

2010. 10. 10 보 도 용

이 보도자료는 2010년 10월 10일 이후 부터 보도하여 주시기 바랍니다.

보도자료



담당부서 : 서울시립미술관 전시과

사진없음 ☐ 사진있음 ☒ 매수 : 3매

학 예 부 장	이 수 균	2124-8911
홍 보 과 장	곽 태 수	2124-8912
홍보 담 당 자	오 현 미	2124-8924
담당 큐레이터	한 병 길	2124-8937
★보도기사문의	이 유 진	2124-8944

제 목 : 제6회 서울 국제 미디어아트 비엔날레

<미디어 시티 서울 2010 Media City Seoul 2010>

전시 및 아웃도어프로그램 안내

일자: 2010년 10월 7일

수신: 일간지, 월간지, 방송사 미술담당기자

발신: 서울시립미술관 전시과

※이미지 자료

본 전시의 보도자료를 포함한 관련 사진 및 첨부자료는 아래의 웹하드에 있는 폴더에서 다운로드 받으실 수 있습니다.

*대용량 이미지 다운로드

<http://www.webhard.co.kr/>

ID : mcs2010

PW : 1111

게스트 -> 내리기전용 -> Press -> 10월 보도자료 폴더 입니다.

아시아를 대표하는 국제적인 미디어아트 비엔날레인 서울 국제 미디어아트 비엔날레가 서울시립미술관 본관에서 지난 9월 7일부터 11월 17일까지, 서울시립미술관 경희궁 분관, 서울역사박물관, 이화여고 심슨기념관에서는 10월 24일까지 개최됩니다.

서울특별시 주최, 서울시립미술관이 주관하는 제6회 미디어 시티 서울은 <트러스트 Trust>라는 주제로 국제적인 주목을 받으며 성황리에 진행되고 있습니다. 최근 독일의 미술잡지 FAZ(Frankfurter Allgemeine FAZ.NET)에서 ‘미디어 시티 서울은 테크놀로지의 아성으로서 한국의 자기 지각을 불러일으키고, ‘트러스트’라는 인문학 주제 하에 미디어를 기술적 영역에서 내용적 영역으로의 위치이동에 성공했다’고 높이 평가하였습니다.

미디어시티서울2010은 하루 평균 2,000명 이상의 관람객이 방문하여 현재 관람객 수 10만 명에 달한다. 이번 행사는 좀 더 광범위한 의미의 미디어, 즉 인문학적이고 사회학적인 관점에서 미디어가 현대인들의 삶과 어떠한 관계를 맺고 있는지 살펴보고자 총 21개국에서 젊고 유망한 작가 45개 팀을 초청하여 서울시 4곳의 장소에서 열리고 있습니다.

미디어시티서울2010의 첫 번째 아웃도어프로그램인 ‘블라스트 씨어리’의 <울리케와 아이몬의 순응>이 관람객들에게 좋은 반응을 불러일으키며 9월 4일부터~12일까지 진행되었습니다. 이어서 두 번째 아웃도어프로그램이 오는 10월16일(토)과 23일(토) 오후 6시 서울시립미술관 본관 주변에서 진행됩니다. 비밀스럽게 진행되는 ‘던컨 스피크먼 (Duncan SPEAKMAN)’의 사운드 프로젝트 <마치 마지막인 것처럼>은 참여자가 페이스북에 개별적으로 등록하고 이메일로 음원을 다운받아 임의의 장소에서 특별한 경험을 이끌어 내는 프로젝트입니다. 영화 속 사운드 트랙을 들으며 재발견하는 일상의 공간 속에서 관객은 마치 영화의 주인공이 된 것 같은 특이한 경험을 할 수 있습니다.

(문의02-2124-8981)

서울시립미술관 경희궁 분관, 서울역사박물관, 이화여고 심슨기념관의 전시가 10월 24일에 종료됩니다. 경희궁 분관에서는 2010년 칸 영화제에서 황금종려상을 수상한 아피차퐁 워라세타쿤의 <프리미티브>, 영국의 대표적인 미디어 작가 더글러스 고든의 <당나귀와 함께하는 고행>, 영상작업과 퍼포먼스를 동시에 다루는 임민욱의<손의 무게>등의 작품이 설치되어 있고, 서울역사박물관에서는 우물에 소리를 담아내는 김순기의<우물의 침묵>이, 이화여고 심슨기념관에서는 여성의 시각으로 역사를 되돌아보는 조덕현의 <허스토리뮤지엄프로젝트>가 소개되고 있습니다.

모든 전시장은 무료관람으로 진행되고 있으며, 본관을 제외한 전시장은 10월 24일 종료되오니 관람을 서두르시기 바랍니다.

■ 던컨 스피크먼 Dunkun Speakman



<마치 마지막인 것처럼
as if it were the last time>, (2009)
subtle mob performance
Photographer: Duncan Speakman

던컨 스피크먼은 영국 브리스톨을 기반으로 활동하고 있는 작가이다. 던컨의 작품은 소리를 통해 공공 장소에서 관객들과 물리적, 정서적으로 교감하는 경험을 만들어 냄으로서 지리적, 개인적, 정치적 환경을 다룬다. 던컨은 작품의 과정이나 결과로서 ‘우리 시대의 급변하는 문화 안에서 일종의 저항’으로서의 도보를 이용한다. 그의 많은 작품은 헤드폰이나 이어폰을 착용하고 공공장소를 걷는 것으로 경험된다. 녹음된 음원이 사용되기도 하고, 인공위성 기반 위치 정보를 이용하기도 하며 실시간으로 연주나 소리 가공을 통해 진행되기도 한다. 최근에는 게임과 서툰몹(플래쉬몹과 달리 미묘하여 잘 알아채지 못하도록 진행되는 모임)에 기반한 거리를 개발함으로써 소리와 사회적 공간에 대한 연구를 이어가고 있다.

◎ 참고이미지



※ 첨부자료: Frankfurter Allgemeine FAZ.NET _ Text by Sabine B. Vogel (art critic)

※ 첨부자료

‘미디어시티서울’과‘광주비엔날레’

남한에 미술이 있다

동아시아의갈지않은자매: 미디어 시티 서울은 전시의 주제를 내용으로 채우는 데 성공했다.
반면 광주 비엔날레는 중립성으로 혼란스럽다.

Text by Sabine B. Vogel (art critic),

in: Frankfurter Allgemeine FAZ.NET

<http://www.faz.net/s/Rub70652F146F4B4E6FAFE3361A6AC0F994/Doc~EA122CB6E21424293A7B85AEDE47B48E6~ATpl~Ecommon~Scontent.html>

Translated by Sumi Kang (aesthetician, art critic),

in: <http://desumi.egloos.com/10578269>

1960년대 초반 베니스 비엔날레의 감독은 국제 커미셔너들에게, 모든 전시된 작품들의 판매 가능성에 신경 쓸 것을 지시했다. 비엔날레와 미술시장, 이 둘의 결합 관계는 당시까지는 자명했다. 같은 시기 쾰른에서 첫 번째 아트 페어가 이뤄졌으나, 곧 이어 둘의 체제가 점점 날카롭게 분리됐다. [그러나 양자는] 몇 년 전부터 다시 새롭게 근친 관계를 맺는 상황이 분명하게 관찰된다. 그것은 단순히 봐도, 2007년 52회 ‘베니스 비엔날레’와 ‘코르니스 아트 페어(Cornice Artfair)’, 2008 2회 ‘싱가포르 비엔날레’와 ‘쇼케이스 싱가포르(Showcase Singapore)’, 또는 2009년 9회 ‘샤르자 비엔날레(Sharjah Biennial)’와 3회 ‘아트 두바이(Art Dubai)’가 성공적으로 근친 관계를 맺은 사례에서 쉽게 발견된다. 전시와 아트 페어는 더욱 더 빈번히 서로의 개막일을 맞추고 있다.

현재 남한의 축제들 또한 이러한 모델을 따른다. 8회 ‘광주비엔날레’가 열리기 이틀 전인 9월 1일에, 올해 5월 [초 단기간에] 설립된 ‘아트 광주’가 시작됐다. 그리고 6회 ‘미디어 시티 서울’이 개막한 지 이틀 후에는, 국제적으로 알려진 9회 ‘KIAF’가 열렸다. 이는 전시 참가자들과 외지의 방문자들에게는 장점임이 분명하다. 그러나 무엇보다 현재 아트 페어는 직접적으로 비엔날레의 테마를 취한다는 사실[에 주목하자.] [예컨대] KIAF는 프로그램에 ‘한국 미디어 아트’라는 새로운 범주를 넣었다. 그리고 역으로, 비엔날레의 작품 선별에서 이 새로운 근친성이 우선적으로 반영됐다. 올해 미디어 시티 서울이 테크놀로지 혁신적인 작품을 피하고 동시에 시장 정향적인 작품보다 미학적인 작품들을 더 강하게 선호한 반면에, 광주비엔날레는 거리낌 없이 미술의 상업적 측면과의 근친에 동의했다.

‘미디어 시티 서울’은 새로운 미디어와 디지털 예술을 위한 비엔날레로서 잘 알려져 있다. 이번 큐레이터들(김선정, 클라라 김, 니콜라우스 샤프하우젠, 후미히코 수미토모)은 <Trust>라는 제목 아래 사회적 행위(soziale Verhalten)의 여러 측면들을 주제화한다. 이번에는 미디어가 우세한데, 따라서 때때로 주의력이 미디어에 과도해진다. 정치적이고 사회적인 문제 영역이 중심이다. 이런 접근법에서 <Trust>는, 작품 선별 단계에서부터, 단지 성찰적이기만

한 것이 아니라 질문이기도 하다. 왜냐하면 네 곳의 문화적 컨텍스트를 배경으로 한 네 명의 큐레이터들은 직업적 일상에서 얻어진 상이한 판단들을 갖고 있기 때문이다.

물론 그들의 판단이 최종적으로 ‘신뢰(Trust/Vertrauen)’[라는 전시 주제]에 압박 받지 않는다. 예컨대 ‘시징맨(Xijing Men)’이라는 그룹의 프로젝트는 지금까지 존재한 적 없는 ‘서쪽의 수도(Xijing)’라는 발명품을 두루 보여주는데, 그것은 서구인의 눈에는 유아적이고 심지어 키치이다. 그러나 조화에 바탕을 둔 아시아적 연관관계에서는, 이러한 표현 형식은 새로운 공동체적 도시를 위한 유일하게 가능한 길이다. 일본, 한국, 중국 출신인 세 명의 아티스트. 그들의 출신 배경만이 20세기 초 일본이 한국을 야만적으로 점령[한 역사적 사실]과 관련해서 정치적으로 고도의 폭발성을 갖는다.

마이크로에귀기올이기

역으로, ‘신뢰’ 또한 광범위하고 열린 개념이다. 45명의 아티스트/그룹의 많은 작품들이 아주 유머러스하다. 예컨대 자신의 조수에 대한 사랑을 담은 일종의 일기장 같은 비디오 작품을 한 Erik van Lieshout이 그렇다. 또는 불안하다. 예컨대 Israelis Miki Kratsman의 사진. 또는 과도하다. 예컨대 Tarek Atoui의 급진적인 퍼포먼스. Shilpa Gupta는 마이크로 거창한 검은 구름을 만들어 불신에 대한 하나의 강력한 이미지를 얻었다. 드라마틱하게 선택된 작품들이 분명하게 드러나기 때문에, [여기서] ‘신뢰’는 우리가 수동적으로 발견하는 것이 아니라 우리 자신이 창출해야만 하는 어떤 행동(eine Handlung)이다. <Trust>는 단지 하나의 테마인 것이 아니라, 보다 집중된 주의력을 위한 하나의 요구이다.

서울에서 기차로 3시간 거리의 남쪽에서 열리는 광주비엔날레를 위해 마시밀리아노 지오니(Massimiliano Gioni)가 구상한 것은 미디어 시티 서울과는 정반대이다. 밀라노의 Trussardi 재단의 디렉터이자 뉴욕 뉴뮤지엄의 “특별전 디렉터”인 지오니는, “비엔날레미술”의 전형적인 설치에 반대하기로 결정했고, 대신에 그가 명명한 것처럼 “한시적 미술관(temporäre Museum)”이라는 형식을 채택했다. 그는 28개국 134명 작가들의 작품들을 가지고, ‘하나의 코스(Parcours)’를 편성했다. 그것은 인간의 관계를 광대한 영역의 이미지들로 다루는 것이다. 기억이 붙잡는 역사적이고 동시대적인 이미지들, 완전함 그 자체이거나 가상적인 공동체들, 영웅으로서 인간을 스타일화하거나 사건을 넘어서선 규정적 힘을 주장하는 이미지. 준(para)과학적이고 종교적인 통찰들, 또한 이미지 아카이브이고 시각적 환영인 것들.

인간사회의야만성에대한진술

여기서 Konrad Klapheck의 일상적 사물을 그린 그림들과 Christopher William의 가공 사진들이 조우한다. Jean Fautrier의 <Hostage> 시리즈는 Thomas Hirschhorn의 자살자를 주제로 한 <Embedded Fetish> 설치와 대응한다. Thomas Bayrle의 초상사진 연작은 Ataru Sato의 초현실주의적 문신 드로잉과 맞대면한다. 비록 이러한 방들이 설득력 있게 무대화됨에도 불구하고, 그 자체의 객관적 중립성이 짜증스럽다. 그 중립성이란 미술관보다는 아트 페어에 더 들어맞는 것이다. 비엔날레에서 시장과 관계있는 작품들의 연쇄 이상을 기대한 사람에게, 작품들은 글로벌과 로컬 사이를 연결하는 다리로 기능해야 하고, 그것을 위해 작

품의 순수한 집적을 넘어서 큐레이터의 입장이 요구된다.

드물지만 성공적인 순간 중 하나는 Carl Andre의 나무로 만든 미니멀 스파이럴인 <War & Rumors of War>와 Gu Dexin의 벽 글씨가 설치된 방에서 찾을 수 있다. “우리는 인간을 죽였다 우리는 사람들을 죽였다 우리는 여자들을 죽였다 우리는 사람들의 얼굴을 박살냈다”는 Dexin이 중국어로 쓴 것을 영어로 번역한 것인데, 그것은 인간 사회의 야만성에 대한 진술이다. 이 작품 이후에 Dexin은 예술 활동을 멈췄다. 그는 세계에 어떤 새로운 이미지들도 덧붙이고 싶어 하지 않는다. 이 두 이미지-부정자들에 뒤이어 16세 소녀의 ‘마음을 움직이는 사진들’이 있는데, 그녀는 1975년부터 79년까지 캄보디아 크메르 루즈 정권의 감옥에 보내진 새 수감자들 전원을 사진 찍어야만 했던 인물이다. 다음으로는 Gustav Metzger의 역사적으로 왜상적인 상황을 담은 사진들이 이어진다.

내용영역으로의 위치 이동

아트 페어나 미술관과는 구별되는 비엔날레의 본성이 존재하는 간결하고 체험적인 지점이 있다. 미술관의 전시와는 달리, 비엔날레는 미술사적 연구를 위한 쇼윈도가 없다. 그와는 반대로, 비엔날레는 매번 바뀌는 큐레이터 체제 하에서 이방인이 보는 도시 또는 지역의 이미지를 표상해야 하고, 정치적이고 문화적인 질서의 변화에 반응해야 한다. 아트 페어의 그것과는 달리, 비엔날레의 이러한 목적은 기본적으로 비엔날레를 위해 특수하게 창작된 작품들에 의해 이뤄진다. [당연하지만] 그러한 작품들의 형식과 내용은 특별히 거실에 잘 들어맞는 것이어서는 안 되고, 각각의 장소들과 연관되어야만 한다.

올해 미디어 시티 서울은 미디어 테크놀로지의 아성으로서 남한의 ‘자기 지각 (Selbstwahrnehmung)’을 불러일으키고, 기술적 영역에서 내용적 영역으로의 위치 이동을 발생시킬 것이다. 그 내용이란 미디어의 토대이자 요구사항으로서 ‘신뢰(Vertrauen)’--동시에 또한 진리(Wahrheit)--이다. 반면에, 광주비엔날레는 광주의 지역적 사회 환경에 대해 비슷한 관계를 열거함으로써 어떤 중요성(Interesse)도 보여주지 못했다.

광주비엔날레의 큐레이터로서 지오니는 “비엔날레미술”에 반대하기로 정했고, 대신에 완전하게 무대화된, 그러나 벽에 작은 형식들의 작품을 밀집시키는 방식으로 ‘흔히 알려진 테마’를 다루었다. 이렇게 해서 이 전시는 “한시적 미술관”과 아트 페어 양자를 동시에 드러낸다. 사실 이 전시는 쌍방[비엔날레와 아트 페어]의 유사성을 더 키우는 커다란 발걸음을 내딛었다. 그것도 물론 하나의 길이다. 그러나 인상적이고 긴장감에 넘치는 흥미로운 비엔날레는 다르게 보인다.