

누락된 의제-37.5도 아래  
심상용(제8회 대구 비엔날레 예술감독/서울대학교 미술관장)

왜 '누락된 의제'를 누락하는가?

현 코비드 19 팬데믹 사태는 이 시대와 국제사회가 '정상'으로 규정해온 것들에 대한 인식의 코페르니쿠스적 전향을 촉구하는 징후적 사건이다. 2020년, 바이러스가 현 문명의 시스템에 잠정적 중단을 종용했을 때, 그 오만과 낙관주의를 잠시 주춤거리게 만들었을 때, 그간 누락되거나 대수롭지 않은 것으로 여겨졌던 의제들이 다시금 시야에 들어오기 시작했다. 극단화된 사회경제적 양극화, 되살아난 인종차별, 전쟁과 테러, 국경 사이에 갇힌 난민들, 약탈당한 생태계로부터 들려오는 그 절규가 《누락된 의제-37.5 아래》(Missing Agenda-Even Below 37.5)의 큐레이터십을 여기까지 견인한 이끈 장본이었다.

37.5라는 수치는 의학적 '정상'을 가름하는 기준인 체온 37.5°C에서 도래했다. 하지만, 모든 살아있는 것들의 진정한 위기는 바이러스의 공격이 면역반응을 일으키기 이전, 그러니까 계몽된 근대에 대한 기대에 한껏 들떠 있던 때부터, 잠재적 증오와 즐고 있던 야만성이 깨어나기 이전부터, 약탈과 풍요의 쌍두마차가 역사의 진보를 담보할 거라 맹신했던 때부터 이미 예견된 파국의 단계를 준비하고 있었다. 바이러스가 이 속악한 문명을 잠정 중단시키기로 마음먹기 이전에, 위기는 벌써 일상의 턱밑까지 다가와 숨통을 죄고 있었던 것이다.

2021년, 이 문명이 지속적으로 누락해온 의제들을 되돌아보게 만드는 것은 역설적이게도 바이러스다. 이 시대의 예술과 문화가 진실의 예리한 모서리들을 공굴리고, 비참성의 근원에 무감각하고, 그것을 주도하는 헤게모니적 질서에 편승하는 동안, 정작 그 목불견의 시간을 정지시킨 것도 바이러스였다. 지난 몇 년 사이, 급진적인 변화가 감지되었다. 환경운동가들을 중심으로 비엔날레와 박람회를 비롯해 세계적인 블록버스터급 전시 자체를 폐기하자는 운동이 시작되었다. 작금의 팬데믹 사태가 오염물질 배출량을 현저하게 감소시켰으니, 그저 빈말인 것만은 아니다. 실제로 스위스, 프랑스, 독일의 미술관들이 이 제안에 가담하기 시작했고, 독일은 2019년부터 그린 뉴딜정책 'Wir alle für 1.5°C'(We all support 1.5C) 의 일환으로 미술관 전시를 줄이는 계획을 세우고 있다. 2030년까지 30%의 탄소 배출을 줄이는 계획의 일환으로서다. 예술의 인간적, 사회적 효용성이 의구심의 대상이 되고 있다. 비엔날레나 블록버스터 전시 자체가 이미 현상일 뿐 아니기에, 해석을 요하는 접근이기는 하다.

그렇더라도, 할 포스터(Hal Foster)가 이미 지적했듯, 그림과 조각으로-사진은 왜 아니겠는가-엘리제궁이나 백악관을 바꿀 수 있을 거라는 희망은 오늘날 근거가 박약한 낙관론에 지나지 않는다. 그렇더라도 아직은 그 양자 사이에서 선택하는 것이 가능한, 두 종류의 예술, 두 종류의 사진이 여전히 존재하는 것이 사실이다. 이 시대의 리플리 증후군(Ripley Syndrome)과 허언증에 편승하는

종류의 것과 거짓말 탐지기로서 기능하는 종류의 것!

진실의 추적자 또는 거짓말 탐지기로서 사진예술

스위스의 사진작가 얀 밉가드(Yann Mingard)에 의하면, 오늘날의 자본주의 시스템은 진실이 아니라 진실을 감추는 것에 의해 유지되고 있다. 그렇기에 이 시스템은 보이는 것만을 따르는 카메라를 썩 좋아하지 않고, 노출되기를 꺼린다. 이 은밀한 특성으로 인해 사진과 자본주의를 신봉하는 경제학은-이 둘은 여러 측면에서 닮았다- 실패할 개연성이 큰 운명으로 내몰린다.

밉가드는 2009년에서 2013에 걸쳐 유럽 전역의 21개 비밀 현물예탁시설들을 추적했다. 스위스의 "스위스 포트 녹스(Swiss Fort Knox)"나 핵폭발에도 견디고 만약의 사태를 위해 서버 냉각 비상 엔진이 갖춰진 반 호프(Bahnhof) 사의 "피오넨 화이트 마운틴스(Pionen White Mountains)" 등과 같은 것들, 그리고 그 안에 보관 중인 온갖 비밀들, 연구 중인 유기체(생물체), 실험 기자제와 물품과 재료, 샘플과 데이터를 촬영해 왔다. 그것들-비밀 현물예탁시설들-은 군사용 병커를 방불케 할 만큼 철저하게 베일에 가려져 있고, 실제로 과거 군사용으로 지어진 시설들이기도 하다.

신자유주의적 자본주의 시스템은 천문학적 비용을 요구하는 비밀들에 의해 유지되고 있다. 자본의 순환은 작가의 조국인 스위스의 비밀은행들과 비밀 현물예탁시설 같은 보조 엔진의 지원을 반드시 필요로 한다. 예탁자들은 모두 부자거나 권력자들이다. 비밀유지 자체가 초고가의 서비스이기 때문이다. 부자나 권력자일수록 더 많은, 은폐해야 할 것들을 가지고 있다.(부자들이 행복하지 않은 이유들 가운데 하나) 비밀유지의 궁극적인 목적은 대체로 이간과 분열, 인간들 상호 간의 조화를 부수는 것이다. 사진이 보이는 보이지 않는 것들이 아니라, 보이지 않는 봐야 하는 것들에 관심을 기울여야 하는 이유다. 4년에 걸친 이 프로젝트를 통해 작가는 인간 생존에 관한 실재 위협과 지각된 위협, 그리고 더 많은 비밀을 만들어내는 자본주의 기술문명에 깊이 다가서고 있다.

나이지리아 라고스에서 태어난 사진작가 조지 오소디(George Osodi)는 그가 '낙원의 강간(The Rape of Paradise)'으로 새로 명명한 자신의 조국을 20년 넘게 촬영해 왔다. 특히 오고닐랜드의 땅과 하늘을 더럽혀온 유정 화재와 대기를 뒤덮은 칠흑 같은 연기 구름을 추적하는데 공을 들였다. 강간당한 낙원의 기원은 로얄더치 셸 석유회사(Royal Dutch Shell oil corporation)가 니제르 델타 지역의 석유 탐사를 지원하기 시작했던 때다. 식민 지배가 막 끝난 1956년 경이다. 셸사(Shell)에 의해 1958년부터 석유 추출이 시작됐고, 이를 통해 셸과 영국 왕실은 막대한 부를 축적할 수 있었다. 반면, 추출을 시작한 지 불과 15년 만에 오고닐랜드는 수천 건의 기름 유출 사고로 인해 재앙의 땅이 되었다. 기름유출사고로 인해 약 210만 배럴의 기름이 유출되었는데, 이는 전 세계 로열 더치 셸 사의 기름 유출 총량의 40%에 해당하는 양이었다. 이로 인해 이 지역에서의 삶은 영구적으로 돌이킬 수 없는 환경적, 사회적 재앙과의 동거로 변모했다. 유출된 기름이 지역의 토양과 수질을 오염시켜, 전통적인 농사와 수산업이 불가능하게 되었다. 지하수와 농작물이 발암물질에 노출되어 지역 주민의 생명이 치명적인 위협에 노출되었다. 맑은 물과 음식, 공기를 마실 수 권리가 다국적 기업과 설득당한 지역

커뮤니티에 의해 박탈당했다.

조지 오소디의 사진은 재난의 시각적 재현 이상이다. 그것은 오늘날까지 정부를 포함한 어느 누구도 책임지지 않는 사태에 대해 스스로 책임지는 철학의 산물이다. 오소디의 사진 안에서 불편한 진실은 시각적인 아름다움의 뒤에 있거나 교묘하게 뒤섞여 있다. 우리의 현실이 실제로 그렇기에 이것은 가장 진실한 형태의 재현에 속한다.

《누락된 의제-37.5 아래》전은 스스로 자신에게 하나의 책임을 부여하는 것에 철학적 태도의 기반을 두고 있다. 이러한 태도로부터 현재의 팬데믹 사태를 이 문명의 기초를 구성하는 은폐되어온 것들을 수면 위로 견인해내고, 그렇게 획득된 진실을 역사의 지평, 문명의 골짜기들에 공명시키는 미학적 에너지원으로 인식하는 것이 가능했다. 그것은 폭로이자 고백이고, 염원이요 기도이기도 하다. 그것은 첨예한 비판적 태도를 수반할 것이지만, 지적으로 조율된 비판이고 성찰적인-타인이 아니라 먼저 자신을 향하는- 비판일 것이다. 증오를 낳고 폭력으로 이어지는 비판은 그것이 무엇이건 비판하는 대상보다 덜 나쁘지 않다. 성찰 없는 고발은 그 자체로 인지 왜곡(cognitive distortion)이나 위선에 그치고 만다.

사진예술과 그 미학적 태도: 아직은 진실의 힘을 믿어야 할 때

사진기가 역사에 등장한 이래, 일상의 지나치는 순간들이 얼마나 놀라운 진실의 창인가를 알게 되었다. 사진기는 스스로를 드러내거나 웅변하지 않는 진실에 다가서고 퍼착함으로써, 세계를 이해하고, 살아있는 것들의 소리를 듣는 길을 제시해 왔다. 사진은 희미해져 가는 인간적 자질을 대행하는, 역사와 시대를 관류하는 특권적인 것이 되어 왔다. 하지만 이에 부응한다는 측면에서, 이전의 어느 때보다 무감각하고 무지한 시대가 바로 오늘날이다. 그러한 현대사진의 흐름에 대해 프랑스의 사진작가 부르노 조르잘( )은 일갈한다. “이 모순의 시대를 보라. 사진은 어디에나 있다. 그런데 이미지를 고정시키려는 노력은 그 어느 때보다 분주하다. (이는 많은 비용을 요하는 부분이다) ... 우리는 사진의 한계를 또한 노정하고 있다. 수많은 재현들, 개인들의 취약한 파편화된 감정을 오히려 강화하는 것으로 ‘완성되는’, 완성되었다고 주장하는 사진들을 보라.”

전례 없이 비인간적인 금권정치 체계, 흠뻑 두들겨 맞아 골병이 든 사회공동체, 약탈당한 생태계, 이 모든 것들이 자신들이 처한 비참한 진실을 호소하는 시대이기에, 이 세계의 절규에 귀를 기울이고, 세계의 탄식에 답하는 것에 무관심하다면, 그것은 이 문명의 파괴성을 즐기는 것과 크게 다르지 않다. 조르잘이 말했듯, 사진이 어디에나 널려있고, 이에 대해 값비싸고 세련된 시각적 놀이에 가담하려는 욕망으로, 이미지를 고정시키는 것과 관련된, 공허한 강박의 부산물들이 되어가는 중이다. 사진은 “모더니티의 변함없는 균림”을 입증하는, 뒤늦은 전초부대로 편입하기 위해 여전히 많은 비용을 지불하고 있다. 이것이 사진예술을 표방하는 많은 사진들이 “덜거덕리는 듣기 거북한 진부한 소음을 내고 것”으로 전략하는 이유이다.

20세기의 화가 후앙 미로(Miró)는 36세의 나이에(1929) 자신의 작업일지에 ‘회화를 죽이고 싶다’고

적었다. 그 회화는 '유화가 아닌 모든 것은 일탈'이라는 도그마로서의 회화였다. 그 회화를 죽음으로써 미로는 자신의 회화를 얻을 수 있었다. 사진도 그러한 단계, 곧 자신의 한계를 성찰하는 과정을 거쳐 사유의 영지로 발을 들여놓았다. 자신의 부정에 이르기까지 스스로를 여는 고통을 동반하는 시도의 끝에서 열매처럼 철학적 공명이 발생되었고, 그렇게 획득된 공명이 이 세계의 진실을 드러내는 데 있어 선두에 나서도록 했다. "오늘날 사진은 더 이상 사진가들에게만 허용된 영역이 아니며, 타 예술을 포용한다. 사진에 대한 여러 접근과 상황의 쟁점은 세분화이지 예술의 것이 아니다."(프랑수아 솔라주)

세계의 이해와 자신의 성찰의 변증적 고뇌에서 비롯되는 미학, 그것의 정교한 시각적 통역으로서의 사진행위, 진실의 누락이나 은폐, 조작을 정당화하는 미학적 묘수 따위는 추구하지 않으리라는 다짐, 지하 갱도의 카나리아로서 진실의 힘을 믿는 쪽을 택하는 사진, 그것이 《누락된 의제-37.5도 아래》전이 주목했던 지점이다. 사진 행위는 범주로서 스스로를 세분화하고 특권화하는 것에 의해서가 아니라, 예술의 다른 영역들과 교호하고 함께 존재와 세계의 진실로 나아갈 때 역사와 사회의 특권적인 순간에 더 깊이 가담할 수 있다.

#### 절망 앞에서, 살아있는 것들과의 연대

사이먼 노퍽은 아프가니스탄 바미얀시 주변의 힌두쿠슈 계곡에서 1년을 보내면서, 스트라토그래피(stratigraphy) 기술을 사용해 시간을 기록했다. 매달 같은 장소에서 반복적으로 촬영된 사진들은 놀라운 사실로 안내한다. 대지는 추수 때 부풀어 올랐다가 수확기가 되면 다시 내려앉고, 나뭇가지는 수액을 머금은 여름엔 무거워 고개를 숙이다가, 겨울에는 가벼워져 다시 머리를 든다. 시간은 문명의 치부를 감추고, 상처를 치유한다. 들판에 방치되었던 탱크는 수풀로 덮이고 눈을 맞으면서 녹슨 고철이 되어간다.

그럼에도 자연의 치유력은 인간의 저지른 모든 오류를 감싸 안을 만큼 충분하지 않다. 게다가 그 치유력마저 녹아내리는 빙하와 치솟는 대기온도와 함께 바닥을 드러내고 있다. 자연은 지불할 수 없는 유형의 희생이 새롭게 요구되고 있다. 2008년 초봄, 이 주제를 예술의 테이블 위로 올려놓는 상징적 계기가 된, 끝내 완료되지 못한 한 퍼포먼스가 밀라노에서 시작되었다. 이탈리아의 피파 바카(Pippa Bacca)가 그녀의 친구이자 동료 예술가인 실비아 모로(Silvia Moro)와 함께 했던 <여행 중인 신부(Brides on Tour)>라는 제목의 퍼포먼스 프로젝트가 그것이었다. 퍼포먼스의 컨셉트는 여행 내내 웨딩드레스를 입은 채 전쟁으로 피해를 입은 지중해 지역을 거쳐 예루살렘에 도착하는 것이었다. 이동수단은 오로지 도보와 히치하이킹만으로 제한해야 했다. 낯선 사람들의 친절과 신뢰에만 전적으로 의존하는 것이 중요했기 때문이다. 그럼으로써 전쟁의 참혹한 흔적을 안은 채 살아가는 지역의 사람들에게 평화와 신뢰의 메시지를 전하고, 정치와 종교와 이념이 다른 사람들, 서로 적대적인 나라들이 화해하고 원래의 평화로운 공존의 모습으로 되돌아가는 치유가 퍼포먼스의 궁극적인 목적이었다.

퍼포먼스는 고향인 밀라노에서 출발해 이스탄불을 경유하고, 앙카라, 다마스쿠스, 베이루트, 암만을 거쳐 예루살렘에 도달하는 것이었다. 퍼포먼스는 두 사람이 동행하는 마지막 행선지였던 이스탄불까지는 순조롭게 진행되었다. 하지만, 이스탄불에서 헤어져 각각 다른 경로로 베이루트로 향하면서 상황이 달라졌다. 이스탄불을 떠난 뒤 얼마 되지 않아 피파 바카는 납치되어 강간당한 뒤 목이 졸려 살해되었다. 범인은 이미 전과가 있는 현지인 남성 무라트 카라타스(Murat Karatas)는 그녀에게서 빼앗은 휴대전화를 사용하다가 경찰에 체포되었다. 그는 길가에서 히치하이킹을 하는 피파 바카를 태워주었다가 강간하고 살해했다고 실토했다.

<여행 중인 신부>는 우리를 잊었던 질문 앞에 다시 세운다. 사건이 주는 교훈은 다층적이다. 세상은 충분히 악하고, 인생은 출구 없는 항해라는 부조리철학은 이 퍼포먼스가 전하는 메시지가 아니다. 존재를 근대의 계몽된 주체에서 “유전자적 차원으로 물러나 이웃인 동물과 지구 전체를 포괄하는 횡단체(a transversal entity)”로 이전시켜야 한다는, 예컨대 러지 브라이도티(Rosi Braidotti)류의 포스트 담론도 <여행 중인 신부>가 전하고자 했던 것과는 거리가 멀다.

어떤 측면에서 <여행 중인 신부>는 작금의 팬데믹 사태와 닮아있다. 피파의 죽음은 분명 비극적이지만, 작가 질리언 맥마너민(Jillian McManemin)은 이 사건을 한 살해당한 퍼포먼스 예술가가 전쟁으로 짓밟힌 세상으로 뛰어들어 치유의 길을 모색한 승고한 것으로 읽었다. 적어도 그녀-피파-는 우리가 어떤 세계에 살고 있고, 예술이 무엇을 해야 하는가에 대해 다시 생각하도록 해주었다. 우리는 엔진 없는 비행기와 다름 바 없는 세계의 시민이고, 파국을 향해 달리는 열차의 승객이다. 그런 우리로서 해야 할 일은 이해하고, 공감하고, 용서하고, 서로 도움으로써 살아있는 것들과의 관계를 회복해 생명의 본질에 부합하는 것이다. “우리가 형제를 보살피는 이가 아니라면, 우리는 낙원에서 추방된 사람이다.” 환경, 반핵, 인권 운동가 레베카 솔닛(Rebecca Solnit)의 말이다.

세계는 종종 절망적인 여행이 펼쳐지는 곳이다. 하지만 코로나 사태가 그렇게 이해하려고 했듯, 절망은 오류를 바로잡는 절호의 기회이기도 하다. 그것과 더 마주할 때 시간은 다음 단계로의 안내자로 바뀐다. 솔제니친에 의하면, 절망에 내재하는 힘을 인정하고 받아들일 때, 스스로 삶의 결정적인 요인이 되도록 하는 계기가 된다. 이 사유로부터 《누락된 의제-37.5 아래》전은 현재의 팬데믹 사태를 휘몰아치는 시련으로만 규정하는 대신, 새 생명의 잉태, 돌아나는 새순, 바람결에 날리는 꽃잎의 경이로움 앞에 다시 서는 인식의 성형이 허용되었고, 이 전시의 철학적 척추, 미학적 골반을 이루는 다음의 다섯 개의 카테고리에 다가서는 것이 가능했다.

1. 강제 종료, 불확실한 리부팅(Forced Termination & Uncertain Rebooting)
2. 프로메테우스적 문명의 유산(The Legacies of Prometheus Civilization)
3. 가스라이팅 또는 심리극으로서 자본(Capital as Gaslighting or Psychological Drama)
4. 허언증과 거짓말 탐지기 사이(Between Mythomania and Lie Detector)
5. 애도의 여정, 그 끝에서(A Journey of Condolences, At The End of It)

비엔날레의 일차적인 사명은 시대의 조명에 있지만 그렇게 하기 위해서는 과거를 소환해야 한다. 제대로 보는 일도 불가피 보이지 않은 세계의 소환을 요구한다. 과거라는 거울 없이 자신의 현재를

들여다보는 일은 위험하며 돌이킬 수 없는 오류로 이어질 수 있다. 명상과 기도 없이 영토만을 탐하는 것도 그것과 대동소이한 결론에 도달하고 말 것이다. 과거를 소멸하면 미래는 길을 잃는다. 비엔날레는 최근의 진실에 민감한 자신의 자리를 지키기 위해서라도 현상의 보고서에 그치는 것이 아니라 해석적 책임을 스스로 떠안아야 한다. 해석 자체가 과거를 소환하고, 현상과 보이지 않는 것들의 연결고리를 찾는 작업이기 때문이다.

Missing Agenda - Even Below 37.5

Sim Sangyong

Artistic Director, The 8th Daegu Photo Biennale

Director, Seoul National University Museum of Art

A Call for 'Missing Agenda'

The COVID-19 pandemic is a symptomatic event that calls for a change of perception as drastic as Copernican Revolution on what is defined as "normal" by today's international community. When the outbreak of the coronavirus has put a temporary stop to the system of the current civilization dealing a blow to our arrogance and optimism, several agendas that have had largely been neglected or missing have resurfaced to grab our attention. These pressing issues - the rise of extreme social and economic polarization, the reemergence of racial discrimination, the threats of wars and terrorist attacks, the struggles of refugees stranded between borders and the perils of ecosystem breakdown - were the driving force behind *Missing Agenda-Even Below 37.5*.

The number "37.5" came from 37.5°C, the body temperature regarded as medically "normal". Before this situation has turned into a catastrophe, the real crisis for all living things was hiding its claws as the humanity was hyped up for the enlightened modernity and naively immersed in a blind belief that abundance built on plundering would guarantee human progress long before the virus attacked our collective immune response and awakened the hidden hatred and anemic brutality. The crisis, in fact, was strangling our life even before the coronavirus decided to put a temporary hold on the savage and cruel civilization.

Paradoxically, in 2021, the virus enabled us to reconsider the agendas that today's civilization has kept pushed aside; and it was, again, the virus that put an end to the time of blindness, all the while the contemporary art and culture took the edges off the truth, turning a blind eye to the

causes of wretchedness and jumping on the bandwagon of the hegemonic order. In the past few years, we have detected signs of a radical change. For example, environmental activists have spearheaded a campaign, calling for doing away with biennales, fairs and mega-scale exhibitions completely. Their voices are not just empty words since the global pandemic has drastically reduced the level of pollution released into the environment. Some art museums in Switzerland, France and Germany joined this campaign. Since 2019, Germany has set up plans to cut down art exhibitions as part of the "Wir Alle Für 1.5°C (We All Support 1.5°C)" initiative in order to reduce carbon emissions by 30% by 2030. It seems that people are doubting the humanistic and social benefits of art. Nevertheless, the situation calls for further interpretation and analysis since biennales and blockbuster exhibitions themselves are not just a phenomenon.

As Hal Foster pointed out, it would be groundless optimism to hope that paintings and sculptures –and why not photography – can change the Elysee Palace or the White House. Still, it is true that there are two kinds of art or photography that can choose one side or the other – one that sides with the Ripley's Syndrome and mythomania and the other that serves as a lie detector.

#### Photographic Art as a Truth Tracker or a Lie Detector

According to Swiss photographer, Yann Mingard, the current capitalistic system is maintained not by the truth but by the things that hide the truth. As such, this system does not quite appreciate the camera and avoids being exposed. Owing to these inconspicuous characteristics, economics that upholds photography and capitalism – which share similarities in many aspects – is pushed down the spiral of fate toward failure.

Mingard has tracked 21 secret in-kind deposit centers across Europe from 2009 to 2013. He has photographed the heavily-guarded digital storage bunkers such as the Swiss Fort Knox and the Bahnhof-made Pionen White Mountains, one of the most secure data centers with an emergency cooling engine that can even withstand nuclear explosions, as well as numerous kinds of confidential information stored in these bunkers, organisms (living things) under study, laboratory apparatuses, supplies and materials, samples and data. These confidential in-kind storage facilities were originally designed for military purposes and are still kept under a veil of secrecy like a military bunker.

The neoliberal capitalistic system is supported by confidential information that requires an astronomical amount of capital. The circulation of capital is contingent on the support of such auxiliary engines as the secret banks and in-kind storage facilities of Switzerland, the home country of Mingard. Depositors are all rich and powerful, which makes sense since confidentiality

has an exorbitantly high price tag. The richer and the more powerful depositors are, the more they have to conceal (which is one of the reasons why they are unhappy.) The ultimate purposes of confidentiality are usually to alienate, divide or destroy the harmony between humans. That is the reason why photography must be attentive to the invisible things that deserve to be seen, not the visible things that are invisible. Mingard's project that spanned four long years has carried the artist close to the threat on human survival - both the real and the perceived ones - and to the capitalistic technological civilization that never stops churning out secrets.

George Osodi, Nigerian photographer born in Lagos, has documented for over 20 years what was happening to his home country which he subtitled as "The Rape of Paradise." In particular, he meticulously tracked oil well fires that defiled the land and sky of Ogoniland and the resulting thick black smoke that covered the atmosphere. The disaster of "The Rape of Paradise" goes back to the crude oil exploration in the Niger Delta funded by the Royal Dutch Shell oil corporation around 1956 when the era of colonization was nearing the end. Shell's oil extraction that started in 1958 brought tremendous wealth not only to the company but also to the British royal family. On the other hand, Ogoniland degenerated into a land of death with thousands of oil spill incidents within just 15 years. Approximately 2.1 million barrels of oil leaked into the sea, which amounted to 40% of the total oil spills of the oil giant across the globe. These catastrophic oil spills have permanently destroyed the life of the locals, turning it into the one riddled with environmental and social tragedy. The leaked oil contaminated the soil and water, impairing the traditional agricultural and fishery industries; the underground water and agricultural produce were exposed to carcinogens, putting people's lives in fatal danger; the residents were stripped of their rights to clean water, food and air by the multinational company and the local community it persuaded.

Osodi's photographs are much more than just a visual representation of a disaster. They are the product of the philosophy of assuming the responsibility for the events for which no one - including the government - gathers up courage to take accountability. An inconvenient truth often sits behind or cleverly intermingles with the visual artistry of Osodi's photographs. This is also the way it is in our reality, which makes these works one of the most authentic representations of the reality.

*The Missing Agenda - Even Below 37.5* is based on the philosophical attitude which seeks to voluntarily assume a responsibility as one's own. Such attitude allowed us to recognize the current global pandemic as the aesthetic energy source for revealing what have been concealed that formed the foundation of the civilization and resonating the acquired truth onto the horizon of the history and the valleys of the civilization. It is an exposition, a confession, a wish or a prayer. It



is bound to accompany a fierce critical attitude; however, it will be an intellectually-deliberated and reflective criticism towards no one else but oneself. The criticism that breeds hatred and violence is no better than the very subject under fire. An accusation without self-reflection ends up being a mere cognitive distortion or hypocrisy.

### Photographic Art and Its Aesthetic Attitude: Truth Still Overrides

With the invention of camera, people realized that each passing moment of every day is, in fact, a marvelous window of truth. Camera has helped us understand the world and paved a way for us to listen to the sound of the living things by stepping closer to and capturing the truth that does not reveal or eloquate itself. Over time, photography has become a certain privilege that flows through the history and times, acting as a proxy for human-ness that has been fading away. However, we've grown accustomed to the status-quo that, more than ever, the world today is going through a time of insensibility and ignorance. French photographer Bruno Zorzal retorted about the trend of contemporary photography as following:

Face the time of contradictions. Photographs are everywhere, but people are busier than ever to fixate images (which entails a tremendous cost) .... We are also exposing the limitations of photography. Look at the countless representations or photographs that, instead, strengthen the vulnerable and fragmented emotions of individuals to become "complete" or so they claim.

The unprecedentedly inhumane plutocracy, the beaten-up social community and the exploited ecosystem - all these are desperately crying out the wretched truth with which they are faced. If we do not listen to the cries of this world or are ignorant in responding to the groans of society, it will not be so different from taking pleasure in the destruction of the civilization. As Zorzal said, photographs are indeed everywhere and they are belittled to the by-products of a hollow obsession fueled by the desire to participate in the expensive and sophisticated visual play and to fixate images. Photography is still paying a high price to prove the dominance of modernity as if belatedly joining an outpost troop. This is why countless photographs that claim to be a photographic art are only making a "stale and awkward noise that squeaks and rattles."

In 1929, Joan Miro, a renowned painter of the 20<sup>th</sup> century, wrote, "I want to kill painting" in his notebook at the age of 36. The painting to which he referred was painting as a dogma that believes "everything other than oil painting is a deviance." Miro was able to save the painting of his own by killing the dogmatized painting. Having also undergone the same process of reflecting

on self-limitations, photography stepped into the dominion of contemplation. Endless attempts that accompany the pain of opening oneself up before achieving self-denial finally bore fruit of the philosophical resonance, which was placed at the forefront of exposing the truth of the world. "Photography is no longer a domain exclusive to photographers, but encompasses other types of art. The issues of the diverse approaches and circumstances of photography have to do with fragmentation, not art," said François Soulages.

*Missing Agenda - Even Below 37.5* sheds light on the aesthetics arising from the dialectic anguish of understanding of the world and self-reflection, the photography as the refined visual interpretation, the determination not to employ aesthetic tactics to justify the omission, concealment or manipulation of the truth and the photography that chooses to believe in the power of the truth as the canary inside the coal mine. The act of photographing can be more deeply involved in the moments of privilege in history and society when it interacts with other domains of art and jointly approaches the truth of existence and the world rather than isolating and privileging itself in the process of categorization.

#### In the Face of Despair, Solidarity with the Living Things

Simon Norfolk spent a year in the Hindu Kush valley near Bamiyan, Afghanistan, and recorded time by using stratigraphy. His photographs taken in the same place every month point out some incredible facts about nature: the land swells up during the harvest season and then dips afterwards; the branches full of sap droop down in the summer and lift their heads up again in the winter. Time hides the dirty laundry of the civilization and heals scars. Tanks abandoned in the field become rusty metals covered with a thick layer of snow in the bush.

Unfortunately, nature's healing power is not strong enough to accept all the wrongdoings of the people. In fact, the healing power is at the end of its tether with the melting glacier and rising temperature. The situation requires a new type of sacrifice that nature cannot possibly bear. In early spring of 2018, a performance project started in Milan but never saw its end, which served as a symbolic opportunity to put this very topic on the art table. It was the Brides on Tour project carried out by two Italian artists, Pippa Bacca and Silvia Moro, who were friends and colleagues. Under the concept of the performance, the artists planned to take a journey to Jerusalem, passing through the war-torn Mediterranean, wearing a wedding dress throughout the trip. Only walking and hitchhiking were allowed during the travel, since it was important to solely depend on the kindness and trust of strangers. Through the performance, the artists sought to deliver a message of peace and trust to the people living in the areas devastated by war and heal their hearts by

bringing people together regardless of religion or ideology and enabling hostile countries to extend an olive branch to each other to return to the state of peaceful coexistence.

The two artists embarked on their journey from their hometown, Milan. Their itinerary included Istanbul, Ankara, Damascus, Beirut and Amman before reaching their final destination, Jerusalem. The performance went on smoothly until their last destination together in Istanbul. When the two parted ways and moved on to Beirut separately, the situation took a wrong turn. Not long after they had left Istanbul, Bacca was abducted, raped and strangled to death. The culprit was a local man named Murat Karatas with criminal records. He was arrested by the police while using the cellphone that he stole from her. He confessed that he gave a ride to Bacca who was hitchhiking and raped and killed her.

*Brides on Tour* brings us back to face the question that we have forgotten for a long time. The lessons from this tragedy have multiple layers. The message of this performance is not that the world is as evil as it can be or the absurdism that life is a voyage with no destination. Also, it is a far cry from Rosi Braidotti's posthuman critical theory in which she argues that "we need to visualize the subject as a transversal entity encompassing the human, our genetic neighbors the animals and the earth as a whole" instead of regarding our being as the enlightened one in the modern era.

In some way, *Brides on Tour* project resembles the global COVID-19 pandemic today. Death of Bacca is indisputably tragic, but Jillian McManemin reads this incident as a noble attempt of a murdered performance artist who threw herself into the war-torn world to pave a way to healing. At the least, the artist, Bacca, made us ponder again what kind of world we live in and what art must do. We are merely a traveler on an airplane without an engine and a passenger on a train to destruction. Here what we ought to do is to understand, relate to, forgive and help each other, and ultimately be in one with the essence of life by restoring relationships with all living beings. "If I am not my brother's keeper, then we have been expelled from paradise," says Rebecca Solnit, American environmental, anti-nuclear and human rights activist.

The world often witnesses hopeless journeys. As demonstrated by COVID-19, however, a despair can turn into an opportunity to correct the wrong. When we muster up the courage to face it, time guides us to the next stage. Aleksandr Solzhenitsyn once said that the despair turns into a decisive force in life when we embrace the power embedded in it. Against this backdrop, *Missing Agenda - Even Below 37.5* perceives the pandemic as an opportunity to enlighten us to stand in

awe of a new life, sprouting buds and petals blowing in the wind rather than simply discrediting it as an ordeal. With this in mind, the exhibition is arranged under the following five categories that form its philosophical backbone and aesthetic pelvis:

1. Forced Termination & Uncertain Rebooting
2. The Legacies of the Promethean Civilization
3. Capital as a Tool of Gaslighting or a Psychological Drama
4. Between Mythomania and a Lie Detector
5. A Journey of Condolences, at the End of It

The primary mission of the Biennale is to bring to the limelight the issues of today, which inevitably requires recalling of the past. To properly look into the contemporary issues, the invisible world must be summoned. Reflecting on our current status without looking into the mirror of the past is dangerous in that it may result in irrevocable errors. Coveting territories without meditation or prayer can end up with similar results. Future loses its way when the past is eliminated. In this context, the Biennale needs to willingly take responsibility to interpret and analyze a phenomenon rather than being complacent in its reportage at least to solidify its position with high sensitivity to the latest truth, for the act of analyzing is a process of recalling the past and connecting the dots between the phenomenon and invisible things.