

PUBLISHING

Asia Art Archive
Art Book in China
Art and Culture Outreach
Adocs
Ágrafa Society
Audio Visual Pavillion
Bananafish Books
Bangkok CityCity Gallery
Institute of Barbarian Books
Chang Wen-Hsuan
da-in-print
Display Distribute
Fotobook DUMMIES Day
Further Reading
Grey Projects
Hardworking Goodlooking
Helicopter Records
Irregular Rhythm Asylum
Kayfa Ta
Kim Nuiyeon & Jeon Yongwan
Min Guhong Manufacturing
NANG
Seendosi
Sharjah Art Foundation
Singapore Art Book Fair
Slow Burn Books
สบ | soi
Temporary Press
the shop
Tokyo Zinester Gathering
White Fungus
Yellow Pages
Yellow Pen Club
Zine Coop

AS

METHOD

Edited by Lim Kyung yong and Helen Jungyeon Ku

Display Distribute

▲ Hong Kong

Please tell us why you started Display Distribute. What social conditions led you to these practices?

Publishing as Method

● Display Distribute started as an observation of the pop-up architectures that proliferate in urban environments, particularly with respect to their relations to neoliberal development and degradations made by the effects of the free market. As exemplified in Hong Kong, property lines have been delineated in order to extract and expel, leading to exorbitant rates for the use of space. Simultaneously, such schemes have created the incentive for mass production in the Mainland, which results in a larger surplus. As a former British colony, Hong Kong has long played the role of both warehouse and aggregator. It is the checkpoint through which many goods from China pass before entering the rest of the world's supply. However, alongside this constant stream of commodities, others that are deemed as excess, travel via less licit channels. It is this latter category of goods and the politics and practices that were undertaken to move them, that are what we, Display Distribute, take up in both study and embodiment.

● Display Distribute is the generic name given to the ersatz spaces that have popped up throughout the city, offering temporary, by-the-day solutions to those operating on the margins. Often heavily partitioned in order to minimize overhead and maximize profit, they are angular and shallow spaces—each of them is a proscenium stage where the objects on sale perform—for short-term use. Vendors making use of these pop-ups crisscross

the city, seeking to offload their goods at various locations. More than a network of temporary spaces for hire, Display Distribute is a robust configuration of warehouse facilities, transportation, and sale-optimizing utilities (air-conditioning, lighting)—all for the movement of surplus.

We are interested in movements on the margins, the operations that predominantly take place in what is known as the informal economy. Notably, Hong Kong can lay claim to the lineage of piracy, as its geopolitical position has made it the perfect place to store treasure—from 18th-century marauder Cheung Po Tsai's hidden loot on Cheung Chau island to the numerous parallel trading outlets near the Shenzhen border today. We take up this position of fugitivity to examine contemporary forms of piracy, as implicated in the wayward circulation of goods and as a means of questioning the terms of legitimacy, authorship and notions of ownership and property—all of which are entangled in the contemporary drawing and reinforcing of borders.

Much of your activity is about logistics, which is the dynamics of moving people and objects efficiently. These days, logistics appears to be increasingly dematerializing, which conceals its material conditions. You seem to focus on attacking the weak links of this process to reveal these conditions. I wonder if you have any further strategies in addition to piracy, smuggling, and hacking that you use to deal with the dematerialization of logistics.



디스플레이 디스트리뷰트

▲ 홍콩

디스플레이 디스트리뷰트(展銷場, DD)를 시작한 동기가 궁금하다.

일레인 W. 호: 디스플레이 디스트리뷰트는 도시 환경 안에서 번성하는 팝업 아키텍처를 관찰하는 것에서 시작됐다. 특히 자유시장으로 인한 신자유주의 발전과 그 쇠퇴가 이러한 아키텍처와 어떻게 관계하는지에 주목했다. 홍콩을 예로 들면, 부동산 경계선은 추출과 추방을 위해 그려졌고, 이에 따라 공간 사용에 터무니없는 금액이 부과됐다. 동시에 이러한 체제는 대량생산을 유도해 중국 본토에 과잉 생산물이 생겨나게 했다. 영국 식민지였던 홍콩은 오랫동안 창고이자 물류 거점 역할을 해 왔다. 중국에서 온 많은 물자들이 전 세계 국가에 공급되기 전에 홍콩을 경유하기 때문이다. 그러나 이렇게 상품의 끊임없는 흐름과 함께, 과잉으로 간주되는 다른 상품들이 불법 채널을 따라 이동한다. 디스플레이 디스트리뷰트는 이러한 불법 채널의 상품 범주와 그것을 이동시키는 정치와 실천을 연구하고 구체화한다.

디스플레이 디스트리뷰트는 도시 곳곳에서 생겨난 대체 공간(ersatz space)을 총칭하는 명칭으로, 주변부에서 일하는 사람들을 위해 일시적으로 하루 단위로 임대되며, 판매 물품을 전시하고 판매하는 무대처럼 사용된다. 이들 공간은 경비를 최소화하고 이윤을 극대화하기 위해 종종 분할되어 있으며, 단기 사용을 위해 각지고 얇은 형태로 이루어졌다. 팝업 스토어를 이용하는 판매업자들은 도시 전역을 돌아다니며 물품을 판매할 장소를 찾는다. 디스플레이 디스트리뷰트는 단순히 임대

가능한 일시적 공간 네트워크 이상의 것이며, 과잉 생산품 이동을 위한 창고 시설, 운송 및 판매 최적화 유틸리티(에어컨, 조명) 등이 포함된 견고한 구성을 하고 있다.

우리는 보통 비공식 경제로 알려진 가장자리에서 일어나는 움직임, 즉 이탈에 주목한다. 특히 홍콩은 지리적 위치 때문에 해적의 선조라고 주장할 수 있다. 18세기 약탈자 장보(張保)가 청차우섬에 숨겨 둔 약탈품에서부터 오늘날 선전 국경 근처의 수많은 평행 무역소까지 홍콩은 보물 저장소로서 완벽한 역할을 수행했다. 우리는 이러한 도피적 입장을 취하며 상품 유통과 연계된 현대적 해적 형태를 살펴볼 것이다. 이는 변덕스러운 유통과 합법성, 저자성, 소유권 및 재산 개념에 의문을 제기하고, 이 모든 것은 현재 국경의 도시화와 강화에 얽혀 있다.

당신의 활동 중에 상당 부분은 로지스틱스에 대한 것이다. 이 용어가 군대에서부터 유래했다는 것을 최근에 알았는데 결국 로지스틱스는 인간이나 물건을 가장 효율적으로 이동시키기 위한 역할일 것이다. 반면에, 최근에 이러한 로지스틱스는 점점 더 탈물질화되는 것처럼 보이기도 하는데, 그럼에도 실제 물건의 이동을 전제한다는 측면에서 이중적인 얼굴을 지니고 있는 것 같다. DD는 주로 물리적 이동에 (해적질이나 밀수나 해킹과 같은 방법을 통해) 개입하는 일을 더 선호하는 것처럼 보이기도 한다. 인터넷이나 디지털화를 통해 점점 더 탈물질화되는 지금의 자본주의에 대응하는 당신의 전략은 무엇인지 궁금하다.



It is at this moment that the privileged and pandemic-stricken worldwide have unwittingly caught up to the monolith of online commerce—an acceleration that inevitably pushes us ever further toward the abyss. We at Display Distribute have for some time been preoccupied with the fragility and ineptitudes of this system that, as you say, obscures the fractures, inequalities, and hierarchies that fuel it under a veil of seamlessness. Only when the system “fails” does our dependence on it become apparent.

With the Light Logistics project, we have attempted to embody logistics on a 1:1 scale. Implicit within this project is the understanding that we will never truly slow the constant barrage of goods—that it is futile to try and do so—but that we might turn our attention towards rethinking the regimes of value that sustain it. In our pursuit of a system that dwells heavily on intimacy, prioritizing the process and the route over the resulting final exchange, we try to rejig our definition of what is “efficient,” “optimal,” or “successful.” It is a process of mapping out the scheme of attribution, whereby, rather than being oriented towards “fulfillment” as typical of logistical enterprise, value is generated instead by the in-between, extraneous, porous, meta, and indexical. In this manner it is perhaps as much an exercise of embodiment as it is one of infrastructure, rhetoric, and aesthetics.

In addition to maneuvering through a system, Light Logistics may also be a portrait of a particular economy, that of art and culture. The internationalization of art world circuits can be seen as having emerged parallel to the neoliberalization of culture, and the surplus created by this comes in the form of work-related short-term travel and the abundance of luggage space that often accompanies it. Tapping into this energy-rich arena has provided the “hot air,” as our business mentor Kate Rich figuratively calls it, to move our cargo to far-flung arenas. With the advent of Covid-19, especially when it comes to international dispatches, it could be stated

that we have literally and figuratively run out of gas.

But being attentive to the inefficiencies, missed connections, cancelled flights, breakups, power outages, laments, apologies, etc., as an integral part of the production process is how Light Logistics was developed in the first place, with logistical notes tracking dispatches not simply as indices, but as a central part of the material ecology. These details are not about accumulating added-value but diverting value outside the traditional market system.

You mainly engage in activities in Hong Kong, one of the world’s capitals of finance and trading. Some news reported that China wants to develop Shanghai and Shenzhen instead of Hong Kong into a hub for distribution logistics after Hong Kong’s return to China. Since I always thought locality played an important role in your work, I wonder how these political changes affected your work.

While Display Distribute’s aesthetics are most definitely borne from a specific vernacular locality of Hong Kong and the greater Pearl River Delta region, the itinerant trader model is by no means unique to the region and can be found largely all over the global South. Perhaps Hong Kong’s economic status as the confluence of both the extremely developed and the incredibly informal (with among the top ten highest Gini coefficients in the world) does offer a unique perspective, but the need for sharing resources and space under difficult and unjust conditions is a universal phenomenon.

So, as you refer to the dwindling political autonomy of Hong Kong, in many ways we can say that Hong Kong is already dead. We can speculatively imagine a dystopian future in Hong Kong to become the mirrored equivalent of the fishing village that Shenzhen was forty years ago. But this reverse development does not mean that loopholes have been completely eliminated, nor does it limit the range of issues



특권층과 팬데믹으로 고통받는 전 세계인이 자신도 모르게 온라인 상거래의 조직에 사로잡힌 때가 바로 지금이다. 이런 가속화는 우리를 결국 심연으로 끌어내린다. 디스플레이 디스트리뷰트에서 우리는 한동안 이러한 시스템의 취약성과 무능에 몰두했다. 매끄러운 피복 아래에 분열과 불평등, 그리고 이를 부채질하는 계층 구조를 가려 놓는 시스템이기 때문이다. 이 시스템이 ‘고장’날 때에만 우리가 이에 종속됐다는 사실도 드러난다.

‘라이트 로지스틱스’ 프로젝트에서 우리는 로지스틱스를 1:1 규모로 구현해 보려고 했다. 이 프로젝트를 통해 물품의 지속적인 파동을 완전히 늦출 수는 없음을 알지만(그러한 시도는 부질없을 것이다), 이러한 파동을 유지하는 가치 체계를 재고해 볼 수 있다는 데 주목하고자 했다. 과정과 경로를 최우선으로 고려하며 결과물의 최종 교환보다 중요하게 여기는 시스템을 추구함으로써, ‘효율적’과 ‘최적화’, ‘성공’이라는 개념을 재정의하려 했다. 이는 귀속 체제를 지도로 그리는 과정으로서, 여기에서 가치는 ‘충족’ 같은 전형적인 물류 산업의 목표가 아니라, 중간적이고 부수적이며 다공성이고 메타적이고 지표적인 무엇인가를 통해 생성된다. 이런 점에서 이는 기반시설, 수사학, 미학 실천일 뿐만 아니라 체현의 실천일지도 모른다.

라이트 로지스틱스는 시스템을 조작하는 것 외에도 예술과 문화의 특정 경제 양상을 보여 줄 수 있다. 예술계의 국제화 회로는 문화의 신자유주의와 함께 나타났으며, 이로 인해 발생하는 잉여는 단기 출장과 그와 함께 자주 발생하는 수화물 공간의 형태로 나타난다. 에너지 풍부한 영역에 참여함으로써, 우리는 비유적으로 우리의 비즈니스 멘토인 케이트 리치가 부르는 ‘열기’를 얻어 우리 화물을 멀리 떨어진 지역으로 운송할 수 있다. 하지만 코로나19의 등장으로, 특히 국제 배송의 경우, 우리는 말 그대로 기름이 바닥났다고 말할 수 있다.

그러나 제작 과정의 일부로 비효율성이나 연결 누락, 결함, 고장, 전력 공급 장애, 애도,

사과 등을 주시하는 것이 라이트 로지스틱스가 처음에 개발된 방식이다. 이는 물류 관련 서류가 단순히 운송 상황을 추적하는 지표가 아니라 재료 생태계의 중심적인 부분으로 축적되는 것을 의미한다. 이러한 세부 사항은 부가가치를 축적하는 것이 아니라 전통적인 시장 시스템 밖으로 가치를 전환하는 것이다.

주로 홍콩에서 활동하고 있다. 홍콩은 알다시피 전 세계 주식이나 선물 거래와 같은 자본의 중심지 가운데 하나이다. 반면, 홍콩의 중국 반환 이후에 (내가 알기로) 중국이 홍콩 대신 상하이나 선전을 유통 물류의 중심지로 발전시키려 한다는 뉴스를 본 적이 있다. 홍콩이라는 도시가 당신의 작업에 어떤 영향을 미치는가? 당신이 있는 장소의 정치적 변화에 어떻게 대처하는가? 물론 이것이 쉽게 답할 수 있는 질문은 아니겠지만, 작업에서 지역성이 중요한 역할을 한다고 생각한다.

디스플레이 디스트리뷰트의 미학은 홍콩과 주장 삼각주 광역 지역의 특정 양식에서 비롯된 것이지만, 이동 무역상 모델은 결코 이 지역에만 국한된 것이 아니며 글로벌 사우스 지역에서 많이 찾아볼 수 있다. 아마도 홍콩의 경제적 지위가 극도의 개발된 지역과 믿을 수 없을 정도로 비공식적인 지역(세계 열 손가락 안에 들 정도로 높은 지니 계수)이 만나는 지점인 것은 독특한 관점을 제공할 수 있지만, 어렵고 불공정한 상황에서 공유 자원과 공간을 요구하는 것은 보편적 현상이다.

따라서 홍콩의 정치적 자치권이 축소되었다고들 하지만, 많은 면에서 홍콩은 이미 죽었다고 말할 수도 있다. 우리는 40년 전 선전처럼 홍콩이 어촌 마을로 변하는 디스토피아적 미래를 상상할 수 있다. 그러나 이러한 역발전이 허점을 완전히 제거하거나 우리가 지금 이야기하는 문제의 범위를 제한하지는 않는다. 정치적 억압과 이주, 경제적 불평등, 불법 거래 문제는 전 세계적이다.

우리가 언급하는 탄력성과 저항 방식은



that can be addressed. The problems of political oppression, migration, economic inequality, and illegal trade are global.

The modes of resilience and resistance that we refer to are, in many ways, products of those problems, so we must also attribute our work to our fellow pirates, smugglers, and traders operating in the shadows of legitimacy. It is these individuals that are taking the risk, carving bold transnational trade routes—often out of sheer necessity. While we don't want to fetishize resilience, there are tactics to be learned from the bottom-up.

- **In historical context, your artistic practices remind me of the performative art of the 1960s conceptual artists, especially Daniel Buren's institutional critique. Although you do receive art funds or participate in the biennial, I don't think you're entirely in that circuit. What does the art system mean to you? What practices are possible in it?**

Many of the publications in the Display Distribute distro arise from artists and activists that place social engagement and counter-hegemonic practice at the forefront of their work. But as we have claimed with our research into the genealogies of the Semi-Autonomous Zine, another crucial tenet of post-anarchist thinking is the knowledge that there is no longer any outside of hegemony. We are fortunate to be able to dabble in some

- of the privileges of the art world, but like other workers, "picking up gigs" is a contingency that enables the project to survive. But perhaps our position within this dynamic is something more like a parasite. Going back to the earlier mention of pirates in Hong Kong, much of our practice stems from an impulse to redistribute. Within some of the institutions we've worked with, there has been a great deal of ambivalence, as logos that reveal ties to real estate developers, controversial transnational security companies, or some other franchises at which we raise our eyebrows are almost ubiquitous

(especially in China, where there is much less funding for culture from the state). It is inevitable, therefore, to think about how many times money has to be shifted and laundered before it can be considered "clean"—if this is even ever really possible. Being not so very optimistic about this leads not to a sense of defeat but rather the need to be more deliberate about how such support can be redistributed to the outside of the system. Keeping the circuits porous is an important part of the ethos, whether that means bringing the exposure of work from outside of the art world to it or vice versa.

You must be familiar with various groups in Asia that produce books and documents, as you also have distributed some books. Can you briefly explain the trend of publications produced autonomously in Asia?

Because of other work and survival obligations, we are unable to maintain and update the Display Distribute distro at full-time capacity, so we definitely do not claim the existing collection to be a comprehensive body of work representing something as diverse and abstract as "autonomous Asia." Many of the publications are produced by friends and related practitioners in our network, for example, those we've worked with before or some we have been in on-going dialogues with over the years. In this sense, the project is based upon certain juxtapositions between political and aesthetic affinity, but also, very crucially, trust. And while these kinds of modes of working may be less visible within the project as a whole, it is not a closed circuit, and every once in a while we come across new publications from people we don't know that are included in the collection, and new relationships are constantly forming between publishers, readers, and ourselves with the micro-distribution network Light Logistics.

Again, this may not be representative of any sort of trends, but the



여러 측면에서 이러한 문제의 산물이기에, 우리는 적법성의 그늘에서 활동하는 동료 해적, 밀수업자, 무역상들도 우리의 작업에 기여한다고 여겨야 한다. 위험을 감수하고 과감한 초국가적 무역로를 개척한 이들은 바로 이러한 개인들이다. 탄력성을 숭배하고 싶지는 않지만, 상향식 접근 방식에서 배워야 할 전술도 있다.

역사적 맥락에 대한 질문을 하나 하고 싶다. 우선 당신의 작업은 퍼포머티브한 1960년대 개념미술가의 실천을 떠올리게 한다. 특히 다니엘 뷔랭의 제도 비판 퍼포먼스를 떠올린다. 기금을 받거나 비엔날레에 참여하는 것을 두려워하지 않는 것처럼 보이지만 그렇다고 완전히 그 회로 안에 들어가 있는 것 같지도 않다. 예술 시스템이 당신의 작업에서 어떤 의미인가? 여기에 어떠한 가능성이 있다고 생각하는가?

DD가 유통하는 책의 상당수는 사회 참여와 반헤게모니적 실천을 중심에 둔 예술가와 활동가들이 만든 것이다. 그러나 우리가 어느 정도 자율적 진의 계보에 관한 연구에서 주장한 것처럼, 포스트아나키즘적인 사고의 또 다른 중요 원칙은 헤게모니 바깥이 존재하지 않는다는 것이다. 우리가 예술계의 일부 특권을 누릴 수 있어서 운이 좋다고 생각하지만, 다른 노동자들처럼 ‘일감을 빨리 잡는’ 것은 이 프로젝트가 살아남는 데 필수적이다. 그러나 이러한 역동적 상황에서 보자면 우리는 좀 더 기생충에 가까운지도 모르겠다. 홍콩 해적에 대한 이전 언급으로 돌아가 보면, 우리의 실천 대부분은 재분배에 대한 충동에서 나온다. 우리가 함께 일했던 몇몇 기관을 보면, (특히 중국에는 국가가 운영하는 문화 지원금이 많지 않기 때문에) 부동산 개발업자나 논란이 많은 초국가적 증권사, 눈살을 찌푸리게 하는 프랜차이즈 회사와의 관계를 드러내는 로고를 어디서나 볼 수 있다. 그러므로, 가능할지는 모르겠지만, 돈이 얼마나 옮겨지고 세탁되어야

‘깨끗’해질지 생각할 수밖에 없다. 이에 대해 별로 낙관적이지 않다고 해서 패배감을 느끼는 것은 아니며 오히려 그러한 지원을 시스템 밖으로 재분배하는 방법을 더 고민하게 된다. 회로를 다공화하는 일은 이러한 기풍에서 중요한 부분이며, 이는 예술계 바깥의 작업을 예술계 내부에서 노출하는 것이나 그 반대를 뜻할 수도 있다.

아시아 지역에서 자율적인 방식으로 생산되고 소비되는 출판물의 경향을 간단하게라도 설명해 줄 수 있을까?

다른 일과 생존에 대한 의무 때문에 우리는 디스플레이 디스트리뷰트의 판매 사이트를 풀타임으로 유지하고 업데이트할 수 없다. 그래서 우리는 기존 컬렉션이 ‘자율적인 아시아’만큼 다양하고 추상적인 것을 대표하는 포괄적인 것으로 이야기하지는 않는다. 예를 들어, 많은 출판물은 우리 네트워크에서 친구와 관련 실천가들이, 이전에 함께 일했거나 몇 년 동안 지속적으로 대화했던 사람들이 만든 것이다. 이런 의미에서 이 프로젝트는 정치적이고 미학적인 친화성의 어떤 중첩에 기초하지만, 가장 중요한 것은 신뢰이다. 그리고 이러한 종류의 작업 방식이 프로젝트 전체 안에서는 덜 두드러지지만, 폐쇄회로는 아니기 때문에, 가끔 컬렉션에 포함되지만 모르는 사람이 만든 새로운 책을 접하기도 하고, 마이크로 유통 네트워크인 라이트 로지스틱스를 통해 출판사와 독자, 그리고 우리 사이의 관계가 지속적으로 형성되기도 한다.

다시 말하지만, 이러한 현상이 어떤 종류의 유행을 대표하지는 않는다. 그러나 지난 몇 년 동안 진 메이킹과 독립 프로덕션에 대한 열망이 부활한 것은 정치적 논쟁이 주류화되었다는 사실뿐 아니라 이미지 제작 과정의 접근성과 지식이 증가했다는 사실에도 부합하는 듯하다. 비록 모든 출판물이 정치적인 내용을 직접 다루지는 않더라도, 출판 형식 안에서 자신의 목소리와 관심을 기록하려는 충동은



resurgent popularity of zine-making and independent production over the last years appears to be in line with the growing accessibility and knowledge of image-making processes, as well as the mainstreaming of political discourse. We say political discourse here because, even if not all publications may deal with political content directly, we see the impetus to record one's own voice and interests within the format of a publication as an inherently political act. Especially in the example of mainland China, where the difficulty of obtaining official book numbers (the domestic equivalent of an ISBN is required for selling in bookstores) makes independent publications actually illegal, the rise of art book fairs demonstrates that there is actually a very wide spectrum of publishing playing within the grey areas of publishing's informal economy.

It appears that the coronavirus recently made us come to realize that time and space are much more unstable than we previously thought. Many people say that a lot will change after the pandemic. What do you think about this? Do you think Display Distribute's activities will change due to the spread of the virus?

We would rather agree with our friends from Reliable Copy in Bangalore, who recently stated that what "this pandemic, along with its accompanying attempts at control, surveillance, and curtailment, has actually done is make visible what was otherwise quietly lurking in the shadows (but that which has been ever-present)." Extreme inequality is a persistent instability, but our being "used to" unfairness is not a desirable stability. So, while the tragedy of the number of deaths is incredibly devastating, the unevenness of the statistics of those disproportionately affected tells us something about greater structural instabilities that have been with us all along. We could rather see then this unsettling as an opportunity for what is prescribed in the *Book of Changes* as "窮則變變則通 When all is exhausted,

change is what continues"—or what artist and writer Ian Alan Paul has called "The Corona Reboot":

... there is an opportunity to refuse the imposition of digitized commands and coercive connections while defending and cultivating different kinds of human relation and interdependency. There is a chance now for all of us to consider how we might restart society differently rather than allow the logic of capital to unthinkingly do it for us.... We must think of this as just a beginning. How freely, wildly, and courageously will we allow ourselves to dream in this moment? What new practices of living and relationalities will we dare to put into practice?

Coming back to Display Distribute's activities, Light Logistics has most certainly been the most largely affected, with hardly any delivery routes being carried since the pandemic. As a network premised upon the privileges of travel, though, it has always been precarious and dependent upon the conditions of others. So in that sense, flexibility is built into its architecture, and we are exercising those ligaments to the best that we can. There are no grand solutions.

I would like you to introduce one of the projects that you've been working on so far.

Perhaps it would be a fitting moment here to let you know about finally releasing the documentation from the *CATALOGUE 03* project which was carried out at your invitation to the Seoul Mediacity Biennale! While the major premise of our work in 2018 was based upon the act of publishing being fulfilled via the installation and events carried out in Seoul, we also wanted to find a way in which the contents could continue to be accessed while still entailing the sort of movement through different environments that carried the project in action. Working within



본질적으로 정치적인 행위라고 생각한다. 특히 공식적인 ISBN(서점 판매를 위해 필요하다)을 얻기가 어려운 중국 본토의 경우 독립 출판물이 사실상 불법이므로, 아트북페어의 부상은 비공식 출판 경제의 회색 지대에서 활동할 수 있는 매우 다양한 스펙트럼이 존재함을 뜻한다.

코로나19 때문인지는 모르겠지만 우리는 최근에 시간과 공간이 우리가 생각했던 것보다 훨씬 불안정하다는 사실을 깨닫게 된 것 같다. 코로나19 이후에 대해서 많은 사람이 많은 것이 달라지겠다고 이야기한다. DD의 활동이 이에 따라 변화하겠다고 생각하는가?

방갈로르에서 활동하는 릴라이버블 카피의 생각에 동의한다. 그들은 최근에 “이번 팬데믹이 통제와 감시, 축소를 위한 시도와 함께 실제로 행한 것은 다른 방법으로 조용히 그림자에 숨어 있던 것을 눈에 띄게 만든 것이다(그러나 그것은 항상 존재했다)”라고 말했다. 극단적인 불평등은 지속적인 불안정을 야기하지만, 불공정에 ‘익숙해지는 것’이 바람직한 안정은 아니다. 따라서 코로나로 인한 비극적 사망자의 수는 끔찍하게 파괴적이지만, 모든 사람이 똑같이 영향을 받지는 않았다는 사실은 우리와 언제나 함께 있었던 더욱 광범위한 구조적 불안정성을 말해 준다. 그러므로 우리는 이러한 불안정성을 『역경』(易經)에서 “모든 것이 소진될 때 변화는 계속된다”라고 지칭하는 변화의 기회로 여길 수 있다. 또한 예술가이자 작가인 이언 앨런 폴이 말한 “코로나 리버트”에서도 볼 수 있다.

... 디지털 명령과 강제적 연결의 부과를 거부하면서 서로 다른 인간관계와 상호 의존성을 수호하고 육성할 기회가 생겼다. 이제 우리는 모두 자본의 논리가 생각 없이 우리를 대신해 그것을 하도록 내버려 두기보다는 어떻게 사회를 새롭게 시작할 것인가를 고려해야 한다. ... 이것은 단지 시작에 불과하다고 생각해야 한다. 우리는

이 순간에 얼마나 자유롭고, 거칠고, 용기 있게 꿈을 꿀 것인가? 우리는 삶과 관계들에서 어떠한 새로운 실천을 감히 행동에 옮길 것인가?

디스플레이 디스트리뷰트의 활동으로 돌아와서, 라이트 로지스틱스는 팬데믹 이후 대부분의 유통 경로가 중단될 정도로 많은 영향을 받았다. 그러나 네트워크는 여행의 특권에 기반하기 때문에 원래 불안정했고 다른 사람들의 상황에 좌우되곤 했다. 그런 의미에서 유연성은 아키텍처에 내장돼 있으므로, 우리는 우리가 할 수 있는 최선을 실천하고 있다. 거창한 해결책은 없다.

당신이 지금까지 진행했던 프로젝트 가운데 하나를 소개해 달라.

지금 이 서울미디어시티 비엔날레에서 당신의 초대를 받아 우리가 진행했던 『카탈로그』 03 프로젝트를 소개할 적절한 순간일지도 모르겠다! 2018년에 우리가 했던 작업은 서울에서 설치와 행사를 통해 출판을 하는 것이었지만, 여러 곳을 돌아다니며 다양한 환경에서 작업을 하는 이 프로젝트의 특징을 유지하면서 동시에 콘텐츠에 접근할 수 있는 방법을 찾고 싶었다. 기존 우리 웹사이트가 가진 한계 안에서, 우리는 구매 시스템에 『카탈로그』 03을 추가했다. 하지만 단순히 쇼핑 카트에 책을 넣고 구입을 하는 대신 독자들은 여기서 암호화 된 하이퍼링크를 통해 다른 웹사이트로 연결될 수 있는 『카탈로그』 03의 목차를 발견하게 될 것이다. 여기 목차에 있는 작은 포자 프린트 아이콘은 분산된 가상의 문서의 여러 섹션을 안내하는 빵 부스러기 같은 것으로 책 자체가 아니라 그 콘텐츠를 탐색하고 그것이 만들어진 흔적을 발견하는 방법이 된다. 여기에는 우리 협력자들의 웹사이트나 인스타그램 같은 곳으로의 표류(dérive)도 있고, 서울에서 활동했던 사진이나 음성 녹음, 그리고 우리가



the limited means of our existing website, we have added *CATALOGUE 03* to the Display Distribute distro of publications for purchase, but in this case, instead of simply finding an e-shopping cart to buy a book, what the reader will discover is a table of contents of *CATALOGUE 03*, where cryptically described snippets will hyperlink lead them to other locations in the World Wide Web. A little spore print icon becomes the bread crumb to guide the reader through the various sections of this dispersed and virtual documentation—not the book itself, but a way of foraging for its contents and catching

- sight of the vestiges of its becoming. This includes dérives to anywhere such as the websites of our collaborators or Instagram, and anything such as images from the activities in Seoul, sound recordings, or downloadable PDFs of *CATALOGUE 03* commissioned texts from Jong Pairez and Yael van der Wouden as well as an interview with Anna Lowenhaupt-Tsing. Edited collections of existing texts that served as reference material at the time have been compiled as books recommended to the SECOND(hand)MOUNTAIN(fortress) bootleg imprint by Display Distribute, KUNCI Study Forum & Collective, and Read-in. These include readers on translation, immaterial labour, and feminist storytelling, all issues that we were working through in developing the project. Responding to this moment where everything has moved online, with institutions eager to emulate physical gathering within digital platforms, there is some insistence that this is not only impossible but undesirable. To quote another Display Distribute member who also wears the hat of a clown and performer, “Content, content—I am content!”
-

December 2020

프로젝트를 위해 진행했던 안나 로웬하우트-
칭과의 인터뷰를 비롯해, 종 파이레즈, 야엘
반 더 우덴에게 의뢰했던 글도 내려받을 수
있다. 당시에 디스플레이 디스트리뷰트, 쿤치,
리드 인이 추천했던 참고자료들을 모아 ‘SE
COND(hand)MOUNTAIN(fortress)’라는
불법 출판물을 편집했다. 여기에는 우리가
프로젝트를 진행하면서 모았던 번역이나
무형 노동, 여성주의 스토리텔링 등에 대한
자료도 포함되어 있다. 이것은 지금 모든 것이
온라인으로 이동하고 기관들도 디지털 플랫폼
안에서 열심히 오프라인 모임을 모방하는 지금
상황에 대한 대응인데, 이것이 불가능하고
옳지 않다는 주장도 존재한다. 다른 디스플레이
디스트리뷰트 멤버 중 하나로 광대와 퍼포머
역할을 하는 사람의 말을 인용하면서 끝내자.
“콘텐츠, 콘텐츠. 나는 만족해!”

2020년 12월