



- ※ **地点：**伦敦南部
- ※ **项目名称：**煤气厂空间（Gasworks）
- ※ **设立年份：**1994
- ※ **驻留时长：**通常为 3 个月
- ※ **运营者：**艺术空间
- ※ **创作类型：**当代艺术

- ※ **项目名称：**三角网络（Triangle Network）
- ※ **设立年份：**1982
- ※ **项目属性：**世界范围的机构关系网络／联盟
- ※ **主要运作机构：**煤气厂空间
- ※ **合作伙伴：**近 40 个来自世界不同国家的机构

煤气厂空间与三角网络： 驻地是一份礼物

Gasworks & Triangle Network: Residency Opportunities as Gifts



2015 年 9 月重新装修后的煤气厂空间
摄影：Ioana Marinescu, Gasworks | 图片提供

阿莱修·安东尼奥利（Alessio Antoniolli）的总监办公室在煤气厂空间（Gasworks）的二楼，紧靠着四个国际驻地艺术家的工作室。2015 年的 9 月，煤气厂在经历了长达四年的大规模筹款、一年歇业改造之后，终于买下并重新装修了这栋在南伦敦沃克斯豪尔地区的（Vauxhall）房子。而 1994 年时，这栋小楼只是当时激情澎湃的占屋运动（squat）中被艺术家们占领的无数破败房屋中的一栋而已。当年的草根组织在这里耕耘二十多年后，攥住了一纸无产权期限的房契而准备永久扎根于此，而沃克斯豪尔这片区域也进入了迅速更新的阶段，大量高端地产将成为煤气厂的新邻居，它们中不少准备拿煤气厂作为房产推广时强调的文化卖点。

煤气厂最初是一个由艺术家创办的非盈利机构，当年被用作艺术家工作室、展览空间和聚会场所。今天的它有 9 间向伦敦艺术家出租的工作室，每年邀请 16 位国际艺术家进行为期三个月的驻留项目，与此同时每年指派 4 位艺术家完成展览。最近他们还把此前常设的公共参与负责人职位变成了一个常驻伦敦的艺术家们可以申请的参与式驻留项目（Participation Art Residency）。

阿莱修是热情洋溢的意大利人，他记性很好，能记住他去过的大部分艺术机构和遇到的艺术家的名字。2016 年是他 在煤气厂工作的十八年了。1998 年，他因为硕士论文要写三角网络（Triangle Network）而开始在煤气厂空间实习，之后就一直留在这里工作至今。三角网络是由艺术家工作坊而建立起的艺术家联盟，它于 1982 年起始于美国纽约州由艺术赞助人罗伯特·劳德（Robert Loder）和雕塑家安东尼·卡洛（Anthony Caro）发起的第一个工作坊，三十个来自英国、加拿大和美国的艺术家在一起度过了两周。两位发起人认为工作坊是一种艺术家之间深刻交流、共同实验的方法论，值得被一再重复和推广，而后，的确有越来越多参与过工作坊的艺术家把这种方法带回了自身所在的非洲、亚洲和澳大利亚，远远超出了最初的英、美、加的“三角”。

煤气厂空间是发起人罗伯特·劳德在伦敦扶持起的支撑三角网络的艺术机构。如今，遍布全球的工作坊生长出了许多像煤气厂空间这样的致力于推动国际交流的小型空间，而它们大多也设立了面向国际艺术家的驻地项目。在采访阿莱修时，我感到了和今天许多消费式（艺术家付钱去积攒经历、建立人脉网络）和打工式（艺术家要做出作品和展览）的驻地项目不同的怀旧情绪——他希望煤气厂空间的驻地对艺术家来说是一份礼物。法国人类学家马塞尔·莫斯（Marcel Mauss）曾建议我们以“礼物”反思资本主义的交换方式，而在今天驻地项目被不断精心设计以最大化主客双方的利益时，我们或许也应该从 1990 年代的国际主义思潮里重获一些要建立真诚连结的热情。

ArtWorld:

伦敦有这么多艺术组织，煤气厂空间的特殊之处是什么呢？

阿莱修·安东尼奥利：

我们不仅试图和在地的事情发生联系，并且也参与国际“事务”。我们一只脚踏在英国，另一只则踏在英国之外的世界版图上。与此同时，这栋小房子几乎就像是整个艺术圈的微缩版——这里有艺术的思考和创作过程，也有展览和社交的场合。所有这些事情都在这里一起发生着。

ArtWorld:

2015 年 9 月，买下了现在这栋房子的煤气厂空间重新营业，这前后最大的变化是什么？

阿莱修·安东尼奥利：

我们有能力去做长远计划了，能说在未来这里都会一直接待艺术家了，而不再动荡不安。我们当然还依赖公共和私人资助，但心里也更有底气了。伦敦地价飞速上涨，房地产商买下各种空间改建成高级公寓，在这种情况下艺术空间和艺术家工作室急剧减少。煤气厂空间本来也面对着这样的危险，因为我们不像泰特美术馆或者白教堂画廊（Whitechapel Gallery）那样，遇到危机时有整个国家财政的支持。作为一个实验性的机构，我们只在很小的范围内被认可。想到有一天我们要关门时不会有国家救急，就会感到非常不安。

ArtWorld:

现在是一个所有人都惶恐不安的时刻，坚持一项事业变得特别艰难。你先前提到煤气厂空间支持的三角网络正处于半休眠的状态？

阿莱修·安东尼奥利：

有些成员是不活动了，但并不是全部。当然现在肯定处在“闲时”，2008 年经济危机后捐款减少，雄心勃勃的国际交流计划也减少了。很多成员其实不知道自己能走多远。国际组织撤资之后的资金缺口并没有被本地的支持补上，本来就很少的资金现在更紧张了。



2015 年 9 月煤气厂新空间的开幕现场
Gasworks | 图片提供



2013 年煤气厂老空间的活动现场
Gasworks | 图片提供



煤气厂为艺术家提供的工作室之一
Gasworks | 图片提供

ArtWorld:

煤气厂在 1998 年左右拿到 Arts Council 的资金之后就发展起了公共项目，三角网络很强调地域性，这种本土精神从一开始就有吗？

阿莱修·安东尼奥利：

是的，三角网络一直都强调自己要身处当地的情况之中，根据当地艺术家的需要来匹配国际资源。联盟中的各个组织都很不同，但它们都针对当地的情况工作并带入国际联系。比如我们在重庆的合作伙伴器·Haus 空间在当地有自己的联系网络，同时也邀请国外艺术家并创造机会让不同的艺术家沟通。煤气厂和器·Haus 空间很不一样，但我们的目标或者说思考方式是相似的，这也是为什么我们都是三角网络的成员。煤气厂空间做适合伦敦的事，器·Haus 空间做适合重庆的事。三角网络聚集起了这样一群有共同想法的组织和艺术家一起工作、互相支持，不仅在好时候，也在情况糟糕的现在。但我们不只在内部合作，我们都有各自的外部联系。

ArtWorld:

除了器·Haus 空间外，三角网络在中国还有其他的联系吗？

阿莱修·安东尼奥利：

我们和中国有很多联系，最早是通过艺术家来建立的。2000 年左右，叶永青组织的一批中外艺术家在昆明和成都参加了两周左右的工作坊。后来我们在昆明又有了一系列驻地，其中一些后来发展成了长期的项目和组织。杨述后来创立了器·Haus 空间，现在他和倪昆一起工作。我们有时会送一些英国艺术家过去，前年英国的 Art Council 有一些拨款让中国艺术家到煤气厂空间来驻地，比如宋冬。所以三角网络和中国的渊源至少有 15 年了！

ArtWorld:

作为三角网络的中心，煤气厂空间扮演着怎样的特别角色？

阿莱修·安东尼奥利：

我们得担负起推广三角网络的使命。大多数合作伙伴们都还是小规模草根组织，他们主要精力都花在了维持自身在当地的项目上，没太多机会去推广作为一个整体的三角网络。相比较，煤气厂空间的处境会好一些，我们有来自 Arts Council 的资金，所以有能力去支撑三角网络。我们寻找国际资助，在不同空间和艺术家之间建立联系，并且维持网络自身的存在。之前三角网络接受国际非政府组织和基金会的捐助时，是煤气厂空间交接和分配这些资金。很不幸这种情况今天不复存在，但我们的角色就是坚持寻找更多国际支持。

ArtWorld:

2011 年，煤气厂空间在伦敦举办了一次三角网络的会议？

阿莱修·安东尼奥利：

那是我们第一次有机会把网络中的成员召集到一起，大约 70 个朋友来到了伦敦。会议举办时也正是资金减少的时候。我们聚在一起评估我们所处的形势，并鼓励彼此继续工作。我们也跟伙伴们讲述了未来资金会越来越少的情况，需要一起找到新的合作方式，这也是为什么我们会谈到支持系统、咨询和培训。与此同时我们很清楚，我们再也无法像过去那样支持整个网络了。那是一个伟大的时刻，我们为自己建立起的事业而骄傲，但也意识到今后处在严重的危机里。今年 6 月我们又在南非的开普敦重聚了，见到了很多合作伙伴，它们大多在积极工作，也有一些对自己的未来越来越没把握。事实上，有三四个空间在那之后已经关闭或者搬离了它们的建筑。形势很严峻，所以我觉得三角网络其实是在用自己的方式对全球文化形势做出反应与反思。

ArtWorld:

或许我们可以更广泛地聊聊驻地这个现象。这些年驻地项目在全球激增，艺术家比以往更频繁地移动，这是否是因为他们身处全球艺术生产的链条上，从而被一起加速了？

阿莱修·安东尼奥利：

的确如此，艺术世界比十年前更全球化了，而驻地是推动这种全球化的因素之一。这当中仍然存在着问题，毕竟，那些可以旅行的人相比其他人有更多特权。比如观察煤气厂空间的驻地，艺术家能来到这里是因为我们可以找到和他们相关的资助。那么来自其他没有基金会支持地区的艺术家呢？国际主义仍是包含着特权的东西。所以我总拒绝承认说现在情况不错，因为情况并不是对每个人来说都好，艺术内部的世界并不像我们想象的那么开放，这里有语言壁垒，有政府设下的重重阻碍，比如签证越来越难办了。我们要正视这些困难，要不然从一个西方中心的角度来看事情就会觉得旅行很容易，世界很平坦。但互联网并不向每个人敞开，审查在许多国家非常严重。建立一个开放的平台是很好的想法，我们也在努力实现它，但在我们努力拆掉一些障碍的时候，另外一些篱墙却越来越高。

ArtWorld:

是的，能参与驻地的艺术家本身也拥有更多选择和资源，不仅是语言优势或签证问题，驻地也要求参与者能舍下长期的关系，比如长期工作，或是生活伴侣和孩子。

阿莱修·安东尼奥利：

我们深知只在和一类特殊的艺术家群体合作，即那些觉得驻地有价值且在国际平台上活跃的艺术家。但艺术不仅仅如此。驻地和国际交流是煤气厂空间的兴趣和重心，但很多优秀的艺术家并不旅行或者仅仅在一个区域工作，而他们也做出了伟大的贡献。我并不想说哪一种工作方式更有意义，在一个艺术生态里，每一种工作方式都是被需要的。

1999 年，三角网络在中国的工作坊
Gasworks | 图片提供



1999 年，叶永青，三角网络在中国的工作坊
Gasworks | 图片提供

三角网络在津巴布韦的工作坊“共同体”（Pamoja），1995
Gasworks | 图片提供



在肯尼亚的瓦沙尼工作坊，Gasworks | 图片提供



三角网络在尼日利亚的工作坊，由 CCA Lagos 组织
Gasworks | 图片提供



艺术家大卫·穆提洛瓦（David Mutiloa）
在煤气厂空间的驻地工作照，Gasworks | 图片提供



ArtWorld:
但同时，驻地项目在艺术家履历上也变得越来越重要了。

阿莱修·安东尼奥利:
的确如此，驻地已经成为艺术家事业发展的一部分。而在十年前，人们都不会把驻地放在自己的简历上。

ArtWorld:
从机构的角度来说，接待驻地艺术家有什么好处呢？

阿莱修·安东尼奥利:
机构可以在与艺术家工作的过程中学习到很多。驻地是机构和艺术家的关系中很特别的一种，朝夕相处的三个月会让你不仅了解到艺术家的实践，同时也会了解他们的个性，并比较深层地介入到艺术家的创作和研究过程中。做主办者和委派者很不同，当你是主办者时，你会和艺术家一起生活三个月；而委派作品则更像一桩生意，要正式会面、签合同……驻地让组织者与艺术家建立一种更私人的连结，在三个月里如同家人。我真的非常喜欢这样的关系，虽然它或许并不适合每个人。

ArtWorld:
对你来说，什么是最好的驻地？

阿莱修·安东尼奥利:
当看到艺术家对我们所做的事情感兴趣并参与其中，跟我们讲述他的作品，把我们也带入他的创作时，你会真的觉得自己在做一件有价值的事，而艺术家也在从中受益。很多友情都是这样生长出来的，这正是驻地项目的美好之处。有的艺术家在十年前或者十五年前来这里驻地，到今天我们仍是朋友。最好的驻地项目就是机构和艺术家朝同一个目标努力，而双方在过程中成为了同伴。艺术家不再把你看作一个需要讨好的人，而是双方一起努力并同时都在自己的路线上前进着，这对我来说就是最好的事。

ArtWorld:
这也是为什么煤气厂空间驻地项目的重点是过程，而非结果？

阿莱修·安东尼奥利:
是的，抛开了结果的压力，艺术家才可以更勇敢地展开实验，从而才能引出更多对话。如果必须要在驻地结束时做展览，艺术家就不会有时间交流，而只会忙着做作品了。很多艺术家可能在驻地期间没有产出，但他们在这期间收集了很多信息和经历，而当多年之后你看到他从那三个月的经验中延伸出的作品时，你会想，“天哪！那三个月真是太成功了！”你要相信这三个月的价值并不会立刻显现，但它会成为艺术家的事业甚至他们人生的一部分，当然也是机构的生命的一部分。这是同伴情谊的美好所在。

ArtWorld:
中国的一些艺术组织也在开设驻地项目，你有什么建议吗？

阿莱修·安东尼奥利:
当你认真考虑艺术家的需求的时候你就会成为一个好主办者，我真诚地这么想。让艺术家感到驻地的经验无论对他们还是对你来说都很重要，同时你要清楚自己的初衷，也要让艺术家明白你的期待。开设一个项目的时候，需要对自己诚实，也对艺术家诚实。你的驻地是提供资金和空间让艺术家们做自己的作品，还是帮助他们社交，或者邀请他们给你的收藏做作品呢？这些都是截然不同的动机，在开始之前要把一切弄明白，专业地对待艺术家。

ArtWorld:
一些机构的确也希望艺术家带来更多的资源，比如他们的作品和人际网络。

阿莱修·安东尼奥利:
但这应该是一个机构自己的责任，而不应该让艺术家替你做这些。不要期待艺术家会把他们最好的作品给你还不要一分钱。有时候一个驻地可能刚刚设立或者跟其他资源毫无联系，而机构期待艺术家把自己的网络带进来，但这样的动机是什么？当然，也有一些很好的驻地机构是在人烟稀少的地方，但它们的意图是希望能给一个艺术家安静思考的环境。

ArtWorld:
瓦森艺术中心 (Wysing Art Centre) 就是这样的吧？

阿莱修·安东尼奥利:
是的，瓦森艺术中心、格雷兹德艺术 (Grizedale Arts) 和加拿大的班芙中心 (Banff Centre) 属同类。班芙坐落在一片森林里，他们认为艺术家可能需要隐居和沉思。我觉得成功的驻地项目都是首先想清楚了自己能提供给艺术家什么独特的东西。

丽娜·赫姆斯朵夫：回应有生命的系统 Lina Hermsdorf

煤气厂空间目前接待着四位艺术家，丽娜·赫姆斯朵夫 (Lina Hermsdorf) 来自德国，她的作品涉及对艺术机制的反思。而其他驻地艺术家分别来自比利时、巴基斯坦和新西兰。几位艺术家一起住在煤气厂空间在附近租下的公寓，每个人在煤气厂空间也都有一间自己的工作室。相比伦敦另外一个以驻地为重心的机构黛尔菲娜基金会 (Delfina Foundation)，煤气厂空间的艺术家有更多独处的机会。黛尔菲娜基金会并没有专门的艺术家个人工作室，因此更注重举办讲座、表演之类的临时活动，它给艺术家们提供的是在机构里的个人房间，艺术家们一同住在机构里，并被鼓励参与到机构的日常运作中。



丽娜·赫姆斯朵夫、《你能给出最好的答案是对称的》(Lina Hermsdorf, *The Best Answer You Can Give Is Symmetry*)
2016, 第六集, 表演, 20 分钟, © Moritz Krauth, Courtesy of the Artist



丽娜·赫姆斯朵夫，《如同沙子洒向他们》（Lina Hermsdorf, *As if Sand Had Been Sprinkled Into Them*）
2016, 肯尼迪沙龙, © Courtesy of the Artist

ArtWorld:
可以介绍一下你自己和你的作品吗？

丽娜·赫姆斯朵夫:
在到法兰克福的 Städel 艺术学院之前我学过戏剧。我的作品中一直含有行为的元素，并且一直处理着身体的缺席与在场的问题。在我的作品中有时候你会觉得自己在参加一场讲座，有时候你会看到电子设备在彼此交谈。我很感兴趣修辞的效果和叙述的模式，特别是当它们在今天的政治环境中日益重要的时候。对我来说，这是一种强调在今天有很多外界刺激的环境里我们处理信息的方式。目前我在读很多科技史方面的书，比如伊莎贝尔·斯坦格（Isabelle Stengers）与诺伯特·维纳（Norbert Wiener）的写作。这可能听起来很不像个艺术家的实践吧，不过我想给你一些不同的角度来理解我的跨界和创作方法。

ArtWorld:
你觉得在煤气厂空间和伦敦的日子怎么样？现在你是和其他三位艺术家一起生活在煤气厂空间给你们租的公寓里，在那儿的生活还好吗？

丽娜·赫姆斯朵夫:
煤气厂空间很棒，你会觉得自己被照顾得很好。当然，你要平衡好在工作室与参与伦敦令人眼花缭乱的艺术活动的时间。合住公寓的体验很放松，我们都有类似的日常习惯，考虑到我们其实来自不同的地方，这是一件挺难得的事。三个月的驻地可能听起来挺长的，但如果想一下在这段时间里艺术家要适应新的环境和城市，其实时间又很短。这次的驻地项目让我对自己的实践有了不少反思与质疑。

ArtWorld:
来驻地之前你有清晰的计划吗？目前你在按照这个计划工作吗，还是在探索其他的可能？

丽娜·赫姆斯朵夫:
是的，向煤气厂空间申请驻地时必须有一份计划书。目前我还在慢慢摸索，不过作为艺术家的我们很幸运，煤气厂不会给我们完成计划的压力。

ArtWorld:
你在这里的驻地，以煤气厂空间的历史为研究对象，你是怎么想到这点的呢？可以跟我们分享一下你的发现吗？

丽娜·赫姆斯朵夫:
我对“有生命的系统”这个概念和如何维持这个系统很感兴趣。我在想生物体 (organisms) 和组织 (organisations) 间的相似性可以给煤气厂空间这样一个机构什么启示，一个人在这样的系统里又扮演着什么特殊的角色。我查看了所有曾在这里驻地或展览的艺术家，看看哪些还在艺术领域活跃着。不出意料，很多人都选择了其他的道路。我想，一个事物活着也意味着它会死去或是在一个可以预见的时间框架里发生着，当然有很多出生和死亡在一同发生。现在我其实正在收集目前这里的驻地艺术家还有工作人员的母亲的肖像，以某种方式回应煤气厂空间历史上的第一个展览“爸爸”。我也拆卸了他们用坏了准备丢掉的咖啡机，这做法看起来有点像贫穷艺术。我一直觉得咖啡机是这里的系统的核心。

ArtWorld:
可以聊聊你之前在瓦森艺术中心的驻地项目吗？

丽娜·赫姆斯朵夫:
瓦森和这里非常不一样，那里更多的是小组活动以及不断进行的讨论。我们每周的时间被安排得很紧张，穿插着不同的讲座。

ArtWorld:
艺术家们现在常常需要迅速移动，随时做好准备来抓住偶然而至的机会。这种对灵活性的要求会让你觉得有压力吗？

丽娜·赫姆斯朵夫:
你必须把自己从那种压力中找出来，做对你来说舒服的事情。我很享受旅行，在德国的 ICE 火车上工作时特别有效率。但我也会有完全切断社会联系，沉浸在自己工作里的时间。我相信你要做的就是坚持自己要做的事，完全消失一年也不会有什么关系。而且在现在的情况里，消失反倒比一直出现要更刺激。

ArtWorld:
你之前有在剧场里工作的经验，可以说说戏剧系统和艺术系统之间的区别吗？

丽娜·赫姆斯朵夫:
它们的结构非常不同，戏剧系统仍然等级分明。在德国一些主流之外的剧场有进步，但如果你要排戏就要和这种机械性长期相处，直到你的作品终于上演。它绝不是一个灵活的系统，而我离开戏剧界的一个原因就是视觉艺术这一领域能提供的自由——没什么规定，一切都有可能（虽然这也可能只是我的幻想……）当然戏剧系统的一个优势是有公共财政的资金支持，不像艺术系统非常依赖各种私人捐赠，有时候这会涉及一些道德困境。