

# Venice and I- Interviewed

## 我与威尼斯——访谈张培力

### with Zhang Peili

● 韩晶 Han Jing

韩晶(以下简称“韩”)。据我们了解,您作为中国本土艺术家,曾经前后三次受邀前往威尼斯,参加享有盛誉的威尼斯双年展,可以说对它非常有直观的认识和一些亲身体会。那么,就您看来,它与其它艺术展览最大的不同之处是什么?它如此受到社会各界关注的根本原因何在?

张培力(以下简称“张”)。因为它有100多年的历史,还因为它的规模、它的业绩,它的实验性和倡导性,其次是国家馆的模式。这使得它不仅成为当代艺术的风向标,也在某种意义上成为国家(特别是大国或发达国家)间文化实力较量的舞台。

韩:能谈谈您第一次参加威尼斯双年展时的具体情况和前后过程吗?

张:1993年,多年生活在北京并认识很多中国艺术家的意大利人弗兰女士,认识了当年威尼斯双年展的策展人波尼多·奥利瓦,向他介绍了中国年轻艺术家的作品,这些作品大部分是被称之为“政治波普”和“泼皮艺术”的绘画。那年威尼斯双年展的主题是“全面开放”,奥利瓦对这些作品很有兴趣并决定在加尔蒂尼公园(国家馆展地)的“东方之路”(威尼斯宫)专题中开辟空间展出这些作品,弗兰和栗宪庭作为“东方之路”中国部分的策展人,奥利瓦本人此前并不认识这些中国艺术家,我是当时参展的艺术家之一。

韩:最终被确定为参展艺术家,您做了哪些方面的努力?您是如何与展览组委会和策展人沟通的?您认为他们选择您的原因何在?

张:你所说的努力指的是什么?一

个艺术家,除了他的作品还能做什么?约策展人吃饭?洗脚?我不清楚这样的努力意义何在?

与策展人或组委会沟通一般是在被确定为参展艺术家之后的事,通常会就作品方案等问题进行讨论,但是威尼斯双年展是一部庞大的机器,沟通并不是件容易的事。

被选择参展自然是件高兴的事,至于原因,选择者应该比被选择者更清楚,我没有仔细想过我为什么会被选择,也许是因为运气,也许是双年展搞错了。

韩:可以为我们介绍一下,您三次参加威尼斯双年展,分别带去的是哪三件艺术作品吗?

张:1993年,展出了两组油画三联画,“粉红与灰”及“淡紫与灰”,1999年,展出了录像装置“祝你快乐(Just for you)”和“不确切的快感(Uncertain Pleasure)”,2003年,展出了录像装置“安全须知”。

韩:您为什么选择以这三件作品参加展览?它们是否真实地反映了您当时对艺术的理解?就您个人而言,您认为它们在多大程度上代表了当时中国当代艺术的现状?

张:第一次,1993年,那之前我已经在用包括录像在内的不同媒介进行创作,也在画画(是倾向于政治波普一类的),我自己最初想拿录像作品,但没有被接受,后来展出了油画。

第二次,1999年,1993以后我就完全放弃了绘画,主要用录像进行创作,1998开始对同步技术感兴趣,创作了几件这类作品,在那年双年展,我第一次

尝试了10个视频通道的同步录像装置,最后展出的效果应该说总体上实现了计划,但由于没有同步器,作品的同步性存在问题,声音也经常在现场工作人员擅自减弱或关掉。

第三次,2003年,我想用世界各国航空公司的机上安全录像带做一个录像装置,因为自2000年以后,我开始用录像带成品创作,但经过半年多的努力,最后只收集到中国南方航空公司的录像带,因此,效果上差不多只达到了计划的1%,并且作品是在开幕后我本人离开现场的10多天以后才安装完的。

我没有想过我的作品除了代表我自己以外是否可能或者在多大程度上可以代表中国当代艺术的现状,中国要是1000个“当代艺术家”,也许我能代表其中的1/1000吧?

韩:您第一次参加威尼斯双年展是在1993年(第45届威尼斯双年展),而第三次参加时已经是2003年(第50届威尼斯双年展)了,前后历经十年的时间,您认为您最大的改变是什么?而威尼斯双年展呢?您对它的认识和评介是否也与第一次前往时有所不同?

张:我的最大变化就是由36岁变成46岁,双年展的变化就是由45届变成50届,第一次看它有点激动,后来看它有一点点麻木。

韩:和许多艺术展览一样,每一届威尼斯双年展都会设置不同的主题,就您看来,主题设置对艺术家的创作会产生怎样的影响?

张:因人而异,有的人喜欢规定动作,有的人喜欢自选动作,有的人无所谓。

事实上,主题对于艺术家远没有对策展人那么重要,主题是由策展人决定的,不关艺术家的事,策展人根据主题来挑选艺术家和作品,大多数情况下,艺术家是被动的,他们就像一道道菜。

韩:您认为您三次送交的参展作品是否都有针对性地契合了当年策展人的策展理念?这是一个不谋而合的际遇,还是相互妥协的过程?

张:我不喜欢命题创作,即便是威尼斯双年展,双年展的主题大部分都很宽泛,更多的是强调策展理念,并不一定要“有针对性的契合”的创作。

在威尼斯双年展中(或许其它双年展也一样),决定作品的过程其实通常都是单方面的,也就是由策展人拍板,很少有“不谋而合”这样浪漫的际遇。

除了那些有足够实力可以与策展人叫板的或对于双年展(策展人)来说缺了不行的艺术家,大多数艺术家与策展人之间只有单方面妥协,几乎不可能出现“相互妥协”的情况,至少我没怎么听说过“相互妥协”之类的事。

韩:在参与展览的过程中,您亲身接触到其它国家的艺术家,也在展览现场感受他们创作的作品,在那样一个多元呈现的文化交融中,您认为中国艺术家及其创作的作品,有没有什么不同的特征?如果有,您认为最本质的是什么?

张:相对于其他国家的艺术家,中国艺术家的特征呈现为一种群体感,类别感。

群体感一方面表现在国家意识上,另一方面表现在语言模式上,可以看到,无论是运用现实题材还是传统文化元素,许多中国艺术家的作品中都流露出或多或少的中国情结,更多地表明了一种群体的倾向而非个体的身份,而从语言模式上,可以看出他们共同的教养和所受的影响——语言和手段更直接。



韩:广泛地参与到一些国际艺术活动当中,肯定会为艺术家的自我发展提供展示空间和搭建交流平台,同时也会带来实际的效益,例如提升知名度,开拓艺术市场,等等……但频繁地参与国际艺术展事对艺术家及其创作而言,在您看来是不是都是有益的呢?如果不是,那您认为弊端是什么?而威尼斯双年展对您后来的艺术生涯都带来了怎样的具体影响?

张:我不认为频繁参与国际艺术展事对艺术家及其创作有什么不利,有的人有名有利后开始衰败,那是因为他们本身就要衰败,这是正常的现象,无论是否频繁参与国际艺术展事,每个艺术家都不可避免地会经历由盛到衰的过程。

艺术家大致有两种态度,一是认为艺术是一种竞争,成功与否有着很具体的标准,对于这一类艺术家来说,频繁参与国际展事无疑意味着业绩,同时也能积累经验,就像运动员,多参赛会增加比赛经验,还有一种态度是倾向于自娱或自省的,成功与否的标志比较抽象,对于这些艺术家来说,是否频繁参与国际艺术展事意义不大。

韩:今年,威尼斯双年展第一次设立了中国国家馆,对此您有什么看法?

张:希望多展出根雕艺术和主旋律艺术。

韩:从一个艺术家的角度以及您的经验出发,您认为中国艺术家在参与到国际当代艺术的进程中时应该采取怎样的姿态,才能在其中更好地扮演角色?对此您的态度又是怎样的?

张:我不认为我有多少经验,我也没有资格和心情去关心中国艺术家在国际艺术舞台上的姿态和角色,这是太大的责任——我只能为我自己操心。

怎样扮演好角色,是每个艺术家自己的事,每个人多想想自己的事,具体的事,而不是大大太空的事,那问题差不多就解决了。

但我想,艺术家首先是一个自由的个体,而不是代表国家出征国际艺术舞台的团体中的成员。

1. 工厂 影像装置 陈界仁