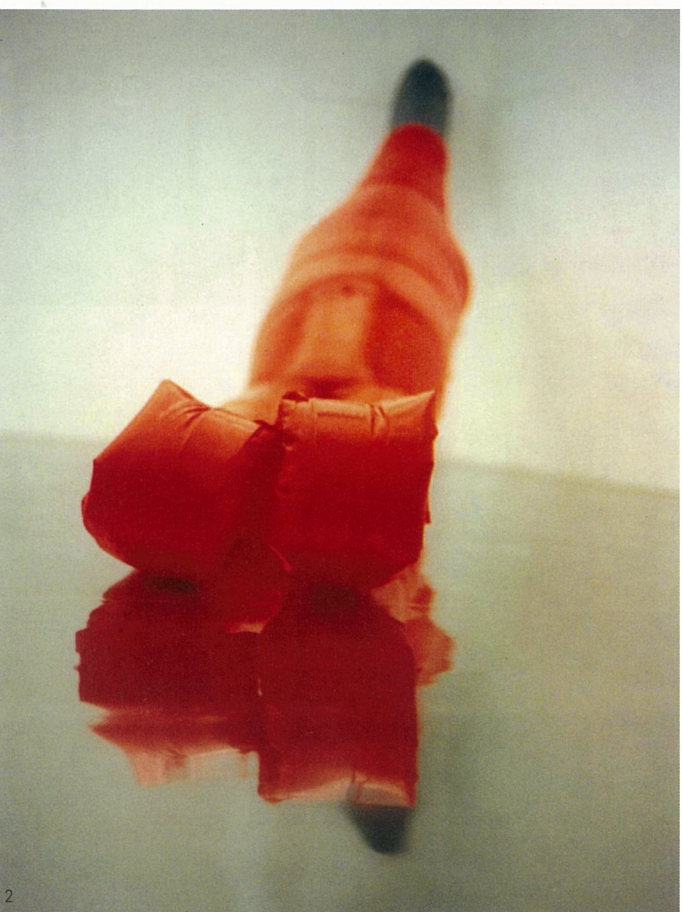
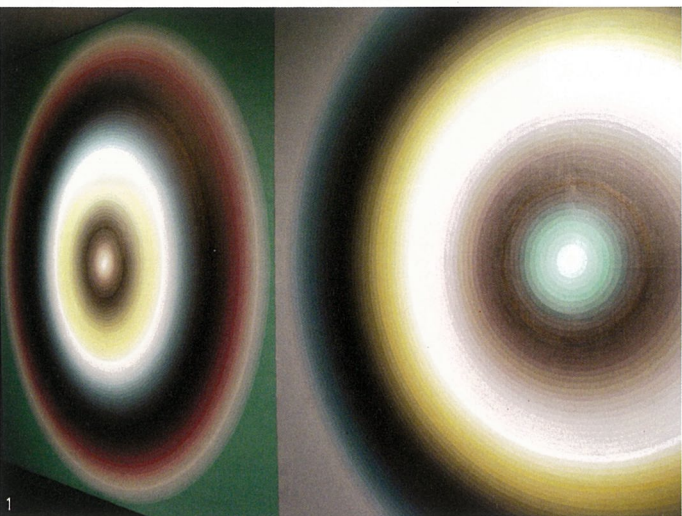


# 别样——策展人眼中的第二届广州三年展

## Unconventional---The Second Guang Zhou Triennial in The Curators' Eyes

◎ 王璜生、侯瀚如、汉斯·郭小彦、皮力、顾振清、张晴  
Wang Huangsheng, Hou Hanru, Hans, Guo Xiaoyan, Pi Li, Gu Zhenqing, Zhang Qing



2

2005年11月，由广东美术馆举办，侯瀚如、汉斯·尤利斯·奥布里斯特和郭小彦担任策展人的“别样——第二届广州三年展”拉开了帷幕。在艺术大展繁多的今天，双年展或三年展已经不再新奇，但却是绕不开的话题。借此机会，我们采访和节选了本届三年展的策展人自己对展览的阐述，同时还采访了部分到场的批评家，他们同时也是今天中国非常活跃的艺术策划人。让我们来听听他们是如何看待这个艺术盛事的。

王璜生（广东美术馆馆长）：“第二届广州三年展：别样——一个特殊的现代化实验空间”，目的是立足于珠江三角洲“别样”的当下生活和文化，通过调查研究的方式深入到区域生存的细节之中，并做出相应的而富有创造性的“发言”，以艺术家独特的工作方式和提问角度来实现“富有差异的现代化”的文化讨论。艺术家从自身不同的文化背景出发，把自身的文化语境作为一个参照系统来观照三角洲——尤其是珠江三角洲的现代化事实，他们彼此间的观点将构成一对对充满落差和“矛盾”的关系，同时也构成了本届广州三年展的内在张力——既探讨艺术作品中呈现的珠三角现代化现实，又揭示艺术家自身生存背景的现代化现实。艺术作品正是这两种事实间一个起到协调缓冲而作用富于张力的“载体”，并完成文化嫁接和经验转移的任务。

我们注意到并充分尊重时间线性叙事的意志，珠三角的当下生存现实其实是一个特定区域的现代化过程中自然而然呈现出来的“积累的结果”，它处于中国社会特定的历史逻辑下，这个限定性的前提决定了这种现代化的先天性身份。而关于这一个区域的现代化还具有什么样可能性的描述和阐释，必须在这样的前提下进行，以真正体现其前瞻性和预见性的意义，并有效地转化为全球现代化经验中可供共享的部分资源。

对于“三角洲文化”的探讨和跟踪，本身就是一个在不断深入和积累、甚至也是不断实验和挑战的过程，我们更愿意把本届三年展作为一个探讨和实验的新起点。三角洲作为一个空间意义上的“实验室”，实践了现代化理论在中国社会中新的可能性，其“特殊性”也正体现于此。“实验室”中所有“实验行为”的导向结果，将被导入本土社会史的叙事以及成为一个时代情感记忆的有机构成。

侯瀚如（第二届广州三年展策展人）：对于此次三年展，我们想到了“别样：一个特殊的现代实验空间”这个题目，因为它的目标就是成为这样一个国际事件的典型个案：通过引入全球性的艺术与文化干涉，对重新发现某一特定地区的本土性做出贡献。有趣的巧合是，Beyond 一字的音译可以完全适合广东话与普通话两者——都读作“别样”。最终，BEYOND 就极其重要地表达了对一个“全球地区性”世界的创造，它指涉各种不同形式的文化与艺术战略，这些战略为了回应一系列独一无二的、生机勃勃的社会与经济环境正逐渐发展起来，其重要性远远超出了现代艺术这一领域。

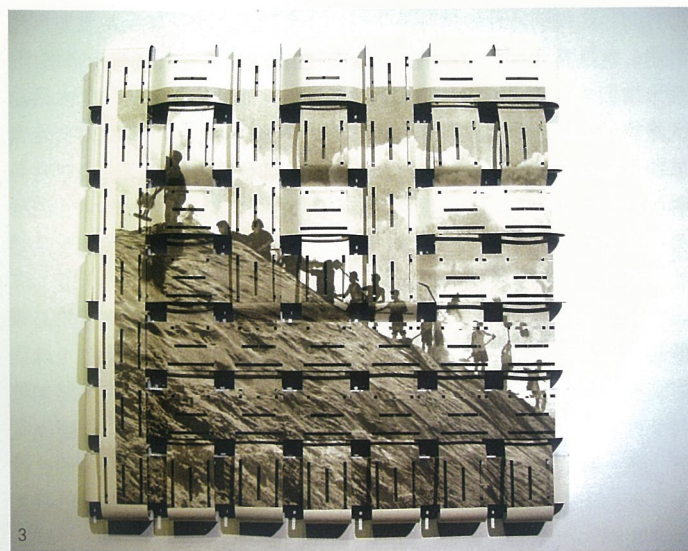
这次展览意在从广州到香港、澳门到珠江三角洲所特有的、非同一般的形势进行集中探讨。毫无疑问，这一地区是现代化在种种独特的条件之下，以独特的形式得以试验并经验的最特殊、最富原创力的地区之一。不过，我们要努力将它变成来自世界各地的种种创造形式的游戏之所，体现出此地的独一无二之处，同时又使它丰富整个全球版图……它必须越跨一切边界。

当然，这一“别样”的语境需要探索并表达出各种实验性战略。一个三年展理应符合这样一种视觉化，并将自身敞开，变成一个全球性的游戏场所，让局内人和局外人都能在这样一个独特的语境之中实验其独创性。展现并具体表达这一模型的特殊现实并想像其未来演变就是这种事件的使命，而“实验性”则是其关键词。

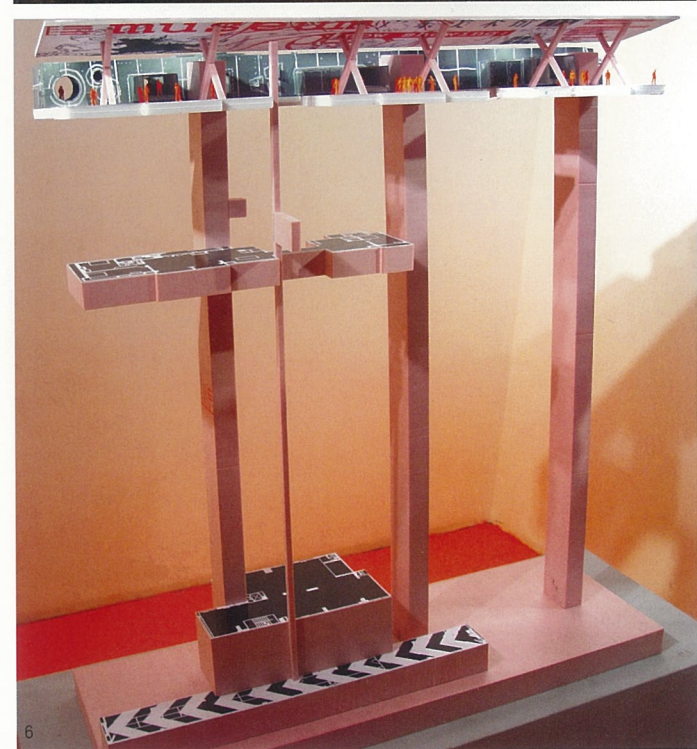
汉斯·尤利斯·奥布里斯特（第二届广州三年展策展人）：对于此次第二届三年展（主题为“别样”）来说，我们是在将一种国际性事件与中国语境连接起来。我们并非只是举办一个孤立的大型展览而已。准确地说，我们决心进行一个持续性计划，约18个月，此间我们主要会倾听艺术家的心声，进行研究并在本土艺术家与国际艺术家之间举行聚会，以避免那种主宰大多数双年展/三年展的“飞来飞去”的思想状况。大多数双年展的组织时间短得让人难以置信，组织活动也缩减得越来越厉害。我们以为，策展人需要对此进行抵制，并寻找一种更为合理的框架，以改变这种程式并创造出过渡性事件。我们在11月将进行主要展事，即在美术馆与其周边进行的展事，作为一个计划的双年展/三年展才可能在某些积淀性层面上有所树立。这意味着，避免“心灵白板”那样的事情发生，即每隔两年重新开始，并将其先前的历史取消。

无疑，可持续性是从其自身的种种差异性创造出来的。第二届广州三年展自有其独一无二之处。双年展三年展已经很多了，到处也都在搞，许多城市大都是使用这类事件以在有限的时间之内振兴其城市文化。在大多数情况下，这双年展、三年展开幕时人潮涌动，而刚刚结束就已经几乎没有任何东西留存下来，就像开关被关上了一样。与

- 1、第二届广州三年展展览作品
- 2、膨胀的塑料 雕塑 沈远
- 3、第二届广州三年展展览作品
- 4、去中国 录像 瑞克瑞特·蒂拉万尼加 & 菲利普·帕拉诺
- 5-6、第二届广州三年展展览作品



3



5





全新性感都市 装置 道格·阿肯



联合现场 装置 秦思源



引力——上海天空 摄影 施勇

之相反,我们希望看到的是一个火花,它可以从一个集会传送到另一个集会。它不是一时的事件,顶着文化旅游的名头,却对当地艺术界贡献了。我们要的不是短跑,而是决意制造一个长跑模式:我们的目标是这样一种三年展,她可持续发展,可以孕育当地艺术的发展;她扎根于广州与珠江三角洲,因为她建立一个长期实验室,并对重要档案材料进行积累,美术馆中一个名为“三角洲实验室”[D-Lab]的空间就是一个出发点。

郭小彦(第二届广州三年展策展人):“别样:一个特殊的现代化实验空间”,是一个展览的题目,也体现着我们对当代艺术展览的发生地点——美术馆,如何发挥其在城市文化生活中的“组织”作用及如何对艺术展览模式进行创新的思考。在城市化及城市生活方式迅速嬗变的今天,传统意义上的美术馆,从展览空间和运作上都受到来自城市生活质变带来的挑战。美术馆的意义已经不是传统的、仅仅只为它本身的那些展品提供美学上静止场景的处所。美术馆这个实际而抽象的空间如何成为城市精神生活事件的发生地,如何成为一个城市中可以接纳自由的意志与行动发生的意义空间并在城市文化组织结构中发挥作用?如何创造性地展开一个持续性的话题来创造新的美术馆展览时空?这是美术馆建设中的紧迫现实。我们注意到在当代艺术语境中,美术馆创造性活力的构成因素是:建筑、艺术家、策划人和艺术活动的组织。其中,艺术家、策划人成为一个创造性中介,通过对美术馆新的时空诠释来声明新的意义——用观念和作品打开空间,通过对各种关联性关系的重构(如建筑,公共性,生存景象)引发美术馆新的生存景象——在全球化的差异性对话中,美术馆和其构成的文化活动在作为城市政治经济复杂网络中的敏感地带发挥作用。

别样——是从时间和空间两个角度提出不一样的策略来抵抗越来越相似化、全球一体化的艺术现实。从空间上来说,就是将整个珠江三角洲的所谓另类的角度;从时间上,我们从展览的文化事件时间的持续性和时间的差异性来强调这样的观点——在这个全球化过程里有什么不一样的对全球性的理解;别样——关注的是当今全球性的交往与互动如何影响彼此人格和主体性的形成,艺术的交往与互动已经超越了国界、文化、伦理或宗教的界限;历史是如何在“创造者”、“跟

随者”以及他们的后代形成其个人身份、文化身份、伦理身份和群体身份的过程中留下的印迹的;别样——也将审视“文化创造和记忆”——如何纳入精神遗产而被个人、群体和国家在文化身份形成过程中所承载。这种创新性的实验将使艺术展览的空间(双年展和三年展)聚集起由开放性和创造性的见解、活力和思想慷慨创造出的“乌托邦现实”。

皮力(独立策展人):我觉得本届广州三年展非常成功,它从某种程度上反映出中国当代艺术一个自觉发生和不断变化的状态。从它的策展人员的组合,到展览的呈现方式,再到公众话题的参与,都可以说为中国这样的展览作了一个很好的例子。它有它自己的东西,而不仅仅是西方模式的生搬硬套。

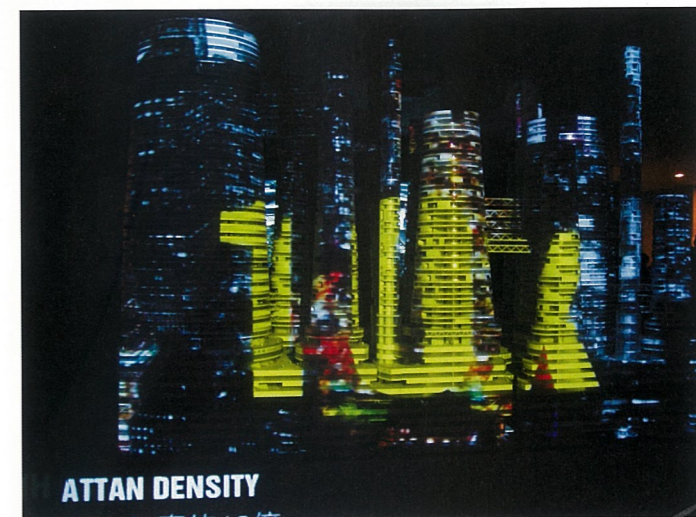
顾振清(独立策展人):我觉得第二届广州三年展给我印象最突出的是:它是一个“别样”的展览。它的别样之处在于:它做得与我们通常意义上所看到的三年展、双年展是不一样的,它在现行的展览体制上衍生出另一种体制——它将一个建设中的中国社会背景纳入到展览当中,我们看到美术馆的围墙在某种意义上被推倒,美术馆与社会之间的隔阂和屏障正在被打破。同时,我们也看到策展人努力使艺术家对今天的社会现实做出回应,让两者产生对话。我觉得这是本届广州三年展所做出的特殊贡献。它说明了我们今天的中国当代美术馆,应该思考怎么在现行的欧洲美术馆体制中寻找突破,怎么与当下的现实、与社会、与公众之间产生广泛的联系,做成一种新型的美术馆。这才是中国双年展、三年展未来的出路。

这一点在本届三年展的展示方式和形式上体现得最突出,它将展览现场做成一个试验场,一个舞台,将美术馆的整个空间构架变成一个建设中的工地,由此来激发艺术家,并与他们的创作产生碰撞。这是其它美术馆或展览那种刻板的展示方式所不能达到的效果。这一点集中体现了本届策展人在展览方面的引导能力。它让中国当代艺术从西方人给定的双年展、三年展的概念中突围出去。相比之下,北京双年展是沿袭西方的机制,但本届广州三年展有一个转化,它将西方的体制消化后转化成自己的东西,是一个真正意义上的中国三年展。我想,三年展或双年展不仅仅是三年、两年举办一次的展览,中国的策展人不应该被这样一个时间概念所束缚,而是应该在这种展览基础上,结合我们的社会现实反映出更多的可能性。

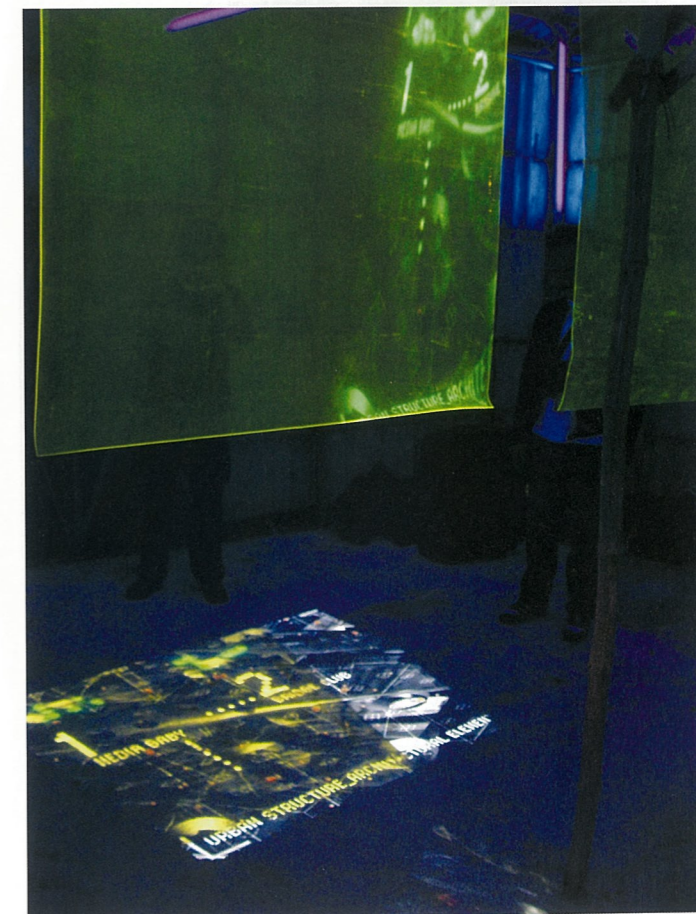
张晴(上海美术馆副馆长、2006上海双年展团队总协调人):近年来,中国虽然有这么多的双年展、三年展,但与西方相比其实也才只是刚刚起步而已,所以我觉得我们没有资格来说广州三年展与上海双年展、北京双年展之间有什么差异。不是说投入了多少钱,就能产生差异了。因为每件事情的开始都有一个基础建设的过程,有一个规范的过程,进而才能慢慢形成自己的个性。如果从一开始我们就来强调差异和个性,这本身是站不住脚的。双年展已经有100多年的历史,双年展的起因和它的发展也是随着时间的变化而变化的。但是,每个国家、每个时段、每个策展人、每种策展理念……对双年展的解读和认识都是不一样的,所以一个策划人所作的展览,仅仅是他个人的理解。今天,中国有这么多的展览,也仅仅只能说明今天中国有这样一些事情发生。只有在长时间积累之后,我想,我们才有资格说我们的三年展或者双年展有什么特色,有什么彼此不同的“别样”之处。

广东美术馆作为一个美术馆来做三年展,我觉得它从第一届到第二届,是一个进步和发展。我们作为美术馆的同行,是为之振奋的。美术馆的建设在中国,其实也才只是刚刚起步,所以广东美术馆和上海

美术馆都有雷同的地方——都是美术馆在做三年展、双年展,所以我们也互相学习、互相扶持。但我们也有不同的地方。从展览来看,他们也倾注了他们别样的情感、别样的方式。侯瀚如从十年前到今天,他的策展理念都是不谋而合的,从花果山一样的热热闹闹,混乱、零散的社会现实场景,到今天研讨会上提到的“后规划”概念,我们今天的社会就是这样一个正在建设中的缩影。



超城市:在密度与扩张之间 影像装置 动态城市基金会



开展开 影像 开放的教室小组