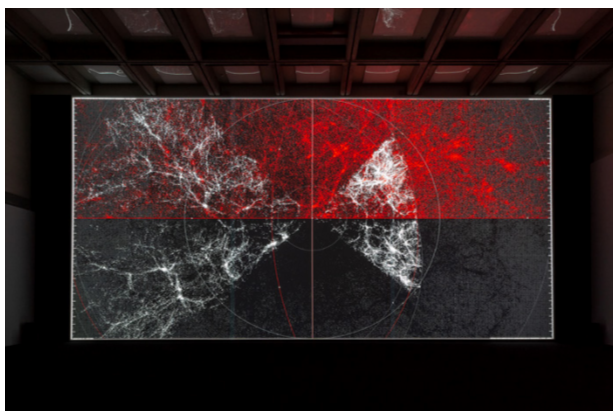
2018

DLP 投影機、HMI 燈、電腦、揚聲器

尺寸依空間大小而定

《普朗克世界「宏觀」》（2015）

《普朗克世界「宏觀」》（2015）這件大型裝置試圖把宇宙從微觀尺度，浮現為一個大尺度的宇宙。我們無法看見宇宙的邊界，自然界中存在着不可超越的限象，科學家就利用這些極限，描述關於這個世界的真實樣貌，並思考着其背後的真義，試圖拆解宇宙的起源及邊界。在物理學上「普朗克長度」（Planck length）是無限小的度量，這件作品就是從無限小的普朗克計量單位去描繪無限的宇宙。池田用物理學家馬克斯·普朗克（Max Karl Ernst Ludwig Planck）提出的自然物理常數是測量自然的基本方法，形塑從人類尺度到超出可觀測的宇宙尺度。就作品而言，是藝術家相當清晰的表述：選擇理性知識作為表現語言，體現那個人類所看不到的世界意義。同時，辯證我們對自然界中事物與現象的知覺能力。



《普朗克世界「宏觀」》

2015

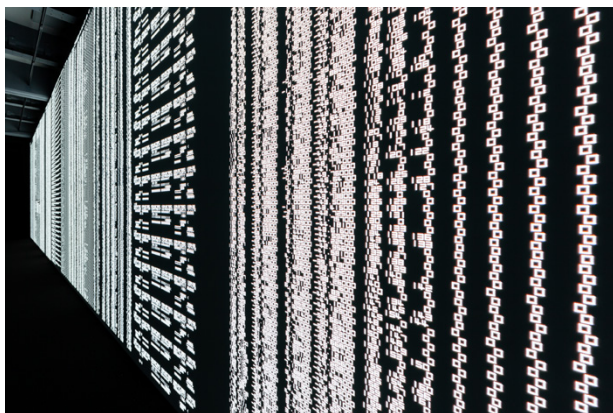
影音裝置

投影機、電腦、喇叭

尺寸依空間大小而定

《符碼－詩》（2018）

《符碼－詩》（2018）將他之前系列數據作品中的數據重新掃描組合，它們的組合不是單純的解構，是關於用字母數字、記號、符號（alphanumeric, signs and symbols）的後設組合所建構的符碼世界。如此抽象的敘事企圖將各種代碼組合成類似單一交響樂和複音樂曲，把符碼轉譯成不帶任何意義和內容的最純化的樂詩，最終徹底超出人類的感知與認知，是大腦無法處理的那個知覺層次。關鍵在於符碼之中，它向我們展示了用其精確性與速度所傳遞的高質量信息。這系列符碼作品讓我們發現世界像一條高速傳輸帶正在全速運轉，世界以這樣的形象而存在，逼使我們重新構思超過人類尺度的世界。當我們正在從世界中吸取信息，也意味著更大規模的不可預測性永遠在增加。池田亮司的作品中處處提示著符碼世界象徵一個「宇宙」，這已經十分明顯了。



《符碼－詩》

2018

影音裝置

概念、構圖：池田亮司

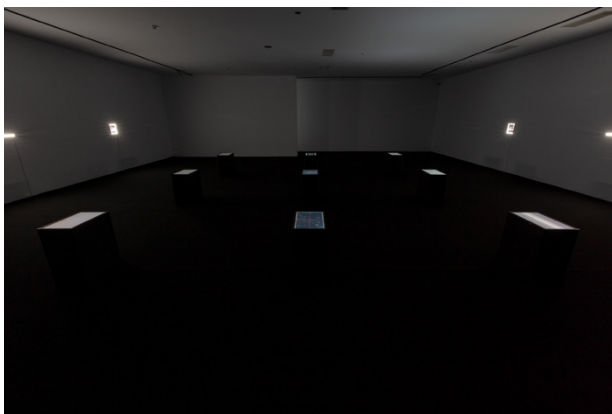
電腦圖形、程式設計：Tomonaga Tokuyama

3台DLP（數位光處理）投影機、電腦、揚聲器

尺寸依空間大小而定

《數據－掃描1-9號》（2011）

在數據系列作品裡，數學的抽象性是現實素材的再現，比如說是來自證券交易所的數據、人類DNA序列、摩斯密碼、美國太空總署的觀測資料、歐洲核子研究中心（CERN）的高能物理實驗數據、宇宙的二維圖像等，它們都不是無中生有，而是藉由編碼、重新編碼及用數學演算轉化這些現實素材，從而讓潛伏在這一層抽象意義之下比現有實體呈現更多豐富的內容。《數據－掃描1-9號》（2011）是池田亮司自2006年以來的數據計畫的一部分。這一系列作品透過現場音樂會、裝置、出版及CD發行將純數據具象化。這次所展出的是由九個顯示器所組合的裝置，每個顯示器都隱藏在基座裡，映像內容是經由精確無比的數學公式演算化約為每一像素，同時和與最小音軌同步串聯。作品指涉大量數據，通過數學方法表現它們自身的物質結構，作品形象被賦予一種浩瀚宇宙的表現性。數據系列作品奉數學真理為圭臬，拒絕感性語言，透過數學推論讓我們感知到數據世界的無量海。這讓我們意識到池田亮司的作品對「數學」和「數據」作為表現宇宙邏輯發揮到淋漓盡致。



《數據－掃描1-9號》

2011

9個27吋液晶顯示器、電腦、喇叭、台座