

## My Travel Diary

토마스 로랜슨(Thomas Rowlandson)의 판화 〈웨일즈를 여행하는 예술가(An Artist Travelling in Wales)〉(1799)는 당시 영국-프랑스 전쟁으로 인해 대륙 탐험을 할 수 없게 된 영국 예술가들이 국내에서 아름다운 경치를 찾기 위해 여행을 떠나던 현실을 담고 있다. 조랑말 위에서 한 손에는 팔레트와 이젤을, 다른 한 손에는 우산을 들고 커다란 캔버스 혹은 스케치북을 등에 맨 채 폭우를 뚫고 길을 떠나는, 비장하면서도 처연한 예술가의 모습에서 오늘날 전시, 레지던시, 리서치, 작품 제작 등을 위해 끊임 없이 짐을 싸고 여행을 떠나는 예술가들을 떠올리지 않을 수 없다.

전시 《My Travel Diary》에서 여행은 전시 준비 과정의 은유이자 현실적 제약으로서 그 중심에 자리한다. 독일 뒤셀도르프를 기반으로 활동하는 참여 작가 8명은 공통의 주제나 소재보다는 제한된 예산 안에서 작고 무겁지 않으면서도, 변형 혹은 파손이 쉽지 않아 여행 가방에 휴대 가능한 작품을 한국에서 전시해야 한다는 현실적 필요성에 의해 연결되었다. 일반적으로 전시 과정에 해당되는 ‘여행’이 이번 전시에서는 작가와 작품, 전시를 구성하는 가장 중요한 요소인 셈이다. 작가와 작품의 여행 및 이동, 여행 가방 속 작품과 전시에 대한 아이디어는 미술계에서 오랜 시간 다양한 방식으로 구현되어 왔다. 1935년부터 1966년까지 마르셀 뒤샹은 자신의 작품을 미니어처로 재현해 미술관처럼 디자인된 상자 안에 전시한 〈여행 가방 속의 상자 (La Boîte-en-valise)〉를 다양한 버전으로 제작했다. 일종의 이동 가능한 미술관이었던 이 상자는 뒤샹의 여행 가방 속에 들어가 어디서든 새로운 관객들에게 그의 작업 세계를 경험하도록 했다. 한편 루시 리파드(Lucy Lippard)의 전시 시리즈, “Numbers Shows”에서는 작품 운송에 충분치 못한 예산이 이론만큼이나 전시의 탈물질화에 영향을 미쳤다. 물리적 오브제보다는 지시문, 아카이브 등 텍스트 기반의 작업이 전시를 주를 이뤘고 오브제의 경우에도 접혔다 펼쳐질 수 있거나 분리와 조립이 가능한 것으로 큐레이터가 작가의 지시문에 따라 설치할 수밖에 없었다.

이러한 과거의 사례들을 돌아보며 《My Travel Diary》의 작가들은 여행과 운송의 제한된 조건들 속에서 작품의 물리적 형태, 크기, 재료 등을 함께 고민했다. 결과적으로 그들은 작은 크기의 종이나 캔버스, 나무 판넬, 형태 변형이 가능한 천에 작업을 하거나, 접고 펼칠 수 있는 구조의 작품을 제작했다. 한편 그들의 또 다른 과제는 실제로 보지 못한 공간을 위해 어느 정도의 변화 가능성을 염두에 두고 설치 계획을 세우는 것이었다. 사진과 평면도를 통한 상상의 공간과 실제 전시실은 분명 차이가 있고 누군가는 예상치 못한 공간의 특성으로 인해 설치 계획을 변경하거나 작품의 일부를 생략하게 될 수도 있음이 전제된 전시인 것이다. 이러한 불확실성 속의 시행착오와 공간에 대한 반응(site-response)은 전시의 작품들이 정적이고 불변하기보다는 여행자처럼 유연하고 가변적인 개체로 존재함을 드러내기도 한다.

여행의 수많은 제약과 우연성을 통해 전시 《My Travel Diary》는 전시 뒤에 가려져 있던 예술의 물리적 이동과 전시의 프로세스, 아티스트의 노동 같은 예술계의 또 다른 현실을 조명한다. 현재에는 대규모 설치 작업을 하는 아티스트조차 초기에는 자신이 직접 운반할 수 있는 크기의 작품을 제작한 사례들에서 볼 수 있듯 작품의 운송과 보관이라는 현실은 작품 제작과 작가의 작업 세계에 큰 영향을 미친다. 자칫 무거워질 수 있는 주제이지만 이번 전시의 참여 작가들은 자신이 당면한 이러한 현실의 문제를 여행과 연결해 예술적 경험으로 전환한다. 물론 그들의 여행 가방 안에는 예술의 국제적 이동, 그를 둘러싼 지속 가능성과 포용성에 대한 담론, 혹은 그 너머의 이야기가 담겨있을 수 있다. 그들의 가방이 열리고 그 여행기가 펼쳐질 순간을 기대한다. - 마에니 (독립 큐레이터)

[EN]

Thomas Rowlandson's print *An Artist Traveling in Wales* (1799) captures the reality of British artists traveling in search of scenic beauty in their country, unable to explore the continent at the time due to the Anglo-French War. The image of a serious yet vulnerable artist on a pony, carrying a palette and easel in one hand, an umbrella in the other, and a large canvas or sketchbook on his back as he makes his way through a torrential downpour, is reminiscent of artists today who are constantly packing up and traveling for exhibitions, residencies, research, and production.

In *My Travel Diary*, travel is at the center of the exhibition, both as a metaphor and a practical constraint of the exhibition preparation process. The eight participating artists, all based in Düsseldorf, Germany, are connected not by a common theme or material, but by the practical necessity of exhibiting works in Korea within a limited budget that are small, lightweight, not easily damaged, and portable in a suitcase. In this exhibition, 'traveling', which is usually a part of the exhibition process, is the pivot that organizes the artist, the work, and the exhibition. The idea of traveling and moving artists and their works, and of exhibiting works in suitcases, has been implemented in various ways in the art world for a long time. From 1935 to 1966, Marcel Duchamp created various versions of his *Box in a Suitcase* (*La Boîte-en-valise*), in which miniature reproductions of his works were displayed in a box designed to resemble a museum. A kind of portable museum, the box fit inside Duchamp's suitcase, allowing new audiences to experience his work wherever they were. Meanwhile, in Lucy Lippard's exhibition series, *Numbers Shows*, the inadequate budget for transporting the works influenced the dematerialization of the exhibition as much as the theory. Rather than physical objects, the exhibition was dominated by text-based works such as instructions and archives, and even the objects were folded and unfolded, or disassembled and reassembled, forcing the curator to install them according to the artist's instructions.

Looking back at these past examples, the artists in *My Travel Diary* considered the physical form, size, and materials of their works under the limited conditions of travel and transportation. As a result, they worked on small-scale works on paper, canvas, wood paneling, and shape-shifting fabrics, or created structures that could be folded and unfolded. Another challenge was to create an installation plan for a space they had not actually seen, with some degree of changeability in mind. The exhibition was premised on the assumption that the space imagined through photographs and floor plans would be different from the actual exhibition room, and that the unexpected nature of the space might lead someone to change the installation or omit some of the works. Trial and error within this uncertainty and site-response also reveal that the works in the exhibition are not static and immutable, but rather exist as flexible and malleable objects, like travelers.

Through the many constraints and contingencies of travel, *My Travel Diary* sheds light on another reality of the art world that has been hidden behind the scenes: the physical movement of art, the exhibition process, and the labor of artists. The reality of transporting and storing artworks has a profound impact on the production of artworks and the artist's practice, as evidenced by the fact that even artists who now work on large-scale installations initially, when they had more constraints of

budget, created works that they could transport themselves. It is a topic that could easily become heavy-handed, but the artists in this exhibition take these real-life issues and turn them into artistic experiences by connecting them to travel. Of course, their suitcases may contain stories about the international movement of art, the discourses of sustainability and inclusion that surround it, or even beyond. This is why I look forward to the moment when their suitcases and travel diaries unfold.