

公共性的協商：首爾的文化政策與藝術

黃建宏

南韓在亞洲地區逐漸鮮明的國際經濟位置、國家統領的新社會政策聚焦在文化建設、機構多樣性與東北亞社會特性的聚合體、藝術家在國際上的可見度與可發展性等等理由，都特別地聚集在首爾這個勞動與資源高度集中的未來國際城市。基於以上的考量，以首爾作為案例來思考一些今天顯得迫切而重要的問題，似乎有可能提供一些形塑問題的有效價值。

這篇文章嘗試以生態的關係來理解現象的變化和發展，尋求指向未來的計劃和創造。這樣的必要性就在於當文化與藝術成為城市競爭與合作的主要項目時，文化與藝術的特質也就在我們思考城市未來的問題上，自然地作為方法論(整配)上的要素；而面對文化成為主要課題時，是否能夠以生態關係看待文化將成為健全產業思考的關鍵所在，因為文化在其基本發展上就是生態而並非商品；另外，越來越傾向寫實或說探索任何嵌入現實的可能性的當代藝術，其「介入」的宣稱意味的並非「解決」，而是對未來進行干擾或影響的創意與計畫。

準確地說，我們面對或企圖構成的是對於政策與個體在城市這可能公共化也可能私有化的場域中，可能發生的互動與衝突進行考察，因此，我們所想像的是由文化政策、都市空間和藝術家這三個面向所構成的問題。而藝術家在首爾的文化政策與城市發展中，更是一個不可忽略的「節點」，他們將政治、經濟、生活經驗與創作模式匯聚在一個個體身上，一個隨時置身在過去、現在與未來之交叉點上的民主式個體。事實上，文化政策與藝術發展之間的關係，在這二十多年來顯得越來越密切。他們的互動主要集中在下面幾個面向：

1) **文化政策表達出權力對藝術的想像**：也就涉及到社會樣貌的再現，並因而影響民眾對藝術的看法。如國立美術館最早於1969年設置於景福宮、1973年改置於德壽宮的石造殿、1986年進駐京畿道果川區的現代建築，直到今年十一月在景福宮旁昭格洞鍾路區開幕的新館，從尚未建立現代藝術觀點、專事服務於國家象徵的美術館，到遠離都會區的專業化現代主義館設，一直到重返都會中心後，投注當代藝術活動的複合式藝術中心。一次次不同地重塑著民眾對於藝術的想像。同時，每一次文化政策對於特定藝術型態的投注也決定著民眾對於藝術的認知。

2) **文化政策決定著藝術的流通與交易模式**：從1998年金大中的國民政府開始，民主化推進了政治對於文化的特殊關注，特別是2003年盧武鉉與文觀部部長李滄東建立起文化產業的初步構想，使得當時韓國在電影、電視劇、音樂、當代藝術都出現長足的進步，特別是產業結構的建置與國際出口的發展。另類空

間、基金會、藝術市場與國際交流都在這一段時間蓬勃非常；儘管2007年全球經濟危機阻斷了這項令人期待的發展，但事實上，這段期間由政府及企業大力挹注的藝術環境決定了韓國當代藝術生態與經濟模式。隨著全球經濟的下滑以及藝術市場的低迷，許多藝術品交易、捐贈、年輕藝術家補助、機構運作經費等等都將受到相當的限制。

3) 文化政策造就藝術的創作環境與養成結構：延續著上述關係，我們就可以推知創作環境的變化與文化政策之間息息相關，例如之前另類空間的興盛鼓舞了很多年輕藝術家的投入並製作精美的作品，自然也培養了許多年輕策展人與經紀人。但隨著經濟危機以及因此漸趨保守的社會，使得年輕藝術家與策展人必須思考不同的生產模式與藝術的可能性。這些養成環境的變化當然不能完全歸因於文化政策，但儘管現在韓國經濟快速回升甚至成為亞洲重點投資市場，可是過度偏重於經濟發展的文化政策，使得創作環境變得更為艱困，同時也令學校教育的互動關係反趨保守與封閉。但同時間中央大量的釋出地方的發展方案，一方面使得地方政府帶動許多與藝術家之間的合作，但另一方面也使得地方開始出現中央著力的痕跡。

4) 文化政策常作為藝術與政治之間對話與協商的主題：藝術在甚麼樣的狀況下可以跟政治有所互動，我們會發現藝術表現在大多狀況下都是以其作品內容或議題來回應政治，但我們越來越清楚意識到文化政策（政經關係與規劃）的特殊時刻，將更確實地標誌出藝術的政治想像。換言之，文化政策常成為藝術得以進行回應政治的切入點。例如造成五名平民與一名員警死亡的龍山事件，作為吳世勳延續李明博文化政策與都市發展後引發的後果，使得許多藝術家如 **Okin Collective** 與 **Listen to the city** 開始思考藝術家的身分、並嘗試以不同的藝術型態與社會或政治進行對話，而分別回應漢江生態公園和四河計畫等等。

5) 文化政策決定著藝術家與民眾高度共享的生活記憶，而藝術家的創作與民眾的知覺延展，意即前面四個面向的發展都將依存於這些衍生記憶。無論是文化政策抑或藝術的相關研究，都越來越無法脫離都會空間，因此我們會說文化政策、藝術與都市形成一種未來歷史生態學，換言之，每一個文化政策的手勢都是一種「生態術」。但如何開啓這樣的研究與交流呢？在過去關於文化政策的研究，大多都倚賴著從上至下的論述方向，往往將藝術家及其創作視為現象。但若以未來歷史生態學出發，便可發現藝術家的發展與創作是連結個體、政治、民眾、城市的重要節點，也是閱讀生態術的重要癥候。

韓國這二十年來聚焦在「公共性+產業」的文化政策。協助了地方政府找到社群發展的另一途徑，同時提供韓國足以參與國際經濟發展的競爭機會。事實上，由於公共性要求著認同與產業，以及未來發展性，而這些往往就是政府忽略的文化多樣性。如果我們對於李明博、吳世勳和朴槿惠的一連串的文化政策進行思考，或許可以提供我們關於「文化」作為一種新的政治承諾的想像：市民的幸福生活。而這個想像也是許多藝術家嘗試去面對的問題。李明博任首爾市市長時開始

推動生態城市的文化政策與都市規劃，此舉就建立新的市民精神而言，可謂積極的文化政策，嘗試在城市中建立生態與經濟之間的一種均衡關係。在這樣的政策中明顯地文化不再是一種由藝術創作擴延至市民生活的「痕跡」，而是以新時代「價值」或說意識形態作為召喚市民精神的要素，並以此創造新的文化指標。

而續任市長的吳世勳則延續李明博表面成功的文化政策，並更深化經濟與設計在這文化與都會計畫中的重要角色；然而，更為龐大的預算挹注卻相對地僅是強化著都市的奇觀，「設計」在一種無意識的推波助瀾下變成另一種藝術再現，最後甚至喪失同新意識形態（市民認同）或過往集體經驗之間的實際連結，反倒呈現出文化政策自身的空洞。在分別經歷市場建構和經濟危機之後，這些文化政策事實上標誌出將以都會空間的視覺景觀作為文化的再現，急速地越過藝術在此中原本據有的角色。儘管龍山事件被視為這一連串文化政策與都市規劃的一個終點，但也有可能這是文化政策的基進表達：文化政策傾向具侵略性的實證進步論。這種對於現今民主政治而言更為危險的是，它的過度將破壞社會均衡態。

而現任總統朴槿惠於今年二月便大力宣告的「文化隆盛」，其中令人欣慰的是她不沉迷於「建設」，而強調出以創意進行當代生活的轉型動力。在這一波新的文化政策中，她成功地在不排除或過於限定藝術表現形式的狀況下，賦予個體一種想像的空間，然而事實上，卻在處理財政的行政單位中留下一顆未明彈。將文化視為藝術的某種跨領域場域是當代藝術的重要挑戰，也因此，更為靈活和尖銳的文化批判對於今天的藝術而言是極為重要的。換言之，與文化政策對話是當代藝術的重要課題。這三位提出文化政策的首長在文化、象徵性精神、經濟和生活風格上有各自不同的觀點，但共同點是除了狹義的公共藝術之外，與藝術之間都沒有具體關係。

因此，今天的文化政策主要通過都市發展與國際旅遊，以再現它與經濟之間的關係。為何在這樣的現況觀察中，我們依然堅持文化政策與藝術的模糊關係？因為我們認為這個關係所在就是大多數文化政策中不被關注的關鍵處，我們會將之稱為文化政策、藝術與城市的「生態關係」。如果我們對位於首爾城郊的池藝術空間十一月的展覽「1998-2012 公眾騷動」(1998-2012 : *Public Commotion*) 來看，可以見到藝術家、藝術團隊與異議者以不同的行動再現著三種當代藝術的層次：首先是「公眾」變成前衛藝術概念的主題，藝術家在這樣的趨勢下不再從事於物件式作品或美學觀念的完成，而著重在與人民的互動。再則，政府通過文化政策介入到社會一般性美學與專業藝術視野之間的恆常張力中，不同於歐美國家，大多亞洲政府是不會將專業化的現當代藝術視為社會美學的象徵性未來的；反而常見的是媚俗地考慮選舉而廉價地複製現有民眾興趣。第三則是社會的整體改變，特別是都市空間，都會誘引出藝術家的感性和情感。藝術家作為一個社會中的個體，最特別的是他們總能再現出個體與世界之間的現況以及歷史關係，或說他們通過感性、情感與想法的創意組成，向社會中的民眾呈現他們個人對於現實所做出的反應。

與此相對應的是從 1998 年南韓文觀部成立以來，主要文化政策發展方向為 1) 關注藝術家（策展人）的權利； 2) 將政策的受益人擴延至公眾（觀眾）； 3) 藝術家的界定必須考慮公眾觀點（專家與公眾）； 4) 著手發展「享有」及「文化公共性」的權利； 5) 將產業重要性加諸於文化政策以改變其成長結構。我們可以比擬地設想在這主要以集體性或公共性作為政治目的與社會想像的政策底下，藝術家或說藝術工作者很容易在運算與設計當中被化約為生產者，而且賦予藝術家或策展人的權利也幾乎必須是框架設計中的相對性自由或條件性自由。藉此對比於藝術家和異議者的回應，我們可以理解到「公共性」要求著「認同」，而要求著「未來導向」的「產業」令政府忽略掉與過往的連結和尊重，也因此，難以完成尊重多元文化的認同。因此，我們必須直面一個等待協商的問題，意即政府所思考的民眾或公共性，與藝術家所思考的民眾或公共性之間的差異。如果不討論這個倫理學的差異，「民眾」終將只是空洞的符號。

首先，民主時代的政府所確認的民眾主要建基在合法公民與選票統計上，因此，由此出發思考的民眾或公共性，就是對於民眾表象欲望的滿足與社會價值的教育。再則，在較為基進的藝術家或團隊認知中的民眾，則往往區分為無意識（或說冷漠）的民眾與因為權利受損而意識到自身公民身分的民眾；然而，因為後者是藝術家較能掌握共通議題，進一步溝通與連結的對象，所以，也就形成藝術家所關心的民眾似乎是意識到自身權利並挺身而出、自我賦權的民眾。這兩種民眾或其再現的公共性截然不同，前者是被取消獨特性或個別性的集體性存在，而後者則是以集體性利益為名而要求還原身分權利的個體存在。前者強調平均值的公共性，後者強調公共性的反身性批判，這兩種公共性理應沒有衝突，而是民主社會中不斷交錯、協商溝通的兩種公共性，而且必須這兩種不同的公共性價值同時存在保持互動，才有可能還原市民的政治生活。

從上述的論證來看，文化政策與藝術創作的積極互動是重要的，但如何能夠有效並靈活地進行辯證，對於維持公共性的能動狀態是極端重要的。我們知道「文化政策」並不只是一個專屬的研究領域，而是一個關係性、互動性與生態性的場域，特別是亞洲以及一些新興發展國家的文化政策更是如此。也因此，可以見到許多南韓藝術家聚焦在公共性並致力於公共性的推進。而且這動態的維持足以指向市民政治生活的創造，因此更凸顯出文化政策與當代藝術之間的密切性。