

广东时代美术馆泛策展丛书系列

无为而为

ACTIVE WITHDRAWALS

机制批判的生与死

LIFE AND DEATH OF INSTITUTIONAL CRITIQUE

蔡影茜 & [塞尔维亚]比利安娜·思瑞克 主编
陆思培 等译



吉林出版集团股份有限公司

广东时代美术馆泛策展丛书系列

无为而为

ACTIVE WITHDRAWALS

机制批判的生与死

LIFE AND DEATH OF INSTITUTIONAL CRITIQUE

蔡影茜 & [塞尔维亚] 比利安娜·思瑞克 主编
陆思培 等译



吉林出版集团股份有限公司

图书在版编目 (CIP) 数据

无为而为：机制批判的生与死/蔡影茜，（塞尔）
思瑞克主编；陆思培译. —长春：吉林出版集团股份
有限公司，2016.3

ISBN 978-7-5581-0723-8

I. ①无… II. ①蔡… ②思… ③陆… III. ①艺术评
论—文集 IV. ①J05-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2016) 第038875号

无为而为：机制批判的生与死

主 编 蔡影茜 [塞尔维亚]比利安娜·思瑞克

译 者 陆思培 等

总 策 划 张业宏

责任编辑 齐 琳 王昌凤

特约编辑 肖康慧

封面设计 Toby Tam

开 本 889mm×1194mm 1/32

印 张 9.625

版 次 2016年4月第1版

印 次 2016年4月第1次印刷

出 版 吉林出版集团股份有限公司

电 话 总编办：010-63109269

发行部：010-89513493

印 刷 北京市十月印刷有限公司

ISBN 978-7-5581-0723-8 定价：49.80元

版权所有 侵权必究

前言

2013年6月30日至8月11日,由比利安娜·思瑞克策划的展览“进一步,退两步——我们与机构/我们作为机构(One Step Forward, Two Steps Back—Us and Institution, Us as Institution)”在广东时代美术馆展出,在此期间的7月27日至7月28日,相关的主题研讨会“无为而为——弱机构主义与机构化的艺术实践(Active Withdrawal—Weak Institutionalism and the Institutionalization of Art Practice)”也在美术馆举办。本书即在此次研讨会成果的基础上发展而来,是广东时代美术馆发起的泛策展(para-curatorial)系列项目之一。该系列作为一个自发的教育和交流平台,以一年一度的研讨会及相关主题出版物为主要载体,将当代艺术置于一个相对广阔的政治、经济及文化语境之内进行考察,并把策展定义为一种跨学科的思考、研究、空间实践和知识交换方式,其中包括但不限于展览的制作。美术馆被视做一个社区中心、实验室和临时学院的结合体,以促进当代艺术与其他知识和实践领域的互换和交流。

展览“进一步,退两步”和研讨会“无为而为”以姆拉登·斯蒂林诺维奇(Mladen Stilinovic)的艺术实践为出发点,对在大规模生产和所谓“进步”的狂热追求下当今艺术系统存在的种种问题加以反思。斯蒂林诺维奇的作品中体现出来的“无为而为”姿态可能是对这些问题的有效抵抗。“无为(withdrawal)”和“懒惰(laziness)”深深根植于东方处世哲学,远离俗世、退隐山林、静观沉思是文人所钟爱的主题。在艺术领域,脱离艺术主流、远离中心以维持自治、修身养性等等都是“无为”的表现;“无为”的实践者也可以是积极的观察者,灵活运用艺术系统的各种关系。在西方,机制批判(Institutional Critique)

及其相关实践中贯穿的冲突和批判态度为英美艺术家所广泛采纳，并逐渐固化为艺术史叙述的权威。有鉴于此，我们认为有必要重新发掘“无为”的内涵，以理解不同文化政治背景下艺术家抗争艺术系统的不同手段，丰富艺术史的案例和叙述角度。

尽管早前的机制批判运动未能有效撼动艺术系统，反而被艺术系统内化，但它仍能为我们应对当下艺术系统的危机提供诸多借鉴。当今艺术系统的机制十分复杂，它同时作用于本地艺术生态和全球艺术环境，产生了许多之前的机制批判运动并没有触及过的问题，例如：作为艺术工作者，我们究竟在何种系统里工作？我们如何避免被无所不在的艺术系统所吞噬？本书希望对这些问题作出回应。

正如蔡影茜在本书中所指出的，不考虑文化政治环境的殊异而直接借用“机制批判”的既定概念将不可避免地导致误解，同时阻碍知识的生产和交流。为了进一步深化对这一问题的探讨，我们邀请了数位作家、策展人和艺术家为本书撰文，探讨机制批判如何在今天发挥作用，实现未竟的愿望，并对西方以外的思考和实践给予特别关注。我们相信，本书将丰富机制批判的内涵，增强我们对艺术和其他领域的认知。

各地环境的变化和全球社会政治的变迁对艺术机构工作产生了巨大影响，在这种情况下，机构如何定位自身工作、如何处理与其他社会元素的关系成为迫在眉睫的问题，本书的作者们试图结合自身语境回应这些问题。在中国，商业化的进程使当代艺术在过去的二十年中获得了飞速发展，但也因此形成了某种批评的真空。欧洲的艺术机构同样问题重重，越来越受到政治、经济动荡的影响，被迫采纳企业化的管理模式，不得不讨好大众的口味。长此以往，艺术实践的发展势必受到阻碍，艺术机构的前景也令人堪忧。

本文集的大部分文章针对西方以外的语境，但我们没有将文章按照地域进行划分，而是希望构成一部多声部的合唱，

使文本之间形成对话，体现不同问题之间的共鸣。这场“合唱”以丽莎·罗森达尔 (Lisa Rosendahl) 2014年夏天在柏林发起的一场对谈开场。对谈以新机构主义 (New Institutionalism) 作为出发点，对欧洲非盈利机构的现状进行了反思。潘林·谭 (Pelin Tan) 的文章似是对罗森达尔提出的问题的回应，她探讨了自我组织如何激发新的经济模式和创造力。接下来，戴维·德 (David Teh)、艾莉雅·丝瓦蒂卡 (Alia Swastika)、玛娅·思瑞克 (Maja Ćirić) 分别就机制批判在泰国、东南亚和塞尔维亚语境下的发展进行了深入探讨，莉娜·祖薇罗维克 (Lina Džuverović) 则介绍了她在卡尔维特22艺术中心的研究项目“档案作为策略：关于东方自我历史化的对话 (Archive as Strategy: Conversations about Self-historicisation across the East)”。

在本书的第二章中，贝鲁特 (机构集体写作)、玛利亚·林德 (Maria Lind) 及凯萨琳·梅尔 (Kathrin Mayer) 分享了她们作为机构负责人是如何开展工作、坚守机构价值的。这些作者工作的机构都不在艺术世界的中心，规模也不大。它们拒绝将当代艺术潮流化，深深扎根于当地语境，发问当代艺术的创作状态，以发掘更多的可能性、开拓艺术机构的边界。在欧洲，这种小型机构十分普遍，但政治文化环境的变化使得它们越来越边缘化。反观我们所处的工作环境，这种机构几乎不存在，这里大多数的机构都梦想着成为下一个古根海姆 (the Guggenheim Museum)、泰特 (the Tate) 或纽约现代艺术博物馆 (the Museum of Modern Art)。

第三章则将目光转向艺术家，看艺术家如何与机制共舞，达到批判机制的目的。其中，朱迪·弗莱娅·斯巴廷 (Judy Freya Sibayan) 反思了自己的实践，兹登卡·巴多维那茨 (Zdenka Badovinac) 介绍了“新斯洛文尼亚艺术 (Neue Slowenische Kunst, 简称NSK)”中的艺术团体莱巴赫 (Lai-bach) 和欧文 (Irwin) 创立新艺术机制的策略，艾琳娜·菲利波维奇 (Elena Filipovic) 则介绍了罗曼·欧达科 (Roman Ondák) 是如何通过“介入”动摇艺术系统的。

本书以安吉拉·阿鲁秋尼扬 (Angela Harutyunyan) 的《欲望与形式——国际艺术活动和艺术立场》作结。阿鲁秋尼扬指出了一个问题，她探讨了国际艺术活动的特性、运行机制以及它们对艺术家造成的挑战。

本书的平面设计师兔比 (Toby Tam) 的灵感来源于姆拉登·斯蒂林诺维奇作品的用色。根据斯蒂林诺维奇提出的“对红色的利用”这一概念，我们不能将红色视为一种普通的颜色，无论是在中国还是在前南斯拉夫，红色的内涵都太丰富了。这种共同的文化象征有利于我们理解相似的语境，但也容易变成一种累赘，阻碍我们看清不同的文化。粉色不但象征媚俗，也代表着资产阶级的品味及其与艺术、艺术消费的联系，在今天，这种联系尤为突出。

目录 CONTENTS

是时候联合行动了! ——一场关于欧洲艺术机制现状的讨论

丽莎·罗森达尔 (Lisa Rosendahl)

I

跨界建制的“全体才智”

潘林·谭 (Pelin Tan)

19

泰国当代艺术中的魅力与无为

戴维·德 (David Teh)

31

自我组织 ——东南亚新机构主义的表现形式

艾莉雅·丝瓦蒂卡 (Alia Swastika)

49

我从未答应给你个先锋派： 有关塞尔维亚机制批判历史的草稿

玛娅·思瑞克 (Maja Ćirić)

63

自治的悖论：一个批判的场域

蔡影茜 (Nikita Yingqian Cai)

75

“银座艺术漫步 (Ginburart)”： 脱离机构的机制批判

鲁本·科涵 (Reuben Keehan)

89

重造政治“自觉”的创作和策展

刘鼎、卢迎华 (Liu Ding & Carol Yinghua Lu)

105

档案作为政治行为 ——书写艺术史， 细微之处见精神

莉娜·祖薇罗维克 (Lina Džuverović)

115

中国(艺术)机制的建立 与艺术家的“无为而为”策略

比利安娜·思瑞克 (Biljana Ciric)

125

机构的生命与爱

贝鲁特 (Beirut)

155

之中

玛利亚·林德 (Maria Lind)

163

反身自观与艺术家驻地交流

娜塔莎·派特里辛·巴彻莱兹 (Nataša PetRešin-BacheLeZ)

183

以小见大——小型展览、创作、教育 浅谈德国项目空间和艺术协会

凯萨琳·梅尔 (Kathrin Mayer)

195

偏离中心作为机制批判

朱迪·弗莱娅·斯巴廷 (Judy Freya Sibayan)

209

日常之为 审美行动

艾琳娜·菲利波维奇 (Elena Filipovic)

225

新斯洛文尼亚博物馆 (Neues Slowenisches Museum): 机制批判与机制制造

兹登卡·巴多维那茨 (Zdenka Badovinac)

241

欲望与形式 ——国际艺术活动和艺术立场

安吉拉·阿鲁秋尼扬 (Angela Harutyunyan)

265

作者简介

279

出版后记

291

是时候 联合行动了!

——一场关于欧洲艺术机制现状的讨论

丽莎·罗森达尔

以下是2014年5月28日丽莎·罗森达尔 (Lisa Rosendahl)、玛丽亚·林德 (Maria Lind)、尼娜·门特曼 (Nina Möntmann)、伊娃·冈萨雷斯·桑丘 (Eva Gonzalez Sancho) 和艾伦·布鲁门斯坦恩 (Ellen Blumenstein) 在柏林的一段对话。大家共同探讨了欧洲当前的机制环境, 以及过去十年中当代艺术机构在欧洲各国的发展和变化。编者希望以本书为契机, 反思亚欧各地不同语境下机制批判的经验, 直面当下的恐惧和期待, 以此构想未来的机构形态。

丽莎·罗森达尔 (丽): 欧洲福利制度分崩离析, 国家已不能为艺术提供足够的支持, 而私人、企业赞助又有碍艺术及艺术机构进行批判性的实践。可以说, 目前视觉艺术领域最紧迫的任务就是寻找新的资金支持模式。在座的各位在过去十年中均曾在欧洲当代艺术机构中工作过, 我想大家都能感受到欧洲艺术机制环境正在慢慢恶化, 今天想邀请大家对这一问题说说自己的看法。在上世纪90年代末的“新机构主义 (new institutionalism)”浪潮期间, 欧洲各地的艺术机构批判性实践十分活跃, 例如2003至2006年期间赫尔辛基的北欧当代艺术研究所 (the Nordic Institute for Contemporary Art, 简称NIFCA), 2000至2005年期间马尔默的罗西乌姆当代艺术中心

(Rooseum), 2002至2004年期间的慕尼黑艺术协会 (Kunstverein München), 1996年以后乌得勒支的卡斯科艺术、设计及理论办公室 (Casco Office for Art, Design and Theory), 和2002至2009年毕尔巴鄂的萨拉·雷卡尔德艺术中心 (Sala Rekalde), 但现在, 政客、官僚和私人利益不断加紧对公共机制的控制。我想问大家的第一个问题是: 为什么会导导致这样的局面? 这几年发生了什么转变?

伊娃·冈萨雷斯·桑丘 (伊): 你是指过去十年之间?

丽: 是的, 就看这十年的转变。不妨以2007年为界? 尼娜, 那年你写了《新机构主义的兴衰——路在何方 (The Rise and Fall of New Institutionalism – Perspectives on a Possible Future) 》。

尼娜·门特曼 (尼): 好。那包不包括金融危机时期?

丽: 你成文时金融危机正好刚刚爆发, 所以我们不妨将金融危机也纳入讨论。比如说, 金融危机是否真的是……

尼: ……削减艺术支持资金的借口。

伊: 在西班牙, 金融危机确实成为一个万能的借口, 政客以此为所欲为, 总是理直气壮地说政府没有钱。其实每个人都心知肚明这不过是政客们的说辞罢了。我曾在西班牙莱昂当代美术馆 (Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, 简称 MUSAC) 工作过, 虽然金融危机后政府对文化艺术的预算削减了, 但美术馆的资金一直没有断过, 尽管他们总声称没钱。所以, “没钱”实际上是高层决策人的借口。在西班牙, 我们总能听到这样的说法: “我们资金有限, 所以我们有权控制一切, 监管你的工作。”控制预算不是什么新鲜事, 但你看现在的状况, 还有什么能逃脱控制? 不只是预算, 连艺术活动都被控制了。

丽: 你口中的“我们”是谁? 是谁说“我们要控制”? 是政客吗?

伊：对，很多情况下是文化政策方面的决策人。

玛丽亚·林德(玛)：这种复杂的控制局面是由各种因素共同导致的，其中比较重要的一个因素是新型公共管理理念的诞生。公共服务领域从20世纪90年代左右开始采用企业的行政和财务管理模式，也像企业一样衡量成本和收入，这与传统的公共管理理念大相径庭。

尼：没错，而且这种企业机制产生了特定的影响和行为，又传染给艺术界，即马克·费舍尔(Mark Fisher)所谓的“资本主义现实主义(capitalist realism)”，让你觉得一切就应该是这样的，这些影响和行为随之被“正常化”了。于是，艺术机构负责人90%的工作变成了筹款、管理，还必须充当八面玲珑的政客。

不过，我认为这种情况是有可能改变的，我们能够走出一条新路。我们一说“过去十年”，总是会提到金融危机，但是，占领运动(Occupy)的意义也非同小可。占领运动的“99%对1%”这个说法我认为是非常有意义的。虽然占领运动本身存在许多问题，但“99%对1%”这个口号催生了一种全新的具有批判精神的积极民粹主义，让我想到刚逝世的拉克劳(Ernesto Laclau)。有些理论家在我们最需要的时候离开了我们。拉克劳支持阿根廷前总统基什内尔，亲近政府人士，常常为政府出谋划策，而我认为这对于改变当前的政治结构至关重要。我们不仅要创造新体制，也要尝试改变现有体制，并由此自下而上地重新定义何为“正常”。这是我们对当前新自由主义的正常化说“不”的方式。我想问问大家，大家是如何工作的？我们工作的目的是什么？

艾伦·布鲁门斯坦恩(艾)：我认为大多数机构都接受了艺术机制的转变，甚至鼓励这种转变。现在政治家和赞助人干预艺术内容的情况越来越普遍，声称这是他们应得的回报，但实际上，他们是以此为手段实现自己的目的。艺术机构接受了这种状况，调整了工作重心，于是，艺术生产离艺术中心越来越远。艺术机构已经失去了真正的批判精神，只剩一副“批判性”的空壳作为招牌。

尼：这是因为竞争所导致的。艺术机构觉得生存环境恶劣，只有竞争才能生存，所以它们就选择了顺从新的机制。正如福柯所言，在新自由主义中，竞争使主体间的交换变为竞争。而这种竞争的过程改变了你的目标和行为；当你内化了这种竞争后，你甚至甘愿超额付出……

艾：但是这种竞争的参与者是谁？他们为了什么竞争？

尼：所有对经费有需求的人。基本上所有机构负责人都要争夺资金。

玛：我认为现在是动员大家建立联盟抵制这种竞争的时候了。

尼：正是，这种恶性竞争让我们成为新自由主义破坏社会结构的帮凶，必须采取手段制止。

玛：前半年我读到过一个非常有意思的小报告，题为《国家与社会评估 (Staten och granskningssamhället) 》，它是斯德哥尔摩索德脱恩大学 (Södertörn University) 所举办的一个研讨会的成果。该报告访问了大法官等多位曾多年从事瑞典公共管理高层工作的官员，向他们提出了一系列公共管理方面的问题，如：为什么我们要实行大力度的评估、检查和控制？它们对社会产生了什么影响？受访者的回答中有这样一条理由：社会的某些基础领域必须实行公共管理。然而，即使是在基础领域的“界线”之外，政府也早就准备了一套预防措施控制局面。以瑞典为例，90年代初，瑞典社会曾爆发运动，要求实现公共管理的去中心化，我们许多人认为这是一件好事，但实际上决策者却没有放权。政客和官僚把这一状况看做加强决策权的时机，从而加大了对当代艺术等专业领域的干预。同时，政府对艺术机构的控制也来得比过去更猛烈。

报告中指出的另一个原因是，很多机构希望明确自身的定位，而评估手段就成为一种明确自身定位的方式。为了创造身份，你需要定义你是什么，那最简单的方法就是评估，以经济学的逻辑从不同角度做计算。这么一来许多领域都开始遵循一

种新的逻辑——不断过度地标榜自己、过度表现。这其实是很疯狂的，因为评估报告根本改变不了什么，它不过是种形式，不会产生任何变化。评估报告就像是金字塔，是“死”的东西，不会再产生任何新的价值。原本，教育领域有其专业的逻辑，艺术领域有其专业的逻辑，医疗保健领域有其专业逻辑——但它们都被评估的逻辑悄然取代了。

丽：各专业领域都如此。

玛：是的，无一幸免。坦斯塔艺术中心（Tensta Konsthall）就是一例。

尼：还有英国的教育体制，它可以说是欧洲新自由主义管理制度的完美体现。教职人员整个学年都在忙于各种书面报告和自我评估。英国艺术体系的工作人员也是如此。实际上，没人真正需要这些报告。这些报告其实是控制工具，控制人们的时间和注意力。

丽：而且还催生自我审查，因为一旦你内化了“通过评估思考”这种模式，不论做什么都会首先进行自我评估。

玛：对，就像条件反射一样。

丽：行政体系受到科技和新型公共管理的影响，也产生了类似的变化。我在瑞典的国际艺术工作室（Iaspis）工作期间，工作室引入了一套新的档案系统，能将所有文件以电子形式存档。以前，文件编制和归档都在某件事完成之后进行，而现在，记录、归档与行动同时进行，在行动还没产生任何效应之前，一份电子记录就已经生成了。所有举动都被记录在案以备审查，记录成为行动的一部分。从我的亲身经验来看，人们在使用这种电子档案系统时，会倾向于记录对自己有利的内容，真正重要的一些非正式的决策过程反而被遗漏了。“公开透明”这一标榜民主的政策，转而变得有监视之嫌，这真是适得其反了。

让我们回到艺术内容的问题。艾伦，你刚刚说到机构不再关心内容了。同时我们看到，政客和官僚正加大对公共机构艺术

安排的干预，二战后欧洲所奉行的政治、行政以及艺术的“分立”原则似乎正在遭受严峻的考验。在瑞典隆德，当地一名政客公开反对隆德美术馆（Lunds Konsthall）的展览安排，要求建立包括外部策划委员会在内的决策体制，这样一来馆长亚撒·耐京（Åsa Nacking）对展览的决策权就被剥夺了。这一切都打着“服务公众”、“公众诉求”的旗号。

我在担任国际艺术工作室总监期间遇到的情况也很说明问题。当时，我遇到的最大干扰倒不是来自政治家，而是来自政府公务人员。理论上，最终拍板展览安排的应该是艺术委员会，但政府公务人员总会抢在艺术委员会之前审阅展览安排，对其指手画脚，我的议程往往夭折于他们手下。艺术委员会的成员都是艺术家，其成立初衷就是保证艺术家群体对艺术工作室的工作有决定权。然而，由于所有议案在提交艺术委员会之前都得由政府人员评估，艺术安排受到严重影响，艺术家组成的艺术委员会多多少少已经将他们的权力拱手让予政府人员。政府人员可以以“艺术安排必须符合公共管理的评估要求”为由，控制艺术机构的艺术生产。

这一点我很难接受。我与工作室签订的是为期三年的合同，在我看来，总监应该与艺术委员会产生积极互动，充分展现自己的艺术视角，工作室可以通过风格不同的历任总监展现自己的特色。但是政府公务人员的干扰使得这一愿景无法实现。

他们亮红牌的原因往往很官僚：像国际艺术工作室这样的政府机构不应体现出过分强烈的艺术主张或策展理念，而应当尽量遵循平等、客观的原则，所以，面向公众的艺术项目应当公平地呈现所有视觉艺术流派和媒介；如果涉及政治内容，就要全面呈现各种政治立场；如果对版权、创意产业等等有争议的问题发表看法，那可千万不能让人觉得这是机构的立场。

尼：正是如此。评估的质量取决于评估标准，所以一定要质问是谁在定义这些标准。