



프롤로그

1980년대에 일본은 경제성장 시기에 서 거품경제 시기로 향하는 가운데 국제적 존재감을 드높였고, 문화와 예술면에서도 많은 아티스트들이 일본을 찾게 되었다. 또, 비서구권 지역의 미술에 대한 관심이 고조되면서 일본의 전위미술을 유럽에서 소개하는 전시회 개최가 잇달았고, 일본의 미술표현에 대한 관심과 인지가 확산되었다.

나아가, 일본인 아티스트들이 도큐멘타(독일 카셀)와 베네치아 비엔날레(이탈리아)에서 젊은이들의 등용문이었던 ‘아페르토’ 부문 등 현대미술 국제전에 선출돼서 참가하는 움직임이 활발해졌다.

이처럼 미술을 외국과의 교류 속에서 자리매김하는 원동력이 된 것은 새로운 탄생한 얼터너티브 스페이스를 비롯한 미술의 실천을 위한 장의 개설이었으며, 미국과 유럽에 편중되었던 소개의 흐름 속에서 일본 아티스트들을 내세워 발표와 시제품을 선보일 기회를 부여하고, 왕래를 시작한 아티스트들을 지원했다. 여기에서는 일본의 현대미술 현장이 국제화되는 프롤로그를 ANZAÏ 포토 아카이브를 중심으로 되돌아본다.

D0_1

댄 그라함 | 촬영 : 안자이 시게오
‘행위와 창조’전(라포레 뮤지엄,
1982년 10월-11월)
젤라틴 실버 프린트
29.0 × 25.5 cm

국립신미술관 ANZAÏ 포토 아카이브

D0_2

줄리오 파올리니의 퍼포먼스 | 촬영 : 안자이 시게오
‘행위와 창조’전(라포레 뮤지엄,
1982년 10월-11월)
젤라틴 실버 프린트
23.6 × 31.5 cm
국립신미술관 ANZAÏ 포토 아카이브

D0_3

요셉 보이스, 오프닝 퍼포먼스 |
촬영 : 안자이 시게오
‘요셉 보이스’전(세이부 미술관,
1984년 6월 2일-7월 2일)
젤라틴 실버 프린트
23.6 × 30.4 cm
국립신미술관 ANZAÏ 포토 아카이브

D0_4

백남준 | 촬영 : 안자이 시게오
‘백남준전—비디오 아트를 중심으로’(도쿄도 미술관, 1984년 6월 14일-7월 29일)
젤라틴 실버 프린트
41.6 × 30.9 cm
국립신미술관 ANZAÏ 포토 아카이브

D0_5

백남준, 요셉 보이스 《두 대의 피아노를 위한 퍼포먼스》 | 촬영 :
안자이 시게오
소우게츠홀, 1984년 6월 2일
젤라틴 실버 프린트
34.2 × 26.0 cm

국立新美術館 THE NATIONAL ART CENTER, TOKYO M+

▷ 프롤로그

▷ 도입부: 새로운 비평성

▷ 렌즈1: 과거라는 망령

▷ 렌즈2: 자신과 타자

▷ 렌즈3: 커뮤니티가 갖는 미래

▷ 에필로그

국립신미술관 ANZAÏ 포토 아카이

브

D0_6

백남준, 요셉 보이스 《두 대의 피
아노를 위한 퍼포먼스》 | 촬영 :

안자이 시게오

소우개초흘, 1984년 6월 2일

젤라틴 실버 프린트

24.0 × 29.6 cm

국립신미술관 ANZAÏ 포토 아카이

브

D0_7

촬영 : 안자이 시게오

요셉 보이스, 학생들과의 대화 집
회, 도쿄예술대학, 1984년 6월 2

일

젤라틴 실버 프린트

25.7 × 33.4 cm

국립신미술관 ANZAÏ 포토 아카이

브

D0_8

로리 앤더슨 | 촬영 : 안자이 시게
오

[리허설], 일본 청년관흘, 1984
년 6월 14일

젤라틴 실버 프린트

32.3 × 24.4 cm

국립신미술관 ANZAÏ 포토 아카이

브

D0_9

요셉 보이스

흑판(요셉 보이스, 필적)

1984년

분필 / 흑판

186.5 × 193.3 cm

도쿄예술대학

D0_10

『ein Document 1984: JOSEPH
BEUYS IN JAPAN』

1984년

비디오(컬러, 유성)

60분

발행 : 세이부 미술관 발행,

WAVE, SPN

디렉터 : 하타케야마 나오야

D0_11

로버트 라우센버그와 '라우센버그
—ROCI일본전'(세타가야 미술관,
도쿄, 1986년 11월) 배너

촬영 : 테리 반 브런트

로버트 라우센버그 재단 아카이브
스(뉴욕) 사진 컬렉션

D0_12

로버트 라우센버그와 '라우센버그
—ROCI일본전'(세타가야 미술관,
도쿄, 1986년 11월) 인스톨레이션
뷰

촬영 : 찰스 요더에게 귀속

로버트 라우센버그 재단 아카이브
스(뉴욕) 사진 컬렉션

0_1

토마스 스투르스

《시마다 가문, 야마구치1986년》

1986년

발색 현상방식 인화

41.9 × 59.3 cm

도쿄도 사진미술관

0_2_1

크리스토

엄브렐러, 일본과 미합중국을 위
한 공동 프로젝트

1987년

드로잉(연필, 크레용, 파스텔, 목
탄, 에나멜 도료, 지형도)

2점 세트, 38 × 244、106.6 ×
244 cm

미토예술관

0_2_2

크리스토

엄브렐러, 일본과 미합중국을 위
한 공동 프로젝트

1988년

드로잉(연필, 크레용, 파스텔, 목
탄, 에나멜 도료, 지형도)

2점 세트, 244 × 38、244 ×
106.6 cm

미토예술관

D0_13

다니엘 뷔랑, 안자이 시게오 | 촬
영 : 안자이 시게오
'다니엘 뷔랑전' (ICA나고야, 1989
년 4월 15일–6월 25일)

젤라틴 실버 프린트

23.7 × 30.5 cm

국립신미술관 ANZAÏ 포토 아카이
브

D0_14

나카하라 코우다이 《무제(레고 몬
스터)》 | 촬영 : 안자이 시게오
'오마주 레고 에이지전'(하이네켄
빌리지, 1990년 2월 9일–3월 4
일)

젤라틴 실버 프린트

26.1 × 24.8 cm

국립신미술관 ANZAÏ 포토 아카이
브

D0_15

(앞줄 왼쪽에서 첫번째, 두번째) : 안젤름 키퍼, 코이케 카즈코 | 촬영 : 안자이 시게오
‘멜랑콜리아, 지식의 날개, 안젤름 키퍼’전(사가초 전시 공간, 1993년 8월 3일–9월 5일 등)
젤라틴 실버 프린트
21.6 × 31.4 cm
국립신미술관 ANZAÏ 포토 아카이브

D0_16
카와마타 타다시 《디스트로이드 처치》 | 촬영 : 안자이 시게오
‘도큐멘타8’ 카셀, 독일(1987년 6월 12일–9월 20일)
젤라틴 실버 프린트
25.2 × 25.3 cm
국립신미술관 ANZAÏ 포토 아카이브

D0_17
미야지마 타츠오 《시간의 바다》
| 촬영 : 안자이 시게오
‘제43차 베네치아 비엔날레 아페르토’88’(코르데리, 1988년 6월 26일–9월 25일)
젤라틴 실버 프린트
24.5 × 30.5 cm
국립신미술관 ANZAÏ 포토 아카이브

D0_18
모리무라 야스마사 《초상(레드 I)》《초상(레드 II)》 | 촬영 : 안자이 시게오
‘제43차 베네치아 비엔날레 아페르토’88’(코르데리, 1988년 6월 26일–9월 25일)
젤라틴 실버 프린트
24.5 × 30.5 cm

국립신미술관 ANZAÏ 포토 아카이브

D0_19
쿠사마 야요이 | 촬영 : 안자이 시게오
‘제45차 베네치아 비엔날레’(일본관, 1993년 6월 13일–10월 10일)
컬러 프린트
35.5 × 43.2 cm

국립신미술관 ANZAÏ 포토 아카이브

도입부:

새로운 비평성

1989년, 국내외에서 사회에 큰 변혁이 일어난 이 해는 세계가 글로벌화로 방향을 바꾸는 전환점이 되었고, 일본의 미술표현에서도 혁신적 에너지와 새로운 비평성이 넘치는 표현들이 등장했다.

아티스트들의 생생한 일상과 사회상황을 자신의 표현 속에 녹여내기 위해 여태껏 미술표현에 사용된 적이 없었던 일상 소재와 대량 생산품을 이용해 사회에 유포된 대중문화를 인용하는 등 동시대성을 반영하는 다양한 작품들이 나타났다.

이러한 작품은 도시화 및 정보화되는 현대사회의 공통된 과제를 국내외 관객, 비평가, 큐레이터와 공유했으며, ‘어게인스트 네이처 80년대의 일본미술’(1989-91년), ‘프라이멀 스피리트-오늘날의 조형정신’(1990-91년)과 같은 신세대 일본 현대미술을 다룬 전시회가 기획되었고, 미국에서 순회전시도 이루어졌다. 이러한 표현을 통해 서구 중심주의적 미술의 흐름의 절단을 시도했고, 독자적 표현을 모색하고자 그 전 세대의 계승을 지속했다.

1_1

모리무라 야스마사
초상(쌍둥이)
1989년
C프린트, 투명 메디움
210 × 300 cm
모리미술관, 도쿄

모리무라 야스마사는 본 작품의 구도를 에두아르 마네의 《올랭피아》(1863) 와 부합 시키며 교란한다. 창녀의 누드를 자신의 나체와 바꾸어 기모노 끝자락을 잡고 힐을 걸쳐 신은 발끝에는 복을 부르는 고양이 인형을 앉혀놓고, 얼굴을 검게 칠한 하녀로서도 모습을 드러낸다. 제목에도 나타나듯, 작가는 남성과 여성, 동양과 서양, 사진과 회화, 원본과 복사본이라는 이항대립에 관해 언급하며, 문화와 정체성이 중층적으로 구축되는 모습을 살펴본다. 본 작품은 미국에서 1989-91년에 개최되어 일본 미술과 컨셉추얼 사진에 대한 국제적 관심을 불러일으킨 ‘어게인스트 네이처--80년대의 일본 미술’ 전에 출품되었다.

1_2

츠바키 노보루

에스테틱 플루션

1990년

우레탄폼, 점토, 나무(버드나무),
도료 등

290 × 360 × 270 cm

가나자와 21세기 미술관

1_4

무라카미 타카시

폴리리듬

1991년

FRP, 철, 타미야1/35 미국 보병

피규어(서유럽 전투 지역)

207 × 91.5 × 71 cm

도쿄국립 근대미술관

오타케 신로

망막(와이어 호라이즌, 탕헤르)

1990-93년

유채, 오일 스틱, 우레탄 도료, 수지, 종이, 호치키스, 쇠고리 등 /
목제 패널

274 × 187 × 20 cm

도쿄국립 근대미술관

1_7

나카하라 코우다이

레고

1990-91년

레고 블록

135 × 156 × 105.5 cm

국립국제미술관

무라카미 타카시의 초기 시절을 대표하는 《폴리리듬》은 작가에게 친숙하지만 조작에 이용되는 법이 없었던 프라모델이라는 일상 소재를 사용해 리드미컬하게 배치했다. 프라모델에는 미국 병사를 본뜬 기성품이자, 패전국인 일본이 뛰어난 기술을 이용해 전승국의 군인 모델을 생산한다는 아리나가 깃들어 있다. 《란도셀 프로젝트》는 워싱턴 조약으로 포획이 규제된 동물 가죽을 사용한 8개의 란도셀이다. 진중한 소재로 익숙한 존재를 제작함으로써 일상을 일탈한 독살스러움이 느껴진다. 무라카미 타카시는 여기서 ‘멸종위기종의 보전’이라는 화두에 관해 무언가 주장하려는 것은 아니다. 미술작품의 가치를 사회, 정치적 요소의 유무가 결정짓는 구조 자체를 뒤흔들려는 것이다.

1_3

무라카미 타카시

란도셀 프로젝트

1991년

코브라 가죽, 하프물범(털)가죽,
하프물범 가죽, 정어리 고래 가죽,
타조 가죽, 카이만 악어 가죽, 하
마 가죽, 청상아리 가죽

각 30 × 23 × 20 cm (8점)

토요타시 미술관

1_5

야나기 유키노리

더 월드 플래그 앤트 팜1991—

아시아

1991년

채색 모래, 플라스틱 상자, 플라스
틱 튜브, 비디오, 모니터

176.5 × 741.5 cm

히로시마시 현대미술관

1_6

렌즈1: 과거라는 망령

1989년부터 2010년까지는 역사적 사건이 잇달아, 종래의 사물에 대한 해석 방식을 되돌아보려는 움직임이 세계적으로 일어났다. 일본은 거품경제의 붕괴와 한신 아와지 대지진, 지하철 사린 사건 등을 경험했다. 과거의 망령과도 비슷하게 과거의 참화의 기억을 불러일으키는 이러한 시사적 이슈들의 자극을 받아 아티스트들은 국수주의의 고조와 인간이 환경에 끼치는 영향, 원전사고 등 다양한 문제에 대응하고자 했다. 그 중에는 대중 문화를 이용하거나 공상 이미지를 창조해 전쟁이라는 미해결 트라우마를 다루거나 설치미술, 비디오, 사진을 제작해 역사는 하나 밖에 없다는 사고방식에 대해 보다 다각적인 접근방식으로 이의를 제기한 자도 있다. 이러한 아티스트들은 역사를 이용해 일본에 깊이 뿌리내린 문화 신화를 되묻고, 오랫동안 일본이 주장해온 역사에 이의를 제기하며, 제2차세계대전 종결에서 80년이 지난 지금도 우리에게 계달음을 주고 있다.

2_1

미야지마 타츠오

Slash

1990년

발광 다이오드

653 × 438 cm

교토국립근대미술관

2_2

테루야 유우켄

You-I, You-I

2002년

오키나와 전통 염색 직물 홍형(안료, 삼베)

169.2 × 149 cm

모리미술관, 도쿄

류큐왕조 시대 이후의 오키나와의 독자적 기법인 빈가타(紅型)으로 염색해 다채로운 문양을 그린 직물이다. 소나무, 벚꽃, 국화, 제비와 같은 일반적 무늬에 섞여서 등꽃처럼 떨어지는 것은 전투기에서 떨어지는 낙하산 병이다. 미군과 오키나와를 둘러싼 역사와 현재를 상징하는 모티프이다. 하단에 그려진 듀공은 기지건설로 인한 환경파괴를 상기시킨다. 오키나와 입장에서 이러한 문제들은 풀과 꽃처럼 일상 현실 속에 내재한다는 사실을 본 작품은 전달한다.

2_3

나라 요시토모

Agent Orange

2006년

아크릴 / 캔버스

162.5 × 162.5 cm

개인 소장

2_4

나라 요시토모

Agent Orange in Disguise

2006년

아크릴 / 나무

55 × 61 cm

개인 소장

2_5

나라 요시토모

Dead Flower

1994년

아크릴 / 캔버스

100 × 100 cm

개인 소장 (토요타시 미술관 기탁)

나라 요시토모가 그린 큰 눈동자의 아이들의 뒤에는 무언가 무시무시한 것이 숨어 있다. 출품작 중 두 개의 제목은 베트남 전쟁 중 미국이 사용한 화학무기 ‘에이전트 오렌지(고엽제)’에서 따왔으며, 아이의 머리가 마치 병사의 헬멧처럼 매끈하고 오렌지빛을 낸다. 한편, 《Dead Flower》는 아이가 칼을 손에 들고 절단된 꽃 앞에서 하쭉 미소를 띄우고 있다. 입에서는 핏방울이 떨어지고 옷 뒤에는 육이 적혀 있다. 얼핏 천진난만한 표정과 이것이 비판하는 끔찍한 현실과의 대비가 보는 이들을 불안에 빠뜨린다.

2_6

카자마 사치코

위험한 60층(기습하는 프리즌 스가모)

2007년

목판(먹, 일본 종이, 목제 패널)

182 × 120.5 cm

국립국제미술관

2_7

카자마 사치코

기적 소리(남만주철도인 등장)

2007년

목판(먹, 일본 종이, 목제 패널)

182 × 120.5 cm

국립국제미술관

2_8_1

야마시로 치카코

〈오키나와TOURIST〉 작품중

《일본 여행》

2004년

싱글 채널 비디오

6분

작가 소장

2_8_2

야마시로 치카코

〈오키나와TOURIST〉 작품중 《I

Like Okinawa Sweet》

2004년

싱글 채널 비디오

7분 35초

작가 소장

2_8_3

야마시로 치카코

〈오키나와TOURIST〉 작품중

《묘지 에이사》

2004년

싱글 채널 비디오

6분 50초

작가 소장

2_9_1

야노베 켄지

아톰 슈트 프로젝트 : 탱크, 체르노빌

1997년

라이트 상자, 컬러 트랜스페어런시

120 × 120 × 21 cm

히로시마시 현대미술관

120 × 120 × 21 cm

히로시마시 현대미술관

2_9_3

야노베 켄지

오염된 아톰 슈트

1997년

납, 철, 가이거 카운터, 플라스틱,
스토로보 조명 등

240 × 110 × 110 cm

히로시마시 현대미술관

종말적인 세계를 그린 게임이나 SF 영화같은 이 사진들은 1986년의 원전사고로 인해 유령 도시로 변한 체르노빌의 현실을 포착한 것이다. 일본에서는 1995년에 한신 아와지 대지진과 지하철 사린 사건이 일어나서 픽션 속의 일이었던 서바이벌이 현실화되었다. 야노베 켄지는 자신의 ‘리얼리티’를 찾아 스스로 만든 방호복을 입고 체르노빌을 찾아가 이 사진들을 촬영했다. 야노베가 실제로 현지에서 사용한 방호복과 트렁크도 함께 소개한다.

2_10_1

사이먼 스탈링

가면극을 위한 프로젝트(히로시마)

2010년

16미리 필름을 HD비디오로 변환

25분 54초

작가 소장

2_10_2

사이먼 스탈링

가면극을 위한 프로젝트(히로시마) : 우시와카 가면(아톰 피스 / 뉴 클리어 에너지)

2012년

나무 가면, 스탠드

가면1 : 26 × 16.5 cm, 가면2 :

25 × 17.5 cm, 스탠드 : 각 150
cm

작가 소장

사이먼 스탈링은 본 작품에서 핸리 무어의 조각을 축으로 원자력과 히로시마, 냉전과 공공 조각이라는 주제를 조명한다. 노(能)의 작품 ‘에보시 오리(鳥帽子折)’의 구조와 중첩하면서 역사적 사실과 공상이 교차되는 이야기의 중심에 있는 것은, 히로시마시 현대미술관이 소장하는 《아톰 피스》(1964–65)와 시카고대학에 설치된 《뉴 클리어 에너지》(1963–67)라는 두 개의 무어 조각이다. 핵무기가 처음 사용된 히로시마와 핵분열 연쇄반응 제어에 처음으로 성공한 시카고라는 두 개의 상징적 장소에 설치된 같은 형태의 조각을 통해 스탈링은 작품과 역사의 관계성을 되묻는다.

2_11_1

요네다 토모코

〈Japanese House〉 작품중

《포츠담 선언 승낙시의 총리 스즈키 칸타로의 딸 자택(타이베이 칭티엔)II》

2010년

발색 현상방식 인화

65 × 83 cm

작가 소장

2_11_2

요네다 토모코

〈Japanese House〉 작품중

《일본 통치시대에 설립된 대만은행 기숙사, 그 후 중화민국 중앙

은행 직원 자택(타이베이 치동
가)》

2010년

발색 현상방식 인화

65 × 83 cm

작가 소장

2_11_3

요네다 토모코

〈Japanese House〉 작품중

《장개석 정권시대의 참모총장이
었던 왕숙명 장군의 자택(타이베
이 치동가)I》

2010년

발색 현상방식 인화

65 × 83 cm

작가 소장

2_11_4

요네다 토모코

〈Japanese House〉 작품중

《포츠담 선언 승낙시의 총리 스
즈키 칸타로의 딸 자택(타이베이
청티엔)I》

2010년

발색 현상방식 인화

65 × 83 cm

작가 소장

2_11_5

요네다 토모코

〈Japanese House〉 작품중

《장개석 정권시대의 참모총장이
었던 왕숙명 장군의 자택(타이베
이 치동가)V》

2010년

발색 현상방식 인화

83 × 65 cm

작가 소장

2_11_6

요네다 토모코

〈Japanese House〉 작품중

《장개석 정권시대의 참모총장이
었던 왕숙명 장군의 자택(타이베
이 치동가)II》

2010년

발색 현상방식 인화

65 × 83 cm

작가 소장

2_12_2

시타미치 모토유키

〈torii〉 작품중 《사이판, 미국》

2006–12년

C프린트

93.6 × 140.3 cm

국립국제미술관

2_12_3

시타미치 모토유키

〈torii〉 작품중 《타이중, 대만》

2006–12년

C프린트

94 × 139.7 cm

국립국제미술관

2_12_4

시타미치 모토유키

〈torii〉 작품중 《거문도, 한국》

2006–12년

C프린트

94.1 × 139.7 cm

국립국제미술관

2_12_5

시타미치 모토유키

〈torii〉 작품중 《사할린, 러시아》

2006–12년

C프린트

94.1 × 139.7 cm

국립국제미술관

시타미치 모토유키의 사진 시리즈

〈torii〉는 일본 식민지시대의 잔존
물로 남은 토리이를 미국 사이판, 대
만 타이중, 한국 거문도, 러시아 사
할린 등에서 촬영했다. 일반적으로
토리이는 신사 입구에 세워진 문으로,
신성한 세계와 인간이 사는 속세를

2_12_1

시타미치 모토유키

〈torii〉 작품중 《사이판, 미국》

2006–12년

C프린트

93.8 × 139.8 cm

국립국제미술관

구획하는 경계를 가리키지만, 시타미 치의 탈식민주의적 시점에서 해석한 토리이는 본래의 상징적 기능을 상실하고, 오늘을 사는 자연과 사람들의 강인함을 부각시키며, 식민지시대의 문화적 영향의 증거로 계속 존재한다.

2009년

멀티 채널 비디오 설치미술

9분 54초

작가 소장

렌즈2: 자신과 타자

1990-2000년대는 글로벌화가 본격적으로 시작되어 경제 시스템은 자본주의를 한층 강화했고, 사람과 물건과 정보의 이동이 비약적으로 활발해짐과 동시에, 민족과 국가를 주장하는 움직임도 강해진 시기이기도 하다.

2_13

타카미네 타다스

God Bless America

2002년

비디오 설치미술(컬러, 유성)

8분 18초

도쿄국립 근대미술관

2_14_1 (~10/20)

아이다 마코토

아름다운 깃발(전쟁화

RETURNS)

1995년

목탄, 일본 풀을 메디움으로 이용한 수제 그림풀감, 아크릴릭/종이(맹장지), 경첩, 두 폭 한 쌍의 병풍

각 169 × 169 cm

도쿄국립 근대미술관

본 장에서 다루는 작가들은 당시 냉전체제 붕괴이후의 정체성 문제, 즉 글로벌 사회의 자신과 타자의 문제에 직면해 성별과 성(섹슈얼리티)이라는 대상에 대해 다양한 각도에서 물음을 던지는 작품, 자신과 타자라는 쌍방간의 시선 속에서 문화적 정체성을 어떻게 해석하느냐는 과제를 담은 작품 등 작가 각자의 생활과 체험이 출발점이 돼서 다양한 시도를 통해 결실을 맺은 표현을 선보였다. 개인에게 의거하면서도 개인을 특권화하지 않고, 일본에서 탄생한 작품이면서도 일본이라는 장소를 특수화하지 않음으로써, 보다 보편적이고 시대를 초월한 문제의식을 밝혔다고 할 수 있을 것이다.

2_14_2 (10/22 ~)

아이다 마코토

제목 미상(전쟁화 RETURNS)

1996년

비닐제 테이블 크로스, 에나멜 도료 / 종이(맹장지), 경첩, 네 폭 한 쪽의 병풍

178.4 × 272.4 cm

개인 소장

3_1

모리 마리코

무당의 기도

1996년

비디오

4분 42초

작가 소장

3_2_1

나가시마 유리에

〈empty white room〉에서

1994년

발색 현상방식 인화

2_15

코이즈미 메이로

젊은 사무라이의 초상

32.7 × 49 cm

도쿄도 사진미술관

3_2_2

나가시마 유리에

〈empty white room〉 작품중

《Self-portrait with colleagues
(at McDonald's on Center
street, Shibuya)》

1994년

발색 현상방식 인화

49 × 32.7 cm

도쿄도 사진미술관

3_2_3

나가시마 유리에

〈empty white room〉 작품중

《Ako in white dress with
fireworks》

1994년

발색 현상방식 인화

32.7 × 49 cm

도쿄도 사진미술관

3_2_4

나가시마 유리에

〈empty white room〉 작품중

《Tokiko sitting at a coffee shop

in Shibuya》

1994년

발색 현상방식 인화

32.7 × 49 cm

도쿄도 사진미술관

3_2_5

나가시마 유리에

〈empty white room〉 에서

1994년

발색 현상방식 인화

32.7 × 49 cm

도쿄도 사진미술관

3_2_6

나가시마 유리에

〈empty white room〉 작품중

《Kumiko fixing her lip colour》

1994년

발색 현상방식 인화

32.7 × 49 cm

도쿄도 사진미술관

32.7 × 49 cm

도쿄도 사진미술관

3_2_11

나가시마 유리에

〈empty white room〉 에서

1994년

발색 현상방식 인화

32.7 × 49 cm

도쿄도 사진미술관

3_2_7

나가시마 유리에

〈empty white room〉 작품중

《Junko with a flight cap》

1993년

발색 현상방식 인화

49 × 32.7 cm

도쿄도 사진미술관

3_2_12

나가시마 유리에

〈empty white room〉 에서

1994년

발색 현상방식 인화

49 × 32.7 cm

도쿄도 사진미술관

3_2_8

나가시마 유리에

〈empty white room〉 에서

1993년

발색 현상방식 인화

32.7 × 49 cm

도쿄도 사진미술관

3_2_13

나가시마 유리에

〈empty white room〉 에서

1994년

발색 현상방식 인화

32.7 × 49 cm

도쿄도 사진미술관

3_2_9

나가시마 유리에

〈empty white room〉 에서

1994년

발색 현상방식 인화

32.7 × 49 cm

도쿄도 사진미술관

3_2_14

나가시마 유리에

〈empty white room〉 에서

1994년

발색 현상방식 인화

32.7 × 49 cm

도쿄도 사진미술관

3_2_10

나가시마 유리에

〈empty white room〉 에서

1994년

발색 현상방식 인화

3_3_1

이시우치 미야코

mother's #29

2002년

젤라틴 실버 프린트

107.5 × 74 cm

작가 소장

3_3_2

이시우치 미야코

mother's 25 Mar. 1916 #31

2000년

젤라틴 실버 프린트

107.5 × 74 cm

작가 소장

3_3_3

이시우치 미야코

mother's #35

2002년

C프린트

107.5 × 74 cm

작가 소장

3_3_4

이시우치 미야코

mother's #37

2001년

C프린트

19 × 28.5 cm

작가 소장

3_3_5

이시우치 미야코

mother's #39

2002년

C프린트

107.5 × 74 cm

작가 소장

3_3_6

이시우치 미야코

mother's #49

2002년

젤라틴 실버 프린트

107.5 × 74 cm

작가 소장

3_4

니시야마 미나코

더 핑크 하우스

1991/2006년

아크릴, 비닐 친, 철강, 우레탄 매
트 등

310 × 400 × 370 cm

가나자와 21세기 미술관

3_6_1

이불

무제(갈망 레드)

1988/2011년

천, 솜, 나무틀, 스텐레스 카라비
너, 아크릴

180 × 158 × 130 cm

리움미술관

3_6_2

이불

수난유감——내가 이 세상에 소풍
나온 강아지 새끼인 줄 아느냐?

1990년

퍼포먼스 기록 사진을 편집한 영
상

3분 50초

작가 소장

1990년에 ‘한일 행위예술제’에 참가
하고자 일본을 방문해 12일간 벌인
이 퍼포먼스에서 이불은 촉수와 손,
다리가 달린 빨간 천 조각을 입고
스스로 기이한 조각이 되었다. 이 차
림새로 서울 김포 국제공항에서 나리
타 국제공항, 도쿄 각지를 누비면서
퍼포먼스를 선보인 것이다. 똑바로
서지도 못하고 다리가 꼬여 몇 번이
나 넘어지면서 작가는 가부장제에 대
한 이의를 제기하고, 자유로운 움직
임을 저해하는 사회의 규범 및 장벽
과 격투하는 여성들의 절실함을 표현
했다.

3_7_1

카사하라 에미코

Pink #1 (EK_Oct.1995)

1996년

치바크롬 프린트

124.5 × 155 cm

작가 소장

| | | |
|-------|--|---|
| 3_7_2 | 1996년 치바크롬 프린트 124.5 × 155 cm 작가 소장(교토국립근대미술관 기 탁) | 비디오(컬러, 스테레오 사운드) 87분 촬영 : WOWOW(스파이럴 홀, 도 쿄, 1995년) 편집 : 타카타니 시로 작가 소장 |
| 3_7_3 | 3_7_7 카사하라 에미코 Pink #9 (KH_Feb. 1996) 1996년 치바크롬 프린트 124.5 × 155 cm 작가 소장(교토국립근대미술관 기 탁) | 3_10 덤 타입 《OR》다이제스트 기록 영상 1998년(1997년 초연) 비디오(컬러, 스테레오 사운드) 6분 30초 촬영 : 시어터 텔레비전(파크타워 홀, 도쿄, 1997년) 편집 : 타카타니 시로 작가 소장 |
| 3_7_4 | 자궁경부암 검진 환자의 동의를 얻어 촬영한 자궁입구의 흑백 사진에, 컴 퓨터를 이용하여 귀여움과 에로티시 즘을 연상시키는 분홍색을 착색, 사 람 머리만 한 크기로 확대된 이미지 는 관객들을 감싼다. 카사하라 에미 코는 자궁과 질의 한가운데에 위치하 는 자궁구를 생식(生)과 함께 섹슈얼 리티(性)를 상징하는 양의적 영역으 로 해석한다. | 《pH》(초연:1990)는 리트머스 시험 지처럼 인종과 국적, 그 경계와 다양 한 세계의 부조리를 드러내는 작품이 다. 《S/N》(초연:1994)은 ‘시그널/ 노이즈’를 의미하며 젠더, 에이즈, 섹 슈얼리티, 편견 및 불평등 등 사회가 안고 있는 제반 문제들을 정면에서 다룬다. 《OR》(초연:1997)은 아티스 트 컬렉티브(작가 그룹), 뎁 타입 멤 버 중 한 명이었던 후루하시 테이지 가 남긴 컨셉 메모를 바탕으로 제작 되었다. 무대의 침대 위에 드러누운 퍼포머는 후루하시의 죽음을 간접 체 험하는 듯하며, 본 작품을 공동의 장 례식 행위로 완성시킨다. |
| 3_7_5 | 3_8 덤 타입 pH 1992년(1990년 초연) 비디오(컬러, 스테레오 사운드) 68분 영상 연출 : 후루하시 테이지 ◎ WOWOW + dumb type 작가 소장 | 3_11 히토 슈타이얼 러브리 안드레아 2007년 싱글 채널 디지털 비디오(컬러, 유 성) 29분 43초 |
| 3_7_6 | 3_9 덤 타입 S/N 1995 / 2005년(1994년 초연) | |

작가 소장

독일인 영상작가 히토 슈타이얼은 1987년에 일본 유학중에 본디지 모델을 한 적이 있다. 이 작품은, 당시의 자신의 사진을 찾고자 다시 일본을 방문했을 때의 여행 기록이다. 작품은, 풍속자료관에서 사진을 발견하는 장면으로 부터, 당시의 카메라맨과 본디지 퍼포머 겸 통역사의 인터뷰로 이어진다. 그 사이에는 애니메이션 등 대중문화의 이미지가 음악에 맞춰 삽입되고, 장면은 뮤직 비디오처럼 전환된다. 화면 너머로 들려오는 작가의 목소리에서는 성과 노동, 사진과 그 소비에 대한 냉철한 비평성이 드러난다.

- 덤 타입과 히토 슈타이얼 작품은 아래의 시간에 상영합니다.

10:05-10:35 Hito Steyerl, Lovely Andrea

10:40-12:15 Dumb Type, S/N and OR

12:20-13:35 Dumb Type, pH and OR

13:40-14:10 Hito Steyerl, Lovely Andrea

14:15-15:50 Dumb Type, S/N and OR

15:55-17:10 Dumb Type, pH and OR

17:15-17:45 Hito Steyerl, Lovely Andrea

17:50-19:25*Dumb Type, S/N and OR

19:25-19:55*Hito Steyerl, Lovely Andrea

• 표시가 있는 시간대는 금요일과 토요일에만 상영합니다.

3_12_1

도미니크 곤잘레스-포에스터
안전지대의 안리

2000년

비디오(컬러, 유성)

3분 25초

반 아베 시립미술관(반 아베 시립
미술관 진흥재단 기증)

3_12_2

피에르 위그

백만 왕국

2001년

비디오(컬러, 유성)

6분 45초

반 아베 시립미술관(반 아베 시립
미술관 진흥재단 기증)

3_12_3

프랑수아 퀴를레

스크린 증인

2002년

비디오(컬러, 유성)

5분

반 아베 시립미술관(반 아베 시립
미술관 진흥재단 기증)

3_12_4

리크리트 티라바니자

(고스트 리더 C.H.)

2002년

비디오(컬러, 유성)

8시간 30분

반 아베 시립미술관(반 아베 시립
미술관 진흥재단 기증)

3_12_5

필립 파레노

어딘가에서

2017년

비디오(컬러, 유성)

6분

작가 소장

〈No Ghost Just a Shell〉이라는 이 프로젝트 제목은, 전세계에 영향을 끼친 일본의 사이버펑크 애니메이션 『공각기동대 Ghost in the Shell』(1995)에서 따온 것이다. 1999년에 프랑스 아티스트 피에르 위그와 필립 파레노가 일본 전문회사에서 애니메이션 캐릭터를 구입해 안리라고 명명한 것에서 시작되었다. 안리는 위그와 파레노의 초기 비디오 작품 《Anywhere Out of the World》와 《Two Minutes Out of Time》에서 처음으로 선보였으며, 그 후 오픈 소스의 젊은 여성 스타로서 18명의 작가의 회화, 조각, 비디오, 포스터, 서적, 음악에 등장했다. 안리는 일본과 세계 간에 사회적 대화를 창출하는 상징적 존재라 할 것이다. 본 전시회는 도미니크 곤잘레스-포에스터, 파레노, 위그, 리크리트 티라바니자, 프랑수아 퀴를레의 5개의 영상작품을 소개한다.

3_13

후쿠다 미란

정물

1991년

C프린트

46 × 85.5 cm

국립국제미술관

3_14

후쿠다 미란

도자기

1992년

C프린트

46 × 65.2 cm

국립국제미술관

3_15

모리무라 야스마사
보데곤, 항아리

1992년

혼합 매체

45 × 124 × 45 cm

작가 소장

조안 조나스

두 마리의 달 토끼

2010년

두 개의 비디오(컬러, 유성), 두
개의 나무와 종이 스크린을 포함
한 멀티 미디어 설치미술

4분

작가 소장

3_21

매튜 바니

구속 드로잉9 : 미러 포지션

2005년

발색 현상방식 인화

각 83.8 × 105.4 × 3.8 cm(3점
세트)

도쿄도 현대미술관

3_16

모리무라 야스마사
보데곤, 새

1992년

혼합 매체

71 × 105 × 61 cm

작가 소장

조안 조나스는 2010년, 현대미술센터 CCA 키타큐슈에 있는 아티스트인 레지던스에 머물렀을 때, 굽주린 노인을 구하려고 스스로를 희생했다는 ‘달 토끼’ 전설에서 아이디어를 얻어 본 작품을 제작했다. 흰 의상과 마스크를 몸에 걸친 젊은 댄서가 키타큐슈 시내를 여기저기 돌아다니며, 노(能)에서 착상한 완만하면서도 간결한 몸짓으로 토끼를 연기한다. 그 동작은 두 장의 창호지에 투영되며, 가끔 흑백 드로잉이 삽입된다. 조나스는 1970년대에 노(能)와 가부키 같은 일본 전통예능을 만났다. 본 작품은 그녀의 긴 작품 역사에서 일본 문화가 끼친 영향을 분명히 밝힌다.

후쿠다 미란과 모리무라 야스마사는 1992년, 나고야시 미술관의 ‘스페인 리얼리즘의 미-정물화의 세계’ 전 개최 시 미술관으로부터 신작의 의뢰를 받았다. 후쿠다는 프란시스코 데 수르바란의 유채화 《도자기가 있는 정물》(c.1650)의 고전적 구도를 디지털 기술을 활용해 예기치 못한 회화공간으로 변화시켰다. 한편, 모리무라는 스페인 정물화의 상투적인 모티프들을 자신의 신체 부위를 본뜬 조각으로 대체해 어스레한 조명 아래의 유령처럼 부각시켜 우리의 일상 체험에 새로운 방향성을 부여했다.

3_17

타바이모
공중 변소

2006년

비디오 설치미술

6분 5초

작가 소장

3_19

야나기 미와

The White Casket

1994년

C프린트

각 90 × 77(4점 세트)

국립국제미술관

3_23

데이비드 해먼스

인연없는 인연

1998년

아프리카 가면에서 떨어진 텁밥이

든 13개의 유리 향수병

사이즈 변동

시마다 히데오, 시마다 케이코

3_20

야나기 미와

아쿠아젠느 인 파라다이스II

1995년

C프린트

각 200 × 100 cm(3점 세트)

국립국제미술관

1997년, 야마구치시의 아티스트인 레지던스 초청을 받은 해먼스는 군고구마의 이동 판매에서 아이디어를 얻어 트럭 짐칸에 일본 정원의 돌과 식물을 싣고 거리를 누비는 프로젝트를 진행했다. 《이동 정원》은 그 모

3_18

습을 담은 사진이다. 《인연없는 인연》은 아프리카에서 만든 가면을 벌레가 먹어 생긴 톱밥을 향수병에 담은 작품으로, 이것도 일본에서 제작되었다. 야마구치시 주변에는 미술관과 갤러리, 연구자를 포함한 현대 미술연구 커뮤니티가 형성되어 있어서, 해먼스 와 토마스 스트루스[0_1]와 같은 아티스트를 받아들일 기반이 마련되어 있었다.

D3_2

‘물의 파문전 ’95’ 다큐멘터리 영상

1995년

와타리움 미술관

3_24

프란츠 웨스트

귀마개

1994년

이불의 헌 천으로 만든 소파, 철과 나무로 만든 책상

의자 2개(각 90 × 160 × 70 cm),
테이블(45 × 80 × 40 cm), 마루
판자 10장(각 50 × 30 × 2 cm)
협력 : 츠루기 현대미술제 실행위원회

와타리움 미술관

3_25

피오나 탄

사람들의 목소리, 도쿄

2007년

사진 설치미술

액자에 끼운 컬러 사진 305장(각
13 × 18 cm), 총 8.5 × 2.3 m
베르나르 뷔페 미술관

피오나 탄은 〈Vox Populi〉에서 다

양한 도시에 사는 사람들의 개인 스텁 사진을 모아 수많은 사적 순간들을 펼친다(제목은 ‘사람들의 목소리’라는 뜻). 촬영한 낯선 사람들의 성장 과정은 각기 다르지만, 사진에는 생일과 여행, 가족 모임 같은 공통 주제가 있으며, 일상생활 속의 시간을 포착하려는 욕구는 어디에나 있다 는 사실을 나타낸다. 2007년 버전은 많은 익명화 된 개인이 도쿄 각지에서 여러 시대에 걸쳐 촬영한 약 300 점의 사진을 작자가 선정했으며, 거기에는 후지산과 쇼와 시대의 특급열차, 현대의 신칸센, 활짝 핀 벚꽃 등이 담겨 있다.

3_26

오이와 오스칼

고대 미술관

1995년

아크릴 / 합판

182 × 546 cm

토요타시 미술관

렌즈3: 커뮤니티가 갖는 미래

1990년대, 전세계 아티스트들이 인간 관계와 인간이 사는 사회라는 환경을 재고하게 되었다. 일본의 경우, 이러한 신흥 아트는 종종 미술관 밖에서 선보였고, 커뮤니티를 토대로 자율적으로 프로젝트를 창시해 일반 관객들에게 현대미술을 소개했다. 후에는 야심찬 전시회를 개최해 국내외 아티스트들이 한 자리에 모여 폭넓은 네트워크를 구축했고, 지역 커뮤니티는 변화를 이룩했다.

아티스트들은 국경을 초월해 컬렉티브(작가팀)를 결성함과 동시에, 공적 공간에 대한 게릴라적 개입을 조직해 이를 수단으로 삼아 현대사회와 국가의 신화를 비판적으로(재미요소 까지 더해) 폭로했다. 또, 커뮤니티 활동을 제작 과정에 도입하는 아티스트들도 많았다. 이러한 접근방식은 전체적으로 연결성을 중시해 새로운 미술표현의 가능성을 탄생시켰고, 계층구조를 소소하나마 의미있는 형태로 파괴할 수 있다는 사실을 제시한 것이다.

4_1

나카무라 마사토

이발소 표시등, 토끼와 거북이

1992년

철제 프레임, 한국 이발소 표시등

각 400 × φ220 cm(2대)

작가 소장

나카무라 마사토는 한일 역사교육과 언론 환경의 차이를 제시할 목적으로 양국에서 ‘나카무라와 무라카미’전을

기획해 본 작품을 전시했다. 한국에서는 여러 개의 화려한 이발소 표시등이 돌고 있으면 퇴폐업소를 나타내는 경우가 있었다고 한다. 나카무라는 이 기호를 본래의 용도에서 분리시켜, 기호의 의미를 결정짓는 역사적, 정치적, 사회적 문맥의 존재를 부각시켰다. ‘나카무라와 무라카미’전 주변에서는 아티스트와 큐레이터를 끌어들인 이벤트를 연달아 개최했는데, 이처럼 많은 관계자들이 성립시키는 아트 프로젝트는 훗날 ‘더 긴브라트’와 ‘신주쿠 소년 아트’로 발전했다.

D4_1_1
『‘나카무라와 무라카미’전』
1992년
개인 소장

D4_1_2
『나카무라와 무라카미—오사카
—』
1992년
개인 소장

4_2_1
오자와 츠요시
나스비 화랑——후쿠다 미란
1993년
우유상자, 장난감, 포지티브 필름
 $34.5 \times 20 \times 13.5 \text{ cm}$
다카하시 류타로 컬렉션

4_2_2
오자와 츠요시
나스비 화랑——컴플렛소 플라스
티코 ‘TOP BREEDER series
volume 2’

1994년
우유상자, 우유병, 소형 펌프 등
 $34 \times 22 \times 13.5 \text{ cm}$
다카하시 류타로 컬렉션

4_2_3
오자와 츠요시
나스비 화랑——미야지마 타츠오
'꽃그네 혼들리네'
1994년
우유상자, 조화, 사슬, 목재
 $33 \times 20 \times 14.5 \text{ cm}$
다카하시 류타로 컬렉션

4_2_4
오자와 츠요시
나스비 화랑——하치야 카즈히코
'Empty Entity II'
1994년
우유상자, 액정 TV, 적외선 카메라, 전광판
 $33 \times 22 \times 18 \text{ cm}$
다카하시 류타로 컬렉션

4_2_5
오자와 츠요시
나스비 화랑——오자와 츠요시
1995년
우유상자, 인쇄 / 종이, 염화 비닐
 $35 \times 21 \times 13.5 \text{ cm}$
와타리움 미술관

<나스비 화랑>은 오자와 츠요시가 ‘임대 화랑’이라는 일본의 독자적인 시스템에 대한 답변과 유머러스 한 비판에서 시작한 연작이다(‘나스비’는 도쿄에 있던 ‘나비스 화랑’을 빗댄 것). ‘화이트 큐브’인 전통 화랑의 공간 대신 이 곳 전시회는 내부를 하얗게 칠한 우유 상자 속에서 열린다. 당초 오자와는 신진 기예이거나 아직

그다지 알려지지 않은 일본인 아티스트들과 협조했지만, 훗날에는 해외 국제전에 참가했을 때 만난 다양한 나라의 작가들도 포함시키게 되었다.

D4_2
오자와 츠요시
나스비 신문
2호(93년 9월), 4号(93년 11월), 8호(94년 4월), 10호(94년 6월), 11호(94년 8월), 15호(94년 10월), 크리스마스호(94년 12월), 신춘 특대호(95년 1월), 17호(95년 2월), 초여름호(96년 6월), Special(97년 11월)
작가 소장

4_3_1
오자와 츠요시
베지터블 웨폰——꽁치 완자 전골 / 도쿄
2001년
C프린트
 $113 \times 156 \text{ cm}$
국립국제미술관

4_3_2
오자와 츠요시
베지터블 웨폰——부대찌게 / 서울
2001년
C프린트
 $157 \times 114.2 \text{ cm}$
국립국제미술관

4_3_3
오자와 츠요시
베지터블 웨폰——남 푸리 / 치앙
마이, 태국
2004년
C프린트

| | | |
|--|--|--|
| 113 × 156 × 1.5 cm 다카하시 류타로 컬렉션 전시회용 프린트를 후쿠시마 현립 미술관 및 작가에게서 대여 | 1992 비디오 9분 촬영 : 하치야 카즈히코 도쿄도 현대미술관 | D4_6 오자와 츠요시 『나스비 화랑』 촬영 : 안자이 시게오 ‘더 긴브라트’ 도쿄, 긴자 (1993 년 4월 4일-4월 18일) 젤라틴 실버 프린트 23.8 × 30.4 cm 국립신미술관 ANZAÏ 포토 아카이 브 |
| 4_3_4 오자와 츠요시 베지터블 웨폰——리조또 알라 트 레비자나 / 베르가모, 이탈리아 2006년 C프린트 156 × 113 × 1.5 cm UBS 아트 컬렉션 전시회용 프린트를 후쿠시마 현립 미술관 및 작가에게서 대여 | D4_3_2 ‘더 긴브라트’ 영상 기록 1993 비디오 14분 촬영 : 하치야 카즈히코 도쿄도 현대미술관 | D4_7 『더 긴브라트 페이퍼』 1993년 개인 소장 |
| 4_3_5 오자와 츠요시 베지터블 웨폰——손 라푸 / 라싸, 중국 2006년 C프린트 156 × 113 × 1.5 cm UBS 아트 컬렉션 전시회용 프린트를 후쿠시마 현립 미술관 및 작가에게서 대여 | D4_3_3 ‘신주쿠 소년 아트’ 영상 기록 1994년 비디오 81분 촬영 : 하치야 카즈히코 도쿄도 현대미술관 | D4_8_1 『SHINJUKU SHONEN ART MAP』 1994년 개인 소장 |
| 4_3_6 오자와 츠요시 베지터블 웨폰——카토고(야채와 바나나 조림)-1 / 호이마, 우간다 2008년 C프린트 156 × 113 × 1.5 cm 작가 소장 전시회용 프린트를 후쿠시마 현립 미술관 및 작가에게서 대여 | D4_4 우지노 무네테루 『데코러티브 투 어』 촬영 : 안자이 시게오 ‘더 긴브라트’ 도쿄, 긴자 (1993 년 4월 4일-4월 18일) 젤라틴 실버 프린트 22.8 × 30.4 cm 국립신미술관 ANZAÏ 포토 아카이 브 | D4_8_2 ‘신주쿠 소년 아트’ 모집 요강 1994년 개인 소장 |
| D4_3_1 ‘나카무라와 무라카미—오사카—’ 영상 기록 | D4_5 스몰 빌리지 센터 『엄브렐러 프로 젝트』 촬영 : 안자이 시게오 ‘더 긴브라트’ 도쿄, 긴자 (1993 년 4월 4일-4월 18일) 젤라틴 실버 프린트 23.9 × 30.4 cm 국립신미술관 ANZAÏ 포토 아카이 브 | D4_9 뢴트겐 예술연구소 기록 사진 1992-95년 촬영 : 쿠로카와 미키오, 마츠모토 아키히코 자료 제공 : 스즈키 모에카, 룬트 겐베르케 |
| | | D4_10 『Radium Egg』 No.1-3 1991-93년 |

발행 : 주식회사 이케우치 미술 브
트겐 예술연구소
자료 제공 : 스즈키 모에카, 룬트
겐베르케

D4_11

『JAPAN ART TODAY』 8, 13,
14, 15, Ex2호
1994-95년

발행 : 알로알로 인터내셔널
자료 제공 : 스즈키 모에카, 룬트
겐베르케

D4_12

쇼와 40년회 | 촬영 : 안자이 시게
오

‘쇼와 40년회 유럽순회전—‘도교
의 목소리’ 승리 귀국전’(현대미술
제작소, 1999년 3월 27일-5월 8
일)

젤라틴 실버 프린트
30.4 × 25.3 cm

국립신미술관 ANZAÏ 포토 아카이
브

D4_13

스튜디오 식당의 작가들 | 촬영 :
안자이 시게오

젤라틴 실버 프린트
27.0 × 25.5 cm

국립신미술관 ANZAÏ 포토 아카이
브

D4_14_1

『쇼와 40년회 in 나스비 화랑
전』

1994년
개인 소장

『쇼와 40년회, 도쿄의 목소리』

1998년

개인 소장

4_4

카와마타 타다시

토론토 프로젝트1989 / 콜로니얼

태번 파크

1991년

마켓, 컬러 사진, 소묘(6점), 비
디오, 흑백 사진(4점)

마켓(230 × 360 × 4 cm), 컬
러 사진(100 × 120 cm), 소묘 및
흑백 사진(각 67 × 87 cm), 영상
(30분 39초)

도쿄도 현대미술관

도시풍경의 개입이 특징인 카와마타
타다시의 프로젝트는 다양한 사람들
과의 협상을 거쳐 성사된다. 본 프로
젝트의 장소는 캐나다에서 가장 유명
한 재즈 공연장중 하나로, 1970년대
후반에 폐쇄된 토론토의 콜로니얼 태
번의 철거지이다. 고층 건물 건설이
확정된 이 장소는 도시 재개발에 따
른 경제성장을 반영했다. 즉, 이 땅
은 완전히 별개의 모습으로 바뀔 것
으로 약속된 곳, 과거와 미래 사이에
서 공중에 봉 뜯 상태인 장소이기도
했다.

4_5

소네 유타카

19번째 그녀의 다리

1993년

금속, 가죽, 고무 등

각 90 × 40 × 100 cm(19점 세
트)

미토예술관

D4_15

소네 유타카

‘실험전달 워크샵 : 19번째 그녀의
다리’(미토예술관 현대미술 갤러
리, 1993년 8월) 기록 사진

제공 : Yutaka Sone Studio

사진 : 모리 미네오

4_6_1

나빈 라완차이쿨

하카타 드라이브 인

1998년

아크릴 / 캔버스

280 × 208 cm

작가 소장

4_6_2

나빈 라완차이쿨

하카타 드라이브 인

1998년

아크릴 / 캔버스

280 × 208 cm

작가 소장

4_6_3

나빈 라완차이쿨

하카타 드라이브 인2

2003년

아크릴 / 캔버스

42장의 패널(각 45 × 30 cm)

작가 소장

4_6_4

나빈 라완차이쿨

『하카타 드라이브 인』

1998년

책자

작가 소장

D4_14_2

4_6_5

나빈 라완차이쿨

《하카타 드라이브 인》 기록 사진

1998년

작가 소장

4_6_6

나빈 라완차이쿨

《하카타 드라이브 인2》 기록 사

진

2003년

작가 소장

《하카타 드라이브 인》은 나빈 라완 차이쿨이 1998년 ‘뮤지엄 시티 후쿠오카’를 위해 진행한 아트 프로젝트에서 시작되었다. 태국인 아티스트인 그는 후쿠오카에 거주하게 되면서 자신의 새로운 생활을 이 시의 역사와 시민들의 일상생활과 연결 짓고자 1998년 초반에 알게 된 지역 택시 운전사의 인생을 바탕으로 사진 기록과 간판, 만화, ‘택시 라면’이라는 공개 활동을 통해 반세기에 걸친 역사를 검증했다. 이어서 2003년 《하카타 드라이브 인2》에서는 노면전철과 택시의 운전사와 대화를 거듭해 열차 차량 모양의 설치미술을 제작해 소개했다. 커뮤니티를 원동력으로 삼는 이 프로젝트는 지역의 역사를 다룬 이동 교실이자, 후쿠오카라는 도시를 일본 국내외 아티스트와 주민들의 만남의 장으로 탈바꿈 시켰다.

4_7

차이 구어 치앙

《차이와 이와키》

1993-2022/2023년

비디오

5분 32초

편집 : 나와 마코토

차이 스튜디오

4_8_1

차이 구어 치앙

하루 하루—작가

1994년

메모, 데생, 편지, 팜플렛 등

56 × 41 × 5 cm

이와키 시립미술관

4_8_2

차이 구어 치앙

하루 하루—학예원

1994년

메모, 데생, 편지, 팜플렛 등

56 × 41 × 5 cm

이와키 시립미술관

4_8_3

차이 구어 치앙

하루 하루—실행회

1994년

메모, 데생, 편지, 팜플렛 등

56 × 41 × 5 cm

이와키 시립미술관

4_9_1

차이 구어 치앙

스케치북a

1994년

먹

41 × 29 cm

이와키 시립미술관

4_9_2

차이 구어 치앙

스케치북b

1994년

먹, 화약

26 × 15 cm

이와키 시립미술관

4_9_3

차이 구어 치앙

스케치북c

1994년

먹

12 × 9 cm

이와키 시립미술관

차이 구어 치앙은 1993년 10월, 이와키시로 터전을 옮겨 두 개의 프로젝트를 구상했다. 이와키 시립미술관의 개인전 ‘차이 구어 치앙-환태평양에서’ 와 ‘지평선-환태평양에서: 외계인을 위한 프로젝트No.14’란 제목의 폭발 이벤트이다. 차이는 바다에 가까운 이와키시의 지리와 주민들에게서 큰 영감을 받아 지역 자원봉사자들과 긴밀하게 협조해서 해변에 밀려온 난파선 등 현지에서 발견한 소재를 이용해 이와키시의 독창적인 작품군을 창조했다. 이러한 활동들을 빠짐없이 기록하는 도면과 기사 스크랩 등은 차이가 그리거나 수집한 것들이다.

4_10

시징맨

《제3장: 웰컴 투 시징——시징 올림픽》

2008년

비디오, 혼합 매체

영상 : 35 분, 기타 변동

가나자와 21세기 미술관

아티스트 컬렉티브(작가 그룹) ‘시징맨’을 결성한 오자와 츠요시, 첸 샤오시옹, 김홍석은 가상의 동아시아 도시 ‘시징’을 창조해, 그 역사와 사

회를 퍼포먼스와 설치미술 등을 통해 탐구했다. 본 작품에서는 당시 개최 중이었던 베이징 올림(2008)에 맞추어 독자적인 올림픽대회를 조직했다. 단, 시징맨 대회는 색다른 방식을 고안했다. 예를 들어, 역도는 병 뚜껑을 양끝에 단 막대기로 실시해 가족과 친구들이 심사원과 관객역을 연기해서 올림픽 같은 국가적 경기대회를 풍자했다.

4_11

시마부쿠

스완지 잭 메모리얼 도그 스위밍

컴페티션

2003년

비디오(컬러, 유성)

6분 15초

작가 소장

1930년대에 웨일스의 스완지라는 마을에 물에 빠진 27명의 주민을 구한 잭이라는 개가 있다는 사실을 알게 되었다. 그 개는 마을의 영웅이었다. 그 개를 잊지 않기 위해 마을 주민들과 개의 수영대회를 열기로 했다.

당일에는 80마리의 개들이 모였다. 개들은 순서대로 헤엄쳤고, 사람들은 개의 이름을 부르며 함성을 보냈다. 개들도 그걸 아는지, 성원에 힘입어 갑자기 더 열심히 헤엄쳤다. 일요일 오후, 개들도 사람들도 너무나 자연스러운 분위기여서 아주 옛날부터 여기서 치러지는 개 수영대회를 그저 내가 사진과 비디오로 찍고 있는 것 같은 이상한 느낌이 들었다.

아직 존재하고 있지 않지만, 존재해야 한다고 믿는 것을 마치 늘 존재

했던 것처럼 하는 것. 웬지 모르게 우연히 거기에 얹혀 있는 먼지를 흙 불어내는 듯한 느낌. 미래를 발굴하는 듯한 느낌.

4_12

시마부쿠

아트 선재산의 새벽

2007년

8미리 필름을 HD 비디오로 변환

(컬러, 무성)

3분 30초

작가 소장

새벽에 서울 아트선재센터 옥상에 사람들을 초대했다. 일본과 한국 사이의 바다에서 잡아 양국에서 각각의 조리법으로 먹는 갈치. 그 빛을 사용해 옥상에서 한국 사람들과 소통하고자 했다. 영어처럼 제3자의 언어도 아니고, 어느 한 쪽 나라의 언어도 아니다. 일본과 한국, 자신들이 공유할 수 있는 원시적이면서도 공평한 최초의 ‘언어’를 출현시키기 위해. 그리고 갈치는 초대한 요리사가 요리해, 초청객들의 뱃 속으로 들어갔다.

4_13

시마부쿠

레펜티스타(음유시인) 페네이라 & 쏘냐도르에게 문어 작품의 리믹스 요청

2006년

2채널 비디오 설치미술(컬러, 유성)

16분 20초

작가 소장

상파울로 비엔날레에 참가했을 때, 신작과 함께 과거의 비디오 작품도

출품하기 바란다는 요청을 받았다. 비디오 작품에는 포르투갈어로 자막을 달 필요가 있다고 하는데, 브라질에는 글씨를 읽지 못 하는 사람들이 꽤 많다고 들어서 자막 따윈 의미가 없다고 생각했다.

상파울로에서 묵은 숙소 근처의 길 위에서 늘 즉흥 랩같은 연주를 선보여 항상 내 발걸음을 멈추게 해 듣다가 팬이 된 레펜티스타(음유시인) 페네이라&쏘냐도르에게 내 비디오를 보여주고 그들의 노래로 ‘자막’을 달기로 했다.

4_14_1

시가 리에코

〈나선해안〉 작품중 《나선해안 35》

2009년

발색 현상방식 인화

197 × 120 cm

가나자와 21세기 미술관

4_14_2

시가 리에코

〈나선해안〉 작품중 《고기는 고기, 생선은 생선》

2010년

발색 현상방식 인화

180 × 120 cm

가나자와 21세기 미술관

4_14_3

시가 리에코

〈나선해안〉 작품중 《나선해안 20》

2009년

발색 현상방식 인화

180 × 120 cm

가나자와 21세기 미술관

4_14_4

시가 리에코

〈나선해안〉 작품중 〈어머니의 다
정한 손〉

2009년

발색 현상방식 인화

180 × 120 cm

가나자와 21세기 미술관

이 네 개 있고 배에 수박이 들어있
는 깜짝 놀랄만한 비현실적 이미지가
순간을 잘라낸 듯한 역동적 구도 속
에 담겨 있다. 모두 연출된 광경이라
는 사실은 명백하지만, 시가는 자신
의 의도를 피사체에 반영하려고 하지
는 않는다. 작가와 주민들의 쌍방향
소통을 통해 아직 보이지 않는 이미
지를 찾아내려는 것이다. 본 시리즈
는 키타가마가 동일본 대지진으로 엄
청난 피해를 입은 후 2012년에 완성
되었다.

4_14_5

시가 리에코

〈나선해안〉 작품중 〈나선해안

36〉

2010년

발색 현상방식 인화

180 × 120 cm

가나자와 21세기 미술관

4_14_6

시가 리에코

〈나선해안〉 작품중 〈뒤돌아보면

안 돼〉

2011년

발색 현상방식 인화

180 × 120 cm

가나자와 21세기 미술관

4_14_7

시가 리에코

〈나선해안〉 작품중 〈26273〉

2012년

발색 현상방식 인화

180 × 120 cm

가나자와 21세기 미술관

시가 리에코는 2008년부터 미야기현
연안의 키타가마 지구로 거처를 옮겨
주민들과 자연을 사진에 담았다. 손

에필로그

‘시대의 프리즘: 일본에서 탄생한 미술표현 1989-2010’은 수년간에 걸친 국립신미술관과 홍콩M+의 지속적이고 생산적인 대화와 협력의 성과입니다. 일본의 미술, 디자인, 건축, 영상은 M+의 특별전과 국제적 소장작품에서 모두 존재감을 발휘합니다. M+는 10년 이상 현대 일본의 시각문화의 이해와 연관된 새로운 시점들을 많이 소개해 왔습니다. 본 전시회를 함께 큐레이션할 때 국립신미술관이 M+를 초빙한 것은 이처럼 일본 미술에 대한 깊은 연관성이 배경에 깔려 있습니다. 이는 중국을 비롯한 아시아 각국과 그 이외의 국가들에게도 중요한 영감의 원천이 되는 일본의 길고 풍부한 문화사를 반영하고 있습니다.

역사적으로 일본의 예술문화는 많은 외적 영향을 받아 왔습니다. 근년에 일본의 현대미술은 국경을 초월해 많은 창조적이고 호기심 왕성한 사람들에게 널리 받아들여지고 있습니다. 이 열려 있고, 다공적이며, 국제적인 기질은 본 전시회의 특필할 만한 점이기도 합니다.

2025년은 제2차 세계대전 종식 80주년을 맞이하는 해입니다. 또한, 시대의 특징이 된 1970년의 첫 개최에서 55년이 지나 두 번째로 오사카 간사이 엑스포가 개최된 해이기도 합니다. 이러한 역사적 사건이 이어지는 것은 국적과 문화의 차이를 넘어서 연결되고, 국경을 초월하는 것의 중요성을 깨닫게 해 줍니다. 본 전시회는 상호간에 연결되어, 국경 없는

세계관에 대한 의구심이 제기되기 시작하는 현재, 글로벌리즘의 가치를 미력하나마 다시 한 번 긍정하는 것입니다. 본 전시회를 관람하신 여러분들이 현 위치에서 전진하는 것은 기억과 속고와 마찬가지로 대화와 이해에 근거한다고 믿는 저희들의 생각에 동감해 주시기를 기원합니다.

정도련

큐레이터얼 디렉터

카미야 유키에

코디네이팅 큐레이터

이자벨라 탐

큐레이터

윤지혜

큐레이터

아넷사 창

어시스턴트 큐레이터

이자와 타쿠토

어시스턴트 큐레이터