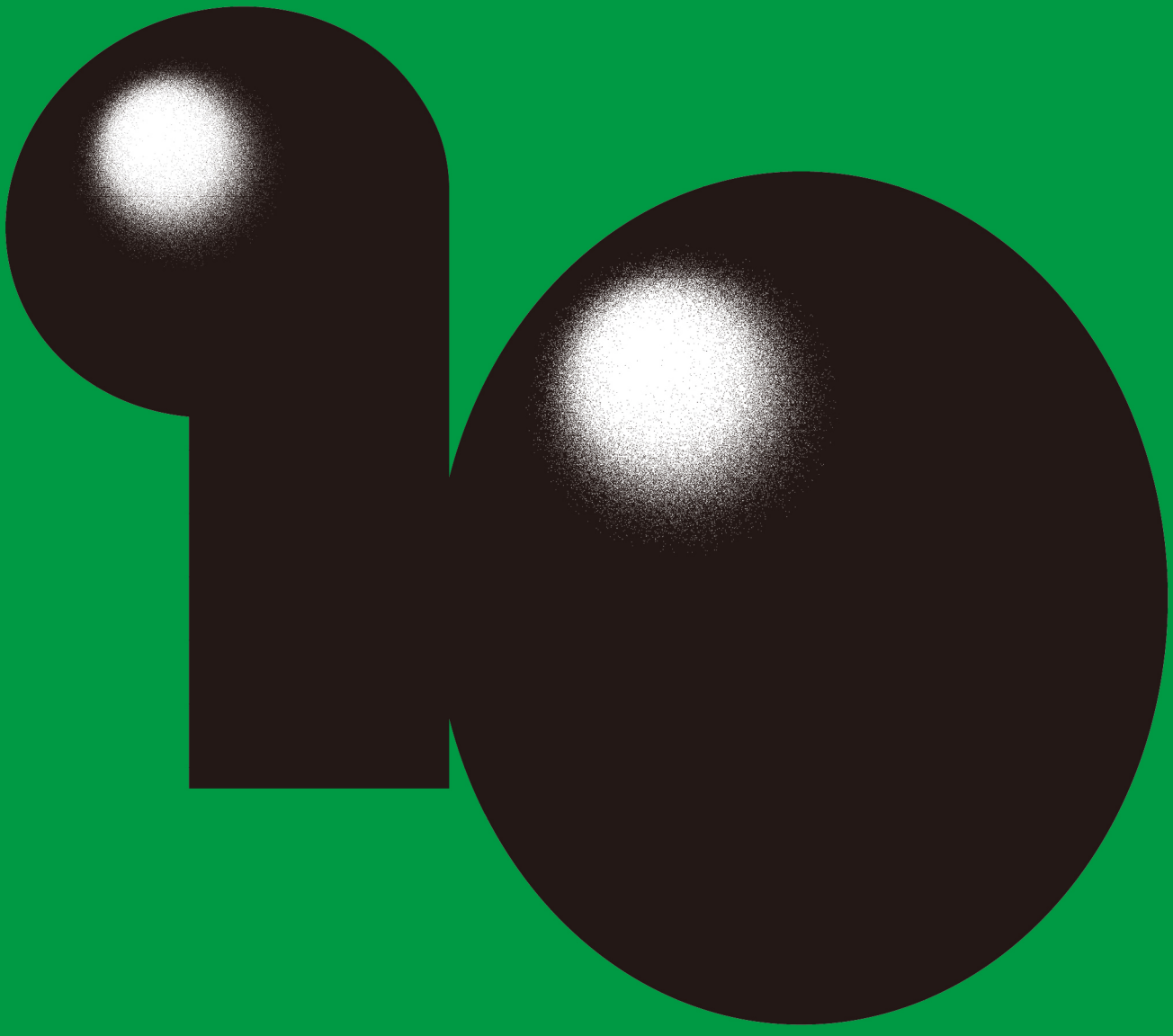
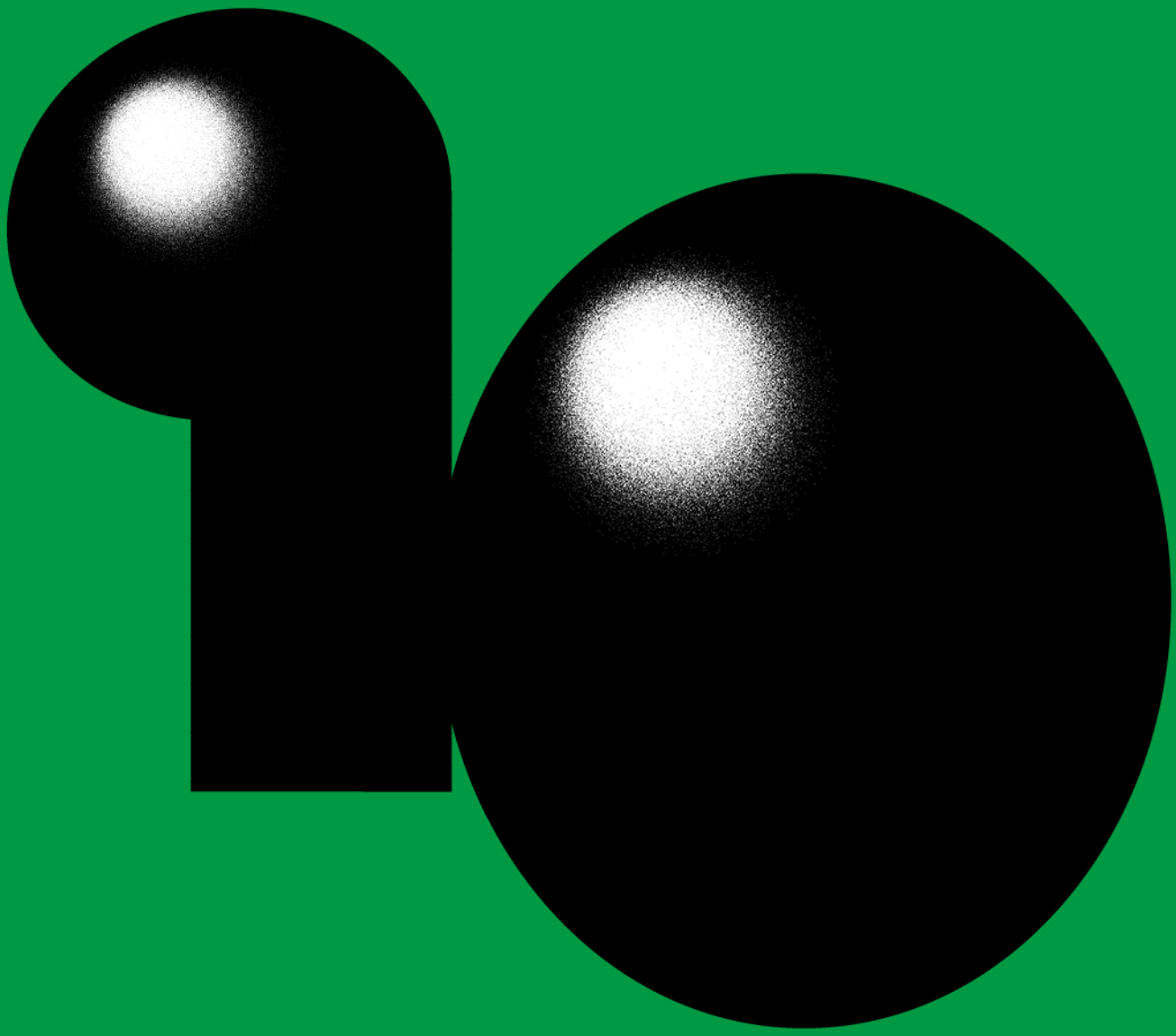
Incheon Art Platform Artist-in-Residence Program

인천아트플랫폼 2019
레지던시 프로그램

2019





Incheon Art Platform Artist-in-Residence Program

인천아트플랫폼 2019
레지던시 프로그램

2019

일러두기

1 작가 이름의 성과 이름 순서는 각 나라 표기법을 따르며 성은 대문자로 함.
2 작품 정보는 제목, 재료, 크기, 제작연도 순으로 함.
3 도판의 작품 정보는 세로×가로(평면), 세로×가로×깊이(입체) 순으로 함.
4 작품명은 〈국문 작품명〉(연도)으로 표기함.
5 전시 제목은 《전시제목》(장소, 지역, 연도)으로 표기함.
6 공연 제목은 〈공연제목〉(장소, 지역, 연도)으로 표기함.
7 책 인용의 경우, 단행본과 정기간행물은 『책이름』(발행처, 발행연도)으로, 논문과 개별 원고는 「원고명」(발행처, 발행연도)으로 함.

Explanatory Notes

1 Artist name is represented in order of last name and first name. Surname is represented in capital letter.
2 Artwork information is represented as the title of artwork, materials, size, and production year.
3 The order of the dimension is height×width (two-dimensional work) or height ×width× depth (three-dimensional work).
4 Artwork title is italicized and represented as *artwork title* (year).
5 Exhibition title is italicized and represented as *Exhibition title* (place, city, year).
6 Performance title is italicized and represented as *Performance title* (place, city, year).
7 The title of the book is italicized and the name of the article is displayed as “title of article”.

인천
아트플랫폼

INCHEON
ART
PLATFORM

Incheon Art Platform

인천아트플랫폼
소개

인천아트플랫폼은 국내외 다양한 장르의 예술가와 연구자를 대상으로 창작과 연구 활동을 지원하는 레지던시 프로그램을 운영합니다. 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램은 교류와 협업, 역량강화를 목적으로 한 창작지원 프로그램을 통해 예술가들의 창작활동을 극대화시키는 한편, 발표지원 프로젝트, 예술가 참여 교육 프로그램과 같은 다양한 기획 사업을 통해 창작활동의 영역을 확장해 나갑니다. 더불어 시각, 공연, 다원예술 등 다양한 장르의 예술가들을 선정하여 지원함으로써 다매체, 탈장르, 융복합의 가치를 옹호하는 학제 간 연구와 통섭을 추구하고 새로운 창작 에너지를 촉발시켜 나갑니다. 인천아트플랫폼은 장소성과 역사성, 지역커뮤니티와 소통하는 국제적·지역적인 특화프로젝트를 지속해 나감으로써 지역의 문화 활성화뿐만 아니라 예술 창작실험의 장으로서 끊임없이 변화하는 새로운 문화예술의 발신지이자 교두보가 될 것입니다.

The Incheon Art Platform runs the residency program that supports Korean and international artists, and researchers working in various genres of arts. It is maximizing the artists' activities through creation support system aiming at their exchange, collaboration, strengthening of capabilities. Meanwhile, it is expanding the range of the creative activities through various special projects like the exhibition support program, and education program involving artists. In addition, the IAP pursues the interdisciplinary research and consilience advocating the value of multimedia, de-categorization, and convergence of arts. And lastly, it brings a new creative energy by selecting and supporting the artists working in various genres including visual arts, performing arts, and interdisciplinary arts. The Incheon Art Platform will continue to proceed the international and regional specialized projects that connect the placeness, historicity, and regional community. Based on these efforts, the IAP aims to be the starting institution of such a dispatch and bridgehead of the ever-changing new cultural art as a complex not only for cultural activation in the region, but also for an artistic experiment.

Facilities

시설 현황

인천아트플랫폼 건물 현황

Incheon Art Platform Buildings

A	인천아트플랫폼 A동 칠통마당
B	인천아트플랫폼 B동 전시장
C	인천아트플랫폼 C동 공연장
D	인천아트플랫폼 D동 사무실
E1-3	인천아트플랫폼 E동 스튜디오
E1	인천아트플랫폼 E동 창고갤러리
F	인천아트플랫폼 F동 게스트룸
G1, G3	인천아트플랫폼 개방형 창작공간
G2	인천아트플랫폼 공동작업실
H	인천아트플랫폼 H동 북카페 인천서점
W	인천아트플랫폼 E동 윈도우갤러리

A	IAP Building A Chiltong Madang
B	IAP Building B Gallery
C	IAP Building C Theater
D	IAP Building D Office
E1-3	IAP Building E Studio
E1	IAP Building E Warehouse Gallery
F	IAP Building F Guest Rooms
G1, G3	IAP Building Open space for creation
G2	IAP Building Communal Workspace
H	IAP Building H Book Cafe Incheonlibrairie
W	IAP Building E Window Gallery

Status

스튜디오 현황

Studio Status

	E1			E2		E3		
3F				E12		E18	E17	54.8m2| 3 rooms 53.8m2 | 3 rooms
				E10	E11	E19	E20	43.3m2 | 6 rooms 40.6m2 | 2 rooms
2F				E9		E14	E13	29m2 | 4 rooms 24.1m2 | 4 rooms
				E7	E8	E15	E16	
1F	E1	E2	E3	E6		작가휴게실 Communal Lounge		
	E21	E22		E4	E5			

E동
Building E

E동 스튜디오
Building E Studio

2019 플랫폼 아티스트 스튜디오 전경
Studio view of 2019 Platform Open Studio

F동 게스트룸
Building F Guest Room

F동 라운지
Building F Lounge

G동 공동작업실
Building G Communal Workspace

B동 갤러리
Building B Gallery

C동 공연장
Building C Theater

E동 창고갤러리
Building E Warehouse Gallery

E동 윈도우갤러리
Building E Window Gallery

Contents

목차

인천아트플랫폼 소개 6

2019 인천아트플랫폼 입주 예술가

시각예술부문

- 권도연 15
- 문소현 27
- 미미 39
- 박경률 51
- 박성소영 63
- 박아람 75
- 박희자 86
- 비센테 몰레스타드 99
- 송민규 111
- 송주원 123
- 송주호 135
- 윤두현 147
- 윤성필 159
- 이민하 171
- 이성은 183
- 정상희 195
- 정희민 207
- 차승언 219
- 케잇 허스 리 231

공연예술부문

- 기매리 243
- 지박 254
- COR3A(코리아) 267
- 팀 트라이어드 279

국제교류 입주 예술가

- 랴오 차오하오 291

2019 Incheon Art Platform 프로그램

- 2019 레지던시 프로그램 304
- 2019 인천아트플랫폼 기획 프로그램 316

Introduction of Incheon Art Platform 6

IAP Resident Artists 2019

Visual Arts

- GWON Doyeon 15
- MOON Sohyun 27
- MiMi 39
- PARK Kyungryul 51
- PARK Soyoung 63
- PARC Rahm 75
- BAHC Heeza 86
- Vicente MOLLESTAD 99
- SONG Mingyu 111
- SONG Joowon 123
- SONG Juho 135
- YOON Doohyun 147
- YUN Sungfeel 159
- LEE Minha 171
- LEE Sungeun 183
- JUNG Sanghee 195
- CHUNG Heemin 207
- CHA Seungean 219
- kate-hers RHEE 231

Performing Arts

- geemaelee 243
- Ji Park 254
- COR3A 267
- Team TRIAD 279

International Exchange

- LIAO Chao-Hao 291

Incheon Art Platform Program 2019

- 2019 Artist-in-Residence Program 304
- 2019 Incheon Art Platform Program 316

IAP Resident Artists 2019

권도연	개의 초상, 또는 산의 풍경	윤원화. 시각문화연구자
문소현	뼈, 빛, 살: 언캐니 실험실	이나라. 이미지문화연구자
미미	작가 인터뷰	
박경률	다시 감각으로의 회귀: 감각을 그리는 방식	신지현. 독립기획자
박성소영	영원과 소멸, 시간의 중층성	최태만. 미술비평가
박아람	터치하거나 연산하거나 둘 다하거나: 박아람의 페인팅–퍼포먼스 복합체	유지원. 전시기획자, 미술비평가
박희자	일상적 조건과 비범한 이미지에 대한 단상들	김성우. 독립기획자
비센테 몰레스타드	트랜스내셔널 아트, 프로세스 신체	양효실. 미학자, 미술비평가
송민규	현시의 현시: 중층결정의 미학	안진국. 미술비평가
송주원	댄스필름 〈풍정.각(風情.刻)〉에 대한 과도한 미술적 독해	안소현. 미술비평가
송주호	parergon – 예술로 예술의 틀을 넘다	이경미. 연극학자, 연극평론가
윤두현	이미지, 모든 것들을 위한 유토피아	이빛나. 미술비평가
윤성필	처음과 끝은 나에게 더 이상 무의미하다	천수림. 사진비평가, 멜팅포트 디렉터
이민하	이민하의 작품론: 지극한, 세계를 마주하는	최윤정. 미술비평가, 문화비축기지 전시담당 주무관
이성은	이건 내 꿈인가?	유진상. 미술비평가, 계원예술대학교 교수
정상희	기획자 인터뷰	
정희민	껴안을 수 없는 세계	장혜정. 독립기획자
차승언	아버지께서 일하시니,	안소연. 미술비평가
케잇 허스 리	타의가 아닌 내 의지로 내딛는 나의 삶: 케잇 허스 리의《상복이 어울리는 엘렉트라》	이경민. 미팅룸 작가 및 시장 연구팀 디렉터
기매리	기매리 연출가가 만드는 놀라운 순간들 〈트레저스피커_베테랑편〉	엄현희. 연극평론가
지박	잘 짜인 혼돈 속에서 자신만의 길 찾기	김현준. 음악평론가, 공연기획자
코리아	음악적 경계가 없는 음악가들의 '음악하기'	이승린. 소리문화연구자
팀 트라이어드	인천, 데이터, 재현	양지윤. 대안공간 루프 디렉터
랴오 차오하오	도약 없이, 건너뜀 없이– 랴오 차오하오의 어떤 곳, 어떤 장소	조주리. 독립기획자, 연구자

GWON Doyeon	A Portrait of Dogs, or a Landscape of Mountains	YOON Wonhwa. Visual Culture Researcher
MOON Sohyun	Skelton, Light, Flesh: The Uncanny Laboratory	LEE Nara. Image Culture Researcher
MiM	Artist's Interview	
PARK Kyungryul	Returning to the Senses: Ways of Drawing	SHIN Jihyun. Independent Curator
PARK Soyoung	Eternity and Extinction, and the Stratification of Time	CHOI Tae Man. Art Critic
PARC Rahm	To Touch or To Calculate or To Do Both: PARC Rahm's Painting–Performance Complex	YU Jiwon. Curator, Art Critic
BAHC Heeza	Stray Thoughts on Everyday Conditions and Extraordinary Images	KIM Sung woo. Independent Curator
Vicente MOLLESTAD	Transnational Art, Process Body	YANG Hyo-Sil. Aesthetics, Art Critic
SONG Mingyu	The Signal: The Aesthetics of Overdetermination	Lev AAN. Art Critic
SONG Joowon	Visual Art – Centric Reading for Dance Film *PungJeong.Gak*	AHN Sohyun. Art Critic
SONG Juho	parergon – Beyond the Frame of Art, via Art	LEE Kyung Mi. Theater Scholar and Critic
YOON Doohyun	Image, Utopia for Everything	LEE Bitna. Art Critic
YUN Sungfeel	But Now I Am Not So Sure I Believe in Beginnings and Endings	CHEON Surim. Photography Critic, Director of MELTINGPOT
LEE Minha	The Devotion to the World in LEE Minha's Art	CHOI Yoonjung. Art Critic, Curator at Oil Tank Culture Park
LEE Sungeun	Am I in My Dream?	YOO Jinsang. Art Critic, Professor of Kaywon University
JUNG Sanghee	Curator's Interview	
CHUNG Heemin	Un-Embraceable You	JANG Hyejung. Independent Curator
CHA Seungean	My Father Is Always at His Work	AHN Soyeon. Art Critic
kate-hers RHEE	Writing Her Own Story: kate-hers RHEE's *Mourning Becomes Electra*	Lucida Kyungmin LEE. Director of the Market Research Team, Meeting Room
geemaelee	The Amazing Moments Created by Director geemaelee: *Treasure Speaker_Veteran*	Um hyun hee. Theater Critic
Ji Park	Searching for the Own Path in Well-Structured Chaos	Kim Hyunjoon. Music Critic, Performance Producer
COR3A	"Musicking" by Musicians without Musical Boundaries	LEE Seung-rin. Sound Studies Researcher
Team TRIAD	Incheon, Data, Representation	Yang Ji Yoon. Director of Alternative Space LOOP
LIAO Chao-Hao	Without Leaping, Without Skipping: "A Place" for LIAO Chao-Hao	Juri CHO. Independent Curator, Researcher

Incheon Art Platform Resident Artists

2019

GWON Doyeon

권도연
yasziro@gmail.com
www.dogwon.com

개의 초상, 또는 산의 풍경

윤원화
시각문화연구자

권도연은 지난 2년 동안 북한산에서 야생화된 개들을 촬영했다. 그 결과물은 그곳에 개들이 살고 있다는 사실을 하나의 사회 문제로 보여주는 보도 사진도 아니고, 각각의 개들을 등록하고 계량하여 야생화된 개들에 대한 지식을 수립하는 과학적 사진도 아니다. 조금 이상한 말처럼 들릴지 모르지만, 그 이미지들은 아주 정성껏 만들어진 개들의 초상 사진처럼 보인다. 그런데 작가는 이 사진들을 그저 〈북한산〉이라는 제목으로 묶었다. 실제로 모든 사진은 북한산에서 찍은 것이고 그래서 개는 산을 배경으로 서 있다. 어떤 사진은 산만 보이고 개는 보이지 않기도 한다.

하지만 개들은 북한산에 속하지 않는다. 당연한 말이지만 이 개들은 원래부터 산에 살던 것이 아니다. 이들은 지난 몇 년 동안 주변 지역이 재개발되면서 버려진 개들이 야생화된 것으로, 등산객과 자연 생태를 위협하는 외래종으로 분류되어 대부분 포획 후에 안락사 되었다. 남은 개들은 사람을 피해 다니기 때문에 실제로 마주치기 어렵지만, 사람들은 각자의 관점에 따라 이들을 늑대와 다름없는 공포의 대상으로 여기거나 또는 집에서 기르는 개와 똑같이 상상하고 동정한다. 그러나 이 개들은 내셔널 지오그래픽 채널에 나오는 완벽한 야생 동물과도 다르고, 해피독(Happy dog) 채널에 나오는 완벽한 반려견과도 다르다.

이들은 자연 또는 문화가 아니라 그 두 범주가 혼성되고 관리되는 어딘가에 위치하며, 실은 북한산 국립공원이라는 장소 자체도 그렇다. 산세가 깊으면서도 도심에서 가까워 방문객이 많을 때는 연간 천만 명에 육박할 정도였으니, 한 해에 서울시 전체 인구만큼 많은 사람들이 북한산에 올랐던 셈이다. 북한산의 자연 생태만이 문제라면 들개보다도 인간이 오히려 가장 위협적인 외래종이다. 그렇지만 우리는 암묵적으로 우리 자신을 자연의 주인으로 상정하고, 북한산을 서울 시민의 뒤뜰처럼 바라보며, 그런 관점에서 들개는 우리의 정원에 두고 싶지 않은 존재로서 제거 대상이 된다.

작가는 자연을 탐구하는 박물학자처럼 집 근처의 북한산의 현장 조사를 시작했지만, 개들을 통해서 이곳을

A Portrait of Dogs, or a Landscape of Mountains

YOON Wonhwa
Visual Culture Researcher

GWON Doyeon has been photographing dogs that have become wild in the Bukhansan area in the last 2 years. The resulting work is neither news photos that shed light on dogs that live there as a social issue, nor scientific photographs that register and measure each dog to establish knowledge about wild dogs. This may sound strange, but the images seem like very carefully captured portraits of the dogs. However, the name the artist has given to these photographs is just *Bukhansan*. All photographs were in fact taken in Bukhansan, so the dogs stand with the mountain in the background. In some of the photographs, only the mountains are visible without the dogs.

These dogs, however, do not belong in Bukhansan. Obviously, they did not originally live in the mountains. They are dogs that became wild because they were abandoned due to the redevelopment of the surrounding areas in the last few years. Classified as an exotic species which threatens mountain hikers and the natural ecology, most of them have been euthanized after being seized. It's difficult to actually come across the remaining dogs because they avoid human. Some regard these dogs as a subject of fear akin to wolves, while others may sympathize with them, regarding them as dogs raised domestically. However, these dogs are different from completely wild animals featured in the National Geographic channel, and also dissimilar from the totally tame pets shown on Pet TV channels.

They stand neither in nature nor culture, but somewhere the two realms are hybridized and managed, and this reflects Bukhansan National Park itself as a place. Although it's a deep mountain, it's close to the city center, drawing approximately 10 million visitors a year. This means that as many people as the entire population of Seoul visits Bukhansan in a year. If there's a problem in the natural ecology in Bukahsan, humans would be more of a threatening exotic species than the wild dogs. However, we silently convince ourselves that we're the masters of nature, and look at Bukhansan as our backyard. And this makes the wild dogs a subject of contempt and elimination from our backyard.

The artist began his field research of Bukhansan near his home like a naturalist exploring nature.

유서 깊은 이종 간 교류의 역사를 가진 인간과 개가 서로 간에 위협적인 외래종으로서 대치하는 아이러니한 장소로 재발견했다. 인간이 점유한 영토로서 북한산이 개들을 환대하지 않듯이, 개들이 점유한 영토로서 북한산은 인간을 환대하지 않는다. 그러나 이 산에서 개들을 박멸하기 어려운 것과 마찬가지로, 입산을 전면 금지하고 인간을 몰아내는 것도 현실적으로 가능한 일은 아니다. 인간과 개는 서로의 거울상처럼, 오래된 암반으로 이루어진 산을 밟고 다니며 그 산의 풍경이 의미하는 바를 조금은 바꾸어 놓는다.

사진 속에는 작가의 모습이 직접 드러나지 않지만, 그 이미지들은 개들을 찾아 산을 돌아다닌 작가의 운동과 시간을 기록한다. 개들은 카메라 앞에 나타나기도 하고 나타나지 않기도 한다. 작가는 반복적으로 산을 오르면서 개들이 발견된 곳을 기록하고 이들의 동선을 파악하며 개들이 나와 주기를 기다린다. 역시 이상한 말처럼 들리겠지만, 모든 사진은 개들의 허가 하에 촬영된 것으로 보인다. 다시 말해 사진에 담긴 개들은 설령 카메라를 바라보지 않더라도 작가가 근거리에 있는 것을 용인하고 있다. 그 이미지들은 인간과 개의 친밀한 관계가 회복된 것이 아니라 오히려 두 외래종이 서로를 포식자와 사냥감 또는 주인과 부하로 바라보지 않기 때문에 비로소 가능해진 일정한 거리 위에 성립한다.

실제로 사진을 찍으러 다니다 보면 개들이 카메라 뒤의 작가에게 적대감을 드러내거나 친근감을 표하는 순간들이 없지 않았을 것이다. 만약 다큐멘터리 영화를 만들려고 했다면 그런 장면들은 관객에게 극적 긴장이나 마법 같은 교감을 불러일으키는 수단으로 적극 활용되었을 것이다. 그러나 작가는 이 개들이 처한 복잡한 상황이나 이들이 보여줄 수 있는 다양한 얼굴을 모두 드러내는 편을 택하지 않는다. 오히려 그는 아주 클래식한 초상 사진가처럼, 리얼리티쇼의 규칙을 따르는 '셀카'나 관료제의 규칙을 따르는 증명사진과 구별되는, 개들의 초상 사진을 찍는다.

초상은 특정 매체에 속하지도 않고 엄밀히 미술에 한정되지도 않는 아주 오래된 이미지 형식이다. 로마의

Through his encounter with the wild dogs, however, he rediscovered this place as an ironic site with a history of heterogenous inter-species exchanges wherein humans and dogs confront each other as threatening exotic species.

In the same way that dogs are not welcomed in Bukhansan, a terrain marked by humans, humans are not welcomed in Bukhansan, also a terrain marked by dogs. However, as difficult as it is to exterminate the dogs from this mountain, it's just as unrealistic to prohibit humans from entering it. Like a mirror image of each other, human and dogs have been treading upon the mountain of old boulders, slightly changing what its landscape signifies.

While the artist doesn't directly expose himself in the photographs, they document the artist's movement and time taken to roam around in the mountains in search of the dogs. The dogs sometimes appear and sometimes do not appear in front of the camera. The artist continuously climbs the mountain, recording the places where the dogs are sighted, and waits for them to appear in order to grasp their route. As strange as this may sound, it seems as though all photographs were taken with the permission from the dogs. In other words, the dogs in the photographs tolerate the fact that the artist is nearby, although they may not be looking directly at the camera. Such images are established not on the premise of a restored intimate relationship between humans and dogs, but due to a level of distance maintained between dogs and humans, where the two exotic species no longer consider each other predator and prey nor servant and master.

In photographing the dogs, there must have been moments when they showed feelings of hostility or friendliness to the artist in front of the camera. If he were trying to make a documentary film, such scenes would have been proactively used as a means to stir up theatrical tension or magical empathy from the audience.

However, the artist chooses not to reveal the complicated situation these dogs find themselves in, nor all of their diverse expressions. Rather, he takes portraits of the dogs, like a very classic portrait

박물학자 플리니우스는 인간이 스스로 빚은 최초의 이미지가 인간 자신의 형상이었다고 이야기한다. 도공 부타데스의 딸 코라가 연인의 이미지를 간직하기 위해 벽에 비친 그림자의 윤곽선을 따라 그린 것을 그 아버지가 진흙으로 채우고 구워서 보존한 것이 회화의 기원이 되었다는 것이다. 여기에는 어떤 개체를 시각적으로 포획하려는 의지, 그 개체의 본질적인 부분을 복제하고 고정해서 단순히 원본의 복제물이 아니라 대체물을 수립하려는 열망이 있다. 그 이미지는 시간 속의 우연한 배치를 광학적으로 정확하게 포착하려는 투시도법적 또는 사진적 풍경과는 조금 다른 정념에 의해 추동된다.

풍경은 상대적으로 새로운 이미지 형식이다. 중요하고 의미 있는 대상을 식별하여 거기에 초점을 맞추는 것이 아니라, 시야에 들어오는 모든 것을 하나의 전체로서 관조하는 것은 근대에 등장한 보기의 방식으로 알려져 있다. 거울과 렌즈, 카메라 옵스큐라(camera obscura)에서 사진기에 이르는 기계적 광학 장치의 무분별하고 무관심한 시선은 풍경을 발견하는 주요한 통로 중 하나였다. 인간의 눈은 한편으로 이러한 기계의 눈을 닮아갔지만, 다른 한편으로 기계적으로 제작된 이미지에 대하여 다시 관계를 맺고 의미를 부여하기를 멈추지 않았다. 말하자면 우리는 풍경 속에서 끊임없이 우리가 보고 싶은 무엇인가의 초상을 본다. 그것은 우리 자신일 수도 있고 작가일 수도 있으며, 의인화될 수 없는 어떤 신성한 것 또는 신성모독적인 것일 수도 있다.

또는 그것은 단지 개의 초상일 수도 있다. 작가는 개들의 이미지가 지나치게 인간에 가깝게 의인화되거나 거꾸로 지나치게 인간과 무관한 풍경으로 자연화되지 않을 수 있는 어떤 적절한 거리를 찾기 위해 애썼는데, 왜냐하면 이 개들은 진실로 그 어느 쪽에도 속하지 않기 때문이다. 바위산을 배경으로 서 있는 개들은 익숙한 풍경을 예기치 않은 방식으로 변형시킨다. 일단 그들을 보고 나면, 평범해 보이는 산의 풍경조차 개들이 숨어들어 어디선가 계속 살아가고 있는 산, 또는 그렇게 살아가던 개들이 하나 둘씩 붙잡혀 사라지고 있는 산이라는 새로운 의미 속에서 바라보게 된다. 그런 식으로 이 개들은 관객의 눈 속으로 침투하고 그 눈에 비치는 것들을 조금은 달라지게 만든다.

작가는 이 개들의 사진이 장기적으로 인터넷 이미지 데이터베이스에 침투할 수 있으면 좋겠다고 말했다. 이들이 산 속으로 숨어든 것처럼, 이들의 이미지가 또 다른 이미지들 틈으로 잠입해서, 누군가 입력하는 검색 키워드에 따라 평범한 개들, 또는 들개들, 또는 그저 북한산의 이미지들 사이에서, 때로 등산객과 함께, 때로 사냥꾼과 함께, 때로 황소개구리와 함께 스크린 위로 떠오른다면. 그 미미하고 이질적인 존재가 디지털 이미지들의 파노라마에 어떤 영향을 끼치리라고 기대하기는 어렵다. 하지만 일단 침투에 성공한다면, 그들은 다른 많은 이미지들과 함께 완전히 망각되는 것도 완전히 기억되는 것도 아닌 반영구적인 연옥에 머물 수 있게 된다. 그것이 축복이든 저주든 간에, 그런 식으로 이 개들은 우리의 이웃이 될 것이다.

윤원화는 시각문화연구자이다. 저서로 『그림 창문 거울: 미술 전시장의 사진들』(보스토크 프레스, 2018), 『1002번째 밤: 2010년대 서울의 미술들』(워크룸 프레스, 2016) 등이 있으며, 역서로 『광학적 미디어: 1999년 베를린 강의』(현실문화, 2011), 『기록시스템 1800/1900』(문학동네, 2015) 등이 있다. 《다음 문장을 읽으시오》(일민미술관, 2014)를 공동 기획했고, 《서울미디어시티비엔날레 2018》에서 〈부드러운 지점들〉을 공동 제작했다.

photograph that are different from selfies that follow regulations of reality shows, or ID photos that abide to bureaucratic standards.

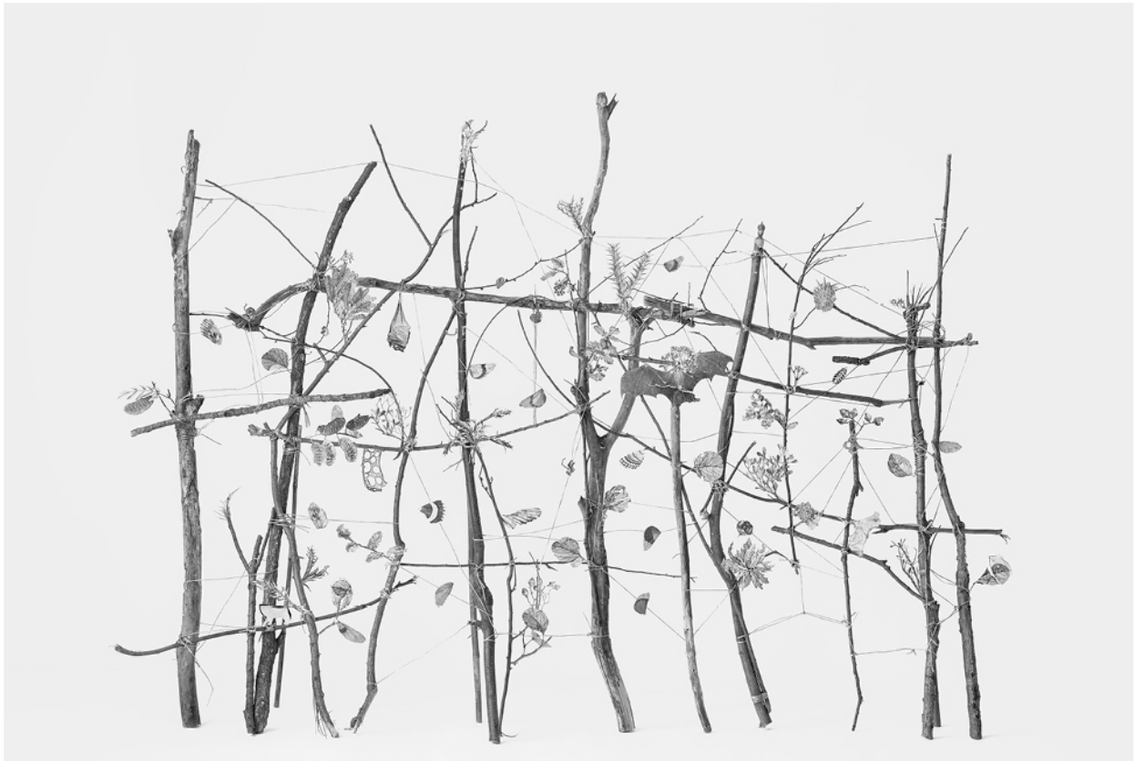
The portrait is a very old form of image, which neither belongs to a certain medium, nor is limited strictly to the art field. The Roman naturalist Plinius asserted that the very first image shaped by man was his very own image. It's said that the origin of painting comes from the potter Dibutades' work, in which his daughter Kora drew the face of her lover and Dibutades quickly filled the portrait with his clay, fired it and preserved it. There's a will to visually seize a certain entity, and the desires to replicate and perpetuate the essential aspect of that entity to devise not only a replica of the original but its substitute. The image is driven by a slightly different passion from the perspective or photographic landscape, which attempts to optically capture the accidental arrangement in time in an accurate way.

The landscape is a relatively new form of image. The methodology of observing everything in view as a single entirety, rather than determining and focusing on the important and meaningful subject, is known as a way of seeing which only emerged in the modern time. The indiscriminate and indifferent gaze of mechanical optical devices, from mirrors, lenses and camera obscura to cameras, was one of the main passages through which the landscape was discovered. While the human eye has continued to resemble such mechanical eye on one hand, it hasn't ceased forming relationships with and endowing meaning upon the mechanically-produced image. In other words, we continuously see the portrait of something we wish to see in the landscape. It may be ourselves, the artist, something sacred or sacrilegious that cannot be personified.

Or it may just be the portrait of a dog. The artist attempts to find a proper distance where the images of dogs are not excessively personified to look too human, or inversely, overtly naturalized into something irrelevant to human, because these dogs in fact do not belong to either side. The dogs that stand in the backdrop of the rugged mountain transform a familiar landscape in an unexpected manner. Once seeing them, one begins to look at the mountain in a new and different meaning, such as being a mountain where dogs hide and live somewhere, or a mountain where such dogs are seized one by one and are eliminated. In such way, the dogs infiltrate the eyes of the audience, making slightly different whatever that's reflected off them.

The artist mentioned that the photographs of these dogs could infiltrate the internet image database permanently. He imagines their images sneaking in between other images, just like how the dogs have penetrated the mountains, and pop on the screen among other images of Bukhansan, sometimes with mountain climbers, or hunters, or with bullfrogs, when some random user searches for ordinary dogs or stray dogs on the internet. It's not likely to expect such insignificant and heterogenous existence can have any effect on the panorama of digital images. But if they do infiltrate the online space, they would hover in a state of semi-permanent purgatory, neither completely forgotten nor perfectly remembered along with countless other images. Whether that's a blessing or a curse, these dogs would become our neighbors that way.

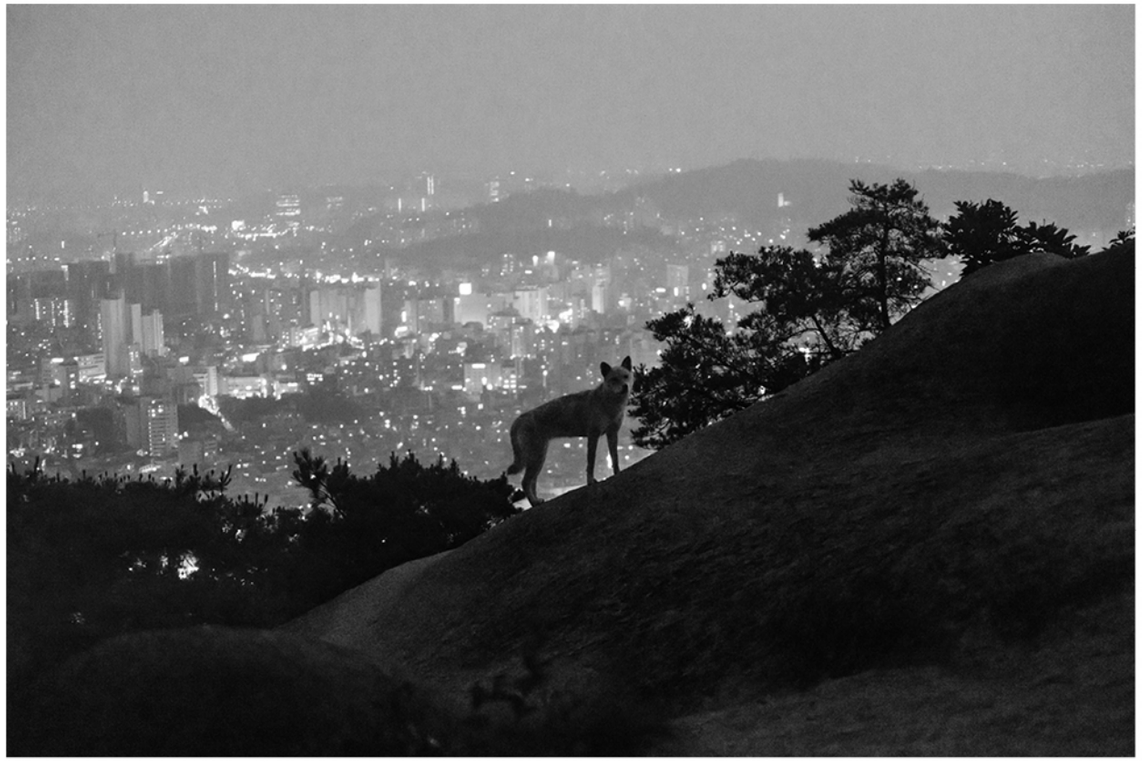
YOON Wonhwa is a visual culture researcher. She has written *Picture Window Mirror: Photographs in art exhibitions* (*Vostok Press*, 2018), *1002th Night: Art in Seoul in the 2010's* (Workroom Press, 2016), and has translated *Optical Media: Berliner Vorlesung 1999* (Hyunsilbook, 2011) and *Discourse Networks, 1800/1900* (Munhakdongne, 2015). She co-curated *Human Scale* (Ilmin Museum of Art, 2014), and co-produced *Soft Places* at the *2018 Seoul Mediacity Biennale*.



섬광기억#콩나물1
피그먼트 프린트, 105×140cm, 2019
Flashbulb Memory #Bean sprouts 1,
Pigment print, 105×140cm, 2019

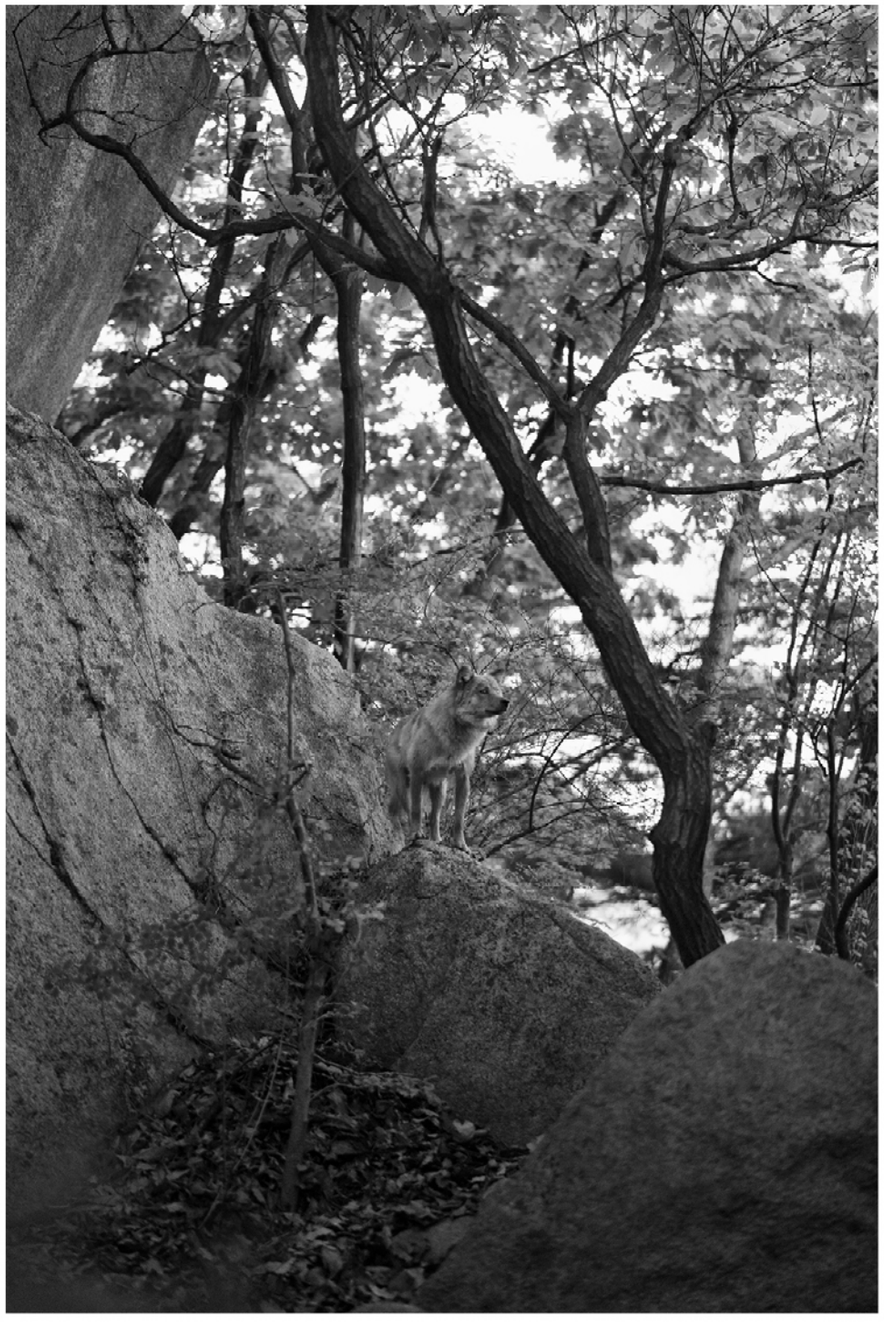
섬광기억#콩나물2
피그먼트 프린트, 90×70cm, 2019
Flashbulb Memory #Bean sprouts 2,
Pigment print, 90×70cm, 2019

북한산#2
피그먼트 프린트, 90×135cm, 2019
Bukhansan #2
Pigment print, 90×135cm, 2019



북한산#13
피그먼트 프린트, 90×135cm, 2019
Bukhansan #13
Pigment print, 90×135cm, 2019

북한산#15
피그먼트 프린트, 90×135cm, 2019
Bukhansan #15
Pigment print, 90×135cm, 2019



북한산#19
피그먼트 프린트, 90×135cm, 2019
Bukhansan #19
Pigment print, 90×135cm, 2019

권도연

학력

2016 상명대학교 예술대학원 순수사진전공 졸업, 서울
2007 한양대학교 독어독문학과 졸업, 서울

개인전

2020 《섬광기억 2》, 021갤러리, 대구
《시옷》, 일우스페이스, 서울
2019 《북한산》, 누크갤러리, 서울
2018 《섬광기억》, 갤러리 룩스, 서울
2015 《고고학》, KT&G 상상마당 갤러리, 서울
2011 《애송이의 여행》, 갤러리 류가헌, 서울

최근 단체전

2019 《2019 플랫폼아티스트》, 인천아트플랫폼, 인천
《브뤼셀 포토페스티벌: Still Lives》, 브뤼셀한국문화원, 브뤼셀, 벨기에
《가능성의 기술》, 고양아람누리 아람미술관, 고양
《PLASTIC LOVE》, KT&G 상상마당, 서울
《끝으로의 여행》, 국립현대미술관 창동레지던시, 서울
《지하관측소, 여기는 알레프》, 스페이스22 익선, 서울
《Unfamiliar Scene》, 서이갤러리, 서울
《평형감각》, 식물관 PH, 서울
《291 레포트》, 291포토그랩스, 서울
《정물 II》, 아트스페이스 J, 성남
2018 《예술을 쓰다, 책을 그리다》, 경북대학교 미술관, 대구
《DAL&1》, 아트스페이스 DAL, 서울
《Salon de nook》, 누크갤러리, 서울
2017 《291레포트》, 공간291, 서울
《평면성으로부터》, 021갤러리, 대구
《인트로》, 국립현대미술관 고양레시던시, 고양
《책, 예술이 될 자유》, 교보아트스페이스, 서울
2016 《굿모닝경기사진축제- 해방된 기억》, 굿모닝하우스, 수원
《대구사진비엔날레: Encounter IV》, 대구문화예술회관, 대구
《두 겹의 대화》, 누크갤러리, 서울
《굿-즈》, 세종문화회관, 서울
《포토런던 특별전: British Journal of Photography》, 런던, 영국
《포토에스파냐 비엔날레: Ones To Watch》, 마드리드, 스페인

수상 및 선정

2019 제10회 일우사진상 출판부문, 일우재단
2019 경기예술창작지원 우수작가 선정, 경기문화재단
2018 국제아티스트 지원프로그램, 포토페스트 비엔날레, 미국
2016 올해의 주목할 작가, 브리티시 저널 오브 포토그라피, 영국
2014 제7회 KT&G 한국사진가 지원프로그램(SKOPF) 올해의 최종 작가, KT&G 상상마당

주요 작품소장

국립현대미술관 미술은행, 고은사진미술관, 신세계그룹, KT&G 상상마당

레지던시

2019 인천아트플랫폼, 인천
2018 창작공간 달, 서울
2017 국립고양레지던시, 고양

GWON Doyeon

Education

2016 M.F.A. in Photography, Graduate School of Sangmyung University, Seoul
2007 B.H. in Literature, Hanyang University, Seoul

Solo Exhibitions

2020 *Flashbulb Memory2*, 021gallery, Deagu
Siot, Ilwoo Space, Seoul
2019 *Bukhansan*, Gallery Nook, Seoul
2018 *Flashbulb Memory*, Gallery LUX, Seoul
2015 *The Art of the Shovel*, KT&G Sangsangmadang, Seoul
2011 *Traveller Novice*, Gallery Ryugaheon, Seoul

Recent Group Exhibitions

2019 *2019 Platform Artists*, Incheon Art Platform, Incheon
Still Lives: Photo Brussels Festival, Korean Cultural Center, Brussels, Belgium
The Art of Possible, Goyang Aram Art Gallery, Goyang
Plastic Love, KT&G Sangsangmadang, Seoul
Traveling to the End, MMCA Residency Changdong, Seoul
Underground Observatory: Here's the Aleph, Space22 Ikson, Seoul
Unfamiliar Scene, Gallery Seoi, Seoul
Static Sense, Sikmulgwan PH, Seoul
291 Report, 291 photographs, Seoul
Static Sense, Sikmulgwan PH, Seoul
Representing, Art space J, Sungnam
2018 *Write an Art, Draw a Book*, Kyungpook National University Art Museum, Daegu
DAL&1, DAL, Seoul
Salon de Nook, Gallery Nook, Seoul
2017 *291 Report*, Space 291, Seoul
Studio 13, MMCA residency Goyang, Goyang
From Flatness, 021 Gallery, Daegu
Intro, MMCA residency Goyang, Goyang
Melancholy of Books, Kyobo Art Space, Seoul
2016 *The Emancipated Memories*, Good Morning House, Suwon
Encounter IV: Daegu Photo Biennale, Daegu Curture and Art Center, Daegu
Twofold Dialogue, Nook Gallery, Seoul
Goods, Sejong Center, Seoul
British Journal of Photography, London, UK
Ones to Watch: Photo Espana, Madrid, Spain

Awards and Grants

2019 10th Ilwoo Photography Award, Ilwoo Foundation
Art Creation of Outstanding Artists Support Program, Gyeonggi Cultural Foundation
2018 Scholarship Program for Meeting Place, Fotofest Biennale, USA
2016 Ones to Watch, British Journal of Photography, UK
2014 7th Korean Photographer's Fellowship-Final Artist of the year, KT&G Sangsangmadang

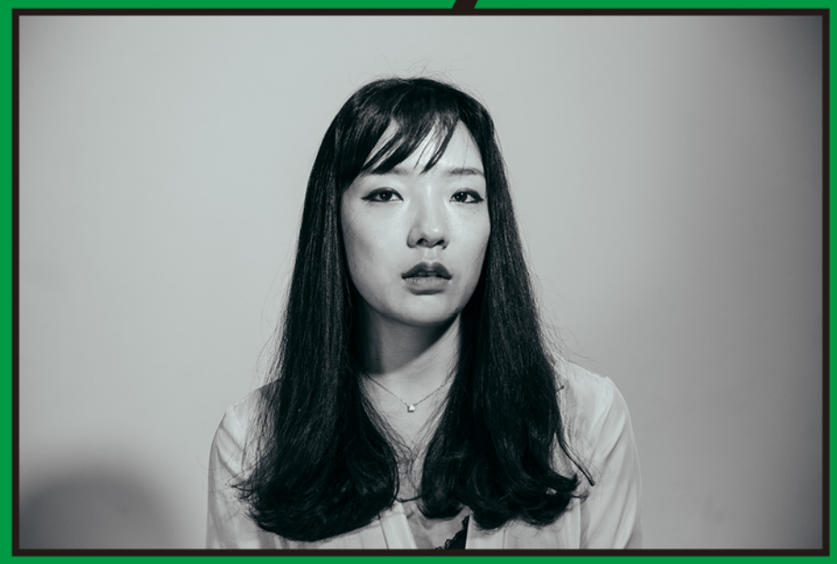
Collection

National Museum of Modern and Contemporary Art, Shinsegea, KT&G, GoEun Museum of Photography

Residencies

2019 Incheon Art Platform, Incheon
2018 space DAL, Seoul
2017 MMCA Residency Goyang, Goyang

MOON Sohyun



문소현
brian233@naver.com
www.sohyunmoon.com

뼈대, 빛, 살: 언캐니 실험실

이나라
이미지문화연구자

문소현의 작품은 현대사회를 바탕의 그림자로 깔아둔다. 동시에 그림자와 같은 바탕 위로 문소현이 만들어낸 형상들이 또 다른 그림자로 일어선다. 빛이자 그림자와 같은 바탕, 뼈대이자 살덩어리 같은 형상들로 문소현은 끊임없이 낯섦의 실험실을 만들어낸다. 예를 들어 빛을 피하기 위해 애쓰다 자기 그림자 속으로 숨어버린 사내를 보여주는 문소현의 〈빛의 중독〉(2007)은 현대사회의 인간의 상황을 은유하며 인간에 대한 테크놀로지 통제를 비판하고 있는 것으로 보인다. 이후 2년여의 시간을 들여, 직접 제작한 퍼펫(puppet)을 스톱 모션으로 촬영하고 애니메이션화한 〈공원 생활〉(2016, 단채널 상영, 12채널 설치)에서도 현대사회 속 인간에 대한 관찰은 계속된다. 작가는 삶의 기력을 회복하기 위해 찾아갔던 도심 속의 공원에서 보았던 것들에 바탕을 두고 작품을 구성했다고 밝힌다. 문소현이 다루고 있는 사물이나 사람들은 모래놀이 영상에 등장하는 괴물을 제외하면 공원 분수대, 놀이터 모래사장, 새, 개, 나무, 공사장, 체육시설 그리고 산책하고, 운동하고, 먹는 사람들 등 모두 공원에서 흔히 볼 수 있는 것들이다. 그럼에도 문소현이 구성해 낸 세계는 관람자에게 어떤 기이함을 경험하게 한다. 개는 주저앉아 자기 다리를 계속 씹고 있고, 주저앉은 사내 하나의 다리도 마찬가지로 흐물흐물해져가고 있으며, 몰려든 사람들이 줄을 서 오리에게 먹이를 떠먹이고, 또 다른 사내는 활 없는 활을 계속 당기고 있는 광경은 섬뜩하고 기이한 감정을 불러일으킨다. 라블레(Francois Rabelais 또는 라블레에 대한 미하일 바흐찐(Mikhail Bakhtin) 의 해석)와 조르주 바타유(Georges Bataille)를 즐겨 읽는 문소현의 작업은 거의 예외 없이 섬뜩하고 기이한 감정, 즉 '언캐니(두려운 낯섦, uncanny, unheimlich)'의 경험을 제안한다. 그런데 프로이트가 'unheimlich'라는 독일어 단어를 파생시킨 'heimlich'를 분석하며 잘 지적한 것처럼 '낯설다'는 감정은 친밀함을 가정하고 있는 감정이다. 'heimlich'에는 친숙하고 편안하다는 의미와 이와 상반되는, 은폐되어 있다는 의미가 함께 들어 있기 때문이다. 자기 집(Das Heimische)과 같이 "아주 오래된 것이지만 친근한 것이고, 친근한 것이지만 아주 오래전의 것"에서 우리는 역설적으로 종종 낯설다는 감정에 사로잡힌다. 단 한 번도 본 적 없는 것에 대한 감정이기보다, 익숙한 대상이 지니고 있는 이해할 수 없는 면모, 아주 작은 비밀, 은폐된 것을 낯설게 느낄 때 심원한 불안이 찾아온다. 죽음이 두려운 낯섦을 가장 강렬하게 불러일으키는 사건인 것은 죽음이 우리를 시종일관 쫓는, 완전히 이해할 수 없으나 끊임없이 우리에게 들러붙는 사건이며, 우리 자신의 내면에서 목격되는 사건이기 때문이다. 문소현이 만들어낸 광경은 우리에게서 밀려난 완벽한 타자, 비체(abject)적인 것 또는 끔찍한 환상 세계가 아니라 우리에게 익숙한 동시에 낯선 세계의 으스스한 광경이다. 꿈속의 광경이 아니라 꿈에서 깨어나며 꿈의 경계에서 보는 광경이다.

문소현의 작업은 두 가지 측면에서 언캐니, 두려운 낯섦을 불러일으킨다. 하나는 우리가 잘 알고 있는 공간이 우리에게 나타나는 낯선 방식에서 기인하고 다른 하나는 우리 자신을 닮은 사물이 우리에게 나타나는 방식에서 기인한다. 문소현은 〈공원 생활〉 등의 스톱 모션 작업에 대해 "판타지를 만들기 위해서라기보다 실제 살아있는 사람들의 형상을 선명하게 드러내기 위해" 퍼펫을 사용한다고 밝혔었다. 유령과 좀비와 같은 '유사' 인간들은 어두운 밤의 존재이기에 공포를 자아내는 것이 아니라 우리와 닮은 모습으로 우리와 조금 다르게 움직이기에 우리를 소스라치게 한다. 문소현의 퍼펫은 이러한 인간형태의 섬뜩함을 이끌어낸다. 〈공원 생활〉 이후 퍼펫을 사용하지 않은 〈불꽃 축제〉(2018), 〈낙원으로〉(2018) 작업에서도 공간은 낯설고 유사 인간은 범람한다. 문소현은 인천 송도, 월곶, 수원, 파주, 부산 등지 모텔촌, 롯데 타워, DDP 같은 대형 건물, 빛 축제장 등 우리에게 익숙한 장소와 케이크, 액체괴물, 섹스토이, 인체 피규린(figurine), 음식물, 분재 등의 사물을 직접 촬영한 후 일정한 조작을 가한 영상으로 다채널 설치작업을 만들어냈다. 전광 경관을 애니메이션화한 '불타는 밤', 기념일의 대명사인 케이크 위로 시럽이 쏟아지는 장면을 근접 촬영한 'Take the Cake', 살충 조명에 타들어 가는 벌레를 촬영하여 99

Skelton, Light, Flesh: The Uncanny Laboratory

LEE Nara
Image Culture Researcher

Depicting a man who hides in his own shadow in his struggle to avoid the light, MOON Sohyun's *Poisoning of Light* (2007) appears to present a metaphor on the situation of humanity in modern society while criticizing the technological control over humans. The artist continues her observation on humans in modern society in *Life in the Park* (2016, single-channel, 12-channel installation), a stop-motion animation of her very own puppets which she worked on for two years. The artist reveals that she composed her works based on the things she saw in a city park that she visited to rejuvenate herself from the weariness of life. Aside from the monster that appears in her sandbox footage, all the objects and people in her works are those that are often commonly found in a park, such as water fountain, playground sandbox, birds, dogs, trees, construction site, gym, and people going on walks, exercising, or eating. Despite this ostensibly quotidian scenery, the world created by the artist offers the viewer a certain bizarre experience. The dog sits gnawing at its own leg, the leg of the man slumped on the ground grows limp and wobbly, a crowd lines up to feed the ducks, while another man pulls at a bow without a string. Such sight stirs up a creepy and eerie sensation. An avid reader of the works by François Rabelais (or at least Mikhail Bakhtin's interpretation of Rabelais) and Georges Bataille, she almost always presents unsettling and eerie sensations in her works, which can also be described as an 'uncanny' (scary unfamiliarity, *unheimlich*) experience. However, as Freud noted in his analysis of *heimlich*, the German base word for unheimlich, 'unfamiliarity' is an emotion that assumes the presence of familiarity. This is because the word heimlich also includes the meaning of "hidden," in contrast with the meaning of 'familiar' or 'comfortable.' We sometimes encounter the paradoxical feeling of unfamiliarity in "very old yet familiar, familiar yet very old" things like our homes (*Das Heimische*). Such unfamiliarity is not a feeling of encountering something that we have never seen before, but rather deeply unsettling anxiety experienced when we encounter abstruse aspects of familiar objects, minuscule secrets, or the concealed. Death inspires the most potently fearful sense of unfamiliarity among us because death is an event that incessantly hounds us despite our lack of complete understanding thereof and something that we can witness within ourselves. The sceneries created by her are not of a completely removed, abject, or grotesquely terrifying realm of fantasy, but rather a creepy sight of a familiar yet unfamiliar world. These are not scenes we see in our dreams, but rather what we witness along the edges of our dreams as we awake from slumber.

There are two aspects in which her works inspire the feeling of uncanniness or scary unfamiliarity. The first comes from the way in which a familiar space manifests itself to us in an unfamiliar way. The other comes from how objects that resemble us appear to us. On her stop-motion work in *Life in the Park*, the artist remarked that she used puppets "to clearly reveal the form of actual live people rather than to create a fantasy." Like ghosts or zombies, these 'pseudo-humans' are frightful not because they are creatures of the night but because they resemble us so much aside from the slightly different movements. The artist's puppets maximize such horror inherent in the human form. Even in the puppet-less works that followed *Life in the Park* such as *Fireworks Festival* (2018) and *To Paradise* (2018), their spaces remain unfamiliar and run rampant with pseudo-humans. The artist took photos of familiar locations such as Songdo of Incheon, Wolgot, Suwan, Paju, motel district in the outskirts of Busan, Lotte Tower, giant structures like the DDP, and the light festival site, along with ordinary objects such as cake, slime toy, sex toy, figurine, food, and bonsai. She then manipulated these videos to create a multichannel installation. Comprising *Fireworks Festival* are *Burning Night*, the animated scenery of neon signs; *Take the Cake*, the close-up shot of syrup pouring on cake, which so often represents celebratory occasions; *Exploding Fireworks*, the footage of bugs combusting from the bug zapper edited to play at 99 bpm; and the screen sculpture *A Dancer and a Singer Around Bonfire*, which consists of four screens installed beneath an artificial fire structure created by using LED lamps and fans. In *A Gentle Beast* of *To Paradise*, the artist projects images of a slime-covered bonsai; body images created by the

bpm으로 편집한 '터지는 폭죽들'과 함께 〈불꽃 축제〉를 구성하고 있는 스크린 조형물 '모닥불 주변의 춤꾼과 가수' —LED 조명과 송풍 장치를 사용한 기립한 인공 불꽃 조형물 아래 4개의 스크린이 설치되었다— 의 스크린과 〈낙원으로〉의 '순한 짐승'에는 액체 괴물을 뒤집어 쓴 분재나 경련하듯 움직이고 흘러내리는 섹스토이 피규린 신체 이미지, 동물 인형 이미지 등이 투사되었다. 2채널의 〈낙원으로〉는 '빛나는 밤'과 '순한 짐승'이라는 제목을 단 두 영상을 각각 다른 포맷의 스크린에 상영한다. 두 번째 스크린은 빛 축제장 영상 '빛나는 밤'이 상영되는 평면 사각 스크린 아래쪽에 배치된 인간 크기와 다르지 않은 쿠션이다. 관람객은 쿠션 위로 영사된 매핑 이미지 '순한 짐승' 맞은편에 같은 모양의 쿠션에 앉아 두 개의 스크린을 바라보게 되는데, 이때 관람객은 파편화된 신체와 생물의 이미지인 '순한 짐승'의 스크린과 스크린 속 영상에서 자기 자신의 신체를 발견한다. 우리 속의 깊은 불안을 자아내는 우리 자신의 신체가 여기 있다.

문소현은 공원, 가짜 불꽃과 다름없는 오색 빛이 가득한 동시대의 축제의 장소나 네온으로 외관을 장식한 모텔 등을 노동과 시장 시스템의 부속품에게 더 잘 일할 수 있도록 잠깐의 휴식시간을 제공하는 통제 시스템으로 인식하기도 한다. 작가는 축제장에서 어린 시절 경험했던 캠프파이어의 불꽃을 발견하지 못한다. 상하의 위계가 뒤바뀌는 카니발 축제에서처럼 사회적 질서의 일시적 해체도 일어나지 않는다. 몸이 생명과 생산의 주체이자 지배와 예속의 대상인 것처럼 공원과 축제장 역시 인간의 욕망이 들끓는 공간이면서 이 욕망이 통제되고 욕망의 해소가 좌절되는 공간이다. 그래서 축제와 섹스토이는 문소현에게 양가적 공간이자 사물이 된다. 문소현은 구조물이면서 구조물의 훼손을 보여주는 다채널 설치로 욕망의 생산과 통제를 함께 보여준다.

〈텅〉(2012), 〈없애다...없어지다〉(2009)에서 혀와 살을 주제로 삼았던 작가는 도시 공간 역시 안과 밖, 내부 감각과 외부 감각이 기묘하게 얽혀있는 일종의 신체로 다루기에 구조와 구조의 훼손은 골격과 살의 문제가 된다.

seemingly convulsing and melting sex toy figurines; and images of animal puppets. Set up as a two-channel work, *To Paradise* plays each of *Glowing Night* and *A Gentle Beast* on different screen formats. While a flat rectangular monitor plays the scenes from the light festival in *Shining Night*, a human-sized cushion placed beneath this display serves as the second screen, with *A Gentle Beast* projected on the cushion. An identical cushion is provided across this screen-cushion for the viewers to sit on and watch the two screens, during which the viewers come to discover their own bodies in the screen and footage of *A Gentle Beast*, a video that presents images of fragmented bodies and creatures. Thus we come to discover our own bodies manifested in such a deeply unsettling manner in the work.

The artist also recognizes parks, contemporary festival sites filled with colorful lights that are no different from fake flames, and motels adorned with neon lamps as a means of exercising control over the components of the workforce and market system by providing a brief moment of respite so that they can work even harder. In the festival site, she does not find the campfire flames that fill a childhood experience with wonder, nor does she find a momentary dissolution of social order like in the carnival festivities, where social hierarchies are flipped upside-down. To the artist, festivals are not only brimming with human desires but are also a venue to control such desires, vanquishing any hope of fulfilling them, just like how the human body serves as the primary means of enabling human life and productivity while also remaining vulnerable to falling under others' control and subordination. As such, festivals and sex toys become ambivalent venues and objects for the artist. She simultaneously presents the production and control of desire through her multi-channel installation that stands as a structure as well as a destruction of the structure.

In *The Black Flesh in the Mouth* (2012) and *Make it Vanish… Vanishes* (2009), tongue and flesh become the main subjects respectively. Like the literal body parts the artist worked with in these two works, she continues to treat urban venues and structures as a sort of a physiological existence, in that the exterior and

건물의 전광 경관, 살충조명, 스크린 설치물은 구조이자 골격이며 흘러내리는 시럽, 조명에 부딪히는 벌레, 뒤척이는 섹스토이는 골격을 벗어나고, 골격을 빼앗긴 '살덩어리'이다. 겉으로 드러나는 골격이란 이미 몸이라는 구조에서 발라낸, 즉 이미 훼손된 앙상한 내부이기도 하다. 18세기 회화에서 이미 기형의 재현이란 문제를 고민하였던 철학자 디드로(Denis Diderot)는 "살갗이 벗겨진 사람"의 회화가 신체외부를 재현하지 않고 불필요하게 몸 내부를 보여주는 것에 대한 불평을 늘어놓은 바 있다. 반면 괴테는 디드로가 모르는 소리를 하고 있다고 지적하면서 상처 하나 없는 몸 바깥이라 하더라도 몸이란 이미 오장육부 '내부'를 끊임없이 바꾸어가며 '나타나게' 하는 것이라고 주장했다. 조르주 디디 위베르만(Georges Didi-huberman)은 "벌어지는 이미지"라는 개념을 제안한다. 조화미, 우아함의 전형처럼 여겨지는 보티첼리의 〈물에서 태어나는 비너스〉조차 미네랄과 같은 우아하고 조심스런 나체의 외면과 경악할만한 내부의 잔혹함을 동시에 지니고 있으며, 우아함과 잔혹함의 이중체제는 늘 이미지를 마주하고 있는 우리 자신 신체의 구멍들과 벌어짐을 상기하게 한다. 이것이 벌어지는 이미지의 속성이다.

유사 인간의 내장이라 할 것들이 안과 밖, 위아래가 뒤섞인 채 등장하는 문소현의 스크린에서 관람객은 자신의 신체를 경험하기에 이들은 벌어지는 이미지다. 〈공원 생활〉에서는 사내가 끌어당기는 개의 목줄과 활시위(제어와 공격), 문드러진 다리를 가진 인간과 개(인간과 동물), 살아있는 오리와 불판 위에서 타는 오리(산 것과 죽은 것), 물과 핏물(순수와 비순수) 사이에서 경계가 의도적으로 지워졌다. 문소현은 욕망의 통제, 규율, 은폐 시스템의 빛나는 표면(이자 골격, 골격으로서의 이미지)을 추출하고, 자르고, 묶으며 일그러뜨리고 벌린다. 표면은 '빈틈없이' 빛으로 명멸하기에 틈으로 벌어진다. 이 틈에서 불안의 얼굴(이자 살, 살로서의 이미지)이 발작과 경련으로 드러난다. 문소현의 작업실과 전시장은 안과 밖, 친밀한 것과 낯선 것, 영혼 없는 사물과 영혼, 기계적 반복과 유기체적 경련, 실험자와 피험자가 하나가 되는 경계의

interior components of urban spaces are as intricately intertwined as the external and internal instruments of sensation in the human body. Thus, the structure and destruction of structure become a question of bone and flesh in her works. The neon lights, bug zappers, and screen installations act as the structures or 'skeleton,' whereas the drizzling syrup, the bugs crashing into the zapper, and fidgeting sex toys act as the 'flesh' that have escaped the confines of the underlying skeleton and even had such skeletal structures taken away from them. An exposed skeleton or structure is, in essence, the frail remains of the internal components, the aftermath of a damaged, flayed, and filleted body. Diderot, the philosopher who was already pondering about the issue of representing deformity in 18th-century paintings, complained that painting of "the flayed man" unnecessarily revealed a person's insides instead of representing the external human form. In contrast, Goethe criticized Diderot's ignorance, arguing that even a body without a single scratch on the externally ostensible skin 'manifests' its ever-changing 'insides,' i.e. the entrails et alia. Georges Didi-Huberman suggests a concept he described as "an opening image." Even works like Botticelli's *The Birth of Venus*—which is lauded as the paragon of balanced and elegant aesthetics—presents the mineral-like elegance and careful externality of the naked body while also shedding light on the ruthlessly shocking image of the inside. This dualism of elegance and gore in images reminds us of the orifices and openings in our own bodies. Such is the nature of "opening image."

The jumble of the pseudo-human entrails in her work allows the audience to experience their own image, and therefore such images qualify as "opening images." In *Life in the Park*, the artist deliberately erases the boundary between contrasting elements such as those between the dog leash and bowstring (control and attack); the human and dog with the deteriorating legs (humans and animals); the live duck and duck meat burning on the grill (the living and the dead); and water and blood (purity and impurity). She extracts, cuts, binds, squashes, and spreads open the shiny surface (as well as the skeleton and the image as

실험실이라 할 것이다.

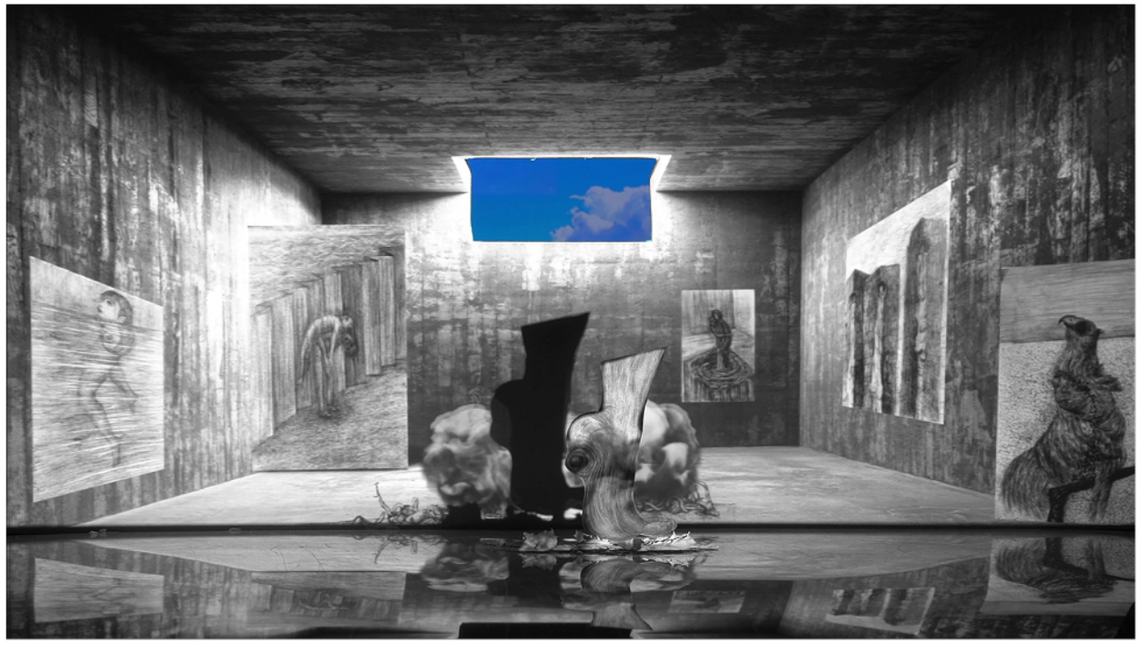
the skeleton) of the system to control, regulate, and conceal. Because the surface flickers ‘without gaps’ as light, it splits apart as a gap itself, a gap that reveals the face (as well as the flesh and the image as the flesh) of anxiety that manifests as seizure and convulse. her studio and exhibition space serve as the laboratories for experimenting with the blurring of boundaries between and uniting the outside and inside, familiar and unfamiliar, soul-less object and soul, mechanical repetition and organic convulsions, and the one doing the experiment and the subject of experimentation.

이나라는 이미지문화연구자로, 파리 팡테옹 대학에서 동시대 영화가 물질성과 흐름을 표현하는 방식에 대한 연구로 박사학위를 받았다. 영화, 무빙 이미지에 대한 동시대의 미학 이론을 연구하고, 영화사, 인류학적 이미지 및 동시대 이미지 작업에 대한 비평적 글쓰기를 시도한다. 현재 동의대 영화 트랜스미디어 연구소 전임연구원이다.

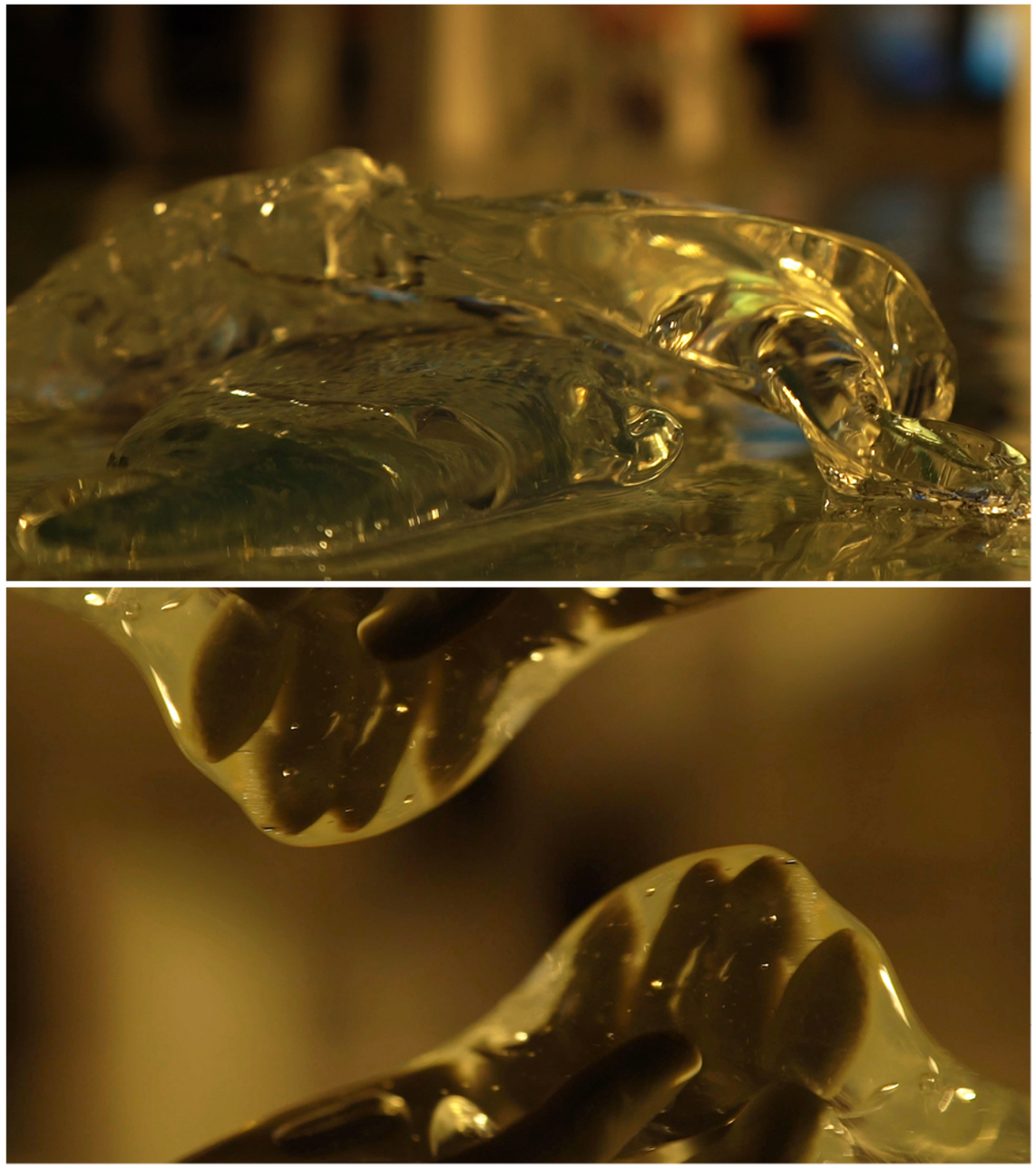
LEE Nara is an image culture researcher. She received a doctorate degree at the Pantheon-Sorbonne University in Paris for her research on how contemporary films express materiality and flow. She studies contemporary aesthetic theories on films and moving images, and strives to write critically about anthropological images and contemporary image work. She currently serves as a researcher at the Dong-eui University Cinema and Transmedia Institute.

홀로쇼
비디오 설치, 6채널 비디오 설치, 컬러, 사운드, 2018-2019
Hollow show
Video installation, six-channel video, color, sound, 2018-2019

홀로쇼
비디오 설치, 6채널 비디오 설치, 컬러, 사운드, 2018-2019
Hollow show
Video installation, six-channel video, color, sound, 2018-2019



드로잉 전시
3채널 비디오 설치, 컬러, 사운드, 2분, 2019
Draw Exhibition
Three-channel video, color, sound, 2min, 2019



완성된 몸
단채널 비디오, 컬러, 사운드, 42분, 2019
The Completed Body
Single-channel video, color, sound, 42min, 2019

완성된 몸
단채널 비디오, 컬러, 사운드, 42분, 2019
The Completed Body
Single-channel video, color, sound, 42min, 2019

문소현

학력
2013 한국예술종합학교 미술원 조형예술과 매체전공 예술전문사 졸업
2008 경희대학교 미술대학 미술학부 조소과 졸업

개인전
2019 《홀로쇼》, 부천아트벙커 B39, 부천
2018 《낙원으로》, 신촌극장, 서울
2016 《공원 생활》, 스페이스 오뉴월, 서울

주요 단체전
2020 《배달의 속도》, Space55, 서울
2019 《아워 피크닉-레퍼런스》, 부평아트센터, 인천
《퍼폼 2019: 린킨아웃》, 일민미술관, 서울
《코끼리, 그림자, 바람》, 경기도미술관, 안산
《파커스 피스》, 온수공간, 서울
2018 《2018 경기유망작가 생생화화: Beyond Thinking》, 고양아람누리미술관, 경기
《No Life King》, 통의동 보안여관, 서울
《경기천년 도큐페스타_경기아카이브 지금》, 경기상상캠퍼스, 수원
《부재의 기술》, 예술공간 이아, 제주
2017 《일요상영회》, 신촌극장, 서울
《이상한 나라의 올빼미 집》, 시흥비발디아트하우스, 시흥
2016 《2016 서울사진축제: 신 아리랑》, 서울시립 북서울미술관, 서울
《청년미술프로젝트 YAP》, EXCO, 대구
《청년 불판》, 경기상상캠퍼스, 수원
《오늘도 좋은 하루》, 굿모닝하우스, 수원
《2016 유니온아트페어: Welcome to Studio》, 블루스퀘어 복합문화공간 NEMO, 서울

주요 스크리닝
2019 《완성된 몸》, 인천아트플랫폼 C동 공연장, 인천
2018 제22회 부천국제판타스틱영화제(인디스토리 20주년 특별상영), 부천
2017 제20회 부천국제애니메이션 페스티벌, 부천
제9회 서울국제건축영화제, 서울
제18회 대구단편영화제, 대구
2016 제16회 서울국제뉴미디어페스티벌, 서울
제20회 부천국제판타스틱영화제, 부천
2009 제31회 낭트 3대륙 영화제, 낭트, 프랑스
2008 제18회 자그레브 국제 애니메이션 페스티벌, 자그레브, 크로아티아

수상 및 선정
2020 다시 만나고 싶은 작가 선정, 인천아트플랫폼, 인천
2018 전문예술창작지원 선정, 경기문화재단, 경기
2016 관객구애상 수상, 서울국제뉴미디어페스티벌, 서울
SeMA 신진작가 선정, 서울시립미술관, 서울

레지던시
2020 청주미술창작스튜디오, 청주
2019 인천아트플랫폼, 인천
2016 경기창작센터, 안산

주요 작품소장
부산현대미술관, 경기도미술관

MOON Sohyun

Education
2013 M.F.A, Korea National University of Arts, Seoul
2008 B.F.A, Kyung Hee University, Seoul

Solo Exhibitions
2019 *Hollow Show*, Bucheon Art Bunker B39, Bucheon
2018 *To Paradise*, Theatre Sinchon, Seoul
2016 *Life in the Park,* Space O'NewWall, Seoul

Selected Group Exhibitions
2020 *Speed of Delivery*, Space 55, Seoul
2019 *Our Picnic_Reference*, Bupyeong Art Center, Incheon
PERFORM2019: Linkin-out, Ilmin Museum of Art, Seoul
Image, Silhouette and Motion, Gyeonggi Museum of modern Art, Ansan
Parker's Peace, onsu_gonggan, Seoul
2018 *Beyond Thinking*, Goyang Aramnuri Aram Art Museum, Goyang
No Life King, Artspace Boan 1942, Seoul
Gyeonggi Millennium Docufesta_GYEONGGI ARCHIVE NOW, Gyeonggi Sangsang Campus, Ansan
Description of Absence, Artspace laa, Jeju
2017 *Sunday Screen Session*, Theatre Sinchon, Seoul
Owl House in Wonderland, Siheung Vivaldi Art House, Siheung
2016 *New Arirang: Seoul Photo Festival*, Buk-Seoul Museum of Art, Seoul
Young Artisit Project, EXCO, Daegu
Youth Grill Festival, Gyeonggi Sangsang Campus, Ansan
Good Morning, Have a Nice Day?, Good Morning House, Suwon

Selected Screenings
2019 *The Completed Body*, Incheon Art Platform C Theater, Incheon
2018 22nd Bucheon International Fantastic Film Festival, Bucheon
2017 20th Bucheon International Animation Festival, Bucheon
9th Seoul International Architecture Film Festival, Seoul
18th Daegu Independent Short Film Festival, Daegu
2016 16th Seoul International New Media Festival, Seoul
20th Bucheon International Fantastic Film Festival, Bucheon
2009 31st Festival of Three Continents, Nantes, France
2008 18th World Festival of animated Film - Animafest Zagreb, Zagreb, Croatia

Awards and Grants
2020 Selected as the Most Memorable Artist of the Year, Incheon Art Platform
2018 Professional Art Creation Support Program, Gyeonggi Cultural Foundation
2016 Audience Choice Award, Seoul New Media Festival
SeMA Emerging Artists Supporting Program, Seoul Museum of Arts

Residencies
2020 Cheongju Creative Art Studio, Cheongju
2019 Incheon Art Platform, Incheon
2016 Gyeonggi Creation Center, Ansan

Collection
Museum of Contemporary Art Busan, Gyeonggi Museum of Modern Art

MiMi

Milad MOZARI
밀라드 모자리

Mitsu SALMON
미추 새먼

Photo: Rich Matheson at Tsung Yeh Artist Village, Taiwan 2017

미미
formo
sanwood.
wordpress.
com

아티스트 듀오 미미를 소개해달라.
미미(밀라드 모자리와 미추 새먼의 줄임말)는 아카이브, 장소, 개인 및 기록되지 않은 역사로부터 착안하여 퍼포먼스, 사운드, 비디오, 설치예술 협업 작업을 이어오고 있는 듀오 아티스트다. 우리는 시카고 예술대학 석사시절에 만나, 2017년부터 밀라드의 관심사 사운드와 건축과 미추의 퍼포먼스와 회화적인 요소를 함께 수행하는 협업 작업을 진행해오고 있다. 청예 아티스트 빌리지, 대만의 타이베이 아티스트 빌리지, 시카고 링컨파크 식물원, 인디애나폴리스의 슈거 스페이스 등지에서 장소특정적 작업을 주로 선보여왔다.

Could you please introduce yourself as an artist duo MiMi?
MiMi (Milad MOZARI & Mitsu SALMON) is a collaborative duo creating work in performance, sound, video, and installation which draw from archive, place and personal/ unaccounted history. We met each other while pursuing their Masters of Fine Arts at the School for the Art Institute of Chicago. Since 2017, we created work together drawing from Milad's interest in sound and architecture and Mitsu's practice in performance and drawing. We have created site-responsive work at Tsung Yeh Artist Village and Taipei Artist Village in Taiwan, Lincoln Park Conservatory in Chicago and Sugar Space in Indianapolis.

창작 과정을 포함한 전반적인 작업의 과정에 대해 설명해달라.
팀으로서 우리는 지난 몇 년간 과학과 건축이 연계된 작업을 지속해 왔다. 구체적으로는 식물학과 역사나 건축물, 또는 이주와 식물학이 맺는 관계성에 주시했다. 우리 둘 모두, 학제적으로 접근했고 퍼포먼스나 실험음악, 설치 등으로 구현해왔다 또한 우리는 협업의 반복을 통해 연구한 것을 장소-특정적 방식으로 변환할 수 있는 매체들을 사용하려고 노력해왔다. 우리는 각기 개인적 관점으로부터 연구의 방향을 설정해나가기 좋은 접근 방식(미추)을 활용하거나, 구조적이고 분석적인 시점으로 접근(밀라드)을 하기도 한다. 우리의 협업은 이러한 방법들이 수렴하는 곳이자 그 수렴지점으로부터 기인한 산물로 이해할 수 있다.

Please tell us about the overall process of your works including your creation process.
As a collaborative Team, we have been creating work connected to science and architecture the last few years. In particular, we have been looking at botany and its relationship to national histories, built structures, and migration. We both have an interdisciplinary approach and practice that ranges from performance, experimental music and installation. With each iteration of the collaboration, we try to use these mediums to translate the research in a site-specific manner. We approach research from a personal perspective (Mitsu), as well as a more structural and analytical vantage point (Milad). Our collaboration is really about the convergence of these methods and the artifacts that stem from it.

두 사람 모두 구체적인 장소나 역사에 기반을 둔 구체적으로는 간 프로젝트에 관심이 있는 것 같다. 지역적 특성에 초점에 맞춰 작업하는 이유는 무엇인가?
우리는 각자 개별 작업에서뿐만 아니라, 협업 작업에서도, 다학제적이면서 장소특정적인 접근법을 취하고 있다. 보통 우리의 프로젝트는 우리가 머무는 한 장소와 연관이 있는 질문으로 시작하여, 리서치로 이어진다. 예컨대, 제국주의의 식물학과 가족사에 대한 우리의 질문들이 우리를 대만으로 이끌었고, 타이베이 식물원과 작업할 수 있는 계기가 되었다. 그다음에는 사운드, 설치, 퍼포먼스, 회화, 비디오와 같은 우리에게 가능한 모든 방식을 동원해 연구 작업을 수행해나간다. 이 과정을 통해서 우리는 어떤 작업물이 보다 발전될 여지가 있는지, 어떤 것을 버려야할지 살피고, 어떻게 우리의 사유를 최선으로 표현할 수 있을지 결정한다.

It seems that both of you are interested in multidisciplinary project based on specific area and the history. Why are you focusing on the regional characteristics?
As the collaborative duo Mimi as well as in our individual practices, we have a multidisciplinary and site-responsive approach to art-making. We often start our projects with an inquiry that is connected to a place which we then research. For example, our questions about imperial botany and family history led us to Taiwan and working with the Taipei Botanical Gardens botanists. We then explored our research through all means available to us such as sound, installation, performance, painting, video, etc.. Through the process, we distill how to best express our ideas and some pieces are further developed and others are abandoned depending on the nature of the work.

듀오 아티스트로서 대표적인 작품이나 전시가 있다면 무엇이라 생각하는지.
〈샤마오 산(紗帽山)〉은 시카고의 링컨파크 식물원에 있는 양치 식물관에서 수행했던 장소특정적 설치 및 퍼포먼스 작품이다. 이 작업은 인간이 만들어낸 열대의 파라다이스를 아카이브, 수입품, 유토피아 같은 것과 연관 속에서 바라보았다. 과거 몇 년간, 대만의 국립산림과학원에서 연구하는 동안 우리는 링컨파크 식물원의 과거와 현재로 이어지는 역사적이면서도 은유적인 계보를 그려냈다. 이 작품은 개조된 공간, 대만에서 아카이브 된 녹음자료들, 그리고 미추의 노래들로 구성된 4채널 사운드 설치 작업으로, 이 공간 곳곳에 펼쳐 놓았던 것은 링컨파크와 타이베이의 식물원 소장 식물을 레이저로 새긴 아카이브 사진들이었다. 이 작업의 퍼포먼스적인 요소는 30분간의 관객 투어로, 시카고와 대만이 창조하고자 했던 수입된 열대 파라다이스로서의 식물원들이 갖는 평행적 기원을 통과하는 앙상블의 가이드로 구성되었다. 이 전시는 우리가 주로 작업하는 아카이브 환경에서 관람객을 몰입하게 하여 매체들을 결합하는 작업의 좋은 예라고 할 수 있다.

What do you think your representative work or exhibition is as an artist duo? Why do you think so?
'*Mt. Shamao*' was a site-specific installation and performance inhabiting the Fern room at Lincoln Park Conservatory in Chicago. The work looked at man-made tropical paradises as connected to archives, importation, and utopias. For the past year, we had been conducting research in Taiwan at the Forestry Research Institute and drawing historical and metaphorical lines back to Lincoln Park Conservatory's past and present. The piece was a four-channel sound installation of altered field and archival recordings from Taiwan as well as Mitsu's singing. Spread around the space were laser etched archival photos from both the Lincoln Park Conservatory and Taipei Botanical Garden's collection. The performance aspect consisted of 30-minute tours with an ensemble that guided the audience through the parallel beginnings of Chicago and Taiwan's botanical gardens and the imported tropical paradises they attempted to create. This exhibition is a good example of our work as it combined our mediums while immersing the audience in the archival setting we usually work in.

인천아트플랫폼에 진행했던 프로젝트와 전시에 대해 설명해달라.
우리는 인천아트플랫폼 레지던시 기간 동안 〈일루시브 웨이브즈(Illusive Waves: Breathing Under Water)〉라는 제목의 전시와 설치 작품을 만들었다. 인천 역사를 교역이 이루어지는 장소로 설정한 작업이었다. 우리는 인천이 존재하는 바에 대한 특별한 관심이 있었다. 그 역사

What kind of art projects and exhibition did you worked at IAP?
While at IAP we created an installation called 'Breathing Under Water', speculating on Incheon history as a place of transit.. In the 1800s before Jemulpo port was built, Korea was closed off to international trade. But below the ocean's surface, the exhibit imagines a matriarchy of merchants trading underwater. Their stories are presented through speculative archives that speak to the past's developments as related to contemporary inquiries. For example, the trade will exist not above water in boats but below in the water. What are the

때문이기도 하고, 19세기 후반에 지어졌다는 제물포항이 가진 시적인 함의 때문이기도 하다. 지난 몇 년간 우리의 작업을 돌아보면, 대만이나 일본, 미국 곳곳에서 19세기 후반의 식물, 교역, 제국주의, 과학과 같은 것들이 맺는 관계 속에서 영감을 받은 작업을 하거나 연구를 해 왔다. 인천아트플랫폼에서는 통로의 장소로 거하는 인천 역사에 대해 사유하는 작품이나 가공의 수중 교역 네트워크에 기반한 설치 작업을 구상했다.
1800년대, 제물포항이 지어지기 전 한국은 세계무역에 문을 닫고 있었다. 하지만 이 전시를 통해 우리는 바다 아래 수중에서 거래하는 상인들의 모계제를 상상해보았다. 그 이야기들은 동시대의 질문들과 연관이 있는 과거의 개발들에 대해 말하는 사변적 아카이브 형식으로 제시됐다. 예컨대, 교역은 수면 위에서 보트를 탄 채 수행되는 게 아니라 수면 아래에서 이루어졌다고 가정하였다. 또한, 물속에서 사람들을 숨 쉬게 만드는 기구들엔 무엇이 있었을까? 19세기 산업혁명과 그것이 환경에 미친 영향의 메타포가 감춰져 있는 동안 숨 쉬는 것은 어떤 것이었을까? 이 시기 여성 상인 집단은 어떻게 강력한 힘을 갖게 됐을까? 라는 질문에 답을 찾아보았다. 전시는 제물포항의 수면 아래에 존재했던 노동력을 상상하면서 구성된 인공물들, 회화, 그리고 멀티-미디어 설치 작품들로 이루어졌다. 이 작품은 역사가 객관적 대상으로 보이는 동시에 과거가 갖는 그 환상적인 가능성을 어떻게 확장할 수 있는가를 묻는 도전적인 방식으로, 실재와 상상을 엮어서 보여주는 구조를 취했다.

미미에게 환경은 매우 중요한 기제로 보인다. 해외 레지던시에서의 경험은 두 사람에게 어떤 의미를 갖는가?
자연 세계와 우리의 주변 환경 모두 우리의 예술적 실천에 있어서는 사람만큼이나 중요하다. 여행을 하면서 우리는 세계에 대한 새로운 관점이나 새로운 이해를 도모할 수 있고, 그게 우리 작업의 양분이 된다. 예를 들어, 한 장소의 역사를 바라보고, 그것을 우리의 경험이나 상상과 연결 짓는 것이 우리가 작업구성 방식이다.

devices which allow people to breathe underwater? How is breathing while submerged a metaphor for the 19th-century industrialization and its environmental impact? How does a group of women merchants become a powerful force during this time?
The exhibition displays constructed artifacts, drawings and a multi-media installation from this imagined underwater workforce next to the Jemulpo Port. The piece interweaves the real with the imagined, as a way to both challenges how history is seen as objective as well as to expand upon the fantastical possibilities of this past.

We were particularly interested in being in Incheon because of the history and poetic implications of the Jemulpo Port, which was built in the late 19th century. In our previous work for the last few years, we have been researching and creating work inspired by the late 19th century in Taiwan, Japan and the states in connection to plants, trade, imperialism, and science. During our time at IAP, we created work speculating on Incheon history as a place of transit, constructing an installation based on an imagined underwater trading network.

For MiMi, your environment seems to be very important. What does it mean to you having experience in artist-in -residence programs abroad.
Yes both our environment, meaning the natural world as well as our surrounding is very important to us as people and in our artistic practice. When we travel we are able to get a new perspective and understanding of the world, which feeds our work. For example, it often through looking at the history of a place and connecting it to our own experience and imagination is how we build work.

Is there any person or theoretical background that influenced your artistic thoughts?
Milad and I (Mitsu) initially bonded over him seeing the book *Orientalism* (1978) by Edward Said on bookcase. We were both deeply influenced by his ideas of imperialism in the Middle East and Asia. Other thinkers, we are influenced by the writings of bell hooks, Robin

미미의 예술적 사유에 영향을 끼친 인물이나 이론적 바탕이 있다면 어떤 것인가.
밀라드가 에드워드 사이드(Edward Said)의 『오리엔탈리즘』(1978)을 읽고 있었고, 우린 그걸 계기로 친해졌다. 우리는 모두 중동과 아시아에서 제국주의에 대한 사이드의 사유에 깊이 영향을 받고 있었다. 이 외에도 벨 혹스(bell hooks), 로빈 윌 키머러(Robin Wall Kimmerer), 질 들뢰즈(Gilles Deleuze), 해나 히긴스(Hannah Higgins), 도나 해러웨이(Donna J. Haraway)의 저작들로부터 영향을 받았다.

예술 작품과 관객과의 소통에 대해 어떻게 생각하는가.
관객과의 소통은 매 전시, 퍼포먼스, 협업마다(우리 사이의 협업뿐만 아니라 잠재적인 관객들과의 관객과의 소통도 의미한다) 우리 스스로를 재정의하게 만드는 무언가다. 인천에 오기 전, 우리는 대만의 토착 부족과 함께 작업하면서 퍼포먼스에 쓰일 음악을 개발한 적이 있다. 거기서 우리는 음악으로 전환할 수 있는 주위의 환경 데이터를 기록하는 도구들을 개발하기도 했다. 여러 집단과 함께 작업하는 일은 우리가 전시라는 공간 바깥에서 우리의 작품이 어떻게 기능하는지를 볼 수 있도록 돕는다. 우리는 우리의 작업과 그 과정이 이루어지는 공간의 이야기를 전달하는 것을 노력하고 있다. 프로젝트에서 우리의 생각이나 방법과 같은 것을 잠재적으로 취할 수 있는 이들과 관계를 맺고, 타인과 연결되는 지점은 우리가 애쓰고 있는 부분이기도 하다.

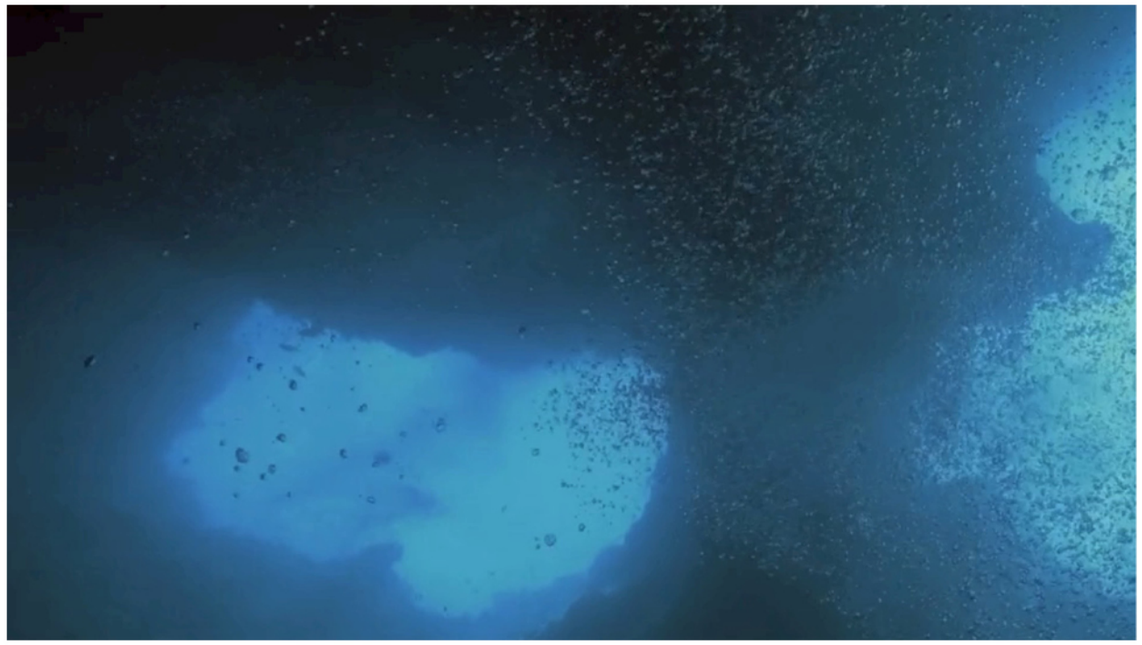
앞으로의 계획과 작업 방향에 대해 말해달라.
현재 밀라드는 대기질 데이터를 감지해서 그것을 소리로 변환하고 또한 데이터를 시각화하는 새로운 작업을 개발 중이다. 미추는 멸종과 페미니즘, 제국주의와 관련해서 난초의 상징과 역사를 함께 보는 전시 및 퍼포먼스를 구상하고 있다. 내년에는 대만으로 돌아가 식물학자들 및 지역 커뮤니티와 함께 멸종 위기에 놓인 식물들에 대한 작업을 재개할 예정이다.

Wall Kimmerer, Gilles Deleuze, Hannah Higgins and Donna J. Haraway.

About art and communicating with audiences.
This is something we are redefining for ourselves with each exhibition, performance, and collaboration (collaboration between us and potential spectators). Before participating in the IAP Residency Program, we worked with indigenous tribes in Taiwan to develop the music of our performance, and also developed some tools that record environmental data that can be translated for music. Working with these groups really helped us see the function of our output outside the exhibition arena. The thing we strive for is to tell a story in a place with our work, and its process, connect with others who can potentially take away the story and tools from the project and connect to others.

Please tell us about your future plans and working directions.
Currently Milad is developing a new work with sensoring looking at the data of air quality and translating it to sound and data visualization. Mitsu is creating a performance and exhibition looking at the history and symbolism of orchids as related to extinction, feminism and imperialism. In the next year, they also plan to return to Taiwan and continuing working with botanists and local communities to create work about endangered plants.

《일루시브 웨이브즈》 전시 전경
혼합매체 설치(나무 팔레트, 석고, 밧줄), 종이에 채색, 물에 반사된 비디오 프로젝션, 인천아트플랫폼 창고갤러리, 2019.
Exhibition view of *Illusive Waves: Breathing under Water*,
Multimedia installation (wooden pallets, hydrocal plaster, and rope), Watercolor on paper, Video projection with reflective pool, Incheon Art Platform Warehouse Gallery, 2019
Photos by Hsinyen Wei



일루시브 웨이브즈: 파도 아래 당신의 그림자
단채널 비디오, 컬러, 사운드, 4분 6초, 2019
Your Shadow Below the Waves
Single channel video, color, sound, 4min 6sec, 2019
Photos by Hsinyen Wei

《일루시브 웨이브즈》 오프닝 퍼포먼스 with 지박
인천아트플랫폼 창고갤러리, 2019
Opening Performance of *Illusive Waves: Breathing under Water* (with Ji Park)
Incheon Art Platform Warehouse Gallery, 2019
Photos by Hsinyen Wei

샤마오 산
링컨 공원 온실 및 타이베이 식물원의 컬렉션 아카이브,
퍼포먼스, 링컨 공원 온실, 시카고, 미국, 2018
Mt. Shamao,
Archive of Lincoln Park and Taipei Botanical Garden's collection,
performance, Lincoln Park Conservatory, Chicago, USA, 2018
Photos by Alex Inglizian

샤마오 산
링컨 공원 온실 및 타이베이 식물원의 컬렉션 아카이브,
퍼포먼스, 링컨 공원 온실, 시카고, 미국, 2018
Mt. Shamao,
Archive of Lincoln Park and Taipei Botanical Garden's collection,
performance, Lincoln Park Conservatory, Chicago, USA, 2018
Photos by Alex Inglizian

미미

학력

미추 새먼

2014 시카고예술대학 퍼포먼스 전공 석사 졸업, 시카고, 미국
2005 뉴욕대학교 티시예술대학 순수예술과 졸업, 뉴욕, 미국

밀라드 모자리

2013 시카고예술대학 음악과 석사 졸업, 시카고, 미국
2009 유타대학교 국제학 학사 졸업, 솔트레이크시티, 미국

주요 전시 및 퍼포먼스

2019 《일루시브 웨이브즈》, 인천아트플랫폼 창고갤러리, 인천
《Madou Trienalle》, 청예 아티스트 빌리지, 타이난, 대만
2018 《Florasonic Series》, 링컨공원 식물원, 시카고, 미국
《Presence》, 슈가 스페이스, 인디에나폴리스, 시카고, 미국
《Residency Artists Exhibition》, 타이베이 아티스트 빌리지, 타이베이, 대만
2017 《Anatomical Characteristics》 청예 아티스트 빌리지, 타이난, 대만
《Inhabit: Inline》, 시카고 문화센터, 시카고, 미국

레지던시

2019 인천아트플랫폼, 인천
2018 타이베이 아티스트 빌리지, 타이베이, 대만
2017 청예 아티스트 빌리지, 타이난, 대만

MiMi

Education

Mitsu SALMON

2014 M.F.A. in Performance, School for the Art Institute Chicago, USA
2005 B.F.A. in Theater, New York University, Tisch School of the Arts

Milad Mozari

2013 M.F.A. in Sound, the School of the Art Institute of Chicago, USA
2009 B.S. in International Studies, The University of Utah, Salt Lake City, USA

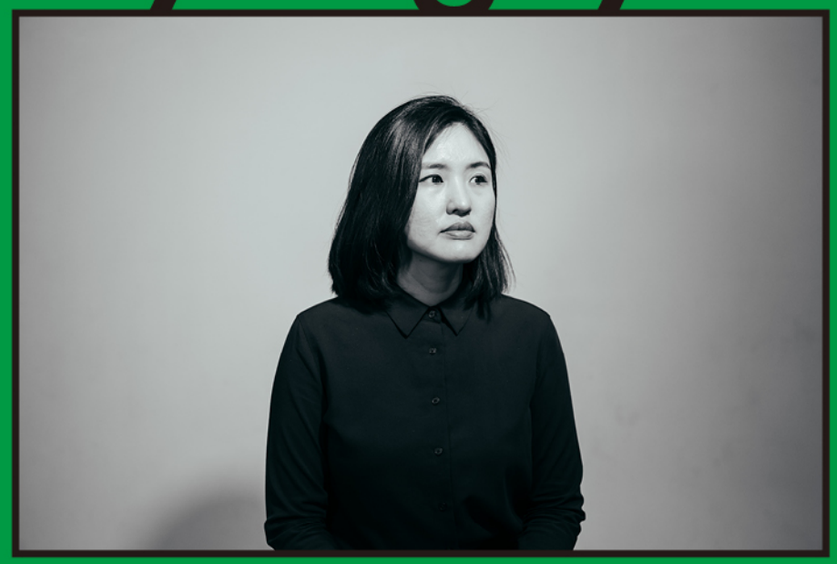
Selected Exhibitions and Performances

2019 *Illusive Waves: Breathing under Water*, Incheon Art Platform Warehouse Gallery, Incheon
Madou Trienalle, Tsung Yeh Artist Village, Tainan, Taiwan
2018 *Florasonic Series*, Lincoln Park Conservatory, Chicago, U.S.A
Presence, Sugar Space, Indianapolis, Chicago, U.S.A
Residency Artists Exhibition, Taipei Artist Village, Taipei, Taiwan
2017 *Anatomical Characteristics*, Tsung-Yeh Artist Village, Tainan, Taiwan
Inhabit: Inline, Chicago Cultural Center, Chicago, U.S.A

Residencies

2019 Incheon Art Platform, Incheon
2018 Taipei Artist Village, Taipei, Taiwan
2017 Tsung-Yeh Artist Village, Tainan, Taiwan

PARK Kyungryul



박경률
bey191@gmail.com
www.parkyungryul.com

다시 감각으로의 회귀: 감각을 그리는 방식

신지현
독립기획자

오후 세 시에 비로소 완성되는 회화
이 작품을 처음 본 순간을 생각해본다. 당시 전시장을 메우고 있던 수십, 수백 개의 오브제보다 이 하나의 작품, 설치, 그리고 공간이 나에겐 가장 반짝이고도 아름답게 다가왔다. 오후 세 시 전시장의 커다란 창 너머로 쏟아지는 빛을 가장 인공적인, 그 어떤 미적 감각을 보유하기는커녕 표준값에 근거한 계산에 의해 조색된 공산품이 만들어낸 파란색에 투과 시켜 고심해서 골랐을 작품의 컬러를 이상하게 만들어버리고 마는, 그리고 그제서야 작품을 완성시키는 균형의 감각에 대한 이야기. 박경률 작가의 회화에 대해 조금은 더 이야기 할 수 있을 것 같았다.

이야기에 대한 무관심, 비서사적 구조
초기작을 먼저 살펴보자. 세밀한 묘사가 돋보이던 2008~2012년도 작업은 작가의 머릿속일까 거대 서사를 품은 소설일까 복잡한 상상의 단초를 제공한다. 무수히 떠다니는 도상을 부감으로 바라보는 풍경은 불현듯 유토피아를 가장한 디스토피아를 연상케 하기도 한다. 이미 언어화된 사물들은 의미로부터 자유로울 수 없고, "사람을 괴롭히는 것은 사물 자체가 아니라 사물에 대한 사람들의 생각이다"[1]라는 말처럼, 그림 속 도상에 따라붙은 관념은 어느새 내러티브가 되어 유령처럼 우리를 지독히 따라다닌다. 그러나 리코더와 땋은 머리, 수탉과 회전목마, 마작과 아그리파가 도대체 무슨 이야기를 만들어낼 수 있을까? 짐짓 알레고리 가득한 모양새를 하고 있지만 그 어떤 코드도 읽어낼 수 없기에 우리는 그저 '감각'하는 단계에 머물 수밖에 없다. 스토리는 없지만 등장인물만 가득한 소설 같은 박경률의 회화를 바라보며 멈칫하는 순간이다.

초기작의 치밀한 묘법마저 근작으로 넘어올수록 스스로 추상화하는 동태로 변모하는 것이 눈에 띈다. 2017년을 기점으로 관찰되는 시각적 변화는 불필요한 선과 묘사를 덜어내 보다 감각에의 집중을 호출하고, 형태를 비워낸 자리엔 색과 붓질을 채워 넣었다. 이 수수께끼 같은 회화에 대해 작가는 직관적으로 나오는 제스처라고 말할

Returning to the Senses: Ways of Drawing

SHIN Jihyun
Independent Curator

The painting finally completed at 3 p.m.
I look back at the first time I saw this work. This single work, installation, and space shined more brightly and beautifully for me than the dozens, hundreds of objects that filled the exhibition space at the time. This is the story of a work that projects the 3 p.m. sunshine blazing through the exhibition space's window onto an artificially mass-produced object based on standardized values, thereby rendering eerie coloration in the work, seemingly void of any aesthetic taste. Yet the colors are so uncanny that they bring the work a sense of completion and balance. This is the story of PARK Kyungryul's paintings, which I believe I can now elaborate on a bit further.

Disinterest in the story; a non-narrative structure
Let's begin by looking at the artist's earliest works. Featuring meticulous details, her works from 2008 to 2012 hint at complex imaginations taking place in her mind, perhaps like an epic novel. The high-angle view of the countless icons floating about evokes an image of a dystopia pretending to be a utopia. Objects already codified into language cannot become free from meaning. Like the saying "objects do not harass people; it is the people's thoughts about the objects that harass them,"[1] the concepts already adhered to the icons in painting quickly become narratives that tirelessly haunt us like ghosts. However, how can a recorder, braided hair, cock, merry-go-round, mahjong, and Agrippa possibly weave a story together? While the scene is ostensibly filled with allegories, it remains impossible to decipher any particular code, leaving the audience at merely "sensing" the work and nothing more. Like a novel filled with characters without a real story to follow, the artist's painting forces the viewer to flinch and pause.

PARK Kyungryul's meticulous details noticeably become more abstract in her later works. Such visual change can be found starting with her works from 2017. She removed unnecessary lines and detailing, requiring greater focus of the senses when appreciating her work. In the spots that no longer sport the detailed forms which the artist would have placed in her earlier works,

1 로렌스 스턴, 『신사 트리스트럼 섄디의 인생과 생각 이야기』(을유문화사, 2012), 6쪽.

1 Sterne, Lurence. The Life and Opinions of Tristram Shandy, *Gentleman (Eulyoo Publishing, 2012)*, p. 6.

뿐이다. 그린다는 행위에 대해 머릿속을 빠르게 지나가는 생각 혹은 미처 언어화되지 못한 감각을 붙잡으려는 시도라 이야기하는 작가는 그렇게 '캔버스'라는 물질을 지지체 삼아 그 위에 '물감'이라는 물성이 얹어 '붓'을 쥔 몸이 담지하는 운동성에 의해 순간을 기록해나간다. 좀 더 엄밀히 이야기하자면 '기록'한다기보다는 '배치'하는 것에 더 가까운 회화라 하는 것이 적당하겠다. 캔버스라는 무대 위에서 다양한 구조를 이루고 있는 이미지들은 총체적 조감도라기보단 개별자의 군상이며, 시간성에 기반해 선형적으로 흐르는 서사의 배치가 아닌 독립적으로 그려진 '이미지-조각(piece of brush stroke)'들이라 할 수 있기 때문이다. 그렇기에 하나의 표면 위에 집적된 다양한 이미지가 어떤 이야기를 상상하게 하는 것은 당연하지만 아무런 이야기도 품고 있지 않은 것 또한 당연하다. 직선을 곡선으로 만들고 곡선을 토막 쳐 우연과 농담, 신비와 환상, 확신과 불확정성의 유희를 오가며 비서사적 구조를 이루어내는 데에 충실하던 화면은 마침내 캔버스를 넘어 공간으로의 포월(匍越)을 시도한다.

무대를 휘젓는 감각
런던 유학 시절 사이드룸(SIDE ROOM)에서의 전시 《New Paintings》(2017)를 기점으로 작가는 회화라는 매체를 다루는 데에 있어서 '화면'이라는 제약에서 벗어나는 듯 보인다. 이후 국내에서는 2018년 송은 아트스페이스에서의 전시를 통해 본격적으로 캔버스로부터의 도주가 가시화되기 시작한다. 공간에 놓여있는 무명의 수많은 '사물-조각(piece of object)'들을 보고 있자니 '새롭다'기보다는 '자유로워졌다'는 표현이 더 적절해 보인다. 이것들은 다름 아닌 그간 하나의 표면 위에서 붓질로써 해결 보아왔던 '이미지-조각'의 현현에 다름 아니기 때문이다.

표면을 벗어나 공간으로 확장된 사물들은 그의 평면 속 도상과 마찬가지로 특정 연관성에 기인하지 않는다. 파운드 오브제가 아닌 우연히, 자연스레 선택된 사물 한 조각이 툭 던져진 그 자리가 제자리이면서 굳이 그 자리에서 살짝

the artist fills the gap with color and brushwork. She merely addresses such mysterious painting as a result of intuitive gestures. The artist calls these gestures an attempt to grasp the thoughts that quickly cross the mind when engaging in the behavior known as "painting" or the senses that have yet to become codified in language. Thus on the material called "canvas" as the scaffold, the artist records the kinetic movements of the body-gripping the brush coated with the materiality of the "paint." To be more precise, her painting can be better described as an act of "emplacement" than "recording." The images that comprise various structures atop the stage of the canvas are more like a group of individuals rather than a collective whole that renders the bigger picture. These images are not placed to create a temporally linear narrative, but rather serve as independently placed "pieces of brushstrokes." Therefore, while it may seem natural to expect that various images stacked atop a common surface would provoke the imagination of a story, it may also be natural that they do not, in fact, contain any story whatsoever. The artist canvases turn straight lines into curves, which are then chopped up to hop around playfully between coincidence and jest, mystery and fantasy, and certainty and uncertainty. The surface of this works thus remains faithful to creating a non-narrative structure until it finally attempts to transcend into the space beyond the canvas.

The sensibility that sweeps the stage
During her studies in London, she held the exhibition New Paintings (2017) at the SIDE ROOM. It was at this point that the artist appears to begin freeing himself from the shackles of the "surface" when dealing with the medium of paintings. Later in Korea, her flight from the canvas began to become fully apparent in her exhibition at the SongEun ArtSpace in 2018. The many unnamed "pieces of objects" placed in the exhibition space could be more appropriately described as "free" than "new." This is because such objects are in fact the physical manifestations of the "pieces of images" she previously sought to portray through her brushstrokes on canvas.

내 말을 듣지 않는 너에게
캔버스에 유채, 아크릴판, 햇빛, 가변크기, 2019
For You Who Do Not Listen to Me
Oil on canvas, acrylic sheet, sunlight, dimensions variable, 2019

빗겨나가도 틀리지 않는 그의 계산법. 작가가 매체를 다루고 구조를 이루는 방식은 여전히 그대로인 것 같다.

각각 독립적으로 존재하는 사물이 쌓아 올려진 순서를 상상하며 이제 우리의 시선은 그가 지휘하는 무대(그것이 종이든, 캔버스든, 전시공간이든)를 휘젓는 감각으로 확장된다. 전시장에 들어온 관람객은 필연적으로 그림과 사물 사이 앞과 뒤를 오가며 각자의 리듬으로 고유의 동선을 만든다. 관람자 개개인의 특이성과 우연성에 따라 생성되는 스코어는 박경률의 작업 방식과 같이 자연스럽고도 개별적이다. 그렇게 공간에 각자가 남기고 사라진 감각의 흔적, 관람의 기록은 마치 무보(舞譜)와 같다. 박경률 작가의 작업은 그렇게 가장 물질적인 매체를 쥐고 가장 비물질적인 순간을 향해 나아간다.

다시 감각으로의 회귀: 감각을 기록하는 방식

공간과 움직임, 시간과 리듬에 의거한 납작하고 작고 가벼운 것들이 서로를 기대고 지지하며 균형을 이루어 서 있다. 회화가 과거, 그러니까 붓을 들었던 그때의 시간성을 고스란히 보유한 매체라면, 박경률 작가는 그 시간성을 현재로 끌어와 공간으로 확장시켜 여전히 현재 진행형이게 만든다. 평면에 그리고 공간에 가만히 놓여있는 그것들은 관람객을 스스로 움직이게 한다. 어긋남과 맞물림 사이를 오가며 오브제를 겹쳐 쌓았을 작가의 수행을 상상하게 하는 한편, 파편처럼 흩어져 연출된 무대의 풍경을 감각하길 열망하게 만든다. 자신의 작업은 색, 형태, 구성 등 그림을 그림이게 만드는 경계와 제약을 거두어 나가는 과정이라고 말하는 작가에게 현존의 매체 회화가 공간으로 나아가 보이지 않는 어느 지점에 가닿는 순간 완성되는 것이라면, 그 완성의 지점은 어디일까? 물질과 비물질 사이를 돌고 돌아 2D가 3D가 되었다가 다시 2D로 환원하는 과정에서 획득되는 고유의 순간 같은 것 말이다. 그 끝을 결정지어주는 것은 예측 불가능성, 그리하여 우연성이 자연스레 개입하는 각자의 어떤 순간, 이를테면 오후 세 시 작품에 빛이 반짝 비추는 그런 순간이지 않을까?

신지현은 학부와 대학원에서 미술이론을 전공하였으며, 현재 독립 기획자로 활동 중이다. 《Post-Pictures》(갤러리175, 서울, 2015), 제7회 두산 큐레이터 워크샵 기획전 《우리는 별들로 이루어져 있다》(공동기획, 두산갤러리 서울, 서울, 2017), 《3x3: 그림과 조각》(시청각, 서울, 2018), 《Floor》(SeMA 창고, 서울, 2019) 등을 기획하였으며 『공간을 스코어링 하다: 안은미의 댄스 아카이브』(현실문화A, 2019)에 공저로 참여하였다. 현재 90년대 한국 현대미술과 관련한 논문을 준비 중이며 논문과는 별개로 뉴미디어 시대 안에서 전통적 매체의 지속가능성을 탐구하고 이를 전시로 풀어내는 것을 장기 연구과제로 삼고 있다.

Expanding into physical space beyond the flat surface, her subjects do not find their basis on specific relationships much like their counterparts on canvas. They are not found objects, but rather something that the artist just happened to select naturally. While these objects are seemingly placed in a disinterested way, each of their position feels like their own. Yet at the same time, a slight shift from their established position does not feel so wrong either, per her deliberate calculations. The way she deals with her materials and forms structure appears consistent with her previous methods.

As we imagine the order in which the artist stacks each independent object, our gaze is drawn to the stage conducted by the artist (whether that is on paper, canvas, or exhibition spaces), expanding our senses. The audience who enters the exhibition space inevitably weave through the paintings and objects, thereby creating their unique lines of movement at their own pace and rhythm. This "score" generated by each individual's particular traits and simple coincidence is as natural and distinct from each other as her method of working. Such traces of senses and audience left behind by each viewer resemble a dance score. Her works thus grasp the most physical medium as they head towards the most immaterial moment.

Return to the senses: Recording sensations

The flat, small, and light things based on space, movement, time, and rhythm rely on each other, supporting each other to create a balance. If paintings serve as a medium that preserves the temporality of the very moment the brush was held in the painter's hand, the artist strives to bring such temporality to the present and expand it into space, turning it into the present form. The elements sitting still within the canvas or in the actual physical space prompt the audience to move. As the audience weaves through the jagged gaps between the works, they are encouraged to imagine how the artist stacked the objects and yearn to take in the sight of the stage presented like a dispersed collection of fragments. the artist refers to her works as a process for removing the boundaries and limitations that define a painting, such as color, form, and composition. If she considers that the paintings of present become fully complete when they reach a certain point in physical space, where then, does that point of completion lie? Perhaps it is unique moment that can be found amidst the endless cycling between the material and immaterial, wherein the two-dimensional becomes three-dimensional only to retrograde to two-dimensionality again. Perhaps the decisive factor that determines the point of destination is unpredictability, a certain moment when coincidence intervenes, when the afternoon sunshine briefly reflects off the work at 3 pm, for example.

SHIN Jihyun majored in art theory in undergraduate and graduate programs, and is currently active as an independent curator. She has curated exhibitions including *Post-Pictures* (Gallery 175, Seoul, 2015), The 7th Doosan Curator Workshop Exhibition *We are Star Stuff* (Co-curating, Doosan Gallery Seoul, Seoul, 2017), *3x3: Paintings and Sculptures* (Audio Visual Pavilion, Seoul, 2018), and Floor (SeMA Storage, Seoul, 2019), as well as co-authoring *Scoring Space: Ahn Eunmi's Dance Archives* (Hyunsilbook A, 2019). She is currently preparing a dissertation on Korean contemporary art from the 1990s. Aside from the dissertation, She is also studying the sustainability of traditional mediums in the age of new media, with the long-term research goal of interpreting these findings into exhibitions.

예쁜얼굴
종이, 캔버스에 유채, 세라믹, 비닐봉투, 구슬, 나무봉, 공산품, 오렌지, 스티로폼에 석고, 가변크기,
2019. 《Scaffolds of Meaning》(마인 프로젝트, 홍콩, 2019) 전시 전경
Pretty Face
Oil on canvas on paper, glazed ceramic, plastic bag,
marvels, wood stick, ready-made object, plaster on styrofoam,
orange, dimensions variable, 2019. Installation view of *Scaffolds of Meaning*
(Mine Project, Hong Kong, 2019)

예쁜얼굴(세부)
종이, 캔버스에 유채, 세라믹, 비닐봉투, 구슬, 나무봉,
공산품, 오렌지, 스티로폼에 석고, 가변크기, 2019
Pretty face (details)
Oil on canvas on paper, glazed ceramic, plastic bag,
marvels, wood stick, ready-made object, plaster on styrofoam,
orange, dimensions variable, 2019

당신을 환영합니다
종이, 캔버스에 유채, 세라믹, 조화, 마스킹 테이프, 가변설치, 2019
We Welcome You
Oil on canvas on paper, glazed ceramic, artificial flower,
masking tape, dimensions variable, 2019

On Evenness
종이, 캔버스에 유채, 세라믹, 구슬, 나무봉, 공산품, 오렌지, 스티로폼에 석고,
고무줄, 가변크기, 2019. 《On Evenness》(백아트서울, 서울, 2019) 전시 전경
On Evenness
Oil on canvas on paper, glazed ceramic, plastic bag, marvels,
wood stick, ready-made object, plaster on styrofoam, elastic string,
dimensions variable, 2019. Installation view of *On Evenness* (Baik Art Seoul, Seoul, 2019)

On Evenness (세부)
종이, 캔버스에 유채, 세라믹, 구슬, 나무봉, 공산품, 오렌지, 스티로폼에 석고, 고무줄, 가변크기, 2019
On Evenness (details)
Oil on canvas on paper, glazed ceramic, plastic bag, marvels, wood stick, ready-made object, plaster on styrofoam, elastic string, dimensions variable, 2019

박경률

학력

2017 첼시예술대학교 순수예술과 석사 졸업, 런던, 영국
2013 홍익대학교 회화과 석사 졸업, 서울
2005 홍익대학교 회화과 졸업, 서울

주요 개인전

2020 《왼쪽회화전》, 두산갤러리 서울, 한국
2019 《On Evenness》, 백아트 서울, 서울
2018 《On Evenness》, 럿글리 갤러리, 런던, 영국
2017 《A Meeting Place》, 마담 릴리 갤러리, 런던, 영국
《New Paintings》, 사이드 룸 갤러리, 런던, 영국
2014 《2013 고합 404》, 커먼센터, 서울
2013 《너는 아무것도 아니야》, 스페이스 윌링앤딜링, 서울

최근 단체전

2020 《그림, 그리다》, 경기도미술관, 안산
《Soft Walls, Dry Fruits》, n/a 갤러리, 서울, 한국
《호텔사회》, 문화역서울284, 서울
2019 《퍼폼 2019: 린킨아웃》, 일민미술관, 서울
《Scaffolds of Meaning》, 마인 프로젝트, 홍콩
《Scenographic Imagination》, 베이징 코뮨, 베이징, 중국
《2019 플랫폼 아티스트》, 인천아트플랫폼, 인천
《Five》, 백아트, 로스앤젤레스, 미국
《Out of Place》, 수바슉 아트센터, 방콕, 태국
《욕,욕,욕》, 시대여관, 서울
《픽 유어 픽》, 서울로미디어캔버스, 서울
《Support SARUBIA 2019》, 프로젝트 스페이스 사루비아, 서울
2018 《송은미술대상전》, 송은아트스페이스, 서울
《Dae-Bak Super Cool》, 토런스 아트 뮤지엄, 토런스, 미국
《크립토스》, 서울시립미술관 난지전시실, 서울
《Random Access Memory》, 홍콩컨벤셔널센터, 홍콩
《Pack 2018: 팅커벨의 여정》, 공간413, 서울
《뻐꾸기알》, 서울시립미술관 난지전시실, 서울
《Out of Place》, 한국국제교류재단 KF갤러리, 서울
《Space xx is Your Aesthetic Accomplice》, 스페이스 XX, 서울
《CAN CAN TEN 10th 아카이브전》, 스페이스 캔, 서울
2017 《Sluice Biennial》, Sra ok & Pöhlmann 갤러리, 런던, 영국
《Less Tight Limes》, MAFA 갤러리, 런던, 영국
《Partial archive》, 옐 스페이스, 상하이, 중국
《도시, 도시인》, 서울시립 북서울미술관, 서울
2016 《Art and the Measure of Liberty》, 백아트, 로스앤젤레스, 미국
《오늘도 좋은 하루》, 굿모닝하우스, 수원

주요 프로젝트

2019 《보름회화》, 인천아트플랫폼 윈도우갤러리, 인천
2013 《가능성의 릴레이》, 용산구청_용산구치매지원센터, 서울

수상 및 레지던시

2019 인천아트플랫폼, 인천
2018 난지미술창작스튜디오, 서울
18회 송은미술대상 우수상, 송은문화재단
2012 국립고양레지던시, 고양

PARK Kyungryul

Education

2017 M.A. in Fine Art, Chelsea College of Art and Design, London, UK
2013 M.F.A. in Painting, Hongik University, Seoul
2005 B.F.A. in Painting, Hongik University, Seoul

Selected Solo Exhibitions

2020 *To Counterclockwise*, Doosan Gallery Seoul, Korea
2019 *ON EVENNESS*, Baik Art Seoul, Seoul
2018 *ON EVENNESS*, Lungley Gallery, London, UK
2017 *A Meeting Place*, Madame Lillie Gallery, London, UK
New Paintings, SIDE ROOM Gallery, London, UK
2014 *2013 GOHAP 404*, Commer Center, Seoul
2013 *You are Nothing*, Space Willing N Dealing, Seoul

Recent Group Exhibitions

2020 *PAINTING*, Gyeonggi Museum of Modern Art, Ansan
SeoulSoft Walls, Dry Fruits, n/a, Seoul, Korea
Hotel Express 284, Culture Station Seoul 284, Seoul
2019 *Perform 2019: Linkin-Out*, Ilmin Museum of Art, Seoul
Scaffolds of Meaning, Mine Project, Hong Kong
Scenographic Imagination, Beijing Commue, Beijing, China
2019 *Platform Artists*, Incheon Art Platform, Incheon
Five, Baik Art LA, Los Angeles, USA
Out of Place, Subhashok The Arts Centre, Bankok, Thailand
Yok, Yok, Yok, Sidae Yeogwan, Seoul
Pick Your Pic, Seoul Media Canvas, Seoul
2019 *SUPPORT SARUBIA 2019*, Project Space Sarubia, Seoul
2018 *18th SongEun Art Award Exhibition*, SongEun Art Space, Seoul
Dae-Bak Super Cool, Torrance Art Museum, Torrance, USA
Random Access Memory, Hong Kong Convention & Exhibition Center, Hong Kong
Kryptos, Seoul Museum of Art Nanji Art Studio, Seoul
PACK 2018: TinkerBell's Journey, Space 413, Seoul
Out of Place, KF Gallery, Seoul
Space xx is Your Aesthetic Accomplice, space xx, Seoul
CAN CAN TEN 10th Anniversary, Space CAN, Seoul
2017 *Sluice Biennial*, Sra ok & Pöhlmann Gallery, London, UK
Less tight limes, MAFA Gallery, London, UK
Partial Archive, Yell Space, Shanghai, China
City and the People, SeMA Buk-Seoul Museum of Art, Seoul
2016 *Art and the Measure of Liberty*, Baik Art, Los Angeles, USA
Good Morning, Have a Nice Day?, Good Morning House, Suwon

Selected Projects

2019 *A fifteen-day painting*, Incheon Art Platform Window Gallery, Incheon
2013 *The relay of potential*, YongSan-Gu Center for Dementia, Seoul

Awards and Residencies

2019 Incheon Art Platform, Incheon
2018 SeMA Nanji Residency, Seoul
SongEun Art Award Excellence Award, SongEun Art & Cultural Foundation, Seoul
2012 MMCA Residency Goyang, Goyang

PARK Soyoung

박성소영
soyoung
park006
@gmail.com

영원과 소멸, 시간의 중층성

Eternity and Extinction, and the Stratification of Time

최태만
미술비평가

CHOI Tae Man
Art Critic

박성소영의 작업은 시기별, 장르와 재료기법별로 크게 세 범주로 나눌 수 있다. 첫째, 베를린예술대학 재학 중 제작한 평면 작업을 들 수 있다. 이 시기 회화의 특징은 변형과 합성을 통한 내러티브의 해체와 재구축이다. 먼저 2005년의 〈초상〉을 보자. 거친 듯 활달한 필치로 이루어진 인물의 피부에 비하자면 뒤로 빗어 묶거나 혹은 수건으로 감싼듯한 머리의 붓질은 여러 색을 겹쳐 칠해 하나의 덩어리를 형성하고 있다. 화면의 중심을 차지하는 이 인물의 목 부위가 거의 비어있어 아직 제작 중인 상태로 생각할 수 있을 지경이다. 인물의 경계는 분명하면서 불분명하게 연결되고 있다. 그런데 이 인물의 이마 위에 그려놓은 단청이 인물보다 더 뚜렷하게 나타나고 있는 반면에 불상은 희미한 실루엣으로 화면 오른쪽 아랫부분을 차지하고 있다. 이 단청은 구한말이나 근대기에 찍은 가족사진을 모티브로 제작한 2008년의 〈가족〉에서도 나타난다. 단청, 불상, 옛 사진 등은 모두 '사라진 시간'을 암시한다. 그럴 것이다. 독일에서 한국이 그립거나 한국을 대표 또는 상징하는 대상을 기억할 때면 작가에게 가장 친숙한 영상부터 먼저 떠올렸을 것이다. 여기에서 의미가 발생하는 것이 아니라 만들어지고 조립된다. 작가는 그것에 대해 '과거와 현재를 관통하는 사적이고 역사적인 기억'이라고 했다. 그것은 '대립과 공존의 은유적 형상'이기도 하다. 작가의 상상은 여기에 그치지 않고 주변의 일상적 풍경과 인물들, SF영화에 나올법한 기계장치, 애니메이션의 캐릭터, 별 모양과 같은 기호, 패턴 등의 합성을 통해 시간을 단지 실재했거나 경험된 것으로부터 먼 미래나 우주의 시간으로까지 확장시키고 있다. 그의 작품 속에서 시간은 과거-현재-미래로 연결되는 선형적인 것이라기보다 뫼비우스의 띠처럼 순환하거나 혹은 가역적으로 종횡무진하고 있다. 비단 시간뿐만 아니다. 공간도 뒤엉키고 뒤틀려있거나 중첩된다. 2007년의 대형 회화 〈Sweety Home〉은 위에서 아래로 내려다본 시점의 건축공간 속에 다양한 이미지를 합성한 것인데 애니메이션의 귀여운 캐릭터가 정체불명의 도구를 쥐고 화면 속으로 사라지는 가운데 표정을 읽을 수

PARK Soyoung's works can be categorized by period, genre, and material and technique. First, there are flat works the artist created during her studies in the Berlin University of the Arts. The artist's paintings from this period are characterized by their deconstruction and reconstruction of the narrative through deformation and manipulation, as in her work *Portrait* from 2005. Whereas the figure's skin is coarse and vivacious, the brushwork for what appears to be a tied-back bun or bandana forms a single lump, with layers of different colors. The subject's neck area, which covers the center of the surface, is nearly empty, giving the impression that this may be a work in progress. The outlines of the figure are clear yet unclearly connected. Meanwhile, the *dancheong* on the forehead is even more clearly featured than the figure portrayed, whereas the Buddha sculpture sits in the lower right corner as a faint silhouette. The *dancheong* also appears in *Family*, which the artist produced in 2008 based on family photographs taken at the turn of the 19th century Korea. The *dancheong*, Buddha sculpture, and old photos all likely allude to 'the times gone by.' When the artist grew homesick during her studies in Germany or when she tried to think of something that represents Korea, she probably first thought of the imagery that was most familiar to her. Meaning is not generated but is subsequently created and assembled. The artist calls this 'a private and historical memory that runs from the past to the present' Which is also a 'metaphorical form of conflict and coexistence.' Her imagination does not stop there. She combines ordinary scenes and people, sci-fi-like mechanical devices, animation characters, star-like symbology, and patterns to expand the time in her work from the actual or experienced to the distant future or cosmic time. In her works, time is not so much a linear connection of the past, present, and the future, but rather a loop like a Möbius strip or something that moves freely all over, forwards and backward. This trait is not limited to time alone. The artist's space is also tangled, warped, or overlapping. In the giant painting *Sweety Home* (2007), She artificially inserts various images in a top-down view of an architectural space. In the painting, a cute animated character disappears into

없도록 얼굴이 지워진 여성과 태엽으로 작동되는 장난감이 합성되고 있다. 그것은 다시 붉은 혀를 내밀고 있는 개와 줄무늬를 지닌 동물과 합성되며 뒷다리 하나는 발레리나의 토즈인 듯한 신발을 신은 사람의 발로 바뀌고 있다. 화면 왼쪽 아랫부분의 동물은 사각형의 흑백 패턴과 화려한 꽃무늬로 장식하고 있으나 경계가 불분명한 가운데 화면 속으로 미끄러지며 사라진다. 공간 속에 수직으로 놓인 것은 야곱의 사다리일까 단순하게 표현한 계단일까. 이 시기의 화면 속에 빈번하게 등장하는 크고 동그랗게 뜬 만화 주인공의 눈동자, 격자무늬 등은 말 그대로 회화의 수사일 뿐 의미의 부여를 완강하게 거부하거나 포기하도록 종용한다. 이것에 대해 '회화의 회화' 또는 '형상의 형상'이라 부를 수 있으리라. 이러한 변형과 합성의 방법을 활용한 이미지 조합은 원근법이나 명암법, 재현과 같은 전통적인 회화의 원리로부터 벗어나 있으며, 들뢰즈(Gilles Deuleze)가 베이컨(Francis Bacon)의 작업에 대해 말한 '구성의 평면(plane de la composition)'과 연결되는 특징을 지닌다. 들뢰즈는 동일성의 사유에 대립하는 개념으로 '차이'를 말하기 위해 감각에 주목했다. 시간과 공간, 형상과 기호가 화면을 점유하고 있는 박성소영의 작품 역시 영원과 소멸이 중층적인 시간 속에 공존함을 말하기 위해 시각적인 것에 호소한다. 그의 작품에서 보는 것은 이제 더 이상 믿는 것이 아니다. 믿으려 하지 말고 봐야 한다. 사물, 형태, 색채들의 이상하고 우연한 만남은 우리에게 감각기관을 열고 화면 속으로 빨려들도록 유혹하는 덫이며, 의미는 감각 앞에 열려있다.

두 번째 범주로는 콜라주 방법을 활용한 삼차원 설치작업을 들 수 있다. 회화에서처럼 서로 상관없는 오브제를 조합 혹은 제시한 이 설치 작업도 일종의 미궁이다. 그러나 개별 오브제는 작가에게나 원래 그것을 소유했거나 사용했던 사람들에게는 의미 있는 물건들이다. 예컨대 지금은 헤어진 남자 친구의 멜빵과 작가 자신이 20년 넘게 쓰던 허리띠의 조합은 '이미 지나간 시간'을 지금 여기로 호출하고 소환하는 장치이다. 독일의 이웃집 할머니로부터 얻은 나무 홀라후프, 모차르트의 초상화가

the screen while holding an unidentifiable tool, and a woman whose face has been rubbed off to make her expression illegible is combined with a wind-up toy. This amalgam is again fused with a dog sticking out its red tongue and a striped animal, whose hind leg is transforming into a human foot wearing what appears to be ballerina shoes. The creature on the lower left is decorated with rectangular black-and-white patterns and flamboyant floral design, only to slide into the screen and disappear due to its ambiguous outlines. The vertically positioned object can be either Jacob's Ladders or simply a staircase. Like many of her paintings from this period, this work also features a cartoon character's big round eyes and checkerboard patterns, which serve merely as painterly rhetoric; they insist on refusing to take on any meaning or to abandon any that may be present. This may be referred to as 'painting of painting' or 'form of form.' Such combination of images through deformation and manipulation steers away from traditional painting theories such as perspective, contrast, and representation. The method correlates to the 'plane de la composition' (plane of the composition) that Gilles Deleuze pointed out about the work of Francis Bacon. Deleuze focused on the senses in order to address the 'difference' as the concept that contrasts the thoughts on sameness. Likewise, her works filled with elements of time, space, forms, and symbols call attention to the visual in order to address how eternity and extinction coexist in layered times. What is visible in the artist's works are not meant to be believed, but rather seen. The eerie and coincidental encounters of objects, forms, and colors set a trap for us to open our sensory organs and be sucked into the surface of her works. Meanings remain open when faced with senses.

The second category of her work entails the three-dimensional installations constructed in collage style. As the artist does in her paintings, the artist combines and presents objets unrelated to each other in this installation work to create a sort of a labyrinth. However, each objet does bear meaning to the artist or others who once owned or used the item. For example, the combination of her ex-boyfriend's suspenders and the belt she wore for over 20 years serve as a device to

그려진 피아노 뚜껑, 교회의 의자 파편, 둥근 나무 탁자에서 떼어낸 프레임 등의 사물은 언젠가 그 앞에 앉아 연주했을 사람이나 저 의자 모서리에 앉아 기도했을 사람, 허리에 훌라후프를 감고 돌리던 할머니의 젊은 시절 등에 대해 떠올리게 만든다. 그러나 그 대상들은 해체, 조립의 과정을 거치며 본래 사용되었던 시간으로부터 해방된다. 예컨대 남자 친구의 멜빵은 〈2010년의 사랑〉에서 작가의 가죽 허리띠와 연결됨으로써 이별의 시간을 지속시킨다. 멜빵과 허리띠를 연결하는 플라스틱 시계는 어쩌면 두 사람이 함께했던 시간을 지워버리지 못하는 작가의 미련, 회한, 그리움을 나타내는 것인지 모른다. 이 멜빵은 2018년의 〈Profile〉에서도 등장하고 있으므로 이러한 심증을 갖게 만들기도 하지만 구성적으로 자르고 조립한 합판과 알루미늄 봉으로 만든 지지대를 연결하는 조형의 한 요소로 사용될 따름이다. 여기에서 멜빵은 대상이 불러일으키는 감상적 기억 대신 구성요소의 하나로 동원된다. 작품을 구성하는 오브제는 그것의 '작은 역사'로부터 자유를 얻어 공간에 만든 정물이나 풍경의 한 부분으로 역할을 담당한다. 고물로 취급돼 폐기당할 사물이 소멸을 거부하고 새로운 의미를 생성하지만, 그것은 언제나 가변적이다. 즉 작가의 설치작업은 하나의 의미에 닫혀 있는 것이 아니라 다원적인 의미 생성 앞에 열려있는 것이다.

셋째, '의도된 건축적 모티브'를 활용한 최근 회화를 들 수 있다. 이 회화들은 시기적으로 설치 작업과 겹쳐지기도 한다. 초현실적 건축 구조가 비논리적으로 화면을 구성하고 있는 이 회화에서 인간의 흔적이 사라지는 대신 화면은 직선과 곡선으로 분할되고 색채는 묵시적으로 사용된다. 그의 회화에서 이 변화의 출발점에 있는 작품으로 2011년에 제작한 〈뷔첼베르크(Buechelberg)〉를 들고 싶다. 독일의 어느 지방 이름을 제목으로 설정한 것을 볼 때 작가의 개인적인 기억으로부터 출발한 풍경임을 알 수 있다. 개인의 추억이나 인상을 포착한 것은 〈휴일(Holiday)〉(2001)이나 〈일식(Eclipse)〉(2012)에서도 읽을 수 있다. 〈뷔첼베르크〉에서 화면 아랫부분의 풍경은 잃어버린 낙원인 고향으로 향한 향수를 자극하지만 예리한

summon the 'bygone time' to the present. The wooden hula hoop from the old lady next door in Germany, the piano lid painted with the portrait of Mozart, the fragment of a church bench, the frame detached from a round wooden table respectively evoke memories of the old lady who once spun the hula hoop around her waist, the person who performed on the piano, and whoever sat on the bench in prayer. However, such objects are liberated from their time of use through dismantlement and reassembly. For example, the ex-boyfriend's suspenders sustain the duration of the breakup by connecting to the artist's leather belt in *The Love of 2010*. The plastic watch that connects the suspenders to the belt perhaps represents the artist's lingering feelings, regret, and longing as she is unable to rid away the time she spent with her former lover. While circumstantial evidence for such conjecture may be found in the presence of the same suspenders in *Profile* from 2018, the suspenders here are merely used to bind the plywood components with the aluminum rods supporting the sculpture. In this instance, the suspenders are used as one of the material components instead of a device that evokes emotional recollection. The object that becomes the work, is liberated from its 'little history' and plays a new role as a part of the still life or landscape created in the given space. While this provides an antiquated object the opportunity to deny its extinction and generate new meaning, there is always room for variability. In other words, her installation does not end with creating a single meaning but instead remains open to the pluralistic generation of meaning.

The artist's recent paintings that use 'deliberately architectural motifs' make up the third category of her work. The timing of these paintings also coincides with that of her installation works. In these paintings comprised of irrationally arranged surrealistic architectural structures, any trace of humanity disappears. the artist splits the screen with straight and curved lines, while making implicit use of colors. One of the artist's earlier works that reflect this new style is *Buechelberg* (2011). Considering how the title refers to the name of a region in Germany,

수직의 직선에 의해 분할되는 중경은 산의 형세이자 동시에 포유류의 갈비뼈를 연상시키면서 다른 대상보다 강렬하게 화면을 점유하고 있다. 원경의 구름 사이로 반복적으로 나타나는 사선은 신비로운 빛을 암시한다. 〈휴일〉의 원근법이 해체된 풍경은 동아시아의 전통 산수화와 낭만주의 회화의 신비로운 만남을 연상하도록 만든다. 〈일식〉에서 화면 가운데 사각의 틀 속에 있는 둥근 구멍은 카메라의 렌즈일까 아니면 블랙홀일까. 그것을 둘러싸고 있는 풍경 또한 에른스트나 달리의 초현실주의 풍경을 떠올리게 만든다. 이 풍경들이 한결같이 무엇을 연상(이것은 이론가인 나의 직업적 편견이거나 버릇일 수도 있다)시키면서 동시에 추억, 기억, 향수를 자극한다면 〈전사(Warrior)〉 (2015)에서 둥근 렌즈에 비친 풍경을 제외한다면 화면은 무거운 색조의 구조물에 의해 구성되고 있을 뿐 인간은 그림자조차 없이 사라지고 있다. 2014년에 제작한 〈아고라(Agora)〉(2014)에서도 비논리적인 건축 구조가 종이를 오려서 만든 모형을 연상시키는데 실제로 건축할 수 없는 구조물의 색채는 다소 중성적이며, 시공간의 재배열에 따라 공간은 이차원과 삼차원 경계에 놓여있다. 이런 경향의 작품에서 안료에 화학물질을 혼합하여 빛을 받으면 금속성 광채를 내는 것이 특징인데 크롬스프레이를 사용하기도 한다. 그래서 어둡고 칙칙한 색조가 불러일으키는 비극적 정조가 물질성에 의해 완화되거나 억제되기도 한다. 건축적 풍경이면서 구성이기도 한 이 작품들을 통해 우리는 무엇을 상상할 수 있을까. 그가 박테리아를 입체로 제작한 것으로부터 파괴된 문명의 덧없음, 다가올 미래의 재앙이 남겨놓은 을씨년스러운 풍경을 떠올릴 수 있을까. 〈아고라〉의 스산한 풍경을 통해 잃어버린 낙원으로 향한 동경을 표현했다고 억지를 부릴 수도 있겠지만 그의 작품을 관통하는 의식을 밝히는 데는 부족하다. 그의 작품은 기억의 지속이 아니라 존재 너머의 시간, 그것의 생성과 소멸의 반복과 중첩을 실재이면서 허구적인 형상의 해체와 구축을 통해 표현한 것은 아닐까. 켜켜이 쌓거나 나열한 이미지와 형태는 그것을 바라보는 우리의 시선을 교란시키며 논리적 규정

the landscape likely began from her personal memory. Other works that imply the artist's personal memory or impressions include *Holiday* and *Eclipse*. In *Buechelberg*, the landscape at the bottom of the work evokes nostalgia for the homeland, a lost paradise. In contrast, the middle portion segmented by the acutely straight line appears like both a mountain and a mammal's rib cage, dominating the work over any other objects. The diagonal lines that repeatedly appear in the distance through the clouds seem to imply a mysterious light. In *Holiday*, the collapse of perspective provides a mesmerizing combination of oriental ink painting and western romanticist painting. In *Eclipse*, the center work is inhabited by a rectangular frame containing a round hole, which is perhaps either a camera lens or a black hole. The landscape around the mystery hole is evocative of the surrealist landscapes of Ernst or Dali. Whereas such works consistently evoke images (though this may only be a personal perception derived from my habit or bias as a professional art theorist), memories, recollections, and nostalgia, the screen in *Warrior* (2015) is comprised solely of a heavy-colored structure, void of even a glimpse of human save for the reflection in the round lens. In *Agora* (2014), the illogical architectural structure evokes images of models crafted by cutting up paper. Unfeasible in real-life construction, this structure bears a rather neutral color. Time and space have been rearranged, placing the space of *Agora* on the edge along the boundaries of the two-dimensional and three-dimensional. A special feature of works like these is the use of special chemicals mixed in with the paint to give a metallic glow under lighting. Sometimes she uses chrome sprays for this effect; therefore, the tragic mood evoked by the dark and gloomy coloration is sometimes mitigated or deterred by the materiality of the paint. What sort of imagination could such architectural yet compositional scenes in her works evoke in the audience of her work? Will her three-dimensional rendering of bacteria evoke the sobering landscape of a disastrous future, when we will come to realize the futility of it all upon the destruction of civilization? I could stubbornly insist that the chilling sight in Agora represents her longing admiration for a

또한 거부한다. 병치된 오브제와 이미지를 통해 그의 작품은 우리에게 '관습적인 보기'의 포기를 요구한다. 재현과 연상을 통한 의미 찾기의 끈을 놓는 순간 하나의 의미가 전복되는 대신 다양한 의미가 망막을 찌른다. 그것은 의미라기보다 느낌이라 해야 할 것이다. 본다는 것은 느낀다는 것이다. 그의 그림은 우리로 하여금 존재와 시간에 대해, 그것을 넘어선 그림 자체에 대해 느낌으로써 일차원적 해석의 굴레로부터 해방될 수 있음을 깨닫게 만든다.

lost paradise, but such analysis would not sufficiently unveil the consciousness that runs across her works. Perhaps the works are not about the continuation of her memories; rather, the artist may be expressing the time beyond existence and the repetition of such time's conception, extinction, and overlapping by breaking down and establishing the real yet fictional forms. The stacked or laid out images and forms disrupt our line of sight, denying any rational norms. The juxtaposition of objects and images in her works demands us to surrender our 'customary way of viewing.' When we let go of our attempts to find meaning via representation and association, singular meanings disintegrate and make way for a greater variety of meanings that begin to stab away at our retinas. Perhaps it would be more appropriate to label such barrage as 'feelings' than 'meaning.' To see means to feel. Her works make us realize that we can be set free from the fetters of one-dimensional interpretation by 'feeling' existence and time and 'feeling' the paintings that have transcended existence and time.

최태만은 1962년에 태어나 서울대학교 미술대학과 동대학원을 졸업하고 동국대학교에서 문학 박사 학위를 받았다. 주요 저서로는 『한국현대조각사연구』(아트북스, 2007), 『미술과 사회적 상상력』(국민대학교 출판부, 2008) 등이 있으며, 주요 논문으로 「히로시마에서 후쿠시마까지, 핵과 미술가의 대응」 등이 있다. 현재 국민대학 미술학부 교수로 재직 중이다.

CHOI Tae Man was born in 1962. He received his Ph.D. in cultural studies at Dongguk University upon completing his undergraduate and graduate studies at Seoul Institute of the Arts. He is the author of *Studies on Modern Korean Sculpture History* among other books, as well as theses including "From Hiroshima to Fukushima: Nuclear and Artist Response in Japan" Currently works at the Department of Fine Arts in Kookmin University.

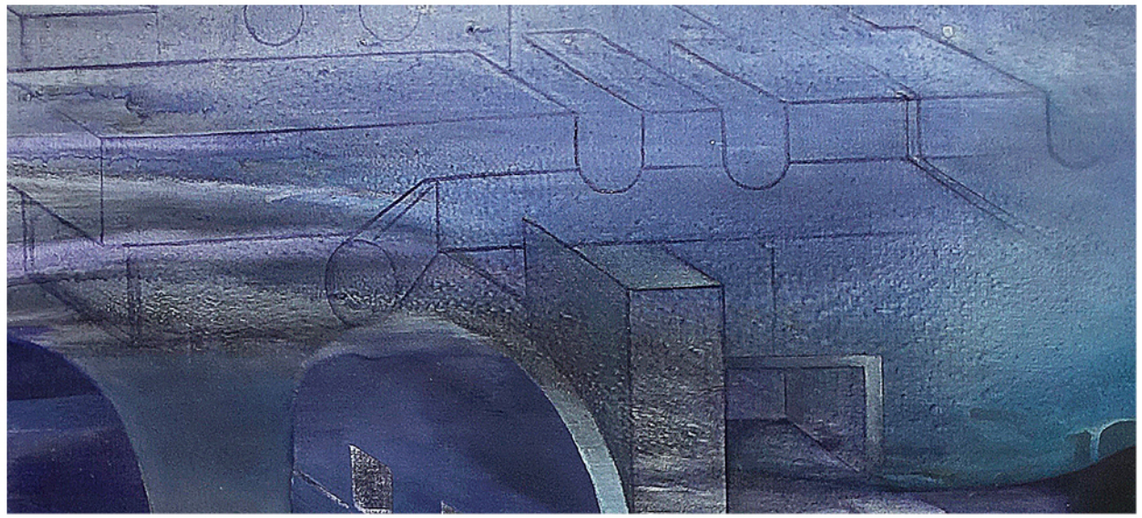
〈메니폴드〉 설치 전경, 《가능성의 기술》(고양아람누리 아람미술관, 2019)
Installation view of *Manifold*, *Art of Possible* (Aram Art Museum), 2019

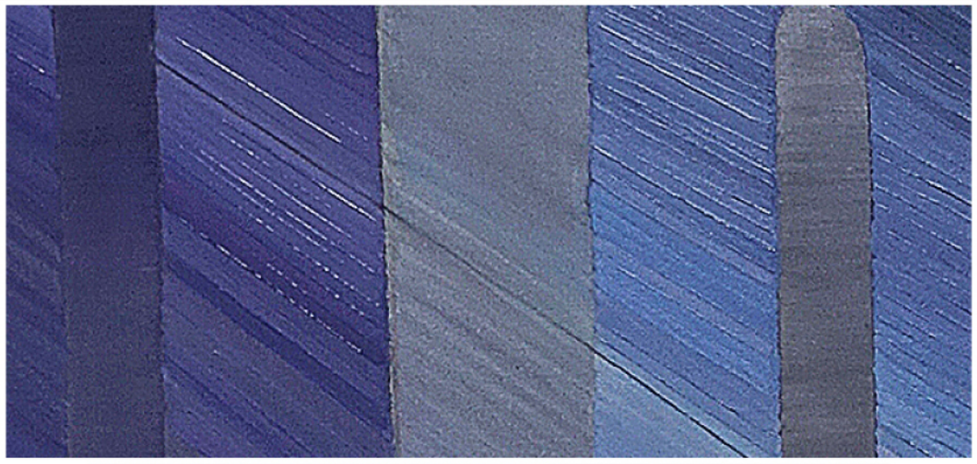
박테리얼리티
샤워호스, 시트지, 스프레이, 아크릴 물감,
양면테이프, 에폭시, 382x612cm, 2019
Bacteriality
Shower hose, sign vinyl, spray paint, acrylic color,
mounting strips, epoxy, 382x612cm, 2019

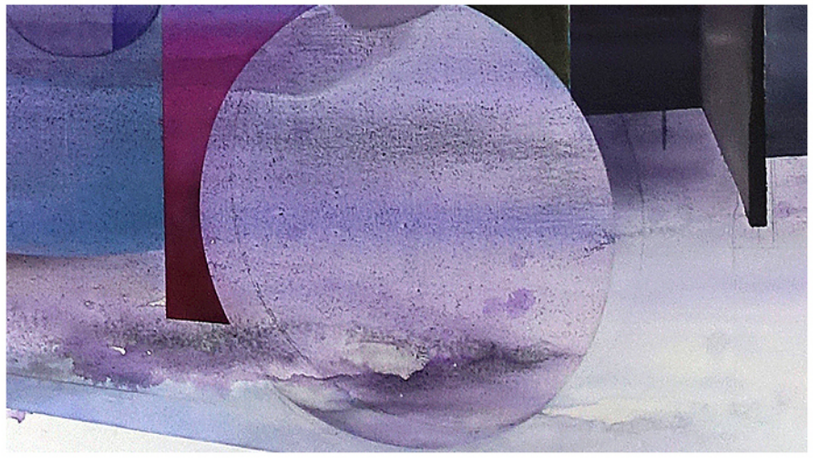
타임 워프
스테인리스 스틸, 17년간 수집한 작가의 머리카락,
207×198×22cm, 2019
Time Warp
Stainless steel, 17 years of hair collected by the artist,
207×198×22cm, 2019

〈시계〉 설치 전경
나무, 폴리 아세테이트, 159×138×15cm, 2019
Installation view of The clock
Wood, polyvinyl acetate, 159×138×15cm, 2019

떠다니기
캔버스에 유채, 98×73×3cm, 2019
Floating
Oil on canvas, 98×73×3cm, 2019







방주(세부1-3)
캔버스에 유채, 258×202cm, 2019
Ark (details 1-3)
Oil on canvas, 258×202cm, 2019

달과 나와 나
캔버스에 크롬 마카, 스프레이, 유채,
146×134cm, 2019
I and Me and the Moon
Liquid chrome maker, spray paint, oil on canvas,
146×134cm, 2019

박성소영

학력

2009 베를린 예술대학교 순수미술 마이스터슐러(Prof. 다니엘 리히터) 졸업, 베를린, 독일

개인전

2019 《통찰, 직관, 잘못끼워진 단추》, 인천아트플랫폼 윈도우갤러리, 인천
2018 《긴장과 우여곡절》, 합정지구, 서울
2017 《Dreams and Visions-So young Park》, 틸 리히터 미술관, 부겐하겐, 독일
2016 《So Young Park》, 에스모아(ESMoA) 미술관 레지던시 스페이스, 엘 세군도(캘리포니아), 미국
《So Young Park》, 갤러리 레이크, 올덴브르크, 독일
2012 《So Young Park》, 아트랩21, 엘 세군도, 미국
2011 《Fishing on the Mountain》, 갤러리E105 베를린, 독일
2011 《Inside, inside》, 빌렘 3 뮤지엄, 블리싱겐, 네덜란드
2010 《The Solo-project》, 갤러리E105, 바젤, 스위스
2010 《Are You Happy There?》, 갤러리 E105, 본, 독일
2009 《Money Didn`t Matter Yesterday》, 갤러리 쟈니빈, 베를린, 독일

최근 단체전

2019 《가능성의 기술》, 고양아람누리 아람미술관, 고양
《Eigenbedarf》, 우퍼할렌, 베를린, 독일
《이것을 보는 사람도 그것을 생각한다》, 아트스페이스3, 서울
《The Ahh-ness of things》, 베타니엔, 베를린, 독일
2018 《Voyage》, 드 바베떼, 베를린, 독일
《Uferopen》, 우퍼할렌, 베를린, 독일
《2018 여수국제아트페스티벌》, 여수 엑스포홀, 여수
《V》, 쿤스트 라움 XXY, 베를린, 독일
2017 《Mega Bock》, 우퍼할렌, 베를린, 독일
《Focus berlin》, 틸 리히터 미술관, 부겐하겐, 독일
《Homecoming》, 갤러리 루이스 루이, 카를스루에, 독일
2016 《Salon der gegenwart 16》, 레오폴드 호프, 함부르크, 독일
《Erste Botschaft》, 스페이스 봇샤프트, 베를린, 독일
《Plan》, 에스모아 미술관, 캘리포니아, 미국

수상

2019 국제교류 전시 지원 선정, 한국문화예술위원회
2019 경기예술창작지원 우수작가 선정, 경기문화재단
2018 최초예술지원 선정, 서울문화재단

작품소장

에스모아 미술관(미국), 로빈&알프레도 트렌토 컬렉션(미국), 카를로스 플라이쉬만 GmbH 컬렉션(독일), 제글러 울레어(독일), 베르톨트 포트 컬렉션(독일) 외 다수

레지던시

2019 인천아트플랫폼, 인천
2018 화이트블럭 천안창작촌, 천안
2016 에스모아 미술관 레지던시, 엘 세군도, 미국
2011 블리싱겐 문화재단 레지던시, 블리싱겐, 네덜란드

PARK Soyoung

Education

2009 Meisterschueler (Prof. Daniel Richter), Berlin University of the Arts, Germany

Solo Exhibitions

2019 *Insight, Intuition, Misplaced Button*, Incheon Art platform Window Gallery, Incheon
2018 *Tension*, Twists and Turns, Hapjungjigu, Seoul
2017 *Dreams and Visions-So young Park*, Till-Richter Museum, Buggenhagen, Germany
2016 *So Young Park*, ESMoA Museum Residency-space, El Segundo (CA), USA
So Young Park, Lake Gallery, Oldenburg, Germany
2012 *So Young Park*, Artlab21, California, USA
2011 *Fishing on the Mountain*, E105 Gallery, Berlin, Germany
Inside, inside, Willem 3 Museum, Vlissingen, Netherlands
2010 *The Solo-project*, E105 Gallery, Basel, Switzerland
Are You Happy There?, E105 Gallery, Bonn, Germany
2009 *Money Didn't Matter Yesterday*, Janine Bean Gallery, Berlin, Germany

Recent Group Exhibitions

2019 *The Art of Possible*, Goyang Aram Art Gallery, Goyang
Eigenbedarf, Uferhallen, Berlin, Germany
Anyone Who Sees This Thinks about It, Artspace3, Seoul
The Ahh-ness of things, Bethanien Project Space, Berlin, Germany
2018 *Voyage*, Debabette, Berlin, Germany
Uferopen, Uferhallen, Berlin, Germany
2018 *Yeosu International Art Festival*, Yeosu Expo Hall, Yeosu
V, Kunst raum XXY, Berlin, Germany
2017 *Mega Bock*, Uferhallen, Berlin, Germany
Focus Berlin, Till-Richter Museum, Buggenhagen, Germany
Homecoming, Louis Lui Gallery, Karlsruhe, Germany
2016 *Salon der gegenwart 16*, Leopold Hof, Hamburg, Germany
Erste Botschaft, Botschaft, Berlin, Germany
Plan, ESMoA Museum, El Segundo (CA), USA

Grants

2019 Support for International Exhibition Support, Arts Council Korea
2019 Support for Art Creation of Outstanding Artists, Gyeonggi Cultural Foundation
2018 First Art Support, Seoul Foundation for Arts and Culture

Collections

ESMoA Museum (USA), Robin and Alfredo Trento Collection (USA), Carlos Fleishmann GmbH Collection (Germany), Segler-Uleer Collection (Germany), Berthold Pott Collection (Germany), and more.

Residencies

2019 Incheon Art Platform, Incheon
2018 White Block Cheonan Residency, Cheonan
2016 ESMoA Museum Artists in Residency, El Segundo (CA), USA
2011 Vlissingen Cultural Foundation Artists in Residency, Vlissingen, Netherlands

PARC
Rahm

박아람
rahmparc
@gmail.com
instagram.com/
rahmparc

터치하거나 연산하거나 둘 다하거나: 박아람의 페인팅–퍼포먼스 복합체

유지원
전시기획자, 미술비평가

1. 세상 잡다(雜多)와 인간 지각이 만날 때

〈에이포트레이트(Aportrait)〉(2017)는 측량에서 시작된다. '박아람'은 키, 몸무게, 발, 심박수, 호흡수, 체온 등 수치화될 수 있는 항목으로 변환된다. 도출된 숫자는 모종의 연산 절차를 경유하여 브러시의 너비와 스트로크의 길이로 치환되어 캔버스 위 균일한 사각형 공간에 배치된다. 이때 회화는 브러시를 마치 기계처럼, 혹은 소프트웨어상 툴과 같이 사용하여 일종의 연산 작용을 거친 결괏값에 해당한다. 이와 같은 회화의 함수적 작동은 〈자석 올가미 측량(Magnetic Lasso Survey)〉(2012)에서부터 찾아볼 수 있는 박아람의 방법론 중 하나다. 〈자석 올가미 측량〉은 픽셀 간 색상 차이에 달라붙어 일정한 윤곽을 이루고 이로써 영역을 지정하는 포토샵의 툴인 자석 올가미(magnetic lasso)를 활용하여 인터넷에서 수집한 디지털 이미지로부터 형태를 도출해낸다. 입력 데이터와 이를 처리할 일련의 규칙, 그리고 연산 기계를 통과한 결괏값이(임의의 선택으로 인해 발생한 일정 정도의 오차범위를 남기고) 작업의 처음과 끝을 오므려 놓는다.

이때 회화는 그 이면에서 벌어지는 일, 즉 불명확한 경계 위에 올려진 형태를 추상하여 정렬 가능한 것으로 변환하는 작용의 인터페이스다. 반-초상화(A-portrait)의 대상인 '박아람'은 쉬지 않고 운동하는 존재이자 물리적이면서도 정신적인, 수동적이면서도 능동적인, 독립적이면서도 관계적인 생물체다. 하지만 회화는 이처럼 복잡한 대상을 잠정적이나마 정적인 상태의 현현으로 표현할 것을 요구한다. 필연적으로 일련의 추출과 연산의 과정이 도입된다. 지난 몇 년 사이 이미지 편집 소프트웨어의 등장과 이미지의 범람으로 인해 재조정된 시각 장 내에서 회화의 과제를 재고한 박아람을 비롯한 몇몇 작가들의 시도가 그 과정에 다소 임의적이되 엄격한 법칙을 적용시켰던 것은 우연이 아닐 것이다. 물론 이러한 "규칙-회화"가 순수 규칙 제정의 권한을 온전히 작가에게 넘겨줌으로써, 그리고 재현이나 지시작용에 기대지 않고 평면 그 자체로 승부하고자 했다는 점에서 모더니즘 회화의 전통을 충실하게 따르고 있지 않느냐는 의심의 눈초리를 받아왔던 것도 사실이다. 하지만 박아람의 경우 중요한 것은 적용된 규칙 그 자체보다 회화 평면을 연산이 거듭되고 발산할 수 있는 일종의 액정으로 보았다는 점이다. 회화는 눈에 보이는 것이다. 더 구체적으로 말하자면 물감의 레이어가 얇게 도포된 평면이다. 하지만 눈에 보이는 것 이면에 연산 작용이 '임베디드(embedded)' 되어 있다. 물론, 이 차별점은 회화가 본격적으로 활성화되었을 때에야 알아볼 수 있는 것이다. 그렇다면 박아람의 평면은 어떻게 작동하는가? 어떻게 환원적이고 단호한 회화가 보이는 것 너머와 교섭할 수 있는가?

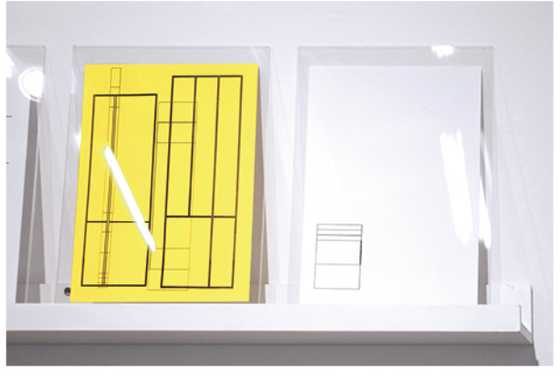
To Touch or To Calculate or To Do Both: PARC Rahm's Painting–Performance Complex

YU Jiwon
Curator, Art Critic

1. When Worldly Manifolds Meet Human Perception

Aportrait (2017) begins with measuring. PARC Rahm becomes a matter that can be converted into quantifiable figures like height, weight, shoe size, heart rate, number of breaths, and temperature. Via certain calculation procedures, these numbers are then turned into the widths of each brush and the lengths of each stroke distributed evenly across the rectangular sections on the canvas. The resulting painting is like the product of a machine or the output value of software's computations. Such a function-like operation of the painting is one of the artist's methodologies found since *Magnetic Lasso Survey* (2012). In this work, she uses the 'magnetic lasso' tool in Photoshop (which creates selections by automatically clinging to the edges of contrasting pixels) to derive various forms from the digital images she collected on the internet. The input data, the rules to process such inputs, and the resulting values of the computation close off the beginning and the end of each work (aside from a certain margin of error resulting from random selections).

At this point, the painting serves as an interface for abstracting what goes on underneath the surface, i.e. the forms placed on unclear boundaries, and converting them into sortable objects. As the subject of the 'A-portrait' (as in anti-portrait), 'PARC Rahm' is a being in persistent motion, a creature that is physical yet emotional, passive yet active, independent yet relational. However, the medium of painting requires that such complex subjects are manifested in a still manner, albeit tentatively so. This, in turn, necessitates a series of extractions and computational processes. It is no coincidence that several artists including she began applying rather random yet stern rules in these processes, as they came to reconsider how to approach paintings in the context of the visual arts field dominated by the advent of image-editing software and deluge of digital images in the past few years. Granted, artists like she have been suspected of trying to play the game with the surface of the painting itself instead of relying on representation or designation, since their "rule-elicited-painting" imparts the authority of pure rule-making solely to the artist. However, in her case, it is important to note that she saw paintings as a sort of a liquid crystal screen wherein calculations can continue to take place and project across multiple iterations, instead of emphasizing the rules applied therein. Paintings are things that are visible to the eye. Specifically, a painting is a flat-screen coated with a thin layer of paint. However, there are many calculations embedded beneath the visible surface. Of course, such difference only becomes noticeable when the painting is fully activated. How then do the artist's flat screens operate? How can the reductive and decisive paintings negotiate with what lies beyond the domain of the visible?



스프레드시트 드로잉
종이에 오버프린트, 29.7×21cm, 2013
Spreadsheet Drawing
Overprint on paper, 29.7×21cm, 2013

굴리기
종이에 연필, 29.7×21cm, 2012
Rolling
Pencil on paper, 29.7×21cm, 2012

2. 중첩과 활성화의 기술

"작도 연습은 보이지도 않고 만질 수도 없지만 가능한 것을 작도합니다."

〈작도 연습(Drawing Exercise)〉(2014~2016)은 자신이 하고자 하는 바를 위와 같이 선언한다. 이 언표가 암시하듯 작도 연습은 시각과 촉각의 두 가지 변수를 둔 사방면—보이는 것과 보이지 않는 것, 만질 수 있는 것과 그럴 수 없는 것—사이를 종횡한다. 〈세 번째 작도 연습(3rd Drawing Exercise)〉(2015)의 경우, 원형 극장을 앞에 두고 지시하는 음성이 흘러나온다. 무대의 중앙이나 가장자리 등 몇몇 기점에 가상의 점을 찍고, 점을 이어 선분을 만들고, 일정한 축을 기준 삼아 회전하고, 같은 일을 반복하여 궤적을 쌓아간다. 보이지도 만질 수도 없는 그 무언가가 탄생한 순간이다. 하지만 바로 이 정신 작용, 혹은 머릿속 소프트웨어의 가동, 어쩌면 '가상 현실' 속의 구상 활동은 결코 명상의 시간처럼 운영되지 않는다. 그 어디에 내면의 파라다이스를 만날 수 있도록 훈련하는 활동과 달리 작도 연습은 지정된 장소에서 이루어진다. 가시권에 속하는 극장 공간(혹은 시각이 허락하는 범위에서 추출한 극장의 심상) 위에 비가시적인 도형을 올린다. 보이지 않는 것은 보이는 것을 새로이 구획하고, 보이는 것은 보이지 않는 것의 해상도를 끌어올린다. 그 와중에 제공된 알사탕은 입안에서 돌고 돈다.

이처럼 보이는 것과 보이지 않는 것이 포개지도록 하는 '연습'은 각종 디바이스에 동기화된 감각과 조응한다. 세 차례의 작도 연습 이후 선보인 〈콜(Call)〉(2017)에서 스마트폰 액정이 등장한 것은 아마 우연이 아닐 것이다. 열 개의 숫자 버튼은 일정한 간격을 두고 제자리를 지킨다. 손가락이 그 위를 오가며 액정과 만진다. 접촉한 복수의 점을 이어서 직선과 도형이 모습을 드러낸다. 그것을 이리저리 굴리거나 서로 다른 배경 위에 얹어본다. 보이지 않는 알고리즘과 액정을 뚫고 발광하는 빛, 스크린을 만지는 손가락과 그 손가락의 움직임을 바탕으로 머릿속에 그려내는 형상, 그리고 공간을 열심히 훑어내며 끊임없이 구르는 눈알과 혀 위에 빙글빙글 도는 사탕. 액정은 보이는 것과 보이지 않는 것과 만지는 감각과 만질 수 없는 것을 더듬는 활동을 매개한다.

다시 〈에이포트레이트〉 앞에 서 보자. 그것은 일종의 액정처럼 걸려있다. 각 네모 칸 안에 들어 있는 획을 따라 위에서 아래로, 좌에서 우로, 혹은 그 반대 방향으로 핥아보자. 정연하게 놓인 획의 집합은 모종의 연산 작용의 결괏값이자 운동을 위한 지시문이다. 눈의 움직임, 추가적인 연산, 망상-소프트웨어의 작동에 따라 획이 재배치되고 잠재태로만 존재하는 형태들이 고개를 든다.

3. 2019_painting_performance_complex.zip

박아람의 페인팅은 일련의 알고리즘에 대한 결괏값으로만 존재하기보다 연산이 임베디드되어 있는 매체이자 감상자가 눈을 굴리고 체내 소프트웨어를 가동하여 형태를 구상하도록 하는 지시문이다. 다시 말해, 박아람의 페인팅은 측량되지 않은 잡다를 수적인 것으로 환원하는 운영체계, 보이지 않는 형태를 연상하도록 하는 스코어, 그리고 마음속 눈을 굴려 형상을 빚어내는 퍼포먼스 등이 압축된 확장자로 존재한다. 그 총체, 혹은 페인팅-퍼포먼스 복합체는 우리의 지각 가능한 영역과 지각 너머에 이루어지는 영역을 왕복하며 매개하는 액정과 같이 존재한다.

박아람은 "가상과 현실이 포개어진 오늘날의 시공간을 운용할 수 있는 회화적 상징형식"을 도모한다고 말한다. 가시 범위에 들어오는 것과 그 너머에 있는 것 사이를 매개하는 인터페이스로서의 회화는 어떤 '상징형식'을 취하고 있는가?

에르빈 파노프스키(Erwin Panofsky)는 근대적 평면 원근법과 전혀 다른 방식으로 작동하는 고대적 각도의 원근법을 규명하고, 시대별 원근법의 차이가 가치판단의 영역은 아니지만 "양식(Stil)의 계기"가 된다는 점을 피력한다.[1] 원근법은 감각할 수 없는 것과 감각할 수 있는 것 사이를 조율하는 작용이자 이미 내재화된 당대의 상징형식의 일종이다. 따라서 당대의 원근법은 세상을 어떤 설정으로 만날 것인가의 문제와 직결된다. 한편,

1 에르빈 파노프스키, 심철민 옮김, 『상징형식으로서의 원근법』(도서출판b, 2014), 27쪽.

2. Art of Superimposition and Activation

"Drawing Exercise draws what's invisible, intangible, yet drawable."

In *Drawing Exercise* (2014-2016), the artist expresses what she sought to achieve in the work as stated above. As implied by this declaration, her drawing exercise traverses across and between all directions with the two variables of visibility and tangibility, i.e. what is visible and invisible, and what is tangible and intangible. In *3rd Drawing Exercise* (2015), a voice directs the amphitheater in front. Imaginary points are placed on several vertices along the stage's center and edges. These points are then connected to form segments, which in turn spin around certain axes. This process continues to accrue trajectories, marking a moment of a certain invisible and intangible creation. However, this mental process or the operation of software in her mind, or perhaps an imaginative activity within a 'virtual reality,' does not operate like meditation at all. Unlike the efforts to train oneself to find a paradise within, drawing exercises take place in designated locations. They place invisible shapes atop the theater space that falls within the visual domain (or the visualization of the theater as allowable within the threshold of visibility). The invisible creates new sections for the visible, while the visible enhances the resolution of the invisible. Meanwhile, the complimentary jawbreaker keeps rolling around in the mouth.

Such 'exercise' of stacking the visible and the invisible on each other corresponds with the senses synchronized with various devices. It is likely no coincidence that *Call* (2017) featured a smartphone screen after the three drawing exercises. Evenly spaced out, the ten number keys hold their ground. Fingers swipe over the keys, touching the liquid crystal screen. The points of contact are connected to reveal straight lines and geometric shapes, which are rolled around and stacked atop other backgrounds. The invisible algorithm, the light that shines through the liquid crystal screen, the fingers touching the screen, the forms drawn in one's mind based on the movement of the fingers, the eyeball that rolls around endlessly as it scans the space, and the jawbreaker spinning on the tongue. The smartphone's screen serves as the medium for the groping of the visible, the invisible, the tangible, and the intangible.

Let us return to the *Aportrait*. It hangs rather like a smartphone screen. Try following the strokes in each box. Lick it from top to bottom, left to right, or the other way around. The assembly of the neatly organized strokes is the resulting value of certain computations and serves as the instructions for movement. The motion of the eyes, additional computations, and the operation of the fantasy software re-positions the strokes as the forms that exist only in their potential states begin to rear their heads.

3. 2019_painting_performance_complex.zip

The artist's paintings do not simply exist as the resulting values of a series of algorithms but are rather the medium wherein the computations are embedded. They are a rubric that orders the viewers to roll their eyes around and activate their internal software to compose forms. In other words, her paintings exist as a compressed file extension containing the operating system that quantifies the unmeasured sundries, a score that evokes invisible forms, and the performance of rolling the eyes around to create forms. The entirety of it all or the painting-performance composite exists like the smartphone screen, which goes back and forth from the domain within and beyond our reach of perception as the medium between such domains.

The artist says that she strives to create "painterly symbolic forms that can employ today's space-time wherein the virtual and the real meet." What sort of 'symbolic form' do paintings make in their capacity as the interface between the visibly detectable and what lies beyond the visible?

Erwin Panofsky investigated the perspective of classical angles that operate completely differently than the perspective employed in modern surfaces. He argued that the differences in the perspectives of each era are not a matter of value judgment, but still provide the "impetus for *Stil* (style)."[1] Perspective is an effect that mediates the mind and emotions, i.e. the sensible (as in perceptible by the sense) and the non-

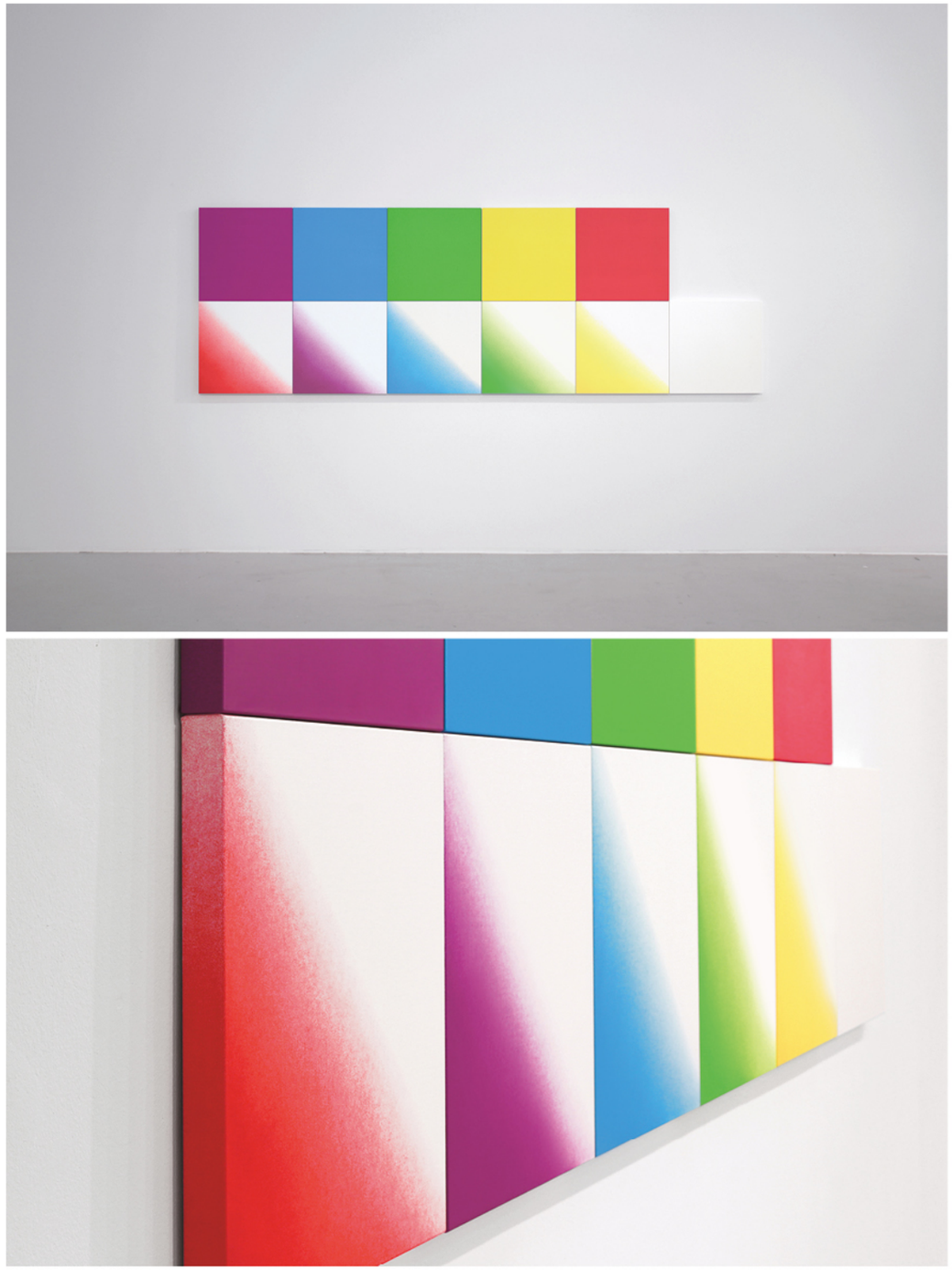
1 Erwin Panofsky, *Perspective as Symbolic Form* (B-Books, 2014), trans. Cheol-min Shim, p. 27

뒤러(Albrecht Dürer)는 철저히 경험적으로 검증된 방식으로 세상을 평면 위에 옮기고자 했다. 그는 대상과 눈 사이의 거리를 정확히 측정하기 위해 이 둘 사이를 직선으로 이은 다음 그사이에 모눈종이를 댄 평면을 설치하기까지 한다. 동그란 눈으로는 현실 세계를 똑바로 볼 수 없기에 내세운 확실한 대책이다. 다른 한편, 박아람의 근작은 바로 이러한 원근법의 적용, 즉 포섭되지 않는 세계를 일정한 단면에 옮겨오는 작전을 오히려 역산할 것을 제안한다. 진행형의 행렬을 발췌한 듯한 색면 구성 —〈나는 너를(Je T')〉(2019)—과 사분면의 일부이자 자체적으로 일정한 비율로 축소된 사각형을 품고 있는 이미지—〈팬지(Pansy)〉(2019)—앞에 서 보자. 무엇이 보이는가? 수식을 입력할 수 있는 균일한 직사각형이 나열된 스프레드시트의 그리드 양식과 컴퓨터 공학의 기반이 된 행렬의 형태가 비쳐 보이지 않는가? 연산이 곧 해석학이고, 터치가 곧 입력인 지금의 원근법이 언뜻 등장하지 않았는가?

유지원은 주로 서울에서 기획하고 글 쓰고, 번역한다. 플랫폼 자본주의가 재조정한 노동의 조건과 소통 방식에 대한 리서치를 바탕으로 《유어서치: 내 손안의 리서치 서비스》(두산갤러리 서울, 서울, 2018)를 공동 기획했으며, 소셜 미디어 시대의 여성의 자기 전시에 대한 진행형 리서치 플랫폼인 'notyourtypicalnarcissis.com'을 운영하고 있다. 복수의 필명을 오가며 미술, 마케팅, 대중문화를 소화하는 글을 쓴다. 현재 "서울미디어시티비엔날레 2020"의 어시스턴트 큐레이터로 재직 중이다.

sensible (imperceptible); it is a symbolic form already internalized in each era. Therefore, the perspective of each era is directly related to the question of under which pretext the world at the time should be encountered. Meanwhile, Albrecht Dürer strove to portray the world on the surface in the most thorough, empirical and verified ways. In order to precisely measure the distance between an object and the eyes gazing upon the object, he would draw a straight line as a guide for the line of sight and set up a gridded plane between them. This is the surest way to perceive the real world in the most accurate way, as the round human eyes cannot see with full accuracy. In contrast, the artist's recent works suggest a retrospective calculation of this type of perspective, i.e. the operation to transfer the uncapturable world onto a consistent plane. Stand in front of *Je T'* (2019), a color field that seems to be an extraction of a series of the present tense; or *Pansy* (2019), an image that bears rectangles self-reduced to consistent proportions as part of the quadrant. What does one see? Perhaps one will see the evenly laid out arrays of spreadsheet cells, ready to take in a new formula. Or the form of the matrices that provided the basis for computer engineering. One may then see the perspective of today's era, wherein computation equals analysis, and a mere touch of the screen leads directly to input.

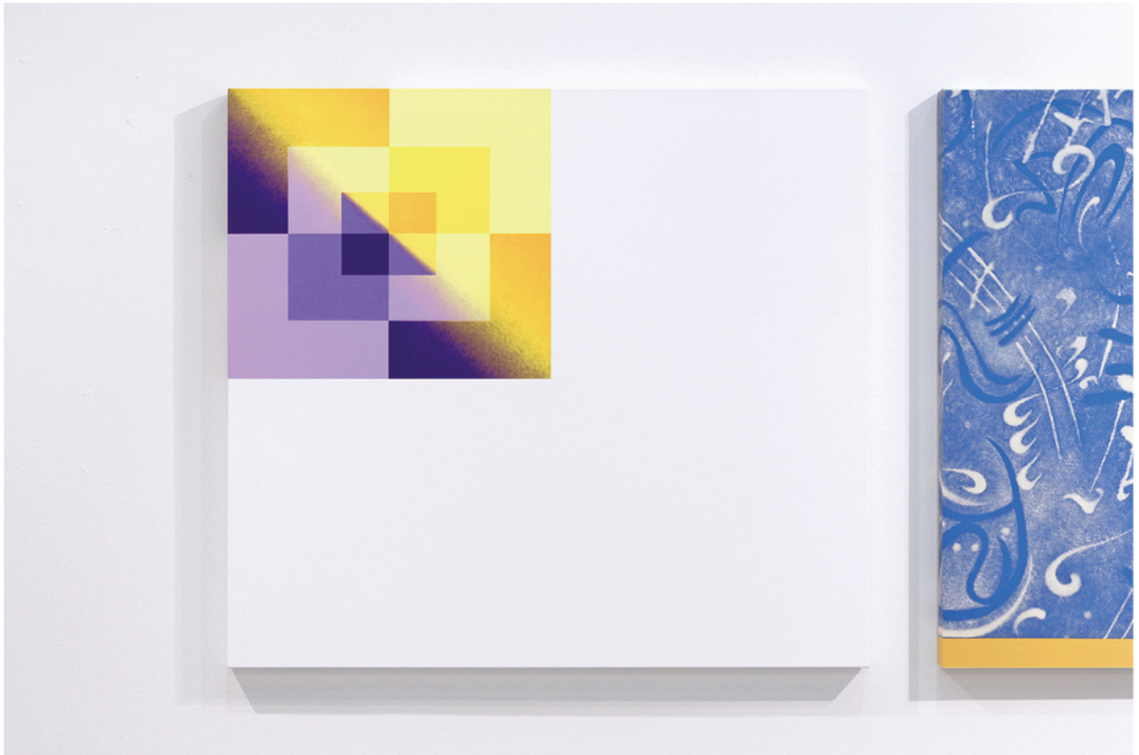
YU Jiwon is a curator, writer and translator based in Seoul. She has co-curated *YourSearch: On-demand Research Service* (Doosan Gallery Seoul, Seoul, 2018) which delves into how platform capitalism has rearranged labor conditions and communication practices. She is working on an ongoing web-based research project 'notyourtypicalnarcissism.com' on female self-presentation in the age of social media. Through a number of pseudonyms, she attempts to work her way through topics of art, marketing, and popular culture in writing. Currently, she is working as an assistant curator for *Seoul Mediacity Biennale 2020*.



나는 너를
리넨에 아크릴릭, 53×53cm (11), 2019
Je T'
Acrylic on linen, 53×53cm (11ea), 2019

아이-핑거
리넨에 아크릴릭, 27×27cm, 2019
Eye-Finger
Acrylic on linen, 27×27cm, 2019

스톱워치
리넨에 아크릴릭, 194×194cm, 2019
Stopwatch
Acrylic on linen, 194×194cm, 2019



팬지
리넨에 아크릴릭, 94×104cm, 2019
Pansy
Acrylic on linen, 94×104cm, 2019

플라잉 시트
리넨에 아크릴릭, 94×104cm, 2019
Flying Seats
Acrylic on linen, 94×104cm, 2019

박아람

학력
2014 홍익대학교 대학원 회화과 졸업, 서울
2010 가천대학교 시각디자인과 졸업, 성남

개인전
2020 《타임즈》, 금호미술관, 서울
2019 《롤 앤 릾: 2008-2019》, 인천아트플랫폼 창고갤러리, 인천
2017 《에이포트레이트》, 위켄드, 서울
2016 《질, 량, 형》, 갤러리엠, 서울
2014 《자석 올가미 측량》, 케이크 갤러리, 서울

주요 단체전
2019 《가능한 최선의 세계》, 플랫폼엘, 서울
《퍼폼 2019: 린킨아웃》, 일민미술관/국립아시아문화전당, 서울/광주
2018 《유령팔》, 서울시립 북서울미술관, 서울
2017 《더 스크랩 2017》, 동대문구 왕산로 9길, 서울
2016 《분석적 목차》, 케이크갤러리, 서울
2015 《우주생활》, 일민미술관, 서울
2012 《일현 트래블 그랜트 2012》, 일현미술관, 양양

퍼포먼스
2017 《콜》, 보안책방, 서울
2016 《두 번째 작도 연습》, 문래예술공장 박스씨어터, 서울
2015 《세 번째 작도 연습》, 오페라 코스트, 서울
2014 《첫 번째 작도 연습》, 홍대 와우교 아래, 서울
2013 《착륙 기념》, 센트럴 파크 쥐 바위, 뉴욕, 미국

출판
2018 『전화번호부』(*독립출판)
2018 『손난로』(*독립출판)
2014 『자석 올가미 측량』, G&PRESS

수상 및 선정
2019 제17회 금호영아티스트 선정, 금호미술관
2016 예술창작지원 선정, 서울문화재단
2012 일현 트래블 그랜트, 일현미술관

레지던시
2020 국립고양레지던시, 고양
2019 인천아트플랫폼, 인천
2018 금천예술공장, 서울

PARC Rahm

Education
2014 M.F.A. in Painting, Hongik University, Seoul
2010 B.A. in Visual Communication Design, Gacheon University, Sungnam

Solo Exhibitions
2020 *TIMES*, Kumho Museum of Art, Seoul
2019 *Roll and leaP: 2008~2019*, Incheon Art Platform Warehouse Gallery, Incheon
2017 *Aportrait,* Weekend, Seoul
2016 *Shape of Mass*, GalleryEM, Seoul
2014 *Magnetic Lasso Survey,* Cake Gallery, Seoul

Selected Group Exhibitions
2019 *The Best World Possible*, Platform-L, Seoul
Perform 2019: Linkin-out, Ilmin Museum & Asia Culture Center, Seoul & Gwangju
2018 *Phantom Arm*, Buk-Seoul Museum of Art, Seoul
2017 *The Scrap 2017*, Wangsanro 9-gil Doungdaemun-gu, Seoul
2016 *Analytical Index*, Cake Gallery, Seoul
2015 *Space Life*, Ilmin Museum of Art, Seoul
2012 *Ilhyun Travel Grant*, Ilhyun Museum, Yangyang

Performances
2017 *Call,* Boan Bookstore, Seoul
2016 *2nd Drawing Exercise*, Seoul Art Space Mullae Box Theater, Seoul
2015 *3rd Drawing Exercise*, Opera Coast, Seoul
2014 *1st Drawing Exercise*, Under the Wow Bridge in Hong Dai, Seoul
2013 *Landing Souvenir,* Rat Rock in Central Park, New York, USA

Publications
2018 *Phone Book* (*independent publishing)
2018 *Pocket Warmer* (*independent publishing)
2014 *Magnetic Lasso Survey*, G&PRESS

Awards and Grants
2019 17th Kumho Young Artist, Kumho Museum of Art
2016 Art Creation Support, Seoul Foundation Arts and Culture
2012 Ilhyun Travel Grant, Ilhyun Museum

Residencies
2020 MMCA Residency Goyang, Goyang
2019 Incheon Art Platform, Incheon
2018 Seoul Art Space Geumcheon, Seoul

BAHC Heeza

박희자
hz.bahc@gmail.com
www.heeza
bahc.com

일상적 조건과 비범한 이미지에 대한 단상들

김성우
독립큐레이터

#1 일상의 질서로부터 사각, 뒤편, 이면에 이르기까지

처음 그녀의 작업을 봤던 기억을 더듬어 보았다. 정확히 어떤 자리에서 어떤 기회로 보게 되었는지 분명하게 떠오르진 않지만, 사진작가로서 그녀가 이미지를 다루는 방식이 눈길을 끌었던 것으로 기억한다. 거칠게, 단편적으로 말하자면 그때 나는 박희자의 어떤 작업을 보았고, 피사체의 조형성이나 사각의 프레임 안에서 이미지를 구조화한 방식에 묘한 흥미를 느꼈던 것으로 기억한다. 이 인상은 빼어난 사진 기술로 피사체를 캐치한 표피적 차원의 시각적 흥미로움 탓이라기보다는, 사각의 프레임 안에 위치하는 등장인물(인물에서부터 사물, 그리고 그것이 놓인 공간에 이르기까지)이 만들어내는 어떤 긴장에서 기인했던 것이었다. 나중에 해당 작업이 〈IT: Art School Project〉(2015-2016) 시리즈였다는 것을 알게 되었다. 예술 대학을 대상으로 한 본 작업에서 그녀는 심리적 차원에서 눈길이 잘 닿지 않는 어떤 공간의 '틈새와 사각', 또는 사건의 '뒤편'이나 사물의 '이면'을 주목하고 있다. 이를테면, 작가는 산만하게 (하지만 어쩌면 사용자가 가장 편리하게 의도적으로 정리해 놓은 듯한) 널브러진 의자와 캔버스, 아마도 조각 작업 등에서나 쓰였을 법한 석고 포대와 이들이 어떤 편의에 따라 공간에 놓인 상태를 촬영한다. 그리고 누군가의 회화 작업 이후 작업이 사라진 가벽 위로 남겨진 물감 자국 같은 것을 포착하기도 한다. 포커스가 사물만을 향해 있든, 혹은 조금 더 공간적인 차원에서 상황을 담아내든 대체로 그들은 그리 주목하기 어려운 '일상의 질서'에 속하는 것들이라 할 수 있다. 그저 공간을 사용하는 이들이 걸어놓은 옷가지라든가, 어제의 시간을 잠시 상기시킬만한 와인잔, 기껏해야 어쩌면 재료로 사용이 가능할 수도 있겠구나 싶은 자연스러운, 하지만 정돈되지 않은 것들이다. 그러니까 일반적으로 작업실(예술대학)에서 예술이라는 이름으로 창작자의 시간과 노동을 오롯이 반영하는 것이 작품이라면, 이들은 그와는 꽤나 거리가 있어 보이는 것들이다. 본 시리즈에서 인물을 담아낸 사진을 보더라도 외모나 표정같이 극적인 것을 취하지 않기에 모델의 사회적 지위나 직업을 연상하긴 어려우며, 그저 수줍은 듯 과격하지 않은 포즈와 의상이 어우러지며 만들어내는 어떤 무드나 인상 정도에 머무른다. 이렇듯 시리즈를 장식하는 일련의 작품을 펼쳐놓고 보자면, 예술 대학이라는 공간에 대한 정보 없이는 '예술'과는 무관해 보인다고까지 말할 수도 있겠다. 하지만 그렇기에 이는 꽤 흥미로운 질문으로 이어진다. 이를테면, 전통적으로 예술적이기 어려운 존재들을 예술-사진의 사각에 틀지음으로 과연 오늘날의 '예술'이란 무엇으로부터 정의되는가와 같은 근본적인 질문을 상기하게도 하며, 예술을 둘러싼 시공에 존재하지만, 예술을 지시하지 않는 대상들에 시선을 돌림으로써 예술이라는 창작의 과정 안에 존재하는 사적 영역과 공적 영역의 경계를 마주하게도 한다.

#2 현재의 표면–사물의 기능과 가치가 전복되어 말해주는 풍경

박희자는 예술이라는 미명 아래 '작가'와 '작품'에 거대한 환영을 부여하기 위한 대상을 탐색하기보다는, 그저 우리의 일상을 둘러싼 평범한 조건과 환경을 비범한 구도로 포착해낸다. 그리고 작가의 시선은 앞선 예술 학교에서 을지로로 옮겨간다. 과거 제조업의 중심지로서 공구상과 기술자들 중심이었던 이곳에서 발견할 수 있는 풍경은 작가로서 자주 드나들던 익숙한 지역의 풍경이자, 지금은 현실의 속도에 뒤처져 쇠퇴한 모습이 되어버린 곳이다. 또한 쓸모에 따라 기능을 갖고 계속해서 갱신되는 가치와 효용이 다해 재고로 남겨지거나 버려지는 가치가 공존하는 풍경이기도 하다. 작가는 〈사물이탈-경치의 오브제〉(2018)에서 이 쓸모와 쓸모없음이 양립함으로 가능해지는 어떤 조형적 순간을 탐색한다. 예를 들면 가게 앞에 놓인 화분에 어울리지 않게 자리 잡은(혹은 버려진) 각목 조각들, 카트 위에 엉뚱하게 걸쳐진 형광등, 셔터가 내려간 상점 앞 푸른 천막으로 거칠게나마 가려져 영역을 공고히 하고있는 어떤 사물들과 같은 것이다. 이들은 을지로라는 지역의 현재 시간의 표피이자, 내밀하게 축적된 개인의 역사를 가장 잘 담아내는 것이리라. 하지만 우리가 기존에 사물을 인식하기 위한 형식과는 사뭇 다르기에

Stray Thoughts on Everyday Conditions and Extraordinary Images

KIM Sung woo
Independent Curator

#1 From the Quotidian Order to What Lies in the Blind Spots, Hidden and Behind the Everyday Life

I'm trying to remember the first time I saw her work. I don't remember exactly where and how I came to see her work, but I do remember being moved by the way the artist dealt with the image as a photographer. Frankly put, I saw a certain work by the artist and I felt a strange sense of fascination in the way she structured the image within the visual language of the subject or the rectangular frame. This impression was not so much due to the ostensibly interesting visuals achieved through adept photographic technique as it was from a certain sense of tension generated by the figures (people and objects, and even the space they inhabit) positioned within the rectangular frame. I later learned that this work is part of the *IT: Art School Project* (2015-2016) series. In this series, she captures scenes from art schools by focusing on the certain 'gaps and blind spots,' the hidden 'back side' of events, or 'beneath the surface' of objects where the truth is not immediately visible to the naked eye, in a psychological sense. For example, the artist captures scenes of disorderly placed chairs and canvases (which, however, may be a deliberate set up tailored to the user's preference), bags of plaster likely used in some sort of sculpture work, and the spaces wherein these objects have been placed in ways that best meet the users' convenience. She also captures scenes like traces of residual paint left on partitions that once likely served as the backdrop behind someone's painting. Whether she focuses her lens directly on the objects or captures the spatial picture of the scene in a more holistic fashion, her photographs mostly fall under the 'orderliness of daily life' that often do not come under the spotlight. These are objects like coats hung about by whoever inhabits the space, wine glasses that hint at what happened the night before, and at best, art materials that appear to be in their natural habitat albeit placed in an unorganized manner. Thus these scenes appear quite distant from the notion of an artwork, if artwork is meant to represent the time and efforts of the artist spent in a studio (or art school) in the name of art. Even the people captured in this series lack any sort of dramatic miens, expressions, or poses, making it difficult to deduce the social standing or occupation of the models. At best, their somewhat shy and moderate poses go along with their attire to create certain ambience or impression. As can be seen, a perusal of the works in this series may lead one to even say that the pictures appear unrelated to 'art,' if it were not for the fact that the photos were taken at an art school. However, this is the very fact that leads to very interesting questions. For example, by framing beings that would traditionally not pass for art in the context of art photographs, the artist challenges the contemporary notion of 'what is art.' In addition to asking such fundamental questions, she points her camera towards objects that inhabit the same space-time as art but do not direct art, thereby encouraging the viewers to face the boundaries between the private and public domains that exist within the creative process of art.

#2 Surface of Present–Landscape Through the Subversion of the Function and Value of Objects

BACH Heeza captures the ordinary conditions and environment surrounding our daily life in an extraordinary composition rather than exploring the object to give a huge illusion on 'artist' and 'art work' under the pretense of art. And the artist's focus shifts from the abovementioned art schools to Eulji-ro. Once the center of manufacturing industry and a mecca of technicians and tool shops, the landscape here is one that's familiar and frequented by the artist, as well as a place now in decline and fallen out of the loop of the speed of reality. It's also a landscape of coexistence of values that are continuously renewed according to its use and values that are discarded or left as inventory because they've lost their function. In *art Things - Object from Scenery* (2018), the artist explores the unique visual moment where the compatibility between this usefulness and uselessness becomes a possibility. Such moments are, for example, pieces of wood that are unnaturally placed (or discarded) next to flower pots in front of a store, fluorescent lights randomly stacked across a shopping cart in a bizarre way, and blue tents draped in front of a closed store to ruggedly mark the territory. These images best capture the epidermis

특징적으로 와닿지 못한 어떤 모습이며, 그렇기에 이곳을 가장 잘 묘사하는 조형적인 형상일 것이다. 그리고 애초 기존의 기능이나 형식에서 벗어난 이 구조가 곧 이 지역의 풍경이 가진 지금의 색깔을 가장 선명하게 비추는 것이라 할 수도 있다. 작가는 여기서 더 나아가 이와 같은 출발선에서, 하지만 이 사물을 보다 예술적인 차원으로 격상시키기 위한 실험을 감행한다. 〈사물이탈-art Things〉(2018)에서 박희자는 을지로를 돌며 철망이나 타일, 아크릴 조각에서 절단된 금속 프레임에 이르기까지 버려진 것들을 수집한다. 하지만 여기서 중요한 것은 수집이 아니라 재구성의 원리이다. 작가는 수집된 오브제를 기존의 용도나 기능의 맥락에서 의도적으로 탈구시키고, 그것들의 재질, 색깔, 형태를 바탕으로 새로운 조형적 미를 창출하고자 한다. 하지만 여기서도 작가는 작품의 제목에서 밝히듯, 즉 사물의 영문 앞글자를 대문자('T'hings)로, 예술의 영문 첫 글자를 소문자('a'rt)로 표기하듯, 예술을 위해 도용된 사물이 아닌, 시간의 흐름과 모종의 사연을 머금은 각 사물 자체를 예술적 가능성으로 승화하고자 한다. 그리고 이 '사물'과 '예술'의 줄다리기는 곧 기술자의 '제작'과 작가의 '창작'의 위상을 뒤틀고 전복하며, 그 경계에 대해 비판적 사유를 가능케 한다.

#3 사물을 다루는 매체적 환경-물리적 공간에서 디지털 환경까지

기능하기 위해 만들어진 것은 그 수명이 다하는 순간 보통은 가차 없이 버려지곤 하지만, 시간과 공간, 그리고 거기에 연루된 모든 사건까지 얇은 평면으로 압축, 이미지화해버리는 사진은 한정된 생애주기로부터 저항하는 기록 매체이기도 하다. 그렇게 눈길 받을 일 없이 보잘것없던 존재가 기록의 대상이 되고, 사건의 주체가 되며, 서사의 중심에서 시작을 알리는 기념비적 존재가 될 수도 있다. 그렇게 사물은 더는 수동적으로 놓인 대상이 아닌, 스스로 거기 있음을 진술하는 증거이며, 실재가 되는 것이다. 하지만 박희자는 이러한 사진의 본성에 질문을 더한다. '그저 찍힌다는 것으로 존재 가치가 증명되는 것인가?'라는 그녀의 내적 고민은 곧 작품 창작의 전후에서 절대적 주체인 작가 외에 또 다른 타자의 개입을 적극적으로 허락한다. 〈퍼포머〉(2018-2019)에서 박희자는 자신이 각색한 작가와 사물, 사물과 사물 간의 관계에 또 다른 타자의 개입을 시도한다. 다시 말해, 촬영을 위해 일반적 사물은 특별한 피사체가 되고, 그 과정에서 작가의 시선에 따른 조합과 구성의 절차는 필연적으로 존재하며, 사진으로 기록됨으로 사물의 여정은 멈추게 된다. 하지만 이후 그녀는 피사체가 된 사물에 대한 인상을 퍼포머로 하여금 신체적으로 해석하게 함으로써 멈춰진 사물의 서사에 다른 층위의 호흡을 허락하고 다시금 생동하게 하는 것이다. 한편 가장 최근의 작품 〈탄생스튜디오〉(2019)는 사진 스튜디오의 이미지를 월페이퍼 형식으로 출력하여 벽면에 도배함으로 마치 전시장에 스튜디오를 이식한 듯한 환경을 만들고, 그 위에 퍼포머의 연속된 움직임을 360도로 촬영한 이미지와 실재 사물을 평면으로 기록한 후 다시 3D VR 기술을 통해 입체화한 작업을 병치한다. 이로써 작가는 평면의 이미지로 환원된 실재의 환경(혹은 사물), 그리고 다시 퍼포머를 통해 해석된 피사체의 인식 변환, 거기에 더해 전시라는 물리적 환경에서 이미지를 해석하는 방식과 디지털 환경이 변화시킨 사용자 감각의 확장 및 축소와 같은 인식에 대한 논의를 작업으로 끌어오게 된다. 또한 동시대 디지털 디스플레이의 발전과 함께 아주 가볍게 유통, 소비되는 납작한 물질-이미지가 되어버린 작품을 어떻게 인식해야 할 것이며, 어떻게 의미의 생산을 과거와 같이(혹은 다르게) 지속할 수 있는가 하는 질문을 마주하게도 한다.

#4 일상의 조건을 흔드는 비범한 이미지들

박희자의 사진은 보통 중심에서 살짝 벗어난 것을 포커스의 가운데로 위치시키기에 예술에 대한 본질적인 물음을 수반하며 그다음의 이야기로 나아간다. 기본적으로 사진작가라는 자신의 정체성에 대한 충실한 반영은 이미지 그 자체, 이미지를 담거나 이미지가 담아내는 물질 사이의 관계에 대해 충분한 질문을 하게 만든다. 그리고 이는 곧

of Euljiro as it stands today, as well as the intimate personal histories accumulated in these spaces. However, these photographs rather diverge from the formats of perceiving objects that we are most accustomed, given their lack of any noticeably defining characteristics. Yet it is such apparent banality that enables these scenes to best characterize this neighborhood. Moreover, such structures absent of conventional functions or formats perhaps best highlight the hues of the Euljiro scene today. In *art Things* (2018), the artist goes a step further, taking on experimentations to elevate such quotidian objects to an artistic realm. For *art Things* (2018), she collected all sorts of discarded objects around Euljiro such as scrap wire fence, tiles, acrylic shards, and cut-up metal frames. What is most important here is not the act of collection, but the theory of reconstitution. The artist deliberately removes the original purpose and function of the collected objects, attempting to imbue them with a new sense of aesthetic formality based on their material, colors, and shapes. However, as indicated in how the artist capitalizes the word 'Things' but not 'art' in the title of the series, she seeks not to re-purpose these objects for the sake of art but instead elevate the objects themselves as beings filled with artistic potential, based on the time and history seeped within them. Such tug-of-war between 'objects' and 'art' twists and overturns the status of the technician's 'production' and the artist's 'creative work,' thereby enabling one to critically ruminate over the boundary between technical production and artistic endeavors.

#3 Media Environments for Dealing with Objects–From Physical Spaces to Digital Environment

Things created for specific function are often discarded without a second thought when they are no longer able to serve such purpose. Meanwhile, photographs serve as archival media that resists against such limitations of objects' lifecycles, as they manage to concentrated time, space, and all events associated therewith into flat images in perpetuity. Thus insignificant beings that often went neglected can become the subject of such record, the main protagonist, and the monumental existence that marks the start of a narrative. Objects can thereby serve as the testament for its own existence and material reality, instead of remaining a passive thing that was merely put where it is found. However, the artist adds another layer of question to this fundamental power of photographs. She asks, 'is being merely photographed enough to prove the value of something's existence?' Such internal query leads her to actively allow the intervention of a third party before and after the creation of her works, veering from the conventional arrangement of fixing the artist as the sole, absolute authority on their artworks. In *Performer* (2018-2019), the artist attempted such intervention of a third party in the relationship between the artist-and-object, and between objects-and-objects. Normally when an object is photographed, it takes on a special meaning as the photographed object, especially following the inevitable artistic process of incorporating the photographer's perspective, combination, and composition. In turn, the journey of the object ends when its image is recorded as a photograph. She, however, enlisted the help of a performer to physically interpret their impression of the photographed object. This added another layer of vitality to an otherwise immobile object, allowing it to live and breathe. Meanwhile, the artist's most recent work *Born Studio* (2019) features images of a photography studio printed out and plastered onto the wall like wallpaper, creating an illusion of transplanting the studio onto the exhibition space. Then she overlaid this space with 3D VR imagery created by taking 360-degree footage of the performer's movements alongside flat photograph of the object. In turn, she encourages the discourse on perception by transposing the environment (or object) from reality onto a flat image; introducing a new perception on the object driven by the interpretation of the performer; challenging the ways in which viewers interpret images in the physical space of an exhibition; and expanding or reducing users' senses through a digital environment. She also challenges her viewers to think about how to perceive artworks that have now become flat material-images so easily distributed and consumed due to the advancements in modern digital display technology. Finally, the artist asks us how we can continue (or deviate from) the production of

자신의 삶을 구조화하는 환경에 대한 관심으로 확장하여 일상의 질서를 뒷받침하지만 스스로 목소리를 내지 않는 것들로 이어지고, 현재의 풍경을 구축하는 조형적 질서를 탐구하며, 이미지를 다루는 매체와 환경에 관한 고민으로 확장하기도 한다. 그녀의 작업에서는 사진과 그것을 담는 액자의 지위가 전복되기도 하며, '제작'과 '창작'의 경계가 흐려진다. 그리고 명명되지 못했던 사물은 이름을 얻고, 미처 시선이 닿지 않아 죽어있던 공간-사각은 장소가 되며, 익숙해서 인지하지 못하던 일상은 사건이 된다. 그렇게 일상의 조건(사물, 공간, 시간, 환경)은 그저 그렇게 존재하던 것에서 적극적으로 시공을 점유하며 스스로 존재를 드러내기 시작한다. 대상의 일상적 지위가 보잘것없을수록 예술에서 그것이 갖는 전복적 가치는 증가하고, 결국 우리가 마땅히 해오던 사고와 인식의 틀에는 균열이 나며 흔들리기 시작한다.

meaning as it was done in the past.

#4 Extraordinary Images Shaking up the Conditions of the Ordinary Daily Life

In her works, she challenges the fundamental meaning of art by bringing into focus the things that often sit outside the main focus in photographs. She then proceeds to the next chapter of this story. The faithful implementation of her identity as a photographer makes one amply question the relationship between the images itself, as well as the materials that contain or those that are contained by the image. This in turn is expanded to the interest in the environment that structuralizes the artist's life, leading to the things that underpin the order of the quotidian yet going voiceless. It prompts the artist to explore the formative order that builds the scenery of material reality, and sometimes develops into deliberations about the appropriate media and environment for dealing with these images. In her works, the statuses of the photograph and the frame are sometimes flipped, while the borders between 'technical production' and 'creative production' are blurred. Unnamed objects are named, and dead, unseen spaces or blind spots become locations. The quotidian that were once imperceptible due to its familiarity now become glaringly noticeable events. Thus the conditions of the quotidian (objects, space, time, and environment) go from merely existing to actively occupying space-time to unveil their own existence. The pettier an object's quotidian standing, the greater the value of overturning its status in art. Ultimately, this begins to crack and shake the reasoning and perceptions we have always taken for granted.

퍼포머
경첩 프레임에 아카이벌 피그먼트 프린트, 42×36.5×4cm (10), 2019.
《2019 플랫폼 아티스트》 전시 전경(인천아트플랫폼 B동 전시장, 2019)
Performer
Archival pigment print with hinge frame, 42×36.5×4cm (10pcs), 2019.
Exhibition view of *2019 Platform Artists* (Incheon Art Platform B Gallery, 2019)

김성우는 아마도예술공간의 책임큐레이터로 공간의 기획 및 운영을 총괄했으며(2015-2018), 큐레이토리얼 콜렉티브로 2018년도 광주비엔날레를 기획했다. 자율성 아래 능동적이고 수평적으로 작동할 수 있는 민주적 지식 생산 기제로서의 동시대 미술의 가능성과 그것을 실현할 큐레이토리얼에 대해 고민하고 있다. 결론으로 치닫기보다는 질문을 촉발하기 위한 시공으로서의 전시, 그리고 그렇게 생산된 질문의 연쇄가 만들어내는 시공의 확장 가능성을 상상하는 중이다. 주요 기획으로는 《누구의 것도 아닌 공간》(아마도예술공간, 서울, 2016), 《공포탄》(아트선재센터, 서울, 2017), 《sunday is monday, monday is sunday》(스페이스 윌링앤딜링, 서울, 2018), 《검은 밤, 비디오 나이트》(d/p, 서울, 2018) 《2018 광주비엔날레: 상상된 경계들》(국립아시아문화전당, 광주, 2018), 《MINUS HOURS》(우민아트센터, 청주, 2019) 등이 있다.

KIM Sung woo directed and operated curatorial endeavors at Amado Art Space as the chief curator (2015-2018). In 2018, he curated the Gwangju Biennale as a curatorial collective. He focuses on demonstrating the potential of contemporary art to serve as the catalyst for the democratic production of knowledge, capable of operating dynamically and horizontally through autonomy. Rather than racing towards a conclusion, he seeks to ignite new questions in his exhibitions, thereby creating a chain reaction of new possibilities that expand our understanding of the space-time. He has curated exhibitions such as, *Nobody's Space* (Amado Art Space, Seoul, 2016), *Shot Blank* (Art Sonje Center, Seoul, 2017), sunday is monday, monday is sunday (Space Willing N Dealing, Seoul, 2018), *Black Night, VIDEO NIGHT* (d/p, Seoul, 2018), 2018 Gwangju Biennale: Imagined Borders (Asia Culture Center, Gwangju, 2018), and *MINUS HOURS* (Wumin Art Center, Cheongju, 2019).

리플렉타
우드 프레임에 피그먼트 프린트, 50×58×4cm, 2019
The reflector
Archival pigment print with wood frame, 50×58×4cm, 2019

스윙스윙
나무 프레임에 피그먼트 프린트, 철제 앵글, 63×63×150cm, 2019
Swing swing
Archival pigment print with wood frame, angle,
63×63×150cm, 2019

더 세컨드스튜디오
《아이엠그라운드》 전시 전경(온수공간, 2019)
The Second Studio
Exhibition view of *I Am Ground* (Onsu Gong-gan, 2019)

퍼포머 #3
아카이벌 피그먼트 잉크젯 프린트, 2019
Performer #3
Archival pigment inkjet print, 2019

퍼포머 #5
아카이벌 피그먼트 잉크젯 프린트, 2019
Performer #5
Archival pigment inkjet print, 2019

박희자

학력
2017 한국예술종합학교 미술원 조형예술과 예술전문사 졸업, 서울
2016 서울예술대학교 사진과 졸업, 안산

개인전
2019 《사물을 통하는 몸》, 인천아트플랫폼 윈도우갤러리, 인천
《形과 틀과 FRAME》, 부천아트벙커 B39, 부천
2018 《사물이탈》, 공;간극, 서울
《다중노출(Double Exposure)》, 송은아트큐브, 서울
2016 《보이는 것과 보이지 않는 것》, 양주시립미술창착스튜디오 갤러리777, 양주

주요 단체전
2019 《아이엠그라운드》, 온수공간, 서울
《2019 플랫폼 아티스트》, 인천아트플랫폼, 인천
《Summer Love》, 송은아트스페이스, 서울
《Cold Frame》, 신한갤러리역삼, 서울
2017 《퍼블릭아트 뉴히어로》, JCC아트센터, 서울
《제9회 KT&G 상상마당 선정작가전: 사진 미래色》, 고은사진미술관, 부산
《(Not) for sale》, 상상마당 갤러리, 서울/춘천
《부메랑》, 양주시립미술관777 레지던스갤러리, 양주
2016 《사적 공간》, 신한갤러리 역삼, 서울
《비인칭적 삶》, 175갤러리, 서울
2015 《ŠSC - Šaloun Social Club》, 스트라호브 경기장, 프라하, 체코
《Contemporary Art Ruhr(C.A.R)》, 사나 빌딩(졸버레인), 에센, 독일
2014 《RED-ROSE CHAIN》, 스페이스캔 오래된 집, 서울
《19개의 방》, 더텍사스프로젝트, 서울
2013 《[I=EYE]》, 키미아트, 서울

수상 및 선정
2019 청년예술가생애첫지원 선정, 한국문화예술위원회
2018 최초예술지원 선정, 서울문화재단
2016 제 9회 KT&GSKOPE 올해의 작가 선정, KT&G상상마당
2014 제 15회 사진비평상 작품상 부문 수상

레지던시
2019 인천아트플랫폼, 인천
2016 양주시립미술창작스튜디오 777레지던스, 양주
2016 양주시립미술창작스튜디오 777레지던스, 양주
2014 스페이스캔 레지던시 오래된 집, 서울

BAHC Heeza

Education
2017 M.F.A. in Fine Arts, School of Visiual Arts, Korea National University of Arts, Seoul
2006 Diploma in Photography, Seoul Institute of the Arts, Ansan

Solo Exhibitions
2019 *Body through the Matter*, Inchen Art Platform Window Gallery, Incheon
形 and 틀, and FRAME, Bucheon Art Bunker B39, Bucheon
2018 *Leaving Independent*, Space Keuk, Seoul
Double Exposure, SongEun Art Cube, Seoul
2016 *Visible Invisible*, Chang Ucchin Museum of Art Residence 777, Yangju

Selected Group Exhibitions
2019 *I AM GROUND*, Onsu Gong-gan, Seoul
2019 *2019 Platform Artists*, Inchen Art Platform, Incheon
Summer Love, SongEun Art Space, Seoul
Cold Frame, Shinhan Gallery Yeoksam, Seoul
2017 *Public Art New Hero*, JCC Art Center, Seoul
New Forece of Photography, GoEun Museum of Photography, Busan
(Not) for sale, Sangsangmadang in Chun-cheon, Gang-won
Boomerang, Yangju City Art Studio 777 Residence 777, Yangju
2016 *Private Space*, Shinhan Gallery Yeoksam, Seoul
Impersonal Life, Gallery 175, Seoul
2015 *ŠSC - Šaloun social club*, Strahov Stadium, Prague, Czech Republic
Contemporary art ruhr (C.A.R), Sanaa Building, Essen Zollverein, Germany
2014 *RED-ROSE CHAIN*, Space CAN Old-house, Seoul
Nineteen Rooms , The TEXAS Project, Seoul
2013 *[I=EYE]*, Kimiart Gallery, Seoul

Awards and Grants
2019 First Support for youth Artist Selection, Arts Council Korea
2018 First Art Creation Support, Seoul Foundation of Arts and Culture
2016 9th KT&G SKOPF Artist, KT&G Sangsangmadang
2014 15th Sajin Bipyoung (Photography Criticism) Award

Residencies
2019 Incheon Art Platform, Incheon
2017 Yangju City Art Studio 777 Residence 777, Yangju
2016 Yangju City Art Studio 777 Residence 777, Yangju
2014 Space CAN Residence Old-house, Seoul

Vicente MOLLESTAD

비센테 몰레스타드

vicente.mollestad@gmail.com

www.vicente-mollestad.com

트랜스내셔널 아트, 프로세스 신체

양효실
미학자, 미술비평가

어디서는 18만 명이라고 하고 또 어디서는 24만 명이라고 합니다. 1953년 이래 해외로 입양된 한국인의 숫자가요. 저 숫자는 결국 한국이 전 세계에서 '아동수출 1위'라는 부끄러움을 가리키는 데 사용되더군요. 저 숫자 안에 웅크린 18만 명의 육체와 삶을 어떻게 사유하고 상상할 수 있을까요? 비센테를 알기 위해 구글링을 하던 중 네덜란드로 입양된 시모나 은미의 「한국, 네덜란드 그리고 문재인 대통령에게」란 글을 그가 노르웨이를 향해 출국한 뒤 읽게 되었습니다.[1] 아프고 아름답고 슬프고 고귀한 이야기였고, 계속 저는 꺽꺽거렸습니다. 검은 페이지를 잔뜩 품은 채 살아가는 사람들, 벌려진 틈, 부분, 조각을 어떻게든 이해 가능한 서사를 찾아내 이어붙이고 싶은 열망으로 살아가는 사람들, 그래서 돌아간 '모국'에서 더 자기 자신을 잃어버리는 사람들. 자신이 과거에 버림받았거나 잊혀졌고, 지금 외면당하고 있다는 고통에 사로잡힌 사람들. 자기 자신에게도 이방인인 사람들, "나와 내 몸이 일치하지 않는다는 느낌"(비센테의 문장입니다)을 자주 받는 이들의 이야기를 읽으면 디아스포라(비센테는 자신을 설명하는 데 이 단어가 부적절하다고 말했습니다), 유랑, 박탈과 같은 단어를 배운 제가 부끄러워집니다. 기호-은유는 실재를 가릴 수 있을 뿐, 물질-삶에 닿기에는 턱없이 부족하니까요. 은미는 글의 말미에서 2017년 김해에서 있었던 얀 소르코크(45·한국 이름 채성우)의 추도식에 다녀온 이야기를 전합니다. 노르웨이로 입양되었던 얀은 한국에서 친부모를 찾는 데 5년여의 시간을 보냈으나 실패하고 알콜 중독과 우울증을 겪다가 비좁은 고시원에서 홀로 삶을 마감했습니다. '귀환 입양인 공동체'를 위한 운동을 하고 있는 은미는 이곳 한국인에게 입양아들을 인정해주기를 그들이 살아있음을 알아주기를 간곡히 부탁합니다. 민족-국가주의가 배제한 타자들, 혹은 국가-자본주의가 수출한 상품들을 인간-국민으로 인정해주기를 청원하는 은미의 글을 지인 중 한 사람인 예술가에게 보냈더니 "멋지다"라는 답 문자가 왔습니다. 파국이나 몰락의 징후를 절감하며 살아가는 사람에게 은미의 문장은 인간의 체취, 슬픔과 아름다움이 서로를 향해 열려 있는 그런 장소를 증거하기 때문이었을 겁니다.

멀리 볼리비아에서 노르웨이를 거쳐 인천아트플랫폼 레지던시로 들어온 작가 비센테도 오픈 스튜디오에서 얀을 환기시킵니다. 비센테는 네오나치주의자인 백인 오빠에 의해 살해된 중국에서 입양된 17세 노르웨이 여성, 요하네 장지아 일레 한센(Johanne Zhangjia Ihle-Hansen)과 얀의 이야기를 자신의 신체성을 매개로 묶어보려고 했습니다. 비센테도 얀이 죽은 김해에 갔고 그곳에서 페인팅 작업을 했지만 '결과물'은 자신의 신체를 찍은 사진 위에 페인팅한, 중층의 레이어—텍스트, 사진, 페인팅, 파운드오브제가 뒤섞인—를 드러내는 혼성적 작업이었습니다. 2019년 9월에 비센테가 쓴 글을 그가 출국한 뒤에 찾았습니다. 비센테는 "우리는 증오의 장소로 보내졌다"란 제목의 짧은 글에서 볼리비아에서 노르웨이로 입양된 자신의 이야기, 유색인에 대한 백인 민족주의자들의 혐오를 이야기합니다.[2] 비센테는 "입양인인 우리는 최악의 방식으로, 즉 우리의 언어를 잃고 우리의 생물학적 가족과 문화적 뿌리를 잃은 채로 동화되고 있는 중이다. 그러나 우리에게는 여전히 전혀 동화되지 않은 부정적인 측면이 있다. 우리의 물리적 특징은 아웃사이더, 위협, 야만의 특징이다. 그리고 이런 이미지나 이런 묘사방식 때문에 민족주의자들은 우리를 적으로 간주한다"고 썼습니다. 선진국으로 수출된 3세계의 "쓰레기들"(해외 입양인들이 자주 자신을 묘사하는 데 사용하는 언어더군요)은 두 나라/지역을 오가면서 어디에서도 '고향'을 찾지 못한 채 방황하고 그러면서도 '모국'에서 살 방법을 모색합니다. 이들이 체화한 탈식민주의, 혹은 트랜스내셔널리즘은 선진국에서 제3세계의 '정보원'으로 활동하는 탈식민주의 지식인과는 다른 궤적을 그리는 것 같습니다. 저는 그것이 무엇인지에 대해서는 아직 이해하지도 언어화하지도 못합니다.
해외입양인 중에는 자신들의 빈-검은 페이지를 채우기 위해 후진국으로 돌아가는 사람들이 있고 비센테도 현재 그런 프로세스를 밟고 있다는 것 외에는. 비센테는 짧고 급했던 레지던시를 마치고 입양인의 컨퍼런스가 열리는 스웨덴을 거쳐 연말은 가족과 친구들이 있는 노르웨이에서 보낸 뒤

1 시모나 은미, 「한국, 네덜란드 그리고 문재인 대통령에게」 읽다, 2018년 11월 30일, 출처: http://ildaro.com/8359
2 "We have been Brought into a Place of Hate", Inter Country Adoptee Voices (ICAV) 블로그, 2019년 9월 1일, 출처: https://intercountryadopteevoices.com/2019/09/01/we-have-been-brought-into-a-place-of-hate

Transnational Art, Process Body

YANG Hyo-Sil
Aesthetics, Art Critic

Some say there are 180,000, while others say 240,000. This is the number of Koreans adopted overseas since 1953. Such statistics are often used to point out the shameful ranking of Korea as the 'number one exporter of children' in the world. Who could ever imagine what those 180,000 lives and bodies went through? While Googling to learn more about Vicente after his departure to Norway, I came across an article titled *"To South Korea, Netherlands, and President Moon Jae-in"* by Simone Eun Mi, who was adopted by Dutch parents.[1] It was a painful, beautiful, sad, and noble story. I could not stop crying while reading it. It is the story of people whose lives were filled with pages of pitch-black darkness; people who ardently seek to find a narrative that can glue together their fragmented history, who further lost their sense of selves when they returned to their 'motherland,' people who are haunted by the thoughts of abandonment or forgottenness in the past, and neglect in the present. They are seen as foreigners, even by themselves. "It feels as though my body is not in sync with who I am," Vicente said. When I read stories of people who often feel that way, I become ashamed of my superficial knowledge of wandering, deprivation, and diaspora (a word which Vicente says is inadequate for describing someone like him), as symbols and metaphors only serve to conceal the truth, but fall far short of unveiling the reality of these lives. At the end of her article, Eun Mi tells the story of her visit to the funeral of Jan Brekke Sørskog (passed away at the age of 45; Korean name: Chae Seong-wu) in Gimhae in 2017. Jan was adopted by Norwegian parents, and he spent the last five years of his life unsuccessfully searching for his biological parents in Korea. He ultimately succumbed to alcoholism and depression, meeting his untimely death in solitude of his tiny living quarters. As an activist for the returning adoptees' community, Eun Mi pleads for acknowledgement of returning adoptees in Korea. When I shared Eun Mi's plea to recognize these 'others' as humans and fellow citizens, rather than what the nation neglectfully exported like mere commodities, an artist friend responded, "wonderful." For those who live through indications of utter demise, Eun Mi's writing is a testament of a place where human presence, sadness, and beauty embrace each other.

Making his way from La Paz, Bolivia via Norway, Vicente also reflects on Jan at the Open Studio Exhibition during his period of IAP artist-in-residence program. Vicente linked his corporeality with the story of Jan and Johanne Zhangjia Ihle-Hansen, a 17-year-old Chinese adoptee in Norway who was murdered by her Caucasian Neo-Nazi brother. Vicente travelled to Gimhae where Jan passed away, creating a painting there. The 'exhibited work' at the Open Studio were painted-over photographs of his own body–multiple layers of text, photography, painting, and found objects. I found one of Vicente's writings online from September 2019, after he left Korea. In a short piece titled "We have been Brought into a Place of Hate: notes on becoming less human," Vicente talks about the story of his adoption from Bolivia to Norway, and about the hatred of white supremacists towards people of color.[2] Vicente writes, "As intercountry adoptees we are being assimilated in the worst way, losing our languages, our biological families and our cultural roots. Meanwhile, we still carry the negative sides of not being assimilated at all. Because our physical traits are still those of an outsider, of the threat, of the barbarian. And that description and image of us makes [sic] us enemies for nationalists..." Third world "trash" (a term transnational adoptees have used to describe themselves) exported to first world countries fail to find their true 'home' in both their native and adopted countries. As they continue to feel lost, they still seek ways to live in their 'home country.' The post-colonialism or transnationalism these adoptees have come to embody seem to follow a different trajectory than those of postcolonial intellectuals who serve as 'informants' of third world countries in first world countries. I still can't understand nor put into words what transnationalism these adoptees encompass. All I know is that some transnational adoptees return to third world countries to fill the empty, black pages of their lives, and that Vicente is also currently undergoing such a process. Vicente said that after the short and hectic residency program, he will head to Sweden to attend the conference of adoptees hosted there. He will spend the holidays with his family and friends in Norway before he

1 Simone Eun Mi, *To South Korea, the Netherlands, and the President MOON Jae-in*, Ilda, 1 September, 2018, URL: http://ildaro.com/83592
2 "We have been Brought into a Place of Hate", Inter Country Adoptee Voices (ICAV) Blog, September 1, 2018, URL: https://intercountryadopteevoices.com/2019/09/01/we-have-been-brought-into-a-place-of-hate

그의 현재의 작업이 있는 라파스로 돌아간다고 했습니다. 비센테에게 한국은 볼리비아와 노르웨이 사이에서 분열된 자신이 일시적으로나마 쉴 수 있었던 중립국 같은 것이었다고 했습니다. 비센테는 2014년 교환학생으로 한국예술종합학교 미술원 다녔습니다.

비센테는 볼리비아의 수도 라파스의 가난한 원주민들(그와 같은 피부와 외모를 가진 사람들)이 사는 동네에서 뭔가—그는 이것을 서구적 의미의 미술, 혹은 동시대 미술과는 다른 것이라고 말했습니다—를 하고 있습니다. 그는 "월드 페인팅"—월드뮤직을 떠올리십시오—으로서의 페인팅, 문화후진국인 볼리비아에 이제 나타나야 할 경전들, 그도 일원인 노르웨이의 인종적 소수자들의 랩처럼 다양한 맥락들, 교차점들을 횡단하면서 뭔가를 하려고 합니다. 비센테나 저는 사적인 것, 친밀한 것에 도사린 정치-권력 관계를 자주 이야기했고, 비센테는 더불어 사랑, 관계, 정서, 몸의 장소성을 동시에 이야기했습니다. 그런 그가 이번 레지던시 결과물로서 윈도우갤러리에 설치한 작업은 한국에서 볼리비아로 수출된 중고의류를 시각적 매개물로 한 어떤 정치적이면서 시적인, 사적이면서 공동체적인 이야기입니다. 그는 라파스의 어느 중고 의류 가게에서 한국어가 적힌 옷을 우연히 발견했습니다—그가 그때 느낀 것이 무엇이었는지는 물어보지 않았습니다. 그에게 한국어가 어떤 기억, 어떤 그리움을 건드렸는지는. 그는 그것 때문에 또 한국에 왔습니다. 누군가를, 누군가의 몸을, 어떤 기억을 확인하려고 했다고 추측해봅니다. 사랑하는, 아니면 사랑했던 이를 향해. 중고 의류는 입었던 이의 신체, 냄새가 남은 물신적 대상, 흔적이기도 하니까요. 물론, 지적이면서 서정적인 작가 비센테는 "개인적이고 친밀한 것에서 발견할 수 있는 초국가성과 탈식민화를 둘러싼 주제"에 경도되어 있기도 합니다. 그래서 그는 쓰레기-수출품인 중고의류를 구입해서 손과 발에 갈색 페인트를 바른 마네킹에게 볼리비아의 빈민들, 지금 거리에서 시위를 벌이고 있는 인민의 스타일로 입혔습니다. 알고들 계신지 모르지만 남미 최초의 원주민 대통령이었던 모랄레스(Evo Morales)의 멕시코 망명은 가난한 사람들에게는 백인 지배층과 미국 패권주의가 결탁한 정치적 음해 때문이거든요. 그래서 거리로 나와 정치적 시위를 벌이고 있는 볼리비아 원주민들에 대한 정치적이면서 서정적인 작가 비센테의 공감이나 지지를 쉽게 이해할 수 있을 겁니다.

비센테는 짧고 급했던 한국에서의 두 작업, 트랜스내셔널한 삶이나 경험이 그렇듯이 시작도 결론도 완성도 불가능한, 그저 유동의 상태로 흘러갈 작업을 두고 "어디로 갈지 모르는 초기 단계의 작업"이라고 설명했습니다. 볼리비아에 대해 거의 아는 게 없는 저는 그곳 원주민-하층민의 의복 문화에는 무지했기에 단지 마네킹의 손과 발에 칠해진 갈색 페인트가 마음에 들었기에, 그가 사랑으로서의 예술을 고집한다는 생각에 좋았습니다. 비센테는 젊고 아름답습니다. 그는 선진 유럽에서 동시대 미술을 배웠고, 탈식민주의와 트랜스내셔널리즘을 체화했고, 사랑-관계를 향해 움직이는 자신의 신체의 볼모입니다. 은미처럼 그도 볼리비아에서 어떤 "공동체"를 양성하는 데 관심이 있다고 했습니다.

공동체

이 글은 비센테를 위해 쓴 첫 번째 글을 지운 뒤 다시 쓰여진 글입니다. 비센테는 영어로 번역된 저의 문장을 조금 읽은 뒤에 제가 지적이고 논리적인 사람이라고 말했고 첫 번째 글은 딱 그런 느낌으로 나왔었죠. 은미와 얀과 비센테를 향해 있는 글을 쓰려고 했습니다. 새로운 앎, 인간, 동선에 대해 배웠음을 고백하는 글입니다.

양효실은 서울대학교 미학과에서 「보들레르의 모더니티 개념에 대한 연구」로 박사학위를 취득하고, 현재 서울대학교에서 미학을 가르치고 있다. 주디스 버틀러의 『불확실한 삶』(경성대학교출판부, 2014), 『윤리적 폭력 비판』(인간사랑, 2013), 『주디스 버틀러, 지상에서 함께 산다는 것 것』(시대의 창, 2016) 등을 번역했고 『권력에 맞선 상상력-문화운동 연대기』(시대의 창 2017), 『불구의 삶, 사랑의 말』(현실문화, 2017) 등을 출간했다.

returns to La Paz where he is currently based. Vicente said that Korea is a neutral ground wherein he could find temporary respite away from the duality of his identity between Bolivia and Norway. Vicente attended Korea National University of Arts as an exchange student in 2014.

Back in La Paz, the de facto capital of Bolivia, Vicente resides in a neighborhood of indigenous Bolivians (who share the same skin tone and physical appearance as himself) searching for 'something' different from the western definition of art or even contemporary art. As he searches for this 'something,' Vicente traverses across multiple cultural contexts and intersections, i.e. his "world paintings" (think of world music) and a rap practice referencing ethnic minority rappers in Norway. Vicente and I often discussed the relationship between power and politics inherent in private and intimate things. Vicente also talked about love, relationships, sentiment, and locality of the body. The fruit of his labor during the residency program now sits as an installation piece in the Window Gallery. The work uses second-hand clothes exported from Korea to Bolivia as the visual medium to tell a political yet poetic, private, and communal narrative. He came across clothes bearing Korean symbols at a market in La Paz. I did not ask him what he felt at the time. I did not ask what sort of memories or nostalgia the Korean letters evoked back then. In any case, that is what brought Vicente back to Korea. My guess is that he tried to affirm someone, someone's body, or a certain memory. Perhaps it has to do something with someone he loves or once loved. After all, second-hand clothing is a physical object that bears the traces of its original owner and their scent. As an intellectual yet romantic artist, Vicente is keenly focused on "the topic of transnationalism and post-colonialism related to the personal and intimate." That is why Vicente coated the hands and feet of the mannequins in brown paint and dressed them in second-hand clothing he purchased in Korea, replicating the style of indigenous Bolivians who are currently protesting in the streets. As you may know, the political asylum of President Evo Morales (the first indigenous President of Bolivia) to Mexico came as a result of political slandering by the white ruling class and those seeking to maintain American interests in the country. So you may understand the support and empathy that Vicente demonstrates, as the political yet romantic artist he is, for the indigenous people of Bolivia who took to the streets to hold political protests.

"The works are in their early stages. I don't know where they will end up," Vicente commented on his two works in Korea that he had to crank out in such a short period, that the works may drift without a definite start, conclusion, or completion, as all transnational lives and experiences. I know virtually nothing about Bolivia and the habiliments of the indigenous people there. Yet I liked the brown paint on the mannequins' hands and feet. I liked it because I felt like Vicente is pursuing art as an act of love. Vicente is young and beautiful. He studied contemporary art in Europe, the forefront of contemporary 'culture.' Yet he also embodies post-colonialism and transnationalism. He is held hostage by his own body, which continues to move towards love and connections. Like Eun Mi, Vicente is interested in fostering some sort of "community" in Bolivia.

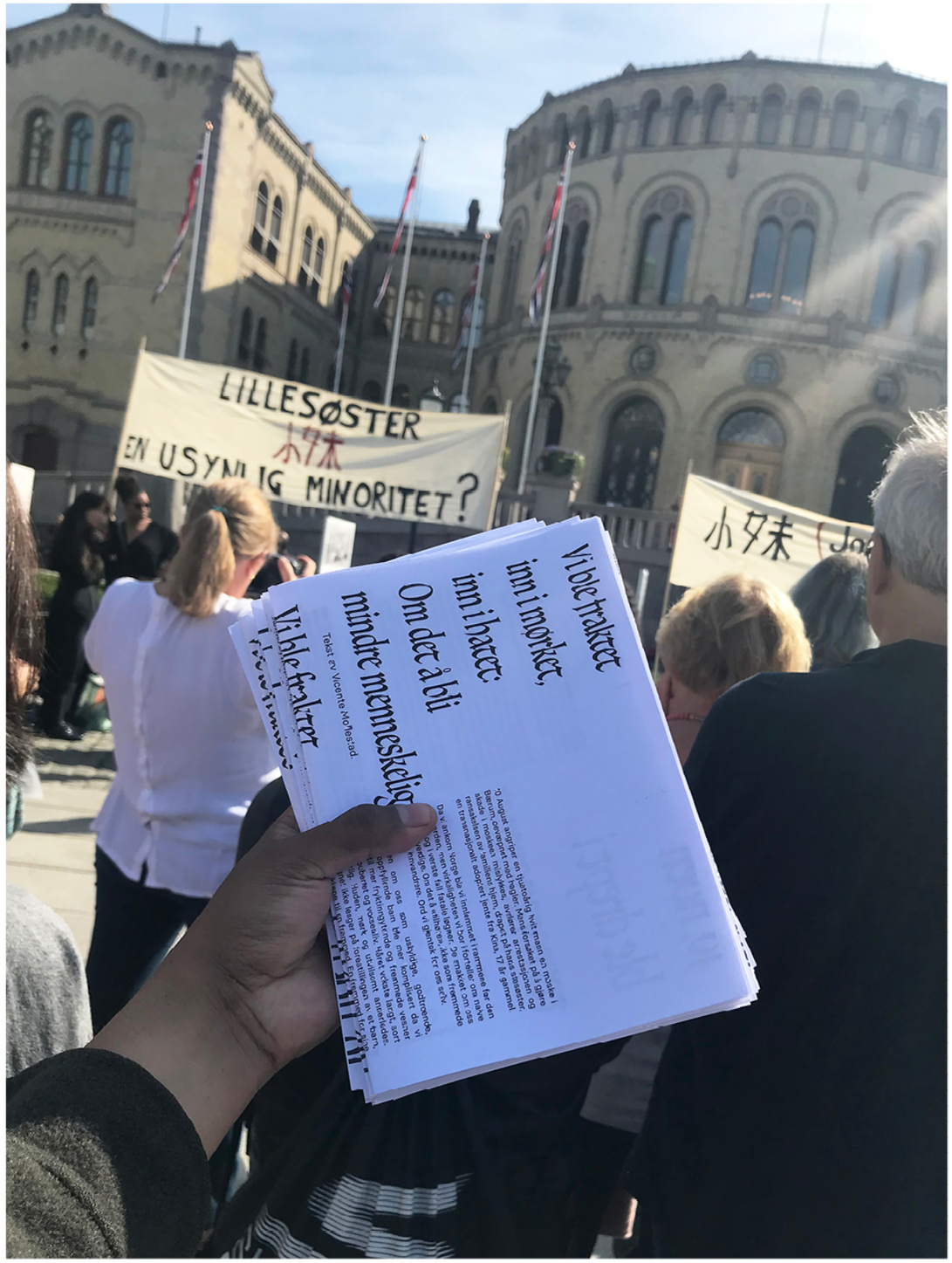
Community

This text was written after deleting the first piece I wrote for Vicente. After reading a few of my sentences translated into English, Vicente said that I seem like an intellectual and logical person. Indeed, that is how my first writing sounded like. I tried to make this more about Eun Mi, Jan, and Vicente this time. This is a confession of what I learned – new knowledge, humans, and the flow of movement.

YANG Hyo-Sil obtained a Ph.D. Deree in Asthetics at Seoul National Unicersity for the thesis "Research on the Concept of Baudelarire's Modernity" and currently teaches Aesthetics at Seoul National University. She has translated Judith Butler's works including *Precarious Life* (Kyungsung University Publication Department, 2014), *Giving an Account of Oneself: A Critique of Ethical Violence* (Ingansarang, 2013), and *Parting Ways: Jewishness and the Critique of Zionism* (Sidaebooks, 2016). She authored *Imagination against Power – Chronicle of Culture Movements* (Sidaebooks, 2017), *Deformed Life, Words of Love* (Hyunsilbook, 2017).

From Our Rotting Bodies Politics Shall Grow
〈2019 플랫폼 오픈스튜디오〉 설치 전경, 인천아트플랫폼, 인천, 2019
From Our Rotting Bodies Politics Shall Grow
Installation View of *2019 Platform Open Studio*, Incheon Art Platform, Incheon, 2019

I Refuse to Die by the Hands of a White Nationalist
골판지 구조물에 디지털 프린트, 유채, 120×85cm, 2019
I Refuse to Die by the Hands of a White Nationalist
Digital print and oil on cardboard structure, 120×85cm, 2019



장지아 일레 한센을 위한 전단지
오슬로(노르웨이), 2019
Distributing flyers at a demonstration for Zhangjia Ihle-Hansen
Oslo (Norway), 2019

Body to body (Herein lies dormant power)
《2019 플랫폼 아티스트》(인천아트플랫폼 윈도우갤러리, 2019) 전시 전경
Body to body (Herein lies dormant power),
Installation view of *2019 Platform Artists*
(Incheon Art Platform Window Gallery, Incheon, 2019)

작업을 위한 리서치 트립: 중고 의류 공장, 고양, 2019
Research Trip: Korean Second Hand Clothes Factory, Goyang, 2019

월드 페인팅
라텍스에 유채, 26.5×16cm, 2019
World Painting
Oil and oil stick on latex, 26.5×16cm, 2019

비센테 몰레스타드

학력

2017 샌드버그 인스티튜드 예술학 석사, 암스테르담, 네덜란드
2015 베르겐 미술&디자인 아카데미 예술학 졸업, 베르겐, 노르웨이

주요 개인전

2020 《TBA Atipaña》, 라파스, 볼리비아
2019 《Los Veranos Perdidos de mi Juventud》, 유포리아 게임즈, 라파스, 볼리비아
2018 《I Close My Eyes But Never To Sleep》, 라파스의 버려진 건물, 라파스, 볼리비아
2017 《Green Infernos》, 엘렌 데 브뤼에인 프로젝트, 암스테르담, 네덜란드
2016 《CGDGCE》, 427 갤러리, 리가, 라트비아

주요 단체전

2019 《2019 플랫폼 아티스트》, 인천아트플랫폼, 인천
《Pictorica, Aproximaciones a la nueva pintura boliviana》, 시몬 문화원 파티뇨, 산타 크루즈, 볼리비아
2018 《인 더 포레스트》, 오디루 프로젝트, 서울
《Larga Noche de Museos》, CAF, 라파스, 볼리비아

Residencies

2019 인천아트플랫폼, 인천
2018 라 판, 발파라이소, 칠레
레지던시아 인마티레알, 라파스, 볼리비아

Vicente MOLLESTAD

Education

2017 M.F.A. in Fine Arts, The Sandberg Instituut, Amsterdam, Netherlands
2015 B.F.A. in Fine Arts, Bergen Academy of Art and Design, Bergen, Norway

Selected solo exhibitions

2020 *TBA Atipaña*, La Paz, Bolivia
2019 *Los Veranos Perdidos de mi Juventud*, Eufforia Games, La Paz, Bolivia
2018 I *Close My Eyes But Never To Sleep*, Abandoned building, La Paz, Bolivia
2017 *Green Infernos*, Ellen de Bruijne PROJECTS, Amsterdam, Netherlands
2016 *CGDGCE, Gallery 427*, Riga, Latvia

Selected group/collaborative exhibitions

2019 *2019 Platform Artists*, Incheon Art Platform, Incheon
2019 *Pictorica, Aproximaciones a la nueva pintura boliviana,* Centro Cultural Simón I. Patiño, Santa Cruz, Bolivia
2018 *In The Forest*, Odru Project, Seoul
2018 *Larga Noche de Museos*, CAF, La Paz, Bolivia

Residencies

2019 Incheon Art Platform, Incheon
2018 La Pan, Valparaiso, Chile
Residencia Inmaterial, La Paz, Bolivia

SONG Mingyu

송민규
grcube@gmail.com

The Signal: The Aesthetics of Overdetermination

안진국
미술비평가

Lev AAN
Art Critic

결정/현시(顯示)의 정치(政治)

결정이란 이미 결정된 것이다. 하지만 결정 과정은 눈에 보이지 않는다. 오직 결정될 때, 그 결정을 알 수 있다. 결정은 곧 현시(顯示)이다. 송민규의 작업은 결정된 것을 결정하는 작업, 다른 말로 현시된 것을 현시하는 작업이다. 즉 이미 구조화된 전체를 드러내는 작업이라 할 수 있다. 작가는 자신의 작업에 관해 "규칙적으로 생산되는 드로잉들은 시간, 장소, 상황, 규격, 언어, 숫자 등으로 구분되었다가, 평면작업으로 옮겨질 때 조합"된다고 말한다(인천문화통신 3.0 인터뷰 중, 이하 인터뷰; 강조는 인용자). 여기서 중요한 것은 '구분'과 '조합'이다. 구분은 결정됨/현시됨의 작업이며, '조합'은 결정함/현시함의 작업으로 볼 수 있기 때문이다.

결정됨의 결정함에 관한 사유는 스피노자(Baruch Spinoza)에서 연유한다. 그의 실체 이론은 결정이 이미 결정되어 있음을 암시한다. 스피노자는 하나인 실체가 여러 가지 양태로 표현된다고 말한다.—쉬운 예로, 한 인간은 자녀에겐 양육자로, 회사에서는 직원으로, 부모에겐 자녀로, 또래 집단에겐 친구로 다양한 양태로 나타난다.—이 말은 여러 가지 양태가 수렴되는 전체로서 하나의 실체가 있다는 의미이며, 동시에 인식주체가 하나의 전체에서 서로 다른 양태를 '구분'할 수 있다는 의미한다. 송민규는 "시간, 장소, 상황, 규격, 언어, 숫자 등으로 구분"한다고 말했는데, 이것은 하나의 실체가 지닌 서로 다른 양태를 구분했다는 의미이다. 사실 전체로서 하나는 시간, 장소, 상황, 규격, 언어, 숫자 등 구분되지 않은 이 모든 것이다. 다시 말해, 하나의 실체는 서로 다른 다양한 양태가 하나로 응집된 '상태'(conjuncture, 정세, 국면, 사태)이다. 장소에는 시간이 흐르며, 상황이 끊임없이 조성된다. 장소나 시간, 상황 등은 그것을 끊는 결절(結節)을 통해 규격이 형성되며—무한한 장소, 시간, 상황 등은 그 무한성으로 인해 식별 불가능하다—, 언어나 숫자 등으로 번안 가능해진다. 이 말은 전체로서 하나의 '상태'는 파악할 수 없고, 다만 양태로서만 파악할 수 있다는 의미다. 여기서 중요해지는 것은 '그 다양한 양태를 어떻게 '구분'할 것인가?'이다. 이것이 송민규의 '구분'이 지닌 중요성이다.

'구분'은 구분이 실제로 어떤 것이라는 적절한 이념, 즉 '예비적 형식 영역'(preliminary formal discipline)을 지니고 있을 때만 가능하다. 이 영역에서 결정 개념이 만들어질 수 있다.—"[정치적·미학적·경제적 등의] 사회 구성의 층위들에 대한 구별은 결정 개념을 구성하는 일 자체에 전제"된다(알랭 바디우, 『변증법적 유물론의 (재)시작』).—따라서 구분은 결정에 선행한다. 하지만 구분하는 순간 결정(현시)되기 때문에 결정(현시)은 구분과 시차가 거의 없다. 또한, 현실 세계에서 그 작동이 포착되지 않았기 때문에, 다시 말해, 이미 결정된 것이 관념으로만 존재하기 때문에 결정은 늘 지연된다(결정 과정은 눈에 보이지 않는다). 송민규는 이렇게 지연된 결정(현시)을 결절(結節)함으로써 현실화(시각화)한다. 이것이 작가의 "몇 가지 언어 혹은 수치의 조합으로부터 발생한 드로잉(그래픽)"이다. 주목할 점은 그의 드로잉, 즉 그 결정(현시)의 현실화는 중층적이라는 사실이다. 그의 결정은 체계적인 시스템 안에서 중첩되어 있다.

좌표 잃은 시간을 견디는 방법

송민규에게 중요한 것은 체계적인 시스템이다. 흥미로운 지점은 시스템으로 체계화할 수 없는 대상을 체계화한다는 것이다. 작가는 2016년 "SFD(Science Fiction Drawing) 3부작" 전시를 설계하여 제1부 《수영장 끝에 대서양》(2016), 제2부 《낮보다 환한》(2017), 제3부 《금속과 설탕의 결합술》(2018)을 끝내고, 번외편으로 《코드: 블랙베이》(2018)까지 마무리 지었다.—이후 《달빛의 질량》(2019), 《とある合成(다른 합성)》(2019), 《톱니들이 멈춘 날》(2019)로 작업은 이어졌다.—이 3부작 전시에서 그는 '수영 배우기(《수영장 끝에 대서양》)'와 '부조리한 사회'(《낮보다 환한》), '서사와 의미의 해체(《금속과 설탕의 결합술》)'를 시각화했다. 그리고 번외편에서 '달빛이 있는 밤하늘, 기억 속의 도시'(《코드:블랙베이》)를 시각화했다. 그런데 '수영장 끝에 대서양', '낮보다 환한', '금속과 설탕의 결합술' 등의 전시

The Politics of Decisions and Presentation

A decision is something that has already been decided upon. However, the process involved in making the decision is not readily apparent in the decision itself. The decision can be fully known only at the moment in which the decision is made. Decision, therefore is presentation. SONG Mingyu's work is a work of deciding what has already been decided upon, i.e. the presentation of the presented. In other words, his work is the revelation of the already structured whole. Of his own works, the artist said "drawings produced on regular basis are categorized by time, place, situation, standards, language, and number, until they are combined when transferred onto flat surface work" (From the artist's interview with *Incheon Munhwa Tongsin 3.0*, hereafter referred to as the "Interview"). What is important here are the words 'categorize' and 'combine.' 'Categorization' is a work of the decided or presented, whereas 'combination' is a work of deciding and presenting.

Baruch Spinoza first offered his thoughts on the deciding of decided-ness. His theory of truth implies that a decision is already decided. Spinoza said that a single truth can be manifested in different aspects. A simple example can be found in how the same person is seen as the nurturer to their children, an employee at the workplace, a child to their parents, or a friend among their peers. This means that the singular entity exists as the collective whole of many aspects. It also means that the cognitive subject can 'categorize' (distinguish) different aspects in a single whole. When the artist said that he "[categorizes] by time, place, situation, standards, language, and number," this meant that he distinguished different aspects of a single true entity. In fact, the singular whole is all of these aspects (time, place, situation, standards, language, and number) that have not been distinguished apart from each other. In other words, the singular entity is in a 'state of conjuncture' wherein various different aspects converge. In a place, time continues to flow, and situations occur endlessly. The segmentations of such time, place, and situation create standards (though this is not the case for infinite time, place, and situations, as the infinite nature of those makes it impossible to distinguish any points of segmentation), and can, in turn, be transcribed into language or number. Simply put, the 'status' of the singular whole cannot be determined; such 'status' can be determined only for each aspect. This begs the question of how to 'categorize' such diverse range of aspects, shedding lights on the significance of the artist's meaning of 'categorization.'

'Categorization' becomes possible only under the pretense of a 'preliminary formal discipline' that can prescribe an appropriate ideology for what such category really is. It is in this domain that the concept of a decision can be forged: "distinguishing the layers of social components [such as political, aesthetic, and economic elements] serves as the premise for the very act of comprising the decision concept" (Alain Badiou, *Le (re)commencemenl du materialismedialectique*). Therefore, categorization precedes decisions. However, as the decision presentation is made at the moment of such categorization, there is hardly any temporal gap between decision presentation and categorization. In addition, as the mechanism of this moment is imperceptible in the real world, i.e. since the already-decided exists only as an idea, decisions are always delayed (the decision process cannot be seen). By segmenting such delayed decision presentation, he materializes (visualizes) the decision. This is the artist's "drawing (graphic) resulting from the combination of several languages or numbers." Of note, his drawing, i.e. the materialization of decision presentation is a layered process. The artist's decision is overlapped within a structured system.

How to Withstand the Time of Lost Coordinates

Structured systems are important to the artist. What is interesting is that the artist systemizes objects that cannot be systemized. In 2016, he designed the *SFD (Science Fiction Drawing) Trilogy* exhibition—including Part 1: *The Atlantic at the Edge of a Swimming Pool* (2016), Part 2: *Brighter than the Day* (2017), and Part 3: *Combination of Metal and Sugar* (2018). In 2018, he even completed the spin-off exhibition to the trilogy, *Code: Black Bay*. His later works include *The Mass of Moonlight* (2019), *Other Synthesizing* (2019), and *The Day When the Saw Tooth*

제목을 통해서 짐작할 수 있듯이, 송민규가 체계화하려는 대상은 체계화와 전혀 어울리지 않는 비물질적인 감정적인 상태이다. 수영 배우기, 부조리, 무(無)서사, 무(無)의미, 달빛, 밤하늘, 기억 속 도시 등을 어떻게 어떠한 방식으로 체계화할 수 있다는 말인가? 하지만 그는 "나에게 작업은 반복되는 실패의 연속"(인터뷰)이라고 말했듯이, 실패할 것을 알면서도 체계화를 감행한다.

그렇다면 작가는 왜 실패할 체계화를 하는 것일까? 그는 "작업실의 잦은 이동과 변화된 삶의 태도 [등의]… 현실적인 문제 때문에 작업 진행의 효율성, 모듈화에 따른 규격, 그에 따른 경제적 가치가 적용된 작품 제작 매뉴얼 만들기에 더 몰두하고 있다"(인터뷰)고 말한다. 거칠게 말해 '이동'과 '변화' 등의 현실적 문제가 '체계화'를 견인했다는 의미다. 그렇다면 작가의 체계화는 '노마드'라고 치장되어 있지만 사실상 유랑자나 난민에 가까운 삶의 조건을 만들어낸 '포스트-모더니즘'의 불안감, 혹은 지겨움 때문이 아닐까? 기준자(진리, 이데아)가 지닌 폭력적 기제(機制)와 허구적 성격을 적나라하게 비판한 포스트-모더니즘은 금세 모더니즘의 영토를 점령했다. 구조를 구축하는 합리주의를 낡은 것으로 치부하며 승리한 상대주의적 세계관은 차이와 다양성으로 정박(碇泊)해 있던 배의 닻줄을 끊어버렸다. 정박지를 떠난 배는 처음에 자유롭게 항해했지만, 이제는 좌표를 잃고 표류하는 듯 보인다. 기준자가 사라져 모든 것이 상대적으로 되면서 너도나도 처음에는 '나름대로' 행복했다. 하지만 '나름대로' 행복은 이제 '상대적'이라는 줄에 묶인 불행이 되었다. 모든 사람이 이제 상대적 박탈감에 허덕인다. 행복의 기준도 없지만 불행에도 기준은 없다. 나는 작가의 행위에서 좌표 잃은 시간을 견디기 위해 포스트-모더니즘의 헐렁함을 버리고, 모더니즘의 엄격함이라는 횃불을 들고 끊긴 닻줄을 내리고 있는 모습이 연상된다. 끊긴 닻줄을 내리는 것은 이미 실패가 전제된 행동이다.

중층적인 결정(현시)의 현실화

당연히 작업의 체계화가 단지 사회적 조건('이동'과 '변화'의 현실적 문제)에 의해서만 형성되었다는 말은 아니다. 개인의 성향이 가장 주요하게 작용했을 것이다. 이것이 바로 '구분'과 '결정'의 문제이다. 그리고 이 문제는 '번안'과 '조합'이라는 과정을 통해 중첩된다. 여기서 송민규 작업이 지닌 '중층결정'(overdetermination)의 미학이 발견된다.

작가는 가장 먼저 전체로서 하나의 실체가 지닌 잠재적 양태를 '구분'한다. 구분하는 순간 그 양태는 '결정(현시)'된다. 그리고 그 결정을 다시 번안함으로써 '2차적 결정'으로, 그것을 조합함으로써 '3차적 결정'으로, 그 조합을 화면에 옮김으로써 '4차적 결정'으로 나아간다. 예를 들어, 근래에 작가는 인천만을 보기 위해 인천 자유공원을 올랐고, 그곳에서 바닷가를 바라보며 분위기를 드로잉하고, 녹음하여 시각적으로 체계화한 〈다른합성〉(2019)을 선보였는데, 이 작업은 먼저 그 시간 그 공원이라는 하나의 시공간(실체)에 존재하는 잠재적 양태를 자신의 '예비적 형식 영역(드로잉, 녹음)'으로 기록하고(1차적 구분), 그것을 디지털 테이터로 번안하고(2차적 구분), 이 번안된 요소를 조합하고(3차적 구분), 최종적으로 그것을 수작업으로 화면에 옮겨(4차적 구분) 완성했다. 이것은 단계마다 여러 가지 가능성(잠재적 양태)에서 하나씩 추출한(구분한), 적어도 4중의 중층적 결정을 현실화하는 과정이다. "[이러한] 형식의 단계로 인해 감흥적인 태도가 최소화된, 정제된 회화 작업"(인터뷰)이 완성되는 것이다. 따라서 중층결정은 정제된 회화 작업을 향한 4중의 잠금장치이며, 작가가 추구하는 미학적 실천이라 할 수 있다.

송민규의 작업 방식은 사유를 여러 방향으로 확장시킨다. 특히, 디지털 번안 방식과 좌표 잃은 시간을 견디는 방식에서는 '신플라톤주의(확장된 플라톤주의)'가 아른거린다. 수학적 체계로 작동하는 디지털을 사용하여 고정된 구조를 구축하는 그의 행위는 수학적 이성으로 이데아의 세계를 파악하려 했던 플라톤의 사유가 연상된다. 송민규의 체계화는 현재로선 자신의 주변만 비추는 횃불일 뿐이다. 하지만 그 행위는 표류하는 유랑자가 주체화될 수 있는 하나의 가능성을 열어준다. 좌표를 잃은 지금 우리도

Stopped (2019)—in which he visualized 'learning to swim' (*The Atlantic at the Edge of a Swimming Pool*), 'absurd society' (*Brighter than the Day*), and 'deconstruction of narrative and meaning' (*Combination of Metal and Sugar*). In the spin-off exhibition, he visualized 'night sky with moonlight, the city in memory' (*Code: Black Bay*). However, as can be inferred from the titles of the trilogy exhibitions, the objects that the artist seeks to systemize are immaterial states of emotion that do not seem compatible with systemization at all. How could one ever systemize things like learning to swim, social absurdity, non-narrative, non-meaning, moonlight, the night sky, and cities in memory? What method would one use to do so? However, as implied in his statement that "to me, my works are the continuation of repeated failure," (the Interview) he braves the systemization in full knowledge that he may fail.

Then why does artist choose to pursue systemization that is destined to fail? he says that "due to realistic issues like frequent relocation of the studio and changes in life attitude, I'm focusing even more on creating production manuals that provide guidance for efficiency, standards arising from modulization, and the associated economic value" (the Interview). Bluntly put, he admits to the fact that realistic issues like 'relocation' and 'change' spurred on the need for 'systemization.' If that is the case, perhaps the artist's systemization arises from the anxiety over, or perhaps the boredom from, post-modernism that yielded living conditions more akin to those of the homeless or refugees (despite the preferred euphemism, 'nomad')? Explicitly criticizing the violent mechanism and fictional traits of the standard-setter (truth, idea), post-modernism quickly occupied the territories previously governed by modernism. This relativist world view that triumphed over structuralist rationalism, an idea it discredits as antiquated, has cut the mooring rope of a ship anchored on differences and diversity. Although the ship sailed freely at first, it now appears to be aimlessly adrift, having lost its coordinates. With the elimination of the common standard, everything became relative and everyone was 'relatively' happy at first. However, such relative happiness soon soured into unhappiness fettered by the very same relativity. Now everyone suffers from relative deprivation. While there is no golden standard for happiness, there are no standards for unhappiness either. The artist's behavior evokes an image of a sailor solemnly casting the curtailed mooring rope with the torch of austerity of modernism in one hand, shedding the loose shroud of post-modernism to withstand this time of lost coordinates. Casting the rope that has already lost its anchor is a lost cause, destined for failure.

The Materialization of Overdetermined Decision

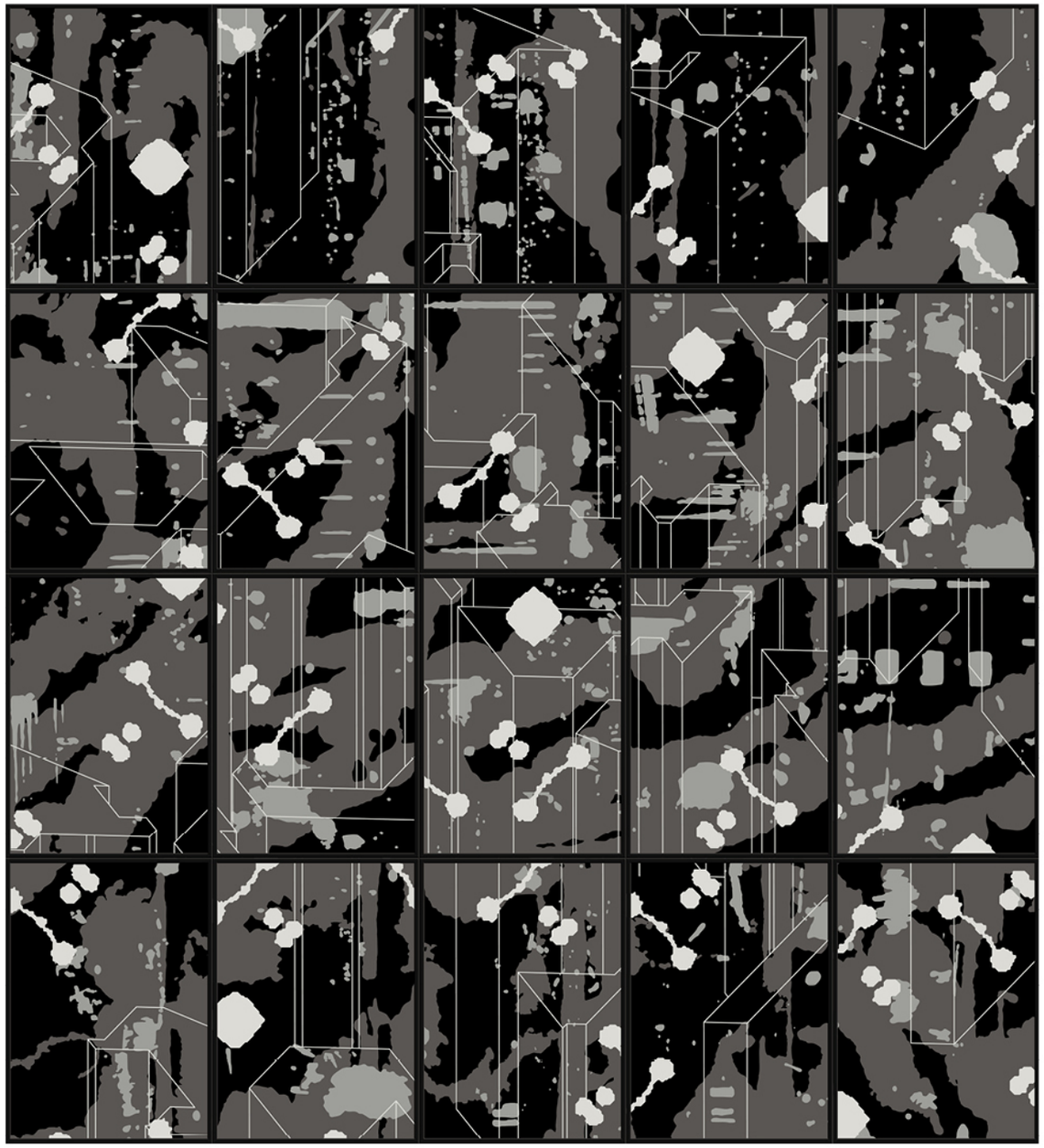
Granted, this is not to say that the artist's systemization has been derived solely from social conditions (the realistic issues of 'relocation' and 'change'). Personal tendencies likely had a significant impact. This is where the issue of 'categorization' and 'decision' comes to play. Such an issue, in turn, becomes overlapped through the process of 'adaptation' and 'combination.' It is here that we can discover the aesthetics of 'overdetermination' present in his works.

SONG Mingyu begins his work by'categorizing' the potential aspects born by the singular whole. At the very moment of such categorization, the respective aspect is 'decided' (presentation). An adaptation of that decision leads to the 'second decision.' which is then combined to yield the 'third decision.' Bringing that combination onto the screen then leads to the 'fourth decision.' For example, the artist recently took a stroll at the Incheon Jayu Park to get a good view of the Bay of Incheon. There, he made drawings of the ambiance as he watched the sea, and made recordings of the sound. The visually systemized product of this effort was *Other Synthesizing* (2019). In the process of creating this work, he took a potential aspect of an actual location in real-time (reality), i.e. the park, and recorded it according to his own 'preliminary formal discipline' (drawing and audio recording), thereby engaging in the primary level of categorization. The artist then adapted this product into digital data (second categorization), combined the adapted elements (third categorization), and finally transferred the result by hand onto the screen to complete the work (fourth categorization). This

어쩌면 각자 횃불을 높이 치켜들고 끊긴 닻줄을 거듭 내리며 이 시간을 견뎌야 할 줄도 모른다.

process extracts (categorizes or distinguishes) one of many possibilities (potential aspects) at each stage to materialize the four-layered (at least) decision. “It is through [such] steps that inspiration-reliant attitude is minimized and a refined painting” (the Interview) reaches completion. Therefore, this multi-layered decision-making process acts as a quadruple lock system that aims to ensure a refined work process, and this is precisely how he practices his aesthetic aspirations.

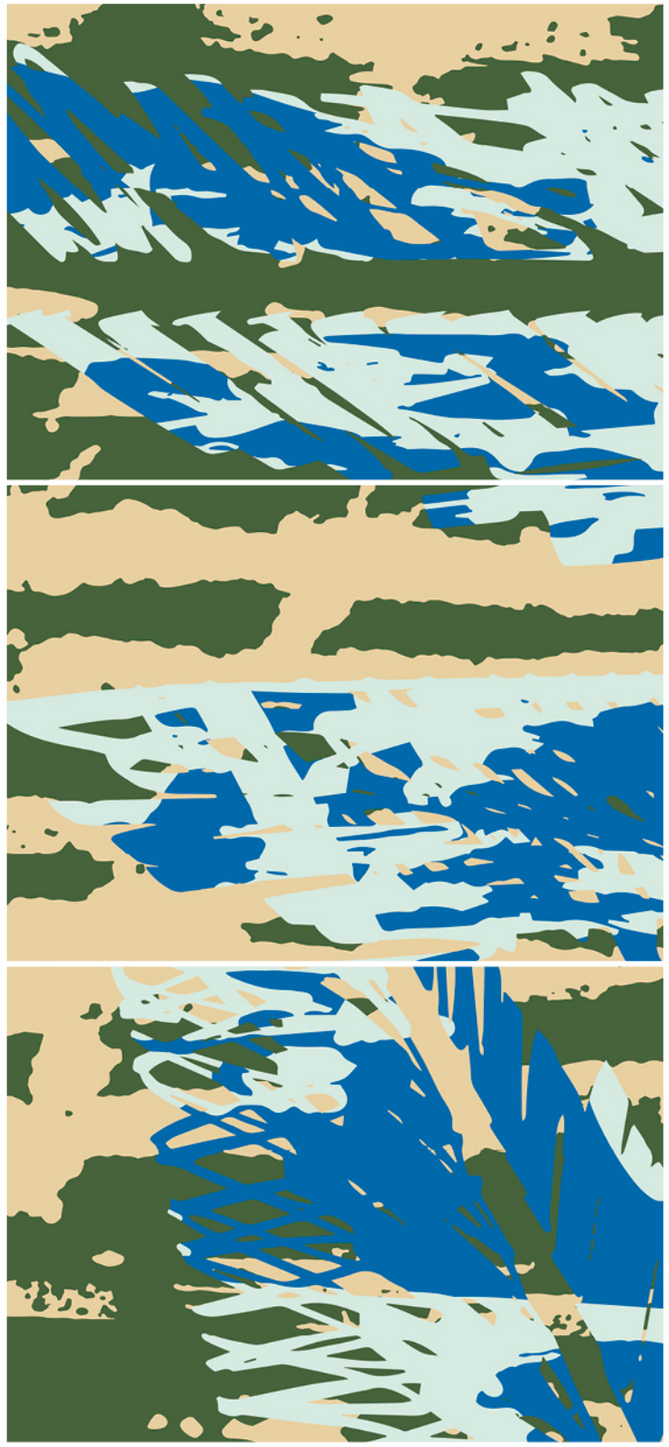
The artist’s methodology renders multiple avenues of expanding thought. In particular, his digital adaptation and the way he withstands the time with lost coordinates are reminiscent of Neoplatonism (expanded Platonism). The way he uses digital media that operate based on mathematical systems draws parallels to Plato’s philosophy of trying to identify the world of idea through mathematical reasoning. For now, the artist’s systemization is a torch that illuminates only his immediate surroundings. However, such behavior opens the possibility for the wanderer sailing aimlessly to take the initiative once again. As we all sail adrift aimlessly today, perhaps we must all raise each of our own torches and keep casting the anchoring rope to bear through this time.



다른합성 Part 1
캔버스 패널에 아크릴릭, 148×162cm, 2019
Other Synthesizing Part 1
Acrylic on canvas panel, 148×162cm, 2019

안진국은 홍익대학교에서 판화와 국어국문학을 공부했으며, 2015 조선일보 신출문예 미술 평론에 당선되어 평론을 시작했다. 종합인문주의 정치비평지 『말과활』의 편집위원으로 활동했으며, ‘한국미술평론가협회’ 회원이기도 하다. 현재는 서울과학기술대학교에서 디지털문화정책을 연구하고 있다.

Lev AAN studied printmaking and Korean language and literature at Hongik University, and then started his career in critiquing after winning the Sinchun Literary Art Critic Award given by *Chosun Ilbo* (Daily) in 2015. He was also a former editor of *Word and Bow*, a comprehensive magazine of liberal arts and politics, and is a member of the Korean Art Critics Association. Currently, He is studying digital cultural policies at the Seoul National University of Science and Technology.

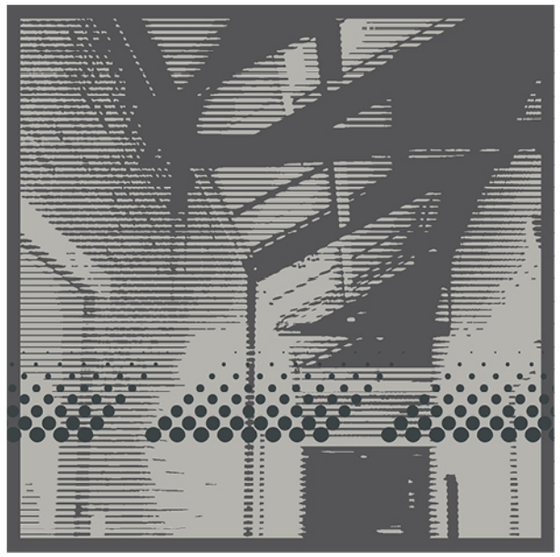


다른합성 Part 2-1
캔버스 패널에 아크릴릭, 29×40cm, 2019
Other Synthesizing Part 2-1
Acrylic on canvas panel, 29×40cm, 2019

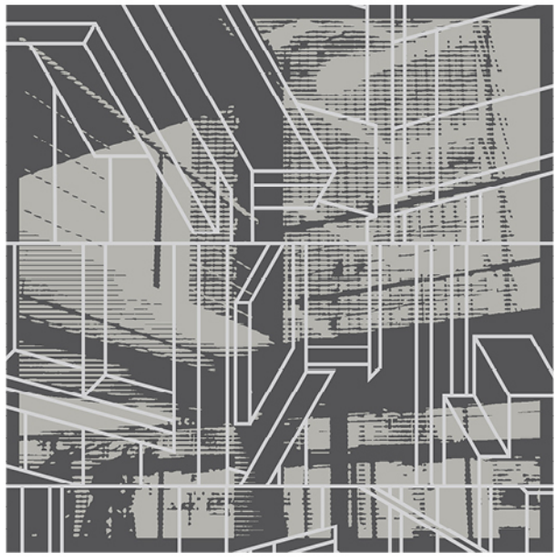
다른합성 Part 2-5
캔버스 패널에 아크릴릭, 29×40cm, 2019
Other Synthesizing Part 2-5
Acrylic on canvas panel, 29×40cm, 2019

다른합성 Part 2-12
캔버스 패널에 아크릴릭, 29×40cm, 2019
Other Synthesizing Part 2-12
Acrylic on canvas panel, 29×40cm, 2019

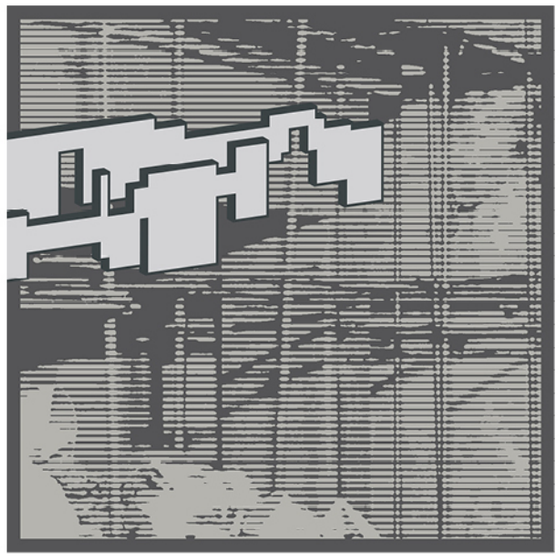
톱니들이 멈춘 날
비닐시트, 알루미늄, 아크릴릭, 230×620cm, 2019
The day when the saw tooth stopped
Vinyl sheet, aluminum, acrylic, 230×620cm, 2019



회색개론 Part 3-1
캔버스 패널에 아크릴릭, 60×60cm, 2019
Gray Outline part 3-1
Acrylic on canvas panel, 60×60cm, 2019



회색개론 Part 3-13
캔버스 패널에 아크릴릭, 60×60cm, 2019
Gray Outline part 3-13
Acrylic on canvas panel, 60×60cm, 2019



회색개론 Part 3-30
캔버스 패널에 아크릴릭, 60×60cm, 2019
Gray Outline part 3-30
Acrylic on canvas panel, 60×60cm, 2019

회색개론 Part 3
캔버스 패널에 아크릴릭, 400×400cm, 2019
Gray Outline part 3
Acrylic on canvas panel, 400×400cm, 2019

송민규

학력

2010 한국예술종합학교 미술원 조형예술과 예술전문사 졸업, 서울
2007 한국예술종합학교 미술원 조형예술과 예술사 졸업, 서울

개인전

2019 《톱니들이 멈춘 날》, 인천아트플랫폼 윈도우갤러리, 인천
《다른합성》, 아트 스페이스 테트라, 후쿠오카, 일본
《달빛의 질량》, 정부서울청사갤러리, 서울
2018 《Code: Black Bay》, 갤러리룩스, 서울
《금속과 설탕의 결합술》, KSD갤러리, 서울
2017 《낮보다 환한》, 스페이스캔, 서울
2016 《수영장 끝에 대서양》, 경기도미술관, 안산
2012 《작계: 알레고리》, 아트라운지디방, 서울
2010 《풍경의 구호》, 갤러리킹, 서울
2008 《Level 1》, 갤러리소소, 파주

주요 단체전

2019 《트리비아》, 플랜비 프로젝트 스페이스, 서울
《one day edition》, 인천아트플랫폼 H동 프로젝트룸, 인천
《기호의 변주》, 카라스갤러리, 서울
《기억된 장면》, 갤러리소소, 파주
2018 《이동하는 예술가들》, 국립현대미술관 고양레지던시, 고양
《서울미디어시티비엔날레 2018: 좋은삶》, 서울시립미술관, 서울
《Refraction》, 히든엠 갤러리, 서울
2017 《생생화화: something new》, 고양아람누리 아람미술관, 고양
《드로잉라이프》, 구리아트홀, 구리
《도시관찰일지》, 경기도미술관, 안산
《소장품, 미술관의 얼굴》, 경기도미술관, 안산
2016 《보물섬》, 경기창작센터, 안산
《깜빡거리는 새틀라이트》, 경기창작센터, 안산
《오늘도 좋은 하루》, 굿모닝하우스, 수원
《듀얼채널픽션》, 갤러리175, 서울
《감각적 현실》, 서울시청 시민청, 서울
《철든게이머》, 봉봉방앗간&콘크리트 플랫폼, 강릉
《낭만적나침반》, 경기창작센터, 안산

주요 수상 및 선정

2019 경기예술 국제교류지원 선정, 경기문화재단
2018 전문예술창작지원, 우수작가 개인전 지원 선정, 경기문화재단
KSD 미술상 선정, 한국예탁결제원
2017 신진미술인 전시지원 프로그램 선정, 서울시립미술관
전문예술창작지원, 신진작가 신작 창작 지원 선정, 경기문화재단

작품소장

국립현대미술관 미술은행, 경기도미술관, 소마미술관, 가나아트센터, 휴넷플러스, 타코마테크놀러지

레지던시

2019 인천아트플랫폼, 인천
2018 국립고양레지던시, 고양
2016 경기창작센터, 안산

SONG Mingyu

Education

2010 M.F.A. in Fine Arts, School of Visual Arts, Korea National University of Art, Seoul
2007 B.F.A. in Fine Arts, School of Visual Arts, Korea National University of Art, Seoul

Solo Exhibitions

2019 *The day when the saw tooth stopped*, Incheon Art Platform Window Gallery, Incheon
Other Synthesizing, Art Space Tetra, Fukuoka, Japan
Mass of Moonlight, Government Complex Seoul Gallery, Seoul
2018 *Code: Black Bay*, Gallery Lux, Seoul
Combination of Metal and Sugar, KSD Gallery, Seoul
2017 *Brighter than the Day*, Space CAN, Seoul
2016 *The Atlantic at the edge of a swimming pool*, Gyeonggi Meseum of Modern Art, Ansan
2012 *Operation Plan: Allegory*, Art+Lounge Dibang, Seoul
2010 *Slogan of Scene*, Gallery King, Seoul
2008 *Level 1*, Gallery SoSo, Paju

Selected Group Exhibitions

2019 *Trivia*, Plan B project space, Seoul
one day edition, Incheon Art Platform H Project Room, Incheon
Variation of Symbol, Karas Gallery, Seoul
A Scene in One's Memory, Gallery SoSo, Paju
2018 *Artists on the Move*, MMCA Goyang Residency, Goyang
Seoul Mediacity Biennale 2018: Good Life (Eu Zên), Seoul Museum of Art, Seoul
Refraction, Hidden M Gallery, Seoul
2017 *Something New*, Goyang Aram Art Gallery, Goyang
Drawing Life, Guri Arts Hall, Guri
City Observation Log, Gyeonggi Museum of Modern Art, Ansan
The New Acquisitions of Gyeonggi Museum of Modern Art, Gyeonggi Meseum of Modern Art, Ansan
2016 *Treasure Island*, Gyeonggi Creation Center, Ansan
Blinking Satellite, Gyeonggi Creation Center, Ansan
Good Morning, Have A Nice Day!, Good Morning House, Suwon
Dual Channel Fiction, Gallery 175, Seoul
Sensible Reality, Seoul Citizens Hall, Seoul
Mature Gamer, Bonbonbangagan & Alternative Space Concrete Platform, Gangneung
Romantic Compass, Gyeonggi Creation Center, Ansan

Selected Awards and Grants

2019 International Exchange Support, Gyeonggi Cultural Foundation
2018 Excellent Artist Creation Support, Gyeonggi Cultural Foundation
KSD Art Prize, Korea Securities Depository, KSD Gallery
2017 SeMA Emerging Artists & Curators Supporting Program, Seoul Museum of Art
Emerging Artist Creation Support, Gyeonggi Cultural Foundation

Collections

National Museum of Modern and Contemporary Art, Art Bank, Gyeonggi Meseum of Modern Art, SOMA Museum, Gana Art Center, HUNETPLUS, TAKOMA Technology co.

Residencies

2019 Incheon Art Platform, Incheon
2018 MMCA Residency Goyang, Goyang
2016 Gyeonggi Creation Center, Ansan

SONG Joowon

송주원

11danceproje
ct@gmail.com
www.11dance
project.com

댄스필름 〈풍정.각(風情.刻)〉에 대한 과도한 미술적 독해

안소현
미술비평가

무용가이자 안무가인 송주원은 자신의 '댄스필름'이 '미술'에서 어떻게 읽히는지 궁금해했다. 처음에는 내가 그에 관한 답을 줄 수 있을지 확신할 수 없었다. 일단 무용, 영상, 미술을 엄격하게 구분하고 있거나 구분해야 한다고 생각하지 않을 뿐만 아니라, 내가 '미술'의 일반적 관점을 대변할 수 없다고 생각했기 때문이다. 하지만 나도 궁금했다. 미술은 몸짓을 적극적으로 받아들여 시야와 담론을 확장해 왔고 특히 비디오는 발생 초기부터 몸을 기록하며 언어를 정교화 해왔지만, 분명 미술에서 몸짓이 수반된 장면에 대한 독해는 공연예술에서와는 다르기 때문이다. 여전히 미술의 퍼포먼스와 공연예술의 퍼포밍 아트를 용어상 구분해서 사용하는 경우도 많다. 그래서 주로 미술 영역에서 활동해왔으며 아직 무용 공연이나 댄스필름에 대해 글을 써본 적이 없는 나의 현재 시선 그대로 송주원과 일일댄스프로젝트가 만들어온 〈풍정.각〉 시리즈를 읽어보기로 했다. 내 현재 시선은 치우침, 나아가 편협함을 드러낼 수밖에 없을 것이고, 그 치우침은 아마도 퍼포밍 아트를 퍼포먼스처럼, 혹은 퍼포먼스 기록 영상처럼 읽어버리는 의도적 무리수에서 비롯될 것이다. 퍼포밍 아트에 좀 더 익숙한 이들에게는 이 글이 확실한 오독으로 느껴질 수 있다. 하지만 바라건대, 그 괴리에서부터 몸짓에 대한 비평적 관점을 좀 더 세분하거나, 퍼포먼스와 퍼포밍 아트의 언어를 비교하기 위한, 혹은 그 차이를 없애기 위한 논의를 시작할 수 있을 것이라고 본다.

작가는 〈풍정.각〉을 '도시공간무용프로젝트' 또는 '장소특정적 공연프로그램'이라고 풀이했다. 특정 장소의 리서치와 퍼포먼스, 전시, 상영의 방식을 취한다고 밝힌 이 프로젝트는 오래된 한옥, 골목, 악기 상가, 그리고 최근 곧 철거될 자동차 부품상가에 이르기까지 사라져가는 도시 공간에서 주로 진행되었고, 때로는 미술관과 도서관 등 기성 제도의 전형적 헤테로토피아 안으로 들어가기도 했다. 미술에서 '장소특정성'이라는 개념은 다양한 의미로 바뀌어 왔지만 대체로 모더니즘 미술 특유의 물리적 경직성과 공간적 폐쇄성을 극복하는 예술에 적용되어 왔다. 그런데 이미 어느 정도의 가변성을 본성으로 하고 이제는

Visual Art – Centric Reading for Dance Film *PungJeong.Gak*

AHN Sohyun
Art Critic

As a dancer and choreographer, *SONG Joowon* wondered how her 'dance films' would be seen from the perspective of 'visual arts.' At first, I was uncertain whether I would be able to provide an answer to that question. For starters, I am not an advocate of strictly delineating the boundaries between choreography, film, and visual art. Moreover, I did not think I was in a position to represent the general perspective of 'visual art.' However, I too grew curious about the answer to that question. After all, visual art has actively incorporated bodily movements to expand its horizons and discourse. Videography, in particular, has documented the body from its inception, refining the language thereof over the years. However, the interpretation of bodily movement in visual art is distinctively different from that of performing arts. Even now, the terms 'performance'and 'performance arts' are distinctly and respectively reserved for different uses in visual art and performing arts. Although holding a raw perspective, as my approach is to reach performing arts as if it were 'performance' or footage, that is why I decided to take a look at the *PungJeong.Gak* series created by the artist and her 11 Dance Project team.

The artist characterized *PungJeong.Gak* as an 'urban space dance project'or 'site-specific performance program.' She also explained that the project includes research on specific locations, performance, exhibition, and screening. Indeed, the project took place mainly in urban spaces set to disappear with ongoing renovation projects, such as antiquated *hanok* (traditional Korean housing), alleyways, musical instrument shops, and recently a neighborhood filled with automobile parts stores soon to be demolished. Sometimes the project would find its way into the typical heterotopia of established institutions such as art museums and libraries. Although the concept of 'site-specificity' has meant many things in visual art, it was mostly applied to art that seeks to overcome physical rigidity and spatial exclusiveness typical of post-modernist art. Meanwhile, in performance art, variability has become somewhat of a fundamental virtue while the departure from a physical stage is no longer so eccentric. Why, then, has the artist decided to apply the concept of site-specificity

극장을 벗어나는 것도 새삼스러울 것이 없는 공연예술에 작가는 왜 이 개념을 적용한 것일까? 그는 아마도 기성 미술에서 일으킨 파장, 혹은 파장에 대한 열망과는 다른 뜻이 있었으리라는 짐작을 하게 된다. 실제로 퍼포머들은 그곳에 늘 있었음직한 아이들의 놀이, 연인들의 몸짓, 오래도록 반복한 일상적 동작들을 자연스럽게 만들어냈고, 때로 그 장소들과는 도무지 어울리지 않는 이질적 동작을 통해 전혀 다른 이야기를 상상하게 했다. 따라서 이 프로젝트가 지향하는 장소특정성은 매체적 유연성에 대한 문제제기라기보다는 권미원이 말한 좀 더 폭넓은 문화적 매개에 가까워보인다. 즉 "장소특정성을 도시 생활과 도시 공간을 조직하는 좀 더 폭넓은 사회적 경제적 정치적 과정들에 대한 문화적 매개로 재구성"[1]하려는 것이다. 하지만 그렇게 넓은 의미로 이해한다 하더라도 여전히 남는 의문이 있는데, 그것은 최근 장안평 자동차부품 상가에서 이루어진 공연이 서울시의 도시재생 프로젝트와 맞물려있었기 때문이다. 서울시의 도시재생은 기존의 개발논리와 크게 다를 바 없이 기억과 삶을 무차별적으로 삭제한다는 비판에 직면해있는데, 사라져가는 동작과 기억에 대한 애틋함을 감추지 못하는 이 공연은 개발의 논리 '안'에서 어떤 기능을 하는가? 자주 등장하는 복고풍의 의상들은 아름답지만, 그런 아름다움이 사라짐을 기정사실화 하고 낭만화 하는 것은 아닌가? 행정이 독단적으로 도시의 기억을 삭제하는 장면을 예술가는 이렇게 그저 아련한 눈으로 바라보아야 하는가? 퍼포먼스의 중요한 재료로 무용수의 동작과 음악과 의상 외에도 장소의 맥락을 들 수 있다면, 그 장소에서 동작이 일으키는 정서가 타당한가라는 의심은 필수적이다. 더구나 미술에서 장소특정성은 자주 행정 미술에 의해 오남용되었다는 비판을 받아왔음을 고려한다면, 이 공연이 좀 더 날 선 문제제기를 했어야 하지 않는가라는 질문이 계속 맴돈다.

〈풍정.각〉은 어느덧 11편이나 만들어졌고 '댄스필름'으로 기록되고 상영되고 있다. 흥미로운 것은 이 작품이 드물게 긴 호흡으로 지속되는 프로젝트이다 보니 공연을 영상으로 기록하는 방식의 다양한 고민의

1 권미원, 『장소 특정적 미술』, 김인규 우정아 이영욱 옮김, (서울: 현실문화, 2013,) 22쪽.

on performing arts now? I would venture a guess that she was not motivated by an impact from conventional art or the desire to create such an impact. In fact, her performers mostly engage in repetitive movements that would appear natural in such urban settings, reminiscent of children playing in the neighborhood or lovers physically displaying their affection. Sometimes the dancers' movements felt completely out of place, evoking imaginations of entirely different stories. Therefore the site-specificity that the project strives for appears to be closer to a broader cultural medium discussed by Miwon KWON, as opposed to addressing the issue of medium flexibility. In other words, the project is an attempt to "recompose site-specificity into a cultural medium on the broader social, economic, and political processes that comprise urban life and urban space."[1] Even if the artist's work is to be understood under such a broader context, questions still remain, particularly as the car parts commercial strip in Janganpyeong, the venue for 11 Dance Project's latest performance, is associated with Seoul's urban renewal project. Seoul's urban renewal project has been facing criticism that it indiscriminately removes the memories and lives ingrained in old neighborhoods, not unlike previous urban development initiatives. How, then, does the performance function 'within' the logic of urban development as it conveys a sense of affectionate longing for movements and memories fading away with time? The frequently appearing retro outfits may be beautiful, but is such beauty a recognition of the disappearance of the old as an immutable fact while also romanticizing such extinction of the times gone by? Do artists have no choice but to helplessly, albeit fondly, watch bureaucracy unilaterally delete the memories of a city? If the context of a location can also serve as a key ingredient of performance alongside the dancers' movements, music, and costume, it would be fair to question the validity of the sentiment evoked by the dancers' movements at said locations. Furthermore, considering how often city-sponsored art has been accused of abusing site-specificity, I cannot help but keep wondering whether her performance should have taken a more acute approach in addressing this issue.

1 Miwon KWON, *One Place after Another*, Trans. KIM Inkyu, WOO Jeong-ah, and LEE Young-wook (Seoul: Hyunsilbooks, 2013), P. 22.

스펙트럼을 보여준다는 것이다. 1편의 퍼포먼스를 기록한 영상에서 카메라의 위치는 비교적 고정되어 있지만, 손으로 들고 있는 듯 화면이 조금씩 흔들린다. 그리고 한옥 마당에서 흙 위에 기하학적 모양을 만드는 움직임은 다분히 안느 테레사 드 케이르스마커(Anne Teresa, Baroness De Keersmaeker)의 유명한 뉴욕현대미술관 공연을 연상시키지만, 영상에는 그 모양을 강조할 조감샷은 없고 오로지 관객의 수평적 눈높이에서 자연스럽게 찍은 장면만 있다. 사운드 역시 기타 연주에 현장의 소음들이 자연스럽게 섞여 있다. 이때만 해도 작가는 '댄스필름'이라는 장르를 의식하고 촬영했다기보다는 공연에 대한 충실한 기록을 남기고 싶어 했던 것 같다. 하지만 이태원에서 진행한 2편에서부터는 위에서 수직으로 내려다본 조감샷이 더해져 영상은 2채널이 되고 공연 엔딩에서도 카메라는 건물입구 위 작은 사각형의 공간에 몸을 꼭 맞춘 듯 모로 누운 인물을 포착한다. 음악에는 여전히 현장의 소음이 섞여 있고, 카메라의 움직임도 크지 않아 퍼포먼스 현장 기록에 가까워 보이지만, 영상은 다시점에서 촬영되어 한 관객이 동시에 볼 수 없는 장면들을 보여주기 시작한다. 서울도서관에서 촬영한 제3편에서도 현장 사운드와 정적인 카메라는 유지되지만, 제4편의 영상은 크게 달라진다. 현장의 소음이 사라졌고, 카메라는 좁은 골목길을 따라 끊임없이 이동하면서 때로는 무용수들을 행인들처럼 구경하고 지나간다. 영상 끝부분에는 심지어 이들을 바라보는 카메라를 든 인물이 카메라 앞에 등장하기도 한다. 그런데 달라진 것은 영상의 역동성 정도에 그치지 않는다. 이전 영상에서는 카메라가 신체의 동작을 포착하면 공간은 배경처럼 보인 반면 이 영상에서는 간간이 공간이 주인공이 되고 신체가 그 공간의 모양을 돋보이게 하는 장치처럼 기능하는 것을 볼 수 있다. 그것은 아마도 자유롭게 움직이는 카메라의 프레이밍 덕분이다. 낙원상가에서 촬영된 제6편에서는 조감으로 내려다보는 카메라 프레임 안에는 건물의 여러 층이 모두 들어와 있고 각 층의 공간에 신체가 들어가 있다. 이런 구성으로 인해 장소는 바라보는 평면이 아니라 훨씬 복잡한

So far, 11 pieces have been created as part of the *PungJeong.Gak* series. These works have been dubbed and screened as 'dance film.' Of note, the series demonstrates a wide spectrum of deliberations over how to capture the performance into footage as the project has been taking place over an extensive period, a rare feat for works of similar nature. In the first film, the camera is relatively stationary, with the occasional wobble hinting that the camera was hand-held. While the movements creating geometric shapes atop the dirt yard of a *hanok* compound certainly evoke images of Anne Teresa De Keersmaeker's famous performance at MoMA, the footage lacks any bird's-eye shots that would highlight the geometric shapes but instead only features scenes captured at the horizontal viewpoint of the typical spectator. The sound also includes the ambient noises of the site, overlaid with a guitar performance. It appears that she was more interested in capturing footage that is true to the actual performance rather than entertaining the notion of a 'dance film' when she produced the first film. However, starting with the second film shot in Itaewon, aerial views of the scenes begin to appear, turning the footage into a two-channel video. The ending shot of the second work captures the performers at the building entrance as if they were perfectly flushed along the edges of the rectangular screen frame. Although the second film still appears closer to a video log of the performance due to its minimal camera movement and the inclusion of ambient noise, it does offer shots taken from multiple angles and thereby presents scenes that a physically present audience member would not be able to see in one sitting. While the third film shot at Seoul Metropolitan Library retains the stationary camera and ambient sound, the fourth film is drastically different. The ambient noise is gone, while the camera persistently follows the performance down narrow alleys. Sometimes the camera seems to glance over the dancers as if they were ordinary pedestrians. At the end of the film, the cameraman who has been shooting the performance even appears in front of the lens. The level of dynamic camerawork is not the only thing that changes in the fourth film. While the preceding films

입체적 구조가 되고, 카메라는 그 복잡한 공간들을 하나의 이야기로 묶어준다.

그런데 〈풍정. 각〉 시리즈가 계속 제작될수록 이런 카메라의 역동성과 공간 구조의 변화 외에도, 새로이 도드라지기 시작한 영상의 요소가 있는데, 그것은 텍스트이다. 이미 제4편(〈골목낭독회〉)에서도 '주인공'이라고 특정할 수 있는 인물들이 등장하고, 그들을 중심으로 한 '이야기'가 선명해졌으며, 거의 대부분의 영상 곳곳에서 춤을 통해 그곳에서 있었음직한 사라진 이야기를 상상하게 만드는 서사적 장치들은 발견된다. 하지만 서울 청파동을 중심으로 한 여덟 번째 작품(〈풍정. 각 푸른 고개가 있는 동네〉)과 돈의문 박물관 마을에서 촬영된 아홉 번째 작품(〈풍정. 각 리얼타운〉)에서는 서사적 기능으로 제한되지 않는 전혀 다른 종류의 텍스트들이 등장한다. 돈의문 박물관 마을에서는 행정기관의 주도하에 개발된 공간에 홍보를 위해 흔히 부여하는 '키워드'라는 희한한 텍스트를 통해 그 공간이 얼마나 삶과 멀어졌는지를 질문하려고 했으며, 청파동에서는 최승자 시인의 〈청파동을 기억하는가〉에서 언어로 이미지화된 '사라진 감각'을 영상에 담으려고 시도했다. 그 시도가 얼마나 성공적이었든 간에 일반적인 서사(스토리)가 아닌 성격의 텍스트가 한 요소로 개입했다는 점은 의미심장해 보인다. 공연을 기록한 영상에서 제아무리 생생하게 기록한다 하더라도 바라보는 신체와 보여지는 신체가 한 공간 안에 있을 때 발생하는 감각을 온전히 담을 수 없기 때문에 흔히 그것을 보완할 장치들을 찾음으로써 영상을 독립된 작품으로 만들곤 한다. 그런데 대부분은 그 현장감을 온전히 드러낼 수 없기 때문에 일반적인 영상의 편집 기법으로 마치 현장에 있는 듯한 '착각'의 힘을 빌리려 한다. 하지만 〈풍정.각〉의 텍스트의 경우에는 그런 착각을 유도하기보다는 몸짓으로 전달하고자 하는 감각을 텍스트의 힘을 빌어 좀더 명징하게 유추할 수 있는 가능성을 열어놓는다. 그래서인지 청파동 작품에서는 관객들로 하여금 현장에 있는 것 같은 착각을 유발하는 것을 애초에 내려놓고 '그들의 공간'임을 오히려 명확히 인지하게 하는 장면이 등장한다. 영선과 홍석이

focused the camera on the dancers' movement against the venue as the backdrop, the fourth film occasionally highlights the surrounding space as the main feature while the performers' bodies are used to further accentuate the space. This is likely thanks to the freer movement of the camera's framing. Shot at the Nakwon Musical Instrument Arcade, the sixth film features an aerial view of multiple stories of the buildings, with a performer on each floor. Such camerawork adds another dimension to the location, a shift from the two-dimensional approach in previous films. The camera serves to package such complex shots of different spaces into a single story.

In addition to the increasingly dynamic camerawork and the changes in spatial structure, text begins to play larger roles in the following films of the *PungJeong.Gak* series. By the fourth film (*Alley Reading*), the project already includes narrative mechanisms. The fourth film introduces characters that could be construed as 'protagonists' who clearly have a 'story' to tell. Most of the scenes include choreography that alludes to events that would have taken place at such locations, evoking the viewer's imagination. However, the eighth film shot in Cheongpa-dong (*PungJeong.Gak The Neighborhood with the Green Hill*) and the ninth film shot at the Donuimun Museum Village (*PungJeong.Gak Real Town*) introduce types of text that are entirely different, with their function not restricted to serving a narrative purpose. At Donuimun Museum Village, the film tries to question how distant the space has grown from actual life by using eerie text often referred to as 'keywords' when the city government tries to promote its urban development projects. In the film shot in Cheongpa-dong, the artist attempts to include the visualized text of 'vanished sensations' referred to in the poem *"Do You Remember Cheongpa-dong"* by the poet Choi Seung-ja. Regardless of how successful these attempts were, the inclusion of non-narrative (storytelling) text as a key element in the films appears to be meaningful on its own. No matter how faithfully a recording can capture the energy of the performance, it is impossible to completely capture the sensations generated when the bodies of the viewers are collocated with the bodies of

몸짓을 하는 장면을 지켜보는 것은 우리가 아니라 그들을 호기심 어린 눈으로 쫓아다니는 한 무리의 사람들, 혹은 귀신들이며, 영상을 바라보는 관객은 그 뒤편에서 그들의 뒷모습과 함께 몸짓의 장면을 본다.

〈풍정.각〉에는 소위 전문 무용수와 비전문 무용수들이 뒤섞여 등장한다. 그들의 신체나 동작은 서로 어느 정도 구분되기는 하지만 공연 안에서는 자연스럽게 공존하면서 서로 다른 종류의 상상을 만들어낸다. 예를 들면 비전문 무용수들의 일상적 동작들은 오래된 공간에 있었음직한 신체들의 동작들, 그들의 이야기들을 상상하게하고 무용 공연에서 자신도 모르게 신체의 아름다움에만 집중하는 관성을 벗어나게 해준다. 밀도가 그리 높지 않은 그들의 동작은 때로 전시장 퍼포먼스에서 흔히 나타나는 '티노 세갈(Tino Sehgal)' 효과처럼 낯섦이 모든 다른 감정을 뒤덮어 버리는 것을 막아주기도 한다. 반면 무용수들의 아름답지만 생경하고 힘이 들어간 동작들은 일상적 공간들을 오히려 낯선 무대로 만들어 장면들에 특이점들을 만들어준다. 그것은 낙원상가나 장안평자동차 부품 상가처럼 일상적이지만 드라마틱하고 여러 겹의 레이어를 가진 독특한 기하학적 공간에서 익숙함과 낯섦 사이의 그 어디쯤에서 관객들에게 붙잡을 것과 그냥 스며들 것을 고르게 제공하는 느낌을 준다.

하지만 이질적인 퍼포머들이 어우러진 이 공연에서 다른 협업의 요소들이 여전히 전형성을 만들어내는 것도 사실이다. 신체와 함께 공간을 채우기보다는 여전히 분위기를 만들어내는 멜로디가 강한 배경음악 등은 때로 이 댄스필름들을 독립된 영상 작품이라기보다는 정성들여 만든 공연 홍보 영상처럼 보이게 할 때도 있다. 8편의 공연들을 짧게 잘라 이어 붙인 축약 영상에 제4편에 사용된 음악이 재사용된 것이 조금도 이질적이지 않은 것은 그 음악이 애초부터 작품의 일부라기보다는 영상에 '덧붙여져' 있었음을 반증한다. 물론 음악이 분위기가 되는 것이 문제는 아니다. 다만 그것이 좀 더 넓은 의미의 사운드였으면 어땠을까 하는 상상이 자극될 뿐이다.

〈풍정.각〉은 아름답다. 때로는 모던함을 지닌 복고풍 의상처럼, 때로는 아련하지만 낯선 옛 영화처럼 아름답다. 그 아름다움의 지속도 놀랍다. 그런데 그 지속을 따라가다 보면 어쩐지 아름답지 않은 무언가를 자꾸 기대하게 된다. 우리가 사는 이 도시는 낭만화하기에는 너무 많은 폭력적 말살과 망각으로 가득하기 때문이 아닐까 한다.

the performers. Efforts to supplement such gaps often ultimately lead to the creation of a standalone work of film. As most filmed performances cannot fully portray the on-site ambiance, standard editing techniques are employed to create the 'illusion' of the viewer being present at the site. Instead of attempting to induce such illusions, however, the text of *PungJeong.Gak* serves to possibly elucidate the sensations the dancers are attempting to deliver. Perhaps for that reason, the Cheongpa-dong film includes a scene that forfeits any attempts to create the illusion of the viewers being on-site, and instead blatantly makes it clear that the film takes place solely within the 'their [the performers'] space.' In the scene, it is clearly evident that the viewers are not the ones directly seeing the bodily movements of Youngsun and Hongsuk. Instead, the two characters are chased around by a group of curious people, or perhaps ghosts, and the viewers are merely peering over the shoulders of these stalkers on-screen to see the two characters' movements.

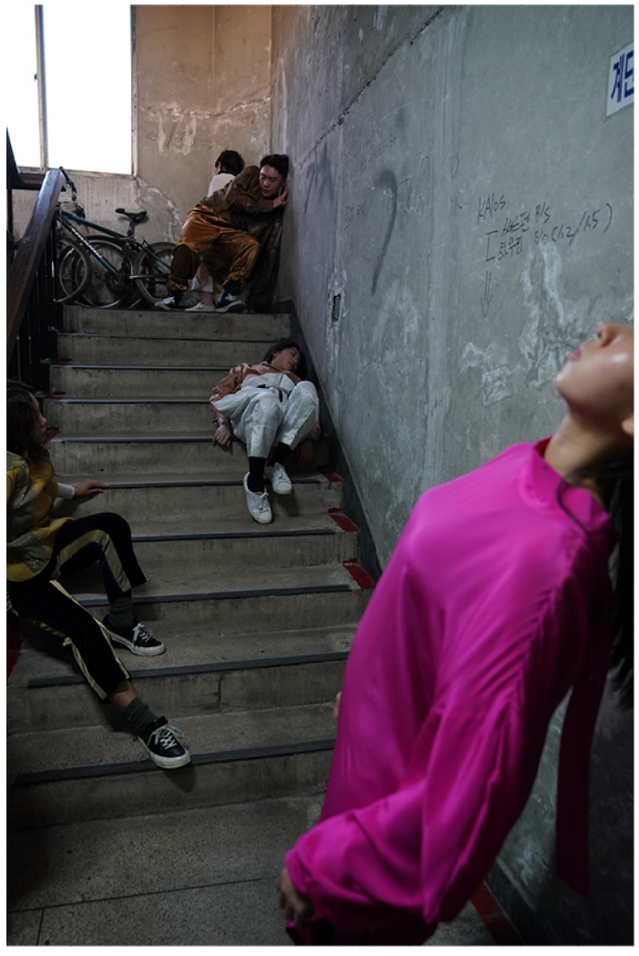
PungJeong.Gak features both professional and 'non-professional' dancers. Although it is somewhat possible to tell the difference between them based on their physique or adeptness, they coexist naturally during the performance with each group evoking a different sort of imagination. For example, the quotidian movements of the non-professionals feature bodily movements that were likely commonplace in their respective venues, evoking imagination on the ordinary lives that once filled the filmed locations. Such movements also encourage viewers to escape the tendency to focus solely on the beauty of the human body as is common when watching dance performances. Like the 'Tino Sehgal effect' that often appears during performances in exhibition spaces, the sparseness of these non-professional dancers' movement prevents the sensation of unfamiliarity from washing over every other emotion. Meanwhile, the beautiful, powerful, yet unfamiliar movements of the professional dancers transforms the familiar locales into an unfamiliar stage, thereby making such scenes stand out among the others. These scenes seem to provide the viewers with a balanced selection of elements they can deliberately focus on and those that can naturally seep in while the viewers watch the film. This duality falls somewhere between the feelings of familiarity and unfamiliarity present in the calm yet dramatic, multi-layered, uniquely geometric spaces of Nakwon Musical Instrument Arcade or the Janganpyeong Auto Parts Market in Seoul.

Admittedly, other elements of collaboration still present a certain sense of typicality in this performance featuring a heterogeneous group of performers. Instead of filling the space in conjunction with the performers' bodies, the melody-driven background music strives to set the ambiance on its own, which sometimes makes the films feel more like meticulously prepared promotion videos for performances than standalone works of film. Nothing feels particularly strange when the music from the fourth film is recycled in the condensed version of the film that includes segments from all eight films. However, this is not so much because the music feels organic to the film; it simply demonstrates that the music has been merely "appended" onto the footage. Of course, there is nothing inherently wrong with ambiance-setting music. However, I cannot help but imagine how different it would be to have the music offer a broader sense of meaning.

PungJeong.Gak is beautiful. It is beautiful like retro outfits that sometimes bear a sense of modernity or a nostalgic yet surprisingly unfamiliar classic movie. The persistence of such beauty is also astounding. However, the continued exposure to such beauty somehow makes us expect something not so beautiful down the road. Perhaps it is because there is too much violent annihilation and oblivion around us to merely romanticize this city.

안소현은 전시를 만들고 글을 쓴다. 비평의 가능성을 넓히되 여파 없는 글을 피하려 한다. 정치적이 되는 형태에 관심을 갖고 있다.

AHN Sohyun is a curator and writer. She strives to broaden the possibility of criticism while avoiding impactless writing. She is interested in forms that are in the process of becoming political.



풍정.각(風情.刻) 장안평
장소특정적 퍼포먼스, 장안평 자동차부품시장, 서울, 2019
PungJeong.Gak (風情.刻) Janganpyeong
Site-specific performance,
Janganpyeong Auto Parts Market, Seoul, 2019

나는 사자다
단채널 비디오, 컬러, 스테레오 사운드, 10분 47초, 2019
I am a Lion
Single-channel video, HD color, Stereo sound, 10min 47sec, 2019

《반성이 반성을 하지 않는 것처럼》 전시 전경
인천아트플랫폼 윈도우갤러리, 인천, 2019
Exhibition view of *As Reflection Does Not Reflect on Its Own Reflection*
Incheon Art Platform, Incheon, 2019

《반성이 반성을 하지 않는 것처럼》 전시 연계 퍼포먼스
인천아트플랫폼 윈도우갤러리, 인천, 2019
Performance view of *As Reflection Does Not Reflect on Its Own Reflection*
Incheon Art Platform, Incheon, 2019

송주원

학력

2007 한양대학교 체육대학 무용학과 박사과정 수료, 서울
2003 한국예술종합학교 무용원 창작과 전문사 졸업, 서울
1996 한양대학교 체육과학대학 무용과 졸업, 서울

주요 전시

2019 《2019 플랫폼 아티스트》, 인천아트플랫폼, 인천
《반성이 반성을 반성하지 않은 것처럼》, 인천아트플랫폼 윈도우갤러리, 인천
《태평동 빈집프로젝트 사라지지 않는 1》, 태평4동 187번지 일대, 성남
2018 《풍정.각(風情.刻) 1_8》, d/p 갤러리, 서울

최근 스크리닝

2020 Ex-Cinema: 영화 밖의 영화, 서울아트시네마, 서울
18회 인디다큐페스티발, 서울
2019 45회 서울독립영화제 쇼케이스, UCCA 현대미술센터, 베이징 중국(10월)
2회 테살로니키 씨네댄스 인터내셔널, 테살로니키, 그리스 (9월/28)
1회 런던국제스크린댄스페스티벌, 런던, 영국 (9월/20)
4회 멕시코시티 비디오댄스 페스티벌, 멕시코시티, 멕시코(9/16)
2회 퓨설라지 댄스필름 페스티벌, 시애틀, 미국(9월/13)
필름후이스 카비아, 암스테르담, 네덜란드(9/12)
15회 점핑프레임 국제 댄스비디오 페스티벌, 홍콩(9/7)
21회 서울국제여성영화제, 서울(8월)
22회 페스티벌 인터내셔널 비디오단자BA, 부에노스아이레스, 아르헨티나(7월)
시네마 TICK TACK, 안트베르펜, 벨기에 (5월)
국제댄스필름페스티벌 2018-2019, 도쿄, 일본(3월)
2018 롤아웃 댄스필름 페스티벌 2018, 마카오
44회 서울독립영화제, 서울
18회 서울국제뉴미디어페스티발, 서울
23회 인디포럼영화제, 서울

주요 수상 및 선정

2020 본선 진출작 선정, 댄스 카메라 웨스트
국내신작전 선정, 인디다큐페스티발
2019 아시아단편경쟁 선정, 서울독립영화제
단편경쟁 선정, 서울국제여성영화제
2018 관객구애상, 서울국제뉴미디어페스티발
우수상, 천안춤영화제
2017 최우수작품상, 서울무용영화제
베스트 작품상, 한국춤비평가협회

소장

한국 영상 자료원

레지던시

2020 금천예술공장, 서울
컨템포러리 아시안 아트 레지던시 프로그램, 덴버, 미국
2019 인천아트플랫폼, 인천
2018 국립현대미술관 창동레지던시, 서울
2015 리얼DMZ프로젝트 철원 레지던시, 강원

SONG Joowon

Education

2007 Ph.D Candidate in Dance, Hanyang University, Seoul
2003 M.F.A in Choreography, Department of Dance, Korea National University of Arts , Seoul
1997 B.A in Dance, Hanyang University, Seoul

Exhibitions

2019 *2019 Platform Artists*, Incheon Art Platform, Incheon
As Reflection Dose Not Reflect on Its Own Reflection, Incheon Art Platform, Incheon
Taepyeong Empty House, Taepyeong 4dong, Sungnam
2018 *PungJeong. Gak 1_8*, d/p, Seoul

Recent Screenings

2020 Ex-Cinema, Cinematheque Seoul Art Cinema, Seoul
18th Independent Documentary Film Festival, Seoul
2019 45th Seoul Independent Film Festival Showcase, UCCA Center for Contemporary Art, Beijing, China
2nd Thessaloniki Cinedance International, Thessaloniki, Greece
1st London International Screendance Festival, London, UK
4th Mexico City Videodance Festival, Mexico City, Mexico
2nd Fuselage Dance Film Festival, Seattle, USA
Flimhuis Cavia, Amsterdam, Netherlands
15th Jumping Frames International Dance Video Festival, Hongkong
21st Seoul International Women's Film Festival, Seoul
22nd Internacional VideoDanzaBA Festival, Buenos Aires, Argentina
CINEMA TICK TACK, Antwerp, Belgium
International Dance Film Festival 2018-2019, Tokyo, Japan
2018 Rollout Dance Film Festival 2018, Macau
44th Seoul Independent Film Festival, Seoul
18th Seoul International New Media Festival, Seoul
23rd Independent Film & Video Makers' Forum, Seoul

Selected Awards

2020 Film Festival Finalist, Dance Camera West
2019 Selected for SIDOF Choice, Seoul Independent Film Festival
Selected for Shorts Competition, Seoul International Women's Film Festival
2018 Audience Jury Award, Seoul International New Media Festival
Best Award, CheonAn Dance Film Festival
2017 Best Film Prize, Seoul Dance Film Festival
Best Prize, The Korean Association of Dance Critics and Researchers

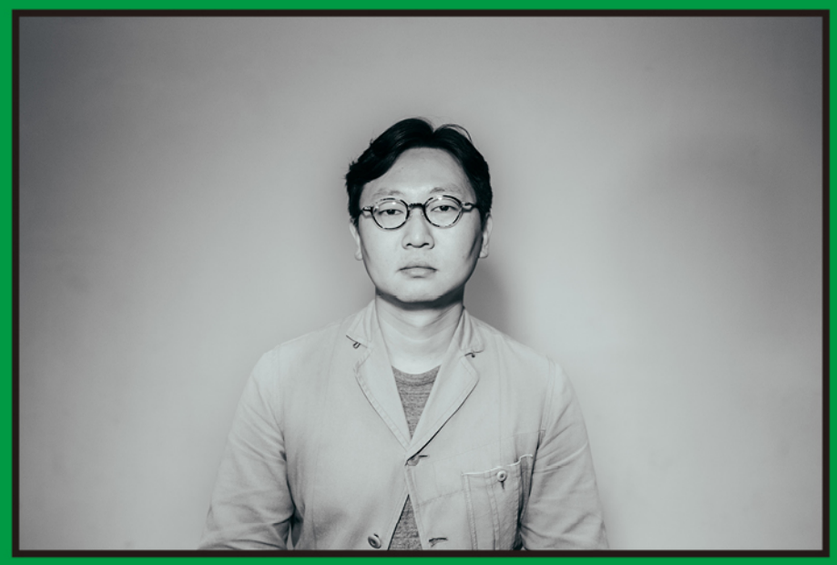
Collection

Korean Federation of Film Archives

Residencies

2020 Seoul Art Sspace Geumcheon, Seoul
Contemporary Asian Art Residency Program (CAARP), Denver, USA
2019 Incheon Art Platform, Incheon
2018 MMCA Residency Changdong, Seoul
2015 Real DMZ Project Cheorwon Residence, Gangwon

SONG Juho



송주호
songjuho21@gmail.com
www.songjuho.com

이경미
연극학자, 연극평론가

예술의 기원에 대해서는 여러 의견이 있는데, 그 중 하나는 예술은 인류가 자신의 죽음 너머의 어떤 것을 생각하면서부터 시작되지 않았을까 하는 것이다. 자신을 파괴하는 죽음 앞에서 아무것도 아닌 자신과 직면한 순간, 인간은 동시에 더 이상 아무것도 아닌 것이 아닌 자신이 되기를 열망했다. 그때부터 그는 눈앞의 돌과 나무에서 보이지 않는 어떤 것을 느끼려 했고, 덧없이 스쳐 가는 것들에서 영원한 무엇을 더듬기 시작했다. 그리고 그것을 돌과 나무 등을 이용한 형상으로, 동굴 벽에 새겨 넣은 선들로 표현하기 시작했다. 이른바 일종의 시각적인 카타르시스라고 할까. 재현은 보이는 것과 보이지 않는 것의 지속적 거래다. 그러나 죽음에 대한 두려움을 차츰 넘어서게 되면서 인간은 예술을 자기의 욕망을 온전히 드러내는 하나의 수단으로 대하기 시작한다. 인류의 역사에서 보이지 않는 것 너머도 스스로 통제하고 소환할 수 있다는 저 합리적 이성이 정점을 찍었던 때는 곧 예술의 언어가 화려한 수사와 더불어 욕망의 정점을 찍은 때이기도 하다.

시각예술과 영화, 연극, 무용 등 소위 어느 장르에 속하지 않는 송주호는 그만의 타자적 감각으로 이러한 예술, 예술하기 전반에 대해 질문한다. 그리고 지금, 여기에서 예술가로 살고 있는 자신을 반성하면서 이후의 방향을 모색하고 있는 중이다. 물론 그의 현재는 아직 뭔가를 이루지 못한 어떤 미완의 부족함이라기보다, 어디로든 더 닿을 수 있고 무엇으로든 더 채워질 수 있는 열린 가능성의 상태다.

그는 이 일련의 질문을 대개 자신의 무대 위에서 직접 수행한다. 어떤 매개 없이 작가 송주호로 노출된 몸은 어떤 상징적 기호도 아니다. 슬랩스틱 코미디와 유사하게 모든 예술적인 것, 연극적인 것을 의도적으로 비틀거나 지우고 움직이는 그 몸은 그 자체가 예술에 대한 모든 화두를 구현하는 몸이다. 모든 예술을 의심하는 몸이자, 아직 도래하지 않은 예술을 열망하는 몸이며, 때로는 그 열망과 대면하고 불안하게 흔들리면서 그것을 숨기지 않고 드러내는 몸이다.

LEE Kyung Mi
Theater Scholar and Critic

Among the many theories on the origin of art, one of theory argues that art began when humanity started to ponder about what lies beyond their mortality. Faced with the humbling prospect of their utter demise, humans realized that they amount to nothing. Yet this realization prompted humans to desire to be something, and to resonate with humanity. Thus humans began trying to feel something invisible from the rocks and trees before their primitive eyes. From the fleeting encounters and experiences, they began to search for something eternal, then started to express such desires through forms made of rock and wood, or lines etched into cave walls. So-called primitive art began as a visual catharsis of sorts. Representation is a continuous trade between the visible and invisible. However, as humans gradually overcame their fear of death, they began to consider art as a means of fully expressing their desires. When human rationalism reached its peak and inspired humans to believe that they can control and summon even the seemingly invisible and intangible, so did the elaborate rhetoric and unfettered desire inherent in the language of art.

It is difficult to confine SONG Juho to any single genre of art, whether it is visual art, film, theater, or dance. With his uniquely distinct sensibility, he poses questions about art and the general pursuit of art. And now, the artist is reflecting back on his life as an artist and seeking the way ahead. Of course, his current self is not so much in a state of incompletion that has yet to fulfill something, but rather a state of open possibilities, capable of reaching any distance or incorporating anything without limit.

The artist usually throws such a series of questions with his own body on the stage. Totally exposed without any medium in between, his body is not any sort of a symbol. Akin to slapstick comedy, his body intentionally twists, erases, and moves everything artistic and theatrical. His body itself serves as the means of manifesting all discourse on art, and casts doubt on all art, desiring for art that has yet to come. Sometimes his body shakes anxiously when faced with such desires, but openly shows that it is trembling instead of concealing it.

틀에 맞서는, 틀을 넘는

인간과 세계에 대한 모든 담론이 그러하듯, 인류의 역사가 시작된 이후 지금까지 예술 또한 이상적 실재와 현실의 경계 사이에서, 이쪽과 저쪽을 번갈아 살피며 실재라는 거울을 통해 자기만의 언어로 현실의 틀을 구성해왔다. 이때 틀 또는 프레임을 의미하는 파레르곤(parergon)은 인간 고유의 활동, 행위, 일, 기능을 지칭하는 '에르곤(ergon)'에 '주변'을 뜻하는 '파라(para)'가 덧붙여진 것이다. 그것은 안과 밖, 즉 그림인 것과 그림 아닌 것을 가르는 경계로써, 칸트가 이것을 작품, 즉 에르곤의 아름다움과 절대성을 더욱 돋보이게 해주는 일종의 장치, 장식이라 이야기했던 것은 이미 잘 알려진 사실이다.

하지만 독일의 철학자 게오르그 짐멜(Georg Simmel)은 칸트의 이런 생각을 반박한다. 1902년 그림의 액자에 대해 쓴 에세이에서, 그는 이 파레르곤은 자기 안의 것(예술)은 가능한 한 완벽한 것으로 이상화하려하고, 그에 비해 자기 바깥의 것은 전혀 예술적이지 않은, 부족하고 부정적인 것으로 규정해 배제시키는 역할을 하는 것이라고 이야기했다. 이 양면적이고 이중적인 경계짓기로 인해 오히려 예술은 틀 안에 하나의 섬처럼 고립되게 된다는 것이다. 유리 로트만(Jurij Lotman)이란 사람은 그림의 틀에 대한 짐멜의 이러한 생각을 문학 텍스트의 틀로 옮겨와 해석과 수용의 차원에서 한층 더 발전시킨다. 그에 따르면 문학 텍스트의 틀은 텍스트와 텍스트가 아닌 것을 구분하는 경계를 만든다. 그에게도 틀은 틀 바깥에 대해 거리를 두는, 차별화하는 배제와 부각의 몸짓으로 결국 틀 안을 결국 폐적인 작품 공간으로 만든다.

2015년부터 지금까지 계속 이어지고 있는 송주호의 작업 역시 모든 예술임 직한 담론을 구성해온, 구성하는 '틀(para-)'을 건드려 그 안의 '작품(ergon)'의 정체에 대해 질문한다. 실제로 그는 테이프를 가지고 무대 바닥에 사각의 틀을 만들기도 하고, 어느 순간엔 테이프를 떼어 틀을 없애버리기도 한다. 그런가 하면 퍼포머들이 바닥에 사각으로 표시된 틀 위를 비틀거리면서 천천히 움직이기도 한다. 틀 안은 송주호 자신의 작업을 포함해 모든 예술이

Facing the Frame, Overcoming the Frame

Like all discourse on humanity and the world, art came to comprise its own framework of reality by dabbling back and forth with ideal reality and material reality since the dawn of history. *Parergon*, which means 'frame,' is a portmanteau of the word *'ergon,'* meaning human activity, behavior, work, and function, and *'para,'* which means 'around.' Thus, *parergon* or frame is a boundary that delineates what is part of the art from what is not. It is already widely known that Kant referred to the frame as a device or ornament that makes the beauty and absoluteness of the work, i.e. *ergon* stand out even more.

However, the German philosopher Georg Simmel argued against Kant's views on the frame. In an essay about *the Picture Frames* written in 1902, Simmel argued that the *parergon* tries to idealize its contents (art) as the most perfect thing possible, while defining everything else as entirely non-artistic, lacking, and negative. Simmel asserts that such duality and binary border-drawing isolates art within the frame like a lone island. Jurij Lotman adopted Simmel's thoughts on frames in the context of literary text, further developing the notion of the frame in terms of interpretation and reception. According to Lotman, the frame of literary text draws the borders that distinguish what is text or not. Lotman concurred that the way the frame highlights its contents, in fact, acts as a discriminant that distances the contents from what is outside the frame, isolating the work present within the frame.

His works since 2015 also address the 'frame (*para*)' that has and continues to comprise the discourse in all areas of art, thereby questioning the identity of the 'work (*ergon*)' within the frame. Sometimes he literally creates a frame by sticking tape on the stage floor in a rectangle. At other times, he rips the tape off the floor to remove the frame. Sometimes performers in his work slowly stumble across the rectangular frame marked on the stage floor. While the inside of the frame is the area wherein all works of art, including ones by his own work, are exhibited, it is also a domain that keeps the art trapped which should be broken down and rebuilt over and over again in order to prevent utter isolation.

전시되는 영역이지만 동시에 가두는 영역이며, 고립되지 않기 위해서는 계속 허물고 다시 만들어야 할 영역이다.

〈퍼포먼스 연대기〉(플랫폼엘 컨템포러리 아트센터, 2017)는 지금까지 극장 안에 만들어진 모든 틀의 역사에 대한 연대기이기도 하다. 처음 공연이 시작되면 극장 안에 모인 사람들 사이에는 행위를 하는 자와 그것을 구경하는 자의 경계가 없다. 보고 보는 행위를 따로 나누는 것 자체가 의미가 없다. 모두 시선을 나누고 인사하며, 여기저기 자유롭게 모여 이야기를 나누면서 공간 이곳저곳을 자유롭게 이동한다. 하지만 이후 1시간 50여분 동안 12개의 사각 패널이 어떤 구도로, 어떤 자리에 위치하는가에 따라 극장의 공간성은 확연히 달라진다. 관객의 이동경로는 물론이고 시선의 방향에 변화가 생긴다. 극장 안에서 이뤄지는 행위는 보여주는 행위와 보는 행위로 명확히 구분되고, 거부할 수 없는 어떤 위계가 예술의 옷을 입고 관객의 시선 안에 무겁게 자리 잡는다. 이처럼 극장 안에 그어진 무대와 객석의 경계, 배우와 관객의 뛰어 넘을 수 없는 경계에 대한 유희적 비틀기는 이미 〈응원세포〉(아르코예술극장 소극장, 2016)에서도 발견된다. 객석의 위치를 임의로 정한 뒤 채찍을 휘두르며 관객들을 몰아대는 이 퍼포먼스 역시 예술이라는 이름으로 극장 안에서 이제까지 수행된 권위적 위계의 실체를 현시한다. 〈언 강 위에서 스케이트를 타는 사람들〉(플랫폼엘 컨템포러리 아트센터, 2018)은 극장 바깥과 극장 안의 경계인 극장 로비 자체를 중심에 놓는다. 그리고 예술의 환영과 현실의 가혹한 간극에 대해, 자기 틀 안에 갇힌 세상의 모든 연극에 대해 무심한 척 냉소를 날린다.

파레르곤. 예술이라는 이름으로 예술을 경직시켰던 틀. 송주호의 작업 안에서 종종 다양한 형태의 펜스와 함께 밧줄과 도끼, 삽 같은 도구가 사용되는 것 역시 끊임없이 만들어지고 가로놓여지는 틀들과 이 틀을 깨고 넘어서려는 작가의 의지이자 자기 질문을 동시에 시각화한다고 볼 수 있다.

Performance History (Platform-L Contemporary Art Center, 2017) is also a history of all frames that have ever been made in the theater. When the performance begins, there is no boundary between the performers and the audience. At this point, distinguishing the audience from the spectacle bears no meaning.

Everyone makes eye contact, greets and talks with each other, and is free to move about throughout the space. However, as the 12 rectangular panels vary positions throughout the remaining hour and 50 minutes of the show, the spatiality of the theater changes dramatically. They not only impact the movement route of the audience but also change the viewing angle. The activities in the theater become strictly distinguished between showing and seeing, as an undeniable sense of certain hierarchy gravely takes hold of the theater in front of the audience under the pretense of art. Such playful twisting of the boundary between the stage and the audience seats, and between the actors and the audience members were already present in *Cheering Cells UP* (ARKO Arts Theater Small Hall, 2016). In this production, the performers randomly designate the position of the audience seats and crack their whips to wrangle the audience around. This performance also presents the manifestation of the authoritarianism committed in the theater in the name of art throughout history. *Skaters on Frozen Canal* (Platform-L Contemporary Art Center, 2018) sets the theater lobby, which separates the theater's exterior from the interior, as the center of the performance. The performance presents an ostensibly indifferent sense of cynicism about the cruel gap between the illusion and reality of art, as well as all the drama of the world trapped within their own frames.

Parergon. This is the frame that kept art rigid in the name of art. The frequent appearance of various forms of fences as well as other tools like ropes, axes and shovels in his work signifies the artist's determination to break down and overcome such frames that are endlessly made and categorized, as well as the artist's attempt to answer the questions he continues to ask himself.

두 개의 세계, 열망과 불안 사이

한편, 송주호의 이 무대에는 늘 두 개의 세계가 공존하면서 서로 부딪힌다. 닿고자 하는 세상과 지금 여기의 현재(〈금지된 계획〉(문래예술공장 박스씨어터, 2018)), 이미 오래전에 기억 속에서 사라진 세상과 현재(〈하얗게 질리기 전에〉(남산예술센터, 2018)), 어마어마하게 팽창하는 세상과 역시 어마어마한 미래에 대한 호들갑스런 열망, 그 앞에 선 송주호 자신(〈계속해서 팽창하는 우주를 따라 커지는 지루함〉(서울무용센터, 2015)), 송주호의 예술적 자아와 인간 송주호(〈밝은 곳에 나홀로〉(문래예술공장 박스씨어터, 2016)).

그는 분명 하나의 근원에서 갈라진 두 세계의 간극을 지극히 불완전한, 그리고 어쩌면 의도적으로 모든 예술임직한 수사를 걷어내고 미숙함을 강조한 무대 이미지로 시각화한다. 얇은 종이로 만들어져 고정된 듯하지만 조그만 외부의 압력에도 쉽게 무너져버리는 의자와 소파, 문이 그렇고(〈밝은 곳에 나홀로〉), 사실성을 추구했다지만 염치없다 싶을 정도로 조악한 나무와 풀, 돌 등의 모형물로 채워진 예술가들의 언덕이 또 그렇다(〈금지된 계획〉). 의당 있어야 하고 마땅히 보여야 할 방식이 존재하지 않는 부재(不在)의 공간이다. 이 부재는 어쩌면 그 자신도 자유롭지 않은 세상이 모든 예술적 수사들에 대한 송주호의 의도된 지우기이며, 쉽게 좁혀지지 않는 실재에 대한 열망과 현재, 그래서 열려 있는 가능성 및 그 안에서 자신을 성찰하고 새롭게 써보고자 하는 의지의 공간화이다.

예술과 예술하는 자신에 대해 던진 질문은 2015년부터 2019년 현재까지 진행된 그의 작업 안에 차곡차곡 쌓여있다. 그의 작업은 한 편의 압축된 공연사이자, 메타비평이다. 그렇다면 이제 그는 그 질문을 안고 극장 밖을 바라볼 때가 되지 않았나 싶다. 지금까지 모든 예술의 동력은 중심이 아니라 스스로 주변, 타자가 되기를 선택한 예술, 예술가들로부터 생겨났다는 것을 생각하면, 이제 그가 지금/여기 우리의 예술에 그러한 동력이 되어 줄 때다. 예술로 예술의 틀을 넘고자 했다면 이제 그 틀을 넘어

Between the Two Worlds of Desire and Anxiety

Meanwhile, there are always two worlds coexisting and colliding on his stage. In *Forbidden Plan* (Seoul Art Space Mullae Box Theater, 2018), he presents a world that we wish to reach alongside the present reality. In *Before It Turns Whiteout* (Namsan Arts Center, 2018), a world already long forgotten collides with the present. In *Boredom Growing up with Ever Expanding Universe* (Seoul Dance Center, 2015), the artist himself stands before a flippant desire about a world expanding tremendously and an equally tremendous future. *In Brightness Alone* (Seoul Art Space Mullae Box Theater, 2016) presents his identity as an artist as well as a human being.

He removes all exceedingly incomplete and perhaps deliberately artistic rhetoric from the gap between the two worlds that clearly branched part from a single origin, and highlights the remnant infantility through a staged visual image. This can be seen in the furniture and door made of thin paper that crumples so easily with the slightest pressure despite appearing to be fixed in place (*In Brightness Alone*), as well as in the hill of the artists filled with shamelessly crude tree, grass, and rock set pieces that allegedly went for realism (*Forbidden Plan*). his stage is a space of absence, where in methods that should exist and appear, do not. Perhaps such absence is his way of deliberately erasing all artistic rhetoric from a world in which even the artist himself remains fettered. Amidst the seemingly unbridgeable gap between the desire for the out-of-reach realities and the actual present, new possibilities remain open. his performances are the spatial manifestation of his determination for self-reflection and self-reinvention in the context of such new open possibilities.

Questions that the artist asks himself about art and himself as an artist are found accumulated in the artist's works from 2015 to 2019. His works are a compressed history of performance and a meta-critique. Perhaps then it is time for him to take that question and look beyond the theater walls. Considering how the impetus for all art thus far has come from the art and artists who voluntarily chose to remain in the periphery instead of the center, the time is ripe for him to provide such driving force for our art here today. I look forward

현실로 들어가 그 안에 산재하는 무수한 틀을 건드리는 송주호를 기대한다.

to seeing him enter the reality beyond the frame of art he sought to overcome, via art, and begin to rattle the countless other frames existing in such reality.

언 강 위에서 스케이트를 타는 사람들(플랫폼엘 컨템포러리 아트센터, 서울)
공연, 90분, 2019
Skaters on Frozen Canal (Platform-L Contemporary Art Center, Seoul)
Performance, 90min, 2019

이경미는 연극학자이자 연극평론가로 활동하고 있다. 고려대학교 독어독문학과에서 박사학위를 받고 독일 뒤셀도르프대학교에서 공부했다. '연극성'에 대한 질문을 바탕으로, 공연예술이 장르의 기존 경계를 넘을 때 발생하는 '사이의 미학'을 인문학과 연계해 연구하고 있다. 때때로 드라마투르그로 활동하며 이론과 현장의 접점을 찾고 있다.

LEE Kyung Mi is a theater scholar and critic. She received a doctorate in German Literature from Korea University before studying at the Heinrich Heine University Düsseldorf in Germany. Currently studying the 'aesthetics of the gap' the moment occurring when performing arts go beyond their existing boundaries, and how that pertains to humanities, across the backdrop of the question of 'theatricality.' Occasionally working as a dramaturg, Lee seeks to find the point of intersection between theory and practice.

밤의 아름다운 소설(성미산마을극장, 서울)
공연, 60분, 2019
Nuit Beau Roman (Sungmisan Theater, Seoul)
Performance, 60min, 2019

밤의 아름다운 소설(성미산마을극장, 서울)
공연, 60분, 2019
Nuit Beau Roman (Sungmisan Theater, Seoul)
Performance, 60min, 2019

관 짜기 모임(인천아트플랫폼, 인천)
공연, 60분, 2019
Coffin Club (Incheon Art Platform, Incheon)
60min Performance, 60min, 2019

관 짜기 모임(인천아트플랫폼, 인천)
공연, 60분, 2019
Coffin Club (Incheon Art Platform, Incheon)
60min Performance, 60min, 2019

송주호

공연(콘셉트/연출/시노그라피)

2019 〈밤의 아름다운 소설〉, 성미산마을극장, 서울
〈관 짜기 모임〉, 인천아트플랫폼 C동 공연장, 인천
〈언 강 위에서 스케이트를 타는 사람들〉, 플랫폼엘 컨템포러리 아트센터, 서울
2018 〈알란 스미시의 휴일〉, 문래예술공장 갤러리 M30, 서울
〈하얗게 질리기 전에〉, 남산예술센터, 서울
〈금지된 계획〉, 문래예술공장 박스씨어터, 서울
2017 〈퍼포먼스 연대기〉, 플랫폼엘 컨템포러리 아트센터, 서울
2016 〈밝은 곳에 나홀로〉, 문래예술공장 박스씨어터, 서울
〈응원세포〉, 아르코예술극장 소극장, 서울
2015 〈유익한 수난〉, 예술의전당 자유소극장, 서울
〈계속해서 팽창하는 우주를 따라 커지는 지루함〉, 서울무용센터, 서울

전시

2019 《2019 플랫폼 아티스트》, 인천아트플랫폼, 인천
2018 《장르 알레고리-조각적》, 토탈미술관, 서울
2017 《아무 것도 바꾸지 마라》, 따복하우스 홍보관, 수원
2016 《격변! 미지로부터 코레아》, 파주타이포그라피학교, 파주
2015 《연말연시》, 인사미술공간, 서울

수상 및 선정

2019 청년예술가생애첫지원 선정, 한국문화예술위원회
2018 플랫폼 엘 라이브 아츠 프로그램 2017-2018 최우수작 선정, 태진문화재단
2017 유망예술지원 MAP 선정, 서울문화재단
2016 안무랩 선정, 국립현대무용단
2015 아카이브 플랫폼 선정, 국립현대무용단

레지던시

2020 교토아트센터, 교토, 일본
2019 인천아트플랫폼, 인천
2019 모지코아트플랫폼, 후쿠오카, 일본

SONG Juho

Performances (Concepted/Directed/Scenographed)

2019 *Nuit Beau Roman*, Sungmisan Theater, Seoul
Coffin Club, Incheon Art Platform Building C Theater, Incheon
Skaters on Frozen Canal, Platform-L Contemporary Art center, Seoul
2018 *Alan Smithee's Holiday*, Seoul Art Space Mullae Gallery M30, Seoul
Before it turns Whiteout, Namsan Arts Center, Seoul
Forbidden Plan, Seoul Art Space Mullae Box Theater, Seoul
2017 *Performance History*, Platform-L Contemporary Art Center, Seoul
2016 *In Brightness Alone*, Seoul Art Space Mullae Box Theater, Seoul
Cheering Cells Up, Arko Arts Theater, Seoul
2015 *Useful Sufferings*, Seoul Arts Center, Seoul
Boredom Growing up with Ever Expanding Universe, Seoul Dance Center, Seoul

Group Exhibitions

2019 *2019 Platform Artists*, Incheon Art Platform, Incheon
2018 *Genre Allegory–The Sculptural,* Total Museum, Seoul
2017 *Change Nothing*, Ddabok House, Suwon
2016 *Reversal! Korea from the unknown*, Paju Typography Institute, Paju
2015 *YEON MAL YEON SI*, Insa Art Space, Seoul

Awards and Grants

2019 First Support for Youth Artist Selection, Arts Council Korea
2018 Live Arts Program 2017-2018 Prime Work Selection, Taejin Culture Foundation
2017 Promising Art Support Project MAP, Seoul Foundation for Arts and Culture
2016 Choreography LAB Selection, Korea National Contemporary Dance Company
2015 Archive Platform Selection, Korea National Contemporary Dance Company

Residencies

2020 Kyoto Art Center Residence, Kyoto, Japan
2019 Incheon Art Platform, Incheon
Mojiko Art Platform, Fukuoka, Japan

YOON Doohyun

윤두현
doohyunyoon
studio
@gmail.com
www.doohyun
yoon.com

이미지, 모든 것들을 위한 유토피아

이빛나
미술비평가

"공 한 개가 있다고 생각하고 그 공이 튕겨서 어느 방향으로든 갈 수 있는 길을 계속 만든다."[1] 이는 작가 윤두현이 작업에 임하는 태도이자 내가 그의 작업으로 들어가기 위해 나침반으로 삼은 문장이다. 그러나 여기서 나침반은 길을 찾기 위한 것이 아니라 길을 잃게 도와주는 도구다. 더 정확히 말하면, 그것은 관객이 작업을 감상할 때 의미나 해석에 갇히지 않도록 감각에 초점을 맞출 뿐 아니라 이미지들이 자유롭게 공간을 점유할 수 있도록 정해진 규칙과 질서를 비껴가게 하는 역할을 한다. 그러니 이 나침반을 잘만 활용하면, 누구든 그의 작업을 자기만의 고유한 방식으로 누릴 수 있게 될 것이다. 이러한 향유는 작가의 근작들에 새겨져 있는 '모호성'을 체화하는 일과 다르지 않다. 이미지와 부대끼고 충돌하는 동안 우리의 육체는 이미지의 동작과 리듬, 파동과 흐름을 자연스레 습득해 나가기 때문이다. 그리고 그런 맥락에서 이 글은 작가가 공을 튕기기 위해 터놓은 길을 따라가다 발견한 것을 주워 담고, 그것이 또 무엇을 불러내고 있는지를 기록한 일종의 '나침반 사용 후기'라 할 수 있겠다.

모호성의 풍경

윤두현의 작업은 컴퓨터나 스마트폰 같은 가상공간에서 그 근원을 찾을 수 있다. 가령 작가는 맥오에스(MacOS)에서 기본으로 제공하는 바탕화면을 토대로 〈시에라〉(2018)를 제작했으며, 인터넷에서 찾은 유토피아(파라다이스) 이미지로 〈파라다이스 앤 유토피아(Paradise and Utopia)〉(2017)를 탄생시켰다. 다만 문제적인 것은 그렇게 해서 산출된 이미지가 원본과 전혀 다른 모습을 하고 있을 뿐 아니라 그 어떤 대상으로도 수렴되지 않아 관객의 '난독증'을 유발한다는 점이다. 가장 최근에 선보인 〈모하비 데이 앤 나이트〉(2019) 역시 예외는 아니다. 이 작업은 작가가 맥의 바탕화면 시리즈인 '모하비'를 다운로드하고, 그것을 다시 사진으로 찍거나 포토샵으로 편집한 뒤 조형적 요소를 가미한 결과물이다. 그러나 그러한 섬세하고 복잡한 공정에도 불구하고 관객이 인식하고 호명할 수 있는 이미지는 거의 없다. 기껏해야 산(맥)이나 물(결) 정도이다.

Image, Utopia for Everything

LEE Bitna
Art Critic

"I imagine that there is a ball. I keep paving the paths that would allow the ball to bounce in any direction."[1] This statement that lays out YOON Doohyun's approach to his work served as a compass for me as I began to explore his works. However, this compass is different in that it is supposed to help me get lost instead of finding the right direction. To be more precise, this compass helps the viewers focus on their senses so that they do not become trapped by meaning or interpretation. It also allows images to dodge predetermined rules and order so that they can freely take up space. When used soundly, this compass will thus allow anyone to appreciate his work in each of their unique ways. Such a method of appreciation is no different from the process of taking in the 'ambiguity' engraved in artist's recent works. As our bodies rub and collide against the images, they come to naturally learn the movement, vibrations, and flow of the images. Therefore, this writing is a sort of a 'product review' on the compass that helped me pick up the things I discovered along the paths that the artist paved for the bouncing ball and a record of what such discoveries elicit.

The Landscape of Ambiguity

The origin of the artist's works can be found in virtual spaces, like computers or smartphones. For example, *Sierra* (2018) was based on the default desktop background image installed in a MacOS system, and *Paradise and Utopia* (2017) was created using images of "utopia" (or paradise) found on the internet. The only thing problematic about this is that the resulting image not only looks completely different from the original but cannot be identified as any object, thereby rendering the viewer 'dyslexic.' His most recent work *Mojave Day and Night* (2019) is no exception. To create this piece, the artist's downloaded the 'Mojave' background image series for Macs, which he then photographed again or edited with Photoshop before further adding formal elements. Despite such meticulous and complex processing, there are no images that the viewer can clearly identify and name. At best, there may be some things that look like mountains or water, but even that is hardly accurate. This is because as aforementioned,

1 작가의 이 말은 《젊은모색 2019: 액체 유리 바다》(국립현대미술관, 과천, 2019)展 인터뷰 영상에서 가져왔다.
2 사실, 작업은 작가가 수평자를 이용해 설치한 것으로 수평 구도가 맞다. 다만 이미지들의 간격이 일정치 않은 데다 길이와 너비도 제각각이어서 관객의 시선이나 위치에 따라 수평이 휘어져 보이는 것뿐이다. 따라서 이때 수평 구도는 물론 그것도 정확하다고는 보기 힘들다. 앞에서 언급했듯 작가의 작업은 기존의 지식과 사고 바깥에서 열리고 읽히기 때문이다. 주의해야 할 것은 이러한 모호성이 난해함을 연출하기 위해 쓰이지 않았다는 점이다. 다시 말해, 작가가 모호성을 선택한 것은 상징과 의미에서 벗어난, 아직 누구도 보지 못한 '어떤' 세계에 가닿기 위해서이다. 그리고 그것을 추동하는 힘이 그에겐 모호성인 것이다.

그러면 다시 작업으로 돌아가 그 모호성에 대해 좀 더 살펴보도록 하자. 〈모하비 데이 앤 나이트〉은 멀리서 볼 때는 수평구도를 따르고 있는 것 같지만, 가까이 다가가서 보면 그 반듯한 성질이 틀어져 있음을 알아차릴 수 있다.[2] 이미지 또한 얼핏 보기에는 우리가 알고 있는 기호나 도형 같아 보이지만, 자세히 들여다보면 그것은 숫자가 되다 만 '3'이거나 선분이 모자란 삼각형으로 드러난다(물론 그 이미지는 볼 때마다 달라진다). 주목해야 할 것은 이러한 맥락 없는 이미지들이 서로 연결되고, 결합된다는 점이다. 즉 전시장 벽면을 빼곡히 메우고 있는 이미지들은 개별적으로도 존재하지만, 주변에 있는 이미지들과 영향을 주고받으며 나름의 '계열'을 형성하고 있다. 그것을 확인하는 방법은 간단하다. 가지고 있는 스마트폰으로 작업의 중앙이든 귀퉁이든 자신이 맘에 드는 부분을 찍어보는 것이다. 우연히 프레임 안으로 들어온 이미지들은 놀랍게도 모양과 무늬, 각도와 포즈가 교묘하게 서로 닮아있다. 그 풍경의 일부를 묘사하자면 다음과 같다. 프레임 안에는 비스듬히 겹쳐진 사각형을 닮은 '무엇'이 두 개 있다. 그것들 왼편에는 그보다 작은 사각형을 닮은 다른 '무엇'이 있는데, 그것은 좀 전에 마주친 겹쳐진 사각형을 닮은 '무엇'과 또 다른 사각형을 닮은 '무엇'을 품고 있다. 그러한 사각형을 닮은 다른 '무엇' 아래에는 겹쳐진 사각형에서 떨어져 나온 또 다른 '무엇'이 굴곡진 뼈대의 형상을 하고 서 있다. 그것은 이제 사선으로 뻗어 나갈 준비를 한다. 이처럼 이미지는 '무엇, 다른 무엇, 또 다른 무엇……'을 반복하며, 그 끝을 예측할 수 없는 방식으로 증식해 나간다. 이는 마치 단단히 묶여있던 실타래가 한없이 풀려나가는 장면 같다. 단순하고 분명해 보이던

1 Quoted from the artist's interview video for the exhibition *Young Korean Artists 2019: Liquid Glass Sea* (National Museum of Modern and Contemporary Art, Gwacheon, 2019).
2 Actually, the work is indeed of a horizontal construction since the artist used a horizontal ruler to set it up. However, the gaps between each image are inconsistent, his work is opened and read outside the box of existing knowledge and reasoning. Due caution should be exercised to note that such ambiguity was not used as a means of introducing difficulty. In other words, the artist chose ambiguity to reach a 'certain' world that nobody has seen yet, a world beyond symbols and meaning. For him, ambiguity serves as the driving force of this endeavor.

Let us return to his works and examine that ambiguity more closely. From a distance, *Mojave Day and Night* appears to be composed horizontally. But a closer look reveals that there is a twist to the seemingly clean-cut trait.[2] At a glance, the image appears to be a familiar shape or symbol, but a closer look reveals that it is either the number "3" that just fell short of becoming a full-fledged number, or a triangle that is missing enough line segments to be truly triangular (of course, this image changes with every look). What is noteworthy here is that these images void of context somehow connect and bond with each other. While the images that fill the exhibition walls exist individually, they also influence their surrounding images to create a sort of an 'affiliation.' There is a simple way to verify this: with your smartphone, take a photo of any part of the works, whether it is the center, the corner, or wherever. The images that happen to fall within the frame share a surprisingly large degree of shapes, patterns, angles, and pose. Here is an example of how such a scene would play out. Within the frame are two 'somethings' that resemble diagonally overlapping rectangles. To their left is another 'something' that resembles a smaller rectangle, which bears the 'something' that resembles the overlapping rectangles we just saw as well as another rectangle. Underneath the other 'something' that resembles a rectangle is yet another 'something' that fell out of the overlapping rectangles. This 'something' takes on the form of a curvy skeleton, ready to stretch out diagonally. As described, the images in artist's works repeat these iterations of 'something' leading to another 'something' and yet another 'something,' continuing to proliferate with no end in sight. This is almost like a firmly rolled skein being eternally pulled at. The images that

작업을 완결 짓지 않고, 미결의 상태를 유지하는 것으로 제 몫을 다한다.

3 이 균열은 〈파라다이스 앤 유토피아〉에서 시작되어 〈시에라〉와 〈모하비 데이 앤 나이트〉으로 확장된다.

as are their lengths and widths. Thus, depending on the viewer's angle or position, the horizontal line may appear bent. Here, the horizontal composition fulfills its role by maintaining the unfinished status

3 First beginning in *Paradise and Utopia*, such fissures also made their way to *Sierra* and *Mojave Day and Night*.

이미지들이 돌연 낯설어지고 기괴해진다.

유토피아 너머 유토피아

이러한 현상은 작가의 관심사이자 작업의 출처가 되는 가상-현실과도 긴밀히 연결돼 있다. 잘 알다시피 가상과 현실은 톱니바퀴처럼 맞물려 작동한다. 즉 가상은 현실 위에서 축조되며, 현실은 가상을 좇으며 변화한다. 그러니 중요한 것은 가상과 현실의 차이를 강조하는 것이 아니라 지금 여기에서 통용되는 가상과 현실의 관계를 바로 보는 것이라 할 수 있겠다. 가령 인터넷 검색창에 유토피아를 치면, 때 묻지 않은 원시적인 자연 이미지가 최소 수십만 장은 뜬다. 그러한 이미지는 언뜻 비현실적으로 보이지만, 실제로는 여행 상품으로 소비되는 휴양지인 경우가 대부분이다. 그런 면에서 검색된 유토피아는 사람들의 이상과 꿈을 담아낸 이미지라기보다 자본으로 윤색된 광고라 하는 게 더 적합하다. 그러나 엄밀히 말하면, 이는 누구나 알고 있는 '사실'이다. 단지 자본의 지배력에 역행하는 것보다 그것에 순응하고, 약소할지언정, 자본이 주는 '꿀'을 빠는 편이 비교적 덜 피로하기에 검색된 유토피아가 '가짜'라는 것을 알면서도 그것을 묵인하거나 갈망하는 것일 테다. 작가 역시 이러한 가상-현실에 무력감을 느끼기는 마찬가지다. 그러나 그렇다고 해서 그가 그것을 인정하거나 수용하는 것은 아니다. 오히려 작가는 자본으로 설립된 유토피아에 모종의 '균열'[3]을 낸다. 여기에 사용되는 전략은 크게 두 가지를 들 수 있는데, 하나는 앞에서 살펴본 '미지'의 이미지를 불러오는 것이고, 다른 하나는 가상공간에서는 찾아볼 수 없는 유토피아로 가는 '과정'을 가시화하는 것이다. 이는 엔터 키(Enter key)를 누르자마자 도달하는 유토피아를 거부하고, 시행착오와 육체노동으로 실행되는 유토피아를 구축하는 것이나 다름없다. 흔히 사람들은 가상공간의 능률과 정확성을 빌미로 육체를 극복해야 할 것으로 여기거나, 육체로 인해 발생하는 문제를 가급적 피하려고 한다. 그러나 아이러니하게도 극복의 대상으로 낙인찍힌 육체는 그 불편과 한계 속에서 가장 창조적인 시공간을 열어젖힌다.

appeared simple and clear at a glance suddenly become unfamiliar and eerie.

The Utopia Beyond Utopia

Such a phenomenon is closely related to the virtual reality that artist takes great interest in and uses as the source of his works. As widely known, virtuality and reality work like two cogwheels spinning against each other. Virtuality is built upon reality, while reality changes throughout its pursuit of the virtual. Thus, the important thing is not to emphasize the difference between virtuality and reality, but to gain a proper view on the relationship of the virtuality and reality currently in use. For example, entering the word "utopia" in a search engine yields hundreds of thousands of images of primitive nature undisturbed by civilization. Although such images may appear unrealistic at first, most turn out to be vacation resorts rented out to tourists. In that sense, the search results for utopia are more like embellished advertisements backed by capitalism, rather than true depictions of the idealistic dreamland. Strictly speaking, however, this is a 'fact' that everyone knows. However, despite full knowledge of the falsehood of the utopia images in search results, everyone simply goes along with this illusion or even craves it since it is much less tiresome to indulge in the nectar offered by capitalism instead of going against the dominance of capitalism. While the artist also feels helpless about such virtual reality, he neither concedes to nor accepts this state. In fact, he creates a 'fracture'[3] in the utopia established by capitalism. There are largely two strategies the artist employs to this end. The first is to load the images of the 'unknown' discussed above, while the other is to visualize the 'process' of reaching a utopia that cannot be found in cyberspace. This is a refusal of the utopia that can be reached through a mere stroke of the enter key. Instead, it establishes a utopia that is activated only through trial-and-error and physical labor. Most people use the efficiency and accuracy afforded by the virtual space as the excuse to treat the body as something to be overcome, and try to avoid problems caused by the body. Ironically, however, the body that is stigmatized as something to

가령 그 안에서 우리는 평소에 생각조차 해본 적 없는 언어의 형상과 운동성을 발견할 수 있으며, 부스러진 언어가 그 자체로 하나의 이미지가 되고, 다채롭게 변주되는 것을 포착할 수 있다. 요컨대, 비현실은 육체를 통과함으로써 현실화된다. 작가는 '온몸'으로 이미지를 고르고, 포개고, 자르고, 붙이며 억압돼 있던 감각을 깨우고, 모호성을 분화시켜 그것을 더욱 풍부하게 만든다. 그리고 그렇게 온몸으로 이뤄낸 작업은 유토피아를 규정할 수 없는 '무엇', 자본에 포섭될 수 없는 '무엇', 부단히 반추하고 성찰해야만 겨우 다가갈 수 있는 '무엇'으로 남겨놓는다.

이처럼 여러 갈래로 뻗어 나가는 길을 누비는 경험은 당혹스럽지만 매혹적이다. 그 시공간 안에서 우리는 존재(대상)의 특이성을 새롭게 획득한다. 물론 그것은 지시할 수 없고 의미할 수 없는 상태, 즉 '무엇'으로 나타나지만, 결코 외부의 압력에 의해 쉽게 사라지거나 무화되지 않는다. 그러한 '무엇'은 작업실에서 전시장으로 옮겨지자마자 작가의 손을 떠나 스스로 제 동류를 만들고, 경로를 정하는 뛰어난 능동성을 보여준다. 그런 면에서 앞에서 제시한 '길 잃기 프로젝트'는 '나'의 기획인 동시에 '무엇'의 활동이 되는 셈이다. 그 활동이란 지금 여기의 가상-현실을 재구성하는 것으로, '무엇'은 외피를 입자마자 쉴 새 없이 몸을 움직여 그 윤곽을 무너뜨리고, 그 후에 또 다른 '무엇'과의 결합을 도모해 가상의 차원을 높이고, 현실의 영역을 넓히는 데 여념이 없다. 그리하여 그것은 '부를 수 없는' 온갖 것들을 포용하고, 그들 사이에서 파생되는 '모든' 것들을 지켜낸다. '어떤' 세계가 흘러드는 순간이다.

be overcome is what opens the most creative space-time amidst the inconvenience and limitations. We can find languages and movements we have never imagined there. An incoherent language can become an image and play out in colorful variations. In short, the unreal becomes real when it passes through the body. The artist uses his 'entire body' to select, fold, cut, and stitch together images to awaken the suppressed senses, dividing up ambiguity to further enhance its robustness. He then leaves this product of full-body toiling into the 'something' that cannot define utopia, the 'something' that cannot be bought by capitalism, and the 'something' that can be reached only through diligent rumination and self-reflection.

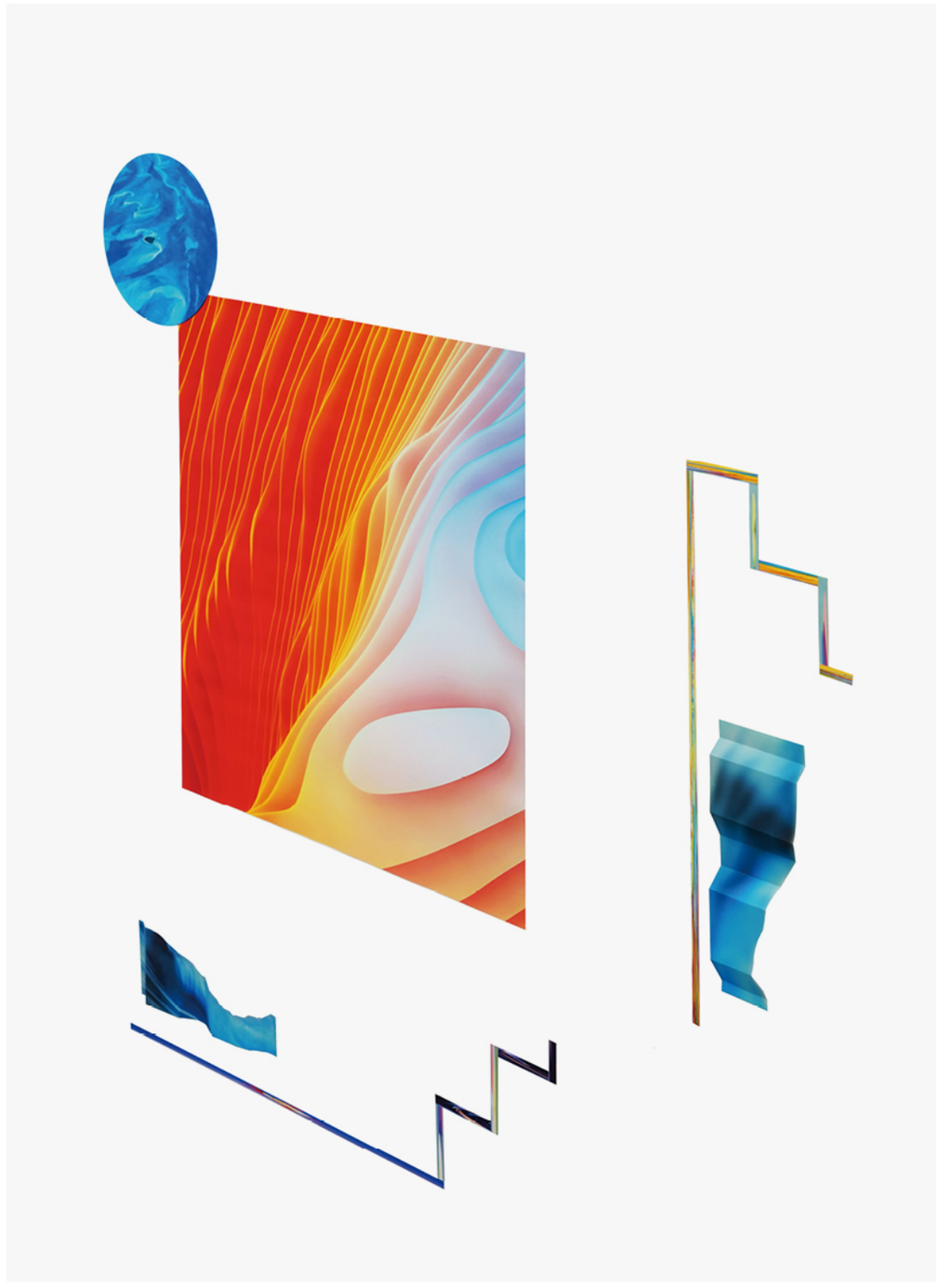
Journeying across such forked paths can be an alluring, albeit startling, experience. Within that space-time, we can newly acquire the specificity of existence (object). Although of course that becomes manifested as a 'something' that cannot be directed or bear any meaning, at least it does not easily vanish easily under external pressure. When that 'something' is moved from the studio to the exhibition hall, it immediately begins to resonate and select its own routes independent of the artist's hands, demonstrating impressive proactivity. In that light, the 'getting lost project' mentioned in the opening paragraph is the activity of that 'something' as much as it is 'my' plan. Such activity refers to the recomposition of the virtual reality here today. The 'something' tirelessly moves its body to breakdown that outline, then attempts to combine with another 'something' to elevate the scope of virtuality, fully engrossed in the efforts to expand the domain of reality. Through this, the 'something' embraces all sorts of things 'that cannot be called upon,' and protects 'all' things that arise from therein. This is the moment that 'some' world begins to flow in.

이빛나는 미술경영학과 예술학을 전공하고 현재 미술평론가로 활동하고 있다. 2014년에 "아트인컬처 뉴비전미술평론상" 최종 당선자로 선정됐으며, 2016년에 "그래비티 이펙트 미술비평상"을 수상했다.

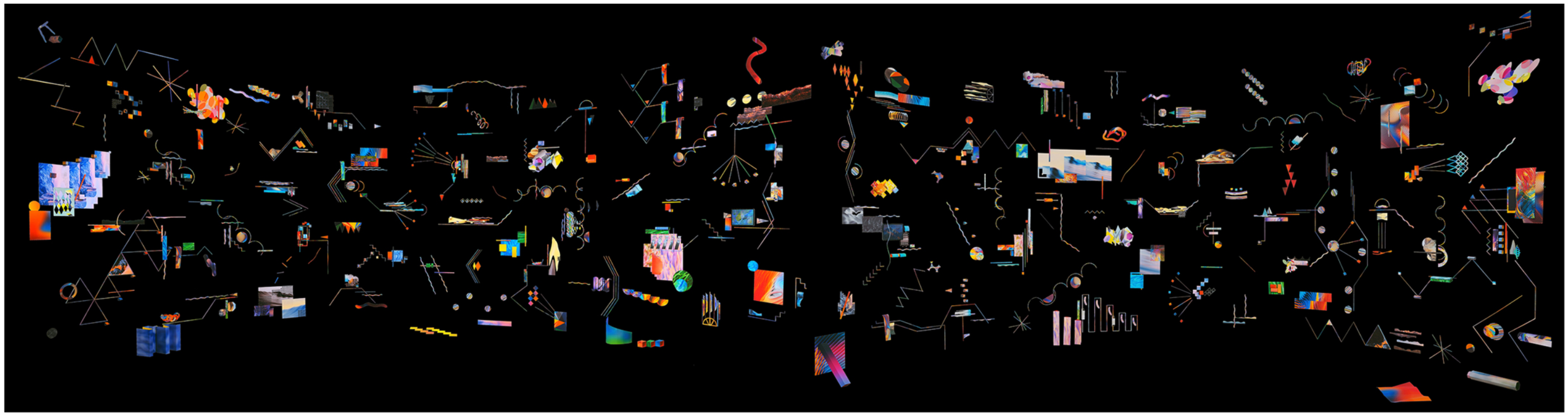
LEE Bitna majored in art management and art studies, and is currently active as an art critic. Lee was selected the final winner of the New Vision Art Critics Award hosted by *Art in Culture*, and is also the recipient of the 2016 *Gravity Effect* Art Critic Award.

드롭
종이 출력 후 부착, 150×488cm, 2019
Drop
Printed on paper, 150×488cm, 2019

모하비 데이 앤 나이트
8채널 비디오, 컬러, 무음, 혼합재료, 3.5×20×1cm, 2019.
《젊은모색2019: 액체 유리 바다》(국립현대미술관, 과천, 2019) 설치 전경
Mojave Day and Night
8channel video, silence, mixed media, 3.5×20×1cm, 2019.
Installation view of *Young Korean Artists 2019: Liquid Glass Sea*
(MMCA, Gwacheon, 2019)

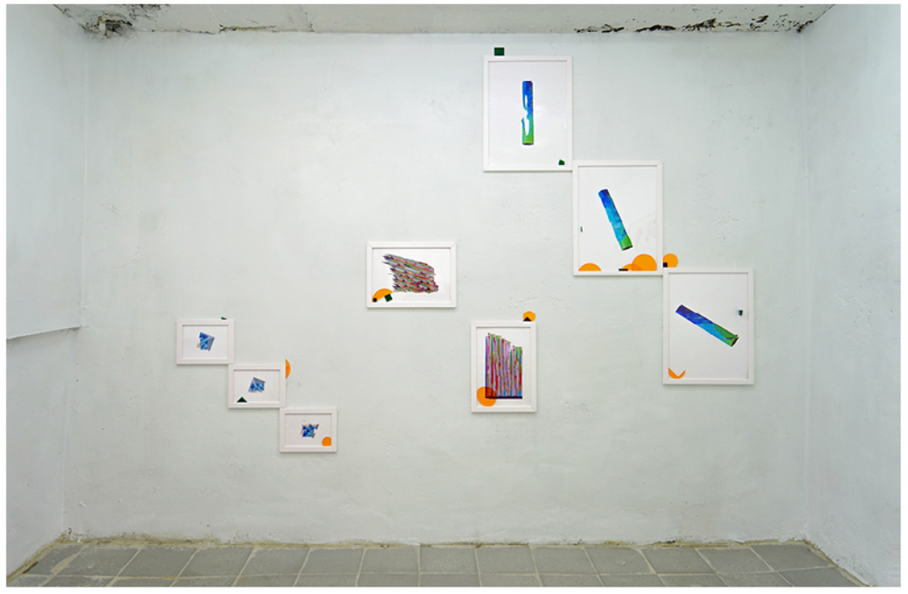


모하비 데이 앤 나이트
8채널 비디오, 컬러, 무음, 혼합재료, 3.5×20×1cm, 2019
Mojave Day and Night
8channel video, silence, mixed media, 3.5×20×1cm, 2019



모하비 데이 앤 나이트(블랙)
디지털 프린트, 54×200cm, 2019
Mojave Day and Night (Black)
Digital print, 54×200cm, 2019

시에라
혼합재료, 3.9×7×0.4cm, 2019. 《시에라》(씨알콜렉티브, 서울, 2019) 설치 전경
Sierra
Mixed media, 3.9×7×0.4cm, 2019. Installation view of *Sierra*
(CR Collective, Seoul 2019)



오브젝트 시리즈
디지털 프린트, 아크릴릭, 가변크기, 2019. 《Manufacture: Undo》 설치 전경(공간 황금향, 서울, 2019)
Object Series
Digital print, Acrylic dimensions variable, 2019. Installation view of *Manufacture: Undo*
(Spcae Hwangumhyang, seoul, 2019)

윤두현

학력

2016 메릴랜드 인스티튜트 컬리지 오브 아트, 멀티디스플리너리 아트 석사 졸업, 볼티모어, 미국
2012 서울시립대학교 환경조각학과 졸업, 서울

개인전

2019 《드롭》, 인천아트플랫폼 윈도우갤러리, 인천
2018 《시에라》, 씨알콜렉티브, 서울
《이미지 웨이브》, 공간291, 서울

주요 단체전 및 프로젝트

2020 《Hardcore Futuregraphy》, 17717, 서울
2019 《어쩌면 빛나고 있을》, 서울로미디어캔버스, 서울
《Hardcore Futuregraphy》, 문화역 서울 284 RTO, 서울
《one day selection》, 인천아트플랫폼 H동 프로젝트 룸, 인천
《젊은모색2019: 액체 유리 바다》, 국립현대미술관, 과천
《메뉴팩처: 언두》, 황금향, 서울
2018 《첩첩삶중》, 부영빌딩, 서울
2017 《슬로우 폼》, 스쿨33아트센터, 볼티모어, 미국
《트레버싱 바운더리스》, 뉴욕한국문화원, 뉴욕, 미국
《제4회 AIM 비엔날레: Bronx Calling》, 브롱크스 미술관, 뉴욕, 미국
2016 《팝-업 코리아 타운》, 아트스케이프, 볼티모어, 미국
《80x80쇼》, MINT 뮤지엄, 샬럿, 미국
2015 《Some Assembly Required》, 프로젝트 PLASE, 볼티모어, 미국
《프로젝트 837 파트2》, 카플란 갤러리, 락빌, 미국
《프로젝트 837 파트1》, 프로젝트 PLASE, 볼티모어, 미국
2014 《제로그라운드》, 아트 스페이스 풀, 서울
2012 《온 고잉》, 오픈스페이스 배, 부산

수상 및 선정

2019 신도 작가지원 프로그램(SINAP) 선정, 가헌신도재단
최초예술지원 선정, 서울문화재단
2018 해외레지던스참지원 선정, 한국문화예술위원회
2017 브롱크스 미술관 AIM 프로그램 선정, 뉴욕, 미국
버몬트 스튜디오 센터 펠로우십 선정, 존슨, 미국
2016 차샤마 워크 플레이스 프로그램 선정, 뉴욕, 미국
2012 오픈스페이스 배 인큐베이팅 프로그램 선정, 부산

레지던시

2020 국립고양레지던시, 고양
2019 인천아트플랫폼, 인천
2018 버몬트 스튜디오 센터 레지던시, 존슨, 미국

YOON Doohyun

Education

2016 M.F.A. in Multidisciplinary Art, Maryland Institute College of Art, Baltimore, USA
2012 B.F.A. in Environmental Sculpture, University of Seoul, Seoul

Solo Exhibitions

2019 *Drop*, Incheon Art Platform Window Gallery, Incheon
2018 *Sierra*, CR Collective, Seoul
Image wave, Space 291, Seoul

Selected Group Exhibitions and Projects

2020 *Hardcore Futuregraphy*, 17717, Seoul
2019 *There Might Be More Light,* Seoullo Media Canvas, Seoul
Hardcore Futuregraphy, Culture Station Seoul 284 RTO, Seoul
one day edition, Incheon Art Platform Building H Project Room, Incheon
Young Korean Artist 2019: Liquid Glass Sea, National Museum of Modern and Contemporary Art, Gwacheon
Manufacture: Undo, Hwangumhyang, Seoul
2018 *Deep in the Heart of Life*, Bu-young Building, Seoul
2017 *Slow Form*, School 33 Art Center, Baltimore, USA
Traversing Boundaries, Korean Cultural Center New York, New York, USA
Bronx Calling: The 4th AIM Biennale, Bronx Museum of the Arts, New York, USA
2016 *POP-UP: KOREA TOWN*, Artscape, Baltimore, USA
80x80 SHOW, MINT Museum, Charlotte, USA
2015 *Some Assembly Required*, Project PLASE, Baltimore, USA
PROJECT 837 PART2, Kaplan Gallery, Rockville, USA
PROJECT 837 PART1, Project PLASE, Baltimore, USA
2014 *ZERO Ground*, Art Space Pool, Seoul
2012 *On Going*, Open Space Bae, Busan

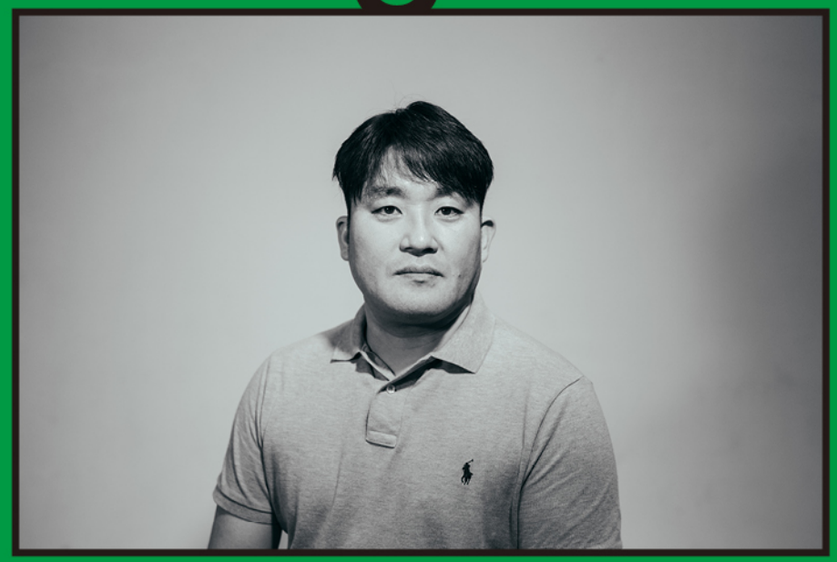
Awards and Grants

2019 Sindoh Artist Support Program, Gaheon Shindo Foundation
First Art Creation Support program, Seoul Foundation for Arts and Culture
2018 Artists Support program for international Residency participation, Arts Council Korea
2017 Arts AIM Program, The Bronx Museum, New York, USA
Vermont Studio Center Fellowship, VT, Vermont Studio Center, Johnson, USA
2016 Chashama Workplace Program at BAT, Cha Sha Ma Gallery, New York, USA
2014-2016 Maryland Institute College of Art Scholarship, MICA, Baltimore, USA
2012 Incubating Program, OpenSpace Bae, Busan

Residencies

2020 MMCA Residency, Goyang
2019 Incheon Art Platform, Incheon
2018 Vermont Studio Center, Johnson, USA

YUN Sungfeel



윤성필
feelyun@hotmail.com
www.feelyun.com

처음과 끝은 나에게 더 이상 무의미하다[1]

천수림
사진비평가, 멜팅포트 디렉터

“헵타포드들은 자유롭지 않지만 속박당한 것도 아니다. 적어도 우리가 이 개념들을 이해하는 방식으로는 그렇다. 그들은 자신의 의지에 따라 행동하지 않지만, 그렇다고 그들이 무력한 자동인형인 것도 아니다. 헵타포드의 의식 양태를 특이하게 만드는 것은 단지 그들의 행위가 역사상의 사건과 일치하기 때문만은 아니다. 그들의 동기 또한 역사의 목적과 일치하는 것이다. 그들은 미래를 창출해내고, 연대기를 실연해 보이기 위해 행동한다.”[2]

테드 창(Ted Chiang)의 소설『당신 인생의 이야기』를 원작으로 한 영화 〈컨택트(Arrival)〉에는 7개의 촉수가 달린 외계 생명체 ‘헵타포드(heptapod)’가 등장한다. 외계인과 소통하기 위해 투입된 언어학자 루이스는 이들과 소통을 하면서 점점 사고의 변화를 겪는다. 헵타포드의 언어에는 과거와 현재, 미래가 공존한다. 인간의 언어가 선형적인 반면 이들의 언어는 비선형적이라는 것.

언어학자인 사피어(Edward Sapir)와 워프(Benjamin Whorf)는 시간 구분이 뚜렷한 유럽 언어와 달리 시제가 분명하지 않은 호피족의 언어를 연구한 뒤에 “언어는 인간의 사고에 영향을 미친다.”라고 말했다. 루이스는 이 ‘사피어 워프 가설’처럼 헵타포드와 만남을 지속하면서 과거와 미래를 동시에 보게 된다. ‘헵타포드’에게 던지는 인간들의 첫 번째 질문은 “당신들 여기 왜 왔나요?”였다. 루이스는 헵타포드에게 인간의 존재를 인식시키기 위해 ‘Human(인간)’이라는 단어를 보여준다. 헵타포드는 루이스가 그저 ‘Human’이었다가 루이스라는 개별적인 이름을 익힘으로써 친구가 되고, 인간 하나하나의 개별성을 인지해나간다.

루이스는 비선형의 시간을 인식하면서 자신의 미래를 본다. 개인의 인생은 원형으로 귀결된다는 것, 보이지 않는 이 질서 위에 던져져 있다는 것. 루이스는 “결과를 알고 있음에도, 어떻게 흘러갈지 알면서도, 난 모든 걸 껴안을 거야.....”, “처음과 끝은 나에게 더이상 무의미하다”라고 말한다. 우리에게 ‘빅 퀘스천’을 던져준 헵타포드식 사고는 윤성필이 오랫동안 천착해온 ‘대단위의 규칙. 우주는 하나의 유닛이며 모든 것은 연결되어 있다.’는 인식과 어느 정도 맞닿아 있다.

인천아트플랫폼 창고갤러리에서 선보인 전시 《불합리한 인식》(2019)은 레지던시 프로그램 ‘2019 입주 예술가 창·제작 프로젝트’의 일환으로 진행되었다. 윤성필은 그동안 조각, 설치, 키네틱아트, 페인팅을 통해 자신의 우주관과 세계관을 드러냈다. 이번 〈불합리한 인식〉 시리즈 작업도 우주관, 세계관 등의 거시적 관점에서부터 구체적 개인으로 넘어가는 미시적 관점으로의 전환을 선보이는 전시다. 그는 “〈불합리한 인식〉엔 자타불이(自他不二)라는 부제를 달았다. 너와 내가 다르지 않다는 걸 사진매체를 통해 시각적으로 표현하고 싶었다. 나에게 ‘자타불이’는 삶의 주제이다.”라고 말했다. 젤라틴 실버프린트 위에 실크스크린을 접목한 겹치기 방식은 ‘순환’을 넘어, 너와 내가 둘이 아니다. 즉 ‘자타불이’를 시각화한 것이다. 그에게 겹쳐지고, 얽히고, 합쳐지는 과정은 곧 나와 나의 관계성을 드러내고 있다. 그는 다양한 인물 사진을 이용해 작가 자신과 타인의 혼재된 상황을 연출하는 방식을 활용했다. 흑백 인화를 이용해 이미지를 구현해내고, 탈색 후 실크스크린을 이용해 다른 이의 인물 이미지를 중첩시켰다. 이처럼 대상체의 은 입자 정보가 바탕이 되어 다른 대상체의 이미지가 구현될 수 있는 이중구조로 쌓아 올렸다. 전통적인 조각을 하지 않고도 마치 조각의 개념을 실현시키듯이.

이번 사진 작업은 전작 〈정중동〉 시리즈, 철가루와 자석을 활용한 평면작업 〈Chaos, Cosmos and Circulation〉 시리즈와 궤적을 같이한다. 모든 것에는 움직임이 있고 정해진 규칙이 있다. 그 시발점은 또한 우주의 원리다. 철학과 물리학을 길로 삼는데 양자역학은 그의 꾸준한 관심사였다. 평면작업 시리즈에는 철가루와 자석이 등장한다. 캔버스 뒷면에서 원을 그리며 자석을 돌리고, 앞면에는 이 자기력을 따라 흔적을 남긴 철가루의 이동을 포착하는 것이다. 두 시간의 회전 뒤, 캔버스 위에는 철가루의 경로가 원을 그리며 남게 되는데 철가루가 남긴 회화다. 그가 말하는 ‘모든 것은 순환한다’라는 주제는 주로 곡선과 원으로 표현되고 있다. “모든 것은 움직입니다.

1 제목 ‘처음과 끝은 나에게 더 이상 무의미하다’는 감독 드니 빌뇌브(Denis Villeneuve)의 영화 〈컨택트(Arrival)〉(2016)에서 주인공 ‘루이스(Louise)’의 대사이다.
2 테드 창,『당신 인생의 이야기』, 김상훈 옮김(엘리, 2016), 208쪽.

But Now I Am Not So Sure I Believe in Beginnings and Endings[1]

CHEON Surim
Photography Critic, Director of MELTINGPOT

“The heptapods are neither free nor bound as we understand those concepts; they don't act according to their will, nor are they helpless automatons. What distinguishes the heptapods’ mode of awareness is not just that their actions coincide with history’s events; it is also that their motives coincide with history’s purposes. They act to create the future, to enact chronology.”[2]

Heptapods, the extraterrestrial species with 7 tentacles, appear in *Arrival*, a film based on the novel *Story about your life by Ted Chiang*. The linguist Louise, hired to reach out to them, experience gradual changes in his way of thinking as he communicates with them. There is the past, present and future in the heptapod language. The human language is linear, while theirs is nonlinear.

In their study of the Hopi language where time tense is unclear, as opposed to the European language where time distinction is clear, linguists Edward Sapir and Benjamin Whorf asserted that “language affects how humans think.” Like this ‘Sapir-Whorf hypothesis’, Louise comes to see the past and the future simultaneously as he continues his encounters with the heptapods. The first question that humans threw at the ‘heptapods’ was “why are you here?”. Louise shows the heptapods the word ‘Human’ in order to make them aware of the human presence, and the heptapods befriend Louise once aware of his name as opposed to knowing him as just ‘Human’, and they come to recognize the individuality of human.

As Louise becomes aware of the nonlinear time, he sees his future, and realizes that the individual’s life returns to its origin, and that the individual is thrown into this invisible order. Louise says that “Although I know the outcome, and how things will turn out, I will embrace it all…”, and that “But now I am not so sure I believe in beginnings and endings”. The heptapods’ way of thinking, which cast us a ‘big question’, is to some degree related to the artist’s exploration of the ‘macroscopic rule’, or the notion that ‘the universe is one unit and everything is connected’.

Held at the Warehouse Gallery in Incheon Art Platform, *Irrational Recognition* (2019) was part of the Incheon Art Platform Project Support Program in 2019. YUN Sungfeel has been showing his vision of the universe and the world through his works in sculpture, installation, kinetic art and painting, etc. The series of works in *Irrational Recognition* also shows a transition from a macroscopic point of view of the universe and the world, to a microscopic point of view of the specific individual. He added the subtitle *Jatabuli* (Based on Chinese characters; meaning ‘the self and other are not two’) to *Irrational Recognition*, visually expressing through the photographic medium that the self and other are not two separate beings. He said that the concept of *Jatabuli* is a subject of life for the artist. The overlapping of silkscreen on gelatin silver print signifies the idea beyond ‘circulation’, to visualizing *Jatabuli*, as the process of overlapping, entangling and merging demonstrates the relationship between the self and the other for him. The artist uses various portrait photographs to present mixtures of himself and others. For instance, a black and white printed image is bleached, and an image of another figure is overlapped on silkscreen. As such, silver particles of the object become the background over which the image of another subject is realized, piling up in a double structure, as if to fulfill a sculptural concept without creating a traditional sculpture.

The artist’s recent photographic works are on the same trajectory as his previous work *Movement in Stillness* (2006) series and *Chaos, Cosmos and Circulation* (2012), which are flat works produced with iron shavings and magnet. In all things, there is movement and set rules, and the starting point of it all is also the principle of the universe. While he focuses on philosophy and physics, his constant interest has always been quantum mechanics. Iron shavings and magnets are applied in his flat series *Chaos, Cosmos and Circulation*, where a magnet makes circles on the backside of the canvas, and traces of iron shavings following the magnetic force are left on the front side of the canvas. After two hours of rotation, the path of iron shavings is left in a circle on the canvas creating a painting of iron shaving. The idea that ‘everything circulates’ in his work is usually expressed through curved lines and circles. The artist

1 The title “But Now I Am Not So Sure I Believe in Beginnings and Endings” is a line by the main character ‘Louise’ in the film *Arrival* (2016) directed by Denis Villeneuve.
2 Chang, Ted. *Story of Your Life*, trans. KIM Sanghoon (Elly, 2016), p. 208

그리고 순환한다는 것을 깨닫게 되었는데 우주를 돌고 도는 윤회의 영역으로 보았습니다." 움직임을 시각적으로 표현하기 위해 사람이 작품 앞에 서면 센서가 작동하고 작품 뒤의 자석은 꼭짓점을 중심으로 뱅글뱅글 돌도록 했다.

전시《불합리한 인식》에는 인물 초상이 등장한다. 그동안 '질서에 대한 상상'이 처음으로 인물을 선택한 작업이다. 윤성필 자신의 자화상처럼 보이지만, 그 뒤에 겹쳐진 인물들은 그가 아니다. 인터넷에서 무작위로 검색한 얼굴 위에 자신의 얼굴을 겹쳐놓았지만, 우리는 그의 얼굴이라는 정보를 얻을 수 있다(〈불합리한 인식 SG-03〉). 인터넷에서 추출한 인물들의 얼굴을 겹쳐놓은 〈불합리한 인식 BS-01〉은 개개인의 개별성은 사라지고 우리에게 '사람의 얼굴'이라는 단순한 정보만 남긴다. 마치 텅 빈 것처럼 보이지만 옆으로 슬쩍 비켜서 들여다보아야 비로소 보이는 일명 '하얀 초상'으로 불리는 〈불합리한 인식 WG-02〉에는 부처가 등장한다.

"'불합리한 인식'이라는 표현은 '하얀 초상' 시리즈처럼 시각적으로 보이지 않는 데 정보는 존재한다는 것이다. '보이지 않는데, 깨닫는다. 보이지 않는 것들이 존재한다. 인식한다'라는 뜻으로 썼다."

〈불합리한 인식 BS-01〉, 〈불합리한 인식 BS-02〉 시리즈는 인터넷에서 고른 외국인 두 명의 사진을 합친 것이다. 깜깜한 어둠을 촬영하여 인화된 사진을 블리치(bleach) 시키면 백색으로 나온다. 다시 복원제로 밀어버리면 한 명의 이미지가 나오고 다른 이미지로 실크스크린으로 밀면 마치 부조처럼 다른 이미지가 나오는 것이다. 그는 데스마스크를 연상시키는 블랙의 초상 이미지를 통해 죽음을 드러내고 있다. 어릴 때부터 '죽음' 자체를 두려워하기보다는 늘 '죽음 너머'의 세계가 궁금했었다고 한다. "죽음은 무엇인가 될 수 있는 가능성의 존재이며 가장 자유로운 순간이라고 봐야 할 것 같아요. 제 분자나 원자는 다른 곳으로 갈 거잖아요. 정해진 루트라고 생각해요." '검은 초상'은 일종의 파괴된 질서를 드러내려고 했다. 그는 죽음의 의미를 "나에게 이 상태는 일종의 질서가 파괴된 상태라고 생각한다. '죽었다'도 일종의 규칙이다.

said "Everything moves. I realized that everything circulates, and I saw this as a sphere of reincarnation that circled the universe." In order to visually express movement, the sensor in the work would be triggered when the audience stands in front of the work, sending the magnet behind the work to rotate around a focus.

Irrational Recognition shows figure portraits, and it's the first work wherein 'imagination about order' is pictured through the human figure. It looks like the self-portrait of the artist, but the figure under the overlapping is not him. It's his own face overlapped on a face the artist randomly searched out on the internet, but we can see that it's the face of the artist. (*Irrational Recognition SG-03*). In *Irrational Recognition BS-01*, which overlaps the faces of figures taken from the internet, the individuality of the figures is lost, leaving us with simple information that it's 'human face'. The face of a Buddha is shown in *Irrational Recognition WG-02*, or the so-called 'white portrait', wherein the image in the seemingly empty space is visible only when seen from the side.

"The expression "*Irrational Recognition*" signifies the presence of information despite the visual absence, like the 'white portrait' series. It means to 'Recognize the invisible. What's invisible exists. Recognize it.'"

The *Irrational Recognition BS-01* and *Irrational Recognition BS-02* are compilations of the photographs of two foreigners found on the internet. When black darkness printed as a photograph is bleached, it becomes white. If it's coated with restorative, an image of a figure emerges, while when the other image is silkscreened, another image appears like a relief. He depicts death through the black portrait image which reminds one of a death mask, and claims that since he was young, the world 'after death' has always frightened him more than 'death' itself. He went on further, saying that "I think death makes one a being of infinite possibility and offers the most liberating moment. It means separation from the molecules and atoms that make up my body. I think of it as a set route." The 'black portrait' tried to show a type of destroyed order, as the artist thinks of the meaning of death as a "state of being destroyed of a set of orders. 'Dying'

순환의 상태인데 순환의 질서가 혼돈까지 가지고 있는 것이고, 질서를 재조합하기 위한 전 단계이며 순환의 고리 안에 있는 한 요소이다. 어둠은 체계를 갖추기 위한 자유로운 상태다."라고 정의하고 있다. '검은 초상'에서는 바로 이 자유의 상태를 포착하고 있다.

1851년 만국박람회 개최를 앞둔 시점에 사진은 '정확성'을 갖추고서 시간-공간을 '포착할' 수 있었다. 순간성은 이후 20년간 탐구 대상이 되었다. 또 사진 이미지의 대중화를 위한 '복제 가능성'에 대한 연구도 열리던 때였다. 윤성필의 초상사진은 초기 사진이 발명되었을 때부터 시작된 실험을 떠올리게 만든다. 니에프스(Joseph Nicéphore Niepce, 1765-1833)는 임시변통으로 제작한 암상자로 자연경관을 건진 그때를 관점 'points de vue'라고 불렀다. 윤성필은 마치 사진을 통해 이미지와 씨름하고 있는 초기 사진의 발명가들을 떠올리게 한다. 그의 사진은 재현이라기보다는 환상과 상상의 이미지, 내면의 이미지를 드러낸다는 면에서 이데아(idea)이다. 이데아의 어원은 'idein'에서 유래했는데 '본다'라는 의미이다. 우리가 보는 것을 보게 하는 환영 이미지를 통해 윤성필은 시각적으로 본다는 것에 '깨달음'이라는 보이지 않는 내면의 시선을 담고 싶어 했다.

사실 그의 '하얀 초상', '검은 초상' 작업에서 소재로 쓰인 인물 자체가 중요한 것은 아니다. 얼굴은 단지 변화를 느낄 수 있는 소재로 쓰였을 뿐이다. 그 자신이건, 부처이건, 혹은 무명의 인물이건 블리치가 되면 모두 같은 상태인 것이 중요하다. 희끄무레한 이미지로 남는 순간 우린 그가 누구인지 모른다. 드러나는 이미지는 우리가 시각화시키고 의미를 덧붙인 것이지 '인간'으로는 같은 존재다. 마치 영화 〈컨택트〉의 헵타포드가 처음 '인간'이라는 존재를 인식했듯이 말이다.

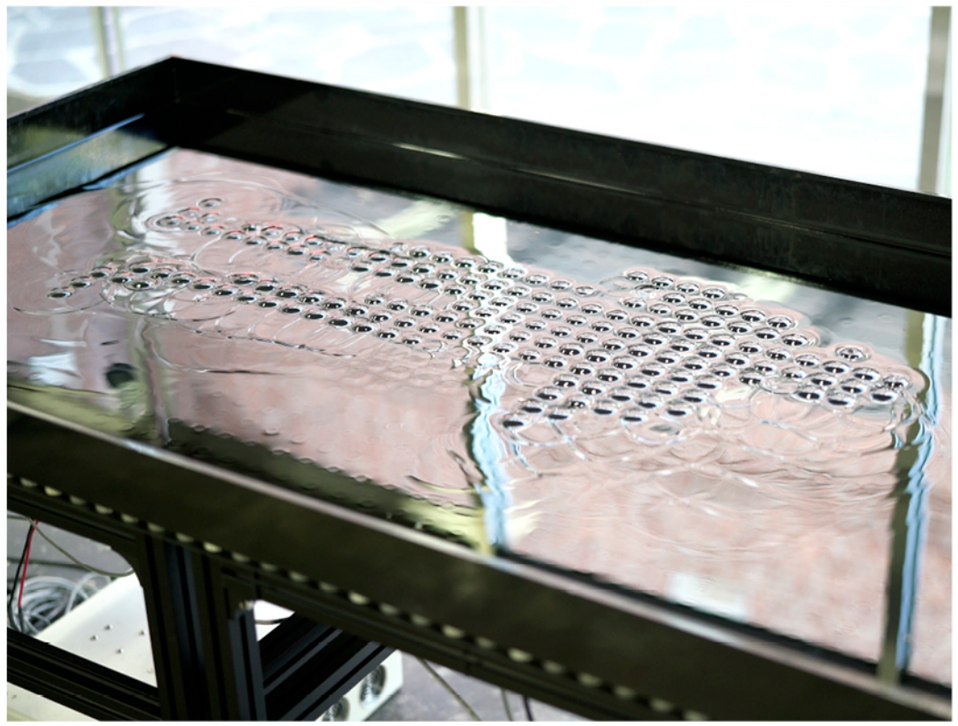
천수림은 월간『사진예술』편집장,
《2017~2018서울사진축제》(서울시립 북서울미술관) 프로그램 디렉터를 지냈다. 현재 큐레토리얼 콜렉티브 '멜팅포트' 의 디렉터로 활동 중이다.

is also a rule. It's a state of circulation. The order of circulation also involves chaos. It's also the state before the recombination of order, and an element in the ring of circulation. Darkness is a state of total liberation to acquire order." Reflecting this, the 'black portrait' captures such state of liberation.

At the time of the World Expo 1851, the photograph was able to 'capture' space-time with 'precision'. The instantaneity became a subject of inquiry for the next twenty years, and people also began to study the 'reproducibility' for the popularization of the photographic image. The artist's portraits recall the experimentations that began when the early photograph was invented, such as Joseph Nicéphore Niepce (1765–1833)'s photograph of a natural scene, called '*points de vue*', captured through a makeshift camera obscura. He reminds the audience of such inventors of early photography and their battle with the image through photography. His photographs are not so much reproduced representation, but more of an image of fantasy and imagination, and an idea in that they reveal the inner image. The origin of the word 'idea' comes from 'idein', which means to 'see'. Through the illusory image that lets us see what we see, the artist aspires to capture the invisible inner gaze of 'awareness'.

In fact, the figures used as the subject in his 'white portrait' and 'black portrait' are not important. The face was just used as a subject through which the changes can be detected. What's important is that, whether the subject is himself, Buddha or an anonymous figure, they all become the same state once the image is bleached. When the image is faded, we don't know what that figure is. The revealed image is a manifestation of our visualization and endowment of meaning; as a 'human', they're all the same existence, just as how the heptapods perceived 'human' in the film *Arrival*.

CHEON Surim is the editor of the monthly magazine *Photo Art*. She was the program director of the *2017-2018 Seoul Photo Festival* (Buk-Seoul Museum of Art), and is currently the director of the Curatorial Collective MELTINGPOT'.

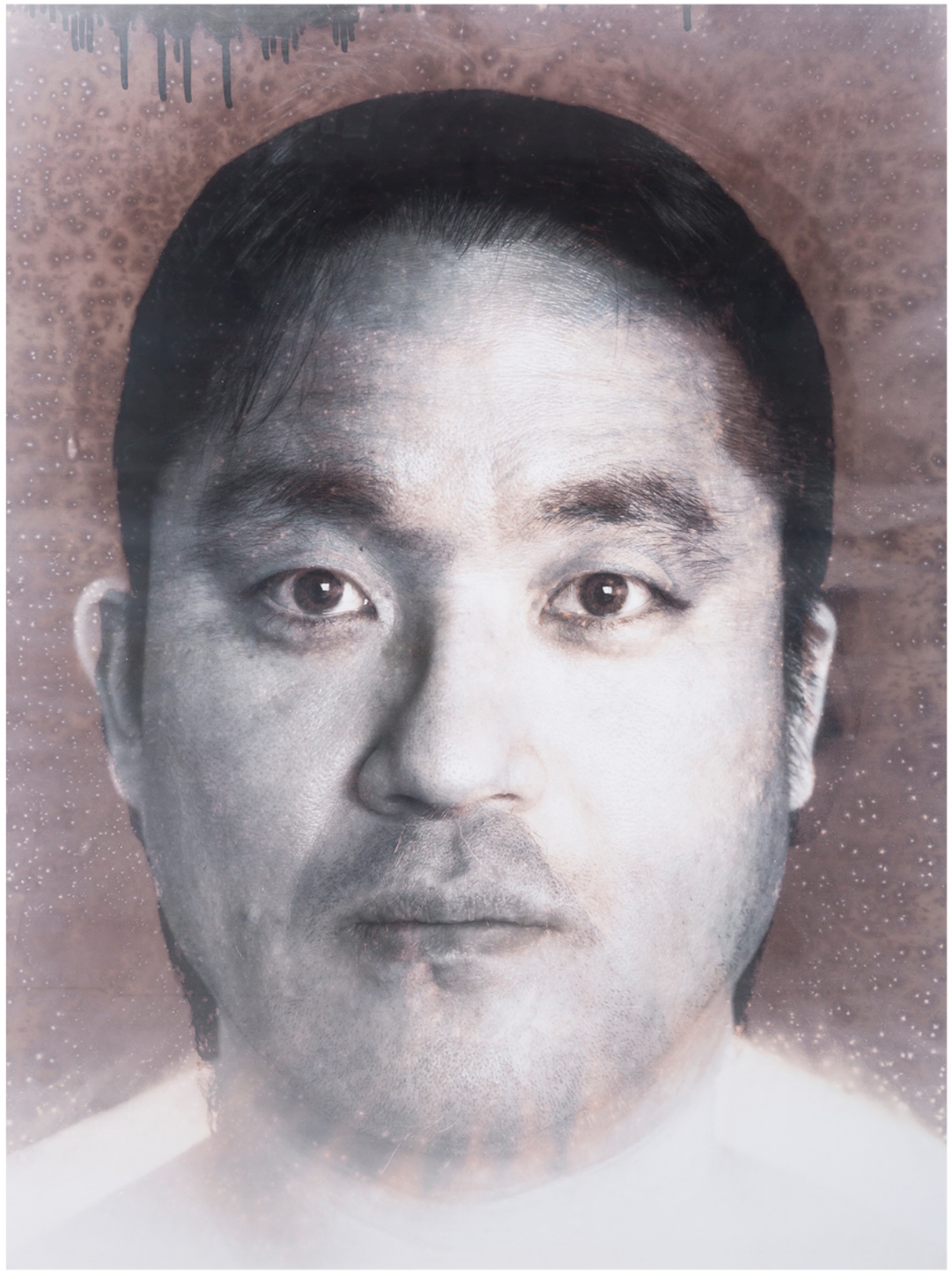


액체조각프로젝트
전자석, 액체자성유도체, 알루미늄 프로파일, 동작센서, 컨트롤 박스, 170×98×75cm, 2019
Liquid Sculpture Project
Electro magnets, liquid magnet, aluminium profiles, action sensor,
control box, 170×98×75cm, 2019

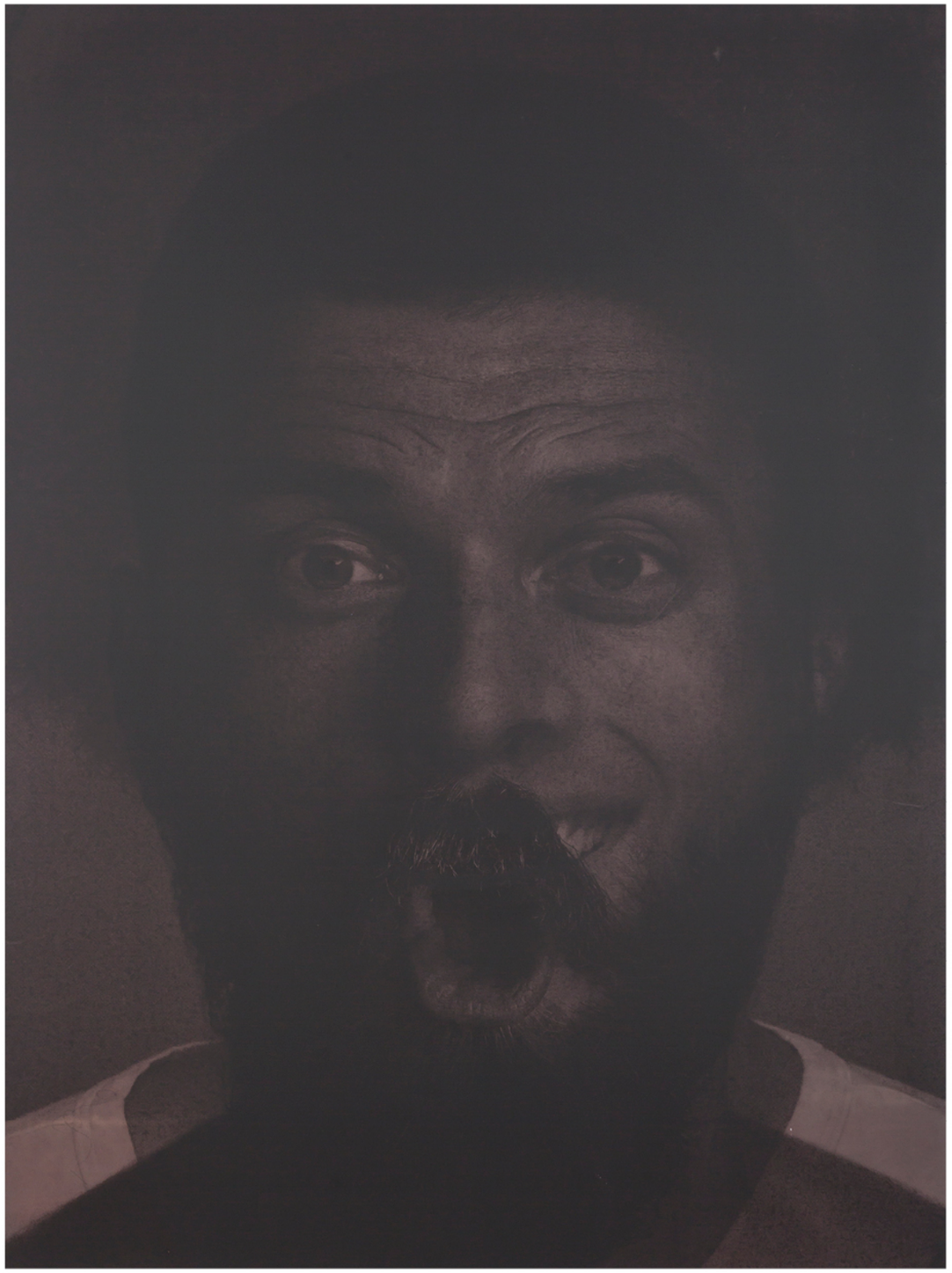
불합리한 인식 SG-03
젤라틴 실버 프린트, 실크 스크린, 17.8×12.7cm, 2019
Irrational Recognition SG-03
Gelatin silver print, silk screen, 17.8×12.7cm, 2019

불합리한 인식 WG-01
젤라틴 실버 프린트, 117×85cm, 2019
Irrational Recognition WG-01
Gelatin silver Print, 117×85cm, 2019

불합리한 인식 WG-02
젤라틴 실버 프린트, 117×85cm, 2019
Irrational Recognition WG-02
Gelatin silver Print, 117×85cm, 2019



불합리한 인식 SG-06
젤라틴 실버 프린트, 실크 스크린, 114×85cm, 2019
Irrational recognition SG-06
Gelatin silver print, silk screen, 114×85cm, 2019



불합리한 인식 BG-02
젤라틴 실버 프린트, 실크 스크린, 114×85cm, 2019
Irrational recognition BG-02
Gelatin silver print, silk screen, 114×85cm, 2019

윤성필

학력
2013 런던 슬레이드 스쿨 오브 파인아트 대학교 조소과 석사 졸업, 런던, 영국
2011 런던 골드스미스 대학교 아트 프렉티스 졸업, 런던, 영국
2008 런던 골드스미스 대학교 인문사회과학 수료, 런던, 영국

최근 개인전
2019 《액체조각프로젝트》, 스페이스유니온, 서울
《비합리적인식》, 인천아트플랫폼 창고갤러리, 인천
2018 《Eyes wide open》, 메이 스페이스, 서울
《기운생동》, 엑스포아트갤러리, 여수
2017 《Signal green》, 경기창작센터테스트베드, 경기
《Panta Rhei》, HRD 갤러리, 교토, 일본
《불신의 유예》, 스튜디오148, 서울
《만물은 유전한다》, 영은미술관, 경기도 광주
《MOVING STILLNESS》, 슬로우스테디클럽, 서울
2016 《The overview effect》, 갤러리밈, 서울
《멈추어서서 바라보다》, 한미갤러리, 서울

최근 단체전
2020 《Emotion in motion》, 부산현대미술관, 부산
2019 《기술과 예술의 경계를 허물다》, ICT문화융합센터, 성남
《Sima Farm》, 수원 아이파크미술관, 수원
《모서리의 안쪽》, 아트스페이스 애니꼴, 고양
2018 《In and Out of Gallery》, 동탄아트스페이스, 화성
《비물질 정거장》, 비욘드 아트 스튜디오, 세종
《Beyond the Frame》, 출판도시문화재단지혜의 숲, 파주
《Go through and then》, 자하미술관, 서울
《Variations》, 아트로프트 갤러리, 브뤼셀, 벨기에
《철의 속성과 재료의 미학》, 포스코갤러리, 포항
《우주: 카오스모스》, 스페이스C# 갤러리, 한국화학연구원, 대전
2017 《Absence》, 아트로프트 갤러리, 브뤼셀, 벨기에
《퍼블릭 아트 뉴 히어로즈》, JCC 아트센터, 서울
《2017 포항스틸아트페스티벌: Hello Steel》, 포항 영일대 일대, 포항
《Artist rooms》, Cope 갤러리, 런던, 영국
《조각페스티벌: I am Your Energy》, GS칼텍스 예울마루, 여수
《Contemporary Sculpture Award 2017》, 쓰촨미술대학, 충칭, 중국

주요 수상 및 선정
2019 소마미술관 아카이브 등록작가, 소마미술관
2017 컨템포러리 스컬프처 어워드 최종 후보 20, 쓰촨미술대학, 중국
2014 캐틀린 가이드 2014, 40인 작가 선정, 캐틀린 가이드, 영국
2013 블룸힐 네셔널 스컬프처 프라이즈 심사위원 특별상, 브룸힐 재단
뉴 센세이션 50인 선정, 사치 갤러리

주요 작품소장
전북도립미술관, 정부미술은행, 한미갤러리 런던, 영은미술관,
부산현대미술관 외 다수

최근 레지던시
2019 인천아트플랫폼, 인천
2017 경기창작센터, 안산
2016 영은창작스튜디오, 광주

YUN Sungfeel

Education
2013 M.F.A. in Sculpture, Slade School of Fine Art, University of London, London, UK
2011 B.A. in Art Practice, Goldsmiths, University of London, London, UK
2008 B.H.S candidate in Humanities and Social Science, Goldsmiths, University of London, UK

Recent Solo Exhibitions
2019 *Liquid Sculpture Project*, space union, Seoul
Irrational Recognition, Incheon Artplatform, Incheon
2018 *Eyes Wide Open*, May Space, Seoul
Chi and Its Vitality, Expo Art Gallery, Yeosu
2017 *Signal Green*, Gyeonggi Creation Center, Ansan
Panta Rhei, HRD gallery, Kyoto, Japan
Suspension of Disbelief, Studio 148, Seoul
Panta Rhei, YoungEun Museum, Gwangju
MOVING STILLNESS, Slow Steady Club, Seoul
2016 *The overview effect*, Gallery meme, Seoul
Sacred Energy, Hanmi Gallery, Seoul

Resent Group Exhibitions
2020 *Emotion in Motion*, Museum of Contemporary Art Busan, Busan
2019 *Bounderless Access*, ICT Culture Convergence Center, Seongnam
Sima Farm, Suwon IPark Museum of Art, Suwon
Inner Edge, Art space Anycol, Goyang
2018 *In and Out of Gallery*, Dongtan Art Space, Hwasung
Nonmaterial Station, Beyond Art Studio, Sejong
Beyond the Frame, Book City Culture Foundation, Paju
Go through and then, Zaha Museum, Seoul
Variations, ART' LOFT Gallery, Brussels, Belgium
Iron properties and Material Aesthetics, Posco Gallery, Pohang
Universe: Chaosmos, Space C#, Korea Research Institute of Chemical Technology, Daejeon
2017 *Absence*, ART' LOFT Gallery, Brussels, Belgium
New Hero, JCC Art Center, Seoul
2017 Pohang Steel Art Festival, Pohang Yeongilman, Pohang
Artist Rooms, Cope Gallery, London, UK
Sculpture Festival: I am Your Energy, Yeulmaru, Yeosu
Contemporary Sculpture Award 2017, Sichuan Fine Art Institute, China

Selected Awards and Grant
2019 Selected as Archive Registered Artist, SOMA Drawing Center
2017 Contemporary Sculpture Award: Shortlists 20, Sichuan Fine Art Institute, China
2014 The Catlin Guide 2014: 40 Selected Artists, The Catlin Guide, UK
2013 Broomhill National Sculpture Prize, Special Commendation, North Devon, U.K
New Sensation: 50 Long lists, Saatchi gallery, London

Selected Collection
Jeonbuk Museum of Art, Government Art Bank, Hanmi Gallery (London), Young-eun Museum, Museum of Contemporary Art Busan and more.

Recent Residencies
2019 Incheon Art Platform, Incheon
2017 Gyeonggi Creation Center, Ansan
2016 YoungEun Creation Studio, Kwangju

LEE Minha

이민하
minmin.yama@gmail.com
www.leeminha.com

The Devotion to the World in LEE Minha's Art

최윤정
미술비평가, 문화비축기지 전시담당 주무관

CHOI Yoonjung
Art Critic, Curator at Oil Tank Culture Park

그의 작품을 연구하면서 나는 나 스스로 가지고 있는 한계와 모순, 내재해있을 폭력(가해/피해)과 방관자적 태도에 대해 짚어보는 상황에 직면했는데, 이는 이 비평에 임하는 나의 고된 과제였다. 내가 발 딛고 있는 세계와의 관계를 가늠하기 위해, 나에게 맞닿아 있는 사건 그리고 관계된 역사의 현상에 대해서 '나는 과연 이를 어떻게 바라보고 있으며, 이를 위해 무엇을 하고 있나'하는 의문을 해결해야만 할 것 같았기 때문이다. 스스로 객관화하고자 애썼다. 그것은 지난한 노력이었으며, 결국 그의 작업이 내게 준 과제는 인간의/스스로의 고(苦)에 대해서 우리가 어떤 입장을 취할 수 있는가에 대한 물음이었다. 내 안으로 좁혀오는 이 물음은 결국 어떤 상황 속에서 발생한 타인의 감정들을 '너는' '기억하고' 공감할 수 있느냐고 스스로에게 되묻는 기분이었다. 이는 그의 작업이 나에게 던져준 메시지다.

그나마 '명료해지는' 것은 나에게 구체적으로 닿는 '감각'을 혹은 '기억감정'을 되새기는 일이었다. 문득 수년 전 작가가 자신의 개인전 명칭으로 사용했던 'Palimpsest'(복기지, 양피지 위에 쓰여진 글을 긁어내고 재활용한 고문서)를 떠올렸다. 지우되, 남은 옅은 흔적 위에 중첩하여 기술한 내용은 차별과 폭력의 역사, 인간을 바라보게 하는 거울이 되었다. 내게는 이민하의 전 작업의 맥락을 가늠하는 중요한 열쇳말이 되어준 용어다. 다시금 그것은 벌어진(은폐되고, 방관된 형식으로) 상황(역사, 사건)에 마주한 인간의 심리, 인간의 본성을 탐구하고자 하는 작가의 해석이자 형식이었고, 그의 실천을 이끌었다.

개인전 《팔림세스트(Palimpsest)》(2013)에서 작가는 여러 나라의 기도문이 새겨진 가죽을 씨실과 날실로 엮어 망토를 만들어 직접 입었다. 〈기도문을 입다〉(2009)는 마치 작가의 연속될 작업에 대한 하나의 예고편으로 읽혀진다. 그 씨실과 날실이 풀어져 학살과 분쟁이 벌어지는 세계의 지도 〈그을린 세계〉(2018-2019)가 되기도 하고, 차별의 역사 속에서 고통받는 누군가의 증언 〈아남네시스(Anamnesis)〉(2017)와 〈제물〉(2017)이 되기도 한다. 기도의 행위 '주여, 우리를 불쌍히 여기소서',

Exploration into LEE Minha's works led me to face my own limitations and self-contradictions, along with any inherent violence and negligent attitude. This discovery was the biggest challenge in writing this criticism. I felt as though I had to answer the question of how I see the events around me and related phenomena throughout history, and what I am doing about it, in order to gauge my relationship with the world I inhabit. Thus, I gave my best efforts to be as objective as possible, a task that proved most arduous. Ultimately, her works tasked me with answering the question on what attitude we must take on when looking at the labors of humanity and myself. As this question besieged my innermost thoughts, it was like asking myself if I were capable of remembering and empathizing with the feelings of others as they go through certain situations. Such was the message that her works delivered me.

At the very least, my endeavors to recollect specific senses and memory-emotions had a certain clarity to it. I suddenly remembered Palimpsest. The text overlaid atop the faint remnants of scraped off letters served as the mirror of the human history of discrimination and violence. The reference to this recycled parchment became a keyword for me to determine the context of the artist's previous works. This was her interpretation and modus operandi for studying human psyche and nature when faced with exposed situations, which in turn drove her to take actions on her own terms.

In her solo exhibition *Palimpsest* (2013), she wove together bits of leather inscribed with prayers written in different languages, and donned the resulting cape held together by weft and warp. *Vested in Prayers* (2009) is read like a preview of sorts on her following works. When the weft and warp come undone, the leather patches become an atlas of a world rife with massacres and conflict, as seen in *The Scorched World* (2018–2019), or the testimony of someone suffering through the history of discrimination as in *Anamnesis* (2017) and *Immolation* (2017). The act of prayer "Kyrie eleison," this human cry for salvation reminds us of the emotions of compassion and the direness of the situation. For the artist, 'prayer' goes beyond an element of religious behavior to serves as a mechanism for studying human nature. Whether it

구원을 향한 인간의 외침은 연민의 감정과 절박함에 대한 상황을 상기하게 한다. 작가에게 종교적 관심 이상으로 '기도'의 행위는 인간의 본성을 탐구하는 하나의 기제가 된다. 사적인 이익을 희망하거나 혹은 신념과 신앙 사이에서 경건하고 올곧은 외침으로 드러나거나, 기도란 인간의 나약함과 강건함, 속된 욕망과 고결함, 고통과 희망 사이에서 오락가락하는 인간의 중층적 측면들이 복합적으로 응축된 행위다. 손을 모으고 하늘을 향하고 고개를 숙이는 기도의 몸짓형상은 성스러우면서도 짐짓 약자일 수밖에 없는, 혹은 그저 비통하고 고통스러운 인간의 존재적 한계를 연상하게 한다. 그것은 인간의 보편적인 습관/습성의 일부이자, 몸짓형상이 표출되는, 외부적 자극인, 어떠한 상황들과 관계하므로 인간적 본성에 천착하는 작가의 시선은 마땅히 그 상황을 좌시하지 않았다.

〈아남네시스〉에서 작가는 가죽을 덮어쓰고 있다. 그 가죽에 참가자인 이주여성들은 한국사회에서 겪은 차별의 경험에 대해 인두로 새긴다. 가죽 위에 인두로 '지진' 글은 사라지지 않을 생채기를 내면서 동시에 그 상황을 이겨낼 내면적 힘을 구축하는 주문처럼 새겨진다. 그렇기에 가련하되 강건하다. 문제없이 흘러가는 듯한 주류사회에서 구체적인 개인들이 안고 있는 고통의 국면이 은폐를 벗어나 지워지지 않을 흔적으로 기록되고, 한 글자 한 글자 직접 써 내려가는 글은 비록 약자라도 상황을 직시하는 자로서 이미 강자의 폐부를 훑는 공격자가 되었음을 지지한다. 기록이 새겨지는 가죽을 덮고 작가는 눈을 감은 채 알몸으로 누워있다. 가죽 한 장의 두께 사이로 작가는 고스란히 그들 내부의 분노와 슬픔, 고통에 공감하는 몸을 표현한다. 번제의 의식을 빌어 그들의 감정과 생생한 증언을 경청하고 연대하는 몸인 것이다. 그것은 단순히 번제의 제물이 아니라 '증언을 증거하는 몸'이다.

주류사회의 폐부를 찌른다. 그가 여성 판소리꾼 (권송희)의 제안으로 함께 협업한 〈트리니티: 홍보가 다시쓰기〉(2019)는 홍보가의 가사 일부를 현대적 언어로 바꾸어보고 그 향방이 '지금 여기' 여성에 대한 차별적이고 폭력적인 주류사회의 시선과 다를 바 없음을 증명하는

is derived from the desire to achieve personal gain or the reverent, righteous plight borne of conviction and faith, prayer is a concentration of many complex layers of humanness, incorporating both human weakness and strength, avarice and nobility, anguish and joy. The physical symbol of clasping hands together while bowing the head appears sacred yet vulnerable, evoking the tragically painful limitations of human existence. As a part of conventional human habits and behavior, prayer is related to certain situations wherein bodily movements are generated or respond to external stimulations. As a close observer of human nature, the artist does not remain a mere spectator to such situations.

In *Anamnesis*, she is shroud in leather. Migratory women participate in the work by branding the leather covering her with their experiences of being discriminated against in Korean society. The act of branding the leather with indelible marks appears akin to inscribing runes with spells that would grant these women the internal fortitude to overcome their difficulties. Therefore, these women are frail yet strong. As the sufferings of individuals disregarded by mainstream society leave permanent marks, each letter transforms these weak victims into the attackers now, exposing the skeletons in the closets of the powerful. Under the leather being branded, the artist lies naked with her eyes closed. With merely a sheet of leather between her and the women, she expresses the rage, sadness, and suffering of the women through her body. The artist appropriates this ritual of making an offering to listen to the women's emotions and vivid testimonies, sharing the experience with her body. In this work, the artist's body does not simply serve as a sacrifice of atonement, but also becomes 'a body as a living proof of the testimonies' of the women.

Her works expose the ugly underbelly of the mainstream society. At the suggestion of the pansori singer KWON Songhee, the artist collaborated on *Trinity: Rewriting the Heungboga* (2019) to rewrite the lyrics of the pansori piece into modern Korean and prove how the world portrayed in the song is little different from today's mainstream society rife with discriminatory and

작업이었다. 여성에 대한 발언과 행태, 비웃음과 조롱을 여전히 마주하지만, 그 곡을 다시금 판소리꾼이 정면의 시선을 놓치지 않고 노래한다. 직시하고 분노하고 겁을 주는 표정으로 그 울림은 강력하다. ("물이고 가는 여자 귀 잡고 입 맞추고 다 큰애기 겁탈하고 수절과부 모함 잡고 길가에 허방놓고"_홍보가 / "길가는 여성한테 강제로 키스하고 여고생 강간하고 이혼녀에게 추근대고 구덩이를 파서..."_현대어 번역)

〈인간보관용 콘크리트 박스〉(2018)에서 작가는 한국의 산업화 시기 여공들의 숙소였던 가리봉 벌집(쪽방촌)을 무대로 현장에서 작업했던 내용을 토대로 하여, 장판지에 인두로 공간을 기록하고 연꽃을 새긴 설치작업을 보여주었다. 작가는 실제 비어 있는 가리봉 벌집 쪽방 한 벽면에 지난 삶의 시간을 보여주듯 겹겹이 붙여진 벽지를 도려내면서 만다라 형상 〈연꽃〉(2017)을 새겼다. 연꽃은 고통 속에서 피워낸 인간의 삶을 어루만지며 그곳의 삶을 증언했다. 과거 여공들이 살았던 그 장소에, 현재는 노인들과 외국인 근로자들의 가난한 삶이 자리한다. 한국 주류사회의 내재화된 차별과 억압의 기제로 양산된 불안한 삶의 현실에 대해 작가는 관찰하면서 구조적으로 그 현상에 다가가고자 하였다. 때로는 자신이 발을 딛고 있는 가장 가까이에서, 때로는 객관화된 거리를 설정하여 모두가 바라보도록 조절하는/강제하는 시점을 택일하면서.

살이 탄다. 인두질로 타오르는 가죽의 냄새가 선연하다. 인간의 종교와 이데올로기로 얼룩진 갈등은 인간의 역사가 펼쳐진 이래 해결할 수 없는(혹은 해결하지 않을) 분쟁과 학살의 국면을 만들어왔다. 작가는 우연히 시리아 등지에서 분쟁지역의 사람을 만난 계기로 스스로 증폭된 관심을 확장하여, 세계 각지의 분쟁과 학살에 대한 자신의 관점을 설계하고 이를 뒷받침하는 리서치를 구체화해왔다. 2018년 시작된 〈그을린 세계〉(2018)는 유럽과 아프리카, 아시아 지역을 범위로 다루었고, 불도장을 통해 각 사건의 좌표마다 짧은 문구의 기도문을 쾅쾅 찍으며 내리 새겼다. 객관화된 시선으로 시점은 저 멀리 관찰자이거나, 전지적 단계에서 세계를 관망하는

violent perspective on women. Although the work still addresses both verbal and physical patriarchal abuse of women as well as the ridicule involved therein, they are delivered by the singer who sing directly into the camera. Their expressions of range and intimidation resound potently throughout the work, piercing directly into the hearts of the modern audience: "You grab the woman carrying well-water back home by her ear, kissing her. You rape a nearly grown-up girl, you frame widows and dig traps on the road"—original *Heungboga*; "You forcibly kiss women on the street, rape high school girls, hit on divorced women and dig up holes…"—modern translation.

In *A Concrete Box for Human Storage* (2018), the artist presented a new installation work featuring a lotus flower design. Based on the Garibong Honeycomb slums where Korean women factory workers lived in the early phases of the Korean industrialization, this work takes the form of floor matting branded with the blueprints of the slum housing. The artist preceded this work by carving up the wallpaper of an actual house in Garibong-dong to create the mandala design in *Lotus* (2017). As if representing the lives of previous incarnations, the mandala lotus addresses the suffering of those who once lived in the neighborhood. In place of Korean women factory workers, the neighborhood is now inhabited by impoverished senior citizens and foreign laborers. By observing the realities of life generated by the mechanisms of discrimination and oppression inherent in mainstream Korean society, she sought to step structurally closer to the phenomenon. Sometimes that meant searching around her immediate vicinity, while at other times she had to choose a point of perspective that would adjust or enforce a certain distance to ensure objectivity.

Burning flesh. The stench of burning branded leather fills the air. Stained by religion and ideology, human conflict has led to unresolvable (both intentional and not) disputes and massacres throughout history. When the artist happened to meet someone from the Syria Conflict, she built upon her interest in human conflict to further engineer her perspective on conflicts and massacres around the world, conducting specific research to underpin this effort. *The Scorched World* (2018) initially covered Europe, Africa, and Asia in 2018. Each set of

사이를 이끈다. 〈그을린 세계〉(2019)는 그 규모를 확대한다. 좌표는 미대륙은 물론 호주의 아파르트헤이트 문제까지 확장된 형태로 종교분쟁, 인종차별, 침략의 역사, 영토분쟁 등 인간 본성을 의심케 하는 극단적 갈등상황을 다루고 있다. 좌표가 설정된 플로터가 멈추는 자리마다 인두도장을 대신한 레이저 마커가 잔 불꽃과 함께 진한 연기를 내며 짧은 문구의 기도문을 새긴다. 이 장면은 확대된 화면으로 생중계되는데, 마치 포화의 장면으로 분쟁이 일어나고 있는 지역을 적외선 카메라를 통해 항공 촬영으로 응시하는 것과 같은 충격을 만들어내었다. 글로 나열되어 기술된 분쟁과 전쟁에 대한 기록은 이민하의 작업에서 공감각적이고 입체적 실체로 시각화된다. 플로터에 새겨진 좌표는 작가의 시선이 출발하는 곳이자 집중하는 지점이고, 그곳에 상징적으로 새겨진 기도문은 극단적인 상황에 처한 인간의 절박함과 국가가 국가의 명분으로 자행하는 잔인한 폭력성을 잊지 않고자 하는 시선을 견지한다. 가죽으로 겹쳐진 세계지도 위를 가르며 새겨지는 기도문에 폭력의 역사와 상황들이 상기되는, 보면 볼수록 마음이 편치 않다. 그 곁에 〈상흔〉(2019)이 자리한다. 이 작업은 바로 내가 직시할 수 있는 근접한 거리에서 절박함과 비통함에 몸을 가누지 못하는 인간의 껍데기를 형상화한다. (어쩌면 '기도'라고 표현했어도 좋았을 작업이다) 이 작업은 비애의 몸짓을 연구하면서 젖은 가죽으로 특정 신체의 마네킹을 활용해 캐스팅한 작업이다. 가죽의 껍데기가 마치 얼굴 없는 유령처럼 인간의 형상을 하고 있되 속은 비어있다. 그 공란에 기도를 읊조리는 소리, 고통을 한탄하는 듯한 웅얼거림이 머무는 듯하다. 형상의 주름들 속에서 그 소리는 삭혀져 분위기로 뿜어진다. 주변의 사람이 혹은 나의 모습이 가깝게 연상되는, 가장 마주하고 싶지 않았던 장면을 작가는 그렇게 펼쳐놓았다.

살이 타고 연기가 피어오른다. 마지막으로 나는 인두로 필사하는 작가의 작업과정 속에서 '피어오르는 연기'에 주목해본다. 차별, 갈등, 분쟁과 학살 등 인간의 가장 모자란 지점에서 나타나는 파멸의 행위들, 이를 증언하고 고통에 마주하는 강건한 힘, 동시에 나약한 순간 행해지는 인간의

coordinates marking a conflict zone was branded with a short prayer. The work presents the audience an opportunity to act as a distant observer that monitors the world from an omniscient point of view. The following year, the artist expanded the scope of *The Scorched World* (2019). The coordinates expanded to include the Americas as well as Australia, to address apartheid issues in the latter. The work addresses cases of extreme conflict such as religious disputes, racism, history of invasion, and territorial disputes that lead one to question human nature itself. Each time the plotter stops at the designated coordinates, a laser marker substitutes a branding iron to inscribe a short passage of prayer, creating little flames and thick smoke in the process. Broadcasted live on an enlarged screen, the scene is as shocking as observing an air strike in a conflict zone via an airborne infrared camera. The written records of conflict and war evoke various emotions and become visualized as three-dimensional constructs in her work. The coordinates marked by the plotter are where the artist begins her investigation, the locus of her focus. The prayers symbolically branded therein demonstrate the direness of the conditions thrusted upon the people in those locations, and highlight the awareness on the cruel violence conducted by the state in the name of the state. Observing how these prayers unfold the leathery atlas evoke images of violence in human history in an increasingly unsettling manner. Next to this work is *Stigma* (2019), providing at such close proximity the representation of the shell of humans who can barely carry themselves throughout their despair and anguish (perhaps "Prayer" could have been an appropriate title as well). A study on bodily movements associated with grief, this work casts wet leather into the form of a specific body's mannequin. Although the leather shell is shaped like a person, it is faceless, like a phantom that merely mimics the human form. It feels as though the muttering of prayers and cries of anguish echo within the empty cavity of that shell. Such sounds of lamentation are muffled within the wrinkles in the leather, only to be expelled into the surrounding ambience. In this work, the artist unveils an unsettling picture that nobody really wants to

기도. 일종의 제의적 작용으로 '피어오르는 연기'는 작가의 지향점을 모아내는 상징이자 장치가 된다. 상처를 각인하고 기억하기 위해 재기술해가며 고통을 발언하는 과정에서 '피어오르는 연기'란, 인간의 삶을 어루만지며 고통의 정서를 순화하고 공감과 연대에 대한 감각을 전염시키는, 가장 원시적이며 초연한 힘을 쥐고 있다. 죽은 가죽에 새살이 돋을 리 없지만 그렇기에 가죽에 새겨진 기록은 피어오르는 연기와 함께 나약한 인간 본성에 대한 새로운 국면을 형성한다. 비록 인간의 본성이 진흙탕을 구른다고 해도 그럼에도 우리는 고결함을 지향점으로 삼아 희망을 품고 사는 존재가 아니던가. 문득 그의 탐구가 결국 '인간'에 대한 지극함에서 비롯되는 것이 아닐까 하는 생각을 해본다. 어느 시간 우리의 진한 대화 속에서 건진 놓을 수 없는 단초였다.

witness due to such uncanny resemblance to themselves or their acquaintances.

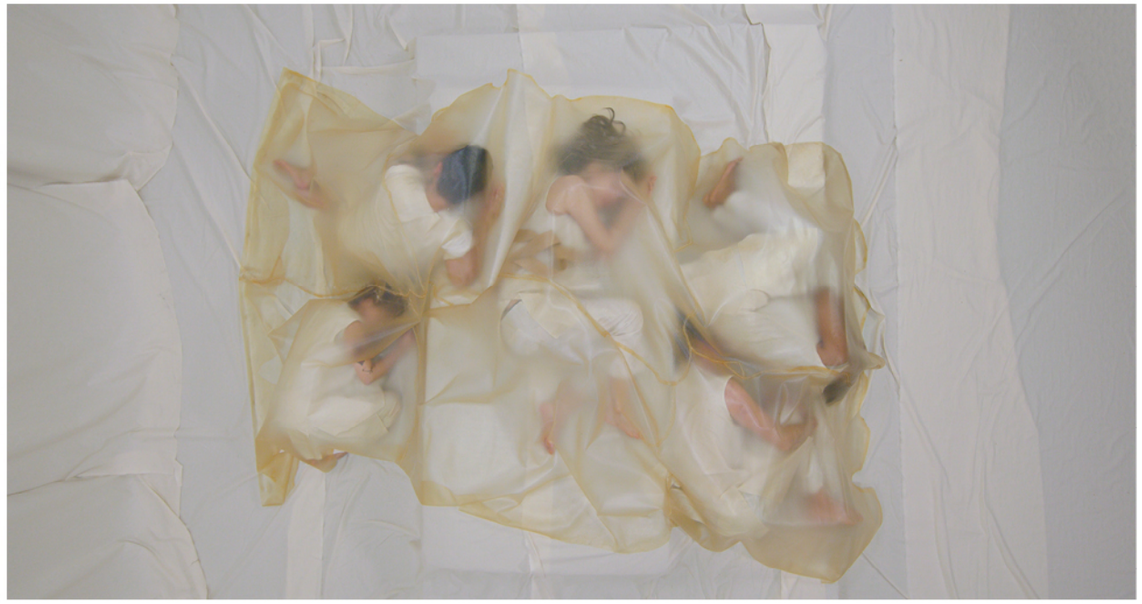
Burning flesh and smoke. Lastly, I would like to focus on the 'billowing smoke' as a result of transcribing with iron in her work. Amidst the destructive behavior stemming from humanity's ugliest facets—discrimination, conflict, and massacre—prayer arises as both a testament to human resilience and admission of our own frailty. In such context, the 'billowing smoke' in her works plays a sort of a ritualistic role to serve as a symbol and mechanism that captures the quintessence of her pursuits. Created throughout the process of sharing and recording our deepest scars in visual manifestation, the smoke holds a primitive yet transcendental power to heal and ameliorate our pain while infectiously spreading the desire to empathize and bond. While dead leather cannot heal with new flesh, that very finite character of leather provides a new form of manifesting the frail human nature alongside the billowing smoke. Although human nature is often found rolling around in a cesspool, humans are also creatures who strive towards their best and most noble selves in pursuit of hope. Perhaps the artist's explorations are ultimately motivated from her extreme devotion to humanity. And this was a clue I dare not miss in my deep conversations with the artist.

최윤정은 국문학과 미학을 전공했다. 아르코미술관 큐레이터양성 프로그램(CTP) 3기 과정을 거쳐, 광주 매개공간미나리 프로그래머(2008-2010), 대구미술관 전시 2팀장(2011-2014) 등을 역임하였고, 현재 서울시 문화비축기지 주무관으로 전시 및 아카이브를 담당하고 있다. 지역성과 장소성, 구체적인 삶과 역사로부터 끌어낸 주제를 선호하며, 역사·사회적 의제가 예술 창작과 결합되는 방식과 지점들을 고민하면서 리서치를 근간으로 풀어내는 프로젝트들을 기획해왔다. 관련 주요 프로젝트로는 〈지리산프로젝트〉(성심원, 산청, 2014-2015), 〈나의, 국가, Arbeit Macht Frei〉(탈영역우정국, 서울, 2018), 〈경기아카이브_지금〉(경기상상캠퍼스, 수원, 2018), 〈인왕산프로젝트_유서산기(遊西山記)〉(통의동 보안여관, 서울, 2019) 등이 있다. 제9회 이동석전시기획상을 수상하였고, 2017 인천아트플랫폼 입주 연구자로 활동하였다.

CHOI Yoonjung majored in Korean literature and aesthetics. After going through the Curatorial Training Program at the Arko Art Center, she served as the Gwangju MEMISPACE Programmer (2008-2010), and the Chief of Curatorial Team at the Daegu Art Museum (2011-2014). Currently, she is in charge of exhibitions and archives at the Oil Tank Culture Park. She prefers topics drawn from locality, location, specific life and history, and has been planning projects to solve based on research while considering the ways and points where historical and social agendas are combined with art creation. Major projects related to this include *My, Country, Arbeit Macht Frei* (Post Territory Ujeongguk, Seoul, 2018), *Gyeonggi Archive_Now* (Gyeonggi Sangsang Campus, Suwon, 2018) and *Inwangsan project Yu.Seosan.Gi* (Artspace Boan 1942, Seoul, 2019). She won the 9th Lee Dongsuk Prize for Curating and participated in IAP residency program in 2017.

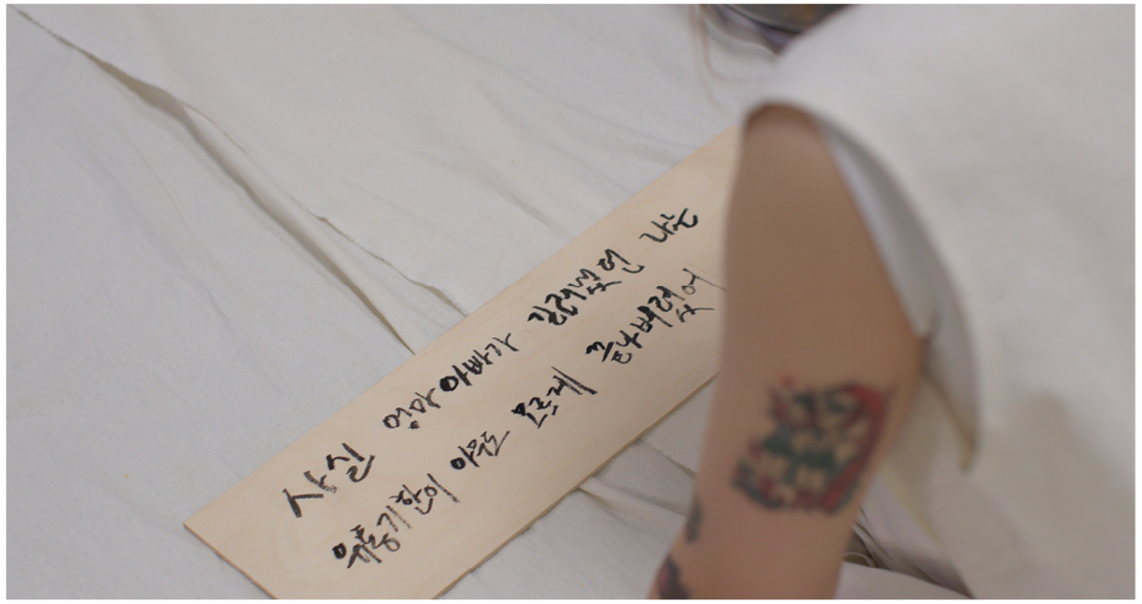
불살라진 이름들
소가죽, 버티컬 플로터, 레이저 각인기, MCU, 카메라, 모니터, 400×400×24cm, 2019
The Blazed Names
Cowhide, vertical plotter, laser marker, MCU, camera, projector, 400×1400×24cm, 2019

그을린 세계
소가죽, 버티컬 플로터, 레이저 각인기, MCU, 카메라, 프로젝터, 400×1400×24cm, 2019
The Scorched World
Cowhide, vertical plotter, laser marker, MCU, camera, projector, 400×1400×24cm, 2019



양막으로의 회귀
단채널 4K 비디오, 컬러, 사운드, 3분 27초, 2019
Returning to the Amnion
Single-channel 4K video, color, sound, 3min 27sec, 2019

산실로의 입장
단채널 4K 비디오, 컬러, 사운드, 2분 37초, 2019
Entering to the Delivery Room
Single-channel 4K video, color, sound, 2min 37sec, 2019



고백 시간
단채널 4K 비디오, 컬러, 사운드, 3분 40초, 2019
Confessing session
Single-channel 4K video, color, sound, 3min 40sec, 2019

이민하

학력

2013 도쿄예술대학교 미술연구과 첨단예술표현전공 박사 졸업, 도쿄, 일본
2010 도쿄예술대학교 미술연구과 첨단예술표현전공 석사 졸업, 도쿄, 일본
2007 서울대학교 대학원 동양화과 졸업 , 서울
2002 서울대학교 동양화과 졸업, 서울

개인전

2019 《출산의례의 재구성》, 인천아트플랫폼 창고갤러리, 인천
2017 《아남네시스》, 인천화교역사관, 인천
2014 《아나포라》, 구로아트밸리 갤러리, 서울
2013 《팔림세스트》, 히라와타 갤러리, 카나가와, 일본
2010 《Sacrifice》, 오몬마텐트 갤러리, 이바라키, 일본
2007 《The Metaphor of the Black Wing》, 토포하우스, 서울

최근 단체전

2020 《Collection of Recollection》, 요츠야 언컨펌드 스튜디오, 도쿄, 일본
2019 《2019 플랫폼 아티스트》, 인천아트플랫폼, 인천
《2019 수림미술상》, 수림아트센터 아트갤러리, 서울
《제19회 서울국제뉴미디어 페스티벌》, 롯데시네마 홍대입구, 서울
《그럼에도, 역사는 계속된다》, 주홍콩한국문화원, 홍콩
2018 《오픈스튜디오14》, 국립고양레지던시, 고양
《Gropius House || Contemporary》, 그로피우스하우스, 데사우, 독일
《Fly In/Fly Out: 7 Yarns–A Weave of Corresponding Video and Film Expressions》, 에어스페이스 프로젝트, 시드니, 호주
2017 《충칭의 바람, 인천에 머물다》, 부평아트센터 갤러리 꽃누리, 인천
《두 개의 통로》, 인천대학교 아트스페이스 인, 인천
《올수리 1.5룸》, 가리봉 벌집 앵커시설, 서울
《낮고 높고 좁은 방》, 갤러리 구루지, 서울
2016 《Art DNA》, 도쿄예술대학 미술관 진열관, 도쿄, 일본
《오픈 스튜디오》, 동선동 권진규아틀리에, 서울
2014 《세계문자심포지아2014: 문자를 맛보다》, 세종문화회관, 서울

수상 및 선정

2019 제3회 수림미술상 대상, 수림문화재단, 서울
2013 시츠라이 야외전 국제공모 입상, 고베 비엔날레, 일본
2010 현대미술기획 전국공모 선정, 아이치 트리엔날레, 일본

레지던시

2019 인천아트플랫폼, 인천
2018 바우하우스 데사우 레지던시(고양레지던시 국제교환 프로그램), 데사우, 독일
2018 국립고양레지던시, 고양
2016 권진규 아틀리에, 서울

LEE Minha

Education

2013 D.F.A. in Intermedia Art, Tokyo National University of Fine Arts and Music, Tokyo, Japan
2010 M.F.A. in Intermedia Art, Tokyo National University of Fine Arts and Music, Tokyo, Japan
2007 M.F.A. in Oriental Painting, Seoul National University, Seoul
2002 B.F.A. in Oriental Painting, Seoul National University, Seoul

Solo Exhibitions

2019 *The Reconstitution of the Birth Rite*, Incheon Art Platform Warehouse Gallery, Incheon
2017 *Anamnesis*, Incheon Chinese History Museum Gallery, Incheon
2014 *Anaphora*, Guro Art Valley Gallery, Seoul
2013 *Palimpsest*, Gallery Hirawata, Kanagawa, Japan
2010 *Sacrifice*, Café & Gallery OMONMA Tent, Ibaraki, Japan
2007 *The Metaphor of the Black Wing*, Topohaus Total Art Gallery, Seoul

Recent Group Exhibitions

2020 *Collection of Recollection*, Yotsuya Unconfirmed Studio, Tokyo, Japan
2019 *2019 Platform Artists*, Incheon Art Platform, Incheon
2019 *Soorim Art Awards,* Soorim Arts Center Gallery, Seoul
The 19th Seoul International NewMedia Festival, Lotte Cinema Hongdae, Seoul
Nevertheless, History Continues, Korean Cultural Center in Hong Kong, Hong Kong
2018 *Open Studio14,* MMCA Residency Goyang, Goyang
Gropius House || Contemporary, Gropius House, Dessau, Germany
Fly In/ Fly Out: 7 Yarns_A Weave of Corresponding Video and Film Expressions, AIRspace Projects, Sydney, Australia
2017 *The Wind of Chongqing stays in Incheon*, Bupyeong Arts Center Gallery KotNuRi, Incheon
Two Passage, Incheon National University Art Space in, Incheon
All Fix 1.5 Room, Garibong Burjib, Seoul
CELL_Low, High and Narrow Room, Gallery Guruji, Seoul
2016 *Art DNA*, Chinretsukan Gallery of the University Art Museum in Tokyo University of the Arts, Tokyo, Japan
Open Studio, Kwon Jinkyu Atelier, Seoul
2014 *World Script Symopsia 2014: Taste Scripts*, Sejong Center, Seoul

Awards and Grants

2019 The 3th Soorim Art Awards First Prize, Soorim Cultural Foundation
2013 Shitsurai Art International Competition, Kobe Biennale 2013, Japan
2010 Winner of Exhibition through a Competition, the Aichi Triennale, Japan

Residencies

2019 Incheon Art Platform, Incheon
2018 Bauhaus Residency (MMCA International Exchange Program), Dessau, Germany
MMCA Residency Goyang, Goyang
2016 Kwon Jinkyu Atelier, Seoul

LEE Sungeun

이성은
sudden.yi@gmail.com

이건 내 꿈인가?

Am I in My Dream?

유진상
미술비평가, 계원예술대학교 교수

YOO Jinsang
Art Critic, Professor of Kaywon University

이성은의 작업은 오늘날의 세계가 당면하는 가장 중요한 질문들 가운데 하나인 '자아의 동일성(identification of self)'에 대한 기술(technique)을 다루고 있다. 자아의 동일성이란 한 개인이 자신을 일관되고 통합된 존재로 인지하는 것으로, 동일한 시공간과 좌표, 하나의 불변하는 점으로 파악함으로써 세계 내의 다른 존재들과 자신을 차별적으로 구분해 낼 수 있어야만 한다. 이러한 구분은 역사적인 것으로 르네상스 이후 근대가 출발한 이래 '개인(individual)'이라는 개념의 진화 속에서 근대적인 사회적, 정치적, 정신적 구조를 구축하는데 핵심적인 조건이 되어왔다. 자아의 정체성에 대한 가장 급진적인 정의는 그것이 절대적 주체로서 세계 위에 군림한다는 것이며 오늘날 우리는 기술적(technological) 장치들의 발전을 통해 인간이 신의 경지에 이른다고 하는 '호모 데우스(Homo Deus)'의 도래에 대해 듣고 있다. 그리고 그것에 반대되는 지점에는 '분열(schizophrenia)', '해리(separation)' 등과 같은 동일성의 붕괴 내지는 다중화(multiplication)를 의미하는 정신분석적 사태들이 있다. 스스로를 분열된 자아들의 중첩으로 인식하는 사태에 대한 다양한 서사들, 예컨대 "지킬 박사와 하이드 씨"와 같은 다중인격에 대한 이야기들은 적극적으로 그러한 상태에 몰입시키는 약물이나 최면술과 같은 기술을 매개로 차용해왔다. 수없이 많은 기술적 장치와 경로들을 통해 다중적 자아를 정상성으로 인식하는 지금의 세계는 더 이상 이러한 약물, 마법, 최면, 중독과 같은 방법들을 필요로 하지 않는다. 개인 내부의 분열과 타자성은 일반적인 것이 되었으며, 수많은 채널과 장소(site) 간 이루어지는 순간적이고 반복적인 전환(transfer) 못지않게 동시에 모든 곳에 존재하면서 모든 방향으로 응시하고자 하는 욕망은 보편적인 것이 되었다.

이성은은 기면병(narcolepsy)을 앓고 있다고 한다. 스스로 제어할 수 없을 정도로 잠이 드는 이 증상으로 인해 자신이 언제 어떤 상황에서 잠이 들 것인지에 대해 항상 의식하고 대처해야 하는 생활이 일상화되었다. 가장 특이한 점은 작가 스스로 잠이 든 상태에서 자신이 잠이 들었는지 아닌지에 대해 확인하는 기술을 스스로 터득하기 위해 노력하고 있다는 점이다. 그러한 기술 가운데는 거울과 같은 특정한 사물을 찾아서 자신을 비춰 본다든지 하는 일들이 포함된다. 꿈을 꾸면서 자신이 꿈을 꾸고 있다는 사실을 인지하는 '자각몽(lucid dream)'의 경우 이러한 동기를 더욱 활발하게 할 뿐 아니라 일종의 '반-명암(chiaroscuro)' 상태에서 자아를 인식하는 독특한 경험을 하게 된다. 이러한 경험으로부터 작가는 자신을 일종의 대상으로 분리시켜 바라보는 시선을 작품의 주제로 삼았으며 그 첫 번째 작품이 2012년에 제작한 〈자기자신과 악수하기〉이다. 기계공학을 전공한 후 자신의 실존적 상황에 비추어 예술적 실천을 선택하는 과정에서 그가 처음으로 시도한 것은 오큘러스 리프트(oculus rift)와 웹캠(webcam)을 이용해 자신을 거울처럼 바라보게 하는 고글이었다. 자신을 마주 보는 대상으로 설정해놓고 일상에서 끊임없이 관찰할 수 있게 해주는 이 장치를 통해 그는 자신을 강박적으로 자각하게 만드는 기면증의 구조를 작품으로 옮겨 놓았다. 이러한 작업은 그 뒤에 제작한 〈3인칭으로 살기〉(2015)를 통해 위에서 내려다보는 구조로 이어졌다. 자신이 자신을 여러 각도에서 지속적으로 관찰하면서 따라다니는 이 작업은 흡사 유체이탈이나 셀프-스토킹(self-stalking)과 같은 독특한 서사구조를 떠올린다. 물론 이러한 현상들은 모두 사후세계 혹은 유령과 같은 가상적 존재의 시선을 연상시킬 뿐 아니라 자신을 타자로 응시하는 가운데 함께 생활을 영위하는 수호천사나 초월적 존재의 관점을 떠올리기도 한다. 2015년에 이성은은 '다빈치 아이디어 공모'에서 선정된 뒤, '다빈치 크레에이티브 2015'(금천예술공장)에서 〈가상현실에서의 죽음〉을 제작, 전시하였다. 이 작품은 임사체험처럼 이제 막 병원에서 사망한 사람의 시선으로 그를 애통해하는 가족들을 바라보는 상황을 가상현실(VR)로 경험하도록 한 작품이다.

본격적인 레지던시 활동과 다른 예술가들과 함께 하는 창작 공동체를 경험하면서 그는 본격적으로 예술적 맥락에서 평가할만한 작업들을 제작하였다. 〈에테리얼-

LEE Sungeun's work deals with the technique of 'identification of self', one of the most important questions faced by the world today. The identification of the self means to recognize oneself as a consistent and integrated being, and involves the ability to distinguish the self from others by recognizing oneself as an invariable element with the same space-time and coordinates. Such distinction is historical and has been a key condition for building modern social, political and mental structure in the evolution of the concept of 'individual' since the beginning of modern times after the Renaissance. The most radical definition of the identity of the self is that it reigns over the world as an absolute subject, to the extent that one often hears about humans having reached the state of 'Homo Deus', implying the idea of man reaching the state of God through the advancement of technology. And on the opposite side lies psychoanalytical cases which suggest the collapse or multiplication of identification like 'schizophrenia' or 'separation'. The various narratives about overlapping of split egos, such as the stories about multiple personality disorder as shown in *the Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, have been appropriating the technique of immersing in such states as the medium, such as medication or hypnosis. Today, where the multiple ego can be detected through countless technological devices and methods, other means such as medicine, magic, hypnosis and addiction no longer seem needed. The division and otherizing of the self within the individual has become common, and the desire to exist and gaze omnidirectionally, as well as the ability to instantly and repetitively transfer to countless channels and sites, has become universal.

The artist suffers from a condition called narcolepsy. Living with a condition where he has no control over where and when he falls asleep, he is always conscious of what situation he may fall asleep in. What's interesting is that he's trying to learn a technique to recognize if he is asleep or not when he's in a state of sleep. One of such techniques includes looking for a particular object such as a mirror and looking at himself. Not only does such motive become clearer when he's having a lucid dreaming, where he's aware of the fact that he's dreaming when he actually is, he also has a unique experience of recognizing himself in a state of chiaroscuro. From such experiences, the artist started usingthe dissociative gaze upon himself as the subject of his work, and the first work to apply this gaze is *Self Handshake* (2012). After his studies in mechanical engineering, the artist's first attempt in choosing artistic practice in light of his existential situation was devising goggles that made him look at himself like a mirror, using oculus rift and webcam. This device, which sets himself as the subject looking and observing himself as the subject constantly in everyday life, reflects the structure of his condition which makes him obsessively aware of himself. The work that followed was *Living Life in 3rd Person View* (2015), which was produced later, and this time led to a structure that looked down from above. Such work wherein one constantly follows and observes oneself from multiple angles recalls a unique narrative structure like out-of-body-experience or self-stalking. Obviously, these phenomena not only remind us of the gaze of fictional beings like the afterlife or apparitions, but also remind us of the perspective of guardian angels or transcendental existence. In 2015, the artist was chosen for the virtual reality (VR) project, *DA VINCI CREATIVE 2015* (Seoul Art Space Geumcheon), through which he produced and exhibited *Death in Virtual Reality*. This work invited the audience to a near-death experience through VR, presenting the perspective of someone who has just deceased at a hospital and looks down at their family mourning.

He has been producing works in artistic context and criticism through his involvement in residency programs and other experiences in creative communities with other artists. In *Ethereal, too perfect for this world* (2017), produced with funding, a large robot was installed to enhance the theatrical situation in the exhibition, and the work offered a VR experience of trying to strangle the viewer wearing the goggles, seen from the perspective of the robot from the back. In the VR work *Things That Happen at the Same Time* (2018), one's own self is produced in 3D, and collapses when the person wearing the goggles approaches. Inspired by Franz Kafka's *Metamorphosis*, the artist's work MetaMorphosis,

지극히 가볍고 여린〉(2017)은 기금을 지원받아 전시의 연출적 상황을 극대화하기 위해 커다란 로봇을 제작되었다. 로봇의 시점으로 뒤에서 고글 착용자의 목을 조르려고 하는 동작을 보여주는 작업이다. 2018년 작 〈동시에 일어나는 것들〉에서는 자신의 모습을 3D로 제작하여 고글 착용자가 다가가면 무너져 내리는 VR 작업을 보여주었다. 카프카(Franz Kafka)의 소설 '변신'에서 영감을 얻어 제작한 〈변신〉는 아침부터 저녁까지 3인칭 고글을 쓰고 생활하는 일종의 생활 퍼포먼스 작업이다. 그는 자신을 관찰하는 3인칭 시점으로 자신을 관찰하면서 신체 외부에 존재하는 눈을 가지고 생활하는데 결국 적응하게 된다. 이 작품을 통해 관객은 흡사 보르헤스(Jorge Luis Borges)의 「There are more things」라는 단편을 떠올리는, 눈이 바깥에 달린 이상한 신체를 지닌 괴물로 변한 자아를 경험하는 작가의 일상을 보게 된다. 작가가 인용한 라마찬드란(Ramachandran)의 '환상사지'라는 개념은 이러한 작업의 주제와 밀접한 연관이 있다. 이 작업에 따르면, 자신의 신체를 잃은 전상자의 뇌가 마치 그 신체가 계속 있는 것처럼 느끼는 것과 유사하게, 존재하지 않는 신체의 구조를 뇌에 훈련시켜 그것을 자연스러운 것으로 느끼도록 하는 것도 가능한 것이다.

우리가 존재하는 세계의 가상성에 대한 이론은 칸트(Immanuel Kant)의 구성적 판단에 이론으로부터 비트겐슈타인(Ludwig Wittgenstein)의 '확실성'에 대한 논리적 추구에 이르기까지 매우 광범위한 이론적 가능성으로 이어진다. 〈무경계 명상 자동차〉(2018)에서는 자신이 자각몽을 꾸는 동안 그것이 꿈이라는 상황을 알 수 있게 해주는 신호가 무엇일까에 대한 문제의식에서 출발하여 자신의 의지와 반대로 진행되는 상황을 발견하는 방법을 작업으로 기획한 것이다. 뇌파 감지기를 착용한 관객은 무선 자동차를 움직이려고 하면 자동차가 정지하고, 정지시키려고 하면 자동차가 움직이는 장치를 통해, 자신의 의지와 다르게 전개되는 작가의 꿈 속을 경험을 하게 된다. '각성제'라는 의미의 〈모다피닐〉(2018)은 스캐너를 휴대하고 다니면서 불특정한 공간을 촬영한 작업으로,

is a type of daily performance where the users wear third-person goggles from morning to night. He observes himself through the third-person point of view, and eventually adapts to living with eyes outside of his body. Through this work, the audience comes to take a glimpse into the everyday life of the artist who experiences his ego that has metamorphosized into a monster with a strange body with its eyes outside of its body, which reminds one of the short story *There are more things* by Jorge Luis Borges. Ramachandran's concept of the 'phantom limb' which the artist appropriates in his work, is closely related to this subject. According to his work, it's possible for a person who has been wounded and lost a part of his body in the war can train his brain to remember the structure of the body that is no longer there, to feel as if it's still naturally there.

The theory of virtuality in the world in which we exist leads to a wide range of theoretical possibilities, from Kant's constructive judgment to Wittgenstein's logical pursuit of 'certainty'. The artist's work *No Boundary Meditation Car* (2018) began by questioning what signals make someone in a lucid dreaming realize that they're dreaming, and explores ways of discovering situations that are conducted in contrary to their will. The audience comes to have experiences within his dream, using an EEG detector. In the dream, the car stops when the audience tries to move it, and in reverse, the car would move when the audience tries to stop it. *Modafinil* (2018), meaning a stimulant, is a work in which the artist carried around a scanner and photographed non-specific spaces. In particular, he shot an elevator with mirrors on both sides, reaching an infinite proliferation of countless spaces. The work carried on as a performance in which the artist looks for the original elevator that he entered in the first place. Here, various experiences to confirm whether he's dreaming or not continues. *Bug Detector of the Simulation Universe* (2018) is a game which assumes the real world as a type of virtual program, and searches for a bug in the world. This work presents a pseudo-physical phenomenon and shows the narrative of 'N + 1 dimensional world view' which attracts the attention of 'programmer' existing in the upper dimension.

특히 거울이 양쪽에 달린 엘리베이터를 찍으면서 수없이 많은 공간들이 증식하는 경우에 이르러 원래 들어왔던 엘리베이터를 찾는 퍼포먼스로 이어졌다. 여기서도 자신이 꿈을 꾸고 있는지를 확인하는 다양한 실험들이 이어진다. 〈시뮬레이션 우주 버그 측정 장치〉(2018)는 현실세계를 일종의 가상적 프로그램으로 상정하고 그것에 내재하고 있을 버그를 찾는 게임을 작업으로 다룬 것이다. 이 작업은 의사-물리학적 현상을 제시하여 그것으로 상위 차원에 존재하는 '프로그래머'의 주의를 끈다고 하는 'N+1차원 세계관'의 서사를 보여준다.

이성은은 지난 몇 년간 자신이 지닌 기면병에 대한 문제의식에서 출발하여 세계의 가상성과 비-가시적 주체의 의지에 대한 상상으로 이어지는 흥미진진한 서사의 전개를 보여주고 있다. 특이점 및 초-인간성에 대한 전망과 더불어 새로운 기술적 범주 전환으로 인한 인류사적 전기를 맞이하고 있는 지금 이러한 예술적 시도가 함축하고 있는 의의는 매우 크다고 하겠다. 이성은의 작업에 대한 정당한 평가와 더불어 커다란 격려가 주어지길 바란다.

유진상은 서울대학교 서양화과, 프랑스 파리고등장식미술학교, 국립파리1대학과 8대학 D.E.A를 졸업했다. 계원예술대학교 융합예술과 교수이며, 《제 2회 공장미술제》(옛 샘표식품 공장, 서울, 2000), 《제 7회 서울국제미디어아트 비엔날레》(서울시립미술관, 서울, 2012), 《2013 대구미디어아트페스티벌: 우주보다 더 좋은》(대구예술발전소, 대구, 2013), 《실험적예술프로젝트 2014: 수퍼 로맨틱스》(대구예술발전소, 2014) 등을 감독했다.

Starting with questions about his own condition of narcolepsy in the last few years, Lee demonstrates the development of fascinating narratives that lead to his imagination on the virtuality of the world and the will for non-visual subject. With the prospect of Internet Singularity and super-humanity today, facing a new history of mankind with the changes in new technology, the significance of his artistic attempts is immense. Hopefully, this will provide the artist great encouragements, along with proper criticism of his work.

YOO Jinsang studied Painting at the Seoul National University, and received D.E.A. from the École nationale supérieure des Arts Décoratifs, the Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, and the Université Paris 8 Vincennes - Saint-Denis. A professor of Intermedia Art at the Kaywon University of Art and Design, Korea, he has directed *Factory Art Festival 2000* (Sempio Factory, Seoul, 2000). *The 7th Seoul International Media Art Biennale* (SeMA, Seoul, 2012), *Daegu Media Art Festival 2013: Better than Universe* (Daegu Art Factory, Daegu, 2013), and *Super Romantics* (Daegu Art Factory, Daegu, 2014).

Hi
VR, 360도 카메라, 설치, 가변 크기, 2019
Hi
VR, 360 degree camera, installation, dimension variable, 2019

Hi
VR, 360도 카메라, 설치, 가변 크기, 2019
Hi
VR, 360 degree camera, installation, dimension variable, 2019

Hi
VR, 360도 카메라, 설치, 가변 크기, 2019
Hi
VR, 360 degree camera, installation, dimension variable, 2019

Hi
VR, 360도 카메라, 설치, 가변 크기, 2019
Hi
VR, 360 degree camera, installation, dimension variable, 2019

Hi
VR, 360도 카메라, 설치, 가변 크기, 2019
Hi
VR, 360 degree camera, installation, dimension variable, 2019

이성은

학력

2016 연세대학교 기계공학과 졸업, 서울

개인전

2019 《안녕》, 인천아트플랫폼, 인천
2018 《변신》, 금천예술공장 PS333, 서울

단체전

2019 《2019 플랫폼 아티스트》, 인천아트플랫폼, 인천
《다음 전시 준비 중》, 갤러리 플래닛, 서울
《Vision 0/비전 공》, 육일봉, 서울
2018 《It grows in a way that no one has ever noticed》, 금천예술공장, 서울
2017 《2017 다빈치 크리에이티브: 언캐니 밸리》, 금천예술공장, 서울,
2015 《2015 다빈치 크리에이티브: 센스오브 원더》, 금천예술공장, 서울

레지던시

2020 라익스아카데미, 암스테르담, 네덜란드
2019 인천아트플랫폼, 인천
2018 금천예술공장, 서울

LEE Sungeun

Education

2016 B.E. in Mechanical Engineering, Yonsei University, Seoul

Solo Exhibitions

2019 *Hi*, Incheon Art Platform, Incheon
2018 *Metamorphosis*, Seoul Art Space Geumcheon, PS333, Seoul

Group Exhibitions

2019 *2019 Platform Artists,* Incheon Art Platform, Incheon
Work in Process, Gallery Planet, Seoul
Vision 0, Youkillbong, Seoul
2018 *It grows in a way that no one has ever noticed*, Seoul Art Space Geumcheon, Seoul
2017 *Da Vinci Creative 2017: Uncanny Valley*, Seoul Art Space Geumcheon, Seoul
2015 *Da Vinci Creative 2015: Sense of Wonder*, Seoul Art Space Geumcheon, Seoul

Residencies

2020 Rijksakademie, Amsterdam, the Netherlands
2019 Incheon Art Platform, Incheon
2018 Seoul Art Space Geumcheon, Seoul

JUNG
Sanghee

정상희
adocreation
@naver.com
www.ado
creation.com

주로 관심을 두고 활동하고 있는 분야를 중심으로 본인에 대해 소개해달라.
건축과 미술의 접점에서 도시 연구에 기반한 세미나, 전시, 출판, 교육 사업, 그리고 도시 내의 불용 공간 또는 불용 시설을 활용한 도시재생사업 기획 및 도시 디자인 컨설팅을 하는 도시큐레이터/도시연구자로 활동하고 있다.

도시에 관심을 두고 연구와 기획을 하게 된 계기는?
도시라는 특정 주제에 관심을 가진 계기는 환경조각을 전공하면서 자연스럽게 내가 사는 환경과 예술과의 관계를 이해하는 작업에서 시작하였다. 작품 자체가 아닌 작품으로 인하여 변화하는 주변 공간과 장소에 더욱 관심을 가졌다. 이 관심을 보다 체계적으로 배우기 위해 미술사학을 공부했으며, 장소 특정적 미술(Site-specific Art)을 주제로 석사 논문을 쓰기도 했다.

관객과 장소의 개념이 변함에 따라 현대미술에서 장소 특정적 미술 개념이 어떻게 다양하게 적용되었는지, 그리고 동시대에 이 개념을 이해하는 방식에 대해 연구하였으며 장소와 공간을 포함한 연구를 주요 주제로 삼기 시작했다. 이후 미국을 비롯한 국내외 도시에서 학업과 연구 활동을 이어가며 여러 도시 안에서 도시를 바라보는 다양한 관점을 이해하게 되었다. 더불어 일반적으로는 볼 수 없는 것들을 예술가의 시선을 통해 의미를 찾아가는 도시의 경험을 할 수 있었다. 미학과 미술사, 그리고 영화이론 등을 배우며 확장했던 도시 연구의 가능성에 대한 시야는 건축을 공부하며 더욱 견고해질 수 있었다.

도시큐레이터/연구자로서 어떤 기획들을 주요하게 진행하고 있으며, 그 과정은 어떻게 되는가.
나는 하나의 전시를 포함한 프로젝트가 결과를 얻기까지 무엇보다도 기획자의 사전 연구 작업이 중요하다고 생각한다. 기획자의 사전 연구 작업은 단순한 현장 투어와 일상의 이해를 시작으로 도시계획, 건축 등을 포함한 실질적인 연구를 진행한다. 더불어 여러 예술가와 예술작품을 포함한 미학적 연구에 이르는 방대한 범위에서도 사전연구가 이뤄진다.

이 과정은 주로 텍스트와 이미지로 기록되며, 여러 분야의 전문가 또는 비전문가와의 교차 논의를 통해 물질적 또는 비물질적으로 축적된다. 기획자의 연구 작업은 프로젝트 기반을 마련하며, 프로젝트를 본격적으로 만들어가는 과정과 결과는 전적으로 참여 예술가와 함께한다. 모든 프로젝트는 기획자의 사전 연구를 전제로 하나, 이는 예술가에게 기획자의 논리와 경험에 기반한 정해진 틀을 제공한다는 의미는 아니다. 예술가들이 각자의 방식에 맞춰 작업을 이어갈 수 있도록, 그리고 그 안에서 더 많은 가능성을 찾을 수 있도록 장을 마련하고 방향성을 잡아 주는 것이 기획자의 몫이라고 생각한다.

자신이 생각하는 대표적인 기획/프로젝트는 무엇이고, 그 이유는 무엇인가?
2014년부터 계속해서 진행 중인 기획 사업 '아도 어반 리서치(ADO Urban Research)'는 지금까지 국내외 12개 도시의 현장 리서치를 기반으로 한다. 이는 특정한 공간을 거점으로 한 레지던시, 출판, 전시, 세미나 등의 방식으로 발표되었다. 2014년부터 2015년까지 스페이스아도(spaceADO, 2014-2018 운영)를 거점으로 십여 명의 예술가들과 함께한 인천 원도심 연구에 기반하여, 세미나와 기획 전시로 구성된 레지던시 프로젝트를 기획하였다. 이후 시카고와 샌프란시스코 등 미주 도시와 인천을 대상으로 한 도시 비교연구를 기획하였으며 그 결과물로 아카이빙 전시를 진행하고, 출판물을 발표해왔다. 출판물은 『시각예술로서의 도시 읽기』 연작으로 향후 4권의 단행본으로 이어질 예정이다. 2016년부터는 아시아의 항구도시를 연구주제로 삼아, 연구 대상을 확장 및 세분화하여 연구사업을 진행하고 있다. 중국, 일본, 베트남, 홍콩, 인도 등을 비롯한 아시아권 국가의 항구도시에 대한 현장연구를 단기 또는 장기간 진행하여 연구 데이터를 축적하고 있다. 2018년에는 이 과정을 기반하여 7명의 예술가와 함께 세미나 중심의 전시를 기획하기도 했다.

Please introduce yourself centering around the field you're primarily interested in.
I've worked as an urban curator/urban researcher consulting on urban design and urban regeneration projects utilizing disused spaces and facilities within cities. While working on seminars, exhibitions, and educational projects based on urban research at the intersection of architecture and art.

What made you start working as a researcher and curator interested in the urban?
While I majored in environmental sculpture, I naturally began to understand the relationship between the art and the environment where I live and this led me to take an interest in a certain theme, the urban. I particularly paid attention, not to the artistic works themselves, but to the space and the surroundings when they transform themselves as a result of those artworks. In order to understand my interest more systematically, I studied art history and completed my master's thesis on site-specific art.

My research was about how site-specific art concepts variously apply to the changes of the concept of audience and space in modern art and the contemporary understanding of these concepts, including research on spaces and places. As I continued research activities on urban spaces in and out of the country, I got to understand multifarious viewpoints on the urban. Moreover, I could experience those cities through the eyes of an artist looking for meanings that I commonly couldn't able to see. Studying aesthetics, art history and film theory expanded my viewpoint on possibilities of urban research and it became more substantial along with my study of architecture.

As an urban curator/researcher, tell us about what projects do you primarily carry forward and how those processes go.
I think the curator's preliminary studies are important in order to complete the project including an exhibition. Preliminary studies mostly start from a simple tour of the site and understanding of daily life within it and they are developed to be practical researches including urban planning, architectures and etc. Preliminary studies also cover a wide range of aesthetic researches including many artists and their works.

These processes are mostly recorded in texts and images and accumulated materially and immaterially through cross discussions between the specialists in various fields and non-specialists as well. The curator's research work provides a grounding for a project but the actual process of the project and its result are completely realized by participating artists. Every project presupposes the curator's preliminary research, but it doesn't mean that it offers a fixed frame to artists based on the curator's own logic and experience. What a curator does is to provide a space where artists can keep working on their works in their own ways and find more possibilities within the space while the curator sets the direction.

What is your representative planning/project and what is the reason?
From 2014 to the present in 2020, I've been involved in the project 'ADO Urban Research' which is based on the on-site urban researches of 12 cities in and out of the country. The research has been presented in residency, publication, exhibition, seminar formats centered on certain specific sites. From 2014 to 2015, based in spaceADO (2014-2018), with 10 artists, I managed a residency project consisted of exhibitions and seminars about researches on original downtown in Incheon. After that, I carried out urban comparison researches on Incheon and cities in the U.S. such as Chicago, San Francisco, etc, and the result came out as the archiving exhibition and publications. The publication is called *Reading Cities as Visual Arts* and will be published as a four book series. From 2016, I've been doing research projects with more expanded but more subdivided subjects, mainly focusing on port cities in Asia. I'd accumulated research data through short-/long-term on-site research on Asian countries' port cities in China, Japan, Vietnam, Hong Kong, India, etc. Based on these, I operated a seminar-focused exhibition with 7 artists in 2018.

인천아트플랫폼이 위치한 인천과 관련한 많은 프로젝트를 진행해 온 것으로 알고 있다. 주요 프로젝트에 대해 설명해달라.

나는 그동안 도시연구의 연장선상에서 문화예술을 기반으로 한 유휴공간 재생 프로젝트를 기획해왔다. 2015년도에는 문화예술 향유가 부족한 지역에 유휴공간을 활용하여 '작은미술관'을 일곱 군데 조성하겠다는 문화체육관광부의 공모사업에 총괄 기획자로 참여하였다. 일종의 유휴공간이었던 인천 동구의 쪽방 세 곳을 모아 미술관으로 조성하였는데, 지역민들이 더 많은 문화예술 기회를 자연스럽게 누리는 것에 초점을 맞춰 프로젝트를 기획하였다. 도시연구를 행하는 데 있어 내가 가장 중요시하는 부분 중 하나는 다소 느리더라도 주민이 중심이 되어 지역사회가 문화예술과 함께 활력을 더욱 얻는 것이다. 또한, 예술가들이 한 도시에서 오랜 시간 축적되어 온 많은 것들이 그들의 창작활동에 중요한 계기와 기회가 될 수 있도록 돕고자 한다.

이 외의 진행한 도시연구 기반 전시 프로젝트로는 인천의 생활사 자료 아카이빙을 기반으로 한 전시 《仁川, 시민의 시선으로 기억하고 기록하다》(2018)와 한 도시를 문학 기반으로 알아보는 연구기반 전시 《한국문학의 산실, 인천문학전람》(2016), 그리고 총괄 기획자로 활동했던 부평 굴포누리 기후변화체험관 공공예술프로젝트 《숨 쉬는 나무》(2011)와 공동 큐레이터로 참여한 인천 동구 만석동(괭이부리마을) 프로젝트 《어떤 동네 이야기》(2012), 그리고 임진각의 자유의 다리 전시체험관 프로젝트 《BEAT 131》(2013) 등이 있다.

2019년에 인천아트플랫폼에 입주한 후 진행한 프로젝트 또는 활동에 대해 설명해달라.

인천아트플랫폼에 입주한 2019년도에는 앞선 레지던시, 출판, 세미나, 전시의 방식을 거쳐 심포지엄의 방식으로 아도 어반 리서치를 전개해나갔다. 한편, 연구기획 사업은 '문화예술을 통한 아름다운 도시 만들기'를 위해 결성한 아도크리에이션(ADOcreation)의 정체성과 구체적인

You've worked on many projects related to Incheon where Incheon Art Platform is located. Please give us details about several projects among them.

I've carried out regenerative projects for unused spaces based on their culture and arts as an extension of urban research. In 2015, I participated in a project, so-called 'Small Museum' project, arranged by the Ministry of Culture, Sports and Tourism for seven regions, as a directing curator, which utilized unused spaces with a lack of culture and art. I developed three compact rooms in Dong-gu, a sort of unused places, into a museum and I carried out the project focusing on the local residents' approach to opportunities for culture and art. What I emphasize the most during pursuing urban research is that residents must gain vitality from culture and art along with the local society although the change may be slow. In addition, I try to help artists to realize various urban data accumulated for a long time within the city and use them as significant motivation or chances to create their own artworks.

Other than these, I've participated in the exhibition *Incheon, Remembering and Recording with eyes of the people* (2018) based on the archived life history data of Incheon, and the research-based exhibition *The Cradle of Korean Literature, Incheon Literature Exhibition* (2016) which inquired a city with literature. I also participated in a public art project *The Breathing Tree* (2011) at the Bupyeong Gulponuri Experience Center on Climate Change as a directing curator, *One Village's Story* (2012) as a co-curator, held in Manseok-dong, Dong-gu, Incheon (known as Hoe Beak Village), and *Beat 131* (2013), the experiential exhibition of the Bridge of Freedom held in Imjingak Pavilion, Paju.

Please tell us about your works and projects in 2019 when you started your residency at Incheon Art Platform.

When I started my residency at Incheon Art Platform in 2019, I continued my ADO urban research in a form of a symposium through residency, publication, seminar, and exhibition formats I'd tried earlier. The research curatorial project was performed to develop ADOcreation's identity and specific direction since it

방향성을 만들어가는 과정으로서 진행하였다. 2020년에는 2014년부터 이어져 온 도시연구 프로젝트들에 대한 정리 및 이론화하는 집필 작업을 하기도 했다. 2014년부터 지금까지 기획하고 실천해 온 도시 연구에 대한 축적된 자료와 경험을 기반으로 한 연구서, 『인천의 장소 특정성(Site-Specificity), 걷기의 모빌리티와 도시를 경험하는 예술』를 2021년 즈음 출판할 계획을 갖고 있다.

앞으로 어떤 기획자로 기억되고 싶은가.

일반적인 범주 안에 포함되는 시각 예술기획자 또는 큐레이터와 같은 단어로 나를 그리고 내가 지금까지 해온 일들과 앞으로 하고자 하는 일을 규정할 수 없을 것 같다. 나는 주로 나 자신을 도시큐레이터와 도시연구자 또는 도시디자인 컨설턴트라는 타이틀로 설명하곤 한다. 우리가 살아가고 있는 장소에 대한 또는 장소에서 얻을 수 있는 다양한 경험을 예술을 기반으로 소통할 수 있는 장을 펼치고, 그 가치와 의미를 굳건히 하기 위한 이론이 뒷받침되도록 연구해 나가며, 내 주변의 다양한 문제들을 디자인이라는 영역 안에서 풀어나가는 기획자로 기억되었으면 좋겠다.

was established "to create a beautiful city with culture and art." In 2020, I've been working on organizing and theorizing the urban research projects that I began in 2014. The result will be published in 2021, titled *Site-Specificity of Incheon, Mobility of Walking in Cities Experienced with Art* in a research format, based on urban research data and experiences I've accumulated since 2014.

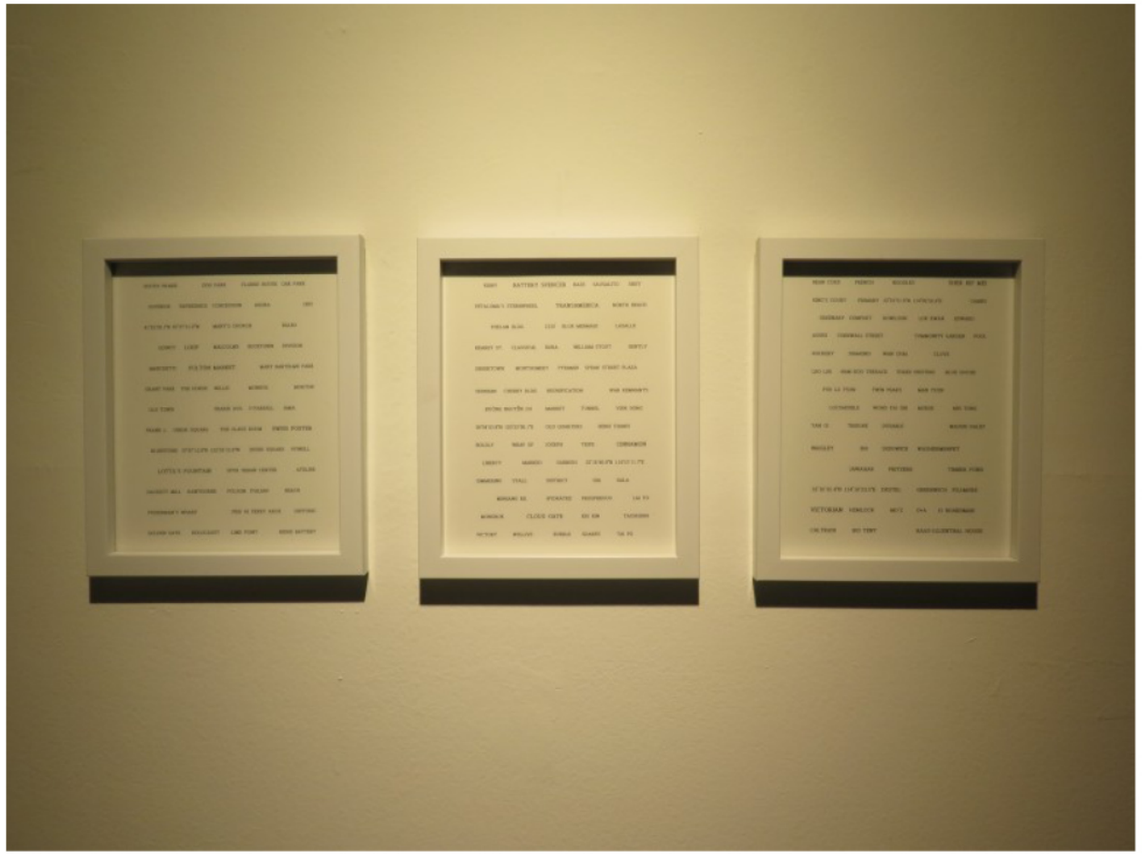
What kind of curator do you want to be remembered as in the future?

I don't think that general terms like visual art curator or simple curator can't define what I've done and what I will try to do. Mostly I introduce myself as an urban curator, urban researcher, or urban design consultant. I hope to be remembered as a curator who can solve varied issues around myself in terms of the field of design while I provide a space where various experiences created from/about the places we live in can be communicated. As well as to carry out my research supporting the value and meanings found in their communication.

『2014 아도 어반 리서치: 시각예술로서 도시읽기– 시카고』
아도크리에이션, 2014
2014 ADO Urban Research: Reading cities as Visual Arts–Chicago
ADOcreation, 2014

〈2019 아도 어반 리서치: 문화예술과 도시재생 그리고 예술가의 역할〉
(패널: 김순임, 송주원, 송호철, 이민경, 정이삭, 최선)
심포지엄, 2019
2019 ADO Urban Research: Urban Regeneration and the Role of Artists
(panels: KIM Soonim, SONG Joowon, SONG Hocheol, LEE Minkyung, CHUNG Isak, CHOI Sun)
Symposium, 2019

2019 아도 어반 리서치: 문화예술과 도시재생 그리고 예술가의 역할(패널: 남경순, 배미정, 성원선, 신형배)
심포지엄, 2019 플랫폼 오픈스튜디오 연계 프로그램, 2019
2019 ADO Urban Research: Urban Regeneration and the Role of Artists
(Panels: NAM Kyunsoon, BAE Mijung, SUNG Wonseon, SHIN Hyungbae)
Symposium, Program of 2019 Platform Open Studio, 2019



2013-2019 아도 어반 리서치
텍스트 아카이빙, 2019
2013-2019 ADO Urban Research
Text archiving, 2019

《모듈+파빌리온: 자투리 유휴공간 활용 실험》(인천아트플랫폼, 인천) 포스터, 2019
Poster image of *Module+Pavilion: Experiments in Using of Small Idle Spaces*
(incheon Art Platform, Incheon), 2019

〈모듈+파빌리온: 자투리 유휴공간 활용 실험〉
혼합재료, 가변크기, 2019
Module+Pavilion: Experiments in Using of Small Idle Spaces
Mixed media, dimension variable, 2019

정상희

학력

2014 서울시립대학교 건축학과 박사 수료, 서울
2005 오하이오대학교 비교 예술학과 미술사&영화이론 박사과정 수학, Ohio, Athens, 미국
2002 홍익대학교 미술사학과 석사 졸업, 서울
1997 서울시립대학교 환경조각학과 졸업, 서울

주요 경력

공공건축심의위원(도시재생/문화 부문), 인천도시공사, 인천, 2020 – 현재
디자인컨설턴트(도시디자인 및 건축과 미술 기반), 서울디자인재단, 서울, 2018 – 현재
큐레이터, 스페이스아도, 인천, 2014 – 2019,
디렉터, 아도크리에이션, 인천, 2013 – 현재
큐레이터, 윤디자인연구소, 서울, 2012 – 2013

주요 기획 및 프로젝트

2019 《모듈+파빌리온: 자투리 유휴공간 활용 실험》, 인천아트플랫폼, 인천
2018 《2018 아도 어반 리서치: 이미지어빌리티 – 혼성도시의 감각》, 스페이스아도, 인천
2016 〈아도 레지던시 프로그램: 도시는 역사다〉, 스페이스아도, 인천
2015 〈인천 동구 작은미술관 사업 선정 우리미술관 조성 및 총괄 기획〉, 우리미술관, 인천
2014 〈2014 아도 어반 리서치: 예술 + 중구 도시 활성화 프로젝트〉, 아도스페이스, 인천
2013 《BEAT 131 미디어아트 프로젝트》, 아트스페이스 BEAT 131, 파주
《어떤 동네 이야기》(공동기획), 인천아트플랫폼 B동 전시장, 인천
2012 《에이프릴 그레이먼: 생각에 대한 생각》, 갤러리 똥, 서울
2011 《기억애》, 인천아트플랫폼, 인천

주요 연구

2020 〈인천의 장소 특정성, 걷기의 모빌리티와 도시를 경험하는 예술〉, 인천학연구원
〈2020 아도 어반 리서치: 시각예술로서 도시 읽기 – 아시아 항구도시(하노이, 상하이, 타이페이 등)의 도시재생과 현대미술〉, 한국연구재단
2019 〈2019 아도 어반 리서치 – 심포지엄: 문화 예술과 도시재생 그리고 예술가의 역할〉, 인천아트플랫폼, 인천
2017 〈2017 아도 어반 리서치: 도시 감각 모으기(호치민시티, 칭다오, 요코하마 등)〉, 한국문화예술위원회
2014 「인천 원도심의 문화예술을 통한 도시재생과 공공미술의 역할」(공공미술 R&D 프로젝트 연구자료), 한국문화예술위원회

출판

2020 『하노이와 부산, 도시 만나기: 시각예술로서 도시읽기 02』, 아도크리에이션
2014 『시카고와 인천, 도시 만나기: 시각예술로서 도시읽기 01』, 아도크리에이션

레지던시

2010/2019 인천아트플랫폼, 인천

JUNG Sanghee

Education

2014 Ph.D candidate in Architecture, University of Seoul, Seoul
2005 Doctoral program in Interdisciplinary Arts - Art History & Film Theory, Ohio University, Athens, USA
2002 M.F.A. in Art History, Hongik University, Seoul
1997 B.F.A. in Environmental Sculpture, University of Seoul, Seoul

Selected Career

Public Architecture Advisory Committeeman, Incheon Metropolitan City Development Corporation, Incheon, 2020 – Present
Design Consultant, Seoul Design Foundation, Seoul, 2018 – 2019
Curator, spaceADO, Incheon, 2014 – 2019
Director, ADOcreation, Incheon, 2013 – Present
Curator, Yoon Design Institute, Seoul, 2012 – 2013

Selected Exhibitions and Curating Projects

2019 *Module+Pavilion: Experiments in using of small idle spaces*, Incheon Art Platform H Project Room, Incheon
2018 *ADO Urban Research 2018: Imageability, spaceADO*, Incheon
2016 'ADO Urban Research - Residency Program: City is History', spaceADO, Incheon
2015 'Woori Museum preparing and opening project', Small Museum Project of Ministry of Culture, Incheon
2014 'ADO Urban Research: Art + Junggu Urban Activation Project', space ADO, Incheon
2013 *BEAT 131 Media Art Project*, Art Space BEAT 131, Paju
One Village's Story (Co-Curator), Incheon Art Platform B Gallery, Incheon
2012 *April Greiman: think about what you think*, Gallery Ddung, Seoul
2011 *Memophilia*, Incheon Art Platform, Incheon

Selected Research

2020 'Site-Specificity of Incheon, Mobility of Walking in Cities Experienced with Art', Incheon University
'2020 ADO Urban Research: Reading Cities as Visual Arts, Urban Regeneration and Contemporary Arts of Asian Port Cities', National Research Foundation of Korea
2019 '2019 ADO Urban Research: Symposium - Urban Regeneration and the Role of Artists', Incheon Art Platform
2017 '2016 ADO Urban Research: Urban Senses (Asian Port Cities) ', Art Council of Korea
2014 *The Role of Urban Regeneration and Public Art through Culture and Arts in the Old City of Incheon*, Art Council Korea

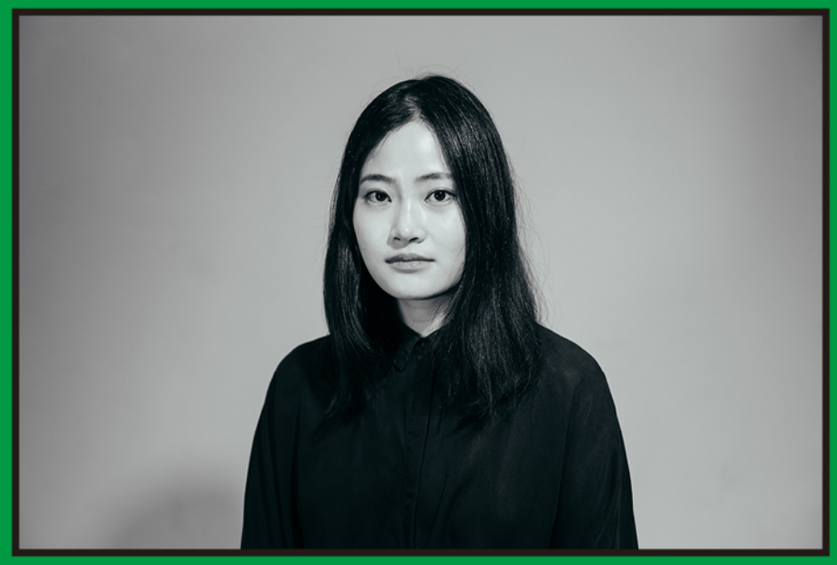
Publication

2020 *Hanoi and Busa: Reading Cities as Visual Arts II*, ADOcreation
2015 *Chicago and Incheon: Reading Cities as Visual Arts I*, ADOcreation

Residency

2010/2019 Incheon Art Platform, Incheon

CHUNG Heemin



정희민
heemin.chung@gmail.com
www.heeminchung.com

껴안을 수 없는 세계

장혜정
독립기획자

정희민의 화면에는 혼합되거나 스며들지 못하고 유리된 세계들이 공존한다. 그 세계들은 분리된 시간이기도 하고, 차원이기도 하고, 매체적 또는 표현적으로 상충하는 항들이기도 하다. 이 모순되고 충돌하는 항들은 정희민을 통해 기존의 맥락에서 탈출하고 새롭게 중첩되고 배열되고 마주친다. 그러나 그 만남의 결론은 결코 하나의 상태로 함께 할 수 없음을 계속해서 확인하며 쓸쓸해지거나, 갈등이 증폭되는 상황으로 치닫는다. 그럼에도 정희민은 그 세계들을 하나의 화면에 모아놓는다. 그러니 그의 노력은 불가능을 다시 한번 확인하는 서러운 과정에 가깝다. 마치 양손의 손가락을 억지로 길게 하여 절대 한 번에 만질 수 없는 마주 보는 양쪽 벽을 한 번에 더듬으려고 애를 쓰던 레베카 호른(Rebecca HORN)의 애처로운 시도[1]처럼. 한계를 극복하려는 처절한 노력과는 상관없이 그 안에 결박된 듯한 형국이 되어버린 호른의 모습을 연상하게 하는 정희민이 그의 양팔을 최대한 길게 뻗어 한 번에 껴안고 싶었던 세계는 어떤 것일까?

몸이 없는 이미지

생각해보면 본래부터 예술가들은 아무것도 소유하지 못했다. 다만 그렇다고 믿었거나 대체가 된다고 위안을 받을 수 있는 단단한 지지체를 이용해 그들이 만들어낸 이미지를 얹히는 것에 가까웠다. 그러니 이미지는 한 번도 몸을 가진 적이 없다. 매번 새로운 지지체에 다른 방식으로 얹혀질 뿐이었다. 그런데 오랜 시간 통용되어온 그 사실이 정희민에게 특별히 서글프게 다가온다면, 그것은 그와 우리가 살아가고 있는 지금의 이미지가 빈 몸임을 끊임없이 확인하게 되는 시대이기 때문일 테다.

세상은 발달이라는 미래지향적인 목표를 향해 이동하고 우리의 손은 점점 더 허공을 맴돈다. 납작함에서 더 나아가 투명해지고 있는 지지체는 이미지가 스스로를 지탱할 수 있는 몸이 없다는 사실을 부정할 수 없게 만든다. 정희민은 이러한 시대에 노골적으로 존재하는 비물질의 이미지와 여전히 손에 쥐는 물질로 이미지를 만들어내는 자신의 처지에 대한 연민과 고민을 화면 안에 중첩시킨다.

Un-Embraceable You

JANG Hyejung
Independent Curator

Worlds that are out of touch and cannot blend in coexist in CHUNG Heemin's work. Such worlds are times or dimensions set apart, as well as elements that conflict in terms of the medium or expression. These contradictory and conflicting terms deviate from their existing context and are newly overlapped, arranged and confronted through the artist. However, the outcome of such encounter continues to affirm that they cannot come together as one state and thus prolong loneliness, or ultimately amplify the conflict. Despite so, the artist combines such worlds onto one screen. Thus, her efforts are close to a sorrowful process of re-confirming the impossibility, like Rebecca HORN's work in which the elongate fingers she wears on both arms attempt to caress, at once, two sides of the wall that can never be touched at once. Reminiscent of HORN's pitiful attempts[1], tied up in the situation regardless of her desperate efforts to overcome limitations, what is the world that the artist, with her arms as widely open as possible, trying to embrace all at once?

The Bodiless Image

Thinking about it, artists have never been able to possess anything. They would merely believe that they did, or use solid support as a replacement that could console them, and put on an image that they created. Thus, the image has never had a body; it would just be put on a new support each time, through a different method. But if this old practice would sadden the artist, probably because we live in the present era when we come to always acknowledge the fact that the image is an empty shell.

The world revolves around its future-oriented goals of advancement, and our hands increasingly grope about in the air. The support has gone beyond flatness to being transparent, and makes us unable to deny the fact that the image has no physical body that can support itself. On the surface of her work, the artist overlaps the immaterial image which explicitly exists in this age, and her deliberation and pity about her position as an artist who still creates the image as a tangible material.

The material and immaterial coexist in her work. Mainly taken from 3D Warehouse, the artist's subjects

1 〈Scratching Both Walls at Once〉(1974-5) by Rebecca HORN(b.1944). 레베카 호른은 1970년대 인간의 나약함과 한계를 극복하려는 시도로 신체를 통제하거나 확장하는 방식의 퍼포먼스를 선보였다. 〈Scratching Both Walls at Once〉는 1.5미터가 넘는 길이로 연장된 손가락 장치를 착용하고 두 팔을 최대한으로 뻗으며 한 공간에서 마주보는

1 *Scratching Both Walls at Once* (1974-5) by Rebecca HORN (b.1944). In 1970s, Rebecca HORN presented performances that attempted to overcome the vulnerability and limitation of human by confining or extending the body. HORN wore finger extensions measuring over 1.5m, attempting to touch two walls facing each other in one space at once. This work

그의 화면에서는 물질과 비물질이 혼재한다. 주로 3D 웨어하우스(3D Warehouse)에서 가져오는 대상들은 비어 있으나 구체성을 띤 형상을 가졌다. 정희민은 캔버스에 아크릴로 최대한 왜곡 없이 그러나 최대한 납작하게 이 대상들을 모방해내고, 그 위에 젤 미디엄(gel medium)으로 비정형의 물질 덩어리를 올려놓는다. 이와 같은 방식으로 그려진 회화를 전면에 선보인 2018년 개인전 《UTC -7:00 JUN 오후 3시의 테이블》(금호미술관, 서울)에서 그 덩어리의 역할은 얼룩에 가까웠다. 매끈하고 납작한 이미지에 올려진 둔탁한 덩어리는 이물질처럼 화면에 잡음을 만들며 깊이를 상실해가는 세계에서 찰나적으로 비집고 들어가는 각성의 시간과도 같은 것이었다.

반면 2019년 개인전 《An Angel Whispers》(P21, 서울)은 물질과 비물질이 충돌하는 순간이기보다는 몸이 없는 이미지에 대한 위로이거나, 여전히 촉각적 경험을 갈구하는 자신의 미련한 욕망에 대한 고백에 가까울 수 있다. 사랑하는 사람을 '만지기 위해' 영원한 삶을 포기한 천사의 이야기[2]에서 비롯된 전시의 제목처럼 정희민은 자신이 껴안고 싶은 대상에 촉각성을 부여했다. 그리하여 깊이 없는 이미지 위에 얹혀진 두터운 젤 미디엄은 정처 없이 떠도는 이미지가 머무는 임시적인 몸이 되었다.

뒤섞인 추상과 구상

물질과 비물질이 혼재된 정희민의 화면에는 일종의 추상성이 흐른다. 그러나 이것을 추상이라고 단언할 수 없는 것은 구상으로 받아들여야 타당한 추상의 형식을 가진 이미지들도 적지 않기 때문이다. 정희민이 꾸준하고 빈번하게 바라보고 가져오는 대상은 스케치업(SketchUp) 프로그램 속에 존재한다. 그가 바라보는 디지털 목업(mock-up) 이미지들은 스케치업이라는 가상의 시공간에서 실재라고 '감안'할 수 있을 최소한의 요소만을 가지고 만들어진, 결국 폐기를 전제로 하는 가장 애처로운 존재이다. 따라서 정희민은 이 존재들이 처한 공허함, 차가움, 외로움을 자신의 화면으로 가져오는 것이다. 《UTC -7:00 JUN 오후 3시의 테이블》에서의 작업을 포함한 이후

are empty yet take on descriptive shape and skin. The artist portrays these subjects with acrylic on canvas with least bit of distortion, in the flattest way possible, then tops it off with atypical material lump of gel medium. In such paintings presented in her 2018 solo exhibition *UTC-7:00 JUN 3PM, On the Table* at Kumho Museum of Art, such lumps merely played the role of stains. The blunt lump placed on the flat smooth image stir up noise on the surface of the work like some debris, and is akin to a moment of awakening which makes a temporary emergence in a world that's losing its depth.

On the other hand, the artist's 2019 solo exhibition *An Angel Whispers* (P21, Seoul) may be closer to being a consolation for the image without a body, or the artist's confession of her lingering desires for tactile experiences. Like the title of the exhibition, which is based on the story about an angel who gives up eternity in order to be able to 'touch' the one he loves[2], the artist assigns tactility to subjects that she wishes to embrace. And so the thick gel medium placed on top of depthless image becomes the temporary body for the aimlessly wandering images to linger.

Combination of Abstract and Figurative

The artist's works, with mixed material and immaterial, are charged with a sense of abstraction. However, one can't just assert her work as being abstract, because there are also images with abstract forms, which can more reasonably be taken as being concrete and figurative. She continuously and frequently observes and brings her subjects from the SketchUp program. The digital mock-up images that she sees are the most pathetic beings whose existence is based on the premise of eventual disposal, created with the minimum elements one can 'feel' as real in the virtual space-time. Therefore, the artist brings the emptiness, coldness and loneliness of these beings into her surface. The subjects that she brings from the web space, in many of her works including *UTC-7:00 JUN 3PM, On the Table*, are randomly placed and overly magnified. While the excessively amplified subjects take off from a familiar perspective and are expressed in a state of non-gravity and unfathomable sense of scale, the surface that's

두 벽을 한번에 만지려는 시도를 보여준다. 이 장면이 떠오른 이유는 김홍기 비평가가 정희민에 대하여 쓴 「거미 여인」(2018) 때문일 수도 있겠다.

2 영화 〈베를린 천사의 시(Der Himmel über Berlin)〉, 1987

might have conjured up in my mind because of the text *Spider Woman*, written by the art critic KIM Hongki on CHUNG Heemin's work.

2 The film *Wings of Desire*, 1987

많은 작업에서, 웹으로부터 가져온 대상들은 임의적으로 배치되고 과도하게 확대된다. 과잉 확대된 대상은 익숙한 시점에서 벗어나 크기를 가늠할 수 없고 중력이 소멸된 상태로 표현되지만, 에어스프레이로 성실히 모방된 표면은 여전히 구체적으로 존재한다. 그러나 이 구체성을 가진 각각의 대상은 내용을 해석하거나 설명하기 위함이 아닌, 그 자체로 비물질 이미지의 가련함을 압축적으로 보여주는 추상적 형상으로 자리한다.

그리고 그 반대의 경우, 즉 형식적으로 추상성을 가졌지만 재현적 이미지로 보아야 타당한 작업들이 있다. 특히, 디지털 이미지의 가상성과 상반되어 증폭하는 촉각에 대한 욕망이 큰 주제였던 개인전《An Angel Whispers》에서 보여준 일련의 작업들이 그중 하나다. 예컨대, 〈바다가 된 개의 초상〉(2019)는 그가 추상화시킨 개의 초상이 아닌, 그의 머리에 떠오른 이미지 바로 그대로의 재현이다. 정확한 정체성을 분실한 존재, 축축하게 젖어 흘러내릴 것만 같은 존재인 디지털 시대의 이미지의 처지가 투영된 재현적 이미지에 가깝다.

허나 그 둘 사이는 결국 엄격히 분리되거나 정의 내려지지 않은 채 공존한다. 〈Erase Everything But Love〉(2018)와 〈May Your Shadow Grow Less〉(2018)을 가득 메운 이미지들은 추상적이기도 하고 동시에 재현적이기도 하다. 흡사 정돈되지 않은 화면처럼 모든 것들이 이곳저곳에 흩어지고 흩뿌려진 잔해들처럼 존재한다. 구체적 표면을 가진 이미지들은 대부분 찢기거나 부서진 상태이고, 온전한 형태는 또 다른 형태로 가려지며 재현성을 위협받고, 가장 위에 올려진 젤 미디엄마저도 비정형과 정형 사이를 오고 간다. 이렇게 추상과 구상이 뒤섞인 그래서 어쩌면 추상도 구상도 아닌 정희민의 화면은, 아무리 포착하려고 애를 써도 연거푸 실패하고 마는 오늘의 이미지의 정체성을 고스란히 보여주는 듯하다. 세상 속에 있지만, 실제도 허상도, 추상도 구상도 아닌 이미지 그 자체로, 자칫하면 지나쳐 버릴 수 있는 파편 같은 상태로 말이다.

faithfully emulated with air spray still concretely exists. However, each object with this specificity situates itself as an abstract figure that compactly demonstrates the pitifulness of the immaterial image, rather than interpret or explaining the content.

On the other hand, there are also works by the artist which are abstract in terms of formality, but are justifiably more representational. An example is the series of works shown in her solo exhibition *An Angel Whispers*, which shed light on the expanding desires for touch in contrast to the virtuality of the digital image. For instance, *The Portrait of a Drenched Dog* (2019) is not a portrait of a dog which the artist abstracted, but a reproduction of the image that popped up in her head. It's closer to being a reproduced image that projects an image of the digital age, an existence that's lost its identity, like something drenched and melting down.

However, they are strictly separated, or remain undefined and coexisting. The images that fill *Erase Everything But Love* (2018) and *May Your Shadow Grow Less* (2018) are both abstract and representational. Everything is scattered and dispersed like debris, like an unorganized screen. Most of the images with concrete surfaces are torn or broken, the whole form is covered into another form and is threatened of its reproducibility, and even the gel medium at the very top oscillates between being atypical and typical. The artist's work, neither abstract nor figurative because they're so combined, seems to shed a frank view on the identity of the image today; no matter how hard it tries to capture something, it just keeps on failing. It lingers in the world as an image itself, not as real nor fictional, neither abstract nor figurative, in a state that's like a fragment and easily overlooked.

The Light in Between

How can the artist hold together, in one surface, these scattering fragments, the pieces that float around unimpacted by force of gravity, and the images roaming around without any support? The answer might be 'light'. When she began to see SketchUp as a world of its own, the 'virtual light' in this world was always a mechanism that powerfully influenced her. Anyone who lives on earth cannot be exempt from the invariable truth that we all share one light source: the sun. However, light completely irrelevant to earth exists in SketchUp. The presence of light, which illuminates indiscriminately everywhere in the virtual space according to the set value of angle and intensity, became a reason for the artist to acknowledge this virtual space as a world of its own.

The artist put light behind her work in the group exhibition *Snow Screen* (Archive Bomm, Seoul) in 2017. The materiality of the paper disappears in the part where light nears it, leaving vague traces of the artist's brush strokes. When the paper as the support becomes transparent, we witness the barely surviving image in a state that's neither material nor immaterial. Thus, for her, light is something that infiltrates gaps, fuse two separated parts together or take them apart, and is the grounds for the existence of this world, as well as a mechanism through which we recognize the world.

Light and shadow became part of the work/exhibition in her exhibition *On Vacation* (Incheon Art Platform, Incheon, 2019). This is a gesture that declares the fact that not only the canvas but the light that shines between it and space can be a support on which her image sits. The image still wanders, without a solid body, and light is what the artist has chosen to use in order to seize this image. Shadow, even weaker than light, is hopeless and hopeful at the same time. Light can make its subject both transparent and opaque. It can limit the vision of the one looking, or even blind them. It can also make one look far, very thoroughly. What's for certain, however, is that even when it meets darkness and seems to flicker, it will linger on. Thus, light may be able to embrace, albeit loosely, the fragments of isolated worlds.

그 사이의 빛

정희민이 어떻게 이 흩어지는 파편을, 중력의 영향을 받지 않고 부유하는 조각들을, 지지체 없이 방황하는 이미지를, 하나의 화면에 붙잡고 있는지 생각해 본다. 어쩌면 그것은 빛일 수 있다. 스케치업을 하나의 세계로 받아들일 때 정희민에게 강력하게 작용한 기제는 그 안에 존재하는 '가상의 빛'이었다. 지구라는 세계에 사는 그 누구도 하나의 태양, 즉 하나의 빛을 공유한다는 불변의 진리에서 벗어날 수는 없다. 그러나 스케치업에는 지구와는 완전히 무관한 빛이 존재한다. 각도와 강도의 지정값에 따라 가상 공간의 모든 곳을 차별 없이 비추는 빛의 존재는 정희민이 이 가상의 공간을 하나의 세계로 인정하게 되는 이유가 되었다.

2017년 참여한 단체전《스노우 스크린》(아카이브봄, 서울)에서 정희민은 화면 뒤에 빛을 놓았다. 빛이 가까이 닿은 부분은 종이의 물질성이 사라지고 어렴풋이 그가 그린 붓의 흔적만이 남았다. 지지체인 종이가 투명해지자 겨우 살아남은 이미지는 물질도 비물질도 아닌 상태로 우리에게 목격되었다. 그러므로 정희민에게 빛은 틈 사이를 파고드는 것이자, 떨어진 사이를 결합시키고 또는 벌려 놓는 것, 세계를 존재하게 하는 근거이자 세계를 인식하게 하는 기제인 것이다.

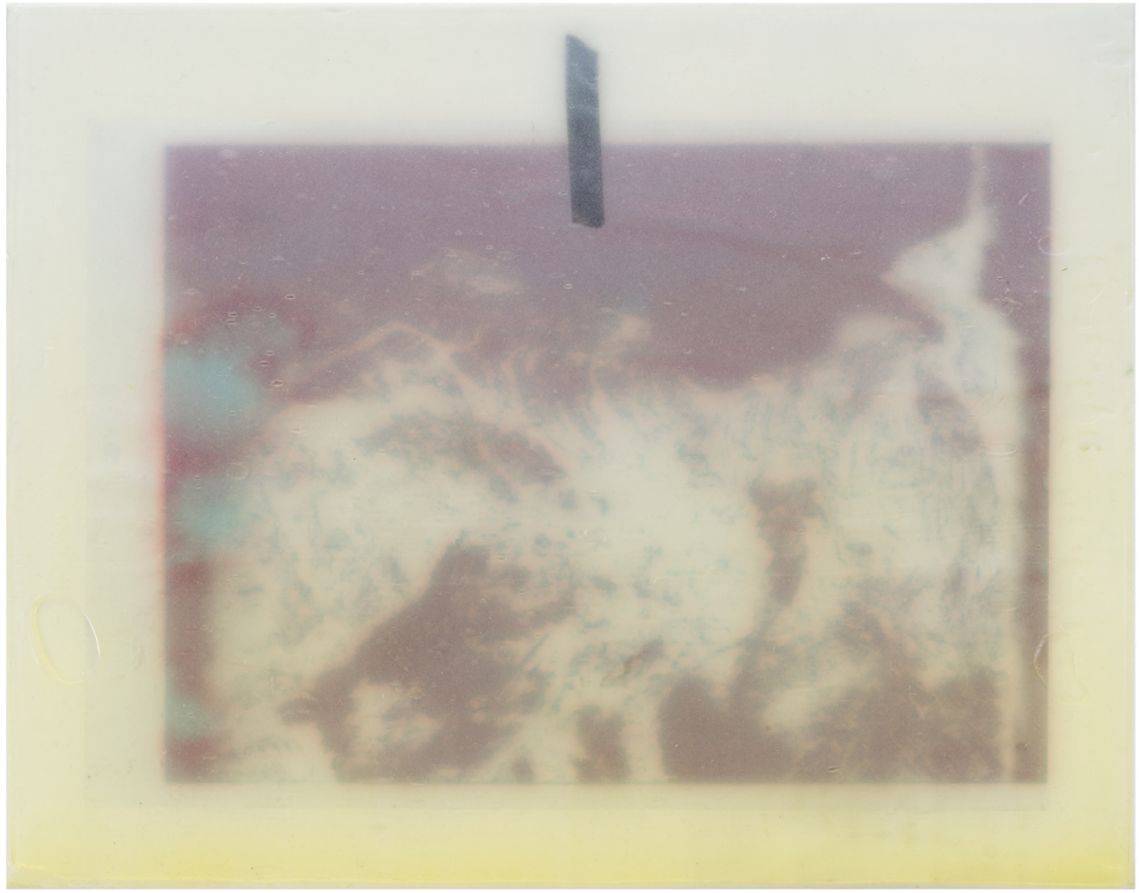
2019년 전시《On Vacation》(인천아트플랫폼, 인천)에서는 빛과 그림자가 작업/전시의 일부로 들어와 있었다. 이는 캔버스만이 아닌, 공간과 그 사이를 비추는 빛까지 자신이 만들어내는 이미지가 얹혀지는 지지체가 될 수 있음을 선언하는 제스처일 수 있다. 여전히 이미지는 견고한 몸을 갖지 못한 채 방황하는데, 이를 포착하기 위해 정희민이 선택한 것이 빛이고 심지어 그보다 더 나약한 그림자라는 것은 무기력하면서 동시에 희망적이다. 빛은 대상을 투명하게 하기도 하고 불투명하게도 한다. 보는 이의 시야를 제한할 수도 혹은 아예 멀게 할 수도, 그리고 아주 세세히 또는 멀리 보게 할 수도 있다. 비록 어둠과 만날 때 머뭇머뭇 끊어질 듯해도 계속해서 이어질 것이 분명하다. 그러니 빛은 어쩌면 파편처럼 유리된 세계들을 가장 느슨하게 껴안을 수 있을지도 모른다.

장혜정은 1983년에 태어났으며, 미국 메릴랜드 미술대학에서 큐레이터학 석사학위를 받았다. 독립 기획자로 활동하며, 미술이 시대의 흐름과 함께 새롭게 만들어가는 시의적이며 동시대적인 이야기와 형식에 집중하고있다. 《Strangers》(게스트 스팟, 볼티모어, 2013), 《Through the Parlor》(NLE, 뉴욕, 2014), 《뿔의 자리》(인사미술공간, 서울, 2016), 《스노우 스크린》(아카이브봄, 서울, 2017), 《깜박일수록 선명한》(두산갤러리 뉴욕, 뉴욕, 2018), 《세 번 접었다 펼친 모양》(브레가 아티스트 스페이스, 서울, 2018), 《어쩌면 빛나고 있을》(서울로 미디어 캔버스, 서울, 2019) 등의 다수의 프로젝트를 기획했으며, 고고다다 큐레토리얼 콜렉티브와 기획자 공동 운영 플랫폼 WESS(웨스)를 조직하고 운영하는 등 다양한 활동을 하고 있다.

JANG Hyejung was born in 1983. She received her M.F.A in Curatorial Practice from the Maryland Institute College of Art, USA. As an independent curator, she focuses on the timely and contemporaneous narratives and forms that are newly produced through art with the flow of the times. She has organized projects such as *Strangers* (Guest Spot, Baltimore, 2013), *Through the Parlor* (NLE, New York, 2014), *Scatter and Gather* (Insa Art Space, Seoul, 2016), *Snow Screen* (Archive Bomm, Seoul, 2017), *Tenacious Afterimage* (Doosan Gallery NY, New York, 2018), *As Two Half Moons Meet* (BREGA Artist Space, Seoul, 2018), and *There Might Be More Light* (Seoullo Media Canvas, Seoul, 2019), and is involved in various other activities including the two-person curatorial collective, gogodada, and WESS, co-organized platform with 11 curators based in Seoul.

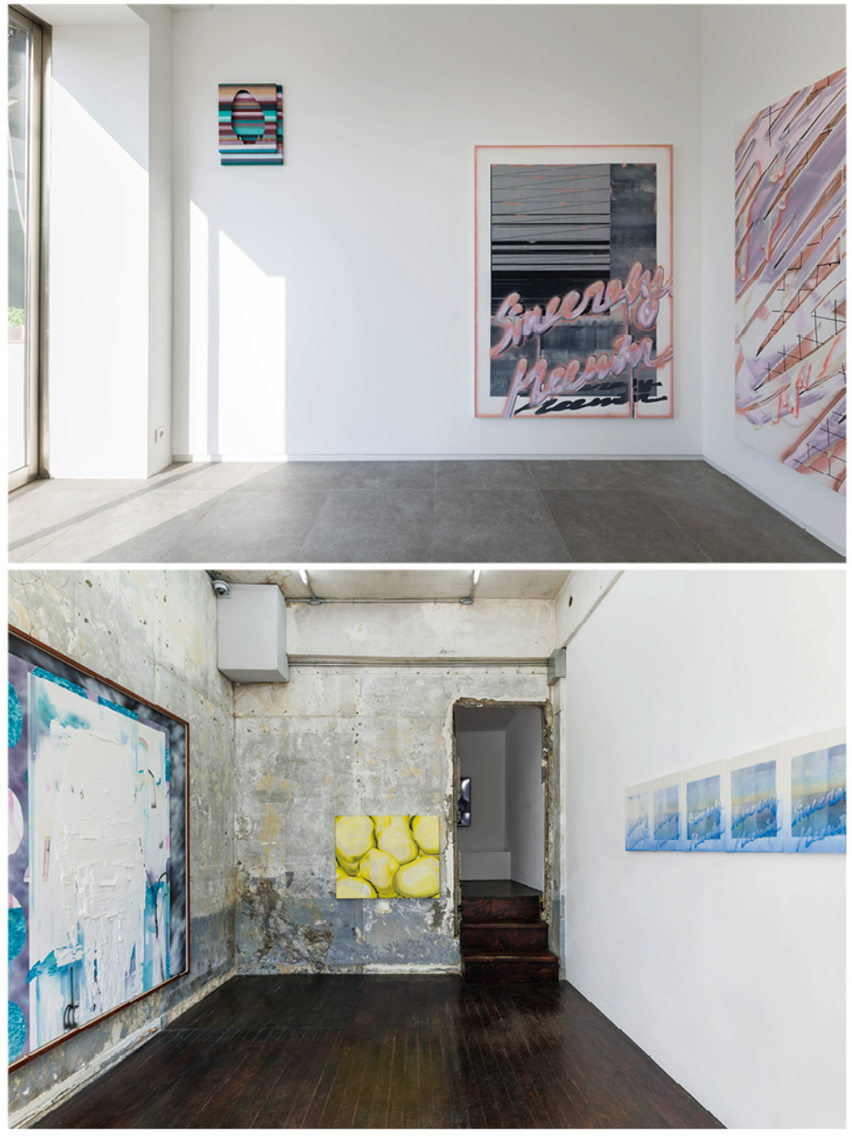
아직 끝나지 않았거나 결코 끝나지 않을
캔버스에 아크릴릭, 유채, 젤 미디엄, 235×310cm, 2019
Not Done Yet or Never
Acrylic, oil, and gel medium on canvas 235×310cm, 2019

바다가 된 개의 초상
캔버스에 아크릴릭, 유채, 젤 미디엄, 182×182cm, 2019
A Portrait of a Drenched Dog
Acrylic, oil, and gel medium on canvas 182×182cm, 2019



그대로
캔버스에 아크릴릭, 젤 미디엄, 잉크젯 프린트, 27×35cm, 2019
In Its Integrity
Acrylic, gel medium, and inkjet print on canvas, 27×35cm, 2019

천사가 속삭인다 #5
캔버스에 아크릴릭, 유채, 젤 미디엄, 41×32cm, 2019
An Angel Whispers #5,
Acrylic, oil, and gel medium on canvas, 41×32cm, 2019



《An Angel Whispers》(P21, 서울) 전시 전경, 2019
Installation view of *An Angel Whisper* (P21, Seoul), 2019

정희민

학력
2015 한국예술종합학교 조형예술학과 평면조형전공 예술전문사 졸업, 서울
2012 홍익대학교 회화과 졸업, 서울

개인전
2020 《우리가 다시 만난다면》, 021갤러리, 대구
2019 《On Vacation》, 인천아트플랫폼 윈도우갤러리, 인천
《An Angel Whispers》, P21, 서울
2018 《UTC -7:00 JUN 오후 3시의 테이블》, 금호미술관, 서울
2016 《어제의 파랑》, 프로젝트 스페이스 사루비아다방, 서울

단체전
2020 《그림, 그리다》, 경기도미술관, 안산
《프루프록의 평행우주》, 레인보우큐브, 서울
《가볍고 투명한》, 원앤제이갤러리, 서울
2019 《가능한 최선의 세계》, 플랫폼엘, 서울
《사이키델릭 네이처》, 보안여관, 서울
《젊은 모색: 액체 유리 바다》, 국립현대미술관, 과천
《금호 영아티스트: 16번의 태양과 69개의 눈》, 서울
《정물화전》, 시청각, 서울
2018 《올오버》, 하이트 컬렉션, 서울
《그레이 네이비 블랙》, 주홍콩한국문화원, 홍콩
《이브》, 삼육빌딩, 서울
《Subscale》, 갤러리 룩스, 서울
2017 《Sticky Forever》, 킵인터치, 서울
《스노우 스크린》, 아카이브봄, 서울
2015 《Visitor Q》, 탈영역우정국, 서울

출판
2018 『키티 데카당스』, 우르슬라프레스, 서울
2017 『백하나의 밤과 낮(그리고 목소리들)』, 우르슬라프레스, 서울

수상 및 선정
2020 신도 작가지원 프로그램(SINAP) 선정, 가헌신도재단
2017 서울청년예술단, 서울시
2016 비기너스 프로젝트 최초예술지원, 서울문화재단

소장
정부미술은행, 금호미술관

레지던시
2020 국립고양레지던시, 고양
2019 인천아트플랫폼, 인천
2018 한국예술종합학교창작스튜디오, 서울

CHUNG Heemin

Education
2015 M.F.A. in Fine Arts, School of Visual Arts, Korea National University, Seoul
2012 B.F.A. in Painting, Hongik University, Seoul

Solo Exhibitions
2020 *If We Ever Meet Again*, 021 Gallery, Daegu
2019 *On Vacation*, Incheon Art Platform Window Gallery, Incheon
An Angel Whispers, P21, Seoul
2018 *UTC-7:00 JUN 3PM On the Table*, Kumho Museum of Art, Seoul
2016 *Yesterday's Blues*, Project Space Sarubia, Seoul

Group Exhibitions
2020 *Painting*, Gyeonggi Museum of Mordern Art, Ansan
Light and Crystalline, One and J.Gallery, Seoul
The Parallel Universes of Prufrock, Rainbowcube, Seoul
2019 *The Best World Possible*, Platform-L, Seoul
Psychedelic Nature, BOAN1942, Seoul
Young Korean Artists 2019: Liquid Glass Sea, National Museum of Modern and Contemporary Art, Gwacheon
Kumho Young Artist: The 69 Times of Sunrise, Kumho Museum of Art, Seoul
Tarte, Audio Visual Pavillion, Seoul
2018 *Allover*, Hite Collection, Seoul
EVE, Samyuk Building, Seoul
Gray Navy Black, Korean Cultural Center in Hongkong, Hongkong
Subscale, Gallery Lux, Seoul
2017 *Sticky Forever*, Keep in Touch, Seoul
Snow Screen, Arcive Bomm, Seoul
2015 *Visitor Q*, Post Territory Ujeongkuk, Seoul

Publications
2018 *Kitty Decadence*, URSULAPress
2017 *A Hundred and One Nights and Days (and the Voices)*, URSULAPress

Awards and Grants
2020 Sindoh Artist Support Program, Gaheon Shindo Foundation
2017 Seoul Young Artist Group, Seoul Metropolitan Government
2016 Beginners Project, Seoul Foundation for Arts and Culture

Collection
MMCA Government Art Bank, Kumho Museum of Art

Residencies
2020 MMCA Residency Goyang, Goyang
2019 Incheon Art Platform, Incheon
2018 K'arts Studio, Seoul

CHA Seungean
차승언
seungeancha@gmail.com
www.seungeancha.com

아버지께서 일하시니,

안소연
미술비평가

스스로 (참조적) "직조회화"[1]라 부르는 차승언의 작업에 대해, 나는 다뤄지지 않은 다른 사유의 경로에서 서사의 변형을 제안해 본다. 이 서사의 변형을 (굳이) 재맥락화로 이해해도 상관은 없다. 예컨대, 차승언의 직조회화의 육화가 어떻게 이루어졌는지를 살필 때, 내가 제안하는 서술의 방향성은 그것의 현현이 갖는 당대적 의미-형상에 대한 즉각적인 믿음과 관련해서-로부터 그것의 본성을 증명하기보다는 그것의 본성이 갖는 조건적 의미로부터 그것의 (당대적) 현현이 함의하는 당위성을 인정하는 것이다. 다시 말해, 직조회화로 환원되는 매체와 기법과 형식 등의 본성을 짜 맞춰 추리는데 연연하지 않고 도리어 매체와 기법과 형식의 본성[*본성이라는 단어의 위험성을 감수하면서]이 직조회화의 출현과 그것의 소명을 증거하는데 몰두해 보려는 것이다. 이때 나는 직조회화를 둘로 분리함과 동시에 동등한 하나로 일체화하려는 의도를 가지고, 잠정적으로 서로 연합한 두 개의 낱말 사이에 연결부호(-)를 끼워 넣기로 했다. 표기는 "직조-회화"로 한다.

차승언의 작업은 보통 직조기를 이용한 수공의 직조 행위로 이루어진다. 이때 그에게 일련의 직조 행위는 출발부터 분명한 목표를 가지고 있는 듯한데, 대개 캔버스 틀과 결합하기 위한 조건 안에서 가장자리의 경계를 선명하게 인식하며 화면을 구축한다. 예컨대, 참조적 직조회화의 본격적인 출발을 알렸던 〈Agnes-Patch〉(2012)로부터 감싸고 있는 캔버스 틀을 노골적으로 "흉내 낸" 〈Frame12P-1〉(2012)을 거쳐 〈Twill97cmFrame〉(2013) 등의 제작 방식을 스스로 연구하여 찾아내면서, 차승언은 수공으로 짠 직물과 규격화된 캔버스 틀의 결합 조건을 필연적인 것으로 전제하는 입장을 고수해왔다. 간혹 강력한 수공의 효과가 태피스트리를 연상시키는 장식적 직물 공예의 면모를 크게 부각시키다가도, 최종적으로 직물 자체로 펼쳐 놓이는 상황에서 벗어나 캔버스 틀의 견고한 지탱에 힘입어 중력에 의한 직물의 수직적 무게나 공간성을 띠는 직물의 양면적 질감이 일시 상쇄된 순수한 시각적 몰입을 강화시킨다.

My Father Is Always at His Work

AHN Soyeon
Art Critic

As for CHA Seungean's work, which the artist herself calls (referential) "weaving painting"[1], I propose a narrative transformation from a perspective which hasn't been dealt with before. This transformation of the narrative can even be understood as recontextualization. For instance, when examining how the incarnation of the artist's weaving painting is made, the direction of the description I propose is to acknowledge the necessity of its manifestation from the conditional meaning of its nature rather than prove its nature from the contemporary meaning of its manifestation. In other words, it means to not cling to the nature of the medium, techniques and form that's reduced to weaving painting; rather, concentrate on bringing the nature [*taking into consideration the risk in the word 'nature'] of the medium, technique and form to prove the emergence of weaving and its calling. Here, with the will to divide weaved painting into two while unifying it into one, I decided to put a hyphen (-) in between the two words that are tentatively allied: "Weaving-Painting"

Her work is usually made of manual weaving through the ordinary loom. Here, the series of acts of weaving seems to have a definite purpose for the artist from the beginning. Most of the times, the artist constructs the surface by clearly perceiving the boundaries of the edges under the condition of combining it with the canvas tool. For instance, she explored different methods of production on her own, from *Agnes-Patch* (2012) which officially signaled the start of the referential weaving painting, to the *Frame12P-1* (2012) which explicitly "imitated" the canvas frames, and then finally to *Twill97cmFrame* (2013). The artist has stood firm on the condition of inevitably combining the fabric made of hand and the standardized canvas frame. Sometimes the strong presence of craftsmanship largely accentuates the aspect of decorative textile craft reminiscent of tapestry. Ultimately, however, the work escapes being laid out as fabric, and invites pure visual immersion in which the gravity-pulled vertical weight of the fabric and the double-sided texture of the cloth with a sense of space is temporarily eliminated with the sturdy support of the canvas. This reflects elements of the abstract paintings of Modernism. Meanwhile, however, such immersion can't

1 차승언은 2017년에 작성한 작가노트에서, '참조적 직조회화'라는 제목 아래 "한국과 서구의 근대 추상회화를 참조해서 직조의 방법으로 회화를 만든다"고 서술하였다.
2 이 내용은 성경의 요한복음 5장에 자세하게 기록되어 있다.

1 In the artist's note written in 2017, under the heading 'referential weaving painting', CHA Seungean explained that she is making "painting through the technique of weaving, referencing Korean and Western modern abstract paintings."
2 This passage is written in detail in the Bible, in the Book of John, Chapter 5.

모더니즘 추상회화들이 그랬던 것처럼 말이다. 하지만 동시에 차승언의 "직조-회화"에서 그러한 몰입은 끝까지 지속되지 못하고 금세 도전을 받게 되는데, 이는 직물 뒤로 마치 전통 창호 틀처럼 반투명하게 비치는 프레임의 격자무늬나 혹은 때때로 미완처럼 보이는 (일정하게) 성근 직물 뒤로 드러나 있는 캔버스 틀의 일부 때문이다. 이처럼 계획적으로 "누락된 직조 행위"의 부분적인 개입이 몰입을 방해하는 시각적 소외를 이끌기도 한다. 이러한 연쇄적인 교차가 만들어내는 시각적 긴장은 거의 예외를 두지 않고 '이 실체가 과연 무엇인가?' 하는 물음에 닿게 되는데, 차승언은 이미 그것을 "직조회화"라 명명하여 부르고 있다.

여기서 나는, "직조라는 기법에 의해 만들어진 회화"로 이해되기 십상인 이 단단한 합성어의 위계적 의미를 다시 헐겁게 풀어 놓기 위해 직조-회화라는 수평적 결합의 함의를 강조해 보기로 했다. 이는 둘의 결합에서 느닷없이 발생하는 과거의 계시와 현재의 표적 간의 수정과 갱신을 간간히 목격하며 짐작만 해오다가, 어느 순간 마음에서 일어난 어떤 믿음에 대해 설명해보려는 시도이기도 하다. 이를테면, 둘 사이의 (구분이 명확하지만은 않은) 초월적 자율성과 세속적 성취라는 상이한 본성에 대해 서로가 그 위상의 참조적 갱신을 시도하는, 비유적으로 다소 개혁에 바탕을 둔 신학적 사고를 동반할 수 있다. 초월적인 서사가 계시했던 구원의 실체가 세속적 현실 공간에서 급진적으로 성취되었고 또다시 도래할 것이라는 신학적 사유를 힘입어, 자율적 존재로서의 회화에 대한 "오래된 현대성"의 신념과 그것의 세속적 해방을 도모하는 공예의 실천적 직조 기법에 깃든 이질적인 둘 간의 본질적 일체성을 받아들이는 것이다. 말하자면, 이는 직조와 회화라는 기법과 형식의 결합을 통해 공예와 회화의 상호 재인식의 가능성을 새로운 서사적 변형 안에서 가늠해 보는 일이다. 직물에 얼룩처럼 깃들어 있는 손의 노동은 차승언의 직조-회화에서 좀처럼 강도를 세게 하여 드러내지 않는다. 그것이 만약 어떤 지지체도 없이 홀로 눈앞의 공간에 펼쳐 놓아졌더라면 상황은 또 달랐을 텐데, 규격화된 캔버스 틀에 힘입어 팽팽하게 당겨진 직물의

persist in her "weaving-painting" and is soon challenged due to the lattice pattern of the frame behind the fabric, which is translucent like a traditional window frame, or part of the canvas frame, which is exposed behind the anterior fabric that sometimes looks unfinished. As such, the partial intervention of "omitted act of weaving" may lead to visual alienation that distracts the audience from total immersion. This visual tension created by such chain of exchanges almost always leads to the question as to what exactly her work is, to which the artist answers already: "weaving painting".

Here, in order to break down the hierarchical meaning of the solid combination of words that can easily be understood as "painting made through weaving technique", I decided to emphasize the implication of the horizontal integration of weaving-painting. I had been sparingly observing and guessing the modifications and renewals between the abrupt revelations of the past and the target of the present in between the union of the two, and this is an attempt to explain a certain conviction that suddenly stirred up within. For example, this can accompany a theological thought based on a rather metaphorically reformative basis, which attempts at the referential renewing of the status of the different natures of the transcendental autonomy and secular accomplishment between the two (of which the distinction is unclear). Salvation as revealed by transcendental narrative was accomplished radically in the secular space of reality. The attempt is to accept the essential unity between the heterogenous aspects in the belief in the "old modernity" of painting as an autonomous existence, and the practical weaving technique of craft which supports its secular liberation, based on the theological thought that salvation will come again. In other words, her work is about gauging the possibility of mutual recognition of craft and painting within a new narrative variation, through the integration of the form and technique involved in weaving and painting. The manual skills of the hands, indwelling in the weaving like a stain, do not make a strong presence in the weaving-painting. It would be a different situation if it were laid out in front of our eyes on its own without any support, but the process

표면에서 지난한 노동의 과정은 일련의 회화적으로 성취된 결과에 압도당하고 만다. 하지만 그것도 잠깐이고, 그러한 (사라진 노동에 대한) 착시는 규범과 율법에 기대어 놓은 엄격한 마음에 불행한 의심을 한껏 키워간다. 훈련된 어떤 신체의 반복적인 노동이 그것의 집약을 통하여 성취하게 될 스스로의 숭고한 본성과, 반대로 초월적 숭고로 정의된 바 있는 존재 안에 신화적으로 도포된 노동의 흔적이 비로소 현전하게 될 때, 불순한 의심은 놀라운 은총 가운데 믿음의 갱신을 돕게 된다.

누군가는 상상하기조차 어려운, 지나치게 비약적인 비유라 생각할 수도 있을 테다. 나는 차승언의 직조-회화를 이해하기 위한 새로운 서사로, 신학적 사건을 또다시 비유로 설명하려는 것이다. 성경에서는, 안식일에 병을 고친 예수에게 유대인들이 이를 문제 삼자 "내 아버지께서 이제까지 **일하시니** 나도 **일한다**"는 답변을 예수가 내놓음으로써 지상에서 하늘의 아버지와 같은 일을 행하고 있는 아들의 (동등한) 자격을 증거한다.[2] 이때, 창조자의 거룩한 안식의 의미와 병 고침의 전능한 표적이, 세속의 육체적 노동(일)과 같은 차원에서 지지를 얻는다. 나아가 세 개의 서로 다른 위상이 긴밀하게 충돌하며 주고받는 각각의 본성이 일체화된 감각에 의해 새롭게 갱신되는 장면을 그리고 있다. 이 서사의 맥락을 재고하며 구조화한 데에는, 차승언의 직조-회화가 함의할 수 있는 서사적 참조성을 새로이 가늠해 보기 위함이다.

요컨대, 차승언의 직조-회화가 지닌 구조는 "직조"와 "회화"의 수평적 결합에 의해 양자 간의 개념과 실체를 갱신할 모종의 서사를 찾는다. 때문에, 그 결합의 맥락에서 추상회화와 직물공예는 자신의 본성에 대해 서로를 참조함으로써 갱신하며 증명하는 절차를 보여준다. 그것은 "노동"이라는 화두를 통해서 어떤 동등한 합의에 도달하는데, 마치 하늘과 안식일을 규정해온 율법적 초월성과 거룩함에 대한 절대적인 믿음이 하늘의 아버지와 세속에 육화되어 온 아들의 "일/노동"에 의해서 경험적이며 실체를 가진 것으로 갱신되었던 것과 같다. 이를테면, 차승언은 직조-회화에서 회화에 접근하기를 추상적이고

of labor shown on the surface of the tightly-stretched weaving over the canvas frame becomes overpowered by the outcome of painterly accomplishments. However, that only lasts momentarily, and such illusion stirs up unfortunate doubts in the strict mind propped up by standards and regulations. The impure doubt comes to help the renewal of faith in amazing grace, when the sublime nature, reached through the intense repetitively trained labor of a part of the body, comes together at last with the traces of labor, mythologically applied in the existence that has been defined as a transcendental sublime.

For some, this may be an analogy that's impossible to even imagine, one that is excessively dramatic. I am trying to understand her weaving-painting through a new narrative, by analogizing it again with a theological happening. In the bible, when Jesus heals the sick on a Sabbath and the Jews raise an issue against him in the bible, Jesus answered "My Father is always at his **work** to this very day, and I, too, am **working**." Through this, he makes evident that the son, doing the same work on earth as his father in heaven, has (equal) rights as his father.[2] Here, the creator's definition of the holy Sabbath and the almighty purpose of healing the sick, receives the same support as the secular physical labor. Moreover, it's drawing a scene where the nature of each of the three elements with different statuses, exchanged as they collide intimately, is renewed through a unified sense. The reconsideration and structuralizing of the context of this narrative is to newly gauge the narrative referentiality implicit in the weaving-painting.

To sum up, the structure in the weaving-painting seeks a type of narrative to renew the concept between the two through the parallel combining of "weaving" and "painting". Therefore, abstract painting and weaving craft in such unified context demonstrates a process of renewing and verifying by referencing each other's nature. They reach a certain equal agreement through the element of "labor", similar to how the absolute faith in transcendence and holiness in the commandments that have regulated the heavens and Sabbath, came to have empirical substance through the Father in heaven and the "work/labor" of his son who was incarnated in

초월적인 정신성을 표상하는 형상/형식을 참조하되 그것의 거룩함이 캔버스에 밀착해 서서 (그의 작가노트에 쓰여 있는 대로) 믿음과 계시와 직관과 또 우연과 시간을 검증할 신체의 "노동"에 의해 실체화된 것임을 알고자 했다. 아그네스 마틴(Agnes Martin), 리처드 터틀(Richard Tuttle), 이우환, 이성자 등 국내외 추상 화가들을 참조하면서, 차승언은 그들에게서 강조된 지루한 반복적 움직임과 비현실적인 추상의 형태를 동등하게 일체화 한 현대의 회화적 사건을 일련의 신학적 사건과 견주며 세속적 신체의 "노동"이 도달하게 될 거룩한 정신성을 동등한 자리로 옮겨다 놓은 셈이다.

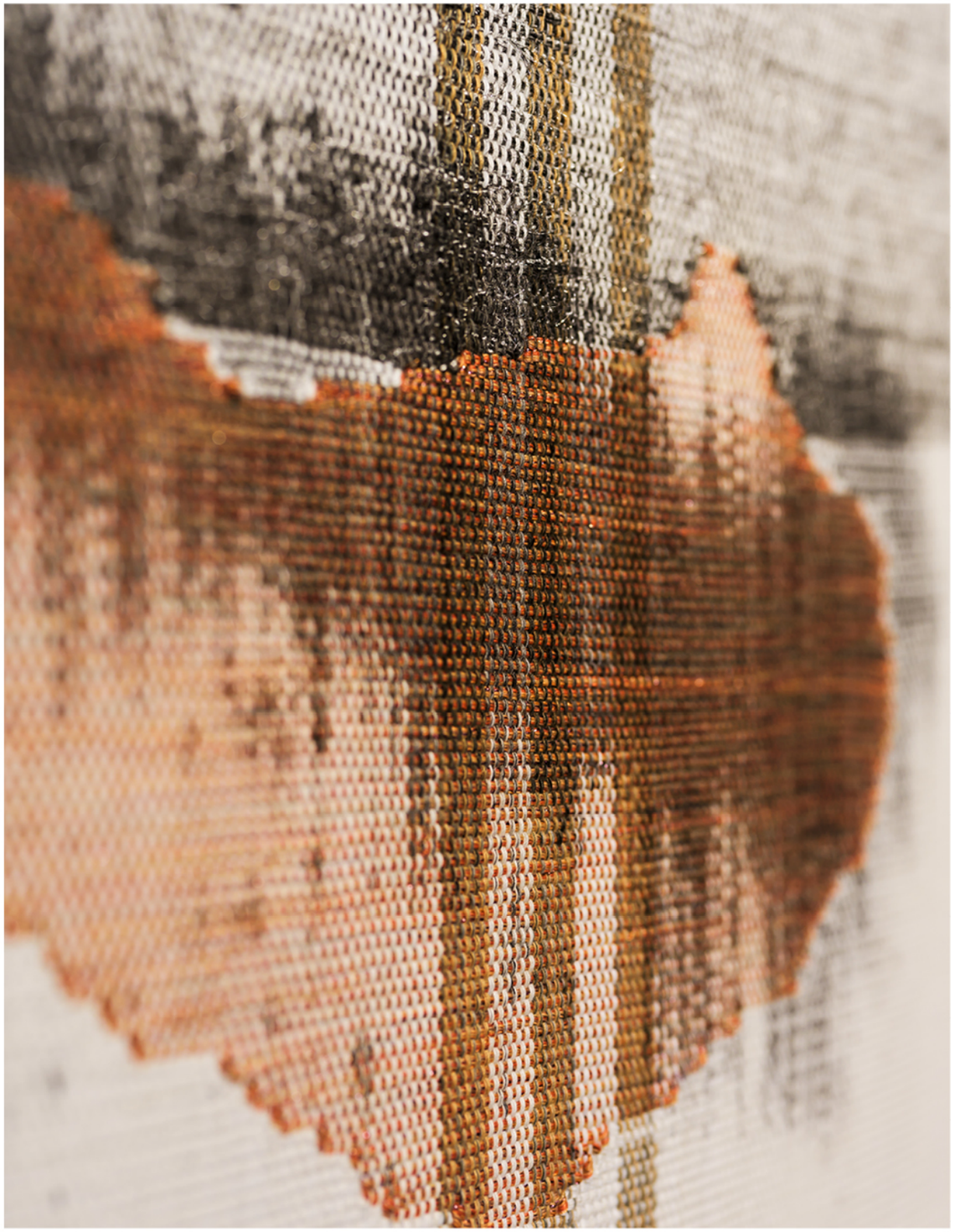
그렇다면, 직조-회화에서 회화를 참조한 직조 기법의 갱신은 또 어떤 소명으로 나아가는가를 살펴보자. 차승언은 추상회화 작가들의 반복적이고 지루한 노동을 통하여 정신적 구도의 경지에 다다르는 면면을 참조함으로써, 직조의 과정이 함축하고 있는 일련의 유사성을 숭고에 대한 참조적 전유로 끌고 갔다. 말하자면 이러한 것인데, "아버지께서 일하시니" 그의 아들로 동등한 자격을 지닌 예수의 세속에서의 일이 안식일의 거룩함을 결코 손상시키지 못함 같이 일련의 참조한 추상회화에서 노동에 의해 실체화된 정신성의 특징은 캔버스 틀과 결합하기 이전의 직물에서도 동일한 절차에 의해 도모된다. 초월적이고 숭고한 정신성이 지루한 반복적 노동을 전제로 믿음을 얻고 있으니, 또다시 직조의 과정에서 지루한 반복적 노동은 그것이 참조한 숭고의 실체에 의해 그것과 동등한 것으로 갱신되는 것이다. 이렇게 출현한 차승언의 "직조-회화"는 신학적 사유에 의해 둘의 수평적 결합과 지속적인 참조에 의한 제 본성의 갱신을 하나의 소명으로 삼아 그 믿음을 키워가고 있음을 짐작해 볼 수도 있겠다.

안소연은 홍익대학교 조소과를 졸업한 후, 같은 대학 대학원에서 예술학 석사학위를 받고 미술비평 박사과정을 수료했다. 동시대 미술의 현장에서 언어를 통한 이미지 사유에 관심을 갖고 다양한 글쓰기를 시도하고 있다. 현재 대학에서 미술사 및 미술이론을 강의하고 있다.

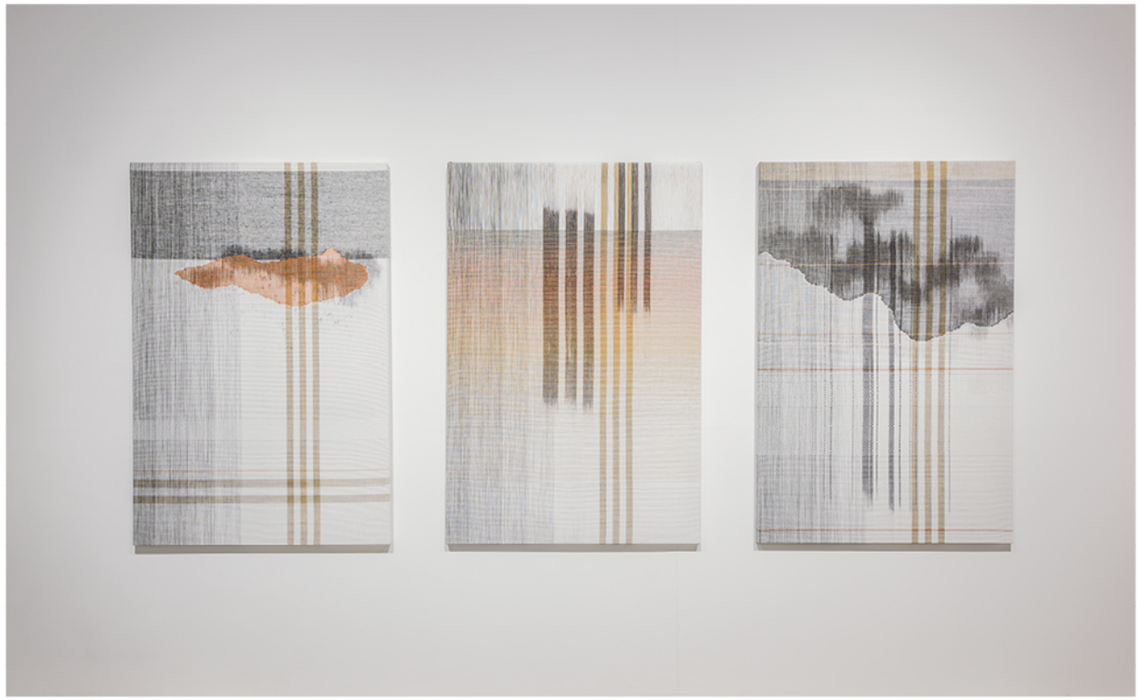
the world. For instance, artist referenced the form and convention that represents abstract and transcendental spirituality in approaching painting in the weaving-painting works, and desired to see how it slowly becomes realized through the "labor" of the body that can verify the faith, revelation, intuition, chance, and time as its holiness adheres to the canvas. Referencing abstract painters in Korea and abroad, including Agnes MARTIN, Richard TUTTLE, LEE Ufan and LEE Sungja, she compares the modern event in painting with the theological event, putting on equal positionsthe "labor" of the secular body and the sacred spirituality that is to be reached by the labor.

Then, let's examine what the calling is for the renewed weaving technique which references painting in the weaving-painting. By referencing how abstract artists arrive at the zenith of spirituality through dull and repetitive labor, she takes the series of similarities implicit in the process of weaving with reference to the sublime. Because "My Father is always at his work", the work that's being done by Jesus, with the same status as his Father, can never harm the holiness of Sabbath. In the same way, the characteristics of spirituality realized through labor in the series of referenced abstract paintings are promoted in fabric before being united with a canvas frame, through the same process. Because transcendental and sublime spirituality of faith lies on the premise of dull repetitive labor, the boring and monotonous labor in weaving process is renewed into something equal to the sublime that is referenced. Thus, one could make the assumption that the calling of "weaving-painting" lies in renewing its nature through the parallel union and persistent referencing of the two through theological thought, and to strengthen such faith.

AHN Soyeon received her B.F.A. in Sculpture, and her M.A. in Art Theory and Ph.D. in Art Criticism from Hongik University. She experiments with diverse ways of writing, based on her interest on thinking about the image in contemporary art world through language. She is currently a university lecturer of art history and art theory.



그라데이션얼룩-1(부분)
면사, 합성사, 염료, 146×97cm, 2019
GradientStain-1 (detail)
Cotton yarn, polyester yarn, dye, 146×97cm, 2019

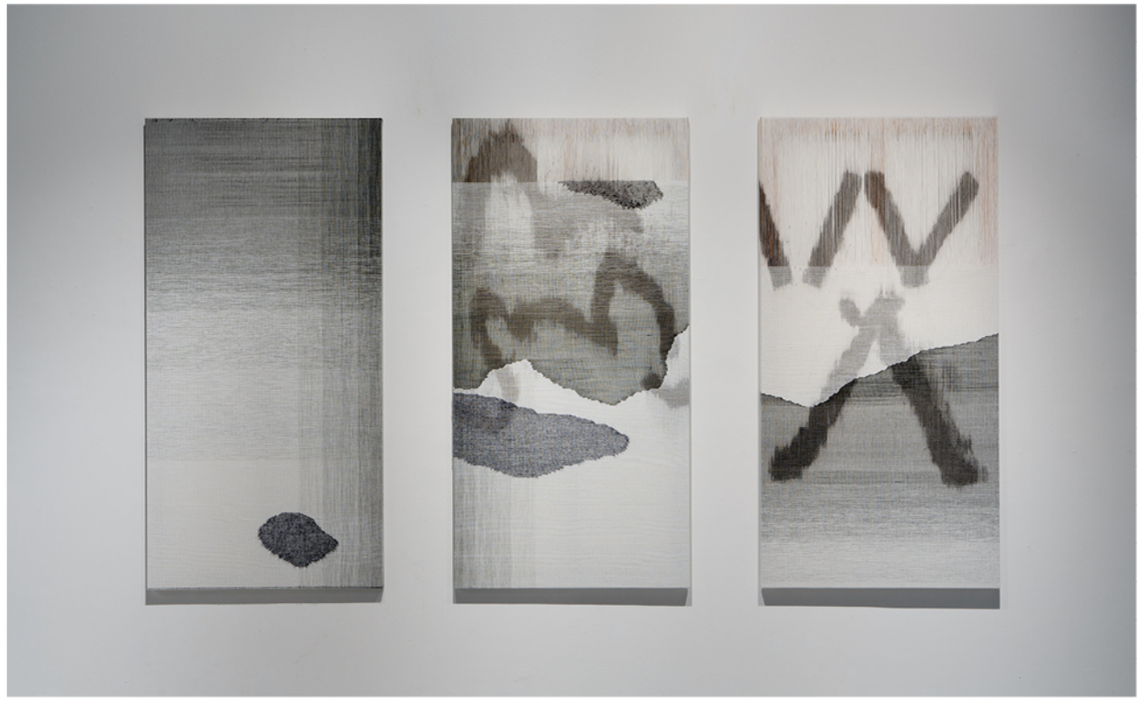


그라데이션얼룩-1
면사, 합성사, 염료, 146×97cm (3), 2019
GradientStain-1
Cotton yarn, polyester yarn, dye, 146x97cm (3pcs), 2019

여섯 개의 일
면사, 폴리에스테르 얀, 염료, 227×97cm (6), 2019.
《벽걸이들》(021갤러리, 대구, 2019) 설치 전경
6prayers
Cotton yarn, polyester yarn, dye, 227×97cm (6pcs), 2019.
Installation view of *Wall Hangings* (021 Gallery, 2019)

처ㅓㅓㅓㅓㄴ-6(부분)
면사, 합성사, 나무프레임, 147×194cm, 2019
clooooth-6 (detail)
Cotton yarn, polyester yarn, wooden frame, 147×194cm, 2019

〈처ㅓㅓㅓㅓㄴ-6〉(부분)
면사, 합성사, 나무프레임, 147×194cm, 2019
clooooth-6 (detail)
Cotton yarn, polyester yarn, wooden frame, 147×194cm, 2019



세 개의 일
면사, 합성사, 염료, 194×97cm (3), 2019
3prayers
Cotton yarn, polyester yarn, dye, 194×97cm (3pcs), 2019

능직얼룩H1~9
면사, 폴리에스테르 얀, 염료, 450×97cm (9), 2019.
《흐트흐트 위반의 기술》(인천아트플랫폼 창고갤러리, 인천, 2019) 설치 전경
TwillStainH1~9
Cotton yarn, polyester yarn, dye, 450×97cm (9pcs), 2019. Installation view of *Rules; disheveled~disheveled* (Incheon Art Platform, Incheon, 2019)

차승언

학력

2010 시카고예술대학 회화과 석사 졸업, 시카고, 미국
2002 홍익대학교 대학원 산업공예 석사 졸업, 서울
1999 홍익대학교 섬유미술과 졸업, 서울

최근 개인전

2019 《벽걸이들》, 021 갤러리, 대구
《흐트흐트 위반의 기술》, 인천아트플랫폼 창고갤러리, 인천
2018 《애보니 & 아이보리》, 온그라운드, 서울
2017 《Hairy Fairy Stain》, 갤러리로얄, 서울
《성자 헬렌》, 소피스갤러리, 서울
《모노크롬스와치》, 63아트미술관, 서울

최근 단체전

2019 《Project 2019 - Art Central》, 홍콩 아트 센트럴, 홍콩
《신소장품 2017-2018》, 국립현대미술관, 과천
《2019 청주공예비엔날레》, 청주
《정물화전》, 시청각, 서울
《변이구조》, 예술공간 수애뇨339, 서울
《2019 플랫폼 아티스트》, 인천아트플랫폼, 인천
《비약적 도약》, 송원아트센터, 서울
《Ever-Changing》, 갤러리 원포, 서울
《Don't call it come back》, 아뜰리에아키, 서울
2018 《플랫랜드》, 금호미술관, 서울
《씨실과 날실로》, 서울시립미술관, 서울
《유연한 공간》, 세화미술관, 서울
《Remixing Ground: Deconstructing Damage》, 라 샤펠 클레르퐁텐, 프랑스
《Korean's Spirit》, 아트베라스 갤러리, 제네바, 스위스
《하늘땅 사람들》, 서울시립미술관, 서울
《취미관(趣味官)》, 취미가, 서울
2017 《Korean's Spirit》, 아트베라스 갤러리, 제네바, 스위스
《공예의 자리》, 서울시립 남서울미술관, 서울
《크래프트 클라이맥스》, 경기도미술관, 안산, 한국
《제작의 미래》, 대구예술발전소, 대구
《Meditation & Material》, 아뜰리에아키, 서울
《From Flatness》, 021 갤러리, 대구

수상 및 주요 선정

2020 해외레지던시 참가지원, 한국문화예술위원회
2018 시각예술창작지원, 서울문화재단
2017 JCC 프론티어미술대상 우수상, 재능문화재단
2013 제7회 퍼블릭아트선정작가, 월간퍼블릭아트

주요 작품소장

국립현대미술관, 서울시립미술관, 경기도미술관, JCC미술관, 양평군립미술관, 영은미술관

주요 레지던시

2020 SEA 재단, 틸뷔르흐, 네덜란드
2019 인천아트플랫폼, 인천
2018 조셉 & 애니 알버스 재단, 코네티컷, 미국
2017 금천예술공장, 서울

CHA Seungean

Education

2010 M.F.A. in Painting & Drawing, School of the Art Institute of Chicago, Chicago, USA
2002 M.F.A. in Industrial Craft, Hongik University, Seoul
1999 B.F.A. in Fiber Art, Hongik University, Seoul

Recent Solo Exhibitions

2019 *Wall Hangings*, 021 Gallery, Daegu
Rules; disheveled~disheveled, Incheon Art Platform Warehouse Gallery, Incheon
2018 *+Ebony+Ivory+*, Onground Gallery, Seoul
2017 *Hairy Fairy Stain*, Gallery Royal, Seoul
Seundja Helen, Sophis Gallery, Seoul
Monochrome Swatch, 63Art, Seoul

Recent Group Exhibitions

2019 *Project 2019 - Art Central*, Art Central, Hong Kong
New Acquisitions2017-2018, National Museum of Modern and Contemporary Art, Gwacheon
Cheongju Craft Biennale 2019, Cheongju
Still Life Painting, Audio Visual Pavilion, Seoul
After Primary Structure, Suenu339, Seoul
2019 Platform Artists, Incheon Art Platform, Incheon
Quantum Leap, Songwon Art Center, Seoul
Ever-Changing, One Four, Seoul
Don't call it come back, Atelier Aki, Seoul
2018 *Flatland*, Kumho Museum of Art, Seoul
with weft, with warp, Seoul Museum of Art, Seoul
Flexible Space, Sehwa Museum of Art, Seoul
Remixing Ground: Deconstructing Damage, La Chapelle de Clairefontaine, France
Korean's Spirit, Artvera's Gallery, Geneva, Switzerland
Heaven, Earth & Man, Seoul Museum of Art, Seoul
TasteView, House Taste, Seoul
2017 *Korean's Spirit*, Artvera's Gallery, Geneva, Switzerland
Rethinking Craft, Seoul Museum of Art, Seoul
Craft Climax, Gyeonggi Museum of Modern Art, Ansan
Future with Arts, Daegu Art Factory, Daegu
Meditation & Material, Atelier aki, Seoul
From Flatness, 021 Gallery, Daegu

Awards and Selected Grants

2020 Artists Support program for international Residency participation, Arts Council Korea
2018 Visual Arts Creation Support Program, Seoul Foundation for Arts and Culture
2017 JCC Frontier Art Award Second Prize, Jaeneung Culture Center
2013 The 7th Public Art Selected Artist, Public Art Magazine

Collection

National Museum of Modern and Contemporary Art, Seoul Museum of Art, Gyeonggi Museum of Modern Art, JCC Museum of Art, Yangpyeong Art Museum, Youngean Museum of Contemporary Art

Residencies

2020 SEA Foundation, Tilburg, Netherlands
2019 Incheon Art Platform, Incheon
2018 The Josef and Anni Albers Foundation, Connecticut, USA
2017 Seoul Art Space Geumcheon, Seoul

kate-hers RHEE

케잇 허스 리
mail@esther
ka.com
www.esther
ka.com

타의가 아닌 내 의지로 내딛는 나의 삶: 케잇 허스 리의 《상복이 어울리는 엘렉트라》

이경민
미팅룸 작가 및 시장 연구팀 디렉터

[Scene #1]
8월의 강한 햇살을 마주하고 들어선 전시장. 입구 왼쪽에는 장례식 조문객이 고인에게 바치는 흰 장미가 화병에 가득 꽂혀 있다. 미군 장례식에 사용하는, 삼각형으로 접은 성조기에서 모티프를 딴 빨강-하양-파랑의 세모 뜨개천이 차곡차곡 쌓여 있다. 장미 한 송이를 들어 천 위에 놓았다. 이내 천장에 높이 걸린 장식용 깃발(bunting flag)로 시선이 향한다. 관객을 맞이하는 듯 균형 있게 걸린, 아이 방 장식 같은 색색의 코바늘(crochet) 뜨개천을 올려다보니 장례식장임에도 안도감이 든다. 깃발을 따라 간 시선 끝, 불현듯 다른 광경이 펼쳐진다. 가벽 너머 위태롭게 매달린 깃발 한 쪽 끝은 바닥에 놓인 선풍기 바람에 뒤엉켜 흔들리고, 일부는 분리된 채로 바닥에 뒹굴고 있다. 나락으로 추락하듯 불길한 느낌을 자아내면서.

개인, 가족, 사회의 비극적인 운명과 관계
이 설치작 〈이피게니아의 거센 바람〉으로 시작하는 케잇 허스 리의 개인전 〈상복이 어울리는 엘렉트라(Mourning Becomes Electra)〉를 이해하기 위해서는 고대 그리스 비극 〈오레스테이아〉와 이를 차용한 동명의 희곡과 〈상복이 어울리는 엘렉트라〉의 내용과 등장인물의 관계, 그리고 작가의 개인사를 살펴봐야 한다.

기원전 5세기, 고대 그리스 시인 아이스킬로스(Aeschylos)는 3부작 비극 〈오레스테이아〉를 완성했다. 아르고스의 왕 아가멤논(Agamemnon)은 트로이 원정을 앞두고 큰 딸 이피게니아 (Iphigenia)를 제물로 바쳐 아내 클리타임네스트라(Clytemnestra)의 분노를 산다. 트로이전쟁을 마치고 그리스로 돌아온 아가멤논은 아내와 그녀의 정부 아이기스토스(Aegisthus)에게 살해된다. 다른 나라에서 성장한 아들 오레스테스는 누나 엘렉트라와 함께 공모해 어머니와 정부를 살해하고 아버지의 원수를 갚는다. 복수의 여신에게 쫓기던 오레스테스는 아폴론과 아테나 덕에 재판에서 무죄를 인정받는다.

유진 오닐(Eugene G. O'Neill)은 〈오레스테이아〉를 2300년이 더 지난 1931년 〈상복이 어울리는 엘렉트라〉에

Writing Her Own Story: kate-hers RHEE's *Mourning Becomes Electra*

Lucida Kyungmin LEE
Director of the Market Research Team, Meeting Room

[Scene #1]
I entered the exhibition space, with the strong sun rays of the August, Were the beams ahead or behind me? On the left of the entrance was a vase filled with white roses, with which the visitors to funerals pay their respects to the deceased. Neatly stacked on top of each other were triangular crocheted felt pieces in red-white-blue, borrowed from the triangular fold of the American flag presented in US military funerals. I picked up a rose and put it on top of the fabric. Soon, the decorative bunting flags hanging high by the ceiling caught my attention. Hanging in balance as if to greet the audience, the colorful flags, like decorations in children's room, gave me a sense of comfort despite the funeral setting. At the end of the row of flags, a different scene unfolded abruptly. One end of the flags, hung precariously over the temporary wall, were tangled and shaken by the wind of an electric fan placed on the floor, and some of the flags were separately tumbling about on the floor. It gave an ominous feel, like falling into hell.

The Tragic Fate and Relationship between the Individual, the Family and the Society
This installation work, *The Gusty Winds of Iphigenia*, signals the entry to kate-hers RHEE's solo exhibition *Mourning Becomes Electra*. In order to understand this exhibition, one must examine the ancient Greek tragedy *Oresteia*, as well as its adaptation to a play and film of the same title as the exhibition, *Mourning Becomes Electra*, in terms of its content, the relationship between different figures, and the personal history of the artist.

In the 5th century B.C., the Greek poet Aeschylos completed the trilogy of the tragedy *Oresteia*. Agamemnon, the King of Argos, enrages his wife Clytemnestra when he offers their eldest daughter Iphigenia as a sacrifice before his expedition to Troy. When Agamemnon returns to Greece after the Trojan War, he is murdered by Clytemnestra and her lover, Aegisthus. The son of the King and Queen, Orestes, who grew up in a different country, conspires against his mother with his sister Electra. They avenge their father Agamemnon's death by murdering their mother and her lover. Chased by the deities of vengeance, the

소환한다. 오닐은 엘렉트라에 주목하여 그녀를 라비니아 마농(Lavinia Mannon)으로 환생해 냈다. 미국 남북전쟁 직후라는 극중 배경과 역사, 마농 가족을 둘러싼 등장인물 역시 이 그리스 비극을 차용하여 마농 가족의 비밀과 비극을 전개한다.

이제 마지막 배경은 20세기 후반의 서울, 주인공은 케잇 허스 리다. 네 번째 딸이라는 이유로 버림 받은 아이는 일곱 달 만에 미국 디트로이트로 입양된다. 성장하는 내내 흑인도 백인도 아닌 경계인의 삶을 산 그는 친부모를 찾으려 했으나 양부모는 이를 거부했다. 성인이 되어 한국을 찾은 그는 한국어를 하지 못한다며 공격 받았다. 한국과 미국, 다시 찾은 한국에서 모두 거부당했다고 느꼈을 터였다. 하지만 그는 자신의 존재를 부정 받아온 트라우마를 마주하고 인정했다. 2019년 인천아트플랫폼 레지던시 입주시기와 맞물려 양아버지가 갑자기 세상을 떠났고, 가족들은 그가 아버지의 장례식에 참석하지 못하게 했다. 그는 올해 인천에서 양부모와 입양자녀 간의 소원한 관계와 상처를 그리스 비극과 미국 근대 비극에 빗댄 신작에 몰두했다.

타의가 아닌 내 의지로
세 가지 이야기는 시대와 배경을 뛰어 넘고 엇갈리며 마주친다. 작가는 이에 대해 "지난 몇 년간 그리스 신화 같은 서사 문학에 매료되면서 개인적인 경험에 근거한 내 작품의 주제 역시 보편적이고 시대를 초월한 것임을 깨달았다. 세상에서 살아남으려는 감정적인 인간을 다루는 이러한 서사가 나에게 울림을 준다"[1]고 밝혔다.

생후 7개월 경 미국 가정에 입양되어 순탄치 않은 가족과 사회, 계급간의 관계를 경험한 작가는 자신의 트라우마를 평생 직시했으며, 타의로 떠난 한국을 자신의 작업에 끊임없이 끌어들였다. 작가는 여러 번 자신과 한국의 관계를 거부하려고 했으나, 보이지 않는 힘이 항상 자신을 끌어 당겼다고 회상한다.[2]

작가는 신이 정한 운명의 굴레 속에서도 선택과 결정을 반복하는 인간의 자유의지를 그려낸 그리스 비극에서

1 2019년 10월 작가와의 인터뷰 중.
2 2019년 8월 작가와의 인터뷰 중.

Furies, Orestes is later set free and deemed innocent by Apollo and Athena.

Eugene G. O'Neill retells *Oresteia* 2300 years later in 1931, in *Mourning Becomes Electra*. O'Neill focuses on Electra, and reinvents her as Lavinia Mannon. The background and history of the play is set at the end of the Civil War, and through the characters in the play who parallel the figures from the Greek tragedy, the secrets and tragedies of the Mannon family unfold.

Finally, the story is retold again, set in the backdrop of Korea in the late 20th century, and the main character is kate-hers RHEE. Abandoned directly after her birth for the reason of being the fourth girl, as a baby she was sent for adoption to Detroit, US, a few months later. Growing up Asian between Black and white identities, she attempted to find her biological parents without the blessings of her adoptive parents. As an adult, she came to Korea and was verbally abused for not speaking Korean. There must have been a feeling of grief as she was rejected by Korea, the US, and again by Korea in her return. However, the artist confronted and acknowledged the trauma of the disavowal of her existence. During her residency at Incheon Art Platform in 2019, her adoptive father suddenly passed away, and she was prevented from attending his funeral. This year in Incheon, she immersed herself in a new work, contrasting a Greek tragedy with an American modern tragedy about the wounds and wishful relationship between adoptive parents and an adopted daughter.

Through One's Own Will and Not the Will of the Other
The three stories traverse across times and backgrounds, and meet each other. Regarding this, the artist clarified: "In the past few years I have been passionately engaging with Greek mythology and other ancient historical narratives. My work is influenced by highly personal life experiences, but I realized my subject matter, despite biographical in nature, is quite universal and timeless, as I started getting immersed in epic literature. The principal themes that traditional stories engage with are particularly resonant with me because they deal with being an emotional human being trying to survive in

1 From the interview with the artist in October 2019
2 From the interview with the artist in August 2019

자신의 모습을 발견하지 않았을까. 신들의 싸움과 저주로 점철된 그리스 비극 속에서, 자신의 운명을 스스로 선택하고 결정하려는 인간의 모습은 작가가 겪었던 아픔과 고통 속에서도 이에 맞서 자신의 삶을 살아내고 결정해온 케잇 허스 리의 모습과 많이 닮았다.

그는 엘렉트라에 대해 "그리스 비극에서 그녀는 폭력과 보복의 악순환에서 벗어났고, 오닐 작품 속 그녀는 극의 결말에서 은둔자처럼 자신을 영원히 가두고 벌한다. 나는 여전히 나의 운명 역시 양 쪽으로 향할 수 있다고 생각한다"[3]고 언급했다. 불현듯 이런 생각이 들었다. 이피게니아와 엘렉트라, 그리고 라비니아는 모두 작가 자신이자 모든 여성이며, 이 전시는 한국과 미국의 부모를 모두 떠나보내는 장례식이자 진혼곡이 아니었을까. 그들을 부정(否定)하고 애도하는, 다양한 감정이 뒤섞인 그런 의식 말이다.

대상화되고 희생된 자들을 위한 헌사

전시장 왼쪽 가운데 벽에 죽부인 일곱 개가 세로로 걸려 있고 아래 원형 거울이 놓여 있다. 가운데 죽부인 한 개를 죽부인 여섯 개가 연꽃모양처럼 에워쌌고 내부 LED 조명이 죽부인의 구멍을 통해 새 나온다. 〈세븐 시스터즈와 생명의 연꽃〉은 작가가 최근 독일에서 소개한 연작 〈세븐 시스터스〉의 새로운 버전으로, 남성에게 봉사하거나 여성의 몸을 통제하기 위한 발명품을 제시한다. 그리스 신화 속, 사냥꾼에게 쫓기는 플레이아데스의 일곱 자매에서 영감을 받았다. 타의에 의해 성적 대상이 되어 버린 신화 속 일곱 자매에서 출발한 이 연작은 죽부인이라는 기묘한 물체를 통해 성적으로 학대받은 여성과 위안부에게 바치는 헌사인 셈이다.

죽부인 아래, 원형 거울 위에는 보석과 스팽글로 장식한 빨간 고무신이 놓여 있다. 〈한국보다 더 좋은 곳은 없다〉는 〈오즈의 마법사〉 속 도로시의 구두와 대사에서 차용한 이 작품은 그 여성들이 안전하게 돌아올 수 있도록 제자리에서 기다린다. 마치 그들의 발에 내어 주는 꽃신처럼.

the world."[1]

Adopted to an American family soon after her birth, and having experienced rocky relationships with her family, her class and the society, the artist herself has looked trauma in the face her whole life. In her work, the artist continuously draws on Korea, a place she was forced to leave, by the will of others. The artist reminisces that she has indeed tried to ignore her Korean heritage at different times of her life, but there has always been an invisible force pulling her back.[2]

Perhaps she found herself in a Greek tragedy that depicts human free will, with repeating choices and decisions despite fate designed by God. The portrayal of the human being who tries to decides one's own destiny in a Greek tragedy plagued with battles and curses of the gods, resembles one who has always had to live her own life and decide for herself in the midst of the pain and distress she suffered.

Of Electra, the artist mentioned: "In the Greek telling, she escapes the cycle of violence and retaliation. In O'Neil's, [Electra] punishes herself for eternity when she shuts herself up like a recluse in her family's home at the end of the play. I still think my fate can go either way."[3] Suddenly it occurred to me that perhaps Iphigenia, Electra and Lavinia signify the artist herself as well as all women, and that this exhibition may be a funeral and a requiem that bids farewell to her parents in both Korea and US, like a ritual filled with multiple conflicting emotions that disavow and mourn them all.

A Tribute to Those Who Were Objectified and Victimized

Seven bamboo wives (Korean traditional bamboo bolsters) hang vertically to the left center wall of the exhibition space, with a circular mirror at the bottom. One bamboo wife in the middle is surrounded by six bamboo wives like the shape of a lotus flower, and LED lights attached inside, shine out through the openings of the structure. *Seven Sisters and the Lotus of Life* is a new version of the series *Seven Sisters*, which the artist recently presented in Germany, which included inventions created in order to serve men or control the female body. This series was inspired by the Greek myth

〈여전사의 투구〉와 〈여전사의 방패〉, 〈반사회적 삼각측량 이론〉은 위 두 작품과 맥을 같이 한다. 실제 역사와 사회현상에 바탕을 둔 이 작품들 역시 일일이 코바늘로 뜨개질한 천과 실이 중요한 요소를 차지한다.

케잇 허스 리는 사회 및 문화와 관련된 주제를 적극적으로 다루어 왔다. 2018년 베를린에서 아시아 여성을 공공연하게 비하하고 성적 대상화하는 사건에 반대하며 문화예술인과 함께 퍼포먼스를 진행하기도 했다. 그는 주변의 부조리한 사건에 목소리를 내고 이를 작업에 끌어들여 '유럽'과 '백인' '남성'의 시선으로 본, 그 반대편에 서 있는 사람들의 목소리에 귀 기울인다.

마치며

2009년 독일로 이주해 베를린을 중심으로 활동하는 작가는 자신의 한국 이름을 이미래(李未來, Mirae RHEE)라고 소개했다. 미래가 한자어로 '아직 오지 않았다(not yet come)'는 의미라고 하니 작가가 맑게 웃었다. 2009년부터 베를린에 정착해 독일과 한국, 미국을 오가며 활동 중인 케잇 허스 리는 '제3국'에서 그 어느 곳에서보다도 자유로워 보인다.

다시 〈이피게니아의 거센 바람〉으로 돌아간다. 작가는 아버지를 애도하며 반복적인 뜨개질 작업을 통해 치유의 시간을 보냈다. 작가는 한국에서 태어나 입양되었거나, 한국인 혼혈, 한국에 돌아온 한인 2세 등 외국에서 성장한 한국인 공동체와 코바늘 뜨개질이나 종이꽃 제작 같은 수작업 과정을 협업했다. 전시장에는 이들 이십여 명의 이름이 적혀 있지만 몇몇을 제외하고는 국적을 가늠하기 힘들었다. 생물학적으로 동양인 여성이자 이중국적자 입양인이라는, 다층적인 정체성을 띤 케잇 허스 리의 이름이 협력자들의 이름 위에 겹친다. "나는 디아스포라 출신의 초국적인 한국계-미국인-독일인이다."[4] 이미래는 케잇 허스 리를 이렇게 소개했다.

of the Pleiades, the seven sisters, who were chased by a hunter. Based on the seven mythical sisters who were sexually targeted by others, the work, a tribute to the comfort women and other women who have been sexually abused, was made using the strange odd object called the bamboo wife.

In this iteration, red rubber shoes decorated in jewels and sequins are placed on the circular mirror underneath the bamboo wives. Inspired by Dorothy's shoes from *The Wizard of Oz*, and appropriating a line from the story, *There is no place like Korea*, the shoes wait in place for the women to return safely, pretty shoes like flowers waiting to be slipped on.

Warrior Woman Headgear, *Woman Warrior Shields*, and *The Theory of Antisocial Triangulation* are in line with the two above mentioned works. Based on actual history and social phenomena, the crocheted fabric and thread the artist crocheted herself also play an important role in these works.

The artist has always actively shed light on subjects related to society and culture. In Berlin in 2018, she performed at an event with cultural workers and artists in opposition to a public art event that belittled and sexually objectified Asian women. She speaks out against the absurdities happening around her, bringing them into her work while listening to those marginalized voices that are seen though the gaze of 'European', 'white', and 'male.'

Conclusion

The artist, who moved to Germany in 2009 and lives and works in Berlin, introduced herself in her Korean name, Mirae RHEE. When I explained to her that Mirae in Chinese characters means 'the future has not yet come', she smiled brightly. Having settled down in Berlin since 2009, and working in Germany, Korea and US, the artist seems the most free in 'the third nation' than anywhere else.

Going back to *The Gusty Winds of Iphigenia*. During the residency, the artist went through a period of mourning for her father and healing through the repetitive manual labor of crocheting. The artist collaborated on such manual work like crocheting

or paper flower making with the community of Koreans who grew up overseas, those who were born in Korea but were adopted elsewhere, multiracial Koreans, or second-generation Koreans who returned to Korea. While the names of twenty or so of the participants were written on the exhibition wall, most of their nationalities were hard to guess. Biologically Asian and female, an adopted person with a double-nationality, kate-hers RHEE's multiple layers of identity overlap with the names of the collaborators. Rhee Mirae introduced kate-hers RHEE like this: "I am a transnational Korean-American-German from the diaspora."[4]

이경민은 독일어와 영어를 공부하고 대학원에서 미술사를 공부했다. 갤러리현대 전시 기획팀에서 여러 전시를 기획, 진행했고, 『월간미술』에서 기자로 근무하며 국내외 아티스트와 미술인을 인터뷰하고 다양한 글을 썼다. 미팅룸에서 작가 및 시장 연구팀 디렉터로 활동하며 작가와 미술 시장에 대한 글을 쓰고 강의를 하며, 관련 비평과 심사 등에 참여했다. 국가나 지역의 사회와 정치 현상이 아티스트에게 어떠한 영향을 주고 작업에 어떻게 반영되는지를 궁금해하며, 작업의 내러티브에 관심이 많다.

Lucida Kyungmin LEE is a director of the artist and market research team at Meetingroom. She received her undergraduate degree in German and English, and studied art history at graduate school. She planned and curated a number of exhibitions while working in the exhibition team at Gallery Hyundai. As an editor at *Monthly Art*, she interviewed artists from Korea and abroad and wrote various articles. She has written and lectured on artists and the art market, and participated in related criticism and evaluation activities. She, very interested in the narrative of an artwork, is curious about how the social and political phenomena of a country or region affect the artist, and how it is reflected in their work.

세븐 시스터즈와 생명의 연꽃
죽부인, LED 조명, 와이어, 거울, 고무신, 165×80×80cm, 2019
Seven Sisters and the Lotus of Life
Bamboo wives, LED lights, wires,
mirror, rubber shoes, 165×80×80cm, 2019
(photo: Michael Hurt, ©VG Bildkunst, courtesy the artist)

세븐 시스터즈와 생명의 연꽃(부분)
죽부인, LED 조명, 와이어, 거울, 165×80×80cm, 2019
Seven Sisters and the Lotus of Life (detail)
Bamboo wives, LED lights, wires, mirror, 165×80×80cm, 2019
(photo: Michael Hurt, ©VG Bildkunst, courtesy the artist)

이피게니아의 거센 바람(부분)
코바늘 뜨개천, 로프, 합성 섬유, 종이 꽃, 선풍기, 360×900×400m, 2019
The Gusty Winds of Iphigenia (detail)
Crocheted felt, rope, synthetic yarn, paper flowers, electric fan, 360×900×400m, 2019
(photo: Michael Hurt, ©VG Bildkunst, courtesy the artist and Incheon Art Platform)

반사회적 삼각측량 이론
코바늘 뜨개천, 로프, 합성 섬유, 종이 꽃, 선풍기, 150×325×300cm, 2019
The Theory of Antisocial Triangulation
Crocheted felt, revolving motors, pipe cleaners for a shisha (hookah), 150×325×300cm, 2019
(photo: Michael Hurt, ©VG Bildkunst, courtesy the artist)

여전사의 투구
스포츠 바이저 캡, 코바늘 뜨개천, 동물성 접착제, 13×22×30cm, 2019
Woman Warrior Headgear
Extended sports visor, crocheted felt, animal glue, 13×22×30cm, 2019
(photo: Michael Hurt, ©VG Bildkunst, courtesy the artist)

여전사의 방패
장구 가죽, 코바늘 뜨개천, 동물성 접착제, 지름 44cm, 2019
Woman Warrior Shields
Korean traditional drum skins, crocheted felt, animal glue, 44 cm in diameter, 2019
(photo: Michael Hurt, ©VG Bildkunst, courtesy the artist)

세븐 시스터즈와 잃어버린 딸
죽부인, 스포츠 바이저 캡, LED 조명, 와이어, 금속, 폴리에스테르 섬유, 400×525×350cm, 2019
Seven Sisters and the Lost Daughter
Bamboo wives, extended sports visors, LED lights, wires, metal, polyester fabric, 400×525×350cm, 2019
(photo: Eric Tscherow, ©VG Bildkunst, courtesy the artist and Galerie Wedding)

케잇 허스 리

학력
2009 캘리포니아대학교 스튜디오아트 석사 졸업, 어바인, 미국
1999 시카고대학교 스튜디오아트 졸업, 시카고, 미국

최근 개인전
2019 《상복이 어울리는 엘렉트라》, 인천아트플랫폼 창고갤러리, 인천
《Past Persephone》, Irrgang 갤러리, 베를린, 독일
2018 《I like Korea and Korea likes me》, 갤러리 담담, 베를린, 독일
2017 《If Life Gives You Lemons Make Lemonade》, 소마 아트 스페이스, 베를린, 독일

최근 단체전
2020 《The COVID-19 Diaries: Isolation/The New Normal》(온라인), MiA 아트 콜렉티브, 뉴욕, 미국
《Tipping Point》, 쿤스트라움 m3, 베를린, 독일
2019 《2019 플랫폼 아티스트》, 인천아트플랫폼, 인천
《Sitting Circles》, 갤러리 웨딩, 베를린, 독일
《무언 다언》, 코리아 협의회, 베를린, 독일
2018 《Postmodernism and Aesthetics: Collide or Steer》, 한국문화원 갤러리 코리아, 뉴욕, 미국
《Archipelago》, 레인벡할렌 아트 센터, 베를린, 독일
《I Am Not a Fortune Cookie》, ACUD 갤러리, 베를린, 독일
《Intimacies and Imagined Fictions》, 소마 아트 스페이스, 베를린, 독일
《Trostlose Trostfrauen》, rk 갤러리, 베를린, 독일
《MANIFESTO: A Modest Proposal》, 피처 컬리지 아트 갤러리, 클레어몬트(CA), 미국
2017 《PDF-OBJECTS》, 엑스-걸프렌드 갤러리, 베를린, 독일
《Loving Blackness》, 아시안 아츠 이니셔티브, 필라델피아, 미국
《About Fate》, 보스톡 갤러리, 서울
《Experiment Room》, 서교예술실험센터, 서울

주요 프로젝트 및 퍼포먼스
2019 〈목소리: The Limitation and Liberation of Language(《차학경: MAH_UHM》 연계)〉, 갤러리 담담, 배를린, 독일
2018 〈N-Kissing Booth〉, 토런스 아트 뮤지엄, 토런스(CA), 미국
2017 〈Good to Talk: 46 Hours of Conversation〉, 베르크하인, 베를린, 독일
〈한국인화되기〉, 아트 스페이스 원 & 서교예술실험센터, 서울
2013 〈7 Drawings 28 Kisses〉, 모멘텀, 베를린, 독일

주요 수상 및 선정
2019 해외프로젝트 문화교류기금, 베를린
바이에뉴얼 프로젝트 기금, AHL 재단
하인리히 뵐 예술가 기금, 하인리히 뵐 재단
2017 해외프로젝트 문화교류기금, 베를린
2014 시각예술 경쟁 부문 대상, AHL 재단

주요 레지던시
2020 폴 로브슨 갤러리, 럿거슨대학교, 뉴어크, 미국
버몬트예술대학, 몬트필리어, 미국
2019 인천아트플랫폼, 인천
2013 쉐핑엔 아티스트 레지던시 쉐핑엔, 독일
밀레이 예술공동체 레지던시, 뉴욕, 미국

kate-hers RHEE

Education
2009 M.F.A. in Studio Art, University of California, Irvine, USA
1999 B.F.A. in Studio Art, School of the Institute of Chicago, Chicago, USA

Recent Solo Exhibitions
2019 *Mourning Becomes Electra*, Incheon Art Platform Warehouse Gallery, Incheon
Past Persephone, Irrgang Gallery, Berlin, Germany
2018 *I Like Korea and Korea Likes Me*, Gallery damdam, Berlin, Germany
2017 *If Life Gives You Lemons Make Lemonade*, SOMA Art Space, Berlin, Germany

Recent Group Exhibitions
2020 *The COVID-19 Diaries: Isolation/The New Normal*, MiA Collective Art (online), New York, USA
Tipping Point, Kunstraum m3, Berlin, Germany
2019 *2019 Platform Artists,* Incheon Art Platform, Incheon
Sitting Circles, Gallerie Wedding, Berlin, Germany
MuEon Daeon, Korea Verband, Berlin, Germany
2018 *Postmodernism and Aesthetics: Collide or Steer*, Gallery Korea, Korean Cultural Center, NY, USA
Archipelago, Reinbeckhallen, Berlin, Germany
I Am Not a Fortune Cookie, ACUD Gallery, Berlin, Germany
Intimacies and Imagined Fictions, SOMA Art Space, Berlin, Germany
Trostlose Trostfrauen, rk-Gallery for Contemporary art, Berlin, Germany
MANIFESTO: A Modest Proposal, Pitzer College Art Galleries, Claremont (CA), USA
2017 *PDF-OBJECTS*, Ex-girlfriend Gallery, Berlin, Germany
Loving Blackness, Asian Arts Initiative, Philadelphia, USA
About Fate, Gallery Vostok, Seoul
Experiment Room, Seoul Art Space Seogyo, Seoul

Selected Projects and Performance
2019 목소리*: The Limitation and Liberation of Language* (Theresa Hak Young CHA: *MAH-UHM*), Gallery damdam, Berlin, Germany
2018 *N-Kissing Booth,* Torrance Art Museum, Torrance (CA), USA
2017 *Good to talk: 46 Hours of Conversation*, Kantine am Berghain, Berlin, Germany
Transkoreaning, Art Space One, Seoul
2013 *7 Drawings, 28 Kisses*, (Performance as part of *Works on Paper*, Month of Performance Art – Berlin), MOMENTUM, Berlin, Germany

Selected Awards and Grants
2019 Cultural Exchange Travel Grant for Project Abroad, Berlin Senate
Biannual Project Grant, AHL Foundation (19-20)
Heinrich Böll Foundation Artist Grant, Heinrich Böll Foundation
2017 Cultural Exchange Travel Grant for Project Abroad, Berlin Senate
2014 1st Place, Visual Arts Competition Award, AHL Foundation

Selected Residencies
2020 Paul Robeson Galleries, Rutgers University, Newark, USA
Vermont College of Fine Arts, Montpelier, USA
2019 Incheon Art Platform, Incheon
2013 Stiftung Künstlerdorf Schöppingen, Schoeppingen, Germany
Millay Colony for the Arts, New York, USA

geemaelee

기매리
geemaelee@gmail.com
facebook.com/ahhaeproject

기매리 연출가가 만드는 놀라운 순간들
〈트레저스피커_베테랑편〉

엄현희
연극평론가

The Amazing Moments Created by Director geemaelee: *Treasure Speaker_Veteran*

UM Hyunhee
Theater Critic

"관객을 좀 더 개별적으로, 좀 더 가까이서 만나고 싶다는 생각이 이러한 작업으로 이끈 것 같아요."
기매리 연출가와의 인터뷰 중에서

굳이 인문학자 자크 랑시에르(Jacques Ranciere)의 '해방된 관객'이란 용어를 잘 알지 못해도, 현대 연극에서 관객을 새롭게 정의하려는 여러 욕망은 익숙한 것이다. 최근의 연극 작업은 관객을, 객석의 어둠 속에서 예술가의 메시지를 잠자코 수용하는 한 무리의 존재로 인식하려 하지 않는다. 이것은 명백한 현상이며, 무엇보다 변화하기를 원하는 능동적이며 주체적인 관객들에 의해 환영받고 있다. 공연 〈슬립 노모어(Sleep No More)〉의 전 세계적인 유행을 비롯한 이머시브 (Immersive, 관객 참여) 공연의 놀랄만한 급부상을 보라.

연출가 기매리와 그녀와 함께하는 '아해프로젝트'(임유영, 강신우, 이연우, 허이나, 김태결)의 작업은 이러한 맥락에서 흥미롭다. 2019 인천아트플랫폼의 입주작가 기매리 연출가의 〈트레저스피커_베테랑편〉(인천아트플랫폼 및 인천 전역, 2019년 10월 17일~19일)은 관객에 대한 창작진의 유별난 접근이 눈에 띈다. 이들의 작업은 관객에 대한, 이 팀만의 고유한 탐구 방법론으로 이해된다. 관객은 이 팀에게 창작의 원천이며, 공연의 형태 또한 결정짓는 요소이다.

〈트레저스피커_베테랑편〉은 3일 동안 세 가지의 버전으로 공연된 작품이다. 세 가지의 버전이 관객과 만나는 전혀 다른 태도를 보여준다. 첫째 날의 첫 번째 공연은 '베테랑과 걷다'란 부제를 달고 있다. 관객 1명을 대상으로 하는 공연이다. 둘째 날의 두 번째 공연은 '베테랑과 헤매다'란 부제를 달고 있으며, 무작위의 관객을 대상으로 한다. 퍼포머들이 인천 전역의 곳곳에 숨어 있으며, 24시간 이내에 불특정의 관객들이 자발적으로 이들을 찾아 나서야 한다. 셋째 날의 세 번째 공연은 사전 예약을 한 10여 명의 관객들과 인천의 섬으로 10여 시간가량의 여행을 떠난다. 부제는 '베테랑과 떠나다'이다.

'베테랑(Veteran)'은 무엇을 의미하는 것일까. 사전적 의미로 그것은 어떤 분야에 대한 숙련가나 전문가를 의미하는 단어이지만, 이 팀은 '성실하게 매일의 시간을 쌓아 올린 사람들의 일상'이라 해석한다(공연 소개글 참조). 그렇다면 누구나, 혹은 무엇이든 베테랑일 수 있다. 평범한 사물, 평범한 사람, 평범한 장소를, 이 팀의 작업은 '비범한 무엇'으로 바꾸는 것이다. 사람들을 비범한 무엇, 즉 특별한 순간으로 경험하도록 이끄는 것은 강렬한 극적 체험을 주는 것과 근본적으로 다르지 않다.

극적 체험에 관한 수많은 정의가 있지만, 특히 기매리 연출가와 아해프로젝트의 작업은 극적인 경험을 '전이(轉移)의 과정'으로 설명하는 것을 떠오르게 한다. 한 차원에서 다른 차원으로 경계를 넘어서는 것으로, 바뀌고 변화하며 서로가 섞이는 순간이 극적인 경험이다. 〈트레저스피커_베테랑편〉은 작품의 곳곳에서 전이의 순간들을 자주 만날 수 있다. 그래서 1명의 관객을 위하거나 24시간의 가상공간에서의 오픈 혹은 여행이란 낯선 형태에도 불구하고, 공연에 대한 오래된 정의를 익숙하게 마주치게 된다. 독특한 경험이다. 아마 이것은 이 팀이 관객이라는 공연의 핵심적 화두를 성실하게 매만지고 있기 때문일 것이다.

깊숙하며 상냥한 응시

공연은 어둠으로부터 시작한다. 필자가 관람한 〈트레저스피커_베테랑편〉의 '베테랑과 걷다'는 관객 1명을 인천 아트 플랫폼의 극장으로 안내한다. 시야가 차단되어 어둠 속에 자연스럽게 젖어 들 무렵부터, 소리가 들리기 시작한다. 그것은 창작진이 미리 준비한 '카오틱 사운드(chaotic sound)'이다. 관객 1명을 대상으로 하는 이 공연은 사전에 관객 신청 설문을 받았다. 여러 개의 질문이 개인의 생각과 경험을 솔직하게 털어놓게 한다. 관객 1명은 신청자들 중에서 창작자들에게 선택된다. 창작자들은 관객의 이야기를 듣고 이를 각자의 창작의 원천으로 삼아 창작물을 만들어낸다. 사전에 답사한 인천의 골목골목의 장소로 관객을 안내하며, 장소마다 창작자가 창작물을 내놓는다. 인천아트플랫폼에서 시작해 홍예문, 자유공원

"I wanted to meet each audience as individuals from up close. That's what led me to this sort of work."
From interview with the director, geemaelee.

One does not necessarily have to be familiar with the concept of 'the Emancipated Spectator' coined by the philosopher Jacques Rancière to know that contemporary theater has been trying to newly define the concept of the audience. Recent theatrical works have strove to not see the audience as a group of people passively accepting the message of the artist as they sit in darkness. Such new trends are clear and distinct, and welcomed by active theatergoers who have an appetite for change. The impressive rises in the global popularity of immersive performances like *Sleep No More* stand witness to such a development.

Such context is what makes the works of director geemaelee and her team in the Ah-Hae Project (LIM Yooyoung, KANG Shinwoo, LEE Yeonwoo, HUH Ina, KIM Taegyeol) so interesting. She presented her work *Treasure Speaker_Veteran* (Incheon Art Platform and throughout Incheon, October 17 – 19, 2019). The performance is notable for its approach to the audience, which is understood to be the team's unique methodology. For the team, the audience is the source of creativity and the decisive element behind the form of the performance.

Treasure Speaker_Veteran takes place across three days in three versions, with each version featuring a completely different attitude from the others based on the audience that day. Subtitled *"Walking with the Veteran,"* the first day's performance takes place with only a single audience member. The second day's performance is subtitled *"Wandering with the Veteran,"* and geared towards a random set of audience. The performers hide out throughout Incheon, requiring random audience members to voluntarily find them within 24 hours. The third day's performance takes 10 audience members, who booked to participate in the performance, on a 10-hour trip to an island in Incheon. The subtitle of this final performance is *"Leaving with the Veteran."*

What does 'veteran' mean here? Although the dictionary definition is "a person who has had long experience in a particular field," the team's interpretation of the word is "those who diligently accumulated their time of daily life each day" (refer to the IAP website). By this definition, anyone could qualify as a veteran. The team endeavors to transform ordinary objects, ordinary people, and ordinary locations into 'something extraordinary.' This pursuit of turning people into something extraordinary, i.e. introduce them to a special experience is fundamentally not much different from providing a potent dramatic experience.

Although there are many different definitions of 'dramatic experience,' geemaelee and Ah-Hae Project's work appears to explain a dramatic experience as a 'process of transition.' It is a transition from one dimension to another, with each moment of transformation and intermixing providing a dramatic experience. Such moments of transition can be found often throughout *Treasure Speaker_Veteran*. Thus despite the unconventional audience set ups of having one audience member, hosting the show randomly throughout the city within 24 hours, or going on a trip, the show offers frequent encounters with the longstanding definition of performance. It is certainly a unique experience. Perhaps this is because the team devoutly continues to refine the concept of the audience, a key component of what makes a performance.

A Deep, Kind Gaze

The performance begins in darkness. In the *"Walking with the Veteran"* which I attended, I was led into the Incheon Art Platform C Theater as the only member of the audience. By the time I grew accustomed to the darkness with all sense of sight shut off, I began to hear a sound, which was the 'chaotic sound' the team prepared beforehand. Staged before a single-member audience, this performance conducts a survey with the audience beforehand. The several questions of the survey make the audience member frankly share their thoughts and experience. The one audience member for each performance is selected by the team from among the pool of applicants. The team takes the audience's story and generates their creative product from there.

등 장장 3시간가량 걷는다. 이러며 관객 1명은 인천의 조용한 골목에서 작품을 매개로 창작자와 대화를 하는 셈이다. 그것은 자신의 이야기로부터 나온 창작물이기 때문에, 내밀하며 그만큼 사적이고 나지막한 속삭임이라 할 수 있다. 공연의 시작에 배치된 어둠 속의 '카오틱 사운드'는 그러한 은밀한 이야기를 들을 준비 단계이다. 어둠 속에서 들려오는 정체불명의 기이한 소리를 찾는 것, 관객에게 앞으로 펼쳐질 여정을 자연스럽게 준비케 한다. 기이한 자신의 고백들, 자아의 조각들을 조심스레 찾는 여행 말이다.

관객의 이야기를 창작의 재료로 삼아 작업을 진행하는 많은 시도 중에서 이 팀의 경우, 한결같은 태도와 자세가 인상적이다. 관객을 상냥하며 깊숙이 바라본다. 그러한 접근은 작업에서 자연스러우면서 부드러운 정서적 순간을 만들어낸다. 작품은 관객의 심리적 동선에 따라 창작물을 배치한다. 부러 그를 압박하거나 밀어붙이는 것이 아닌, 기다리며 은근히 상냥하게 말을 건다. 처음 만나게 되는 작업은 배우의 움직임이었다. 이 작업을 만나기 전에 약 1시간가량을 걸었다. 높고 낮은 언덕과 기다란 길들. 나무와 공원과 인천 저녁의 어스름한 풍경. 갑자기 등장하는 바다의 약간 낯선 풍경들. 기매리 연출가는 이러한 장소에 시간을 잘 맞추어 관객을 데려가 만나게 한다. 사실 그러한 풍경과 순간은 이미 존재하는 것들이다. 그렇지만 새롭게 발견하도록 한다. 그것은 연출가의 표현대로 "현실 속에 환상을 조금 집어넣으며" 야외 작업의 즐거움을 느끼는 순간이다. 인위적인 무언가를 잔뜩 만들어내기보다, 원래 장소와 도시가 갖고 있는 것을 빛이 나게 만들어 보여주는 것 같다. 관객의 경험이 예술 작품으로 바뀌어 자신에게 되돌아오듯이.

빈 공원에서 공간을 넓게 쓰는 배우의 움직임 뒤에 관객은 배우와 이런저런 이야기를 나누며, 다음 장소로 나아간다. 공원에서 그를 기다리는 것은 시인이다. 그는 시를 읽어준다. 관객과 눈을 맞추고 그에게 말을 들으며, 시를 읽어준다. 기매리 연출가를 비롯, 창작팀 '아해프로젝트'는 관객에게 향하며 열려 있지만, 대중적인

The team guides the audience around the venues pre-surveyed across the alleys of Incheon, stopping at each place to perform their piece. The show begins at the IAP and continues across locations like Hongyemun (an arched gate) and Jayu Park, lasting about three hours. As the audience member walks alongside the cast, he or she engages in conversation with the creators with the work as the medium. Since the performance is based on the audience member's story, it is like an intimate whisper. The 'chaotic sound' played in the darkness at the beginning of the performance is a step for preparing the audience to hear that intimate story. Finding an eerie, unknown sound in the darkness naturally prepares the audience for the journey to take place soon, the journey of carefully discovering one's own uncanny conventions and fragments of self-identity.

While there are many attempts to create performances based on the audience's stories, this team stands out for their consistent attitude. The cast members gaze at the audience deeply and kindly. Such approach creates a natural yet seamless moments of sentimentality in the work. The order of the performance is sequenced to match the audience's psychological flow. The performance does not pressure or corner the audience, but waits patiently while subtly striking up friendly conversations. The first part of the performance covers the movement of the actors. Before this, the audience has to walk for about an hour through rolling hills, winding paths, trees, parks, and through the sceneries of Incheon sunset. Slightly unfamiliar landscapes of the sea would also sometimes appear. She times her show deliberately to take the audience to these locales at the hours she intended. These sceneries and moments are actually always there, but the audience is led to newly 'discover' them. As the director put it, such moments allow the audience to enjoy the performance taking place outdoors by "adding a little bit of fantasy to reality." Instead of generating hours of artificial material, the performance highlights what was already present in the locations and the city. It is as if the audience's experience has transformed and returned as a work of art.

After the segment in which actors engage in various

창작팀은 아니다. 친숙하고 익숙한 언어를 사용한다는 의미에서의 대중성 말이다. 배우의 움직임과 시, 그리고 뒤이어 등장하는 노래와 미디어 아트도 모두 예술을 특별히 즐기는 애호가가 아니라면, 그 맛을 즐기기 다소 난감할 수 있는 매체들이다. 아해프로젝트의 창작물들도 쉽고 친숙하기보다는, 낯설며 자유로운 형식 쪽이다.

하지만 그러한 언어들이 관객의 개인적인 이야기를 담고 있을 때, 그것은 굉장히 깊숙하며 독특한 힘과 영향력을 가진 언어가 된다. 관객은 자신의 경험과 예술, 현실과 상상의 세상이 뒤섞이는 기이한 경험을 맞이한다. 관객과 개인적으로 깊은 일대일의 소통을 나누는 것, 공연에서 이러한 경험을 진하게 만들어내는 점이 상당히 독특한 접근이다. 그것은 마치 누구나 사용하는 보편적인 언어가 아닌, 엄마와 아이만의 개인적인 언어, 특별한 사람들 간의 유대감과 소통을 위한 언어 등을 떠올리게도 만든다. 그런데 사실 예술은 그 자체로 예술가의 특별하며 개인적인 언어이기도 하다. 기매리 연출가와 아해프로젝트의 작업은 그러한 근본적인 정의들을 자연스럽게 상기시킨다. 공연은 인천의 뒷골목을 넓게 돌아다닌 후 다시 인천아트플랫폼으로 돌아와 노래와 미디어 아트로 마무리된다. 관객은 역시 심리적 동선에 따라 듣고, 자전거를 타도록 안내된다.

세 가지의 형태로 공연된 〈트레저스피커_베테랑편〉 중 필자는 첫 번째인 '베테랑과 걷다'만을 관람할 수 있었다. 나머지 두 공연은 아쉽게도 기매리 연출가와의 인터뷰와 이미지로만 접할 수 있었지만, 첫 공연과 비슷한 요소들이 등장하고 있는 것을 확인했다. 다만 관객과의 접합 면에 있어 세 번째 공연인 '베테랑과 떠나다'의 경우 지역의 소규모 커뮤니티와 결합하는 방식이 떠올랐다. 물론 창작팀도 이미 시도해 본 방법일 수 있지만, 커뮤니티와의 결합이 첫 번째 공연만큼의 밀도를 만들어 낼 수도 있으며 관객 모객의 경우에도 도움이 되리라는 판단 때문이다. 기매리 연출가와 아해프로젝트의 〈트레저스피커_베테랑편〉는 이번이 첫 번째 공연이 아니다. 2016년에 서울월드컵경기장에서 처음 시작해

movements in a spacious empty park, the audience talks about all sorts of things with the performers as they proceed to the next venue. There, a poet awaits the audience. The poet reads a poem, making eye contact with the audience throughout the reading. Although the members of the Ah-Hae Project are very open towards their audience, the team does not necessarily cater to a mainstream audience, in that they do not use language most familiar to the public. The movements of the actors, the poetry, and the songs and media art that follow may require an acquired taste. Ordinary people who are not so much of art lovers may have trouble fully appreciating the team's artistic endeavors. Ah-Hae Project's other works are also likewise rather abstruse and freeform instead of easy and familiar.

However, when such languages of art are used to tell the personal tale of the audience, they become deeply intimate, uniquely potent, and influential. The audience encounters the uncanny experience of their personal experience intermixing with art, their reality being blended with the world of imagination. Such in-depth one-on-one communication with the audience, and the robust rendering of this sort of experience in the performance make the team's efforts a distinctly unique approach. The languages they use are not unlike the unconventional languages understood only by the select few, such as the private language used between a mother and her children, or inside jokes and references shared only between close, special associates. Of note, however, art is likewise a special, personal language of the artist. This work provides a natural reminder of such fundamental definition of the language of art. After a long walk throughout the back alleys of Incheon, the cast and audience return to IAP. There, the cast wraps up the performance with song and media art. Again, the audience is encouraged to listen as their psychological flow allows, and asked to ride a bicycle.

Of the three parts of *Treasure Speaker_Veteran*, I had the opportunity to attend the first part only. Although my exposure to the other two parts was only through the interview with the director and photographs documenting the works, I could verify that similar elements appear in them as the first performance.

관객들이 무언가를 찾는 형태가 만들어졌으며, 2018년에는 서서울예술교육센터와 연우소극장을 연결해서 여러 명의 창작팀이 각자의 장소에 흩어져 관객을 맞이하는 것이 시도되었다. 2019년 인천아트플랫폼에서는 인천의 도시 및 실미도와 영종도, 강화도까지 여행을 떠나는 것으로 장소가 확장되었다고 할 수 있다. 〈트레저스피커_베테랑편〉는 굳이 형식에 대해 구체적으로 설명하자면 야외의 이동형 공연이자 장소특정형 작품이라고 할 수 있을 것이다. 하지만 공연 때마다 이러한 형태를 기본으로 변형하며 새로운 버전을 만들어가는 작업이다. 관객과의 소통의 독특한 방법이 인상적이다. 그것이 공연의 기본적인 질문을 길어 올리는 점도 특이하다. 나지막하지만 깊숙한 곳으로 울려 퍼지는 목소리의 잔상이 어떤 무늬를 남기는 작업이다.

엄현희는 한국예술종합학교 연극원 연극학과에서 공부했다. 한국연극평론가협회의 추천을 통해 등단했으며, 저서로 『연극평론집: 기록, 연극, 성장』(연극과 인간, 2018), 공저로 『환승+극장』(서울프린지네트워크, 2014)이 있다. 『연극평론』, 『한국연극』, 『공연과 이론』 등의 다수의 전문지에 공연 리뷰를 발표해 왔다. 거리예술과 아동청소년극에 특히 관심이 있으며, 새로운 실험과 도전을 보여주는 작업자들의 시도에 주목한다.

However, in terms of contact with the audience, the third performance *"Leaving with the Veteran"* reminded me of ways of bonding with the community. Although the team may certainly have tried this already, bonding with the community can create a robustness equaling that of the first performance, and could even help attract an audience crowd. This performance of the *Treasure Speaker_Veteran* by geemaelee and Ah-Hae Project is not the premiere. The performance first began in 2016 at the Seoul World Cup Stadium, where this method of having the audience look for something began to be explored. In 2018, the performance was conducted in partnership with the Seoul Arts Education Center and Yeonwoo Theater. It was then that the team's first attempt to have the cast spread out throughout various venues and greet the audience there. At the Incheon Art Platform in 2019, the trip expanded to downtown Incheon as well as to the islands of Silmido, Ganghwado, and Yeongjongdo. If it is absolutely essential to categorize the form of *Treasure Speaker_Veteran*, it may be best described as a mobile outdoor performance based on site-specific content. However, the team changes the basic format and creates a new version with each performance. Their unique communication with the audience leaves the most lasting impression. It is also uncanny how such communication elicits the fundamental question on performance. The quiet whispers of the performance resonate so deeply within the audience, leaving a certain mark and pattern in the mind.

UM Hyunhee majored in Theatre Studies at the School of Drama, Korea National University of Arts. She made her debut upon the recommendation of the International Association of Theater Critics-Korea. She has written the *art critique collection: Record Growth Theater* (Theatre & Man press, 2018), and co-authored *Transfer+Theater* (Seoul Fringe Network, 2014). She has also presented performance reviews via multiple publications including *Korean Theatre Journal*, *The Korean Theater Review*, and *Performance and Theory*. She is particularly interested in street art and children's play and focuses on artistic attempts that demonstrate new experimentations and challenges.

트레저스피커_베테랑편: part.1 '베테랑과 걷다'
아해프로젝트, 인천아트플랫폼 및 인천 전역, 2019
Treasure Speaker part.1 'Walking with the Veteran'
Ah-Hae Project, Incheon Art Platform and throughout Incheon, 2019

트레져스피커_베테랑편: part.1 '베테랑과 걷다'
아해프로젝트, 인천아트플랫폼 및 인천 전역, 2019
Treasure Speaker part.1 '*Walking with the Veteran*'
Ah-Hae Project, Incheon Art Platform and throughout Incheon, 2019

트레져스피커_베테랑편: part.2 '베테랑과 헤매다'
아해프로젝트, 인천아트플랫폼 및 인천 전역, 2019
Treasure Speaker part.2 'Wandering with a Veteran'
Ah-Hae Project, Incheon Art Platform and throughout Incheon, 2019

트레져스피거_베테랑편: part.3 '베테랑과 떠나다'
아해프로젝트, 인천아트플랫폼 및 인천 전역, 2019
Treasure Speaker: part.3 'Leaving with a Veteran'
Ah-Hae Project, Incheon Art Platform and throughout Incheon, 2019

기매리

공연(극본/연출)

2019 〈트레져스피커_베테랑편〉, 인천아트플랫폼 및 인천 전역, 인천
〈Bside_비어있는 곳에 B가 살아요〉, 문화비축기지 T1, 서울
〈남원사운드페스티벌: 행동하는 소리〉, 남원시립김병종미술관, 남원
〈트레져 스피커_서서울다연우편〉, 서서울예술교육센터&연우소극장, 서울
〈어드벤쳐판타지액션극: 다시, DDD〉, 서울예술치유허브, 서울
2018 〈기차연극: 강경, 가는, 기차〉, 무궁화호열차(서대전-강경)
〈사운드포털_안산편〉, 안산시청, 안산
2017 〈축구연극: 공이오데로〉, 문화비축기지, 서울
〈캠핑연극: 우주인〉, 서울광장, 서울
〈여행변주연극: 날, 깨워줘〉, 구석으로부터, 대전
2016 〈캠핑연극: 우주인 - 도심캠핑〉, 서울월드컵 보조경기장, 서울
〈캠핑연극: 우주인 – 밤하늘 캠핑〉, 모두의 별장(강화도), 인천
〈트레져스피커〉, 서울월드컵경기장 전역, 서울
2015 〈여행변주연극: 날, 깨워줘〉 깜장집, 서울
〈본격찜질연극: 고도리를 기다리며〉, 두산아트센터, 서울
2014 〈공이오데로 part1〉, 서울월드컵경기장 선수대기실, 서울
〈산티아고 순례연극: 두 덩치〉, 정보소극장, 서울
2013 〈플랜B-두 덩치〉, 소극장 예, 서울
2012 〈광염소나타〉, 연우소극장, 서울
〈광염소나타〉, 소극장 예, 서울
〈광염소나타〉, 두산아트센터, 서울

수상 및

2018 안산리서치 제작지원 선정, 안산국제거리극축제
2017 공연예술창작산실 창작실험활동지원 선정, 한국문화예술위원회
2017 서울거리예술축제 공식초청작 선정, 서울문화재단
2014 두산 빅보이 어워드 수상, 두산아트센터
2012 두산 프로젝트 빅보이 선정, 두산아트센터

레지던시

2019 인천아트플랫폼, 인천

geemaelee

Performances (writing/directed)

2019 *Treasure Speaker_Veteran*, Incheon Art Platform and throughout Incheon
B side, Oil Tank Culture Park T1, Seoul
Namwon Sound Festival: Sound in Action, Namwon City Kim Byungjong Art Museum, Namwon
Treasure Speaker:_West Seoul dayeonwoo, Seoul Arts education center & Yeonwoo Theater, Seoul A
Again, DDD: beginner's class, Seoul Art & Healing Hub, Seoul
2018 *The Train*, Going to GANGGYUNG, Mugunghwa-ho (Seodaejeon to Ganggyeong Station)
Sound Portal_Ansan, Ansan City Hall, Ansan
2017 *Gong-I Odero*, Oil Tank Culture Park, Seoul
The Spaceman, Seoul Plaza, Seoul
Wake Me Up, on the corner, Daejeon
2016 *The Spaceman*, Seoul World Cup Auxiliary Stadium, Seoul
The Spaceman, Guesthouse Mobyul (Ganghwado), Incheon
Treasure Speaker, Seoul World Cup Stadium, Seoul
2015 *Wake me up*, Kkam Jang Zip (Black House), Seoul
Waiting for GODOThori, Doosan Art Center
Gong-i Odero Part.1, Seoul World Cup Stadium, Seoul
Two Bigs, Joungbo little Theater, seoul
Plan B - Two Bigs, Ye Theater, Seoul
The Sonata of Flame, Yeonwoo Theater, Seoul
The Sonata of Flame, Ye Theater, Seoul
The Sonata of Flame, Doosan Art Center, Seoul

Selection / Grant

2018 Production Support Program: Ansan Reserch, Ansan Street Arts Festival
2017 Performing Arts Project Support Program, Arts Council Korea
2017 Selected as an official program of Seoul Street Arts Festival, Seoul Foundation for Arts and Culture
2014 The Doosan BIGBOY Award Winner, Doosan Art Center
2012 Selected Works of Project BIGBOY, Doosan Art Center

Residency

2019 Incheon Art Platform, Incheon

Ji Park

지박
jipark.contemporary3@gmail.com
www.jiparkcontemporary.com

잘 짜인 혼돈 속에서 자신만의 길 찾기

김현준
음악평론가, 공연기획자

2014년 초였다. 주로 다른 음악인들의 작업에서 세션 연주를 맡던 한 첼리스트가 의욕적으로 자신의 첫 번째 앨범을 녹음하는 현장. 모니터링을 해달라는 관계자의 부탁으로 나는 두어 시간 그곳에 머물렀다. 준비된 곡들은 특별히 인상적이거나 혁신적이지 못했다. 본인은 실험적인 시도를 행하겠다고 작심한 듯했지만, 창작자로서 인지하고 있던 음악의 영역 자체가 그리 넓진 않아 보였다. 그래도 곡 자체가 꽤 괜찮았다는 건 특기할 만했다. 정확히 말하면, 스스로 구축한 좋은 틀을 연주로 확장해나가는 힘이 다소 부족했다. 둘 중 하나로 보였다. 지향이 적확하지 않았거나, 자신의 강점이 무엇인지 아직 냉정히 파악하지 못했거나.

지박과의 인연은 생각보다 깊었다. 결과적으로 5년 전 그 녹음 스튜디오에서 나는 한 연주자가 자신의 운명을 바꾸는 순간을 목격한 셈이 됐다. 이후 음악에 대해, 삶에 대해 그녀와 적잖은 얘길 나누었다. 도움이 될 법한 강의나 워크숍에 참여할 것을 권했고, 짚어볼 필요가 있겠다 싶은 공연에 대한 정보도 공유했다. 10여 년 전부터 개인적으로 젊은 아티스트들을 위한 컨설팅에 적잖은 시간과 정성을 할애해 왔는데, 지박 또한 어느새 내게 그런 존재가 돼 있었다. 하여 고백하건대, 나는 이 글이 지박과 그녀의 음악에 대해 완벽히 객관적일 것이라고는 자신하지 못한다. 물론 리뷰의 성패는 객관보다 주관의 설득력에 달려 있지만.

첼리스트 지박은 첫 앨범을 발표한 2014년부터 꾸준히 새로운 공연을 선보였고, 어느새 눈여겨봐야 할 젊은 예술가 중 하나로 음악계에 자리하게 됐다. 굳이 장르적인 구분을 해두자면 지박의 음악은 팝, 클래식, 재즈, 그리고 자유 즉흥음악에 모두 적잖은 지분을 갖고 있다. 프로젝트에 따라 그 중 어느 한 부분이 도드라진 양상을 보이기도 한다. 1년여 동안 보스턴에 머물며 유학 생활을 하기도 했던 지박은 리더로 나선 시점부터 "지박 컨템포러리 시리즈(Ji Park Contemporary Series)"란 프로젝트로 자신의 작업 일지를 써왔다. 최근엔 인천아트플랫폼 레지던시 아티스트에 선정돼 2019년 봄부터 작업에 임해 왔다.

"지박 컨템포러리 시리즈"는 크게 세 가지 주제로

Searching for the Own Path in Well-Structured Chaos

KIM Hyunjoon
Music Critic, Performance Producer

It was beginning of 2014, at the recording session of a motivated cellist's first album, who used to performing sessions of other musicians' works. Asked by someone to monitor the session, I was there for about two hours. The pieces they had prepared didn't seem particularly special or original. The performer seemed to be determined to undertake experimental attempts, but the musical range she dealt with as a creator didn't seem to be all that extensive. But the piece itself was quite impressive. Precisely put, the cellist more or less lacked the power to expand the good frame that she had constructed into a performance. It seemed to be one of the two cases: either the orientation was inaccurate, or she hadn't come to grips with her emotions yet.

Ji Park and I went back a lot farther than I thought. In that recording studio 5 years ago, I ended up witnessing the moment a performer was changing her fate. Since then, we shared a lot of conversations about music and life. I encouraged her to participate in lectures and workshops that would be of help to her, and also shared information about performances that she should look into. I had been personally putting in a lot of time and devotion into consulting young artists over the last decade, and she had become one such artist. Thus, I confess that this text about her and her music may not be completely objective, although it's true that the success or failure of the review depends on the persuasiveness of subjectivity than objectivity.

The cellist Ji Park has been showing new performances since 2014 when she released her first album, and has established herself as a promising young artist in the music scene. If one had to classify her work in genres, it would be pop, classical, jazz, and improvisation. Depending on the project, one of those genres might stand out more. The artist, who studied abroad in Boston for over a year, has been writing about her work as a leader in the *Ji Park Contemporary Series* project. Recently, she was chosen to participate in an artist-in-residence program at Incheon Art Platform and has been working since Spring 2019.

Ji Park Contemporary Series can be observed largely under three subjects, which are also the criteria for examining the music she has presented so far in

관찰이 가능하다. 이는, 방법론적인 면에서 지금까지 그녀가 선보인 음악을 살펴보는 데 필요한 기준점들이기도 하다. 또한 이 글의 직접적인 소재이자, 지난 2019년 10월 12일 인천아트플랫폼 C동 공연장에서 펼쳐진 〈지박 컨템포러리 시리즈 Vol.17 – DMZ〉(이하 〈DMZ〉)를 바라보고 평가하는 데 유효한 요소들이다(이 공연은 앨범 발표를 위해 녹음됐으며 2019년 말에 공개될 예정이다). 사실 처음부터 지박이 이 포인트들을 염두에 두고 음악 작업에 임한 건 아니었을 것이다. 여러 장르와 어법을 통섭적인 시각으로 바라보고 조합하는 과정에서 자연스레 체득하게 된 결과였다고나 할까.

첫 번째, '즉흥연주'. 나는 종종 그녀가 다른 연주자들과 자유 즉흥으로 대화의 미학에 동참하는 장면을 목격하곤 했다. 때로는 인상적인 연주로 그 찰나에만 존재하는 멋진 사운드 스펙트럼을 연출했고, 또 때로는 별 의미를 창출해내지 못한 채 가야 할 길을 잃고 방황하는 모습도 보여줬다. 나는, 지박의 음악 안에 즉흥성이 강하게 개입돼 있음에도, 그 자체가 그녀의 궁극적인 목표는 아니길 바라는 쪽이다. 근년 들어 '사운드의 충돌'만으로도 즉흥연주를 벌일 수 있다고 '착각'하는 이들이 많다. 하지만 이 경향은 역사의 흐름을 충분히 관찰하지 못한 데서 빚어진 퇴행이다. 그런 시도는 이미 1980~90년대에 '넘칠 만큼' 많이 펼쳐졌다.

그럼에도, 지박에게 즉흥연주는 더없이 중요한 표현 양식이다. 온전히 짜인(fully-structured) 구조 안에서 창작자가 요구하는 소리만 쏟아내야 했던 세션 연주보다 본인만의 작가주의적 성향을 담은 작품을 만들고자 마음먹은 것도, 즉흥연주를 통해 색다른 차원의 카타르시스를 맛본 것이 계기가 됐다. 실제로 즉흥연주를 벌이는 지박은 많이 행복해 보인다. 하지만 선택과 집중이란 전술을 생각했을 때, 지박의 음악이 무대 위에서 가장 빛나는 순간은 그녀만의 감성이 올곧게 실린 곡들을 앙상블로 연출해냈을 때다. 반드시 실험적이지 않아도 상관없다. 그런 면에서 〈DMZ〉는 현재의 지박이 표현해낼 수 있는 가장 아름다운 결과물이다.

terms of methodology. The sections are also the direct subjects of this text, as well as elements that were useful in examining and evaluating *Ji Park Contemporary Series Vol. 17 – DMZ* (*DMZ* hereafter) which took place at the Incheon Art Platform C Theater on October 12th, 2019. (This is performance recorded for an album to be released at the end of 2019). In fact, the artist probably didn't produce her work with these points in mind from the beginning; rather, one can say that it was a natural outcome in the process of looking and combining various genres and expressive languages from a converging perspective.

First, "improvisation." I have often seen her partake in the aesthetics of conversation with other performers on an improvisational basis. Through her impressive performance, she would sometimes perform a fantastic spectrum of sounds that exist only in that moment, while at other times wander and be lost, unable to create anything meaningful. Although there is a strong sense of improvisation intervening in her work, I tend not to hope that improvisation itself is not her ultimate goal. In recent years, many people "mistake" improvisation as merely an outcome of 'collision of sounds'. But this trend is a regression that has been caused by the failure to fully observe the flow of history, for such attempts already ran rampant in 1980s and 90s.

Nevertheless, improvisation is an important style of expression for artist. Her experience of another dimension of catharsis through improvisational performance was what ignited the artist's aspirations to produce works that capture her own artistic qualities rather than performing sessions that require her to pour out sounds that are required from the creator within a fully-structured framework. In fact, she seems happy when improvising. But when considering the tactics of selection and concentration, the moment when the artist's music shines the most on stage, is when her music pieces carrying her own sensibility are performed in ensembles. It doesn't matter if it's not experimental. In that sense, *DMZ* is the most beautiful outcome expressed by her today.

The artists performing with her were two violinists KIM Shinhye and CHOO Soyoung, a violist

공연에 함께한 이들은 두 명의 바이올리니스트 김신혜와 주소영, 비올리스트 박용은과 모듈러사운드를 맡은 HEO(허준혁) 등이었다. 여기에, LA를 기반으로 활동 중인 피아니스트 바르단 옵세피언(Vardan Ovsepian)이 결정적 역할을 수행했다. 〈DMZ〉는 전체적으로 탄탄한 구성의 앙상블 속에서 지박과 바르단 옵세피언이 즉흥연주를 통해 긴장과 이완을 피력하는 양상으로 진행됐다. 특히 바르단 옵세피언은 날카로운 음악성과 직관으로 지박이 원하는 바를 완벽히 해냈다. 연주의 측면에서 〈DMZ〉의 축은 외견상 앙상블 자체였지만, 이들의 즉흥연주는 듣는 이들의 마음을 쥐락펴락하며 감성적으로 화룡점정의 묘미를 만끽하게 했다.

바르단 옵세피언의 힘이 상당했다는 점을 우선시하면, 향후 지박에겐 (국내에서) 그의 대체자를 찾아야 한다는 숙제가 주어졌다고 생각할 수도 있다. 하지만 〈DMZ〉는 그 자체로 지금까지 지박이 선보여온 음악을 집대성했다고 말해도 적합할 만큼 매우 좋은 테마와 모티프로 가득하다. 바로 이 지점에서 〈DMZ〉를 얘기하기 위해 필요한 두 번째 주제, '작곡'이 불거진다. 공연의 시작을 알린 지박의 솔로 프레이즈가 흐르던 순간, 나는 이 공연이 최소한의 성공을 담보했다고 직감했다. 많은 이들의 감정이입을 이끌어낼 만큼 애틋하고 서정적이며 한국적인 그 1분짜리 테마는, 지박이 매우 강한 개성의 뛰어난 작곡가임을 과시한 물증이었다.

〈DMZ〉를 듣는 건 결국 지박의 작곡을 듣는 것이다. 당연해 보이는 이 명제는, 현재의 지박이 스스로의 강점으로 인식해야 할 부분이 무엇인지 다시 한번 강조하기 위함이다. 앞서 바르단 옵세피언의 즉흥연주가 대단했다는 얘길 했지만, 그로 하여금 그토록 좋은 솔로를 행하게 유도한 것도 지박이 구축해 놓은 인상적인 테마들과 하나의 모음곡(suite)으로서 전체 공연이 지닌 유기적 구성, 그리고 명료한 주제 의식 등이었다. 좀 다르게 덧붙이자면, 나는 〈DMZ〉를 통해 연주된 지박의 곡들에서 이른바 '상업적 성공'까지 기대할 만큼의 보편타당한 정서를 읽었다. 지박의 시선은 과거와 비교할 수 없을 정도로 깊어졌고, 공감의 폭도 넓어졌다.

〈DMZ〉는 매우 '구상적인' 작품이다. 근년 들어 극화된 구성의 무용 음악 작업을 여러 편 맡았던 것도 힘이 됐겠지만, 애초부터 지박의 곡들은 의외로 추상성이 강하진 않았다. 현재 영상 음악을 따로 공부하고 있는 데서 알 수 있듯이, 지박은 영상을 바탕으로 음악 작업에 임하거나, 음악을 영상으로 옮기는 데 관심이 크다. 사실 추상적인 예술을 굳이 구상화하려는 태도는 창작자나 감상자 모두에게 매우 위험하다. 하지만 지박의 경우는 이 논리와 결이 다르다. 〈DMZ〉를 바라보는 세 번째 주제는 '시각 음악'. 영상 음악이란 표현을 쓰지 않은 건, 지박의 음악이 직관적으로 시각화될 수 있을 만큼 구상성을 타고났기 때문이다.

〈DMZ〉라는 타이틀에 대해 우려가 없진 않았다. 평소 지박은 역사적 시각을 다루는 데 큰 관심이 없어 보였던 탓이다. 하지만 시공을 초월해 누구든 외면하지 못할 소재가 있을 법하다. 나는, 적어도 자신이 느끼고 깨달은 것을 진솔하게 작품으로 옮겨낼 힘을, 이제 지박이 쟁취했다고 믿는다. 때로 5년 전의 그 짙은 혼돈이 다시 고개를 치켜들 수도 있겠지만, 그마저도 잘 짜인(well-structured) 얼개로 재편할 수 있을 만큼 지박은 자신의 길을 찾았다. 하여, 앞으로 또 다른 5년이 지난 뒤 이렇게 물어볼 생각이다. "스스로 찾은 길을 착실히 걸어왔는가? 그리고, 그 길은 유효하던가? 유효하다고 느낀다면 그 기준은 또한 무엇인가?"

김현준은 음악평론가이자 공연기획자이다. 저서로는 『김현준의 재즈파일』(한울, 1997)과 『김현준의 재즈노트』(시공사, 1997)가 있고, 마일즈 데이비스의 평전과 쳇 베이커의 평전을 번역했다. 20여 년 동안 꾸준히 많은 공연과 워크숍을 프로듀싱했고 강의와 방송 일을 병행했다. EBS 스페이스 공감 기획위원, 한국대중음악상 선정위원으로 있으며, 제41회 한국방송대상 문화예술인 부문을 수상했다.

PARK Yongeun, and HEO (HEO Junhyeok) playing modular sound, etc. Here, the LA-based pianist Vardan Ovsepian played a decisive role. *DMZ* was conducted in a generally tight ensemble by her and Vardan Ovsepian, expressing tension and relaxation through improvisation. In particular, Ovsepian fulfilled exactly what Ji Park intended through his sharp musical sensibility and intuition. While *DMZ* was an ensemble in terms of performance, their improvisational playing led the listeners through different states of emotions and invited them to indulge in the beauty of their perfection.

Given the fact that Ovsepian's role in the work is significant, one might be concerned that she has difficulties finding his replacement (in South Korea). However, *DMZ* is so full of excellent themes and motifs, to the point that one could even say it's a compilation of all the music that the artist has presented thus far. And at this point, there is the need to present the second subject of 'composition', which is essential in talking about *DMZ*. The moment her solo phrase began to declare the beginning of the show, I had the hunch that this show guaranteed minimum success. The one-minute theme, which is so tender, lyrical and Korean that it stroke a chord in many people, was the proof which demonstrated that she was an extraordinary composer with a strong personality.

Listening to *DMZ* ultimately means to listen to the artist's composition. The purpose of this seemingly-obvious proposition is to emphasize once again what she should presently perceive as her own emotions. Although I mentioned that Ovsepian's improvisational playing was exceptional, what led him to play such an amazing solo was the organic composition of impressive themes in a single suite, and a clear sense of the subject of the entire performance constructed by she herself. In other words, I read enough universally valid emotions to expect so-called 'commercial success' from her pieces played in *DMZ*. Her vision had deepened and her realm of empathy had widened, beyond comparison with the past.

DMZ is a very 'representational' work. Although it may have helped she a lot to have worked on a number of music for dance with dramatized composition in the recent years, her music has surprisingly never had a strong sense of abstraction. As demonstrated by the fact that the artist is currently studying video music, she is interested in music based on video or transposing music into video. In fact, the attempt to make abstract art into something representational is risky, to both the composer and to the listener. However, in her case, this logic applies in a different way. The third subject through which to explore *DMZ* is 'visual music'. The reason why the expression 'video music' is not used is because the artist's music is representational enough to be intuitively visualized.

There were also concerns about the title *DMZ*, because she never seemed all that interested in dealing with a historical perspective. However, there seems to be subjects that transcend space and time and strike a chord in all. I believe that the artist has at least acquired the power to transfer what she feels and has realized into her work in a sincere way. That intense chaos five years ago might resurface at times, but she has now found her own way to the point that she can reorganize even such chaos into a well-structured framework. So, five years from now, I'm planning to ask the artist if she's been faithfully following the path she has found herself, if that path has been effective, and if so, based on what criteria.

KIM Hyunjoon is a music critic and performance producer. He has written *New Concepts in Jazz History* (1997) and *Kim Hyunjoon's Jazz note* (2004) and translated critical biography of Miles Davis and Chet Baker. For over 20 years, he has steadily produced numerous shows and workshops, and has also been lecturing and broadcasting. He is a member of the 'EBS Space GongGam' Organizing Committee and a selection committee member of the Korean Music Award. He won the 41st Korea Broadcasting Awards in Cultural Artist category.

DMZ
60분, 인천아트플랫폼, 인천, 2019
DMZ
60min, Incheon Art Platform C Theater, Incheon, 2019

DMZ
60분, 인천아트플랫폼, 인천, 2019
DMZ
60min, Incheon Art Platform C Theater, Incheon, 2019

DMZ
60분, 인천아트플랫폼, 인천, 2019
DMZ
60min, Incheon Art Platform C Theater, Incheon, 2019

DMZ
60분, 인천아트플랫폼, 인천, 2019
DMZ
60min, Incheon Art Platform C Theater, Incheon, 2019

〈DMZ〉 포스터, 2019
Poster of *DMZ*, 2019

〈DMZ〉 실황 음반 커버, 2019
Album cover of *DMZ*, 2019

지박

학력
2019 홍익대학교 영상디자인과 석사 과정 재학, 서울
2017 뉴잉글랜드음악원 현대음악과 석사 과정 휴학, 보스턴, 미국
2008 추계예술대학교 실용음악과 졸업, 서울

공연
2019 〈지박 컨템포러리 시리즈 Vol.17 – DMZ〉, 인천아트플랫폼 C동 공연장, 인천
〈DMZ 국제 예술정치 – 무경계프로젝트: 온새미로〉, DMZ 일대, 철원
〈인천아트플랫폼 콜라보스테이지 – L'inferno〉, 인천아트플랫폼 C동 공연장, 인천
〈예술청 미래 상상 프로젝트 지박 컨템포러리 시리즈 Vol.15〉, 동숭아트센터, 서울
2018 〈The Art of Improvisation〉, 블루멘클랑 콰르텟, 함부르크, 독일
〈Jazz Korea Festival〉, 베를린, 독일
〈2018 만해예술제: '萬海:만개의 바다'〉, 국립극장 하늘극장, 서울
〈모던 타임즈: 지박 컨템포러리 시리즈 Vol.10〉, 복합문화공간 북쌔즈, 서울
〈지박컨템포러리 시리즈 Vol.12〉, 광주아시아문화전당, 광주, 2018
2017 〈푸른수염의 시간〉, 국립아시아문화전당 극장1, 광주
2016 〈VOCE - Vardan Ovsepian Chamber Ensemble〉, 블루웨일, 로스엔젤레스, 미국
〈지박 컨템포러리 시리즈 Vol.2〉, 아이빔 브루클린, 뉴욕, 미국
2015 〈Korzo Festival: 지박 컨템포러리 시리즈 Vol.1〉, 헤이그, 네덜란드
〈Scak Festival: 지박 컨템포러리 시리즈 Vol.1〉, 클루스터뷰렌, 네덜란드
2014 〈지박 컨템포러리 시리즈 Vol.1〉, 국립극장 해오름극장, 서울

수상
2020 제17회 한국대중음악상 재즈&크로스오버 부문 노미네이트
2014 제11회 한국대중음악상 최우수 크로스오버 음반 수상(살롱 드 오수경)

앨범
2019 'L'Inferno: Adapted Soundtrack Vol.1' (w/ COR3A), 빌로우 레코드', 빌로우 레코드
'DMZ', 빌로우 레코즈 & ILIL 사운드
2015 'As Autumn Departs' (w/ 바르단 옵세피언), ILIL 사운드
2014 'Ji Park 9000km+', ILIL 사운드

레지던시
2020-2019 인천아트플랫폼, 인천
2015 오마이 국제예술센터 레지던시, 뉴욕, 미국

Ji Park

Education
2019 Attending M.A. in Film Design, Hongik University, Seoul
2017 Attending M.M. in Contemporary Improvisation, New England Conservatory, Boston, USA
2008 B.F.A. in Contemporary Music, Chugye University for the Arts, Seoul

Performances
2019 *Ji Park contemporary Series Vol.17 – DMZ*, Incheon Art Platform C Theater, Incheon
2019 *DMZ International Art Pilitics – Project Border Crossing*, DMZ, Cheorwon
IAP Collaboration stage – L'inferno, Incheon Art Platform C Theater, Incheon
Ji Park contemporary Series Vol.15: Very Uncomfortable Sleep Over, Dongsoong Art Center, Seoul
2018 *The Art of Improvisation*, Blumenklang Quartet, hamburg, Germany
Jazz Korea Festival, Berlin, Germany
Manhae Arts Festival 2018, National Theater of Korea, Seoul
Modern Times: Ji Park Contemporary SeriesVol.10, The Booksays, Seoul
Asia Culture Market – Ji Park Contemporary Series Vol.12, Asia Culture Center, Gwangju
2017 *Time of Bluebeard,* Asia Culture Center, Gwangju
2016 *VOCE - Vardan Ovsepian Chamber Ensemble,* bluewhale, Los Angeles, USA
Ji Park Contemporary Series Vol.2, Ibeam Brooklyn, New York, USA
2015 *Korzo Festival: Ji Park Contemporary Series Vol.1*, Hague, Netherlands
Scak Festival: Ji Park Contemporary SeriesVol.1, Kloosterburen, Netherlands
2014 *Ji Park Contemporary SeriesVol.1*, National Theater of Korea, Seoul

Awards
2020 17th Korean Music Awards Jazz & Crossover Album
2014 11th Korean Music Awards, Jazz & Crossover Prize

Albums
2019 'L'Inferno: Adapted Soundtrack Vol.1' (w/ COR3A) Below Record
'DMZ', Below Record & ILIL Sound
2015 'As Autumn Departs' (w/ Vardan Ovsepian), ILIL sound
2014 'Ji Park 9000km+', ILIL Sound

Residencies
2020-2019 Incheon Art Platform, Incheon
2015 OMI International Arts Center Residency Artist, New York, USA

COR3A

KWON Hyunwoo 권현우 | BYUN Junhyung 변준형 | HEO Junhyeok 허준혁

코리아

www.
cor3a.com
cor3amusic@
gmail.com

음악적 경계가 없는 음악가들의 '음악하기'

이승린
소리문화연구자

우리는 음악에 대해 생각할 때 음악가 개인의 구체적이고 실존적인 활동 보다 그 사람이 만든 결과물로서 음악을 먼저 떠올리곤 한다. 음악사를 기술한 대부분의 저서도 그 시대의 문화와 가치를 잘 드러내는 주요 작품들을 위주로 구성이 되어있다. 즉 음악은 '음악 작품'이라는 명사화된 개념으로 인식되는 경향이 짙고, 동사로서 음악가들의 수행적 활동과 그 과정은 상대적으로 주목을 덜 받아온 편이다. 그러나 음악은 하나의 사건(event)으로서 음악창작을 둘러싼 종합적인 관계 속에서 이해될 때 보다 풍성한 고찰이 가능해진다. 공연을 준비하는 모든 과정(작곡하기, 연습하기, 리허설하기, 연주하기, 듣기 등)을 비롯해 현장에서 함께하는 청중들과의 관계까지 고려하는 작업은 결과적으로 지금-여기 음악의 현장에서 무슨 일이 일어나고 있는가를 생각하는 것으로 귀결된다. 음악학자 크리스토퍼 스몰(Christopher Small)은 음악을 하는 모든 동적인 과정을 포함하는 개념으로 "음악하기(Musicking)"라는 용어를 사용한 바 있다. 그리고 '음악하기'는 어떤 식으로든 공연장에서 이루어지는 모든 종류의 참여를 포괄한다.[1]

처음 COR3A(코리아)를 만났을 때, 이들을 '음악하기'의 중심에 놓고 관찰해야겠다고 생각했던 건, 다양한 음악적 포지션을 경계 없이 수용하며 끊임없이 무언가를 '시도'하고 있다는 인상을 그들로부터 받았기 때문이다. 그 시도는 음악적 결과물만으로는 파악하기 어려운 것이었고 COR3A가 결성된 배경과 공연을 기획하고 실행해온 과정, 사용하는 악기, 그리고 방법론으로서 코딩(coding)하는 구체적인 행위까지, 모든 것을 음악가의 수행성이라는 개념 안에서 총체적으로 살펴보아야 하는 것으로 여겨졌다.

'Creators of Rave, Electronic Arts'의 약자인 COR3A는 세 명의 음악가(권현우, 변준형, 허준혁)가 모여 만든 일렉트로닉 아트(Electronic Arts) 팀이다. COR3A의 정체성을 설명하기 위해서는 팀을 수식하는 단어를 조금 더 세부화해서 살펴볼 필요가 있다. 이들은 현재 사운드아트(Sound Art), 미디어아트(Media Art), 오디오-

"Musicking" by Musicians without Musical Boundaries

LEE Seung-rin
Sound Studies Researcher

When we think of music, we tend to think about musical pieces first, instead of the actual, specific activity of the individual musician that led to the production of such works. Most written works on music history also mainly cover the key pieces that supposedly best represent the culture and values of each era. In other words, there is a strong tendency to equate the noun (object) of 'musical works' as music itself, while there has been relatively less attention on the verbal (process) aspect of music, i.e. the activities undertaken by the musicians and the processes thereof. However, the study of music becomes more robust when music is comprehensively understood as an event that entails many relationships revolving around the creative activity of music-making. Such consideration of all phases of preparing for performance (composing, practicing, rehearsing, playing, and listening to the piece) in addition to the relationship with the audience at the performance venue consequently leads one to think about what is happening with the music in the here-and-now. Musicologist Christopher Small once used the term "musicking" as a comprehensive reference to all active processes involved in making music. 'Musicking' also includes all forms of participation that occur in the performance space.[1]

When I first met COR3A, I decided to observe the group in the context of 'musicking' because they left the impression that they persistently 'attempt' to do something new, accepting various musical positions without hesitation. Such attempts could not be fully determined by their products alone. Instead, it appeared that the attempts must be examined comprehensively within the context of the musician's activities to include the background behind how COR3A came to be assembled, their performance planning and execution, the instruments they use, and methodologies including the specifics of their coding activity.

An acronym for 'Creators of Rave, Electronic Arts,' COR3A is an electronic arts team founded by three musicians (KWON Hyunwoo, BYUN Junhyung, and HEO Junhyeok). In order to better explain the identity of COR3A, it may be worth taking a closer look at the words that describe the team. Currently, the team is in

1 크리스토퍼 스몰, 『뮤지킹 음악하기』(효형출판, 2004), 조선우·최유준 옮김

1 Christopher Small, *Musicking: The meanings of performing and listening* (Wesleyan University Press, 1998)

비주얼아트(Audio Visual Art) 등 다양한 시각예술분야로 영역을 넓히는 과정에 서 있다. 그리고 그 과정의 중심에 '일렉트로닉 뮤직(Electronic Music)'이라는, 국내에서는 직역한 '전자음악'으로 더 많이 통용되는 음악 장르가 기저에 깔려있다.

COR3A가 팀을 결성하게 된 배경에는 몇 가지 일화가 있는데, 특히 즉흥음악에 대한 팀원들의 경험이 많은 부분 영향을 미친 것으로 보인다. 2015년, 음악가 김성배의 제안으로 인천아트플랫폼 공연장에서 개최된 〈죽은 즉흥예술가들의 사회(Dead Improvisers' Society)〉에 권현우, 허준혁이 연주자로 참여하게 되면서 '즉흥(improvisation)'이라는 음악적 사건을 계기로 잘 알고 지내던 동료 변준형과 함께 서로 간 자유로운 협연을 시도해보다가 팀으로 발전하게 된다.

정확한 박자에 정확한 음이 들려야 하고, 녹음 매체에 기록된 음원과 근접한 소리를 재현해야 하며, 즉흥적 요소는 최소화하는 것이 기존 대중음악이 표방해온 연주의 개념이다. 반면, 즉흥음악은 음악의 형식적 요소를 와해시키고 서구의 근대주의 음악이 제창해온 음악의 요소(리듬, 멜로디, 화성)를 '소리'라는 보다 더 넓은 바닷속에 위치시켜 제고할 것을 제안한다. 음악가에게 이런 소리의 바다를 경험할 기회가 찾아온다는 건 무척 소중한 일이다. 왜냐하면, 그런 경험이 음악가가 세계관을 확장하는 데 일종의 승인 기구로서 역할을 해주고, 결과적으로 그런 과정은 음악가의 미적 인식과 주변 환경의 변화에도 양질의 영향을 미치기 때문이다.

그러나 COR3A가 온전한 즉흥음악만을 고집하는 것은 아니다. 이들은 즉흥에 개방적인 태도를 유지하지만 동시에 대중음악의 언어에도 깊은 애정을 갖고 있다. 그리하여 대중음악의 틀에 즉흥적 요소를 끌어올 수 있는 다양한 음악적 언어를 고민하게 되는데, 2019년 인천아트플랫폼에서 첫선을 보인 〈겹(Layer)〉은 두 요소가 적절히 잘 배합된 형식을 보여준 공연이라 할 수 있다.

〈겹〉을 감상하는 방식은 두 가지로 나눌 수 있다. 하나는 공연장이라는 물리적 공간에 펼쳐진 시각적

the process of expanding their craft into a wider range of visual arts genres including sound art, media art, and audiovisual art. The foundation of such a process is the musical genre of electronic music.

While there are several anecdotes pertaining to the creation of the team, each member's extensive experience in improvisational music appears to have played a key role. In 2015, KWON Hyunwoo and HEO Junhyeok participated as performers in the *Dead Improvisers' Society* performance hosted at the Incheon Art Platform at the invitation of another musician, KIM Sungbae. While they have previously been well acquainted with BYUN Junghyung as well, the three musicians decided to team up after engaging in improvisational sessions at the event.

In popular music, the rhythm and melody must be precisely replicable, performers are expected to duplicate previous recordings of sample tracks or notations in sheet music, and improvisational elements are minimized. In contrast, improvisational music encourages the disruption of the formative elements of music. It proposes the elevation of music by placing the elements of music (rhythm, melody, and harmonics) in the broader context of 'sound' beyond the restrictions of pre-modern western music theory. The opportunity to experience such a broader context of sound is extremely valuable for musicians. Such experience can provide an authoritative basis for musicians to expand their world view, which consequently affects the musicians' aesthetic awareness and change their surroundings in positive ways.

However, COR3A does not insist on playing improvisational music alone. While the group remains open to improvisation, they are also deeply affectionate towards the language of popular music. As such, they ruminate over the musical language that can incorporate improvisational elements within the framework of popular music. The team showcased such an appropriate mix of popular music and improvisational elements in their performance of *Layer* at Incheon Art Platform in 2019.

There are two ways to enjoy *Layer*. One is to focus on the visual events that take place throughout the

사건들에 주목하는 것이고, 다른 하나는 눈에 보이지 않는 다채로운 청각적 정보에 집중하는 것이다. 그러나 이 두 가지 방식을 분리해서 경험하는 것은 큰 의미가 없기도 하다. 일단, 두 요소가 감각적으로 뒤섞여 청중에게도 총체적인 감각 정보로 들어오게 되고, 또 이번 공연이 청중의 개입을 고려했기 때문에 여기에 참여하는 사람은 자동으로 시청각 정보에 고도의 집중력을 발휘할 수밖에 없었다. 청중이 COR3A가 제작한 모바일 컨트롤에 직접 접속해 화면상에 보이는 여러 개의 버튼을 누르며 음악을 제어하면 COR3A는 그 개입을 반복적으로 리셋(reset)하며 청중의 개입을 의도적으로 방해하는 일시적인 대립 구도를 만들었다.

여기서 〈겹〉은 몇 가지 의미 층위를 가질 수 있다. 먼저, 공연장에서 음악가와 청중 사이에 오고 간 대립적 커뮤니케이션의 겹을 생각해볼 수 있다. 그리고 인천이라는 장소와 사물, 사람과 삶에 대한 시각 데이터가 공연장에서 청각 데이터로 변환되며 쌓인 시간의 겹도 상상할 수 있다. 이러한 겹들은 공연장에 설치된 여덟 겹의 멀티스크린을 통해 때론 구상적이고 지시적으로, 때론 흐릿해지며 추상적으로 변주를 시도하기도 했다. '겹'은 각기 다른 행보를 걸어온 세 명의 음악가가 만난 하나의 사건을 대변하는 개념이기도 하고, 각자 다르게 구축한 사운드 시스템을 교차적으로 쌓으며 하나의 곡을 완성했다는 점에서 팀의 정체성을 가장 잘 반영한 형식적 틀이었다고도 할 수 있다.

COR3A의 '음악하기'는 공연장뿐만 아니라 주 매체로 사용하는 모듈러 신시사이저(modular synthesizer)와 방법론으로 사용하는 코딩에서도 잘 드러난다. 모듈러 신스는 확장성이 좋고 새로운 소리를 구현하는 데 유연함을 갖추고 있어 COR3A가 주목하는 사운드아트 영역에도 진입하기에 큰 무리가 없다. 모듈러 신스는 신시사이저가 모듈(module) 형태를 한 것으로, 각각의 모듈 단위가 기능적으로 합쳐져 하나의 신시사이저 시스템을 구축한 것이다. 이 신시사이저의 작동을 위해 필요한 것이 코딩인데, 코딩은 텍스트 하나하나를 직접 입력해 원하는

physical performance space. The other is to focus on the invisibly colorful auditory information. However, experiencing the performance disparately in each of these two methods may be a meaningless endeavor. For one thing, the two elements are so intertwined that they reach the audience as a holistic sensory experience. In addition, as the performance was designed to incorporate audience participation, the participants are automatically encouraged to focus intently on the visual information. During the performance, the audience accesses the mobile controller designed by COR3A. The audience can control the music by pressing the buttons on the controller's screen. COR3A then deliberately obstructs the audience's efforts to intervene in the music by resetting the audience's inputs, thereby temporarily introducing a confrontational structure in the performance.

In this context, the title of the performance *Layer* may indeed have multiple layers of meaning. First, there is the layer of the confrontational communication between the musicians and the audience unfolding at the performance venue. There is also the layer of time, accumulating as the visual data on the locality of Incheon, people, and lives are converted into auditory data at the performance space. These layers are projected onto the eight-layered multiscreen installed in the performance space, undergoing multiple variations. Sometimes they appear compositional and deliberate, and at other times ambiguous and abstract. The concept of 'layers' also represents the event in which three musicians who once walked their separate ways came to meet. 'layers' also serve as the formal framework that best reflects the team's identity, as their work is the result of layering sound systems each member developed independently.

COR3A's 'musicking' can be seen in not only their performance space but also their staple tool, modular synthesizer, as well as their coding methodology. Scalable and capable of flexibly generating new sounds, the modular synthesizer is a viable tool for even the domain of sound art, for which COR3A has shown a keen interest. As its name implies, the modular synthesizer is comprised of multiple modules

겹
60분, 인천아트플랫폼 C동 공연장, 2019
Layer
60min, Incheon Art Platform C Theater, 2019

사운드 시스템을 구축한 뒤, 각각의 모듈에 연결된 전기선을 뽑아 코드에 연결하는 과정을 거쳐 음악가가 원하는 소리를 실제로 구현해보는 행위를 말한다. 대부분의 전통 서양악기가 일정한 배음(harmonics, overtone)을 갖고 있다면 신시사이저는 배음이 없거나 인위적으로 조작한 배음을 만들기에 좋은 기능을 갖추고 있다. 그리고 이 말은 배음 관계가 완전히 무너진 '소음(noise)'을 만드는 데도 신시사이저가 유용하게 활용될 수 있다는 걸 의미한다. 신시사이저와 사운드아트가 만나는 지점이 바로 여기에 있다.

사운드아트의 중심에는 소음의 패러다임이 있었다. 역사적으로 소음은 음악적, 문화적 권력 관계 속에서

functionally combined to create a single synthesizer system. Coding is required to operate this synthesizer. Coding here refers to the act of entering each line of text to build the desired sound system, followed by unplugging the cables connected to each model in order to forge the sound the musician wants. While harmonics and overtones are inherent in the sounds of most traditional western music instruments, the synthesizer is optimal for creating sounds free of overtones or those that contain artificially manipulated overtones. This means that the synthesizer is also useful for completely dismantling all harmonic relations, creating 'noise.' This is the juncture at which synthesizers meet sound art.

부정적으로 인식되어 왔지만, 신시사이저가 대중음악과 접목된 이후로 소음을 수용하는 사례가 증가한 것은 개별 음악가들의 개인적 실험이 이제는 보다 넓은 문화적 차원으로 옮겨갔다는 것을 의미한다. “대중음악과 극단적 소리가 그 거리를 어떻게 좁힐 수 있는가”하는 나의 질문에 COR3A는 소음이 이미 우리 주변에 산재해 있고, 알고 보면 대중에게도 그렇게 이질적인 소리는 아니라고 답했다. 이런 답변은 음악과 소음 사이에 위계를 두지 않고 소음을 이미 미학적 재료로 체화했기 때문에 할 수 있는 것으로 보인다.

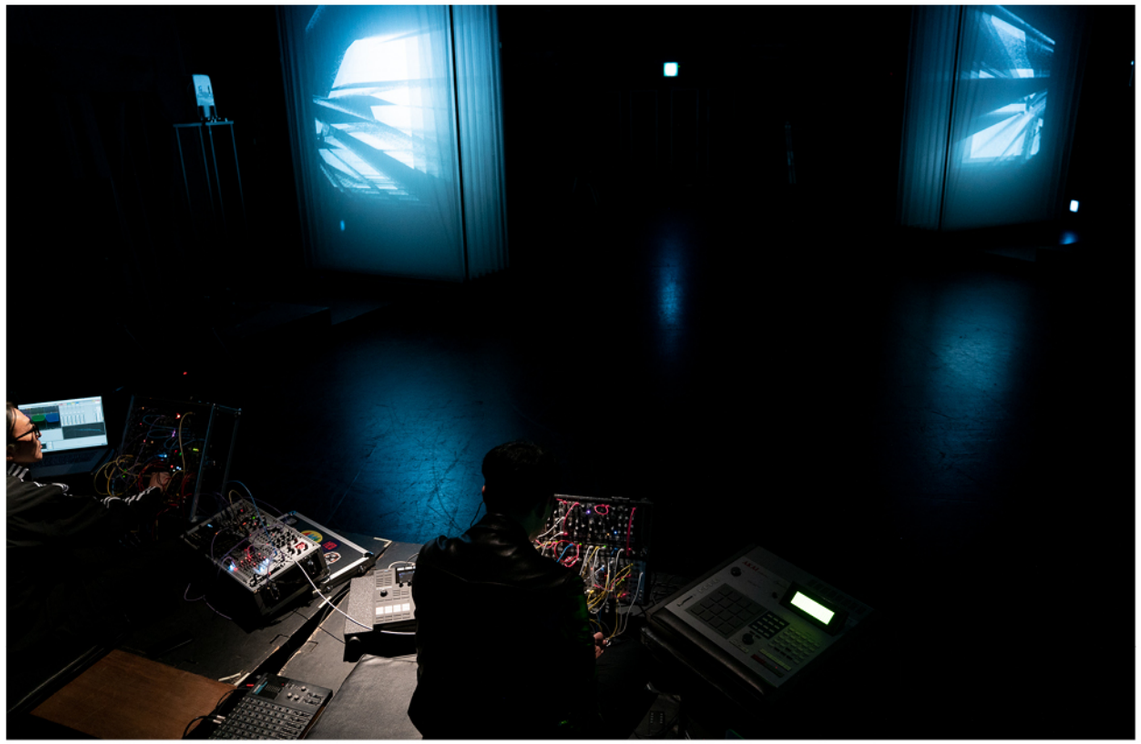
음악의 스펙트럼은 넓다. 그 스펙트럼을 모두 아우르는 포용력 있는 음악가를 만난다는 것은 평론가 입장에서는 무척 반가운 일이다. COR3A는 자신들의 이런 포용력이 오히려 팀의 정체성을 모호하게 만드는 요인이 되는 것 같다고 말하기도 했지만, 음악적 경계가 없다는 것은 다양한 음악의 장소에 유연하게 침투할 수 있는 큰 장점을 보유했다는 걸 의미하기도 한다. 그런 점에서 COR3A의 ‘음악하기’가 장르적으로 분화된 음악의 넓은 스펙트럼을 연결하는 데 긍정적인 역할을 해줄 수 있지 않을까 하는 기대를 해보게 된다. 이것은 앞으로 COR3A의 행보가 무척 궁금해지는 이유이기도 하다.

The paradigm of noise comprised the heart of sound art. Historically, noise has been viewed negatively in the context of musical and cultural power relationships. The increase in acceptance of noise since the adoption of the synthesizer in popular music implies that what was once seen as isolated experiments of individual musicians has now entered the cultural mainstream. When I asked COR3A how “popular music and extreme sound [noise] can close the gap [between mainstream and experimental music],” COR3A answered that noise is already everywhere around us, and that it is not such an extremely unfamiliar sound to the public. Such a response implies that COR3A has already accepted noise as an aesthetic ingredient, instead of dismissing it as a sound element inferior to music.

There is a broad spectrum of music in this world. For a critic, there’s nothing that’s more delightful than meeting musicians who demonstrate such eclectic acceptance of such wide spectrum. Although COR3A seemed to believe that such eclecticism may be a factor that obfuscates the team’s identity, having no musical boundaries may serve as a significant advantage that enables the team to flexibly infiltrate a wide range of musical venues. In that regard, I look forward to seeing the ‘musicking’ of COR3A play a positive role in bridging the wide yet segmented spectrum of music. This is also why I remain utterly curious about the next steps COR3A will take.

이승린은 소리문화연구자이자 음악비평동인 헤테로포니 필진이다. 미술과 문화연구를 공부했으며, 현재 국립현대미술관 에듀케이터로 재직 중이다. 논문 「1990년대 이후 국내 노이즈 음악의 위상과 질적 변화에 대한 연구」(2017)를 집필했고, 현재는 ‘미술관에서 음악을 듣는 것에 대하여’를 연구하고 있다.

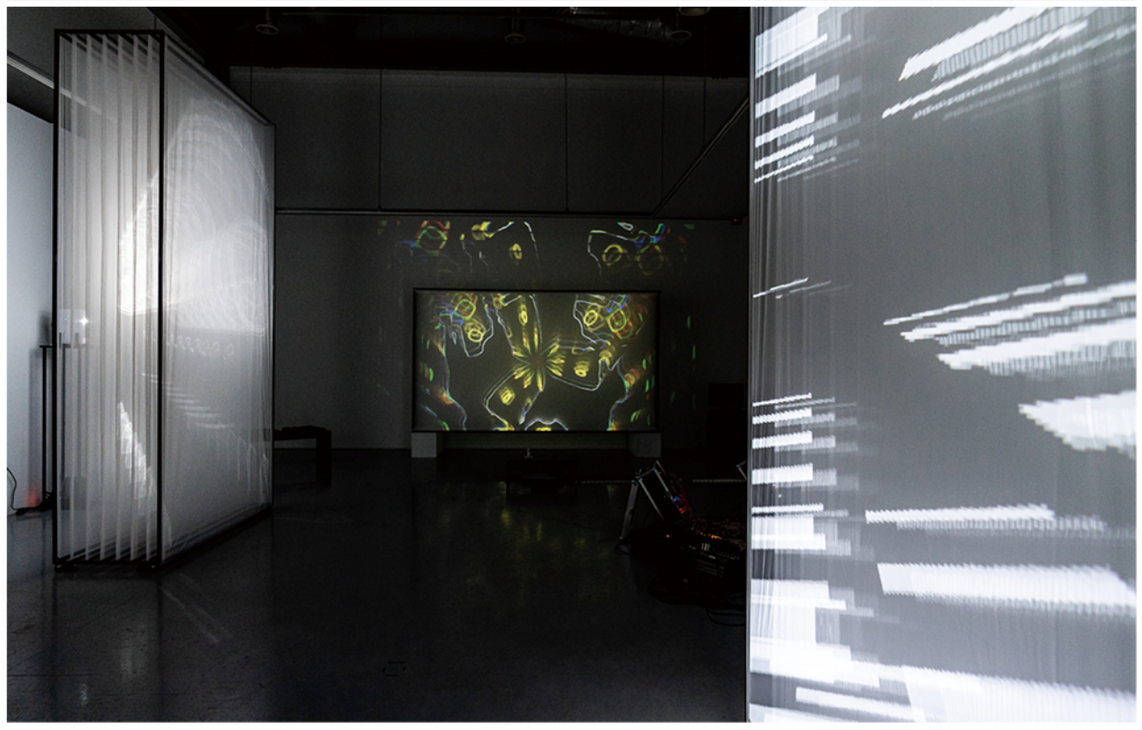
LEE Seung-rin is a sound studies researcher, a writing staff at the music critic collective, “Heterophony”, and an educator at the National Museum of Modern and Contemporary Art (MMCA). She studied Contemporary Art and Cultural Studies and wrote a thesis on “A Study on the Status of Korean Noise Music and Its Qualitative Change Since the 1990s” (2017). Her current research is about “Listening to music in art museum”.



겹
60분, 인천아트플랫폼 C동 공연장, 2019
Layer
60min, Incheon Art Platform C Theater, 2019

겹
60분, 인천아트플랫폼 C동 공연장, 2019
Layer
60min, Incheon Art Platform C Theater, 2019

L'Inferno: Adapted Soundtrack Vol.1
IAP 콜라보 스테이지, 60분, 인천아트플랫폼 C동 공연장, 2019
L'Inferno: Adapted Soundtrack Vol.1,
IAP Collaboration Stage, 60min, Incheon Art Platform C Theater, 2019



Layered
3채널 영상, 멀티 스크린, 사운드, 30분, 2019. 《Layered》
(인천아트플랫폼 창고갤러리, 인천, 2019) 전시 전경
Layered
Three-channel video, multi-screen, sound,
30min, 2019. Installation view of *Layered* (Incheon Art
Platform Warehouse Gallery, Incheon, 2019)

Individu
사운드 인터렉티브 어플리케이션, 5분, 2019
Individu,
Sound interactive application, 5min, 2019

코리아

공연

2019 〈Layer(겹)〉, 인천아트플랫폼 C동 공연장, 인천
〈IAP 콜라보스테이지〉, 인천아트플랫폼 C동 공연장, 인천
2017 〈Ritual〉, 반즐, 서울
2015 〈Ritual〉, 인천아트플랫폼, 인천
2014 〈죽은 즉흥연주인의 사회〉, 반즐, 서울

전시

2020 《Layered》, 인천아트플랫폼 창고갤러리, 인천

앨범

2019 'L'Inferno: Adapted Soundtrack Vol.1'(w/ 지박), 빌로우 레코드

레지던시

2020-2019 인천아트플랫폼, 인천

COR3A

Performances

2019 *Layer*, Incheon Art Platform C Theater, Incheon
IAP Collaboration Stage, Incheon Art Platform C Theater, Incheon
2017 *Ritual*, Banjul, Seoul
2015 *Ritual*, Incheon Art Platform C Theater, Incheon
2014 *Dead improvisers society*, Banjul, Seoul

Exhibition

2020 *Layered*, Incheon Art Platform Warehouse Gallery, Incheon

Albums

2019 'L'Inferno: Adapted Soundtrack Vol.1' (w/ Ji Park), Below Record

Residency

2020-2019 Incheon Art Platform, Incheon

Team TRIAD

KIM Honam 김호남 | JEON Minje 전민제 | HONG Gwangmin 홍광민

팀 트라이어드

Team.TRIAD.KR

@gmail.com

www.

teamtriad.kr

인천, 데이터, 재현

양지윤
대안공간 루프 디렉터

"여기 또 갈림길이 있다. 우리는 선택을 해야 한다. 소리를 통제하려는 시도를 포기하고 싶지 않으면 복잡한 음악적 기법을 사용해 새로운 가능성과 인식의 근사치에 도달할 수 있다. (여기서 '근사치'라는 단어를 쓰는 이유는 인간의 사고가 결코 궁극적으로 자연을 측정할 수 없기 때문이다.) 아니면 아까 말한 것처럼 소리를 통제하려는 욕망을 버리고 음악에 대한 생각을 비운 뒤, 인간이 만든 이론이나 인간 감정을 표현하는 도구로서보다 소리를 소리 자체로 표현할 수단을 찾는 일에 착수할 수도 있다."[1]

2018년 김호남, 전민제와 홍광민은 함께 사운드를 매개로 매체 실험을 시작한다. 존 케이지(John Cage)의 글에서처럼, 셋은 도구로서의 소리 대신, 소리를 소리 자체로 표현할 수단을 찾는 일을 착수하기 시작한다. 그리고 그 시작점은 데이터다. 광의적 차원에서 데이터는 '의미 있는 정보를 가진 모든 값'을 말한다. 이는 과학적 실험이나 관측을 통해 얻어진 수치나 문자, 기호 등을 의미한다. 디지털 테크놀로지가 일상화된 지금 우리의 일상은 데이터를 통해 만들어진 정보로 사용되고 기록된다. 매트릭스 영화의 한 장면처럼, 일상의 풍경이 데이터로 이루어진다.

세 명은 각자의 직업적 경험에서 출발하여, 함께 잼의 방식으로 음악을 만들어 낸다. 우선 세 명의 직업적 배경에 대해 살펴보자. 김호남은 체험 콘텐츠를 제작하는 회사에서 인터랙티브 미디어 프로그래머로 근무했고, 이를 활용한 악기를 만드는 일에 관심을 갖는다. 다양한 정보들을 소리로 바꾸는 장치나 인터페이스를 만드는 프로젝트를 다양한 분야의 인물들과 협업하여 진행해 왔다.

컴퓨터 공학을 전공으로 한 전민제는 아프리카TV, 엔씨소프트, 호모미미쿠스에서 개발자, 데이터분석가로 근무하면서 데이터에 대한 질문을 갖기 시작한다. 그는 데이터를 수집하고 분석했던 경험에서 비롯해, "데이터에는 이야기가 있다. 맛이 있다. 체취가 있다. 리듬이 있다"라고 말한다. 데이터가 갖는 역동성을 사운드로 표현하고 데이터 알고리즘을 사운드스케이프로 풀어낸다.

홍광민은 고등학교 시절 그룹사운드 활동을, 이후

Incheon, Data, Representation

YANG Ji Yoon
Director of Alternative Space LOOP

Again there is a parting of the ways. One has a choice. If he does not wish to give up his attempts to control sound, he may complicate his musical technique towards an approximation of the new possibilities and awareness. (I use the word "approximation" because a measuring mind can never finally measure nature.) Or, as before one may give up the desire to control sound, clear his mind of music, and set about discovering means to let sounds be themselves rather than vehicles for man-made theories or expressions of human sentiments."[1]

In 2018, KIM Honam, JEON Minje and HONG Gwangmin will start media experiments through sound. As John Cage writes, the three begin to find a means to express sound in its own right, instead of as a tool for sound. And the starting point is data. On a broader level, data refers to "values that convey with meaningful information". This can include figures, letters, symbols, etc. obtained through scientific experiments or observations. Now that digital technology has become commonplace, our daily lives are used and recorded as information created through data. Like a scene in a Matrix movie, everyday landscapes are made up of data.

The three start from their own professional experiences, and together they create music in a jam way. Let's first look at the three professional backgrounds. KIM Honam worked as an interactive media programmer for a company that produces experience content and is interested in making musical instruments using it. He has have been working in collaboration with people from various fields, on a project to create a device or interface that converts various types of information into sound.

JEON Minje, who majored in computer science, works as a developer and data analyst at AfreecaTV, NCSOFT, and HomoMimicus, and begins to ask questions about data. From his experience of collecting and analyzing data, he says, "Data has a story. It has a taste. It has a smell. It has a rhythm.". It expresses the dynamics of data in sound and unravels data algorithms into soundscapes.

HONG Gwangmin majored in group sound activities in high school and later practical music. While

1 존 케이지, 『사일런스: 존 케이지의 강연과 글』 (오픈하우스, 2014), 나현영 옮김, 10쪽.

1 John Cage, *Silence: Lectures and Writing by John Cage* (Wesleyan University press, 1961), p. 10.

실용음악을 전공했다. 프리랜서로 전자음악 작곡, 사운드 디자인, 음향 감독, 음반 제작 등의 일을 하면서, 전자 음악을 기반으로 하는 사운드 작업에 관심을 가지게 되었다. 팀 트라이어드에서 홍광민은 사운드 엔지니어와 공간 음향 디자인을 구현하였다. 이들은 마치 음악 밴드가 잼을 하며 곡을 만드는 것처럼, 수집한 데이터를 오디오 비주얼 연주로 구현해낸다. 서로 다른 영역에서 접근하며 서로의 생각과 사운드에 대한 미감은 조율되고 교정된다.

팀 트라이어드는 전민제의 2017년 작업 〈도시의 악보들〉을 3인의 퍼포먼스 형태로 발전시킨다. 전민제는 이 작업을 '도시의 풍경에서 건물과 비건물 요소를 음표와 쉼표의 관계로 바라본다'고 말한다. 30년간 종로구에 위치한 모든 건물의 용적률, 건폐율과 같은 데이터를 청각적으로 그리고 시각적으로 풀어낸 퍼포먼스를 만들어 낸다. 진동수와 진폭, 그리고 음색과 같이 사운드의 다양한 측면을 모색하고, 음표와 음표를 잇는 순서와 음길이를 사용해 또 하나의 구조를 만들어 낸다. 바이올린 활로 긁어내는 전자 기타음, 믹서를 조심스레 조율하는 행위, 실시간 컴퓨터 프로그래밍이 어우러져, 건물의 데이터-알고리즘이 갖는 호흡을 노이즈로 표현한다. 객관적이라고 여겨지는 데이터라는 자료를, 각자의 방식으로 주관적으로, 유기적으로, 실시간 퍼포먼스로 다시 만들어 낸다.

이들은 인천아트플랫폼의 입주 기간인 일 년간, 인천이라는 항구도시의 데이터에 대한 작업을 진행하기로 한다. 그 시작에 대해 그들은 다음과 같이 말한다. "많은 화물과 사람이 인천으로 들어오고, 전국으로 퍼지며, 다시 인천으로 모여 나간다. 우리는 이 흐름에서 체내 순환계와 같은 리듬을 느꼈다. 혈액 같은 화물, 혈관 같은 운송로, 기관 같은 도시, 그리고 세포 같은 건물들이 인천이라는 심장의 리듬에 맞춰 움직이는 것처럼." 인천의 영상 및 사운드, 미세먼지 데이터(2018년 인천 17개 구의 미세먼지, 초미세먼지, 이산화황, 일산화탄소, 오존, 이산화질소), 인천의 도시데이터(2018년 인천의 건물 지상층, 건물 지하층, 건폐율, 용적률, 도로정보, 인천 수출입 화물의 수량 및 종류)라는 데이터를 바탕으로,

working on electronic music composition, sound design, sound director, and recording as a freelancer, he became interested in sound work based on electronic music. At Team TRIAD, HONG Gwangmin implemented spatial acoustic design with a sound engineer. They implement the collected data as an audio visual performance, as if a music band were jamming and making a song. Approaching from different areas, the aesthetic of each other's thoughts and sounds is coordinated and corrected.

Team TRIARD develops JEON Minje's 2017 work *The Musical Score of City* in the form of a three-person performance. JEON Minje says the work "looks at building and non-building elements in the landscape of the city as a relationship between notes and commas.". For 30 years, data such as floor area ratio and building-to-land ratio of all buildings located in Jongno-gu are produced in an auditory and visual way. It explores various aspects of sound, such as frequency, amplitude, and tone, and creates another structure by using the sequence and pitch of connecting notes and notes. The sound of electronic guitar scraping the violin bow, careful coordination of mixer, and real-time computer programming combine to express the breathing of the building's data-algorithm with noise. The data, which is considered objective, is reproduced in a subjective, organic, and real-time performance in their own way.

During their residency at Incheon Art Platform, Team TRIAD will work with data from the port city of Incheon. They say about the beginning as follows. "Many cargo and people enter Incheon, spread all over the country and come back to Incheon. In this flow, we felt a rhythm like the body's circulatory system. Just as blood-like cargo, blood vessels, institution-like cities, and cell-like buildings were moving to the rhythm of the heart of Incheon." Based on the video and sound, the "fine dust" data (comprised of fine dust, ultra-fine dust, sulfur dioxide, carbon monoxide, ozone, and nitrogen dioxide), and of 17 Incheon districts in 2018, and Incheon's urban data (2018 Incheon building underground floors, building-to-land rate, floor area ratio, road information, quantity and type of Incheon import and export cargo in 2018), Team TRIAD

이들은 총 네 개의 사운드를 작곡하였다.

〈Data Pulse: Traffic Jam〉(2019)는 2019년 인천이라는 도시의 데이터를 재료로 하여 만든 10분가량의 곡이다. 대낮에 촬영한 차이나타운의 입구 모습들, 반복적인 신호등 소리, 거리의 거대한 트럭, 거대한 공단의 모습은 곡이 진행됨에 따라 사각형 픽셀로 깨져간다. "맥박(Pulse)"이라는 제목에서 암시하듯 반복적인 신호등 소리와 함께, 낮에 시작한 인천의 모습은 밤의 시간으로 흘러간다. 인천 월미도 놀이 공원의 LED 조명들, 돌아가는 회전목마는 점점 더 짧은 흐름으로 깨져가며, 유원지를 밝히는 불빛, 바다를 밝히는 조명과 함께 연주는 끝이 난다.

〈Data Pulse: Ocean〉(2019)는 바다에서 녹음한 사운드를 믹스하여 사용한다. 영상 프로젝션 대신, 바다의 물결을 연상시키는 조명의 움직임을 벽면에 투사한 8분가량의 곡이다. 〈Data Pulse: Fine Dust〉(2019)는 인천의 17개 구 미세먼지 데이터를 재료로 만든 17분 길이의 연주다. 미세먼지, 초미세먼지, 오존, 일산화탄소, 이산화황, 오존과 이산화질소를 계측한 1년간의 데이터 자료를 사용했다. 미세먼지를 연상시키는 스모그를 사용하여 공연장을 채우고 조명을 연기 위로 뿌옇게 투사한다. 공연이 끝난 몇 주 후, 전민제는 이 곡에 대해 세밀한 메모를 남긴다.

"미세먼지 데이터는 1~12월 순으로 봤을 때 U자형을 나타낸다. 1월부터 데이터를 읽으며 음향화(sonification)하니 이상적인(?) 음악적 기승전결은 만들어보기 어려웠다. 그래도 아이디어가 떠오르면 매우 기민하게 바로 적용해보고 들어보는 것을 반복했다. 그렇지 않았다면 곡이 지금의 형태로 나오진 못했을 것 같다.
앞부분에 기타로 표현한 여러 효과음은 '미세먼지들이 우리 목숨을 갉아먹는다. 야금야금 영향을 미치고 있다. 하지만 치명적이다.' 이런 텍스트와 심상을 가지고 만들었다. 주변에 보이는 거의 모든 사물들을 기타와 이리저리 마찰시켰다. 심지어 '전선 스트리퍼'도 사용했었다. 특히 손잡이 부분의 몰캉한 고무 부분을 어떻게 쓸 수 없을까 골몰했던 순간이 생각난다. 여하튼 설득력 있는 소리를 만들어내는 물건들을 선별했고, 그것들로 소리를 만들어내는 주법을 몇 개 정했다. 곡의 흐름, 그리고 소리를 내는 룰 안에서 데이터로 만들어진 소리를 들으며 즉흥연주를 하는 방향으로 앞부분의 사운드를 풀어냈다."

팀 트라이어드는 도시의 데이터를 청각적 사운드스케이프로 재해석하는 실험을 계속하고 있다. 노이즈를 대하는 이들의 태도는 진지하고, 데이터를 대하는 이들의 자세는 신선하다. 정보화 시대에 너무 많은 정보에 매몰되어 정보에 무뎌진 이들에게, 그 정보들이 갖는 폭력성이나 민감함을 다시 살려내는 시도가 된다. 이번 공연에서 소개한 네 개의 곡은 데이터를 공감각적으로 표현하는 수위에서 차이를 보인다. 바다의 소리를 들려주며 조명의 움직임을 물결로 표현하거나, 미세먼지 데이터를 사용한 곡에서는 스모그가 미세먼지처럼 공연장을 메우기도 한다. 첫 번째 단계의 실험은 마무리가 된 듯하다. 이제 팀 트라이어드만의 시청각적 미감으로 한 발짝 더 나아갈 때이다. 여기 또 갈림길에서, 선택해야 한다.

양지윤은 대안공간 루프의 디렉터이다. 암스테르담 데아펠 아트센터에서 큐레이터 과정에 참여한 이후, 코너아트스페이스의 디렉터이자 미메시스 아트 뮤지엄의 수석 큐레이터로 활동했다. 2007년부터 바루흐 고틀립과 함께 '사운드이펙트서울: 서울 국제 사운드아트 페스티벌'을 디렉팅했다. 기존 현대미술의 범주를 확장한 시각문화의 쟁점들을 천착하며, 이를 라디오, 인터넷, 소셜미디어(SNS)를 활용한 공공적 소통으로 구현하는 작업에도 꾸준한 관심을 갖고 있다.

composed a total of four sounds.

Data Pulse: Traffic Jam (2019) is a 10-minute song based on data from the city of Incheon in 2019. The images of the entrance to Chinatown taken in broad daylight, the repetitive sound of traffic lights, a huge truck on the street and a huge industrial complex are broken into square pixels as the song progresses. As the title suggests, *Pulse*, Incheon, which started during the day, flows into the time of night with repeated traffic lights. The LED lights and the spinning merry-go-round at Wolmido Amusement Park in Incheon, are breaking into shorter and shorter flows, and the performance ends with lights that light up the amusement park and lights that light up the sea.

Data Pulse: Ocean (2019) uses a mix of sounds recorded in the sea. Instead of video projection, it is an eight-minute song projecting the movement of lighting reminiscent of the waves of the sea on the wall. *Data Pulse: Fine Dust* (2019) is a 17-minute-long performance made from data from 17 districts in Incheon. One year of data measuring fine dust, ultrafine dust, ozone, carbon monoxide, sulfur dioxide, ozone and nitrogen dioxide was used. Using smog reminiscent of fine dust, the concert hall is filled and the lights are projected cloudy over the smoke. A few weeks after the performance, JEON Minje leaves a detailed note about the song.

"The fine dust data indicates the U-shape in January-December order. Since January, it has been difficult to create an ideal (?) musical combination as it has been audioizing sonification while reading data. But when I came up with an idea, I repeatedly applied it and listened to it very quickly. Otherwise, the song would not have come out in its current form.
Various sound effects expressed by guitars at the beginning were made with texts and images such as, 'The fine dust eats our lives. It is affecting us little by little, but it is fatal'. I made friction with almost everything I saw around me with the guitar. I even used a 'wire stripper'. In particular, I remember the moment when I was bent on how to use the dense rubber part of the handle. Anyway, I selected objects that produce persuasive sounds, and I decided on a few ways to make sounds out of them. In the flow of the song and the rule of making the sound, I solved the sound at the front in the direction of improvisation while listening to the sounds made from data."

Team TRIARD continues to experiment with reinterpreting city data into acoustic soundscapes. The attitude of those dealing with noise is serious, and the attitude of those dealing with data is fresh. For those who are buried in too much information in the information age and are lost in information, it is an attempt to revive the violence or sensitivity of the information. The four songs introduced in this performance differ in the level of empathetic representation of data. In songs using fine dust data, smog fills the concert hall for fine dust, or the movement of lighting is expressed in waves by listening to the sound of the sea. The first phase of the experiment seems to have been finalised. It's time to take a step further with Team TRIARD's own audiovisual aesthetic. Here again, at the crossroads, you have to make a choice.

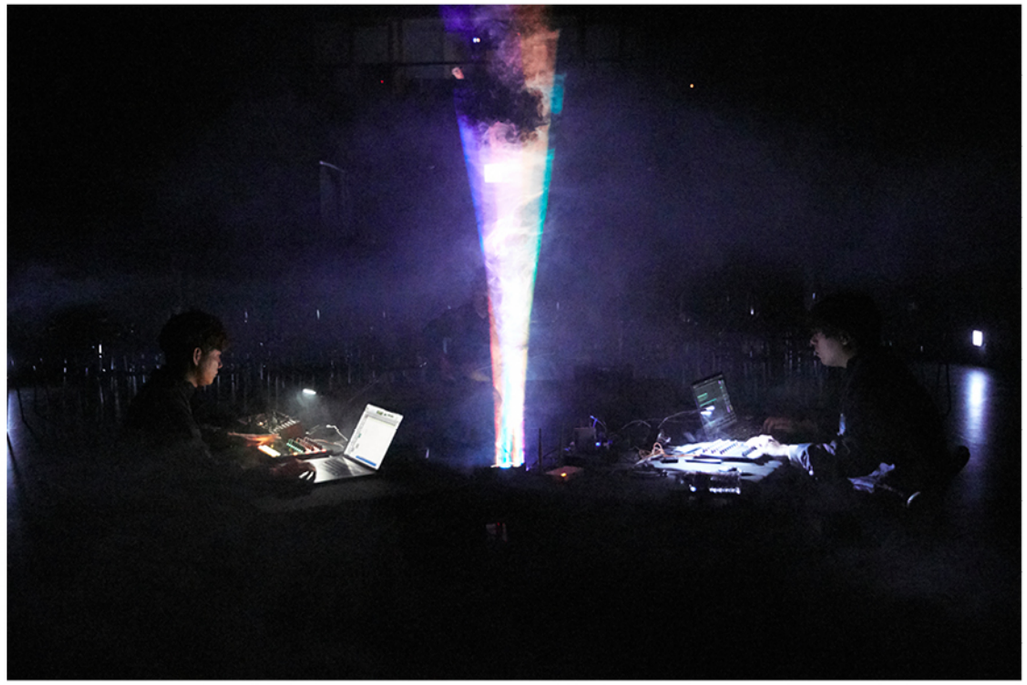
YANG Ji Yoon currently works as a director of Alternative Space LOOP. After participating in the Curatorial Program at the De Appel Arts Center in Amsterdam, she served as director of Corner Art Space and chief curator of the Mimesis Art Museum. Since 2007, She was a co-director for *Sound Effects Seoul*, the first major international sound art festival in Korea with Baruch Gottlieb. It is also focusing on the issues of visual culture that have expanded the scope of existing contemporary art, and is also interested in implementing them through public communication using radio, the Internet, and social media (SNS).

Data Pulse: Circulation
퍼포먼스, 인천아트플랫폼, 인천, 2019
Data Pulse: Circulation
Performance, Incheon Art platform, Incheon, 2019

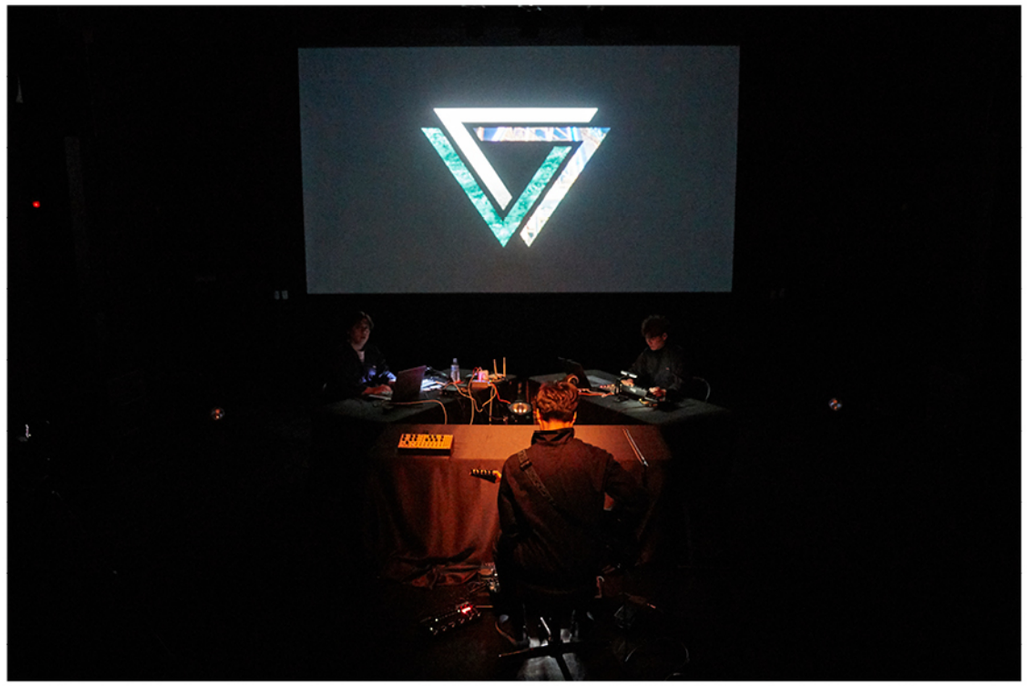
Data Pulse: Traffic Jam
퍼포먼스, 탈영역우정국, 서울, 2020
Data Pulse: Traffic Jam
Performance, Post Territory Ujeongguk, Seoul, 2020

Data Pulse: Fine Dust
퍼포먼스, 인천아트플랫폼,인천, 2019
Data Pulse: Fine Dust
Performance, Incheon Art platform, 2019

Data Pulse: Ocean
퍼포먼스, 탈영역우정국, 서울, 2020
Data Pulse: Ocean,
Performance, Post Territory Ujeongguk, Seoul, 2020



Data Pulse: Fine Dust
퍼포먼스, 인천아트플랫폼, 인천, 2019
Data Pulse: Fine Dust
Performance, Incheon Art Platform, Incheon, 2019



Data Pulse: Incheon
퍼포먼스, 인천아트플랫폼, 인천, 2019
Data Pulse: Incheon
Performance, Incheon Art Platform, Incheon, 2019

팀 트라이어드

공연

2020 〈Real Time Art〉, 탈영역우정국, 서울
2019 〈Data Pulse: Incheon〉, 인천아트플랫폼 C동 공연장, 인천
2018 〈Zer01ne Day Creator Camp〉, 제로원, 서울
〈A.I.MAGINE〉, 도시데이터사이언스 연구소, 서울
〈서울 국제 디지털 페스티벌〉, 동대문디자인플라자(DDP), 서울

전시

2018 《A.I.MAGINE》, 도시데이터사이언스 연구소, 서울
2017 《DeadLine for Soundscape》, 인천아트플랫폼 C동 공연장, 인천

레지던시

2019 인천아트플랫폼, 인천

Team TRIAD

Performances

2020 *Real Time Art*, Post Territory Ujeongguk, Seoul
2019 *Data Pulse: Incheon*, Incheon Art Platform C Theater, Incheon
2018 *Zer01ne Day Creator Camp*, Zer01ne, Seoul
A.I.MAGINE, Urban Data Science Lab, Seoul
Seoul International Digital Festival, Dongdaemun Design Plaza (DDP), Seoul

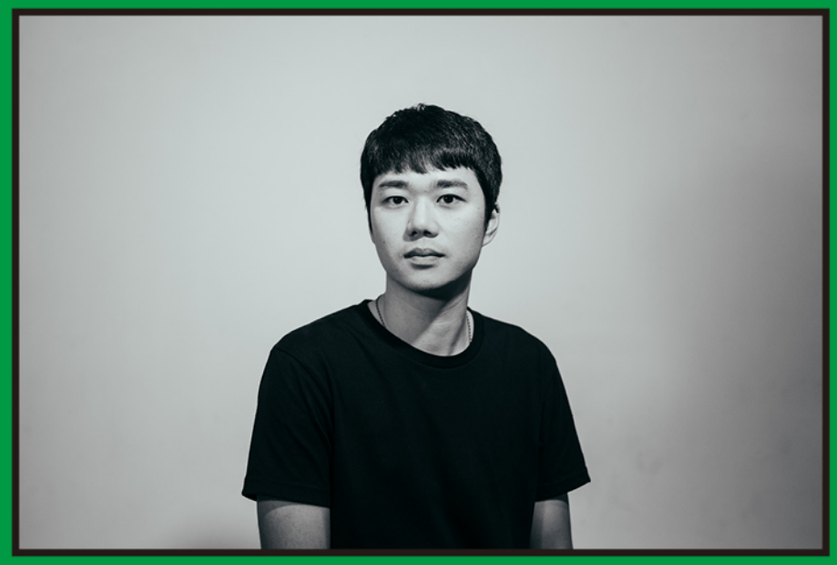
Exhibitions

2018 *A.I.MAGINE – Urban Jae-saeng Device*, Urban Data Science Lab, Seoul
2017 *DeadLine for Soundscape*, Incheon Art Platform C Theater, Incheon

Residency

2019 Incheon Art Platform, Incheon

LIAO Chao-Hao



라오 차오하오

mj15926@gmail.com

www.liaochaohao.com

도약 없이, 건너뜀 없이
랴오 차오하오의 어떤 곳, 어떤 장소

조주리
독립기획자, 연구자

Without Leaping, Without Skipping:
"A Place" for LIAO Chao-Hao

Juri CHO
Independent Curator, Researcher

지금은 없어진 것 같다. 어느 해의 합정역 부근, '축지법과 비행술'이라고 커다랗게 쓰여있던 의문의 간판 말이다. 대로변 건물의 2층쯤이었던 것으로 기억난다. 두 단어의 기묘한 조합을 목격한 이라면 쉽게 잊지는 못할 것이다. 땅을 접어내고, 하늘을 나는 도술이 있다는데 말이다. 차마 올라가 볼 용기는 내보지 못했다. 속는 셈 치고 한번 들어가 볼 걸 그랬나 싶다.

미술의 언저리에서 작고 가벼운 일들을 시작하던 무렵이었을까. 작가들의 작업이라는 것이 일종의 '비행술과 축지법' 같은 것은 아닐까 하는 의구심을 품곤 했다. 매체들을 부리고, 시공을 넘나들며, 집단의 기록과 개인의 기억 사이를 헤집고 다니는 이들의 개념적 창작술은 일종의 '비기(祕技)'처럼 여겨졌다. 모호하고 불투명하기에 더욱 신묘한 세계 안에서 우주비행사처럼 곡예를 펼치는 작가들의 축지-비행술 앞에서 공감의 눈빛을 보내며 설익은 문장들로 그 겉과 속을 도해해 보려고도 했었다. 그러나, 작업이 도대체 어떻게 시작되어 발아되어 나가는 것인지 못내 알 수 없었다. 이윽고, 저들 관념론자들을 실증주의자인 내가 오롯하게 이해할 길은 없다고 손쉬운 구도를 만들어 버렸다. 모르는 것들은 그저 모른 채 지내려고 했다.

아주 가끔씩은 예술가의 작업 내부로 깊숙하게 들어간 것 같은 기분이 들 때도 있다. 그저 각자의 방식으로 삶과 예술을 헤쳐나가는 것이라는 사실을 이해할 때쯤, 일종의 블랙박스로 규정해버렸던 작가들의 세계를 과거의 신비론으로도 현재의 경험론으로도 알 수 없음을 인정하게 된다. 가령, 장소와 공간, 역사와 일상, 기억과 환영을 다루는 작가들이라면 기실 동시대 미술에서 너무나 비대해진 하나의 지류가 돼버렸다. 그 안에서 예술가의 수행과 실천, 조사와 연구라는 말도 흔한 구절처럼 소비되고 있다. 그러나 각 개인이 공동의 주제에 접속하는 입각점과 모럴(moral), 조형언어의 차가 있을 테고, 한 사람의 창작 역사 안에서도 미묘한 변곡점들은 등장한다. 일반화와 개별화의 겨루기 안에서, 특히나 정보가 부족한 상태에서 처음 만난 작업에 대한 비평의 좌표를 정하는 것은 언제나 난망하다. 그렇기에 일시적인 탐사와 창작을 예비해 둔 정주를 목적으로 낯선 도시를 유목하는 작가들의 지향점과 작업 프로세스, 나아가 그 결과물마저 대체적으로 유사하다고 묶어버리면 이 또한 무례한 접근일 것이다.

다만, 낯선 것을 오히려 낯설지 않은 것으로 뒤집어 볼 줄 알거나, 비슷해 보이는 것 속에서 완전히 다른 점을 비상하게 짚어내는 통찰과 해석, 주변 환경을 대상으로 한 고고학적 수집 행위는 많은 작가에게서 나타나는 일관된 습성이다. 그로 인해, 내부자의 뭉툭한 시야 안에는 다가오지 않던 풍경의 틈새, 조각난 단편들, 일상의 부유물을 외부자의 시선과 감각을 통해 경유하여 다시 바라보게 되는 계기이기도 한다. 이는 개인과 집단 단위의 교류가 담보해주는 최소한의 출발점이자, 최대치의 목표 지점이 아닐 수 없다.

랴오 차오하오를 만났던 이야기를 하려고 글을 시작했는데, 작가에 대한 설명이나 작업 비평으로 곧장 들어가는 것에는 실패하고 말았다. 서로 간의 서먹함, 소통의 피상성을 극복하지 못한 관계에서 출발한 글이므로, 다른 종류의 서사들로 포석을 깔아두고 싶었던 터다. 대만 출신의 랴오 차오하오는 비교적 젊은 작가군에 속하며, 국외 레지던시의 경험은 인천아트플랫폼이 처음이라고 한다. 작가로 성장해 온 타이난과 타이베이, 가오슝의 풍광을 떠올리면 어쩐지 이 도시, 인천으로의 장소 이동이 딱 맞아떨어지는 것 같다. 계획적이며 끈기있는 호흡, 주변 환경에 대한 극히 세심한 시선, 온건한 성품과 태도는 그의 작업에서 고스란히 드러난다. 그와의 담담한 대화로부터 나는 그가 작가로 성장해 온 점진적 이력, 그가 행하는 예술적 실천의 범위로부터의 지나친 도약이나 결핍 없이, 정확한 곳에 도달해 있는 것 같은 인상을 받는다.

〈어떤 장소〉라는 간명한 제목으로 명명된 결과보고 전시는 그가 이곳에서 지내온 시간의 결괏값이다. 이를테면, 전시는 아마도 그에게 주어진 시간과 탐사공간, 최초의 계획을 충실하게 지켜낸 자리였을 것이다. 작가가 삶의 주변부로부터 우연히 찾아내거나 어쩌면 적극적으로 발굴했었을 거리의 부산물들은 익히 보아왔던 시각문화

I think it must be gone now. A suspicious sign board I saw near Hapjung Station sometime ago read in big letters: 'Folding Space & Flying'. I remember it was on the second floor of a roadside building. Anyone who has witnessed such a strange combination of two words wouldn't be able to so easily forget about this sign. I mean, there's actually a way of folding the ground and flying across the sky? I didn't have the guts to actually go in the building, but maybe I should've just tricked myself into going in anyway.

It must've been around the time when I'd just begun my career in the arts. I'd often wonder if an artist's work is kind of like 'folding space and flying'. Their conceptual art of creation through which they let mediums loose, traverse across times and spaces, and explore the collective records and personal memories seemed like a secret weapon. I would identify with the art of folding space and flying of such artists who would perform their acrobatics like astronauts in a world that's so ambiguous and opaque and thus so mysterious, and attempt to illustrate their worlds, both internal and external, in half-ripe sentences. However, I couldn't figure out exactly how their works began and developed. Before long, I ended up taking the easy way out, convinced that there is no way for me, a positivist, to fully understand them, the idealists. I just tried to leave unknown things that I didn't know.

There are times when I feel as though I have entered deeply into the works of the artists. Just when I begin to understand that artists are just dealing with their life and art in their own way, I come to realize that there's no way for me to know about the artist's work, which I defined as a type of black box, neither through the mysticism of the past, nor through the empiricism of the present. For instance, if they're artists who work with subjects of place and space, history and every day, and memory and illusion, the fact is, they're already working with a big branch of the subject in contemporary art. Their performance, practice, study and research are consumed like common passages. However, there must be differences in how each individual approaches such collective subjects, morals, and visual language, and there are definitely subtle inflection points within an individual's history of creativity. In the competitive relationship between generalization and individualization, it's not easy to decide the coordinates for criticism about work one sees for the first time, especially when there is not enough information. Therefore, it would be a rude approach if one took the orientations, work processes, and even the resulting works of artists who come to an unfamiliar city with the purpose of exploring it and creating art, and tied them all together as being the same. Although, there are common habits consistently found in many artists, such as knowing how to probe at unfamiliar things as being familiar, exercising their insights and analyzing to detect differences among things that seem the same, and anthropologically collecting the surrounding environment. And such nature allows them to be able to take a second look at the cracks in landscapes, fragments broken in pieces, and debris of everyday life, which never before entered the blunt field of vision from the inside, through the vision and sensibility from the outside. Therefore, it's inevitably a starting point, at least, and a goal fulfilled at the most, guaranteed by the exchanges at the personal and collective level.

I began this text to talk about how I met Chao-Hao, but I failed to go straight into my observation of the artist and criticism of his work. Because the text began when the artist and I had not yet gotten over a sense of awkwardness and a superficial level of communication between us, I guess I wanted to put down the groundwork with narratives of other kinds. The artist from Taiwan is a relatively young artist, and Incheon Art Platform is his first international art residency experience. He matured as an artist in Tainan, Taipei, and Kaohsiung. Incheon is perhaps a perfect place as a follow up of these sites, taking into consideration their scenery. His works are perfectly reflective of his premeditated and patient pace, extremely sensitive outlook on the surrounding environment, and his lenient disposition and attitude. From my calm and serene conversations with him, I got the impression that he has reached a certain precise place, without having leaped excessively from his gradual background

환경의 인공적인 파편들이다. 맨홀 뚜껑이나 창살의 문양, 보행로의 점자 블록, 건물의 셔터 따위는 둔한 사람들에게는 세계 어딜 가나 유사한 형태로 편재하는 산업적 디자인물에 불과하다. 반면, 사물 하나하나의 역사성을 꿰뚫어 보려하고, 산업적/상업적 물체들의 외양을 이루는 무늬와 질감과 같은 미시적 디테일로부터 문화 지리적인 상상력을 발동시키는 이들에게는 온통 모든 것이 놀랍고, 생경하며, 연구 가치가 가득한 문화연구의 대상지일 것이다. 물론 작가가 전시장에 옮겨다 놓은 것은 사물 그대로가 아니라, 이를 다시 보드라운 펄프와 다양한 대체 재료를 사용하여 물성의 표피와 적당한 모양새와 두께를 본뜬 것들이다. 그것들이 배치된 방식 또한 중립적 공간 안에서 본래 놓여있어야만 했던 각도와 높이로부터 벗어나 새로운 위상학(topology)을 생성해 낸다.

처음, 도시와 문명, 생태를 조각적인 메소드 안에서 재건하는 것처럼 보였던 이전의 작품 이미지들로부터 그의 작업이 다소 남성적인 거대 서사를 다루는 것이 아닐까 하고 짐작한 바 있었다. 2014년 무렵부터 몇 년간, 작가는 비정형이지만, 굳으면 단단해지는 펄프의 물성을 이용하여 도시 풍경을 재현하는 작업을 지속해왔다. 작품이 발산하는 메시지는 다소 비대해 보였다. 인류의 발전과 환경보호 사이의 불안정한 균형을 드러내는 것과 같은 작품 설명이 더욱 그랬다. 같은 이유로, 초기 작업 이미지의 일차적 인상은 거대 문명을 관통하는 반-기념비적 조각의 형상들로부터 연유한 것이다. 그러나 여전히 산업적 질감과 폐허의 미로 재현된 남성적 서정 같은 것들이 스며 있었고, 그 자체로는 차갑고 녹슨 풍경처럼 보였다. 그리고 이내, 부스러질 것 같은 연약한 재료들로 구축된 랴오 하오차오의 조각들은 그 자체가 공격적 재현이나 풍경의 반사를 목표로 하기보다는 대상을 앞에 두고 막아서거나, 밀어내는 듯 공간을 점하는 것이 아닐까 하는 생각이 들었다. 이윽고 구겨지고 스러져 있는 덩어리들로부터 우리는 도시 문명의 멸망, 일그러진 세계의 박편이나, 껍데기 같은 것들을 마주하게 된다.

그런 점에서 가장 최근의 작업들은 구조적으로 볼 때

of maturation as an artist, or the scope of artistic practices that he has undertaken.

His solo exhibition simply titled *A PLACE* is the outcome of his time spent in Incheon For instance, the exhibition was probably something for which he faithfully defended the time given to him, space of discovery and his original plans. The by-products of the streets he would have discovered around him in his life either by chance or by enthusiastic will are artificial fragments of the environment of ubiquitous visual culture. The manhole cover, the pattern of window bars, the braille blocks on pedestrian walks, and the shutters of building are industrial designs items that are omnipresent in similar forms around the world. However, for those who seek historicity in every single object, and ignite their cultural geographical imagination with microscopic details like the patterns and textures of industrial and commercial objects, everything must be awe-inspiring, sensational and a subject of cultural study fully worth the research value. The artist obviously didn't just simply move the actual objects themselves in the exhibition space; his works in the exhibition are representations of their façade, form, and volume made with soft pulp and other various materials. The way that they are placed generates a new topology, as they deviate from the angle and height that they're originally supposed to be placed in a neutral space.

At first, I assumed that they deal with the rather masculine macroscopic narrative, different form the images of his previous works which seemed to reconstruct city, civilization and ecology through a sculptural method. For a few years since 2014, the artist has been reproducing the urban landscape using a pulp material that's formless but dries hard. The message delivered by the work seemed rather heavy, especially the explanation about the work that appears to reveal the unstable balance between the advancement of mankind and environmental protection. For the same reason, the first impression of the images of the artist's early works stem from the forms of anti-monumental sculptures that pass through major civilizations. However, resembling cold and rusted landscape, it was

《어떤 장소》전시 전경
인천아트플랫폼 창고갤러리, 2019
Exhibition view of *A Place*
Incheon Art Platform Warehouse Gallery, Incheon, 2019

좀 더 수평적이며, 가볍고, 공간을 비워둔 방식으로 이행하는 것으로 보일 여지가 있다. "Geology(지질학)"로 명명한 이러한 작업의 경향은 2019년 인천아트플랫폼에서의 작업으로 분명하게 이어진다. 전시를 통해 본 것들은 그가 마을과 도시에서 발견했던 것, 작품으로 그것들을 본뜨고, 단단하게 다지고, 보드랍게 펼쳐 냈던 몇 가지였다. 펼쳐 내고 그러나 이전보다 도시의 파편들은 좀 더 얇고, 작은 단위로 쪼개져 있다. 그리고 건축 재료의 물성과 양감 그 자체보다는 공산물 혹은 도시 오브제의 표면과 그 위의 패턴에 같은 도상들이 도드라져 보인다. 무엇보다 어떤 것을 세우거나 막기보다는 펼치거나 열어냈다. 이러한 표면적인 차이점과 작업의 물리적 속성은 어쩌면 그의 작업 안에서 그리 핵심적인 변화는 아닐 수도 있을 것이다. 다만, 작업을 해나가는 그의 일상과 장소에

still saturated with masculine lyricism, represented by the industrial texture and aesthetics of ruins. His sculptures constructed of fragile materials that looked as if they can crumble in no time seemed as if to block and push away the subject in front of them and occupy their space, rather than be an aggressive reproduction of the subject or aim to reflect the landscape. And eventually, from the crumbled up and collapsing masses, we come to face the shell-like flakes of the collapse of the urban civilization, or a distorted world.

In that sense, when we look at the recent works, they might seem to be fulfilled in a way that's more horizontal, light, and spatially empty in terms of the structural manner. It's most likely that the tendency of such works, titled *Geology*, became more clearly manifest in his works produced in 2019 at IAP. What I have seen through the exhibition are a few things

대한 미시적 탐구에 대해서는 글쓴이에게 보이지 않는 작업 과정에 대한 어떠한 상상과 예지력을 발휘하게 만든다. 글을 쓰는 이 순간, 그가 높이 뛰며, 멀리 날아가는 도술을 부리기 보다 여전히 매일 '어떤 장소'와 '어떤 순간'을 채집해 나가는 착실한 시간을 지내기를 바라본다.

오래전 오해했던 그것, 작가들의 축지법과 비행술을 그로부터 다시 떠올려 본다. 아마도 지금의 랴오차오라면 어딘가를 빨리 질러서 가는 길이나, 지면보다 높이 나는 법을 택하지는 않을 것 같다. 압축된 것을 평평하게 펼쳐서 보는 법, 가려진 것을 후후 불어가며 살펴보는 일, 다시 한번 고이 접어내는 그런 일. 지금의 그가 "어떤 곳, 어떤 시간"을 대면하는 삶의 높이와 속도다.

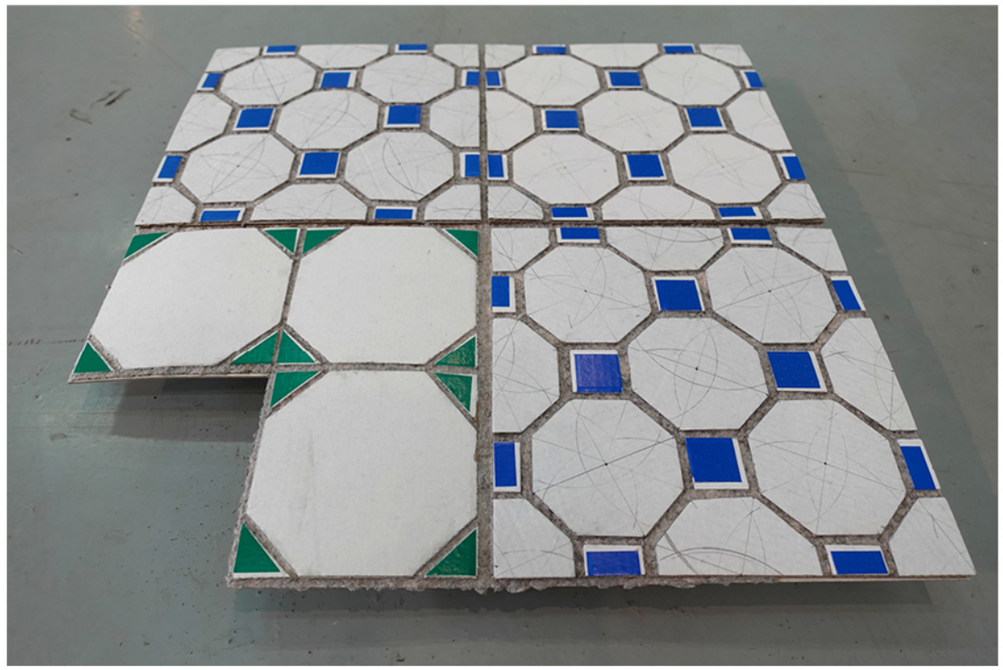
that the artist discovered in the town and the city, which were modeled, packed hard, and softly laid out. However, the fragments of the city are slightly thinner and broken into smaller units than before. And what seems more accentuated than the materiality or volume of the construction material itself, is the surface and the pattern-like iconography on top of it on manufactured goods or objects from the city. Most importantly, the artist was spreading things out and opening things up rather than putting things up and confining them. Such difference in the surface or the material property of the work may not be the core change in his art after all. Rather, the microscopic exploration into the everyday life and place of the artist at work stirs up imagination and foresight into the non-visible process of his work. As I write, I look forward to seeing the artist going on about in his daily life, faithfully collecting "certain places" and "certain moments" every day, rather than practicing some Taoist magic, leaping high, and jumping far.

I think back on the thought I had a long time ago, about the artist's magic of folding space and flying. He today would probably choose not to take a short cut somewhere or fly any higher than the ground. Laying out flat and taking a look at things that have been compressed; blowing the dust off things that have been hidden and observing them, and taking things out again and graciously folding it again: This is the speed of life for him, as he faces "a place, a time".

조주리는 2013년부터 독립큐레이터로 활동해오고 있다. 주로 전시기획, 시각문화연구, 비평적 글쓰기의 영역을 오가며 일하고 있다. 《2의 공화국》(아르코미술관, 서울, 2013) 《리서치, 리:리서치》(탈영역우정국, 서울, 2016), 《동백꽃 밀푀유》(아르코미술관, 서울, 2016), 《베틀, 배틀》(토탈미술관, 서울, 2018), 《끈질기게, 끈질긴》(d/p, 서울, 2019) 등 주로 연구기반의 전시와 출판물을 만들어 왔다. 초청 기획자로서, 가장 최근에는 서울시, 한국국제교류재단, 국립아시아문화전당, LG U 플러스 등과 협력하였다.

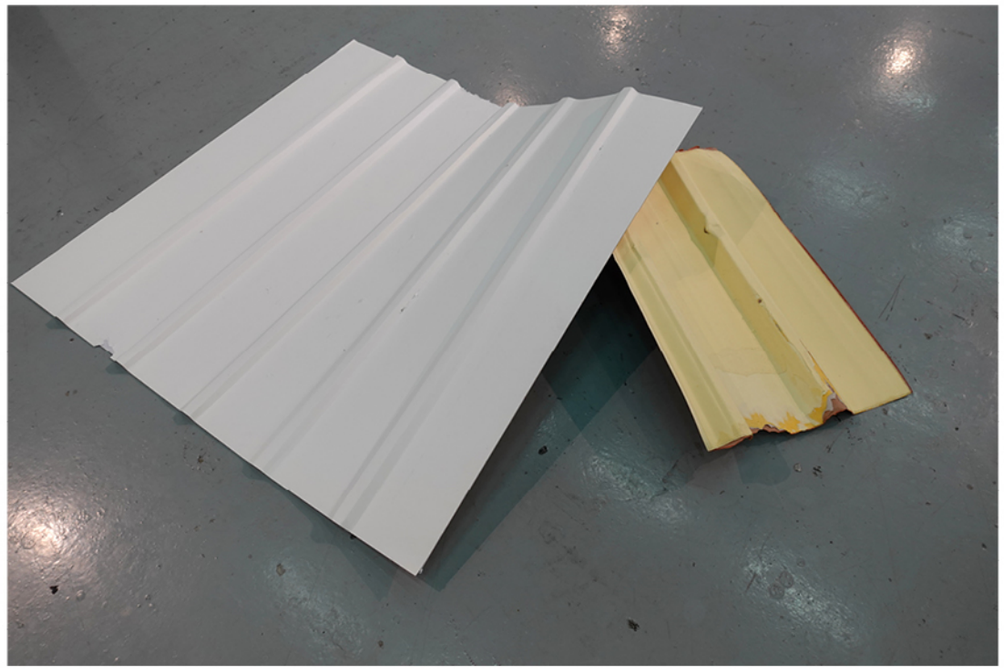
Juri CHO is an active independent curator since 2013. Her practice mainly traverses across curating exhibitions, visual culture research, and critical writing. She has produced mostly research-based exhibitions and publications, such as *Republic of the Two* (Arko Art Center, Seoul, 2013), *research, re:researched* (Post Territory Ujeongguk, Seoul, 2016), *Mille-feuille de Camelia* (Arko Art Center, Seoul, 2016), *Looms & Battles* (Total Museum, Seoul, 2018), and *Tenaciously, Tenacious* (d/p, Seoul, 2019). As a guest curator, she has also recently worked with Seoul Metropolitan City, Korea Foundation, Asia Culture Center, and LG U Plus, etc.

《Geology(地質圖)》 전시 전경
피어 투 아트센터, 가오슝, 대만, 2018
Exhibition view of *Geology*
Pier-2 Art Center, Kaohsiung, Taiwan, 2018

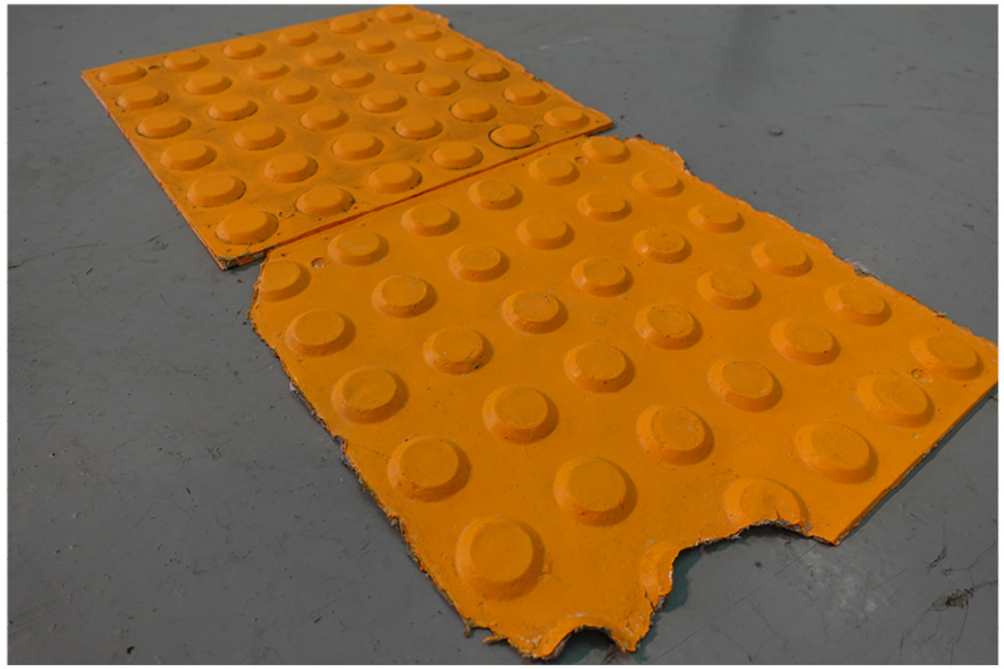


타일
펄프, 아크릴릭, 테이프, 39.5×1×39.5cm, 2019
Tile
Pulp, acrylic, tape, 39.5×1×39.5cm, 2019

창살2
골판지, 아크릴릭, 65×65×1.8cm, 2019
Window Grill2
Cardboard, acrylic, 65×65×1.8cm, 2019



시트 팬스
채색한 종이, 120×95×15cm, 2019
Sheets Fences
Colored paper 120×95×15cm, 2019



점자 블럭
29.5×29.5×1cm, 펄프, 아크릴릭, 2019
Braille blocks
29.5×29.5×1cm, Pulp, Acrylic, 2019

《2019 플랫폼 아티스트》 전시 전경
인천아트플랫폼 B동 전시장, 2019
Exhibition view of *2019 Platform Artists*
Incheon Art Platform Building B Gallery, Incheon, 2019

《2019 플랫폼 아티스트》 전시 전경
인천아트플랫폼 B동 전시장, 2019
Exhibition view of *2019 Platform Artists*
Incheon Art Platform Building B Gallery, Incheon, 2019

랴오 차오하오

학력
2018 국립 타이난대학교 미술대학 조형예술과 석사, 타이난, 대만
2013 국립 타이베이대학교 예술대학 순수미술과 졸업, 타이베이, 대만

개인전
2019 《어떤 장소》, 인천아트플랫폼 창고갤러리, 인천
2018 《Geology》, 피어 투 아트센터, 가오슝, 대만
2017 《Barren》, 가오슝 크레인 갤러리, 가오슝, 대만
2016 《Barren》, 트레져 힐 아티스트 빌리지, 타이베이, 대만

최근 단체전
2019 《Longci Light Festival》, 후싱샨(Huxingshan) 공원, 타이난, 대만
《SUPER-TRAJECTOY》, 타이난 미술관, 타이난, 대만
《Art Bus and Oasis Project》, 타이베이 예술지구, 타이베이, 대만
2018 《Nuit Blanche Taipei》, 위엔샨(Yuanshan) MRT역, 타이베이, 대만
《지룽 항만 비엔날레: 길을 묻는 방법》, 지룽문화원, 지룽, 대만
《Evolution of paper》, 중흥문화창의원구, 이란, 대만
2017 《M Space 위한 MOSA 조각 비엔날레》, 피어 투 아트센터, 가오슝, 대만
《A Nonexistent Place》, JUT 미술관, 타이베이, 대만
《Rhetoric of Shame》, 관두미술관, 타이베이, 대만
《Dream Team of Kaohsiung Awards and Its Four Challenges》, 가오슝 시립미술관, 가오슝, 대만
2016 《Street Fun, Fun Street》, MOCA X 커뮤니티 아트페스티벌, 타이베이, 대만
《Artificial Series》, 가오슝 크레인 갤러리, 가오슝, 대만
《Everyday Thomassons》, 더블 스퀘어 갤러리, 타이베이, 대만
《Transformations Contemporary Media and Manifestations》, 가오슝 시립미술관, 가오슝, 대만
《Transition of Time》, 가오슝 시립미술관, 가오슝, 대만
2015 《타이베이 예술지구 페스티벌: 잠 못 이루는 주거지》, 아시아 아트센터, 타이베이, 대만
《VT 쇼 쇼》, VT Artsalon, 타이베이, 대만
《Face。Disregard, 가오슝 크레인 갤러리, 가오슝, 대만
《Gaze - August 1》, 가오슝 시립미술관, 가오슝, 대만
《Nylon Ribbon》, 321 ART, 타이난, 대만

수상
2019 심사의원 평가상, 타오위엔(Taoyuan) 크리에이션 어워드
2015 대상, 2015 가오슝 어워즈
특별상, 타이베이 아트 어워즈
심사의원 평가상, 타오위엔(Taoyuan) 크리에이션 어워드
2014 신진작가부문 선정, 대만 3D 크리에이션 전시
2013 조각부문 수상, 신베이 시립 미술전
2013 대만국제목조대회 입상

레지던시
2019 인천아트플랫폼, 인천(국제 레지던시 교환 프로그램)
2018 피어 투 아트센터, 가오슝, 대만

작품소장
화이트 래빗 갤러리, 가오슝 시립미술관

LIAO Chao-Hao

Education
2018 M.F.A. in Fine Arts, School of Fine Arts, Tainan National University of the Arts
2013 B.F.A. in Fine Arts, School of Fine Arts, Taipei National University of the Arts

Solo Exhibitions
2019 *A Place*, Incheon Art Platform Warehouse Gallery, Incheon
2018 *Geology*, The Pier-2 Art Center, Kaohsiung, Taiwan
2017 *Barren*, Kaohsiung Crane Gallery, Kaohsiung, Taiwan
2016 *Barren*, Taipei Artist Village - Treasure Hill, Taipei, Taiwan

Recent Group Exhibitions
2019 *Longci Light Festival*, Tiger Mountain Park, Tainan, Taiwan
SUPER-TRAJECTORY, Tainan Art Museum, Tainan, Taiwan
Art Bus and Oasis Project, Taipei Art District, Taipei, Taiwan
2018 *Nuit Blanche Taipei*, Yuanshan MRT Station, Taipei, Taiwan
Asking the Way-Keelung Harbor Biennale, Keelung Cultural Center, Keelung, Taiwan
Evolution of paper, Chung Hsing Cultural and Creative Park, Yilan, Taiwan
2017 *M Space FOR MOSA Sculpture Biennial*, The Pier-2 Art Center, Kaohsiung, Taiwan
A Nonexistent Place, JUT Art Museum, Taipei, Taiwan
Rhetoric of Shame, Kuandu Museum of Fine Arts, Taipei, Taiwan
Dream Team of Kaohsiung Awards and Its Four Challenges, Kaohsiung Museum of Fine Arts, Kaohsiung, Taiwan
2016 *Street Fun, Fun Street*, MOCA X Community Art Festival, Taipei, Taiwan
Artificial Series, Kaohsiung Crane Gallery, Kaohsiung, Taiwan
Everyday Thomassons, Double Square Gallery, Taipei, Taiwan
Transformations contemporary Media and Manifestations, Kaohsiung Museum of Fine Arts, Kaohsiung, Taiwan
Transition of time, Kaohsiung Museum of Fine Arts, Kaohsiung, Taiwan
2015 *Taipei Art District Festival - Sleepless Dwelling*, ASIA Art Center, Taipei, Taiwan
VT Show Show, VT Artsalon, Taipei, Taiwan
Face。Disregard, Kaohsiung Crane Gallery, Kaohsiung, Taiwan
Gaze - August 1, Kaohsiung Museum of Fine Arts, Kaohsiung, Taiwan
Nylon Ribbon, 321 ART, Tainan, Taiwan

Awards
2019 Judges' List Award, Taoyuan Creation Award
2015 First Prize, Kaohsiung Award
Special Prize, Taipei Arts Awards
Judges' List Award, Taoyuan Creation Award
2014 Exhibition of the Newly Emerging Artists in Taiwan 3D Creation Series
2013 Sculpture Prize, New Taipei City Art Exhibition
2013 Third Prize, Taiwan International Wood Sculpture Competition

Residencies
2019 Incheon Art Platform, Incheon (International Residency Exchange Program)
2018 The Pier-2 Art Center, Kaohsiung, Taiwan

Collection
White Rabbit Gallery, Kaohsiung Museum of Fine Arts

Incheon Art Platform Artist-in-Residence Program

2019

2019 레지던시 프로그램

인천아트플랫폼 레지던시는 시각예술 및 공연예술 등 다양한 분야에서 활동하는 국내외 예술가와 기획자/연출가에게 창작환경을 제공합니다. 물리적인 스튜디오 공간 외에도 강연, 리서치 투어, 비평 프로그램 등 입주 예술가의 창작과 연구 활동, 발표를 지원하는 다양한 프로그램을 진행합니다. 또한 창작활동의 과정 및 결과를 전시, 공연 및 쇼케이스 형태로 선보이는 발표의 기회도 제공합니다. 매년 정기 공모를 통해 입주 예술가를 선발하며, 그 외에도 해외 유관기관과의 교류 프로그램을 통한 국제교류 레지던시도 함께 운영하고 있습니다.

2019 Artist-in-Residence Program

Incheon Art Platform (IAP)'s Artist-in-Residence Program provides a creative environment to Korean and international artists, curators or directors working in various fields including visual arts, performance arts, and more. While providing a practical studio space, the residency program offers lectures, research tours, critic programs and operates multiple programs supporting resident artists' creative projects, research, presentations. IAP also offers an opportunity for participants to present their project process or the outcome in exhibition, performance, or showcase formats. IAP selects resident artists via an annual open call while operating an international exchange residence programs with related organizations.

2019 인천아트플랫폼 입주 예술가 오리엔테이션
2019 IAP Resident Artists Orientation

2019 레지던시 프로그램
창작지원 프로그램

입주 예술가 공모

인천아트플랫폼은 매년 정기 공모를 통해 입주 예술가를 선발합니다. 공모는 매년 10~11월 중 공고하고, 심사는 12월에 진행되며, 입주는 3월부터 시작합니다. 국내 예술가의 입주기간은 11개월(장기)이며, 국외 예술가는 3개월(단기)입니다.

리서치 투어

리서치 투어는 시의성 있는 장소나 특정 공간에 관해 다양한 정보와 연구 기회를 제공하는 강연 및 투어 프로그램입니다. 특히, 인천아트플랫폼이 위치한 '인천'의 역사적/지리적/사회적 특성에 관한 강연과 실제 장소를 답사하며 탐구하는 투어 프로그램을 통해 인천 지역에 대한 입주 예술가들의 이해와 관심을 높일 수 있는 기회를 제공합니다.

2019 Artist-in-Residence Program
Creation Support Program

Open Call for Resident Artists

IAP selects resident artists via an annual open call. The open call is announced every October - November, with screening in December and the residency starting in March. Korean artists can stay for 11 months (long-term) and international artists can stay for 3 months (short-term).

Research Tour

Research Tour is a lecture and tour program which provides a wide range of information and research opportunities in significant or specific places. In particular, the Tour offers opportunities to have a fields around Incheon where the IAP is located. This gives artists a chance to get to know the area and explore Incheon's historical, geographical, and social heritages along with lectures.

인천 개항장 리서치 투어
Research Tour in Incheon Open Port

플랫폼 살롱
플랫폼 살롱은 입주 예술가가 자신의 창작활동을 소개하고 동료 예술가와 함께 작업에 대해 논의하는 작은 예술의 공론장입니다. 플랫폼 내 커뮤니티를 활성화하기 위한 교류 프로그램으로 국내외 다양한 장르에서 활동하는 예술가 간 상호 협업을 촉진하는 기회가 되고 있습니다.

이론가 매칭 프로그램
이론가 매칭 프로그램은 입주 예술가의 예술적 지평의 확장을 위하여 진행하는 창작 역량 강화 프로그램으로, 예술가와 장르 이론/비평가 또는 현장에서 활발히 활동하는 기획자와 만나 작업 발전 방향에 대해 연구하고 논의할 수 있는 기회를 제공합니다. 이를 통해 예술가의 작업에 내재된 가능성과 고유한 특색을 짚어내고, 객관적으로 설명할 수 있는 근거를 마련하며, 다양한 분야의 전문가와의 네트워크를 형성합니다.

Platform Salon
Platform Salon is a small discussion program where resident artists can introduce their creative works and discuss their projects with fellow artists. It is also an exchange program to vitalize communities within the platform and it's been opportunities to promote collaboration between Korean and international artists working in various genres.

Criticism Program
Criticism Program is a creative capacity strengthening program operated to expand resident artists' artistic prospects. The program proposes meetings between artists and critics, theorists or curators active in the field to discuss and research on the direction of a project and make improvements. With this opportunity, artists can figure out possibilities and unique attributes implicit in their works and lay foundations to objectively describe their works while constructing a networking with professionals in multiple fields.

플랫폼 살롱
Platform Salon

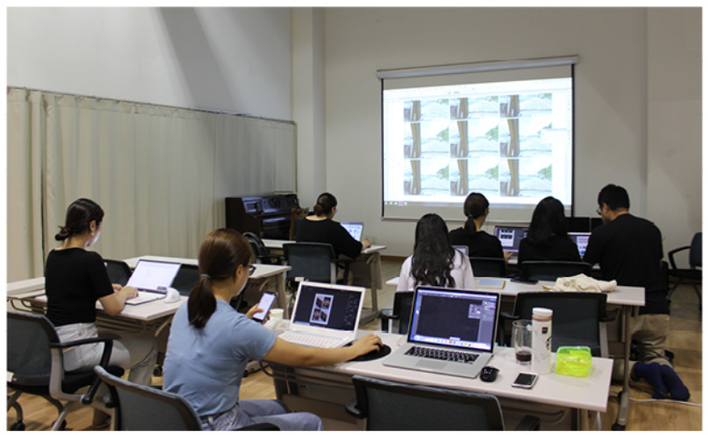
2019 레지던시 프로그램
창작지원 프로그램

2019 Artist-in-Residence Program
Creation Support Program

IAP 스터디
IAP 스터디는 입주 예술가의 창작 활동에 실질적인 도움이 될 수 있는 특강 프로그램으로, 예술가를 대상으로 동료 예술가 또는 외부 전문가를 초빙하여 워크숍을 진행합니다. 2019년에는 입주 예술가 송주원의 신체를 활용한 무용 워크숍과 송민규의 포트폴리오 제작 실습 워크숍을 진행하였습니다.

IAP Study
Inviting fellow artists or outside experts to conduct workshops, the IAP Study is a practical lecture program, designed for IAP resident artists. In 2019, two workshops were held: a contemporary performance workshop by SONG Joowon and an artist portfolio design workshop by SONG Mingyu.

IAP 스터디 – 무용 워크숍(송주원 진행)
IAP Study – Contemporary Performance Workshop (SONG Joowon)



IAP 스터디 – 디자인 실습 워크숍(송민규 진행)
IAP Study – Design Workshop (SONG Mingyu)

창 제작 발표 프로젝트

인천아트플랫폼은 입주 예술가의 다양한 방식의 창작 활동을 지원하며, 그 결과를 전시와 공연, 쇼케이스 등의 형태로 발표하고 공유하는 기회를 제공합니다. 인천아트플랫폼 내의 크고 작은 전시 공간을 활용하여, 동시대 예술 최전선의 실험적이고 과정 중심적인 프로젝트를 발표할 수 있도록 돕습니다. 다양한 장르와 매체 간 협업을 지향하며, 입주 예술가들이 구상에 머물렀던 작업을 전시와 공연 등으로 실현할 수 있도록 다각도의 지원 장치를 마련합니다.

2019년에는 4월부터 12월까지 모든 입주 예술가들의 전시 및 공연 등의 발표를 지원하였습니다. 국내 시각 예술가들은 그간 시도하지 않았던 프로젝트를 시도하거나, 미발표된 작업을 공개하는 등의 다양한 형식 실험을 일반에 공개하였습니다. 국외 예술가의 경우, 레지던시에 머물며 새롭게 진행한 프로젝트의 결과물을 전시로 선보이는 한편, 공연 예술가와 연출가는 신작의 제작 지원을 통해 인천아트플랫폼 공연장에서 다양한 형식의 공연을 진행하였습니다.

Project Support Program

Incheon Art Platform supports various formats of creative projects by resident artists and provides opportunities to share the results in an exhibition, performance, and showcase format. Utilizing spaces in Incheon Art Platform, IAP helps artists to present their experimental, process-oriented projects at the front line of contemporary art. Pursuing collaborations between various genres and mediums, IAP contributes multifaceted supports for the resident artists to embody their mere concepts in actual exhibitions and performances.

In 2019, IAP supported all resident artists to have exhibitions or performances from April to December. Korean visual artists showed multiple form experiments for the audience with their never aimed or undisclosed projects. In the case of foreign artists, they presented the output they completed during the residency while performance artists and director introduced multi-formatted performances in Incheon Art Platform's theater supported by production support.

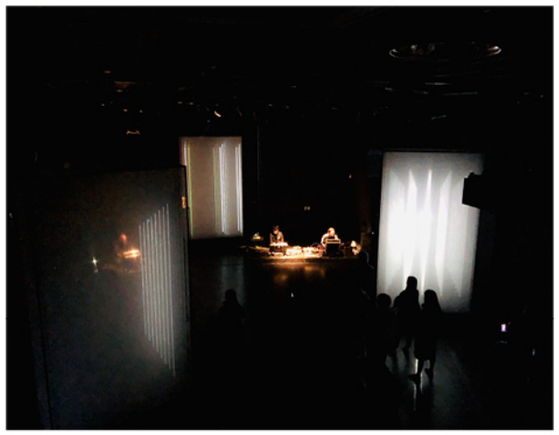
창·제작 발표 프로젝트 – 전시 《On Vacation》(정희민)
Project Support Project – Exhibition *On Vacation* (CHUNG Heemin)

프로젝트 명 Project Title	작가(팀)명 Artist (team)	진행기간 Period	진행장소 Venue
섬광기억 *Flashbulb Memory*	권도연 GWON Doyeon	2019. 4. 10.–4. 23.	윈도우갤러리 Window Gallery
관 짜기 모임 *Coffin Club*	송주호 SONG Juho	2019. 4. 27.	C동 공연장 C Theater
통찰, 직관, 잘못끼워진단추 *Insight, Intuition, Misplaced Button*	박성소영 PARK Soyoung	2019. 5. 1.–5. 19.	윈도우갤러리 Window Gallery
일루시브 웨이브즈 *Illusive Waves: Breathing under Water*	미미 MiMi	2019. 5. 7.–5. 19.	창고갤러리 Warehouse Gallery
보름 회화 *Painting for fifteen days*	박경률 PARK Kyungryul	2019. 6. 3.–6. 17.	윈도우갤러리 Window Gallery
흐트흐트 위반의 기술 *dishevelved~dishevelved*	차승언 CHA Seungean	2019. 6. 20.–7. 7.	창고갤러리 Warehouse Gallery
사물을 통하는 몸 *Body through the Matter*	박희자 BAHC Heeza	2019. 6. 21.–7. 9.	윈도우갤러리 Window Gallery
On Vacation(온 베케이션) *On Vacation*	정희민 CHUNG Heemin	2019. 7. 19.–8. 1.	윈도우갤러리 Window Gallery
불합리한 인식 *Irrational Recognition*	윤성필 YUN Sungfeel	2019. 7. 9.–31.	창고갤러리 Warehouse Gallery
톱니들이 멈춘 날 *The Day When the Saw Tooth Stopped*	송민규 SONG Mingyu	2019. 8. 7.–8. 25.	윈도우갤러리 Window Gallery
상복이 어울리는 엘렉트라 *Mourning Becomes Electra*	케잇 허스 리 kate-hers RHEE	2019. 8. 19.–8. 28.	창고갤러리 Warehouse Gallery
반성이 반성을 반성하지 않는 것처럼 *As reflection does not reflect on its own reflection*	송주원 SONG Joowon	2019. 9. 1.–9. 15.	윈도우갤러리 Window Gallery

국외작가 결과보고 전시 《상복을 입은 엘렉트라》(케잇 허스 리) 오프닝
Opening Reception View of kate-hers RHEE Solo Exhibition
Mourning Becomes Electra (Photo: Incheon Art Platform, ©VG Bildkunst)

프로젝트 명 Project Title	작가(팀)명 Artist (team)	진행기간 Period	진행장소 Venue
롤 앤 릪: 2008-2019 *Roll and leaP: 2008-2019*	박아람 PARC Rahm	2019. 8. 31.–9. 12.	창고갤러리 Warehouse Gallery
안녕 *Hi*	이성은 LEE Sungeun	2019. 10. 11.–13.	야외광장 IAP Square
지박컨템포러리 시리즈 vol.17 - DMZ *Ji Park Contemporary Series Vol. 17–DMZ*	지박 Ji Park	2019. 10. 12.	C동 공연장 C Theater
트레져스피커_베테랑편 *Treasure Speaker_Veteran*	기매리 geemaelee	2019. 10. 17.–10. 19.	인천아트플랫폼 및 인천 전역 IAP & Throughout Incheon
모듈+파빌리온 *MODULE+PAVILION*	정상희 JUNG Sanghee	2019. 11. 9.–11. 11.	H동 프로젝트룸 H Project Room
볼리비아----Corea del Sur 볼리비아----*Corea del Sur*	비센테 몰레스타드 Vicente MOLLESTAD	2019. 11 14. ~ 12. 15.	윈도우갤러리 Window Gallery
LAYER(겹) *LAYER*	COR3A(코리아) COR3A	2019. 11. 16.	C동 공연장 C Theater
Data Pulse : Incheon *Data Pulse : Incheon*	팀 트라이어드 Team TRIAD	2019. 11. 23.	C동 공연장 C Theater
완성된 몸 *The Completed Body*	문소현 MOON Sohyun	2019. 12. 10.–12. 23.	C동 공연장 C Theater
출산의례의 재구성 *The Reconstitution of the Birth Rite*	이민하 LEE Minha	2019. 12. 19.–2020. 1. 5.	창고갤러리 Warehouse Gallery
DROP(드롭) *DROP*	윤두현 YOON Doohyun	2019. 12. 20.–2020. 1. 10.	윈도우갤러리 Window Gallery

창·제작 발표 프로젝트 – 협업 《one day edition》(송민규+윤두현)
Project Support Project – Collaboration Project *One day edition*
(SONG Mingyu+YOON Doohyun)



창·제작 발표 프로젝트 – 공연 〈LAYER〉(COR3A)
Project Support Project – Performance *LAYER* (COR3A)

2019 플랫폼 아티스트 및 오픈스튜디오
인천아트플랫폼은 매년 진행해오고 있는 '오픈스튜디오'와 결과보고 전시 "플랫폼 아티스트"를 통해 모든 입주 예술가가 한 해 동안 창작한 과정과 그 결과물을 일반에 공개합니다. 인천아트플랫폼 10주년 행사와 함께 개최한 '2019 플랫폼 오픈스튜디오'에는 입주 예술가의 스튜디오를 3일간 개방하여, 창작이 이루어지는 현장과 그 과정을 생생하게 공개하는 시간을 가졌습니다. 또한 20팀의 국내외 시각 예술가가 참여한 "2019 플랫폼 아티스트"전시에는 입주기간 동안 창작한 결과물을 한 자리에 모아, 동시대 시각예술의 양상과 현상을 살펴볼 수 있는 기회를 마련하였습니다.

2019 Platform Artists & Open Studio
IAP annually presents an event of 'Platform Open Studio' and an exhibition "*Platform Artists*" to open every resident artists' creative process for the year and its outcome to the public.
Commemorating the 10th anniversary of IAP, '2019 Platform Open Studio' opened resident artists' studios for 3 days and vividly showed the site of art-making and the process. Exhibition "*2019 Platform Artists*" gathered every outcome resident artists, a total of 20 Korean and international artists (team), produced during the residency that provided an opportunity to look into contemporary visual art's trends and phenomena.

〈2019 플랫폼 오픈스튜디오〉 진행 전경
Studio view of '2019 Platform Open Studio'

《2019 플랫폼 아티스트》 전시 전경
Exhibition view of *2019 Platform Artists*

2019 다시 만나고 싶은 작가

인천아트플랫폼은 레지던시 전(前) 입주작가를 대상으로 한 후속지원 프로그램으로 '다시 만나고 싶은 작가전'을 운영합니다. 결과보고 전시 기간 중 전문가와 시민의 투표로 선발된 한 명의 작가에게 차년도 개인전 개최의 기회를 제공하고 있습니다. 2019년에는 도시의 질서와 현대사회의 시스템에 관한 관조적인 시선을 드러내는 작업으로 «2018 플랫폼 아티스트» 전시를 통해 선정된 2018 입주 예술가 신재은의 개인전을 지원하였습니다.

신재은 개인전, GAIA-Part 1: Inflammation,
2019. 8. 2.–8. 24. B동 전시장

2019 The Most Memorable Artist of the Year

IAP runs 'The Most Memorable Artist of the Year' as a follow-up supporting program for former resident artists. During the resident artists' exhibition, IAP votes to select one artist by critics or curators, and citizens and offers an opportunity to hold a solo exhibition the next year. In 2019, IAP supported a solo exhibition of SHIN Jaeeun, chosen via 2018 Platform Artists, that reveals a contemplative point of view on city order and the system of modern society.

SHIN Jaeeun, GAIA-Part 1: Inflammation,
2019. 8. 2.–8. 24. Building B Gallery

신재은 개인전《GAIA-Part 1: Inflammation》전시 전경
Exhibition view of *GAIA-Part 1: Inflammation*

국제교류 프로그램

인천아트플랫폼은 2009년 개관부터 국제 레지던시 네트워크인 레스 아티스(Res Artis)의 회원기관으로 활동하며 국외 예술가를 선발하여 지원하고 해외 유관기관과의 교류를 통해 레지던시 프로그램을 확장하고 있습니다. 이와 더불어 국제 세미나나 포럼 등의 행사를 통해 다변하고 있는 동시대 문화예술의 흐름을 함께 살펴보고 국제적인 네트워크를 구축·확장해 나가고자 합니다.

2019년에는 아시아링크(호주)와의 교류를 다변화하는 한편, 피어 투 아트센터(대만)와의 예술가 교환 프로그램을 새롭게 운영하여 국외 예술가의 국내 창작 활동을 지원하고, 국내 예술가의 해외 진출 기반을 마련하였습니다. 그 밖에도 10주년 기념행사와 연계한 국제 심포지엄을 개최하여 동시대 레지던시의 역할과 방향에 대해 논의하는 시간을 가졌습니다.

라오 차오하오(대만), 2019. 6.–8. 인천아트플랫폼 입주, 결과보고 전시 〈어떤 장소〉(2019. 8. 6.–8. 14., 창고갤러리) 진행

이주리 2019. 6.–8. 피어 투 아트센터(대만) 입주, 결과보고 전시 〈선셋 밸리〉(2019. 8. 17.–8. 25. C8-8 Warehouse) 진행

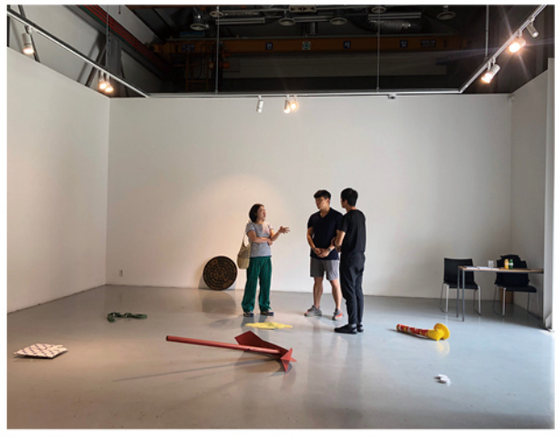
International Exchange Program

Since opening in 2009, Incheon Art Platform has been a member institution of Res Artis, the international residency network, supporting Korean and international artists as well as exchanging with international related institutions, and expanded the residency program. Moreover, IAP aims at constructing and expanding the international network while examining the ever-changing flow of contemporary culture and art by holding international seminars, forums, etc.

In 2019, IAP diversified exchanges with Aislink Arts (Australia) and newly opened artist exchange program with Pier-2 Art Center (Taiwan) to support international artists' creative artwork in Korea as well as Korean artists' overseas ventures. In addition, IAP held an international symposium along with the 10th anniversary commemorative events to discuss the role and direction of contemporary residency programs.

LIAO Chao-Hao (Taiwan), 2019. 6.–8. participated in Incheon Art Platform AIR program, A PLACE (2019. 8. 6.–8. 14. Warehouse Gallery)

LEE JURi 2019. 6.–8. participated in Pier-2 Art Center AIR program, Sunset Vallery (2019. 8. 17.–8. 25. C8-8 Warehouse)



국제교류 프로그램
International Exchange Program

국제 심포지엄 〈예술가 레지던시와 지역 커뮤니티를 위한 미래형 공동체 예술〉
International Symposium *Artist Residency and Future Public Art for Local Communities*

인천아트플랫폼 10주년 기념사업

2019년에는 인천아트플랫폼 개관 10주년을 맞이하여, 개막행사와 전시, 국제심포지엄 및 시민참여 프로그램으로 구성된 10주년 기념사업 '오버드라이브 2009-2019'를 개최하였습니다. 이를 통해 지난 10년간 인천아트플랫폼의 주요 사업과 역할을 되돌아보고 한국 대표 예술가 레지던시 기관이자 열린 예술창작공간으로의 새로운 비전과 로드맵 제시하는 시간을 가졌습니다. 동시대 예술과 문화예술 담론 생산을 위한 교류의 장으로서의 인천아트플랫폼 역할에 대해 고민하는 동시에 '만남과 매개의 공간'으로서 전시와 전시, 전시와 관객, 작가와 제도, 기관과 지역성 사이의 복합적이고 상호침투적인 유연한 관계를 모색하는 시도였습니다.

The 10th Anniversary of Incheon Art Platform

Commemorating Incheon Art Platform's 10th anniversary, IAP presented 'Overdrive 2009-2019' consisting of opening events, exhibitions, international symposiums, and citizen participative programs in 2019. Through these programs, IAP looked back on its major projects and role for the last 10 years and suggested a new vision and a road-map as a representative Korean residency institution and a creative art space. As space for exchanges to create contemporary culture and art discourses, IAP discussed the role of IAP and searched for flexible and inter-penetrative relationships between exhibitions, exhibition and the audience, artists and institutions, institutions and locality as a ' space of meeting and mediation.'

10주년 기념사업 〈오버드라이브 2009-2019〉
The 10th Anniversary of IAP *Overdrive 2009-2019*

《오버드라이브 2009-2019: 여행하는 주체들, 창조자, 장소의 경험》 전시 전경
Exhibition view of *Overdrive 2009-2019: Traveling subjects, creators, experience of places*

기획전시 사업
인천아트플랫폼은 새로운 예술의 경향을 탐구하고 논의를 이끌어내는 기획전시 사업을 운영합니다. 레지던시 기반의 문화 플랫폼으로써 레지던시 연계 전시와 더불어, 동시대 예술의 흐름과 지역의 특수성을 반영한 전시 기획을 개최하여 미술 문화 저변을 확대하고 시민문화 향유 기회를 증진하고자 합니다.

기획공연 사업
인천아트플랫폼은 블랙박스 형태의 가변적인 무대 구성이 가능한 C동 공연장과 야외공간을 적극적으로 활용하여 음악, 연극, 무용, 다원예술 등 다양한 장르와 콘텐츠의 기획공연을 개최합니다. 특히, 전/현 입주 예술가와 동시대 음악 분야에서 활동하는 예술가가 만들어가는 〈IAP 콜라보 스테이지〉 공연을 통해 장르의 한계를 넘어 음악의 확장성을 실험하고 있습니다. 그 밖에도 〈스트릿 아트 페스티벌〉과 〈플랫폼 초이스〉 등 다양한 공연 사업을 통해 시민의 공연예술 향유 기회를 확대하였습니다.

Exhibition Programs
IAP held exhibitions that explores new art trends and proposes new discussions. As a residency-based cultural platform, IAP aims at increasing the number of opportunities for citizen culture, expansion of art, and cultural base while reflecting contemporary art trends and locality's specificity via residency-connected exhibitions.

Performance Programs
Actively utilizing the Building C theater, which is a black-box format, that is available to transform as well as outdoor spaces, IAP opens performances in various genres and contents including music, theater, dances, interdisciplinary art, and more. Especially, 'IAP Collaboration Stage', created by resident artists and contemporary musicians together, has experimented on expansion capacity of music beyond the genre limit. Moreover, IAP attempts to increase opportunities for citizens to enjoy performance arts via various performance programs such as 'Street Art Festival', 'Platform Choice', etc.

《수평적 세계를 껴안는 방법》 전시 전경
Exhibition view of *The Way of Embracing the Horizontal World*

〈2019 콜라보 스테이지〉
2019 Collaboration Stage

예술교육 프로그램
인천아트플랫폼은 입주 예술가와 시민이 만나 예술을 매개로 즐겁게 소통하는 예술가 참여 교육 프로그램을 운영합니다. 동시대 현대예술을 이끄는 다양한 예술가의 창작 과정과 작품을 기반으로 특색이 있는 문화예술교육 프로그램을 통해 예술에 대한 이해를 높이고, 예술가와 시민들이 함께 만들어가는 일상 속의 예술 활동을 실천하고 있습니다.

개방형 창작공간
열린 예술 공간 개방형 창작공간 '공작소'를 운영합니다. 인천아트플랫폼은 디자인 및 공예 기반 창작자를 선발하여 개방형의 스튜디오를 제공하고, 상시 운영되는 프로그램을 통해 다양한 시민참여 프로그램을 진행합니다. 2019년에는 공작소 운영자들이 만든 굿즈를 판매하는 아트마켓과 일러스트 디자인, 도예, 스톱 애니메이션 등을 매개로 한 예술체험 프로그램을 통해 다양한 연령대의 시민과의 접점을 찾아 나갔습니다.

Arts Education Program
IAP runs education programs involving artists in which citizens and resident artists meet and pleasurably communicate via art. Based on multiple artists' creative processes and their works, Arts Education Program heightens the understanding of arts and fulfills everyday artistic activities created by artists and citizens together.

Open Space for Creation
IAP runs an open space for creation 'Gongjakso Project'. IAP selects design and handicraft based artists to provide open-type studios while running always-on programs to operate various citizen-participatory programs. In 2019, IAP opened an art market that sold Gongjakso artists' goods and presented art-experiencing programs via illustrations, pottery, stop animation, etc, finding a touchpoint with citizens of all generations.

공작소 프로젝트
Gongjakso Project

공작소 프로젝트 '일상 창작' 프로그램 진행
Gongjako Project – 'Daily Creation' Program

2019 인천아트플랫폼
레지던시 프로그램
2019. 3.–2020. 1.

2019 인천아트플랫폼 운영
관장. 이재언
운영팀장. 양종남
진행. 오병석, 오혜미, 박성훈, 이은진, 조현아
인턴. 노현화, 정다영, 정다은, 허예지

발행처. 인천아트플랫폼
발행인. 인천문화재단 대표이사 최병국
발행일. 2020년 12월
편집. 이은진
편집 도움. 김연지, 황소영, 한옥조(번역감수)
번역. 아트컨셉, 박은아
디자인. 6699press
인쇄. 인타임

ISBN. 978-89-92678-56-8

© 인천아트플랫폼, 2020
이 책에 수록된 도판 및 글의 저작권은
해당 작가와 인천아트플랫폼에 있으며
저작자와 인천아트플랫폼의 동의 없이
무단으로 사용할 수 없습니다.

본 출판물은 2019년 인천아트플랫폼
레지던시 프로그램 결과 도록입니다.

인천아트플랫폼
22314 인천광역시 중구
제물량로218번길 3 (해안동 1가)
Tel. 032.760.1000
Fax. 032.760.1010
www.inartplatform.kr

인천광역시 Incheon Metropolitan City
인천문화재단 INCHEON FOUNDATION FOR ARTS & CULTURE
인천아트플랫폼 INCHEON ART PLATFORM

INCHEON ART PLATFORM
Artist-in-Residence 2019
2019. 3. – 2020. 1.

2019 Incheon Art Platform
Director. LEE Jaeon
General Manager. YANG Jongnam
Team Member. OH Byungseok,
OH Hyemi, PARK Sunghoon,
LEE Eunjin, CHO Hyeonah
Intern. ROH Hyunhwa, Jung Dayoung,
JEONG Daeun, HEO Yeji

Published by. Incheon Art Platform
Publisher. CHOI Byung Kuk, CEO of
Incheon Foundation for Arts & Culture
Published on. December, 2020
Editor. LEE Eujin
Assistant. KIM Yeonji, HANG Soyoung,
HAN Okjoh (Proofreading & Translation)
Translation. Art Concept, PARK Eun-ah
Design. 6699press
Print. Intime

ISBN. 978-89-92678-56-8

©2020 Incheon Art Platform
All rights reserved. No part of this
publication may be reproduced in any
form or by any means without permission
in writing from the copyright holders and
Incheon Art Platform.

This book is published for 2019 Artist-in-
Residence program, Incheon Art Platform.

Incheon Art Platform
3, Jemullyang-ro 218beon-gil, Jung-gu,
Incheon, 22314, Korea
Tel. +82.32.760.1000
Fax. +82.32.760.1010
www.inartplatform.kr

인천아트플랫폼
국제교류 및 협력기관

INCHEON ART PLATFORM
Acknowledgment

국제교류.
아시아링크(호주)
피어 투 아트센터(대만)

협력기관.
레스 아티스

International Exchange.
Asialink Arts (Australia)
Pier-2 Art Center (Taiwna)

Members of.
Res artis

GWON Doyeon
MOON Sohyun
MiMi
PARK Kyungryul
PARK Soyoung
PARC Rahm
BAHC Heeza
Vicente MOLLESTAD
SONG Mingyu
SONG Joowon
SONG Juho
YOON Doohyun

ISBN 978-89-92678-56-8

YUN Sungfeel
LEE Minha
LEE Sungeun
JUNG Sanghee
CHUNG Heemin
CHA Seungean
kate-hers RHEE
geemaelee
Ji Park
COR3A
Team TRIAD
LIAO Chao-Hao

인천광역시 Incheon Metropolitan City
IFAC 인천문화재단
인천아트플랫폼 INCHEON ART PLATFORM