

私たちが気づけなかった滞在費

キム・ミギョ(インディペンデントキュレーター)

学習された無気力と隠れた労働(Learned helplessness & Hiddenworks)

一人一人の人生において観察することのできる日常の無気力を探求するアーティストのキム・ジナは、自身の人生に対する考察を多様な視覚芸術プロジェクトで解いている。特に彼女は、私たちが人生を維持するために行動から学習された無気力と労働の心理的根源に対する構造を探索し、これを特別な事件として演出する。彼女は、無気力のある感情状態と定義するよりも、繰り返される事件を通じて学習された挫折のエネルギーであり、活動過程の一段階とみる。展覧会に訪れた観客たちは、観覧する過程において、展覧会場で作品を鑑賞する状況をはじめ、時には食事をしながら話を交わしたり、音楽を聞いたり、時には水耕栽培中の作物を採集して味見したり、収穫した作物をきれいに袋に入れて家に持ち帰るなど、日常的かつ展覧会で見慣れない状況と向き合う。

このような表現方法の始まりは、彼女自身が生きてきた韓国人、女性、長女、80年代生まれ、芸術家、コミュニティガードナー、妻といった複合的なアイデンティティを形成するために蓄積されてきた学習と経験によるものである。こうした学習や経験に対するアプローチの発展が良く現れている作品は4回にわたって変奏した彼女のパフォーマンス<人が作ってくれたご飯(A meal, the other cooked)>シリーズで見ることができる。

筆者と2017年に一緒に取り組んだ展覧会《親切的無能力(Friendly Helplessness)》で初めて披露した<人が作ってくれたご飯ver.1>は、彼女が「新婚夫婦=妻」という新しいアイデンティティに対する義務感や不便さの根源を探る過程で始まった。朝ご飯を作ってくれと要求したことのない夫を持ちながら、苦勞して朝起きて朝ご飯を作る彼女は、家庭では「妻」であり「母」である人が、毎朝家族の食事を用意する様子を見ながら育った。彼女の表現を借りて学習を通じて「受け継がれた役割と義務」に向き合い、また、「妻」あるいは「母」である個人がこれを遂行するために経験する苦痛と無気力を「醤油バター飯」というメニューで表現した。手軽に食事を済ませるメニューである「醤油バターご飯」は、幼い子どもを飢えさせではいけないという義務的労働と個人の疲労との狭間で起こる葛藤を示したメニューであり、子どもの立場からすればおいしく食べた思い出のメニューである。彼女は「妻」ではなく「芸術家」、または「他人-他者」としてこのメニューを観客に提供し、人々は温かい食事をしながらアーティストが投げかける話題について語り合う時間を過ごした。

2017年福岡のart space tetraで実施した2番目のバージョン以降、2018年《西大門宿アートフェア(Seodaemooninn Artfair)》で実施した<人が作ってくれたご飯ver.3>で、彼女は「他人-他者」というアイデンティティを強調するため、仮面をかぶって、非日常的な速度の動きを見せ、観客らに「ご飯は食べてる?」「あそこにご飯があるから食べて」と同じ言葉を投げかけ、「キム・ジナ」という個人を消した。前シリーズでは強調されるしかなかった若者、新婚夫婦、娘人、妻である副次的なイメージを少し取り除き、観客が日常のご飯を食べるという行為に非日常的な要素を加え、その行為自体により集中して考えることができるように誘導した。

2019年には、It's A PIECE OF CAKEを運営するカム・ユンギョン氏の企画で開催した<人が作ってくれたご飯ver.4>は、厚岩洞にあるベーキングスタジオ「ケーキ」でイベントとして進められた。ここでは、彼女はもう一度「他人-他者」であり「食事を準備するホスト」として観客とバーで直接出会う。これまでのシリーズでは、すでに完成されたご飯をそのまま提供したとしたら、4番目のバージョンでは食べ物準備する労働の姿を見せ、食事でもてなし、アーティストと観客はお互いの食べて生きる日常について語り合う。このように彼女が女性だったため、フェミニズムのコードと読まれたプロジェクトは、シリーズを重ねるごとに現代共同体の中で生きていく現代人の日常を維持するための隠れた労働に対する議論に拡張しようと試みている。これは単に<人が作ってくれたご飯>シリーズだけでなく、この素朴な展覧会(オ・イ・ソバクな展覧会)、<美食の出所(Source of dainty food)>、そして現代人が食べて生きる過程の中に隠された労働である作物と農業の話盛り込んだ<交換の出所(Source of exchange)>、<放浪者の農場(Farm of the

wanderer>まで、様々なプロジェクトと結果で結実している。彼女が演出した一連の芸術的出来事は様々な場所で起こった。

不特定の場所(unspecific site)に出現する生存と行動

展覧会というシステムの下、アーティストと作品の宿命の一つは、最も輝く「瞬間」と「場所」が有限だということだ。皆の前で公開する展覧会の予定がない時、寂しく収蔵庫に行くことのできる作品はそれでも恵まれている。ある作品は、アーティストの生前、展覧会で観られることはなく、記録だけが残り、後世に特定アーティストの未公開作品というタイトルで再発掘されることもある。場所特定の(site-specific)な作品は、作品の置かれた場所の脈絡に合わせて制作され、一地域のランドマークになる。しかし、その場の脈絡は、時間が流れるにつれて多様な利害関係の変化と、そこを直接運営し、訪問して享受する人々のアイデンティティによって異なる。まるで災難映画やゲームで壊れたり埋もれた自由の女神像のように、最初の作品が意味しようとした意図とは異なって解釈される余地が大きい。

もう少し狭い範疇で見てみよう。アーティストは作品を互いに異なる展示条件の中で公開する。このような過程において、最初の意図と比較すると作品の形や文脈は少しずつ変形していく。このように、現代美術は展示期間中に作品として存在するための場所である空間-伝統的なホワイトキューブからブラックボックス、余命わずかになった建築物、屋外に露出した環境までで展示される。そして作品は、その他の時空間ではただ日常の中のオブジェ、一つの包装された物質として存在する。キム・ジナは度々安全なギャラリーを離れ、今は運営していない銭湯や旅館、運営中のバスターミナル、空き家など、展示する空間は多様で、見方によっては過酷な展示環境で設営作業を進めてきた。そして彼女は、その過程で作品が展示される期間とそうでない期間のギャップをアーティストとして生きようと努力する自分自身の姿と結びつけ、これを機敏に受け入れた。

特定の「○○」として存在することは、多くの努力が必要である。作品が存在するために制作され完成されるまでの過程は重要である。さらに「どこでどのように展示されるのか」という企画や演出は多くの関係の中で行われる。様々な展示場所をさまよう作品は、新しい環境に「適応」する過程-設置過程を経る。特に、キム・ジナの展覧会はインスタレーションやパフォーマンスなどの作品が主で、新しい環境でのインスタレーション過程はアーティストにとって再制作(reproduct)と同様だ。これは、1)しばらく滞在し、2)定着できず、3)再び移動するという部分で現代美術で議論されている「遊牧(Nomadic)」のように見えることがある。しかし、彼女の適応過程は1から3まで逐次的な一つの現象としてより、2の定着できないことを中心とした受動的な態度が基底に敷かれており、これはいつでも移動する準備をする「行動(action)」につながる。彼女は自身の考えをまとめた文章の中で、「初めから定住は不可能だ」という無気力さを前提に、選択ではなく強制的に移動しなければならない行為を「放浪(wander)」と描写する。

このような観点に集中した初の試みは、2015年に<学習された請求>というタイトルで行ったパフォーマンスと設置オブジェに現れている。彼女は修士課程を終えるために修士号請求展を開催しなければならないにも関わらず、校内のアトリ工を空けなければならない状況をシステムによる他意として受け入れた。パフォーマンスの記録映像からも分かるように、彼女は本人が学習して経験してきた型=箱の中から出てきて、展示期間中、展示場で自身の創作物と道具を梱包しながらその過程自体を展示した。作品はアトリ工(studio)から展覧会場に、そして、どこか不特定の場所に運ばれるための準備状態=梱包された状態に置かれる。アーティストはこれをそのまま展覧会場に置くことで、「定着できない」という状況とそれによる無気力を共に表現した。

最近の取り組みは、2019年、対馬アートセンターで開催した彼女の3番目の個展の主要作品である<放浪者の農場(Farm of the wanderer)>で見ることができる。これは彼女の2回目の個展

《Ground, up, ready》でも披露した。水耕栽培システムに求められる最小限の条件をもとに、展示期間中に植物を育てるモジュール型のインスタレーション作品である。この作品に集中すべき要素は「最低限の条件(minimum conditions)」と「モジュール性(modularity)」だ。「この作品

が不特定の場所に置かれる(今後展示される可能性がある空間)」ということは、すでに作品を構想する段階から考慮された事柄だ。彼女の農場は最低限の環境である。作品としての植物が発芽できる最小条件-水、赤い光-はポンプとLED照明を活用して提供される。そして、<放浪者の農場>は物理的な空間に合わせて構成が変形するようにパイプユニットになっている。展覧会で彼女は短い時間で自身の作品を展示する。また、再び移動しなければならない無気力な状況は、一時的な自分だけの生態系を構築し、これを再び分解するアーティストの「行動」に結びつき、これは「生存」に対する意味を問いかけている。

境界面に留まるビオトープ(biotope)

キム・ジナ氏が展覧会を通じて構築した一時的な生態系は、生命維持という最小限の機能を遂行しながらも、どこか不安で危なっかしい。そして、これはビオトープとして展示空間と日常空間のような断絶された世界の間を暫し繋ぐ。人工的に造成された自然や設置物の通称であるビオトープは、本来ギリシャ語において生命を意味する「ビオス(bios)」と、地面または領域を意味する「トポス(topos)」が結合して作られた都市計画用語である。ビオトープは、現代の都心で野生動植物が棲息し、移動するのに短期または長期的に役立つ多様な人工/自然物であり、特定地域の生態系に寄与する小さな生物棲息空間である。人間中心の都心の中で、公園や小さな花壇など随所に形成されるビオトープは、断絶した生態系を連結する小さな拠点の役割をする。キム・ジナが期限付きで最小化した生態系で構築した作品は小さな拠点となり、日常空間と展示空間の間を行き来する観客にその隙間の領域-ギャップ(gap)と現在に集中させる。そして、私たちは2回目の個展《Ground, up, ready》が行われたサイアート・スペース(CYART SPACE)で、一緒に展示された<放浪者の農場>と<地、地、地(Thang, Thang, Thang)>を比較し、観客が日常空間と展示空間のギャップに集中できるように誘導するアーティストの様々な方法論を考察することができる。

展覧会はサイアート・スペースの中のショーケース型展示空間のサイアート・キューブ(CYART CUBE)と、ホワイトキューブ型展示空間であるサイアート・ドキュメント(CYART DOCUMENT)の2つの空間で2019年春、たった5日の間、一時的に行われた。ドローイングの連作である<放浪植物243(Wandering plants 243)>を共通的に片方の壁面に展示した各空間で、彼女は<地、地、地>と<放浪者の農場>を空中に設置した。

観客が作品と最初に出会う場所は、1階に位置したサイアトゥキューブだ。5つのインゲン豆の蔓に根ざした<地、地、地>の場合、作品と観客、展示空間と日常空間は、その間を塞ぐ透明なガラス窓を中心に分離される。作品は7本のワイヤーによって空中に設置されており、観客は、ガラス窓の外でのみ観覧するしかない構造だった。観客と作品の間を塞ぐ透明なガラス窓は一つの面で構成されている。展示期間中、観客がいる野外は時の流れによって自然光が変化し、作品の置かれた室内は昼間は自然光で、日没後は人工照明で空間の環境が維持される。<地、地、地>が演出した状況は、このような互いに異なる環境を現わしており、実際に2つの空間は繋がっていないという事実を示している。しかし、透明であると同時に断絶性を持つガラスの壁は、展示空間と観客がいる実在空間を分離し、観客が作品の視覚的イメージを眺める視線に繋がるようにする。

地下1階、サイアート・ドキュメントに展示された<放浪者の農場>の場合、観客はアーティストの案内によって、最低限の環境で浮遊する水耕栽培システムで成長しているルッコラや、ミントなどの食用ハーブたちを直接触り、かじって味わうことができた。観客の観覧は、食べて匂いを嗅ぐという日常の行為と、特定の脈絡と意味が盛り込まれた作品を鑑賞するという行為が重なり、観客が滞在する展覧会場と観客が帰るべき日常の空間の狭間にある境界を乱す。

このようにアーティストは、日常空間と展示空間の間隔への意識を誘導することで、同時に2つの世界の狭間で作品とアーティストが自ら生き残るためにしばらく停止する境界領域を見せようと試みた。これは2019年の冬、対馬アートセンターで行われた彼女の3回目の個展《星とごはんの狭間で(별과 밥 사이, Eyes on the stars, feet on the ground)》のタイトルからも窺うことができる。理想と日常、そのどこかに完全に留まることができず、その狭間に存在する作品は理想的なアイデンティティーと現実のアイデンティティーの狭間に彷徨う私たち皆の姿に似ている。アーテ

イストの悩みは、対馬の展覧会で、理想から現実までのスペクトルを多層的レイヤーで指摘している。彼女のドローイング作品と映像作品からアートセンター内の空間の随所に設置されたオブジェ、そして彼女と話をしながらバターかけご飯を一緒に食べる食事の場まで、与えられた展示期間と場所という限定性の中で、アーティストは植物、作品、そして観客がしばらくの間一緒に過ごしながらかん存できる生態系でありピオトープとして展示空間を演出した。展覧会では、一時的に訪れた観客たちに、作品に込められた理想と現実の狭間を行き来しながら、多様な観点で考えるように誘導する。彼女は2020年も継続して新しい作品を制作し、制作を新しい環境に変奏させ、多様な理想と現実の狭間の領域を発掘して披露することだろう。筆者は今後も彼女の作品を通じて、多角度の微視的な観点で理想と現実の狭間を眺め、その狭間にさまよう我々の境遇を慰められることを期待する。