

Haegue Yang: Several Reenactments

De internationaal gerenommeerde kunstenaar Haegue Yang (°1971, Seoel, Korea) woont en werkt sinds de jaren 1990 zowel in Seoel als Berlijn. Al haar hele carrière verkent en overschrijdt ze grenzen, tussen verschillende geografische locaties, historische tijdperken en artistieke stijlen. Voor de plekken waar ze tentoonstelt, creëert Yang materieel rijke, site-specific-installaties, waarin de architectuur van de ruimte steeds een cruciale rol speelt. Ze combineert de geraffineerde en genuanceerde manier waarop ze met materialiteit omgaat met een elegant gevoel voor ruimte en sfeer, wat resulteert in resonerende installaties waarin je wordt ondergedompeld. Haar immensieve werken zijn tegelijk zintuiglijk en vloeiend en “brengen op een bepaalde manier tijden en plaatsen in kaart die doorgaans niet bij elkaar horen”.

Several Reenactments is Yangs eerste solotentoonstelling in een Belgisch museum. Haar intrigerende en indringende oeuvre omvat grootschalige sculpturen en installaties maar ook werk op papier, foto's, video- en geluidswerk en tekst. Haar werk kent een grote vormvrijheid, waardoor het een verscheidenheid aan ideeën, geschiedenissen, percepties en emoties kan oproepen. Haar tentoonstelling in S.M.A.K. draait om het idee van terugkeer en weerspiegelt ook Yangs voorliefde voor verdubbelen, spiegelen en ontdubbelen. Yang gaat in haar kunst op zoek naar de obscure, mysterieuze, maar toch ook inherent logische eigenschappen van herhaling. Haar praktijk is als een voortdurend, intensief cirkelproces, dat uitmondt in een sterke intertekstualiteit, die onder meer tot uiting komt in de manier waarop Yang haar kunstwerken presenteert: als paren of als onderling verbonden groepen.

Voor haar tentoonstelling in S.M.A.K. heeft Yang een nieuw, zeventiendelig werk gecreëerd, met als titel *Warrior Believer Lover – Version Sonic* (2023). Deze sculpturale eenheden zijn opgesteld in groepen en beslaan de volledige hoorruimte. Het zijn hernemingen van haar eerdere meerdelige installatie *Warrior Believer Lover* (2011). *Warrior Believer Lover – Version Sonic* doet een horizontaal, open, sculpturaal veld ontstaan en wordt begeleid door Igor Stravinsky's balletmuziek *Le Sacre du Printemps* (2013). In deze ruimte bevindt zich ook een selectie van andere werken van Yang. In de kabinetten aan weerszijde van de hoorruimte heeft de kunstenaar opstellingen gecreëerd die elkaar spiegelen en daardoor symmetrie inbouwen.

Yangs werk bestaat voornamelijk uit industrieel vervaardigde objecten, maar straalt niettemin een opmerkelijke rijkdom uit door de artisaanale en verrijnde manier waarop het is opgebouwd. De dialectiek tussen ogenschijnlijk tegenstellingen loopt als een rode draad door haar oeuvre. Concepten als abstract en figuratief, mechanisch en organisch of traditie en vooruitgang spiegelen elkaar voortdurend. Verder gaat Yang een discreet maar tegelijk doortastend artistiek engagement aan ten aanzien van prangende globale thema's, zoals migratie, identiteit en gemeenschap. Vanuit onverwachte, zelfs onbestaande ontmoetingen, complexe kruisbestuivingen en soms tegenstrijdige interpretaties van vormen, levenswijzen, culturen, tijdperken, tradities en gebruiken, legt ze niet enkel gedeelde betekenis bloot, maar brengt ze ook nieuwe, hedendaagse zijsvormen aan de oppervlakte.

* Yang, geïnterpreteerd in Andy Battaglia, "Be There with Bells On", Art News, 10 oktober 2019
Karima Boudou, curator van de tentoonstelling

The Source of Spring is in the Trace of a Movement, 2021 1
The Source of Spring is in the Trace of a Movement (2021) is het eerste werk dat je aantreft in de tentoonstelling. Deze gedrukte editie op papier is een herwerking van de inscriptie op de historische marquerietevloer van de South London Gallery, die werd ontworpen door kunstenaar en sociaal activist Walter Crane (1845-1915). De originele inscriptie, die Yang hier leent, luidt "The Source of Art is in the Life of People" [De bron van de kunst ligt in het leven van de mensen] en refereert aan het idee dat de kunst, de literatuur en de mogelijkheid tot leren er moeten zijn voor iedereen en niet enkel voor de geprivilegieerde *happy few*. De South London Gallery maakte kunst toegankelijk voor de al te vaak genegeerde arbeidersbevolking van Zuid-Londen. In Yangs geprints versie wordt Cranes grote artistieke engagement hernomen en gebruikt om de recente massale prodemocratische protesten in het Zuidoost-Aziatische Myanmar te steunen.

De oorspronkelijke Victoriaanse bloemen- en plantendecoratie is deels vervangen door geneeskragtige planten die groeien in Myanmar. Tussen de kronkelende planten bevindt zich ook de *three-finger salute*, een handgebare met drie vingers, dat zowel verwijst naar het verlangen naar democratie van de Myanmarese, als naar ons eigen sociaal-politiek meeleven met hun benarde situatie.

Warrior Believer Lover – Version Sonic, 2023 2.1-2.7
Verspreid over de centrale ruimte bevindt zich *Warrior Believer Lover – Version Sonic* (2023), zonder twijfel het sleutelwerk van deze tentoonstelling. Het gaat om een nieuwe maar onvolledige herwerking van *Warrior Believer Lover*, een installatie bestaande uit 33 *Light Sculptures*, die voor het eerst werd getoond in het Kunsthaus Bregenz, in 2011, op de tentoonstelling *Arrivals*. De afzonderlijke werken in deze bijzondere installatie werden gegroepeerd in twee groepen van zes (*Female Natives* en *Medicine Men*), twee trios (*Circular Flats* en *Totem Robots*), twee "koppeles" (*Square Splendours* en *Pine Spells*) en elf "individuen". De twee omvangrijkste subgroepen, *Female Natives* en *Medicine Men* vielen op door hun exotische uitzicht en bestonden uit een overvloed aan kunstbloemen, planten, champignons en pruiken. *Warrior Believer Lover* (2011) werd enkel getoond tijdens *Arrivals* en werd na de tentoonstelling – zoals gepland – uiteen gehaald.

De Gentse versie omvat zeventien sculpturen die gelijken op hun voorlopers maar er toch ook van verschillen. Ze bestaan hoofdzakelijk uit metalen belletjes, een materiaal dat Yang vaak gebruikt in haar huidige praktijk. Met dit panoramische sculpturale veld onderneemt Yang in S.M.A.K. een gedurfde poging om niet-conformistische archetypes te portretteren: de strijder, die vurig voor iets vecht, de gelovige, die zijn leven leidt met een absoluut geloof, en de minnaar, die zich moedig blootgeeft aan de ander. Met deze nieuwe sculpturen wil Yang een erbeetoon brengen aan de compromisslootheden en diepe toewijding van deze figuren, die zeer strikt vasthouden aan hun eigen waarden. Net als het werk dat eraan voorafging, is ook *Warrior Believer Lover – Version Sonic* een geheel dat is opgebouwd in afzonderlijk herkenbare, individuele sculpturen en groepen van twee, drie of zes. Elke cluster heeft een specifieke titel, zoals *Sonic Female Natives*, *Sonic Medicine Men*, *Sonic Totem Robots*, *Sonic Pine Spells* en *Sonic Stone Dance*. *Warrior Believer Lover – Version Sonic* bestaat uit uiteenlopende artisaanale en industrieel vervaardigde objecten, die zorgvuldig zijn samengebracht en het werk een opmerkelijke complexiteit geven. Versierd met kunstplanten, pruiken en selenlampen beginnen deze sculpturen antropomorfe vormen aan te nemen en lijken ze elk een unieke persoonlijkheid en geschiedenis te hebben. Ze tasten de grenzen af tussen het natuurlijke en het artificiële, maar ook van totemistische en ritualistische beweging.

Haegue Yang liet zich voor haar *Sonic Sculptures* ook inspireren door het vaak voorkomende rituele gebruik van belletjes. Zowel binnen het Koreaanse sjamanisme als in Europese, heidense rituelen werd hun geluid ingezet om te bemiddelen tussen de wereld van de mensen en die van de geesten. Yang put uit het blijvende karakter van deze volkstradities die, hoewel ze vaak gemarginaliseerd werden, doorheen de eeuwen voort blijven bestaan. Haar niet-aflatende interesse in dergelijke gebruiken die de tand des tijds hebben doorstaan, komt terug in *Sonic Sculptures*, maar ook in andere categorieën binnen haar oeuvre.

Warrior Believer Lover – Version Sonic wordt begeleid door Igor Stravinsky's legendarische balletmuziek, *Le Sacre du printemps* (1913), die refereert aan de heidense lenteoffers van de First Nations. Stravinsky's atonale orkestratie voor de *Ballets Russes* en de geschiedenis van de avant-garde worden hier naast islamitische gebedstijden geplaatst. *Le Sacre du printemps* roept een "primitieve" heidense cultuur op door anti-klasieke bewegingen en visuele elementen, gecombineerd met dissonante muziek. *Warrior Believer Lover* wordt steeds gepresenteerd in verbinding met deze balletmuziek.

Quasi Yves Klein Blue, *Maerverv* 3
Daans aaves doorbreekt Haegue Yang de monumentaliteit van de centrale ruimte ook met een radicale ingreep: ze schilderde de muren ervan in een fel, monochroom blauw. Ook in eerdere tentoonstellingen bracht ze al kleur aan op de muren, tegelijk vanuit een conceptuele en een visuele insteek.

Geheel volgens de instructies van de kunstenaar koos het S.M.A.K.-team via stemming uit een reeks blauwtinten van een lokale verfleverancier een blauw dat volgens hen het meest overeenstemde met International Klein Blue, of IKB, de kobalttint die gepatenteerd werd door de Franse kunstenaar Yves Klein. Yang noemde de gekozen kleur "Quasi Yves Klein Blue". Hierdoor stelt ze zowel het idee van gepatenteerde autoriteit als de westerse canon in vraag. Door het stemmingsproces van de personen en het quasi-empirische onderzoek, dat even absurd als utopisch was, contesteert Yang Kleins individualistische nalatenschap en opent ze de deur naar collectieve verbindings tussen kunstenaars, museummedewerkers en de geschiedenis.

"Quasi" is een artistieke strategie die het idee van originaliteit op de helling zet en de centrale ruimte relatieveerd door hem als het ware "om te keren". De gelaagtheid in haar werk, die gevormd wordt door te citeren, uit te breiden en omver te werpen, is tegelijk een afzetting tegen en een respectbeuiging voor het kunsthistorische narratief dat het Westen al lang voor lief neemt. "Quasi" betekent dat iets bijna maar niet helemaal is zoals het origineel en staat voor Yang maar het steeds opnieuw in vraag stellen van het begrip originaliteit en zogenaamde autorisatie. Door *Quasi Yves Klein Blue* op de muren aan te brengen, gebruikt Yang lokale producten om de gewenste "onechtheid" keer op keer opnieuw bloot te geven. Recent schilderde ze voor haar solotentoonstelling in São Paulo ook een van de zijden van de muur volledig rood, waarmee ze refereerde aan de kleur van ijzeroxide, de meest voorkomende kleur in de stedelijke ruimte in Brazilië. Yang ondermijnt het idee van het monochrome schilderij als modern en westers door het te ontmaskeren in zijn onzuiverheid.

Trustworthies, 2015 4.1-4.7
Aan Yangs muur in Yeongs *Yves Klein Blue* hangt *Trustworthies* (2010-2020), een reeks collages die is opgebouwd uit patronen die zich bevinden aan de binnenkant van veiligheidsenveloppen. De horizontale lijnen doen denken aan rollende golven, de diagonale lijnen op stralen en de andere structuren creëren caleidoscopische patronen. Enveloppen met een beklede binnenkant worden nog steeds gebruikt door verschillende organisaties en bedrijven voor confidentiële briefwisseling, wanneer ze bijvoorbeeld veiligheidscodes of rekeningen versturen of om vertrouwen te wekken en hun logo's en emblemen een wereldse uitstraling te geven. Zoals de titel al doet vermoeden, alludeert *Trustworthies* op vertrouwelijke communicatie door middel van gecreëerde composities. De collages roepen niet enkel Yangs centrale thema op van het (geometrische) patroon, van vrouwen en ontvoeren, maar onderzocht ook hoe deze abstracte composities, met hun lineaire, caleidoscopische en panoramische eigenschappen, zich eendolus kunnen blijven ontrollen. *Trustworthies* is door de jaren geroeid en omvat nu een immense reeks werken. De serie is zo uitgebreid dat ze een volledige muur kan vullen, als een muurschildering. Zo werd ze ook voor het eerst gepresenteerd in 2015, op Yangs solotentoonstelling in het UCCA, in Peking. De vele, uitdijende groepen van ingekaderde collages op gouden en zilveren uitgesneden vinylvormen geeft *Trustworthies* een bijna dierlijke aanblik. De werken zweven afzonderlijk tussen figuratie en abstractie. Ze doen denken aan rotsschilderingen en weefpatronen, ook al bedienen ze zich van een dubbelzinnige, futuristische retoriek.

Flourishing Great Rejoicing Soul Glyph – Mesmerizing Mesh #169, 2023 5
De reeks *Mesmerizing Mesh* (2021-lopand) getuigt van Yangs blijvende interesse in de fundamentele relatie tussen geest en materie. In deze werken verveeft ze uiteenlopende mystieke gebruiken met verschillende papierkniptradities. Ze put hier voor zowel uit het Europese heidendom als uit het Aziatische sjamanisme. De *Mesmerizing Mesh*-reeks was oorspronkelijk gebaseerd op rituele objecten uit *hanji*, een traditioneel Koreaans papier dat gemaakt is van de binnenschors van de moerbelboom. Dit materiaal wordt traditioneel gebruikt in sjamanistische rituelen die gericht zijn op zuivering, genezing en uitdrijving. Het papier wordt eerst gevouwen en pas dan geknipt, waardoor de objecten erg symmetrische motieven krijgen. Voor Yang getuigen deze heilige papieren van het menselijke verlangen om voorwerpen te creëren die een bemiddelende functie hebben, waarbij materie gebruikt wordt om toegang te krijgen tot de geest. Net zoals sjamanistische papieren objecten een brug maken tussen de dimensie van het levende en de dimensie daarbuiten, activeert Yang *hanji* door lagen over elkaar te plaatsen, te vouwen, te snijden en vast te maken. Zo creëert ze geometrische en figuratieve composities die de sprong maken van het materiële naar het immateriële. De *Mesmerizing Mesh*-serie reflecteert over hoe sjamanen en kunstenaars ontsnappen aan de aardse realiteit door "mystieke landschappen" te creëren. De werken in deze reeks zijn eereijds gebaseerd op onderzoek dat de kunstenaar deed naar Koreaans sjamanistische gebruiken en rituelen en anderzelden van de ceremoniële volkse papierkniptradities uit andere delen van de wereld. Deze reeks is een uiting van Yangs interesse in papiercollagetechnieken en haar zoektocht naar symmetrische en geometrische patronen.

In *Several Reenactments* hangt de kunstenaar twee nieuwe, elkaar spelende werken uit de *Mesmerizing Mesh*-serie boven de ingang van elk kabinet. Omdat bezoekers eronderdoor moeten stappen om de zijruimtes te kunnen betreden, krijgen die werken door de plaats waar ze hangen een potentiële functie als talisman. Yang koos specifiek voor de compositie die vertrekt van *Munhajwa*, 文字畫, een traditie binnen de volkschilderkunst waarbij een schilderij is opgebouwd rond een of meerdere Chinese karakters die een etische of gemeenschapswaarde omschrijven. Yang koos aan de ene kant voor *Heuni* (歡), dat betekent "betekent, en aan de andere kant voor *Heuni* (歡), dat staat voor "dubbele vreugde" en traditioneel gebruikt wordt bij de vreugde (喜) werd gedupliceerd met de Chinese papiercollage *Flourishing Great Rejoicing Soul Glyph – Mesmerizing Mesh #169* (2023). Yang koos dit teken als een bemoeidgende boodschap tegen de achtergrond van een Europa dat ten onder gaat aan oorlog en een wankele economie.

KABINET LINKS/RECHTS

In de kabinetten aan weerszijde van de centrale ruimte creëerde Haegue Yang opstellingen die elkaar spiegelen en symmetrie inbouwen.

Video Trilogy, 2004-2006 6.1
Unfolding Places (Video Trilogy I), 2004
Restrained Courage (Video Trilogy II), 2004
Squandering Negative Spaces (Video Trilogy III), 2006

Met *Video Trilogy*, in het linkse kabinet, zet Yang de spiegelingen verder. Dit werk omvat drie films: *Unfolding Places* (2004), *Restrained Courage* (2004) en *Squandering Negative Spaces* (2006). De eerste twee werden in 2014 opgenomen in Amsterdam, Berlijn, Frankfurt, incheon, Londen en Seoel en kunnen beschouwd worden als een zintuiglijke ontdekking van deze steden. Het beeldmateriaal dat Yang verzamelde met een handcamera lijkt dat van een reiziger die bezwagde collages maakt en tegenstellingen gebruikt als leidend principe. Terwijl de blik focust op ogenschijnlijk onbelangrijke stedelijke scènes, mijmert de verteller over eenzaamheid en kwetsbaarheid. Het emotionele narratief is gebaseerd op Yangs persoonlijke ervaring van eenzaamheid en drukt een verlangen naar verbondenheid uit, zowel met mensen als met plaatsen. In 2004 dwongen financiële moeilijkheden en een creatieve crisis Yang om op zoek te gaan naar nieuwe expressievormen. Tegen de achtergrond van deze omstandigheden ontstonden de eerste twee films van de trilogie. Door subtiel in te grijpen in generische stadsgezichten van over de hele wereld, door bijvoorbeeld origami in het kader te verwerken of een gemaskeerde figuur te laten opduiken in de grote massa bij het trainstation van Liverpool, roept Yang de gevoelens van vervreemding en ontheemding op die ze destijds zelf ervaarde. In 2006 vervolledigde ze *Video Trilogy* met het werk *Squandering Negative Spaces*. In tegenstelling tot de eerste twee films is dit werk opgedeeld in zeven hoofdstukken en vertoont het volledige opgenomen op één plek, in Brazilië. Yang werkt van het stadsgezicht van São Paulo om een ontwrichtende allegorie van ontheemding en omzetting te creëren. Ze bezocht deze stad voor het eerst naar aanleiding van haar deelname aan de 27ste Biënnale van São Paulo, die als thema "Hoe kunnen we samenleven?" had, en vond er rust – althans tijdelijk – in haar zoektocht naar een gemeenschap en naar verbondenheid. De directheid van deze films en het gedetailleerde verhaal geven *Video Trilogy* een unieke plaats in Yangs oeuvre.

Doubles and Halves – Events with Nameless Neighbors, 2009 6.2
In het rechter-kabinet presenteert Yang *Doubles and Halves* (2009). Dit werk – dat voor het eerst werd getoond op haar solotentoonstelling in het Koreaanse paviljoen tijdens de Biënnale van Venetië in 2009 – werd op twee verschillende locaties gefilmd: in Ahyeon-dong, de buurt in Seoel waar ze op dat moment woonde, maar ook in Venetië, op de verborgen plekken rond het Koreaanse paviljoen in de Giardini, waar een deel van de internationale kunstbiënnale zich afspeelt. Terwijl de helft van Ahyeon-dong bezig was te vertrekken vanwege nieuwe ontwikkelingen, waardoor een spookachtige toestand tussen totale leegte en de normale bewoning ontstond, vertoonden de hoeken rond het Koreaanse Paviljoen in de Giardini hun melancholie van buiten het seizoen.

Omdat ze allebei gefilmd zijn met te weinig licht, hetzij bij zonsondang, hetzij bij zonsopgang, lijken de plekken op elkaar. De uiteindelijke montage van de video, met zijn eigen omgevingsgeluid, is veel langer dan de aparte audio-opnames van de voice-over. De plaatsen in de video en de mensen beschreven door de stem passeren elkaar ondeloos, en blijven elkaar slechts heimelijk en zonder uitleg ontmoeten.

De voice-over spreekt een monoloog uit over naamloze burenen die elkaar nooit ontmoeten en twee plaatsen die elkaar nooit overlappen. Bij het uitbeelden van de niet bestaande gemeenschap tussen de geheime burenen, verhaalt de stem over de onvoorzwaardelijke onderling afhankelijkheid, het geloof en de vrijgevigheid tussen deze individuen door middel van de metafoer van condensatie, wat de tentoonstellingsstiel was bij de première van het kunstwerk op de Biënnale van Venetië.

They are gathering together again, forming themselves into droplets. People call this phenomenon "condensation." It's just that, ordinarily they do not condense, because there is no temperature difference. Because the people in this neighbourhood are useless and indifferent they elicit enough temperature difference from each other. Even if the droplets flow down, the neighbourhood is still full of water. In other words, they disappear at all times but they leave the container full of water, which is what remains after the condensation. Even if they become halves and slide down, they leave behind the wealth intact."

Door het medium video te gebruiken, drukt de essayistische stem emoties uit op een actievierde manier dan de abstracte taal van Yangs sculpturen. De kunstenaar distilleert een idee van gemeenschappelijkheid dat niet vereist dat je iets gemeen hebt, wat door veel filosofen "gemeenschap van afwezigheid" of "negatieve gemeenschap" wordt genoemd.

Jahnstraße 5, 2017 7.1&7.2
Haegue Yang toont twee versies – of misschien wel dubbels – van *Jahnstraße 5* (2017), ook hier weer als een gespiegelde installatie. Ze zijn een uitbreiding van haar *Appliance Sculptures*, een categorie binnen haar werk met geabstraheerde huishoudapparaten. De titel refereert aan het vorige adres van de kunstenaar in Berlijn. De sculpturen nemen de vormen, afmetingen en de plaatsing van huishoudtoestellen aan en vestigen daarmee de aandacht op het belang van de thuisomgeving.

Jahnstraße 5 omvat groepen van doosachtige metalen structuren tegen de muur, gevuld met verstrengelde kabels en lampen die aan de voorkant aan het oog onttrokken worden door jaloeziën in kleurgradaties. De sculpturen repliceren de warmtebestellen, zoals een bolter of radiatoren, van haar voormalige woning in *Jahnstraße 5*. Ze zijn verbonden met Yangs dagelijkse leven en geven een idee van de beperkte omvang van haar vorige flat. Deze connectie geeft de objecten ook iets vertrouwelijks, zelfs al is hun betekenis gewijzigd nu ze niet langer een warmtefunctie hebben. De lampen die ze zien zijn door de doorzichtige delen brengen licht voort maar niet zozeer warmte en de lineaire composities die de halfgesloten jaloeziën creëren doen denken aan abstracte schilderijen. Het licht geeft *Jahnstraße 5* een gloed die de essentie van huiselijke warmte oproept. Met deze sculpturenreeks versmelt Yang persoonlijke met abstracte ervaringen van het dagelijkse leven, terwijl ze reflecteert over ideeën als zorg, thuis en zich thuisvoelen. De thuisomgeving is een broedplaats voor verlangen en ambitie. Yang abstraheert zorgvuldig de huishoudtoestellen waarvan de fysieke verschijning een kader biedt voor de sculpturen, maar tegelijk beziet de kunstenaar ze ook met warmte en hitte waardoor de functie van deze apparaten in hun oorspronkelijke context wordt opgeroepen.

Sonic Guard over Domestic Formation – Crimson, 2022 8.1
Sonic Guard over Ceremonial Formation – Blue, 2022 8.2
Belletjes zijn Yangs belangrijkste medium en al sinds 2013 maakt ze daarmee *Sonic Sculptures*. In elk kabinet ligt een *Sonic Guard* (2022) losjes uitgespreid over de grond. Deze uit belletjes gemaakte netten lijken op transparante, geweven stoffen en bedekken een aantal objecten. Onder *Sonic Guard over Ceremonial Formation – Blue* liggen elementen die te vinden zijn in Koreaanse ceremonieën. De betekenis van deze rituelen wordt als volgt omschreven: "Tot vandaag voeren Koreanen vooroudertitelen uit op chuseok en seollal (*charye*) en op de verjaardag van iemands overlijden (*jesa*). Hoewel Koreanen meerdere keren per jaar voorouderrituelen uitvoeren, vinden ze het nog steeds moeilijk om uit te maken waar welk voedsel op de rituele tafels moet worden geplaatst. De jongere generaties gaan af op de herinnering van wat hun ouders deden van zodra zij deze rituelen zelf moeten leiden. De rituele tafelschikking wordt doorgegeven van generatie op generatie." *Sonic Guard over Domestic Formation – Crimson* bedekt – en beschermt dus – verschillende gebruikelijke maar verouderde gewoontes voor voedsel, die zijn terug te vinden bij vele bewoende Koreaanse gezinnen. Met de geseleeteerde objecten onder de *Sonic Guards* vestigt Yang onze aandacht op hoe van alles in de wereld met elkaar verbonden is: het seculiere met het sacrale, het alledaagse met het rituele.

Veel van Yangs eerdere *Sonic Sculptures* kunnen worden geactiveerd door faciliteiten, waardoor je zou kunnen vermoeden dat deze vloersculpturen ook geluid voortbrengen. Toch zijn de *Sonic Guards* stil. Hun stilte nodigt de toeschouwer uit om na te denken over hun vormen, kleuren en texturen. Een andere reden voor hun stilte is het gewicht van de belletjes, dat is af te lezen aan de vormen van de objecten en de patronen die ze in de stof creëren.

Publieke gesprekken en lezingen
De publieke gesprekken en lezingen onderzoeken Haegue Yangs gelaagde praktijk, de creatieve richtingen die ze uitgaat en de lijnen die ze uitstippelt in de tentoonstelling *Several Reenactments*. De drie publieke gesprekken en lezingen volgen dezelfde verdubbelslogica van de tentoonstelling. Yang koppelt en groepeer internationale museumcuratoren en academici. Deze evenementen hebben als doel om de visie en de esthetiek van de kunstenaar te belichamen, zodat het publiek getuige kan zijn van de tendensen en dynamieken in Haegue Yangs oeuvre en in haar tentoonstelling in S.M.A.K.

Yung Ma/Karima Boudou
Yilmaz Dziewior/Christine Mehring
Artist Talk with Haegue Yang

Meer details over het programma vind je op www.smak.be.

Biografie
Met haar uitgebreide conceptuele onderzoek en omvangrijke oeuvre is Haegue Yang (°1971, Seoel) zonder twijfel een van de meest gevierde kunstenaars van deze tijd. Yang beschouwt de tentoonstelling als een element en integreert daarom architecturale en contextuele elementen van de tentoonstellingsruimte en verscheidene materialen uit de nabije omgeving in haar werk. Ze combineert de geraffineerde en genuanceerde manier waarop ze met materialiteit omgaat met een elegant gevoel voor ruimte en sfeer, wat resulteert in fascinerende en resonerende installaties.

Yang werd de *Wolfgang Hahn Prize van Gesellschaft für Moderne Kunst, Ludwig Museum, Keulen*, in 2018, en de *13de Benesse Prize op de Biënnale van Singapore*, in 2022. Ze had solotentoonstellingen in *musea zingapores, Pinacoteca de São Paulo* (2023), *SMK – National Gallery of Denmark, Kopenhagen* (2022), *Tate St Ives, Cornwall* (2020), *MMCA, Seoel* (2020), *MoMA, New York* (2019), *The Bass, Miami Beach* (2019), *Museum Ludwig, Keulen* (2018), *Kunsthalle Pompidou, Parijs* (2016), *Leeum Museum of Art, Seoel* (2015), *Kunsthaus Bregenz* (2011) en *verteenwoordigde Zuid-Korea op de 53de Biënnale van Venetië* (2009).

Colofon

Haegue Yang

Several Reenactments

Gids gepubliceerd ter gelegenheid van de tentoonstelling *Haegue Yang, Several Reenactments*

S.M.A.K., Stedelijk Museum Voor Actuele Kunst

22 april 22 – 10 september 2023

Tentoonstelling gecureerd door Karima Boudou

Editor: Karima Boudou

Vertaling en redactie: Mgalden Chua, Helen Simpson, Katharina Schwerendt, Catherine Wamant, Jenke Van den Akkerwerf

Redactionele leiding: Katharina Schwerendt

Ontwerp: Jan en Randaald

Uitgegeven door S.M.A.K., in april 2023

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag op enige wijze worden gereproduceerd of doorgegeven zonder schriftelijke toestemming van elke rechthebbende.

© 2023 S.M.A.K., Stedelijk Museum Voor Actuele Kunst

Beelden S.M.A.K., installatie, 2023: Dirk Pauwels

© Haegue Yang, alle werken met dank aan de kunstenaar, tenzij anders vermeld

fotografie: Nick Ash (Sonic Guards, p. 4&5); Dirk Pauwels (Trustworthies, p. 5), en Studio Haegue Yang.

Personenleden S.M.A.K.: Maelik Aelbrecht, Peter Aerts, Frances Barry, Tanja Boon, Karina Boudou, Dominique Cahay, Alexandr Caradjo, Tashina De Ketele, Filip De Poorter, Tineke De Rijck, An Dille, Anna Drijbooms, Rachid Emaun, Magali Ellal, Simon Everaert, Rika Goddeeris, Loon Goossens, Rebecca Hermans, Bjorn Hezjak, Ann Hoste, Marek Jano, Funda Korkmaz, Claudia Kramer, Dève Maes, Zsó Magnitella, Eva Mousaert, Brice Mytille, Christoph Neeman, Jan Op de Beek, Iris Paschalis, Dirk Pauwels, Camille Reynders, Lien Roelandt, Doris Rogiers, Alcha Snoussi, Jeroen Staes, Sam Theverlync, Benoît Strubbe, Helena Thierop, Lander Thys, Veronique Yang Bever, Philippe Van Cauteeren, Janna Van Nereaux, Anna Van Velde, Griet Van de Velde, Christa Van den Berghs, Aline Van Nereaux, Anna Van Passel, Liesje Vandembroeck, Annemieke Vander Borgh, Annelies Vantuyghem, Elise Verbauwheide, Thibaut Verhoeven, Bo Vlerick, Christian Volleman, Marianne Vonck en Geert Wijns.

Studio Haegue Yang Seoel: Hwiwon Chun, Heeyun Im, Insun Kim, Myoungjung Kim, Juseok Lee, Jiyoung Noh, Silyun Ryu, Soliky Yang en Heungye Ye.

De tentoonstelling *Several Reenactments* en de nieuwe versie van *Warrior Believer Lover – Version Sonic* kwamen tot stand door een samenwerkingsverband van de genereuze steun die het voor deze tentoonstelling kreeg van het Koreaanse Ministerie van Cultuur, Sport en Toerisme/het Koreaans Cultureel Centrum in Brussel, Barbara Wien Gallery, Berlijn, Galerie Chantal Crousel, Parijs, en dépendance, Brussel.

Bijzondere dank aan: Ann Hoste (curator, S.M.A.K.), Philippe Van Cauteeren (directeur, S.M.A.K.), Hak Jae Kim (minister en vice-missiehoofd van de ambassade van de Republiek Korea in het Koninkrijk België en de Europese Unie), Kim Jae-hwan (directeur, Koreaans Cultureel Centrum, Brussel), Hyeoyeon Park (tentoonstellingsmanager, Koreaans Cultureel Centrum, Brussel), Haetal Chung (pers- en communicatiemanager, Koreaans Cultureel Centrum, Brussel), Kati Kvinnen (diensthoofd tentoonstellingen, HAM – Helsinki Art Museum), Sanna Tuukkari (curator, HAM – Helsinki Art Museum), Chantal Crousel, Niklas Svennung, Michael Callies en Barbara Wien.

S.M.A.K., Stedelijk Museum Voor Actuele Kunst
Jan Hoeftlein 11 - 9000 Gent

문화체육관광부
Ministry of Culture, Sports and Tourism

한국문화원
Korean Cultural Center

gent
Vlaanderen
WILLAME

MOET
SQUARE GROUP
CHRISTIE'S

HISCOX
Interparking De Standaard
La Libre

Haegue Yang: Several Reenactments

Haegue Yang (née en 1971 à Séoul, en Corée) a négocié et traversé les frontières – entre géographies, périodes historiques et styles artistiques différents – tout au long de sa carrière. Yang crée des œuvres matériellement foisonnantes et des installations et arrangements aux compositions spécifiques pour chaque exposition. Sa vision à la fois raffinée et singulière de la matérialité, doublée d'un élégant sens de l'espace et de l'atmosphère, favorise le développement d'installations enveloppantes et résonnantes. Distinguée par son agilité formelle et sa capacité à invoquer une vaste palette d'idées, d'histoires, de perceptions, et d'émotions, l'œuvre intrigante et évocatrice de Yang comprend des sculptures de grande échelle et des installations ainsi que des œuvres sur papier, de la photographie, des essais vidéos, des pièces audio, du son, et des œuvres basées sur le texte. Aussi sensorielles que fluides, ses œuvres immersives résultent en une "sorte de cartographie d'époques et de lieux qui ne sont normalement pas voisins".*

Several Reenactments est la première exposition monographique de Yang dans un musée belge et tourne autour des notions de récurrence, reflétant la longue préoccupation de l'artiste avec le doublement, la mise en miroir, et la répétition. Dans cette exposition, Yang cherche les qualités obscures, mystérieuses et pourtant intrinsèquement intenses de la répétition. Une démarche de circularité continue et intensive crée une forte intercontextualité dans sa pratique, à tel point que ses œuvres apparaissent souvent comme des paires ou des groupes interconnectés.

Yang a créé une nouvelle œuvre en dix-sept parties intitulée *Warrior Believer Lover – Version Sonic* (2023) au S.M.A.K. Occupant la galerie centrale et disposés en groupes, ces ensembles sculpturaux sont des reconstitutions d'une précédente installation en plusieurs parties intitulée *Warrior Believer Lover* (2011). Constituant un champ sculptural ouvert horizontalement, *Warrior Believer Lover – Version Sonic* est accompagné de la musique d'Igor Stravinsky pour le ballet *Le Sacre du Printemps* (1913). Pour les ailes de part et d'autre de la galerie centrale, l'artiste a créé des présentations qui se reflètent l'une l'autre et construisent une symétrie.

L'exposition rend compte de la sculpture de Yang, qui possède une extraordinaire richesse, étant principalement composée d'objets industriellement manufacturés qui sont employés dans des techniques artisanales. *Several Reenactments* introduit cette dialectique d'idées en apparence contraires d'un traitement artisanal et rigoureux d'un ready-made qui traverse toute son œuvre. Les autres concepts qui y sont mis en avant au S.M.A.K. sont l'abstraction et la figuration, l'artificiel et l'organique, la tradition et le futuriste. Ces thèmes couplés se reflètent constamment. L'exposition de Yang est en ligne avec sa pratique artistique, se dépliant dans un contexte institutionnel, tout en proposant un engagement artistique discret mais résolu en réponse à des urgents pressants à l'échelle globale autour de la migration, l'identité, et la communauté. Creusant à partir de rencontres inattendues, voire imaginaires, des liens croisés complexes et des traductions parfois contradictoires de formes, de vies, de cultures, d'époques, de traditions et de coutumes, elle dégage dans le ici et maintenant des significations partagées et distille de nouvelles entités contemporaines.

* Yang, cité dans Andy Battaglia, "Be There with Bells On!", *Art News*, 10 octobre 2019
Karima Boudou, commissaire de l'exposition

GALERIE CENTRALE

***The Source of Spring is in the Trace of a Movement*, 2021** 1

The Source of Spring is in the Trace of a Movement (2021) est la première œuvre que le visiteur rencontre dans l'exposition. Ce tirage sur papier est une adaptation de l'inscription qui figure sur le parquet historique marqueté de la South London Gallery conçu par l'artiste, illustrateur de livres, activiste socialiste Walter Crane (1845-1915). Yang a emprunté l'inscription de Crane: "The Source of Art is in the Life of a People", qui renvoie à l'idée que l'art devrait être accessible à tous et pas seulement à quelques privilégiés, tout comme la galerie devrait être accessible aux laissés-pour-compte de la classe ouvrière qui vivait à l'époque dans le quartier de South London. Dans son édition imprimée, le profond engagement artistique de Crane envers le peuple est réactivé en soutien aux récentes manifestations de masse pour la démocratie au Myanmar. La décoration végétale et florale victorienne originale est remplacée en partie par des plantes médicinales de ce pays d'Asie du Sud-Est. Au milieu d'elles, est niché un salut à trois doigts faisant allusion non seulement à la soif de démocratie du peuple de Myanmar, mais aussi à notre propre empathie socio-politique envers leur sort.

***Warrior Believer Lover – Version Sonic*, 2023** 2.1-2.7

Peuplant la galerie centrale est *Warrior Believer Lover – Version Sonic* (2023), sans conteste l'œuvre centrale dans l'exposition. Il s'agit d'une nouvelle reconstitution, incomplète, de *Warrior Believer Lover*, une installation composée de trente-trois *Light Sculptures* qui a été présentée à l'exposition *Arrivals* à la Kunsthau Bregenz en 2011. Les œuvres individuelles dans l'installation de Bregenz étaient organisées en deux sextuors (*Female Natives* et *Medicine Men*); deux trios (*Circular Fluxes* et *Totem Robots*); deux "couples" (*Square Splendours* et *Pine Spells*); et onze "individus". Les deux plus grands sous-groupes, *Female Natives* et *Medicine Men*, se distinguaient par leur allure évoquée et étaient réalisés à partir d'une profusion de fleurs artificielles, de plantes, de champignons et de perruques. *Warrior Believer Lover* (2011) n'a été montré qu'à cette seule occasion et ses éléments ont été dispersés, comme prévu, après la clôture de l'exposition.

La commande gantoise comprend dix-sept sculptures qui sont à la fois proches et différentes des sculptures précédentes, mais qui cependant diffèrent de part leurs formes plus petites, qui sont recouvertes de gretots en métal, des éléments qui sont proches comme le matériel de signature actuel de Yang. Au S.M.A.K., le champ sculptural panoramique est une tentative audacieuse de faire le portrait d'archétypes non conformistes: le guerrier (qui se bat intensément pour quelque chose), le croyant (qui vit son existence avec une foi absolue) et l' amoureux (qui se dévoue courageusement à l'autre). Faisant écho au désir de Yang de célébrer ces qualités absolues, toutes marquées par un profond sens du dévouement, les nouvelles sculptures sont des hommages à des figures qui ne s'écartent jamais de leurs valeurs personnelles. Comme l'œuvre qui l'a précédée, *Warrior Believer Lover – Version Sonic* est aussi divisée en sculptures individuelles reconnaissables et en groupes de deux, trois ou six sculptures. Chaque groupe a un titre particulier: *Sonic Female Natives*, *Sonic Medicine Men*, *Sonic Totem Robots*, *Sonic Pine Spells* et *Sonic Stone Dance*. *Warrior Believer Lover – Version Sonic* est composée d'un large éventail d'objets tant artisanaux que de fabrication industrielle, agencés avec rigueur, ce qui confère à l'œuvre une étonnante complexité dans la manière d'une composition d'orchestre ou d'une pièce de danse. Ornées de plantes artificielles, de perruques et de lampes solaires, les sculptures ressemblent à de petites figures anthropomorphes qui affichent chacune une personnalité unique et une histoire unique. Elles explorent les limites de la nature et de l'artifice, ainsi que du mouvement totémique et rituel.

Les *Sonic Sculptures* font aussi référence à divers emplois rituels des objets, leur son ayant servi de moyen d'intercession entre le monde des humains et celui des esprits dans le shamanisme coréen et les coutumes païennes européennes. La quête de Yang porte sur la nature persistance de ces traditions populaires, pourtant souvent marginalisées, au travers des siècles. Son intérêt à l'égard de ces coutumes séculaires se reflète dans les *Sonic Sculptures* ainsi que dans d'autres catégories d'œuvres.

Warrior Believer Lover – Version Sonic est accompagné par *Le Sacre du Printemps* d'Igor Stravinsky (1913), qui fait référence aux sacrifices païens réalisés au printemps. L'orchestration tonale de Stravinsky pour les Ballets Russes et l'histoire de l'avant-garde se juxtapose aux heures de prière de l'Islam. *Le Sacre du Printemps* évoque une culture 'païenne' primitive à travers des mouvements anticlassiques et des éléments visuels associés à une musique dissonante. Il y est fait référence à chaque présentation de *Warrior Believer Lover*.

Quasi Yves Klein Blue, peinture murale 3

Haegue Yang déconstruit par ailleurs la monumentalité de la galerie centrale au travers d'un geste radical: elle a été peinte dans un bleu monochrome, éclatant. *Quasi-Yves Klein Blue* offre non seulement un effet visuel luxuriant, mais insère également une narration conceptuelle nuancée et subtilisée à travers sa coloration monochrome. Conformément aux spéculations de l'artiste, l'équipe du S.M.A.K. a sélectionné plusieurs bleus disponibles chez son fournisseur de peinture local et a voté pour celui qui se rapprochait le plus de l'International Klein Blue, ou IKB, la teinte cobalt utilisée sous licence par l'artiste français Yves Klein. Yang qualifie la couleur rouge de *Quasi-Yves Klein Blue*. Elle fait ainsi allusion à la notion d'autorité brevetée et au canon occidental. Le processus de vote du personnel et l'enquête quasi-empirique – à la fois absurde et précaire – contestent l'héritage individualiste de Klein pour proposer un ensemble de relations plus collectives entre les artistes, les professionnels des musées et l'histoire de l'art.

Complicant les notions d'originalité, le "quasi" est une stratégie artistique qui relativise le canon occidental, le mettant pour ainsi dire "sens dessus dessous". Les couches de citations, d'expansion et de renversement de Yang s'opposent à la fois aux récits historiques de l'art que l'Occident a longtemps considérés comme acquis, et les honorent. Pour Yang, le terme "quasi" – qui signifie quelque chose de presque semblable à l'original, mais pas tout à fait – est une question récurrente qui touche aux notions d'originalité et d'autorisation présomue. En appliquant *Quasi-Yves Klein Blue* sur les murs, Yang utilise des produits locaux pour reproduire de manière répétitive la "fausseté" souhaitée. Récemment, Yang a également peint un côté du mur entièrement en rouge pour son exposition personnelle à la Pinacothèque de São Paulo, en référence à l'oxyde de fer, la couleur la plus répandue dans les espaces urbains du Brésil. Considéré comme moderne et occidental, le monochrome est subverti par Yang car il révèle l'impurété.

***Trustworthies*, 2015** 4.1-4.7

Exposée sur le *Quasi Yves Klein Blue* de Yang, *Trustworthies* (2010 - 2020) est une série de collages réalisés à partir des doublures à motifs d'enveloppes de sécurité. Les bandes horizontales donnent l'impression de vagues roulantes, les bandes diagonales ressemblent à des rayons et d'autres formations produisent des motifs kaléidoscopiques. Les enveloppes avec une doublure intérieure sont encore utilisées pour la correspondance confidentielle par diverses organisations et entreprises lorsqu'elles envoient des codes de sécurité et des factures, ou pour inspirer confiance et donner à leurs logos et emblèmes une présence mondiale. Comme l'indique le titre de la série, *Trustworthies* fait référence à la communication confidentielle par le biais de compositions codées. Les collages ne rappellent pas seulement le thème central de Yang, à savoir les motifs géométriques, le pliage et le dépliage, mais étendent également la manière dont ces compositions abstraites – avec leurs qualités linéaires, kaléidoscopiques et panoramiques – se déploient à l'infini. *Trustworthies* a évolué au fil des ans et comprend aujourd'hui un large éventail d'œuvres. La série est si vaste qu'elle peut remplir un mur entier, comme une peinture murale, et c'est ainsi qu'elle a été présentée pour la première fois lors de l'exposition personnelle de Yang à l'UCCA, à Pékin, en 2015. Les multiples groupes tentaculaires de collages encadrés sur des formes découpées en vinyle doré et argenté donnent à *Trustworthies* une allure presque animale. Oscillant manifestement entre figuration et abstraction, ils évoquent les peintures rupestres et les motifs de tissage, tout en s'inscrivant dans une rhétorique futuriste ambiguë.

***Flourishing Great Rejoicing Soul Glyph – Mesmerizing Mesh #169*, 2021** 5

La série *Mesmerizing Mesh* (2021, en cours) témoigne de l'intérêt constant de Yang pour la relation fondamentale entre l'esprit et la matière. Dans ces collages de papier, elle canalise un large éventail de pratiques indigènes ou folkloriques, allant du paganisme européen au chamanisme asiatique. À l'origine, elle a été inspirée par des accessoires rituels en *hanji*, un papier coréen traditionnel fabriqué à partir de l'écorce interne du mûrier, généralement utilisé dans les rites chamaniques visant à la purification, à la guérison et à l'exorcisme. L'artiste a commencé à étendre ses recherches sur les accessoires chamaniques seulement à d'autres parties du monde, mettant en évidence non seulement son engagement dans les techniques de collage, mais aussi l'importance croissante qu'elle accorde à une approche anthropologique ainsi qu'à des techniques de création d'images, telles que la symétrie, la géométrie, l'ornementation et les motifs symboliques.

Le papier étant plié avant d'être découpé, les accessoires présentent des compositions hautement symétriques ou kaléidoscopiques. Pour Yang, ces objets sacrés en papier témoignent de l'impulsion humaine à fabriquer des objets à des fins d'intercession, en utilisant la matière pour accéder à l'esprit, tout comme les accessoires chamaniques en papier jetent un pont entre les dimensions du monde vivant et de l'au-delà. Yang active le *hanji* en le superposant, en le pliant, en le sculptant et en l'attachant, créant ainsi des compositions géométriques ou figuratives à la recherche d'un saut du matériel au dématérialisé et soulignant comment les chamans et les artistes échappent à la réalité terrestre en faisant des "sauts mystiques".

Dans *Several Reenactments*, l'artiste place deux œuvres *Mesmerizing Mesh* nouvellement produites au-dessus de l'entrée de chaque cabinet de part et d'autre de la salle principale, en miroir l'une par rapport à l'autre. Comme les visiteurs, leur emplacement laisse présager un rôle talismanique potentiel. Yang a spécifiquement choisi une composition qui s'inspire de la tradition de la peinture folklorique *Munjahwa*, 文字畫, dans laquelle la peinture tourne autour d'un ou de plusieurs caractères chinois qui décrivent une valeur éthique ou communautaire. Yang choisit *Heuni*, 喜, qui signifie "être satisfait". *Heui*, 歸, qui signifie "double plaisir", est traditionnellement utilisé pour les grandes célébrations, telles que les mariages. Le caractère chinois qui signifie "joie" a été dupliqué pour créer le collage en papier en deux parties *Flourishing Great Rejoicing Soul Glyph – Mesmerizing Mesh #169* (2023). Réfléchissant à la situation catastrophique de l'Europe, due à la guerre et à l'état précaire de l'économie et de l'écologie, Yang a choisi 喜 comme message d'encouragement.

CABINETS GAUCHE/DROITE

Pour les cabinets de part et d'autre de la salle principale, Yang a créé des présentations qui se font miroir et construisent une symétrie.

***Video Trilogy, 2004-2006* (à gauche)** 6.1

Unfolding Places, 2004

Restrained Courage, 2004

Squandering Negative Spaces, 2006

Prolongeant ces gestes en miroir, Yang a placé *Video Trilogy* dans l'un des cabinets à gauche. Elle comprend trois films: *Unfolding Places* (2004), *Restrained Courage* (2004) et *Squandering Negative Spaces* (2006), tandis que *Doubles and Halves – Events with Nameless Neighbors* (2009) se trouve dans l'un des espaces du cabinet de droite. Filmés tous les jours dans divers endroits comme Amsterdam, Berlin, Francfort, Londres et Séoul de 2003 à 2004 avec une nouvelle et petite caméra à main, les deux premiers reportages peuvent être considérés comme un journal sensoriel. Tandis que le regard se porte sur des scènes urbaines apparemment insignifiantes, le narrateur médite sur la solitude et la vulnérabilité. Inspirés par les expériences personnelles de l'artiste, les récits émotionnels avouent même l'échec permanent de la connexion avec les gens et les lieux. Des difficultés financières, une pause forcée dans la production et un nouvel élan créatif ont incité Yang à chercher de nouvelles formes d'expression par la vidéo, et ces circonstances constituent également la toile de fond de ces deux films. En intervenant subtilement dans des paysages urbains génériques du monde entier - en plaçant des origamis dans le cadre ou en insérant une figure maquée dans une foule nombreuse à la gare de Liverpool - les sentiments d'aliénation et de déplacement sont évoqués. L'artiste a complété *Video Trilogy* en 2006 avec *Squandering Negative Spaces*. Contrairement aux deux premières, cette œuvre est organisée en sept chapitres et a été entièrement tournée au Brésil. Yang s'inspire des paysages urbains de São Paulo et de Rio de Janeiro pour créer une allégorie à la fois douce et troublante du déplacement et de l'errance dans des villes qu'elle visitait pour la première fois. La nature introspective de ces films et la narration détaillée font de *Video Trilogy* une œuvre unique dans l'œuvre de Yang ainsi qu'une des pièces maîtresses pour comprendre la vie intérieure d'une artiste.

***Doubles and Halves – Events with Nameless Neighbors*, 6.2 2009**, (à droite)

Doubles and Halves (2009) a été présenté pour la première fois lors de la présentation solo de Yang pour le pavillon coréen à la Biennale de Venise 2009. Cet essai vidéo a été filmé dans deux lieux distincts: Ahyeon-dong, un quartier de Séoul où l'artiste vivait à l'époque, et Venise, plus précisément les espaces cachés autour du pavillon coréen dans le parc Giardini, le site de la biennale internationale annuelle d'art et d'architecture. Alors que la moitié d'Ahyeon-dong était en train de partir pour cause de nouveaux aménagements, déployant un état sinistre entre le vide total et le mode d'habiter normal, les coins autour du Pavillon coréen dans le parc Giardini montraient toute leur mélancolie hors saison. Pourtant, chaque lieu ressemble à l'autre puisqu'ils ont tous deux été filmés avec une lumière insuffisante, soit au coucher, soit au lever du soleil. La piste audio et la vidéo avec son propre son d'ambiance étant de nature différente, elles tournent en boucle de manière désynchronisée et leur combinaison varie. Les lieux montrés dans la vidéo et les personnes décrites par la voix se croisent sans cesse et ne se rencontrent que furtivement et sans explication.

La voix de la piste audio prononce un sillage sur des voisins anonymes qui ne se rencontrent jamais et sur deux lieux qui ne se chevauchent jamais. Imaginant la communauté inexistante entre les voisins secrets, la voix raconte l'interdépendance inconditionnelle, la foi et la générosité entre ces individus à travers la métaphore de la condensation, qui était le titre de l'exposition lors de la première de l'œuvre d'art à la Biennale de Venise.

They are gathering together again, forming themselves into droplets.

People call this phenomenon "condensation."

It's just that, ordinarily they do not condense, because there is no temperature difference.

Because the people in this neighbourhood are useless and indifferent

they elicit enough temperature difference from each other.

Even if the droplets flow down, the neighbourhood is still full of water.

In other words, they disappear at all times but they leave the container full of water, which is what remains after the condensation.

*Even if they become halves and slide down, they leave behind the wealth intact.**

En utilisant le médium de la vidéo, la voix essayiste exprime l'émotion plus activement que le langage abstrait des sculptures de Yang. L'artiste distille une idée de commun qui ne nécessite pas de partager quoi que ce soit en commun, appelée "communauté d'absence" ou "communauté négative" par plusieurs philosophes.

***Jahnstraße 5*, 2017** 7.1&7.2

Yang présente deux versions – ou peut-être des doubles – de *Jahnstraße 5* (2017), à nouveau une installation en miroir. Il s'agit d'un prolongement de ses *Appliance Sculptures*, une catégorie d'œuvres dans lesquelles Yang détourne des appareils ménagers. Le titre renvoie à l'adresse de son ancien logement à Berlin. Les œuvres, dont la forme, les dimensions et la disposition correspondent à celles des appareils du logement en question, mettent en lumière l'importance de l'environnement domestique. Monté sur les murs des cabinets de droite et des cabinets de gauche, *Jahnstraße 5* (2017) est un groupement de structures métalliques en forme de boîtes remplies de câbles et d'ampoules électriques enchevêtrés, qui sont voilés par les dégradés de couleurs des stores vénitiens situés en face des œuvres. Les sculptures reproduisent les dispositifs de production de chaleur, tels que la chaudière et les radiateurs, dans *Jahnstraße 5*. Ce lien avec la vie réelle indique la taille modeste de l'ancien appartement de Yang et confère aux sculptures une aura de familiarité, bien que la signification des objets change lorsqu'ils sont dépourvus de leur fonction d'apport de chaleur. Les ampoules visibles à travers les surfaces perméables génèrent de la lumière plutôt que de la chaleur, et les compositions linéaires créées par les stores partiellement tirés ressemblent à des peintures abstraites. À travers les lumières, Yang insufflé à *Jahnstraße 5* une chaleur qui évoque les qualités essentielles de la chaleur domestique. Cette série de sculptures s'efforce de réconcilier les expériences personnelles et abstraites du quotidien tout en réfléchissant aux idées de foyer, du soin et d'appartenance; la sphère domestique étant le lieu où le désir et l'aspiration sont incubés. Tout en abstrayant méticuleusement les appareils qui fournissent un modèle physique standard pour les sculptures, Yang les imprègne également d'une chaleur qui rappelle la fonctionnalité des appareils dans leurs contextes d'origine.

***Sonic Guard over Domestic Formation – Crimson*, 2022** 8.1

***Sonic Guard over Ceremonial Formation – Blue*, 2022** 8.2

Un *Sonic Guard* (2022) est répandu librement sur le sol de chaque cabinet dans les salles latérales. Ressemblant à des tissus transparents, les filets de cloches recouvrent toute une série d'objets. Des objets provenant de tables de cérémonie coréennes sont disposés sous *Sonic Guard over Ceremonial Formation – Blue*. Aujourd'hui encore, de nombreux Coréens accomplissent des rites ancestraux à l'occasion de *seoulak* (festival lunaire de la récolte de la mi-automne) et de *chollal* (nouveau anaire), ainsi qu'à l'occasion de l'anniversaire de la mort d'un ancêtre. *Sonic Guard over Domestic Formation – Crimson* recouvre, et donc garde, divers récipients alimentaires courants mais démodés que l'on trouve dans de nombreux foyers coréens. Avec les objets sélectionnés sous les *Sonic Guards*, Yang attire notre attention sur les aspects interconnectés du monde et de la vie, le séculier et le sacré ou le quotidien et le rituel.

Depuis 2013, Yang s'est consacrée au développement des *Sonic Sculptures* en se concentrant sur l'utilisation de cloches comme matériau principal, et plusieurs œuvres sont nées de cet engagement. Alors que la plupart d'entre elles ont un cadre métallique dur avec un fillet en dessous pour attacher les cloches, Yang s'intéresse de plus en plus aux sculptures dont les formes sont malléables. Les *Sonic Ropes*, *Sonic Droplets* et *Sonic Guards* sont des sculptures dont les corps flexibles permettent aux cloches de déterminer la forme des sculptures elles-mêmes. Cependant, contrairement aux deux autres, les *Sonic Guards* sont silencieuses. Leur immobilité nous permet de contempler les formes, les couleurs et les textures des œuvres. Un autre aspect notable est le poids, visible dans la façon dont les cloches reposent sur les objets, dont les contours ressortent.

Débats et conférences

Les débats et conférences publiques explorent les multiples facettes de la pratique de Yang, ses voies créatives et les lignes qu'elle trace dans l'exposition *Several Reenactments*. Avec trois conférences publiques qui suivent la même logique de dédoublement inhérente à l'exposition, Yang associe et réunit des conservateurs de musées et des universitaires internationaux. L'objectif de ces événements est d'incarner la vision et l'esthétique de l'artiste, en permettant au public d'être témoin des courants et des dynamiques de l'œuvre de Yang et de l'exposition au S.M.A.K.

Yung Ma/Karima Boudou

Yilmaz Dziewior/Christine Mehring

Artist talk avec Haegue Yang

Pour plus de détails, veuillez consultez le site: www.smak.be

Biographie

Avec ses vastes recherches conceptuelles et son œuvre prolifique, Haegue Yang (née en 1971 à Séoul) est incontestablement considérée comme une des plus grandes artistes de notre époque. Envisageant l'exposition en tant que lieu, elle intègre dans ses œuvres les aspects architecturaux et contextuels de l'espace d'exposition et divers matériaux recueillis alentour. Son traitement raffiné et nuancé de la matérialité, combiné à un élégant sens de l'espace et de l'atmosphère, contribue au charme et au retentissement de ses installations.

Yang a remporté le Wolfgang Hahn Prize de la Gesellschaft für Moderne Kunst du Ludwig Museum de Cologne en 2018 et le 13^e Benesse Prize à la Biennale de Singapour en 2022. Son travail a été présenté dans des expositions monographiques dans les institutions internationales suivantes: la Pinacoteca de São Paulo (2023); le SMK - National Gallery of Denmark, Copenhagen (2022); la Tate St Ives (2020); le MMCA de Séoul (2020); le MoMA de New York (2019); The Bass, Miami Beach (2019); le Museum Ludwig de Cologne (2018); le Centre Pompidou de Paris (2016); le Leum Museum of Art de Séoul (2015); la Kunsthau Bregenz (2011); le Pavillon de Corée du Sud à la 53^e Biennale de Venise (2009); et la Documenta 13 (2012).

Colophon

Several Reenactments

livret publié à l'occasion de l'exposition

Haegue Yang, Several Reenactments

S.M.A.K., Stedelijk Museum Voor Actuele Kunst

22 avril - 10 septembre 2023

commissaire de l'exposition: Karima Boudou

éditrice: Karima Boudou

traduction et copyediting: Magdalen Chua, Helen Simpson, Katharina Schwerent

graphisme Warrant, Jenke Van den Akkerveken

conception et conception: Jan en Randoel

publié par le S.M.A.K. en avril 2023

Tous droits réservés. Aucune partie de cette publication ne peut être reproduite ou transmise de quelque manière que ce soit sans l'autorisation écrite de chaque détenteur de droits d'auteur.

© 2023 S.M.A.K., Stedelijk Museum Voor Actuele Kunst

Images S.M.A.K., Installation, 2023: Dirk Pauwels

© Haegue Yang, toutes les œuvres sont la propriété de l'artiste, sauf mention contraire.

photographies: Nick Ash (Sonic Guards, p. 4&5); Dirk Pauwels (Trustworthies, p. 5), et Studio Haegue Yang.

Membres de l'équipe du S.M.A.K.: Maaike Aelbrecht, P eter Aerts, Frances Berry, Tanja Boon, Karima Boudou, Dominique Cahay, Alexandr Caradjo, Tashina De Ketele, Filip De Poortere, Tineke De Rijck, An Dils, Anna Drijll, Annas, Rachid Einaoui, Magali Elali, Simon Everaert, Rika Godderis, Leen Goossens, Rebecca Heremus, Bjorn Heyzak, Ann Hoste, Marek Jano, Funda Korkmaz, Christoph Kramer, Dave Maes, Zoë Magniette, Eva Morsaert, Brice Muyllé, Christopher Neerman, Jan Op de Beeck, Iris Paschalis, Dirk Pauwels, Camille Reynders, Lien Roelandt, Doris Rogiers, Alina Scausalis, Jeroen Staes, Sam Steverlynders, Benoit Strubbe, Helena Thiernoit, Lander Thyss, Veronique Van Bever, Philippe Van Cauteren, Jana Van de Merckx, Elise Van de Velde, Christ Van de Velde, Christa Van Den Bergh, Aline Van Nieuwen, Anna Van Passel, Lieke Vandentorck, Arminieke Vander Borght, Annelies Vanthuytem, Eline Verbeekwijde, Thibaut Verhoeven, Bo Verlicq, Christian Vollemans, Marieanne Vonck et Gaert Wijnens.

Studio Haegue Yang Berlin: Liene Harms, Chienko Idetsuki, Cheongjin Keem, Nicolas Pelzer, Katharina Schwerent, Helena Kun, Lisa Tietze, Yung Ma et Tsukasa Yamamoto.

Studio Haegue Yang Séoul: Hwiwon Chun, Heeyun Im, Insun Kim, Myoungjung Kim, Junseok Lee, Jyoung Noh, Sihyun Ryu, Solkyu Yang et Heejung Ye.

L'exposition *Several Reenactments* et une nouvelle édition de *Warrior Believer Lover – Version Sonic* sont réalisées en collaboration entre le S.M.A.K. et le HAM Helsinki Art Museum d'Helsinki, en Finlande. Le S.M.A.K. remercie le Ministère de la Culture, des Sports et du Tourisme de Corée/le Centre culturel coréen de Bruxelles; la Galerie Barbara Wien à Berlin; la Galerie Chantal Crousel à Paris et dépendance à Bruxelles d'avoir prêté leur généreux soutien à l'exposition.

Un merci tout particulier à: Ann Hoste (Conservatrice du S.M.A.K.), Philippe Van Cauteren (Directeur du S.M.A.K.), Hak Jae Kim (Ministre et Chef de mission adjoint de l'ambassade de la République de Corée auprès du Royaume de Belgique et de l'Union européenne), Kim Jaeshwan (Directeur du Centre culturel coréen de Bruxelles), Hyeeyoon Park (Responsable des expositions au Centre culturel coréen de Bruxelles), Haetal Chung (Responsable presse et communication au Centre culturel coréen de Bruxelles), Kati Kivinen (Directrice des expositions au HAM Helsinki Art Museum), Sanna Tuulikangas (Conservatrice du HAM Helsinki Art Museum), Chantal Crousel, Niklas Svennung, Michael Callies, Barbara Wien.

S.M.A.K., Stedelijk Museum Voor Actuele Kunst

Jan Hoetplein 1 - 9000 Gand

Haegue Yang: Several Reenactments

Haegue Yang (b. 1971, Seoul, Korea) has been negotiating and traversing boundaries – between different geographies, historical eras, and artistic styles – throughout her career. Yang creates materially rich works and compositionally specific installations and arrangements for each exhibition. Her refined yet singular vision of materiality, combined with an elegant sense of space and atmosphere, has contributed to the development of enveloping and resonant installations. Distinguished by its formal agility and capacity to convey a wide range of ideas, histories, perceptions, and emotions, Yang’s intriguing and evocative oeuvre encompasses large-scale sculptures and installations as well as works on paper, photography, video essays, audio pieces, sound, and text-based work. As sensorial as they are fluid, her immersive works result in “a kind of mapping of times and places that are not normally neighbours.”*

Several Reenactments is Yang’s first solo exhibition in a Belgian museum and pivots on notions of recurrence, reflecting the artist’s lasting preoccupation with doubling, mirroring, and reiterating. In this exhibition, Yang seeks out the obscure, mysterious, and yet inherently intense qualities of repetition in her work. A process of continuous circling creates a strong intercontextuality in her practice, to the extent that her works often appear as pairs or interconnected groups.

Yang has created a new seventeen-part work entitled *Warrior Believer Lover – Version Sonic* (2023) at S.M.A.K. Occupying the Central Gallery and arranged in groups, these sculptural ensembles are reenactments of another multi-part installation entitled *Warrior Believer Lover* (2011). Constituting a horizontally open sculptural field, *Warrior Believer Lover – Version Sonic* is accompanied by Igor Stravinsky’s ballet music, *Le Sacre du Printemps* (1913). For each Cabinet Gallery on either side of the Central Gallery, the artist has created displays that mirror each other and build a ‘quasi-symmetry’.

The exhibition provides an account of Yang’s sculpture, which possesses a remarkably rich materiality, being primarily composed of industrially manufactured objects that are employed with craft-based techniques. *Several Reenactments* introduces these seemingly oppositional dialectics of an artisanal and rigorous treatment of a ready-made that run throughout her oeuvre. Other paired concepts that come to the fore at S.M.A.K. are abstraction and figuration, the artificial and the organic, traditional and futuristic. These coupled themes constantly mirror each other. Yang’s exhibition is in line with her artistic practice, unfolding in an institutional context, while proposing a discreet yet resolute artistic commitment in response to the urgent global issues surrounding migration, identity, and community. Excavating from unexpected, even imagined encounters, complex cross-linkages, and sometimes contradictory and disparate translations of forms, lives, cultures, eras, traditions, and practices, she unearths in the here and now shared meanings and distils plausible contemporary entities.

* Yang, quoted in Andy Battaglia, ‘Be There with Bells On!’, Art News, October 10, 2019, <http://www.artnews.com/2019/10/10/moms-atlantium-haegue-yang/>.

Karima Boudou, exhibition curator

CENTRAL GALLERY

***The Source of Spring is in the Trace of a Movement*, 2021** 1
The Source of Spring is in the Trace of a Movement (2021) is the first artwork that one encounters in Yang’s solo exhibition. This screen-printed edition on paper is an adaptation of the inscription on the historical marquetry of the South London Gallery’s floor, designed by artist, book illustrator, and socialist activist Walter Crane (1845-1915). Yang has borrowed Crane’s inscription “The Source of Art is in the Life of a People”, which refers to the idea that art should be available to all and not just the privileged few, just as the gallery should be accessible to the overlooked working-class then living in South London. In her print edition, Crane’s profound artistic commitment to the people is reenacted in support of the recent mass pro-democracy protests in Myanmar. The original Victorian vegetal and floral ornamentation is partially replaced by healing plants native to the Southeast Asian country. Nestling amongst them is a three-finger salute that alludes not only to the people of Myanmar’s hunger for democracy but also to our own socio-political empathy for their plight.

***Warrior Believer Lover – Version Sonic*, 2023** 2.1→2.7
 Populating the Central Gallery is *Warrior Believer Lover – Version Sonic* (2023), undoubtedly the central work in the exhibition. This is a new, yet incomplete reenactment of *Warrior Believer Lover*, an installation of thirty-three *Light Sculptures* that was shown in the exhibition *Arrivals* at the Kunsthaus Bregenz in 2011. The individual works in the Bregenz installation were organised into two sextets (*Female Natives* and *Medicine Men*); two trios (*Circular Flats* and *Totem Robots*); two ‘couples’ (*Square Splendors* and *Pine Spells*); and eleven ‘individuals’. The two largest subgroups, *Female Natives* and *Medicine Men*, stood out for their exotic appearance and were made from a profusion of artificial flowers, plants, mushrooms, and wigs. *Warrior Believer Lover* (2011) was only shown on this one occasion and was split up, as intended, after the close of the exhibition.

The Ghent commission is comprised of only seventeen sculptures that bear some common elements to their predecessors, yet differ in their smaller bodies, which are covered with metallic bells, currently regarded as one of Yang’s signature materials. The panoramic sculptural field at S.M.A.K. is a daring attempt to portray non-conformist archetypes: the warrior (fighting intensely for something), the believer (who lives life with absolute faith), and the lover (courageously revealing oneself to another). Echoing Yang’s desire to honour these uncompromising qualities, all of which are underpinned by a profound sense of dedication, the new sculptures are tributes to figures who never deviate from their personal values. Like the work that preceded it, *Warrior Believer Lover – Version Sonic* is also divided into recognisable individual sculptures and groups of two, three, or six. Each cluster has a distinctive title, including *Sonic Female Natives*, *Sonic Medicine Men*, *Sonic Totem Robots*, *Sonic Pine Spells*, and *Sonic Stone Dance*. *Warrior Believer Lover – Version Sonic* is made from a vast array of artisanal and industrially manufactured objects, arranged rigorously, lending the work a remarkable complexity like a composition of an orchestral work or a dance piece. Adorned with artificial plants, wigs and solar lamps, the sculptures resemble small anthropomorphic figures, each of which boasts a unique personality and history. They explore the limits of nature and artifice, as well as totemic and ritualistic movement.

The *Sonic Sculptures* are also informed by diverse ritualistic uses of bells, as their rattling sound has served to intercede between the human and spirit realms in Korean shamanism and European pagan customs. Yang’s inquiry delves into the enduring nature of those folk traditions which, while often marginalised, have persisted over centuries. Her abiding interest in these time-honoured customs are reflected in the *Sonic Sculptures* as well as in other categories of work.

Warrior Believer Lover – Version Sonic is accompanied by Igor Stravinsky’s legendary ballet music, *Le Sacre du Printemps* (1913), which references Slavic pagan spring sacrifices. Stravinsky’s atonal orchestration for the Ballets Russes and the history of the avant-garde is juxtaposed with Islamic prayer times. *Le Sacre du Printemps* conjures a ‘primitive’ pagan culture through anti-classical movements and visual elements coupled with dissonant music. It is referenced whenever *Warrior Believer Lover* is presented.

***Quasi-Yves Klein Blue*, Wall paint** 3
 Yang further breaks down the monumentality of the Central Gallery through a radical gesture: it has been painted in a bright, monochrome blue. *Quasi-Yves Klein Blue* provides not only a lush visual effect, but also inserts a nuanced and subtle conceptual narrative through its monochrome colouring. Following the artist’s specifications, the S.M.A.K. team selected several blues available at their local paint supplier and voted on the one that most closely matched International Klein Blue, or IKB, the cobalt hue licensed by the French artist Yves Klein. Yang refers to the chosen colour as *Quasi-Yves Klein Blue*. In this way, she alludes to the notion of patented authority and the Western canon. The staff voting process and the quasi-empirical survey – both absurd and precarious – contests Klein’s individualistic legacy to offer a more collective set of relations between artists, museum professionals, and the history of art.

Complicating notions of originality, “quasi” is an artistic strategy that relativises the Western canon, turning it “upside down” so to speak. Yang’s layers of citation, expansion, and overturning at once both oppose and honour the art historical narratives the West has long taken for granted. For Yang, ‘quasi’ – meaning something almost like the original, yet not quite – is a recurrent question that touches upon notions of originality and alleged authorisation. In applying *Quasi-Yves Klein Blue* to the walls, Yang uses local products to repetitively reenact the desired ‘falseness’. Recently, Yang also painted one side of the wall entirely in red for her solo exhibition at Pinacoteca in São Paulo, in reference to iron oxide, the most common colour in urban spaces all over Brazil. Understood as both modern and Western, the monochrome is subverted by Yang since it uncovers the impurity.

***Trustworthies*, 2015** 4.1→4.7
 Displayed against Yang’s *Quasi Yves Klein Blue*, *Trustworthies* (2010-2020) is a series of collages made from the patterned linings of security envelopes. Horizontal stripes give the impression of rolling waves, diagonal stripes look like rays, and other formations produce kaleidoscopic patterns. Envelopes with an inner lining are still used for confidential correspondence by various organisations and companies when sending security codes and bills, or to inspire confidence and give their logos and emblems a global presence. As the title of the series indicates, *Trustworthies* refers to confidential communication through coded compositions. The collages not only recanal Yang’s central theme of (geometric) patterns, folding and unfolding, but also investigate how these abstract compositions – with their linear, kaleidoscopic, and panoramic qualities – endlessly unfold. *Trustworthies* has evolved over the years and now comprises a huge range of works. The series is so extensive that it can fill an entire wall, like a mural, which is how it was first shown in Yang’s solo show at UCCA, Beijing in 2015. The multiple sprawling groups of framed collages on cut gold and silver vinyl shapes make the *Trustworthies* seem almost animistic. Evidently oscillating between figuration and abstraction, they evoke cave paintings and weaving patterns even as they operate within an ambiguously futuristic rhetoric.

***Flourishing Great Rejoicing Soul Glyph – Mesmerizing Mesh #169*, 2023** 5
 The *Mesmerizing Mesh* series (2021, on-going) attests to Yang’s abiding interest in the fundamental relationship between spirit and matter. In these paper collages, she channels a diverse range of indigenous or folk practices – ranging from European paganism to Asian shamanism. She was originally inspired by ritualistic props made of mulberry paper, a traditional Korean paper made from the inner bark of the mulberry tree, typically used in shamanistic rites aimed at purification, healing, and exorcism. The artist has started to extend her research into Korean shamanistic props to other parts of the world, showcasing not only her engagement with collage techniques, but also her increasing emphasis on an anthropological approach as well as image making techniques, such as symmetry, geometry, ornamentation, and symbolic patterns.

As the paper is folded prior to cutting, the props feature highly symmetrical or kaleidoscopic compositions. For Yang, these sacred paper objects bear witness to the human impulse to craft objects for intercessory purposes, using matter to access the spirit, just as shamanistic paper props bridge the dimensions of the living world and beyond. Yang activates *hejiji* by layering, folding, carving, and attaching, thereby creating geometric or figurative compositions in search for a leap from the material-based to the dematerialized and highlighting how shamans and artists both escape the earthly reality by making “mystical leaps”.

In *Several Reenactments*, the artist places two newly produced *Mesmerizing Mesh* works above the entrance to each Cabinet Gallery, mirroring each other. Because visitors walk below them to enter the side rooms, their location hints at a potential talismanic role. Yang specifically chose a composition that leans on the folk painting tradition of *Munjahwa*, 文字畫, in which the painting revolves around one or multiple Chinese characters that describe an ethical and communal value. Yang chooses *Heuni*, 喜, which means ‘being pleased’, *Heuni*, 囍, on the other hand, which means ‘double delight’, is traditionally used for grand celebrations, such as weddings. The Chinese character that means ‘joy’, which was duplicated to create the two-part paper collage *Flourishing Great Rejoicing Soul Glyph – Mesmerizing Mesh #169* (2023). Reflecting upon the doom in Europe, as a result of the war and precarious state of the economy and ecology, Yang chose 喜 as a message of encouragement.

CABINETS LEFT/RIGHT

For the Cabinet Galleries on either side of the Central Gallery, Yang has created displays that mirror each other and build a symmetry.

***Video Trilogy*, 2004-2006** (left) 6.1
Unfolding Places, 2004
Restrained Courage, 2004
Squandering Negative Spaces, 2006

Continuing these mirroring gestures, Yang placed *Video Trilogy* in Cabinets Left. It comprises three films: *Unfolding Places* (2004), *Restrained Courage* (2004), and *Squandering Negative Spaces* (2006), while *Doubles and Halves – Events with Nameless Neighbors* (2009) is located in one of the spaces in Cabinets Right. Filmed every day in various places like Amsterdam, Berlin, Frankfurt, London, and Seoul from 2003 to 2004 with a new tiny handheld camera, the first two reportages can be seen as a sensorial diary. While the gaze focuses on seemingly insignificant urban scenes, the narrator meditates on solitude and vulnerability. Inspired by the artist’s personal experiences, the emotional narratives confess even the continuous failure to connect oneself with both people and places. Financial difficulties, a forced pause in production, and a subsequent new creative leap prompted Yang to seek new forms of expression thereafter, and these circumstances also form the backdrop to those two films. By subtly intervening in generic cityscapes from all over the world – placing origami within the frame or inserting a masked figure into a large crowd at the Liverpool station – the feelings of alienation and displacement are evoked. The artist completed *Video Trilogy* in 2006 with *Squandering Negative Spaces*. Unlike the first two, it is organised into seven chapters and was shot entirely in one place, Brazil. Yang draws on the cityscapes of São Paulo and Rio de Janeiro and creating a sweet yet unsettling allegory of displacement and wandering in cities that she was visiting for the first time. The introspective nature of these films and the detailed narration makes *Video Trilogy* a unique work in Yang’s oeuvre as well as one of the key pieces to understand the internal life of an artist.

***Doubles and Halves – Events with Nameless Neighbors*, 2009** (right) 6.2
Doubles and Halves (2009) was first shown in Yang’s solo presentation for the Korean Pavilion at the 2009 Venice Biennale. This video essay was filmed in two distinct locations: Ahyeon-dong, a neighbourhood in Seoul where the artist was then living, and Venice, more specifically the hidden spaces around the Korean Pavilion in Giardini Park, the site of the annual international art or architecture biennale. While half of Ahyeon-dong was in the process of leaving due to new developments, unfolding a spooky state between total emptiness and the normal mode of inhabitation, the corners around the Korean Pavilion in Giardini Park showed off their full off-seasonal melancholy. Yet each place resembles the other since both were shot with insufficient light, either at sunset or sunrise. Because the audio track and the video with its own ambient sound differ in length, they loop unsynchronised and their combination varies. The places shown in the video and the people described by the voice pass by one another endlessly, continuing to meet only furtively and without explanation.

The voice on the audio track utters a soliloquy about nameless neighbours who never meet and two places that never overlap. Imagining the nonexistent community between the secret neighbours, the voice narrates the unconditional interdependence, faith, and generosity between these individuals through the metaphor of condensation, which was the exhibition title at the artwork’s premiere in the Venice Biennale.

They are gathering together again, forming themselves into droplets.
People call this phenomenon “condensation.”
It’s just that, ordinarily they do not condense,
because there is no temperature difference.
Because the people in this neighbourhood are useless and indifferent
they elicit enough temperature difference from each other.
Even if the droplets flow down, the neighbourhood is still full of water.
In other words, they disappear at all times but they leave the container full of water, which is what remains after the condensation.
Even if they become halves and slide down,
they leave behind the wealth intact.

Using the medium of video, the essayistic voice expresses emotion more actively than the abstract language of Yang’s sculptures. The artist distils an idea of commonness that does not require sharing anything in common, termed “community of absence” or “negative community” by several philosophers.

***Jahnstraße 5*, 2017** 7.1&7.2
 Yang presents two versions – or perhaps doubles – of *Jahnstraße 5* (2017), again as a mirrored installation. These are an extension of her *Blind Appliance Sculptures*, a category of work in which Yang abstracts household devices. The title alludes to the address of her former home in Berlin. Modelled after the appliances in shape, size, and placement, the works highlight the importance of the domestic environment.

Mounted on the Cabinets Right and Cabinets Left walls, *Jahnstraße 5* (2017) is a grouping of box-like metal structures filled with tangled cables and light bulbs, which are veiled by the colour gradations of the venetian blinds opposite the works. The sculptures replicate the heat-generating devices, such as the boiler and radiators, in *Jahnstraße 5*. This real-life connection indicates the humble size of Yang’s former flat and lends the sculptures an aura of familiarity, although the meaning of the objects changes when stripped of their warmth-giving function. The bulbs that are visible through the permeable surfaces generate light rather than heat, and the linear compositions created by the partly drawn blinds resemble abstract paintings. Through the lights, Yang infuses *Jahnstraße 5* with a warmth that evokes the essential qualities of domestic heat. This sculptural series endeavours to reconcile personal and abstract experiences of the everyday while reflecting on ideas of home, care, and belonging; the domestic sphere as the place where desire and aspiration are incubated. While meticulously abstracting the devices that provide a standard physical template for the sculptures, Yang also imbues them with a warmth and heat reminiscent of the functionality of the appliances in their original contexts.

***Sonic Guard over Domestic Formation – Crimson*, 2022** 8.1
***Sonic Guard over Ceremonial Formation – Blue*, 2022** 8.2

A *Sonic Guard* (2022) is spread loosely on the floor of each Cabinet Gallery. Emerging like transparent woven fabrics, the nets of bells cover a range of objects. Items from Korean ceremonial table settings are arranged beneath *Sonic Guard over Ceremonial Formation – Blue*. To this day, many Koreans perform ancestral rites on *chuseok* (a lunar mid-autumn harvest festival) and *seollal* (a lunar new year) and on the anniversary of an ancestor’s death. *Sonic Guard over Domestic Formation – Crimson* covers, and thus guards, various common yet old-fashioned food containers found in many Korean households. With the selected objects underneath the *Sonic Guards*, Yang draws our attention to the interconnected aspects of the world and life, the secular and sacred or quotidian and ritualistic.

Yang has devoted herself to the development of the *Sonic Sculptures* since 2013 by focusing on the use of bells as a primary material, and various works have developed out of that engagement. While most of them have a hard metallic frame with mesh underneath to attach the bells, Yang has become increasingly interested in sculptures whose shapes are malleable. The *Sonic Ropes*, *Sonic Droplets*, and *Sonic Guards* are sculptures whose flexible bodies allow the bells to determine the form of the sculptures themselves. Yet unlike the other two, the *Sonic Guards* are silent. Their stillness enables us to contemplate the works’ shapes, colours, and textures. Another noteworthy aspect is the weight, apparent in the way the bells lie on top of the objects, whose outlines bulge through.

Public Talks and Lectures

The public talks and lectures* explore Yang’s multifaceted practice, her creative paths, and the lines she draws in the exhibition *Several Reenactments*. With three public talks and lectures which follow the same logic of doubling inherent to the exhibition, Yang pairs and brings together international museum curators and scholars. The aim of these events is to embody the artist’s vision and aesthetics, allowing the audience to witness the currents and dynamics of Yang’s oeuvre and exhibition at S.M.A.K. Yung Ma/Karima Boudou
 Yilmaz Dziewior/Christine Mehring
 Artist Talk with Haegue Yang

* For further details, please visit S.M.A.K.’s official website: www.smak.be

Biography

With her extensive conceptual research and prolific works, Haegue Yang (b. 1971, Seoul) is undoubtedly regarded as one of the most celebrated artists of our time. Responding to the exhibition as a place, her works incorporate the architectural and contextual aspects of the exhibition space and various materials collected in the locality. Her sophisticated and nuanced treatment of materiality, combined with an elegant sense of space and atmosphere, contribute to her engaging and resonant installations.

Yang was awarded the Wolfgang Hahn Prize from the Gesellschaft für Moderne Kunst, Ludwig Museum, Cologne in 2018 and honoured with the 13th Beneše Prize at the Singapore Biennale in 2022. Her work has been featured in solo exhibitions at the following international institutions: Pinacoteca de São Paulo (2023); SMK – National Gallery of Denmark, Copenhagen (2022); Tate St Ives (2020); MoMA, New York (2019); The Bass, Miami Beach (2019); Museum Ludwig, Cologne (2018); Centre Pompidou, Paris (2016); Leeum Museum of Art, Seoul (2015); Kunsthaus Bregenz (2011); amongst others. She has also exhibited at the South Korean Pavilion, 53rd Venice Biennale (2009) and Documenta 13 (2012).

Colophon

Haegue Yang

Several Reenactments, booklet published on the occasion of the exhibition *Haegue Yang: Several Reenactments*. S.M.A.K., Stedelijk Museum Voor Actuele Kunst April 22-September 10, 2023 an exhibition curated by Karima Boudou

editor: Karima Boudou
 translation and copyediting: Magdalene Chua, Helen Simpson, Katharina Schwerendt, Catherine Warrant, Jenke Van den Akkerveken
 design: Jan en Randolph
 published by S.M.A.K. in April 2023
 All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any manner without permission in writing from each copyright holder.
 © 2023 S.M.A.K., Stedelijk Museum Voor Actuele Kunst
 Images S.M.A.K. Installation, 2023; Dirk Pauwels
 © Haegue Yang, all works courtesy of the artist, unless otherwise stated
 photography: Nick Ash (*Sonic Guards*, p. 4&5); Dirk Pauwels (*Trustworthies*, p. 5), and Studio Haegue Yang

S.M.A.K. members of staff: Maaïke Aelbrecht, Peter Aerts, Frances Berry, Tanja Boon, Karima Boudou, Dominique Cahay, Alexander Cappel, Tashina De Ketele, Filip De Ryckere, Tineke De Rijck, An Dils, Arno Driehoums, Rochid Emsuan, Magali Elal, Simon Everaert, Rilka Godderis, Leen Goossens, Rebecca Heramans, Bjorn Hozyak, Ann Hoste, Mark Jans, Funds Korkmaz, Claudia Kramer, Dave Maes, Zsófia Magyari, Eva Monsaert, Brice Myjle, Christoph Neerman, Jan Op de Beeck, Iris Paschalidis, Dirk Pauwels, Camille Reyniers, Lien Roelandt, Doris Rogiers, Alcha Snaoussi, Jeroen Staes, Sam Steverlynck, Benoit Strubbe, Helena Thienpont, Lander Thys, Veronique Van Bever, Philippe Van Cauteren, Jana Van de Mierop, Filip Van de Velde, Griet Van de Velde, Christa Van den Bergh, Aline Van Nereaux, Anna Van Passel, Liesje Vandembroek, Annemieke Vander Borght, Annelies Vantuyghem, Eline Verbauwheids, Thibaut Verhoeven, Bo Vlerick, Christian Volleman, Marianne Vonck and Geert Wiens.

Studio Haegue Yang Berlin: Leonie Döpper, Liene Harms, Chloé Idetsuki, Cheongjin Keem, Nicolas Pelzer, Katharina Schwenend, Helena Tan, Lisa Tietze and Tsukasa Yamamoto
 Studio Haegue Yang Seoul: Hwiwon Chun, Heeyun Im, Insun Kim, Myoungjoo Kim, Junseok Lee, Jyoung Noh, Silhyun Ryu, Solkyu Yang and Heejung Ye.
 The exhibition *Several Reenactments* and a new iteration of *Warrior Believer Lover – Version Sonic* are realised in partnership between S.M.A.K. and HAM Helsinki Art Museum, Helsinki, Finland.

S.M.A.K. expresses our sincere gratitude for the generous support for the exhibition to the Ministry of Culture, Sports and Tourism of Korea/Korean Cultural Center Brussels; Galerie Barbara Wien, Berlin; Galerie Philippe Crouzet, Paris; and dependance, Brussels.
 Special thanks to: Ann Hoste (Curator, S.M.A.K.), Philippe Van Cauteren (Director, S.M.A.K.), Hak Jae Kim (Minister & Deputy-Chief of Mission of the Embassy of the Republic of Korea to the Kingdom of Belgium and the European Union), Kim Jaehwan (Director, Korean Cultural Center, Brussels), Hyeoyeon Park (Manager, Exhibitions, Korean Cultural Center, Brussels), Hanneli Chung (Manager, Press & Communication, Korean Cultural Center, Brussels), Kati Kivinen (Head of Exhibitions, HAM Helsinki Art Museum), Sanna Tuulikangas (Curator, HAM Helsinki Art Museum), Chantal Crouzet, Niklas Vernung, Mikael Calles, Barbara Wien.
 S.M.A.K., Stedelijk Museum voor Actuele Kunst
 Jan Hoetplein 1 - 9000 Gent

