



## 2013 帕克特國際演講會： 帕克特與藝術家

2013 Artists Editions for Parkett International Lecture  
Artists' Editions for Parkett

演講時間 | 2013.05.18 (六) 15:00-17:00

主講人 | 狄特·馮·格蘭菲瑞德 帕克特出版社社長

與談人 | 賈桂琳·伯克哈特 帕克特雜誌共同創辦人

地點 | 台北市立美術館地下樓視聽室

整理 | 韓世芳

**狄特·馮·格蘭菲瑞德 (Dieter von Graffenried, 以下簡稱狄特)：**  
各位午安，謝謝大家來聽今天的演講會。我今天會先簡短跟大家介紹，我們過去這 30 年出版《帕克特》雜誌的一些想法。我的共同創辦人賈桂琳·伯克哈特 (Jacqueline Burckhardt)，等一下會更深入的跟大家談到我們和藝術家如何一起合作。同時，我在這裡也要再一次感謝北美館，也要感謝黃館長還有他所帶領的館員。我們非常高興可以把展覽帶到台灣來，而且整個佈展的過程都合作得非常順利。如果大家還沒有到展場去的話，希望你有機會過去看一下今天展出的作品，今天美術館開到晚上 8 時 30 分，所以大家都還有機會去看展覽。《帕克特》核心的一個想法，就是直接而且是密切的跟藝術家合作，這次的展覽會讓大家看到過去 30 年《帕克特》作品的精華，我們帶來了 220 件作品，都是藝術家專門為《帕克特》雜誌所做的。

這次的展覽其實對我們而言也是一個特別的展覽，而且是很盛大的展覽，因為大家在北美館看到的是展覽的作品中最齊全、最完整的一次，裡面包含的是許多我們過去展覽沒有展出的新作。在展場的彩色折頁，大家可以看到其中一面全都是彩色照

片，裡面有藝術家的作品；另一方面，還有詳細關於作品的名稱以及藝術家姓名的介紹。除此之外，我們還會另外再出版一本大概 500 頁的專輯，而且是中英雙語的，這個專輯裡面會有完整一整頁藝術作品的照片與 5 篇詳細的專文，這個專文包含黃海鳴館長所寫的，還有在 MOMA (The Museum of Modern Art) 的策展人黛博拉·維耶 (Deborah Wye) 寫的。這個展覽是一個巡迴展，最初是十年前在紐約的現代美術館做第一次的展出，當然因為十年的時間到現在，大家所看到的作品數量和規模都比過去要成長許多。展覽已經巡迴到過倫敦、新加坡、首爾、日本，現在來到台北。

我介紹一下，在大家右手邊看到的這一個螢幕，大家看到的的就是我們這次展覽裡最新的作品，這次在台北的展覽增加了五個也是和藝術家合作的計畫。然後，剛才大家也看到了最新一期的《帕克特》雜誌封面，還有我們和藝術家直接合作留下來的紀錄，剛才大家看到一個素描，是查里斯·雷 (Charles Ray) 畫的，然後它呈現在《帕克特》雜誌的封面的樣貌。接下來我們就請賈桂琳，也是《帕克特》雜誌的共同創辦人，來詳細的介紹這些藝術作品。



《典藏·今藝術》「相談室」計劃展場一景



帕克特出版社社長狄特·馮·格蘭菲瑞德

### 賈桂琳·伯克哈特（以下簡稱賈桂琳）：

我現在要請大家看的，是在你們左手邊的畫面，我先跟各位介紹一下《帕克特》的來源，現在大家看到的，是我們在 1984 年第一個出刊的《帕克特》雜誌封面，你們會發現這個 LOGO 其實滿有意思的，我來講一下「帕克特」這個字，Parkett 在德文的意思，指的是高品質鑲嵌的木製地板。「帕克特」這個字是木製地板的意思，也表示是一個底座、論壇，以此為基礎，會有很多東西從這邊衍生成長。在德文裡面「帕克特」也是指在劇場裡面最靠近舞台的座位，舞台是演員演出的地方，所以「帕克特」指的是最靠近演員的座位。

再談到這個 LOGO，為什麼是用縫的，這也是來自於跟藝術家之間的合作。大家現在看到的這個 Parkett 縫出來的 LOGO，來自於跟我們合作第一期《帕克特》雜誌的恩佐·庫奇（Enzo Cucchi）這位藝術家，他給我們這一個縫製的概念和想法，因為我們都不喜歡平面設計，都覺得平面設計太流於表面，我們想要能夠深入，深入才能淺出。他希望能有一個這樣思考的過程，談到跟藝術家直接合作，要能夠深入思考同時又能夠再返回到原本的世界。我們希望能更靠近的是藝術家本身，他的創作手法不是那種很平面的設計，所以我們才會有一個縫製出來的 LOGO。

我們從一開始跟藝術家的合作，就是邀請他們來替《帕克特》雜誌作一些特別的作品，而且這些作品是有編號的，所以會是一個固定的數量。為《帕克特》創作的作品有可能是照片、或者是版畫或是其他的物件。現在跟大家介紹的是我們第一位合作的藝術家恩佐·庫奇，他總共做了 80 件作品，大家在投影片看到的是這個影像，還有他寫的一首詩。因為我們當初建立《帕克特》時，有一個想法就是建立一個跨大西洋的橋樑來連結歐美，比如說在美國的藝評人也可以討論歐洲的藝術作品，

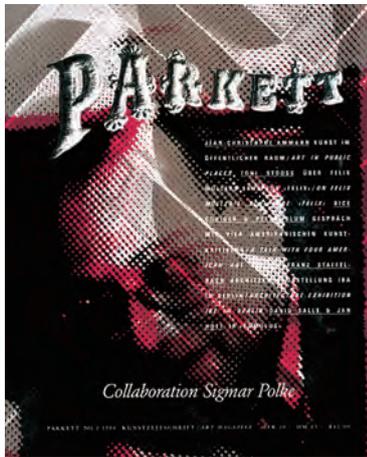
然後歐洲也可以討論美國的藝術作品。所以，這一首詩的內容就是這樣的一個概念。特別是在 1980 年代的時候，其實來到歐洲的美國當代藝術已經都很知名了，歐洲也有很好的當代藝術，在美國卻不見得是廣為人知。恩佐·庫奇的詩句裡面的意思是：我們來自歐洲這個舊世界（因為他是義大利人），但是你們不要認為我們就是恐龍，就算是恐龍，也會到紐約，而且就算到了紐約也還是要活靈活現，一定要抓住你們的注意力。我剛剛提到的，在歐洲的藝術終於獲得美國的注意了。

接下來大家看到的是來自德國的藝術家約瑟夫·波伊斯（Joseph Beuys），他在 1979 年的時候，因為到紐約古根漢美術館做一個展覽而跟安迪·沃荷（Andy Warhol）合影，可以說是第一次有一個來自歐洲很有名的當代藝術家，把他的作品帶到紐約做展覽。所以，我們可以把它想像是歐洲和美國兩個地方最有知名度的當代藝術家的會面。

剛剛提到歐洲的藝術終於在美國獲得注意了，接下來在 1984 年，也是我們在雜誌創刊的這一年，我們看到有一位德國畫廊非常有名的經營者，他叫做麥可·維爾納（Michael Werner），他跟紐約畫廊的一位經營者瑪莉·布恩（Mary Boone）結婚了，兩位都是知名畫廊的經營者，因而產生歐美結合的概念。再加上在 1980 年代中期，我們看到藝術家之間的交流越來越多，大家也開始意識到藝術界的蓬勃發展，繼而想要尋找藝術界的明星，甚至《紐約雜誌》1980 年這一期也提到了「Get Ready for the Next Art Stars」，邀請大家拭目以待，迎接下一代藝術界的巨星，由於我們看到一個這樣飛快成長的速度，《帕克特》刻意的想要把速度再減緩下來，我們希望跟藝術家有更深入的合作，讓所有的讀者更深入的了解藝術家，我們特別選擇的是生命具有延續力的新興藝術家。



《帕克特》雜誌共同創辦人賈桂琳·伯克哈特



《帕克特》雜誌第二期封面

我們剛提到藝術家和畫廊經營者，接下來我們要談到收藏家。螢幕上是 1987 年的《紐約雜誌》，呈現一對美國夫妻——比爾德·尤金（Bild Eugene）和芭芭拉·史瓦茲（Barbara Schwartz），他們兩人都是收藏家，背後巨大的作品其實是德國的藝術家安塞姆·基佛（Anselm Kiefer）的作品，所以大家可以看到當時這些歐洲的藝術越來越受到美國人的注意，收藏家也會收藏歐洲的作品，雜誌的封面還特地加了副標題「富人的運動」，富人瘋狂收藏藝術而且懷抱著熱情。我們就是在這樣的一個時代開始創辦《帕克特》雜誌的，因為我們不希望去加速這種富人運動，我們希望讓大家去思考到底什麼是藝術作品，藝術不是你現在把它買下來，然後賣掉，然後再去找下一個明星，我們認為不是這樣的。

《帕克特》雜誌還有一個特色是一年四期，其他雜誌大多每月出刊。在螢幕上大家看到的是第二期的《帕克特》雜誌，我們第二期談到的主題，一直到現在都還是最有挑戰性的一個主題，就是到底什麼是和藝術家之間的合作？第二期的封面是希格瑪·波爾克（Sigmar Polke）這位藝術家的作品，他是德國藝術家，也是我們的好朋友，跟我們合作了不只一期的《帕克特》雜誌。剛才大家看到的是他把 Parkett 這個字加上裝飾，做了這一個封面——地板的概念。現在看到的是同一位藝術家另一件作品，這是攝影作品，他用 HOLY（神聖）這個概念跟《帕克特》地板的概念來做結合。有一位總編輯他的面前有酒和麵包，身後是木製的地板，而且藝術家特別用底片的方式來呈現，不像一般看到的照片，比較像是底片。

而且他還在當期的雜誌裡放上一個摺頁，他這個作品的想法，是這個摺頁會有 5.5 公尺那麼長，像我們一般在收集相片的相

片簿的形式，因為他要求的品質當時在瑞士也很難找到合適的印刷廠，他要的紙質是有一點浮雕凹凸不平的感覺的，後來我們找到瑞士一個印紙鈔的印刷廠，幫我們做了他要的摺頁。因為這樣的印刷當然所費不貲，藝術家為了要讓我們籌措經費，他用這個底片的概念做了 80 件，每一件都是獨一無二的作品，然後把這 80 件的作品賣掉之後，拿這個經費讓我們來印當期的雜誌。

我們再來談一下藝術家怎麼直接跟雜誌合作，以布萊斯·馬登（Brice Marden）為例，這位藝術家跟我們的合作是在 1987 年，當時他幫我們設計整個雜誌的版面，像大家看到的，這個版面設計很像作曲家在譜曲一樣，以作曲的方式把雜誌的版面設計出來。再來我要談到的是跟安迪·沃荷的合作，對我們來說也是一個很特別的時刻，因為當時是 1987 年，他做的其實是 4 張照片用機器縫在一起，他在作品上簽名之後兩天就過世了，所以對我們來說也是一件很特殊的作品，他的過世也讓我們非常震驚。

除了這些特殊的作品之外，我們在每一期的雜誌裡面還有一個摺頁，也是讓藝術家可以充分發揮的。大概會有 12 頁，裡面全部依照藝術家想要的方式來進行，不會出現編輯加上的文字。這邊我來介紹一個早期的摺頁作品，這是美國藝術家約翰·包德薩利（John Baldessari）的作品，這個作品的名稱是「背對背跟肩並肩不同」，他的做法很特別，是把 50、60 年代的一些電影底片拿出來，從中剪斷，再用不同的方式把他們拼在一起像大家現在看到的這樣的底片，其實是來自不同的電影，然後用不同的方式拼起來，就好像變成了一個新的故事一樣。如果都看過這些電影的話，看起來應該會有更特殊的感受，就是一個很奇妙的排列組合。



《帕克特》歷期雜誌



法蘭茲·魏斯特幫《帕克特》雜誌設計的小袋子

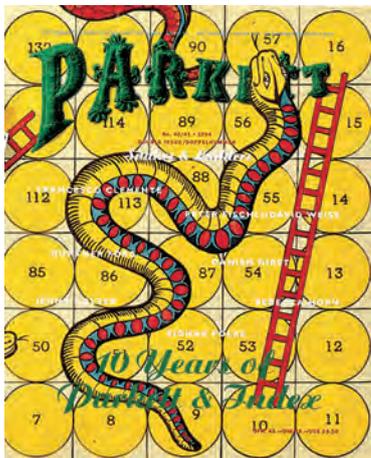
接下來我要介紹的是這本書的書背，也就是書脊。我們一開始在做《帕克特》的時候很注重它的封面和內文的內容，可是卻沒有想到也要注意書脊的這一塊，最後把它擺到書架上時才發現這個部份都沒有設計，看起來就很單調。我們從第 15 期開始一直到現在，只要是同年幾期的《帕克特》雜誌都是由同一位藝術家幫我們設計，它會有一個特別的形象、主題。藝術家的設計有的時候也充滿了一些玩樂的趣味，比如說我們現在看到的 61 到 63 這幾期，大家會看到法蘭西斯·艾里斯（Francis Alys）這位藝術家所設計的書籍，上面看起來有一個紳士在走路，可是就會覺得好像少了一期，但其實並沒有少，這個藝術家是故意設計成這個樣子的。然後再來看到 64 到 66 期，這是瑞士的藝術家尼克·赫斯（Nic Hess），他設計了一個日本藝妓的形象，就等於是跟前一個年度的藝術家設計相互呼應，因為這個男人和這個女人好像是在跳舞一樣。藝術家尼克·赫斯後來在紐約和瑞士文化協會辦的展覽中，用他當初幫我們設計的這一個書脊做出另外一個作品，畫面中就是這件裝置藝術的作品，也非常有趣。

藝術家幫我們設計的作品也可以看出他對這本雜誌的回應，比如說我們現在看到的藝術家法蘭茲·魏斯特（Frans West），非常知名的奧地利藝術家，他曾經為《帕克特》雜誌設計過兩件作品，在 2011 威尼斯藝術家聯展也得到金獅獎，第一件是 1993 年的時候幫《帕克特》設計的小袋子，這些小袋子剛好就是可以把雜誌放進去的大小，第二件是 2004 年的幫我們設計的一個書架，因為那時候剛好是《帕克特》雜誌的 20 週年，所以他設計了一個 20 週年的書架，書架的大小剛好可以放 40 年《帕克特》雜誌，就是過去的 20 年和未來的 20 年。

我們在一開始創刊的時候，每一本雜誌都只有一位藝術家，但是到 1989 年後我們開始改變，1989 年，同一期雜誌裡面有兩位藝術家，帶來不同的趣味。另一個原因也是，在這麼多年以來，我們看到藝術展覽的機會越來越多，藝術家個展的專輯也越來越多，所以過去的作法一期只介紹一位藝術家，也有一點像他的個人專輯，所以我們後來改成一期雜誌有兩位藝術家，形式就不同了。

我剛剛前面有給大家看安迪·沃荷和約瑟夫·波伊斯的照片，代表歐美之間的合作。我們現在這一期有兩位藝術家也是一個來自美國，一個來自歐洲，兩位都是非常重要的藝術家，大家看到的是傑夫·昆斯（Jeff Koons）還有馬丁·齊本伯格（Martin Kippenberger）。這件是傑夫·昆斯為我們做的作品，就是他本身的自畫像，旁邊有一隻很乾淨的豬，V 那個字其實就是他的簽名，是他的簽名盤。馬丁·齊本伯格的作品就是這本黃色的小書，插在我們的雜誌裡面，他用這個黃色所有的學生看了都會心領神會，因為他們在唸世界文學的時候，教科書就是長這個樣子。他用那本文學教科書的形式來做這個小書，但書裡面的內容其實就是照片，大家在投影片上面有看到很多張照片，可是他的做法是這個書是有分版次（edition），所以他的每一版的書裡面是挑其中的一張照片，但是會重複印 100 次，所以如果你擁有其中一本黃色的小書的話，你那本書都跟別人是不同的，是獨一無二的，因為你的書裡面只有那一張照片，別人的書不會有，另外你這一張照片在書裡面又重複了 100 次，所以他是在玩這種獨特跟相同的趣味。

接下來要介紹的這件作品，是我們《帕克特》10 週年的時候，



《帕克特》雜誌 10 週年，1994



珍妮·霍爾澤〈你在我之內就意識到我的死亡〉



達米安·赫斯特〈有起有落〉

1994 年的這一期。因為我們以前都是跟藝術家合作，每一期都是強調藝術家的名字，這一期不一樣，我們一開始給它主題，所以這一期是有主題的：蛇梯棋，這是一種遊戲，要丟骰子來玩。如果你丟到 10 這個號碼，碰到了梯子，你就可以一步升天，但是如果你丟到 57，你就遇到了蛇，馬上掉到 9，它是這樣子玩的遊戲。從這樣的一個主題，我們想要談的是風險、運氣，還有人生當中的順遂和不幸的遭遇。當時的背景是因為我們在紐約的藝術圈有很多朋友因為愛滋病而過世了，所以，這個主題得到很多藝術家的響應，這一期有好幾位藝術家跟我們合作。比如挑其中一個珍妮·霍爾澤（Jenny Holzer）的作品，她的作品是一個戒指，這個戒指是蛇形的，作品的名稱是〈你在我之內就意識到我的死亡〉；這件是達米安·赫斯特（Damian Hirst）的作品，他對這個主題的回應是用吹風機和乒乓球組成的裝置藝術，標題是〈有起有落〉；這個是法蘭切斯科·克萊門特（Francesco Clemente）的作品，名稱是〈悲傷〉，是用光蝕刻的方式做出來的版畫。當時他也有很多朋友因為愛滋病而過世，所以她把這個作品命名為〈悲傷〉。

再來我們看到的是 1997 年的這一期《帕克特》雜誌，有 3 位藝術家：道格拉斯·戈登（Douglas Gordon）、傑夫·沃爾（Jeff Wall）和勞麗·安德森（Laurie Anderson），這一期的雜誌比較特別，因為是用鏡面的方式來做雜誌，這是道格拉斯·戈登想到的作法，在封面上大家看到的字都是反過來的，就像在鏡子裡面看到的字一樣。然後你打開來後，看到的第 2 頁就是勞麗·安德森這位藝術家，而且是她原本的樣子和倒影在鏡子裡面的樣子，所以是用行為藝術的形式來設計這一本雜誌，源自於藝術家本身的發想。勞麗·安德森是非常有名的行為藝術家，我們可以看到這一次展覽也有她的作品，這個作品名稱叫

做〈Hearing〉，一個字是聽，另一個字是耳環，她的作品是一個長得像耳環的裝置，戴上這個耳環你會聽到聲音，等一下有機會的話，狄特會放給大家聽。道格拉斯·戈登的作品是用咬的，所以這邊看到的是他咬過之後留下的齒痕。這個作品的名稱就叫做〈bite〉，就是「咬」這個字。事實上，當時他咬了很久，我相信當時他自己本身也很痛，並不容易完成的一個作品，然後還流血了，把血都留在這張紙上了。

#### 賈桂琳：

他留下齒痕的這一張紙，也就跟我們的雜誌裝訂在一起了，然後做為一件特殊的作品，在展間大家可以看到這一件作品。

接下來我要介紹的這作品有艾倫·蓋勒弗（Ellen Ggallagher），安利·沙拉（Anri Sala）和保羅·麥卡錫（Paul McCarthy）。保羅·麥卡錫的作品蠻有意思的，是對我們編輯的一個干預，那時傑瑞米·辛格勒（Jeremy Sigler）到紐約去採訪了保羅·麥卡錫，然後他把訪談的內容聽寫出來，寄給保羅·麥卡錫看，結果他在上面做了很多的修改，所以大家可以在上面看到那些手寫的痕跡，都是保羅·麥卡錫寫的，他做了很多修改之後還在上面畫了一些圖。我們收到這些修改就覺得很有意思，決定把他修改的草稿也刊登在雜誌裡面；當然我們也有加上修改後乾淨、完整的文章。這個作品可以看到藝術家對我們《帕克特》雜誌的編輯有甚麼樣的影響力。

我接下來想要跟大家介紹《帕克特》相關的展覽，我們在龐畢度的展覽如果不算的話，第一次辦展覽是在 1988 年，也就是我們雜誌創刊四年之後，地點在蘇黎世。我想要把這個當作是第一個展覽，因為這也是跟藝術家合作，透過藝術家特殊的佈



「帕克特 X 藝術家— 220 件合作計畫 + 5」展場一景

展方式，他替我們找到一個能在展覽裡呈現雜誌的方式。現在大家看到的照片就是一個閱覽室，他做的木製凳子可以讓觀眾坐在上面閱讀我們的雜誌，他當時的想法是要用《帕克特》地板的概念作為中心主題，之後他做出一些小模型，然後再來就是我們現在所看到的，實際做出來的木製椅子。

我們也覺得這些《帕克特》的藝術品集合起來，可以說是創造了一個在公寓裡面的博物館。如果大家有到展場去看的話，就會發現因為作品的本身尺寸都比較小，所以放在家裡、公寓裡面的形式非常合適，有了這個公寓博物館之後，也就等於收藏《帕克特》藝術品的人可以是這個博物館的館長。這幾張照片是一位住在威尼斯的收藏家，在公寓裡面把《帕克特》的藝術品擺放出來，就像是一個博物館一樣。

剛才狄特已經跟大家提到 2001 年在 MOMA 的展覽。我們現在看到的照片是在 MOMA 展覽的照片，當時的策展人是黛博拉·維（Deborah Wye），她寫了一篇策展專文，我們在中文版的專輯裡面也會看到。現在這張照片裡面是我們《帕克特》雜誌兩位重要的工作人員，一位是費斯勒（Bea Fässler），他這次也有到台灣來，另外一位是阿里·薩伯特尼克（Ali Subotnick），他以前在《帕克特》工作，現在洛杉磯的 Hammer Museum 當策展人。

另外，我特別要講這一張照片，裡面有黃色的花朵，這個花朵是傑夫·金斯做的，也是這次在台北的展覽裡面唯一沒有看到的《帕克特》藝術品。

這一張四個人的照片是我們的總編輯、狄特、我、黛博拉·維

的照片。現在我們看到的是在 MOMA 展覽的照片，MOMA 特別要把《帕克特》雜誌放在藝術雜誌歷史中，所以做了這樣子的展示櫃，裡面有《帕克特》之前非常知名的一些藝術雜誌。

我們現在看到的這一個是杜象（Duchamp）的作品，他把自己過去的作品，每一件都做成迷你版，放在一個行李箱裡面，這個也是杜象的作品蠻有意思的就是在展場裡面，大家可以看到 2008 年《帕克特》雜誌，裡面有帕維爾·亞瑟曼（Pawel Althamer）的作品，他的作品也是仿效這樣的概念，把他自己過去大型的雕塑作品變成迷你版，放在行李箱裡面，參考了杜象的做法。

我們 20 週年時曾在蘇黎世辦過一個大型的展覽，當時也有一個 20 週年的展覽專輯，談到我們過去 20 年的歷史，慶祝 20 週年，很多藝術家寫了許多祝賀的話給我們，我們也把它印出來了，大家可以看到這裡有克里斯汀·波坦斯基（Christian Boltanski）對我們的祝福，還有知名的劇場導演羅伯·威爾森（Robert Wilson），再來還可以看到道格·阿提肯（Doug Aitken）的作品，他把過去 20 年的《帕克特》雜誌堆起來，然後他站在書的上面，還有愛德華·魯沙（Edward Ruscha），他也是把《帕克特》雜誌堆成一堆，接下來我們還看到凱薩琳娜·弗里奇（Katharina Fritsch）的作品，一個玩具寵物在讀《帕克特》雜誌，可是故意拿反了，而且那一本也是有弗里奇作品的那一期雜誌，另外，理查·亞斯奇奧格（Richard Artschwager）替我們寫了一段文字，這些都是他們在 20 週年的時候，給《帕克特》的祝福。

最後我要談到的是去年在北京尤倫斯（Ullens）當代藝術中心



的展覽，這個展覽他們給了一個很好的標題「書中自有黃金屋」，這句話是出自於宋真宗（968-1022年）。大家可以看到這一個封面的作品出自於烏爾斯·費舍爾（Urs Fischer）之手，洛杉磯的現代美術館現在有他的展覽。現在看到的照片是尤倫斯展場的情形，跟在台灣的做法也滿類似的。以上就是我對《帕克特》的歷史回顧，那我們現在就請狄特上來，我不知道他想要再繼續講一些話，還是讓大家提問。

#### 觀眾提問

##### 狄特：

那我們就接受現場的提問好了，對於剛才賈桂琳講的內容，大家有沒有想到甚麼問題？

##### 聽眾 A：

身為一個雜誌的經營者，我對這個展覽特別有興趣。我的問題是在這 29 年來《帕克特》雜誌是這麼的成功，非常藝術家導向，我的關注是在亞洲國家當中，越是有理想的雜誌，越是不容易生存。那要怎麼克服生存上的問題，就是財務上的問題，這一方面《帕克特》是怎麼做的？藝術家或是挑選作品的收藏家，是用怎樣的標準？第三個就是面對未來，他是怎麼創造出另外一個 29 年的奇蹟？在這網路時代，這些很多競爭因素在改變的時候，怎麼持續一個競爭力？

##### 狄特

先回答你第一個問題，就是這本雜誌怎麼可以永續經營下去。我想每一本雜誌都會有自己的一群讀者，也會有編輯的角度，所以可能會有不同的市場，對我們來講，其實我們最重視的是對內容的呈現，把我們的觀念和願景能夠帶給我們的讀者，所以我們很強調的是跟藝術家深度的一個合作，而且這種深入合作的方式在過去 30 年不曾改變，未來也不會改變。我們提供的不只是這本雜誌，還有裡面的專文和藝術作品，讓我們的讀者看到更深入的內容，對我們來講這是最重要的。跟那種每月出刊的雜誌，最大的不同點在於每個月出刊的話一定會跟新聞有關，要提供給讀者最新的資訊，可是我們的雜誌強調的是藝術作品，所以我們沒有辦法，也沒有那個能力去做新聞報導，那個部分就留給出刊速度比較快的雜誌去做。

另外我想要談到的是廣告，我想任何雜誌的廣告都是很重要

的，《帕克特》也有廣告，只是我們很清楚的把廣告放到雜誌的背面，不會在雜誌的封面，也不會在內文，我們把內文跟廣告完全區分開來。而且這方面我們得到的反應也很好，因為這種作法等於尊重藝術的表現、藝術的呈現。廣告想要提供給讀者的訊息還是可以提供，只是在背面就對了。

講到網路的威脅，十年前我們都沒有智慧型手機，可是現在在座的每一個人幾乎都有，每天會花很多時間用手機，所以它影響我們如何去找資料的方式，我們怎麼樣去看當代藝術的方式。當然我們沒辦法去預測未來到底會如何演變，藝術雜誌也沒有一個既定的公式，讓我們在網路的時代如何創造營收，所以我們也只能持續耕耘，去尋找各種可能性。但是，在過去這一年，我們《帕克特》的網站上的確也作了一些改變，我們做了新的設計，大家可以在網站上看到我們內容裡面所有的元素，過去 30 年以來的資料，可以依照作者或是藝術家來找相關的資料，雖然看不到所有完整的文章，我們在網路上大概擺了 100 篇文章，可是總共《帕克特》雜誌裡面一共已經有 1,400 篇文章了，所以在未來一兩年，我們還是會持續的在這網站多做一些工作，可能就是一步一步的前進，怎麼樣跟網路有一個共存的方式。而且我們也跟上了時代的進步，推出光碟，裡面就是我們剛剛介紹過的插頁，在雜誌裡面插入的那個插頁，是由藝術家所設計的，我們目前已經有 80 件這樣的作品。這次如果大家到展間裡面，會看到在閱讀室裡有一個平板電腦，螢幕上可以看到 30 件插頁作品。我想未來這一年應該持續性的會有這樣的內容，再透過網路或高科技的方式傳播給大家。我相信所有的藝術雜誌應該也都在思考，用什麼樣的方式可以掌握網路所帶來的便利性，例子一定很多，我就舉剛才的幾個例子就好了。

##### 聽眾 B：

我對剛剛的 MOMA 的展覽比較感興趣，因為展覽裡面把《帕克特》的雜誌放在整個藝術家書的歷史當中，就是所謂的 artist book 的歷史當中。其實 artist book 就是從 19 世紀開始的一種藝術家跟出版社或是雜誌社的一種合作關係，那我想知道你們跟以前的 artist book 有什麼不一樣的地方？另外就是說，因為 artist book 或是你們這樣跟藝術家合作的這個雜誌，會有讓這雜誌本身既不是普通的雜誌，也不是一個單純的藝術作品，是介於這二者之間的一種東西，像這樣的一種東西會不

會牽涉到發行量的問題，就是說對藝術家來講是一個作品，對你們來說是一本雜誌，所以說關於發行量的問題，你們是怎麼去解決的？是否有限量發行，如果是限量發行的話，是不是會影響到雜誌社的營收？最後一點就是你們收藏的這些作品，因為一個出版社或一個雜誌社基本上並不是一個博物館，所以應該不是用來收藏藝術作品的，那麼對這些收藏的作品，你們是不是把自己當成是一個博物館？如果是的話，你們是如何處理這個收藏的問題？

**狄特：**

首先講到這個 **artist book** 的差別，我想每一本書當然都是不一樣的，因為它是由不同的人做的，然後再不同的時空背景下生產出來的，所以像我們現在看到的這一張照片，它其實有包含了許多我們的前輩，不過漏掉了一本，就是 **MINOTO**，這是 30 年代在巴黎的一本雜誌，由 **DELIO** 這個團體做的，其實也是我們創刊的靈感來源。

**聽眾 B：**

也就是說他們完全是在 **artist book** 的脈絡裡面嗎？所以他們跟 **artist book** 有甚麼不一樣的地方？

**狄特：**

如果真的要談每一本書有甚麼不一樣的話，可能需要更多人來開一個座談會了。我想應該這樣講，我們其實並沒有特定的、刻意的把《帕克特》放在甚麼樣的框架之下，或是要特別說明它跟別人有甚麼不一樣，其實就是當初創刊的時候，有了這樣的一些想法，我們創刊了，走到現在 30 年，沒有間斷，當然這期間有一些元素已經改變，但它的核心裡面仍然是維持不變，我們就是跟藝術家來合作，跟藝術家合作的部分，真的找不到其他太多的例子來做一個比對。我們的合作是每一期會讓藝術家來選他喜歡的作者，然後替他寫三、四篇文章，藝術家也跟我們來合作這一期雜誌的設計，包括裡面圖片的挑選，然後另外他還跟我們合作一個藝術品的計畫，創作一件作品，不論是版畫、或著是物件、裝置都可以，所以我想這樣子的一個作法，已經不只是一本 **artist book**，真的不只是一本書，雖然大家看到的只是一本雜誌，但它不只是這樣。

**聽眾 B：**

那關於發行量的問題？

**狄特：**

這個雜誌的發行量是 11,000 本，但是剛才講到藝術家的作品是藝術家有簽名的，有簽名的版次每一次大概都是 35 到 6、70，這樣的數字而已，那些才是真正有簽名的藝術家作品，可是雜誌本身的發行量是 11,000 本。

**聽眾 B：**

最後一個問題，《帕克特》如何兼顧出版社跟博物館的角色？

**狄特：**

《帕克特》當然不是像一般的博物館一樣，一般美術館或博物館的那些作品，他們要收藏，就是要花錢去購買取得，但是如果你要陳列這一些作品，研究這些作品的話，還有很多其他的方式。對我們來說我們本來就不是一個永久的博物館，沒有這樣的設施，像今天大家到北美館的三樓看到這個展覽的話，它就是目前在全世界唯一一個可以在美術館的氛圍裡面看到所有《帕克特》的作品，就只有這一個地方，但是我們沒有一個永久的博物館。

**聽眾 C：**

很高興來到這個演講，剛剛講者講到說，這本雜誌是藝術家一個表演的舞台，所以我聽過這個演講，我覺得真的名如其實，那我想要聽剛剛那個一個作品〈**Hearing**〉的聲音，麻煩你放給我聽，謝謝！我的問題很簡單。

**狄特：**

這個作品它所錄下來的聲音其實很短，是循環播放，大家在展場可以看到那個耳機，上面其實是有一個晶片，按下按鈕之後，就會有藝術家勞麗·安德森她自己在拉小提琴的聲音，那段話也是她講的，她就錄下來這個訊息。

**聽眾 D：**

首先謝謝兩位帶來那麼多精采的作品，那我有三個小問題，第一個是請問一下，剛剛裡面介紹好像都沒有談到中國藝術家的合作，那請問有沒有過？是甚麼樣的一個經歷，如果沒有的話，那未來有沒有可能？這是第一個問題。第二個問題是，剛剛有



劉小東，〈在和闐中國新疆〉



葉佳葳策劃，「影響 18 位台灣當藝術家」計劃

一個作品，我忘記名字，但藝術家好像有重寫文章，然後你們有把文章的內容，重寫的草圖放在雜誌上面，請問可不可以也談一下這個部份？是哪一期？很希望可以再去搜尋。

#### 賈桂琳：

這是 2005 年出刊，第 73 期《帕克特》雜誌，藝術家是保羅·麥卡錫，他修改了別人訪談記錄下來的內容。而且滿有趣的是，現在我們都有電腦了，所以大家不會用手寫的方式去改變文章，我們看到這篇手寫的修改會讓大家覺得回到過去，而且我們剛才才談到網路的時代，現在回想起來，在我們《帕克特》雜誌創刊的時候沒有電腦，甚至我們雜誌社是沒有傳真機的，可是我們又要跟紐約的藝術家溝通，所以我們那時候的做法，是在蘇黎世有一家專門賣襪子的店，他們在紐約的麥迪遜大道那邊也有分店，我們變成要去跟那家店借用傳真機，把我們要跟藝術家傳真的內容傳給麥迪遜的店，而且要在特定的時間，這樣雙方才能夠持續的溝通。現在已經是科技時代，但回過頭來看手寫方式的草稿，會更有趣味。

#### 狄特：

我們跟中國的藝術家有合作過，在第 76 期有楊福東的黑白照片，他的這件作品在樓上的「城市」展區，然後在第 81 期的時候，我們跟艾未未合作，作品是蒼蠅拍，應該樓上也有。最近一次跟中國的藝術家合作是第 91 期的劉小東，他的作品比較特別的是跟過去幾次合作的時間不太一樣，因為他花的時間比較長，他花了三個月的時間在新疆和闐這個地方，和闐產玉，是回族維吾爾族居住的地方，他在那裡畫在當地看到的工人。劉小東本來就是畫家，他的畫通常都是畫在畫布上，但是這一次跟《帕克特》的合作，他自己提出來他要用特殊的方式來作畫，他要畫在相紙上，我們剛才看到的那件作品有三個人，他們就是採集玉石的礦工工人，劉小東用相紙把他們三個

人畫在上面。他待在和闐的三個月期間，都帶著一本日記，比較長時間在外面工作的時候都會寫日記，我們現在看到的是在去年的 8 月 18 日，他寫下來的一段文字，內容是說，他發現了可以從原本在畫布上作畫改成在相紙上作畫。

#### 聽眾 E：

請問一下，你們怎麼挑選藝術家？挑選藝術家的標準是甚麼？還有將來有沒有機會留給台灣的藝術家？

#### 賈桂琳：

在這個部分的話，就是我們跟別人不一樣的地方就是，我們一定要控制合作的方式，而且我們可以主導出版社的運作，所以我們希望對藝術家是真正有所了解，才跟他合作，當然對藝術家的了解會牽涉到距離遠近的問題，如果他在另外一個國家的藝術家，會有語言、歷史、文化的因素，以至於我們對他的了解可能不夠深入，那就會變成是用一種觀光客的視角來看這個藝術家；但是我們又不想要這樣做，我們覺得一定要認識這個藝術家，了解他所處的環境，這一點是非常重要的，所以那就表示我們自己要多做一些功課。所以也有可能是因為這個原因，我們對於亞洲還不夠熟悉，我們跟亞洲藝術家合作比較少。不過現在狄特常常到亞洲來，來了解這邊的藝術生態，獲得更多的資訊，這非常重要，讓我們雜誌維持向來一貫非常好的品質，當然我們要跟藝術家的合作，就是要在正確的時刻，找到正確的人，那這一點很不容易。

#### 聽眾 E：

接下來有沒有可能跟台灣藝術家合作呢？

#### 狄特：

剛才賈桂琳的回答其實已經談到了這方面的可能性，還有我們

會面臨到的限制，目前我們的雜誌一年是出刊兩期，那每一本有 4 位藝術家，這一次因為到北美館來，在三樓的展場，大家也會看到我們已經延伸了這個展覽的規模，這次有 5 個跟藝術家合作的計畫，來自於台灣跟日本，所以透過這個方式也讓我們更了解到在台灣這邊非常活躍的藝術生態，也許一、兩年以後，你再問我這一個問題，我會有更明確的答案。

**聽眾 F：**

我想請問一下，每次跟藝術家合作，從企劃發想到整個籌備，還有完成的這個時間，大概都要花多少時間？第二個問題是，這些藝術家是因為雜誌製作了，他們才紅，還是覺得他們好像有點知名度之後，雜誌社才選他們做？

**狄特：**

跟藝術家合作的時間其實是永遠都不夠的，我們希望有更長的時間，這本雜誌已經出刊 30 年，那麼一開始的時候我們是一年出四期，所以每一次的時間是 3 個月，現在一年出兩期，有 6 個月的時間，所以理論上跟這個藝術家合作的時間是 6 個月。

至於藝術家在跟我們合作的時候，是不是有名，不是我們選擇的標準。而且一個人的成就可以用很多方式來定義，有一些方式會太過於短視，我們希望能用更長期的眼光來看待這個藝術家跟他的作品的品質，而且判斷這個藝術家好或是不好本來就不是一個人或單一的聲音能夠做到的。

**聽眾 G：**

你好，我想請問幾個問題，就是延伸前面幾個人問到的跟藝術家合作的方式，我想了解的是，有很多藝術家是全心全力為這本雜誌重新做一個作品，所以這是藝術家的原作，剛有提到一般的出版跟有版次的這一個部分，首先在價格上面，針對這兩

種出版形式，應該會有不同的售價。另外是一個合作的方式，我覺得雜誌社的角色又有一點像藝廊，又像博物館，那接著你們在跟藝術家接洽的同時，你們是怎麼去談版權？甚至是作品的保存？因為有許多是屬於原作的部分。最後一個問題就是有關於作品的概念，你們說合作 6 個月，主導權是以藝術家為主還是雜誌社的為主？因為是有一個個展的概念在這雜誌裡頭，是以誰主導居多？

我們跟藝術家合作，當然都是以藝術家的想法為主，我覺得我們的角色比較像是他的同伴，陪伴他完成這個旅程，那跟他合作的方式，在展場至少有 220 作品，就等於已經有 220 種方式了，所以跟藝術家合作並沒有一個固定的公式。有一些藝術家從一開始就有非常明確的想法，有的人是要花比較多的時間才能發展出來他的作品，就像剛才提到劉小東的這一件作品，其實他這個作品就是有特定的背景，使得他必須要去和闖才能完成這件作品，而且我們雜誌出刊的時候，他的作品也還沒完成。也有一些作品是花了兩、三年的時間，等於是比較長時間的一種計畫性的作品，對藝術家來說，本來就是有各式各樣的形式，都很值得大家的關注。

**賈桂琳：**

因為我們本來是 5 點要結束的，不好意思我們現在就真的要將這個演講會結束，不過非常感謝大家對《帕克特》有這麼高度的興趣，如果還有別的問題的話，歡迎你們留下來，再來跟我們私底下詢問，謝謝大家！