



MI
CA

12 In Japan's modern history after 1945, the 1960s form a key junction. Japan's postwar recovery and subsequent development culminated in international events such as the Tokyo Olympics in 1964 and Expo '70 in Osaka. Geopolitically, the period is characterized by the security treaty between the US and Japan. Anpo in Japanese shorthand. In Japan, the 1960s began and ended with Anpo protests. The security treaty, signed in 1951, gave the US the right to maintain key military bases in Japan for operations in Asia. The security treaty defines 1960s Japan as a whole, and formed a junction for avant-garde strategies as well as leftist rhetoric and political, social, and cultural movements.

Reiko Tomi, *After the "Descent to the Everyday": Japanese Collectivism from Hi Red Center to the Play, 1964-1973*, ed. Blake Stimson & Gregory Sholette, *Collectivism after Modernism: The Art of Social Imagination after 1945* (University of Minnesota Press, 2007), pp. 45-76.

Using plans drawn from the collected data, customized individual shelters were produced and sold during the performance. Artists outside of HI Red Center participated in the event, including Imai Shinji, Yoshihiko, Park Nam June, Ino Yukio, Yoshio Shinohara, and Yokota Tadamori. The group's critical views on the surveillance of citizens by the government, the Cold War between the US and the USSR, fear of nuclear war, the reorganization of Japan's politics in the midst of a massive hegemonic conflict, and their stance on the Security Treaty between the US and Japan,¹² are reflected in the performance, in processes such as taking measurements of bodies and the production of shelters.

Collaborative performances took forms other than political activism, such as conceptual criticism of the establishment. *Murder at the Han Riverside*, a collaborative performance in October of 1968, led by Kang Kukjin, Chung Chanseung, and Jung Kangja in the Han River in Seoul, demonstrated an artistic attitude that was critical of the establishment. In the performance, the three artists were buried in dirt pits under the 2nd Hangang Bridge. After water was dumped on the artists, they climbed out of the pits, put on vinyl tunics on which they wrote phrases: "cultural swindler" (pseudo-artist), "culturally blind" (culture phobic), "culture shirker" (idealist), "cultural fortune maker" (pretend great master), "culture peddler" (political artist), and "cultural acrobat" (artists jumping on the bandwagon). They read the phrases out loud, and proceeded to burn the tunics. The backdrop of this performance was the bond of sympathy shared by subcultures, cultures of resistance, and youth cultures that arose after the May 1968 events in France. This performance was a bodily act of cultural criticism that sought to "bury" and "murder" the outmoded cultural establishment of Korea, exemplified by the National Art Exhibition.

13 Vera Nünning and Ansgar Nünning, *Concepts of Cultural Studies: Theoretical Foundations, Approaches, Perspectives*, trans. Jang Jin-won, et al. (Euro, 2006), pp. 239-240.

Politics of Memory and Body
Memory is political. Memory is not wholly objective, and it is political in that it can be mutated or ideologized based on one's relationship to the authorities by which it is controlled. The politics of memory force an individual to maintain certain memories in order for contemporary society to secure its legitimacy, yet do not allow the individual the right to share those memories.¹³ We gain certain memories through the politics of memory, which form a kind of political image recomposed through elimination, mutation, and amnesia.

The gestures of artists question the politics of memory. Through specific gestures, they recall repressed and controlled memories, summon memories that have been mutated by ideologies, and expose social amnesia. The gestures of artists, in the acts of cutting up newspaper, breathing in Tiananmen Square, dropping pottery, and singing, place emphasis on events suppressed and eliminated by public memory. These are not gestures that repeat or reenact public memory, but rather radical gestures that raise questions about the establishment that formed it, about the politics of memory.

Sung Neungkyung's performance in the 1970s is a display of the very method by which the politics of memory operate. In the *Newspapers* series, the act of cutting out articles from newspapers displays byproducts of the politics of memory, i.e. the very methods of media censorship in the 1970s, which erased and distorted particular events and memories of them. *Newspaper: From June 1, 1974*, on was featured in the 3rd ST (Space and Time) Exhibition. In the performance, the artist posted a newspaper on four panels installed on the gallery wall and cut out articles with a razor blade. The articles were cut out and discarded in a translucent acrylic vessel at the front of the stage, and the remaining newspaper, left only with advertisements and photographs, was posted on the wall panels for a day. The following day, the artist repeated the same performance with that day's newspaper. The day-old newspaper was added to the pile in the transparent acrylic box. Sung's gestures allude to the politics of memory, activated through both external political restrictions and internal self-censorship. *Location* (1976), showcased at the 5th ST Exhibition, was a performance in which the artist placed an issue of the magazine *SPACE*, which was the only art magazine in Korea at the time, on his leg, elbow, armpit, and head, raising questions about the status and identity of the art magazine, which was an authority in the art world.

14 1945년 이후 일본 근대사에서 1960년대는 중요한 분기점을 형성한다. 일본의 전후 복구와 이후의 발전은 1964년 도쿄 올림픽과 1970년 오사카 엑스포의 같은 국제행사로 가시화되었다. 지리 정치학적으로 그 시기는 미국과 일본 사이에 체결된 안보협정, 일본 안보법(Anpo) 통과 시점이다. 일본의 1960년대는 1960년 안보투쟁에서 시작하여 1970년 안보충원으로 마감된다. 1951년 체결된 안보는 미국의 아시아적 작동을 위해 일본을 주타락의 수단이 되도록 하였다. 안보는 또한 1960년대 일본의 정치화는 한편으로, 야당까지도 권위와 불복, 정치적 수사, 정치·사회·경제·문화의 분기를 형성하였다. Reiko Tomi, "After the 'Descent to the Everyday': Japanese Collectivism from HI Red Center to the Play, 1964-1973", ed. Blake Stimson & Gregory Sholette, *Collectivism after Modernism: The Art of Social Imagination after 1945* (University of Minnesota Press, 2007), pp. 45-76.

15 Vera N. and Ansgar N., *Concepts of Cultural Studies*, trans. Jang Jin-won, et al. (Euro, 2006), pp. 239-240.

개인에 대한 국가의 감시, 마스 스텔라 사회 해체론에 대한 공포, 거대한 권력 대립 속에 재현된 일본의 정치적 상황,

미국과 일본 사이에 체결된 안보보장조약¹⁴에 대한 일종의 감시 신화, 방공포 제작 등과 같은 퍼포먼스의 과정 속에 비판적 지각으로 녹아 있다.

공포의 퍼포먼스는 정치적 행동주의의 방식이 아닌 개념적인 제도 비판의 형식으로 수행되고도 하였다.

1968년 10월, 국경전, 장강자, 장강송 등이 주축이 되어 서울의 한강변에서 행한 집단 퍼포먼스 <한강변의 타살>은 제2차비판 미술의 태도를 함양한다. 3명의 작가는

1968년 제2 한강교 아래 홍구당이 속해 붙여 있다가 물세대를 받고 땅 위로 나온 후, 물 위에 비닐을 걸치고 그 위에 문화 사기문(사기인 작가),

문화 실험자(문화 공로자), 문화 기괴자(관념론자), 문화 부종제자(사기인 대가), 문화 보좌리자(정치 작가), 문화 국제사(시대 변용자) 등을 쓴 다음, 그 글을 읽고 배우는 화형식을 거행하였다. 하위문화, 저항문화, 정치 문화와는 68혁명 이후 세대의 시대적 감각을 형성으로 한 이 퍼포먼스는 대한민국미술실험회(이하 '국전') 등을 비롯하여 당시 한국의 구대역연한 기성문화체제를 "매장"하고 "타살"하고자 하는, 몸으로 쓰는 문화 비판 행위였다.

기억 정치와 몸

기억은 정치적이다. 기억은 온전히 객관적이지 않으며 기억을 통해하는 특정 권력과의 관계에서 변형되거나 이데올로기가 될 수 있다는 점에서 정치적이다. 이러한 기억 정치는 당대 사회가 정통성을 확보하기 위해 개인에게 복종한 기억의 의무를 강조하였는데 그에게 대해 공용할 권리를 주지 않는다.¹⁵ 우리는 기억 정치를 통해 복종한 기억을 갖게 된다는, 그것은 매체와 변형 그리고 망각으로 재구성된 일종의 '정치적 이미지'이다.

예술가의 몸짓은 이러한 기억 정치를 의문시한다.

특정 몸짓을 통해 억압되고 통제된 기억을 불러내고, 이데올로기에 의해 변형된 기억을 소환하여 '사회적 망각'(social amnesia)을 견제 용한다. 신문을 자르는 행위, 땀만 흘린 팔에서 숨을 쉬는 행위, 도자기를 떨어뜨리는 행위, 노래부르는 행위 등 예술가들의 몸짓은 공적 기억이 억압하고 배제한 부분을 역설한다. 공적 기억을 반복하거나 재생연하는 몸짓이 아니라 이를 구성하게 만든 제도, 기억의 정치학에 의문을 제기하는 급진적인 몸짓(radical gestures)인 것이다.

1970년대 상능성의 퍼포먼스는 기억 정치가

작동하는 방식 그 자체를 비판한다. 그의 <신문> 시리즈에서 신문 기사를 오리는 작가의 행위는 기억 정치의 부산종자로 특정 사건과 기억을 삭제하고 재조합하는 1970년대 언론 집권 체제를 비판한 것이다. 예로 <제5회 ST>에 출품된 <신문> 1974. 6. 1. 이후는 전시장 벽면에 손질된 4장의 페달에 신문을 게재하고 기사를 연도날로 오려내려 퍼포먼스의 결과물이다. 오래된 기사는 앞에 놓인 만부담 아르뮈퐁 통속에 버리고, 광고와 사진만이 남은 신문만을 벽면의 페달에 하루 동안 게재하였다. 다음날 새로운 신문을 가지고 동일한 행위를 반복하는데 여객의 신문은 무명 아크릴 박스 속에 쌓인다. 외부의 정치적 통제와 내부의 자가 검열 모두에서 작동했던 기억 정치는 상능성의 몸짓에서 우회적으로 표현된다. 또한 <제5회 ST>에 출품된 <취직>(1976)는 당시 유력한 미술잡지인 <공간>을 작가의 다리, 팔꿈치, 어깨까지, 머리 등으로 그 위치를 옮긴다. 퍼포먼스인데, 미술계의 권력으로 작용하였던 미술잡지의 위상과 정통성에 의문을 제기한 몸짓이다.

한국 문단과 냉전, 전쟁종료론과 몸을 통해 한국 근대사의 부재한 맥락을 성찰해 온 한국의 미디어 아티스트 박찬경은 2017년 신작 <소년방>에서 정치에 대해 가지고 있는 우리의 집단 기억 정치를 견줄을 가하는 작업을 선보인다. 우리는 공적, 사적 기억으로 군대, 전쟁, 남성적 폭력 등 냉전 이후 남한에서 강화되어온 북한한 이미지를 간직하고 있다. 이것은 냉전 이데올로기가 만들어내고 변종법적으로 발전시켜온 일종의 정치적 이미지이다. 박찬경의 <소년방>은 인민군복을 입은 한 소년인 속옷까지 책을 읽고 노래를 부르는 등 아무런 목적도 생각하지 없이 걸터앉아서 모습을 35mm 사진 이미지로 무한한 재현이다. 북한을 둘러싼 정치적 이미지로서 부정한 '남성적 강함'은 소년의 '약한 이미지'로 대체되었다.

A media artist and film director who has explores the lack of context of modern Korean history through the South-North division, the Cold War, and the traditional religious culture of the country, Park Chan-kyung's new presentation in 2017, *Child Soldier*, creates a fracture in our collective memory of North Korea and in the politics of memory. In South Korea, since the Cold War, the military, war, and masculine violence have been emphasized in images of North Korea, which we have kept as public and personal memory. These are political images hatched by Cold War ideologies and shaped dialectically by the nation. Park Chan-kyung's *Child Soldier* is a projection of 35mm photographs of a boy clad in the People's Army uniform, who reads, sings, and walks around a forest casually, with no purpose or thought. The masculine strength projected onto political images of North Korea is replaced with the gentle image of the boy. Is it possible to conceive an image of North Korea that has no relation to any ideology, politics, or war? Could we possibly breach the politics of memory that have been reinforced over decades?

South Korea's military regime in the 1970s erased small emotional values of life under the flag of economic growth and anticommunism, which left a distorted piece of history interspersed with desire and conflict. Kim Sung Hwan decontextualizes memories extracted from Korea's modern history through mythical metaphor. Kim approaches the collective memory of 1970s Korea via Shakespeare's tragedy *King Lear*. The title of his work *Temper Lear* is a quote from *King Lear*. "Old fond eyes, / Bewee this cause again, / I'll pluck you out and cast you / With the waters that you lose, / To temper clay," King Lear cries as he is driven out by his daughters on a stormy day, bemoaning his misjudgment. The endless desire for power and wealth seen in the myth and the subsequent conflict and betrayal among family members, death, and tragedy are analogous to the conflicts, corruption, and tragedy of Korea after the 1970s. Two spaces serve as the backdrop of Kim's work, a lakeside villa and an apartment complex in Apgujeong-dong in the 1970s. They are mirrors that reflect each other as the piece travels back and forth between the time and place of King Lear and 1970s Korea.

Depending on whose body contacts which ideology in which era, the information recorded in the memory of the body, social symbols, and the context and content of the sound (speech) one can utter change drastically.

Lim Minouk's new work in 2017, *O Tannenbaum*, a sound installation in the form of archives, starts with the carol *O Tannenbaum*, which originated in German folk song, and tracks the different contexts of the song controlled by dominant memory. *O Tannenbaum* transformed repeatedly in the 20th century, being adapted as the English workers' song *The Red Flag* and in the 1920s in Japan as the People's song *Akahata No Uta* (Song of the Red Flag). Introduced in Korea in the 1910s, *O Tannenbaum* was sung as the national anthem of Korea, but after hearing *Akahata No Uta*, Korean independence fighters translated its lyrics to sing it as "Jeokgiga" (Red Flag Song). Later the song made its way to North Korea, where it was transformed into a revolutionary song after Korea's independence from Japanese colonial rule. In other words, "O Tannenbaum" became a vessel for adaptation, depending on whose body made contact with which ideology in which era, becoming in turn a national anthem, a workers' song, an anti-Japanese independence song, or a revolutionary song. In this piece, the artist focuses on the general circulative process of sound by which a song could transform itself from the romantic song *O Tannenbaum* into songs that embody communities, overcoming time and space. At this exhibition, one version of the song that cannot be sung is the result of the historic division of the two Koreas, which is still ongoing. The singing will be recorded throughout the exhibition and will be reorganized into one long song. Certain songs are sung frequently, while certain others are not sung at all. Here, the unsung song embodies a "scattered memory" or "social amnesia" in the present.

Meiro Koizumi's performance video *Inder Kommen Sie!*'s a Comedy is linked to the postwar historical memory of Japan and India. As one performer reads *The Judgement of Radhabind Pal* in a loud voice, other performers persistently interfere with the reading, using hands, pieces of paper, clay, and sound effects. Hands strike the face of the reader and slap his cheeks. Fingers are shoved into his nose and ears and tap the table. It appears to be a piece of comedy, but it is a tragic situation wherein the act of reading is suppressed. This piece recalls a scene from Japan's modern history where comedy and tragedy intersected. It is the historical memory of the military tribunal in Tokyo, convened to try war criminals after Japan lost the war.

모든 이름과 정치, 전쟁과 무관한 북한인의 이미지는 가능한 길이일지, 우리는 과연 수십 년간 강화되어 온 기억 정치를 위반할 수 있을까?

1970년대 한국의 군사정권은 경제성장과 반공을 모토로 살의 소소한 정서적 가치들을 삭제하였고, 그것은 욕망과 갈등으로 점철된 뒤를 남기고 역사의 조각을 남겼다. 집권한 한국 근대에서 도출된 기억을 신화적 메타포로 탈맥화하였다. 즉 세익스피어의 비극 '리어왕'을 경유하여 한국의 1970년대 집단 기억에 접근하는 것이다. 작품 제목 '진흙 개기'는 '리어왕' 중 한 구절에서 인용되었다. "장님 네 눈아, 이 연루로 내 토 호르겐다면 손수 나들을 뽑아 던져버릴 거다. 나 눈에서 흘러 땀방울 진흙으로 만들 그 불에". 이는 리어왕이 폭풍우가 몰아치던 날, 딸들에게 내뿜기 때 자신의 판단이 부족했음을 한탄하면서 소리친 구절이다. 신화에서 간파되는 권력과 금전에 대한 끊임없는 욕망, 이로 인한 가족 간의 갈등과 배신, 죽음과 비극의 역사는 1970년대 이후 한국사회의 갈등과 부조리, 비극의 역사와 유비된다. 이 작품의 배경이 되는 두 공간, 즉 호숫가 별장과 1970년대 압구정동 아파르트먼트 '리어왕'의 시공간과 1970년대 이후 한국사회의 시공간을 넘나들며 서로가 서로를 반영하는 거울구조로 기능한다.

누구의 몸이, 어떤 시대에, 어떠한 이데올로기와 접촉하는가에 따라 몸이 기억된 기억 정보, 사회적 기록, 그 그 발화할 수 있는 소리의(의) 맥락과 내용은 완전히 달라진다. 일민옥의 2017년 신작 '소나무아 소나무아는' 독일 일민 옥의 크리크스마 케펠린 '난넬마움 O Tannenbaum에서 출발하여 지체 기억에 따라 시대와 국가를 경유하며 변화한 노래의 지체 다른 맥락을 추적한 아카이브 형식의 사운드 설치작품이다. 독일의 난넬마움은 영국에서 차용되어 '레드 플래그 The Red Flag'라는 노동가로 변형되었고, 1920년대 일본의 아카하타노 우타 赤旗の歌라는 민중가로도 변형되었다. '난넬마움'은 1910년대 근대에 유입되어 애국가로 불렸으나, 아카하타노 우타를 들은 독립운동가들이 이를 적극적으로 현재 알리지 있는 '레기'가 赤旗歌로 불렸으며, 이후 북한으로 유입되어 광복 이후에 별칭가사로 불렸다. 즉 '난넬마움'은 어떠한 정(情)에서 누구의 몸을 매개로 삼아 불리는데 따라 애국가로, 노동가으로, 통일운동가으로, 그리고 혁명가으로도 불리며, 비어있는 기교와 없는 것이다. 작가는 낭만적인 노래 '난넬마움'이 시대의 장소를 관통하며 공동체를 재현하는 노래로 변화하는 소리의 이러한 보편적인 순환과정에 주목한다.

이번 전시에서는 관객이 실제로 노래를 부를 수 있는 플랫폼을 설치작업의 형태로 전시하는데, 이중 우리가 부를 수 없는 단 하나의 노래는 현재도 진행 중인 한국분단의 역사적 실물이다. 관객이 부른 노래는 정서 전달 능력이 한 국의 긴 노래로 전환된다. 어떤 노래는 말이 불리고 어떤 노래는 전혀 불리지 않는다. 여기서 불리지 않는 노래는 '흙이진 기억' 혹은 '사회적 망각'을 현재화한다.

고미즈미 메이로의 퍼포먼스 영상 '이것은 희극이다 Inder Kommen Sie! It's a Comedy'는 일본과 인도의 전통 역사적 기억과 연관된다. 한 명의 퍼포머가 '라드하비노드 판'의 재판 *The Judgement of Justice Radhabind Pal*을 큰 소리로 읽는 동안 다른 퍼포머들은 손, 종, 칼레, 그리고 사운드 효과 등을 이용하여 그 책 읽기를 끊임없이 방해한다. 퍼포머들의 손은 읽는 남자의 얼굴을 강타하고 땀을 두드린다. 그 뒤에 손가락을 누르 서로 얼굴에 땀을 두드린다. 한편의 희극처럼 보이지만 책에 읽는 행위를 억압하는 비극적 상황이기도 하다. 작품은 희·비극이 교차한 일본 근대사의 한 장면을 소환한다. 그것은 일본 패전 후 전범을 재판하기 위해 도쿄에서 열린 군사재판의 역사적 기억이다. 군사재판 첫날, 일본 군국주의와 전쟁을 찬양한 문학가로, 민간인으로는 유일하게 A급 전범으로 기소된 오카와 슈메이(大川昭夫)가 "이것은 희극이다"라고 외치는 장신 이식 행위로 법정에 서 끌려나오며 시청을 만한다. 동시에 이 재판관이 인도 출신의 판사 라드하비노드 판을 아시아 판사 중 유일하게 모든 일본의 전범을 무죄라고 판결을 내린다. '라드하비노드 판'의 재판을 읽는 행위를 억압하는 퍼포머들의 손은 공식기공의 유죄 판결의 일부만을 배제하고 흐트러뜨리는 기억의 정치를 암시한다.

거리로 나가 집단적인 연대 투쟁에 참여하지 않더라도 최소한의 몸짓은 예술가가 사회에 저항하는 예술적 대안이 될 수 있다. 1996년 시월 동명의 퍼포먼스 <호흡, 호야이(後) Breathing, Houhai, Back Sea>(1996)와 <호흡, 빨간면 광장 Breathing, Tianamen Square>(1996) 등도 그러한 예에 속한다. <호흡, 빨간면 광장>은 영하의 날씨에서 40분 동안 차가운 빨간면 광장에 얼굴을 대고 누워 호흡하면서 생긴 얇은 얼음 층을 마구하듯 하루 저녁의 퍼포먼스이며, <호흡, 호야이>는 빨간면 광장 근처에 위치한 호야이 호수의 얼음 표면에 누워 호흡하는 퍼포먼스이다.

Okawa Shumei, a literary author who praised Japan's militarism and the war, was the only civilian who was prosecuted as a class-A war criminal. On the first day of the tribunal, he cried out "This is comedy!" while showing signs of mental illness. He was dragged out of the courtroom and avoided execution. In this tribunal, Judge Radhabind Pal from India was alone among the Asian judges in acquitting all of the Japanese war criminals. The hands that suppress the act of reading *The Judgement of Justice Radhabind Pal* hint at the politics of memory that omits and distorts part of history in order to preserve the official memory.

Without taking to the streets and participating in collective struggle, the minimal gesture of an artist can show resistance to society. Song Dong's *Breathing, Houhai, Back Sea* (1996) and *Breathing, Tiananmen Square* (1996), photography works recording a performance in one evening in January 1996 are a case in point. *Breathing, Tiananmen Square* was performed on a freezing winter evening. The artist lay with his face touching the cold ground of Tiananmen Square, forming a thin layer of ice as he breathed for forty minutes. *Breathing, Houhai, Back Sea* was a performance of breathing while lying on the frozen surface of Houhai Lake, located near Tiananmen Square. No matter how many times he repeats the act of breathing, the ice he wishes to melt remains unchanged. The performance is a metaphor for the clash between the individual and the institution, and the powerless man facing the authority of the massive institution. At the same time, it is a gesture of an artist showing minimal resistance to the era.

Resisting colossal, unmovable authority with minimal action is the artistic stance taken by Ai Weiwei. Ai Weiwei is an artist and social activist, an anti-establishment figure responding to the Chinese government's oppression of expression. *Dropping a Han Dynasty Urn*, featured in this exhibition, is a series of photographs showing a performance in which the artist, dressed as a Han Dynasty potter, drops a piece of pottery thought to be a Han Dynasty relic. The making of this piece involved actually collecting Han Dynasty relics, which cost thousands of dollars each, and showing the act of destroying them. The iconoclastic gesture of dropping a 2,000-year-old relic raises questions about the new and the old, about what must be discarded and what must be preserved, and about traditions and legacies.

"We can only build a new world if we destroy the old one," Ai Weiwei quotes Mao Zedong to explain the piece. His critical gesture points to Chinese society, which destroyed tradition in order to bring in the new.

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

Cultural translation includes the processes of transformation and implantation that occur at the point of contact between nations, and it is at the center of Asia's regional discourse, which is teeming with history and memory of colonization and dictatorship. Hong Kong artist Samson Young's work is founded on the long historical memory of the relationship between Hong Kong and China. Young has expanded the social meaning possessed by sound through installations and performances. In the *Liquid Borders* series, Samson Young focused on sounds collected at the border region between China and Hong Kong. Hong Kong is separated physically from mainland China by an enormous wall and river, and the crossing of this Frontier Closed Area without official permission was banned. In 2005, the chief executive Donald Tang released a proposal to reduce the Frontier Closed Area, and the region opened up to the public for the first time in 2012. For two years from 2012, the artist visited all of the border areas between Hong Kong and China, and collected the sounds of the spaces that divide Hong Kong and China. They include the fine vibration of the barbed wire that physically divides the two regions, and the sound of the Shenzhen River flowing between China's Guangdong Province and Hong Kong.

해 작가노트 참고.

'호흡하기'라는 동일한 행위를 아무리 반복하여도 그가 녹이고 싶었던 일들은 아무 변화 없이 그대로 남아있다. 경계와 제도 사이의 충돌, 거대한 제도와 권력 앞에 무력한 인간에 대한 우울이어서 최소한의 저항으로 시대를 바꾸려는 예술가의 몸짓이기도 하다.

고착되지 않을 거대한 권력에 최소한의 행위로 저항하는 것은 아이 웨이웨이가 취하는 예술적 태도이다. 그는 예술가이자 사회운동가로서 표현의 자유를 억압하는 중국 정부에 대항한 반체제 인사이다. 출판물·한나리 도자기 떨어뜨리기 *Dropping a Han Dynasty Urn*은 한나라 도공의 옷을 입은 작가가 가현된 20년 한나라 시대의 유물로 추정되는 도자기를 떨어뜨리는 과정을 담은 퍼포먼스 사진이다. 이 작품을 위해 작가는 13점에 수천 달린 중국 한나라 왕조의 유물들을 실제로 수집하였고 그것을 파괴하는 행위를 직접 보여주었다. 이전엔 이상 된 유물을 떨어뜨리는 상상 파괴적 몸짓은 새로운 것과 낡은 것, 버려야 할 것과 지어야 할 것, 전통과 유산에 대해 질문을 던졌다. 아이 웨이웨이는 이 작품을 설명하면서 "우리는 오래된 것 파괴해야만 새로운 세상을 만들어낼 수 있다"라는 마우페루(毛澤東)의 말을 인용하는데, 이는 새로운 것을 위해 전통을 파괴한 중국 사회를 향한 비판적 몸짓이기도 하다.

대만의 독재정권, 검열정책과 백색 테러 시기(1949-1987)를 거쳐 우 작가 우 지창 형은 1980년대 중반 이후 회화와 영상 설치 등을 통해 자국의 역사적 기억을 드러내는 작업을 지속하고 있다. 작가의 최근작 '우리는 결코 잊을 연인 Unforgettable Lover'는 연극적 효과와 미술적 눈속임, 소도구, 기계로 작동되는 장면 등을 결합한 퍼포먼스 영상의 작품으로, 항구도시 지점에서 자란 작가의 개인사와 일본 식민지 시기 대만의 역사적 기억이 혼란되어 있다. 영상의 주인공으로 등장하는 한 명의 남성은 친원 의회에서 해군과 육군에 유니폼으로 옷을 바꾸어 입는 마스크레이딩(masquerading) 퍼포먼스를 연극적으로 수행한다. 유니폼은 대만의 육군장교로 가장자제로 변화하는데, 그의 병명은 일본 식민지 시기 대한 사회가 결합한 문화적 영역을 드러낸다. 대한 대한 문화의 기치 이미지와 옛 가요를 불러주하면서 자국의 집단 기억과 역사를 바꿀 때 퍼포먼스로 고집해내고 있다.

문화 번역은 국가와 국가 사이의 접점에서 일어나는 번역과 이성의 과정을 포함하는데, 이는 식민과 독재의 역사와 기억으로 혼란된 아시아의 지역적 담론이기도 하다. 홍콩 작가 산은 영의 작업은 홍콩과 중국 사이의 오랜 역사적 기억에 기반을 둔다.

소리가 가지는 사회적 의미를 설치, 공연, 퍼포먼스 등으로 확장해온 산은 영은 <유동적 경계 Liquid Borders> 시리즈를 통해 중국과 홍콩의 접점지역에서 채집된 소리에 주목하였다. 홍콩과 중국 본토는 거대한 벽과 강물들에 의해 물리적으로 분리되어 있어 공식적인 해석 없이 왕래가 급진된 국경매체역이 존재했다. 2005년 행정장관 도널드 텡(曾鈺成, Donald Tsang)은 국경매체역학을 축소시키는 제안을 발표하였고, 2012년에도 이 지역이 처음으로 일반에 공개되었다. 작가는 2012년부터 2년여 동안 홍콩과 중국의 접점지역을 모두 방문하였고 두 지역을 갈라놓은 공간의 소리를 수집하였다. 두 지역을 물리적으로 분리하는 철조망의 미생한 멸망의 소리를, 중국 광물성과 홍콩의 경계에 자리 잡은 신간격의 새로운 물소리 등이 바로 그것이다. 작가는 수집된 소리를 사운드 콤포지션으로 재배열하고 이를 다시 그래픽 노테이션으로 변환하였다. 사운드 콤포지션, 그래픽 노테이션, 정경사진의 이미지, 그리고 방대한 정경사진을 표시한 지도 등은 이들 국가 사이의 긴교한 경계가 맥락적 경계, 즉 단편적 변화하고 사라지고 흘러갈 수 있는 경계임을 말해준다.¹⁶

2. 일상의 몸짓, 사회적 안무

1960년대 이후 퍼포먼스 작가들은 지극히 평범한 일상의 행위를 예술의 문맥으로 가지고 오면서 일상의 변용을 시도하였다. 이는 일상 행위 자체를 낯설게 함으로써 익숙한 행위에 숨어있는 '놀라운' 순간을 발견하고자 하는 시도이자 이러한 행위를 수행하는 거러나 사회질서의 일상 공간을 예술적 공간으로 변질시키는 실험이다. 이미 일상의 몸짓은 삶에서 예술을 포함하고 예술과 현실의 간극을 좁히는 중요한 기제가 된다.

또한, 이 작가들은 일상의 평범한 동작을 수행하며 신체에 부딪힌 혹은 신체를 경유하며 부딪히식각에 내면화한 정경·정서의 맥락을 고집해내고, 즉 건다거나, 무엇인가를 먹거나하는, 청소를 하는 등의 평범한 일상 행위를 예술적 퍼포먼스로 변용하여서 그러한 행위를 작동시키는 권력과 제도를, 생명에 관한 측면을 해제화하는 사회적 기제를, 신체를 통하는 정치적 무의식을 건지 읊었다. 이때 작가들이 수행한 일상의 행위는 무의미한 몸짓이 아닌 당대의 이해를포기해 내면화한 '사회적 안무'가 된다.

역사를 몸으로 쓰다

Reenacting History

역사를 중심으로 소리

발행인
국립현대미술관

발행처
국립현대미술관
13829 경기도 과천시 광명로 313
전화 02-2188-8000
홈페이지 www.moca.go.kr

디자인
텍스트 TEXT

인쇄
국립현대미술관
ISBN 978-89-6303-159-0 (93800)

© 2017. 국립현대미술관

이 책에 수록된 작품이미지 및 글의 저작권은
국립현대미술관, 작가, 출판자 및 해당 기관에 있습니다.
국립현대미술관 홈페이지를 방문하는 것을 권장합니다.
무단 전재, 복제, 변형, 송인을 금합니다.

Reenacting History, Collective
Actions and Everyday Gestures

Publisher
Barisoneu MARI

Published by
National Museum of Modern and
Contemporary Art, Korea

313 Gwangmyeong-ro, Gwacheon-si,
Gyeonggi-do 13829
TEL +82 2-2188-8000
Homepage www.moca.go.kr

Design
TEXT

Printing
Myeoung Print

ISBN 978-89-6303-159-0 (93800)

© 2017. National Museum of Modern
and Contemporary Art, Korea

All rights reserved. No part of
this publication can be reproduced
in any manner without permission in
writing from the each copyright holder:
MICA, Artists, lenders and
respective authors.

₩ 25,000원



9 788963 031590

ISBN 978-89-6303-159-0

표지이미지

김정환의 *다들 개가*
(2012, 데이비드 디그레고리오
David Michael DiGregorio aka dog)
남파연의 *새를 찾는 줄*(2017)
알로파 & 칼자디라의 *하트 미스트* (2010)

Cover Image

김정환의 *다들 개가*
(2012, in musical collaboration with
David Michael DiGregorio aka dog)
남파연의 *새를 찾는 줄*(2017)
알로파 & 칼자디라의 *하트 미스트* (2010)