ARTS CRITIQUE

文：ユ・ジンサン
Text：Jingsang YOO

韓国パブリックアートの脈絡

The Movement of Public Art in Korea

한국 공공미술의 맥락　　韓国公共芸术的脉络

「仁川アートプラットホーム」港の倉庫をリノベーションしたアートセンター。さまざまなジャンルの芸術を支援し、新たな表現を生み出すべく設立され、注目を浴びている。

Incheon Art Platform：An art centre based in a renovated harbor warehouse. Here all forms of creativity are supported, contributing to the development of a new form of expression which is gaining much attention.

「インゲ市場（Ingye Market）」地域性の高いレジデンス・プログラムにおいて、アーティスト・作品・そこで生まれるコミュニケーションを重視しているプロジェクト。

"IIN-KYE MARKET PROJECT"：IIN-KYE MARKET PROJECT is a residency program with a highly localized context, working towards a new cycle between artist, object and human relationships.

アーティスト・イン・レジデンス政策のはじまり

1998年頃から韓国・ソウルでは、「Ssamzi Space」や「Alternative Space LOOP」などのオルタナティヴスペースがオープンしはじめた。そして、弘益大学の周辺（俗称：弘大前）に定着したこれらのスペースは、その後10年に渡り、韓国の若手アーティストを支援し、新たな表現を生み出す核となった。その後、性質の異なるオルタナティヴスペースがソウル（弘大、仁寺洞、大学路）をはじめ、首都圏（安陽市石水地区）に飛び火し、「Art space Hue」、「space-act」、「Pool」、「stone & water」などが活動をスタートさせる。これには、韓国の政治的なタイミングが関与しており、進歩主義傾向がある民主党が政権を取っていた時期と重なる。性質の差異はあるものの、これらのスペースは公的助成などから運営支援の提供を受け、（アート）マーケットの影響は最小限に抑えつつ創作活動を展開してきた。

1998年から約10年間、執権した進歩主義である政府は、芸術創作のインフラに高い関心を見せた。文化観光部の傘下に「文化芸術委員会」（http://www.arko.or.kr/english/）を発足し、具体的な政策を明示。市民が芸術を享有すること、また参加・伝播・教育することに力を注ぎ、2000年代の中頃からは「アーティスト・イン・レジデンス」を通じ、アーティストの支援と交流を主にした政策へと進む。国立現代美術館に属する「倉洞・高陽アートスタジオ」が、韓国におけるアーティスト・イン・レジデンス政策の最初の例である。さらに、ソウル市は独自のカルチャーブランドを構築するため、「Hi ソウルプロジェクト」の一環として「清渓・ナンジアートスタジオ」を立ち上げた。

この試みは後に地方自治体にも影響を与え、"レジデンス・ルネサンス"の幕開けとされている。"レジデンス・ルネサンス"に突入した韓国では、ソウル文化財団傘下にある「西橋芸術実験センター」、「衿川芸術工場」、「新堂創作アーケード」、「延喜文化創作村」、「文来芸術工場」、「城北芸術創作センター」、「冠岳子供創作遊び場」、「弘恩芸術創作センター」、「障害者創作スタジオ」などがあり、それぞれレジデンス、制作スタジオ、展示空間、国際交流プログラムを有している。これらはアートだけでなく演劇・文学・映画・写真など、多様な分野で活用されており、現在では仁川・光州・釜山・大邱といった地方都市でもレジデンスプログラムが本格的に動きはじめた。なかでも代表的な事例が、横浜の赤煉瓦倉庫を彷彿とさせる、港の倉庫街をリノベーションした「仁川アートプラットホーム」（http://www.inartplatform.kr/english/）である。ここは仁川の新たなカルチャースポットとして注目をあびており、革新的な拠点となりつつある。

"前方文化"[*注1]の公共性

韓国で巻き起こったアーティスト・イン・レジデンスブームの波及効果は、若いアーティストたちをより多くのパブリックアートに参加させる効果を呼び起こした。2005年からリーマンショックまでの3年間続いた韓国アートマーケットの異常な熱気のなかで、多くの若手作家が商業的な成功を目指してポップ系絵画に傾倒していた状況を思い浮かべると、これは相対的に重要な現象であるといえよう。

韓国独特の文化に"前方文化"といわれるものがある。これは冷戦時代から、地政学的に共産主義社会と対峙する境界線に接する国であることが関係している。20世紀初頭のベルリンを連想させる、政治的緊張状態が常に社会に満ちているのだ。この雰囲気がパブリックアートの性格に対して、より大きな動力として影響している。また、政治的に穏やかな日本を"後方"[*注2]とみなすことができる。

例えば伝統的な韓国の"民衆美術"とは、労働運動などをはじめとした革命性と階級的な連帯を強調し、政治的なスローガンを芸術の公共性と連携させてきたことが挙げられる。一方で、自由な表現を追求する"アヴァンギャルド"は、国際的な創作活動における言語の変化と実験性・独自性を求め内面化し、より広範なアートコミュニティへの参加を重視した。今はこのように、極端な価値観が混在しているが、韓国で開催される3つの現代美術ビエンナーレ（光州・釜山・ソウル）は、毎回複雑かつ相違した立場での色を反映している。

韓国において、ビエンナーレとアーティスト・イン・レジデンス、オルタナティヴスペース、私設美術館などは徐々に地方自治体を中心に、文化産業の競争と補完の強い枠組みを形成しはじめている。そして「清州工芸ビエンナーレ」、「利川陶磁ビエンナーレ」、「仁川女性ビエンナーレ」のように、自治体ごとに異なるテーマを設定するというマーケティング戦略が生まれているのだ。

新たなパブリックアートプロジェクト

この脈絡から特異な事例として、挙げられるのは「安養パブリックアートプロジェクト」（http://www.apap2010.org）である。日本で開催されている「大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ」や「ベネッセアートサイト直島」、ドイツの「ミュンスター彫刻プロジェクト」をロールモデルにしており、市民参加・コミュニティの親睦・持続可能な表現を念頭に置いたプログラムがある。当初、このイベントは芸術作品を街に設置するキュレーティング方式からスタートしたが、現在では複合的で総体的な都市コミュニティプログラムへと移行し、2010年開催時には芸術作品の設置に代わり、"市民のためのプログラム"を中心に展開。そして、「コミュニティは"地域文化のコミュニティプログラム"というキーワードになった。おそらくこれは韓国の都市からコミュニティのアイデンティティが薄れたことに起因している。一種のリハビリ要素を含んだ努力の必要性が台頭していると言えるだろう。

高層マンションや商業施設が密集する韓国の都市環境のなかで、コミュニティを探すのはナイーブなことであり、容易な作業ではない。それにも関わらず、アーティストたちが中心となり、一次的な役割としてコミュニティを形成し、それに市民が応えるという方法で新しい領域を開拓している。

多くの外国人移住労働者たちが生活する地域・安山市ウォンゴク洞には、コミュニティスペース「LITMUS」がある。急速に増加している外国人移住労働者たちと永住者たちに、交流の場を提供する「LITMUS」の活動は、アートのみならず文化活動に参加する永住権者に文化の共有と統合、交流の場を与えており、この文化活動に多くのアーティストたちが注目している。最近、キム・ウォルシクを中心に、この地域で活動をはじめたアーティストたちがレジデンスプログラム「インゲ市場（Ingye Market）」を近隣の都市・水原で暫定的に行った。「インゲ市場」は、不法営業で摘発・閉店になったマッサージ店を一時的に借りて開催したフェスティバルである。このプロジェクトの評価すべき点は、従来のオルタナティヴな活動と比較すると大規模であったことと、組織的に成功した例となったことだ。

同じように空き物件を利用した例では、2009年から2年間ソウル・梨泰院で活動していた「SPACE HAMILTON」がある。このスペースは現在オンラインだけで運営されているが、時にはオフラインとしても活用可能で、実験的で多彩なプロジェクトがこのスペースを通じ紹介されている。

今後の展望と課題

韓国における現代アートの歴史は比較的浅いが、躍動性のある韓国のアートシーンは独特な文化的雰囲気を作り出している。とくに、パブリックアートでの多彩な試みは、新たな形態の文化運動につながっている。これには韓国が持つ独特な政治・社会・歴史などの脈絡が深く関係しており、政府と地域・コミュニティが互いに絡み合う構造は各々相違した展開を見せている。

このような状況は、現在も進行形であり、今後も新しい要件や変数に左右されるだろう。"前方文化"の特徴ともいえるこれらは同時に、韓国のアートが解決しなければならない数多くの課題を含んでいる。それは、文化的な理念の調節、グローバルスタンダードへの対応、政策の現実化、市民参加と文化教育の拡大などだ。現在、韓国のパブリックアートは多様な国際のイベントを展開しているにも関わらず、地域内の問題を受け入れて消化するレベルにとどまっている。しかし、近い将来、現状の努力が実を結び、アジアと全世界のネットワークコミュニティとして機能するときが来るはずだ。その時がきたら、また"公共性"について新たな観点で語りたいと思う。

＊注1
前方とは、軍隊の前方にある最前線を表す言葉。中国・ロシア・アメリカ・日本などから政治的な影響力を受けやすいポジションでもあり、北朝鮮に対峙した状況を指す。『前方文化』とは、軍事的・政治的な意味合いで常に最前線に立たされている緊張状態の背景を含んだ文化を表す。なお、原文のまま「前方文化」とする。

＊注2
韓国では非武装地帯を指し"前方"と言い、相対的に北朝鮮から離れている地域を"後方"としている。また政治的・社会的な風潮を日韓で比較をした時、地政学的観点から相対的に安定的として後方と言う表現を例えとしている。なお、原文のまま「後方文化」とする。

The Beginnings of an Artist in Residence Policy

Since around 1998, alternative spaces such as Ssamzi Art Space and Alternative Space Loop began to open their doors in Seoul, Korea. Following this, the area surrounding Hongik University became a core hive of activity for the alternative art scene, incubating the practices of young artists over the next ten years. Since then, many different forms of alternative art spaces, each with their own original character, began to develop their activities, starting in Seoul (Hongdae, Insadon, Daehangno) and spreading to other urban areas such as Anyang and Seoksu, with the establishment of Art space Hue, space-act, Pool and stone & water amongst others. The particular political timing contributed to these developments, coinciding with the rise to power of a progressive Democratic government. Although disparate in nature, these spaces were able to develop their creative engagements with the support of public funding while suffering the least constraint from the influence of the art market.

In the ten years after 1998 the progressive government invested a great interest in the infrastructure for artistic production. At this time The Arts Council Korea (http://www.arko.or.kr/english/) was inaugurated in affiliation with the Ministry of Culture, Sports and Tourism and began to put in place concrete cultural policies. Wishing to encourage the public enjoyment of art and foster participation, distribution and education in this field, this body worked primarily towards the introduction of policies supporting artists and nurturing exchange through "Artist in Residence" programs instigated from mid 2000.

"Kumchon Goyang Artist Studio" which was affiliated with The National Museum of Contemporary Art was the first example of an artist in residence to be established in Korea through this policy. Furthermore, in order to establish the original cultural brand of Seoul the "Cheong Gye Nanji Art Studio" was created as part of the "Hi Seoul Project".

These initiatives have come to have an impact on local governments leading to an artist in residence "renaissance". At this time Seoul Art Space was established with multiple facilities around the city including the areas of Seogyo, Geumcheon, Sindang, Yeonhui, Mullae, Seongbuk, Gwanak, Hongeun, as well as a space dedicated to artists with disabilities, establishing a whole range of residence programs, studio facilities, gallery spaces and international exchange programs. This renaissance is not only restricted to visual art but has also enlivened the fields of theatre, literature, film and photography, while full-fledged residence programs are currently being initiated in the regional cities of Incheon, Gwangju, Busan and Daegu. Amongst all of these a key project is Incheon Art Platform (http://www.inartplatform.kr/english/) which, based in a renovated shipping warehouse, has a resemblance to Yokohama's Red Brick Warehouse. This platform has drawn much attention as a new cultural hub of Incheon, forming a highly innovative base for the area.

The Publicness of Frontline Culture[*note1]

The result of this boom in artist in residence programs, which has seemingly gripped Korea, is that young artists have encountered greater opportunities to participate in public art platforms. If we also consider the three-year period between 2005 up until the Lehman Shock when the Korean art market was in an unusually excited state, and when many young artists were devoting themselves to paintings of pop culture with the aim of commercial success, this phenomenon can be considered of relative significance.

A particular characteristic of Korean culture is said to be its "Frontline Culture". This may be related to the fact that since the cold war it has been a country which geopolitically has confronted a Communist regime along its border. Recalling the condition of early 20th century Berlin, it has a society filled with political tensions and these conditions have a powerful impact on the character of public art. In this way Japan with its placid politics can be referred to as possessing a "Rearline Culture".[*note2]

For example, the traditional Korean concept of "art for the people" which emphasizes strong links to class and revolution initiated by the labor movement, takes on a political slogan to make a link between the public nature of art. On the other hand the "avant garde" in its pursuit of freedom of expression, internalizes the quest for experimentation and originality and the changing of vocabularies of international artistic practice, laying great importance upon the engagement of a wider art community. These different poles of values have now become intermixed, but the three major biennales of Korea (Gwangju, Busan, Seoul) strive to reflect this complex variety of positions.

In Korea, biennnales and artist in residences, alternative spaces and private art museums are gradually starting to engage in healthy competition in the field of cultural production and are forming a strong complementary framework with local governments at the center. And as programs like Cheongju International Craft Biennale, ICHEON Ceramic Festival, and Incheon Women's Biennale demonstrate, marketing strategies are taking shape through the establishment by respective initiatives of diverse themes.

A New Public Art Project

"Anyang Public Art Project" (http://www.apap2010.org) is one particular example of this movement. Taking projects such as Japan's "Echigo-Tsumari Art Biennale" and Art Site Naoshima and Germany's "Munster Sculpture Project" as a role model, this is a program with a keen concern for public participation, community relations and sustainable creative engagement. The program first took a curatorial form where art works were exhibited in public areas of the town, but it has now evolved into a complex all-embracing urban community program. In 2010, to replace the display of art works in public places, a "local culture community program" was developed for the local people of the city, with "community" becoming the key word. Perhaps the necessity of this has arisen from a weakened sense of identity in Korea's cities. One might say that there is an emerging necessity for endeavors which may contribute towards a form of rehabilitation.

In the urban environments of Korea crowded with high-rise apartment blocks and commercial buildings, it is naive to go looking for community, and certainly not an easy task. But in spite of this, artists have developed a strong concern in this area and are taking a primary role in the development of such communities, cultivating a new territory which encourages the response of local citizens.

The area of Wongok-dong, Ansan city is a place where many foreign migrant workers live and is also home to Community Space LITMUS. LITMUS provides a space for exchange between the rapidly increasing population of foreign workers and permanent residents where they can join in a sharing, assimilation and exchange of culture not only restricted to art, the results of which are drawing attention from the artist community. Recently, artists led by Kim Wolsik who have been active in this locality provisionally started the residence program "Ingye Market" in the local city of Suwon. "Ingye Market" makes short term use of old massage parlours closed for illegal activity in order to implement an arts festival. A particular point of note about this project is its large scale and organizational efficiency which reaches beyond existing alternative art engagements.

Other examples of projects that employ disused spaces include "SPACE HAMILTON" which was initiated in 2009 and ran for two years in Itaewon, Seoul. This space now currently exists in an online form, while from time to time engaging in offline events, introducing various colourful experimental projects through this platform.

The Vision for the Future and its Challenges

This situation is still in the process of development, and from now it will be subject to new variables and influences. But while holding the unique characteristic of "Frontline Culture" there are also many challenges which art in Korea must find a solution to. These include changes in cultural principles, a response to global standards, implementation of policies, and the expansion of public participation and cultural education. Currently, despite the fact that a diverse range of international events have been developed in the public art realm in Korea, the level at which regional issues can properly be assimilated and digested has reached a limit. However, in the near future current efforts will come to fruition and the time when they will function in an Asian and global network community is sure to arrive. When this time comes, we can again discuss "publicness" from yet another new perspective.

★Note 1
Frontline is a word to describe the frontline of an army. This points towards the position of Korea as vulnerable to the influence of China, Russia, America, and Japan, as well as referring to its confrontation with North Korea. "Frontline Culture" refers to a culture with a background of continuous tensions, including those of military and political meaning.

★Note 2
In Korea the Demilitarized Zone is referred to as the "frontline", while regions comparatively remote from North Korea are known as the "rearline". Furthermore, when comparing political and social trends between Korea and Japan, from a geopolitical perspective, that which is comparatively more stable may be referred to as "rearline".

레지던시 정책의 시작

지난 1998년 경 부터 서울에서는 쌈지, 루프 등의 대안공간들이 문을 열었다. 나중에 홍익대학교 주변(속칭 '홍대앞')에서 확고히 자리 잡은 이 공간들은 이후 약 10년간 한국 청년작가들의 인큐베이터 역할을 하면서 비-제도권 미술의 핵심로 떠올랐다. 이후 성격을 조금씩 달리하는 대안공간들이 서울과 수도권의 다른 지역들에 자리 잡았다. 휴, 청미소, 풀, 스톤 앤 워터 등이 각각 홍대, 인사동, 대학로, 안양 석수 지역에서 활동을 시작했다. 이 시기는 한국에서 진보성향을 띤 한 정권이 민주당 정부가 집권한 시기와 맞물린다. 성격은 조금씩 다르지만 이 공간들은 공공기금에 의해 운영지원을 받았으며, 시장의 영향을 최소한으로 받는 창작활동을 전개해왔다. 1998년부터 약 10년 동안 집권한 진보적 정부의 정부는 예술정책에 많은 관심을 보였다. 문화관광부 산하의 '문화예술위원회(http://www.arko.or.kr/english/)'가 발족하면서 구체화된 정책들은 시민들의 예술 참여와 참여, 전파, 교육 등에 많은 비중을 두었고 2000년대 중반으로 들어서면서 '레지던시' 의 설립을 통한 예술가 지원 및 교류 정책으로 나아가게 된다. 국립현대미술관에 속한 창동, 고양 국제 창작 레지던시가 그 최초의 사례라면, 서울시가 자체적인 문화 브랜드 구축을 위해 '뉴 서울 프로젝트' 의 일환으로 청계, 난지 레지던시를 출범시킨 것은 본격적인 지방자치단체 주도의 레지던시 르네상스의 신호탄이라고 할 수 있다. 서울문화재단 산하의 9개 창작공간 (서교예술실험센터, 금천예술공장, 신당창작아케이드, 연희문학창작촌, 문래예술공장, 성북예술창작센터, 관악이랜드창작실, 종로예술창작센터, 창작공간정거소류디오 -http://english.sfac.or.kr/sub.asp?page=92(1311) 등이 레지던시, 창작공간, 전시공간, 국제교류프로그램을 공유하고 있으며 이는 미술 뿐 아니라 연극, 문학, 영화, 사진 등의 다양한 분야에서 활용되고 있다. 현재는 인천, 광주, 대구 등의 지방도시들에서도 창작레지던시들이 본격적으로 시도되고 있으며, 그 대표적인 사례가 인천아트플랫폼 (http://www.inartplatform.kr/english/) 이라고 할 수 있다. 요코하마의 '아카렌가' 를 미술관 붉은 벽돌 건물이지만 그 보다는 더 자은 항구의 창고들을 개조한 이 공간은 최근 인천의 핵심적인 문화적 거점으로 떠오르고 있다.

전방문화 속에서의 공공성

한국에서 부는 레지던시 열풍의 파급효과는 젊은 예술가들이 공공창작부문에 더 많이 참여하게 하는 효과를 불러일으켰다. 이것은, 특히 2005 년부터 리만 사태까지 3 년 간 진행된 한국 미술시장의 이상열기 속에서 상업적 성공을 염두에 둔 팝 계열의 회화에 많은 청년작가들이 뛰어들었던 상황을 떠올린다면, 상대적으로 중요한 현상이다. 한국은 독특한 '전방 (前方) 문화' 를 지니고 있다. 아마도 냉전시대로부터 지정학적 대치의 경계선에 위치해있기 때문이기도 하겠지만, 20 세기 초의 베를린을 연상시키는 정치적 긴장이 항상 사회에 팽배해 있다. 정치적으로 좀 더 사회한 일본을 '후방 (後方) 이라고 여기도록 만들 만큼 강렬한 이 분위기가 최근에는 공공미술의 성격에 더욱 커다란 동력으로 작용하고 있다. 예컨대, 전통적으로 한국의 '민중미술' 은 혁명성과 계급적 연대를 강조해 왔으며 정치적 슬로건들을 예술의 공공성에 연계시켜 왔다. 반면에 좀 더 리버럴한 '아방가르드' 들은 국제적 창작언어의 변화와 실험성 , 독자성을 내면화하고 국제적 언더와 교류를 통한 보다 광범위한 예술 공동체에의 참여를 중시해왔다. 지금은 이러한 극단적 가치들이 혼란스럽게 뒤섞여 있지만 , 예를 들어 , 한국에서 열리는 세 개의 현대미술 비엔날레 (광주 , 부산 , 서울 미디어아트 비엔날레) 들은 매번 이러한 복잡하면서도 상이한 입장들의 스펙트럼을 반영하고 있다 . 한국에서 비엔날레와 레지던시 , 대안공간 , 사립미술관 등은 점점 더 지방자치단체들을 중심으로 이루어지는 문화산업적 경쟁과 보완의 강력한 틀을 형성하고 있다 . 나아가 청주공예비엔날레 , 이천도자비엔날레 , 인천여성비엔날레와 같은 테마를 중심으로 비엔날레들도 각기 다른 지방자치단체들의 문화적 마케팅 전략에 포함되어 얼리고 있다 .

새로운 공공 프로젝트들

이러한 맥락에서 특이한 사례로 거론되는 것이 '안양공공예술프로젝트' (http://www.apap2010.org) 다 . 일종의 비엔날레인 이 행사의 롤모델은 일본의 에치고 츠마리 , 나오시마 , 혹은 독일의 뮌스터와 같은 시민참여 , 공동체친화 , 지속가능성 등을 염두에 두는 프로그램들에서 발견된다 . 이 행사는 처음에는 예술작품을 도시에 설치하는 큐레이팅 방식에서 출발하였다가 지금은 훨씬 복합적이고 총체적인 도시 공동체 프로그램으로 나아가고 있다 . 지난 2010 년 버전은 예술품 설치 대신 '시민프로그램' 을 중심으로 한 일시적 프로젝트들을 중심으로 이루어졌다 . '공동체' 는 지역공공문화프로그램의 키워드가 되었다 . 아마도 이는 상대적으로 한국의 도시에서 커뮤니티적 정체성이 거의 사라져 버렸대 기인하는 , 일종의 재활적 노력의 필요가 대두된 것이라고 말할 수 있다 . 고층 아파트와 상가들이 밀집해 있는 전형적인 한국의 도시 랜드스케이프 속에서 공동체를 찾아낸다는 것은 어린하고 어려운 작업이다 . 그럼에도 불구하고 예술가들이 중심이 되어 일시적으로 커뮤니티를 형성하고 , 시민들이 이기에 호응하는 방식으로 새로운 장터를 개척해 고 있다 . 대표적으로 , 한국에서 일하는 외국인이주노동자들이 기존에는 지역민 안산 원곡동의 문화 프로그램들 (ex. 리트머스 -http://litmus.cc/) 을 들 수 있다 . 빠르게 늘어나는 외국인노동자들과 영주권자들에게 문화향유와 통합 , 고루의 장을 제공하는 활동은 미술 뿐 아니라 문화활동에 참여하는 많은 예술가들에게 중요한 이슈로 떠오르고 있다 . 최근 김철식을 중심으로 여기에서 출발한 작가들이 미군 도시인 수원에서 진행한 참정적 레지던시 '인계시장' (http://cafe.naver.com/munji2) ' 당이사이트 일종) 은 이들의 전략과 가치를 잘 드러내고 있다 . 다시 말해 , 불법영어시설소의 철거를 계기로 일정기간 이 장소를 빌려 레지던시 · 페스티발을 진행한 것이다 . 이 프로젝트는 이전의 대안적 활동들에 비해 더 큰 규모로 , 더 지발적이고 조직적으로 이루어졌다는 점에서 특기할만하다 . 유사한 사례로 2009 년부터 2 년 간 이태원의 빈 건물을 활

ユ・ジンサン（KAYWON School of Art & Design 教授）/ Jinsang YOO (Professor of KAYWON School of Art & Design)

評論家。ソウル大学校美術大学西洋画科卒。パリ第8大学映画学科 DEU / 造形芸術学科 Maitrise / 第1大学 D.E.A。パリ国立装飾美術学校芸術空間科（絵画修士）。
現在、桂園（ケウォン）造形芸術大学視覚芸術科教授。

Critic. Graduated Seoul National University, College of Fine Arts, Dept. of Painting, University of Paris 8, Formative Arts D.E.A, University of Paris 1, Department of Philosophy D.E.A., The Ecole Nationale Superieure des Arts Decoratifs, Dept. of Spatial Art, Master in Painting.
Currently Professor of Visual Art at Kaywon School of Art & Design.

용해 집행되었던 '스페이스 해밀톤' (http://www.podopodo.net/hamilton/list.asp) 이 있다 . 이 공간은 지금은 온라인으로만 운영되고 있지만 , 경우에 따라 오프라인으로 확장되곤 한다 . 실험적이고 다양한 프로젝트들이 이 공간을 통해 소개되고 있다 .

전망과 과제들

현대미술의 역사가 비교적 짧지만 , 한국의 미술현장이 보여주는 역동성은 독특한 문화적 분위기를 만들어내고 있다 , 특히 공공미술 분야에서의 다채로운 시도들은 새로운 형태의 문화운동으로 이어지고 있다 . 어기에는 독특한 정치적 , 사회적 , 역사적 맥락들이 가로지르고 있으며 , 정부와 지역 , 공동체의 관점들이 서로 얽이면서 만들어내는 복잡적이 의해 각각 상이하게 전개되고 있다 . 이러한 전개는 어떤의 진행형이며 끊임없이 새로운 조건과 변수들에 민감하게 노출되어 있다 . 전방문화의 특징이라고 말할 수 있는 이러한 강렬함과 동시에 한국의 미술이 해결해야 할 많은 숙제들이 있다 . 문화적 이념의 조정 , 국제적 스탠다드에의 대응 , 정책의 현실화 , 시민참여 및 문화교육의 확대 등이 그것이다 . 현재 한국의 공공미술은 다양한 국제적 행사들에도 불구하고 지역 내의 이슈들을 수용하고 소화하는 수준에 이끌려 있다 . 앞지 않아 이러한 노력이 아시아와 전 세계의 네트워크와 공동체들로 확장되는 시점이 도래할 것이다 . 그러한 시기가 오면 '공공성' 에 대한 관점을 새롭게 다루게 될 것이다 .

"駐信芒术家"创作计画的起源

1998 年韩国 · 首尔 , 开设了「Ssamzi Space」和「Alternative Space LOOP」等的多目的空间。接着 , 在弘益大学周边 (俗称 : 弘大前) 稳定设立起来的这些的美术空间 , 成了往后 10 年里 , 持续支援韩国年青艺术家去开创新的艺术表现的核心地区。此后 , 不同性质的多目的空间以首尔 (弘大 , 仁寺洞 , 大学路) 为起点 , 在首都区 (安阳市石水地区) 延烧 ,「Art space Hue」,「space-act」,「Pool」,「stone & water」等美术中心也开始陆续设立和展开活动。这些与韩国的政治时期相关连着 , 具有相进步主义城市的民主党取得政权的时期重叠在一块。虽然在性质上是相异的 , 但是这些的空间从公共补助等得到资运支援的提供 , 在最小限度影响 (艺术) 市场的情况下 , 开始了艺术创作活动。

从 1998 年开始约 10 年里 , 执政的进步主义政府 , 对艺术创作的基础设施显示了高度的关心。执政当局在文化旅游部旗下成立了「文化艺术委员会」(http://www.arko.or.kr/english/) , 明示了具体的政策。市民享有艺术 , 并致力於参加 · 传播 · 教育等事业。从 2000 年代中旬起 , 透过多目的空间 , 推动了主要的美术家支援和交流的政策方向。隶属於国立现代美术馆的「仓洞 · 高阳艺术工作室」, 是韩国的驻信艺术家创作计画中 , 最初的案例。并且 , 首尔市为了构筑独自的文化品牌 , 而建立启动了「Hi 首尔计画项目」的「清溪 · 兰芝艺廊」。

这个新的尝试也影响了往后的地方政府 , 而被视为是开启了"Residence Renaissance (驻信文艺复兴)" 的帷幕。进入 "驻信文艺复兴" 的韩国 , 在首尔文化财团旗下设有的「西桥艺术实验中心」,「衿川艺术工厂」,「新堂创作拱廊」,「延喜文化创作村」,「文来艺术工厂」,「城北艺术创作中心」,「冠岳孩童创作游戏间」,「弘恩艺术创作中心」,「残疾人创作工室」等。其中有各式各样的驻信艺术空间 , 创作工作室 , 展示空间 , 国际交流计划。这些都不仅是艺术而已 , 还充份的运用在戏剧 · 文学 · 电影 · 照片等多元的领域里。现在在仁河 · 光州 · 釜山 · 大邱等地方性城市 , 也正式启动了驻信艺术计画。其中也有些具代表性的事例。例如仍若横滨红砖仓库的是那 , 由港区仓库街改造的「仁河艺术平台」(http://www.inartplatform.kr/english/)。这里正以仁川的新文化地域为名 , 而开始受到关注。也渐渐地成为创新活动的据点。

"前方文化"[*注1]的公共性

韩国挺起的驻信艺术家创作计画的波及效应 , 唤醒了更多的年轻艺术家们参与公共艺术。想起由 2005 年到雷曼金融风暴发生前 , 这韩国艺术市场异常热络的 3 年期间 , 绝大多数的青年创作家都一心倾向於商业成功的流行艺术 , 就能对比显示出这个驻信艺术家创作是相对重要的现象。

在韩国独特的文化里 , 有个被称为是 "前方文化" 的词语。这是因韩国从冷战时代开始 , 在地缘政治学上和共产主义社会国家隔着国境线对峙 , 相连有关。联想起 20 世纪初的柏林。社会上总是经常充满着政治的紧张状态。这种社会气氛对公共艺术的性格 , 有着极大的影响动力。另外 , 也可将政治稳定的日本视为 " 后方 "。*注2。

譬如所谓的传统韩国的 " 民众美术 ", 强调以劳动运动等为首的革命性和阶级的联合 , 政治标语与艺术公共性的联结。另一方面 , 追求自由表现的 "前卫艺术", 寻求在国际创作活动中的表现语言之变化和实验性 · 独自性 , 因此更重视深入性的 , 更广泛性的地域艺术参与 , 现在有这样组织的倾向。然而 , 现在有这样组织的倾向 , 不过 , 每二年在韩国举办的 3 个现代美术展 (光州 · 釜山 · 首尔), 在在都反映出复杂且相异的立场颜色。

在韩国 , 每二年举办一次的展览和驻信艺术家 , 多目的空间。私立美术馆等 , 正慢慢地以地方政府为中心 , 而开始形成文化产业的互相竞争和互相补助的强化深入性的 , 更广泛性的地域艺术的参与。现在有这样组织的倾向就在一起。不过 , 每二年在韩国举办的 3 个现代美术展 (光州 · 釜山 · 首尔), 在在都反映出复杂且相异的立场颜色。

在韩国 , 每二年举办一次的展览和驻信艺术家 , 多目的空间。私立美术馆等 , 正慢慢地以地方政府为中心 , 而开始形成文化产业的互相竞争和互相补助的强化深入性的 , 更广泛性的地域艺术的参与。现在有这样组织的倾向就在一起。不过 , 每二年在韩国举办的 3 个现代美术展 (光州 · 釜山 · 首尔), 在在都反映出复杂且相异的立场颜色。

新的公共艺术项目

此文里举出的特异事例 , 是「安养公共艺术项目」(http://www.apap2010.org)。以在日本举办的「大地艺术节 越后妻有艺术展」和「贝尼斯艺术之地直岛」。德国的「Munster (明斯特) 雕刻项目」为模型范例。想表现出关注市民参加 · 地域和睦 · 可源远流长的持续性的项目计划。当初 , 这个活动是从循环性地在街头摆设艺术作品的方式开始的 , 但现在已经转成复合性的总体性的都市地域计划 , 2010 年时就是将艺术作品摆设的内容 , 改成以 "给市民的计划" 为中心而展开。并且 , 「地域社会」的关键字就是 "地域文化计划"。当作这里的为韩国的城市对地域特性的认同示微所引起。可以说是一种包含复镶因素在内的努力意识指示所致。

在韩国这种高楼大厦和商业设施密集的城市环境中 , 要找出地域社会是太过天真 , 是件不容易的工作。不过虽然如此 , 仍以艺术家们为中心 , 而形成初步的地域社会 , 接著再由市民回应的方法来开拓新的领域。

在那有许多外国劳动者生活的地域 · 安山市元谷洞里 , 有个地域交流空间「LITMUS」。为迅速增加的外国人移住工和定居者们 , 提供交流场所的「LITMUS」活动 , 不仅仅只是艺术带过 , 而是提供给参加文化活动的永住者 , 可以拥有对文化的共有 , 统合 , 和交流的场所 , 此种文化活动受到很多艺术家的青睐。最近 , 以 Wolsik Kim 为中心 , 在这个地域开始活动中的美术家们 , 暂定性的在「inge 市场 (Ingye Market)」邻近的城市 · 水原举办了驻馆计划。在「inge 市场」, 是先暂借固非法营业而停业的按摩店来举办的艺术节活动。这个项目的优点是 , 与以前那些非主流活动相较来说的话 , 规模较大 , 且是有组织和系统性成功的例子。

同样是利用闲置建筑空间的例子有 , 2009 年开始在首尔 · 梨树泰院活动 2 年的「SPACE HAMILTON」。这个空间现在只有在线经营 , 但有时也能离线运用 , 很多实验性的丰富多彩的艺术活动项目 , 也是经由这个空间而被介绍出去的。

今后的展望和课题

韩国的现代艺术历史较短浅 , 不过 , 跃动式的韩国艺术风貌营造出独特的文化气氛。特别是在公共艺术的丰富多彩尝试上 , 与新形态的文化运动紧密地连续著。这是深深地与韩国独特的政治 · 社会 · 历史等的背景连动著 , 政府和地域 · 社区团体间互相围绕的构造 , 呈现出各自不同的发展情况。

这样的状况 , 现在也是持续发展中 , 当然今后也会受到其他新的因素和变数所影响吧。这些可以被称为是 " 前方文化 " 特徵的同时 , 也含有韩国艺术必须解决的诸多课题。例如 , 文化理念的调整 , 国际标准的对应 , 政策的现实化 , 市民参加和文化教育的扩大等。虽然现在 , 韩国的公共艺术也不断地开展著多种多样的国际性活动 , 但地域内的问题却是仅达於消化吸收的艺术水平而已。可是 , 不久的将来 , 现在的努力将结出丰硕的果实 , 让韩国在亚洲和世界网络社区上具有一席之地的角色机能 , 到时 , 我再来谈论一下 " 公共性 " 的新观点。

＊注1
所谓前方 , 是表示在军队前方等最前线的词汇。也是指位於容易受到中国 · 俄罗斯 · 美国 · 日本等政治影响 , 而与北朝鲜对峙的状况地位。所谓 " 前方文化 ", 是表示含有在军事 · 政治意义里。那种经常位於最前线上的那种紧张状态的文化。因此 , 就依原文直译为 「前方文化」。

＊注2
在韩国是指非军事区 , 被称为 " 前方 "。把相对於远离北朝鲜之地域称为 " 后方 "。若以政治 · 社会的角度来做目韩的比较时 , 是指地缘政治学角度上所谓的相对稳定的后方地域之意。。因此 , 就依原文直译为「后方文化」。