



移动的档案馆

——采访卡塞尔 50 周年回顾展副策展人芭芭拉及德国国际交流学院负责人尼娜·宾格

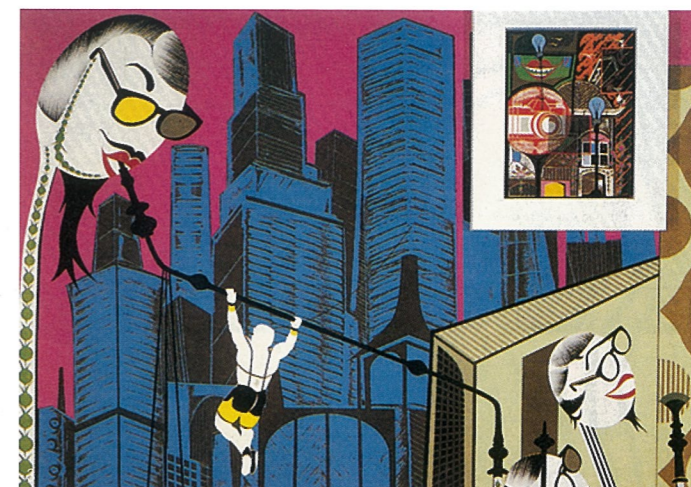
Archive in Motion—Interview with Barbara Heinrich (a Curator of 50 Year Documenta Archive in Motion) and Nina Bingel (the Principal of IFA)

● 采访者：白晓宇 Recorded by Bai Xiaoyu

白晓宇（以下简称“白”）：据我们了解，“卡塞尔文献展 50 年——移动的档案馆”这次能来到重庆展出，除了策展人萌生的展览理念、卡塞尔文献展档案馆提供的展出作品、政府资助的经费之外，能够成型的一个重要环节，还包括一个与艺术基本无关的机构，那就是德国国际交流学院（IFA）——有人说，如果没有这个机构从中协作，德国的文化传播至少要打 30% 的折扣。而尼娜·宾格，你作为德国国际交流学院的负责人，今天随展览一起来到

中国。能谈谈你们在这个展览的过程中究竟扮演了一个什么样的角色？为什么人们会觉得如果没有这个机构的存在，文献展就不可能从卡塞尔飘洋过海地迁移到重庆来？

Nina Bingel（国际交流学院负责人：尼娜·宾格，以下简称“Bingel”）：国际交流学院是德国的一个对外机构，或者说是一座桥梁——例如，如果有策展人提出艺术展览的构想，但是他找不到经费支持，就可以把计划报给我们，只要是我们认为可行的，就会帮他联



系世界各地的基金会、私人企业以及德国政府，直到找到愿意合作的出资者；又或者，如果有媒体想了解德国的文化艺术，也可以把他们感兴趣的问题提交给我们，当我们有类似的艺术活动时，就可以在全世界范围内选择他们的编辑和记者，到德国来直接参与。有时这样的参与计划会持续几个月，那么他们就可以完整地理解整个艺术活动的过程。拿“卡塞尔文献展 50 年——移动的档案馆”这个展览来说，他们找到我们时说要做一个世界巡回展出的计划，那我们就负责把它带到它想要到的地方，并负责展品的出关、运输、保险……其实 10 年前我们就一起合作过类似的计划，当时是卡塞尔文献展诞生 40 周年。

白：作为像“国际交流学院”这样一个对外机构，相比展览作品的出关、运输、保险……这些具体的工作来说，前期对项目的选择和确定是更为重要的。因为只有认可这个艺术活动的学术价值和社会效应，你们才会投入资金和运作，对吗？那么，能请你谈谈你们是如何选择合作对象的？衡量一个艺术计划是否值得付诸实践的标准又是什么？

Bingel：我想，要完整或者说正确的评价出一个当代艺术活动，将是非常困难的事情，尤其是在艺术多元发展的今天。通常，与我们联系的策展人会定期提交他们未来一段时间内的艺术展览计划，而这个评审的工作并不是由我们来完成的，我们有专业的学术人士来判定它是否具有可行性，同时会对它作效应的评估。在此之后，计划会被送到可能出资者的手里。但是，一旦我们有了这样的经费支持，我们会把主动权交还到策展人手中——所以，也可以说对艺术的判定最终掌握在策划人的手里，他根据自己的展览主题、学术立场来选择什么样的艺术家参展、什么样的艺术品被排开……对此，我们无权干涉。所以，或许这个问题策展人芭芭拉可以回到你。

白：“卡塞尔文献展”一直被誉为世界当代艺术的风向标，就我所知，如果哪位中国艺术家成为卡塞尔文献展邀请的一分子，那么他接下来就会非常忙碌——因为将会有很多画廊、拍卖会、策展人和艺术经纪人等待着他和他的新作品。我想知道，作为卡塞尔文献展 50 周年回顾展的副策展人，芭芭拉你是如何看待这个展览本身的？

Barbara（副策展人：芭芭拉，以下简称“Barbara”）：在我看来，尽管今天世界上有很多艺术活动，包括历史悠久的威尼斯双年展、圣保罗双年展……但卡塞尔文献展仍旧是任何展览都难以取代

的。在我看来，威尼斯双年展、圣保罗双年展与卡塞尔文献展相比，它们的举办形式更像一个场面热闹、愉悦视觉的聚会，而卡塞尔文献展却仍然保留着很强的“学术性”，当然，也可以说它更晦涩、更冷静。另一方面，世界上很多的双年展都会从自己的角度出发，例如中国的广州三年展，它更多的话题是关注“珠江三角洲”，因为这个三年展已经部分地成为本土艺术的一个窗口，它需要在这个平台上来张扬自己的艺术，从而与世界对话。即使是威尼斯双年展，如果你深入当地，就会发现：它实际的出发点还是介绍和推出自身的地域文化，然后才是世界范围的交流。但是卡塞尔文献展有着完全不同的背景——因为二战后，德国的艺术、文化……已经被完全地切断了。当时举办文献展，是为了把现代艺术再带回德国。所以，它并不是把自己带到世界当代艺术中去，而是要把世界的当代艺术带回德国来——这正好是相反的两个出发点。但或许正是因为这样，它成为今天世界当代艺术的记录和书写者。

白：如果说，卡塞尔文献展真的成为世界当代艺术的记录和书写者，那么我又有一个疑惑：它自身“文献展”的性质决定了它必然具有一种回顾性和梳理性，可是，尽管它每 5 年举办一次，但它面对

1、TRR A.R.帕西克
2、贝壳风景画 布面油彩 科隆明镜画廊
3、设计模型 综合材料 乔治·夏皮罗
4、曾经的静，如今的动 油画 拉瑞·比特曼



的是当代艺术，是我们正在经历和发生着的艺术现场，那么，它自然无法与当下保持审视的距离。可如此贴近地对当下作文献的记录和梳理，会不会因为不能保持距离而身陷其中？这样就无法冷静地审视艺术正在发生的变化。因此，你们是怎样看待卡塞文献展对当代性和文献性这两者的把握的？

Barbara：拿这个回顾展来说，我们一方面展出了每一届卡塞文献展当年的图片、文字，作为资料性的呈现，同时我们请来艺术家针对这些资料创作一件对应的新作品。他们的反映就是一种当代性的，而对应的资料本身就是文献。当然，每一年的卡塞文献展也会从不同年龄层面、不同艺术门类中挑选出那些最具有代表性的艺术家，他们的作品就是这个时代的速写，这难道不是当代艺术的记录吗？“文献”本身是一种性质，它可能包括了反省，但并不仅仅是反省，也可以是直接的、现实的、及时性的……

事实上，卡塞文献展在今天，尽管已经成为一个非常重要的展览，但真正知道的人也并不多，在德国也不例外。我们今天要做的，就是让那些最普通的人都有机会参与和了解现在的艺术发生了什么变化，它的过去、现在和将来是什么样的——因为这就是我们生存其中的世界。拿策划这个世界巡回的回顾展来说，我们的初衷就是希望引发更多的谈论和话题，不仅仅在德国，也不仅仅是几个艺术家，而是更多的观众。

白：我最近在卡塞文献展的官方网站上看到这么一条醒目的标题：“卡塞文献展 50 年——移动的档案馆”在有三千万人口的中国城市重庆举办……但我相信，你们不会仅仅因为这里是人口最多的城市就决定把展览迁移到这里。能谈谈你们为什么会选择与四川美术学院联合，在重庆美术馆来进行卡塞文献展在中国的第一个展示？

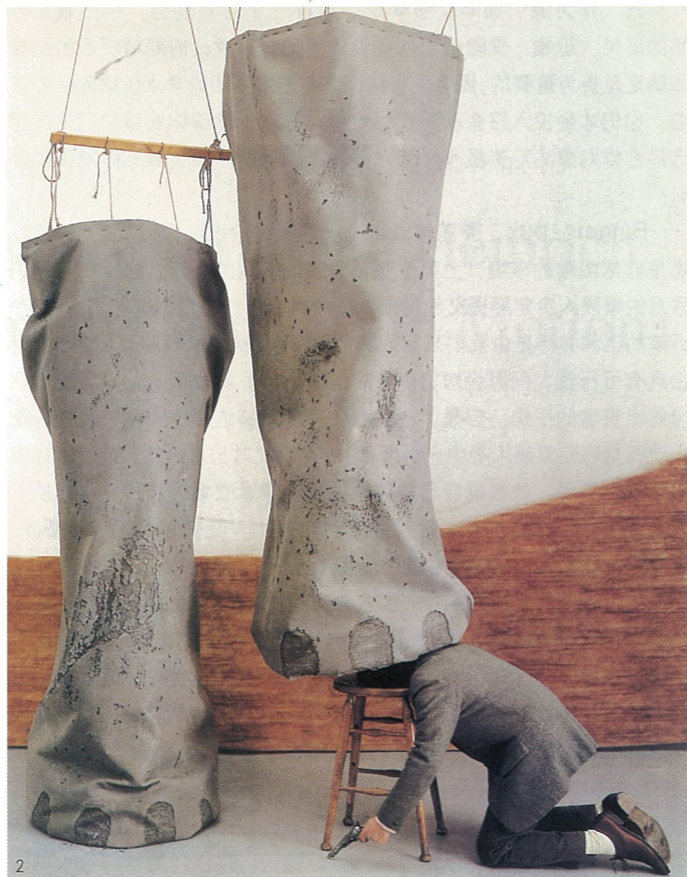
Barbara：首先，德国卡塞尔大学与重庆的四川美术学院一直以来都有交流计划，彼此都已经建立了良好的沟通渠道；其次，一个机缘巧合在于张奇开先生是这次展览的中方联络和发起人。张奇开先生去年在卡塞尔看到了“移动的档案馆”，而他一直着手在写一本关于卡塞的中文文献，所以对展览很有兴趣，并要求到卡塞尔档案馆查阅相

关的资料。并且，我们当时正有把展览迁移到中国去展出的计划。不过当时我们还不知道哪个城市会是它登陆中国的第一站。伴随一封又一封的电子邮件，我们慢慢有了共识——就这样，展览移动到了重庆，一个号称中国人口最多的城市——但我不知道这是不是中国艺术受众最多的城市。

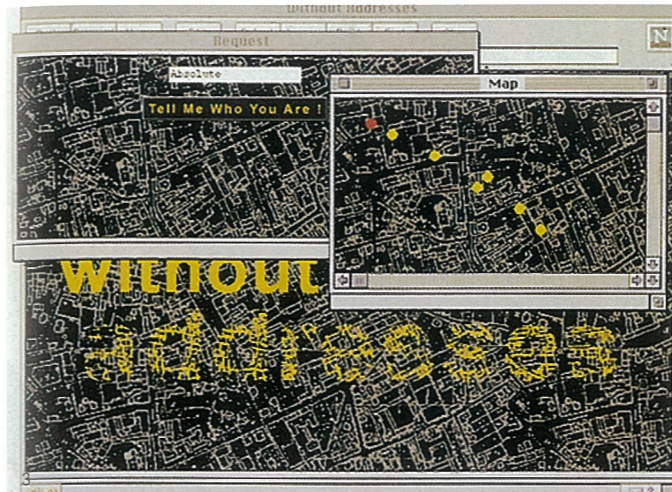
白：你刚才提到德国卡塞文献展设立和举办的背景，以及它不同于世界其它艺术展览的出发点。可一个非常有趣的现象是：二战尽管使德国远离了艺术，也让世界远离了德国，但战后的德国艺术在过去的二十年里不仅成就了重要的展览，而且滋生了众多优秀的艺术家。这是否与德国政府的文化策略紧密相关？好比现在你们做“移动的档案馆”展览，是否也希望借此为德国的文化艺术、以及卡塞尔这个城市树立文化方面的形象和影响力？

Barbara：我想就这个问题作一下解释——为什么战后德国的艺术家会出名？我想政府的鼓励和支持是一个方面，但最主要的还是因为这些艺术家为德国本身带进了很多新的艺术元素，使他们把当代艺术从世界各地带回到了德国，所以他们在德国声名大噪。这些艺术家不仅仅从事油画或者其他传统的艺术门类，而且包含了摄影、影像、装置……他们后来的作品越来越综合、越来越充满实验性，因此也获得了更大的市场，在世界各地的卖价直线上升——当然，这其中也不能忽略政府的功劳。

白：都说当下是一个“传播”的时代，而作为传播的载体本身——专业的艺术媒体就显得尤为重要。今天，每一个重要的艺术展览开幕，必然会邀请媒体前往助阵——卡塞文献展作为德国每5年一次的大型重要艺术活动，在媒体的宣传、退管方面，会不会作为重要的



2



内容而纳入议事日程？在这方面，你们具体又是怎么做呢？

Barbara：你说得没错，媒体成为当代艺术活动中一支重要的部队——因为展览总是受展出时间、地域的限制，而通过媒体，艺术活动不仅仅被载入艺术史，同时获得更加广泛的传播。我个人对媒体的引导作用非常重视——这与我们常提到的“公众互动”是紧密相连的。2007年6月，即将举办的第12届卡塞文献展，就设立了一个关于媒体的计划，这是本届策展人特别构思的一个展览内容——他不仅仅是简单地请来世界各地的重要媒体前往报道卡塞文献展，而是请这些媒体作为当地的文献征集、整理、推介身份出现。这样不仅可以弥合不同地域艺术的彼此疏离，同时也让策展人借助当地媒体的强大资讯，填补了自己的局限，有助于更真切的了解和呈现出世界当代艺术的不同发展。我个人认为，这是一个成功的构思，因为它不仅行之有效，而且与文献展的性质也非常吻合。

白：那在这个展览的过程中，政府有没有为你们提供什么实质性的帮助呢？作为德国国际交流学院的负责人，尼娜·宾格你参与了德国艺术的对外交流活动，能谈谈这次把展览迁移到中国与世界其他地方有什么不同吗？

Bingel：展览到不同的地方，都会遇到不一样的新问题——但是这个展览很特别，因为它是卡塞尔诞生50周年的回顾展，所以它在展示形式上要求用11个同样的空间，分别代表每一届卡塞文献展。这些空间无论是在中国的重庆、上海，还是德国卡塞尔，或者其他任何

一个国家，都是一模一样的。所以，我没有遇到什么不同的问题。德国政府当然非常支持，这个展览的费用就是由政府提供给国际交流学院的。例如，我们专门从德国派来了两位专家，负责展场的布置，从展品开箱，到最后包装、运输，都由我们一手负责。而这些费用，当然需要有人来提供。

白：“卡塞文献展 50 年——移动的档案馆”在世界各地有巡回展出的计划，可是，由于它的特殊性，它始终以同样的面貌出现——无论是纽约、东京、巴黎，还是重庆。可是，你们是否有考虑到它与当地受众的互动性问题？因为不同的地域、文化……会带来对艺术理解的不同。我们在一开始提到，希望通过展览引发更多的关注和讨论，那你们在拓展当代艺术的公共性方面是如何体现的呢？

Barbara：其实，并不是每一个人都懂得艺术，也不是每一个人都需要热爱艺术。可能有这样一些受众，他们对艺术从来就没有萌生过兴趣。所以，无论是我们还是其他的策展人，都不可能让一个当代艺术展览被所有的人知道，更不要说展开良好的互动。我想艺术能打动的，目前来说还仅仅是一小部分人而已。

世界上有很多重要的当代艺术展，几乎都为如何与观众展开互动而绞尽脑汁。可这从某种层面上来说，也许不应该是策展人的事情——这其实与一个时代、一个国家对文化教育的态度有关。因为对审美的偏爱和兴趣，需要一个长期培养的过程，同时也需要一个整体的社会氛围。

尽管如此，我们仍然希望当代艺术能被寄予更多的关注。如果“卡塞文献展 50 年——移动的档案馆”能引发话题、能让你们去讨论和思考……这就是我们所期待的。

Bingel：我们都觉得卡塞文献展是一个很重要的展览，对吗？可是除了开幕和闭幕的那几天，在展览的大多数时间里，也许你看不到多少前来参观的观众——这在我们组织的很多艺术活动上屡见不鲜。有时候，完全公益性的展览是免费对观众开放的，而即使是不用掏一分钱，愿意走进展厅的人仍然少得可怜——因为时间更为宝贵！所以即使不需要购买门票，很多普通的受众仍然会觉得：当代艺术是一件于我无关的事情，所以他们不需要浪费时间和精力去消遣所谓的前卫或者说实验艺术。

但反过来积极的看，正因为身边的大多数人对当代艺术还如此陌生，所以艺术文化的推广工作才凸现出它的意义——而我们今天把这些优秀的当代艺术带到世界各地，才会成为一件有价值的事情。

- 1、玩水球的女孩 油画 罗·利奇滕斯坦
- 2、无题 波伊德·韦伯
- 3、缺少地址 互联网作品(屏幕截图) 焦西姆·布兰卡、卡尔·海因茨·杰尼
- 4、艺术概念派的污迹和布艺球