



戴汉志：

5000个名字 C A

2014.5.24 -2014.8.10

UCCA

Ullens Center for
Contemporary Art
尤伦斯当代艺术中心

戴汉志：5000个名字

2014.5.24 – 2014.8.10

尤伦斯当代艺术中心(UCCA)于2014年5月24日至8月10日推出展览“戴汉志：5000个名字”，旨在致敬和纪念这位曾影响中国当代艺术史进程的重要人士，铭刻他对于中国艺术界和其同时代的中国艺术家而言的特殊意义。戴汉志出生于荷兰，于1986年赴中国南京、后长居于北京，2002年去世，是一位杰出的学者、策展人和艺术经纪人，为奠定中国当代艺术发展的基石做出了大量贡献。他所创立的新阿姆斯特丹艺术咨询公司(NAAC)为中国艺术家、国际艺术收藏家和策展人建立了沟通平台；联合创立的中国艺术文件仓库(CAAW)则是国内最早的鼓励实验性艺术项目的空间之一；他在1993年策划的“中国前卫艺术展”更为影响深远，此展览是在欧洲举办的第一个大型、综合性的中国当代艺术展。

在中国艺术体系尚未成型的年代，戴汉志几乎同时扮演了导师、策展人、经纪人和学者的多重角色。他教会艺术家如何在艺术界中经营自己的职业生涯：从策展和参展到包装作品、填写款项合同、再到向本土和国际藏家展示。尤为重要的是，他是最早将这些艺术家置于其大环境中去量度的人之一，以中国艺术史的延续和国际当代艺术实践这两条线索建立坐标轴。戴汉志一直对主流的后殖民主义态度持有异见，鼓励中国艺术家将自己视为全球文化声场中的平等角色和参与者。

“戴汉志：5000个名字”基于大量的访谈和文献等研究资料，试图完整呈现他的人生遗产，内容包括他曾支持过的重要艺术家和由他们所构成的上世纪90年代的艺术生态。本展遵循时间顺序将戴汉志一生中的各个标志性阶段划分为若干个主要部分，整理大量戴汉志的信函、文件、照片、曾编辑的书目、曾策划的展览和关于他的生平的详实资料，在UCCA最大的展厅空间内呈现，同时展出一系列曾与戴汉志密切合作或在其研究范畴内的中国艺术家的作品。将摄影作品的合法性引入中国和国际当代艺术界亦是戴汉志的贡献之一，此次，曾在他生前策划的展览中出现过的相关历史性作品亦得以展示甚至原景重现。综合来看，这些历史文献和艺术作品为人们提供了一个身临其境地进入这位关键人物的世界的入口，重新开启关于其丰富贡献的探讨，并再次回望上世纪90年代的中国艺术环境和那些被遗忘的片段。

展览标题(也是本展三个主要部分之一)指向一个戴汉志生前未能完成的开创性项目：一部未曾出版的词典，收录有逾5000个——几乎所有出生于1880年至1980年之间的中国现当代艺术家的名字和介绍，这个庞杂的资料库就存在他的个人电脑里，编译了整个二十世纪的中国艺术界的展览和出版史。正如策展人玛丽安娜·布劳沃所言，“长期以来，人们已经意识到戴汉志对中国艺术界的重要性，作为策展人和艺术经纪人，他努力在中国和西方的艺术系统之间建立联系，尤其是上世纪90年代初。而在他电脑中发现的这部令人震撼的词典，则使我们必须重新审视他的遗产，戴汉志生前未能将其设计成册并付梓出版，在本展中，人们可以看到它的数字版本。目前，我们正在筹建一个基金会，旨在维护戴汉志的遗产，初衷之一即在于研究这部词典并列入出版计划。”

展览由玛丽安娜·布劳沃策划，与UCCA馆长田霏宇和策展人刘秀仪、魏特德维茨当代艺术中心馆长德芙内·阿亚斯、策展人塞缪尔·萨勒梅克斯和策展助理杨杨合作呈现，施岸迪和张离提供策展支持。分为UCCA(北京，2014年5月24日至8月10日)和魏特德维茨当代艺术中心(鹿特丹，2014年9月4日至2015年1月4日)两个现场。

“戴汉志：5000个名字”由迪奥和荷兰王国驻华大使馆赞助。策展人玛丽安娜·布劳沃的研究经费由蒙德里安基金(Mondriaan Fund)提供。

关于策展人

玛丽安娜·布劳沃(1942年出生于荷兰)是一位艺术史学者、策展人和作家，研究方向是当代艺术；她是巴黎索邦大学的艺术史硕士，曾长居于日本和法国，现定居荷兰。自1970年代开始从事艺术评论及记者工作，1980年代至1990年代期间任荷兰库勒慕勒美术馆(Kroller Müller Museum)雕塑园策展人；在知名媒体、艺术机构长期发表大量评论文章并举办讲座，受邀担任众多国际性展览的评审委员、并在各大艺术学院授课。1994年，玛丽安娜在库勒慕勒美术馆策划了以文化流亡为主题的展览“黑暗的心”，展出了陈箴、谷文达、黄永砵、蔡国强等旅居海外的中国艺术家的一系列装置作品；1997年在戴汉志的帮助下于布瑞德(荷兰)客座策划了群展“又一次长征——中国当代艺术1997”，此展是90年代中国的观念、装置和录像艺术在国际上的第一次综合性展览。2004年，玛丽安娜荣获国际艺术评论家协会(AICA)荷兰分会颁发的最佳展览奖，她所著的《丹·格雷厄姆 1965-2000年间作品》一书获颁最佳图书奖。

根基 | 荷兰

戴汉志对中国当代艺术的发展有着奠基性的影响，是活跃于上世纪90年代的一代中国艺术家的精神引路人。他1946年出生于荷兰代芬特尔，1962年进入阿纳姆艺术学院，当时的代课教授之一汉克·彼得斯 (Henk Peeters) 是国际知名艺术家小组“Zero”的成员；1965年，他接受艺术家彼得·斯特鲁肯 (Peter Struycken) 的建议，离家到埃因霍温设计学院学习，在那里获得了渴望已久的自由。戴汉志热衷于阅读，很早就发现自己是同性恋，并对同性恋作家的文学和哲学作品产生了兴趣；毕业后，他开始用电脑进行随机性的艺术创作，参加了一些阿姆斯特丹和伦敦的展览，还和几个同学好友共同创立了艺术家杂志《Daglicht》(1980-1982)。由于一直热爱木器和木工技术，戴汉志找到了二十世纪早期传教士古斯塔夫·艾克 (Gustav Ecke) 论述中国明代家具的重印本，并迅速着迷于明代木匠的精湛技艺；为了读懂书中的古汉语，他前往莱顿大学汉学院寻求翻译帮助，但未有收获；到了1983年，他放弃艺术创作，转而向埃因霍温技术大学的中国交换生学习汉语。期间，戴汉志为自己和周围朋友做了许多木制桌子、凳子和屏风，并称之为“受明代风格启发的里特维尔德式家具”；像他的其它所有设计作品一样，他拒绝将其投入商业生产。这一时期，戴汉志的好友纷纷结婚步入正轨，而他则在不久后选择从根本上改变了自己后来的人生道路。1986年，近40岁的戴汉志来到中国南京，正式学习汉语及写作。



▲ 戴汉志在伦敦Sally Esat画廊门前。恩斯特·迪克拉提供。



▲ 戴汉志设计的仿明代工艺的家具的照片，约1983-1986年。皮特·考克斯提供，艾恩德霍芬。版权©皮特·考克斯。

“戴汉志是一个安静的、具有多重身份的策展人和学者，他愿意隐藏在幕后工作，让艺术家们通过他们的作品表达自己。在戴汉志憔悴和略显僵硬的笑容中，燃烧着无私的渴望，想要在一个在他看来似乎由‘不能承受之轻’所主导的世界中揭示并分享意义。”

罗伯特·博纳尔

“他工作的方式就像一个花匠：收集文件，建立文件仓库。”

周铁海

“如果戴汉志还活着的话，今天中国的艺术景象会更加多元化更加有趣。”

张恩利

1946-1986

沉浸 | 南京

戴汉志立刻爱上了中国。尽管他对1980年代的中国当代艺术还没有概念，但已经迅速意识到这里正在发生非同凡响的事情，而南京正是当时最活跃的艺术中心之一；他将自己的研究领域转向了中国艺术史，开始考察和收集现当代中国艺术家的资料。1987至1989年期间，他游历中国各地，结识了不少有名气的前卫艺术家，并与他们保持书信往来、密切沟通和讨论，其中的大部分人后来成为他的终生朋友，如丁乙、吴山专、张培力、耿建翌、颜磊、洪浩、唐宋和周云侠。此时，他也开始着手整理和翻译一些艺术家文本和项目，例如“池社”出版物和张培力的《艺术计划第2号》；1988年，他翻译了李小山的著名文章《当代中国画之我见》，在埃因霍温的一个中国当代艺术展的画册上发表。1989年，由于学年期满，戴汉志申请到北京继续学习，但学费高得离谱；他无法继续留在南京，中国当代艺术也暂时没有新的动向，于是他带着大量书籍和中国现当代艺术的一手资料回到荷兰。

“戴汉志因他的人格而重要，同样因他的思考艺术和评价艺术的方式而重要。他对于艺术非常的严谨。他从来不会降低他的标准——对于当代艺术的标准。无论西方东方之分，只有当代艺术之分。”

艾未未

“在我1988年第一次在上海艺术博物馆展示我绘有十字的画时，很多人都认为我走错了路。但是戴汉志没有。他租了一辆自行车骑了很远的路来虹桥看我，我住在那边一个小农舍里。他看了我作品的照片并且为我分析它们，指出我向这个方向或那个方向发展会有的结果。”

丁乙

“戴汉志对于什么是艺术什么不是艺术没有界限。我至今对此非常感兴趣。那时，当我还很年轻并不停的谈论我的关于如何更激进的想法时，戴汉志总会用一种非常轻柔的方式回应我的急躁，从不直接回答我。之后，在我创作了指甲油的画之后，我对于自己所做的一切非常害怕，以至于我停止做艺术两年。”

刘鼎



▲ 张恩利，《愤》，1993，布面油画，160 x 100 厘米，164 x 104 x 5.5 厘米 含框。艺术家及香格纳画廊提供。

1986-1989

推广中国前卫艺术 | 北京 - 柏林

回到埃因霍温后，戴汉志在莱顿大学的中文报纸上发表了一篇学术文章，题为《文革后的中国绘画》，并在随后两年写了许多论述中国艺术的短文；他还在荷兰策划了一次大型的中国当代艺术展，但对中国当代艺术的兴趣仍不浓厚。1990年，戴汉志遇到了艺术家施岸迪（Andreas Schmid）；施岸迪曾在中国学习，他和前毛主义者岳恒（Jochen Noth）刚刚说服柏林世界文化宫举办关于中国新文化的展览，两人很快意识到戴汉志对此项目的巨大价值，并根据他的想法和建议制订了最初的展览计划。戴汉志用策展人的第一笔预付款买了一台电脑，存放他手中日益庞杂的中国艺术家资料库。1991年末，他和施岸迪回到中国，为德国的展览物色参展艺术家。在上海衡山路的“车库展”（两年沉寂后的首批展览之一）上，艺术评论家、《江苏画刊》编辑陈孝信宣布，“好消息，戴汉志回来了！”与此同时，香港汉雅轩画廊也正在组织一个类似的展览“后八九中国新艺术”，因此戴汉志和施岸迪面临激烈的竞争，最终，许多艺术家两个展览都参加了。1993年1月19日，“中国前卫艺术展”在柏林世界文化宫如期开幕，这是欧洲范围内首次大型的关于中国当代艺术的展览，其后在欧洲各国巡回展出。戴汉志则回到中国，向朋友借钱去香港注册了一家公司（Artfame Development Ltd.），然后一边在北京寻找合适的展览空间、一边努力为本地艺术家开设丝网印刷工作室，但未能成功。1993年末，戴汉志带着《纽约时报》的批评家安德鲁·所罗门游历中国，向他介绍中国艺术家、走访工作室看作品，自此更多国外的观众开始了解中国当代艺术；他还结识了歌德学院的院长米歇尔·康·阿克曼，通过米歇尔识了一些德国艺术家，并受邀在歌德学院策划展览。期间，他一直在寻找固定的住处，当时来华的外国人只能住在法定区域内，但戴汉志拒绝住友谊宾馆——他想和北京的艺术家人朋友过同样的生活。最后，经顾德新介绍，戴汉志认识了艺术家李永斌，并租下了其寓所的一个房间。



“戴汉志和我曾经有过一次长谈，内容就是关于他对所谓的“中国现代化过程”的研究。我个人认为这部分的研究使戴汉志能够更深刻地体察在政治框架之外的中国当代艺术生态，因为对于其他西方人来说，政治故事更加直接、简单和易于理解，比如今天他们去讲艾未未，也只是贴上了“民主斗士”的标签。戴汉志提供的内容则丰富而复杂，对我们而言这种复杂是必要的、故事讲的越多越好，不要只是给人们一个简单的标签：因为现实永远复杂的多。”

邱志杰

► 余友涵，《花之女》，2011，丝网印刷，76.7 x 94.2 厘米，80 x 97.5 x 4 厘米 含框。艺术家及香格纳画廊提供。

1990-1993

创办NAAC | 北京

1994年，戴汉志在当时的北京翰墨艺术中心找到了一间废弃厂房作为办公地点，并创办了新阿姆斯特丹艺术咨询公司 (NAAC)，作为自己从事艺术经纪和策展项目的依托。与一般商业画廊不同，戴汉志只收取作品售价的35%；另外的65%都归艺术家。他和张离、朱·诺斯（汉学家，岳恒女儿）与翰墨艺术中心合作，策划了首次展览——赵半狄的“月光号”装置展。1994年7月8日，戴汉志的朋友赵少若和刘安平做了一件行为作品：大华影院播放王劲松和刘安平的行为录像时，赵少若向在场观看的艺术家和评论家泼洒墨水。同月，戴汉志还发表了“1994年乌布王艺术研究会 (URARC) 报告”，这是一份受到阿尔弗雷德·雅里 (Alfred Jarry) 的荒诞派剧作《乌布王》(Ubu Roi) 启发的艺术宣言，虽然以半开玩笑的行文风格写成，却也体现了戴汉志对中国当代艺术的真实评价。在报告中，他把数十位中国艺术家划分成几种不同的类别，而丁乙和麦志雄则被定义为极具特殊性、“无法归类”的艺术家。

整个1994年，戴汉志在北京几乎所有能办展的空间策划各类展览，如日坛公园的张海儿摄影作品展、徐志伟在北京阿芒画廊的摄影作品展——和当时的许多展览一样，徐志伟的展览也在开幕前被查封了；丁乙在上海美术馆的首次个展也由戴汉志参与策划和布展。他还和康·阿克曼 (Kahn-Ackermann) 合作，在翰墨艺术中心策划了新刻度（早期小组名称为“解析小组”）和Zero小组的成员、德国艺术家昆特·约克 (Günther Uecker) 的展览，但因为约克的“致北京信”、也是新刻度作品的一部分而被查封了。后来，新刻度与亚历山大·透纳合作，改为在艺术之家 (Haus der Kunst) 举办展览。1994年，戴汉志还在《江苏画刊》发表了一篇文章《艺术理论不是艺术》。

“汉斯 (戴汉志) 并不是孤立地看待中国的现代艺术——当代艺术的发展过程。在貌似传统的国画和正统的油画、木刻等之中其实也存在一个现代化的过程，这个过程构成了今日当代艺术一定的历史基础。汉斯尤其重视20世纪早期对此做出过努力的艺术家。”

陈侗



▲ 麦志雄，《机械系列二号》，1994，布上丙烯，铅笔，200 x 200 厘米。博尔赫斯书店艺术机构提供。



▼ 赵半狄，《月光号》，1994，照片，190 x 139 厘米。艺术家及香格纳画廊提供。

此时，欧洲及国际上也开始出现更多中国当代艺术的展览，大量涌入的海外人士纷纷向戴汉志寻求专业咨询。他为瑞典哥德堡艺术博物馆的展览“变化” (Forändren) 推荐艺术家并承担了组织工作，还有哥德堡女性博物馆的展览、德国埃尔福特的大型展览“Configura 2”和斯图亚特的小型雕塑三年展等。戴汉志只得雇用更多助手，他的NAAC办公室有4到5个全职人员，这里既是他的居所、也是存放资料的地方，并且迅速成为了北京艺术活动的一处中心。当时，支持和推广中国当代艺术的基础体系尚未建立，如果想把最好的中国当代艺术介绍到欧洲举办展览，其必经通道和核心联络人就是戴汉志。几年中，他不断将大量的中国艺术家介绍给来自西方艺术体系的美术馆、画廊和策展人，并作为展览协调和顾问，为艺术家整理作品集、提供学术支持。

1995年，戴汉志认识了前毛主义者、比利时商人和艺术收藏家傅郎克 (Frank Uytterhaegen)，两人建立了终生的友谊，还共同策划了比利时弗拉芒地区艺术家在北京炎黄艺术馆的群展“3 x 3”。朱·诺斯离开NAAC回到柏林，继续帮助戴汉志组织他在德国的展览项目；同期，戴汉志在北京策划了韩磊的摄影作品展，并在歌德学院策划了为期一年的展览项目。

1994-1995

未实现的计划 | 北京

戴汉志回到德国，为1996年的慕尼黑“中国文化周”作准备，这个全方位的大型项目包括一系列体现中国新文化的戏剧、音乐，和一个由他策划的中国艺术家群展。1996年，戴汉志短期接管中央美术学院画廊东展厅——虽然只任职了6个月；期间，他以惊人的效率和张离共同策划了6个堪称其职业生涯中最精彩的展览，包括周铁海、李永斌的展览，以及王兴伟和罗永进在国内的首次个展。他还再次在《江苏画刊》发表了一篇文章，标题为《艺术史的神话》。

在这一系列成功之后，戴汉志的运气似乎快要用完了。中方忽然宣布取消在慕尼黑的文化周活动，好在他策划的展览仍然如期举办；在生意上也陷入困境，销售作品后收到进帐总是很慢、三分之二的项目都未能实现，而他又把自己挣的钱全部都用在购买艺术和帮助艺术家上面——戴汉志意识到自己急需帮助，于是邀请傅郎克担任NAAC的总监，张巍也在1996年加入，成为他的新助理。可以说，戴汉志同时担当了张离和张巍在策展和当代艺术实践上的导师。



▲ 张海儿，《肖小姐》，1988，明胶卤化银工艺，47 x 47 厘米，79.8 x 66.1 x 4 厘米 含框。三影堂摄影艺术中心提供。



▲ 洪浩，《卡塞尔城防鸟瞰图》，1998，丝网版画，56 x 78 厘米，67 x 91 厘米 含框。艺术家提供。

1997年初他与西门子子公司合作，策划了由三个部分组成、主题为“面对面”的中德艺术家系列联展，第一部分是罗永进和德国摄影师托马斯·斯特鲁斯(Thomas Struth)的联展，在北京国际艺苑美术馆顺利开幕，但也受到官方谴责，原因可能只是罗永进非中国摄影家协会成员。由于担心慕尼黑文化周的事情重演，西门子公司推迟了项目的后两个部分，即丁乙和卡特琳娜·格罗塞(Katharina Grosse)的联展、张培力和一位未定德国艺术家的联展；最后，他们完全放弃了这个项目，但没有官方表态，导致戴汉志的工作被迫搁浅。

此时，北京和全国范围内开始出现更多的新画廊。戴汉志的几位好友离开了他，与商业上更为成功的画廊合作。当时，中国艺术家还没有遵守画廊契约的概念，经常私自把作品卖给出价更高者；同时，外国策展人纷纷涌入中国，迅速掀起一阵“展览热”，无形中削弱了戴汉志在国内艺术圈的重要性；曾经年轻的中国艺术批评家也到了年纪，开始争夺话语权。在此境况下，戴汉志还是与香格纳画廊合作策划了丁乙的《十示》系列作品展，并和亚历山大·透纳、施岸迪共同在柏林举办了一个推介中国摄影艺术的影响深远的展览。戴汉志对中国摄影艺术的发展所贡献的重要作用不可低估，他并非仅局限于对摄影做理论研究，而是最早将摄影作为艺术的合法性引入中国乃至国际当代艺术界。

1996-1997

遗产 | 北京

1998年，戴汉志成功策划了“蒙德里安在中国”，在北京、上海和广州巡回展出；同年，基于长期从事艺术经纪和顾问的积累，他正式进入艺术市场。1999年，戴汉志与傅朗克和艾未未共同在北京南郊创立了艺术文件仓库（CAAW），展览空间由傅朗克出资修建，一经开放即广受赞誉；他得以继续策划高水准的展览，即便此时他的工作重心已开始转向市场。藉一系列展览项目，戴汉志曾帮助众多艺术家开启了职业生涯，包括郑国谷和段建宇在内；他还是当时少数几位支持抽象和观念艺术的策展人之一，为颜磊和徐红明举办了展览。2000年，艺术文件仓库搬到现今位于草场地的空间。同年6月9日，戴汉志和傅朗克夫妇共同创立了中国艺术基金会（MCAF），并在比利时根特和上海举办了多个推介中国当代艺术的重要展览。此时，多年的贫困和劳累已经摧毁了他的健康。2001年，病重的戴汉志赴法国疗养，期间，他和助手仍每月为艺术文件仓库提供约一万一千美元的销售所得。2002年春天，戴汉志因急性胃出血去世，当时他正在筹备王音的个展和一部收录有5000个中国艺术家名字的词典。他的艺术收藏和文献全部留给了傅朗克夫妇。



- ▲ 段建宇，《八又四分之五》，1998，布上油画，180 x 140厘米。艺术家及维他命艺术空间提供。
- ◆ 郑国谷，《10000个客户（16）》，2005，76 x 106厘米。艺术家提供。

1998-2002

参观时间

周二 - 周日: 10:00 - 19:00

18:30 停止入场

周一 闭馆休息 / 周四 免费参观

地址

北京市朝阳区酒仙桥路4号798艺术区 尤伦斯当代艺术中心

邮编: 100015

电话: +86 (0) 5780 0200 / 5780 0201

www.ucca.org.cn

