

## 藝術作為社會實踐：教育性啟發

白載漢

助理教授

威斯康辛大學奧斯哥斯分校

E-mail: baej@uwosh.edu

### 摘要

本文旨在探討關係美學及社會參與藝術等概念，以及當代藝術實踐領域常用的技巧及策略，同時也會舉重大社會參與藝術計畫為例，如 RirkritTiravanija 與衝突廚房 (Conflict Kitchen)，希望能將這些實踐應用至藝術課程和藝術教學上；最後，本文將針對關係美學、社會參與藝術及當代藝術實踐範例，揭示幾項對藝術教學方面的啟發。

**關鍵詞：**衝突廚房、關係美學、RirkritTiravanija、社會參與藝術實踐

自 1990 年代起，無數藝術實踐者投身關係美學與社會參與藝術這面大旗之下，為探尋藝術及生活間的界線推出各種文化創作，提出新的社交形式，並為新自由全球資本主義下的生命和生活提供新提案 (Thompson, 2012)。Rita Irwin 與 Dónal O'Donoghue (2012) 針對社會參與藝術實踐列舉出不同的美學方法，例如對話藝術、關係美學、參與式藝術、社會正義藝術、社會實踐、偶發藝術、介入藝術、社區藝術等等，這些藝術家的創作過程包括仔細聆聽、深度對話以及與參與者之間的社群組織行為 (Thompson, 2012)。

關係美學和社會參與藝術是當代藝術家常見的藝術實踐策略與手法 (Thompson, 2011)，事實上，若不討論社會參與藝術與關係美學，便無法瞭解當代藝術創作 (Bae, 2016)，因此，本文將檢視關係美學和社會參與藝術的概念，並提出幾個相應的重要範例，最後再探討幾項關係美學及社會參與藝術概念帶來的啟發。

## 社會參與藝術

社會參與藝術完全與現代主義藝術理念背道而馳，尤其不認同藝術家一個人在畫室裡作畫、完成後將畫作擺在畫廊裡展示，然後由觀眾欣賞、購買的過程。社會參與藝術和關係美學的目標一致，不希望由財力雄厚的收藏家透過藝術市場與拍賣會等管道將藝術品買走成為個人收藏 (Bourriaud, 2002)，相反的，由於社會參與藝術是一種「超越教學法」，因此期望讓藝術課程成為藝術品的核心元素，結合教學流程與藝術創作，讓參觀者扮演藝術品的合作夥伴、參與者、協作者等角色 (Helguera, 2010 as cited in Helguera, 2011, p. 77)。

對社會參與藝術而言，藝術家和參與者都可透過各種不同方式，參與藝術創作過程；Pablo Helguera (2011, pp. 14-15) 指出，參與者可分成四種層次：

1. 名義式參與：參觀者或觀看者透過反省思考，完成作品創作過程，儘管較為被動疏離，仍可算作一種參與形式。
2. 引導式參與：參觀者透過完成簡單的工作來參與藝術創作。
3. 創意式參與：參觀者在藝術家建立的架構內，為作品的一部分提供創作內容。
4. 協作式參與：參觀者負起開發作品結構與內容的責任，與藝術家合作並直接對話。

最適合社會參與藝術的參與形式是名為「社會參與藝術實踐」(Keller & Sandlin, 2013) 的一種協作式參與，雖然其他層次的參與形式也視為社會參與藝術，但無法歸類為社會參與藝術實踐 (Keller & Sandlin, 2013)，因為參觀者無法參與藝術作品的每一個創作環節，只能算是被動接受藝術家的理念。社會參與藝術仍無法完全擺脫藝術家主導的特質，重視創作計畫的成果更勝於過程，所以仍為藝術家獨自所有；相較之下，在社會參與藝術實踐中，參與的參觀者或成員可以扮演關鍵角色，而且比起最後短暫的創作成果，長期的創作過程更重要，藝術家可以和參與者分享自己的經驗，把自己的知識與技巧傳授給參與者，因此藝術家與參與者／社群成員是以民主、平等的方式，共同規劃、創作、呈現藝術作品 (Irwin & O'Donoghue, 2012)。如此看來，社會參與藝術更重視創作過程，而作品成功的關鍵則取決於參與者的投入、參與、互動程度，最重要的是，在藝術家退出離開後，社群成員仍能繼續管理和開發社會參與藝術，達成公共利益。

## 關係美學

1990 年代後期，新一代藝術家開始推廣參與式藝術理念，提出關係美術或關係藝術等口號，法國策展人兼美學家 Nicolas Bourriaud 的著作《關係美術》(*Relational Aesthetics*, 1998) 便在藝術界掀起一陣影響深遠的風潮。關係美術認為藝術必須在當前資本主義社會中，爭取扮演不同的角色，尤其應該負起改革與重塑人際關係的重責大任，藝術作品不應只是靜靜地在美術館或博物館中展示，等待眾人欣賞。關係美術完全悖離理性主義和莊嚴概念等西方哲學傳統思維 (Rhee, 2014)，要求博物館與美術館扮演新的角色，實現新的功能。這些場所不應僅以視覺為主軸，呈現壓抑、嚴肅的空間，而應提供一種解放的空間，不受特定意圖約束，讓民眾可以自在溝通，就像一個微社群 (Guattari, 1984 as cited in Bourriaud, 2002)；這裡的觀眾就是一個小型社群。藝術不再是觀看者與觀看對象之間的經驗，而是一次共享的交會，這種特殊的集體經驗迥異於個別觀看者和藝術品之間的關係 (Bourriaud, 2002)；透過關係美術的觀念，當代藝術實踐讓個人與群體有了對話的機會 (Irwin & O'Donoghue, 2012)。

關係美學興起後，藝術作品的社會功能和藝術家的政治參與更受重視，此外，關係藝術無法單靠藝術家完成，還需要參與者或社群成員的主動參與，由此可見，關係美學和社會參與藝術實踐是十分相似的概念 (Irwin & O'Donoghue, 2012)。簡單來說，藝術家的角色是創造「特定的社交空間」，鼓勵觀看者彼此對話、參與創作 (Martin, 2007, p. 370)，有時，一件藝術作品甚至沒有具體或實體形式，關係藝術實踐發生的過程與經驗，可透過影片、攝影或建檔的方式紀錄下來，不過這類形式就不能算是真正的社會參與藝術 (Helguera, 2011)。Martin (2007) 認為，一個特定的社交空間是關係藝術實踐的關鍵要素，這比能在美術館展出的具體或實體藝術品更具意義。

關係藝術實踐沒有特定方向或預設計畫，而是一個持續進行的過程，一種開放性結構 (Gaskins, 2010)。關係美學沒有興趣觀看視覺藝術品，也不重視概念形式，它注重的是藝術如何為參觀者提供一個交會空間 (Irwin & O'Donoghue, 2012)。關係美學範疇內的藝術實踐與鑑賞行為無關個人經驗或理性及視覺主導的活動，對關係美學而言，藝術實踐與鑑賞發生在我們社會當中的政治、社會、文化等層次之間，同時，這些層次能夠產生人際互動、聯繫、關係、相互關係與網絡 (Shim, 2014)。對於 Bourriaud (2002) 而言，關係藝術就如同一個社會縫隙，在這個空間裡，人類可以超越社會建構的界線，體驗到真誠的人際關係，最終，關係藝術實踐可以造就出微社群，也就是一個真實的烏托邦社會 (Bourriaud, 2002)。以下將介紹 RirkritTiravanija 與衝突廚房等藝術實踐案例。

## RirkritTiravanija

RirkritTiravanija 在 1961 年生於阿根廷布宜諾斯艾利斯，童年時期跟隨身為泰國外交官的父親在泰國、衣索比亞、馬來西亞等地生活，並接受加拿大與美國的西方教育。1990 年代，他的食物共享計畫首次引發大眾關注，在這項計畫中，他在參觀者面前烹煮泰式綠咖哩、紅咖哩和泰式炒河粉，提供參觀者享用 (Joo, Keehn II, & Ham-Roberts, 2011)，這項 1992 年經典範例名為

〈無題：免費〉(Untitled: Free)<sup>1</sup>，Tiravanija 把自己在紐約 303 藝廊為參觀者煮咖哩的行為，當成一項參與式表演藝術創作來呈現。

這一連串的料理活動讓全球藝術界的眼光都聚焦在紐約 (Rhee, 2011)，連從來不上藝廊的人也想來參觀，因為他們聽說這裡的展覽會提供免費泰式料理；1996 年，Tiravanija 再次為參觀者烹煮免費食物，並且試著與人群對話。站在現代主義的觀點，藝術家為看展者提供免費食物，還自詡為藝術展覽的想法，簡直是荒謬可笑，但是，如前所述，關係美學關切的是參觀者的行為，而非他們所見的內容 (Shim, 2014)，從這個角度來看，Tiravanija 的計畫就是關係美學的一種應用；分享免費食物的行為是「同樂」(conviviality) 的完美體現，這也是關係美學的一項重要特質 (Yang, 2006)，這個活動也可以形成一種「特定的社交空間」，達成關係美學的另一項主要目標 (Bourriaud, 2002, p.16)。

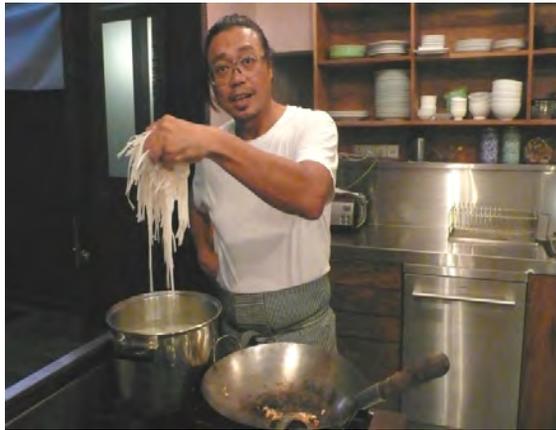


圖 1 2010 年，Rirkrit Tiravanija 在煮河粉準備做泰式炒河粉 (Antoinette Aurel 攝影)。

圖片來源：<http://www.fashionoffice.org/foto/2010/globalview7-2010.htm>

在圖 1 中，Tiravanija 在畫廊裡煮河粉，準備做泰式炒河粉，他的免費食物分享表演實踐讓人聯想到佛教的布施。西方藝術家 Daniel Spoerri 與

<sup>1</sup> Super flex 是 1993 年由 Jakob Fenger、Rasmus Nielsen、Bjørnstjerne Christiansen 共同創設的丹麥藝術家團體，他們將自己的計畫稱為「工具」，邀請大眾參與並傳播試驗模型的開發計畫，試圖改變經濟生產現狀。通常會有一些專家為這些計畫貢獻自己的特殊專業，之後使用者在使用工具的同時會繼續進行改良。(資料來源：2016 年 9 月 16 日 <https://en.wikipedia.org/wiki/Superflex>)

Gordon Matta-Clark 也曾開餐館提供食物，但並非免費提供 (Rhee, 2011)。Tiravanija 是正在修行的佛教徒，他在展覽中意識到，世界上到處都有無家可歸的人；事實上，他的食物分享實踐也可視為對於西方資本主義的嘲諷 (Shim, 2014)。Bourriaud 指出，這是關係美學中最重要的一個面向，也就是藝術是「社會縫隙」，在這裡，單純的人際關係可以超越經濟利益考量而存在 (Bourriaud, 2002, p. 16)。



圖 2 Tiravanija 食物分享展結束後的景象。

圖片來源：<https://tiffobenii.files.wordpress.com/2011/03/199601c.jpg>

圖 2 顯示 Tiravanija 在畫廊裡烹飪和分享食物的地方，一般畫廊或美術館是禁止訪客飲食的，但是 Tiravanija 試圖打破陳規，在畫廊的展覽空間裡架起烹調設備，擺上食材和餐具，挑戰西方社會中由視覺與理性主導、提倡古典主義美學的「白色方盒」展覽空間 (O'Doherty, 1986 as cited in Yang, 2006, p. 145)；此外，對於 1990 年代大多數紐約客而言，Tiravanija 的泰國菜是十分陌生的食物。

Tiravanija 為畫廊引進新的角色與功能，將原本莊嚴高雅的展覽空間轉變成吵雜忙碌的藝術交會場所 (Yang, 2006)，他的關係藝術實踐讓陌生人有機會彼此交會，還能分享美食，這與 Bourriaud 主張的概念不謀而合：「藝術是一種交會狀態」(Bourriaud, 2002, p. 18)。雖然關係美學與 Tiravanija 的作品遭到批評，認為無法保證參觀者之間的對話品質 (Bishop, 2004)，但是

Tiravanija 的創作仍然相當可貴，因為它們顯示出，藝術可以為人際互動和族群連結建立起一個空間 (Barak, 1996)。



圖 3 泰北聖壩塘〈土地〉(The Land) 計畫。

圖片來源：<http://www.spikeartmagazine.com/en/articles/interview-rirkrit-tiravanija>

〈土地〉計畫 (The Land) (1998 至今) 的目標是要建立一個融合多個區域的理想空間，讓建築、藝術、宗教、科技、環境和諧共存，並有機會思考更多有關生活和功能空間設計的方式 (見圖 3)。RirkritTiravanija 與 KaminLertchaiprasert 共同創立了土地基金會，這個基金會也是〈土地〉計畫的主要執行者 (Veal, 2014)。基金會募款買下泰北聖壩塘地區的土地，這些土地位處潮濕多雨的丘陵，不適合種植稻米，地價因此下跌，很快變成了工業區 (Shim, 2014)，農夫喪失了謀生手段，紛紛遷往大城市居住。

根據 Tiravanija 的訪談內容 (Stange, 2012)，〈土地〉計畫：

提供一片休憩之地，但同時也提供常態範疇以外，進行思考與交換的空間，一種脫離網絡結構的渴望；另一方面，這項計畫還試圖進行生活結構的實驗—邁向更健全的理念，沒有理想主義、沒有財產、沒有所有權，最重要的是沒有社會期望。在農作季節裡，這裡的確是一片稻田，但同時也可以是一個沉思的地方。

〈土地〉計畫因此具備兩個主要功能，一個是環保實驗室，另一個則是以佛教哲理為基礎的生活與建築方式，例如布施、主客一體以及無所有權等觀念 (Veal, 2015)。圖 3 為 Tiravanija、丹麥公司 Super flex 與 Tobias Rehberger 建造的一棟三層樓房舍 (土地基金會, 2015, para.8)，二樓可以作為冥想空間，三樓則是廚房和會客區 (Shim, 2014)。〈土地〉計畫也追求環保，因此藝術家使用再生資源來產生能源，例如，Super flex<sup>1</sup>一直在開發 Super 氣體系統，使用如水牛糞便等生質來製造天然氣，而這片土地便成為他們試驗開發生物氣體系統的實驗室 (土地基金會, 2015, para.7)，製造出的氣體會先用於檯燈和廚房爐灶。來自芝加哥的美國藝術家 Arthur Meyer 則想研發一套太陽能系統，以便儲存與使用另一種能源 (土地基金會, 2015, para.6)。

〈土地〉是一個融合科學、工程、科技、藝術、宗教與環境的開放空間，充滿無限可能性，引領我們深思目前的生活型態，以及我們生存的空間，這種環保、開放的空間也反映了關係美學的理念；此外，〈土地〉計畫更反駁了外界認為關係美學缺乏社會參與行動的看法 (Bishop, 2004; Kester, 2004)。儘管我們生活在資本主義社會，〈土地〉計畫讓我們看見另一種生活方式，透過農夫、大學生、教授、藝術家的參與，建立更環保的協作式生活型態。

## 衝突廚房

衝突廚房在 2010 年創始於賓州匹茲堡，創辦人是卡內基美隆大學教授 Jon Rubin 以及行動藝術家 Dawn Weleski，這項計畫目前仍持續進行中 (Ted ford, 2014)，主要特色是針對和美國政府處於軍事外交衝突狀態的國家，供應這些國家的菜色。衝突廚房曾供應過阿富汗、古巴、伊朗、北韓、巴勒斯坦、委內瑞拉等國的料理，每六個月換一個國家，目前衝突廚房提供的是伊朗料理。Rubin 與 Weleski 於 2008 年開始第一項藝術計畫與餐廳，「鬆餅店」，提供食物給來自不同文化和族裔的顧客，共享許多快樂時光，這個經驗給予他們靈感，創設了衝突廚房，透過供應料理發揮社會潤滑劑的作用 (Chung, 2013)。

衝突廚房的員工會向來自目標國家的人學習道地的地方菜色，或是親自前往該國學習，例如為了準備北韓版衝突廚房，員工造訪了南韓首爾與安陽市，又向脫北者討教如何料理道地北韓菜。

最近我們剛從韓國回來（首爾與安陽），這次有趣的研究之旅是為了即將推出的南北韓計畫以及公開活動作準備；這次計畫我們將和安陽的脫北者（幾乎我們遇到的所有北韓人都偏好這個稱呼，而不喜歡被稱為北韓難民）合作。這一週的旅程是由我們的合作夥伴，安陽公共藝術計畫團隊負責策劃，我們一整個星期都在採買食材、烹調和脫北者談話。我們特別要感謝優秀的社會活動團隊 Jogakbo，因為他們我們才能成功吸引南北韓人民共同參與各項工作坊、活動與表演（衝突廚房，2013b, n. p.）。



圖 4 Dawn Weleski 與衝突廚房成員向 Jogakbo 成員學習如何做北韓餃子。

圖片來源：[http://conflictkitchen.org/content/uploads/2013/09/MG\\_7188.jpg](http://conflictkitchen.org/content/uploads/2013/09/MG_7188.jpg)

圖 4 顯示衝突廚房成員正在學習道地的傳統北韓烹調法，然後應用到衝突廚房的菜單上。衝突廚房在南韓停留期間與社會政治團體 Jogakbo 合作；Jogakbo 致力於協助北韓人民在南韓定居，成員包含南韓人和移居南韓的北韓人。Jogakbo、衝突廚房與安陽公共藝術計畫團隊共同開辦北韓烹飪課，並透過社交媒體進行現場直播。



圖 5 衝突廚房北韓外帶餐廳外觀。

圖片來源：<http://conflictkitchen.org/content/uploads/2013/12/nkfacade.jpg>

圖 5 為北韓版衝突廚房的外觀。如圖所見，餐廳外牆上所有食物名稱都是韓文，菜單上所有菜色都是由北韓人親自傳授。Rubin 是衝突廚房創辦人之一，過去在古巴學習當地料理時，曾向駐古巴的北韓外交官員請教北韓料理食譜，他透過北韓駐古巴大使館的大門對講機聽取這些食譜，菜單包括涼麵、海鮮煎餅、餃子湯、北韓冬泡菜與炒豆腐飯。Weleski 認為，衝突廚房讓不熟悉其他國家文化的美國人，有機會透過食物的社會與關係功能，對其他國家的文化、政治、經濟與社會展開智識性討論 (Ted ford, 2014)。由於匹茲堡人主要的話題只有職業運動比賽和天氣，Rubin 和 Weleski 希望激發當地人的意識以及對其他國家的興趣，進而開始討論美國目前的外交政策。

但衝突廚房有時也面臨一些爭議，例如他們供應巴勒斯坦料理時，匹茲堡當地的《猶太紀事報》(Jewish Chronicles) 便發表一篇文章，表示衝突廚房對於巴勒斯坦和以色列之間的關係報導不夠正確、有失公允。衝突廚房提供相關國家的資訊手冊，所有內容都來自住在巴勒斯坦與美國的巴勒斯坦人實際訪談 (Haines, 2015)；在這次爭議事件後，衝突廚房收到了死亡威脅訊息，導致在警方調查結束以前，餐廳暫時停止營業 (Chung, 2013)。

藝術作為社會實踐：  
教育性啟發



圖 6 衝突廚房的顧客看著印有北韓資訊的食物包裝紙<sup>2</sup>。

圖片來源：[http://www.koreatimes.co.kr/www/news/culture/2016/01/203\\_148640.html](http://www.koreatimes.co.kr/www/news/culture/2016/01/203_148640.html)

圖 6 顯示顧客在閱讀北韓相關訊息傳單，傳單可用來包裝食物，或用來覆蓋餐桌與塑膠餐盤。這張傳單的內容<sup>ii</sup>是根據脫北者的訪談寫成，主題包括：食物、北韓成長經歷、脫北過程、南韓重建生活、家人重聚等，透過這些包裝紙，大眾能更瞭解北韓的日常生活狀況，並意識到北韓人民其實和自己一樣，不是媒體所描寫的那種好戰份子。

衝突廚房不僅提供食物，也舉辦一些與目標國家相關的社交活動，像是來賓演講、傳統藝術展、表演活動、講座、烹飪課和工作坊，舉例來說，在介紹北韓菜色時，衝突廚房與 Creative Time 曾為 250 名紐約民衆提供北韓料理（衝突廚房，2013a）。

---

<sup>2</sup>您可以在此下載北韓資訊包裝紙

[http://conflictkitchen.org/wp-content/uploads/2013/11/korea\\_wrapper3.pdf](http://conflictkitchen.org/wp-content/uploads/2013/11/korea_wrapper3.pdf)



圖 7 桌子兩邊分別是紅色與藍色傳單。

圖片來源：<http://conflict-kitchen.org/content/uploads/2013/04/2012-Creative-Time-Summit-132.jpg>

圖 7 象徵南北韓之間的界線，藍色傳單代表南韓，紅色則代表北韓；紅色傳單上印著北韓人對於兩韓關係的看法，以及對一些政治文化問題的回應，藍色傳單則印著南韓人對北韓政府與脫北者的意見。儘管餐桌被悄悄地分成紅藍兩色，但在享用韓國料理時，每個人都可以輕鬆對坐，彼此共享食物並互動，這些活動讓美國人得以瞭解，生活在這些國家的人民，其實還有大眾媒體從未報導過的其他面向 (Haines, 2015)。

## 對藝術教育的啟發

社會參與藝術實踐與關係美學認為，透過「對話過程」與社會意識展開的無形人際社交互動，是藝術最主要的面向和媒介 (Helguera, 2011, p. 40)。藝術不應侷限於有形可見的形式，而是可以透過人際互動和主動參與來充分實現；有鑑於此，本文試圖提出幾點對藝術教育的啟發。

首先，藝術家和參觀者或觀看者之間存在著一種關係，關係美學和社會參與藝術實踐認為，藝術家創作藝術品，然後由參觀者被動欣賞藝術品，不能算是一種適當的關係，參觀者與藝術家都必須成為藝術實踐的主體，主動參與、相互溝通、共享興趣。這個概念可鼓勵藝術教育工作者重新思考藝術教師與學生之間的關係；學生不應只是被動接受教師的技藝與技巧指導，藝術教師、學生和整個社群都應該密切合作，透過持續對話和協調的過程，共同發展出具有文化切身性的課程、藝術內容、活動與指導方式。換言之，藝術教師和學生應試著「透過直接溝通，找到開放性與共通興趣之間的平衡點」，如此雙方才都有機會分享有關藝術教學的新想法與見解 (Helguera, 2011, p 49)。

第二，關係美學和社會參與藝術實踐的成果可以是非具象形式或不可見的狀態，藝術課程不能只著重在掌握材料特性、技巧與技法應用，還應該思考藝術實踐的理念與計畫是否能透過協作過程，推廣多元文化、社區藝術教育、社會正義、公民教育、公共利益，因此，藝術課程與指導能夠建構一個社會政治平台，讓學生真誠地交流、民主地溝通、平等地貢獻自己的興趣與專長，並透徹了解彼此。

第三，社會參與藝術和關係美學對藝術與藝術家的角色，提出了新的構想：現代主義藝術家是獨自摸索創意靈感的孤獨天才，然而在社會參與藝術實踐和關係美學裡，藝術家是公民教育工作者、社群領導者，也是鼓吹社會改革的先鋒 (Keller & Sandlin, 2013)，因此藝術教育工作者和教師可以在改革課程、教學方法、學校文化方面，扮演關鍵的推動者。就像社會參與藝術和關係美學藝術家一樣，藝術教育工作者可以協助、督促學生，提供可以應用在真實生活情境的藝術方法，並建立起一個協作空間，確保學生提出的任何貢獻都同樣有價值，而這種自主的學習環境也將產生巨大的集體學習動機。

總而言之，Tiravanija 及衝突廚房成功結合了關係美學和社會參與藝術實踐。分享與供應食物是人類本能的慾望，透過對話過程，一個人際互動的空間便自然生成；對話行為其實也是一種解放過程 (Freire, 1973)。〈土地〉計畫與衝突廚房無法在死氣沉沉的博物館或美術館裡展出，只能存在於人際關係真實發生的世界裡；透過這些社會性空間，新的人際關係才得以建立。社會參與藝術和關係藝術實踐的目標是建構對話與互動的空間，因此，藝術實踐可以製造一個具體的社會與政治範疇，改變大眾觀感，並逐漸成為改變世界的轉捩

點；在藝術教學法當中，若能模糊藝術與學生日常生活之間的界線，便可將藝術當成瞭解世界的工具，因為藝術具有「展演性、經驗與探索模糊性的獨特模式」(Helguera, 2011, p. 80)。

藝術作為社會實踐：  
教育性啟發

## 參考文獻

- Bae, J. (2016, August). *A study on cases and meaning of socially engaged art: Focused on relational aesthetics*. Paper presented at the 41<sup>st</sup> Korea Art Education Association Conference, Seoul National University, Seoul, Republic of Korea.
- Barak, A. (1996). *Conversation with Rirkrit Tiravanija*. Retrieved from <http://www.mip.at/en/dokumente/1164-content.html>
- Bishop, C. (2004). Antagonism and relational aesthetics. *October*, 110, 51-79.
- Bourriaud, N. (2002). *Relational aesthetics*. (trans. S. Pleasance & F. Woods). Dijon, France: Les Presses du réel.
- Chung, H-C. (2013, December 26). Feasting on world affairs. *The Korean Times*. Retrieved from [http://www.koreatimes.co.kr/www/news/art/2016/03/203\\_148640.html](http://www.koreatimes.co.kr/www/news/art/2016/03/203_148640.html)
- Conflict Kitchen. (2013a). *Creative Time summit*. Retrieved from <http://conflictkitchen.org/2013/04/15/hello-world-7/>
- Conflict Kitchen. (2013b). *Recent trip to Korea via Anyang public art project*. Retrieved August 15, 2016 from <http://conflictkitchen.org/2013/09/02/recent-trip-to-korea-via-anyang-public-art-projects/>
- Freire, P. (1973). *Education for critical consciousness*. New York, NY: Seabury.
- Gaskins, N. (2010, December, 10). The shifting aura of contemporary art. *Art21 Magazine*. Retrieved from <http://blog.art21.org/2010/12/10/the-shifting-aura-of-contemporary-art/#.V6kbUdJ97Dd>
- Haines, C. (2015, January 16). Jon Rubin: Conflict Kitchen. *Guernica Magazine*. Retrieved from <https://www.guernicamag.com/daily/jon-rubin-conflict-kitchen/>
- Helguera, P. (2011). *Education for socially engaged art: A materials and techniques handbook*. New York, NY: Jorge Pinto Books.

- Irwin, R., & O'Donoghue, D. (2012). Encountering pedagogy through relational art practices. *International Journal of Art and Design Education*, 31(3), 221-236.
- Joo, E., Keehn II, J., & Ham-Roberts, J. (Eds.). (2011). *Rethinking contemporary art and multicultural education: New Museum of Contemporary Art*. New York: Routledge.
- Keller, D., & Sandlin, J. (2013). *Socially engaged practice and pedagogy: A new lexicon*. Retrieved from [http://www.academia.edu/5654246/Socially\\_Engaged\\_Practice\\_as\\_Public\\_Pedagogy](http://www.academia.edu/5654246/Socially_Engaged_Practice_as_Public_Pedagogy)
- Kester, G. (2004). *The one and the many: Contemporary collaborative art in a global context*. NC: Duke University Press.
- Martin, S. (2007). Critique of relational aesthetics. *Third Text*, 21(3), 369-386.
- Pasternak, A. (2012). Foreword. In N. Thompson (Ed.), *Living as form: Socially engaged art from 1991-2011* (pp. 7-9). New York, NY: Creative Time Books.
- Rhee, J. (2011). Edible art: The social function and aspects of food in contemporary art. *Journal of History of Modern Art*, 29(1), 265-290.
- Shim, D-S. (2014). A study on the Rirkrit Tiravanija's artwork: Focused on relational aesthetics and post-colonialism. Master thesis. Sung-shin University. Seoul: South Korea.
- Stange, R. (2012). Interview Rirkrit Tiravanija. *Spike Art Magazine*, 31. Retrieved from <http://www.spikeartmagazine.com/en/articles/interview-rirkrit-tiravanija>.
- Tedford, M. (2014, May 7). Visiting artist profiles: Dawn Weleski. *Art Practical*. Retrieved from <http://www.artpractical.com/column/visiting-artist-profiles-dawn-weleski/>
- The Land Foundation. (2015). *About*. Retrieved from <http://www.thelandfoundation.org/#!about/pbfgk>

- Thompson, N. (2011). *Socially engaged contemporary art: Tactical and strategic manifestations*. Retrieved from <http://animatingdemocracy.org/sites/default/files/NThompson%20Trend%20Paper.pdf>
- Thompson, N. (2012). Living as form. In N. Thompson (Ed.), *Living as form: Socially engaged art from 1991-2011* (pp. 16-33). New York, NY: Creative Time Books.
- Veal, C. (2014). Bringing the Land Foundation back to earth: A new model for the critical analysis of relational art. *Journal of Aesthetics & Culture*, 6, 1-10. Retrieved from [www.aestheticsandculture.net/index.php/jac/article/download/23701/3342](http://www.aestheticsandculture.net/index.php/jac/article/download/23701/3342)
- Yang, E-H. (2006). Would you like some curry?: Reading Rirkrit Tiravanija's food projects and global community making. *Journal of History of Modern Art*, 20(1), 145-178.