
OPERA
HEARING
TIME IN
SILENCE

침묵 속에서 시간을 듣다

Hearing Time in Silence

공존 계약서 Contact of Co-being

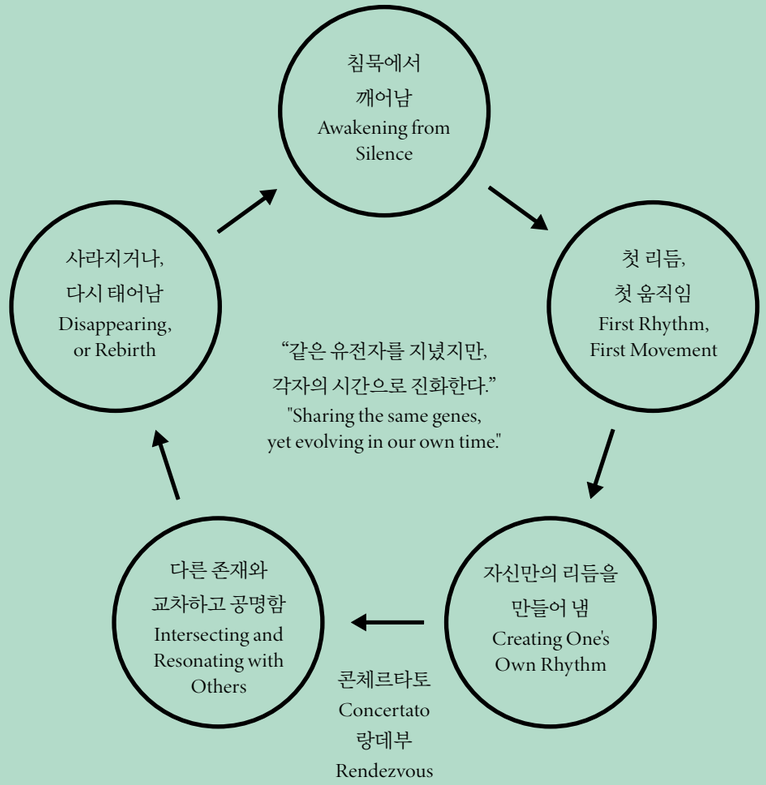
나는 이 세계의 일부이자 전체입니다. 내 안에 우주의 리듬을 품고 있으며,
지금부터 이 세계와 공존하기 위한 약속을 맺습니다.
I am both a part and the whole of this world.
Within me, I carry the rhythm of the universe, and from this moment, I vow to coexist with this world.

이 세계에 존재하는 모든 생명체는 유전자처럼 공통된 리듬을 지니고 있습니다.
단, 누구도 같은 속도로 진화하지 않습니다.
당신은 자유롭게 이 진화를 거치거나, 거치지 않고 머무르다 떠날 수 있습니다.
같은 유전자를 지녔지만, 각자의 시간으로 진화합니다.
All beings in this world carry a shared rhythm—like a genetic code.
Yet no one evolves at the same pace.
You are free to move through this evolution, or to remain, and eventually leave.
Though we share the same gene, each of us evolves in our own time.

나는 타인을 해석하지 않고, 존재 그대로 받아들입니다.
나는 반응하거나 반응하지 않을 자유를 지닙니다.
나는 나의 리듬으로 진화하고, 나의 시간에 따라 떠나거나 돌아옵니다.
나는 누구의 리듬도 방해하지 않습니다. 우리는 각자의 리듬 속에서 우연히 마주칠 수 있습니다.
그 만남이 이 세계의 진짜 예술입니다.
I do not seek to interpret others, but accept them as they are.
I have the freedom to respond, or not to respond.
I evolve through my own rhythm, and leave or return in my own time.
I do not disturb the rhythm of others. Within our rhythms, we may encounter one another by chance.
That encounter is the true art of this world.

이 계약은 서명하지 않아도 유효합니다.
존재하는 것 자체가, 이미 이 세계를 살아가고 있는 깊은 약속이기 때문입니다
This contract is valid without a signature.
For the very act of existing is itself a profound vow to live in this world.

유전자 진화 코드
THE CYCLE OF EVOLUTION



소리와 침묵, 기억과 리듬, 존재와 관계를
청각·시각·신체적 언어로 결합한 감응형 오페라.

관객, 퍼포머, 오브제, 미디어, 공간은 동등한 객체로 작동하며
서로 간섭하고 중첩된다.

고정된 서사 대신, 시간의 확장과 공간의 분화를 통해
각기 다른 '우주'를 생성.

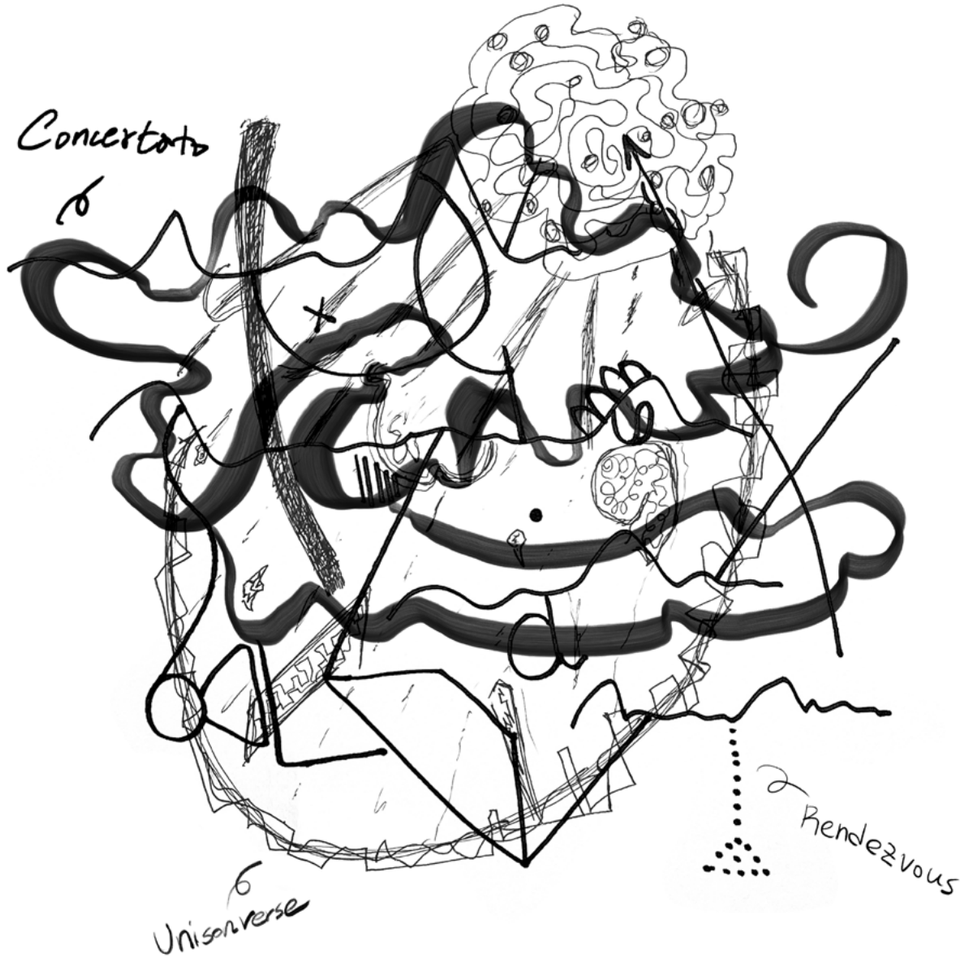
공간 전체는 끊임없이 변화하는 유기체로서,
말 이전의 공존과 감각적 울림을 드러낸다.

A responsive opera that weaves sound and silence, memory and rhythm,
existence and relationship through auditory, visual, and bodily languages.

Audience, performers, objects, media, and space operate as equal entities,
interfering with and overlapping one another.

Rather than a fixed narrative, the work generates multiple "universes"
through the expansion of time and the differentiation of space.

The entire space functions as a continuously transforming organism,
revealing a pre-linguistic mode of coexistence and sensory resonance.



목차 CONTENES

Entry ..... 이 책을 읽는 방법 How to Read This Book

Premise ..... 공동 전제들 Shared Premises

Time ..... 시간에 대한 세 개의 개념 Three Concepts of Time

Existence ..... 존재에 대한 세 개의 입장 Three Positions on Existence

Method ..... 방법론의 분기 Diverging Methodologies

Space ..... 공간의 분화 Spatial Division

Unit ..... 유닛 작품 / 융합 우주 Unit Works / Fusion Universes

Audience ..... 객체로서의 관객 The Audience as Object

Tension ..... 불일치와 긴장 Disagreements and Tensions

Hear here ..... 시간의 장 A Temporal Field

After ..... 이후의 시간 After the Performance

E

Entry

이 책을 읽는 방법 How to Read This Book

이 책은 처음부터 읽을 필요가 없다.
어느 페이지에서 시작해도 괜찮다.

〈침묵 속에서 시간을 듣다〉는 하나의 서사를 따라 전개되는 작품이 아니다. 공연은 네 시간 동안 이어지지만, 그 시간은 선형적으로 흐르지 않는다. 관객은 자유롭게 이동하고, 같은 순간에 서로 다른 장면을 경험한다. 이 책은 그 구조를 그대로 따른다. 각 장은 앞뒤로 연결된 설명이 아니라, 작품이 취했던 서로 다른 상태들의 기록이다. 독자는 책을 읽는 동시에, 공연장에서처럼 이 상태들 사이를 이동한다.

이 도록에 등장하는 문자(E, P, T, X…)는 장(chapter)을 의미하지 않는다. 그것들은 〈침묵 속에서 시간을 듣다〉가 어떤 조건과 입장 속에서 존재했는지를 가리키는 상태의 표식이다. 각 상태는 독립적이며, 어느 상태에서든 읽기를 시작할 수 있다. 공연에서 침묵은 소리가 없는 순간을 뜻하지 않았다. 그것은 견뎌야 하는 시간이었고, 몸과 공간, 사운드와 오브제가 서로를 인식하는 조건이었다. 이 책에서의 여백과 반복, 설명되지 않는 문장들 역시 그 침묵의 다른 형식이다.

페이지 번호는 공연의 흐름을 재현하지 않는다. 그것은 단지 이 책 안에서 어느 상태에 위치해 있는지를 알려주는 좌표에 가깝다. 같은 책이라도 어디서 시작하느냐에 따라 각각 다른 작품을 읽게 된다. 이 책에 실린 모든 글은 세 명의 디렉터가 남긴 창작노트와 사유에서 출발했지만, 어느 한 사람의 입장을 대표하지 않는다. 이 도록은 합의된 해석보다 서로 어긋나고 겹쳐지는 지점들을 통해 〈침묵 속에서 시간을 듣다〉를 다시 발생시키고자 한다.

이 책을 읽는 행위는 공연을 회상하는 일이 아니라, 이미 지나간 시간을 다시 설명하는 일도 아니다. 그것은 작품이 남긴 침묵 속으로 다시 들어가는 하나의 방식이다. 지금 이 페이지를 넘기는 순간에도 〈침묵 속에서 시간을 듣다〉는 다른 공간과 다른 시간대에서 다른 방식으로 계속되고 있다.

This book does not require a linear reading.
You may begin from any page.

Hearing Time in Silence does not unfold as a single narrative. Although the performance lasts for four hours, time does not progress linearly. Audience members move freely, encountering different scenes at the same moment, and no one experiences the work in its entirety. This book follows the same structure. Each section is not a step in an explanation, but a record of a state the work inhabited.

The letters used throughout this book (E, P, T, X…) do not indicate chapters. They function as markers of states—conditions through which *Hearing Time in Silence* took shape. In the performance, silence did not signify the absence of sound. It was a duration to be endured—a condition in which bodies, space, sound, and objects were rendered mutually perceptible. The pauses, repetitions, and unresolved passages in this book take the form of that same silence.

Page numbers do not represent a reading sequence. They serve only as coordinates within the book.
Depending on where one begins, the same book may yield a different experience altogether. All texts in this publication originate from the creative notes and reflections of three directors. However, no section represents a single, unified position. Rather than offering a consolidated interpretation, this book attends to points of misalignment, overlap, and divergence, allowing *Hearing Time in Silence* to re-emerge through them.

Reading this book is not an act of recollection, nor an attempt to reconstruct a completed past. It is a way of re-entering the silence the work has left behind. Even as this page is turned, *Hearing Time in Silence* continues elsewhere—in another space, in another time, and in another form.

P

Premises

공동 전제들 Shared Premises

〈침묵 속에서 시간을 듣다〉는 세 명의 디렉터가 공유한 몇 가지 전제 위에서 발생한 작업이다. 이 전제들은 하나의 해석이나 결론을 제시하기 위한 것이 아니라, 작품이 성립할 수 있었던 조건들을 설정한다.

이 작업은 공연과 전시, 음악과 설치를 분리하지 않는다. 소리, 신체, 공간, 시간은 서로를 설명하거나 종속시키지 않은 채, 위계 없이 동시에 존재하는 요소로 다뤄진다. 이는 장르의 혼합이 아니라, 서로 다른 요소들이 공존하기 위한 구조에 대한 전제다.

작품은 오페라의 형식을 호출하지만, 이를 서사나 완결된 장르로 다루지 않는다. 여기서 오페라는 소리와 신체, 시각적 요소와 시간이 하나의 장 안에서 함께 작동할 수 있는 조건을 의미한다. 동시에 이 작업은 인스톨레이션의 형식을 갖으며, 무대와 전시 공간은 분리되지 않고 공간 전체가 사건이 발생하고 지속되는 환경으로 작동한다.

작품의 지속 시간은 네 시간이다. 이 시간은 집중을 유지하기 위한 길이가 아니라, 집중의 방식이 변화하도록 만드는 조건이다. 시간은 압축되거나 극적으로 배열되지 않으며, 반복되고 지연되며 때로는 견뎌야 할 상태로 남는다.

이 작업에서 침묵은 소리의 부재가 아니라, 소리가 나타나고 사라지며 관계를 형성할 수 있도록 허용하는 조건이다. 침묵을 통해 소리, 신체, 오브제, 공간은 서로를 인식한다.

관객은 고정된 위치에 머물지 않으며, 이동과 체류, 입장과 퇴장은 작품의 일부로 포함된다. 하나의 시점이나 완전한 경험은 제공되지 않고, 각 관객은 전체의 일부만을 경험한다.

이 전제들은 작품의 의미를 규정하지 않는다. 대신 서로 다른 방법론과 감각, 해석들이 동시에 존재할 수 있는 장을 형성한다. 이 도록에 수록된 모든 글은 이러한 공동의 전제들에서 출발하지만, 그것들을 하나의 결론으로 수렴시키지 않는다.

Hearing Time in Silence emerged from a set of premises shared by three directors. These premises do not propose a singular interpretation or conclusion; rather, they establish the conditions under which the work could come into being.

The work does not separate performance from exhibition, nor music from installation. Sound, body, space, and time are treated as elements that coexist simultaneously, without explaining or subordinating one another. This is not a hybridization of genres, but a structural premise that allows heterogeneous elements to exist without hierarchy.

The work invokes the form of opera, yet does not approach opera as narrative or as a closed genre. Here, opera signifies a condition in which sound, bodies, visual elements, and time can operate together within a shared field. At the same time, the work adopts the form of an installation: stage and exhibition space are not divided, and the entire space functions as an environment in which events occur and persist.

The total duration of the work is four hours. This duration is not intended to sustain concentration, but to alter the way concentration operates. Time is neither compressed nor dramatically arranged; it extends, repeats, and at times remains something to be endured.

In this work, silence does not indicate the absence of sound. Silence functions as a condition that allows sound to appear, disappear, and remain unresolved. Through silence, sound, bodies, objects, and space become mutually perceptible.

The audience does not remain in a fixed position. Movement, entry, and exit are included as part of the work. No single viewpoint or complete experience is offered; each audience member encounters only a fragment of the whole.

These premises do not define the meaning of the work. Instead, they form a field in which different methodologies, perceptions, and interpretations can coexist. All texts in this publication depart from these shared premises, without converging them into a single conclusion.

T

Time

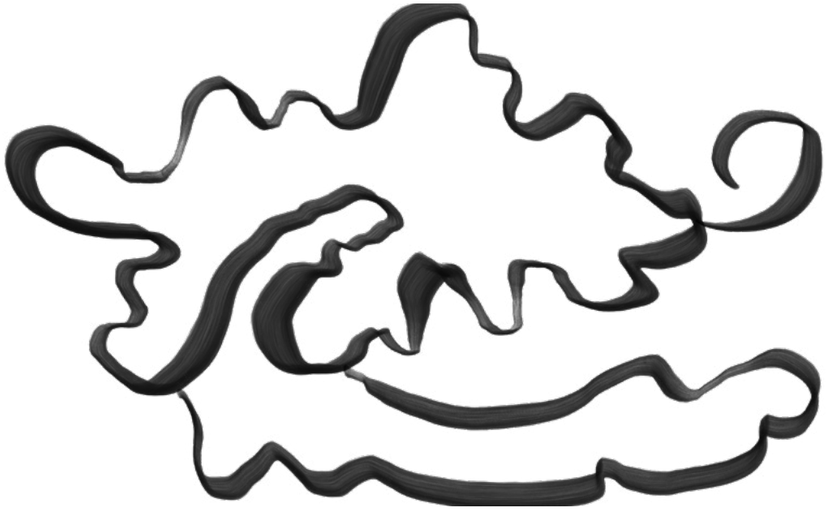
시간에 대한 세 개의 개념 Three Sonsepts of Time

〈침묵 속에서 시간을 듣다〉에서 시간은 하나의 방식으로 정의되지 않는다. 이 작업은 시간을 통일된 흐름으로 다루지 않고, 서로 다른 개념들이 동시에 작동하는 장으로 설정한다. 이 작품 안에서 시간은 흐르기도 하고, 구조화되기도 하며, 공간 속에 고정되거나 지연되기도 한다. 이 세 가지 시간 개념은 서로를 대체하거나 통합하지 않는다. 그들은 겹치고 어긋나며, 같은 순간 안에서 다른 방식으로 경험된다. 이 장은 〈침묵 속에서 시간을 듣다〉가 작동했던 세 가지 시간 개념을 병치한다. 이는 하나의 이론을 제시하기 위함이 아니라, 작품이 시간과 관계 맺었던 서로 다른 방식을 드러내기 위함이다.

In *Hearing Time in Silence*, time is not defined in a singular way. The work does not treat time as a unified flow, but configures it as a field in which multiple temporal concepts operate simultaneously. Within the work, time may flow, become structured, or be fixed and delayed within space. These three concepts of time do not replace or merge with one another. They overlap and fall out of sync, and are experienced in different ways within the same moment. This chapter places three temporal concepts that operated within *Hearing Time in Silence* side by side. It does not seek to propose a single theory of time, but to reveal the different ways in which the work related to time.

최부미 Choi Boomi

- 시간은 자연스럽게 흐르지 않으며, 사운드의 배열과 중첩을 통해 구성된다.
  Time does not flow naturally; it is constructed through the arrangement and layering of sound.
- 음악은 시간을 따라가지 않고, 시간을 분절하고 층위화하는 장치로 기능한다.
  Music does not follow time. Instead, it functions as a device that segments and stratifies time.
- 비동기성과 반복은 혼란이 아니라, 동시에 존재하는 여러 시간들을 드러내는 방법이다.
  Asynchronicity and repetition are not sources of disorder, but methods for revealing multiple temporalities that coexist simultaneously.



구조로서의 시간

이 작업에서 시간은 자연스럽게 흐르는 배경이 아니라,
구성되고 배열되는 구조로 작동한다. 동시에 발생하는 사운드,
비동기적으로 겹치는 장면들, 반복과 중단은 시간을 하나의
설계된 조건으로 만든다. 여기서 시간은 음악을 따라 흐르지
않으며, 사건을 설명하지도 않는다. 시간은 여러 층위로 분리되고,
각각의 리듬으로 공존한다. 구조로서의 시간은 시작과 끝을
명확히 제시하지 않는다. 대신, 언제든 진입할 수 있고 언제든
빠져나올 수 있는 열린 구조로 남는다.

Time as Structure

In this work, time does not function as a naturally flowing background. Rather, it operates as a constructed and arranged structure. Simultaneously occurring sounds, asynchronously overlapping scenes, and moments of repetition and interruption render time a designed condition. Here, time does not follow music, nor does it explain events. Time is divided into multiple layers, each coexisting with its own rhythm. Time as structure does not present a clear beginning or end. Instead, it remains an open framework—one that allows entry and exit at any moment.

- 시간은 연출되는 대상이 아니라, 신체가 견뎌야 하는 조건으로 작동한다.
  Time does not function as something to be staged or directed; it operates as a condition that the body must endure.
- 퍼포머는 시간을 표현하지 않고, 시간 속에 놓인 존재로 남는다.
  The performer does not express time, but remains as a being situated within it.
- 네 시간의 지속은 감정의 고조가 아니라, 집중과 이완이 반복되는 상태를 허용하기 위한 구조다.
  The four-hour duration is not designed to produce emotional escalation, but to allow a state in which concentration and release repeatedly alternate.



T

사건으로서의 시간: 뷰포인트 메소드의 관점으로

퍼포밍 디렉터의 관점에서 시간은 관찰되거나 설계된 대상이 아니라, 퍼포머의 신체를 통해 매 순간 새롭게 발생하는 관계적 사건이다. 앤 보가트의 뷰포인츠 중 시간적 요소인 템포, 지속, 운동 반응, 반복은 이 작품에서 물리적 시간을 질적 시간인 '지속(Durée)'으로 변환하는 핵심 기제이다. 여기서 시간은 단순히 흐르는 것이 아니라 퍼포머의 선택에 의해 당겨지거나 늦춰지며, 때로는 완전히 멈춘다.

퍼포머는 4시간이라는 장기적인 시간 스케일 속에서 스스로의 템포(Tempo)와 지속(Duration)을 결정하며 시간의 두께를 직접 조형한다. 음악적 비트나 공간의 배치에 수동적으로 머물지 않고, 타 객체의 움직임에 즉각적으로 응답하는 운동 반응(Kinesthetic Response)을 보이거나 의도적인 불응(Ignoring)을 선택함으로써 찰나의 시간을 포착하거나 지연시킨다. 또한 반복(Repetition)을 통해 자신만의 고유한 리듬 패턴을 구축하여, 파편화된 순간들을 하나의 유기적이고 두꺼운 지속의 흐름으로 엮어낸다.

결국 뷰포인츠 관점에서의 시간은 고정된 틀이 아니다. 그것은 퍼포머가 매 순간 타인 및 오브제와 마주하며 선택하고 편집하는 생성적 행위 그 자체다. 이러한 비선형적 시간의 구축은 관객으로 하여금 정해진 서사를 소비하는 위치에서 벗어나, 퍼포머와 함께 이 두꺼운 존재의 시간을 온몸으로 견디고 감각하게 하는 실존적 체험을 가능하게 한다.

Time as Event: From the Perspective of the Viewpoint Method

From the performing director's perspective, time is not an object to be observed or designed but a relational event that emerges anew every moment through the performer's body. The temporal elements of Anne Bogart's Viewpoints—tempo, duration, kinesthetic response, and repetition—serve as the core mechanisms in this work to transform physical time into 'Durée,' or qualitative time . Here, time does not simply flow; it is pulled, slowed, or completely halted by the performer's choices.

Performers determine their own tempo and duration within the extended four-hour scale, directly sculpting the thickness of time. Rather than remaining passive to musical beats or spatial arrangements, they capture or delay moments by selecting kinesthetic responses to other objects or by choosing intentional ignoring. Furthermore, through repetition, they construct unique rhythm patterns, weaving fragmented moments into a singular, organic, and thick flow of duration.

Ultimately, time from the Viewpoints perspective is not a fixed frame. It is the generative act itself, edited and composed by the performer at every encounter with others and objects. This construction of non-linear time allows the audience to move beyond the consumption of a fixed narrative, instead inviting them to an existential experience of sensing and enduring this thick time of existence alongside the performer.

T

- 시간은 추상적인 흐름이 아니라, 공간과 물성을 통해 지연되고 드러나는 것이다.
  Time is not an abstract flow, but something that is delayed and revealed through space and materiality.
- 오브제와 영상은 시간을 설명하지 않고, 서로 다른 속도의 시간을 한 공간에 고정시킨다.
  Objects and video do not explain time; they fix temporalities of different speeds within a single space.
- 관객의 이동은 시간을 따라가는 행위가 아니라, 각기 다른 시간의 층을 통과하는 방식이다.
  The movement of the audience is not an act of following time, but a way of passing through multiple temporal layers.



공간화된 시간

이 작업에서 시간은 공간을 통해 시각화되고, 물성을 통해 지연된다. 시간은 지나가는 것이 아니라, 공간 안에 머물며 드러난다. 설치된 오브제와 영상, 빛과 그림자, 관객의 이동 경로는 각기 다른 속도의 시간을 만들어낸다. 같은 순간에도 어떤 시간은 빠르게 스쳐 지나가고, 어떤 시간은 거의 정지된 상태로 남는다. 공간화된 시간은 관객의 위치에 따라 다르게 인식된다. 시간은 하나로 공유되지 않으며, 각자의 거리와 시점에 따라 서로 다른 모습으로 경험된다.

시간 개념의 병치

이 세 가지 시간 개념은 하나의 체계로 통합되지 않는다. 그들은 동시에 존재하며, 서로 간섭하고 충돌한다. 〈침묵 속에서 시간을 듣다〉에서 시간은 설명되거나 이해되어야 할 대상이 아니라, 각자의 방식으로 통과되고 감각되는 조건으로 남는다. 이 작품은 하나의 시간을 제시하기보다, 여러 개의 시간이 공존하는 상태를 유지한다.

Time as Spatialized Condition

In this work, time is visualized through space and delayed through materiality. Rather than passing by, time lingers within space and becomes perceptible. Installed objects, video, light and shadow, and the audience's paths of movement generate temporalities at different speeds. Within the same moment, some forms of time pass quickly, while others remain nearly suspended. Time as a spatialized condition is perceived differently depending on the viewer's position. Time is not shared as a single experience; it is encountered in different forms, shaped by distance, orientation, and viewpoint.

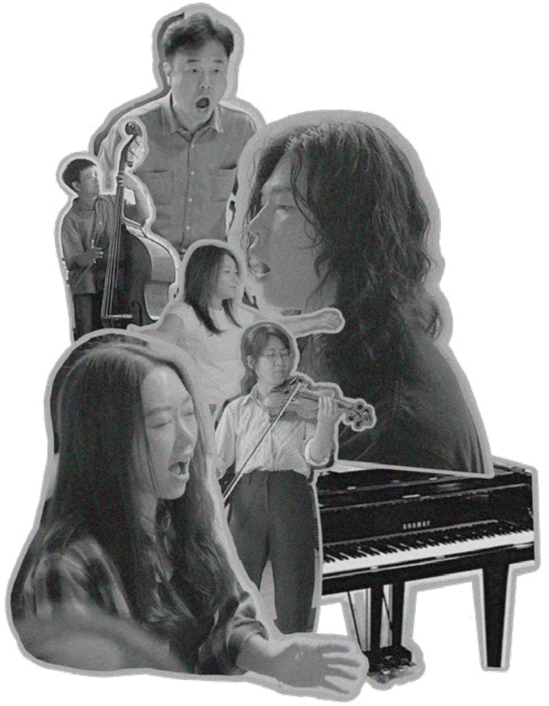
Juxtaposition of Temporal Concepts

These three concepts of time are not integrated into a single system. They coexist simultaneously, interfering with and colliding against one another. In *Hearing Time in Silence*, time is not an object to be explained or understood, but a condition to be passed through and sensed in different ways. Rather than presenting a singular temporality, the work sustains a state in which multiple times coexist.

E

Existence

최부미 Choi Boomi



독립된 존재로서의 소리

이 작업에서 소리는 퍼포먼스를 설명하거나 감싸는 요소가 아니다. 소리는 스스로 존재하며, 다른 요소들과 병렬적으로 작동한다. 음악은 감정을 유도하지 않고, 장면을 따라가지 않는다. 사운드는 공간을 점유하고, 시간을 분절하며, 다른 소리와 침묵 사이에서 독립적인 리듬을 형성한다. 침묵 역시 소리의 부재가 아니라, 소리와 동등한 하나의 상태로 취급된다. 이로써 소리는 의미 전달의 수단이 아니라, 공간과 시간을 구성하는 존재로 남는다.

Sound as an Independent Being

In this work, sound does not serve to explain or envelop the performance. Sound exists in itself, operating in parallel with other elements. Music does not induce emotion, nor does it follow the scene. Sound occupies space, segments time, and forms an independent rhythm among other sounds and silence. Silence, likewise, is not treated as the absence of sound but as a state equal to sound itself. In this way, sound remains not as a vehicle for meaning, but as a constituent of space and time themselves.

존 케이지(John Cage) 이후의 침묵 개념

일반적으로 침묵은 소리의 부재로 이해된다. 그러나 존 케이지 이후의 사운드 예술은 이미 '절대적 침묵은 존재하지 않는다'는 사실을 탐구해 왔다. 침묵은 아무것도 없는 상태가 아니라, 소리를 들을 수밖에 없는 조건으로 작동한다. 본 작품에서 침묵은 무대의 사건을 잠시 멈추는 장치가 아니라, 관객이 자신의 호흡, 공간의 잔향, 미세한 환경음을 전면적으로 인식하게 하는 감각적 상태로 설정된다.

음악의 비서사화 / 비감정화

각 전통에서 추출된 것은 스타일이나 표면적 어법이 아니라, 시간 설계·앙상블 조직 방식·즉흥 시스템 구성을 위한 구조적 원리였다. 이론·음악 리서치는 결과적으로 〈침묵 속에서 시간을 듣다〉를 '서사-재현형 오페라'가 아니라, 시간과 관계를 작곡하는 설치 오페라로 개념화하는 이론적 기반을 형성하였다. 작품의 시간 구조를 설계하는 과정에서, 연구자는 전통적인 막/장 구분이나 장면 단위의 세밀한 플롯을 의도적으로 두지 않았다. 〈침묵 속에서 시간을 듣다〉의 4시간은 여러 개의 파트로 나뉜 폐쇄적 구조라기보다, 하나의 연속된 시간의 장(field)으로 설정되었다.

사운드를 구조적 장치로 다루는 현대 사운드 아트 관점

본 작품은 전통적인 극장 오페라의 형식을 벗어나, 시간·존재·관계를 작곡하는 진화형 인스톨레이션 오페라로서의 기본 골격을 갖추게 되었다. 연구자는 바로크, 재즈, 시나위라는 세 가지 이질적인 음악 전통을 단순한 스타일(Style)로서가 아니라, 시간과 관계를 조직하는 구조적 프로토콜(Structural Protocol)로서 차용하였다. 다수의 스피커가 설치되어, 특정 객체 혹은 관객의 움직임에 따라 사운드의 위치, 거리감, 반사감이 달라지도록 설계된다. 이를 통해 관객은 음향적으로도 '다층적 시간'을 경험한다.

Silence after John Cage

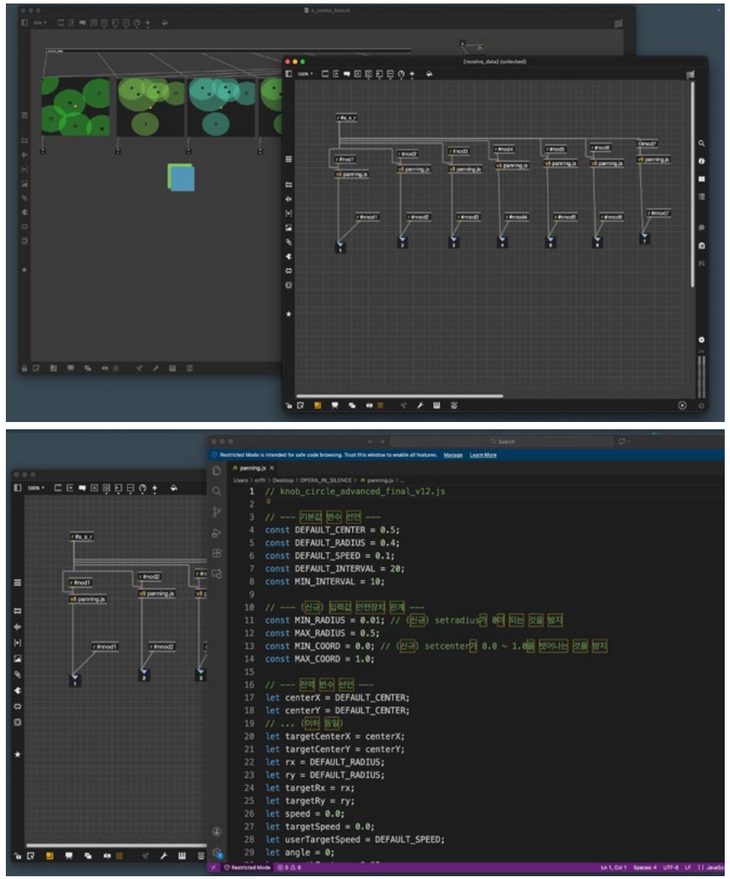
Silence is commonly understood as the absence of sound. Since John Cage, however, sound art has persistently challenged the premise that "absolute silence does not exist." Silence functions not as a state of nothingness, but as a condition in which listening becomes unavoidable. In this work, silence is not a device that temporarily suspends events on stage. Rather, it is configured as a sensory state in which the audience becomes acutely aware of their own breathing, the resonance of the space, and subtle environmental sounds.

De-narrativization and De-emotionalization of Music

What was drawn from each tradition was not style or surface-level idiom, but structural principles for the design of time, the organization of ensembles, and the configuration of improvisational systems. Through theoretical and musical research, these principles formed the conceptual foundation for framing *Hearing Time in Silence* not as a narrative or representational opera, but as an installation opera that composes time and relationships. In designing the work's temporal structure, traditional divisions into acts or scenes, as well as detailed plot-based segmentation, were deliberately avoided. The four-hour duration of *Hearing Time in Silence* is not conceived as a closed form divided into multiple parts, but as a single, continuous temporal field.

Sound as a Structural Apparatus

This work departs from the conventional form of theatrical opera and establishes a foundational framework as an evolving installation opera that composes time, modes of existence, and relationships. The researcher draws upon three heterogeneous musical traditions—Baroque, jazz, and sinawi—not as stylistic references, but as structural protocols for organizing time and relationships. Multiple speakers are installed so that the position, distance, and reflective qualities of sound shift in response to the movement of specific objects or members of the audience. Through this configuration, the audience also experiences time acoustically as a multilayered condition.



중앙 통제 주체 없이 작동하는 분산형 시스템
Distributed system without a central authority.

백유진 Baek Yoojin



E

수평적 객체로서의 퍼포머: 객체지향 존재론의 실천

퍼포밍 디렉터의 관점에서 존재는 위계적 질서가 해체된 수평적 상태로 정의된다. 본 작업은 인간 주체를 세계의 중심에 두는 인간 중심주의를 거부하며, 퍼포머를 성악가나 배우라는 특권적 지위에서 해체하여 사운드, 오브제, 침묵과 대등한 위계를 지닌 하나의 독립된 객체(Object)로 상정한다. 퍼포머는 무대 위에서 세계를 해석하거나 통제하는 주체가 아니며, 설치된 오브제의 물성이나 전자음악의 진동과 동등한 위치에서 마주하고 간섭하는 행위자(Agent)로서 존재한다.

The Performer as a Horizontal Object: Practice of Object-Oriented Ontology

From the performing director's perspective, existence is defined as a horizontal state where hierarchical order is dismantled. This work rejects anthropocentrism, which places human subjects at the center of the world, and instead deconstructs the privileged status of performers as vocalists or actors. The performer is repositioned as an independent object with an equal status to sound, objects, and silence. On stage, the performer is not a subject who interprets or controls the world, but an agent who encounters and interferes with the materiality of installed objects and the vibrations of electronic music on an equal plane.

추상적 생명체로의 변성

퍼포머는 고정된 역할(Role)을 수행하는 재현의 도구가 아니라, 키워드와 물성을 기반으로 탄생한 추상적 생명체(Abstract Life Form)로 기능한다. 배우의 신체는 정해진 대사나 서사에 의존하는 대신 부표의 부유감이나 달팽이의 점액질과 같은 재료의 질감을 체화하며, 매 순간 환생하고 순환하는 변성적 존재(Metamorphic Being)가 된다. 이러한 비인간 객체로의 변성은 인간 퍼포머가 대상을 이용하는 것이 아니라, 타 객체들과 충돌하고 공존하는 윤리적 전제를 실현하는 과정이다.

공존 계약을 통한 객체화의 확장

존재의 개념은 무대 위 퍼포머를 넘어 관객에게까지 확장된다. 본 작업은 '공존 계약'이라는 실천적 장치를 통해 관객을 일방적인 관찰자나 소비자의 위치에서 해체하고, 무대 위 객체들과 동등한 책임을 지닌 하나의 객체로 공식화한다. 관객의 몸과 이동, 그리고 그들이 만드는 침묵은 타인의 우주에 물리적 영향을 미치는 환경이 되며, 이를 통해 작품은 단순한 감상의 대상이 아닌 서로 다른 리듬을 지닌 존재들이 우연히 마주하는 공존의 장이 된다.

주체적 창작자로서의 행위성

90%의 의도적 즉흥 구조 속에서 퍼포머는 연출의 지시를 수동적으로 이행하는 재현자가 아니라, 자신의 선택으로 시공간을 편집하고 구성하는 주체적 창작자(Subjective Creator)로 존재한다. 유전자 진화 코드를 기술적 스위치로 활용하여 스스로 탄생과 소멸을 결정하는 퍼포머의 행위성은, 창작진조차 예측할 수 없는 미지의 영역을 생성하며 작품을 매 순간 살아있는 유기체로 유지한다.

Metamorphosis into Abstract Life Forms

The performer does not function as a tool of representation performing a fixed role, but as an abstract life form created based on keywords and physical properties. Instead of relying on predetermined dialogue or narrative, the performer's body embodies the textures of materials, such as the buoyancy of a buoy or the mucus of a snail. Through this process, the performer becomes a metamorphic being that reincarnates and circulates at every moment. This transformation into a non-human object is a process of realizing the ethical premise of coexistence, where the human performer does not utilize the object but instead crashes and exists alongside other objects.

Expansion of Objectification through the Co-being Contract

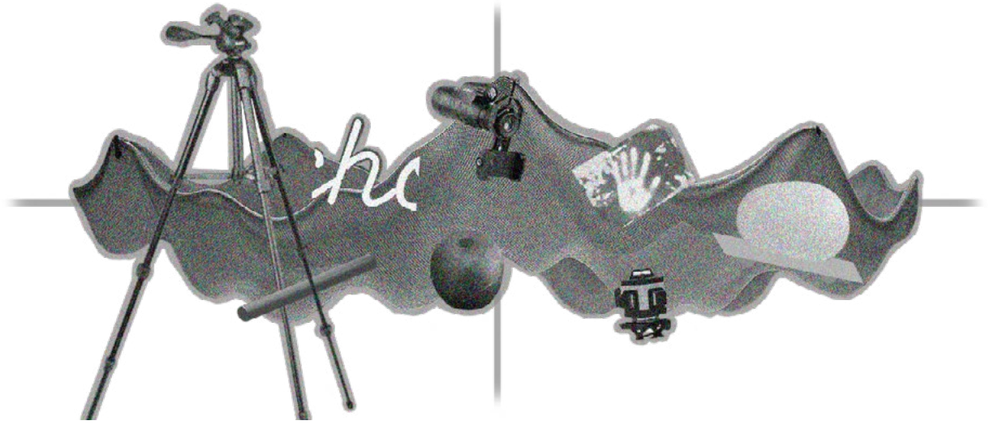
The concept of existence extends beyond the performers on stage to the audience. This work utilizes the co-being contract as a practical device to dismantle the audience's position as one-way observers or consumers, officially categorizing them as objects with equal responsibility to those on stage. The bodies, movements, and silences of the audience become an environment that physically influences the universes of others. Through this, the work becomes a field of coexistence where beings with different rhythms encounter each other by chance, rather than remaining a mere object of appreciation.

Agency as a Subjective Creator

Within the structure of 90 percent planned improvisation, the performer does not exist as a representer who passively follows directorial instructions. Instead, the performer functions as a subjective creator who edits and composes time and space through their own choices. By utilizing the Gene Evolution Code as a technical switch to decide their own birth and extinction, the performer's agency generates unknown realms that even the creative team cannot predict, maintaining the work as a living organism at every moment.

E

한황수 Han Hwangsu



E

생태로서의 오브제

이 작업에서 오브제는 상징이나 장치가 아니라, 시간을 품고 있는 존재로 다뤄진다. 오브제는 설명되지 않으며, 퍼포머나 사운드에 종속되지 않는다. 설치된 오브제는 시간의 흐름을 지연시키거나, 서로 다른 속도의 시간을 한 공간에 고정한다. 관객은 오브제를 해석하기보다, 그 곁에 머무르거나 그 사이를 통과한다. 이때 오브제는 시각적 대상이 아니라, 관계가 발생하는 조건이 된다. 오브제는 인간보다 오래 남으며, 사건 이후에도 공간에 잔존한다.

The Ecology of Objects

In this work, objects are treated not as symbols or devices, but as beings that carry time. Objects are neither explained nor subordinated to performers or sound. Installed objects delay the flow of time or fix multiple temporal speeds within a single space. Rather than interpreting objects, the audience remains alongside them or passes through the intervals between them. In this context, objects function not as visual targets, but as conditions through which relationships emerge. Objects endure beyond human presence, remaining within the space even after events have passed.

객체의 지속성과 비인간 중심성

설치 오브제는 무대 미술이 아니라 '반응하는 기계 생명체'로서 공간 안에 이식된다. 오브제는 사건이 종료된 이후에도 공간에 남으며, 퍼포머보다 오래 지속되는 존재로서 작품의 시간성을 형성한다.

공간을 '배경'이 아닌 '시간의 장치'로 보는 관점

빛은 단순한 시각 효과가 아니라, 시간의 속도와 밀도를 시각화하는 매체로 기능한다. 공간은 장면을 담는 그릇이 아니라, 서로 다른 시간들이 지연되고 중첩되는 장(field)으로 작동한다.

전시 맥락에서의 오브제 존재론

본 작품은 공연과 전시의 경계를 분리하지 않으며, 설치 오브제, 사운드, 관객이 하나의 유기체를 구성한다. 관객은 오브제를 해석하는 주체가 아니라, 오브제 사이를 이동하며 관계를 통과하는 존재가 된다.

협업 – 의상 디자인, 이다혜 디자이너

의상 제작은 시각, 조명, 무대, 구성과 연동된 핵심 작업으로 의상 디자이너 이다혜와의 협업을 통해 진행되었다. 무용수 의상은 움직임의 빈도와 관절의 흐름을 고려하여 '컷아웃+비닐 소재'를 결합하였으며, 성악가는 드레이핑과 나일론을 사용하여 호흡과 음성의 흐름이 실루엣으로 확장되도록 설계하였다. 연기자는 비치는 소재, 글리터, 안감의 바스락거림을 통해 감정적 긴장과 신체의 과장을 강조하였고, 악기 연주자는 최소한의 변형을 가진 심플 실루엣을 유지하여 '음의 기원'을 상징하도록 구성되었다.



Object Persistence and Non-human-Centeredness

Installed objects are not stage scenery, but are embedded within the space as "responsive mechanical organisms." Objects remain in the space even after events have concluded, forming the temporality of the work as beings that endure longer than the performers.

Space as a Temporal Apparatus

Light does not function merely as a visual effect, but as a medium that visualizes the speed and density of time. Space does not operate as a container for scenes, but as a field in which different temporalities are delayed and layered.

Object Ontology in the Exhibition Context

This work does not separate the boundaries between performance and exhibition. Installed objects, sound, and the audience together form a single organism. The audience is not positioned as a subject that interprets objects, but becomes a presence that moves among them, passing through relationships as they unfold.

Collaboration – Costume Design, Costume Design by Dahye Lee

The costume production was a core component closely integrated with the visual system, lighting, stage composition, and overall structure of the work, realized through collaboration with costume designer Ida Hye Lee. The dancers' costumes combined cut-out construction with vinyl materials, designed in response to the frequency of movement and the flow of joints. For the vocalist, draping and nylon were employed to allow breath and vocal resonance to expand outward as silhouette. The actor's costume incorporated translucent fabrics, glitter, and the subtle rustling of inner linings to heighten emotional tension and bodily exaggeration. The instrumental performer maintained a minimally altered, simple silhouette, symbolizing the "origin of sound."

E

M

Method

최부미 Choi Boomi

구조를 설계하는 사운드 / 작곡 중심의 방법론

최부미의 방법론에서 작곡은 악보를 완성하는 행위가 아니다. 작곡은 연주자 안에 이미 존재하는 소리가 스스로 나타날 수 있는 조건을 설계하는 일에 가깝다. 이 작업에 참여한 연주자들은 음악 경력 30~40년의 연주자들이다. 그들의 몸에는 언어 이전의 음악적 감각이 이미 각인되어 있다. 작곡가의 역할은 그 축적된 언어를 해방시키는 것이었다. 작곡가의 의도를 재현하는 데 머물러 있던 몸이, 자기 목소리로 말할 수 있는 상태로 열리는 것.

이 작업에서 바로크, 재즈, 시나위는 스타일이 아닌 구조적 프로토콜로 추출된다. 세 전통에서 가져온 것은 시간을 조직하고, 앙상블을 작동시키며, 즉흥이 발생할 수 있는 공유된 문법이다. 그 문법 위에서 각 연주자는 자기 언어로 말한다. 형식의 재연이 아니라, 공유된 구조 안에서 개별적 목소리가 동시에 존재하는 상태 — 이것이 이 작업에서 콘체르타토의 의미다.

워크샵은 작품의 준비 과정이 아니라 작곡 행위 그 자체였다. 지브리시로 언어를 벗기고, 한 음의 즉흥으로 소리의 원점을 찾고, 모티브를 발전시키며, 침묵을 견디는 과정을 거쳤다. 그 안에서 연주자들은 악보 너머의 자기 소리를 꺼내기 시작했다. 작곡가는 명령하지 않았다. 문을 열었을 뿐이다.

그 소리들에게 살아갈 방식을 제안한 것이 유전자 코드(G1–G5)다. 다섯 개의 코드가 하나의 생명 주기를 이루고, 각 존재는 자기 시간으로 그 주기를 순환한다. 모두가 같은 유전자를 공유하지만, 아무도 같은 속도로 진화하지 않는다. 이 비동기적 순환이 누구도 설계하지 않은 간섭과 창발의 순간을 만든다.

전자음악은 이 세계의 바람이다. 퍼포머와 오브제 사이를 스치고, 엮고, 변형시키는 비가시적 힘으로 작동한다. 8채널 입체 음향 시스템과 Max/MSP 공간 작곡 패치는 사운드를 무대 위의 단일한 방향에서 해방시켜, 공간 전체에 분산시킨다. 소리는 특정 위치에서 발생하고, 이동하며, 사라진다. 관객이 서 있는 지점에 따라 다른 시간의 밀도를 경험하게 되는 것은 이 구조에 의한 것이다. 전자음악 연주자는 이 바람의 방향과 세기를 실시간으로 조율하며, 생명체들

Compositional Method / Sound-based Method

In Choi Boomi's methodology, composition is not the act of completing a score. Rather, it is the practice of designing conditions under which sounds already present within performers can emerge on their own. The musicians in this work carry thirty to forty years of musical experience. Pre-linguistic musical sensibilities are already inscribed in their bodies. The composer's role was to liberate that accumulated language — to open bodies that had remained within the reproduction of a composer's intent toward a state in which they could speak in their own voices.

In this work, Baroque, jazz, and sinawi are extracted not as styles but as structural protocols. What was drawn from each tradition is a shared grammar for organizing time, activating ensembles, and enabling improvisation to occur. Upon that grammar, each performer speaks in their own language. Not the reenactment of a form, but a state in which individual voices coexist simultaneously within a shared structure — this is the meaning of concertato in this work.

The workshops were not a preparatory stage for the work but the compositional act itself. Stripping away language through gibberish, locating the origin of sound through one-note improvisation, developing motifs, enduring silence. Within that process, performers began to draw out their own sounds beyond the score. The composer did not command. She only opened the door.

What was proposed to those sounds as a way of living became the Gene Code (G1–G5). Five codes constitute a single life cycle, and each being circulates through that cycle at its own pace. All share the same genetic material, yet no one evolves at the same speed. This asynchronous circulation generates moments of interference and emergence that no one designed.

Electronic music functions as the wind of this world — an invisible force that grazes, interweaves, and transforms the space between performers and objects. An eight-channel spatial audio system and a Max/MSP spatial composition patch release sound from a singular stage direction,

사이의 보이지 않는 기상을 만든다.

사운드는 장면을 따라가지 않으며, 퍼포머를 지시하지 않는다. 사운드는 공간과 시간 안에 조건을 설정하고, 그 조건 안에서 사건이 발생하도록 유도한다. 통제와 우연은 대립하지 않는다. 사전에 설계된 구조와 실시간 변수가 동시에 작동하며, 사운드는 그 긴장을 유지하는 매개로 남는다.

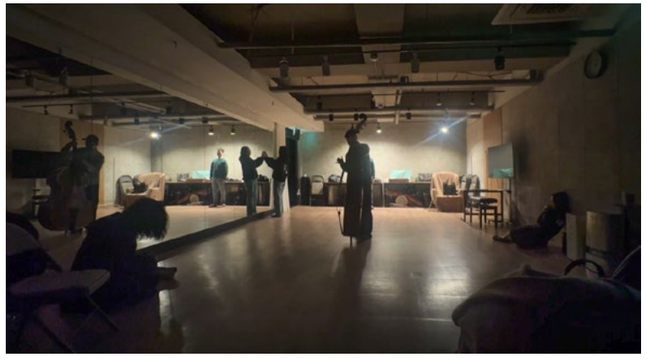
작곡 ≠ 악보

distributing it across the entire space. Sound originates at specific locations, migrates, and disappears. That each audience member experiences a different temporal density depending on where they stand is a consequence of this structure. The electronic music performer adjusts the direction and intensity of this wind in real time, generating an invisible weather system among the living beings.

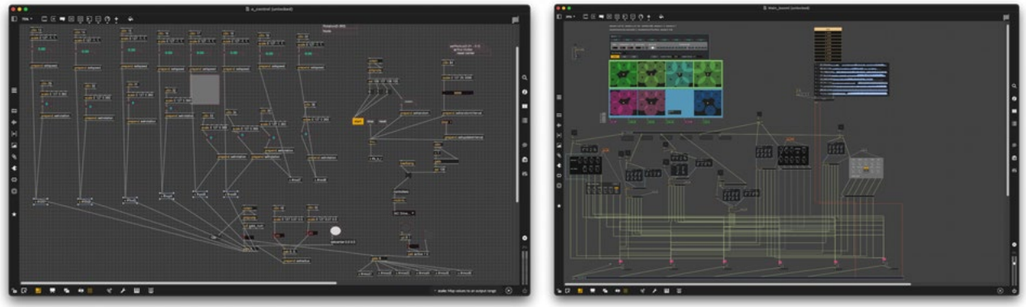
Sound does not follow scenes, nor does it instruct performers. It establishes conditions within space and time, allowing events to emerge from within those conditions. Control and contingency are not oppositional. Pre-designed structures and real-time variables operate simultaneously, with sound remaining the medium through which this tension is sustained.

Composition ≠ Score









입체 음향 제어 패치 (Max/MSP): 퍼포머, 사운드 노드, 시간 변수를 실시간으로 조율하는 공간 작곡 시스템.
Spatial Audio Control Patch (Max/MSP): Real-time system for composing spatial relations between performers, sound nodes, and time-based variables.

백유진 Baek Yoojin

알고리즘적 행위 조직 / 실천 기반의 생성적 방법론

백유진의 방법론은 4시간의 롱 듀레이션(Long-duration) 속에서 발생할 수 있는 막연한 즉흥의 위험을 제어하기 위해 '알고리즘적 구조'를 도입한다. 이는 단순히 동작을 연출하는 것을 넘어, 퍼포머가 매 순간 스스로 시공간을 편집할 수 있는 체계적인 '생성적 연출(Generative Directing)'의 실천이다.

융합 우주(Fusion Universe)와 비동기적 서사

방법론의 핵심 골조는 한황수 작가의 8개 설치 작품을 거점으로 탄생하는 8번의 '융합 우주'이다. 각 융합 우주는 해당 설치물의 개념과 키워드를 기반으로 한 구조화된 즉흥으로 이루어지며, 이를 통해 퍼포머는 명확한 세계관의 규칙 내에서 자유롭게 창작할 수 있는 환경을 확보한다. 이 우주들은 정시가 아닌 불규칙한 시간(예: 2:24, 2:57)에 비동기적으로 발생하여 관객에게 예측 불가능한 질적 시간(Durée)의 경험을 제공한다.

설치미술 기반의 생명체 추상화 및 체화

연출가는 4시간의 공존을 위해 설치미술의 개념을 퍼포밍의 소스로 활용하는 새로운 방식을 취한다. 망원경, 부표, 모래 등 설치 전시에 사용된 재료와 키워드를 기반으로 인간이 아닌 새로운 종류의 '추상적 생명체(Abstract Life Form)'를 창조한다. 퍼포머는 정해진 역할이 아닌 달팽이의 점액질이나 부표의 부유감 같은 해당 재료의 질감에 반응하는 존재로 체화된다. 이들은 8번의 융합 우주에 맞춰 각기 다른 생명체로 환생하며 순환적인 존재 방식을 수행한다.

Organization of Algorithmic Action / Practice-based Generative Methodology

Baek Yoojin's methodology introduces an 'algorithmic structure' to manage the risks of vague improvisation inherent in a four-hour long duration. This moves beyond merely directing movements; it is a practice of 'Generative Directing,' creating a systematic framework where performers can independently edit time and space at every moment.

Fusion Universe and Asynchronous Narrative

The core framework of this methodology consists of eight 'Fusion Universes' centered around Han Hwangsu's eight installation works. Each Fusion Universe consists of structured improvisation based on the specific installation's concept and keywords, securing an environment where performers can create freely within clear rules. These universes occur asynchronously at irregular times (e.g., 2:24, 2:57), providing the audience with an unpredictable experience of qualitative time (Durée).

Installation-based Abstraction and Embodiment of Life Forms

To facilitate four hours of coexistence, the director adopts a new method of using installation art concepts as performance sources. New types of 'Abstract Life Forms' are created based on materials and keywords used in the installation, such as telescopes, buoys, and sand. Performers embody existences that respond to the textures of these materials—such as the viscosity of a snail or the buoyancy of a buoy—rather than playing fixed roles. They reincarnate into different life forms for each of the eight Fusion Universes, maintaining a cyclical mode of existence.

생성적 연출과 변성적 존재

텍스트 없이 오직 키워드와 물성만으로 퍼포밍을 구성하는 이 방법론은 '생성적 연출(Generative Directing)'의 발견으로 이어진다. 퍼포머는 무대 위에서 고정된 배역에 머물지 않고 끊임없이 변모하는 '변성적 존재(Metamorphic Being)'로 기능하며, 객체지향적 세계관의 실현에 기여한다. 또한 유전자 진화 코드(G1~G5)를 기술적 스위치로 활용하여 탄생, 반응, 생성, 간섭, 소멸의 과정을 스스로 선택하며 주체적 창작자로 존재한다.

Generative Directing and Metamorphic Beings

This methodology of composing a performance solely through keywords and materiality, without text, led to the discovery of 'Generative Directing'. Performers function as 'Metamorphic Beings' who constantly transform on stage, contributing to the realization of an object-oriented worldview. Furthermore, by utilizing the Gene Evolution Codes (G1–G5) as technical switches, they exist as subjective creators, choosing their own processes of birth, reaction, generation, interference, and extinction.









한황수 Han Hwangsu

조건을 배치하는 공간 / 설치 중심의 방법론

한황수의 방법론은 공간을 결과를 담는 그릇으로 사용하지 않는다. 공간은 시간이 지연되고 축적되는 조건으로 설정된다.

설치 과정은 완성된 이미지를 구현하는 단계가 아니라, 사건이 발생할 수 있는 환경을 배치하는 일에 가깝다. 오브제와 빛, 영상은 서사를 구성하지 않으며, 각기 다른 속도의 시간을 공간에 고정한다.

이 방법론에서 관객의 이동은 계획된 동선이 아니라, 공간이 제안하는 조건에 대한 반응으로 발생한다. 전시는 고정된 장면이 아니라, 지속적으로 변형되는 상태로 유지된다.

설치 ≠ 배경

Spatial / Installation-based Method

In Han Hwangsu's methodology, space is not used as a container for outcomes. Instead, it is configured as a condition in which time is delayed and accumulated.

The process of installation is not a stage for realizing a finished image, but an act of arranging an environment in which events may occur. Objects, light, and moving images do not construct narrative; rather, they fix multiple temporal speeds within space.

Within this methodology, the movement of the audience does not follow a planned route, but emerges as a response to the conditions proposed by the space. The exhibition does not remain a fixed scene, but persists as a continuously transforming state.

Installation ≠ Background



공존 계약

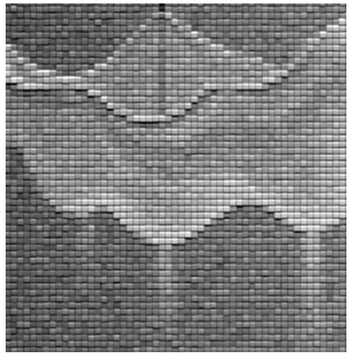
가판대, 디지털 액자, 열변색 필름

사라지는 손의 열자국을 통해 개인의 존재가 세계와 맺는 공존의 계약을 체험하는 참여형 작품이다. 관객의 손자국은 일시적으로 나타났다 사라지며, 여러 흔적의 중첩을 통해 서로 다른 우주가 간섭하고 공존하는 장면을 드러낸다.

Contract of Co-being

Display stand, digital frame, thermochromic film

Contract of Co-being is a participatory work in which disappearing traces of body heat enact a contract of coexistence between individual existence and the world. Layered handprints that appear and fade visualize moments where multiple personal universes intersect and coexist.



존재들의 간섭

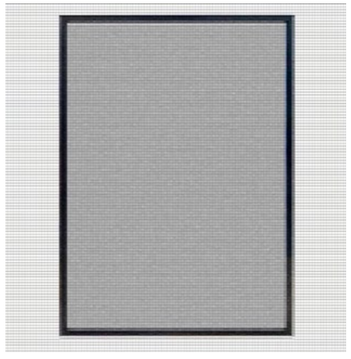
금속 메쉬 천, 모래, 방수막, 삽, 부표, 모터, 와이어

금속 메쉬 천 위의 모래가 진동을 통해 낙하하고 멈추는 과정을 시각화한 설치 작업이다. 기계적 진동, 물리적 저항, 인간의 개입이 겹치며, 입자들의 흐름은 지속적으로 간섭되고 재구성된다.

Interference of Beings

Metal mesh fabric, sand, waterproof sheet, shovel, buoy, motor, wire

Interference of Beings is an installation that visualizes the falling and suspension of sand on a metal mesh through vibration. Mechanical motion, material resistance, and human intervention intersect to continuously interfere with and reconfigure the flow of particles.



제 5의 벽

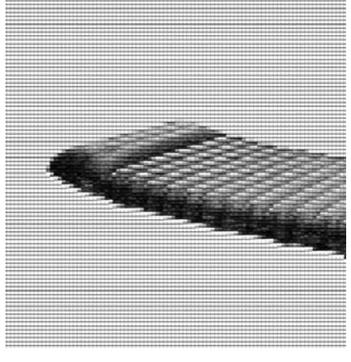
태블릿 PC, 액자, 거울 시트지, 빔 프로젝터

거울처럼 보이는 액자 앞에 서면, 내부에 숨겨진 태블릿 PC를 통해 공연팀의 실시간 회의 영상이 송출된다. 관객은 자신의 시선이 타자의 시선과 교차하는 순간, 주체–타자–시선의 위계가 전복되는 지각적 균열을 경험한다.

The Fifth Wall

Tablet PC, frame, mirror film, video projector

When standing before a mirror-like frame, a concealed tablet PC reveals a live video feed of the performance team's real-time meeting. As the viewer's gaze encounters the gaze of others, a perceptual rupture occurs in which the hierarchy between subject, other, and gaze is overturned.



어떻게 존재하는가

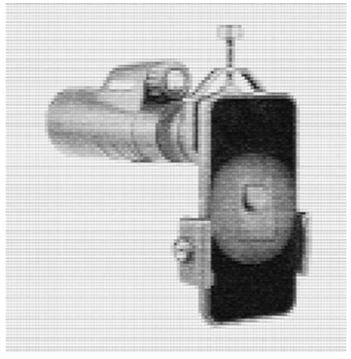
에어 매트리스, 거울 시트지, 라이트 박스, 프리즘 필름, OHP 필름, 와이어

관객은 투명 튜브 안에 몸을 눕히거나 기대어, 신체가 사물과 생명체의 경계를 넘나들며 변이하는 이미지를 마주한다. 내부와 외부, 주체와 대상의 관계는 관찰 위치와 매체 조건에 따라 전복되며, 지각과 정체성이 고정되지 않은 상태로 드러난다.

How to be

Air mattress, mirror film, light box, prism film, OHP film, wire

The audience reclines within or leans into a transparent tube, encountering images in which the human body shifts across the boundaries of object and organism. As interior and exterior, subject and object are reversed through position and media, perception and identity are revealed as unstable and contingent.



광대한 먼지들

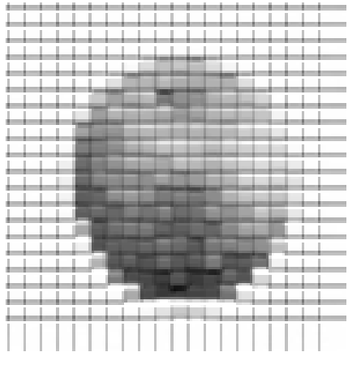
망원경, 빔 프로젝터, 스마트폰

멀리서 보면 하나의 이미지처럼 보이는 풍경이, 망원경을 통해서는 내부의 작은 영상이 다른 속도로 재생되는 이중 지각 구조를 드러낸다. 이 작업은 관찰자의 위치와 거리, 도구에 따라 세계의 시간성이 달라진다는 존재론적 질문을 제기한다.

Vast Dust

Telescope, video projector, smartphone

From a distance, the slowly flowing landscape appears as a single image; through a telescope, a smaller internal video unfolds at a different speed. The work poses an ontological question about how the temporality of the world shifts according to the observer's position, distance, and viewing apparatus.



표류하는 심포니

부표, 모터, 파워 서플라이

진동 모터에 의해 미세하게 떨리며 이동하는 부표들이 하나의 흐름의 장을 형성하는 설치 작업이다. 서로 다른 진동체들의 느린 움직임은 목적 없는 리듬을 생성하며, 유동성과 공존 속에서 드러나는 존재의 상태를 시각화한다.

Drifting Symphony

Buoys, motors, power supply

Drifting Symphony is an installation in which buoys, gently vibrating through motors, form a field of drift. The slow movements of multiple vibrating bodies generate a non-sonic rhythm, visualizing states of existence shaped by fluidity and coexistence.



EOC-H

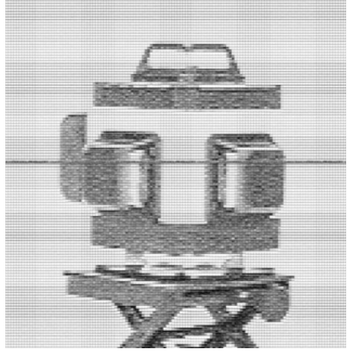
네온사인, 와이어

관객의 행위를 통해 텍스트의 의미가 전환되는 텍스트 기반 설치 작업이다. 미세한 철자의 변화는 언어가 고정된 기호가 아니라, 시간과 행위 속에서 재구성되는 불안정한 사건임을 드러낸다.

EOC-H

Neon sign, wire

EOC-H is a text-based installation in which meaning shifts through the viewer's action. A minimal change in spelling reveals language not as a fixed sign system, but as an unstable event continuously reconfigured through time and action.



평행의 교란

수평계 레이저, 투명 아크릴 파이프, 와이어

십자 구조로 매달린 파이프 중앙을 통과하는 수평 레이저 빛이 진동에 따라 왜곡되는 과정을 드러내는 설치 작업이다. 이 작품은 평행을 유지하려는 구조와 이를 교란하는 미세한 흔들림 사이의 긴장을 통해, 지각이 고정되지 않고 지속적으로 불안정해지는 상태를 탐구한다.

Parallel Disruptions

Horizontal laser, transparent acrylic pipes, wire

Parallel Disruption is an installation in which a horizontal laser beam passing through suspended acrylic pipes becomes distorted through vibration. The work explores perception as an unstable condition, emerging from the tension between structures that seek parallelism and forces that continuously disrupt it.



Sunday

티셔츠 위에 물감

인쇄된 단어 "Sunday"는 일련의 운율적 전이를 출발점으로 삼는다. 의미는 소리 속에서 해체되고, 닫힘은 잠재성의 상태로 전환되며, 결국 옷장에 이른다. 그곳은 정체성이 유예된 채 머무는 장소다.

Sunday

Paint on T-shirt

The printed word "Sunday" becomes a point of departure for a sequence of rhyming displacements. Meaning dissolves into sound, and closure turns into a state of potentiality, ending in the closet — a site where identity remains suspended.

"일요일에는 닫힘
언젠가로 건넘
나의 하루를 잃음
가능성의 상태
그래서…
옷장"

"closed on sunday
cross to someday
lose a me day
os a may
so...
closet"

방법론의 병치

이 세 가지 방법론은 하나의 제작 시스템으로 통합되지 않는다.
신체, 사운드, 공간은 각자의 방식으로 조건을 만들고, 그 조건들은 서로 간섭하며
작품을 구성한다. 〈침묵 속에서 시간을 듣다〉는 방법의 효율이나 일관성을 목표로
하지 않는다. 이 작업은 서로 다른 방법론들이 같은 시간과 공간 안에서 어떻게
공존할 수 있는지를 실험한다.

Juxtaposition of Methodologies

These three methodologies are not integrated into a single production system. Body, sound, and space each generate conditions in their own way, and these conditions interact and interfere with one another to constitute the work. *Hearing Time in Silence* does not pursue methodological efficiency or consistency. Rather, it experiments with how different methodologies can coexist within the same time and space.

공간의 분화 Spatial Division

S

Space

〈침묵 속에서 시간을 듣다〉에서 공간은 하나의 통합된 무대로 구성되지 않는다. 이 작업은 공간을 단일한 장면으로 조직하지 않고, 서로 다른 밀도와 리듬을 가진 영역들로 분화시킨다. 이 분화는 공간을 기능별로 나누기 위한 것이 아니다. 각 영역은 서로 다른 시간, 존재, 방법론이 동시에 작동할 수 있도록 허용하는 조건이다. 공간은 배경이 아니라, 사건이 발생하고 지연되며 서로 간섭하는 장(field)으로 작동한다.

In *Hearing Time in Silence*, space is not configured as a single, unified stage. The work does not organize space into a singular scene, but differentiates it into multiple zones with distinct densities and rhythms. This differentiation is not intended to divide space by function. Rather, each zone serves as a condition that allows different temporalities, modes of existence, and methodologies to operate simultaneously. Space functions not as a backdrop, but as a field in which events emerge, are delayed, and interfere with one another.

분리되지 않은 무대 Undivided Stage

공연과 전시의 중첩

이 작업에서 무대와 전시 공간은 분리되지 않는다. 공연은 특정 지점에서만 발생하지 않으며, 전시는 공연을 보조하는 장치로 기능하지 않는다. 퍼포머, 사운드, 오브제는 고정된 위치를 갖지 않고, 공간 안에서 각기 다른 방식으로 출현한다. 공연과 전시는 서로를 침범하지 않으면서 동시에 작동한다.

Overlapping Stage and Exhibition

In this work, the stage and the exhibition space are not separated. Performance does not occur solely at designated points, nor does the exhibition function as a supplementary device for performance. Performers, sound, and objects do not occupy fixed positions, but emerge in different ways throughout the space. Stage and exhibition operate simultaneously, without subsuming or overriding one another.

이동을 허용하는 공간 Space Allowing Movement

관객의 분산

관객은 정해진 좌석에 머물지 않는다. 공간의 분화는 관객의 이동을 전제로 한다. 관객은 하나의 시점을 제공받지 않으며, 각자의 위치와 이동 경로에 따라 서로 다른 장면을 경험한다. 이동은 선택이 아니라, 공간이 요구하는 반응에 가깝다.

Dispersed Audience

The audience does not remain in fixed seating. The differentiation of space presupposes the movement of the audience. No single viewpoint is provided. Depending on position and paths of movement, each audience member encounters different scenes. Movement is not a matter of choice, but functions as a response to the conditions imposed by the space.

밀도의 차이 Differentiated Densities

소리·침묵·시각의 분화

각 공간은 서로 다른 감각의 밀도를 갖는다. 어떤 공간은 사운드가 밀집되어 있고, 어떤 공간은 침묵이 두드러진다. 빛과 어둠, 시각 정보의 과잉과 결핍은 공간을 균질하게 만들지 않는다. 이러한 차이는 관객의 인식을 지속적으로 조정하며, 공간을 하나의 흐름이 아니라 여러 개의 장으로 분절한다.

Differentiated Densities

Each area of the space possesses a distinct sensory density. In some zones, sound is concentrated, while in others, silence becomes pronounced. Light and darkness, along with the excess or absence of visual information, do not render the space homogeneous. These variations continually modulate the audience's perception, fragmenting the space not into a single flow, but into multiple coexisting fields.

경계 없는 분화 Boundaryless Differentiation

열린 구조로서의 공간

이 분화된 공간들은 명확한 경계로 구획되지 않는다. 각 영역은 서로 스며들며, 동시에 독립성을 유지한다. 공간은 하나의 완성된 배치가 아니라, 시간에 따라 달라지는 상태로 남는다. 퍼포머의 위치, 사운드의 이동, 관객의 밀집과 이탈에 따라 공간은 계속해서 재구성된다.

Space as an Open-ended Structure

These differentiated spaces are not defined by clear boundaries. Each zone permeates others while simultaneously maintaining its autonomy. Space does not remain a completed configuration, but persists as a state that shifts over time. According to the positions of performers, the movement of sound, and the congregation or dispersal of the audience, the spatial configuration is continuously reassembled.

U

Unit

공동 서술 Unit as a Convergence without Unification

〈침묵 속에서 시간을 듣다〉는 하나의 완결된 작품으로 수렴되지 않는다.이 작업은 여러 개의 유닛(unit)들로 구성되며, 각 유닛은 독립적인 작품이자 다른 유닛들과 간섭하는 존재로 작동한다. 유닛은 공연의 장면이 아니며, 전시의 단위도 아니다. 그것은 서로 다른 시간, 존재, 방법론이 잠시 교차하는 지점이다.

Hearing Time in Silence does not converge into a single, completed work. The project is composed of multiple units, each functioning as an autonomous work while simultaneously interfering with other units. A unit is neither a scene within a performance nor a discrete element of an exhibition. Rather, it is a point at which different temporalities, modes of existence, and methodologies momentarily intersect.

유닛의 형성 Formation of Units

독립성과 상호 간섭

각 유닛은 고유한 리듬과 구조를 가진다. 어떤 유닛은 사운드를 중심으로 작동하고, 어떤 유닛은 퍼포머의 신체에 의해 형성되며, 어떤 유닛은 공간과 오브제의 배치에서 발생한다. 그러나 이 유닛들은 고립된 채 존재하지 않는다. 사운드는 벽을 넘고, 신체의 움직임은 공간을 가로지르며, 오브제는 시야와 동선을 바꾼다. 이 간섭 속에서 각 유닛은 끊임없이 변형된다.

Autonomy and Interference

Each unit possesses its own rhythm and structure. Some units operate primarily through sound, others are formed through the bodies of performers, and still others emerge from the spatial arrangement of objects. Yet these units do not exist in isolation. Sound traverses walls, bodily movement cuts across space, and objects alter lines of sight and paths of movement. Through such interferences, each unit is continuously transformed.

유닛과 관객 Units and the Audience

부분적 접근

관객은 모든 유닛을 동시에 경험할 수 없다. 어느 한 유닛에 머무는 동안, 다른 유닛은 소리나 빛, 움직임의 형태로만 간접적으로 감지된다. 이 제한은 결핍이 아니라, 작품의 구조적 조건이다. 관객은 자신이 선택한 위치와 시간에 따라 서로 다른 유닛 조합을 경험한다.

Partial Access

The audience cannot experience all units simultaneously. While remaining within one unit, other units are perceived only indirectly, in the form of sound, light, or movement. This limitation is not a deficiency but a structural condition of the work. Depending on the position they occupy and the time they spend, each audience member encounters a different constellation of units.

유닛의 지속 Persistence of Units

열린 구성

유닛은 고정된 순서로 발생하지 않으며, 명확한 시작이나 종료를 갖지 않는다. 퍼포머의 위치, 사운드의 변화, 관객의 밀도에 따라 유닛은 생성되고 해체된다. 이로써 작품은 하나의 완결된 형태가 아니라, 계속해서 재구성되는 상태로 유지된다.

Open-ended Configuration

Units do not unfold in a fixed sequence, nor do they possess clearly defined beginnings or endings. Depending on the positions of performers, variations in sound, and the density of the audience, units are generated and dissolved. As a result, the work does not assume a single, completed form, but remains in a state of continual reconfiguration.

객체로서의 관객 The Audience as Object

A

Audience

〈침묵 속에서 시간을 듣다〉에서 관객은 감상자나 해석의 주체로 설정되지 않는다. 이 작업은 관객을 의미를 완성하는 존재로 호출하지 않으며, 작품을 이해하거나 판단해야 하는 위치에 두지 않는다. 대신 관객은 퍼포머, 사운드, 오브제와 마찬가지로 하나의 객체로서 공간 안에 놓인다. 관객은 작품을 바라보는 외부에 있지 않고, 작품이 작동하는 조건 안에 포함된다.

이 작업에서 관객은 고정된 시점을 부여받지 않는다. 명확한 정면이나 중심 장면은 존재하지 않으며, 관객은 이동하고 머무르며 다시 떠날 수 있다. 이러한 이동은 자유로운 선택처럼 보이지만, 실제로는 공간과 사운드, 퍼포머의 배치가 만들어내는 조건에 대한 반응에 가깝다. 관객은 경험을 구성한다고 느끼지만, 그 경험은 이미 설정된 구조 안에서 발생한다.

관객의 신체는 작품의 일부로 작동한다. 걷는 속도, 머무는 시간, 다른 관객과의 거리, 특정 유닛 앞에 서 있는 자세는 공간의 밀도와 리듬을 변화시킨다. 관객은 개입하거나 참여하도록 요청받지 않지만, 그 존재 자체로 사운드의 반사와 시야의 구성, 공간의 흐름에 영향을 미친다.

관객의 경험은 균등하지 않다. 모든 관객은 전체를 경험할 수 없으며, 각자는 자신이 점유한 위치에서 부분적으로만 작품에 접근한다. 어떤 관객에게는 사운드가 중심으로 남고, 다른 관객에게는 신체나 오브제가 더 강하게 인식된다. 이 차이는 해석의 차이가 아니라, 객체로서 관객이 놓인 조건의 차이에서 발생한다.

〈침묵 속에서 시간을 듣다〉는 관객에게 완전한 이해를 약속하지 않는다. 관객은 작품을 소유하지 않으며, 작품 역시 관객에게 자신을 완전히 드러내지 않는다. 이 상호 비중심적 관계 속에서 관객은 하나의 객체로서 다른 객체들과 함께 같은 시간과 공간을 공유한다.

In *Hearing Time in Silence*, the audience is not positioned as a viewer or as a subject of interpretation. The work does not call upon the audience to complete meaning, nor does it place them in a position where understanding or judgment is required. Instead, the audience is situated within the space as one object among others, alongside performers, sound, and objects. The audience does not stand outside the work, but is included within the conditions through which it operates.

The audience is not given a fixed viewpoint. There is no clear frontal orientation or central scene; rather, the audience moves, lingers, and departs. While this movement may appear to be a matter of free choice, it more accurately functions as a response to the conditions produced by the spatial configuration, sound, and the placement of performers. The audience may feel as though they are constructing their own experience, yet that experience unfolds within an already structured framework.

The body of the audience functions as part of the work. Walking speed, duration of stay, distance from other viewers, and bodily posture in front of a given unit alter the density and rhythm of the space. Although the audience is not asked to intervene or participate, their mere presence affects sound reflection, visual alignment, and the flow of the spatial environment.

The experience of the work is uneven. No audience member can access the work in its entirety; each encounters it only partially, from the position they occupy. For some, sound remains central; for others, bodily movement or objects become more prominent. These differences arise not from divergent interpretations, but from the differing conditions in which the audience, as object, is situated.

Hearing Time in Silence does not promise complete understanding. The audience does not possess the work, nor does the work fully reveal itself to the audience. Within this non-centralized relationship, the audience exists as one object among others, sharing the same time and space.

불일치와 긴장 Disagreements and Tensions

T

Tension

〈침묵 속에서 시간을 듣다〉는 합의된 결론을 향해 나아가는 작업이 아니다. 이 작업은 처음부터 하나의 방향, 하나의 리듬, 하나의 언어로 수렴되기를 목표로 하지 않았다. 대신 서로 다른 선택과 판단, 상충하는 속도와 태도가 동시에 유지될 수 있는 상태를 전제로 삼는다. 여기서 불일치와 긴장은 해결해야 할 문제가 아니라, 작품이 성립하기 위한 구조적 조건에 가깝다.

이 작업 안에서 시간은 하나의 흐름으로 통일되지 않는다. 퍼포머의 신체는 반복과 지연, 정지와 이동을 통해 각자의 시간을 만들어내고, 사운드는 장면과 무관하게 독립적인 리듬을 유지하며, 오브제와 공간은 사건의 발생과 무관하게 지속되는 시간을 품고 있다. 이 서로 다른 시간 감각들은 조율되지 않으며, 하나의 기준으로 맞춰지지 않는다. 어떤 시간은 관객의 체류와 무관하게 계속되고, 어떤 시간은 관객의 이동에 따라 갑작스럽게 인식된다. 이러한 리듬의 불일치는 작품의 미완성이나 오류가 아니라, 시간을 단일한 경험으로 통합하려는 기대에 대한 거부로 작동한다.

역할 역시 명확히 구분되지 않는다. 이 작업에는 전체를 이끄는 중심이 존재하지 않으며, 퍼포머, 사운드, 오브제 중 어느 것도 주도권을 장악하지 않는다. 어떤 순간에는 사운드가 공간 전체를 압도하고, 또 다른 순간에는 신체의 존재가 시선을 집중시키며, 때로는 움직이지 않는 오브제가 모든 관계를 지연시킨다. 이러한 교대는 연출된 서사가 아니라, 각 요소가 자신의 조건을 유지한 결과로 발생한다. 주도권이 고정되지 않기 때문에, 긴장은 해소되지 않고 지속된다.

방법론의 차이 또한 이 긴장을 강화한다. 구조를 설계하려는 시도와 사건을 열어두려는 태도, 통제와 우연은 하나의 규칙으로 통합되지 않는다. 사전에 설정된 구조는 실시간으로 발생하는 변수에 의해 흔들리고, 즉흥적 선택은 다시 조건과 제약 속으로 되돌아간다. 이 마찰은 조정되어야 할 문제라기보다, 작품이 고정되지 않은 상태로 유지되기 위한 필수적인 긴장이다. 서로 다른 방법론은 타협을 통해 중간 지점을 찾기보다, 각자의 방향을 유지한 채 병치된다.

이러한 불일치와 긴장은 관객의 경험에서도 그대로 드러난다. 관객은 동일한 작품을 경험하지 않으며, 완전한 접근이 보장되지 않는다. 어떤 관객은 특정 유닛에 오래 머무르고, 다른 관객은 그 유닛을 소리나 빛의 잔상으로만 인식한다. 이 불균등은 의도적인

Hearing Time in Silence does not move toward a shared conclusion. From the outset, the work does not aim to converge into a single direction, rhythm, or language. Instead, it presupposes a condition in which differing choices and judgments, as well as conflicting tempos and attitudes, can coexist simultaneously. In this context, disagreement and tension are not problems to be resolved, but structural conditions through which the work comes into being.

Within the work, time is not unified into a single flow. The bodies of the performers generate their own temporalities through repetition and delay, stillness and movement. Sound maintains an independent rhythm, detached from narrative progression, while objects and space hold durations that persist regardless of events. These differing temporal sensibilities are neither synchronized nor aligned to a single standard. Some temporalities continue independently of the audience's presence, while others become perceptible only through the audience's movement. Such rhythmic misalignments do not signal incompletion or error; rather, they operate as a refusal of the expectation that time should be consolidated into a singular experience.

Roles are likewise left undefined. There is no central element that governs the whole, and none among performer, sound, or object assumes a stable position of dominance. At certain moments, sound overwhelms the entire space; at others, the presence of the body draws focused attention; at times, a motionless object delays all relations around it. These shifts do not form a scripted narrative, but arise from each element maintaining its own conditions. Because authority is never fixed, tension is not resolved but sustained.

Differences in methodology further intensify this tension. The impulse to design structure and the impulse to leave events open—control and contingency—are not unified under a single rule. Pre-established frameworks are unsettled by variables that emerge in real time, while improvisational choices are repeatedly drawn back into conditions and constraints. This friction is not a problem to be corrected, but a necessary tension that prevents the work from becoming fixed. Rather than negotiating a middle ground, divergent methodologies remain juxtaposed, each retaining its own direction.

These disagreements and tensions are equally evident in the

배제가 아니라, 공간과 시간, 유닛 구조에서 발생하는 필연적인 결과다. 작품은 전체를 보여주기보다, 부분적 접근만을 허용함으로써 각자의 경험이 서로 다른 긴장 상태로 남도록 한다.

〈침묵 속에서 시간을 듣다〉는 이러한 불일치들을 조정하거나 봉합하려 하지 않는다. 오히려 이 긴장이 제거되지 않도록 구조를 유지한다. 이 작업에서 긴장은 파괴의 징후가 아니라, 공존이 가능하다는 증거에 가깝다. 서로 다른 시간과 존재, 방법론과 공간이 하나의 의미로 수렴되지 않기 때문에, 작품은 닫히지 않은 상태로 지속된다. 불일치는 이 작업을 불안정하게 만드는 요소가 아니라, 단일한 해석이 발생하지 않도록 작품을 열어 두는 조건이다.

audience's experience. No two audience members encounter the same work, and complete access is never guaranteed. Some remain with a particular unit for an extended duration, while others perceive it only through residual traces of sound or light. This unevenness is not the result of intentional exclusion, but an inevitable consequence of spatial configuration, temporal structure, and the organization of units. By allowing only partial access, the work ensures that each experience persists in a distinct state of tension.

Hearing Time in Silence does not seek to reconcile or smooth over these discrepancies. On the contrary, it sustains a structure in which tension is not eliminated. Here, tension is not a sign of breakdown, but an indication that coexistence remains possible. Because differing temporalities, modes of existence, methodologies, and spatial conditions do not converge into a single meaning, the work remains open-ended. Disagreement does not destabilize the work; it functions as the condition that prevents a singular interpretation from closing it off.

존재들이 얽히며 생성하는 시간의 장(場) A Temporal Field

H

Hear Here

Hear Here는 분산되어 있던 작품, 퍼포머, 관객의 흐름이 특정 시간에 특정 유닛의 위치로 집중되는 퍼포먼스 장치다.

공연 전반부에서 관객은 각자의 경로로 공간을 이동하며 작품과 사운드, 퍼포머를 부분적으로 경험한다. Hear Here의 시간에는 퍼포머가 각 유닛 작품의 위치에서 그 작품과 직접 연결된 퍼포먼스를 수행한다.

이때 관객 역시 해당 위치로 이동해 퍼포먼스를 함께 감상한다. Hear Here는 작품 전체를 하나의 서사로 통합하지 않으면서, 각 유닛이 동시에가 아닌, 각자의 자리에서 'Hear Here'로 다시 발생하는 순간을 만든다.

Hear Here is a performative device in which the dispersed flows of artworks, performers, and audiences converge at a specific time and at the location of a specific unit.

During the earlier phase of the performance, the audience moves through the space along individual paths, encountering works, sound, and performers only partially. At the designated Hear Here moments, performers gather at the site of each unit work and carry out performances directly connected to that work.

At the same time, the audience relocates to these sites to witness the performances together. Rather than unifying the work into a single narrative, Hear Here creates moments in which each unit re-emerges—not simultaneously, but from its own position—as a renewed instance of "hear, here."

사라지는 손의 열자국을 통해, 개인의 존재가 세계와 맺는 무언의 약속과 공존의 흔적을 남긴다.

Through the disappearing traces of body heat, the work leaves behind silent promises and marks of coexistence between individual existence and the world.



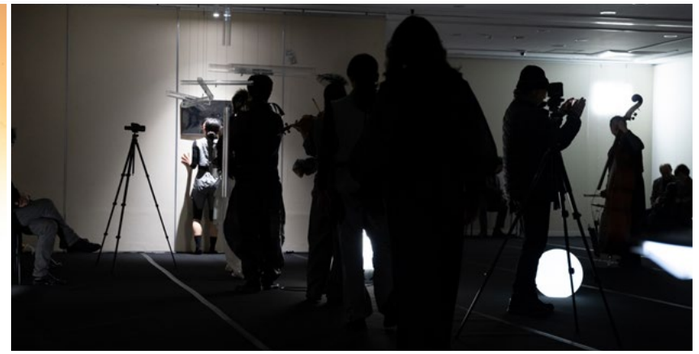
제 5의 벽 *The Fifth Wall* 14:35

거울과 화면, 시선과 데이터가 교차하는 지점에서 '보는 자'와
'보여지는 자'의 경계를 드러낸다.

At the intersection of mirror and screen, gaze and data, the work reveals the shifting boundary between the one who sees and the one who is seen.



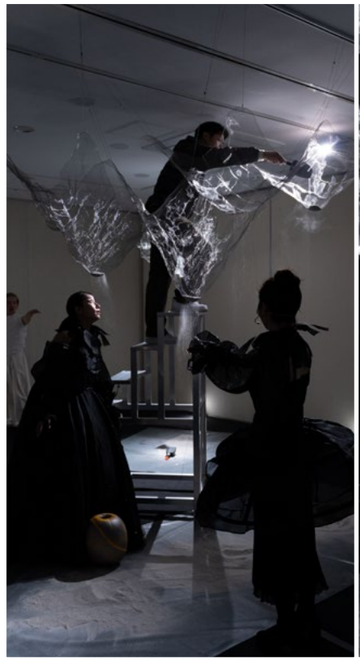




존재들의 간섭 *Interference of Beings* 15:02

진동하는 부표와 떨어지는 모래를 통해, 존재들이 서로에게 남기는
미세한 파동과 관계의 흔적을 비춘다.

Through vibrating buoys and falling sand, the work illuminates the subtle waves and relational traces that beings leave upon one another.





EOC-H 15:28

관객의 버튼 조작으로 'CORD(줄)'이 'CHORD(화음)'으로 전환되며,
한 글자의 변화가 언어와 의미 사이의 관계를 드러낸다.

With a button pressed by the audience, CORD shifts to CHORD, revealing how a single letter alters the relationship between language and meaning.







H

어떻게 존재 할 것인가 *How to be* 15:55

두 가지의 필름 방식을 통해 인간이 참외로 변해가는 존재의 변이 순간을 마주한다.

Through two layered film processes, the work confronts a moment of ontological transformation in which the human body gradually becomes a melon buoy.







H

광대한 먼지들 *VastDust*

16:23

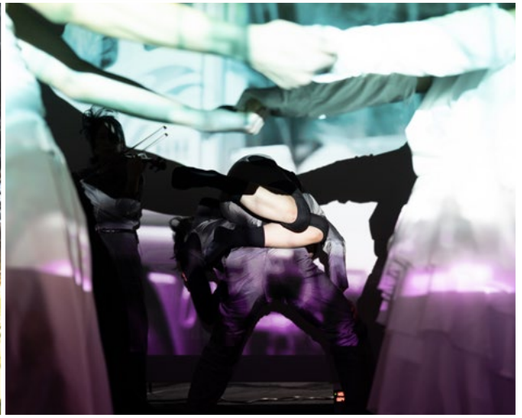
망원경을 통해 서로 다른 시간의 밀도를 들여다보며, 거시적 풍경과 미시적 순간이 맞닿는 지점을 바라본다.

Looking through a telescope, the audience encounters differing densities of time, where a macroscopic landscape meets a microscopic moment.







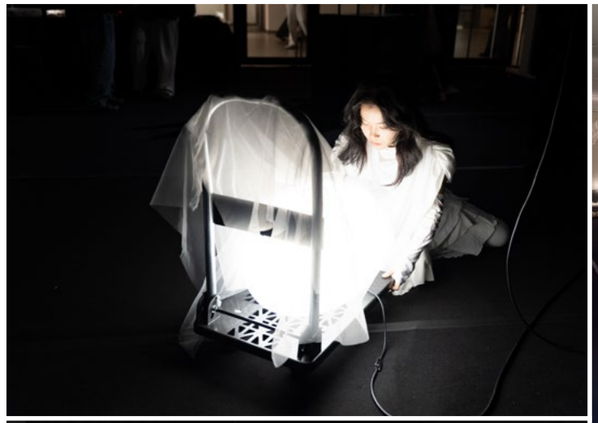


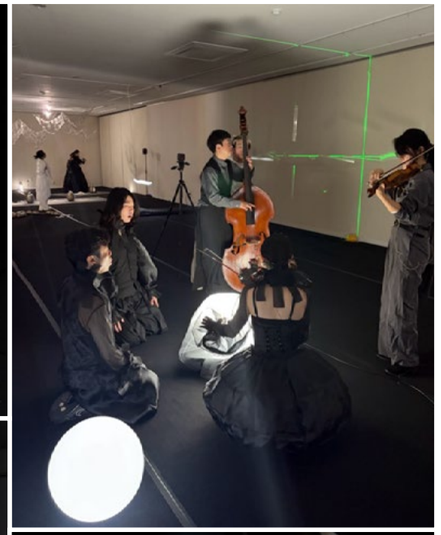
돌 조명 *Stone Light*

16:49

바퀴 위의 돌 조명은 시간의 응결된 형체이자, 침묵 속을 천천히 굴러가는 존재다.

The stone light mounted on a wheel embodies a condensed form of time, rolling slowly through silence as a moving presence.







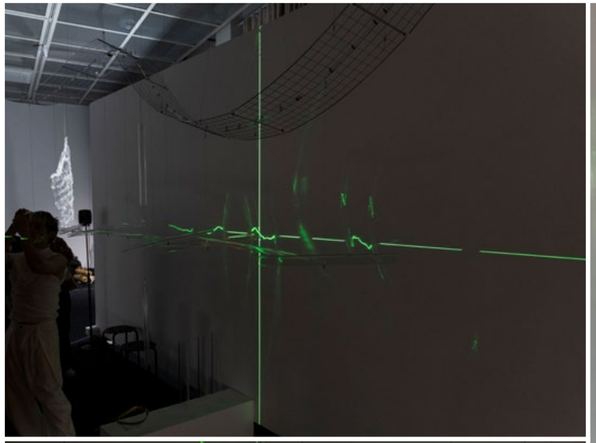


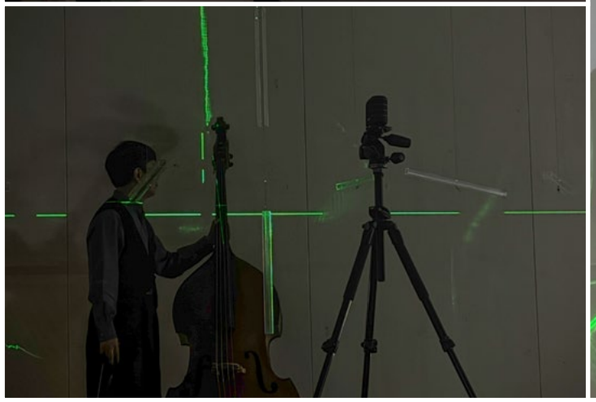
평행의 교란 *Parallel Disruptions*

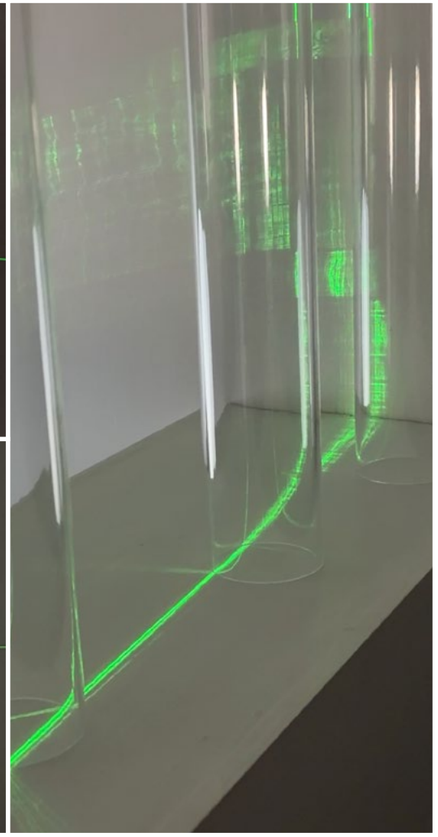
17:18

투명 파이프와 굴절된 레이저 빛으로 보이지 않는 힘의 흐름과 질서의 교란을 시각화한다.

Through transparent pipes and refracted laser light, the work visualizes invisible forces and the disruption of order.





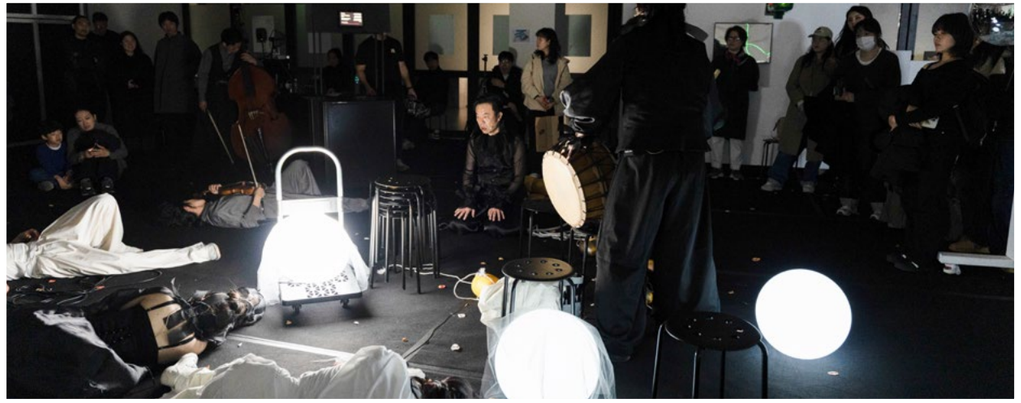


Finale

17:47

모든 존재의 리듬이 하나로 수렴하며 세계의 숨을 닫는다.

All rhythms of existence converge into one, sealing the breath of the world.





A

After

CONTEMPORARY MUSIC
오페라 '침묵 속에서 시간을 듣다'

송현민(음악평론가)

인천 한중문화관(11.15~16)과 서울 문래예술공장 갤러리 M30(11.22~23)에 오른 '침묵 속에서 시간을 듣다'는 '오페라'라는 장르명이 적혀 있지만, 익숙한 오페라의 풍경을 조용히 지우는 '수정형 이색장르'다. 무대는 없고, 좌석도 없다. 커튼이 오르지도, 박수로 시작을 알리지도 않는다. 따라갈 줄거리나 아리아도 없다.

허공에는 낮은 조도의 빛(조명)이 머물고, 바닥에는 오브제들이 널려 있다. 멀리서 들려오는 성악가의 분절된 노래와 현악 연주자의 줄거리 없는 떨림이 공간을 채운다. 어디가 시작이고 어디가 끝인지 알 수 없다. 그 속에서 관객은 자연스럽게 걷고, 멈추고, 다시 방향을 바꾼다. 공연은 이미 진행 중이고, 관객은 그 흐름 속으로 늦게 합류한 동거인처럼 들어선다. 한 마디로 4시간의 체류형 공연이라 할 수 있겠다. 중요한 것은 무엇을 보았는가보다, 얼마나 오래, 어떻게 그 시간 안에 있었는가다.

공간은 3개의 다른 영역으로 구성되어, 관객이 그 사이를 오간다. 빛과 오브제가 중심이 되는 시각의 공간, 무용수와 배우의 몸이 천천히 관계를 만들어가는 움직임의 공간, 그리고 성악·현악·전자음향이 부유하는 소리의 공간이다. 공간은 세 개의 파트로 '구성'되었을 뿐 '구분'되진 않는다. 그래서 어느 한 공간에 오래 머물다 보면, 다른 공간의 소리가 겹쳐 들어오고, 무용수의 움직임이 소리를 바라보는 시야를 가로지르기도 한다.

작품에서 중요한 것은 관람자의 정체성 변이다. 관람자로 들어가지만, 세계를 함께 구성하는 존재가 되기도 한다. 법경을 외우는 주문 같은 음악과 서양 성악이 혼재되며 작은 의식이 시작되니 관객은 어느새 의식을 함께 하는 연행자가

CONTEMPORARY MUSIC
Opera Hearing Time in Silence

Hyun-min Song (Music Critic)

Presented at the Han–China Cultural Center in Incheon (Nov. 15–16) and at Gallery M30 of the Mullae Arts Factory in Seoul (Nov. 22–23), *Hearing Time in Silence* arrives under the label of "opera" only to quietly undo opera's familiar apparatus. There is no stage and no seating. No curtain rises, and no applause marks a beginning. Plot and aria—the form's conventional anchors—are absent. What emerges instead is an altered genre: an opera that functions less as spectacle than as a sustained condition.

A low-intensity luminance hangs in the air; objects lie scattered across the floor. From a distance, the vocalist's fractured singing and the string player's tremulous utterances—unbound from narrative—fill the space. The work resists clear thresholds of beginning and end. The audience enters midstream and moves as one might in an already inhabited environment: walking, pausing, pivoting, drifting. It is a four-hour durational piece structured for staying. Here, the measure of experience is not what one has "seen," but how long one has remained—and what kind of presence one has maintained within that time.

The space articulates itself through three zones: a visual field organized around light and objects; a kinetic field in which dancers and actors form relations through slow, incremental motion; and a sonic field where voice, strings, and electronics circulate. Yet these are not discrete compartments. Sound bleeds across zones; movement interrupts listening; the audience's shifting position continually recomposes the work's perceptual hierarchy. Composition takes place not only in what is staged, but in how one traverses it.

The work's decisive gesture is the destabilization of the spectator. One enters as viewer, yet may gradually become co-constitutive—an element that completes the piece's ecology. When a small rite begins, music takes on the quality of incantation: Buddhist-scripture-like chanting interwoven with Western vocal technique. Almost imperceptibly, the audience is repositioned from observer to participant. Elsewhere,

된다. 또 다른 순간에는 무용수 한 명의 미세한 떨림이 출발점이 되어, 무용수의 몸을 넘어 관객의 몸을 움직이게 한다.

공연의 예술감독은 뮤직오디세이 대표 최부미다. 미국에서 재즈 작곡을 공부하고, 피아니스트이자 작곡가로 활동 중인 그녀는 특정 '장르 중심'의 음악보다 이종(異種)의 음악들을 섞는 '장르 변칙'의 음악작품들을 선보이고 있다. '파포스 2.0'(2023)처럼 인공지능과 시극(詩劇)이, 오페라 '재즈클럽 밤의 여왕'(2022)처럼 재즈와 오페라가, '재래식:낭만에 대하여'(2020)처럼 재즈와 클래식이 최부미를 다리 삼아 만나고 몸을 서로 섞었다.

그렇다보니 이 오페라에 가용한 음악도 바로크-재즈-시나위가 독특한 이종혼합을 보여준다. 바로크적 사운드가 공간적인 구조로 만들고, 재즈의 즉흥성은 연주자들 사이의 반응을 키우며, 시나위의 에너지는 고조와 해소의 압력을 만들어낸다. 서로 섞인 소리는 8채널 스피커로 흩어져 관객을 둘러싸는 공기가 된다. 음악은 관객 앞에 놓인 대상이 아니라, 뒤에서, 옆에서, 위에서 들려온다. 어떤 소리는 멀어졌다가 다시 가까워지고, 어떤 음향은 관객이 위치를 옮길 때 전혀 다른 표정을 드러낸다. 성악가의 목소리는 특정 지점을 향해 울리지 않고, 공간 속을 떠다닌다.

따라서 '듣기'는 더 이상 의자에 앉아 정면을 바라보는 행위가 아니다. 관객은 소리를 따라 걷고, 소리 사이를 지나가며, 자신의 위치에 따라 다른 음악을 만난다. 음악은 이렇게 공간을 경험하는 방식이 된다.

올해 1월 30일과 31일, 이 작품은 뉴욕라마마에 오른다. 실험예술의 성지(뉴욕)에서 '침묵 속에서 시간을 듣다'는 또 다른 관객과 만난다. "인천과 서울의 공연에서 관객들이 작품에 반응하는 풍경도 서로 달랐다"라는 최부미 예술감독의 말처럼, 뉴욕의 '침묵'에서 그들은 또 다른 '시간'을 들을 것이다. 하여, 이 작품이 다음에 보여줄 장면은 다른 도시에서 새로 태어날 관계일지 모른다.

the minute tremor of a dancer's body becomes a point of departure, extending beyond the dancer into the audience's own corporeal awareness.

The performance is directed by Boomi Choi, artistic director of Music Odyssey. Trained in jazz composition in the United States and active as a pianist and composer, Choi has consistently pursued what might be called "genre deviation," favoring hybrid encounters over stylistic fidelity. *Paphos 2.0* (2023) staged a collision between artificial intelligence and poetic theatre; the opera *Queen of the Night at the Jazz Club* (2022) brought jazz into direct contact with opera; and *Traditional Style: On Romanticism* (2020) braided jazz and classical music. Across these works, Choi functions as a conduit through which heterogeneous musical bodies meet and entangle.

Accordingly, *Hearing Time in Silence* constructs a sonic grammar that is at once Baroque-like, jazz-improvisational, and sinawi-driven. Baroque textures provide architectural scaffolding; jazz improvisation sharpens real-time responsiveness among performers; sinawi supplies kinetic pressure—an insistence on escalation and release. Distributed through an eight-channel system, sound becomes atmospheric: not an object presented before the audience, but an environment that arrives from behind, beside, and above. Timbres shift with position; sounds withdraw and return; the vocalist's voice refuses a fixed projection point, drifting instead as spatial material.

Listening here is not frontal. It is ambulatory, relational, contingent. The audience follows sound, passes between sonic planes, and encounters different music depending on where they stand. Music, in other words, becomes a mode of spatial experience—an architecture of time that can only be grasped through movement.

On January 30 and 31, the work will travel to La MaMa in New York. In this historic crucible of experimental art, *Hearing Time in Silence* will meet a new audience and, inevitably, generate a new scene. As Choi notes, even between the Incheon and Seoul presentations, audience responses produced markedly different configurations. In New York's own "silence," another "time" will be heard—one that may disclose a relationship newly born in another city.

Translator: Olivia Lee

Seeing and Doing

정용도 (미술 평론가)

모든 예술 활동은 작가나 연출가가 자신의 작품에 각인한 개념을 관객에게 전이시키는 과정을 전제한다. 특히 공연예술에서 관객과 공연자의 미학적 소통의 과정은 필연적으로 작품에 대한 관객의 이해에 많은 영향을 미친다. 연극이나 퍼포먼스 같은 공연예술은 관객의 호응과 이해의 정도에 따라 작품의 예술적 성과가 결정되기 때문이다. 이는 작품을 하나의 목적적 대상으로 보는 구조적 서사가 존재하는 전통적 형식의 예술 작품에서 발생하는 일반적 현상이다. 그러나 『OPERA 침묵 속에서 시간을 듣다』 퍼포먼스처럼 무대가 부재하고, 서사적인 구조와 재현적 과정이 부재하고, 무대와 객석의 구분이 없이 공연자와 관객이 뒤섞여 있는 광장과 같은 장소에서 행해지는 퍼포먼스는 마치 무작위로 구슬을 굴려 결과를 얻는 파친코나 룰렛 게임처럼 공연의 내용은 공연자들에 대한 관객의 대응을 통해 우연 속에서 구축된다. 이런 이유로 인해 『OPERA 침묵 속에서 시간을 듣다』와 같은 비재현적 퍼포먼스의 연출 방향과 미학적 개념은 미메시스적인 재현과는 다르다는 것을 알 수 있다.

그러므로 『OPERA 침묵 속에서 시간을 듣다』가 다른 재현적인 퍼포먼스와 어떤 차이를 가지고 있는가를 고민해보아야만 한다. 이 퍼포먼스를 모더니즘의 총체극, 포스트모더니즘적 즉흥성, 혹은 현대 예술의 장르 간 경계 침투라는 범주 안에서 바라보며 그 특성이나 존재의 함의를 개념화 시킨다면 유의미한 미학적 담론을 생산해 낼 수 없을 것이다. 새로운 형식적 실험을 내포한 작품은 그 작품을 설명해줄 개념들의 부재로 인해 기존의 언어로는 그것을 설명하는 것이 불가능하기 때문에 다른 방식의 미학적 개입이 필요하다. 어떤 면에서 긍정과 부정, 개인과 사회, 삶과 죽음,

Yongdo Jeong, Art Critic

All art presumes transmission: a passage through which the artist or director impresses a concept into a work and carries it across to an audience. In the performing arts, this passage is not incidental—it is decisive. Aesthetic communication between performer and spectator inevitably shapes how a work is understood, because theatre and performance are judged, in no small part, by the audience's degree of response and comprehension. This is a familiar condition in traditional forms: works organized by structural narrative, conceived as purposive objects.

OPERA *Hearing Time in Silence*, however, operates by a different logic. Here the stage is absent. Narrative structure is absent. Representational procedure is absent. There is no clear division between stage and seating; performers and audience intermingle in a plaza-like environment. Under such conditions, the performance does not "deliver" content in the usual sense. It is built, instead, through contingency—like pachinko or roulette, where one sets a process in motion and the result emerges through chance. In this work, what takes shape does so through the audience's responses to the performers. The directorial orientation and aesthetic concept of such a non-representational performance cannot be equated with mimetic representation.

This is precisely why one must ask what distinguishes OPERA *Hearing Time in Silence* from representational performance. If we attempt to subsume it under ready-made categories—modernism's total theatre, postmodern improvisation, or contemporary art's genre-crossing incursions—we will fail to produce a meaningful aesthetic discourse about what it is and what it implies. Works that contain genuinely new formal experiments demand a different kind of aesthetic intervention, because existing language and cultural vocabularies—lacking the concepts that would properly name such work—cannot fully explain it. Of course, one could still describe the piece through established methodological binaries: affirmation and

자아와 타자 등등과 같은 기존의 방법론적인 이분법이나 미학적 언어들로 설명이 불가능 하지는 않겠지만, 개념적 정확성이 부재하는 설명은 결국 작품과 관객과의 소통의 불화를 초래할 것이다. 그렇다면 여기서 쟁점이 되는 것은 비재현적 작품에서 관객의 참여와 행위적 사고가 퍼포먼스와 관객의 관계를 어떤 방식으로 정의하는가가 될 것이다.

넓은 관점에서 보면 『OPERA 침묵 속에서 시간을 듣다』의 예술적 지형은 모든 것을 소멸의 여정으로 인도하고 진행시키는 '시간의 공격성'과 삶의 여정 속에서 지속적으로 발생하고 있는 인간(관객) 삶의 여러 사건들과 맺는 관계를 '사유하는 행위'에 관한 문제가 된다. 그리고 다른 한편으로는 무대와 분리된 객석에서 공연을 감상하는 재현적인 퍼포먼스와는 달리 무대와 객석의 구분이 없는 난장과 같은 장소에서 퍼포먼스가 이루어지고, 또한 그 공간에 관객이 개입하여 공연자와 평등한 참여자가 되지만, 여전히 비판적 거리를 지녀야만 하는 감상자라는 위치를 지닌 관객의 이중성이다. 이것이 이 작품에서 주목해야 할 점이다.

『OPERA 침묵 속에서 시간을 듣다』같은 비재현적 퍼포먼스에서 감상자와 참여자라는 이중적인 역할을 하게 되는 관객은 자크 랑시에(Jacques Rancière)가 말하는 '해방된 관객'(the emancipated spectator), 즉 보는 행위, 아는 행위, 행동하는 행위 사이의 경계를 허물고 그 안에 거주하는 상황 내 존재가 된다. 관객은 여전히 공연을 시각적으로 감상하지만 또한 행위적으로 퍼포먼스에 참여하고, 그리하여 퍼포먼스의 상황을 그들 삶의 경험적 노드(node)와의 관계 속에서 반추하여 경험하고 해석함으로써, 기존의 전통적인 개념의 관객의 역할로부터 스스로를 '해방'시킨다. 단지 공연을 수용하는 수동적 존재가 아니라 참여 속에서 퍼포먼스에 대해 스스로 사유하고 감각하고 경험하는 존재가 되는 것이다. 그리고 이런 참여와 감상이라는 이중적 개입은 관객으로 하여금 자신과 타자의 경계를 인지하게 해주고, 그들 각자의 관심과 통찰 속에서 서로 상이한 관점으로 작품을 수용하는 수평적인 네트워크를 형성할 수 있게 해준다. 말하자면 행위적 관계성이 만들어 낼 수 있는 미학적 관계망의 가능성이다. 결과적으로 관객은 지속적인 소통과 참여의 과정 안에서 서로의 이질성을 극복하고 자아와 타자의 경계를 넘나드는 집단의식의 데이터를 축적할 수 있게 됨으로써, 존재의 다양성 안에서 퍼포먼스를 그들 삶의 차원에 연결할 수 있는 것이다. 관객은 나이와 성별 인종에 따라 각각 상이한 경험의 층위를 가지고 퍼포먼스에 반응하겠지만, 그런 차이들조차 좀 더 넓은 관점에서 퍼포먼스를 구축하는 데이터가 된다.

비재현적 퍼포먼스 『OPERA 침묵 속에서 시간을 듣다』에서 '즉흥성'은 관객 참여의 기회를 극대화 시킨다. 하지만 심리적이든 물리적이든 퍼포먼스에 개입하는 관객이 퍼포먼스의 전개나 방향성을 예측할 수 없고(물론 공연자들에게도 퍼포먼스의 결말은 열려있는 구조이다), 퍼포먼스 장소는 관객들이 매 순간 공연자들의 즉흥적인 퍼포먼스를 감각하고 추론하는 행위적 사유의 장소가 된다. 여기서 예측할 수 없는 상황을 의미하는 '침묵'으로 인해 아직 발현되지 않은 잠재적 행위를 내포한 '시간'은 인간을 포함한 모든 생명체와 관련된 변화(진화) 과정의 '인터페이스'로 작용한다. 사운드로 표현되기도 하고, 행위로 묘사되기도 하고, 퍼포먼스의 공간에 설치되어 있는 작품으로 은유되기도 하는 퍼포먼스의 다양한 즉흥성은 퍼포먼스 전체를 포용하는 시간의 풍경이 된다.

전통적인 의미에서의 텍스트적인 맥락이 부재하는 퍼포먼스는 관객이 퍼포먼스의 전체 풍경을 객관화 시킬 수 있는 여지를 주지 않는다. 단지 퍼포먼스 상황에 즉각적으로 반응하면서 행위적으로 개입하는 관객은 순간순간 감각하고 사유하면서 퍼포먼스 장소에서 그들이 목격하고 경험한 것들을 해석할 뿐이다. 관객이 그동안 보아왔던 객관적인 대상으로서의 재현적인 공연 형식은 부재하며, 퍼포먼스에 개입하는 관객의 주관적 판단은 지속적으로 사유 행위와 물리적인 현실 양자 사이의 경계를 선회한다. 어떤 면에서

negation, individual and society, life and death, self and other. Yet description without conceptual precision ultimately breeds miscommunication between work and audience. The question, then, is not whether interpretation is possible, but how it must be reconfigured: in a non-representational work, how do audience participation and action-based thinking redefine the relationship between performance and spectator?

Seen broadly, the artistic terrain of OPERA *Hearing Time in Silence* turns on two interwoven problems. One is the "aggressiveness of time"—the force that drives all things toward dissolution, pressing them along a trajectory of disappearance. The other is the "act of thinking" through the relations that human beings, as audiences within the journey of life, continuously form with the events that arise along the way. At the same time, the work foregrounds a second axis: the audience's duality. Unlike representational performances viewed from seats separated from a stage, this performance unfolds in a tumultuous, festival-like space without a stage–audience divide. Viewers intervene in that scene, becoming equal participants alongside performers. And yet they remain, irreducibly, viewers—obliged to retain a critical distance even while participating. This is the tension the work demands we notice.

In such non-representational performance, the audience becomes both contemplator and participant. In doing so, they approach what Jacques Rancière calls "the emancipated spectator"—one who collapses the boundaries between seeing, knowing, and acting, and who comes to inhabit the situation itself. The audience continues to watch, but also participates through action; and through that participation, they reflect upon and interpret what unfolds in relation to the experiential nodes of their own lives. In this way, they emancipate themselves from the traditional role assigned to spectatorship. They are no longer passive receivers. They become beings who think, sense, and experience the performance from within.

This double mode of engagement—participation and contemplation—also sharpens awareness of the boundary between self and other. It makes possible a horizontal network in which the work is received from multiple, divergent perspectives shaped by each person's concerns and insight. One might call this the aesthetic relational web that action-based relationality can produce. Over time, within a continuous process of communication and participation, audiences can overcome heterogeneity, accumulating data of collective consciousness that moves back and forth across the border of self and the other. The performance becomes connectable to the dimensions of life precisely because existence is diverse. Age, gender, race—each may generate a distinct stratum of response. Yet even these differences, seen from a wider vantage, become data that contributes to how the performance is built.

Improvisation is crucial here. In OPERA *Hearing Time in Silence*, improvisation maximizes the audience's opportunity to participate. Yet because audience members—whether psychologically or physically—cannot predict the performance's unfolding or direction (and because the performers themselves work within an open-ended structure whose conclusion remains undecided), the site becomes a place for action-based thinking: a space where spectators must sense and infer improvisation moment by moment. In this context, "silence" names unpredictability. And "time," containing actions not yet actualized, functions as an interface for processes of change and evolution that involve all living beings, humans included. The work's improvisations—at times sounded, at times enacted, at times metaphorized through installations in the space—cohere into a landscape of time that envelops the performance as a whole.

A performance without a textual context in the traditional sense does not permit the audience to objectify the performance's total landscape. The audience, responding immediately and intervening through action, can only interpret what they witness and experience in the moment—thinking and sensing as the situation shifts. The familiar representational format, long approached as an objective object, is missing. Instead, the audience's subjective judgments continually orbit the boundary between thinking and physical reality. In one sense, spectators confronting a fragmented performance without context fail to intervene as individuals who possess a modernist self. Yet paradoxically, that very failure may become the starting point for "political emancipation": a refusal to be fixed within the hierarchical position of "the audience." Such devices are likely the director's intention. Put differently, the performance can offer occasions for overcoming the oppressive binary—those who show and those

맥락이 부재하는 파편적인 퍼포먼스와 마주하는 관객들은 모더니즘적인 자아를 지닌 개인으로서 퍼포먼스에 개입하고 참여하는 것에 실패하게 된다. 하지만 역설적으로 그 같은 실패는 위계적인 관점에서의 관객이라는 상황에 스스로를 고착시키지 않는 '정치적 해방'의 출발점이 될 수도 있다(물론 이런 미학적 장치들은 퍼포먼스를 기획한 연출가의 의도일 것이다). 달리 말하면 퍼포먼스가 사회적 통념으로 정착되어온 '보여주는 사람'과 '감상하는 사람'이라는 기존의 이분법적인 억압의 경계를 극복하고 스스로를 치유하는 변화 과정의 계기들을 제공할 수 있는 것이다.

『OPERA 침묵 속에서 시간을 듣다』에서 연출자는 순차적으로 발생하는 양적인 '시계적 시간'의 흐름 속에서 사건들을 나열하는 퍼포먼스, 즉 텍스트적인 위계를 지닌 재현적 사건으로서의 퍼포먼스를 구축하지 않는다. 퍼포먼스에서 공연자들이 표현하는 사건적인 행위들과 관객의 참여적이고 경험적인 사유는 삶의 사건들의 축소와 팽창이 반복되는 상대적 시간성을 구축한다. 이는 베르그송(Henri Bergson)이 시간을 질적인 상황으로서의 흐름이라는 '지속'(Durée)으로 정의한 이유와 동일한 것이다. 지속으로 정의되는 시간은 과거, 현재, 미래가 서로 끊임없이 개입하고 상호 침투한다.

『OPERA 침묵 속에서 시간을 듣다』의 예술감독 최부미는 공연 팸플릿에서 "이 작품은 관객, 연주자, 배우, 오브제, 미디어 설치물, 조명, 소리 그리고 침묵까지 모든 요소가 동등한 객체로 작동하며.....", "이 세계는 고정된 구조가 아니라 관객 • 퍼포머 • 작품 • 시간 • 공간이 서로 영향을 주고받으며 끊임없이 변화하는 살아있는 유기체" 라고 말한다. 이런 언급들을 통해 알 수 있는 것은 하이데거(Martin Heidegger)가 현존재와 시간성(temporality)을 동등한 존재성을 지닌 실체로 보았듯이 예술감독 최부미 또한 이 공연에서 인간(공연자와 관객)과 비인격적 개체들(오브제, 미디어 설치물, 조명, 사운드) 모두를 본래적인 존재성을 향유하고 있는 능동적인 현존재(Dasein)로 본다는 것이다. 이는 언제나 소멸의 불안을 지니고 있는 존재인 인간이 관객으로서 퍼포먼스에 참여하는 동시에 퍼포먼스를 감상하는 이중적인 존재성을 가지고 있을 때 종종 무의식적으로 드러나는 종교적 태도일 것이다, 결과적으로 참여와 사유는 랑시에적인 의미에서의 '능동적인 관객'(active spectator)이 성취할 수 있는 해방인 것이다.

관객의 참여와 감상의 이중성으로 인해 『OPERA 침묵 속에서 시간을 듣다』 프로젝트는 관객들에게 그들 자신의 시간 구조를 지속적으로 생성하고 확장시킬 수 있는 수평적인 차원의 상대적인 시공간(space-time)을 제공한다. 이는 에너지를 발산하지만, 발산된 에너지가 갇혀있음으로 해서 빈사 상태에 이르는 엔트로피 상황과는 다르다. 공연자들을 포함해 퍼포먼스 안에서 스스로 해방을 성취한 관객들은 위계적이고 이분법적이며 중심을 향해 질주하는 모더니즘적인 존재들이 아니라, 오히려 이 세계의 다양성과 이질성을 기꺼이 수용하며 삶의 시공간을 소요하는 존재들이기 때문이다. 이런 면에서 『OPERA 침묵 속에서 시간을 듣다』가 시사하는 바는 21세기에 예술의 지평에서 인간과 기술과 문화는 대립적인 존재성을 지닌 실체들이 아니라 서로 진화적으로 공존해야만 하는 시간성을 내포한 현존재들인 것이다.

who watch—and for initiating processes of transformation through which one heals oneself.

Notably, OPERA *Hearing Time in Silence* does not construct performance as a representational sequence arranged within quantitative "clock time." The director does not line up events along a forward-moving chronology, producing a textual hierarchy of representational incidents. Instead, the performers' event-like actions, together with the audience's participatory and experiential thinking, build a relative temporality—one in which the contraction and expansion of life's events repeat. This is precisely what Henri Bergson means when he defines time as *durée*: duration as a qualitative flow. Time as duration is not neatly partitioned into past, present, and future; these temporalities continually interpenetrate and infiltrate one another.

In the performance pamphlet, Boomi Choi, artistic director of OPERA *Hearing Time in Silence*, writes that in this work "all elements—audience, performers, musicians, actors, objects, media installations, lighting, sound, and even silence—operate as equal entities," and that "the world is not a fixed structure but a living organism that constantly changes as audience, performers, work, time, and space influence one another." These remarks clarify the work's ontological stance. Just as Martin Heidegger understood *Dasein* and temporality as entities of equal ontological status, Choi also regards the human performers and (human) audience, as well as impersonal entities—objects, media installations, lighting, sound—as active *Dasein* that partake of originary being. This may be read as a religious attitude that surfaces unconsciously when human beings—always shadowed by anxiety over dissolution—enter the performance as audience members while simultaneously inhabiting a dual mode of being: participating and contemplating at once. Ultimately, active participation and thinking are, in Rancièrian terms, the emancipation the active spectator can achieve.

Because the audience both participates and contemplates, the OPERA *Hearing Time in Silence* project offers viewers a horizontal, relative space-time: a dimension in which they can continually generate and expand their own temporal structures. This is not an entropic condition in which energy is released only to become trapped, producing a moribund state. The emancipated audience—alongside the performers—are not modernist beings defined by hierarchy, binary opposition, and a headlong rush toward the center. Rather, they are beings who willingly accept the world's diversity and heterogeneity, dwelling within and traversing the space-time of life.

In this sense, what OPERA *Hearing Time in Silence* ultimately suggests is that, on the horizon of twenty-first-century art, humans, technology, and culture are not substances locked in opposition. They are *Dasein*—entities that contain temporality, and that must coexist evolutionarily.

Translator: Olivia Lee

저마다의 리듬으로 호흡하며 함께 살아가는 세계

황정인 (미팅룸 디렉터, 독립큐레이터)

어둠 속에 발견한 소행성에 첫발을 내딛는 우주인처럼 마음속에 이는 묘한 긴장감과 설렘, 언제 어떻게 맞닥뜨릴지 모를 존재들에 대한 불안함, 알 수 없는 소리가 주변을 감싸는 경험. 익숙한 보편의 언어나 무언의 약속과도 같았던 행위는 이내 그 기능을 상실한다. 대신 이따금 낯선 공기를 가로지르며 귀에 와닿는 소리와 느리게, 때론 눈으로 좇을 수 없는 속도로 빠르게 움직이는 동작이 일궈낸 바람, 빛과 어둠이 서로 교차, 굴절, 반사를 거듭하며 만들어낸 단순 리듬인지 신호인지 모를 자극들이 눈앞에 동시에 펼쳐진다. 이미 이곳에 정착하여 저마다 생존 방식을 터득한 것 같은 이들은 지금 막 이곳에 도착한 이방인을 신기한 눈으로 바라보면서도, 새로운 존재를 받아들일 준비가 되어있다는 듯 저마다의 규칙과 환대의 방식으로 관객을 맞이한다. 이제 충분한 시간을 갖고 준비가 되었으면, 숨을 크게 한번 들이쉬고, 이곳에 흐르는 리듬, 규칙에 몸을 맡겨보는 것은 어떨까.

공연예술과 시각예술, 디지털 미디어 기술이 결합된 오페라 『침묵 속에서 시간을 듣다』는 인간의 감각과 인식, 기억, 개인의 존재와 세계 간의 관계와 소통의 문제, 대립과 공감, 개인과 집단의 특수성과 보편성의 문제가 청각, 시각, 신체의 언어로 가득한 공감각의 영역 안에서 어떻게 하나의 유기적 생명체처럼 진화, 확장될 수 있는지를 다룬다.

갖가지 소리와 움직임, 빛의 깜박임, 때론 호흡만으로 가득한 침묵이 뒤섞여있는 이곳에 발을 들이기 위해서는 먼저 한 가지 약속이 필요하다. 이른바 <공존 계약>. 스스로 새로운 세계의 일부가 되어, 유전자처럼 몸과 마음속 깊이 각인되어 있는 내면의 리듬에 맞춰 외부의 자극에 반응하면서 낯선 세계에 나름의 방식으로 자유롭게 진화, 반응하는 것에 대한 암묵적 동의다. 생각해 보면 모든 것이 빠르게 변화, 진화하는 사회 안에서 우린 자신의 속도, 진화의 방식보다는 타인의 시선, 유행, 매체의 변화에 발맞춰 살아가도록 강요받는 것에 익숙하지 않았나. 내면의 소리, 외부의 자극에 대한 자신의 반응을 관찰하고 사유하기보다는 보이지 않는 벽과 경계로부터의 고립을 두려워하고, 크고 작은 집단 속에서 안도하고, 익숙한 세계가 지닌 보편적 인식의 체계와 감정에 위안을 얻는다. 하지만 이곳은 우리가 그동안 익숙했던 세계와의 약속에서 벗어나, 새로운 세계로 진입하기 전에 개인의 내면에 존재하는 고유의 본능과 의지, 마음의 소리와 리듬에 귀를 기울일 것을 제안한다. 그리고 그 약속은 문자가 아닌, 체온에 반응하여 한시적으로 머물렀다 사라지는 몸의 흔적으로 기록된다. 익숙한 것으로의 단절은 불안을 일으키면서도, 새로운 세계의 일부이자 전체가 되길 약속하며 내디딘 한 발은 알 수 없는 설렘을 가져다준다.

기존에 경험했던 공연예술의 문법을 과감하게 벗어던진 공연은 시간과 공간의 구획, 막과 장의 구분을 두지 않고, 비선형적 시공간 속에서 관객의 의지에 따라 다채로운 인터랙티브 경험이 가능한 공감각적 자극들로 가득하다. 실험적인 전자 음악과 소리, 즉흥적인 연주로 청각적 자극을 담당하는 음악 파트 〈콘체르타토(Concertato)〉와 불규칙한 몸짓과 다양한 행위들의 충돌과 간섭으로 공간에 역동성을 부여하는 퍼포밍 파트인 〈유니슨버스(Unisonverse)〉, 관객과의 상호작용을 이끄는 시각적 장치들로 새로운 세계로의 진입과 만남을 유도하는 시각 파트인 〈랑데부(Rendezvous)〉가 이 세계를 구축하는 세 개의 큰 틀이다. 이 틀은 정제되지 않은 청각적, 시각적, 동적 자극을 통해 개인이 새로운 세계에 접촉, 적응하는 과정에서 마주할 수 있는 긴장감과 경계심, 호기심과 즐거움, 공포와 불안, 안도감 등의 원초적인 정서와 자극으로 관객의 마음속에 다양한 내적 충동을 불러일으킨다.

공간을 가득 채우고 있는 서로 다른 자극들은 언어화되기 이전의 것, 즉 인간의 몸과 감각기관을 통한 경험으로 순수하게 느낄 수 있는 모든 것에 충실하다. 악기 소리와 전자음, 특정한 의미를 함의하지 않은 채 정제되지 않은 감정의 표현처럼 즉흥적으로 튀어나오는 목소리는 계획되지 않은 장소와 시간의 흐름 속 곳곳에 자리한다. 누군가의 갑작스러운 외마디 외침은 숨소리로 가득했던 공간의 침묵을 깨고 적막하리만큼 평온했던 기류를 단숨에 긴장과 불안 속으로 밀어 넣고, 일정한 시간에

A World Breathing Together, Each in One's Own Rhythm

Jay Jungin Hwang (Meetingroom Director, Independent Curator)

Hearing Time in Silence stages not merely a performance but an ontological threshold. It begins in estrangement. The spectator enters as though an astronaut stepping onto an asteroid discovered in darkness—suspended between tension and anticipation, surrounded by unfamiliar sounds whose origins remain indeterminate. What once functioned as shared linguistic codes or tacit agreements dissolves. The grammar of recognition collapses.

In its place emerges a field of sensory simultaneity: unfamiliar sounds cutting through air; movements that shift slowly or accelerate beyond visual trace; wind generated by bodily motion; light and darkness crossing, refracting, and reflecting in ways that produce stimuli oscillating between rhythm and signal. These are not decorative effects. They constitute a pre-discursive environment in which perception precedes interpretation.

This initial disorientation is crucial. It suspends the audience within what may be called a liminal perceptual zone—a condition in which habitual cognitive frameworks falter. The work thereby foregrounds embodiment as the primary site of meaning production. One does not decode this world; one acclimates to it.

Entry into this space requires what the work terms a "Coexistence Contract." Unlike juridical agreement, this contract is somatic and ephemeral. It is inscribed not in text but in bodily trace—marks that appear in response to warmth and gradually vanish. This gesture performs a theoretical proposition: participation is contingent, embodied, and temporally unstable.

Within late-capitalist accelerationist culture—where individuals are disciplined into externally regulated speeds—this contract proposes rhythmic autonomy. Rather than synchronizing with dominant temporalities (trend cycles, media flow, social gaze), participants are invited to respond according to interior rhythm. The performance thus repositions rhythm as ontological rather than aesthetic: a fundamental principle through which existence is negotiated.

Formally, the work abandons traditional operatic segmentation—no fixed acts, no linear narrative arc, no stable spatial orientation. Instead, it constructs a nonlinear spatiotemporal field structured by synesthetic simultaneity.

The tripartite framework —〈Concertato〉 (experimental electronic sound and improvisation), 〈Unisonverse〉 (kinetic-performative collision and interference), 〈Rendezvous〉 (interactive visual mediation)— functions not as discrete sections but as porous modalities. Sound regulates and destabilizes movement; light restructures spatial perception; gesture alters sonic density. Meaning emerges relationally rather than hierarchically.

A sudden solitary cry ruptures breath-saturated silence, thrusting tranquility into tension. Repetitive electronic pulses triggered by flashes of light incite or regulate bodily motion. Instrumental improvisations generate affective unpredictability. These moments preserve the narrative vividness of the encounter while simultaneously demonstrating affect theory's central claim: intensity precedes cognition.

Within this unfamiliar terrain move figures clad in monochrome attire, resembling a tribe already adapted to the environment. They communicate not through linguistic form but through gesture, proximity, and sound. Their locomotion—running swiftly along corridors, crawling slowly across floors, leaning against walls, entwining, rolling, pausing—constitutes a choreography of survival.

At times, rhythmic electronic resonance synchronized with flashes of light produces collective swaying, even what appears to be coordinated group dance. At other moments, bodies suddenly slacken as if lifeless—suspending animation, breathing quietly, waiting for the next stimulus. These oscillations between hyper-movement and near-stillness articulate a rhythm of vitality and vulnerability.

The tribe-like imagery is not mere spectacle. It materializes distributed corporeality: a temporary collective body composed of individuals who retain differential tempo. Community here does not erase singularity; it accommodates it through rhythmic coexistence.

번쩍이는 섬광과 함께 시작된 전자음의 반복된 소리는 사람들의 움직임을 부추기고 통제한다.

한편 새로운 세계에 먼저 적응하여 마치 부족처럼 무채색의 의복을 표식으로 무리 지어 움직이는 이들이 공간 곳곳을 가로지르며 움직인다. 이들은 익히 알고 있는 언어의 형태가 아닌, 저마다의 몸짓과 소리로 생존과 소통의 방식을 터득한 듯 보이며, 가끔 이곳을 찾아온 이방인에 대한 호기심, 긴장과 환대, 공감의 몸짓을 표현하면서 유연하고 자유롭게 소통을 이어나간다. 이들은 길고 짧은 통로와 벽, 바닥과 벽, 구석, 계단으로 이뤄진 공간의 형태와 사물에 의지하여 빠르게 달리거나 느리게 기어다니고, 부드럽게 감기거나 기대고, 밀거나 구르면서 외부의 자극과 소리, 타인과 사물의 존재에 각자의 속도와 감정으로 반응한다. 또한 섬광으로 극화된 조명에 맞춰 리드미컬한 전자음이 울려 퍼지면, 사람들은 저마다의 리듬에 맞춰 몸을 자유롭게 흔들거나, 때론 약속이나 한 듯이 군무를 추기도 한다. 그러다 어느 순간 조용히 죽은 듯이 몸을 늘어뜨리며 침묵하거나, 숨을 고르면서 다시 새로운 자극이 나타나길 기다린다. 그들은 시작과 끝이 정해져 있지 않은 비선형적 시간의 흐름 속에서 홀로, 때론 누군가와 함께 생명을 지속해 나가기 위해 내면의 리듬과 몸짓에 실어 저마다의 생존법을 터득한 듯하다.

아울러 이 모든 소리와 행위의 구심점이 되는 8개의 인터랙티브 설치 작업은 이 세계를 살고 있는 혹은 새롭게 찾은 이들의 개입으로 비로소 완성된다. 공연의 전체적인 세계관 아래 설치된 개별 작품은 새로운 세계로 진입하는 관문이자, 낯선 세계와의 만남과 적응을 유도하는 시작점, 그리고 개인과 개인, 개인과 사회의 관계 맺기와 소통을 지속시키는 거점으로 기능하는 중요한 매개체다. 시각적으로 보면 작품은 최소한의 색의 개입만을 허용할 뿐, 근본적으로는 빛과 어둠의 속성에 기초를 두고 있다. 빛은 외부의 자극이나 반사체에 비쳐 반짝이거나, 굴절되어 우회하고, 투과, 확장하면서 어둠 속 공간에 새로운 표정을 더한다. 작품은 관객의 개입 정도에 따라 그 결과가 다르게 귀결되는데, 흥미로운 점은 이렇게 서로 다른 결과가 인물들의 각기 다른 감정과 몸짓, 소리의 표현으로 이어져 공간 전체의 역동성과 관계의 구조를 시시각각 변화시킨다는 점이다. 다시 말해 시각적 자극은 설치작품 자체의 시각적 효과뿐만 아니라, 관객의 개입으로 인한 작품의 결과, 그에 대한 관객의 표정, 몸짓의 동적 자극으로 이어지며, 이와 함께 즉흥적으로 연주되는 악기의 선율과 사람들의 탄성, 소리, 반응이 청각적 자극으로 동일한 시공간에 동시다발적으로 어우러지면서 공간 전체를 공감각적 감각과 경험의 총체로 전환한다.

공연의 막바지에 이르면, 공간에 존재하는 모든 이들은 만남의 거점이자 소통의 매개가 된 설치물을 부표 삼아 감싸고 돌며, 악기, 전자음, 목소리가 쌓아 올린 겹겹의 소리와 그에 반응하는 몸짓으로 하나 되어 움직이기 시작한다. 그들은 저마다의 생명을 지속하기 위한 각자의 속도와 진화의 방식을 존중하며, 서로를 부추기거나 다그치지 않으며 충분한 시간을 두고 내면의 리듬으로부터 비롯된 행위에 서서히 몸을 맡긴다. 그리고 이러한 행위들이 만나 만들어내는 소리와 음을 또다시 주고받고, 서로 반응하면서 움직이고 표현하길 반복한다. 시공간의 개념이 열려 있는 공연 전체의 세계관처럼, 작품과 사람은 새로운 세계에 존재하는 하나의 독립적인 생명체로 존재하면서도, 어느 순간 그 경계를 허물고 열린 마음으로 서로 간에 소통, 간섭, 교류, 상호 작용하는 관계 안에서 하나의 공동체적 생명체로서 살아 숨 쉬고 있음을 확인한다.

끝으로 예측할 수 없는 우연이 공간의 호흡을 만들어내고, 공간 전체에 표정과 리듬을 만들어내며, 그것이 하나의 역동적인 다이내믹을 부여하면서 생명력을 지속하는 살아 있는 생명체, 혹은 진화의 장으로서의 예술이 실현 가능한지를 묻는다면, 그것의 가능성을 끊임없이 상상하고 도전해 온 이들에겐 충분히 가능한 이야기라고 답하고 싶다. 정해진 틀과 시선에서 과감히 벗어날 용기를 함께 북돋우며, 개인의 속도와 반응에 공통의 잣대를 들이밀지 않고, 보이는 것 그대로 감정을 충분히 느끼고 자유롭게 표현할 수 있는 유연함을 지닌 세계. 적어도 모두 하나가 되어 펼쳐 보인 이 세계를 눈으로 직접 확인한 시간 동안, 마음속 깊숙이 잠들어 있던 자유를 향한 의지, 내면의 리듬과 반갑게 조우한 반짝이는 순간들을 당분간은 잊지 못할 것 같기 때문이다.

Eight interactive installations anchor the environment. They are not passive objects but relational interfaces. Grounded in the phenomenology of light and darkness with minimal chromatic intervention, they refract, reflect, penetrate, and expand illumination. Their outcomes vary according to the degree and manner of audience intervention.

Crucially, these varying outcomes alter not only visual configuration but emotional expression. A shift in luminous intensity changes facial expression; a modified spatial contour prompts altered bodily gesture; improvised musical response reconfigures sonic layering. Applause, exclamation, breath, and laughter become acoustic components within the system.

Thus, the installations function as nodal points in a dynamic ecology. Visual stimulus generates bodily response; bodily response modifies sonic field; sonic field restructures movement. The entire environment becomes a synesthetic totality in which sensory domains co-produce each other.

As the performance approaches its culmination, participants encircle the installations as though they were buoys—centers of gravity within a fluctuating sea of sound. Layers of instrument, electronic resonance, and voice accumulate. Bodies respond. Movements begin to synchronize—not through command but through gradual attunement.

Importantly, no tempo is imposed. Each participant sustains their own evolutionary pace. Mutual respect for differential rhythm prevents coercive unity. What emerges is not homogenization but resonance.

Here, the boundary between performer and spectator dissolves. Individual life forms, initially autonomous, become perceptually porous. Communication, interference, exchange, and interaction confirm the presence of a communal organism—breathing collectively yet sustained by multiplicity.

The final question posed by the work concerns contingency. Can unpredictable encounter generate spatial respiration? Can art function as a living organism or evolutionary field rather than a representational frame?

Hearing Time in Silence answers not through assertion but through enactment. By preserving the astronaut's initial estrangement, the tribe's adaptive choreography, the oscillation between silence and rupture, and the luminous transformations triggered by participation, the performance demonstrates that vitality emerges from relational unpredictability.

During the time one inhabits this world, something long dormant—an inner rhythm, a will toward freedom—resurfaces. This affective residue is not sentimental excess but ontological recalibration. The spectator exits not merely having witnessed a performance, but having participated in a temporary reconfiguration of perceptual and relational possibility.

Translator: Olivia Lee

시간 속의 침묵

강민형 (큐레이터)

1월의 한겨울 오후, 나는 질척한 눈에 젖은 신발과 찬 바람에 달아오른 뺨을 한 채, 보워리 인근 라 마마 익스페리멘털 시어터 클럽(La MaMa Experimental Theatre Club)의 커뮤니티 아트 스페이스로 들어섰다. 이전에도 라 마마, 정확히는 엘렌 스튜어트 시어터를 방문한 적이 있었기에, 문을 밀고 들어서며 비슷한 분위기를 자연스레 기대하고 있었다.

"신발 위에 이 커버를 신고 3층으로 올라가세요."

직원의 예상치 못한 안내가 들려왔다. 모두의 신발이 눈과 진창에 젖어 있어서였을까. 뒤늦게야 나는 그것이 단지 젖은 신발 때문만은 아니었을지 모른다고 생각하게 되었다. 객석이 따로 없었고, 사람들은 곧 극장 바닥이든 빈 공간이든 닿는 곳 어디에나 앉게 될 터였다. 그리고 그 공간에는 보호가 필요한 작고 연약한 사물들이 여기저기 흩어져 있었다. 그렇게 다소 뜻밖의 지시를 따르고 엘리베이터에 올라섰을 때, 내 앞에는 공연 제목이 대문자로 적혀 있었다. HEARING TIME IN SILENCE. 그 주변에는 Concerto, Rendezvous, Universe 라는 단어들이 둘러서 있었다. 덧신처럼, 그 넓은 엘리베이터가 유난히 조용하고 느리게 올라가는 감각 역시 어쩌면 하나의 신호였는지 모른다.

엘리베이터는 3층에 멈췄다. 어딘가 먼 곳에서 희미하게 클래식 소프라노의 목소리가 들려왔지만, 정작 가수의 모습은 보이지 않았다. 오른편에는 어둡게 가라앉은 공간이 있었고, 왼편에는 아늑한 거실을 닮은 곳이 펼쳐져 있었다. 그 안에는 빈 병, 공, 용도를 알 수 없는 갖가지 일상적 사물처럼 작고 섬세한 물건들이 놓여 있었다. 대부분의 극장에서 그렇듯, 나는 본능적으로 내가 따라야 할 규칙을 파악하려 했다. 어디에 앉아야 하는지, 어디에서 바라봐야 하는지. 그런데 바로 그 순간, 뒤에서 한 여자의 목소리가 들려왔다. 높은 음역으로 노래하는 목소리였고, 곁에는 바이올린 연주자가 함께 있었다. 내가 엘리베이터 앞에 서 있는 사이, 그녀는 내 쪽으로 다가왔다가 좌우로 방향을 틀지 않은 채 맞은편 계단 쪽으로 사라졌다. 나는 엘리베이터 안에서 볼 때 어둡게만 보였던 오른편의 비교적 넓은 공간으로 걸음을 옮겼다.

그곳에는 나처럼 어디로 안내받지 못한 채 서 있는 열두 명 남짓한 사람들이 있었다. 그 공간에서는 노랫소리가 들리지 않았지만, 아마 배우로 보이는 몇몇 사람들은 바닥에 누워 있었다. 또 다른 사람들, 그러니까 아마 관객으로 보이는 이들은 공간 곳곳에 흩어진 작은 소도구들을 만지고 반응하고 있었다. 천장에 매달린 그물, 빛나는 돌처럼 보이는 조명, 드럼이 그 사이에 있었다. 약 10분쯤 지나자 배우와 관객의 구분이 무의미하다는 사실이 또렷해졌다. 우리는 이미 한데 섞여 있었다.

이미 연출가 노트나 비평문을 읽었거나 공연을 본 사람이라면 알겠지만, 이 작품에는 지정된 좌석도 없고, 분명하게 서술되는 이야기 또한 없다. 연극 예술 안에는 다양한 해체적 미학이 존재하지만, 최부미 연출은 이 작품을 특히 **오토포이에시스(autopoiesis)**의 관점에서 설명한다. 인터뷰에서 최부미는 자신의 오페라가 오토포이에시스적 예술 유기체처럼 작동한다고 말했다. 악보와 대본, 무대 지시, 미디어 시스템은 고정된 "정답"이 아니라 일련의 규칙에 가깝고, 매번 다른 공연 결과를 생성하도록 열려 있다. 따라서 이 작업의 정체성은 하나의 완결된 버전이 아니라, 움직임의 패턴들 속에서 지속된다. 다시 말해 극장 자체가 하나의 살아 있는 존재로 여겨지며, 그 바탕에는 객체지향 존재론의 사유가 놓여 있다. 빛, 음향장, 병과 천, 금속 구조물 같은 오브제, 소프트웨어 패치, 심지어 관객의 이동까지도 동등한 행위자로 다루어진다. 각기 다른 방식으로 시간을 경험하는 존재들의 다층적 동시성이 이 안에서 부각된다.

이러한 철학 아래에서 멀티버스, 복수의 존재, 복수의 요소는 작품의 중심이 된다. 첫째, 이 작업은 전통적인 극장과 달리 일관된 서사가 작품 전체를 끌고 가지 않는다. 대신 무의미한 발화, 분절된 소리, 언어 이전의 음성, 곧 숨소리와 신음, 웃음, 울음, 그리고 몸이 만들어내는 수많은 소음 속에서 공연은 전개된다. 둘째, 언어는 미묘한 방식으로 작동한다. 이 작품은 한국의 인천과 서울에서 창작·제작되어 미국 뉴욕에서 공연되었고, 번역이나 통역 없이 진행되었다. 언어 장벽과 다듬어지지 않은 서사가 작품의 한가운데 놓여 있었다. 거리에서 울려오는 요란한 사이렌 소리는 우리가 뉴욕에 있다는 사실을 간헐적으로 환기시켰다.

Silence in Time

Min-hyung Kang (curator) @degitalarts

On a January winter afternoon, I entered the Community Arts Space at La MaMa Experimental Theatre Club near Bowery, with my shoes soaked in slush and my cheeks burning from the cold. Having visited La MaMa before, specifically the Ellen Stewart Theatre, I anticipated a similar atmosphere as I pushed the door open.

"Wear these covers over your shoes and go up to the third floor," a staff member said unexpectedly. Was it because everyone's shoes were slushy? Only later did I realize it might have been because there were no seats, and people would soon be sitting wherever they could—on the floor or wherever space allowed—among small, fragile objects scattered across the theater that needed protection. After following these unexpected instructions, I stepped into the elevator. In front of me was the name of the performance in capitals, HEARING TIME IN SILENCE, surrounded by the words *Concerto, Rendezvous*, and *Universe*. The unusually quiet, slow ascent of the spacious elevator may itself have been a kind of sign, much like the shoe covers.

The elevator stopped on the third floor, where I heard the faint sound of a classical soprano voice drifting from somewhere in the distance, although the singer was nowhere to be seen. To the right was a darkened space; to the left was something resembling a cozy sitting room filled with small, delicate objects—empty bottles, balls, and various everyday items of unknown purpose arranged within it. As is typical in most theaters, I instinctively tried to grasp the rules I was supposed to follow, such as where to sit and where to watch from, but at that moment, I heard a woman's voice behind me. She was singing in a high register, accompanied by a violinist. As I stood in front of the elevator, she approached me, then—turning neither left nor right—disappeared down the staircase on the opposite side. I walked to the right into a relatively spacious area that had looked dark from the elevator.

I found myself among a dozen other people, standing like me, who hadn't been guided to a seat. No singing voices could be heard there, but some people, presumably actors, lay on the floor. Another group, presumably audience members, was touching and interacting with the small props scattered throughout the space: nets hung from the ceiling, glowing stone-like lights, and a drum. Within about ten minutes, the lack of distinction between actors and audience had become clear—we were all mixed together.

Those who have read the director's note or the critics' essays, or seen the performance, will know that there are neither assigned seats nor a clear narrative here. While various deconstructive aesthetics are present in theater, director Choi Boomi explains this work through the lens of autopoiesis. In an interview, Choi says her opera functions like an autopoietic artistic organism. Its score, script, stage directions, and media systems are not fixed "answers" but a set of rules, allowing each performance to generate different outcomes. It also gives the work its identity across patterns of movement rather than a single version. That is, the theater itself is considered a living entity, inspired by object-oriented ontology. Light, sound fields, objects such as bottles, fabrics, and metal structures, software patches, and even audience movement are treated as equal actors, highlighting a multilayered simultaneity of beings experiencing time in different ways.

Under this philosophy, the multiverse, multiple existences, and multiple elements become central to the piece. First, unlike traditional theater, no consistent narrative drives the work. Instead, the performance unfolds through gibberish, articulated sounds, nonverbal vocalizations—breaths, moans, laughter, and cries—and the numerous noises the body produces. Second, the language is subtle. The piece, created and produced in Incheon and Seoul, South Korea, and presented in New York, USA, was performed without translation or interpretation. Language barriers and an unpolished narrative were placed at the center of the work. The loud sirens from the street occasionally reminded us that we were in New York.

Third, the music also unfolded nonlinearly, drawing on Baroque opera's *concertato* spirit, jazz's improvisation over

셋째, 음악 역시 비선형적으로 전개된다. 바로크 오페라의 콘체르타토 정신, 반복되는 화성 구조 위에서 즉흥을 펼치는 재즈, 블루스와 스윙의 문법, 그리고 한국의 시나위와 굿이 지닌 제의적 헤테로포니가 이 안에서 참조된다. 그것들은 겹침과 즉흥의 정신으로 편집된다. 이처럼 다양한 영향 속에서도 최부미는 여전히 Hearing Time in Silence를 "오페라"라고 부른다. 이는 작곡가, 지휘자, 연출가가 권위를 독점해온 전통적 위계에 대한 의식적인 도전이다. 그는 훈련된 오페라 성악가들이 공연 안에 존재한다는 사실이 장르적 인식을 분명히 해주며, 동시에 작품이 해체와 협업적 창작을 탐구하도록 만든다고 본다. 마지막으로 이 작품 안에서는 움직임과 반대 움직임이 공존한다. 퍼포머가 관객과 신체적으로 맞닿는 순간들은 빈번하게 등장하고, 그때마다 우리는 이곳이 여전히 극장이라는 사실을 다시 떠올리게 된다. 때로는 길을 잃은 듯, 집중이 흐트러진 듯한 기분이 들기도 하지만, 과도하게 반응하는 것이 오히려 옳은 반응이었다. 내가 퍼포머라고 여긴 누군가는 내게 손을 잡자고 했지만, 그 요청이 정말 퍼포머에게서 비롯된 것인지조차 나는 의심할 수밖에 없었다. 여기에는 오직 능동적인 소통만이 존재했고, 관찰은 더 이상 관객의 역할이 아니었다. 나는 가능한 한 수동적으로 남아 있으려 했지만, 수동성이라는 말의 의미조차 이내 사라지고 말았다.

한편 이 작품은 해체와 재구성의 성격을 강하게 지니고 있음에도 불구하고, 분명히 극장적이라고 느껴지는 순간들을 품고 있었다. 모든 퍼포머가 동시에 움직이며 군무를 이루거나, 강하고 명백하게 시선을 끄는 몸짓과 소리를 내는 순간들이 그랬다. 그들은 서로 거칠게 부딪치고, 공격하거나, 껴안았고, 때로는 아무 말 없이 서로를 응시하기도 했다. 이러한 상호작용은 간혹 큰 소리를 만들어냈고, 감정의 강도나 욕망의 기운을 암시했다. 어떤 순간에는 그들이 연인처럼, 또 어떤 순간에는 경쟁자나 적처럼 보이기도 했다. 여기서부터 스릴러 특유의 문법이 모습을 드러낸다. 음악 속에서도, 움직임 속에서도, 퍼포머들 사이에 놓인 깨지기 쉬운 소도구들 속에서도, 곧 느슨하게 얽힌 실, 얇게 비치는 천, 희미한 조명, 작은 종잇조각들 사이에서도 우리는 긴장의 익숙한 문법과 무언가 곧 일어날 것만 같은 불길한 기운을 감지할 수 있었다.

하지만 훨씬 더 미묘한 표현들 또한 몸짓과 언어, 노래를 통해 나타났다. 퍼포머들은 서로를 스쳐 지나갔고, 잠깐 손을 잡았다가 이내 놓았으며, 거의 들리지 않을 만큼 낮은 목소리로 속삭이고 노래했다. a repeating harmonic cycle, and blues-swing grammar, and the ritual heterophony of Korean *sinawi* and *gut*. They are edited in a spirit of overlapping and improvisation. Despite these many influences, Choi still calls *Hearing Time in Silence* an "opera," a deliberate challenge to traditional hierarchies where composers, conductors, and directors hold authority. She believes the presence of trained opera singers in the performance underscores the genre's recognition, even as the work explores deconstruction and collaborative creation. Finally, movement and counter-movement coexist. In those frequent moments when performers physically engaged with the audience, we were reminded that this was still theater, even though we sometimes felt lost and distracted. Overreacting was, in fact, the right response. Someone I perceived as a performer invited me to hold their hand, but I had to question whether that invitation truly originated from the performer. Only active communication existed here, and observation was not the audience's role. I tried to stay as passive as possible, yet even the meaning of passivity soon disappeared.

On the other hand, despite the piece's deconstructive and reconstructive nature, there were clearly theatrical moments when all performers moved in synchronized choreography or made strong and undeniably attention-grabbing gestures and sounds. They collided, attacked, or embraced each other aggressively, or sometimes simply stared at one another. These interactions occasionally produced loud sounds, suggesting emotional intensity or desire. At times, they appeared as couples, rivals, or enemies. From this emerged a grammar typical of a thriller. In the music, in the movements, in the breakable props placed between performers—loosely tangled threads, sheer cloths, dim lights, and small pieces of paper—we could recognize the familiar syntax of tension and the ominous sense that something was about to happen.

However, much subtler expressions also emerged through gestures, language, and song. The performers walked past each other, held hands briefly before letting go, whispered, and sang almost imperceptibly. They pretended that they were not actors or musicians, but members of the audience. But unlike a true thriller, while each scene was powerful, the links between them were tenuous. As experienced and

그들은 자신이 배우나 음악가가 아닌 척, 마치 관객의 일부인 것처럼 행동했다. 그러나 진짜 스릴러와는 달리, 각 장면은 강렬해도 그 장면들을 이어주는 연결은 느슨했다. 경험 많은, 그리고 어쩌면 충실한 관객인 우리는 직관적인 이야기 방식에 익숙하다. 그래서 우리는 장면들을 이어 보려 했을 것이고, 최부미가 멀티버스 안에 존재한다고 설명한 수많은 요소들을 하나의 의미망으로 조립하려 했을지도 모른다. 그러나 결국 그런 시도는 보상을 주지 않는다는 사실을 깨닫게 된다. 그것이 바로 그가 의도한 바였기 때문이다.

이제 가장 중요하게 생각해 보아야 할 것은 시간이다. 시간은 이 공연의 핵심 요소이기 때문이다. 퍼포머, 관객, 오브제 사이의 위계를 다시 검토하면서 동시에 새로운 오페라적 생태계를 구축하려는 이 작업은, 서사와 음악을 퍼포머와 관객 모두를 시간 속에 감싸 넣는 힘으로 다룬다. 이 작품은 시간이 어딘가 미세하게 어긋나 있는 듯한 인상을 남기고, 그로부터 이런 질문을 끌어낸다. 앙상블이란 무엇인가. 그리고 앙상블은 어디까지 비-앙상블이 될 수 있는가. 효과음과 목소리가 여러 겹으로 쌓인, 어디에나 존재하는 소리, 다시 말해 우리가 음악이라고 부르는 것이 공간 전체를 가득 채운다. 그 비침묵의 상태 속에서 나는 시간을 들었다. 시간은 멀티버스를 가로질러 흘렀다. 언어의 장벽을 건너고, 스피커와 장비를 통과하고, 퍼포머와 오브제의 물리적 한계를 넘어서면서도, 그럼에도 어딘가 주관적인 속도로 흘러가고 있었다.

최부미는 인터뷰에서 오래전의 한 장면을 떠올려 말했다. 외국인 친구가 자신의 아버지를 만났을 때, 서로 다른 언어를 사용했음에도 불구하고 결국 서로를 이해했던 순간이 있었다는 것이다. 그는 이렇게 말했다. "사람들은 각기 하나의 우주와도 같은 서로 다른 지각의 층위를 지나 움직이지만, 동시에 함께 겹겹의 다층적이고 멀티버스적인 세계를 이룬다." 무대 위에서 퍼포머와 관객은 원자들처럼 흩어지고, 다시 모이고, 위치를 바꾼다. 그리고 그 상호작용 안에서 "우리는 우주 그 자체를 경험한다."

우리는 침묵 속에서 시간을 듣는다. 우리는 시간 속에서 침묵을 듣는다. 공연 중 어느 순간 모두가 침묵에 잠겼다. 그럼에도 그것이 진정한 침묵이었는지는 판별하기 어려웠다. 음악과 연기, 움직임, 사물이 하나씩 걷혀 나가는 와중에도 말이다. 시간이 흐르지 않는 일이 불가능하듯, 이 공간은 결코 완전히 비어 있을 수 없었고, 소리 역시 완전히 사라질 수는 없었다.

sometimes faithful audience members, we are accustomed to intuitive storytelling. We may have tried to connect the scenes, to assemble all the elements Choi describes as existing within a multiverse, until we eventually realized that such an effort was unrewarding, as she intended.

Now, most importantly, we need to think about time—a crucial element of this performance. This work, with its aim of reexamining the hierarchy among performers, audience, and objects while constructing a new operatic ecology, treats narrative and music as forces that encapsulate both performers and the audience in time. It gives us the impression that time is slightly misaligned, prompting the question: what is an ensemble, and how far can an ensemble be un-ensembled? The omnipresent sound, layered with effects and voices, or what we would call music, saturated the space. In that non-silence, I heard time. Time flowed through the multiverse, crossing language barriers, passing through speakers and equipment, transcending the physical constraints of performers and objects, yet flowing somewhat subjectively nonetheless.

Choi shared in our interview that she remembered a moment years ago when a foreign friend met her father, and despite speaking different languages, they still understood each other. "People move through different layers of perception, each a universe of its own, yet together they form a layered, multiversal world," she said. On stage, performers and audience alike scatter, converge, and shift like atoms, and in that interplay, "we experience the cosmos itself."

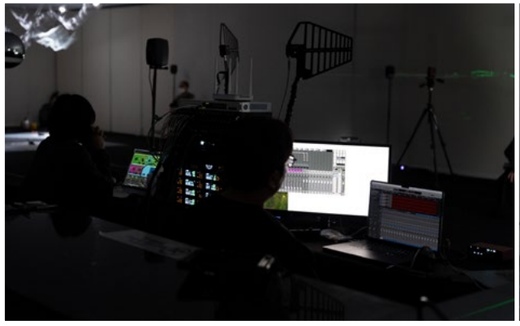
We hear time in silence. We hear silence in time. During the performance, there was a moment when everyone fell silent. Nevertheless, it was difficult to tell whether this was truly silence, even as music, acting, movement, and objects were gradually stripped away. Just as it is impossible for time not to pass, space here could never be empty, nor could sound vanish entirely.

Translator: Olivia Lee





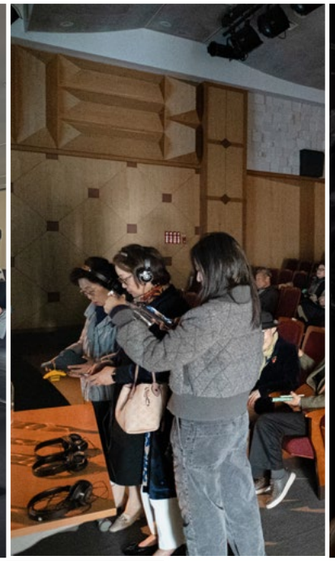






A



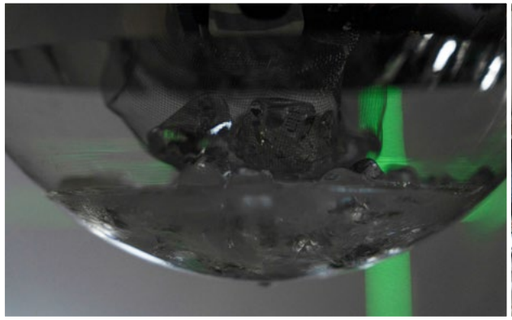
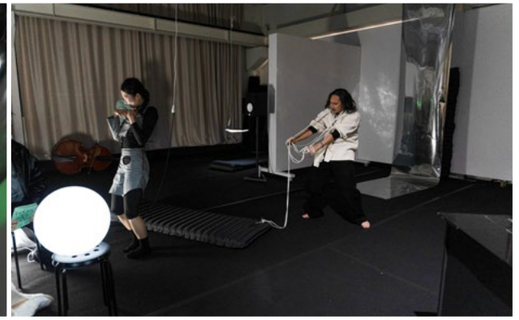


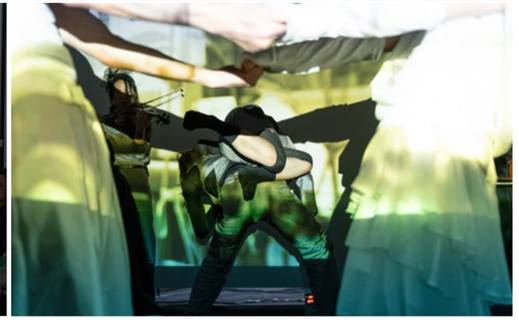






A

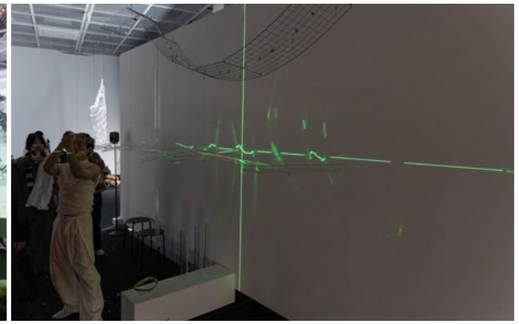




A





A


EXIT



김봉관 / 베이스
Kim Bongkwan / Bass

초침이 정적을 긁는 소리가 이토록 선명했나요. 어둠의 무게를 견디며 가만히 귀를 기울이면, 보이지 않는 시간들이 파도처럼 밀려왔다 사라지는 기분이 듭니다. 누구에게도 닿지 못한 말들이 공기 중에 부유하고, 오직 나만이 이 고요의 주인이 된 듯한 순간. 지나온 기억들은 먼지처럼 가볍게 가라앉고, 다가올 내일은 아직 안개 속에 머물러 있습니다. 침묵은 단순히 비어있는 상태가 아니라, 가장 진솔한 목소리가 들리기 시작하는 시간인가 봅니다. 당신이 듣고 있는 그 시간은 어떤 빛깔을 띠고 있나요.

Was the sound of the second hand brushing against silence always this vivid? As I quietly listen, holding the weight of darkness, unseen moments drift in and out like distant waves. Words that never reached anyone linger in the air, and for a fleeting instant, it feels as though this stillness belongs only to me. Memories of what has passed settle softly like dust, while the coming tomorrow remains veiled in mist. Silence is not an empty state, but a time when the most honest voice begins to speak. What shade does the time you are listening to take on?

이수연 / 무용수
Lee Suyeon / Dancer

침묵은 마냥 고요하지 않았다. 반응할 것인가, 반응하지 않을 것인가. 선택의 갈래가 신비롭게 펼쳐지는 순간들이었다. 그 시간 속에서 감각들이 깨어났다가 사라졌다. 오늘은 어떤 선택을 해볼까?

Silence wasn't just quiet today. It wasn't simply still. There was this moment— a fork in the road: to react, or not to react. In that mysterious space, some feelings would wake up, then slowly fade away. What kind of choice will I make today?

조철훈 / 배우
Jo Cheolhun / Actor

오늘은 정말 내가 하고 싶은 건 다 해봤던 날이었다. 내 안의 자아가 수십여가지는 되는 듯한 기분을 느꼈다. 공연에서는 관객과 퍼포머 사이의 흐름이 중요한데, 그 흐름을 짚어내는 것은 여전히 어렵다. 하지만 그 만큼 중요하고, 특히 〈침묵 속에서 시간을 듣다〉는 거의 모든게 즉흥으로 이루어지기 때문에 그 미묘한 공기의 찰나를 느끼는게 더더욱 중요하다. 점차 이 공연이 어떤 공연인지 감이 잡혀간다. 예술 감독님과 전시 작가님과 퍼포밍 연출님 3분이 그리는 세계는 각 각 달라 보이지만, 서로가 이 작품 안에서 공존하고 있다. 우린 달라도 공존 할 수 있는 것이다.

Today felt like a day when I truly did everything I wanted to do. I felt as if there were dozens of different selves inside me. In performance, the flow between the audience and the performer is crucial, yet identifying and sensing that flow is still difficult. But that difficulty only highlights its importance—especially since *Listening to Time in Silence* is almost entirely improvised, making it even more vital to sense those subtle, fleeting moments in the air. Gradually, I'm beginning to grasp what kind of performance this truly is. The worlds envisioned by the artistic director, the exhibition artist, and the performance director each seem different, yet they coexist within this single work. Even in our differences, we can still coexist.

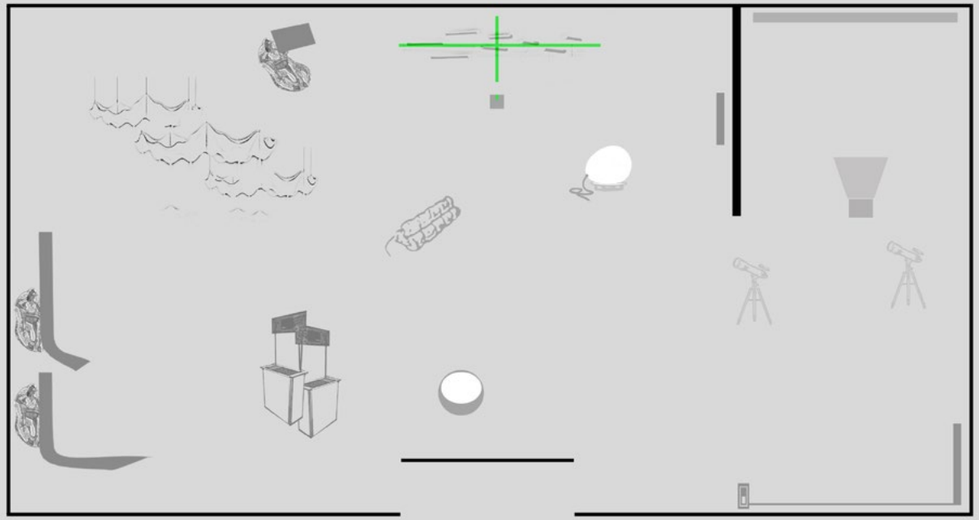
한진만 / 보컬
Han Jinman / Vocal

"예술 작품은 답을 주는 대신 질문하게 하며, 그것의 본질적인 의미는 서로 모순되는 답들 사이의 긴장 속에 있다."라는 지휘자 레너드 번스타인의 말처럼 <침묵 속에서 시간을 듣다>는 작품에 참여하는 아티스트부터 공연을 관람하는 관객들까지 각각 다른 질문을 스스로에게 던지고 그 질문에 해답을 스스로 찾아내는 것이 인간의 삶과 너무도 닮아 있다. 그래서 거시적인 관점에서는 얼핏 비슷한 심상을 갖게 되지만, 미시적으로 들어가면 각각의 세부적인 감각들이 소통하는 가운데 긴장으로 작용한다. 이 것이 이 작품이 가지는 의미이고, 이 의미는 긴장에서 머무는 것이 아니라 그 긴장을 통해 다른 존재를 이해하거나 받아들이고 혹은 이해할 수 없더라도 존재 자체로 인정하려는 태도로 확장되어가는 것을 볼 수 있었다. 단순히 예술가들의 배설물 같은 작품으로 끝나는 것이 아니라, 인간의 진짜 모습 혹은 인류가 공존하기 위한 태도에 대한 질문을 던지게 하는 작품이 되기를 소망한다.

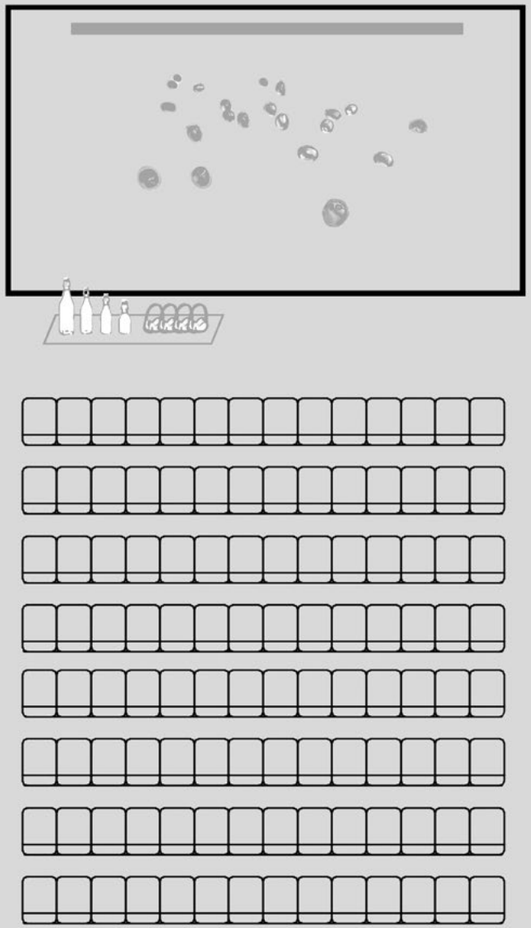
As conductor Leonard Bernstein observed, "Art does not give answers; it provokes questions, and its essential meaning lies in the tension between contradictory answers." *Hearing Time in Silence* reflects this condition, inviting both artists and audiences to pose their own questions and seek personal answers, much like human life itself. While the work may appear to evoke shared impressions on a broad level, its true meaning emerges in the subtle tensions formed as diverse sensations interact. These tensions extend toward an attitude of understanding, acceptance, or—when understanding is impossible—the recognition of others' existence, ultimately questioning the nature of humanity and coexistence.

설치 평면도 Installation Layout

A



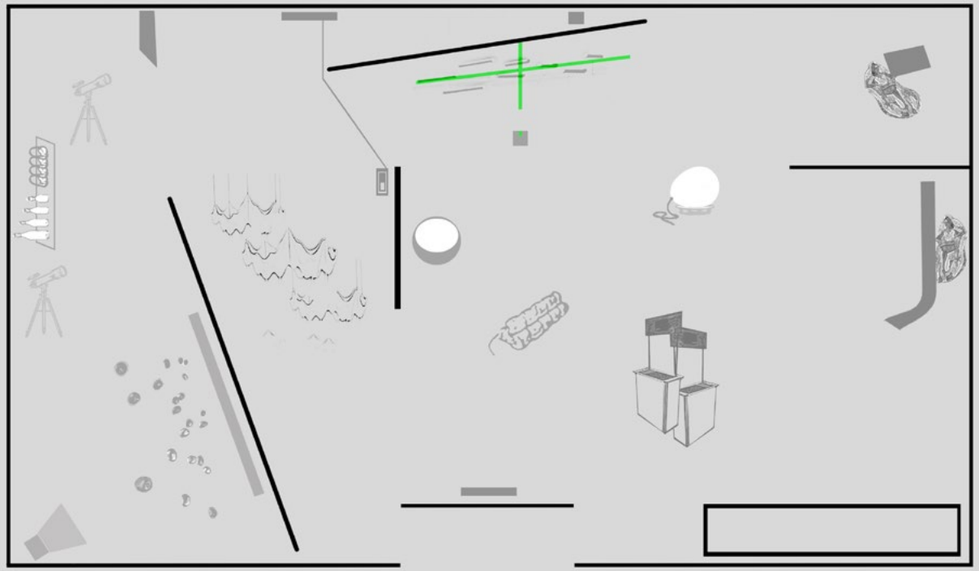
한중문화관 1층 갤러리 (1F Gallery, Korean-Chinese Cultural Center



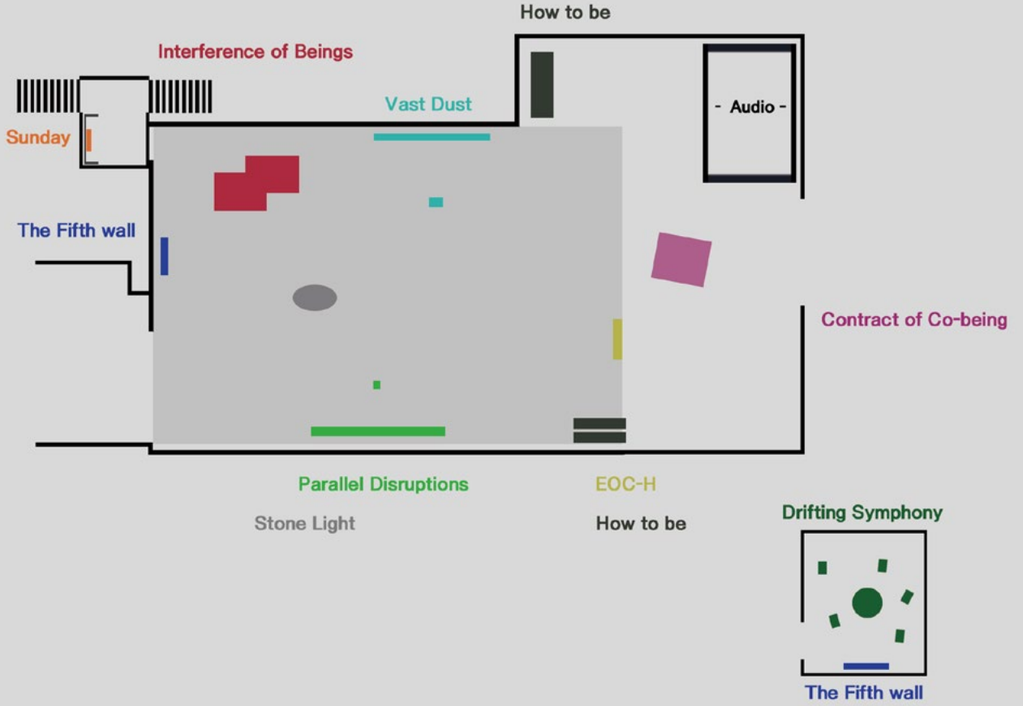
한중문화관 4층 극장 (4F Theater, Korean-Chinese Cultural Center)

A

A



문래예술공장 M30 (M30, Seoul Art Space Mullae)



A

La MaMa (Community Art Space)

최부미 예술감독
Choi Boomi, Artistic Director / Composer

서울예술대학교 실용음악과
미국 Berklee College of Music Jazz Composition / Performance
서울예술대학교 첨단미디어융합컨텐츠 전문기술석사과정 재학중
Boston Jazz Writers' Collective 맴버
2015-현재 뮤직오디세이 대표
2020-현재 부미즈 대표
전 인천광역시문화예술진흥위원회자문위원
현 인천광역시 축제자문위원

Opera Organism
2025 오페라 <침묵속에서 시간을 듣다> - 한중문화관, 문래예술공장, 뉴욕 La MaMa Galleria
2023 재즈챔버앙상블x현대무용x미디어아트 <Eclipsed Journeys> - 남동소래아트홀 대극장

AudioVisual Installation/Performance
2025 <Chillin', Healin', Feelin'> Lamama Gallaria, NYC
2025 <Unfiled Memory 1> ATEC Lobbie, 서울예술대학교
2025 <Unfiled Memory 2> COEX, 서울
2024 <waves Untold, waves Unfold> 명동 드라마센터, 서울
2024 <Sacrificial Dance>, <Sweetie Paradise>

Music Theater
2024 뮤지컬 <제물포블루스> 제작, 기획, 대본, 작곡
2023 인공지능시극<파포스2.0> 음악감독 및 작/편곡/연주
2022 낭독극 <예그리나;연향이야기> 제작, 기획, 음악감독, 연주
이머시브뮤지컬 <예그리나 in제물포구락부1926> 제작, 기획, 음악감독, 연주
오페라<재즈클럽 밤의여왕> 제작, 기획, 음악감독, 연주
2021 뮤지컬 <예그리나> 제작, 기획, 음악감독, 연주 등

Music Concert
2017 <Tango!> 제작, 기획, 음악감독, 연주
2018 <Broadway> 제작, 기획, 음악감독, 연주
2019 <조선;국악과 재즈가 만나 조선을 그리다> 제작, 기획, 음악감독, 연주
2020 <재래식;낭만에 대하여> 제작, 기획, 음악감독, 연주
2023 <JAPERA> 제작, 기획, 음악감독, 연주

프로듀서(총괄프로듀서)
2020-2024 SoundStella StudioLive (온택트 스튜디오라이브 프로젝트)
250명 이상의 아티스트가 참여, 77회의 공연, 25장의 디지털 앨범, 5장의 CD, 1장의 LP 발매



Choi Boomi is a composer and media artist whose practice integrates diverse media and materials, grounded in music. She studied Jazz Composition at Berklee College of Music and has expanded her work through research into media and artistic organisms. Her practice moves between structured musical traditions and experimental contemporary forms.

2024 Jemulpo Blues — Musical
2023 Eclipsed Journey — Jazz Chamber / Media / Contemporary Dance
2022 Jazz Club Queen of the Night — The Opera Magic Flute

A

백유진 움직임 디렉터
Baek Yoojin, Movement Director / Actor

예술실험집단 Hati-HatiAtman 예술감독
배우훈련집단 배우는사람들 헤드코치
대학로 극장 Platform74극장장
서울예술대학교M.F.A(Art&Technology Expression Laboratory)

연출 대표작
2025 한국 최초 명상+연극 '나와 만다라'
2025 다감각실험극 '변종생체테러 지구괴물 : Z-9' _ 남산 드라마센터
2023 다원예술극 피지컬씨어터<살고 있는가>
2023 판소리 음악극 <동상기> _ 움직임 연출 / ACC아시아문화예술의전당
2021 원시 음악극 <헤뽀빠 : 별에서 온 편지>
그 외 다수

배우 대표작
2024 <햄릿_아바따> 햄릿역, Hong Kong InternationalShakespeare Festival, HKISF 초청
2023 <두 메데아> Inlawdimension Festival, Poland 초청
2023 <글뢱아우프> 월드 2인극 페스티벌
2019 <두 메데아> World theater festival in shizuoka, Japan
2015-2018 <햄릿_아바따> 인도 초청 공연, 한일중 프로젝트, SPAF 초청 공연
그 외 다수

수상 및 경력
2023 한문위 '예술x기술 APE CAMP' 우수 예술가 선정 '해외리서치 트립' 지원
2023 대한민국 연극제 탐나는 연극 초청 연출가
2023 서울미래연극제 초청 연출가
2022 MBC 교양프로그램 '모두의예술' 배우훈련전문가 초청
그 외 다수



Baek Yoojin is the Artistic Director of Hati-Hati Atman, a Baek Yoojin is the Artistic Director of Hati-Hati Atman, a collective focused on creating new forms of art centered on tactile collective focused on creating new forms of art centered on tactile experience. A Dong-A Theatre Award nominee, she develops experience. A Dong-A Theatre Award nominee, she develops transdisciplinary works that emphasize physical sensation and transdisciplinary works that emphasize physical sensation and presence. presence.

2025 Me and Mandala — Artistic Director / Director 2025 Me and Mandala — Artistic Director / Director
2025 Earth Monster: Mutant Bio-Terror Z-9 — Artistic Director 2025 Earth Monster: Mutant Bio-Terror Z-9 — Artistic Director / Director / Director
2024 Hamlet Avata — Actor (Invited to HKISF, Hong Kong)

A

한황수 비주얼 작가
Han Hwangsu Visual Director / Installation

한황수(1989년생)는 서울을 기반으로 활동하는 미디어 작가이며, 현 스페이스 윌링앤딜링 실장을 겸하고 있다. 서울예술대학교 사진과를 졸업, 동대학원 전문기술석사과정 첨단미디어융합콘텐츠 전공 재학중이다.

2020년 <wheel and deal> 스페이스 윌링앤딜링, 2017년 <Are you gentle?> 수애뇨339, 2016년 <쌓인 팔로워들> 대안공간 눈 등 개인전을 가졌으며, 2024년 <Un,Intact : 고립과 연결> 남산드라마센터, <사물의 탄생> 이브갤러리, 2023년 <시선유희> 스페이스 윌링앤딜링, 2022년 <국제전 "I"> CICA미술관, 2020년 <사랑의 기술> 토탈미술관, 2018년 <환상적인 부수물> 스페이스 윌링앤딜링, 2014년 <UN SEULGRAIN DE RIZ> 갤러리 메타노이아, <COMEUP vol.3> Fn art 등 기획전에 참여했다. 소장처로는 국립현대미술관 정부미술은행, 수원지방법원 등이 있다.



Han Hwangsu is a Seoul-based media artist working across video, installation, and performance. His work explores ambiguous zones of human perception, using images and text to question how reality is observed and interpreted. He is also the Manager of Space Willing N Dealing.

2024 Un, Intact: Isolation & Connection — Namsan Drama Center, Seoul
2024 Birth of Objects — Eve Gallery, Seoul
2022 The International Exhibition "I" — CICA Museum, Gimpo

A

관람평 Audience Feedback

출연자와 관객의 경계가 없이 함께 살아가는 듯한 느낌이 들었다.
It felt as though performers and audience were living together, without clear boundaries between them.

배를 타고 큰 바다로 항해하려는 인간의 모습과 함께
큰 배에 타려는 관객들!
An image of humans setting sail into the vast sea, alongside audience members preparing to board the same large vessel.

나는 참외가 되었다.
I became a melon.

우연처럼 다가오는 뜻밖의 만남들 그리고 마주침 !
Unexpected encounters and chance meetings that arrived as if by accident.

모래, 혼란한 음악, 움직임 사이 내게서 어떤 행동이
나올 수 있는지 느낀 순간, 몽환적이었다.
Amid sand, dissonant music, and movement, I sensed what kinds of actions might emerge from me— it felt dreamlike.

시각적 요소들의 완성도가 주는 단정함과
세련됨이 내게 만족감을 주었다.
The refinement and clarity of the visual elements brought a strong sense of satisfaction.

표현이라는것이 사람마다 다르고,
그것들이 아름답다는것을 느꼈다.
I felt that expression differs from person to person, and that this diversity itself is beautiful.

4시간의 긴 호흡을 유지하는 그 힘든 여정들에게 박수를 보낸다.
Applause for those who sustained such a demanding four-hour journey.

크레센도가 됨에 따라 감각은 오히려 미니멀해졌다.
As the work moved toward a crescendo, the senses became paradoxically more minimal.

"하면 안 되는 거 아닐까" 라는 생각이 들었지만,
모든 것들을 통해 그 세계로 들어갈 수 있었다.
At moments I wondered, "Is this something we're allowed to do?" Yet through everything, I was able to enter that world.

배우들과 유기적인 교감이 가능했다.
Organic interaction with the performers felt possible.

이 안의 작품과 배우가 하나됨을 느꼈다.
I sensed the works and the performers becoming one.

다중 우주의 쌓임과 혼란. 애도와 분노!
The accumulation and confusion of multiple universes—mourning and anger.

'간섭과 불응 속에서 중첩되며 공명을 만들어낸다'
라는 말이 와닿았다.
The phrase "overlapping through interference and non-response, generating resonance" deeply resonated with me.

모든 순간이 공존이었다.
Every moment felt like coexistence.

침묵 끝에 노래를 시작한 보컬리스트의 순간이
특히 인상 깊고 변모적으로 다가왔다.
I found it transformative when one of the vocalists, after sitting in silence beside me, began to sing.

이 마법 같은 공유의 공간을 열어주어 감사하며, 깊은 영감을 받았다.
Thank you for opening this magical space of sharing— it was deeply inspiring.

모든 관객과 음, 그리고 침묵이 함께 시간을 빚어낸 여정에 감사한다.
Grateful for a journey in which every audience member, note, and silence shaped the time.

당신의 우주 속에 잠겨 있었던 시간은 매우 아름다웠다.
I had a truly beautiful time submerged in your universe.

A





A

Creative & Production

Producer / Production	뮤직오디세이 Music Odyssey
Artistic Director & Composition	최부미 Boomi Choi
Movement Director & Actor	백유진 Yoojin Baek
Visual Director & Installation	한황수 Hwangsu Han
Electronic Sound Design & Spatialization Algorithm	나지웅 Jiwoong Na, 최부미 Boomi Choi
Multichannel Sound Spatialization	김준호 Junho Kim, 장기영 Kiyoung Jang
Sound System Setup & Operation	김준호 Junho Kim, 임지택 Jitaek Lim
Costume Design	이다혜 Dahye Lee
Book Editorial Direction	한황수 Hwangsu Han
Graphic Design	맹성규 Seonggyu Maeng
Archive Documentary Film Director	이상훈 Sanghoon Lee
Archive Photograph	박가을 Gaeul Park, 한황수 hwangsu Han, 홍진택 Jintaek Hong
Objet Fabrication Assistants	이종협 Jonghyeop Lee, 최아영 Ayoung Choi, 홍진택 Jintaek Hong
Production Assistants	김진서 Jinseo Kim, 이준호 Junho Lee
SNS Contents	이홍범 Hongbeom Lee
Production Advisor	김제민 Jemin Kim
Opera Advisor	박경태 Kyoungtae Park
Improvisation Workshop Guest Artist	김도연 Doyeon Kim
Creative Partners	부미즈 Boomiz, M-plus, 하띠하띠아트만 Hati-Hati Atman, 닷프로덕션 Dot Production
Production Partners	카나 Kana, 컬처파크209 Culture Park 209

Cast

Vocal



Actor



Violin



Contrabass



Electronic Music



Dancer



OPERA

침묵 속에서 시간을 듣다

2025.11.15–11.16

한중문화관 (인천광역시 중구 제물량로 238)

Korean-Chinese Cultural Center (238, Jemullyang-ro, Jung-gu, Incheon)

Open 2 - 6pm

2025.11.22–11.23

문래예술공장 M30 (서울특별시 영등포구 경인로88길 5-4)

Seoul Art Space Mullae M30 (5-4, Gyeongin-ro 88-gil, Yeongdeungpo-gu, Seoul)

Open 2 - 6pm

2026.1.30–1.31

뉴욕라마마 갤러리아

La MaMa (74 E 4th Street, New York, NY)

Open 4 - 8pm

주최/주관 HOST

Music Odyssey ABL&SUBL LA MAMA EXPERIMENTAL THEATRE CLUB

후원 SUPPORT

문화체육관광부 KOFICE 한국국제문화교류진흥원 K-GO 인천광역시 인천문화재단 인천문화재단 서울예술대학교 SEOUL INSTITUTE OF THE ARTS CULTUREHUB

본 작품은 인천광역시와 (재)인천문화재단의 후원을 받아
2025 공연장상주단체 육성지원사업'으로 선정되어 제작되는 사업입니다.

침묵 속에서 시간을 듣다

Hearing Time in Silence