

FLEXIBLE AURA

15 October - 1 November 2009

Contents

- Introduction
- **Kristoffer Akselbo**
- **Tasha Aulls & Niina Hartikainen**
- **Supercream/Catherine Borra**
- **Goldin+Senneby**
- **Tina Hage**
- **Candida Höfer**
- **Jee Oh**
- **Bona Park**
- Colophon + Acknowledgements

Candida Höfer

Twelve, 2000-01



Candida Höfer, *NY Carlsberg Glyptotek Copenhagen III*, 2000
C-print, 85 x 85 cm
© Candida Höfer, VG-Bild Kunst Bonn

칸디다 회퍼, 〈Twelve〉, 2000-01

행위의 관계학

- 밥케 그로네메이어

칸디다 회퍼의 사진 시리즈 〈Twelve〉 (2000-2001)에 담긴 깊이와 고요함은 저항을 위한 희생을 기념하기 위해 제작된 작품이 지닌 아우라의 의미에 대한 반향(反響)이다. 1884년 칼레시(市)는 오귀스트 로댕에게 1347년 도시를 구하는 댓가로 영국군에게 스스로 목숨을 바친 칼레시의 6명의 시민대표를 기념하기 위한 작품 제작을 의뢰하였다. 그로인해 제작된 〈칼레의 시민들〉에서 로댕은 역사적 인물들의 묘사에 중점을 두었던 만큼, 지표면 위에 조각을 세워 관객과 작품의 직접적이고 평등한 소통을 가능케한 전시 방법을 통해서도 작품이 지닌 의미를 강조하였다. 하지만 12개의 〈칼레의 시민들〉의 에디션은 소유한 미술관이나 개인 컬렉터들은 종종 로댕의 의도를 간과하기도 하며, 희생과 경외의 아우라가 형성되는 것을 방해한다.

칸디다 회퍼가 세계 곳곳에 있는 로댕 작품의 12개의 에디션을 보러 갔을 때, 작가는 실제 역사적 사건을 찾는 것이 아니라 현 시대의 관찰자의 입장을 취했다. 로댕의 작품이 각 지역의 고유한 특성에 맞춰 전시된 것처럼, 12개의 작품은 복제된 에디션의 하나로서 그들이 놓여진 시간공간적 환경과 관계를 성립했다. 작품이 여러 장소에 전시되면서 기념비적인 속성, 그리고 이를 재현하는 장소로서의 칼레의 특유성은 사라졌고, 회퍼는 이와 같은 아우라의 소멸을 기록했다. 여기에서는 역사적 사건을 기념하기 위한 암호로서 역할하던 로댕의 작품이 동시대의 능동적인 문화적, 집합적 기억으로 편입되는 순간이 강조된다. 〈칼레의 시민들〉에 대한 이해와 해석은 다양한 의미와 의의 생성의 가능성을 높이는 예술 작품으로서의 기능을 구축하며, 기억에서 경험으로, 역사적 유적에서 거대한 조각품으로, 끊임없이 변화하고 있다.

칸디다 회퍼의 작품에서 드러나는 것은 바로 이러한 변화이다. 즉 작가는 로댕의 작품을 역사의 재현으로서 보는 것이 아니라 현대와 상호 작용하는 표상(表象)으로서 보고 있는 것이다. 작품 〈칼레의 시민들〉속의 이야기가 당시 정치적 분위기를 포함하고 있는 것처럼, 동시대적 맥락에서 현재의 정치성도 띠고 있다고 할 수 있다. 회퍼의 〈Twelve〉는 예술에 대한 해석, 이해, 그리고 의미 형성의 과정에서 작품이 재현으로서 나타나는 것인지, 표상으로서 보여지는 것인지에 대한 고민을 명확히 표현한다. 사진이라는 매체를 통한 복제의 행위는 회퍼의 작품과 로댕의 조각이 결합하게 하는 원동력이 되는 것이다. 이 행위는 아우라라는 개념을 점차 '유연하게(flexible)' 변화시키고, 하나의 커뮤니케이션의 방법이 되도록 한다.

조르조 아감벤은 (이러한) 행위를 과거를 재조명하게 하고, 그로써 오늘날 우리의 문화적, 집합적인 기억 속에서 그것의 현재적인 의미의 변화 가능성을 제시하는 “역사적 기억의 결정체”라고 설명한다. “(이러한) 행위/태도는 수단을 명백하게 하는 매개이다.” 즉, 소통하게 하는 가능성을 지닌 소통이라는 것이다. 로댕의 작품을 촬영한 12점의 사진은 배치 형태, 또는 공간적 거리를 혼합시키며 일시성을 뛰어넘어 생존할 수 있는 예술의 잠재력을 보여준다. 회퍼는 클로즈-업, 멀리서 찍기, 뒤에서 찍기, 버드 아이 등 사진 기법을 통해 조각 작품을 마주하고 있는 사진작가로서 시점을 강조함으로써, 역사의 재현이라는 이슈와 끊임없는 망각과 행위, 미디어, 커뮤니케이션의 방식으로 재전유(re-appropriation)함으로써 형성되는 동시대적 리얼리티로의 해석에 대한 매개의 가능성을 보여준다. 로댕이 작품의 전시 방식을 통해 표현하려 했던 리얼리티는 칸디다 회퍼의 작품의 재현과 위치, 맥락화에 대한 리얼리티의 기록으로 계승된다. 이는 작품을 역사적 아우라로부터 자유롭게 하고, 다양하게 변화 가능한 아우라로 전환하게 한다. 그것이 바로 행위 그 자체이다.

1 Agamben, G. 2007. “Notes on Gesture.” In *Infancy and History: On the Destruction of Experience*. p152. London: Verso

2 Ibid, p.155

Candida Höfer
Twelve, 2000-01
A topology of gestures

- Wiebke Gronemeyer

The profundity and silence that rest in Candida Höfer's series of photographs *Twelve* (2000-2001) seem to be the only resonance of an auratic notion of a landmark that was casted to manifest sacrifice as a form of resistance. In 1884 the city of Calais had commissioned Auguste Rodin to create a work that commemorates the six members of the city's bourgeoisie, who saved the city's life in 1347 by handing themselves over to the English troops. As much as Rodin emphasised on the representation of the historical figures in *The Burghers of Calais*, he stressed the presentation format of the sculpture on ground-level, enabling a direct and equal communication between the viewer and the work. The various museums and private collectors that bought or were given one of the 12 existing copies have often undermined this gesture, which disallows the creation of an aura of devotion and reverence.

When Candida Höfer visited the sculptures at their various locations all over the world, she positioned herself as an observer of the contemporary, rather than revisiting the actual historical act. As Rodin's works have settled into their specific local contexts, they thematise a relationship towards their spatiotemporal environment that is one of reproduction. The exclusiveness of Calais as the site for representation along with its commemorative quality has long been abandoned since the work is present at many sites, and by Höfer documented as such. Emphasis is rather put on the contemporary moment in which the sculpture acts as a cipher for the incorporation of historical facts into an active cultural and collective memory. The understanding and interpretation of the sculpture continuously shifts from remembrance to experience, from memorial to monument, establishing a function of an artwork that enhances a reflection on the possibilities of contextualisation in order to generate different meaning and significance.

And that is what Candida Höfer's portraits reveal: they do not tell about a sculpture as a representation of history but take their form of presentation in a contemporary context as their subject matter. This can be as much laden with political ambience as the story of *The Burghers of Calais* was and to some extent still is. The photographs articulate an oscillation between representation and presentation as a form of reflection over processes of interpretation, understanding and significance on art and its contextualisation. Working in the medium of photography, the gesture of reproduction is what unites Höfer's portraits with Rodin's sculptures. This invites the auratic notion of a landmark to become flexible, to become a means of communication.

Agamben describes gesture "as a crystal of historical memory"¹, which offers the possibility to subsequently contextualise the past and as such change its significance for the present in our cultural and collective memory. "Gesture is the display of mediation, the making visible of means as such".² It is the communication of a potential to be communicated. By documenting the life of Rodin's works, the 12 photographs demonstrate the potential of art in surviving temporal circumstances through forms of positioning, often incorporating spatial displacement. Höfer's emphasis on perspective, the photographer's positioning towards the sculpture - close-up, further away, from the back, bird's eye - reveals the potential for mediation upon issues of representation of histories and their translation into a contemporary reality shaped by the continuous loss and re-appropriation of gestures, media and means of communication. Rodin's gesture of representing reality by stressing its presentation format is followed by Höfer's documentation of a reality of representation, its placement and contextualisation. This frees the work from its historical aura and translates it into a flexible aura. That is a gesture itself.

¹ Agamben, G. 2007. "Notes on Gesture." In *Infancy and History: On the Destruction of Experience*. p152. London: Verso

² Ibid, p.155

Colophon

Flexible Aura

Brain Factory

15 October- 1 November 2009

Curators

Hyunjoo Byeon
Christine Takengny

Exhibition Coordinator

Jeonghyun Seong

Copy Editors

Hyunjoo Byeon
Christine Takengny

Translation

Hyunjoo Byeon
Boyoung Chang

Design

Soohyun Jun

Supported by

Brain Factory
Seoul Foundation for Arts and Culture
Goethe Institut
Embassy of Germany in South Korea



brainfactory 1-6,Tongui-dong, Jongro-gu, Seoul, Korea _ Tel.02 725 9520 _ WWW.brainfactory.org

Copyright 2009 the authors

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted by any means, electronic, manual, photocopying, recording or otherwise without prior permission from the publisher.