

# CURATING SUBJECTS

## 策展话题

保罗·奥尼尔 (Paul O' Neill) 主编

蔡影茜 译

广东时代美术馆策展理论丛书系

CURATING  
SUBJECTS  
策展话题

保罗·奥尼尔 (Paul O'Neill) 主编  
蔡明磊 译

「当代艺术理论及批评丛书」

(京)新登字083号

---

图书在版编目(CIP)数据

策展话题 / (英) 奥尼尔 主编. -- 北京: 中国青年出版社, 2014.3

书名原文: CURATING SUBJECTS

ISBN 978-7-5153-2250-6

I. ①策... II. ①奥... III. ①艺术-展览会-策划-研究 IV. ①G245

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第043488号

Copyright@ Open Editions 2007

Copyright@ The Authors 2007

All rights reserved.

版权登记号: 01-2014-1287

## 《策展话题》

---

主 编: 保罗·奥尼尔

翻 译: 蔡影茜

策 划: 彭文霞

责任编辑: 杜惠玲

特约编辑: 彭文霞 杨青

视觉总监: 薛江

设 计: 博文思远-贺建林 孙媛

出版发行: 中国青年出版社

社 址: 北京东四12条21号

邮政编码: 100708

网 址: [www.cyp.com.cn](http://www.cyp.com.cn)

编辑部电话: (010) 57350504

门市部电话: (010) 57350370

印 刷: 利丰雅高印刷(深圳)有限公司

经 销: 新华书店

开 本: 120×210mm 1/16

字 数: 360千字

印 张: 11

印 数: 1—5000册

版 次: 2014年3月北京第1版

印 次: 2014年3月广东第1次印刷

定 价: 80.00元

---

版权所有, 请勿翻译、转载。

本图书如有印装质量问题, 请与印刷厂联系。

联系电话: (010) 8478 4156

<b>序 言</b>	4
安妮·弗莱彻 (Annie Fletcher) 访谈保罗·奥尼尔 (Paul O' Neill)	
<b>策展话题</b>	17
<b>中间人: 调停初论</b>	17
索伦·安德森 (Søren Andreasen) 拉斯班·拉尔森 (Lars Bang Larsen)	
<b>来自八十年代的三帧快照: 关于“小组材料” (Group Material)</b>	28
朱莉·奥尔特 (Julie Ault)	
<b>不稳定的机构</b>	36
卡洛斯·巴塞阿多 (Carlos Basualdo)	
<b>不合逻辑的刺刀: 关于策展、独立性和合作的通信</b>	49
戴夫·比彻 (Dave Beech) 马克·哈钦森 (Mark Hutchinson)	
<b>创造展览: 关于六十年代末展览美学的几则笔记</b>	60
艾琳·卡尔德罗尼 (Irene Calderoni)	
<b>包豪斯 加尔各答</b>	77
安施曼·达斯古普塔 (Anshuman Das Gupta) 格兰特·沃特森 (Grant Watson)	
<b>探索还是教育?</b>	82
克莱门汀·德利斯 (Clémentine Deliss)	
<b>未来: 实验室和明天的测试</b>	87
爱娃·迪亚兹 (Eva Diaz)	
<b>策展错位或企鹅们都到哪儿去了?</b>	94
克莱尔·多赫蒂 (Claire Doherty)	
<b>超越经典的策展</b>	104
保罗·奥尼尔 (Paul O' Neill) 访谈奥奎·恩维佐 (Okwui Enwezor)	

为了一个功能性的乌托邦? 回顾一个立场	123
利亚姆·基里克 (Liam Gillick)	
策展的某种趋向	137
延斯·霍夫曼 (Jens Hoffmann)	
必须读的 (两年一次)	143
罗伯特·尼卡斯 (Robert Nickas)	
对遗忘的抗议	147
汉斯·乌尔里希·奥布莱斯特 (Hans Ulrich Obrist) 访谈让·里尔宁 (Jean Leering)	
解读的政治	163
莎拉·皮尔斯 (Sarah Pierce)	
构成性作用——谈策展技巧	179
西蒙·谢赫 (Simon Sheikh)	
巨大的幻象：“新”现代艺术博物馆	191
玛丽·安妮·斯坦尼泽夫斯基 (Mary Anne Staniszewski)	
制造新事物	200
安德鲁·威尔森 (Andrew Wilson)	
策展时刻和话语转向	208
麦克·威尔逊 (Mick Wilson)	
作者简介	224
后 记	242
无共识的共识——有关策展的后知后觉	242
蔡影茜	

<b>序 言</b>	4
安妮·弗莱彻 (Annie Fletcher) 访谈保罗·奥尼尔 (Paul O' Neill)	
<b>策展话题</b>	17
<b>中间人: 调停初论</b>	17
索伦·安德森 (Søren Andreasen) 拉斯班·拉尔森 (Lars Bang Larsen)	
<b>来自八十年代的三帧快照: 关于“小组材料” (Group Material)</b>	28
朱莉·奥尔特 (Julie Ault)	
<b>不稳定的机构</b>	36
卡洛斯·巴塞阿多 (Carlos Basualdo)	
<b>不合逻辑的刺刀: 关于策展、独立性和合作的通信</b>	49
戴夫·比彻 (Dave Beech) 马克·哈钦森 (Mark Hutchinson)	
<b>创造展览: 关于六十年代末展览美学的几则笔记</b>	60
艾琳·卡尔德罗尼 (Irene Calderoni)	
<b>包豪斯 加尔各答</b>	77
安施曼·达斯古普塔 (Anshuman Das Gupta) 格兰特·沃特森 (Grant Watson)	
<b>探索还是教育?</b>	82
克莱门汀·德利斯 (Clémétine Deliss)	
<b>未来: 实验室和明天的测试</b>	87
爱娃·迪亚兹 (Eva Díaz)	
<b>策展错位或企鹅们都到哪儿去了?</b>	94
克莱尔·多赫蒂 (Claire Doherty)	
<b>超越经典的策展</b>	104
保罗·奥尼尔 (Paul O' Neill) 访谈奥奎·恩维佐 (Okwui Enwezor)	



为了一个功能性的乌托邦? 回顾一个立场	123
利亚姆·基里克(Liam Gillick)	
策展的某种趋向	137
延斯·霍夫曼(Jens Hoffmann)	
必须读的(两年一次)	143
罗伯特·尼卡斯(Robert Nickas)	
对遗忘的抗议	147
汉斯·乌尔里希·奥布莱斯特(Hans Ulrich Obrist)访谈让·里尔宁(Jean Leering)	
解读的政治	163
莎拉·皮尔斯(Sarah Pierce)	
构成性作用——谈策展技巧	179
西蒙·谢赫(Simon Sheikh)	
巨大的幻象:“新”现代艺术博物馆	191
玛丽·安妮·斯坦尼泽夫斯基(Mary Anne Staniszewski)	
制造新事物	200
安德鲁·威尔森(Andrew Wilson)	
策展时刻和话语转向	208
麦克·威尔逊(Mick Wilson)	
作者简介	224
后 记	242
无共识的共识——有关策展的后知后觉	242
蔡影茜	



## 序 言

---

安妮·弗莱彻 (Annie Fletcher) 访谈保罗·奥尼尔 (Paul O' Neill)

### **安妮·弗莱彻:**

这些日子我们无论在哪里都能看到由策展人撰写的关于策展和策展人的新书, 这些著作几乎层出不穷, 有的对我们当代的生产环境进行分析, 有的对用以构建当代艺术实践的方法论与方式加以权衡考量, 有的则对当下正在运作的展览模式提出质疑。今天, 这种超批判 (Hyper-critical) 的内省似乎已经成为我们这个职业所固有的特质, 对此你是如何理解的? 我们真的需要再多一本关于策展的书吗?

### **保罗·奥尼尔:**

当然! 实际上我认为这样的书应该更多, 但它们对策展相关议题的切入和讨论方式应该更加多元异质。由于策展实践在不断演化, 我们需要能够对这种演化加以批判回应的出版物。你提到的书里面有很多都是最近才出现的, 它们溯及既往并对历史知识的分歧和缺口做出回应。在过去的二十年中, 人们对策展人工作的认识发生了彻底的转变, 但策展批评和同策展有关的、具体的批评性话语却相对滞后, 缺乏对这些转变的及时回应、反映和批判。策展史现在正处于向这些话语迈进的过程当中, 这仅仅是一个开始——前面还有很长一段路, 需要我们疾步赶上。

### **安妮·弗莱彻:**

你的意思是不是说, 虽然策展知识的新发展已呈现出不少成果, 但对于这些变化, 我们的词汇仍显贫乏, 理解也很有限。在这

种情况下,这些新的变化是如何表现出来的呢?

### **保罗·奥尼尔:**

你这两个判断都很正确,不过就如何呈现自身而言,这一点尤其与词汇有关。职业的博物馆策展人的概念在1960年代开始逐渐失去其统治地位:在德语和法语中人们分别用 *Ausstellungsmacher* 和 *faiseur d' expositions* 来指代相对于博物馆体系而独立存在并发挥作用的分子,这两个词语也可看作是一场转变的标志,随着这场转变的深入,这些人通过组织策划大型、独立的当代艺术展览而对舆论产生影响。他们长年累月地活跃于艺术界,往往不担任固定的机构职务。人们不再将策展人看成是作品的照管者或幕后的审美仲裁者,而是在更广阔的舞台上占据更核心位置的一群人,他们在艺术的生产传播和居间调停中发挥着创造性的、政治性的和积极的作用。在英语世界中,对 *Ausstellungsmacher* 最接近的理解是一种作者式的、独立的“展览制作者”,主要是指由一小批策展人在上世纪六十至七十年代间进行的活动,具体来说即哈罗德·史泽曼 (Harald Szeemann)、赛斯·西格尔劳博 (Seth Siegelau), 蓬托斯·胡尔顿 (Pontus Hultén) 和卡斯帕·柯尼克 (Kasper König) 等人。

上世纪九十年代,策展已经不再是某种偶然为之的职业选择。从这时开始,“策展人”这个名词衍生出更丰富的新用法——动词“策展”(to curate)出现了,但无论是名词还是动词,我们都无法在牛津英语词典或微软拼写纠错中找到它们。所以,就算是最基本的术语也不过是漂浮的能指,徘徊在不同的意义之间。在这两个词语的关键性应用上,策展人的概念被放大为负责整个展览的结构和叙述的调停人,而今天随处可见的“由……策划”(常出现在展览请柬、新闻通稿和图录上)这一用法也确立下来。然而,我们更多关注的仍是策展人是谁,而不

是他都做了些什么，这或许也是名人文化和艺术流行化进而成为全球娱乐产业的组成部分所带来的结果。另外，虽然今天的策展实践呈现出多样面貌并超越了传统的展览空间，策展批评的关注点却往往集中在成果产出（展览、图录、项目）而忽略了机构性权力结构的繁殖过程。不少展览已经摆脱了以往通用的那种说明性、单一主体的叙述。的确，展览并不是策展观念所能结出的唯一果实。策展是一门灵活的学科，采纳和运用着关于行为的遗传编码和规则。

我们已经有了长长一串试图捕捉这些变化的隐喻：从媒介、接生婆、DJ、代理人、经理、平台提供者、自我推销者和侦察员，到更不靠谱的说法比如算命先生、仙女教母甚至是上帝。最近的趋势是将策展视作社会交换的可能形式，由此相应产生了一串联想，包括护理员、合作者、文化调停人、服务商、交涉人和文化变革的鼓吹者等等。其中有些词语在那段充满活力的时期曾有力地拓宽了我们的理解。索伦·安德森（Soren Andreasen）和拉斯班·拉尔森（Lars Bang Larsen）在他们为《策展话题》所撰写的文章中为这个词表又加进新的内容：他们将策展人比作“中间人”，以此来分析行动、观念和产品如何通过居间调停和交换沟通的过程被赋予正当性和可信性。

### **安妮·弗莱彻：**

这听起来在某种程度上像是一种极具述行性（performative）的实践，通过语言而改变现实。这份词表是否有一个可供追溯的发展线索？我们能不能通过已有的各种文集为策展梳理出一部清晰的谱系？

### **保罗·奥尼尔：**

上世纪九十年代初期，大多数文集都是策展人圈子里的国际性会议如策展峰会、座谈会、研讨会和论坛等等的汇编，尽管

其中也有一些将在地策展实践作为出发点。<sup>①</sup> 这些出版物毫无例外地强调个体实践、第一人称叙述及策展人的自我定位,并通过访谈、陈述和展览描述等方式将之清晰呈现出来,以尝试界定和图绘一片相对荒芜的话语疆土。这一策展姿态在九十年代中声势逐渐浩大,并开始将策展实践打造为一个包括了讨论、批判和辩难的潜在空间,而其他文化话语中的批评则逐渐衰弱和消隐,被迫让位于策展实践所打开的这个新批判空间。更近一些时候,艺术杂志开始将策展作为重要的讨论主题,而这些讨论也多邀请策展人来发起和主持。策展成为关注的焦点,可能是因为不少评论家自己首先就是策展人。但我认为这种对策展的关注和热衷是多重因素共同起作用的结果。随着策展人曝光率增加而带来的出版业的发展,加上策展人的无处不在,还有策展这门学科的无止尽的扩展、以及——更为重要的——一批新观众群的出现,上述种种意味着规模日益扩大的策展人、策展专业学生和毕业生的群体必须为自己的工作寻找合适的材料。不仅是策展人,艺术家在这段时期也经历了职业化的转变,与之相应的是新市场及新主题的出现。

### **安妮·弗莱彻:**

是什么驱使你要做这本书?《策展话题》和我们已有的文集有什么不同?

### **保罗·奥尼尔:**

虽然之前的很多集子都很重要,但我已经听够了策展人孜孜不倦谈论自己的项目。我迫切地想要编纂一本打破第一人称叙述的书,让策展人和艺术家从不同的策展视野出发,对其他策展人、他们的前辈或同侪的工作给出评论、批判及推断。

### **安妮·弗莱彻:**

我们已经清清楚楚地看到在这段时间里，和策展有关的实践与分析几乎在呈数倍增长，那么在《策展话题》中有没有谈起过这一阶段，也就是上世纪九十年代的“策展人的时刻”或“策展转向”的发展呢？

### **保罗·奥尼尔：**

有。延斯·霍夫曼（Jens Hoffmann）的文章直接提到了上世纪九十年代的某些趋向，他将弗朗索瓦·特吕弗（Francois Truffaut）关于作者（auteur）的理论结合到近期展览制作的实践和状况中，用以分析“策展人作为创造者”概念的产生。爱娃·迪亚兹（Eva Diaz）以1999年一个具体的展览“实验室”（Laboratorium）作为其出发点，审视关于实验的传统，以及最新的概念是如何对当下及潜在的未来策展方法论发挥积极作用的。米克·威尔森（Mick Wilson）的文章探讨了策展和参与性文化进程之间的内部关联，以及近期实践中出现的话语转向。另外有一点也十分重要：这本书实际上是我同一些策展人之间谈话的延伸，这些策展人在上世纪九十年代分别组织了自己的第一个展览，这些对话是我在讨论延伸的策展领域时感觉最为淋漓尽致几次。

### **安妮·弗莱彻：**

你提到的这些文集关注的主要是上世纪九十年代的策展。在这之前的情况又是怎样的呢？这些在你的书中有没有反映？你的书里有没有收录一些从今天的理解出发，对策展学科的历史性做出批判的文章？

### **保罗·奥尼尔：**

策展的历史至今还没有被构建为一个完整的学科。大多数与之相关的文献都已经佚失，甚至连最近的策展项目都难逃这样的命运。汉斯·乌尔里希·奥布莱斯特（Hans Ulrich Obrist）

的项目为我们积累了重要的历史资料，他一直在进行同上世纪著名策展人的对话，并持续至今。其中一则关于晚年让·里宁（Jean Leering）的访谈也被收录在《策展话题》之中。让·里宁在上世纪六十年代早期曾担任荷兰埃因霍温范纳贝美术馆（Van Abbemuseum）的馆长，这篇访谈还是第一次同读者见面。正像奥布莱斯特所说的那样，这是一种“对遗忘的抗议”。更为普遍的是，对空间的情境化处理（contextualization）及相关修辞曾被源自早期现代主义的艺术话语如“时代”、“艺术家全部作品（oeuvre）”等所遮蔽，尽管二十世纪的展览装置（exhibition installation）曾在艺术对意义的制造上起到了关键的作用。除了布莱恩·奥多赫蒂（Brain O’ Doherty）的《白立方以内》（Inside the White Cube, 1976），在1990年以前几乎没有什么类似的文献能与之相继。在我看来，玛丽·安妮·斯坦尼斯维奇（Mary Anne Staniszewski）的《展示的权力》（The Power of Display, 1998）是一篇非常重要的文章，她将展览设计、展示和布置视作纽约现代美术馆（Museum of Modern Art）的历史的一部分。玛丽·安妮·斯坦尼斯维奇一文的关键之处在于，她指出了人们对这些革新的“失忆”是如何引发了一系列关于责任的严肃问题，它们关系到机构常规的创造、以及策展实践的意识形态及历史进程的构筑。<sup>②</sup>正因为此，我邀请她将这个项目重新搬演，以批判的视角审视新的MoMA空间及其全新的展品陈设方式。

### **安妮·弗莱彻：**

那么其他发展呢？这些发展轻而易举地就落入了策展有关的节目单中，比如上世纪九十年代双年展的兴起，以及游牧式的、全球化的策展人的出现。这一发展是否大大地促进了人们对艺术实践的社会-政治框架的理解、以及对作为文化评论者的策展人在更广阔的“当代”领域所处位置的理解？

### **保罗·奥尼尔:**

从1980年代末以来,群展几乎是策展实验的主要场所,由此产生出一个围绕艺术实践展开的新的话语空间。就像我和奥奎·恩维佐(Okwui Enwezor)在一次谈话中提到的,群展,尤其是双年展,已经成为一种支配性的模式,充分展现当代的混杂与丰富所蕴含的生命力和重要意义。群展与经典模式的单一展示相对,它将庞大的多元人群带入展览,创造了一个在更趋跨文化的语境中、以各种方式理解不同利益的空间。上世纪的最后十年中,空中旅行变得更廉价、人群的流动性进一步增加、加之互联网的普及,使艺术领域的从业者能够更容易地同其他地区、人群和文化相接触。扩张的艺术市场带来的结构性后果,是使大型国际巡回展览的数量急速增长,也使一些策展人成为国际关系网络中的服务提供者,向多元的展览市场供应相应的技能。双年展的成就之一是它在一个全球化程度进一步加深的世界中促进了新的社会、文化和政治关系的形成,同时又通过关于文化政策、国家表征、国际主义、文化旅行、都市再生和地方旅游业的话语维系着传统的模式。然而,双年展同时也在变异成一个极化的空间,以文化的而非机构的实践形式同政治保持着最有效、最成功的关系,并为某些艺术和策展实践的形式立法。就在最近,克莱尔·多赫蒂(Claire Doherty)在她的文章中谈到在国际范围内呈地理性分散的各个展览已经开始运用类似“本地”(local place)这样的修辞为自己辩护,反驳关于双年展不过是为频繁飞行于各地的艺术家与策展人的游牧部落所架设的一个国际回路的中转站,对展览所在城市的当地居民和文化生活没有影响或没有持续性影响的诘难。

### **安妮·弗莱彻:**

你还没提到上世纪九十年代的艺术实践所发生的那些变

化。你是否认为艺术作品本身引发了策展实践中的许多变化? 有没有提到艺术家对策展知识的具体贡献?

### **保罗·奥尼尔:**

上世纪九十年代主要是策展实践在发生变化,它同时也在更大程度上对整合了策展的、组织的、关系的或分配的策略的诸种艺术实践作出回应。艺术家策划展览所带来的冲击在1980年代已经在积蓄能量,这些艺术家包括小组材料(Group Material), 普遍观念(General Idea), 路易斯·劳勒(Louis Lawler), 弗雷德·威尔森(Fred Wilson), 朱迪斯·巴里(Judith Barry)以及其他许多涉及到机构批判的艺术家,当然这个渊源还可以一直往前追溯下去。为了更好地理解这一现象,我们邀请了朱莉·奥尔特(Julie Ault)回顾这一时期由小组材料所策划的三个富有影响力的展览。对这些先驱的后继者加以记录也同样重要,克莱门汀·德里斯(Clementine Deliss)的文章探讨了艺术家约翰·博克(John Bock)和托马斯·赫赛豪恩(Thomas Hirschhorn)于近期策划的展览及其背后的策展意图。我们还邀请了艺术家莎拉·皮尔斯(Sarah Pierce),她的作品常被描述为“策展性”的,莎拉将在文中探讨最近的一些艺术家-策展人模式,诸如鹿特丹的“去他的好艺术”杂志(Fucking Good Art Magazine)、圣塞瓦斯蒂安的D.A.E,以及曼哈顿下东区的由艺术家创建的画廊“果园”(Orchard)。

### **安妮·弗莱彻:**

你说过这本书不会收录策展人的轶事,也不会任由作者介绍自己的实践,那么你能简单的介绍一下本书的作者们吗? 该如何避免这种正在形成的话语将关注只投向当下或极短的未来?

### **保罗·奥尼尔:**

我希望记录策展在过去、现在和可预期的未来之间的种



种相互依存的关系。每一位作者都被要求在如下三个主题任择其一：1) 策展和未经再现的历史方案/现存模式；2) 未经讨论的当下策展议题；3) 关于当代艺术策展的潜在或可欲的未来。这本书包括了三个彼此平等而松散排列的时间区段，通过最后的设计与排版而结合在一起。本书的摘要极富开放性，风格多样的各种方式在这里都并行不悖——从安施曼·达斯·古普塔 (Anshuman Das Gupta) 和格兰特·沃特森 (Grant Watson) 关于1933年在加尔各答举办的包豪斯展览的半虚构叙述，到戴夫·比彻 (Dave Beech) 和马克·哈钦森 (Mark Hutchinson) 关于“反策展”的表演性对话——而西蒙·谢赫 (Simon Sheikh) 的文章完美地融合了过去、现在和未来，他探讨了展览是如何利用具体的、内在的陈述模式 (mode of address) 为其观众——一个既包括真实存在又包括想象性的公共群体构建意义的。对作者们的唯一一条限制是他们必须避免谈论自己曾参与的项目，虽然利亚姆·吉利克 (Liam Gillick) 和安德鲁·威尔森 (Andrew Wilson) 在他们的文章中分别讨论了各自参与的两个展览“乌托邦站” (Utopia Station, 2003年至今) 和“制造新事物” (1996)，有力地对我的批判作出了批评。各种不同的声音和回应汇集到一起，呈现出多元而富有动力的、自发生长的策展话语，融批评文章、理论探索、学术论文、展览提案、历史纵览、辩难和展评、访谈和虚构陈述为一炉。《策展话题》将三重时间框架结合在一起，并在一本书中淋漓尽致地呈现出来。

### **安妮·弗莱彻:**

你是如何研究、选择这些作者和他们讨论的话题的，特别是当作者们不能谈论自己的实践的时候？在你自己的策展实践和这本书的编辑过程之间有什么联系吗？