13TH GWANGJU BIENNALE

Minds Rising Spirits Tuning

떠오르는 마음 맞이하는 영혼

제13회 광주비엔날레

1 APRIL – 9 MAY 2021

Minds Rising, Spirits Tuning

13th Gwangju Biennale　　제13회 광주비엔날레

떠오르는 마음, 맞이하는 영혼

광주비엔날레
GWANGJU BIENNALE

2021년 4월 1일 – 5월 9일

목차

떠오르는 마음,
맞이하는 영혼을 소개하며 4

전시관 — 갤러리 1
존 제라드 25
이갑철 27
아나 마리아 밀란 29
민정기 31
문경원 33
오우티 피에스키 35

전시관 — 갤러리 2
파시타 아바드 40
파리드 벨카이아 42
세이니 카마라 44
쿠이쉴레 차란 &
에샤 필레이 46
인주 첸
& 리춘 린(마리나) 48
조현택 50
제라드 포투네 52
소니아 고메즈 54
주마디 56
김상돈 58
페르난도 팔마 로드리게스 60
피플스 아카이브 오브
루랄 인디아 –
피에이알아이 62
아르피타 싱 64
섀넌 테 아오 66
투굴두르 욘돈잠츠 68

전시관 — 갤러리 3
바지날 데이비스 72
시안 데이리트 74
에모 데 메데이로스 76
린 허쉬만 리슨 78
이강승 80
이상호 82
캔디스 린 84
아부 바카르
만사라이 86
사헤지 라할 88
자콜비 새터화이트 90
세실리아 비쿠냐 92

전시관 — 갤러리 4
세실리아 벵골리아 96
티샨 수 98
괴즈데 일킨 100
김실비 102
티모테우스 앙가완
쿠스노 104
곽덕준 106
애드 미놀리티 108
문경원 & 전준호 110
페드로 네베스 마르케스 112
라즈니 페레라 114
안젤로 플레사스 116
츄 시옹 118
알렉산드라 수하레바 120
우아타라 와츠 122
쉔 신 124

전시관 — 갤러리 5
펨케 헤레그라벤 128
릴리안 린 130
비비안 린 132
안젤라 멜리토풀로스 134

국립광주박물관
알리 체리 138
테오 에쉐투 140
트라잘 하렐 142
갈라 포라스-킴 144
크리산네 스타타코스 146

광주극장
카라빙 필름 콜렉티브 150
주디 라둘 152
조피아 리데트 154

양림산 / 호랑가시나무
아트폴리곤
코라크리트
아루나논드차이 158
파트리샤 도밍게스 160
시셀 톨라스 162

라이브 오르간
온라인 커미션 165
나사4나사 167
키라 노바 169
아나 프라바츠키 171
GB 토크 | 수면으로
떠오르기: 연대의 미래를
실천하기 173
포럼: 증강된 마음,
계산할 수 없는 것 193
저 문들을 지나: 행진 197
에이토스
(드미트리 파라뉴시킨
& 쿠 데스) 201
카타리나 바루크 203
정관 205
시야봉가 음템부 208

출품작 목록 209
필진 약력 216
팀원 및 파트너 218
콜로폰 222

떠오르는 마음, 맞이하는 영혼을 소개하며

데프네 아야스, 나타샤 진발라

아시아 곳곳의 시각 문화, 사회사, 철학을 살펴보면, 마음과 신체 사이, 인간적 인지와 비인간적 인지 사이를 비롯해 영적 존재, 치유와 회복의 실천, 다양한 가치의 욕망을 한데 아우르는 세계를 만드는 여러 방식들 사이가 분절할 수 없이 연결돼 있다. 더 나아가, 다양한 종 간의 관계는 문화가 부재한 단일하고 순수한 자연이라는 이상(理想)에 의문을 제기함으로써 인간 기원 지상주의를 전복시킨다. 지구의 입지에서 비롯한 상호 의존적인 생명의 제반 구조를 고려하면 인간은 이 행성에 빚과 책임을 진 수많은 종들 중 하나가 된다. 이항 대립의 강제적이고 구조적인 이원론은 이처럼 체화된 지성의 연결망을 파열시키며, 식민적 근대성과 세계화된 서구의 기술 과학이 제시한 잘못된 보편주의로 이어져 왔다.[1] 69명(팀)의 미술가, 30여 명의 사상가, 시인, 과학자, 언론인과 함께 〈떠오르는 마음, 맞이하는 영혼〉은 육체적, 기술적, 정신적 지성에 강제된 구조적 분할에 도전하고, 사회적 정의를 추구하는 분투가 곳곳에서 벌어지고 있는 지금 공동체 정신의 역동적 측면들, 그러한 정신에 내재한 예술적, 회복적 잠재력을 전면에 내세우고자 한다.

"인류는 자기 고유의 두뇌를 만들고 있지만 이를 모르고 있다. 우리의 두뇌는 하나의 작품이지만 우리는 이를 모르고 있다."[2] 철학자 카트린 말라부(Catherine Malabou)는 두뇌와 "생각하는 기계"라는 컴퓨터를 서로 비교하는 초기의 경향을 반박하고자 뇌의 가소성(plasticity)에 대해 언급한다. 네트워크화된 데이터를 축적하고 누출하는 살아있는 신체로서 인간성을 사회적으로 구축해 온 중첩된 역사의 하중을 감안하면서, 우리는 말라부를 따라 선조의 생물학적 과거에 대한 기억을 향해 가소성을 활성화하는 것을 사색해 본다. 오늘날 확장하고 있는 후생유전학 분야와 지성의 새로운 형태와 이해를 상상하는 방식을 고려하며, 우리는 빠르게 변화하고 있는 유기체적 지성과 비유기체적 지성의 증거들을 그러모아 '확장된 마음(extended mind)'의 광범위한 영역을 면밀히 들여다 보고자 한다. 인공 지능이 이미 '인간'이라는 개념을 재정립하고 있는 시점에서 우리는 이처럼 헤아릴 수 없는 변화의 본성을 어떻게 이해해야 할까? 이번 비엔날레의 예술적 제안은 머신 러닝(machine learning)을 활용할 뿐만 아니라 알고리듬 기반의 인지 작용이 지나칠 때 무엇이 도사리고 있는지, 어떻게 데이터를 다른 식으로 사용할 수 있는지, 물리적 및 가상적 영역, 온라인 및 오프라인 영역, 사적 및 공적 영역 사이의 관계를 어떻게 재구조화할 수 있는지 고민한다. 기술 연구자 마야 인디라 가네쉬(Maya Indira Ganesh)가 짚어낸 바와 같이, 느림, 거부, 선별적 불응을 요청하는 페미니즘 실천으로부터 우리는 무엇을 배울 수 있을까?[3]

우리는 앞길을 살피기 어려운 고통스러운 과도기를 지나고 있으며, 그렇기에 지구 전반을 살피는 관점에서 전자 지능 및 알고리즘 체계와 함께 발전해 나가는 현상태를 예의주시해야 한다. 더불어 수 세기 동안 지구의 자원을 유지하기 위해 물질대사 요소(공기, 물, 바람, 흙, 불)와 인간의 소비를 균등하게 조절해 온 모계 중심의 반체제적 친족 형태, 생태주의 실천을 통해 기계적 시각과 수량화를 합리적으로 통제해 왔는데, 무엇으로 인해 이 통제된 상태가 초과하는지 숙고해야 한다.

정보의 순환이 한껏 증강되면서 사고의 한계가 재설정되고 가족 단위에서 통치 체계까지 사회의 핵심 관계들을 재편함에 따라, 권위주의가 부상하는 세계적 추세 속에서 인간과 기계의 협력, 그리고 테크노크라시(technocracy, 과학 기술 지배주의) 헤게모니 사이에 역설적인 상황이 발생하고 있다. 화면상의 현실, 지극히 편향적인 봇(bots), 인공 신경, 디지털 감시 아래 소외된 노동 등이 초래하는 문제가 가중되는 와중에, 사회학자 루하 벤자민(Ruha Benjamin)이 지적하듯 "불평등을 향한 도로가 기술적 해법들로 포장되고 있다."[4] 여러 기술적 약속과 차별을 해독하기 위해 우리가 활용하는 지성의 핵심은 적응력, 취약성, 사회적 탄력성뿐만 아니라 톱니바퀴가 돌아가지 못하게 막는 외상적 분열, 인종차별적 폭력, 불화의 어휘들도 포함하는 것이다.

철학자 육 후이(Yuk Hui)는 다음과 같이 말한다. “우리는 계몽 철학의 목표와 대립되는 목표를 수립해야 할 것이다. 미리 상정한 절대적인 것을 통해 세계를 보편화하는 대신 차이에 기반해 세계를 파편화해야 하는 것이다. 새로운 세계사는 모더니티의 붕괴로부터 등장해야 한다.”[5] “‘도(道)’는 무(無)도 존재도 아니며, 양극의 연속성이 유지되는 원칙이다.” 우리가 반드시 새로운 세계를 재편해야 하는 때가 온다면, “대립 항 사이의 연속성을 유지하는 재귀적 움직임”으로 모두 거슬러 올라갈 수 있겠다. 〈떠오르는 마음, 맞이하는 영혼〉은 광범위한 우주론을 파고들며, 지구의 생명 체계와 공동체 생존 방식을 활성화한다. 이번 비엔날레는 이토록 다양한 실천들이 무수한 생명 형태들과 어떻게 상호 작용하는지, 인지 자본주의와 세계 제국주의의 도래할 지평과 어떻게 맞설지, 현재적 차원의 신경망을 비롯해 컴퓨터 생태계에 기거하는 유사 영적 기술의 출현을 어떻게 파악하고 대비할지 고민한다.

사방으로 뻗어가는 군국주의, 균질화된 알고리듬 기반 감시 체제, 전 지구적인 권위주의에 저항하는 행동으로서, 이번 비엔날레는 다원성의 우위를 피력하며, 제반 이슈의 근원과 영향력을 살피기 위해 서구 기술 체계 및 기계의 어휘들뿐만 아니라 선조의 지혜, 토착(민) 생활 세계, 샤머니즘에서 찾을 수 있는 비주류 철학을 함께 고려할 것을 강조한다. 우리가 “이 세상을 부단히 재세계화”하는 데 도가 사상의 근본이 담긴 『장자(莊子)』가 어떤 도움을 줄 수 있을까? 요우 미(Mi You)는 어떻게 다양한 우주론, 우리가 지구와 소통했던 방식이 실크 로드의 지리 시학적 경로를 따라 공간적, 우주적 수행으로서 이동의 윤리에 영향을 미치는지 숙고한다. 러시아 극동 지역의 토착민 샤먼 문화에 깊이 간직된 성소수자의 삶 궤적과 ‘젠더 변신’은 어떨까? 야로슬라브 볼로보트(Iaroslav Volovod)와 발렌틴 디아노코프(Valentin Diaconov)는 성(性)적, 생활 정치적 창의성을 발휘할 수 있는 퀴어적 대안, 자신을 창조한 이들의 능력을 초월한 여성 정령들에 관한 이야기를 써내려 간다. 인류학자 만두하이 부얀델게르(Manduhai Buyandelger)에 따르면 샤먼은 잃어버린 선조의 땅, 지배와 저항의 역사, 지식 수정 간의 은유적 관계도에 생기를 불어넣고, 그는 이번 전시에서 그간 출간된 바 없는 몽골 부랴트인의 무속적 기념 및 주문 방식들을 공유한다. 프란체스카 타로코(Francesca Tarocco)는 불교의 영향을 받은 우주론들, 비인간 행위소 및 로봇의 형상화를 염두에 두고, 기술화된 미래에 아시아의 역할, 그리고 서구의 기술-오리엔탈리즘이 확산하는 현상에 관한 담론들을 지속적으로 비평하고 탐구한다. 트래비스 제퍼슨(Travis Jeppesen)은 북한 시민들이 기술 장치 그 자체에 집착하는 모습을 관찰하며, 그들이 계속해서 개방하고 접속하려는 욕구에 대해 사유한다. 오스트레일리아 중북부 노던 테리토리의 개척 식민주의 및 경찰 감시의 위력에 저항하는 토착민의 시위에 관한 독해로서, 편지 형식으로 써내려 간 엘리자베스 A. 포비넬리(Elizabeth A. Povinelli)의 글은 어떻게 선조와의 유대를 다시 강화함으로써 이 위력의 유독성에 맞서고, 또 ‘선물’을 주고 받는 행위 안에 도사린 저의에 맞설 수 있는지 고민한다.

이와 같이 〈떠오르는 마음, 맞이하는 영혼〉은 집단 지성에 내재한 해방적 잠재력을 인정하며 한국 무속신앙의 제의적 체계를 탐구하는 장 또한 마련한다. 그중에서도 특히 공동체의 트라우마, 가부장적 폭력을 직면하고 치유하며 애도의 작업을 수행하는 데 여성 무속인의 역할을 집중적으로 살펴본다. 이에 관한 시각적, 수행적 기록은 서울 소재 샤머니즘박물관과 가회민화박물관의 소장품에서 엄선한 제의용 부적, 육필 삽화가 실린 의례 절차 편람, 병풍 회화, 유물, 민화 등에 축적돼 있다. 샤머니즘박물관 관장 양종승은 부적, 희귀한 굿 절차 편람, 회화 등 이번 비엔날레에 전시된 유물과 의례 형식을 소개하고, 이러한 유물들이 신, 사회적 불평등, 집단적 트라우마를 통해 공동체적 유대에 근간을 두고 노여움, 불만, 고충과 관계 맺는 방식을 상세히 설명한다. 가회민화박물관 관장 윤열수는 전원 지역의 의례와 구술 문화 실천을 이제 면밀히 검토해야 한다고 제안한다.

우리는 기(氣)를 청결히 하고, 병든 몸을 보호하고, 닳고 해로운 관계를 회생시키는 지성의 양태가 이처럼 신성하고 원형적인 재현 방식을 통해 어떻게 활용될 수 있는지 질문해 본다. 미학적

실천이라는 피상적인 해석을 넘어서는 것이다. 여러 방면에서, 이런 육체적이고 공동체적인 실천은 제국주의의 탄압, 유교 문화에 내장된 도덕 규율, 기독교 선교사의 강화된 영향력을 통해 억압된 지식으로 다뤄졌다. 특히 기독교의 영향력에 관해 유연희는 한국의 근현대사에서 군사 정권, 독재 정권과 기독교의 복잡한 관계를 언급한다. 지구 반대편은 물론 지리적으로 동떨어진 지역을 포함한 세계 전역에서 벌어지는 여러 파국의 한복판에서 이러한 목소리는 오래도록 울려 퍼져 왔고, 이는 착취적이지 않은 삶의 방식을 상상하고, 살아 있는 존재와 온전히 죽지 못한 존재 간의 비선형적 소통을 통해 다양한 미래를 창출해 왔다. 이번 전시에 소개된, 런던 소재 웰컴 컬렉션(Wellcome Collection)에서 선별한 각종 필사본 및 그림의 복사본 일체는 큐레이터 바바라 로드리게스 무뇨스(Bárbara Rodriguez Muñoz)가 더욱 상세히 설명하고 있으며, 이 기록물들은 티베트의 사혈(瀉血) 도표부터 '유륜(有輪, 생명의 바퀴)'을 든 채 '야마(閻魔, 힌두교 우주론에서 저승세계를 관장하는 왕)'의 묘사본에 이르기까지 질병에 걸린 신체와 의인화된 장기들 간의 관계도를 보여준다. 이번 비엔날레는 삶과 죽음의 자장 안에서 건강과 치유 체계에 관한 더욱 포괄적인 문화적 존재론을 한자리에 통합한다. 또한 우리는 선조에 지혜를 구함으로써 세대 간의 폭력과 트라우마를 직접 목격하면서 해결할 수 있다고 믿는다.

공동체의 트라우마와 함께 이룬 저항을 첨예하게 기억하고 있는 도시 광주에서, 우리는 탐구의 영역을 확장해 제주 4.3 사건, 광주 5.18 민주화 운동이 벌어졌을 당시 여성의 신체에 각인된 비극적 역사의 트라우마를 논한다. 고통의 종류와 정도에도 위계서열이 있을까? 기억되고 기념의 대상이 되기에 적합한 사람들이 따로 있을까? 각종 저항과 항거를 기리는 영웅적 서사 속에 여성은 어떻게 그려지고 있는가? 광주의 지역 여성사를 망라한 고보혜의 연구는 한반도의 오랜 가부장제 속에서 분투했던 페미니스트들의 흔적을 기록한 흔치 않은 역사 자료를 발굴하고, 한국의 근대화, 독립, 민주화 과정 속에서 그 중요성에도 불구하고 이성애자 남성 중심적 역사 서술, 서울 중심적 페미니즘 전개에 가려졌던 지역 여성의 활동상을 살펴본다. 정경운은 광주의 여성들이 5.18 민주화 운동의 전방에 나선 이들을 어떻게 지원했는지, 또한 제주도민들에게 남겨진 공동의 슬픔을 되짚어 본다.

우리는 이 맥락을 이어 이번 비엔날레의 프로그램을 한껏 확장해 왔다. 특히 미학적이고, 활력 있고, 역사를 인식하고, 여느 때보다도 포용적이고 생생한 전개 과정을 도입함으로써 착취적 권력과 식민적 근대성이 축조해 온 선형적이고 위계적인 지식의 계보를 초월한 우리의 운동에 힘을 보태고자 한다. 연대의 형태를 띤 이론적, 물리적, 청각적, 후각적, 영적 방법론을 강구하기 위해 우리는 변이, 순회, 혼종, 때로는 규율에서 벗어난 동맹을 가능케 하는 예술 실천, 그리고 내부자와 외부자, 적법과 불법, 남성과 여성의 이항대립에서 벗어나도록 하는 예술 실천에 몰두해 왔다. 또한, 공공 프로그램의 형태로 광주 5.18 민주화 운동 40주년을 기리고자, 우리는 이를 통해 1980년 이래로 진행돼 온 여러 시민 운동을 다시 호명하고, 터키, 홍콩, 브라질, 인도, 나이지리아, 티베트, 레바논 등 세계 각지에서 현재 진행 중인 수많은 시위와 혁명의 의의를 되짚어 본다. 이로써 삶과 죽음 (그리고 온전히 죽지 못한 존재들의 중간계) 사이 문턱을 가로지르는 우리의 여정을 이끌며, 연대를 형성하고 전 지구적 동맹을 실현하는 전략에 대한 분석을 더욱 확장시키는 추동력을 제공할 수 있을 것이다.

〈떠오르는 마음, 맞이하는 영혼〉은 이처럼 사회와 생태에 바람직한 세계 윤리를 위한 지구 곳곳의 사고 방식을 활용하고 이끌어 내는 협력적 이니셔티브다. 치유, 이견, 회복 사이의 내적 관계를 더욱 깊이 있기 이해하고자 기획된 제13회 광주비엔날레는 2년이 넘는 시간 동안 세계 전반에 걸쳐 매우 특수한 지성적, 기술적, 정치적, 사회적 동요, 특히 팬데믹이 초래한 혼란과 소외로 더욱 악화된 동요 속에서 꾸려졌다. 전 지구적으로 '공동의 마음'을 다시 사고해야 한다는 요구가 빗발치고 있는 만큼, 지식의 기존 위계는 그 어느 때보다도 뒤흔들리고 있다. 아크바 압바스(Ackbar Abbas)는 "실재와 가상 사이의 오래된 대립은 사라졌다"고 말한다.

이 세계에 대한 우리의 과학적, 사회적 해석을 서로 연결하는 것이 그 어느 때보다도 절실하다. 우리는 분과들과 방법론적 혼종성 사이의 상호 작용을 제때 이끌어 내려는 노력의 일환으로, 전시 기간 내내 여러 과학 및 사회 사상가들을 심도 있게 이해하기 위한 소박한 모임을 마련한다. 블라단 욜러(Vladan Joler)가 마테오 파스퀴넬리(Matteo Pasquinelli)와 함께 구성한 두 개의 복잡한 개념 지도 〈누스코프(Nooscope)〉(2020)와 케이트 크로퍼드(Kate Crawford)의 〈AI 체계 해부도〉(2018)는 지구 자원 착취, 그리고 경제적, 지리정치적 이익과 인공 지능 인프라 간의 불가분한 관계들을 도식화한다. 라파엘 유스테(Rafael Yuste)의 「신경 기술과 AI를 위한 네 가지 주요 윤리 조항」은 이러한 체계들에 치뤄야 할 대가의 진상을 밝히고, 평등, 책임, 정의, 신뢰와 같은 윤리적 가치를 감안하며 과학의 발전을 평가해야 하는 중요성을 강조한다. 도리언 세이건(Dorion Sagan)은 자신의 어머니, 작고한 과학자 린 마굴리스(Lynn Margulis)의 영혼을 소생시켜 교신하면서 우주적, 미생물적 단위를 오가는 그녀의 '영혼'을 반추한다. 이번 비엔날레를 구성하면서 시(詩)는 다른 식으로 명명할 수 있는 근원을 제시해 줬다. 이로써 우리는 과거와 미래의 지성의 형태를 이해하고자 하고, 페미니즘 지식과 인종적 정의 추구를 통해 형성된 유기체적 지성과 비유기체적 지성의 영역을 포괄적으로 파악하고자 한다. 김혜순의 시는 날 것으로 우리에게 다가와 야생이라는 울타리를 끌어안는다. 신선영의 시는 생식 능력을 초월한 원형적 지혜뿐만 아니라 마음 및 신체의 모계 유전 연쇄, 페미니즘 동류의식, 한국은 물론 그 이외 지역에서 여성의 헌신적 힘에 관해 탐구하며, 이렇게 적었다. "미래의 복제본들아 나는 너희들을 사랑해—나 자신보다도 더 말이야 너희가 더 많으니까—나의 존재보다도 더 말이야 비록 내가 너희 어머니지만—너희 여형제기도 하고 너희 조상이기도 하지만…"

어떤 종류의 시민 사회 모델, 인식론적 정치적 참여, 상호 돌봄의 실천이 코로나19의 여파 속에서 새로 떠오를 수 있을까? "우리 중 몇몇은 트라우마로 인한 고통을 받아들이는 게 익숙하다. 우리는 목, 등, 심장으로 파고드는 깊은 상처를 지니고 있다. 또 다른 죽음의 비보를 들을 때마다, 격리로 인해 오래도록 지속되는 스트레스에 관해 들을 때마다 그 이야기가 귓전에 맴도는 것은 고통스럽다. 이러한 고통은 원하는 대로 생각하고, 느끼고, 행동할 수 없도록 마비시키는 근심, 혼란, 혹은 우울증을 동반한다." 에드나 본옴므(Edna Bonhomme)는 이렇게 말하며 '치료법상 시민권(therapeutic citizenship)'이라는 개념에 관해 논한다. 어떤 종류의 체계, 제도, 규약을 21세기에 더욱 걸맞은 것으로 상상하고 고안해 볼 수 있을까?

이러한 예술적 과정은 기술 사회의 미래에 도사린 적대적 개별화 및 단일화의 흐름에 저항하며, 모든 살아있는 존재의 강력한 잠재력을 소환한다. 『죽지 않기: 현대 질병에 대한 성찰(The Undying: A Meditation on Modern Illness)』에서 저자 앤 보이어(Anne Boyer)는 이런 말을 전한다. "질병의 역사는 의약의 역사가 아니다. 이는 세계사다. 신체를 소유하는 것의 역사는 소수의 이익을 위해 우리 대다수에게 가해진 일의 역사일 수도 있다."[6] 슬픔의 시간에 사로잡힌 지구는 개인과 집단 사이의 일상적 협상이 이뤄지는 영역이자 사회적 친밀감, 이동을 위한 연결고리의 영역이라고 여겨졌던 세계상에서 완전히 동떨어진 채 새로운 차원의 심리적 붕괴와 예측 불허의 상황으로 치닫고 있다. 이번 비엔날레는 아직 "이름도 없고 형태도 없는, 탄생을 목전에 둔, 하지만 이미 감지되는" 모든 존재를 위한 공간을 마련하고자 하며, 그럼으로써 비엔날레 제목이 시사하듯 '떠오르는', '맞이하는' 감성으로 보편적인 계산 가능성을 넘어선 상호 관계, 상실, 기념을 다루고자 한다.[7] 우리는 지성이란 살아있고 생각하는 자아를 끊임없이 전환시키고, 분절시키고, 재구성하는 전 지구 차원의 의식에 관련된다는 점을 늘 염두에 두고자 한다.

데프네 아야스, 나타샤 진발라
제13회 광주비엔날레 예술감독

[1] 앙리 르페브르, 닐 브레너, 스튜어트 엘든, 『국가, 공간, 세계: 에세이 선집』, 미니애폴리스: 미네소타 대학교 출판부 (2009), p. 196.
[2] 카트린 말라부, 『뇌로 무엇을 해야 할까?』, 뉴욕: 포드햄 대학교 출판부 (2008), p. 12.
[3] 마야 인디라 가네쉬, 「육체 사이: 분리의 기술 단계」, 제13회 광주비엔날레 온라인 저널 『떠오르는 마음』 제1호, https://13thgwangjubiennale.org/ko/minds-rising/ganesh
[4] 루하 벤자민, 『기술 이후 인종: 뉴 짐 코드를 위한 폐지론자의 도구들』, 케임브리지: 폴리티 (2019), p. 7.
[5] 육 후이, 「기술적 특이점 대 도교적 로봇」, 『노에마』 / 제13회 광주비엔날레 온라인 저널 『떠오르는 마음』, 제4호, https://13thgwangjubiennale.org/ko/minds-rising/yuk
[6] 앤 보이어, 『죽지 않기: 현대 질병에 대한 성찰』, 런던: 앨렌 레인 (2019), p. 30.
[7] 오드리 로드 , 「시는 사치가 아니다」, 『시스터 아웃사이더: 에세이 및 연설 모음』, 뉴욕: 크로싱 프레스 (1985), p. 36.

Stone Grandmother, no date, stone and silk, 25 × 17 cm,
courtesy of The Museum of Shamanism, Seoul
〈돌할머니〉, 연도미상, 돌과 천, 25 × 17 cm, 서울 샤머니즘박물관 제공

Small Round Folding Fan of Young Girl and Boy Gods, no date, color on paper, 52 × 62 cm, courtesy of The Museum of Shamanism, Seoul
〈애기동자씨둥글부채〉, 연도미상, 지본채색, 52 × 62 cm, 서울 샤머니즘박물관 제공

Painting of Diamond Mountain, 18th century, color on paper, 101 × 48 × 6 cm, Gahoe Minhwa Museum, Seoul
〈금강산도〉, 18세기, 지본채색, 101 × 48 × 6 cm, 서울 가회민화박물관 제공

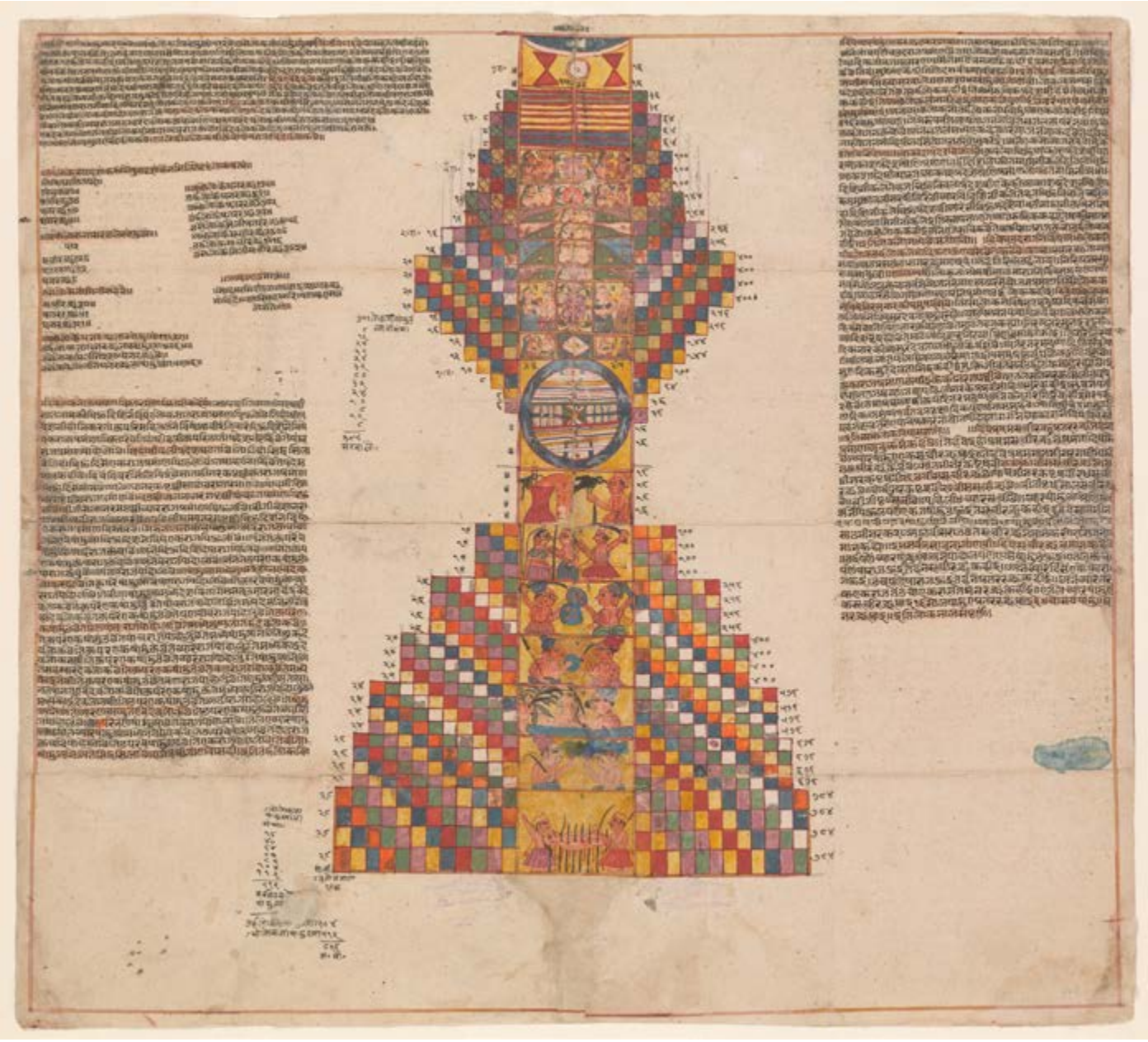
Illustrated Books of Divination, 20th century, paper, various dimensions, courtesy of The Museum of Shamanism, Seoul
〈당사주〉, 20세기, 종이, 가변크기, 서울 샤머니즘박물관 제공

Unification of the Gods of the Three Religions, 20th century, color on paper, 74 × 46 cm, courtesy of the Gahoe Minhwa Museum, Seoul
〈만법통일〉, 20세기, 지본채색, 74 × 46 cm, 서울 가회민화박물관 제공

Daeshin Grandmother, color on paper, 85 × 64 cm, courtesy of the Gahoe Minhwa Museum, Seoul
〈대신할머니〉, 20세기, 지본채색, 85 × 64 cm, 서울 가회민화박물관 제공

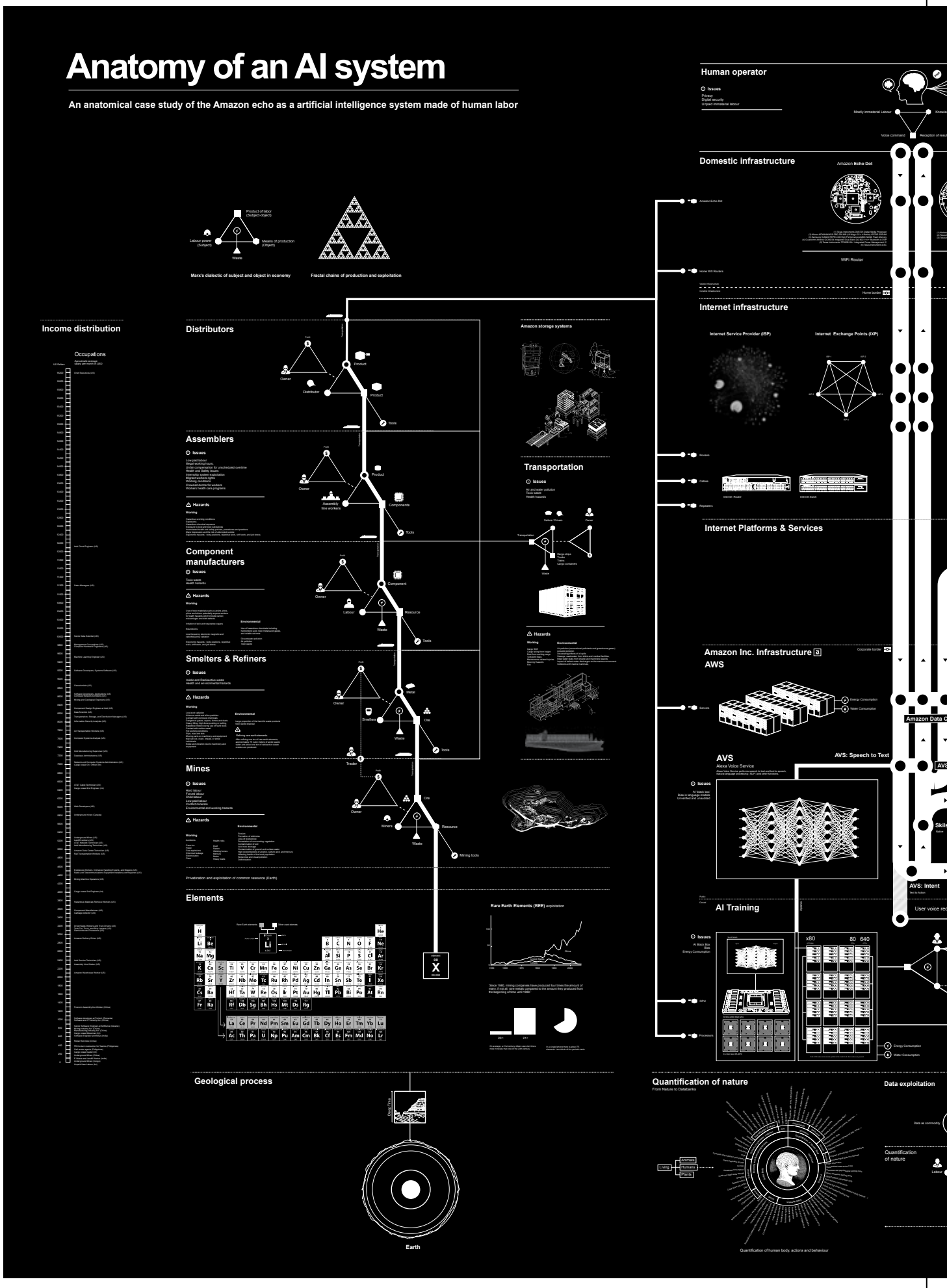
Smallpox God, 20th century, color on silk, 85 × 58 cm, courtesy of the Gahoe Minhwa Museum, Seoul
〈호구마마〉, 20세기, 견본채색, 85 × 58 cm, 서울 가회민화박물관 제공

Buddhist deity Yama holding the Bhavacakra or Wheel of Life,
c. 19th–20th century, gouache on textile, 95 × 70.8 cm,
courtesy of the Wellcome Collection, London
윤회를 관장하는 불교의 신 야마, 19–20세기 천에 구아슈(복제) 95 × 70.8 cm,
런던 웰컴 컬렉션 제공

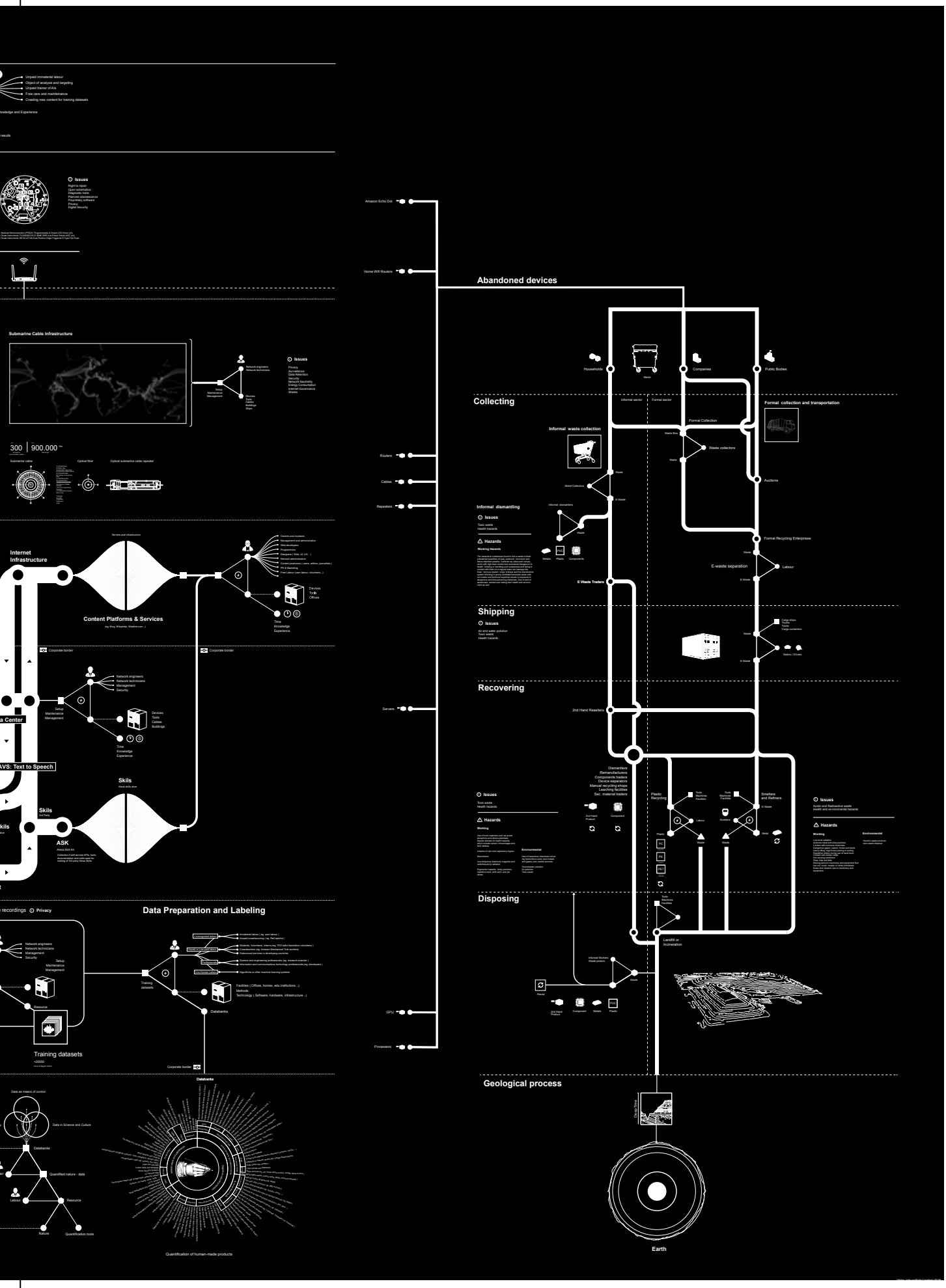


Illustrated manuscript depicting Jain cosmology, date unknown,
gouache and ink on paper,
47 × 51.7 cm, courtesy of the Wellcome Collection, London
자이나교의 우주론을 묘사하는 삽화, 연도미상 종이에 구아슈, 잉크, 47 × 51.7 cm,
런던 웰컴 컬렉션 제공

Illustrated Medical Symbols of the *Four Tantras*, Tibeto-Mongolian, 19th century, pages from loose leaf manuscript, leaf size 10 × 32 cm, courtesy of the Wellcome Collection, London
『사부의전(四部醫典, 티벳 의학서)』에 실린 의료 표본 삽화, 19세기 낱장 필사본, 리프 크기 10 × 32 cm, 런던 웰컴 컬렉션 제공



Kate Crawford and Vladan Joler, *Anatomy of an AI system*, 2018, diagram
케이트 크로퍼드와 블라단 욜러, 〈AI 시스템의 해부학적 구조〉, 2018, 도표



Kate Crawford and Vladan Joler, *Anatomy of an AI system*, 2018, diagram
케이트 크로퍼드와 블라단 욜러, 〈AI 시스템의 해부학적 구조〉, 2018, 도표

Gwangju Biennale Exhibition Hall

광주비엔날레 전시관

광주비엔날레 전시관은 1995년 출범 당시부터 광주비엔날레의 핵심적인 전시 공간으로 사용돼 왔다. 광주 5.18 민주화 운동 당시의 폭력적인 억압에서 벗어난 지 15년 뒤 개관한 이래로 그 저항 정신을 기려왔고, 광주를 넘어 한국, 아시아, 전 세계를 연결하는 역사적 시민 투쟁은 물론 여러 동시대 시민 투쟁을 조명하며 광주 정신의 중요성을 강조하고 있다.

본 전시관은 이번 비엔날레를 위해 마련된 전시 공간 중 가장 큰 만큼 50명이 넘는 미술가들과 사상가들을 한데 모으고, 전시관 내 각기 세분된 5개의 대형 갤러리를 엮어 하나의 '메타 스코어'로 구성한다. 전시된 작품들은 현재라는 시점으로 들어가는 감각적 통로로서의 역할을 한다. 더 나아가 본 전시는 기념을 위해 고안된 미학, 토착(민) 생활 세계, 군국주의가 남긴 유산, 모계 중심의 공동체와 성소수자 문화에서 비롯한 생존을 위한 전략 등을 경험할 수 있도록 관객들을 이끌고, 이로써 네트워크로 연결된 사회가 간직한 집단 지성의 기반을 눈앞에 펼쳐내 보인다.

Rising Together

John Gerrard 존 제라드, Sangdon Kim 김상돈, Gap-Chul Lee 이갑철, Ana María Millán 아나 마리아 밀란,
Min Joung-Ki 민정기, Moon Kyungwon 문경원, Outi Pieski 오우티 피에스키, Angelo Plessas 안젤로 플레사스

함께 떠오르기

전시관 — 갤러리 1

비엔날레 전시관의 갤러리1은 기념을 위해 고안된 미학, 가상의 지형들, 모임을 구성하는 다양한 방식, 보호와 회복을 상징하는 신성한 표상 등의 스펙트럼 속으로 관객을 안내하는 하나의 프리즘으로 재구성됐다. 신경망과 딥러닝을 깊숙이 파고드는 존 제라드의 몰입, 가상 세계를 구축하는 아나 마리아 밀란의 작품은 두 작가의 작품 속 주인공들에 체화됐으며, 이들은 서사를 구성하는 논리를 공간에 구현하기 위한 수단, 그리고 생태적 불안정성, 성별간의 격차, 국가 주도의 군국주의적 폭력을 연대기적으로 풀어내는 수단으로 작용한다. 케이트 크로퍼드, 블라단 욜러, 마테오 파스퀴넬리는 도표적 언어를 사용해 인간의 노동, 데이터 추출, 부의 분배, 전 지구적 고갈 간의 복잡한 네트워크를 드러내 보인다. 문경원은 특정 건축물의 역사를 일종의 사회적 직물로 엮어 내는 집단 지성의 플랫폼을 구축하는가 하면, 손수 꼬아 낸 매듭으로 직조한 오우티 피에스키의 기념비적 직물 건축은 유쾌하고 비위계적인 공동체 중심의 창작 방식을 독려하고 기념한다.

민중미술의 선구자인 화가 민정기는 역사적 구작과 함께 이번 비엔날레를 위한 신작을 선보이고, 사진가 이갑철은 한국의 영적 삶, 풍경, 헌신적인 실천 방식 등 뒤에 감춰진 측면들을 탐구해 이들 사이의 관계도를 그려 낸다. 더불어 본 갤러리에는 한국의 샤머니즘 관련 유물과 주요 민화를 다루고 있는 샤머니즘박물관 및 가회민화박물관의 소장품을 엄선해 의례용 부적, 제의적 회화를 비롯한 여러 유물들을 한데 모았다. 김상돈과 안젤로 플레사스는 장례식 미학, 생사의 순환, 테크노-샤머니즘 의상 등으로 어우러진 움직이는 설치 작품을 제작해 '저 문들을 너머: 행진'을 위한 무대를 조성했다. 또한, 다수가 함께하는 정신을 강조하고자 비엔날레 전시관 1층을 최초로 무료 개방한다. 다양한 세대의 관중이 〈떠오르는 마음, 맞이하는 영혼〉을 되찾고, 그 안에서 순회하고, 소통할 수 있는 환경을 조성하고, 이로써 이 세계의 불안정한 상태를 인지하고 반영하는 이번 비엔날레만의 어휘와 태도를 제안하는 장을 마련하고자 한다.

John Gerrard
존 제라드

John Gerrard, *Corn Work (Corrib)*, 2020, video still
존 제라드, 〈옥수수 작업(코리브)〉, 2020, 비디오 스틸

유구하게 이어지는 생명의 춤에서 지속적으로 데이터를 추출할 수 있을까? 인류의 확장된 노력을 통해 등장한 에너지의 힘과 네트워크를 가시화할 수 있을까? 지구의 가파른 기온 상승과 탄소 기반 연료에 대한 인류의 집착은 어떻게 포착될 수 있을까? 이러한 문제를 주도 면밀히 관찰해 온 존 제라드는 한때 군대에서 사용되던 첨단 프로그래밍 언어와 게임 엔진을 사용해 데이터를 대규모 실시간 시뮬레이션과 알고리듬적으로 생성된 이미지로 변환한다. 그의 작업은 순환적 사고방식과 전체론적 생명관을 확장시키는 장기적이고 상호 학제적인 기획으로 이어진다.

작가의 최근작인 〈옥수수 작업(코리브)〉(2020)은 광택 알루미늄 거울로 주조된 입방체에 투사한 시뮬레이션으로, 켈트 이교도들의 형상인 네 명의 '밀짚 소년'을 보여 준다. 아직도 시골에서는 젊은이들은 밀짚으로 만든 의상을 입고 결혼식 전에 신부를 방문하는데, 이는 익명의 인물들이 축하 또는 무아경의 행동을 불러일으키는 제의를 상기시킨다. 작가는 16세부터 70세까지 여러 연령대의 현대 무용수들과 협업했는데, 이들은 보리(봄), 귀리(여름), 호밀(가을), 밀(겨울) 등 1년의 주기를 보여주는 아일랜드의 역사적인 곡물로 만들어진 의상을 입은 인물을 연기했다. 각 무용수들은 춘분, 하지, 추분, 동지의 교체 형식에 따라 도착하고 떠나며, 인류 초기 태양의 상징인 태양 십자뿐만 아니라 방아의 원운동을 통해 제분 활동을 상기시킨다. 모션매칭과 신경망과 같은 신기술을 통해 시간과 공간이 모두 데이터로 포착되고 지속적인 안무가 생산된다. 그 뒤로 보이는 풍경은 이 작품을 장소 특정적 프로젝트로 처음 선보였던 아일랜드 골웨이의 시간 주기, 그리고 기온의 일교차와 연교차에 따른 코리브 강의 흐름을 보여 준다.

이러한 이미지들은 인간과 풍경의 관계가 지금보다 더 공평하게 온전히 남아 있던 시대에서 비롯된 것이다. 퍼포머들의 움직임은 전 세계에서 벌어지는 생태계 파괴의 우울한 유산을 담고 있으며, 풍경을 '배우고' 풍경에 화답하고 풍경을 변화시킬 수 있는 예민한 능력을 지닌 안무의 논리를 따른다. 작가는 그들의 움직임을 "부정, 고통, 고난의 움직임으로 형성된 슬프고 느린 태양의 원형 퍼포먼스, 인구가 번성하고 급증함에 따라 소멸해 가는 비인간 세계를 애통해 하는 작업"이라고 표현했다.

(KH)

Gap-chul Lee
이갑철

Gap-chul Lee, *Shaman wearing a cow's head on her head*, *Taean*, from the *Conflict and Reaction* series, 1992, digital print, 100 × 150 cm
이갑철, 〈충돌과 반동 - 소머리를 머리에 인 무당, 태안〉, 1992, 디지털 프린트, 100 × 150 cm

이갑철은 다큐멘터리 사진가로서 첫 커리어를 시작해 현실과 보이지 않는 세계의 경계를 가로지르며 현대 미술계의 중요한 작가로 자리 잡았다. 그는 사진을 매개로 마음 깊이 내재된 무의식을 이끌어 내고, 한반도의 지형과 농촌, 민속 문화 등 작가가 발을 딛고 서 있는 땅과 정신 그리고 사람의 정서적 근원을 그려 내고자 한다. 그는 하나의 이미지를 포착하기 위해, 오랜 침묵의 시간을 거쳐 마음과 정신에서 이성을 배재한 감성의 순간적 무의식을 탐구한다. 이번 비엔날레에 출품된 13점의 흑백 사진은 한국 역사 속 끊임없이 이어져 온 사람들의 애환과 신명의 원형을 가장 잘 표현한 것으로 평가 받는 〈충돌과 반동〉(1990-2002) 시리즈에서 선별됐다. 영혼을 위로하는 제례 의식이나 농사를 위한 주술 의식, 불교 의식 안에서 그는 사진이라는 가장 시각적인 매체를 통해 보이지 않는 것들을 포착한다. 부정으로부터 보호하기 위해 피로 덮인 소머리를 머리에 쓴 무녀의 얼굴, 전통 제사를 준비하는 사람들, 열반에 이른 스님의 엄숙한 장례 모습 안에서 우리는 어느새 눈이 인지하는 의식의 세계를 넘어 무의식의 세계에 다다르고, 한국의 정신과 문화를 지탱하는 유교, 불교, 도교적 사고와 원시적 샤머니즘의 에너지를 발견하게 된다. 원시 종교의 관점에서 삼라만상에 깃들어 있기도 하고, 세상을 떠돌기도 한다고 믿어지는 영혼들, 죽음과 한, 그리고 어디로 뻗어 나갈지 예측이 어려운 생동감 있는 기(氣)가 그의 작품 곳곳에 녹아 있다. 이 작업을 시작으로 작가는 2004년 연작 〈기(氣)〉에 이르기까지 사진의 왜곡된 형태와 구도, 포커스, 흑백의 거친 입자를 통해 역동적인 분위기를 드러냄으로써 사진 속에는 없지만 분명히 느낌으로 존재하는 어떤 것들에 대해 끊임없이 이야기하고자 한다.

(JP)

Ana María Millán
아나 마리아 밀란

Ana María Millán, *Happy People*, 2020, video game
아나 마리아 밀란, 〈행복한 사람들〉, 2020, 비디오 게임

아나 마리아 밀란은 디지털 주체들의 수행성에 주목해 설득력 있는 정치적 담론을 체화한다. 페미니즘 윤리의 자장 안에서 펼쳐지는 밀란의 예술적 실천은 서로 다른 요소와 협력으로 진행되는 참여 성격의 프로젝트를 특징으로 한다. 밀란은 게이밍, 라이브 액션 롤플레이, 재연, 가상 세계 건설을 사회적 비판의 수단으로 활용한다. 매혹적인 디지털 애니메이션과 드로잉으로 생기를 얻은 주인공은 시간적 경험을 체화하고, 서사적 논리를 공간화해 국가적, 군사적 폭력뿐만 아니라 오늘날의 생태계적 불안정성을 기록한다.

비디오 게임 신작 〈행복한 사람들〉(2020)은 캐릭터 구성 워크숍을 통해 광주 기반 라이브 액션 롤플레잉 게임 등의 게이머, 미술대학 학생, 코스플레이어와 협업한 결과물이다. 한국의 페미니스트 게이머 콜렉티브인 페이머즈와 협업을 통해 한국 애니메이션 역사, 온라인 게이밍의 젠더화된 측면과 정치적 동요에 대한 탐구가 전개됐다. 〈행복한 사람들〉의 시작점은 현실에 대한 미러링과 재구성을 수반한 라이브 액션 롤플레잉 게임의 집단적, 참여적 과정과 그 연대와 재현의 정치에 있다.

〈승격〉(2019)은 밀란이 보고타 현대미술관에서 3주간 진행된 롤플레이 워크숍 '인간과 비인간'에서 제작한 디지털 애니메이션이다. 다수의 참여자와 함께 작업하는 밀란은 대중문화, 폭력, 포퓰리즘, 콜롬비아 내전의 현대사가 포개진 서사를 탐구한다. 이 프로젝트는 콜롬비아 무장혁명군 근거지의 지명으로부터 이름을 따온 2011년 콜롬비아의 만화 〈마르케탈리아, 저항의 근원〉의 영향을 받았다. 1964년 이래로 지속된 무장혁명군과 무장 충돌에 대한 레퍼런스는 온라인 서브컬처부터 토지 소유, 폭력, 저항에 대한 낙관적 관점에서 다양하게 끌어온 혼성적인 메타텍스트의 일부로 등장한다.

(DA)

Min Joung-Ki
민정기

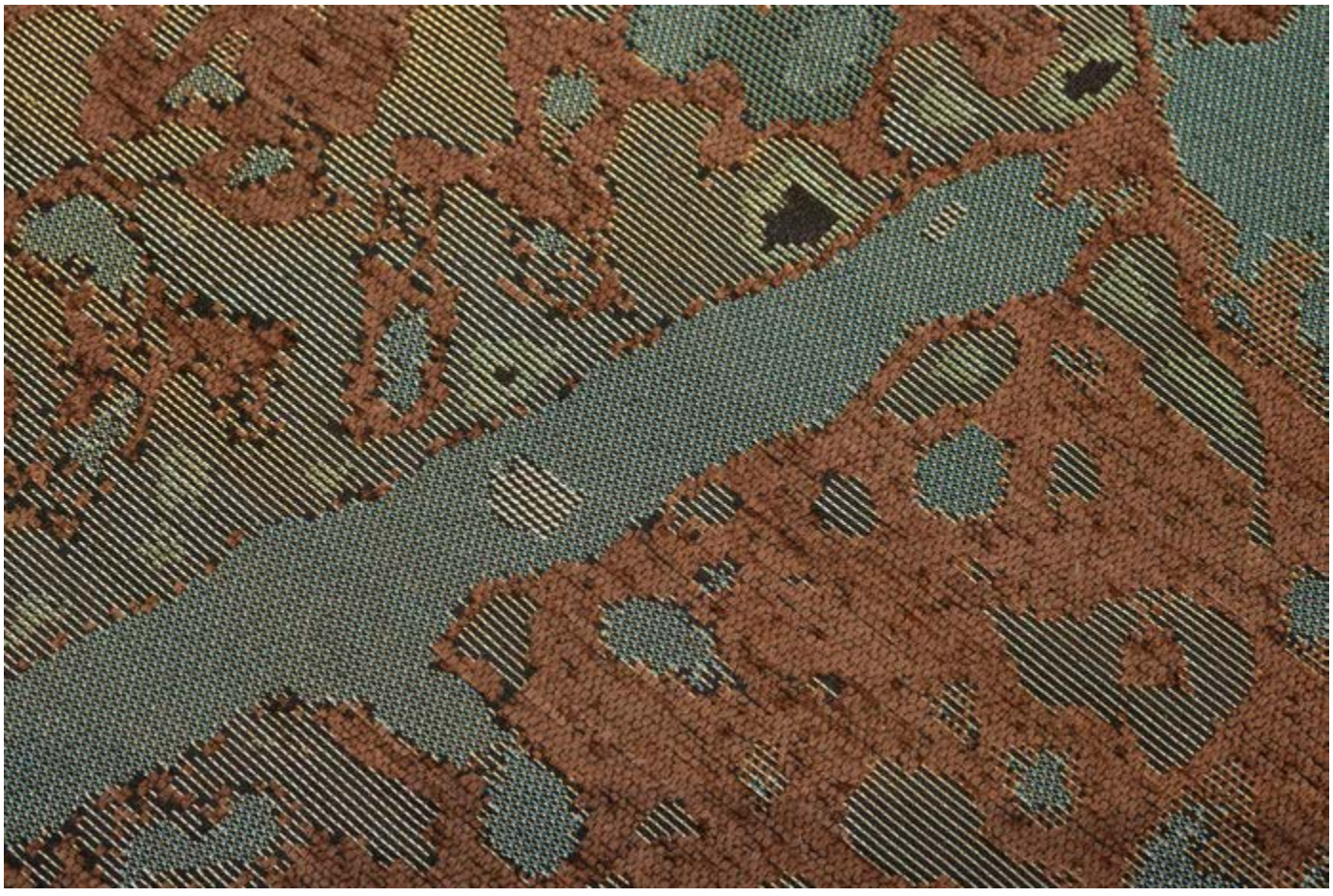
Min Joung-Ki, *Poetical Circles' Pavilions in Mudeung Mountain*, 2020, oil on canvas, 295 × 217 cm
민정기, 〈무등산 가단문학 정자도〉, 2020, 캔버스에 유채, 295 × 217 cm

작가 민정기의 신작 〈무등산 가단문학 정자도〉(2020)는 광주 한복판에 있는 무등산 근처에 자리 잡은 정자의 존재를 추적한다. 이곳은 조선 후기의 혼란스러운 정치적 분쟁과 갈등으로 인한 사람들의 성격 결함을 치유할 수 있는 장소를 마련해 줬던 장소다. 〈무등산 천제단도〉(2020)는 무등산을 배경으로 하늘에서 선조의 제의를 볼 수 있었던 천제단 부근의 사원과 오래된 거리를 묘사한다. 작가는 이 장소를 단지 숭배와 샤머니즘 전통의 공간이 아니라 한국인의 영혼과 창의력의 기원으로서 과거와 현재의 주기를 포용하고 산의 긴 영적 역사를 포착하는 것으로 해석한다. 풍경의 형태를 고대의 지도 및 사회에 대한 내면화된 해석과 연결하는 작가는 다음과 같이 말한다. “풍경화를 그린다는 것은 단지 보이는 것을 묘사하는 것이 아니라 과거와 현재의 소통 수단의 일종으로 역사를 재현하는 것이다. 나는 향수를 느끼려는 것이 아니라 자연이 남긴 과거의 잔여와 인간의 흔적을 통해 오늘날의 풍경을 그리려는 것이다.”

1980년대 민중미술은 독재 정권에 반발해 일어난 민주화 시위의 절정과 함께했다. 이 시기에 민정기는 사회에 대한 비판적 견해를 적극적으로 반영한 주요 작품을 제작했다. 특히 ‘현실과 발언’은 1970년대 일어난 지식인 운동에 기반해 사회 비판적 목소리를 내는 미술인 동인으로, 미술계에 근본적인 변화를 촉구했다. 이 시기에 작가가 경험한 분노와 회의는 〈소문〉(1980) 연작에서 사회적 조롱과 풍자로 명백히 드러난다. 분열된 의식, 눈, 입, 귀를 재현하는 파편은 우연적으로 인물의 몸에 위치하거나 몸을 벗어남으로써 불안과 불만의 알레고리를 전달한다. 이러한 표현을 통해 이 작품은 현실과 그 모순된 구조에 대한 추상적이고 상징적인 작가의 경험을 반영한다. 이러한 정서가 마찬가지로 드러나는 〈거리에서〉(1983)는 일상에 지친 사람들의 얼굴을 통해 고속 성장 자본주의 사회를 비판한다. 작품에 등장하는 ‘벽’은 작가가 고립되고 단절된 것으로 경험한 사회를 상징한다.

(JP)

Moon Kyungwon
문경원



Moon Kyungwon, *PROMISE PARK_Rendering of Future Pattern* (detail), 2015, woven carpet installation with light and sound, YCAM – Yamaguchi Center for Arts and Media
문경원, 〈프라미스 파크_렌더링 오브 퓨처 패턴〉, 2015,
직조 카펫 설치, 조명, 사운드, 야마구치 정보예술센터

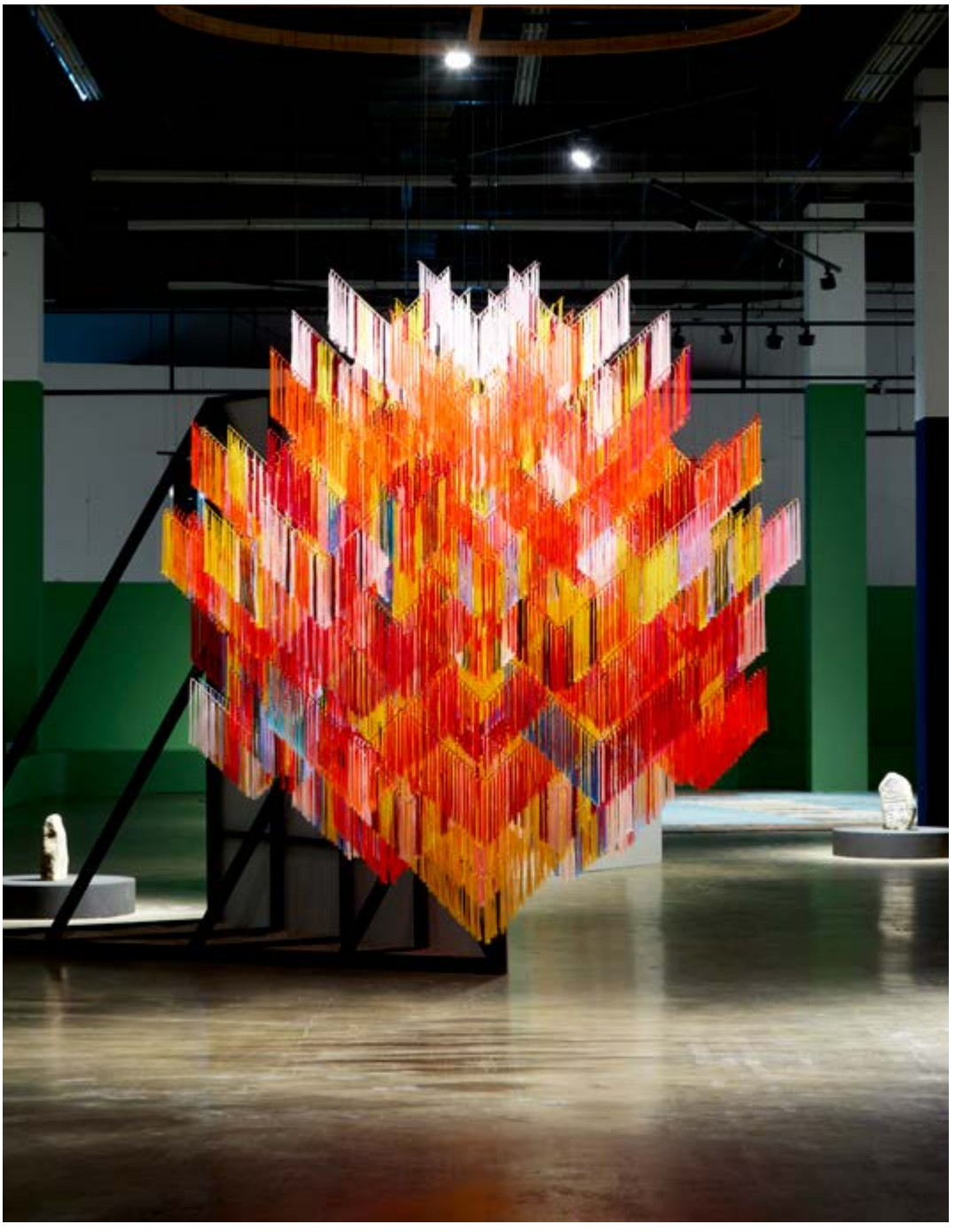
문경원의 신작 〈프라미스 파크〉(2021)는 동명의 프로젝트의 연장선상에 있다. 이 프로젝트는 도시 환경, 인간 인지와 사회성, 기술 간의 관계, 역사 기록학적으로 생성된 인류를 다룬다. 여기서 '공원'은 일종의 추상적인 공간으로, 격동의 한국 근대사와 사회 경제적 발전, 일제의 수탈의 장소였던 방직 공장에서 드러나는 1950년대의 변화, 지금은 사라졌지만 1960년대 광주와 전남에 펼쳐진 현대 산업 발전의 기반, 산업화 시대의 양피지 사본을 사유할 수 있는 곳이다. 대규모 주택 단지가 개발되고, 지역의 수로와 산길을 둘러싼 역사 공원이 조성되면서 이러한 역사는 지워졌다. 광주의 과거 지도를 가로질러 도시 풍경의 변화를 추적한 문경원은 시간이 남긴 비가시적인 흔적의 패턴을 추출해 서로 다른 이야기들을 일관된 서사로 직조한다. 〈프라미스 파크〉는 관객이 공유된 시간성과 공간을 전체적으로 경험할 수 있는 공공 정원을 공동체의 공감과 연대를 위한 모임의 공간으로 만든다.

문경원은 인간적, 과학적 환상으로 구성된 이상적 세계를 시각적으로 제작한 것과 체험된 현실을 가로지르며 복합적으로 작동하는 사회적 지성 사이의 틈을 살핀다. 2015년부터 작가는 〈프라미스 파크〉를 다양한 맥락에 맞춰 각색하는 것을 중요한 탐구의 방법론으로 삼았다. 비엔날레에서 작가는 인지 과학자, 건축가, 지역 문화 연구자, 중국 점성술 학자 등 여러 전문가와 협업하며 조성된 풍경, 사회적 실천, 신경 인식의 변화를 탐구한다. 비엔날레 전시관의 갤러리1에서 자유롭게 관람할 수 있는 〈프라미스 파크〉는 세대를 가로지르는 관점이 사회적으로 교환되는 플랫폼을 제공하며, 광주의 트라우마와 현재까지 이어진 연대의 동맹을 참조한다.

(JP)

Outi Pieski

오우티 피에스키



Outi Pieski, *Beavvit II/ Rising Together II*, 2020, installation: metal, thread, 250 × 250 × 250 cm, exhibition view 13th Gwangju Biennale, 2021, photo: Sang tae Kim
오우티 피에스키, 〈보빗 II / 함께 떠오르기 II〉, 2020, 설치: 철골, 실, 250 × 250 × 250 cm, 제13회 광주비엔날레 전시 전경, 2021, 사진: 김상태

2018년 이번 비엔날레의 큐레이터들과 첫 미팅에서 사미족 작가이자 활동가 오우티 피에스키는 15시간 거리인 그의 거점인 우츠요키와 헬싱키를 자주 왕복하며 마주한 풍경이 본질적으로 그의 작업에 활기를 불어 넣었다고 언급했다. 피에스키의 회화와 설치 작품은 북극 지역과 소통하며 사미족 토착 공동체의 생활을 빚어낸 자연과 문화의 상호 의존성에 형식을 부과한다. '두오지'와 같은 신체적이고 가족적인 의미의 용어를 포함한 수공예 전통을 조합하는 피에스키의 설치 작업은 스칸디나비아의 식민 지배, 동화 정책, 개종, 물질 문화로의 전환에 의해 위협받는 직물 기반 수공예품, 목재, 은 등의 재료로 구성된다. 피에스키는 수공예 실천에 대한 지식을 페미니즘적으로 해석하는 세대 간 대화를 열어 "알맞은 삶"이라는 사미족의 원칙을 향해 의식을 전환하면서 망각에 저항한다.

피에스키는 2017년부터 고고학자 에바-크리스티나 하를린과 협업하며 '마타라쿠 라조가피르'(어머니 선조의 긍지의 머리쓰개) 프로젝트를 진행해 왔다. 19세기에 사프미(사미족의 영토) 북부에 거주하는 여성들은 '라조가피르'를 착용했지만 이 실천은 경건파 계통의 사도루터교 운동의 확산으로 인해 지워졌다. 갤러리2에 설치된 이 작업과 비엔날레 출판물에 수록된 에세이에서 피에스키와 하를린은 문화적 유산으로서의 라조가피르에 주목하고, 소속, 집단적 기억과 자격의 모계적 태도인 '어머니 대지로의 귀환' 개념을 동원해 선조와의 연결을 재점화한다. 피에스키에게 여성에 대한 폭력은 지구를 약탈하고 천연자원을 무자비하게 멸시하는 것과 동일한 것이다. 대자연은 피에스키가 지속해 온 여신 회화 연작에서 묘사한 '아카스', 즉 사미족 여성 신령의 보호를 받고 있기 때문이다.

비엔날레 전시장 입구에서 관객을 맞이하는 피에스키의 설치 작업 〈보빗 II / 함께 떠오르기 II〉(2020)는 공동체 의복과 모임의 사회적 설정을 암시한다. 협동 제작한 피에스키의 '삼차원 회화'는 손으로 짠 매듭으로 만든 직물 건축물로, 자기 결정권과 연대감을 시사하며, 역시 동시대 미술과 공예적 과정 사이의 위계를 와해한다.

(NG)

Kinship of Mountains, Fields and Rivers

Pacita Abad 파시타 아바드, Farid Belkahia 파리드 벨카이아, Seyni Camara 세이니 카마라, Quishile Charan & Esha Pillay (aka The Bad Fiji Gyals) 쿠이쉴레 차란 & 에샤 필레이(더 배드 피지 걸스), Yin-Ju Chen & Li-Chun Lin (Marina) 인주 첸 & 리춘 린(마리나), Hyun-taek Cho 조현택, Gerard Fortuné 제라드 포투네, Sonia Gomes 소니아 고메즈, Jumaadi 주마디, Sangdon Kim 김상돈, Fernando Palma Rodríguez 페르난도 팔마 로드리게스, People's Archive of Rural India – PARI 피플스 아카이브 오브 루랄 인디아 – 피에이알아이, Outi Pieski 오우티 피에스키, Arpita Singh 아르피타 싱, Shannon Te Ao 섀넌 테 아오, Tuguldur Yondonjamts 투굴두르 욘돈잠츠

산, 들, 강과의 동류의식

전시관 — 갤러리 2

동류의식은 인간 관계를 통해서만이 아니라 인간계를 초월해 형성된다. 따라서 본 갤러리에서 우리는 산등성이를 지나 강줄기에 이르는 변화무쌍한 생태계에 에워싸이는 것은 물론, 한반도에서 스칸디나비아 북부의 사프미(사미족 문화권), 아오테아로아('뉴질랜드'를 지칭하는 마오리어)에 걸쳐 나타나는 공동의 실천 양식을 함께 목도한다. 갤러리2에 전시된 작품들은 한국의 시각 문화를 살피기 위해 동시대 미술을 넘어서 구술 문화, 전원의 다양한 우주론, 농업 사회 속 노동의 양상 등에 주목함으로써 계속해서 부상할 '공동체적 마음'이라는 지성을 갖추기 위한 초석을 다진다.

수많은 머리와 팔을 가진 세이니 카마라의 으스스한 조상들은 힘을 그러모아 세네갈의 토양, 카자망스 강, 이를 에워싼 드넓은 숲을 도망쳐 나온다. 파시타 아바드의 '트라푼토' 태피스트리를 통해 우리는 풍성한 질감으로 예멘 마을과 시장의 출입구를 수놓은 직물들, 필리핀의 독립을 기념하는 기념비적 직물 배너 〈100년의 자유: 바타네스에서 홀로까지〉(1998) 등 속세의 여행자가 남긴 직물 유산들을 경험할 수 있다. 작고한 아이티 출신의 화가 제라드 포투네는 사회적 발언의 한 형식으로서 부두교의 신적 존재들인 '로아'와 아프리카계 아이티식 의례들을 그의 작업 속에서 한데 통합시킨다. 이어서, 우리는 인주 첸 & 리춘 린(마리나)과 함께 하부, 중부, 상부 세계의 샤머니즘적 형상과 이에 조우하는 낮은, 중간, 높은 음역대를 여행한다. 그리고 이내 나우아족의 세계관을 관통하는 존재이자 하늘과 땅을 매개하는 나비들로 구성된 페르난도 팔마 로드리게스의 키네틱한 들판 위에 내려 앉는다. 주마디의 직물 회화에는 자바인들의 삶 속에서 형성돼 온 여러 반식민주의 관계들에 얽힌 이 세상의 이야기들이 울려퍼지고, 그 이야기 속 유령, 동물, 이주민, 불온분자가 화면 위를 떠돌며 각자 자신이 차지할 자리를 두고 옥신각신한다. 오우티 피에스키와 에바-크리스티나 하를린은 함께 오랫동안 천착해 온 사미족 사회의 여신과 모계 사회의 전통을 우리와 공유한다. 광주에서 활동하는 작가 조현택은 마치 밤을 맞아 쉬고 있는 듯한 돌시장에서 판매되는 조각들을 파노라마처럼 펼쳐 보이며 신성한 상징물, 믿음의 작동방식, 상업화 등의 역할을 면밀히 들여다 본다. 김상돈이 선보이는 영적 도상의 행렬은 한국의 무속신앙, 동시대 정치, 계속되는 과소비 등과 관련된 요소들 한데 활성화시킨다. 아르피타 싱의 회화 작품은 여성의 신체 및 친밀한 사회적 관계에 관한 시각적 우화들을 활용해 일상의 정치학 및 시학을 융합시키고, 인간 조건의 취약성을 오히려 강인하게 드러내 보인다. 이와 같은 고민은 소니아 고메즈의 작품에서도 두드러지는데, 발견된 재료, 버려진 재료로 만든 아상블라주는 아프리카계 브라질인 공동체의 영적인 성격을 나타내고 있다.

섀넌 테 아오의 영상 작품은 마오리족의 노래와 '화카타우키(격언)'로 이뤄진 소리 조각들을 멀리 발산시키며 대양 위 수평선 너머로 확장해 나간다. 아오테아로아에는 시간의 선형적 흐름에 저항하는 믿음, 즉 "카 무아, 카 무리"라는 말이 전해지는데, 이는 혹자가 미래를 향해 걸어간다면 미래를 등진 채 과거를 응시하면서 걸어간다는 뜻이다. '피플스 아카이브 오브 루랄 인디아 – 피에이알아이'는 방안갓에 모여든 농촌 여성들이 나눈 구술 문화, 시 문학을 수집해 왔는데, 이 기록들은 계절의 변화, 여성의 노동, 카스트 제도의 정치학, 가족 간의 관계, 축제

등에 대한 이들의 삶의 교훈들을 담고 있다. 파리드 벨카이아의 선지적인 작품들에는 신석기 시대의 그림부터 티피나그 문자로 쓰인 문서, 수피교도의 신비주의, 베르베르인들이 사용한 무늬, 문신, 북아프리카 토착민 아마지흐족 문화에 이르기까지 모로코의 식민 시대 이전의 전통을 차용해 발전시켜 나간 시각적 어휘의 총체가 돋보인다. '더 배드 피지 걸스(쿠이쉴레 차란 & 에샤 필레이)'는 선조의 수공예 기술을 되살려 '아플리케' 장식, 자연 염색, 자수를 사용한 일련의 배너들을 제작해 피지 내 기르미트 공동체의 저항과 여성들의 삶을 기린다. 유목민 전통에서 유래한 시 문학과 신화를 한데 엮어내는 투굴두르 욘돈잠츠의 설치 작품은 몽골의 풍경과 문화적 유산을 대담히 신비주의적으로 독해한다. 이 앙상블은 지구의 표면 아래 묻힌 지성, 목소리가 메시지로 변환하는 과정에서 발생하는 대기 속 미립자들의 춤, 흐르는 물이 간직한 끝없는 기억 등을 하나의 화음으로 조율해 낸다.

Pacita Abad
파시타 아바드

Pacita Abad, *100 Years of Freedom: Batanes to Jolo*, 1998, oil, acrylic, Philippine cloth (abaca, pineapple, jusi and banana fibers; Baguio ikat; Batanes cotton crochet; Ilocano cotton; Chinese silk and bead; Spanish silk, Ilonggo cloth; Mindanao beads; Zamboanga and Yakan handwoven cloth and sequins) stitched on dyed cotton, 564 × 500 cm, courtesy of the Pacita Abad Art Estate

파시타 아바드, 〈100년의 자유: 바타네스에서 홀로까지〉, 1998, 유화물감, 아크릴 물감, 필리핀 천(마닐라삼, 파인애플, 후시, 바나나 섬유; 바기오 지역의 병직물; 바타네스 지역의 면 크로셰; 일로카노족의 면직물; 중국 비단과 구슬; 스페인 비단; 일롱고의 직물; 민다나오 지역의 구슬; 삼보앙가 지역과 야칸족의 수직(手織)천과 시퀸), 염색된 면직물에 바느질, 564 × 500 cm, 파시타 아바드 에스테이트 제공

필리핀계 미국인 작가 파시타 아바드는 세계 여러 나라의 문화와 사상이 녹아 있는 작업을 해오며, 문화적 어휘와 주관적인 정치적 경험, 시민 투쟁 간의 역동적인 관계를 구상한 범세계적인 페미니스트였다. 아바드는 한국의 수묵화와 아프리카의 가면, 구자라트와 라자스탄의 거울 자수, 인도네시아 이카트와 와양의 꼭두각시 인형, 파푸아 뉴기니 조개껍데기 장식 등 다양한 기법을 배우고 샘플링하면서 사회주의 리얼리즘과 추상에 대한 독특한 접근 방식을 발전시켰다.

아바드는 1969년 페르디난드 마르코스 독재 정권과 부정 선거에 반대하는 시위에 연루돼 필리핀을 떠나게 되면서 샌프란시스코로 건너가 아시아 역사를 공부했다. 남편인 개발경제학자 잭 개리티와 함께 이란, 아프가니스탄, 파키스탄, 인도, 스리랑카, 미얀마, 태국, 라오스, 대만, 홍콩을 히치하이킹으로 1년간 여행하며 섬유 예술과 재료 연구, 토착적 생활 방식에 대한 작업과 연구를 발전시켰다.

그녀가 발전시킨 독특한 작업으로 1970년대 후반에 시작한 대형 '트라푼토' 회화가 있는데, 이는 단추, 스팽글, 프린트 직물, 조개, 비즈 등 일상에서 발견한 여러 재료를 서사적으로 엮어 퀼트 기법으로 작업한 것이다. 〈100년의 자유: 바타네스에서 홀로까지〉(1998)는 대형 벽걸이 작품으로 수세기에 걸친 스페인 식민 통치에서 살아남은 필리핀 전통과 건축, 공동체의 다양성을 전면에 내세우며 필리핀의 독립을 기리는 작업이다. 〈생명의 문〉(1998)은 아바드가 예멘의 수도 사나를 여행하면서 그곳의 달동네, 시장, 예배당, 오래된 마을을 유심히 관찰하고 강철, 나무 조각품, 스테인드글라스, 심지어 흙과 짚으로 만든 가마리야 창문과 출입구를 정교하게 스케치해 작업한 회화 연작이다. 이 문들은 내부적 주체와 사회적 건축의 문턱을 낮춰주는 것이자 현재 내전을 치르고 있는 지역으로 통하는 상상의 관문을 의미한다. 〈불가능은 없다〉(2000)는 인도, 특히 라자스탄을 여행하면서 거울 작품과 자수, 은장식, 기하학적 스테인드글라스의 전통에서 영감을 받은 작업이다. 〈혼란〉(1991)과 〈흰 색은 감각의 인식을 고조시킨다〉(1998)는 어머니가 세상을 떠난 후 느낀 애통함을 포함해 작가가 좋아하는 블루스와 재즈 음악의 청각적 여운과 정치적 투쟁의 역사에 얽힌 감정적 질감을 전달한다.
(NG)

Farid Belkahia
파리드 벨카이아

Farid Belkahia, *Totem*, 1998, dyes on parchment stretched on wood, 207.5 × 135.4 × 4 cm, courtesy of the Arab Museum of Modern Art, Doha
파리드 벨카이아, 〈토템〉, 1998, 혼합매체(목판에 펼친 양피지에 염료), 207.5 × 135.4 × 4 cm, 도하 아랍현대미술관 제공

파리와 프라하에서 유년기를 보낸 후 갓 독립한 모로코로 돌아온 파리드 벨카이아는 1962년 카사블랑카 에콜 데 보자르의 디렉터로 임명됐다. 학교가 예술혁명으로 무르익었던 시기였다. 그는 모하메드 멜레히, 모하메드 차바 등 카사블랑카 유파의 친구 및 회원들과 함께 프랑스의 오랜 식민 지배 유산에 맞섰다. 모로코의 예술 어휘를 되살리고 제3세계 네트워크와 초국적 연대를 맺었고, 1969년 알제에서 열린 범아프리카 문화 축제나 1974년 바그다드에서 열린 제1회 아랍 비엔날레와 같은 행사에 참여했다. 벨카이아는 베르베르인 투아레그족과 아랍 장인 전통에 뿌리를 둔 새로운 형식의 교육학으로 학교의 교육 과정을 개혁했고, 모로코 신세대 예술가들의 교육에 카펫 만들기, 직조, 보석 세공과 도예를 접목시켰다. 그는 “우리는 과거를 통해서만 현대성에 접근할 수 있다. 역사와 무관한 현대성이라는 것을 나는 들어본 적이 없다”고 말했다.

벨카이아는 수십 년간 여러 매체를 통해 물질의 연금술적인 변환에 대한 원시적 지식을 끊임없이 탐구했다. 구리를 조각하고, 양가죽에 티피나그 캘리그라피를 선보여 문신을 새긴 몸의 신성함을 상기시키고, 지역의 천연 염료와 안료를 사용해 작품에 독특한 색채 변화와 생동감을 부여한 것이다. 탄생과 부활의 원형적 차원은 코르텐 스틸로 조각한 두 개의 나무(〈나무〉, 1980년대)와 색감이 화려한 새벽(〈새벽〉, 1983)에 나타나는데, 여기에서 시작과 발생의 개념은 추상적인 사막과 산 풍경의 촉각성과 결합된다. 이러한 주제는 지구의 순환과 영혼의 연결을 상기시키는데, 이는 〈행진〉(1995; 날짜 미상)이라는 동명의 두 작품의 의례적 상징성과 공명을 일으킨다. 이러한 구성은 유기적 대칭성이 에너지 장을 가리키는 원형과 화살표에 동세와 구조를 불어넣는 방식으로 구현된다. 인간의 육체성을 극복하고자 하는 작품 〈거부할 수 없는 승천〉(1985)과 〈토템〉(1998)은 기억과 유산을 통한 황홀한 경험과 참신한 친족 형태로 표현되는 벨카이아의 타고난 영적 지성을 드러낸다. 그가 말한 바대로 “전통이 인간의 미래”인 것이다.

(MC)

Seyni Camara
세이니 카마라

Seyni Camara, *Untitled*, 2020, baked clay, plant-based coating, 165 × 45 × 40 cm, exhibition view 13th Gwangju Biennale, 2021, photo: Sang tae Kim
세이니 카마라, 〈무제〉, 2020, 구운 흙, 식물성 코팅,
165 × 45 × 40 cm, 제13회 광주비엔날레 전시 전경, 사진: 김상태

어린 시절 어느 날 세이니 카마라는 형제들과 함께 마른나무를 구하러 숲으로 들어갔다. 도예가였던 어머니가 매일 그들에게 부탁한 일이었다. 네 명의 아이들은 모두 10살 정도였다. 세이니를 포함한 생기 왕성한 4남매였다. 그날 세이니는 사라졌고, 온 가족과 온 마을이 찾아헤맸지만 거대한 숲속 어디에서도 아이를 찾을 수 없었다. 아이는 일주일 후에야 손에 진흙을 들고 기적적으로 돌아왔다. 카마라는 시간의 힘과 무한한 보살핌으로 이 불가사의한 기간 동안 숲이 그에게 전한 비밀을 점토 언어로 추출해 내며 조상과 신성한 땅을 장엄한 우주적 존재로 해석해 냈다.

카마라의 작업은 우주를 표현하는 정확하고 구체적인 문법에 따라 구성된 우주론적 서사를 형성한다. 조상과 후손, 부계와 모계, 손위 형제와 손아래 형제, 인간, 비인간, 초인적 존재, 죽은 자와 아직 태어나지 않은 자, 이 모두의 형태와 이미지를 담은 상징적인 알파벳은 가장 포괄적인 의미의 가족 개념을 제공한다. 이 언어는 충만한 생명을 가슴으로 끌어안는 태양의 모성적 원리에 의해 통일된 풍요롭고 즐거운 세상을 보여 준다. 모든 것의 기원과 끝에 있는 신성한 '우리'의 존재를 이야기하는 것이다.

가장 큰 조각은 초인적인 할머니, 양육하는 조상, 우주의 시조, 다산과 풍요의 땅(작가의 고향 카사망스 지역)을 묘사한다. 가장 작은 조각은 초인적인 어머니를 상징한다. 초인적 어머니는 이중적이고, 다층적이며, 불가분하다. 즉, 그 자궁 안에는 아버지, 어머니, 미래의 할머니, 할아버지의 후손이 모두 들어 있다. 이 두 작품 모두에서, 여럿이 함께 자라는 것이 우애의 원리로 드러난다. 그들의 팔과 손과 발은 나무껍질이나 과일처럼 정확한 패턴으로 서로 맞물려 있고, 통일된 전체 안에서 각각의 부분이 체계적으로 연결돼 있다. 마을 생활에 깊은 애정을 지닌 작가는 카사망스의 여성들에게 힘찬 경의를 표한다. 그들은 강인함과 관대한 생명력의 상징이며, 각자가 원초적인 여성적 원리의 발현이다. 카마라는 작업을 통해 그 원리에 육체와 영혼을 부여한다.

(MVZ)

Quishile Charan & Esha Pillay
쿠이쉴레 차란 & 에샤 필레이

Quishile Charan, *We Do Not Have Enough to Satisfy Our Bellies*, 2019, cotton, textile ink, natural dye (aal bark and kumkum seeds), 493 × 117 cm
쿠이쉴레 차란, 〈우리 배를 채울 만큼 충분한 음식이 없다〉, 2019, 면, 섬유용 잉크, 천연염색(반얀나무 껍질, 쿰쿰 씨앗), 493 × 117 cm

> “나의 푸아에게 증서의 유령들이 여전히 존재하는지를 물은 적이 있다. 그는 석양을 바라보며 이렇게 대답했다. ‘이런 문제는 오로지 집에서, 해 질 녘을 피해서 논해야 하지. 하지만 베타, 그들은 어디에나 있어.’”
> — 쿠이쉴레 차란

유령의 억압된 역사들을 기리고, 인도-피지인 공동체가 겪은 트라우마를 치유할 방법은 무엇인가? 강렬한 인상을 남기는 활동명 ‘더 배드 피지 걸스’로 모인 쿠이쉴레 차란과 에샤 필레이는 영국의 식민 권력에 의해 사탕수수 농장에 고용된 인도 아대륙의 계약 노동자 기르미트야 여성의 유산에 주목한다. 더 배드 피지 걸스는 자신의 공동체로부터 길어 올린 아카이브 성격의 증언과 구두 서사에서 출발해 협업하고, 이로써 저항과 기억의 과정에 착수하고자 한다. 「나쁜 여자에 걸린 역사의 저주를 풀어내기: 1920년 노동쟁의에 참여한 기르미트야 여성의 역할에 대한 반식민지주의적 서사」를 비롯한 담론 연구를 통해 차란과 필레이는 공적인 역사에 도전한다. 이로써 기르미트야 여성을 부패의 원인이 된 비윤리적인 존재로 기록한 정사에 이의를 제기하고, 이들을 체계적으로 지워 왔던 역사 연구의 관행을 드러내고자 한다. 더 배드 피지 걸스가 찾고, 만들고, 키워 낸 아카이브 및 네트워크와 더불어, 팟캐스트 시리즈 〈피지 바트: 구술 역사와 인터뷰〉(2020–)는 이들의 리서치 및 구술 역사 자료를 공유할 뿐만 아니라 로히니 발람, 로미테쉬 칸트, 로쉬카 데오, 자키야 알리와 같은 활동가와 이론가와 만나 더욱 풍부해진다.

일련의 직물 배너는 차란의 가족 유산인 수공예와 이를 넘어 인도-피지 공동체에서 전래된 공예 활동에 대한 물리적, 신체적인 기억을 구체적인 물질로 드러내 작품을 보완한다. 차란은 어려서부터 ‘아지’(친할머니)에게서 이러한 문화 지식 체계를 배웠다. 아플리케 장식, 천연 염색, 자수 직물과 더불어 가내수공업 집단은 회복과 의례적 ‘파르’(사랑)의 노동을 통한 시위로 이행한다. 배너는 “주린 배를 만족시키기에는 부족하다”와 같이 차란과 필레이의 선조가 1920년 기르미트야 노동쟁의 당시에 외쳤던 슬로건을 기념한다. 나아가 시위의 주도자인 수쉴라가 기르미트야 농장 노동자의 최저 생활 임금을 요구했던 편지와 같은 역사적 문서를 재현해 낸다.

(MC)

Yin-Ju Chen and Li-Chun Lin (Marina)

인주 첸 & 리춘 린 (마리나)

Yin-Ju Chen and Li-Chun Lin (Marina), *Sonic Driving*, 2018–21, video stills
인주 첸 & 리춘 린(마리나), 〈소닉 드라이빙〉, 2018–21, 비디오 스틸

인주 첸은 극미한 동시에 우주적인 규모로 역사 기록을 해부하는 데 천착해 왔다. 첸은 신성한 기하학, 점성술의 예측, 타로 카드를 활용해 부상하는 전체주의와 미완의 제국주의 내의 심리사회적이고 체계적인 수준에서 벌어지는 폭력과 부패의 회로를 이해하고자 한다.

샤머니즘적 의식의 북 치기는 의식의 상태에 변화를 일으키며, 역사적으로 다양한 토착적, 공동체적 환경에서 사회 통합, 애도, 회복을 위해 활용된 바 있다. 정신적 여정을 그리며 청각의 맥박과 깊은 명상에 몰입하는 드문 시도를 감행하는 인주 첸과 리춘 린(마리나)은 영성의 전통적 형식을 연구하기 위해 북 치는 기술에 대한 지식을 쌓는다. 신체를 떠나 신비주의적인 영역에서 펼쳐지는 여정과 기존의 마음과 몸의 경계를 넘어 확장되는 무형의 현실을 보는 우주적 시선을 시각화하는 이들은 의식의 문턱을 탐색한다.

〈소닉 드라이빙〉(2018–21)은 마이클 하너 박사가 주창, 연구, 발전시킨 “코어 샤머니즘”의 방법론을 통해 합리성의 광증에 의문을 제기한다. 반복적인 드럼 연주를 동반한 이 작업은 세 부분으로 이뤄진 집단적 현실을 시각화한다. 위의 세계는 몽골과 바이칼호에서 촬영한 푸티지로, 중앙아시아 스텝 지대의 투르크족, 몽골족, 마자르족의 주신인 텡그리가 인간을 창조하고, 고통과 질병을 모른 채 행복하게 사는 곳이다. 중간 세계는 소리가 울리는 통로로 전달되는 차원으로, ‘옳고 그름’이 발생하고 인간이 유령, 조상, 영적인 존재와 공존하는 곳이다. 아래의 세계는 동물적 지혜의 영역으로 향하는 여정을 그린 빛나는 드로잉으로 드러난다. 〈소닉 드라이빙〉은 자기 경험의 가능성, 자신을 타자와 집단적 현실로부터 구분하는 주관성을 드러낼 뿐만 아니라 신탁의 영혼의 가르침과 인도를 통해 인류의 미래에 대한 통찰을 제시한다. 세계화된 디지털 기술로 주체성이 형성되는 시대에 이 작품은 “여러 세계 사이의” 성스러운 지성과 조응한다.

(DA)

Hyun-taek Cho
조현택

Hyun-taek Cho, *Stone Market – Woongchun 3*, 2020,
inkjet print, 150 × 300 cm
조현택, 〈스톤마켓 – 웅천3〉, 2020, 잉크젯 프린트, 150 × 300 cm

광주에 기반을 둔 사진작가 조현택은 주변 이웃과 공동체 공간의 변화하는 모습을 포착해 삶의 영역의 정신적 의미와 사진 매체에 의문을 제기한다. 그는 광주의 젠트리피케이션의 영향이 도시의 오래된 구역에 미치는 영향과 대체된 전통적인 생활 방식을 관찰해 왔다. 그는 카메라 오브스쿠라에서 파노라마 이미지에 이르는 다양한 기술을 통해 실험적이고 세심한 묘사를 구상하고, 한국의 현대적 생활 방식의 변혁의 흔적을 기록한다.

조현택의 사진에는 숨겨진 골목길, 주택가, 흔적만 남은 풍경 등 과거의 흔적에 덧대어진 지역 사회의 풍경이 기록돼 있다. 그의 카메라가 버려진 집의 창문을 통해 포착한 오래돼 벗겨진 벽지의 모서리, 헌 옷, 잡초가 무성하게 자란 풍경은 그의 촉각성과 빛에 대한 실험을 두드러지게 한다. 이러한 그의 작업은 나이 듦과 세상을 향해 강해지는 시니시즘을 통해 한국의 남성성, 청소년기의 꿈, 그리고 열망의 침식을 파헤치는 〈소년이여, 야망을 가져라〉(2007-09) 시리즈와 마찬가지로 집단 기억이 '모션 블러(화면 이동시 생성되는 잔상)'가 되는 것을 막기 위해 사회적 변화를 평주하는 데 노력하고 있다.

그의 가장 최근 작업은 한반도에 기독교가 급속히 퍼지는 시기에 현대와 전통적인 문화적 가치, 그리고 신성한 믿음 사이의 긴장을 기록한다. 2018년부터 그는 전국을 여행하며 표석을 제조하고 판매하는 석상 시장의 파노라마 사진을 찍었다. 이 프로젝트를 진행하는 동안 조현택은 사람들이 석조상 앞에서 손을 모으고 절을 하거나 음료수와 과일을 기도 제물로 가져오는 것을 목격했다. 이러한 공경 행위는 과거의 신앙과 고대 신들의 존재를 되살리고, 석조상을 단순한 상품이 아니라 신성한 상징으로 인식하며 한국 자본주의 경제 체제 속에 아직 살아 있는 애니미즘(정령 신앙)과 샤머니즘의 존재를 인정한다. 조현택의 초고화질 사진 파노라마는 미미한 조명 아래, 길고 넓은 비엔날레 전시실 복도를 채운다. 그는 버려진 시장의 영혼과 신들의 생생한 삶을 헤아릴 수 있도록 장노출 기법으로 촬영해 실물 크기로 인화된 거대한 석상들의 판화를 따라 우리를 인도한다.

(NG/JP)

Gérard Fortuné

제라드 포투네

Gerard Fortuné, *Multitasking*, 2018, acrylic on canvas, 76.2 × 60.96 cm,
courtesy of Private Collection Galerie Monnin, Pétion-Ville
제라드 포투네, 〈멀티태스킹〉, 2018, 캔버스에 아크릴, 76.2 × 60.96 cm,
갤러리 몬닌 개인소장

제라드 포투네는 1970년대에 그림을 시작해 독학 화가로서 독창적인 스타일을 구축했다. 그는 '십자가형'이나 '최후의 만찬' 같은 기독교적 이미지들을 파파 레그바(영혼의 문지기), 오군(대장간과 양조장의 정령), 담발라(담배를 피우는 뱀신) 등과 같은 아이티 부두교 형상들로 그렸다. 그의 어린 시절에 대한 기록은 거의 없지만, 포르토프랭스 교외의 한 사택에서 잡역부로 일했고, 어머니를 통해 정원 가꾸기 및 아이티 음식 조리법에 평생 애착을 가지게 됐다고 전해진다. 아이티 크레올어로 카니발을 뜻하는 '카나발'은 포투네의 주요한 감수성을 형성했고, 그의 회화적 어휘에 장난스럽고 활기찬 색조와 주인공들을 더했다. 그는 축제의 가장무도회, 타악기가 만들어 내는 리듬, 공동체 행진, 가족의 영혼 및 희생된 제물을 기리는 의례들을 관찰하고 직접 변장해 축제에 참여하기도 했다.

1980년대에 제라드 포투네는 엑토르 이폴리트, 생 솔레유 그룹, 앙드레 피에르 등 여러 아이티 예술가들을 소개 받았다. 그의 작품들에는 여성이 두드러지게 등장한다. 어머니의 모습부터 한꺼번에 여러 일을 하는 현대적인 장면들까지 보이고, 아이들의 수호자인 신성한 쌍둥이 마라사처럼 머리가 여러 개인 여성의 몸, 뱃사람과 뱃길을 보호하는 상징으로서 육지와 해양의 경계에 있는 사이렌(인어)의 묘사들도 나타난다. 이번 비엔날레에 선보이지는 않지만 아이티의 정치, 대통령 통치, 치안을 묘사한 그림들은 유머러스한 우화적 분위기를 띠며 인간과 동물이 결합된 기괴한 캐릭터로 작용한다. 2016년 사진작가이자 큐레이터인 레아 고든과 함께 작가를 방문했을 때, 그는 큐레이터들을 친절히 맞이해 줬고, 그가 기르는 닭과 채소들이 있는 땅 한복판에 여러 작품들을 단번에 펼쳐 놓았다. 그는 매일 밤 그의 그림들에 대한 꿈을 꾸며, 그것들이 계속해서 출몰해 눈앞에 아른거려서, 일상적으로 꾸준히 캔버스에 그리고 있다고 말했다.

(NG)

Sonia Gomes
소니아 고메즈

Sonia Gomes, *Untitled*, from the *Raiz* series, 2019, stitching, bindings, different fabrics, wire, and laces on wood, 280 × 150 × 80 cm, courtesy of the artist and Mendes Wood DM, Brussels / New York / São Paulo
소니아 고메즈, 〈뿌리〉 시리즈 중 〈무제〉, 2019, 바늘땀, 바인딩, 나뭇가지에 다양한 천과 레이스, 280 × 150 × 80 cm, 작가, 상파울루/뉴욕/브뤼셀 멘데스 우드 디엠 갤러리 제공

천장에 매달려 있거나, 벽에 기대어 있거나, 바닥에 놓여 있는 소니아 고메즈의 조각은 고요함과 긴장감 사이에 얼어붙은 신체를 연상시키며, 연약함과 엄격함의 뚜렷이 다른 조합을 표현한다. 주로 형형색색의 직물 패턴, 유목(流木) 가지, 폐가구 조각 등 주운 물건이나 받은 물건으로 이뤄진 그녀의 구조물은 조이고 푸는 물질적 의지를 담고 있다. 고메즈의 작업은 아프리카 민속 전통, 초현실주의 양식, 브라질 모더니즘의 영향을 받았지만, 스스로 자신의 작업을 "나의 내면, 신체에 숨겨진 부분, 우리가 보지 못하는 그 부분에 대한 것"이라고 한다.

그 숨겨진 부분은 〈꼬기〉(2017)와 〈뿌리〉(2018) 시리즈에서 찾아볼 수 있다. 이 시리즈는 직물, 그물, 밧줄을 엮어 자궁 모습의 풍경으로 만들거나 목재 몸통에 묶어 수축하는 근육을 표현한다. 〈나무〉 (2013-14) 시리즈에서는 신경, 혈관, 잔뿌리, 뿌리줄기 등이 합판 콜라주를 장식하기도 하고, 식별할 수 없는 동물 또는 미세한 어떤 존재를 표현하는 다른 작품들도 있다. 전시돼 있는 작품 중 가장 비유적인 〈보금자리〉(2019)는 자신을 가두고 있는 (요람, 둥지, 우리도 될 수 있는) 케이스에 저항하며, 그 제약으로부터 벗어나기 직전의 고통받는 (여성의) 신체를 나타내는데, 이는 인종 차별, 가부장적 지배, 성적 학대 등에 대한 지속적인 투쟁을 은유적으로 암시한다.

고메즈는 재료를 분해하고 재조립하는 직관적 작업을 일찍부터 시작했다. 브라질 직물 산업의 발상지인 카에타누폴리스에서 자란 그는, 흑인 어머니를 일찍 여의고 백인 아버지로부터 기독교 방식의 양육을 받았다. 도피, 기념, 자기 치유를 위해 공예를 찾은 그는 외할머니로부터 물려받은 아프리카계 브라질 정신을 기린다. 엄격하게 디테일을 신경 쓰는 고메즈는 자신의 기억과 꿈을 각 요소에 통합해, 한편으로는 보호받는 살 곳을, 다른 한편으로는 새로운 존재 방식을 위한 빈틈을 지닌 매혹적인 탄력성의 작품을 창작한다.

(KH)

Jumaadi
주마디

Jumaadi, *Fish Bone Migration*, 2019,
pigment on cloth, 135 × 150 cm
주마디, 〈사랑은 길을 찾을 것이다〉, 2019, 천에 아크릴, 150 × 285 cm

주마디는 출생지이자 예술가, 작가, 공예가들과 만나는 창작의 장소인 자와티무르, 발리의 전통 예술 중심지인 카메산 마을, 그의 작업실이 있는 족자카르타의 이모기리를 오가며 “학술적 영역의 밖에서, 언론의 밖에서, 심지어 은유, 형상, 시, 음표를 사용하는 방식에 있어서의 ‘공식’ 예술작품 밖에서 뜻 맞는 사람들과 접속하는 수단으로서 예술”을 창조한다. 그의 작업은 시각적 시를 불러일으키고, 공동의 유대 및 이야기, 듣기, 우화화의 합동 제의 속에서 안도감을 찾는 고대 관습에서 영감을 받았다. 이러한 방식으로 주마디는 우리를 그가 어린 시절 들었던 이야기들이나 힌두교의 『라마야나』와 『마하바라타』 서사, 오비디우스의 『변신이야기』 속 우화들, 구약성경, 현대 인도네시아 문학과 시를 통해 알려진 다양한 모습의 현실과 연결한다.

여러 지역 사회와 지속되는 연계를 통해 주마디는 금속이나 들소 가죽에 그림을 그리는 법부터 복합적인 음악 구성이 수반되는 그림자 연극 공연 구상에 이르는 기법들을 통달했다. 비엔날레 전시관에 놓인 그의 광목 회화는 그림자 연극의 인형들이나 자바섬 힌두계 불교 왕국의 부조 작품들을 떠올리게 하는, 평면적인 구성으로 배치된 2차원 캐릭터들과 풍경으로 이루어진 발리의 전통적인 서사 사원화의 기법과 도상학을 따른다. 주마디는 10년간 직물을 실험하면서, 쌀로 쑨 풀을 먹여 빳빳하게 만든 후 그림을 그리고, 늘려서 햇볕에 말린 뒤 조개껍질 유약으로 마무리하는 과정을 만들어 냈다. 이 직물은 동물, 광물, 식물 간의 희망적인 서사와 사랑의 전망, 소속감 및 상호 의존성을 담는 매체다. 뽕나무 종이에 차이나그래프 연필로 그린 7점의 연작 〈진통제〉(2016)는 식민지화의 압박 속에서 강제 이주와 노동력 착취로 불행했던 시기를 다룬다. 자바 노동자들의 고통스러운 수면방지제 중독에서 영감을 받은 이 작품은 이윤 극대화에 혈안된 신자유주의에 대한 작가의 희비가 엇갈린 반응이다.

(KH)

Sangdon Kim
김상돈

Sangdon Kim, *Cart*, 2021, mixed media, dimensions variable,
exhibition view 13th Gwangju Biennale, 2021, photo: Sang tae Kim
김상돈, 〈카트〉, 혼합매체, 가변크기, 제13회 광주비엔날레 전시 전경, 2021, 사진: 김상태

김상돈은 다양한 매체와 일상 및 사회적 관계 속 재료를 경유해 한국의 주요 재현 체계에 개입한다. 비엔날레 전시관에 설치된 조각 작품을 통해 그는 한국 샤머니즘, 식민 기억, 현대 정치, 과잉 소비 회로의 요소를 동원한다. 작가에 의하면, 샤머니즘적 다신론과 다원주의는 세속적인 것을 거부하기보다 성스러운 것을 추구함으로써 세계를 이해하는 중요한 양식으로 작동한다. 샤머니즘적 신앙의 세계관은 공동체와 한국의 토속적 문화의 실현과 통합을 바탕으로 한다. 나아가 작가는 인류 문명 전체가 위기 상황을 맞았을 때 우리는 다시금 집단적 카타르시스와 화합에 기반을 둔 장구한 영적 문화에 눈을 돌린다고 말한다. 세계 판도를 지배한 팬데믹과 현재 권력 구조가 결합돼 계급 격차는 더욱 벌어졌다. 샤머니즘을 기반으로 한 통합적인 접근은 사회적 상처의 회복, 애도, 회개를 가능하게 한다.

베를린에서 로타르 바움가르텐을 사사한 뒤 2004년 귀국한 작가는 불, 용, 물, 바람, '허구'의 토템 등 애니미즘, 한국 신화, 동화와 긴밀하게 관련된 재료나 비유로 작업을 시작했다. 〈불광동 토템〉(2003–10)과 〈솔베이지의 노래〉(2011)는 독특한 시선으로 과거의 거친 한국의 영혼을 되살려 낸다.

공공 프로그램 '저 문들을 지나: 행진'에 포함된 김상돈의 신작 퍼레이드 〈지옥의 문〉(2021)은 진도의 전통 장례 문화인 '다시래기'를 모티프 삼아 제작돼 애도와 위기 극복의 집단적 행위를 강조한다. 이 앙상블에는 고인을 실어 나르는 전통 구조물인 상여가 포함돼 화려한 현대 자본주의, 매스미디어의 힘, 철저하게 소독돼 겉보기에 균일해 보이는 사회의 편의에 의해 가려진 불안정한 현실을 반영한다. 이러한 프로젝트를 통해 김상돈은 집단성과 공동생활이 인간의 조건에 내재한다는 것을 드러낸다. 양림산에 설치된 〈불수레〉(2017)는 혼성적인 탈것과 안테나가 그의 실천에 중요한 역할을 한다는 것을 드러낸다. 이것들은 생기를 띤 장치로서, 그 전파는 지구, 하늘, 신적 능력 사이를 가로질러 작동한다.

(NG)

Fernando Palma Rodríguez

페르난도 팔마 로드리게스

Fernando Palma Rodríguez, *Tocihuapapalutzin*, 2012, electronic control, servo motors, PIR sensors, electronic software, aluminium, soft drink and beer tin can, courtesy of the artist and Gaga, Mexico City / Los Angeles

페르난도 팔마 로드리게스, 〈토시후아파팔루친(우리의 존경하는 나비 숙녀)〉, 전자식 제어, 서보 모터, 적외선 인체감지 센서, 전자 소프트웨어, 알루미늄, 음료캔, 작가, 가가 멕시코 시티 / 로스엔젤레스 제공

페르난도 팔마 로드리게스가 구사하는 나우아틀어는 살아 있는 것과 그렇지 않은 것의 명사를 구분하며, 인간성에 대한 사유를 넓히도록 촉구한다. 2019년 가을 광주에 처음으로 방문한 팔마 로드리게스는 대중 강연에서 “나우아틀어를 할 때는 자동차, 비행기, 집, 동물 등 삶 속의 모든 것이 사람이라고 인정해야 한다”고 말했다. 엔지니어이자 작가로 교육 받은 팔마 로드리게스의 작품은 환경과 토착 문화를 보존하고자 하는 깊은 관심의 연장선상에 있다. 작가는 또한 멕시코 밀빠 알따를 기반으로 해 전통적 지식, 언어, 미식, 농경을 다시 활성화함으로써 정치적으로 저항하고자 하는 비영리 기관 ‘칼푸이 테칼코’의 공동 설립자이자 운영자다. 메소아메리카의 여신, 코요테 머리를 한 전사, 주술적인 모임을 로봇으로 재현하는 실천의 동력은 아두이노마이크로 제어기, 서보모터, DC 모터, 센서의 기계적 아상블라주일 뿐만 아니라 그 존재를 토착적 우주론과 나우아족 지식의 맥락에서 보고자 하는 인식적, 존재론적 전환이다.

〈토익노후안〉(2021)에서 코요테 신의 석상 두 점은 남북, 동서 축의 교차점에 놓여 있고, 기계식 카트 로봇이 네 개의 통을 앞뒤로 굴리며 이를 지시한다. 전시가 끝난 뒤, 멕시코에서 제작한 석상은 한국에 남고, 한국인 조각가 정한림이 제작한 것은 밀파 알타에 있는 작가의 스튜디오로 돌아감으로써 두 나라 간의 상징적 선물 교환이 이뤄진다.

52개의 기계 나비로 구성된 〈토시후아파팔루친〉(2012)은 왕나비의 군집 지능을 시적이면서도 강하게 적용해 팔마 로드리게스의 태도를 확장한다. 4세대를 걸쳐 북아메리카에서 멕시코로 놀라운 이주를 완수하는 곤충은 팔마 로드리게스가 말하듯 작업에서 “우리의 마음과 행위가 회복되기를, 행동에 대한 책임을 질 수 있기를, 특히 죽어 가는 곤충, 새, 동물, 우리의 터전, 곧 세계를 위해” 기도하는 것을 상징한다.

(MC)

People's Archive of Rural India – PARI

피플스 아카이브 오브 루랄 인디아 – 피에이알아이

People's Archive of Rural India – PARI, *The Grindmill Songs Project*, photo: Sinchita Maji
피플스 아카이브 오브 루랄 인디아 – 피에이알아이, 〈맷돌노래 프로젝트〉, 사진: 신치타 마지

차브다르탈리에서 물 한 모금 마실 권리를 위해
한 무리의 군중이 여자들과 아이들을 위해 모였네

이 노래는 1927년 공공 물탱크인 차브다르탈리의 물을 마시기 위해 모인 3천여 명의 불가촉천민들을 기린다. 그것은 변혁의 '사탸그라하', 즉 탄압에 맞서 불복종하는 일종의 비폭력 저항이었다. 시민운동 지도자 B. R. 암베드카르 박사가 이끈 무리는 물탱크 식수 음용 금지 조치에 이의를 제기했다. 식수에 대한 권리를 찾기 위한 전국적 운동이 이때 시작됐고 현재도 진행 중이다. 오늘날도 많은 소외된 공동체가 식수 음용이라는 기본 권리를 박탈당한 채 살고 있다. 불가촉천민과 핍박 받는 카스트의 사회적 권익 향상을 기리는 에피소드는 〈맷돌노래 프로젝트〉(1987-)에 담긴 이야기 중 하나에 불과하다. 이 프로젝트는 두 개의 둥근 돌로 곡물을 갈아 밀가루를 생산하는 작업을 노래한 마하라슈트라 지방 여인들이 부른 2행시인 '오비'의 방대한 모음집이다. 문자와 소리, 영상이 수록된 이 아카이브는 활동가이자 학자인 헤마 라이카와 기 푸아트뱅에 의해 시작됐다. 이들은 동료들과 함께 1980-90년대에 이 마을 저 마을 다니며 10만 곡이 넘는 오비를 수집하고 기록했다. 이 컬렉션은 충분히 이야기되지 못한 여성 공동체가 간직해 온 문학적, 음악적 전통의 증거로서, 일상의 삶과 계절 노동에 대한 시적 단상, 가족 생활의 묘사, 카스트와 가부장적 억압에 대한 맹렬한 외침의 표본이 된다.

주류 기업 미디어는 대개 인도 시골 지역에 사는 이들의 분투를 무시하고, 대신 신자유주의 정치 개혁과 기업식 농업이라는 의제에 관심을 둔다. 그러나 수억 명의 인도인들의 삶과 생계, 독특한 부족어, 구전된 역사, 대대손손 이어온 직업들이 인도 반도의 경제와 생태계에 불어닥친 극적인 변화로 위협받고 있다. 농촌의 중견 언론인 팔라굼미 사이나스는 40년이 넘는 세월 동안 농부들의 자살, 소수자 권리, 농민 투쟁, 농촌의 생계에 관한 기사를 실어 왔으며, '피플스 아카이브 오브 루랄 인디아 – 피에이알아이'를 설립함으로써 작가와 다큐멘터리 영화 제작자, 사진 기자 등으로 구성된 네트워크를 형성했다. 〈맷돌노래 프로젝트〉는 2016년부터 피에이알아이와 나미타 와이카에 위임돼 부상하는 수자원 위기, 세계의 광산업, 그리고 최근의 공중 보건 비상 상황에 맞서 여성과 이주노동자, 원주민 부족 공동체의 목소리를 드높이는 '살아 숨 쉬는 언론'의 역할을 한다.

(MC)

Arpita Singh
아르피타 싱

Arpita Singh, *Perhaps My Mother*, 1995, oil on canvas, 121.9 × 182.9 cm, courtesy of Nitin Bhayana, New Delhi
아르피타 싱, 〈아마도 나의 어머니〉, 1995, 캔버스에 유채, 121.9 × 182.9 cm, 뉴델리 니틴 바야나 제공

인도 뉴델리에 있는 아르피타 싱의 스튜디오에서 대화를 나누던 중 그녀는 내게 “샤먼들은 사실 최초의 화학자였다”고 상기시켰다. 1970년대부터 2000년대 초까지 전시된 작가의 수채화 작품들은 그녀의 소우주들을 관통하는 통로를 만들어 내며, 전복적 어조의 제의 구조, 집단적 현실을 목격하는 양태로서의 신화학, 정치적 잔혹성의 반어적 해석, 주관적인 진실을 전하고 있다. 그녀의 무수한 우화들은 심리 상태에 기반을 두며, 약함과 강함, 절망을 감각하는 신체적 증언의 직접성에서 나오는 서사를 만들어 낸다.

미술사학자이자 큐레이터인 디팍 아난스는 싱이 직조술, “특히 그녀의 고향 벵골의 농촌 여성들이 놓는 전통적인 칸타 자수에 주목했다”고 말했다. 실제로 그녀는 델리 예술대학을 졸업한 직후, 정부 보조 협동조합인 ‘방직공 서비스 센터’의 예술 컨설턴트로 일한 바 있다. 그녀의 작품 세계에서 가족적, 신화적 주인공들은 모습을 바꿀 수 있고 종종 장면 위를 맴돌거나 몽롱한 상태로 누워 있다. 싱은 원근법과 비례의 규칙을 거부하며, 불일치의 시간 여행이 밀도 높은 동시성으로 보이는 장면을 구상한다. 인도의 삽화 전통을 암시하는 그녀의 작품은 전설 속에서 환기되는 사건의 순환과 대중적이고 신성한 운문의 반복되는 후렴구를 창의적인 에너지로 중계한다. 〈테이블 주위에 인물들〉(1993), 〈위장한 구혼자〉(2000), 〈서쪽 하늘: 칠월 칠월〉(1996)은 여성의 섹슈얼리티, 모성의 주기, 야성과 거절의 느낌을 주는 여성성, 그리고 미래를 설계하는 용감한 힘으로서의 여성성과 같은 주제에 대한 작가의 내밀한 애착을 보여 준다.

영어와 데바나가리로 쓰인 시간, 숫자, 글자 배열은 〈아마도 나의 어머니〉(1995)와 〈여성스러운 우화〉(1994)에서와 같이 싱 회화의 배경으로 자주 흘러 들어와 그녀가 예술가의 도구 모음에 통합된 문학 자료로서 시각적인 스토리텔링, 민속, 뉴스 헤드라인을 엮는 방법을 보여 준다. 역시 예술가인 남편 파람짓 싱과 함께, 그녀는 1984년 델리에서 일어난 시크 학살과 인디라 간디 정권이 선포한 국가 비상사태(1975–77) 기간 동안의 사회적 혼란과 검열을 경험했다. 이러한 역사적 경험에서 나온 연대기들은 싱의 그림에 들쭉날쭉하고 위협적인 분위기의 초현실주의적 형상들로 등장한다. 제복을 입고 무기를 찬 남성들, 꽃 모티프, 새 캐릭터의 권력 다툼은 악몽의 전율을 불러일으킨다.

(NG)

Shannon Te Ao
섀넌 테 아오

Shannon Te Ao, *Ka mua, ka muri*, 2020, video installation, courtesy of Oakville Galleries, photo: Laura Findlay
섀넌 테 아오, 〈카 무아, 카 무리〉, 2020, 비디오 설치, 오크빌 갤러리 제공, 사진: 로라 핀들리

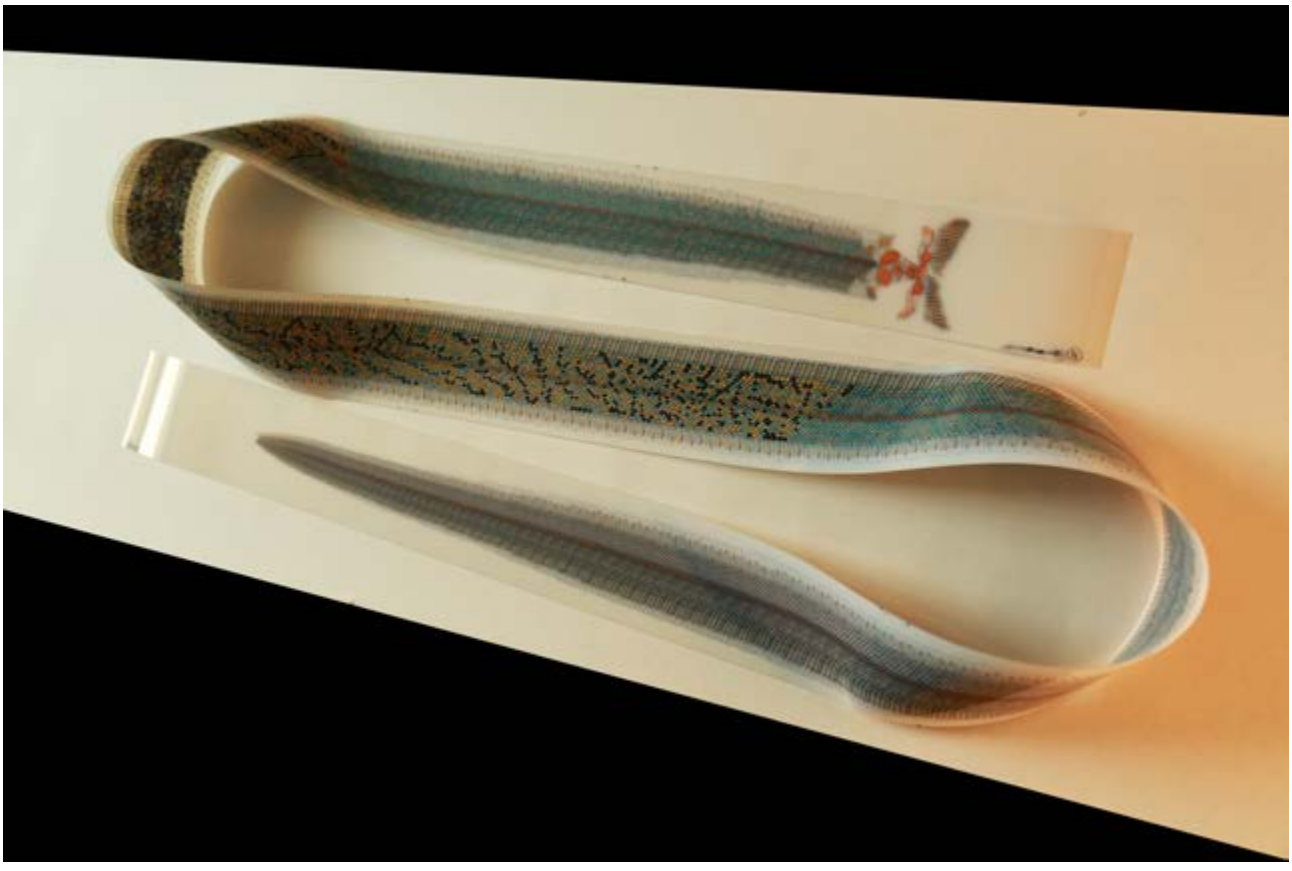
저기를 배회하고
여기를 배회하는 하늘 위 알바트로스
새벽이다
새벽이다
동이 튼다
이 생명의 세계에서
앞으로 부딪혀
거대한 파도로
이곳에서 머무는 거세지는 파도!!!

뉴질랜드 토착어 중 하나인 테레오 마오리어의 서정적 전통에 뿌리를 둔 표현 방식을 활용하고 복원하는 작업을 하는 섀넌 테 아오는 음성과 영화적 감성을 결합해 정착민의 폭력과 민족주의, 생태계 파괴로 상실한 토착 문화를 돌아보게 한다. 테 아오는 집필하고, 작곡하고, 번역하는 작업을 할 때 종종 집단적 작가성을 수용한다. 그의 작업은 분절의 도식, 문학적 관습, 그리고 언어의 식민성에 침범하기 위한 중개 영역으로서의 번역 가능성과 협상을 벌인다. 캐머런 아 루-마타무아가 썼듯이 "자기소개를 나누는 것은 행사나 간단한 만남의 규약이다. 자기소개는 화자를 '본향'과 '족보'의 맥락에 위치시키는 역할을 한다." 이러한 방식으로 테 아오의 영화는 전 지구적 요소, 조상들의 자취, 마오리족의 '공진화' 사상과 순환하는 관계의 틀을 구상한다. 그의 형제가 종종 촬영 과정에 참여하며, 그의 예술가 할머니 마케레 랑기토헤리리 역시 한 명의 협력자로서 그녀가 살고 있는 타우포 호수 근처 습지의 생태 복원에 관여했다. 영화 〈미래로 뒷걸음하기〉(2020)는 테 아오가 커트 코메네(테 아티아와, 타라나키 와누이)와 함께 만든 두 곡의 마오리어 노래를 포함하고 있으며, 자동차 여행 장르 영화의 슬로우 무빙 흑백 시퀀스를 보여 준다. 여기서 이동의 가능성은 청자의 몸이 지평선 및 수평선과 결합할 수 있게 해주는 청각적 감성을 통해 만들어진다. 그 시각 언어는 장대한 알바트로스처럼 나른하면서도 한결같으며, 서서히 만곡하는 테 아오 작품은 단호한 인내심을 보여 준다. 〈미래로 뒷걸음하기〉는 "미래를 향해 걸어갈 때 우리는 과거를 응시하면서 거꾸로 걸어간다"는 작가의 성찰처럼 원형적인 시간 개념을 암시하며, 변화하는 것과 계속되는 것을 함께 소환해 엮어 낸다.

(NG)

Tuguldur Yondonjamts

투굴두르 욘돈잠츠



Tuguldur Yondonjamts, *81 Meters Backwards to the Darkest Dark*, 2020, drawing on mylar, turquoise, malachite, magnetite, jarosite, Gobi sand pigments, 9 × 300 cm
투굴두르 욘돈잠츠, 〈가장 어두운 어둠의 81m 뒤로〉, 2020, 마일라, 터키석, 공작석, 자철석, 자로사이트에 그림, 고비사막의 모래 염료, 9 × 300 cm

투굴두르 욘돈잠츠는 생물의 음파와 언어적 차원에 관심을 두고 “새와 곤충이 내는 소리의 속도를 수차례 조정해 몽골어 단어나 방언을 찾고자” 했다. 전통 탕카 회화를 배우고, 로타르 바움가르텐을 사사한 욘돈잠츠는 일련의 상징적 연결을 매개 삼아 몽골의 땅과 전통문화를 자연과 시의 구분이 없는 세계의 차원으로 이해한다. 암각화, 암석, 화석의 시각적 정보를 독해하려는 의지와 동일한 관심으로 알타이 산맥을 여행하며, 큰 숫자에 “위대한 유한적 사건”, “아름다운 빛”, “위대한 눈”과 같이 시적인 이름을 붙인 18세기 수학자 D. 이쉬발지르의 업적을 살펴본다.

복잡다단한 욘돈잠츠의 설치 작품은 시간적, 영적 영역을 가로지르는 트랜스휴먼과 샤먼의 여정이 누빈 영역에 대한 경험에서 비롯된다. 이 작업은 오브제와 더불어 산, 매의 깃털, 공룡의 뼈로 구성된 유동적인 풍경을 작도하고, 철명반석과 용혈수와 같은 자연 소재 안료로 체스 게임의 이동을 기록한 드로잉(〈대척점 드로잉 #2〉, 2013)으로 구성된다. 경전을 보호하는 고문서와 같은 〈가장 어두운 어둠의 81미터 뒤로〉(2018/2020)는 81m 뱀 가죽에 항 하랑고이의 서사시 전체를 기록한 작품이다. 이 모험담은 99년에 걸친 영웅의 여정을 과거에 사용되던 몽골 문자에 이진법을 적용해 작가가 해석한 것이다. 착용 가능한 의복(〈대척점 슈트 #6〉, 2019)과 레진 피규어(〈200년 된 시베리아 소나무를 지키는 유동체 수호자〉, 2019)는 언어와 문자의 애니미즘적인 의미를 확장한다. 이때 ‘왕관’, ‘머리카락’, ‘치아’, ‘등’, ‘배’, ‘다리’, ‘꼬리’에 해당하는 전통 몽골 글자를 이루는 생물형태적 요소가 알레고리적 참조점으로 사용된다. 전통적인 지식을 신자유주의 개혁 정책, 토지의 사유화, 천연자원 남용과 같은 동시대의 조건에 적용해 각 오브제가 일종의 포털의 역할을 하도록 한다. 이를 통해 70여 년의 공산 통치가 끝난 1990년대까지 억압된 선조의 계보, 신화적 역사, 샤먼적 실천과 연속선 상에 있다는 감각을 되살린다.

(MC)

Bodies in Desire, Beyond the Disciplinary Fold

Vaginal Davis 바지날 데이비스, Cian Dayrit 시안 데이리트, Emo de Medeiros 에모 데 메데이로스, Patricia Domínguez 파트리샤 도밍게스, Lynn Hershman Leeson 린 허쉬만 리슨, Kangseung Lee 이강승, Sangho Lee 이상호, Candice Lin 캔디스 린, Abu Bakarr Mansaray 아부 바카르 만사라이, Min Joung-Ki 민정기, Sahej Rahal 사헤지 라할, Jacolby Satterwhite 자콜비 새터화이트, Cecilia Vicuña 세실리아 비쿠냐

욕망 어린 신체, 분과적 경계 너머

전시관 — 갤러리 3

어떤 형태의 지성이 오늘날 세계화된 사회를 군림하고 있는가? 테크노크라시의 지성인가, 아니면 이성애 중심적 지성인가? 독재 정권이 득세하고 군국주의가 확산하고 있는 가운데, 우리는 이 시점에서 사회적 상상력을 발휘해 공동체적 자유에 힘을 실을 수 있는 방식들을 고민해야 한다. 그러한 상상력은 돌봄의 체계를 동원해 감금과 감시의 손아귀에 저항하고, 상처만 남기는 사회적 모델에서 벗어나 회복과 수정의 정의를 구현할 수 있는 조건들로 이행할 수 있도록 이끈다. 갤러리3에서 우리는 마음과 신체의 관계들을 한정시키는 분과적 논리를 넘어서 다양한 신체가 가진 수많은 조건, 기쁨 및 쾌락과 욕망의 혼종성을 탐구한다.

감시, 인종 정보 수집, 편견 섞인 예상을 전제로 한 경찰의 제반 치안 활동 사이에 활발히 작용하는 상호 연관성은 린 허쉬만 리슨의 〈그림자 스토커〉(2019)에서 잘 드러난다. 여러 신식민지에서 두드러진 군국주의와 전쟁 문화의 유산은 시안 데이리트가 꾸준히 탐구해 온 주제로, 그의 작품은 미국의 제국주의와 무관하지 않은, 필리핀 및 한국 내 군인 모집 및 훈련 기관들에서 비롯한 군사 장비, 반공산주의 프로파간다, 덧없는 것들을 면밀히 살펴본다. 광주에서 활동하는 미술가이자 운동가 이상호의 〈권력해부도〉(1989)와 〈지옥도〉(2000)는 군사적 규율과 반발의 고조가 지속하는 양상, 기념화하기, 평화로 발전해 나가는 트라우마의 주관적 경험 등을 다루고 있다. 세심하게 그린 매뉴얼로 전 세계의 권력 간 역학 관계를 해부하는 선지적 아프로퓨처리스트 아부 바카르 만사라이는 전쟁, 질병, 음모론의 메커니즘을 가시화한다. 세실리아 비쿠냐의 작품은 1970년대 피노체트 정권 하의 칠레와 베트남 전쟁 당시 연대의 네트워크를 상기시킨다.

바지날 데이비스와 자콜비 새터화이트는 펑크 미학, 자발적으로 선택한 가족 관계로의 도피, 빛을 발산하는 사랑을 통해 구조적 폭력과 퀴어 신체의 노예 상태라는 유산을 살펴본다. 이강승의 〈무제(퀴어락)〉(2021)은 성소수자 인권 운동과 성해방의 전례를 재발굴함으로써 한국 사회에서 성소수자의 역사가 철저히 지워지는 것에 맞선다. 사헤지 라할의 디지털 캐릭터는 신화적 풍경 속에서 실제 독재 국가가 자행하는 극적인 사건들을 모방해 보이고, 에모 데 메데이로스의 〈부두노〉(2017–)는 우리의 일상 곳곳에 증강된 지성이 더욱 광범위하게 침투하는 현상을 아프리카 베냉의 영적인 유산, 전통 탈, 축제 문화 등과 관련된 형상들과 연관 짓는다. 파트리샤 도밍게스의 토템 형상 〈우주의 흐느낌〉(2019)은 갤러리3 전체를 비밀리에 두루 지켜보고 있는데, 이는 신자유주의의 노동 효율성 표준, 새로운 형태의 노예화, 자본주의적 탐욕으로 가중된 사회의 피로감을 토착민의 눈물과 연계하고 있다.

Vaginal Davis
바지날 데이비스

Vaginal Davis, “Dirty Mariah” bread sculpture as part of *HAG—small, contemporary, haggard*, 1982–89/2012/2021, exhibition view 13th Gwangju Biennale, 2021, photo: Sang tae Kim
바지날 데이비스, 〈해그〉의 일부로서 빵으로 만들어진 〈부정한 마리아〉 조각 작품, 1982–89/2012/2021, 제13회 광주비엔날레 전시 전경, 2021, 사진: 김상태

로스앤젤레스 중심가의 도시 풍경은 긴 시간 다양한 이민자 집단이 이주해 오면서 형성됐다. 1960-70년대에 한국 이민자들이 지배적인 이성애자 백인 미국 사회에서 외부인으로 여겨지던 라틴계와 흑인 등 여러 공동체와 더불어 그곳에 정착하기 시작했고, 그 결과 로스앤젤레스 코리아타운이 부상하기 시작했다. 그러나 이처럼 다양한 민족이 모인 지역은 인종적 갈등과 경찰의 지속적 감시에 시달리기도 했다. 공연 예술가이자 작곡가, 영화감독인 바지날 데이비스는 자신이 자란 이 지역의 이런 독특한 유산을 활용해 성, 젠더, 인종, 계급의 이분법적 범주에 도전하는 퀴어코어 작업을 발전시켜 왔다. 그는 코리아타운에 자신과 같은 여러 부적응자와 일명 괴짜들이 사회적 규범을 어겨도 되는 임시 자치 구역을 만들었다. 거기에서 그는 악명 높은 아파트 갤러리 'HAG'(1982–89)를 시작했고, 비예산 영화 스튜디오이자 제작사 '치즈 엔디크 트리펙타'(1990–2005)를 운영했으며, '클럽 서커'(1994–99)에서 요란한 파티를 기획했다.

광주에서 최초로 한데 모인 이번 설치 작업은 데이비스의 아카이브에 있던 작품들로서 앞서 언급한 세 장소에 경의를 표하는 것이다. 이 작업은 사진, 잡지, 시청각 작품들, 재조성된 공간으로 이루어진다. 이 모든 것들은 사회적 규범의 준수를 끊임없이 거부하며 오히려 패러디를 사회 비판의 한 형태로 사용한 생활 방식을 상징하는 것들이다. 이 설치 작업에서 데이비스는 반짝이는 가운을 걸치고 아시아계 미국인 스탠드업 코미디언 마거릿 조와 투어를 하는 모습으로 그의 자가 출판 팬진 『임신 가능한 라 토야 잭슨』에 등장하며, 그의 아트 펑크 밴드 '아프로 시스터즈'와도 함께한다. 〈HAG 갤러리〉는 사람 크기의 빵 조각상이 있는 왜곡된 비율의 '에임스 방'의 형태를 취하고 있다. 작가의 일상에서 흔히 볼 수 있는 것들(마스카라, 매니큐어, 진통제)로 만들어진 연약한 그림들은 젠더가 부과한 한계를 극복하려 노력한 코리아타운의 선구적인 여성들과 할렘 르네상스를 묘사했다. 재조성된 〈클럽 서커〉는 무결점의 미학에 이의를 제기하며 유기적 저항의 행위로서 기괴함을 찬양한 황홀한 분위기의 이벤트로 관객을 초대한다.

(KH)

Cian Dayrit
시안 데이리트

Cian Dayrit, *Schemes of Belligerence, Theatrics of Power: Honor*, 2021, wood, brass, various objects, glass and plastic bottles, plaster, resin, paper, 61 × 76.2 × 10.1 cm
시안 데이리트, 〈전쟁의 책략, 권력의 연출법: 명예〉, 2021, 나무, 놋쇠, 다양한 오브제, 유리와 플라스틱 병, 석고, 레진, 종이, 61 × 76.2 × 10.1 cm

군국주의의 무게와 투옥의 음지로 훼손된 삶은 어떻게 설명될 수 있을까? 시안 데이리트는 장기간 연속적인 서사로 이어지는 프로젝트를 만들며, 이벤트를 조직해 제국주의 역사, 광범위한 국가 폭력, 주인 의식과 환경 정의의 공동 실천을 '철회하는' 신자유주의 경제의 토대에 이의를 제기한다. 또한 대안적인 지도 제작 워크숍을 구상해 필리핀 전역의 학생, 농민, 운동가들과 정기적으로 함께한다. 프란츠 파농이 『대지의 저주받은 자들』에서 썼듯이, "제국주의는 우리의 땅뿐만 아니라 우리의 마음에서도 찾아내 없애야 하는 썩은 균을 남긴다." 데이리트의 작업에서 지도 제작은 유독한 식민과 기업의 폭력이 조인 매듭을 푸는 도구이자 시각 정보 풍경이며, 또한 어떻게 농민과 소수 민족이 표적이 되고, 이주당하고 감시받으며, 국가주의의 경계가 강하게 형성될 때 항상 취약한 상태로 남는지 보여 준다.

〈전쟁의 책략〉(2021)은 자수 퀼트, 나무를 깎고 접합한 조각으로 이뤄진 거대한 복합 설치 작품으로, 이 작품이 보여주는 일련의 남성적 호전성은 고문의 책략, 수 세기에 걸친 부채의 덫, 신식민지의 싸우는 문화를 중요하게 대한다. 트로피 진열실 형태를 띤 〈권력의 연출법〉은 여러 곳에서 구한 제복과 장식 천, 배지, 사진, 토템, 무기 등으로 만들어져 규율 권력의 대담한 구호를 떠올린다. 〈광기의 방법〉의 수공예 목조각은 체벌의 육화된 트라우마, 꼭두각시 정권의 반복적 조작, 일상의 신경과 안정을 뒤흔드는 세뇌 전략 등을 전달한다.

데이리트가 협업을 통해 만든 태피스트리는 미국의 개입주의 정치를 폭로한다. 여기에는 두테르테 독재 정권하에 이뤄진 무기 기술 대량 수출과 최근 필리핀의 테러 방지법이 포함된다. 작가가 참고한 이미지 중에는 필리핀과 한국에 주둔한 미군 기지의 위성 사진과 공습 장면, 국방과 충성과 개발의 명목으로 필리핀 국민들에게 자행된 잔혹 행위가 있다.

(NG)

Emo de Medeiros
에모 데 메데이로스

Emo de Medeiros, *Kaleta Power* from the photo series *Kaletas*, 2016, Hahnemühle print mounted on aluminum, 160 cm × 100 cm
에모 데 메데이로스, 〈카레타〉 사진 시리즈 중 〈카레타 파워〉, 2016, 알루미늄 마운팅 잉크젯 프린트, 160 × 100 cm

에모 데 메데이로스는 베냉과 프랑스가 섞인 작가 본인의 뿌리를 염두에 두고, 식민주의, 다극적 세계화, 디지털화 심화의 역사와 영속적인 영향에 의해 정의되는 문화 교류의 디아스포라적 리듬을 고찰한다. 그의 멀티미디어 작업은 서로 다른 지식 체계를 연결한다. 기성품의 변형 논리와 플라시보 효과의 치유 에너지에서, 나이지리아와 베냉의 부두교에 잔존하는 고대 미래학 기법인 '이파' 신탁의 알고리듬 논리에 이르기까지, 우리의 일상 경험 속에서 과학과 마법이 얽혀 있는 여러 방식을 탐구한다. 이파 신탁이 〈부두노〉(2017)의 핵심을 차지한다. 〈부두노〉는 원주민의 모자나 과학 소설의 캐릭터를 닮은 조개 헬멧으로 이뤄져 있다. 내장된 스크린에는 세계 곳곳과 우주 시뮬레이션의 영상으로 이뤄진 짤막한 시퀀스가 재생되고 있다. 데 메데이로스는 고대의 화폐이자, 부와 풍요, 여행의 상징일 뿐만 아니라 이파 예언자들의 주술 도구이기도 한 개오지 조개껍질의 도상적 원형을 활용했다. 〈부두노〉는 일상 환경에서 점점 증가하는 기계적 두뇌를 영적 유산과 연결시키며, 인공 지능부터 성스러운 신탁까지 모든 것들이 이항 논리에 따라 사고한다고 주장한다.

갤러리4에 전시된 데 메데이로스의 〈카레타/카레타〉(2014–17)가 다루는 주제는 물리적 세계와 디지털 세계, 기억의 세계와 비전의 세계 사이의 공간에 대한 탐구다. 본 작업은 베냉의 소년들이 연주자들과 함께 크리스마스부터 새해 전야까지 거리에서 임시로 만든 북과 급조한 타악기를 가지고 즉흥 연주를 선보이는 200년 전통의 행사 '칼레타'에서 착안한 것이다. 작가는 133bpm으로 동기화된 춤추는 사람들의 루프 영상 500편을 무작위로 편집함으로써 황홀한 포크 리듬, 브레이크 비트, 현대 길거리 댄스로 몰입되는 장소를 창조한다. 버려진 옷, 프랑스 시멘트 자루, 인도 쌀 포대 등으로 만들어진 즉흥적인 의상과 베이징 경극 분장을 모방한 형형색색의 가면은 아프로-브라질리언 바테볼라와 카니발, 폰 가장무도회, 핼러윈 전통에서 유래한 여러 요소를 혼합하는 카레타의 전통을 따른다. 그 배경은 텅 빈 추상적 공간과 수세기 동안 노예 착취 경제의 중심지였던 베냉 우이다 소재의 상 주앙 밥티스타 드 아주다 요새를 오간다. 오늘날, 그 요새는 박물관이자 기념비이며, 공연자들이 점거한 곳이고, 잔인성의 장소에서 공동체적 저항의 장소로 그 상징적 의미가 전환된 곳이다.

(KH)

Lynn Hershman Leeson

린 허쉬만 리슨

Lynn Hershman Leeson, *Water Woman*, *Red / Violet Shadow*, 2004, digital print, 151 × 111.5 cm
린 허쉬만 리슨, 〈물의 여성들, 빨강/보라 그림자〉, 2004, 디지털 프린트, 151 × 11.5 cm

지난 50년간 예술가이자 영화제작자인 린 허쉬만 리슨은 여전히 활발한 독재 권력의 한복판에서 인간과 기술의 관계, 인간 진화와 유전자 조작의 윤곽, 정체성의 정치, 감시, 알고리듬적 폭력 등과 같은 이슈들을 탐구하며 페미니즘 미술의 실천을 일궈 왔다. 그녀의 작업을 강조하는 것은 기술적 진보와 전 지구적 연결성이 지니는 윤리 및 내포된 위험에 주목하는 일이다.

"살아 있는" 설치 작업인 린 허쉬만 리슨의 2021년 작품 〈비틀어진 중력〉은 알미럴의 토마스 후버를 비롯해 리처드 노박, 엘리자베스 캘러마리, 램시즈 마르티네즈, 바스커 그냐왈리, 하버드 대학 부설 비스생체모방공학연구소의 도널드 잉그버 등 여러 분야의 과학자들과 협업한 작품으로, 인간이 만든 미세 플라스틱을 분해하도록 진화된 스마트한 미생물뿐만 아니라 박테리아 및 기생물, 바이러스를 없애는 최신 기술들을 통해 실현할 수 있는 지속 가능한 미래를 도출하고자 한다. 전기만을 이용해 오염된 물을 정수하는 기술을 포함하는 이 조각 작품은 자연적이나 인공적으로 발생한 수질 오염 문제를 허쉬만 리슨의 전작 〈물의 여성들〉 시리즈(1975-)가 나타내는 상징성과 연결한다. 〈물의 여성들〉 시리즈는 공기, 물, 전류로 사라지고 증발하는 연금술적이고 대기적인 변환, 생명의 연약한 본성 자체와 같은 관념들을 강조한다. 작가는 "물은 마치 생명과 같이 시간 속에서 심화돼 영구적이고 재활용 가능한 본질로 생존의 중력을 포용하는 과정"이라고 말했다. 플라스틱 오염 물질을 대사하는 박테리아의 작용에 반응하는 장치 위로 여성의 이미지가 아크릴 시트에 새겨 있는 것처럼 나타난다. 한국의 생화학자이자 분자생물학자인 송민경과의 협업으로 현장에 설치된 이 작업은 물속의 플라스틱을 제거하며 물을 정화하는 미생물과의 변형적이고 순환적인 협력 관계를 반영한다. 이는 또한 생존과 복원력, 오염된 상태에서 살아 있는 생태계와의 조화를 이룬 상태로의 전환을 상징하기도 한다.

허쉬만 리슨의 최근 영화 〈그림자 스토커〉(2020)는 예측 분석과 치안 기술의 역사를 이야기하는 작품으로, 테사 톰슨과 재뉴어리 스튜워드가 "디프 웹의 유령"으로 등장한다. 영화는 기본권 부정, 인종적 편견, 우리 사회가 더욱 인공지능으로 매개됨에 따라 심화되는 사회적 불의와 같은 알고리듬적 폭력을 다룬다. 기술이 계속해서 사회의 전 계층으로 침투하면서 우리의 신경 연결망을 형성하는 가운데, 그의 작업들은 가까운 미래의 전조이자 기술이 우리의 삶에 가져다주는 발전이 결국 우리의 자유를 돌이킬 수 없이 침해할 수 있다는 경각심을 일깨워 주는 중요한 암시가 될 수 있다.

(DA)

Kangseung Lee
이강승

Kangseung Lee, *Untitled (QueerArch)*, 2018–21, mixed media, dimensions variable, exhibition view 13th Gwangju Biennale, 2021, photo: Sang tae Kim
이강승, 〈무제(퀴어락)〉, 2018–21, 혼합매체, 가변크기,
제13회 광주비엔날레 전시 전경, 사진: 김상태

이강승은 한국에서 태어나 현재 미국 로스앤젤레스에 정착하기까지 중동과 라틴 아메리카에서 거주한 경험을 바탕으로 서구 중심 주류 역사의 편협한 관점에 끊임없이 도전해 왔다. 초기 작업에서부터 그는 공적인 또는 사적인 아카이브에 대한 연구 조사를 바탕으로 대안적 역사 쓰기를 제안하고, 기존 주류 역사에서 배제된 소수자의 서사를 시각화한다. 그는 이번 비엔날레에서 선보이는 신작을 통해 존재를 부정당하고 희미한 과거의 흔적으로만 남아 있는 개인들의 잊힌 기억을 역사의 일부로 가져오고자 한다. 이는 한국 퀴어 아카이브 '퀴어락'의 자료인 '트랜스젠더의 일기'에서 시작해 미국 최초의 퀴어 정치인이었던 하비 밀크의 선인장까지, 시공간을 넘어선 기억의 연결고리를 직조한다.

2002년에 설립된 퀴어락은 한국 1세대 퀴어 전문 잡지 『버디』의 한채윤 편집장 개인 아카이브로 시작해 700여 편의 영화와 수천 권의 개인적, 공적 출판물들을 수집하는 현재 진행형 프로젝트다. 이 아카이브의 일부는 2019년 서울에서 미술 전시의 형태로 공식적인 첫 선을 보였고, 더욱 확대된 형태로 광주에서 전시된다. 이 아카이브가 공유하는 연대 의식과 가치를 통해, 한국 퀴어의 비가시적인 기억이 한국 안팎에 있는 다양한 세대의 작가, 활동가, 학자들의 보살핌과 창의적 잠재력으로 지탱, 보존됐음을 이야기하고자 한다. 또한 이러한 기록의 보존과 공유는 시간과 공간을 가로질러 우리의 현재와 미래에 대해 이야기한다. 이 프로젝트에서 이강승은 그 존재의 명칭조차 그려지지 않았던 과거 한국의 성소수자들의 기록들을 하비 밀크, 영국의 인권운동가이자 실험영화 감독인 데릭 저먼, 남부 노예로 태어나 미국 최초의 드랙퀸으로 추정되는 윌리엄 도지 스완의 이야기와 병치하며 한국의 퀴어 역사가 동떨어진 역사가 아니라 세계사의 일부이며, 주류 역사의 차별과 억압, 그리고 이에 대한 저항들이 만들어 낸 수많은 삶이 서로 긴밀하게 연결돼 있다는 사실을 말하고자 한다.

(JP)

Sangho Lee
이상호

Sangho Lee, *Long for Korean Reunification*, 2014,
acrylic on fabric, 274 × 179 cm
이상호, 〈통일염원도〉, 1987, 캔버스에 아크릴, 274 × 179 cm

광주를 기반으로 활동하는 이상호는 1980년 광주 5.18 민주화 운동의 주요 인물로서 군부 독재를 비판해 왔다. 1985년에 이상호는 '시각매체 연구소'를 결성했고, 1986년에 '땅끝'으로 재편해 다수의 인쇄물, 걸개 그림, 애도가 등으로 독재 타도 민주화 정서를 전파하고자 했다. 1987년 조선대학교 졸업반이었던 이상호는 동료들과 걸개 그림 〈백두의 산자락 아래 밝아오는 통일의 새날이여〉에서 북한의 국화를 그렸다는 혐의를 받아 국가보안법 위반 건으로 구속됐다. 이로써 국가보안법으로 투옥된 최초의 예술가가 됐다. 감옥에 있을 때, 이상호는 극악한 고문을 당하고, 이후에 정신적 후유증으로 고통을 받았다. 그럼에도 불구하고 예술이 권력에 대항하고, 노동자와 농민을 포함한 빈곤한 사람들과 괴로움을 겪는 공동체의 서사를 함께 나눠야 한다는 작가의 신념에는 흔들림이 없었다. 예술적 방법으로 정치적 투쟁을 이어 나가는 그의 실천은 남북한의 통일을 표방한다.

〈권력해부도〉(1989)와 〈지옥도〉(2000)는 경제적, 군사적 영역에서 한국이 취한 친미 정책에 대한 비판적 관점을 드러내고, 군사적 침략의 정치를 규탄한다. 이외에도 〈자비로운 관세음보살(이라크 전쟁반대)〉(2003)과 〈통일염원도〉(2014)는 고려 불화의 요소를 끌어 온 것으로, 그가 수학했던 불교 미술에서 받은 영향과 두 차례 속세를 등지고 종교에 귀의했던 한때의 선택을 엿볼 수 있다. 망자를 서방정토로 인도하는 아미타불이 그림에 자주 등장하는데, 이는 지상과 극락의 화해를 지시한다. 〈통일염원도〉(2014)는 남한과 북한이 하나의 땅에서 탯줄로 연결돼, 남한이 어머니가 되고 북한이 아들이 되는 장면을 상상한다. 인물들은 남한의 한라산, 북한의 백두산, 그리고 그 중간에 있는 무등산 사이에 둘러싸여 있으며, 한국의 민주화 투쟁과 관련된 주요 사건과 운동(1948년 제주 4.3 사건, 1960년 4.19 혁명, 통일 운동, 1980년 광주 5.18 민주화 운동)의 역사적 인물과 함께 있다.

(JP)

Candice Lin

캔디스 린

Candice Lin, *Verdant Curtain*, 2021, tapestry curtain, electric motor, production image
캔디스 린, 〈푸른 커튼〉, 2021, 태피스트리 커튼, 전기 모터, 제작 이미지

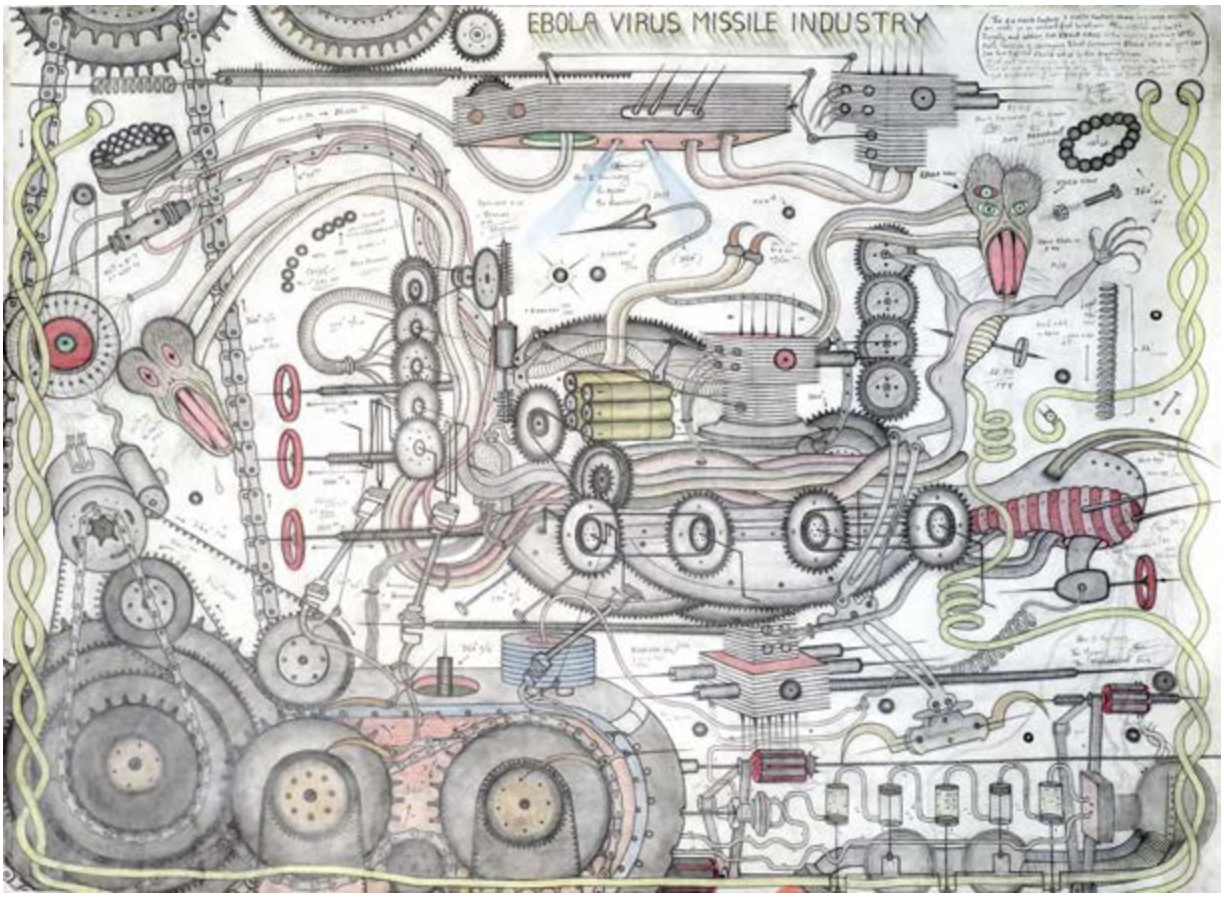
독성과 분쟁, 군국화의 장소로서의 풍경에 몰두하는 캔디스 린의 작업을 소개하기에 가장 적합한 표현은 아마도 멜 Y. 첸과 지-페이 청이 언급한 “트라우마와 저항의 생태학”일 것이다. 린은 생물계와 무생물계의 상호 의존성을 재조명하고, 색소와 미생물과 독성 물질을 추출하고 교환하는 회로를 조사한다. 이것들은 지금껏 많은 조사가 이루어지지 않은 불투명한 대상들이며, 또한 인간의 삶에 겹쳐진 광범위한 생태계와 폭넓은 자연사와 정치사의 구성 요소들이다. 린의 설치 작품으로 만들어진 연금술적인 변환 물질들은 식물, 균류, 바이러스에 담긴 함의를 드러낸다. 바이러스학의 탄생에 깔린 인종차별적 저의, 식민의 역사, ‘코치닐’을 비롯한 붉은 색소에 담긴 성적 의미, 또는 수은이나 아편 같은 독극물과 중독물을 둘러싼 갈등과 군국화의 어두운 아우라를 노출하는 서사를 끄집어내는 것이다.

〈푸른 커튼〉(2021)은 비무장 지대 생태연구소의 과학보고서에 그려진 희귀 동식물과 생태 관광지로 재탄생한 평화생명지대의 방문객 사진을 모아 콜라주한 상상 속 풍경을 표현한 태피스트리 작품이다. 한국 환경부 발표에 따르면 비무장 지대에서 서식하는 동식물은 5,097종이며 그중 희귀, 보호 대상은 106종으로 시베리아사향노루, 두루미, 재두루미, 반달가슴곰, 아무르표범, 시베리아호랑이, 독수리, 아무르고랄(야생 염소의 일종) 등이 있다. 비무장지대의 제2의 본성을 ‘우연한 자연보존’으로 간주하고 조사하는 작가의 작업은 종들 간의 관계 및 인류가 만들어 낸 유독성의 풍경을 통해 사고하고, 오염과 협력과 생존의 관계적, 역사적, 자연적 과정을 복합적으로 보여주려는 시도다.

(MC)

Abu Bakarr Mansaray

아부 바카르 만사라이



Abu Bakarr Mansaray, *Ebola Virus Missile Industry*, 2017, ballpoint pen, coloured pencil and graphite on paper, 120 × 150 cm, courtesy the artist and Galerie MAGNIN-A, Paris
아부 바카르 만사라이, 〈에볼라 바이러스 미사일 산업〉, 2017, 종이에 그래파이트, 색연필과 볼펜, 120 × 150 cm, 작가, 파리 갤러리 마닝가 제공

아부 바카르 만사라이는 시각 예술, 산업 디자인, 공학, 수학, 물리학을 부단히 독학해 서로 다른 지식 체계를 통해 물리적 세계에 질서를 부여하고자 한다. 시에라리온에서 자란 만사라이는 내전의 가장 잔혹한 시점을 목격했다. 이때 5만여 명이 사망했고, 다수가 부상, 강간이나 신체 훼손을 당했으며, 직후에 경제적, 정치적, 사회적 붕괴를 경험했다. 만사라이는 1999년 프리타운 학살 사건을 간신히 피했지만, 이후에 다시 고국으로 돌아가서 은폐된 메커니즘을 폭로하고 기만적인 행보를 저지할 수 있는 방법을 제안함으로써 유해한 정치적 힘을 바꿔 놓으려는 욕망을 작업을 통해 펼쳐 보이고 있다.

만사라이는 디자인, 공학, 구성, 발명을 동시에 진행하는 독특한 접근법을 개발했다. 우선 철사와 금속 파편으로 작은 조각을 만들고, 미래주의적인 외양의 기계를 복잡한 드로잉으로 구현한다. 드로잉은 만사라이가 사회를 비판할 수 있는 수단일 뿐만 아니라 전쟁에 대한 기억을 국경 지역 통제, 군산 복합체, 기술의 독재와 같은 현재의 격변과 이슈와 연결 지을 수 있도록 해준다. 팬데믹이 시작되기 전부터 만사라이는 〈에볼라 바이러스 미사일 산업〉(2017), 〈숨 막히게 복잡한 도롱뇽〉(2011), 〈지옥에서 온 핵 모기〉(2004)와 같이 인간-기계 하이브리드가 지구를 지배하는 모습을 상상했다. 〈코로나바이러스〉(2020)와 〈외계인 침공〉(2021)과 같은 근작에는 촉수, 발톱이 달린 기계 손가락, 핵폭탄을 닮은 장치의 뇌에서 이어지는 독이 든 꼬리가 등장한다. 연필, 볼펜, 색 크레용으로 그린 이 기술적 디자인은 DIY 핸드북처럼 작동해 밀도 있는 주석과 계산, 자가 역량 강화의 교훈으로 풍성하다.

아프로퓨처리즘의 초기적 전망과 루브 골드버그 기계의 논리, 만화책의 이미지를 엮어 낸 만사라이의 구상은 물리적 장애물을 극복하고 여태까지 없었던 것을 발명하기를 열망했던 박식가 레오나르도 다빈치를 상기시킨다. 각 드로잉은 정교한 기계를 위한 예비적 스케치이자 이로써 시공 매뉴얼로 작동해 인간의 상상력을 추월하기, 재정복하기, 그리고 나아가 자동화된 것처럼 보이는 사회적, 생물학적, 기술적, 군사적 (자기) 파괴를 전환하는 방향으로 이끈다.

(KH)

Sahej Rahal
사헤지 라할

Sahej Rahal, *Bashinda*, 2020, AI simulation, courtesy of the artist and Chatterjee & Lal, Mumbai
사헤지 라할, 〈바신다〉, 2020, AI 시뮬레이션, 작가, 뭄바이 채터지 & 랠 제공

사헤지 라할은 레지널드 엔토벤이 1924년 식민 통치 국가의 입장에서 서술한『봄베이의 민속 문화』를 재조명하며 코로나19 대유행으로 야기된 세계 보건 위기에 대한 날카로운 논지를 펼친다. 그는 하층 카스트들이 숭배한 콜레라의 어머니 마하마리 데비를 인용한다. 이는 거짓 선동이 질병의 발생을 카스트 위계의 밑바닥이나 소수 종교의 사람들과 연관시킨 수많은 사례 중 하나다. 라할에게 신화와 사변 소설은 사회 정의의 이슈를 성찰하는 데 있어서 경험적이고 역사적인 사실만큼이나 중요한 영역이다. 그의 작업에서는 정치적 연대와 저항의 공간이 그가 수행하는 신화 만들기의 중심축을 차지한다. 작가는 이를 통해 인도의 극우 민족주의 현 정권이 날조한 신화들에 대해 비판한다.

자연사, 민속 문화, 형이상학의 접점은 라할이 〈잃어버린 페이지〉연작을 만들게 된 배경이다. 양림산에서 선보이는 이 현재 진행형 회화 컬렉션은 상상의 동물과 캐릭터들을 이슬람 고전 삽화본 문학 장르의 형식을 빌려 백과사전식으로 재현한 것이다. 작가는 정령, 고수(敲手), 천조(天鳥) 등 우주론적 이야기 속 캐릭터들을 배치해 오늘날 인도의 카스트, 가부장제, 민족주의 이데올로기에서 급증하는 종교적 상징을 전유함으로써 시민성에 대해 들여다본다.

마찬가지로, 라할의 디지털 시뮬레이션 〈바신다〉는 사회를 가부장적 인물인 마누(인도 신화에서 우주의 중심에 존재하는 신격화된 존재)의 몸에 비유하는 세계관에 이의를 제기하며 카스트 위계의 형이상학적 전제에 대항한다. 머리를 가진 엘리트와 발로 일하는 하층 카스트라는 전통적인 은유는 작가가 “신화적 억압 체계”라고 부르는 것의 근간을 형성한다. 작가는 코딩과 게임 기술을 활용해 이 체계에 이의를 제기한다. 그의 디지털 생물 군계에서 사회를 구성하는 정신과 신체의 분열은 스크린 속을 끝없이 돌아다니는 기괴한 생물의 신체 기능에 반영된다. 그의 말처럼 “통치되지 않은 기관들의 집단”으로 작동하는 팔다리의 움직임은 독립적인 스크립트에 의해 결정되며, 각자의 정신과 의지를 가지고 있다.

(MC)

Jacolby Satterwhite

자콜비 새터화이트

Jacolby Satterwhite, *We Are in Hell When We Hurt Each Other*, 2020, video still, courtesy of the artist and Mitchell-Innes & Nash, New York
자콜비 새터화이트, 〈우리가 서로를 다치게 할 때 그곳은 지옥이 된다〉, 2020, 비디오 스틸, 작가, 뉴욕 미첼 인 & 내쉬 갤러리 제공

자콜비 새터화이트의 작품 세계는 가정용 VHS 영상과 3D 프린터로 출력한 조각부터 '틴걸 판타지'의 멤버 닉 와이스와 협업해서 만든 가상 현실 앨범과 더불어 제작한 장편 애니메이션 시리즈 〈파라다이스의 새〉(2017–19)에 이른다. 새터화이트는 물질성, 장르, 서구적 구분에 도전하며 포털로서의 신체를 중심에 둔 세계를 구축하고자 한다. 매혹적이고 심상치 않은 방식으로 그는 기술 자본주의의 작동방식, 즉 항상 존재하는 예속화와 전 지구적 유독성의 코드를 폭로한다.

새터화이트는 1990년대의 비디오 게임부터 뉴욕의 퀴어 밤 문화, 카라바조의 회화, 그레이스 존스 등으로부터 영감을 받았다. 하지만 그중에 가장 지속적인 영향을 끼친 것은 작가의 어머니인 퍼트리샤 새터화이트로, 정신분열증으로 인한 그녀의 파편화된 정신 상태를 통해 예술이 세상에 대한 더욱 깊은 의식을 그릴 수 있는 회복의 공간이 될 수 있다는 점을 보게 했다. 작가의 어머니는 다양한 허구적인 발명품을 수천 장 그림으로써 나름의 방식으로 사물의 기능성을 조율할 수 있었을 뿐만 아니라 홈쇼핑 네트워크에서 성공하고자 했던 욕망을 이룰 수 있었다. 그녀가 모은 드로잉, 노래 가사, 그리고 아카펠라, 포크송, 복음성가의 영향을 받은 카세트테이프가 꾸준히 레퍼런스로 사용됐다. 이에 대해 작가는 다음과 같이 회고했다. "그 실천이 얼마나 절실한 것인지 잘 이해하지 못했다. 그것은 어머니가 보험이나 제대로 된 정신 건강 관리를 받을 수 없을 때 스스로를 돌보기 위해 대신했던 카타르시스적인 의식이었다."

춤추고, 때리고, 빙글빙글 도는 유동적 젠더의 신체가 엉키는 새터화이트의 작업에서 소비의 순환은 리비도적인 분출뿐만 아니라 잔혹한 추출에 개입된다. 3D 애니메이션 프로그램인 '마야'로 구현한 떠 있는 듯한 공간에서 작가는 자신과 동료들을 변형되는 풍경 속 혼성의 주인공으로 입력한다. 이곳에서 주인공들은 지배와 복종으로 얽힌 쾌락의 매트릭스를 맞이한다. 〈우리가 서로를 다치게 할 때 그곳은 지옥이 된다〉(2020)는 퍼포먼스의 무대와 빛나고 획기적인 흑인 컴퓨터 생성 이미지 여성 로봇이 등장해 작가의 동작을 재연한다. 이로써 근육에 새겨지고 세대를 거쳐 트라우마로 남은 인종 차별의 폭력과 고통이 만연한 사회의 진실을 생생하게 드러낸다. 트립합과 전자 비트 위에 얹은 퍼트리샤 새터화이트의 목소리는, 고통은 분열을 야기하지만 동시에 공유된 고통을 중심으로 화해하도록 한다는 것을 상기시킨다.

(NG)

Cecilia Vicuña

세실리아 비쿠냐

Cecilia Vicuña, *Camillo Torres*, 1978, oil on cotton canvas, 139.4 × 118.7 cm, courtesy the artist and Lehmann Maupin, New York / Hong Kong / Seoul, photo: Matthew Herrmann
세실리아 비쿠냐, 〈카밀로 토레스〉, 1978, 캔버스에 유채, 139.4 × 118.7 cm, 작가 및 뉴욕/홍콩/서울/런던 리만 머핀 제공, 사진: 매튜 헐만

"무(無)로 귀가한 먼 친척과 같은 그녀의 음성을 들었다."
— 세실리아 비쿠냐

세실리아 비쿠냐는 설치 작품 〈소리로 꿈 꾼 비〉(2020)에서 차학경의 역작 『딕테』(1982)를 소개한다. 이 작품은 음악가 리카르도 갈로와 협업해 젠더 폭력의 잔존하는 악몽에 파동을 일으키고 압도하는 여성 중심적 언어, 애도, 시 문학의 기념하는 역할을 강조한다. 미술가이자 시인인 비쿠냐와 차학경은 각각 칠레와 한국에서 뉴욕으로 이주했고, 시와 즉흥 퍼포먼스를 통해 페미니즘적, 샤먼적, 모계 중심적 전통과 연결되고자 했다. 둘의 만남이 실제로 이루어지지는 않았지만 비쿠냐는 "먼 친척"이자 뮤즈, 비와 같이 막을 수 없는 유대감으로 차학경과 소리의 만남을 가졌다. 트라우마와 깨진 침묵으로부터 귀환하길 갈망하는 속삭임은 피아노 선율과 입김의 구호에서 공동의 멈춤에 이르면서 결국 언어가 곧 회복인 기다림의 장소에 닿는다.

루시 리파드는 비쿠냐를 "발굴, 해부, 의미의 재구성을 통해 알아낸 바를 현재의 사람들에게 소통하는 고고학자의 언어를 구사하는" 작가로 묘사한다. 비쿠냐는 세대를 가로질러 기억의 통로와 토착 실천의 보존을 면밀히 살핀다. 작업 세계 전반에서 텍스트와 직물의 직조된 성격에 대해 비쿠냐는 "실이 매듭의 언어를 말하는지" 질문한다. 비쿠냐는 바다, 산벼랑, 숲에 바치는 공물이자 기억 장치인 '키푸'를 수십 년간 만들어 길거리나 최근에는 미술관에 즉흥적인 기념물로 설치한다. 가공하지 않은 양모, 돌, 잔해의 성좌는 자궁, 토착성과의 관계, 전 지구적 주기를 상징하며 콜롬비아부터 칠레에 이르는 안데스 철학과 콜럼버스 이전 시대의 문화에서 기인한 감각적 지식을 전면에 내세운다. 살바도르 아옌데의 대통령 당선에 반대해 일어난 군사 쿠데타를 피해 1970년대 초 런던과 콜롬비아로 망명한 비쿠냐는 〈파업〉(1977)과 〈베트남에 대한 경의〉(1977)를 포함한 회화 작업을 했으나, 작품은 이후에 유실됐다. 최근 비쿠냐는 이 작업을 다시 떠올리고, 기억과 과거 연락처 목록으로부터 재구성한 "닮은꼴"을 만들고자 했다. 베트남 전쟁 중 벌어진 미라이 학살에 대한 응답으로 산티아고에서 퍼포먼스를 한 이래로 비쿠냐는 제의적이며 연대하는 수단인 예술적 실천을 통해 현재 칠레의 혁명에 이르기까지 페미니즘 연대를 구축해 왔다.

(NG)

Matters of Mutation

Cecilia Bengolea 세실리아 벵골리아, Tishan Hsu 티샨 수, Gözde Ilkin 괴즈데 일킨,
Sylbee Kim 김실비, Timoteus Anggawan Kusno 티모테우스 앙가완 쿠스노, Kwak Duck-Jun 곽덕준,
Ad Minoliti 애드 미놀리티, MOON & JEON 문경원 & 전준호, Pedro Neves Marques 페드로 네베스 마르케스,
Angelo Plessas 안젤로 플레사스, Rajni Perera 라즈니 페레라, Angelo Plessas 안젤로 플레사스, Tcheu Siong 츄 시옹,
Alexandra Sukhareva 알렉산드라 수하레바, Ouattara Watts 우아타라 와츠, Shen Xin 쉔 신

돌연변이에 관해

전시관 — 갤러리 4

자기모순적 시간 구조 안에서 자본주의가 가속화하면서 여러 신체들 사이에서, 각 신체들 내부에서 고통스러운 비명이 터져나오고 있다. 우리가 지금 살아가고 있는, 톱날 같이 거칠면서 아무런 음색도 없는 이 순간은 (미시적이고 거시적인) 돌연변이들이 활개치도록 풀어주고 있으며, 이들은 아름다움, 인종, 서구식 '자연' 개념 등 구시대적 관념들을 신속하게 대체시키고 있다.

괴즈데 일킨, 라즈니 페레라의 작품은 인간, 동물, 식물 사이의 시너지를 촉발시킨다. 수많은 사람들의 고통과 앓이가 급속하게 전이되는 상황 속에서 티샨 수의 작품은 이러한 정동적 표면을 해석하고, 로봇화된 부속물, 인체의 구멍들, 임상(臨床) 미학 등을 융합시킨다. 페드로 네베스 마르케스의 시각적 시 문학 작품들은 논바이너리 생명체들을 제한 및 규제시키는 정치적, 생명공학적 체제에 질문을 던짐으로써 언어가 마치 군림적이고 군대화하는 현상의 문제를 해결하려 고심한다. 1960년대에 제작된 곽덕준의 추상 작품은 다른 세계의 지도학을 펼쳐 보이듯 트라우마와 질병의 복합적 차원을 시각화했다. 화학물질 염소로 그린 알렉산드라 수하레바의 회화는 오염 및 감염 상태를 추상화하고, 이를 동정 및 기분에 잠재된 힘과 연관 짓고 뒤섞는다. 쉔 신의 5채널 영상 설치 작품은 혼령 같은 존재들, 탈공업화된 땅, 선조의 인물들 등 이질적 요소 간에 복합적 언어로 대화의 장을 형성하고, 근원과 뿌리에 대한 추정, 생각에 대한 검열, 소속감, 끝나지 않는 무국적 상태의 반복 등 간 포개진 지점들에 모종의 긴장감을 형성한다. 애드 미놀리티의 〈페미니스트 스쿨 오브 페인팅〉(2018–)와 안젤로 플레사스의 〈누스페어 사회〉(2016–) 후속작은 (언)러닝, 즉흥성, 협력 기술 등으로 구성된 공간들을 조성한다. 김실비는 부채(負債) 상태, 기억의 지질학, 디아스포라적 주체성 등을 웅성거리는 소리 조각으로 꾸린 일종의 합창단을 소환해 낸다. 츄시옹의 〈지옥의 유령〉(2018)은 '아플리케' 자수를 활용해 베트남 소수민족 허몽족의 공동체적 삶을 통솔하는 영혼들, 보이지 않는 세계로의 열쇠를 쥔 영혼들을 불러일으킨다.

종이로 만든 등불들이 폭포수처럼 늘어져 있고 까마귀들이 그 주위를 배회하는 티모테우스 앙가완 쿠스노의 설치 작품은 식민화의 오랜 그늘을 비롯해 억압하는 세력과 그 먹잇감 사이의 권력을 둘러싼 역학 관계를 다룬다. 문경원 & 전준호의 프로젝트는 달항아리의 윤기나는 표면, 괴물스럽게 변하는 영혼의 이야기를 통해 불완전함과 완벽을 위한 영원한 욕망 간의 상호 작용을 논한다. 세실리아 벵골리아의 고동치는 3채널 영상 설치 작품은 자메이카의 댄스홀, 그리고 신체와 생물이 지닌 액체성에 호응하는 움직임 등을 넘나드는 장면들 간에 작용하는 실시간 네트워크 알고리즘을 구현한다. 우아타라 와츠의 대형 화면은 재즈, 아프로비트, 레게의 리듬, 그리고 범아프리카주의라는 신화짓기에 관한 주제를 담고 있다. 미래의 신체는 과연 어떤 모습일까? 공동체로 존재하는 방식, 함께 모이거나 서로를 분리시키는 방식은 우리가 무엇이 신체이고 아닌지를 정의하고 이해하는 데 어떤 영향을 끼칠 것인가?

Cecilia Bengolea
세실리아 벵골리아

Cecilia Bengolea, *Dancehall Weather, Tryptique*, 2019, video still
세실리아 벵골리아, 〈댄스홀 날씨, 트립틱〉, 2019, 비디오 스틸

파리에 거점을 둔 아르헨티나 출신 무용가 겸 안무가인 세실리아 벵골리아는 지난 10년간 인간과 자연의 관계를 재구성하고 신체와 결합하는 데 관심을 가지고 협업 작업을 전개해 왔다. 그는 영상과 퍼포먼스를 제작하는 일환으로 공동체 춤 형식, 심해 서식지, 동물 행동, 애니미즘 신앙, 갱단 기호 체계, 체액 체계 등에 대한 연구를 실시해 인간 활동의 생태학적, 사회적 효과를 규명하고자 한다.

알고리듬으로 만들어진 시퀀스 형식으로 자메이카의 여러 곳에서 촬영한 〈하나됨〉(2020)은 자메이카 싱크로나이즈드 스위밍 국가 대표팀을 위해 만든 안무로 이루어진 유동적인 댄스 퍼포먼스를 완성해 나가는 댄스홀 문화를 담은 역동적인 영상 아카이브다. 벵골리아는 “단계적 작업은 우리 자신을 상위의 액체 상태와 동기화하고 합성하려는 노력의 일부일 뿐”이라고 하며 다음과 같이 말했다. “나는 몸이 고유한 신체적 지성에 의해 움직이는 동작들에 매혹을 느낀다. 제의와 반복을 통해 팔, 다리, 몸통은 독립적인 기억을 전개시키는 듯하다. 행위와 사고를 분리하는 자극-반응의 메커니즘에서 벗어나면 몸이 스스로의 삶을 그려내기 시작한다.”

이번 신작 퍼포먼스는 집단성, 의식, 공감, 치유의 정신적 윤곽을 시험하는 그녀의 안무 실험의 연장선에 있다. 이를 위해 그는 쿵후, 무아이타이, 기공, 태극권처럼 기를 운용하고 자세, 동작, 호흡, 명상 등을 조율하는 수세기 전의 체계를, 포스트모던 댄스와 같은 서구의 신체술과 ‘감각, 감정, 행동’(체내 세포의 운동을 외적으로 표현하는 일본 카츠겐 운도의 영향을 받아 안팎의 전환을 제안하는 움직임 연습)과 결합한다. 프랑수아 섀뇨와 함께 2014년 광주비엔날레에서 선보인 〈실피드〉에서 광주의 무용수들과 협업했던 것과 유사하게, 이번에는 광주의 택견 수련자들과 함께 감각의 조건에 형태를 부여하는 하이브리드 신체 춤을 선보이며 생명과의 하나됨과 공존, 신체와 정신의 자유로운 전환 속에서 우리의 미래를 그려본다.

(DA)

Tishan Hsu
티샨 수

Tishan Hsu, *Double Bind*, 1989; *Natural Language*, 1990, exhibition view 13th Gwangju Biennale, 2021, photo: Sang tae Kim
티샨 수, 〈더블 바인드〉, 1989; 〈내추럴 랭귀지〉, 1990,
제13회 광주비엔날레 전시 전경, 2021, 사진: 김상태

티샨 수는 엑스선 촬영된 폐의 사진을 두 부분으로 된 이동식 진열장에 담아 보여 주는 〈더블 바인드〉라는 작품을 1989년에 제작했다. 가정, 공공장소, 일터를 휩쓴 텔레비전과 컴퓨터 발전의 광범위한 영향력이 아직 거의 알려져 있지 않았던 때였다. 디지털 시대가 우리의 몸, 뇌, 전체 환경의 이미지를 동시다발적으로 재개념화하리라는 생각은 아직 사변적 미래의 시나리오였을 뿐이었다. 티샨 수의 이 중요한 작품은 우리가 기술과 맺는 이중적 관계의 반듯한 알레고리로 해석된다. 신체를 치료하고 규제하는 기계는 우리의 지식을 확장시키지만 우리의 인식을 통계적이고 제도적인 패턴으로 제한하는 것이다. 신체는 환자이자 피해자, 혹은 일레인 스캐리의 말을 인용하자면, “신체를 스캔하고 청소하고 저장하는, 또한 괴롭히기도 하지만 재생을 위한 기회도 제공하는” 기계의 표본이 된다.

티샨 수는 매사추세츠 공과대학에서 환경디자인과 건축을 공부했고 이러한 발전에 특히 예민했다. 기술의 육화에 대한 의문들은 그가 생물 형태의 물질 실험의 한계와 포스트모더니즘 및 포스트구조주의 기호학의 이론적 개념들을 탐구하도록 했다. 그의 1990년대 실크스크린 판화들은 파스텔로 그린 상상의 피부 더미 이미지와 현금 자동 입출금기 투입구들을 생체 의학 교과서, 크게 벌어진 물고기 아가리, 온도 조절 장치의 사진 매체 이미지들과 결합시켜, 사물과 회화, 육체 이미지와 전자 이미지, 수동적 구성과 디지털 구성 사이에서 진동하는 내장의 감각의 표피 지형학을 환기시킨다.

초기부터 현재의 작업에 이르기까지 티샨 수는 모듈, 복제, 클론, 모핑 등 가장 최신의 이미지 제작 기술들을 활용해 기술과 신체의 본질적 관계에 대해 다뤄 왔다. 장소특정적 작업인 〈인터페이스 월 3.0 – 광주〉(2021)은 산업적인 비엔날레 전시관을 신체 구멍, 혀, 젖꼭지 이미지들의 표피와 같은 벽지로 뒤덮는다. 이 기계는 디지털, 건축, 신체 사이의 경계를 허물며 자신의 이미지를 생산하는 듯하면서도 기술적 가시성의 가장자리에 의문을 제기한다. 타일 조각에서 실크스크린과 포토샵으로 조작된 이미지까지 가로지르며, 피부는 사회정치적 의미의 인간 건축물이라는 근원적인 모티브가 된다.

(KH)

Gözde Ilkin
괴즈데 일킨

Gözde Ilkin, *The Tide*, *Myself's Several People*, 2020, stitching, painting and patchwork on naturally dyed fabric with plant extract (*Woad*), 112 × 185 cm, photo: Nazlı Erdemirel
괴즈데 일킨, 〈물결, 내 안의 여러 사람들〉, 2020, 식물 추출물(대청)로 천연염색한 천에 바느질, 채색, 패치워크, 염색한 천에 자수, 112 × 185 cm, 사진: 나즈리 엘데미렐

가이아, 나는 누구죠? 나는 장소예요.
날개 달린 것들이 날지 않는 곳에 깃든,
뼈가 바스러지지 않는 곳에 깃든,
발톱 달린 것들이 긁지 않는 곳에 깃든 당신의 파편입니다.
또한 씨앗들의 깨어남을 여성의 통과 의례 가운데 목격한 여럿입니다.
나는 돌 뿌리에 맺힌 에메랄드이고 생강 속 섬유입니다.
— 세마 카이구수즈
번역: 이예원, 편집: 소제

괴즈데 일킨은 가정에서 사용된 섬유를 수집해 그것을 사회적 과정과 문화적 맥락에 대한 기억과 물질적 아카이브를 위한 도구로 전환한다. 자수, 회화, 콜라주, 천연염료, 시청각적 요소를 혼합해 작업하는 작가는 직물을 환상적인 존재에 대한 막연한 비전을 위한 '무대'로 간주한다. 인간과 동물, 식물의 범주를 초월하는 그 환상적인 존재를 통해서 권력 관계, 젠더 태도, 도시 변형에 대해 질문을 던진다. 광주비엔날레 전시관 천장에 매달린 작품 〈뿌리가 말하는 사이 깊어지는 균열〉(2019-)은 작가의 지속적인 식물 지성과의 교감과 다른 종들이 공존하는 공생 형식에 대한 이해를 보여 준다.

프로젝트는 다양한 인종이 살고 있는 프랑스 파리 동남쪽 교외 지역에 위치한 비트리-쉬르-센이라는 곳에서 식물의 덧없는 존재를 탐구하면서 시작됐다. 광주 최대 레저 문화 구역인 중외공원에 이식된 작가의 새로운 장소 반응적 작업은 무속 의식의 일부로 활용되는 식물의 치유와 변형의 힘에 주목한다. 이 나선형 설치 작업 옆에는 터키의 민족, 종교 동질화 정책에 비판적인 입장을 취한 것으로 잘 알려진 에코페미니즘 작가 세마 카이구수즈의 시가 함께 적혀 있다. 일킨과 카이구수즈는 공통적으로 민족과 종교의 계열로 정의되는 뿌리의 개념에 도전하며, 오히려 뿌리란 세대를 거쳐 전해지는 자연적, 상상적 유대라고 해석한다. 자연과 전원의 안식처, 아나톨리아와 메소포타미아 땅의 정치, 윤회 사상을 환기시키는 카이구수즈의 시에 함축돼 있는 정치적 차원이 일킨의 작업 속에 스며든다.

일킨과 그의 어머니가 직접 바느질하고 이어 붙여 만든 침구와 커튼, 식탁보에는 재료와 기술에 대한 선조의 다양한 지혜가 담겨 있다. 따스하게 빛나는 색깔들은 인류 최초의 천연염료 중 하나인 푸른 대청이나 환각 효과를 불러일으키는 황갈색 페가눔과 같은 약용 식물과 의식용 식물에서 얻은 것이다. 광주에서 선보이는 작업 〈위임하는 샤먼〉(2020)에는 한국인과 한반도를 상징하는 무궁화의 진분홍이 사용됐다. 각각의 조각들은 서로 다른 문화의 상징적 의미들을 함께 엮음으로써 식물과 인간, 애도와 탄생, 죽음과 삶의 사이 공간에 머무는 이야기가 된다.

(KH)

Sylbee Kim
김실비

Sylbee Kim, *Unindebted Life*, 2021, video still
김실비, 〈빚지지 않은 삶〉, 2021, 비디오 스틸

이번 비엔날레에서 처음 선보이는 〈빛지지 않은 삶〉(2021)은 재귀반사 시트를 부착한 병풍형 구조물과 휴대폰 플래시라이트를 도입한 단채널 영상 설치 작품이다. 계층, 겉모습, 나이, 정체성 등 여러 사회적 기준으로 재단돼 어디에도 온전히 속하지 못하는 감각으로 사는 사람들의 이야기를 그려 낸다. 특정한 정체성보다 인간 경험의 공통된 문제에 집중함으로써 김실비는 지구상에서 생사의 순환을 받아들이기 위해 우리에게 덧씌워지는 관념과 행동이 타당한지를 살펴봐야 한다고 말한다. 나아가 나고 자란 몸과 마음 그대로도 평안할 수 있는 시대와 장소가 존재하는지, 기술 자본과 생명 공학이 약속하는 미래에는 그러한 세계가 도래할 수 있을지를 묻는다. 우리는 이념이 무엇을 구획하며 누가 역사의 당위를 마련하는지를 재고함으로써, 주어진 규범적 기준들을 거부해 볼 수 있다. 모든 이종이 공존하는 미래를 모색하기란 그러한 시도에서 시작하기 때문이다. 영상에서 다섯 명의 출연자가 부르는 돌림노래는 예기치 않은 화음을 이루고, 그 노랫말은 과거의 편향을 극복하며 누구나 스스럼없이 존재할 수 있는 시공간을 상상한다.

김실비는 2005년부터 베를린과 서울을 오가며 활동한다. 그녀의 작업은 일상 속 정치, 사회 문제를 고민하며, 디지털 제작 과정, 빛, 소리 등을 재료로 다양한 시청각 언어가 현실로 확장된 영상 구조를 실험한다. 〈빛지지 않은 삶〉에서 디지털로 왜곡한 서예 모티프는 점멸하는 플래시의 빛으로 은연히 드러나면서 세포 에너지 및 생물에 내재된 변화의 빛을 상징한다. 이로써 흐릿하지만 결코 사라지지 않으며, 대를 거듭해 변혁을 불러 왔던 작은 희망들을 이야기한다.

(JP)

Timoteus Anggawan Kusno
티모테우스 앙가완 쿠스노

Timoteus Anggawan Kusno, *Shades of the Unseen*, 2021, exhibition view 13th Gwangju Biennale, 2021, photo: Sang tae Kim
티모테우스 앙가완 쿠스노, 〈보이지 않는 것의 그림자〉, 2021

티모테우스 앙가완 쿠스노는 인도네시아 족자카르타를 기반으로 활동하는 작가로 사회학과 정치학을 전공했다. 그의 작업은 자바의 전통에 영향을 받아 어떻게 텍스트가 역사의 “공식적인 서사”와 공존하는지 살펴보고 이에 의문을 제기한다. 쿠스노는 드로잉, 그래픽 디자인, 필름, 사진, 글, 편집 문학, 퍼포먼스, 설치 작업과 같은 테크닉을 포함한 민족지학적 방법과 제도적 접근을 통해 독재 이후 경험의 소음과 침묵, 그리고 식민지 역사와의 큰 소리와 속삭임, 미묘한 울림에 대해 질문한다.

지난 2013년 쿠스노는 역사가, 인류학자, 동료 예술가, 학자들과 함께 ‘타나 런쿡’이라 불리는 네덜란드 동인도 제도의 가상의 영토에 대한 지식을 생산하고 연구하기 위해 ‘타나 런쿡 연구 센터’를 설립했다. 이 허구적 기관은 텍스트가 어떻게 생산되고 읽히고 재생산되는지 경험하고, 발명된 역사를 통해 현실의 허구성을 해석하는 대안적인 도구다. 이번 비엔날레를 위해 의뢰된 〈보이지 않는 것의 그림자〉(2021)는 초자연적 세계, 혹은 보이지 않는 것의 세계가 어떻게 통치 체제와 역사에 의해 무효화되거나 기록할 수 없는 것들에 대한 추상, 만남, 문서화를 위한 공간이 됐는가에 대한 연구에서 비롯된 것이다.

이 설치 작품에서 ‘보이지 않는 것’은 초자연적 존재가 살고 있는 곳이자 보이지 않는 모든 것을 수용할 수 있는 공간, 묻힌 것들을 위한 환경이다. 볼 수 없는 세상은 자의적이고, 어둡고 쓸쓸한 공간으로 권력자에 의해 추방된 트라우마가 지속돼 유령과 공존하며 사람들을 괴롭힌다. 그 기억들은 종종 선조로부터 물려받은 신성한 믿음 아래 은밀하게 만들어진다. ‘보이지 않는 것’과 만나기 위해 사람들은 신령과 기도를 외치고 등불을 밝히는데, 이것은 이 작품에서 은유적으로 만들어진 푸닥거리 의식이다.

(JP)

Kwak Duck-Jun

곽덕준

Kwak Duck-jun, *Abyss II*, 1967, plaster, shell powder, resin, watercolor, acrylic on wood panel, 183 × 133 cm
곽덕준, 〈심연 II〉, 1967, 판넬에 석고, 호분, 수지, 수채, 아크릴, 183 × 133 cm, 작가, 갤러리 현대 제공

곽덕준은 일제강점기 시대에 가족이 일본으로 이주해 1937년 교토에서 태어났다. 제2차 세계대전 후 샌프란시스코 강화 조약으로 일본 국적을 박탈당해, 일본인도 아니고 한국인도 아닌 이민자 신분이 됐다. 곽덕준은 어렸을 때 심각한 병을 앓았고, 고통과 회복의 영역이 그의 상상력 넘치는 기운, 정신, 내적 여행, 전복적인 개념주의의 일부가 됐다.

1970년대 실험적 퍼포먼스와 영상 작업으로 잘 알려진 곽덕준의 회화 시리즈는 그의 초기 작업으로서 기존 작업에 비해 덜 알려져 있다. 전시된 회화 작품들은 도자기 같은 질감을 만드는 특별한 기술을 통해 1964년부터 1969년 사이에 제작됐다. 곽덕준은 목공용 본드로 코팅한 나무판에 두껍고 튼튼한 석고와 조개 껍질 가루의 표면을 못으로 긁어내어 자유로운 곡선과 유기적인 형태를 담은 즉흥적인 드로잉 작업을 제작했다. 서양의 기법이나 캔버스 회화 작업은 신경 쓰지 않고, 조개 껍질 가루를 사용하고 도자기와 같은 표면을 사용하는 것은 일본화를 배운 그의 배경을 반영한다.

〈위선자의 미소 667〉(1967)이나 〈여로〉 연작(1967)에서 유약을 바른 표면에 자연스럽게, 즉흥적으로 그려진 선들의 자유롭게 흐르는 곡선과 형태들 사이의 수많은 흉포한 눈들은 샤머니즘적인 주문이나 상형문자를 떠올리게 한다. 멀리서 보면, 회화 작업의 유기적인 형태는 특이한 이미지의 뒤섞임으로 읽히고, 이는 종종 사람의 얼굴이나 몸과 유사한 형태를 만들어 낸다. 마스크 쓴 얼굴, 여러 개의 눈, 미로 같은 무늬가 뇌리에서 떠나지 않는 존재로 나타난다. 그의 1960년대 작업에서 볼 수 있는 이러한 상징은 신체적, 정신적 충격, 정체성의 딜레마, 차별을 극복하려는 그의 정신적 의지력에서 비롯되며, 그의 접근법에는 냉소적인 재치와 다층적인 비전이 있음을 증명한다.

(JP)

Ad Minoliti

애드 미놀리티

Ad Minoliti, T*he Feminist School of Painting*, 2018–ongoing, dimensions variable, exhibition view 13th Gwangju Biennale, 2021, photo: Sang tae Kim
애드 미놀리티, 〈페미니스트 스쿨 오브 페인팅〉, 2018년부터 현재까지 진행 중, 가변크기, 제13회 광주비엔날레 전시 전경, 2021, 사진: 김상태

애드 미놀리티는 회화의 코드들과 활동 영역을 관념적이고 교육적이고 심리사회적인 방식으로 활성화시킨다. 페미니즘 미술 집단 '핀토라스'의 공동 창립자로, 이 집단의 실천은 이분적이지 않고 혼종적인 방식으로 예술적 과정과 연대의 미학과 체험의 현실에 접근하는 것이다. 종종 그들의 프로젝트는 만화, 동화, 게임 캐릭터, 인터넷 밈 등과 같은 문화적 형식들을 기하학적 추상, 옵아트 패턴, 초현실주의 풍경에 결합시켜 함께 모으고, 총체적인 종합을 꾀하며, 감각적인 세계의 영역을 구축한다. 미놀리티의 작업은, 비구상 미술에 대한 실험적인 접근법을 개척하고 직사각의 캔버스에서 벗어나 불규칙한 변형 캔버스를 도입한 아르헨티나 구축주의 아방가르드 그룹 아르테 마디와 구체미술창안연합의 영향을 받았다.

애드 미놀리티는 귀여움의 정치에 실질적인 비판을 더해 후기 자본주의의 과도한 상품화와 사회적 가치 재편에 저항한다. 인간-동물, 남성-여성, 사이보그-우주라는 이항대립에 반대하며 공통의 유토피아를 모색하고자 애니미즘과 인터넷이 만나는 가소성의 시각 언어를 불러내는 것이다. 사이보그는 그가 진행하는 시리즈 〈퀴어 데코〉(2012–)의 핵심적인 캐릭터인데, 이 시리즈는 의인화된 형태들이 어떻게 물체, 실내 건축, 양식화된 식물 및 동물들과 상호작용하는지 보여 준다. 이 회화적 공간에서 '인간 사용자'는 다른 유형의 '사용자'인 대안적인 환상의 주인공으로 대체되는데, 때로는 괴물 같은 형태로 나타나기도 한다. 최근 아티스트 토크에서 미놀리티는 "데이터를 우리의 온몸으로 처리하는 것이 매우 중요하다고 생각한다"라고 말했다. 이런 논리로 진행하고 있는 프로젝트 〈페미니스트 스쿨 오브 페인팅〉은 전시 공간을 교실로 바꿔 남성 중심의 세계미술사 규범들을 확장하고, 전통적인 회화 장르인 풍경, 해부학, 역사화, 정물화에 대한 워크숍을 통해 연구를 이어간다. 여기에는 페미니즘의 유산, 미투 운동, 사변 소설, 퀴어 이론을 다루는 한국의 예술가와 일반인들이 공동 연구자로 초청됐다. 〈페미니스트 스쿨 오브 페인팅〉의 일환으로 새로 시도된 벽화들은 학습을 위한 공동의 기반을 넓히고 새로운 형태의 시각적 어법을 활성화한다.

(NG)

MOON & JEON
문경원 & 전준호

MOON & JEON, *The Molded Moon*, *Life Within a Vase*, 2016, video still
문경원 & 전준호, 〈빚는 달, 항아리 안의 삶〉, 2016, 비디오 스틸

문경원 & 전준호는 2009년 결성한 작가 듀오로 미술의 권력 관계와 사회적 기능을 근본적인 선상에서 탐구한다. 서울과 부산을 기반으로 활동하며, 지속적으로 움직이는 강과 같이 흐르는 미술의 지류와 다양성을 탐색한다. 다차원적인 사회적 관계를 활용하고 세계적인 생태적, 경제적 현실과 소통하는 문경원 & 전준호는 건축, 의학, 패션, 도시 계획 등 다양한 분야의 전문가와 협업했다. 이를 통해 역사적 외상, 물질의 대사 상태, 변화하는 문화의 역할에 개입하는 프로젝트를 진행한다.

문경원 & 전준호는 공상과학 문학과 영화를 참조하며, 이 장르의 진화를 동시대적 순간과 다가오는 미래에 대한 가속화된 전망에 대한 알레고리로 파악한다. 장기 프로젝트 〈미지에서 온 소식〉(2012-)은 영상, 설치, 장소 특정적 워크숍과 강연으로 구성된다. 이 프로젝트의 제목은, 사회에서 관찰한 구조적 불평등을 나타내며 공정한 문화적, 환경적, 노동 환경을 촉구한 예술가이자 디자이너, 사회주의 활동가인 윌리엄 모리스의 소설에서 비롯했다. 이를 통해 문경원 & 전준호는 산업 자본주의로 인해 인간의 약점과 변이가 드러나는 종말 이후의 세계를 그린다.

비엔날레 전시관에 설치된 〈빛는 달, 항아리 안의 삶〉(2016)은 자각몽과 인간 의식의 한계 사이의 문턱에서 작동한다. 괴테의 『파우스트』를 재해석한 이 영상에는 악마와의 계약을 해소하기 위해 완벽한 지식을 찾아 나서는 주인공이 등장한다. 주요 모티프로 작용하는 한국식 백자 달항아리는 미적인 불완전함과 인간의 끊임없는 완벽함의 추구를 반영한다.

(NG)

Pedro Neves Marques

페드로 네베스 마르케스

EPIDEMICS

people out on the streets
become military
sweeping the land like a virus
this hatred

my tears
and other more serious threats

the suspense was killing us
–the virus of culture

these times
others become more other
than they've ever been purposely by now
it should be clear why–

the difference accentuated

the violence was always real
–the virus of nature

Pedro Neves Marques, "Epidemics", from the *Viral Poems*, 2018, courtesy of the artist and Galleria Umberto di Marino, Naples
페드로 네베스 마르케스, 〈바이럴 시〉 중 〈유행병〉, 2018, 작가, 나폴리 움베르토 디 마리노 갤러리 제공

전 세계 열대 지방에 서식하는 이집트 숲 모기 암컷은 알을 부화하기 위해 피를 찾아다니면서 사람에게 지카 바이러스와 뎅기열을 옮기는 매개체로 알려져 있다. 자연을 통제 및 조절, 지배하기 위한 지속적인 연구에서 과학자들은 이 곤충의 번식 체계를 어지럽히는 무기를 개발했다. 수컷 모기들에게 '치사 유전자'를 주입해 수정이라는 번식 행위를 불임 행위로 바꾸는 것이다.

2018년 여름, 예술가이자 저술가, 영화제작자인 페드로 네베스 마르케스는 상파울루의 한 실험실에서 '곤충을 불임시키는 기술'에 대해 알게 됐고, 점차 증가하고 있는 언어 및 사회의 군국화가 자이르 보우소나루의 선거 운동으로 증폭되고 전 세계 포퓰리즘 슬로건과 공명하고 있음을 떠올렸다. 그는 생명 공학의 전문 용어와 보살핌과 친밀함에 관한 열망적인 표현들을 사용해 21편의 〈바이럴 시〉(2018)를 썼다. 그는 팬데믹 시대 이전에 전염성에 대한 개념을 확장해 국가 및 경제 이익에 봉사하는 신체적 억압의 참조 대상으로서 이집트 숲 모기의 예시를 사용한다.

페드로 네베스 마르케스는 이분법으로 환원되지 않는 생명체의 제도적 속박에 이의를 제기하면서 전 지구적 공존에 관해 더욱 내밀하고 세심하게 접근하고자 했다. 그는 이론, 다큐멘터리, 픽션을 아우르는 새로운 방식의 글쓰기와 영화 제작을 실험하며, 근대 과학의 역사와 더불어 아메리카 대륙의 억압된 지식 체계 및 퀴어의 삶에서 영감을 찾고자 했다. 또한 그는 동료 예술가 마리아나 실바와 함께 온라인 플랫폼 'inhabitants-tv.org'를 운영하며 활동가 캠페인, 학술적 글쓰기, 사변 소설, 실험 영화 및 다큐멘터리 방식을 접목한 단편 비디오들을 통해 계속되는 가시성의 투쟁을 다룬다. 〈바이럴 시〉를 보면, 최근 네베스 마르케스가 더욱 군국화되고 끊임없이 경종을 울리는 사회에서 솟아나는 감정을 표출하기 위한 가장 정직하고 직관적인 방법으로 시의 형식을 발견했음을 알게 된다. 그는 다음과 같이 말한 바 있다. "우리가 디스토피아에 그토록 집착한다면 사랑이라는 단어를 왜 두려워할까?"

(KH)

Rajni Perera
라즈니 페레라

Rajni Perera, *Flood*, 2020, mixed media on marble paper, 92 × 61 cm, courtesy of Patel Brown Gallery, Toronto
라즈니 페레라, 〈홍수〉, 2020, 마블지에 혼합재료, 92 × 61 cm, 토론토 파텔 브라운 갤러리 제공

최근 라즈니 페레라는 시각 에세이 「원시적 문화」(2020)에서 “피는 움직이는 것밖에 모른다. 이행과 궤적은 마치 여러 개의 팔로 추는 슬로우 댄스 가운데 같은 악기의 수많은 끝단과도 같다”고 했다. ‘촉수적’인 페레라의 실천은 상상해 낸 미래의 장면을 풀어내는 동시에 선조, 신성, 괴물을 암시하는 혼성적 인물을 구상해 낸다. 페레라는 신성한 도상, 여신 숭배, 남아시아의 유명한 신화를 모으고, 위장하고, 콜라주해 전복적인 미감을 만들어 낸다. 여성 및 유색인종의 체험을 재현하는 다양한 차원을 불러내는 그의 작업은 회복과 상상력의 힘을 발휘한다.

페레라의 최신작은 연작 〈여행자〉(2019)의 영향을 받은 것으로, 현재와 고대의 디아스포라 인물이 등장하는 이야기, 전해 내려오는 영적 존재들, 무장한 여성 지도자, 우주지리적 픽션을 경유해 상실, 재탄생, 행성적 차원의 추출로 구성된 순환에 뛰어든다. 팬데믹 국면에서 페레라는 토론토의 스튜디오에서 종이를 깎아 내고, 벽화를 구상하며, 마스크, 의상, 소품과 같은 자아의 변화와 방어, 융합, 보호의 혁신적인 프로토콜을 시사하는 소품으로 기능적인 조각을 만들었다.

스리랑카에서 전시한 바 있는 연작 〈장식된 사진〉(2014–18)은 사진 형식의 식민 역사에서 볼 수 있는 가시성과 비가시성의 규범을 비롯한 재현의 위계에 도전하면서 롤플레이와 크로스 드레싱을 작동시킨다. 장식은 사진을 직접 채색하는 기법과 페르시아와 인도의 세밀화의 역사적 실천을 끌어와 연극적이고 비현실적인 방법으로 초상화의 공간을 재코드화하는 원천이다. 페레라가 제시하는 장식된 포스트식민적 주체는 계급 분열, 인종차별적 편견에 도전한다. 영적이고 귀족적인 배경은 뱀이나 꽃을 먹는 이들과 같은 인간 이상의 행위자들을 하나되게 한다.

〈어머니세계/사후세계〉(2018)를 비롯한 페레라의 프로젝트는 유독성의 만연한 위협을 파고들고, 우리의 행성이 최대 적재량에 도달하는 과정에서 우리가 어떤 아바타로 변이될지 탐구한다. 페레라는 토착 문화, 문명의 기록, 신화적 우화로부터 찾아볼 수 있는 상호 의존적인 삶의 모습을 맴돌면서 낡은 세계가 지나간 뒤의 여파에 대해 상상한다.

(NG)

Angelo Plessas
안젤로 플레사스

Angelo Plessas, *Reading of the Technoshamanist Art Manifesto*, 2020, photo: Leda Maha
안젤로 플레사스, 〈테크노샤머니즘 예술선언 읽기〉, 2020, 사진: 레다 마하

지구의 정신적인 영역을 일컫는 ‘누스페어’라는 용어는 20세기 초 프랑스의 철학자 겸 고생물학자 테야르 드 샤르댕과 러시아의 지구화학자 블라디미르 베르나츠키에 의해 만들어졌다. 정신권은 한층 더 진화된 생물권, 지구에서의 인류 지능의 새로운 층위로 여겨졌다. 인간의 인지 능력이 점점 더 기술 발전에 좌우되고 있으므로, 집단 의식의 돌파구는 반드시 생명과 기술의 시너지를 수반한다는 주장이 있다. 안젤로 플레사스가 2017년 〈누스페릭 소사이어티〉 프로젝트를 시작한 것도 이를 전제로 하고 있다. 이 작업은 기술의 ‘악한 눈’에 사로잡힌 생명의 고통을 치유하기 위한 장기 프로젝트로서, 새롭게 네트워크화된 형태의 공동체 지식과 정신 진보를 구축하며, 무제한적인 연결성과 끊임없이 요구되는 ‘가상화’의 이상에 대해 의문을 제기한다.

플레사스는 델포이 신전 유적에서 교육의 의전을 실시했고, 낙소스 섬에서 인도와 그리스의 제의에서 착안한 집단 명상을 지도했다. 또한 아테네에 있는 자신의 스튜디오를 예술 레지던시와 연구를 위한 프로젝트 공간으로 사용했고, 광주에 처음 방문한 기간에는 명상을 주재하고 소주나 깻잎 같은 한국의 재료로 변형시킨 고대 그리스의 묘약을 조제했다. 광주 리서치 일정을 통해 지역의 누비 공방과 무속 전통을 가까이에서 경험할 수 있는 중요한 기회를 얻었고, 전직 조선소 용접공이자 독특한 무속 의식과 굿의 형식을 독학한 무당 도담과 협력해 초기 형태의 ‘테크노샤머니즘’을 인터넷에 접목시키는 작업을 했다. 플레사스와 도담의 협업은 독특한 섬유로 만든 착용할 수 있는 ‘누비 만다라’라는 에워싸는 설치 작품으로 탄생했다. 이 누비 만다라는 와이파이 네트워크와 전기 통신이 수반하는 전자기파로부터 착용자를 보호한다. 제의의 의상으로 사용된 만다라가 걸린 곳 옆에는 인터뷰와 제의, 퍼포먼스 장면을 리믹스한 비디오 작품이 있다. 인공 지능을 활용해 샤머니즘을 사이버 공간으로 매개하는 인터랙티브 웹사이트 세 곳도 볼 수 있다.

(MC)

noosphericsociety.com
lifeonthemandala.com
apocalypsemystique.com
everyoneisyou.com

Tcheu Siong
츄 시옹

Tcheu Siong, *Me nyuam dab nriag*, 2018, embroidery and appliqué on cotton, 362 × 445 cm
츄 시옹, 〈지옥의 유령〉, 2018, 천에 아플리케와 자수, 362 × 445 cm

츄 시옹의 세계에서는 모든 것이 살아 움직이며 관계적이다. 물리적 영역과 영적 영역의 거주자들이 공존하고 상호 작용하며 삶과 죽음의 모든 측면을 인도하는 세계인 것이다. 시옹은 수많은 '신령', 이를테면 가정의 신령 및 자연의 신령과 능동적으로 매개해 조화를 유지하고 몸에 깃든 많은 신령들의 건강을 지킨다.

작가가 직접 천을 재단해 수놓은 아플리케(퀼트 기법 중 하나) 작품의 주제는 꿈의 세계다. 새벽에 구상적 이미지를 그리고, 나중에 딸과의 공동 작업(자르고, 이어 붙이고, 모양을 꿰매는 노동), 그리고 라오스 루앙프라방 외곽의 샤먼인 남편과의 협업을 통해 변형시킨다. 이러한 집단성, 시간, 노동 및 혁신의 측면은 몽족 자수 전통의 다양한 기술과 디자인을 보여준다. 오랜 시간에 걸쳐 여성들이 거듭 규범화한 이 직물들은 성 역할과 축제성에서 민족적, 지리적 소속감에 이르기까지 다양한 의미를 동시에 전달한다. 시옹은 고향 조미아의 농촌 고지대에서 강제로 이주돼 자본주의적인 도시 저지대에 정착하게 되면서 아플리케를 실험하게 됐고 결국 예술가가 됐다. 보이지 않는 존재에게 현실감을 부여함으로써, 작가는 신령의 능동적이고 복합적인 역할의 매개자가 된다.

시옹의 작업은 '허수아비', 즉 그림자-영혼의 모티프에 초점을 맞춘 몽족 자수의 전면적인 기하학적 추상에서 출발한다. 12개의 몽족 가문을 탄생시킨 신 '쇼'에 대한 이야기인 〈챠오와 세 신령〉(2009)과 같이, 작가의 많은 작품은 구술사를 서술하고 있다. 다른 작품들은 땅을 해한 사람들을 처벌하는 신령이나 청년에게 삶의 지혜를 전수하는 어르신 신령을 시각적으로 표현한다. 작가의 가장 큰 작품인 〈지옥의 유령〉(2018)은 죽은 사람이 기억을 더듬어 죽은 장소를 거쳐 조상에게 다다라 새로운 삶의 원천을 제공하는 최후의 회합을 갖도록 길을 인도하는 '축문'과 연관된 것이다.

(EG)

Alexandra Sukhareva

알렉산드라 수하레바

Alexandra Sukhareva, *Scene with the Hanged*, 2018, courtesy of the artist and Osnova Gallery, Moscow, photo: Ivan Erofeev
알렉산드라 수하레바, 〈걸려 있는 장면〉, 2018, 언프라임드 캔버스에 염소처리, 230 × 350 cm, 작가 및 모스크바 오스노바 갤러리 소장, 사진: 이반 에로피브

알렉산드라 수하레바의 작업 방법은 물질적, 감정적 세계의 보이지 않는 능력을 조명하고 물질, 언어, 인지적 동작 간의 수렴을 탐구하는 것에 대한 작가의 관심에서 비롯한다. 그녀의 작품은 물질과 사고의 상호 작용과 체외 화학 반응에서 고요한 자극을 찾아낸다. 직관적 개방성을 지니고 미술이 온갖 형태들 사이를 여행하는 집단적 방식이라고 이해하는 작가는 자기가 선택한 재료, 역사적 참조 대상, 협력자들이 상호 작용하고 변화할 조건을 창조한다. 그리하여 집단과 개인의 정신력이 물질 세계에 영향을 미치는 현상인 '정신적 습관'을 이해하려 한다.

2010년 수하레바는 무기 화학 물질을 실험하기 시작해, 대중적인 강력 소독제이자 제1차 세계대전 동안 화학 무기의 기초로도 사용된 염소로 태운 대형 캔버스로 작업했다. 이 맹독성 물질은 새로운 물질층을 더하기보다는 그 반대로 표면을 깎고, 긁어내고, 소독한다. 수하레바는 잘린 캔버스 조각들과 풀칠한 동그라미를 염소 부식이 남긴 벡터 모양의 선에 도입한다. 작가의 친구 및 가족들과 진행한 워크숍에서 나온 캔버스들은 물질과 정신, 기억을 상충시켜 연약하고 파편화된 연상적 서사의 콜라주로 만든다. 그렇게 탄생한 콜라주는 낮과 밤의 시각에 대한 '기록'이며, 〈짐승 같은 따분함의 경우〉(2015–16)와 〈입 속의 산호〉(2015)와 같은 작품 제목에 나타나는 것을 지시한다.

수하레바의 작업에서 부식은 기술적 차원뿐만 아니라 철학적 차원에서도 필수적인 역할을 한다. 그녀는 부식을 "'집단화', 인간의 사회화를 필요로 하지 않는 것에 대한 기억/지식의 효과"라고 묘사했다. 그녀가 파고드는 산화 반응이란, 종종 급진적인 또는 화학적인 부패를 암시하는 과정의 화학적 전문 용어를 뒤집기 위한 기록과 기념의 은유다. 그녀의 작품의 바탕이 되는 것은 물질적 기억의 내재성, 물질들 간의 마주침의 흔적이다. "인간과 달리 사물은 모든 '기억'을 동시에 간직하고 있다."

(KH)

Ouattara Watts
우아타라 와츠

Ouattara Watts, *TO FELA*, 2011, mixed media on canvas, 265 × 247 cm, courtesy of the artist and Galerie Cécile Fakhoury, Abidjan / Dakar / Paris
우아타라 와츠, 〈펠라에게〉, 2011, 캔버스에 혼합재료, 265 × 247 cm, 작가, 아비잔/다카르/파리 갤러리 세실 파쿠리 제공

"나의 그림은 우주를 가리킨다."
— 우아타라 와츠

우주의 무한한 지성이 어떻게 약탈의 역사로 가득한 지구의 유해함 앞에 그 존재를 드러낼까? 와츠에 따르면, 그것은 정신과 물질의 진동하는 표현들이 결합하는 곳에 존재한다. 와츠의 기념비적인 작품에서, 우주는 음악, 실크스크린과 사진 이미지의 콜라주, 유럽과 아프리카의 직물, 숫자와 방정식, 아프로비트 리듬, 그리고 파라피나(밤바라어로 '아프리카')의 정치적 저항의 역사들에서 명징하게 나타나며, 그것들이 우주의 혼돈에 재즈의 리듬을 불어넣는다. 그의 대형 캔버스들은 일종의 세계 읽기를 위한 제안으로, 국가의 경계나 제도화된 종교에 반기를 드는 상징적인 시스템을 통해 복합적인 사회적, 역사적 우주 읽기를 조율하는 정신적 문학을 제공한다. 1957년 코트디부아르의 아비장에서 태어난 와츠는 파리의 에콜 드 보자르에서 자신만의 예술 형식을 완성했고, 그의 친구 장-미셸 바스키아의 격려로 뉴욕에 건너가 지금도 그곳에서 작업하고 있다. 신표현주의를 대표하는 가장 두드러지는 작가 중 한 명인 그는 수십 년 동안 천둥과 번개의 요루바족 신 샹고의 힘, 시리우스 같은 천체들, 그리고 셀로니어스 몽크부터 알파 블론디까지 재즈와 레게 음악을 작품 속에 융합할 수 있는 유일한 인물로 남아 있다.

〈펠라에게〉(2011)는 아프로비트의 아버지로 불리는 전설적인 인물이자 정치 운동가인 펠라 쿠티의 음악적 천재성에 보내는 헌사다. 펠라는 나이지리아 지배 계급의 부정부패와 서구 국가의 아프리카 자원 착취를 비난하며 자신을 나이지리아에서 독립한 칼라쿠타 공화국(자신의 음악 스튜디오이자 공동체 이름)의 반란 대통령이라 불렀다. 〈무제〉(2017)는 리듬을 공감각적 경험으로 바꾸는 와츠의 재능을 캔버스 위에 드러내는 작품으로, 진동하는 검은 붓놀림을 배경으로 그려진 점 몇 개, 코바늘 도일리, 양식화된 여성의 얼굴을 보여 준다. 마찬가지로, 〈우주〉(2016)는 원자의 확대 표현, 아프리카 전통 미술의 유산에 대한 레퍼런스, 일련의 숫자와 벡터를 콜라주해 관객에게 수학의 불가해하고 마법적인 본성과 지구를 통합시키는 힘인 리듬의 보이지 않는 존재를 상기시킨다. 한편, 〈1885〉(2019)에 묘사된 숫자는 아프리카의 정치사에서 불길한 시기를 가리킨다. 유럽 열강이 독단적으로 영토와 자원의 착취적 분할에 협의한 베를린 회의가 열린 시기인 것이다.

(MC)

Shen Xin

쉔 신

Shen Xin, *Brine Lake (A New Body)*, 2020, video still
셴신, 〈염호(새로운 몸)〉, 2020, 비디오 스틸

"신기술의 목격자인 우리는 변화를 피해갈 수 없다."
— 〈염호(새로운 몸)〉의 주인공

어떻게 공유된 친밀감을 바탕으로 고향과 땅에 대한 개념을 배치할 수 있을까? 획일성에 저항하며 불화하고 파편화된 연대의 해석으로부터 어떻게 소속감을 읽어낼 수 있을까? 쉔 신의 영상과 퍼포먼스 작업은 민족 국가의 기존 분류나 제도적 형태에 들어맞지 않는 실재와 상상의 주체성을 위한 플랫폼을 창안하고 확장한다. 동아시아 전역의 사회정치적 측면과 정서적인 조직을 융합하는 장기적인 리서치는 시공간을 가로질러 주변으로 밀려난 이들에게 목소리를 부여한다. 근작인 〈영혼의 교류〉(2018)는 기원전 4세기의 사상가 장자의 저작과 무정부주의자 및 도교 사상의 비교학적 독해를 통해 무국적성과 그 잠재력을 다룬다.

요오드 재활용 및 처리 과정을 무국적성에 대한 은유로 도입해 러시아, 중앙아시아, 일본의 한국 교포를 다룬 신작 〈염호(새로운 몸)〉(2020)는 다채널 영상과 사운드 설치로 구성된다. 두 여성 배우는 가상의 회사를 대표해 한 요오드 재활용 공장에 찾아간다. 여기서 두 귀신, 공장 직원과 대화를 나누며, 이들의 시선은 카메라와 맞닥뜨린다. 중첩된 에피소드 속 짜여진 대화는 요오드의 근원지인 자연 발생 심해 염수 연못과 추출의 과정, 흡수, 여타 요소와의 상호 작용을 통해 이뤄지는 관계적 생성(가시성과 다목적성)을 다룬다. 이 작업은 귀신과 인간의 관계를 특히 중요하게 다루며, 근원(모국)의 개념에 의문을 제기한다. 무국적적 소속에 개입되는 권력과 통제의 메커니즘은 개인적인 것과 개인적이지 않은 것을 넘나들고, 기업의 특수 용어와 암호로 가득한 대화로 번역된다. 인간 배역의 연기자는 뚜렷하게 2개 국어를 구사하며 재일교포 혹은 한국이 일제 치하에 있던 1940년대 초 사할린섬으로 이주된 15만여 조선인의 후손인 고려인이라는 정체성을 명시하지 않으면서도 드러낸다. 1980년대 중반, 일본은 러시아에 거주하던 여러 세대의 한민족에게 본국 송환을 제안했지만, 실제로는 소수만 돌아왔다. 〈염호(새로운 몸)〉에서 쉔 신은 국가주의 이데올로기에 수반된 억압된 기억, 침묵의 역사, 해결되지 못한 감정의 매듭을 풀고자 한다. 이 설치 작품은 일종의 공감 기계로서 관객이 적극적으로 참여해 만남을 경험하도록 한다.

(DA)

Matriarchy in Motion

Femke Herregraven 펨케 헤레그라벤, Lynn Hershman Leeson 린 허쉬만 리슨,
Liliane Lijn 릴리안 린, Vivian Lynn 비비안 린, Angela Melitopoulos 안젤라 멜리토풀로스

행동하는 모계문화

전시관 — 갤러리 5

비엔날레 전시관의 가장 마지막 갤러리에는 여성적 지혜가 축적해 온 모계사회의 문화와 지식을 펼쳐 보인다. 이곳에서 우리는 한국 전통 신화에 자주 등장했던 용태부인을 표현한 역사적 그림들을 비롯해, 안젤라 멜리토풀로스의 에세이 필름에서 우리를 토착민의 오스트레일리아에 접속시키는 토지권 분쟁, 소유권 강탈, 모계사회의 토지 등에 대한 영화-신체적 해석을 통해 '반체제적 여신들'의 베일을 벗기는 현장 한복판에 서게 된다. 릴리안 린의 〈전기(電氣) 신부〉(1989)는 '자연스러운' 신체가 테크노-페미니즘의 미래를 논하면서 어떻게 기계화되고, 혼종화되는지 보여준다. 린 허쉬만 리슨은 여성이라는 개념 자체를 '뒤트는' 박테리아 개체, 자양물, 형태론을 제시해 보이기 위해 살아 있는 조각 작품을 만들어 냈다. 비비안 린은 우리 뇌의 휴식 상태에 주목하고, 또한 여성적 매력을 물씬 풍기는 일련의 토템 모티프를 구성해 낸다. 끝으로 펨케 헤레그라벤은 우리를 물속으로, 진주를 캐는 제주 해녀의 후두(喉頭) 속으로 이끌고, 물속의 음성으로 가득한 청각적 환경을 조성해 보인다. 모성의 신체는 출산이라는 기능을 초월하며, 더 나아가 여러 사회적 불화를 해결하도록 주도하고 종국에는 이를 극복해 낸다.

Femke Herregraven
펨케 헤레그라벤

Femke Herregraven, *Twenty Birds Inside Her Chest*,
detail of the aquatic choir (2021)
펨케 헤레그라벤, 〈그녀의 가슴 속에 있는 새 스무 마리〉, 2021

"해녀는 산 자의 땅에서 죽은 자의 일을 한다."
— 펨케 헤레그라벤

재앙의 순간 속에서 어떻게 새로운 목소리가 출현할 수 있을까? 펨케 헤레그라벤의 〈그녀의 가슴 속에 있는 새 스무 마리〉(2021)는 전 지구적 재앙의 시대에 "종말의 담론"에 대한 대안으로 물의 목소리와 수상 공유지를 저항의 장소로 탐색한다. 인간이 "만능의 남성 사냥꾼"이 아니라 고립된 반수생의 영장류로부터 진화했다는 일레인 모건의 논쟁적인 가설을 따라 〈그녀의 가슴 속에 있는 새 스무 마리〉는 해녀의 신체적 본능을 해석한다. 이를 위해 해녀가 수면 위로 올라올 때 내쉬는 고음의 휘파람 소리인 숨비소리의 생생한 사운드 아카이브를 활용한다. 경쾌하고 뇌리에 박히는 이 소리는 폐로부터 이산화탄소를 힘껏 배출한 뒤 신선한 산소를 신속하게 흡입함으로써 발생한다. 헤레그라벤에 의하면 "숨비소리는 물에 대한 적응뿐만 아니라 삶과 죽음 사이를 오가는 순간과 그 순간의 극복을 상징한다." 헤레그라벤의 아카이브는 공동체적 생존과 직결된 해녀의 물소리를 보존하기 위해 만든 것으로, 전시 이후 공동체로 돌아갈 예정이다.

헤레그라벤과 작곡가 BJ 닐센은 해녀 공동체와 협업해 녹음을 진행했다. 숨비소리 곡은 샤머니즘적 의례와 공동체 모임을 위해 사용되는 불턱의 구조물을 연상시키는 원형의 설치물 안에 후두 모양을 닮은 여덟 개의 조각을 통해 제시된다. 트라우마가 기입된 목소리로 말을 하는 '일레인'이라는 인공 지능은 물의 합창으로 훈련을 받는다. 또한, 450년 전 물의 몸, 즉 찔린 고래를 통해 조선 해안가에 도착한 네덜란드식 작살로부터 영향을 받은 오브제도 함께 전시된다.

〈그녀의 가슴 속에 있는 새 스무 마리 새〉는 집단적 목소리를 증폭하고, 제주도의 수상 공유지를 경험할 수 있도록 한다. 제주도를 거점으로 삼은 모계 중심적 잠수부 공동체는 체력과 지구력으로 알려져 있을 뿐만 아니라 사회 정의와 정치적 자유를 위해 싸워 왔다. 취약함, 저항과 공동체성을 바탕으로 이 토착 해양 생물학자들은 자연 질서, 그 어긋남과 잠재적으로는 미래에 대해서도 지대한 경험과 지식을 보유하고 있다.

(DA)

Liliane Lijn
릴리안 린

Liliane Lijn, *Electric Bride*, 1989, aluminum, steel, cock feathers, Elmflex micanite, brass, blown glass; 280 × 300 × 240 cm, courtesy the artist and Rodeo, London / Piraeus
릴리안 린, 〈전기 신부〉, 1989, 알루미늄, 철망, 수탉 깃털, 절연재, 놋쇠, 분유리, 섬광등, 284 × 304 × 244 cm, 작가, 런던/피레우스 로데오 갤러리 제공

릴리안 린은 1939년 뉴욕에서 러시아계 유대인 이민자 가정에서 태어났다. 파리에서 시인이자 연금술사 엘리-샤를 플라망을 비롯한 초현실주의 모임의 회원들을 만나고 밀라레파의 불교 시와 리처드 파인만의 『물리학 강의』에 빠져들면서, 1950년대 후반에 미술계에 입문한다. 이후 그녀의 작업은 실존을 던지는 시와 시각적으로 추상화한 운동과 빛으로 정의돼 왔다. 이는 구체시와 키네틱 조각을 결합한 작품을 개척하고 산업용 고분자 플라스틱, 퍼스펙스, 아세트산을 실험하면서 탐구한 결과이다.

여성 신들의 원형에 관심을 가졌던 린은 1980년대 초부터 그리스와 힌두 신화에서 나타나는 가부장제 이전의 님프 여신들에 대한 연구를 본격적으로 시작했다. 그는 이런 도상들을 참조해 산업용 금속 가공술, 프리즘, 전자 시퀀서 등으로 기념비적 로보틱 조각을 만들어 냄으로써 시적이고 위협적인 존재감을 띤 성스러운 과학소설적 조각상을 소환해 냈다. 이 시기에 만든 〈전기 신부〉(1989)는 닭털로 감싼 가공 운모와 수제 유리로 만든 대형 조각 작품이다. 100볼트 전류가 연결된 금속 철창에 갇힌 이 신부는, 1980년대 밴드 크레이지 보이즈와 협업한 것으로 유명한 일본의 가수 시라이 다카코가 속삭였던 시를 읊조린다.

30년 후의 키네틱 조각 〈중력의 춤〉(2019)도 기존의 탐구를 이어 나간다. 이 작품에서 소용돌이치는 형상은 최고조로 회전하는 치마의 움직임을 표현한 것이다. 작품 속의 공전은 물질과 정신을 움직이는 우주의 힘을 다룬다. 또한 작가의 초기 키네틱 작품에 영감을 준 블랙홀의 중력, 수피파 고행자들의 무아지경의 회전, 불교의 마니차를 모두 상기시킨다.

(MC)

Vivian Lynn
비비안 린

Vivian Lynn, *Spin: Versor Versari*, 1995–97, nine digital colour prints, eight globe lights with electric cords, courtesy the estate of the artist and Southard Reid, London
비비안 린, 〈스핀: 베르소르 베르사리〉, 1995–97, 디지털 컬러 인쇄 9장, 전기코드가 달린 전구 8개, 작가 에스테이트, 런던 사우사드 리드 갤러리 제공

‘카리아티드(여상기둥)’라는 용어는 카리아 숭배에서 비롯된 것이다. 이후 아르테미스로 이어지는 카리아는 고전기 이전의 그리스 제의에서 경배된 호두나무 여신이다. 로마 부근의 빌라 아드리아나에서 영감을 받은 비비안 린의 1986년 작품 〈카리아티드〉는 머리카락으로 덮여 독립적으로 서 있는 기둥으로, 가나안 여신 아슈라의 의례 기둥처럼 여신들에게 봉헌된 장소를 지시하는 고전 여상기둥에서 비롯한 것이다. 작가는 1986년 전시에서 이 작품을 처음 선보이며 웰링턴시립미술관 건물의 한쪽 콘크리트 기둥 가까이에 설치함으로써, 모더니즘 건축의 젠더화된 규율, 모계 혈통의 신성한 생명의 나무, 바빌로니아 여신 이슈타르, 팔라우의 딜루카이 형상 간의 유희를 이끌어 냈다. 비비안 린은 아오테아로아(뉴질랜드)에서 개념주의 미술을 페미니즘적으로 해체하고 모더니즘에 내재한 가부장적 편견을 비판한 최초의 예술가 중 한 명이다. 이는 여성의 머리카락, 피부 치료를 위한 약품의 사용, 태평양 여성들이 만드는 의식용 나무껍질 천인 ‘타파’를 손상시켜 사용하는 것으로 표명됐다. 특히 손상된 타파는 린의 작품을 풀리지 않는 논쟁의 중심으로 끌어들였다. 한 쪽에서는 부서진 타파의 ‘재옹호’를 여성 노동의 치유나 회복으로 보았고, 다른 한 쪽에서는 그것이 재료의 미학적 잠재력을 백인의 상상력으로 전유한 것이라고 비판했다.

자화상의 규율을 밀어 붙여 서구의 로고스 중심주의를 비판하는 작품 〈스핀: 베르소르베르사리〉(1995–97)는 비비안 린 자신의 뇌를 촬영한 9장의 MRI 확대 사진 시리즈로서, 내면의 공간들을 반영하면서 데카르트적 자아와 지각된 자기 동일성 간의 실질적 불일치를 드러낸다. 작가가 1992년 폼페이에서 본 ‘신비의 저택’의 방들을 참조한 이 작품은, 그 로마 저택 개인 영역의 탈육화된 이성과 대립하는 지성을 육화하고 있다. 양자역학을 통해 알려진 이원론의 형태를 가리키는 작품 제목은 안정적이고 불변하는 자아 개념을 극복하기 위한 성찰을 담고 있다. 이는 비비안 린이 “우리가 살고 있는 공간에서의 행위에 따라 정체성이 떠오르고 쇠퇴하며 흐르고 변이하는, 그러한 세계 속 정신-자아의 육체, 내장, 신경, 에로스”를 지향하는 것이다.

(MC)

Angela Melitopoulos
안젤라 멜리토풀로스

Angela Melitopoulos, *Matri-Linear B, Part 2: Surfacing Earth*, 2021, video still
안젤라 멜리토풀로스, 〈모계 B, 파트 2: 지구를 드러내다〉, 2021, 비디오 스틸

안젤라 멜리토풀로스는 스크린을 감지 장치와 기술적 피부로 보는 실험적인 멀티채널 작품과 음향 환경, 비디오 에세이에서 매체의 신체적, 정신적 잠재성을 정교하게 보여주며, 세계의 형상을 만들고 변형하는 실체로 영상을 활용한다. 그녀의 예술적 방법론과 협업의 대화가 철학자 마우리치오 라자라토의 '비디오 철학'이라는 용어에 영감을 줬다. 시간, 기억, 지리, 주체의 상관 관계를 바탕으로 멜리토풀로스는 장기간 지속된 신자유주의 자본주의의 영향 아래 이주, 사회 친화성, 애니미즘, 저항 운동, 반정신의학, 생태적 파국의 역사를 기록한 영화적 지도를 제작했다.

최근 진행 중인 그녀의 4부작 비디오 에세이 〈모계 B〉(2020-)는 카메라의 눈을 지구 표면으로 돌리며, 어떻게 풍경을 보고 지각하는 방식이 현대의 인류학과 전복적 고고학의 다층적 코드뿐만 아니라 지질과 문명의 역사에 대한 우리의 이해를 형성하는지 묻는다. 〈모계 B〉는 인간중심주의의 식민적 유산과 자연과학의 실증주의에서 벗어나 지구 표면을 "말하는 풍경"으로 이해하는 방식을 옹호하며, 물리적 지리 자체가 사회 조직화 과정으로 지각되게 한다. 멜리토풀로스는 천연자원과의 상호 관계 위에 설립된 사회 모델, 점증적이고 합법적으로 형성된 조상과의 유대, 공동체 건설과 가족 생활의 프로토-페미니즘적 맥락을 모색하면서, 고대 과거부터 현재까지 여러 지역의 모계 유산을 살펴본다. 그녀는 자신의 작업을 이렇게 설명했다. "현장과 풍경의 시각적 영화(신체) 기록을 제작하는 데 있어서 육화된 관계와 연결을 찾는 것이다. 어떻게 기억과 지식 규모 관점의 조건이 스토리텔링의 과정을 형성하며, 어떻게 잠재적인 모계 관계가 지구의 역사와 연결되는가?"

이번 비엔날레에서 최초 상영하는 〈지구를 드러내다〉(2021)는 〈모계 B〉의 제2장으로서 호주 원주민 문화에서 풍경이 발휘하는 기능의 매트릭스에 주목한다. 이 영상은 레베카 윌류카의 붓놀림을 따라가는데, 레베카 윌류카에게 사막의 풍경을 그리는 것은 능동적인 기억의 형태이며, 특히 호주 노던 테리토리 주의 앨리스 스프링스 주변의 원주민 공동체 몇 세대에 걸쳐 사라진 지형들을 회수하는 일이다. 최근 호주의 산불이 인간의 생태계 파괴에 대한 종말론적 응답처럼 들리는 가운데, 지구 표면의 물리적 현실을 포착하는 이미지 기술과 병치된 이 비디오 설치 작품은 원주민의 우주론을 다루며, 또한 정착민의 착취적이고 식민적인 토지권과 소유권 개념에 맞선 지속적인 투쟁을 다룬다.

(NG)

GWANGJU NATIONAL MUSEUM

The Undead from Four Directions

Farid Belkahia 파리드 벨카이아, Ali Cherri 알리 체리, Theo Eshetu 테오 에쉐투, Trajal Harrell 트라잘 하렐,
Gala Porras-Kim 갈라 포라스-킴, Chrysanne Stathacos 크리산네 스타타코스, Cecilia Vicuña 세실리아 비쿠냐

사방천지, 온전히 죽지 못한 존재들

국립광주박물관

국립광주박물관에서는 죽음과 사후 세계 사이의 대화, 영적인 오브제의 기능 회복, 신체의 육체적 한계, 애도를 위한 행위 등에 관한 주제를 풀어 나간다. 박물관학의 관습과 서사에 문제를 제기하는 테오 에쉐투는 민족지학적 소장품의 논리라는 덫에 걸린 여러 형태 및 존재에 생명을 부여한다. 트라잘 하렐은 죽음을 표현하는 일본의 현대 무용 부토(舞踏)가 가진 풍부한 영향력, 선구적 아프리카계 미국인 무용가 캐서린 던햄의 영적인 존재감을 중심으로 그의 최근 안무 작업에서 한층 발전된 버전을 선보인다. 죽음에 대한 권리, 살덩어리로부터 영혼의 분리라는 주제를 다루는 갈라 포라스-킴의 프로젝트는 박물관 소장품으로 분류된 유골에 경의를 표한다. 박물관 안뜰 정자에 마련된 세실리아 비쿠냐의 〈소리로 꿈 꾼 비〉(2020)는 동료 시인이자 미술가 차학경을 다성(多聲)적으로 기린다. 크리산네 스타타코스의 꽃 만달라가 발하는 덧없는 순간적 아우라, 알리 체리의 작품 속 사막 매장지를 에워싼 적막감 등 국립광주박물관에 소개된 미술 작품 및 유물은 산 자들의 세계(들)를 규명하는 '실제'를 기록하는 데 선조와의 연쇄적 관계, 질환 및 치료에 관한 비서구적 방식들, '온전히 죽지 못한 존재들'이 수행하는 근본적인 역할을 논한다.

Ali Cherri
알리 체리

Ali Cherri, *The Digger*, 2015, video still
알리 체리, 〈땅 파는 사람〉, 2015, 비디오 스틸

"만약 공동묘지가 전시의 한 형태나 박물관의 한 형태라고 한다면, 그것은 부재의 박물관일 것이다."
— 알리 체리

알리 체리에게 공동묘지는, 박물관과 마찬가지로, 망자들의 정치학이 허공과 침묵의 출몰하는 이미지로 펼쳐지는 공간이다. 베이루트에서 태어나 레바논 내전 시기를 겪으며 자라 온 작가는 오랜 분쟁으로 상처 받은 분단된 도시에서 겪은 상실과 생존의 경험을 가지고 있다. 이는 기억과 역사 서사가 공통으로 가닿는 곳을 찾기 위해 망자의 유물을 탐구하는 작가의 작업에 영향을 미쳤다.

〈땅 파는 사람〉(2015)은 폐허가 된 신석기 시대 공동묘지의 관리인이자 고고학 발굴 작업에 참여했던 술탄 자이브 칸의 제의적 직업을 그린다. 파키스탄에 있는 가족을 떠나 아랍에미리트에서 20년 넘게 일해 온 술탄은 현장에서 발견된 유물이 인근 샤르자 고고학 박물관으로 이전하면서 지금은 비어 있는 매장지를 관리 감독하고 있다. 그의 책무는 단순한 유지 보수("폐허가 폐허로 전락하는 것을 방지"하는 업무)를 초월해 부재를 기억하는 제의로 그려진다. 보편성을 주장하나 실은 종종 식민의 역사로 가득 찬 현대식 박물관을 분류와 차이의 장소로 표명하는 고고학 같은 학문들이 만들어낸 공허함을 작가는 비판적 시선으로 바라본다. 그 시선을 통해 장례 유적의 발굴과 이전은 채굴이라는 트라우마적 제스처로 그려진다. 아랍에미리트에서 일하는 남아시아 노동자의 상징인 술탄의 모습은, 정통 박물관의 위생적 기준과 망자를 기념하는 시대를 초월한 문화적 실천처럼 서로 대립하는 보존 형태들 사이에서 협상을 주재하는 매개자 역할을 한다. 그의 회복적, 제의적 노동은 천년 전 무덤의 유령적 차원과 텅 빈 무덤에서 자기 성찰에 사로잡힌 박물관 유물의 유령적 차원 사이에서 균형을 이루는 역할을 수행한다.

(MC)

Theo Eshetu
테오 에쉐투

Theo Eshetu, *Ghostdance*, 2020, video still
테오 에쉐투, 〈고스트댄스〉, 2020, 비디오 스틸

테오 에쉐투는 텔레비전, 슈퍼8 필름 녹화, 다큐멘터리, 실험 영상, 설치, 사진 등 다양한 형태를 넘나들며 무빙 이미지의 영화적 재현과 시각적 문법을 여러 각도에서 탐색해 왔다. 그의 프로젝트는 아프리카 근대성과 유럽 제국주의의 역사를 지속적으로 엮어 문화적 세계와 공동체 지식의 상호 관계를 포착하는 독특한 미학에 도달한다. 그는 깊게 공명하는 오버레이와 전자 이미지에 대한 우주론적 접근 방식을 보여주며 이미지가 지각되는 방식에 최면술을 접목하기 위해 거울과 만화경 효과를 실험한다.

그의 최근 시청각 작품 〈고스트댄스〉(2020)는 민족지학적으로 진열된 아시아 및 아프리카 소장품들과 그것들이 박물관 공간에 들어오면서 겪는 은유적인 죽음과 삶의 안무 사이의 관계를 살펴본다. 사물이 생명의 영역과 사회적 유대를 표상하는 주체성을 획득한다는 것은 무엇을 의미하는가? 이 질문은 운동 에너지를 박물관 벽 뒤에 걸려 있는 영적 사물와 제의의 저장고로서 흘려보내는 두 뛰어난 무용수의 몸을 통해 순환한다. 부토 댄서 카세키 유코의 동작은 섬뜩한 순간과 장엄한 순간 사이를 공명하면서 인간의 몸이 다른 형태로 변형되는 것처럼 보이며, 이디발도 에르네스토의 즉흥 무용은 현대 아프리카 춤과 전통 아프리카 춤을 혼합해 진열장에 갇힌 것들을 해방시키려는 것처럼 보인다.

두 무용수들이 사물의 역할에 착수해 한 공간에서 다른 공간으로, 한 문화적 맥락에서 다른 문화적 맥락으로 움직일 때, 에쉐투는 식민지화된 영토에서 약탈된 물건을 환수하는 것에 대한 지속적인 논쟁에 참여한다. 〈고스트댄스〉는 아직 개관 전인 훔볼트 포룸(베를린 도심 한복판에 과거 베를린 성을 복원시켜 만든 박물관)의 일부인 민족학 박물관과 아시아 미술관에서 촬영한 것이다. 이 영상은 무용수들의 몸을 통해 유물의 은유적 여정을 안무하며, 복원의 계획 및 수장과 전시의 분류 체계 너머를 보게 해주고, 박물관 캡션을 객관하는 묘사를 넘어선다. 〈고스트댄스〉는 패권적인 박물관을 선형적 서사에서 한시적으로 해방시켜 다성적이고 예기치 못한 것의 영역으로 데려간다.

(KH)

Trajal Harrell
트라잘 하렐

Trajal Harrell, *Sister or He Buried the Body*, 2021, installation: woven mats, passementerie, dimensions variable, exhibition view 13th Gwangju Biennale, 2021, photo: Sang tae Kim
트라잘 하렐, 〈자매 혹은 그가 시체를 묻었다〉, 2021, 설치: 직조한 매트, 파스망트리, 가변크기, 제13회 광주비엔날레 전시 전경, 2021, 사진: 김상태

트라잘 하렐은 초기 포스트모던 안무를 비롯한 '보깅' 전통을 접목한 일련의 작업으로 국제적 명성을 얻었다. 2013년 이래로 그는 일본 현대 무용인 부토와 그 창시자 히지카타 타츠미를 면밀히 살펴봄으로써 현대 무용과 작품을 사변적으로 다시 구성하는 작업을 진행했다. 부토의 죽음과 부패의 미학적 승화 작용과 신화적인 기원을 참조해 하렐은 히지카타가 부토로부터 의도한 "자신을 탈출하기"를 기리고, 미적 범주에 저항하며, 모던, 포스트모던 안무의 역사적 위상과 불화한다.

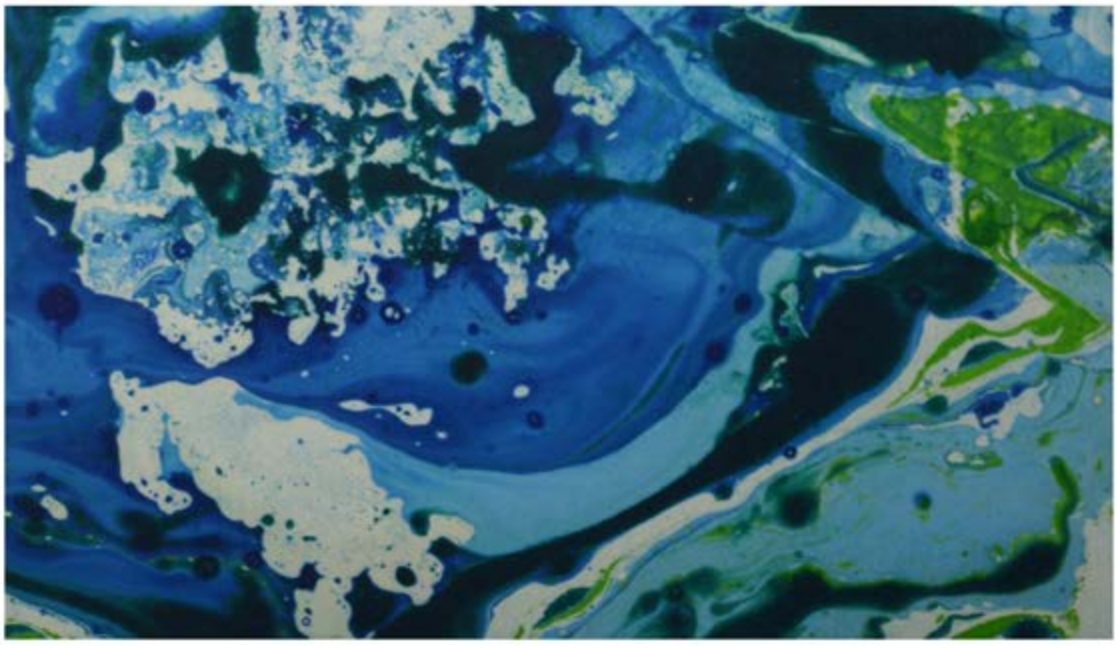
하렐의 독무는 그가 다년간 전개한 예술적 담론에 진일보를 이룬다. 이 작품은 히지카타의 유산뿐만 아니라 흑인 안무가 캐서린 던햄과 그의 아이티 부두교에 대한 기념비적인 연구와 사변적으로 연결한 시도, 그리고 죽은 누이의 신체를 아카이빙하려 한 히지카타의 안무를 탐구한다. 히지카타는 첫 부토 안무를 구성하기 전 던햄과 스튜디오를 함께 사용했고, 이를 계기로 던햄을 "오래도록 잊혀진 부토의 어머니"로 상상하게 됐다. 섬세한 장식을 두른 잔디 매트를 깔아 임시로 만든 런웨이에서 펼쳐진 퍼포먼스는 가부키 전통으로 진화한 일본 민속 연극의 미감으로부터 큰 영향을 받았다. 히지카타는 정통 일본 안무를 위배하기 위해 이를 변형하는 실천을 장려했고, 이로써 부토는 가부키에 반발하는 동시에 가부키를 발판 삼아 발전했다.

부토와 죽음을 견고하게 연결한 히지카타는 죽은 누이가 그의 몸에서 공명하며 춤을 추고 있다고 말한다. 누이의 성적인 신체가 자신의 살아 있는 신체를 경유해 돈을 위해 춤을 추는 것이다. 하렐의 〈자매 혹은 그가 시체를 묻었다〉(2021)는 누이를 보깅으로 되돌리려는 히지카타를 다시금 보깅으로 불러오려는 시도, 즉 히지카타의 누이의 이야기와 그것을 그의 신체적 형태로 다시 공연하는 히지카타를 하렐의 춤추는 신체로 재연하고 아카이빙하려는 시도다. 이 작품은 히지카타의 신화 속 누이가 위장한 던햄, 즉 히지카타가 숨겨둔 부토의 역사일 수 있다는 가능성을 제시하기도 한다. 히지카타는 "죽은 누이는 진정한 부토의 선생이다. 우리는 부단히 망자로부터 배워야 하며, 망자와 함께 살아야 한다"고 피력한다.

(DA)

Gala Porras-Kim

갈라 포라스-킴



Gala Porras-Kim, *A terminal escape from the place that binds us* (detail), 2020, ink on paper
갈라 포라스-킴, 〈우리를 구속하는 장소로부터의 영원한 도피〉, 세부 이미지, 2020, 종이에 잉크

죽은 자들은 자신의 몸이 무엇이 되길 원할까? 죽은 자들의 시신이 발굴돼 그들이 선택하지 않았을 제도적인 사후의 삶을 살게 되는 경우가 자주 있다. 이렇게 대상화되는 육체들의 영원한 부동의 주인은 그 육신에 머물렀던 사람들이며, 많은 문화권에서는 사망 후에 육체가 권리를 갖는다는 데 합의한다.

박물관의 관행이 죽은 자들의 사후 세계 및 의례적 행로와 교차하는 지점은 어디인가? 오로지 죽은 자만이 육체를 오롯이 소유할 수 있다면, 육체가 어느 기관의 소유물이 된다는 건 어떤 의미인가? 박물관에 전시된 시신은 보통 대상으로 간주되며, 기관과 관람객은 그 안에 한때 담겨 있던 인간성을 망각하기에 이른다. 박물관 전시품으로서의 육체, 그리고 묘지를 비롯한 기타 사후 안식처나 문화적 장소에 묻힌 시신 사이에 이항대립이란 없다고 확신한 포라스-킴은 다음과 같이 말한다. “사람과 마찬가지로, 사람의 육체도 삶 전체에 걸쳐 기본적인 존엄과 존중을 누릴 권리가 있으며, 특정 문화와 자존감에 따라서는 신성함을 누린다. 죽은 후에 자신의 몸이 어떻게 될지 결정하는 것은 궁극적으로 당사자의 특권이 돼야 한다. 박물관은 언제든 그러한 인간성을 인식할 능력을 갖추고 있으며, 마땅히 그래야 한다.”

2019년, 갈라 포라스-킴은 광주를 방문해 국립광주박물관 전시실에 놓인 시신들이 자청하지 않았을 세상 속 사후의 삶을 고찰했다. 그 시신들이 앞서 어디에 있었는지, 그리고 인간의 법률과 제도로 정의된 육체적 안식처인 그 사람의 최종 안식처에서 발굴된 이후에 어떻게 다뤄졌을지 생각했다. 그의 작업은 잉크 얼룩으로 점치는 ‘엔크로만시’를 사용해 만들어진다. 이를 통해 영혼을 소환해 자신의 유해가 안식하길 바라는 위치를 알려 달라고 요청하는 것이다. 종이 마블링 기법을 통해 선명한 색소가 물의 표면에 떠 있는 상태에서 영혼들과 접촉해 자신의 유해가 있으면 좋을 이상적인 장소를 나타내는 이미지를 구현하도록 하는 것이다. 종이에 ‘포착된’ 이미지의 통제권은 영혼에게 넘겨진다. 죽은 자의 삶에 영향을 가하는 산자의 방법을 우선하는 대신, 포라스-킴이 내세우는 영적인 접근법은 인간의 행동에 영향을 끼치는 것이고, 한때 이 육신에 거했던 죽은 자들이 그들의 유해를 어디에 안치했으면 하는지 듣는 것이다.

(DA)

Chrysanne Stathacos

크리산네 스타타코스

Chrysanne Stathacos, *The Three Dakini Mirrors (of the body, speech, and mind)*, 2021, hand-printed cloth, colored mirrors, glass, bronze Pythia tripod, sea shell, glass evil eye, bodhi leaves, roses, rose petals and stems, exhibition view 13th Gwangju Biennale, 2021, photo: Sang tae Kim
크리산네 스타타코스, 〈세 개의 다키니 거울(신체, 언어, 정신)〉, 2021, 수공 날염한 직물, 색거울, 유리, 청동 피티아 삼각대, 조개껍데기, 유리로 된 악마의 눈, 보리잎, 장미, 장미꽃잎과 줄기, 제13회 광주비엔날레 전시 전경, 2021, 사진: 김상태

판화를 공부한 크리산네 스타타코스는 40년 동안 섬유, 회화, 퍼포먼스, 개념미술로 작업하며, 죽음과 비영구성에 대한 페미니즘적 사색을 작품으로 표현해 왔다. 같은 세대의 여타 예술가들처럼, 죽음과 상실에 대한 그녀의 경험은 1980년대 초부터 1990년대 전반에 걸친 에이즈 확산과 그에 따른 예술계의 실존적 허무와 연관된다. 당시 그녀는 토론토와 뉴욕의 예술계에서 활발히 활동하며 예술 집단 제너럴 아이디어 및 AA 브론슨과 가까워졌고, 그렇게 시작된 예술적 협업이 현재까지 이어지고 있다. 동시에 그는 많은 친구와 예술적 파트너들의 죽음으로 새겨진 지울 수 없는 상실감을 작업에 반영하게 됐다. 회화 작품들에 담쟁이 잎, 머리카락, 콘돔과 같은 유약함과 사랑의 상징을 이용해 퀴어성을 반영하기 시작했고, 다다의 전술을 다시 불러와 '안 드 시벨'이라는 이름의 또 다른 자아를 창조했다. 또한 비디오 채팅을 도입했던 인터랙티브 작품 〈1-900 거울 거울〉(1993)에서는 관객들이 화상 전화로 작가에게 이야기하는 동안 무한한 거울에 비친 자기의 모습을 마주하게 했다.

1990년대 후반, 크리산네 스타타코스는 인도를 여행하던 중 페미니스트 승려 텐진 팔모와 조우하면서 불교와 가까워졌다. 그에게 텐진 팔모는 티벳 불교, 무속 치유, 고대 그리스의 영성, 타로 카드에 대한 관심을 수년간 키워 온 후에 마침내 맞닿은 여성의 영적인 목소리를 의미했다. 현재 그는 인도와 티벳의 비구니들을 후원해 티벳 여성 수행자들의 잃어버린 전통을 되찾는 데 기여하는 조직 '동유 가찰 링 이니셔티브'의 설립 이사다.

크리산네 스타타코스의 〈장미 만다라〉는 하늘을 비추며 더 높은 영성의 세계를 암시하는 거울들 주변에 여러 색깔의 장미 꽃잎들이 동심원 형태로 배열된 설치 작품이다. 불교의 전통을 상기시키는 이 작업의 과정은 명상 의례이자 우주에 바치는 공물이다. 전시 기간 동안 만다라는 인간과 비인간의 일시적인 삶의 척도로서, 그리고 연민과 아름다움의 본질인 변화에 대한 찬양으로서 천천히 부서진다. 이 설치 작품의 대단원은 종말과 재생의 정화 의식을 통해 스타타코스 본인의 입김으로 해체돼 흩어지는 것이다.

(MC)

Sovereign Image Worlds

Karrabing Film Collective 카라빙 필름 콜렉티브, Judy Radul 주디 라둘, Zofia Rydet 조피아 리데트

자주적 이미지의 세계들

광주극장

한국에서 현재 운영 중인 극장 중 가장 오래된 광주극장에서는, 카라빙 필름 콜렉티브가 개척민 사회의 폭력에 저항하는 자주권의 형태들을 창안하고자 유독성에 맞서 즉흥성과 힙합 음악을 활용한 이들 특유의 영화 미학을 구현해 보인다. 주디 라둘의 몰입적 설치 작품과 퍼포먼스는 기술적, 생물적 의미에서 이미지 생산의 도식적 반복에 도전한다. 그의 라이브 음악 퍼포먼스에는 유기체적, 기계적 대칭을 파악하고자 신체를 스캔하는 열화상 카메라가 사용되며, 이 열을 통해 시각적 인식의 영역을 가시화한다. 무기, 국경 통제, 발열 측정, 유령 사냥 등에 주로 사용되는 기술을 이 작품에 '납치'하듯 도용하는 이 방법론은 무엇을 시사할까? 라둘의 작품은 스크리닝, 즉 검사를 하고, 당하는 것 모두에 걸친 역설적이고, 뜻밖의 양상들을 실험한다. 극장의 복도에 설치된 조피아 리데트의 포토몽타주는 1970년대 후반부터 제작됐으며 영화 같은 역사적 장면들과 미장센 사이에 초현실적인 대화를 촉발시킨다.

Karrabing Film Collective

카라빙 필름 콜렉티브

Karrabing Film Collective, *Forward with the Ancestors: Day in the Life*, 2020, video still
카라빙 필름 콜렉티브, 〈선조들과 함께 나아가기: 인생의 낮〉, 2020, 비디오 스틸

덤불을 향해 앞으로, 그런데 그는 어디로 가나? 거짓은 스러지고, 두고 떠나,
두고 떠나."
— 〈선조들과 함께 나아가기: 인생의 낮〉의 가사 중

토착 에미옌갈 언어에서 '카라빙'은 바닷물이 가장 낮아진 시점을 뜻한다. 이때 바다는 뒤로 물러나고, 카라빙 필름 콜렉티브의 거점인 호주의 북서부 해안에서 콜렉티브가 모일 수 있는 계기가 된다. 서로 다른 세대와 사회적 배경을 가진 40여 명으로 구성된 카라빙 필름 콜렉티브는 미적 실천으로 자기 조직과 사회적 분석을 꾀한다. 콜렉티브의 초기 활동인, 휴대전화나 핸드헬드 카메라로 진행한 시청각 실험은 구성원들이 소속된 노던 테리토리 주의 벨유엔 공동체의 구술 역사, 즉 전승되거나 매개된 서사를 드러내는 것이었다.

카라빙 필름 콜렉티브는 정착형 식민주의, 일상 속 경찰 감시, 자원 채굴, 개종, 부채, 그리고 콜렉티브의 구성원이자 인류학자인 엘리자베스 A. 포비넬리의 개념인 '유해한 후기 자유주의'를 비롯한 혹독한 현실을 다룬다. "즉흥적 리얼리즘"이라 자칭하는 카라빙 콜렉티브의 접근법을 통해 꿈 같은 풍경에 허구적이거나 아카이브 푸티지를 병합해 가족의 토템과 꿈꾸는 상태를 초현실적인 역할극과 신자유주의의 덫에 대한 저항의 형태로 전환하는 영상을 제작한다. 주변 환경의 제약에서 벗어나기 위해 카라빙 필름 콜렉티브는 맹그로브, 숲, 성스러운 장소, 즉 비선형적인 시간을 재점화하고 '다른 방법'으로 향하는 집단적 저항을 도모하는 곳으로 뻗어간다.

카라빙 필름 콜렉티브의 근작 5채널 영상 설치 작품 〈선조들과 함께 나아가기: 인생의 낮〉(2020)은 공동체의 평범한 하루를 다섯 개의 장('아침 식사', '놀이 시간', '점심 달리기', '칵테일 시간', '테이크아웃 저녁')으로 전개한다. 다른 방식으로 저항적인 일상 속에서 구성원들은 외부 영향으로 꾸준히 방해를 받는데, 이에 곁들인 힙합 음악이 날카로운 풍자적 층위를 더한다. 아카이브 성격의 라디오와 TV 클립과 더불어 배치된 이 영상은 국가가 허가한 전형화의 대상이 되고 정부 지원에 의존하게 된 오스트레일리아 원주민에 대한 더욱 광범위한 사회적 맥락을 서술한다. 카라빙 필름 콜렉티브는 역사의 순환적 본성에서 안식처를 찾으며, 예술을 생존 수단으로 본다. 스크린 너머의 전시 공간은 그래피티된 철판과 헌 타이어로 만든 좌석과 더불어 콜렉티브의 전복적 유머와 공동체적 완성도가 시각적으로 종합되는 지점이다.

(KH)

Judy Radul
주디 라둘

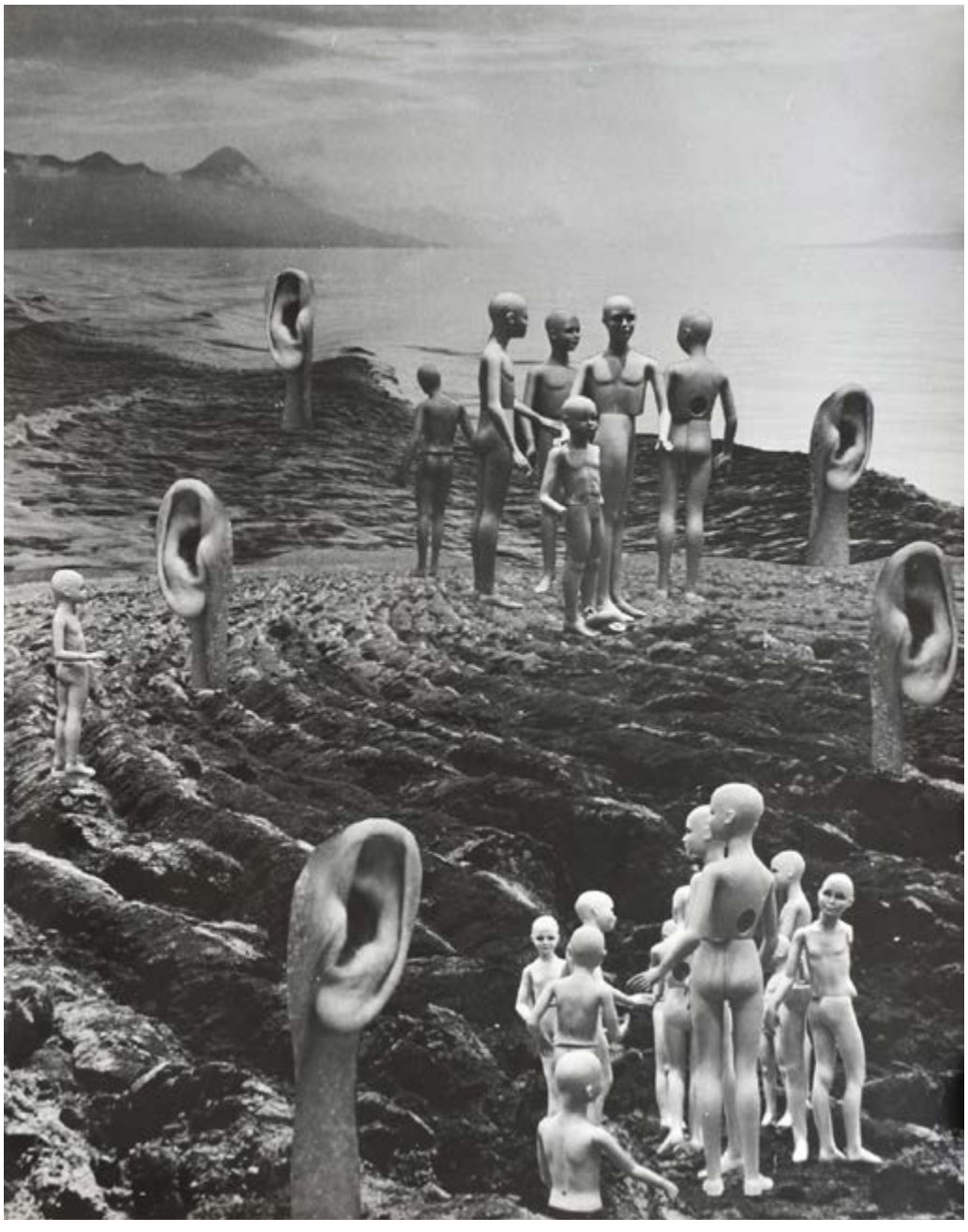
Judy Radul, *Good Night Vision*, 2013, with the Turning Point Ensemble and Arkyo Khakpour, courtesy the artist and Catriona Jeffries Gallery, Vancouver
주디 라둘, 〈굿 나잇 비전〉, 2013, 터닝 포인트 앙상블과 아르키요 카푸르, 작가, 벤쿠버 카트리오나 제프리스 갤러리 제공

주디 라둘의 상호 학제적인 작업은 시각의 위계, 세계의 물리적 힘으로서의 영화, 그리고 진실, 증거, 사회적 안무의 체제들과 협상하는 상존하는 행위자로서의 카메라 눈을 탐구한다. 반영, 중복, 굴절을 통해 작가는 감독하고 경계하는 카메라 눈의 실용적이고 어원적인 의미에서 감시가 어떻게 사적 영역과 공적 영역에서 작용하는지, 또한 유기적이고 기계적인 철저한 시각이 어떻게 인간 행동을 개조하는지 탐구한다. 호기심, 자기애, 불편함과 같은 심리학적이고 현상학적인 미디어 효과들이 주디 라둘의 여러 퍼포먼스와 설치 작품에서 중요하게 작용하며 전시 공간의 분위기와 관객 경험을 고조시킨다.

2017년 주디 라둘의 개인전 〈왕, 문, 도둑, 창문, 이방인, 카메라〉에서 그녀는 멀티 카메라인 '현재 시스템'의 실시간 피드로 비테 데 비트(라고 불렸던) 전시 공간을 실시간 이미지 제작을 위한 역동적인 세트장으로 탈바꿈시킴으로써 문, 창문, 입구, 출구의 시적이고 사회적인 작용을 탐구했다. 이와 유사하게 주디 라둘은 광주극장의 큰 상영관과 복도, 예전 영사실을 스튜디오스러운 환경으로 바꾼다. 거기서 실시간 기록과 전송된 기록이 단편적이고 콜라주된 시각적 피드와 이에 결합된 스코어를 산출해 낸다. 작가는 광주극장에서 거문고 연주자이자 거문고의 사운드스케이프를 전자적으로 실험하는 황진아, 장구와 징을 비롯한 한국 전통 타악기 연주자인 김한나를 열화상 카메라로 촬영함으로써 시지각 개념과 기술적, 생물학적 의미에서의 '이미지'를 탐구한다. 보통 열 감지 카메라 기술은 무기 산업이나 국경 통제, 기계적 검사, 감시, 유령 사냥, 열 측정 시스템에 쓰이지만, 주디 라둘의 프로젝트에서는 음향적, 영화적, 신체적 경험들 간의 적극적인 상호 작용을 이끌어 내는 데 쓰인다. 실시간 퍼포먼스와 설치 작품은 예술가와 음악가들의 밀접한 협업의 결과로, 소리의 물리적 기원과 현을 당기고 타악기를 두드리는 행위, 신체의 움직임에 초점을 맞춘다. 이 작품은 음악의 역인과성을 시각화하기 위해 음의 진동, 음질, 음색의 구성력으로부터 악기와 그 물질성의 '생산'을 이끌어내고 있다.

(NG)

Zofia Rydet
조피아 리데트



Zofia Rydet, *Phantoms*, from the *World of Feelings and Imagination* cycle, 1975–1979, gelatin silver hand print, courtesy of Raster Gallery, Warsaw
조피아 리데트, 〈유령들, 감정과 상상의 세계 연작〉, 1975–79, 젤라틴 실버 프린트, 바르샤바 라스터 갤러리 제공

1911년생 조피아 리데트의 젊은 시절은 전쟁으로 폐허가 된 20세기 중동부 유럽에서 여성에게 가해지는 편재된 제약으로 이뤄졌다. 리데트는 미술에 대한 열망을 보류한 채 폴란드 스놉코프의 중앙경제여학교에서 공부한 후에 여행사 직원, 소규모 완구 회사의 관리자로 일하다가, 40세가 됐을 때 비로소 사진에 대한 열정을 되살렸다. 글리비체 사진 협회에 가입한 후, 그녀의 사진 작업은 열정적인 취미에서 평생을 헌신할 진정한 업이 됐다. 그녀의 흑백 사진의 중심에는 인간에 대해 세심한 주의를 기울이는 마음이 담겨 있다. 리데트는 사진의 기억을 담는 능력이 인간의 존재뿐만 아니라 가치도 보존할 수 있다고 믿었다. 그중에서도 특히 사회에서 소외된 이들이나 사회주의적 생활 방식에서 벗어난 이들의 모습에 관심을 가졌다. 그녀의 독특한 작업은 모든 폴란드 가정을 기록하려는 야심 찬 프로젝트 〈사회학적 기록〉(1978–97)에서 정점을 이뤘다. 그 결과인 16,000개의 사진 원판 목록은 여러 주제들 중에서도 여성, 특히 시골에 사는 어머니들을 강조한다.

리데트의 작업 중 유일하게 다큐멘터리 프로젝트가 아닌 〈감정과 상상의 세계〉(1975–79)의 일부 작품은 다다와 초현실주의 양식을 연상시키는 포토몽타주를 통해 인간 조건의 존재론적 측면을 이야기한다. 작가는 자신의 사진을 잘라 낸 조각을 엮어 모형을 만들고, 다시 사진을 찍어 확대 복사했다. 이 시리즈는 ‘마네킹’, ‘유령’, ‘위협’ 등 15가지 주제로 정리됐으며, 종말 이후의 장면을 연상시키는 대략 100개의 이미지로 구성돼 있다. 반복되는 모티프로는 획일적인 마네킹의 모습, 축축한 흙에서 솟아오른 장갑, 추상적 풍경에 흩어져 있는 마른 나뭇가지, 여성적인 곡선 모양의 지평선 등이 있다. 해방감을 주는 콜라주 기법을 통해 리데트는 그의 말마따나 “감정과 욕망, 사랑이 유일한 치료제인 외로움과 두려움, 덧없음의 비극”을 표현할 수 있었다. 이 작업은 전쟁의 외상적 경험, 여성으로서의 존재, 항상 존재하는 대변동의 위협 등 작가 안에 남아 있는 사라짐에 대한 불안으로 가득한 내밀한 고백이다.

(KH)

Deep Memory, Multi-species Time

Korakrit Arunanondchai 코라크리트 아루나논드차이, Patricia Domínguez 파트리샤 도밍게스,
Sangdon Kim 김상돈, Sahej Rahal 사헤지 라할, Sissel Tolaas 시셀 톨라스

깊은 기억, 다종의 시대

양림산 / 호랑가시나무 아트폴리곤

양림산은 일제 강점기 및 반일 운동, 기독교 복음 전도, 공동의 보건 복지, 미국 선교사들의 전략적 역할 등 한국 근현대사의 복잡다단한 면면이 얽히고설킨 상징적이고 신성한 장소로, 광주비엔날레 역사상 처음 전시 공간으로 사용된다. 이러한 역사적 흔적은 잘 보존된 전통 한옥, 식민지 시기 폭격에 대비한 피난처로 사용된 땅굴, 기독교 선교 부지 및 교육 기관에 대한 기념물들 등 양림산 주변 곳곳에서 확인할 수 있다. 일부 비엔날레 작품이 호랑가시나무 아트폴리곤에 전시되며, 이 공동체 미술 공간은 과거 풍장터로 사용됐던 부지에 자리 잡고 있다. 코라크리트 아루나논드차이의 최신 영상 설치 작품 〈죽음을 위한 노래〉(2021)는 자주권이라는 개념, 선조에 얽힌 이야기 풀이, 태국에서 계속 진행 중인 민주화 시위, 고통 받는 혼령들의 변이 등 주제를 탐구하고, 이를 위해 제주도, 필리핀, 태국에서 저항과 기념을 위해 발전돼 온 무속적 물활론적 의례들을 도입한다. 사헤지 라할의 드로잉 작품들은 여러 세대를 거쳐 왜곡된 전설들, 디스토피아 미래에서 건너 온 괴수들, 민족국가주의의 발흥에 관해 고찰한다. 시셀 톨라스는 한 인물의 생애를 통해 제주 4.3 사건 및 제주도 지형에 깃든 감각적 기억들을 되살려 내고, 파트리샤 도밍게스와 김상돈의 최근 작품들은 다원적 신화론, 치유 행위, 기술-물활론적 동류 등의 소재를 다룬다.

Korakrit Arunanondchai

코라크리트 아루나논드차이

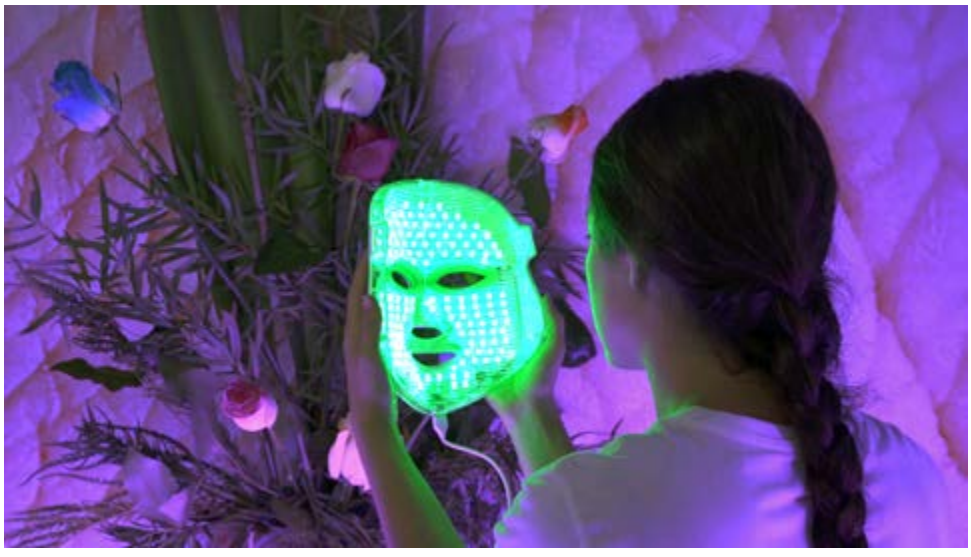
Korakrit Arunanondchai, *Songs for Dying*, 2021, video still
코라크리트 아루나논드차이, 〈죽음을 위한 노래〉, 2021, 비디오 스틸

마이클 타우시그는 그의 1987년 저서 『샤머니즘, 식민주의, 야만인』에서 식민지 시대의 공포 정권이 죽음의 공간에 던져지는 우화적 소설화의 형태를 표현하기 위해 “인식의 암흑”이라는 용어를 처음 사용했다. 그는 이 용어를 “진리와 환상의 불안정한 상호 작용이 비실재의 사회적 힘이 되는 형태 없는 형태의 현실”이라고 묘사했다. 코라크리트 아루나논드차이의 작품 대부분은 유령이 역사적 구성과 사실적 현실 모두와 섬세하게 얽힌 이 “인식의 암흑”을 탐구하고 이야기한다. 작가의 영상의 난해한 스토리라인은 베트남 전쟁의 신화, 불교 유령 영화의 역사, 태국 북부의 CIA 비밀 감옥에 대한 루머 등을 통해 문화와 영적 혼종성의 영역을 넘나들며 ‘나가’로 알려진 뱀과 같은 생물체와 육신을 떠난 영혼을 불러낸다. 한국에 방문해 인류학자 김성례와 만난 후, 아루나논드차이는 말소된 역사의 해결을 위해 구체화된 지식을 형성하는 집단 추모 의식을 지켜봤다.

〈죽음을 위한 노래〉는 제주 4.3 봉기와 그에 따른 대학살에 대한 추모를 영적, 역사적 관점으로 바라보며, 공동체의 문화적, 영적 치유를 모색하기 위해 무속적, 정치적 내러티브를 덧붙인다. 아루나논드차이의 영상 속에서 김성례가 “애도 작업”이라고 표현한 추모 활동은 제주의 해양 생태계의 구전 지식과 풍습, 바다 양식의 영적 유산, 태국 민주화 운동의 의식적, 수행적 관습과 교차한다. 신화 속 용의 후손이자 공경 받는 영혼인 바다거북의 내레이션 목소리는 상실, 저항, 가족적 사랑의 이야기를 들려주고, 이는 아루나논드차이가 그의 할머니와 나눈 마지막 순간들에 대한 기억들이 숲, 제주도의 신화적 기원, 해녀의 어업 문화 유산, 해양 생태계에 대한 이들의 헌사 등으로 흘러들어 간다. 2020년 태국에서 민주적 개혁을 피력하며 왕실에 맞선 시위에서 행진했던 군중을 담은 장면들은 우주적 해역과 선조의 해류라는 무질서한 힘으로 삶을 되돌릴 것이라는 약속과 함께 (1948년 제주 4.3 사건을 기리는 무속 의식들에서 호명된) 저 멀리 있는 영혼들과 교신한다. 기억하는 행위는 군국주의가 불안한 신체들을 제거했던 과거를 떠올리게 하는 정치적 투쟁들을 결속시키고, 이 영상 전반에 걸쳐 혼령들의 노래는 해체 상태에서 안전한 해역으로 도달하며 인식의 루프를 통해 삶과 죽음의 윤곽을 해체시키는 불안하면서도 성스러운 결합들로 구성된 친족을 형성한다.

(MC)

Patricia Domínguez
파트리샤 도밍게스



Patricia Domínguez, *Eyes of Plants*, 2019, video stills
파르티샤 도밍게스, 〈식물의 눈〉, 2019, 비디오 스틸

2019년 여름 볼리비아 치키타니아 지역과 아마존 열대우림에서 화재가 발생하자, 파트리샤 도밍게스는 불길에 다친 동물들을 돌보기 위해 급조된 동물 보호소에서 자원봉사를 했다. 설치 작품 〈어머니 드론〉(2020)의 중심 내용은 그녀가 반쯤 실명한 투칸(왕부리새 류)을 돌보는 것이다. 이는 맥락상 원주민의 토지권과 칠레 산티아고의 시위대를 감시하는 경찰 드론의 순찰과 연결된다.

주요 모티브인 시력과 치유, 그리고 토착적 제의, 정착민-식민지 풍습, 동시대의 기업화된 건강 도식이 수렴하는 현상에 대한 깊은 성찰이, 양림산 지하 공간에 있는 도밍게즈의 설치 작품을 형성한다. 작가의 눈을 복제하는 경계심 많은 감시자들처럼, 작품 〈그린 아이리스〉(2019) 속에서 움직이는 한 쌍의 녹색 눈동자는 그 홍채의 "식물색"으로 유럽의 혈통을 암시한다. 이 작품은 다문화적 레퍼런스의 경계 구역을 넘나든다. 원주민 세계를 애도하는 눈물이 그려진 오리 모양의 도자기인 자로 파토(Jarro pato)를 묘사한 홀로그램 디스플레이, 메스티소(라틴 아메리카의 에스파냐계 백인과 아메리카인디언의 혼혈 인종)의 치유 활동을 암시하는 장미의 존재, 동시대 현실의 이모티콘과 패스트 패션 사각 팬티와 정장 등이 그것이다. 각각의 레퍼런스는 작가 자신의 유산을 통해 포착되고, 그녀의 신체와 일상의 환경에 투사된다. "원주민들의 볼을 타고 흐르는 눈물과 똑같은 눈물이 정착민들의 볼을 타고 흘러내리고, 결국 우리 동시대인들의 눈에서 떨어져 휴대전화의 화면에 달라붙는다. 조금씩 이 모든 눈물이 내 얼굴을 변형시켰다."

도밍게스의 접근법의 중심에는 민속식물학 및 선조와 현대의 치유 활동에 대한 행동주의와 실험적 연구가 있다. 그녀의 예술작품은 무속의 성지, 사이버네틱 제단, 뉴에이지 치유 시설과 닮았다. 반직관적인 전략으로 그녀는 자연과 연결되기 위해 기술을 활용한다. "나는 중국산 LED 테라피 마스크를 켜고 녹색광 주파수를 맞춘다. 식물이 보는 것을 보고 싶으면 스스로를 녹색으로 빛나게 해야 한다고 들었다." 이런 작가의 유희가 원주민과 식민자의 신화들, 그리고 그것들의 동시대적 복합성을 작업 속에 혼합하며, 오늘날 인간의 '채굴주의 사원'에 대한 기록을 제공한다.

(KH)

Sissel Tolaas
시셀 톨라스

Sissel Tolaas, *_EQ_IQ_EQ_*, 2019–ongoing, exhibition view
13th Gwangju Biennale, 2021, photo: Sang tae Kim
시셀 톨라스, 〈_EQ_IQ_EQ_〉, 2019년부터 현재까지 진행 중,
제13회 광주비엔날레 전시 전경, 2021, 사진: 김상태

후각에 기대어 세상을 관찰하는 냄새 연구가이자 작가이며 화학자인 시셀 톨라스의 작업은 개인과 공동체의 감정 지성을 탐색하고 분자 수준에서 지구와 조응하기 위해 후각에 집중해 여러 분야를 연결시킨다. 전 세계에서 수천 가지의 조향 데이터를 정리한 톨라스는 문화 행동, 경제 발전, 사회 기억, 생태적 취약성의 특징을 해독하는 수단으로서 냄새에 대한 파격적이고 깊이 있는 접근법을 이어 나가고 있다. 톨라스는 광주비엔날레 온라인 저널에서 후기자본주의 사회의 계급 분열과 집단 공포에 대한 성찰로서 후각에 대한 상호 이해를 탐구하기 위해 스릴러 영화 〈기생충〉(2019)을 연출한 한국의 영화감독 봉준호에게 보내는 질문지를 작성했다. 다른 프로젝트의 일환으로 톨라스는 낡은 코트와 스리랑카의 해안 습지, 요르단의 난민 캠프에서 냄새 분자를 추출해 멸종된 꽃의 향기를 재현해 냈다. 그 향기는 작가의 '냄새 언어' 사전인 나잘로에 보관됐다.

톨라스는 광주비엔날레를 위한 리서치 방문 기간 중 언어학자 백승주와 한국인의 감정 지성에 대한 대화를 나누면서 수십 년간의 탄압으로 점철된 제주의 폭력의 역사와 영적 유산을 연구했다. 70년간 매일 수기와 삽화로 자신의 삶을 기록해 온 제주도민 양신하를 소개 받은 톨라스는 언어와 기억, 감정 촉발 간의 이례적인 교환을 발견했다. 영화감독 좌성환의 도움으로, 양신하는 제주의 역사에 대한 매우 중요한 증언으로 여겨지는 그의 인생의 궤적, 즉 개인적인 동시에 공동체적인 트라우마의 연대기를 다시 읽고 기억하려 노력했다. 그는 톨라스가 냄새 사전의 향을 연관 짓는 중요한 날을 선정해, 선한 영혼과 인간-우주 관계를 나타내는 유학자의 돌인 수석(壽石) 개념을 상기시키는 속돌에 나노분자를 심었다.

이 설치 작품은 한국인이 공유하는 집단 지혜나 슬픔의 비언어적 양식인 '눈치'와 '한'과 같은 개념을 토대로 역사, 비극, 신념에 대한 대안적 이해를 가능하게 한다. 기억이 숨을 통해 활성화된다는 것이다. 인간은 하루에 23,040번 숨 쉰다. 코로나19의 대유행은 집단 위생과 디지털 감시, 냄새 제거를 과용함으로써 우리가 몸과 환경의 냄새를 맡으면서 장소를 만들어 가는 것을 더 어렵게 하고 있다.

(NG)

Live Organ

라이브 오르간

공공 프로그램

Online Commissions

nasa4nasa 나사4나사, Kira Nova 키라 노바, Ana Prvački 아나 프라바츠키

온라인 커미션

Exclusively conceived for online audiences, works by Ana Prvački, Kira Nova, and nasa4nasa are presented in the form of episodes and web series on the Biennale's social media channels and streamed on its website. These artists explore hybrid forms of individual and collective expression, protocols of intimacy, and codes of spontaneity, centering relationships among bodies transiting between the spiritual, the physical, and the virtual, beyond the grip of pandemic-induced alienation and social distancing. Kira Nova's series encourages viewers to access their extraordinary potential, whether through butoh techniques, cellular memories of animal, plant, or insect pasts, or other improvisations that embrace our limbs' intelligence. nasa4nasa experiments with bodily practices of synchronicity, collaboration, symbiosis, and communal intelligence that interacts with and sometimes interrupts virtual mass consumption. Addressing topics that have come to define contemporary culture in Korea and beyond, ranging from environmental matters to movement and meditation exercises, Ana Prvački's videos attempt the subversion of social anxiety through the comedic potential of faux pas.

온라인 관객을 위해 특별히 구상된 아나 프라바츠키, 키라 노바, 나사4나사의 작품은 비엔날레 SNS를 통한 회차 별로 구성된 웹 시리즈의 형태로 공개되며, 비엔날레 웹사이트에서도 영상으로 감상할 수 있다. 세 작가는 팬데믹이 초래한 소외와 사회적 거리두기를 뛰어넘어 정신, 물질, 가상을 오가는 신체 간의 관계를 중심으로, 개인 및 집단의 표현과 친밀함의 양식, 자발적인 규약의 혼성적 형태를 탐구한다. 키라 노바의 작품은 일본의 무용 형식인 부토의 몸짓, 동식물이나 곤충의 과거에 관한 세포의 기억, 우리 팔다리의 지성을 품은 즉흥적 동작을 통해 관객들이 자신의 비범한 잠재력과 마주칠 수 있도록 북돋는다. 나사4나사는 일치와 협업, 공생, 그리고 가상의 대량 소비와 상호 작용하며 때때로 그것을 방해하는 공동체 지성과 관련된 신체의 수련을 탐구한다. 환경 문제부터 신체 운동과 명상 훈련에 이르기까지 한국 안팎의 동시대 문화를 정의하는 주제들을 다루는 아나 프라바츠키의 영상은 실수에 잠재된 희극성으로 사회적 불안을 전복하고자 한다.

nasa4nasa
나사4나사

nasa4nasa, *promises b2b*, 2021, video still
나사4나사, 〈서약 b2b〉, 2021, 비디오 스틸컷

다수의 억압 정권이 민주주의 자유를 참칭하고 있어서 이집트 내 인터넷 접근은 까다로운 문제일 수 있다. 또한 소셜미디어는 민주 세력과 독재 세력 간 정쟁의 장이 된다. 체조와 무용을 익힌 미술가 누라 세이프 하사네인과 살마 압델 살람으로 구성된 듀오 나사4나사는 2016년부터 소셜미디어를 매체로 사용해 왔다. 나사4나사 인스타그램 계정은 동시성, 협업, 공생, 집단 지성, 그리고 공간과 움직임의 관계에 대한 신체적 행위를 실험하는 스튜디오로 사용된다.

머스 커닝엄과 존 케이지, 리지아 클락, 트리샤 브라운, 앙토냉 아르토 등을 레퍼런스로 삼는 나사4나사는 다양한 체육 시설에서 움직임을 연출한 모습을 사진과 영상으로 담는다. 이들의 작품으로는 스쿼시 코트에서 커닝엄 스타일의 붉은 레오타드를 입고 퍼포먼스를 하는 〈스워시〉(2018), 텅 빈 수영장에서 검정 수영복을 입은 〈수영장: 풀장 연작〉(2017), 어린 시절 체조 훈련을 받던 체조 연습장에서의 〈체조: 올림픽〉(2018) 등이 있다. 나사4나사는 스포츠 외에도, 이케아 창고에서 큰 흰색 티셔츠를 입고 퍼포먼스를 한 〈이케아: 실내 II〉(2017) 등과 같이 소비의 공간을 활용한 작품도 선보였다.

무용은 과하게 훈련된 신체를 만들어 내는가? 나사4나사는 물리적 공간과 디지털 공간이 그들의 신체를 어떻게 형성하는지 보여주기 위해 소셜미디어의 프레이밍 장치와 유통 경로를 재개념화하고자 한다. 나사4나사는 신체가 주변 공간과 어떻게 간섭하고 합쳐지는지 탐구하기 위해 카이로 시내로 뛰어드는 한편, 리허설 스튜디오를 무대로 활용해 다양한 장면을 연출하기도 한다. 우연, 히스테리성 반복, 실패, 정서, 허영 등의 주제를 탐구하는 나사4나사는 신체의 존재와 부재를 지배하는 알고리듬에 문제를 제기한다.

(DA)

Kira Nova
키라 노바

Kira Nova, *Practical Guide to Becoming the Idiot*, 2021, production still
키라 노바, 〈당신을 바보로 만들어 주는 실전 가이드〉, 2021, 제작사진

백치만큼 배척을 제대로 체화한 인물은 없다. 소속과 제한된 기대치를 함의하는 멸칭인 '백치'는 사회에서 밀려난 사람을 뜻한다. 대체로 백치는 그 어디에도 소속되지 못해 기존 질서에 대한 위협을 암시하는 비방이기도 하다. 하지만 키라 노바는 백치를 해방된 인물로 본다. 영상을 기반으로 한 서사적 에피소드와 동작 연습으로 이루어진 그녀의 최근 연작은 관객으로 하여금 각자의 백치 되기를 일깨우는 작은 일상적 단계를 제시한다. 이때 백치는 협잡꾼, 플레이어, 광대, 혹은 샤먼의 태도로 사회적 현실을 대하는 사람이다. 이 연작은 부토 테크닉, 동물이나 식물의 세포 기억, 곤충의 과거, 팔다리의 지능을 수용한 즉흥적인 행동을 통해 우리의 야생적이고 비범한 잠재력을 활용하도록 부추긴다.

노바에 의하면 비엔날레의 디지털 및 소셜미디어 채널을 통해 유통되는 이 영상은 "사회문화적 규범의 역사에 존재론적 지압 마사지를 하는 것이면서 교화의 뿌리를 뽑아내는 것"이다. 이는 삶의 두 가지 중요한 측면인 집단의 즉흥적인 춤과 성 문화를 통해 구현된다. 극히 원시적이고, 단순하고, 야만적인 의식의 잔여 동작을 홀로 추면 어떤 기분이 들까? 섹스는 건강하고 균형 잡힌 사회를 위한 구성 요소인가? 섹슈얼리티의 자유와 유머의 자유가 서로 무얼 배울 수 있을까? 뿌리깊은 프로이트적 개념인 승화를 넘어 어느 정도로 인간 의식을 확장하고 궁극의 내적 자유를 향해 갈 수 있을까?

노바는 종종 장난스러운 학술적 텍스트의 핵심을 끌어와 영화적인 이미지, 액션 장면, 희극적인 요소와 콜라주를 만들어 신화와 침체된 신념 체계의 실체를 폭로하고자 한다. 어린 시절 서커스 광대였던 노바는 신체극, 춤, 스탠드업, 부토를 조합해 학술적인 언어와 조각적인 작업을 왜곡하는 법을 터득했고, 우리 자신을 끄집어내고자 하며, 나아가 우리로 하여금 환경에 둔감하게 만들고 직관의 숨을 죽이며 '올바른' 방향으로 이끈다며 신체적 본능을 부끄럽게 만들고 억압하는 층위를 걷어내고자 한다.

(DA)

Ana Prvački
아나 프라바츠키

Ana Prvački, *Multimask*, 2020, video still
아나 프라바츠키, 〈멀티마스크〉, 2020, 비디오 스틸

팬데믹의 언어를 변형할 수 있는가? 소셜미디어가 특정한 분비샘이나 호르몬을 자극하거나 본능적으로 투쟁하거나 도피하는 반응을 일으킬 수 있는가? 예술은 즉각적인 주름 제거 마스크처럼 작동할 수 있는가?
— 아나 프라바츠키

아나 프라바츠키는 웰빙 문화, 치료 기술, 미용 요법, 광고와 스타트업의 언어 등 삶의 시스템과 문화적 거래의 양상에 지속적인 관심을 보였다. 이에 인간의 행동과 감정의 프로토콜에 대한 촘촘한 리서치를 더해 이번 비엔날레에 세 개의 독특한 영상 신작을 선보인다. 온라인에서 감상할 수 있는 각 영상은 환경 문제부터 행동 및 명상 훈련에 이르기까지 한국과 전 세계의 동시대 문화를 이루는 여러 주제를 간결하게 다룬다. 이 영상 작업에서 프라바츠키는 서사를 전달하는 스토리텔러 역할을 수행한다. 프라바츠키에 따르면 이 역할은 “편안한 명상과 회복의 효과를 지닌, 트라우마를 위한 연고”에 해당한다. 이로써 프라바츠키는 유례없는 코로나19 대유행으로 인한 세계적 소외를 부드럽고 유쾌하게 사유한다.

〈멀티마스크〉는 2020년에 제작된 연작 중 첫 번째 작품으로, 사변적 기구를 통해 신체를 변동하는 현실에 접목한다. 마스크는 전염병 발병 이후 보편화된 얼굴 덮개가 됐다. 멀티마스크는 보호 장비, 미용 마스크, 감각 차단을 대비한 의식-전환 장치의 삼중 기능을 지니며 자기 인식을 증진하도록 구상된 것이다. 〈열띤 간지럼 태우기〉는 명목뿐인 활기찬 손짓을 수단 삼아 아코디언 연주자와 협업해 받은 지시 사항에 맞춰 상호 작용과 행동을 재조정한다. 하이드로페미니즘 저술, 기후 변화, 바다 여신 신화, 신체의 다공성, 액체성의 개념을 끌어온 〈스플래시 구역〉은 과학 용어로는 ‘조상대(潮上帶)’라고 알려진, 창의력과 불안의 발생적 공간을 통해 사회가 서서히 회복될 때 편재하는 공포를 다룬다.

연극을 배운 프라바츠키는 조명, 소품, 3D 렌더링을 활용해 깊이 자리잡은 마스크와 인공 기관에 대한 관심을 새로운 디지털 미장센의 형태로 제시한다. 가족의 도움을 얻어 자가 격리 중 완성됐고, 호기심과 생각을 자극하는 짤막한 삽화로 의도된 이 영상은 일상 속 괴로움의 무게를 덜어 냄으로써 교환과 대담한 행동을 하도록 한다. 나아가 실수가 갖는 희극적인 잠재력을 경유해 사회적 불안을 전복시키고, 팬데믹으로 인한 소외와 사회적 거리두기가 이어지는 가운데 진지한 삶의 문제와 유머의 균형을 잡는, 거의 불가능한 일을 도모한다.

(DA)

GB Talks | Rising to the Surface: Practicing Solidarity Futures

GB 토크 | 수면으로 떠오르기: 연대의 미래를 실천하기

GB Talks | Rising to the Surface: Practicing Solidarity Futures examines the tidal currents of people's movements, the recurring spectre of oppressive regimes, and the inventive tools of current citizen protests. Taking place between September 2020 and January 2021, the program features more than a dozen online talks, sessions, and video recordings by scholars, artists, activists, and civil society actors from around the world to address grassroots struggles in a discussion of shared vocabularies on strategies of public dissent, civic advocacy, healing public trauma, Indigenous solidarity, and environmental activism. The sessions focus on algorithmic violence and digital surveillance; struggles to protect land and waters from extractive infrastructures; and the feminist legacy of democratization movements from the 1980s onward.

'GB토크 | 수면으로 떠오르기: 연대의 미래를 실천하기'는 민중 운동의 시대적 흐름, 거듭 되풀이되는 압제 정권의 망령, 오늘날 고안된 여러 시민 항거의 도구들을 살펴본다. 2020년 9월부터 2021년 1월까지 진행된 이 프로그램은 17편의 온라인 토크, 워크숍, 사전 녹화 영상 등으로 구성됐으며 학자, 예술가, 사회 운동가, 시민 사회 주체가 한자리에 모여 전 세계에서 일어나는 풀뿌리 투쟁을 점검하고, 공공의 저항, 시민 사회의 지원, 공공 트라우마의 치유, 토착민 공동체 단위의 연대, 환경 운동 등 다방면의 전략에 공통적으로 사용되는 어휘와 문법을 논했다. 본 프로그램에서 다룬 주제로는 인터넷 알고리즘이 초래하는 폭력과 디지털 감시, 채굴의 인프라로부터 땅과 물을 보호하기 위한 분투, 1980년대 이래로 진행된 여러 민주화 운동이 남긴 페미니즘의 유산 등이 있다.

SEPTEMBER 19, 2020
A keynote by academic Ruha Benjamin about reimagining the relationship between race and new technologies

OCTOBER 17–18, 2020
A two-part lecture by academic Vladan Joler about cyber forensics and data networks behind the major web service platforms as part of technocapitalism

OCTOBER 2020
A video contribution by activist Nadège about collective care on and off the internet

OCTOBER 2020
A video contribution by curator, researcher, translator, and artist Min-hyung Kang about artistic strategies to question the ownership of technology

OCTOBER 2020
A video contribution by academic and activist Lokman Tsui about the relationship between digital surveillance and grassroots movements

OCTOBER 20, 2020:
A keynote by philosopher and social justice activist Djamila Ribeiro about the integral role of Brazilian Black feminism in the current political debates globally

NOVEMBER 20, 2020
A panel about the strategies of remembrance for social uprisings from the 1980s onward, with archivist Kwon Do Gyun, sociologist Begüm Özden Fırat, and artist Zeyno Pekünlü, followed by a workshop about the afterlife of recent cycle of revolts, with Begüm Özden Fırat and Zeyno Pekünlü

NOVEMBER 25, 2020
JANUARY 16, 2021
A workshop about Rites of passage, renewal, and intergenerational healing, with Māori Healing practitioner Haaweatea Holly Bryson

NOVEMBER 28, 2020
A conversation addressing artistic and cinematic strategies dedicated to sites of collective memory, with researcher Kartika Pratiwi, filmmakers Ritu Sarin & Tenzing Sonam, and theater director Inza Lim

DECEMBER 11, 2020
A panel about ecocide, Indigenous resistance, and planetary movements, with artist Cian Dayrit, activist and Sámi nature guardian Beaska Niillas, and curator and critic Marian Pastor Roces

•

DECEMBER 12, 2020
A discussion about women peasants and commoning farming practices in South Korea, with artist collective Rice Brewing Sisters Club

JANUARY 28, 2021
A workshop about independent journalism focusing on agrarian resistance and networks of rural reportage, with journalist P. Sainath

JANUARY 30, 2021
A keynote by literary and cultural theorist Leela Gandhi, addressing an ethics of renunciation toward a unique proposal for non-injuriousness as a way of life

2020년 9월 19일
인종 문제와 새로운 기술을 재상상하는 학자 루하 벤자민의 키노트 발제

2020년 10월 17–18일
디지털 기술과 인공지능에 관련된 자원 착취를 논하는 학자 블라단 욜러의 두 차례의 강의

2020년 10월
인터넷 안팎의 공동체적 상호 보호 활동에 관한 사회 운동가 나데지의 영상

2020년 10월
기술의 소유권에 대해 탐문하는 예술적 전략에 관한 큐레이터, 연구자, 번역가, 미술가 강민형의 영상

2020년 10월
디지털 감시 및 풀뿌리 사회 운동 간의 관계 양상을 다루는 학자, 사회 운동가 록만 추이의 영상

2020년 10월 20일
브라질 내 흑인 페미니즘을 집중 조명하는 철학자, 인권운동가 자밀라 리바이로의 키노트 발제

2020년 10월 31일
시민 봉기에 담긴 페미니즘의 유산을 다루는 학자 정경운, 기자 림 압바스, 시민 운동가 최희연의 패널 토크

2020년 11월
서파푸아 여성의 해방을 논하는 사회 운동가 에스터 할루크의 영상

2020년 11월 20일
권도균, 베귐 외즈덴 프라트, 제이노 페퀸루를 초청해 시민 저항 및 봉기를 기록 보관하는 일에 대해 논하는 패널 토크

2020년 11월 20일
베귐 외즈덴 프라트와 제이노 페퀸루가 최근 벌어진 일련의 사회적 반란이 초래할 여파를 다루는 워크숍

2020년 11월 25일
2021년 1월 16일
하웨테 홀리 브라이슨이 진행하는 통과의례, 재생, 세대 간의 치유에 관한 워크숍

2020년 11월 28일
카르티카 프라티위, 리투 사린 & 텐징 소남, 임인자가 끝나지 않은 자유를 위한 투쟁과 정치적 폭력에 대한 개인적 아카이브를 주제로 나누는 대담

2020년 12월 11일
시안 데이리트와 마리안 패스토 로세스, 베아스카 니일라스가 의도적인 생태계 파괴, 토착민 사회의 저항, 지구 전반의 생태 운동 등을 주제로 나누는 대담

2020년 12월 12일
라이스 브루잉 시스터즈 클럽이 진행하는 한국에서의 공동체 농업의 제반 활동에 관해 여성 농업 전문가와 함께하는 워크숍

2021년 1월 28일
언론인 P. 사이나스와 함께, 농민들의 항거와 농촌의 현지 상황을 전하는 보도 네트워크에 중점을 둔 독립 저널리즘에 관한 워크숍

2021년 1월 30일
릴라 간디가 삶의 한 방식으로서, 서로를 다치지 않게 하는 유일한 방법론으로서 포기의 윤리를 논하는 키노트

KEYNOTE | RACE TO THE FUTURE? REIMAGINING THE DEFAULT SETTINGS OF TECHNOLOGY & SOCIETY
RUHA BENJAMIN

SEPTEMBER 19, 2020
From everyday apps to complex algorithms, technology has the potential to hide, speed, and deepen discrimination, while appearing neutral and even benevolent when compared to racist practices of a previous era. In this talk, academic Ruha Benjamin explores a range of discriminatory designs that encode inequity—what she terms the "New Jim Code." This presentation takes us into the world of biased bots, altruistic algorithms, and their many entanglements, and provides conceptual tools to decode tech promises with historically and sociologically-informed skepticism. It also considers how race itself is a kind of tool designed to stratify and sanctify social injustice, and discusses how technology is and can be used toward liberatory ends. In doing so, Benjamin challenges us to question not only the technologies we are sold, but also the ones we manufacture ourselves.

키노트 | 미래를 향한 인종/경주? 기술과 사회의 기본 설정을 다시 상상하기
루하 벤자민

2020년 9월 19일
일상적으로 사용하는 앱에서 복잡한 알고리듬에 이르기까지 기술은 이전 시대의 인종차별적 관행에 비해 중립적이고 심지어 선의로 이뤄진 것처럼 보이지만 차별을 감추고, 가속하고, 심화시킬 잠재성까지 지니고 있다. 본 강연에서는 불평등을 인코딩하는 다양한 차별적 디자인을 다뤘으며, 강연자인 루하 벤자민은 이러한 디자인을 '뉴 짐 코드(New Jim Code)'라고 명명한 바 있다. 벤자민은 편파적인 '봇', 이타적 알고리듬, 이에 뒤얽힌 수많은 요소로 점철된 세계를 우리 앞에 폭로하면서, 역사학 및 사회학적 관점의 회의주의를 기반으로 기술이 우리에게 제시한 약속들을 해독할 개념적 도구를 제공했다. 또한 인종이라는 개념이 어떻게 그 자체로 사회적 불의를 계층화하고 정당화하는 도구인지 살펴봤고, 기술이 어떠한 방식으로 해방적 목적에 활용될 수 있는지 논의했다. 이를 통해 벤자민은 우리가 구매한 기술뿐만 아니라 스스로 만들어 낸 기술에도 의문을 갖도록 도전적 질문을 제기한다.

VIDEO | PULSATING INFRASTRUCTURE: IMAGINARIES, STORIES & BUGS
NADÈGE

SEPTEMBER 2020
In this video, feminist activist Nadège discusses the practices to develop conditions of possibility in our daily fights, focusing on collective care on and off the internet. She proposes the idea of 'Imagining technology' and the capitalistic expectation on technology infrastructure that has been failing. How could we reinterpret success, reliability, and availability from a feminist lens?

"*Technology is:*
a story, a poem, a conversation,
a memory, a song,
a body, a relationship,

a gathering, a parting, a plant, a meal, a herb, a nap..."

비디오 | 맥동하는 인프라: 상상, 이야기 & 버그
나데지

2020년 9월
나데지는 인터넷 안팎에서 이뤄지는 집단 치료 활동을 중심으로 일상의 투쟁 안에서 가능성의 조건을 전개하기 위한 실천을 논의했다. 그는 '기술 상상하기'라는 개념과 함께 결함이 있는 기술 인프라에 대한 자본주의적 기대를 제시했다. 페미니즘의 렌즈를 통해 성공과 신뢰도, 가용성이라는 개념을 어떻게 재해석할 수 있을까?

"기술이란:
이야기, 시, 대화,
기억, 노래,
몸, 관계,

회합, 헤어짐, 식물, 식사, 허브, 낮잠이다..."

TALK | FORENSICS OF EXPLOITATION & NEW EXTRACTIVISM
VLADAN JOLER

OCTOBER 17–18, 2020
Vladan Joler's two-part lecture explores the invisible layers and networks behind the main technological platforms using several investigative and forensic methods. In "Forensics of Exploitation," Joler discusses the invisible matrix of human labor, energy consumption and resource extraction that is hidden behind digital networks and Artificial Intelligence. Specifically, he takes the home assistant Amazon Echo as a case study of black box technology and, step by step, reconstructs its design and the relations of each component with planetary ecology and economy. In "New Extractivism," Joler guides us through the maze of concepts and allegories that describe contemporary techno-capitalism. This process eventually helps us to map and understand structures, business models, and practices of contemporary techno giants as an extractivist system of exploitation.

토크 | 착취에 대한 법의학적 탐구와 신채굴주의
블라단 욜러

2020년 10월 17–18일
두 차례 토크로 구성된 블라단 욜러의 강연은 다양한 수사 및 법의학 기법을 활용하는 주요 기술 플랫폼 이면의 보이지 않는 층위와 네트워크를 살펴봤다. 17일 첫 번째 강연 '착취에 대한 법의학적 탐구'는 디지털 네트워크와 인공지능 이면에 숨겨진 인간의 노동과 에너지 소비, 자원 채굴 등이 직조한 매트릭스에 관해 논의했다. 특히 인공지능 어시스턴트 장비인 '아마존 에코'를 블랙박스 기술의 연구 사례로 삼아 해당 제품의 디자인과 각 부품을 지구 차원의 생태, 경제와 연관지어 차례로 재구성했다. 18일 두 번째 강연 '신채굴주의'는 동시대 기술자본주의에 관한 개념과 알레고리의 미로로 우리를 인도했다. 이러한 과정은 궁극적으로 오늘날 거대 기술 기업들이 지닌 구조, 사업 모델, 관행을 하나의 채굴주의적 착취 체계로 파악하고 이해할 수 있는 토대를 마련했다.

VIDEO | ON THE INTERNET AND DIGITAL SECURITY POLICIES AND THE PRO-DEMOCRACY MOVEMENT IN HONG KONG
LOKMAN TSUI

OCTOBER 2020
In this video, scholar and activist Lokman Tsui talks about the relationship between grassroots social movements, new technologies, and digital surveillance. He discusses how recent internet and digital security policies have influenced the pro-democracy movement in Hong Kong; the difference between freedom from surveillance and freedom to private and secure communication; and how technology can be used to protect ourselves from intimidation and surveillance.

비디오 | 인터넷과 디지털 보안 정책, 홍콩 민주화 운동
록만 추이

2020년 10월
이 비디오에서 학자이자 활동가 록만 추이는 사회 운동, 신기술, 디지털 감시의 관계에 대해 논했다. 최근 인터넷과 디지털 보안 정책이 홍콩 민주화 운동에 어떤 영향을 미쳤는지, 감시로부터의 자유와 사적이고 보안이 보장된 의사소통을 위한 자유 사이의 차이점이 무엇인지 궁리하며, 위협과 감시로부터 자신을 보호하기 위해 어떻게 기술을 활용할 수 있는지를 이야기했다.

VIDEO | DECENTRALIZED PRACTICES
MIN-HYUNG KANG

OCTOBER 2020
In this video, curator, translator, and artist Min-hyung Kang discusses how she has built her alliances across art, tech, and feminist communities in South Korea and beyond. She speaks about artistic strategies to counter the issues around ownership of technology and its circulation, and introduces Barim, an artist-run space that she initiated in Gwangju.

비디오 | 탈중심 실천하기
강민형

2020년 10월
이 비디오에서 강민형은 영상을 통해 자신이 어떻게 한국과 그 너머 지역에 존재하는 예술, 기술, 페미니즘 공동체와 연대를 구축했는지 논의했다. 기술의 소유권과 유통을 둘러싼 문제에 대응하는 예술적 전략에 관해 이야기하고, 디렉터로서 이끌고 있는 광주 소재의 아티스트 런 스페이스 '바림'을 소개했다.

KEYNOTE | BRAZILIAN BLACK FEMINISM: PERSPECTIVES AND PROJECTS TO THE WORLD
DJAMILA RIBEIRO

OCTOBER 20, 2020
In this keynote, philosopher and social justice activist Djamila Ribeiro discusses the role of Brazilian Black feminism in the current political debates. She offers a historical reading through the works of Lélia Gonzalez and Sueli Carneiro, among others, whose contributions for an ethnic-racial perspective in the feminist movement have been made invisible due to their geopolitical position. Ribeiro also introduces examples drawing on the Brazilian Black women traditions, such as the Yalorixás of Candomblé—a polytheist Afro-Brazilian religion where the Orixás represent archetypes for an intersectional political existence.

키노트 | 브라질의 흑인 페미니즘: 세계를 향한 관점과 프로젝트들
자밀라 리바이로

2020년 10월 20일
철학자이자 활동가 자밀라 리바이로는 현재 브라질의 정치 담론에서 흑인 페미니즘이 맡은 역할을 논했고, 렐리아 곤잘레스와 수엘리 카르네이로 등의 작업을 통해 역사적 해석을 제시했다. 곤잘레스와 카르네이로는 페미니즘 운동이 민족 및 인종적 관점을 갖추는 데 기여했으나 그들의 지정학적 입장 탓에 지금까지 알려지지 않았다. 또한 리바이로는 브라질 흑인 여성 전통의 사례도 소개했다. 예컨대 아프리카계 브라질 다신교 칸돔블레(이 종교에서 '오리샤'는 교차 정치적 존재의 원형을 대표)의 사제 '얄로리샤스' 등을 다뤘다.

PANEL | FROM GWANGJU TO KHARTOUM: FEMINIST LEGACIES OF UPRISINGS
JEONG KYEONG-UN, REEM ABBAS SHAWKAT, AND HUIYEON CHOI

OCTOBER 31, 2020
Rooted in feminist values of liberation and social justice, this panel seeks to highlight women's role in civic movements in Sudan and South Korea. Specialized in oral histories of modern and contemporary history of Korea, academic Jeong Kyung-woon reflects on the testimonies of women who participated in the Gwangju 5.18 Uprising, especially how the memory of their struggles has unfolded. Journalist Reem Abbas discusses the pivotal role of women in the recent political reforms in Sudan, as well as her commitment to chronicle gender issues, press freedom, and human rights in her home country. Activist Huiyeon Choi offers a contemporary reading of feminist strategies in South Korea through street broadcasting, student and labor movements, and advocacy tools for gender equality.

패널 | 광주에서 하르툼까지: 봉기에 담긴 페미니즘의 유산
정경운, 림 압바스, 최희연

2020년 10월 31일
본 패널 토론은 해방과 사회 정의라는 페미니즘적 가치를 중심으로 한국과 수단에서 벌어진 여러 시민 운동에 기여한 여성의 역할에 주목했다. 한국 근현대 구술사를 천착해 온 연구자 정경운은 광주 5.18 민주화 운동에 참여한 여성들의 증언, 특히 투쟁에 관한 그들의 기억이 어떻게 전개됐는지 살펴봤다. 언론인 림 압바스는 최근 수단의 정치 개혁에서 여성이 맡고 있는 중추적 역할을 논했으며, 수단의 젠더 이슈, 언론의 자유, 인권 문제 등을 기록해 온 과정을 이야기했다. 시민운동가 최희연은 길거리 방송, 학생 운동과 노동 운동, 젠더 평등을 옹호하는 방편 등을 공유하며 한국의 페미니즘 전략에 대한 동시대적 해석을 제안했다.

VIDEO | THE TRANQUIL SONG FROM THE LAND OF SAMPARI
ESTHER HALUK

NOVEMBER 2020
In this video, activist Esther Haluk discusses the structural and cultural injustice and oppression faced by West Papuan women. She introduces the historical background of the discrimination and racism in West Papua starting with the missionary period, followed by the state oppression and militarism that furthered the extraction of natural resources, leading Papuans lose their right to their customary land.

비디오 | 삼파리의 땅에서 전하는 고요한 노래
에스터 할루크

2020년 11월
활동가 에스터 할루크는 이 영상에서 서파푸아의 여성들이 직면한 구조적, 문화적 불의와 억압에 관해 논했다. 서파푸아에 선교사들이 진출한 시기부터 시작된 차별과 인종주의의 역사적 배경을 소개했고, 뒤이어 국가의 억압과 군국주의가 천연자원을 더욱더 채굴하면서 파푸아인들이 대를 이어 물려받은 땅에 대한 권리를 빼앗긴 과정을 소개했다.

PANEL | FROM ISTANBUL TO GWANGJU: ARCHIVING THE UNARCHIVABLE IN UPRISINGS
KWON DO GYUN, ZEYNO PEKÜNLÜ, AND BEGÜM ÖZDEN FIRAT

NOVEMBER 20, 2020

What are the strategies of remembrance for social uprisings from the 1980s onward? How do iconic images from these uprisings represent the masses and what remains unrepresentable? This panel explores these questions with case studies from Turkey and South Korea. Archivist Kwon Do Gyun presents The May 18 Democratic Uprising Archives as part of UNESCO World Heritage Records. Artist Zeyno Pekünlü discusses the 'unrepresentable' in the massive visual data related to the recent uprisings in Turkey. Sociologist Begüm Özden Fırat introduces the iconic images of the Tahrir and Gezi Occupations and speaks about how the crowds reemerge in contemporary politics. This event is co-hosted by the Gwangju Biennale Foundation and May 18 Democratic Uprising Archives in Gwangju.

패널 | 이스탄불에서 광주까지: 봉기에서 '아카이브할 수 없는 것'을 아카이브하기
권도균, 제이노 페퀸루, 베귐 외즈덴 프라트

2020년 11월 20일

1980년대 이래로 벌어진 사회적 봉기들을 기억하는 전략은 무엇일까? 이 봉기들의 도상적 이미지들은 어떻게 대중을 재현하며, 무엇이 '재현할 수 없는 것'으로 남는가? 이 프로그램에서는 이러한 질문을 터키와 한국의 사례 연구를 통해 살펴봤다. 연구자 권도균은 '5.18 아카이브는 어떻게 세계를 변화시켰고, 세계에 영향을 끼쳤는가'라는 발표를 통해 유네스코 세계기록유산으로 등재된 5.18 민주화 운동 기록물을 소개했다. 작가 제이노 페퀸루는 '미래의 전략을 위해 아카이브하기'를 통해 최근 터키에서 일어난 봉기와 관련해 아카이브에서 '재현할 수 없는 것'을 논했다. 사회학자 베귐 외즈덴 프라트는 '드론과 거리: 타흐리르 광장과 게지 공원 점거의 도상적 이미지들'을 통해 군중이 동시대 정치에 어떻게 재등장하는지 이야기했다. 본 행사는 광주비엔날레재단과 5.18민주화운동기록관이 공동 주최했다.

WORKSHOP | AFTER THE EVENT
ZEYNO PEKÜNLÜ AND BEGÜM ÖZDEN FIRAT

NOVEMBER 20, 2020

"After the Event" explores the afterlife of the recent cycle of revolts initiated in the late 2010s. Wherever they have emerged—from Turkey to Syria, Egypt, and Hong Kong—these movements shook the existing political systems and sometimes toppled them down, yet they proved to be not powerful enough to subvert the political establishment as a whole. As of today, it seems most of these movements are in crisis or in temporary set back. They are unable to rely on familiar political forms such as ways of organizing, language of protest, and repertoires of action. This workshop focuses on the remembrance and archives of these cycles of revolts: how do we remember those moments of political contestation from the perspective of the present? Would images help us rethink the emancipatory potentials of the revolutionary tide that swept the whole world? How can we rethink this endless data, and how can these archives be reshaped/remixed in a way that they reveal something otherwise amiss, something not represented?

워크숍 | 사건이 끝난 뒤
제이노 페퀸루, 베귐 외즈덴 프라트

2020년 11월 20일
본 워크숍은 2010년대 후반부터 거듭 벌어진 저항 그 이후를 탐구했다. 이러한 운동들은 터키에서 시리아, 이집트, 홍콩에 이르기까지 기존의 정치 체계를 뒤흔들고 때로는 무너뜨렸지만, 정치 기구 전체를 전복시킬 만큼 강력하지는 않은 것으로 판명됐다. 현재로서는 이러한 운동 대부분이 위기에 처하거나 일시적으로 후퇴한 것으로 보인다. 그것들은 조직 방식, 저항의 언어, 행동의 레퍼토리와 같은 익숙한 정치 형식에 의존할 수 없다. 이 워크숍은 이러한 거듭되는 저항에 대한 기억과 기록을 중점적으로 다뤘다. 우리는 현재의 관점에서 정치적 항거의 순간을 어떻게 기억하는가? 전 세계를 휩쓴 혁명의 물결이 지닌 해방의 잠재력을 재고하는 데 이미지가 도움이 될 것인가? 이런 끝없는 데이터를 어떻게 다시 사유할 수 있으며, 이러한 아카이브가 어떻게 재구성/재혼합돼야 다른 방식으로는 놓치거나 재현되지 못할 것을 드러낼 수 있을까?

WORKSHOP | RITES OF PASSAGE AND RENEWAL
HAAWEATEA HOLLY BRYSON

NOVEMBER 25, 2020 & JANUARY 16, 2021
Led by Māori Healing practitioner Haaweatea Holly Bryson, this workshop focuses on the processes to mark the transition from one phase of life to another. Together we explore the three stages of the Rites of Passage, leading to intergenerational healing. What do we want to keep (to hold dear), as we reflect on our relationship with our ancestral and family lineages and consider what we know of our patterns, pain, resilience, values, and gifts? What do we want to carry (perpetuate and share)? And what do we want to compost (transform and change)? This map shows us the “bones” or codes of how humanity transitions and transforms, our consciousness, resiliency, belonging, purpose, revelation, and renewal.

워크숍 | 통과 의례와 갱신의 의식
하웨테 홀리 브라이슨

2020년 11월 25일, 2021년 1월 16일
마오리 힐링 치유사 하웨테 홀리 브라이슨이 진행한 두 차례의 워크숍은 삶의 한 단계에서 다른 단계로의 이행을 표시하는 과정에 중점을 뒀다. 통과 의례의 세 단계를 함께 탐구하며 세대 간의 치유를 끌어냈다. 조상과의 관계와 가족 혈통을 성찰하면서 우리의 패턴, 고통, 회복, 가치, 은사에 관해 알고 있는 것을 고려할 때, 우리가 지켜내고자 (소중히 품고자) 하는 것은 과연 무엇인가? 우리가 간직하고자 (영원히 지키고 나누고자) 하는 것은 무엇인가? 우리가 밑거름으로 삼고자 (변형하고 바꾸고자) 하는 것은 무엇인가? 이를 그려 낸 지도는 인류의 이행과 변환, 우리의 의식, 회복력, 소속감, 목적, 계시, 갱신의 ‘뼈대’ 또는 코드를 보여줬다.

TALK | FROM TIBET TO INDONESIA: RUPTURE AND CONTINUUM
KARTIKA PRATIWI, RITU SARIN & TENZING SONAM, AND INZA LIM

NOVEMBER 28, 2020
This conversation brings forth artistic and cinematic strategies dedicated to sites of collective memory, and the persistence of trauma under authoritarian rule and occupation. Researcher Kartika Pratiwi discusses the potential of digital storytelling and alternative educational platforms to create space for witness accounts and survivors’ stories from the mass killings of 1965–66 in Indonesia, which started as an anti-communist purge following a coup d'état attempt in the country. Known for their films emerging from the Tibetan struggle and Himalayan geography, filmmakers Ritu Sarin and Tenzing Sonam introduce their long-term project featuring the personal archive of Lhamo Tser-ing—Sonam’s father who was one of the leaders of the CIA-backed guerrilla resistance against Communist China’s military operation in occupied Tibet. Theater director Inza Lim acts as respondent and shares reflections from her theater as we follow Chicago Manual Style making and activism around the Gwangju democratization process.

토크 | 티베트에서 인도네시아까지: 단절과 연속체
카르티카 프라티위, 리투 사린 & 텐징 소남, 임인자

2020년 11월 28일
본 프로그램은 집단적 기억의 장소를 위한 예술적, 영화적 전략과 함께 권위주의적 지배와 점령하에 지속되는 트라우마를 다뤘다. 카르티카 프라티위는 인도네시아에서 쿠데타 시도에 뒤이어 반공산주의 숙청으로 시작된 1965-66년의 대량 학살에서 생존한 이들이 증언할 수 있는 공간을 만드는 데 디지털 스토리텔링과 대안 교육 플랫폼이 가진 잠재력을 논했다. 티베트 투쟁과 히말라야의 지리에서 비롯된 영화 작업으로 잘 알려진 리투 사린과 텐징 소남은 중국 공산군 점령하의 티베트에서 CIA의 지원을 받아 게릴라 저항군 지도자로 활동한 바 있는, 소남의 아버지 라모 체링의 개인 아카이브를 다루는 장기 프로젝트를 소개했다. 임인자는 토크의 참여자들과 질의응답을 주고받으며, 광주 민주화 과정을 다루는 연극 만들기와 시민운동에 관한 생각을 공유했다.

PANEL | ECOLOGICAL AND PLANETARY MOVEMENTS
CIAN DAYRIT, BEASKA NIILLAS, AND MARIAN PASTOR ROCES

DECEMBER 11, 2020
Through the mounting challenges of the COVID-19 pandemic, there has been greater violence, incarceration, and surveillance of Indigenous communities, land and water defenders, as well as agrarian resistances. In this session, we invite participants to foreground their practices toward ecological justice, Indigenous leadership, and the role of public culture in addressing Rights to self-determination, traditional knowledge, as well as planetary toxicity. GB13 participant, artist, and activist Cian Dayrit speaks about artistic strategies of communal mapping with agrarian and Indigenous communities in the Philippines within ensuing land and resource struggles. Activist and Sámi nature guardian Beaska Niillas shares his strategies of boycott, moratorium, legal cases to protect land and water resources, as well as expanded alliances with Indigenous activists in other parts of the world. Working on institution-building against systemic violence, curator and critic Marian Pastor Roces draws on Indigenous custodianship and cultural vocabularies of oral histories, collective memory, and material inheritance.

패널 | 생태학 운동, 지구의 운동
시안 데이리트, 베아스카 니일라스, 마리안 패스토 로세스

2020년 12월 11일
팬데믹으로 커져 가는 어려움과 더불어, 토착민 공동체, 토지와 수자원을 지키는 사람들뿐만 아니라 농업 저항 운동가들에 대한 더 큰 폭력과 감금, 감시가 이뤄져 왔다. 이번 세션에 초대된 참여자들은 지구에 독성을 유발하는 요인은 물론 자결권과 전통적 지식을 논하기 위해 생태학적 정의, 토착 리더십, 대중 문화의 역할 등에 관련된 그들의 실천을 보여줬다. 제13회 광주비엔날레에 참여하는 미술가이자 시민운동가인 시안 데이리트는 필리핀에서 잇따르는 토지 및 자원 투쟁에서 농민, 토착 공동체와 함께 공동의 '지도'를 작성하는 예술적 전략을 소개했다. 시민 운동가이자 사미족의 자연 수호자인 베아스카 니일라스는 토지와 수자원을 보호하고 세계 다른 지역의 토착 활동가들과의 확장된 결연을 지키기 위해 보이콧, 모라토리엄, 법률 소송을 활용한 전략을 공유했다. 체제의 폭력에 저항하는 제도를 구축하는 큐레이터 마리안 패스토 로세스는 구전된 역사와 집단적 기억, 물질적 유산에 대한 토착민의 관리와 문화적 어휘를 중점적으로 논했다.

TALK | KKUREOMI: UNBOXING WITH SISTERS
RICE BREWING SISTERS CLUB

DECEMBER 12, 2020

A box of locally-grown crops sent directly from women farmers to consumers, kkureomi materializes overlooked forms of labor and brings economic independence to women. Three sister communities from South Korea—artist collective Rice Brewing Sisters Club, independent cooperative of women farmers Sister's Garden, and urban farmer and freelance journalist organicpunk—come together for a special session, in which they unbox a kkureomi package together with ten guests including artists, writers, farmers, chefs, community organizers, and activists, joining from home and abroad. Join our conversation as we unwrap the kkureomi, in Rice Brewing Sisters Club's words, "a box of goods and goodies made from the sisters' joint harvest and research this year," and make our way through indigeneity, soil and land, community farming, ecological thinking, and micro/macro forms of solidarity.

Participants: Rice Brewing Sisters Club (Aletheia Hyun-Jin Shin, Soyoon Ryu, Hyemin Son), Sis-ter's Garden (Kim Jeong Yeol, Shim Moon Hee, Jeong Kwi Ja), organicpunk (Lee Arom), with Yoon Jeong Won (Korea Women Peasants' Association); Moonseok Yi and Eugene Hannah Park (Against the Dragon Light); Lee Yeho; Yoon Shinye (Likha); Kwon Jin (Seoul Museum of Art); Annie Jael Kwan (Asia-Art-Activism); Kenji Praepipatmonkol (Singapore Art Museum); and Tae-Ho Kim (Korean Research Institute of Science, Technology and Civilization, Jeonbuk National University)

토크 | 언니들과 꾸러미 언박싱
라이스 브루잉 시스터즈 클럽

2020년 12월 12일

지역의 여성 농민이 소비자에게 직접 보내는 산지 농작물이 상자 가득 담긴 '꾸러미'는 그동안 간과됐던 노동의 형태를 구체화하고 여성에게 경제적 자립을 안겨 준다. 한국의 '언니들'이 모여 만든 세 개의 그룹, 즉 라이스 브루잉 시스터즈 클럽, 언니네텃밭, 유기농펑크가 함께 진행하는 특별 세션에서는 국내외에서 예술가, 작가, 농민, 요리사, 커뮤니티 조직가, 활동가 등 10명의 게스트와 함께 '꾸러미' 상자를 개봉했다. 라이스 브루잉 시스터즈 클럽이 "올해 자매들이 함께 수확하고 연구해 만든 상품과 물건들"로 소개하는 '꾸러미' 언박싱을 통해 토착성, 흙과 땅, 공동체 농업, 생태적 사고, 미시적/거시적 형태의 연대의 길을 함께 모색했다.

참가자: 라이스 브루잉 시스터즈 클럽(신현진, 유소윤, 손혜민), 언니네텃밭 여성농민 생산자 협동조합(김정열, 심문희, 정귀자), 유기농펑크(이아롬), 윤정원(전국여성농민회총연합), 이문석/박유진(Against the Dragon Light), 이예호, 윤신혜(릭하), 권진(서울시립미술관), 애니 자엘 콴(아시아-아트-액티비즘), 겐지 프래피팟몽콜(싱가포르 미술관), 김태호(전북대학교 한국과학문명학연구소)

WORKSHOP | FROM FARMERS' PROTESTS TO COMMUNAL ARCHIVES
P. SAINATH

JANUARY 28, 2021

In this workshop, journalist P. Sainath highlights the importance of reporting and archiving stories and records from rural India, promoting counter-narratives to mainstream media channels and broadening the civic mandate in times of rising authoritarianism and censorship. Sainath's experience as a reporter and founder of the People's Archive of Rural India is paradigmatic of the pivotal role of independent journalists to counter state propaganda and the structural biases of the media establishment. In search for alternative strategies to resist corporate extractivism, State-promoted ethnonationalism, and the privatization of resources, we consider a spectrum of approaches, from reportage and photojournalism to innovative archival practices, such as Foot Soldiers of Freedom, commemorating the legacy of Indian freedom fighters, as well as the The Grindmill Songs Project (with Namita Waikar), preserving and disseminating the collective labour around the grind mill led by women and oral cultures of rural communities.

워크숍 | 농민의 항거에서 공동체 아카이브까지
P. 사이나스

2021년 1월 28일
본 워크숍에서 언론인 P. 사이나스는 인도의 농촌에서 만들어지는 이야기와 기록을 보도하고 아카이빙하는 것의 중요성을 강조하고, 권위주의와 검열이 늘어나는 시국에서 주류 미디어 채널에 맞서는 대항 서사를 지지하고 시민의 권리를 확대하고자 했다. 리포터이자 '피플스 아카이브 오브 루랄 인디아' 설립자로서 P. 사이나스가 축적한 경험은 인도에서 국가 프로파간다와 미디어 지배층의 구조적 편견에 맞서는 독립 언론인의 중추적 역할을 보여주는 대표적인 사례다. 기업 채굴주의, 국가 주도 민족주의, 자원 민영화에 저항하는 대안 전략을 추구하는 일환으로, 우리는 르포르타주와 포토 저널리즘에서부터 인도의 자유 투사들이 남긴 유산을 기념하는 '자유의 보병'과 같은 혁신적인 아카이브 실천에 이르기까지 다양한 접근법을 검토한다. 또한, 여성이 이끄는 마을 공동체에서 이뤄진 집단적 시 창작과 구술 문화를 보존하고 유포하는 '그라인드밀 송스 프로젝트'(나미타 와이카와 공동 진행)도 함께 살펴봤다.

KEYNOTE | ON UNINJURABILITY
LEELA GANDHI

JANUARY 30, 2021
In this keynote, literary and cultural theorist Leela Gandhi discusses ideals, ethics and political philosophy of uninjurability. Gandhi notes: "By 'ideals of uninjuirability,' I mean an ability not to injure; or an ability to give and receive refuge and sanctuary and safeguard from injury; as well as an ability to refuse to be injured. I claim that practices and forms of thinking that advance uninjurability ideals engage in a critique of empire (minimally construed as the right to harm). They also offer a critique of renunciation (minimally construed as the right to exit injurious conditions of life and community)."

키노트 | 다치지 않을 능력에 관해
릴라 간디

2021년 1월 30일
본 키노트 강연에서 문학 및 문화 이론가 릴라 간디는 '다치지 않을 능력'이라는 이상, 윤리, 정치 철학에 관해 논했다. "'다치지 않을 능력이라는 이상'이 뜻하는 바는 상처를 입지 않을 능력, 또는 피난처와 성역을 주고받으며 상처를 피할 수 있는 능력, 더 나아가 다치기를 거부하는 능력이다. 나는 다치지 않을 능력의 이상을 발전시키는 사유의 실천과 형식이 (최소한의 차원에서는 손상시킬 권리로 해석되는) 제국에 대한 비판에 관여한다고 역설한다. 또한 이러한 실철과 형식이 (최소한의 차원에서는 다치게 만드는 생활과 공동체의 조건에서 벗어날 권리로 해석되는) 포기에 대한 비판도 제공한다고 말하고 싶다."

"Racism is productive… I mean, in the literal capacity of racism to produce things, of value to some, even as it wreaks havoc on others. Many of us are still taught to think of racism as an aberration, a glitch, an accident, an isolated incident, a bad apple, in the backwoods, and outdated rather than as innovative, systemic, diffuse, an attached incident, the entire orchard, in the ivory tower, in the tech industry, forward-looking, productive. In my field of sociology, we often say 'race is socially constructed,' but we often fail to state the corollary that racism constructs… Secondly, I would like us to think about the way race and technology shape one another. More and more people are accustomed to thinking about the ethical and social impacts of technology, but that is only half of the story. Social norms, values, and structures all exist prior to any given tech development. It's not simply about the impacts but the social inputs that make some inventions appear inevitable and desirable, which leads to a third provocation: imagination is a contested field of action—not an ephemeral afterthought that we have the luxury to dismiss or romanticize but a battleground, a resource, and an input and output of technology in social order."

—RUHA BENJAMIN

"On a visit to Brazil in 2019, Angela Davis spoke to a mostly white audience and asked: 'Why do you still want me to speak when there were important black intellectuals like Lélia Gonzalez here who already talked about intersectionality?'… It's a question that we, Black feminists in Brazil, have been asking ourselves for a long time, but it was after Angela Davis asked the question that people started to pay attention… Lélia Gonzalez was a pioneer in discussing the importance of a transnational struggle in Latin America, defending an Afro-Latin American feminism, and criticizing the insistence on an analysis grounded in class struggle without taking into account the oppressions of race and gender. She conceptualized Brazilian racism as Brazilian cultural neurosis. She said, 'Now, we know that the neurotic builds ways to hide the symptom because it brings certain benefits. This construction frees you from the anguish of facing repression.'"

—DJAMILA RIBEIRO

"인종 차별은 생산적이다… 인종 차별이 다른 사람들에게 막대한 피해를 준다 할지라도 누군가에게는 가치 있는 무언가를 생산해 내는 능력으로 따진다면 말이다. 우리 대다수는 여전히 인종 차별을 일탈이나 결함, 우연한 사고, 동떨어진 불상사, 썩은 사과, 낙후된 오지의 일로 생각하도록 교육 받는다. 인종 차별을 혁신적이고 체계적이며 광범위하게 확산된, 서로 연결된 사건, 과수원 전체, 상아탑과 기술 산업에 연관된 진취적이고 생산적인 것으로 보지 않는다는 얘기다. 내가 속해 있는 사회학 분야에서 '인종은 사회적으로 구축된다'는 이야기를 자주 하지만 인종 차별이 구축하는 결과를 말하는 데는 실패하곤 한다… 둘째로, 나는 우리가 인종과 기술이 서로를 형성해 나가는 방식에 대해 생각해 봤으면 한다. 점점 더 많은 사람들이 기술의 윤리적, 사회적 영향력에 대해 생각하는 것에 익숙해지고 있기는 하지만, 그건 사실 절반의 이야기일 뿐이다. 사회적 규범과 가치, 구조는 그 어떤 기술 발전보다 앞서 존재하는 것이다. 그것은 단지 영향력의 문제만이 아니라 어떤 발명을 필연적이고 바람직한 것으로 보이게 만드는 사회적 입력에 관한 것이다. 이는 세 번째 주장으로 이어진다. 바로 상상력은 행동의 각축장이라는 사실이다. 즉, 우리가 마음껏 묵살하거나 낭만화할 수 있는 덧없는 회상이 아니라 사회적 질서 속에 있는 기술의 싸움터이며 자원이고, 입력이자 출력인 것이다."

—루하 벤자민

"2019년 브라질에 방문했을 때 안젤라 데이비스는 대부분 백인이었던 청중에게 이렇게 물었다. '브라질에는 이미 상호 교차성에 대해 이야기한 바 있는 렐리아 곤잘레스(Lélia Gonzalez) 같은 중요한 흑인 지성인이 있는데, 여러분은 왜 저를 연사로 초청하셨습니까?'… 그것은 우리 브라질의 흑인 페미니스트들이 오랫동안 해온 질문이었지만, 안젤라 데이비스가 이 질문을 던진 후에야 비로소 사람들이 관심을 가지기 시작했다… 렐리아 곤잘레스는 라틴 아메리카의 초국가적 투쟁의 중요성을 논한 선구자였다. 아프로-라틴 아메리카 페미니즘을 옹호했고, 인종과 젠더에 대한 억압을 고려하지 않은 채 계급 투쟁에 기반을 둔 분석만 강조하는 것을 비판했다. 그녀는 브라질의 인종 차별을 브라질의 문화적 신경증이라고 개념화했다. 그녀는 이렇게 말했다. '이제 우리는 신경증 환자들이 증상을 숨기는 방법을 고안해 낸다는 것을 알고 있습니다. 왜냐하면 그것이 어떤 이익을 가져다 주기 때문입니다. 이 방법이 억압을 직면해야 하는 괴로움에서 여러분을 해방시켜 준다는 것이죠.'"

—자밀라 리베이로

"Most of the time, the questions that are raised around devices such as Amazon's Alexa are related to privacy and surveillance, but if you start following the elements and the metals that are part of these devices, if you start following the production chain, the issues are less related to privacy and more related to exploitation of human labor and environmental resources. And this is something on a massive scale. When I started working on this, I realized that the production chains are also black boxes. When we speak about black boxes, we often talk about algorithmic black boxes or AI black boxes, but here the production is a black box itself. Take the example of iPhones. They are assembled in Shenzhen in the Foxconn factory. If you start to follow the different components in the device, you understand that the factory has 270 suppliers. Each of these 270 suppliers have their own 270 suppliers and this goes on and on. This is a fractal structure… These are the things we don't see, hidden under different layers of intransparency. In the end, the ecological price of production is not calculated. Humans, animals, and plants—we are all paying the price."

—VLADAN JOLER

"Sudan's women's movement dates back to the 1940s when women began organizing in professional organizations such as intellectual groups and nurses' unions for nurses. The movement fought for civil and political rights and helped secure the first female parliamentarian Fatima Ahmed Ibrahim in 1964. Even though there were dictatorships for most of the period between 1964 and 1989, women made some gains, but in 1989, the backlash against women was so severe. Women found themselves in the center of the battle between the Islamist government and their ideas to 're-engineer' the society in what they called the civilizational process… It is without a doubt that women were on the frontline and were in fact the majority during the December Revolution in 2018. It is also evident that they found themselves marginalized and used after the coming of the transitional government because of a patriarchal political scene, social norms, and religious practices that undermine women."

—REEM ABBAS

"아마존에서 출시한 알렉사와 같은 기기를 둘러싼 질문은 대부분 사생활 및 감시와 연관돼 있지만, 이런 기기의 일부인 부품이나 금속을 자세히 살펴보고 생산 공정을 들여다본다면, 이 문제는 사생활보다 노동력 및 자원 착취와 더 밀접한 관련이 있다는 사실을 알 수 있다. 이것은 엄청나게 거대한 규모의 문제다. 나는 이에 대해 조사하기 시작할 무렵 생산 공정이 블랙박스이기도 하다는 것을 깨달았다. 우리가 블랙박스를 언급할 때 보통 알고리듬 블랙박스나 인공지능 블랙박스에 대해 이야기하지만 여기에서는 생산 자체가 하나의 블랙박스다. 아이폰을 예로 들어보자. 아이폰은 중국 선전의 폭스콘 공장에서 조립된다. 여러분이 기기의 부품들을 살펴보기 시작하면 그 공장이 270곳의 납품 업체에 하청을 한다는 것을 알게 된다. 그 각각의 납품 업체는 또 그들만의 납품 업체 270곳에 하청을 하고, 그 패턴이 계속 이어진다. 이것은 프랙탈 구조다… 이런 것들은 여러 층위의 불투명성에 감춰져 있어서 우리가 볼 수 없는 것들이다. 결국 생태학적 생산 가격은 계산되지 않는다. 인간과 동식물, 우리 모두가 그 가격을 지불하고 있다."

—블라단 욜러

"수단 여성 운동의 역사는, 여성들이 지식인 집단과 간호사 노조 같은 직업적 단체로 조직화하기 시작한 1940년대로 거슬러 올라간다. 그들은 시민권과 정치권을 위해 투쟁했고 1964년 파티마 아흐메드 이브라힘(Fatima Ahmed Ibrahim)이 최초의 여성 국회의원으로 당선되는 데 일조했다. 수단이 1964년부터 1989년까지 대부분의 시간 동안 독재 정권 치하에 있었음에도 불구하고 여성들은 어느 정도 운동의 성취를 이뤘지만, 1989년에는 여성에 대한 사회적 반발이 매우 거셌다. 여성들은 이슬람 정부와 그 정부가 문명화 과정이라는 이름으로 사회를 '재설계'하겠다는 방안들 간의 싸움 한복판에 있었다… 2018년 12월 혁명 당시 여성이 그 최전선에 있었고 사실상 대다수였다는 것에는 의심의 여지가 없다. 과도 정부가 들어선 후에 여성을 깎아내리는 가부장적 정치판과 사회 규범, 종교적 관행 때문에 여성들이 주변으로 밀려나고 이용당했다는 것 또한 자명하다."

—림 압바스

"Counter-mapping is a practice of producing maps which counter dominant power structures presented by traditional cartographic modes of production. This view aims to further more progressive and pro-people agendas that represent populations who are rendered nonexistent in the maps legitimized by hegemonic state power. Throughout history, maps have been used to survey land, dominate territories, conquer populations. Counter-mapping recognizes that maps are overtly political objects that were never neutral or value free images. And it is in the project of counter-mapping to create new visualizations that destabilize oppressive power structures… The gesture of tracing the legacies of colonialism and current epistemic violence becomes an act of resistance and dissent as it exposes the injustices that are made systemic and project collective aspirations of communities who are deliberately silenced. How can maps deconstruct the global chains of extraction, expansion, and neoliberalism? How can maps effectively inform people and influence policy? How can maps be made more inclusive? How can maps dismantle the cycle of systemic violence and imperialist plunder?"

—CIAN DAYRIT

"Political battles for greater social equity require a good rethink about nation; how this 18th century modern concept of community has been imprisoning for too many. Work to uphold Indigenous and marginalized people's rights demands a sustained critique of nation—and a hard one. Such critique includes the term 'globalization.' A duality is unfortunately constructed in many formulations of identity politics, where nation is construed as the other term vis-à-vis something called globalization. Nation is however a deeply global term. And nation as, precisely, global, did cause a lot of trouble. Given today's deterritorialized flows, resistance to onerous power is necessarily global, as has been pointed out in a good amount of literature. And nation, as constitutive of the international, is not working at all at myriad sub-national levels. Building alliances inter- and intra-nationally is incredibly important because territorial aspirations and deterritorialized connectivities are inseparable in the scale of density we live in. On the other hand, the same density will need the granularity at subnational formations."

—MARIAN PASTOR ROCES

"'대항 지도 제작(counter-mapping)'은 전통적인 지도 생산 방식이 제시하는 지배 권력 구조에 대항하는 지도 제작 방식이다. 이러한 관점은 헤게모니 국가 권력이 합법화한 지도에서 그 존재가 지워져 버린 사람들을 대표하는, 더욱 진보적이고 민중 옹호적인 의제를 지향한다. 인류의 역사를 통틀어, 지도는 토지를 조사하고, 영토를 지배하고, 인구를 정복하는 데 사용돼 왔다. 대항 지도 제작은 지도란 결코 가치 중립적인 이미지가 아닌 정치적 오브제임을 인식한다. 또한 억압적인 권력 구조를 불안정하게 만드는 새로운 시각화 프로젝트의 일환이기도 하다... 식민주의의 유산과 오늘날의 인식적 폭력을 추적하는 이러한 제스처는, 체계적인 불의를 드러내고 의도적으로 침묵당하는 공동체의 집단적 염원을 투영하므로 저항과 이반의 행위가 된다. 어떻게 지도가 자원 채굴과 세력 확장, 신자유주의의 전 지구적 연결을 해체할 수 있을까? 어떻게 지도가 사람들에게 진실을 효과적으로 알리고 정책에 영향을 미칠 수 있을까? 어떻게 좀더 포용적인 지도를 만들 수 있을까? 어떻게 지도가 체계적 폭력과 제국주의 약탈의 순환을 끊어낼 수 있을까?"

—시안 데이리트

"더 나은 사회적 형평성을 위한 정치적 투쟁은 국가 개념을 재고해 볼 필요가 있다. 18세기에 만들어진 이 근대적 공동체 개념이 얼마나 많은 것들을 속박해 왔는가. 토착민이나 주변인의 권리를 지키기 위해서는 국가에 대한 지속적인 비판이, 혹독한 비판이 필요하다. 그러한 비판은 '세계화'라는 용어를 포함한다. 세계화에 맞서는 별도의 용어로 국가를 상정하는 정체성 정치의 여러 공식에서는 불행히도 이원성이 구축된다. 하지만 국가는 뿌리 깊이 세계적인 용어다. 그리고 정확히 세계적인 까닭에 국가는 지금껏 많은 문제를 양산했다. 상당한 양의 문헌이 지적한 바와 같이, 오늘날 탈영토화된 흐름을 고려할 때, 막중한 권력에 대한 저항은 필연적으로 세계적이다. 그리고 국제 사회의 구성원으로서 국가는 무수한 국가 하위 단위에서 전혀 작동하고 있지 않다. 국제적이고 국내적인 동맹을 건립하는 것이 매우 중요하다. 왜냐하면 영토에 대한 열망과 탈영토적 연결성이 우리가 살고 있는 밀도의 수준에서 서로 분리될 수 없기 때문이다. 다른 한편, 그 동일한 밀도가 국가 하위 단위의 입자를 필요로 할 것이다."

—마리안 패스토 로세스

"Anytime we heal something in ourselves, it heals down the line—it heals back and forward… For a moment, imagine that there is a rope or a cord that is through your being. In te reo Māori, we have a term for it: Te Here Tāngata, the rope of mankind. This goes back before you to the human thread or cord that led you being here. It holds their resilience. Their resilience is your resilience whether you know the stories or not. Also imagine that this goes forward in time, into the future, for at least fifty generations. This can be something yet to come; it can also be through your line; it can be through your work in the world, through the things that are born right now, through what you share and give… The invitation is for us to go beneath this, to a place where, beyond good or any bad, we can see why the generation responded the way it did. It shows us what they love and protect, what they value, what they fear, what they yearn for, whether they allow that or deny that… So the past lives through you and the future only exists through you."

—HAAWEATEA HOLLY BRYSON

"The motifs of breaking, exiting, getting outside, also enter networks of western self-critique in the postcolonial assemblage through the recent ethical turn in critical theory, which takes its cue from Emmanuel Levinas's ethics of infinite openness to the other, any other, who may show up unannounced and unexpected. In the main, for Levinas (and we know this from his earliest writings) it is ontology (of any denomination) we must escape from, since all systems of indivisibility mask component relationships. But to recognize that this escape is also a break from the resources by which we know ourselves to be ourselves is a trickier thing. It involves voluntarily quitting our origin, source and stock. Such a process is constitutively anarchic to use Levinas's surprising term. It enlists a raw humanity that is anterior to, and in this way free from, any pact or contract. Once free (once outside), however, we are thrown into co-dependent life—and nowhere more so than through the inter-human dimension of suffering. This is the recurring key creative paradox at the heart of the exit ideals that I've been tracking thus far. . . Kropotkin works on this project throughout his life. The aim is to clarify the principles for fleeing our own dominion, and learning to disobey ourselves. This is the only outsideness that really matters in the end (and Levinas would agree). It helps us shed many psychic provincialisms—what we know and have, where we come from and what we fear—for a creed of kinship. And what is this? An atavism of mutual aid that crops up spontaneously amongst social exiles, or so many anarchists maintain."

—LEELA GANDHI

"우리 안의 무언가를 치유하려 할 때마다 치유는 앞뒤를 오가며 전면적으로 이뤄진다… 잠시 동안 당신의 존재를 관통하는 밧줄이나 끈이 하나 있다고 상상해 보라. 마오리어에서 그것을 '테 헤레 탕가타(Te Here Tāngata)', '인류의 밧줄'이라고 한다. 이것은 여러분보다 앞서서 여러분이 지금 여기에 존재하도록 이끈 인류의 실 또는 끈으로 거슬러 올라간다. 이것이 그들의 회복력을 유지시킨다. 그 회복력은 여러분이 그 이야기를 알든 모르든 간에 여러분의 회복력이기도 하다. 이번에는 이 밧줄이 미래로, 지금부터 최소 50세대 이후로 간다고 상상해 보라. 이것은 아직 오지 않은 것일 수 있지만, 여러분의 그 선을 통해 존재할 수 있다. 이것은 여러분이 세상에서 한 일, 바로 지금 태어난 것들, 여러분이 공유하고 선사한 것을 통해서 가능한 일이다… 그 너머로, 즉, 좋고 나쁨을 초월해 그 세대가 왜 그렇게 응답했는지 알 수 있는 그곳으로 가는 초대장이 여러분에게 있다. 그것은 그들이 인정하든 부인하든 간에, 그들이 사랑하고 보호하는 것, 가치 있게 여기는 것과 두려워하는 것, 열망하는 것을 보여준다… 그러므로 과거는 여러분을 통해서 살고, 미래는 오직 여러분을 통해서만 존재한다."

—하웨테 홀리 브라이슨

"단절하고, 퇴장하고, 외출하는 모티프는 최근 비판 이론의 윤리학적 전회를 통해 포스트식민주의의 배치 속에서 서구의 자기 비판 네트워크로 진입하는데, 이는 에마뉘엘 레비나스(Emmanuel Levinas)의 타자를 향한, 예고도 없이 예기치 않게 나타나는 모든 타자를 향한 무한한 개방의 윤리학에서 시작된다. 레비나스에 따르면(그의 초기작에서 알 수 있듯이) 우리가 탈출해야 하는 것은 존재론(어느 교파의 것이든 간에)이다. 모든 불가분성의 체계가 구성 요소의 관계를 가리기 때문이다. 하지만 이 탈출이 우리 자신이 우리 자신임을 알게 해주는 자원과의 단절이라는 것을 인식하는 것은 더욱 까다로운 일이다. 그것은 우리의 기원과 원천, 자산을 기꺼이 끊어 내는 것을 포함한다. 그러한 과정은 레비나스의 놀라운 용어를 사용하자면 본질적으로 무정부적이다. 그것은 어떤 약속이나 계약보다 앞선, 그렇기에 그로부터 자유로운, 날것 그대로의 인간성을 획득한다. 하지만 우리는 일단 자유롭게 되면(탈피하게 되면) 상호 의존적인 삶에 던져지는데, 이는 상호 인간적인 고통의 차원을 통해 가장 두드러진다. 이것이 내가 지금까지 추적해 온 퇴장의 이상한가운데에서 반복되는 주요한 창조적 역설이다... 크로포트킨(Kropotkin)은 그의 일생을 이 프로젝트에 바친다. 그 목적은 우리 자신의 영지에서 도망치며 우리 자신에게 불복종하는 법을 배우기 위한 원칙을 분명하게 만드는 것이다. 이 유일한 외부성이야말로 결국에 정말로 중요한 것이다. (레비나스도 이에 동의할 것이다.) 그것은 우리가 알고 있는 것과 가지고 있는 것, 우리가 비롯된 곳, 우리가 두려워하는 것 등 친족의 신념에 대한 정신적 편협함을 떨쳐버릴 수 있게 도와준다. 이것이 대체 뭐냐고? 바로 사회적 망명자들 사이에서 자발적으로 자라나고 많은 무정부주의자들이 유지하고 있는 상호 원조의 격세유전이다."

—릴라 간디

The Forum: Augmented Minds and the Incomputable

포럼: 증강된 마음, 계산할 수 없는 것

The Forum interweaves the exhibition's generative topics, examining the spectrum of the extended mind and challenging the structural divisions imposed upon corporeal, technological, and spiritual intelligence. This program invites philosophers, system thinkers, and researchers to discuss shamanism, cosmotechnics, neuroscience, and digital labor in relation with Korea's visual cultures and communal trauma. The three sessions explore non-hierarchical approaches to replenish the body-mind during this time of massive suffering and mobilize plural and coeval conditions of being and belonging.

본 포럼은 이번 비엔날레에서 생성되는 여러 주제를 한데 엮는 행사로, 확장된 마음의 스펙트럼을 면밀히 살피는 동시에 육체적, 기술적, 정신적 지성에 주어진 기존의 구조적 구분을 해체한다. 본 프로그램은 철학자, 시스템 사상가, 연구자들을 초대해 샤머니즘, 우주 기술, 신경 과학, 디지털 노동과 같은 주제를, 한국의 시각 문화와 공동체의 트라우마와 관련해 논의했다. 세 차례의 세션을 통해, 엄청난 고통을 겪는 이 시기에 몸과 마음을 보충하기 위한 비위계적인 접근 방식을 살피는 한편, 존재하며 소속감을 느끼기 위한 여러 공존하는 조건들을 다뤘다.

SPIRITS RISING: ANTI-SYSTEMIC KINSHIP IN KOREA
LAUREL KENDALL, SEONG NAE KIM, YANG JONG-SUNG, AND YOON YEOLSU

FEBRUARY 23, 2021

"Spirits Rising: Anti-Systemic Kinship in Korea" investigates somatic practices, ritual systems, and formations of collective care as they relate to shamanism across the divided Korean peninsula and its transgressive potential. Laurel Kendall, anthropologist and curator, discusses the work of Korean shamans as a living and vital social practice that addresses the changing needs and anxieties of living people. She describes how painted images work with the shaman as seats for the mansin's personal gods. Yang Jong-sung, director of The Museum of Shamanism, introduces the ceremonial forms and relics on display in the Biennale exhibition, including amulets, rare Kut manuals, and paintings and details their engagement with grievances at the root of communal bonds through gods, as well as social inequality and collective trauma. Yoon Yeolsu, director of the Gahoe Minhwa Museum, presents a selection of folk paintings and religious amulets to propose the timeliness of examining practices of countryside rituals and oral storytelling. Anthropologist Seong Nae Kim discusses the ways in which the legacies of the Jeju 4.3 are transmitted across generations and ritually reenacted in post-memory practices through spirit possessions, ancestral familial rites, and public shamanic commemorations to revive social trust and allow for pathways into of anti-systemic kinship across class and ethnic divides.

떠오르는 영혼: 한국의 반체계적 친족 관계
로렐 켄덜, 김성례, 양종승, 윤열수

2021년 2월 23일

'떠오르는 영혼: 한국의 반체계적 친족 관계'라는 제목으로 진행되는 첫 번째 세션은 신체를 다루는 관행, 의례의 체계, 집단적 돌봄의 형성을 살펴봤다. 이러한 주제는 분단된 한반도 전역의 샤머니즘과 이것이 지닌 위반적 잠재성과 관련된 것이다. 인류학자이자 큐레이터인 로렐 켄덜은 한국 샤먼들의 작업이 산 자들의 변화하는 욕구와 불안을 다루는 생생한 사회적 실천이라고 주장하며, 신을 그린 이미지들이 어떻게 만신이 섬기는 신을 위한 자리로 기능하는지 기술했다. 샤머니즘박물관의 양종승 관장은 이번 비엔날레에 선보인 부적, 굿 의례서, 무속과 관련한 그림 등 여러 의례의 형식과 유물을 소개했다. 이러한 내용은 신을 통해 이뤄지는 공동체 결속의 근원에 자리한 불만, 그리고 사회적 불평등과 집단적 트라우마와 관련된다. 가회민화박물관의 윤열수 관장은 민화와 부적을 소개하며, 이를 통해 지금이 바로 농촌에서 수행되는 제의와 구전 문화를 살펴봐야 할 때라고 제안했다. 종교학자 김성례는 제주 4.3 사건의 유산이 세대를 거쳐 전달된 방식을 살펴보고, 이것이 어떻게 사후의 기억을 위한 빙의, 가족 제사, 공적인 굿을 통해 의례로서 재연돼 사회적 신뢰를 회복하고 계급과 민족의 분열을 넘어서는 반체계적 친족 관계로 이어졌는지 논의했다.

THE INCOMPUTABLE AND THE INCALCULABLE
YUK HUI WITH KAREN SARKISOV

"The Incomputable and the Incalculable" features a lecture by philosopher Yuk Hui that draws on the concept of recursivity as a novel way of tracing the history of modern western philosophy, one in which twentieth-century computational theory seems to vindicate the intuitions of the German Romantics and Idealists about the inner workings of the world and nature. But is everything reducible to recursive algorithms and therefore computable? Does this rationalization not run the risk of ultimately making the world itself disappear? How do we distinguish between what is computable, incomputable and what is incalculable? Does the incalculable merely gesture towards a mysticism or does it in the contrary reveal a new form of rationalization? A conversation with curator Karen Sarkisov will discuss the notion of incalculability and its relation to the current technological paradigm.

계산할 수 없는 것과 셈할 수 없는 것
육 후이, 카렌 사르키소프

'계산할 수 없는 것과 셈할 수 없는 것'이라는 제목의 두 번째 세션에서는 철학자 육 후이의 강연이 진행됐다. 육 후이는 근대 서양 철학사를 추적하는 새로운 방법인 재귀성 개념을 다루는데, 이러한 논의에서 20세기 계산 이론은 세계와 자연의 내적 작용에 관한 독일 낭만주의와 이상주의의 직관을 입증하는 듯 보인다. 그러나 모든 것을 재귀적 알고리듬으로 환원할 수 있고 따라서 계산할 수 있을까? 이러한 합리화는 궁극적으로 세계 자체가 사라질 위험을 초래하지 않을까? 계산할 수 있는 것과 계산할 수 없는 것, 셈할 수 없는 것을 어떻게 구별할 수 있을까? 셈할 수 없는 것이란 단지 신비주의를 향한 제스처에 불과한 것일까, 아니면 이와 반대로 새로운 형태의 합리화를 드러내는 것일까? 강연에 이어 큐레이터 카렌 사르키소프와 대화를 진행해 계산 불가능성이라는 개념뿐만 아니라 그 개념이 오늘날의 기술 패러다임과 맺는 관계에 대해서도 논의했다.

METABOLIC STATES OF INTELLIGENCE
MAYA INDIRA GANESH, MATTEO PASQUINELLI, AND DMITRY PARANYUSHKIN

"Metabolic States of Intelligence" inquires into machine intelligence and the extended mind explored through philosophical and ethical implications of algorithmically generated information feeds as learning and coping mechanisms today. Technology researcher and writer Maya Indira Ganesh examines the poetics and politics of AI metaphors and asks from where and how new metaphors might arise. Philosopher Matteo Pasquinelli discusses his research around the plurality of knowledge models in the age of "monotheistic" AI. Biennale participant and choreographer Dmitry Paranyushkin introduces the idea of dynamic diversity through networked mapping and corporeal techniques while centralizing characteristics of immunity and resilience today.

지성의 대사 상태
마야 인디라 가네쉬, 마테오 파스퀴넬리, 드미트리 파라뉴시킨

'지성의 대사 상태'라는 제목으로 진행된 세 번째 세션은 알고리듬적으로 생성된 정보 피드가 오늘날 학습과 대응의 기제로 여겨지는 현상의 철학적, 윤리적 함의를 되짚어 보며, 이를 통해 탐구한 기계 지능과 확장된 마음을 살펴봤다. 기술 연구자이자 저술가인 마야 인디라 가네쉬는 이번 세션을 통해 인공지능의 은유가 지닌 시학과 정치학을 살펴보고, 어디서부터 어떻게 새로운 은유가 떠오를 수 있는지 논의했다. 철학자 마테오 파스퀴넬리는 "일신론적" 인공지능 시대의 지식 모델의 복수성에 관한 그의 연구를 논했다. 비엔날레 참여 작가이자 안무가인 드미트리 파라뉴시킨은 네트워크화된 매핑과 신체적 기술을 통해 역동적 다양성의 개념을 소개하며, 이와 동시에 오늘날의 면역력과 회복력을 중점적으로 다뤘다.

Through the Gates: The Procession

∞OS (Dmitry Paranyushkin and Koo Des) 에이토스(드미트리 파라뉴시킨 & 쿠 데스), Katarina Barruk 카타리나 바루크, Cecilia Bengolea 세실리아 벵골리아, Yin-Ju Chen & Lin Li-Chun (Marina) 인주 첸 & 리춘 린(마리나), Trajal Harrell 트라잘 하렐, Siyabonga Mthembu 시야봉가 음템부, Angelo Plessas 안젤로 플레사스, Sissel Tolaas 시셀 톨라스

저 문들을 지나: 행진

The Biennale Hall hosts an adaptive program of initiations that tests the boundaries of resilience and resistance. Composed of live commissions and exhibited works, this organic procession inverts notions of the living and the dead, the live and the inanimate, "awakening" the works on view and rendering the exhibition a ceremonial ground where the communal mind plays a revitalizing role. Continuing their engagement with swarm intelligence, confluence dynamics, and the collective cyborg body, ∞OS (Dmitry Paranyushkin and Koo Des) has choreographed and scored the procession with a machine logic and live soundscape based on the audience's physical movements. ∞OS has spatialized the choreography in collaboration with Biennale artists Angelo Plessas and Sangdon Kim to allow the procession body to morph between flow and rupture as environments of sound, movement, and elective affinities create kinetic vortexes across the exhibition's five galleries.

Honorable Buddhist monk Jeong Kwan initiates the event with a sutra reading. Corporeal intelligence holds sway in the drumming of shaman Lin Li-Chun (Marina) and artist Yin-Ju Chen's meditative journeys that summon altered states of consciousness. Angelo Plessas adds props and costumes that conjure talismans for the present, inviting repose, collectivity, and mental cleansing and renewal while also playfully adapting rituals of cyber shamanism in which networked intelligence braids with the body and the machine. A remote performance by Sámi singer Katarina Barruk animates the voices and wisdoms of her grandmothers and ancestors in a composition of Ume Sámi lyrics, vocals, and joik. Siyabonga Mthembu echoes, "We fetch songs from places, or songs fetch us from places," and his work A Prayer for Healing draws upon South African jazz and Korean percussion techniques to release incantations that distill dissonance as a mode of living, mourning, and surmounting the discordances and clamors of the present.

Cecilia Bengolea continuously mobilizes and re-sculpts the bodily spectrum of tai chi, Taekkyeon, kung fu, and other practices inspired by Asian energy systems in workshops imagined in collaboration with children studying martial arts who lead the audience in respiratory exercises. Trajal

Harrell punctuates the program with his take on butoh as "the dead dancing through the living" to navigate various theoretical, physical, sonic, and spiritual vocabularies in forms of communality. Exploring memory-keeping and equity through olfactory means, Sissel Tolaas has infused ecological leather armbands designed by Sruli Recht with a molecule prepared at her laboratory in Berlin to remind us that memory never belongs solely to the past but can be brought into the present through sensory intelligence. Virtual prosthetics drafted by Zeitguised probe the thresholds and potentialities of spectral forces and shadowy presences within the exhibition, as metabolic states of mind and matter converge and resound as *Minds Rising, Spirits Tuning* reveals its coda, an end that is also a resolution.

PERFORMERS
∞OS (Dmitry Paranyushkin and Koo Des): Lyon eun Kwon, Yeji Yi, Yunju Lee, Jonghyeon Lee, Ji Hye Chung, Seungmin Choi | Siyabonga Mthembu: Samulnori HANMAC (Kyeonghoon Kim, Minsoo Kim, Minwoo Kim, Pyeongsup Kim, Jinwoo Park, Daegeun Cho) | Cecilia Bengolea: Janghun Ryu, Jihun Ryu, Eungyul Jo, Daegyeom Ahn, Yulgyeom Ahn, Jaegyu Lim, Jaewhi Cho, Eunchan Chun, Suyeon Han, Taekyung Han (Taekkyeon Advisor: Jeongseok Ahn) | Sissel Tolaas: Wristband designed by Sruli Recht and produced with the support of Ecco

광주비엔날레 전시관에서 회복과 저항의 경계들을 시험하는 첫발을 내딛는 프로그램이 펼쳐졌다. 퍼포먼스 신작과 전시 설치 작품으로 구성된 이 유기적 행진은 삶과 죽음, 생물과 무생물의 관념을 전도시키고, 전시된 작품들을 '일깨우며' 이번 전시를 공동체의 마음이 새로운 활력소 역할을 맡는 기념의 장으로 만든다. 군중의 지성, 융합의 역학, 집단의 사이보그 신체 등을 지속적으로 탐구해 온 에이토스(드미트리 파라뉴시킨 & 쿠 데스)는 관객의 신체 운동에 기반을 둔 기계 논리와 라이브 사운드스케이프로 이 행진의 안무와 악보를 편성했다. 에이토스는 이번 비엔날레의 다른 참여 작가 안젤로 플레사스, 김상돈과 협업해 안무를 공간화했다. 이로써 소리, 움직임, 선택적 친화성의 환경이 비엔날레 전시관의 5개 전시실을 가로지르며 동적인 소용돌이를 일으킴에 따라 이 행진의 몸체가 흐름과 단절을 오가며 변할 수 있도록 했다.

정관 스님은 경전을 낭독하며 이번 행사의 시작을 알린다. 의식 상태의 변화를 불러일으키는 샤먼 리춘 린(마리나)의 북소리와 미술가 인주 첸의 명상적 여정 속에서 육체의 지성이 그 힘을 발휘한다. 안젤로 플레사스는 현재를 위한 부적 역할을 하는 소품과 의상을 들여와, 안식과 집단성, 마음의 정화와 회복을 빌고, 네트워크화한 지성이 신체와 기계를 엮는 사이버 샤머니즘의 의례를 재치 있게 각색했다. 사미족 출신 가수 카타리나 바루크의 원거리 퍼포먼스는 우메 사미어(현재 20명가량 구사 가능한 노르웨이, 스웨덴 일부 사미족의 언어) 가사, 보컬, 요이크(사미족 전통 창법)의 악곡으로 그녀의 할머니들과 선조들의 목소리와 지혜에 생명을 부여한다. 이에 화답하듯 시야봉가 음템부는 “우리가 장소로부터 노래를 가져오거나 노래가 장소로부터 우리를 가져온다”고 말하며, 그의 작품 〈치유를 위한 기도〉는 남아프리카공화국의 재즈와 한국의 타악 기법을 활용해 현재의 부조화, 아우성을 살아가고, 애도하고, 극복하는 방식으로서 불협화음을 축출해 내는 주문을 읊는다.

세실리아 벵골리아는 태극권, 택견, 쿵후를 비롯해 아시아의 기(氣) 체제에 영향을 받은 여러 실천의 신체 스펙트럼을 지속적으로 활성화하고 재조형하는 워크숍을 진행하고, 무술을 배우는 어린이들이 협업자로 참여해 관객의 호흡 운동을 인도한다. 부토(舞踏, 죽음을 표현한 일본 현대 무용)를 “산 자를 통해 추는 죽은 자의 춤”으로 간주하는 트라잘 하렐이 본 프로그램 중간 중간에 개입해 공동체성의 형태를 띤 다양한 이론적, 신체적, 청각적, 정신적 어휘들을 탐사한다. 후각적 수단을 이용해 기억의 보존과 가치를 탐구하는 시셀 톨라스는, 스룰리 레흐트가 디자인한 팔에 착용하는 친환경 가죽 밴드에 베를린 소재 작가 본인의 연구실에서 마련한 분자를 주입해, 기억이 꼭 과거에만 속한 것이 아니라 감각적 지성을 통해 현재로 소환될 수 있는 것임을 우리에게 상기시킨다. 차이트가이즈드가 고안한 가상의 장치들은 본 전시 안에서 유령 같은 힘들과 그림자 같은 존재들의 발단과 잠재력을 탐색한다. 마음과 물질의 대사 상태들이 수렴하고 울려 퍼지면서, 〈떠오르는 마음, 맞이하는 영혼〉이 그 결말이자 결단인 종결부를 드러내 보인다.

퍼포머
에이토스(드미트리 파라뉴시킨 & 쿠 데스): 권령은, 이예지, 이윤주, 이종현, 정지혜, 최승민 | 시야봉가 음템부: 사물놀이 한맥(김경훈, 김민수, 김민우, 김평섭, 박진우, 조대근) | 세실리아 벵골리아: 류장훈, 류지훈, 조은결, 안대겸, 안율겸, 임재규, 조재휘, 천은찬, 한수연, 한태경(택견 전문가: 안정석) | 시셀 톨라스: 손목 밴드는 스룰리 레흐트의 디자인과 에코의 지원으로 제작

∞OS (Dmitry Paranyushkin & Koo Des)

에이토스 (드미트리 파라뉴시킨 & 쿠 데스)

∞OS Session, 2019, V-A-C Foundation, photo: Marco Franceschin
에이토스 세션, 2019, V-A-C 파운데이션, 사진: 마르코 프란체스킨

삶이라는 끊임없는 움직임 속에서 어떻게 움직이고, 어떻게 움직여지고, 어떻게 다른 이들을 움직이게 할 것인가? 특히 자동화, 전염병, 격변으로 불안정한 오늘날의 세계 질서 속에서 개인 및 집단의 욕구 변이에 어떻게 대처할 것인가? 기존의 우리 신체에 대한 지식을 재구성하는 알고리듬 제어 메커니즘과 암묵적으로 얽힌 현재의 상황 속에서 어떻게 저항의 전략을 개발하고 주도권을 되찾을 것인가?

드미트리 파라뉴시킨과 쿠 데스로 이루어진 듀오 에이토스는 스스로를 "오픈 소스 육체 정신 운영 체제"라고 부르며, 무용을 통해 이 세계에 존재하는 육화의 윤리를 개발한다. 이들은 움직임에 대한 연구뿐만 아니라 삶과 세계에 대한 연구까지 다룬다. 그 중심에는 모든 것이 파동에 기반을 둔다는 매우 간단한 아이디어가 있다. 에이토스는 이것이 육체와 정신에 어떤 의미가 있는지 탐구한 후, 그렇게 배운 것이 외부 세계와 어떻게 관련될 수 있을지 모색한다. 일상의 물리적 상호 작용과 상호 주관적 관계에서부터 조직 관리, 과학, 예술 연구에 이르기까지 모든 상황에 적용할 수 있는 은유와 비유로 작업하는 그들은 한 영역의 방법론과 개념을 다른 영역에 적용한다. 일상화를 통해 연구하는 에이토스는 그들의 말마따나 "합일의 무용, 창조적 진화의 흐름, 갈등의 확대/감소"를 생산한다. 그들은 동화, 침투, 전향의 유희 및 전략의 통합을 꾀한다. 그리고 이를 러시아 무술 시스테마, 현대 무용, 부토(舞踏) 등 신체의 규약과 연결해, 폭동과 반란의 진압에 사용되는 대응 전술 등 사회정치적 움직임에서 그 표현 방법을 찾는다.

에이토스는 이번 비엔날레의 새로운 커미션 작업으로 개막식의 절차와 음악을 제공하기 위해 현장에서 관객의 동선을 개발하고, 관객이 육체와 공간 개념을 역설계하는 데 참여하게 한다. 그들은 각 개인의 동기를 집단적 동기로 한데 모아 행렬을 만들고, 파쿠르와 음악적 파노라마(에이토스 작업의 또 다른 층위)를 일부 출품작과 함께 연출한다. 이를 통해, 새 떼와 같은 자체 조직 체계, 그리고 테크노 파티, 댄스, 팀 스포츠 등 집단의식에 대한 그들의 현재 연구(공동 면역과 적응력에 관련된)를 심화시킨다.

(DA)

Katarina Barruk
카타리나 바루크

Katarina Barruk, wearing a traditional South Sámi hair decoration called *baarhkeldahke*, 2020, photo: Helleday Arts
남사미족의 전통 머리 장식품 바켈다케(baarhkeldahke)를 착용한 카타리나 바루크, 2020, 사진: 헬레데이 아츠

카타리나 바루크가 그녀의 증조할머니가 1900년대 초 착용했던 머리 쓰개 장식을 착용하는 것은 모국의 전통을 보존하기 위한 노동의 형태이며 또한 모계와 상징적으로 연결되는 것이다. 바루크는 인구가 10만에서 15만 명으로 추산되는 북극 원주민 집단인 사미족에 속한다. 이들은 북극 핀란드, 스웨덴, 노르웨이, 러시아 콜라 반도에 걸친 사프미 지역의 원주민이다. 작곡가이자 보컬리스트인 바루크의 작품은 유네스코가 지정한 소멸 위기 언어 중 가장 위험한 레드 리스트에 올라 있는 우메 사미어를 다시 활성화하며 환기시킨다. 이 음파적, 언어적 연구는 이야히스 이댜 사미 음악제를 통해 알려졌고, 한국에 처음 소개되는 것으로서, 작가를 그녀의 위대한 할머니들의 땅과 그 안에 뿌리를 둔 모계 혈통을 위한 투쟁과 연결시킨다. 또한, 바루크의 연구는 언어적 헤게모니와 노골적인 정치적 억압, 그리고 사회 경제적 요소들이 어떻게 전 세계의 수많은 언어들을 사라지게 만들었는지 고찰하기 위해 전 지구적 관점에서 언어의 복합적인 지형과 마주한다.

〈그녀의 말〉(2021)은 언어의 메커니즘과 특이성을 탐구해 언어가 단순한 의사소통의 수단 이상의 것이라고 주장한다. 언어는 문화를 전달하며, 기억을 보존하고, 지혜를 전승하며, 여러 공동체의 정체성을 형성한다. 자신의 목소리로 위대한 할머니 세 분의 추억을 되새기는 바루크는 선조들과 대화를 나누며 지식과 지혜를 찾고, 이를 통해 선조들이 공유한 고향에 대한 이야기와 기억을 떠올린다. 비엔날레 개막식에서 연주되는 작품은 우메 사미어 가사와 보컬, 요이크(사미족의 전통적인 노래 형식)으로 구성된 긴 성악곡으로, 바루크의 매우 독특한 소프라노 음색으로 가창된다. 이 곡은 그들이 태어난 땅에 머물며 살 권리를 위해 싸웠던 바루크의 여성 조상들이 공유한 공동체의 기원에 대해 이야기한다.

(MC)

Jeong Kwan
정관

Jeong Kwan sunim at Cheonjin-am
천진암의 정관 스님

손수 고른 버섯, 절인 무, 곶감, 간장, 된장, 그리고 시간. 저명한 불교 승려이자 요리사인 정관 스님은 광주 부근 산자락에 있는 백양사 천진암에서 이러한 재료와 더불어 영혼을 살찌우는 음식을 창조해 낸다. 사찰 음식에 대한 정관 스님의 철학은 시간에 대한 사유를 바탕으로 한다. 음식으로 이 세계를 축복하는 정관 스님은 재료로부터 에너지를 끌어오고, 이들 간의 내적 갈등을 풀어내며, 사람과 동식물을 조화롭게 하기 위해 그 본질을 회복시킨다. 이로써 "재료는 음식이 될 뿐만 아니라 치유가 된다." 정관 스님은 자연을 지극히 존중하고, 심신을 비롯해 신체와 영혼의 에너지의 스펙트럼에서 소속과 연결을 도모하는 요리법을 개발함으로써 사찰 요리사로 인정받았다. 정관 스님에 의하면 요리하기와 먹기는 성찰의 행위다. 명상은 침묵과 내적 집중, 기도뿐만 아니라 재료와 요리를 준비하면서 나 자신과 주변을 발견하는 몰입적인 경험을 수반한다.

2019년 9월, 참여 작가 일부와 함께한 비엔날레 리서치 답사의 일환으로 정관 스님에게 찾아가 그가 사용하는 재료, 정원의 식물, 주방에 있는 토기 단자, 음식 등을 준비하고, 조형하고, 차리는 모든 과정을 면밀히 살펴봤다. 정관 스님과 보낸 시간을 통해서 요리의 여정에 들어가는 그의 생각과 인류가 생태학적 힘과 상호 의존적이라는 점을 가르치는 요리의 능력을 살펴볼 수 있었다. 당시 식사를 함께 나누기에 앞서서 정관 스님은 창의적인 행위가 갖고 있는 통합적이고 탐사적인 잠재력을 얘기했다. "예술적 도약을 이루기 위해 투입하는 요소들을 나는 사찰 음식을 준비할 때 적용한다. 창의성과 진실을 향한 추구가 함께 흘러가기를 바라면서."

공공 프로그램 '저 문들을 지나: 행진'의 일환으로 정관 스님은 경전을 낭독한다. 비엔날레에 영감을 주는 사상가로서 정관 스님은 영문 전시 제목을 "떠오르는 마음, 맞이하는 영혼"으로 번역했고, 이로써 신체와 영혼의 에너지가 활기차게 연결돼 있다는 그의 믿음을 다시금 드러낸다.

(DA)

Siyabonga Mthembu
시야봉가 음템부

Siyabonga Mthembu, photo: Tseliso Monaheng
시야봉가 음템부, 사진: 세리소 모나흥

"우리가 장소로부터 노래를 가져온다, 또는 노래가 장소로부터 우리를 가져온다."
— 힘_셀프

요하네스버그 이스트랜드에 있는 템비사 켐튼 파크 출신인 시야봉가 음템부의 음악 프로젝트는 넬슨 만델라가 남아프리카공화국 대통령이 되는 변혁의 맥락에서 협력 차원의 스토리텔링으로 시작됐다. '힘_셀프'라는 별칭으로도 알려진 음템부는 2009년에 이제는 고인이 된 그의 형 응쿨렐레코와 사촌 젤리즈웨와 함께 '더 브라더 무브즈 온'이라는 밴드 겸 퍼포먼스 아트 앙상블을 결성해, 리드 보컬을 맡아 총 6곡이 수록된 언마스터드EP 〈더 골든 웨이크〉를 발표했다. 이 밴드는 "남아프리카의 리듬이란 무엇인가"라고 질문하면서 재즈가 아메리카와 아프리카 대륙에 걸쳐 뻗어 나가는 토착 지식 체계와 의식 네트워크라는 이해를 확충해 나가며 성장했다. 음템부는 남아프리카공화국의 즉흥 음악을 조상의 지식이 친족과 공동체의 유대 관계에서 확립된 형태로 받아들이는 컴필레이션 앨범 〈인다바 이즈〉를 탄디 응툴리와 공동 기획했다.

그는 '재즈 장례식'이나 '세컨드 라인' 같은 뉴올리언스 전통이 보여주는 연대 및 공동체의 역사에 영향을 받아 집단적 돌봄의 감정적, 음향적, 공간적 표현에 대한 퍼레이드 형식을 실험한다. 미국에서 가장 잘 유지되고 있는 아프리카 문화 중 하나인 세컨드 라인은 뉴올리언스 아프리카계 주민들의 초창기 사회 지원 단체에서 비롯됐다. 차후에 '소셜 에이드 앤 플레져 클럽'으로 불리게 된 이 단체는 아프리카의 많은 전통적 관습 및 공동체 간의 지속적인 상호 원조와 복지를 이어 나갔다. 〈치유를 위한 기도〉(2021)는 세컨드 라인(퍼레이드의 메인 섹션이 아닌 뒤이어 따라가는 무리들) 파트를 통해 표현되는 성악 불협화음 개념의 공간적, 음향적 탐구다. 이는 성악 불협화음 합창단과 인도 전통 재즈 트리오(타블라, 시타르, 테너 색소폰), 주문의 작곡가가 제작한 카말리 잉고니 같은 전통 악기를 통한 세컨드 라인 가창 행진으로 표현된다. 비엔날레 개막일 행진의 일부가 될 이 작품은 젤리즈웨 음템부가 "치유를 위한 기도"와 "영원한 평화의 비둘기"라는 제목으로 쓴 평화와 치유를 위한 두 가지 주문의 녹화 영상 퍼포먼스로 구성된다. 한국 전통 타악기 연주자 6명이 음템부가 지휘하는 라이브 퍼레이드의 일환으로 녹화 영상에 화답하며, 특정한 언어 없이 노래를 공유하는 애도와 행진의 형태에 합류할 것이다. 이런 언어의 제외는, 언어를 통한 노래가 이국 취향으로 빠지게 되는 현상을 타파함으로써 인류의 연결을 칭송한다.

(MC)

List of Exhibited Works

출품작 목록

에이토스(드미트리 파라뉴시킨 & 쿠 데스)

〈융합 AI 0.18 베타〉, 2021
퍼포먼스
제13회 광주비엔날레 커미션,
알칸타라 후원

파시타 아바드

〈혼란〉, 1991
속을 채우고 꿰맨 천에 아크릴물감, 유화물감, 치즈클로스, 단추, 거울
215 × 172 cm

〈100년의 자유: 바타네스에서 홀로까지〉, 1998
유화물감, 아크릴물감, 필리핀 천(마닐라삼, 파인애플, 후시, 바나나 섬유; 바기오 지역의 병직물; 바타네스 지역의 면 크로셰; 일로카노족의 면직물; 중국 비단과 구슬; 스페인 비단; 일롱고의 직물; 민다나오 지역의 구슬; 삼보앙가 지역과 야칸족의 수직(手織)천과 시퀸), 염색된 면직물에 바느질
564 × 500 cm

〈짚으로 만든 문 I〉, 1998
염색된 캔버스에 유채와 아크릴, 짚으로 만든 매트에 바느질
226 × 135 cm

〈짚으로 만든 문 II (한 마리의 짐승처럼 나를 사랑해줘)〉, 1998
염색된 천에 유채와 아크릴, 직조된 매트에 채색한 천 바느질
226 × 135 cm

〈짚으로 만든 문 III〉, 1998
염색천에 유채와 아크릴, 직조된 매트에 채색한 천 바느질
226 × 135 cm

〈사나의 스테인드글라스 문〉, 1998
캔버스에 유채, 채색한 수직(手織)천
222 × 160 cm

〈흰 색은 감각의 인식을 고조시킨다〉, 1998
유화물감, 아크릴물감, 오일파스텔, 염색천, 채색한 캔버스, 캔버스에 채색한 천 바느질
213 × 160 cm

〈오래된 사나의 검은색과 흰색 돌 II〉, 1999
캔버스에 유채
160 × 100 cm

〈나의 가장 큰 행복으로 연결해 주는 문〉, 1999
속을 채운 캔버스에 꿰맨 단추 및 유화물감
164 × 100 cm

〈불가능은 없다〉, 2000
유화물감, 채색한 수직(手織)천, 캔버스에 꿰맨 단추
150 × 424 cm

파시타 아바드 아트 에스테이트 제공

코라크리트 아루나논드차이

〈죽음을 위한 노래〉, 2021
단채널 영상, 컬러, 사운드, 회화
30분18초
제13회 광주비엔날레, 쿤스트할 트론헤임, 한네프켄스 재단 공동 커미션

카타리나 바루크

카타리나 바루크, 〈그녀가 말했다〉, 2021
보컬 작곡, 사운드
24분19초
닐스 조한슨 믹싱과 마스터링
제13회 광주비엔날레 커미션,
알칸타라 후원

파리드 벨카이아

〈나무〉, 1980년대
코르틴 강
41.5 × 45.3 × 45 cm

〈나무〉, 1980년대
코르틴 강
41.2 × 55.9 × 55.3 cm

〈새벽〉, 1983
혼합매체(목판에 펼친 양피지에 염료, 천연색소)
64.6 × 81 × 3.8 cm

〈거부할 수 없는 승천〉, 1985
혼합매체(가죽에 잉크와 헤나)
64.3 × 84.2 × 4 cm

〈행진〉, 연도미상
혼합매체(목판에 부착한 가죽에 염료와 헤나)
163 × 242 × 3.2 cm

〈행진〉, 1995
혼합매체(목판에 부착한 양피지에 염료와 헤나)
189 × 210 × 5 cm

〈토템〉, 1998
혼합매체(목판에 펼친 양피지에 염료)
207.5 × 135.4 × 4 cm

도하 아랍현대미술관 제공

세실리아 벵골리아

〈댄스홀 날씨, 트립틱〉, 2019
3채널 영상 설치, 컬러, 사운드
알고리즘 프로그램과 혼합 된 6 시간의 러시
제네바 미르 주립재단, TBA21, 더 바이닐 팩토리 제작

〈퍼포먼스와 아틀리에 이스트 웨스트 센터링〉, 2021
퍼포먼스 워크숍
약 15분
제13회 광주비엔날레 커미션, 알칸타라, 프랑스 후원

세이니 카마라

〈무제〉, 2020
구운 흙, 식물성 코팅
165 × 45 × 40 cm

〈무제〉, 2020
구운 흙, 식물성 코팅
110 × 45 × 45 cm

제13회 광주비엔날레 커미션

쿠이쉴레 차란

〈사탕수수 밭에서 비통해 하기〉, 2018
면, 천연색소: 울금(터메릭)과 카와카와 잎, 섬유용 잉크
1140 × 130 cm

〈구술사: 경찰서 장벽에서의 시위에서 깨진 유리 팔찌, 나우소리 1920년〉, 2019
자수실, 수제 모하 동전, 면
110 × 100 cm

〈수쉴라의 편지〉, 2019
아카이브 자료, 면, 섬유용 잉크, 천연염료: 울금(터메릭)과 쿰쿰 씨앗
136 × 130 cm

〈여성 공포: 피지타임스 기사, 1920년〉, 2019
아카이브 자료, 면, 섬유용 잉크, 천연염료: 울금(터메릭)과 매리골드 꽃
93 × 143 cm

〈우리 배를 채울 만큼 충분한 음식이 없다〉, 2019
면, 섬유용 잉크, 천연염색(반얀나무 껍질, 쿰쿰 씨앗)
493 × 117 cm

쿠이쉴레 차란 & 에샤 필레이 (더 배드 피지 걸스)

〈피지 바트: 제13회 광주비엔날레의 쿠이쉴레와 에샤 필레이〉, 2021
팟캐스트 에피소드
약50분
제13회 광주비엔날레 커미션

인주 첸 & 리춘 린(마리나)

인주 첸 & 리춘 린(마리나), 〈소닉 드라이빙〉, 2021
혼합매체 설치
가변크기
제13회 광주비엔날레, V-A-C 재단 커미션

인주 첸, 〈상부 세계〉, 2021
단채널 영상, 컬러
15분 02초

인주 첸 & 리춘 린(마리나), 〈중부 세계〉, 2021
7.1사운드
15분 02초

인주 첸, 〈하부 세계의 지도〉, 2020
종이에 수채와 연필
376.3 cm × 157.6 cm

리춘 린(마리나), 〈샤머닉 코스몰로지〉, 2020
종이에 먹
27 × 37.9 cm

인주 첸 & 리춘 린(마리나), 〈소닉 드라이빙 워크숍 기록〉, 2021
4채널 영상, 컬러, 사운드
(각) 약 20분

알리 체리

〈땅 파는 사람〉, 2015
HD영상, 컬러, 사운드
23분 36초
작가, 파리 이만 파레 갤러리 제공

조현택

〈스톤마켓〉, 2019-20
잉크젯 프린트
가변크기

제13회 광주비엔날레 커미션, 두릭스, 삼양옵틱스 제작 후원

〈익산2〉, 2019
잉크젯 프린트
150 × 240 cm

〈익산3〉, 2019
잉크젯 프린트
150 × 337 cm

〈영암〉, 2019
잉크젯 프린트
150 × 320 cm

〈부안〉, 2020
잉크젯 프린트
150 × 455 cm

〈웅천〉, 2020
잉크젯 프린트
150 × 360 cm

〈웅천 2〉, 2020
잉크젯 프린트
150 × 455 cm

〈웅천 3〉, 2020
잉크젯 프린트
150 × 300 cm

바지날 데이비스

〈해그〉, 1982-89/2012/2021
건축물, 플로어 스티커, 벽지, 빵으로 만든 〈부정한 마리아〉 조각, 회화 설치
가변크기

회화: 쓰던 종이 위에 맨드레이크, 사리풀, 독말풀이 함유된 하마멜리스 추출물; 과산화수소; 글리세린; 수채색연필; 단종된 시판 애너신, 엑시드린, 리디아 핑컴의 강장제; 야자유; 매니큐어; 에나멜; 향수; 아쿠아넷의 '엑스트라 스트렝스' 헤어스프레이

〈슈슈의 안젤라 서〉, 2020
〈앨리캣츠의 다이앤 차이〉, 2020
〈고고스의 제인 위들린〉, 2020
〈조앤 제트, 날 보내줘(Let Me Go)〉, 2020
〈컨트롤러스의 칼라 듀플랜티어〉, 2020
〈피보나치스의 매기 송〉, 2020
〈미미 최〉, 2020
8 × 5 cm

〈캐리 윌리엄스 클리포드, 레이스 라임스〉, 2020
14 × 10 cm

〈알렉산드라 주하즈〉, 2020
〈셰릴 두네이, 워터멜론 우먼〉, 2020
〈캐서린 오피〉, 2020
〈엑스(X)의 엑센 세벤카〉, 2020
〈조지아 더글러스 존슨, 브론즈〉, 2020
〈그웬돌린 베넷〉, 2020
〈카우칠라 브룩〉, 2020
〈마거릿 모란 조, 노토리어스 조 투어〉, 2020
〈넬라 라슨〉, 2020
20 × 9 cm

〈클라라 앤 톰슨, 길가의 노래〉, 2020
〈제시 레드몬 포셋〉, 2020
〈폴린 스미스, 부자 뛰어넘기와 그외 시〉, 2020
〈조라 닐 허스턴〉, 2020
20 × 14.5cm

〈앨리스 박〉, 2020
〈고고스의 마고 올라바리아〉, 2020
22 × 11 cm

〈L7의 도니타 스팍스 — 헝그리 포 스팅크〉, 2020
29 × 21 cm

〈치즈 엔딕 트라이펙타〉, 1990년대부터 현재까지 진행 중
원본과 복사본의 사진, 팬 잡지와 다른 복사본, 편지, 콜라주, 사운드 설치
가변크기

〈치즈 엔딕 트라이펙타〉, 1990년대부터 현재까지 진행 중
비디오, 컬러, 사운드
반복
작가, 베를린 이자벨라 보르톨로치 갤러리 제공

〈클럽 서커〉, 1990년대/2021
원본과 복사본의 사진, 팬 잡지와 다른 복사본, 비디오, 데일 존슨, 제프리 힐버트, 프랑크 로드리구에즈의 플레이리스트 설치
가변크기
클럽 서커 플라이와 매거진 #1-5 프랑크 로드리구에즈 제공

제13회 광주비엔날레 커미션
작가, 베를린 이자벨라 보르톨로치 갤러리 제공, 버거 컬렉션, ifa 후원

시안 데이리트

〈전쟁의 책략〉, 2021
다양한 오브제의 군집, 천 배너, 나무조각
가변크기
리카 카마초, 펠먼 바글라소, 헨리 카세레스 협업
제13회 광주비엔날레 커미션

에모 데 메데이로스

〈부두노(하이퍼리시버)〉, 2017
오토바이 헬멧, 조개껍데기, 스프레이 페인트, 스마트폰, 영상
32 × 32 × 35 cm

〈부두노(하이퍼리시버)〉, 2021
오토바이 헬멧, 조개껍데기, 스프레이 페인트, 스마트폰, 영상
32 × 32 × 35 cm

〈부두노(하이퍼리시버)〉, 2021
오토바이 헬멧, 조개껍데기, 스프레이 페인트, 스마트폰, 영상
32 × 32 × 45 cm

〈부두노(하이퍼리시버)〉, 2021
오토바이 헬멧, 조개껍데기, 스프레이 페인트, 스마트폰, 영상
32 × 32 × 34 cm

〈부두노(하이퍼리시버)〉, 2021
오토바이 헬멧, 조개껍데기, 스프레이 페인트, 스마트폰, 영상
32 × 32 × 35 cm

〈부두노(하이퍼리시버)〉, 2021
오토바이 헬멧, 조개껍데기, 스프레이 페인트, 스마트폰, 영상
32 × 32 × 34 cm

〈부두노(하이퍼리시버)〉, 2021
오토바이 헬멧, 조개껍데기, 스프레이 페인트, 스마트폰, 영상
32 × 32 × 37 cm

프랑스문화원 후원

〈카레타/카레타〉, 2014–17
3채널 영상 설치, 컬러, 사운드, 영상 512개, 사운드 32개(루프)

〈카레타 파워(카레타 사진 연작)〉, 2016/2021
알루미늄 마운팅 잉크젯 프린트
150 × 100 cm

〈카레타〉, 2016/2021
알루미늄 마운팅 잉크젯 프린트
120 × 79.5 cm

프랑스문화원, 두릭스 제작 후원

파트리샤 도밍게스

〈그린 아이리스〉, 2019
다채널 영상, 제단, 토템 조형물 설치, 수채, 꽃, 오브제, 홀로그램 프로젝션
가변크기
런던 가스웍스 커미션
설치 지원 최희원, 전현준

〈어머니 드론〉, 2020
싱글 채널 비디오 설치, 제단, 수채, 플라스틱 손과 돌, 홀로그램 프로젝션
가변크기, 20분 51초
볼리비아 키오스코 레지던시, 마드리드 센트로센트로 커미션

테오 에쉐투

〈고스트댄스〉, 2020
단채널 영상, 컬러, 사운드
18분 에디발도 에르네스토, 유코 카세키 합작
사무엘레 말파티, 케이어 프레이저 협업
제13회 광주비엔날레 커미션
ifa 후원

제라드 포투네

〈댄소〉, 2009
캔버스에 아크릴
91.44 × 60.96 cm

〈콘빗〉, 2010
캔버스에 아크릴
68.58 × 68.58 cm

〈아담과 이브〉, 2011
캔버스에 아크릴
91.44 × 60.96 cm

〈라울 세드라스 장군〉, 2011
캔버스에 아크릴
60.96 × 50.8 cm

〈그랑 부아 의식〉, 2011
캔버스에 아크릴
83.82 × 60.96 cm

〈마라사 3〉, 2011
캔버스에 아크릴
60.96 × 53.34 cm

〈미셸 마르텔리, 대통령 후보〉, 2011
캔버스에 아크릴
71.12 × 53.34 cm

〈미를랑드 마니가, 대통령 후보〉, 2011
캔버스에 아크릴
60.96 × 50.8 cm

〈보수, 강인함의 영혼〉, 2012
캔버스에 아크릴
76.2 × 60.96 cm

〈지진〉, 2012
캔버스에 아크릴
76.2 × 101.6 cm

〈장 클로드 뒤발리에〉, 2013
캔버스에 아크릴
66.04 × 71.12 cm

〈마라사 2〉, 2018
캔버스에 아크릴
35.56 × 30.48 cm

〈멀티태스킹〉, 2018
캔버스에 아크릴
76.2 cm x 60.96 cm

〈인어 커플〉, 2018
캔버스에 아크릴
76.2 × 101.6 cm

갤러리 몬닌 개인소장

존 제라드

〈옥수수 작업(코리브)〉, 2020
1년간 이루어지는 시뮬레이션, 컬러, 무음, 1년의 시간; 유광 알루미늄 정육면체
500 × 500 × 550 cm
작가, 페이스 갤러리, 토마스 데인 갤러리 제공
이 작품은 골웨이 국제 예술제(2020)의 커미션으로 제작됐으며, 제13회 광주비엔날레를 위해 재단과 필레아스 예술 기금, 오스트리아 수상 예술 기금, 컬처 아일랜드, 상하이 크로노스 아트센터가 공동으로 지원함

소니아 고메즈

〈무제, 나무 시리즈〉, 2013–14
아크릴 콜라주, 합판에 붓과 유성펜
114 × 24 cm

〈무제, 꼬기 시리즈〉, 2017
바늘땀, 바인딩, 다양한 천과 레이스
80 × 80 cm ø
개인소장

〈무제, 새끼 시리즈〉, 2018
천, 솔기, 나무
20 × 23 × 21 cm

〈보금자리〉, 2019
철제 새장, 나무, 천, 노끈
80 × 100 × 65 cm

〈물라주 II〉, 2019
바늘땀, 바인딩, 다양한 천과 레이스
75 × 41 × 21 cm

〈무제, 뿌리 시리즈〉, 2019
바늘땀, 바인딩, 나뭇가지에 다양한 천과 레이스
280 × 150 × 80 cm

작가, 상파울루/뉴욕/브뤼셀 멘데스 우드 디엠 갤러리 제공

트라잘 하렐

〈자매 혹은 그가 시체를 묻었다〉, 2021
퍼포먼스
12–20분

〈자매 혹은 그가 시체를 묻었다〉, 2021
직조한 매트, 파스망트리
가변크기

제13회 광주비엔날레, 파리 국립무용센터, 모스크바 개러지 현대미술관, 취리히 국립극장 공동 커미션

펨케 헤레그라벤

〈그녀의 가슴 속에 있는 새 스무 마리〉, 2021
다중감각 설치
가변크기
제13회 광주비엔날레 커미션
몬드리안 재단, 주한네덜란드대사관 후원

린 허쉬만 리슨

〈그림자 스토커〉, 2019
단채널영상, 컬러, 사운드
11분 47초
더 셰드, VIA 예술기금 커미션(인터랙티브 설치작품 그림자 스토커(2018–21)의 일부)

〈비틀어진 중력〉, 2021
에칭한 플렉시글라스, LED 조명, 애쿼펄스, 바이오리액터, 다양한 박테리아
각 46 × 46 × 184 cm
제13회 광주비엔날레 및 V-A-C 재단 커미션, 토마스 후버 박사(알미라이), 리차드 노박 박사, 엘리자베스 칼라마리, 람세스 마르티네스, 바스카 그냐왈리 박사, 도널드 잉버 박사(하버드대학교 생체모방공학 위스연구소)와 학제적 협업으로 제작

티샨 수

〈더블바인드〉, 1989
마일라에 실크스크린 잉크, 플렉시글라스, 유리, 합판, 도자기 타일, 스테인리스강, 고무, 나일론, 아연, 아크릴
194 × 123 × 156 cm

〈코드레스 2.0〉, 1990–2018
캔버스에 실크스크린 잉크와 아크릴
180 × 180 cm

〈내추럴 랭귀지〉, 1990
캔버스에 실크스크린 잉크와 아크릴
180 × 450 cm
홍콩 엠티 갤러리 후원

〈슬로티드 랩타일〉, 1990
캔버스에 실크스크린 잉크와 아크릴
180 × 180 cm
카르멘 페르난데스 비브스 소장

〈핑거페인팅 2〉, 1994
캔버스에 실크스크린 잉크와 아크릴
180 × 180 cm

〈립서비스〉, 1997
캔버스에 실크스크린 잉크와 아크릴
88.9 × 122 cm
리차드 창 소장

〈인터페이스 월 3.0 — 광주〉, 2002–2021
수성용PVC에 잉크젯 프린트
725.2 × 457.8 cm
작가 제공 © 2021 뉴욕 Artists Rights Society (ARS); 홍콩 엠티 갤러리, 뉴욕 미겔 아브레우 갤러리

괴즈데 일킨

〈뿌리가 말하는 사이 깊어지는 균열〉, 2019–2020
식물에서 추출한 염료로 손수 염색한 중고 천에 채색과 바느질, 세마 카이구수즈의 기도 〈뿌리가 말하는 사이 깊어지는 균열〉 3채널 오디오 설치

제13회 광주비엔날레 커미션
터키 SAHA 후원 파리 발드마르 현대미술관에 감사를 표합니다.
이스탄불 아트수메르 갤러리, 카이로 집섬 갤러리 제공

〈바람〉, 2019
바느질한 씨앗, 빈티지 식탁보에 식물 추출물 천연염색과 패치워크
158 cm ø

〈절벽〉, 2019–2020
바느질한 씨앗, 중고 이불에 식물 추출물 천연염색과 패치워크; 후면: 빈티지 이불에 자수
255 × 216 cm

〈위임하는 샤먼〉, 2020
식물 추출물(히비스커스)로 천연염색한 천에 바느질과 채색; 후면: 염색한 천에 자수
104 × 93 cm

〈물결, 내 안의 여러 사람들〉, 2020
식물 추출물(대청)로 천연염색한 천에 바느질, 채색, 패치워크; 후면: 염색한 천에 자수
112 × 185 cm

〈텅빈 돌〉, 2020
식물 추출물(낙타봉)로 천연염색한 천에 바느질, 채색, 패치워크; 후면: 염색한 천에 자수
119 × 104 cm

〈샤먼〉, 2020
식물 추출물(잇꽃)로 천연염색한 베갯잇에 바느질과 채색; 후면: 염색천에 자수
86 × 98 cm

〈다리〉, 2020
식물 추출물(낙타봉)로 천연염색한 천에 바느질과 채색; 후면: 염색한 천에 자수
112.5 × 186 cm

〈하늘의 열림, 잠든 씨앗의 춤〉, 2020
식물 추출물(낙타봉)로 천연염색한 천에 바느질, 채색, 패치워크; 후면: 염색한 천에 자수
97 × 205 cm

〈땅의 열림: 애도와 탄생〉, 2020
식물 추출물(낙타봉)로 천연염색한 천에 바느질과 채색; 후면: 염색한 천에 자수
124 × 168 cm

정관

만트라 읽기와 다도 세레모니

주마디

〈진통제〉, 2016
닥지에 차이나그라프
124 × 264 cm

〈팔 없는 신부〉, 2019
천에 아크릴
135 × 150 cm

〈물고기 뼈 이주〉, 2019
천에 아크릴
135 × 150 cm

〈사랑은 길을 찾을 것이다〉, 2019
천에 아크릴
150 × 285 cm

〈파인애플 웨딩〉, 2019
천에 아크릴
180 × 150

〈한 쌍의 꿈〉, 2019
천에 아크릴
150 × 180 cm

〈고구마의 일기장〉, 2019
천에 아크릴
150 × 285 cm

카라빙 필름 콜렉티브

〈선조들과 함께 나아가기: 인생의 낮〉, 2020
5채널 영상 설치, 컬러, 사운드, 자동차 타이어, 철판에 페인트
31분 42초
그래피티 제작 테크니션: 조수빈 학생: 박현영, 송동수, 이혜진, 살라딘 오킬로브, 무하메드 하루나 함자, 마리아 콘스탄티노바
제13회 광주비엔날레 커미션

김상돈

〈카트〉, 2021
혼합매체
가변크기
제13회 광주비엔날레 커미션, 알칸타라 후원

〈불수레〉, 2017
혼합매체
50 × 200 × 30 cm

〈행렬〉, 2021
혼합매체
가변크기
나비타월드 후원

김실비

〈빛지지 않은 삶〉, 2021
4K HD 변환 단채널 영상, 컬러, 사운드
9분 23초
제작 및 건설: 스튜디오 2F, 프로브
철판, 철제 각파이프, 우레탄 페인트, 재귀반사 접착 시트, 휴대폰 거치대, 휴대폰 플래시

〈빛과 바람〉, 2021
201 × 224 × 75 cm

〈광물과 파생상품〉, 2021
201 × 224 × 75 cm

〈빛, 바람, 물, 광물, 파생상품〉, 2021
201 × 280 × 75 cm

제13회 광주비엔날레를 위한 광주비엔날레 재단 커미션

티모테우스 앙가완 쿠스노

〈보이지 않는 것의 그림자〉, 2021
혼합재료 설치
가변크기
제13회 광주비엔날레 커미션

곽덕준

〈심연 II〉, 1967
판넬에 석고, 호분, 수지, 수채, 아크릴
183 × 133 cm

〈여로 675〉, 1967
판넬에 석고, 호분, 수지, 수채, 아크릴
145 × 112 cm

〈여로 679〉, 1967
판넬에 석고, 호분, 수지, 수채, 아크릴
145 × 112 cm

〈위선자의 미소 667〉, 1967
판넬에 석고, 호분, 수지, 수채, 아크릴
162 × 128 cm

〈눈길을 이끄는 광장〉, 1967
판넬에 석고, 호분, 수지, 수채, 아크릴
162 × 102 cm

〈덫에 걸린 너구리〉, 1969
판넬에 석고, 호분, 수지, 수채, 아크릴
183 × 137 cm

작가, 갤러리 현대 제공

이갑철

〈충돌과 반동 — 제삿날, 안동〉, 1990
디지털 프린트
105 × 70 cm

〈충돌과 반동 — 무당, 태안〉, 1992
디지털 프린트
100 × 150 cm

〈충돌과 반동 — 칼을 든 무당, 태안〉, 1992
디지털 프린트
100 × 150 cm

〈충돌과 반동 — 소머리를 머리에 인 무당, 태안〉, 1992
디지털 프린트
100 × 150 cm

〈충돌과 반동 — 성철 스님 가시던 날, 해인사〉, 1993
디지털 프린트
105 × 70 cm

〈충돌과 반동 — 기원의 흔적, 산청〉, 1993
디지털 프린트
100 × 150 cm

〈충돌과 반동 — 찔레꽃과 할머니, 합천〉, 1994
디지털 프린트
105 × 70 cm

〈충돌과 반동 — 향제 1, 안동〉, 1994
디지털 프린트
100 × 150 cm

〈충돌과 반동 — 장승, 선암사〉, 1996
디지털 프린트
105 × 70 cm

〈충돌과 반동 — 선돌을 들어올리는 사내, 남원〉, 1996
디지털 프린트
100 × 150 cm

〈충돌과 반동 — 방생하는 날, 함양〉, 1997
디지털 프린트
105 × 70 cm

〈충돌과 반동 — 향제 2, 예천〉, 1999
디지털 프린트
105 × 70 cm

〈충돌과 반동 — 영동굿, 제주〉, 2007
디지털 프린트
100 × 150 cm

이강승

〈커버(퀴어락)〉, 2020
벽지 설치
가변크기

〈무제(선데이 서울)〉, 2021
벽지 설치
가변크기

〈무제(하비)〉, 2020
종이에 그래파이트
150 × 114 cm
작가, 로스앤젤레스 연방 의회 제공

〈무제(윌리엄 도르시 스완)〉, 2020
종이에 그래파이트
114 × 73 cm

〈무제(홍석천)〉, 2020
종이에 그래파이트
20 × 35 cm

〈무제(오준수)〉, 2018
종이에 그래파이트
39 × 33 cm

〈무제(프로스펙트 코티지의 데렉 자르만)〉, 2018
양가죽 양피지에 그래파이트
22 × 15 cm

〈무제〉, 2019
종이에 그래파이트
15 × 20 cm

〈무제(가든)〉, 2018
삼베에 24k 니시진 금실, 세라믹 (캘리포니아 클레이, 데렉 자르만의 정원과 남산, 탑골공원에서 가져 온 흙), 던지니스와 탑골공원에서 가져온 조약돌, 데렉 자르만의 정원에서 가져온 메탈 파트와 건조된 식물
약 295 × 185 × 20(h) cm
작가, 로스앤젤레스 연방 의회 제공

〈커버(퀴어락)〉, 2021
작가의 책

〈무제(일기장)〉, 2021
작가의 책

〈무제(오준수의 스크랩북)〉, 2021
작가의 책

〈무제(선데이 서울)〉, 2021
작가의 책

〈하비(줄리 토렌티노의 흙 속의 아카이브)〉, 2021
디지털 프린트

〈무제〉, 2020
삼베에 24k 금실

작가, 갤러리 현대 제공

퀴어락(한국퀴어아카이브)과 아카이브 설치 협력, 2021
가구 디자인 소목장 세미
갤러리 현대 후원
제13회 광주비엔날레 커미션

이상호

〈통일염원도〉, 1987
목판화
30 × 21 cm

〈통일염원도〉, 1987
캔버스에 아크릴
274 × 179 cm

〈권력해부도〉, 1989
캔버스에 아크릴
167 × 117 cm
광주시립미술관 제공

〈지옥도〉, 2000
한지에 채색
172 × 125 cm

〈이라크 전쟁 반대〉, 2003
캔버스에 아크릴
250 × 130 cm

〈광주정신〉, 2004
캔버스에 아크릴
120 × 90 cm

〈일제를 빛낸 사람들〉, 2020
한지에 채색
240 × 320 cm
민족문제연구소 후원

릴리안 린

〈전기 신부〉, 1989
알루미늄, 철망, 수탉 깃털, 절연재, 놋쇠, 분유리, 섬광등, 니크롬선, 녹음된 목소리, 사운드 시스템, 전자 제어기, 스포트라이트 15개
284 × 304 × 244 cm
〈전기 신부〉 작사: 릴리안 린
일본어 번역 및 퍼포먼스: 타카코 시레이

〈중력의 춤〉, 2019
무거운 검정색 천, LED, 중앙보강재, 3상 모터, 변환기, 제어 시스템
600 cm ∅

작가, 런던/피레우스 로데오 갤러리 제공

캔디스 린

〈푸른 커튼〉, 2021
태피스트리 커튼, 전기 모터
203 × 577 cm
제13회 광주비엔날레 커미션

비비안 린

〈카리아티드〉, 1986
인조 머리카락, 판지
332 × 42 cm ∅
작가 에스테이트 제공

〈스핀: 베르소르 베르사리〉, 1995-97
디지털 컬러 인쇄 9장, 전기코드가 달린 전구 8개
가변크기
작가 에스테이트, 런던 사우사드 리드 갤러리 제공

아부 바카르 만사라이

〈에볼라 바이러스〉, 2016
종이에 연필과 색연필
33.5 × 87.7 cm

〈무제(명작의 마스터)〉, 2016
종이에 연필과 색연필
33.5 × 124 cm

〈코르그〉, 2018
종이에 연필과 색연필
39 × 44 cm

〈진나 크피리주〉, 2019
종이에 연필과 색연필
33 × 46 cm

포크 컬렉션 제공

안젤라 멜리토풀로스

〈모계 B, 파트 2: 지구를 드러내다〉, 2021년부터 현재까지 진행 중
2채널영상, 컬러, 8채널 서라운드 사운드
75분
제13회 광주비엔날레 공동 커미션; 디시던트 가데시스 네트워크 빈, 레이나 소피아 국립미술관, 마드리드
빈 미술 아카데미, 덴마크 왕립 미술 아카데미 코펜하겐 미술 지식을 위한 국제 센터, 호주 국립 대학교 캔버라, 괴테 인스티튜트 서울 후원

아나 마리아 밀란

〈승격〉, 2019
4K 애니메이션, 컬러, 사운드
10분 12초
공동참여자: 크리스티안 아리아스, 니콜 아빌라 베가, 산드라 마르티네스, 세바스티안 미라, 앙겔리카 로드리게스 하킨, 윌머 로드리게스, 마이라 나탈리아 루비아노, 아나 가르시아 산타나, 파올라 산스, 클라라 우니가로, 라우라 비스너 안무 및 모션 캡처: 제니퍼 카로; 애니메이션: 아나 마리아 밀란, 안드레스 산도발 알바; 사운드 디자인: 하이메 카르바할; 음악: 디에고 쿠엘라

〈행복한 사람들〉, 2020
비디오 게임, 워크숍
공동참여자: 이의찬, 한두빈, 정혜진, 최지희, 장준영, 양주리, 변하영, 이지효, 강세빈, 최승희, 김영은, 송사; 안무 및 모션 캡처: 지혜진; 3D: 안드레스 산도발 알바, 아나 마리아 밀란, 알레한드로 카르도나 아길라; 캐릭터 사운드 디자인: 라우라 솔라르테
제13회 광주비엔날레 커미션

문경원

〈프라미스 파크, 광주〉, 2021
직조 카페트, 조명
760 × 760 cm
제13회 광주비엔날레 커미션
갤러리 현대 후원

문경원 & 전준호

〈빛는 달, 항아리 안의 삶〉, 2016
HD 비디오 설치, 사운드
11분 14초

민정기

〈소문 II〉, 1980
캔버스에 유채
130 × 162 cm

〈거리에서 - 사람들〉, 1983
캔버스에 아크릴
145 × 224 cm

가나문화재단 제공

〈벽계구곡도〉, 1992
캔버스에 아크릴
200 × 336 cm
작가, 국제갤러리 제공

〈서후사계도〉, 1992
캔버스에 아크릴
200 × 240 cm
국립현대미술관 미술은행 제공

〈무등산 천제단도〉, 2020
캔버스에 유채
178 × 150 cm

〈무등산 가단문학 정자도〉, 2020
캔버스에 유채
295 × 217 cm

제13회 광주비엔날레 커미션
국제갤러리 후원

애드 미놀리티

〈페미니스트 스쿨 오브 페인팅〉, 2018년부터 현재까지 진행 중
설치, 페인팅, 비디오, 가구. 매 주 수업이 진행 됨. 초청 강의자: 최원정, 김화순, 윤결, 이연숙, 황지운, 윤은지, 민경, 레레
가변크기
제13회 광주비엔날레 커미션

시야봉가 음템부

〈치유를 위한 기도〉, 2021
보컬 컴포지션, 사운드
제13회 광주비엔날레 커미션,
알칸타라 후원

나사4나사

〈서약 b2b〉, 2021
온라인 영상 시리즈
약 18분
제13회 광주비엔날레 커미션

페드로 네베스 마르케스

〈바이럴 시〉, 2018
작가가 직접 쓴 21편의 시, 면 종이에 디지털 프린트(전시용 복제본)
각 60 × 42 cm

움베르토 디 마리노 나폴리 갤러리, 컬렉션 노벨리에 프린, 빈센자; 컬렉션 칼로 다니엘리, 빈센자; 마테오 노바레스 컬렉션 볼로냐 제공, 두릭스 제작후원

돌봄으로서의 섹스
유독한 환경
짝짓기 소리
면역학 I
생물학의 군사화
바이러스들조차 유동적이다
고요한 봄
기후변화
남성의 연약함
자연의 바이러스 & 문화의 바이러스
아기
여성 I & 여성 II
사랑의 과학에서조차도
면역학 II
유행병
여/남성 모기
훈증
피난
트랜스와 독소 II
남성도 여성도 아닌 공간
다자연애

키라 노바

〈당신을 바보로 만들어 주는 실전 가이드〉, 2021
7개의 온라인 비디오 시리즈 , 총 11분 40초
제13회 광주비엔날레 커미션, 알칸타라 후원

페르난도 팔마 로드리게즈

〈토시후아파팔루친(우리의 존경하는 나비 숙녀) / 토익노후안〉, 2012/2020
이동형 로봇 4개, 나무탁자, 나무인형, 전자회로기판, 배터리, 온도센서와 직류 전동기, 조각된 돌, 전자식 제어, 서보 모터, 적외선 인체감지 센서, 전자 소프트웨어, 알루미늄, 음료캔
가변크기
제13회 광주비엔날레 커미션
정한림 참여
작가, 멕시코시티/로스앤젤레스 가가 갤러리 제공

피플스 아카이브 오브 루랄 인디아 — 피에이알아이

〈맷돌노래 프로젝트〉, 1987년부터 현재까지 진행 중
아카이브 기록, 글, 사진, 소리
가변크기
PARI, https://ruralindiaonline.org/ 제공

라즈니 페레라

〈가뭄〉, 2020
마블지에 혼합재료
84 × 233 cm

〈홍수〉, 2020
마블지에 혼합재료
92 × 61 cm
파텔 브라운 갤러리 제공

〈홍수 마스크〉, 2020
PMG 방독면, 가죽, 직물, 비어랄루 레이스, 구슬
28 × 30.5 × 20.3 cm
파텔 브라운 갤러리 제공

〈마스크 6〉, 2020
M10 방독면, 가죽, 직물, 황마, 구슬, 놋쇠
28 × 24 × 30.5 cm

오우티 피에스키

〈보빗 — 함께 떠오르기 II〉, 2020
철골, 실
250 × 250 × 250 cm
제13회 광주비엔날레, 스톡홀름 보니에르스 콘스트할 공동 커미션
핀란드 프레임 현대미술기금 후원

〈링킨 습지의 여신 주옥사카〉, 2014
캔버스에 아크릴, 직물
130 × 80 cm

에바-크리스티나 하를린, 오우티 피에스키, 〈여성 선조의 긍지의 모자〉, 2017년부터 현재까지 진행 중
리서치 프로젝트와 작품 설치: 벽지, 사진과 작품 프린트, 사미족 수공예품 두오지
가변크기
제13회 광주비엔날레, 스톡홀름 보니에르스 콘스트할 공동 커미션
핀란드 프레임 현대미술기금 후원

〈식민주의적 변형 1852〉, 2018
사미족 수공예품 두오지, 혼합매체, 세 부분
25 × 15 × 15 cm (each)

〈신성한 어머니에게 돌아가는 라조가피르〉, 2019
사진 3점
60 × 45 cm, 60 × 80 cm, 60 × 45 cm

〈신성한 어머니에게 돌아가는 라조가피르 — 마타라카로의 회귀〉, 2019
사진 3점
100 × 133 cm, 100 × 100 cm, 87.5 × 80 cm

〈리서치중인 주제〉, 2019
사진 프린트
150 × 200 cm

〈가장 선호되는 여성 선조 47인〉, 2019
나무 액자 사진 48점
총 208 × 625 cm

〈마타라카로의 회귀〉, 2020
사미족 수공예품 두오지, 혼합매체
30 × 70 × 120 cm

안젤로 플레사스

〈누스페릭 소사이어티〉, 2021
멀티미디어 설치
가변크기

제13회 광주비엔날레 커미션, 알칸타라 후원

〈알게도닉 만달라〉, 2018
〈누스페릭 캘린더(희열)〉, 2018
〈호모 누스페리쿠스(과학)〉, 2018
〈호모 누스페리쿠스(영혼)〉, 2018
〈호모 누스페리쿠스(지혜)〉, 2019
〈호모 누스페리쿠스(의식)〉, 2019
〈누스페릭 만달라(연결)〉, 2019
〈누스페릭 만달라(성장)〉, 2019
〈누스페릭 만달라(힘), 2019
〈누스페릭 만달라(재능)〉, 2019
〈누스페릭 만달라(총체)〉, 2019
〈누스페릭 퀼트(실존)〉, 2019
〈누스페릭 퀼트(지성)〉, 2019
〈누스페릭 퀼트(성적 취향)〉, 2019
〈누스페어의 손(매력)〉, 2019
〈누스페어의 손(축복)〉, 2019
〈누스페릭 캘린더(발견)〉, 2019
〈누스페릭 캘린더(기억)〉, 2019

손으로 꿰맨 퀼트
가변크기
작가, 아테네 브리더 갤러리 제공

〈펑거스 누스페리쿠스(금빛 눈)〉, 2020
〈호모 누스페리쿠스(문화)〉, 2020
〈누스페어의 손(섬망)〉, 2020
〈누스페어의 손(황홀경)〉, 2020
〈누스페어의 손(희열)〉, 2020
〈누스페어의 손(평화)〉, 2020
〈누스페어의 손(기쁨)〉, 2020
〈누스페릭 마스크(진실)〉, 2020
〈누스페릭 마스크(인지)〉, 2020
〈누스페릭 마스크(연대)〉, 2020
〈누스페릭 마스크(동시성)〉, 2020
〈푸르바(바다)〉, 2020
〈푸르바(산)〉, 2020
손으로 꿰맨 퀼트
가변크기

LifeOnTheMandala.com, 2021
ApocalypseMystique.com 2021
EverythingIsYou.com, 2021
NoosphericSociety.com, 2021

웹사이트

〈테크노샤머니스트 예술 선언〉, 2021
혼합매체

〈누스페릭 강사의 제의〉, 2021
3개의 손으로 꿰맨 가운, 알칸타라 천, 손으로 꿰맨 퀼트
가변크기

갈라 포라스-킴

〈우리를 구속하는 장소로부터의 영원한 도피〉, 2021
종이에 페이퍼마블링, 광주 신창동에서 발굴된 기원전 1세기의 인골, 편지
가변크기
제13회 광주비엔날레 커미션(국립광주박물관 협업)

아나 프라바츠키

〈멀티마스크〉, 2020
HD 영상, 컬러, 사운드
2분 28초

〈열띤 간지럼 태우기〉, 2020
HD 영상, 컬러, 사운드
2분 33초

〈스플래쉬 구역〉, 2020
HD 영상, 컬러, 사운드
2분

제13회 광주비엔날레 커미션

주디 라둘

〈우리를 둘러싼 세계보다 따뜻한〉, 2021
2채널 LED 비디오 설치, 퍼블릭 리허설, 열화상 카메라 비디오와 라이브 모니터링 프로젝션, 음악 퍼포먼스: 황진아(거문고), 김해나(장구, 징)
제13회 광주비엔날레 커미션
캐나다 카운실 후원

사헤지 라할

〈잃어버린 페이지 시리즈〉, 2018년부터 현재까지 진행 중
종이에 잉크, 색소, 수채물감, 아크릴
가변크기
별도 표기 없을 시 작가, 채터지 & 랠 뮴바이 제공

〈무제(잃어버린 페이지 시리즈)〉, 2018-2020
종이에 잉크, 색소, 수채물감, 아크릴
152 × 137 cm
키란 나다르 미술관, 뉴델리 제공

〈무제(잃어버린 페이지 시리즈)〉, 2018-2020
종이에 잉크, 색소, 수채물감, 아크릴
150 × 120 cm
키란 나다르 미술관, 뉴델리 제공

〈무제(잃어버린 페이지 시리즈)〉, 2018-2020
종이에 잉크, 색소, 수채물감, 아크릴
104.1 × 224.79 cm

〈무제(잃어버린 페이지 시리즈)〉, 2018-2020
종이에 잉크, 색소, 수채물감, 아크릴
107 × 78 cm

〈무제(잃어버린 페이지 시리즈)〉, 2018-2020
종이에 잉크, 색소, 수채물감, 아크릴
107 × 78 cm

〈무제(잃어버린 페이지 시리즈)〉, 2019-2020
종이에 잉크, 색소, 수채물감, 아크릴
106.7 × 77.5 cm
키란 나다르 미술관, 뉴델리 제공

〈무제(잃어버린 페이지 시리즈)〉, 2019-2020
종이에 잉크, 색소, 수채물감, 아크릴
105 × 75 cm
키란 나다르 미술관, 뉴델리 제공

〈무제(잃어버린 페이지 시리즈)〉, 2018-2020
종이에 잉크, 색소, 수채물감, 아크릴
75 × 105 cm

〈무제(잃어버린 페이지 시리즈)〉, 2018-2020
종이에 잉크, 색소, 수채물감, 아크릴
64.8 × 50.2 cm

〈무제(잃어버린 페이지 시리즈)〉, 2019-2020
종이에 잉크, 색소, 수채물감, 아크릴
79 × 214 cm

〈무제(잃어버린 페이지 시리즈)〉, 2019-2020
종이에 잉크, 색소, 수채물감, 아크릴
105 × 75 cm

〈바신다〉, 2020
AI 시뮬레이션
작가, 채터지 & 랠, 뮴바이 제공

조피아 리데트

〈감정과 상상의 세계 연작〉, 1975-1979
젤라틴 실버 핸드 프린트 14점
각 40 × 29.5 cm

조피아 리데트 재단과 라스터 갤러리 바르샤바 제공,
아담 미츠키에비치 인스티튜트 후원

자콜비 새터화이트

〈우리가 서로를 다치게 할 때 그곳은 지옥이 된다〉, 2020
단채널 비디오, 3D 애니메이션, 컬러, 사운드
24분 22초
미첼 인 & 내쉬, 뉴욕 제공

아르피타 싱

〈무제〉, 연도미상
뒤집은 종이에 아크릴
76 × 51 cm
키란 나다르 미술관, 뉴 델리 제공

〈인물과 꽃〉, 1971
캔버스에 유채
106.7 × 106.7 cm
작가, 바데라 갤러리, 뉴 델리 제공

〈인물과 꽃〉, 1972
캔버스에 유채
106.7 × 76.2 cm
니틴 바야나, 뉴 델리 제공

〈여기서 무엇을 하는가〉, 1992
캔버스에 유채
91.5 × 152.5 cm
키란 나다르 미술관, 뉴 델리 제공

〈테이블 주위에 인물들〉, 1993
캔버스에 유채
121.9 × 121.9 cm
칸왈딥 & 데빈더 사니 소장

〈여성스러운 우화〉, 1994
수제 종이에 수채
29.2 × 21 cm
니틴 바야나, 뉴 델리 제공

〈아마도 나의 어머니〉, 1995
캔버스에 유채
121.9 × 182.9 cm
니틴 바야나, 뉴 델리 제공

〈서쪽 하늘: 칠월 칠월〉, 1996
뒤집은 종이에 아크릴
93.3 × 56.5 cm
니틴 바야나, 뉴 델리 제공

〈위장한 구혼자〉, 2000
종이에 드로잉과 수채
50.8 × 38.1 cm
키란 나다르 미술관, 뉴 델리 제공

〈방문객〉, 2000
종이에 드로잉과 수채
50.8 × 38.1 cm
니틴 바야나, 뉴 델리 제공

〈여기에 무엇이 있던지〉, 2006
캔버스에 유채
213.5 × 274.5 cm
키란 나다르 미술관, 뉴 델리 제공

〈무제(망명)〉, 2011
종이에 수채
58.5 × 76 cm
키란 나다르 미술관, 뉴 델리 제공

츄 시옹

〈지옥의 유령〉, 2018
천에 아플리케와 자수
362 × 445 cm

크리산네 스타타코스

〈세 개의 다키니 거울(신체, 언어, 정신)〉, 2021
색거울, 유리, 청동 피티아 삼각대, 조개껍데기, 유리로 된 악마의 눈, 보리잎, 장미, 장미 꽃잎과 줄기
약 792 × 305 × 30.5 cm
제13회 광주비엔날레 커미션
캐나다 카운실 후원
작가, 아테네 브리더 갤러리 제공

알렉산드라 수하레바

〈짐승같은 따분함의 경우〉, 2015–2016
언프라임드 캔버스에 염소처리
230 × 350 cm

〈입 속에 산호〉, 2016
언프라임드 캔버스에 염소처리
230 × 350 cm

〈루집〉, 2016
언프라임드 캔버스에 염소처리
230 × 350 cm

〈궁금함, 신비함, 그리고 불가해함〉, 2017
언프라임드 캔버스에 염소처리
230 × 350 cm

〈걸려 있는 장면〉, 2018
언프라임드 캔버스에 염소처리
230 × 350 cm

작가, 오스노바 갤러리, 모스크바 소장

섀넌 테 아오

〈카 무아, 카 무리〉, 2020
비디오와 사운드
5분 40초

시셀 톨라스

〈_EQ_IQ_EQ_〉, 2019년부터 현재까지 진행 중
냄새를 사용한 설치: 냄새가 입혀진 37개의 화산석, 양신하의 일기(1948–2020), 사운드 설치(준언어적 사운드), 정서지능(EQ), 데이터베이스(어휘-진행 중)가변크기
양신하, 좌성환, 백승주 양신하 일기장 협력, 제13회 광주비엔날레 커미션, 오렐리아 사운드워크, 국제 맛 & 냄새 Inc, IFF, 주한 노르웨 대사관, OCA 노르웨이 후원

세실리아 비쿠냐

〈베트남에 대한 경의: 1977년 푼다시온 길베르토 아르자테 아벤다뇨에서 열린 세실리아 비쿠냐의 전시의 부분적인 재창조〉, 2020
제13회 광주비엔날레 커미션
작가, 리만 머핀, 뉴욕 / 홍콩 / 서울 / 런던 제공

〈팔라브라마스 마리포사〉, 1977/2020
면 모슬린에 프린트
116 × 107 cm

〈니냐 팔메라(컬러)〉, 1977/2020
린넨에 프린트
154 × 80 cm
작가, 리만 머핀, 뉴욕 / 홍콩 / 서울 / 런던 제공

〈비행기 격추(왼쪽 부분)〉, 1977/2020
면 모슬린에 프린트
95 × 127 cm

〈비행기 격추(오른쪽 부분)〉, 1977/2020
면 모슬린에 프린트
97 × 56 cm

〈솔리다리다드 칠레 베트남〉, 1975/2020
면 모슬린에 프린트
116 × 106.5 cm

〈푸른 실크 여자아이〉, 1975/2020
실크 하보타이에 프린트
141 × 61 cm

〈빨간 실크 여자아이〉, 1975/2020
실크 하보타이에 프린트
117 × 61 cm

〈나의 베트남 이야기〉, 2021
비디오, 사운드
6분 45초
카메라 및 편집 프랜 베니테즈

〈파로 나쇼날, 보고타〉, 1977–1978
종이에 유채와 파스텔
69.9 × 99.1 cm
찰스 디 미첼 컬렉션, 달라스, 텍사스

〈아마도스〉, 1969년 9월
캔버스에 유채
91.4 × 72.4 cm
작가, 리만 머핀, 뉴욕 / 홍콩 / 서울 / 런던 제공

〈카밀로 토레스〉, 1978
캔버스에 유채
139.4 × 118.7 cm
개인 컬렉션, 아시아; 작가, 리만 머핀, 뉴욕 / 홍콩 / 서울 / 런던 제공

〈파업〉, 2018 (1977년 원본 분실)
린넨에 유채
137.2 × 161.3 × 2.5 cm
알란 루 소장

세실리아 비쿠냐, 리차드 갈로, 〈소리로 꿈꾼 비: 차학경에 대한 경의〉, 2021
4채널 사운드
20분 56초
제13회 광주비엔날레 커미션

우아타라 와츠

〈펠라에게〉, 2011
캔버스에 혼합재료
265 × 247 cm

〈우주〉, 2016
캔버스에 혼합재료
152 × 92 cm

〈무제〉, 2017
캔버스에 혼합재료
152 × 122 cm

〈1885〉, 2019
캔버스에 혼합재료
200 × 200 cm

작가, 갤러리 세실, 파쿠리, 아비잔 / 다카르 / 파리 제공

쉔 신

〈염호(鹽湖) (새로운 몸)〉, 2020
5채널 비디오 및 사운드 설치
43분
제13회 광주비엔날레 커미션, 암스테르담 라익스아카데미, 암스테르담 드 아펠, 홍콩 M+ 미술관 후원

투굴두르 욘돈잠츠

〈시로부터 분리된 지형〉, 2021
혼합재료 설치
가변크기
제13회 광주비엔날레 커미션

증강된 독해

〈영혼의 장례식〉, 1995–2000
카세트에 녹음, 만두하이 부얀델게르가 몽골 부리얏 샤먼 의식 연구의 일환으로 제작
158분 16초
만두하이 부얀델게르 개인 아카이브

보디사파 차토파헤이, 〈다섯 개의 추측에 근거한 행위〉, 2020
에세이

케이트 크로퍼드와 블라단 욜러, 〈AI 시스템의 해부학적 구조〉, 2018
다이아그램
https://anatomyof.ai/

케이트 크로퍼드와 블라단 욜러, 〈AI 시스템의 해부학적 구조〉, 2018
에세이
https://anatomyof.ai/

해시편(解屍編, 카이시 한), 〈시체 해부에 대한 완전한 메모〉, 1772
아오키 슈쿠야의 일러스트레이션
카와구치 신닌의 실험과 발견
해부학적 아틀라스, 목판화 일러스트레이션
28 cm
미국 국립약학도서관 제공

린 마굴리스와 그녀의 학생들의 아메바의 행동에 대한 토론 '공생지구: 린 마굴리스는 어떻게 평지풍파를 일으키고 과학적 혁명이 도래하게 했는가?'로부터 , 2017
비디오, 사운드
1분 3초

마테오 파스퀴넬리와 블라단 욜러, 〈누스코프〉, 2020
다이아그램
https://nooscope.ai/

마테오 파스퀴넬리와 블라단 욜러, 〈누스코프 마니페스티드: 지식 채굴주의로 AI 밝히기〉, 2020
에세이
https://nooscope.ai/

도리언 세이건, 〈린 마글리스를 기억하며. 진화론적 추도〉, 2011
에세이 발췌

신선영, 〈복제 자서전, 2016〉; 복제, 2016
2개의 시
참을 수 없는 화려함에 처음 출판됨, 커피 하우스 프레스

라파엘 유스테 등, 〈신경기술과 AI를 위한 네 가지 윤리적 우선순위〉, 2017
에세이
네이처 지에 2017년 발표되고, 유스테의 허락으로 재프린트됨

역사적 소장품

국립춘천박물관

약연, 일제강점기

가회민화박물관, 서울

동자상, 연도미상
옹기
22.6 × 9.2 cm

망와, 10세기에서 19세기
흙
가변크기

금강산도, 18세기
지본채색
101 × 48 × 6 cm

백마장군, 20세기
견본채색
96.5 × 60.8cm

주역서, 20세기
지본채색
57 × 200 cm

용신, 20세기
지본채색
97 × 72cm

용태부인, 20세기
지본채색
84 × 77cm

대신할머니, 20세기
지본채색
85 × 64 cm

작두대신, 20세기
지본채색
100 × 71cm

여산신, 20세기
지본채색
88 × 65 cm

무신궁행차도, 20세기
지본채색
161.5 × 486 cm

삼국지도, 20세기
지본채색
129 × 400 cm

호구마마, 20세기
견본채색
85 × 58 cm

설위설경 열두신장, 20세기
지본채색
10 × 60 cm

만법통일, 20세기
지본채색
74 × 46 cm

국립광주박물관

인골, 초기철기
인골
165 × 66 × 27 cm

새모양 토기, 삼국 시대
토기

새모양 토기, 삼국 시대
토기

새모양 토기, 삼국 시대
토기

국립한글박물관, 서울

해부학, 1906
종이
22.6 × 16 cm

국립중앙박물관, 서울

감로도, 조선 시대, 1649
사직
200 × 235 cm

감로도 초본, 조선 시대, 19세기
종이
146 × 160 cm

샤머니즘박물관, 서울

애기동자씨둥글부채, 연도미상
지본채색
52 × 62 cm

만성수 동글부채, 연도미상
지본채색
68 × 84 cm

돌할머니, 연도미상
돌과 천
25 × 17 cm

극락조, 1980년대
나무
40 × 85 × 53 cm, 31 × 53 × 42.5 cm

신장대, 1980년대
종이와 나무(2점)
각 157 × 42 cm

설경 (쥐, 소, 용, 말), 1980년대
총 4개의 종이
각 75 × 48 cm

부적, 1980년대
종이
가변크기

돌부적, 1980년대
가변크기

바리공주, 19세기 후반
견본채색
138 × 85 cm

용태부인, 19세기 후반에서 20세기 초반
지본채색
85 × 60 cm, 87 × 69 cm

부적판, 20세기초
나무와 돌
가변크기

별상마마, 20세기
견본채색
76.2 × 46.5 cm

칠성부채, 20세기
대나무와 종이
44 × 79 cm

애기동자씨부채, 20세기
대나무와 종이
28 × 49 cm

십대왕, 20세기
지본채색
94 × 70 cm

당사주, 20세기
종이
가변크기

웰컴 컬렉션, 런던

자이나교의 우주론을 묘사하는 삽화, 연도미상
종이에 구아슈, 잉크(복제)
47 × 51.7 cm

"업(業)의 성숙"을 의미하는 산스크리트어, 연도미상
낱장 필사본(복제)
각 12 × 26 cm

아유르베다식 치료사, 네팔, 18세기
해부학과 발생학에 초점을 맞춘 스리 바바미스라의 16세기 산스크리트 바바프라카사 3장의 텍스트로 이루어짐
종이에 펜과 수채 드로잉(복제)
62.7 × 40.5 cm

티벳의 수호 그림, 19세기
피를 흘리기 좋은 날과 나쁜 날을 나타낸 차트와, 악마로부터 보호가 필요한 날을 나타낸 차트
천에 수채, 잉크, 금(복제)
70 × 45.3 cm

명상만을 통한 정신적 호흡 정지로 프라나얌을 수행하는 가장 쉬운 방법을 보여주는 전체 설명과 함께 인체의 다양한 신경과 신경총의 이미지. 산스크리트와 힌디, 1903
스리 스와미 한사 스와루프의 드로잉의 복제본
차크라의 요가적 관점과 뇌와 신체의 의학적 그리고 해부학적 사이에 명백한 유사점을 그리는 8가지 컬러 플레이트 중 하나의 복제본
제본 된 삽화에서 복제된 페이지
35.4 × 26.2 × 4 cm

티벳의 해부 형상 3개, 1904
티벳 의학의 기본 텍스트인 네 개의 탄트라에 대한 논평 “블루 베릴의 논문의 일부로 상계 얌소(제5대 달라이 라마 섭정)가 의뢰한 80점의 그림 중 하나의 복제본
린넨에 수채, 잉크(복제) 78.8 × 64 cm

둔위자세로 있는 태아를 임신한 여성의 신체, 페르시아, 19세기
천에 수채, 잉크(복제)
25.8 × 17.3 cm

『사부의전(四部醫典, 티벳 의학서)』에 실린 의료 표본 삽화, 19세기
낱장 필사본(복제, 디지털 슬라이드쇼)
리프 크기 10 × 32 cm

별자리 의술 치료사, 페르시아, 19세기
‘만수르의 해부학’ 스타일의 도해(복제), 종이에 수채와 잉크
31.1 × 21.8 cm

윤회를 관장하는 불교의 신 야마, 19-20세기
천에 구아슈(복제)
95 × 70.8 cm

저 문들을 지나: 행진

제13회 광주비엔날레 및 아트허브 커미션

협력 알칸타라
제작 apparat/US

예술감독: 데프네 아야스, 나타샤 진발라
총괄 제작, 연출: 다비데 콰드리오
제작 프로듀서: 신진영+이경후
안무 및 사운드 스케이프: 에이토스 (드미트리 파라뉴시킨 & 쿠 데스)
협력 큐레이터: 미켈란젤로 코르사로, 박주원
프로덕션 어시스턴트: 임지인
창작 아티스트: 김상돈, 시야봉가 음템부, 안젤로 플레사스, 시셀 톨라스, 세실리아 뱅골리아
음악 개입: 카타리나 바루크, 시야봉가 음템부, 에이토스(드미트리 파라뉴시킨 & 쿠 데스)
축원 의례: 정관

퍼포머:
[에이토스] 권령은, 이예지, 이윤주, 이종현, 정지혜, 최승민
[시야봉가 음템부] 사물놀이 한맥 (김경훈, 김민수, 김민우, 김평섭, 박진우, 조대근)
[세실리아 뱅골리아] 류장훈, 류지훈, 조은결, 안대겸, 안율겸, 임재규, 조재휘, 천은찬, 한수연, 한태경
*택견 전문가: 안정석

촬영 감독: 박수환
카메라 어시스턴트: ML, 이동우, 이동규
VR 창작, 구현: 차이트가이즈드
무대 감독: 심우섭
무대 크루: 김선우
음향 감독: 장태순
음향 크루: 정새롬
의상 디자이너: 정호진(PAUS artisanal)
기술 통역: 소예리
리허설 통역: 강민형
프로젝트 매니저: 이민성
인턴: 박정현, 김세현, 최지원, 송혜진
손목 밴드는 스룰리 레치트의 디자인과 Ecco의 지원으로 제작됐습니다.
주한 이탈리아 대사관, 이탈리아 문화원, 플라스틱 프로덕트의 후원에 특별한 감사의 말씀을 전합니다.

Contributors

필진 약력

데프네 아야스

데프네 아야스는 네덜란드, 중국, 미국, 러시아 등을 기반으로 여러 문화 기관과 연구 조직에서 디렉터 및 큐레이터로 활동하고 있다. 현재 제13회 광주비엔날레 공동 예술감독이자 V-A-C 파운데이션(모스크바, 베니스)의 큐레이터를 맡고 있다. 과거 로테르담의 비테 드 비테 센터에서 디렉터(2012–17)를 역임했다. 아야스는 제6회 모스크바 비엔날레의 공동 큐레이터(2015), 제56회 베네치아 비엔날레 터키관의 큐레이터(2015), 제11회 발틱 트리엔날레의 공동 큐레이터(2012), 제9회 상하이 비엔날레의 인터시티 프로젝트의 일환으로 이스탄불-반둥관의 공동 큐레이터로 일했으며, 2005년부터 뉴욕 퍼포마의 큐레이터로 재직했다. 또한 제8회 상하이 비엔날레의 큐레토리얼 어드바이저, 제8회 광주비엔날레의 출판 어드바이저를 맡기도 했다.

미켈란젤로 코르사로

미켈란젤로 코르사로는 아테네를 기반으로 활동하는 큐레이터이자 저술가다. 코르사로는 로마3 대학교에서 미술사를 전공했으며, 베네치아 IUAV 대학교에서 시각예술을 전공했다. 그는 쿤스트할레 아테나에서 큐레이터(2013–15)로 재직했고, 2015년까지 『사우스 애즈 어 스테이트 오브 마인드』 저널의 에디터로 활동했다. 2013년, 2014년 쉬바르츠 파운데이션의 펠로우 큐레이터로서 그리스 사모스 소재의 아트 스페이스 피타고리온에서 슬라브 & 타타스, 네빈 알라닥의 개인전에 협업했다. 2016년 니코시아의 포인트 현대미술 센터에서 소크라티스 소크라터스의 개인전 을, 브뤼셀의 콩플로에서 그룹전 〈말끔하고, 젊고, 실직한〉을 기획했다. 그는 도쿠멘타14(카셀, 아테네)의 전시팀의 일을 보조하며 일부 예술 프로젝트의 기획과 진행을 담당했다. 2018년 피레우스 소재의 로데오에서 레이디 처치맨, 릴리안 린의 개인전을 기획했다. 그는 『크리티컬 콜렉티브』, 『아트리뷰』, 『씨에이씨 인터뷰』에 글을 기고한 바 있다.

마야 V. 엘 자나티

마야 V. 엘 자나티는 다카르에서 활동하는 독립 연구자, 큐레이터, 약초 재배자로, 미술, 역사, 정치학, 교육 분야를 넘나 들며 작업하고 있다. 선조의 지혜는 물론 동시대적 사고를 아울러 공유지의 사유지화에 대한 저항의 메커니즘을 탐구하면서, 식민주의의 상처를 치유하는 데 일조할지도 모를 의약물을 재배하고 있다. 탈주 지식과 책 문화를 한데 엮는 커뮤니티 기반의 연구 조직 '비블리오테크 테르메 슈드'의 설립자다. 2005년 '르 프티 피에르' 콜렉티브를 공동 설립했다. 2017년 '에스파스 메디나'의 구성원으로서 〈자동 글쓰기의 아프리카적 형태들〉을 포함한 퍼포먼스적 서재 프로젝트를 기획했다. 2018년 다카르 현대미술 비엔날레에서 사이먼 은자미 기획 팀의 일원으로서 〈우르비〉를 기획했다. 현재는 베를린 세계문화의집에서 〈치유—새로운 알파벳 학교〉(2020–22)를 기획하고 있다. 엘 자나티는 『비브 부아』, 『프리퀀스 팡통』, 『다카르』 도록들, 『인텐스 아트 매거진』 등에 기고해 왔다. 파리 소르본 대학교에서 아프리카 역사학 및 정치학을 전공했으며, RAW 매테리얼 아카데미를 졸업했다.

나타샤 진발라

나타샤 진발라는 큐레이터이자 저술가다. 현재 베를린 그로피우스 바우의 협력큐레이터로 일하고 있으며, 콜롬보의 콜롬보 스코브 페스티발 예술감독으로 재직 중이다. 진발라는 콘투어 비엔날레 8 〈다성의 세계: 도구로서의 정의〉의 큐레이터, 도쿠멘타14의 큐레이터팀 일원으로 활동했다. 그 외 진발라가 참여한 다른 프로젝트로는 2018년 베를린 함부르거 반호프의 프로젝트 〈헬로 월드. 컬렉션 재가공하기〉의 일환으로 진행된 〈도달, 절개. 순회하는 여정으로서의 인도 모더니즘〉, 슈투트가르트 소재 ifa 갤러리의 전시 〈폭동: 천천히 미래를 취소하기〉(2018), 2015년 제56회 베네치아 비엔날레의 〈너의 서쪽은 나의 동쪽〉, 2015년 뉴욕에서 『이-플럭스』와 함께 한 〈부패: 모두가 알고 있다〉 등이 있다. 진발라는 2014년 제8회 베를린 비엔날레 예술팀의 구성원이었으며, 2012년 타이페이 비엔날레를 거쳐 2016년부터 2017년까지 폴란드 우치의 스츠키 미술관을 순회했던 〈리듬의 뮤지엄〉을 공동 기획했다. 진발라는 동시대 미술과 시각 문화에 대해 여러 잡지 및 출판물에 기고하고 있다.

에린 글리슨

에린 글리슨은 미니 소타 마코체에서 거주 및 활동하는 큐레이터이자 저술가다. 그녀의 최근 저작들은 슈테른베르크 프레스, 어반 리서치(UR), 하이치 등에 출판된 바 있다. 2011년부터 2018년까지 글리슨은 프놈펜 기반의 비영리 전시 공간, 리딩 룸, 자료 센터 '사 사 바사크'의 공동 설립자이자 예술감독을 역임했다. 그녀는 소아즈(SOAS) 런던 대학교에서 아시아 및 아프리카의 동시대 미술 및 미술 이론 석사 학위를 받았다. 현재 암스테르담 라익스아카데미에서 자문을 맡고 있으며, 미네소타 대학교 큐레이터 실천 전공에서 강의를 하고 있다.

크리즈티나 후니야

크리즈티나 후니야는 베를린에서 활동하는 큐레이터이자 프로젝트 매니저다. 2019년 4월부터 후니야는 노이어 베를리너 쿤스트페어라인에서 보조 큐레이터로 일하고 있다. 그는 2018년 라이프치히에서 개최된 〈에프/스톱 페스티벌〉의 심포지엄 기획자로, 쿤스트할레 브라티슬라바에서 열린 전시 〈일로나 네메트흐: 동방의 설탕〉의 기획자로 활동했다. 그 외 최근 프로젝트로는, 페어라인 퓌어 차이트게뇌스지셰 쿤스츠 라이프치히에서 〈퍼포밍 릴레이션십스〉, 아이에스비엔 북스+갤러리 부다페스트에서 〈할만 해!〉 프로젝트 등을 담당했다. 또한 그가 보조 큐레이터를 역임한 프로젝트로는, 사비 컨템포러리의 전시 〈리투 사린 & 텐징 소남: 그림자 서커스〉, 베를린 및 슈투트가르트 ifa 갤러리의 전시 〈폭동: 천천히 미래를 취소하기〉, 나타샤 진발라가 기획한 콘투어 비엔날레 8 〈다성의 세계: 도구로서의 정의〉 등이 있다. 2015년부터 진발라와 함께 여러 프로젝트를 함께 작업해 왔다. 후니야는 제9회 및 제10회 베를린 비엔날레 큐레이터 워크숍의 프로젝트 매니저로 재직했다. 후니야는 베를린의 자유 대학교에서 미술사학, 라이프치히의 그래픽 서적 예술 대학교에서 큐레토리얼 문화 전공으로 석사 학위를 받았다.

박주원

박주원은 현재 국립현대미술관에서 큐레이터로 재직 중이다. 2017년부터 서울을 기반으로 국립현대미술관의 장기 프로그램 '아시아 포커스'를 담당하고 있으며 2018년 첫 리서치 프로젝트 〈당신은 몰랐던 이야기〉를 개최했다. 최근 그가 기획한 프로젝트에는 〈대안적 언어—아스거 욘, 사회운동가로서의 예술가〉(국립현대미술관 서울, 2019), 〈기울어진 풍경들〉(아르세날레, 베니스, 2019), 〈당신은 몰랐던 이야기〉(국립현대미술관 서울, 2018), 〈예술이 자유가 될 때: 이집트 초현실주의자들(1938–1965)〉(국립현대미술관 덕수궁, 2017)이 있다. 박주원은 『아트포럼』에 한국 동시대 미술계를 소개하는 글을 기고하고 있다. 그는 사학과를 졸업했고, 에든버러 대학교에서 미술사 석사 학위를 취득했다.

13th Gwangju Biennale
Minds Rising, Spirits Tuning
1 April – 9 May 2021

Gwangju Biennale Exhibition Hall,
Gwangju National Museum,
Gwangju Theatre, and Yangnim
Mountain / Horanggasy Artpolygon

제13회 광주비엔날레
떠오르는 마음, 맞이하는 영혼
2021년 4월 1일 – 5월 9일

광주비엔날레 전시관, 국립광주박물관,
광주극장, 양림산 / 호랑가시나무
아트폴리곤

팀원 및 파트너

아티스틱 팀

공동 예술감독
데프네 아야스
나타샤 진발라

협력 큐레이터
미켈란젤로 코르사로
크리즈티나 후니야
박주원

리서치 및 프로그래밍 협력
외즈게 에르소이

포럼 리에종
릭사 아피아티

매니징 에디터
탁영준

『뼈보다 단단한』 공동 에디터 / 출판 자문
질 윈더

프로듀서
찰스 고히

프로듀서 & 행진 감독
다비데 콰드리오

전시 공간 디자인
디오고 파사리뇨 스튜디오

그래픽 아이덴티티
워크스

웹사이트, 가이드북, 도록 디자인 / 전시 그래픽
스튜디오 렘코 반 블라델(렘코 반 블라델, 킴벌리 테어 히어트)

웹사이트 프로그래밍
스튜디오 알지비

해외 홍보
샘 탤봇

공공 프로그램 동시통역
최유진
박재용(서울리딩룸)

공공 프로그램 내용 감수
김성은(국문, 영문)

테크니컬 디렉터
김병재

지역 현장 건축가
최승호

주관사
㈜시월
전시장 공사
㈜영 디자인

작품 운송
동부아트㈜

영상기자재
엄현수

광주비엔날레 재단

이사장, 광주광역시장
이용섭

대표이사
김선정

사무처장
김옥조

전시부장
한금현

전시팀장
정혜연

전시팀
김현
변영선
송현주
박보나
조한울
임지인
문경원
함승우
나병환

테크니컬 어시스턴트
조수빈
김누리

퍼포먼스 코디네이터
신진영

인턴
송동수
박현영
이혜지
살라딘 오킬로브
무하메드 하루나 함자
마리아 콘스탄티노바
까사 엘사 타데제

교육행사팀장
천윤희

교육행사팀
박수빈
김보경
오영지
김재희
오문석
강윤지
김주영

인턴
사비나 케네바예바

홍보마케팅부장
전광미

홍보마케팅부
조사라
이엘리사
전혜진
김령후
김진석
박세빈

인턴
크리스티나 헤본디얀

총무부장
신명환

인사팀장
한정선

총무부
전재원
이리원
이윤주
이예지
백납순
이탁준
이지민

광주폴리부장
임근종

광주폴리팀장
노만섭

광주폴리부
장한별
안미정
안준영
이재협

파트너 및 후원사

제13회 광주비엔날레는 재단법인 광주비엔날레와 광주광역시가 공동 주최했습니다.

공식 후원사
GKL사회공헌재단
광주신세계, 매일유업
광주은행, 셀트리온 스킨큐어, 알칸타라, 태성문화재단, 신한카드, 케이옥션

기금 후원 파트너
아담 미츠키에비츠 문화원, 한국문화예술위원회, 오스트리아 연방 대사관, 영국문화원, 캐나다예술협회, 크리에이티브 뉴질랜드, 컬쳐아일랜드, 대만문화부, 프레임 재단, 주한독일문화원, 독일국제교류처, 일진 문화재단, 프랑스문화원, 한국메세나협회, 몬드리안 펀드, 대만 국립문화예술재단, 주한네덜란드대사관, 주한노르웨이대사관, 노르웨이 OCA, 필리어스 현대미술 지원 기금, 사하(SAHA: 터키 현대미술 후원 협회), SAM 예술생태 기금

기관 후원
5·18민주화운동기록관, 광주; 아트허브 아시아, 홍콩 / 상하이; 보니에르스 콘스트할, 스톡홀름; 국립무용센터, 파리; 센트로센트로, 마드리드; 가회민화박물관, 서울; 개러지 현대미술관, 모스크바; 국립광주박물관; 한 네프켄스 파운데이션, 바르셀로나; 쿤스트할 트론하임; 마타프 미술관, 카타르; 샤우슈필하우스, 취리히; 샤머니즘박물관, 서울; 웰컴 컬렉션, 런던; V-A-C 파운데이션, 모스크바

일반 후원
버거 컬렉션, 벽산파워 주식회사, 퀴어락(한국퀴어아카이브), 나타샤 시드하르타, 파시타 아바드 아트 에스테이트, 삼양 옵티컬, 나비타월드, 민족문제연구소

작품 대여
리차드 창; 국립춘천박물관; 카르멘 페르난데스 비브스; 국립광주박물관; 키란 나다르 미술관; 국립현대미술관 미술은행; 국립한글박물관; 국립중앙박물관; 포크 컬렉션; 런던 소재 개인 소 장품; 조피아 리데트 재단; 니틴 바야나, 델리; 칸왈디프 & 데빈더 사니

후원 갤러리
엠티 갤러리, 홍콩; 가나아트, 서울; 학고재 갤러리, 서울; 갤러리 현대, 서울; 국제갤러리, 서울; 리만 머핀; 로데오, 런던 / 피레우스; 바데라 아트 갤러리, 뉴델리

현물 후원 갤러리
차터지 & 랄; 갤러리 세실 파크호리; 갤러리 이사벨라 보르톨로치, 베를린; 마냐-아, 파리; 멘데스 우드 DM, 브뤼셀 / 뉴욕 / 상파울루; 미첼-인네스 & 내쉬, 뉴욕; 갤러리 모나, 페시옹-빌; 오스노바 갤러리, 모스크바; 래스터 갤러리, 바르샤바; 더 브리더, 아네테; 토마스 데인 갤러리, 런던; 갤러리 움베르토 디 마리노, 나폴리; 우화각 갤러리, 성남

현물 후원 기업
이솝코리아; 보해양조; 크로너스 아트센터, 상하이; 천양 P&B; ㈜두릭스; GITCT; 지오씨㈜; 제이프렌과 영필름스튜디오; 효성; 네이버; 플라스틱 프로덕트

전시 파트너
광주극장, 국립광주박물관, 호랑가시나무 아트폴리곤

공동 마케팅사
A.C.C 디자인호텔, 비씨카드, 컬러드쟝리, 쿠프마케팅, 디자인프레스, 이끌림 비즈니스호텔, 중외공원 해피랜드, 홀리데이 인 광주호텔, 화순금호리조트, 전북은행, 한국철도, 패밀리랜드, 국립현대미술관, 라마다광주, 에스알, 유탑부티크호텔 & 레지던스

감사한 분들
피오 아바드, 안미희, 엘레나 아구디오, 마디 아이키오, 아트스페이스 아오테아로아, 백승주, 백양사, 간투야 바담가라브, 백승현, 셀렌크 바프라, 크리스티나 바톤, 아르템 본다레브스키, 멜라니 보노, 모니크 & 맥스 버거, 에일린 번스 & 요한 룬트, 스티븐 쳉, 조현, 전주리, 에바 흐빌즌스카, 스튜어트 코머, 대동문화재단, 신첸두, 퓌순 엑자시바시, 톰 엘-사이에, 주한이탈리아대사관, 쾨켄 에르군, 야콥 파브리시우스, 페데리코 파일라, 페이머즈, 키아라 피고네, 마크 프리드발즈키, 르우벤 프렌드, 릭 가델라, 카탸 가르시아-안톤, 탄야 진발라, 에린 글리슨, 레아 고든, 인카 그레셀, 댄 군, 광수빵집, 밀라 햄프, 주한이탈리아문화원, 정한림, 좌성환, 폴 한, 요헨 헤테리흐, 캔디스 홉킨스, 클레어 수, 카트리오나 제프리스, 강승완, 압델라 카룸, 세마 카이구수스, 유키 키하라, 김성례, 김영희, 아담 클라인만, 알렉스 클림트, 한국문화예술회관연합회, 마리아 크라머, 알레나 쿠르마셰바, 베에라 라티넨, 엘리제 람머, 노이선, 시드하르타 로카난디, 라이문다스 말라샤우스카스, 추스 마르티네스, 테레사 마비카, 유빈카 메니다, 빅토리아 미켈슨, 프란체스코 모나코르다, 제시카 모건, 아람 모샤예디, 보나벤처 소 베젱 은디쿵, 에사 니클레, BJ 닐젠, 박희남, 박양우, 마리 엘렌느 페레라, 퍼포마, 네이슨 포이오, 프로 헬베티카, 얀 라메쉬 쇠닝 드 세람, 스룰리 레흐트, 테오도르 링보이그, 바바라 로드리게스 무뇨스, 슈테파니 로젠탈, 카렌 사르키소브, 사비 컨템포러리, 파투 칸데 생고르, 제스퍼 샤프, 모리츠 슈티프지츠, 메건 타마티-퀸넬, 탁정은, 엘라 타라 & 크리스토프 뢰플러, 매리앤 템플턴, 제쭌마 텐진 팔모, 빅토리아 토마쉬코, 테비 데 라 토레, 마야 V. 엘자나티, 유르겐 바이벨, 김우영 컬렉션 / 우화각 갤러리, 양신하, 나즐리 야일라, 비비안 지얼, 이스트반 짐머만

PARTNERS & SUPPORTERS

OFFICIAL SPONSORS 공식 후원사

GKL사회공헌재단

광주신세계

Maeil

광주은행

SKINCURE CELLTRION

ALCANTARA

HOBAN 태성문화재단

신한카드

K Auction

IN KIND SPONSORS 현물 후원 기업

GITCT

HYOSUNG

NAVER

DURIX

Aēsop

PLASTIC PRODUCT

보해양조

GOC

천양 P&B

CULTURAL / FUNDING PARTNERS 기금 후원 파트너

ARTS COUNCIL KOREA

Bundesministerium Kunst, Kultur, öffentlicher Dienst und Sport

BRITISH COUNCIL

Conseil des arts du Canada / Canada Council for the Arts

ARTS COUNCIL NEW ZEALAND TOI AOTEAROA creative nz

Culture Ireland Cultúr Éireann

frame

GOETHE INSTITUT

ifa Institut für Auslandsbeziehungen

ILJIN

INSTITUT FRANÇAIS

한국메세나협회 Korea Mecenat Association

National Culture and Arts Foundation

Kingdom of the Netherlands

Norwegian Embassy Seoul

OCA

phileas

SAHA SUPPORTING CONTEMPORARY ART FROM TURKEY

SUPPORTING GALLERIES 후원 갤러리

ganaart

Hakgojae Gallery

EMPTY GALLERY

KUKJE GALLERY

LEHMANN MAUPIN

RODEO

VADEHRA ART GALLERY

GALLERYHYUNDAI

콜로폰

본 가이드북은 제13회 광주비엔날레(2021년 4월 1일–5월 9일)의 도록으로 출간됐으며, 공동 예술감독 데프네 아야스, 나타샤 진발라가 기획했습니다.

편집
데프네 아야스, 나타샤 진발라, 탁영준

참여 필진
데프네 아야스 (DA), 미켈란젤로 코르사로 (MC), 마야 V. 엘 자나티 (MVZ), 나타샤 진발라 (NG), 에린 글리슨 (EG), 크리즈티나 후니야 (KH), 박주원 (JP)

코디네이터
크리즈티나 후니야

내용 감수
김홍기(국문)
타일러 컨시다인, 한나 그레고리(영문)

교정 및 교열
탁영준(국문)
데프네 아야스, 나타샤 진발라, 크리즈티나 후니야, 질 윈더(영문)

번역
박재용(서울리딩룸), 예스 모어 트랜슬레이션, 유지원

전시 사진
김상태

출판물 디자인
스튜디오 렘코 반 블라델
(렘코 반 블라델, 킴벌리 테어 히어트, 샘 벨렌 리트, 한동빈)

발행처
광주비엔날레 재단
광주광역시 북구 비엔날레로 111
(우 61104)
biennale@gwangjubiennale.org
T. 062 608 4114
www.gwangjubiennale.org

© 2021 광주비엔날레, 편집자, 저자, 참여 작가, 사진가

이 출판물에 수록된 글과 도판은 광주비엔날레 재단의 동의 없이 무단으로 전재할 수 없습니다. 모든 작품의 저작권은 해당 저작권자가 보유합니다.

Minds Rising, Spirits Tuning sets out to examine the spectrum of the extended mind through artistic and theoretical means. The exhibition delves into a broad set of cosmologies, activating multitudinous forms of intelligence, planetary life-systems and modes of communal survival, as they contend with the future horizon of cognitive capitalism, algorithmic violence and planetary imperialisms.

Founded in 1995 in memory of the civil uprising and the 1980 Gwangju Democratization Movement, the Gwangju Biennale is Asia's oldest and most prestigious biennial of contemporary art. Directed by Defne Ayas and Natasha Ginwala, its 13th edition (1 April–9 May, 2021) encompasses an exhibition across four venues with sixty-nine artists and collectives, and over thirty thinkers, poets, scientists and journalists, three publications including a Feminism(s) reader: *Stronger than Bone* and an online publishing platform: *Minds Rising*, and a series of online public programs *Rising to the Surface: Practicing Solidarity Futures* and *The Forum: Augmented Minds and the Incomputable* along with *Through the Gates: The Procession*.

〈떠오르는 마음, 맞이하는 영혼〉은 예술적, 이론적 의미로서 '확장된 마음'의 스펙트럼을 탐구한다. 본 전시는 광범위한 우주론을 파고들고, 지성의 무수한 형태들, 지구의 생명 체계들, 공동체 생존 방식들을 활성화함으로써 인지 자본주의, 알고리듬의 폭력, 세계 제국주의의 도래할 지평과 맞선다.

광주 5.18 민주화 운동과 시민의 저항을 기리고자 1995년 설립된 광주비엔날레는 아시아에서 가장 오랜 역사를 자랑하고 가장 저명한 현대 미술 비엔날레다. 데프네 아야스와 나타샤 진발라가 기획한 제13회 행사(2021년 4월 1일–5월 9일)는 참여 작가 69명(팀)과 30여 명의 사상가, 시인, 과학자, 언론인이 함께 4개 전시 공간에 걸쳐 꾸린 하나의 전시를 비롯해, 페미니즘(들)에 관한 『뼈보다 단단한』을 포함한 세 편의 출판물, 온라인 저널 『떠오르는 마음』, 온라인 공공 프로그램 '수면으로 떠오르기: 연대의 미래를 실천하기'와 '포럼: 증강된 마음, 계산할 수 없는 것', 그리고 '저 문들을 지나: 행진'을 아우른다.

광주비엔날레
GWANGJU BIENNALE