

SPACE

201410

THE EXPANSION & CONFLICT OF MODERN KOREAN ARCHITECTURE

Observing Korean Modern Architecture through
the Writings and Projects of Architects /

Documentation and Conservation of Registered Cultural Heritage:
Systematic and Realistic Problems /

Expanding the Scope of Records in Architectural Conservation /

The Sustainable Regeneration of Modern Architectural Properties in Europe /

The Use and Conservation of Modern Architecture in Korea

563

空间

보이지 않는 발화점을 찾아서: 광주 비엔날레 〈터전을 불태우라〉

Reaching for an Unforetold Ignition Point: Gwangju Biennale 'Burning Down the House'

한국 최대 규모이자 세계 5대 규모의 광주 비엔날레가 올해 20주년을 맞았다. 지난 9월 3일 에 가진 오프닝에서는 비엔날레라는 플랫폼의 현 상태와 미래상에 대한 다양한 토론과 행사가 이어졌다. 포럼은 4차에 걸쳐 1~2차는 리움에서, 3~4차는 광주에서 '확장하는 예술경험(리움, 광주비엔날레가 공동 주최)'을 주제로 열렸다. 영국 테이트, 미국 구겐하임 재단을 비롯해 하우스 더 쿤스트, 프라다 재단, 카셀 다큐멘타, CIMAM, 리버풀비엔날레와 아랍현대미술관 등을 대표해 세계 유수의 예술계 '파워'들이 참여했다. 이 자리에서 1980~90년대의 흥분에서 벗어난 비엔날레의 바람직한 진화 양상에 대해 뜨거운 토론을 나눴다.

이번 리포트는 개회식 날 진행된 포럼의 3차 토론회 '비엔날레의 확장과 현대미술의 진화'를 중심으로 앞서 논의된 다양한 의견과 함께, 이제 성년을 맞이한 광주 비엔날레를 돌아보고 제시카 모건(총감독)이 준비한 '터전을 불태우라'의 현장을 함께 정리해본다.

취재 노성자 | 자료제공 광주비엔날레

Korea's largest domestic Biennale, and 5th worldwide, the Gwangju Biennale celebrates its twentieth anniversary this year. At the opening event, last 3rd September, heated debate surrounded the status quo and evolving form of the Biennale as a platform for the arts. Distinguished figures representing CIMAM, The Prada Foundation, Kassel Dokumenta, the Liverpool Biennial and Arab Museum of Modern Art joined the roundtable 'Proliferation of International Exhibitions and Evolution of Contemporary Art', at the forum 'Expanding Experiences in Art' (jointly held by Leeum Samsung Museum of Art and Gwangju Biennale) to discuss methods for the biennale to regain its experimental nature of the 80s and 90s. Through the questions raised on the floor, this report will focus on the Gwangju Biennale at twenty; through the exhibition 'Burning Down the House' curated by this year's artistic director, Jessica Morgan.

reported by **Ro Seongja** | images provided by **Gwangju Biennale**

“우리가 비엔날레를 통해 무엇을 새롭게 제안할 수 있을까? 우리 자신을 거스르는, 일종의 ‘자살’을 감행하면서까지 새로운 언어를 제안할 수 있을까?” 제르마노 첼란트(프라다 재단 관장)가 광주 비엔날레 오프닝 당일 3차 포럼을 열어 던진 다소 도발적인 질문이다. 제시카 모건이 제안한 ‘터전을 불태우라’는 주제는 예술, 특히 비엔날레처럼 한시적이면서 순환적인 국제 행사가 본질적으로 갖게 되는 부활과 재개의 의미를 되묻는다. 이는 1980년대 초 미국의 팝 그룹 토크헤츠가 발표한 노래 제목으로 낡고 고갈된 터전을 불태우고 소생시키자는 원초적인 의례를 떠올리게 한다. 규정된 공간, 이해관계가 분명한 재단, 특정한 장소나 전통에 매여 있는 화이트 큐브와 달리, 비엔날레는 2년마다 한 번 재개하는 국제 행사로 매년 거듭 다시 태어나며 새롭게 부활하는 의미를 가지기 때문이다. 그렇다면 이번 주제는 너무나 당연한 사실을 공공연하게 다시 언급한 것인지, 아니면 정말 본질적인 변화를 이뤘는지 살펴봐야 한다. 앞으로 다루는 3개의 소재목은 비엔날레가 지녀야 하는 본질적인 속성을 언급한 것이고, 각 속성에 대응해 이번 광주 비엔날레가 어떤 한계와 가능성을 가졌는지 전시 작업을 통해 살펴본다.

매번 다시 시작하는 비엔날레

비엔날레는 2년에 한 번 열리는 예술 축제다. 하지만 대부분의 비엔날레는 주제 선정과 작가 지목, 전시 기획을 준비할 수 있는 시간은 9개월이란 짧은 기간이라는 것이 첼란트의 견해다. 감독 선정에서 비엔날레 개막까지를 일사천리로 해내야 하는 구조적 한계를 지니고 있다. 이와 대조적으로 5년마다 한 번 열리는 카셀 도큐멘타가 있다. 매회 수년간 준비 기간을 두고 새로운 장르를 소개하는 등 변화를 시도할 수 있어 탄력적으로 성장할 수 있다.

광주를 포함한 대부분의 비엔날레는 필연적으로 회를 거듭할 때마다 모든 것을 ‘불태우고’ 다시 시작하는 플랫폼이라고 볼 수 있다. 2년마다 새롭게 ‘환생’하기 위해 비엔날레는 어떤 양상으로 발전하고 있는가? 비엔날레는 해마다 다양해지는 (공연, 미디어아트, 사운드아트 등) 다양한 장르를 섭렵하는 실험적인 장이 되기 위해 무리한 확장을 하고 있다. 이 때문에 첼란트는 “하나의 장르를 깊이 있게 파고 들지 못하고 옆으로만 비대해지는 질적인 성장결핍 상태”라고 지적한다. 또한 바르토메오 마리(CIMAM 회장)는 “1990년대 후반까지만 해도 미술관과 비엔날레는 한편에는 미술사적 지식과 비평, 다른 한편에는 예술적 상황과 경험의 균형을 나타내는 양상이었지만, 오늘은 점차 전시되는 작품의 양(즉 작가와 작품의 수)의 문제로 치환되는 것 같다”고 덧붙였다.

총감독은 이런 시스템의 한계를 극복하기 위해 올해에는 외형적 규모만 늘린 것이 아니라 작가들에게 이번 비엔날레만을 위한 신작을 의뢰했다. 실제 39개국 105명의 작가가 참여한 작지 않은 규모 가운데서도 새롭게 의뢰한 작품의 수를 늘리는 것에 집중했다. 루 사오동의 전남도청 부근의 모습을 담은 ‘시간’ (2014)이나 최운형의 회화

작업 ‘아쿠아리움’ (2014)과 같이 광주나 한국이라는 지역적 특색을 살린 작품을 의뢰한 경우다. 또 다른 경우에는 ‘터전을 불태우라’는 전시 주제의 특성에 맞춰 의뢰했다. 루비 스틸링의 거대한 화로 ‘난로’ (2014)는 활활 타오르며 비엔날레 광장을 연기로 가득 메우며, 조아킴의 리메이크 음악 작업인 ‘해체된 터전을 불태우라’ (2014)는 전시장에 들어설 때 머리 위로 음악이 쩌렁쩌렁 울려댄다.

그러나 한계도 있다. 실제 불을 주제로 한 제 1 전시관에는 재가 가득한 폐허(에두아르도 바수알도의 ‘섬’, 2009), 숲으로 그린 그림들(미르체아 수키오의 ‘먼지에서 먼지로’, 2014), 종이를 연쇄적으로 태우며 버리는 영상(리우 추앙의 ‘무제’, 2011)은 개별적인 작품으로는 의미가 있지만, 각각 불, 정치, 제도권, 여성성과 공간이란 테마를 갖는 다섯 개의 전시장에 진열되었을 때는, 표면적으로 공통의 소재를 다룬다는 사실 외에는 작품수가 너무 많아 더 폭넓은 담론이나 새로운 사고를 위한 개연성은 다소 부족해 보였다.

이론보다 경험, 시각보다 오감

첼란트는 “불, 물, 동물이 금지된 미술관과 달리, 비엔날레는 새로운 감각이나 움직임 실험할 수 있는 영역으로 발전했다”고 말했다. 이번 비엔날레는 시각이 아닌 다른 감각을 자극하는 작업을 상당수 볼 수 있었는데, 이 중 도미니크 곤잘레스 포스터, 카르스텐 휠러, 올라푸어 엘리아손과 같은 소위 1990년대 거장들의 공간을 활용한 작업이 대표적이었다. 카르스텐 휠러의 ‘미닫이 문’ (2003)은 일곱 개의

좌우로 열리는 거울 미닫이문을 통과하면서 갇힌 공간 속에 자신의 모습이 거울을 통해 한없이 펼쳐지는 공간적 체험을 제공한다. 마찬가지로 올라푸어 엘리아손의 ‘밤 없는 여름, 낮 없는 겨울’ (1994)은 화염 링을 통해 어둡던 공간의 색이 북극과 같이 점점 푸른 빛을 띠면서 아이슬랜드의 풍경을 연상시키는 또 다른 공간 작업이다.

이외에 비엔날레 제5전시실 지하는 도미니크 곤잘레스 포스터의 신작인 ‘M.2062(피츠카랄도)’이 가득 채운다. 미로와 같이 각종 사소리와 음악이 흘러나오는 통로가 통과하고 나면 극사실주의적으로 표현된 베르너 헤어초크가 대서사시 ‘피츠카랄도’를 연주하는 모습을 홀로그램 영상으로 감상하게 된다. 시각, 소리, 공간적 감각과 더불어, 실재하지 않는 환상을 눈앞에서 느끼며 가상의 세계까지 들여다 보면, 온몸의 신경이 점차 영상에 빨려 들어가는 것을 느낄 수 있다. 이처럼 거장들의 공간적 체험 작업은 관객에게 직접 걸어 다니고 경험하는 재미를 선사해 준다. 하지만 위에서 언급한 세 가지 작품, 특히 10년, 20년 전의 작업들이 ‘터전을 불태우고’ 활력을 되찾자는 전체적인 기획과 맞물리지 못해 아쉬움을 남겼다.

반면 공간을 테마로 한 제3전시실은 보다 개연성 있는 작업들을 전시했다. 내부에 별도로 마련된 7개의 방에는 우르스 피셔의 포토리얼리즘적인 벽지 작업을 볼 수 있다. ‘38 E. 1st St.’ (2014)는 아파트와 퍼포먼스적인 요소를 결합해 완벽히 평면으로 구성된 부엌, 거실, 놀이방을 3차원적인 사물이 담긴 공간처럼 표현했다. 레나테 루카스도 같은 방식으로 전시장 한편에 한국의 아파트 창문을 모방하며 ‘불편한 이방인이 될 때까지’ (2014)를 설치했다. 언뜻 보기에는 평온해 보이는 토모코 요네다의 ‘기무사’ (2009)는 한 건물의 벽면,



광주 비엔날레 광장
The Square of the Gwangju Biennale



광주 민주화 항쟁이 발생했던 전라남도구청 부근을 그린 류샤오동의 '시간'은 새로 의뢰한 작업이다.

Newly commissioned, Liu Xiaodong's *Time*, depicts scenes from the Jeollanamdo Provincial Office, where the Gwangju Democratic Uprising broke out in 1980.

Liu Xiaodong, *Time*, Oil on canvas, 2014

창틀, 문 등을 보여주는 사진 연작이다. 이는 사실 일제강점기에 고문소로 사용된 서울의 구 국군병원을 촬영한 것이다. 우리가 실제로 거주하는 공간이 사회적 구성물이자 하나의 문화라는 점을 표방하는 공간 설치 작업들이다. 제2전시실에 설치된 구정아의 작업 역시 흔들리는 이동식 벽 '그것의 영혼' (2014)을 전시장 입구에 은밀히 설치해 비엔날레 전시장 자체를 하나의 움직이는 유기물로 간주했다. 이렇듯 비엔날레, 광주, 역사와 같이 '터전'이란 모티브와 동일시될 수 있는 소재들을 공간적으로 풀어낸 것이 흥미롭다.

국제사회와 소통하는 지역축제

1994년에 처음 열린 광주 비엔날레는 지역적 특색으로 광주민주화 항쟁과 그 기저의 민주화 정신을 이어받았다. 내년 120주년을 맞이하는 '예술계의 올림픽' 베니스 비엔날레나, 산업화로 인해 낙후된 지역의 회생을 염원하며 만들어진 카셀 도큐멘타나 리버풀 비엔날레

보다는 그 성격이 훨씬 참여적이고 정치적이며, 현 시대에 초점을 맞추고 있다. 하지만 20주년을 맞이한 광주 비엔날레는 그 성격이 광주민주화운동이라는 하나의 역사적 사건에만 극히 제한되는 것이 아니냐는 논쟁에 둘러싸였다. 2008년 총감독을 맡았던 오쿠위 엔위저는 이를 "외부에서 개입할 여지를 주지 않고 한국의 경험에만 집착하려고 하는 성향을 무조건 피해야 한다"고 언급한 바 있다. 이를 해결하기 위한 전략으로 총감독은 전시장 안으로 오늘 한국 사회를 지배하는 다양한 현 시대적 문제와 새롭게 대두하는 역사적 해석 방식을 끌어들었다. 대표적으로 '안녕하십니까 대자보 운동'을 비롯해 서울과 뉴욕의 현장조사를 기반으로 한 샤론 헤이즈의 4채널 비디오 작업 '우리는 이 세상을 다른 사람들에게 맡겨 둘 수 없다' (2014)와 스웨덴 사람의 눈으로 현대의 서울을 1930년대 경성으로 재형성화한 '게이조의 여름-1937년의 기록' (2007)이 있었다. 전시장 앞 광장에는 미디어의 관심을 가장 많이 끈 임민욱의 '네비게이션 아이디'가 설치됐다. 그는 2009년부터 민간인 학살의 유골을 유족들이 이송하고 안치하는 장례 퍼포먼스와 영상 작업을 선보였다. 이번 광주 비엔

날레에는 광주항쟁 유족 어머니와 광주 청년들이 함께 참여해 한국 전쟁 중 민간인 학살이라는 한국 사회의 또 다른 단면을 광주민주화 항쟁이라는 주제와 함께 엮어 내며 위로의 작업을 만들었다.

광주 민주화 사태라는 주제를 가지고 타 국가의 정치적인 상황이나 담론과 엮어내면서 소통할 기회를 제공한 작품도 있다. 샐리 텔런트 (리버풀 비엔날레 디렉터)가 말한 것처럼 "지역성이 강한 행사가 국제적인 예술 행사의 성격을 갖게 될 때에는 지역민과 소통할 수 있는 진정성 있는 함의를 도모하는 것이 최우선"이기 때문이다. 아난드 팟와르드한의 '불가촉 천민'의 편에서 서서 제작한 '우리는 당신들의 원숭이가 아니다' (1993)와 남아프리카공화국의 정치체제를 비판하는 설치작업 제인 알렉산더의 '심포지움' (2014)은 구조적으로 변방에 있는 정치적 소수자를 대변한다. 또한 터키 작가 굴순 카라무스타파의 '감옥회화 11' (1972), 필리핀 작가 브렌다 파하르도의 '교차로' (2003), 그림패 등지의 '엄마노동자' 연작은 모두 1970년대에서 80년대까지 아시아권 여성이 생존해온 방식을 그림으로 묘사했다. 이번 광주 비엔날레는, 2년 전 9회 광주 비엔날레가 소셜미디어, 전자저널, 레지던시 등 도시 전체를 무대로 삼아 시민 참여적 활동에 초점을 맞춘 것과는 대조적으로, 비엔날레 전시장이란 구역에만 철저히 제한되고, 유난히 그림이 많았다. 광주민주화항쟁이라는 고정된 이미지에서 벗어나려는 광주 지역민과, 광주 비엔날레만의 특정한 이미지가 구축되었으면 하는 국제적인 시선 사이에서 더 소극적이고 보수적인 방식으로 타협점을 찾은 것이다.

화룡점정이 되기까지, 광주의 앞날

포럼을 마치며 김선정(아시아문화전당 문화정보원 예술감독)은 "한국이나 아시아가 아직은 서양의 것을 그대로 수입하는 데 그칠 뿐, 우리만의 것을 만들어내지는 못하고 있다"고 말했다. 반면 바르토메오 마리는 "광주 비엔날레도 20년이면 그동안 쌓인 아카이브, 역사, 이 행사에 축적된 정보와 호환된 지식만으로도 하나의 정체성을 형성하기에 충분하다"고 일침을 가했다.

이번 광주 비엔날레에서는 홍성담 작가의 박근혜 대통령 초상화 철거 논란에 이은 광주 비엔날레 이용우 회장의 사태에 이어 예술이 현재 사회와 정치에 개입하는 것에 대한 논쟁도 끊어졌다. 비엔날레는 여전히 화이트 큐브가 상징하는 제도과 관습을 탈피해, 다시 회생하며, 기존의 질서를 파괴하고, 새로운 담론을 형성해 나가기 위한 장으로 역할 한다. 오쿠위 엔위저는 인터뷰 중에 "예술은 대중에게 호소하고자 하는 본질적인 성격에 의해 필연적으로 정치적인 수밖에 없다. 바람직한 방향으로 실현되기 위해서는 성지를 다시 불태워, 예술이 더 많은, 더 다양한 관점으로 개방해야 한다"고 말했다. 스무살, 이제 갓 성년이 된 행사 광주 비엔날레가 예술가들에게, 또한 일반 대중, 그리고 국제사회에 새로운 의미를 전달하며 활활 타오르기에 아직 그 발화점을 찾지 못한 것이 아닐까.

'What kind of new language are we proposing through exhibitions? Can we go against ourselves, and commit a sort of 'suicide'?' This is the somewhat stimulating question posed by Germano Celant (director, Prada Foundation) at the onset of the Gwangju Biennale 3rd roundtable on the day of the events opening. 'Burning Down the House' suggested by artistic director Jessica Morgan, was chosen to evoke the notion of art for renewal and change, especially when represented in the platform of a biennale, which is by nature temporary and cyclical. The title originates from the 1980's song by the Talking Heads, but the slash and burn motif evokes the feeling of ancient and primordial rituals. In contrast to the more traditional white cube, in which space is regulated, interest groups are clearly defined and place is set, the biennale as a platform undergoes a process of self-destruction and renewal every two years. This report will investigate if this year's Gwangju Biennale held true to its word, and brought about a new wave of change. The exhibition will be analyzed according to the following three chapters that focus on the inherent nature of the biennale as a platform.

A Biennale Reborn

The biennale is by definition a biannual festival of the arts. Most biennales are structurally constricted with as little as 9 months from nomination of the director or head commissioner to the actual opening of the show. In contrast, Kassel documenta is an exception, running every five years. Thus, quite literally the Gwangju Biennale has functioned by 'burning down the house' and starting from scratch every two years. How has the biennale as a platform, then, evolved to make the most of this structural characteristic? Biennale's today have been undergoing rigorous expansion in the number of genres they can capacitate in attempts to add a sense of experimentalism each year, from performances, media art, and sound art. Celant described this as 'a mere enlarging of the power of the territory rather than the mind or logic of the territory.' And that biennales are 'always initiating something new, a number of names, artists, genres, rather than enlarging the potential of the old institution.' Also, Bartomeu Mari (president, CIMAM) added that if the late nineties was a 'dilemma between knowledge, art criticisms and art history, versus expansion of the art experience and situation', today biennales were faced with efficiency and power of the quantitative against the immeasurable qualitative experience'.



그림패 동지의 회화와 더불어 굴순 카라무스타파의 회화는 아시아 여성에 대한 담론을 발전시켰다.

Works depicting Asian feminism were displayed in lieu with similar Korean paintings by the 80's Painter group Doongji. Gulsun Karamustafa, *Prison Painting 11*, Mixed media on paper, 1972



브렌다 파하르도는 여성주의에 대한 담론 뿐만 아니라 필리핀과 미국 사이의 정치적 관계도 다룬다.

Brenda Fajardo discusses issues about women, as well as political relations between the Philippines and the US. Brenda Fajardo, *Crossroads*, Acrylic on canvas, 2003

At Gwangju, the artistic director hence introduced new works, specifically commissioned for the biennale, rather than simply expanding the scope of the biennale. While the biennale still introduced the relatively large number of 105 artists from 39 countries, a particular emphasis was placed on commissioning new works. Liu Xiaodong's oil painting *Time* (2014) which captures scenes from near the JeollaNamdo Provincial Government building, or Choi Woonhyoung's painting *Aquarium* (2013) were both commissioned with the purpose of representing the regional characteristics and culture of Gwangju and Korea. Some works were commissioned to adhere to the theme

of the exhibition 'Burning Down the House', such as Ruby Sterling's enormous fireplaces *Stove* (2013) that fills the Biennale square with smoke, or Joakim's *Burning Down the House Deconstructed* (2014), a remake sound piece that jangles overhead upon entering the exhibition halls.

Despite this, some collections lacked in establishing an effective forum of ideas. The works of exhibition hall 1 were themed under 'fire', including the acrid remains of an abandoned house [Eduardo Basualdo *The Island* (2009)], charcoal drawings [Mircea Suci *Dust to Dust* (2014)], and videos capturing a chain of flames to pieces of paper [Liu Chuang *Untitled (Festival)*

(2011)). While these works each were significant as independent works, placed within the confines of the five themes of fire, politics, institutions, sexuality and space, the sheer number of works disingenuated efforts to open up new dialogues created from communication between the works.

Experience Over Theory, Senses Over Vision

Celant also remarked that while museums allow 'no fire, water, animals, no smell or touch, nothing to do with the senses, and have reduced repressed experience of looking and thinking, the biennale becomes a territory to experiment different senses, or different spirits.' This year's biennale also presented a number of works that played with the senses, most representative by the works of Dominique Gonzalez-Foerster, Carsten Holler, and Olafur Eliasson. Carsten Höller's *Sliding Doors* (2003) is a spatial experience in which visitors pass through seven sliding mirrored doors, experiencing unlimited reflec-

tions of themselves in the mirror. Likewise, Olafur Eliasson's *winter without summer, summer without winter* (1994) is another spatial installation that evokes scenes of the arctic and Iceland, where, the once darkened room, slowly transforms with hues of blue.

Exhibition hall 5 was solely dedicated to Dominique Gonzalez-Foerster's new work *Fitzcarraldo*, as part of her *M.2062* series. After passing through a maze-like pathway echoing with birds and music, one comes face to face with the hologram mirage of Fitzcarraldo from Werner Herzog's epic 1982 film. Peering into a virtual world that does not exist, one is drawn into the experience itself with the corresponding visual, sound and spatial effects. As such, the works of these renowned artists present greater enjoyment by allowing the audience to experience space while walking around. Yet, the fact that two of the three above works, are each 10 and 20 years old, makes one question whether the works hold true to the notion of regaining the vitality of the event by 'burning down the house'.

On the other hand, Exhibition Hall 3 exhibited works that used

space as a theme. Within seven specially installed rooms are the photorealism wallpaper works of Urs Fischer. *38 E. 1st St.* (2014) combines pop art and performative elements to express a completely two dimensional surface in three-dimensional objects categorized by the kitchen, living room and playroom. Renata Lucas also mocked the windows of the Korean apartment windows with *until it becomes an inconvenient stranger* (2014). The seemingly peaceful works of Tomoko Yoneda *KIMUSA* (2009) are a series of twenty photographs depicting windows, door frames, and walls. However, in reality, the scenes were witness to the torture chambers, of the former Seoul Military Hospital. These works all reflect how representations of space are inherently social constructs, and simultaneously cultural remnants. Koo Jeong-a's *Its Soul* (2014) is a discreetly vibrating wall, installed at the entrance of the Biennale exhibition hall, symbolizing the exhibition hall, and the biennale itself as a moving organic being. These works used space to interpret the 'house' with motives likened to Gwangju, or the Biennale.

Regional Festival Meets International Society

Gwangju Biennale, upon its instatement in 1994, inherited the legacy of the Gwangju Democratic Uprising and its accompanying spirit of democracy. By nature, it is much more participatory and political, and 'contemporary' than the more traditional Venice Biennale that celebrates its 120th anniversary next year, or the Kassel documenta or Liverpool Biennial that were created in hopes to rejuvenate tired out cities from industrialization. Yet, today, Gwangju Biennale finds itself in a position of being trapped within the image of the Gwangju Democratic Uprising. Okuwi Enwezor commented on this aspect that it is dangerous to 'fetishize the Korean experience to the degree that no one from the outside can make any intervention to it'. In an attempt to resolve this, the artistic director brought in the strategy of various contemporary interpretations of history that represent Korean society today. Sharon Hayes's *We cannot leave this world to others* (2014) was created with site research carried out in South Korea and New York, especially focusing on the student daejabo movement of January this year. Sung Hwan Kim's *Summer Days in Keijo - written in 1937* (2007) is also a work in which the Korean author travels a version of Seoul in the Japanese Colonial Times through the eyes of a Swedish traveller. The Biennale square was dedicated to the



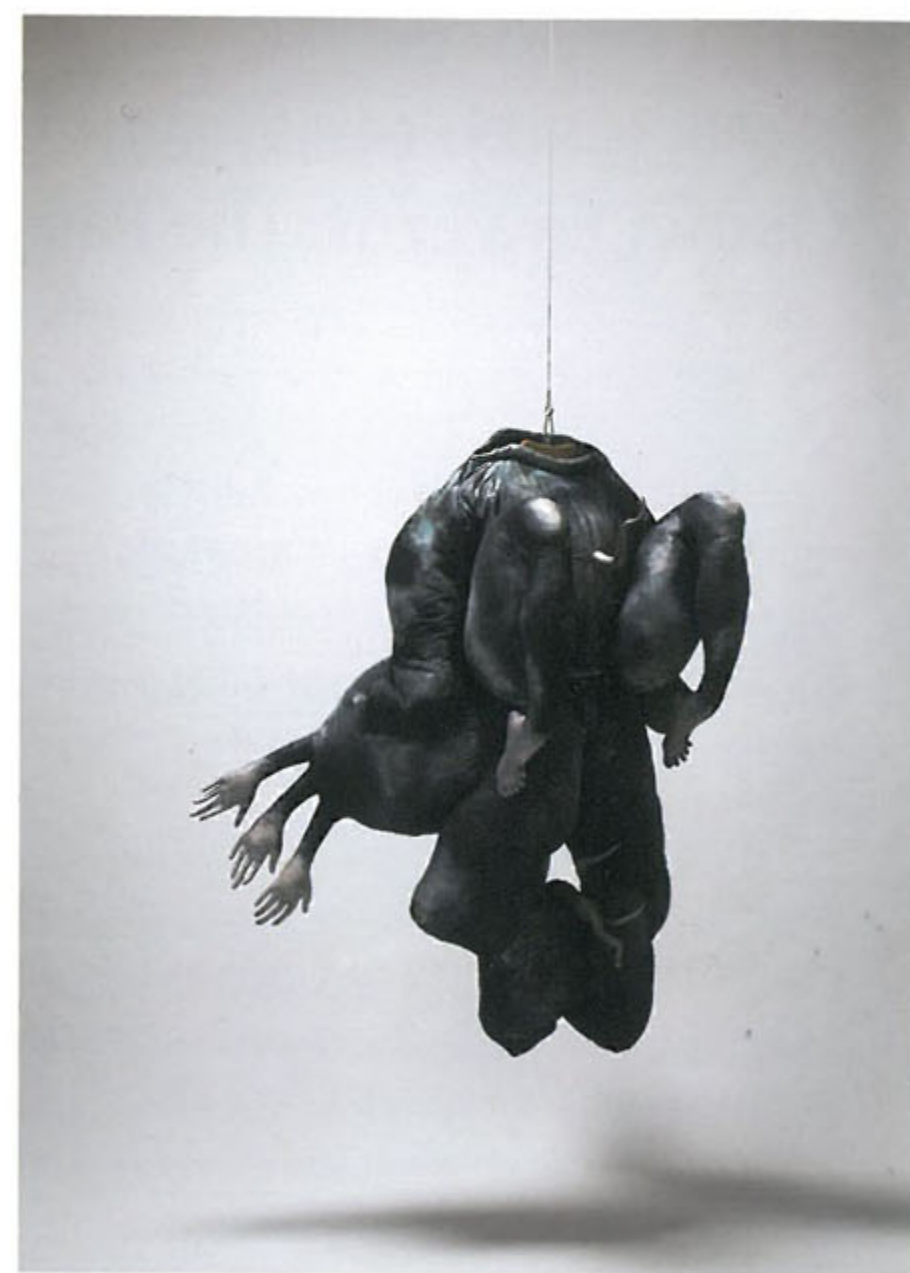
개회식 날 열린 퍼포먼스에서는 민간인 학살 피해유족이 광주 민주화항쟁 유족의 도움으로 광장 중앙의 컨테이너에 유골을 안치했다.

The opening day performance involved the bereft families of the Gwangju Democratic Uprising accompanying the bereft families of Korean War civilian massacre victims, to place the remains of the victims in a container in the middle of the Biennale grounds.

Lim Minouk, *Navigation ID - From X to A*, 2 channel video installation, 2014



제인 알렉산더의 '심포지움'은 그간의 설치작업을 모두 모아 남아프리카공화국의 정치상황에 대한 거대한 풍자 장면을 연출했다.
Jane Alexander compiled her installations in one place to create a massive satirical installation, drawing on the politics of South Africa.
Jane Alexander, *Symposium*, Mixed media, 2014



눈 예술상을 받은 이불의 설치작업
Installation by Lee Bul was awarded the Noon Art Award.
Lee Bul, *Abortion*, Performance, 1989

most notorious work of the event, *Navigation ID – From X to A* (2014) by Lim Minouk. Since 2009, the artist has been displaying video and performance works, in which bereft families of civilian massacre victims place their remains to rest. At the event, the performance was alternated so that the mothers of the victims of the Gwangju Massacre accompanied the bereft as a work of consolation.

Some works focused on providing opportunities for dialogue by linking the political situations or debates with the theme of the Gwangju Democratic Uprising. Sally Tallant (director, Liverpool Biennial) talked of the importance of 'genuinely finding ways to reconcile the challenges of the local' and 'extending these to global conversations.' *We are not your Monkeys* (1993) by Anand Patwardhan, speaks for the Dalits and the Adivasis as the lowest caste's in India, and Jane Alexander's *Symposium* (2014) criticizes the political situation of South Africa, representing politically marginalized classes. Also, the Turkish artist Gulsun Karamustafa's *Prison Painting 11* (1972), and the Filipino artist Brenda Fajardo's *Crossroads* (2003) combined with the 1980's works of the artist group Dung-ji's *Mother as a*

Laborer series (1989), all depict how women have survived political and social conflict throughout the 70's and 80s. If the last Gwangju Biennale focused on bringing in the participation of the public, and set the entire city as a stage, this year, the Biennale was thoroughly restricted to the exhibition grounds, and displayed a relatively high number of paintings. This can be seen as a somewhat conservative consensus between the local culture that wishes to escape the image of its past, and the international society, that still wishes to impart a certain impression of Gwangju.

Igniting the Fire, the Future of Gwangju

As the forum drew to a close, Kim Sunjung (artistic director, Asian Culture Information Agency, Asian Culture Complex) commented 'Asia has only brought in ideas and fashions from abroad, and we have yet to make anything of our own.' To this, Mari shot back 'Gwangju at twenty has already become a history. From the archives, documents and aural histories, you have

the embryo of what can become great collections.'

This year, Gwangju was under the scrutiny of the international media, after a portrait satirizing president Park by Hong Songdam was removed, followed by the subsequent resignation of Lee Yongwoo (president, Gwangju Biennale Foundation). Debates about political intervention by art were also brought up. The notion was that the biennale must still be valid as a platform that evades the institutional and bureaucratic notions of the white cube, to deconstruct the given order, and to serve as a marketplace of ideas. Okuwi Enwezor said 'Art is necessarily political in its nature, by trying to become part of society. For it to become more favorable, the temple must be burned down, to give way to newer and diverse perspectives'. It is at the tender age of twenty that we search for the biennale's unforetold ignition point, in which the Gwangju Biennale can finally light up new ideas for artists, the public and the international community.