



SeMA 비엔날레
미디어시티서울 2016
네리리 키르르 하라라

내일의 건축물: 미술, 과학소설,
그리고 미디어시티

점성

자연에서 유래한 미디어 고고학

전시 —
서소문본관
남서울생활미술관
북서울미술관

퍼포먼스

네리리 키르르 하라라에
대한 대화

더 빌리지
불확실한 학교
열린출판회의

프로그램

SeMA Biennale
Mediacity Seoul 2016
NERIRI KIRURU HARARA

Architectures of Tomorrow:
Art, Science Fiction, and
the Mediacity

Viscosity

Media Archaeology Out of
Nature

Exhibition —
Seosomun Main Building
Nam-Seoul Living
Arts Museum
Buk-Seoul Museum of Art

Performance

A Dialogue on
NERIRI KIRURU HARARA

The Village
Uncertainty School
Open Editorial Meeting

Program



Contents	6	SeMA Biennale Mediacity Seoul 2016 <i>NERIRI KIRURU HARARA</i> Beck Jee-sook	목차	7	SeMA 비엔날레 미디어시티서울 2016 〈네리리 키르르 하라라〉 백지숙
	30	Architectures of Tomorrow: Art, Science Fiction, and the Mediacity Claire L. Evans		31	내일의 건축물: 미술, 과학소설, 그리고 미디어시티 클레어 에번스
	38	Viscosity Timothy Morton		39	점성 티모시 모튼
	54	Media Archaeology Out of Nature: An Interview with Jussi Parikka Jussi Parikka, Paul Feigelfeld		55	자연에서 유래한 미디어 고고학: 유시 파리카 인터뷰 유시 파리카, 파울 파이글펠트
	83	Exhibition: Seosomun Main Building		83	전시: 서소문본관
	203	Exhibition: Nam-Seoul Living Arts Museum		203	전시: 남서울생활미술관
	231	Exhibition: Buk-Seoul Museum of Art		231	전시: 북서울미술관
	261	Performance		261	퍼포먼스
	274	A Dialogue on <i>NERIRI KIRURU HARARA</i> Beck Jee-sook, Keiko Sei, Jung-Yeon Ma		275	〈네리리 키르르 하라라〉에 대한 대화 백지숙, 게이코 세이, 마정연
	303	<i>The Village</i> Summer Camp		303	〈더 빌리지〉 여름캠프
	312	<i>The Village</i> : An Interview with Yang Ah Ham Yang Ah Ham, Sungmin LU		313	〈더 빌리지〉 함양아 인터뷰 함양아, 이성민
	333	<i>Uncertainty School</i> Summer Camp		333	〈불확실한 학교〉 여름캠프
	340	Incomplete Notes from <i>Uncertainty School</i> Taeyoon Choi		341	〈불확실한 학교〉에 대한 불완전한 노트 최태윤
	358	Open Editorial Meeting Beck Jee-sook, Yekyung Kil, Keiko Sei, Chimurenga (Ntone Edjabe), Miguel A. López, Moon Jung Jang		359	열린출판회의 백지숙, 길예경, 게이코 세이, 치무렝가(응토니 에자베), 미겔 로페즈, 장문정
	369	Program		369	프로그램
	387	Artwork Checklist		383	작품 체크리스트



Beck Jee-sook
Artistic Director

Today's biennale can be understood as an edit-a-thon for contemporary art led by artists and citizens. Urgent agendas and crucial keywords of contemporary art are culled from worldwide biennales, and time is dedicated to adding, editing and removing content in order to reduce discrepancies among entries. Moreover, such updates are not arbitrarily made by the artistic director—but through the collaboration of participants from a range of fields including but not limited to artists, researchers, activists and both hardware and software engineers. One notable and frequently updated entry in recent biennale-Wikipedias around the world is the future. Such interest is evident in titles of events such as the Biennale of Sydney (*The future is already here—it's just not evenly distributed*) and the Taipei Biennial of 2016 (*Gestures and Archives of the Present, Genealogies of the Future*), the Venice Biennale of 2015 (*All the World's Futures*), and the Fukuoka Asian Art Triennale of 2014 (*PANORAMA OF THE NEXTWORLD: Breaking out into the Future*); a search for additional future-related keywords will result in many more.

The future seems like an appropriate entry for biennales, festivals of collective intellect, in that it reflects on the specific historical context of the venue while also assuming a universal time axis. The future is but one among many potentialities, and, as such, almost always exists as a vast abstraction. This nondeterministic trait works well with the biennale's curatorial methodology which, rather than being limited and pressured into safeguarding a theme, adjusts itself in order to allow for the artist's and the artwork's flexible response. On the other hand, the future is as diverse as the past; if we consider the complexity and intensity of the socio-political meaning that contemporary art agendas occupy, we dare say, the more, the better. Indeed, in order to avoid being captured by global cultural hegemony dictating a universal future, postcolonial futures need to be simultaneous and constantly in motion.

Edited from Seoul, capital of the East Asian peninsula and island (in the sense that it has been isolated by its division into North and South since 1953) South Korea, SeMA Biennale Mediacity Seoul 2016 is the future prospect, of a certain, world. The future that is being edited here partly overlaps with

백지숙
예술감독

오늘날의 비엔날레는 예술가들과 시민들이 주도하는 현대미술 에디터톤이라고 할 수 있다. 동시대 미술의 긴급한 의제와 주요 키워드가 세계 비엔날레들을 통해서 도출될 뿐 아니라, 각 항목들의 차별과 격차를 줄여나가기 위해 일정기간 집중적으로 추가, 수정 혹은 삭제되는 과정 속에 있기 때문이다. 무엇보다 이러한 업데이트가 예술감독의 독단적인 편집보다는 작가, 지식인, 활동가, 하드웨어와 소프트웨어 엔지니어는 물론이고 여러 영역의 협업자와 관객을 포함하는 수많은 사람들의 참여를 통해서 이루어진다는 점에서 그렇다. 최근 세계 '비엔날레 위키'에서 두드러지게 업데이트되는 항목 중 하나가 바로 미래이다. 제목 몇 개만 추려보아도 2016 시드니 비엔날레(미래는 이미 이곳에 있다—단지 균등하게 분배되지 않았을 뿐이다 *The future is already here—it's just not evenly distributed*), 2016 타이페이 비엔날레(현재의 태도와 아카이브, 미래의 계보 *Gestures and Archives of the Present, Genealogies of the Future*), 2015 베니스 비엔날레(모든 세계의 미래 *All the World's Futures*), 2014 후쿠오카 아시안 아트 트리엔날레(미래세계의 파노라마: 새롭게 피어나는 시대 속으로 *PANORAMA OF THE NEXTWORLD: Breaking out into the Future*) 등이 있고, 연관 검색어를 추가할 경우 이 항목은 급격하게 늘어난다.

미래라는 항목은 개최지의 특수한 역사적 맥락을 반영하면서도 보편 시간축을 전제할 수 있다는 측면에서, 집단지성의 향연이라 불리는 비엔날레 가치를 구현하기에 적합해 보인다. 특히 미래는 아직 도달하지 않은 수많은 가능성 중 하나일뿐더러, 그런 만큼 거의 항상 거대한 추상으로 존재하는데, 이는 이른바 주제를 독해해야 한다는 압박과 한계에 사로잡히지 않고 작가와 개별작품이 유연하게 반응할 수 있도록 조정하는 비엔날레 특유의 전시방법론에 잘 부합한다고 여겨진다. 한편 미래는 과거만큼이나 각기 다르며, 동시대 미술 의제들이 선점하는 정치사회적 의미의 복합성과 강도를 감안하면, 감히 다다익선이라 할 만하다. 우리가 이미 겪어온 과거들을 되돌아보건대, 또다시 보편 시제를 강제하는 중심에 포획 당하지 않기 위해서라도, 탈식민화하는 미래들이란 모름지기 동시다발이며 동분서주해야 하는 것이다.

SeMA 비엔날레 미디어시티서울 2016은 동아시아의 반도이자 섬 (분단으로 단절되어 있다는 의미에서)인 남한의 수도 서울에서 편집해보는 어떤, 세계의, 미래상이다. 이 미래는 2000년 새로운 밀레니엄이 도래하면서 함께 꿈꾸었던 미디어시티서울 원년의 모습과 겹치기도하고 어긋나기도 하겠지만, 조망의 관점 자체는 차이를 보인다. 최근 '비엔날레 위키'에서 급격히 늘어나고

what the inaugural Mediacity Seoul envisioned in 2000, facing a new millennium; however, the two differ drastically in their perspective. The sharp increase of futures in recent biennale-Wikipedias is less a reflection of optimistic expectations than it is an actual request. Rather than hope and visions about a new era, this request is based on a motivation to escape from discouragement and despair caused by a darkening reality. Hence, the bird's-eye view in *Rua de Mão Única [One Way Street]* (Cinthia Marcelle & Tiago Mata Machado) which shows protesters charging forward and then dispersing without any indication of who they are confronting, can be the prologue to this biennale. The setting for contemporary futures is a world characterized by global political-economic crises including terrorism and ISIS, financial crisis and Brexit, the surge of refugees along with the rise of the far right and reinforced neo-nationalism; and also by catastrophes and disasters, from 9/11 to 3/11* to 4/16†, and raging epidemics like MERS and Zika. Moreover, South Korea bears the potential for nuclear crisis and war. In times of lowered visibility, the future that is being requested here and now cannot possibly form one monolithic image; rather, it must be comprised of a proliferation of futural scenes captured and configured by different perspectives. *ATLANTIS* by Ben Russell, a mockumentary about an optimistic utopian island, and *Sleigh Ride Chill* by Kim Heecheon, an accelerated peninsular dystopian “faction,” both grasp a distant view of Mediacity Seoul 2016. A similarly post-apocalyptic narrative of the biennale features Pierre Huyghe’s *Untitled (Human Mask)* as a neurotic protagonist who paces about repeating certain actions within a confined interior, along with *Gonda* by Ursula Mayer as a transgender antagonist who runs across a bleak artificial desert.

Edited not from a single-camera view but through insect-like compound eyes, the futures of Mediacity Seoul 2016 relate to the changed sense of space shared by organisms on the planet. This changed sense results from the quasi-sublime scale of some disasters and the destructive persistence of silent and invisible ones, all accumulated within the individual through diverse media. Such widespread precariousness, liquidity and contingency all very rapidly obscure historical insight and

있는 미래들은 실은 기대라기보다는 요청이다. 새로운 시대에 대한 희망과 비전에 기초한다기보다는 암담한 현실에 대한 낙담과 절망으로부터 탈출하려는 절박한 동기를 갖는다는 뜻이다. 돌파하려는 대상은 보이지 않고 다만 전방을 공격하다 흩어지는 어둠 속 시위대를 부감으로 촬영한 〈일방통행로〉(신시아 마르셀 & 티아고 마타 마샤두 작)가 이번 비엔날레의 프롤로그가 될 수 있는 이유가 여기에 있다. 동시대 미래들은 테러와 이라크·시리아 이슬람국가(ISIS), 금융위기와 영국의 유럽연합탈퇴(브렉시트), 난민의 급증과 극우파의 득세 및 신민족주의 강화 등으로 열거되는 세계 정치경제 위기는 물론이고, 911, 311, 416으로 이어지는 파국과 대재난 그리고 메르스와 지카로 대표되는 역병의 창궐이 위키항목으로 속속 추가되고 있는 지구를 배경으로 한다. 게다가 핵과 내전의 가능성이 잠복되어 있는 이곳, 한치 앞 시계도 분간하기 어려운 지금의 남한에서 요청하는 미래란 하나의 일관된 상을 이루기 힘들고, 보는 시점에 따라 포착 혹은 설정되는 여러 장면의 편집본일 수밖에 없다. 이런 관점에서 미디어시티서울 2016의 원경으로 낙천적인 유토피아 섬에 관한 모큐멘터리라 할만한 벤 러셀의 〈아틀란티스〉와 반도의 디스토피아 팩션에 가속도를 내고 있는 김희천의 〈썰매〉가 동시에 포착될 수 있다. 마찬가지로 포스트 아포칼립스를 배경으로 하는 미디어시티서울 2016의 한 내러티브에서, 고립된 실내를 서성거리며 일정한 동작을 반복하고 있는 〈무제(인간가면)〉(피에르 위그 작)이 신경증적 프로타гонист으로, 황량한 인공 사막을 쓰러질 듯 내달리고 있는 〈곤다〉(우슬라 메이어 작)가 트랜스젠더 안타고니스트로 설정된다.

단일 카메라 초점이 아니라 곤충의 눈과 같은 시각으로 편집되고 있는 미디어시티서울 2016의 미래들은 행성 생명체의 변화된 공간감과 연동된다. 이 감각은 거의 송고화된 동시대 재난의 규모, 그리고 조용한 비가시적 재난의 파괴력과 지속성이 각종 미디어를 통해 개체 내부에 실시간으로 축적돼온 결과라 할 만하다. 만연한 불안정성과 유동성, 우발성은 인류 역사에 대한 안목과 사상의 시야를 급속히 근시화하고, 윤리나 심성의 지평마저 협애화한다. 원치 않는 재난을 거의 매일 일상처럼 통과해야 하는 상황에서 연약한 개인들은 한편으로는 공포와 불안에 엄습 당하고 다른 한편으로는 변덕과 혐오에 짓눌리고 마는 것이다. 물론 지난한 과거를 거쳐온 미디어시티서울 2016은 공포와 불안을 일순간 스펙터클과 아름다움으로 위무할 수 없다는 정도는 안다. 그렇다고 체제 비판이나 암울한 미래에 대한 경고가 한껏 팽배해있는 변덕과 혐오를 쉽사리 잠재울 수 없다는 사실도 학습한 바 있다. 결국 스스로 프로타고니스트이자 안타고니스트로서 미디어시티서울 2016은 유토피아와 디스토피아가 교차되고

* Translator's note: The 2011 Tōhoku earthquake and tsunami caused more than 20,000 casualties in Japan and nuclear accidents including reactor meltdowns in the Fukushima Daiichi Nuclear Power Plant complex.

† Translator's note: The 2014 sinking of MV Sewol led to 304 deaths among the 476 passengers.

ideological outlook. Furthermore, they narrow the horizons of ethos and pathos. When confronted daily with calamities such as war, terror, natural disasters, epidemics and poverty, we tend to be seized by fear and insecurity on the one hand, while being engulfed in caprice and hatred on the other. Mediacity Seoul 2016, with its difficult past, sees through the empty gesture of soothing fear and insecurity through momentary spectacles and beauty; it equally understands that criticisms of regimes and warnings of the grim future do not constitute adequate responses to the pervasive existential threats. Therefore, Mediacity Seoul 2016 takes on the roles of both protagonist and antagonist to witness the holes and fractures in the intersecting and overlapping utopias and dystopias and to trace paths that are quieter than criticism and deeper than spectacle. Part-time Suite brings a “crashing airship” down deep into the underground bunker below Yeouido Park, creating a recovery room for the blue scarecrow, or a contemporary monster of Frankenstein (*Wait for Me in a Crashing Airship*). The crates and fences summoned from SeMA's archive by Bik Van der Pol are themselves arks built in preparation for the Great Flood; speakers on screens, as guest curators, take on the role of aliens guiding us towards the future (*Married by Powers*). The virtual reality of Part-time Suite's video, shot in 360 degrees and loosely patched together, and the multilayered exhibition injected into a massive building in the case of Bik Van der Pol's installation, enable the sensory network stenosed due to routinized disasters and crises to open up, and allow self-reproducing structures to break into it. Such transitional spaces that penetrate holes and gaps are nurtured not only by the structure of the works, but also by powerful sounds and colors that constitute the environment. The yellow fluorescent room of *Black Mamba* by Marguerite Humeau, *Blue and Red* in the Crystal Gallery by Zhou Tao, and the black box of *the indivisible (prototype no. 1)* by Norimichi Hirakawa where digital data endlessly flow as color pigments, all elevate our senses beyond present experience, incubating the possibility for escape into another world, an era soon gone, hidden zones, or the faraway space.

Fiction narratives sometimes depict giant floods that

중첩되는 광경들 사이로 나 있는 구멍과 틈새들을 통과하여, 비판보다는 나직하고 스펙터클보다는 깊이 가라앉는 경로들을 추적하고자 한다. 미디어시티서울 2016에서 파트타임스위트는 ‘추락하는 비행선’을 여의도광장 지하벙커까지 끌어내려, 푸른색 허수아비이자 이 시대 프랑켄슈타인 ‘괴물’을 위한 재생공간을 만들어낸다(〈나를 기다려, 추락하는 비행선에서〉). 또한 빅 반 데르 폴이 불러낸 서울시립미술관 소장품 크레이트들과 펜스는 그 자체로 대홍수의 파고를 대비하는 방주 기능을 하며, 거기 탑재된 모니터 속 화자들은 게스트 큐레이터로서 미래로 가는 길을 인도하는 우주인 역할을 떠맡는다(〈삼생가약〉). 앞의 영상에서 360도로 촬영하여 성기게 이어 붙인 가상현실과 뒤의 설치에서 육중한 건축물 내부로 주입한 멀티플 전시를 통해, 이들은 재난과 위기가 일상화되면서 협착했던 감각망을 열어젖히고 그 안으로 자가증식하는 구조들을 틈입시킬 수 있게 된다. 구멍과 틈새로 파고드는 이런 전이 공간들은 작품 구조뿐 아니라 강력한 사운드와 색채로 이루어진 환경에 의해 양생되기도 한다. 마르케리트 위모의 노란 형광방(〈블랙 맘바〉)과 서소문본관 3층 크리스탈 갤러리의 〈파랑과 빨강〉(저우 타오 작) 그리고 칼라 입자로 치환된 디지털 데이터가 끊임없이 흐르고 있는 노리미치 히라가와와 블랙박스(〈불가분의 것(프로토타입 no. 1)〉)는 경험치 너머로 우리 감각을 부양시켜 다른 세계, 곧 사라진 시대, 가려진 지대, 또는 멀리 우주공간으로 이탈 가능성을 인큐베이팅한다.

픽션 내러티브에서 종종 홍수가 당겨온 큰 물은 현 세계와 급진적으로 단절¹한 이후, 다르게 세팅된 세상으로 길을 낸다. 마가렛 카벤디쉬가 묘사한 대로 납치당한 여주인공은 배가 난파되면서 ‘불타오르는 세계’에 도착한다.² 마가렛 애트우드³는 마른 홍수 이후 멸망한 세상에서 생존하는 속 깊은 젊은이들을 추적한다.³ 그리고 인당수에 빠졌던 심청은 되살아나 ‘눈먼자들’을 구한다. 이들을 쫓아 미디어시티서울 2016도 심해로 더 가라앉기를, 그리하여 오히려 종말과 끝장에 도달했을 때 불현듯 출현하는 정체불명 에너지와 돌연변이를 고대하는 바이다. 어떤 예술의 종말은 반복되는 클리셰가 아니라 썩어질 밀알을 자처한다. 가까운 한국현대미술의 현장을 들여다보면, 1990년대 말 IMF 위기에 처한 ‘옥상’에서 대안 활동들이 일어났고, 2010년 중반 또다시 아무것도 없어져버린 지경에서 ‘반지하’ 예술가 청년들은 자활을 꿈꾸었다. 이미 몇 번 끝장론을 치렀던 예술은 스스로 과거를 해체하며 장애의 시간을 견디게 할 뿐 아니라, 간혹 시야를 쪼개고 지평을 찢어 사이사이로 가능성의 단초들이 홀연 솟아나게끔 한다. 급진적 단절을 도모하는 예술활동은 삶을 단순히 연장하는 대신, 시간을 역전시키고 공간을 파생시키기 때문이다. 그런 의미에서, 예술은 인생보다 길 수 있다.

‡

Translator's note: In *Simcheongga*, the Korean folklore protagonist Simcheong lives with her blind father Sim-Bongsa. After a monk tells Sim-Bongsa that he would regain his sight if he donated three hundred bags of rice to the temple, Simcheong offers herself to sailors as a virgin sacrifice in exchange for the rice. After jumping into the sea, she is sent back to earth by the sea king who is deeply moved by her sincerity. Once returned, Simcheong is sent to the king who marries her. She eventually hosts a banquet for all the blind men of the kingdom hoping to find her father again. Sim-Bongsa's shock of hearing his daughter's voice again restores his sight.

§

Translator's note: The late 1990s in South Korea saw both economic and political crises, such as the intervention by International Monetary Fund (IMF) and the dismissal of Choi Min, artistic director of Gwangju (formerly romanized as Kwangju) Biennale; in response, a number of "alternative spaces" attempted to provide possibilities other than public funds, commercial galleries, and established art institutions. In the mid 2010s, young artists criticized these first-generation alternative spaces for becoming institutionalized and argued that the booming art market, increasing funds, and massive international exhibitions have failed to support progressive and radical artistic activities; this criticism came along with the appearance of "new spaces," operating autonomously and promoting new agendas.

**

Translator's note: The ship KAVENGA was destroyed by Typhoon Bolaven, while awaiting permission to sail in the seas of Jeju Island—also the destination of MV Sewol, which was shipwrecked two years later.

cause a "radical discontinuity"¹ from the current world and open a path towards another. Margaret Cavendish describes a young woman who arrives at the Blazing-World after her abductor's ship is wrecked.² Margaret Atwood tracks the survival of considerate young people in a world collapsed by a waterless flood.³ Simcheong‡, who threw herself into the waters of Indangsu, comes back to life and saves the blind. Following these examples at Mediacity Seoul 2016, we long to sink even deeper as we eagerly await the strange mutative energies that surge as one approaches the end. The death of some art sets itself up not as the fall of something turned cliché, but as the grain of wheat that will bring forth much fruit. In the Korean contemporary art scene, alternative activities blossomed in the late 1990s on "rooftops" in the wake of the Asian financial crisis; during the mid 2010s, "semi-underground" artists dreamt of self-support in the face of further devastation of cultural infrastructure.[§] Art, having already undergone multiple discourses of its end, not only deconstructs its own past and enables perseverance through times of difficulties, but sometimes splits visions and horizons, revealing sprouts of possibilities from in-between. Art practice that aims at a radical discontinuity does not simply extend its own life, but instead subverts time and produces space. In that sense, art can be longer than life. *KAVENGA* by Oksun Kim connects bits of time from the building process of a yacht intended to sail around the world, and by doing so, weaves a preview to the bigger shipwreck to come in the near future.** *Pacífico [Pacific]* by Jonathas de Andrade presents an alternate history in which a strong earthquake in the Andes separates Chile from South America, making it an island; this scenario renders historical and geographical information, usually considered stable, into particles that dissipate in the air. Thus the artistic tense accumulates experiences of the past subsuming the future and of the future withdrawing into the past. *The Sleep* by Yang Ah Ham freezes disaster-induced trauma into a state of healing/death; *SOBRE ESTE MESMO MUNDO (THIS SAME WORLD OVER)* by Cinthia Marcelle displays chalk dust—traces of erasure—piled on and under the extended blackboard, thus materializing memory or, paradoxically, forgetting. While the

김옥선의 <카벵가>는 세계 항해일주용 배를 제작하는 자투리 시간을 이어 붙여, 임박한 미래의 더 큰 '침몰'에 관한 예고편을 엮어낸다. 조나타스 지 안드라지의 <태평양>, 곧 안데스 산맥에 강력한 지진이 발생해 칠레가 남미 대륙에서 분리되어 섬이 된다는 가상역사 시나리오는, 견고하게 여겨져왔던 역사와 지리에 관한 정보들을 입자화하여 공기 속으로 사라지게 한다. 이렇게 해서 과거는 미래를 포섭하고 미래는 과거를 철회하는 경험들이 예술 시제 속에 축적된다. 한편 함양아의 <잠>이 죽음이자 치유로서 재난 트라우마를 동결시키는 행위라면, 브라질 작가 신시아 마르셀의 <같은 세계의 반복>은 길게 연장된 칠판 위 아래로 지워진 분필 가루를 켜켜이 쌓아, 흐르는 기억을 혹은 역설적으로 망각을 물질화 한다. 앞의 영상에서 자면서 뒤척이거나 잠들지 못한 채 깨어있는 자들의 슬로우 모션이 가라앉은 깊은 물 속 저항력을 연상시킨다면, 뒤의 설치에서 흩어지고 부유하는 흰 가루는 공기의 점성을 가시화 한다. 미디어시티서울 2016에서 북반구의 체육관과 남반구의 교실이라는 제도 공간은 이렇게 서로 교차, 변환하면서 특정 장소의 역할과 기능을 파생시키고 있다.

어떤 사람에게는 원시언어로, 어떤 사람에게는 주문으로, 또 어떤 사람에게는 부조리극 대사로 들릴 법한 미디어시티서울 2016의 제목 <네리리 키르르 하라라>는 다니카와 순타로의 「이십억 광년의 고독」⁴에 나오는 '화성어'를 따온 것이다. 1952년 2차대전 패전국에서 초시간의 고독과 마주한 시인의 상상력은 원폭이 열어젖힌 외계 속으로 우주 생명체와 연대하려는 신호를 쏘아 올렸다. 그렇게 지구인의 실존적 불안을 위로해 주었던 외계어는 더 이상 어떤 외부도 상징하기 어려워진 서기 2016년에 다시 요청된다. 우주로 대표되는 외계는 강대국들과 거대문화자본이 각축하는 새로운 식민지로 자리잡았고, 행성지구는 자본주의 바깥의 대안창출에 실패했을 뿐 아니라, 인간이 만든 새로운 지질시대인 인류세가 가속함에 따라 다른 생명체의 멸종을 앞당기고 있는, 바로 이 시대로 말이다. 행성 자본주의와 면역화된 민주주의⁵, 초과물 시스템⁶의 실체와 현상 등이 뼈곡히 들어서면서 비상 탈출구가 사라진 지구는 바야흐로 공멸의 시간을 목전에 두고 있다. 이에 예술가들은 사라진 외계 너머로, '이계(異界)'를 탐색하기 시작한다. 여기서 이계는 주어진 곳이 아니라 구성하는 것이며, 발견한다기보다는 생산하는 쪽에 가까운 것으로 가능성의 시제상 다분히 미래에 속한다.

<네리리 키르르 하라라>는 작품들 사이의 관계망을 통해 생성되는 이계들, 이를테면 작품들의 '삼각 지대'에 작용하는 특수한 중력의 법칙에 따라 드러나는 국면들을 끌어 모은다. 원전 사고 이후 폐허화된 장소들에 떠도는 에너지를 연구해온 제인 & 루이스 윌슨의 사진과 설치작품들은, 미술관 옥상의

slow-motion portrayal of people turning in their sleep or awake unable to sleep in Ham's video reminds one of the resistance of deep waters, the dispersing and floating white powder of the latter installation visualizes the viscosity of air. These two institutionalized spaces, a gymnasium in the Northern hemisphere and a classroom in the Southern hemisphere, intersect with and transduce each other, generating newly possible places.

NERIRI KIRURU HARARA, the title of the exhibition, which may sound like a primitive language, a spell, or a line from an absurdist play, is actually quoted from the Martian language as imagined by Shuntarō Tanikawa in his poem "Two Billion Light-Years of Solitude."⁴ Facing a super-temporal solitude in war-defeated Japan in 1952, the poet sends out a signal of extraterrestrial solidarity into outer space, opened up by the atomic bomb. This extraterrestrial language which consoles Earthian existential anxiety is needed again in 2016, where any further assumption of exteriority is deeply untenable; where space has become the new grounds for colonial competition among global powers and cultural industry; where we have failed to create an alternative to capitalism on Earth, thus bringing about the Anthropocene with its ever accelerating extinctions. In the ontological and phenomenological abundance of planetary capitalism, immunitary democracy⁵, and hyperobject systems⁶, our planet has no escape anymore and is effectively in the immediate vicinity of a time of co-destruction. In response, artists are compelled to explore trajectories to otherworlds for they are not given but constructed, are produced rather than discovered, and largely belong to the future.

NERIRI KIRURU HARARA collects situations revealed by special laws of gravity that apply to the otherworlds created through a relational network of artworks, which could be called the artwork triangle. Jane & Louise Wilson's photographs and installations that investigate the energy hovering around nuclear ruins constitute a civilizational antipode to Nicholas Mangan's *Ancient Lights*, which explores the Sun and Earth's cultural symbiosis by using solar power from the roof of the museum to run projectors; somewhere

태양열 에너지로 전시장 프로젝터를 작동시켜 태양과 지구의 문화적 공생관계를 풀어내고 있는 니콜라스 망간의 <채광권>과 문명적 대척점을 이루고 있으며, 그 사이 어딘가를 소이치로 미하라의 이끼구슬들이 굴러다니면서 에너지를 생령처럼 제시하고 있다(<공백 프로젝트 #3우주>). 인간형으로 치자면, 자넬레 무홀리의 검은 여전사 초상사진들은, 형광으로 탈색된 감정노동자 사이보그들(주황, <의상을 입어라>)과 마주해 있으며, 끊임없이 모핑되는 애니메이션 캐릭터들이 양극단 사이를 변신 신화로 채워나간다(올리버 라릭, <무제>). 언어의 차원에서는, 차재민의 <12>이 우리 일상을 장악하는(그러나 완전히 차단되어 있는) 기의들을 탈신화화하고, 우고 론디노네의 <개 같은 날들은 끝났다>가 기표적 속성을 무지개색과 네온 빛으로 계속 튕겨내는가하면, 무니라 알 솔의 <침묵하는 혀>는 그 사이 공간에서 단단한 언어 습속에 개입하고 간섭하여 균열을 내는 퍼포먼스를 진행 중이다. 단선적이고 일과압적인 시공간관에서 벗어나 과거, 현재, 미래를 구성하는 삼각 지대의 여러 국면들 사이로 이계를 배양함으로써, <네리리 키르르 하라라>는 원치 않는 인류의 유산을 미래를 위한 기대감으로 전환시키며, 유토피아도 디스토피아도 아닌, 기억이면서 노스텔지이기도 한, 내일의 가능성을 묻는다.

결국 미디어시티서울 2016에서 <네리리 키르르 하라라>는 주어진 가시계 너머, 이계의 여러 국면들과 접속하기 위해 작가들이 프로그래밍하는 예술 언어들을 총칭한다고 할 수 있다. 대표적으로 기존 텍스트를 해체, 재조립하여 허구적 층위들을 매개하는 작품들로는 사상가 아비 바르부르크의 독해 불가능한 일기를 거울 이미지와 퍼포먼스로 풀어내는 나타샤 니직의 <W 노래>와 애드리안 리치의 시구를 노래 가사이자 운동가요로, 사물과 색채의 리듬으로 해제한 바젤 압바스 & 루안 아부라암의 <하지만 내 마스크는 강력하다>를 들 수 있다. 여러 지역에서 촬영한 16밀리 무음 필름을 전시공간에서 6개로 분할, 루핑하며 상영하는 방식을 통해 이미지 언어를 입체화하고(주앙 마리아 구스망 + 페드루 파이바 작), 익숙한 대중가요를 패러디 창법과 그림자 신체 언어로 분절시키며(나스티비셔스, <막>), 대량생산 상품과 일상용품을 흙과 철, 빛 같은 물질의 기본요소와 함께 배치시켜 시적인 울림을 내기도 하는(디네오 스샤 보파페, <세디뱅(쌔), 비와 함께 온다>) 등 이들이 프로그래밍하는 언어는 문화 자체를 재구성하는 방향으로 나아가기도 한다. 다른 한편 작가들은 서로 다른 문화의 언어적 프레임이나 사고의 문법을 연속된 매개체를 통하여 전환, 재구축 한다. 전자알림 소리에 따라 60진법으로 진행되는 경구들이 만다라 시트지와 음화 영상으로 릴레이되고(김실비 작), 미국 이민가족의 경험을 한국어로 번역한

between the two are Soichiro Mihara's moss-covered marbles that move around and present energy like living souls (*Blank Project #3 Cosmos*). In somewhat more familiar figurations, Zanele Muholi's photograph series portrays black female warriors standing face to face with emotional labor cyborgs decolorized in a fluorescent light (Joo Hwang, *Vesti La Giubba [Put on the Costume]*); between these extremes, constantly morphing animation characters fill the space with myths of transformation (Oliver Laric, *Untitled*). On a linguistic level, Jeamin Cha's *Twelve* demystifies the signified that dominates our everyday life but at the same time is completely shut off from it; in contrast, *Dog Days Are Over* by Ugo Rondinone draws attention to itself as signifier with its mesmerizing neon rainbow lights; in the middle space, *The Mute Tongue* by Mounira Al Solh performs an intervention by disrupting linguistic conventions. *NERIRI KIRURU HARARA* deviates from a linear and monolithic perspective of time and space, and nurtures otherworlds among diverse situations within the triangle that constitute past, present and future; by doing so, it converts unwanted legacies of human civilization into hopeful expectations for the future and expands the possibilities for a tomorrow which is neither utopia nor dystopia but is both memory and nostalgia.

In Mediacity Seoul 2016, *NERIRI KIRURU HARARA* can then be considered as the entirety of artistic languages programmed by artists in order to connect to otherworlds beyond the visible field. Works that deconstruct and reassemble existing texts and mediate fictional layers include *W SONG* by Natacha Nisic, which renders theorist Aby Warburg's undecipherable diary entries into mirror images and performances, as well as *And Yet My Mask Is Powerful* by Basel Abbas & Ruanne Abou-Rahme, which interprets Adrienne Rich's poetry as lyrics to activist songs and as the rhythm of certain objects and colors. The languages programmed by the artists also move towards a restructuring of culture; silent 16 mm films shot in different areas are distributed into 6 looped projectors for screening, adding dimensionality to the image as language (João Maria Gusmão + Pedro Paiva); familiar songs are fragmented by parodic singing and shadowy silhouettes

텍스트를 녹음한 후, 기계장치를 움직이는 관객의 동작에 따라 이를 호흡이 끊기는 문장으로 다시 분절시키는(크리스틴 선 킴, <기술을 요하는 게임 2.0>) 작품들이 그렇다. 나아가 다국어 구사하며 불교, 애니미즘, 팝, 미술, 테크놀로지 문화들을 교차시켜 다차원 시공간을 유연하게 넘나들거나(코라크릿 아룬나논차이, <웃긴 이름을 가진 사람들로 가득 찬 방에서 역사로 칠하기 3>), 기름진 액체, 일본 소프트 포르노 편집 장면, 섹스 토이를 연상시키는 키네틱한 생활용품 등을 건축적 구조물 사이에 배치하여 리비도적 경제를 노출하는(이미래, <무너지는 것들-나의 가장 과격한 꿈 속에서>) 작품들이 그렇듯, <네리리 키르르 하라라>는 아직 오지 않은 미래의 언어 또는 미지의 것으로 남아있는 과거 및 현재의 언어들을 표상한다. 그와 동시에 이 언어들이 어떤 해명의 층위에서 소통하며 그로 인해 우리가 안착하거나 또는 계속해서 미끄러질 수밖에 없는 지점들이 어디인가를 제시하고 있다.

과학기술과 IT산업의 발전, 바이오팩트⁷와 인공지능(AI)의 진화가 전시 기간 중에도 연일 자체 기록을 갱신하고 있는 미디어시티서울의 2016년, <네리리 키르르 하라라>는 작품 생산의 여러 단계에서 의미심장한 소통의 변곡점들을 생성한다. 상용화 단계에 이른 드론, VR, 구글어스, 스마트폰 애플리케이션, 3D 프린팅, 인터랙티브 게임 등의 테크놀로지는 작가들이 구상하는 미완의 언어체계에서 서로 다른 방향 전환의 꼭지점들을 만들어내고 있다. 미디어 테크놀로지를 특수효과나 하이테크 엔지니어링, 첨단소재 응용분야로 한정하는 대신, 공간을 구성하는 수학적 원리나 코딩의 방식으로 접근할 경우, 작가들이 프로그래밍하는 언어는 회화 표면에서 우주까지 혹은 특정장소의 비시간적 체험까지 이행할 수 있게 된다. 그런 맥락에서 위상수학의 기초 개념을 해석하여 우주의 유기적 그물망 구조를 우리 눈 앞에서 구현하는 김주현 작업의 LED 불빛이, 그림 표면을 우주공간으로 해석하는 데 평생 몰두해온 고(故) 한묵 작가의 기하학적 추상과 공명할 수 있다. 또 형체가 드러나지 않는 게임 캐릭터의 동작들을 모션캡처로 추출하여 귀신처럼 '현존'하게 만드는 박제성의 VR작업(<의식 000 - Pataphor>)은, 안테나에 잡히는 외계 생명체의 신호를 사운드와 이미지로 컨버팅하고 있는 벤자 크라이스트의 구체(求體) 컴퓨터(<미지의 진화 #02>)와 링크되며, 포토샵으로 만든 픽토그램들로 결성된 '나의 개러지 밴드'가 이를 또 다른 사운드와 이미지로 바운싱할 때 흥승혜는 작품이 떠돌고 있는 구 벨기에 영사관(남서울생활미술관) 건물 내벽과 우리 내면의 우주를 시간적 틈새 없이 압착하고 있는 것이다(<유령>).

무엇보다 <네리리 키르르 하라라>에서 미디어 테크놀로지는 인간 감각을 변형시키는 활동이자 변화하는 환경을 해석하는 적극적인 관계맺기로

(Nastivicious, Acts); and mass-produced commodities and everyday supplies are placed with basic material elements like dirt, steel and light, inducing a poetic resonance (Dineo Seshee Bopape, *Sedibeng, it comes with the rain*). On the other hand, artists also convert and reconstruct linguistic frameworks and syntax of thoughts from different cultures through continuous mediation. Digital signals mark the transition of sexagesimal epigrams relayed onto mandala sheets and negative video (Sylbee Kim); the story of an immigrant family in the U.S. is translated into Korean and recorded, then the audio is again fragmented into disconnected sentences according to the movement of the audience operating a mechanical device (Christine Sun Kim, *Game of Skill 2.0*). Moreover, some works fluidly move across a multi-dimensional space-time through a multilingual crossbreed of Buddhism, animism, pop, art and technological culture (Korakrit Arunanondchai, *Painting with History in a Room Filled with People with Funny Names 3*), or expose a libidinal economy by placing oily liquids, scenes edited from soft Japanese pornography and kinetic appliances reminiscent of sex toys within architectural structures (Miree Lee, *the way things fall apart—in my wildest dreams*). Likewise, *NERIRI KIRURU HARARA* symbolizes a future language that has not yet arrived or languages of the past and present that remain unknown. At the same time, it demonstrates the layers of explanation these provisional languages utilize and suggests the layers on which we might safely land or continue to slip.

Breakthroughs in the sciences and the IT industry, the evolution of biofacts⁷ and artificial intelligence are being made even as Mediacity Seoul 2016 is in session; at this juncture, *NERIRI KIRURU HARARA* produces significant inflection points of communication across various stages of art production. Commercialized technologies such as drones, VR, Google Earth, smartphone applications, 3D printing, and interactive games are creating different vertices within the incomplete language systems conceptualized by artists. When media technology is not limited to special effects, hi-tech engineering or applications of state-of-the-art material, and instead is approached as mathematical principles or code that give rise to space, the language programmed by artists obtains diverse

자리잡는다.⁸ 스마트 폰의 스트리트 뷰 애플리케이션으로 해상도와 밀도, 소실점을 달리하여 서울시립미술관 주변을 편집한 〈모두가 연결되는 미래〉(김익현 작)나, 수직하강하는 드론 카메라를 통해 54개 바둑판으로 이루어진 멀미 나는 개발의 풍경을 보정하고 있는 〈평평한 도시 프로젝트_플랫54〉(장석준 작)는, 우리 손과 눈에 연결된 새로운 인공 보철장치들이 세상을 파악하는 밀도와 거리, 속도와 시야를 어떻게 보충하고 규정하는지 예시한다. 또한 작가들은 변화하는 정치 경제학적 맥락 속에서 이러한 관계맺기를 다각도의 사회 문화적 비판으로 짜맞춤 해가는데, 3D프린팅으로 복각한 복미 원주민 예술가들 작품을 거울 좌대에 전시하여 미술관의 폐쇄공포증적 역사관을 미러링한다든지(두웨인 링클레이터 작), 작가가 프로그래밍한 〈빅 브라우저 3D〉로 인터넷 검색을 하며 이 시대의 빅브라더라 할만한 윈도우들이 지닌 스마트한 지배력을 깨닫게 한다든지(아키히코 타니구치 작), 로컬 인터넷의 환경 및 역사에 대한 기술문화적 연구조사를 병행하여 인터넷이야말로 대단히 토착적인 언어와 문화에 기반한다는 사실을 방증한다든지(강이론 & 고아침 & 소원영, 〈한국 인터넷 관광 안내서〉) 하는 작품들이 그렇다. 다른 한편 〈네리리 키르르 하라라〉는 세계를 평평하고 균질하게 무한확장시키고 있는 미디어 테크놀로지의 정보 저장, 처리 방식이나 전달 경로에서 비껴나, 미디어 생태에 굴곡과 주름, 나름의 심도를 부여하려는 경향을 띤다. 자동 번역기가 기초하는 기술 지향성에 반하여 에두아르도 나바로의 〈말들은 거짓말하지 않는다〉는 동물 언어를 번역하여 자연 미디어를 활성화하고, 인공위성과 GPS수신기가 보편화된 지리 독법과는 정반대로 니나 카차두리안의 〈이끼 지도〉는 여러 나라 지도를 지표면 이끼균락 가운데서 검색해낸다. 알파고가 이 시대 최대 흥행사가 된 시점에, 야흐마드 호세인의 〈제4단계〉는 고전적 마술행위로 스스로의 존재조차 사라지게 하는 수를 두며, “발전된 과학기술과 마술을 구분하기 어려운”⁹ 단계로 진입한다. 그리고 디지털 네이티브가 신인류 주류로 자리잡는 즈음, 지혜로운 ‘구루’ 케망 와 레홀레레는 서울시립미술관 로비의 (백남준의 〈서울 랩소디〉를 ‘덮은’) 검은 벽면에 흰 분필로 〈우주의 또 다른 막간 궤도〉를 마치 먼 미래에 발견된 고대 벽화처럼 재현한다.

미디어시티서울 2016년, 미술언어들을 공유재화하려는 〈네리리 키르르 하라라〉의 작가적 충동은 네트워크를 타고 생겨나는 일시적 공동체를 향한다. 외계의 화성인을 향해 쏘아 올렸던 신호는 방향을 틀어 온/오프라인 이계를 떠돌며 타피스트리를 공동 제작하는 페미니스트들(김지영, 〈불온한 공동체, 불화하는 말들의 기록〉), 미술관에 숨겨진 미확인 물체들을 지키는 이주노동자들(구수현,

loci of performance, engaging the canvas, the space or even the atemporal experience of a certain place. In this context, the LED lights in Joohyun Kim's formulation of organic mesh structures of the universe based on basic topological concepts resonate with the geometric abstraction of the late Han Mook, who devoted his life to representing the universe on the canvas. JE BAAK's VR installation, *Ritual 000 – Pataphor*, which gives a ghostly presence to motion-captured movements of invisible game characters, links to Venzha Christ's spherical computer, *EVOLUTION OF THE UNKNOWN #02*, which converts signals from space into sounds and images; when My Garage Band, an amateur band of character-pictograms made in Photoshop, bounces these into yet other sounds and images, Hong Seung-Hye's *Ghost* compresses the inner walls of the former Belgian Consulate building (now the Nam-Seoul Living Arts Museum) on which the characters are projected, against our inner cosmos, effacing the temporal gap of historical contexts.

Above all, in *NERIRI KIRURU HARARA*, media technology is established as an activity of sensory transformation and as an active relationship that interprets changing environments.⁸ Using the Street View smartphone application, Gim Ik Hyun edits the areas surrounding the Seoul Museum of Art while varying parameters for definition, density and vanishing point in *A Future Where Everyone Is Connected*. This work, along with Jang Suk-Uoon's *FLATCITY Project_Flat54* in which vertically moving drone footage composed of fifty-four image tiles reveals a nausea-inducing landscape of development, provides an example of how new artificial prostheses connected to our hands and eyes complement and contour our experience of the world. Moreover, artists reassemble such relationships into multifaceted critiques of a changing politico-economical context. 3D replicas of Native American artworks are exhibited on mirrored pedestals, reflecting the claustrophobic historical contextualization of artifacts in museums (Duane Linklater); the *Big Browser 3D* programmed by Akihiko Taniguchi allows one to surf the internet while beholding the dominance of smart browser windows—the Big Brother of our time; *Korean Internet Tour Guide* conducts a technological-cultural research on the environment and history of local internet and collects circumstantial evidence that

〈관람시간〉), 바뀐 물길을 따라 유랑하는 실향민들(문화살롱 공, 〈여강길 '유랑'〉) 과 교신하며 〈지옥의 소리〉(커뮤니티 스페이스 리트머스 작)와 교차하고 〈합의된 납치극〉(안민욱 작)을 교사한다. 또한 SNS 생태를 느리게 경작하고 있는 '말하는 미술' 팟캐스팅과 공동체 생활 환경을 다양한 패턴으로 직조하고 있는 '황새둥지' 스쿼팅은 새로운 공동체의 정의(定義)에 집착하기보다는 그 개념적 돌파¹⁰를 살아낸다고 할 수 있다. 거대도시 서울 외곽에 오랫동안 뿌리 내리고 활동해온 이들 기관과 작가들은 포스트인터넷 시대의 뿌리 뽑힘을 기꺼이 환대하며, 예술 언어와 미디어가 매개하는 다양한 종류의 유비쿼터스 커뮤니티를 구현하고 있는 셈이다.

뉴미디어 효과로 파생되는 다기한 공동체의 양상들 그리고 이들 공동체 내부에서 통용되는 언어와 특수한 커뮤니케이션 방식이 SeMA '비엔날레 위키'에 기입될 수 있다면, 〈더 빌리지〉와 〈불확실한 학교〉가 주요 항목으로 등재되어야 할 것이다. 함양아의 〈더 빌리지〉는 식민과 근대를 통과하며 좌표를 상실한 구 벨기에 영사관(남서울생활미술관)을 교실과 도서관, 체육관, 식당과 정원 기능을 갖춘 임시 학습 공동체로 전환시켰다. 〈더 빌리지〉는 2015년 배움과 배려를 동등한 가치로 파악하고 창의성과 자율성을 함께 양성해온 기관 및 인물을 리서치하는 것으로 시작했다. 2016년 무더운 여름 한달 동안 국내외 여러 곳에서 서울에 온 강사와 참가자, 기획자들이 집합적으로 커리큘럼을 진행하며, 이후 비엔날레 기간 동안 그 결과물을 전시형태로 편집하여 관객과 공유한다. 〈더 빌리지〉의 이 포스트프로덕션 작업 위로 캐롤리 슈니먼, 상탈 아커만, 로빈스 차일즈 + A.L. 스타이너, 소냐 보이멜 등 여성 미디어 작가들의 작품이 배치될 때, 남서울생활미술관은 사회에 팽배한 '여혐'의 압력으로부터 잠시나마 벗어날 수 있는 해방구인 동시에 번덕과 혐오에 맞서는 언어 '박테리아'를 배양하는 페트리접시로 간주될 수 있다. 북서울미술관 커뮤니티갤러리에서 최태윤이 진행한 〈불확실한 학교〉는 예술과 기술, 장애의 관계를 다루는 워크숍, 공개강좌 그리고 전시 〈상호의존〉으로 구성되었다. 제4회 안양공공예술프로젝트(APAP)에서 최태윤이 기획했던 '만들자연구실'의 비판적 페다고지는 미디어시티서울 2016에서 〈불확실한 학교〉의 안드라고지로 통합되는데, 정상성 개념을 의문시하며 불확실성을 적극적인 배움의 계기로 끌어들이는 이 학교에는 장애인과 비장애인이 함께 참여한다. 수화 통역, 문자 통역과 속기를 통해 컴퓨터 프로그래밍과 온라인출판에 관한 수업이 진행되는 〈불확실한 학교〉의 교실은 그 자체로 정교하고 복합적인 퍼포먼스가 펼쳐지는 무대이며, 차별을 차이로 변전시키는 진행형 예술언어가 가장 구체적으로 확인되는 현장이기도 했다. 또한

internet is largely based on local language and culture (E Roon Kang & Achim Koh & Wonyoung So). *NERIRI KIRURU HARARA* further deviates from mainstream media technology—such as conventions of information storage and processing and transmission channels—that flatten and homogenize the expanding world; instead, it is inclined to deepen media ecology by providing it with bends and folds. Against the technological orientation that underlies automatic machine translation, Eduardo Navarro's *Horses Don't Lie* activates natural media by translating animal language; and against the geographical interpretations based on satellites and ubiquitous GPS receivers, Nina Katchadourian's *Moss Maps* identifies different countries in moss colonies on the ground. In a time of AlphaGo as the most successful show promoter, Ahmad Ghossein's *The Fourth Stage* relies on classic magic tricks, playing a move that makes even the protagonist disappear, and enters a stage where "sufficiently advanced technology is indistinguishable from magic."⁹ While digital natives are becoming the new mainstream generation, the wise "guru" Kemang Wa Lehulere uses white chalk to create *Another Cosmic Interluded Orbit* on a black wall in the museum lobby ("covering" Nam June Paik's *Seoul Rhapsody*), as if it were an ancient mural discovered in the distant future.

At *NERIRI KIRURU HARARA*, the impulse to turn artistic languages into a commons draws its attention to temporary communities created on networks. The signals that once targeted Martians are redirected to communicate with feminists who collaborate on a tapestry while roaming on and offline otherworlds (Kim Jiyeong, *A Discordant Community*, *Story of Rebellious Words*), immigrant workers who guard unidentified objects hidden in the museum (Soohyun Koo, *OPENING HOURS*), and displaced people who wander along an altered waterway (Munhwasallong-Gong, *Yeogang River Trail "Nomad"*); they intersect with *Sounds of Ji-ôk [Hell]* (Community Space Litmus) and instigate *The Agreed-Kidnapping-Play* (Minwook An). The Talking Misul (Talking Art) podcast slowly cultivates a social network ecosystem and White Stork Nest's squat weaves community living environments into diverse patterns; these projects, rather than

미술관 입구 야외에 설치된 사라 헨드렌의 <끼어든 경사로>에서 엘리스 세퍼드가 <탄력을 받은> 퍼포먼스를 할 때 그와 한 몸이 되었던 휠체어와 마찬가지로, 어린이갤러리에서 수동으로 전기를 만들어내고 있는 이민자들의 인력 자전거 패들(이반 나바로, <저항>)은 신체와 합체된 기계들이 기존 시스템과 교섭해가는 서사에 관한 시각적 모티브가 된다. 이와 함께 어린이갤러리 안팎에 설치된 최태윤의 벽면 드로잉 <언러닝 다이어리>, 로렌스 렉의 인터랙티브 게임 <시바의 길(2072년 서울)>, 그리고 문미희의 “느리게 걷는 아이eye” 워크숍 후기는 순진무구, 천진난만 담론이 지배하는 동심의 경계를 넘나들며 가상과 실재, 암흑을 접하는 다채로운 촉각 체험을 제공한다.

물론 SeMA ‘비엔날레 위키’에 등록된 <더 빌리지>와 <불확실한 학교>는 무오류의 유토피아적 공동체가 아니다. 오히려 이견과 실망, 비판과 오해가 공존하는 임시 피난처에 가까우며, 다만 불안과 공포가 지배하는 세태에 저항하여 잠정적으로 걸어두는 결계 같은 역할을 자처할 뿐이다. 임의로 경계를 그어 외부를 표시하고 내부를 보존하는 이 결계 안을 걸을 때, 우리는 고난을 몸처럼 귀히 여기라¹⁰고 독송하며 미래를 위한 활력 에너지를 복원할 수 있겠다. 새로운 활력소와 기운은 길예경, 게이코 세이, 치무렝가, 미겔 로페즈, 장문정이 기획한 비정기출판물 『그런가요』 1, 2, 3, 4호를 타고 각 대륙과 도시의 개별역사와 지형 속으로 흩뿌려질 수도 있다. 그리하여, 반도이자 섬인 이곳에서 차원 이동하여 우리가 조우하는 세계는, 평행우주에 속하는 또 다른 ‘K 미래’, ‘모두가 연결되는 미래’ 혹은 ‘나의 가장 과격함 꿈’일지도! ○

being preoccupied with the definition of a new community, are pluralistic embodiments of it.¹⁰ These institutions and artists who have until now been rooted in the outskirts of megalopolis Seoul happily embrace a post-internet uprooting and are implementing myriad ubiquitous communities mediated by artistic language and media.

If one were to add to the SeMA biennale-Wikipedia the diverse communities created as effects of new media along with the communication methods that emerged therein, important entries would include *The Village* and *Uncertainty School*. *The Village* by Yang Ah Ham turned the former Belgian Consulate building, a space disoriented by its colonial and modern history, into a temporary learning community equipped with a classroom, gymnasium, canteen, and garden. *The Village*, launched in 2015, was grounded in research on institutions and people who considered learning and caring to be equal values and fostered creativity and autonomy alike. For one sweltering summer month of 2016, international instructors, participants and organizers were invited to Seoul to collectively advance the curriculum. The results were publicly exhibited during the biennale season. As works from female media artists like Carolee Schneemann, Chantal Akerman, robbinschilds + A.L. Steiner and Sonja Bäuml occupied the space above *The Village*'s post-production exhibit, Nam-Seoul Living Arts Museum became a haven from the society's pervasive misogyny, and a Petri dish culturing linguistic bacteria that might inoculate against caprice and hate. The *Uncertainty School* run by Taeyoon Choi in the Community Gallery at the Buk-Seoul Museum of Art consisted of workshops, public seminars and the *Interdependence* exhibition, which explored the relationship of art, technology and disabilities. The critical pedagogy of Making Lab organized by Choi in the 4th Anyang Public Art Project was integrated into the andragogy of *Uncertainty School*; people with and without disabilities alike participated in this school which questioned the concept of normalcy and embraced uncertainty as an opportunity for active learning. The classes of *Uncertainty School* discussed computer programming and online publishing through sign language interpretation and text captioning; in this way, the classroom itself was a stage for a

subtle, complex performance in addition to being a concrete site where a progressive artistic language transmuted discrimination into difference. Like the wheelchair that became one with Alice Sheppard as she performed *Under Momentum* on Sara Hendren's *Slope: Intercept*, installed at the outdoor entrance of the museum, electricity-generating pedals on the bicycle in the Children's Gallery, similar to the ones often used by immigrant workers in New York City (Iván Navarro, *Resistance*), serve as visual motifs for a narrative where machines incorporated with the human body improvise with and negotiate existing systems. Works installed inside and outside the Children's Gallery, including the wall drawing *Unlearning Diary* by Taeyoon Choi and Lawrence Lek's interactive game *Shiva's Way (Seoul 2072)*, along with participant write-ups from Moon Mi Hee's workshop "Eyes, Walking slowly," cross the boundaries set down by the discourse of innocence and naiveté associated with childhood by offering colorful, tactile experiences of the virtual, the real and the dark.

Of course, *The Village* and *Uncertainty School* as featured in the SeMA biennale-Wikipedia are not perfected utopian communities. On the contrary, they are much closer to temporary shelters where various opinions, disappointments, criticism and misunderstandings coexist; they merely provide a makeshift haven against pervasive insecurity and fear. As we enter this haven, where provisional borders are drawn to indicate the exterior and preserve the interior, we are able to recite "cherish your troubles like your own body"¹¹ and regain vital energy for the future. This newfound vigor and resilience can be amplified through the four editions of the non-periodical *COULD BE*, edited by Yekyung Kil, Keiko Sei, Chimurenga, Miguel A. López, and Moon Jung Jang, through the multiplying histories and terrains of continents and cities. Accordingly, the world we will encounter as we shift dimensions from this peninsula-cum-island may be a "K-future," a "future where everyone is connected" or "my wildest dreams" in the parallel universe! ○

1
Claire L. Evans, "Can Science Fiction Help Us Dream Our Way out of Disaster," *Creative Time Reports*, August 10, 2015, <http://creativetimereports.org/2015/08/20/claire-l-evans-anthropocene-fiction.html>.

2
Margaret Cavendish, *The Blazing World and Other Writings*, ed. Kate Lilley (London: Penguin Books, 1992).

3
Margaret Atwood, *The Year of the Flood* (New York: Anchor Books, 2009).

4
Shuntarō Tanikawa, "Two Billion Light-Years of Solitude," *New Selected Poems*, trans. William I. Elliott and Kazuo Kawamura (Manchester: Carcanet Poetry, 2015), Kindle edition, loc. 212–214.*

5
Roberto Esposito, "Immunitary Democracy," in *Terms of the Political: Community, Immunity, Biopolitics*, trans. Rhiannon Noel Welch (New York: Fordham University Press, 2013), 37–46.

6
Hyong-jun Moon, "Disasters, Hyperobjects, the Earth," [in Korean] *Yonsei Graduate School Journal* 2, no. 208: 13–14.

7
Seung Chol Shin. "Biofact: Asymptote on the Life," [in Korean] *The Journal of Aesthetics and Science of Art* 41 (2014): 61–99.

8
Sangmin Kim, "Body, Affect, New media," [in Korean] *Korean Studies* (Center for Korean Studies, Korea University, 2011) 36: 5–31.

9
Arthur C. Clarke, *Profiles of the Future* (London: Pan Books, 1973). Re-cited from "Media Archaeology Out of Nature: An Interview with Jussi Parikka," *e-flux journal* vol. 62: 10.

10
Taehun Im, "Talking Misul X Mediacity Seoul 2016 Special Edition Part 2," *Talking Misul* Podcast audio, Oct. 22, 2016. <https://soundcloud.com/talkingmisul/glitteringcommunity>

11
Lao Tzu, [in Korean] *Tao Te Ching*, ed. and trans. Kang-nam Oh (Seoul: Hyeonamsa, 1997), 67–68.

1
클레어 에번스, 「재난 탈출의 꿈에 과학소설이 도움을 줄 수 있는가?」(Can Science Fiction Helps Us Dream Our Way out of Disaster?), 『크리에이티브 타임 리포트』(Creative Time Reports), 2015년 8월 20일, <http://creativetimereports.org/2015/08/20/claire-l-evans-anthropocene-fiction/>

2
마가렛 카벤디쉬 저, 케이트 릴리 편집, 『불타오르는 세계와 다른 저작들』(The Blazing World and Other Writings), 런던: 펄컨 출판사, 1992년.

3
마가렛 애트우드 저, 이소영 번역, 『홍수』, 서울: 민음사, 2012년.

4
다니카와 순타로 저, 김용교 번역, 『이십억 광년의 고독』, 서울: 문학과 자성사, 2009년, 51–52쪽.*

5
로베르토 에스포지토 저, 김상운 번역, 「면역적 민주주의」, 『문화/과학』, 서울: 문화과학사, 2015년 가을호 (83호), 390–405쪽. 다른 영역판으로 리애넌 노엘 웰치의 번역본 「면역적 민주주의」(Immunitary Democracy), 『정치적인 것에 관한 어휘: 공동체, 면역, 살정치』(Terms of the Political: Community, Immunity, Biopolitics), 뉴욕: 포드햄대학교 출판사, 2013년, 37–46쪽.

6
문강형준, 「재난, 초과물, 지구」, 『연세대학원저널』 2호 (#208), 2015년, 13–14쪽.

7
신승철, 「바이오팩트: 생명의 점근선」, 『미학예술학연구』 41권, 2014년, 61–99쪽.

8
김상민, 「신체, 어팩트, 뉴미디어」, 『한국학연구』 제 36집, 서울: 고려대학교 한국학연구소, 2011년 3월, 5–31쪽.

9
아서 C. 클라크, 「예언의 위험: 상상력의 실패」(Hazards of Prophecy: The Failure of Imagination)(1973년 개정판). 유시 파리카, 「자연에서 유래한 미디어 고고학: 유시 파리카 인터뷰」(Media Archaeology Out of Nature: An Interview with Jussi Parikka), 파울 파이글펠트 대담, 『이플럭스 저널』(e-flux journal), 62호(2015년 2월) 10쪽에서 재인용.

10
임태훈, 〈말하는 미술 X 미디어시티서울 2016 특별판 2부〉 ‘반짝이는 공동체와 예술의 문제들’ 공개 녹음, 팟캐스트 말하는 미술 #17, 2016년 10월 22일, <https://soundcloud.com/talkingmisul/glitteringcommunity>

11
노자 저, 오강남 풀이, 『도덕경』, 서울: 현암사, 1997년, 67–68쪽.

*
[...] I've no notion
what Martians do on their small orb
(*neririing* or *kiruruing* or *hararaing*)
But sometimes they like to have friends on Earth.
No doubt about that. [...]

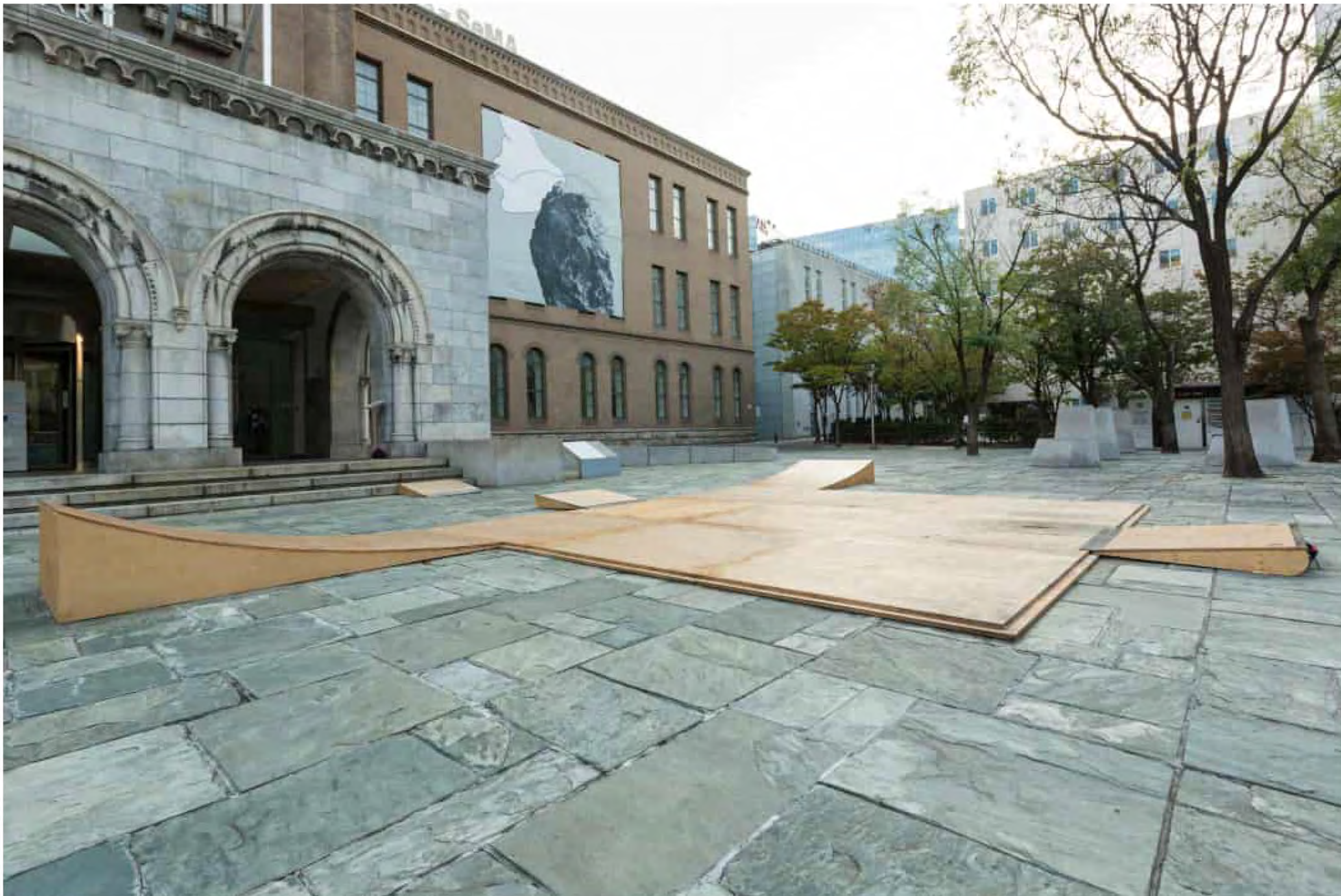
*
[...] 화성인은 작은 공 위에서
무엇을 하고 있는지 나는 알지 못한다
(혹은 네리리 하고 키르르 하고 하라라하고 있는지)
그러나 때때로 지구에 친구를 갖고 싶어하기도 한다
그것은 확실한 것이다 [...]





전시:
서소문본관

Exhibition:
Seosomun Main Building









케망 와 레훌레레
《우주의 또 다른 막간 제도》

Kemang Wa Lehulere
Another Cosmic
Interluded Orbit

2016



빅 반 데르 폴
〈삼생가약〉

Bik Van der Pol
Married by Powers

2016



9월 1일-4일
빅 반 데르 폴과 게스트 큐레이터
인터뷰 영상 7개

September 1-4
Interview Videos of Bik Van der Pol
with Guest Curators





9월 20일-10월 2일
SF 소설가 정소연
“지금, 여기를 비트는 상상력의 공간”

September 20-October 2
Soyeon Jeong, SF novelist
“Imagination about Space to Twist
Here and Now”



9월 6일-18일
영상미디어학 연구자 마정연
“고장난 백남준 작품과의 대화: 미디어아트
소장하기”

September 6-18
Jung-Yeon Ma, Researcher, PhD in
Film and New Media Studies
“Conversation with Broken/restoring
Artwork of Nam June Paik: Collecting
Media Arts”





10월 4일-16일
비교문학 연구자 윤경희
“애호가들의 학습법”

October 4-16
Kyung Hee Youn, Researcher of
comparative literature
“Art Lover’s Way of Studying Art”



10월 18일-30일
미술작가 박현정
“서울에 대한 수상한 시선들”

October 18-30
Park Hyun-jung, Artist
“Suspicious Sights on Seoul”





11월 1일-13일
영화감독 장준환
“화성인의 수장고 습격사건”

November 1-13
Joon-hwan Jang, Film director
“Martian’s Raid on the Museum Storage”



11월 15일-20일
미술작가 김연용
“139점의 소장품 리스트에 대한 질문”

November 15-20
Yeon-Yong Kim, Artist
“Questioning about 139 Collection List”





나타샤 니직

작
〈W 노래〉

우
〈퍼포먼스 1〉
〈퍼포먼스 2〉
〈1914년 일기〉
〈1918년 일기〉

Natacha Nisic

Left
W SONG

Right
Performance 1
Performance 2
Diary 1914
Diary 1918

2016







주앙 마리아 구즈망 + 페드루 파이바

- 〈과일과 채소 썰기〉, 2016
- 〈게〉, 2016
- 〈바닷가재의 수수께끼〉, 2016
- 〈빵, 차, 바오 게임〉, 2011
- 〈유성학 2〉, 2016
- 〈프로젝터(카메라 테스트)〉, 2016
- 〈탄환 열차에서 잠 자기〉, 2015
- 〈바퀴〉, 2011
- 〈선지자의 말〉, 2011
- 〈거북 복어〉, 2011
- 〈냄비보다 작은 냄비〉, 2010

João Maria Gusmão + Pedro Paiva

- Chopping Fruits and Vegetables*, 2016
- Crab*, 2016
- The Riddle of the Lobster*, 2016
- Bread, Tea and Bao Game*, 2011
- Meteoritics 2*, 2016
- Projector (Camera Test)*, 2016
- Sleeping in a Bullet Train*, 2015
- Wheels*, 2011
- The Horse of the Prophet*, 2011
- Cowfish*, 2011
- Pot Smaller than Pot*, 2010





신시아 마르셀 &
티아고 마타 마샤두
〈일방통행로〉

Cinthia Marcelle &
Tiago Mata Machado
Rua de Mão Única
[One Way Street]

2013



파트타임스위트
〈나를 기다려, 추락하는 비행선에서〉
Part-time Suite
Wait for Me in a Crashing Airship

2016



비디오 스틸, 작가 제공
Video still, Courtesy of the artists

- 〈UMFA1981.016.001〉

〈UMFA1981.016.002〉

〈UMFA1981.016.003〉

〈UMFA1981.016.004〉

〈UMFA1982.001.008〉

〈UMFA2003.10.19〉

〈UMFA2003.10.20(Tafoya)〉

〈UMFAED.1998.3.21〉
- UMFA1981.016.001

UMFA1981.016.002

UMFA1981.016.003

UMFA1981.016.004

UMFA1982.001.008

UMFA2003.10.19

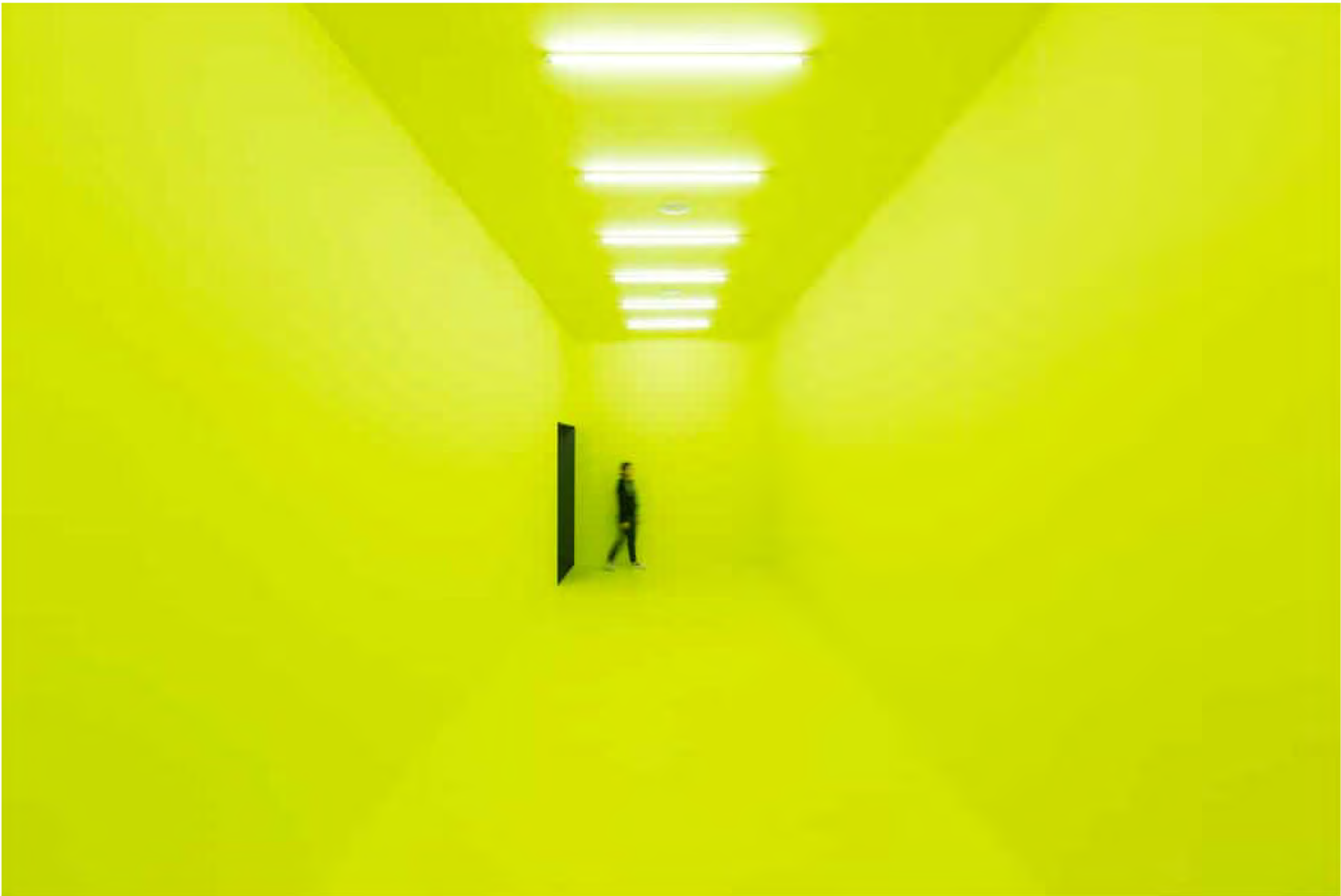
UMFA2003.10.20 (Tafoya)

UMFAED.1998.3.21















제인 & 루이스 윌슨

좌부터
〈콘바스 오토바트, 피폭된 카메라〉, 2012
〈계기 착륙 실험실 4, 수소폭탄 실험 장소, 서포크, 영국〉, 2014

Jane & Louise Wilson

From left
The Konvas Autovat, The Toxic Camera, 2012
Blind Landing Lab 4, H-Bomb Test Site, Suffolk, U.K., 2014

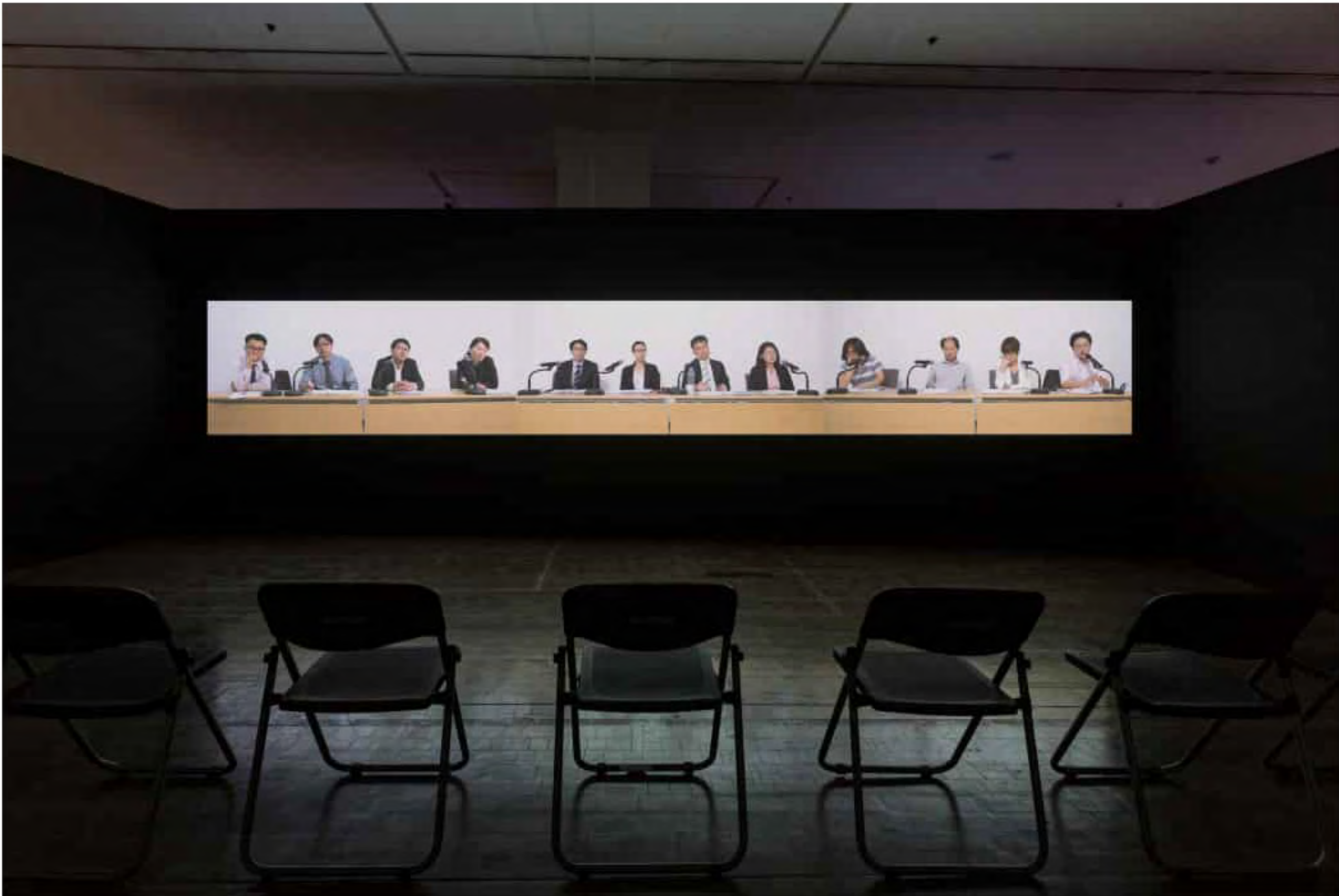


좌부터
〈폐기된 측정 단위 / 영국 측정 단위 III〉, 2010
〈원전도시, 자연은 진공을 증오한다 IV〉, 2011
〈원전도시, 자연은 진공을 증오한다 V〉, 2011
〈폐기된 측정 단위 / 영국 측정 단위 IV〉, 2010

From left
Measure Obselescere / Imperial Measure III, 2010
Atomgrad, Nature Abhors A Vacuum IV, 2011
Atomgrad, Nature Abhors A Vacuum V, 2011
Measure Obscelescere / Imperial Measure IV, 2010









코라크릿 아룬나논차이

〈웃긴 이름을 가진 사람들로
가득 찬 방에서 역사로 칠하기 3〉, 2015
〈무제 (베개)〉, 2016
〈무제 (플랫폼)〉, 2016

Korakrit Arunanondchai

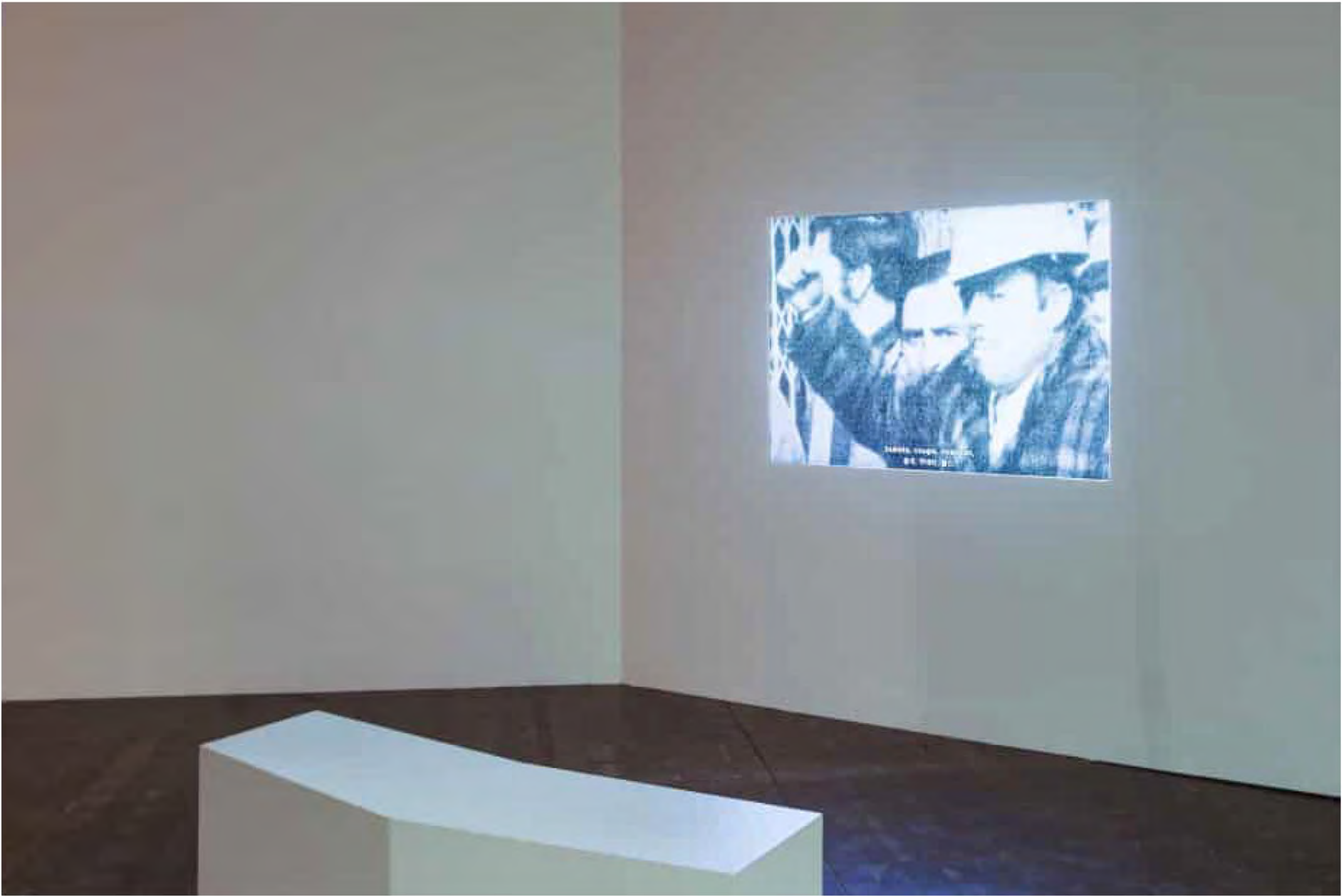
*Painting with History in a
Room Filled with People with
Funny Names 3, 2015
Untitled (Pillow), 2016
Untitled (Platform), 2016*

















『그런가요 1호:
삼인조 가이드』

*COULD BE NO. 1:
Trios of Guides*



『치무렝가 크로닉 /
그런가요 3호:
시체 전시와 지난 그래픽
스토리』

*Chimurenga
CHRONIC /
COULD BE NO. 3:
The Corpse
Exhibition and
Older Graphic
Stories*



『그런가요 2호:
하이스쿨 스페셜』

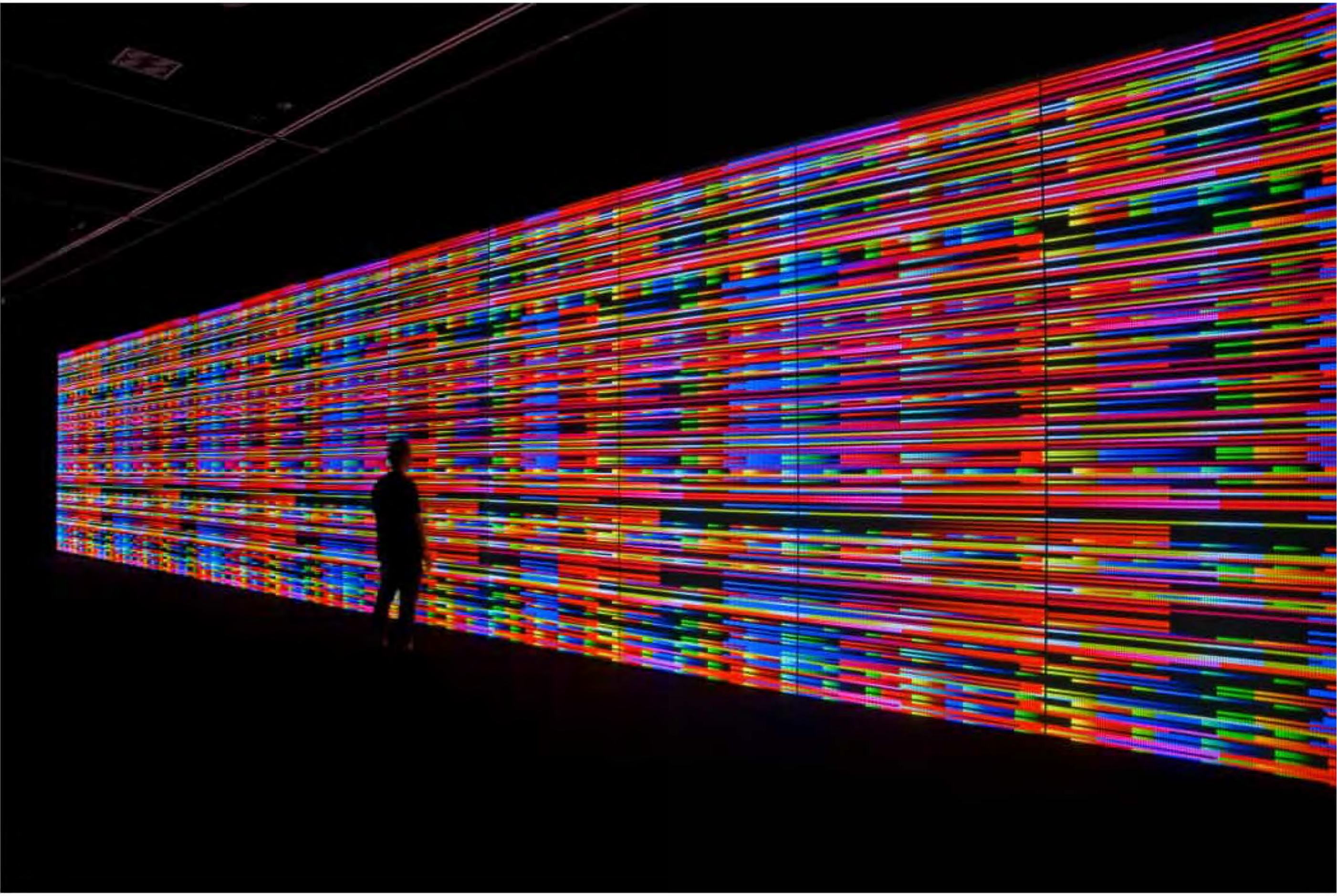
*COULD BE NO. 2:
High School Special*



『그런가요 4호:
급진적 기대』

*COULD BE NO. 4:
Radical Anticipation*











디네오 스샤 보파페
〈세디벵[샘], 비와 함께 온다〉

Dineo Seshee Bopape
Sedibeng, it comes with the rain

2016



- 작부터
〈저드와[여자 아이만] I, 암스테르담〉, 2015
〈숨냐마[검은] I, 파리〉, 2014
〈템베가[믿을 수 있는] I 뉴욕 업스테이트〉, 2015
〈지부일레[돌아옴] I, 시라큐스〉, 2015
〈나의 정체성/가정부, 브룩클린, 뉴욕〉, 2015
〈베스터 V, 마요트 제도〉, 2015
〈저드와[여자 아이만] II, 암스테르담〉, 2015
〈검은 암사자를 경배하라 II, 오슬로〉, 2015
〈바베길레[본] II, 오슬로〉, 2015

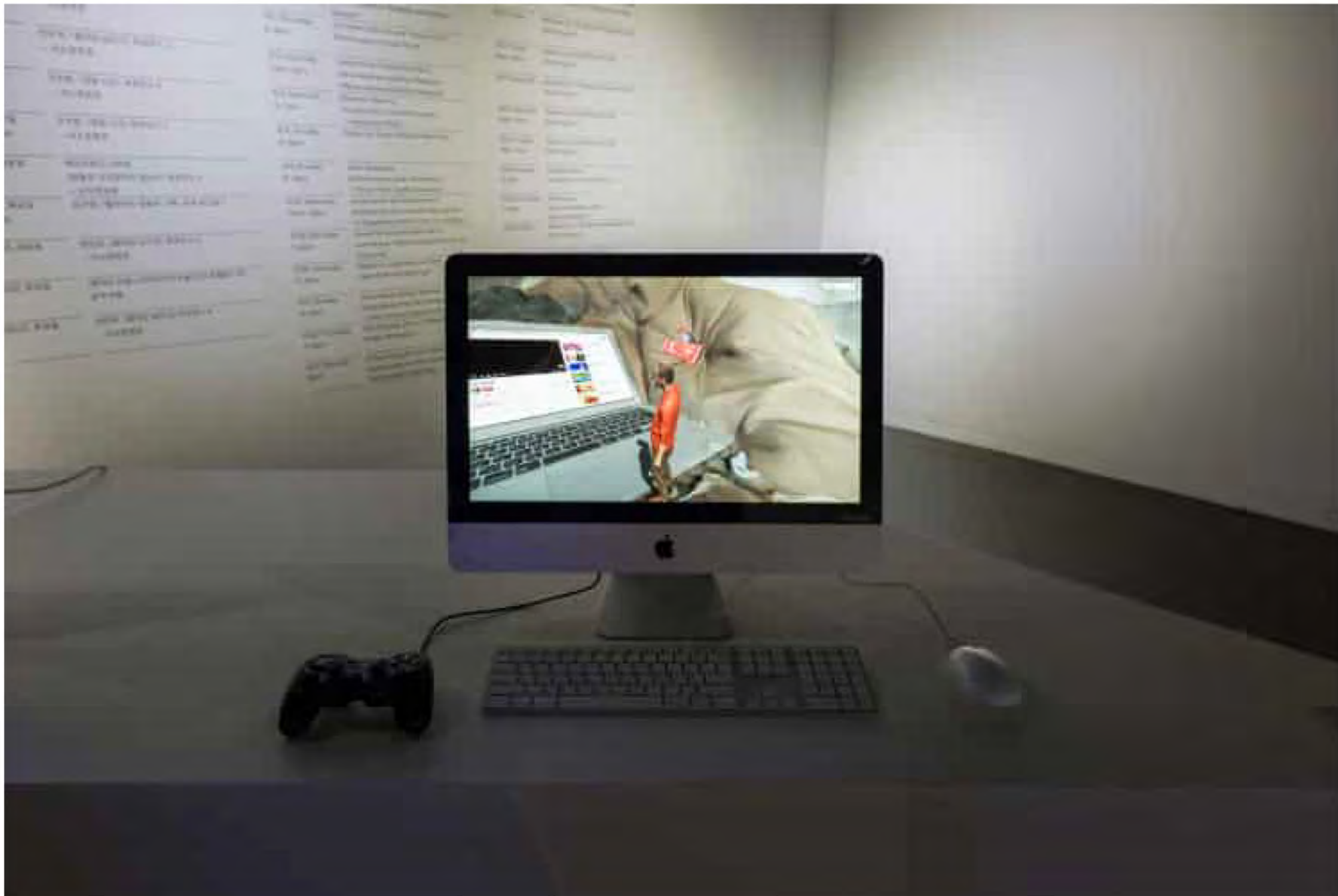
Zanele Muholi

- From left
Zodwa I, Amsterdam, 2015
Somnyama I, Paris, 2014
Thembeke I, New York Upstate, 2015
Zibuyile I, Syracuse, 2015
MalD, Brooklyn, New York, 2015
Bester V, Mayotte, 2015
Zodwa II, Amsterdam, 2015
Somnyama Ngonyama II, Oslo, 2015
Babhekile II, Oslo, 2015

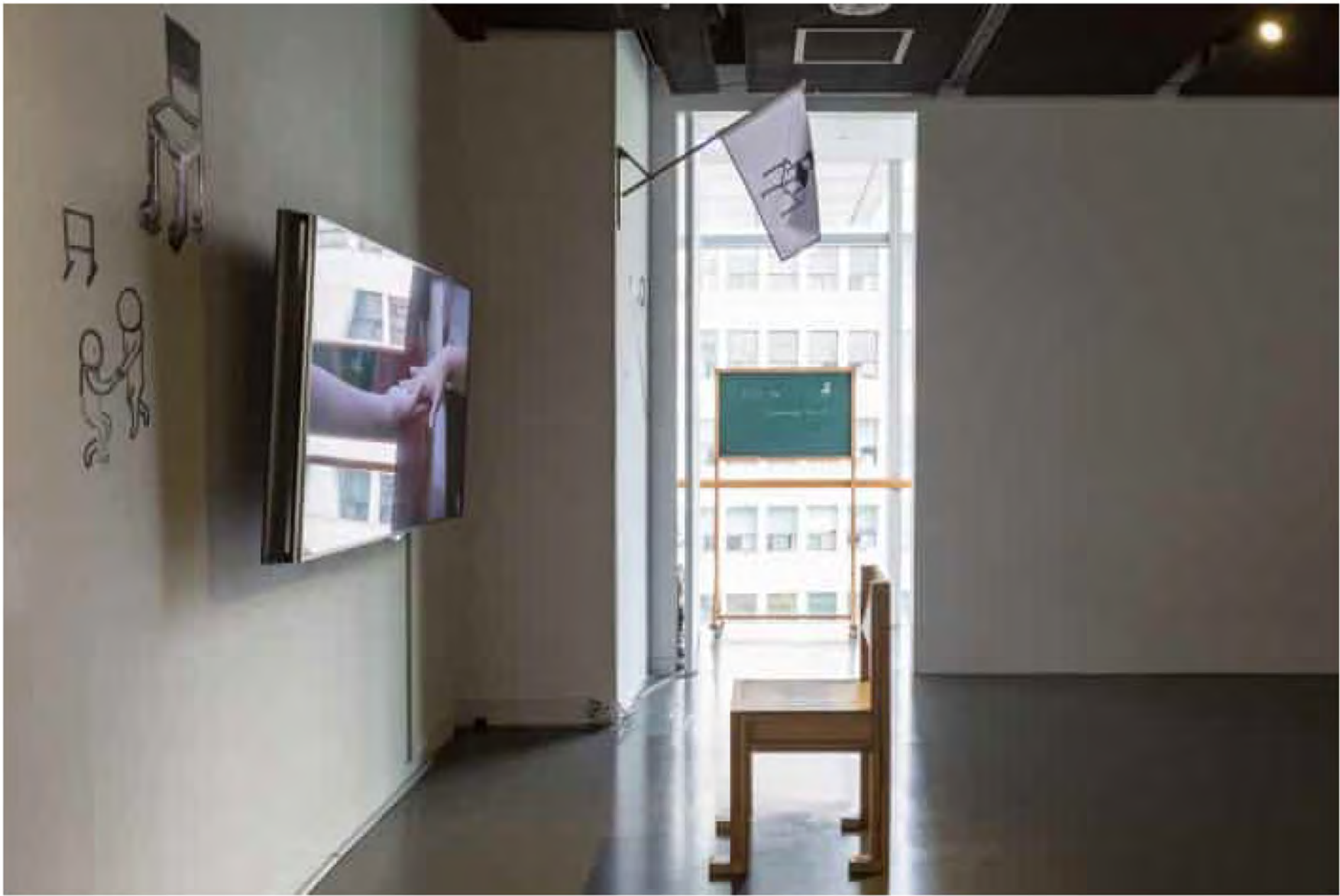








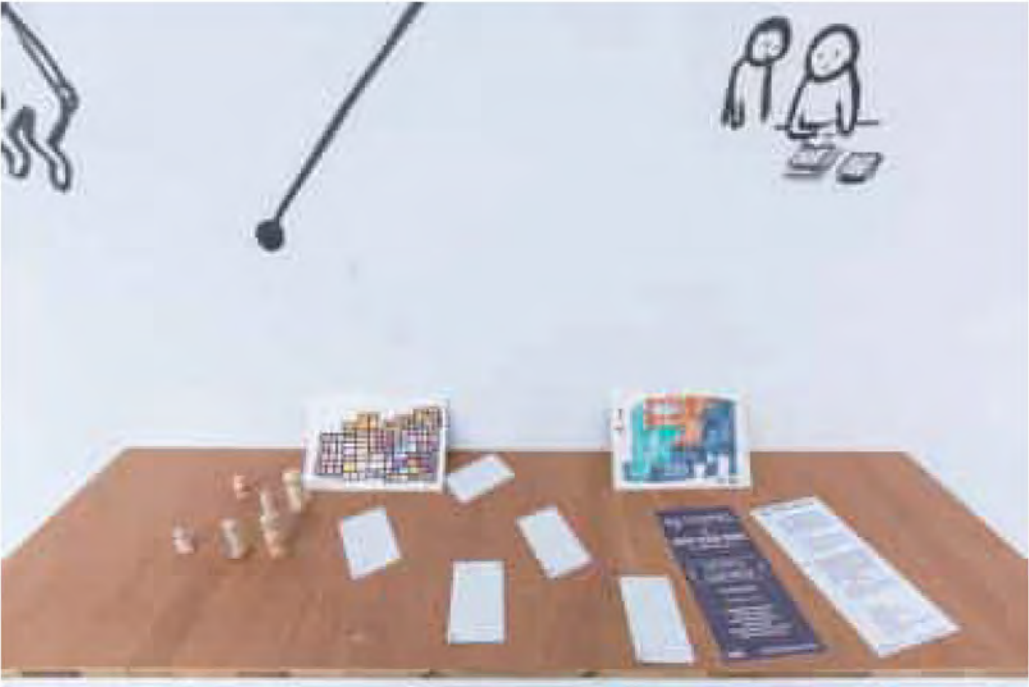




최태운
〈불확실한 학교〉

Taeyoon Choi
Uncertainty School

2016





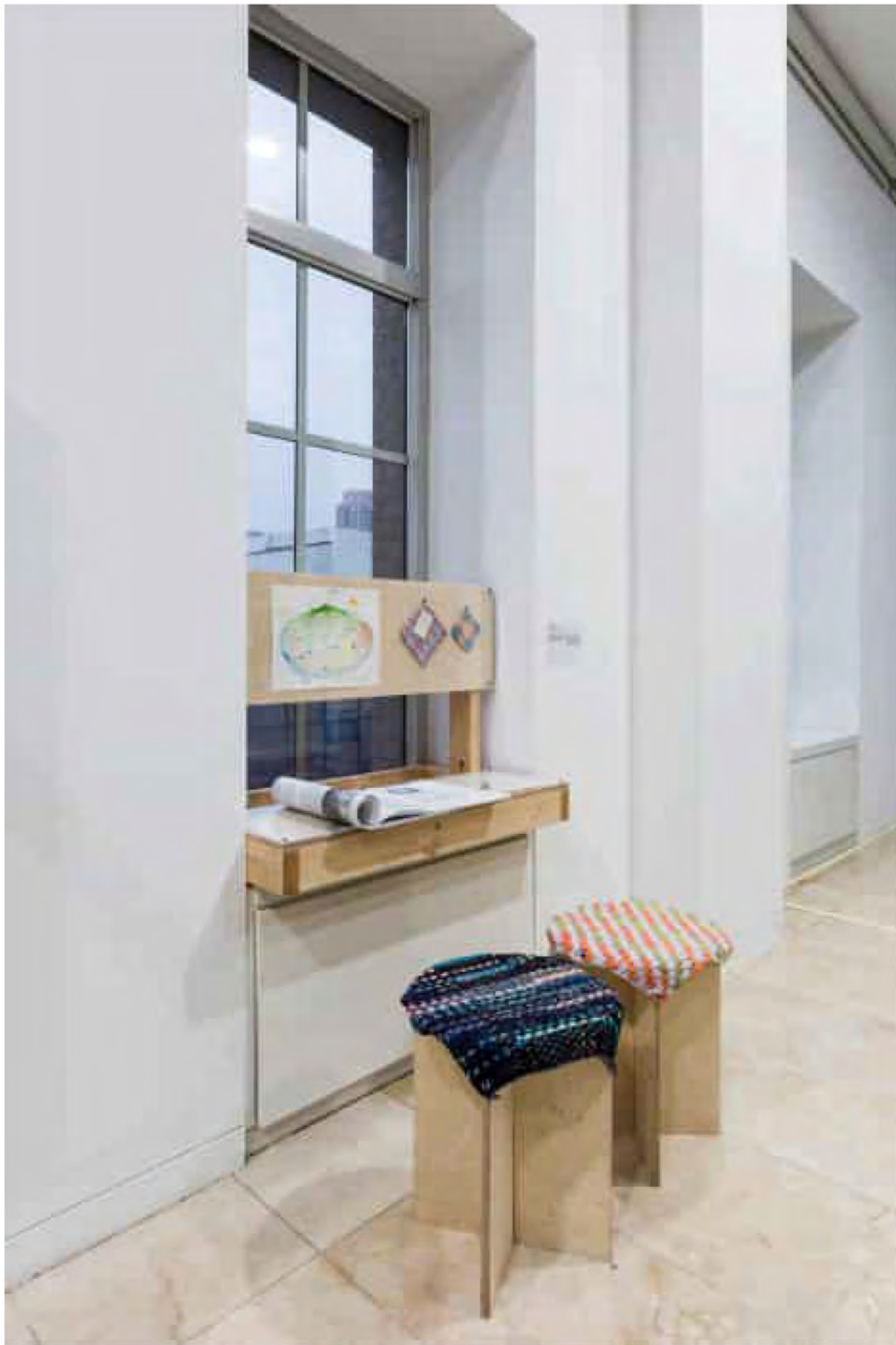


김지영
〈불온한 공동체, 불화하는 말들의 기록〉

Kim Jiyeong
A Discordant Community,
Story of Rebellious Words

2016

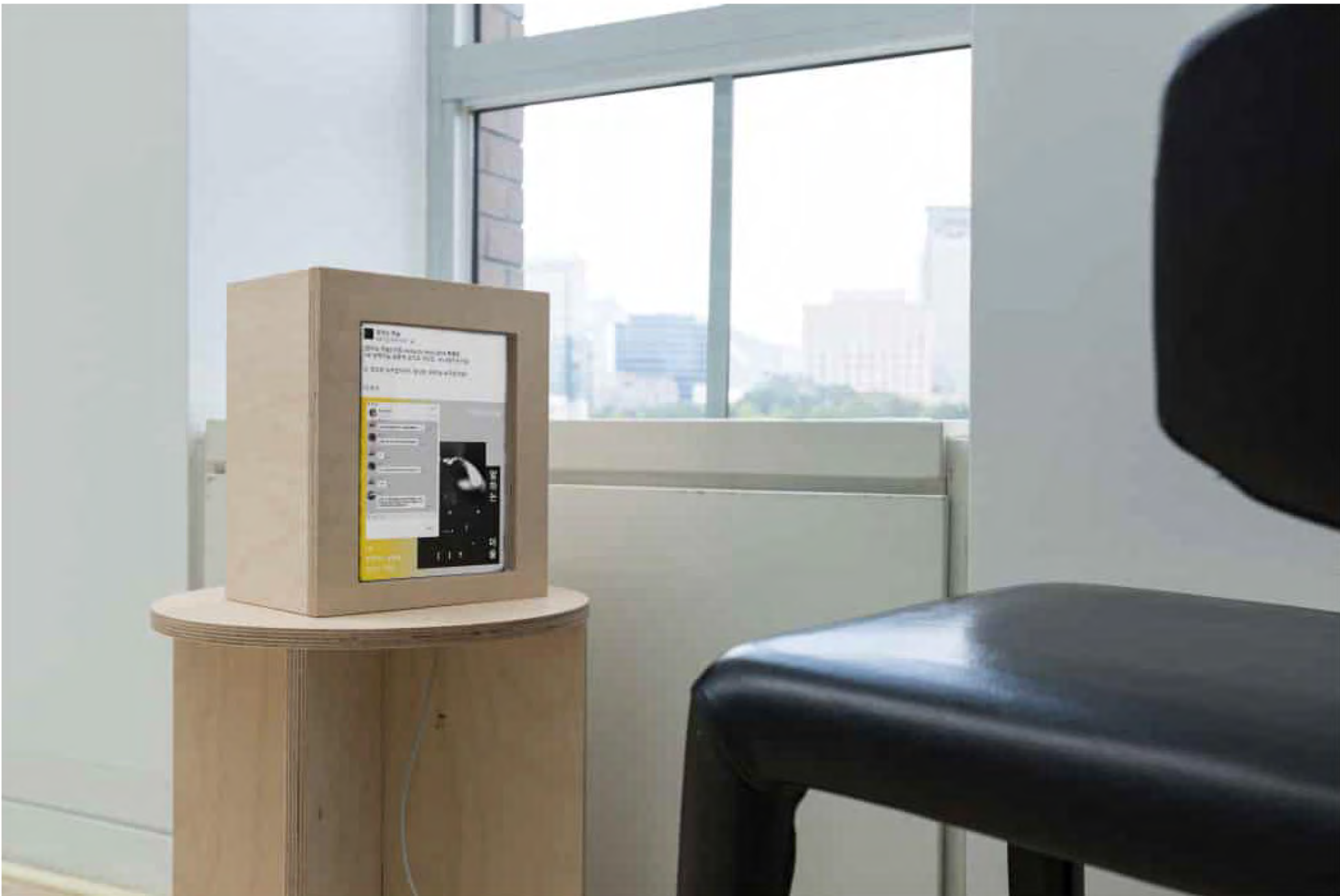




황새둥지
 <'NERIRI KIRURU HARARA'
 —방만한 예술책>

White Stork Nest
 'NERIRI KIRURU HARARA'—Artbook
 from Small Room to Outside World









니콜라스 망간
〈채광권〉

Nicholas Mangan
Ancient Lights

2015



앞부터
〈iFind, iABUSE To SiMPLiFy, iCUSToMize
oBjeCTiVe Mine, iyoU WHAT See〉, 2011
〈Ending Bad People is Ambiguity The Strength,
the Courage & the Audacity is in Trusting the
Universe! Have Faith, a Violet Spirit, be an
Eagle, never loose Hope Be Coherent & U will
find (the) Tangibility of Life〉, 2015

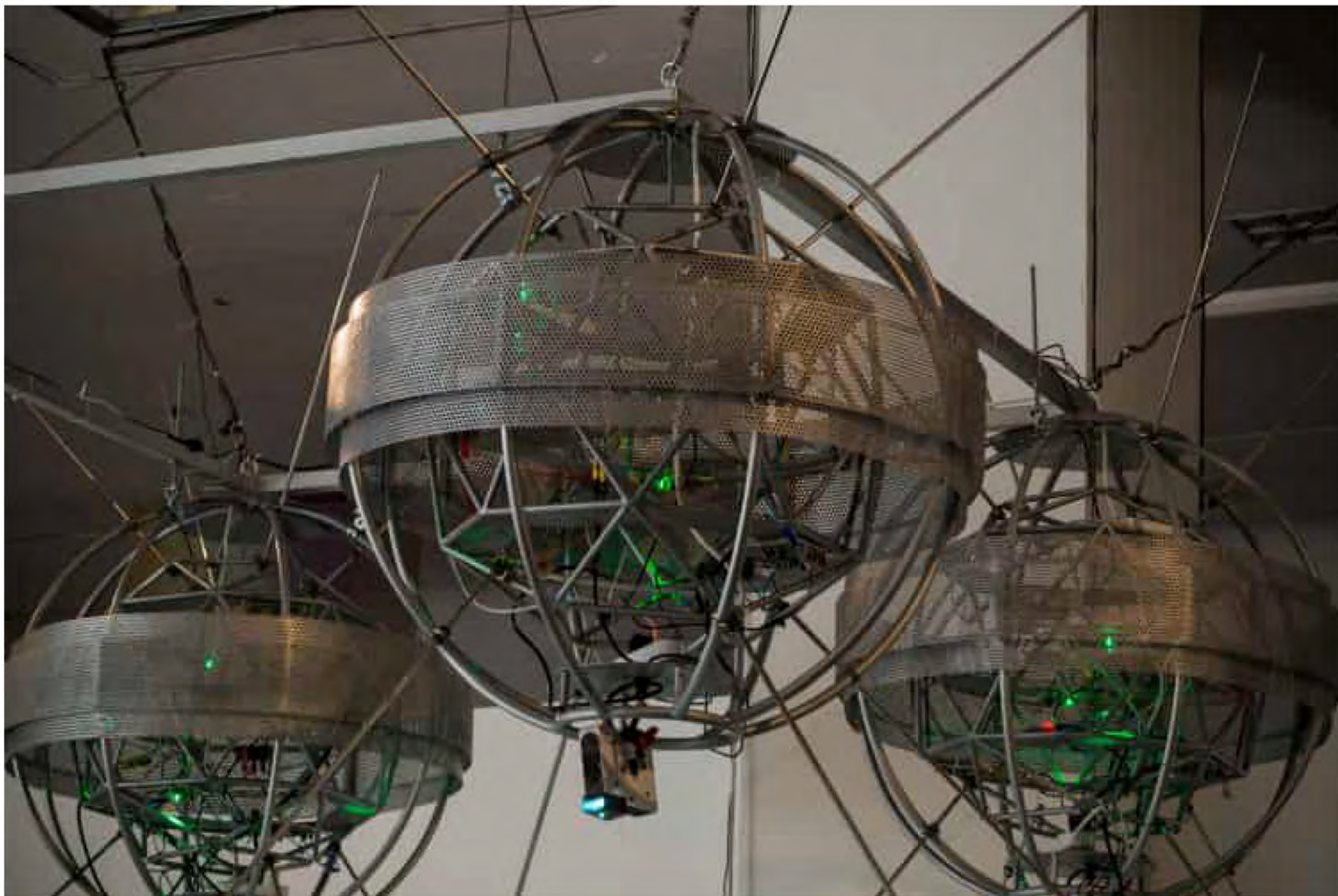
Nastivicious

From front
iFind, iABUSE To SiMPLiFy, iCUSToMize
oBjeCTiVe Mine, iyoU WHAT See, 2011
Ending Bad People is Ambiguity The Strength,
the Courage & the Audacity is in Trusting the
Universe! Have Faith, a Violet Spirit, be an
Eagle, never loose Hope Be Coherent & U will
find (the) Tangibility of Life, 2015





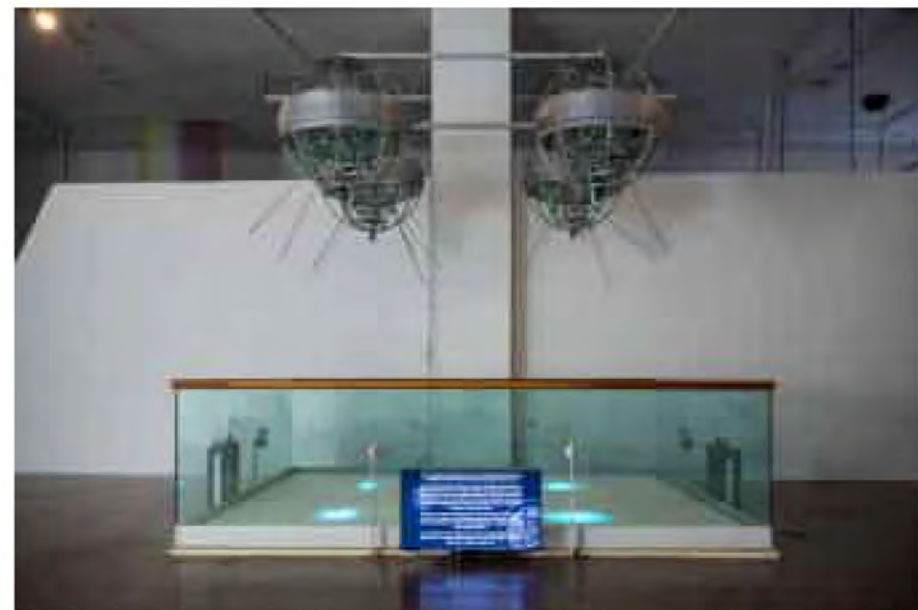
비디오 스틸, 작가 제공
Video still, Courtesy of the artist



벤자 크라이스트
〈미지의 진화 #02〉

Venzha Christ
EVOLUTION OF THE UNKNOWN #02

2016







김지영 사진
Photo by Jiyoung Kim



이미래
〈무너지는 것들-나의 가장 과격한 꿈 속에서〉

Mire Lee
the way things fall apart-in my wildest dreams

2016



김지영 사진
Photo by Jiyoung Kim



신시아 마르셀

좌부터
〈대치〉, 2005
〈자동차〉, 2012

Cinthia Marcelle

From left
Confronto
[Confrontation],
2005

Automóvel
[Automobile],
2012



크리스틴 선 킴

Christine Sun Kim

앞
〈기술을 요하는 게임 2.0〉
2015

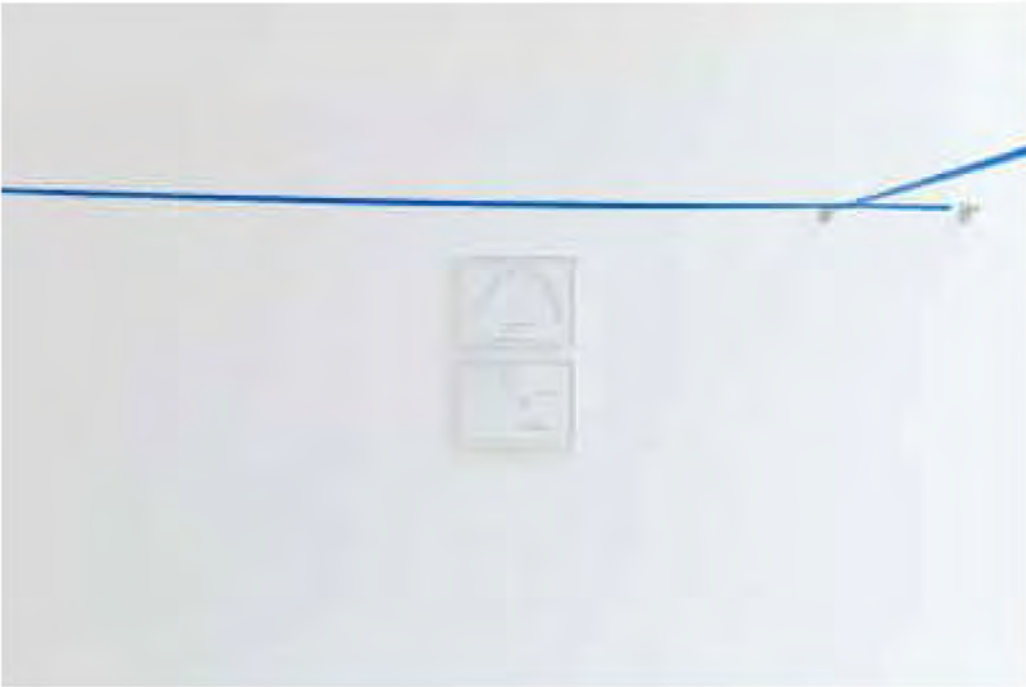
Front
Game of Skill 2.0
2015

중앙
〈빠딱하게 본 미래〉
〈흔적을 숨기는 미래〉
〈과거가 무거운 미래〉
〈기억으로 가득한 미래〉
〈정체성 혼란을 겪는 미래〉
〈비밀이 많은 미래〉
2016

Center
Not Futuring Right
Future Hiding Its Marks
Future with a Heavy Past
Future Full of Memories
Future in an Identity Crisis
Future Being Secretive
2016

우
〈멀리 떨어진 미래〉
〈밤새 미래〉
2016

Right
Future with Distance
All Night Future
2016

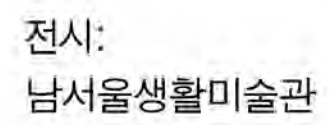


〈은종일 미래〉
〈잘못 놓인 미래〉

All Day Future
Displaced Future

2016





Exhibition:
Nam-Seoul Living Arts Museum

함양아
〈더 빌리지〉

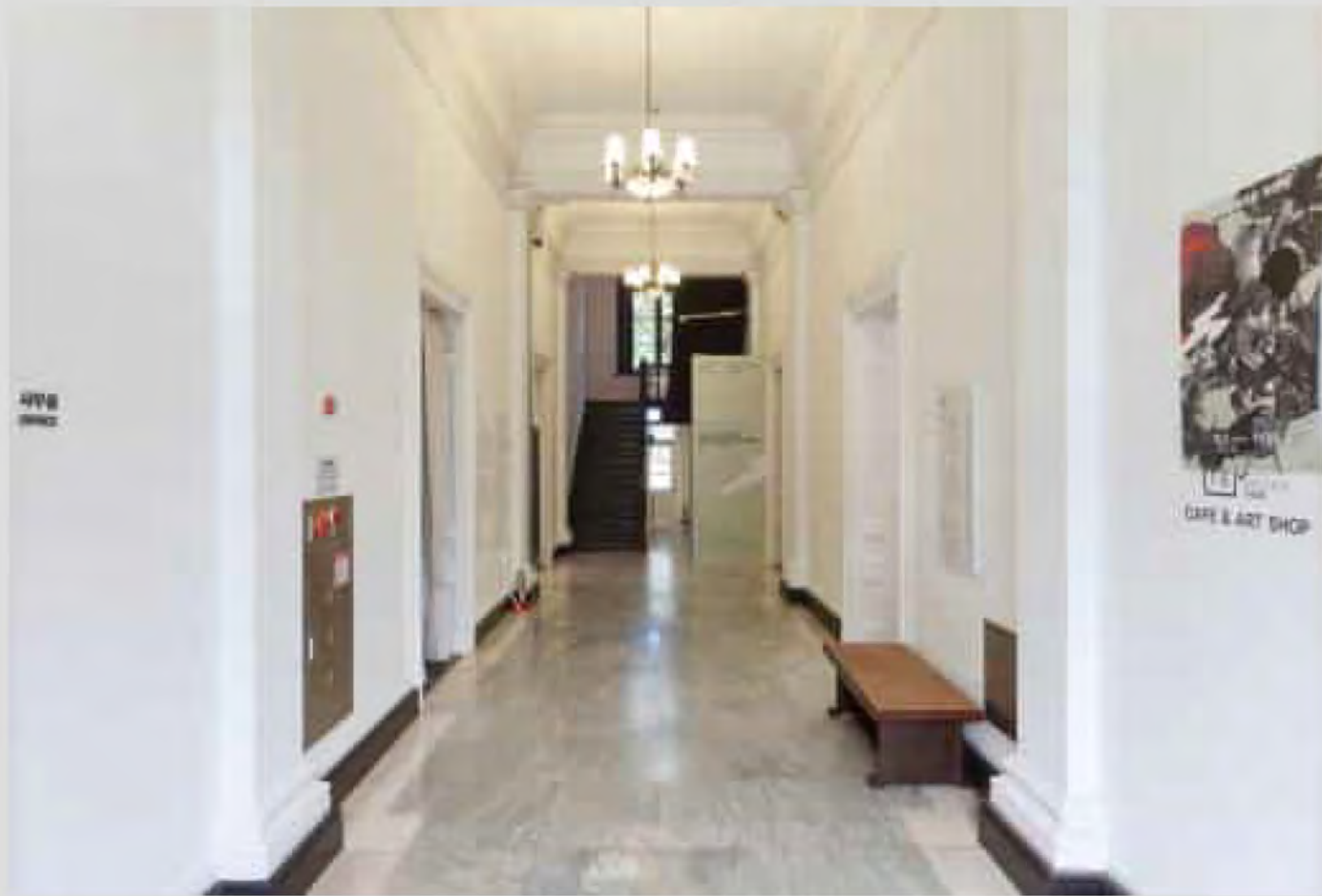
Yang Ah Ham
The Village

2016



조현열이 디자인한 〈더 빌리지〉
다이어그램

The Village diagram
designed by Hyoun Youl Joe



내부 전경
Interior view



배움의 과정 영상기록 및 헵크
슬레거의 “피로의 학교” 비디오작품
스크리닝

영상
이사벨라 그레서,
〈피로사회〉, 2015

Creative Learning video
documentation and Henk
Slager's “Exhausted
Academies” video works
screening

Video
Isabella Gresser,
Fatigue Society, 2015



권병준의 “자명, 공명, 그리고
공감”에서 만든 시계탑

Clock tower made during
ByungJun Kwon's
“Self-Sounding, Resonance,
and Empathy”

배움의 과정 영상기록
Creative Learning
video documentation





마리안느 플로트롱의 “작품의 진정한 주인은 누구인가?” 사진

Photos of Marianne Flotron's “To Whom Belongs Your Work?”





안내데스크

좌
사샤 카라리취의 “조정”
퍼포먼스 영상

Information desk

Left
Saša Karalić's “Adjustments”
performance video

함양아
〈교육자들과의 인터뷰〉,
2015–2016

Yang Ah Ham
Interview with Educators,
2015–2016



라운지

함양아
〈더 빌리지 여름캠프 인터뷰〉,
2016

Lounge

Yang Ah Ham
*The Village Summer Camp
Interview*, 2016



소냐 보이멜

Sonja Bäuml

〈코바늘로 뜬 세포막〉
2008/2009

Crocheted Membrane
2008/2009

〈신체 지도 제작법〉
2010/2011

Cartography of the Human Body
2010/2011



김주현

작부터
〈뒤틀림-1 뫼비우스의 띠〉, 2016
〈5 토러스〉, 2015

Joohyun Kim

From left
Warping-1 Möbius Strip, 2016
5 Torus, 2015

〈뒤틀림-그물망 144-2〉
Warping-Web144-2
2016





좌부터
〈번개탑〉, 1973
〈공간〉, 1981

Han Mook

From left
Lightning Tower, 1973
Space, 1981







자넬레 무홀리

좌부터
〈할렘에서 나의 정체성 / 할렘의 가정부 / 메이드 인 할렘,
아프리카마켓 116번가〉, 2015
〈흘렌기위[구조된], 파리〉, 2014
〈숨냐마[검은] III, 파리〉, 2014

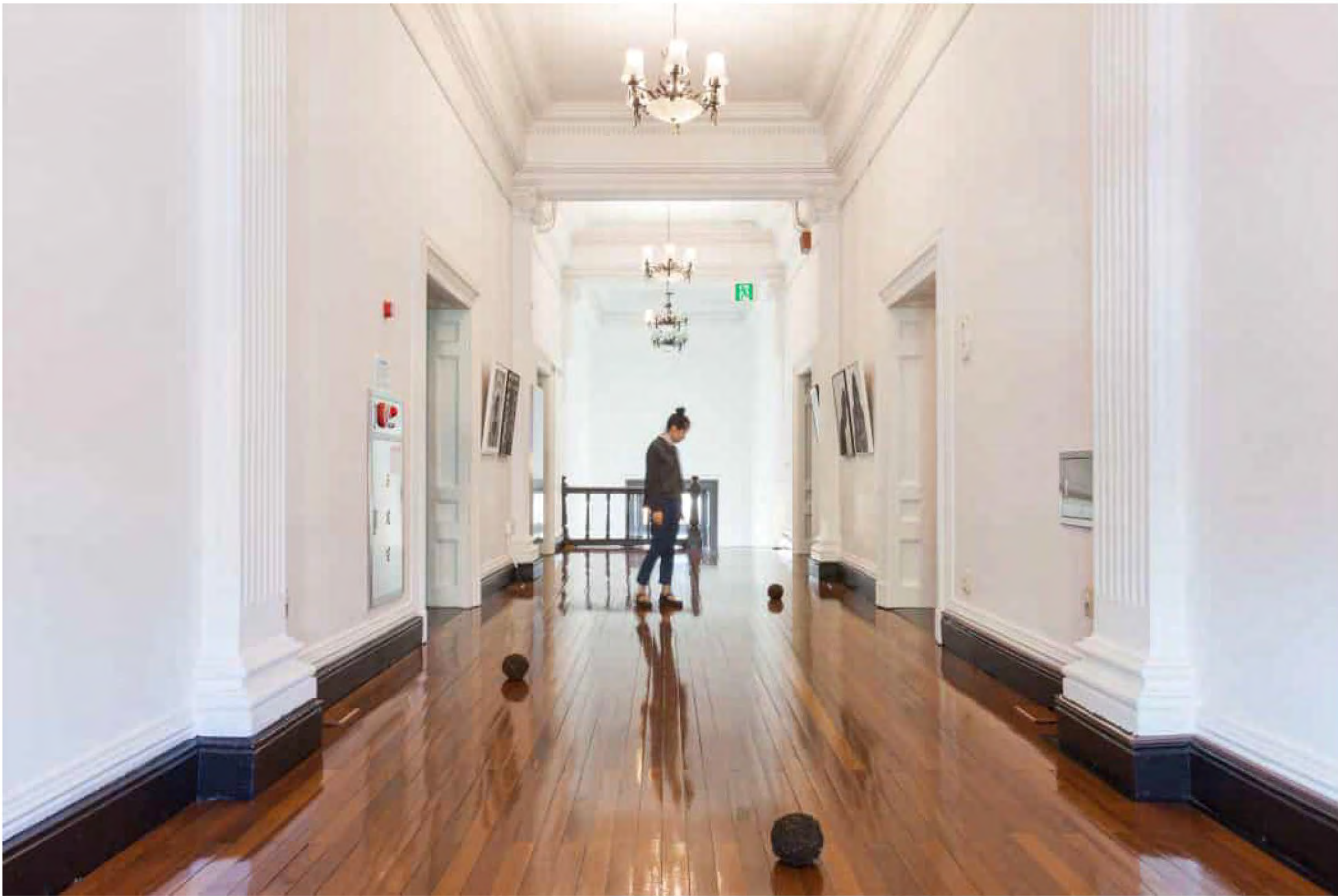
Zanele Muholi

From left
MaID in Harlem, African Market, 116 St, 2015
Hlengiwe, Paris, 2014
Somnyama III, Paris, 2014

좌부터
〈베스터 I, 마요트 제도〉, 2015
〈베스터 IV, 마요트 제도〉, 2015

From left
Bester I, Mayotte, 2015
Bester IV, Mayotte, 2015







전시:
북서울미술관

Exhibition:
Buk-Seoul Museum of Art



〈불확실한 학교〉 참가자 전시
“상호의존”
2016년 9월 28일-11월 20일

Uncertainty School
Participant Exhibition
“Interdependence”
September 28-
November 20, 2016



(우) 육건우
〈자기보호〉, 2011

(Right) Gun-woo Yook
Self-protection, 2011



(좌) 이영익
〈도시의 기묘한 양면성 - 중구〉,
2015

(우) 이민희
〈Focus Free ; Light in
the Forest〉, 2015

(Left) Young-ik Lee
*The Strange Ambivalence of
the Cities—Jung-gu*, 2015

(Right) Minhee Lee
*Focus Free ; Light in the
Forest*, 2015

(좌) 조영은
〈독립과 자유〉, 2014

(가운데) 최태운
〈이곳은 공공공간입니다〉, 2016

(우) 김은설
〈무제〉, 2015

(Left) Young-eun Cho
Independence and Freedom,
2014

(Center) Taeyoon Choi
This is a Public Space, 2016

(Right) Eunseol Kim
Untitled, 2015



(좌) 김현우
 〈북서울에서 만난 사람들 시리즈〉,
 〈상호의존〉, 〈픽셀도시 시리즈〉,
 2016

(우)
 박현성
 〈무경계〉, 2016

김성원
 〈김현우 창작자에 대한
 짧은 필름〉, 2016

(Left) Hyunwoo Kim
People I Met in Buk-Seoul
series, Interdependence,
Pixel City series, 2016

(Right)
 Hyeonseong Park
No Boundary, 2016

Sungwon Kim
A short film on the artist
Hyunwoo Kim, 2016



(좌) 이진솔
 〈소리와 침묵〉, 2015-2016

(우) 광규섭
 〈키티와 톨립 캐릭터들〉,
 〈허브나라친구 캐릭터들〉, 2010

(Left) Jinsoul Lee
sound and silence, 2015-2016

(Right) Kyuseob Kwak
Kitti and Tuli Characters,
Herb-nara Friend
Characters, 2010



인기수
 〈꽃〉, 〈구름〉, 〈바람〉, 〈불〉,
 2016

Gisu In
Flower, Cloud, Wind, Fire,
 2016

(좌) 로사이드
〈잇-장 상품 – 코레일
광역철도 노선도〉, 2014

(우) 정도운
〈호수를 마시는 소〉, 2015

(Left) Raw+side
LinkMarket Merchandise –
Korail Map, 2014

(Right) Dowoon Jeong
Cow Drinking the Lake, 2015



로사이드
〈잇-장 상품〉, 2010-2015

Raw+side
LinkMarket Merchandise,
2010-2015



이유진
〈불확실한 학교 캐릭터들〉, 2016

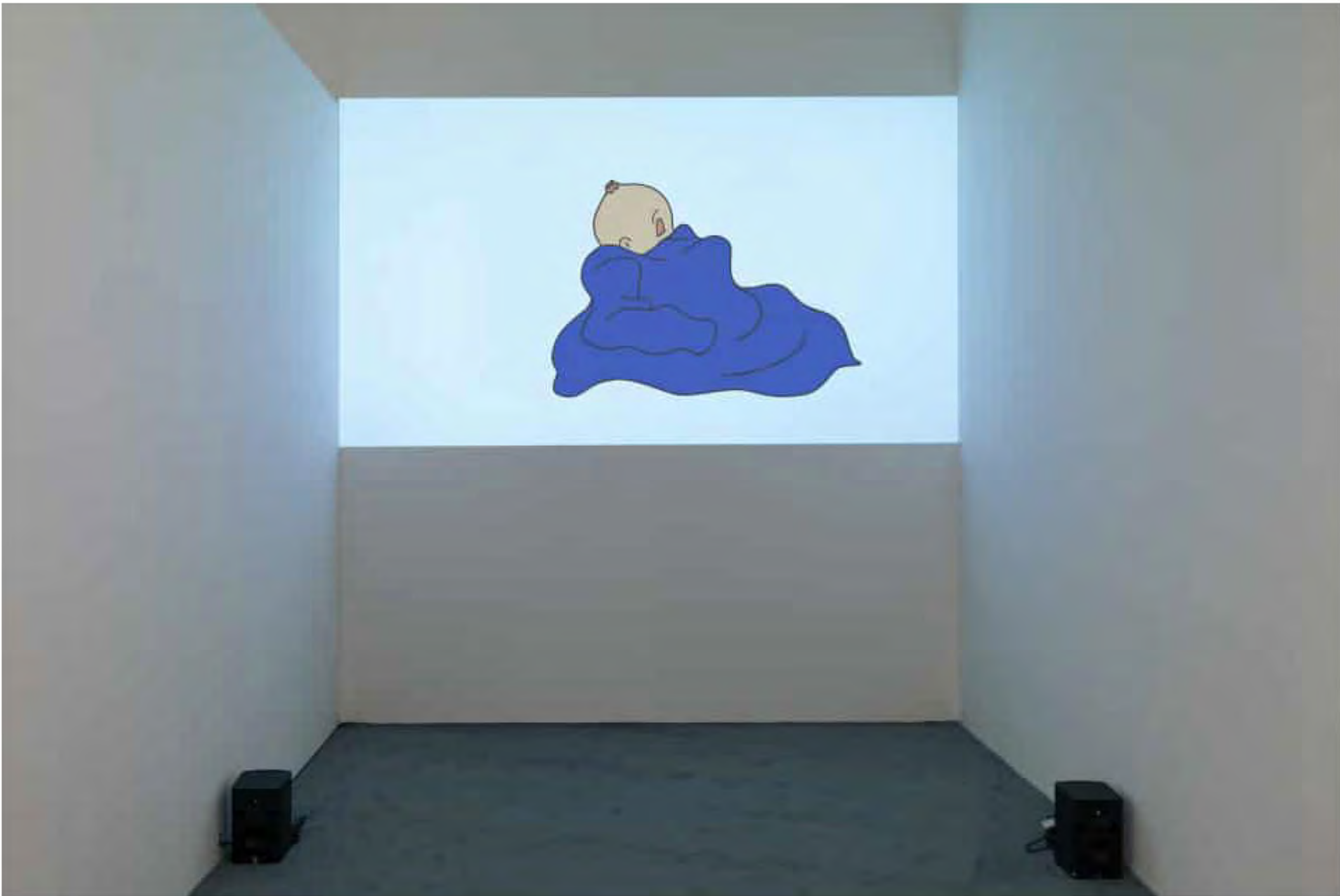
Yujin Lee
Uncertainty School
Characters, 2016



김주현
〈기억의 노선〉을 위한 드로잉 1-10

Joohyun Kim
Drawing for
〈Circuit of Memory〉 1-10

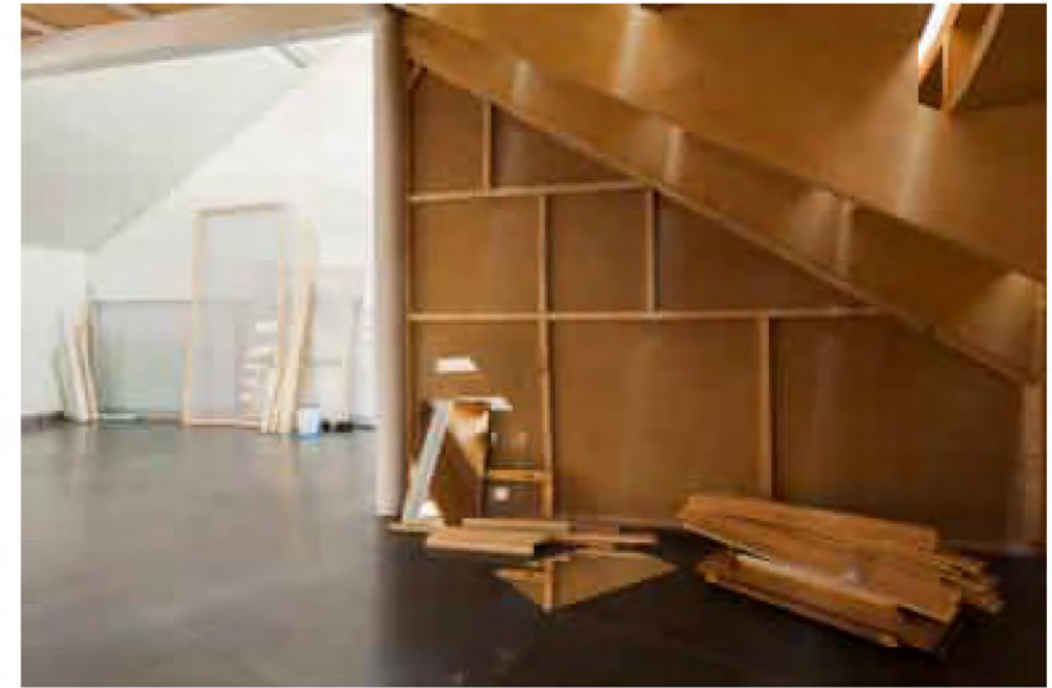
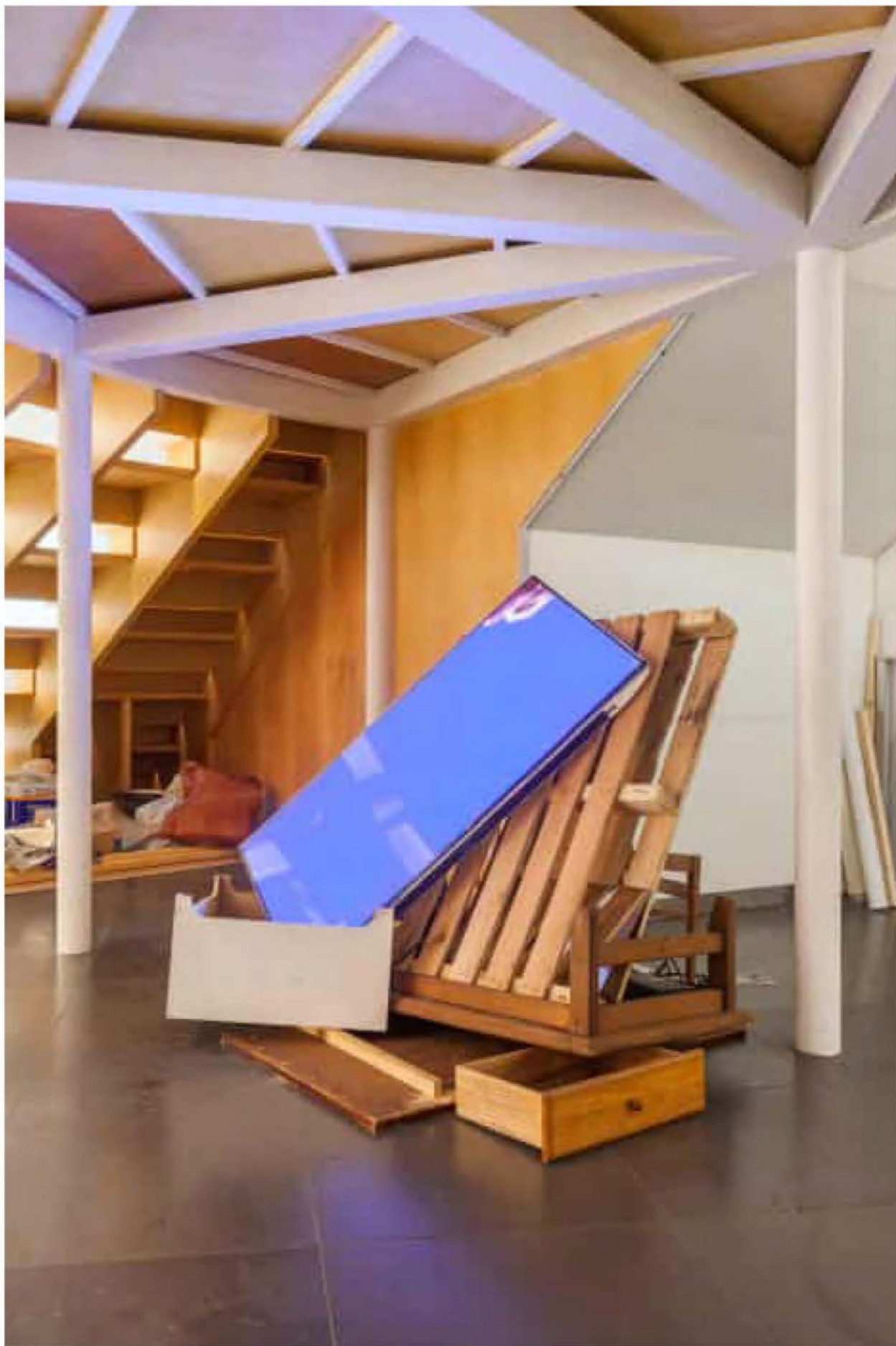
2010-2011











벤 러셀
〈인생은 한 번뿐〉

Ben Russell
YOLO

2015

저우 타오
〈닭은 오리에게 말하고,
돼지는 개에게 말한다〉

Zhou Tao
*Chicken speaks to Duck,
Pig speaks to Dog*

2004



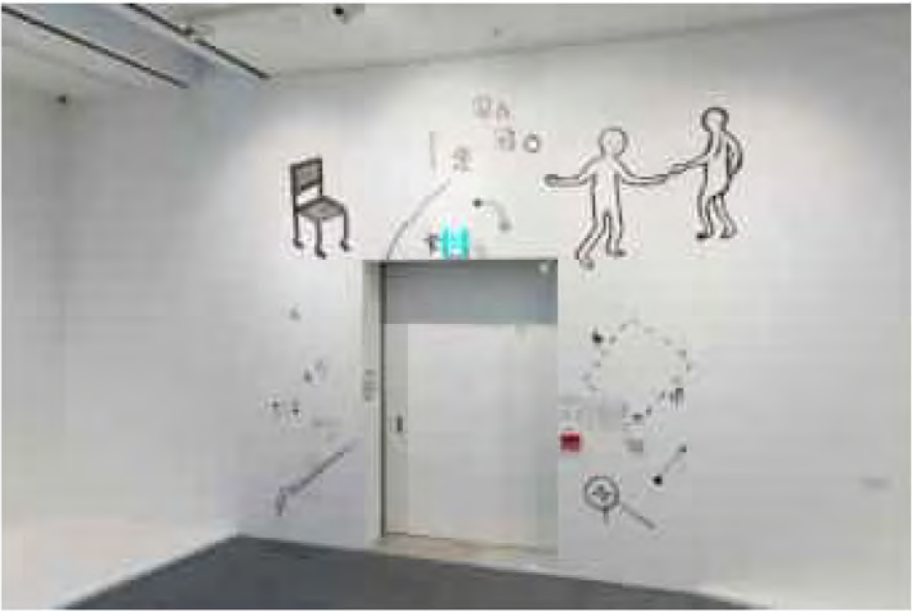




최태윤
〈언러닝 다이어리〉

Taeyoon Choi
Unlearning Diary

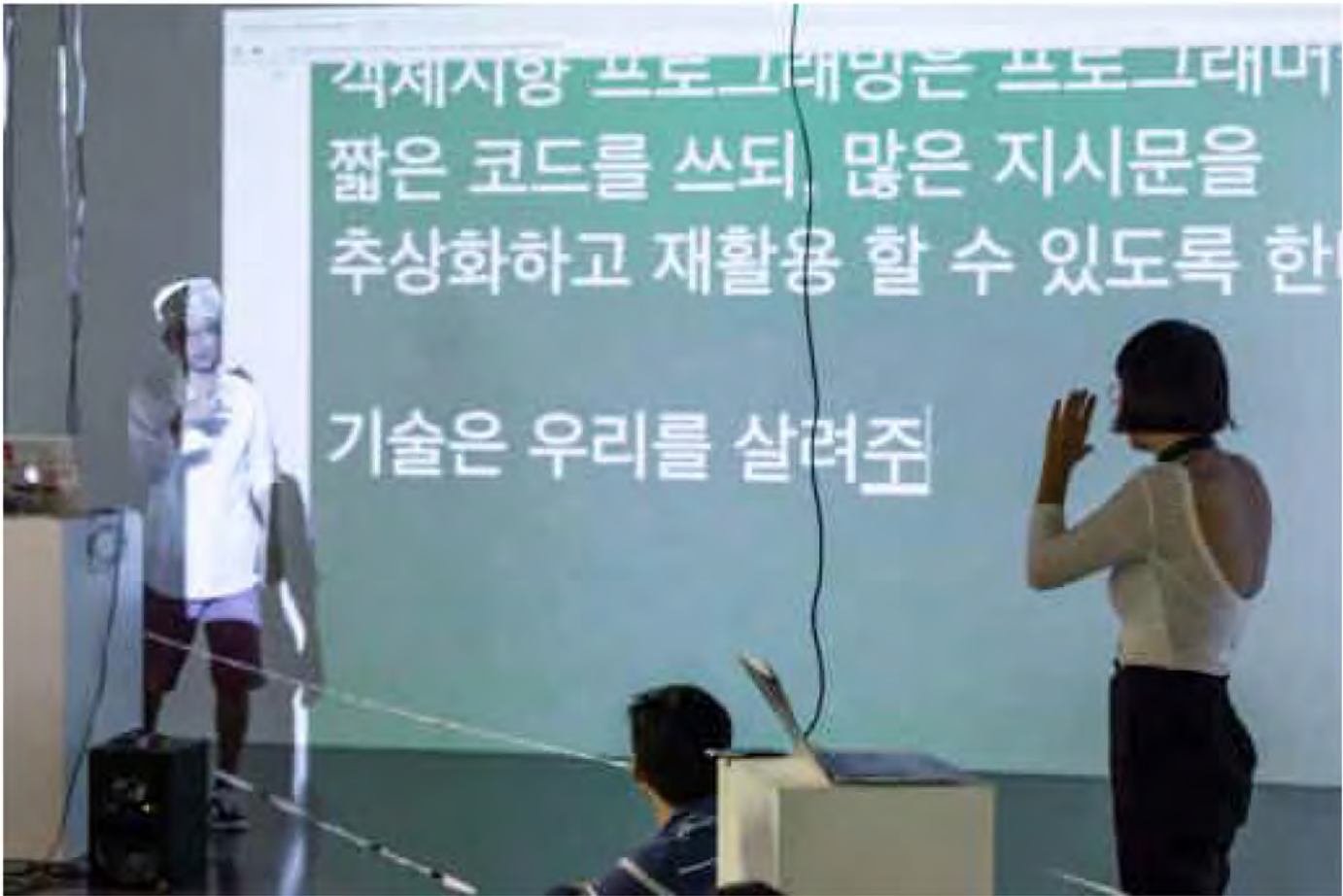
2016







퍼포먼스
Performance



크리스틴 선 킴과 최태윤
 〈미래 보증〉퍼포먼스 장면, 서울시립미술관
 서소문본관, 서울, 2016

“미래 보증(Future Proof)”은 소프트웨어나 하드웨어의 이른 노후화를 예방한다는 의미의 기술적인 용어로, 자연적인 시간의 흐름과 변화에 대한 오만한 기술의 방법이다. 반면에 전통적으로 종지기가 종을 치며 알리는 시간과 바람에 따라 움직이는 풍경 소리로 흐름이 감지되는 시간이 있다. 풍경은 시간을 숫자로 나눠서 표시하기 보다 절제되고 추상적인 감각을 만든다. 퍼포먼스 〈미래 보증〉은 미래에 대한 일곱 가지 가능성을 종과 풍경으로 표현하였다. 각기 다른 속도와 소리를 지닌 일곱 개의 풍경들은 서로 교차하며 그려내는 미래에 대한 우리의 희망과 공동의 언어이다.

미래는 데프 후드(deafhood 농인 정체성)이다
 미래는 코딩이다
 미래는 공공 프라이버시이다
 미래는 신뢰도 측정이다
 미래는 비싼 해결책이다
 미래는 탈-주거지이다
 미래는 사이버 페미니스트이다



Christine Sun Kim and
 Taeyoon Choi
FUTURE PROOF Performance
 view, Seoul Museum of Art
 Seosomun Main Building,
 Seoul, 2016

Future proof is a technical term which means to design software or hardware to avoid early obsolescence. It denotes the arrogance of technology in understanding the nature of time and change. On the other hand, there is the time signaled by the bell ringer, or the time perceived through the sound of wind chimes. Rather than dividing time into a series of numeric markers, wind chimes render time in a more restrained and abstract way. Performance *FUTURE PROOF* expresses seven possible futures using bells and wind chimes. Each ringing in different rhythms and sounds, the seven wind chimes represent collective hope and common language towards the future.

THE FUTURE IS DEAFHOOD
 THE FUTURE IS CODING
 THE FUTURE IS PUBLIC PRIVACY
 THE FUTURE IS RATING TRUST
 THE FUTURE IS EXPENSIVE
 SOLUTION
 THE FUTURE IS POST DWELLING
 THE FUTURE IS CYBERFEMINIST





에두아르도 나바로
〈말들은 거짓말하지 않는다〉 퍼포먼스 장면,
난지천공원, 서울, 2016

동물은 시각적인 연계성을 통해 생각한다.
퍼포머들은 걸어가는 명상을 통해 최대한 인간의
언어를 무효화하는 연습을 하며 말처럼 생각하고
행동할 수 있도록 연습했다. 관객은 일정한 거리를
두고 퍼포먼스를 감상하며, 자신의 상상과 감성을
더해 동물이 시간의 감각을 느끼는 것과 환경에
대한 지각을 바꾸는 경험을 동시에 체험하게 된다.

Eduardo Navarro
Horses Don't Lie Performance view,
Nanji Stream Park, Seoul, 2016

Animals think through by making visual
associations. The performers of this
piece practice canceling the human
language through walking meditation,
and train themselves to think and act
like horses. Watching the performance
from a long distance, the audience
imagine how animals sense time, and
experience their perception of the
surroundings change.



엘리스 셰퍼드
〈탄력을 받은〉 퍼포먼스 장면,
서울시립미술관 서소문본관, 서울, 2016

엘리스 셰퍼드는 움직임을 통해 인종, 젠더, 장애가 사회적, 문화적, 정치적인 규범들과 교차하며 충돌하는 지점들을 표현해왔다. 〈탄력을 받은〉은 건축물로의 접근성을 위해 만들어진 경사로를 보다 능동적이고 활기찬 플랫폼으로 확장한 사라 헨드렌의 〈끼어든 경사로〉를 무대로 삼았다. 무대 위에서 엘리스 셰퍼드는 자신의 신체의 일부인 휠체어를 예술적으로 사용하여 자유로운 움직임이 주는 생의 기쁨과 미학을 표현했다.

Alice Sheppard
Under Momentum Performance view,
Seoul Museum of Art Seosomun Main
Building, Seoul, 2016

Using movement, Alice Sheppard attends to the complex intersections of race, gender and disability by exploring the societal, cultural and political normalcy. *Under Momentum* was staged on Sara Hendren's project *Slope: Intercept*, which transforms access ramps into an active and dynamic platform. Sheppard uses the wheelchair as a part of her body to express the joy and beauty brought up by life of free movement.



구수현
〈관람 시간〉 퍼포먼스 장면, 서울시립미술관
서소문본관, 서울, 2016

다문화, 다인종, 다민족이 공존하는 사회로 가는 과도기에 있는 한국사회에서 ‘예술의’, ‘삶의’, ‘노동의’ 현장으로 미술관을 이용하는 사람들은 여전히 제한적이다. 이 제한을 넘어서 다양한 차원의 수용을 위해서는 제도와 인식의 변화를 가질 시간이 필요하다. 〈관람 시간〉은 한국의 미술관이라는 특수한 지정학적 상황을 전제로 이주민 노동자를 전시장에서 지킴이로 고용하고, 이들이 근무하면서 발생하는 특정적 상황을 통해 미술관-작품-전시장 근무자-관람객의 정치적 구조와 관계성을 조명해보았다.



Soohyun Koo
OPENING HOURS Performance view,
Seoul Museum of Art Seosomun Main
Building, Seoul, 2016

Korean society is becoming more and more multicultural, multiracial and multinational, but this transition is yet to be visible among the people to whom the museum serves as a place for art, life and labor. Change has to be introduced into institutional systems and common awareness to represent more diversity. Based on the geopolitical situation of Korean museums, *OPENING HOURS* hired immigrant workers as biennale exhibition guards, and through their daily labor, shed light on the political relations among the museum, the artwork, the museum worker and the audience.





안민욱
〈합의된 납치극〉퍼포먼스
세 번째 편 “지옥 탈출”, 2016

커뮤니티 스페이스 리트머스
〈지옥의 소리〉녹음 현장, 2016

미디어시티서울 2016의 사전모임인 ‘공공미술의 피로(회복)’에 참여한 작가는 미술관의 관객을 납치해서 지역에서 공동체 미술을 하는 작가들의 활동지로 이동시키는 네 편의 납치극을 제안했다. 미술관을 벗어난 현장에서 삶과 예술은 어떤 관계에 있고 동시대 예술가의 역할은 무엇인지를 관객들과 함께 고민해보았다. ‘지옥 탈출’편에서는 커뮤니티 스페이스 리트머스의 역사적 활동을 전달하는 작품 〈지옥의 소리〉에서 리트머스와 관계 맺은 사람들을 대신한 아마추어 연기자가 되어 라디오극에 출연하였다.



Minwook An
The Agreed-Kidnapping-Play
Performance view
Third Session “Escape from Hell,” 2016

Community Space Litmus
Sounds of Ji-ôk [Hell] Recordings, 2016

Having participated in the biennale's pre-meeting “The Exhaustion (Regeneration) of Public Art,” Minwook An proposed a series of four kidnapping plays. The artist “abducted” few people in the audience from the museum and took them to regions outside Seoul, where community-based artists produce their work. Along the trip, artists and participants raised questions on art and life outside the museum, and on the role of the artist in the contemporary world. Its third session “Escape from Hell” was jointly organized with *Sounds of Ji-ôk [Hell]*, a radio drama produced by Community Space Litmus. The participating audience were impelled to act the voices of the past collaborators of Community Space Litmus as amateur actors.







〈더 빌리지〉
여름캠프

The Village
Summer Camp



“예술과 관료제, 그리고 공공적 삶”
박소현
2016년 8월 9일, 10일, 12일
남서울생활미술관

“Art, Bureaucracy,
and Public Life”
Sohyun Park
August 9, 10 and 12, 2016
Nam-Seoul Living Arts Museum



“몸과 움직임의 모양”
노경애
2016년 8월 11일, 12일
남서울생활미술관

“The Shape of Body and
Movement”
Kyung Ae Ro
August 11 and 12, 2016
Nam-Seoul Living Arts Museum



“자명, 공명, 그리고 공감”
권병준
2016년 8월 9-11일
남서울생활미술관

“Self-Sounding,
Resonance and Empathy”
ByungJun Kwon
August 9-11, 2016
Nam-Seoul Living Arts Museum



“예술, 소셜미디어와 익명성”
게이코 세이
2016년 8월 9-12일
남서울생활미술관

“Art, Social Network
and Anonymity”
Keiko Sei
August 9-12, 2016
Nam-Seoul Living Arts Museum

“창조적 도시와 예술: 예술,
정치, 도시의 삶”
파스칼 길렌
2016년 8월 16-20일
남서울생활미술관

“Art beyond the Creative City:
Art, Politics, and Urban Life”
Pascal Gielen
August 16-20, 2016
Nam-Seoul Living Arts Museum



“조정”
사샤 카라리취
2016년 8월 16-19일
남서울생활미술관

“Adjustments”
Saša Karalić
August 16-19, 2016
Nam-Seoul Living Arts Museum



“피로의 학교”
헝크 슬래거
2016년 8월 25-28일
남서울생활미술관

“Exhausted Academies”
Henk Slager
August 25-28, 2016
Nam-Seoul Living Arts Museum



“작품의 진정한 주인은 누구인가?”
마리안느 플로트롱
2016년 8월 25-28일
남서울생활미술관

“To Whom Belongs
Your Work?”
Marianne Flotron
August 25-28, 2016
Nam-Seoul Living Arts Museum





“예술교사를 위한 영화학교”
황젠홍
2016년 8월 25-28일
남서울생활미술관

“Film School for Art Educators”
Chien-Hung Huang
August 25-28, 2016
Nam-Seoul Living Arts Museum



“모두의 식탁”
비엘비엘비지 × 모두의 부엌
2016년 8월 9-28일
남서울생활미술관

“Dining Table for All”
blblbg × collective kitchen for all
August 9-28, 2016
Nam-Seoul Living Arts Museum



“토요일린수업:
다이아몬드 라이트 서울”
천민정과 가브리엘 크로이츠
2016년 8월 6일
남서울생활미술관

“Open to the Public:
Diamonds Light Seoul”
Mina Cheon and Gabriel Kroiz
August 6, 2016
Nam-Seoul Living Arts Museum

“토요일린수업: 장소와 몸짓”
김현경
2016년 8월 27일
남서울생활미술관

“Open to the Public:
Places and Gestures”
Kim Hyonkyong
August 27, 2016
Nam-Seoul Living Arts Museum





〈더 빌리지〉 함양아 인터뷰

함양아
이성민

The Village:
An Interview with Yang Ah Ham

Yang Ah Ham
Sungmin LJ

The Village: An Interview with
Yang Ah Ham

Yang Ah Ham
Artist

Sungmin LJ
Assistant Curator,
SeMA Biennale
Mediacity Seoul 2016

Sungmin LJ:
You curated *The Village*, an art project commissioned by SeMA Biennale Mediacity Seoul 2016. Education is important for the kind of alternative society you have in mind, and it is interesting how you have curated this project with education as the key concept. In *The Village*, how do you interpret the "media" in Mediacity Seoul?

Yang Ah Ham:
When I was asked (by Beck Jee-sook, Artistic Director, Mediacity Seoul 2016) to program a workshop for the biennale, I focused on the message aspect of media. At the time, I was already in the middle of doing a research on education and art education. We see all the time new and complex socio-political and economic problems arising; many people already feel disenfranchised, and the newly arising problems create more insecurity among them and in society as a whole. The problem is that the current social system is inadequate to deal with these problems. My work on the insecurity of the individuals who are exposed to crises and disasters (for example, *The Sleep*, included in the current Mediacity Seoul 2016 exhibition) led me to think about alternative social systems. What kind of social system would an individual want to live in? How can society build creative relationship with individuals? With these questions as a framework I began putting together *The Village* as an art project that can also parallel as a research project. Of the various systems there are in society, I took educational system as the departure point for the research because the education we receive as individuals is, ultimately, a concrete reflection of social ideology, and because I believe that change in educational

system is fundamental for social change. I have had this thought that the most perfect social system in the world would be useless unless the people who operate the system change.

In the course of my research, I found out that the public education system in the U.S. has its roots in the European system, and that the U.S. education system greatly influenced the public education models in East Asia when they were first developed. The goal of the public education system in the beginning was not about cultivating individual talents but producing the workforce needed for maintaining the state and social systems; someone had to work in factories, then in stores, as well as in farms. The philosophy behind the public education system in the U.S. in the beginning was the same. It was not about pursuing excellence but about training people to continue their parents' work (First Mission statement of Rockefeller's General Education Board, *Occasional Paper* No. 1 [1906] (New York: General Education Board, 1913), 6).

The intelligence quotient (IQ) test was developed at the beginning of the 20th century. The American education system was focused on ranking people's intellectual abilities and identifying and separating an elite group out of the general population, based on the IQ test results. When World War I broke out, those who were sent abroad as combat soldiers or to Washington D.C. to work in the War Department were determined by the result of the IQ test. After the end of WWII, the American influence in East Asian countries grew, and it had a huge impact on the public educational system in Korea and other countries. Korea was under the U.S. military occupation

〈더 빌리지〉함양아 인터뷰

함양아
작가

이성민
SeMA 비엔날레 미디어시티서울 2016
어시스턴트 큐레이터

이성민:
SeMA 비엔날레 미디어시티서울 2016 커미션으로 〈더 빌리지〉라는 예술프로젝트를 진행하셨습니다. 작가님께서 생각하시는 대안적인 사회를 위해 '교육'을 중요한 개념으로 두고, 이번 프로젝트를 이끌고 있는 것이 흥미롭습니다. 함양아 작가님께서는 〈더 빌리지〉에서 미디어시티서울에서의 '미디어' 개념을 어떻게 해석하고 계시는지요?

함양아:
미디어시티서울 2016(백지숙 예술감독) 으로부터 워크숍 기획에 대한 제의를 받고 메시지로써의 미디어의 측면에 주목했습니다. 교육과 예술교육은 제가 당시에 진행하고 있던 리서치의 내용이었습니다. 최근에 개인과 공동체를 불안하게 하는 복잡한 사회정치적, 경제적 문제들이 끊임없이 새롭게 발생하고 있지만, 현재의 사회시스템은 그에 대한 충분한 대응책을 마련하지 못하고 있습니다. 위기와 재난에 처한 개인들의 불안감에 대한 작업을 하면서(이번 미디어시티서울 2016에서 전시한 〈잠〉이라는 작품을 예로 들 수 있습니다.) 대안적인 사회시스템에 대해 생각하게 되었습니다. '개인들은 어떤 사회시스템과 살아가길 원하는가? 사회는 어떻게 개인들과 창조적인 관계를 맺을 수 있는가?' 하는 질문 안에서 리서치가 병행되는 예술프로젝트를 시작하였습니다. 사회시스템 중에서도 교육시스템을 리서치의 시작점으로 삼은 것은 개인들이 받고 있는 교육이 결국 그 사회의 이념을 구체적으로 반영하고 있으며 교육의 변화가 사회변화의 기초가 된다고 생각했기 때문입니다. 아무리 이상적인 사회시스템을 만들어내도 그 시스템을 작동하는 사람의 변화 없이는 소용없다는 생각이 있었습니다.

교육에 관한 리서치를 진행하면서 유럽에서 시작된 공교육이 미국의 교육에 영향을 미치고, 다시 미국식 공교육이 동아시아의 공교육의 원형에 지대한 영향을 주었다는 것을 알게 됐습니다. 원래 초기 공교육의 목적은 인재의 양성이라기보다는 국가나 현 사회시스템을 유지하는 데 적합한 노동인력, 도시의 공장이나 상점,

농장에서 일할 수 있는 노동인구를 양성하는 것이었습니다. 초기의 미국 공교육의 이념을 살펴보면 우수한 인재를 키워내는 것이 아니라 부모의 대를 이어 일할 수 있는 사람을 키워내는 것에 있다고 나와 있습니다. (록펠러의 일반교육위원회 취지문 중 첫 번째 미션, 『연구보고서 1호』[1906년], 뉴욕: 일반교육위원회, 1913년, 6쪽.)

20세기 초반에 아이큐 테스트가 개발되었고 미국의 공교육은 이 테스트의 결과에 따라 지적 능력을 확인하여 엘리트 그룹을 가려내는 것에 집중했습니다.

심지어 1차 대전 중에는 테스트 결과에 따라 전쟁터와 국방부의 행정관으로 가는 군인들을 구분지었습니다. 미국식 공교육은 종전 이후 동아시아 국가들에 대한 미국의 영향력이 커지면서 한국을 비롯한 여러 국가들의 교육체계에 큰 영향을 미쳤습니다. 한국은 1945년부터 48년까지 미군정부 관리 하에 있게 되었는데 이 시기에 관리를 용이하게 하기 위해 한국사회의 모든 시스템을 미국의 시스템과 동일한 것으로 만들었습니다. 미군정부는 학제까지 초등학교 6년, 중학교 3년, 고등학교 3년, 대학교 4년으로 만들었습니다. 당시 교육부에는 대부분 미국에서 교육받았거나 영향을 받은 사람들이 종사하여 한국의 공교육의 목적과 형태가 미국식 공교육과 흡사해지는 데 결정적인 역할을 하였습니다. 한국과 일본 등의 동아시아 공교육이 엘리트를 키워내기 위한 대학 입시 중심이 된 것 역시 미국식 공교육의 영향을 받은 것입니다. 갈수록 공교육이 소수의 성적이 우수한 학생들을 양성하는 것에 치중하면서 그 외의 대다수의 학생들을 소외시키게 되었고 청소년들의 삶의 질조차 떨어지는 결과를 낳았다는 것은 누구나 아는 사실입니다. 게다가 이런 양상은 학교 밖으로 나가면 더 심하게 나타납니다. 우리가 살아가는 후기 자본주의사회에서는 자본이나 땅, 노동보다 정보와 지식이 부를 증식하는 수단으로 떠오르면서 교육이 양극화를 더 심화시키고 있습니다. 지식산업종사자와 서비스 직종, 생산직 종사자로 나뉘는, 마치 전통적인 신분사회를 연상시키는 새로운 계급론이 등장하고 이런 노동 시장과 사회 시스템의 압박이

for three years from 1945 to 1948. During these three years all institutions in Korea were modeled after the systems in the U.S. for the convenience of the occupiers. It was during this period that the school system was revised to 6-3-3-4 system of elementary school, middle school, high school, and college years, respectively. Most of the Korean education specialists at the time were either educated in the U.S. or were otherwise influenced by the U.S. The educational system in Korea soon became almost identical to that of the U.S. in terms of how it defined the goal of public education and how such goal should be achieved (curriculum). The U.S.-influenced Korean educators played a decisive role in this early stage of system-building. Furthermore, public education in Korea, Japan, and other East Asian countries is focused on cultivating an elite force in society and on preparing them for college entrance examination. This is also an influence from the U.S. and its public education system. It is a well-known fact in Korea that, increasingly, public education is being focused on nurturing a small number of high achievers, that it alienates the majority of the other students, and that it has resulted in lowering the quality of life among youths. Moreover, such phenomenon of cut-throat competition is even more entrenched outside of the school. In the post-capitalist society that we are currently living in, information and knowledge, rather than capital, land, or labor, have become means of accumulating wealth; consequently, education contributes to further polarizing society. People are often divided by those who work in knowledge industry, service industry, and manufacturing industry. With such division, we are witnessing

what looks like a new class structure that is not much different from the traditional class system. The pressure from such labor market and social system is changing even the educational system. Today university curricula consist of on-the-job training courses for certain service industry professions and courses on acquiring knowledge and skills that can directly be exchanged for an economic value. Support for courses on humanities and arts, which do not produce such “useful” knowledge or skills, have decreased to a point where many “unpopular” departments have been grouped together into a single department. This is not a phenomenon limited to a single country or region. It is happening in all countries and regions under the influence of capitalism, market economy, and globalization.

Sungmin Lu:
In 2015, during the pre-biennale period for Mediacity Seoul 2016, you began interviewing educators, philosophers, and curators practicing alternative education. In particular, you mentioned creative learning in reference to the goal and process of education. In your story, what is the significance of creative learning in the present context?

Yang Ah Ham:
Historically, there have always been teachers who practiced alternative education. The educators I interviewed are people who are practicing alternative education in an attempt to overcome some of the absurdities in the current educational system. Professor Ali Nesin is the founder of the Nesin Mathematics Village in Turkey. He was teaching mathematics at a private university in Turkey when he realized that graduate

〈더 빌리지〉함양아 인터뷰

함양아, 이성민

교육시스템의 변화까지 초래하고 있습니다. 이제 많은 대학의 교육 시스템은 효율성을 앞세운 서비스 직종의 업무를 담당하기 위한 세분화된 실무학습과 시장에서 경제적 가치를 지니는 지식습득에 비중을 두며 상업적 가치창출에 직접적으로 연관되지 않는 많은 인문학과 문화, 예술에 관련된 커리큘럼이나 학과에 대한 지원이 줄어들면서 통폐합되는 현상이 생겨나고 있습니다. 이런 현상은 자본주의, 시장주의, 세계화의 영향권에 있는 어느 국가, 어느 지역에서나 일어나고 있습니다.

이성민:
2015년 미디어시티서울 2016의 프리비엔날레 기간에 선생님께서는 대만 교육을 실천하는 교육가와 철학자, 기획자들에 대한 인터뷰를 시작하셨습니다. 특히 선생님께서는 교육의 목표와 과정에 있어서 ‘창의적인 배움’이라는 표현을 사용하셨는데요. ‘창의적인 배움’이라는 것은 현재 시점에서 어떤 의미로 이야기될 수 있을까요?

함양아:
교육의 역사에는 공교육과 구별되는 대안교육을 실천했던 교육가들이 존재해왔습니다. 제가 인터뷰를 진행했던 교육가들은 부조리한 교육환경을 극복하고자 나름대로의 대안적인 교육방식을 실천하고 있는 분들입니다. 터키의 수학마을을 창시한 알리 네신 교수는 터키의 사립대학에서 수학을 가르치던 중 대학원 학생들이 자신의 수업을 잘 이해하지 못한다는 점을 알게 됐습니다. 네신 교수는 청년기에 국외의 학교에서 수학을 공부하고 대학에서 수학교수로 있었기 때문에 터키의 교육시스템에 대해 잘 알고 있지는 못 했던 것 같습니다. 이후 그는 주말마다 대학원생들을 자신의 집에 불러 집중적으로 가르치기 시작하였고 그것이 점차 여름캠프의 형식으로 발전했습니다. 매년 터키의 여러 지역을 옮겨 다니며 성공적으로 열렸던 여름캠프는 십여 년 만에 시린제라는 아름다운 자연 지역에 터전을 잡게 되었습니다. 그곳에서는 오전 기상시간, 점심, 저녁 식사시간, 목요일에

행해지는 청소작업 등의 기본적인 규칙들을 지킨다면 학생들 스스로 스케줄을 결정할 수 있습니다. 터키에서도 대학 입시를 위한 학습이 청소년기의 학생들이 받는 교육의 토대가 됩니다. 그 일방적인 주입식 교육은 이해나 창의적인 것과는 거리가 멉니다. 네신 교수님은 수학을 통해 이해를 한다는 행위와 스스로 노력하기 위해 하는 훈련에 교육의 중심에 두고 있습니다. 그런 방침은 학습 이외의 생활에서도 연장되어 사회에서 미성숙한 존재로 존중 받지 못하는 청소년들이 자율적인 생활을 통해 스스로 생각하고 결정할 수 있도록 격려합니다. 또한 임시적인 공동체 생활을 통해 종교 등의 차이를 넘어서 서로를 이해하는 경험을 쌓게 됩니다.

또 타이페이의 카페 필로에서는 매주 금요일에 철학모임을 갖습니다. ‘금요일의 철학’을 창시한 웬 친 카이 교수님은 대만 사람들이 모여 토론이나 상상을 나누면서 같이 생각하고 집단적인 의식을 창조해 낼 수 있는 공간이 필요했다고 설명합니다. 그는 정치의 개념을 문학으로 확장시키는 것의 중요성에 대해 피력하는데 사람들이 상상력과 문학을 연결시킴으로써 사회와 정치를 더 쉽게 이해할 수 있기 때문입니다. 금요일의 철학 카페 포럼은 바로 그 상상력을 키우는 역할을 합니다. 대만에 있는 푸봉 영화학교는 고등학교들과 협력관계를 유지하여 학생들을 가르치거나 고등학교에서 교편을 잡는 교사들을 교육함으로써 2차적인 교육을 실행하고 있습니다. 그들이 이미지 리터러시 교육을 위해 구상한 프로그램은 영화감독, 평론가 등이 매주 학교를 방문하여 학생들과 영화를 관람하고 관람한 영화에 대해 함께 토론하는 것입니다. 대만도 대학 입시 위주의 학교시스템으로 운영되기 때문에 실제로 대학에 들어가는 엘리트 그룹을 제외한 학생들은 소외감을 느끼고 세상에 대한 관심을 잃은 채 살아갑니다. 이 학생들에 대한 교육적 격려가 절대적으로 부족한 것이죠. 그래서 학생들과 영화를 감상하고 영상을 이해하고 토론하는 과정을 통해 학생들이 스스로 생각하고 의견을 표현할 수 있는 계기를 만들어 주고자 하는 것입니다. 게이코 세이 선생님은 독립 미디어

students in his class were not really understanding his lectures. Unlike his students, he studied and taught mathematics abroad. He had little knowledge of how Turkish education worked. For his graduate students, he started giving weekend lessons at his home, and gradually the lessons became a summer camp. Every year, for ten years, the summer camp was a big success. The camp took place in various regions of Turkey. Then, after ten years, it settled down in Sirince, a place of great natural beauty. There, as long as the participants abide by the morning wake-up time, lunch, dinner time, and Thursday cleaning time, they can set their own schedule. In Turkey, too, as in Korea, preparation for college entrance examinations form the foundation of the education students receive. It is rote-learning that has little to do with understanding and creativity. In his teaching, Prof. Nesin emphasizes the act of understanding and self-discipline.

His philosophy of self-understanding and self-discipline is extended beyond the classroom. He encourages the youths, who are often considered immature and not respected in society, to think and to make decisions for themselves through autonomous living. Furthermore, through a community living, though only temporary, the participants experience overcoming and understanding religious and other differences among themselves.

There is also Café Philo in Taipei, where "Philosophy on Friday" takes place once a week. Professor Shen Ching-kai, the initiator for this gathering, explains that in Taiwan people need a place where they could debate, imagine, think together, and create collective consciousness. He believes in the

importance of expanding political concepts through literature. That is to say, by connecting imagination and literature people can understand social and political issues more easily. "Philosophy on Friday" plays the role of nurturing such imagination. Fubon Cinema School in Taiwan has an "image literacy" program for high school students. They either teach the students directly in collaboration with high schools, or, playing the role of a secondary teacher, organize workshops for high school teachers. For the program, every week, a film director or critic visits a high school, watch a film with students, and they then discuss about it. The school system in Taiwan is also focused on preparing students for college entrance examinations. An elite circle of students enter college. Those who are left behind feel alienated and disinterested in the affairs of the world around them. There is an absolute lack of educational encouragement for these students. What the image literacy program wishes to accomplish is to give these students an opportunity to think for themselves and to express their opinions as they watch, understand, and discuss about a film together. Keiko Sei is an independent media activist and an educator. She helps people living under the totalitarian rules in Myanmar and Thailand to better access to information and then to produce their own work through media education.

The teachers of alternative education I interviewed bring together various contents and methods to provide students with creative learning. Traditionally, the term "creativity" has been associated mainly with art, education, and science. Today, it is often mentioned as a virtue to be pursued by individuals and businesses for securing their competitive edge in the

〈더 빌리지〉함양아 인터뷰

함양아, 이성민

액티비스트이자 독립 교육자로서 미얀마와 태국에서 미디어 교육을 통해 전체주의 하에 사는 사람들이 정보를 제대로 수용하고 창조해낼 수 있도록 돕고 계십니다. 제가 인터뷰한 대안교육자들은 여러가지 요소와 방법을 혼합하여 창의적인 배움, 크리에이티브 러닝을 행하고 있습니다. 주로 예술, 교육, 과학 등의 분야와 연관되어 사용되던 '창의성, 크리에이티비티'라는 용어는 최근에 후기 자본주의와 신자유주의의 영향을 받은 산업과 시장에서 경쟁력을 높이기 위해 개인과 기업이 계발해야 할 덕목으로 빈번하게 사용되고 있습니다. 저는 이렇게 오염된 단어의 원래의 의미를 다시 찾아오는 것이 필요하다고 생각합니다. 창의적인 배움은 서로 다른 요소들을 이해하고 연결할 수 있는 유연함에서 생겨납니다. 청소년들이 수학마을 안에서의 공동체 생활과 이웃한 철학, 예술마을과의 공존의 필요성을 알게 된다면 이후에 그들이 사회의 어디서든, 무슨 일을 하든, 다른 차원의 사고를 할 수 있을 것이라 여겨집니다. 또한 금요일의 철학을 운영하는 쉐ن 친 카이 교수님의 "문학과 정치를 연결하면 사람들이 상상력을 통해 사회를 쉽게 이해할 수 있다."는 말에서 알 수 있듯이 상상력을 통해 사람들은 훨씬 많은 것을 이해할 수 있습니다. 상상력과 상상력을 실현시키는 창조력은 예술을 통해 키워질 수 있습니다. 예술은 스스로 이해하는 힘을 기르는, 강렬한 교육의 한 형태가 될 수 있습니다. 많은 대안학교의 커리큘럼이 유년기의 예술교육을 강조하는 이유도 인간의 인지적, 감정적, 감각적 성장의 틀이 형성되는 유년기에 예술교육을 통해 상상력과 창조력을 키워내기 위함입니다. 모든 이들이 직업으로서 예술가를 선택할 수는 없지만 자율적이고 창조적인 개인과 사회를 지향한다면 유년기와 청소년기의 풍부한 예술교육은 지대한 영향을 미칠 것입니다. 분명 교육시스템만으로는 사회에 팽배한 후기자본주의나 신자유주의 사상을 극복하기는 힘들 것입니다. 그러나 위의 사례들과 같은 창의적 배움, 크리에이티브 러닝의 아이디어를 만들어내고 실천하려는 노력은 현재의, 산업의 논리가 지배하는 교육시스템의 한계 안에서 그 논리를

수용하고 재생산 해내는 것으로는 가질 수 없는 잠재력을 가지고 있다고 생각합니다. 〈더 빌리지〉는 그런 잠재력에 관한 실험입니다. 〈더 빌리지〉안에서 이루어진 예술 교육은 개인의 힘, 스스로 생각할 수 있고 결정할 수 있는 개인의 힘을 키우는 것에 집중합니다. 현대 사회에서 개인들은 역사 이래 어느 때보다도 권리와 자율성을 많이 누릴 수 있지만 어떻게 누려야 하는 것인지를 잘 모릅니다. 개인들은 '창의적인 배움, 크리에이티브 러닝'과 만나 스스로의 삶을 창조해내는 것에 대해 다시 생각해볼 수 있습니다. 또한 〈더 빌리지〉에서는 예술을 통해서 어떻게 우리가 제도에 대해서 생각을 할 수 있고, 제도와 시스템을 변화시킬 수 있는지 생각해보고자 하는 시도가 이루어졌습니다. 기존의 사회시스템 안에서 익숙해져 살다 보면 어느새 이런 질문들조차 할 수 없게 됩니다. 그래서 한번 사회시스템을 밖에서 바라보는 시선을 갖고 고민해보자는 시도입니다.

이성민:

이제 〈더 빌리지〉여름캠프 이야기를 해볼게요. 8월 한 달여간 남서울생활미술관에서 진행한 여름캠프는 지난 일 년간 진행하셨던 '아티스틱 리서치'를 기반으로 커리큘럼을 구성하셨는데요. 전시품을 전시하던 미술관을 다양한 학습과 활동을 위한 공간으로 바꾸고, 예술교육가, 미술교사, 예술교육프로그램을 운영하는 예술가들을 초청했습니다. 커리큘럼을 짜면서 비주얼 리터러시에 대한 배움의 중요성에 대해서 강조하셨던 기억이 가장 먼저 떠오르네요. 그리고 어떤 사람들을 초청할 것인가도 오랜 시간 고민하셨습니다.

함양아:

〈더 빌리지〉여름캠프 기간에는 강의와 워크숍을 맡은 강사, 프로그램을 진행하는 스태프, 참가자들 80여명이 참여했습니다. 지난 해에 터키의 수학마을을 방문하고 그곳의 여름캠프를 매우 인상 깊게 보았기 때문에 미디어시티서울 2016 워크숍을 위해 여름캠프를 열고 싶었습니다. 자율적으로 운영되는 마을 개념을 염두에

post-capitalist and neo-liberal industries and markets. In other words, the term “creativity” has been contaminated, and I think it’s important that we recover the original meaning of the word. Creative learning takes place where there is flexibility of understanding and connecting various matters together. If, for example, the youths at the Mathematics Village in Turkey could understand the need for the community living within their own village, and also understand why the philosophy village and the art village next to them are important, I think they can always think creatively no matter where they are or what they do in society. When Prof. Shen said, “People can understand social issues better through imagination when literature and politics are linked together,” he means people can understand much more about the world through creativity, or imaginative language. Imagination, which can be nurtured through creativity, can be nurtured through art. Art can be a powerful educational tool for nurturing understanding. Many alternative schools emphasize art education for children precisely because of this reason. It is during childhood that a person’s cognitive, emotional, and sensory foundations are molded. Not everyone can choose art as a profession. However, if we want our society, and the individuals in it, to be autonomous and creative, education rich in art programs for children and youth would make a tremendous difference. I am sure, education alone cannot overcome post-capitalism or neo-liberalism so widespread today. However, I believe that efforts to practice creative learning—as in the cases we have seen above—have potential to overcome, at least in part, the limits of the current educational

system ruled by the market logic. *The Village* is an experiment exploring such potential. Art education in *The Village* project is focused on empowering the individual to think and to decide for oneself. Today, people have more individual rights and freedom than at any other time in human history, but they do not know how to exercise them. Through creative learning they can each think about creating and living one’s own autonomous life. *The Village* explored how we might understand and change the system through art. When we get used to living in the system, it is difficult to even raise such questions. So our goal was to try to step outside of the system and have a look inside from that perspective.

Sungmin Lu:
Let’s talk about *The Village*. The summer camp took place in August at the Nam-Seoul Living Arts Museum. The curriculum was based on the findings of the research you have been conducting for the previous one year. For the summer camp, you changed the museum space, usually reserved for displaying art objects, into a space of various learning activities led by artists and art educators. What comes to my mind first about the curriculum is your emphasis on the importance of visual literacy. I also remember, you thought for a long time on who should be invited to lead the classes.

Yang Ah Ham:
About eighty people, including the faculty and staff, participated in *The Village* summer camp. My visit to the Mathematics Village in Turkey last year made a deep impression on me, and I wanted to try something similar for the Mediacity Seoul 2016 workshop. What I had in mind was a temporary learning community

〈더 빌리지〉협양아 인터뷰

협양아, 이성민

두고 모든 참여자들이 함께 먹고, 서로에게 배우고 소통하는 임시학습공동체를 생각한 것입니다. 여름캠프 개최가 결정된 후에는 커리큘럼의 구성이 중요했습니다. 우선적으로 예술 또는 예술교육과 관련된 일을 하는 사람들을 고려해서 이들에게 현재 필요한 정보와 지식 그리고 경험이 무엇인가를 알아야 했습니다. 인문학과 예술의 여러 주제에 대한 리서치와 그 주제를 맡을 강사분들을 초대하는 과정이 오래 걸렸습니다. 특히 초대하는 강사분들이 〈더 빌리지〉와 같은 프로젝트에 관심이 있고, 기꺼이 임시학습공동체의 일원이 되길 원하는가도 같이 생각해 봐야 했습니다. 그렇게 오랜 시간 동안의 개별적인 논의과정을 걸쳐 결정된 커리큘럼 구성은, 적어도 지금 이 시점에서 한 개인에게 필요하다고 생각되는 정보와 지식, 경험을 내용으로 하고 있습니다. 신체 감각적 차원과 인식적 차원, 개별적이거나 집단적인 감정의 표현과 이론적인 지식의 학습차원, 등 다각적인 면에서 고려한 커리큘럼입니다.

노경애 강사님의 무용 워크숍과 권병준 강사님의 사운드 워크숍에서는 자신의 몸의 감각에 의존한 언어를 통해 타인과 소통하는 법을 배울 수 있었습니다. 참가자들은 “몸과 움직임의 모양” 워크숍(노경애)에서 이미 존재하는 운동기술이나 무용기법을 배우는 것이 아니라, 형태, 공간, 레벨, 거리, 다이내믹 등의 다양한 요소를 이용해 춤추고 놀이하면서 몸의 감각을 일깨우고 그러면서 사람들 각자의 움직임의 방법들과 몸의 언어를 찾아나가는 법을 배웠습니다. 초반에 낯선 사람들과의 신체적 접촉을 힘들어하던 참가자들이 점차 과정에 몰입하면서 유대감이 자연스럽게 형성되었고 그 감정은 이후의 수업에도 영향을 미쳤습니다. “자명, 공명, 그리고 공감” 워크숍(권병준)은 어떻게 일상의 사물을 전기소자와 연결하여, 공명에 의해 소리를 내는 자신만의 악기를 만들어낼 수 있는지를 다뤘습니다. 스스로 소리를 만들어내는 것에 익숙하지 않은 이들에게 자신의 소리로 타인과 소통하는 것은 새로운 경험이었습니다. 사운드워크숍 참가자들 중에는 청각장애를 가진 분들이 두 분 계셨는데 진동을 통해 소리를 이해하고

섬세한 감각으로 자신들만의 소리를 만들어냄으로써 다른 참가자들에게 깊은 인상을 남겼습니다.

과학기술문화의 변화에 따라 일상의 미디어환경과 미디어아트 급변하는 모습을 살펴보는 수업도 있었습니다. 게이코 세이 강사님은 “예술, 소셜미디어와 익명성” 수업을 통해 사회운동가들이 소셜미디어를 통해 어떻게 변화를 이끌어가는지, 또 보통의 사람들이 소셜미디어를 통해 어떻게 예술가의 역할을 점유하게 되는지를 풍부한 사례와 함께 설명해 주셨습니다. 점차 더 많은 사람들이 페이스북이나 트위터 같은 소셜네트워크를 개별적이거나 집단적인 정치, 사회적 의사표현의 장으로 활발하게 사용하고 있는 상황에서 소셜미디어에 대한 교육적 논의를 다루고, 확장되어 가는 예술과 예술가에 대한 전복적인 개념에 주목한다는 점에서 의미 있는 수업이었습니다. 또한 디지털 세상에서 익명성을 선택함으로써 독립성을 지키려는 익명성 문화에 대한 이슈 역시 우리의 정체성과 프라이버시에 관한 시급하고 중요한 문제로 논의되었습니다.

파스칼 길렌 강사님과 박소현 강사님은 예술제도와 예술 종사자들이 처한 사회, 정치적 현실에 대한 날카로운 분석을 보여주셨는데 실제 사례들에서 추출해 낸 이론이라 그 공감의 폭이 매우 넓었습니다. 박소현 강사님의 “예술과 관료제, 그리고 공공적 삶” 수업은 예술정책, 예술관료제가 부상한 현재의 예술상황에서 예술에 대한 공공적 지원, 예술교육 및 예술기관의 확대, 예술시장에의 공공적 개입 등이 예술실천과 우리의 공공적 삶에 어떤 의미를 갖는지를 미술사적 사건들과 최근 한국사회의 상황을 교차하며 살펴보는 내용이었습니다. 최근의 한국사회에서의 위작논란 같은 사례는 원작자인 예술가의 진술이 작품의 진품성을 보장하지 못하는 반면 제도적 해법으로 해결하려는 경향이며, 또 예술진흥을 위한 제도나 장치의 증가가 작가, 기획자, 비평가, 연구가가 예술 활동보다 행정 절차에 더 많은 시간과 노력을 할애하게끔 한다는 점에서 예술의 행정화, 예술의 관료화가 이미 뚜렷이 존재한다는 점들이 거론되었습니다.

한편 파스칼 길렌 강사님은 “창조적 도시와 예술: 예술, 정치, 도시의 삶” 수업을

that operates like a self-running village, where the participants share meals together, learn from each other, and communicate with each other. Once we decided to have a “summer camp,” the next important task was putting together a curriculum. First and foremost, we needed to know what information, knowledge, and experience artists and art teachers in Korea, our participants, needed. It then took a long time to do research on various subjects of humanities and art, and to invite the lecturers for each of the subjects. In particular, we had to think together about whether the invited lecturers were interested in and willing to be part of a project such as *The Village*. We had discussions with each of them over an extended period of time, and that is how we came up with the curriculum. At least from the current vantage point, the curriculum responds to the information, knowledge, and experience that we think an individual needs. It is a curriculum that took into consideration the need for sensual as well as cognitive experiences, for individual and collective expression of emotion, and for acquisition of theoretical knowledge.

Through the dance workshop by Kyung Ae Ro and the sound workshop by ByungJun Kwon, participants learned how to communicate with others through a language that depended on their bodily senses. In Kyung Ae Ro's workshop, “The Shape of Body and Movement” what participants learned were not new exercise moves or dance techniques. Instead, they danced and played with each other by using various elements of the physical world, such as shape, space, level, distance, and dynamics and, in the process, awakened their bodily senses

and learned the laws of various bodily movements and language. They were initially reluctant to have any physical contact with other participants, or, perfect strangers. But soon they were engrossed in the process, and the sense of camaraderie built among them then had an effect on workshops afterwards. In “Self-Sounding, Resonance and Empathy” ByungJun Kwon shared with participants how to connect everyday objects to an electronic device to make sounds resonate, and how to make one's own musical instruments this way. For those participants who were not used to creating sounds of their own, it was a new experience to communicate with a sound of one's own creation. Two of the participants in this sound workshop had hearing disability. They recognized sounds through vibration, and they left a deep impression among the other participants with particularly delicate sounds they created.

There was also a workshop that looked into the rapidly changing everyday media environment and media art, brought on by changes in science and technology. It was “Art, Social Network and Anonymity” led by Keiko Sei. The workshop examined many examples of how social activists led changes through social network service(s) (SNS), and what ordinary SNS users now do that only artists could do before. Increasingly more people are using Facebook, Twitter, and other SNS, as venues for actively expressing individual or collective voice on political and social issues. With this as a background, the workshop participants discussed educational uses of SNS and the meaning and the role of art and artists which are increasingly being subverted. Also, the attempt to maintain

〈더 빌리지〉협양아 인터뷰

협양아, 이성민

통해 2007년 말부터 시작된 세계 금융 위기로 인한 범 세계적인 문화예술 예산의 감축과 창조적 도시 건설 정책이 어떻게 억압의 도구로 활용될 수 있는지를 밝히고 액티비스트들과 창의적인 노동자들이 이러한 정책에 대응하기 위해 자발적으로 조직한 대안을 살펴보았습니다. 6회에 걸친 연속적인 수업을 통해 거시적 사회 변화가 각각 글로벌 문화, 예술 기관의 움직임, 예술가들의 대응(커뮤니티 아트, 문화 창업주의와 액티비즘), 예술생활권, 공유도시에 어떤 영향을 미치고 있는가라는 문제가 깊이 있게 다뤄졌습니다.

이 두 수업은 현재 긴박하게 진행되고 있는 예술과 사회제도의 역동적인 관계변화에 대한 비평적인 해석과 더불어 대안적인 사고를 제시함으로써 참가자들에게 의미 있는 시간이 되었습니다.

사샤 카라리취와 마리안느 플로트롱 강사님의 경우는 두 사람 다 예술가로서, 그들이 만들어 낸 메소드를 사용하여 참가자들이 직접 예술창작을 경험할 수 있도록 이끌었습니다.

사샤 카라리취 강사님의 “조정” 수업에서는 한국 사회와 정치 상황에 대한 정보 속에서 사용되는 표현들을 심리학적, 언어학적, 그리고 정치적 관점에서 분석하고, 이 분석을 바탕으로 정보에 담긴 진의를 파악하여 언어를 다시 ‘조정’하는 여러 단계를 거쳤습니다. 그리고 조정된 언어의 ‘재-조정’의 과정을 거치면서 공동 성찰의 기회를 만들어내자는 시도였는데 참가자들의 반응이 매우 좋았습니다. 참가자들 스스로 사회, 경제, 정치, 심리적 차원의 이슈를 제시하고, 토론과정을 거쳐 슬로건을 생성하고, 마지막으로 다 같이 이 슬로건을 제창하는 퍼포먼스가 진행되었습니다. 이 작업과정에 참가하셨던 김인규 선생님은 이후에 본인이 재직하는 고등학교의 학생들과 이와 같은 성격의 퍼포먼스를 진행하시기도 했습니다.

마리안느 플로트롱 강사님의 “작품의 진정한 주인은 누구인가?”는 예술을 상품으로 인식하는 정치, 경제적 시스템과 아트마켓이 예술생산에 미치는 영향을 살펴보는 수업이었습니다. 시장경제에서 ‘경쟁’의 구축, 조장, 실천 그리고 예술가의

자기 규제는 무엇인가라는 주제에 관한 토론과 인간행동학에 기반을 둔 퍼포먼스 등의 활동이 진행되었습니다. “조정”과 “작품의 진정한 주인은 누구인가?”, 이 두 수업에서는 한국사회의 정치사회적인 측면, 경쟁의 심화가 한국사회에서 큰 문제로 대두되는 사회심리적인 측면이 활발하게 논의되면서, 참가자들 사이에서 또 참가자와 강사와의 사이에서 상호배움이 자연스럽게 이뤄졌습니다.

헝크 슬래거와 황젠홍 강사님은 ‘교육의 모델’에 관한 수업을 진행했습니다. 헝크 슬래거 강사님은 “피로의 학교” 수업의 통해 현대의 과잉 성취, 과잉 생산, 과잉 커뮤니케이션과 이 과잉적 요소들을 추진하는 무한 긍정주의가 피상적인 교육과 문화에 어떻게 일조했는지를 제시하셨습니다. 참가자들은 자신들의 교육경험을 나누고 교육을 주제로 다룬 예술가들의 영상작품을 감상하고 토론하면서 교육의 모델과 방식에 대해 생각해볼 수 있었습니다.

〈더 빌리지〉의 커리큘럼을 구성하면서 가장 중요하게 생각한 주제들 중 하나가 비주얼 리터러시와 관련된 내용이었습니다. 대만의 푸봉 영화학교의 “예술교사를 위한 영화학교” 수업을 자신의 연구와 결합하여 〈더 빌리지〉에서 진행했던 황젠홍 강사님은 “대만사회에서 엘리트 층은 정보에 관심이 많고, 정보에 열려있어 사회의 변동 사항들에 대해 민감하여 자식들의 교육에 더 투자를 합니다. 엘리트층의 아이들이 더 고급 교육을 받고 자라며 그렇지 못한 아이들과의 격차가 커집니다. 이것을 막기 위해 영화학교가 보완을 하고자 하는 것이 비주얼 리터러시의 중요한 교육적 역할입니다.”라고 합니다. 황젠홍 강사님은 우선 왜 영화가 이미지교육을 위한 중요한 재료가 될 수 있는가로 수업을 시작했습니다. 이후 대만감독인 허 샤오시엔의 〈비정성시〉를 같이 감상하고 이 영화의 세가지 중요한 요소들인 롱 테이크, 일치하지 않는 음성과 영상, 사소한 단어들과 보이스 오버를 분석하여 정치적, 문화적, 윤리적, 미학적인 측면에서 영화 토론을 진행했습니다. 수업의 마지막 시간에는 참가자들이 최소한의 형식으로 구성된 영화 제작을 직접

independence in the digital world through anonymity, which is an urgent issue, was also discussed in this workshop.

Pascal Gielen and Sohyun Park presented piercing analyses of social and political reality facing art institutions and art professionals. They used real-life examples to make their argument, which resonated deeply and widely among the participants. The workshop "Art, Bureaucracy, and Public Life" led by Sohyun Park noted and discussed about the rise of the importance of art policy and art bureaucracy today, the public support for the arts, expansion of arts education and arts institutions, and official intervention in art market affairs. She asked and discussed about the impact such phenomena on art practices and public life in general. In raising and discussing these issues, she intersected examples from art history and current Korean affairs. For example, in a recent art forgery controversy in Korea, the statement of a well-known artist was not enough to end the controversy about whether her work was fake or not. It points to a number of developing, or already entrenched, trends in Korea. First, it shows a tendency to rely on the system or an institution to resolve such controversy. Second, it also points to the fact that the expansion of institutions and mechanisms for supporting the arts means that artists, curators, critics, and researchers now have to spend more time and energy on art administration rather than on art activities, and that in this regard art administration and art bureaucracy are already an entrenched system.

Pascal Gielen's workshop "Art Beyond the Creative City: Art, Politics, and Urban Life" examined the massive budget

cuts worldwide in the arts and culture sector since the outbreak of the international financial crisis of 2007–2008; he noted how the creative city urban development policy could be used as a tool of oppression and shared with participants examples of government policy alternatives voluntarily organized by activists and creative workers. The six consecutive sessions dealt with, in depth, the impact of macro-social changes on global culture, art institutional shifts, responses of artists (community art, cultural entrepreneurship and activism), the artistic biotope and on the common city. They provided critical interpretation on the dynamic changes taking place today in the relationship between art practice and social institutions.

Saša Karalić and Marianne Flotron are both practicing artists, and they both used the methods they developed to lead participants to experience artistic creation.

In "Adjustments," led by Saša Karalić, participants selected expressions Koreans use in certain social and political contexts; they analyzed them from the psychological, linguistic, and political points of view; based on their analyses, they identified the true intentions of the information they analyzed; they then "re-adjusted" language contained in the selected expressions. The intent was to readjust already adjusted language and in the process have a communal reflection; the participant reaction was particularly enthusiastic. The participants also identified certain social, economic, political, and psychological issues, generated slogans together for each of the topics, and they had a performance where they shouted the slogans together. In Gyu Kim, an art teacher, was one of the

〈더 빌리지〉협양아 인터뷰

협양아, 이성민

시도해 봤습니다.

〈더 빌리지〉는 여름 캠프 기간 동안 매주 토요일에 토요일린수업을 진행하였는데, 캠프에 참가하지 않은 많은 사람들이 각기 본인들이 관심을 가지는 주제의 수업에 참가할 수 있었습니다. 첫째 주의 천민정 & 가브리엘 크로이츠 그룹은 미술작가와 건축가 협업그룹으로 "다이아몬드, 인종, 공간, 색채와 문화"라는 프리젠테이션을 통해 인종주의에 대한 비교문화사적인 관점, 그리고 자본주의 사회에서 문화적인 화이트니스를 연결하여 풀어냈고 참가자들과 다이아몬드 소형모형을 만드는 워크숍도 진행했습니다. 둘째 주의 노경애 강사님의 무용수업에는 충남예술고등학교 학생들이 그룹으로 워크숍에 참가했고, 셋째 주는 파스칼 길렌 강사님이 한 주간에 걸쳐 이루어진 수업의 마지막 장으로 "공유지의 예술적 구조-도시와 예술적 다중의 중얼거림" 강연을 하셨습니다. 넷째 주의 토요일린수업에는 문화인류학자인 김현경 강사님을 초대하여 "장소와 몸짓"이라는 강연을 진행했습니다. 『사람, 장소, 현대』라는 책에서 장소에 대한 깊이 있는 통찰을 제시했던 김현경 강사님은 개인이 필요로 하는 것은 땅덩어리가 아니라 그 안에서 자신을 확장시키고 자기자신이 될 수 있는 맥락이고 이런 의미에서 장소는 돈으로 살 수 있는 것이 아니라 오랜 시간 일상생활을 통해 형성된다고 봅니다. 그러나 장소상실은 점점 현실적인 위협으로 다가오고 개발과 강제퇴거, 난민 등 자리를 갖거나 지키는 것이 힘들어지는 경우가 많아지고 있으며 이에 저항하는 몸짓은 존재에 대한 인정을 요구하는 투쟁이라는 것입니다.

3주에 걸친 여름캠프 동안 임시공동체처럼 생활의 일부를 공유하는 것을 중요하게 생각했습니다. 미술관은 그 기간 동안 일상생활의 터전이 됐습니다. 그러나 현실적으로 미술관 안에서의 숙박이 어려웠기 때문에 적어도 음식을 같이 나누는 것이 중요한 행위가 되었습니다. 그래서 초대하게 된 '비엘비엘비지(bibibg)'와 '모두의 부엌' 팀이 매일 점심식사를 준비하게 됐습니다. 이들은 모두가 가능한 한 소외되지 않고 함께 나눌 수 있는 음식이

무엇일까를 고민하면서 채식에 관심을 갖게 되었다고 합니다. 지역에서 생산한 유기농 재료를 사용하고 쓰레기가 덜 나오고 일회용품의 사용을 지양하는 노력을 기울이면서 그들은 "모두의 식탁"이라는 이름으로 우리들에게 훌륭한 식사를 준비해줬습니다. 물론 채식에 익숙하지 않은 사람들에게 쉽지는 않았지만 누군가가 정성들여 만든 음식을 먹으면서 "모두의 식탁"팀이 이야기하는 '먹는 동물'로서 인간, 세계와 연결된 개인의 역할에 대해 생각하게 되었습니다.

어떻게 미술관 공간을 〈더 빌리지〉안의 사람들과 학습을 위한 공간으로 변화시킬 수 있는가는 공간조성 작업을 한 COM과 같이 고민했습니다. 수업이 진행되는 두 개의 교실, 식사와 휴식공간의 라운지, 인포메이션 룸과 진행팀을 위한 회의실을 계획하면서 지속적으로 의견을 나눴습니다. COM이 재할용센터를 돌아다니며 프로젝트의 성격과 맞는 가구들을 하나씩 구입하고 〈더 빌리지〉의 상상의 광장에 있는 시계탑을 제작하는 등의 노력을 기울이면서 미술관은 실용적이면서도 개성 있는 공간으로 변화했습니다. 남서울생활미술관은 원래 1905년 준공된 대한제국(1897–1910) 주재 벨기에 영사관 건물입니다. 1982년에 도심재개발사업으로 회현동에서 남현동으로 이전 복원되었고 현재 서울시립미술관 분관으로 사용ه오고 있는 건물입니다. 사당역 주변경관과는 좀 동떨어진 고풍스러운 분위기입니다. 그래서 지역사람들이나 그 앞을 항상 지나가게 되는 사람들에게 좀 더 친근한 분위기를 주기 위해 미술관 앞마당에 여름캠프와 어울리는 텐트를 설치하였고 미술관 입구에는 〈더 빌리지〉의 내용을 쉽게 알아볼 수 있도록 다이어그램이 부착된 팻말들을 설치했습니다. 조현열 디자이너와 작업한 다이어그램에는 각각 한글과 영문으로 배움의 과정-Creative Learning, 배움의 순환-Transfer and Practice, 더 빌리지와 미술관-The Village and Museum, 모두의 식탁-Eating Together, 출판-Publication, 전시-Archival Exhibition, 인터뷰-Interview, 토요일린수업-Open to the

participants. He said later he applied the same technique to do a similar performance with the high school students he teaches. Marianne Flotron's "To Whom Belongs Your Work?" was a workshop that examined the impact of the political and economic system that recognize art as commodity, and the impact such system and the art market have on art production. She led a discussion on the topic of the construction, promotion, and practice of competition in market economy and artists' self-censorship; she also led the participants in a performance based on human behavioral studies. In these two workshops led by Saša Karalić and Marianne Flotron, Korean socio-political issues and socio-psychological issues brought on by entrenched competition were discussed in depth. Participants also learned from one another, as well as from the facilitators.

Henk Slager and Chien-Hung Huang led workshops on educational models. In the workshop entitled "Exhausted Academies," Henk Slager suggested how over-achievement, over-production, over-communication, and other excesses pursued by boundless "positive thinking" in contemporary society have contributed to the creation of superficial education and culture. Participants shared their experiences of education, viewed documentary and other video works dealing with education, and had discussions about educational models and methods.

One of the most important themes for the *The Village* curriculum was visual literacy. Chien-Hung Huang combined lessons of the Film School for Art Educators from Fubon Cinema School with his own research work to lead the workshop. He said that "the elite in Taiwan are

interested in and open to new information and are sensitive to social changes. They invest more in education of their children. Their children receive better education, and the gap between their children and others grow wider. This is what Fubon Cinema School wants to prevent, and teaching visual literacy is part of such an effort." Huang began his workshop by asking why films can be an important resource for education on image. The class then viewed Hou Hsiao-Hsien's *A City of Sadness* and analyzed the three important elements in the film: long take, incongruence in sound and image, and the seemingly trivial words and voice-overs. Huang led the discussions on the political, cultural, ethical, and aesthetic aspects of the various elements of the film. In the last hours of the workshop, the participants were divided into groups, and each group made a film using minimal film structural elements.

Apart from the above classes in which all participants attended, *The Village* summer camp also ran Saturday Open Classes. People who didn't participate in the camp could also take classes whose subject they were particularly interested in. In the first week, Mina Cheon and Gabriel Kroiz, a duo group of an artist and an architect, respectively, presented "Diamonds and Race, Space, Color, and Culture." In their discussion, they presented culture-comparative perspective on racism, connected and dissected cultural whiteness in capitalism, and conducted a workshop on making a small model of diamond. In the second week, Kyung Ae Ro led a dance class, and a group of design students from Chungnam Arts High School participated in the class. In the third week, Pascal Gielen wrapped up his week-

〈더 빌리지〉협양아 인터뷰

협양아, 이성민

Public의 내용들이 들어있습니다. 기획단계에서부터 여름캠프가 열릴 때까지 우리가 예상하고 결정할 수 있었던 것은 〈더 빌리지〉가 지향하는 방향성, 커리큘럼, 강사진, 공간조성, 진행인원의 구성 등이 있었습니다. 〈더 빌리지〉에 소요되는 재원은 미디어시티서울의 예산과 네덜란드의 몬드리안 재단의 기금으로 모였습니다. 사실 이런 부분들은 어느 정도 미리 예산이 가능했기 때문에 그에 따른 계획의 수립이나 조정이 어렵지 않았습니다. 하지만 정작 여름캠프에 어떤 사람들이 참가하게 될지는 알 수가 없었습니다. 〈더 빌리지〉가 초대하고자 했던 참가자들은 우선적으로 중, 고등학교의 미술교사, 미술관의 교육담당자들, 교육프로그램을 기획하는 예술가들이었습니다. 교육자들을 초대하게 된 배경은 교육자들의 매개자적 성격 때문이었습니다. 이들이 습득한 정보와 지식, 경험은 개인에서 멈추는 것이 아닙니다. 그들이 가지는 생각의 결과물들은 좋은 나쁜 이후에 더 많은 사람들에게 영향을 미치게 됩니다. 교육자들은 그런 면에서 파급력을 지닌 사람들이기 때문에 〈더 빌리지〉에 초대하고 싶었습니다. 3주간 여름캠프는 화요일부터 금요일까지, 매일 오전 10시부터 저녁 9시까지 때로는 10시까지 운영되었습니다. 원래 한 사람이 모든 과정에 다 참가했을 때의 경험치를 전제로 하여 커리큘럼을 구성하였고 무리한 스케줄이긴 하지만 그런 참가자들을 기대했었습니다. 물론 직장에 휴가나 출장계를 내고 3주 동안의 전 과정에 참가하신 분들이 있긴 했지만 대다수의 참가자들은 자신들의 관심주제나 일정에 맞는 주를 선택했습니다. 매 주, 참가자들의 직업에 따라서도 그렇고 신체적인 활동의 비중, 강사들의 수업진행방식에 따라 분위기가 달라졌습니다. 전반적으로 중, 고등학교에서 교편을 잡으시는 미술교사분들이 적극적으로 임해주신 점이 인상 깊었습니다. 김수범 선생님, 허순보 선생님, 김인규 선생님, 이정혜 선생님이 제주도, 화성, 서천, 고흥의 중, 고등학교에서 오셔서 미술관에서 가까운 숙소에서 머물면서 참가하셨는데 시기적으로 여름방학이 끝나가고 있어서 더 많은 교사분들이

참가하지 못한 점을 아쉬워하셨습니다. 분명히 중, 고등학교 예술교사들을 대상으로 하는 워크숍과 프로그램은 많을 것입니다. 그러나 동시대의 생생한 예술현장과 아방가르드 예술개념에 대해 논의하고 국내외 해외의 작가와 이론가들과 협업을 하고 수업을 듣는 것은 그 분들에게 신선한 경험이었다고 생각합니다. 아마도 이분들의 경험은 어떤 형태로든 학생들에게 전해질 것입니다. 또 일선 교사분들의 경험을 듣게 되는 것도 다른 예술 전문가 그룹들에게 소중한 기회입니다. 이런 식의 정보와 지식의 상호배움이 서로가 속해있는 그룹에 대한 이해를 높이는 계기가 될 수 있을 것입니다. 이외에 백남준아트센터와 국립현대미술관, 서울시립미술관, 넥스컴퓨터박물관 등의 미술관의 교육프로그램을 진행하시는 분들이나 한국성폭력상담소와 미술치유워크숍에서 활동하는 양무현 작가나 언메이크랩을 통해 교육, 전시, 워크숍을 기획하는 최빛나 작가와 같은 예술가들이 참가하셨는데 어떻게 이런 분들의 경험이 공유될 수 있을지에 대해 좀 더 생각해봐야 합니다. 캠프가 진행되면서 진행팀과 참가자와의 관계가 프로그램 제공자와 수용자에서 조금씩 벗어나게 되었는데 그에 따라 자율적인 분위기가 더 생겨나는 것을 보았습니다.

캠프기간 동안 임시학습공동체를 위한 장소였던 미술관은 캠프가 끝나고 비엔날레 전시기간 동안 이 장소에서 교환되었던 정보와 지식을 모은 도서관이자 그간의 경험을 보여주는 기억저장소의 역할을 하게 되었습니다. 물론 이런 형태의 전시는 기존에 미술관을 방문하여 전시를 관람하던 방식을 예상하고 온 관람객들에게는 낯선 경험일 것입니다. 수업이 이루어졌던 한 교실에서는 그 간의 수업들을 기록한 영상과 교육을 주제로 다른 비디오작품들이 상영되고 다른 교실에는 수업자료물들과 참고서적, 워크숍 기간의 다양한 활동들을 보여주는 사진들이 각각 테이블과 철판에 전시되고 있습니다. 진행팀을 위한 회의실에서는 〈더 빌리지〉프로젝트에 영감을 준 터키의 수학마을이나 대만의 카페필로, 푸봉 영화학교를 이끄는 대안교육자와의 인터뷰 영상설치가 보여지고 휴식공간으로 조성된 라운지에는

long workshop in a lecture entitled "Artistic Constitutions of the Commons – Cities & The Murmuring of the Artistic Multitude." In the fourth week of the Open Saturday Classes, cultural anthropologist Kim Hyonkyong was invited. She gave a lecture titled "Places and Gestures." As she already explored the idea of places in her book *People, Places, and Hospitality*, she argued that what a person needs is not a piece of land but a context in which she can expand herself and be herself, and that in this context a place cannot be bought with money but is formed through everyday living activities over an extended period of time. However, she observes, losses of places are increasing becoming a real threat through real estate development, forced evictions, wars and disasters. She concluded that gestures of resistance against such losses of places are struggles for the recognition of human existence.

For the three weeks of the summer camp, we wanted to make sure as much as possible that the camp was run like a temporary community, that participants shared the living aspects of the camp. The Nam-Seoul Living Arts Museum, where we held *The Village* summer camp, became everyday living space during the camp. Realistically, though, lodging was not possible in the museum. Thus food sharing became all the more important. We invited blblbg and collective kitchen for all who prepared lunch everyday for camp participants. They were a group interested in vegetarianism as a way of practicing social inclusion. They used organic food produced locally; they were also keen on not using disposables when preparing and serving food. In the end the team delivered "Dining Table for

All" that delighted everyone in the camp. For those who were not used to vegetarianism, as well as those who were, "Dining Table for All" was an opportunity to think about the human act of eating, and the role of an individual connected to the world.

We also had to solve the problem of turning the museum into a summer camp space. To do so, we solicited the collaboration of COM. With their help we were able to transform the museum into a camping ground. It had two classrooms, a lounge that served as both a rest area and a meal room, an information room, and a staff room where stall held meetings. COM went around the city to second-hand stores to purchase furniture appropriate for the space inside. We also built a clock tower and an imagined square around it. Eventually, the museum became a practical yet creative space for the summer camp. The museum was formerly a Belgian Consulate building. It was built in 1905, during the period of the short-lived Daehan Jeguk (Great Han Imperial Nation, 1897–1910), in what is today Hoehyeon-dong. In 1982 as part of an urban renewal plan in the downtown areas of Seoul, the building was moved to the current location and restored. The building's classical style stands out rather conspicuously in the Sadang Subway Station in Seoul. To make the space more visitor-friendly for neighborhood residents and passers-by, we installed a tent in the front yard of the museum. Also, near the entrance gate, we installed signs for *The Village*. The signs contained diagrams so that the readers could easily see the camp programs. The diagrams were designed in collaboration with Hyoun Youl Joe, in both Korean and English. In the diagram, the various components of the camp were thematically categorized

〈더 빌리지〉함양아 인터뷰

함양아, 이성민

참가자들의 인터뷰영상이 소개됩니다. 인포메이션룸의 벽에는 〈더 빌리지〉의 다이어그램이 걸려있고 선반에는 사샤 카라리취의 〈조정〉 수업의 결과물인 참가자들의 퍼포먼스 비디오가 전시되고 있습니다. 비엔날레 전시 기간 동안 전시되는 내용이 추가되기 때문에 실제로 여러 번 방문을 하는 관람객들이 있으며 전시를 통해 여름캠프에 관심을 가지게 된 분들이 이후 프로그램에 대한 문의를 해오고 있습니다. 여름캠프에 상대적으로 한정적인 참가자들만이 참가할 수 있었다는 측면에서 본다면 아카이브전시는 '배움의 순환'의 과정으로 생각할 수 있습니다. 일부 커리큘럼은 해당 강사의 동의 하에, 미디어시티서울 2016 웹사이트에 있는 〈더 빌리지〉 페이지에서 볼 수 있습니다. 또한 〈더 빌리지〉 여름캠프의 수업내용과 대안교육자와의 인터뷰 등을 담은 책의 출간을 진행하고 있습니다.

이성민:
기획단계에서부터 진행하는 방법과 그것을 전시하고 출판하는 모든 과정이 남달랐던 〈더 빌리지〉는 함양아 작가님께 어떤 전환점이 될 것으로 생각됩니다. 앞으로 이 프로젝트와 연결한 향후 작품에 대한 계획에 대해 여쭙어도 될까요?

함양아:
〈더 빌리지〉를 기획한 의도는 창의적인 배움, 크리에이티브 러닝을 통해 스스로 생각하고 결정을 내릴 수 있는 자율적인 개인, 자기 자신의 문제뿐만 아니라 자신이 속한 사회 전체를 조망할 수 있는 통찰력을 가진 개인, 자기 자신과 타인을 존중하는 공존의 능력을 가진 개인, 그래서 자신의 삶과 사회를 창조해낼 수 있는 개인을 추구하는 것입니다.
매우 이상적인 아이디어이긴 하지만 그런 아이디어가 실현되는 세상을 상상해 보는 것이 나쁘지는 않을 것입니다. 하지만 상상이 거기에 멈춰서는 안 될 것입니다. 설사 만에 하나 자율적이고 창조적인 개인을 키워낼 수 있는 교육이 존재하게 되더라도 이런 교육을 받은 개인들이 이후에 일을 하고 스스로를 부양할 수 있는 생존의 기회를

가질 수 없다면 이런 교육에 대한 요구는 자연적으로 사라지게 될 것입니다. 현재의 사회시스템은 전 분야에 걸쳐 시장화가 되어 가고 있습니다. 자유경쟁이라는 모토 아래 스스로를 소진시킬 때까지 무한질주를 부추기는 사회의 노동시스템과 맞닥뜨린 자율적이고 창조적인 개인들은 도태되거나 환경에 맞추며 살게 될 것입니다. 그래서 교육시스템을 노동시스템과 연결해서 교육과 노동의 새로운 연계에 대한 패러다임을 생각해보는 예술프로젝트에 관심을 가지고 있습니다.

〈더 빌리지〉 프로젝트를 기획하고 진행하는 과정에서 어떤 사람은 “예술이 사회를 변화시킬 수 있다고 믿지 않는다.”라고 제게 말했습니다. 어떤 사람은 “예술가는 교육전문가가 아니기 때문에 교육에 대해 말하는 것은 적합하지 않다.”라고 말했습니다. 사실 이런 말들의 옳고 그름을 판단하기는 힘듭니다. 저는 예술이 긴 인생을 살아가는 하나의 (실천)방식이라고 생각합니다. 예술은 개인이 일생 동안 상상력을 자극하고 발휘시킬 수 있다는 점에서 사실 꽤 괜찮은 삶의 방식입니다. 예술이 사회를 변화시킬 수 있는지, 예술가가 무엇에 대해 말하거나 말하지 말아야 하는지 잘 모르겠습니다. 사실 그런 것을 생각하느라 시간을 보내고 싶지 않습니다. 하지만 눈 앞에 가능성이 보이고 그 가능성이 믿을 만한 가치가 있는 것이라면 그대로 지나치는 것은 자신의 상상력을 죽이는 일이라고 생각합니다.

〈더 빌리지〉가 생각하는 것은 첫 번째 주의 강사이신 게이코 세이 선생님의 의견에 가깝습니다. 그 분은 자신의 학생들에게 모든 사람이 시장에서 성공한 예술가가 될 수 있는 것은 아니지만 적어도 흥미로운 인간이 될 수는 있다고 말씀하십니다. 현실적으로 우리가 사는 세계는 모든 사람이 다 세속적인 성공을 할 수는 없으며 지금의 사회시스템은 시장에서의 성공과 실패의 차이가 극심한 구조를 만들었습니다. 하지만 적어도 모든 사람은 흥미로운 인간이 될 수 있으며 〈더 빌리지〉는 그런 방향을 지향하고 있습니다. ○

as Creative Learning, Transfer and Practice, The Village and Museum, Eating Together, Publication, Archival Exhibition, Interviews, and Open to the Public.

From the planning stage to when the camp finally opened, all that we could decide and be sure of were the direction of the camp, where we wanted it to go, the curriculum, the faculty, the organization of the space, and the staff. Funding for the camp came from Mediacity Seoul and Mondrian Foundation in the Netherlands. These were the predictable parts of the camp, and we were able to plan and adjust accordingly. What we could not predict and therefore could not plan ahead were the participants. Whom we had in mind, in planning the summer camp, were middle school and high school art teachers, museum educators, and artists engaged in educational programs. We were interested in having art educators because they are the mediators. The information, knowledge, and experience they acquire do not stop at being their own. For good, or for bad, they will have an impact on more people than themselves. In other words, they have power of influence, and it is for this reason we wanted to invite them to *The Village*. The summer camp took place from Tuesday to Friday, from ten o'clock in the morning every day to nine or ten o'clock at night. The curriculum was planned with an assumption that participants will take all the classes. We realized that it was a demanding curriculum, but we nevertheless expected that people would respond to such curriculum. Of course, there were participants who took time out from their work to fully attend the camp from start to end. They were technically either "on vacation" or "on a business

trip." However, most participants signed up for the week they were most interested in. Every week, depending on the occupation of the participants, the degree of the physical activities, and teaching styles of the lecturers, the camp atmosphere changed. Overall, the enthusiastic participation of middle and high school art teachers left a memorable impression. The teacher were Kim Su Beom, Huh Soun Bo, In Gyu Kim, and Lee JeongHye, from Jeju-do, Hwaseong, Seochen, and Goheung, respectively. They lodged near the museum. They said that more teacher could not participate because it was a time in Korea when the summer vacation was ending for middle and high schools. We are sure that there are many professional workshops and programs for middle and high schools teachers. We are also confident that *The Village* summer camp was a refreshing experience for these teachers, as it provided them with a chance to witness the lively scenes of contemporary art and to discuss avant-garde art concepts, and collaborate with and have a chance to listen to artists and theorists from home and abroad. We are quite confident that their experience will be transferred to their students. On the other hand, listening to the experience of the teachers, who are in the "frontiers" of art education, was also invaluable experience for the other art professionals in the camp. The exchange of information and knowledge among art professionals would help them appreciate each other better. Other participants in the summer camp included educators from Nam June Paik Art Center, National Museum of Modern and Contemporary Art of Korea, Seoul Museum of Art, and Nexon Computer Museum.

We also had Yang Moo Hyun who work with Korea Sexual Violence Relief Center and conduct art therapy workshops; and Binna Choi, who organizes educational programs, exhibitions, and workshops through Unmake Lab. We need to think about how the experience of artists such as them could be shared better. As the camp proceeded, the relationship between the staff and the camp participants also became more dynamic, as they began shedding the strictly provider and receiver roles, respectively. Slowly, a stronger sense of group autonomy grew as time passed by.

The Village as a summer camp ended just as SeMA Biennale Mediacity Seoul 2016 opened. During the biennale period, what was the space for *The Village* now became a library for collecting and displaying the information and knowledge exchanged during the camp, as well as a repository of memory that preserved the memory of *The Village* experience. For visitors familiar with traditional museum exhibitions, *The Village* exhibition might come as a surprise. In one classroom where the camp lectures took place, the video archives of the lectures and the video screening program on education are shown. In the other classroom, class materials, reference books, and photographs from the workshops are on display on tables and on blackboards, respectively. In the meeting room for the staff, videos of interviews conducted at the Mathematics Village in Turkey, and at Cafe Philosophy, and Fubon Cinema School in Taiwan which deeply inspired the *The Village* project are shown. In what was a lounge, video interviews with participants are shown. On the wall of the information room, *The Village* diagram was hung; and on

the shelves, the performance video by the participants of Saša Karalić's workshop "Adjustments" were playing. During the biennale period, *The Village* exhibition changed as more materials were added. Some visitors came to see the exhibition repeatedly to see the added materials, and still others learned more about the camp and subsequently inquired about it. Considering that participation was relatively limited during the summer camp, we could say that the archive exhibition provided an opportunity for "Transfer and Practice" to take place. With the consent of the individual lecturers, the curriculum for some of the courses are uploaded on *The Village* section of the Mediacity Seoul 2016 website. We will also publish a book with the curriculum materials and transcripts of interviews I conducted with various alternative educators.

Sungmin Lu:

From the planning stage and through the exhibition and now publishing stage, the entire process of *The Village* has been quite unique. How will this process serve as a turning point in your own work? What plans do you have in connection with *The Village* for going forward with your own work as an artist?

Yang Ah Ham:

The key concept in *The Village* is creative learning. What I hope would emerge from creative learning in the long run are autonomous individuals who can think for themselves and make decisions on their own; individuals with insights who not only can see their own problems but also are able to have a full view of society of which they are part; individuals who respect not only themselves but others and are capable of co-existence; and

individuals who can thus create their own lives and society.

This may sound very idealistic, but I think it is not a bad idea to keep imagining about such a world, except that the imagination must not stop there. Even if we have educational systems that can nurture autonomous and creative individuals, if such individuals cannot work, support themselves, and survive on their own, then demand for such education would disappear. In the current system, market logic is applied across the board in society. In the name of free competition, individuals are encouraged to run non-stop at full speed until they are completely exhausted. In the labor system of such society, autonomous and creative individuals would either be left behind or conform to the system. That is to say, I am now interested in an art project that can bring educational and labor sectors together to explore a new paradigm for thinking about education and labor together as an integrated system.

While we were preparing for *The Village*, some people told me that they "do not believe that art can change society." Some also said "artists are not education specialists and it is not appropriate for artists to talk about education." In such matters it is difficult to say what is right and what is wrong. I think of art as a way of living (putting into a practice). Art is in fact a rather nice way of living a life in that one can be inspired and be creative throughout life. I do not know if art can change the world, or if artists should or should not raise certain issues. I do know that I would rather not spend time thinking about such questions. If I see a possibility, and if it is valuable, then I think one wouldn't do disrespect to

one's own imagination to ignore pursuing that possibility.

I am more close to the opinion of Keiko Sei, the lecturer for the first week of *The Village*. She told her students that not everyone can succeed as artists in the market but that at least everyone can be an interesting person. Realistically, not everyone in the world can achieve worldly success; however, in the current social system the difference between success and failure in the market cannot but be extreme. Be that as it may, everyone can at least be an interesting person, and that is the direction *The Village* is pursuing. O



〈불확실한 학교〉
여름캠프

Uncertainty School
Summer Camp

“사전 워크숍:
장애의 탈학습”
2016년 8월 13일
북서울미술관

“Pre-workshop:
Unlearning Disability”
August 13, 2016
Buk-Seoul Museum of Art



“워크숍: 개인 정보와 정보 시각화”
2016년 8월 24일
북서울미술관

“Workshop:
Personal Information
and Visualization”
August 24, 2016
Buk-Seoul Museum of Art

“워크숍: 내 작품을 소개하는
웹사이트 만들기”
2016년 8월 28일
북서울미술관

“Workshop: Making a Website
to Introduce My Work”
August 28, 2016
Buk-Seoul Museum of Art



“워크숍: 코드란 무엇인가?”
2016년 8월 17일
북서울미술관

“Workshop: What Is Code?”
August 17, 2016
Buk-Seoul Museum of Art

“워크숍: 코드로 시 쓰기”
2016년 8월 21일
북서울미술관

“Workshop: Writing Poems
with Code”
August 21, 2016
Buk-Seoul Museum of Art



“워크숍: 동영상과 스토리텔링”
초청강사 이길보라
2016년 9월 19일
북서울미술관

“Workshop: Video and
Story-telling”
Guest Lecturer Bora Lee-Kil
September 19, 2016
Buk-Seoul Museum of Art

“세미나: 역사와 동시대성”
나타샤 니직
2016년 8월 29일
서울시립미술관 서소문본관



“Seminar: History and Contemporariness”
Natacha Nisic
August 29, 2016
Seoul Museum of Art
Seosomun Main Building

“세미나: 재난과 자연 시스템”
소이치로 미하라
2016년 9월 1일
서울시립미술관 서소문본관



“Seminar: Disaster and Natural System”
Soichiro Mihara
September 1, 2016
Seoul Museum of Art
Seosomun Main Building

“세미나: 램프와 접근성 매핑”
사라 헨드렌, 앨리스 셰퍼드
2016년 9월 3일
북서울미술관

“Seminar: Ramp and Accessibility Mapping”
Sara Hendren, Alice Sheppard
September 3, 2016
Buk-Seoul Museum of Art



“세미나: 의상을 입어라”
주황
2016년 9월 10일
서울시립미술관 서소문본관

“Seminar: Vesti la giubba”
Joo Hwang
September 10, 2016
Seoul Museum of Art
Seosomun Main Building



“세미나: 한계가 아닌 가능성”
에두아르도 나바로, 김명신, 이정민
2016년 9월 10일
서울시립미술관 서소문본관

“Seminar: A Possibility rather than a Limitation”
Eduardo Navarro,
Kim Myung Shin, Lee Jung Min
September 10, 2016
Seoul Museum of Art
Seosomun Main Building

“세미나: 나의 개러지 밴드”
홍승혜
2016년 9월 11일
남서울생활미술관

“Seminar: My Garage Band”
Hong Seung-Hye
September 11, 2016
Nam-Seoul Living Arts Museum



사진
“워크숍: 코드란 무엇인가?”, “세미나: 역사와 동시대성”,
“세미나: 램프와 접근성 매핑” 사진: 〈불확실한 학교〉 참가자
그 외 〈불확실한 학교〉 사진: 최태윤

Photo
“Workshop: What is Code?”, “Seminar: History and Contemporariness”, “Seminar: Ramp and Accessibility Mapping”: *Uncertainty School* participants
Other photos of *Uncertainty School*: Taeyoon Choi







“열린출판회의 1”
길예경, 게이코 세이, 미겔 로페즈, 백지숙,
장문정, 치무렝가(응토니 에자베)
2015년 11월 27일
서울시립미술관 서소문본관

“Open Editorial Meeting 1”
Beck Jee-sook, Chimurenga
(Ntone Edjabe), Moon Jung
Jang, Yekyung Kil, Miguel A.
López, Keiko Sei
November 27, 2015
Seoul Museum of Art
Seosomun Main Building

비정기 출판물 『그런가요』를 준비하며
백지숙 예술감독과 다섯 명의
편집위원들이 한 자리에 모여, 공통의
편집 및 디자인 방향과 각 호에서 다를
서로 다른 관심사를 이야기하고 예상
필자와 미래 독자들의 의견을 구했다.
각자 염두에 두고 있는 미래에 대한
화두는 무엇인지, 어떤 종류의 지식을
다루고 있는지, 지식을 소통하고 전달하는
언어에 대한 생각은 어떻게 같고 다른지
등에 대한 이야기를 나누었다.

In preparation for the non-
periodical *COULD BE*, five
members of the Editorial Board
and Artistic Director Beck
Jee-sook joined with future
contributors and readers to
discuss the common editorial
and design direction of the
publication, and their individual
interests for each issue. The
panels conversed on how they
inquire of the future, what
types of knowledge they try to
deal with, and how the notion
of language as a medium to
communicate and deliver
knowledge can differ among
those who use them.

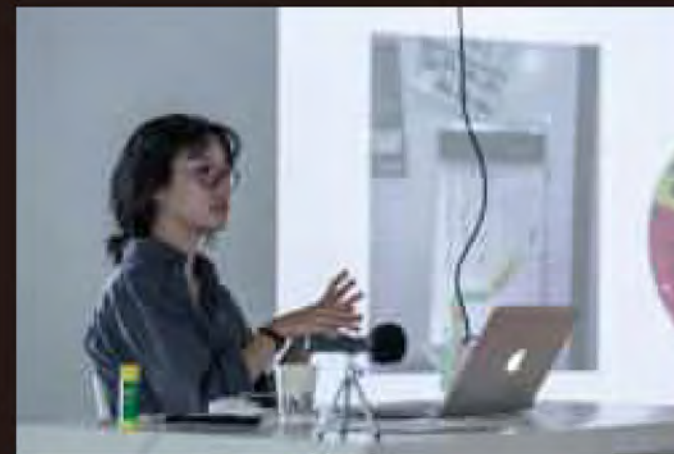


“열린출판회의 2”
게이코 세이, 윤향로
2016년 9월 4일
서울시립미술관 서소문본관

“Open Editorial Meeting 2”
Keiko Sei, Yoon Hyangro
September 4, 2016
Seoul Museum of Art
Seosomun Main Building

『그런가요』 2호의 책임 편집자 게이코 세이가 청소년을 포함한 다양한 관객들과 직접 만나 열린 토론을 이어가는 자리를 마련했다. 「유년기의 끝」이라는 글의 공동필자로 『그런가요』 1호에 참여했던 윤향로 작가가 직접 청소년 학생들을 가르치면서 『그런가요』 2호를 소개했던 경험을 바탕으로 사회를 맡았다. 또한 『그런가요』 2호에 태국 군사정부의 교육 정책에 반대하는 시위를 한 인터뷰가 소개되었던 태국 고등학생 파릿 치와락이 화상 채팅을 통해 함께 자리해 청소년과 미술이 만나는 점점, 현실 정치와 예술이 바라보는 각기 다른 미래 등에 대한 의견을 교환했다.

Keiko Sei, editor of *COULD BE* No.2, invited teenagers into the audience for an open discussion. Artist Yoon Hyangro who contributed in *COULD BE* No.1 as a co-writer of “Childhood’s End” moderated the session, based on her experience of introducing *COULD BE* No.2 to her teenage students. Joining through video call, Thai student Parit Chiwarak shared his opinions on the meeting points between teenagers and art, and compared the different futures proposed by realistic politics and art. Chiwarak’s interview on his protest against the Thai military government’s education policy was published in *COULD BE* No.2.



“워크숍: 불화하는 말들의 기록”
김지영
2016년 9월 22일, 10월 20일
서울시립미술관 서소문본관

“Workshop: Story of
Rebellious Words”
Kim Jiyeong
September 22 and
October 20, 2016
Seoul Museum of Art
Seosomun Main Building

“열린출판회의 3”
길예경, 리즈 박, 미겔 로페즈
2016년 9월 10일
서울시립미술관 서소문본관

“Open Editorial Meeting 3”
Yekyung Kil, Miguel A. López,
Liz Park
September 10, 2016
Seoul Museum of Art
Seosomun Main Building



『그런가요』 1호의 번역자로 참여했던 큐레이터 리즈 박과 『그런가요』 4호의 책임 편집자이자 큐레이터인 미겔 로페즈가 만나 각자 기획 또는 참여했던 전시와 출판물을 소개하고, ‘전시와 출판물의 관계, 미술(작업)에 대한 글쓰기, 새로운 언어와 번역의 문제’ 등에 대한 대화를 나누었다.

Curator Liz Park who contributed to *COULD BE* No.1 as a translator, and Miguel López, editor of *COULD BE* No.4, presented their curatorial projects in the form of exhibitions and publications. They discussed the relationship between exhibition and publication, writing on art and/or artworks, new languages, and the issue of translation.





작가와 참여자들이 자신의 불온함에 관해 이야기를 나누고, 불화의 언어를 실과 시침질로 새겨보는 워크숍이다. 나의 생활과 나를 둘러싼 현상들을 표현할 수 있는 동사들을 나열해보았다. 존재에 대한 혐오감, 분노의 감정으로 터트리는 말들, 더 나은 삶에 대한 욕망, 개발에 내쫓기는 이름들, 재난과 질병에 내던져지면서 다시 확인하게 되는 우리의 삶에 대한 방향성 등에 대해 질문하며 이에 불화하며 풀어지는 말들을 기록했다.

Artist Kim Jiyeong and workshop participants talked about their own rebellious ideas, and hand-stitched the words that are in discord with them. Participants started with laying out verbs that express one's everyday life and its happenings. The workshop documented feelings of hate, languages blurting out anger, desires toward a better life, names expelled by development, questions on our life purposes reconfigured through disasters and diseases, and the scattered discordant words.



한국 인터넷을 각자 활동의 주제나 도구로 긴밀히 활용해온 일곱 명의 연구자, 미술작가, 디자이너, 활동가를 초청하여 좌담회를 열었다. 1부에서는 개인 웹사이트 제작, 인터넷 커뮤니티 활동, 인터넷 포털 사이트의 역할 등 초창기 인터넷에 대한 개인의 경험을 풀면서, 그에 함유된 한국형 인터넷의 특질을 짚어나갔다. 2부는 온라인 페미니즘을 둘러싼 현재의 상황에 대한 의견을 나누고, 인터넷이 사회적 플랫폼으로서 지니는 역량과 한계, 그리고 온라인과 오프라인의 연결 방식에 대한 논의가 이어졌다.

The roundtable invited seven individuals, among which are researchers, artists, designers and activists, who work closely with the Korean internet either as a subject or a tool. The first session focused on personal experiences of the early internet, such as personal website making, online communities and internet portal sites, in search of the specific characteristics of the Korean internet. In the following session, the participants discussed the current issues surrounding online feminism, the potentials and limits of the internet as a social platform, and the strategies of making contact between the online and offline world.

“전문가좌담회: 가지 않은 길”
강이룬, 고아침, 소원영
강현숙, 송호준, 안정배, 이미영, 진달래,
최승준, 홍은주
2016년 10월 1일
서울시립미술관 서소문본관

“Roundtable: Alternate Paths”
E Roon Kang, Achim Koh,
Wonyoung So
Jungbae An, Seung Joon
Choi, Eunjoo Hong, Dalrae Jin,
Jennifer Kang, Miyoung Lee,
Hojun Song
October 1, 2016
Seoul Museum of Art
Seosomun Main Building



“토크: 한국 인터넷 관광의 날”
강이룬, 고아침, 소원영
김기창, 오가현, 윤종수, 이수빈,
진달래, 최승준
2016년 10월 8일
서울시립미술관 서소문본관

“Talk: Korean Internet Tour Day”
E Roon Kang, Achim Koh,
Wonyoung So, Choi Seung Joon,
Dalrae Jin, Kim Kee-Chang, Lee
Subin, Oh Gahyeon, Jay Yoon
October 8, 2016
Seoul Museum of Art
Seosomun Main Building

“한국 인터넷 관광의 날”은 인터넷을 상호보완적인 두 가지 관점에서 보길 제안했다. 변호사 윤종수와 법학자 김기창의 1부 발표는 액티브엑스와 공인인증서로 대변되는 관 주도의 정책이 어떻게 인터넷 환경을 제약하고 국가적 단위로 특수화하는지를 살펴보았다. 2부는 개인의 경험과 활동의 장이라는 측면에서 인터넷을 바라보며, 페미니즘과 국민대학교 오픈 페미니즘 모임을 초청하여 인터넷 상의 활동이 사회 변화와 기술 개선과 맺는 관계에 대해 논의했다.

This talk provided two complementary approaches to the Korean internet. The first session was consisted of presentations by lawyer Jay Yoon and professor of law Kim Kee-Chang. It examined how government-imposed security frameworks, exemplified by ActiveX and authentication certificates, can restrict the internet environment and characterize it on a national level. The second session examines the internet as a field of experience and activity by the individual. The artists invited Femidea and Open Feminism of Kookmin University, and discussed how online activities can relate with social change and technological development



“공개녹음: 반짝이는 공동체와 예술의 문제들”
말하는 미술
김용익, 김진주, 양효실, 임태훈, 한밤
2016년 10월 23일
서울시립미술관 서소문본관

“Open Recordings: Glittering Communities and the Issues of Art”
Talking Misul
Vad Hahn, Jinjoo Kim,
Kim Yong-Ik, Lim Taehun,
Hyo Sil Yang
October 23, 2016
Seoul Museum of Art
Seosomun Main Building



미디어시티서울 2016의 전시 현장에서 여러 예술-공동체 현장의 화두를 서로 연결한다. 예술이 도시 안에서 어떤 공동체의 관계를 만들어 갈 수 있는지를, 생산과 수용, 현실과 비평, 미학과 정치, 문화와 제도 등의 면에서 서로 다른 입장을 보이는 이들이 모여 경계 없는 낯선 대화를 이어갔다. 음악가 한밤은 ‘무투가요’의 제작기와 노래를 들려주고, 미술작가 김용익은 공공예술에 대한 ‘임상체험’을, 문화연구자 임태훈은 예술과 공동체가 ‘SF에서 써먹을 것들’을 이야기하였으며, 미학자 양효실은 ‘얼렁뚱땅’ 문제에 대한 문제를 제기하였다.

Connecting the Mediacity Seoul 2016 exhibition site to the diverse sites of community based art, the program invited panels for a critical debate on how art can create community relationships in an urban environment. The panels exchanged different views on production and appreciation, reality and criticism, culture and systems. Musician Vad Hahn shared the making of “Mutu songs,” and artist Kim Yong-Ik talked about “clinical experiences” of community art. Researcher Lim Taehun proposed strategies on how art and communities can “take advantage of SF,” while aesthetician Hyo Sil Yang pointed out the problem of “fudging.”



“꿈다락 토요문화학교: 느리게 걷는 아이”
문미희
2016년 9월 24일-10월 29일
(매주 토요일)
북서울미술관

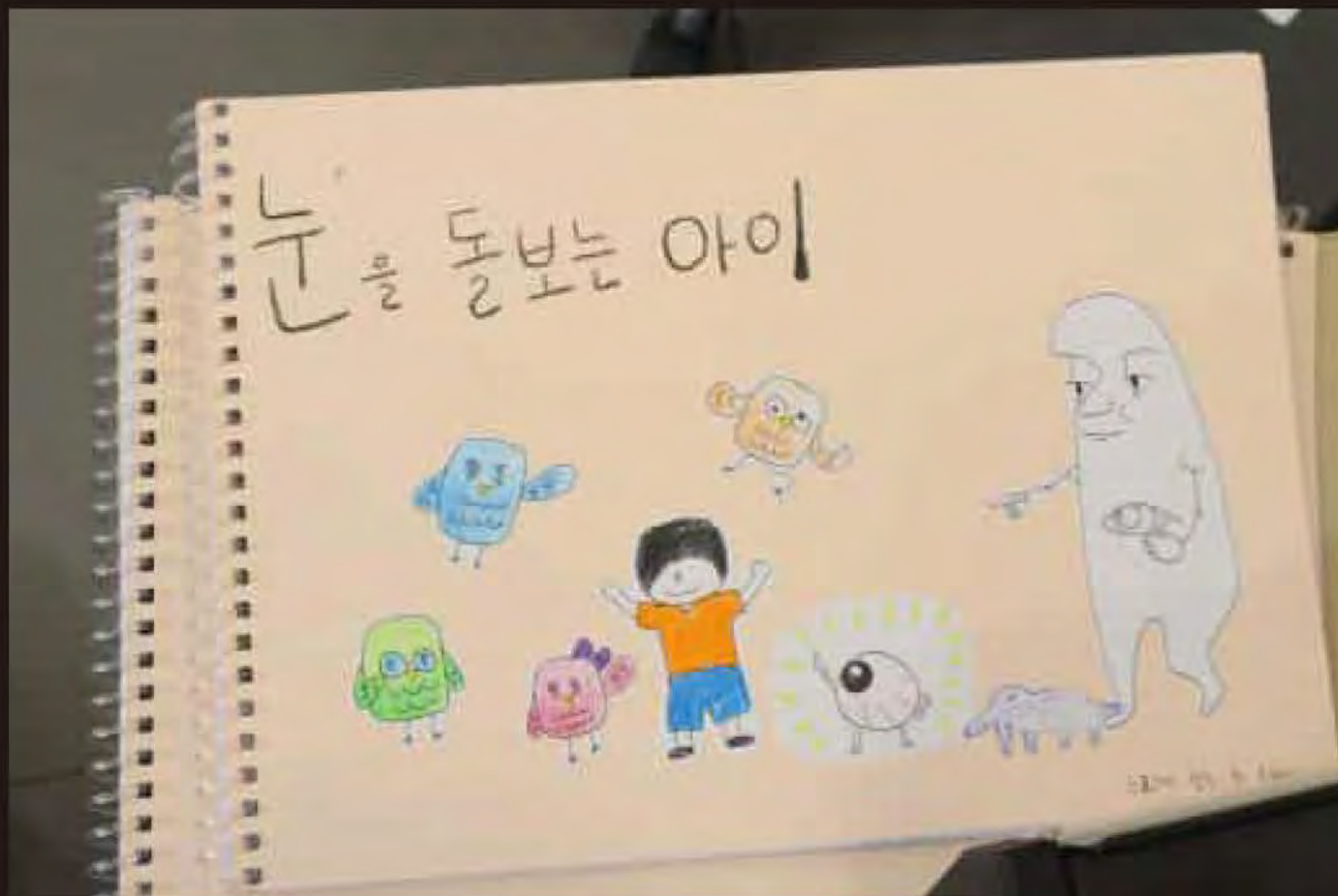
“Kumdarak Saturday Cultural School: Eyes, Walking slowly
Moon Mi Hee”
September 24–October 29, 2016
(Every Saturdays)
Buk-Seoul Museum of Art



어둠은 결코 빛을 이기지 못한다. 빛은 보고, 듣고, 맛보고, 만지는 개별성에 행위의 보편성을 가능케 한다. “느리게 걷는 아이”가 지향하는 것은 바로 만지고, 보는 행위의 개별성이 조우하는 경험을 공유하는 것이다. 아이들은 평소 익숙한 감각에 의지하는 것이 아닌 보이지 않는 사람의 감각을 통해 또 다른 나를 경험한다.

Darkness never wins light. Light transforms individuality of the senses—such as seeing, hearing, tasting and touching—into universal actions. “Eyes, Walking slowly” aimed to share the encounters between individual actions of touching and seeing. Rather than relying on their familiar senses, the participants tried experiencing through the senses of a person who is blind.





“꿈다락 토요문화학교: 이어지는 미래”
이미래
2016년 9월 24일-10월 15일
(매주 토요일)
북서울미술관

“Kumdarak Saturday
Cultural School: Connecting
to the Future”
Mire Lee
September 24-October 15, 2016
(Every Saturdays)
Buk-Seoul Museum of Art





중학생들과 함께하는 키네틱 및 조형 수업으로 각 재료의 물성과 중력의 영향을 탐구하고, 이를 다양한 조형 언어로 구현하였다. 학생들이 만든 개별 추상조각들은 마지막 수업에서 하나의 몸체로 합쳐졌고, 마지막으로 파괴하는 과정을 함께 실험하며 개념적 차원과 물질적 차원에서 수행되는 퍼포먼스적 행위에 동참했다.

This kinetic sculpture workshop, designed for middle school students, experimented with materiality and gravity, and translated them into form using diverse plastic languages. The abstract sculptures made by the participants were then combined into one body and demolished at once, creating a performative practice.



작품 체크리스트

강이룬 & 고아침 & 소원영
〈한국 인터넷 관광 안내서〉, 2016,
SeMA 비엔날레 미디어시티서울 2016
커미션, <http://k-www.kr>

구수현
〈관람시간〉, 2016, 퍼포먼스, 2016
미술주간 협력

김실비
〈계시의 나날과 자매〉, 2016, 4K HD
변환, 16:9, 컬러, 사운드, 11분 38초, 출연:
파란 푸르, 엘리 코헨

〈육십진법에 따른 연애편지〉, 2016, HD,
9:16, 컬러, 사운드, 6분 18초, 음원 작곡,
제작: 김형진

〈작고 따뜻한 죽음〉, 2016, 디지털
프린트, 700 x 260 cm

SeMA 비엔날레 미디어시티서울 2016
커미션(위 모두)

김옥선
〈카뱅가〉, 2016, 비디오, 컬러, 사운드,
14분 12초

김익현
〈모두가 연결되는 미래〉, 2016, 사진,
디지털 잉크젯 프린트, 종이, 가변 크기,
SeMA 비엔날레 미디어시티서울 2016
제작 지원

김주현
〈기억의 노선〉을 위한 드로잉 1,
2010–2011, 종이에 채색, 53 x 53 cm

〈기억의 노선〉을 위한 드로잉 2,
2010–2011, 종이에 채색, 62 x
56.5 cm

〈기억의 노선〉을 위한 드로잉 3,
2010–2011, 종이에 채색, 62 x
56.5 cm

〈기억의 노선〉을 위한 드로잉 4,
2010–2011, 종이에 채색, 55 x 55 cm

〈기억의 노선〉을 위한 드로잉 5,
2010–2011, 종이에 채색, 40 x 40 cm

〈기억의 노선〉을 위한 드로잉 6,
2010–2011, 종이에 채색, 34 x 32 cm

〈기억의 노선〉을 위한 드로잉 7,
2010–2011, 종이에 채색, 30 x 30 cm

〈기억의 노선〉을 위한 드로잉 8,
2010–2011, 종이에 채색, 34 x 32 cm

〈기억의 노선〉을 위한 드로잉 9,
2010–2011, 종이에 채색, 71 x 73 cm

〈기억의 노선〉을 위한 드로잉 10,
2010–2011, 종이에 채색, 71 x 73 cm

서울시립미술관 소장(위 모두)

〈5 토러스〉, 2015, 동선+LED,
350 x 200 x 300(h) cm

〈뒤돌림-1 뫼비우스의 띠〉, 2016,
동선+LED, 193 x 170 x 55(h) cm

〈뒤돌림-그로말 144-2〉, 2016,
동선+LED, 120 x 70 x 60(h) cm

김지영
〈불온한 공동체, 불화하는 말들의 기록〉,
2016, 천에 자수, 100 x 1,000 cm,
SeMA 비엔날레 미디어시티서울 2016
제작지원

김희천
〈썰매〉, 2016, 싱글 채널 비디오,
HD, 17분 27초, SeMA 비엔날레
미디어시티서울 2016 커미션

나스티비서스
〈악〉, 2012, 6채널 비디오, 12분 7초,
작가 제공

〈Ending Bad People is Ambiguity
The Strength, the Courage &
the Audacity is in Trusting the
Universe! Have Faith, a Violet
Spirit, be an Eagle, never loose
Hope Be Coherent & U will find
(the) Tangibility of Life〉, 2015,
벽지, 가변 크기

〈iFind, iABUSe To SiMPLiFy,
iCUSToMize oBJeCTiVe Mine,
iyoU WHAT See〉, 2011, 비디오,
7분 58초, 작가 제공

나타샤 니직
〈1914년 일기〉, 2016, HD 비디오,
18분 21초

〈1918년 일기〉, 2016, HD 비디오,
9분 6초

〈퍼포먼스 1〉, 2016, HD 비디오,
사운드, 5분 45초, SeMA 비엔날레
미디어시티서울 2016 커미션

〈퍼포먼스 2〉, 2016, HD 비디오,
사운드, 5분 45초, SeMA 비엔날레
미디어시티서울 2016 커미션

〈W 노래〉, 2016, HD 비디오, 사운드,
13분 45초

노리미치 히라가와
〈불가분의 것(프로토타입 no. 1)〉, 2015,
DLP 프로젝트, 스피커, 컴퓨터, 컴퓨터
프로그램, 가변 크기, 작가 제공

니나 카차두리안
〈이끼 지도〉, 1992(2016 리프린트),
C-프린트, 각 20 x 28 cm, 작가 및
캐서린 클락 갤러리 제공

니콜라스 망간
〈재광권〉, 2015, 2채널 HD 비디오,
사운드, 오프그리드 태양광 에너지, 가변
크기, 런던 치존헤일 갤러리 및 시드니
아트스페이스 공동 커미션, 작가 및 액시코
레이버 갤러리, 멜버른 수튼 갤러리,
오클랜드 홀킨슨 모스먼 제공

두웨인 링클레이터
〈UMFA1981.016.001〉
〈UMFA1981.016.002〉
〈UMFA1981.016.003〉
〈UMFA1981.016.004〉
〈UMFA1982.001.008〉
〈UMFA2003.10.19〉
〈UMFA2003.10.20 (Tafoya)〉
〈UMFAED.1998.3.21〉

2015, 유타미술관, 소장품의 내추럴
ABS 3D 프린트, 가변 크기, 유타대학교
유타미술관 소장, 작가 및 카트리오나
제프리스 갤러리 제공(위 모두)

디네오 스샤 보파페
〈세디뱅[샘], 비와 함께 온다〉, 2016,
혼합 재료, 가변 크기

로렌스 렉
〈시바의 길(2072년 서울)〉, 2016,
리얼 타임 인터랙티브 시뮬레이션, HD
비디오, 스테레오사운드, SeMA 비엔날레
미디어시티서울 2016 커미션

로빈스차일즈 + A.L. 스타이너
〈C.L.U.E. (색과 창조의 절대 경험),
I 부〉, 2007, 디지털 비디오 프로젝션,
컬러, 사운드, 10분 48초, 비디오 데이터
뱅크 제공, www.vdb.org

마르케리트 위모
〈블랙 망바〉, 2015, 플로리다 블랙
망바의 독 2그림, 안료, 페인트, 가변 크기,
작가 제공

〈클레오파트라 – 아카펠라〉, 2015,
아홉 개의 사라진 언어로 부르는 사랑
노래의 HD 합성 음성, 7분 48초, 반복,
작가 및 피에르 랑상탱(게임브리지 대학교
인공지능 실험실) 제공

말하는 미술
〈말하는 미술 x 미디어시티서울 2016
특별판〉, 2016, SeMA 비엔날레
미디어시티서울 2016 제작 지원

말하는 미술
〈말하는 미술 x 미디어시티서울 2016
특별판〉, 2016, SeMA 비엔날레
미디어시티서울 2016 제작 지원

무니라 알 솔
〈침묵하는 허〉, 2009–2010, 다섯
개의 모니터가 있는 비디오 설치, 작가
및 스파이어-제룰러 베이루트/함부르크
갤러리 제공, 아랍예술문화재단(AFAC)
제작 지원

문화살롱 공
〈여강길 ‘유랑’〉, 2016, 사운드 설치, 가변
크기, SeMA 비엔날레 미디어시티서울
2016 제작지원

바젤 알바스 & 루안 아부라만
〈하지만 내 마스크는 강력하다〉, 2016,
설치, 사운드, 비디오, 혼합 매체, 가변 크기,
작가 및 캐틀/플레처 갤러리 제공, SeMA
비엔날레 미디어시티서울 2016 제작 지원

박제성
〈의식 000 – Pataphor〉, 2016,
VR 설치, 가변 크기

〈의식 – 302 좌표〉, 2016, pvc캘지
220g, 4,900 x 45,386 cm, SeMA
비엔날레 미디어시티서울 2016 제작 지원

벤 러셀
〈아틀란티스〉, 2014, S16mm 필름
변환 HD 비디오, 가변 크기

〈인생은 한 번뿐〉, 2015, S16mm 필름
변환 HD 비디오, 오브제, 가변 크기

벤자 크라이스트
〈미지의 진화 #02〉, 2016, 혼합
매체, 가변 크기, SeMA 비엔날레
미디어시티서울 2016 커미션, 카디스트
(샌프란시스코/파리) 제작 지원

빅 반 데르 폴
〈삼생가약〉, 2016, 7개의 인터뷰
영상과 설치, 가변 크기, SeMA 비엔날레
미디어시티서울 2016 커미션

사라 헨드렌
〈끼여든 경사로〉, 2016, 혼합 매체, 가변
크기, SeMA 비엔날레 미디어시티서울
2016 커미션

상탈 아커만
〈상하이에 내리는 땅거미〉,
2007–2009, 싱글 채널 비디오 설치,
컬러, 사운드, 14분, 중국식 전통 2개, 상탈
아커만 재단 및 마리안 굿맨 갤러리 제공

소냐 보이멜
〈신체 지도 제작법〉, 2010/2011,
46점의 사진 프린트, 각 30 x 20 cm,
작가 제공, 에리히 스크프와 협업

〈코바늘로 뜬 세포막〉, 2008/2009,
손뜨개 털, 발(각 62 x 11 x 1 cm), 복부와
다리(67 x 44 x 1 cm), 팔(각 74 x 14 x
1 cm), 머리(32 x 27 x 1 cm),
상반신(38 x 26 x 1 cm), 작가 제공

소이치로 미하라
〈공백 프로젝트 #3 우주〉, 2016,
이끼, 흙, 전기, 가변 크기, 심비오티카와
교토아트센터 작가 스튜디오 프로그램,
SeMA 비엔날레 미디어시티서울 2016
제작 지원

신시아 마르셀
〈같은 세계의 반복〉, 2009–2010, 설치,
지원진 칠판, 분필 갈루와 지우개,
120 x 840 x 10.2 cm, 작가 및
베르멜로 갤러리 제공

〈대치〉, 2005, 비디오, 4:3, 7분 50초

〈라이트모티프〉, 2011, 비디오, 16:9,
4분 16초

〈자동차〉, 2012, 비디오, 16:9, 7분 11초

신시아 마르셀 & 티아고 마타 마사두
〈일방통행로〉, 2013, 비디오, 16:9, 8분
40초, 작가 및 베르멜로 갤러리 제공

아키히코 타니구치
〈나와 닮은 것/분다는 것에 대하여〉,
2016, 컴퓨터, 프로젝트, 게임 컨트롤러,
가변 크기, 작가 제공

〈빅 브라우저 3D〉, 2016, 컴퓨터,
소프트웨어

아흐마드 호세인
〈제4단계〉, 2015, HD 비디오, 16:9,
1,920 x 1,080, 37분, 사르타 예술 재단
제작 지원 프로그램 기금

안민욱
〈합의된 납치극〉, 2016, 퍼포먼스,
2016 미술주간 협력

엘리스 세퍼드
〈탄력을 받은〉, 2016, 퍼포먼스

에두아르도 나바로
〈말들은 거짓말하지 않는다〉, 2013,
퍼포먼스, 말 의상과 설명문, 가변 크기,
작가 및 알렉 옥센포드 컬렉션 제공

올리버 라릭
〈무제〉, 2014–2015, 4K 비디오, 컬러,
사운드, 5분 55초, 작가 및 베를린 탄야
레이트 갤러리 제공

〈여러 개의 버전(미사일 변주)〉, 2010,
알루미늄 합성 보드에 에어브러시 페인트,
각 약 25 x 40 cm, 런던 개인 소장

우고 롬디노네
〈개 같은 날들은 끝났다〉, 1998, 네온,
아크릴 유리, 반투명 포일, 알루미늄,
330 x 770 x 10 cm, 서울 국제갤러리
제공 © Ugo Rondinone

우슬라 메이어
〈곤다〉, 2012, HD 비디오, 컬러,
스테레오, 30분, 작가 및 런던 LUX 제공

이미래
〈무너지는 것들-나의 가장 과격한 꿈
속에서〉, 2016, 실리콘, 석고, 모터 및
혼합매체, 가변 크기, SeMA 비엔날레
미디어시티서울 2016 커미션

이반 나바로
〈무제(쌍둥이 빌딩)〉, 2011, 네온, 나무,
거울, 반투명 거울 외 혼합 매체,
각 147 x 147 x 19.5 cm,
국립현대미술관 소장

〈저항〉, 2009, 형광등, 전기, 금속 고정
장치, 카드, 자전거, 127 x 371 x 58 cm,
파리/브뤼셀 갤러리 다니엘 탕플롱 제공

자넬레 우올리
〈검은 암사자를 경배하라 II, 오솔로〉,
2015, 코튼지에 잉크젯, 유리 없는 프레임,
이미지와 종이 크기 50 x 43.6 cm

〈나의 정체성/가정부, 브룩클린, 뉴욕〉,
2015, 실버 젤라틴 프린트, 유리 프레임,
이미지 크기 30 x 21.7 cm, 프린트 크기
40 x 31.7 cm

〈바베길레[분] II, 오솔로〉, 2015,
코튼지에 잉크젯, 유리 없는 프레임,
이미지 크기 50 x 37.7 cm, 종이 크기
60 x 47.7 cm

〈베스터 I, 마요트 제도〉, 2015, 코튼지에
잉크젯, 유리 없는 프레임, 이미지 크기
70 x 50.5 cm, 종이 크기 80 x 60.5 cm

〈베스터 IV, 마요트 제도〉, 2015,
코튼지에 잉크젯, 유리 없는 프레임,
이미지와 종이 크기 80 x 57.8 cm

〈베스터 V, 마요트 제도〉, 2015, 프레임
없는 실버 젤라틴, 이미지와 종이 크기
50 x 41 cm

〈숨냐마[검은] I, 파리〉, 2014, 실버
젤라틴, 윈도우 마운트와 유리 프레임,
이미지 크기 80 x 53.3 cm, 종이 크기
90 x 63.3 cm

〈숨냐마[검은] III, 파리〉, 2014, 코튼지에
잉크젯, 유리 없는 프레임, 이미지와 종이
크기 80 x 59.5 cm

〈저드와[여자 아이만] I, 암스테르담〉,
2015, 코튼지에 잉크젯, 유리 없는 프레임,
이미지와 종이 크기 20 x 13.35 cm

〈저드와[여자 아이만] II, 암스테르담〉,
2015, 코튼지에 잉크젯, 유리 없는 프레임,
이미지와 종이 크기 40 x 32.1 cm

〈지부일레[돌아옴] I, 시라큐스〉, 2015,
코튼지에 잉크젯, 유리 없는 프레임,
이미지와 종이 크기 60 x 43.5 cm

〈템베가[믿을 수 있는] I 뉴욕
업스테이트〉, 2015, 실버 젤라틴,
유리 프레임, 이미지와 종이 크기
50 x 38.7 cm

〈할렘에서 나의 정체성 / 할렘의 가정부
/ 메이드 인 할렘, 아프리카 마켓 116
번가〉, 2015, 화학 섬유 종이에 아카이벌
피그먼트 잉크, 유리 없는 프레임,
이미지 크기 50 x 40 cm, 종이 크기
60 x 50 cm

〈홀렌기위[구조된], 파리〉, 2014,
코튼지에 잉크젯, 유리 없는 프레임,
이미지와 종이 크기 80 x 53.3 cm

© Zanele Muholi. 케이프타운 /
요하네스버그 스티븐슨 갤러리 및 뉴욕
안시 리처드슨 갤러리 제공(위 모두)

장석준
〈평평한 도시 프로젝트_플랫54〉, 2015,
멀티채널 비디오, 6분 36초

저우 타오
〈닭은 오리에게 말하고, 돼지는 개에게
말한다〉, 2004, 2채널 비디오 설치,
8분 38초

〈파랑과 빨강〉, 2014, 싱글 채널 HDV,
16:9, 컬러, 사운드, 24분 25초

비타민 크리에이티브 스페이스 제공
(위 모두)

제인 & 루이스 월슨
〈계기 착륙 실험실 4, 수소폭탄 실험 장소,
서포크, 영국〉, 2014, C 타입 핸드 프린트,
알루미늄 마운트, 디아섹, 180 x 225 cm

〈원전도시, 자연은 진공을 증오한다
IV〉, 2011, C 타입 핸드 프린트, 알루미늄
마운트, 디아섹, 180 x 228 cm

〈원전도시, 자연은 진공을 증오한다
V〉, 2011, C 타입 핸드 프린트, 알루미늄
마운트, 디아섹, 180 x 228 cm

〈콘바스 오토바트, 피폭된 카메라〉,
2012, 청동, 15 x 20 x 20 cm

〈매기된 측정 단위 / 영국 측정 단위 III〉,
2010, 마데이라 나무, 에나멜 페인트,
놋쇠, 728 x 1.6 x 4.8 cm

〈매기된 측정 단위 / 영국 측정 단위
IV〉, 2010, 마데이라 나무, 에나멜 페인트,
놋쇠, 728 x 1.6 x 4.8 cm

작가 및 맨체스터 휘트워스 아트 갤러리,
런던 포르마 아트 앤 미디어, 뉴욕 303
갤러리 제공(위 모두)

조나타스 지 안드라지
〈네고 봉 40개에 1해알〉, 2013,
리소그래프 프린트 40점(각 20 x 20
cm), 레이저 프린트 80점(각 15 x 15
cm), 플렉시글라스에 팬터그래프 프린트
4점(각 17.5 x 65 cm), 플렉시글라스에
팬터그래프 프린트 3점(각 30 x 30 cm),
함판에 세리그래피 10점(각 31 x 31 x 3
cm), 함판에 세리그래피 3점(각 66.5 x
66.5 x 3 cm), 함판에 세리그래피 2점(각
66.5 x 132 x 3 cm) 설치

〈태평양〉, 2010, 스티로폼 모형 보드
애니메이션, 지도, 슈퍼-8 카메라 종이
스톡 모션, 12분 45초

작가 및 베르멜로 갤러리 제공(위 모두)

주앙 마리아 구즈망 + 페드루 파이바
〈거북 복어〉, 2011, 16mm 필름, 컬러,
사운드 없음, 2분 25초, 폴로렌스 마리노
마리니 미술관 제작, 케냐 라무 팜 오일
공장 협력

〈계〉, 2016, 16mm 필름, 컬러, 사운드
없음, 1분 30초, 아르가우어 시립미술관과
SeMA 비엔날레 미디어시티서울 2016
공동 제작

〈과일과 채소 절기〉, 2016, 16mm 필름,
컬러, 사운드 없음, 1분 30초, 아르가우어
시립미술관과 SeMA 비엔날레
미디어시티서울 2016 공동 제작

〈냄비보다 작은 냄비〉, 2010, 16mm
필름, 컬러, 사운드 없음, 2분 25초

〈바닷가재의 수수께끼〉, 2016, 16mm
필름, 컬러, 사운드 없음, 2분 25초,
SeMA 비엔날레 미디어시티서울 2016
공동 제작

〈바퀴〉, 2011, 16mm 필름, 컬러,
사운드 없음, 2분 33초, 상투메프린시페
비엔날레와 프락 일 드 프랑스/르 플라토
공동 제작

〈뺑, 차, 바오 게임〉, 2011, 16mm 필름,
컬러, 사운드 없음, 2분 27초, 파리 프락
일 드 프랑스/르 플라토 제작, 케냐 라무 팜
오일 공장 협력

〈선지자의 말〉, 2011, 16mm 필름, 컬러,
사운드 없음, 2분 2초, 파리 프락 일 드
프랑스/르 플라토 제작, 케냐 라무 팜 오일
공장 협력

〈유성학 2〉, 2016, 16mm 필름,
컬러, 사운드 없음, 7분, 아르가우어
시립미술관과 SeMA 비엔날레
미디어시티서울 2016 공동 제작

〈탄환 열차에서 잠 자기〉, 2015,
16mm 필름, 컬러, 사운드 없음, 8분 2
초, 로스엔젤레스 레드캣 커미션, 도움:
카디스트 재단, 타구치 아트 컬렉션

〈프로젝터(카메라 테스트)〉, 2016, 16mm 필름, 컬러, 사운드 없음, 3분, 아트가우어 시립미술관과 SeMA 비엔날레 미디어시티서울 2016 공동 제작	크리스틴 선 킴 〈과거가 무거운 미래〉 〈기억으로 가득한 미래〉 〈열리 떨어진 미래〉 〈밤새 미래〉 〈비밀이 많은 미래〉 〈빼앗하게 본 미래〉 〈운출일 미래〉 〈잘못 놓인 미래〉 〈정체성 혼란을 겪는 미래〉 〈흔적을 숨기는 미래〉
주황 〈의상을 입어라〉, 2016, 사진, 라이트박스, 각 190 x 65 cm	
차재민 〈12〉, 2016, HD 비디오, 3채널, 컬러, 사운드, 33분 33초	2016, 종이에 목탄, 30 x 40 cm, 작가 및 화이트 스페이스 베이징 제공(위 모두)
〈병원〉, 2016, HD 비디오, 컬러, 사운드, 1분 30초/20초	〈기술을 요하는 게임 2.0〉, 2015, 벨크로, 자석, 주문 제작 전자 장치, 작가의 할머니 김인삼의 목소리, 가변 크기, 작가 및 캐롤/플레처 갤러리 제공
〈죽은〉, 2016, HD 비디오, 컬러, 사운드, 1분 30초/20초	
SeMA 비엔날레 미디어시티서울 2016 커미션(위 모두)	크리스틴 선 킴 & 최태운 〈미래 보증〉, 2016, 강연 퍼포먼스
최태운 〈불확실한 학교〉, 2016, 여름캠프 기록영상, 잉크 드로잉, 목재, 가변 크기	파트타임스위트 〈나를 기다려, 추락하는 비행선에서〉, 2016, 360° VR 비디오, 컬러, 사운드, 16분 20초, SeMA 비엔날레 미디어시티서울 2016 커미션
〈언러닝 다이어리〉, 2016, 잉크 드로잉, 가변 크기	
캐롤리 슈니먼 〈물 빛 / 물 바늘 (뉴저지 마흐와 호수)〉, 1966, 컬러, 사운드, 16 mm 필름 HD 비디오, 11분 13초, 뉴욕 일렉트로닉 아트 인터믹스(EAI) 제공	피에르 위그 〈무제(인간 가면)〉, 2014, 필름, 컬러, 스테레오, 사운드, 2:66, 19분, 작가 및 런던 하우저&위스 갤러리, 파리 안나 레나 필름 제공
커뮤니티 스페이스 리트머스 〈지옥의 소리〉, 2016, SeMA 비엔날레 미디어시티서울 2016 제작 지원	한묵 〈공간〉, 1981, 캔버스에 유채, 110 x 195 cm, 국립현대미술관 소장
케망 와 레홀레레 〈우주의 또 다른 막간 케도〉, 2016, 칠판에 분필, 590 x 1,070 cm, 작가 및 스티븐슨 갤러리 제공, SeMA 비엔날레 미디어시티서울 2016 커미션	〈번개탐〉, 1973, 캔버스에 유채, 154 x 145 cm, 서울시립미술관 소장
코라크릿 아론나논차이 〈웃긴 이름을 가진 사람들로 가득 찬 방에서 역사로 칠하기 3〉, 2015, 싱글 채널 비디오, 24분 55초	함양아 〈잠〉, 2015, 비디오 설치, 반복, 가변 크기, 네덜란드 몬드리안 재단, 한국 독일문화원, SBS 문화재단/국립현대미술관/올해의작가상 활동기금 제작 지원, 프로듀서: 김종규, 김재홍
〈무제 (베개)〉, 2016, 데님, 발포고무, 각 162.6 x 162.6 x 45.7 cm	〈I come for 행복/행복〉, 2011, 네온설치, 가변크기
〈무제 (플랫폼)〉, 2016, 데님, 나무, 27.9 x 35.6 x 8.9 cm	홍승혜 〈유령〉, 2016, 플래시 애니메이션과 벤치, 6채널 프로젝션 공간설치, 4분 15초, 반복, 가변 크기, SeMA 비엔날레 미디어시티서울 2016 제작 지원
작가 및 뉴욕/브뤼셀 C L E A R I N G 갤러리 제공(위 모두)	
	황새동지 〈‘NERIRI KIRURU HARARA’ — 방만한 예술책〉, 2016, 책, 24 x 16 cm, SeMA 비엔날레 미디어시티서울 2016 제작 지원

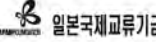
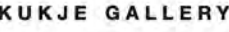
Soichiro Mihara <i>Blank Project #3 Cosmos</i> , 2016, Moss, soil, electricity, Dimensions variable, Symbiotica and Kyoto Art Center Artist in Studio Program, With the support of SeMA Biennale Mediacity Seoul 2016	<i>Zodwa I</i> , Amsterdam, 2015, Inkjet on cotton paper framed no glass, Image and paper size 20 x 13.35 cm	<i>Performance 1</i> , 2016, HD video, sound, 5 min. 45 sec., Commissioned by SeMA Biennale Mediacity Seoul 2016	Zhou Tao <i>Blue and Red</i> , 2014, Single channel HDV, 16:9, color, sound, 24 min. 25 sec.
Zanele Muholi <i>Babhekile II</i> , Oslo, 2015, Inkjet on cotton paper framed no glass, Image size 50 x 37.7 cm, paper size 60 x 47.7 cm	<i>Zodwa II</i> , Amsterdam, 2015, Inkjet on cotton paper framed no glass, Image and paper size 40 x 32.1 cm	<i>Performance 2</i> , 2016, HD video, sound, 5 min. 45 sec., Commissioned by SeMA Biennale Mediacity Seoul 2016	<i>Chicken speaks to Duck, Pig speaks to Dog</i> , 2004, Two channel installation, 8 min. 38 sec.
<i>Bester I</i> , Mayotte, 2015, Inkjet on cotton paper framed without glass, Image size 70 x 50.5 cm, paper size 80 x 60.5 cm	All © Zanele Muholi. Courtesy of Stevenson, Cape Town/ Johannesburg and Yancey Richardson, New York	W SONG, 2016, HD video, sound, 13 min. 45 sec.	Both courtesy of Vitamin Creative Space
<i>Bester IV</i> , Mayotte, 2015, Inkjet on cotton paper framed no glass, Image and paper size 80 x 57.8 cm	Munhwasallong-Gong Yeogang River Trail “Nomad”, 2016, Sound installation, Dimensions variable, With the support of SeMA Biennale Mediacity Seoul 2016	Part-time Suite <i>Wait for Me in a Crashing Airship</i> , 2016, 360-degree VR video, color, sound, 16 min. 20 sec., Commissioned by SeMA Biennale Mediacity Seoul 2016	White Stork Nest ‘NERIRI KIRURU HARARA’— <i>Artbook from Small Room to Outside World</i> , 2016, Book, 24 x 16 cm, With the support of SeMA Biennale Mediacity Seoul 2016
<i>Bester V</i> , Mayotte, 2015, Silver gelatin unframed, Image and paper size 50 x 41 cm	Nastivicious <i>Acts</i> , 2012, 6 channel video, 12 min. 7 sec., Courtesy of the artists	robbinschilds + A.L. Steiner <i>C.L.U.E. (color location ultimate experience) Part I</i> , 2007, Digital video projection, color, sound, 10 min. 48 sec., Courtesy of the Video Data Bank, www.vdb.org	Jane & Louise Wilson <i>Atomgrad, Nature Abhors A Vacuum IV</i> , 2011, C-type hand prints mounted on aluminum with Diasac, 180 x 228 cm
<i>Hlengiwe</i> , Paris, 2014, Inkjet on cotton paper framed no glass, Image and paper size 80 x 53.3 cm	<i>Ending Bad People is Ambiguity The Strength, the Courage & the Audacity is in Trusting the Universe! Have Faith, a Violet Spirit, be an Eagle, never loose Hope Be Coherent & U will find (the) Tangibility of Life</i> , 2015, Wallpaper, Dimensions variable	Ugo Rondinone <i>Dog Days Are Over</i> , 1998, Neon, acrylic glass, translucent foil, aluminum, 330 x 770 x 10 cm, Courtesy of Kukje Gallery, Seoul © Ugo Rondinone	<i>Atomgrad, Nature Abhors A Vacuum V</i> , 2011, C-type hand prints mounted on aluminum with Diasac, 180 x 228 cm
<i>MaID</i> , Brooklyn, New York, 2015, Silver gelatin print framed with glass, Image size 30 x 21.7 cm, print size 40 x 31.7 cm	<i>iFind, iABUSe To SiMPLiFY, iCUSToMize oBJeCTiVe Mine, iyoU WHAT See</i> , 2011, Video, 7 min. 58 sec., Courtesy of the artists	Ben Russell <i>ATLANTIS</i> , 2014, S16mm film transferred to HD video, Dimensions variable	<i>Blind Landing Lab 4, H-Bomb Test Site, Suffolk, U.K.</i> , 2014, C-type hand prints mounted on aluminum with Diasac, 180 x 225 cm
<i>MaID in Harlem, African Market, 116 St</i> , 2015, Archival Pigment ink on Baryta Fibre paper framed no glass, Image size 50 x 40 cm, paper size 60 x 50 cm	Eduardo Navarro <i>Horses Don't Lie</i> , 2013, Performance, Horse clothes and performance instructions, Dimensions variable, Courtesy of the artist and Alec Oxenford Collection	YOLO, 2015, S16mm film transferred to HD video, misc objects, Dimensions variable	<i>Measure Obselescere / Imperial Measure III</i> , 2010, Madeira wood, enamel paint and brass, 728 x 1.6 x 4.8 cm
<i>Somnyama I</i> , Paris, 2014, Silver gelatin framed with glass and window mount, Image size 80 x 53.3 cm, paper size 90 x 63.3 cm	Iván Navarro <i>Resistance</i> , 2009, Fluorescent tubes, electricity, metal fastening, cart and bike, 127 x 371 x 58 cm, Courtesy of Galerie Daniel Templon, Paris/ Brussels	Carolee Schneemann <i>Water Light / Water Needle (Lake Mahwah, NJ)</i> , 1966, Color, sound, 16 mm film on HD video, 11 min. 13 sec., Courtesy of Electronic Arts Intermix (EAI), New York	<i>Measure Obscelescere / Imperial Measure IV</i> , 2010, Madeira wood, enamel paint and brass, 728 x 1.6 x 4.8 cm
<i>Somnyama III</i> , Paris, 2014, Inkjet on cotton paper framed no glass, Image and paper size 80 x 59.5 cm	<i>Untitled (Twin Towers)</i> , 2011, Neon lights, wood, mirror, oneway mirror and mixed media, 147 x 147 x 19.5 cm (each), Collection of the National Museum of Modern and Contemporary Art (MMCA)	Alice Sheppard <i>Under Momentum</i> , 2016, Performance	<i>The Konvas Autovat, The Toxic Camera</i> , 2012, Bronze, 15 x 20 x 20 cm
<i>Somnyama Ngonyama II</i> , Oslo, 2015, Inkjet on cotton paper framed no glass, Image and paper size 50 x 43.6 cm		Talking Misul (Talking Art) <i>Talking Misul x Mediacity Seoul 2016 Special Edition</i> , 2016, With the support of SeMA Biennale Mediacity Seoul 2016	All courtesy of the artists, The Whitworth Art Gallery, Manchester, Forma Arts And Media Ltd , London and 303 Gallery, New York
<i>Thembeke I</i> , New York Upstate, 2015, Silver Gelatin framed with glass, Image and paper size 50 x 38.7 cm		Akihiko Taniguchi <i>Big Browser 3D</i> , 2016, Computer, software	
<i>Zibuyile I</i> , Syracuse, 2015, Inkjet on cotton paper framed no glass, Image and paper size 60 x 43.5 cm	Natacha Nisic <i>Diary 1914</i> , 2016, HD video, 18 min. 21 sec. <i>Diary 1918</i> , 2016, HD video, 9 min. 6 sec.	<i>Something Similar to Me/About Seeing Things</i> , 2016, Computer, projector, game controller, Dimensions variable, Courtesy of the artist	

〈삼생가약〉 작품 체크 리스트	김용익 〈평면 오브제〉, 1977, 마대에 혼합재료, 2점, 130 x 280 cm, 2000년 소장	릭스라이스 〈버마행동〉, 2004, 싱글채널 비디오, 컬러, 사운드, 29분, 2015년 소장	신학철 〈한국근대사 – 6〉, 1982, 캔버스에 유채, 149 x 57 cm, 2001년 소장	안창홍 〈기념사진〉, 1985, 인화지에 아크릴릭, 드로잉 잉크, 186 x 267.5 cm, 2001년 소장
전체 작품 서울시립미술관 소장	김세진 〈아간 근로자〉, 2009, 2채널 HD 비디오, 컬러, 스테레오 사운드, 6분 57초, 2013년 소장	윤석남 〈어머니의 이야기〉, 1993, 혼합 재료, 가변 크기, 2014년 소장	이이남 〈고흐 자화상과 개미이야기〉, 2010, LED TV, 6분 23초, 2010년 소장	윤석남 〈어머니의 이야기〉, 1993, 혼합 재료, 가변 크기, 2014년 소장
9월 1일–11월 20일 빅 반 데르 폴의 선택 작품	노순택 〈알웃한 공〉, 2004–2007, 안료프린트, 12점 각 80 x 110 cm, 2010년 소장	임선희 〈Reading TV〉, 2014, 민티지 텔레비전, 싱글채널 비디오, 110 x 71 x 43 cm, 15분 30초, 2014년 소장	전준호 〈부유하다〉, 2003, 합성 애니메이션, 7분 40초, 2003년 소장	임선희 〈Reading TV〉, 2014, 민티지 텔레비전, 싱글채널 비디오, 110 x 71 x 43 cm, 15분 30초, 2014년 소장
노재운 〈본생경〉, 2011, 알루미늄 불 지지대에 붉은색 아크릴거울 조합, 가변크기, 2014년 소장	박준범 〈Making an Apartment〉, 2005, 싱글채널 비디오, 3분, 2006년 소장	조해준 〈북조선: 북한 밖에서 비추어 본 풍경〉, 2011, 30장의 드로잉, 나무박스, 아크릴, 유리, 나무의자 2개, 나무거치대, 거치대 및 드로잉 133 x 268x 60 cm, 나무의자 각 41.6 x 82.2 x 30 cm, 2014년 소장	전성명 〈그림자를 삼키다〉, 2008, 혼합 재료, 85 x 37 x 36 cm, 2009년 소장	전준호 〈부유하다〉, 2003, 합성 애니메이션, 7분 40초, 2003년 소장
박용석 〈안녕 의자〉, 2004, 나무, 스테인레스 스틸, 가변 크기, 2012년 소장	안창홍 〈기념사진〉, 1985, 인화지에 아크릴릭, 드로잉 잉크, 186 x 267.5 cm, 2001년 소장	허현숙 〈도시계획_서울시 가상구 북로 1길〉, 2014, 이합장지에 흑연, 60 x 90 cm, 2015년 소장	최수영 〈The Girl〉, 2008, 레진에 유채, 45 x 45 x 45 cm, 2010년 소장	전준호 〈부유하다〉, 2003, 합성 애니메이션, 7분 40초, 2003년 소장
함경아 〈나가사끼, 히로시마 버섯구름〉, 2009–2010, 천 위에 북한자수, 인견, 명주실 자수, 2점, 160 x 320 cm, 2012년 소장	양정욱 〈날벌레가 알려준 균형전문가의 길〉, 2013, 나무, 모터, 실, 230 x 270 x 90 cm, 2014년 소장	10월 18일–30일 미술작가 박현정 “서울에 대한 수상한 시선들”	11월 15일–20일 미술작가 김연용 “139점의 소장품 리스트에 대한 질문”	조해준 〈북조선: 북한 밖에서 비추어 본 풍경〉, 2011, 30장의 드로잉, 나무박스, 아크릴, 유리, 나무의자 2개, 나무거치대, 거치대 및 드로잉 133 x 268 x 60 cm, 나무의자 각 41.6 x 82.2 x 30 cm, 2014년 소장
9월 6일–18일 영상미디어학 연구자 마정연 “고장난 백남준 작품과의 대화: 미디어아트 소장하기”	윤진미 〈되는대로(한국 서울)〉, 2008, 12 채널 비디오 영상설치, 가변 크기, 2014년 소장	공성훈 〈개〉, 2003, 캔버스에 아크릴, 182 x 227 cm, 2005년 소장	공성훈 〈개〉, 2003, 캔버스에 아크릴, 182 x 227 cm, 2005년 소장	함진 〈애완 #1015〉, 2004, C-프린트, 124.5 x 166 cm, 2005년 소장
노순택 〈알웃한 공〉, 2004–2007, 안료프린트, 12점 각 80 x 110 cm, 2010년 소장	임선희 〈Reading TV〉, 2014, 민티지 텔레비전, 싱글채널 비디오, 110 x 71 x 43 cm, 15분 30초, 2014년 소장	구동희 〈Under the Vein; I spell on you〉, 2012, HD 비디오, 15분 30초, 2012년 소장	김범 〈화살표〉, 1999, 캔버스 위에 수묵, 4점: 21 x 31 cm, 24.5 x 34 cm, 22.5 x 30.5 cm, 22.5 x 30.5 cm, 2012년 소장	김진 〈아간 근로자〉, 2009, 2채널 HD 비디오, 컬러, 스테레오 사운드, 6분 57초, 2013년 소장
백현진 〈꼬리에꼬리에꼬리에꼬리에꼬리틀〉, 2010/2014–2015, 캔버스에 유채, 혼합매체, 172.5 x 230 cm, 2015년 소장	전준호 〈시의 조건〉, 2014, 광택 주조된 스테인레스 스틸, 거울, LED등, 153 x 58 x 70 cm, 2014년 소장	김인배 〈직각의 디스코〉, 2010, 레진, 스틸, 4 점 각 47 x 15 x 47 cm, 2013년 소장	김세진 〈아간 근로자〉, 2009, 2채널 HD 비디오, 컬러, 스테레오 사운드, 6분 57초, 2013년 소장	김용익 〈평면 오브제〉, 1977, 마대에 혼합재료, 2점, 130 x 280 cm, 2000년 소장
브루스 나우만 〈아트 메이크업〉, 1967–1968, 컬러 및 무음 16mm 필름을 비디오로 변환, 42분 30초, 2012년 소장	조나단 보르프스키 〈두 동강난 인상주의 작품 앞 수다 떠는 남자〉, 1984–1994, 알루미늄, 매소나이트에 우드 프라이머와 유채, 사람: 208 x 59 x 42 cm, 그림: 63.5 x 73 cm, 2005년 소장	정서영 〈괴물의 지도, 15분〉, 2008–2009, 폴리우드, 경첩, 돌, 텍스트, 먹지드로잉 10점, 가변 크기, 드로잉 각 75 x 109.5 cm, 2012년 소장	김인배 〈직각의 디스코〉, 2010, 레진, 스틸, 4점 각 47 x 15 x 47 cm, 2013년 소장	
최우람 〈유니쿠스 – 카불 애드 이니시움〉, 2011, 금속과 전자 장치, 90 x 112 x 45 cm, 2012년 소장	10월 4일–16일 비교문학 연구자 윤경희 “애호가들의 학습법”	11월 1일–13일 영화감독 장준환 “화성인의 수장고 습격사건”	노순택 〈알웃한 공〉, 2004–2007, 안료프린트, 12점 각 80 x 110 cm, 2010년 소장	
강요배 〈인멸도〉, 1981, 종이에 수채, 파스텔, 185.5 x 384 cm, 2000년 소장	김세진 〈아간 근로자〉, 2009, 2채널 HD 비디오, 컬러, 스테레오 사운드, 6분 57초, 2013년 소장	김원숙 〈무제〉, 1990, 캔버스에 유채, 168 x 121 cm, 2001년 소장	박찬경 〈민화_바위맨〉, 2010, 디지털 피그먼트 프린트, 76 x 70 cm, 2012년 소장	
김범 〈화살표〉, 1999, 캔버스 위에 수묵, 4점: 21 x 31 cm, 24.5 x 34 cm, 22.5 x 30.5 cm, 22.5 x 30.5 cm, 2012년 소장	노순택 〈알웃한 공〉, 2004–2007, 안료프린트, 12점 각 80 x 110 cm, 2010년 소장	박찬경 〈민화_바위맨〉, 2010, 디지털 피그먼트 프린트, 76 x 70 cm, 2012년 소장	백현진 〈꼬리에꼬리에꼬리에꼬리에꼬리틀〉, 2010/2014–2015, 캔버스에 유채, 혼합매체, 172.5 x 230 cm, 2015년 소장	
문경원 〈박제〉, 2009, HD 필름, 13분 51초, 2013년 소장				

<i>Married by Powers</i> Artwork Checklist					
All from the Seoul Museum of Art Collection	September 20–October 2 Soyeon Jeong, SF novelist "Imagination about Space to Twist Here and Now"	Jin-me Yoon <i>As It Is Becoming (Seoul, Korea)</i>, 2008, Video installation, 12 channel, Dimensions variable, Acquired in 2014	Kim Inbai <i>Disco of the right angle</i>, 2010, Resin, steel, 4 pieces: 47 x 15 x 47 cm (each), Acquired in 2013	Hyunjin Bek <i>Drone</i>, 2010/2014–2015, Oil on canvas, mixed media, 172.5 x 230 cm, Acquired in 2015	Park Chan-Kyong <i>Folkism_Rock Man</i>, 2010, Digital pigment print, 76 x 70 cm, Acquired in 2012
September 1–November 20 Three Parameter Works Chosen by Bik Van der Pol	Ahn Chang-Hong <i>Commemorative Photograph</i>, 1985, Acryl paint and drawing ink on photograph, 188 x 267.5 cm, Acquired in 2001	October 4–16 Kyung Hee Youn, researcher of comparative literature "Art Lover's Way of Studying Art"	Kong Sunghun <i>A Dog</i>, 2003, Acrylic on canvas, 182 x 227 cm, Acquired in 2005	Ham Jin <i>Aewan #1015</i>, 2004, C-print, 124.5 x 166 cm, Acquired in 2005	Yun Suknam <i>Story of Mother</i>, 1993, Mixed media, Dimensions variable, Acquired in 2014
Kyungah Ham <i>Nagasaki and Hiroshima Mushroom Clouds</i>, 2009–2010, North Korean hand embroidery, silk threads on cotton, 2 pieces, 160 x 320 cm, Acquired in 2012	Jonathan Borofsky <i>Chattering Man with Split Impressionist Still Life</i>, 1984–1994, Aluminum, wood primer oil on masonite, Figure: 208 x 59 x 42 cm, Painting: 63 x 73 cm, Acquired in 2005	Her Hyeon-sook <i>Urban, Planning_Ssook-ro 1gil, Gasang-gu, Seoul</i>, 2014, Pencil on Korean traditional paper, 60 x 90 cm, Acquired in 2015	Koo Donghee <i>Under the Vein; I spell on you</i>, 2012, HD video, 15 min. 30 sec., Acquired in 2012	Jeon Joonho <i>Condition of Poem</i>, 2014, Polished stainless steel cast, mirror, LED light, 153 x 58 x 70 cm, Acquired in 2014	
Park Yong-Seok <i>Ahn-Yung Chair</i>, 2004, Wood, stainless steel, Dimensions variable, Acquired in 2012	Jeon Joonho <i>Condition of Poem</i>, 2014, Polished stainless steel cast, mirror, LED light, 153 x 58 x 70 cm, Acquired in 2014	Jo Haejun <i>DPRK: North Korea reflected upon from Without</i>, 2011, 30 drawings, wooden box, acryl, glass, 2 wooden chairs, wooden stand, Wooden stand and drawing: 133 x 268 x 60 cm, wooden chair: 41.6 x 82.2 x 30 cm (each), Acquired in 2014	November 1–13 Joon-hwan Jang, film director "Martian's Raid on the Museum Storage"	Jeon Joonho <i>Drift/Wealth</i>, 2003, Computer animation, 7 min. 40 sec., Acquired in 2003	
Rho Jae-oon <i>Bonsaeng-kyeong</i>, 2011, Aluminum and acrylic plates, Dimensions variable, Acquired in 2014	Kang YoBae <i>Extinction Paper</i>, 1981, Watercolor paint and pastel on paper, 185.5 x 384 cm, Acquired in 2000	Choi Xoo Ang <i>The Girl</i>, 2008, Oil on resin, 45 x 45 x 45 cm, Acquired in 2010	Chun Sung Myung <i>Swallowing the Shadow</i>, 2008, Mixed media, 85 x 37 x 36 cm, Acquired in 2009	Jo Haejun <i>DPRK: North Korea reflected upon from Without</i>, 2011, 30 drawings, wooden box, acryl, glass, 2 wooden chairs, wooden stand, Wooden stand and drawing: 133 x 268 x 60 cm, wooden chair: 41.6 x 82.2 x 30 cm (each), Acquired in 2014	
September 6–18 Jung-Yeon Ma, researcher, PhD in Film and New Media Studies "Conversation with Broken/restoring Artwork of Nam June Paik: Collecting Media Arts"	Kim Beom <i>Arrow</i>, 1999, Traditional ink on canvas, 4 pieces: 21 x 31 cm, 24.5 x 34 cm, 22.5 x 30.5 cm, 22.5 x 30.5 cm, Acquired in 2012	Kim Sejin <i>Night Workers</i>, 2009, 2 channel HD video, color, stereo sound, 6 min. 57 sec., Acquired in 2013	Ham Jin <i>Aewan #1015</i>, 2004, C-print, 124.5 x 166 cm, Acquired in 2005	Kim Beom <i>Arrow</i>, 1999, Traditional ink on canvas, 4 pieces: 21 x 31 cm, 24.5 x 34 cm, 22.5 x 30.5 cm, 22.5 x 30.5 cm, Acquired in 2012	
Hyunjin Bek <i>Drone</i>, 2010/2014–2015, Oil on canvas, mixed media, 172.5 x 230 cm, Acquired in 2015	Kim Sejin <i>Night Workers</i>, 2009, 2 channel HD video, color, stereo sound, 6 min. 57 sec., Acquired in 2013	Lim Sunhee <i>Reading TV</i>, 2014, Vintage television, single channel video, 110 x 71 x 43 cm, 15 min. 30 sec., Acquired in 2014	Jeon Joonho <i>Drift/Wealth</i>, 2003, Computer animation, 7 min. 40 sec., Acquired in 2003	Kim Inbai <i>Disco of the right angle</i>, 2010, Resin, steel, 4 pieces: 47 x 15 x 47 cm (each), Acquired in 2013	
Choe U-ram <i>Unicus - Cavum ad initium</i>, 2011, Metallic material with electronic devices, 90 x 112 x 45 cm, Acquired in 2012	Kim Yong-Ik <i>Plane Object</i>, 1977, Mixed media, 2 pieces, 130 x 280 cm, Acquired in 2000	Kim Won Sook <i>Untitled</i>, 1990, Oil on canvas, 168 x 121 cm, Acquired in 2001	Lee Lee Nam <i>Portrait of Gogh & The story about ant</i>, 2010, LED TV, 6 min. 23 sec., Acquired in 2010	Kim Sejin <i>Night Workers</i>, 2009, 2 channel HD video, color, stereo sound, 6 min. 57 sec., Acquired in 2013	
Bruce Nauman <i>Art Make Up</i>, 1967–1968, color, silent 16mm film on video, 42 min. 30 sec., Acquired in 2012	Lim Sunhee <i>Reading TV</i>, 2014, Vintage television, single channel video, 110 x 71 x 43 cm, 15 min. 30 sec., Acquired in 2014	Moon Kyungwon <i>Superposition</i>, 2009, HD Film, 13 min. 51 sec., Acquired in 2013	Park Chan-Kyong <i>Folkism_Rock Man</i>, 2010, Digital pigment print, 76 x 70 cm, Acquired in 2012	Kim Yong-Ik <i>Plane Object</i>, 1977, Mixed media, 2 pieces, 130 x 280 cm (each), Acquired in 2000	
Noh Suntag <i>The StrAnge Ball</i>, 2004–2007, Pigment print, 12 pieces: 80 x 110 cm (each), Acquired in 2010	Noh Suntag <i>The StrAnge Ball</i>, 2004–2007, Pigment print, 12 pieces: 80 x 110 cm (each), Acquired in 2010	Noh Suntag <i>The StrAnge Ball</i>, 2004–2007, Pigment print, 12 pieces: 80 x 110 cm (each), Acquired in 2010	Shin Hak-chul <i>Korean Modern History – 6</i>, 1982, Oil on canvas, 149 x 57 cm, Acquired in 2001	Kong Sunghun <i>A Dog</i>, 2003, Acrylic on canvas, 182 x 227 cm, Acquired in 2005	
	Park Junebum <i>Making an Apartment</i>, 2005, Single channel video, 3 min., Acquired in 2006	Yun Suknam <i>Story of Mother</i>, 1993, Mixed media, Dimensions variable, Acquired in 2014	November 15–20 Yeon-Yong Kim, artist "Questioning about 139 Collection List"	Lim Sunhee <i>Reading TV</i>, 2014, Vintage television, single channel video, 110 x 71 x 43 cm, 15 min. 30 sec., Acquired in 2014	
	Yang Jung-uk <i>The way of a balance expert taught by a fly</i>, 2013, Wood, motor, thread, 230 x 270 x 90 cm, Acquired in 2014	October 18–30 Park Hyun-jung, artist "Suspicious Sights on Seoul"	Ahn Chang-Hong <i>Commemorative Photograph</i>, 1985, Acryl paint and drawing ink on photograph, 186 x 267.5 cm, Acquired in 2001	Noh Suntag <i>The StrAnge Ball</i>, 2004–2007, Pigment print, 12 pieces: 80 x 110 cm (each), Acquired in 2010	
		Chung Seoyoung <i>Monster map</i>, 15min, 2008–2009, Plywood, stone, 10 drawings, ink on paper, Dimensions variable, drawing: 75 x 109.5 cm (each), Acquired in 2012			

Seoul Museum of Art	Mediacity Seoul 2016		
General Director Kim Hong-hee	Artistic Director and Curator Beck Jee-sook	The Village, Editorial Board of COULD BE, Glittering Communities Space Design COM (Kim Sejung, Han Joowon)	Hope Kim, Hyojeong Kim, Kim Hyoung-mi, Hyunah Kim (Haja Center), Hyunjo Kim, In Gyu Kim, Ji-su Kim, Jiyoung Kim, Kim Myung shin, Nam-See Kim, Kim Nui Yeon, Seong Eun Kim, So Hee Kim, Songyo Kim, Kim Su Beom, Yong Ik Kim, Helen Ku, KWON Woo-ri, Lee Heein, Hyewon Lee, Jeongmin Lee, Ji-A Lee, Lee Jongho, Kyunghee Lee, Sam Lee, Sangah Lee, Seunghyo Lee, Soosung Lee, Lee Sungsoo, Lee Youngjoo, Yong Soon Min, Hyemi Na, Nodeul Popular School for Disable People, Haejin PaHNG, Jongkwan Paik, Park Chan, Gahee Park, Junghyun Park, Liz Park, Park Won Jin, Raw Side, Raya, Myung Hyun Rhee, Hyunjin Shin, In-ah Shin, Shin Sungran, Smallstudiosemi, Isaac Song, Jee Song, Special Art, Joohee Suh, Shuntarō Tanikawa, Seungji Wee, Giho Yang, Yang Hyunmee, Yoo Eun Soon, Yoo Hooyong, Yoon Hyangro, Yoo Jinyeop, Kyung Hee Yoon, Wonhwa Yoon
Director of Management Bureau Kwon Young Sup	Advisory Board Tarek Abou El Fetouh, Eungie Joo, Cristina Ricupero	Subtitles sugarsaltpepper, Interz	
Director of Curatorial Bureau Peik Ki Young	Editorial Board of <i>COULD BE</i> Chimurenga, Moon Jung Jang, Yekyung Kil, Miguel A. López, Keiko Sei	Subtitle Translator Chung Yunhee, Jaeeun Gwak, Juyoung Jung, Jeong Hye Kim, Haejoo Kim, Achim Koh, Korea Brazil Society, Yeonsik Lee, Hannah Nam, Haeyun Park, Hyunjin Shin, Jiwon Yu	
Head of Exhibition Division Jade Keunhye Lim			
Head of Education & PR Division Yoo Sugi	Assistant Curator Yumi Kang, Sungmin Lu, Jiwon Lee		
Head of Collection & Research Division Kwan-ho Choi	Coordinator Mi Seok Theresa Huh, Dan Jang, Jeong Hyen (Julie) Kim, Grace Park	Management Tpot	
Head of Administration Division Hwang Cha Ho		Exhibition Architecture JBcom, GI Plan	
Curator Jin Kwon, Minkyung Yoo	PR Manager Youjin Lee	Artist Support ER	
Coordinator Do Minsun, Kim Su Yeon, Yuran Kim, Lee Ji Hee, Song Go Woon	Coordinator of Uncertainty School Saerom Suh	Technical Team Multitech	
	Coordinator of Kumdarak Saturday Cultural School Nanyoung Kim	Shipping Dongbu Art, Hyundai Fine Art	
SeMA-HANA Media Art Award 2016		Insurance KB Insurance	Hosted by Seoul Museum of Art
Co-awardees Korakrit Arunanondchai, Christine Sun Kim	Intern Sujin Byun, Choi Hyewon, Hwa Yeon Chung, Ham Eunyoung, Da Young Kang, Boyoon Kim, Inno Kim, Lee Jungmin, Lee Yeeun, Ju Ho Song, Taak Yeong Geon, Yim Jeeyeon	PR and Marketing Graywall	Supported by Hana Financial Group Mondriaan Fund Seoul Foundation for Arts and Culture Australia-Korea Foundation Arts Council Korea Korea Art Week 2016 The Japan Foundation, Seoul U.S. Embassy, Seoul Kadist Institut Français Brazilian Cultural Center in Korea
Head of the Jury Hoor Al-Qasimi, President and Director of the Sharjah Art Foundation	Technician Kim Kyung-ho, Ian Bahc	Printing Top Process	
The Jury Eungie Joo, Artistic Director, APAP 5		Thanks To Daewoong Ahn, Ahn Yeongsin, Norimizu Ameya, An Na Hyun, Andeath, AUD Social Cooperative, BeMinor, blblbg, Center for the Exploration of the Origin of the Universe (CEO), eunyoung chae, Cheon Jinhui, Parit Chiwarak, Cho Gye Jin, Jae Young Choi, Yunah Choi, CHU Yeo-myung, Dahyoung Chung, collective kitchen for all, Mincheol Ha, Hyekyung Ham, Ham Jae Won, Han Myunghee, Hong Seung Yong, Hwang Jinsu, Seewon Hyun, Hyun Sun-Young, Sachio Ichimura, Myungshin Im, Seung-Ah Jang, Meeran Je, Jeon Yongseok, Jeong Deokyoung, Jeong Seonjong, Soyeon Jeong, Zhezhu Jin, Hyoun Youl Joe, siren eun young jung, Deukjoo Kang, Yoewool Kang, Ki Hey- Kyung, Kim Dohyeon,	
Kim Hong-hee, General Director, Seoul Museum of Art	Photograph and Video Gim Ik Hyun, Hong Cheolki		
Venus Lau, Artistic Director, OCT Contemporary Art Terminal, Shenzhen and Beijing	Trailer Jeamin Cha		
Bartomeu Mari Ribas, Director, National Museum of Modern and Contemporary Art of Korea	Audio Guide Youn Yuh Jung (Narration), Eunsoo Cho (Scripter), Minwhae Lee (Sound Design)		
	Graphic Design Math Practice (E Roon Kang, Minsun Eo)		
	Exhibition Design Hilgeut (Seon Bosung, Lee Changseok)		Media Sponsors SBS Naver Heren

서울시립미술관	미디어시티서울 2016	
관장 김홍희	예술감독/큐레이터 백지숙	전시디자인 힐굿(선보성, 이창석)
경영지원부장 권영섭	자문위원 타렉 아부 엘 페투, 주은지, 크리스티나 리쿠페로	더 빌리지, 그런가요, 반짝이는 공동체 공간디자인 COM(김세중, 한주원)
학예연구부장 백기영	『그런가요』편집위원 게이코 세이, 길예경, 미겔 로페즈, 장문정, 치무렝가	자막제작 슈가숏트페퍼, 인터즈
전시과장 임근혜	어시스턴트 큐레이터 강유미, 이성민, 이지원	자막번역 고아침, 객재은, 김정혜, 김해주, 남하나, 박혜연, 신현진, 유지원, 이연식, 정윤희, 정주영, 한국브라질소사이어티
교육홍보과장 유수기	코디네이터 김정현, 박은혜, 장단, 허미석	운영총괄 티팟
수집연구과장 최관호	PR매니저 이유진	전시구성 제이비컴, 지아이플랜
총무과장 황차호	불확실한 학교 코디네이터 서새롬	작가지원 이알
큐레이터 권진, 유민경	꿈다락토요문화학교 코디네이터 김난영	장비 멀티텍
코디네이터 김수연, 김유란, 도민선, 송고운, 이지희	인턴 강다영, 김보윤, 김인오, 변수진, 송주호, 이예은, 이정민, 임지연, 정화연, 탁영건, 최혜원, 함은영	운송 동부아트, 현대파인아트
SeMA-하나 미디어아트어워드 2016		보험 KB손해보험
공동수상자 코라크릿 아룬나논차이, 크리스틴 선 킴	테크니션 김경호, 박이현	홍보마케팅 그레이월
심사위원장 후어 알 카시미, 샤르자 예술재단 대표	사진영상 김익현, 홍철기	인쇄 옴즈프로세스
심사위원 김홍희, 서울시립미술관장 비너스 라우, OCT 현대미술 터미널, 베이징과 선전 예술감독 바르토메우 마리 리바스, 국립현대미술관장 주은지, 제5회 안양공공예술프로젝트 예술감독	트레일러 차재민	도움주신 분들 강득주, 강여울, 구정연, 권우리, 기혜경, 김남시, 김늬연, 김도현, 김명신, 김성은, 김소망, 김소희, 김송요, 김수범, 김용익, 김인규, 김지수, 김지영, 김철조, 김현아(하자센터), 김현조, 김형미, 김효정, 나혜미, 노들야학, 다니카와 순타로, 로사이드, 라야, 리즈 박, 모두의 부엌,

 서울시립미술관 SEOUL MUSEUM OF ART 나·서울·너 SEOUL	
 하나금융그룹  Mandarin Fund  오른쪽 한국문화재단  Australian Government  Australia Korea Foundation  2016 10.11-23	
 일본국제교류기금  KADIST  Korea Foundation  BRASIL	
 LG  HYUNDAI  KUKJE GALLERY  HERMÈS PARIS  SHILLA STAY  BERNINI  ANW	
 SBS  NAVER  HEREN	

네리리 키르르 하라라 NERIRI KIRURU HARARA

Contributor Beck Jee-sook, Claire L. Evans, Timothy Morton, Jussi Parikka, Paul Feigelfeld, Keiko Sei, Jung-Yeon Ma, Yang Ah Ham, Sungmin LJ, Taeyoon Choi, Yekyung Kil, Chimurenga (Ntone Edjabe), Miguel A. López, Moon Jung Jang	원고 백지숙, 클레어 에번스, 티모시 모튼, 유시 파리카, 파울 파이글펠트, 게이코 세이, 마정연, 함양아, 이성민, 최태운, 길예경, 치무렝가(웅토니 에자베), 미겔 로페즈, 장문정	
Editor Beck Jee-sook, Yekyung Kil, Yumi Kang, Sungmin LJ, Jiwon Lee	편집 백지숙, 길예경, 강유미, 이성민, 이지원	
Translator Achim Koh, Jeong Hye Kim, Jiyeon Kim, Kyunghee Lee, Jiwon Lee	번역 고아침, 김정혜, 김지연, 이경희, 이지원	이 책은 서울시립미술관 전관(서소문본관, 남서울생활미술관 전관, 북서울미술관 일부, 난지미술창작스튜디오 일부)에서 열린 SeMA 비엔날레 미디어시티서울 2016 〈네리리 키르르 하라라〉의 일환으로 출판되었습니다.
English Proofreading Diana Marie Linton, Hannah Son	영어 감수 다이애나 마리 린턴, 손한나	
Design Math Practice (E Roon Kang, Minsun Eo)	디자인 매스프랙티스(강이룬, 어민선)	
Publication Date December 2016	발행일 2016년 12월	
Published by Kim Hong-hee, General Director of Seoul Museum of Art	발행인 서울시립미술관 관장 김홍희	
Publisher Seoul Museum of Art (SeMA) 61 Deoksugung-gil, Jung-gu, Seoul, Korea 04515	발행처 서울시립미술관 04515 서울특별시 중구 덕수궁길 61	
T. +82 2 2124 8800 sema@seoul.go.kr mediacityseoul.kr sema.seoul.go.kr	T. 02 2124 8800 sema@seoul.go.kr mediacityseoul.kr sema.seoul.go.kr	이 책에 실린 글과 사진 및 도판에 대한 저작권은 각 저작권자에게 있으며, 저작권자와 서울시립미술관의 동의 없이 무단으로 사용할 수 없습니다.
	©2016 Seoul Museum of Art.	
	ISBN 978-89-94849-92-8 93600	
	가격 30,000원	

All texts and images published in this volume are subject to the copyright of each copyright holder. No part of this publication may be reproduced without the permission of the authors and the Seoul Museum of Art.

ISBN 978-89-94849-92-8 93600

Price
30,000 KRW

