

learning community. This community has the potential to be further activated to create a sustainable impact to even more educators and their students. The issue of lack of resources and materials on contemporary art of Asia in classrooms is not unique to Hong Kong, but is an issue that needs to be addressed in global classrooms. Building on the past ten-year endeavours in art education, AAA aspires to extend its reach through programs and online resources, in partnership with like-minded organisations in the region, and collaboratively contribute to a more generous art history by expanding what is taught in classrooms around the world.

---

Susanna Chung Yuk Man  
Head of Learning & Participation,  
Asia Art Archive

Having initiated the Learning & Participation Department at Asia Art Archive in 2007, Susanna Chung Yuk Man has worked extensively to raise public awareness of contemporary art and lead the cultural learning strategies, projects and partnerships in Hong Kong and across Asia, including India, Vietnam, Sri Lanka, Myanmar and Nepal. Chung has participated as a speaker and a moderator in a number of art education forums, including *Worlds Together*, a conference organised by the Tate Modern, the Royal Shakespeare Company, the National Theatre and the British Museum (London, 2012); *March Meeting: Education, Engagement and Participation*

organised by Sharjah Art Foundation (Sharjah, 2016); the 35th World Congress of the International Society of Education through Art (Seoul, 2017); and *Expanded Field: Redefining Arts Education in Hong Kong* (Hong Kong, 2019). Chung received her BA and MEd from the University of Hong Kong. In 2016, Chung was selected as the International Fellow of the Clore Leadership Program (2016 – 2017) in the United Kingdom. Prior to that, she was awarded the Starr Foundation Fellowship (2010 – 2011) by the Asian Cultural Council to research audience development and education programs at various art institutions across the United States. Chung is serving as an advisory board member of the Core Curriculum and General Education of the Lingnan University, Hong Kong.

유권자 미술관: 류블랴나현대미술관의 경우

보야나 피슈쿠르

Constituent Museum:  
The Case of Moderna Galerija, Ljubljana

Bojana Piškur

## 역사

유고슬라비아 사회주의 연방공화국(Socialist Federal Republic of Yugoslavia)은 제2차 세계 대전 후 1945년에 수립되어 1990년대 유고슬라비아 전쟁 중 붕괴하였다. 유고슬라비아는 총 6개의 공화국으로 이루어져 있으며, 3개의 공식 종교가 있고 3개의 공식 언어 및 2개의 문자 언어를 사용한다. 현재 총 7개의 독립국이 전 유고슬라비아의 영토 내 위치해 있다.

유고슬라비아에서 문화적 기관이 기능했던 방식, 그리고 문화가 근대화와 노동 계급 해방에 있어서 어떻게 필수적이었는지를 이해하기 위해서는 종전 후 새로운 국가가 수립되었던 약 70년 전으로 돌아가야 한다. 그러나 이 주제에 관해 이야기하기에 앞서 필자는 본 강연의 목적이 단순히 미술평학의 역사적인 사례를 보여주는 것이 아닌, 급진적인 사회주의 문화 정책, 미술관의 모델 및 방향성, 그리고 예술 기관의 새로운 원형(原型)에 대한 오늘날의 숙고를 위해 해방적 유토피아를 재고해보는 것임을 밝힌다.

유고슬라비아에서 문화적 실천은 공장과 노동자 단체에서 설립한 아마추어 영화관, 사진 클럽 등의 다양한 형태로 이루어져 왔다. 이러한 실천은 자주 관리 사회주의 정신에 기반을 둔 아방가르드적 실험을 가능하게 했다. 스탈린의 사망 이후 모더니즘은 예술계에서 지배적인 사조가 되기 시작했다. 이는 고급문화와 노동자 사이에 특정한 연결 고리를 유지한다는 점에서 매우 특별한 사례다. 노동자가 미술관과 갤러리를 방문하지는 않았지만, 예술가와 미술관 종사자들은 종종 공장으로 갔다. 이렇게 유고슬라비아의 근현대 미술은 70년대 이후부터는 미술관에서 공장과 노동조합 등으로 옮겨가기 시작했고, 그곳에서는 최대한

많은 대중과 교류하기 위해 현대미술에 대한 특별 세미나가 이루어졌다.

그러나 21세기의 ‘사회주의 미술관’ 혹은 ‘노동자들을 위한 미술관’에 대해 논의한다는 것은 시대에 뒤떨어지거나 심지어 보수적인 것으로 들릴 수 있다. 특히 지난 몇십 년간의 지정학적 변화, 예술 기관의 새로운 원형, 예술의 기능, 교육으로의 전환, 참여형 예술, 미학의 정치 대 정치의 미학화 등의 동시대적 담론으로 비추어 보았을 때 이 논의는 다소 구시대적일 수 있으나, 우리는 바로 이러한 사례들을 통해 미술관의 역할 자체에 의문을 제기할 수 있게 된다.

#### 류블라나현대미술관

1958년 유고슬라비아의 251개의 박물관 중 53군데는 미술관이었으며, 그중 하나가 1947년 공식 개관한 류블라나 현대미술관이다. 미술관 건물은 르 코르뷔지에(Le Corbusier)의 스튜디오에서 근무한 경력이 있는 슬로베니아의 저명한 건축가 에드바르트 라브니카르(Edvard Ravnikar)가 설계했다. 1991년 슬로베니아 독립 이후 류블라나현대미술관은 근현대 예술의 주요 국가기관으로 자리 잡았으며, 중부 및 동유럽 지역을 중심으로 지역적 맥락과 국제적 맥락 사이 중요한 연결 고리를 제공했다. 그리고 2000년대 초반에 와서는 평행적 서사, 자기 역사화, 지역성의 부각 등의 방법을 통해 현대 미술관의 개념을 명확하게 발전시키며 타 문화 공간과 동일 선상에서 상호 작용할 수 있는 발판을 마련하였다.

이러한 개념의 확립은 류블라나현대미술관의 «아트리스트 2000+ (Arteast 2000+)» 컬렉션에서 찾아볼 수 있다. 이 컬렉션은

90년대 후반에 조성되어 서양 예술의 거대 서사와 동유럽 국립 미술관의 지역적 서사 사이에서 성공적으로 자리 잡았으며, 이를 통해 광범위한 지역적 아방가르드의 맥락을 중점적으로 다루는 동시에 국제적 맥락 또한 포괄하였다. 그러나 이 컬렉션의 중요성은 무엇보다도 동유럽 작가에 대한 인식을 ‘불완전한 서양인’이 아닌 ‘강화된 타자’로 전환하였다는 데에 있다. 컬렉션에는 50년대 후반부터 동시대까지 약 500점에 이르는 작품이 포함되어 있다. 동유럽 네오 아방가르드 작품이 대부분을 차지하고 있으며 이외에도 동유럽 지역의 작품과 긴밀한 연관성이 있는 서구 작가의 작품 또한 포함되어 있다.

류블라나현대미술관은 이러한 맥락 속에서 90년대 후반부터 미래의 미술관 모델을 계획해왔다. 이 모델이란, 다양한 분야에서 예술과 관련된 연구와 협업, 예술 생산을 위한 공간, 그리고 특히 아직 알려지지 않은 동유럽의 역사에 관한 연구를 중점적으로 지원하여 다양하고 지역적이며 국제적인 공간의 네트워크를 구성하는 것을 뜻한다. 더 나아가 류블라나현대미술관은 지난 10년간 동유럽의 예술 서사 이외 다른 ‘이야기’ 또한 연구해왔는데, 이는 올해 3월 «남쪽의 성좌들: 비동맹의 시학(Southern Constellations: Poetics of the Non-Aligned)»이라는 제목의 전시로 구현되었다. 이 전시는 2020년 5월 국립아시아문화전당에서도 열릴 예정이다.

비동맹 네트워크는 유고슬라비아와 제 3세계의 대외 관계를 바탕으로 정치적 맥락 안에서 구축되고 추진되었다. 그리고 유고슬라비아는 이 네트워크 속에서 자국이 경제와 문화 면에서 가지는 지정학적 이점을 광범위하게 이용하였다. 이 맥락에서 제2차 세계 대전 이후 유고슬라비아 국내외의 전시를 총괄하는

특별위원회인 대외문화위원회(Committee for Cultural Relations with Foreign Countries)가 설립되었는데, 이 기관이 주도하는 문화 협약 및 협력 프로그램에는 서유럽과 동유럽뿐 아니라 아프리카, 아시아 및 라틴 아메리카의 비동맹 국가들도 포함되었다. 이러한 교류는 정치적 측면뿐 아니라 문화 생산 전반에서 일어났다.

#### 다른 기관성(Institutionality)

류블라나현대미술관은 여러 유럽 연합(EU) 네트워크에 가입되어 있으며, 2010년부터 랭테르나시오날(L'Internationale)의 협력 기관으로서 활동하고 있다. 랭테르나시오날은 국제 네트워크 / 협약 중 하나로 비계층적, 분산적 국제주의를 지향하는 예술 플랫폼이다. 현재 레이나소피아국립미술관(Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía), 바르셀로나현대미술관(Barcelona Museum of Contemporary Art), 반아베미술관(Van Abbemuseum), 앤트워프현대미술관(M HKA, Museum of Contemporary Art in Antwerp), 살트(SALT), 바르샤바현대미술관(Museum of Modern Art in Warsaw) 등의 기관이 가입되어 있다.

랑테르나시오날의 주요 관심사 중 하나는 타 기관의 기관성 모델에 관한 문제이다. 여기에는 문화 기관의 변화, 그리고 한 문화 기관이 다양한 타 기관 성원들과 결합하여 새로운 연맹을 만들어내는 과정 등이 포함된다. 『유권자 미술관(The Constituent Museum)』(Valiz, 2018)이라는 책은 이러한 관심사의 결과물로, “‘관계’를 운영의 중심에 둔 미술관”에 대한 물음의 대답으로서 기획되었다. 이러한 사고 체계를 통해 관객은 더는 수동적 응답자가 아닌 일종의 유권자가 되며 미술관은 공동 지식 생산의 장으로

변모하게 된다.

한편 류블라나현대미술관은 ‘실험적’ 교육 방식에 대한 오랜 전통을 가지고 있으며, 이는 이 글의 도입부에 언급한 대로 유고슬라비아의 사회주의 전통에서 기인한다. 이러한 실험적 교육의 사례 중 하나로 2006년부터 시도해온 «급진적 교육(Radical Education)» 프로젝트를 들 수 있는데, 이 프로젝트는 미술관을 다양한 행위자에게 열어두고, 다양한 실천의 방식을 ‘외부’로부터 미술관 안으로 불러들이며, 서로 다른 연맹과 집단행동을 통해 공동의 미시 정치적 상황을 만드는 것을 목표로 한다. «급진적 교육»은 이와 동시에 인류학자, 사회학자, 무정부주의자, 예술가, 교육자, 이주 노동자, 큐레이터 등 다소 이질적 배경과 경험을 가진 사람들이 모인 집단이기도 하다. 이들은 이주민, 망명 신청자, 슬로베니아의 ‘말소된 시민’, 치아파스(Chiapas)의 사파티스타 민족해방군(Zapatista Army of National Liberation), 아르헨티나의 피케테로스(Piqueteros), 과테말라의 HIJOS 등을 포함한 공동체 혹은 대학이나 미술관 등의 기관에서 활동한 경험이 있었고, 그 결과 이들이 모여 미술관이 실제로 어떤 공간인지에 대해 논의했을 당시 굉장히 다른 생각들이 나왔고 그들은 심지어 상충하기도 하였다.

«급진적 교육»은 미술관 교육에 대한 기존의 사고방식에도 영향을 미쳤다. «급진적 교육»을 통한 경험은 미술관이 전시에 함몰된 예술, 예술가 및 예술 활동과 독점적으로 관계 맺는 방식을 지양하게 했고, ‘우리가 무엇을 하는가’의 질문을 ‘왜, 누구를 위해, 어떤 조건 아래서 하는가’의 질문으로 전환할 수 있게 했다. 이를 통해 류블라나현대미술관은 공공장소, 특정 그룹이 공공장소에서 배제되는 현상, 대안적 형태의 교육 등의 문제에 대해 지역 단체와

개개인, 그리고 여러 집단과 함께 논의하며 그들과 장기적인 관계를 유지하려 노력했다.

한편 «급진적 교육»의 세미나, 토론, 전시회 및 연구 활동 등에서 중요한 측면은 참여자 개인이 ‘공동체와 기관’의 관계 속에서 자신의 위치를 재고하고 비판적으로 분석하는 과정에 기반을 두었다는 것이다. 누군가가 류블라나현대미술관이 «급진적 교육»을 이해하는 방식에 대해 질문한다면, 나는 «급진적 교육»이 실제로는 ‘실패의 연속’이었다고 답변할 것이다. 그리고 여기서 실패는 역설적이게도 긍정적인 의미가 있다. 프로세스, 프로젝트, 방법론, 집단 혹은 ‘유권자들’이라 부를 수 있는 이 프로그램은 절대 어느 기관의 브랜드가 되는 방식으로 실현되지 않았다. 또한 어느 프로젝트, 세미나 혹은 전시가 달성해야 한다 여겨지는 기대치에 절대 부응하지 않았는데, 그것은 «급진적 교육»이 지금껏 예측 불가능하고 어떻게 될지 알 수 없는 예술과 정치의 어느 영역에 존재해왔기 때문일 것이다.

2014년에 이르러 미술관에서는 «급진적 교육»과 같은 종류의 개입이 불필요하게 되었다. 이는 물론 미술관이 이상적 기관이 되었기 때문이라기보다 «급진적 교육»이 상정하는 일련의 아이디어가 미술관 내의 ‘대안적 기관성’에 대한 자체적 논의 안으로 흡수되었기 때문이라 할 수 있다. 따라서 우리는 이와 같은 시도를 통해 미술과 그 유권자들 사이의 특정 관계를 규명할 때, 새로운 기관의 생성이 어떻게 정치적, 사회적, 예술적 상상과 연결되는지 질문해야 한다는 것을 배울 수 있었다.

들뢰즈는 언젠가 “미술관은 도구 상자와도 같다. 그것은 유용해야 한다. 아무도 그것을 사용하지 않는다면 미술관은 가치가 없거나 때가 적절하지 않은 것이다.”라 말했다. 이를 위해 우리는

다음 질문을 상기해야 할 것이다. 오늘날 미술관이 존재한다는 것은 무엇을 의미하는가? 새로운 형태의 미술관을 위해 어떠한 해방적 잠재성이 요구되며, 어떻게 관객과 미술관 사이의 새로운 연합을 끌어낼 것인가? 마지막으로, 우리는 어떻게 미래를 함께 ‘만들어나갈’ 것인가?

보야나 피슈쿠르  
류블라나현대미술관 수석 큐레이터

보야나 피슈쿠르는 류블라나대학교에서 미술사를 전공하고 프라하 찰스대학교에서 박사학위를 취득한 뒤, 현재 류블라나현대미술관에서 수석 큐레이터를 맡고 있다. 보야나 피슈쿠르는

유고슬라비아였던 지역에 대해 특히 관심을 두며, 이 지역의 예술에서 드러나는 정치적 논점들에 대해 연구한다. 유고슬라비아의 포스트 아방가르드, 급진적 교육, 자주관리의 문화 정치, 비동맹 운동 등의 주제를 늘 보다 넓은 사회적, 정치적 배경과 연결하며 다루는 글을 쓰고 강의를 해왔다.

## History

Socialist Yugoslavia was established in 1945, after the Second World War, and it disintegrated during the so-called Yugoslav Wars in the 1990s. Yugoslavia was a country of six republics, three religions, three official languages and two alphabets. Today in the territory of former Yugoslavia there are seven independent countries.

In order to understand how the cultural institutions functioned in Yugoslavia and how culture was considered an inevitable part of modernisation of society and emancipation of the entire working class, we shall go at least 70 years back in time, when the Second World War ended and the new country was established. But before I continue I would like to point out that the aim of my talk is not just to show some historical museological cases but to re-think some progressive socialist cultural policies, museum models and directions as well as their emancipatory utopias for today's deliberations on new prototypes of art institutions.

Cultural practices took many different forms, including amateur cinema and photo clubs, which were established in factories and other workers organizations. They provided opportunities for *avant-garde* experimenting (after the break with Stalin modernism became the prevailing style in arts) in the spirit of socialist self-management. This is really a special case because in this way certain links were maintained between high culture and the workers. If workers didn't come to the museum and galleries, artists and museum workers would come to the factories. In museums of modern and contemporary art in Yugoslavia especially since the 1970s art was brought from the museums to factories, to workers' associations etc., where special seminars on modern art were conducted with the goal to reach the broadest possible public.

However, to talk about the socialist museum / museum of the workers in the 21st century might sound anachronistic or even conservative especially if observed in light of all the geopolitical changes that happened in past decades, but also current discourses on the new prototypes of art institutions, uses of art, educational turn, participation in art and politics of aesthetics versus aestheticization of politics. But at the same time we can also—through such cases—question the role of the museum.

## Moderna Galerija, Ljubljana

In 1958 there were 251 museums in Yugoslavia; 53 of them were art museums, including Moderna Galerija, Ljubljana. Moderna Galerija was formally founded in 1947. The building's architectural design was made by renowned Slovene architect Edvard Ravnikar, who worked for a while in Le Corbusier's studio. With Slovenia's independence in 1991, Moderna Galerija became the main national institution of modern and contemporary art and an increasingly active link between the local and the international, in particular Central and Eastern European contexts. By the beginning of the new millennium it had quite clearly developed its concept of a museum of contemporary art endorsing parallel narratives and self-historicization and the priorities of localities that want to enter in dialogue with other spaces on an equal footing.

Such is, for example, Moderna Galerija's collection *Arteast 2000+*, which began in the late 1990s, and has successfully found its position in-between, that is, between the Western art canons and the Eastern European models of national museums, focusing on a wide local *avant-garde* context, yet at the same time taking into consideration international trends. Among other things, the importance

of the collection is in that it changed the previously held notion of an Eastern European artist, who was no longer seen as an ‘incompletely developed Westerner,’ but as an empowered Other. The collection currently includes over 500 works dating from the late 1950s until today, mostly Eastern European neo *avant-garde* but also works from the artists from the West which are in dialogical relationship with works from Eastern Europe.

It is in that context that Moderna Galerija since the late 1990s envisioned a new kind of approach, a future museum model: a strong network of diverse, local, and international spaces, supporting art-related research and collaboration in a variety of fields, particularly the research of the still-unknown histories of Eastern European art, and at the same time a space for art production. However, in the last decade in Moderna Galerija we have also intensely researched another ‘story,’ a different one from that of the Eastern European art narrative. This particular research has resulted in the exhibition *Southern Constellations: Poetics of the Non-Aligned* in March of this year (it is also going to be shown at the ACC Gwangju in May 2020).

The Non-Aligned network was politically constructed and promoted on the basis of Yugoslavia’s foreign relations with the Third World. Yugoslavia extensively used its specific geopolitical position in the economic sense and also in culture. There was a special committee established after the Second World War called the Committee for Cultural Relations with Foreign Countries, which dealt with exhibitions across Yugoslavia’s borders. Cultural conventions and programs of cultural cooperation included not only Western and Eastern Europe but also countries of the Non-Aligned Movement in Africa, Asia and Latin America. The exchanges happened on all levels of cultural production.

### Other Institutionality

Moderna Galerija is also part of various EU networks, and since 2010 it is one of the partners of the international network/confederation called L’Internationale, a new space for art within a nonhierarchical and decentralized internationalism (with Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia , Museu d’Art Contemporani de Barcelona, Van Abbemuseum, Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen, SALT, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie).

Among its concerns, the L’Internationale network is especially interested in research on other institutionality models, which include the issues of the transformation of cultural institutions, creating new alliances between various constituencies and cultural institutions. The book *The Constituent Museum* was published in this frame with one of the central questions being: What would happen if museums put relationships at the center of their operation? In this way of thinking a visitor is not anymore a passive receiver but a member of a constituent body. A museum becomes a site of collaborative knowledge production.

In Moderna Galerija we have a long tradition of such ‘experimental’ education approaches, some of them going back all the way to our socialist tradition as I mentioned at the beginning of this talk. One of the projects that were developed in 2006 was *Radical Education (RE)*. The idea was to open the museum for various ‘agents,’ bringing different practices from the ‘outside’ into the very context of an art institution as well as creating common micro-political situations through different alliances and collective actions. However, *RE* was at the same time also a rather heterogeneous group of people (anthropologists, sociologists, anarchists, artists, pedagogues, migrant

workers, curators) with different experiences of working in communities (of migrant workers, asylum seekers, the erased of Slovenia, with the Zapatistas in Chiapas, the Piqueteros in Argentina, with the HIJOS in Guatemala, etc.) and institutions (universities, art museums), so as a consequence of this, very different and sometimes rather conflictual ideas arose on what kind of space a museum actually was.

Moreover, the *RE* to some extent affected also the established ideas of art museum education; it shifted its view away from being exclusively connected to art, artists and activities deriving from and focusing on art exhibitions; the experiences we drew from the *RE* project redirected our ideas from what we are doing to why, for whom and under which conditions. We tried to keep a long-term relationship with local groups, individuals and collectives on such issues as public spaces, the exclusion of certain groups from public spaces, alternative forms of education, and the like. But the important thing in all these seminars, debates, exhibitions and research by *RE* was that they were also based on a reexamination of one's own position and critical analysis of one's own work in relation to the collective and to the institution. If someone today posed the question how to understand *RE* in relation to Moderna Galerija, the answer would probably be that *RE* was in fact 'a series of failures.' This is certainly not meant in a negative way—which is a small paradox—but quite the opposite. This process, project, methodology, a collective or a 'constituency' called *RE*, was never realized in a way for it to become the brand of an institution. It never quite lived up to the expectations of what a project, a seminar or an exhibition should achieve and in which way, because with *RE* there always existed a space of the unpredictable, an unknown domain of arts and politics.

*RE* in 2014 came to the point where this kind of intervention in the space of an art institution became unnecessary. Certainly, not unnecessary in the sense that the museum became an ideal institution, but that the ideas of *RE* in a way had become embedded in debates on 'other institutionality' within the museum itself.

So, what we have learned was relevant in the particular relationship between an art institution and its constituencies were the question of how to link political, social and artistic imagination with the production of new institutions.

Deleuze once said (but having in mind theory): "A museum is like a box of tools. It must be useful. If no one uses it, then the museum is worthless or the moment is inappropriate." For this it is absolutely necessary to remind ourselves: What does it mean for us to have a museum today? Which are the emancipatory potentials that can be applied to constructing a new type of museum? How to create the new alliances between constituencies and the museum? And finally and probably most importantly: How do we 'take' a future together?

Bojana Piškur  
Senior Curator, Moderna Galerija,  
Ljubljana

---

Bojana Piškur graduated in art history from the University of Ljubljana and received her PhD at the Institute for Art History at the Charles University in Prague, the Czech Republic. She works as a senior curator in the Moderna Galerija/Museum of Modern Art in Ljubljana. Her focus of professional

interest is on political issues as they relate to or are manifested in the field of art, with special emphasis on the region of (former) Yugoslavia. She has written for numerous publications and lectured in many parts of the world on topics such as post *avant-garde* in Yugoslavia, radical education, cultural politics in self-management and the Non-Aligned Movement, always in relation to the wider social and political environment.