

**Veronica Bailey** Modern Myths



## Veronica Bailey

Director Gaain Hong  
Assistant Director Juhee Chung  
Curator Hyoungjoo Youn, Jungwon Park, Hyojin Kim

Text Hyeyoung Shin  
Translation Jawoon Kim  
Design Gaain Gallery  
Print Space Sinjung  
Publication Copyright © 2012 Gaain Gallery

### Gaain Gallery

512-2 Pyungchang-dong, Jongno-gu, Seoul, Korea 110-848  
T +82 2 394 3631 F +82 2 394 3635 [www.gaainart.com](http://www.gaainart.com)

# Modern Myths

May 10 - June 8, 2012

## 편재하는 현대적 신화에 대한 사진적 비판

“나는 언젠가 이발소에 갔었다. 거기에서 누군가가 나에게 《파리-마치(Paris-Match)》라는 잡지 한 권을 내밀었다. 그 잡지의 표지에는, 프랑스 군복을 입은 흑인 청년이 눈을 약간 치켜 뜬 채 주름진 프랑스 삼색 국기를 주시하면서 군대식으로 경례를 올리고 있었다... 내가 순진하긴 순진하지 않긴 간에, 나는 이 표지의 이미지가 나에게 의미하는 바를 잘 알고 있다. 그것이 의미하는 바는 바로 프랑스는 위대한 제국이며, 프랑스의 모든 자손들은 인종 차별 없이 프랑스 국기 아래에서 평등하게 군에 복무한다는 것이다” . 폴랑 바르트는 유명한 그의 저서 『신화론(Mythologies)』 (1957)에서 오늘날 무수히 많은 사회 현상 가운데 작동하는 ‘현대적 신화’를 발견하고 ‘탈신화’의 필요성을 역설한 바 있다. 앞서 진심을 다해 경례를 올리는 흑인 청년의 이미지는 사실상 프랑스 제국주의의 역사를 미화하고 정당화하는 데 기여하는 일종의 신화로서, 우리는 그러한 ‘외연’과 그 안에 감춰진 ‘함의’를 구분하여 볼 필요가 있다는 것이다.

영국 사진작가 베로니카 베일리(Veronica Bailey)의 신작 <현대 신화(Modern Myths)> (2010)는 이러한 바르트의 신화론과 밀접히 닿아 있다. 베일리는 현존하는 인류의 모든 기원으로서 고대 그리스의 신들을 대표적인 현대 신화인 미디어, 그 중에서도 전통적 미디어인 신문으로 재해석한다. 작가가 포착한 사진의 피사체는 신문을 말아 쥐었을 때의 단면들로, 신문의 종이색, 매수, 말아 권 강도나 모양 등에 따라 그 이미지 또한 달라진다. 그 결과 각기 다른 열 두 신문의 이미지는 상정하는 바가 각기 다른 올림포스의 열 두 신으로 인격화된다. 따라서 검은색 배경 가운데 놓인 신문들은 그 자체로 ‘정물화’임에도 이미지와 짝을 이루는 각 신의 이름을 가리키는 제목과 함께 일종의 ‘초상화’로 보여지게 된다. 아프로디테, 아폴로, 아레스, 아르테미스, 아테나, 데메테르, 헤파이스토스, 헤라, 헤르메스, 헤스티아, 포세이돈, 제우스가 그 주인공이다. 모든 기호에서 기표와 기의를 연결하려는 우리의 해독적 습관은 자연스럽게 신문의 이미지와 각 신의 상징적 의미를 연결시키고, 그러한 노력은 때로는 어느 정도 성공하는 것처럼 보인다. 예를 들어 여러 겹의 종이가 뽕성하게 겹쳐져 부드러운 이중의 곡선이 강조된 이미지는 여성, 결혼, 모성의 여신인 헤라이며 종이의 홀집이 아닌 스테이플러로 묶은 부분이 드러나 두텁고 강한 선들이 강조되고 안쪽에 붉은 색이 보이는 이미지는 다른 아닌 불과 대장장이의 신 헤파이스토스인 것처럼 말이다. 그러나 사실상 이미지와 텍스트의 대응은 작가의 주관적인 인상과 직관에 의한 것으로, 그것은 마치 언어의 기표와 기의의 자의적 관계처럼 전적으로 임의적인 관계이다. 따라서 이미지와 텍스트 사이를 왕래하며 둘 사이의 관계를 추론하는 것은 <현대 신화>를 감상하는 하나의 유효적 방식일 수 있으나 작가의 본질적인 의도는 아닌 셈이다. 오히려 작가는 그러한 기표와 기의, 이미지와 텍스트의 일대일 대응관계를 하나의 ‘신화’로 보고 암묵적으로 비판하려는 쪽에 더 가깝다.

본격적으로 베일리가 고대 신화를 끌어들이어 전달하려는 신문에 대한 탈신화의 시도는 두 가지 층위에서 일어난다. 첫째, 신문을 ‘읽을 수 없는 텍스트’로 제시함으로써 무력화하는 것이다. 작가는 신문의 매체적 본질이라 할 수 있는 텍스트를 읽을 수 없는 새로운 이미지로 제시함으로써, 미디어가 현실을 있는 그대로 전달하리라는 보편적인 믿음을 비판한다. 우리는 오늘날 다양한 미디어를 통해 전 세계에서 일어나는 모든 사건을 접할 수 있다고 믿지만, 사실상 미디어의 발달은 자본이나 권력과의 결탁으로 인한 왜곡과 더 많은 조작을 수반한다. 이러한 점에서 작가는 미디어가 전달하는 수많은 현상들 이면에 우리의 믿음과는 전혀 다른 진실이 존재할 수 있음을 강변한다. 한편, 베일리의 <현대 신화>가 구사하는 탈신화의 두 번째 층위는 신문을 ‘물질적 본성으로 직면’하게 함으로써 미디어의 절대적 권력을 축소시키는 것이다. 작가는 종이의 질감과 신문 특유의 가장자리 마감 부분까지 디테일이 살아있는 고화질의 클로즈업 이미지를 통해 신문이란 하루(또는 한 주)의 소식을 전달하는 용도가 다 하던 폐기되는 값싼 종이일 뿐이라는 부인할 수 없는 사실을 제시함으로써 미디어의 신화에 흠집을 내는 것이다.

<현대 신화>에서 또 하나의 흥미로운 지점은 열두 신 외에 또 다른 이미지, 즉 그들의 신전이 있던 산의 이름을 딴 <올림포스>라는 제목의 사진에 있다. 올림포스가 대신한 그리스 신화의 열세 번째 신의 자리는 원래 지하세계 왕좌에 머물러 있던 ‘죽음의 왕’ 하이드레스의 것이다. 베일리는 이 ‘죽음의 자리를 9.11 테러 사건이 1면에 실린 《파이낸셜 타임즈》로 대신하고 있다. 유일하게 내용(텍스트가 아닌 이미지지만)을 볼 수 있는 <올림포스>는 나머지 열 두 이미지를 대신해 작가의 메시지를 전달한다. 자본주의의 종주국인 미국, 그 중에서도 뉴욕 맨해튼, 그 중에서도 증권가 한 가운데 자리한 상징적인 건물에 대한 공격으로서 세계무역센터에 대한 테러는 결국 자본주의 체제에 대한 공격이자 완전무결해 보이는 자본주의 신화의 파열을 함의하는 것이다. 주목해야 할 것은 작가가 선택한 이미지가 폭발로 건물이 붕괴하고 있는 여타 신문의 이미지와 달리, 건물이 붕괴되어 사라지고 없는 맨해튼의 스카이라인을 보여준다는 사실이다. 이는 폭발 사진을 접할 때의 비현실성과는 또 다른, 폭발이 일어난 뒤 사후적 지표(index)로서 사건을 받아들이게 하는 독특한 경험을 유발한다. 베일리는 그 이미지가 “죽음을 ‘하나의 공간(a space)’으로 받아들이게 하였다”고 말한다. 그러한 이유로 그녀는 그 열세 번째 사진을 신이 아닌 신이 머물렀던 장소로 대체하였을지 모른다. 사실상 이러한 ‘부재의 현전’이야말로 다른 어떤 신화의 본성이다. 작가가 인상 깊게 기억하는 색이 마라고 신체 일부만이 훼손된 고대 그리스 조각의 모습은 이러한 신화의 본성을 잘 말해준다. 현재의 상태나 존재 여부와 무관하게 신화의 신들이 오늘날 우리에게 현전하는 것처럼, 역사적인 발생의 기원과 무관하게 지금의 그것을 자연스럽게 믿게 하는 것이 바로 신화의 작동원리이기 때문이다.

<현대 신화>와 유사한 시기 제작된 베일리의 또 다른 사진연작 <헤르메스 베이비(Hermes Baby)> (2011)는 대표적인 현대 신화 중 하나인 전쟁을 주제로 한 작업이다. 9.11 테러 이후 미국은

자국의 안보와 세계 평화라는 명분으로 대대적인 전쟁을 감행했고, 다수의 국민은 나라가 내세운 전쟁의 공익성과 정당성을 진실로 받아들였다. 이러한 전쟁의 신화는 실질적인 테러와 무관한 수많은 민간인의 목숨을 앗아갔고, 그 가운데서도 여전히 상대를 가해자로 만들 수 있었다. 미국의 경우 뿐 아니라 역사적으로 모든 전쟁은 신화로서 유지되어 왔으며, 오늘날 단순한 무력충돌뿐 아니라 힘의 논리에 의해 전 세계를 지배하는 문화제국주의나 신자유주의가 여전히 일정한 신화로서 작동하고 있음에 우리 모두는 전쟁의 신화에서 자유로울 수 없다. <헤르메스 베이비>는 최초의 여성 폴리처 상 수상자인 미국인 종군기자 마그리트 히긴스(Marguerite Higgins)가 한국전쟁의 경험을 적은 책<sup>2)</sup>을 소재로 한 작업이다. 작가는 이 책에서 인상 깊은 두 세 단어의 구절을 발췌하여 '베이비 헤르메스'라는 특정 서체로 적고, 글자가 적힌 디지털 이미지를 35mm 아날로그 필름으로 전환해 암실에서 수작업으로 현상하고 명함크기의 1950년대 빈티지 인화지에 인화하였다. 그리고 녀 장의 사진을 하나의 그룹으로 묶어 장방향으로 하나의 액자에 배치하였다.<sup>3)</sup>

이 사진들은 크게 두 가지 지점에서 작가 자신의 이전 작업은 물론 여타의 사진들과 차별화된다. 첫째, 카메라 촬영이 아닌 빛의 노출을 통해 상을 얻는 고유의 제작 방식이다. 카메라 촬영에 작가의 제작 행위가 집중되는 대부분의 대형 디지털 사진과 달리, 이 소형 아날로그 사진은 - 레이오그램이나 솔라리제이션 등 빛에 노출하여 상을 얻는 일부 전통적인 사진기법들처럼 - 필름에 상을 안착시키고 인화지에 이미지를 얻어내는 후반 작업에 무게가 실린다. 특히 이 작업에서 작가는 1950년대 기록된 전쟁에 관한 텍스트를 당시 생산된 인화지에 재현함으로써 내용과 물질의 양 측면에서 과거에 대한 현재의 시대적 개입을 시도한다. 사실상 이 작품에서 작가의 제작행위는 내용상 창작이 아닌 발췌이며, 형식상 촬영이 아닌 필름전환, 현상, 인화라는 점에서 소극적인 방식에 국한된다. 그러나 작가의 현재적 개입으로 인해 과거 전쟁의 내용이 다른 맥락에서 전달되고 과거 생산된 종이와 오늘날 새롭게 빛을 발하는 것이다. 그 텍스트와 종이는 분명 과거에 발생한 역사적 존재임에도 불구하고 오늘날 여전히 현전한다는 점에서 신화를, 그럼에도 불구하고 실상 그 맥락과 의미는 전혀 달라질 수 있다는 점에서 탈신화를 암시한다고 볼 수 있다.

사실상 제작방식보다 중요한 <헤르메스 베이비>의 차별점은 사진의 피사체(subject)가 텍스트라는 사실이다. 이미지가 아닌 텍스트, 즉 도상기호가 아닌 문자기호가 그림이나 사진에 재현되는 것은 이례적인 일이다. 그것은 관습적인 이유이기도 하지만, 다툼을 전제로 한 도상기호와 달리 기표와 기의의 관계가 자의적인 문자기호는 지시체가 지닌 의미를 직접적으로 전달하기 어렵기 때문이다. 반면, 문자가 있는 그 의미가 받아들이는 사람마다 달라지고 머릿속에 떠오르는 상상과 상상력의 측면에서 훨씬 더 풍요로워질 수 있는 강점이 있다. 특히 <헤르메스 베이비>의 경우 베일리가 선택한 '녹색 병사', '보랏빛 심장', '붉은 껍데기' 등의 색과 관련된 표현이나, '뒤돌아 도망치라', '악몽 같은 셋길', '모지 같은 참호' 등의 상황 묘사는 보는 사람에게 저마다 다른 이미지를 떠올리게 한다. 그리고 그러한 상상은 직접적으로 묘사된 이미지보다 훨씬 폭넓은 상상의 나래를 펼칠 수 있게 한다. 베일리는 이러한 텍스트의 효과를 인화지의 형태와 결합하여 배가시킨다. 인화 과정에서 끝이 제멋대로 말려들어간 종이의 모양은 그것이 단순히 종이가 아닌 깃발이나 손수건처럼 보이게 한다. 그것은 종전을 알리는 흰 깃발이나 전장으로 향하는 병사를 보내면서 가족이 흔들었을 손수건을 떠올리게 하는 것이다. 이처럼 그 자체 특정한 정서를 자아내는 일종의 오브제로서 이 사진들은 전쟁과 관련된 텍스트와 겹쳐져 더욱 다양한 층위의 심상과 상상력을 자아낸다. 흥미로운 것은 베일리가 선택한 텍스트의 내용과 서체의 형태, 그리고 그것이 흰 배경 안에 고립되어 제시되는 방식이 잔혹한 전쟁의 현실을 가버운 수사적 표현으로 희석시킨다는 점이다. 이는 베일리가 전쟁의 탈신화를 꾀하는 방식이다. 작가는 당시 한국전쟁에 참전한 미국 군인들이 공유한 영예와 자만감의 집단적식이 전쟁을 정당화하는 정부의 입장을 개인적으로 내면화한 허위의식에 불과함을 말하고자 한다. 사실상 그 젊은이들은 그러한 대의명분이 아니라 전쟁이 일어나기 전 평범한 삶으로 돌아가기 위해 전쟁에 충실해 일할 뿐이라는, 이른바 '바닐라 아이스크림'의 신화를 폭로하고자 하는 것이다. '얼어 죽은'이라는 구절 바로 옆에서 발견하는 '바닐라 아이스크림'이 주는 상충적 느낌은 그야말로 이러한 전쟁의 신화를 대변한다.

바르트는 "신화는 곧 말화(speech)"라고 말한다. 신화란 특정 대상이나 소재에 국한된 것이 아닌 모든 "의사소통의 체계"와 "의미작용의 양식"에서 생겨날 수 있다는 것이다. 단, 바르트는 신화가 "역사에 의해 선택된 말화"인 점을 강조한다. 베일리가 지금까지 사진의 소재로 삼아 온 것들, 즉 역사적 인물의 서가에 꽃힌 책이나 그들이 주고받은 편지, 그리고 최근의 특정 순간을 기록한 신문이나 과거 전쟁의 경험을 적은 텍스트는 모두 '역사에 의해 선택된 말화'와 관련된다. 주목해야 할 사실은 그것들 대부분이 말화의 내용에 해당하는 정보를 드러내지 않고 작가의 최소한의 개입에 의해 새로운 시각적 기호로 제시되거나, 말화의 내용을 드러낼 매조차 전혀 다른 맥락의 의미로 전환되어 드러난다는 사실이다. 이러한 일관된 방식은 텍스트와 이미지, 문자기호와 도상기호의 관계에 관한 사진적 탐구는 물론, 현대적 신화의 편제와 그러한 신화의 허상을 암묵적으로 제시하는 결과를 가져온다. 그것이야말로 바르트의 가장 중요한 학문적 성과이며, 베일리는 바르트가 이론을 통해 행한 그 일을 예술이라는 다른 언어로 성취해가고 있는 셈이다. 그 세계는 명료하고도 풍요롭다.

신혜영 | 미술비평

<sup>1)</sup> 작품제목인 '헤르메스 베이비'는 히긴스가 당시 전장에서 사용한 타자기 모델명이자, 베일리가 해당 작품에 사용한 서체인 '베이비 헤르메스'와도 관련된다.

<sup>2)</sup> 마그리트 히긴스, 『한국 전쟁: 한 여성 종군기자의 보고서(War in Korea: The Report of a Woman Combat Correspondent)』(Doubleday & Co, Inc, New York, 1951)

<sup>3)</sup> <헤르메스 베이비>는 다음과 같이 녀 장의 사진이 하나로 묶인 네 개의 그룹으로 이루어진다. [그룹 1]: <얼어 죽은(Frozen Dead)>, 바닐라 아이스크림(Vanilla-Ice-Cream), 녹색 병사(Green Soldiers), 웅장한 지옥(Gallant Hell), [그룹 2]: <뒤돌아 도망치라(Turn and Bolt)>, <모지 같은 참호(Graveyard Foxholes)>, <완벽한 표적(Perfect Target)>, <가방 없는 승산(Hopeless Odds)>, [그룹 3]: <채도하는 공포(Rush of Fear)>, <붉은 껍데기(Red Shells)>, <악몽 같은 셋길(Nightmare Alley)>, <가혹한 진실(Bruising Truth)>, [그룹 4]: <위험 가능성(Possible Danger)>, <보랏빛 심장(A Purple Heart)>, <냉혹하게(In Cold Blood)>, <반으로 찢어진(Blew in Half)>.





*Apollo [God of Sun, Light, Truth, Music & Poetry]*

50 x 45 cm edition of 6, 100 x 90 cm edition of 6

durst lambda print on fuji archival paper, 2010

## Photographic Criticism of the Prevalence of Modern Myths

"One day I was at the barber's and a copy of *Paris-Match* was offered to me. On the cover, a young black soldier in a French uniform was saluting in a military manner, with his eyes uplifted, probably fixed on a fold of the tricolor the barber shop. ... Whether naively or not, I saw very well what it signified to me: that France was a great Empire, that all her sons, without any color discrimination, faithfully served under her flag". In his celebrated book entitled *Mythologies* (1957) Roland Barthes asserted emphatically the need for 'demythification' upon his discovery of the operation of 'modern mythology' in the realm of the infinite number of social phenomena. The above-mentioned image of a young black man saluting the flag from the bottom of his heart acts, in fact, as a sort of myth contributing to the beautification and justification of the history of French imperialism, and one needs to distinguish the 'connotation' hidden behind such 'denotation'.

*Modern Myths* (2010), one of the recent works of the English photographer Veronica Bailey, is closely related to this Barthes's theory about mythology. Bailey translates ancient Greek gods as the very genesis of existent human beings into modern myths—the various kinds of the mass media, and especially the newspaper, which is one of the most traditional media. The subjects are the different sections of rolled newspapers, and the resulting images are decided by the colors and number of the pages of newspaper and the intensity of the grasp and the resulting shape. As a result, the images produced by photographing twelve different newspapers are personified as twelve Greek Olympian deities who have their own symbolisms. Although the photographs of the newspapers located in the middle of the dark background are in themselves still lifes, consequently, they are seen as some kinds of 'portraits' together with the titles referring to different Greek mythological figures. The protagonists are Aphrodite, Apollo, Ares, Artemis, Athena, Demeter, Hephaestus, Hera, Hermes, Hestia, Poseidon and Zeus. One's habit of decoding to pair the signifier to the signified in every case of sign is naturally applied to the connection of the images of the newspapers to the symbolic meanings of each deity, and such efforts seem to succeed from time to time to some extent. For example, the smooth double curvilinear lines emphasized by the exuberant layers of paper are deliberately devised so as to link them to Hephaestus, the god of fire and metalworkers. Yet the matching of each image and its corresponding text is actually established in accordance with the artist's subjective impression and intuition, and thus the relation between them is undoubtedly arbitrary as in the voluntary relation between the signifier and the signified in the domain of language. The ratiocination of the relationship between image and text while going between them may, therefore, be a sportive mode of appreciating *Modern Myths*, but it fails to help one to penetrate the original intention of the artist. Rather, it is more likely that the artist sees an operation of 'mythification' in the one to one correspondence between the signified and the signifier and between text and image, and casts a tacit criticism against it.

Bailey's attempt for the demythification of the newspaper by employing the subject matters of ancient myths occurs in two different horizons. One is to debilitate the power of the newspaper by presenting it as 'unreadable text'. The artist censures the universal belief that the media delivers reality as it is by re-present text, which can be characterized as the mediatic core of the newspaper, through unreadable new images. Today, one hesitates to doubt that he or she can be informed of all the incidents occurring throughout the world through various channels of the mass media, but in reality the development of the media is accompanied by all the more distortion and manipulation of facts due to its collusion with capital and power. In this respect, the artist argues for the existence of truths totally detached from one's belief behind the countless phenomena distributed through the media. The other horizon of her *Modern Myths* is to diminish the absolute power of the media by forcing one to 'be confronted with the materialistic nature' of the newspaper. The artist's use of the technique of high definition close-up for the delicate depiction of the texture of paper and the unique edge peculiar to the newspaper reveals the undeniable fact that the newspaper is nothing but cheap paper that is destined to be disposed upon the completion of its service to deliver the news stories for the day (or for the week), and this allows the artist to impair the status of the myths of the media.

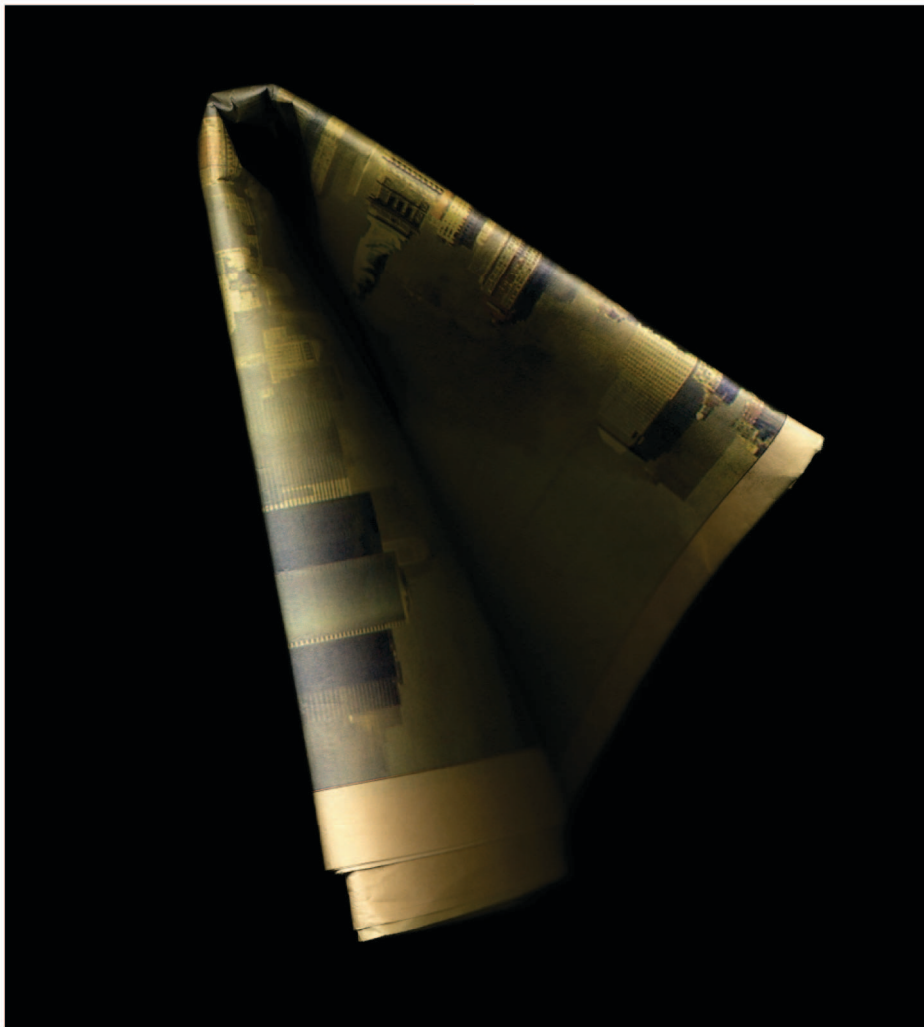
Another intriguing aspect of *Modern Myths* is it has another image besides those of the twelve deities—a photograph entitled 'Olympus', borrowed from the name of the mountain on which their temple stood. The seat of the thirteenth god of the Greek mythology that is supplanted by the image of Olympus is originally of Hades, 'the king of the dead' who has stayed on the throne of the

Underworld. Bailey replaced this 'seat of the god of the dead' with the front page of the Financial Times on which the picture of 9/11 is printed. The message that the artist aims to convey is disclosed through *Olympus*, which is the only image of the series that shows content (image instead of text), on behalf of the other twelve images. The terrorist attack on the World Trade Center as the attack against the symbolic building located in the heart of Wall Street in Manhattan, New York in the United States, one of the most champion fans of capitalism is, above all, an assault on the capitalist system and entails the rupture of the myth of the seemingly perfect and indestructible system of capitalism. What deserves one's attention is that the image chosen by the artist shows the skyline of Manhattan without the World Trade Center after the demolition of the building, unlike the images on many other newspapers in which the building is being burnt owing to the explosion. This choice of the artist induces an inimitable experience through which one receives the incident as an *ex post facto* index after the explosion, rather divergent from the sense of unreality caused by the look at a photograph of the explosion. Bailey states that the image "made her see death as 'a space'." This may explain why she decided to use for the thirteenth photograph not a god but the place where gods resided. As a matter of fact, this 'presence of absence' is the very fundamental property of myths. This attribute of myth is well exemplified by ancient Greek sculptures whose faded colors and damaged parts that have been deeply carved in the mind of the artist. For as mythological gods are present under one's very eyes even today, regardless of the present status quo of them or the truth about their existence, it is the mechanism of myth to lead one to a natural belief in what it is now regardless of the historical origin of its formation.

*Hermes Baby* <sup>1)</sup> (2011), another recent photographic series of Bailey, which was made in the same time frame of the production of *Modern Myths*, deals with the theme of war, which is one of the typical modern myths. After the 9/11 terrorist attacks, the U. S. went to war under the pretext of her security and world peace, and the majority of her people unquestionably accepted the public necessity and legitimacy of the war that their nation insisted. This myth of war took the lives of numerous civilians extraneous to the actual terrorist attack, and it still enabled to frame the other party as the wrongdoer. This does not apply just to the case of the U. S., and historically every war has maintained itself with the help of its mythification. Today, one is not freed from the myths of war since not only the mere outbreaks of armed conflicts but also such doctrines as cultural imperialism and neoliberalism that dominate the entire world by use of the logic of power still operate themselves as myths. *Hermes Baby* takes as its subject matter the book <sup>2)</sup> in which Marguerite Higgins, American war journalist and the first female Pulitzer Prize winner, wrote about her experiences of the Korean War. The artist selected from Higgins' notes several phrases consisting of a few words that impressed her, used a specific font of 'Baby Hermes' to write the words, converted the digital images of the words into 35mm analog film negatives, developed them manually in the dark room, and handprinted them onto slips of vintage photographic paper made in the 1950s whose size is of a name card. Then, she puts four sets of four photographs in four square boxframes. <sup>3)</sup>

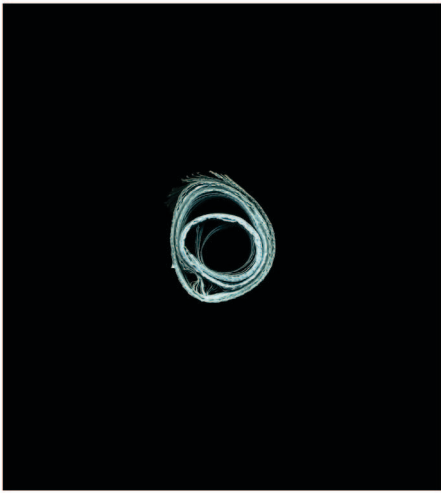
These photographs are differentiated from both her previous works and any other's photographic pieces in, by large, two respects. One is her own distinctive photographic technique to obtain images through the exposure of light, not camera shooting. Unlike most of the large-scale digital photographs that are imbued concentratively with the action of the photographer in the case of camera shooting, in these small-sized analog photograph, weight is attached to the later part of the making process of placing images on film negatives and to attain images on sensitized paper—as in the case of some conventional photo-making techniques such as Rayogram and solarization that acquire images by the utilization of light exposure technique. Especially in this series, the artist attempts for the intervention of the present in the past in terms of both content and material by re-writing the texts about war made in the 1950s on the printing paper produced during the very decade. In fact, in this work, the creative activity of the artist is related not to content but to selection, and formally, it is confined to a passive mode since it consists not of camera shooting but the processes of film conversion, development, and printing. Yet the artist's present interference allows the content of the past war to be disseminated in a different context and permits the paper made in the past to be given a new light today. Here, a myth is suggested in the respect that the text and the paper are still present today despite that they are clearly historical entities of the past and the idea of demythification in the respect that nevertheless their contexts and significances fail to be transformed.





*Olympus*

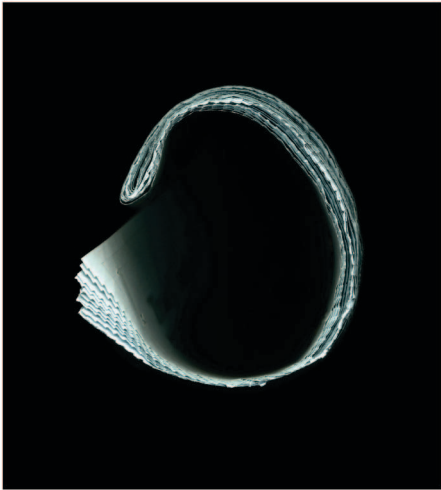
50 x 45 cm edition of 6, 100 x 90 cm edition of 6  
durst lambda print on fuji archival paper, 2010



*Aphrodite*  
[Goddess of Love, Beauty, Desire and Fertility]



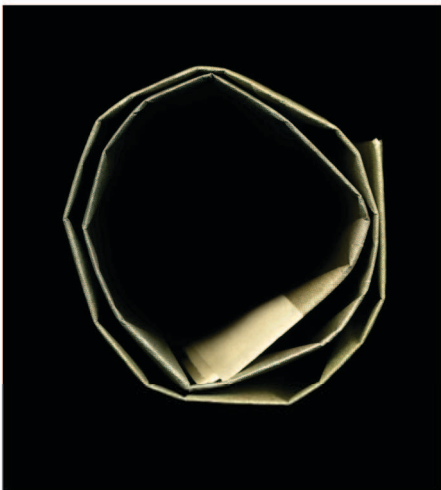
*Apollo*  
[God of Sun, Light, Truth, Music and Poetry]



*Athena*  
[Goddess of Wisdom and Crafts, and Strategic Battle]



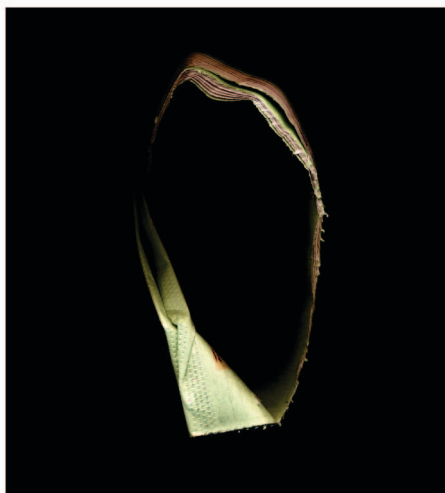
*Demeter*  
[Goddess of Agriculture, Nature, and the Seasons]



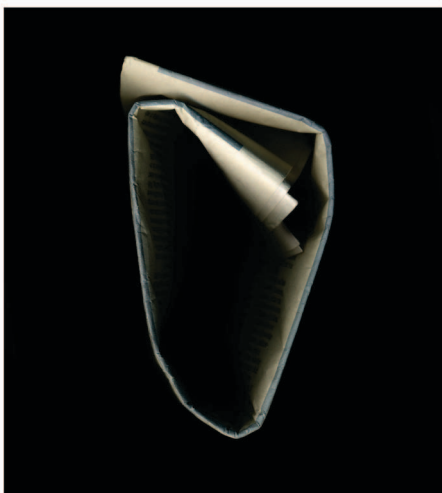
*Hermes*  
[Messenger to the Gods and God of Business and Commerce]



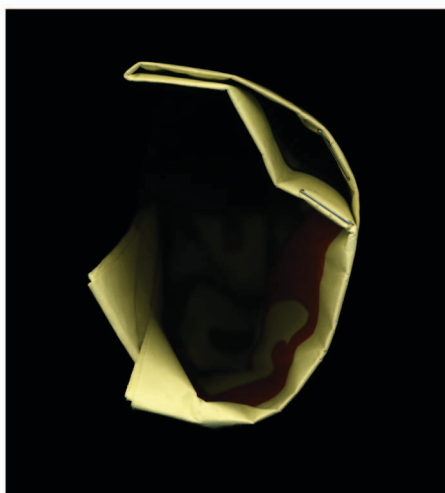
*Hestia*  
[Goddess of the Hearth and Home]



*Ares*  
[God of War and Bloodshed]



*Artemis*  
[Goddess of the Hunt and the Moon]



*Hephaestus*  
[God of Fire and the Forge]



*Hera*  
[Goddess of Women, Marriage and Motherhood]



*Poseidon*  
[God of the Seas, Earthquakes and Horses]



*Zeus*  
[God of Sky, Thunder and Justice]

# Veronica Bailey

Born London 1965

## Education

- 2001-03 MA at Central Saint Martins College, London
- 1984-87 BA at Middlesex University, London
- 1986 Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs, Paris

## Solo Exhibitions

- 2012 Gaain Gallery, Seoul, *Modern Myths*
- 2011 Bernheimer Fine Art Photography, Munich, *Modern Myths*
- 2009 Colnaghi, (Bernheimer & GBS Fine Art) London, *Hours of Devotion & Shelf Life*  
London Art Fair Project Space, *Hours of Devotion & Shelf Life*
- 2008 Gaain Gallery, Seoul, *2 Willow Road & Postscript*
- 2007 Courtts 44o Strand, London, *Hours of Devotion*  
Bernheimer Fine Art Photography, Munich, *Hours of Devotion*  
Bank Gallery, Los Angeles, *Postscript*
- 2006 Tatar Gallery, Toronto, *Postscript*  
Frost & Reed Contemporary@ Adams Street, London, *Anthology*
- 2005 The Blue Gallery, London, *Postscript*  
The Blue Gallery, London, *About Face*
- 2004 Tatar Gallery, Toronto, *2 Willow Road*
- 2003 The Blue Gallery, London, *2 Willow Road*

## Group Exhibitions

- 2012 Photo50, The New Alchemists, *Hermes Baby*
- 2011 Photovoice Auction Exhibition, La Galleria Pall Mall, *Olympus*  
Laurence Stern Trust Emblem of my Work - 169
- 2010 Paris Photo, Bernheimer Fine Art Photography, *Modern Myths*
- 2009 Victoria & Albert Museum, 'History of Photography' , *Postscript*  
Paris Photo, Bernheimer Fine Art Photography, *Hours of Devotion*
- 2008 Bernheimer Fine Art Photography, Munich Highlights, *Shelf Life*  
Liquid Page Symposium: University College for the Creative Arts, Maidstone and Tate Britain  
HC&G Idea House, Hamptons NY, *2 Willow Road*  
The Photographers' Gallery Print Room, London, *Postscript/ Lee Miller*
- 2007 Ruth Chandler Williamson Gallery, Scripps College, Pasadena, *LA Live*  
Bernard Toale Gallery, Boston, *Summer Reading*  
Dorsky Gallery, New York, *Possessed*
- 2006 Kingsgate Studios, London, *Comment?*  
Bernheimer Fine Art Photography, Munich, *Leselust Das buch als Inspiration der Kunste*  
Frost & Reed Contemporary, London, *Past Present Future*
- 2005 Paul Kopeikin Gallery, Los Angeles, *Several Artists Consider Books*  
Bank Gallery, Los Angeles, *Open House*  
Jerwood Space, London Jerwood Photographic Award 2003
- 2004 Bonni Benrubi Gallery, New York, *57th on 57th Street*  
Stills Gallery, Edinburgh, *Jerwood Photographic Award 2003*  
Impressions Gallery, York, *Jerwood Photographic Award 2003*

## Awards

- 2010 Shortlist House of Commons Election Photographer  
Nominee Prix Pictet Award
- 2009 Photovoice Abassador
- 2003 Arts & Humanties Research Board Award  
Jerwood Photography Award



