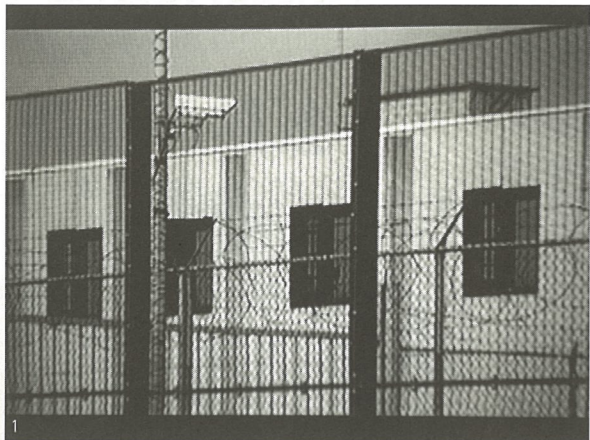


## 复杂的柏林

## ——第三届柏林双年展综述

1. 移民——封闭的营地 录像装置 海托·斯泰尔娜
2. 都市现状 室内装置
3. 音乐空间——桃子 凯文·布里奇多姆,
4. 它者的电影<sup>1</sup> 桥根·布希尔
5. 时尚与风景<sup>1</sup>



## \* “主题” vs “插孔”

第三届柏林当代艺术双年展并没有像传统双年展那样设立一个或多个“主题”，而是用五个“插孔”(hub)取而代之。“插孔”的隐喻是从信息技术(IT)语言中借用来的，它是与网络连接的计算机传播信息的分配点。信息转移、网络、插孔在第三届柏林双年展的情景中互相依存。插孔是展览的“网络终端”，同时也是信息交流和发出的中心，与其对接的是无数个“客户端”，这也恰恰是柏林在地理位置和文化形态上独具特色之处。第三届柏林当代艺术双年展用五个“插孔”(HUB)来增强参展艺术作品本土性和国际性的连接关系，共同构建了一个国际范围交流艺术成果的桥梁，链接起文化/知识产品的不同根源。他们使公众能够跨越其既定背景来观看艺术作品、提出问题、在不同的观点中审视这些文本并建立自己与展出作品的不同内容的连接。而对在这些“插孔”中工作的人员的唯一要求是他们必须与这个城市有着密切的联系。第三届柏林当代艺术双年展的“插孔”便又用以下五个主题来充实“移民”、“都市现状”、“音乐空间”、“时尚和风景”和“它者的电影”。

柏林当代艺术双年展(Berlin biennial for contemporary art)是德国目前唯一的当代艺术双年展。第三届柏林当代艺术双年展(BB3)从2004年2月14日到4月18日在柏林举行。作为女性职业策展人，乌特·梅特·鲍尔对第三届柏林双年展策划观念和艺术家选择颇为独特：

1. 第三届柏林双年展的参考架构是柏林的多样性——在柏林墙拆除后的15年中，柏林多样性的变化来自于它过去的神话，来自于80年代和90年代早期有选择性、亚文化和批判性实践，来自于政治和经济的急速变化，以及这个城市作为新“首都”的转变。
2. 第三届柏林双年展最核心的目的是

## 1. “移民”(MIGRATION)

策展人：海托·斯泰尔娜(Hito Steyerl)  
在柏林市就业办公室工作的齐格飞·克拉克提出“受时空限制的景象”应该被看作“社会之梦”，正如象形文字翻译后能够揭示“社会现实的基础”。在奇异的地志学中，欧洲这个不明确定义的空间，有很多这种“受时空限制的景象”被证明是自相矛盾的。整个欧洲就象一个莫比乌斯环那样自相矛盾的地志学比喻——受限的感觉认为是对立、不可能的起点与终点在同一空间中被连接在一起，不断的循环，看起来如同消失在一个怪异庞杂的链条上。各种通道、殖民地、异类文化圈、保护制度、公共警戒线、等候室、人道主义移民过渡区，内外被连接成一个复杂的地志学星座图。

“移民”的主题是“欧洲空间”，这个怪异庞杂链条上的诸多细节，将公众注意的中心吸引到欧洲不同空间的微观政治领域中。暂时或永久的受空间限制的独特政治网络，瞬间的收缩或巩固。局部与整体、内部与外部、日常空间与政治空间，无时无刻地巧妙转化着。

它包含四个部分：政治幻象、建筑奇观、全球化的上海、后工业之虚幻。

在柏林的当代处境中创建一个展示视觉艺术、建筑、电影、表演、声音艺术和都市旅行的国际平台。展览中的作品需要明确的和具有历史意义的互文性或贯穿始终的类似文本。

3. 第三届柏林当代艺术双年展将它的所有元素整合并勾画和创造一种多重展现的结构，这种结构的最终目的是创建一个交流的空间。

参展艺术家共五十余位，他们中几乎一半的艺术家都居住在柏林，另外一半艺术家来自欧洲其他国家。而且参展女性艺术家人数也与男性艺术家旗鼓相当。同时这些艺术家在年龄上也跨越了三代人。

## 2. “都市现状”(URBAN CONDITIONS)

策展人：杰斯克·菲泽和阿克塞尔·约翰·威登(Jesko Fezer and Axel John Wieder)

在大约四十年的时间中，东西柏林几乎是在两条完全不同的道路上发展。首先，它们担当着当时两大政治集团的前线；其次，它们都是奖金政治的产物。在经济和文化方面，柏林墙拆除不久，东柏林的工业迅速崩溃，而西方国家对西柏林广泛的支持也相继被切断。但是，如我们希望的一样，主要都市政策——柏林经济改革，却没有停止。

像双年展这样的大事件能够被作为都市结构的建筑者来对其进行分析。通过进入都市空间，关注文化政治问题，表现和夸张某些生活方式，这些事件将它们自己连接到公共空间。通过其自身暗含的连接通向组织它们的都市。与前两届柏林双年展不同，第三届柏林双年展并不仅仅反映这种状况，而且将积极和批判地参与其中。



## 3. “音乐空间”(SONIC SCAPES)

策展人：音乐策划团(The Sonic Team)  
柏林有着活跃的音乐土壤，这也是这个城市几乎每十年都会更新自己及其结构的一部分。“音乐空间”并不力图全面反映柏林的音乐状况和发展趋势，而是有选择性地从一些角度来展示它们。这部分中一个必要的主题基础是发掘柏林的女性电子音乐运动及其代表人物。柏林有着多方面的音乐表现，其中女性艺术家所奠定的音乐风格，类型所占比例极高。尤其是音乐吧、音乐节、俱乐部等，很多都是由女性发起的。她们在世界范围内创造她们自己的表现渠道，并通过互联网来确立她们在音乐贸易方面的主导性和独立性。

在这个“插孔”中分两部分进行：“后朋克电子音乐”(Re-Punk Electronic Music)、“即兴表演”(Performance Jam)。在莫托策划的“后朋克电子音乐”中，将利用灌录唱片、访谈、文本、以及录像等方式在以前的事件(如：1981年维纳斯·威尔特克朗国际女性摇滚节)、各个乐队(包括“瘴气”乐队)及当前艺术活动之间架起桥梁。尤其值得注意的是，它主要是由女性明确表述行为的方式，回到过去朋克音乐的审美和实践中，以实现提供更多有趣的刺激点，解除过去关于女性的陈辞滥调。

## 4. “时尚和风景”(FASHIONS AND SCENES)

策展人：里加纳·牟勒(Regina Muller)  
“傻子也能从时尚中见出时尚”。

时尚带来了社会学、心理学和美学。它是一个超越了服装以及从前样式延续倾向的复杂领域。它有意识或无意识地制造一些描述，引起文化问题、性别问题和日常兴趣。它既可以被用做简单的穿着，也可以视为一种具有高度的描述。它扮演了人们自我创造和自我表现过程的中心角色。

“时尚与风景”的主题是“缝合/过渡”。“缝合”背后所隐藏的观念是确证社会结构与历史的分裂，并致力于它们的重新缝合。所以“缝合”有着强烈的象征意义。主题的焦点和出发点是柏林墙拆除前后这一段历史中东德和西德的缝合与过渡。“过渡”部分抛弃了时尚作为纯粹性样式的观念，而把它视为复杂情况和历史环境变迁的结果。

最中心的论题是展示前东德的日常穿着和工作服，以及和西方时装融合后的工作装束。社会主义时装被认为是功能性、情绪化和无生命力的，只能是耐穿和千篇一律的。男人和女人们不仅在工作中，同时在家里和其他空闲时间也都穿着他们的“工作服”。于是，在服装的供应和对时髦服装的向往间就产生了一个裂隙。面对这种情况，女人和儿童们就自发聚集在一起用废弃布料创造他们自己的时装——但正是在这个过程中，个性化的倾向非常明显。

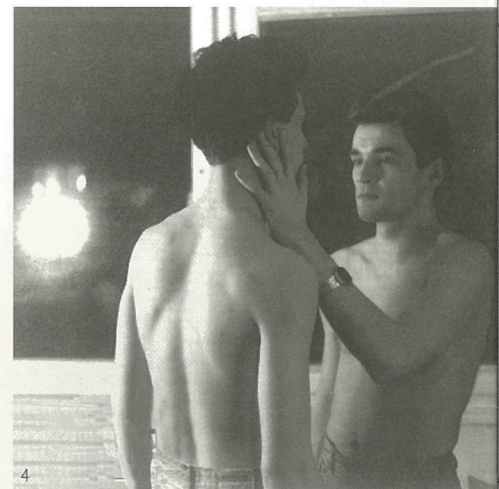
## 5. “它者的电影”(OTHER CINEMAS)

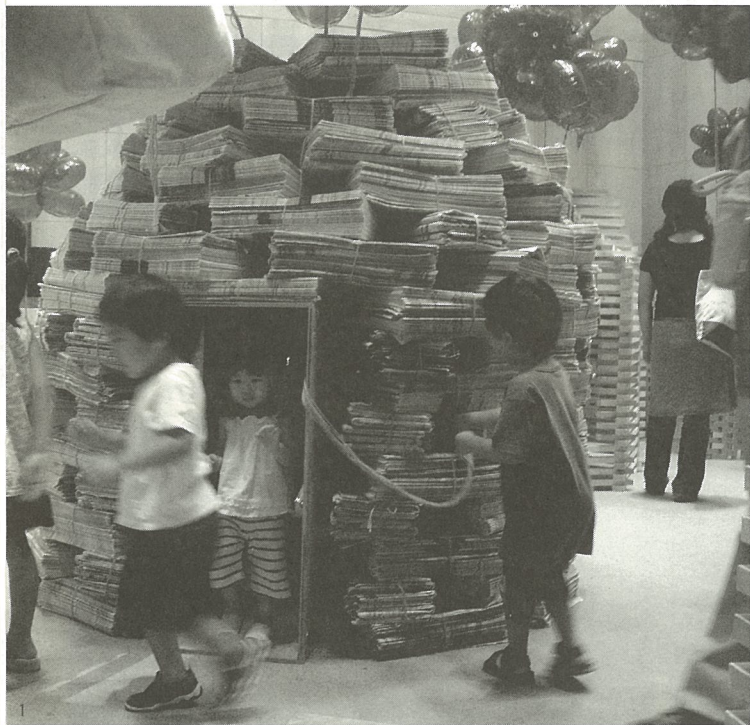
策展人：马克·那什(Mark Nash)

第三届柏林当代艺术双年展与柏林都市和心理结构的重建紧密地联系在一起。在KW艺术中心等地的电影播放计划展现了大量的活动图像实践。作为影院，这里将有大量电影制作者和文化批评家的讨论，旨在提供历史性背景并将其连接到社会和当代艺术。

“它者的电影”在与第三世界政治计划的联系中，于1960年代首先普及，后来拓展到指反美学和反政治的电影实践。许多展览从这一角度出发展现这类电影，但是“它者的电影”有一个独特的焦点——提供一种对东德电影和艺术实践批评事实的扩大化理解。德国国内最近关于怀念东德的讨论是文化和心理再统一的一部分——这是一个比文化或人口再统一更加复杂的问题。

“它者的电影”中一个关键主题和社会焦点是东德的同性恋生活及文化。





### \* 另类策展人

本届柏林双年展的策划人在性别、职业、年龄上都呈现出一种极为不同的状况，其团体共十人，其中女性策展人占到6位之多。不但总策划人乌特·梅特·鲍尔是女性，同时“时尚与风景”、“移民”两个主题也是由女性策划人独立操作的，在“音乐空间”的策划人中也是女性策划人占到70%的比例。策划人的日常身份也更加多元化，涵括了传统策划人、编辑、作家、艺术家、艺术史家、音乐家、大学教师、艺术行业经营者、政府工作人员等——正如本届双年展策划的中心要点一样——复杂、互动和多元化。

#### 1. 乌特·梅特·鲍尔（女）

乌特·梅特·鲍尔是本届双年展的总策划人，“音乐空间”策划人之一，她自1996年起任维也纳美术学院当代艺术理论、实践和传播教授。在1999年到2002年为卡塞尔文献展的策划群体中的一员。她是法国、瑞士等国众多艺术学院的客座教授和特邀讲师，并在世界各地都举行过当代艺术演讲和学术讨论会。作为一个策展人和出版物编辑，她常从男女平等、社会政治的角度关注艺术。

#### 2. 里加纳·牟勒（女）

“时尚与风景”的策划人。在柏林和斯德哥尔摩工作生活的自由艺术家。1994年，她出版了她的杂志样本《里加纳》，并发行

了她的个人传记《化身》。自2003年9月起，她作为一个图像艺术教授在斯德哥尔摩皇家艺术学院工作。

#### 3. 海托·斯泰尔娜（女）

“移民”的策划人。工作、生活在柏林。电影制作人和电影文献的随笔作家，后殖民批评家和女性主义理论家。她的作品主要从理论和实践上关注电影和图像艺术的交叉点。自从在东京和慕尼黑学电影时，她就曾经在大学和艺术院校做过很多次专题研讨会和讲座，并且作为客座教授在柏林艺术大学文化与性别研究部工作。曾经参加过慕尼黑、阿姆斯特丹、基辅、里斯本等地的国际电影节和大量的群展。

#### 4. 马克·那什

“它者的电影”的策划人，生于1947年，11届卡塞尔文献展策划团体成员之一。艺术策划人和电影制作人。曾在剑桥大学学习自然科学和英语，在东伦敦大学艺术与科学学院讲授电影史及理论。

#### 5. 索尼娅·艾斯曼（女）

“音乐空间”的策划人之一。生活在科隆，音乐杂志《爵士乐序曲》的编辑。发表各种多媒体文章、出版书籍、主持电台广播。作为一个女性主义者发表演讲，组织艺术工作展示（workshop），是大众文化的代表批评家。

#### 6. 克里斯泰勒·安海特（女）

“音乐空间”的策划人之一。居住在奥斯陆，担任挪威当代艺术办公室国际项目工作室策划人。和马克思·弗里德斯克共同经营凯西·勒克斯音乐和艺术协会。

#### 7. 马克思·弗里德斯克

“音乐空间”的策划人之一。居住在柏林，德国音乐杂志《爵士乐序曲》和奥地利音乐期刊《马尔默》供稿人。和克里斯泰勒·安海特共同经营凯西·勒克斯音乐和艺术协会。

#### 8. 瑞那特·瓦格那（女）

“音乐空间”的策划人之一。居住在柏林。在斯图加特“嗨”俱乐部，与尼克·布克、安·布莱恩斯、米歇尔·泰斯，一起制作筹划蒙太奇短片。

#### 9. 杰斯克·菲泽

“都市现状”的策划人之一。生于1970年，居住在柏林，任柏林艺术大学建筑系助教，柏林QM专业书店经营者之一。从1990年开始，他的作品和阿克塞尔·威登的作品在众多个展和群展上联合展出。

#### 10. 阿克塞尔·威登

“都市现状”的策划人之一。生于1971年，艺术史家，柏林QM专业书店经营者之一。居住在柏林，从1990年开始，他的作品和杰斯克·菲泽的作品在众多个展和群展上联合展出。

### \* 分散有别的展览空间

相互有别的展览空间使本次柏林双年展能够创造多样并且分隔的焦点。基洛军械库是一个被遗弃的军械库，在二战后的这些年中，它顺其自然地成为了一个电影的乐园。KW当代艺术研究中心，从前是一个奶油工厂，也将场馆借用给双年展展示艺术作品。马丁·格里皮尔斯·保博物馆更加古典的建筑是一个非常适合表达意见的场所，就象一个筛选机构。

#### 1. 基洛军械库

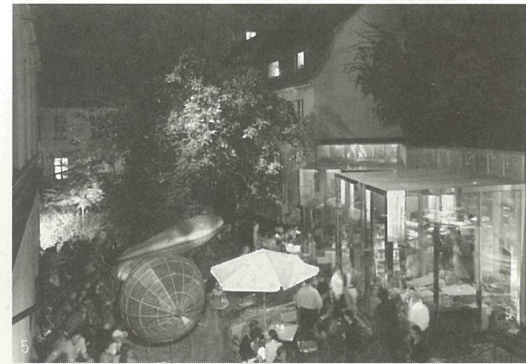
基洛军械库作为柏林双年展“它者的电影”的播放剧场第一次成为双年展的合作伙伴。基洛军械库作为一个选择、批评电影作品的论坛是具有历史重要性的。作为柏林影视文化方面一个独特的媒介，其作用范围已经远远超出了柏林市。它通过回顾、分主题播放系列电影、演讲和讨论等方式，为电影史和电影领域内新的评价、知识、观点提供了一个精彩的舞台。与基洛军械库的合作，为第三届柏林当代艺术双年展拓展了一个电影的新领域——以此去实现讨论“它者的电影”的理想。

#### 2. KW当代艺术中心

KW当代艺术中心，作为第一和第二届柏林双年展的合作机构之一，又成为第三届柏林双年展的展场和事业合作伙伴。在柏林墙拆除不久，这所18世纪下半叶建造的奶油工厂的空建筑被一群年轻艺术家用来作为当代艺术展览场地。1990年坤斯特·威克协会(KW)在柏林建立，这里自发地成为代表当代艺术演讲和理论的发布场所。一些工作室陆续在此建立，同时也有一些边缘性的艺术展和近年兴起的艺术展示会(workshop)出现。KW当代艺术中心没有属于自己的藏品，它只是呈现国内和国际艺术的一个实验室。

#### 3. 马丁·格里皮尔斯·保博物馆

第一次作为柏林双年展的展场，国际性博物馆——马丁·格里皮尔斯·保博物馆为柏林双年展拓展了空间范围，使它进入到这个城市以前文化的西方部分。这个文艺复兴式的艺术和手工艺博物馆由建筑家马丁·格里皮尔斯和海诺·希米登建立于1877到1881年间。在二战中的最后一个星期曾被炸弹击中，其重建工作直到1978年才开始。在被妥善修复后以沃尔特·格里皮尔斯的祖父之名“马丁·格里皮尔斯·保”命名，以示尊敬。1980年以后它被大范围地用做各种展览空间。



1. 报纸穹顶 装置 铃木大赖  
2. 时尚与风景2 室内装置  
3. 它者的电影2 冯·威兰德·斯皮克  
4. 基洛军械库  
5. 室外装置 KW现代艺术中心  
6. 马丁·格里皮尔斯·保博物馆

