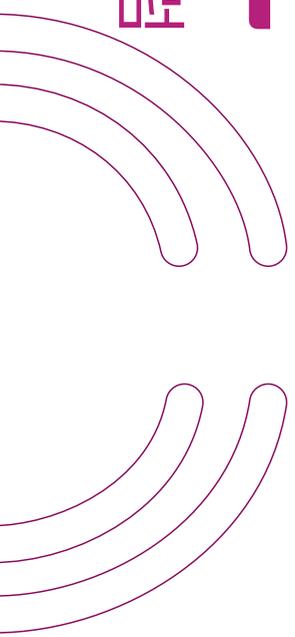


2019 ASIA CULTURE FORUM

아시아문화포럼



동시대 아시아 예술은 무엇을 진술하는가?*

손정아, 김세희, 이지원

(이르카 (IRCA, Interdisciplinary Research on Contemporary Art))

I. 서론

전지구화(Globalization)라는 용어는 사회, 경제, 예술, 문화, 일상생활 전반에 걸쳐 폭넓게 사용되고 있다. 1989년 베를린 장벽 붕괴 이후 본격화되기 시작한 전지구화는 세계를 균질화시키고, 자본의 이윤을 극대화하는 시스템을 구축 및 확장하고 있다. 이로 인해 발생하는 다양한 사회적 문제들이 점차 표면으로 떠오르고 있으며, 발전이라는 이름 아래 진행되어온 제1세계 중심적 전지구화의 이면을 들여다봐야함을 주장하는 비판적 논의들이 활발히 생산되고 있다. 특히, 역사적으로 서구의 시각에서 타자로서 상상되어온 아시아라는 지리적·문화적으로 고정된 개념에 이의를 제기하며, 끊임없이 유동하는 아시아 문화가 주목받고 있는 상황이다. 한편, 동시대 예술(Contemporary Art)은 동시대를 시기로 구분하고, 예술을 지리적으로 분류하는 것에 대한 비판적 시각을 바탕으로 기존의 역사와 시간의 개념을 다각적으로 고찰하고 있다. 그렇다면 동시대의 아시아 예술이란 무엇인가?

본 연구에서는 먼저 전지구화와 함께 동시대 예술의 ‘동시대(the contemporary)’가 뜻하는 바를 살펴본다. 그리고 전지구화와 동시대 예술의 모순적이고 역동적인 힘과 함께 《글로벌 컨템포러리: 1989년 이후의 예술 세계 The Global Contemporary: Art Worlds After 1989 (이하 글로벌 컨템포러리)》(2011-2012)에 참여한 아시아 예술가들의 동시대성(contemporaneity)을 고찰한다. 《글로벌 컨템포러리》를 연구 대상으로 선택한 이유는 이 전 시가 서구를 전 세계에 적용하는 단일 모델로 상정하는 틀을 지적하고 있으며, 전시 작품들을 특정 문화권이나 국가로 분류하지 않고 세계(worlds)에 주목하였다는 점 때문이다. 특히, 본 연구에서 다루는 작가들은 모두 경계를 공고히 하기 보다는 경계를 넘나들며, 국가적·지리적 경계를 초월하는 작업을 시도하고 있다.

따라서, 본 연구는 초국가적이고 초문화적인 작품의 분석을 통해 시간과 공간의 개념이 유동적으로 변화하는 가능성의 영역에 위치할 수 있음을 논의하고자 한다. 그리고 세계적 관점에서 동시대 아시아 예술의 진술들을 연구함으로써 아시아라는 개념을 서양-동양의 이분법적 구조 안에서 논의하기 보다는 이를 넘어서는 관계적 맥락 안에 재위치시키고자 시도한다. 이는 아시아의 주체적 가능성을 타진하고, 전지구화라는 거대한 힘이 발산하는 보편성이 지역 각각의 개별적 역사와 특징을 지우는 경향을 비판적으로 의식하기 위함이다.

* 본 논문은 2019년도 아시아문화포럼 리서치랩(ACF Research Lab)의 일환으로 광주문화재단의 지원을 받아 수행되었으며, 이르카, 「전지구화의 양면성과 아시아 예술」, 2019아시아문화포럼 발표자료를 수정, 보완한 연구임.

즉 전지구화는 질서와 파편, 중심과 주변, 보편성과 특수성 등의 양립과 교차가 일어나는 모순적이고 다면적인 과정들의 얽힘 공간으로 이해할 수 있다. 국가의 경계가 약화되는 한편에서는 가속화되는 새로운 지역주의도 발견될 수 있다는 것이다.³⁾ 이러한 측면에서 공간 뿐 아니라 시간 또한 다양한 공동체적 관계의 맥락에서 새롭게 이해되고 있다. 역사적 혹은 사회적 시기의 서로 다른 관계들 간의 시간 차이와 이에 따른 공존, 서로 다른 시간 전개 속도에 따른 차이와 분절, 서로 다른 경험적 배경에 따라 각각 다르게 지각되는 역사적 사건의 다양한 해석 가능성을 인정하는 것이 그 예로 설명될 수 있다.⁴⁾ 본 연구에서는 공간과 시간에 대한 전지구화의 경험, 즉 다면적이고 중층적인 경험과 모순의 충돌, 그리고 그에 따른 비판적 재사유와 성찰의 지점이 동시대 예술 담론과 공명하는 지점이 있다고 판단하고자 한다.

그렇다면, 동시대와 동시대 예술이란 무엇인가? 동시대 예술에서 주목하는 지점은 무엇인가? 테리 스미스(Terry Smith, 1944-)는 『동시대 예술이란 무엇인가? *What Is Contemporary Art?*』(2009)의 서문에서 동시대의 라틴어 어원을 밝히며, 그 개념을 설명한다. 동시대의 라틴어 어원은 ‘함께[con]’와 ‘시간[tempus]’으로, 이는 곧 존재와 시간 사이의 관계의 다양성을 의미한다. 용어에서 짐작할 수 있듯이, 스미스는 시간성에 대한 비판적 재고와 함께 동시대를 이해하며, 인간과 지권(geosphere) 간의 상호작용에서부터 문화의 복수성과 전지구적 정치의 이념 양상을 거쳐 개별적 존재의 내면성까지를 횡단하는 동시대성에 주목한다.⁵⁾

스미스가 주목하는 동시대성이 이해하는 시간의 개념을 살펴보자. 스미스는 보편적인 시간의 흐름이 권력에 의해 관리되어온 체제임을 역설하고, 이를 현대성(modernity)의 토대로 본다. 현대적 시간은 그 시간에 포함되는 것들과 이외의 것들이라는 지속적인 구분을 통해 시대를 만들고자 한다. 스미스에 따르면, 허구적인 단일성을 가정하는 보편적인 시간성으로 동시대성을 설명할 수는 없는데, 이는 우리가 경험하는 시간이 다층적이고 이질적인 방향으로 움직이고 있기 때문이다.⁶⁾ 따라서, 시간은 결정적인 체제의 틀을 제공하는 절대적 진실이 아니다. 스미스는 동시대 예술이 시간의 다양성을 파악하는 잠재력을 가지고 있음을 주장하고, 현대적 시간이 지배해온 역사를 비판하였다. 또한, 시간의 다양성을 탐구하는 동시대성의 특성을 양립할 수 없고 분리할 수 없는 이율배반들(antinomies)의 관계로 보았다.⁷⁾ 따라서 동시대 예술을 경험하는 것은 모순이 함께 있음을 지각하고, 그 다양한 층위들의 불평등한 관계, 이율배반적 관계가 만들어내는 방향성을 모색하고, 균형을 찾아가는 행위로 이해할 수 있다.

이율배반의 관계를 동시대성의 특성으로 본 스미스의 입장과 유사하지만, 현재주의(presentism)에 대한 날카로운 비판적 시각과 함께 새로운 정치적 상상의 가능성을 모색하는 클레어 비숍(Claire Bishop, 1971-)의 변증법적 동시대성(dialectical contemporaneity)도

3) 장희권, 문재원, 박수경, 「전지구화 과정 속의 타자와 그들의 공간」, 『코기토』 68 (2010): 214.
 4) 장세룡, 「로컬리티의 시간성: 국민국가의 시간 및 전지구화의 시간과 연관시켜」, 『역사와 세계』 47 (2015): 246.
 5) Terry Smith, *What Is Contemporary Art?* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 2009), 4-5.
 6) Ibid., 197-8.
 7) Ibid., 269.

주목할만 하다. 스미스와 마찬가지로 비숍은 동시대를 시기적으로 구분하고 전지구적 다양성을 그 안에 모두 수용하는 것이 불가능하다고 본다. 절대적 진리로서의 시간 개념은 비숍의 논의 안에서 부정된다. 하지만 이러한 부정적 이해는 비숍에게 새로운 정치적 상상의 기초를 제공하는 잠재력으로 작동하게 되는데, 이는 현재주의에 매몰되지 않는 미래로의 시선과 함께 가능해진다. 비숍의 변증법적 동시대는 역사적 대상마다 다양한 시대와 모든 시간이 존재한다고 주장하지 않고, 오히려 현재를 미래와 함께 고려하여 현재의 방향성을 어떻게 변화시킬 수 있을지에 대한 탐색을 바탕으로 왜 특정한 시간성이 특정한 역사적 순간에 특정한 작품에서 나타나게 되는지를 살펴야함을 역설한다.⁸⁾ 이는 곧 현재에만 집중하는 동시대적 이해를 비판하는 것으로, 모든 것을 ‘현재 일어나고 있는 상태’라는 동일한 조건으로 묶어버리고 각각의 특정성이 무시될 수 있는 상황에 대해 깨어있어야 함을 촉구하는 것이다.

이러한 입장들과 비슷하게, 베이징을 기반으로 활동하는 큐레이터이자 비평가 캐롤 잉화 루(Carol Yinghua Lu, 1977-)는 동시대 예술에 관한 전지구적 전망(global vision)의 방향성에 대해 논의한 바 있다. 잉화 루는 동시대 예술이 무엇인지에 관해 답하기에 앞서 서구 미술사를 “시대에 기초한 특정 문화적 개념(a time-based and culture-specific concept)”으로 간주하고, 서구적 패러다임의 전환을 요구한 한스 벨팅(Hans Belting, 1935-)을 언급한다.⁹⁾ 벨팅은 1987년 『미술사의 종말 The End of the History of Art』을 통해 이미 미술가와 미술사학자 모두가 합리적이고 목적론적인 진보에 대한 믿음을 상실하였고, 따라서 기존 미술사의 전통은 종말을 맞이하였다고 보았다. 그리고 그 종말을 모든 것의 끝이 아니라, 미술을 설명하는 유일무이한 타당한 개념적 틀로서의 미술사의 끝으로 보았다.¹⁰⁾ 서구미술사의 유효성이 더 이상 작동하지 않음을 지적하는 벨팅의 입장은 잉화 루의 전시 비판을 통해 보다 구체적인 예술 실천 사례와 연동된다.



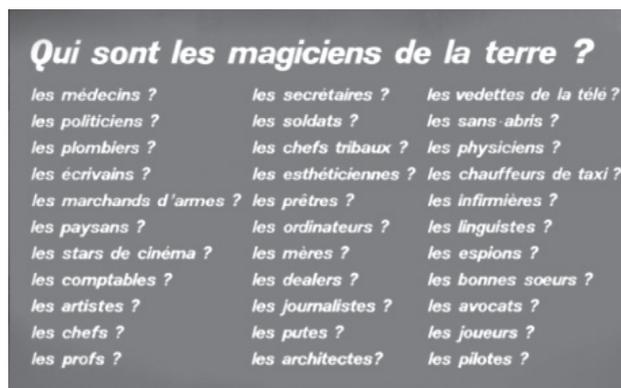
도판 2《대지의 마술사들 Magiciens de la terre》(1989) 전시 전경

- 8) Claire Bishop, *Radical Museology or, What's 'Contemporary' in Museum of Contemporary Art?* (London: Koenig Books, 2013), 23.
- 9) Carol Yinghua Lu, "Back to Contemporary: One Contemporary Ambition, Many Worlds," in e-flux journal *What is Contemporary Art?* (New York: Sternberg Press, 2010), 168.
- 10) Hans Belting, *The End of the History of Art?* (Chicago: University of Chicago Press, 1987); 최태만, 「미술비평의 효용성에 대해 다시 묻는다」, 『현대미술학논문집』 10 (2006): 207-8.



도판 3《대지의 마술사들 Magiciens de la terre》(1989) 전시 포스터

영화 루는 1989년 개최된 《대지의 마술사들 Magiciens de la terre》전의 국제성을 비판적으로 검토한다. 당시 파리龐피두센터(Centre Georges Pompidou) 관장이었던 장 위베르 마르탱(Jean-Hubert Martin, 1944-)이 기획한 《대지의 마술사들》은 5월 18일부터 8월 28일까지龐피두센터와 라빌레트(Grande halle de la Villette) 전시장에서 개최되었고, 50명의 서구권 작가들과 50명의 비서구권 작가들의 작품이 동시에 전시되었다.¹¹⁾ 아예 주변부로 치부되어 결코 소개될 수 없었던 비서구권 작가들의 작품이 이 전시를 통해 전 세계의 예술계에 알려진 것은 성과일 수 있으나, 이에 대한 다각적인 비판도 동시에 이루어졌다.



도판 4 바바라 크루거, <대지의 마술사들은 누구인가? Qui sont les magiciens de la terre?>, 1989

11) 다음의 웹사이트를 통해《대지의 마술사들》전시에 관한 정보 및 전시 도면 정보를 확인할 수 있다. <https://www.magiciensdelaterre.fr/> (2019년 10월 30일 검색).

특히 비서구권에서 온 작가 선정의 과정에 주목할만 하다. 마르탱은 “전통적인(traditional)” 예술가나 비서구권에서 서구식 교육을 받지 않은 예술가들의 작품을 선택한 것으로 추정된다.¹²⁾ 이러한 맥락에서 바바라 크루거(Barbara Kruger, 1945-)는 이 전시가 누구를 위한 것인지 질문하는 개념미술을 선보이기도 하였다(도판 4). 즉 이 전시에서는 서구의 모더니즘이라는 기준이 극복되지 않는다. 아시아, 아프리카, 남아메리카와 같은 비서구권 작가들은 국가적 정체성 또는 문화적 전통을 드러내는 작품들을 중심으로 선정되었다. 《대지의 마술사들》에서는 각각의 개별적 예술 작품의 특정성보다는 문화적 구분을 극대화함으로써 비서구권에 대한 타자성이 두드러졌다.¹³⁾

현대성이 지속적으로 수행해 온 이분법적 분리의 논리로는 전지구화와 동시대 예술 작품의 다면적, 중층적, 양면적 특성을 논의할 수 없다. 서구를 기준으로 제시되는 동쪽에 위치한 아시아라는 ‘서구-비서구’ 개념 또한 다시 재검토되어야 할 필요가 있다. 다음에서는 《글로벌 컨템포러리》에 전시되었던 예술적 실험들이 이분법적 경계를 흐리는 다양한 시간성과 역사들의 존재를 드러냄을 살펴봄으로써, 동시대 아시아 예술이 무엇을 진술하고 있는지를 세계적 관점에서 논의한다.

12) Julia Friedle, “Exhibition Histories: Magiciens des la Terre” <https://www.contemporaryand.com/magazines/magiciens-de-la-terre/> (2019년 10월 30일 검색); 그러나 중국 작가의 경우 마르탱은 중국의 예술 비평가와 예술 학교를 방문하여 작가를 선정하였다. 이에 관한 자세한 내용은 Carol Yinghua Lu, “Back to Contemporary”를 참고할 것.

13) 《대지의 마술사들》은 뉴욕 현대미술관에서 열린 《20세기 미술의 원시주의: 근대적인 것과 부족적인 것의 친화성 *Primitivism in 20th Century Art: Affinities of the Modern and the Tribal*》(1984)의 식민주의적 시각을 탈피하려 했던 최초의 국제적인 전시다. 그럼에도 불구하고, 각 문화의 교류나 혼합을 배제하고 특정성을 나누려 했기에 혼성적인 성격을 지닌 작품은 배제되었다는 점에서 비판을 받았다. 한의정, 「현대미술의 원시주의에 대한 연구: 《대지의 마술사들》(1989)전을 중심으로」, 『조형디자인연구』 19:4 (2016): 157.

Ⅲ. 동시대 아시아 예술은 무엇을 진술하는가?

1. 1989년 이후의 예술 세계

《글로벌 컨템포러리》는 벨팅과 피터 바이벨(Peter Weibel)을 주축으로 진행된 연구 프로젝트 GAM(Global Art Museum, 2006-2016)을 통해 구상된 전시로, 독일 카를스루에 미디어 아트 센터(ZKM)에서 진행되었다.¹⁴⁾ 이 연구 프로젝트의 목적은 전지구화 시대에 예술제작 방식과 미술관의 관행이 달라졌다는 전제 하에 서구적 맥락에서 이를 이해하는 것을 탈피하는 것이었다. GAM은 남미와 아시아 국가 도시들에서 동시대 미술 컬렉션과 미술사의 역할에 대한 워크숍을 시작으로, 이후 ZKM “글로벌 연구(Global Studies)” 컨퍼런스로 발전되었다. 2009년에는 “동시대 예술과 글로벌 시대(Contemporary Art and the Global Age)”라는 주제로 호주, 인도네시아, 중국, 그리고 태국 등의 국가에서 ‘아시아성’에 관한 상이한 입장을 논의한 바 있다.¹⁵⁾ 그리고 2010년 “글로벌 연구: 오늘날 예술과 시각 매체(Global Studies: Art and Visual Media Today)”에서는 미술사학자들과 민족학자들이 전지구화와 예술, 그리고 시각 매체를 논의하는 데 있어 학제간 연구의 필요성을 논의하였다.¹⁶⁾ 두 세미나에서 공통적으로 도출된 결론은 학문 분야별로 유럽중심의 담론이 지배적이라는 문제적 구조와 전지구화라는 새로운 조건에 따른 서구 담론과 현장 사이의 비대칭적인 관계를 극복할 필요성이 있다는 것이었다.

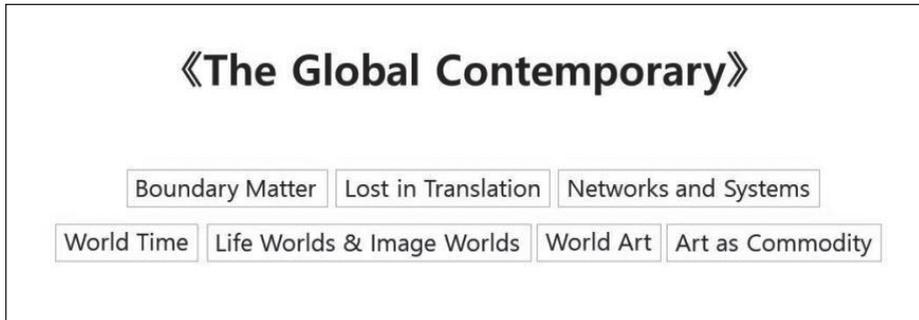
GAM은 학문 분야별로 유럽 중심의 담론이 지배적임을 지적하고, 전지구화에 따른 서구 담론과 현장 사이의 비대칭적 관계를 극복할 필요성을 적극적으로 논의하였다. 또한, 글로벌 예술(Global Art)을 분석하면서 단일한 내러티브를 적용하거나 용어를 일반화하는 것을 지양하고, ‘아시아성(Asianness)’이 각 지역에 따라 다르게 인식되고 있다는 것을 밝히고자 하였다. GAM 연구를 적용한 전시 《글로벌 컨템포러리》기획자들은 “글로벌 예술가들”의 작품을 선보이는 데 있어서 예술가들의 초국가적이고 초문화적인 조건과 변화하는 세계에 대한 진술에 주목했다. 이와 관련하여 전시를 공동 기획한 바이벨은 전시 서문에서 1989년 이후 새로운 시대에선 더 이상 아시아, 아프리카, 남아메리카 등지의 예술이 서구 문화에 통합되지 않음을 아래와 같이 기술했다.

14) The Global Contemporary Art Worlds After 1989, <http://www.global-contemporary.de/> (2019년 10월 25일 검색).

15) 2009년 6월 28일에 열린 세미나에서 “글로벌 예술(global art)”에 관한 다양한 논의가 있었다. 그 중 아시아 각 지역에 관한 연구는 안소니 가드너(Anthony Gardner, 호주 멜버른), 패트릭 D. 플로레스(Patrick D. Flores, 마닐라), 아궁 후자니카(Agung Hujatnika, 인도네시아 반둥), 캐롤 잉화 루(Carol Yinghua Lu, 중국 베이징), 아피난 포시야난(Apinan Poshyananda, 태국), 아델 탄(Adele Tan, 싱가포르) 등을 참고할 것. Hans Belting, et al., eds. *Global Studies: Mapping Contemporary Art and Culture* (Ostfildern: Hatje Cantz, 2011), 10-21.

16) 2010년 6월 18일 부터 20일 동안 열린 세미나에서는 학제간 연구의 필요성을 중점적으로 논의하였다. Ibid., 21-25.

포함(inclusion)과 배제(exclusion)의 구조를 독점하는 것에 관한 논쟁의 결과로서, 1989년에 서구 독점이 끝을 고하고 이후로 새로운 시대가 시작되었다. 무엇보다도 서구 제도권에 서 아라비아, 아시아, 아프리카, 남아메리카 예술의 등장은 다른 문화, 국가, 문명이 서구가 가진 배제에 대한 독점권을 합리적으로 박탈하려는 시도라 볼 수 있다.¹⁷⁾



도판 5 《글로벌 컨템포러리》전시가 구획한 7개의 섹션별 주제

《글로벌 컨템포러리》전시의 부제에서 언급되는 1989년은 냉전 종식과 신경제(New Economy) 후기 자본주의 시대로의 진입이라는 전지구적 전환점이다.¹⁸⁾ 글로벌 예술 연구를 기반으로 한 이 전시는 전지구화라는 근본적인 변화를 서구 중심의 국제예술 운동을 대체할 수 있는 것으로 본다. 전시의 구성은 역사 관련 기록문서(Room of Histories) 섹션을 포함하여 7개의 키워드로 이루어진다(도판 5). 각 주제는 세계의 지리정치적 변화로 인해 달라진 예술의 생산조건과 확산을 탐색한다.

즉, 이 전시는 글로벌 예술가들의 작품을 선보이는데 있어 서구 모더니즘이라는 단일 기준을 적용하지 않고, 유동하는 세계의 관계 안에서 발언하는 예술가들에 주목하였다. 또한 1989년을 일종의 전환점으로 설정하여 전지구화가 서구 중심의 국제 예술 운동을 대체할 수 있는 기폭제이자 배경이 될 수 있음을 보여주고자 하였다. 이러한 세계적 관점에서 예술가들은 경계를 횡단하며, 기존의 통념에 균열을 생성한다.

2. 초국가성, 시간성, 유동성

전지구화의 변화된 조건에서 예술가들은 세계를 이해하는 방식과 예술 생산에 있어 이분법적 구분 방식을 탈피하는 실천을 보여준다. 동시대에 관한 논의와 GAM 연구는 전지구화 현상에 있어 수동적 대상으로서의 아시아 예술이 아닌, 발언의 적극적 주체로서의 아시아 예술을 분석할 단초를 제공한다. 다음에서는 아시아 예술가들의 초국가성, 시간성, 유동성이라는 주

17) Peter Weibel, "Globalization and Contemporary Art," in *The Global Contemporary and the Rise of New Art Worlds*, eds. Hans Belting, et al. (Cambridge, M.A: MIT Press, 2013), 21.

18) Hans Belting and Andrea Buddensieg, "Introduction," in Exhibition Brochure *The Global Contemporary: Art Worlds After 1989*, ZKM | Center for Art and Media Karlsruhe, 2011, 6-7.

체적 진술을 기반으로 작품을 분석한다.



도판 6 시징맨, <시징에 오신 것을 환영합니다-시징 출입국 사무소 Welcome to Xijing-Xijing Immigration Service>, 2012, Mixed media installation.

출처: <http://news.kmib.co.kr/article/view.asp?arcid=0923097578> (2019년 10월 25일 검색).

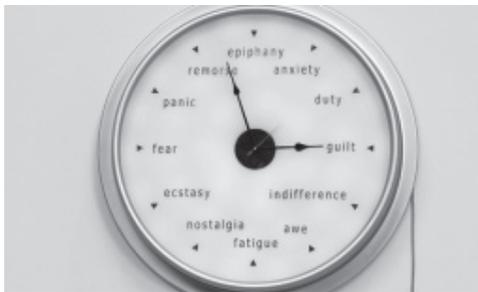
먼저 지리적 경계가 모호해진 현재의 지역, 국적의 개념을 이해하는 방식을 시징맨(西京人, The Xijing Men)의 작품을 통해 살펴본다. 시징맨은 각각 한중일에서 온 김홍석, 첸 샴오시웅(陈劭雄), 오자와 츠요시(小沢剛)가 2007년 결성한 예술가 콜렉티브이다. 이들은 시징(西京, Xijing)이라는 가상의 도시를 구축하여 동아시아 국가 간의 역학관계를 유희적으로 재조정하는 시도를 보여준다. 현재까지도 베이징(北京), 도쿄(東京), 난징(南京)과 같이 각각 북, 동, 남과 대응되는 도시들이 존재하고 있는 반면, '서쪽 도시'의 흔적을 찾아보기는 어렵다. 시징맨은 존재하지 않는 서쪽 도시 '시징'을 동시대로 소환하여 진지하면서도 익살스러운 방식으로 국가의 개념에 문제를 제기한다.

시징맨의 <시징에 오신 것을 환영합니다-시징 출입국 사무소>(2012)는 국경(border)과 국가 권력이 얼마나 유효한 것인지에 대해 질문을 던진다(도판 6). 전시장에 설치된 '시징 출입국 사무소'를 통과하기 위해서 필요한 것은 출입국 서류와 여권이 아니라 관객의 춤과 노래, 혹은 웃음과 미소이다(도판 7).

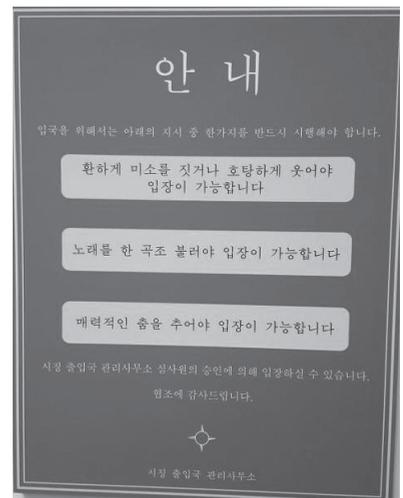
이들이 설정한 도시인 시징에서 '국가가 발행한 공식 문서'는 쓸모없는 종이에 불과하며, 춤과 노래, 웃음과 같은 행위가 더 공신력을 가진다. 국가에서 발행한 문서가 주는 위압감 및 소속감과 대비되는, 시징의 개별적 국경 통과 퍼포먼스는 동시대 국경의 문제가 전지구화로 인해 쉽게 넘나들 수 있는 곳임을 상징하면서도, 그와 동시에 난민, 이주민 등에게는 더욱 엄격한 잣대를 제시하는 현실을 떠올리게 한다. 시징맨은 이렇게 동시대적 삶에서 '국경'과 그 국경이 담고 있는 원론적인 의미들을 해체하고 유희적으로 비판한다. 나아가 국가와 민족으로 구분되어 왔던 '세계'의 의미가 동시대에서 어떻게 변화하고 있는지, 혹은 변화해야 하는지를 드러낸다.

새뮤얼 헌팅턴(Samuel Huntington, 1927-2008)은 「문명의 충돌 The Clash of

Civilizations?),(1993)을 통해 국민국가(nation)들 간, 혹은 문명과 문명이 부딪히는 뚜렷한 ‘경계’를 상정하고 우리가 이른바 ‘동시대’라고 부르는 89년 이후의 탈냉전 시대(post-Cold War era)를 조명한 바 있다.¹⁹⁾ 그러나 에드워드 사이드(Edward W. Said, 1935-2003)와 같은 탈식민주의 학자들은 이러한 헌팅턴의 문명충돌론이 “문명의 본질과 정체성이 그 문명의 모든 일원들에게 의문의 여지없는 원리로 받아들여지는”것으로 전제하고 있다고 비판한다.²⁰⁾ 사이드처럼 어떠한 문명에도 온전히 속하지 못하는 정체성을 지닌 ‘사이 공간(the in-between space)’ 출신들에게 이러한 경계는 실체가 없는 허구적인 것이고, 우리 팀과 상대 팀을 구분짓는 냉전시대의 논리는 역지로 동시대까지 밀려들어 온 것으로 여겨질 수 있다. 시징맨이 <시징 출입국 사무소>에서 보여주고자 하는 국경 역시 헌팅턴이 말하는 ‘충돌하는 경계’로서의 지점과는 그 궤적을 달리한다. 상이한 문명이 서로 만나며, 국가라는 권력이 사람과 물류의 이동을 허가하는 이 엄숙한 장소는 시징에서 패러디와 해학에 의해 그 권위를 잃고 춤을 추는 유희의 장소로 변모하는 것이다. 나아가 관객의 춤과 웃음이 경계의 의미를 지우고, 국가의 권위를 해체하는 가장 간결하면서도 위력적인 무기로 작동한다는 것은 예술과 일상성의 결합이 지배 체제와 제도에 저항하는 하나의 방식이 될 수 있음을 보여준다. 이들이 만들어낸 출입국 사무소에서 국가의 개념, 국가 간 위계 질서는 무용지물이 되어버리고, 이는 초국가적 연결망을 시사한다.

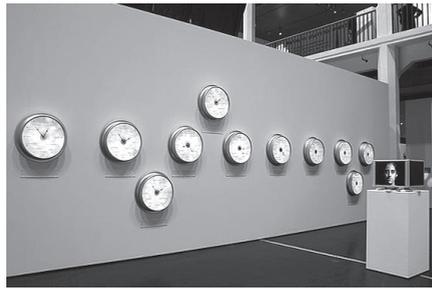


도판 8 라스 미디어 콜렉티브, <탈진기 Escapement>, 상세 이미지



도판 7 시징맨, <시징에 오신것을 환영합니다 - 시징 출입국 사무소 Welcome to Xijing-Xijing Immigration Service>, 입국 안내

19) Samuel P. Huntington, “The Clash of Civilizations?,” *Foreign Affairs* 72:3 (Summer 1993): 22-49.
 20) 해당 부분은 에드워드 사이드 콜롬비아대 석좌 교수가 1995년 5월 29일에 서울대학교에서 강연한 “Clash of Civilization or Clash of Definitions?”의 전문 번역본에서 발췌하였다. 에드워드 사이드, 「문명의 충돌인가, 정의의 충돌인가 *Clash of Civilization or Clash of Definitions?*」 안지현 역, 『외국문학』 44 (1995): 17.



도판 9 락스 미디어 콜렉티브, <탈진기 Escapement>, Mixed-media installation, 27 clocks, high gloss aluminum with LED lights, 4 flat screen monitors, video and audio in loop, dimensions variable, Editions of 2, 2009, 출처: <https://universes.art/en/specials/2011/global-contemp>

두번째로, 인도 뉴델리를 기반으로 활동하는 락스 미디어 콜렉티브(Raqs Media Collective)의 <탈진기 Escapement>(2009)가 제안하는 동시대의 다양한 시간 차이와 그 차이들의 공존의 문제를 살펴본다. 서로 다른 시간대의 도시를 나타내는 설치 작품인 <탈진기>는 27개의 시계로 구성된 세계 지도를 보여준다(도판 8).

작품은 시계를 포함하여 심장 소리, 일상 생활에서의 친숙한 소음과 젊은 남성의 무표정한 얼굴이 녹화된 비디오와 함께 설치된다. 여기서 우리는 작품의 제목인 탈진기의 의미를 살펴볼 필요가 있다. 탈진기는 시계의 톱니바퀴를 제어하는 장치로, 시계 톱니바퀴 회전 속도를 고르게 조정하는 역할을 담당한다. 즉 탈진기는 곧 시간을 배분하는 장치이자 속도를 조절하는 기관으로, 1657년-1658년 처음 고안된 역사가 오래된 부품인 것이다.²¹⁾ 일정한 시간 간격으로 톱니바퀴를 한 이씩 회전시키는 탈진기는 전 세계의 시간 체제에 부응하고, 또 동시에 이를 제어한다. 27개의 시계 중 24개의 시계는 실제 도시의 이름을, 나머지 3개의 시계는 상상 속의 도시-바벨(Babel), 마콘도(Macondo), 샹그릴라(Shangri-La)-를 지칭한다. 실제 도시는 뉴욕(New York), 도쿄(Tokyo), 상파울루(São Paulo) 등과 같은 세계경제문화중심지부터 바그다드(Baghdad), 그로즈니(Grozny), 카불(Kabul) 등과 같은 전쟁 지역까지를 아우른다. 시계의 바늘은 보편적 기호인 숫자 대신 불안(anxiety), 의무(duty), 죄책감(guilty), 후회(remorse), 두려움(fear), 향수(nostalgia)와 같은 12가지 상태 혹은 감정을 가리킨다(도판 9).²²⁾ 동시대의 경험을 감정의 시계라는 은유로 표현하는 이 작품은 단일한 시간성을 거부하고 시차가 공존하고 있음을 말한다. 경도로 시간을 구분하는 세계 표준 시계와 달리, <탈진기>는 우리가 다른 시간과 공간의 “동시적(contemporaneous)” 존재임을 보여준다.²³⁾

락스 미디어 콜렉티브의 감정시계는 개별적 경험에 주목하여 시계와 시계가 투영하는 현대적 시간 체계의 진보관, 즉 과거-현재-미래로 이어지는 선형적이고 발전론적인 시간성을 비

21) 정희경, 『시계 이야기』(그 책, 2011), 27-29.

22) The Global Contemporary Art Worlds After 1989-Raqs media Collective, <http://www.global-contemporary.de/en/artists/23-raqs-media-collective> (2019년 10월 28일 검색).

23) Raqs Media Collective, “Now and Elsewhere,” e-flux journal *What is Contemporary Art?*, eds. Julieta Aranda, et al. (New York: Sternberg Press, 2010), 44.

판적으로 재조명한다. 이 작품과 관련하여 락스 미디어 콜렉티브는 영국의 런던과 나이지리아의 라고스를 사례로 설명하기도 한다. 이 지역은 같은 경도에 위치하기 때문에 같은 시간대에 속해있다. 하지만 작가는 질문한다. 이 두 지역이 같은 시간대에 속해있지만, 과연 동시에 같은 경험을 하고 있다고 볼 수 있는가²⁴⁾ 다시 말하자면, 우리는 단일한 시간이라는 체제에 의해 경험의 종류를 규정하고 한정하고 있지는 않은가? 시간이라는 조건이 지역적 차이를 삭제하고 하나로 묶어 그 다양성을 누락시키고 있지는 않은가? 이는 모더니즘이 전제하였던 선형적이고 절대적인 시간성을 비판하는 것과 그 맥을 같이한다.

앞서 살펴본 《대지의 마법사들》의 경우, 비서구권 예술가들은 전통, 원시, 이국적인 정신을 나타내는 것으로 재현되었고, 서구의 입장에서 이는 ‘과거’의 시간으로 이해되었다. 이러한 관점을 탈피한 동시대에 관한 논의는 시간의 복수성과 동시성을 전제한다고 볼 수 있다. 락스 미디어 콜렉티브는 현대적 시간으로 상징되는 단일하고 규격화된 기준이 실제 우리가 살고 있는 삶, 그리고 경험과는 괴리가 있음을 보여준다. 이는 어느 사회에나 있는 시간의 중첩, 시간과 경험의 차이, 마치 전근대와 근대가 공존하는 현상과 같은 ‘비동시성의 동시성(the contemporaneity of the untemporal)’을 가능하게 한다.

마지막으로 여러 층위들과 연결되어 유동하는 세계를 포착하는 류호열과 히토 슈타이얼(Hito Steyerl)의 작품을 살펴본다. 류호열은 사진과 비디오 매체를 활용한 독특한 감각의 디지털 편집을 통해 일상적인 장면에서부터 환상적인 이미지를 그려내는 독특한 작품 세계를 구현해낸다. 그의 〈공항 Flughafen〉(2005)은 수많은 비행기들이 공항에서 날아오르는 순간들을 포착하여 하나의 이미지로 합성한 사진이다(도판 10). 이 사진에서 공항은 동시대의 시간과 거리를 압축하고 있는 전지구화의 상징이다. 공항에서 이륙하는 수백대의 비행기들을 통해 압축되어진 세계를 은유적으로 드러내고 있는 이 작품을 통해 사진 위에 겹쳐진 수많은 비행기 이미지의 층위들 만큼 그 희망 혹은 욕망이 다층적으로 얽혀있음을 짐작할 수 있다.

일본계 독일인 예술가 슈타이얼은 독일연방공화국에서 자랐으며, 1987년 일본으로 건너가 도쿄 요코하마 방송 기술학원(Yokohama Broadcasting Technical School, 현재는 일본영화대학(Japan Institute of the Moving Image))에서 고등교육을 받았다.²⁵⁾ 이후 독일과 오스트리아에서 영화와 철학을 수학한 슈타이얼은 일본의 전위 영화와 독일의 신영화사(New German Cinema), 그리고 대중문화의 영향으로 실험적 형식의 예술 작품을 선보이고 있다.

그는 세계 자본주의의 흐름 뿐 아니라 동시대 시각 문화에서의 이미지 순환에 주목한다. 〈자유 낙하 In Free Fall〉(2010)는 캘리포니아 모하비 사막의 항공기 폐차장을 배경으로 보잉 707-700의 변천사를 보여준다(도판 11). 1채널 HD비디오 형식의 영상은 보잉사 여객기가 영

24) Ibid., 43.

25) Carolyn Christov-Bakagiev, Marianna Vecellio eds. *Hito Steyerl: The City of Broken Windows* (Milano: Skira, 2019), 101.

화 감독 하워드 휴즈(Howard Hughes)의 항공사 TWA의 소유였다가 이후 이스라엘 공군에게 매각되고, 항공기 납치 사건에서 구조 작전에 투입되는 일련의 과정으로 전개된다. 이 비행기는 할리우드 영화 스피드(Speed, 1994)의 폭과 장면에서 사용되었으며, 이후 비행기의 잔해는 중국 DVD 제작 회사에 의해서 레이저 디스크의 재료가 되었다. 슈타이얼은 이 영상을 제작하기 위해 인터뷰, 컴퓨터 애니메이션, 할리우드 영화 및 독립영화의 아카이브 푸티지(archive footage)에 이르기까지 다양한 단편들을 결합하였다. 영상에 등장하는 TWA의 조종사 출신 마이크 포터(Mike Potter)와의 인터뷰는 남은 금속 요소들의 역사를 암시한다. 인터뷰는 경제적 하락과 재정적 이득, 알루미늄 스크랩과 할리우드 플롯 시놉시스를 번갈아가면서 진행되는데, 이 모든 것은 사막 모래 위의 작은 휴대용 DVD 플레이어에서 상영되는 다양한 영화작품들에 의해 묘사된다.²⁶⁾

한편, 슈타이얼의 몽타주는 현실에 대한 포스트프로덕션(postproduction)적 개념의 이해를 보여준다. 포스트프로덕션은 본래 텔레비전, 영화, 비디오 편집에서 사용되는 몽타주, 자막, 보이스오버(voiceover), 특수효과 등을 의미하는 기술적 용어다. 니콜라 부리오(Nicolas Bourriaud, 1965-)는 1990년대 이후 예술가들의 작업 제작 관행의 특성으로 포스트프로덕션을 논의했다.²⁷⁾ 디지털화 된 제작 환경으로 기존의 이미지를 편집하여 재가공하기 용이해졌고 포스트프로덕션은 기존 예술에서 생산/제작이라는 고정된 개념이 끊임없이 편집되고 변형



도판 10 히토 슈타이얼,
<자유 낙하 In Free Fall>, 2010



도판 11 류호열,
<공항 Flughafen>, 2005

되는 이미지의 조건으로 옮겨가게 되었음을 의미했다.²⁸⁾ 슈타이얼은 생산이 포스트프로덕션으로 변모한 현실에서 편집, 색 보정, 필터링, 자르기 등의 도구는 현실을 재생산하는 조건이라고 본다. 그리고 20세기의 생산주의(productivism)는 순환주의(circulationism)로 대체되었다고 주장한다. 순환주의는 이미지를 생산하는 것 대신 포스트-프로듀싱(post-producing)하고 이미지 유통 네트워크의 가속화(accelerating)를 의미한다.²⁹⁾ 이러한 점에서 <자유 낙하>는

26) Gil Leung, "After Before Now: Notes on In Free Fall," in *Hito Steyerl: The City of Broken Windows*, eds. Carolyn Christov-Bakagiev, Marianna Vecellio (Milano: Skira, 2019), 135.

27) Nicolas Bourriaud, *Postproduction: Culture as Screenplay: How Art Reprograms the World* (New York: Lukas & Sternberg, 2002), 13.

28) 정연심, 「포스트-미디어와 포스트프로덕션: 포스트모더니즘 이후 현대미술의 '동시대성(contemporaneity)」, 『미술이론과 현장』 14 (2012): 204-205.

29) Hito Steyerl, "Is The Internet Dead?" in *Duty Free Art: Art in the Age of Planetary Civil War* (London: Verso), 150.

전지구적 연결성을 물질과 역사라는 두 가지 층위를 교차하며 예술 생산에 있어 변화된 유동적 조건을 드러낸다. 이는 사물의 유동하는 역사와 끊임없이 순환하는 다양한 이미지 차용이 결합된 세계적 네트워크의 구조를 탐색하는 실천이다.

IV. 결론

본 연구에서는 서구 중심적 전지구화가 하나의 보편적 세계를 구축하는 듯 보이지만 그 이면에 항상 타자로 상징된 존재들이 유동하고 있음을 살펴보았다. 특히, 아시아라는 개념이 서양-동양의 이분법적 구조 안에서 논의되어 왔음에 문제를 제기하고, 이를 넘어서는 관계적 맥락에 주목하고자 하였다. 이는 전지구화의 보편적 전개에 대한 저항이자 전지구화의 모순들에 대한 다면적인 이해를 촉구하는 것이었다. 그리고 전지구화의 중층적 경험에 대한 비판적 성찰이 동시대 예술 담론과 교차하는 지점이 있음을 살펴보았다. 특히 동시대성은 절대적 진실인 진보적 시간 개념에 의해 억압된 다른 종류의 시간성의 귀환을 주장하였으며, 선형적 역사와 미술사적 판단 기준을 비판하였다. 따라서 본 연구는 동시대 예술이 경계를 흐리며 다양한 시간성과 공간, 역사의 얽힘을 드러낼 수 있음을 《글로벌 컨템포러리》에 전시된 작품을 통해 구체적으로 논의하고자 하였다. 그리고 위와 같은 문제의식의 핵심을 드러내는 예술 작품이 초국가성, 시간성, 유동성을 진술하고 감각하게 하고 있음을 논의하였다. 본 연구는 동시대 아시아 예술이 수동적인 해석의 대상이라는 타자의 위치를 벗어나 세계를 입체적으로 이해하는데 기여하는 주체적 진술들을 생산하고 있음을 고찰하였다. 나아가 본 연구는 동시대 아시아 예술의 사회적, 문화적, 정치적 의미를 모색하기 위한 방향성을 제시하고자 시도하였으며, 서구 지식 원천을 수용하는 문제에 대한 주체적 입장의 이론적, 실천적 가능성을 모색하였다.

참고문헌

- 아르준 아파두라이. 『고삐 풀린 현대성』. 차원현·채호석·배개화 역. 현실문화연구, 2004.
- 에드워드 사이드. 「문명의 충돌인가, 정의의 충돌인가」. 안지현 역. 『외국문학』 44 (1995): 6-26.
- 장세룡. 「로컬리티의 시간성: 국민국가의 시간 및 전지구화의 시간과 연관시켜」. 『역사와 세계』 47 (2015): 237-83.
- 장희권, 문재원, 박수경. 「전지구화 과정 속의 타자와 그들의 공간」. 『코기토』 68 (2010): 211-244.

- 정연심, 『포스트-미디어와 포스트프로덕션: 포스트모더니즘 이후 현대미술의 ‘동시대성(contemporaneity)’』, 『미술이론과 현장』 14 (2012): 187-215.
- 정희경, 『시계 이야기』, 그 책, 2011.
- 최태만, 「미술비평의 효용성에 대해 다시 묻는다」, 『현대미술학논문집』10 (2006): 201-27.
- 한의정, 「현대미술의 원시주의에 대한 연구: 《대지의 마법사들》(1989)전을 중심으로」, 『조형디자인연구』 19:4 (2016): 141-162.
- Belting, Hans, *The End of the History of Art?* Chicago and London: University of Chicago Press, 1987.
- Belting, Hans., et al. *Global Studies: Mapping Contemporary Art and Culture*. Ostfildern: Hatje Cantz, 2011.
- Belting, Hans, and Buddensieg, Andrea. “Introduction” In Exhibition Brochure *The Global Contemporary: Art Worlds After 1989*. 6-8. ZKM|Center for Art and Media Karlsruhe, 2011.
- Belting, Hans, et al., eds. *The Global Contemporary and the Rise of New Art Worlds*. Cambridge: The MIT Press, 2013.
- Bishop, Claire. *Radical Museology or, What’s ‘Contemporary’ in Museum of Contemporary Art?* London: Koenig Books, 2013.
- Bourriaud, Nicolas. *Postproduction: Culture as Screenplay: How Art Reprograms the World*. New York: Lukas & Sternberg, 2002.
- Christov-Bakagiev, Carolyn and Vecellio, Marianna, eds. *Hito Steyerl: The City of Broken Windows*. Rivoli: Skira, 2019.
- Elias, Amy J. and Moraru, Christian, eds. *The Planetary Turn: Relationality and Geoaesthetics in the Twenty-First Century*. Evanston: Northwestern University Press, 2015.
- Huntington, Samuel P. “The Clash of Civilization?” *Foreign Affairs* 72:3 (Summer 1993): 22-49.
- Leung, Gil. “After Before Now: Notes on In Free Fall.” In *Hito Steyerl: The City of Broken Windows*. eds. Carolyn Christov-Bakagiev and Marianna Vecellio, 135. Milano: Skira, 2019.
- Raqs Media Collective. “Now and Elsewhere.” In *e-flux What is Contemporary Art?* eds. Julieta Aranda, et al., 40-57. New York: Sternberg Press, 2010.
- Smith, Terry. *What Is Contemporary Art?* Chicago and London: The University of Chicago Press, 2009.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. “The Imperative to Re-Imagine the Planet.” In *An Aesthetic Education In the Era of Globalization*, ed. Gayatri Chakravorty Spivak, 335-350. London and Cambridge: Harvard University Press, 2013.
- Steyerl, Hito. “Is The Internet Dead?” In *Duty Free Art: Art in the Age of Planetary Civil War*. ed. Hito Steyerl, 143-151. London: Verso, 2017.

- Yinghua Lu, Carol. “Back to Contemporary: One Contemporary Ambition, Many Worlds.” In e-flux journal What is Contemporary Art? eds. Julieta Aranda, et al., 168–183. New York: Sternberg Press, 2010.
- Friedle, Julia. “Exhibition Histories: Magiciens des la Terre.” <https://www.contemporaryand.com/magazines/magiciens-de-la-terre/> (2019년 10월 30일 검색).
- GAM–Global Art and the Museum. <https://zkm.de/en/project/gam-global-art-and-the-museum> (2019년 9월 30일 검색).
- Magiciens de la Terre. <https://www.magiciensdelaterre.fr/> (2019년 10월 30일 검색).
- Raqs Media Collective. <https://www.raqsmediacollective.net/> (2019년 9월 30일 검색).
- The Global Contemporary Art Worlds After 1989. <http://www.global-contemporary.de/en/> (2019년 10월 25일 검색).
- The Global Contemporary Art Worlds After 1989–Raqs Media Collective. <http://www.global-contemporary.de/en/artists/23-raqs-media-collective> (2019년 10월 28일 검색).
- The Xijing Men. <https://publicdelivery.org/xijing-men/> (2019년 9월 30일 검색).

CREDIT

자문위원회

백원담

(성공회대 동아시아연구소장)

이동연

(한국예술종합학교 교수)

장원호

(서울시립대학교 도시과학대학장)

황병하

(조선대학교 아랍어과 교수)

이무용

(전남대문화전문대학원 원장)

광주광역시

이용섭

(광주광역시장)

이병훈

(문화경제부시장)

박 향

(문화관광체육실장)

이평형

(문화도시정책관)

신민석

(문화도시교류담당 사무관)

조명주

(문화도시교류담당 주무관)

Advisory Committee

Paik Won-dam

(Director of East Asia Institute at Sungkonghoe University)

Lee Dong-yeon

(Professor of the Korean National University of Arts)

Jang Won-ho

(Director of the Graduate School of Urban Science at Seoul National University)

Hwang Byung-ha

(Professor of Arabic at Chosun University)

Lee Moo-yong

(Director of Chonnam University Graduate School of Culture)

Gwangju Metropolitan City

Lee Yong-sup

(Mayor)

Lee Byung-hoon

(Vice Mayor of Culture and Economy)

Park Hyang

(director of Culture, Tourism and Sports)

Lee Pyung-hyung

(Cultural City Policy Officer)

Shin Min-seok

(Office for Cultural and Urban Exchanges)

Cho Myung-joo

(director in charge of cultural and urban exchanges)

CREDIT

국립아시아문화전당

이진식
(전당장 직무대리)

이철운
(연구교류과장)

이희진
(연구교류과)

전봉수
(연구교류과)

이희라
(연구교류과)

Asia Cultural Center

Lee Jin-sik
(former acting president)

Lee Chul-woon
(Director of Research and Exchange)

Lee Hee-jin
(Research and Exchange Department)

Jeon Bong-soo
(Research Exchange Department)

Lee Hee-ra
(Research and Exchange Department)

아시아문화원

이기표
(원장)

최진이
(국제교류팀장)

하성국
(전략기획팀장)

최 춘
(전략기획팀)

이성재
(고객지원팀장)

진명진
(고객지원팀)

심재민
(고객지원팀)

Asia Culture Institute

Lee Ki-pyo
(Director)

Choi Jin-i
(head of the International Exchange Team)

Ha Sung-ku
(Chairman of Strategic Planning Team)

Choi Chun
(Strategic Planning Team)

Lee Sung-jae
(Customer Support Team Leader)

Jin Myung-jin
(Customer Support Team)

Shim Jae-min
(Customer Support Team)

CREDIT

광주문화재단

김윤기
(대표이사)

이묘숙
(사무처장)

박강배
(정책기획실장)

이유진
(정책연구교류팀장)

한승현
(정책연구교류팀)

위정선
(정책연구교류팀)

이채령
(정책연구교류팀)

김연경
(정책연구교류팀)

양소정
(정책연구교류팀)

전기수
(정책연구교류팀)

Gwangju Cultural Foundation

Kim Yoon-ki
(CEO)

Lee Myo-suk
(Secretary director)

Park Gang-bae
(policy planning office leader)

Lee You Jin
(Cultural Policy Exchange Team leader)

Han Seung-hyun
(Cultural Policy Exchange Team)

Wi Jeong-seon
(Cultural Policy Exchange Team)

Lee Chae-ryoung
(Cultural Policy Exchange Team)

Kim Yeon-gyeong
(Cultural Policy Exchange Team)

Yang So-jung
(Cultural Policy Exchange Team)

Jeon Gi-su
(Cultural Policy Exchange Team)

한국관광공사

황승현
(MICE기획팀장)

황선아
(MICE기획팀)

Korea Tourism Organization

Hwang Seung-hyun
(MICE Planning team leader)

Hwang Sun-a
(MICE Planning team)

CREDIT

아시아문화중심도시조성지원포럼

지형원
(회장)

천득엽
(부회장/ 전남대학교 석좌교수)

정성구
(도시환경분과위원장)

신경구
(문화교류·홍보분과위원장)

김기곤
(시민문화·예술진흥분과위원장)

임종수
(사무국장)

강지석
(사무국 주임)

이해민
(사무국 주임)

광주관광컨벤션뷰로

이용현
(대표이사)

노원기
(사무처장)

이승우
(브랜드전략팀장)

문소희
(브랜드전략팀)

정정숙
(컨벤션마케팅팀장)

장정음
(컨벤션마케팅팀)

ACCF, Asia Culture City Forum

Ji Hyung-weon
(Chairman)

Chen Deuk-yeom
(Vice chairman/ Professor of Chonnam National University)

Jeong Seong-goo
(Chairman of Cultural Urban Environment Subcommittee)

Shin Gyong-gu
(Chairman of Cultural Exchanges and public relations Subcommittee)

Kim Gi-gon
(Chairman of Civil Culture and Arts Promotion Subcommittee)

Lim Jong-su
(ACCF, Executive secretary)

Kang Ji-seok
(ACCF, Cultural Exchange Team Senior Staff)

LEE Hai-min
(ACCF, Cultural Exchange Team Senior Staff)

Gwangju Convention & Visitors Bureau

Lee Yong-heon
(CEO)

No Won-gi
(Secretary director)

Lee Seung-woo
(Brand Strategy team)

Moon So-hee
(Brand Strategy team)

Jeong Jeong-suk
(Convention Marketing team)

Jang Jeong-eum
(Convention Marketing team)