



FONDATION
D'ENTREPRISE
HERMÈS

FONDATIONDENTREPRISEHERMES.ORG

OUR GESTURES DEFINE US AND SHOW WHO WE ARE

MAR 22 – JUNE 9, 2024

클레어 폰테

2024.3.22
– 6.9

아름다움은 레디메이드

CLAIRE FONTAINE

BEAUTY IS A READY-MADE

ATELIER
HERMÈS

CREATE

레디메이드는 왜 아름다운가?

안소연 / 아티스틱 디렉터

우리 시대의 가장 논쟁적인 작가 가운데 하나인 클레어 폰텐은 콜렉티브이자 여성주의 작가로서 작품 소유권의 개념을 강력히 비판하는 방식으로 기존의 미술 시스템에 도전해 왔다. 2004년 파리에서 이탈리아 출신의 이론가 풀비아 카르네발레(Fulvia Carnevale)와 영국 출신의 미술가 제임스 손힐(James Thornhill)이 함께 설립한 클레어 폰텐은 그 이름을 대중적으로 잘 알려진 프랑스 문구 브랜드의 상표명에서 가져왔다. 여성형 이름이자 이미 존재하는 상표명을 차용하는 행위를 통해 이들은 작가 개인의 정체성을 정의하기 보다는 상업적 행위 또는 통제와 관련된 작가의 정체성을 다루고자 한다. 그것은 자식에게 아버지의 이름을 물려주거나 작품에 작가의 이름을 붙이는 관습의 거부장적인 질서를 거스르는 정치적인 선언이 되는 셈이다. 작가의 약력과 작품 사이의 일관성을 거부함으로써 작가의 정체성과 소유권, 그리고 국적 사이의 관계에 의문을 제기하며 탈주체화의 공간을 여는 전략이 된다.

이미 존재하는 시각적 양식을 가져다 쓰는 행위는 문구점에서 쉽게 살 수 있는 빈 공책의 이름을 차용하는 것처럼 신화적이고 영웅적인 예술가 상을 버리고 스스로를 일상 오브제와 같은 예술가로 자리매김하려는 결심을 의미한다. 레디메이드 아티스트를 표현하는 이란 클레어 폰텐의 태도에서 필경사 바틀비(Bartleby)¹의 모습을 떠올려 볼 수 있는 이유이다. 바틀비는 업무 지시를 받을 때마다 “차라리 하지 않겠습니다(I would prefer not to)”라는 웅얼거림으로 자본주의 사회의 한복판인 뉴욕 월 스트리트의 사무실에서 조용히 노동을 거절했던 인물이다. 그는 자발적으로 일로부터 스스로를 소외시키고 작업장을 벗어나므로써 사무실 권력구조에서 수동적인 저항을 수행했다.

아방가르드의 종언이후 현대미술은 탈역사주의와 다원주의의 수용들이 속에서 더욱 깊숙이 자본주의의 결탁하는 양상을 보여왔다. 이미 존재하는 작품들을 재가공 하거나 대가들의 작품을 재해석이란 명분으로 차용한 작품들은 실제로 새로운 것이 아님에도 불구하고 예술가의 마법적인 영감에 의해 완성된 유일무이한 개성의 산물로 여겨진다. 현대미술은 표면적으로 새로워 보이면서 논란거리 없는 내용을 문화산업에 공급하는 상품이 되거나 짐짓 개인의 진정한 창의성의 결실인 듯 고가의 사치품이 되곤 하는 것이다. 클레어 폰텐은 상징자본의 핵심인 차별화된 작업을 ‘차라리 하지 않고’ 대신 보잘것없는 것으로 치부되는 레디메이드 이미지를 차용하여 자본주의의 금기사항인 소유권에 도전하는 길을 택한다. 레디메이드의 빈 공간에 자신이 추구하는 실존적인 사용가치로 채워 넣음으로써 친숙한 이미지들을 동시대의 긴급한 의제들을 다루는 강력한 매체로 변모시킨다.

영어로 ‘맑은 샘(Clear Fountain)’을 뜻하는 클레어 폰텐은 미술사의 새로운 장을 연 마르셀 뒤샹(Marcel Duchamp)의 작품 샘(Fountain)(1917)에 대한 직접적인 경의의 표현이기도 하다. 무려 한 세기 전에 예술작품의 상품적 지위를 비판했던 레디메이드의 날카로운 타격은 후대 미술가들의 그저 형식적 남용으로 무뎠고 말았는데, 클레어 폰텐은 그 전략의 급진성을 다시 회복하고자 하는

WHY ARE READY-MADES BEAUTIFUL?

SOYEON AHN / ARTISTIC DIRECTOR

Claire Fontaine is one of the most controversial artists of our time. Being a collective feminist entity, she takes a position that challenges the art system's conventions by strongly criticizing the notion of authorship. Claire Fontaine was founded in Paris in 2004 by the Italian theorist Fulvia Carnevale and the British artist James Thornhill, who took the name of a well-known French stationery company. By borrowing a feminine name from an existing brand, the artists call into question identity as something related to commerce and control rather than a defining aspect of one's subjectivity. This strategy is a political statement to reverse the patriarchal system that transmits the father's name to people and the author's name to the artwork; by refusing an identification between the artist's biography and their work, Claire Fontaine questions the relationship between identity, ownership and nationality, she opens a space of desubjectivisation.

The act of appropriating an existing visual form, like lifting the name of a blank notebook that one can be easily found in a store, shows a determination to drift away from the model of a mythical and heroic artist and to put herself in relation to ordinary objects. This is the reason why Claire Fontaine's position as a ready-made artist reminds us of the character of Bartleby the Scrivener¹. He is the one who, in an office on Wall Street in New York at the heart of capitalism, quietly refused to work, replying every time he is asked to do something: "I would prefer not to". By voluntarily refusing to work and to leave the workplace, Bartleby revolutionized the power dynamic of the office.

Since the end of the avant-garde, contemporary art has become increasingly complicit with capitalism in a whirlwind of post-historicism and pluralism. Works that are revisitations of existing artworks and interpretations of old masterpieces are presented as products of the artist's magical inspiration and unique individuality, even when there is nothing new about them. Contemporary art is a context that fosters superficial novelty, commodities that feed the cultural industry with uncontroversial content, and above all, expensive luxury items deemed as authentic and unique fruits of individual creativity. Claire Fontaine prefers not to take part in these processes and, through this position, challenges the very core of art's symbolic capital. She chooses to question the notion of ownership, a complex taboo, by adopting and extending the often misunderstood technique of the ready-made. Claire Fontaine uses existing forms and fills them with political content giving them the existential use value that she pursues, she transforms familiar images into powerful tools to tackle the deep crisis of the contemporary world.

것이다. 두 작가의 연관성과 차이점에 대해 흥미로운 비교를 한 할 포스터(Hal Foster)에 따르면, 뒤상이 1921년에 또 다른 자아인 ‘로즈 셀라비(Rose Sélavy)’를 창조하면서 자신의 탈주체화를 위해 성별로나 민족적으로 분열할 때 (로즈는 여성이자 유대인이다), 2004년 국적이 다른 남녀 두 사람은 한 명의 여성 작가인 클레어 폰텐을 창출했다는 것이다. 그러나 클레어 폰텐의 핵심은 두 사람의 불완전한 조수가 활약하는 ‘소집단으로 구성된 소집단의 다중성’이 있다고 지적한다.²

풀비아 카르네발레와 제임스 손힐 두 사람이 스스로를 작가가 아니라 클레어 폰텐의 조수들이라 부르기로 결심한 것은 예술가의 신화적이고 영웅적인 자아를 포기하려는 시도이다. 이는 예술가를 천재로 간주하는 예술의 성스러움을 세속화(profanation)하는 것과 연관되는데, 조수들이란 카프카(Kafka)의 소설에 나오는 도우미들처럼, 어른의 얼굴을 한 영리한 학생과 같이 불완전한 존재들이기 때문이다. 그것은 우리의 채워지지 않은 욕망이며 번역가이자 우리가 잃어버린 것과 관련된 존재들이기도 하다.³ 레디메이드를 선택함으로써 독단적이고 전능한 예술가의 지위를 포기하고 조수의 역할에 머문다는 것은 작가 스스로가 타협과 토론, 타인과의 교류를 통해 변화를 겪을 수 있다는 것을 뜻한다. 무엇이든 수용하고 아무것도 배제하지 않는 ‘공통’의 공간을 연다는 의미인 것이다. 이는 더 나아가 적절한 것과 적절하지 않은 것 사이의 차이가 사라지고 ‘무엇이든 특이성(whatever singularity)’이 존중되는 차별 없는 세상을 향해 나아가려는 의지를 나타낸다.

이번 전시에서 시리즈 중 네 점이 출품된 *외국인은 어디에나 있다(Foreigners Everywhere)*(2004-)는 클레어 폰텐의 정치적 지향성을 드러내는 대표작이다. 이는 전세계적으로 이민자와 난민, 실향민의 숫자가 기록을 경신하는 우리 시대에 타자에 대한 뿌리 깊은 차별과 인종 편견에 경종을 울리는 작품이다. 2000년대 초반에 이탈리아에서 인종차별과 외국인 혐오증에 맞서 싸웠던 토리노 콜렉티브의 전단지에서 가져온 두 단어지만, 올해 베니스 비엔날레의 본 전시 주제로 채택될 만큼 시간이 흘러도 여전히 해결되지 않은 문제를 향한 강력한 메시지로 기능한다. 오히려 오늘날 국경분쟁으로 인해 발생하는 난민들은 물론, 여러 범주의 소수자와 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva)가 언급한 ‘우리 자신 안의 이방인(étrangers à nous-même)’에 이르기까지 타자의 범주는 점차 미분화되고 있기에, 이 작품은 우리 자신이 외국인이자 타자임을 인식하기를 촉구하는 강력한 메시지로 작동한다.

작가의 아시아에서의 첫 개인전이기도 한 이번 전시에 소개되는 대표작들은 동시대의 시각문화는 물론, 긴급한 정치적 의제를 제안한다. 한글을 포함해 4개 국어로 제시되는 외국인은 어디에나 있다를 비롯, 깨진 액정 화면을 통해 바라본 이미지를 라이트박스 광고판으로 치환한 여러 점의 작업이 소개된다. 이들은 사적으로 소비되는 핸드폰 화면과 공공영역에서 광고로 재현되는 동시대의 시각문화 장치에 대해 통찰하는 것은 물론, 보호라는 미명 하에 가부장적 통제 아래 놓인 약자의 취약성과 기후위기의 긴급성, 그리고 전지구적 재난에 대한 우리 자신의 무력감 등 동시대의 고통을 인터넷에서 발견한 이미지를 통해 공유한다.

전시는 다양한 시각적 표현들은 물론, 화이트 큐브의 전통적인 중립성을 변경한 몰입형 작품도 선보인다. 도시주변의 오래되고 금이 간 타일 사진을 콜라주한 바닥 설치작업인 신작 *컷업(Cut Up)*이 그것이다. 다다이스트나 비트세대 문학, 또는 팝음악에서의 샘플링이나 매쉬-업처럼 무작위로 자른 패턴을 이어 붙인 작업으로 작가가 거주하는 이탈리아 팔레르모의 안뜰 공간을 장식하는 바닥의 질감을 재현한

Claire Fontaine, meaning *clear fountain* in English, is also a direct homage to Marcel Duchamp's *Fountain* (1917), which opened a new chapter in art history. The ready-made challenged the status of the commodification of the artwork a century ago, but today commercial fetichism and speculation have reinstated it completely obfuscating the cultural and political value of art. Claire Fontaine seeks to explore the radical potential of this strategy for today. Exploring the connections and differences between Marcel Duchamp and Claire Fontaine, Hal Foster traces an interesting parallel: whereas Duchamp created a female alter ego, Rose Sélavy, in 1921, choosing gender and ethnic lines for his desubjectivisation (Rose is both female and Jewish), in 2004 a man and a woman of different nationalities have come together to create a single female, Claire Fontaine. But at the heart of Claire Fontaine is ‘the multiplicity of a groupuscul made of groupuscules’ with two assistants.²

Fulvia Carnevale and James Thornhill's decision to describe themselves as Claire Fontaine's assistants rather than individual artists is an attempt to drift away from the mythology of the heroic self of the artist. It is a form of profanation of the sacredness of the idea of the artist as a genius, because assistants, like the ones in Kafka's novels, are imperfect and trivial creatures, eternal students with adult faces. They are our unfulfilled desires, our translators, and the figures of our relationship to what is lost³. By using the ready-made as a paradigm within their practice and abandoning the status of the iconic and powerful artist in favor of the role of the assistant, they open themselves up to a different discussion and interaction with both, the spectator and the context. This decision leads to creating a space of the ‘common’ that embraces the public, the artist and the context. It is the sign of a willingness to move towards a world without discrimination, where the boundary between proper and improper is rendered obsolete and ‘whatever singularities’ are redeemed.

In the exhibition four works are presented from the series *Foreigners Everywhere* (2004 – ongoing), a politically charged series of works by Claire Fontaine that evokes the persistent discrimination and racism in the time of record numbers of migrants, refugees and displaced people worldwide. The phrase is lifted from the signature of a flyer written by a Turin collective that fought against racism and xenophobia in Italy in the early 2000s. Still, it serves as a powerful reminder about a problem that has not been resolved over time, remaining relevant enough to be chosen as the theme of the International Art Exhibition at this year's Venice Biennale. The Others are divided into sub-categories: from refugees created by the escalating border conflicts to a spectrum of minorities, to our inner foreigner, what Julia Kristeva called “étrangers à nous-même,” or strangers to ourselves, this work urges us to recognize ourselves as foreigners for others and ourselves as potentially foreign to what we are supposed to be familiar with, including our own identity.

This exhibition, the artist's first solo show in Asia, not only reflects a cutting edge reflection on contemporary visual culture but also poses a series of urgent political

것이다. 고대로부터 해상교역과 문화의 중심지였던 탓에 그리스, 로마를 위시해 이슬람과 게르만의 문화가 함께 녹아 든 팔레르모의 이주의 역사는 문화적 순수성이 아닌 복합성을 통해 아름다움을 구현한다. 사진 바닥 작업 위에 놓인 수많은 레몬들은 경제적으로 열악한 유럽 남부의 상징이자, 발치에 차이며 공간 어디에나 존재하는 *이민자들(Migrants)*의 컬러풀한 침범을 비유한다. 그러나 전시장의 동선을 방해하는 존재들임에도 불구하고 아름다운 색감의 존재만으로도 전시 공간에 신선한 에너지를 부여하고 공존의 가능성을 제안한다.

‘예술은 정치적 난민들의 장소가 된다(Art has become a place for political refugee)’고 믿는 클레어 폰텐의 작품세계는 질 들뢰즈(Gilles Deleuze)나 조르조 아감벤(Giorgio Agamben)의 사상으로부터 필경사 바틀비와 오드라덱(Odradek)과 같은 문학적 인물들과 정서를 공유한다. 그것은 정치적 무력감에 잠식되어 있는 오늘날의 상황을 되돌아보면서도 작품 안에 내재된 강력한 이상주의적인 에너지로 우리로 하여금 예술 작품을 통해 현실을 직시할 기회를 갖게 한다.

questions. Besides *Foreigners Everywhere*, presented in four languages, including Korean, the exhibition introduces a series of works that reproduce enlarged images viewed through broken liquid crystal screens on lightboxes similar to advertising billboards. Short circuiting the privately consumed images from smartphone screens and advertisement in the public space, the works offer insights into devices of contemporary visibility. Furthermore, it presents allegories the contemporary suffering through images found online – the anxiety of the vulnerable under patriarchal control in the name of protection, the urgency of the climate crisis, and our helplessness in the face of global disasters among others.

The exhibition also showcases a variety of visual languages, and an immersive piece that alters the traditional neutrality of the white cube. The new work *Cut Up* (2024) is a floor installation that stitches together a collage of photographs of antique consumed and hand-painted cracked tiles from around the city, mobilizing the techniques of the Dadaist, Beat Generation's literature, or pop music such as sampling and mash-up in order to recreate the texture of the courtyards of the Italian city of Palermo where the artist lives. As a hub of maritime trade and a melting pot for different cultures since ancient times, Palermo's history of immigration brought together Greek, Roman, Islamic, and Germanic cultures. Its beauty lies not in its cultural purity but in its complexity. Countless lemons placed on top of the photographic floor symbolize the economically impoverished South (of Europe) and alludes to the colorful invasion of migrants, the lemons roll around our feet, they are literally everywhere in the exhibition space. Despite their lack of defined space within the exhibition, their beautiful color brings fresh air to the space and playfully suggest the potential of coexistence.

Resonating with thinkers such as Gilles Deleuze and Giorgio Agamben and literary characters like Bartleby and Odradek, Claire Fontaine believes “art has become a place for political refugees.” Reflecting on the current situation of overwhelming political impotency, her practice exudes potent and idealistic energy that offers us the opportunity to face and possibly transform reality through art.

- 1 The main character of the short story *Bartleby, the Scrivener: A Story of Wall Street* written by Herman Melville in 1853
- 2 Hal Foster, “Strike!”, Claire Fontaine, *Human Strike and the Art of Creating Freedom*, Semiotext(e), The MIT Press, 2020, pp.7-13
- 3 Giorgio Agamben, Chapter Four: The Assistants, *Profanations*, translated by Jeff Fort, Zone Books, New York, 2007

아름다움은 레디메이드

클레어 폰텐과의 인터뷰

안소연 ‘레디메이드’는 클레어 폰텐의 작업에서 가장 중요한 개념이자 조형 방법론입니다. 이는 미술사에서 가장 획기적인 제안 가운데 하나였지만 대부분의 작가들이 이를 하나의 부차적인 조형 요소로 활용해 온데 비해, 클레어 폰텐은 레디메이드를 동시대의 사상과 시각문화를 통찰하는 도구로서 제시합니다. 2004년 클레어 폰텐을 출범했을 때, 레디메이드 아티스트가 되기로 결심하게 된 계기가 궁금합니다.

클레어 폰텐 뒤샹의 레디메이드 개념은 도덕적인 의미에서 독해되어, 원본성 혹은 예술가 고유의 기술에 대한 도발적인 이의제기로 분류되곤 합니다. 하지만 레디메이드는 양자 대전 사이 기계 공정이 보편화되면서 등장한 생산과 지각의 새로운 조건으로 인한 효과를 대중이 이해할 수 있게 해준 개념이에요. 동시에 발터 벤야민(Walter Benjamin)은 기술복제시대의 예술작품에서 정점을 이룬 아우라에 대한 사유를 발전시키고 있습니다. 산업화가 불러온 주된 변화는 제작된 사물이 아니라 기계화된 제작 공정 속 노동자의 역할에 있었던 것입니다. 1963년, 뒤샹은 프랜시스 로버츠(Francis Roberts)에게 이렇게 말했습니다. “간단하게 정의하자면, 레디메이드는 작품을 만드는 예술가가 없는 예술 작품이다... 이는 예술가가 아니라 반-예술가 혹은 장인의 행위라고 볼 수 있다. 나는 예술가의 지위를 바꾸거나 적어도 예술가를 정의하는 데 동원되는 규범을 바꾸고자 했다.” 오늘날, 강력한 상업적 프로파간다로 인해 여전히 개인이 강조되는 추세가 분명히 존재하지만, 어디서나 익명성을 찾아볼 수 있으며 세계화로 인해 습관과 욕망은 동질화되었습니다. 레디메이드는 (뒤샹이 ‘인프라씬(infrathin)’이라 부르는) 평범한 사물이 내뿜는 아주 미세한 진동을 이해하는 예술가의 행위로 인해 탄생합니다. 이러한 행위가 평범한 사물을 예술작품(레디메이드)으로 변형시키는 것이지요. 이러한 마법적인 작동이 사람의 주체성에 적용될 수 있다는 것이 우리의 지론입니다. 주체성으로부터 전형적인 사용가치를 제하고 인프라씬을 발견하는 것입니다. 레디메이드 예술가란 산업적으로 창의적 주체성을 생산해 내는 체제 내에서 자신의 역할을 인지하고, 이러한 예술 체제 내에서도 방법을 찾거나 특정한 위치를 거부함으로써 현상(現狀)을 재생산하는 데만 기능하지 않는 존재입니다.

SA 폴비아와 제임스, 당신 두 사람은 클레어 폰텐의 조력자가 되기를 자청했습니다. 예술가로서 개인의 독자성 혹은 자아중심성을 내세우는 대신, 타인을 위해 조력하는 조수가 된다는 것은 무엇을 의미하는지요?

CF 우리는 협력의 차원에서 클레어 폰텐에 접근해 왔습니다. 단지 우리 사이뿐만 아니라 우리의 작품이 존재하기까지 도와주는 다른 사람들과 협력이 클레어 폰텐의 지배적인 측면으로 작용합니다. 모든 예술가는 지원과 도움의 연쇄에 기대어 작품을 만들어내지만, 이 사실은 감춰지고 천재성과 이례적인 속성을 자랑하는 저자만 드러냅니다. 이견

BEAUTY IS A READY-MADE

Conversation with Claire Fontaine

Soyeon Ahn The “ready-made” is the most important concept and creative process in Claire Fontaine’s work. It was also one of the most groundbreaking ideas in art history. Whereas most artists have mobilized it as a secondary element in their production, Claire Fontaine presents it as a tool for piercing through contemporary thought and visual culture. When Claire Fontaine was launched in 2004, what made you decide to declare yourself a ready-made artist?

Claire Fontaine Duchamp’s idea of the ready-made tends to be morally interpreted and classified as a provocative objection against authenticity or against the uniqueness of the skills of the artist. Instead the ready-made is an idea that allowed the public to understand the effects of the new conditions of production and perception that appeared between the two wars with the generalization of mechanization. Walter Benjamin was developing his reflections on the aura that culminated in *The work of art in the age of mechanical reproduction* at the same time. The main effect of industrialization isn’t the transformation of the objects produced but the transformation of the role of the worker within the mechanized production. In 1963 Duchamp told Francis Roberts that “a ready-made is a work of art without an artist to make it, if I may simplify the definition. (...) This was not the act of an artist, but of a non-artist, an artisan if you wish. I wanted to change the status of the artist or at least to change the norms used to define an artist.”¹ Today, although the emphasis on the individual is still very present because of intense commercial propaganda, anonymity is everywhere and globalization has homogenized habits and desires. The ready-made is precisely the result of an act of the artist’s mind that understands the almost imperceptible vibration emanating from the ordinary object (which Duchamp called the infrathin) that transforms an ordinary object into a work of art (a ready-made). We theorize that this magic operation can be performed with people’s subjectivities by depriving them of their conventional use value and discovering their infrathin. A ready-made artist is an artworker who is aware of his or her role inside a system that industrially produces creative subjectivities and who thinks that there are ways or refusing one’s position even within the art system, behaving in ways that are not purely functional to the reproduction of the status quo.

SA Fulvia and James, you both opted to describe yourself as assistants of Claire Fontaine. What does it mean to define yourself as someone else’s assistant

미술을 공부하거나 언젠가 예술가가 되려는 이들에게 비현실적이고도 겁나는 일이지요. 예술은 다른 이들과 함께 만드는 것일 수 있고, 역사적으로 봐도 언제나 그래왔습니다. 다른 사람의 생각과 예술을 배우고, 타인으로부터 영감을 받는 것 말이지요.

SA 레디메이드가 클레어 폰텐의 작업에서 어떤 정치적 함의를 갖게 되는지, 동시대의 권력구조에서 약자의 현실이자 저항의 한 방법이기도 한 ‘무력한 사람의 반란’에 대해 어떤 인식을 가지고 있는지 말씀해 주세요. 그것은 필경사 바틀비의 대응방식과도 상통하는 것 아닌가요?

CF 레디메이드란 유용성의 공간으로부터 빠져나와 예술 작품으로 변모한 사물입니다. 그 사용가치를 상실함으로써 전사가치를 얻게 되는 것이지요. 뒤샹의 노트에 보면, 불어로 발음이 동일한 ‘레디메이드’와 ‘레디메(rédimé)’라는 두 단어에 대한 농담이 등장하는데. 여기서 ‘레디메’는 ‘만회된’ 것을 뜻합니다. 미술관에 당도한 지속적인 사물의 가치를 따져보면 만회의 구석을 찾아볼 수 있어요. 그 사용가치는 탈맥락화되어 다른 시선을 통해 조명했다는 이유만으로 실존적인 것이 되니 말이지요. 유용성을 잃거나 자신이 동의하지 않는 체제에 봉사하기를 거부하는 이들에 대한 평가는 엇갈리기 마련입니다. 탈가능화된 이들의 자유는 가치있다 여겨지지 못하죠. 오히려 난민이나 자신의 노동 조건을 바꾸기 위해 시위를 하는 사람들에게 주어지는 오명이 따를 뿐입니다. ‘바틀비’는 인간 시위라 부르는 것의 매우 시적이고 극단적인 사례입니다. 경제적이고 직업적인 영역뿐만 아니라 우리를 억압하는 관계적인 조건까지 반대하는 반란인 것이지요.

SA 작가는 일상 오브제뿐만 아니라 미술사나 동시대 다른 작가들의 이미지를 활용하면서 이를 ‘도용(expropriation)’이라 부릅니다. 이 개념은 우리가 미술사에서 언급하는 ‘차용(appropriation)’과 어떻게 구별되는 것이지요?

CF 탈취의 다양한 전략이 불러온 논쟁은 아방가르드를 관통하여 콜라주부터 잘라내기과 해적질을 아우르는 예리한 시도를 포함하는 역사를 지녔습니다. 이러한 기법을 채택한 예술가는 반시각적인 이월부터 팝을 구사하는 이들까지 매우 많습니다. 도용이란 모두에게 문화와 아름다움에 대한 권리가 있다고 주장한 이탈리아의 77년도 운동의 주역과 “프로레타리아를 위해 너무 아름다운 것이라 없다”는 슬로건을 내세운 상황주의자와 같은 로빈 후드식 행동에 대한 정치적 용어입니다. 도용은 무언가를 획득하는 것이라기보다 일종의 반환 혹은 받는 사람을 위해 확보된 것이 아닌 다른 가치를 귀속하는 일입니다. 예를 들어, 댄 그레이엄(Dan Graham)은 *나의 입장*에서 차용이 자신의 커리어 말고는 아무것도 바꿀 생각이 없는 이들이 유명한 과거의 예술가가 지닌 가치를 남용하여 자신에게 덧붙이는 전략에 불과하다고 비판한 바 있습니다. 하지만 우리는 이미 존재하는 형식을 사용하여 자신과 관객을 위해 또 다른 실존적인 사용가치를 부여할 수 있다고 생각합니다.

SA 그로부터 형식의 ‘반복’이 실행되지만, 그 안에 ‘실존적 사용가치’를 부여함으로써 ‘차이’가 발생하겠지요. 클레어 폰텐은 칼 안드레(Carl Andre)의 작업을 전유한 설치작업 *Lever*를 자기의 것으로 만들면서 질 들뢰즈의 저서 *차이와 반복*의 이미지를 작품에 구체적으로 노출하고 있습니다. 사상가의 이론 중 어떤 점에 공명하는지 소개해 주십시오.

instead of asserting your own identity or a sense of self as an artist?

CF We have emphasized cooperation in our approach to Claire Fontaine because it is the dominant aspect of it, not only between us but also with all the other people who help us bring our artworks into existence. Each artist has a long chain of support and assistance to create his or her work, but this remains submerged and the only visible thing is the author, with his genius and his exceptional qualities. This is unrealistic and intimidating for whoever wishes to study art or be an artist one day. Art can be made with others and historically it always has been, it entails studying other people’s ideas and artworks, being inspired by others.

SA Could you elaborate more on the political implications of the ready-made in Claire Fontaine’s work? Tell us about your thoughts on “powerlessness” as a reality of the marginalized in contemporary power structures, as well as a form of resistance. Does this aspect align with Scrivener Bartleby’s response and strategies?

CF A ready-made is an object that was extracted from the space of utility and was transformed into an artwork, its use value was lost in order to acquire an exhibition value. Duchamp in his notes joked on the words ready-made/ rédimé that in French sound the same: rédimé means ‘redeemed’. There is a redemption in terms of the significance for the vulgar objects that reaches the museum, its use value becomes existential, just because it is decontextualized, seen with different eyes. With human beings who lose their utility, or who refuse to serve a system that they disagree with, we see the opposite effect, they are not valued for their freedom, for being defunctionalized, on the contrary they are often stigmatized like refugees or people who go on strike to transform their working conditions. Bartleby is a very poetic and extreme case of what we call human strike: a revolt that attacks also the relational conditions causing our oppression and not only the economic and professional ones.

SA Claire Fontaine calls the strategy of incorporating everyday objects, as well as images from art history and other contemporary artists “expropriation.” How is this notion different from “appropriation” from the art historical context?

CF The debate about the different strategies of hijack has a long story that crosses the avantgardes and goes from the collage to the exquisite corpse passing through the cut-up and to pirating. The family of artists adopting these techniques is very large and goes from the anti-retinal to the pop. Expropriation is a political term used for actions led in a Robin Hood style, for example by the protagonists of the Italian movement of ‘77 that claimed the right to culture and beauty for everyone, and by the situationists whose slogan was “nothing is too beautiful for the proletarians”. Expropriation refers to a sort of restitution or to the attribution of a different

CF 그 작품의 경우, 여러 작업이 동시에 벌어집니다. 칼 안드레의 미니멀리즘을 인용하지만 동시에 그 침묵을 벗겨내고 각 벽돌을 동일한 벽돌 조각으로 변모시킵니다(물론 책 한 권 한 권을 본래 두께와 무관하게 벽돌 크기로 바꾸기도 합니다). *Lever*에서 탈취하기로 선택한 책은 들뢰즈의 *차이와 반복*입니다. 이 책의 다양한 판본을 활용해 여러 언어의 작업으로 변형했죠. 이러한 번역을 통해 차이와 반복이 창출되도록 한 것입니다. 이 작업은 관객으로 하여금 아주 추상적인 차원에서 반복을 축적이 아니라 가변적인 경험이자 시각적, 철학적, 감정적, 생물학적 생존에 필수적인 것으로 보도록 열려 있습니다. 삶은 반복되는 것과 결코 같을 수 없는 제스처로 이루어져 있습니다. 이것을 아는 것이야말로 행복으로 가는 신비한 비밀입니다.

SA 당신은 이미지만이 아니라 텍스트도 빌려온다고 했습니다. 가장 잘 알려진 작품 *외국인들은 어디에나 있다(Foreigners Everywhere)*의 유래와 제작 당시 전달하고자 했던 메시지에 대해 알려주세요. 이제까지 몇 개 국어로 번역이 되었는지도 궁금합니다.

CF *Foreigners Everywhere (Stranieri Ovunque)*는 “이민자들에게”라는 제목을 달고 2000년대 초 토리노에 유포된 전단지에서 발견한 두 단어입니다. 그 모호한 의미를 밝혀보려는 생각을 갖게 되었고, 이를 표지판으로 만들고 다른 언어로 번역하게 되었습니다. 외국인이 된다는 것은 상대적인 조건입니다. 모두가 누군가에게는 외국인인 것이죠. 주어진 환경과 공명할 수 있는 맥락을 만날 때마다 번역해서 주변 환경에 대한 자막이 되도록 했습니다. 이제 이 작업은 60개의 언어로 존재합니다.

SA 올해 베니스 비엔날레가 이 작품을 전시 제목으로 채택했습니다. 2004년 첫 발표이후 20년이 지난 오늘날에도 이 메시지가 여전히 유효한 이유에 대해 의견 주십시오. 예술감독 아드리아노 페드로사(Adriano Pedrosa)의 해석에 대해서는 어떻게 생각하는지요?

CF 유엔난민기구(UNHCR)에 따르면 역사상 최악의 난민 위기 가운데 열리게 될 비엔날레의 전시 제목에 이 작품명 사용한 아드리아노 페드로사의 직관이 탁월하다고 생각합니다. 브라질 출신인 그는 ‘글로벌 사우스’의 입장에서 진정으로 탈식민적 시선에 관심을 갖고 있습니다. 엄격한 큐레이터이자 진지한 연구자인 그가 이끄는 비엔날레는 놀라울 것이며, 동시대 미술 제도에 포함되지 않았던 작업을 대거 보게 될 것이라 생각합니다.

2009년, 그는 브라질 예술가로 구성된 비엔날레 “파노라마(Panorama)”에 우리를 초청한 적이 있습니다. 상파울루 현대 미술관에서 열린 전시를 기획하면서 작가 전원을 외국인으로 꾸렸고, 투피어로 된 *Foreigners Everywhere*, 즉 *Mamôyguara opá mamô pupé*를 제목으로 채택했습니다. 이 전시가 베니스 비엔날레의 선례라고 생각됩니다.

SA 이번 전시의 제목은 동명의 작품 *아름다움은 레디메이드(Beauty is a Ready-made)*에서 가져왔습니다. ‘아름다움’이 레디메이드와 어떻게 연관되기를 제안하는지요?

CF ‘아름다움은 레디메이드’는 관례를 지시하는 문장입니다. 아름다움은 우리에게 강요된 것이자 문화적으로 코드화된 것이라는 고정

value to something normally not meant for the people who receive it, more than emphasizing the acquisition of something. Dan Graham in *My Position* for example criticized appropriation as a strategy used by some artists to abusively add to themselves the value of famous artists from the past without wanting to change anything but their own career. We believe instead that one can use existing forms and give them another existential use value for oneself and the viewer.

SA From this “repetition” of form, I’m sure a “difference” is generated as you give it an “existential use value.” Claire Fontaine’s *Lever* appropriates Carl Andre’s installation work, but makes it her own, while specifically exposing Gilles Deleuze’s *Difference and Repetition*. Tell us which aspects of this thought resonate with you.

CF In this particular work there are several operations taking place. We are quoting Andre’s minimalism but at the same time we are stripping it of its muteness and we are transforming each brick, regardless into an identical brickbat (and of course each book into a brick regardless of its original thickness). The book that we have chosen to hijack *Lever* is Deleuze’s *Difference and Repetition*. We have also translated this work into several languages using different editions of the book, so that the difference and the repetition would also be the ones generated by the translation. These works invite the viewer, on a very abstract level, to conceive repetition not as an accumulation but as a variable experience, visual, philosophical, emotional, essential to biological survival. Life is made of recurring things and gestures that are never the same and knowing it is one of the simplest mystical secret of happiness.

SA You borrow not only images but also text. Tell us about how you came about to produce the well-known work *Foreigners Everywhere* and the message you were trying to convey. We’re curious to know how many languages it has been translated into so far.

CF *Foreigners Everywhere (Stranieri Ovunque)* are two words that we found in a flyer that circulated in Turin in the early 2000s with the title *To the Immigrants*. The ambiguous meaning of the two words immediately gave us the idea of illuminating them, transforming them into a sign and translating them into different languages: being a foreigner is a relational condition, everyone is a foreigner for someone. We worked on these translations every time we had an opportunity to present the work in a context where it could resonate with the environment, acting as a subtitle to the surroundings. This work exists to this day in sixty languages .

SA The upcoming edition of the Venice Biennale has adopted this work as the title of its exhibition. Why do you think the message is still relevant today, twenty years after its first presentation in 2004? And what do you think of artistic director Adriano Pedrosa’s take on it?

관념에 맞서는 것이고, 그럼으로써 바뀌거나 동의하지 않을 ‘가능성’이 있는 것입니다. 아름다움은 문화적, 역사적으로 규정된 것으로 본다면, 아름다움은 자명한 관념이며 우리 모두 직관적으로 동의해야 하는 것이 되고 맙니다. 형용사 “레디메이드”의 의미는 모호합니다. 이는 미리 제조된 산업적 산물로, 그것을 알아볼 만한 구체적인 속성 없이 만들어져서 나온 것(심지어 아름다움이라는 관념의 경우, 관념을 포함한다)을 뜻하기 때문이죠. 다른 한편으로, 뒤샹은 레디메이드에 아주 특별하고 불가해한 구석이 있다는 것을 보여주었어요. 이는 다름 아닌 ‘인프라센’으로, 지극히 평범한 사물(소변기나 자전거 바퀴)에 잠들어 있는 예술 작품으로서의 잠재력을 일깨워 작품으로 만들어주는 속성입니다. 아름다움이라는 관념은 평범하고 유용한 사물이 명작이 되듯 예상치 못한 방향으로 재발견되고, 다시 마법에 걸리며, 재투자될 수 있습니다. *아름다움은 레디메이드*는 우리가 문화로부터 물려받은 관념에 창의성을 발휘하도록 합니다. 이러한 관념은 역사를 지니며 우리 또한 그 일부이기 때문에 필요하다면 도전하고 바꿀 수 있습니다. 현재가 꼭 과거의 연장선상에 있을 필요는 없기 때문입니다.

SA 클레어 폰텐은 유명한 문구용품 브랜드의 이름이고 마르셀 뒤샹의 샘을 부가적으로 서술하기 위한 표현이기도 하지만, 여성의 이름을 취한데는 분명 의도가 있을 것으로 짐작합니다. 스스로를 여성주의 작가라 칭하기도 했어요. 당신의 페미니즘은 어떤 사상가와 가장 밀접하게 연관되며 당신의 작업에 어떻게 반영되었는지요? 또 다른 작품 *여성의 아름다움은 레디메이드(Feminine Beauty is a Ready-made)*나 이번 전시에 출품된 *보호(Protection)*와 연관이 있을 것 같습니다.

CF 두 작품 모두 명확하게 페미니즘 작업입니다. 하나는 우리의 욕망을 형성하는 고정 관념에 도전하고, 다른 하나는 안전에 대한 우리의 관념과 소위 여성의 연약함과 보호의 필요성에 맞섭니다. 광고 언어를 탈취하는데, 하나는 조명을 설치한 텍스트고 다른 하나는 수리가 불가능할 정도로 깨진 라이트박스에 등장합니다. 카를라 론치(Carla Lonzi)를 위시한 70-80년대 이탈리아 페미니즘이 매우 중요한 참조점이 되었고, 루이자 무라로(Luisa Muraro), 아드리아나 카바레로(Adriana Cavarero), 레아 멜란드리(Lea Melandri) 등 가부장적 문화에 맞서 여성의 자유를 꿈꾸고 가능하게 하는 장소를 만드는 데 기여한 사상가의 작업을 탐독했습니다. 레디메이드는 예술 작품이 됨으로써 자신의 사물됨에 저항합니다. 여성도 문화 속에서 유사한 작전을 구사해야 하는데, 무의식적으로 누군가의 소유물로 간주되거나 단지 유용하다는 이유로 의미 있는 상태로부터 벗어나 온전한 주체로서 존재할 수 있는 방법을 찾아야 할 것입니다. 저희는 MIT에서 발간될 *컨템포라리아, 21세기 용어 사전*에 “파레스시아(Parrhesia)”를 기고한 적이 있습니다. 이 글은 페미니스트 운동 내부에서조차 하위 주체가 겪는 어려움을 다루는데, 탄압하는 권력 면전에 진실을 말하고자 했습니다.

SA 거리나 공방의 광고 기법인 라이트박스를 이용한 작품들이 시각적으로 눈길을 사로잡습니다. 스마트폰의 깨진 액정화면으로 바라 본 이미지를 확대한 것들인데, 손 안에 들어오는 사적인 감상의 이미지와 공공 공간에서의 스펙터클이 된 것이 의미심장합니다. 이는 오늘날 우리가 시각문화를 소비하는 대표적인 방식이라 할텐데, 그 두 가지 방식을 연결한 이유와 의미에 대해 알려 주십시오.

CF Adriano Pedrosa had a wonderful intuition in using this work as the title for the upcoming Biennale that will open in the midst of the biggest refugee crisis of our history according to the UNHCR. Coming from Brazil he is truly interested in the anti-colonial perspective from a standpoint of the Global South. He is a rigorous curator and a very serious researcher, the biennale will be very surprising, full of artists that haven’t yet been included in the contemporary art canon.

In 2009 he invited us to take part in Panorama, a bi-annual exhibition of Brazilian artists, that takes place in the Museum of Modern Art of Sao Paulo and he curated a show that was entirely composed of foreign artists and he used our Tupi version of *Foreigners Everywhere*, ‘*Mamôyguara opá mamô pupé*’ as the title. We feel that this exhibition was somehow the ancestor of this biennale.

SA The title of the exhibition here in Seoul title comes from the eponymous work of yours: *Beauty is a Ready-made*. How do you suggest “beauty” is related to ready-made?

CF ‘Beauty is a ready-made’ is a sentence that refers to conventions. It tackles the stereotypes of beauty as something that is imposed on us and is culturally codified, therefore as something that *can* be changed or disagreed with. Beauty seems to be a self-evident idea upon which we should all instinctively agree, when we know that it is culturally and historically defined. The adjective ‘ready-made’ is ambiguous because, on one hand, it describes something (even an idea, in this case the idea of beauty) which is pre-fabricated, industrial, comes already made without any specific quality that makes it noticeable. On the other hand, Duchamp has shown that there was a magic and inexplicable side to the ready-made: the infrathin, this potential for being an artwork, dormant in banal objects (such as the urinal or the bicycle wheel) that could transform them into artworks. The idea of beauty could also be re-discovered, re-enchanted, re-invested in ways that are as unexpected as was the metamorphosis of the banal useful object into a masterpiece. *Beauty is a Ready-made* is an invitation to be creative with the notions that we inherit from our culture, to question them and change them when it’s needed, because they all have a history and we are part of it: the present mustn’t be the continuity of the past.

SA Claire Fontaine is a household name of a stationary brand, and it’s also a reference to Marcel Duchamp’s *Fountain*. But I assume there was an intention behind choosing to borrow a female name. You’ve also called yourself a feminist artist. Which thinkers do you most closely see yourself with, and how is it reflected in your work? I think *Feminine Beauty is a Ready-made* or *Protection*, which is in the exhibition, might have something to do with it.

CF These two works are strongly feminist: the first one challenges the stereotypes that inform our desires and the second our idea of safety and women’s supposed fragility

CF 이해할 수 없는 것을 크게 부풀려서 더 분명하게 보려고 합니다. 이 연작을 위해 선택한 이미지 모두 확대를 하더라도 여전히 불가사의하게 느껴집니다. 스마트폰이 가능하게 한 새로운 감각적 경험, 즉 깨진 화면으로부터 이미지를 관찰하는 일부터 시작하는 것이 무척이나 흥미롭습니다. 이미지를 아래 덧대어 새로이 만들어진 균열은 작품의 구성에 필수적인 요소로 거듭나며우리가 보는 나머지 것과 구분할 수 없는 무언가가 되어 되돌릴 수 없게 됩니다. 우리 자신의 안팎에 있는 흥결과 공존하는 것에 관심을 두고 있습니다.

SA *애도(Lament)*의 경우, 지오토(Giotto)의 프레스코화 *그리스도의 애도(The Mourning of Christ)*의 일부를 차용함으로써 원본 그림의 복반체 흐르는 감정은 그대로 전달하면서도 그 대상이 누구(또는 무엇)인지는 명확히 하고 있지 않습니다. 다만 금이 간 액정 화면의 물리적인 위태로움이 이미지와 겹쳐짐으로써 비극적인 상황이 더욱 고조되고 있습니다.

CF 상징적인 회화의 세부 사항을 재생산함으로써 이 작품은 그 주변 환경을 다루고 있습니다. 우리의 작업에서 자율성이라는 관념은 늘 도전받고 의심받게 마련인데, 이는 우리의 문화가 의존성에 대해 극단적으로 부정적인 관점을 지니기 때문입니다. 우리는 모두 연결되어 있고 서로에게 의존한다는 점을 강조하고, 예술 작품이 이러한 상태를 오히려 부각하고자 합니다. 우리의 작품은 열린 해석이 가능하고, 이로부터 발생하는 사유나 연상되는 것으로부터 도움을 받을 수 있습니다. 예술 작품은 관객의 마음속에서 비로소 의미 있는 삶을 살게 되는 것이죠.

SA *새들을 위한 설교(Sermon to the birds)*는 조금 더 신비한 느낌을 줍니다. 동물들과 대화하고 교감했다는 성 프란체스코를 짐작하게 하는 원본 그림의 극히 일부만이 선택되었는데, 이 모티프가 가리키는 진의가 궁금합니다. 그리고 현대적인 통신 기기를 통해 중세 말기의 그림을 바라본 이유도 알고 싶습니다.

CF *새들을 위한 설교*는 인기 힘들만큼 아름답기도 하지만 성 프란체스코의 가르침 중 가장 논쟁적인 것을 담고 있기에 우리가 무척 애정하는 작품입니다. 특히여기서 성인은 새가 일을 할 필요도 없이 자유롭다는 점에 찬사를 보냅니다. 동물 무리를 제시하고 인간을 제외함(손만 등장)으로써 인간과 자연 사이에 깨진 균형과 비인간 존재에게도 권리가 있다는 것을 인정하지 못하는 이 문명에 집중하도록 합니다.

SA *오직 4도(It's only 4 degrees)*는 전시에서 가장 강렬한 이미지의 작품으로 오늘날의 긴급한 의제 가운데 가장 경시되는 것이기도 한 기후 위기에 대해 언급합니다. 작품을 보고 있노라면 아노니(Anohni, Antony Hegarty)의 절망적인 노래 가사 '4 degrees'가 귀에 울려 퍼지는 느낌입니다.

CF 열 이미지는 온도로 그림을 그리고, 대체로 이해되지 않는 구성을 만들어낸다는 점에서 흥미롭습니다. 이 작품이 직관적으로 섬뜩하게 다가오는 것은 유리의 금 자체가 열로 인해 만들어진 것이기 때문입니다.

SA *만능열쇠(Passe-partout)*는 클레어 폰텐의 작업 중 논쟁적인 작업 중 하나일 것입니다. 여행자의 기념품과 불법적인 소지품 어느

and need for protection. They do so by hijacking the language of advertising, in the first one it's done through the use of illuminated text, in the second with a light-box that appears irreparably cracked. Italian feminism from the '70s and '80s, and Carla Lonzi in particular, are very inspiring references for us. We are readers of Luisa Muraro, Adriana Cavarero, Lea Melandri and the whole constellation of thinkers that went against the grain of patriarchal culture to create a space where women's freedom became imaginable and possible. The ready-made is an object that fights against its own objecthood by becoming an artwork, women need to do a similar operation within culture, they need to think in ways that extract them from their role of being subconsciously seen as someone's possession, or simply being relevant through being useful and find ways to be perceived as full subjects. We wrote a text titled "Parrhesia" in a book that will be released by MIT, *Contemporanea, a glossary for the Twenty-first Century* that tackles the difficulty for subaltern subjectivities, even within feminist movements, to speak the truth in the face of the oppression of power.

SA Works using light-boxes that are often found in the streets or airports as advertising billboards are visually striking. They are enlarged images viewed through a broken LCD screen of a mobile phone. I find this shift significant: images that are privately viewed in the palm of your hand have become a spectacle in a public space. This might as well be an archetypal in which we consume visual culture today. Tell us the reason why you connected the two ways of seeing and what this means to you.

CF We blow up something that we can't understand in order to see it more clearly. All the images that we have chosen for this series of works remain enigmatic even when enlarged. We have found it extremely interesting to depart from the new sensorial experience that smart phones have enabled, which is the observation of images from a cracked screen. The fracture, once reproduced with the image below it, becomes an integral part of the composition, something indistinguishable from the rest of what we see, it becomes in fact irreparable. We are interested in our coexistence with damage inside and outside ourselves.

SA Borrowing a portion of Giotto's fresco *The Mourning of Christ, Lament* conveys the heightened emotion of the original painting, but doesn't make it clear who (or what) it's for. However, the tragic situation is amplified as the physical precariousness of the cracked LCD screen is superimposed on the image.

CF This work, reproducing a detail from an iconic painting, acts like a comment to its environment. In our work the notion of autonomy is constantly challenged and investigated, because our culture has an extremely negative perception of dependency. Instead we like to underline how we are all connected and dependent on each other and how artworks highlight this state of things. The interpretation of our works is open, they benefit from all the ideas and association that they can generate: artworks live

중간에 위치한 이 작업은 작가가 과거에 방문했거나 거주하는 도시에 대한 애정 표현이기도 한 것 같습니다. 이 작품이 은유하는 바를 공유해 주세요.

CF *만능열쇠*는 우리가 방문한 곳에 대한 기록입니다. 그곳에서 사람들과 소통하고, 닫힌 문을 열었습니다. 이 작품은 명백히 자율적 따기라는 섬세한 활동과 관련된 은유적인 작업입니다. 자율성을 느끼며, 어둠 속에서 아주 작은 압력에 반응하는 것을 상상해야 합니다. 이 기술에 대한 파운드프티지로 영상을 만들었는데, 제목은 *사유 재산을 나누는 방법(Instructions for the sharing of private property)*입니다.

SA 이번 전시에서는 소개하지 못했지만 지면으로나마 급진적인 작품 *Burnt/Unburnt*에 대해 소개해 주십시오. 다소 파괴적인 수행 방식 때문에 클레어 폰텐의 작업세계를 68운동의 무정부주의 주장과 연결짓게 되는 오류에 대해 어떻게 생각하는지요?

CF 이 작품은 벽에 심긴 성냥과 제목이 암시하듯 태워 버려야 하지만 그대로 남겨진 글이나 영역을 재구성한 것으로, 균중이나 아주 작은 숲처럼 보입니다. 가장 최근에 만든 작품은 지중해의 모양으로 만들었습니다. 지중해 지역은 우리가 직접 사는 곳이기도 하지만 이곳은 매우 취약한 자연 및 정치적 생태계를 이룹니다. 관광 산업은 해양 생물을 위협하게 하고, 위험한 나라와 민주주의 국가를 구별하는 보이지 않는 국경으로 인해 난민이 몰리지요. 아직 우리가 불태우진 않았지만 물에 불을 지르지 못해 안달이 난 상태입니다. 냄새와 질감으로 화이트큐브의 분위기를 바꾸고, 불이 격렬한 드로잉을 만들어낸다는 점에서 이 작업을 좋아합니다. 타버린 것은 이상한 감정을 불러일으키기 마련이니까요.

SA 전시를 관람할 때, 바닥에 흩어진 레몬들이 관람 동선을 거주장스럽게 하는 경향이 있습니다. *이민자들(Migrants)*이란 제목이 그들의 존재를 각인시키는데, 레몬이 함의하는 유럽 남부의 문화적, 경제적 사정에 대해 현재 상황을 공유해 주세요.

CF *이민자들*은 클레어 폰텐의 매우 직관적인 조각 작품입니다. 시칠리아에 레몬 계절이 오면, 시장의 과일 매대에 무더기로 쌓여 있거나 길가 손수레가 넘치도록 담긴 강렬한 노란 덩어리를 찾아볼 수 있습니다. 이 놀라운 아름다움은 미국적이면서도 과도한 면이 있습니다. 마치 황량한 지역을 재생하기 위해 이탈리아인보다 더 다채롭고 밝은 존재로 채워 넣은 도시 거리의 이주민들처럼 말이죠. 팔레르모는 어느 정도까지는 방문객을 반갑게 맞이하는 도시지만 실제로 이탈리아 정부는 이민을 범죄화하고 인종차별에 기름을 붓습니다. 시칠리아로 온 이주민 중 다수가 리비아의 끔찍한 상황으로부터 대피한 것입니다. 하지만 우리는 이들의 고통을 예방하거나 완화할 수 있습니다. 이탈리아는 리비아와 인권을 해치는 협정을 단행했기 때문에 제재를 받았습니. 남부 유럽은 깊은 경제적 위기를 겪고 있지만 이 위기는 모두와 연결된 것으로, 취약한 지정학적 상황을 나타내는 중대한 지표로 읽어나야 할 것입니다.

SA 이번 전시에 신작으로 소개하는 *컷 업(Cut Up)*은 당신 본인들이 거주하는 팔레르모의 공간을 이동시켜 온 것 같습니다. 정교한 타일 공예는 물론, 서로 다른 타일들이 이어 붙여진 것에서 지역의 이주의 역사와 중첩된 문화가 그대로 전해지는 느낌입니다. 특히 당신들은 연고가 없는 팔레르모에 살면서 그 곳에 대해 특별한 애정을 표현한 바

their most important life in the mind of the viewers.

SA *Sermon to the birds* has a more mysterious touch to it. Only a small part of the original painting was selected, suggesting that St. Francis communicated and connected at a deeper level with animals. I'm curious to know the meaning behind this motif, and the reason why you decided to view a late medieval painting through a modern communication device.

CF *Sermon to the birds* is a painting that we love because, besides its incredible beauty, it refers to one of the most controversial of St. Francis' teachings. In this particular episode the saint is complimenting the birds for not needing to work and being free. By showing a public of animals and excluding the humans (only hands are visible) we are focusing here on the balance broken between humans and nature and the increasing difficulty of our civilization to recognize non-human creatures as bearers of rights.

SA The work with the strongest imagery is *It's only 4 degrees*. It comments on climate change, one of today's most urgent yet downplayed agendas. When you look at the work, you get the feeling of Anohni (Antony Hegarty)'s *4 degrees* playing in your ears, resounding its devastating lyrics.

CF Yes, thermal imagery is very interesting, because it paints through temperature and it often delivers compositions that are difficult to understand. This one is intuitively frightening because the crack of the glass seems itself provoked by the heat.

SA *Passe-partout* might be one of the most controversial works by Claire Fontaine. Situated between a traveler's souvenir and an illegal possession, the work seems to be an expression of the artist's affection for cities she has visited or lives in. Please tell us what this work implies.

CF *Passe-partouts* are a journal of the places that we have visited where we have interacted with people and opened doors that were closed. It's obviously a metaphorical artwork that also refers to the delicate operation involved in lockpicking. One needs to feel the lock and imagine in darkness its reactions to minuscule pressures. We have realized a video with found footages about this technique, it's entitled *Instructions for the sharing of private property*.

SA We weren't able to show this work in this exhibition, unfortunately, but for the record, tell us about your radical series of works *Burnt/Unburnt*. Due to the subversive nature of its performance, many have mistakenly linked Claire Fontaine's works to the anarchist claims of the '68 movement. What is your thought on this?

CF These works reproduce, through matches planted into the wall, texts or territories that should be burned, but

있어요. 작품 소개와 더불어 팔레르모에 대한 감정이 무엇인지 공유해 주세요.

CF 정말이지 우리는 팔레르모에 마음을 빼앗겨 버렸습니다. 기후와 느긋함이 주는 느낌이나 감촉이 곳곳에 서려 있는데, 이러한 비상업적인 삶의 표면은 회복을 가능하게 하고, 보다 자유로운 시각 언어를 구상하도록 도와줍니다. 도시도 사람처럼 시시각각 변하는데, 6년 전에 온 팔레르모와 계속 사랑에 빠진 채로 지낼 수 있기를 바랍니다. 컷 업은 사진 작업이자 몰입형 설치로, 조각과 회화를 인용합니다. 타일은 익명의 장인이 디자인하고 재생산한 것으로, 아름다운 붓 자국으로 구성되어 있습니다. 여기에 쓰인 추상적이라 할 수 있는 모티프는 시칠리아와 아랍권에서 온 것으로, 그 흔적이 뚜렷하게 드러납니다. 장인이 만든 도자기에서 조각의 면모를 찾아볼 수 있는데, 나아가 시간이 흐르고 그 위를 사람들이 반복적으로 지나다니면서 안료에 상처와 틈, 얼룩이 생기고 표면이 사용되고 변모되었습니다. 이러한 상태를 탈물질화하여 서울로 옮겨온 것입니다. 이 작업은 실제 바닥을 묘사하는 것이 아니라 도시의 오래된 야외 공간 곳곳을 콜라주한 것이며, 나뭇잎, 야초, 배수관 등과 더불어 완성됩니다. 우리는 전시 공간의 중립성에 변화를 일으키고, 이로써 예술 작품에 대한 지각이 어떻게 바뀌는지를 살피고자 합니다.

sometimes are left unburnt as the title suggest, looking like crowds or minuscule forests. The latest one that we have created reproduces the shape of the Mediterranean Sea. Besides being the place where we physically live, the Mediterranean is a very fragile natural and political ecosystem where the industry of tourism threatens marine life and where the refugees drawn because of the invisible borders that separate the democratic countries from the dangerous ones. We haven't burnt it yet but we cannot wait to "set the water on fire". We love in these works the way in which they transform the atmosphere of the white cube through smell and texture and how the fire creates a ferocious wall drawing. Burnt things awaken strange emotions in people.

SA The lemons scattered around the floor tend to get in the way of the visitor's flow when seeing the show. Its title- *Migrants*-makes its presence felt. Tell us about the current cultural and economic situation in the south of Europe that is implied in the lemons.

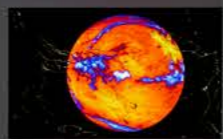
CF *Migrants* is a very intuitive sculptural work of Claire Fontaine, when lemons are in season in Sicily they transform the public space with intense blocs of yellow in the markets, in piles at the fruit mongers or in shopping trolleys filled to the brim on the road side. This incredible beauty feels exotic and excessive like the migrants in the streets of the city that revitalize deserted neighborhoods and fill them with a more colorful more joyful presence than the Italian one. Palermo is, up to a certain extent, a welcoming city, but the actual government in Italy tends to criminalize immigration and to fuel racism. Most of the migrants arriving in Sicily have fled the terrible conditions that they were enduring in Libya, but we aren't truly able to prevent or relieve their suffering. Italy has been sanctioned because of its agreements with the Libyan government that violate human rights. The South of Europe is undergoing a deep economic crisis, but it's a crisis connected to all the others and it should be understood as an essential indicator of the fragile global geopolitical situation.

SA With *Cut Up*, a new work in this exhibition, you seem to have transported Palermo, where you live, to the Atelier Hermès space. The intricate artistry of the tiles and the way different ones are attached together convey the history of migration and the overlapping cultures. You have expressed a special affection for the city even if you are not from this region. Can you tell us more about the work and share how you feel about Palermo?

CF Palermo is definitely the city that stole our hearts. We love precisely the texture that the climate and the abandonment have left in many places there, we have physically felt that this uncommercial surface of life was extremely healing and helped us to formulate a freer visual language. Cities, like people, change all the time and we hope we will be able to stay in love with Palermo where we chose to move six years ago. *Cut Up* is a photographic work, an immersive installation, that quotes both sculpture and painting. The tiles reproduced, designed

by anonymous artisans, are composed of beautiful brush strokes and more or less abstract motives from Sicily and the Arab world, whose traces are very present there. The sculptural aspect is present in the artisanal ceramic but also in the passing of time, the repeated passage of people that scar the paint, the cracks, the stains, the surfaces consumed and transformed, that we have dematerialized and transported to Seoul. The work doesn't portray an actual floor but it is a collage of different parts of antique outdoor spaces in the city, complete with leaves, wild grass and drains, we are always interested in altering the neutrality of the exhibition space and seeing how this affects the perception of the artworks.

1 André Gervais, "Notes sur le terme Readymade (ou ready-made)," Étant donné Marcel Duchamp, no. 1 (1999)



전시 전경
Installation view

무제 (보호)
인더스트리얼 프레임리스 LED 라이트박스, 펄 비닐 디지털 프린트
Untitled (Protection)
Industrial frameless LED lightbox with pearl vinyl digital print,
156 × 277 × 10 cm, 2018

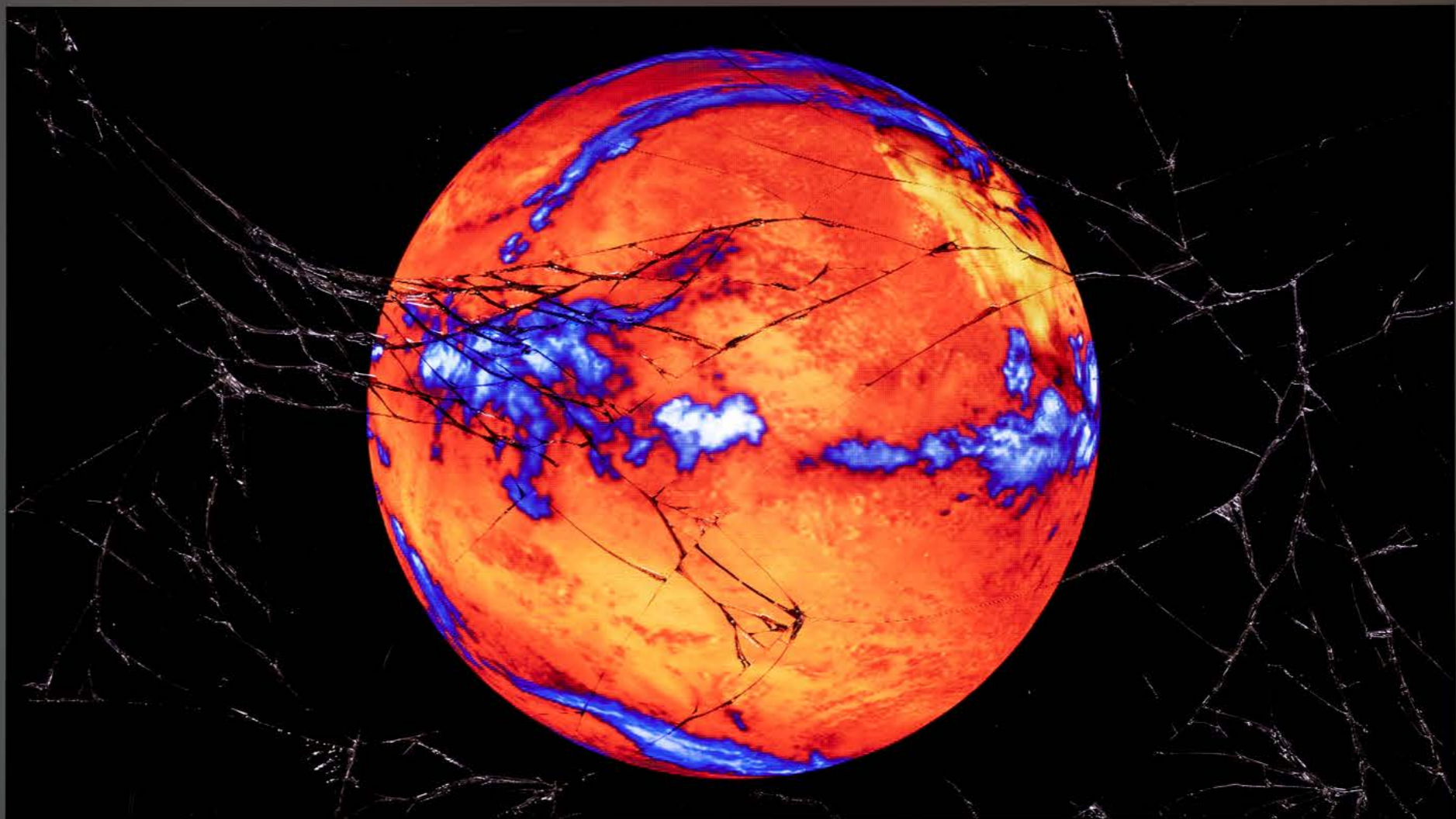


FOREIGNERS EVERYWHERE STRANIERI OVUNQUE ÉTRANGERS PARTOUT 외국인은 어디에나 있다

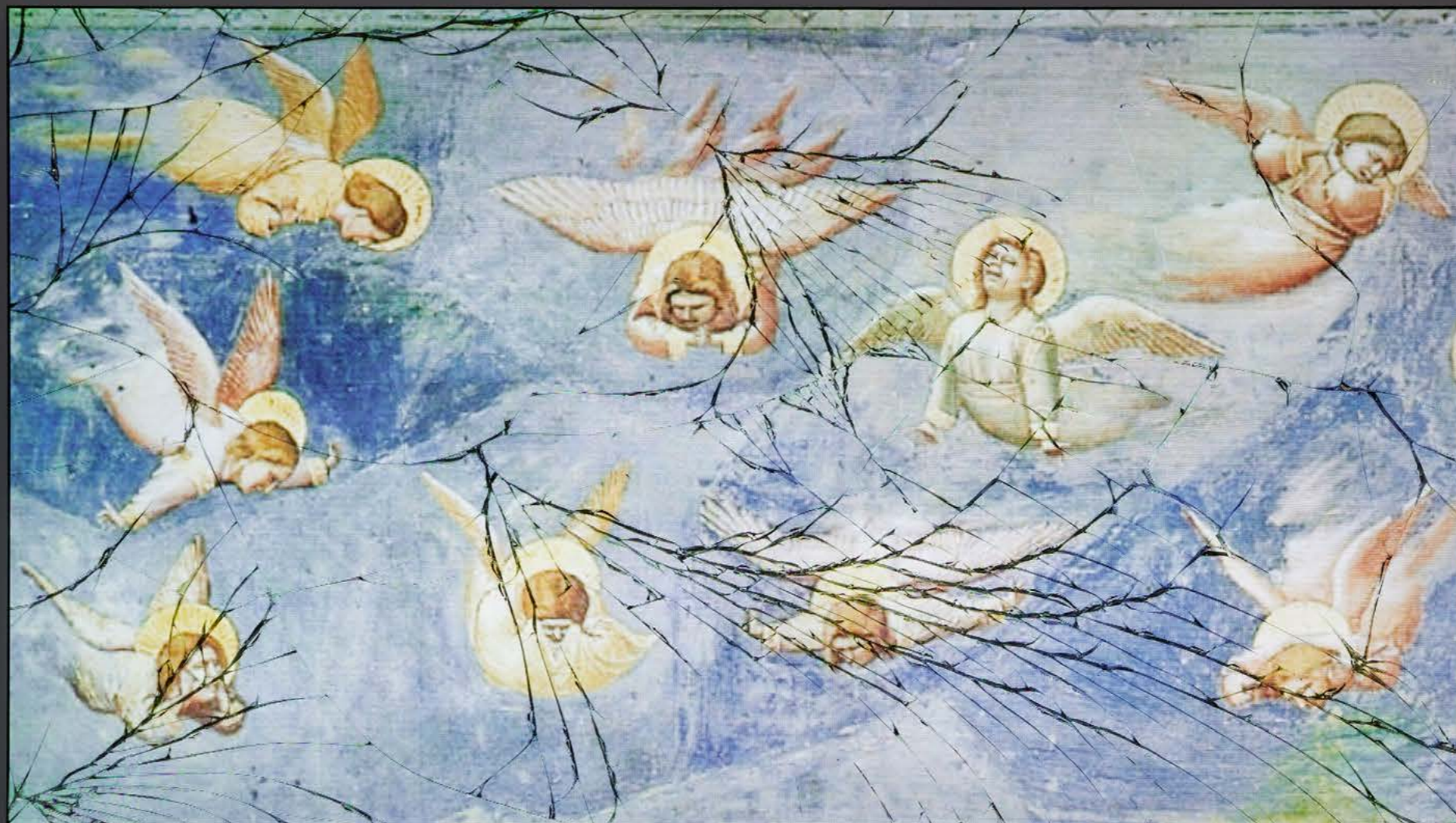
외국인은 어디에나 있다(영어, 이탈리아어, 프랑스어, 한국어)
네온 사인, 프레임, 변압기, 전선
Foreigners Everywhere (English, Italian, French, and Korean)
Suspended, wall or window mounted neon, framework, electronic
transformer and cables, dimensions variable, 2024



무제 (새들을 위한 설교)
인더스트리얼 프레임리스 LED 라이트박스, 펄 비닐 디지털 프린트
Untitled (Sermon to the birds)
Industrial frameless LED lightbox with pearl vinyl digital print,
277 × 156 × 10 cm, 2018



무제 (오직 4도)
인더스트리얼 프레임리스 LED 라이트박스, 펄 비닐 디지털 프린트
Untitled (it's only 4 degrees)
Industrial frameless LED lightbox with pearl vinyl digital print,
277 × 156 × 10 cm, 2018



무제 (애도)
인더스트리얼 프레임리스 LED 라이트박스, 펄 비닐 디지털 프린트
Untitled (Lament)
Industrial frameless LED lightbox with pearl vinyl digital print,
277 × 156 × 10 cm, 2018

무제 (분실물)
볼라드, 볼트, 유아용 패딩
Untitled (Lost & Found)
Modified street bollard, bolt and child's padded jacket,
dimensions variable, 2024



만능열쇠 (팔레르모)
쇠톱날, 열쇠고리, 잠, 단추, 종이클립, 면도날, 육각 렌치, 안전핀, 철사, 털실, 머리핀
Passe-partout (Palermo)
<http://www.lysator.liu.se/mit-guide/mit-guide.html>
<http://www.catb.org/jargon/html/H/hacker-ethic.html>
<http://www.lockpicking101.com>
https://issuu.com/shane1george66/docs/144500747256211070_9a4a6
Hacksaw blades, key-rings, charms, buttons, paper-clips, razor blade,
allen keys, safety pins, wire, knitted wool and hair pins,
dimensions variable, 2018–2020
Courtesy of Claire Fontaine



BEAUTY IS A READY-MADE

아름다움은 레디메이드
LED 알파벳, 프레임
Beauty is a Ready-made
LED three dimensional letters, framework and support
400 × 27 cm, 2020-2024



전시 전경
Installation view

컷업
시트 위에 타일 프린트
Cut Up
Photographic vinyl tile floor
dimensions variable, 2024

이민자들
레디메이드 레몬, 폴리스티렌, 페인트, 플라스틱
Migrants
Ready-made lemons, polystyrene, paint and plastic
dimensions variable, 2022



Claire Fontaine

Founded in Paris in 2004. Lives and works in Palermo, Sicily.

Selected Solo Exhibitions

2024	"Left & Right", Hypermaremma, Pescia Fiorentina, Italy	
	"Reproductions", Mennour, Paris, France	
2023	"Cancel Patriarchy", Base, Milan Italy	2009
	"Readymade Emotions", T293, Rome, Italy	
	"Protection", Novo, Secci Gallery, Milan, Italy	
	"Become a Sea", Galerie Neu, Berlin, Germany	
	"Frequently Asked Questions", Unterhaller, Berlin, Germany	
	"Il Personale", Site Specific Installation(the 21st Premio Ermanno Casoli prize), Elica, Fabriano, Italy	
2022	"Mostly Sunny", Air de Paris, Romainville, France	
	"Patriarchy = CO2", Planeta Buonivini, Noto, Italy	
2021	"Star Reply Forward Copy Info Delete", Kaunstraum Memphis, Linz, Austria	2008
2020	"I - We - Yes", studioconcreto, Lecce Italy	
2019	"Les printemps seront silencieux", Confort Moderne, Poitiers, France	
	"a borsa e la vita" Palazzo Ducale di Genova, Genova, Italy	
	"laire Fontaine" Rolli Days, Strade e palazzo da vivere, Banca Carige, Sede Centrale, Genova, Italy	
	"OK NO", Synnika, Frankfurt, Germany	
	"Ettore Majorana", Viaggio in Sicilia, Planeta Sciaranuova, Castiglione di Sicilia, Italy	
	"Too late to read.", Longtang, Zurich, Switzerland	
2018	"Invisible receivers", Century Pictures, New York, United States	
	"#displaced", Städtische Galerie Nordhorn, Nordheim, Germany	
	"Same war time zone, Williamson Knight, Portland, Or US 08/18	
	"Happy for no reason", Gaga & Reena Spaulings LA, Los Angeles, United States	
2017	"The Crack-Up", N.B.K., Neuer Berliner Kunstverein, Berlin, Germany	2007
	"I am your Voice", (We The People Are The Work), Karst, Plymouth, United Kingdom	
	"Claire Fontaine", CODE Art Fair 2017, Copenhagen, Denmark	
	"Tears", Billboard project, Blackwood Gallery Toronto, Canada	
2016	"May our enemies not prosper", Galerie Neu, Berlin, Germany	2005
	"Claire Fontaine", Museo Pietro Canonica a Villa Borghese, Rome, Italy	
	"Camp", Villa Medici, Rome, Italy	
	"Please don't send me home", Marie Quatre Paris, Mairie du 4ème Paris, France	
2015	"Stop seeking approval", Metro Pictures, New York, United States	
	"Pretend to be dead", T293 Gallery, Rome, Italy	
	"Love is never enough", Air de Paris, Paris, France	
	"The winter of our discontent", Carl Kostyál Gallery, London, United Kingdom	
2014	"The Assistants", SIC Gallery / Urb Festival, Helsinki, Finland	
2013	"Redemptions", CCA Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco, United States	
	"Some Redemptions", upstairs gallery, Metro Pictures, New York, United States	
	"Etrangers partout", La Bouilladisse, FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur, France	
	"Tears", The Jewish Museum, New York, United States	
2012	"M-A-C-C-H-I-N-A-Z-I-O-N-I", Museion, Bolzano, Italy	2024
	"Équivalences", Galerie Chantal Crousel, Paris, France	2023
	"La Chiave", Fondazione Pastificio Cerere, Rome, Italy	
	"Breakfast starts at midnight", Index, The Swedish Contemporary Art Foundation Stockholm, Sweden	
2011	"No Family Life", Air de Paris, Paris, France	
	"Fighting Gravity", Regina Gallery, London UK	
	"P.I.G.S.", MUSAC Contemporary Art Museum, Castilla y León, Spain	
	"The Assistants", Petra, Mexico D.F., Mexico	
2010	"Future Tense", El Museo Tamayo Arte Contemporáneo, Mexico D.F., Mexico	

	"Economies", Museum of Contemporary Art, North Miami, United States	
	"Unbuilding", Caterina Tognon Arte Contemporanea, Venezia, Italy	
	"Kultur ist ein Palast der aus Hundescheiße gebaut ist.", MD72, Berlin, Germany	
	"Consumption", Helena Papadopoulos Gallery, Athens, Greece	
	"After Marx April, After Mao June", Aspen Art Museum, Colorado, United States	
	"Defend Yourself", Art Perform, Art Basel, Miami, Florida, United States	
	"Claire Fontaine", The Exhibition Formerly Known as Passengers, CCA Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco, United States	
	"Call + 972 2 5 839 749", Galería Perdida at Project Row House, Houston, Texas, United States	
	"Feux de Détresse", Galerie Chantal Crousel, Paris, France	
	"Lucky In The Misfortune", Masion Descartes, Institut Français des Pays-Bas, Amsterdam, The Netherlands	
	"They Hate Us For Our Freedom", Contemporary Art Museum St.Louis, Missouri, United States	
	"Arbeit Macht Kapital", Kubus, Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau, Munich, Germany	
	"Change", Galerie Neu, Berlin, Germany	
	"Claire Fontaine", Witte de With, Center for Contemporary Art, Rotterdam, The Netherlands	
	"Équivalences", Le Centre d'Art Villa Arson, Nice, France	
	"Claire Fontaine, The 00's, The history of a decade that has not yet been named", Biennale d'Art Contemporain de Lyon 2007, Institut d'Art Contemporaine, Villeurbanne, Lyon, France	
	"Get Lost", Module, Palais de Tokyo, Paris, France	
	"How to?", Kunsthalle Zurich, Switzerland	
	"Siamo tutti singolarità qualunque", Il piccolo Museion, progetto Garutti, Museion Bolzano, Bolzano, Italy	2006
	"Foreigners Everywhere", Reena Spaulings Fine Art, New York, United States	2005
	"Claire Fontaine", Galerie Meerrettich im Glaspavillon an der Volksbühne, Berlin, Germany	

Selected Group Exhibitions

2024	"Foreigners Everywhere", Biennale di Venezia, Venice, Italy	
2023	"Someone is getting rich", Tropenmuseum, Amsterdam, The Netherlands	
	"Wer wir sind / Who We", Bundeskunsthalle, Bonn, Germany	
	"The World's Library - Conversation Piece", Fondazione Memmo, Rome, IT Paesaggio, La Quadriennale di Roma, Rome, Italy	
	"Wörthersee", Wörthersee, Kunstraum Lakeside, Klagenfurt, Austria	
	"Scenes from the collection", The Jewish Museum, New York, United States	
2022	"The Future Behind Us", Villa Arson, Nice, France	
	"Liberio Spazio Libero", Fondazione del Monte, Bologna IT, 15.01 -15.04*	
	"Why do we say a house burns down when the fire is burning up?", All Stars, Lausanne, Switzerland	
	"Pier Paolo Pasolini Tutto è santo. The political body", MAXXI Rome, Italy	
	"readymades belong to everyone@ PhilippeThomas declines his identity, MACRO", Rome, IT	
2021	"Church for Sale: Works from the Haubrok Collection and the Nationalgalerie Collection", Hamburger Bahnhof Berlin, Germany	
	"Mothering. Between Stockholm Syndrome and Acts of Production, MUAC, Mexico DF, Mexico	
	"Les Flammes", MAM, Paris, France	
	"Claire Fontaine/ Pasquarosa/ Marinella Senatore", Museo Diego Aragona Pignatelli Cortes Riviera di Chiaia, Naples, Italy	
	"Burning Speech", Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turin, IT LXII Premio Termoli, Fondazione Macte, Termoli, Italy	
2020	"Retail Apocalypse", gta exhibitions, ETH Zurich, Switzerland	
	"Power! Light!", Kunstmuseum Wolfsburg, Wolfsburg, Germany	
	"Alien vs. Citizen", Museum of Contemporary Art Chicago,	

	Chicago, United States	
2019	"Persona grata?", Musée d'art contemporain du Val-de-Marne MAC/Val Vitry-sur-Seine, France	
	"Political Affairs", Hamburg Kunstverien, Hamburg, Germany	
	"Groups", Kunstverein Braunschweig, Braunschweig, Germany	
	"Stage of Manovers", Gianni Manhattan, Vienna, Austria	
	Museum of Modern Art and Western Antiquities, Section II Department of Carving and Modeling: Form and	
2018	"Scenes from the Collection", Jewish Museum, New York, NY, United States	2015
	"Optik Schröder", Mumok, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wein, Austria	
	"Breaking News", Sammlung von Kelterborn, Mönchehaus Museum Gosler, Gosler, Germany	
	"Talismans: Le désert entre nous n'est que du sable", Fondation Calouste Gulbenkian, Paris, France	
	"Readymade", Swiss Institute Contemporary Art, New York, United States	
	"Peindre la nuit", Centre Pompidou-Metz, France	
	Konstruktion der Welt. Kunst/Ökonomie, Kunsthalle Mannheim, Mannheim DE	
	"Bambi goes Art - Das Banale in der Kunst", Gesellschaft für zeitgenössische Kunst, Osnabrück e.V. hase 29, Kunstraum Osnabrück, Germany	
2017	"Sensibile Comune", GNAM La Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Rome Italy	
	"Please Come Back. Il Mondo Come Prigione?", MAXXI, Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Rome Italy	
	"Doublethink: Double vision", Suna and İnan Kiraç Foundation, Pera Museum Istanbul, Türkiye	
	"The Arcades: Contemporary Art and Walter Benjamin", The Jewish Museum, New York, United States	
	"Tous de sang mêlés", Musée d'art contemporain du Val-de-Marne MAC/Val, Vitry-sur-Seine, France	
	"The Fruit of Sleep", Sharjah Biennial 13, Beirut, Lebanon	
	"The Housing Question", Middlesbrough Institute of Modern Art, Middlesbrough, United Kingdom	
	"Charley don't surf", Museu de la Ciudad, Querétaro, Mexico	
	Please come back	
	"Please Come Back: El món com a presó?", Institut Valencià d'Art Modern (IVAM), Valencia, Spain	
	"The Upset Bucket", ISelf Collection, Whitechapel Art Gallery, London, United Kingdom	
2016	"Precarious Balance", Centre of Contemporary Art, Christchurch New Zealand	2014
	"Segni, Alfabeti, Scrittura", Percorsi Nell'arte Contemporanea Attraverso La Collezione Macro - MACRO Museo d'Arte Contemporanea Roma, Rome, Italy	
	"Mir ist das Leben lieber", Sammlung Reydan Weiss, Weserburg, Museum für moderne Kunst, Bremen, Germany	
	"I have left you the mountain", Albanian Pavilion, 15th International Architecture Exhibition Architecture Biennale 2016, Venice, Italy	
	"Punk - Its Traces In Contemporary Art", Museu d'Art Contemporani de Barcelona - MACBA, Barcelona, Spain	
	"This Is Your Replacement", Sies + Höke, Dusseldorf, Germany	
	"Cher(e)s Ami(e)s : Hommage aux donateurs des collections contemporaines", Centre Pompidou, Musée National d'Art Moderne, Paris, France	
	"The Revolution Will Not Be Gray", Aspen Art Museum, Aspen, United States	
	"Program 2016", Park de Sculptures Contemporaines, Domain du Muy, France	
	"Take Me (I'm Yours)", The Jewish Museum, New York, United States	
	"I would prefer not to / Preferirei di no", Esercizi di sottrazione nell'ultima arte italiana, 16a Quadriennale de Roma, Palazzo dei Congressi, Rome, Italy	
	"L'Effet Vertigo", Nouvelle exposition des œuvres de la collection, MAC VAL (Musée d'Art Contemporain du Val-de-Marne), Val-de-	

	Marne, France	
	"This is a political (painting)", Kunsthall Trondheim, Trondheim, Norway	
	"Four Agencies for the Production of the Possible", Fondazione Baruchello, Rome, Italy	
	"The House of Commons", Portikus, Frankfurt Am Main, Germany	
	"Pipe Dream", WUK, Kunsthalle Exnergasse, Vienna, Austria	2013
	"Collecting for Tomorrow: New Works at Museion", MUSEION - Museum für moderne und zeitgenössische Kunst , Bolzano, Italy	
	"Words to be looked at again", Kunstverein Leipzig, Leipzig, Germany	
	"Thief Among Thieves", Museum of Contemporary Art Denver, Denver, United States	
	"A Republic of Art: French Regional Collections of contemporary Art. From the 80's to Today", Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven, The Netherlands	
	"Whatever man built could be taken apart", Nassauischer Kunstverein Wiesbaden, Wiesbaden, Germany	
	"Punk - Sus rastros en el arte contemporáneo / Sala Norte", Basque Museum Center of Contemporary Art, Vitoria-Gasteiz, Spain	
	"Chaotic Passion", Museo d'Arte Contemporanea, Villa Croce, Genova, Italy	
	"Artists' Voices, Collective, vocal and sound exhibition", Centre d'édition contemporaine, Geneva, Switzerland	
	"Collected by Thea Westreich Wagner and Ethan Wagner", Whitney Museum of American Art, New York, United States	
2014	"The crime was almost perfect", Witte de With, Centre for Contemporary Art, Rotterdam, The Netherlands	
	"Avec et sans peinture", Musée d'Art Contemporain du Val-de-Marne (MAC/VAL), Vitry-sur-Sine, France	
	"Foreign Presence", Duddells, Hong Kong, China	
	"Performance Now", Middlebury College Museum of Art in Vermont, Vermont, United States	
	"do it Moscow", Garage Center for Contemporary Culture (GCCC), Moscow, Russia	
	"Attention Economy", Kunsthalle Wien, Vienna, Austria	
	"Infinite Jest, Schirn Kunsthalle, Frankfurt, Germany	
	"Neue Wege nichts zu tun", Kunsthalle Wien, Vienna, Austria	
	"20 years Galerie Neu", Galerie Neu, Berlin, Germany	
	"Performance Now", Delaware Art Museum, Delaware, United States	
	"The crime was almost perfect", PAC Padiglione d'Arte Contemporanea, Milan, Italy	
	"Do it", Michaelis School of Fine Art, University of Cape Town, SA 09.14"	
	"Future abandonats", Fabra I Coats, Centre d'art Contemporani de Barcelona, Barcelona, Spain	
	"In _____ We Trust: Art and Money", Columbus Museum of Art, Columbus, United States	
	"Fighting gravity", Galerie Neu, Berlin, Germany	
	"The Go-Between", Museo di Capodimonte, Napoli, Italy	
2013	"Zizhiqu 自治區(Autonomous Regions)", Times Museum of Contemporary Art, Guangzhou, China	
	"When Attitudes Became Form Become Attitudes", MOCAD, Museum of Contemporary Art Detroit, Detroit, United States	
	"Every Day Matters", Fauschou Foundation, Copenhagen, Denmark	
	"Fragile", Le Stanze del Vetro, Fondazione Giorgio Cini Onlus, Venice, Italy	
	"Ten Years of the One Minute Film Festival", Mass MoCA, Massachusetts, United States	
	"If you were to live here", Auckland Art Triennale, Auckland, New Zealand	
	"Collection Centre national des arts plastiques", Centrale for contemporary art, Brussels, Belgium	
	"Dark Ages to Enlightenment", The Tower of London, London, United Kingdom	
	"Prix Marcel Duchamp", Beaux Arts de Libourne, Libourne, France	

	<p>"Le Pont", Le Musée d'Art Contemporain, Marseille, France</p> <p>"Performance Now", Jewish Museum and Tolerance Center, Moscow, Russia</p> <p>"Bloody Mary", within the framework « Nouvelles vagues » in partnership with the Palais de Tokyo, Galerie Torri, Paris, France</p> <p>"Performance Now", Kansas City Art Institute's H&R Block Artspace, Kansas, United States</p> <p>"Foreigners Everywhere", Jewish Museum, Moscow, RU 10.13</p> <p>"Der leur temps (4), ADIAF", Musée des Beaux-Arts, Nantes, France</p> <p>"Reinventing the Wheel: the Readymade Century", Monash University of Art (MUMA), Melbourne, Austria</p> <p>"Performa 13", New York, NY, United States</p>	<p>United States</p> <p>2008 All's Fair in Art and War : Envisioning Conflict, 21c Museum, Louisville, United States</p> <p>"Passengers : Round 2", CCA Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco, United States</p>
2012	<p>"The Road We've Traveled", Minsheng Art Museum, Shanghai, China</p> <p>"Utopie Gesamtkunstwerk", Augarten Contemporary, Vienna, Austria</p> <p>"Where Do We Migrate To?", Sheila C. Johnson Design Center, Parsons the New School for Design, New York, United States</p> <p>"It is what it is. Or is it?", Contemporary Art Museum Houston, Houston, Texas, United States</p> <p>"K", Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco, United States</p> <p>"Tools for Conviviality", The Power Plant Contemporary Art Gallery, Toronto, Canada</p> <p>"NEON. La materia luminosa dell'arte", MACRO, Rome, Italy</p> <p>"When Attitudes Became Form Become Attitudes", C.C.A. Wattis, San Francisco, United States</p> <p>"Respect Realnezz", Kunstverein Medienturm, Graz, Austria</p> <p>"Prestige", Klaipėda Culture Communication Centre, Vilnius, Lithuania</p> <p>"9th Shanghai Biennale", Shanghai, China</p>	<p>2007 "Unmonumental – the object in the 21st century", New Museum of Contemporary Art, New York, United States</p> <p>"Pawnshop", e-flux, New York, United States</p> <p>"The Irresistible Force", Tate Modern, London, United Kingdom</p> <p>"Beneath the Underdog", Gagosian Gallery, Madison Avenue, New York, United States</p> <p>2006 "Drapeaux Gris", Musée d'Art Contemporain CAPC, Bordeaux, France</p> <p>"Group Therapy", Museo d'arte moderna e contemporanea Bolzano, Italy</p> <p>2005 "Etrangers Partout", Cité Internationale des Arts, Paris, France</p>
2011	<p>"Volume Collection", Museum of Modern and Contemporary Art, Rijeka, Croatia</p> <p>"Where Do We Migrate To?", Center for Art, Design, and Visual Culture, Baltimore, United States</p> <p>"PhotoMonth", Bunker Stuzki Contemporary Art Museum, Krakow, Poland</p> <p>"Relationship Building", Kunstlerhaus Wien, Wien, Austria</p> <p>"Terrible Beauty - Art, Crisis, Change & The Office of Non-Compliance", Dublin Contemporary 2011, Dublin, Island</p> <p>"Linde Family Wing", Museum of Fine Arts Boston, Boston, United States</p>	
2010	<p>"Fax", Torrance Art Museum, California, United States</p> <p>"Geography of Trans-territories", San Francisco Art Institute, California, United States</p> <p>"Seconde Main", Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Paris, France</p> <p>"Bataille Perpetuelle", Garage, Center of Contemporary Culture, Moscow, Russia</p> <p>"It is written", Centre Pompidou Metz, Metz, France</p> <p>"Hyper Real", MUMOK, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Austria</p> <p>"Uncertain Spectator", Experimental Media and Performing Arts Center (EMPAC), Troy, New York, United States</p>	
2009	<p>"Audio, Video, Disco", Kunsthalle Zurich, Zurich</p> <p>"Fax", The Drawing Center, New York, United States</p> <p>"Return to Function", Madison Museum of Contemporary, Winsconsin, United States</p> <p>"Getting Even, Oppositions & Dialogues", Kunstverein Hannover, Germany</p> <p>"Untitled (Take the Money and Run)", De Appel, Amsterdam, The Netherlands</p> <p>"Pivot Points 3", MOCA, Museum Of Contemporary Art, North Miami, Florida, United States</p> <p>"Contemplating the Void : Interventions in the Guggenheim Museum, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, United States</p> <p>"Variety evening at the New Museum", New Museum, New York,</p>	



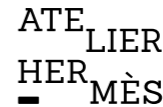
에르메스 재단

"우리의 행동은 우리를 정의하며 우리가 누구인지를 보여준다." 에르메스 재단의 다양한 활동들은 이 기본 정신에 바탕을 두고 있습니다. 다시 말해, 에르메스 재단의 모든 프로그램들은 우리의 성장과 행복을 추구하는데 있습니다. 재단은 기술과 노하우의 전수, 창작활동 및 예술, 환경 보존, 사회연대의 영역에서, 내일을 생각하며 행동하는 이들을 후원하기 위해 자체적으로 기획한 다양한 프로그램들을 운영하고 있습니다. 이 모든 활동들은, 오늘날 우리 사회의 중심에서 공유지식을 개발하고, 공익을 위한 과정을 활성화하며, 인도주의적 가치를 소중히 여기는 재단의 근본적인 취지를 반영합니다. 에르메스 재단은 2008년에 설립되었으며, 올리비에 푸르니에가 재단 이사진을, 로랑 페주가 재단 디렉터를 맡고 있습니다.

FONDATIONDENTREPRISEHERMES.ORG
#FondationHermes #에르메스재단

FONDATION D'ENTREPRISE HERMÈS
President: Olivier FOURNIER
Director: Laurent PEJOUX
Head of Communications: Anaïs KOENIG
Head of Visual Arts & Craftsmanship Projects: Julie ARNAUD

HERMÈS KOREA
Managing Director: Sung Hun HAN
Communication Director: In Hae YEO
Sr. Art & Window Manager: Hyejo YUM
Communication Assistant Manager: Soo Min CHO



아틀리에 에르메스

아틀리에 에르메스는 "삶의 한 형식으로서의 예술"을 제안하는 아티스트의 창작 열정에 동참하며, 이들의 실험적이고 역동적인 예술 활동을 지원하는 현대미술을 위한 전시 공간입니다.

아틀리에 에르메스는 국제 현대미술 현장과 보다 전문적이고 밀도 높은 교류 활동을 도모하며, 국내외 아티스트에게 높은 수준의 창작 환경을 제공함으로써 한층 더 역동적이고 풍요로운 한국 현대미술 현장을 만드는 데 그 목표를 두고 있습니다.

아틀리에 에르메스는 현대미술의 가장 중요한 가치를 기반으로, 현 예술계의 여러가지 사안에 대해 의미 있는 미학적 비평을 제공하는 동시에 현대미술의 다양성과 복합성을 적극 수용하며, 장르의 구분 없이 모든 형태의 예술 창작 활동을 포함합니다.

2008년 에르메스 재단의 발족과 더불어 에르메스의 후원 활동은 새로운 장을 맞이하게 되었으며, 현재 서울의 아틀리에 에르메스를 포함 브뤼셀과 도쿄에 위치한 전시 공간들을 후원하고 있습니다.

메종 에르메스 도산 파크 지하 1층
서울특별시 강남구 도산대로45길 7
T. 02 3015 3248
관람 시간: 오전 11시~오후7시
매주 수요일 휴관

MAISONHERMESDOSANPARK.HERMES.COM
#AtelierHermes #아틀리에에르메스

ATELIER HERMÈS
Artistic Director: Soyeon AHN
Graphic Designer: Yesung ENG
Translator: Jiwon YU
Exhibition Photographer: Sangtae KIM

ATELIER HERMÈS

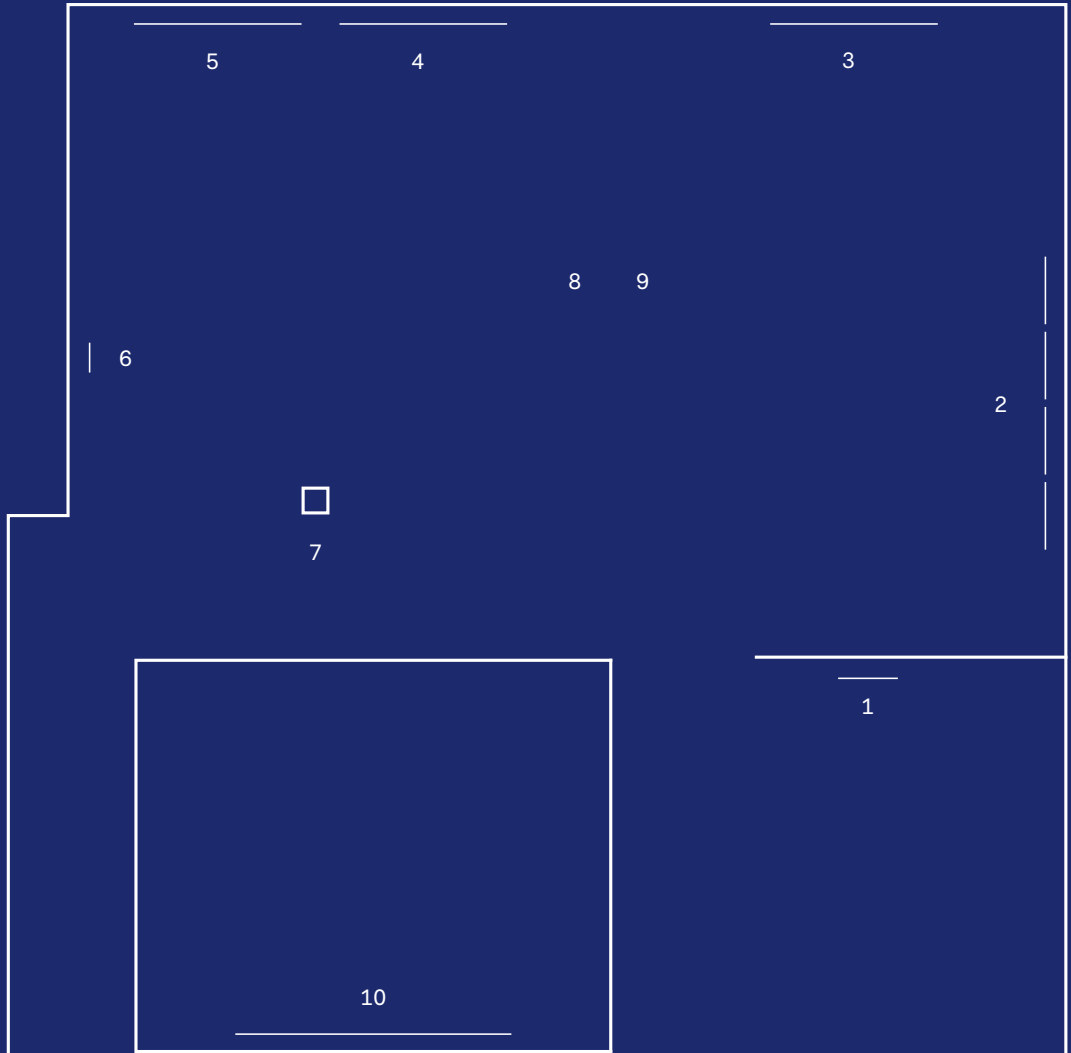
Atelier Hermès is an exhibition space for contemporary art that supports the passion of artists who allude "Art as an engaging part of life," and presents their experimental and dynamic aspect of the creation.

Atelier Hermès aims at establishing a dynamic and prosperous contemporary art scene in Korea through intensified exchanges with international contemporary art scenes and offering high standard of production environment to both local and international artists.

Atelier Hermès provides aesthetic criticism on current issues and relies on singular and critical value of contemporary art, embracing the diversity and complexity of contemporary art, emphasizes artistic creation in all form of expression and media.

With the commencement of the Fondation d'entreprise Hermès in 2008, Hermès had added a new dimension to its policy which has become the vehicle for the development of its patronage activity through the Atelier Hermès and other art spaces in Brussels and Tokyo.

Maison Hermès Dosan Park B1F
7, Dosan-daero 45-gil,
Gangnam-gu, Seoul, Korea
T. 02 3015 3248
Opening hours: 11am–7pm
Closed on Wednesdays



- | | | |
|---|--|--|
| <p>1 무제 (보호)
<i>Untitled (Protection)</i>
156 × 277 × 10 cm, 2018</p> | <p>4 무제 (오직 4도)
<i>Untitled (It's only 4 degrees)</i>
277 × 156 × 10 cm, 2018</p> | <p>8 이민자들
<i>Migrants</i>
dimensions variable, 2022</p> |
| <p>2 외국인은 어디에나 있다 (영어, 이탈리아어, 프랑스어, 한국어)
<i>Foreigners Everywhere</i> (English, Italian, French, and Korean), dimensions variable, 2024</p> | <p>5 무제 (애도)
<i>Untitled (Lament)</i>
277 × 156 × 10 cm, 2018</p> | <p>9 컷업
<i>Cut Up</i>
dimensions variable, 2024</p> |
| <p>3 무제 (새들을 위한 설교)
<i>Untitled (Sermon to the birds)</i>
277 × 156 × 10 cm, 2018</p> | <p>6 만능열쇠 (팔레르모)
<i>Passe-partout (Palermo)</i>
dimensions variable, 2018–2020</p> | <p>10 아름다움은 레디메이드
<i>Beauty is a Ready-made</i>
400 × 27 cm, 2020–2024</p> |
| | <p>7 무제 (분실물)
<i>Untitled (Lost & Found)</i>
dimensions variable, 2024</p> | |