



麦堆之上的记忆

智利艺术家克里斯蒂安娜·普利（Christiane Pooley）的中国大陆首次个展“打谷”正在贝浩登（上海）空间展出。展厅中央的圆形麦堆静立在琥珀大楼这座旧时仓库中，麦香漫过展墙，也牵起横跨三地的记忆线索。在与艺术家对谈之后，这篇故事我们尝试从她的视角来讲述，循着当下的上海、童年的智利阿劳卡尼亚、日常创作的巴黎三段时空，讲述这堆麦子背后，关于土地、记忆与创作的始末。

编辑 Simona / 图片提供 贝浩登



在上海的历史空间里，构建一场共振

站在贝浩登上海空间所在的琥珀大楼时，我最先注意到的是这座建筑的过往。这座建筑在史上作为功能性仓储空间的历史，赋予画廊一种特殊的能量，与我童年谷仓的记忆产生了共振。空间由傅厚民建筑事务所（André Fu Studio）改造，裸露的木桁架、钢柱等细节，让过往岁月留存于当下——这也正是我希望在展览中去呼应和对话的部分。

我想以创作画面的细腻度来推敲整个空间。得益于GAAA事务所的智利建筑师Guillermo Acuña，与这位真正懂我、理解作品根源——智利南部的风景：雨水、森林、谷物——的建筑师并肩，一起斟酌画作与留白、墙角、建筑线条的关系，也推敲麦堆的摆放位置、精确的直径与高度。上海与阿劳卡尼亚之间，不同时间、记忆与地域层次之间的对话由此慢慢浮现。我想在这里放上真正的麦子。看着运麦子的卡车开到大楼门口，一袋袋麦子被卸下来、一铲铲麦粒被铺到

画廊地面上，感觉既好笑又有点超现实。琥珀大楼里有阿尔敏·莱希、里森画廊这样的空间。麦子似乎和这里的氛围完全格格不入。而这些动作，却正是我从前在阿劳卡尼亚的农场里见过的。熟悉的劳作姿态出现在如此迥异的环境里，就像一个具象的交汇点，串联起了这场展览所承载的不同地域、历史与体验。或许对农作物不太熟悉的观众会好奇，其实麦粒本身不会因为时间推移产生太大变化（因为它们已经经过干燥处理），但麦堆确实会由于人来人走的走动而发生位移，形态也会慢慢改变。整个麦堆的尺寸直径4米、高80厘米，基于画廊空间尺度而来，团队会定期将它重新整理回原本的形状。清扫麦粒的动作也是一种“留痕”，这个过程和绘画非常相近：在任由材料自然呈现，与通过反复动作重塑形态之间，找到平衡。二者都蕴含着同一种理念：既有舒展的张力，又有规整的边界。这是一场“关于触摸的展览”，不止麦堆带来的触觉

01/ 克里斯蒂安娜·普利（Christiane Pooley）1983年生于智利特木科，目前工作生活于法国巴黎。

02/ 克里斯蒂安娜·普利，“打谷”展览现场，贝浩登（上海），2026。摄影：包梦琪，图片提供：艺术家与贝浩登。



画画的时候，我几乎感知不到工作室之外的世界。忘了时间，甚至忘了是星期几、哪个月。感觉有点像扎进一池水里，水面上的一切声响都变得模糊。

艺术家 Christiane Pooley

联想，画作本身也满是身体的痕迹：笔触、打磨痕迹、金属板上的刮痕，都留存着身体动作的印记。有时落笔温柔缓慢，有时粗粝急切，你几乎能把这些动作解读为作品里的另一层信息，是身体在场、以及情绪起伏的记录。

已经有观展的朋友跟我说，老一辈人因为和土地、农耕生活联结更深，可能会对麦堆有特别的感触。这也就是在全新的语境里办展的乐趣之一吧，总能发现那些从前我想象不到的联结。

阿劳卡尼亚的谷仓，“工作室之前的工作室”

展览名为“打谷”，这个动作本身潜藏深意。脱粒是一场分离，也是一种松绑：把代代传承的东西，从附着的载体里释放出来。童年，阿劳卡尼亚的谷仓就是我的游乐场。跳进麦堆里玩耍，缝补磨破的粮袋，对着空荡的墙壁想象一整年的丰收——那里就像是工作室之前的工作室，麦芒的触感、谷物的香气、空气里沉实的劳作气息，是我对“创作空间”最初的感受。这是一片被称作“智利粮仓”的土地。19 世纪的扩张与移民改写了这里的地貌，原住民的生活被连根拔起，森林变成麦田，征服与剥夺的张力一直埋在土壤的记忆里；这很像绘画的过程：在画面上一层层叠加颜料，过程中有些东西留存可见，有些则被覆盖。画作会同时保留两者的痕迹。这正映照了时间的流逝，以及记忆不断被塑造、遗失又被寻回的过程。

也正因此，画中的风景从来都不是对某一处具体地点的直白描摹。它们存在于记忆、观察与想象的交界地带。我参考照片，也凭着记忆落笔，画着画着，想象



01.



02.



03.



04.



05.

就会渗进来。恰恰是因为隔着距离，我才会反复画这些风景。恰恰是因为与故乡相隔遥远，我才会去画这些风景。或许如果我身在那里，就不会如此强烈地感受到它的缺席。绘画成了一种让风景重新“在场”的方式，是攥住一段记忆、让它保持鲜活的办法。

大部分的时间我在巴黎，每个工作日会在工作室里从上午十点一直待到晚上八点。工作室在巴黎一栋居民楼的庭院里，只有一层，空间宽阔，光线也不错。周遭充满生活气息：放学的孩子们会过来打招呼，几年下来，有些孩子和我已经熟识。

在这里，我大部分的时间用于“看”：看图像、看色彩与形式的组合；也会挪动物件，测试怎样的搭配成立。通常会有助手帮我处理工作室的杂务，但画画这件事无法假手于人，我只能独自完成。

画画的时候，我几乎感知不到工作室之外的世界。忘了时间，甚至忘了是星期几、哪个月。感觉有点像扎进一池水里，水面上的一切声响都变得模糊。钉在墙上的参考图、音乐、播客和书籍，滋养创作的事物放置于此，它们仿佛指引着那些漂浮在我脑海里的碎片

渐渐汇集，最终流入画作之中。

绘画时，感受与直觉往往会盖过理性思考和语言。有趣的是，画作会预示出我之后才会明白的事，这既是关于记忆，也是关于预感。甚至在我能用语言表达一些事情之前，绘画已经让我理解了它，这有点像记梦日记：时间久了，你会发现大脑早就捕捉到了那些感受，只是意识要晚一步才能追上。

展览里有一幅名为《致那块我称之为家的岩石》（To That Rock I Called Home）的画就是这样。我画它的时候，正处在一段关系结束的低谷。当时我没有刻意描摹悲伤，只是凭着身体的感受落笔，调整线条的张力、形式的关系。直到很久以后回头看，我才读懂这幅画里藏着我当时说出口的情绪。

藏在笔触里、迟来才被读懂的情绪，和童年谷仓的麦香、此刻展厅的麦堆一道，构成了记忆最温柔的形态。它不需被精准复刻，只需要一个能落脚的空间。就像眼下，麦粒静卧在历史建筑的地面上，所有关于土地、劳作与告别的故事，都随着麦香漫在空气里，等着每个路过的人，寻得属于自己的那一缕回响。

01/ 你将继承这些花朵
Heredarás estas flores (You Will Inherit These Flowers), 2024, 布面丙烯与油画, 73 x 60 cm。

02/ 我总是抽到同一张牌
I Keep Drawing the Same Card, 2025, 布面丙烯与油画, 73 x 60 cm

03/ 一粒粟 *One Grain*, 2026, 布面丙烯与油画, 220 x 160 cm

04/ 孔吉利奥 *Conguillio*, 2024, 布面油画, 73 x 60 cm。上述图片由艺术家与贝浩登提供。

05/ 克里斯蒂安娜·普利的工作室，图片致谢艺术家。