

저항하는 몸: 말레이시아 미술에서 사회적 저항의 수단으로서 형상회화*

The Resisting Body: Figurative Painting as a Means to Register Social Protest
in Malaysian Art

로라 팬(독립큐레이터)

- I. 서론
- II. 이견(異見)에 대한 통제와 정부의 단속범위
- III. 왕 호칭의 정치적 행동주의와 예술
- IV. 나디아 바마디에 있어서 토지와 권력의 역동성, 그리고 몸
- V. 암하드 푸아드 오스만의 역사적 탐구
- VI. 결론

I. 서론

정치화된 남색(男色), 살해된 모델과 영덩이를 노출하여 위협받은 펑 크로커의 행동이 도화선이 된 폭력은 금년 말레이시아 정치계를 곤혹스럽게 만들었다. 저항단체는 정치적 한계와 그 방어를 침해할 수 있다는 관점에서, 정치적으로 영향력 있는 투쟁의 중요한 구성요소를 형성한다. 언론의 보도 없이도, 여당과 야당의 정치인들의 성적 위법행위와 불법적 성행위에 뒤이은 폭력에 관한 탄원이 시작되었다. 야당의 리더 안와르 이브라힘(Anwar Ibrahim)¹⁾의 남색혐의나, 미래 말레이시아 수상의 두뇌집단(think tank)²⁾에 의해 살해된 것으로 전해지는 몽고인 모델 혹은 집

* 본 논문은 2008 한국미술이론학회 국제학술 심포지엄 “People's Art: 미술/사회/정치”에서 발표된 논문이다.

- 1) 전 수상보좌관이자 최근 야당총재인 Anwar Ibrahim은 말레이시아 법에 위반되는 남색혐의로 두 번째 기소를 당했다. 이 진술서는 현직 수상보좌관인 Najib Razake를 방문한 젊은 남성이 작성한 것이다. 현 수상보좌관은 앞서 Anwar Ibrahim을 같은 죄로 고발한 바 있으며, 그는 또한 기자들에게 진술한 젊은이와의 대화에 관해 밝혔다.
- 2) 몽고출신 미인 Altantuya Shaaribuugiin은 말레이시아 두뇌 집단인 전략조사센터(Malaysian Strategic Centre)의 우두머리에게 협박을 시도한 바 있다. 이 집단은 수상보좌관 Najib Razake와 연계되어 있다.

단으로 (corporate) 엉덩이를 핥는 것에 대해 노래한 것으로 구타당한 한 핑크로커의 문제³⁾이든지, 말레이시아에서 한 개인이나 다른 사람들의 단체를 통제하는 범위는 미래의 정치적 리더의 가치를 측정하는 수단이 되어왔다. 집권단체에 권리(access)와 범위에 대한 불안은 누가 권력을 차지할 힘을 소유하느냐의 질문과 함께 뒤얽혀있다. 이는 도덕적 단체와 이상적인 자아를 구성하는 요소에 관한 당면문제인 것이다. 말레이시아 현대미술에서 이러한 다양한 차원의 질문들이 복잡한 방식으로 도출되었다. 말레이시아 작가들은 현재의 정책에 관한 직접적인 문제를 선택하면서, 말레이시아의 역사, 문화, 그리고 권력의 분배에 관한 문제들에 관심을 돌리기 시작했다.

특별히 세 명의 작가 왕 호청(Wong Hoy Cheong, 1960-), 나디아 바마디(Nadiah Bamadhaj, 1968-) 그리고 암하드 푸아드 오스만(Ahmad Fuad Osman, 1969-)은 말레이시아 역사에서 지배적인 담화를 문제화하기 위해서 형상을 서술적으로 도구로 사용한다. 그들의 작품은 정치, 인종 그리고 성(gender)의 지배층에 관해 다양하게 도전하고, 이러한 도전을 통해 그들을 사회적 구조체로서 나타낸다.

Shaaribuugiin은 말레이시아 군의 무기구입과 유럽 사이의 연결을 도왔고, Razake Baginda와 다른 사람들 사이에 연루되었다. 실제로 그녀가 실종되었을 때, 그녀의 친척들이 그녀를 찾기 위해 말레이시아로 왔을 때, 경찰은 말레이시아 외곽 Shah Alam에서 그녀의 DNA와 일치하는 뼈의 조각을 발견했다. 경찰은 그녀가 총으로 먼저 살해된 후 군대에서만 사용가능한 강력한 폭발물인 C-4에 의해 시체가 폭발된 것으로 밝혔다. Abdul Razak Baginda는 그녀의 살인죄로 기소되었다 무죄로 석방되었다. 현직 수상 Abdullah Badawihis는 2009년 사임하고, Najib Razak가 수상이 될 것이라고 확정하였다.

- 3) 언더그라운 핑크로커 Carburetor Dung은 2008년 7월 6일 야당집회에서 공연했다. 이 그룹은 반부패에 관한 그들의 노래 Mari Nyanyi Menjilat(핥기 licking에 관련된 노래)로 시작하였는데, 노래의 후렴구는 “Jilat Jilat jilat buntut korporat”, 번역하자면 ” 핥아, 핥아, 핥아 기업(corporate)의 뒤를 “로 그들의 의도를 표명했다. 리드싱어 Alak 가 관중에게 등을 돌리고, 속옷의 고무밴드를 보여주기 위해 몸을 구부렸다. 이에 분노한 관중들은 그에게 물병을 던졌고, 그는 무대에서 떨어져 바닥에서 관중에게 구타당했다. 그의 밴드 일원과 관계자들이 그를 구출해 내야 했었다.

II. 이견(異見)에 대한 통제와 정부의 단속범위

이들의 작품을 연구하기에 앞서, 의견을 달리하는 예술수단에 관한 정부의 통제방법과 아울러 예술계에 관한 정부의 광범위한 단속에 대해 논의할 필요가 있겠다. 이러한 논의는 말레이시아에서 예술 작품 및 그 생산품을 바라보는 견해를 제시하고, 예술을 통해 권위주의에 도전하는 좀 더 완곡한 방법을 잘 이해하는 것을 도울 것이다.

이러한 통제의 가장 제도화된 형태는 국가보안법(Internal Security Act), 공식기밀법(Official Secret Act), 그리고 경찰법(Police Act)과 같은 세 개의 법에 의해 발휘된다. 이 법령들은 정부가 영장발부 없이도, 시민들은 감금시킬 수 있는 광범위한 범위에 이르는 권력을 정부에 부여한다. 이러한 사실은 민감한 문서의 전달과 흐름을 이 문서를 작성한 검사들에게로 축소하고, 경찰의 허가를 받지 못한 시민들의 집회를 금지시키고 있다.

이러한 법들이 정치적 논의를 통제한다는 것을 명백하게 나타내고 있으나, 여전히 널리 사용되고 있다. 이러한 예로 1970대에, 이 법은 말레이시아 항공사의 직원들의 파업을 제지하기 위해 사용되었으며, 1987년 여성권리를 위한 단체와 종교단체, 대학교수와 인권위원회에 반대하여 국가 보안법(ISA)이 적용되었다. 2008년 중국어신문의 기자, 저명한 야당 정치인과 컴퓨터의 블로거 사용자 중 한명이 국가보안법 위반으로 감금되었다. 이러한 법은 많은 시민들이 그들의 주장을 밝히는 것을 억제하기 위한 위협적인 효과와 정부의 타당성(application)을 위해 종종 사용되어 왔다. 이러한 형태의 법적 억압은 “널리 민중에게 공포심을 심어준다.” 는 것을 의미한다.⁴⁾

예술의 관점에서 행위예술의 주체자는 매 작품발표 때마다 경찰 허가를 받도록 되어있기 때문에 이러한 법에 가장 영향을 많이 받고 있다. 공연 전에 미리 공연의 대본과 주체자의 성명, 그리고 주민번호가 검토를 위해 제출되어야 한다. 음악은 이보다 더한 정밀한 감시 하에 있다. 의상과 안무가 과도하게 노골적이라고 간주될 때 그 공연이 금지된다. 이 법령은 국내외 모든 공연에 적용되는데, 최근 미국의

4) Sumit K. Mandal. “Creativity in Protest: Art Workers and the Recasting of Politics and Society in Indonesia and Malaysia.” In *Challenging Authoritarianism in Southeast Asia*. ed., Ariel Heryanto and Sumit K. Mandal. (New York & London: Routledge Curzon, 2003). p.22.

인기가수 비욘세(Beyonce)의 말레이시아 수도 쿠알라룸푸르 공연에서 이 사실은 더욱 두드러지게 된다. 열광하는 관중들의 한 중간에서 문화유산 예술부장관(Culture, Arts and Heritage Minister)인 라이스 야팀(Rais Yatim, 1942-)이 공연자가 “반드시 적절하게 의상을 갖추고, 말레이시아에 적합한 방식으로 공연해야 한다.”고 표명했다.⁵⁾ 결국 비욘세는 공연을 취소했다.

명백히 이러한 종류의 도발적인 음악공연에 대한 반대는 학생시위에서 그 전례를 찾을 수 있다. 1980년대에, 1979년 이란혁명이 도화선이 된 보수주의 물결과 중동의 시위가 말레이시아를 휩쓸었다. 외국에서 공부한 말레이시아 학생들과 중동에서 공부한 학생들은 이슬람교에 대해 다른 시각으로 생각하게 되었으며, 이슬람정통주의 원리를 매일의 일상에서 추구하고자 했다. 결국 이것은 아랍어로 ‘다와(dakwah)운동’으로 알려지게 되었는데 그 의미는 ‘소명call’ 혹은 ‘초대’를 뜻한다.⁶⁾ 이러한 성향은 몇몇 학생들에게 이슬람의 가치에 적절하지 않거나 비도덕적으로 간주되는 대중공연에 반대하는 시위로 해석되었다. 예를 들어 1989년, 말레이시아 최고의 대학인 말레이시아 대학 내에서 가수 쉘라 마지드(Sheila Majid, 1965-)의 재즈공연에 반대하는 일 천 명의 학생시위가 있었다. 이 학생들은 이 공연이 이슬람 윤리에 반대한다고 생각하며 이러한 공연은 학교 활동의 한 부분이 되어서는 안 된다고 밝혔다. 경찰은 이 시위와 관련하여 22명의 학생을 체포했다.⁷⁾

이러한 점에서 예술을 둘러싼 보수주의는 소수의 선구자적인 예술가들에게 압력을 가하는 것을 통해 그 영향을 발휘했다. 한편, 도덕적으로 고매한 가치관을 가진 사람으로 평가되기를 희망하는 인물들이 정치계에 있으며, 동시에 원래 보수주의 성향의 젊은이와 시민들 또한 존재했다. 이들은 모두 말레이시아 이슬람 전국연합 학생회의 회장인 힐미 라밀(Hilmi Ramli)이 언급한 “미국이 패권을 잡은 배경”⁸⁾에 압도되었다. 이것은 미국의 대중문화를 전달하는 모든 배경에 관한 내용이다.

5) Ionnis Gatsiounis. “Malaysia Takes the Rock out of Music.” In *Beyond the Veneer: Malaysia's Struggle for Dignity and Direction*(Singapore: Monsoon Books Pte. Ltd., 2008), p.144.

6) Virginia Matheson Hooker. *A Short History of Malaysia: Linking East and West*(New South Wales: Allen & Unwin, 2003), p.252.

7) *Chronicles of Malaysia*(Kuala Lumpur: Edition Didier Millet, 2008).

8) Gatsiounis, 앞의 글, p.144.

시각예술은 좁은 무리의 사람에게 호소하는 것으로 간주되고, 대중의 의견을 덜 자극한다고 여겨졌기 때문에, 시각예술은 그 규제가 가벼웠다. 더 많은 표현의 자유가 가능하였지만, 대부분의 검열은 노골적인 정부의 검열에 의해서가 아니라 예술가 자신과 자금지원과 대중적 저항을 염두에 둔 예술가 협회에 의해서 실행되었다. 그러나 지난 10년간 권위주의에 의문을 가진 예술가의 수가 매우 증가하였다. 주된 사건은 1998년 수상보좌관 안와르 이브라힘(Anwar Ibrahim, 1947-)의 해임이 뒤따라 발생했다. 그는 남색행위를 저지르고 이를 은닉하려고 한 것으로 알려져 기소되었다. 그러나 그의 해임은 정치적으로 정치적 동기에서 비롯된 것이며, 부당한 사건으로 말레이시아 전역에 퍼졌다.

왕 호청이 리더로 있는 한 예술가 그룹은 이 사건을 논의하기 위해 회의를 소집했으며, 이 회의의 참석자는 연극 감독, 영화제작자, 가수, 작가, 화가 외에 많은 예술인들이 있었다.⁹⁾ 이 모임은 여러 분야의 예술가들이 그룹으로 만나, 집단적으로 함께 대응할 것을 결심한 최초의 회합이었다. 이 모임은 정부의 행위에 관해 의문을 제기할 수 있는 예술가들의 권리를 보장할 것을 주장했다. 이 모임의 이름은 APA이며 말레이시아어로 ‘무엇?’을 의미하고, 그룹의 상징마크는 물음표로 정해졌다. 이 모임으로 탄생된 예술페스티벌은 전시, 카바레 행위공연, 산문과 시 낭독을 포함했다. 사실상, 본고에서 언급한 세 명의 예술가들은 시각예술전시에 참여하였다. 예술페스티벌의 참여자와 참석자들은 다양한 인종과 계급구분 그리고 남녀의 성차를 넘나들며 구성되었다. 매우 분열되고, 양극화가 극심해지는 말레이시아에서, 이러한 일은 매우 드문 일이며, 이전에 유례없는 사건이다.

이 페스티벌 이전에 말레이시아 예술가들은 매우 조심스러웠다. 1987년 마지막 주된 탄압인 ‘작전 Lallang’은 “100여 명의 인권행동주의자, 교육자, 학자와 예술가들”을 재판 없이 구속하였다.¹⁰⁾ 지난 10여년에 걸쳐, 예술창작은 공포의 기류 속에 둘러싸여 있었다. 그러나 APA 페스티벌에서 어떠한 폭력적인 반격도 일어나지 않았다. 이 페스티벌에 참여하여 자신의 주장을 펼친 예술가들은 모두를 구속해왔던 공포의 연약한 껍질을 깨고 나오는 돌파구이자 강력한 자유경험이 되었다.

9) 본 연구자는 이 미팅의 참석자들 중에 있었다. 이 미팅은 수상보좌관의 해임이 발표되고, 약 열흘 후에 있었으며, 대략 50여명의 참석자들이 있었다.
10) Mandal, p.184.

III. 왕 호청의 정치적 행동주의와 예술

왕 호청의 삶에 있어서 정치적 행동주의와 예술이 그의 삶에서 모두 중요한 요인이며 이 둘의 통합은 그의 관점과 훈련, 기술을 논리적으로 함께 모으는 것으로 재현된다. 왕은 회화와 교육전공으로 2개의 석사학위를 취득했으며, 혁명적인 브라질 교육자 파올로 프레이리(Paolo Freire, 1921-1997)에게 사사받았다. 프레이리가 1969년에서 1970년까지 하버드에서 강의하는 동안 왕은 석사과정을 동 대학에서 밟는 중이었다.

“비판적 교육학”의 창시자로 알려진 프레이리는 교육을 비평의식을 육성하는 수단이라 주장했다. 프레이리에 따르면, 교육은 학생들이 부당한 권력의 형태를 인식하도록 돕고, 모두를 위해 정의와 평등을 위해 일하도록 도와야 한다고 말했다. 무엇보다도 그는 부정(injustice)에 관한 깨달음을 위해 예술을 수단으로 사용하는 “시각예술의 대중의 의식화운동(conscientization)”¹¹⁾을 옹호했다. 왕의 석사과정 직후의 경력은 이러한 프레이리의 사상을 적용한 예를 보여준다. 이것은 왕이 습득한 회화와 대조를 이루었다. 형태적 영향은 미국의 추상주의 작가 한스 호프만(Hans Hoffman)에서 유래한다. 이러한 회화 기술습득의 범위 안에서, 왕은 형식적이고 회화적인 관심에 좀 더 주안점을 두게 된다. 그러나 프레이리의 사상은 왕의 나머지 경력을 형성하는 데 영향을 미치게 된다.

학업을 마치고 말레이시아로 돌아왔을 때, 왕은 Lallang작전(1987)이라는 정치적 압제의 한 중간에 추락해 있는 조국을 발견하게 된다. 그는 인권단체인 SUARAM의 설립을 도왔으며, 이 단체는 범죄혐의 없이 기소되고 감금된 구속자들에 관한 정보를 정부당국에 요구하고 압력을 행사하는 단체였다. 이후, 안와르(Anwar)의 해임 사건에 뒤이어, 그는 민주사회주의정책당인 말레이시아 인민당(Parti Rakyat Malaysia)에 가입하였다.

영향력 있는 스승이자 활동적인 전시예술가인 왕은 사회적 문제를 배경으로 작품 활동을 하는 그의 단체를 대표했다. 그는 자신의 관심을 표현하고 탐구하는 최상의 방식을 추구하면서 자주 작품의 매체에 변화를 주었다. 사실 최근 의도적으로 그는 1980년대 말레이시아의 지배적인 화풍이면서 그 자신이 추구해왔던 추상주의 미술에 등을 돌렸다.

11) 앞의 글, p.192.



도 1. 왕 호청, <욕망과 제국 보기: 1683년에서 1955년에 거친 말레이시아의 신중한 오스트리아 통치>, 팸플릿 표지, 2003

“나는 자신에게 질문해 봤다. 어떻게 한 작가가 추상 미술을 통해서 부정과 권리의 침해를 재현 할 수 있을까?... 본인의 견지에서 볼 때, 의사소통이 가능한 유일한 방법은 형상과 이야기를 통해서 이다. 형상과 이야기가 있는 회화는 좀 더 대중적이고, 대중에게 접근가능하며, 세련된 미학의 영역에 집중되어 있지 않다.”¹²⁾

그에게 편안하고 유리할 수도 있는 길을 벗어나, 왕의 작품은 “파괴 시리즈”로 묘사되어져 왔다.¹³⁾ 그는 제 2차 세계대전 시 일본에 정복된 중국에 관한 영상을 제작하였으며, 안와르(Anwar)의 해임에 뒤이어 말레이시아 판사의 가발을 소의 배변으로 묘사하고 말레이시아로 입국하고 출국하는 많은 이민지들에 관한 서사적인 벽화를 목탄으로 제작했다, 중요한 사실은 왕은 사건과 연관된 작품들을 그 사건들이 여전히 해결되지 않고, 사람들의 감정에서 사라지지 않은 시기에 제작하고 전시한다는 것이다. 왕은

사회적 사건들을 향해 대중들이 다른 견해를 가지고 영향력을 행사할 수 있으며, 그 사건에 대응하고 관련될 것을 촉구하는 것이다.

왕이 제작한 작품들 중 가장 흥미로운 것의 하나는 바로 역사를 만드는 과정을 탐구한 것이다. 그의 작품<욕망과 제국 보기: 1683년에서 1955년에 거친 말레이시아의 신중한 오스트리아 통치 RE: Looking Lust & Empire: The Discreet Rule of Malaysia in Austria 1683-1953 (2003작)>는 비엔나 Ohn Grenzen극장과 Schauspielhuas에서 위탁으로 제작되었다. 처음에 그는 마르코 폴로에 대해 생각하였으나, 식민지적 패러다임을 뒤엎고, 17세기 말레이시아가 오스트리아 헝가리 제국을 지배하는 역사를 만들어 냈다.

이 작품의 전말에 그는 TV 다큐멘터리 식의 30분짜리 프로그램을 제작했다. 광고책자와 같은 보충자료들은 대안적 사실에 대한 감각을 향상시켰다.(도 1) 이 다큐멘터리는 말레이시아 군대의 발전과 반역, 영웅주의의

12) Krishen Jit. “New Art, New Voices.” *Artlink* vol. 13, nos. 3&4, (Nov-March, 1993/4), p.104. Reprinted in Wong, Hoy Cheong. *What About Converging Extremes?* (Kuala Lumpur: Galeriwan, 1993).

13) Beverly Yong. “Re: Looking.” In *Shifts Wong Hoy Cheong 2002-2007*(Singapore: NUS Museum, 2008). p.16.

세부적 책략 그리고 저명한 말레이시아 학자와 유명한 오스트리아 역사가와 저널리스트들의 설득력 있는 담화가 게재된 안내서를 함께 사용했다.(도 2) 이를 통해 웅은 대중매체의 객관적인 언어를 사용하는 것처럼 위장하고 납득할만한 가상의 역사를 창조한 것이다.

명백하게 이 다큐멘터리는 오스트리아와 말레이시아의 식민지화의 영향에 관해 탐구한 것이었다. 말레이시아 감옥에 감금된 백인 불법 이민자를 담은 화면과 말레이시아 팝스타를 사랑하는 오스트리아 젊은이의 인터뷰가 다큐멘터리에 제시되고, 설득력 있게 말레이시아의 전 식민지로서 오스트리아가 잘 나타나고 있다. 이러한 작품의 방식에서 그는 날조될 수 있는 진실과 역사에 관해 관객이 인식할 수 있는 방식을 재현하고자 했다. 이후 웅의 작품은 2003년 50주년 베니스 비엔날레에 전시되었으며, 웅은 이 작품에서 허구의 사실, 즉 오스트리아 독립이후 말레이시아의 어느 거실에서 다큐멘터리가 상영되도록 작품을 구성하였다. 그는 전통적인 거실과 사진, 가구 그리고 장신구들을 사용하는 것으로 관객을 이 가상의 세계로 빠져 들도록 이끌고 있다. (도 3, 4) 관객을 작품에 개입시키고, 대중매체의 인기 있는 형식을 사용하면서, 웅은 가장 받아들이기 쉬운 역사의 형식 안에서, 일상적으로 역사를 말해주는 데 사용되는 수단을 화면에 담았다. 이러한 과정을 통해 어떠한 방식으로 일반적 지식과 인식의 진실이 객관적으로 형성되는 지를 관객이 깨닫기 위해 그들 스스로를 작품에 대입하도록 한다. 무엇보다도 그는 관객에게 인종에 대한 태도와 민족들 간의 권력의 역동성 그리고 식민지화에 관한 관객 각자의 주관화된 선입견들을 대면하도록 설득하고 있다.



도 2. 웅 호정. <육망과 제국 보기: 1683년에서 1955년에 거친 말레이시아의 신중한 오스트리아 통치>, 비디오, 2003

IV. 나디아 바마디에 있어서 토지와 권력의 역동성, 그리고 몸

토지와 권력의 역동성 그리고 몸은 화가 나디아 바마디에게 중요한 예술적 관심과 소재를 형성했다. 웅과 함께 바마디의 견해는 사회정의와 관련되어 있었다. 미술교육을 마친 직후 그녀는 국내의 에이즈 양성반응 노동자와 이성의 복장을 입는 성도착환자들을 위한

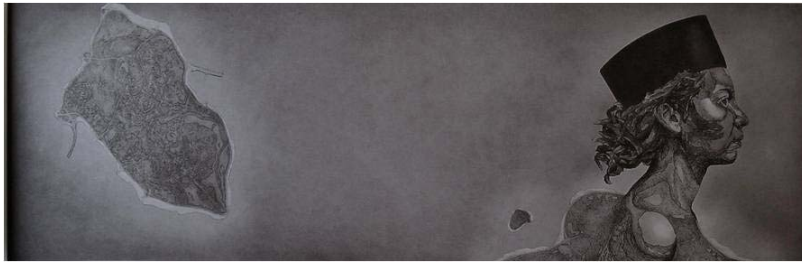


도 3. 왕 호청, <욕망과 제국 보기: 1683년에서 1955년에 거친 말레이시아의 신중한 오스트리아 통치>, 혼합매체 설치와 비디오, 2003

도 4. 왕 호청, <욕망과 제국 보기: 1683년에서 1955년에 거친 말레이시아의 신중한 오스트리아 통치>, 혼합매체 설치와 비디오, 2003

봉사활동에 참여하였다가, 결국 회화의 세계로 돌아왔다. 그녀의 작품은 1995년 그녀의 첫 번째 개인전에서 시작된 작품의 소재는 지속적으로 권력의 불균형에 관한 것에 집중되어있었다.(Bamadhaj, <소년들과 어울려 놀다 Hanging with the Boys>). 그녀의 최근작품은 몸, 그 몸을 규제하려는 남성의 시도, 정체성의 형성 그리고 행위규제를 통한 사회단체, 문화적 기대와 구축된 환경에 관해 관심을 보이고 있다. 그녀의 강력한 작품 <섬 The Island>(도 5)은 전 수상 마하티르 모하마드(Mahathir Mohammad)의 지시로 계획된 행정수도¹⁴⁾ 푸트라자야(Putrajaya)를 묘사하고 있다. 화면의 왼 쪽에 섬은 고립되고 봉쇄되어 떠있다. 화면의 오른쪽에 바마디가 송콕(Songkok)을 입고 서 있다. 말레이시아 남성권위주의의 상징인 송콕(songkok)은 공식적인 정부행사나 궁정에서 발표에 사용되는 의식을 위한 머리장식이다. 화면에서 그녀는 단호함으로 번뜩이는 눈으로 반항적인 누드에 머리를 늘어뜨린 체, 우리를 응시하고 있다. 그녀의 타고난 자유의식은 매우 강하다. 작품에는 머리장식을 한 두상과 누드의 토르소만 묘사되어있으며, 특히, 미묘한 3차원의 얼굴과 머리카락은 종이 플라쥬 형식을 취하고 있다. 이러한 방식은 그녀 자신의 길을 찾기 위한 그녀의 단호함을 증명한다. 이와 유사하게 송콕(songkok)을 입고 있는 형상은 남성권력의 상징을 그녀가

14) Adeline Ooi and Beverly Yong. "Nadiyah Bamadhaj Surveillance." In *Surveillance*(Kuala Lumpur: Valentine Willie Fine Art, 2008), p.4.



도 5. 나디아 바마디, <섬>, 종이 콜라주 위에 목탄, 82x246cm, 2007

착용하는 것으로 급진적인 태도를 나타내고자 하였으며, 그녀 자신을 위해 표명할 권리를 주장한다. 그러나 그녀의 몸 위로 계획된 도시표시는 도시와 사회의 구조가 이미 그녀의 존재를 만들어 버렸다는 것을 알려주고 있다.

<Taman Impian Jaya>와 <짜 맞춰진 섬 Landlocked>과 같은 섬 시리즈에서 현대 말레이시아인들을 재현하는 이러한 이상화된 교외의 삶을 표현하고 있다. 작품<Taman Impian Jaya>(도 6)은 이상화된 유순한 여성의 이미지를 한 곳에 모았다. 분할된 집의 모양과 분절된 그녀의 광대뼈, 그리고 감겨진 눈으로 대변되는 대지와 이상화된 여성은 정부와 사회에 의해서 이미 결정된 자신들의 형상에 순응하고 있다. 바마디는 그녀의 견해로 볼 때 고정관념에 속하는 이상화된 말레이시아 여성은 “ ‘존경받는’ 직업을 보유하고, 결혼하여 자녀를 가지고 교외에 주택이 있는” 사람을 의미하며 이에 반대하여 설명하고 있다.¹⁵⁾ 그녀는 이 이상화된 여성과 도시주변의 테라스가 딸린 주택을 동일한 선상에 두고 본다. “말레이시아식 테라스가 딸린 주택에 나타나는 ‘공간 유전자형 spatial genotype’ 은 ‘가족’ 기능에 대한 제도적 지식을 반영하고 이러한 공간을 사용하는 것은 가족 내에서 ‘주어진’ 계급주의를 성립시키고 다시 재생산하는 것이다. 이러한 방식을 통해 <Taman Impian Jaya>이러한 이상화된 삶에 정복되고, 정부와 사회적 기대치에 의해 그녀의 삶과 환경이 결정되도록 허락하는 여성의 이미지를 재현하고 있다.

작품 <짜 맞춰진 섬 Landlocked>(도 7)은 다른 작품과 비교하여 그녀가 그녀자신이고자 하는 단호함을 확고히 하는 작품이다. 작품의 구도에서 좀 더 전통적인 초상화에 가까운 이 작품에서 그녀는 옆얼굴의 사분의 삼을 드러낸 체, 관객을 직접적으로 응시하고 있다.

15) 위의 글, p.4.



도 6. 나디아 바마디, 〈타만 임피안 자야〉, 종이 콜라주 위에 목탄, 112×83.5cm, 2008

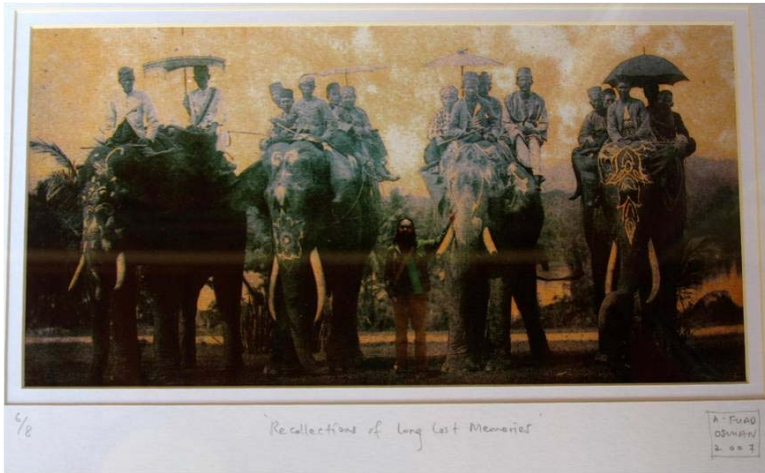


도 7. 나디아 바마디, 〈짜 맞춰진 섬〉, 종이 콜라주 위에 목탄, 188×127cm, 2008

엄격한 입술과 희미한 광채를 띤 송콕(songkok)은 자유로워 지고자하는 그녀의 욕망을 강조하고 있지만, 그녀의 굳어있는 응시는 이 자유의 요구를 획득하기 위한 노력을 나타내고 있다. 그녀의 팔에서 가슴으로 그 경계가 넘어서 문신으로 묘사된 교외의 지도와 그녀의 피부위에 새겨진 그 길과 함께, 정신적 독립을 도모하는 도전은 한 때 매우 중요하였지만 지금은 지쳐있는 상황을 보여주고 있다.

V. 아흐마드 푸아드 오즈만의 역사적 탐구

특정한 정신적 계몽이 아흐마드 푸아드 오즈만(Ahmad Fuad Osman)의 역사적 탐구에 관한 사상에 영향을 주었다. 케다(Kedah)주 발링(Baling) 마을 출신으로 그는 자신의 출신 마을의 역사에 반대하는 예술경력에서 출발했다. 케다(Kedah)주는 초대수상을 배출했으며, 그가 출신한 마을은 부정과 가난에 대항하는 시위를 자발적으로 일으킨 것으로 유명한 곳이다. 무엇보다도 그는 예술학교에서,



도 8. 아흐마드 푸아드 오즈만. <잃어버린 기억의 회고>, 디지털 프린트, 2007

사회문제에 관해 지속적으로 이의를 제기해 온 매우 성공적인 예술인 협회에 가입하였다. 그룹 마타하티(Matahati)는 강한 독립정신과 집단적 도움을 제공하고자 하는 의무감을 가진 단체이다.

2005년 푸아드는 스스로 한국 고양 미술관의 거주 작가과정에 참여하기를 결심하였고, 한국의 미술관과 그 작품들을 보고 한국인들과 상호교류하면서 말레이시아 역사를 탐구하게 되었다. “내가 한국에 있을 때, 나는 조국에 대해 모든 것을 다 알고 있다고 생각했었다. 그러나 한국인들과 다른 여러 사람들이 나의 작업실을 방문하고 내가 답하지 못하는 말레이시아 역사에 관한 질문을 했을 때 나는 스스로를 어리석다고 생각했다.” 고 그는 언급했다. (“말레이시아 예술가가 싱가포르 아트 어워드 취임식에서 수상했다”) 이 호기심은 그를 림번 다한(Rimbun Dahan)의 아름다운 지대에서 일년 동안 거주하는 기회로 이어졌다. 이곳은 국가적인 건축가 히자스 카스투리(Hijas Kasturi)와 그의 아내 안젤라 히자스(Angela Hijas)의 거주지이기도 하다. 그곳에서 사진을 통해 독립50주년을 기념하는 사진전시회의 참여로 그는 그의 작품을 위한 연결고리를 찾게 된다.

푸아드가 한 것은 그의 어린 시절 그에게 영향을 미친 71장의 사진을 수집하는 것이었다. 이후 그의 친구 하킴(Hakim)의 도움으로 푸아드는 시나리오를 상상해 냈고, 역사적 이미지를 괴이한 방식의 포즈를 취하며 하킴과 작업을 함께했다. 완성된 작품<잃어버린 기억의 회고 Recollection Long Lost Memory>(도 8)는 부드럽고



도 9. 아흐마드 푸아드 오즈만, <잃어버린 기억의 회고>, 디지털 프린트, 2007

행복한 현재의 역사적 순간을 주입하고 있다. 과거 말레이시아 정부가 히피들에게 매우 완고한 입장을 보였다는 사실을 숙지하는 것은 그의 작품을 이해하기 위해 중요하다. 사실 1972년, 히피가 말레이시아에 입국하는 것은 금지되었었다. 길고 말쑥하지 않은 머리를 한 남자나 적절하게 옷을 입지 않은 사람은 입국시키지 않고 되돌려 보냈다. 실제로 수도인 쿠알라룸푸르를 둘러싸고 있는 씨랑고아(Selangor)주 교육부에서는 학교에 공무원을 보내 소년들이 짧은 머리를 하고 있는지를 확실히 하였으며, 만일 그렇지 않은 학생을 적발 했을 시 그 자리에서 머리를 자를 것을 명령하기까지 했었다.

푸아드의 사진은 그 자신과 역사로서 이러한 역사적 순간들을 보여주고 있다. 이러한 이미지들에서, 왕족을 태운 코끼리들은 의식을 위해 그들의 길을 가고 있다. 사진에서 하킴은 T셔츠에 화려한 재킷을 입고 리드격의 코끼리를 붙잡고 있다. 왕족과 피지배자의 신분차이를 받아들이지 않고 푸아드는 하킴을 독립적이고 활달한 참여자로 사진의 장면에 배치시켰다. 작품에서 더욱 진지한 맥락으로 나아가, 그는 정치적 만행과 관련된 한 이미지를 선택했다. <잃어버린 기억의 회고 Recollection Long Lost Memory>(도 9)의 이미지에서 여성들이 모여 종교단체를 공격하는 경찰에 관해 보도하는 TV를 시청하고 있다. 이브라힘 리브야(Ibrahim Libya)는 카리스마 있는 이슬람 스승이며, 푸아드와 같은 마을 발링마을 출신이다. 정부는 이브라힘 리브야의 가르침이 적합하지 않은 것으로 간주하였다. 그를 추종하는 그룹은 결성되었으나 경찰에 의해

해산되었다. 최종단계에서 경찰이 발포했을 때 부상자 중에 여자와 아이들이 섞여있었던 것으로 알려져 있다. 이러한 이미지에 하킴은 뜨게실로 짠 모자와 염색 T셔츠 차림으로 TV를 시청중인 여자들에게 TV가 어디 있는지를 질문하고 있다. 종교적 스승의 바다 랭기지를 사용하고 외모를 한층 강조하는 흘러내리는 수염과 안경을 착용하는 것으로 하킴의 외모는 이슬람 정통교리 보다는 이에 대안적인 견해를 분명하게 암시하고 있다. 이러한 방식으로 Fuad의 작품은 권위와 경건



도 10. 아흐마드 푸아드 오즈만, <잃어버린 기억의 회고>, 디지털 프린트, 2007

한 외모를 결정하는 것에 관한 질문을 펼치고 있다. 특별히 아시아는 의상을 통해 신분과 권위의 지침이나 결정권이 되기 때문에 더욱 의의가 크다. 이 화면에서 불쾌한 하킴의 외모는 관객들이 명백한 사회적 지위를 가진 외모에 어떻게 순응하는지를 강조하고 있다.

마침내 그의 마지막 작품은 말레이시아에서 가장 아이콘화 된 사진의 하나로 분류되어 온 것이다. 말레이시아어로 독립을 위한 외침으로 번역되는 멀디카(Merdeka)<잃어버린 기억의 회고 Recollection Long Lost Memory>(도 10)가 그것이다. 사랑받았던 초대 수상 툰쿠 압둘 라하만(Tunku Abdul Rahman)의 열린 손바닥, 아홉 명의 술탄과 영국 대표자들의 배열은 모든 학교의 학생과 시민들에게 알려진 이미지이다. 통치자들의 배열에 끼여서 하킴은 다리를 꼬고 유명한 영국 그룹 레드 제플린(Led Zeppelin)에 관한 잡지를 읽고 있다. 다리를 꼬고 잡지에 열중하여 주위의 상황에 완전히 무관심한 것은 관객에게 즐거움과 분노를 동시에 제공하고 있다. 그럼에도 매우 매혹적인 방식으로, 하킴을 통한 모욕의 장면들은 모든 말레이시아인들이 이러한 역사적 상황 속에 존재하고 관련된 것을 강조하고 있다. 계급과 이상적인 외모와는 관계없이, 멀디카(Merdeka)사진에 히피를 더하는 것으로 이 사진이 바로 민중 자신임을 주장하고 있는 것이다.

VI. 결론

다양하고 복잡한 방식으로, 언급한 세 명의 작가 텡 호청, 나디아 바마디, 그리고 아흐마드 푸아드 오즈만은 공간과 시간 안에서 정체성과 소유물에 관한 문제점을 깊이 탐구하였다. 암하드와 푸아드가 정체성의 구성요소를 탐구하고자 하고, 그들의 차이를 응시하면서 자신의 위치를 고수하는 자발성은 좀 더 다양하고 포괄적인 세계를 창조하는데 일조하고 있다.

번역: 박연숙(경북대학교 강사)

투고일: 2009.9.29 / 심사완료일: 2009.10.27 / 게재확정일: 2009. 11.11

주제어(Keywords)

권위주의(authoritarianism), 다와운동(Dakwah Movement), 식민지적 패러다임(colonial paradigm), 의식화운동(conscientization), 비판적 교육학(critical pedagogy), 주관화된 선입견(internalized preconceptions), 사회구조(social constructions), 공간유전자형(spatial genotype)

참고문헌

- Bamadhaj, Nadiah. *Hanging with the Boys*. 1995. Plastic garbage bags, RM50 notes and chains. Kapitan's Club, Kuala Lumpur.
- Bamadhaj, Nadiah. *Surveillance*. Kuala Lumpur: Valentine Willie Fine Art, 2008.
- Gatsiounis, Ionnis. "Malaysia Takes the Rock out of Music." In *Beyond the Veneer: Malaysia's Struggle for Dignity and Direction*. Singapore: Monsoon Books Pte. Ltd., 2008.
- Hooker, Virginia Matheson. *A Short History of Malaysia: Linking East and West*. New South Wales: Allen & Unwin, 2003.
- Jit, Krishen. "New Art, New Voices." *Artlink*, vol. 13, nos. 3&4, Nov-March, 1993/4, p.104. Reprinted in Wong, Hoy Cheong. *What About Converging Extremes?* Kuala Lumpur: Galeriwan, 1993.
- Malaysian Artist Wins Inaugural Singapore Arts Award. Web page. Bernama. 2008. 14 October 2008
http://www.bernama.com/bernama/v3/news_lite.php?id+364457.
- Mandal, Sumit K. "Creativity in Protest: Art Workers and the Recasting of Politics and Society in Indonesia and Malaysia." In *Challenging Authoritarianism in Southeast Asia*, ed. Ariel, Heryanto and Sumit, K. Mandal. New York & London: Routledge Curzon, 2003. 178-210.
- Ooi, Adeline and Beverly, Yong. Nadiah Bamadhaj Surveillance. In *Surveillance*. Kuala Lumpur: Valentine Willie Fine Art, 2008. 2-7.
- Yong, Beverly. "Re: Looking." In *Shifts Wong Hoy Cheong 2002-2007*. Singapore: NUS Museum, 2008. 16-17.
- Chronicles of Malaysia*. Kuala Lumpur: Edition Didier Millet, 2008.

Abstract

The Resisting Body: Figurative Painting as a Means to Register Social Protest in Malaysian Art

Laura Fan(Independent curator)

In Malaysia, figurative painting has increasingly become a means for artists to pose questions about presumptions of power and assumptions of history. The body, its potentially breached boundaries and defenses, forms an integral component of the battle for political influence.

The degree of control over one's own and other people's bodies has become a measuring stick to determine the power of potential political leaders. Anxiety about boundaries and access to powerful bodies is intertwined with the questions of who has the right to hold power; the relevance of moral bodies and of what comprises an ideal self or selves.

These questions are raised in intriguing ways in contemporary Malaysian art. While eschewing a direct take on current politics, Malaysian artists have increasingly turned to the body to address issues in Malaysian history, culture and the distribution of power.

This paper will explore some works by three artists in particular, Wong Hoy Cheong, Nadiah Bamadhaj and Ahmad Fuad Osman use the figure to problematise dominant narratives in Malaysian history. Their work variously challenge political, racial and gender hierarchies and in so doing, reveal them as social constructions.

〈원문〉

The Resisting Body: Figurative Painting as a Means to Register Social Protest in Malaysian Art

Laura Fan(Independent curator)

- I. Introduction
- II. Controlling Dissent and the Extent of Government Oversight
- III. Wong Hoy Cheong's Political Activism and Art
- IV. Nadiyah Bamadhaj on Land, Power Dynamics and the Body
- V. Ahmad Fuad Osman's Historical Explorations
- VI. Conclusion

I. Introduction

Politicised sodomy, a murdered model and violence sparked by the threatened display of a punk rocker's posterior have beset the Malaysian political scene this year. The body, its potentially breached boundaries and defenses, forms an integral component of the battle for political influence. Even without a tabloid press, allegations of sexual misconduct and the violence that followed illicit sex, have originated from political figures from both the ruling party and the opposition. Whether it's the charge of sodomy leveled at the leader of the opposition, Anwar Ibrahim¹⁾, the

1) Former Deputy Prime Minister Anwar Ibrahim, currently head of the Opposition, was charged(for the second time) with performing sodomy, in violation of Malaysian law. The allegations were made by a young man who had visited current Deputy Prime Minister Najib Razak prior to pressing charges. The Deputy Prime Minister also spoke to reporters about his conversation with the young man.

murder of a Mongolian model allegedly by the head of future prime minister's think tank²⁾, a punk rocker beaten for singing about licking the corporate backside³⁾, the degree of control over one's own and other people's bodies has become a means in Malaysia to measure the worth of potential political leaders. Anxiety about boundaries and access to powerful bodies is intertwined with the questions of who has the right to hold power; the relevance of moral bodies and of what comprises an ideal self or selves. Some dimensions of these questions are raised in intriguing ways in contemporary Malaysian art. While eschewing a direct take on current politics, Malaysian artists have increasingly turned to the body to address issues in Malaysian history, culture and the distribution of power.

-
- 2) Mongolian beauty Altantuya Shaariibuugiin had attempted to blackmail Abdul Razak Baginda, the head of the Malaysian Strategic Research Centre, a think tank that has been associated with the Deputy Prime Minister Najib Razak. Shaariibuugiin has been linked with Malaysian military purchase negotiations in Europe and she had been involved with Razak Baginda, amongst others. Indeed, when she disappeared, her relatives came to Malaysia to find her and the police discovered bone fragments that corresponded to her DNA in Shah Alam, a Malaysian suburb. They stated that she may have been shot first and then her body had been blown up with C-4, a powerful explosive that is only available to the military. Abdul Razak Baginda was charged with abetting her murder. Current Prime Minister Abdullah Badawi has confirmed that he will step down next year and that Najib Razak will become Prime Minister.
- 3) Underground punk rock group Carburetor Dung, performed at an Opposition rally on July 6, 2008. The group started playing their anti-corruption song *Mari Nyanyi Menjilat* (Come Sing about Licking). The song's refrain states *Jilt, jilt, jilt buntut korporat*, which translates to *Lick, lick, lick the corporate backside*. The lead singer Alak turned his back to the audience, bent over and revealed the elastic band of his underwear. The crowd, reacting with anger, threw water bottles at Alak. He then fell off the stage and to the ground where the crowd attacked him. Eventually, band members and some of the organisers came to his rescue.

Three artists in particular, Wong Hoy Cheong(1960–), Nadiah Bamadhaj(1968–) and Ahmad Fuad Osman(1969–) use the figure to problematise dominant narratives in Malaysian history. Their work variously challenge political, racial and gender hierarchies and in so doing, reveal them as social constructions.

II. Controlling Dissent and the Extent of Government Oversight

Before examining their work, it may be useful to first discuss the ways that the government controls the means of dissent and also the extent of government oversight of the art scene. This provides a context for looking at art and art production in Malaysia and to better understand the more oblique ways that authoritarianism is challenged through art.

The most institutionalized forms of control are exerted through three laws: the Internal Security Act (ISA), the Official Secrets Act and the Police Act. They bestow far-reaching powers that enable the government to detain citizens without a warrant, that curtail the circulation of sensitive documents and to prosecute those who report on them, and that prevent people from meeting without a police permit.

While ostensibly meant to control political discussion, these laws have also been used broadly. For example, in the 1970's it was employed to prevent strikes by Malaysian Airlines employees. In 1987, the ISA was used against women's rights groups, religious groups, university professors and human rights organisations. This year a Chinese language newspaper reporter, a prominent Opposition politician and a blogger have been detained under the ISA. These laws are used often and their application and threatened application constrain many from speaking out. In

fact, it has been pointed out that this form of state repression is meant to inculcate widespread fear among the population.⁴⁾

In terms of the arts, the performing arts are the most affected by these laws as organisers are required to apply for a police permit for each production(Mandal 178). Organisers names, identity card numbers and scripts have to be submitted for review prior to performance.

Music falls under even more scrutiny. Wardrobe and dance moves deemed to be too provocative are prohibited.

This extends to both local and international performers, a fact highlighted by American pop singer Beyonce's recently scheduled concert in Kuala Lumpur. Amidst the furour before the concert, the Culture, Arts and Heritage Minister, Rais Yatim, stated that performers have to dress decently and behave in a manner appropriate in Malaysia.⁵⁾ In the end, Beyonce decided against performing.

Notably, this kind of opposition to provocative music performances had its precedence in student protests. In the 1980's, a wave of conservatism, inspired by the 1979 Iranian revolution and the rise of the Middle East, swept through Malaysia. Malay students studying abroad and in the nation became exposed to different ways of thinking about Islam and sought to integrate Muslim principles with their daily life. This subsequently became known as the dakwah(Arabic meaning to 'call' or 'invite,') movement.⁶⁾

4) Sumit K. Mandal. "Creativity in Protest: Art Workers and the Recasting of Politics and Society in Indonesia and Malaysia." In *Challenging Authoritarianism in Southeast Asia*. ed., Ariel Heryanto and Sumit K. Mandal. (New York & London: Routledge Curzon, 2003). p.22.

5) Ionnis Gatsiounis. "Malaysia Takes the Rock out of Music." In *Beyond the Veneer: Malaysia's Struggle for Dignity and Direction*(Singapore: Monsoon Books Pte. Ltd., 2008), p.144.

6) Virginia Matheson Hooker. *A Short History of Malaysia: Linking East and West*(New South Wales: Allen & Unwin, 2003), p.252.

This translated, for some, into demonstrating against public performances that they deemed immoral or inappropriate for Muslim values. For example, in 1989, 1,000 students demonstrated against a jazz concert by Malaysian songstress Sheila Majid, at the University Malaya, the leading Malaysian university. They stated that they felt her performance was un-Islamic and shouldn't be part of university activities. The police arrested 22 students for their involvement in the protest.⁷⁾

In this sense, the conservatism surrounding the arts is effected through pressure on a few fronts. On the one hand, there are government figures that wish to be perceived as holding a moral high ground. At the same time, there are genuinely conservative youth and citizens who feel overwhelmed by what a National Union of Malaysia/Muslim Students group president Hilmi Ramli cites as an American hegemonic background,⁸⁾ that informs popular culture.

For the visual arts, regulation has been lighter. The visual arts are perceived as appealing to a narrower band of people and less likely to incite mass dissent. More expressive freedom is possible but most censorship is exercised in the form of self-censorship by artists and arts administrators, mindful of funding and possible public outcry rather than by outright government censorship.

In the past ten years, however, there has been increasing numbers of artists who question authoritarianism. A key moment occurred following the sacking of Deputy Prime Minister Anwar Ibrahim in 1998. He was charged for allegedly committing sodomy and attempting to cover it up. A sense that the sacking was politically motivated and unjust was widely felt.

A group of artists, with artist Wong Hoy Cheong taking one of the leadership roles, organized a meeting to discuss

7) *Chronicles of Malaysia*(Kuala Lumpur: Edition Didier Millet, 2008).

8) Gatsiounis, "Malaysia Takes the Rock out of Music," p.144.

the events. The meeting included theater directors, filmmakers, singers, writers and visual artists, among many others.⁹⁾ It was the first broad based arts group to meet and collectively decide to respond together. Their stated purpose was to assert the right of artists to ask questions about the government's actions. Named APA(Malay for 'what'), their symbol was the question mark.

The resulting arts festival included an exhibition, cabaret performances and prose and poetry readings. In fact, all three artists to be discussed in this paper participated in the visual arts component. Participants and attendees came from varied races, crossed class divisions and included men and women. In increasingly polarized Malaysia, this was very unusual, there had been nothing like it before.

Malaysian arts practitioners had been very circumspect prior to this. The last major clampdown in 1987, Operation Lallang, had seen over 100 human rights activists, educationists, academics and arts workers detained without trial.¹⁰⁾ For over ten years, there had been a climate of fear surrounding arts production. However, the APA festival took place and there were no violent repercussions. For those who participated, speaking out was a powerfully liberating experience, breaking through that brittle shell of fear that had held everyone back.

III. Wong Hoy Cheong's Political Activism and Art

For Wong Hoy Cheong, political activism and art are both important dimensions of his life. The integration of the two represented a logical coming together of his skills, training and outlook.

9) I was amongst those present. There were approximately fifty of us at the meeting that took place about a week and a half after the sacking.

10) Mandal, p.184.

Possessing a master's degree in education and another in fine art, Wong studied under revolutionary Brazilian educationalist Paolo Freire. Freire taught for a year at Harvard (1969–1970), fortuitously the same year that Wong studied for his master's degree.

Freire, the founder of what has come to be known as critical pedagogy, advocated teaching as a means to develop critical consciousness. According to Freire, education should help students recognize forms of oppression and work for justice and equality for all. Moreover, he advocated the visual arts of conscientization, to use art as a way to raise awareness about injustice.¹¹⁾

Wong's subsequent career saw the application of this idea. This was in contrast to the fine arts training that Wong had received. A formative influence had come from abstract American artist Hans Hoffman. Within this training, emphasis had been placed on more formal painterly concerns. Nevertheless, Freire's ideas came to shape the rest of Wong's career.

Upon returning to Malaysia from his studies, Wong found the country plunged in the midst of a political crackdown, *Operation Lallang*(1987). He helped found SUARAM, a human rights group that pressured the government to provide information about detainees who had been taken and not been charged with any crime. Later, following Anwar's sacking, he became involved with Parti Rakyat Malaysia(the Malaysian People's Party), a democratic socialist political party.

An influential teacher as well as an actively exhibiting artist, Wong stands out for his committed focus on issue-based work. He often changes mediums, always seeking the best way to explore his concerns. In fact, early on, he deliberately turned his back on abstract painting, the dominant style of painting in 1980's Malaysia and a style in which he

11) Mandal, p.192.

had been trained.

He states, I asked myself: How does one represent injustice and violation of rights through abstract art?...The only way to say something communicable, for me, is through text and figure. Figurative and textual art are more plebian, accessible, and not so caught up in the realm of rarefied aesthetics.¹²⁾

Eschewing what would have been a comfortable and very lucrative path, Wong's work has been described as a series of subversions.¹³⁾ He has made short films about the subjugation of the Chinese by the Japanese in World War II Malaysia, judge's wigs out of cow dung following the sacking of Anwar, and made epic charcoal murals about the influx and outflow of migrants in Malaysia. Significantly, Wong makes and shows these works while the issues are still relevant rather than waiting until the emotions surrounding them have faded away. Instead, he forces his audiences to confront and engage with different perspectives while something can still be done about them.

Perhaps one of the most intriguing works Wong has made explores the processes of making history. His *RE: Looking Lust & Empire: The Discreet Rule of Malaysia in Austria 1683-1953*(2003) arose from a residency and commission he received from the Schauspielhaus, Vienna and the Theater Ohn Grenzen, Vienna. He began by thinking about Marco Polo, and eventually inverted the colonial paradigm and invented a history that saw Malaysia taking over the Austro-Hungarian Empire in the seventeenth-century.

To that end, he made a half-hour programme, based on a

12) Krishen Jit. "New Art, New Voices." *Artlink* vol. 13, nos. 3&4, (Nov-March, 1993/4), p.104. Reprinted in Wong, Hoy Cheong. *What About Converging Extremes?* (Kuala Lumpur: Galeriwan, 1993).

13) Beverly Yong. "Re: Looking." In *Shifts Wong Hoy Cheong 2002-2007*(Singapore: NUS Museum, 2008). p.16.

television documentary format. Supplementary materials such as a promotional brochure(fig. 1) enhanced the sense of an alternate reality. The documentary used maps to illustrate the advance of the Malaysian army, detailed stratagems of betrayal and heroism, and very convincing discussions by a famous Austrian historian and journalist and a notable Malaysian academic(fig. 2). Wong took the seemingly objective language of mass media and convincingly created a fictive history.

Ostensibly, the programme was to explore the impact of colonization on both Austria and Malaysia. Footage of white illegal immigrants detained in Malaysian prisons and interviews of young Austrians who loved Malaysian pop stars

fleshed out the documentary and persuasively described a postcolonial Austria. In so doing, he challenged the ways in which we perceive history and truth to be constructed.

Later, when the work was included in the 50th Venice Biennale in 2003, Wong placed the documentary within an imagined Malaysian living room, after the supposed independence of Austria. By using the accoutrement of conventional living rooms, photographs, furniture, knickknacks, he invited people to immerse themselves in this fictive world (fig. 3, 4).

By putting viewers into the work and using a popular format of mass media, Wong tapped the means that are routinely used to communicate history in its most absorbable form. In so doing, he allowed viewers to realize within themselves how knowledge and perceptions of truth and objectivity are formed. Moreover, he persuaded people to confront their internalized preconceptions about colonization, power dynamics between peoples and attitudes to race.

IV. Nadiah Bamadhaj on Land, Power Dynamics and the Body

The land, power dynamics and the body also form important concerns for artist Nadiah Bamadhaj. As with Wong,

Bamadhaj's outlook is informed by issues of social justice. Immediately following art school, she worked on providing outreach to HIV-positive sex workers and transvestites in the inner city. Eventually returning to fine art, Bamadhaj's work has been engaged with imbalances of power from her first solo exhibition in 1995(Bamadhaj, *Hanging with the Boys*).

Her recent work explores the body and its relationship to man's attempts to regulate and shape identities and communities through the manipulation of behaviour, cultural expectations and built environments.

Her powerful work *The Island*(fig. 5) depicts the planned city of Putrajaya, a new administrative capital ordered by former Prime Minister Mahathir Mohammad.¹⁴⁾ It floats on the left, isolated and contained. On the right stands the figure of Bamadhaj herself, wearing a songkok. The songkok, symbol of Malay male authority, is ceremonial headgear for presentation at the palace or in formal government events.

With flowing hair, defiantly nude and with a resolute twinkle in her eye, she looks at us out of the corner of her eye. Her inherent sense of freedom is striking. Only her head and her upper torso are revealed. Notably, the subtle three-dimensional forms of her face and hair are formed with paper collage. They attest to her determination to strike her own path. Similarly, wearing the songkok strikes a radical note as she takes that symbol of male racial power and claims the right to speak for herself. However, the marks of urban planning on her body acknowledge that the structures of the city and society have already shaped her.

Other works from this series, such as *Taman Impian Jaya*(fig. 6) and *Landlocked*(fig. 7) comment on the idealised suburban life presented to modern Malaysians. *Taman Impian Jaya*(fig. 6) brings together the image of the idealised docile

14) Adeline Ooi and Beverly Yong. "Nadiyah Bamadhaj Surveillance." In *Surveillance*(Kuala Lumpur: Valentine Willie Fine Art, 2008), p.4.

female. With her cheekbones fragmented and defined by housing subdivisions and closed eyes, the land and the idealised female submit to the forms determined by government and society. The unsettling violence and the placidity of the form prompts a deep sense of unease.

Bamadhaj describes the idealised Malay woman, a stereotype that she feels measured against, as someone holding down a 'respectable' job, married with children, living in the suburbs.¹⁵⁾ She sees parallels between this idealised woman with the terraced housing that surrounds the city. I would argue that the 'spatial genotype' in Malaysian terraced housing reflects institutional knowledge's on the function of 'family', and the use of these spaces mediates and reproduces 'given' hierarchies within families.

In this way, *Taman Impian Jaya*(fig. 6) presents the image of a woman who has surrendered to this idealised life, equally allowing the shape of the environment and shape of her life be determined by social expectations and government.

Landlocked(fig. 7), by comparison, upholds Bamadhaj's determination to be her own person. More like a conventional portrait in composition, Bamadhaj here looks directly out at viewers in three-quarter profile. The stern lips and gleaming songkok underscore her desire to be free yet the hardness of the gaze also reveals the effort maintaining this freedom demands. With the suburban plots seemingly tattooed on her arm and overlying her chest, the very roads engraved on her flesh, the challenge to be independent in mind is seen to be at once vital yet exhausting.

15) Ibid., p.4.

V. Ahmad Fuad Osman's Historical Explorations

A certain lightness of spirit informs Ahmad Fuad Osman's historical explorations. Hailing from a state, Kedah, that produced the first prime minister and from a village, Baling, famed for its willingness to demonstrate against injustice and poverty, Fuad started his artistic career with dissent part of his village's history.

Moreover, at art school, he joined a very successful cooperative of artists who have proved consistently willing to tackle social issues. The group, Matahati, possesses a strong independent spirit and a commitment to providing collective help.

In 2005, Fuad struck out on his own to attend a residency in Goyang, Korea. While looking at Korean museums and producing work, interactions with Koreans prompted him to explore Malaysian history.

He states, When I was there, I thought I had known everything about my country But, I was stupefied when the South Koreans and others who visited the studio started asking me all kind of questions on Malaysia which I could not answer (Malaysian Artist Wins Inaugural Singapore Arts Award).

This curiosity was followed by the opportunity to pursue a yearlong residency on the lovely grounds of Rimbun Dahan, Malaysia's most prestigious residency program and home to National Architect Hijjas Kasturi and his wife Angela Hijjas. A visit to a photography exhibition in town that celebrated fifty years of independence through photographs provided the next link to his project.

What Fuad did was to collect seventy-one photographs that had made an impact on him in his youth. Then, with the help of his friend Hakim, he imagined scenarios and worked with Hakim to pose in curious ways in the historic images.

The resulting project, *Recollections of Long Lost Memories*(fig. 8) injects historic moments with a gentle, hippy presence. It's important to note that the Malaysian government has been very intolerant of hippies in the past. In fact, in 1972, hippies were banned from entering the country. Explicitly, men with long and untidy hair and people who were not properly attired were turned away. In fact, the Selangor State Education Department, Selangor being the state that surrounds Kuala Lumpur, even sent officers out to the schools to ensure that boys had short hair and if not, to trim their hair on the spot.

Fuad's photographs claim these moments of history as his, history as well. In this image, elephants bearing members of the royal family are processing on their way to a ceremony. Hakim, clad in a tee shirt and colourful jacket and trousers, helps to hold one of the lead elephants. Rather than accepting the class differences between royalty and subjects, Fuad poses Hakim as an independent and cheerful participant in the scene.

In a more serious vein, he has picked up on an image that involves police brutality. In this image(*Recollections of Long Lost Memories*, fig. 9), women are gathered to watch the televised coverage of a police attack on a religious community. Ibrahim Libya was a charismatic Muslim teacher, based in Baling, the same village that Fuad hails from. Ibrahim Libya's instruction had been deemed unsuitable by the government. A group of his followers came together and they were faced down by the police. In the showdown, the police opened fire and women and children were reputed to be amongst those hurt. In this image, Hakim appears in a knit cap and a tie-dyed tee shirt speaking to the women where the television set had been.

Using the body language of a senior religious teacher and possessing the flowing beard and glasses that further enhance this appearance, Hakim's look is challenged by his

clothing that clearly signifies an alternative outlook rather than one of Muslim orthodoxy. In this way, Fuad's work opens up questions of what determines the look of piety and of authority, especially in Asia where clothing is such a determinant and indicator of position. The jarring appearance of Hakim in this setting underlines how conditioned viewers are to conformity of appearances with apparent position.

Finally, the last image to be discussed comprises one of Malaysia's most iconic pictures. Here is the proclamation of independence, known by its Malay translation, as Merdeka (*Recollections of Long Lost Memories*, fig 10). The open palm of the first and beloved Prime Minister Tunku Abdul Rahman, the assembled nine sultans and the British representative, all the elements of this photograph are known to every school child and citizen. Injected in the row of rulers, sits Hakim, crossing his legs and reading a magazine about Led Zeppelin, the famous British rock band.

His absorption in the magazine, casually crossed legs and total indifference to the scene is both amusing and, to some, infuriating.

Yet in a charming way, Fuad's insertion of Hakim in that image emphasizes the involvement and presence of every Malaysian into that scene. Regardless of class or ideal appearance, putting a hippy in the Merdeka picture, asserts the right of everyone to claim that picture as their own.

VI. Conclusion

In varied and complex ways, all three artists, Wong Hoy Cheong, Nadiah Bamadhaj and Ahmad Fuad Osman have explored deeply held issues of identity, belonging and their role in space and time. Their willingness to explore the components of identity and for Bamadhaj and Fuad, to look at their differences and yet still take their place, help to create a more inclusive and diverse world.