

박혜수

Hyesoo Park



박혜수의 《대화 프로젝트 Vol. 4 – 우리가 모르는 우리》

“대립을 논쟁으로, 적대자를 상대자로 전환하는 심리 극장”

박해수의 작업은 ‘말 걸기’에서 시작된다. 전시장에 들어선 관객들에게 “(당신은) 보통이세요?”라고 질문을 던지면, 누구나 자신도 모르게 옆 사람과 속내를 나눈다. 그뿐인가. “당신이 버린 꿈은 무엇인가요?”라고 묻는 작가의 질문에 관객들은 오랜 세월 간직해 온 비밀스런 이야기를 진지하게 타자기에 써내려간다. 자연스레 작가가 만들어 놓은 대화의 장에 들어선 관객들은 자발적으로 설문조사에 응하고, 수필을 쓰고, 그림을 그리면서 주변의 모르는 이들과 토론을 하고, 지나간 관객들의 생각을 뒤적여 그 위에 덧붙인다. 박해수가 지난 10년 간 진행해 온 ‘대화’ 프로젝트는 이렇게 관객들이 스스로 말하고 느끼고 움직여서 만들어낸 데이터를 수집하고 분석하는 과정이었다. 그렇게 수집된 관측 데이터들은 작가의 해석과 예술적 가공을 거쳐 한국사회 기저에 내포된 집단 기억, 무의식 등을 가시화했다. 전시 공간에 재구성된 아카이브 설치나 시, 희곡, 퍼포먼스, 영상 등 예술적 장치로 변환된 데이터 자료들은 서로 다른 시공간에 거주하는 관객들의 끊임없는 연쇄적 개입을 이끄는 일종의 ‘대화 기계’가 되었다.

사회과학적 방법론을 바탕으로 관객들을 논쟁적 플랫폼에 개입시키는 박혜수의 작업이 정신과 전문의 또는 정치인들의 활동과 다른 예술적 실천으로 기능할 수 있는 조건들은 무엇일까? 이 글에서는 박혜수의 ‘대화’ 프로젝트를 비판적 미술로서 작동하게 만드는 몇 가지 기제들을 분석함으로써, 어떻게 그의 작업에서 관객들이 정치적 주체가 되어 기존의 사회적 경계들을 변화시켜 나가는지 살펴보고자 한다. 그 기제들은 다음과 같이 세 가지로 정리된다. ① 허구적 가설을 세워 관계적 프로그램 작동시키기, ② ‘불화(dissensus)’를 매개로 논쟁적 공간 창조하기, ③ 가상의 비즈니스 모델 제안하기. 말 걸기로 시작하는 박혜수의 예술적 실천은 관객들에게 끊임없는 질문들을 야기하며 사람들이 스스로 변화하고자 하는 욕망을 일깨운다.

1. 허구적 가설을 세워 관계적 프로그램 작동시키기

박혜수가 이번 올해의 작가상 전시에서 진행한 《대화 프로젝트 Vol. 4 – 우리가 모르는 우리》는 심리극의

조주현
일민미술관 학예실장

형태를 띤 연극 무대이자 사회과학자 또는 정신과 전문의의 실험실이며, 불화와 논쟁이 야기되는 사회체(social entity)이다. 평범한 사람들이 집단에 소속되기 위해 포기해야 했던 삶의 가치들, 자신의 일상에서 뜻하지 않게 상실해 온 '다름'의 가치를 가시화해 온 지난 프로젝트들의 연장선상에서, 이번 프로젝트는 '우리(Us)'로 표상되는 집단의 이면, 즉 공동체의 감춰진 속성과 부조리, 부작용을 드러내기 위해 창안된 논쟁적 공간을 다룬다. 작가는 주관적 개념으로서 한국 사회에서 자신을 '중산층'¹ 계급으로 인식하는 이들을 대상으로 사전 설문조사를 실시하여 '우리'라는 집단의 범위, 조건, 특성 등을 리서치하고, 이를 토대로 '우리' 안에 존재하지만 '우리 아님(Not Us)'으로 표상되는 타자들과의 갈등, 불화, 정치를 실험하는 다양한 형태의 무대를 제시한다.

《우리가 모르는 우리》는 설문조사, 분석, 실험, 토론극장, 다큐멘터리, 아카이브, 설치, 가상의 기업체 등으로 구성된 플랫폼이다. 작가는 관객들을 적극적인 주체로 개입시키기 위한 방법으로 여러 수준의 단계를 거치며 이 프로젝트를 전개시켜 나간다. 1) 기초 설문조사와 분석결과에 대한 아카이브 시각화, 2) 분석 결과를 토대로 작가가 도출한 문제제기를 예술적 형태로 구성해서 제작한 다큐멘터리 영상, 3) 다큐멘터리 제작 과정에서 수집한 오브제의 진열장 구성, 4) 현실에 대한 대안적 기제로서 가상의 비즈니스 모델 제시, 5) 이 모든 내러티브의 중심에서 논쟁의 장이자 철저히 기획된 심리극이 상연되는 중앙 무대가 그것이다. 작가는 이처럼 다양한 사회과학적 모델들을 차용해 일종의 상호작용을 위한 플랫폼으로서 ‘관계적 프로그램’²을 창안하였고, 그의 예술작품은 하나의 ‘기능적인 모델’로서 사회적 장 안에서 관객의 직접적인 개입에 의해 생산된다.

박혜수가 설계한 관계적 프로그램이 작동되는 방식을 살펴보자. 우선 작가는 공무원, 회사원, 전업주부 등 중간층 표본 집단 507명을 대상으로 진행한 사전 설문을 진행 한 후, 정신과 전문의와 협업하여 일반적으로 한국인들이 '우리'라고 생각하는 집단의 특성을 분석했다. 작가가 이 데이터를 통해 주목한 지점은 대한민국 중간층들에게 가장 높은 친밀도를 지닌

‘우리’가 ‘가족’ 집단임에도 불구하고, 높은 비율로 급속히 증가하고 있는 1인 가족 등 전통적 가정의 해체 양상이 동시에 진행되고 있는 한국사회의 극단적 이분화이다. 가족은 ‘우리 친밀도’ 부분에서 국가, 민족, 회사 등의 다른 항목들을 큰 차이로 앞질렀다. 설문 데이터는 이렇게 말한다. 고도 경제성장기를 거친 이후 오늘날 한국의 중산층들은 더 이상 국가나 사회, 직장으로부터 보장을 받을 수 있는 안전망이 없다고 여기며, 젊은이들은 그릇된 꿈을 꾸지도 허황된 도전을 하지도 않는다고. 가족만이 불확실한 미래에도 끝까지 내 곁에 남아 따뜻한 보금자리를 함께 해줄 거라고.

전시장 입구에 나열된 설문조사 결과지와
현장에서 설문에 참여하기 위해 복직이는 관객들이
생경한 풍경을 연출하고 있으나, 작가는 애초에 이
설문조사 과정에서 도출된 객관적 사회현상을 새삼스러
되짚어보는 것을 목적으로 하지 않았다. 그렇다면,
어떤 지점에서 정신과 전문의 반유화와 협업한 작가
박혜수의 설문 조사가 사회과학자나 정치인들의
활동과 다른 예술적 실천으로 유의미하게 되는 것일까?
그것은 작가가 유의수준 0.05% 내외로 관측된 결과를
토대로 현실에서 있음직한 사회과학적 상상으로서
허구적 가설을 설정하고, 예측 불가능한 논쟁적 상황
속에서 관객들을 사유의 공간으로 이끈다는 점에 있다.
설문 '우리는 누구인가'의 관측 결과에 대한 작가의
가설에 따르면, 오늘날 한국사회에 퍼진 가족환상주의는
과거 강력한 가족주의를 바탕으로 압축 성장을 경험한
대한민국이 현재 맞닥뜨린 불안한 미래를 상쇄시킬
작전으로 벌이는 심리전일 가능성이 제기된다.³ 이에
따라 박혜수가 설계한 관계적 프로그램은 가족 공동체를
둘러싼 이데올로기에 내재된 보이지 않는 갈등, 부조리,
부작용을 들춰내는 프로토콜에 의해 작동하게 된다.

다큐멘터리 영상 <후손들에게>는 바로 그 가족주의 이데올로기의 이면을 추적한 것이다. 영상은 ‘가족의 죽음’을 심도 있게 다루며, 핏줄이라는 상징적 매개체를 중심으로 오늘날 대한민국 사회에서 가장 큰 영향력을 발휘하고 있는 집단인 가족 역시 철저한 신자유주의 질서 아래 놓인 현실을 여실히 드러낸다. 4명의 유품 정리사와 4명의 장례 지도사의 인터뷰를 바탕으로 무연고 사망자들의 죽음과 관련된 장소(집, 장례식, 영안실 및 화장터)들을 교차로 보여주는 이 영상은 고독사로 사망한 노인들의 사연을 추적하고, 이들이 죽음과 함께 처하게 되는 국가나 사회의 제도적 차별 등을 드러내며, ‘가족’이라는 이데올로기가 이 사회에서 야기하는 부조리와 폐해를 조명한다. 사람들이 가족에게 느끼는 친밀감은 무엇일까? 작가는 ‘화목한 가정’이라는 환상이 학습에 의한 관습적 선택은 아닌지, 그렇다면 ‘가족’이라는 집단 이전에 개인의 권한에 집중한 제도나 시스템이 우선되어야 하는 것은 아닌지 반문한다.

영상 중간 중간에 삽입된 낭독은 독일의 극작가이자 시인인 베르톨트 브레히트의 <후손들에게>(1934)라는 시이다. 히틀러 나치 정권의

불의와 부정의에 대항하며 살아야 했던 그가 덴마크 망명시절 쓴 이 시는 한 평생 국가를 위해 헌신하고 쓸쓸히 홀로 죽은 이들의 마지막 유언으로 대변된다. 작가는 다큐멘터리 촬영 중 방문했던 한 고독사한 국가유공자의 집에서 수거한 실제 유품들로 전시장 한켠에 진열장을 마련했다. 6.25전쟁에 참전한 뒤 고등학교 교사로 근무했던 이 노인의 집안에서 발견한 훈장과 상패 등 군인시절 추억들과 홀로 남겨진 노년에 자신의 심정을 기록한 일기장과 메모들은 자식들의 유품 수령 거부로 소각되지 못하여 작가의 손에 넘겨졌다. 가족들과 단절된 채 외로이 세상을 떠난 국가유공자에게 국가란, 가족이란, 공동체란 무엇일지, 질문들이 관객들에게 꼬리에 꼬리를 물고 다간다.

2. '불화(dissensus)'를 매개로 논쟁적 공간 창조하기

박혜수의 <우리가 모르는 우리>에는 <No Middle Ground>라는 제목의 특별히 고안된 무대 형식의 구조물이 중앙에 위치한다. 제목에서 알 수 있듯, 이 구조물에는 '중간지대'가 없다. 한국 사회의 양극화를 상징화한 이 대형 구조물은 작가가 우리나라 초기 교회인 김제의 '금산교회'에서 모티프를 따 온 것이다. 구한말 유교적 전통에 따라 남녀 유별하여 좌석을 배치하기 위해 기역자(ㄱ) 형으로 지어진 이 교회 건물의 단면은 110여 년이 지나 성평등 이슈가 극렬 문화로 변진 오늘날 한국 사회의 단면이기도 하다. 극단주의와 혐오문화는 비단 한국만의 문제는 아니다. 전 세계적으로도 1989년 베를린 장벽 붕괴 이후 대안 없는 시스템으로 막강해진 글로벌 자본주의 체계가 세계를 하나의 질서로 획일화시키며 이에 순응도록 강요해 왔다. 이러한 일원화된 체계와 사고는 세계를 극단주의로 몰고 가, 대화의 단절, 혐오, 민족주의적 사고로 인한 정치적 후퇴 등 더욱 더 극심하게 세계를 양분화하고 있다.

정치철학자인 샤텔 무페는 오늘날의 정치적 상황을 ‘탈정치’(post-politics)의 시대로 진단하며, 글로벌 자본주의의 체제 하에서 만연하고 있는 ‘일치적 사고’로부터 비롯되는 여러 문제들-경제적 불평등, 테러리즘, 문화식민주의 등에서 해방되기 위해서는 논쟁적 공간을 창조할 수 있는 비판적 미술이 그 어느 때보다 중요한 역할을 할 것이라고 주장 바 있다. 박혜수가 만든 무대는 바로 그러한 논쟁적 공간이다. 관객들은 ‘US’와 ‘NOT US’로 나뉘진 이분법의 공간 <No Middle Ground> 안에서 갈등을 느끼고 그 경계를 재편하는 능동적 주체가 된다. 무대 위에서 벌어지는 <토론극장: 우리 들>은 설문 보고서 <당신의 ‘우리’는 누구인가>의 해석 과정에서 작가가 도출한 5가지 이슈를 주제로 심리, 사회, 경제, 문화인류학 등 다양한 전문가들과 협업하여 설계한 랙처 퍼포먼스이자 일종의 심리극이다.⁴ 이 토론극장은 일방향적인 소통으로서의 강연이나 세미나와 달리, 연극성이 가미된 방식으로 인해 관객이 적극적으로 움직이고 참여해

자신도 모르는 사이에 갈등 상황에 놓이거나 논쟁을 일으키는 상황을 유발한다. 이 토론의 참여자들은 한국사회의 공동체가 지닌 특성들, 집단 간의 경계짓기, 집단 내 개인의 소외화 등 개인과 집단의 관계 속에서 ‘불화’ 그 자체를 경험하게 된다.

‘불만자들’이라는 제목으로 2019년 10월 31일에 진행된 토론극장은 정신과 전문의 성유미가 설계한 “편 가르기”에 대한 심리 실험이었다. 이 토론극장의 내용은 다음과 같다. 권위를 가진 토론 설계자가 참가자들에게 이유를 말하지 않고 편을 가르다. 한 편에겐 꽃을, 다른 한편에겐 강아지풀을 주어 두 편이 상반된 보상을 받게 나눈 뒤, 각 편이 서로를 보기 힘든 자리로 이동시킨다. 두 편으로 나뉘어 자리한 이들 그룹(US / NOT US)은 각자 모여 자신들이 왜 이 그룹에 선택되었는지 설계자의 기준을 추측하며 토론한다. 그때 40명의 참가자에 대한 편 가르기를 마친 설계자가 다시 등장해 ‘US 그룹’은 자신이 좋아하는 사람들이며, ‘NOT US 그룹’에는 자신이 싫어하는 사람이 있다고 말한다. 설계자는 호불호의 기준을 끝까지 밝히지 않은 채, 이번 실험에서 끝까지 견딘 ‘US 그룹’ 사람에게만 보상이 주어질 것이라고 알려준다. 이후 참가자들에게는 같은 집단 동료들의 지목에 의해, 또는 자신의 의지로 두 그룹 사이를 이동할 수 있는 기회가 몇 번 주어지는데, 이 과정을 거치며 참가자들은 자연스런 인간 본성에 의해 일반적으로 공동체 내에서 맞닥뜨리게 되는 경쟁, 보상, 따돌림, 갈등, 불만과 같은 심리상태를 경험하게 되고, 이를 표면화 하는 것이 이 실험의 계획이었다.

실제 정신과 전문의인 실험 설계자는 관객들이 권위자의 호불호 집단 구분에 따라 꽃과 강아지풀이란 상반된 대가를 받게 되는 점, 내가 원하는 자리를 갖기 위해 누군가를 희생시켜야 하는 상황, 원하는 누군가를 내편으로 데려오는 대신 같은 집단의 누군가를 다른 편으로 보내야 하는 상황, 이 모든 상황에 대해 권위자가 이유를 설명하지 않는 점에서 불만을 갖게 될 것이라는 가설을 세웠다. 그러나 정신분석학에서 다루지는 방법론으로 정신분석 전문의에 의해 진행된 이 실험은 예술의 영역에서 전혀 예측 불가능한 상황으로 전개되었다. 참여자들은 이 토론극장에서 자신들이 예술 프로젝트의 참여자로 실험 상황에 놓여 있음을 분명하게 인지하고 있었고, 실제 집단과 달리 참가자들 사이에 어떤 친밀도나 공감대가 형성되어 있는 것도 아니었다. 그러다보니, 이들에게 자리이동은 현실에서의 바그루트 싸움과 같은 생존 문제가 전혀 아니었으며, 참여자들은 오히려 보다 강한 자극을 기다리며 시종일관 호기심으로 임하는 모습이었다.

이러한 변수는 오히려 설계자의 의도를 벗어나 한국사회의 젊은 층들에게서 나타난 흥미로운 지점들을 끄집어냈는데, 그것은 비주류 공동체 또는 대안적 공동체에서 보이는 특성을 드러낸 것이다. 권위자가 자신에게 권위를 행사하는 동안 참여자들은 그에 순응적으로 반응하기보다 오히려 권위자로부터 얻을

수 있는 이득을 자발적으로 포기하고, 그 반대급부에 해당하는 NOT US의 위치에서 자기들끼리의 소속감과 연대의식을 고양시키고 있었다. 그리고 비주류 집단 내에서 자신들을 대표하는 누군가(이 실험의 경우 작가 박혜수)에게 무한한 권위를 부여하며, 스스로 소속감과 특권 의식을 창출해냈다. 이 실험이 예술적 실험으로서 갖는 의미는 무폐가 제시한 바와 같이, 사람들 스스로 변화하고자 하는 욕망을 일깨워주고 질문을 생산하는 비판적 예술로서 기능했다는 점에 있다. 그에 따르면, “비판적 미술은 불화를 촉진하는 미술이며, 지배적 합의가 모호하게 하고 지우려 하는 것을 가시적(visible)이게 하는 미술이다. 이는 기존의 헤게모니의 프레임 안에서 침묵 당한 모든 사람들에게 목소리를 주는 것을 목표로 하는 다양한 미술 실천에 의해 구성된다.”⁵

한편, 무폐는 오늘날과 같은 일치의 시대에 대한 대안으로 ‘논쟁’(agonism)의 개념을 제시하며, 논쟁이야말로 ‘우리’와 ‘그들’ 사이의 관계에서 반대자의 권리를 인정하는 방식이 될 수 있다고 주장한다.⁶ 이에, 비판적 미술은 단순히 어떤 사태에 대한 ‘비난의 실천’이 아닌, 논쟁적 미술의 형식이 되어야 하며, 불화를 통해 억압된 것들을 해방시키는 데 방점이 있음을 강조한다. 이는 랑시에르가 비판적 미술의 요건으로 감성의 분할에 관여하는 것, 즉 “보이지 않던 것을 보이게 하고, 들리지 않던 것을 들리게 하는 것”⁷을 주장한 것과도 상통한다. 편 가르기 실험에서 드러난 이와 같은 비예측적 결과는 공동체에서 각자의 자리를 규정하는 경계로서의 감성의 분할을 넘어서는 것이다. 박혜수가 토론극장 플랫폼을 통해 기존의 주어진 경계 안에서 참여자들이 갈등을 겪고, 혼동이 야기되는 공간을 창안해 낸 것은 근본적으로 합의를 깨뜨리는 불화의 공간, 정치의 공간을 창조한다.

결과적으로 박혜수의 첫 번째 토론극장 위에 오른 불만자들은 일치의 영역 안에서 불화를 일으키는 주체로서, 합의된 금지선을 넘어 창조적 선을 만드는 유쾌한 행위자들로 역할 했다. 작가의 시도는 기존의 시스템과 지배 담론을 직접 바꾸려 하기보다, 관객 스스로 느끼고 생각해서 정치적인 주체가 되도록 한 것이다. 이렇듯 박혜수는 자신의 예술적 실천을 통해 참여자들의 감각 및 지각방식을 변화시킨다. 다시 말해, 그가 만든 관계적 프로그램들은 사람들이 기존의 감성계, 감성의 분할 체계에서 불편함 또는 불화를 느끼면서 이전에 미처 감지하지 못했던 것들을 볼 수 있고, 들을 수 있고, 생각할 수 있고, 말할 수 있고, 행동할 수 있도록 만드는 것이다.

3. 가상의 비즈니스 모델 제시하기

당신은 혼자가 아닙니다.

신뢰와 정직
정성과 책임감으로

당신의 중요한 날에
가족의 힘으로.

- 박혜수 <(주)퍼펙트 패밀리>

이와 같이 박혜수의 전시는 작가 자신이 세운 가설과 해석이 혼재된 실험실 공간 내에서 관객들이 비판적 예술의 주체적 행위자로 역할 하는 동시에, 가상의 비즈니스 모델을 대안으로 제시하며 관계적 프로그램을 작동시킨다. <(주)퍼펙트 패밀리>는 국내에 이미 존재하는 역할대행업체들과 일본에서 성행 중인 ‘가족 대역’ 사업들의 사업 내용을 조사 한 뒤, 실제 서비스에 기반하여 만들어 낸 가상의 휴먼 렌탈 기업으로, 사업을 소개하는 카탈로그와 홈페이지, 광고물 등으로 구성된 작업이다. 프랑스나 영국 왕실에서 주로 상징적으로 사용되는 색상인 로알 블루를 모티프로 제작된 카탈로그의 안쪽 커버에는 유럽 명문가의 문장을 연상시키는 로고와 더불어 “휴먼 렌탈 비즈니스의 선두주자/ 당신이 꿈꾸는 가장 행복한 가족/ 퍼펙트 패밀리”와 같은 레토릭이 새겨져 있다. 불안한 나의 미래와 노후를 책임지겠다는 유명 보험회사의 상품 소개서처럼, 퍼펙트 패밀리의 서비스는 각종 상조회사, 실버산업, 배우 협회, 결혼 정보 업체, 멘탈 케어에 이르기까지 튼튼한 자본주의 네트워크로 파트너 기업들이 제휴되어, 자연의 섭리로 여겼던 인간의 생로병사와 그 어떤 인생의 역경도 끄떡없이 지켜줄 것 같은 믿음직한 가족으로 다가온다.

이들이 제공하는 서비스의 종류는 결혼식, 장례식 역할 대행을 넘어 호도 문자 서비스, 선생님 면담 서비스, 사과 대행, 이별 통보 대행, 퇴직 대행 등 전통적인 인습이자 윤리로서 개인이 책임져야 할 영역으로까지 발전되었다. 엄마, 아빠, 아들, 딸로 구성된 중산층 4인 가족의 그림 같은 모습과 함께 광고판에 새긴 “YOUR FAMILY IS HERE”라는 문구는 가족의 붕괴 이후 한국 사회에 등장할 대안 가족의 이상적인 모델을 제시하는 듯 보인다. 전시장의 관객들은 작가가 만든 이 가상의 회사 홈페이지에 접속해 지금 자신에게 필요한 서비스를 직접 신청하는데, 그 과정에서 작가는 이들과 1:1로 대화를 나누며 데이터를 수집한다. 그 수집된 데이터는 또 다시 분석과정을 거쳐 매달 새로운 집계 자료를 전시장 출구 쪽에 공개하고 있다. 2019년 10월 한 달 동안 국립현대미술관 관객들이 가장 선호했던 역할대행 서비스는 각종 계약이나 은행 업무 등에 동행하는 것이었으며, 배우자 대행이나, 시위(항의) 대행, 출근 대행 등은 가장 적은 비율로 나타났다. 그 밖에 퍼펙트 패밀리에 요청하고 싶은 서비스에 대해 관객들은 ‘곧대 대응 서비스’, ‘과제나 졸업전시 대행’, ‘반려견, 반려묘, 반려 식물 등의 관리’라고 응답했다. 이러한 결과는 지금 한국사회의 젊은 세대들이 지닌 ‘가족’에 대한 의식이나 세태를 잘 드러낸다. 이들에게 가족이라는 형태 자체는 큰 의미가 없으며, 다만 함께할 수 있는 존재자를 통해 안정감과 소속감을 필요로 하고 있음을 알 수 있다.

그렇다면, 이들의 ‘우리’는 내 삶에 동행할 수 있는 누군가 아닐까.

이 전시에서 박혜수 작가의 섹션은 전시실을 돌아 나오며 마주하는 하나의 질문으로 마무리된다. “우리가 저들과 같이 살 수 있을까?” 이 글을 쓰는 지금 이 순간에도 나는 “저들”이 누구인지 되묻고 싶다. 이 질문은 관객 개개인들에게 자신의 상황을 투영해 그 곳의 동행자와 대화를 이어가며 전시장을 나서 일상의 공간으로까지 논쟁의 장이 지속되고 퍼지도록 만든다. 무폐에게, “진정한 민주주의는 대립(antagonism)을 논쟁(agonism)으로, 적대자(enemies)를 상대자(adversaries)로 전환할 수 있는 힘이다.”⁸ 박혜수가 제시한 논쟁의 장은 나와 다른 낯선 타인에 대해 비난하는 방식이 아닌, 의식의 다른 형식을 창조하는 방식으로 관객들이 사고하고 행동하는 주체가 되도록 만든다. 미술에서 정치적인 것은 단순히 정치적인 주제나 사회적인 문제를 다루는 것을 의미하는 게 아니라, 작품을 통해 보이지 않던 것을 보이게 하고 미처 생각하지 못했던 것을 생각하게 하는 창조를 의미한다. 그렇게 함으로써 예술은 우리로 하여금 새로운 감성으로 우리가 처한 세계의 드러나지 않은 구조를 인식할 수 있게 한다. 박혜수가 이번 《대화 프로젝트 Vol. 4 – 우리가 모르는 우리》에서 구축한 다양한 관계적 프로그램은 이러한 감성의 혁명 또는 미적 혁명으로서, ‘우리’를 둘러싼 세계를 새롭게 창안하고 완성하는 비판적 예술의 메커니즘으로 작동하는 것이다.

1 박혜수는 사람들이 중산층의 계급 기준을 경제적, 객관적 지표로 인지하기보다, 주관적 계층 의식이 실제 중산층을 이룬다는 사회심리학자들의 일반적인 해석에 따라 중산층의 표본을 설정했다. 작가 스테이먼트, 2019.

2 관계적 프로그램은 부리오가 90년대 들어 폭발적으로 증가한 네트워크, ‘상호작용적 기술’에 대한 “비판적 반응”으로 발전한 예술 형식을 지칭하며 사용한 용어로, 이러한 예술 작품들은 “견집을 수 없는 네트워크의 흐름 속에 [현대인들이] 잃어버린 내밀한, 사적 인간관계를 위한 열린 틀”으로서의 공간을 구축한다. Nicolas Bourriaud, *Relational Aesthetics*, trans. Simon Pleasance & Fonza Wood (Dijon: Les Presses du reel, 2002), 70.

3 박혜수, 설문 보고서 <당신의 ‘우리’는 누구인가>, 2019.

4 <토론극장: 우리 들>(2019)은 전시기간 매달 1회씩 진행되며, 정신과 전문의 성유미(편 가르기 심리학-불만자들), 사회학자 노명우(배거리 멤버십), 경제학자 최정규(밖으로 향하는 신뢰), 문화인류학자 김현경(I need somebody not just anybody), 정신과 전문의 반유화(감정 위탁소)가 참여한다. 큐레이터 이경미와 협업으로 기획하였다.

5 Chantal Mouffe, “Art and Democracy: Art as an Agnostic Intervention in Public Space,” in *Open* No. 14 (2008): 12.

6 Chantal Mouffe, “The Art of Critical Art,” in *Rekto: Verso* No. 52 (May-June, 2012): 1.

7 Jacques Rancière, *Aesthetics and Its Discontents*, trans. Steven Corcoran (Malden: Polity Press, 2009) 25.

8 Chantal Mouffe, “The Art of Critical Art,” 2.

Hyesoo Park's *Project Dialogue Vol. 4 — Our Unknown Country*: Changing “Antagonism to Agonism” and “Enemies to Adversaries”

Juhyun Cho
Chief Curator, Ilmin Museum
of Art

Hyesoo Park uses her works to strike up a conversation. Entering the exhibition space, visitors are asked, “Are you *botong*?” (i.e., “Are you *normal*?”) People might unwittingly respond to their neighbors, but there are more questions yet to come. Next, Park asks, “What dream did you have to sacrifice?” Now visitors sit at a keyboard and type the secret stories that they have been keeping bottled up inside them. Upon stepping into the exhibition and taking up this conversation with the artist, visitors can voluntarily fill out a survey, write an essay, draw a picture, chat with other people (even if they are strangers), or find another way to share the thoughts that they have been holding onto. For the past ten years that Park has been presenting *Project Dialogue*, she has also been collecting and analyzing data from visitors’ conversations, emotions, and motions. After being interpreted and treated by the artist, this data is then used to visualize the collective memories and unconsciousness of Korean society. In this exhibition, this data is again revised and transformed into an array of artistic creations, including archives, installations, poetry, theater, performance, and video. The result is an innovative new “conversation machine” that can enable ongoing interactions among people from different times and places.

Borrowing her methodology from social sciences, Hyesoo Park provokes people to engage with controversial topics and platforms through artistic practices, which are quite different from the work of psychoanalysts or politicians. In particular, Park’s *Project Dialogue* functions as

critical art by altering social boundaries and transforming audience members into active agents of intervention. How is this possible? The mechanism of her works can be roughly divided into three concurrent processes: ① initiating a relational program based on fictitious hypotheses, ② creating an “agonistic” space through “dissensus” and ③ proposing a virtual business model. By striking up a conversation, Park’s artistic practices generate an endless stream of questions, awakening peoples’ dormant desire for self-transformation.

1. Relational Program Based on Fictitious Hypotheses

Exhibited at Korean Artist Prize 2019, *Project Dialogue, Vol. 4 — Our Unknown Country* is a theatrical stage for a psychodrama, a research lab for a social scientist or psychiatrist, or an embodiment of social dissensus and agonism. The work is an extension of previous projects in which Park visualized the life values or distinctions that ordinary people were forced to surrender in order to live from day-to-day or to belong to groups or communities. This project constructs an agonistic space in order to reveal the hidden, irrational, and collateral effects that are concealed within any group signified by the word “us.” To begin, Park conducted a preliminary survey among Koreans who consider themselves to be “middle-class,” thereby revealing the subjective terms by which they define the middle class.¹ She then studied the boundaries, conditions, and characteristics of this group—i.e., “us”—and used the

results of her research to experiment in various ways with the conflicts, dissensus, and politics related to the “other” who exists inside “us” but is still represented as “not us.”

Our Unknown Country is an inclusive platform comprising a survey, analysis, experiments, *Forum Theater*, documentary, archives, installations, and even a virtual corporation. To encourage the active intervention of the audience, the project takes a multitude of forms, including 1) the visual archives of the original survey and analyses, 2) a documentary video that translates the artist’s analyses of relevant issues into art, 3) display cabinets of objects collected during the making of the documentary, 4) a virtual business model as an alternative apparatus to reality, and 5) a theatrical psychodrama wherein the central agonism of all the narratives is choreographed and performed. By appropriating these social-science models, the artist devised a relational program that serves as a platform for interactions.² Hence, the artist’s work is actually created via the audience’s direct intervention within the social sphere as one functional model.

How does Hyesoo Park’s relational program operate? First, the preliminary survey was distributed to 507 members of the Korean middle class, including government officials, office workers, housewives, etc. Then, in collaboration with psychiatrist Yoowha Bhan, Park analyzed the parameters of the group that these Koreans identify as “us.” In her analyses, Park focuses intensively on the extreme dichotomization of Korean society. Notably, the survey participants overwhelmingly chose “family” as the group that they most strongly identified as “us,” by a wide margin over affiliations of nationality or employment. This result is quite interesting, given that the dissolution of traditional families in Korea, as demonstrated by the rise of one-person households, has been a widely discussed phenomenon in recent times. Thus, the data seems to show that, since Korea’s rapid economic growth has leveled off, today’s middle-class Koreans no longer believe in a safety net provided by their country, society,

or work place. The survey also suggests that today’s Korean youth do not nurture big dreams and are reluctant to take risks. At this point, the Korean middle class believes that family is the only group that they can count on for warmth and security as they face an uncertain future.

At the entrance of the exhibition, the survey report is displayed for viewing in the same area where new visitors jostle around to fill out the survey, creating a very unique atmosphere. Notably, Park did not originally intend to review the objective social data acquired through the survey. Then at what point does Park’s survey (in collaboration with a psychiatrist) diverge from the usual practices of social scientists to become a work of art? By using the results to propose a highly probably yet fictitious hypothesis (within the 0.05% margin of error), she leads viewers into a space of contemplation that eventually leads to agonism. In *Who Are We*, Park enacts a bit of psychological warfare by transforming the survey results into a fantastical hypothesis about the contemporary Korean family, suggesting that the strict Confucian familism of the past may be a solution to the uncertain future.³ Hence, Park has produced a relational program that functions by exposing the hidden conflict, irrationality, and side effects within the ideology of family.

Park also explores the underlying issues of familism in the documentary video *To Future Generations*. By examining the death of a family, the video incisively reveals how the conception of family based on bloodlines that is still prevalent in Korea has been co-opted by neo-liberalism. Documenting the work of four estate administrators (who oversee the distribution or disposal of people’s belongings after they die) and four funeral directors, the video shows various places related to the deceased (e.g., homes, funerals, mortuaries, crematoriums) that are devoid of family or friends. In particular, the video reveals the stories of elderly people who lived and died alone, sometimes remaining undiscovered for days or weeks. Sadly, many people facing such a lonely death are further burdened by governmental and social

discrimination. Hence, the video illuminates the specious and harmful notions related to the ideology of familism. What is the exact nature of the affinity that people feel for their family? By raising such questions, Park forces us to consider whether the popular fantasy of “home sweet home” is merely a fallacy that society has indoctrinated in us. And if this is the case, she further wonders whether a new system prioritizing individual rights over the family should be implemented.

The video includes narration of the poem *To Future Generations* by the German playwright and poet Bertolt Brecht, written in 1934 while he was in Denmark taking refuge from the Nazis. This poem can be interpreted as the last will and testament of people who dedicated their lives to their country, only to die alone. In one corner of the exhibition, Park displays the belongings of a man whose death (and body) were not discovered for some time, even though he was a patriot and upstanding citizen who had fought in the Korean War before becoming a high school teacher. Visiting the man’s home, Park found medals, awards, and other memorabilia from his military service, along with his diaries and notes detailing his loneliness. As the man wrote, his children refused to accept his keepsakes, which is how they ended up in the exhibition. What does it mean when a man of such national merit dies alone, severed from his country, community, and family? Perusing the exhibition, viewers cannot help but ask such questions over and over.

2. Creating an Agonistic Space through Dissensus

The centerpiece of *Our Unknown Country* is a special theatrical presentation entitled *No Middle Ground*, staged inside a large space that was designed after Geumsan Church in Gimje, one of Korea’s first Christian churches. Park thus invokes one of the most polarizing issues in Korean society: religion. The earliest churches in Korea, built in the late nineteenth and early twentieth century, were constructed in the shape of an “L,” in order to create separate

seating for men and women, in accordance with the existing Confucian tradition. The design of this church represents the Korean society of today, after more than a century, when gender equality has also spawned a culture of hatred and misogyny. Of course, Korea is not alone in dealing with a culture of extremist contempt. Since the fall of the Berlin Wall, the unfettered spread of capitalism has given rise to a standardized world order that demands conformity, which has thus triggered a backlash of extremism. The world is becoming increasingly polarized by nationalist thinking that is fueled by hatred, a lack of communication, and political retrogression.

As Belgian political theorist Chantal Mouffe has diagnosed, we are now living in the era of post-politics. Thus, Mouffe contends that critical art must seek to create agonistic spaces in order to confront global issues (e.g., economic inequality, terrorism, cultural imperialism) brought on by the consensus entailed by capitalism. The stage of Hyesoo Park represents just such a space. As the title suggests, there is no intermediary space in *No Middle Ground*, which is sharply divided between into two groups: “US” and “NOT US.” Visitors must exercise their own agency by reorganizing the boundaries based on perceived or potential conflict. Meanwhile, *Forum Theater: URI* is a lecture performance and a type of psychodrama designed in collaboration with experts in psychology, sociology, economics, and cultural anthropology, and based on five themes that Park selected from the results of the survey report *Who Are We*.⁴ Unlike the unidirectional communication of most lectures and seminars, however, the *Forum Theater* generates agonism by subtly coaxing the audience to participate by placing them in conflict situations. As they are induced to create boundaries for excluding or alienating other people, the discussion participants directly experience the dissensus between individuals and groups that has come to characterize many Korean communities.

For example, the *Forum Theater* that was held on October 31, 2019 was called “The Discontented.” Designed by psychiatrist

Yumi Sung, the discussion was actually a psychological experiment about social division. Acting as an authority figure, the discussion organizer (i.e., Yumi Sung) arbitrarily divided the forty participants into two groups (i.e., “US” and “NOT US”), and then presented one group with flowers and the other group with foxtail plants. After receiving these “rewards,” each group was guided away from the other group and then asked to speculate about the organizer’s criteria for dividing them. The organizer then reappeared and stated that the “US” group consisted of people that she liked, while the “NOT US” group included people that she hated; yet the organizer still did not reveal any criteria for her affinity or hatred. Next, the organizer announced that only people from the “US” group who remained until the end of the discussion would receive a reward, and then offered participants a few chances to move from one group to the other, either by their own choice or someone else’s. Through this process, the participants experienced heightened forms of the psychological perceptions of competition, reward, alienation, conflict, and discontent that everyone encounters within a community. Indeed, the primary purpose of the experiment was to bring these perceptions out into the open.

As the organizer, the psychiatrist set up the hypothesis that the participants would not like being kept in the dark about why they were being divided, being “liked” or “disliked,” or being given different tokens (i.e., flower vs. foxtail). Participants were then asked to make sacrifices for the group based on their own reasoning; thus, if they wished to bring someone into their own group, a current member had to be let go. But even though this experiment was designed by a psychiatrist in accordance with psychoanalytic methodology, it developed in unpredictable ways that entered the realm of art. Of course, unlike the members of “real” communities, the participants of this *Forum Theater* had no affiliations or intimacy with one another, and they were fully aware that they were attending an art function. Hence, the issue of changing groups was not a matter of life

or death, as it might be in real life. Perhaps that is why most of the participants simply looked bemused, as if waiting for some stronger stimulus.

Deviating from the organizer’s intentions, this type of attitude actually reflects an interesting characteristic of young Korean adults, who themselves represent a type of alternative community. Rather than simply acquiescing when the organizer attempted to exercise her authority, the young participants instead voluntarily surrendered their reward, thereby amplifying the pride and team spirit associated with the “NOT US” group. In this way, they were able to confer authority to someone representing the supposedly marginalized group (in this experiment, it was the artist Hyesoo Park), which enhanced their own feelings of solidarity and entitlement. In this way, the work fulfilled Mouffe’s appeal for critical art that raises questions and awakens people’s desire for self-transformation: “According to the agonistic approach, critical art is art that foments dissensus that makes visible what the dominant consensus tends to obscure and obliterate. It is constituted by a manifold of artistic practices aiming at giving a voice to all those who are silenced within the framework of the existing hegemony.”⁵

As an alternative to our era of consensus, Mouffe proposes the concept of agonism, which revolves around acknowledging the rights of one’s opponent or antipode in the “us and them” relationship.⁶ Rather than issuing reproaches for certain incidents, critical art seeks not only to create an agonist environment wherein the two sides must engage with one another, but also to liberate the oppressed through dissensus. This corresponds to Jacques Rancière’s argument that critical art should intervene in the “distribution of the Sensible” by “making the invisible visible and the unheard heard.”⁷ The unpredictable results of this experiment go beyond the distribution of the Sensible that determines the boundaries by which we define our place in a community. With the *Forum Theater*, Hyesoo Park produces a space where participants experience

conflicts and confusion within their agreed boundaries, so that the resulting dissensus shatters the agreement.

Rather than trying to directly change the existing system or discourse, Park instead aims to activate people's thoughts and feelings, ultimately making them into the agents of their own dissensus. Through this methodology, the "discontented" who participated in the *Forum Theater* became joyous transgressors who broke with convention and created new boundaries. Through her artistic practices, Hyesoo Park helps people modify their own senses and perceptions, thus enabling them to see, hear, think, and speak the sensations that they became aware of while experiencing discontent and dissensus with the structure of the distribution of the Sensible.

3. Proposing a Virtual Business Model

You are not alone.

With trust and honesty
sincerity and responsibility
We will be there as your family
for your significant day.

from *Perfect Family Inc.*
by Hyesoo Park

In Hyesoo Park's exhibition, she uses her own hypotheses and interpretations to coax visitors to become autonomous producers of critical art in a laboratory space. But at the same time, she also operates another type of relational program in the form of a virtual business model. To do so, she first researched various role-playing services in Korea, as well as the service of "renting a family" that exists in Japan. Based on such services, Park created *Perfect Family Inc.*, a virtual company specializing in human rentals or stand-ins. The work consists of a catalogue, website, and advertisement for the company. On the inside cover of the catalogue, the company logo is royal blue and resembles a traditional coat of arms, thus conjuring thoughts of European royalty or aristocracy. The logo is accompanied by the company's motto: "The leader in the human rental business/ The happiest

family you could ever dream of/ Perfect Family." Like a commercial for an insurance company, assuring us of protection from an insecure future, *Perfect Family Inc.* claims to partner with a strong capitalist network of companies offering diverse services, such as professional actors, event planning, funerary services, elder care, psychiatric care, and match-making. *Perfect Family Inc.* thus appears to be a dependable family who will comfort and protect us from the hardships of sickness, old age, and death, which we were once assumed to be provisions of nature.

In addition to handling big events such as weddings and funerals, the company also deals with everyday activities that require consideration of ethics, etiquette, and traditional conventions, such as texting your parents to fulfill your filial duty, meeting with your child's teacher, making apologies, breaking up with your partner, or quitting your job. Emblazoned on a billboard, the image of the ideal nuclear family — mother, father, son, and daughter — accompanied by the company's slogan "YOUR FAMILY IS HERE" seems to offer the perfect virtual solution for the disintegration of the real Korean family. Simply by visiting the company's website, anyone can request to purchase whatever service they require. While placing their order, customers communicate directly with Park herself, who collects their information. This data is then analyzed and incorporated into a monthly report that becomes part of the exhibition. For the month of October 2019, the most popular service among the visitors to the exhibition was to rent a person to fill in or accompany them while going to the bank or signing contracts, while the least popular services included renting a spouse, a fill-in for their job, or someone to make a complaint or protest. Among the new services that visitors requested were someone to deal with an "old bastard" or "mansplainer," a substitute for a school project or graduate presentation, and someone to take care of their pets and plants. Evincing the new conception of a family in contemporary Korea, these results show that most young Korean adults are not

concerned about the traditional composition of a family, as long as they have someone to give them stability and a sense of belonging. Perhaps their notion of "us" is simply whoever might accompany them through life.

Just as it began, this exhibition finishes with a question, which visitors find at the exit: "Can we live with them?" This question immediately summons another question: Who is meant by "them"? This question causes each visitor to reflect upon his or her own situation, to continue the conversation that they started with other people at the exhibition, and to extend the platform of agonism beyond the walls of the museum and into their everyday lives. As Mouffe asserts, true democracy exists in the power to change antagonism into agonism, and enemies into adversaries.⁸ Through her own venue of agonism, Hyesoo Park helps visitors take control of their thoughts and actions, not by condemning outsiders but by developing a new type of awareness. Art does not become political simply by dealing with political issues, but rather by making the invisible visible and the unthinkable thinkable, thus enabling us to perceive the hidden structure of the world with a new sensibility. By inventing and completing the world around "us," the relational programs that Hyesoo Park built in *Project Dialogue Vol. 4: Our Unknown Country* operate as critical art, enacting just such a revolution of sensibility and aesthetics.

1 According to the Artist's Statement (2019), Park followed the example of social psychiatrist who have determined that the main criteria for defining the "middle class" are not objective statistics (e.g., financial earnings), but rather people's subjective perceptions.

2 As defined by Nicolas Bourriaud, a "relational program" is a type of artworks that functions by creating opportunities for the types of intimate interactions and private relationships that have been lost amidst the rise of computer networks and other technology since the 1990s. Nicolas Bourriaud, *Relational Aesthetics*, trans. Simon Pleasance & FONZA WOOD (Dijon: Les Presses du reel, 2002), 70.

3 Hyesoo Park, Survey Report, *Who Are We*, 2019.

4 *Forum Theater: URI* was held once a month during the exhibition, respectively led by psychiatrist Yumi Sung (*Splitting*), sociologist Myungwoo Nho (*Bonding Membership*), economist Jungkyoo Choi (*Trust for Outsiders*), cultural anthropologist Hyongkyong Kim (*I need somebody not just anybody*), and psychiatrist Yoowha Bhan (*Outsourcing Your Emotions*). The series was co-organized with Curator Mia Kyoungmi Lee.

5 Chantal Mouffe, "Art and Democracy: Art as an Agnostic Intervention in Public Space," in *Open* No. 14 (2008): 12.

6 Chantal Mouffe, "The Art of Critical Art," in *Rekto: Verso* No. 52 (May—June, 2012): 1.

7 Jacques Rancière, *Aesthetics and Its Discontents*, trans. Steven Corcoran (Malden, MA: Polity Press, 2009), 25.

8 Chantal Mouffe, "The Art of Critical Art," 2.



<설문 보고서 '당신의 우리는 누구인가' - 모집단 중산층 300명의 답변>, 2019, 설문, 가변크기

Survey 'Who Are We' - the answers of 300 middle-class survey participants, 2019, survey papers, dimension variable



<설문 보고서 '당신의 우리는 누구인가'>, 2019, C-프린트(12개), 30x66, 30x110, 40x110 cm. 정신과 전문의 반유화와 협업

Survey Report 'Who Are We', 2019, C-print (12 pieces), 30x66, 30x110, 40x110 cm. Co-researcher: Psychiatrist Yoohwa Bhan



<청사진 '우리'>, 2019, 종이 위에 연필 드로잉, 79x110 cm

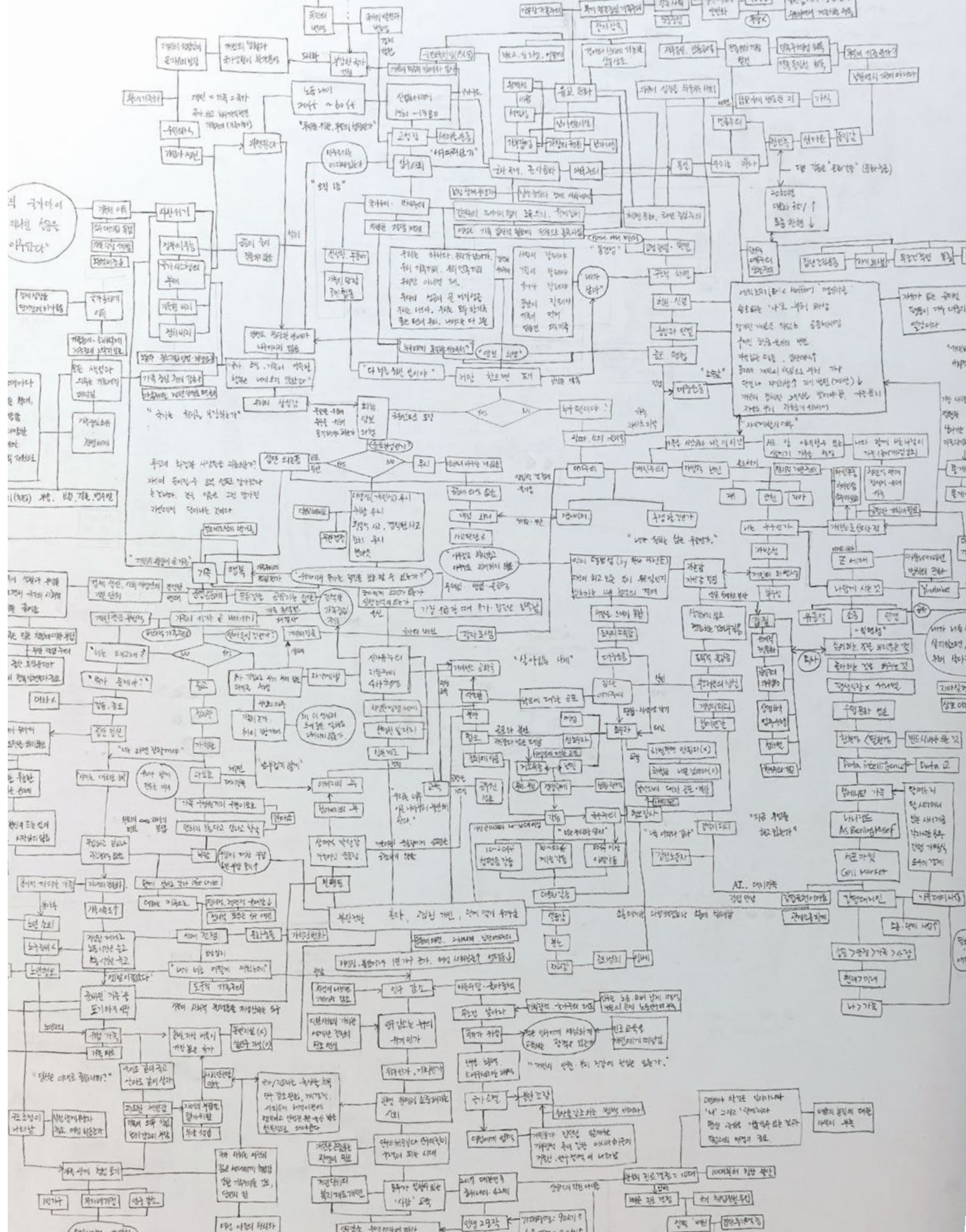
Blueprint 'URI', 2019, Pencil on paper, 79x110 cm

<'우리' 선언문>, 2019, 활동 판에 글씨 조각, 20x110 cm

Declaration of 'URI', 2019, Text carving on brass plate, 20x110 cm

<무제>, 2019, 40x110 cm, 사진

Untitled, 2019, 40x110 cm, Dictionary



US

THIS
IS

NOT
US



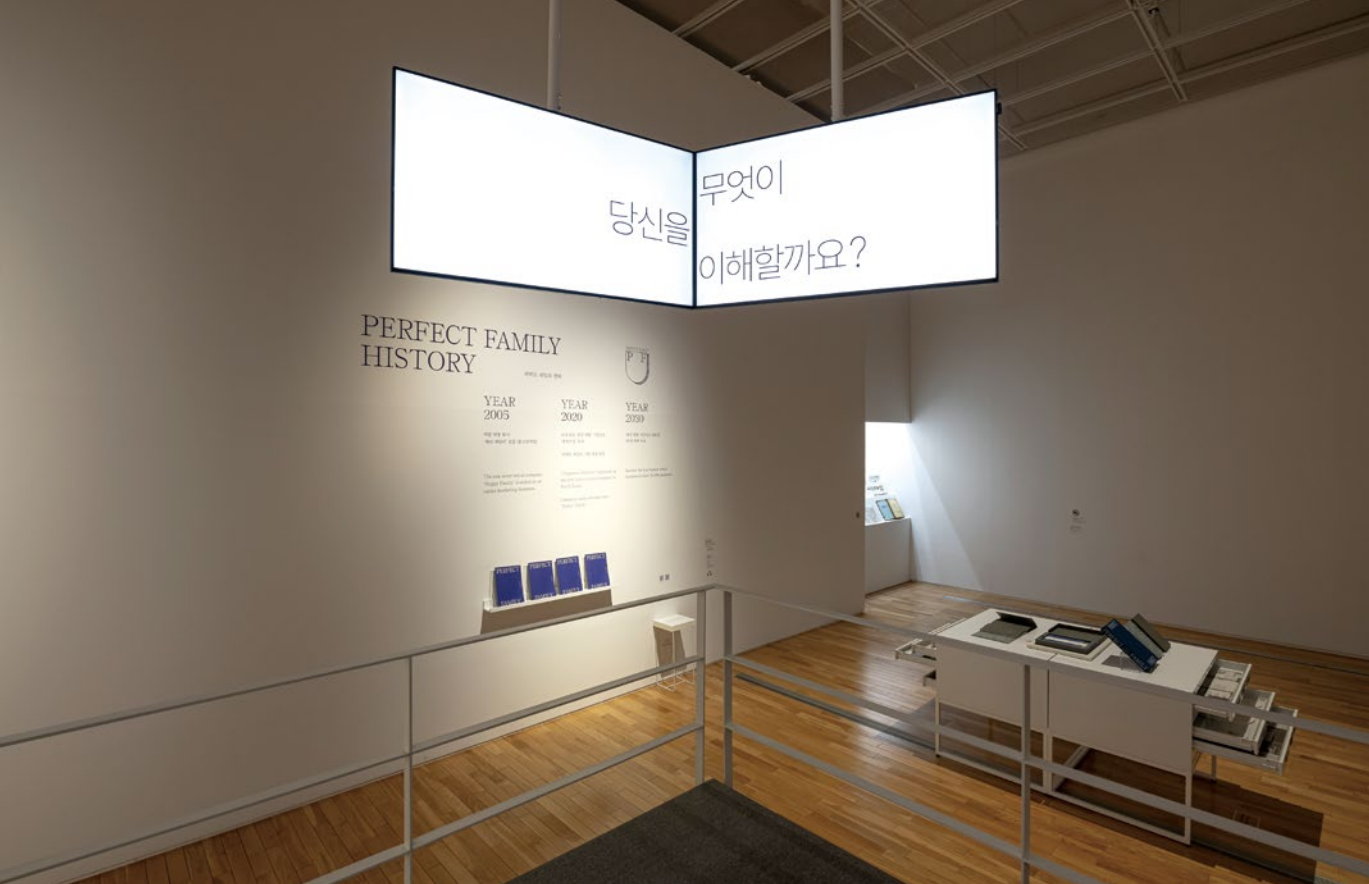
<No Middle Ground>, 2019, 구조물, 텍스트, 900x900x350 cm

No Middle Ground, 2019, Structure work, text, 900x900x350 cm

OURS

09:20

왜 우리가 하나여야 하는거죠?		내게 강요만 하지 않았으면 좋겠어요 나를 나 자체로 이해해주길 바랄 뿐이에요	우리는 더불어 사는 사회 아닌가요? 무엇이 당신을 이해할까요?
우리는 늘 단결과 희생을 말하지만 정작 저들은 나를 배려하지 않아요		불안 때문에 우리가 필요하지만 우리가 되고 싶지는 않다? 그럼 우리는 저들을 지켜주고 무엇을 얻죠?	공감과 존중은 좋지만 지나친 참견은 싫어요 무관심도 싫지만 과도한 관심도 싫어요
지금처럼 계속 침묵하면서 불평만 하거나 우리를 비난해선 안 돼요		하나같이 남들이 자기 같기만 바라더군요	애정은 원하지만 과한 감정은 싫은 것 처럼요?
나를 배려하지 않는 사람들과 사회를 위해 얼마나 헌신할 수 있을까요?		우리는 「한 마음,이러면서 「같은 생각,이 불편하다는 건 말이 안 되죠	네, 딱 관심과 무관심 사이 그 이상도 그 이하도 아닌
우리 모두의 모습에는 저들의 침묵에도 책임이 있어요		애초부터 기대를 하지 말아야 해요 기대가 없으면 불만도 없어요	우리는 곧 가족이고 하나인 사람들이예요
우리 안에서 불안해요?		나도 좋아하는 사람들에게 의지하고 싶지만 그들이 나를 속박할 것 같아 두려워요	가족이란 이름으로 행복이 강요되면 안 돼요 모두가 화목한 가족을 가질 수 있는 건 아니예요 화목한 가족은 소수에 불과해요
사람들에게 거부당하는 건 못 견딜 것 같아요 내가 우리에서 이탈되지만 알기를 바라요		자신만 생각하는 저들은 힘들 때만 우리를 찾더군요	마음이 이어지지 않는 가족이 그렇게 중요할까요?
항상 우리라고 말하면서 어려워지면 우리부터 정리하더군요		정작 필요할 때는 아무도 없어요	사실 나를 가장 잘 이해하는 사람은 가족이 아니예요
행복한 미래는 우리가 만들어가는 거예요 자기보다 우리를 먼저 생각해야 하는 이유죠		우리는 노력이 필요한 사람들이예요	필요할 때만 가족을 찾는 건 너무 이기적인 것 같아요
우리라고 생각하지 않으면서 아쉬울 때만 우리를 찾아요		우리에게 기대하는 것도 없고 우리도 내게 기대하지 않았으면 좋겠어요	한 마음 한 가족은, 그 이름 아래 폭력에 가까워요
같이 밥을 먹고 이야기하는 것 말고는 바라는 게 없어요		친밀하다는 이유로 소홀해지는 게 싫어요 고마울 때도 「당연히 알겠지,라고 생각하는 것 같아요	가족을 어떻게 버리나요?
더 나은 우리를 위해 최소한의 희생을 하라는 식이죠 내가 아니기만 바랄 뿐이에요		거부당하는 건 못 견딜 것 같아요	여차피 이상적인 가족은 사진 속에만 있어요
우리가 함께하기 위해서는 같은 생각, 결정, 행동이 필요해요		자신의 이익만을 생각하면 안 되죠	우리가 함께 만들어진 걸 생각해봐요 우리가 얼마나 많은 희생을 했는데요
아무런 보상 없이 서로 도울 수 있었으면 좋겠어요		사랑한다면서 왜 희생과 포기를 요구하나요?	우리는 일만하다가 늙어요 모두들 돈을 원하지만 우리에겐 돈이 부족하죠 더 이상 우리의 발전이 나의 발전을 의미하진 않아요
보호는 원하지만 속박하지 말라는 건데 그게 가능해요?		우리가 친절했으면 좋겠어요	꼭 자기 것만을 주장하는 이기적인 사람들이 있어요
평화에는 늘 희생이 뒤따라와요 그 희생은 어쩐지 늘 나의 몫이에요		우리 안에서 서로 「다름,은 이해가 불가능해요 그냥 받아들여야 할 일이에요	그냥 기본만 했으면 좋겠어요 더는 바라지도 않아요
우리는 평화와 사랑을 추가해야 해요 그에 반하는 의견은 이기적이에요		「다름,을 「틀림,으로 인식하는 것 같아요 나를 나로서 이해해주길 바랄 뿐이에요	책임감 있는 행동을 하면서 자유를 구속하지 않는 선을 지켜야 해요
우리가 나의 울타리가 되었으면 좋겠어요 아무런 조건 없이		성공 못할 「다름,이 안전한 「같은,보다 위험하다는 건 외면할 수 없어요 같은 마음을 가져야 해요	잘할 때는 세상 다 잘 것처럼 굴다가 조금만 못하면 짓밟으려는 인간들 천지예요
아무것도, 어떠한 것도 기대하면 안 돼요		다름에 대한 존중이 더 필요해요	늘 조직의 정체성을 무조건 거부하는 사람들이 문제인 거죠
서로 다르다는 인식을 하게 되면 결국 불만이 생길 수밖에 없어요		가끔 저들은 목적의식이 같아야 한다고 착각하는 것 같아요 다른 생각을 받아들일 여유와 공간이 없어요	나의 숨소리를 들을 수 있는 개인 공간만 있었으면 좋겠어요 모두가 함께 숨 쉬는 공간에선 모두가 같은 박자로 숨 쉬어야 할 것 같아요
선택할 기회 없이 선택당하기만 하는 이 상황이 싫어요		우리에겐 공통의 목적의식이 필요해요 같은 마음으로 함께 가는 거죠	자기 욕심만 부리거나 다른 사람에게 피해를 주지 않고 우리를 따뜻하게 바라볼 수 있는 관심이 필요하죠
같은 목표를 추구하려면 집단주의와 획일화는 어쩔 수 없어요		우리는 운명 공동체이자 하나예요	
무엇이 이기주의라 생각하나요?		한쪽으로 치우친 생각과 사상이 난무하죠	나는 우리 그대로를 사랑해요



<OURS>, 2019, 텍스트 영상, 2채널 모니터, 10분. 영상디자인: 서문홍익

OURS, 2019, Text, two-channel video, 10min. Text design: Hongik Seomoon

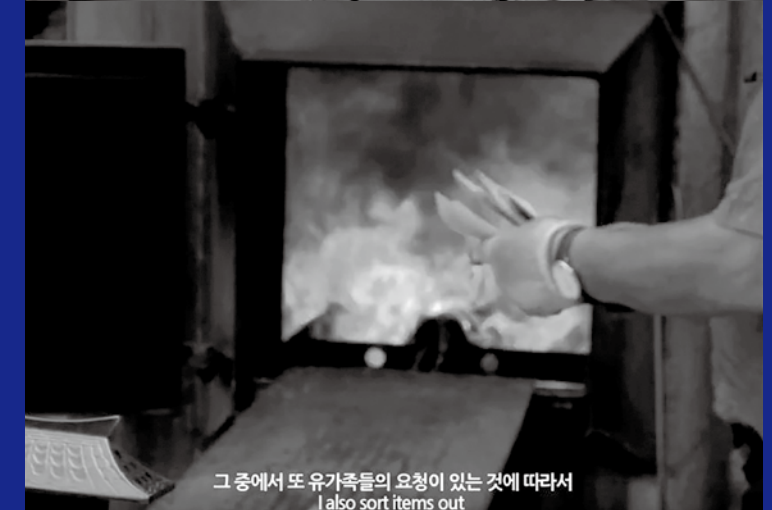


<후손들에게>, 2019, 단채널 비디오, 40분. 이원영 협업

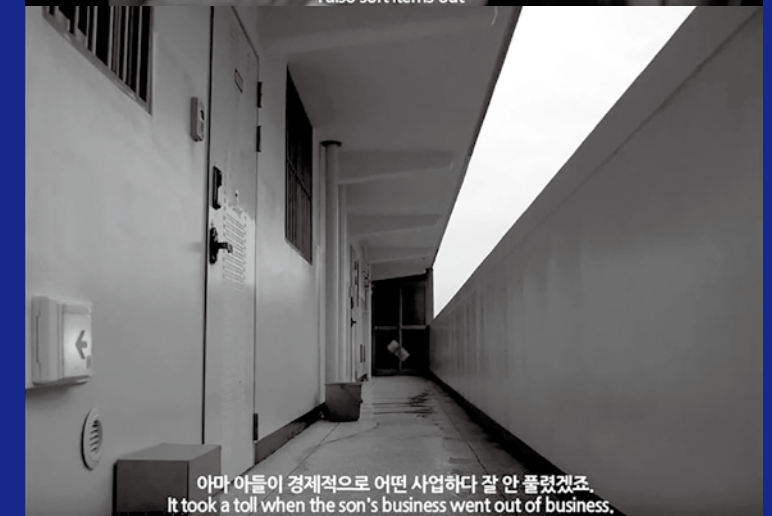
To Future Generations, 2019, Single channel video. Co-directing: Weongyoung Lee



거기서 '가장 먼저 현금으로 확보할 수 있는 게 뭐가 있을까.'를 먼저 뒤져내고,
they come in with shoes on.



그 중에서 또 유가족들의 요청이 있는 것에 따라서
I also sort items out



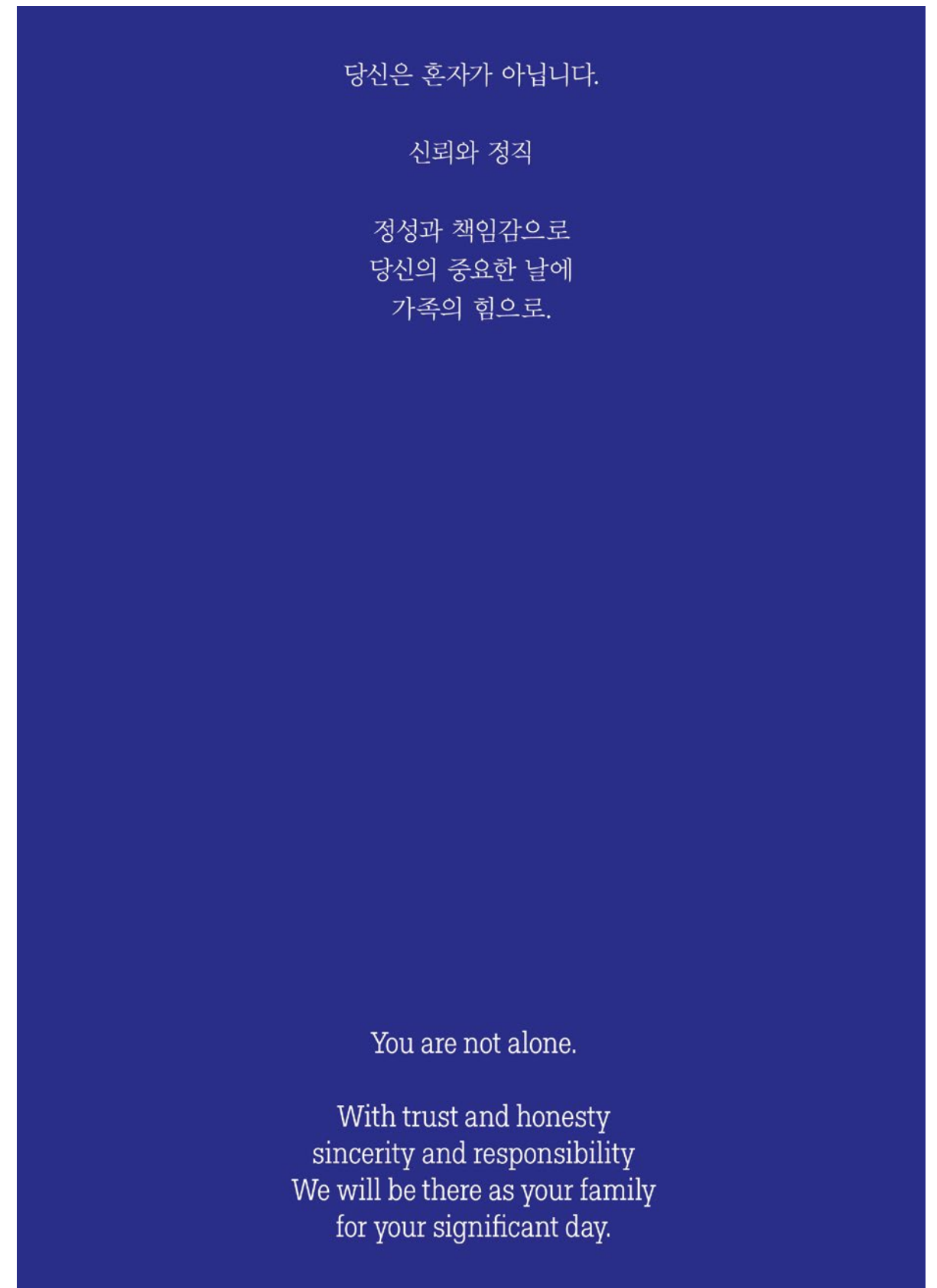
아마 아들이 경제적으로 어떤 사업하다 잘 안 풀렸겠죠.
It took a toll when the son's business went out of business.

WE WILL BE
YOUR
PERFECT FAMILY

<(주)퍼펙트 패밀리>, 2019, 월텍스트, 그래픽, 트라이비전, 홈페이지, 브로슈어, 가변크기. 디자인: 윤현학, 일러스트: 최보연
Perfect Family Inc., 2019, Wall text, graphic, tri-vision, homepage, brochure, dimension variable.
Design: Ted Hyunhak Yoon, Illustration: Boyeon Choi









E. 웰 다잉 서비스
Well-Dying Service

삶의 마지막이자 가장 중요한 일이라 할 수 있는 죽음을 스스로 미리 준비하는 것은 자신의 인생을 뜻깊게 보낼 뿐 아니라 남아 있는 가족들에게도 도움이 되는 일입니다. 2020년부터 시작한 퍼펙트 패밀리의 웰 다잉 서비스를 통해 자신의 죽음을 스스로 준비 할 수 있도록 도와드립니다.

It is important that you prepare for your death in advance, so you make the rest of your life more meaningful and help your bereaved family.
Perfect Family's 'Well-Dying' Service launched in 2020 will help you preparing for death.

1. 나의 유품정리 Arrangement of Keepsakes



당신이 사망한 뒤에 당신의 물건들을 쓰레기로 만들지 마세요. 당신의 물건들을 스스로 정리할 수 있도록 30년 경력 전문 유품 정리사가 당신의 물건 정리에 대한 조언을 해 드립니다. 버려야 할 물건, 남겨야 할 물건, 누군가에게 전해줄 물건, 팔 수 있는 물건 등, 당신의 물건들을 스스로 정리하면서 삶을 되돌아볼 수 있는 시간이 될 것입니다.

✓ 디지털 기기에 남은 기억들도 함께 미리 정리해 드립니다.

Don't make your belongings worthless after you die. Our keepsake organizer with 30 years of experience advises you on how to arrange your belongings. You can have time to look back on your life while arranging them.

✓ We can also take care of your memories left in digital devices as well in advance.



퍼펙트 패밀리의 주요 상품 내용 Main Service Contents

PERFECT
FAMILY

A. 역할 대행

Rent Temporary Family or Friends

다양한 상황에서 가족이 필요할 때 당신이 원하는 가장 이상적인 가족의 모습으로 찾아가겠습니다.

When you are looking for the perfect image of family in any situations, we will make you one with our professional acting agents.



1. 결혼식 역할 대행 Wedding

역할

· 혼주(주로 아버지) · 부모 형제
· 자매 · 친척 · 친구 · 직장동료 · 일반 하객

Acting Roles

· Father-Mother · Brothers & Sisters · Relatives
· Friends · Colleagues · Guests

풍부한 경험을 갖춘 배우 도우미들이 당신의 특별한 날을 빛내 드립니다. 퍼펙트 패밀리 배우 도우미들은 대한민국 최대의 방송 인력 공급 업체인 '당신과 함께하는 사람들'과 제휴하고 있습니다. 자연스러운 연기력을 보장하며 상황에 맞는 대처 교육을 정기적으로 진행하고 있습니다.

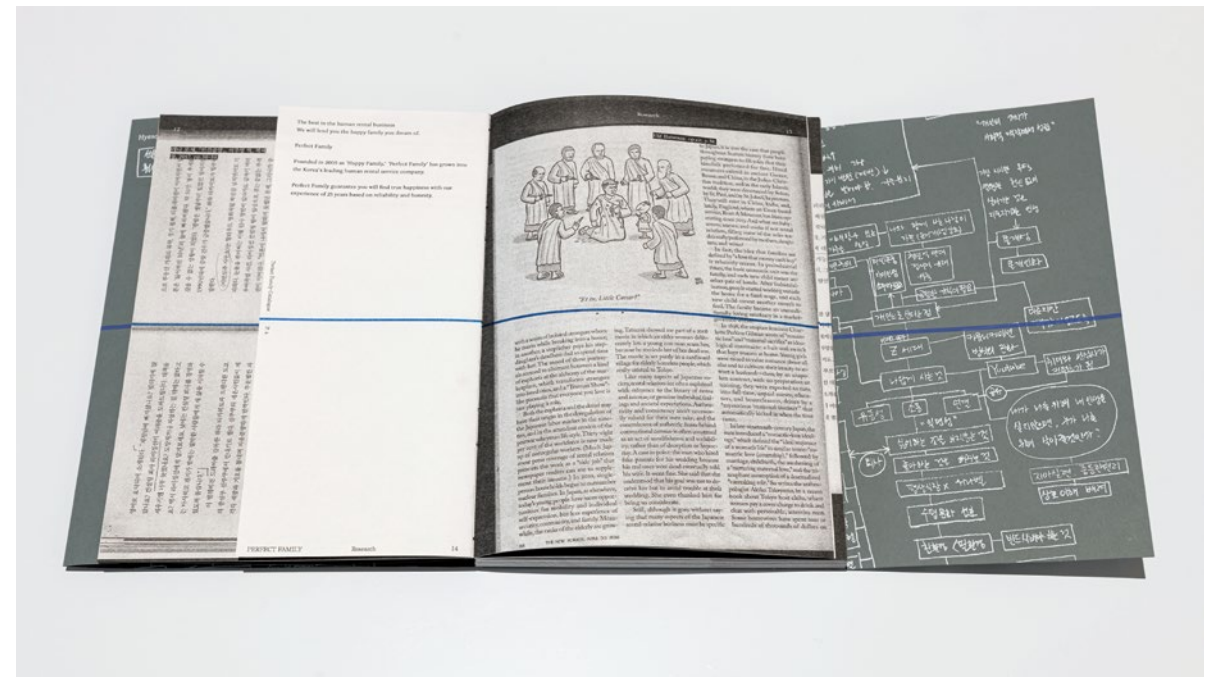
✓ 상견례 및 약혼식과 결합된 상품을 준비하고 있습니다.
✓ 결혼식 이후 부모, 친인척 모임에서도 걱정하실 필요 없습니다. 역할 배우 데이터는 다년 서비스로 등록하면 해지하실 때까지 관리하게 됩니다.

Our actors and actresses with years of rich experience will upgrade your wedding. Perfect Family will provide agents in partnership with 'Good People', the largest labor outsourcing firm in Korea for television.

We guarantee that each individual possesses a natural acting ability and regularly undergoes training so as to be able to smoothly handle any sorts of situation.



✓ We offer bundle services related to meetings between the bride and the bridegroom's families and the engagement ceremony.
✓ There is no need to worry about additional meetings between parents and relatives after wedding. Information pertaining to each performer will be kept on file and managed until you terminate your contract, should you register for our extended year services.



<퍼펙트 패밀리>, 2019, 실크스크린, 리소그라피, 출판물, 도면함, 가변크기. 디자인: 윤현석. 일러스트: 최보연

Perfect Family, Silk screen, risograph, publications, drawer, dimension variable. Design: Ted Hyunhak Yoon. Illustration: Boyeon Choi

토론극장: 우리_들

‘우리’에 대해 당신은 얼마나 알고 있나요?

끊임없이 다름과 구분 지으면서 편을 갈라 집단을 만들고 그 안에서 개인을 소외시키는 ‘우리’는 당신에게 어떤 의미인가요?

<토론극장: 우리_들>은 현재 한국 사회에서 개인이 경험하는 우리에 대해 토론하고 체험할 수 있는 다양한 사회·심리적 실험을 관객들과 함께 진행합니다.

총 5회로 구성된 본 프로그램은 매회 정신분석, 사회학, 문화인류학, 경제학 분야의 전문가들이 토론의 설계자가 되어, 관객들을 대상으로 심리 실험과 신뢰 게임, 사회학적 방법이 활용된 새로운 형태의 세미나를 선보입니다.

본 프로그램은 기존 강연이나 세미나의 일방향적인 소통인 아닌, 관객이 보다 적극적으로 대화에 참여하고 논의를 이끌어가는 경험을 제시하는 한편, 편 가르기의 심리와 이기심을 만드는 인간의 본성, 신뢰와 공감의 수수께끼, 환대가 필요한 사회에 대한 풍부한 토론의 장을 함께 만들고자 합니다.

기획: 박혜수, 이경미
포스터 디자인: 윤현학

Program

Forum Theater: URI

How much do you know about *uri*?

What would *uri* mean when those uri ostracizes an individual by differentiating one group from another?

Forum Theater: URI attempts to run social-psychological experiments with the audience regarding phenomena that one would experience living in Korean society. Comprised of five distinct programs, this series is coordinated by experts from different fields such as psychoanalysis, sociology, cultural anthropology and economics and invites the audience to a new kind of seminar including psychological experiment, trust games and sociological methodology. The audience is cordially welcomed to participate in this space of discussions on issues such as the psychology of division among groups, the human nature of greed, the enigma of trust and empathy and the society that demands hospitality.

Organized by Hyesoo Park and Mia Kyoungmi Lee
Poster Design: Ted Hyunhak Yoon

URI/우리[Uri]: The word “Uri” is a homonym that means “We” and “Cage” in Korean.

1막
Act 1

2019. 10. 31. 3PM

편 가르기의 심리학: 불만자들
패널: 성유미(정신과 전문의)

끊임없이 편을 가르고 (편 가르기를 당하며), ‘내 편’에 집착하고 다름과 구분 지으려 하는 사람들의 심리를 심리실험의 틀을 활용하여 시험해본다.

Splitting

Panel: Yumi Sung (Psychiatrist)

This program attempts to investigate human's tendency to categorize difference and one's obsession of “my side” — utilizing the tool of psychological experiment.



2막

Act 2

2019. 11. 21. 3PM

패거리 멤버십

패널: 노명우(사회학자, 아주대학교 사회학과 교수)

'공론조사'라는 사회과학적 메커니즘을 이용하여, 집단 반대편 의견을 악마화하는 현상과 사람을 대면하는 토론의 장에서 이러한 속성이 약화됨을 확인해 본다.

Bonding Membership

Panel: Myungwoo Nho
(Sociologist / Professor, Department of Sociology, Ajou University)

With the use of social science mechanism of 'deliberative polling,' this program examines the phenomenon of demonizing opposite opinions and how this phenomenon weakens in a space that facilitates discussions.



3막

Act 3

2019. 12. 11. 3PM

밖으로 향하는 신뢰

패널: 최정규

(경제학자, 경북대학교 경제통상학부 교수)

신뢰 게임을 활용한 다양한 범주의 타인 집단(가족, 직장 및 학교 동료, 낯선 이들)에 대한 신뢰 측정을 통해, 이기심과 이타성 등의 인간 본성에 대해 이해한다.

Trust for Outsiders

Panel: Jungkyoo Choi
(Economist / Professor, School of Economics and Trade, Kyungpook National University)

This program attempts to have an understanding of human nature of selfishness and altruism by performing trust games against various categories of 'others.'



4막 Act 4

2020. 1. 9. 3PM

"I need somebody not just anybody."

패널: 김현경(문화인류학자, 독립연구자)

정체성 정보에 따라 신뢰하거나 배타적이 될 수 있는 "허용성의 범위(친교의 범위)"에 관한 실험을 통해 네트워킹의 저변에 깔린 다양한 사회적 기준을 찾아본다.

"I need somebody not just anybody."

Panel: Hyongkyong Kim
(Cultural Anthropologist / Independent Scholar)

This program attempts to explore social standards behind networking — adopting the experiment of the "range of intimacy" where one's trust in information depends on the identity of the transmitter.

5막 Act 5

2020. 2. 6. 3PM

감정 위탁소

패널: 반유화(정신과 전문의)

무연사회(無緣社會)에서 타인에 대한 공감능력을 상실한 사람들 간의 공동체가 과연 가능한가에 대해 토론한다.

Outsourcing Your Emotions

Panel: Yoowha Bhan (Psychiatrist)

This program holds a discussion on whether a community is able to be formed among people who have lost their ability to empathize in a society that lacks affiliation.



김윤옥 금호미술관 큐레이터

작가 박혜수는 우리 사회 기저에 내포된 집단이 지닌 의식과 무의식, 개인이 삶과 일상에서 상실한 기억과 가치들을 가시화하는 작업을 선보여왔다. 이를 위해 작가는 타인 혹은 주변 환경을 면밀히 관찰하고 끊임없이 기록하며 때로는 설문 조사를 이용하고 온라인상의 모집 공고를 통해 대중의 물품을 수집하는 등 다양한 방식으로 작품의 단서들을 채집한다. 그리고 이들을 드로잉에서부터 영상과 설치, 아카이브, 출판, 퍼포먼스에 이르는 다양한 결과물로 제시한다.

2005년, 영화 <원더풀 라이프>(After Life, 1998)에서 영감을 얻어 개인들의 잃어버린 기억을 모으는 <무엇이 사라지고 있는가?>(2008~) 연작을 시작한 이후, 작가는 본격적으로 설문 프로젝트를 작업의 과정에 개입시켰다. 또한 관람객에게 조항사가 개별의 향기를 만들어주는 <당신의 향기를 물어 보세요>(2006~2009), 공공장소에서 타인의 대화를 채집한 후 이를 여러 분야 전문가들의 답변과 분석, 조연을 가미한 <project Dialogue>(2008~) 등 다양한 방식으로 우리의 삶과 그 기저의 무의식과 가치를 모으고 분석해 왔다. 이러한 수집의 결과물들을 출판 형식이나, 《Project Dialogue Vol.1 — 꿈의 먼지》(금호미술관, 2011)에서 설치 작업과 함께 점술가, 정신과 의사와 협업하는 새로운 형식, <꿈의 표류>(2011)에서 무용가가 참여하는 실험극 형태로의 전개 등 연극, 문학, 무용, 정신 의학과 같은 타분야 전문가들과의 협업을 통해 수많은 개인과 집단의 고백을 재구성한다.

특히 작가는 지난 10여 년간 ‘버려진 꿈’이나 ‘요구된 보통’을 주제로 다루며, 사회의 과도한 경쟁 시스템과 자본주의의 질서 속에서 가족이나 사회 공동체가 요청하거나 강요하는 관념과 규범에 맞추기 위해 개인들이 상실한 꿈과 가치를 전시의 또 다른 생산자이자 관객인 우리와 함께 끄집어내 왔다. 사람들이 인식하지 못한 채 지나쳐버리는 것들에 대한 자각을 유도하고, 다분히 편집적이고 선별적인 우리의 시각과 사고에 대해 일침을 가하기도 하며, 때로는 이러한 사회의 시스템과 집단이 요구하는 명제들로부터 지친 우리를 위로해주기도 한다.

《올해의 작가상 2019》전시에서 박혜수는 <Project Dialogue Vol. 4 — 우리가 모르는 우리>를 통해 ‘우리(we)’라는 집단과 그 이면에 대한 이야기를 끌어낸다. 이제까지는 개인이 집단이 되고자 포기했던 가치 혹은 집단이 개인에게 강요했던 ‘보통’이나 ‘정상’에 대한 질문을 던졌다면, 이번 프로젝트에서는 ‘과연 개인에게 유효한 ‘우리(집단)’란 무엇인지’와 ‘특히 혈연, 학연, 지연 등 집단주의가 강한 한국 사회의 ‘우리’는 어떤 방향으로 가고 있는지’를 진단하고 있다. 이 프로젝트 역시 ‘우리’에 대한 다양한 대중의 생각을 묻는 설문 과정을 시작으로, 이 설문과 통계 분석 결과들을 전시장에서 설치 작업과 아카이브 등의 방식으로 재구성한다. 또한 전시 기간 중에 정신의학자, 문화 인류학자, 경제학자 등 여러 분야 전문가들의 세미나와 토론을 열어 이를 통해 ‘우리가 모르는 우리’를 찾아가는 과정을 관객과 함께 공유한다.

이번 <Project Dialogue Vol. 4 — 우리가 모르는 우리>가 더욱 기대되는 점은 이전의 작업들과 달리 프로젝트 결과의 방향성과 다음 프로젝트와의 연결점을 구체적으로 암시하는 데 있다. 이번 전시에서 선보이는 <퍼펙트 패밀리>는 향후 지속적으로 발전시킬 예정인 작업이다. 작가는 급증하고 있는 1인 가구의 개인을 위한 ‘가족 대어’ 사업, <퍼펙트 패밀리>를 통해 새로운 ‘우리’에 대한 대안을 본격적으로 제시한다. 관객은 작가가 제시하는 가까운 미래의 건강한 공동체, ‘우리’를 기대할 수 있을 것이다.

이렇듯 작가는 관객에게 개인과 집단, 삶과 꿈, 무형과 유형, 언어와 이미지, 그리고 수많은 우리 삶의 유의미한 기억과 가치를 그의 작업으로 다시 마주하게 한다. 박혜수의 작품 속 개인과 집단이 지닌 무형의 언어들은 작가에 대한 이야기이자 ‘우리’ 모두에 대한 이야기이다. 이를 위해 작가는 관객을 적극적으로 작품에 개입시키는 한편 작가 자신이 관객의 삶 속으로 들어가기도 한다. 마치 끝도 시작도 없고, 무대와 객석의 경계 없이 우리 모두가 광대가 되는 연극처럼. 작가 박혜수는 지난 20여 년 동안 현대 미술이 우리에게 제시해야 할 가장 기본적이고도 어려운 정의와 기능을 표피적이거나 가식적인 제스처가 아닌 작가로서의 일상과 작업으로 지극히 성실하게 수행해 왔다.

Youn Ok Kim Curator, Kumho Museum of Art

Hyesoo Park has communicated visually the collective conscious and unconscious underlying our society and the memories and values that individuals have lost in their lives and everyday living. To give visual forms to these memories and values, the artist collects clues for her works in many different ways: the scrupulous observation and constant recording of others or her surroundings; surveys; and the collection of various people's articles through online advertisements. The resulting artistic outputs are presented in diverse forms such as drawing, video, installation, archive, publication, and performance.

Under the inspirational influence of the film, *After Life* (1988), since 2005, the artist collected the lost memories of individuals in the project, *What's Missing?* (2008–), after which Park started to make full use of surveys in the making of her works. Park has also harvested in a variety of ways the unconscious and values underlying our lives: *Ask Your Scent* (2008) is a project in which a perfumer makes a personal perfume for each visitor; in project Dialogue (2008–), she collects dialogues of others in public places to which the answers, analyses, and advice of experts from various fields are added. Moreover, the results of her collecting are translated into diverse forms: publications; a new form of installation work accompanied by the participation of a fortune-teller and a psychiatrist in *Project Dialogue Vol. 1 — Dream Dust* (Kumho Museum of Art, 2011); and *A Drift in the Dream* (2011), an experimental theater with the participation of a dancer. Collaborating with professionals from other areas such as theatre, literature, dance, and psychiatry, Park reconstructs the confessions of numerous individuals and groups.

For the past decade, the artist has looked into subjects such as the “deserted dream” or a “demanded normality” and divulged together with us as both the co-makers of the exhibition and the audience the dreams and values that individuals have lost while conforming to the ideas and norms that families or social communities request or impose. Park's works enable us to awaken to what we do not perceive and thus overlook, criticize the paranoiac and selective nature of our point of view and thinking, and sometimes console our minds fatigued by the propositions of the systems and groups of our society that we are obliged to obey.

In the *Korea Artist Prize 2019* exhibition, Park speaks of the collective “we” and the background of *Project Dialogue Vol. 4 — Our Unknown Country*. While her previous projects questioned the values that individuals abandoned in the desire to belong to the collective, or the “normal” or “ordinary” that the collective entity compelled them to comply with, this project attempts to define what kind of “we/us (group)” is valid to each individual and to diagnose where the “we” of Korean society are headed as the society is strongly inclined to various cronyisms including nepotism, school cronyism, and regional cronyism. It also starts with a survey on various publics' thoughts on “we/us,” and the results of the survey and their statistical analysis are transfigured into an installation work and an archive shown at the gallery. Also, seminars and discussions by professionals from diverse fields such as

psychiatrists, anthropologists, and economists are to be held to share with the viewers the process of discovering “the ‘we’ that we do not know.”

What makes *Project Dialogue Vol. 4 — Our Unknown Country* worthy of one’s continuous attention is, unlike previous works, the fact that it concretely implicates the directional orientation of this project’s output and the node between this and the following project. In this exhibition, the artist provides a glimpse of *Perfect Family* — which Park plans to continue to develop in the future—and includes narratives of the “family rental” business for one person-households, which is increasing rapidly. In *Perfect Family*, the artist proposes a new alternative “URI (we),” and viewers can look forward to a healthy community of “URI” of the near future suggested by the artist.

As examined so far, Park allows our thoughts to be redirected to the individual and the collective, life and dream, the intangible and the tangible, language and image, and a multitude of memories and values that are meaningful in our lives. The intangible languages expressed by the individuals and groups in her works tell stories about the artist herself, and at the same time those about all of “us.” The artist makes viewers actively engage in the process of her work on the one hand, and on the other involves herself in the lives of the viewers. As if they were plays where there is no beginning or ending and where all of us become performers since no boundary exists between the audience and the stage. For the past twenty years or so, the artist Hyesoo Park has been carrying out the most fundamental and most difficult definitions and functions that contemporary art is supposed to fulfill, not through superficial or pretentious gestures but through her own daily life and creative endeavors.

인터뷰

질문: 양옥금
답변: 박혜수
진행: 정경윤, 김이정

간단히 본인에 대한 소개를 부탁드립니다.

저는 설치작업을 하고 있는 작가 박혜수라고 합니다.

작가님께서서는 그동안 다양한 작업을 통해 현대 사회 속에서 집단이 지닌 무의식과 가치관에 대해 탐구하고 질문을 해오셨습니다. 또한 개인의 삶과 연결되는 기억과 가치들을 가시화하는 작업을 지속적으로 해오셨는데요, 이런 작업을 시작하게 된 계기가 궁금합니다.

전시장이 아닌, 삶에서 이어나갈 수 있는 작업을 해보고 싶었어요. 평소에 좋아하는 영화도 그렇고, 책도, 나를 보게끔 하거나 내가 투영되는 작업을 좋아하는 편이에요. 전시장 안에서 큰 감흥을 주는 작업도 좋지만, 내 삶에서도 나를 움직일 힘을 가지고 있는 작업을 해보고 싶었어요. 그러기 위해서는 저 자신이 반영이 되어야 할 것 같았고요. 사람들은 자신이 포함된 것에 의미를 부여하고 그것을 오래 기억한다고 생각해요. 그렇게 해서 사람들에게 자연스럽게 묻기 시작했던 것 같아요.

질문들이 개인적인 이야기에서 보편적인 이야기로 확대된 것일까요?

제가 그렇게 특별한 작품세계를 가지고 있는 작가는 아니에요. 제가 궁금한 것을 질문하면 사람들도 이해하시더라구요. 개인적으로 계기가 되었던 작품은 고레에다 히로카즈 감독의 초기작인 <원더풀 라이프>(1998)라는 작품이에요. 죽음에 대한 작업이에요. 그 영화를 보고 나오면서 ‘나는 무엇을 위해 살았나?’, ‘나만 이렇가’ 하고 주변에 물어봤어요 ‘넌 아니야?’ 그런데 다 똑같은 거예요. 다 그렇게 산다고. 저는 그 답이 싫었어요. 그래서 답을 찾아봐야겠다는 생각이 들었어요.

실질적인 작품을 제작하기에 앞서 리서치와 자료 수집, 설문 조사, 통계 결과 해석, 토론 등의 사전 작업을 거쳐 작품을 제작하신다고 알고 있습니다. 이같은 방식을 택하는 이유가 궁금합니다.

제가 모르는 것에 대해서 얘기하기 때문이에요. 제가 알고 있는게 아니라 저도 모르고, 모르는 세계인데 누구도 제대로 답을 해주지 않더라구요. 자료 조사를 봐도 별로 맘에 안 들고요. 결국 모르면 물어야 해서 사람들에게 묻기 시작했는데 사람들도 모르더라구요. 계속 묻는 과정에 공통점이 발견되고 질문이 생기고, 묻는 데 한계가 있어서 전문가를 찾아갔고 대체 사람들이 왜 이러냐 물었어요. 처음에는 작업을 하기 위해 그런게 아니고 내가 궁금해서. 이게 왜 이러는지 답답해서. 그렇게 묻기 시작했고 발견을 했고, 나만 알면 안될 것 같아서 작업을 하기 시작했어요. 사전 작업이라는 말이 적당할지 모르겠어요. 대부분의 작업은 호기심에서 시작을 했고, 그 호기심을 찾아나가고 발전시켜 나가는 과정이죠. 아무래도 전시장에서는 작품만 보여지기 때문에 제한된 많이 아쉽긴 해요. 전시장에서 다 보여줄 수 없다는 것은 알아요. 워낙 과정이 복잡하고 양도 많아서. 저는 그 과정이 더 재밌어요.

사전 작업은 어떤 형태로 작업에 반영되나요?

직접적으로 나오기도 하고 아니면 다시 질문으로 나오기도 하고. 질문으로 많이 나와요. 제 작업에서 제일 중요하게 생각하는 점은 관객이 작업을 보고 집에 돌아간 그 순간이에요. 제 작업을 본 그 순간 느낀 교감이 아니라, 관객이 어떤 생각을 가지고 집에 돌아가는가. 하나라도 자기 질문을 가지고 돌아가셨으면 해요. 제 작업은 그 질문을 깨우기 위한 티핑 포인트인 셈이에요.

타 분야의 전문가들과 폭 넓은 협업을 해오셨습니다. 이 같은 협업 외에도 작품 제작에 있어 관람객들의 직접적인 참여도 인상 깊은데요, 이런 방식이 시작된 계기와 그 의미는 무엇인지 말씀해주세요. 더하여 이번 신작에서는 어떤 방식으로 협업이 진행 될지 듣고 싶습니다.

갈수록 느끼는 건 설치작업에 있어서 혼자 할 수 있는게 많지 않아요. 예전에는 예술가들이 모든 것을 혼자 했다면 시스템이 많이 바뀌었어요. 저는 제가 모르는 세계에 대해서 이야기 하는 작가이기 때문에 누군가의 도움을 받아야 해요. 그게 어떤 영역의 사람일지는 정해놓지 않아요. 찾아보니 이런 쪽이 필요한거고, 이번에도 정신과 의사분과 설문작업 분석을 했고 다섯 가지 질문이 도출되었어요. 질문들이 사회, 정치와 연결되어 있었고, 제가 답할 수 없기 때문에 다시 질문을 해야했고, 그래서 <토론극장>이라는 새로운 프로그램을 마련하고 있어요. 특히 설문 작업의 주관식 답변은 제가 직접 텍스트를 재구성해서 2채널 작품으로 만들고 있고요. 아니면 <토론극장> 같은 참여 작업도 나오고요. 이번에 선보이는 영상 작업과 <퍼펙트 패밀리>는 처음부터 이 주제를 정할 때 궁금했던 영역이었다면, 모집단의 설문 작업이 마무리된 게 불과 저번 달이라 그것에서 파생된 작업은 이제 시작될 것 같아요.

이번 신작에서 다루는 한국 사회와 집단이 지닌 의식, 사회적 가치판단의 기준에 대한 개인과 집단의 관계에서 오는 다양한 질문을 통해 궁극적으로 관람객에게 어떤 이야기를 전달하고 싶으신지요?

저는 관객에게 메시지를 던지는 편은 아니에요. 어떤 주제와 저의 관계는 매우 사적이예요. 저는 제가 던지는 주제에 대해서 관객이 스스로 질문을 찾아나갔으면 해요. 거기에 대해서 제가 명제화된 메시지를 넘겼을 때 관객이 그것을 바라보기만 하는 존재만 되는 게 싫어요. 주제가 한 개인의 삶에서 이어져 나갔으면 좋겠어요. 참여자가 되든, 퍼포머가 되든, <퍼펙트 패밀리>의 경우 구매자가 되든, 계속 역할을 바꾸게끔 해서 관객이 그 개인만의 무언가를 가질 수 있게 되면 좋겠어요. 그래서 스스로 그 무엇을 찾는다면 그 사람의 삶에서 오랫동안 지속될 수 있다고 믿어요.

작품 활동에 있어 《올해의 작가상》은 무엇입니까?

부담이 많이 되었어요. 이 긴장을 거의 1년 가까이 가지고 가고 있죠. 일단은 좋은 기회고, 많은 관객들이 작업을 볼 수 있겠죠. 화한하게 이번 신작이 제 작업 중에 사회성이 가장 짙어요. 많은 관객들이 보게 되는 만큼 작품이 자기가 보여질 자리를 잘 찾아간다는 느낌이에요. 이게 무엇이 될지는 전시가 끝나봐야 알 것 같아요. 지금은 부담스런 전시예요.

현대 사회에서 예술이 사회와 관계를 맺는 방법에 대해서 어떻게 생각하시나요?

예술도 사회죠. 몇몇 예술가들은 자신을 다른 사회인과 다른 정체성을 가진 것처럼 말씀하실 때도 있어요. 사회나, 국가, 그리고 세계를 바꾸는 일에 물리적으로는 투쟁이나 전쟁이 있다면, 가장 평화로운 변화 방식은 심리적인 것 같아요. 개인이 가지고 있는 시각이나 생각, 가치가 어제와 오늘이 다르고, 보였다가 안 보일 수도 있고, 앞만 보다가 뒤만 보일 수도 있고. 그렇게 되었을 때 세상이 달라 보이잖아요. 그래서 저는 심리적인 접근을 많이 하는 편이에요. 개인들이 스스로 변해서 세상을 다르게 보게끔 했을 때 그게 가장 평화로운 방식이고, 가장 확실하게 자기 삶에 적용할 수 있고. 이번에도 중산층이 모집단이라고 했지만 이 중산층은 주관적인 개념이에요. 실제로 계급론을 따질 때 객관적인 중산층은 구분하기 쉬워요. 중위 소득을 대입하면 돼요. 대신에 스스로 '나는 중산층이라고 생각한다'라는 주관적인 기준으로 계층을 나누었어요. 그 의식이 중요하다고 생각했고 실제로 작업을 진행할 때 계속 심리적인 부분을 건드려요. 그 부분이 과연 어떻게 관객들의 마음을 건드릴 지는 저도 궁금해요.

전시를 기획하고, 물리적으로 구현하고, 작품과 관람객들이 만나는 접점을 고민하는 미술관의 입장에서 서서히 관람객들의 관람 방식과 태도, 그리고 작품을 접할 수 플랫폼이 변화하고 있음을 실감하고 있습니다. 지금까지 오랜 시간 작업을 지속해온 작가의 관점에서 작업을 대하는 관람객들의 태도가 변화하고 있다고 느끼는지 궁금합니다. 만일 관람객들의 변화를 인지했다면 앞으로 이들과 소통을 위한 선생님의 작업 방식이 변할 수도 있다고 생각하시는지요?

관객들이 변하고 있는 건 느껴요. 굉장히 많이, 자주 바뀌는 것 같아요. 관객들이 특히 글씨가 많으면 싫어하세요. 주제가 무거워도 좋아하지 않고. 어떻게 보면 저는 관객들이 싫어하는 요소를 다 갖고 있는 작가인데. 저는 작품 설명하는 걸 별로 안 좋아해요. (그래서 설명 대신 설문을 하죠.) 관객들이 스스로 깨달았으면 좋겠는데 제가 설명을 하면 관객들은 제 말만 생각해요. 그렇게 전달하는 건 원하지 않아요. 작가가 해야할 근본적인 것은 변함이 없지만 변화하는 관객들에게 어떻게 쉽게 다가갈 수 있을지 중간 과정(방식)을 많이 고민해요. 그래서 협업을 많이 하고. 다양한 방식으로. 이번에 하려고 하는 <토론극장>도 대중에게 쉬워야 한다는 철칙을 정했어요. 패널을 설정할 때도 쉽게 논리를 잘 설명할 수 있는 분들 위주로 패널을 고민하고 있고, 저도 관객과 패널을 어떻게 연결시킬까 고민하고 있어요. 어떻게 하면 빠르게 변화하는 관객들에게 그들의 언어로 다가갈 수 있을까 고민은 많이 해요. 하지만 작품 고유의 영역은 변해서는 안된다고 생각해요.

Interview

Interviewer: Okkum Yang
Interviewee: Hyesoo Park
Coordination:
Joyce Kyungyoon Chung,
Ejeung Kim

Please tell us about yourself briefly.

My name is Hyesoo Park. I'm an installation artist.

You have delved into and posed questions about the collective unconscious and values in modern society through a range of works. Also, you have constantly given form to the memories and values that are linked to individuals' lives. What has led you to them?

I wanted to make artworks that continue to be present in life, not confined to an exhibition space. I tend to prefer works that make me to see myself or that are reflective of me. This also applies to the films or books that I like. It is great for a work to inspire viewers within the gallery space. Yet I did want to create works that motivate me in my life, too. To achieve that, I thought, I should to be reflected in them. People give, I believe, meaning to what they belong to and remember them for long. Naturally, I started to ask people questions.

Then, is it right for me to say that your questions have evolved from individual to universal ones?

I am not an artist whose art is about something particularly special. I ask about the things that I myself wonder about and people understand them. What prompted me was *After Life* (1998), an early work of Hirokazu Koreeda. It is about death. As I was leaving the theater after seeing the film, I found myself wondering "What have I lived for?" I asked the people around me "Am I the only one bothered by this question?" and "How about you, no?" But then, they all were, in fact. They said that everyone lived like that. I didn't like the answer. I had to try to find the answer.

It is my understanding that your new works for the exhibition as well as many of your previous ones are preceded by a series of preparatory work such as researches, gathering materials, surveys, interpreting the statistical results obtained, and discussions. What is the reason for your use of this process?

The reason lies in the fact that I talk about the things that I do not know. And no one could give me a reasonably understandable answer. The studies done already did not satisfy my need. My ignorance forced me to ask others. So I started to ask people, but they did not know, either. As I kept asking, something in common was found and other questions arose. My asking was confronted by its own limits and I sought after experts and asked them why on earth people were like that. Initially, I did all that gratify not for my work but for to my own curiosity. Because I was frustrated by not knowing why it was so. I started to ask and found out why, and I began to translate what I figured out into my work for it seemed not right to keep it to myself. I don't know if the word 'preparatory work' is appropriate in my case. Most of my works were triggered by my own curiosity, and thus they are the processes through which

that curiosity is pursued and developed further. Showing my works in gallery spaces leaves much to be desired since only the resulting work is seen. I realize that not all can be shown in the exhibition spaces. The processes are way too complex and too large in quantity. For me the process is more fun.

In what form is your preparatory work fed into your final work?

It comes out as either direct outcomes or questions again. Most of the time, as questions. For me, the most important thing is related to the moment when viewers have returned home after seeing my works. In other words, not what they feel in front of my work but what they thought and continue to think after seeing it. I want them to have even a single thought when they go home. It is safe to say that my work is a tipping point at which the question is awakened.

You have collaborated with a wide range of experts in other fields. Another impressive aspect in your work is the active participation on the part of viewers in the production of your works. What prompted this and what does it signify? Also, in this new work of yours how do you plan to collaborate?

I have come to realize that there's not much I can do by myself in the production of installation works. Artists used to do everything by themselves, but now the system has gone through many changes. I am an artist who addresses the areas about which I know nothing. This makes it necessary for me to require help from others. I am never certain about whom I need to collaborate with. The process determines it. For this work, a psychiatrist and I assessed the data obtained from survey questionnaire and as a result five questions were drawn. Since they were sociopolitical ones, I was incapable of answering them. So I needed to ask questions again, and this has led me to a new program, *Forum Theater*. The answers for the subjective questions in the questionnaire, I've recomposed the text, which is being made into a two-channel video. Also, a viewer-participatory work, *Forum Theater* has resulted. The video work and *Perfect Family* shown in this show have fixed subjects from the beginning since I was already curious about it. Since the questionnaires survey was not finished until last month, the work to be derived from it is now in its beginning stage.

In your new works here, you address various questions regarding the relationship between the individual and the collective in relation to the consciousness of Korean society as a collective entity and the criteria for social value judgement. What do you intend to convey to viewers through them?

I don't rarely send messages to viewers. The relationship between the subject matter and I is a very private one. For my part, I hope one poses his/her own questions about the subject that I deal with. My own proposition makes one nothing but a looker. I don't like it at

all. I want my work to continue to be present in one's life. The reason I intend to change the role of a viewer — a viewer is not a viewer but a participant, a performer, or a buyer as in *Perfect Family* — is that I want a viewer to have something of his/her own. When one discovers that something, I believe, it will be present in his/her life for quite a while.

What does *Korea Artist Prize* mean in the context of your career as an artist?

It has been a burden of some sort. I have been bearing it for almost a year. There is no doubt that it is a great opportunity for me. My works are to be seen by a large audience. Interestingly, these new pieces are of most sociality-related among my works. Due to its chance to be exposed to many people, I think they have found the best venue for themselves. What would this mean is still unknown to me. Maybe I'll found out when it ends. For now, it is rather burdensome.

What is your view on the way art form a relationship with society in modern society?

Art too is of society. There are artists who see the identity of art as different from that of society. Personally, in bringing change to a society, a state, or the world, the most peaceful way to do so is connected to the psychological. The perspectives, thoughts, and values of an individual change day by day. They are sometimes visible and other times invisible. S/he can see only the front or just the behind. These processes contribute to one's way of seeing the world. This is why I tend to make psychological approaches. The world can be seen differently as individuals change themselves. That is the most peaceful way, and it is the most effective one in bring change to their lives. This time too, the target population is the middle class. Here, the middle class is a subjective middle class. It is easy to classify the objective middle class since it can be done by median income. Yet this work uses a subjective criterion in defining the specific social stratum: "I think I am a middle-class person." I thought such self-definition was important, and in fact it constantly affects the psychological. It would be interesting to find out how it will affect viewers' minds.

As a person working at a museum, planning an exhibition, realizing it physically, and striving to create the links between artworks and viewers, I see the gradual change in both one's way of viewing and attitude towards works of art and the platforms where one experiences them. As an artist who has been working for quite a long time, do you feel some change in viewers' attitude towards your works? If yes, do you think your way of communicating with them would change, too?

Yes, the change is there. And it is quite tangible and frequent. They don't like when a work has many words. They don't like heavy subjects either. In some sense, I am an artist who use many of the elements that viewers dislike. I do not like to explain my works.

(That's why I do surveys, instead of explanations.) I want viewers to have their own understanding of them. If I give my explanations, they only think about my words. I do not want to communicate in such a way. The essentials of what I as an artist should do remain unchanged. Yet I do explore ways to communicate better with the changing viewers. Collaboration in various forms is part of it. In *Forum Theater*, for example, emphasis is also attached to the need to ensure the easy access on the part of the public. The selection of the panel members is based on his/her capacity to explain the logic easily. Also, I've been putting many thoughts into how to connect viewers and the panel. I always think about the ways to approach the fast-changing viewers with languages familiar to them. But I believe certain things that are inherent to works of art should not be subject to change.

<주요 개인전>		<주요 레지던시>	
2016	Now Here is Nowhere, 송은 아트스페이스, 서울	2019	화이트블록 창작촌, 천안
2013	보통의 정의, 송은 아트스페이스, 서울	2015	가스웍 레지던시, 런던
2011	꿈의 먼지, 금호미술관, 서울	2014	안 반 아이크 아카데미 레지던시, 마스트리히트
	무엇이 사라지고 있는가, 포스코 미술관, 서울	2010	국립 고양스튜디오 레지던시, 고양
2009	Project Dialogue — Archive, 소마 드로잉센터, 서울	2009	아오모리 현대미술센터 레지던시, 아오모리
2008	잠겨있는 방, 갤러리 원, 서울	2008	SeMANanzi 미술 창작스튜디오, 서울
<주요 단체전>		<주요 소장처>	
2019	비보르 애니메이션 페스티벌, NYT 비보르 미술관, 비보르	국립현대미술관	
	마음현상: 나와 마주보기, 부산현대미술관, 부산	서울시립미술관	
2018	SCENE & UNSEEN, 카스틸 아프레몽 린든, 오드레캄	부산현대미술관	
	플립북 — 21세기 애니메이션의 혁명, 일민미술관, 서울	Hendrickx-Mannaerts 컬렉션, 쇼튼	
	Re: Sense, 코리아나미술관, 서울	Laethem-Croux 컬렉션, 하셀트	
	Hard Boiled and Toxic, 경기도미술관, 안산		
2017	Do It Seoul, 일민미술관, 서울		
	경계 155, 서울시립미술관, 서울		
2016	Do Boomerangs always come back?, 카스틸		
	아프레몽 린든, 오드레캄		
	어느 곳도 아닌 이곳, 소마미술관, 서울		
	Artifariti 2016, 세비아대학 문화센터와 엘부뜨론		
	갤러리, 세비아		
2015	APMAP — Researcher's Way, 아모레퍼시픽미술관,		
	용인		
	겨울 오픈 스튜디오, 가스웍 스튜디오, 런던		
	The Future is Now, 프리쉬 라 벨 드 메, 마르세이유		
	오픈 스튜디오, 안 반 아이크 아카데미, 마스트리히트		
	Future Love Nature, ZZP Fabriek, 마스트리히트		
2014	미래는 지금이다, 로마 국립현대미술관, 로마		
2013	Love Impossible, 서울대학교미술관, 서울		
2012	말없는 언어, 몸 미술관, 청주		
2011	SeMA 2010 이미지의 틈, 서울시립미술관, 서울		
2010	신진기예, 토탈미술관, 서울		
<주요 수상 및 작가 선정>			
2014	송은 미술대상전 대상, 송은문화재단, 서울		
2010	금호영아티스트, 금호아시아나문화재단, 서울		

	<Selected Solo Exhibitions>		<Selected Awards & Artist Selection>
2016	<i>Now Here is Nowhere</i> , SongEun ArtSpace, Seoul	2014	<i>SongEun Arts Award Grand Prize</i> , SongEun Art Foundation, Seoul
2013	<i>Project Dialogue Vol. 3 — Definition of Botong (Archive)</i> , SongEun Art Space, Seoul	2010	<i>Kumho Young Artist</i> , Kumho Asiana Cultural Foundation, Seoul
2011	<i>Project Dialogue Vol. 1 — Dream Dust</i> , Kumho Museum of Art, Seoul		
	<i>What's Missing</i> , Posco Museum, Seoul		<Selected Residencies>
2009	<i>Project Dialogue — Archive</i> , SOMA Drawing Center, Seoul	2019	White Block Residency, Cheonan
2008	<i>The Locked Room</i> , Gallery Won, Seoul	2015	Gasworks Residency, London
	<Selected Group Exhibitions>	2014	Jan Van Eyck Academie, Maastricht
2019	<i>Viborg Animation Festival</i> , NYT Viborg Museum, Viborg	2010	MMCA Residency Goyang, Goyang
	<i>The Phenomenon of the Mind: Facing Yourself</i> , Museum of Contemporary Art Busan, Busan	2009	Aomori Contemporary Art Center, Aomori
2018	<i>SCENE & UNSEEN</i> , Castle d'Aspremont-Lynden, OUD-REKEM	2008	SeMA Nanji Residency, Seoul
	<i>Flip Book</i> , Ilmin Museum, Seoul		<Selected Collections>
	<i>re:Sense</i> , Space*c, Seoul		Museum of Modern and Contemporary Art, Korea, Gwacheon
	<i>Hard Boiled and Toxic</i> , Gyeonggi Museum of Modern Art, Ansan		Seoul Museum of Art, Seoul
2017	<i>Do It Seoul</i> , Ilmin Museum, Seoul		Museum of Contemporary of Busan, Busan
	<i>Border 155</i> , Seoul Museum of Art, Seoul		Collection Hendrickx-Mannaerts, Schoten
2016	<i>Do Boomerangs always come back?</i> , Kasteel d'Aspremont-Lynden, Oud-Rekem		Collection Van Laethem-Croux, Hasselt
	<i>Somewhere @ Nowhere</i> , SOMA Museum, Seoul		
	<i>Artifariti 2016</i> , CICUS&ELBUTRÓN, Sevilla		
2015	<i>APMAP — Researcher's Way</i> , AMORE Pacific Museum of Art, Yongin		
	<i>Winter Open Studio</i> , Gasworks Studio, London		
	<i>The Future is Now</i> , Friche la Belle de Mai, Marseille		
	<i>Open Studio</i> , Jan Van Eyck Academie, Maastricht		
	<i>Future Love Nature</i> , ZZP Fabriek, Maastricht		
2014	<i>The Future is Now</i> , Maxxi Museum, Rome		
2013	<i>LOVE Impossible</i> , MoA Museum, Seoul		
2012	<i>Language But No Words</i> , Space MOM museum of Art, Cheongju		
2011	<i>SeMA 2010 — Chasm in Image</i> , Seoul Museum Of Art, Seoul		
2010	<i>Up and Comers</i> , Total Museum, Seoul		

작가 크레딧

협업 아티스트

이원영, 윤현학, 서문홍익, 최보연

토론극장: 우리_들

이경미, 성유미, 반유화, 김현경, 노명우,
최정규, 조형운, 박선희, 박문지

영상 인터뷰 협조

김석중, 길해용, 이상욱, 김새별, 명재익,
이영희, 박진욱, 부용구, 임정, 임성호

설문 협조

권혜진, 송인주, 나윤정, 박혜진, 홍명화,
오정선, 강민지, 박한나, 이혜경, 박다애,
성남문화재단, 성남시청, Laurence
Geoffrey's Ltd

촬영

박훈, 미디어스코프

번역

이민영

Artist Credits

Collaborators

Weongyoung Lee, Ted Hyunhak Yoon,
Hongik Seomoon, Boyeon Choi

Forum Theater: URI Staffs & Panels

Mia Kyoungmi Lee, Yumi Sung,
Myungwoo Nho, Jungkyoo Choi,
Hyonkyong Kim, Yoohwa Bhan,
Hyungyoon Cho, Sunhye Park,
Moonji Park

Film Interviewees

Sookjung Kim, Haeyoung Kil,
Sangwook Woo, Saebyeol Kim,
Jaeiek Myung, Yeongheui Lee, Jinok Park,
Yonggoo Boo, Jung Lim, Sungho Lim

Cooperation for the Survey

Hyejin Kwon, Injoo Song, Yoonjung Na,
Hyejin Park, Myunghwa Hong, Jungsun Oh,
Minji Kang, Hanna Park, Heagyeong Lee,
Daae Park, Seongnam Culture Foundation,
Seongnam City Hall,
Laurence Geoffrey's Ltd

Film

Hoon Park, Mediascope

Translation

Minyoung Lee