



MIMCA Gwachaeon Exhibition

국립현대미술관 과천관
전시

REENACTING HISTORY Collective Actions and Everyday Gestures

역사를 몸으로 쓰다
REENACTING HISTORY
Collective Actions
and Everyday Gestures
1원형 전시실
2017. 9. 22. — 2018. 1. 21.

역사를 몸으로 쓰다

우리의 몸은 나와 타인이 관계를 맺는 만남의 장소이며 세계의 다양한 상황들과 만나는 접촉 지대이다. 마음과 정신을 담은 그릇이지만 시간의 흐름에 따라 사라져 버리는 물질이기도 하다. 동시에 몸은 과거의 기억이 각인된 '기억의 저장고'이자, 권력·자본·지식 등 현실의 생명 정치가 작동하는 '사회적 장소'이다. 몸은 과거와 현재에 이르기까지 인간의 삶 전반에 속하는 실재이므로 1960년대 이후 많은 예술가들은 예술 속에 삶의 영역을 끌어들이고 삶과 예술을 통합하고자 할 때, 신체를 하나의 예술 매체로서 적극적으로 사용하였다.

《역사를 몸으로 쓰다》는 1960년대 이후 최근까지 예술 매체로서의 신체와 몸짓이 우리를 둘러싼 사회·역사·문화적 맥락과 관심을 어떻게 드러내 왔는가에 초점을 둔 국제기획전이다. 국내외 총 38명(팀)의 작가가 참여한 이번 전시는 몸짓이 우리 삶의 이야기에 접근하는 방식과 예술 태도에 따라 총 3개의 파트로 구성되었다. 1부 '집단 기억과 문화를 퍼포밍하다'는 특정 공동체의 역사적인 집단 기억과 문화적 유산을 몸짓으로 재구성한 퍼포먼스 작업을 조명한다. 또한 1960~1970년대 한국의 퍼포먼스 작가들과 일본의 전위예술 그룹의 집단 행동(collective actions)을 통해 당대 특수한 사회·정치적 상황에 예술가들이 어떻게 몸짓으로 반응하고 저항하였는가에 주목한다. 2부 '일상의 몸짓, 사회적 안무'는 평범한 일상의 몸짓을 예술의 문맥으로 끌어오면서 현실과 삶의 문제를 역설하였던 1960년대 이후 퍼포먼스 작업들을 '사회적 안무'의 관점에서 조명한다. 3부 '공동체를 퍼포밍하다'는 1990년대 후반 이후 전지구화의 위기 속에서 우리 공동체가 안고 있는 사회적 이슈들을 몸으로 재상연한 작품들과 함께, 공동체 일원과의 협업과 대화에 기반하여 몸과 몸의 친밀한 만남을 통해 일시적인 공동체를 실현한 집단 퍼포먼스 작업들을 소개한다.

이번 전시 참여 작가들이 시도하는 '몸으로 역사쓰기'는 언어로 역사쓰기와 다르다. 몸짓으로 역사적 사건을 '재상연(reenacting)'하는 것은 언어로 역사를 '서술(describing)'하는 것과 다르기 때문이다. 언어로 역사쓰기가 역사를 재현하거나 명증하려는 정확한 목적성에 있다면, 몸짓은 언어가 가뒀놓은 틈을 뚫고 나와 언어가 기입한 역사를 탈맥락화한다. 몸짓은 언어가 기입하지 못한 역사, 언어로 소환할 수 없는 역사, 언어가 감당할 수 없는 트라우마와 부재의 역사를 써내려 간다. 따라서 '역사를 몸으로 쓰는 것'은 일종의 '대안적이고 저항적인 역사쓰기'가 될 수 있다.

The body is a place in the front line, where "I" form a relationship with others, and a contact zone through which "I" encounter various situations in the world. The body is a vessel that contains the heart and soul, and also a material that eventually perishes as time flows. At the same time, it is a "storehouse of memory," where the past is inscribed, and a "social place," where the biopolitics of reality function through power, capital, and knowledge. Since the 1960s, many artists who sought to bring the realm of life into art and integrate life and art favored the body as an artistic medium, because the body is a real part of the entire span of human life from the past to the present.

Reenacting History is an international special exhibition that focuses on how the body and gestures have, as an artistic medium, revealed social, historical, and cultural contexts and interest from the 1960s to the recent times. Representing thirty-eight artists and collectives from Korea and abroad, this exhibition is divided into three parts, based on gestural approaches to our life stories and on artistic attitudes. Part 1, titled "Performing Collective Memory and Culture," illuminates performance works that recompose historical collective memory and cultural heritage through gestures. This section examines collective actions of Korean performance artists and Japanese avant-garde artist collectives from the 1960 and 70s and how the artists used gestures to respond to and resist the particular socio-political conditions of the time.

Part 2, titled "Everyday Gestures, Social Choreography," takes the perspective of "social choreography" to cast light on performance works after the 1960s, which brought everyday gestures into the context of art to highlight issues of reality and life. Part 3, titled "Performing Community," introduces works that use the body to reenact the social issues of our communities that arose amidst the threat of globalization after the late 1990s, as well as collective performances that involve intimate encounters of bodies and experiment with temporary communities, based on collaboration and communication with community members.

History written with the body is not explicit. "Reenacting" historical events through performance, which the participating artists in this exhibition, is different from "describing" history through language if using language to write history has a clear purpose of reenacting or verifying history, gesture breaks out of the framework constructed by language and decontextualizes history recorded through language. In other words, the gestures in *Reenacting History* record history that language failed to write down, history that cannot be summoned by language, and the history of trauma and absence that language cannot possibly bear. For this reason, "writing down history through gestures" could be an "alternative, resistant recording of history."

REENACTING HISTORY

COLLECTIVE ACTIONS AND EVERYDAY GESTURES

집단 기억과 문화를 퍼포밍하다

Performing Collective Memory and Culture

06	백남준	PAIK Nam June
07	오노 요코	ONO Yoko
08	하이레드센터	Hi Red Center
09	강국진, 정강자, 정찬승	KANG Kukjin JUNG Kangja CHUNG Chanseung
10	제로 지겐	Zero Jigen
11	성능경	SUNG Neungkyung
13	박찬경	PARK Chankyong
14	장 후안	ZHANG Huan
15	우 치영 창	WU Tien-Chang
16	송 동	SONG Dong
17	아이 웨이웨이	AI Weiwei
18	임민욱	LIM Minouk
19	멜라티 수로다모	Melati SURYODARMO
20	고이즈미 메이로	KOIZUMI Meiro
21	김성환	KIM Sung Hwan
22	삼손 영	Samson YOUNG
23	마리나 아브라모비치	Marina ABRAMOVIĆ

몸은 기억한다. 몸의 기억은 정신이 기억하는 것과 달리, 사라지지 않은 흔적으로 각인되어 오래도록 우리 삶에 영향을 미친다. 개인의 기억뿐 아니라 특정 집단이 간직한 역사적·문화적 집단 기억은 몸에 겹겹이 쌓여 퍼포먼스 예술가들의 작업의 원천이 된다. 전시에 소개된 백남준의 〈머리를 위한 선〉, 마리나 아브라모비치의 〈빨간 연애 서사시〉, 장 후안의 〈가계도〉 등은 예술가가 몸담은 자국의 문화적 기억을 담아낸 몸짓이다. 특히 전쟁, 죽음, 상실과 같은 개인과 집단의 트라우마적 기억은 고통받는 신체의 증후로서 반복적으로 재상연된다. 또한 기억은 보이지 않는 힘에 의해 변형될 수도, 망각될 수도, 재구성될 수도 있다는 점에서 정치적이다. 박찬경, 임민욱, 김성환, 고이즈미 메이로, 우 치영 창 등 일련의 아시아 작가들은 자국의 근현대사에서 도출된 집단 기억을 퍼포먼스 영상으로 재구성하며 역사의 흐름에서 삭제되고 변형된 기억을 소환하고 ‘사회적 망각’을 건져 올린다.

역사를 퍼포밍하는 방식 중 하나는 바로 집단 행동이다. 1960~1970년대 한국의 퍼포먼스 작가들과 일본의 제로 지겐, 하이레드센터 등 당대 전위예술 집단은 집단 행동을 통해 당대 사회·정치적 상황에 신체로 반응해 왔다. 본 전시에서는 그들의 퍼포먼스 기록물을 사진과 영상으로 소개한다. 집단 행동이 아니더라도 예술가 1인의 최소한의 몸짓은 권위에 대한 예술적 저항이 될 수 있다. 신문을 자르는 행위(성능경), 텐안먼 광장에서 숨을 쉬는 행위(송 동), 도자기 유물을 파괴하는 몸짓(아이 웨이웨이) 등은 거대한 제도와 권력 앞에서 최소한의 저항으로 마주하던 예술가의 몸짓이다.

As our minds remember the past, so do our bodies. The body remembers differently from the mind. However, the body's memory is inscribed with indelible marks, acting as lasting influences on our lives. Not only individual memories, but also the collective memories of history and culture that a specific group has kept for a long time are built up layer by layer in the body and form the inspiration of performance artists. The featured works in this exhibition including *Zen for Head* by Paik Nam June, *Balkan Erotic Epic* by Marina Abramović, and *Family Tree* by Zhang Huan are gestures encompassing the cultural memories of the artists' motherlands. Particularly, traumatic memories of war, death, and loss of individuals and groups are reenacted repeatedly in a display of physical symptoms. Moreover, memory is political in that it can be mutated, forgotten, or recomposed by invisible forces. Asian Artists including Park Chankyong, Lim Minouk, Kim Sung Hwan, Koizumi Meiro, and Wu Tien-Chang recompose collective memories, drawn from the modern and contemporary histories of their native countries, into performances, recalling memories that have been eliminated or mutated in the flow of history, and uncovering "social amnesia."

One method of performing history is through collective actions. In the 1960-70s Korean performance artists, and such Japanese avant-garde artist groups as Zero Jigen and Hi Red Center, reacted to current socio-political conditions through collective actions using their bodies. The photographs and videos in this exhibition present documentaries of their performances. Without joining collective actions, one artist can show artistic resistance against the authorities through minimal actions. The acts of cutting newspaper (Sung Neungkyung), breathing in Tiananmen Square (Song Dong), and destroying antique pottery (Ai Weiwei) are gestures by artists facing massive institutions and their power through minimal resistance.

백남준은 <존 케이지에 대한 경의>(1959)를 시작으로 1960년대 이후 급진적 퍼포먼스를 전개했다. <머리를 위한 선>은 1961년 10월 26일, 칼하인츠 슈투카우젠의 《오리기날레》에서 처음 발표되었고, 1962년, 독일 비스바덴 시립미술관의 플릭서스 국제 신음악 페스티벌에서 다시금 선보였다. 잉크와 토마토 주스가 들어있는 통에 머리카락과 넥타이, 손 등을 담근 후 바닥에 펼쳐진 종자같은 긴 종이 위를 기어 다니며 선을 그은 행위로, 퍼포먼스의 흔적이 평면작품으로 남아있다. <머리를 위한 선>은 1960년 라 몬테 영이 쓴 “직선을 하나 그리고, 그것을 따라가라”라고 하는 특정 스코어를 퍼포먼스로 변안한 것이지만 동양 문화권에서 서예가 본유적으로 가지는 ‘붓을 한번 휘둘러 즐기게 써내려가는’ 일필휘지(一筆揮之)의 수행성을 문화적 기억으로 간직한 몸짓이기도 하다.

Beginning with *Hommage á John Cage* (1959), Paik Nam June presented radical performances throughout the 1960s. *Zen for Head* premiered in the performance of *Originale* by Karlheinz Stockhausen on October 26, 1961, and was presented again in 1962 at the Fluxus International Festival of New Music at Museum Wiesbaden. The performance involves drawing lines with hair, a necktie, hands, and other objects that are soaked in ink and tomato juice and tracked across a long piece of paper laid out on the floor which turns into a flat artwork on which the trails of the performance remain. While this performance is an adaptation of a score written by La Monte Young in 1960, which instructs the performer to “draw a straight line and follow it,” it also embodies the principle of “writing with one decisive stroke of the brush” in Eastern calligraphy as a cultural memory.

백남준
<머리를 위한 선>
연도미상
종이에 잉크
196x68cm
백남준아트센터 소장품
사진: 백남준아트센터, 닐스 클라우스
© 백남준스튜디오



PAIK Nam June
Zen for Head
Undated
Ink on paper
196x68cm
Nam June Paik Art Center collection
Photo by Nam June Paik Art Center, Nils CLAUS
© Nam June Paik Studios

오노 요코는 일본 태생으로 1950년대 미국으로 건너간 이후 기존 예술계의 틀에 도전해 온 개념미술 작가이자 행위미술작가이다. 그녀의 <컷 피스>는 1964년 교토에서 처음 선보인 이래 1966년까지 도쿄, 뉴욕, 런던 등에서 총 5회 공연되었다. 작가는 무대 위에서 가위를 앞에 둔 채 조용히 앉아 있고, 관객은 “자르라(cut)”라는 지시에 따라 한 명씩 무대 위로 올라와 작가의 옷을 가위로 자르고 그 ‘조각(piece)’을 가지고 내려간다. 타인에게 가위를 주고 자신을 위험에 처하도록 하는 이러한 행위는 인간의 잠재된 폭력성을 연상시키면서도 타인에게 스스로의 몸을 내어주는 희생을 암시한다. 동시에 <컷 피스>는 심리적인 불안감을 겪은 작가의 개인사의 맥락에서, 혹은 가부장적 억압과 폭력이라는 페미니즘의 시각에서 해석되기도 하며, 더 나아가서는 일본 전후(戰後)의 사회·정치적 맥락에서 대량 살상과 전쟁의 공포, 공동체의 상실 등과도 연결된다.



오노 요코
<컷 피스>
1965. 3. 21.
뉴욕 카네기 리사이틀 홀
작가 제공
필름 스틸컷: 메이슬러스 형제 촬영본
© 오노 요코

ONO Yoko
Cut Piece
Performed by the artist on March 21, 1965
Carnegie Recital Hall, New York
Courtesy of the artist
Film still from MAYSLES Brothers film
© ONO Yoko

Japanese-born Ono Yoko immigrated to the United States in the 1950s. Ono has since been challenging the existing framework of the art world as a conceptual and performance artist. Her *Cut Piece* is one example. Including its premiere in Kyoto in 1964, *Cut Piece* was performed a total of five times until 1966, in the cities such as Tokyo, New York, and London. In the center of the stage, the artist is sitting quietly with a large pair of scissors laid in front of her. At the instruction “cut,” members of the audience get up on the stage one by one, cut the artist’s clothing with the scissors, and exit the stage with the cut piece. The act of the artist handing over scissors to others and exposing herself to danger reminds the viewer of the inherent violence in humans while implying a sacrifice in which the artist willingly gives over her body to others. Meanwhile, this piece draws attention to more than the artist’s personal history of psychological anxiety and her feminist view on patriarchal oppression and violence. In the sociopolitical context of postwar Japan, the performance is linked to the fear of mass-scale massacre and war, and the loss of communities.

하이레드센터

하이레드센터는 1960년대 도쿄를 중심으로 활동한 일본의 대표적인 전위예술 그룹으로, 그룹의 명칭은 주요 멤버였던 다카마츠 지로(High), 아카세가와 겐페이(Red), 나카니츠 나츠유키(Center)의 영문 성에서 기인한 것이다. <셸터 플랜>은 1964년 1월 26일부터 27일까지 도쿄 제국호텔의 한 방에서 진행된 하이레드센터의 대표 이벤트이다. 지인들에게 안내장을 보내 호텔로 초대, 그들의 신체를 측정하고 전신 촬영을 한 후, 이를 통해 만들어진 전개로도 개인용 방공호(셸터) 모형을 만들어 판매하는 과정형 퍼포먼스이다. 조노우치 모토히루가 이 퍼포먼스를 영상으로 제작하였다. 하이레드센터 멤버 이외, 백남준, 오노 요코, 시노하라 우시오, 타다노리 요코 등도 참여하였다. 개인에 대한 국가의 감시, 마-소 냉전 시대 핵전쟁에 대한 공포, 거대한 권력 대립 속에 재편된 일본의 정치적 상황 등이 신체 측정, 방공호 제작 등과 같은 퍼포먼스의 과정 속에 비판적 시각으로 녹아 있다.

하이레드센터
<셸터 플랜>
1964
단체별 비디오, 흑백
18분
조노우치 미네코 제공
촬영: 조노우치 모토히루

Hi Red Center
Shelter Plan
1964
Single channel video, b&w
18min
Courtesy of JONOUCHI Mineko
Filmed by JONOUCHI Motoharu



Hi Red Center

셸터 플랜

08

Hi Red Center was an influential Japanese avant-garde artist collective in the 1960s, centered in Tokyo. The group's name is formed by combining the English translation of the first character of the names of three key members, Takamatsu Jiro, Akasegawa Genpei, and Nakanishi Natsuyuki — high, red, and center, respectively. *Shelter Plan* was a major event staged by Hi Red Center, performed in a room at Tokyo's Imperial Hotel from January 26th through 27th, 1964. It was a form of process art, wherein acquaintances who arrived by invitation had their measurements and full-body photographs taken. Using plans drawn from the collected data, customized individual shelters were produced and sold during the performance. Jonouchi Motoharu produced a video of this performance. Artists outside of Hi Red Center participated in the event, including Paik Nam June, Ono Yoko, Shinohara Ushio, and Tadanori Yokoo. The group's critical views on the surveillance of citizens by the government, fear of nuclear war in the era of the Cold War between the US and the USSR, the reorganization of Japan's politics in the midst of a massive hegemonic conflict are reflected in the performance, in processes such as taking measurements of bodies and the production of shelters.

Shelter Plan

강국진 정강자 정찬승

1968년 10월, 강국진, 정강자, 정찬승 등이 주축이 되어 서울의 한강변에서 이루어진 <한강변의 타살>은 당시 기성 미술 제도를 비판하기 위해 행한 집단 퍼포먼스였다. 3명의 작가는 1968년 제2 한강교 아래 휴구덩이 속에 묻혀 있다가 물세례를 받고 땅 위로 나온 후, 몸 위에 비닐을 걸치고 그 위에 문화 사기꾼(사이비 작가), 문화 실명자(문화 공포증자), 문화 기피자(관념론자), 문화 부정축재자(사이비 대가), 문화 보따리장수(정치 작가), 문화 곡예사(시대 편승자) 등을 쓰고 나서 그 글을 읽고 태우는 화형식을 거행하였다. 당시 한국의 구태의연한 기성문화세력을 '매장'하고 '타살'하고자 하는, 몸으로 쓴 문화 비판 행위라 할 수 있다.

Murder at the Han Riverside, a collaborative performance in October of 1968, led by Kang Kukjin, Jung Kangja, and Chung Chanseung by the Han River in Seoul, demonstrated an artistic attitude that was critical of the establishment in the art scene. In the performance, the three artists were buried in dirt pits under the 2nd Han River Bridge. After water was dumped on the artists, they climbed out of the pits, put on vinyl tunics on which they wrote phrases: "cultural swindler (pseudo-artist)," "culturally blind (culture phobic)," "culture shirker (idealist)," "cultural fortune maker (pretend great master)," "culture peddler (political artist)," and "cultural acrobat (artists jumping on the bandwagon)." They read the phrases out loud, and proceeded to burn the tunics. This performance was a bodily act of cultural criticism that sought to "bury" and "murder" the outmoded cultural establishment of Korea.

KANG Kukjin JUNG Kangja CHUNG Chanseung

한강변의 타살 09



강국진, 정강자, 정찬승
<한강변의 타살> (1968. 10. 17. 오후 4시, 제2 한강교 밑)
1968
디지털 프린트
가변크기
작가 (정강자) 제공

KANG Kukjin, JUNG Kangja and Chung Chanseung
Murder at the Han Riverside (4:00 pm, October 17, 1968, under the 2nd Han River Bridge, Seoul, Korea)
1968
Digital print
Dimensions variable
Courtesy of the artist (JUNG Kangja)

Murder at the Han Riverside

제로 지겐

제로 지겐은 가토 요시히로, 이와타 신이치 등을 중심으로 나고야에서 활동을 시작한 퍼포먼스 그룹이다. 1964년부터 도쿄에서 활동하기 시작했으며, 이후 일본 각지에서 활동을 전개했다. 과격한 나체 퍼포먼스로 네오다다, 규슈파, 시간파 등 당시의 반 예술운동 중에서도 가장 전위적인 집단으로 분류된다. 제로 지겐은 미술관, 화랑 등 기존의 미술 공간에 머무르지 않고 길거리를 포함하여 공중목욕탕, 전차, 신사, 묘지, 노동절 기념회장 등 외부 공간으로 활동 범위를 확장하여 신체를 노출해 왔다. 또한, 일본의 토착성, 축제성이 엮보이는 향과 이물, 홍백색의 빛줄과 서양의 이미지를 연상시키는 모자, 양복, 지팡이 등을 퍼포먼스에 사용함으로써 한 방향으로 치달아가던 고도성장 시대를 공시적(共時的)으로 포착하려 했다. 1970년 오사카 만국박람회가 임박했던 1969년, 함께 활동해오던 다른 전위적 그룹들과 '만국박람회 파괴공동투쟁파'를 결성하여 국가에 의한 관리 시스템에 온몸으로 대항하였다. 1970년대에는 가토 요시히로가 직접 이들의 활동을 정리한 영화를 제작하기도 했다.

글: 호소야 슈헤이
1960년대 일본 아방가르드 미술에 관한 독립 연구자

제로 지겐
<만국박람회 파괴공동투쟁파: 반전 박람회를 위한 의식>
1969 (2017 출력), 오사카성 공원
젤라틴 실버 프린트
22.2x33.5cm
국립현대미술관 소장품
사진: 히라타 미노루



Zero Jigen
Expo '70 Destruction Joint-Struggle Group:
Ritual for Anti-War Expo
1969 (printed 2017), Osaka Castle Park
Gelatin silver print
22.2x33.5cm
MMCA collection
Photo by HIRATA Minoru

Zero Jigen

만국박람회 파괴공동투쟁파: 반전 박람회를 위한 의식

Zero Jigen, or Zero Dimension, is a performance collective consisting of artistic figures such as Kato Yoshihiro and Iwata Shinichi, who initiated their artwork in Nagoya, Japan. After their debut in Nagoya, the group first presented their performances in Tokyo in 1964 and later performed throughout Japan. Among other anti-art movement groups at the time, such as the Neo-Dadaism Organizers Kyushu-ha, and the Jikan-ha, Zero Jigen was considered the most avant-garde for their bold performances with nudity. The group moved their activities from existing art spaces such as galleries and museums onto the streets and expanded their working area into the spaces of society including public baths, streetcars, shrines, cemeteries, and commemoration halls for May Day, displaying plain naked bodies. Using incense and blankets(*futon*) and ropes with red and white hues, which symbolize Japan's indigenouness and festivity, and hats, suits, and sticks invoking Western images in their performances, Zero Jigen aimed to synchronically capture the age of high economic growth headed only in one direction. In 1969 right before 1970 World Exposition held in Osaka, Japan, the group formed the Expo '70 Destruction Joint-Struggle Group with other avant-garde collectives in Japan in an attempt to resist the state's management system. During the 1970s, Kato Yoshihiro produced a film illuminating the group's performances and activities.

Written by Hosoya Shuhei,
independent researcher on 1960's avant-garde art in Japan

Expo '70 Destruction Joint-Struggle Group: Ritual for Anti-War Expo

10

성능경

성능경은 1970년대 이후 사회 정치적 현실을 개념적인 퍼포먼스와 사진 등으로 표현해 왔다. 그의 1970년대 대표작 <신문> 시리즈는 사건과 기억을 왜곡하는 당대 언론 검열 방식을 퍼포먼스와 신문, 오브제 등으로 표현한 것이다. <제3회 ST>에 출품된 <신문: 1974. 6. 1. 이후>는 전시장 벽면에 준비된 4장의 패널에 신문을 게재하고 기사를 면도날로 오려내는 퍼포먼스의 결과물이다. 오려진 기사는 앞에 놓인 반투명 아크릴 통속에 버리고, 광고와 사진만이 남은 신문을 벽면의 패널에 하루 동안 게재하였다. 다음날 새로운 신문을 가지고 동일한 행위를 반복하는데 어제의 신문은 투명 아크릴 박스 속에 쌓인다. 통제와 검열의 작동방식은 작가의 우회적인 몸짓으로, 개념적인 사진과 오브제 등으로 재구성되었다.



성능경
<신문: 1974. 6. 1. 이후>
1974
아크릴 상자, 신문패널
아크릴 상자 90x70x65cmx(2), 신문패널 87x63x5cmx(4)
아르코미술관 소장품
촬영: 이경석

SUNG Neungkyung
Newspapers: From June 1, 1974, On
1974
Acrylic box, newspaper panel
Acrylic box 90x70x65cmx(2),
Newspaper panel 87x63x5cmx(4)
Arko Art Center collection
Photo by LEE Kyungseok

SUNG Neungkyung

신문: 1974. 6. 1. 이후

Sung Neungkyung has described the sociopolitical realities of Korea since 1970s through conceptual performances and photography. In the *Newspapers* series, his renowned works of 1970s, displayed, through performances, newspapers, and objet, the very methods of media censorship in the times, which distorted particular events and memories of them. *Newspaper: From June 1, 1974, On* was featured in the 3rd ST (Space and Time) Exhibition. In the performance, the artist posted a newspaper on four panels installed on the gallery wall and cut out articles with a razor blade. The articles were cut out and discarded in a translucent acrylic vessel at the front of the stage, and the remaining newspaper, left only with advertisements and photographs, was posted on the wall panels for a day. The following day, the artist repeated the same performance with that day's newspaper. The day-old newspaper was added to the pile in the transparent acrylic box. Sung's gestures allude to the mechanisms of control and censorship recomposed through conceptual photography and objet.



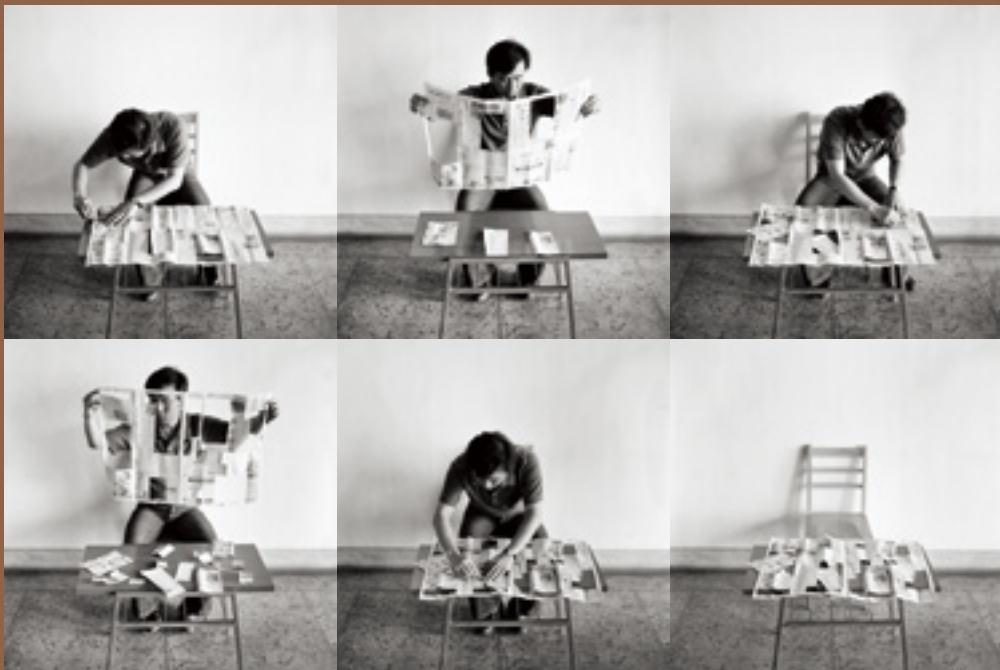
Newspapers: From June 1, 1974, On

11



성능경
〈신문읽기〉
1976
사진
26x26cmx(12)
작가 제공
촬영: 이완호

SUNG Neungkyung
Reading Newspapers
1976
Photograph
26x26cmx(12)
Courtesy of the artist
Photo by LEE Wanho

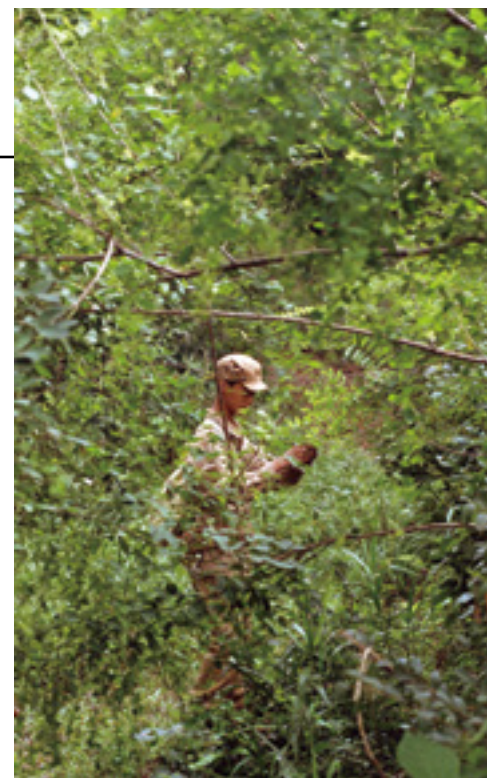


박찬경

박찬경은 미디어 아티스트이자 영화감독으로, 한국 분단과 냉전, 전통 종교문화 등을 통해 한국 근대사를 재성찰해왔다. 작가의 2017년 신작 〈소년병〉은 북한에 대해 가지고 있는 우리의 집단 기억과 정치적 이미지에 균열을 가하는 작품이다. 군대, 전쟁, 남성적 폭력 등이 냉전 이데올로기가 강화해 온 북한의 이미지라면, 〈소년병〉은 이러한 기대를 위반한다. 〈소년병〉에는 인민 군복을 입은 한 소년이 숲속에서 책을 읽고 노래를 부르는 등 아무런 목적도 생각도 없이 걸어 다니는 모습이 35mm 사진 이미지로 투사되어 있다. 북한의 정치적 이미지로 투영된 '남성적 강함'은 소년의 '약한 이미지'로 대체되었다. 모든 이념과 정치, 전쟁과 무관한 북한의 이미지를 상상하도록 유도한다.

소년병

Park Chankyong is a media artist and film director who has explored the lack of context of modern Korean history through the South-North division, the Cold War, and the traditional religious culture of the country. His new presentation in 2017, *Child Soldier*, creates a fracture in our collective memory and political image of North Korea. While, in South Korea, the military, war, and masculine violence have been the images of North Korea, hatched and emphasized by Cold War ideologies, Park Chankyong's *Child Soldier* breaks the deep-rooted images. The work is a projection of 35mm photographs of a boy clad in the People's Army uniform, who reads, sings, and walks around a forest casually, with no purpose or thought. The masculine strength projected onto political images of North Korea is replaced with the gentle image of the boy. It leads the viewers to conceive an image of North Korea that has no relation to any ideology, politics, or war.



박찬경
〈소년병〉
2017
디지털 이미지로 전환한
35mm 사진 연속상영
가변크기
12분
작가 제공

PARK Chankyong
Child Soldier
2017
Digitalized 35mm
photography projection
Dimensions variable
12min
Courtesy of the artist

장 후안

장 후안은 1989년 중국 톈안먼 사건 이후 등장한 실험그룹 '베이징 이스트 빌리지'의 일원으로 중국 아방가르드 현대미술을 이끈 대표 작가이다. 대표작 <가계도>는 아침부터 저녁까지 3명의 서예가가 작가의 얼굴 위에 '우공이산(愚公移山)'을 비롯한 중국의 속담과 소설 속 문장, 그리고 작가 가족과 지인의 이름 등을 쓰게 한 퍼포먼스의 기록 사진이다. 퍼포먼스가 진행되는 가운데 검은 먹의 글씨가 얼굴 전체를 점차적으로 뒤덮는 과정이 9점의 사진으로 기록되었다. 글씨를 쓸수록 작가의 얼굴은 검은 먹으로 뒤덮여 서서히 그 신원이 지워진다. 한 개인의 정체성은 나와 관계를 맺는 수많은 타자들, 그리고 역사와 문화의 지층들로 재구성되는 것임을 말해준다.

장 후안 <가계도> 2000 크로모제닉 컬러 프린트 127x102cmx(9) M+ Sigg 소장품 © 장 후안	ZHANG Huan Family Tree 2000 Chromogenic color prints 127x102cmx(9) M+ Sigg Collection, Hong Kong. By donation © ZHANG Huan
---	---

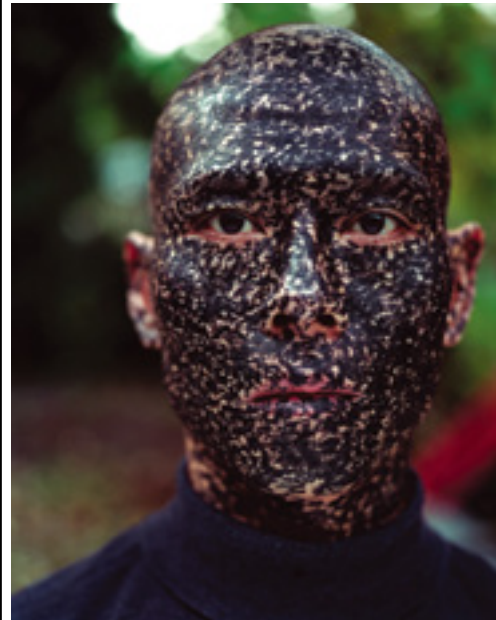


ZHANG Huan

가계도

14

A member of the Beijing East Village, an experimental group that appeared after the Tiananmen Incident in 1989, Zhang Huan is a prominent artist who led China's contemporary avant-garde art movement. Zhang's well-known work, *Family Tree* is a documentary photography work in which three calligraphers write on the artist's face from morning until evening. "The foolish man moves a mountain (愚公移山)" is a Chinese proverb written on his face along with quotes from fiction and the names of the artist's family and acquaintances. As the performance progresses, writing in black ink gradually covers his entire face. This process is recorded in nine photographs. As more words are written, as the artist's face is covered in black ink, his identity is gradually erased. The performance reveals that an individual's identity is constantly reconstructed by his or her relationships with countless others, and historical and cultural circumstances.



Family Tree

우 치엔 창

우 치엔 창은 대만의 독재정권, 계엄령과 백색 테러 시기(1949-1987)를 경험한 대만 현대미술 작가로, 1980년대 중반 이후 회화와 영상 설치 등을 통해 자국의 역사적 기억을 드러내는 작업을 지속하고 있다. 최근작 <잊을 수 없는 연인>은 연극적 효과와 미술적 눈속임, 소도구 등을 결합하고 대만의 키치 문화와 옛 가요를 콜라주한 퍼포먼스 영상 작품으로, 항구도시 지룽에서 자란 작가의 개인사와 일본 식민지 시기 대만의 역사적 기억이 혼재되어 있다. 영상의 주인공으로 등장하는 한 명의 남성은 선원 의상에서 해군과 육군의 유니폼으로 옷을 바꾸어 입는 마스커레이딩 퍼포먼스를 연극적으로 수행한다. 유니폼은 대만의 국가 상징으로 본 영상에서는 자유자재로 변화하는 모습을 보여주는데, 이는 일본 식민지 기간 대만 사회가 경험한 문화 번역을 암시한다.



우 치엔 창
<잊을 수 없는 연인>
2013
비디오설치
5분 8초
작가 및 TKG+ 제공
© 우 치엔 창

WU Tien-Chang
Unforgettable Lover
2013
Video installation
5min 8sec
Courtesy of the artist
and TKG+, Taipei
© WU Tien-Chang

WU Tien Chang

잊을 수 없는 연인

15

Wu Tien-Chang is a contemporary artist who has lived through Taiwan's totalitarian government, martial law, and the White Terror period (1949-1987). Since the mid-1980s, Wu has used paintings and video installations to reveal his nation's historical memory. The artist's recent work *Unforgettable Lover* is a performance video that combines theatrical effects, magic tricks, and props and collages the kitsch culture and old popular music of Taiwan. The work blends the artist's personal history of being raised in the port city of Keelung and Taiwan's historical memory of Japanese colonial rule. The main character of the video is a man who carries out a theatrical masquerading performance, changing his clothes from a sailor's outfit to a navy uniform and an army uniform. The uniforms serve as Taiwanese national emblems, and the fluid changing of the uniforms reveals the cultural translation that Taiwanese society experienced during Japanese colonial rule.

Unforgettable
Lover

송 동

송 동은 조각, 설치, 퍼포먼스, 사진, 비디오 등을 통해 현대 중국의 사회·정치·문화적 환경과 변화에 관심을 드러낸다. <호흡, 호하이(後海)>와 <호흡, 텐안먼 광장>은 1996년 1월에 이루어진 하루저녁의 퍼포먼스를 기록한 사진이다. <호흡, 텐안먼 광장>은 영하의 날씨에서 40분 동안 차가운 텐안먼 광장에 얼굴을 대고 누워 호흡하면서 생긴 얇은 얼음 층을 마주하던 퍼포먼스이며, <호흡, 호하이>는 텐안먼 광장 근처에 위치한 호하이 호수의 얼음 표면에 누워 호흡하는 퍼포먼스이다. '호흡하기'라는 동일한 행위를 아무리 반복하여도 그가 녹이고 싶었던 얼음은 아무 변화 없이 그대로 남아 있다. 거대한 제도와 권력 앞에 선 무력한 인간에 대한 은유이면서, 동시에 최소한의 저항으로 시대를 마주하는 예술가의 몸짓이다.



송 동
<호흡, 텐안먼 광장>
1996

크로모제닉 컬러 프린트
120×180cm
M+ Sigg 소장품
© 송 동

송 동
<호흡, 호하이(後海)>
1996

크로모제닉 컬러 프린트
120×180cm
M+ Sigg 소장품
© 송 동

SONG Dong
Breathing, Tiananmen Square
1996

Chromogenic color print
120×180cm
M+ Sigg Collection,
Hong Kong. By donation
© SONG Dong

SONG Dong

호흡, 텐안먼 광장, 호흡, 호하이(後海)

16

Song Dong has paid attention on the social, political, and cultural environments and their changes in China through sculpture, installation, photography, and video. His *Breathing, Houhai, Back Sea* (1996) and *Breathing, Tiananmen Square* (1996), photography works recording a performance in one evening in January 1996 are a case in point. *Breathing, Tiananmen Square* was performed on a freezing winter evening. The artist lay with his face touching the cold ground of Tiananmen Square, forming a thin layer of ice as he breathed for forty minutes. *Breathing, Houhai, Back Sea* was a performance of breathing while lying on the frozen surface of Houhai Lake, located near Tiananmen Square. No matter how many times he repeats the act of breathing, the ice he wishes to melt remains unchanged. The performance is a metaphor for the powerless man facing the authority of the massive institution. At the same time, it is a gesture of an artist showing minimal resistance to the era.

Breathing, Tiananmen Square

Breathing, Houhai(後海) Back Sea

아이 웨이웨이

아이 웨이웨이는 중국 현대미술작가이자 사회운동가이다. 그의 <한나라 도자기 떨어뜨리기>는 한나라 도공의 옷을 입은 작가가 기원전 20년 한나라 시대의 유물로 추정되는 도자기를 떨어뜨리는 과정을 담은 퍼포먼스 사진이다. 이 작품을 위해 작가는 고대의 유물들을 실제로 수집하였고 그것을 파괴하는 행위를 직접 보여주었다. 이천년 이상 된 유물을 떨어뜨리는 성상 파괴적 몸짓은 새로운 것과 낡은 것, 버려야 할 것과 지켜야 할 것, 전통과 유산에 대해 질문을 던진다. 아이 웨이웨이는 이 작품을 설명하면서 “우리는 오래된 것을 파괴해야만 새로운 세상을 만들어낼 수 있다”라는 마오쩌둥의 말을 인용한다. 도자기를 떨어뜨리는 행위는 새로움을 위해 전통을 파괴한 중국 사회를 향한 비판적 몸짓이기도 하다.

한나라 도자기 떨어뜨리기

17

Ai Weiwei is a contemporary artist and social activist. His *Dropping a Han Dynasty Urn*, featured in this exhibition, is a series of photographs showing a performance in which the artist, dressed as a Han Dynasty potter, drops a piece of pottery thought to be a Han Dynasty relic from 20 BCE. The making of this piece involved actually collecting Han Dynasty relics, and showing the act of destroying them. The iconoclastic gesture of dropping a 2,000-year-old relic raises questions about the new and the old, about what must be discarded and what must be preserved, and about traditions and legacies. “We can only build a new world if we destroy the old one,” Ai Weiwei quotes Mao Zedong to explain the piece. His critical gesture points to Chinese society, which destroyed tradition in order to bring in the new.

아이 웨이웨이
<한나라 도자기 떨어뜨리기>
1995
젤라틴 실버 프린트
도자기 조각
148×121cm×(3)
M+ Sigg 소장품
© 아이 웨이웨이

Ai Weiwei
Dropping a Han Dynasty Urn
1995
Gelatin silver print, ceramic
148×121cm×(3)
M+Sigg Collection, Hong Kong.
By donation
© Ai Weiwei



Ai Weiwei

Dropping a Han Dynasty Urn

임민옥의 2017년 신작 〈소나무야 소나무야〉는 독일 민요이자 크리스마스 캐롤인 〈탄넨바움〉에서 출발하여 시대와 국가를 경유하며 변화한 노래의 서로 다른 맥락을 추적한 아카이브 형식의 사운드 설치작품이다. 독일의 〈탄넨바움〉은 영국에서 차용되어 〈레드 플래그(The Red Flag)〉라는 노동가로 변형되었고, 1920년대 일본의 〈아카하타노 우타(赤旗の歌)〉라는 민중가요로 변안되었다. 〈탄넨바움〉은 1910년대 국내에 유입되어 〈애국가〉으로 불렸으나, 〈아카하타노 우타〉를 들은 독립운동가들이 이를 직역하여 현재 알려진 〈적기가〉로 불렸으며, 이후 북한으로 유입되어 광복 이후에 혁명가요로 불렸다. 즉 〈탄넨바움〉은 어떠한 장(場)에서 누구의 몸을 매개로 삼아 불리는가에 따라 애국가로, 노동가요로, 항일투쟁가로, 그리고 혁명가요로도 불리는, 비어있는 기표와도 같은 것이다. 작가는 낭만적인 노래 〈탄넨바움〉이 시대와 장소를 관통하며 공동체를 체현하는 노래로 변화하는 소리의 이러한 보편적인 순환과정에 주목한다. 이번 전시에서는 관객이 실제로 노래를 부를 수 있는 플랫폼을 설치작업의 형태로 전시하는데, 이중 우리가 부를 수 없는 단 하나의 노래는 현재도 진행 중인 한국분단의 역사적 산물이다.



임민옥
〈소나무야 소나무야〉, 2017, 진행형 퍼포먼스 프로젝트
7사운드 플랫폼, 가변크기, 작가제공
편곡: 장영규, 음향기술: 오영훈
자료: 민경찬(한국예술종합학교 교수, 음악역사학)

LIM Minouk

Lim Minouk's new work in 2017, *O Tannenbaum*, a sound installation in the form of archives, starts with the carol *O Tannenbaum*, which originated in German folk song, and tracks the different contexts of the song and how it changed while traveling the times and nations. *O Tannenbaum* transformed repeatedly in the 20th century, being adapted as the English workers' song *The Red Flag* and in the 1920s in Japan as the people's song *Akahata no uta* (Song of the Red Flag). Introduced in Korea in the 1910s, *O Tannenbaum* was sung as the national anthem of Korea, but after hearing *Akahata no uta* Korean independence fighters translated its lyrics to sing it as *Jeokgiga* (Red Flag Song). Later the song made its way to North Korea, where it was transformed into a revolutionary song after Korea's independence from Japanese colonial rule. In other words, *O Tannenbaum* became a vessel for adaptation, as an empty signifier, depending on whose body made contact with which ideology in which era, becoming in turn a national anthem, a workers' song, an anti-Japanese independence song, or a communist revolutionary song. In this piece, the artist focuses on the general circulative process of sound by which a song could transform itself from the romantic song *O Tannenbaum* into songs that embody communities passing through time and space. At this exhibition, the piece is presented as an installation that encourages visitors to sing on a platform. One version of the song that cannot be sung is the result of the historic division of the two Koreas, which is still ongoing.

LIM Minouk
O Tannenbaum, 2017, On going performance project
7 sound platform, Dimensions variable
Courtesy of the artist
Arrangement: JANG Younggyu, Audio Engineer: OH Younghoon
Advisor: MIN Gyungchan(Professor, K-Arts, Music historian)

O Tannenbaum

인도네시아의 대표적인 퍼포먼스 작가 멜라티 수료다모의 작업은 반복적인 몸짓을 통한 시간의 지속성과 고통의 제스처, 심리적이고 육체적인 한계의 시험 등을 그 특징으로 한다. 2016년 작 〈빛의 뒤에서〉는 거울 방에 들어가 붉은색 인주 판에 자신의 얼굴을 찍은 후 흰 종이 위에 그 흔적을 반복적으로 남기는 장시간 퍼포먼스이다. 퍼포먼스의 결과물로서 흰색 종이 위에 찍힌 붉은색의 얼굴 흔적은 피의 얼룩과도 같이 바닥에 겹겹이 쌓인다. 타인의 응시를 받아들일 수 밖에 없는 거울방 속 퍼포먼스는 타자의 시선을 통해 주체를 형성할 수 밖에 없는 주체의 근원적인 불안전함과 소외를 내면화 하면서도, 피의 흔적이 암시하는 개인과 집단의 상실과 고통을 암시한다.



멜라티 수료다모
〈빛의 뒤에서〉
2016
금속 테이블, 금속 스툴
금속 테이블 50×70×80cm
금속 스툴 40×40×60cm
작가 제공
사진: 2016 싱가포르 비엔날레

Melati SURYODARMO
Behind the Light
2016
A metal table, a metal stool
A metal table 50×70×80cm
A metal stool 40×40×60cm
Courtesy of the artist
Photo by Singapore Biennale 2016

Melati SURYODARMO

Painful repetition of unreachable moments of despair and reenacting individual and collective traumas are key elements of the works of Melati Suryodarmo, a leading performance artist from Indonesia. Her performances are characterized by repetitive gestures that depict the continual nature of time, gestures of suffering, and tests of psychological and physical limits. Suryodarmo's 2016 piece *Behind the Light* is a long, durational performance in which she enters a room behind a two-way mirror, where she presses her face repeatedly onto a red ink pad and then sheets of white paper. The red trace on paper left by her face, as an output, piles up on the floor like blood stains. The performance in the room behind the mirror forces the artist to accept the gaze of others. The performance internalizes the fundamental incompleteness and isolation of the self, which has no choice but to form an identity through the gaze of others. At the same time, the blood stains imply loss and pain of individuals and collective groups.

Behind the Light

고이즈미 메이로

고이즈미 메이로의 퍼포먼스 영상 <이것이 희극이다>는 일본의 전후 역사적 기억과 관련 있다. 영상에는 한 명의 퍼포머가 『라드하비노드 팔의 재판』이라는 책을 큰 소리로 읽고 있고, 다른 퍼포머들은 손, 종이, 클레이 등을 이용하여 책을 읽는 남자의 얼굴을 강타하고 뺨을 두드리고 코와 귀에 손가락을 쑤셔 넣으며 그의 책 읽기를 방해한다. 작품은 일본 패전 후 전범을 재판하기 위해 도쿄에서 열린 군사재판의 역사적 사건을 소환한다. 군사재판 첫날, 일본 군국주의와 전쟁을 찬양한 문학가로서 A급 전범으로 기소된 오카와 슈메이는 “이것이 희극이다”라고 외치는 정신 이상 행위로 법정으로 끌려나오며 사형을 면한다. 동시에 이 재판에서 인도 출신의 판사 라드하비노드 팔은 아시아 판사 중 유일하게 모든 일본 전쟁전범을 무죄라고 판결을 내린다. 작가는 한편의 희극과도 같은 이 역사적 사건을 비판적 시각에서 바라본다. 영상에서 책을 읽는 행위를 억압하는 퍼포머들의 손은 역사의 일부분을 배제하고 흐트러뜨리고자 하는 보이지 않는 힘을 상징한다.



고이즈미 메이로
<이것이 희극이다>
2012
HD 비디오 설치와
『라드하비노드 팔의 재판』,
다양한 오브제
25분
이정희 소장

KOIZUMI Meiro
Inder Kommen Sie/It's a Comedy
2012
HD video installation with a book
The Judgement of Justice Radhabinod Pal and various objects
25min
Collection of LEE Junghee

KOIZUMI Meiro

Inder Kommen Sie / It's a Comedy

이것이 희극이다 20

Koizumi Meiro's performance video *Inder Kommen Sie/It's a Comedy* is linked to the postwar historical memory of Japan. As one performer reads *The Judgement of Justice Radhabinod Pal* in a loud voice, other performers persistently interfere with the reading, using hands, pieces of paper, and clay. Hands strike the face of the reader and slap his cheeks. Fingers are shoved into his nose and ears. This piece recalls the historical memory of the military tribunal in Tokyo, convened to try war criminals after Japan lost the war. Okawa Shumei, a literary author who praised Japan's militarism and the war, was prosecuted as a class-A war criminal. On the first day of the tribunal, he cried out "It's a comedy!" while showing signs of mental illness. He was dragged out of the courtroom and avoided execution. In this tribunal, Judge Radhabinod Pal from India was alone among the Asian judges in acquitting all of the Japanese war criminals. The artist views this comedic scene from an historical event from a critical point of view. In the video, the hands that suppress the act of reading the *The Judgement of Justice Radhabinod Pal* symbolize the invisible power that omits and distorts part of history.



고이즈미 메이로
<비극의 탄생>
2016
(2013년 BMW 테이트 퍼포먼스 룸에서 초연)
단체널 비디오 설치
17분 30초
아넷 헬링크 갤러리 및 무진 토 프로젝트 제공
사진: 아나 에스코바
© 고이즈미 메이로 & 테이트

KOIZUMI Meiro
The Birth of Tragedy
2016 (Originally performed as part of BMW Tate Live Performance Room, Tate Modern, 2013)
Single screen installation version
17min 30sec, Courtesy of Annet Gelink Gallery, Amsterdam and MUJIN-TO Production, Tokyo
Photo by Ana ESCOBAR for Tate Photography
© KOIZUMI Meiro & Tate

김성환

(데이비드 마이클 디그레고리오 (dogr로도 알려진)와 음악 공동작업)

김성환은 영상과 퍼포먼스에 음악, 드로잉, 의상, 건축, 설치 등 다양한 매체를 결합한 작업을 선보여 왔다. 대표작 <진흙 개기>는 퍼포먼스를 기반으로 한 영상과 사운드를 중심으로 한국 현대사에서 도출된 집단 기억을 신화적 메타포로 재구성한 작품이다. 작가는 셰익스피어의 비극 『리어왕』을 경유하며 한국의 1970년대에 접근하는데, 작품 제목 '진흙 개기'는 바로 이 비극 중 한 구절에서 인용한 것이다.

“정든 내 눈아, 이 연유로 내 또 흐느낀다면 손수 니들을 뺨아 던져버릴 거다. 니 눈에서 흘러 맨땅을 진흙으로 만들 그 물에”

이는 리어왕이 폭풍우가 몰아치던 날, 딸들에게 내뿜길 때 자신의 판단이 부족했음을 한탄하면서 소리친 구절이다. 신화에서 간파되는 권력과 금전에 대한 끊임없는 욕망, 이로 인한 가족 간의 갈등과 배신, 죽음과 비극의 역사는 이 작품에서 1970년대 이후 한국사회의 갈등과 부조리, 비극의 역사와 유비된다. 작품의 배경이 되는 두 공간, 즉 호숫가 별장과 1970년대 압구정동 아파트촌은 신화적 시공간과 1970년대 이후 한국사회의 시공간을 넘나들며 서로가 서로를 반영하는 거울구조로 작동한다.



(In musical collaboration with David Michael DiGregorio aka dogr)

KIM Sung Hwan

진흙 개기

21

Kim Sung Hwan has showcased various mixed-media works that combine music, drawing, costumes, architecture, and installation with videos and performances. Kim's major work, *Temper Clay*, is a work centered around video and sound based on performance, reorganizing the collective memories extracted from Korea's modern history through mythical metaphor. Kim approaches the collective memory of 1970s Korea via Shakespeare's tragedy *King Lear*. The title of his work *Temper Clay* is a quote from *King Lear*.

“OLD FOND EYES,
BEWEEP THIS CAUSE AGAIN,
I'LL PLUCK YE OUT AND CAST YOU
WITH THE WATERS THAT YOU LOSE,
TO TEMPER CLAY”

King Lear cries as he is driven out by his daughters on a stormy day, bemoaning his misjudgment. The endless desire for power and wealth seen in the myth and the subsequent conflict and betrayal among family members, death, and tragedy are analogous to the conflicts, corruption, and tragedy of Korea after the 1970s. Two spaces serve as the backdrop of Kim's work, a lakeside villa and an apartment complex in Apgujeong-dong in the 1970s. They are mirrors that reflect each other as the piece travels back and forth between the mythical time and place and 1970s Korea.

김성환
(데이비드 마이클 디그레고리오 (dogr로도 알려진)와 음악 공동작업)
<진흙 개기>
2012
HD 비디오, 흑백에서 컬러, 사운드
23분 41초
국립현대미술관 소장품
© 김성환

KIM Sung Hwan
(In musical collaboration with David Michael DiGregorio aka dogr)
Temper Clay
2012
HD video, b&w to color, sound
23min 41sec
MMCA collection
© KIM Sung Hwan

Temper Clay

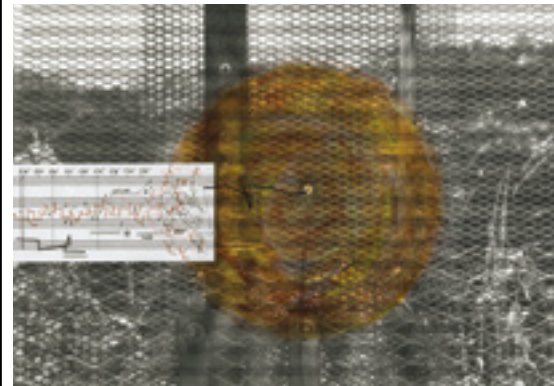
삼손 영은 소리가 가질 수 있는 사회적 의미를 설치, 공연, 퍼포먼스 등으로 확장해 온 홍콩의 현대미술 작가이다. 그의 <유동적 경계>는 중국과 홍콩 사이의 역사적 기억에 기반하여 두 국가의 접경지역에서 채집된 소리에 주목한 사운드 설치 작업이다. 홍콩과 중국 본토는 공식적인 허락 없이 왕래가 금지된 국경폐쇄지역이 존재해 왔으나, 2012년부터는 이 지역이 점차 일반에게 공개되기 시작하였다. 삼손 영은 2012년부터 2년여 동안 홍콩과 중국 사이의 이 경계지역을 모두 방문하였고 두 지역을 갈라놓은 장소의 소리를 광범위하게 수집하였다. 철조망의 미세한 떨림의 소리들, 중국 광둥성과 홍콩의 경계에 자리 잡은 선전강의 흐르는 물소리 등이 바로 그것이다. 수집된 소리는 사운드 콜로지션, 그래픽 노테이션 등으로 재해석되었다. <유동적 경계>는 견고한 경계가 언제든 변화하고 사라지고 흘러갈 수 있는 유동적인 경계가 될 수 있음을 암시한다.

삼손 영
<유동적 경계 I>
2012
종이에 잉크, 연필, 수채, 프린트
43×32cm×(3)
전체 148.6×42.4cm
홍콩 Living 소장품

Samson YOUNG
Liquid Borders I
2012
Ink, pencil, watercolor,
xerox print on paper
43×32cm×(3),
framed 148.6×42.4cm
Living Collection,
Hong Kong, China



Samson Young, a Hong Kong contemporary artist, has expanded the social meaning possessed by sound through installations and performances. In the sound installation *Liquid Borders* series, Young focused on sounds collected at the border region between China and Hong Kong, founded on the historical memory of the relationship between Hong Kong and the mainland. This border area is known as the Frontier Closed Area, where crossing of the border without official permission has been banned, but parts of this region were opened up to the public for the first time in 2012. For two years from 2012, the artist visited all of the border areas between Hong Kong and China, and collected the sounds of the spaces that divide Hong Kong and China. They include the fine vibration of the barbed wire that physically divides the two regions, and the sound of the Shenzhen River flowing between China's Guangdong Province and Hong Kong. The artist reorganized the collected sounds into sound composition, graphic notations, and paintings. The title *Liquid Border* implies that the sturdy border is actually liquid and could transform, disappear, or flow away at any time.



마리나 아브라모비치는 1972년 이후 신체를 매개로 한 퍼포먼스를 통해 고통과 위험, 인간의 물리적이고 정신적인 한계를 탐구해 왔다. 2000년대 이후 그녀의 퍼포먼스의 근원은 발칸의 역사적, 문화적 토양이었다. 2005년 작가는 총 13채널에 이르는 퍼포먼스 영상 <발칸 연애 서사시>를 제작하였는데, 한편의 거대한 서사시와도 같은 이 영상의 주제는 발칸의 문화 속에서 회자되어 온 제의적이고 민속적인 '성(sexuality)'에 관한 것이다. 발칸의 이교도적 제의에서 '성'은 인간이 아닌 신으로부터 온 초자연적인 것이며, 남녀의 성 기관은 악을 떨리하고 대지를 풍요롭게 하며 사랑하는 사람을 회복시킬 뿐 아니라 공동체의 상처를 치유하는 인류학적 매개이다. 넓은 대지를 배경으로 자신의 성기를 드러낸 채 하늘에서 내려오는 비를 받아들이고 대지와 교섭하는 행위는 초자연적인 성 에너지를 통해 대지를 풍요롭게 하고 개인의 상처와 역사의 비극을 치유하려는 제의적 몸짓이다.



Since 1972, Marina Abramović has explored suffering, danger, and the physical and psychological limits of humans, using the body as her medium. Her performances from the 2000s are grounded in Balkan history and culture. Abramović produced the *Balkan Erotic Epic* in 2005. This colossal "epic" video composed of a total of 13 channels, was about sexuality in the ritualistic and ethnological sense, as it has been commonly discussed in the culture of the Balkan peninsula. In Balkan pagan rites, sexuality is a supernatural matter that originates not from man, but from God. Both the male and female sexual organs are an anthropological medium that not only repel evil, fertilize the earth, and bring loved ones back to health, but also heal the scars of the community. Set in a vast landscape, women expose their genitals and receive rain coming down from the sky and men commune with the earth. This is a ritualistic performance to channel supernatural erotic energy to fertilize the earth, and heal the individuals' scars and the historical tragedy of the land.

마리나 아브라모비치
<발칸 연애 서사시>
2005, 세르비아
다채널 영상설치, 컬러, 사운드
가변 분량
마리나 아브라모비치 아카이브
및 LIMA 제공
© 마리나 아브라모비치

Marina ABRAMOVIĆ
Balkan Erotic Epic
2005, Serbia
Multi-channel video installation,
color, sound
Duration variable
Courtesy of Marina Abramović
Archives and LIMA, Amsterdam
© Marina ABRAMOVIĆ

일상의 몸짓, 사회적 안무

Everyday Gestures, Social Choreography

26	덤 타입	Dumb Type
27	알로라 & 칼자디아	ALLORA & CALZADILLA
28	가브리엘라 망가노 & 실바나 망가노	Gabriella MANGANO & Silvana MANGANO
29	즈비그 리브친스키	Zbig RYBCZYŃSKI
30	타나카 코키	TANAKA Koki
31	빌리 도르너	Willi DORNER
32	프란시스 알리스	Francis ALÿS
34	하이레드센터	Hi Red Center
35	쇼반 데이비스 & 데이비드 힌튼	Siobhan DAVIES & David HINTON
36	이건용	LEE Kun-Yong
37	이케미즈 케이치	IKEMIZU Keiichi
38	남화연	NAM Hwayeon
39	올리퍼 엘리야슨	Olafur ELIASSON

1960년대 이후 퍼포먼스 작가들은 지극히 평범한 일상의 몸짓을 예술의 문맥으로 가지고 오면서 일상의 변용을 시도하고 예술과 현실의 간극을 좁히고자 하였다. 동시에 미술관을 벗어난 거리, 지하철, 스튜디오 등 일상 공간에 신체를 개입시켜 공간이 가지는 특유한 리듬을 몸으로 표현하였고, 퍼포먼스가 행해지는 일상의 공간을 예술적 공간으로 변화시켰다.

이번 전시에 참여한 일련의 작가들은 일상 행위를 퍼포먼스로 끌어오면서 그러한 행위를 작동시키는 권력과 제도, 사회적 기제 등을 드러내고자 한다. 전시 작품에서 청소하는 몸짓을 통해 유토피아를 향한 국가적 열망을 풍자하는 것(하이레드센터), 걷는 행위를 반복하며 소수자의 생존과 노동 문제를 상기시키는 것(프란시스 알리스), 먹는 행위를 반복하며 삶의 차원을 되새김질하는 것(이건용), 훈련된 신체의 몸짓으로 식민과 개발에 대한 저항을 드러내는 것(알로라 & 칼자디아) 등이 바로 그것이다. 이때 일상의 몸짓은 무의미한 단순 반복행위가 아니라 당대의 이데올로기를 내면화하고 몸짓 그 자체에 정치성을 내재한 ‘사회적 안무’가 된다.

After the 1960s, performance artists brought the most ordinary gestures of everyday life into the context of art and attempted to transform daily life and close the gap between art and reality. At the same time, these artists took the body from galleries into everyday spaces, such as streets, subways, and studios, expressing the rhythm particular to a space with their bodies and transforming everyday spaces into artistic spaces.

Also, these artists who participate this exhibition bring everyday acts, such as walking, eating, and cleaning, into artistic performances, and in the process, zoom in on the authorities, institutions and the social mechanisms that control such acts. They lampoon national longing for utopia through the gesture of cleaning (Hi Red Center), draw attention to the issues of survival and labor of minorities through the repetitive act of walking (Francis Alÿs), repeat the act of eating to ruminate on the dimensions of life (Lee Kun-Yong), and resist colonization and development through gestures of a trained body (Allora & Calzadilla). Here, the everyday acts performed by the artists are not mere repetitive gestures, but rather a “social choreography” that internalizes the ideologies of the era.

덤 타입

일본의 실험적인 퍼포먼스 그룹 덤 타입은 1990년대 이후 자본주의와 에이즈 등 사회·정치적 문제를 비롯하여 기억, 삶, 죽음 등 인간 삶의 보편적인 내러티브를 신체의 몸짓으로 다루었다. 전시작 <비망록 OR 항해>는 덤 타입의 주요한 3점의 공연, <OR>(1997), <비망록>(1999), <항해>(2002) 등을 하나의 퍼포먼스 영상으로 재해석한 작품이다. 이 작업의 큰 축을 이루는 것은 바로 죽음과 상실이다. 1995년에 덤 타입의 핵심 멤버인 테이지 후루하시 사망 후 “삶과 죽음의 경계를 둘러싼 문제를 설명해보라”고 하는 그의 개념노트를 바탕으로 제작된 <OR>의 일부만이 전반부 영상의 큰 축을 이룬다. 수술실을 연상시키는 백색 공간에 심장 박동기 센서 주파수의 사운드와 떨림, 흰색 등이 점멸하는 긴장감 있는 배경 속에서 수술대 위 환옷을 입은 퍼포머들이 삶과 죽음 사이의 경계지대를 퍼포밍한다. 이어지는 <비망록>은 투명 스크린 뒤 퍼포머의 흐릿한 실루엣을 제시하며 기억의 모호함, 순간순간 변질되거나 상실될 수 있는 기억의 유동성을 퍼포밍한다. 영상, 이미지, 소리, 퍼포먼스 등을 결합한 덤 타입의 총체적 무대는 인간 삶의 필멸성을 떠올린다.



Dumb Type

비망록 OR 항해 26

Since the 1990s, the experimental performance group Dumb Type of Japan have been using bodily gestures to deal with sociopolitical issues, such as capitalism and AIDS, as well as the ubiquitous narratives of memory, life, and death. The group's featured work *MEMORANDUM OR VOYAGE* reinterprets Dumb Type's three major performances, *OR* (1997), *MEMORANDUM* (1999), and *VOYAGE* (2002) into one performance video. Death and loss form the underlying theme throughout *MEMORANDUM OR VOYAGE*. Dominating the first half of the video is a part of *OR*, a performance created after the death of Dumb Type's core member Furuhashi Teiji in 1995. *OR* is based on Furuhashi's concept note, which read, "Explain the question surrounding the border between life and death." The stage is a stark white space suggesting an operating theater, tense with the sound and vibration of the changing frequencies of a heart rate monitor and flickering white light. On the operating table, performers clad in white act out the border between life and death. In the following piece, *MEMORANDUM*, the blurry silhouettes of performers behind a translucent screen portray the ambiguity of memory, and the fluidity of memory that can transform or be lost at any moment. Dumb Type's elaborate stage, which combines video, still images, sound, and performance, conjures the inevitable end of human life.

덤 타입
<비망록 OR 항해>
2014
오디오 비주얼 설치
18분
작가 제공
사진: 시이گی 시즈네

Dumb Type
MEMORANDUM OR VOYAGE
2014
Audio-Visual installation
18min
Courtesy of the artists
Photo by SHIIGI Shizune

MEMORANDUM OR VOYAGE

알로라 & 칼자디아

<하프 마스트, 풀 마스트>는 미 해군에 의해 점령당했던 푸에르토리코 비에케스 섬에 대한 단편 영화 시리즈 중 하나이다. 한 명의 체조선수가 깃대를 지렛대로 사용하여 20초 동안 전체 몸을 90도로 들어 올려 깃발의 형태를 이루는데, 그가 어떤 화면에서 나타나는가에 따라 깃발은 만기(full mast)로 휘날리는 것처럼 보이기도 하고, 조기(half mast)의 형태로 나타나기도 한다. 총 23명의 체조선수에 의해 수행된 이러한 깃발-신체 동작은 비에케스 섬의 지리정치학과 깊은 관련이 있다. 비에케스 섬은 미국령 푸에르토리코 본섬에서 약 10km 떨어진 섬으로, 미국은 제2차 세계대전 발발 후 이 섬의 75%를 사격장으로 바꾸었다. 2003년 주민들의 격렬한 시위로 사격장이 폐쇄되고 환경개선작업이 시작되기 전까지 비에케스 섬의 주민들은 자연환경과 생태 파괴라는 심각한 문제들에 대면해야 했으며 자신의 생존권과 터전을 지키기 위해 투쟁과 좌절을 경험해야 했다. 깃발의 형태로 등장한 23명의 훈련된 신체는 바로 푸에르토리코 '국가' 정체성을 유지하기 위해 훈련된 신체들이며, 그들은 자국의 폐허에 다시금 깃발을 내리고 있다. 체조선수들이 깃발의 형상으로 만기 혹은 조기의 위치를 수행하는 것은 이 섬에서 60여 년간 진행된 투쟁 속에서 겪은 승리(만기), 혹은 상실(조기)을 상징한다.



ALLORA & CALZADILLA

하프 마스트, 풀 마스트 27

Half Mast, Full Mast is part of a series of short films on Vieques Island, Puerto Rico, which was occupied by the US Navy until 2003. A gymnast uses the flagpole as a lever to lift his body at a right angle and holds the position for twenty seconds. The flag, formed by the flagpole and the gymnast's body in mid-air, appears on either the top or the bottom screen. Depending on which screen the gymnast appears, the flag seems to be flying at full mast or half mast. This flag-body movement, performed by a total of 23 gymnasts, is closely related to the geopolitics of Vieques Island. Vieques is an island about 10km from the main island of Puerto Rico. After World War II broke out, the US turned 75 percent of the island into a bombing range. Until fierce protests led to the shutdown of the bombing range in 2003 and environmental restoration work began, the residents of Vieques Island faced severe destruction of the natural environment and ecosystems, and struggled to protect their home and their right to live. The 23 bodies that appear in the film in the form of flags were trained to preserve Puerto Rico's "national" identity. They are hoisting their flag in the ruins of their homeland. The gymnasts' act of forming a flag at full mast or half mast represents the victories (full mast) and losses (half mast) experienced during the island's sixty-some years of struggle.

알로라 & 칼자디아
<하프 마스트, 풀 마스트>
2010
2채널 HD 비디오 프로젝션, 컬러
21분 11초
작가 및 리슨 갤러리 제공
사진: 켄 아들라드
© 알로라 & 칼자디아

ALLORA & CALZADILLA
Half Mast, Full Mast
2010
2 Channel HD video projection, color
21min 11sec
Courtesy of the artists and
Lisson Gallery, London
Photo by Ken ADLARD
© ALLORA & CALZADILLA

Half Mast, Full Mast

가브리엘라 망가노 & 실바나 망가노

가브리엘라 망가노와 실바나 망가노는 서로의 신체가 반응하는 몸짓을 통해 상호주체성을 강조하는 퍼포먼스를 펼친다. 얼굴을 마주한 쌍둥이 자매가 서로의 몸의 주변을 유려하게 그려내고 있는 <만약에...그리하여...그 다음에는>은 어린 시절 친밀하게 소통한 자매의 경험을 기반으로 한다. 그들은 어린 시절 오로지 둘만이 이해할 수 있는 언어를 만들어 냈고, 그것은 이 작품에 투영되어 친밀하면서도 고립되었던 자매의 과거를 되살린다. 최면을 일으키는 듯한 강렬한 몸짓의 반복은 새로운 언어를 배울 때의 반복과도 같다. 제한적 공간에서 통제되고 계산된 언어를 도입하지만 한편으로는 유연하고 유머스런 순간을 보여준다. 언어, 제스처, 드로잉, 공간 등 다양한 개념을 가져옴으로써 다층적이고 풍부한 조합을 창조한다.

만약에...
그리하여...
그 다음에는

The performance of Gabriella and Silvana Mangano emphasize intersubjectivity through gestures that show their bodies' reactions to each other. *If...so...then*, in which the twin sisters face each other and elegantly portray the surroundings of each other's body, is based on their intimate childhood communication. As children, the sisters developed a language that only the two of them could understand, which is reflected in the piece, resuscitating the sisters' intimate yet isolated past. The repetition of hypnotic, powerful gestures is equivalent to the repetition required to acquire a new language. In a limited space, the artists introduce controlled and calculated language, interspersed with flexible and humorous moments. Synthesizing various elements, including language, gesture, drawing, and space, the artists create a complex and comprehensive language.

가브리엘라 망가노 & 실바나 망가노
<만약에... 그리하여... 그 다음에는>
2006
단채널 비디오
7분 33초
작가 및 안나 슈워츠 갤러리 제공

Gabriella MANGANO & Silvana MANGANO
If...so...then
2006
Single channel video
7min 33sec
Courtesy of the artists and
Anna Schwartz Gallery, Melbourne

Gabriella
MANGANO &
Silvana
MANGANO

If...so...then

28

즈비그 리브친스키

즈비그 리브친스키의 <탱고>는 탱고음악을 배경 음악으로 특정 이야기가 배제된 채 군중의 연속된 움직임과 동작들만으로 구성된 영상이다. 1982년 아카데미 영화제 최우수 단편 애니메이션 수상작이다. 36명의 인물이 동일한 행위를 반복하며 실내 공간을 가득 채운 후 서서히 사라졌다가 다시 나타나는 돌림노래 형식의 동작을 보여준다. 이들은 서로 관련성이 없는 파편화된 움직임을 보여준다. 인물들의 실제 동작을 촬영한 뒤 한 프레임씩 분해하고 재조립하였다. 인물들은 밀폐된 공간에 함께 있으나 서로가 서로를 단절시킨 채 자신만의 일상 행위를 반복하고 있다. 같은 공간에 존재하나 서로 간의 소통이 부재한 채 챗바퀴 같은 일상만을 반복하는 현대인의 모습을 투영한다.

탱고

29

Tango by Zbig Rybczyński is an animated film set to tango music, composed of repetitive movements and actions of a crowd without a specific narrative. It received the Academy Award for Best Animated Short Film in 1982. Thirty-six characters appear in an interior space one after another, filling the room. Each completes an action and exits the room, only to repeat from the beginning. The actions carried out in the form of a circular canon are fragmented and have no relation to one another. Each action was filmed separately, deconstructed frame by frame, and reassembled. The characters are present in the same enclosed space, yet they are cut off from one another and merely repeat their own everyday activities. The film depicts modern people, who share a space yet repeat their same daily routines perpetually without communicating with one another.



즈비그 리브친스키
<탱고>
1980
단채널 비디오
(원본은 35mm 필름)
7분 52초
작가 제공

Zbig RYBCZYŃSKI
Tango
1980
Single channel video
(original 35mm film)
7min 52sec
Courtesy of the artist

Zbig
RYBCZYŃSKI

Tango

타나카 코키

타나카 코키의 퍼포먼스 영상 <모든 것은 모든 것이다>는 퍼포먼스와 일상 오브제의 화학적이고 리드미컬한 만남을 주제로 한다. 작가는 평소에 사용하는 실용적인 물건에 움직임을 부여하여 이를 놀라운 방식으로 재창조한다. 물 호스를 공중에 던져 소리를 내게 하거나, 선풍기 위에 두루마리 휴지를 올려놓거나, 청소도구를 360도 회전시키거나, 화장실 휴지에 물을 뿌리거나, 장화를 튕겨 나가게 하는 것 등이 그것이다. 신체와 오브제의 긴박한 상호작용으로 발생하는 작은 해프닝들은 일상 오브제를 재맥락화 하고 단순한 일상 행위 속에 잠재된 복합적인 맥락을 드러낸다. 그리고 일상의 순간을 매우 특별한 순간으로 변이시킨다.

타나카 코키
<모든 것은 모든 것이다>
2006
8채널 비디오
각 1-2분
작가 및 아오야마 메구로 갤러리,
비타민 크리에이티브 스페이스 제공
© 타나카 코키



TANAKA Koki
Everything is Everything
2006
8 Channel video
each 1-2min
Courtesy of the artist, Aoyama Meguro, Tokyo
and Vitamin Creative Space, China
© TANAKA Koki

TANAKA Koki

모든 것은 모든 것이다 30

The chemical and rhythmical meeting of performance and everyday objects is the subject of Tanaka Koki's performance video *Everything is Everything*. The artist assigns action to practical objects in daily use to reinvent them in surprising ways. Some examples are twirling a water hose to make a sound, placing a roll of toilet paper on top of a fan, spinning a cleaning implement 360 degrees, spraying water on toilet paper, and causing rubber boots to bounce off the wall. The small happenings caused by close interactions between the body and objects re-contextualize everyday objects and reveal the complicated contexts hidden in simple everyday acts. Moreover, they transform ordinary moments into special moments.

Everything is Everything

빌리 도르너 31

빌리 도르너는 오스트리아 빈을 기반으로 활동하는 안무가로, 무대 퍼포먼스, 장소 특정적 프로젝트, 사진, 영화, 애니메이션, 설치 등의 폭넓은 작업을 선보인다. 그의 안무는 우리의 모든 사회적 행위와 몸짓이 주변 도시 환경의 건축 오브제와 연쇄 고리를 형성하고 있음을 기본 전제로 한다. <도시 공간 속 신체들>에서 퍼포머들은 특정 건물 구조의 틈새에 끼어있거나, 건물과 건물 사이에 들어가거나 건축의 구조에 상응하며 몸과 몸을 중첩하는데, 이러한 몸짓은 도시 공간이 가지는 특정한 리듬과 인간 신체 고유의 리듬을 유기적으로 연결한 결과라 할 수 있다. 이 몸짓들은 우리가 무심코 지나쳐 왔던 도시 공간을 낯선 시각에서 다시금 바라보게 만든다.



도시 공간 속 신체들 31

Willi Dorner is a choreographer based in Wien, Austria. He has showcased a wide array of works including stage performance, venue-specific projects, photography, films, animation, and installations. Dorner's choreography presupposes that all of our social acts and gestures form a chain with architectural object in our urban environment. In *bodies in urban spaces*, performers are wedged in the breaks of a particular architectural structure, enter the spaces between buildings, and pile their bodies in correspondence to the architectural structure. These gestures result from interlinking the rhythm particular to an urban space and the rhythm inherent in the human body. These gestures displayed in an outdoor space urge us to look at the urban space, which we have passed by without regard, from an unfamiliar perspective.

빌리 도르너
<도시 공간 속 신체들>
2010년대
디지털 프린트
가변 크기
작가 제공
사진: 리사 래슬

Willi DORNER
bodies in urban spaces
2010's
Digital print
Dimensions variable
Courtesy of the artist
Photo by Lisa RASTL

Willi DORNER

bodies in urban spaces

프란시스 알리스

프란시스 알리스는 멕시코의 도시화 및 사회·정치적 문제 뿐 아니라 일상생활을 관찰하고 참여하면서 여기에 독특한 시적, 창의적 감수성을 불어넣는 작가이다. 벨기에 출신이지만 멕시코시대를 중심으로 남미에서 주로 활동해 온 작가에게 '걷기'는 일상적 행위인 동시에 사회적이고 역사적인 의미를 지닌 사회적 안무이다. 그의 퍼포먼스 영상 <실천의 모순 I : 가끔은 무엇인가를 만들면 흔적도 없이 사라진다>는 멕시코시티 거리에서 9시간 동안 얼음 블록을 미는 걷기의 행위를 보여주는데, 이 얼음덩이는 걷기라는 반복 행위를 통해 결국 매우 작은 덩어리가 되어 마침내 바닥에서 사라진다. 무언가를 열심히 하는 행위가 결국은 아무것도 아닌 것이 되는 무위의 행위를 보여준다. 알리스는 비효율적 행위를 극대화함으로써 효율적 가치가 중심이 되는 자본주의 사회에 소리 없이 저항한다.

실천의 모순 I : 32 가끔은 무엇인가를 만들면 흔적도 없이 사라진다

Francis Alÿs is an artist who observes and involves himself with not only Mexican socio-political issues including urbanization but also the everyday lives to which he gives his own unique poetic, creative sense. He is a Belgian-born, Mexico-based artist active in Latin America. To Alÿs, walking is simultaneously an ordinary act and social choreography with social and historical implications. His performance video, *Paradox of Praxis I: Sometimes Making Something Leads to Nothing* focuses on the act of walking, through the performance of pushing a block of ice through the streets of Mexico City for nine hours. As a result of the repetitive act of walking, the ice block diminishes in size and ultimately dissipates onto the ground. The performance demonstrates an act of non-action by doing something diligently that leads to nothing. By maximizing the ineffectualness of an act, Alÿs quietly resists capitalist society, which is built around the value of efficiency.



프란시스 알리스
<실천의 모순 I: 가끔은 무엇인가를
만들면 흔적도 없이 사라진다>
1997
단채널 비디오, 컬러, 사운드
9분 54초
작가 및 페터 킬히만 갤러리 제공
© 프란시스 알리스

Francis ALÿS
*Paradox of Praxis I: Sometimes
Making Something Leads to Nothing*
1997
Single channel video, color, sound
9min 54sec
Courtesy of the artist and
Galerie Peter Kilchmann, Zürich
© Francis ALÿS

Francis ALÿS

Paradox of Praxis I

프란시스 알리스

프란시스 알리스의 80점의 슬라이드 프로젝션으로 구성된 <행상>은 멕시코시티 거리에서 다양한 카트와 오브제, 상품을 끌며 걸어 다니는 일군의 노동자들의 행위를 아카이빙하며 '걷기의 사회학적 유형학'을 제시한다. 이들의 걷기 행위는 보들레르나 벤야민이 간파한 도시 이미지를 소유하는 근대적 주체로서 만보객의 걷기가 아니라 생존을 위해 상품을 팔아야 하는 노동계층의 생존 수단이다.

행상

33

A slide projection composed of eighty images, *Ambulantes* of Francis Alÿs archives acts of laborers walking through the streets of Mexico City, pulling and carrying various carts, objects, and products, suggesting a social typology of walking. Their act of walking is unrelated to that of a flâneur, a symbolic entity of modernization associated with the urban image as seen by Baudelaire and Benjamin. Rather, it is a survival method of the working class, who must sell products to survive.



프란시스 알리스
<행상>
1992-2006
슬라이드 프로젝션
80 슬라이드
작가 및 페터 킬히만 갤러리 제공
© 프란시스 알리스

Francis ALÿS
Ambulantes
1992-2006
Slide Carusel Projection
80 slides
Courtesy of the artist and
Galerie Peter Kilchmann, Zürich © Francis ALÿS

Francis ALÿS

Ambulantes

하이레드센터

하이레드센터는 1960년대 도쿄를 중심으로 활동한 일본의 대표적인 전위예술 그룹으로, 그들의 명칭은 주요 멤버였던 다카마츠 지로, 아카세가와 겐페이, 나카니치 나츠유키의 영문 성에서 기인한 것이다. 하이레드센터의 <청소 이벤트>는 청소하기라는 일상의 행위가 어떻게 사회적 의미를 획득할 수 있는지를 보여주는 대표적인 예이다. 1964년 10월 10일부터 10월 24일까지 개최된 도쿄 올림픽은 패전국 일본의 재기를 세계에 알리고 선진국으로 인정받을 수 있는 중요한 신호탄이었으므로, 올림픽을 전후하여 도쿄를 재단장하려는 정비작업이 국가적 차원에서 대대적으로 진행되고 있었다. 하이레드센터의 주요멤버와 몇몇 퍼포머들은 도쿄 올림픽이 한창이던 10월 16일, 흰색 유니폼의 청소복장을 하고 “깨끗이(Be Clean!)”라는 간판을 세워둔 채, 걸레, 빗자루, 수세미 등의 청소 도구로 거리 곳곳을 청소하는 행위를 통해 도시미화작업의 국가적 노력을 풍자하였다. 이는 사회적 행위를 똑같이 모사하면서도 이를 내부에서 비판하는 직접행동이라 할 수 있다.



Hi Red Center

청소 이벤트 34

Hi Red Center was an influential Japanese avant-garde artist collective in the 1960s, centered in Tokyo. The group's name is formed by combining the English translation of the first character of the names of three key members, Takamatsu Jiro, Akasegawa Genpei, and Natsuyuki Nakanishi—high, red, and center, respectively. *Cleaning Event* (1964) by Hi Red Center is a good example of how the ordinary act of cleaning can gain social meaning. The 1964 Tokyo Olympics, held from October 10 through 24 globally announced Japan's comeback from being a defeated nation and served as a flare that earned Japan recognition as an advanced nation. Before and after the Olympics, maintenance work to refurbish Tokyo was carried out extensively at the national level. On October 16, in the middle of the Tokyo Olympics, key members of Hi Red Center, and a few other performers dressed in white cleaner's uniforms and took to the streets. The artists put up a sign that read, “BE CLEAN!” and cleaned the streets using mops, brooms, and scrubbers. Through the act of cleaning, they mocked and lampooned the national effort of the city beautification project. The artists duplicated a social act and criticized the act from within. This performance was a direct action.

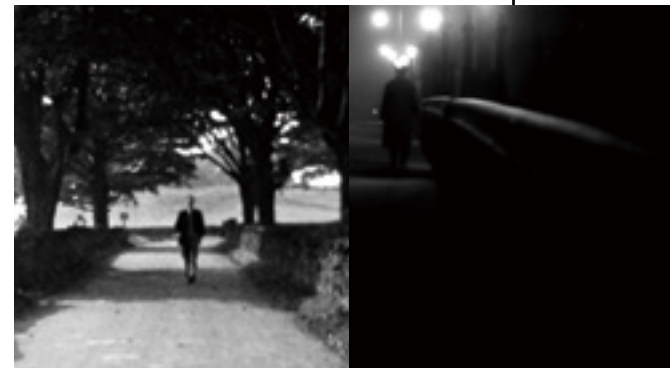
하이레드센터
<청소 이벤트>
1964 (2017 출력)
젤라틴 실버 프린트
33.5×22.2cm
국립현대미술관 소장품
사진: 히라타 미노루

Hi Red Center
Cleaning Event
(Shutoken seiso seiri sokushin undo)
1964 (printed 2017)
Gelatin silver print
33.5×22.2cm
MMCA collection
Photo by HIRATA Minoru

Cleaning Event

쇼반 데이비스 & 데이비드 힌튼

<일어날 수 있는 모든 것>은 런던 현대무용단의 창립 멤버이자 안무가인 쇼반 데이비스와 무용 영화로 유명한 영화감독 데이비드 힌튼의 공동 작업이다. 이 작품은 19세기에서 20세기를 관통하는 수백 편의 푸티지(footage) 영상 사진 아카이브에서 ‘걷기’ 이미지를 수집, 재배열하고 여기에 문학적인 내러티브를 가미한 일종의 안무 영상이다. 이 영상을 관통하는 이야기는 ‘걷기’와 그것이 의미하는 인생의 여정이다. 로베르트 발저의 문학 소설 『걷기』(1917)에서 출발한 이 작품은 걷는다는 행위에서 파생한 인물들의 수많은 이미지를 몽타주한다. 영상에는 걸을 수 없는 사람의 고통에서 시작하여 산책, 방랑, 노동, 만남, 이별, 걷기가 중단되는 죽음에 이르기까지 수많은 걷기의 이미지들이 등장한다. 여러 조각으로 나뉘기도, 겹치기도 하고, 멈추기도 하는 영상 이미지는 실제 안무의 움직임을 연상시킨다.



Siobhan DAVIES & David HINTON

일어날 수 있는 모든 것 35

All This Can Happen was co-created by Siobhan Davies, a choreographer and founding member of the London Contemporary Dance Theatre, and David Hinton, a filmmaker well known for dance movies. This is a sort of choreograph film in which the artists collected and rearranged hundreds of pieces of video footage and archive photographs spanning the 19th and 20th centuries, focusing on the performative act of walking, and added a literary narrative. The video's overarching story is that of walking and how it represents life's journey. Inspired by Robert Walser's novella *The Walk* (1917), this film creates a montage of countless images of characters who are connected by the act of walking. Beginning with the pain of one who cannot walk, a series of images sends the viewer on life's journey, from birth to death, as the act of walking shifts into strolling, wandering, laboring, meeting, parting, and finally dying, which stops the walking. The movement on the screen, splitting into pieces and stopping suddenly for example, reminds the viewer of choreographed movements.

쇼반 데이비스 & 데이비드 힌튼
<일어날 수 있는 모든 것>
2012
단채널 비디오
49분 45초
작가 제공
스틸컷: 요크셔 필름 아카이브 및 BFI 국립아카이브, 내셔널 그리드 PLC 제공
© 쇼반 데이비스, 데이비드 힌튼,
쇼반 데이비스 댄스 MMXII

Siobhan DAVIES & David HINTON
All This Can Happen
2012
Single channel video
49min 45sec
Courtesy of the artists
Image courtesy of Yorkshire Film Archive and BFI National Archive, National Grid PLC
© Siobhan DAVIES, David HINTON
and Siobhan Davies Dance MMXII

All This Can Happen

먹는 행위는 인간의 삶과 직결되는 가장 일상적인 행위이다. 1970년대 로지컬 이벤트(logical event)의 대표작가인 이건용은 <건빵 먹기>에서 '먹는 행위'를 논리적으로 반복하면서 이것이 가지는 언어적이고 사회적 차원을 역설하였다. 이 작품은 깍스를 통해 오른손의 행동을 손목, 팔꿈치, 겨드랑이, 관절과 허리 등으로 점차 제약한 다음, 건빵을 먹는 행위를 보여주는 퍼포먼스이다. 외부로부터 오는 신체 구속의 강도에 따라 점차적으로 힘들어지는 건빵 먹기의 상황을 제시한 것이다. 이는 무엇을 '먹는다'라고 하는 목적성을 배제하고, 먹는 행위 그 자체만을 논리적으로 사고하게 만드는 로지컬 이벤트이다. 동시에 <건빵 먹기>가 보여주는 신체의 제한은 먹기의 문제가 절실하였던 1970년대, 한국사회의 억압과 통제를 암시한다.

The act of eating is the most ordinary act that is directly linked to human life. Lee Kun-Yong, who gained recognition for his *Logical Event* performances in the 1970s, repeated the act of eating as a logical event, emphasizing the linguistic and social dimensions of the act of eating in *The Biscuit Eating*. This work shows the artist restraining the movement of his right hand gradually, by wrapping his wrist, elbow, arm, shoulder, and back with a splint and bandage, before eating a piece of hardtack. The performance presents a situation wherein the growing amount of external restraint on the body makes eating hardtack more and more difficult. This is a logical event by which he induces the audience to logically think on the act of eating itself eliminating its purpose. The restraint on the body in *The Biscuit Eating* also hints at Korean society's oppression and control in the 1970s, a time when eating was a desperate issue.

이건용
<건빵 먹기>
1975 (<제4회 ST>에서 초연)
디지털 프린트
가변 크기
국립현대미술관 미술연구센터 소장, 작가 기증



LEE Kun-Yong
The Biscuit Eating
1975
(Originally performed in the 4th ST exhibition)
Digital print
Dimensions variable
MMCA Art Research Center collection,
donated by the artist

일본작가 이케미즈 케이치의 퍼포먼스 <호모사피엔스> 시리즈는 자신을 동물 우리에 가두는 독특한 행위를 통해 인간과 동물의 위계에 대해 존재론적 의문을 던진다. 1965년, 일본의 나가라 강 및 덴노지 동물원과 신사이바시 쇼핑 거리 등에서 이루어진 이 해프닝은 '호모사피엔스/맨' 등의 사인보드를 거리에 세운 다음, 자신을 동물처럼 새장에 가두어 놓는 행위를 수행한 것이다. 새장 안에 갇힌 작가와 동물원과 쇼핑거리를 지나는 관객이 마주하면서 인간과 동물 사이의 위계, 인간의 자유에 대해 성찰하게 한다.

Ikemizu Keiichi's *HOMOSAPIENS* series raises the existential question of the hierarchy of humans and animals through the peculiar act of caging oneself. In 1965, the Nagara River, the Tennoji Zoo, and the Shinsaibashi Shopping Street were among the locations where the artist put up a sign board that read "Homosapiens/Man," then locked himself in a bird cage. As passersby faced the artist in the bird cage at the zoo and on the shopping street, they were made to consider the hierarchy among humans and animals, and the issue of human freedom.



이케미즈 케이치
<호모사피엔스: 신사이바시 거리>
1965
디지털 프린트
가변 크기
작가 제공
© 이케미즈 케이치

IKEMIZU Keiichi
HOMOSAPIENS: Shinsaibashi Street
1965
Digital print
Dimensions variable
Courtesy of the artist
© IKEMIZU Keiichi

남화연

남화연은 비디오, 설치, 퍼포먼스 등 다양한 매체를 통해 시공간의 교차에서 발생하는 몸의 수행성을 다룬다. 2017년 신작 <약동하는 춤>은 동일한 제스처가 시대와 국가를 달리하며 상이한 장(場)에서 어떻게 달리 표현될 수 있는지를 보여준다. 원래 '약동하는 춤'은 1980년대 초 개봉한 미국영화 <플래시 댄스>의 마지막 춤추는 장면을 북한식으로 변안한 '왕재산경음악단(王在山輕音樂團)' 무용의 명칭이다. 미국 여성의 성공 신화가 투영된 <플래시 댄스>는 북한의 이데올로기가 개입하면서 집단 군무로 변화한다. 남화연은 이러한 문화번역과정에 주목하면서 이 춤을 2000년대 남한의 맥락으로 다시 끌어온다. 안무가 및 무용가와 협업하여 '약동'이라는 키워드로 '플래시 댄스'의 움직임을 면밀히 분석함과 동시에 유튜브 등에서 유통되는 뮤직비디오 형식을 차용하여 플래시 댄스를 재창조한다. 1980년대 미국 춤은 북한의 집단 군무로, 그리고 자신의 몸동작을 유튜브를 통해 유통시키는 남한의 대표적인 문화 미디어 현상으로 다시 번역되었다.

약동하는 춤 38

Nam Hwayeon deals with performativity of body created by the crossing of time and space through various media like video, installation, and performances. Nam's new work from 2017, *Throbbing Dance*, shows how identical gestures can be expressed differently on different stages, in different times and countries. The Korean title of *Throbbing Dance* (literally "a dance throbbing with life") is taken from a dance number by North Korea's Wangjaesan Light Music Band, an adaptation of the final dance scene from the American movie *Flash Dance* from the early 1980s. Originally, a success story of an American dancer in *Flash Dance*, the story becomes interlinked with North Korean ideologies, and the performance mutates into a group dance. Focusing on the process of cultural translation, Nam Hwayeon takes the dance further, into the context of South Korea in the 2000s. The artist collaborated with choreographers and dancers to closely analyze the movements in *Flash Dance*, using

"throbbing" as a keyword, based on which they invented new movements. The new dance borrows the style of music videos shared on the YouTube and other online video platforms. 1980s American dance is translated into a group dance of North Korea from the same period, and again into a cultural media phenomenon characteristic of South Korea in the 2000s, wherein original dance moves were distributed through YouTube.

남화연
<약동하는 춤>
2017
3채널 비디오
10분 57초
작가 제공
사진: 오석근

NAM Hwayeon
Throbbing Dance
2017
3 Channel video
10min 57sec
Courtesy of the artist
Photo by OH Suk Kuhn



NAM Hwayeon

Throbbing Dance

올라퍼 엘리야슨 39

<미시적 움직임>은 올라퍼 엘리야슨의 스튜디오에서 촬영된 퍼포먼스 영상으로, 여기에는 다양한 공간을 느리게 움직이는 10명의 무용수가 등장한다. 이들은 양식화된 걷기와 스트리트 댄스에서 온 요소들을 결합하여 통제된 움직임을 수행한다. 가만히 들여다보면 이들의 몸짓은 사무실, 아카이브실, 화실, 식당 등에서 일상을 실천하는 스튜디오 구성원들의 몸짓과 완벽하게 대구를 이루며 추상적으로 연결되어 있다. 무용수들의 '연출된', '매우 느린' 움직임과 스튜디오 구성원들의 '일상적인', '정상속도'의 몸짓은 서로 병치되면서 지루한 일상 속에 묻혀 드러나지 않았던 매일의 규칙적인 노동을 새로운 시각으로 바라보게 한다. 즉 노동하는 행위 자체를 재화 생산이라는 일상적인 경제의 관점에서가 아닌 시각성의 관점에서 다시 바라보게 만드는 것이다.

미시적 움직임 39

Movement microscope, a performance video filmed in 2011 inside Olafur Eliasson's studio, features ten dancers moving slowly through various spaces. The dancers combine formalized walking and elements of street dance to perform controlled movements. Looking closely, their gestures are perfectly coupled and abstractly linked to the gestures of the members of the studio, who are going about their daily tasks in the office, archive, workroom, and cafeteria. The dancers' slow, choreographed movements, and the studio members' ordinary, normal-paced movements are juxtaposed, prompting the viewer to reexamine the routine labor buried in dull everyday lives from a new perspective. In other words, rather than viewing the acts of labor from a temporary economic perspective, as the production of goods, the performance urges us to see them from the perspective of visibility.

올라퍼 엘리야슨
<미시적 움직임>
2011
랩탈 상영 버전
H. 264 퀵타임 코덱
1920x1080 HD, 스테레오
16분 27초
작가 및 노이게리엠슈나이더
갤러리 제공
© 올라퍼 엘리야슨

Olafur ELIASSON
Movement microscope
2011
Laptop screening version
H.264 Quicktime codec
1920x1080 HD, stereo
16min 27sec
Courtesy of the artist and
neugerriemschneider, Berlin
© Olafur ELIASSON



Olafur ELIASSON

Movements
microscope

3 공동체를 퍼포밍하다 Performing Community

42 ————— 가브리엘라 망가노 & 실바나 망가노

43 ————— 아르나우트 미크 & 보리스 샤마츠

44 ————— 히토 슈타이얼

45 ————— 산티아고 시에라

46 ————— 미카 로텐버그

47 ————— 가토 츠바사

48 ————— 옥인 콜렉티브

49 ————— 침↑폼

50 ————— 타나카 코키

Gabriella MANGANO &
Silvana MANGANO

Aernout MIK & Boris CHARMATZ

Hito STEYERL

Santiago SIERRA

Mika ROTTENBERG

KATO Tsubasa

Okin Collective

Chim↑Pom

TANAKA Koki

공동체는 몸과 몸의 친밀한 만남을 통해 실현된다. 내 주변의 타자가 나를 위협하는 대신, 나의 몸을, 나의 생명을 돌보아줄 것이라는 믿음은 공동체의 전제 조건이다. 그러나 자본과 경쟁을 중심으로 재편된 오늘날의 세계는 전쟁, 테러, 자살, 이주, 환경, 도시개발 등의 사회적 문제를 야기하였고, 이는 곧 몸과 몸의 친밀한 만남을 끊어내고 공동체의 결합 구조를 약화시켰다.

1990년대 후반 이후 전 지구적으로 일어난 이러한 위기는 사회전반과 예술 분야에서 공동체 회복을 겨냥한 새로운 콜렉티즘을 이끌었다. 전시 참여 작가 중 옥인 콜렉티브, 침↑폼, 타나카 코키 등은 초대, 축제, 협업, 대화 등 신체를 통한 타인과의 상호주체적 만남을 수행하면서 마이크로 유토피아를 향한 ‘일시적인 공동체’를 예술로 실현한다. 나의 몸을 타자를 향해 열어두면서 공동체를 퍼포밍하는 이러한 몸짓은 자본이 삶의 중심이 되는 사회구조 속에서 잃어버린 ‘우리’를 회복하려는 열렬한 간구이다.

‘공동체를 퍼포밍하다’ 섹션은 크게 두 가지 내용으로 구성되었다. 첫째는 우리 공동체가 안고 있는 현재 다양한 사회적 이슈들을 몸으로 재상연한 작품들이고, 둘째는 공동체 일원과의 협업에 기반한 퍼포먼스를 통해 일시적인 공동체를 실험한 작품이다. 전자는 ‘공동체의 상실’이 어떻게 ‘몸’을 경유하며 작동하는가를 바라보는 것이고, 후자는 몸과 몸의 만남을 통한 ‘공동체의 회복’을 이야기하는 것이다.

A community is realized through intimate encounters of bodies. Trusting that others will not threaten us but will care for our bodies and lives is a prerequisite of a community. However, today’s world, reordered around capital and competition, has generated social issues of war, terrorism, suicide, immigration, environmental concerns, and urban development, which have cut off the intimate encounters of bodies and weakened the bond that holds communities together.

The global crises after the late 1990s led to a new kind of collectivism across societies and art fields, aimed at recovering communities. Of the featured artists, Okin Collective, Chim↑Pom, and Tanaka Koki take part in invitationals, festivals, and communication, wherein they use the body to engender intersubjective encounters with others, experimenting with “temporary communities” that work to create micro-utopias. The gestures that keep the body open to others and inspire communities reflect a passionate, earnest hope of recovering the lost “we” in a social structure in which capital forms the center of life.

“Performing Community” section is divided into two parts. The first part includes works in which bodies reenact the current social issues of our communities. The second part focuses on performances of artists who have collaborated with specific communities in order to experiment temporary communities. The former examines how a loss of community works by way of the body, and the latter tells stories of community restoration through encounters of bodies.

가브리엘라 망가노 & 실바나 망가노

가브리엘라 망가노와 실바나 망가노는 서로의 신체가 반응하는 몸짓을 통해 상호주체성을 강조하는 퍼포먼스를 펼친다. 여성 집단 퍼포먼스의 형태로 진행된 최근작 <거기 없다>는 1920년대 소련에서 널리 유행했던 정치적인 프로파간다 연극 운동인 '블루 블라우스'에서 영감을 받아 동시대 사회적 이슈를 다룬 퍼포먼스 영상이다. 여성 연극인들로만 구성된 블루 블라우스는 20세기 초 현안이 되었던 사회·정치적 뉴스를 몸짓을 통해 대중들에게 전달했던 일종의 정치극단이었다. 블루 블라우스라는 명칭은 노동계급과의 소통을 위해 그들이 주로 입었던 푸른색 셔츠와 바지 혹은 치마의 색에서 유래한다. 이러한 20세기 초 프로파간다 연극 형식을 차용한 <거기 없다>는 침묵의 강요, 집단적 폭력, 억압과 감시 등을 암시하는 여성들의 포즈를 통해 동시대의 뉴스 미디어의 비판적 현안을 전달한다.

거기 없다

42

Gabriella Mangano and Silvana Mangano stage performance stressing the intersubjectivity through the other's reacting gestures. Their recent work, *There is no there*, deals with contemporary social issues through a group performance by women. This piece is inspired by Blue Blouse, a political propaganda theater movement that became widely popular in the Soviet Union in the 1920s. Composed only of female theater actors, Blue Blouse was a political theater troupe that used gestures to deliver news of social and political issues of the early 20th century to the general public. To aid communication with the working class, the performers dressed in blue outfits commonly worn by laborers, which became the origin of the name. *There is no there* borrows the form of early-1920s propaganda theater, and uses postures and gestures of the female body, which imply coerced silence, group violence, suppression, and surveillance, to relay critical issues covered by contemporary news media.



가브리엘라 망가노 & 실바나 망가노 <거기 없다> 2015 단채널 HD 디지털 비디오 흑백, 사운드 10분 27초 작가 및 안나 슈워츠 갤러리 제공

Gabriella MANGANO & Silvana MANGANO *There is no there* 2015 Single channel HD digital video b&w, sound 10min 27sec Courtesy of the artists and Anna Schwartz Gallery, Melbourne

Gabriella MANGANO & Silvana MANGANO

There is no there

아르나우트 믹 & 보리스 샤마츠

<일상의 움직임>은 영상 설치작업을 통해 집단행동의 형성과 변화를 보여주는 아르나우트 믹과 안무가이자 무용수인 보리스 샤마츠가 협업한 작품이다. 이들은 공동 퍼포먼스를 통해 현재 유럽 공동체가 안고 있는 질서의 붕괴와 폭력적인 상황을 일상의 몸짓으로 변안하였다. 테러리즘과 증오 범죄 등 최근 유럽 국가에서 끊임없이 출몰하는 사회적 이슈는 즉흥적인 움직임에서 시작하여 불안함과 폭력을 연상시키는 추상적인 집단 퍼포먼스로 재구성되었다. 공동체 구성원의 의식 속에 남아 있는 불안함의 흔적들은 일종의 육체적인 증후로 다시 나타난다. 총 4채널의 설치 영상작품으로 건축적인 세팅 내에 프로젝션되어 관람자의 신체적 경험을 끌어들이는다.

일상의 움직임 43

The collaborative video installation work of video artist Aernout Mik and choreographer Boris Charmatz, *Daytime Movements* presents the formation and development of collective action. It translates the collapse of order and violent situations facing the European community into everyday movements. Terrorism, hate crimes, and other social issues that are plaguing European nations are recomposed in an abstract group performance that begins with improvisational movements, which turns into gestures that conjure anxiety and violence. The traces of anxiety that remain in the consciousness of community members resurface as physical symptoms. The four-channel video installation is projected in an architectural structure to elicit a physical experience from the viewer.

아르나우트 믹 & 보리스 샤마츠 <일상의 움직임> 2016 4채널 비디오 설치 1부: 25분 11초, 2부: 30분 19초 작가 및 카를리에르 | 게바우어 갤러리 제공 제작: 아르나우트 믹, 프랑스 렌 국립무용센터 사진: 시드니 기유맹 © 카를리에르 | 게바우어 갤러리, 아르나우트 믹 & 보리스 샤마츠



Aernout MIK & Boris CHARMATZ

Aernout MIK & Boris CHARMATZ *Daytime Movements* 2016 4 Channel video installation Part 1: 25min 11sec, Part 2: 30min 19sec Courtesy of carlier | gebauer, Berlin, Aernout MIK and Boris CHARMATZ Produced by Aernout MIK & Musee de La Danse (Rennes) Photo by Sydney GUILLEMIN © carlier | gebauer, Berlin, Aernout MIK and Boris CHARMATZ



Daytime Movements

히토 슈타이얼

베를린을 중심으로 활동하는 히토 슈타이얼은 예술, 철학, 정치학 등의 다양한 분야를 아우르는 상상력으로 후기 자본주의의 사회적, 문화적, 경제적 상황을 탐구한다. 전시 영상 <경호원들>은 전쟁과 가장 동떨어져 보이는 미술관에서 코드화된 전쟁을 역설적으로 언급하는 작품이다. 미국 시카고 현대미술관에서 촬영된 이 작품은 군인과 경찰 경력이 있는 론 히스라는 미술관 보안요원의 인터뷰에서 시작된다. 그는 전쟁 전술을 열띤 어조로 설명하며 미술관 안에서 총을 겨누는 자세를 취하는 등 전쟁의 제스처를 극적으로 재상연한다. 퍼포먼스 영상의 구조로 전개되는 이 작품은 명확히 인지되지 못하지만 미술관 내에 편재해 있는 감시의 시선, 그리고 우리 사회에 유령처럼 잠입해 있는 사회불안과 통제, 전쟁을 암시한다. 전쟁과 감시는 모든 미술관이 그러하듯 보안과 통제에 대한 우리의 강박적 제도 속에 편재해있다. 영상에서 벽에 걸린 액자들은 그러한 사회불안의 이미지를 보여주고 있다.

경호원들

44

Berlin-based artist Hito Steyerl explores the social, cultural, and economical circumstances of post-capitalist societies with far-reaching imagination over the arts, philosophy, and politics. In a video titled *Guards*, Hito Steyerl paradoxically introduces codified war in an art gallery, the setting farthest from war. Filmed in the Art Institute of Chicago, the video begins with an interview of Ron Hicks, a museum security staff member who has a military and law enforcement background. Explaining war tactics in an enthusiastic tone, he dramatically reenacts gestures of war in the gallery, at one point assuming positions of aiming his gun at targets. In the form of a performance video, this piece hints at the omnipresence of surveillance within the museum, which visitors do not fully realize, and the specters of social anxiety, control, and war that infiltrate our society. As in all art museums, war and surveillance are omnipresent in our compulsive systems of security and control. In the video, images of social anxiety are framed on the gallery walls.

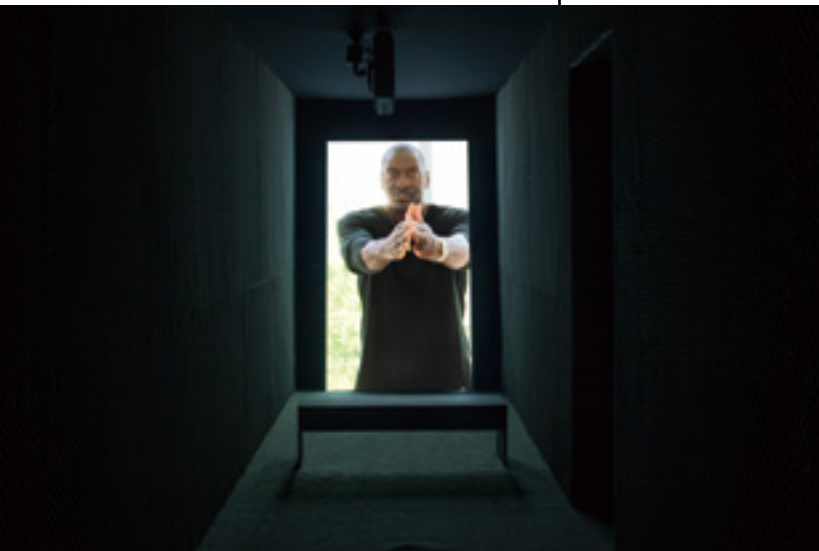
산티아고 시에라

45

산티아고 시에라는 이민자, 퇴역병, 창녀 등 사회적 소수자들의 신체를 최소한의 보수로 고용한 후, 삭발하거나 벽을 보고 서게 하는 등의 가혹하고 무의미한 일을 시키는 퍼포먼스로 널리 알려진 스페인 작가이다. <10명의 노동자 등에 뿌려진 폴리우레탄>은 영국 런던에 거주하는 이라크 이주 노동자들 10명을 최소 비용으로 고용한 후, 그들에게 방호복을 입히고 그 위에 화학 폴리우레탄을 뿌려 하나의 덩어리가 만들어질 때까지 퍼포먼스를 행한 작업이다. 관객은 수십 분 동안 그들이 겪는 육체적 고통을 대면하게 된다. 사회적이고 법적인 배제로 상처받는 사회적 소수자의 고통스러운 몸짓은 자본을 중심으로 재판성된 현대사회의 어두운 일면, 부조리한 권력 구조, 착취경제 모습 등을 날것으로 보여준다.

10명의 노동자 등에 뿌려진 폴리우레탄

Santiago Sierra is a Spanish artist well known for performances in which he hires immigrants, veterans, prostitutes, and other social minorities and pays them minimum wage to perform grueling, meaningless acts on their bodies, for example, shaving their hair, and standing facing a wall. *Polyurethane Sprayed on the Backs of 10 Workers* was a performance piece for which Santiago hired ten Iraqi immigrant laborers residing in London, England, at minimum wage, dressed them in protective clothing, and sprayed polyurethane over them until they became one continuous mass. It puts the audience in direct contact with the physical pain of the workers for over an hour. The painful gestures of the social minorities who are hurt by social and legal marginalization reveals in raw form the dark side of contemporary society, which has been reordered around capital, irrational power structures, and an exploitative economy.



히토 슈타이얼
<경호원들>
2012
DV, 단채널 HD 비디오
20분 12초
작가 및
앤드류 크렙스 갤러리 제공

Hito STEYERL
Guards
2012
DV, Single channel HD video
20min 12sec
Courtesy of the artist and
Andrew Kreps Gallery,
New York

산티아고 시에라
<10명의 노동자 등에 뿌려진 폴리우레탄>
2004
단채널 DVD 프로젝션, 흑백
66분 08초
작가 및 리스 갤러리 제공
© 산티아고 시에라

Santiago SIERRA
Polyurethane Sprayed on the Backs of 10 Workers
2004
Single screen DVD projection, b&w
66min 08sec
Courtesy of the artist and
Lisson Gallery, London
© Santiago SIERRA



Hito STEYERL

Guards

Santiago SIERRA

Polyurethane Sprayed on the Backs of 10 Workers

미카 로텐버그

아르헨티나 출신으로 뉴욕에서 활동 중인 미카 로텐버그는 여성의 신체 제스처와 글로벌 생산 시스템 사이의 관계를 초현실주의적 영상설치 작업으로 다루어 왔다. 최근 영상 <노 노즈 노우즈>는 중국 동쪽 해안에 위치한 황량한 아파트 건물을 배경으로, 아시아 여성의 신체 노동을 이용한 진주 산업 개발에 대한 이슈를 던진다. 영상은 두 개의 분리된 장면에서 여성의 상이한 제스처를 보여주는데, 굴에서 완벽하게 진주를 분리하는 아시아 여성의 반복적인 행위와, 꽃 냄새를 맡고 재채기를 하며 중국과 이탈리아 품종의 국수와 파스타를 생산하는 서구 여성의 제스처가 바로 그것이다. 각 여성의 반복적인 몸짓은 곧 제품생산과 연결된다. 진주와 파스타, 반복적인 여성 신체 행위를 통해 서로 다른 제품을 생산하는 이 조립라인은 특수한 기계적 장치에 의해 연결되어 있다. 전 지구적 자본주의 시스템에서 모든 상품과 이미지는 이러한 보이지 않는 장치를 통해 연결되어 있다. 그리고 이를 가능하게 하는 것은 바로 여성의 반복적인 신체 노동이다.

미카 로텐버그
<노 노즈 노우즈>
2015
단체널 비디오, 설치
21분 33초
씨 상 미술관 소장품



Mika ROTTENBERG

노 노즈 노우즈 46

Argentinian-born and New York-based artist Mika Rottenberg works in surrealist film installations that address the relationship between women's physical gestures and global production systems. Rottenberg's recent film *NoNoseKnows* is set in a bleak housing development on China's east coast. The film addresses issues surrounding the development of the pearl industry, which exploits the physical labor of Asian women. The screen is split in half, showing contrasting gestures of women: the repetitive gestures of Asian women separating pearls from oysters perfectly, and a western woman producing Chinese noodles and Italian pasta as she smells flowers and sneezes. The repetitive gestures of the women are directly linked to the production of goods. Through pearls and pasta, and the repetitive physical acts of women, the assembly lines of different products are linked by a special mechanism. In a globalized capitalist system, all products and images are linked through such invisible mechanisms, and what makes this possible is the repetitive physical labor of women.

Mika ROTTENBERG
NoNoseKnows
2015
Single channel video, sculptural installation
21min 33sec
Si Shang Art Museum collection, Beijing



NoNoseKnows

가토 츠바사

가토 츠바사는 글로벌리즘 이후 폐허로 남은 세계 각국의 도시를 방문하여 지역 공동체 주민들과 '함께 있음'의 퍼포먼스를 수행해 왔다. 2000년대 후반부터 제작된 <잡아당기고 올리기> 시리즈에서는 자발적으로 형성된 공동체가 밧줄을 이용해 건축물을 다 함께 허물거나 들어 올리는 모습을 보여준다. 작가는 동일본 대지진으로 폐허가 된 후쿠시마, 일본에서 상대적으로 실업률이 높은 오사카를 비롯해 강제 철거 위기에 처한 난민촌이 위치한 말레이시아의 코타 키나발루, 미국 자동차 산업의 중심지였으나 몰락한 도시가 되어버린 디트로이트 등 세계 곳곳에서 '잡아당기고 올리는' 프로젝트를 진행하였다. 관람객은 각각의 건축물의 형태를 통해 장소의 맥락을 가늠할 수 있다. 무엇보다 이 프로젝트는 사람들이 자발적으로 협력할 수 있는 하나의 공동체 플랫폼을 제공한다.



가토 츠바사
<잡아당기고 올리기: 동대-11.3 프로젝트>
2011
작가 제공
촬영: 미야지마 케이

KATO Tsubasa

잡아당기고 올리기 47

Kato Tsubasa visits cities around the world that are left in ruins as a result of globalism, and carries out performances of "togetherness" with local community members. In the *Pull and Raise* series, which Kato began in the late 2000s, voluntarily formed communities use rope to demolish or raise architectural structures as a collective performance. The artist carried out *Pull and Raise* projects in various parts of the world, including Fukushima, which fell into ruins after the Great East Japan Earthquake; Osaka, where the unemployment rate is high; Kota Kinabalu, Malaysia, where a refugee village faced forced evacuation; and Detroit, Michigan, a declining city that was once the center of the American auto industry. The viewer can infer the context of space through the form of each structure. Above all else, this project provides a community platform on which people can volunteer and cooperate.

KATO Tsubasa
Pull and Raise: The Lighthouses-11.3 PROJECT
2011
Courtesy of the artist
Cameraman: MIYAJIMA Kei

Pull and Raise

옥인 콜렉티브

이정민, 김화용, 진시우로 구성된 옥인 콜렉티브는 2009년에 열린 첫 프로젝트의 장소이자 지금은 철거된 종로구 옥인아파트의 지명을 딴 작가그룹이다. 이들은 일상과 예술의 경계를 넘나드는 작업을 진행하는 가운데, 공동체 일원과의 대화와 협업을 통해 일시적 공동체를 실험한다. 폐허가 된 아파트에서 바캉스를 연다든지, 철거된 공간에서 파티를 한다든지, 한국 소수자의 이야기를 라디오 방송의 형태로 들추어내는 등 참여자의 수행적 참여로 완성되는 그들의 퍼포먼스는 구성원의 꿈을 잠시나마 실현할 수 있는 일시적 공동체를 시도한 것이다. 그들의 퍼포먼스에서 예술과 사회를 바라보는 방식이 보다 유연하고 유희적일 수 있는 이유도 바로 여기에 있다. 대표작 <작전명-까망고 뜨거운 것을 위하여>는 일본 후쿠시마 원전 사태 때 언론이 봉쇄되고 국가가 시민을 보호하지 못한 것에 대응하여 자신을 방어할 수 있는 기계조'의 매뉴얼을 영상으로 제작한 것이다. 이 매뉴얼은 참여자들과 공유되면서 실제 체조로 수행되었다. 이러한 과정과 결과는 타인의 존재와 그에 대한 배려에 의존하는 친밀함의 공동체를 예시한다.

작전명 - 까망고 48 뜨거운 것을 위하여

Yi Joungmin, Kim Hwayong, and Jin Shiu comprise Okin Collective, an artist group named after the Okin Apartments in Jongno-gu, the site of their first project, in 2009, which have since been demolished. The group engages in performances that cross the boundary between everyday life and art while experimenting with temporary communities through communication and collaboration with community members. Vacationing in a derelict apartment, throwing a party in a vacated space, and uncovering the stories of minorities in Korea in the form of a radio talk show are some examples of the group's performances, which are completed with the participation of viewers. They experiment with temporary communities that can realize, albeit briefly, the dreams of their members. This is the reason that in the group's performances, art and society can be viewed flexibly and playfully. *Operation-For Something Black and Hot* was created in reaction to the catastrophe following the Fukushima accident, to Japan's shutting down the media and failing to protect its citizens. A manual of Chi exercises for self-protection was made into an instructional video. This manual was shared with participants who followed the exercises. The process and result exemplifies an intimate community that relied on the existence of others and care for one another.

침↑폼

침↑폼은 2005년 도쿄에서 결성된 예술 그룹으로, 강력한 사회적 메시지로 현대사회에 개입하는 작품 활동을 펼쳐왔다. 그들의 수행적 퍼포먼스 <견딜 수 없는 100번의 키-아이>는 일본 후쿠시마 원전 재난을 출발점으로 한다. 침↑폼은 2011년 3월 11일 지진 이후 후쿠시마에 있는 소마 시로 여행을 떠났고 거기서 지역 청년들을 만났다. 거기서 가족을 비롯하여 소중한 이들을 잃은 지역 청년들과 함께 100번의 키-아이(KI-AI)를 외치는 퍼포먼스를 수행한다. 키-아이는 무엇을 공격하기 이전에 자신의 내적 에너지를 모으고 정신을 집중시키는 무술용어이다. 원형으로 모여 키 아이를 외치는 집단 퍼포먼스는 지진의 희생자인 지역 청년들의 내면 깊숙한 곳의 슬픔을 끄집어내고, 안심과 협조, 재건에 대한 희망을 심어주며, 함께 함으로 가능한 일시적 공동체를 실현한다.

견딜 수 없는 100번의 키-아이 49

Chim↑Pom is an artist collective formed in Tokyo in 2005, known for engaging with contemporary society through works that send powerful social messages. Their performance video titled *Unendurable KI-AI 100* starts from the nuclear plant disaster in Fukushima. After the earthquake on March 11, 2011, Chim↑Pom traveled to Soma City in Fukushima, where its members met the local youth. Together with the local youth, who had lost family and loved ones, they carried out a performance of crying out "KI-AI" one hundred times. KI-AI is a martial arts term used to muster internal energy and concentrate the mind before an attack. The group performance of standing in a circle and shouting "KI-AI" brings out the deep sadness from the hearts of the earthquake victims, plants a sense of security, cooperation, and hope for reconstruction, and realize a temporary community by being together.



옥인 콜렉티브
<작전명-까망고 뜨거운 것을 위하여>
2012 (2011년 초연)
단체널 Full HD 비디오, 컬러, 사운드
18분 30초
국립현대미술관 소장품

Okin Collective
Operation-For Something Black and Hot
2012 (Original Performance: 2011)
Single channel Full HD video, color, sound
18min 30sec
MMCA collection

Okin Collective



침↑폼
<견딜 수 없는 100번의 키-아이>
2015
단체널 비디오
10분 30초
작가 및 무진 토 프로덕션 제공
© 침↑폼

Chim↑Pom
Unendurable KI-AI 100
2015
Single channel video
10min 30sec
Courtesy of the artist and MUJIN-TO Production, Tokyo
© Chim↑Pom

Chim↑Pom Unendurable KI-AI 100

Operation
- For Something
Black and Hot

타나카 코키 5명의 피아니스트들에 의해 동시에 연주되는 피아노 (첫 번째 시도) 50

타나카 코키는 '일시적 공동체'를 구성하여 사회적 참여의 가능성과 형태를 미학적으로 탐구해 왔다. <5명의 피아니스트들에 의해 동시에 연주되는 피아노 (첫 번째 시도)>는 2011년 동일본 대지진 이후 처음으로 진행한 작품으로, 다른 음악 장르를 전공하는 5명의 연주자들에게 한 대의 피아노를 동시에 연주하도록 한 작품이다. 작곡, 클래식 음악, 재즈 음악 등 서로 다른 분야를 전공한 각각의 연주자들이 미션 초반에 고심하는 모습, 어떻게 연주할지 논의와 연습을 거듭하는 모습, 마침내 아름다운 음악을 만들어내는 모습 등을 카메라에 담는다. 작가가 기록한 연주자들의 상호작용과 협의의 과정, 그리고 끝내 하나의 음악을 만드는 과정은 각기 다른 존재의 가능성을 긍정하면서도 함께 있는 것으로 열릴 수 있는 공동체의 메타포로서 제시된다.

By composing temporary communities, Tanaka Koki has been engaged in aesthetic exploration of social participation and forms *A Piano Played by Five Pianists at Once (First Attempt)* was Tanaka's first work after the Great East Japan Earthquake in 2011. In the film, pianists who specialize in different musical genres, including composition, classical music, and jazz, attempt to play on one piano at the same time. The video captures the entire process, from pondering how to tackle the mission, discussing how the piano will be played, practicing, and finally creating beautiful music. The record of the interaction and discussion that led to the generation of a cohesive piece of music is presented by the artist as a metaphor for a community that acknowledges the various individual potential of each member and opens up by merely being together.



타나카 코키
<5명의 피아니스트들에 의해 동시에 연주되는 피아노(첫 번째 시도)>
2012
HD 비디오 설치
57분
작가 및 비타민 크리에이티브
스페이스 제공
© 타나카 코키

TANAKA Koki
A Piano Played by Five Pianists at Once (First Attempt)
2012
HD video installation
57min
Courtesy of the artist and
Vitamin Creative Space, China
© TANAKA Koki

**TANAKA
Koki**

A Piano Played by
Five Pianists at Once
(First Attempt)

관람시간

매주 월요일 휴관

3월 - 10월

화, 수, 목, 금, 일요일: 오전 10시 - 오후 6시
(야간개장 오후 6시 - 9시 기획전시 무료관람)

11월 - 2월

화, 수, 목, 금, 일: 오전 10시 - 오후 5시

토요일: 오전 10시 - 오후 9시

(야간개장 오후 5시 - 9시 기획전시 무료관람)

* 문화가 있는 날(매월 마지막주 수요일): 오전 10시 - 오후 9시

입장료

2,000원

대학생 및 만 24세 이하 또는 만 65세 이상 무료

주차

운영시간(매일) 오전 8시 - 10시

시간당 2,000원

국립현대미술관 과천관

13829 경기도 과천시 광명로 313 (막계동)

02 2188 6000

National Museum of

Modern and Contemporary Art, Gwacheon

13829 313 Gwangmyeong-ro, Gwacheon-si, Gyeonggi-do

+82 2 2188 6000

www.mmca.go.kr

youtube.com/mmcakorea

twitter.com/mmcakorea

facebook.com/mmcakorea (Kor)

facebook.com/nmmcakorea (Eng)

Opening Hours

March - October

Tue, Wed, Thu, Fri, Sun 10:00 - 18:00

Sat 10:00 - 21:00

(18:00 - 21:00 Special exhibition is free)

November - February

Tue, Wed, Thu, Fri, Sun 10:00 - 17:00

Sat 10:00 - 21:00

(17:00 - 21:00 Special exhibition is free)

Admission Fee

Entrance Ticket: 2,000 won

Under 24s or over 66s: Free

Free admission every Wed & Sat from

18:00 - 21:00



국립현대미술관 과천관

National Museum of
Modern and Contemporary Art, Gwacheon