

Yona Lee
In Transit (Arrival)











te tuhi
independent
groups &
classes
2017

te tuhi
classes
term 1
2017
Adult & Children
course information

studio 6







Curated by Bruce E. Phillips

큐레이터: 브루스 필립스

Edited by Anna Hodge, Beth Hwang, Rebecca Lal and Jungah Lee

편집: 안나 핫지, 베스 황, 레베카 랄, 이정아

Translated by Beth Hwang, Han Lee and Jungah Lee

번역: 베스 황, 이한범, 이정아

Exhibition design by Andrew Kennedy

전시 디자인: 앤드류 케네디

Graphic design by Kalee Jackson

그래픽 디자인: 칼레 잭슨

22

Foreword

서문

Hiraani Himona

히라아니 히모나

44

States of Entanglement in the Artwork of Yona Lee

이요나 작품에서 나타나는 얽힘의 상태

Bruce E. Phillips

브루스 필립스

58

Contributor Biographies

필자 약력

62

Acknowledgements

감사의 말

Foreword

Hiraani Himona
Executive Director,
Te Tuhi

22

In Transit (Arrival) by Auckland-based artist Yona Lee is a major sculptural installation that exemplifies Te Tuhi's core purpose of commissioning ambitious new artworks that are locally engaged, regionally responsive and internationally ambitious.

The work is made of 1.4 kilometres of stainless-steel tube that has been laboriously measured, cut, bent and welded to fill the length and breadth of Te Tuhi's building. To create this technically complex installation, Lee worked closely with a team of exhibition technicians, metal workers, a structural engineer and gallery staff, customising the work to the needs of the diverse audiences that visit Te Tuhi. The work took 12 months to design and prefabricate and was developed during Lee's time at the Seoul Museum of Art Nanji Residency in 2016 supported by the Asia New Zealand Foundation and Creative New Zealand.

I would like to thank Yona Lee for this inspiring work that has delighted and challenged the public of Tāmaki Makaurau Auckland. The installation was opened in March 2017 in association with the Auckland Art Festival. It was supported by the Chartwell Trust and the Te Tuhi Commissioning Fund, established in 2015 by a generous donation from 2016 Walters Prize-recipient Shannon Te Ao. This publication is funded by Creative New Zealand and supported by Alternative Space LOOP, Seoul.

Te Tuhi and Lee would also like to acknowledge the writers Jungah Lee, Curator

of LOOP; Jinsuk Suh, Director of the Nam June Paik Art Center, and Bruce E. Phillips, Curator at Large, Te Tuhi; plus the in-kind support of Drake & Wrigley Ltd, Special Wire & Tube Ltd, Metal Skills Ltd and Playbases Ltd. Thank you to Te Tuhi's principal funders the Contemporary Art Foundation and Auckland Council for their continued support.

서문

히라아니 히모나 테 투히 관장

24

25

오클랜드에서 활동하고 있는 이요나 작가의 작품 *In Transit (Arrival)* 은 직접 현지에서 삶을 영위하면서 그곳과 상호작용함과 동시에 국제적인 차원에서도 주목받을 수 있는 야심찬 새로운 작품들을 선보이려는 테 투히의 핵심적인 목표를 잘 보여주는 중요한 조각 전시물입니다.

이 작품은 테 투히 건물 전체를 구석구석 채우기 위해 1.4 킬로미터에 이르는 스테인리스강(鋼) 튜브를 공들여 재고 자르고, 구부리고 용접해서 만들어졌습니다. 이처럼 기술적으로 복잡한 설치물을 만들기 위해 이요나는 전시 기술자들과 철근공들, 그리고 구조 공학자들과 갤러리 스탭진들과 한 팀을 이루어 긴밀히 작업했는데, 이를 통해 작가는 해당 작품을 테 투히를 방문하는 다양한 청중들의 필요에 맞게 바꿀 수 있었습니다. 이 작품은 디자인하고 사전 제작하는데 12개월이 소요되었으며, 작가가 아시아 뉴질랜드 재단 (Asia New Zealand Foundation) 과 뉴질랜드 창작 협회 (Creative New Zealand) 의 지원을 받아 지난 2016년 서울시립미술관 난지미술창작스튜디오 (Seoul Museum of Art Nanji Residency) 에 체류할 때 본격적으로 만들어졌습니다.

저는 오클랜드의 타마키 마카라우(Tāmaki Makaurau Auckland)에 거주하는 주민들에게 즐거움을 선사함과 동시에 도전 의식을 갖게 하기도 하는 고무적인 작품을 만들어 준 것에 대해 이요나 작가에게 감사하다는 말씀드리고자 합니다. 이 작품은 지난 2017년 3월에 열린 오클랜드 아트 페스티벌(Auckland

Arts Festival)에서 공개되었습니다. 이 행사는 차트웰 트러스트(Chartwell Trust)와 2016년 월터 상(Walters Prize) 수상자인 새넌 테 아오(Shannon Te Ao)의 기부로 지난 2015년에 설립된 테 투히 위탁 기금(Te Tuhi Commissioning Fund)의 지원을 받아 치러졌습니다. 이 출판물은 뉴질랜드 창작 협회(Creative New Zealand)가 재정지원을 하고, 대한민국 서울에 소재한 대안공간 루프 (Alternative Space LOOP)의 도움을 받아 제작된 것입니다.

또한, 테 투히와 이요나 작가는 대안공간 루프의 이정아 큐레이터와 백남준아트센터의 서진석 관장, 그리고 테 투히의 브루스 필립스 큐레이터에게도 감사의 말씀 드리고 싶습니다. 이 밖에도 Drake & Wrigley Ltd와 Special Wire & Tube Ltd, Metal Skills Ltd, 그리고 Playbases Ltd측이 저희들에게 제공해준 현물 지원에 대해서도 고맙다는 인사를 드리고 싶습니다. 마지막으로, 테 투히의 주요한 재정 지원자인 뉴질랜드 현대 미술 재단(Contemporary Art Foundation)과 오클랜드 위원회(Auckland Council)가 보여준 꾸준한 지원에도 마찬가지로 감사의 말씀을 드리고 싶습니다.















STOP



States of Entanglement in the Artwork of Yona Lee

Bruce E. Phillips
Curator at Large,
Te Tuhi

44

45

Over the last five years, Auckland-based artist Yona Lee has become recognised for creating elaborate, linear steel structures that are meticulously folded, bent or welded to respond to different spaces. These site-specific installations have increasingly incorporated everyday objects within them, as if the flotsam and jetsam of discarded consumer products have become tangled in a metallic fishnet. Lee's solo exhibition *In Transit* at Alternative Space LOOP in Seoul and the similar exhibition *In Transit (Arrival)* at Te Tuhi art gallery in Auckland will be her largest and most ambitious installations to date.

As I am writing this text, Lee is in the middle of planning both works and she has shared with me a selection of 3D computer-generated drawings that depict steel pipes jutting out from walls, ceilings and traversing stairwells. The plans also illustrate coat hangers, train handles, street signs, umbrellas, lamps and many other objects which are draped, hung or fastened to the pipes within this intricate steel matrix. These two multifarious installations reflect an intriguing aspect of Lee's practice in which she seeks out states of entanglement that constitute the freedom and control of materials, objects, networks and the movement of bodies within modernity.

In quantum physics, the term 'entanglement' is used to describe how particles share a connection with each other. According to the theory of entangled states, if you take two particles derived from the same source and change the state of one particle, the other

will mirror that change by communicating at a rate many times faster than the speed of light. This phenomenon apparently occurs despite the fact the particles may be located at opposite ends of the universe. It is no surprise that experimental physicists and computer engineers have been attempting to harness this instantaneous speed to build quantum computers. The most futuristic possibility of this quantum technology would be teleportation — a potential that for now resides in the fantasy of science fiction.

The desire to gain mastery over space and time has been at the heart of modernity since the industrial revolution and is the reason that our civilisation is now reliant upon vast global infrastructures. Lee's complex entangled structures allude to this human desire to overcome our body's space-time limitations through technology. In particular, she directly references the technological innovation of rapid transit systems and how urban and international transportation is an integral part of how we are all connected and interdependent on each other. For instance, the trails of steel tube that Lee plans to traverse the interiors of LOOP and Te Tuhi are not unlike the trajectories of railway lines that were built to span the great continents of America, Africa, Asia and Europe in the nineteenth and early twentieth century.

These vast train networks were greatly influential in collapsing distance through speed, so much so that it was this innovation that led Albert Einstein to ponder the properties of space-time which in turn led

him to his theory of relativity in 1905. But this technological innovation also has a dark side. In the British colonies, the railway and road networks were used as a tool for invasion and colonisation. In the United States, the hands of African slaves built many of the train lines. For the Thai–Burma train line it was the Allied prisoners of war, who were forced to work or be tortured by their Japanese captors during the Second World War. And it was by train that the Nazis transported Jews en masse to concentration camps. In this sense, the linear tracks of steel tube that Lee weaves and threads through space are not only a reference to a human desire to overcome the limitations of space and time, but are also indicative of the control of bodies, their mobility and labour.

The particular stainless-steel tubes that Lee uses are a universal system found in trains, buses, airports and all sorts of other public spaces around the world. This is the railing that fences off sections of Seoul Metro stations, the tubing that rotates in the turnstiles as you enter the New York subway, the pole that you grasp as the Tube hurtles beneath London, or the bars that hold your bag in place on the Shinkansen as you depart Tokyo. The ingenious, simple design of this system makes it easy to install and easily adapted for purpose, and is the means through which bodies can be corralled in efficient uniformity.

As I imagine walking through Lee's LOOP and Te Tuhi installations, it occurs to me that these structures are as much scaffolds which enable

living as they are cages that control life. In this sense, the development of such universal systems, no matter how pedestrian, is a key aspect behind the efficiencies of global capitalism that allow us all to be connected and also behind the same efficiencies that enable such economic structures to dictate how we relate to each other. For instance, it is this logic of standardisation that lets South Korean mass-produced products populate every household in New Zealand and likewise New Zealand dairy products be stocked on the shelves of South Korean supermarkets. Through this framework that orders our movement, our economies and our daily lives, we have become materially and socially enmeshed even though cities like Auckland and Seoul are separated by a distance of over 9,000 kilometres.

This logic also enables us to communicate globally through tangled virtual social networks made possible with international arteries of fibre-optic cables and satellite connections. Lee's labyrinthine constructions, littered with everyday consumables, echo this physical and virtual digital infrastructure. By suspending these objects in space, Lee liberates them from the everyday. Like clear-cut images of online catalogues or tiled snapshots posted on Instagram, they become cut and pasted representations of objects that we depend on and items that we probably do not need but fill our lives with regardless.

Lee's inclusion of assorted quotidian objects in her steel structures first started with *Tangential Structures* (2013) at Enjoy

46

47



Yona Lee, *In Transit*, 2016
installation view
photo courtesy of Alternative Space LOOP, Seoul

Simon Morris, *Yellow Line*, 2009
installation view
photo courtesy of Adam Art Gallery, Wellington

Gallery in Wellington and then with a similar installation, *Specific Objects* (2014), at Blue Oyster Art Project Space in Dunedin. In these installations coils of steel rod — as opposed to the straight lengths of tube planned for LOOP and Te Tuhi — were rolled and unravelled throughout the gallery spaces. Within these curvilinear forms, Lee arranged a mad hoard of objects that were either displayed with intention or strewn with abandon.

In an accompanying essay for *Tangential Structures*, Julia Lomas deciphers this chaos as meddling with a sense of ‘deep communication’ — a term used to describe ‘the way a space can implicitly communicate a set of agendas, goals, feelings or states . . . and affirming ideologies’¹. In this sense, Lee’s latest works at LOOP and Te Tuhi riff off these previous works by exploring how complex abstractions of human making come to shape our lives without us always being cognisant of their influence.

This aspect of Lee’s practice also draws on a legacy of contemporary art that melds complex abstraction or elaborate installations using readymade objects as an opportunity to explore the dominance of economic, political or technological orders. For example, Lee’s work shares a likeness to that of artists such as sculptor Sarah Sze who is well known for sprawling installations made entirely out of mass-produced objects. Similarities could also be found to the laboriously layered paintings of Julie Mehretu whose work collapses many references, from architecture to diagrammatic mappings of networks.

Closer to home, Lee’s work can be connected with the work of New Zealand artists like the abstract painters Simon Morris and Jeena Shin, whose process-based geometric drawings journey adaptively across gallery walls to interrogate time, space and architecture. Of a more sculptural vein is the work of Peter Robinson, who throughout his practice has used formalist and site-responsive strategies as an abstract vehicle for linking conceptual threads of colonial politics, Māori philosophy, binary code, quantum physics and existentialism. One could also point out the resemblance of Lee’s work to that of Simon Denny, who has made comparable scaffold-like structures, adorned with content referencing our digital age and the politics of controlling that interconnectivity.

While Lee’s individual works are certainly in conversation with the work of such artists, her practice is also significantly different. One aspect that sets her practice apart is her experimentation with forms of classical music and improvised sound. For as well as being an artist, Lee is also a classical cellist and over the past few years has investigated combining her artistic practice with her knowledge and skills in classical composition.

She started testing this connection in *Constrained Organism* (2011) at the Govett-Brewster Art Gallery in New Plymouth by playing the cello in performance in front of her work. With *Composition* (2012) at Te Tuhi, she developed this interest further by considering the formal properties of her

48

sculptural forms as interpretations of music unfolding spatially. In this instance, music was translated within steel fixtures and bent rod that were organised as if notes and scales had expanded to occupy space.

After this work, Lee realised there is also another approach to sound making that is bound by a different type of logic — an intuitive one that is felt through a sonic, haptic and social improvisation of sound waves resonating through material, space and bodies. This aspect was explored in *Line Works* (2012), installed in the attic at Artspace in Auckland. In this work, Lee collaborated with experimental musician and sound artist James McCarthy to play her sprung, rolled and zigzagged COR-TEN steel structure as if it were an instrument. During the performance, Lee and McCarthy drew their cello bows against the steel, making it drone and purr. By the time the horsehair of their bows was rendered unravelled and limp, it felt as though low-frequency sound waves were humming not just from the steel forms but permeating the bodies of the audience and making the entire attic resonate. It was as if the material properties of the building were made organic again — no longer belonging to the human world but iron, wood and concrete returning to the entropic and emergent universe from which they came.

Indeed, the materials of our built environment contain a threshold of resonance. It is humans that create dissonance. It is humans who take formal properties of the world and then weaponise them to cause trauma or,

49

conversely, harness them to create ease of movement. While those who now regret the conditions of our urban habitat have good cause to do so, Lee reminds us that we have become bound to it. She reminds us that we have become entangled in the forms of transportation that mobilise us, in the networks we communicate through and in the materiality of things we surround ourselves with.

Sitting at my laptop I meditate on this thought a moment and then I study Lee’s plans again with new eyes. I imagine walking along, over and under the network of pipes, which guide my body and eyes to various points — perhaps up and down the stairs at LOOP or through the lobby and corridors of Te Tuhi. The objects I encounter along the way trigger thoughts associated with different spaces: a metro station sign in Seoul, a street market tarp in Taipei, a public toilet in Heathrow Airport, a futon bed in a Sapporo hotel and a luggage rack in an Auckland bus — all collided into one great space-time entanglement making up the complex resonance and dissonance of human civilisation.

¹ Julia Lomas, ‘Reading Sordid Space: Modern Convenience Stores and Tangential Structures’, *Tangential Structures (Exhibition Essay)*: <http://enjoy.org.nz/publishing/exhibition-essays/steel-life/reading-sordid-space-modern-convenience-stores-and> (accessed 18 September 2016).

이요나 작품에서 나타나는 얽힘의 상태

브루스 필립스 테 투히 큐레이터

50

뉴질랜드 오클랜드를 중심으로 활동해 온
이요나 작가는 지난 5년 동안 섬세하게 접고
구부리고 용접하는 방식으로 각기 다른 공간에
조용하며 구축해 온 정교한 선형 철 구조물
작업으로 주목 받아왔다. 이들 장소 특징적
설치물들은 점차 자신의 영역 안으로 일상의
오브제들을 끌어들었는데 이는 마치 버려진
소비재의 부유 쓰레기들이 철재 어망에 뒤엉켜
있는 듯하였다. 서울에 위치한 대안공간
루프에서의 이번 개인전 <In Transit>과
뉴질랜드 오클랜드의 테 투히(Te Tuhi)에서
유사한 <In Transit (Arrival)>에서는 지금까지
작가가 만든 설치작업 가운데 가장 규모가 크고
야심찬 작품이 선보이게 될 것이다.

필자가 이 글을 쓰고 있는 동안 이요나는 두
작품을 동시에 준비하느라 한창임에도 나에게
컴퓨터로 제작한 3D 드로잉들을 모아서
보내줬는데 이는 벽이나 천장에서 돌출되거나
비상계단을 가로지르고 있는 쇠 파이프들을
묘사하고 있다. 또한 그녀의 작업 계획을 보면
코트 옷걸이와 지하철 손잡이, 거리 표지판,
우산, 램프, 그리고 기타 많은 물건들이
보이는데 이것들은 앞서 말했던 복잡한 철재
매트릭스 안에 있던 파이프들에 걸쳐져
있거나 매달려 있는가 하면 고정되어 있기도
하다. 이들 두 가지 다채로운 설치작업은
그간 이요나 작가의 작업에서 볼 수 있었던
흥미로운 지점들을 반영하고 있다. 여기서
작가가 추구하고 있는 것은 얽힘의 상태
(states of entanglement)로서 이는 재료와
오브제, 네트워크 그리고 근대성 안에서의 신체
움직임의 자유와 통제를 구성한다.

51

‘얽힘’이라는 용어는 양자 물리학에서 입자들이
상호 연관성을 가지게 되는 방식을 묘사할
때 사용된다. 이처럼 양자 물리학에서 말하는
얽혀 있는 상태에 관한 이론에 따르면, 만약
동일한 원천에서 두 가지 입자를 추출한 뒤에
그 중 한 가지 입자의 상태를 바꿀 경우, 다른
입자는 빛의 속도보다도 몇 배의 빠르기로 상호
소통하면서 앞선 입자의 변화를 따라하게 된다.
이것은 관련된 입자들이 우주의 서로 반대편에
위치하고 있는데도 불구하고 명백하게
발생하고 있는 현상들이다. 따라서 실험적인
물리학자들과 컴퓨터 엔지니어들이 이 같은
순간적인 속도를 활용해서 양자 컴퓨터를
만들려고 시도해 오고 있다는 것은 그리 놀라운
일이 아니다. 이 같은 양자 기술을 응용한
것들 가운데 가장 시대를 앞서는 것으로는
순간이동을 들 수 있는데 이는 현재로서는
순전히 SF소설의 판타지에서나 존재하는
가능성일 뿐이다.

이처럼 시공간을 지배하려는 욕망이야말로
산업 혁명이 시작된 이래로 근대성의 중심에
놓여져 있는 것이고 우리의 문명이 현재
거대한 글로벌한 기본체제에 의존하고 있는
이유이기도 하다. 따라서 복잡하게 얽혀 있는
이요나의 작품 구조들은 기술을 통해 우리
신체가 지닌 시공간적 제약을 극복하려는
인간의 욕망을 드러내고 있다. 특히, 고속 교통
시스템이 보여주는 기술적 혁신과 더불어
도시와 국제적 수송 체계가 우리 모두가
상호 연결되고 상호 의존하는 방식에 어떻게
필수적인 요소가 되었는지에 대해 직접적으로
언급하고 있다. 예컨대, 작가가 루프와 테
투히의 내부를 가로질러 설치하려는 철재

관으로 이루어진 경로는 19세기와 20세기 초에 미국과 아프리카, 아시아 그리고 유럽이라는 거대한 대륙을 가로질렀던 철로가 만들어내는 궤적과 다르지 않다.

이처럼 거대한 철도 연결망은 속도를 통해 거리를 단축시키는 데 막대한 영향을 끼쳤다. 워낙 그 기술적 혁신이 가져온 영향이 크다 보니 앨버트 아인슈타인조차 시공간의 속성에 대해 숙고하게 되었고 그 결과 1905년에 상대성 이론을 발표하기에 이르렀다. 하지만 이 같은 기술혁신조차도 어두운 측면을 가지고 있다. 영국 식민지에서 철도와 도로망은 침략과 식민지화의 도구로 사용되었고 미국의 경우, 아프리카 노예들의 강제노동으로 수많은 철로가 건설되었다. 타이- 버마를 연결하는 철로를 건설한 사람들은 연합군 포로들이었는데 이들은 제2차 세계 대전 당시 일본군에 포로로 잡혀 강제노동과 고문에 시달렸다. 그리고 나치가 유대인들을 대량으로 강제 노동 수용소에 실어 날랐던 것도 바로 철도였다. 이런 의미에서 이요나가 공간에다 엮어 만들려는 철재 관 선로들은 단순히 시공간의 한계를 극복하려는 인간의 욕망뿐 만 아니라 신체와 그것의 유동성, 노동에 가해지는 통제를 보여주는 것이기도 하다.

작가가 사용하는 특정 스테인리스 스틸 관은 보편적인 시스템으로서 전 세계 곳곳에서 열차와 버스, 공항 그리고 기타 모든 종류의 공공장소에서 찾아볼 수 있다. 즉, 서울 지하철역 내부 각 구역을 나누어 구획하는 난간이기도 하고 뉴욕 지하철을 들어갈 때 이용하게 되는 개찰구에서 회전하는

개찰봉이기도 하며 지하철이 런던 도심 밑을 달릴 때 움켜잡게 되는 안전봉, 혹은 도쿄를 떠나는 신칸센 열차 속에 짐들을 제자리에 고정시키는 선반들이기도 하다. 이 같은 시스템이 지닌 기발하면서도 단순한 디자인들로 인해 다양한 목적에 따라 설치하거나 개조하는 것이 용이해졌으며 이런 수단을 통해 인간의 신체들이 효과적으로 균일하게 집결될 수 있다.

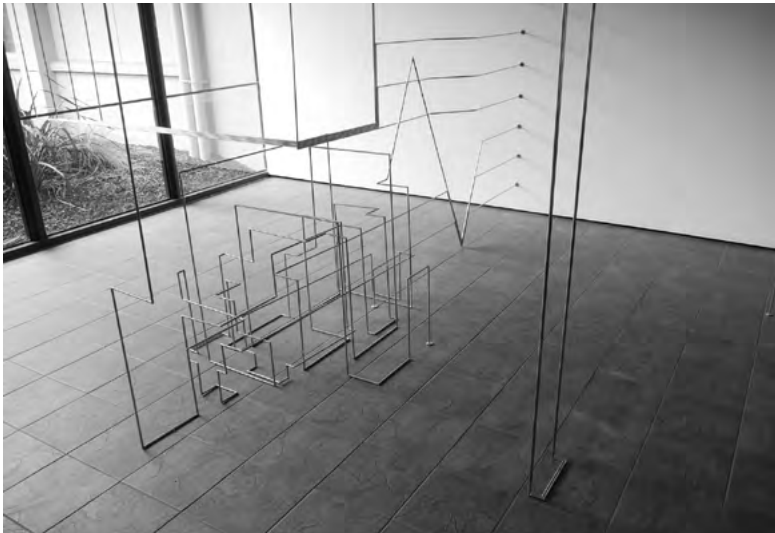
이요나가 루프와 테 투히에 전시한 설치물들 사이를 걸어 다니는 상상을 하면서 필자는 이들 구조물들이 삶을 제어하는 우리인 만큼이나 삶을 가능케도 하는 비계(飛階)인 것은 아닐까하는 생각이 머리를 스쳤다. 이런 의미에서 제 아무리 시시하고 평범한 것일지라도 그러한 보편적 시스템을 개발한다는 것은 우리 모두를 연결시키는 글로벌 자본주의가 가진 효율성과 그러한 경제적 구조들이 우리가 상호 관계하는 방식에 영향을 주는 동일한 효율성의 이면에 놓여 있는 핵심적인 측면인 것이다. 예를 들자면, 이것은 한국에서 대량으로 생산된 제품들이 뉴질랜드의 집집마다 가득 채워지게 만들며 마찬가지로 뉴질랜드의 낙농업 제품들이 한국의 슈퍼마켓들 선반을 채우게 되는 표준화 논리이다. 사람들의 이동과 경제 그리고 일상적인 삶을 규정하는 이 같은 프레임을 통해 비록 오كل랜드와 서울 같은 도시들이 서로 9,000km나 떨어져 있음에도 물질적으로나 사회적으로 서로 얽혀 들어가게 된다.

이러한 논리 덕분에 우리는 전 세계 곳곳에 동맥처럼 뻗어있는 광섬유 케이블과



Peter Robinson, *Gravitas Lite*, 2012
installation view, 18th Biennale of Sydney: *All Our Relations*
photo courtesy of Hopkinson Mossman, Auckland

Yona Lee, *Composition*, 2012
installation view
photo courtesy of Te Tuhi



위성연결로 인해 비로소 가능해진 가상의 얽혀있는 사회 관계망을 통해 전 세계와 소통할 수 있게 되었다. 작가의 미로와 같은 구조물은 일상적인 소비재를 어지럽게 흩트려 놓아 물리적이고 가상적인 디지털 인프라를 반영하고 있다. 이러한 오브제들을 공간에 매다는 과정을 통해 작가는 오브제들을 일상에서 해방시켜 온라인 카탈로그의 선명한 이미지나 인스타그램의 바둑판식 스냅 사진들처럼 변화시켰다. 이것들은 우리가 의존하고 있는 사물들과 대개 우리에게 필요 없음에도 불구하고 우리의 삶을 채우고 있는 품목들을 잘라 붙인 표상인 것이다.

이요나 작가가 여러 가지 다양한 일상적인 사물들을 처음으로 철재 구조물들에 끌어들이기 시작한 것은 뉴질랜드 웰링턴(Wellington)에 소재한 인조이(Enjoy) 갤러리에서 <Tangential Structures>(2013)를 전시했을 때였고 그 다음으로는 뉴질랜드 더니든(Dunedin)에 소재한 블루 오이스터(Blue Oyster) 갤러리에서 유사한 작품, <Specific Objects>(2014)를 전시했을 때였다. 이들 설치물들에서 가는 철재 막대(rod) 코일들이 갤러리 공간 전체에 걸쳐 감겨 있기도 하다가 풀어져 있기도 했는데 이는 루프와 테 투히에서 계획했던 곧고 긴 관 형태와는 대조적이었다. 이 같은 곡선의 형태 안에서 작가는 엄청나게 수집한 오브제들을 배열해 놓았는데 그 방식은 어떤 의도를 가지고 진열하거나 아무렇게나 흩트려 놓은 것이었다.

<Tangential Structures>에 대한 에세이에서 줄리아 로마스(Julia Lomas)는 이러한 혼돈을

‘심층 소통 (deep communication)’이라는 감각에 관여하는 것으로 해석하고 있는데 이 ‘심층 소통’이라는 용어는 ‘어떤 공간이 일련의 의제들 혹은 목표, 감정, 상태를 함축적으로 전달하고... 이데올로기들을 확인할 수 있는 방식’을 묘사하는 데 사용된다.¹ 이런 의미에서 루프와 테 투히에 전시되는 이요나 작가의 최근 작업들은 이전 작업들과 다를 바 없이 이를 적용하여 발전시키고 있는데 이 과정에서 작가는 우리가 늘 인식하지 못하는 복잡한 추상적 개념들이 어떻게 우리의 삶을 형성시키는지에 대해 탐구하고 있다.

이요나의 작업방식에 나타나는 이러한 측면들은 현대 미술의 전통적 유산과도 관련을 맺고 있는데 그것은 정치, 경제, 기술의 패권적 질서를 탐색하기 위해 레디메이드 오브제를 이용하여 복잡한 추상적 개념 또는 정교한 설치물들을 조합하는 것이다. 예컨대, 이요나의 작업은 조각가인 사라 제(Sarah Sze)의 작업과 유사점이 있는데 제도 제멋대로 뻗어나가는 형태의 설치 작업으로 잘 알려져 있으며 이는 모두 대량생산된 오브제들로 만들어진 것이다. 이 밖에도 노동집약적으로 겹겹이 층을 쌓듯이 그린 줄리 머레투(Julie Mehretu)의 작업에서도 유사점을 발견할 수 있다. 머레투의 작업 또한 건축에서부터 네트워크의 다이어그램 맵핑에 이르기까지 참조했던 많은 것들을 해체시킨다.

좀 더 꼬집어 얘기하자면, 이요나의 작품은 추상화가인 사이먼 모리스 (Simon Morris)와 지나 신(Jeena Shin)과 같은 뉴질랜드 작가들의 작품과 연결될 수 있다. 이들의 과정 중심적인 기하학적 그림들은 갤러리 벽을 따라

54

가로지르며 시공간과 건축에 대해 의문을 제기한다. 좀 더 조각적인 형태들 가운데에서 유사점을 가진 것으로는 피터 로빈슨 (Peter Robinson)의 작품을 들 수 있겠다. 그는 작업 전반에 걸쳐 형식주의적이고 장소에 조응하는 전략들을 식민 정치학과 마오리족의 철학, 이진법 코드, 양자 물리학 그리고 실존주의의 개념적 맥락들을 연결하는 추상적인 도구로 사용해 왔다. 다른 한편, 사이먼 데니(Simon Denny)의 작품과 비슷하다고 언급될 수도 있겠다. 데니 또한 비계 같은 구조들을 사용하며 우리가 살고 있는 디지털 시대와 상호연계성을 통제하는 정치학에 대해 언급하고 있는 내용들로 구성한다.

이요나의 작업 면면을 보면 분명 위에서 언급한 작가들과 관련성이 있는 것이 사실이긴 하나 이들과 상당한 차이를 보이기도 한다. 이요나의 작업 방식을 차별화하는 측면 가운데 하나는 클래식 음악과 즉흥적으로 만들어낸 소리의 형태를 가지고 실험을 한다는 데 있다. 그도 그럴 것이 이요나는 미술작가일 뿐만 아니라 첼리스트이기도 한지라 지난 수년 동안 자신의 미술 작업과 자신이 배운 클래식 작곡에 관한 지식 및 기술을 접목시키는 것에 대해 연구해왔다.

이요나가 처음으로 이와 같은 결합을 시도했던 계기는 뉴 플리머스(New Plymouth)에 소재한 고벳-브루스터 (Govett-Brewster) 갤러리에서 <Constrained Organism>(2011) 라는 작품을 전시했을 때였는데 당시 작가는 이 자리에서 퍼포먼스의 일환으로 작품 앞에서 첼로를 연주한 바 있다. 테 투히에서 전시한 작품

55

<Composition>(2012)에서는 조각적 형태가 지닌 형식적 특성을 음악이 공간적으로 펼쳐지는 것으로 해석함으로써 이러한 관심을 한층 더 발전시켰다. 이 경우에 음악은 철재로 된 고정물과 구부러진 철재 막대가 이루는 영역 안에서 해석되었는데 이는 마치 음표와 음계가 공간을 점유하기 위해 확장된 것처럼 구조화되었다.

이들 작업 이후, 이요나 작가는 소리를 만드는 데는 다른 유형의 논리에 의한 접근법이 있다는 것을 깨달았다. 그것은 직관적인 것으로, 물질과 공간, 신체를 통해 공명되면서 소리와 촉각, 그리고 사람들과의 관계에 의해 생성되는 음파의 즉흥 연주를 통해 느낄 수 있는 것이다. 작가가 이러한 측면을 탐구한 작품이 <Line Works>(2012)이다. 이 작업은 뉴질랜드 오클랜드에 소재한 아트스페이스(Artspace)의 다락에 설치된 바 있다. 이 작업에서 작가는 실험적인 뮤지션이자 사운드 아티스트인 제임스 매카시(James McCarthy)와 함께 용수철 모양을 하거나 둥글게 감기고 갈지자형인 코르텐 스틸 구조물을 마치 악기마냥 연주하였다. 연주를 하는 동안, 이요나 작가와 매카시는 그 철 구조물에 대고 첼로 활을 닿겨 벌이 왕왕대거나 고양이와 가르랑대는 것 같은 소리를 만들어내었다. 작가가 연주하는 첼로 활의 말총이 풀려서 늘어질 때쯤엔 마치 저주파 음파가 단순히 그 철 구조물에만 웅웅대는 것이 아니라 청중의 몸으로 스며들고 다락 전체에 울리는 것처럼 느껴졌다. 이로써 마치 해당 건물의 물질적 특성이 다시 유기체가 되는 듯하였다. 그것은 더 이상 인간 세계가 아니라 건물을 구성하는

철재와 목재, 그리고 콘크리트가 태어난 곳이자 그것들이 회귀하는 엔트로피적인 신생 우주에 속하였다.

실제로 우리가 인공적으로 건조한 환경들을 구성하는 물질들은 공명의 문턱이 될 수 있다. 불협화음을 만들어내는 것도 인간이고 세계의 공식적 자산을 취해 이를 무기화해서 정신적 외상을 일으키거나 이와 정반대로 이동을 용이하게 만들기 위해 그것들을 이용하는 것도 인간인 것이다. 오늘날 우리가 건설한 도시 주거 조건에 대해 유감을 표명하는 사람들은 그럴만한 정당한 이유가 있지만 이요나는 우리가 그것에 속박되어 버렸다는 점을 환기시키고 있다. 작가는 우리가 소통하고 있는 네트워크와 우리를 둘러싸고 있는 사물들의 물질성으로 사람들을 집결시키는 이러한 운송 형태들에 얽혀있음을 보여주고 있다.

노트북을 앞에 두고 잠시 이런 것들을 생각하고 나서 필자는 이요나 작가의 작업 계획들을 다시금 새로운 시각으로 들여다보고 있다. 그러면서 설치 작품 속 파이프들로 이루어진 네트워크의 위와 아래 그리고 옆을 따라 걷고 있는 상상을 해보게 된다. 이들 파이프들은 나의 몸과 시선을 다양한 지점들로 어찌면 루프 갤러리에 있는 계단의 위, 아래와 테 투히 갤러리의 로비, 복도 곳곳으로 이끈다. 그 도중에 조우하는 오브제들은 각기 다른 공간들과 연관된 사유들을 촉발시킨다. 서울에 있는 지하철 역 표지판, 타이페이에서 볼 수 있는 노점용 방수포, 히스로우 공항의 공용 화장실, 샷포로 호텔의 이불과 오클랜드에서 운행 중인 버스의 선반 같은 것들 말이다.

이 모든 것들이 인간 문명의 복잡한 공명과 불협화음을 만들어내는 하나의 거대한 시공간적 얽힘과 충돌하였던 것이다.

1 Julia Lomas, 'Reading Sordid Space: Modern Convenience Stores and Tangential Structures', *Tangential Structures (Exhibition Essay)*: <http://enjoy.org.nz/publishing/exhibition-essays/steel-life/reading-sordid-space-modern-convenience-stores-and> (accessed 18 September 2016).

Contributor Biographies

Hiraani Himona

Hiraani Himona (Ngāi Te Whatuiāpiti, Ngāti Rangiwahakāewa and Ngāti Hikarara) has been the Executive Director of Te Tuhi since March 2015 and was previously the Deputy Director of the South London Gallery which, like Te Tuhi, offers integrated education and outreach programmes. She has a demonstrable commitment to providing opportunities for diverse communities, including working in Māori development (Te Puni Kōkiri and the Ministry of Education), disability (Mental Health Media and Learning Difficulties Media), gender and sexuality (York Lesbian Arts Festival, Women Like Us) and youth at risk (Hi8us South).

Yona Lee

Yona Lee lives and works in Auckland and holds an MFA from Elam School of Fine Arts (2010). In 2016, Lee completed two residencies consecutively in Seoul at SeMA Nanji, supported by the Asia New Zealand Foundation, and at Geumcheon Art Space. Recent solo exhibitions include *In Transit*, Alternative Space LOOP, Seoul (2016); *Line on display*, West Space, Melbourne (2016); *Triptych*, Rear Window, Dunedin Public Art Gallery, Dunedin (2015); *Specific Objects*, Blue Oyster Art Project Space, Dunedin (2014); and *Tangential Structures*, Enjoy Public Art Gallery, Wellington (2013). Recent group exhibitions include *Korea Tomorrow*, Sungkok Art Museum, Seoul (2016); *We create things, things create us*, Changwon Sculpture Biennale, Changwon (2016); and *Meeting in two circles*, SeMA Nanji Hall, Seoul Museum of Art, Seoul (2016).

Bruce E. Phillips

Bruce E. Phillips is a Wellington-based writer and curator. From 2011 to 2016 he was the Senior Curator at Te Tuhi and in 2017 he continues as Te Tuhi’s Curator at Large. He has curated many exhibitions featuring over 200 artists such as Jonathas de Andrade, Tania Bruguera, Ruth Ewan, Newell Harry, Amanda Heng, Rangituhia Hollis, Tehching Hsieh, Maddie Leach, William Pope.L, Santiago Sierra, Shannon Te Ao, Luke Willis Thompson, Kalisolaite ’Uhila and The Otolith Group. As a writer he has contributed essays to art magazines, journals and art organisations such as ArtLink Australia, Art News New Zealand, Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki, Enjoy Public Art Gallery, Govett-Brewster Art Gallery, Hue & Cry, Le Roy, Letting Space, ST Paul St Gallery and Te Tuhi.

히라아니 히모나(Hiraani Himona)

히라아니 히모나(Ngāi Te Whatuiāpiti, Ngāti Rangiwhakāewa and Ngāti Hikarara)는 지난 2015년부터 테 투히 관장을 맡아왔으며, 이전에는 사우쓰 런던 갤러리(South London Gallery)의 부관장으로 일한 바 있는데, 이 곳 역시도 테 투히와 마찬가지로 통합교육(Integrated education)과 함께 지역을 대상으로 한 봉사 활동 프로그램을 제공해 왔다. 특히, 그녀는 다양한 공동체를 대상으로 예술적 기회를 제공하는데 전념해 왔는데, 이에선 마오리족의 발전을 위해 활동하는 사람들(Te Puni Kōkiri 와 교육부)과 장애인(Mental Health Media과 Learning Difficulties Media), 젠더, 그리고 섹슈얼리티(York Lesbian Arts Festival, Women Like Us), 위험에 처한 청소년들(Hi8us South) 등이 있다.

이요나(Yona Lee)

이요나는 뉴질랜드 오클랜드에서 거주하며 작업하고 있으며 지난 2010년에 일람 순수 미술 학교(Elam School of Fine Arts)에서 순수예술 석사학위를 취득했다. 그녀는 지난 2016년에 한국의 서울에서 두 번의 레지던시 프로그램에 참여를 했는데, 첫 번째는 아시아 뉴질랜드 재단(Asia New Zealand Foundation)의 지원을 받아 머문 서울시립 미술관 난지미술창작스튜디오(SeMA Nanji)였으며, 그 다음으로는 금천예술공장이었다. 그녀는 최근에 다수의 개인전을 가졌는데 이에선 2016년 서울의 대안공간 루프에서 열린 *In Transit*와 호주 멜버른의 웨스트 스페이스(West Space)에서 열린 *Line on display*, 2015년 더니든(Dunedin)에 소재한 Dunedin Public Art Gallery의 Rear Window에서 열린 *Triptych*, 2014년 같은 장소인 더니든의 Blue Oyster Art Project Space에서 열린 *Specific Objects*, 2013년 웰링턴의 Enjoy Public Art Gallery에서 열린 *Tangential Structures*등이 있다. 최근에 그녀가 참가한 그룹전으로는 2016년 성곡 미술관의 Korea Tomorrow, 창원에서 열린 창원 조각 비엔날레의 *We create things, things create us*, 그리고 서울시립 미술관 난지미술창작스튜디오 홀에서 열린 *Meeting in two circles*등이 있다.

브루스 필립스(Bruce E. Phillips)

브루스 필립스는 웰링턴에서 활동하는 저술가이자 큐레이터다. 지난 2011년부터 2016년까지 그는 테 투히의 수석 큐레이터로 활동한 바 있으며, 2017년에도 테 투히의 총괄 큐레이터로 계속 활동하고 있다. 그는 200여 명 이상의 예술가들을 다룬 수많은 전시에서 큐레이터로 활동했는데, 요나다스 데 안드라데(Jonathas de Andrade), 타니아 브루구에라(Tania Bruguera), 루쓰 이완(Ruth Ewan), 뉴웰 해리(Newell Harry), 아만다 행(Amanda Heng), 랑이투히아 홀리스(Rangituhia Hollis), 테칭 쉬에(Tehching Hsieh), 매디 리치(Maddie Leach), 윌리엄 포프(William Pope.L), 산티아고 씨에라(Santiago Sierra), 새넌 테 아오(Shannon Te Ao), 루크 윌리스 톰슨(Luke Willis Thompson), 칼리소라이트 우힐라(Kalisolaite 'Uhila), 그리고 오톨리쓰 그룹(The Otolith Group)등과 함께 작업한 바 있다. 필자로서 그는 ArtLink Australia와 Art News New Zealand, Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki, Enjoy Public Art Gallery, Govett-Brewster Art Gallery, Hue & Cry, Le Roy, Letting Space, ST Paul St Gallery, Te Tuhi 등 다수의 미술 잡지와 저널, 그리고 미술기관지에 글을 기고해 왔다.

Acknowledgements

Thank you to the Chartwell Trust, Creative New Zealand, Alternative Space LOOP, Auckland Art Festival, Drake & Wrigley Ltd, Special Wire & Tube Ltd, Metal Skills Ltd and Playbases Ltd. *In Transit (Arrival)* developed out of a residency supported by the Asia New Zealand Foundation and Creative New Zealand. Thank you to Te Tuhi's core funders, the Contemporary Art Foundation and Auckland Council.

Published during the exhibition *Yona Lee: In Transit (Arrival)*, 2017, at Te Tuhi in Auckland, 11 March – 19 November 2017. Commissioned by Te Tuhi in association with the Auckland Art Festival.

Curator
Bruce E. Phillips

Editors
Anna Hodge
Beth Hwang
Rebecca Lal
Jungah Lee

Translation
Beth Hwang
Han Lee
Jungah Lee

Exhibition design
Andrew Kennedy

Graphic design
Kalee Jackson

Exhibition installation
Alex Laurie
Ben Pyne
John Vea
Tim Wagg
George Watson

Photography
Sam Hartnett
(unless otherwise noted)

Te Tuhi Staff:

Executive Director
Hiraani Himona

Curator at Large
Bruce E. Phillips

Assistant to the CEO
Simran Saseve-Dale

Education Coordinator
Salome Tanuvasa

Centre Administrator
Cherry Tawhai

Exhibitions Manager & Curatorial Assistant
Andrew Kennedy

Marketing & Communications Coordinator
Amy Weng

Audience Engagement & Administration Assistants
Arielle Walker
Winnie Edgar-Booty

Financial Administrator
Pehimana McGarvey

Creative Industries Business Coordinator
Grace Wright

te tuhi

Published by
Te Tuhi, Auckland

Yona Lee:
In Transit (Arrival)
edited by Anna Hodge,
Beth Hwang and
Rebecca Lal

ISBN: 978-0-908995-63-9

© 2017 Te Tuhi, the artists
and authors

This publication is copyright. Except in the context of research, study, criticism, or review, or as otherwise permitted by the Copyright Act, no part may be reproduced by any process without written permission. Digital sharing of this ebook is encouraged.

Te Tuhi
13 Reeves Road,
Pakuranga
Auckland, New Zealand
+64 9 577 0138
info@tetuhi.org.nz
tetuhi.org.nz

감사의 말

차트웰 트러스트와 뉴질랜드 창작 협회, 대안공간 루프, 그리고 오클랜드 아트 페스티벌은 물론이고, Drake & Wrigley Ltd와, Special Wire & Tube Ltd 그리고 Metal Skills Ltd 와 Playbases Ltd측 여러분들께도 감사하다는 말씀 드립니다.

이요나 작가의 작품 *In Transit (Arrival)*은 아시아 뉴질랜드 재단과 뉴질랜드 창작 협회가 지원했던 레지던시 프로그램에 작가가 참여하는 과정에서 만들어진 작품입니다. 테 투히의 핵심적인 기금 지원 기관인 뉴질랜드 현대 미술 재단과 오클랜드 위원회 측에도 감사의 말씀을 전하고자 합니다.

이 출판물은 테 투히와 오클랜드 아트 페스티벌이 공동으로 의뢰하여 2017년 3월 11일 ~ 11월 19일 오클랜드 테 투히에서 이요나의 전시회인 *In Transit (Arriva)*가 열리는 기간에 발간되었습니다.

큐레이터:
브루스 필립스

편집:
안나 핫지
베스 황
레베카 랄
이정아

번역:
베스 황
이한범
이정아

전시 디자인:
앤드류 케네디

그래픽 디자인:
칼레 잭슨

전시회 설치:
알렉스 로리
벤 파인
존 베아
팀 액
조지 왓슨

테 투히 스탭

관장
히라아니 히모나

큐레이터
브루스 필립스

비서
심란 사세베-데일

교육담당
살로메 타누바사

센터 관리자
체리 타와하이

전시 담당 및 큐레이터 보조
앤드류 케네디

마케팅 및 연락 담당
에이미 웡

관객 참여 및 행정 보조
아리엘르 워커 & 위니
에드가-부티

자산 관리
페히마나 맥가비

창조산업 비즈니스 담당
그레이스 라이트

te tuhi

출판: 테 투히, 오클랜드

이요나: *In Transit (Arrival)*
편집: 안나 핫지, 베스 황,
레베카 랄

ISBN: 978-0-908995-63-9

이 출판물은 저작권의 보호를 받습니다. 따라서 리서치와 연구, 비평, 리뷰 혹은 저작권법에 허용되어 있는 것을 제외하고, 서면 동의 없이 무단 복제를 할 수 없습니다.

Te Tuhi
13 Reeves Road,
Pakuranga
Auckland, New Zealand
+64 9 577 0138
info@tetuhi.org.nz
tetuhi.org.nz

Sponsors and Partners

후원 및 협력



Principal Funders

기금 지원

