

由柏林影展泰迪熊獎探究影展議題型 獎項之設立定位及其內涵

王慈華^{*}

壹、前言

柏林影展入圍公佈，世界各國媒體爭相報導，本國電影是否有人選的翹楚？評審人員是否兼容商業與藝術？這屆影展又有何種議題關注？電影產業日益蓬勃，一派由好萊塢商業機制主導全球消費，另一派則有藝術電影在獨立片商與影展間流通。影展作為當代勢力壯大的媒介組織之一，透過引介觀影者消費與觀看的影像，提供資訊內容，影響消費者之態度、思想與意見等，因此在商業購片的情境下，同時具備文化場域的意涵（李秀珠，1999）。從蒐集影片、篩選、編排節目到書寫議題簡介，作為中介的影展總監及策展人，決定了能夠獲得播映的文本、期待吸引的目標觀眾群，並間接顯露該影展的政治、美學與議題取向（彭家維，2010）。

在三大藝術影展（威尼斯、坎城、柏林）中，以「世界自由之窗」為定位的柏林影展便以關懷政經、社會議題及弱勢族群著稱，更發展出各式主題單元，奠定其獨到視角與定位。柏林影展不僅像其他國際影展一樣，設立了青年導演論壇（Forum）以鼓勵新秀導演，更有兒童專門的新生代單元（Generation）及原住民電影（NATIVE）等常設主題，促使議題進一步聚焦，使觀影客群區隔更加明確。其中被視為同志／酷兒電影最高榮譽的泰迪熊獎（Teddy Award），每年從柏林影展所有映演單元的電影中，挑選出包含同志／酷兒主題的片單，並由世界各地的同志／酷兒影像工作者籌組評審團，評選出最佳劇情片、最佳短片，以及最佳紀錄片、特別貢獻等獎項。設立於 1987 年，泰迪熊獎並非獨立的同志／酷兒影展，而是作為柏林

^{*} 國立政治大學傳播碩士學位學程碩士生，Email: Ariel77w@gmail.com。

影展此一大型綜合影展中的議題型特殊獎項，其定位與意義都與同志／酷兒影展不盡相同，值得研究者探究其差異與內涵。

柏林的同志／酷兒文化，一向為世人所熟知，其場館、俱樂部、店鋪、組織的數量在德國城市中建構出多樣的酷兒群景（Teddy Award production [TAP], 2009）。在 2001 年，德國便通過《生活伴侶法》（Lebenspartnerschaftsgesetz），於法律上承認同性的伴侶關係，成為歐洲地區先驅的同志棲身之所，2004 年，開放同性伴侶收養子女。作為首都的柏林，則有執政長達十三年、在競選前公開出櫃而獲得高支持度的市長沃維萊特。爬梳歷史，德國自 1994 年廢除《刑事法第 175 條》，使男同性戀行為除罪化，並曾執行紀錄上最早的性別確認手術（Beachy, 2014），由性學大師 Hirschfeld 開設婦科診所，而此婦科診所也在 2015 年的商業大片【丹麥女孩】中被再現，正是史上第一個跨性別者莉莉執行手術之處。此外，全球第一個以同志為主題的博物館也設立於柏林市內（Schwule Museum, Berlin Gay Museum），其於 2014 年和德國國立歷史博物館合作策劃名為“Homosexuality_ies”的同志歷史展，將德國同志歷史搬演至國家級的藝術殿堂，從納粹時期同性戀被標記、舉發、屠殺，到現今生活於德國各處、主動寄出口述歷史影片的同志朋友，再到德國社會史中，曾建構性別的文本如攝影、畫作或文字敘述等物件一併展出，供參與展覽的男女老幼共同檢視，反思歷史建構、性別政治與生活的關聯，其展覽物件與策展面向之全面，令人佩服德國政府面對次文化社群及性別議題的慎重與尊重（劉致昕，2015）。而本文所欲研究的對象 Teddy Award，正是孕育在此種氛圍下長成的獎項，其歷史意義在今年 30 週年，透過邀請元老級成員與酷兒影展界重要人物的參與，而有了集大成的盛況。

本文將首先簡介 Teddy Award 從柏林影展會外組織成為會內認可獎項的流變，梳理「影展」及「同志／酷兒影展」的構念闡釋其意義，同時依據此次參訪柏林影展，參與 Teddy Award 相關活動、創辦人 Wieland Speck 的訪談內容，就個人現身、社群建構與同志／酷兒思考三個層次反思泰迪熊獎的內涵。其後則以參訪之思考結論反身關照台灣同志議題及影展現況，以期參照柏林經驗，影響、帶動台灣影展組織文化的相關討論。

貳、文獻探討

一、同志／酷兒

本文在字詞選用上採取「同志／酷兒」的並用，其原因在於兩個字詞的意涵於學術上並非同一定義，然而依據此次參與 Teddy Award 相關活動的經驗，注意到獎項本身及各參與單位並無統一的用詞。Teddy Award 的會刊以「酷兒電影」（Queer Film）為其評選範疇，官方活動也都以“Queer”為選字，如 Queer Academy、Queer Summit，然而前來參與的各影展代表則有 LGBT Film Festival、Gay/Lesbian Film Festival、Queer Film Festival 三大種類的命名差異。本文綜合觀察各影展手冊，並輔以台灣本地對於三類字詞的討論，採用紀大偉（1997）的論述，LGBT 為女同志（Lesbian）、男同志（Gay）、雙性戀（Bisexual）和跨性別（Transgender），Gay/Lesbian 為男同志、女同志，在中文中以「同志」統一代指，Queer 則譯為「酷兒」，和「同志」二詞並不相等，「酷兒是拒絕被定義的，它沒有固定的身份認同……同志認同強調了同志之間的類同之處：在認同的大傘下，每個同志都有相似的經驗與歷史」（紀大偉，1997）。大眾普遍認為兩者意義相等，歸因於「同志」相對於主流身份價值，似乎更接近「沒有固定身份認同」的一群，然而在英美文化中，Queer 一詞的出現，正是為了反思行之已久的同志運動，重新檢視在其爭取身份認同的論述中，是否和異性戀父權一樣，僵化了對於性別、身份與特質的想像，例如女同志就必須一個較為陽剛、一個較為陰柔而有 T／婆之分，跨性別者則必然改變自己身體的樣貌，以達到身體與心理性別的合一。酷兒理論的出現，質疑了同志的身份認同，認為身體、性別都有更為流動的形象與慾望變化，酷兒呈現的，是「身份的異變與表演，以挑戰固著的身份認同，重點在於標準之外的異質聲音。」（紀大偉，1997）因此，「酷兒」有別於「同志」的認同，成為一種反認同，酷兒可以不是男或女，而可能非男非女，酷兒不只慾望單一的性別，而可能從父權的異性戀流動至雙性情誼，沒有一個酷兒的認同，會與其他人相同，以個人為單位的反認同著社會一切可能寫就的標籤，正是「酷兒」一詞的獨特內涵。觀察 Teddy Award 的片單，包含一般認為的同志及 LGBT 影像，如探討變裝舞者的【紐約在燃燒】（Kiki）¹、南韓同志合唱團的 Weekends、男同志一夜愛戀的【5 點 59 分愛上你】（Paris 05:59）²，卻也有刻畫男孩情誼而並未跨越情感界線的【有你的布魯克

林】(Little Men)³、重現捷克複雜少女犯下大規模殺人事件的【無人知曉的七月十日】(I, Olga Hepnarova)⁴等，Teddy Award 所選擇的影片並非僅限於同志與 LGBT，而著重於影片本身是否具有「酷兒」本質的「不被定義」與「反認同」，以符合其開拓固著想像的策展原則。

如台灣酷兒書寫作家紀大偉所論述，在我們的文化情境中，「有些人身為同志，也同時是個酷兒」且「在同志鼓吹認同的過程中，酷兒可以催化出認同的多元，同志認同的內容會因而更活潑豐富……」。本文認為於「同志」與「酷兒」兩個字詞間使用「／」（Slash）似乎才能確切表達兩種構念間既有分別、又相互構成的微妙關聯，並能有助於在此篇文章中囊括 Teddy Award 同時包含的兩大議題社群，因此全文論述以「同志／酷兒」為主要用字，必要時才輔以更細緻的 LGBT、同志、酷兒分別論述。

二、從影展到同志／酷兒影展

研究文獻中普遍認為影展的風潮始於 1930 年代的歐洲（Loist, 2011），第一階段的影展，以播映國族電影為主，正如同萬國工業博覽會首次於倫敦舉辦，向歐洲各國展現其強大的工業革命成果，1932 年至 1968 年的威尼斯影展，相較於作為藝術電影的殿堂，更接近為一發揚國威、具備外交性質的媒介組織（de Valck, 2007）。直至 1970 年，影展重新組織，不再服膺放映國族電影或地域電影的任務，因此進入第二階段：影展成為電影美學展示的平台，同時促進藝術電影的商業流通。期間各地影展逐漸發展出制度化、專業化的組織結構，並以世界級的影展如坎城、威尼斯、柏林與多倫多影展等作為重要節點，連結資源與文化網絡，使影展逐漸脫離政府的資金贊助，而能形成以基金會或社群成員為中心的自給組織，其目的與功能得以依據策展人或總監的視野，隨當代議題轉向與延伸。1980 年代後，各地、各式影展不斷擴展、增殖，此一階段的影展開始著重於議題及主題取向，例如女性影展、人權影展、環境影展等，影展的文化與政治性因此更被揭露與強調，同志／酷兒影展，則搭著這股風潮，於 1990 年左右崛起。

關於同志／酷兒影展的目的與任務，不同學者有不同的整理歸納，如 Loist（2011）認為同志／酷兒影展能使再現的影像與社群成員有相互協商的機會，同時提升影像能見度並促使社會多元，Rich（2014）則認為身份政治導向的影展能傳達信念與想法，將個人與社群連結，藉以抵擋主流的世界，同時藉由影片的娛樂、反思效果而使個人感受到被社會所接受。而 Teddy Award 雖非獨立影展形式，其影片

放映、周邊活動與講座交流等活動使其定位更接近「具備柏林影展單元功能的同志／酷兒議題獎項」，因此各方學者研究時，皆視其為同志／酷兒影展之一，並採用相關理論開展論述，然而 Teddy Award 雖能大體涵括上述功能，卻因其定位的分別而有更為細緻的任務與目的，將於後文逐一開展。

三、Teddy Award（泰迪熊獎）

依據 Teddy Award 30 週年影展手冊及其官方網站的紀錄，最早由競賽單元中分出“Infoschau”單元，並於 1986 年更名為世界大觀（Panorama），關注獨立製片與藝術上有所創新的影片，而其策展人 Manfred Salzgeber 作為一同志／酷兒電影發行商，從 1980 年代起執掌此單元，就以同志／酷兒議題影片及實驗短片為世界大觀單元的主要選片重點。而每一年影展期間，來自世界各地的同志／酷兒電影工作者，便會聚集在勝利柱（Eisenherz）書店，除了相互閒聊本屆參展影片，有時也會放映在官方單元中無法被放映的作品，其中便有許多是同志／酷兒社群的優秀作品。1987 年，Manfred Salzgeber 的策展助手、同時是現任 Teddy Award、世界大觀策展人的 Wieland Speck 在一如往常的聚會中，首次興起頒獎的念頭，於是詢問在場的與會者，在本屆電影中最喜歡哪一部同志／酷兒電影？獲得最高票數的，是阿莫多瓦的【慾望法則】（Law of Desire），與葛斯范桑的【自殺的五種方式】（Five Ways to Kill Yourself）。Wieland Speck 於是到附近超市買了兩只泰迪熊，取柏林金熊獎的諧擬意涵，將泰迪熊寄送給得獎的兩位導演。至此，Teddy Award 初步成形，其評選不僅限於世界大觀單元中的電影，而是橫跨柏林影展所有單元，包含競賽、兒童、短片等，只要涉及同志／酷兒議題，都具備 Teddy Award 的獲獎資格。而設立 Teddy Award 的獎項絕非純屬娛樂，創辦人 Wieland 觀察出，歷年的同志／酷兒電影，即便於柏林影展放映，卻會面臨後續無片商代理、再無見天日的困境，因此秉持著增加媒體注意並提高影片能見度、精進影像專業並推廣同志／酷兒影像文化（TAP, 2016）的想法一年持續一年的辦理 Teddy Award。直至 1992 年，Teddy Award 才成為柏林影展官方認定的單元之一（TAP, 2009），1997 年開始，由於參與書店聚會的人員漸漸超過能討論、投票的數量，而發展出明確的獨立評審團制度，由策展單位每年邀請各國同志／酷兒影展策展人至柏林影展，觀賞所有當年度列出的同志／酷兒相關議題電影後，再從其中評選出最佳劇情片、最佳短片，以及最佳紀錄片三個獎項，當年度的特別貢獻獎，則由 Teddy Award 籌備單位 Teddy E.v.於影展前邀請。2001 年，泰迪熊獎的消息，首度於柏林影展官方新聞稿中露出，更確

立其官方地位，2006 年起，德法公共電視台 ARTE 全程轉播泰迪熊獎頒獎典禮，前柏林影展總監 Dieter Kosslick 與策展人 Wieland Speck 都曾於訪談中將此舉視為 Teddy Award 的重要進程：由主流、跨國的電視台實況轉播頒獎盛典，使同志／酷兒社群、議題及電影的能見度大獲提升。

Teddy Award 除了頒發同志／酷兒議題的影像獎，獨立發行片單刊物外，同時舉辦一系列的相關活動，如酷兒高峰會（Queer Summit），每年訂定議題，邀請各界同志／酷兒影像工作者對談，如今年便邀請 Teddy Award 元老級的書店成員、同時是日舞影展評審常客的 Bob Hawk 聊泰迪熊獎的起源；邀請北京、里斯本、羅馬尼亞、舊金山酷兒影展策展人等談論影展實務；今年特殊貢獻獎得主的 Christine Vachon 則出席大師講堂及青年導演論壇，探討其製作經驗與同志／酷兒影像在當代的意義。另外 Teddy e.V. 組織也成立酷兒影像學會（Queer Academy），在高峰會中邀請各國影像修復機構的負責人，討論如何集眾人之力保存酷兒影像。在酷兒高峰會結束後，則有“Queer Connection”的活動，由主辦單位事前蒐集所有與會人的相片、工作單位、職務名稱、聯繫方式等，並於入場處發給每一位登記、來自各方的同志／酷兒影像工作者，以利眾人在一年一度的盛會中相互交流、聯繫，並期待擁有不同專長與資源的社群成員有更多合作、支援彼此的機會。

本研究透過親身參與 Teddy Award 上述系列活動、觀賞部分同志／酷兒片單作品、於參訪期間 2 月 18 日訪問 Teddy Award 創辦人 Wieland Speck，並輔以資料蒐集檢閱，同時以研究者及觀眾的角色實地觀察、走訪柏林、柏林影展與泰迪熊獎的各種場域，試圖囊括個人、文本、社群、組織與思想等不同層面的同志／酷兒相關經驗，逐一論述此一獎項可能具備之意義與內涵。

參、Teddy Award 中同志／酷兒的「現身」與「賦權」

議題型影展的興起，使不同身份、種族、性別認同的人群，得以在主流以外的影像場域，找到與自己切身相關的影像內容，除了認識議題、思考議題，更具備強化個人認同與獲得力量對抗刻板印象的功能。其中的同志／酷兒影展，便被學者比擬為「打造身份認同的工廠」，由觀影者、創作者與策展人，在影展的場域持續對「『我們』想要如何被看見」進行有意識、有自覺的決策（Gamson, 1996）。

對於個人而言，觀看同志／酷兒影像能夠引發相同經驗的共鳴，藉此增強對自身認同的信心、獲得對抗外在疑問的力量（劉仲冬，1999）。在電影中看見青少年

對於情慾的摸索，連結起自己當年的迷惘與試探；看見跨性別者在身體和心理間一次次的衝突，想及自己也曾對被界定為某一性別產生質疑；閱讀同志婚姻、收養子女的文本，體認到愛與親情所能遭遇的困境。

趙庭輝（2010）在論述性別電影時引述拉岡的鏡像理論（1968），說明當嬰孩看到鏡中自身的形象的片刻，對於自我（Ego）的形成有非常關鍵的意義，在觀影經驗中，電影就像是映照觀眾的一面鏡子，使在情慾認同上大多持續探索的同志／酷兒們，透過想像、投射的歷程，如嬰孩般一次次照看可能構成自己的形象與模樣。此時，同志／酷兒影展中的影片，儼然成為了同志／酷兒現身的工具（鄭美里，1999），映照著原型，卻折射出如光譜般多元的認同形象。如同此屆片單中的【拉·拉】（*Rara*）⁵一片，描述小女孩 Rara 和妹妹在父母離婚後，與母親的同性愛人 Lia 共同生活的故事，在這部片子中，有被身邊朋友猜測性向的 Rara、有視 Lia 為第二個媽媽的妹妹、有看不出較為陰柔或陽剛的媽媽與 Lia 日常相偎相依的情境，更有父親試探質疑雙性戀母親教養功能的情節設定。在這樣的一部片子中，觀眾觀看、反思其與自身經驗相同或相異之處，既尋求認同、也得以拓展關於親密關係與親子關係的多樣思考，進而依據影像中的模樣，在腦中思辨、決策自身的形貌將如何以同志／酷兒的型態「現身」。

林杏鴻（2011）則於其研究性別影展的訪問中提出，參與性別影展對於觀眾的一大動機是觀影後的「賦權」愉悅，在螢幕上看見和自己有相似困境的人物努力奮鬥，使觀眾面對生活時，感到更有力量。以此次參與 Teddy Award 電影放映的經歷舉例，筆者在許多場次播映後的問答時間，都會聽到觀眾感謝導演的作品呈現，如在【愛是一隻貓】（*Tomcat*）⁶一片演出後，有位中年男性舉手發言：「很感謝導演讓大家看見同志情侶能夠如此優美的生活在一起。」而在兒童短片輯放映結束後，其中關於少年性取向探索的片子【屋頂上的春光】（*On the Roof*）⁷，便由導演致詞，希望自己的片子能帶給仍在摸索中的青少年一些力量，讓青少年們能更正向的看待彼此生理與心理的差異。

在訪問 Teddy Award 創辦人 Wieland Speck 的過程中，Wieland 提及一種多層次的身份認同。許多人認為其策展的大觀單元特別關注酷兒議題，使泰迪熊獎中常有大半片子皆從大觀單元而來，如今年為 37 部泰迪熊獎競爭片中有 19 部來自大觀單元，其餘則分別來自新生代單元（Generation）、競賽單元（Competition）、青年導演論壇（Forum）與短片等單元。Wieland 也正面回應，因為自己的酷兒身份，會多關注這個議題也是自然而然的，而其實大觀單元有許多不同的選片焦點如女性、人

權，近年則涵括墮胎的議題，酷兒僅是當中較被明確認出的、持續關注的議題之一。**Wieland** 以自身作為舉例，他身為白人、身為男性，同時以其專業在柏林影展擔任策展人，在這三個身份上都是社會中的多數／強勢者（majority），但在酷兒議題上，卻是認同的少數／弱勢者（minority），而每個人都可能依據種族、生長經驗、社會習俗、專業能力等而有不同層次的、關於強勢與弱勢的認同。正因為如此，大觀單元希望提供全方位的觀影視野，囊括不同群體、不同身份認同的影片，此一觀念與前述文獻探討中的「酷兒」思考不謀而合，而 **Teddy Award** 作為世界大觀分支形成的獨立獎項，合理的承接、並延伸此一概念，才是大觀單元特別關注酷兒議題的主因，並基於此種多層次的身份認同，於 **Teddy Award** 創造酷兒「現身」與被「賦權」的最大可能。

肆、社群、影展與個人的多層展演構成主體

再從個人的層次延伸至同志／酷兒影展作為一個社群間的對話場域，**Teddy Award** 及其周邊活動，包含酷兒高峰會（**Queer Summit**）與影片映後問答等，似乎透過其「展演性」，使參加者、影展單位與全球酷兒社群，形成一種相互構成、互為主體的群體。

Judith Butler 於酷兒理論中，延伸 **J. L. Austin** 「展演語句」（performative utterance）的概念提出“repetition”的效力，認為反覆出現、反覆執行的動作、行為，將鞏固社會對於常規的想像（謝昇佑，2009）。「展演語句」的概念認為，話語的功能並不僅止於描述，同時具備「構成」、「完整」事實的效力，而此種效力需要由適當的人，在適當的場合與適當的時機才能發揮，例如神父在教堂說出「我在此宣佈兩位的婚姻生效」，若由不同身份的人、在不同場合、在隨機的時間，則無法發揮效力。以 **Butler** 的延伸闡述放入生活的情境中，則如同身處一家餐廳中，卻發現周圍有人攜帶外食，於是第二個人也拿出外食，第三個人、第四個人依循此現象，反覆執行，則會使周邊的其他人，或是新進餐廳的人們，都誤以為在此店面能夠享用外食。而人們對於性別形象的認同也有相似的形塑歷程，一個生理性別為女性的人類穿著裙裝、以陰柔性格陪伴男人身旁，第二個、第三個直至第一萬個，反覆出現的動作與行為，讓社會集體對於「女性」的想像固著，因而失卻開放的認同空間。

筆者認為，同志／酷兒影展的存在，正是在社會中開闢出一個不同展演形貌的

場域，以再現的影像文本為出發、集結同樣具有流動性別認同的人群、並透過對話與探索，嘗試打破人類社會積習已久的反覆動作，使當代能夠「引述」（cite/citation）的性別意象，不再僅限於傳統的二分法。以此次參與 Teddy Award 的經驗為例，映後座談與酷兒高峰會將 Teddy Award 架構成一個持續對話的場域，其中一場酷兒高峰會的對談，便吸引當地同志運動工作者、同志博物館經營者及各國的同志／酷兒影像製作人提問與反饋，針對作為講者的各國同志／酷兒影展的主席，詢問其於辦理影展間所遇到的困難，討論各界能如何合力解決、將資源極大化，試圖將與會者串連成「社群」的身份以抵擋外在困境。而在“Talents Teddy Talk”的論壇中，則以「酷兒的定義與範疇為何？」為核心議題，邀請此次泰迪熊獎提名導演、本屆特別貢獻獎得主美國王牌製作人 Christine Vachon 與青年影像工作者對話，討論「酷兒」一詞的政治意涵，與新酷兒電影（New Queer Cinema）現今的議題取向等。透過交流、表述與反思，議題構成了個人，個人與社群間不斷互動、對話，影展與影展代表人間相互詰問、思辨，再於 Teddy Award 活動後各自引介影片回國，將想法傳遞，或是憑藉每一屆交流的思考論點，製作出相對應的影像作品，隔年再帶著新的影像作品前往 Teddy Award 與社群對話，透過這樣層層的展演與重複，使 Teddy Award 儼然成為同志／酷兒影像在全球流通、論述與建構的重要節點。

而除了社群間的相互對話，影展同時是所謂「圈內人」與「圈外人」溝通的場域（林杏鴻，2011），以今年泰迪熊獎最佳劇情片 *Tomcat* 的映後座談為例，有觀眾在看完此一男同志情感歷經變化回歸平淡的影片後提問「為什麼這必須是一部同志電影？」的確，影片中發生的事件與情感變化，可能發生於任何一對情侶的生命中，導演 Handl Klaus 似乎並未預期這個問題，便極為直白的答覆：

於我而言，這是這個故事在我心中的樣子，的確這樣的事件並不一定只會發生於同性情侶間，但也許換成異性戀情侶，會讓男女之間的權力關係把觀眾的觀影重點從情節導向性別差異，那不是我的本意，我只是想呈現這份感情的美好，與在日常生活中每一對情侶的普遍經驗。加上試鏡時這兩個男演員就是來電，我心裡想，這正是我要拍的故事。

（2016 年 2 月 14 日，*Tomcat* 映後座談）

經由觀眾的疑問，與導演（適當的人）在作為公眾場合、國際級影展的戲院場館（適當的地點），並於影片放映後（適當的時間）的反饋，使此部影片的核心意義更為彰顯，也更為直接、有效的將具有效力的「展演」，拓展至同志／酷兒以外的社群與閱聽群。

伍、「酷異化」核心思考的實踐

Teddy Award 策展人 Wieland Speck 於 30 週年採訪專刊中說明，在 Teddy Award 創立前，柏林影展中與同志／酷兒議題相關的影片常常在播映後便一夕被遺忘，除了找不到適合的片商代理、也無法在媒體中取得版面。有鑒於此，Teddy Award 獎項的設立，創造了話題與議題，每年關注相近議題的影像工作者為了獲得殊榮，會更加精進同志／酷兒影像的專業、並帶到柏林，和目標的觀眾或朋友相互分享。Wieland 也在訪談中提及，當同志／酷兒影像的品質提升，自然會被各大單元或其他影展注意到，其美學方面的成就能夠自然的拓展影片包含議題的能見度，和其他題材的電影站在同樣的層級，而非單純因為其議題層面的內容而受特別關注，這也是設立獎項的目的之一。觀察歷年片單，不乏從競賽單元中看見同志／酷兒電影的蹤跡，今年便有【熱愛十七】（Being 17）⁸與【愛情合眾國】（United States of Love）⁹兩片，其中【愛情合眾國】一片奪得今年的最佳劇本獎。觀眾並不見得是因為其同志／酷兒題材而入影廳欣賞，卻在觀賞本屆最優秀的競賽片作品中，接觸了同志／酷兒議題，其觸及的方法與情境，都與獨立的同志／酷兒影展有所差異，是 Teddy Award 以議題型獎項的形式，所能達到的獨特功能之一。

這樣的獨特功能在理論上的細緻之處，由酷兒高峰會的主持人、柏林藝術影展策展人 Toby Ashraf 一語道破：「泰迪熊獎持續酷異化柏林影展。」（It's like the Teddy Award is queering the Berlinale.）Loist（2011）曾在其研究中談及同志／酷兒理論現今所遭遇的兩難（queer dilemma），在同志議題逐漸獲得發聲權、並在法律上受關注的當代，同志們似乎更傾向取得主流社會的認同，期待藉由法律的修正、權力的爭取，融入所謂「正常」的生活情境中。然而這樣的思考卻使同志中較為弱勢的次社群，如非白人同志（queer of color）和跨性別者（transgender）依據「酷兒」不受定義、解構認同的核心思考與「同志」社群產生分歧。實務上舉例而言，一個同志／酷兒影展越為成功、越受到主流社會的重視，似乎同時表示其在「酷兒」意涵上的違背，而形成「越成功越失敗」的矛盾（Loist, 2011）。Teddy Award 有別於同志／酷兒影展的獨立存在，則有逃逸於矛盾之外的可能。Teddy Award 作為主流影展中的「獎項」而非「影展」，似乎有助於維持其既能發聲，卻同時關照柏林影展主要單元中所不能觀照的議題，其相對於柏林影展主要單元的「正典」角色，成為「非正典」的陰性面向，提供觀眾一個「酷異化」的觀賞角度。正如上述

於 *Tomcat* 放映後的觀眾詰問，Teddy Award 的影片在提供關於生活的日常細節與常人並無二異的同時，同時維持同志／酷兒打破固著想像的核心思考。Wieland 本人在接受筆者訪談的過程中，也表示非常認同此種說法，Teddy Award 包含於柏林影展中，卻不受單元限制的設置，使同志／酷兒不再被另眼對待，卻能透過獨立會刊、活動與高峰會等，以旁觀、浮動、不受制度規範的位置，持續跳脫性別與所謂正統的思考框架。

陸、綜合反思：在台灣的情境脈絡下

在台灣，2000 年便有領先東亞地區的同志活動「台北同玩節」，然而一直以來，酷兒／同志影像的現身，多源自於大型綜合型影展中的小單元，如金馬影展每年設立「性別跨界」單元，將酷兒／同志議題片單統一收集於手冊中一隅，女性影展雖有「情慾流動」或「酷兒嗶嗶嗶」單元涵括同志／酷兒議題，其選片關鍵在於「女性導演」的作品。兩者皆由影展組織的策展人，選取所有單元的影片，而非如柏林影展的架構，每一單元有其獨立行政的策展人，並能依據各單元的需求，舉辦相應的周邊活動，也因此同志／酷兒的議題上，並不會有特別著墨與施力之處，僅以「介紹」為主要目的。金馬影展現任執行長聞天祥在擔任台北電影節主席時曾受訪談及台灣影展生態，認為：

台灣較大型的影展大概已經飽和，雖然金馬跟台北電影節嚴格說起來在國際上都不算大，但他們分踞上下半年的均衡態勢……很難再有大型綜合影展能出現與之抗衡，不過這反而提供了特色型影展的另類生存空間……這幾個影展若能提供比兩大影展更深入、更獨到的角度，他就有存在的價值與必要。

（轉引自吳凡，2006，頁 173-174）

2014 年，回應了這樣的呼聲，台灣有了第一屆台灣國際酷兒影展，由其創辦人暨策展人林志杰籌組台灣國際影音與教育學會，作為主要籌辦組織。並以同志／酷兒社群為主軸出發深耕議題、邀請同志／酷兒社群重點影人如南韓導演，同時是南韓當今最具影響力的出櫃名人金趙光壽來台，於其專題影片放映後舉辦問答，創造對話場域、籌辦「酷兒電影工作坊」，期待增進同志／酷兒影像工作者的製作專業，同時積極開發議題，吸引各大媒體（風傳媒、蕃薯藤、ETtoday、中時、聯合、

姐新聞、Play Music 音樂網、新頭殼、自由時報、中天文茜週報、TVBS News，2014）播報相關訊息。值得關注的是，創辦人暨策展人的林志杰，在柏林影展亞洲大使的舉薦下，於今年的 Teddy Award 中與其他八位來自各國的同志／酷兒影展主席共同擔任評審，筆者於泰迪熊獎相關活動的“Queer Connection”中，便親眼看見來自台灣的策展人，上台分享接下來即將成立亞太酷兒影展聯盟（Asia Pacific Queer Film Festival Alliance）的訊息，串聯從香港、印尼、南韓、台灣、日本到北京、上海、泰國、馬來西亞和墨爾本的酷兒影展，每年將共同票選當年度最佳短片，並分享辦理影展的資源、相互交流，吸引許多人在策展人分享完畢後前去交談、建立連結。將此情境與 Teddy Award 的一路進程相對照，從放映同志／酷兒議題影片、設立獎項吸引媒體關注、增進影像專業長期耕耘製作人才到成為社群節點並與國際接軌，台灣國際酷兒影展的發展與努力，值得肯定與密切關注是否可能如 Teddy Award 之於歐洲地區，成為東亞地區的同志／酷兒社群節點。然而參照泰迪熊獎為柏林影展中議題獎項，而非獨立影展的模式，筆者動念思考是否可能於台灣的綜合型影展如金馬影展或台北電影節，額外設立會外的同志／酷兒獎項，仿照泰迪熊獎的定位，以達到同志／酷兒影像的核心內涵：酷異化主流影展，但在觀察國內大型影展的人員配置後，體認到在規模上與柏林影展仍有差距，勢必面臨人力資源的短絀，與資金不足以於每個單元皆養活多組策展人的困境。短期間僅能期待主題影展與議題影展持續各司其職，並相互補足台灣社會所需的，不同切入角度的優秀影片，長期而言，則必須於本研究後續深度訪談影展單位、主管機關與場地協力單位等，討論利弊與實行的可能性。

柒、結語

實務上，影展作為藝術片與觀眾及片商間的平台，讓更多具美學與議題價值的影片被看見，但以其理論內涵而言，塑造著身份的認同、性別的認同與種族的認同，而具有文化的價值。也因此，影展組織和其他媒介組織相比，與學術界有著較為重疊的傳統，許多策展人皆是學院出身，憑藉其理論的訓練，在實務界辦理具高度文化意涵的影像活動。仍在學院的研究者透過參與影展活動，提出有別於影評人角度的書寫，試圖解讀並協助策展單位釐清構成影展的細緻意涵，使影展實務研究成為必要。經由此次參訪柏林影展、參與放映與周邊活動的經驗，筆者深切感受到學界與影展界間的連結，在觀察的當下代入校園所學的理论基礎，使整個影展就像

是場現場表演（live performance），以各個層面、各種角度在眼前構築出多重而複雜的文化景觀，影片放映不再僅限於美學藝術的欣賞，而能具備建構現實的效力。如同策展人 Wieland Speck 所說：「我們今天所享有的一切，都不是憑空而來、理所當然的。（Nothing we've achieved today is for granted.）」同志／酷兒運動的進展與影像的現身在柏林雖已逐漸獲得關注與認同，然而在世界的另一端，仍有許多國家的同志／酷兒必須隱匿於黑暗之中，因此 Teddy Award 將持續質疑、反思並重新建構同志／酷兒的相關論述，並邀請各地影人一年又一年的集結於影展的場域，現身狂歡。期待透過本文關於同志／酷兒的相關文獻爬梳與此次參訪的經驗與理論解讀，影響、帶動台灣影展組織文化的相關討論，並能使台灣成為下一個影人與觀眾齊聚、現身與狂歡的文化場域。

註釋

- 1 本片獲 2016 年泰迪熊獎最佳紀錄片獎，並曾在 2016 年 10 月於台灣國際酷兒影展放映。
- 2 本片獲 2016 年泰迪熊獎觀眾票選獎，並曾在 2016 年 4 月於金馬奇幻影展放映。
- 3 本片曾在 2016 年 5 月於台北電影節放映。
- 4 本片曾在 2016 年 5 月於台北電影節放映。
- 5 本片曾在 2016 年 10 月在台灣國際酷兒影展放映。
- 6 本片獲 2016 年泰迪熊獎最佳劇情片獎，並曾在 2016 年 10 月在台灣國際酷兒影展放映。
- 7 本片曾在 2016 年 10 月在台灣國際酷兒影展小短酷單元放映。
- 8 本片曾在 2016 年 11 月於台北金馬影展放映。
- 9 本片曾在 2016 年 11 月於台北金馬影展放映。

參考文獻

- 林杏鴻（2011）。〈台灣女性影展的核心觀眾群的消費與意義生產：從詮釋社群的觀點談起〉。《文化研究月報》，121: 22-37。
- 吳凡（2009）。《電影○影展》。台北：書林出版。

- 紀大偉 (1997)。〈酷兒論：思考當代台灣酷兒與酷兒文學〉，載於紀大偉（主編），《酷兒啟示錄：台灣當代 Queer 論述讀本》，頁 9-16。台北市：元尊文化。
- 彭家維 (2014)。〈「同志」視覺：從策展看香港同志影展的影像再生產〉。《文化研究雙月報》，103: 24-48。
- 張 權 (2015 年 5 月 30 日)。〈德國同志的婚姻平權現狀〉，《獨立評論@天下》。取自 <http://opinion.cw.com.tw/blog/profile/52/article/2891>
- 趙庭輝 (2010)。《敘事電影與性別論述》。台北：Airiti Press。
- 劉家蓁 (2005)。〈焚燬性別對立的博物館事業：以柏林同志博物館為例〉。《博物館學季刊》，19(2): 33-39。
- 劉仲冬 (1999)。〈非關男女〉，陳儒修、黃慧敏、鄭玉菁（主編），《凝視女像：56 種閱讀女性影展的方法》，頁 111-119。台北：遠流出版。
- 劉致昕 (2015/07/25)。〈當男廁的門掛進國家歷史博物館，深入德國首次「同志歷史展」〉。《獨立評論@天下》。取自 <http://opinion.cw.com.tw/blog/profile/287/article/3126>。
- 鄭美里 (1999)。〈借假修真？！談認同與扮裝的真實與虛構〉，陳儒修、黃慧敏、鄭玉菁（主編），《凝視女像：56 種閱讀女性影展的方法》，頁 111-119。台北：遠流出版。
- Beachy, R. (2014). *Gay Berlin: Birthplace of a Modern Identity*. New York, USA: Vintage Books.
- Gamson, J. (1996). The Organizational Shaping of Collective Identity: The Case of Lesbian and Gay Film Festivals in New York. *Sociological Forum*, 11(2), 231-261.
- Loist, S. (2011). Precarious Cultural Work: About the Organization of (Queer) Film Festivals. *Screen* 52(2), 268-273.
- Näke, D. (Ed.). (2009). *Program Guide for the 23th Teddy Award* [Program Guide]. Berlin, Germany: Teddy Award Produktion.
- Rich, B. R. (2013). *New Queer Cinema: The Director's Cut*. Durham NC, USA: Duke University Press.
- Schmidt, P. (Ed.). (2016). *Program Guide for the 30th Teddy Award* [Program Guide]. Berlin, Germany: Teddy Award Produktion.. 2016 Berlinale Film Festival, Berlin.
- Valck, M. D. (2007). *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia*. Amsterdam, Netherland: Amsterdam University Press.