

Sung Hwan Kim
reizende solotentoonstelling

**Met bijdragen van muzikant
en componist
David Michael DiGregorio**
(ook bekend als dogr)

**2 december 2023 –
12 mei 2024**



In de afgelopen twintig jaar maakte kunstenaar Sung Hwan Kim gevoelvolle multimedia-installaties en performances. In zijn werken komen het mythische en het alledaagse samen met muziek. De samenwerking met David Michael DiGregorio (ook bekend als dogr) is hierbij erg belangrijk. *Protected by roof and right-hand muscles* laat zien hoe de kunstenaar vaak in een huiselijke sfeer grote ideeën verwerkt en nadenkt over zichzelf. De titel van de tentoonstelling komt van dogs nummer *things are not more exciting than they are* van het album *In Korean Wilds and Villages* (2009):

*things are not more exciting than they are
(as real as the world of gossips)
is this the start of paranoia?
(am I too weak?)
philosophy of looking at his own hand
(protected by roof and right-hand muscles)
if you wait, you'll hear my story
doubles another story doubles another story*

*dingen zijn niet spannender dan ze zijn
(even werkelijk als de wereld van roddels)
is dit het begin van paranoia?
(ben ik te zwak?)
filosofie van het kijken naar zijn eigen hand
(beschermd door dak en spieren van de rechterhand)
als je wacht, dan hoor je dat mijn verhaal
het dubbele verhaal van een ander verhaal verdubbelt*

Kim stapt graag in de rol van verhalenverteller. Hij probeert de geschiedenis via de zintuigen te begrijpen en met het lichaam ruimte te maken voor dingen die je eigenlijk moeilijk in woorden kunt vangen. In Kims werk zijn gevoelens een betrouwbaar middel om de wereld mee te begrijpen. Via volksverhalen, mythen en roddels laat hij je binnen in zijn installaties. Hij brengt video, muziek, verhalen en beeldhouwwerk op een originele manier samen in de tentoonstellingsruimte. Daarmee vertelt hij over migratie en immigratie, mensen die in een ander land gaan wonen, vertaling en hoe dingen steeds veranderen en vernieuwen.

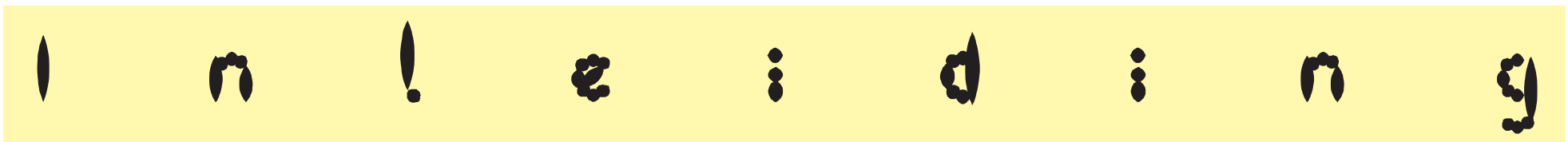
In het Van Abbemuseum is Kim ook de ontwerper van de tentoonstelling. Hij presenteert belangrijke bestaande filminstallaties en performances op een nieuwe manier. In die werken worden ideeën over grenzen op een poëtische manier

onderzocht en in een ander licht gezet. Na gesprekken met de curator over grenzen creëerde de kunstenaar verschillende doorgangen, die ons leiden van zaal naar zaal. In zijn installaties, en in het ontwerp van de tentoonstelling, besteedt Kim veel aandacht aan de omgeving. Je ervaart de werkelijkheid anders door de nadruk op hoogte (zichtbaar en fysiek), textuur (dezelfde voorwerpen in verschillende materialen), route (in elk werk en tussen de ruimtes), en drama (afwisseling tussen licht en donker). Dat nodigt je als kijker uit om zelf, met al je zintuigen, betekenis te geven aan het werk.

In elke zaal is een centraal videowerk van Kim te zien. De videowerken worden getoond samen met tekeningen en installaties die erbij horen, in speciaal ontworpen ruimtes. De acht filminstallaties laten zien hoe breed en veelzijdig Kims werk is. In zijn vroege serie *in the room* (2006–2012) gebruikt Kim rituelen, liedjes, roddels, broodjeaapverhalen (*urban myth*) en griezelverhalen. Daarmee zet hij 'thuis' neer als de plek waar mensen voor het eerst hun politieke overtuiging vormen en uiten. Het nieuwste werk, *A Record of Drifting Across the Sea* (2017–), onderzoekt hoe Koreaanse mensen zonder papieren in de twintigste eeuw via Hawai'i naar de VS gingen. In het kader van het actuele thema migratie richt dit werk zich meer op het loskomen en loslaten van het verleden.

Je zou de hele tentoonstelling kunnen bekijken door de bril van het thema migratie. *Hair is a piece of head* (2021) en het nieuwe werk *By Mary Jo Freshley 프레실리에 의(依)해* (2023) zijn aanvullingen op *A Record of Drifting Across the Sea* (2017). Kim vraagt daarin: "Hoe kan iemand zich zorgen maken over problemen buiten hun landsgrens? Of zelfs buiten hun eigen huid?" Hij zegt dat "identiteit gaat over hoe mensen omgaan met grenzen." Maar de tentoonstelling gaat niet direct over de identiteit van de mensen in de films. Het gaat ook niet over het leven van Kim zelf en is daarom ook niet helemaal autobiografisch. Kim is juist geïnspireerd door ideeën over persoonlijke ervaringen: in zijn werk maakt hij plaats voor de verschillen tussen persoonlijke ervaringen in plaats van te spreken over de 'ander'.

Samenwerken is belangrijk voor Kim. Dat doet hij vaak met dezelfde mensen, zoals met zijn nichtje Yoon Jin Kim. We zien haar opgroeien in *From the commanding heights...* (2007), *Washing Brain and Corn* (2010) en *Love before Bond* (2017). Muzikant en componist DiGregorio zet op een muzikale manier de deur open naar Kims werk, vooral bij *Temper Clay* (2012) in z a a ! 1 □. en *Washing Brain and Corn* (2010) in z a a ! 1 □.





From the commanding heights... (2007), installatie (2012/2023)
Onderdeel van de serie *in the room* (2006–2012)

Als je deze zaal binnenkomt, hangt er een afdruk van een kaart. De kaart is een afbeelding van de wereld 's nachts, gemaakt door NASA. In de hoek staat een groen kostuum. Dat is het resultaat van een workshop die Kim begeleidde als onderdeel van het residentieprogramma *Very Real Time* in 2006.¹ Een groep scholieren van vijftien jaar oud mocht daar griezelverhalen komen vertellen, gebaseerd op sterke verhalen (urban myths of broodjeaapverhalen) die ze kenden. Die verhalen waren de inspiratie voor de kledingstukken die Kim ontwierp, zoals de groene jurk.

“I know that it doesn't matter if things are true or not, but this is a true story”. Met die zin begint de centrale film *From the commanding heights* (2007).² Daarna vertelt Kim ons allerlei fantasieverhalen. In het werk merken we dat de kunstenaar graag de waarheid en fantasie vermengt in mythe. Een van de verhalen gaat over een vrouw met een derde oor op haar hoofd. In de film zie je de kunstenaar een vrouw tekenen op een doorzichtig vel papier. Je hoort ook een geluidsopname van een telefoongesprek tussen de kunstenaar en zijn moeder. Hierin praten zij over

een gerucht uit Kims jeugd. Tegelijkertijd zie je foto's van de betrokkenen. Door fantasie en het verhaal van zijn moeder samen te smelten, stelt Kim vragen over de macht van de politiek.

From the commanding heights... ontstond in fases. Eerst als een theatervoorstelling in 2006. In 2007 als een één-kanaal video in een installatie en kunstenaarsboek. Die installatie werd een keer omgevormd tot een ruimte voor de performance *pushing against the air* (2007, z a a! 2). Daaruit is *Drawing Video* (2008, z a a! 3) ontstaan.

¹ Dat programma werd georganiseerd in Kaapstad door collega-kunstenaar Gregg Smith.

² De titel van dat werk komt van een stuk uit Paul Virilio's boek *War and Cinema* uit 1984.”

Dog Video (2006), installatie (2012/2023)
Onderdeel van de serie *in the room* (2006–2012)



Dog Video (2006) gaat over Sung Hwan Kims jeugd in Zuid-Korea en zijn jongvolwassen jaren in Amsterdam. In de video zie je ook Kims langdurige samenwerkingspartner David Michael DiGregorio. Hij speelt Kims jeugdhond, compleet met een hondenmasker. Kim speelt zelf zijn eigen strenge vader, ook met een absurd masker. De vader luidt een bel en schreeuwt bevelen naar zijn hond-zoon om controle over hem uit te oefenen. Dit staat in contrast met de plek van Kims huis in Amsterdam. In de verte hoor je kerkklokken. Die zijn ook bepalend in het leven van mensen, maar staan verder weg van de huiselijke sfeer.

Net als bij alle werken in de tentoonstelling, hoor je bij deze installatie een muziekstuk. Hierin is een voordracht verwerkt van een tekst van de in Praag geboren dichter Rainer Maria Rilke (1875–1926). DiGregorio zingt en speelt instrumenten zoals de tamboerijn, basdrum en kazoo. Kim filmde de video vanuit een laag standpunt (kikkerperspectief). Zo creëert hij voor de kijker

een gevoel van stiekem meekijken. Dat past goed bij de intieme ruimtes die het onderwerp zijn van de film.

In deze zaal zie je ook hoe Kims filminstallaties kunnen dienen als ruimtes voor performances. In de video *pushing against the air* (2007) wordt de installatie een plek voor performance. Het script is gebaseerd op Kims interviews met samenwerkingspartners DiGregorio en collega-muzikant Byungjun Kwon. Die interviews gingen over liefdesliedjes die ze geschreven hadden. Een zin is het vertrekpunt: “Het wordt in een radio-uitzending officieel als een grote fout gezien wanneer er een stilte valt van zelfs maar vijf seconden.” Dat citaat is geïnspireerd door Kwons radioprogramma *World Music Journal*, uitgezonden in heel Korea van 2004 tot 2005. Een video laat zien wat Kim ziet door de camera tijdens een performance.

Drawing Video (2008) lijkt heel spontaan. Daardoor is er veel ruimte voor kwetsbaarheid en intimiteit. Toch is het heel vaak geoefend en opgevoerd voordat het werd gefilmd. Dit werk is gebaseerd op de performance *pushing against the air* (2007). Dat waren eerst drie performances waarin griezelverhalen werden verteld. Later werd het een video waarin Kim in gesprek gaat met muzikanten David Michael DiGregorio en Byungjun Kwon (zie ook *z a a ! 2*).

In *Drawing Video* worden tekeningen gemaakt terwijl een stem enge verhalen vertelt. Die verhalen hebben losjes iets te maken met de voorstelling. De verontrustende kijk op samenwonen, rondspoken en ouderdom doet denken aan het thema van de serie *in the room* (2006–2012). Dat werk ging over de veiligheid van grenzen tegenover de gruwel van het ontbreken ervan.

Kim interviewt de twee andere mensen terwijl hij met zijn linkerhand de camera bedient. Met zijn rechterhand tekent hij. Kim plaatst de camera onder de tekeningen. Zo kan het publiek zijn krabbels zien achter DiGregorio en Kwon. Op een bepaald moment praat Kim over de tekeningen om zo “de relatie tussen gast en gastheer om te draaien.” De tekeningen zijn niet zomaar plaatjes, afbeeldingen of symbolen voor iets anders: de tekeningen worden het belangrijkste onderdeel. De muziek werkt als achtergrond en ondersteunt Kims tekeningen en verhalen. De installatie bevat ook *Cover* (2003), een film van DiGregorio.



Drawing Video (2008), installatie (2008/2023)
Onderdeel van de serie *in the room* (2006–2012)



Yolande's Room (2004–2023) installatie

In *Yolande's Room* (2004–2023) zie je een verzameling van Kims tekeningen en collages. Kim wisselt af tussen verschillende manieren van maken: als hij tekent of schrijft, staan film en video op de tweede plaats. Toch worden alle werken in zijn filminstallaties weer met elkaar verbonden.

In deze zaal zie je onder andere de serie tekeningen *Encyclopedia* (ca. 2004–2005). Die maakte Kim met kunstenaar a lady from the sea tijdens hun samenwerking halverwege de jaren nul. Kim herinnert zich dat het maakproces stapsgewijs verliep, waarin de kunstenaars een voor een iets bijdroegen. Hij rolde een performance-lijntje uit naar a lady from the sea en vervolgens gooide zij weer iets terug. “Zoals in het Spaanse Cordoba. Daar wordt een christelijke kerk omgebouwd tot een islamitische moskee, en weer andersom, door elke keer iets aan te vullen of weg te nemen...” De 56 tekeningen uit deze serie lopen door tot in de vitrines in de entreehal.

Flat White Rough Cut (2004) bestaat ook uit een reeks handelingen van Kim en a lady from the sea. Je ziet bijvoorbeeld het aanbrengen van witte verf op stoelen en tafels, of het versieren van uitwerpselen met slagroom en aardbeien. Maar ook het tekenen van patronen en het bedekken van een stoel en een televisie met witte doeken. De lukrake handelingen en versieringen maken alles plat en vlak. Letterlijk in de ruimte, maar ook in hun betekenis. Kim werkt heel associatief: in gedachten brengt hij allerlei dingen met elkaar in verbinding. Dat zie je ook terug in de andere collages en tekeningen. Daarin benadert Kim geometrische vormen op een gevoelige manier. Hij geeft ze verfijnd weer op perkament, monteerbord en doorzichtige

plastic vellen die, op elkaar gestapeld, nieuwe, fantasievolle voorstellingen produceren.

Small Metaphor (2020/2023) is zo'n werk. Deze reeks collages en tekeningen hoort bij *A Record of Drifting Across the Sea* (2017–). Daarin onderzoekt Kim hoe Koreaanse mensen begin twintigste eeuw zonder papieren via Hawai'i naar de VS gingen. De serie tekeningen *Woman Head* (2015–2016) staat in verband met *피|나는 노력으로 한* [*A Woman Whose Head Came Out Before Her Name*] (2015). Dit werk is Kims grootste performanceproject. Het gaat over landsgrenzen, samenwerkingen tussen landen en problemen tussen verschillende generaties.

In de glazen kast zie je pagina's uit Kims kunstenaarsboek *Ki-da Rilke* (2011). Het boek werd gemaakt voor de tentoonstelling *Line Wall* in Kunsthalle Basel. De inhoud wordt zo beschreven: “In het boek gaat Kim in op het werk van de dichter Rainer Maria Rilke (1875–1926). In het eerste deel vind je een overgeschreven tekst en tekeningen van Rilke's verzameling *New Poems* (1907) in het originele Duits. Het staat op dunne vellen papier en papier van notitieblokken. Het tweede deel bestaat uit tekeningen waarvoor Kim inspiratie haalde uit Rilke's *Sonnets to Orpheus* (1923). Die tekeningen worden in het derde deel verder ontwikkeld: het wordt een zelfstandig beeldverhaal met personen die steeds terugkomen. Deze figuren worden opgenoemd in een lijst, op losse vellen in het boek.”

Hair is a piece of head (2021), installatie (2022)
Onderdeel van de serie *A Record of Drifting Across the Sea* (2017–)

By *Mary Jo Freshley* 프레실리에 의(依)해 (2023), installatie (2023)
Onderdeel van de serie *A Record of Drifting Across the Sea* (2017–)

Yolande's Room (2004–2023), installatie

Drawing Video (2008), installatie (2008/2023)
Onderdeel van de serie *in the room* (2006–2012)

Dog Video (2006), installatie (2012/2023)
Onderdeel van de serie *in the room* (2006–2012)

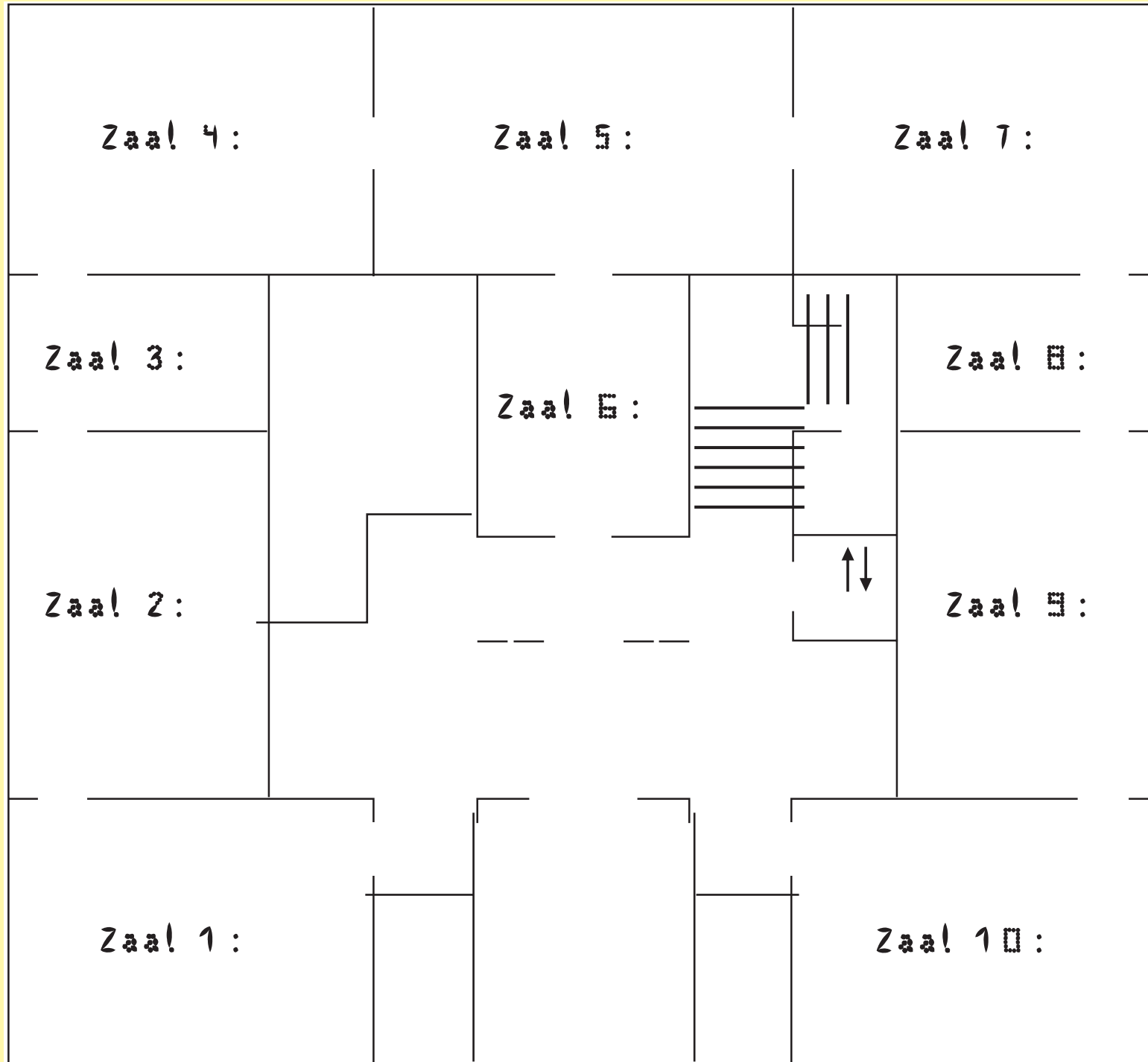
From the commanding heights... (2007), installatie (2012/2023)
Onderdeel van de serie *in the room* (2006–2012)

Temper Clay (2012), video

Night Crazying 01, 02 en 03 (2022); *Her Son Cut to Ribbons 1, en 2* (2017/2018/2023)
Een versie van *Pleasure Pavilion* (1964)
Onderdeel van *Love before Bond* (2017), installatie (2017)

Love before Bond (2017), installatie (2007)

Washing Brain and Corn (2010), installatie (2012/2023)





Hair is a piece of head (2021), installatie (2022)
Onderdeel van de serie *A Record of Drifting Across the Sea* (2017–)

Hair is a piece of head (2021) is de eerste van drie films in *A Record of Drifting Across the Sea* (2017–). Die reeks laat zien hoe Kim zich bezighoudt met de geschiedenis door in oude documenten te duiken. De kunstenaar verhuisde naar Hawai'i om onderzoek te doen naar Koreaanse mensen die begin twintigste eeuw naar de VS vertrokken zonder de juiste papieren. Kim vond informatie en materiaal over de geschiedenis, cultuur en de strijd van kānaka maoli. Dat zijn de originele bewoners van Hawai'i. In de film zie je beelden, tekeningen en foto's uit archieven. De kunstenaar vertelt ook verhalen uit de gesproken geschiedenis van Koreaanse fotobruiden. Begin twintigste eeuw probeerden deze vrouwen er anders uit te zien. Dat deden ze voor hun eigen veiligheid. Zij veranderden hun uiterlijk, zoals het gezicht, kleding, gedrag en taal, om geen doelwit te worden van haatmisdrijven. Die waren toen vooral gericht op Japanners na de Pacifische Oorlog. Kim verbindt de verhalen van de fotobruiden en de geschiedenis van Hawai'i. Hij zegt: "Al eeuwenlang is Hawaii een belangrijke plek voor veel migranten

die de Stille Oceaan oversteken, waaronder Koreanen. Het is vaak de eerste 'Amerikaanse bodem' waar ze terechtkomen. Maar als we alleen naar deze geschiedenis kijken, vergeten we wat er met de kānaka maoli is gebeurd."

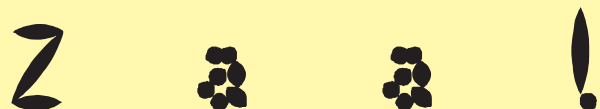
Hair is a piece of head is gemaakt tijdens de coronapandemie. Omdat de kunstwereld bijna stil stond, moest Kim de film bewerken met de 'Live-Foto' functie van zijn iPhone. Er hoort ook een boek bij de filminstallatie. Het is verkrijgbaar in de museumwinkel. In het boek vind je stukken uit Kims onderzoek. Hoofdstuk twee van de serie *A Record of Drifting Across the Sea* heet *By Mary Jo Freshley* 프레실리에 의(依)해 (2023). Deze film werd gemaakt tussen 2022 en 2023 en wordt getoond in z a a ! E bij de opening van de tentoonstelling.

By Mary Jo Freshley *프레실리에 의(依)해* (2023) is het tweede hoofdstuk van de serie *A Record of Drifting Across the Sea* (2017–). Deze serie laat Kims interesse in de geschiedenis zien door zijn onderzoek naar Koreanen die in het begin van de twintigste eeuw zonder papieren naar Amerika kwamen. De audiovisuele installatie staat in een speciale architectonische ruimte, samen met beelden, tekeningen en oude foto's. In de ruimte hoor je instructies voor bewegingen van Mary Jo Freshley, Kims Amerikaanse lerares in Koreaanse dans. In de video zie je Freshley instructies geven aan Kim.

Mary Jo Freshley werd geboren in 1934 en geeft nog altijd les aan de University of Hawai'i in Mānoa en de Halla Pai Huhm Dance Studio. Zij is niet Koreaans, maar is een belangrijke expert op het gebied van Koreaanse dans in Hawai'i. Ze leerde dit van Halla Pai Huhm (1922–1994). Freshley en Huhm krijgen niet genoeg erkenning voor wat ze hebben gedaan voor de Koreaanse dans. De dansstudio van Huhm bewaart een stuk van de Koreaanse cultuur buiten het moederland Korea. Kim stelt hiermee vragen over het idee van de 'betrouwbare verteller' en denkt na over subjectiviteit of persoonlijke zienswijzen. Hij vraagt zich af hoe ver persoonlijke ervaringen gaan, wie die ervaringen mag navertellen en wanneer jouw ervaring de expertise van iemand anders wordt.

In deze zaal worden Kims langlopende samenwerkingen tastbaar. Als kijker kun je zien "hoe het werk zich door de geschiedenis beweegt," zoals de kunstenaar het zelf zegt. Zo zie je bijvoorbeeld Kims nichtje Yoon Jin Kim op de foto *Turning Yoon Jin into an owl, endangered species* (2010/2023) en in de film *Washing Brain and Corn* (2010, ㄱ ㅅ ㅅ ㅅ ㅅ ㅅ). We zien DiGregorio, gekleed als Koreaanse fotobruidegom met volledige gezichtsmake-up, in *David Michael DiGregorio's hair blowing in the wind (after Terrilee Keko'olani's hair photographed by Ed Greevy)*, Mau'umae Trail (Pu'u Lanipo Trail), Wilhelmina Rise (2020/2022, de originele foto van Ed Greevy is ook opgenomen in de installatie in ㄱ ㅅ ㅅ ㅅ ㅅ ㅅ). Deze foto werd gemaakt tijdens het filmen van *Hair is a piece of head* (2021, ㄱ ㅅ ㅅ ㅅ ㅅ ㅅ) waarin DiGregorio ook speelt. We zien ook een portret van de kunstenaar dat onderdeel is van het werk *Hairwaterbody* (ca. 2004–2005/2023). Dat maakte Kim met *a lady from the sea* (ㄱ ㅅ ㅅ ㅅ ㅅ ㅅ). Deze langdurige samenwerkingen worden getoond in combinatie met oude foto's, waaronder een van een Koreaanse havenarbeider. Kim haalde de afbeelding uit de bibliotheek en archieven van het Bishop Museum in Honolulu. Daar is een van de meest uitgebreide verzamelingen van materiaal te vinden over Hawai'i en de Stille Oceaan.

By Mary Jo Freshley *프레실리에 의(依)해* (2023), installatie (2023)
Onderdeel van de serie *A Record of Drifting Across the Sea* (2017–)



Kim zegt het volgende over *Temper Clay* (2012): “Ik was geïnteresseerd in het afbeelden van de verschillende rollen in hedendaagse Koreaanse familiestructuren. En dan vooral vergeleken met de instorting van de familiestructuur die te zien is in *King Lear* (de breuk tussen de vader en drie dochters).”

Temper Clay is een grote videoprojectie met muzikale soundtrack van David Michael DiGregorio, afgespeeld op zes kanalen. Het laat Kims interesse zien in verhaalvormen die persoonlijke geschiedenis mengen met populaire verhalen om zo het verleden te onderzoeken.

Temper Clay geeft een nieuwe invulling aan Shakespeares tragedie *King Lear*. Met het oog op zijn pensioen besluit Lear zijn koninkrijk als bruidschatten te verdelen onder zijn dochters. De verdeling is afhankelijk van hoeveel zij beweren van hun vader te houden. *Temper Clay* heeft vergelijkbare thema's van eigendomsrecht en familiegevoelens. Je ziet het terug als 'eigendom verdeeld door liefde, loyaliteit en klasse-reproductie.'

Hoewel het autobiografische elementen heeft, gaat het toch niet alleen over Kim. Door een bekend verhaal te gebruiken, kan het een universeel publiek aanspreken. De kunstenaar zegt wel: “Een persoonlijke drijfveer voor *Temper Clay* is om te vragen of mijn bestaan (compleet met institutionele en systematische achtergrond), door mijn huidige werk de structuur die mij heeft voortgebracht kan herzien.”

De film wordt getoond naast Kims collages. Je ziet verfijnde geometrische vormen op perkament, monteerbord en

gestapelde, doorzichtige plastic vellen. Ze vormen fantastische, abstracte composities die lijken op de vormen van een wezen dat half vrouw en half dier is (*Metaphor drew herself*, 2020/2022 en *a metaphor carries another metaphor*, 2020–2021). Dat komt weer terug in *They carried the heads of theirs* (2022) in z a a! 5.

De film werd opgenomen in het ouderlijk huis van Kim in de Hyundai Apartments in Seoul en in een vakantiehuis. Daar hoopte zijn vader zijn pensioen door te brengen. In de film lezen jonge acteurs een interview met Kims oppas Misoon Huh voor. De tekst verwijst naar Huhs werk in de huiselijke sfeer. De acteurs doen kinderlijke dingen: ze rennen naar binnen en naar buiten en door het bos. Die beelden worden gecombineerd met stukken uit *King Lear* over familierelaties en het bezit van vastgoed.

Temper Clay (2012), installatie





Night Crazying 01, 02 en 03 (2022); Her Son Cut to Ribbons 1 en 2 (2017/2018/2023)

Een versie van *Pleasure Pavilion* (1964)

Onderdeel van *Love before Bond* (2017), installatie (2017)

De werken in deze zaal verbinden de thema's in de zalen ervoor en erna. Kim gebruikt vormen uit collages en architectuur als hulpmiddelen om een wereld mee te bouwen. Zo kan hij de dromerige sfeer uit zijn films vermengen met de werkelijkheid. De fantasierijke atmosfeer van de film loopt door in de wereld eromheen.

De collages *Night Crazying 01 t/m 03 (2022)* zijn voorbeelden van Kims nauwkeurige abstracte werk. Ze bestaan uit geometrische vormen in acryl- en olieverf op papier, met daaroverheen gestapelde, doorzichtige plastic vellen en glinsterende aluminiumtape. Deze serie is gemaakt voor Kims solo-expositie *Night Crazying* bij Barakat Contemporary in Seoul in 2022. De expositie onderzocht hoe verhalen over moderniteit en vooruitgang in het naoorlogse Korea samengaan met het ingewikkelde erfgoed van de Koude Oorlog-politiek. Dit erfgoed leeft nog altijd in het bewustzijn van Koreaanse burgers.

De tweedelige collage *Her Son Cut to Ribbons (2023)*, gemaakt met potlood, markers, tape en overtrekpapier op hout, heeft een relatie met de film *Love before Bond (2017)*. Die zie je in de volgende zaal. Dit kunstwerk is geïnspireerd door Kims nichtje Yoon Jin Kim en Samori Coates, die allebei in de Verenigde Staten wonen. Het gaat in op de angsten en depressies die tieners kunnen ervaren als gevolg van een gebrek aan mediarepresentatie en sociale inclusie.

De film en collages kwamen samen in een tentoonstelling in daadgalerie in Berlijn, 2018. Samori Coates deed hier mee aan een eerdere workshop op de International School van de

Verenigde Naties. Hij ontving een brief van zijn vader, Ta-Nahesi Coates, in de vorm van het boek *Between the World and Me* uit 2015. De Berlijnse tentoonstellingstitel *And who has not dreamed of violence* verschijnt hier in zilver. Het is een citaat uit James Baldwins essay *Alas, Poor Richard* uit 1961. Een deel van de titel is in het Soedanees-Arabisch afgedrukt en wordt uitgesproken door een van de jonge performers.

<p>ALAS, POOR RICHARD 265</p> <p>as mutual: there was no reason to suppose that Parisian intellectuals were more “prepared” to “receive” American Negroes than American Negroes were to receive them—rather, all things considered, the contrary.</p> <p>This was the extent of my connection with the Franco-American Fellowship Club, though the club itself, rather amicably, seemed to drag on for some time. I do not know what it accomplished—very little, I should imagine; but it soon ceased to exist because it had never had any reason to come into existence. To judge from complaints I heard, Richard’s interest in it, once it was—roughly speaking—launched, was minimal. He told me once that it had cost him a great deal of money—this referred, I think, to some disastrous project, involving a printer’s bill, which the club had undertaken. It seemed, indeed, that Richard felt that, with the establishment of this club, he had paid his dues to American Negroes abroad, and at home, and forever; had paid his dues, and was off the hook, since they had once more proved themselves incapable of following where he led. For yet one or two years to come, young Negroes would cross the ocean and come to Richard’s door, wanting his sympathy, his help, his time, his money. God knows it must have been trying. And yet, they could not possibly have taken up more of his time than did the dreary sycophants by whom, as far as I could tell, he was more and more surrounded. Richard and I, of course, drifted farther and farther apart—our dialogues became too frustrating and too acrid—but, from my helplessly sardonic distance, I could only make out, looming above what seemed to be an indescribably cacophonous parade of mediocrities, and a couple of the world’s most empty and pompous black writers, the tough and loyal figure of Chester Himes. There was a noticeable chill in the love affair which had been going on between Richard and the French intellectuals. He had always made American intellectuals uneasy, and now they were relieved to discover that he bored them, and even more relieved to say so. By this time he had managed to estrange himself from almost all of the younger American Negro writers in Paris. They were often to be found in the same café, Richard compulsively playing the pin-ball machine, while they, spitefully and deliberately, refused to acknowledge his presence. Gone</p>	<p>266 NOBODY KNOWS MY NAME</p> <p>were the days when he had only to enter a café to be greeted with the American Negro equivalent of “<i>cher maître</i>” (“Hey, Richard, how you making it, my man? Sit down and tell me something”), to be seated at a table, while all the bright faces turned toward him. The brightest faces were now turned from him, and among these faces were the faces of the Africans and the Algerians. They did not trust him—and their distrust was venomous because they felt that he had promised them so much. When the African said to me <i>I believe he thinks he’s white</i>, he meant that Richard cared more about his safety and comfort than he cared about the black condition. But it was to this condition, at least in part, that he owed his safety and comfort and power and fame. If one-tenth of the suffering which obtained (and obtains) among Africans and Algerians in Paris had been occurring in Chicago, one could not help feeling that Richard would have raised the roof. He never ceased to raise the roof, in fact, as far as the American color problem was concerned. But time passes quickly. The American Negroes had discovered that Richard did not really know much about the present dimensions and complexity of the Negro problem here, and, profoundly, did not want to know. And one of the reasons that he did not want to know was that his real impulse toward American Negroes, individually, was to despise them. They, therefore, dismissed his rage and his public pronouncements as an unmanly reflex; as for the Africans, at least the younger ones, they knew he did not know them and did not want to know them, and they despised him. It must have been extremely hard to bear, and it was certainly very frightening to watch. I could not help feeling: <i>Be careful. Time is passing for you, too, and this may be happening to you one day.</i></p> <p>For who has not hated his black brother? Simply because he is black, because he is brother. And who has not dreamed of violence? That fantastical violence which will drown in blood, wash away in blood, not only generation upon generation of horror, but which will also release one from the individual horror, carried everywhere in the heart. Which of us has overcome his past? And the past of a Negro is blood dripping down through leaves, gouged-out eyeballs, the sex torn from its socket and severed with a knife. But this past is not special</p>
---	---



Love before Bond (2017), installatie (2017)

Love before Bond (2017) is een sprookje over mensen die elkaar nooit hebben ontmoet. De kunstenaar maakte het werk voor de 57e Biënnale van Venetië in 2017. Kim gebruikt zijn eigen ervaringen met het gevoel van ontheemd te zijn om het thema van cultureel anders-zijn te verkennen. Hij verwijst ook duidelijk naar Afro-Amerikaanse literatuur, vooral naar het werk van James Baldwin.

Love before Bond ontstond vanuit Kims interesse in de angsten van zijn tienernichtje. Zij ontwikkelde die angst in de periode van de Black Lives Matter beweging en de roep om herstelbetalingen voor het slavernijverleden. Het werk reageert op de bangheid, depressie en boosheid van jongeren. Die gevoelens gaan vooral over racisme, vooroordelen, en gebrek aan mediarepresentatie en sociale inclusie. Kim zegt hierover: “Mijn nichtje is als Koreaans-Amerikaanse vrouw op zoek naar zichzelf binnen een verhaal van gemarginaliseerde mensen. Dat

is op dit moment in de VS het verhaal van mensen van kleur. Dat is voor een tiener net zo vreemd als al het andere – en dat geldt ook voor een jonge man van kleur.”

De film, tekeningen en architecturale beelden laten je nadenken over hoe normen en waarden samenhangen met schoonheid. Vooral in verband met ras en migratie. De zuilen in de film en de kunstinstallatie lijken op het *Pleasure Pavilion* van Philip Johnson uit 1964. Philip Johnson woonde in New York tijdens de periode van de strijd voor burgerrechten in Amerika, net als James Baldwin. Maar de manier waarop Johnsons stijl veranderde, is heel anders dan de veranderingen bij Baldwin.

Washing Brain and Corn (2010) bestaat uit een video, tekeningen en beelden. Het werd voor het eerst getoond in 2012, als onderdeel van een groter werk in Tate Modern in Londen. Dit werk is geïnspireerd door het gedicht *Leichen-Wasche* (Lijkwassing) uit 1907 van de dichter Rainer Maria Rilke. Tegelijk met *Washing Brain and Corn* werd Kims boek *Ki-da Rilke* uitgebracht (2011). In [z a a !](#) van de tentoonstelling kun je pagina's uit dit boek bekijken.

Kims nichtje Yoon Jin Kim speelt in de video *Washing Brain and Corn*. De film is geïnspireerd op een zin van propaganda die de kunstenaar vaak hoorde toen hij jong was: “nan-kong-san-dang-i-sil-eu-yo”. Dat betekent ‘Ik haat de communisten’. In de video komt dit terug als een muzikaal refrein. *Washing Brain and Corn* vertelt een verhaal uit de tijd van de Koude Oorlog in Korea. Het gaat over een jongen wiens mond werd opengescheurd door Noord-Koreaanse spionnen nadat hij die zin had gezegd. Terwijl dit verhaal verteld wordt, tekent de kunstenaar op folie. Hij projecteert zijn tekeningen op de gezichten van de acteurs Yoon Jin Kim en David Michael DiGregorio. De dreigende beelden lopen over in beelden van verschillende handelingen van de kunstenaar. Zo geeft hij

bijvoorbeeld zijn nichtje een nieuwe identiteit door op haar gezicht te tekenen met hulp van een overheadprojector en oude teksten die tegen communisme zijn.

Muziek is niet weg te denken uit Kims werk. Tijdens de opening van de tentoonstelling speelt DiGregorio eigen muziek. Deze muziek past bij het werk dat Kim heeft gemaakt, zoals een stuk dat voortkomt uit *Washing Brain and Corn*.



Washing Brain and Corn (2010), installatie (2012/2023)

Sung Hwan Kim Project Statement*

Hair is a piece of head

*A similar version of this text written in 2021 appears in Sung Hwan Kim, *Hair is a piece of head*.
13th Gwangju Biennale – GB Commission, Gwangju Biennale Foundation, 2021, pp. 2–5, 10, 12–15.

My project, *A Record of Drifting Across the Sea* is a multi-part research work consisting of a series of short films, books, and installations rooted in my ongoing exploration of undocumented Korean immigrant histories at the turn of the twentieth century in the United States. Over the last two years, I have been making site visits to former settlements and key archives,¹ making photo documentation, conducting interviews, and engaging in composition of film and music inspired by the subject. I moved to Hawai'i through the TRADES Artist-in-Residence program in fall of 2019 in order to finalize the first part of this series, *Hair is a piece of head*, a film, which was commissioned by Gwangju Biennale Foundation to premiere in 2021. The film will be installed with my drawings at the Asia Culture Center, Korea.

My commitment to this material for this new project was born of a series of observations about the current discourse around global migration in contrast to a notable lack of representation of those who had migrated in the past. My initial research for this work before coming to Hawai'i had mainly focused on the first immigrants to the United States from Korea, 1884–1910. The majority of these immigrants, coming to the United States via Hawai'i from 1903 onward, were plantation farmers who came as strikebreakers used against Japanese workers in the region. They eventually moved to the mainland, centering around Reedley, Riverside, and Dinuba, in California; and Butte, in Montana, looking for seasonal jobs involving farming or mining. Many of these Korean immigrants and, sometimes, their **offspring**, remained undocumented until the McCarran-Walter Act of 1952, and lived under the **Asian immigration ban** (1917–65, starting earlier in 1882 for Chinese).

While the history of Korean migrants to the United States begins in the nineteenth century, the visual representation of their history in the United States education and culture is rare; and the dissemination of it, sparse. Such omission in American history continues to distort the way in which one marginal group in the United States sees itself in relation to another. For instance, few know that out of one billion dollars' worth of property damage sustained in the 1992 Los Angeles riots, Korean-owned property damage was estimated at 400 million dollars, most of which was never recompensed in any form. My project *Love before Bond* (2017) illuminated the relationship between two marginal identities (African-Americans and Korean-Americans).

In Hawai'i in particular, most aural and visual documents of Korean immigrants focus on preservation of their ethnicity and culture, while in reality the genealogy has been reshaped by the people and culture of Hawai'i. Many documents I have found also concentrate on Korean assimilation into Christianity, marriage (amongst their own race), American identity; and omit evidence of socialism, marginal sexualities, or *kanaka maoli* (Hawaiian) identity. I have been focusing on visual and textual documents of these moments in which Koreans can be found within Hawaiian *mo'olelo* (stories), **ōiwi** (appearance/native), and *mo'okū'auhau* (genealogy) that resulted in different ideologies, livelihoods, offspring. My film quotes an article from *Life* magazine from 1941, a phrase, "...Japanese assault on their nation."² This text, when spoken in Hawaiian, English, Korean, or even by Japanese-Americans generates different meanings, respectively. For instance, the writer of the English-language article assumes that his readers agree that Hawai'i is United States territory in the year of the attack on Pearl Harbor. The same phrase in Hawaiian language will always keep a critical distance to that assumption because Hawai'i is an occupied territory. The victimhood caused by the "Japanese assault" would be emphasized in

Korean language due to the history of Japanese colonization of Korea, while being unaware of the aforementioned critical distance embedded in Hawaiian language. If film installation space can be a metaphor for liminal space for its viewer, vacillating between immersion and distancing, *Hair is a piece of head* is a process of destabilizing spectatorship and triggering reevaluation of our complacency in knowledge in relation to the border that is ever-fluid.

My interest in early twentieth-century undocumented Korean immigrants is rooted in this group's significance and unique positioning in history. Not only were they undocumented, but also any documentation that can trace their existence is rare, if not vanished. This systematic erasure has striking resonance with the ongoing purge of Native cultures in the United States. Many times their residences and roads were literally built upon the habitats of Native peoples or other preceding groups in the margin. The *A Record of Drifting Across the Sea* series will outline this deletion and then evaluate this drawing act (of outlining) in the context of knowledge distribution and history lessons. I quote the oral histories of Korean picture brides and their descendants, who tried to differentiate themselves in appearance (facial features, behavior, clothes, and language) to avoid hate crimes against Japanese during the truculent period between the United States and Japan. Their account is oblivious to the dwindling fate of another nation, that of kânaka maoli. This film is spoken in English, Korean, Mandarin, and Hawaiian in order to weave through different subjectivities embedded in different languages.

The second part of the *A Record of Drifting Across the Sea* series is a book focusing on the cross-pollination between cultures of Koreans and Hawaiians. In my last two years of research, I found it extremely rare to encounter any material focusing on such cross-pollination. Often what is emphasized is assimilation into American identity or adherence to the respective culture's "original" identity. This conceals ongoing geographical, historical fluidity between these two marginal cultures, which my project intends to **disinter**. I plan to show the first and second parts of this series together at the Hawai'i Triennial in 2022.

In this series, Hawai'i is both a place and a concept—an immersive site that has served for centuries as the integral point of passage for most, if not all, first immigrants crossing the Pacific, including Koreans, and historically the first "**U.S. soil**" that many migrants encountered. Due to the cross-pollination, it is not uncommon to trace Asian genealogy in Hawai'i's contemporary cultural activists who share the spirit of *Kū'e* (opposition to 1897 United States annexation). One of the main stories will connect a historically important (and troublesome) moment in Korean contemporary history to Hawai'i.³ Really the question always has been whether these stories have any worth to anyone in Hawai'i, or to anyone in Gwangju, for that matter? Furthermore, should the worth be the end of all stories? Why should one care, and how does one really care about the trouble beyond a national border, let alone **the border of one's skin**? Here, does film (or art, for that matter) educate about this method to care; or is it regenerating and readjusting the area of one's skin?

Each island in Hawai'i holds a unique trace of chronologies, formed by respective volcanic outbursts from floating tectonic plates. In other words, Hawai'i is a drifting land. *A Record of Drifting Across the Sea* will focus on the national tragedy of another country beyond the border seen from the safe place,⁴ using the historical metaphor of spectatorship in relation to a shipwreck seen from the shore.

The national tragedy of another often comes with, at least, a twofold emotional response from the spectator. As one learns of another man's struggle, they feel "[sweet],...not because someone else being shaken is a delightful pleasure, but rather because perceiving from what evils [they themselves] are spared is [sweet]." ⁵ Hawai'i, as a land in motion, disrupts this binary position and stirs up tropes around inside and outside; safety and paranoia. Often my subject, and myself, does not seem to be inside on a firm ground, having the option to venture outside. We are already implicated in "the outside" without our knowledge: *Vous êtes embarqué* (You have already embarked).⁶

In these days of social media and news bites, tragedies and disasters often arrive without warning, and the news abruptly interjects itself into daily life when the spectator least anticipates its manifestation. While the range and the impact of this dissemination can be wide and powerful, it can also distort and simplify, if not obliterate, history. In light of this, *A Record of Drifting Across the Sea*, will consider five important aspects in the historical lineage of art and visual culture:

- 1 A finite loop structure with episodes in variation, which renders a concrete image from a complex and irretrievable history [*Rashomon* (1950), Akira Kurosawa].
- 2 The use of objects outside of their conventional function and their reinsertion into different contexts, questioning the roles that had been given to them [Joan Jonas].
- 3 Longevity in the production, dwelling inside the subject for granular examination of systemic and architectural components in the subject [Frederick Wiseman].
- 4 Discrete presentation of anonymous, quotidian, natural movements that manifest themselves as historical [haiku].
- 5 The role of a cultural work and its distribution modes in a non-sovereign state [films by Nā Maka o ka 'Āina and the archival method chosen by them].

Formally, I am using the "Live Photos" feature on iPhone in order to complete my first film in this series. This feature allows the point-and-shoot camera to bracket a moment, which redefines what a moment is to a collective mind shaped by this technology: *A moment can be what is around a moment*. The "Live Photos" feature allows shifts in focal length and exposure and binds psychological hesitance to the certainty of the moment. The vanity embedded in Instagram culture is visibly present in posture, expression, outfit, and circumstances in the many personal photographs of these bygone beings. I am processing my work in this interstitial space formed by the discrepancy between the moment of catastrophe; and the moment in which aesthetics slips itself in in the form of reason, education, tradition, pride, justice, love, and glory.

There are three significant pieces of imagery, which provided motifs for this first film:

- 1 A traditionalist from the terminal Korean dynasty, Choi Ik-Hyun, who in 1896, said, "I would rather have my head cut off than cut my hair," against the Republican Revolution, which resulted in forcing all Korean male adults to modernize their hairstyle. The quote is often co-opted by both right and left wing groups since then [pride; tradition; education; glory].

- 2 A photograph taken by Ed Greevy of an activist, Terrilee Keko'olani, her hair blown by the wind around microphones in the Save Our Surf demonstration on O'ahu in 1973 [justice; reason; tradition].
- 3 A song taught in an American school in California circa 1910, as documented by Mary Paik Lee [education; pride]:

*Ching Chong Chinaman
Sitting on a wall
Along came a white man
And chopped his head off*

The United States is a major protagonist in the story around the recent development of the trade war within East Asia, inseparable from the longstanding competition between China and the United States plus its allies. Tension between different identity groups within the United States as well as escalating tension around the borders of China unmistakably reminds us of the trade war centered around nineteenth-century China. My research reveals that the United States was the protagonist then as well. Inversely, the story in this region is not beyond the border, but is an integral part of American and Pacific history. While I try to map out the trajectory of this research on my website, sunghwankim.org, my first production is a poetic response to the need for that story in our spectatorial culture, which, in turn, results in a remapping of the cognitive and psychological borders beyond linguistic and national borders, within which the spectatorship views its own image in relation to a grander history.

Finally, I want to end this writing with the beginning of my conversation with Drew Kahu'aina Broderick, an associate curator of the Hawai'i Triennial 2022, and teacher of a class I took at Kapi'olani Community College (KCC) on the island of O'ahu during the spring of 2020. The class, "Introduction to Hawaiian Art," marked the first time that Hawaiian contemporary art was taught in an Art department at the university level since 2013/2014. Besides this course, there has not been any other course offered in any university Art department dealing with contemporary Hawaiian art from a Hawaiian perspective. Since Herman Pi'ikea Clark founded this course in 1998, Maile Andrade, Ka'ili Chun, Marquez Hanalei Marzan, Kapulani Landgraf, and Drew Kahu'aina Broderick have offered it.

We live in this time.

They live in that place.

They see us there in our time.

COLOFON TENTOONSTELLING

KUNSTENAAR & TENTOONSTELLINGSONTWERP
Sung Hwan Kim

MET BIJDRAGEN VAN MUSICUS & COMPNIST
David Michael DiGregorio
(ook bekend als dogr)

TENTOONSTELLINGSCURATOR
Yolande Zola Zoli van der Heide

STAGIAIRE
Chongjin Chen

ASSISTENT CURATOR & PRODUCTIE
Chala Itai Westerman

FONDSSENWERVING
Samantha Hoekema, Merel Schrijvers

REDACTIE & VERTALING
Janine Armin, Anna van den Berg,
Leana Boven, Ashley Nkechi Igwe

COMMUNICATIE & MARKETING
Maud Bongers, Kelly Hamers, Otis Dirk Overdijk

GRAFISCH VORMGEVING
Elisabeth Klement, Bregje Schoffelen

LETTERTYPE
Neue Haas Grotesk, Women (Gaile Prancunkaite)

PUBLIEKSBEMIDDELING & EDUCATIE
Glenda Pattipeilohy, Yda Sinaj, Olivia Vergeer

HOOFD PRODUCTIE & PRESENTATIE
Antoine Derksen

PROJECT ENGINEER
Benno Hartjes

REGISTRAR
Angeliki Petropoulos met Suin Kwon

HOOFD OPBOUW &
TECHNISCHE COÖRDINATOR
Diederik Koppelmans

TECHNISCHE DIENST
Gijs Blankers, Matthieu Brekelmans, Stef van den Dungen, Perry van Duijnhoven, Ron Eijkman, Tom Frencken, Bart van Geldrop, Mark van der Gronden, Benno Hartjes, Paul Heijnen, Donghwan Kam, Sander Kunst, Sjoerd van Lankveld, Bram Mijnders, Angelo Schumacher, Leon Vos, Jeroen Vrijzen

EVENTMANAGER
Maureen de Lang

JURIDISCH ADVISEUR CONTRACTBEHEER

Indra Schurer

FINANCIËLE ADMINISTRATIE

Lean Biemans, Femke Brandsma, Tanya Chumachenko

ICT-COÖRDINATOR

Peter Claassen

RONDLEIDERS

Claudia den Boer, Fleur Brom, Erna Charbon, Marjon Groot, Diewke van den Heuvel, Annebel Kuperus, Jenneke Lambert, Kai Maipauw, Jacqueline Nas, Alessandra Scalora, Trienette Stevens, Sabina Timmermans, Marieke Verberne, Maartje Vos-Swinkels, Miranda van der Zandt

MUSEUMSHOP & KASSABALIE

Rachida Post met Petra van Gerwen, Saskia de Marée, Motta (Pari Kouhestani, Aagje Linssen, Jawad Yarzada), Shafiq Omar, Alice Pessers, Mireille van Veenendaal

DOCUMENTAIR INFORMATIEVERZORGER

Relinde ter Borg, Aurora Loerakker, Scarlett Lösch, Toos Nijssen, Odilia van Roij

BEVEILIGING

Nancy de Groot, Rob Hemesath, Wim Kruis, Mohamed Yahiaoui

HOOFD FACILITAIRE DIENST

Trudy van de Meerakker

INTERIEURVERZORGERS

Alex Bekiaris, Petra Holten, Jennefer IJzermans, Anna Korniejenko, Floor de Otter, Irma van Nobelen, Willie van der Wiel

MET DANK AAN

Janine Armin, Christiane Berndes, Binna Choi, Charles Esche, Anastasia van Gennip, Hitomi Itai Westerman, Chantal Kleinmeulman, "a lady from the sea," Emily Shin-Jie Lee, Aurora Loerakker, Kim Sluijter, Steven ten Thije, Riet Wijnen

MET SPECIALE DANK AAN

aan de hosts en informatiebalie

IN SAMENWERKING MET

Framer Framed, Amsterdam, Nederland; ZKM | Center for Art and Media Karlsruhe, Duitsland; Art Sonje Center, Seoul, Zuid Korea

Wil je meer weten over de werken die je hier ziet? Download de Smartify app uit jouw gewenste appstore en kom meer te weten over de wereld van Sung Hwan Kim. Druk op de scanknop onderaan je scherm en richt je camera op de kunstwerken om video's te bekijken over Kims solotentoonstelling *Protected by roof and right-hand muscles*. (Vergeet niet je camerafunctie te activeren).



In Smartify vind je nog veel meer video's, tours en audio over kunstwerken in de collectie en tentoonstellingen in het Van Abbemuseum. Scan meer kunstwerken, leer en bewonder.



korea Arts
management
service

FONDS 21

VAN
ABBE