

Incheon Art Platform Artist-in-Residence Program 2017

인천아트플랫폼 2017 레지던시 프로그램

KANG Juhyeon, Mackerel SAFRANSKI, KWAK Eve, KEUM Hyewon,
KIM Soonim, Delphine POUILLE, LI Liyang, BEOM Jinyong,
SIM Seungwook, AN Gyungsu, AHN Sanghoon, CHANG Seyoung,
JUNG Seokhee, CHUNG Arong, JUNG Haejung, Timo WRIGHT

PLATFORM 2017

-2018.1

2017.3

HWANG Gyunghyun, HWANG Moonjung,
Dance Company MYUNG, PARK Seungsoon,
SEO Youngjoo, A.N.D. Theatre, KIM Hongki,
SON Songyi, LEE Jeongeun, CHOI Yoonjung,
KURODA Daisuke, Theia CONNELL

Incheon Art Platform Artist-in-Residence Program 2017

일러두기

- 1. 작가이름의 성과 이름 순서는 각 나라 표기법을 따르며 성은 대문자로 함.
- 2. 작품정보는 제목, 크기, 재료, 년도 순으로 함.
- 3. 도판 사이즈의 순서는 세로×가로(평면), 깊이×폭×높이(입체)로 함.
- 4. 작품명은 국문 작품명은 <국문작품명>(년도), 영문 작품명은 <영문 작품명>(년도)으로 함.
- 5. 전시제목은 «전시제목»(장소, 지역, 년도)순으로 표기 함.
- 6. 책인용은 단행본, 정기간행물은 『책이름』으로, 논문은 「논문명」으로 표시함.

인천아트플랫폼
2017 레지던시 프로그램

Preliminary Notes

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

목차	인사말	4	2017 레지던시 프로그램	Contents	Greetings from Director	4	2017 Residency Programs	
	인천아트플랫폼 소개	6	예술가 입주 공모	351	Introduction of IAP	6	Open Call for Resident Artists	351
			창작 지원 프로그램	352			Creation Support Program	352
	2017 인천아트플랫폼 입주 예술가		리서치 프로그램		Resident Artists of IAP 2017		Research Program	
			플랫폼 살롱		Visual Arts		Platform Salon	
	시각예술		비평 프로그램		KANG Juhyeon	13	Criticism Program	
	강주현	13	발표 지원 프로그램	356	Mackerel SAFRANSKI	25	Exhibit & Showcase	356
	고등어	25	프로젝트 창작 지원		KWAK Eve	37	Support Program	
	곽이브	37	전시 및 오픈스튜디오		KEUM Hyewon	49	Support for Project Creation	
	금혜원	49	국제 교류 프로그램	360	KIM Soonim	61	Exhibition & Open Studio	
	김순임	61	예술가 참여 교육 프로그램	360	Delphine POUILLÉ (France)	73	International Exchange	360
	텔핀 푸이에 (프랑스)	73			LI Liuyang (China)	85	Program	
	리 리우양 (중국)	85			BEOM Jinyong	95	Education Program	360
	범진용	95			SIM Seungwook	107	Involving Artists	
	심승욱	107			AN Gyungso	119		
	안경수	119			AHN Sanghoon	131		
	안상훈	131			CHANG Seoyoung	143		
	장서영	143			JUNG Seokhee	155		
	정석희	155			CHUNG Arong	167		
	정아롱	167			JUNG Haejung	179		
	정혜정	179			Timo WRIGHT (Finland)	191		
	티모 라이트 (핀란드)	191			HWANG Gyunghyun	203		
	황경현	203			HWANG Moonjung	215		
	황문정	215						
	공연예술				Performing Arts			
	댄스컴퍼니명	227			Dance Company MYUNG	227		
	박승순	239			PARK Seungsoon	239		
	서영주	251			SEO Youngjoo	251		
	앤드씨어터	263			A.N.D. Theatre	263		
	2017 인천아트플랫폼 입주 연구자				Critics-Researchers of IAP 2017			
	김홍기	275			KIM Hongki	275		
	손송이	287			SON Songyi	287		
	이정은	301			LEE Jeongeun	301		
	최윤정	313			CHOI Yoonjung	313		
	2017 기관 교류 입주 예술가				Resident Artists of			
	쿠로다 다이스케	327			International Exchange 2017			
	(일본, 뱅크아트1929)				KURODA Daisuke	327		
	테이아 코넬	339			(BankART1929, Japan)			
	(호주, 아시아링크)				Theia CONNELL	339		
					(Asialink, Australia)			

2009년 개관한 인천아트플랫폼이 2017년 8기 레지던시 프로그램을 운영하였습니다. 인천아트플랫폼은 원도심 재생사업의 일환으로 근대 개항기 건축물을 리모델링하여 조성된 문화예술 창작공간으로 예술가들의 교류와 협업, 역량강화를 목적으로 한 창작지원 프로그램을 운영하고 있습니다. 2017년 3월, 국내외 6개국 42명(28팀)의 예술가와 연구자들이 인천아트플랫폼에 입주해 한 해 동안 창작활동을 펼쳐왔습니다. 지난 한 해 동안 작업해 온 귀중한 성과들을 이제 자료집으로 발간하게 되었습니다.

작가들은 지난 1년간 인천아트플랫폼에서 작업하면서 열정적인 창작 활동을 기본으로 인천역사 강연과 시의성 있는 장소를 탐방하는 리서치 프로그램, 예술의 공론장인 플랫폼 살롱, 비평가들을 연결해 작품에 대해 심도 있는 연구의 기회를 마련하는 비평 프로그램 등과 같은 창작지원 프로그램에 참여하며 귀중한 경험을 쌓을 수 있었습니다. 인천아트플랫폼은 프리뷰 (IAP 단편산전, 오픈스튜디오 및 결과보고 (플랫폼 아티스트), ‘지역 연구 프로젝트’ 및 (제보전), 공공미술작품 제작지원 등 각종 전시 및 발표기회를 제공하여 창작 활동의 에너지를 더하고자 노력하였습니다.

2017년은 인천아트플랫폼 운영에 있어서 전환점이 되는 시기였습니다. 인천시 문화 정책에 따라 시민예술향유의 기회를 확대하기 위한 개방형 창작공간 및 아트마켓 운영, 야외 공연 확대, 홍보관 구축, 야외 작품설치 등 다양한 방식의 야외 공간 활성화 사업을 진행하여 예술가와 시민과의 접점을 만들어내기 위해 노력하였습니다. 이러한 사업들은 스튜디오 밖으로 나온 예술가와 작품들을 많은 시민과 마주하게 하는 원동력이 되었습니다.

프로그램에서도 ‘지역 연구 플랫폼’(platform)으로서 인천 연구와 관련한 작품 활동을 지원하는 지역 연구 프로젝트와 이를 담론화하기 위한 인트로 전시 (제보전)을 기획하였고, 창작 공간을 거점으로 장소 특정적 미술에 집중한 ‘공간의 생산과 실천’ 세미나를 개최하였습니다. 웹 매거진 ‘2017 플랫폼 크리틱 위클리’ 발행해 입주 예술가들의 정보를 담은 온라인 비평 플랫폼을, 예술가의 작업을 연계로 다양한 연령과 직업을 가진 시민이 참여할 수 있는 실험적인 방식의 교육 프로그램을 운영하였고, 국내외 전문가 32명을 초청하여 교류의 장을 마련해 작가 추천사를 쏟아내기도 하였습니다. 또한 국제 레지던시 기관으로서 일본(뱅크아트1929), 인도(뉴델리 산스크리티 재단), 호주(호주아시아링크)의 3개 기관과의 교류 사업과 국제큐레이터 초청 프로그램을 운영하였으며, 기획사업을 통해 입주 예술가들에게 독일 카셀 도큐멘타, 윈스터 조각 프로젝트와 같은 국제예술행사 참관 기회를 제공함으로써 ‘글로벌(global) 플랫폼’(platform)으로 발돋움하고자 노력하였습니다.

2018년도에도 전 입주작가들이 해외 레지던시 교류 프로그램에 혜택을 받을 수 있도록 노력할 예정이며, ‘2017 IAP 올해의 작가’로 선정된 안상훈 개인전을 개최하여 인천아트플랫폼과 인연을 맺은 예술가들을 지속적으로 지원할 계획입니다. 인천아트플랫폼은 동시대 예술의 흐름을 선도하고 국제적으로 경쟁력을 갖춘 한국형(인천) 레지던시 프로그램을 개발 운영하고, 시민과 예술가의 요구(needs)에 부합하는 다양한 ‘플랫폼(platform)’ 생산에 심혈을 기울이고 있습니다. 2017년은 그 모든 요소의 실험적 과정을 ‘예술 창작의 공론장’(platform)으로서 가능성을 활짝 열어보기 위한 한해였습니다.

2017년 한 해 동안 인천아트플랫폼 예술가들을 지지해주신 국내외 예술관계자, 지역관계자 및 예술가 분들께 감사 인사를 전합니다. 그리고 뜨거운 열정으로 섬세한 조정 능력을 발휘한 인천아트플랫폼 직원들에게도 고마움을 전합니다. 벅찬 창작의 현실 안에서도 지난 1년간 인천아트플랫폼 프로그램에 적극 참여해준 작가들께 다시한번 깊이 감사드립니다. 회자정리 거자필반(會者定離 去者必返)이라 하였습니다. 앞으로 세계무대에서 크게 도약해 플랫폼(platform)에서 다시 만날 수 있기를 항상 응원하겠습니다.

2018년 3월
인천아트플랫폼 관장 최병국

Opened in 2009, the Incheon Art Platform held its 8th residency program in 2017. The Incheon Art Platform is a creative space for culture and art that is housed in a remodeled late 19th century architectural structure, as part of the urban regeneration project of the old town in Incheon. The Incheon Art Platform runs the Creation Support Program that aims to encourage the exchange and collaboration between artists while strengthening their capabilities. Starting from March 2017, forty-two artists and researchers (twenty eight teams) from six countries, including South Korea, were invited to participate in the program for a year. We are finally publishing this source book of our valuable achievements of the year.

During the year, the artists in residence had opportunities to take part in various programs, such as the Research Program that provided lectures on the history of Incheon and field trips to local sites with pertinent issues, the Platform Salon that was the site of artistic discussions, and the Criticism Program that helped artists connect with specific art critics based on their creative activities to deepen their investigations. The Incheon Art Platform strived to vitalize creative energies of the artists through providing various opportunities to present their work, including the preview exhibition IAP Short Stories, Open Studio and the End of The Year Report Platform Artists, the ‘local research project,’ Tell Us Your Stories, and other public art support programs.

The year of 2017 became the turning point in the operation of the Incheon Art Platform. Following the cultural policy of the city of Incheon, the Platform initiated the open workspace program and created an art market that provided extended opportunities for its citizens to enjoy art. Its aim was to connect artists to the public through various projects that vitalize outdoor spaces, increase the numbers of outdoor concerts and art installations, as well as set up an information center. These projects became the driving force for artists to come out of their studios and reach out to the public.

As a local research platform, the Incheon Art Platform not only organized local research projects that support artistic activities related to the study of Incheon, but also held the pre-exhibition Tell Us Your Stories to engage with the discourse that emerged out of the research. It also held the seminar ‘Production of Spaces and Their Practices’, which focused on site-specific art projects based on the creative art spaces. The Incheon Art Platform published the online magazine ‘2017 Platform Critique Weekly’, an online art criticism platform containing information about the resident artists. Mediated through the work of the resident artists, the Platform also operated an experimental education program, which was attended by people of diverse ages and occupations. The Platform also provided a forum for exchange with thirty-two national/international professionals from the creative field who gave artists recommendations. Additionally, the Incheon Art Platform made a greater effort to establish itself as a glocal platform by holding exchange programs and visiting international curator programs (as an international artist-in-residence program) with three institutions around the globe, including BankART 1929 in Japan, New Delhi Sanskriti Foundation in India, and Asialink in Australia. It also offered opportunities for resident artists to visit international art events such as Documenta in Kassel and the Skulptur Projekte Münster in Germany.

In 2018, the Incheon Art Platform will do our best so that all the resident artists can benefit from the international residency exchange program, as well as provide constant support for our resident artists. For example, we plan to hold a solo exhibition of AHN Sanghoon’s work, who was selected as This Year’s IAP Resident Artist, 2017. The Incheon Art Platform is devoted to leading the trend in contemporary art, and committed to developing and operating a Korean (Incheon) residency program that is also globally competent. We are also putting our utmost efforts to producing various platforms that can meet the needs of the public and the artists. Last year, in 2017, the Incheon Art Platform went through all of these experimental processes in order to open up the possibility to become a ‘platform for creating art’.

The Incheon Art Platform would like to express our sincere gratitude to all the local and international people in the arts, the local officials who supported the resident artists at the Incheon Art Platform, and the participating artists in 2017. We would also like to thank the staff members at the Incheon Art Platform who have done outstanding work. We would like to give thanks again to the artists for actively participating in the programs of the Incheon Art Platform despite the difficult surroundings for creating art. There is a saying, “those who meet must part, those who part will meet again (會者定離 去者必返).” We will always cheer for you to take a leap forward to the international stage, and hope to see each other again at the Platform.

Thank you.

March, 2018
CHOI Byung Kuk
Director of Incheon Art Platform

인천아트플랫폼

2009년 9월에 개관한 인천아트플랫폼은 인천광역시 원도심 재생사업의 일환으로 중구 해안동 일대의 근대 개항기 건축물을 리모델링하여 조성된 문화예술 창작공간입니다. 인천아트플랫폼은 예술가 레지던시 프로그램을 중심으로 전시 및 공연, 시민참여 교육 프로그램 등을 운영함으로써 예술가에게는 창작공간이 되고, 시민에게는 예술을 함께 나누는 문화예술 향유의 광장이 됩니다.

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 학제간 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.

위치

인천아트플랫폼이 위치한 인천 중구 해안동 일대는 1883년 개항 이후 건립된 건축문화재 및 1930-40년대에 지어진 건축물이 잘 보존된 구역으로 당시의 근대건축기술 및 역사적 기록을 지니고 있어 건축 조형적 가치를 인정받고 있는 곳입니다. 인천아트플랫폼은 1888년 지어진 舊일본우선주식회사(등록문화재 제248호)를 비롯한 근대 개항기 건물과 1930-40년대에 건축물을 리모델링하여 창작스튜디오, 전시장, 공연장, 생활문화센터 등 총 13개 동의 규모로 조성되었습니다. 도시의 역사성과 공간특성을 살려 문화적으로 활용하자는 시민들의 뜻과 인천시의 의지가 합쳐져 탄생한 공간입니다. 특히 인천아트플랫폼은 역사적으로 상징성을 지닌 개항장에 있고 차이나타운, 월미도, 신포시장, 송도국제도시와 인접해 있으며, 수도권을 이어주는 지하철 1호선, 인천국제공항과 인천항, 철도와 연결되어 있어 예술가들이 국내외로 통하는 주요한 허브에 있습니다. 이곳 개항장 일대는 과거의 역사는 보존하되 현대적, 문화적으로 재해석한 거대한 스트리트 뮤지엄과 같은 곳으로 인천아트플랫폼이 그 중심에 있습니다.

Incheon Art Platform

The Incheon Art Platform is a cultural art space that was created through remodeling the modern architectures built around Hae-an-dong of Jung-gu during the opening port era. It was founded as a part of the old town reconstruction project in October 2009. The Incheon Art Platform is a place where art is made, shown, and enjoyed. With its Artist-in-Residence Program, the IAP is a space for the artists supporting their creation activities, and a place for the citizens to enjoy the arts through exhibitions, performances, and education programs. It also aims to recreate the historic open port area in a cultural perspective, and to develop the area into a new example of local revitalization.

The Incheon Art Platform now 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.

Incheon Art Platform is located in Hae-an-dong in the Jung-gu district of the city. It is an area rich in history dating back to the 1883 open port era. Including the Former Building of Japan Mail and Shipping Inc. (Registered Cultural Heritage 248), the buildings in the area were erected during the open port era and the 1930s-40s, and have been carefully maintained to now serve as important cultural assets. The area is recognized for its historic and architectural value thanks to the robust and well preserved buildings partly due to their modern and structurally advanced construction. The Incheon Art Platform consists of 13 buildings from the 1930s and 1940s which have been renovated into creative art studios, galleries, communal spaces, and theater. The IAP has been created through the combined efforts of the city's resolution and its citizens' desire to maximize Incheon's historic and geographic characteristics, and in turn enhance cultural activities. The historic district will later be expanded into 'street museum', with the IAP at its center. This expansion project will re-interpret the area's history in a symbiotic relationship between the present and the past.

Location



2017 인천아트플랫폼 입주 예술가 시각예술		Resident Artists of IAP 2017 Visual Arts	
강주현	시간의 조각(fragment)과 연장된 조각(sculpture) 한의정. 홍익대학교 예술학과 초빙교수	KANG Juhyeon	Fragment of Time and the E xtended Sculpture HAN Eui-Jung. Visiting Professor at Hongik University Department of Art Studies
고등어	불안을 딛고 천천히 직립하기 황정인. 프로젝트 스페이스 사루비아다방 큐레이터	Mackerel SAFRANSKI	Slowly Standing Erect Upon Anxiety HWANG Jay Jungin. Curator of Project Space Sarubia
곽이브	거리의 실내 김정현. 미술비평가	KWAK Eve	The Interior of Streets KIM Junghyun. Art Critic
금혜원	어스름한 음의 공간 문혜진. 미술평론가	KEUM Hyewon	The Dusky Negative Space MUN Hye Jin. Art Critic
김순임	생태적 삶의 시학 구나연. 미술평론가	KIM Soonim	Poetics of the Ecological Life GU Nayeon. Art Critic
델핀 푸이에	작가 인터뷰	Delphine POUILLÉ	Artist Interview
리 리우양	작가 인터뷰	LI Liuyang	Artist Interview
범진용	엉겨 붙은 고백, 생동하는 풍경 황정인. 프로젝트 스페이스 사루비아다방 큐레이터	BEOM Jinyong	Matted Confession, Vibrant Scenery HWANG Jay Jungin. Curator of Project Space Sarubia
심승욱	재해석된 인간과 사회, 그 일그러진 단면에 관한 독자적 시선 홍경한. 미술평론가, 2018 강원국제비엔날레 예술총감독	SIM Seungwook	Reinterpreted Human and Society, An Independent Gaze at the Contorted Sides HONG Kyoung-Han. Art Critic, Art Director of 2018 Gangwon International Biennale
안경수	이 세계의 풍경 김미정. 아트스페이스풀 큐레이터	AN Gyungsu	The World's Landscape KIM Mijung. Curator of Art Space Pool
안상훈	어긋나기, 100% 회화에 다가가는 방법 정현. 미술비평가, 인하대학교 교수	AHN Sanghoon	Dislocation, An approach to a 100% painting JUNG Hyun. Art Critic, Professor of Inha University
장서영	0 아니면 1의 세계 최희승. 국립현대미술관 학예연구사	CHANG Seoyoung	The World of 0 or 1 CHOI Heeseung. Curator, National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea
정석희	정석희의 영상회화, 그 이후: 서사에서 존재로, 객관에서 주관으로 고동연. 미술사가	JUNG Seokhee	JUNG Seokhee's Video Painting, Since then: Narration to Existence, Objectivity to Subjectivity KOH Dong-Yeon. Art Historian
정아롱	정아롱 작가론 김노암. 전 세종문화회관 전문위원	CHUNG Arong	About the Artist CHUNG Arong KIM Noh-am. Former Expert Advisor of Sejong Center for the Performing Arts
정혜정	건기 너머의 건기 정현. 미술비평가, 인하대학교 교수	JUNG Haejung	Walking beyond Walking JUNG Hyun. Art Critic, Professor of Inha University
티모 라이트	작가 인터뷰	Timo WRIGHT	Artist Interview

황경현	도시 산책자의 이야기, 풍경의 재구성 작가 인터뷰	HWANG Gyunghyun	The Story of a city stroller, the Reconstruction of urban landscapes. Artist Interview
황문정	기능의 형태로 구현된 관계와 장소성 김성우. 아마도예술공간 책임큐레이터	HWANG Moonjung	Relation and Placeness as a form of functions KIM Sung woo. Chief Curator of Amado Art Space

공연예술

댄스컴퍼니명	구도적인 몸으로 사유하는 움직임 펼치는 무용가 ·댄스컴퍼니명 대표 최명현 심정민. 무용평론가·비평사학자	Dance Company MYUNG	A Dancer of Movements that Search for Truth by Contemplating the Body CHOI Myung-hyun, Leader of the Dance Company “Myung” SHIM Jeong-min. Dance Critic, Criticism Historian
박승순	마음에 대한 질문, ‘Neuroscape’ 김진호. 국립안동대학교 교수	PARK Seungsoon	Question About the Heart, Neuroscape KIM Jinho. Professor of Andong National University
서영주	추락과 비상 사이, 소통의 놀이를 위하여 황혜림. 영화 프로듀서	SEO Youngjoo	For Playing of Communication, between Falling and Rising HWAMG Hei-rim. Film Producer
앤드씨어터	쇼는 계속되어야 한다, 질문과 실패를 반복하면서 ‘창조경제·공공극장편’ 정진세. 연극 연출가	A.N.D.Theatre	The Show Must Go On, Questioning and Failing Again Creative Economy- Ep. Public Theater JEONG Jinse. Theater Director

2017 인천아트플랫폼 입주 연구자

김홍기	연구자 인터뷰	KIM Hongki	Critic-Researcher Interview
손송이	연구자 인터뷰	SON Songyi	Critic-Researcher Interview
이정은	연구자 인터뷰	LEE Jeongeun	Critic-Researcher Interview
최윤정	연구자 인터뷰	CHOI Yoonjung	Critic-Researcher Interview

2017 기관 교류 입주 예술가

쿠로다 다이스케	작가 인터뷰
테이아 코넬	작가 인터뷰

Resident Critics-Researchers of IAP 2017

KIM Hongki	Critic-Researcher Interview
SON Songyi	Critic-Researcher Interview
LEE Jeongeun	Critic-Researcher Interview
CHOI Yoonjung	Critic-Researcher Interview

Resident Artists of International Exchange 2017

KURODA Daisuke	Artist Interview
Theia CONNELL	Artist Interview

강주현 KANG Juhyeon



<p>시간의 조각(fragment)과 연장된 조각(sculpture)</p> <p>한익정. 홍익대학교 예술학과 초빙교수</p>	<p>하루하루 살아가는 우리의 삶은 수많은 경험의 연속이다. 자고 먹고 일하는 일상적인 경험은 물론, 예기치 않은 누군가를 만나거나, 기념일을 기억한다거나, 석양이 지는 아름다운 하늘에 감동하는 아주 특별한 순간들까지 우리의 세계는 크고 작은 만남으로 가득 차 있다. 이 모든 만남을 훗설과 메를로-퐁티와 같은 현상학자들은 생활세계의 체험(lived experience)이라 했고, 베르그송과 들뢰즈는 사건(event)이라 부르며 의미 부여를 했다. 우리는 나중에 기억하고 싶은 만남, 체험, 사건이 있을 때마다 사진으로 그 일시적인 순간들을 붙들어버려 한다. 하지만 순간 그 느낌을 포착했다고 생각한 사진들은 나중에 다시 보았을 때 아쉬움을 남기는 경우가 흔하다. 카메라의 시선과 내가 경험한 실재 사이의 간극이 발생했기 때문이다. 이것은 고속 연속 사진으로 수십장 셔터를 눌러보아도 해결되지 않는다. 셔터와 셔터 사이로 피사체의 동작만 놓치는 것이 아니라 그 피사체를 바라보는 우리의 미세한 감정이 빠져나가기 때문이다. 사진이 우리가 경험하는 사물과 사람과의 만남을 오롯이 다 담아낼 수 없다는 불만. 바로 이 지점에서 강주현의 작품세계는 시작되었다.</p> <p>사실 우리의 경험은 우리가 생각하는 것보다 훨씬 더 상당부분 촉각적인 것이다. 피부를 통해 만지고 만져지는 촉각뿐만 아니라 눈이 대상을 더듬듯 만지는 촉지적(haptic) 경험까지 포함하기 때문이다. 이러한 경험은 사진으로 순간을 포착하거나, 캔버스 위에 형상을 똑같이 재현하거나, 또는 조각의 질료 속에 가두어서 표현되기 어려운 것들이다. 강주현의 〈Skin Suit〉(2010)에서 옷이 피부가 되고, 피부가 자아가 되어버린 것도 이러한 이유에서이다. 이 작품에서 그는 이전의 〈Dupe-Style〉(2009)에서 ‘감각의 옷’으로 자아정체성을 표현하려던 시도에서 한 걸음 더 나아갔다. 감각의 움직임을 제한할 수밖에 없었던 아크릴 박스를 버리고, 그의 피부자아(skin-ego)들은 비로소 비상할 준비를 하게 된 것이다. 작가는 우리의 감각경험이 몸을 관통한다는 것을 직관적으로 깨닫고 있었고, 그것을 오토바이를 탈 때 모든 피부로 부딪히게 되는 칼바람과 같이 증폭시켜 표현해냈다. 기본적인 골격 위에 가늘고 길게 자른 사진을 촘촘히 붙여 나가되 일정 부분을 허공에 흘날리게</p>
--	--

<p>Fragment of Time and the Extended Sculpture</p> <p>HAN Eui-Jung. Visiting Professor at Hongik University Department of Art Studies</p>	<p>Living day by day, our lives are a series of numerous experiences. From the everyday experiences of sleeping, eating, and working to the very special moments of meeting an unexpected someone, remembering an anniversary, or being touched by the beautiful sunset, our lives are full of big and small encounters. Phenomenologists like Husserl and Merleau-Ponty later dubbed such encounters the ‘lived experience’, and Bergson and Deleuze signified and referred to them as ‘events’. Every time we face an encounter, experience, or incident that we would like to remember in the future, we attempt to hold on to the temporary moments with photographs. But the photos that we had thought would capture the sensation of the moment very often disappoint us when we look at them at a later date. This is because of the gap between the perspective of the camera and the reality we experienced. Pushing the camera shutter dozens of times for continuous shooting doesn’t solve it. This is because between each shutter, not only the actions of the subject but our minute feelings get away. The dissatisfaction that photographs cannot fully embody the encounter between object and human that we experience – it is from this point that the art of Kang Juhyeon starts.</p> <p>In fact, our experiences are much more tactile that we think. Because they encompass not only the sense of touching and being touched, but also the haptic experiences of the eyes fumbling the object. Such experiences are difficult to portray by capturing the moment through photo, identically representing the form on canvas, or confining it inside the matter of sculpture. Such is the reason why in Kang’s <i>Skin Suit</i> (2010), the apparel becomes the skin and the skin becomes the self. With this piece, he has taken one step further than the previous attempt with <i>Dupe-Style</i> (2009) to express his self-identity through ‘clothing of sensation’. Having discarded the acrylic box that could not but limit the movements of the senses, his skin-egos were finally ready to fly. The artist was intuitively aware that our sense experiences penetrate the body, and expressed them in an amplified manner, as if the sharp wind that hits the entirety of the skin when riding a motorcycle. His unique work method of cutting the photos in long thin strips, finely pasting them on a basic frame, but making certain parts flutter in the air, provides the sculpture temporality and movement. In his works from the Skin Suit to the productions of the year 2012, such as <i>Image Swing</i> (2011) and <i>A Drawing for</i></p>
---	--

<p>만드는 그만의 독창적인 작업 방식은 조각에 시간성과 운동성을 부여해주었다. 〈Skin Suit〉부터 2012년까지 그의 작업들, 예를 들어 〈Image Swing〉(2011), 〈A Drawing for Changing Energy〉(2012)에서 형상은 보이지 않는 축을 중심으로 나선형으로 또는 시계추처럼 운동한다. 이러한 운동은 보폭은 크지 않지만 힘과 감각의 강도를 최대치로 끌어올리는 데 유리하다. 그래서 〈Combined Sense Project- The Swish of a Hand〉(2011)의 ‘만지는 눈’ 또는 ‘보는 손’으로 된 프로펠러 운동은 엄청난 속도로 회전운동을 거듭하며 주위의 대상들에게 수많은 촉수를 보내며 치덕치덕 들러붙을 듯한 환영까지 불러일으킨다.</p> <p>강주현은 이것을 “공간에 그리는 드로잉”이라 표현한다. 종이 위에 그리는 수많은 흔들리고 유약한 선들이 하나의 형체를 이루듯이, 그가 공간에 만들어낸 형상들은 자신을 이루는 텍스처의 결들을 그대로 드러내고 있다. 이 드로잉의 선들은 한 순간에 고정된 상태로 닫혀 있지 않고 어느 한쪽이 열려 다른 시공간으로 향하는 지향성(intentionality)을 보여준다. 이를테면, 〈시간을 머금은 드로잉-흔들리는 문〉(2013)은 마치 실재하는 문처럼 공간을 차지하고 있지만, 공간과 공간을 분할하고 서로 연결하는 실제 문의 역할을 하지 못한다. 문의 경첩이 어디와도 연결되어 있지 않아 열고 닫음이 의미가 없을 뿐만 아니라, 문짝 자체도 삼등분으로 나뉘어 흔들리며 위태롭게 무너지기 직전이다. 그러나 안과 밖을 구분하는 공간적 분할의 기능을 하지 못하는 대신 이 문은 또 다른 시간의 영역으로 우리를 인도한다. 마치 달리의 시계처럼 흘러내리는 이 문의 나이테들이 길거리에 버려지기 직전까지 감내했을 세월의 고통과 상처를 껴켜이 보여주고 있기 때문이다.</p> <p>강주현이 길에 버려진 사물들에서 삶의 흔적을 읽어내고 그 흔적 위에 사진, 조각, 드로잉이라는 가상세계의 레이어들을 겹치기 시작하면서 그의 작품의 시공간의 반경도 무한대로 확장된다. 그렇기에 타임 슬립 영화의 고전이라 할 수 있는 “백 투 더 퓨처”의 자동차 ‘드로리언’이 그의 〈시간을 머금은 드로잉-드로리언〉(2013)의 소재가 된 것은 자연스럽다. 작가는 드로리언의 몸체를 재구성하지 않고, 오히려 다른 시공간으로 달려가는 과정을 담아내기 위해 바퀴, 머플러, 전조등 등의 부품들이 날렵하게 허공을 날아가고 있는 것으로 표현했다. 이제부터 형상의 운동은 더 이상 중심을 향하지 않으며 파편들은 각각 지향하는 시공간으로 확장되어 들어간다. 이 부품들은 사진의 조각조각이 이어져 만들어졌지만, 여기에는 한 장의 사진이 담지 못하는 사이-순간들이 표현된다. 강주현의 사진조각에서 시간은 멈추지 않고 흘러간다.</p> <p>우리가 경험하는 세계의 모든 사물들은 우리의 시간과 공간 속에 놓여 있다. 순수한 시간과 공간을 상징하는 것이</p>

<p><i>Changing Energy</i> (2012), the forms move in a spiral or like a pendulum against an invisible axis. Such movements may not have long strides, but are advantageous in maximizing the intensity of power and sense. Thus, the propeller-movement of the ‘touching eyes’ or ‘seeing hands’ of <i>Combined Sense Project – The Swish of a Hand</i> (2011) rotates at a tremendous speed as they bring about an illusion of sticking numerous tentacles on nearby objects. Kang refers to this as “drawings drawn on space”. Just as numerous frail and shaky lines constitute a form on paper, the forms he produces in space reveal the grains of their texture. The lines of these drawings are not confined in a fixed state of one single moment, but with one side open, they portray an intentionality toward a different time and space. For instance, <i>Drawing which holds time – Faltering Door</i> (2013) takes up space as if a real door, but does not serve the actual function of dividing and connecting a space from and to another. Not only is the hinge of the door not connected to anywhere, so there is no significance in opening and closing, but the door itself is divided into three pieces, thus shaking and about to fall down. But instead of not being able to function as a spatial division between the inside and the outside, this door leads us to the realm of a different time. This is because the growth rings of this door, melting down like Dali’s clock, convey the accumulated pain and wounds that the door had suffered through until ultimately being thrown away on the street.</p> <p>It was as Kang started to read the trace of life from the objects discarded on the streets, and overlapped the layers of a virtual world in the form of photographs, sculptures, and drawings on top of that trajectory, that the range of his art’s time and space started to infinitely expand. It is thus a natural course of action that the car De Lorean from “Back to the Future”, the classic of time-slip films, was adopted as the subject matter for his <i>Drawing which holds time – De Lorean</i> (2013). The artist did not reconstruct the body of De Lorean, but rather portrayed the parts of wheels, muffler, and headlights in a format of deftly flying across the air, in order to convey the process of running into a different time and space. From here on, the movement of forms is no longer directed toward the center, and the fragments are extended into the time and space that each pursues. While these components were fabricated by putting together the fragments of a photo, they are able to convey the in-between moments that a single photograph cannot. In Kang’s photo-sculpture, time flows without stopping.</p> <p>Every object in this world we experience is placed within our time and space. It is not about designating a pure time and space, but all time flows in space, and space is born along with objects. No being is born and lives independently without interacting with another being. Kang’s works embrace such interaction between objects in time and space, the trace of inter-communication among various ‘being-in-the-world (être-au-monde)’. With <i>Contemplated Space</i> (2014), Kang summoned the traces of works that had earlier passed through a particular container box, the project exhibition</p>



감정의 신체 - 끊임없이 압축되고 분출되는 공기 The Body of Emotion - Constantly Compressed and Ejected Air
150×110×185cm, PVC, resin, stainless steel, digital print, 2017

아니라, 모든 시간은 공간 속에서 흘러가며, 공간은 사물과 함께 탄생한다. 다른 개체와 교감하지 않고 독립적으로 탄생하여 살아가는 존재는 없다. 강주현의 작품은 시공간 속에서 이러한 대상들 간의 교감, '세계-에로-존재'(être-au-monde)들의 상호 소통의 흔적을 담는다. 〈사유된 공간〉(2014)은 쿤스트독의 프로젝트 전시공간인 컨테이너 박스 안에 그보다 먼저 지나간 작품들의 흔적을 불러오는 작업이다. 박스 내부에 남겨진 이전 전시의 색의 흔적들을 주의 깊게 바라본 작가는 과거의 시공간으로 가버린 컨테이너 박스를 '지금 여기로' 다시 불러오는 초혼 의식을 치러낸다. 과거는 현재로 회귀되고 현재는 또다시 바람에 날리는 연과 같이 날아가고 있는 박스들과 함께 미래를 향해 열린다. 이 공간에서 시간은 과거-현재-미래 순으로

space of Gallery KunstDoc. Carefully observing the traces of colors of previous exhibitions left in the box, the artist performed a ritual of calling the sprit of the container box that has already moved on to the past back into the 'here and now'. The past returned to the present, and the present opened up toward the future along with the boxes flying in the air like kites. In this space, time does not flow in the order of past-present-future. The past, present, and future are overlapped, and coexist at the same time. This does not mean that the space was led to a state of chaos. The flying container box and frame do not look like heavy steel, but rather like fluffy feathers freely floating around the cosmic space. We feel a sense of natural tranquility here probably because it is similar to our lives. The container box as the miniature version of our world and its time and space, the frames yet again repeated inside the container box. In sum, it is the

흐르지 않으며, 과거-현재-미래는 중첩되고 동시에 공존한다. 그렇다고 이 공간이 카오스의 상태에 이르는 것도 아니다. 날아다니는 컨테이너 박스와 프레임은 육중한 철판으로 보이지 않고 솜털처럼 우주 공간에 자유롭게 유평하는 듯 보인다. 이 자연스러움과 평온함은 아마도 우리의 삶과 닮았기 때문에 느껴지는 것이다. 세계라는 시공간의 축소판으로서 컨테이너 박스, 컨테이너 박스 속에 다시 반복되는 프레임들, 즉 삼중의 미장아빔(mise en abyme) 구조인 것이다.

강주현의 사진, 조각, 드로잉의 혼합은 각 매체가 가지는 고유성을 역으로 사용하거나 그 한계를 뛰어넘고 있다. 사각 평면의 사진은 길게 잘려나가 조각(fragment)이 되었다가 3차원의 공간 속에 놓인 조각(sculpture)이 된다. 강주현의 조각은 육중한 재료 속에 형상을 가두지 않고 연장(extension) 너머의 시간으로 뻗어 나간다. 이렇게 공간예술과 시간예술의 경계를 넘나들 수 있는 것은 작가가 끊임없이 생산해내는 드로잉의 결과이기도 하다. 드로잉은 작품을 시작하기 위한 습작으로 그치는 태생적 한계를 가졌지만, 강주현에게 드로잉은 처음이자 끝이다. 〈드로잉-뒤로넘어지는의자〉(2015)는 그 모습 그대로 〈뒤로넘어지는의자〉(2015) 조각이 된다. 의자가 넘어지는 시간을 그대로 머금은 채로 말이다. 〈드로잉-세번돌려그리는선〉(2015), 〈드로잉-곧게영키게다시곧게그리는선〉(2015)의 선(들)이 그리는 선(들)은 춤추며 겹쳐져 또 하나의 커다란 존재를 그려낸다. 존재의 본질이 영원불변한 것이 아니라 특정한 시공간에서 생성되고 변하고 소멸되는 '지속'에 있다고 한다면, 강주현이 "공간에 그리는 시간을 머금은 드로잉"들은 이 존재의 본질에 닿아 있다. 관객들이 강주현의 변형되고 확장된 공간의 드로잉이 낯설지 않게 느끼는 것은, 내 몸의 삶과 대상의 삶이 부딪쳐 얻은 그동안의 수많은 경험들과 다르지 않기 때문이다.

- ◆ 한의정은 1975년에 태어났으며, 홍익대 예술학과와 동대학원 미학과 석사, Paris X대학에서 박사학위를 마쳤다. 주요 저서로는 『Expression et Ambiguïté』가 있으며, 주요 논문으로 「아트 브뤼(Art brut)에 관한 소고」 등이 있다. 현재 홍익대학교 예술학과 초빙교수로 재직 중이다.

structure of a triple mise en abyme.

Kang's mixture of photograph, sculpture, and drawing employs the uniqueness of each medium in reverse and transcends each limit. A photograph of a square plane is cut into long fragments, which then become a sculpture placed inside a three-dimensional world. Kang's sculpture does not confine the form inside heavy material, and instead stretches out into the time beyond the extension. Being able to go back and forth the boundary between spatial art and temporal art is the result of the drawings that the artist constantly produces. Drawings have the innate limit of being no more than a sketch for artwork, but for Kang, drawings are the beginning and the end. *Drawing - ChairFallingBackwards* (2015) becomes, just the way it looks, the sculpture *ChairFallingBackwards* (2015). All the while holding on to the time of the chair falling down. The line(s) drawn by the hand(s) of *Drawing - Line DrawnInThreeTwists* (2015) and *Drawing - LineDrawnStraightTangledAndThenStraightAgain* (2015) are densely overlapped, painting yet another giant being. If the essence of being lies not in eternity but 'persistence', which changes and dissipates inside a certain time and space, Kang's "drawings drawn on space and holding time" in fact touch such essence of being. The audience does not deem his drawings of a distorted and extended space unfamiliar because they are not different from the numerous experiences that each has accumulated so far by bumping one's own flesh to that of the object.

- ◆ HAN Eui-Jung was born in 1975. She studied Art Studies at Hongik University, received her MA from the Department of Aesthetics in the same school, and her PhD at ParisXUniversity. Significant publications include *Expression et Ambiguïté* and "A Study on the Category and the History of Art Brut". She currently works at Hongik University as a visiting professor at the Department of Art Studies.



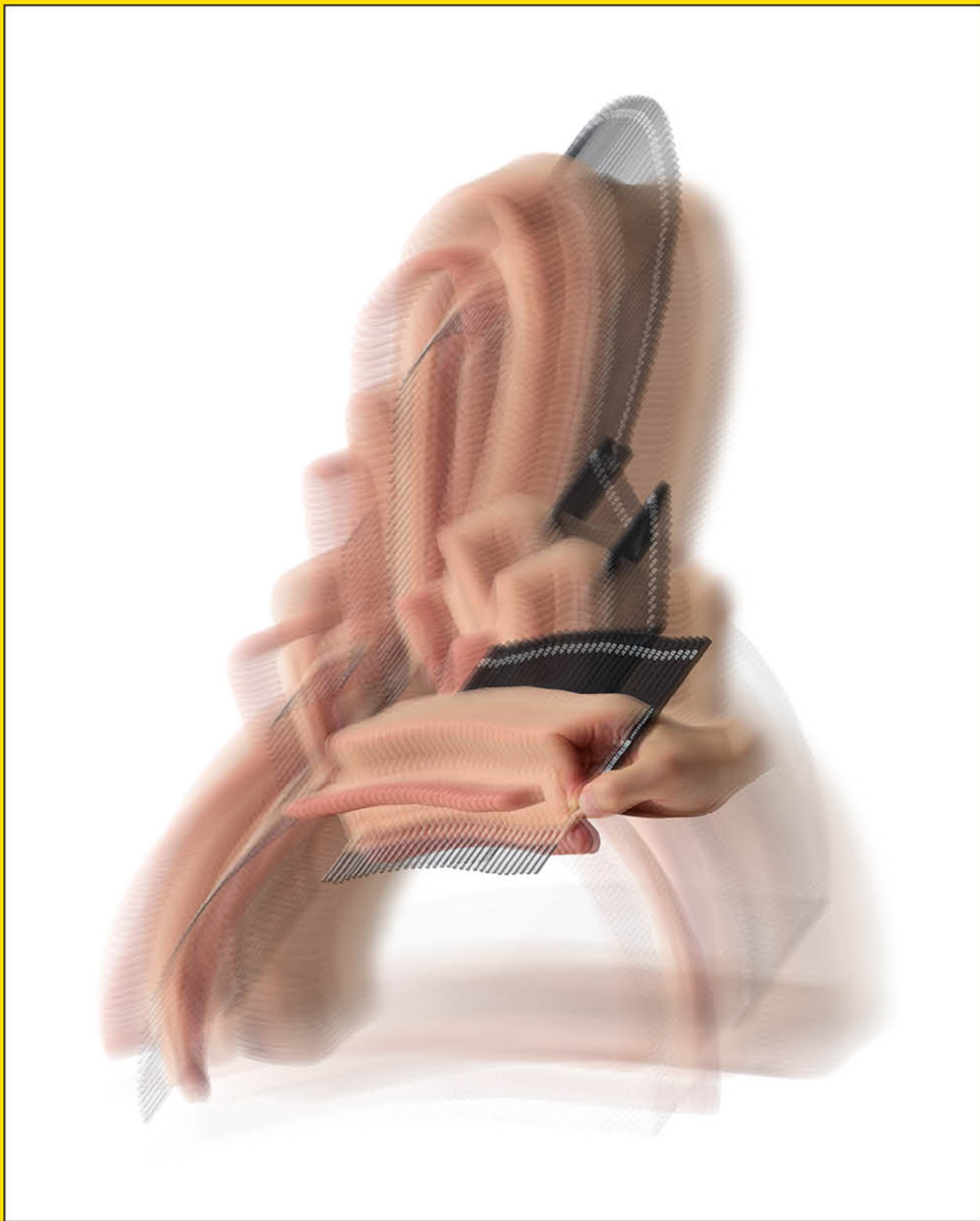
감정의 신체 - 혼란의 시간 The Body of Emotion - Time of Confusion
120×90×150cm, PVC, resin, stainless steel, digital print, 2017



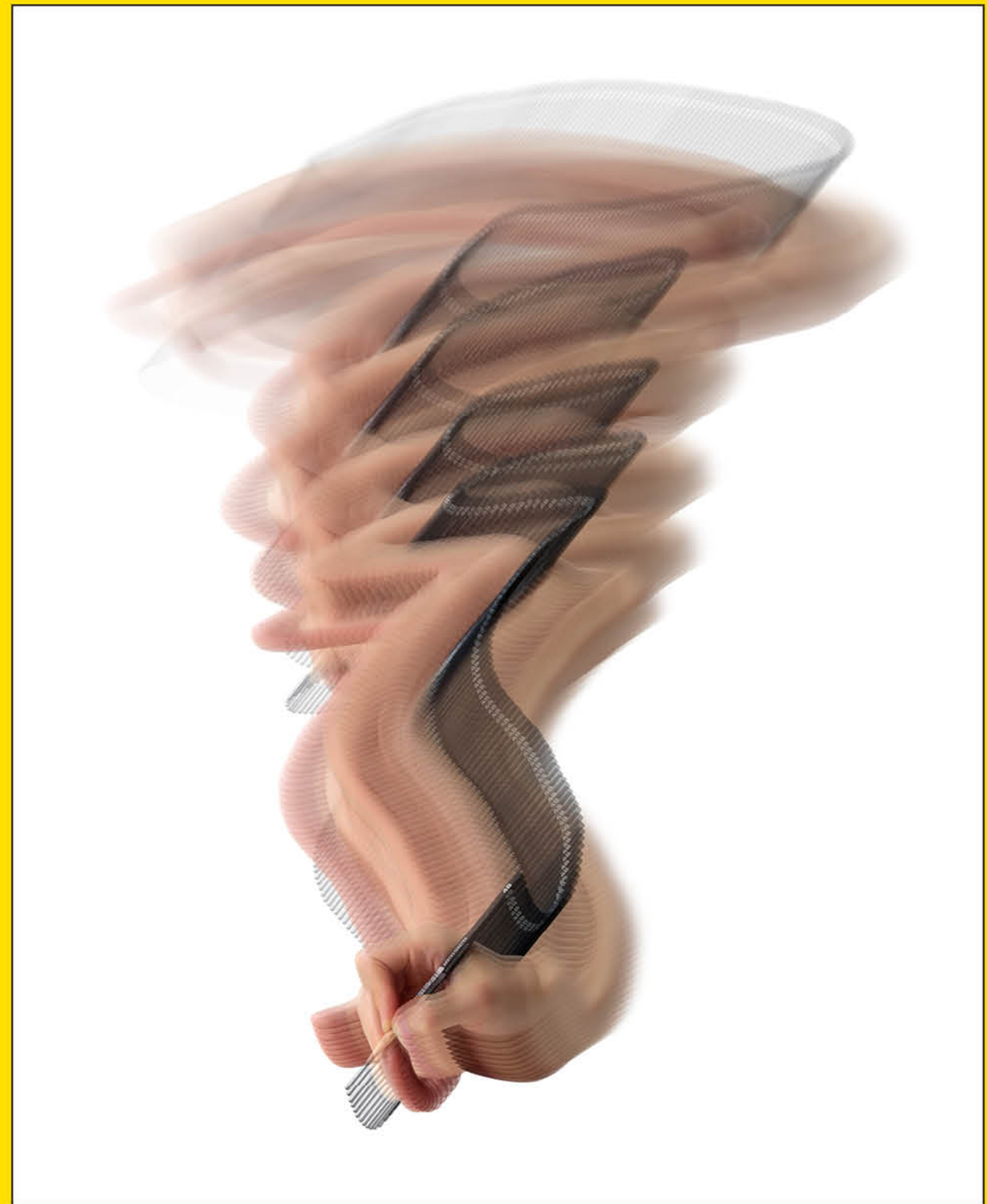
감정의 신체 - 불안한 다리 The Body of Emotion - Insecure Legs
210×140×230cm, PVC, resin, stainless steel, digital print, 2017



드로잉-고요하고 격렬한 1086번의 스킨십 Drawing-1086 Times of Serene and Intense 'Skinship'
variable installation within 750×180×400cm, digital print, stainless steel, steel wire, 2017



드로잉 - 스크래퍼 Drawing - Scraper
70×87cm, pigment print, 2017



드로잉-떨어진 피스못 Drawing-Missing Screw
80×100cm, pigment print, 2017

약력.	
강주현 artist-kjh@hanmail.net blog.naver.com/jubal81k	
학력 홍익대학교 일반대학원 조소과 졸업, 서울, 2010 제주대학교 미술학과 졸업, 제주, 2007	
개인전 〈차이의 변주-감정의 신체〉, 세움아트스페이스, 서울, 2017 〈곧게영키게다시곧게그리는선〉, 유중아트센터, 서울, 2015 〈의자 하나와 네 개의 의자〉, 초계미술관, 제주, 2015 〈사유된 공간〉, 쿤스트독 프로젝트 스페이스, 서울, 2014 〈확장의 방식〉, TUV Rheinland Korea Art Gallery, 서울, 2014 〈Drawing Which Holds Time〉, 공아트스페이스, 서울, 2013 〈SKIN SUIT〉, 한전아트센터, 서울, 2010 〈DUPE STYLE〉, 갤러리 쿤스트raum, 서울, 2009	
최근 그룹전 〈커넥티비티 - 제주〉, 대안공간 루프, 서울, 2017 〈말하기의 다른 방법〉, 수원시립아이파크미술관, 수원, 2017 〈I am your Energy〉, GS칼텍스 예술마루, 여수, 2017 〈2017 IAP 단편선〉, 인천아트플랫폼, 인천, 2017 〈靑藍 展-청람전〉, 홍익대학교 현대미술관, 서울, 2015 〈교차-시선〉, 리각미술관, 천안, 2015 〈찰나의 기록-잃어버린 것들의 존재〉, 세움아트스페이스, 서울, 2015 〈보-물-섬〉, 양평군립미술관, 양평, 2015 〈2015 SUMMER 도시와 이미지〉, 아라아트센터, 서울, 2015 〈빛2014 - 하정웅 청년작가초대전〉, 광주시립미술관, 광주, 2014 〈시시각각 FROM MOMENT TO MOMENT〉, 제주도립미술관, 제주, 2014 〈제주4.3미술제〉, 제주도립미술관, 제주, 2014 〈실재와 환상〉, 구로아트밸리, 서울, 2012 〈스페이스-K 개관 展 "바람, 바람, 바람"〉, 스페이스 K, 과천, 2011 〈물임-Finding Flow〉, 제주도립미술관, 제주, 2011 〈Monopoly 2010〉, Coesfeld Kunstverein, 코스펠트, 독일, 2010 〈헤이리 관 페스티벌-퍼블릭아트 선정작가특별展〉, 아트팩토리, 파주, 2010	
수상 및 선정 제35회 대한민국미술대전 구상부문 평론가상, 한국미술협회, 2016 하정웅청년작가상, 광주시립미술관, 2014 제4회 제주초계청년미술상, 제주초계미술관, 2014 우수신진예술가 육성지원사업 선정, 제주문화예술재단, 2013 제주특별자치도 미술대전 대상, 제주특별자치도, 2005	
레지던시 인천아트플랫폼, 인천, 2017 유중창작스튜디오, 서울, 2014	

Profile.	
KANG Juhyeon artist-kjh@hanmail.net blog.naver.com/jubal81k	
Education M.F.A. in Sculpture, Hongik University, Seoul, 2010 B.F.A. in Fine Arts, Jeju National University, Jeju, 2007	
Solo Exhibitions 〈Variations of Difference - The Body of Emotion〉, Seum Art Space, Seoul, 2017 〈Lines Drawn Straight, Tangled, and Straight Again〉, Ujung Art Center, Seoul, 2015 〈One Chair and Four Chairs〉, Cho-Gye Art Museum, Jeju, 2015 〈SPACE BEING THOUGHT〉, Kunstdoc Project Space, Seoul, 2014 〈Extension method〉, TUV Rheinland Korea Art Gallery, Seoul, 2014 〈Drawing which holds time〉, Gong Art Space, Seoul, 2013 〈SKIN SUIT〉, KEPKO Art Center, Seoul, 2010 〈DUPE STYLE〉, Kunstraum Gallery, Seoul, 2009	
Recent Group Exhibitions 〈Connectivity - Jeju〉, Alternative Space LOOP, Seoul, 2017 〈Another Way of Telling〉, Suwon IPARK Museum of Art, Suwon, 2017 〈I am your Energy〉, GS Caltex Yeulmaru, Yeosu, 2017 〈2017 IAP Short Stories〉, Incheon Art Platform, Incheon, 2017 〈靑藍 展-Cheong Ram Exhibition〉, Hongik Museum of Art, Seoul, 2015 〈Cross-Sight Line〉, Ligak Museum of Art, Cheonan, 2015 〈The Record of the Moment-Presence of the Lost〉, Seum Art Space, Seoul, 2015 〈Treasure Island〉, Yangpyeong Art Museum, Yangpyeong, 2015 〈2015 SUMMER Cities and Images〉, Ara Art Center, Seoul, 2015 〈Light 2014 - Ha Jung Woong Young Artist Invitation Exhibition〉, Gwangju Museum of Art, Gwangju, 2014 〈FROM MOMENT TO MOMENT〉, Jeju Museum of Art, Jeju, 2014 〈Jeju 4.3 Arts Festival〉, Jeju Museum of Art, Jeju, 2014 〈Reality and Fantasy〉, Guro Arts Valley, Seoul, 2012 〈Wind, Wind, Wind〉, Space K, Gwacheon, 2011 〈Finding Flow〉, Jeju Museum of Art, Jeju, 2011 〈Monopoly 2010〉, Coesfeld Kunstverein, Coesfeld, Germany, 2010 〈Heyri PAN Festival-Public Art New Hero Fly in Heyri〉, Art Factory, Paju, 2010	
Awards and Grants Critics' Award (Representational art) from The 35th Grand Art Exhibition of Korea, Korean Fine Arts Association, 2016 Ha Jung Woong Young Artist Award, Gwangju Museum of Art, 2014 The 4th Cho-Gye Art Award Grand Prize, Cho-Gye Art Museum 2014 Selected Support Program for New Outstanding Artists, Jeju Foundation for Arts&Culture, 2013 Jeju Special Self-Governing Province Art Contest Grand Prize, Jeju Special Self-Governing Province, 2005	
Residencies Incheon Art Platform, Incheon, 2017 Ujung Art Studio, Seoul, 2014	



불안을 담고
천천히 직립하기

황정인.
프로젝트 스페이스 사루비아다방 큐레이터

은은한 광택을 품은 검은 표면. 빠르게 스쳐간 몸짓의 자취를 간직한 이 검은 표면에는 힘 있고 부드럽게 지나친 신체의 무게가 실려 있다. 때론 가볍고 섬세하게, 때론 거칠고 묵직하게 눌러 앉은 검은 자국은 몸이 되었다가 몸짓이 되고, 피부가 되었다가 배경이 되기도 하며, 움직임이 되었다가 힘이 되고, 속도가 되었다가 소리가 되고, 거리가 되었다가 공간이 되면서 화면 안에 무수한 변주를 만든다. 또 다른 형상이 있다. 이것은 엷은 두께로 섬세하게 발려나간 붓의 자취들로 투명하게, 때론 물감의 예기치 않은 혼합으로 반투명하게 비정형의 덩어리로 모습을 드러낸다. 하얀 여백에 세포나 장기처럼 보이는 정체 모를 물질로서 자리한 덩어리는 서로의 표면에 기대어 맞닿고 합쳐지고 흡수되면서 일정한 방향을 향해 부유한다. 표면을 가로지르는 흑연의 자취들이 서로 교차, 중첩, 충돌하면서 형상을 만들고, 살빛과 선홍빛을 입은 비정형의 물질들이 부드럽게 흐르고 서로 모였다 흩어지길 반복하면서 일정한 상태를 향해 조금씩 움직이는 상황. 고등어가 경험한 관계의 복잡하고 다층적인 구조, 그리고 그 안의 기억은 은회색 광택을 품은 검은 형상 안에, 여백의 공간을 부유하는 물질들의 움직임 속에 슬며시 모습을 드러낸다.

2008년 개인전부터 줄곧 고등어의 관심은 여성의 몸을 지닌 자신이 타인, 넓게는 타자로서의 사회와 맺고 있는 관계를 회화의 언어로 시각화하는데 집중해왔다. 그의 작업은 대상화된 여성의 몸을 하나의 온전한 주체로 전환하는 여정에서 발생한 형과 색의 탐구로 이어지고 있다. 그간의 작업이 타자와의 관계 안에서 주체성을 찾을 수 없는 개인의 불안을 소재로, 하나의 이야기 구조 아래 불안을 야기하는 상황, 혹은 불안의 징후들을 화면 곳곳에 표현하는 데 집중했다면, 최근의 작업은 불안을 도해하듯 풀어내기보다는 그것을 시각적인 형태를 통해 정면에 드러내고, 반복적인 조형실험으로 익숙해짐으로써 자유로워질 수 있는 방법을 적극적으로 찾아 나가고 있다. 여기서 불안은 고등어의 작업에서 주체 상실, 특히 여성으로서의 주체 상실의 문제와 긴밀히 연결되어 있는 심리적 상태다. 그는 개인과 개인, 개인과 사회 안에서 맺는 다양한 관계 안에서 상처받고 무너지는 여성의 신체,

Slowly Standing
Erect Upon Anxiety

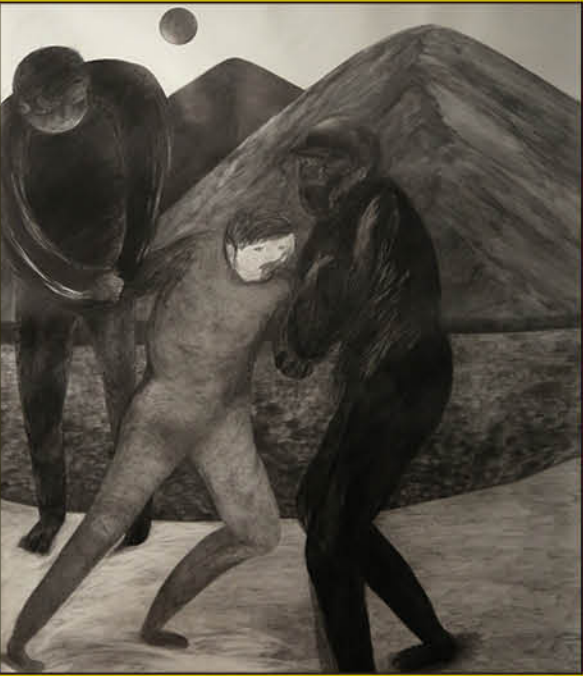
HWANG Jay Jungin.
Curator of Project Space Sarubia

A black surface of a subtle gloss. Embracing the traces of gestures that have swiftly passed by, on this black surface is the gravity of the body that has passed by softly and yet powerfully. The black trace that has settled on through sometimes light and delicate, sometimes harsh and heavy impressions becomes the body, then a gesture, the skin, then the background, a movement, then a force, the velocity, then a sound, the street, then a space, producing infinite variations within the screen. There is also another form. This is conveyed as transparent traces of the brush's delicate touches of light depth, and sometimes also revealed as masses informel that have turned out translucent through unexpected mixtures of paint. The masses, placed on the white blank spaces as unidentifiable matter resembling cells and organs, float toward a certain direction as they lean on one another's surface and are merged, absorbed. The traces of graphite traveling across the surface crisscross, overlap, and collide as they produce form while the informel matter donning peach and scarlet tones smoothly flows as they repeatedly gather and scatter, slowly moving toward a certain state. The complex and multilayered structure of relationships that Mackerel Safranski has experienced, and the memories inside such structure, are subtly disclosed inside the black form embracing silver-gray gloss, inside the movements of matters floating around the blank spaces.

Ever since her solo exhibition in 2008, Safranski's interest has been focused on visualizing through painterly language the relationship between her self, the female body, and other people, or in a wider sense, the relationship she fosters with society as the other. Her work is headed toward investigation of forms and colors that are produced in the journey of transferring the objectified female body into a subject that is complete in itself. Whereas her previous works dealt with the anxiety of individuals that cannot find their subjectivity in their relationships with others, and concentrated on portraying nervous situations under one narrative structure or on placing symptoms of anxiety in various corners of the canvas, her recent works do not focus on carefully illustrating the anxiety. She reveals it at the forefront as visual forms, proactively searching for a means of liberation through familiarizing herself with repeated formal experiments. Here, in her work, anxiety is a psychological state closely related with the loss of subjectivity, and in particular, the loss of subjectivity as a female. She has employed as medium the affect



살갓의 사건 Accident of Flesh
30×23.5cm, pencil on paper, 2016



몸부림611 Struggle611
140×122cm, pencil on paper, 2017

사회적 구조 안에서 소외되는 여성의 노동, 보다 면밀하게는 노동하는 여성의 신체, 그리고 결국 이 모든 것으로부터 결코 자유로워질 수 없는 현실에서 잠식되는 주체의 문제를 불안이라는 정동(情動, affect)을 매개로 지속적으로 고민해왔다. 소위 정서라고도 불리는 정동(affect)은 접촉을 통해 흔적을 남긴다는 의미의 라틴어 ‘affectus’에 어원을 두고 있는데, 흥미로운 것은 고등어의 작업은 일관되게 타자와의 관계에서 비롯된 자아의 인식을 주축으로 하고 있다는 점, 그것이 최근에는 보다 신체적, 심리적 ‘접촉’을 통해 얻어진 관계의 상징적이고 추상적인 형태를 연구하는 것으로 심화되고 있다는 점이다.

‘살갗의 사건’(2015)이라는 제목으로 열린 작가의 네 번째 개인전은 이러한 관심을 엿볼 수 있는 여러 시도를 엿볼 수 있는 전시로, 그는 여기서 가로 260센티미터, 세로 140센티미터에 이르는 거대한 연필드로잉 〈몸부림〉(2017)을 선보였다. 이것을 통해 그는 최소한의 재료를 통해 신체, 신체가 지닌 물질성을 어떻게 탐구할 수 있는가를 보여주는데, 폭력이라는 상황을 설정하고, 그 안에서 여러 몸들이 직접적으로 서로 맞닿으며 벌어지는 신체의 움직임, 외부의 상황을 받아들이면서 벌어지는 살갗의 변화를 최대한 다양하게 표현할 수 있는 가능성을 열어두고, 그것을 증폭시키는 방법을 실험했다. 전시 제목에서 언급된 ‘사건’은 그의 작업에서 크게 세 개의 맥락으로 나뉘어 진행되는데, 하나는 재료를 매개로 만나는 표면과 작가 자신 간에, 또 하나는 표면에서 모습을 드러내는 형상들 간에 혹은 표면의 질감이 형상을 만들어 가는 과정 안에, 마지막은 그러한 형상들이 만들어낸 표면의 질감이 외부의 시선과

of anxiety in her long contemplation of the issue of the female body constantly being hurt and collapsing inside its various relationships with other individuals and the society, the female labor that is isolated inside the social structure, or to be more precise, the laboring female body, the subject infiltrated by the reality in which one is not able to be free of such issues. Commonly referred to as sentiment, the term ‘affect’ originates from the Latin word ‘affectus’, which means to leave behind a trace through touch. What is interesting is that Safranski’s work is consistently oriented around the perception of the self, which derives from relations with others, and that such trait is recently evolving into a more in-depth research of the symbolic and abstract forms of relationships that are produced via physical and psychological ‘touch’.

Opened under the title *Accident of Flesh* (2017), the artist’s fourth solo exhibition presented various attempts conveying such interest. It was in this exhibition that the artist showed *struggle* (2017), a large pencil drawing which is 260cm wide and 140cm tall. Through this drawing, she portrays how she could investigate the body and its materiality through the least of materials. Designating a situation of violence, she experimented the way of keeping open the possibility of portraying as variously as possible the physical movements that take place inside that situation as numerous bodies directly touch one another and another possibility of portraying the changes made on flesh that take place as the bodies embrace the outside situation. She experimented the ways to amplify them. The ‘accident’ mentioned in the title is processed in her work in three contexts. One, between the artist herself and the surface, mediated through material. Two, among the forms revealed on the surface or in the process of the surface’s texture producing form. Three, in the moment the

만나는 순간에 벌어진다.

〈내일의 신체〉연작은 이와 같은 사건을 하나의 응축된 형상들이 맺고 있는 관계의 다양한 측면을 통해 탐구한 결과로서, 가장 최근까지 이어지고 있는 그의 관심사를 반영한다. 이것은 연필과 물감을 통해 그 형상을 획득하는데, 신체 내외부의 표면에서 경험하는 촉각적인 감각이 이러한 재료와 맞물려 표현되는 방법에 주목할 필요가 있다. 먼저 연필은 사건의 골격, 관계의 구조와 강도를 드러내는 재료로 기능한다. 종이의 두께와 질감을 감안하고, 연필은 그것을 쥐고 있는 신체의 상태를 솔직하게 담아낸다. 섬세한 힘 조절을 통해 눈에 보이는 자취들의 강약을 다루며, 체중을 실은 움직임으로 자취의 궤적을 만들어나간다. 다음으로 물감은 관계의 구조와 함께 그것을 통해 드러나는 심리적 상태를 다양하게 드러낸다. 기존의 작업에서 색은 하나의 불안을 둘러싼 정황들을 설명하기 위한 요소였다면, 근작에서 색은 관계의 구조를 이야기하기 위해 필요한 최소한의 도상으로서 기능한다. 그것은 구체적인 형태를 지니지 않으나, 하나의 유동적이면서 독립적인 비정형의 형태를 지니며, 다른 형상과 접촉되고 융합되면서 그 자체로 하나의 온전한 생명체이자 물질로서 존재한다. 이때 물질로서의 몸에 대한 인식은 〈내일의 신체〉드로잉에서 물감을 통해 표면을 얼룩같은 질감으로 모습을 드러낸다. 그리고 이러한 물질적 형상은 서로 다른 개체들 사이에서 하나의 온전한 개체로서 자리하기 위해 화면 중앙에 직립의 상태를 유지하고 있거나, 그러한 상태로 나아가기 위해 움직이는 형태로 표현된다.

작가에게 있어서 이러한 물질의 ‘수직성’은 곧 하나의 개체 혹은 존재가 온전히 자신의 주체성을 확립하는 상태 혹은 그것을 위한 하나의 태도로서의 의미를 지닌다. 버려지고 부서진 집에서 채집한 폐기물을 하나씩 세우는 과정으로 조형적 실험을 진행한 설치작업 〈내일의 신체를 위한 시도들〉(2016)이나 〈완벽한 신체〉(2017)에서도 엿볼 수 있는 수직성은 집이라는 공간이 지닌 신체성, 다시 말해 한 때 공간을 구성했던 물질들이 간직하고 있는 신체에 대한 기억을 다시 직립의 형태로 세워 회복시킨다는 일련의 의식적인 행위이자 상징적인 시도로서, 〈내일의 신체〉와 동일 선상에 위치한다. 한편 작가는 〈내일의 신체〉에서 드러나는 형상들을 하나의 ‘오브제’로 표현하길 주저하지 않는다. 그래서인지 그는 현재 타자와의 관계를 통해서만 오로지 인식될 수 있는 주체의 신체를 하나의 물질로 인식하고, 그것을 다시 재료를 통해 표현하는 여러 방식을 찾고 있다.

근래에 작가는 연필이 지닌 금속적 성질을 이용하여, 작품 외부에서 작품을 포함한 타자의 응시를 적극적으로 끌어내는 조형적 방법을 고안 중이다. 이러한 외부의 시선에 대한 연구는 주변의 타자들이 신체를 응시하는 시선을

texture of the surface produced by such forms meets the outside perspective.

The *Body of Tomorrow* series is the product of having investigated such incident through various aspects of relationships between condensed forms, reflecting the artist’s interests as of today. This generates the form through pencil and paint, and it is worthwhile to focus on how the tactile senses experienced on the surface of the body’s interior and exterior are expressed in tune with such materials. First, pencils serve as the material revealing the frame of the incident, and the structure and solidity of relationships. Taking into account the thickness and texture of paper, a pencil honestly conveys the state of the body that holds it. Addressing the varying intensity of the visible traces through delicate manipulation of power, pencils produce a trajectory of traces with movements motored by the weight of the body. Then, the paint colorfully portrays the structure of relationships and the accompanying psychological states. Whereas color functioned as an element describing the circumstances of the anxiety in previous works, in recent works, colors serve as the minimal icon required to narrate the structure of relations. While it does not don a specific form, it is in the form of a fluid and independent informal, and exists as one complete being and matter in itself as it touches and is merged with other forms. Here, the perception of the body as a matter conveys the surface in the *Body of Tomorrow* drawing as a stain-like texture through paint. And such material form is portrayed either as an erect state in the middle of the screen in order to stand as a complete being among various others or as a form moving toward such state.

For the artist, such ‘perpendicularity’ of matter holds the significance as the state of a being having fully established one’s subjectivity, or as an attitude necessary for doing so. Also evident in *Perfect body* (2017) or *Attempts for body of tomorrow* (2016), an installation of formal experimentation with the process of placing one by one the waste that the artist collected in discarded and dismantled houses, the portrayals of perpendicularity are a series of ritual gestures and symbolic attempts of erecting and recovering the house’s sense of body, or in other words, memories of the body held on to by the matter that once constituted the space. They are thus placed in the same context of *Body of Tomorrow*. In the meanwhile, the artist does not hesitate to portray the forms revealed in *Body of Tomorrow* as one ‘objet’. She thus perceives the subject’s body, which can only be perceived through relationships with others, as one matter, and searches for various ways to express it again through other materials.

These days, the artist is contemplating a formal methodology of employing the metallic nature of pencils in proactively drawing out the other’s gaze, including the work itself, from outside of the work. Such study of outside perspectives can also be witnessed in her 2016 piece *Faces*, through which she spoke about perceiving the subject’s body, the body as a matter, in reverse through the perspective of the others gazing at the body. Under such context, *Body of Tomorrow* is a



«살갗의 사건» 전시 전경, 소마미술관 드로잉센터, 서울, 2017
Installation view of *Accident of Flesh* at Seoul Olympic Museum of Art Drawing Center, Seoul, 2017

통해서 역으로 주체가 지닌 신체, 물질로서의 몸을 인식하는 방식을 이야기한 2016년작 〈얼굴들〉에서도 그 흔적을 엿볼 수 있다. 이런 맥락에서 〈내일의 신체〉는 무수한 타자의 응시 혹은 응시가 일어나는 관계 속에서 주체적 신체의 회복 가능성을 탐구한 하나의 방법이기도 하다. 이것은 작품이라는 ‘물질’, 혹은 신체의 움직임과 노동의 결과가 전시라는 환경 안에서 타자(관객)의 시선을 통해 다시 신체성을 획득하는 과정으로 연결된다. 결국 작가에게 질료를 통해 표현하는 것은 그가 타자와의 관계를 통해서 감지한 다층적인 감각적 경험이 어떻게 물질로, 화면 안의 형상으로, 전시를 매개로 한 관객의 시선과의 만남으로 이어질 수 있는가의 문제로 귀결되며, 이것은 곧 그의 작업에서 다양한 해석적 지점을 형성하는 중요한 지점이기도 하다.

고등어의 작업은 여러 감정의 교류가 일어나는 남녀 간의 본능적이고 육체적인 관계에서 발생하는 여성의 몸과 개인의 주체성 상실의 문제에서 출발했지만, 그는 곧 개인의 주체성 상실의 문제가 개인과 개인의 관계 외에도 개인과 사회와의 관계에서도 지속될 수 있음을 인식하고, 이를 삶의 현장에서 벌어지는 생존의 문제(〈노동요〉프로젝트, 2014-2016)로 연결시킨다. 작가는 이에 대해 전자를 ‘관계하는 신체’이며, 후자를 ‘노동하는 신체’로 구분하면서 신체성에 대한 탐구를 지속하고 있다. 참고로 〈노동요〉에서 자연의 이미지는 현실 세계에서 벌어지는 노동의 현장과 교차 편집되어 나타나는데, 여기서 자연은 생존을 위해 스스로 적응해야 하는 대상으로서 보이지 않는 사회의 시스템과 대비되는 대상이며, 교차 편집된 이미지는 그것의 구조를 보다 극명하게 드러내는 방법이자 생존을 위한 적응의 매커니즘을 상기시키는 또 하나의 방법이다.

무엇보다 이러한 신체성의 탐구는 타자와의 관계에 대한 작가의 지속적인 관심에서 기인한다. 그러한 관계는 앞서 불안이라는 감정을 일으키는 ‘접촉’을 통해 이뤄지며, 이것은 물리적인 접촉을 넘어 하나의 심리적인 접촉까지를 포괄한다. 다시 말해 접촉을 통해 인식되는 파편적인 감각들은 타자와의 관계에 의해서만 비로소 그 의미를 입는다. 그러므로 ‘내일의 신체’는 타자의 신체적, 심리적 접촉을 통해 인식되는 제 3의 신체이자 타자의 몸과 시선을 통해서만 비로소 인식될 수 있는 주체이며, 온전히 존립할 수 있는 또 다른 몸이다. 이러한 제 3의 몸은 주체를 찾고자 하는 나와 타자의 몸과 시선 사이에 존재하며, 타자의 몸과 시선을 통해 인식되는 과정 속에 새로운 신체 감각으로 구성된다. 때문에 작가 자신에게 있어서 ‘내일의 신체’가 지닐 수 있는 물질성을 찾는 일(작가의 말을 빌리면 태두리를 찾는 일)은 잃어버린 주체성을 회복하는 일이며, 관객에게는 그의 작업이 지닌 조형성을 통해 그 내용을 심도 있게 이해하기 위한 중요한 과정이다.

way of investigating the possibility of recovering the subjective body among the relationships in which innumerable gazes (of the other) take place. This leads to the ‘matter’ of the artwork, or the process of the body’s movements and labor re-gaining the sense of body through the perspective of others (audience) inside the environment of an exhibition. In sum, for the artist, the act of expression through material leads to the issue of how the multilayered sensuous experience that she perceived in her relationships with others can lead to matter; to forms inside the screen; to encounter with the perspectives of the audience mediated by an exhibition. This is, after all, a significant point in her work that forms various interpretations.

Safranski’s art started from the issue of the loss of individual subjectivity and the female body that occurs in the instinctive and physical relationship between man and woman, in which interaction of various feelings exchange, but she soon recognized that the loss of the individual subjectivity can happen not only in one’s relationship with another, but also in one’s relationship with society, and connected it to the issue of survival in the field of life (Project *LABOR Song*, 2014-2016). Discerning the former as the ‘relating body’ and the latter as the ‘laboring body’, the artist continues her investigation of the body. In *LABOR Song*, the image of nature is cross-cut with the scenes of actual labor in the real life. Here, nature is an object one should familiarize oneself with in order to survive, an object in contrast with the invisible social system, and cross-cutting is the way to most clearly reveal that structure and to remind one of the adaptation mechanism for survival.

Above all, such investigation of the body derives from the artist’s constant interest in relationships with others. Such relationships are formed through the ‘touch’ that arouses the sentiment of anxiety, and here the touch encompasses not only physical touches but psychological touches as well. In other words, the fragmented senses perceived through the touch don meaning only through relationships with others. Thus, ‘Body of Tomorrow’ is the third body only perceivable through the physical and psychological touch of the other, the subject perceivable only through the other’s body and perspective, another body that is capable of a complete existence. This third body exists in between the me, who is in search of the subject, and the other’s body and perspective. This third body is formed of new bodily senses in the process of being recognized by the other’s body and gaze. Therefore, for the artist, the task of finding the materiality of ‘Body of Tomorrow’ (or to borrow the artist’s words, the task of finding its outline) is to recover the lost subjectivity. For the artist, it is a significant process of comprehensively understanding the contents of her work through its formality.

As such, unlike the previous works that had embraced a single narrative structure with a specific form based upon personal experiences and memories, Safranski’s recent works have started moving toward the direction of portraying in more universal methods the subject matter that she has fundamentally



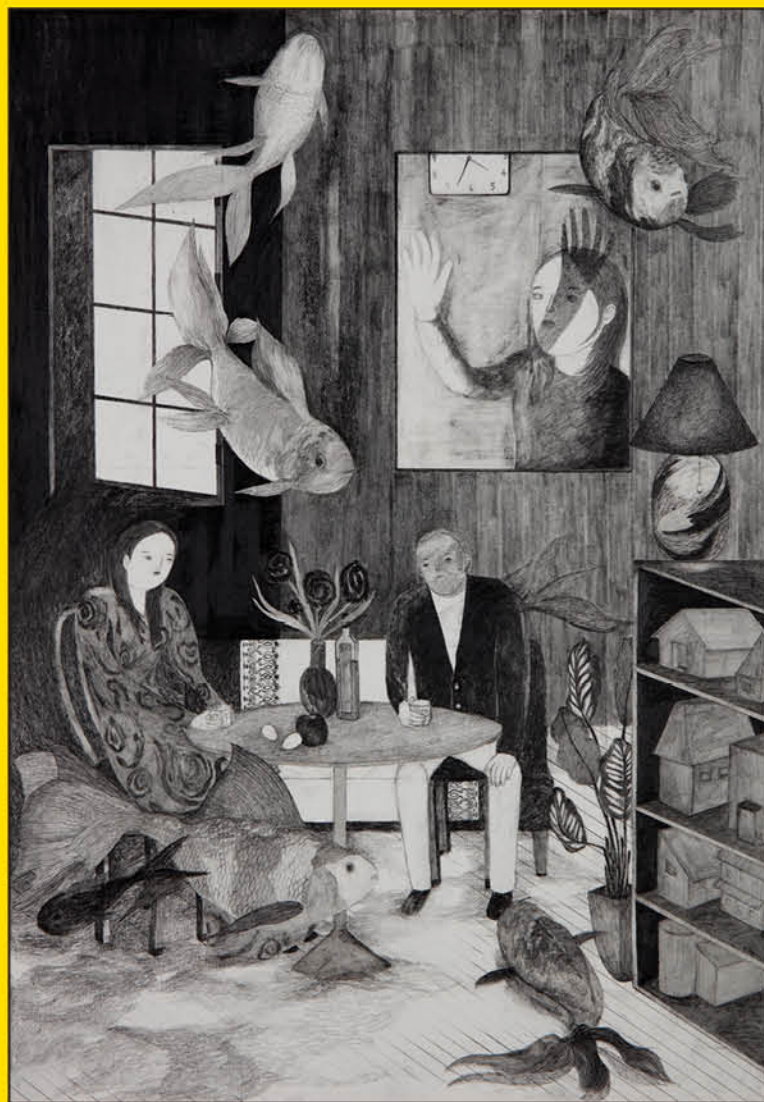
몸부림 120 Struggle120
140×260cm, pencil on paper, 2017

이렇듯 개인의 사적인 경험과 기억에 의존하여 하나의 이야기 구조를 구체적인 형상 속에 유지해왔던 과거의 작업과 달리, 고등어의 근작은 단순하고 상징적인 표현에 집중한 조형적 실험의 결과로 얻은 수많은 경우의 수가 개개의 시각적 다양성을 유지하면서 근본적으로 탐구해 온 주체의식을 보다 보편적인 방법으로 이끌어 내는 것으로 이동하기 시작했다. 그의 작업은 타자로부터 분리되기 보다는 타자의 피부에 가장 가까이 밀착되어 있으면서, 신체를 끊임없이 새롭게 인식한다. 이 과정을 통해 주체는 회복될 수 있으며, 여성, 보다 보편적인 차원에서 인간은 외부로부터 소외된 대상이 아니라, 하나의 온전한 생각을 지니는 인식의 주체로 올곧이 설 수 있으며, 이로써 주체를 회복할 수 있음을 상기시킨다. 그렇게 불안은 다른 신체를 온전한 주체로 새롭게 인식하기 위해 필수불가결한 하나의 조건으로 자리하며, 수직을 향해 있는 이미지의 연쇄는 그러한 주체를 인식하기 위한 하나의 가시적인 선언이자, 다짐으로서 그의 작업에서 묵묵히 일어서 있다.

◆ 황정인은 홍익대학교 예술학과 및 동대학원을 졸업하고, 런던 골드스미스대학 대학원에서 문화산업을 전공했다. 사비나미술관 큐레이터로 재직했으며, 현재 프로젝트 스페이스 사루비아다방 큐레이터이자, 미팅룸 편집장으로 활동하고 있다.

explored while preserving the visual diversity of the many study cases that she has earned through formal experimentation of simple and symbolic expressions. Her work is not so much separated from the other as very closely adhered to the other’s skin, and it constantly perceives the body through new perspectives. It is through this process that the subject is recovered, and women, or in a more universal sense, humans are able to stand upright as the subject of perception capable of forming complete thoughts, rather than as the objects isolated by the outside. It is as such that the artist reminds us how it is possible to recover the subject. Accordingly, anxiety exists as a prerequisite condition when newly perceiving another body as a complete subject, and the series of images headed toward the perpendicular stand in her work is the visual manifesto and resolution for recognizing such subject.

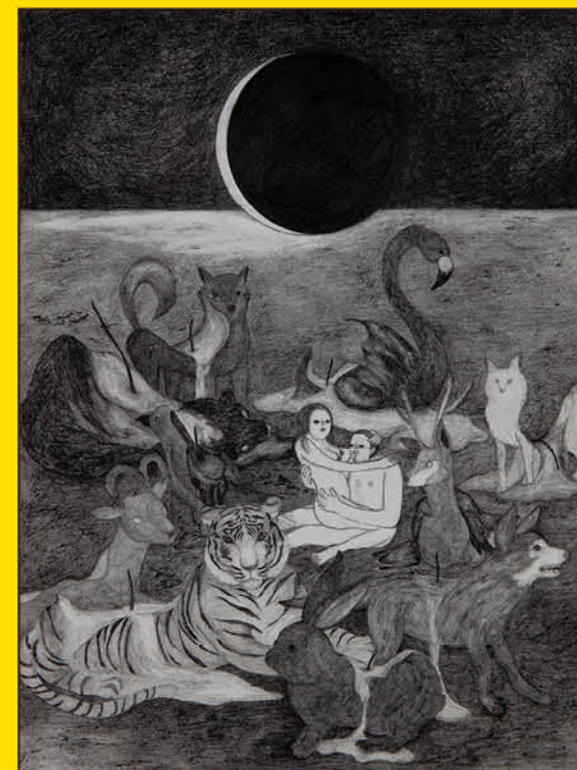
◆ HWANG Jay Jungin earned her Bachelor’s and Master’s degrees from Department of Art Studies at Hongik University. She also studied Culture Industry at Goldsmiths, University of London (MA). She worked at Savina Museum as Curator, and currently works at Project Space Sarubia as Curator and Chief Editor of the Meetingroom.



얕은밤 Shallow Nights
51×35cm, pencil on paper, 2017



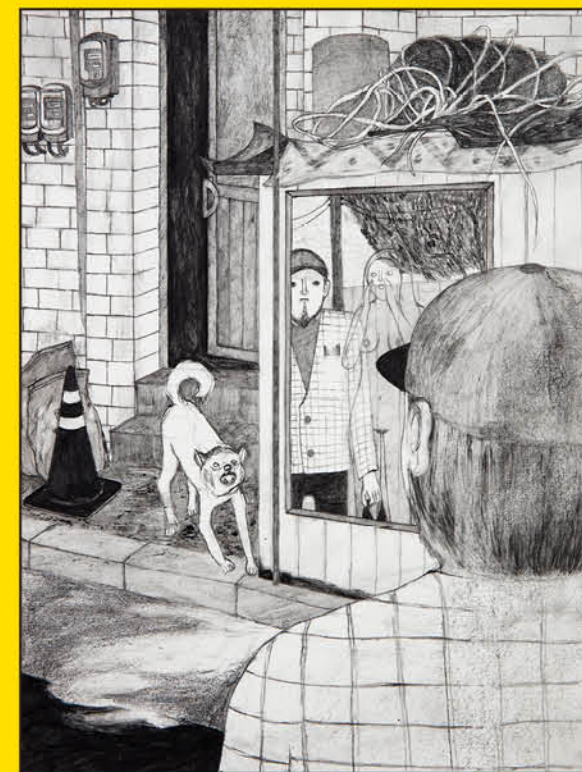
«살갓의 사건» 전시 전경, 소마미술관 드로잉센터, 서울, 2017
Installation view of *Accident of Flesh* at Seoul Olympic Museum of Art Drawing Center, Seoul, 2017



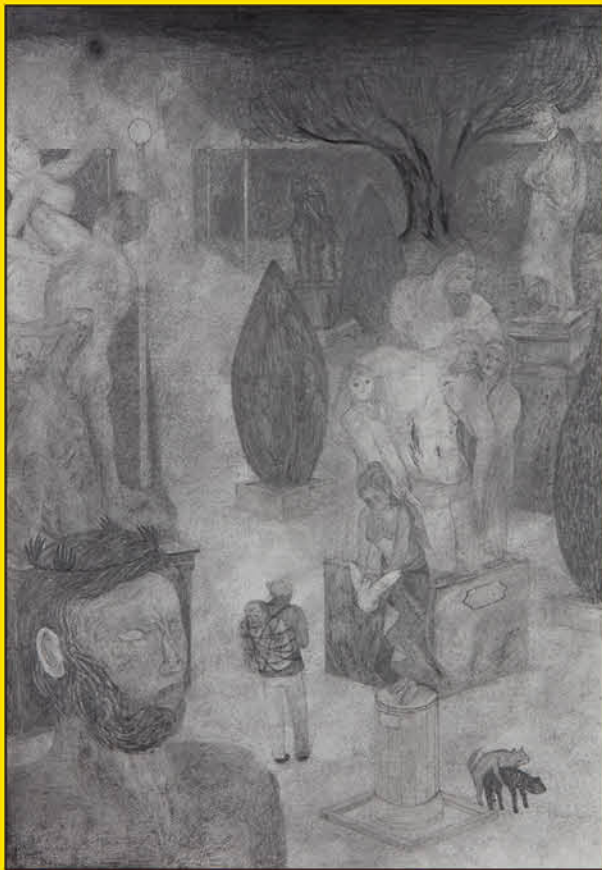
살갓의 사건 Accident of Flesh
30×23.5cm, pencil on paper, 2016



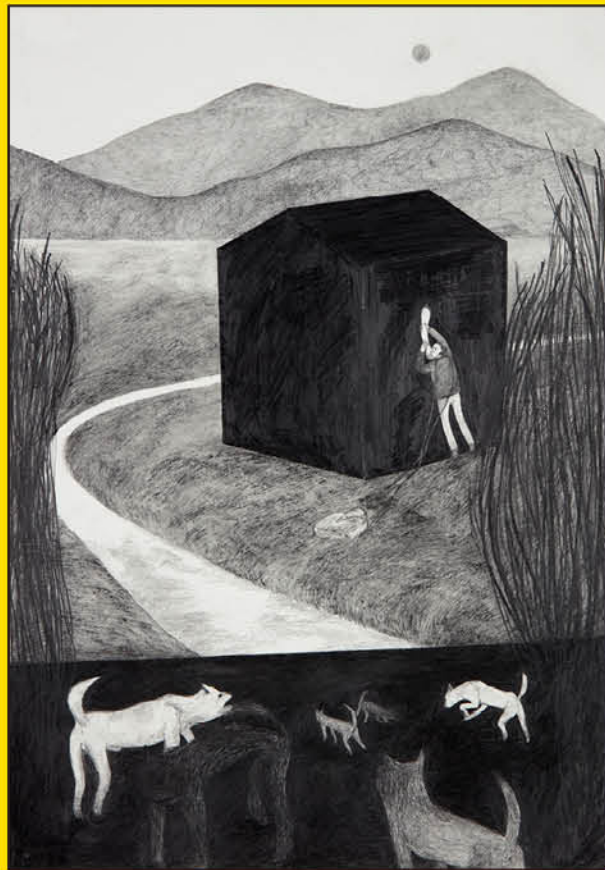
살갓의 사건 Accident of Flesh
30×23.5cm, pencil on paper, 2016



살갓의 사건 Accident of Flesh
30×23.5cm, pencil on paper, 2016



얕은밤 Shallow Nights
51×35cm, pencil on paper, 2017



얕은밤 Shallow Nights
51×35cm, pencil on paper, 2017



살갗의 사건 Accident of Flesh
30×23.5cm, pencil on paper, 2016

<div> <div>약력.</div> <div> <div>고등어</div> <div>martineda@hanmail.net</div> </div> <div> <div>학력</div> <div>숙명여자대학교 독어독문학과, 서울</div> </div> <div> <div>개인전</div> <div> <div>‘살갓의 사건’, 소마미술관 드로잉센터, 서울, 2017</div> <div>‘불안의 순정’, 코너아트스페이스, 서울, 2015</div> <div>‘노동요 vol.1 웨이트리스_생존의 풍경’, 갤러리 SUKKARA, 서울, 2014</div> <div>‘웃는다, 빨간 고요’, 소굴갤러리, 서울, 2008</div> </div> </div> <div> <div>그룹전</div> <div> <div>‘두번째 도시, 세번째 공동체’, the XX, 서울, 2017</div> <div>‘아시아 여성 미술가들’, 전북도립미술관, 완주, 2017</div> <div>‘몸의 아프리오라’, 아트스페이스 휴, 파주, 2017</div> <div>‘A Research on Feminist Art Now’, 아트스페이스 원, 서울, 2017</div> <div>‘유니온 아트+플러스 X 유니온 아트페어, 인사1길, 서울, 2017</div> <div>‘노동을 대하는 예술가의 자세’, 인천아트플랫폼, 인천, 2016</div> <div>‘#페넌미술’, 인천아트플랫폼, 인천, 2016</div> <div>‘창작공간 페스티벌 Sensible Reality’, 서울시청 시민청, 서울, 2016</div> <div>‘WET 페인트’, 인천아트플랫폼, 인천, 2016</div> <div>‘Something Happened’, 갤러리 Alter Ego, 서울, 2015</div> <div>‘마음의 기억: Inner Voices’, 단원미술관, 안산, 2014</div> <div>‘Secret Action’, 토탈미술관, 서울, 2014</div> <div>‘RTMP PROJECT’, Gallery KeuKeu, 서울, 2013</div> <div>‘Korea Tomorrow’, 예술의 전당, 서울, 2011</div> <div>‘Monologues’, 한국문화원, 런던, 영국, 2011</div> <div>‘특별한 이야기’, 경복시안미술관, 영천, 2010</div> <div>‘제5회 회화모음전, 대안공간루프, 서울, 2010</div> <div>‘고등어, 이이립 2인 Strange’, UNC갤러리, 서울, 2010</div> <div>‘서교육십’, KT&G상상마당, 서울, 2010</div> <div>‘Intro’, 국립고양레지던시, 고양, 2010</div> <div>‘보여주기, 들려쓰기, 내어쓰기’, 국민아트갤러리, 서울, 2009</div> <div>‘Asian Young Artists’, 금산갤러리, 도쿄, 일본, 2009</div> <div>‘2008 젊은 도색’, 국립현대미술관, 과천, 2008</div> </div> </div> </div>	<div> <div>출판</div> <div>‘BAROQUE PORNO. VOL2. 불안한 마음 드로잉 북’, 2012</div> </div> <div> <div>레지던시</div> <div> <div>인천아트플랫폼, 인천, 2016-2017</div> <div>국립고양레지던시, 고양, 2010</div> </div> </div>
--	---

<div> <div>Profile.</div> <div> <div>Mackerel SAFRANSKI</div> <div>martineda@hanmail.net</div> </div> <div> <div>Education</div> <div>Sookmyung Woman's University Department of German Literature and Language, Seoul</div> </div> <div> <div>Solo Exhibitions</div> <div> <div>‘Accident of Flesh’, Seoul Olympic Museum of Art Drawing Center, seoul, 2017</div> <div>‘Romance of Anxiety’, Corner Art Space, Seoul, 2015</div> <div>‘Songs of Labor Vol.1 Waitress Survival Scenes’, Gallery SUKKARA, Seoul, 2014</div> <div>‘The Smiling, Deep Red Silence’, Gallery Sogool, Seoul, 2008</div> </div> </div> <div> <div>Group Exhibitions</div> <div> <div>‘Second city, Third community’, space XX, seoul, 2017</div> <div>‘Asia Women Artists’, Jeonbuk Museum of Arts, Wanju, 2017</div> <div>‘L'a priori du corps’, Art Space Hue, Paju, 2017</div> <div>‘A Research on Feminist Art Now’, Art Space One, Seoul, 2017</div> <div>‘Union ART+plus X-Union Art Fair’, Insa 1gil, Seoul, 2017</div> <div>‘How Artist See the Labour’, Incheon Art platform, Incheon, 2016</div> <div>‘# Mind Art’, Incheon Art Platform, Inchoen, 2016</div> <div>‘Art Space Festival Sensible Reality’, Seoul Citizens Hall, Seoul, 2016</div> <div>‘WET PAINT’, Incheon Art Platform, Incheon, 2016</div> <div>‘Something Happened’, Gallery Alter Ego, Seoul, 2015</div> <div>‘Inner Voices’, Danwon Art Museum, Ansan, 2014</div> <div>‘Secret Action’, Total Museum of Contemporary Art, Seoul, 2014</div> <div>‘RTMP PROJECT’, Gallery KeuKeu, Seoul, 2013</div> <div>‘Korea Tomorrow’, Seoul Arts Center, Seoul, 2011</div> <div>‘Monologues’, Korean Culture Center, London, England, 2011</div> <div>‘Special Story’, Cian Art Museum, Youngcheon, 2010</div> <div>‘5th Painting Group’, Alternative space Loop, Seoul, 2010</div> <div>‘Strange’, Gallery UNC, Seoul, 2010</div> <div>‘Seogyo Sixty’, KT&G Sangsangmadang, Seoul, 2010</div> <div>‘Intro’, MMCA Residency Goyang, Goyang, 2010</div> <div>‘Show, Indent, Hang Out’, Kookmin Art Gallery, Seoul, 2009</div> <div>‘Asian Young Artists’, Gallery KeumSan, Tokyo, Japan, 2009</div> <div>‘2008 Young Korean Artists’, National Museum of Modern and Contemporary Art, Gwacheon, 2008</div> </div> </div> </div>	<div> <div>Publication</div> <div>『BAROQUE PORNO. VOL2. Anxiety Heart Drawing Book』, 2012</div> </div> <div> <div>Residencies</div> <div> <div>Incheon Art Platform, Incheon, 2016-2017</div> <div>MMCA Residency Goyang, Goyang, 2010</div> </div> </div>
--	--



김정현.
미술비평가

도시 공간에 대한 시각적 경험을 풀어내는 일은 도시 생활자가 대부분인 미술가의 작업으로서 자연스러워 보인다. 또는 (서구 미술계를 기준으로) 1960년대 이후의 현대미술이 공간이나 장소라는 아이디어에 주목하면서 건축적인 설치(장르로서의 설치미술이 아니라 방법으로서의 설치)나 도시연구로서의 미술이라는 영역이 견고하게 구축되어 왔던 역사를 떠올려보게 된다. 전자가 개인의 (제한된) 경험과 결부되어 특수성을 강조한다면, 후자는 미술사의 차원에서 반세기에 걸친 현대미술의 역사 속 보편성을 환기시키면서 개별 작업이 단지 익숙한 주제를 반복하는 데 그치지 않고 (어떻게 그리고 어떤) '동시대성'을 구축하는지 질문하게 한다.

콕이브가 커넨센터 4층 벽면에 테이프로 얇은 띠 모양을 두르고 수치를 기입한 〈공간의 수〉(2014)는 미국의 개념미술가 멜 보호너의 '측정(measurement)' 연작(1969-)을 참조한 것으로 보인다. 전시공간을 측정하고 벽면에 테이프로 수치를 새기는 표현 형식은 거의 동일하다. 그러나 보호너가 전시장을 텅 비우고 벽의 물질성을 드러냄으로써 오랫동안 부수적으로 또는 중립적으로 인식되어 왔던 전시 환경 자체가 강력한 이데올로기적 프레임이라는 사실을 지적한다면, 콕이브의 개입은 제도비판미술보다는 도시 산보자로서의 작가의 시각적 인식론을 특정하고 강조하는 것이다. 이 작업을 선보인 개인전 〈그림같은〉(2014)에서 작가는 도시 공간에 대한 두 가지 경험을 교차시킨다. 인천 송도 신도시의 신축 아파트 단지과 전시공간의 내부 구조에 대한 반응. 여기서 건축물의 외부와 내부라는 대상의 차이는 '평면도'를 계기로 무시하거나 극복할 수 있게 된다. 즉, 작가는 3차원의 물리적 공간을 거니는 산보자의 종합적인 신체감각이나 몽상적 사유를 추수하는 대신, 평면도와 같은 2차원의 재현물을 '배개'하여 대상을 인식한다.

이 전시에서 매개적 사유는 평면도뿐 아니라 미술사를 걸쳐있다. (전자와 달리 후자의 매개 관계는 명시적이지 않지만) 벨 보호너의 ‘측정’과 ‘공간의 수’ 외에, ‘바닥의 높이’(2014)는 미니멀리즘 오브제의 문법을 광범위하게 따르면서도 건축물의 주물을 떠낸다는 개념에서 대표적으로 영국의 조각가 레이첼 화이트리드의 작업과 비교해볼 수 있다. 그러나 건축물이나 사자 등 대상의 텅 빈 내부 공간에

KIM Junghyun.
Art Critic

It is natural for artists to portray visual experiences of urban space in their work, as most of them are urban dwellers. This also leads one to think of the history in which contemporary art after the 1960s—speaking in terms of the Western art scene—focused on the idea of space or place and consequently constructed a sturdy realm of art as architectural installation—not installation art as a genre but installation as the methodology or urban study. Whereas the former is associated with the (limited) experience of each individual and thus stresses specificity, the latter calls attention to the universality inside the history of contemporary art that now spans over half a century as it questions how individual works do not merely repeat familiar subject matters and instead construct (what sort of) ‘contemporaneity’.

The Numbers of the Space (2014) that Kwak Eve installed on the walls of Common Center, where she put a thin strip of tape around the walls of the fourth floor and wrote numbers on it, seems to have referenced American conceptual artist Mel Bochner's Measurement Series (1969–). The format of measuring the exhibition space and marking the statistics with tape on the wall is almost identical. But whereas Bochner empties out the exhibition space and reveals the materiality of the wall to point out that the exhibition environment, which has long been perceived as subsidiary or neutral, is in fact a powerfully ideological frame, Kwak's intervention is not so much an institutional critique as an act of specifying and accentuating the visual epistemology of the artist as an urban flâneur. In the solo exhibition *Picturesque* (2014), the show in which she presented this piece, the artist crisscrosses two experiences of urban space—the response on the inner structure of the exhibition space and the newly built apartment complex in the Songdo new town of Incheon. Here, the difference between the exterior and the interior of the architecture can be ignored or overcome through the 'floor plan'. In other words, instead of harvesting the comprehensive bodily sensations or dreamlike thoughts of a flâneur roaming a physical space of a three-dimension, the artist perceives the object as 'mediated' by two-dimensional representations like floor plans.

In this exhibition, mediated reasoning comprises not only floor plans but art history. (Although unlike the former, the mediating relation of the latter is not explicit.) Aside from Bochner's *Measurement* and *Numbers of the Space*, *Height of Floor* (2014) is comparable to the work of English sculptor Rachel Whiteread in that



공간의 수 Number of Space
dimensions variable, adhesive sheet, tapes, 2014



바닥의 높이 34.5/ 바닥의 높이 35 Height of Floor 34.5/ Height of Floor 35
dimensions variable, cement, styrofoam board, 2014

포장-가족유사성 Packing-Family Similar
dimensions variable, wood, paint, 2014



얼굴 Face
91×68, 68×68cm, total 6sheets,
pigment print (iphone4 camera printing area), 2014



커튼-어떤 Curtain-Certain
78.9×54.6cm (3ea), pencil on paper, 2014



평면그림 Flat painting
161×131cm (3ea), oil on canvas, 2014

«그림같은» 전시 전경, 커먼센터, 서울,
Installation view of *Picturesque* at COMMON CENTER, Seoul

물질성을 부여함으로써 죽음을 환기시키는 화이트리드와 달리, 콰이크는 우드락으로 허술하게 만든 거푸집 안에 시멘트를 부어 바닥으로 새어 나온 채 굳어지는 모습을 연출함으로써 아파트의 물질성이 미끄러지며 유령처럼 배회하게 만든다. (거푸집 모양으로 말끔하게 떠낸 시멘트 조각도 병치되어 있지만 말이다.) 또한 여기서 주물의 대상이 되는 아파트는 실제의 것이 아니다. 건축물의 바닥 높이 정도에 해당하는 32-35cm 크기의 아파트 조각은 평면도를 바탕으로 임의적으로 축소하여 만든 아파트 모형이다.

전면 창이 빼곡한 아파트 후면을 휴대폰 카메라로 정면에서 포착한 〈얼굴〉(2014)은 콰이크의 이후 작업에서 꾸준히 중요한 역할을 하는 ‘창문’의 맨 얼굴을 보여준다. (맨 얼굴이라고 표현한 이유는 창문이라는 매개 혹은 모티브가 이 다음부터는 좀 더 간접적이고 암시적인 방식으로 사용되기 때문이다.) 아파트 여러 세대의 창문을 정면 시점에서 포착하여 2차원의 종이 표면에 수직과 수평의 공간을 구축한 이 작업과 다른 두 가지 이미지를 비교해볼 수 있다. 하나는 평면성에 관한 모더니즘 회화의 환원적 사고에 물장구질을 한 데이비드 호크니의 수영장 그림이고, 다른 하나는 스펙터클한 도시 풍경을 고층 건물의 매끈한 유리창에 비춰 보여주는 리처드 에스테스의 사진이다. 〈얼굴〉의 창문은 호크니의 수영장처럼 평면을 가장한 채 깊이를 암시하는 대상이다. (단, 콰이크는 〈커튼-어떤〉(2014)이나 〈평면그림〉(2014)과 같은 회화 작업에서 호크니의 전략보다 ‘착시 효과’를 추구하는 모습을 보여준다. 전시장의 건축적 요소에 위장 침투한 그림들은 모더니즘 회화 이후 대신, 소급하여 전통적인 회화의 환영적 재현 전략을 취하는 것처럼 보인다. 제옥시스의 눈을 속인 파라시오스의 커튼 그림처럼.)

한편 〈얼굴〉의 반영 이미지는 에스테스의 창문에 비친 현란한 도시 풍경과 달리 단조로운 하늘의 모습을 비추며 색면 또는 패턴으로 도출된다. 갤러리 조선에서 열린 개인전 «평평한 것은 동시에 생긴다 #1»(2015)에서 시작한 ‘면대면’ 시리즈 중 〈면대면 1〉은 “현대 도시 건물의 특징인 커튼월을 참고해 만들어진 포장지”(콰이크)이다. 그라데이션 색지는 하늘의 풍경을 압축해서 보여주며, 미묘하게 색 배합이 다른 몇 가지 프린트는 시간의 변화나 각기 다른 건물의 표면 처리와 각도 등을 암시한다. 투명한 유리창을 재현하는 매체로 (회화가 아닌) 프린트를 사용하고, 창문이라는 사물을 보다 직접 지시할 수 있는 프레임을 배제한 후, 반영된 이미지를 단순화해 벽면에 여러 장 도배하듯 감싸는 설치 방식을 통해서 다시 건축적 구조를 드러내는 작업. 이 불투명한 창은 거의 ‘벽돌’과 같은 역할을 한다. 대상을 비추고 반사하는 역할보다 전시 공간을 겹겹이 도배하여 바깥 풍경 또는 건물의 외부를 실내에 재현하고 옮겨오는

it follows the general grammar of minimalist objects while casting architecture. However, whereas Whiteread endows materiality upon the hollow space of buildings and boxes in order to address death, Kwak pours cement into the casts sloppily built out of Styrofoam boards and produces scenes of the cement leaking out from the bottom, making the materiality of apartment building slip and roam as ghosts—of course, such scene is juxtaposed with neat cement sculptures finely cast out of the mold. Furthermore, the apartment buildings that serve as the object of this casting are in fact not real. The apartment sculptures that are each 32-35cm tall, which is about the height of the building’s floor, are replica models produced in accordance with arbitrary reduction of floor plans.

Capturing through a cellphone camera the rear side of apartment buildings packed with windows, *the Face* (2014) presents the bare face of ‘windows’, which have since served significant roles in the artist’s works. (I here use the expression ‘bare face’ because after this work, the medium or motif of window is used in a more indirect and allusive manner.) Constructing a vertical and horizontal space on the two-dimensional surface of paper through frontal captures of the many windows of an apartment building, this work can be compared with two different images. One is David Hockney’s swimming pool paintings, paddling on the reductive reasoning of modernist paintings addressing the nature of the plane. Two is Richard Estes’ photos that portray spectacle urban landscapes as mirrored on the smooth glass windows of skyscrapers. The windows of *Face* are, like Hockney’s swimming pools, objects that imply depth while faking flatness—however, in paintings such as *Curtain-Certain* (2014) and *Flat Painting* (2014), Kwak demonstrates a pursuit of ‘illusionism’ rather than Hockney’s strategy. The paintings that have camouflaged into the architectural elements of the exhibition space seem to be employing not the strategies of paintings after modernism, but the illusionist representation strategy of traditional painting. Like the curtain paintings of Parrhasius that tricked the eyes of Zeuxis.

In the meanwhile, unlike Estes’ fancy urban sceneries mirrored on windows, the reflected image of *Face* portrays a mundane sky as it is printed out in a color plane or pattern. *The Face to Face 1*, from the ‘Face to Face’ series that she initiated at her solo exhibition *All flat things happen at the same time #1* (2015) at Gallery Chosun, is a “wrapping paper designed in reference to the curtain wall that is characteristic of modern urban buildings”(Kwak Eve). Gradient color paper is a condense representation of the sky scenery, and the prints of subtly different color palettes imply the flow of time and the surface or angle of each different building. This work uses (not painting but) print as the medium through which to represent transparent glass windows, excludes the structure of frames which would more directly indicate windows, and employs the installation method of plastering the walls with numerous pages of print that has simplified the projected image. The work, then, consequently re-reveals its architectural

것이다. 여기서 작가가 반영성 뿐 아니라 창문이 아파트나 고층 건물의 커튼 ‘월’로서 중요한 건축적 구조물이 된다는 점에 주목했다는 사실을 알 수 있다.

‘면대면 2,3,4’는 창문뿐 아니라 외벽과 바닥 그림자로 관심의 대상을 확장한다. 최근 취미가에서 열린 개인전 «면대면 시공-건축 프로젝트: 역할»(2017)은 색면에서 벗어나 커튼이 드리우거나 창문의 코팅으로 인해 색조가 왜곡되고 글자나 풍경이 파편적으로 비친 다양한 풍경을 적극적으로 들어온다. 그러나 어느 쪽이든 실제 모습을 추측하기는 쉽지 않을뿐더러, 실체를 정확하게 또는 체계적으로 기록하는 게 작가의 관심도 아닌 것으로 보인다. 일견 특정한 단위를 바탕으로 대상을 측정하여 수치로 표현하거나 실체를 기계적으로 변환하는 객관적인 방법론을 취하는 것처럼 보이는 콰이브는 엄격한 규칙과 체계를 세우는 것보다 주관적 경험에 보편적 구조를 부여하기 위하여 단순한 그래픽 이미지와 표준 규격의 프린트 매체에 주목하는 듯하다. 따라서 작가가 제시한 단서를 바탕으로 ‘면대면’의 참조물을 재구성해보려는 노력은 미로에 빠지고 만다.

대신 작가는 ‘맞춤형’이라는 개별적인 측정법을 제시한다. 건축적 요소에 반응하는 일련의 작업에서 콰이브는 개인의 신체적 경험을 강조하며, 이에 따라 경험적 표상이 개인마다 상이하고 주관적으로 되어버리는 결과를 수용하는 것처럼 보인다. 도시 공간을 경험하는 주체의 신체성에 대한 관심은 이노주단에서 진행한 워크숍 «평평한 것은 동시에 생긴다 #2»에서 잘 나타난다. 이는 일괄적으로 산업 표준을 따르는 기성복과 달리 개인별 ‘맞춤’ 의복으로서의 한복 만들기를 경험해보고 ‘표준’ 의복과 비교해보는 기획이었다. 그 연장선상에서 일민미술관의 기획전 «평면탐구»(2016)에서 관람객이 ‘면대면 2,3,4’의 건축적 구조에 개입하여 작가가 최초로 고정해둔 이미지를 무너트리고 재구성하도록 한 것을 이해할 수 있다. 프린트 설치로 도시의 건축적 양식을 암시하는 콰이브의 작업은 도시개발이나 주거문화에 대한 도시 연구자의 관심에서 비롯된 것인가? 전시장을 나서 거리에 개입하기 쉬운 매체를 주로 다루면서도 한참 거리를 산보한 이후에는 (아직까지는) 언제나 실재로 돌아오는 작가는 주관적인 체험의 구조를 중요하게 생각하는 것처럼 보인다. 어쩌면 측정이라는 제스처는 이제 과학자나 공학자의 전유물이 아니라 기계장치가 일상화된 삶에서 보편적인 조건이 된 게 아닐까. 인과가 운집한 거리에서도 언제나 홀로 또는 모두가 각자 침잠할 수 있다는 현대적인 감각은 건축과 도시를 교차하는 미술의 역사가 더 이상 당연하다는 듯 공적 담론을 형성할 수 없음을 지시한다. 그러나 표준 또는 공동의 기준으로 수렴될 수 없는 사적이고 개별적인 것의 팽창이라는 새로운 국면이야말로 미술이라는 공론장의 중요한 동시대적 과제일 것이다.

structure. The opaque windows almost function as bricks. Instead of mirroring and reflecting the object, she plasters the exhibition space in order to represent (and transfer) the exterior of the landscape or building in (to) the interior. Here, we can see that the artist focused on not just reflectivity, but also the fact that windows are significant architectural elements as the curtain ‘wall’ of apartment buildings and skyscrapers.

Face to Face 2,3,4 extends the focus of attention to beyond the windows, toward the façade and floor shadows. In the recent exhibition at Tastehouse, titled *Face to Face Construction-Architecture Project: Part* (2017), she breaks free of the format of color planes and boldly addresses the various landscapes whose colors, letters, and scenes are mirrored as distorted and fragmented by curtains or coatings on windows. Either way, it is not easy to picture the actual image. Nor does it lie in the artist’s interest to precisely or systematically document the reality. Seemingly employing an objective methodology of measuring the object based on certain units and portraying it in numbers or mechanically transforming the real, Kwak seems to focus on simple graphic images and standardized print media not so much to establish a strict system of rules as to provide subjective experiences a universal structure. Therefore, the attempt to reconstruct the referenced object of *Face to Face* based on the clues presented by the artist cannot but fall into a labyrinth.

Instead, the artist proposes individual ‘customized’ mensuration. In a series of works responding to architectural elements, Kwak emphasizes the physical experience of the individual and accepts that each empirical representation becomes different and subjective for each individual. The interest in the body of the subject that experiences urban space was well conveyed through her workshop at Inohjudan, titled *All flat things happen at the same time #2*. The workshop invited its participants to experience the fabrication of Korean traditional clothes (hanbok), which ‘customizes’ the clothes for each individual, and compare it with the ‘standardized’ clothes that faithfully adhere to industry standards. It was under the same context that in the *Crossing Plane* exhibition curated by the Ilmin Museum of Art in 2016, Kwak invited the audience to intervene in the architectural structure of *Face to Face 2, 3, 4* and deconstruct then reconstruct the image that she had initially produced. Implying the urban architectural styles with print installations, are Kwak’s works derived from an urban researcher’s interest in urban development or housing culture? Although she walks out of the exhibition space and mostly deals with media that are advantageous to intervening in the streets, after a long walk on the streets, she (at least until now) always returns to the inside. It seems she deems significant the structure of subjective experiences. In this day when mechanic devices adorn every aspect of our lives, perhaps the gesture of mensuration is no longer the exclusive property of scientists and engineers, but rather a universal condition of the everyday. The modern sensation that anyone can withdraw into her or his sole

◆ 김정은은 비평과 창작이 서로 개입하는 형식과 구조에 관심을 갖고 글을 쓰며 전시를 만든다. «아무것도 바꾸지 마라»(2016/2017), «해적관»(2017), «연말연시»(2015) 등을 기획했다.

self even on the most crowded streets indicates that the history of art crisscrossing architecture and city can no longer establish public discourse as a given. Rather, the new expansion of the private and the individual that cannot be collected through common standards is indeed the significant contemporary task for the public sphere of art.

◆ KIM Junghyun produces texts and exhibitions upon an interest in the form and structure of interaction between critique and production. She has curated *Change Nothing* (2016/2017), *Pirate Edition* (2017), *Yeon Mal Yeon Si* (2015), etc.



면대면1 Face to Face1
variable installation, 59.4×84.1cm, 42×59.4cm, 29.7×42cm, 6set, pigment print, 2015

«평평한 것은 동시에 생긴다» 전시 전경, 갤러리 조선, 서울
Installation view of *All flat things happen at the same time* at Gallery Chosun, Seoul



면대면2,3,4 Face to Face2,3,4
variable installation, 59.4×84.1cm, 42×59.4cm, 29.7×42cm, 7set, pigment print, 2015

«평면탐구: 유닛, 레이어, 노스텔지어» 전시 전경, 일민미술관, 서울
Installation view of *Crossing Plane: Unit, Layer, Nostalgia* at Ilmin Museum, Seoul

위 작업은 작가의 조형과 관객의
조형적 시도가 모두 섞여 있습니다.
This Artworks has involved all of
the sculptures of the artist and
the audience.





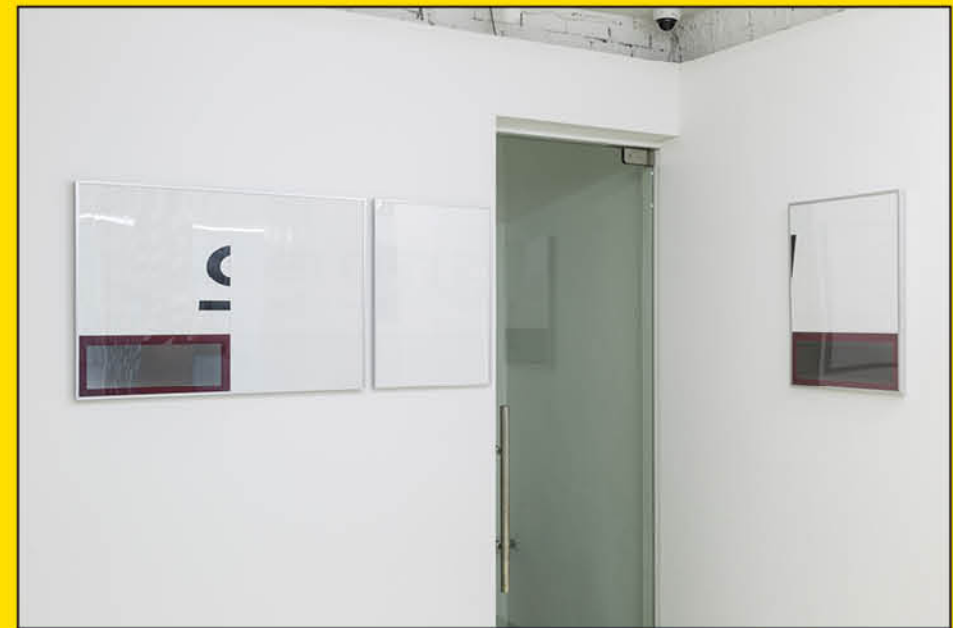
역할 Part
59.4×84.1cm (11ea), dimensions variable, pigment print, frame, 2017



역할 Part
59.4×84.1cm (11ea), dimensions variable, pigment print, frame, 2017



빛얼룩_액자1,2,3,4 Light stain_Frame1,2,3,4
29.7×42cm (each), pigment print, frame, 2017



으로_액자, 되자\액자 With_Frame, Let's\Frame
42×59.4, 29.7×42cm, pigment print, frame, 2017

«면대면 시공-건축 프로젝트: 역할» 전시 전경, 취미가, 서울
Installation view of *Face to Face Construction-Architecture*
Project: *Part* at Taste House, Seoul



역할 Part
59.4×84.1cm (11ea), dimensions variable, pigment print, frame, 2017

«면대면 시공-건축 프로젝트: 역할», 취미가, 서울
Installation view of *Face to Face Construction-Architecture Project: Part*
at Taste House, Seoul



삼각창_액자w,h Triangle Window_Frame w,h
59.4×84.1cm (print), 42×59.4cm(frame), pigment print, frame, 2017



커튼창_액자a,b Curtain Window_Frame a,b
59.4×84.1cm (each), pigment print, frame, 2017



역할 Part
dimensions variable, 59.4×84.1cm (11ea), pigment print, frame, 2017

<p>약력.</p>	<p>Profile.</p>
<p>작품 소개</p>	<p>작품 소개</p>
<p>작이브</p> <p>aeekkvw@gmail.com</p> <p>www.facebook.com/eve.kwak</p>	<p>KWAK Eve</p> <p>aeekkvw@gmail.com</p> <p>www.facebook.com/eve.kwak</p>
<p>학력</p> <p>서울과학기술대학교 대학원 조형예술학과 졸업, 서울, 2009</p> <p>서울과학기술대학교 조형예술학과 졸업, 서울, 2006</p>	<p>Education</p> <p>M.F.A. in Fine Arts, Seoul National University of Science&Technology, Seoul, 2009</p> <p>B.F.A. in Fine Arts, Seoul National University of Science&Technology, Seoul, 2006</p>
<p>개인전</p> <p>〈흰머리〉, 공간형, 서울, 2017</p> <p>〈평평한 것은 동시에 생긴다〉, 갤러리조선/이노주단/가변크기, 서울, 2015</p> <p>〈자연스러운〉, 금호미술관, 서울, 2014</p> <p>〈그림같은〉, 커먼센터, 서울, 2014</p> <p>〈오아시스〉, Space Zip(서울)/청주미술창작스튜디오(청주), 2010</p>	<p>Solo Exhibitions</p> <p>〈Gray-White Hair〉, ArtSpace HYEONG, Seoul, 2017</p> <p>〈All flat things happen at the same time〉, Gallery Chosun/INOJUDAN/Dimension Variable, Seoul, 2015</p> <p>〈Natural〉, Kumho Museum of Art, Seoul, 2014</p> <p>〈Picturesque〉, Common Center, Seoul, 2014</p> <p>〈Oasis〉, Space Zip(Seoul)/Cheongju Art Studio(Cheongju), 2010</p>
<p>최근 그룹전</p> <p>〈서울포커스: 25.7〉, 서울시립 북서울미술관, 서울, 2017</p> <p>JUST Do It YOURSELF, 갤러리175, 서울, 2017</p> <p>〈00의 기억〉, 신한갤러리, 서울, 2017</p> <p>〈평면탐구: 유닛, 레이어, 노스텔지아〉, 일민미술관, 서울, 2015</p> <p>〈트라이앵글 아트 페스티벌-동방의 요괴들〉, 스페이스K, 광주, 2013</p> <p>〈버려지고 흩어진 것에 아쉬워하는〉, 금천예술공장, 서울, 2013</p> <p>〈공장미술제〉, 선셋장항페스티벌, 서천, 2012</p> <p>〈제27회 한선정 초대전_책상 위의 한선정은〉, 결국, 인사미술공간, 서울, 2012</p> <p>이도공간, 갤러리175, 서울, 2012</p>	<p>Recent Group Exhibitions</p> <p>〈Seoul Focus: 25.7〉, Buk Seoul Museum of Art, Seoul, 2017</p> <p>JUST Do It YOURSELF, Gallery175, Seoul, 2017</p> <p>〈00's memory: Vertical and Horizontal Square〉, Shinhan Gallery, Seoul, 2017</p> <p>〈Crossing Plane: Unit, Layer, Nostalgia〉, Ilmin Museum of Art, Seoul, 2015</p> <p>〈Triangle Art Festival-Monsters of the east〉, SpaceK, Gwangju, 2013</p> <p>〈For the jettisoned and the scattered〉, Seoul Art Space Geumcheon, Seoul, 2013</p> <p>〈The Art Factory Project〉, Sunset Janghang Festival, Seochon, 2012</p> <p>〈HAN Sunjung 27th Solo Exhibition〉, Insa Art Space, Seoul, 2012</p> <p>〈Heterotopia〉, Gallery175, Seoul, 2012</p>
<p>프로젝트</p> <p>〈역할part〉, 취미가, 서울, 2017</p> <p>〈COS×The Book Society: 하늘의 구조〉, COS Project Space, 서울, 2016</p>	<p>Projects</p> <p>〈part〉, Taste-house, Seoul, 2017</p> <p>〈COS×The Book Society: The Structure of Sky〉, COS Project Space, Seoul, 2016</p>
<p>수상 및 선정</p> <p>SeMA 신진미술인 전시지원, 서울시립미술관, 2017</p> <p>예술창작지원, 서울문화재단, 2015</p> <p>금호영아티스트, 금호미술관, 2014</p> <p>예술창작지원, 서울문화재단, 2014</p> <p>동방의 요괴들, 아트인컬처, 2013</p> <p>신진작가 비평위크숍, 아르코미술관, 2011</p>	<p>Awards and Grants</p> <p>SeMA Young Artists Support Program, Seoul Museum of Art, 2017</p> <p>Art Support Program, Seoul Foundation for Arts and Culture, 2015</p> <p>Kumho Young Artist, Kumho Museum of Art, 2015</p> <p>Art Support Program, Seoul Foundation for Arts and Culture, 2014</p> <p>Monsters of the East, Art in Culture, 2013</p> <p>Workshops for New Artist, Arko Art Center, 2011</p>
<p>레지던시</p> <p>인천아트플랫폼, 인천, 2017</p> <p>국립고양레지던시, 고양, 2016</p> <p>금천예술공장, 서울, 2012</p> <p>금호미술관 창작스튜디오, 인천, 2011</p> <p>청주미술창작스튜디오, 청주, 2010</p>	<p>Residencies</p> <p>Incheon Art Platform, Incheon, 2017</p> <p>MMCA Residency Goyang, Goyang, 2016</p> <p>Seoul Art Space Geumcheon, Seoul, 2012</p> <p>Kumho Art Studio, Icheon, 2011</p> <p>Cheongju Art Studio, Cheongju, 2010</p>

김혜원 KEUM Hyewon



<p>어스름한 음의 공간</p>
<p>문혜진. 미술평론가</p>
<p>이탈로 칼비노의 『보이지 않는 도시들』에는 도시를 기억하는 두 가지 방법이 소개된다. 하나는 도시의 외형, 즉 계단식으로 만들어진 길의 계단이 몇 개나 되는지, 주랑의 아치들이 어떤 모양인지, 지붕은 어떤 양철판으로 덮여 있는지를 묘사하는 것이다. 다른 하나는 도시 공간을 과거 사건들 사이의 관계로 구성하는 것이다. 가로등의 높이를 그 가로등에 목매달아 죽은 찬탈자의 다리에서 땅까지의 거리로 파악하고, 그 가로등에서 앞쪽 난간에 묶어놓은 줄을 여왕의 결혼식 행렬을 장식했던 꽃 줄과의 관계로 독해하는 것이다.' 전자는 도시의 외관을 기록하는 건축 사진에서 흔히 찾아볼 수 있고, 후자는 도시민의 삶을 살피는 다큐멘터리 사진의 전형적인 어법이다. 그렇다면 금혜원의 도시 사진은 어느 쪽에 속하는가.</p> <p>형식적으로 그녀의 사진들은 전자처럼 보이기는 한다. 어쨌든 그녀의 카메라가 향하는 곳은 도시의 활동을 지탱하는 구조나 부산물이기 때문이다. 도심 재개발 현장, 지하철 터널, 쓰레기 매립지, 쓰레기 처리장, 여의도 지하 병커, 동물실험실, 연립주택 철거 현장 등이 그렇게 선택된 대상들로, 이들은 기묘한 산업적 스펙터클을 형성한다. 하지만 외형으로 도시를 기록한다는 기준에서 볼 때 금혜원의 피사체들은 결격이다. 그녀가 선택한 대상들은 하나같이 공식적인 시야에는 보이지 않는 것들인 까닭이다. 그녀의 소재들은 도시를 유지하는데 필수적이나 숨겨져 있는 하부구조들로, 도시의 민낯을 적나라하게 보여주는 음(陰)의 공간들이다. 존재하나 존재하지 않는 그림자를 찍었으니 도시의 외관을 기록한다는 측면에서는 기형적인 셈이다. 그렇다고 금혜원의 음의 공간들이 도시 이면에서 부대끼는 사람들의 삶을 다루느냐 하면 그렇게 보기도 애매하다. 재개발이나 난지도, 철거 같은 소재를 다루는 탓에 사회정치적 의제를 다루는 사진으로 독해되기도 하나, 금혜원의 시선은 사람이나 삶에 이입하기에는 거리감이 있고 차분하며 건조하다. 그녀의 사진은 무분별한 개발의 광풍이나 급조와 임기응변으로 점철된 한국근현대사의 일면을 드러내지만, 그 방식은 은근하며 간접적이다. 직접 목소리를 내기보다 피사체의 몸에 आरो새겨진 도시의 특수성이 대상 자체에서 뿜어져 나오게 만든 달까. 그렇기에</p>

<p>The Dusky Glimmer of the Negative Space</p>
<p>MUN Hye Jin. Art Critic</p>
<p>In the book <i>Invisible Cities</i>, the author, Italo Calvino proposes two ways of remembering a city. One is to describe the appearance of the city: how many steps there are in the road designed as a staircase, what the arches of the parvis look like, and what sort of tinsplate is covering the roof. The other is to construct the space of the city through the relationships among past incidents: calculating the height of a streetlamp in relation to the distance between the ground and the legs of the usurper that hanged himself on that streetlamp, and interpreting the rope tied to the rail in front of that streetlamp through its relation with the rows of flowers that had adorned the queen's wedding march.¹ The former is frequently witnessed in architecture photographs documenting the appearance of cities, and the latter is the stereotypical language of documentary photography observing the lives of urban dwellers. Then, which category does Keum Hyewon's urban photographs fall under?</p> <p>In terms of form, her photographs do look like the former. After all, her camera is directed toward the structure that supports urban activities and its by-products. Site of urban redevelopment, subway tunnel, landfill, underground bunker in Yeouido, animal experimentation lab, and housing demolition site are her selected objects, and they construct a peculiar industrial spectacle. However, Keum's subjects do not qualify the standard of documenting the city by its appearance. It is because her objects of choice are all invisible to the official sight. Her subject matters are the concealed infrastructure indispensable to maintaining a city, the spaces of the negative that reveal the bare face of the city without reserve. Because she captures the shadows of the city that exist but do not exist, it does not meet the standard of documenting the city's appearance. Be that as it may, it is also not quite right to say that Keum's negative spaces address the lives of unprivileged people on the other side of the city. Her work is often construed as addressing sociopolitical issues because they deal with subject matters such as redevelopment, Nanji-do, and demolition, but Keum's perspective is too distanced, calm, and dry to be immersed in the relevant people's issues or their lives. Her photographs reveal a certain aspect of Korean modern and contemporary history that has been a series of reckless rapid development, hurried improvisations, and adaptations, but the way of doing so is subtle and indirect. Rather than projecting a direct voice, she makes the specificity of the city, engraved</p>

<p>이 사진들의 방점은 사람이나 개념이 아니라 도시의 공간에 있다. 살아 숨 쉬는 존재로서 도시의 하부를 지탱하는 사물들의 세계가 주인공인 것이다. 비가시적 공간의 신체가 중요하기에 관건은 그 질감을 어떻게 담아내는지다. 그런 의미에서 나는 금혜원의 사진에서 형식에 주목하고자 한다.</p> <p>본격적인 첫 사진 작업이라 할 수 있는 『푸른 영토(Blue Territory)』(2007-2010)는 철거 지역을 덮고 있는 거대한 푸른 타포린(방수천)의 물결을 담은 연작이다. 문자 그대로 바다가 연상될 정도로 푸른빛의 스펙터클은 압도적이다. 작업의 계기는 우연에서 시작되었다. 집 근처가 대규모 재건축 단지로 지정되면서 작가는 익숙한 공간이 순식간에 사라지는 기묘한 체험을 하게 된다. 익히 알던 공간이 CG처럼 한순간에 삭제되고 허허벌판으로 변하는 경험은 작가에게 상실감과 함께 생경한 비현실감을 안겨주었던 듯하다. 푸른 타포린이 거대한 폐허를 덮고 있는 이 아스라한 초현실적 풍경에 작가는 강렬하게 매혹된다. 이 압도적 시각적 충격을 재현하기 위해 작가는 파노라마라는 형식을 선택했다. 그런데 이 파노라마 사진이 일반적인 기법과 다르다는 데 묘미가 있다. 어안렌즈나 초광각 렌즈, 렌즈 회전 등 카메라의 기계적 장치를 활용하는 일반적 파노라마 사진과 달리 『푸른 영토』의 파노라마는 ‘만들어진’ 파노라마다. 다시 말하면 스트레이트 사진이 아니라 후반 작업으로 합성된 파노라마인 것이다. 이와 같은 혼종 사진은 현실적 제약과 작가의 의도가 혼합된 결과다. 특별한 보정기능이 없던 보급형 카메라로 육안으로 보는 것 같은 시각적 스펙터클을 담아내기 위해 겹쳐 찍는 방식으로 인공 파노라마를 만들 수밖에 없었던 것이다. 결과적으로 세로 70cm, 가로 210cm 규격에 달하는 대형 사진은 일반 사진 10-20장 이상이 중첩된 집적의 풍경이다. 흥미로운 점은 이러한 인공 파노라마의 착안이 사진이 아닌 회화에서 왔다는 것이다. 동양화와 학부시절 작가는 회화의 밑그림으로 스틸 사진을 테이프로 이어 붙여 두루마리 이미지를 만들곤 했는데, 이 같은 아날로그 콜라주를 디지털로 전환한 결과가 인공 파노라마 사진인 셈이다. 시퍼런 타포린의 바다에 둘러싸인 듯한 압도감은 전경의 사물이 상대적으로 커 보이는 광각렌즈를 활용해 가까이 다가가 찍은 결과다. 이렇게 만들어진 거대한 푸른 풍경은 실로 장쾌하다. 천이 바람에 날아가는 것을 방지하는 모래주머니는 대양 위에 떠 있는 부표를 닮았고, 플라스틱의 조야하고 자극적인 색감은 24시간 공사 중인 이 도시를 대변하는 인공 바다의 진정한 색일 것이다.</p> <p>『푸른 영토』가 재개발의 은폐된 풍경을 가시화한다면, 후속작 『메트로-미티어(Metro-Meteor)』(2008-2009)는 일상생활에서 인지하지 못하는 시공간을 드러낸다. 여기서 작가가 선택한 방식은 장노출이다. 조명 없이 지하철 내부의 빛과 신호등에 의지해 비상철로 및 가용철로의 틈에서</p>

<p>on the body of the subject, to protrude from the object itself. Therefore, the focus of these photographs lies not in any people or concepts, but in the urban space itself. The protagonist is the world of objects that support the base of the city as a living being. Because the body of the invisible world is important, the key is the way the texture is portrayed. In this sense, I would like to concentrate on the form of Keum's photographs.</p> <p>Keum's <i>Blue Territory</i> (2007-2010), the artist's first full-on photography work, is a series of photos portraying the wave of grand blue tarpaulins that demolition sites are covered with. Literally of a blue hue reminiscent of the sea, the spectacle is overwhelming. The work started from a coincidental incident. When her neighboring town was designated as a grand-scale redevelopment complex, the artist witnessed the peculiar process of a familiar space suddenly disappearing. The experience of seeing a familiar space being erased into a barren field in a mere flash of a moment, as if through computer graphics, seems to have given the artist a sense of loss and uncanny unreality. The artist was intensely fascinated by this nebulous surreal landscape of the blue tarpaulins covering the massive ruins. In order to represent this overpowering visual shock, the artist selected the format of panorama. The charm lies in the fact that the technique this panorama photography employs is different from convention. Unlike common panorama photos that utilize the mechanic devices of the camera such as fish-eye lens, ultra wide-angle lens, and rotating lens, the panoramas of Blue Territory are 'fabricated' panoramas. In other words, they are not straight photos, but panoramic photos put together in postproduction. Such hybrid photo is the product of realistic constraints having combined with the artist's intent. Using a low-end camera with no special function to convey the visual spectacle as is seen through the eyes, she had no choice but to produce an artificial panorama by shooting in layers. The final product, the grand-scale photo 70cm long and 210cm wide, is the accumulated landscape produced by overlapping more than 10-20 ordinary photos. What is interesting is that such idea of an artificial panorama comes not from photography, but from painting. During her college days as an Oriental painting major, the artist used to produce her sketches in the form of a scroll, taping together numerous still photos. The result of having transformed such analog collage into digital is the artificial panorama. The overwhelming sense of being surrounded by the ocean of blue tarpaulin is the result of shooting the object up close with a wide-angle lens, which makes the object in the front seem relatively larger. The grand blue landscape produced in this manner is truly exhilarating. The sandbags placed on the fabric to prevent it from being blown away look similar to the buoys on seawater, and the vulgar and provocative colors of plastic is the true color of the artificial sea that represents this city which is under construction 24 hours a day.</p> <p>Whereas <i>Blue Territory</i> visualizes the concealed scenery of redevelopment, its succeeding series <i>Metro-Meteor</i> (2008-2009) reveals the time and space that we</p>
--



푸른영토-부유하는 섬 Blue Territory-Floating Islands
70×210cm, digital pigment print, 2007



녹색장막 Nanji-do The Green Curtain
60×2,000cm, digital pigment print, 2009



메트로-미티어5 Metro-Meteor5
90×135cm, digital pigment print, 2008



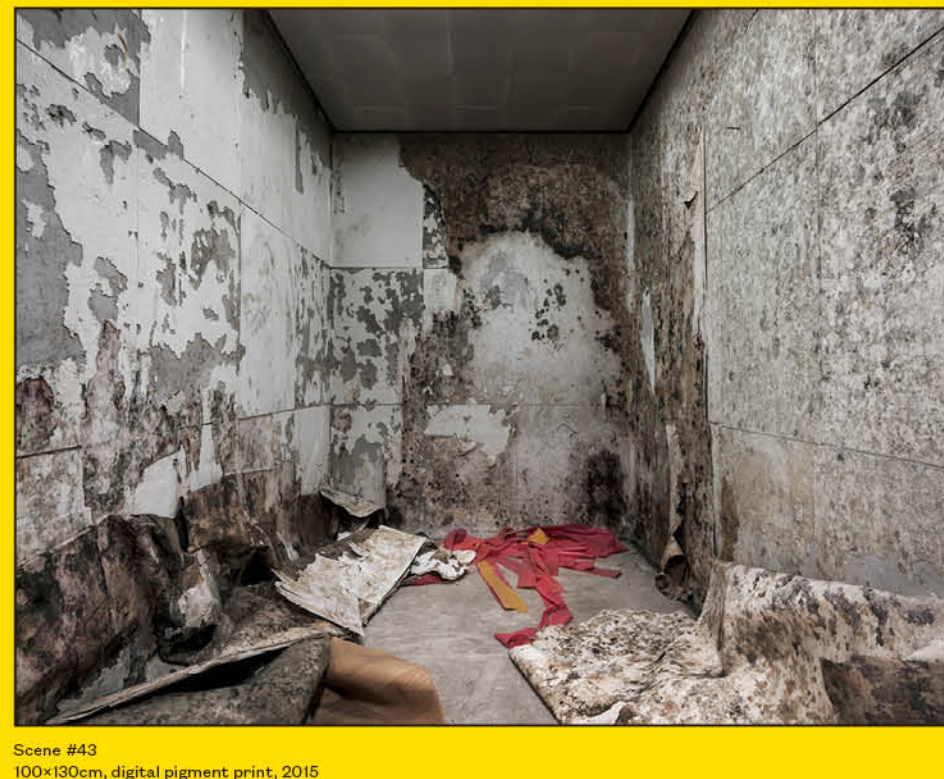
도심 DB0023 Urban Depth DB0023
130×108cm, digital pigment print, 2011

촬영한 이 사진들은 아름다운 빛의 선을 남긴다. 빠르게 움직이는 대상을 장노출로 담아내는 것은 흔한 방식이지만, 이 작업이 남기는 여운은 히로시 스기모토의 유명한 <극장(Theaters)>(1976-) 처럼 시간 자체를 가시화했다는 점일 것이다. 보이는 대상(스크린 속 이미지)과 보이지 않는 대상(영화관 건물)을 역전시킨 스기모토의 사진처럼 금혜원의 <메트로-미티어>는 평상시 보이는 공간(객차 안)과 보이지 않는 공간(터널)을 뒤집는다. 그런데 여기서 뒤집힌 것은 공간만이 아니라 시간이다. 우리가 아는 객차 안의 느린 시간은 가라앉고 대신 객차 밖의 질주하는 시간이 떠오른다. 보지 못하기에 주행시간으로만 인식되던 역과 역 사이 공간이 속도의 궤적으로 가시화되는 것이다. 이 찰나의 사건은 신호등이나 열차 옆구리의 조명등의 색에 따라 다른 빛깔의 색 띠로 남는다. 길게 꼬리를 끄는 유성처럼.

<녹색장막(Nanji-do: The Green Curtain)>(2009)는 <푸른 영토>의 연장성 상에서 파노라마의 가능성을 극단적으로 실험한 작업이다. 가로 20m까지 이어지는 긴 파노라마는 끝없이 이어지는 기괴한 인공의 녹지에 대한 주관적 인상의 반영이다. 퍼런 타포린 바다와 굉음을 내며 질주하는 지하철이 그랬듯, 금혜원의 사진이 의도하는 것은 도시 공간의 객관적 재현이 아니라 작가 자신이 체험한 공간의 질감을 담아내는 것이다. 두루마리 그림처럼 시점을 달리하며 공간을 누비는 긴 파노라마 사진은 경제 성장의 부산물 위에 황급히 덮인 거대한 녹색 커튼의 시각적 유비다. 이어지는 <도심 都深(Urban Depth)>(2010-2011) 역시 도심의 잔여물과 관계된 공간을 다룬다. 지상의 세계에서 축출되어 은폐된 쓰레기 처리 시설이 그것이다. 쓰레기를 분류하고 압축하며 악취와 가스를 제거하는 처리장의 시설들은 도시의 오물을 처리하는 거대한 내장이다. 이 세고 독한 공간의 아우라를 일반 35mm 디지털카메라로 담아내기 위해 작가는 또 하나의 간단한 트릭을 이용한다.² 파노라마 사진이 그랬듯 나뉘어 찍은 후 후반작업을 통해 하나로 합치는 것이다. 스트레이트 사진처럼 보이는 이미지들은 TS(Tilt Shift) 렌즈를 활용해 렌즈를 움직여 겹쳐 찍은 사진을 3장씩 합성한 것이다. 이런 방식을 통해 최소의 장비로 왜곡을 줄이며 중대형 카메라로 찍은 듯한 이미지를 얻을 수 있다. 가까이 다가가 촬영한 사진 덕분에 관객은 쓰레기 처리장의 강렬한 감각을 대리 체험한다. 축축하고 후덥지근한 공기감은 눈이 녹아 얼룩덜룩한 시꺼먼 타이어 흔적으로, 코를 찌르는 악취는 산처럼 쌓여 분류를 기다리는 초록색 쓰레기봉투와 컨베이어 벨트로 추체임 되는 것이다. 노랑과 초록, 빨강 등 시설물에 칠해진 페인트의 날 것의 색깔 또한 음습하고도 숭고한 지하세계의 생태를 적절히 대변한다. 촬영 이미지를 합성하는 방식은 최근작인 <장면(Scene)>(2015), <장면 II(Scene II)>(2016)에서도 유지되지만, 촬영 자체는

cannot perceive in our daily lives. The methodology that the artist selected here is long exposure. Relying on the interior lights of the subway and traffic lights with no extra lighting, these photos that were shot from the rails portray a beautiful trail of light. While it is common to capture a fast-moving object with long exposure, the lingering sentiment that this work powerfully leaves behind would be due to the fact that it has visually materialized time itself, as in Hiroshi Sugimoto's famous *Theaters* (1976-). Just as the visible object (the image inside the screen) and the not-visible object (theater building) are reversed in Sugimoto's photographs, the space that is usually visible (interior of the train) and the space that is usually not visible (the tunnel) are reversed in Keum's *Metro-Meteor*. However, it is not only space that has been reversed here. Time has also been reversed. The slow time of the train's inside, the time that we know, submerges, and the furiously running time of outside the train rises instead. The space in between two stations, which we had only indirectly perceived through travel time as we cannot see the space itself, is visualized by the trajectory of speed. This incident of a fleeting moment is left behind as a strip whose color differs according to the color of traffic lights or the lighting on the side of the train. Like a meteor with a long tail.

Nanji-do: The Green Curtain (2009) lies in the context of *Blue Territory* as it experiments the potential of panoramas to the extreme. The long panorama that runs 20 meters in length projects the artist's subjective impression of a bizarre artificial green that spans over an infinite amount of land. As in the case of the blue tarpaulin sea and the fiercely running subway with loud noise, what Keum intends in her photographs is not an objective representation of urban space, but the portrait of the texture of the space that the artist has experienced. The long panoramic photo that runs throughout the space as it holds several different perspectives, as if it were a scroll painting, is a visual metaphor of the massive green curtain that was hastily draped over the byproducts of economic growth. The consecutive *Urban Depth* (2010-2011) also addresses the space related to the residues of the city - waste disposal system that is concealed and shunned by the overground world. The various facilities that categorize, compress, and get rid of the foul smell and gas of the trash are the grand intestines that process the filth of the city. In order to convey the aura of this intense space with a 35mm digital camera, the artist employs another simple trick.² As she did with the panorama photos, she splits the shots and combines them into one through postproduction. Each image that looks like a still photo is in fact the product of having composed three overlapping photos that she took by moving the TS (Tilt Shift) lens. Through such method, she was able to reduce distortion to the minimum as she used minimal equipment and produced images that seem as if they were taken with mid-size or large-size cameras. Thanks to the photos shot up close to the object, the audience is presented the pseudo experience of the waste disposal site's intense sensations. The wet and stuffy air is transferred through the appearance of blotchy



스트레이트 사진이던 과거와 달리 신작에서는 보다 적극적으로 공간이 주는 심리적 긴장을 연출한다. 조명을 쓰거나 물건을 배치해서 작가가 느낀 분위기를 재생하기 위해 공간을 ‘연출’하는 것이다.

보이지 않는 하부공간을 가시화하고 그 껍질 밑에 뻗은 도시 생태계의 욕망을 드러내는 것, 이것이 금혜원이 지금껏 해온 작업일 것이다. 이미지는 해석처럼 모든 부동적 지평을 돌파한다는 디디 위베르만의 말처럼, 금혜원이 찍어온 음의 공간들은 자본과 성장이라는 광포한 지평을 드러내는 어스름한 미광이다.³ 그 희미한 빛은 아무리 미약하더라도 예술을 하는 자에게 가능한 유일한 저항이요 구원이다. 개념이든 실제든 우리는 결국 이미지로 말하고 행동하며 존재할 수밖에 없으니.

- 1

이탈로 칼비노(이현경 옮김). 『보이지 않는 도시들』, 서울: 민음사, 2007, 17쪽.
- 2

중대형 카메라는 혼자 촬영하는 작가에게 기동성이나 조작의 용이성 면에서 유용하지 않아 사용하지 않는다고 한다.
- 3

조르주 디디-위베르만(김홍기 옮김). 『반딧불의 잔존』, 도서출판 길, 2016, 115쪽.
- ◆

문혜진은 1977년에 태어났으며, KAIST 재료공학과와 한국예술종합학교 미술이론과에서 공부했다. 저서로 『90년대 한국 미술과 포스트모더니즘』(2015), 옮긴 책으로 『사진이론: 사진 해석을 둘러싼 논쟁과 실천의 역사』(공역, 2016) 『테마현대미술노트』(2011)가 있다. 현재 한국예술종합학교 미술원에서 강의한다.

black trail of tires left behind on the melted snow, and the piercing stench is represented with the conveyor belt and mountains of green trash bags waiting to be categorized. The raw colors of the yellow, green, and red painted on the facilities also adequately represent the damp and yet noble ecology of this underground world. The methodology of composing photo images is still maintained in the recent works, *Scene* (2015) and *Scene II* (2016), but whereas each initial image was shot as a straight photo in previous works, Keum now more proactively employs the psychological tension that the space provides. Using extra lighting and replacing objects, the artist now ‘designs’ the space in order to replay the ambience that she has felt.

Visualizing an invisible sub-space and revealing the desire smeared over the surface of the urban ecology. Such is that Keum has been working on so far. Like the words of Didi-Huberman that images shall break through any immobile horizon like comets, the negative spaces Keum has documented are the dusky glimmers of light that reveal the rampageous horizon of capital and economic growth.³ The faint light, however weak it may be, is the only resistance and salvation available to an artist since whether it is a concept or reality, after all we speak, act, and exist through images.

- 1

Italo Calvino. *Invisible Cities*, trans. LEE Hyun-kyung (Seoul: Min-Eumsa, 2007), p.17.
- 2

The artist does not use mid to large sized cameras because they are disadvantageous in terms of operating and mobility for someone who works alone.
- 3

Georges Didi-Huberman. *Survival of the Fireflies*, trans. KIM Hongki (Gil Publishing Co., 2016), p. 115.
- ◆

MUN Hye Jin was born in 1977 and studied material engineering at KAIST and art theory at Korea National University of Arts. She authored *90s Korean Art and Postmodernism* (2015), and translated *Photography: A Critical Introduction* (co-translation, 2016) and *Themes of Contemporary Art* (2011). She currently lectures at the School of Visual Arts in Korea National University of Arts.



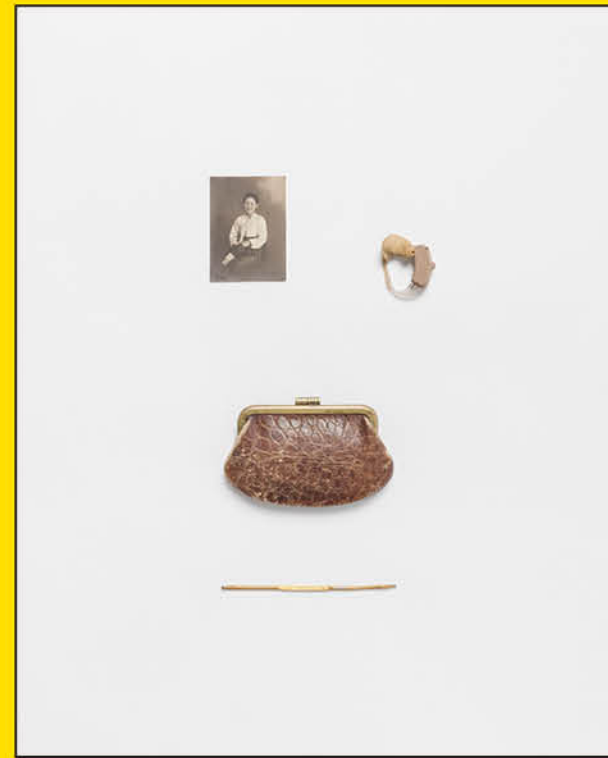
시와 노래를 적은 노트 The Notebook of Poetry and Songs
65x54cm, digital print, 2017



1940, 대구 1940, Daegu
36×28cm, digital print, 2017



1950s, 부산 1950s, Busan
100×80cm, digital print, 2017



할머니의 유품 Keepsakes from My Grandmother
65×54cm, digital print, 2017



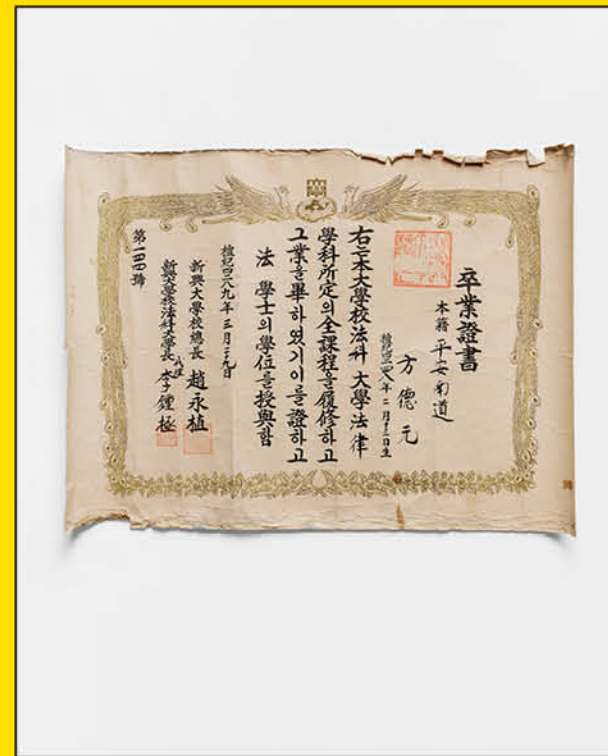
저고리 Jeogori
65×54cm, digital print, 2017

이 작업은 외할머니(1915-2004)의 유품인 6권의 노트에서 시작되었다. 1910년대 후반의 유년시절부터 서술된 지극히 개인적인 경험담은, 필연적으로 한국 근현대사의 주요한 사건들과 긴밀하게 연결되어 있었다. 우리의 조부모 세대가 그러했듯 할머니는 일제의 지배와 광복, 월남, 6.25 전쟁을 직간접적으로 경험하였고 또 그 영향 속에서 자유롭지 못했다. 즉, 한 사람의 인생을 이해하는 것은 그 사람이 처한 환경과 시대를 이해하는 것과 같다. 할머니의 삶을 통해 지나간 시대를 추적하는 일은 현재에서 과거를 반추하는 일이자, 동시에 과거로부터 현재를 발견하는 일이다. 나는 노트에 적힌 지극히 개인적인 경험담을 발췌하여 역사적 사실과 연결하고, 기억에 의존한 기록의 불완전한 공백을 채워가는 글쓰기 작업을 진행하였다. 아울러 할머니의 유품을 비롯하여 옛 물건들의 시간을 발굴하고 오래된 흑백사진의 배경을 복원하는 사진 작업을 병행하였다. ♦ 작업노트 중

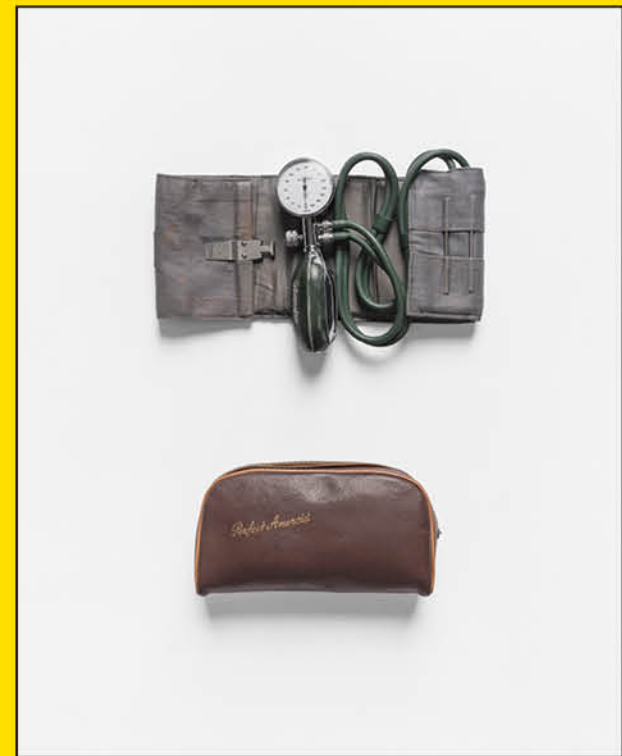
This work started from six volumes of notebooks, which my maternal grandmother (1915-2004) left behind when she passed away. Beginning from her childhood at the end of 1910s, the stories of her personal experiences are deeply connected to the major events in Korean modern history. She directly or indirectly experienced the Japanese colonization, the restoration of independence, the migration from North to South Korea, and the Korean War. Not unlike most of our grandparents' generation, her life was not free from the impacts of these incidents. That is to say, to understand one's life is to understand one's surroundings and the time in which it is lived. Tracing the bygone era through my grandmother's life is to ruminate the past from the present, at the same time, to discover the present in the past. I extracted the immensely personal experiences written in the notes, compared them to historical facts, and worked on the writing that fills the incomplete gaps in the records while relying on memories. Additionally, I excavated the time of the old objects, including my grandmother's keepsake, and made photographic works by restoring the backgrounds of the old black and white pictures. ♦ from artist's note



어머니의 노트 The Notebook from My Mother
100×80cm, digital print, 2017



졸업증서 The Certification of Graduation
65×54cm, digital print, 2017



혈압계 The Blood Pressure Gauge
65×54cm, digital print, 2017

약력.	Profile.
<p>금혜원 keumhyewon@gmail.com www.keumhw.com</p>	<p>KEUM Hyewon keumhyewon@gmail.com www.keumhw.com</p>
<p>학력</p> <p>이화여자대학교 대학원 한국화과 졸업, 서울, 2005 이화여자대학교 조형예술대학 미술학부 졸업, 서울, 2003</p>	<p>Education</p> <p>M.F.A. in Korean Painting, Ewha Womans University, Seoul, 2005 B.F.A. in Painting, Ewha Womans University, Seoul, 2003</p>
<p>개인전</p> <p>‘Cloud Shadow Spirit 雲·影·靈’, 1839 Contemporary Gallery, 타이베이, 타이완, 2017</p> <p>‘Cloud Shadow Spirit’, 아트선재센터, 서울, 2014</p> <p>‘都深 Urban Depth’, 일민미술관, 서울, 2011</p> <p>‘Speeding Light’, 송은아트큐브, 서울, 2009</p> <p>‘on the Blue Territory’, 덕원갤러리, 서울, 2008</p>	<p>Solo Exhibitions</p> <p>‘Cloud Shadow Spirit 雲·影·靈’, 1839 Contemporary Gallery, Taipei, Taiwan, 2017</p> <p>‘Cloud Shadow Spirit’, Art Sonje Center, Seoul, 2014</p> <p>‘都深 Urban Depth’, Ilmin Museum of Art, Seoul, 2011</p> <p>‘Speeding Light’, SongEun Art Cube, Seoul, 2009</p> <p>‘on the Blue Territory’, Dukwon Gallery, Seoul, 2008</p>
<p>최근 그룹전</p> <p>‘Remembering Animals’, CSUN Art Galleries, CA, 미국, 2018</p> <p>‘쇼케이스’, 탈영역 우정국, 서울, 2018</p> <p>‘경계 155’, 서울시립미술관, 서울, 2017</p> <p>‘제보’, 인천아트플랫폼, 인천, 2017</p> <p>‘평창비엔날레-다섯개의 달: 익명과 미지의 귀환’, 강릉 녹색도시 체험센터, 강릉, 2017</p> <p>‘난징 국제아트페스티벌-히스토리코드: 결핍과 비축’, Baija Lake Museum, 난징, 중국, 2016</p> <p>‘Who’s Who’, 시청각(서울)/Waley Art(타이베이, 타이완), 2016</p> <p>‘특이한 부드러운, 상냥한 떨림_일곱개의 방’, 서울혁신파크, 서울, 2016</p> <p>‘CONCRETOPIA’, 한미사건미술관, 서울, 2016</p> <p>‘한숨과 휘파람’, 원앤제이 갤러리, 서울, 2016</p> <p>‘Map of Daily Life’, 텐진미술대학교 미술관, 텐진, 중국, 2016</p> <p>‘서울사진축제: 위대한 여장’, 서울시립미술관 북서울미술관, 서울, 2015</p> <p>‘Map of daily life’, 리수이미술관, 리수이, 중국, 2015</p> <p>‘미디어극장_빛의 정원’, 갤러리 정미소, 서울, 2015</p> <p>‘서울루나포토페스티벌: Cutting on the bias’, 서울 일대, 2015</p> <p>‘Insight of Urban Landscape’, 갤러리 이배, 부산, 2015</p> <p>‘랜드마킹: 장소의 사회학’, 스페이스 K, 과천, 2015</p> <p>‘산업사회의 초상’, 경북대학교 미술관, 대구, 2014</p> <p>‘아파트 인생’, 서울역사박물관, 서울, 2014</p> <p>‘근대성의 재발견 ‘모던데크’로 보는 작동중’, 문화역 서울284, 서울, 2013</p>	<p>Recent Group Exhibitions</p> <p>‘Remembering Animals’, CSUN Art Galleries, CA, US, 2018</p> <p>‘Showcase’, Post Territory Ujeongguk, Seoul, 2018</p> <p>‘Border 155’, Seoul Museum of Art, Seoul, 2017</p> <p>‘提報, Tell Us Your Stories’, Incheon Art Platform, Incheon, 2017</p> <p>‘Pyeongchang Biennale-The Five moons: Return of the Nameless and Unknown’, E-zen Convention Center, Gangneung, 2017</p> <p>‘Nanjing International Arts Festival-Historiccode: Scarcity and Supply’, Baija Lake Museum, Nanjing, China, 2016</p> <p>‘Who’s Who’, Audio Visual Pavilion(Seoul)/Waley Art(Taipei, Taiwan), 2016</p> <p>‘Seven Rooms’, Seoul Innovation Park, Seoul, 2016</p> <p>‘CONCRETOPIA’, The Museum of Photography, Seoul, 2016</p> <p>‘Sigh and Whistle’, ONE AND J. Gallery, Seoul, 2016</p> <p>‘Map of Daily Life’, Tianjin Academy of Fine Arts Gallery, Tianjin, China, 2016</p> <p>‘Seoul Photo Festival: A Great Journey’, Buk Seoul Museum of Art, Seoul, 2015</p> <p>‘Map of daily life’, Lishui Art Museum, Lishui, China, 2015</p> <p>‘The Garden of Artificial Light’, Gallery Jungmiso, Seoul, 2015</p> <p>‘Seoul Lunar Photo Festival: Cutting on the bias’, the whole area of Seoul, 2015</p> <p>‘Insight of Urban Landscape’, Gallery Lee&Bae, Busan, 2015</p> <p>‘Landmarking’, Space K, Gwacheon, 2015</p> <p>‘Manufactured Landscape’, Kyungpook National University Art Museum, Daegu, 2014</p> <p>‘The Republic of Apartments’, Seoul Museum of History, Seoul, 2014</p> <p>‘Modernity and Technology’, Culture Station Seoul 284, Seoul, 2013</p>
<p>출판</p> <p>‘Cloud, Shadow, Spirit,』, 박진희 문화재단, 사무소, 2014</p>	<p>Publication</p> <p>『Cloud, Shadow, Spirit,』, Parkgeonhi Foundation, Samuso, 2014</p>
<p>수상 및 선정</p> <p>유망예술지원 선정, 서울문화재단, 2017</p> <p>국제교류지원 선정, 한국문화예술위원회, 2017</p> <p>12회 다음작가상, 박진희문화재단, 2013</p> <p>시각예술활성화 기획프로젝트, 서울문화재단, 2011</p> <p>예술표현활동지원 시각예술부문, 서울문화재단, 2009</p> <p>신진예술가 데뷔프로그램, 한국문화예술위원회, 2008</p>	<p>Awards and Grants</p> <p>Promising Artists Support Program, Seoul Foundation for Arts and Culture, 2017</p> <p>International Exchange, Arts Council Korea, 2017</p> <p>12th Daum Prize, Parkgeonhi Foundation, 2013</p> <p>Visual Art Project, Seoul Foundation for Arts and Culture, 2011</p> <p>Visual Art Department, Seoul Foundation for Arts and Culture, 2009</p> <p>Up-and-Coming Artist, Arts Council Korea, 2008</p>
<p>레지던시</p> <p>인천아트플랫폼, 인천, 2017</p> <p>예술지구P, 부산, 2016</p> <p>타이베이 아티스트 빌리지, 타이베이, 타이완, 2014</p> <p>Kimmel Harding Nelson Center for the Arts, 네브래스카, 미국, 2013</p> <p>국립고양레지던시, 고양, 2012</p> <p>단지미술창작스튜디오, 서울, 2009</p>	<p>Residencies</p> <p>Incheon Art Platform, Incheon, 2017</p> <p>Art District P, Busan, 2016</p> <p>Taipei Artist Village, Taipei, Taiwan, 2014</p> <p>Kimmel Harding Nelson Center for the Arts, Nebraska, USA, 2013</p> <p>MMCA Residency Goyang, Goyang, 2012</p> <p>SEMA Nanji Residency, Seoul, 2009</p>



c. Song Chang-Ae

생태적 삶의 시학

구나연.
미술평론가

미술은 선사 시대로부터 물리적 대상에 대한 문화적 ‘변형’의 역사를 갖는다. 변형이라는 것은 ‘만들다’라는 것이며, ‘만들다’라는 것은 인간의 범주 안으로 대상을 끌어들이는 것이다. 여기에 의식과 기원이라는 제의적 성격이 미술의 탄생과 긴밀히 관계해 왔음은 주지의 사실이다. 김순임의 작업에 접근하기 위해서 선사 시대, 혹은 더 근본적인 시간과 공간의 미적 관념으로 거슬러가는 이유는 그의 작품에 내재하는 자연의 성격을 이해하기 위해서이다.

그는 “미술의 범주에서 다루어지기 위해 변형되는 질료의 상태가 아닌 대상 자체가 삶에서 그대로 구현되는 방식에 관심을 갖는다”라고 말한다. ‘변형’의 과정 없이 자연의 대상이 드러내는 외적인 본질을 삶의 범주 안에서 그대로 인용하려는 이와 같은 태도는 그가 자연과 맺고 있는 관계를 함축한다. 그는 하나의 장소나 자연 대상과 마주할 때, 그 공간과 대상이 겪었을 법한 일들을 깨우고, 작가 자신과 대상이 서로의 기억으로 각인되는 상호 관계를 엮어낸다. 이것은 그가 미술 이전의 대상을 미술 이후의 의식적 가치와 결합하는 행위이다. 물질로서 미술이 갖는 사회적 기능에서 탈피하고, 인위적 장소를 벗어나 유목과 우연과 같은 예측 불가능성을 포용하면서 대상과의 내적 대화를 나누기 때문이다.

‘Weaving’은 김순임의 이러한 결합과 탈피, 그리고 포용을 함축적으로 보여준 경우이다. 남아프리카 공화국 웨스트 코스트 국립공원(West Cost National Park) 해변에서 이루어진 이 작업은 해안에 밀려든 해초로 행하여진 일종의 ‘짜매기’(weaving)이다. 해변을 가로지르며 해초로 엮여 만든 무늬는 바다와 육지 사이를 잇는 홈질처럼 정연히 이어진다. 인공적 재료 없이 자연 소재만을 이용해 만들어진 이 작업은 과거 대지미술이 제안했던 장소 특정적(site specific) 형식을 지니면서, 해안에 밀물이 들어오면 빠르게 사라지는 자연적 소멸의 멜랑콜리를 드러낸다. 그러나 김순임의 소멸은 사라지는 것이 아니라 자연적 순환이라는 순응적 태도를 불러일으키며, 이것은 곧 자연에 의한 회복의 맥락으로 이어진다.

김순임이 장소와 마주하는 방식은 우선 외부 환경과 우연히 만나 하나의 특별한 장소를 지어내는 것이다. 이는

Poetics of the Ecological Life

GU Nayeon.
Art Critic

Since prehistoric times, the history of art has been one about the cultural ‘transformation’ of physical objects. To transform is to ‘make’, and to ‘make’ is to bring the object inside the realm of humans. It is a well-known fact that the ritualistic nature of ceremonies and prayers was closely related to the birth of art. In approaching Kim Soonim’s art, I trace the aesthetic concepts of prehistoric times, or even a more fundamental time and space, in order to understand the character of nature embedded in her works.

She explains that she is “interested in the way the object itself is manifested in life as is, rather than as the state of material transformed to be treated within the realm of art”. Such stance of employing the exterior essence of a natural object to the realm of human life without any process of ‘transformation’ implies her relationship with nature. When encountering with a place or natural object, she learns the incidents that the space and object would likely have experienced, and weaves together an inter-relation in which she and the object inscribe their memories upon each other. This is the act of combining the object of before-art with the ritualistic value of after-art. This is because she engages in internal communication with the object as she breaks free of the social function of art as material, moves away from artificial places, and embraces the unpredictability of nomadism and coincidence.

Weaving is a condensed representation of such fusion, escape, and embrace. Produced at the beach of the West Coast National Park in the Republic of South Africa, this work is a sort of ‘weaving’ of seaweeds that have been pushed onto the shore. The pattern she made with seaweed spans throughout the coast in an orderly manner, like broad-stitches connecting the land and the sea. Produced with only natural materials and no artificial ingredient, this work has the site specific form proposed by the past land art while portraying the melancholy of natural termination as incoming tides quickly erase it. However, Kim’s gesture of termination brings about a stance of adaptation that it is not a disappearance, but a part of natural circulation. This then leads to the context of recovery by nature.

Kim’s way of facing a place is to meet an environment by chance and then make it into a special place. This is a process of entering the space she has run into, living it, learning the time and memory of the natural matter that reside there, and summoning that time and memory little by little. This is a state of



홈플러스농장_The Space 76-안성 Home+Farm_The Space 76-Anseong
variable installation, various objects, 2017



굴 땅_The Space69 - 만석동, 인천 Oyster Land_The Space 69 - Manseok-dong, Incheon
variable installation, oyster shells, cotton yarn, wires, magnets, 2017
Installation view at Gallery Nomad, Yeosu

문득 마주친 공간으로 직접 들어가 그곳을 몸소 호흡하고, 그 장소의 자연물이 가진 시간과 기억을 가늠하며 그것을 조금씩 호출해가는 과정이다. 이것은 땅, 돌, 풀, 모래와 같은 무명의 자연 대상들의 침묵과 작가의 신체나 행위가 생생히 증거하는 삶의 짓기가 밀착하는 공존의 상태이다.

예컨대 남아프리카 리치몬드(Richmond)에서 이루어진 그의 ‘The Seat of Water I, II’는 바위로 된 마른 땅 위에 흩어진 돌들로 작은 물길을 놓은 작업이다. 척박한 바위산 위에 돌아난 마른 풀들과 거친 돌들로 이루어진 이 행위는 자연의 시간과 인간의 시간이 같은 공간 속에 이루어가는 관계의 합일이다. 이는 곧 작은 화해라고 할 수 있으며, 문명적 시공의 관념과 자연의 본질 사이에 이어진 매듭이기도 하다. 따라서 김순임은 미술가가 지나는 자율성과 문화적 위치를 머물고, 선택하고, 떠나는 행위자로 바꾸고, 이 과정에서 드러나는 새로운 시간과 공간의 관계맺음을 작업의 주요한 논리로 갖는다.

그러나 이와 달리 김순임이 장소와 마주하는 방식은 자연물을 미술관이라는 장소로 이동시키기도 한다. 그가 무명의 한 장소 안에 잠시 기거했듯, 그가 선택한 자연 대상이 자신의 거주지(미술관)안에 기거하도록 하는 것이다. ‘어디서 굴러먹던 돌맹이’는 그가 여행 중 발견한 다양한 돌들 위에 그것과 마주친 날짜와 장소를 적어놓는다. “어디서”인가 “굴러먹던” 이 “돌맹이”들은 김순임과의 만남을 통해 특별한 기억을 담은 대상이 되어 미술관 안으로 들어온다. 또한, 앞서 언급한 ‘Weaving’이나 ‘The Seat of Water’가 그 사라짐을 근본적 요소를 지니고 있으므로, 사진과 영상과 같은 기록을 반드시 필요로 하는 것에 비해, 이 돌들은 작가의 유물을 기록하는 역할을 수행하며, 동시에 대상 자체로 자연에 향한 낭만적 심상을 환유하고 있다. 작가의 선택과 미술관이라는 개방적 미학의 전통을 연상시키면서도, 하찮은 자연물을 호명하고 그 가치를 호소하는 작가는 자연과 인간을 잇는 미적 행위의 매개자가 되는 것이다.

특히 김순임의 유목적인 장소 특성성, 그리고 자연물과의 우연한 만남과 선택은 자연의 순환적 논리를 그 밑바탕에 두고 있다. 시간에 의해 서서히 사라지는 대상, 그리고 조우가 일어나는 열린 공간은 크랙 오웬스가 장소 특정성에 대해 논하면서, 로버트 스미스슨의 작업이 마침내 자연에 순응하는 힘을 작품의 일부로 인정하고 있으며, 이 덧없음과 일시성의 상징은 결국 ‘죽음에 관한 상징물(memento mori)’라고 지적한 것을 상기하게 된다.’ 그러나 이러한 죽음에 대한 경어는 종교적 의미의 것이 아닌, 작품이 경험하게 될 자연의 힘을 우리가 충분히 예측할 수 있다는 것에서 비롯된다. 결국 자연과 문명의 틈에 선 장소 특정적 미술은 작품을 통한 미적 체험이 아닌 작품 자체의 생존과 죽음을 추체할 수 있는 관객의 성찰적

coexistence in which the silence of the unnamed natural objects like earth, stone, grass, and sand is adhered to the construction of life vividly proven by the body and acts of the artist.

For instance, in *The Seat of Water I, II*, which she produced in Richmond, Republic of South Africa, she paved a small waterway with stones scattered on a dry land of rocks. Composed of crude stones and dry grass sprouting on a barren rocky mountain, this act signifies the unity of relationship nurtured in a space where the time of nature and the time of humans coincide. It is a small reconciliation, and a knot tied between the essence of nature and the concept of civilized time and space. Kim therefore observes the autonomy and cultural position of an artist, then chooses, transforms her identity as a leaving performer, and designates the relationships cultivated with new times and spaces in that process as the significant logic of her work.

On the other hand, Kim’s way of encountering a place also consequently transfers natural matter to the museum. Just as she had temporarily resided in an unnamed place, she makes the natural matter of her choice reside in her residence (museum) as well. In *I meet with Stone*. project, she writes down on the stones that she finds on her travel the date and place she met them. Through the encounter with Kim, the stones are invited into galleries and museums as the object of special memory. Also, whereas the aforementioned *Weaving* and *The Seat of Water* embrace vanishing as the fundamental element of the work and thus require photo or video documentation, these stones serve the role of documenting the artist’s nomadism and at the same time are by themselves the metonymy of a romantic sentiment toward nature. While the work is reminiscent of the tradition of open aesthetics, with elements of the artist’s selection and museum, the artist that calls out trivial natural objects and appeals to their values is in fact a mediator of artistic action, linking the nature and humans.

In particular, Kim’s nomadic site specificity, coincidental encounter with natural objects and consequent selection are founded upon the cyclical logic of nature. The object that slowly disappears with time, and the open space where the encounter takes place are reminiscent of Craig Owens’ survey of site specificity, how the works of Robert Smithson acknowledge the power of accommodating to nature as a part of the artwork and that such signification of ephemerality and temporariness is in fact memento mori.¹ However, such honorifics of death are not of a religious connotation, but stem from the idea that we are able to predict the power of nature that the work will experience. After all, a site specific work standing in between nature and civilization leans on not the aesthetic experiencing of the work, but the audience’s self-reflective agitation at co-experiencing the survival and death of the work itself. The nomadic journey that exists as documentation inside art museums in fact aims to bring about such reflective response upon itself.

Homplus mart starts with showing the



꿈의 기억_The Space73 - 인천 Memory of Dreams_The Space73 - Incheon variable installation, dream drawings since 2000, A4 size papers, cotton thread, clothespins, 2017



The Space17 - 경주 The Space17 - Gyeongju variable installation, cotton wool, cotton yarn, stone, 2017

동요(動搖)에서 비롯된다. 미술관 안에서 기록물로 존재하는 유목의 여정은 이러한 성찰적 음향을 스스로 환기하는 결과를 지향하는 것이다.

〈홈플러스 마트〉는 마트에 놓인 매끈한 과일, 야채와 같이 현대의 삶이 소비하는 규격화된 자연물을 보여주는 것에서 시작한다. 그중에 구입한 각종 청과는 그 씨앗을 파종하고 모종을 만들어 작가가 마련한 작은 하우스 농장에서 다시 자라나 각자의 잎과 열매를 맺는다. 대량 생산과 그 소비가 요구하는 자연의 규격화와 물질화에 대한 비판적 제스처를 담은 이 프로젝트는 교환가치를 지닌 일개 사물에서 근본적인 생명이 내재한 자연의 대상으로 변이하는 과정이다. 더욱이 이 변이 속에서 해충이 열매를 갉아먹고, 또 그 해충을 잡아먹는 벌레들이 들어오는 등, 작은 농원이 작은 정글로 변화하며 손상과 회복을 거듭하는 순환의 논리를 갖는다. 이는 재단된 도시의 삶이 도려낸 야생의 언어이자 죽음과 부활을 반복할 수밖에 없는 자연의 근본적 원리를 드러내는 표본실의 진술이다.

따라서 김순임의 작업은 자연에 대해 문명이 벌이는, 패배를 전제로 한 줄다리기가 고조시키는 승리의 환각을 흐트러뜨린다. 생산의 논리 안에서 도구로 전락하고 마는 자연 대상의 형태를 원초적 맥락으로 되돌리는 이러한 행위는 비판적 저항의 성격을 자연적 순응이라는 역설적 방식으로 드러내는 성격을 갖는다. 이것은 그가 오랜 바느질로 제작한 〈The People 14 - Lee Ok-Lan〉에서 시글 여성들의 가내 수공업이 상징하는 여성 문화의 성격을 한 늙은 여인의 조용한 잠으로 구현한 것과도 동일한 궤에 놓인다. 여성의 고된 바느질이 상징하는 젠더의 영역을 100살이 넘는 할머니의 누운 모습이 지닌 포용과 안식으로 질문하는 것이다. 결국, 그가 가진 자연에 대한 태도와 인간에 대한 시선은 목소리 없는 대상을 향한 끊임없는 말 걸기라고 할 수

standardized natural objects that contemporary life consumes, such as the sleek fruits and vegetables on display at the market. The artist purchases several fruits and vegetables, sows their seeds to produce seedlings, and grows them in a small greenhouse. The fruits and vegetables grow and bear new leaves and fruit. As a gesture criticizing the standardization and materialization of nature that mass production and its consumption require, this project is a process of shifting a trivial object of trade back into a natural object of primary life. Furthermore, this process of shift embraces a logic of circulation as pests enter the farm to nibble at the fruit, then bigger bugs appear to feed on the pests, ultimately transforming the small farm into a small jungle of repeated damage and recovery. This is the language of the wild that the refined urban life has cut out, and this is the testimony of the specimen room attesting to the primary logic of nature that cannot but repeat death and rebirth.

Therefore, Kim's work scatters the illusion of victory heightened by the tug of war between nature and civilization, one premised on the latter's defeat. In returning the form of natural objects, which become the mere tools within the logic of production, back to the primary context, the artist's action conveys its character of critical resistance through a paradoxical method of natural adaptation. This lies in the same context as *The People 14 - Lee Ok-Lan* that she produced through diligent sewing. With this sewing piece, she had manifested the nature of female culture, represented by the cottage industry of women living in rural regions, through the silent sleep of an old lady. She questioned the realm of gender represented by arduous sewing through the tolerance and comfort embraced by the image of an old lady over 100 years old lying down. Her attitude toward nature and perspective toward humans lead her to constantly speak to voiceless objects, and this is a ritual of interpreting the true colors of nature that have been damaged by the logic of development and recovering the figures eliminated from the general perception of society.

있으며, 이는 개발의 논리로 폄하된 자연적 본성을 독해하고 사회적 인식 속에서 탈락된 인물들을 회복시키는 의식이다.

김순임은 〈땅이 된 바다 - 굴 땅〉에 관해 “빈손으로 바다로 와서 땅을 짓고 집을 세워 가족을 지킨 사람들. 그들을 위해 기꺼이 정착해준 바다.”라고 말한다. 바다로 이주해, 바다가 내어준 만큼의 굴을 팔아 생존해 나간 사람들의 척박한 삶을 기리는 이 작품은 자연과 인간에 접근하는 그의 작업 방식을 그대로 투영한다. 우리는 그가 여러 장소에서 진행한 작업의 기록 영상을 보면서 수없이 이어지는 부단한 행위를 목격하게 된다. 몇 배속으로 진행되는 반복의 행위들, 햇빛이 변하고 비가 내리며 바람이 부는 등, 결과를 예측할 수 없는 그 원초적 ‘짓기’는 인간이 자연과 마주해왔던 척박한 삶의 ‘짓기’를 떠올리게 한다. 자연이 제안한 만큼을 거두고 지으며 살아가는 이 생태적 삶에 관한 시학들은 행위자이자 매개자로서 그가 할 수 있는 모든 실천에 대한 묵묵한 도전인 것이다.

1 크랙 오펜스. 『알레고리적 충동: 포스트모더니즘의 이론을 향하여』, 조수진 역, in 『모더니즘 이후 미술의 화두』, 눈빛, 1999, p. 169.

◆ 구나연은 1976년 출생, 미술평론가로 한국예술종합학교에서 미술이론을 공부했다. 2008년부터 동시대 미술에 관한 여러 글을 써왔다. 추계예술대학교, 서울과학기술대학교에 출강하고 있다.

In regards to her Landed Ocean - Oyster Land, Kim speaks of “the people who came to the ocean empty handed, nurtured the land, and built a house to take care of their family. And the ocean that willingly settled down for them.” Celebrating the harsh lives of the people who moved to the area and lived on the oysters, this work transparently projects the artist's methodology of approaching nature and humans. Watching the documentation video of the works she has produced in various places, we witness an incessant series of actions. Watching the repeated acts on video which is made to be played at an accelerated rate and the fickle conditions of sunlight, rain, and wind, this basic ‘construction’ whose result cannot be predicted reminds us of the harsh ‘construction’ of life that humans have all along faced in nature. The poetry that she sings about this ecological life of gathering, nurturing, and living on whatever nature proposes is a tacit challenge of meeting all the practices she can fulfill as a performer and mediator.

1 Craig Owens. “The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism”, trans. Jo Sujin in *Issues of Art after Modernism* (Noonbit, 1999), p. 169.

◆ GU Nayeon was born in 1976 and is an art critic. She studied art theory at Korea National University of Arts. She has been writing about contemporary art since 2008. She teaches at Chugye University for the Arts and Seoul National University of Science and Technology.



춤추는 작업복 III - 해녀의 시간 Dancing Workwear III - The Time of Haenyeo
variable installation, feathers, workwear of Jeju Haenyeo (from LEE Seongeun), cotton threads, wire, 2017
Installation view at Jeju Museum of Art, Jeju



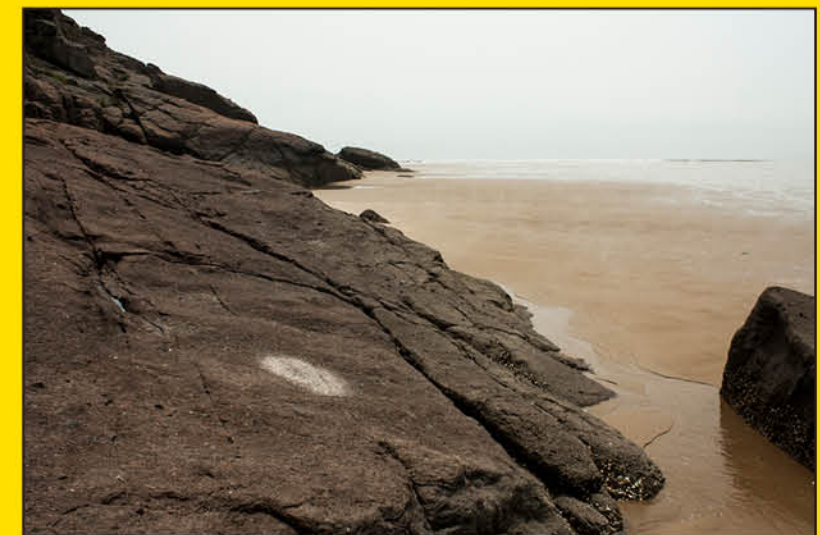
Moon on Rock Series
Installation view of 2017 Platform Artists at Incheon Art Platform, Incheon



공간의 기억_The Space77 - 구정, 중국 Memory of Space_The Space77 - Gujing, China
variable installation, objects from old school's yard, feathers, cotton threads, 2017
Installation view of 2017 GUJING BIENNALE NATURE & ART



염전에 뜬 달 - 시도, 인천 Moon on Saltern - Sido, Incheon
dimensions variable, site-specific installation/ 5min 24sec, video, 2017
Installation view of 2017 Magamnews, Incheon



바위 위에 뜬 달 - 굴업도, 인천 Moon on Rock - Gureop-do, Incheon
dimensions variable, site-specific installation/ 8min 28sec, video, 2017
Installation view of Moonlight symposium, Incheon



팔레터에 뜬 달 Moon on Lavoir
dimensions variable, site-specific installation/ 10min, single channel video, September, 2017
Installation view of *GNAP-Global Nomadic Art Projects- France* at Centre des Perrieres
Doue-en-Anjou, France



바위에 뜬 달 - 도센하임, 독일 Moon on Rock - Dossenheim, Germany
dimensions variable, site-specific installation/ 9min 53sec,
single channel video, August, 2017
Installation view of *GNAP_Global Nomadic Art Projects- Germany* at Darmstadt, Germany



담장에 뜬 달 - 안성 Moon on Wall - Anseong
dimensions variable, site-specific installation, 2017
Installation view of *Green Guerillas fall-Workshop*, Ansong



A Line from a Point
dimensions variable, site-specific installation/ 9min 56sec,
single channel video, 2017
Installation view of *GNAP-Global Nomadic Art Projects- France*
at Doue-en Anjou Carriere France, September



Reading Grapes
Drawing with Grapes on a Book, 2017
Part of *GNAP_Global Nomadic Art Projects- Germany* at Happenheim
Viniversum, Germany

<p>약력.</p>	<p>Profile.</p>
<p>김순임 soonimee@yahoo.co.kr www.kimsoonim.com</p>	<p>KIM Soonim soonimee@yahoo.co.kr www.kimsoonim.com</p>
<p>학력</p> <p>이화여자대학교 대학원 조소전공 졸업, 서울, 2007 이화여자대학교 조형예술대학 미술학부 조소전공 졸업(회화관화, 미술사 연계 부전공), 서울, 2002</p>	<p>Education</p> <p>M.F.A. in Sculpture, Ewha Womans University, Seoul, 2007 B.F.A. in Sculpture, Ewha Womans University, Seoul (Second Major: Painting and Print Making, History of Art), 2002</p>
<p>최근 개인전</p> <p>‘Nomad Nature’, 갤러리 노마드, 여수, 2017 ‘땅이 된 바다’, 인천아트플랫폼, 인천, 2016 ‘Residency to Move’, 영은미술관, 경기도 광주, 2014 ‘길이 된 사람들_On the Road’, 소마미술관 드로잉센터, 서울, 2012 ‘The Thread, The Memory’, ISCP 갤러리, 뉴욕, 미국, 2009</p>	<p>Recent Solo Exhibitions</p> <p>‘Nomad Nature’, Gallery Nomad, Yeosu, 2017 ‘Landed Ocean’, Incheon Art Platform, Incheon, 2016 ‘Residency to Move’, Youngeun Museum of Contemporary Art, Gyeonggi-do Gwangju, 2014 ‘On the Road’, Seoul Olympic Museum of Art Drawing Center, Seoul, 2012 ‘The Thread, The Memory’, ISCP Gallery, New York, USA, 2009</p>
<p>최근 프로젝트 및 그룹전</p> <p>‘보이지 않는 것을 공기중에 배열하는 기술’, 일우스페이스, 서울, 2018 ‘구경(고정) 국제 자연과 예술 비엔날레’, 구경예술가마을, 광둥, 중국, 2017 ‘제주국제아트페어’, 제주시민회관, 제주, 2017 ‘소금, 꽃이 되다’, 마감뉴스전, 시도 염전, 인천, 2017 ‘GNAP-글로벌노마딕아트프로젝트-프랑스’, 도옌앙쥬, 프랑스, 2017 ‘GNAP-글로벌노마딕아트프로젝트-독일’, 다름슈타트, 독일, 2017 ‘YATOO trifft Dreieich, Kunsttage 27 Dreieich’, 드레이에이크, 독일, 2017 미술농장프로젝트-녹색게릴라, 대안미술공간 소나무, 안성, 2017 ‘메타스케이프’, 우양미술관, 경주, 2017 ‘물때-해녀의 시간’, 제주도립미술관, 제주, 2017 ‘서있는 강-바깥미술 두물머리전, 두물머리, 양평, 2017 ‘2016 플랫폼아티스트’, 인천아트플랫폼, 인천, 2016 ‘Stories of Rain-GNAP 글로벌노마딕아트프로젝트-남아프리카공화국’, Association for Visual Arts Gallery, 케이프타운, 남아프리카공화국, 2016 ‘WET 페인트’, 인천아트플랫폼, 인천, 2016 ‘예술가의 시선’, 베이크샵아트스페이스, 파주, 2016 ‘특이한 부드러움, 상냥한 털털-일곱개의 방’, 서울혁신파크, 서울, 2016 ‘Breathing Foundation’, SLY Art Space, 타이베이, 타이완, 2016 ‘집과 집 사이’, 우리미술관, 인천, 2015 ‘조우’, 서울시립미술관 북서울미술관, 서울, 2015 ‘이화포트폴리오’, 성곡미술관, 서울, 2015 ‘AIA-아시아독립예술’, 김해문화의전당 윤슬미술관, 김해, 2014 ‘IOE-International Open-air Expression’, 사이타마, 일본, 2014 ‘금강자연미술비엔날레’, 연미산 자연미술공원, 공주, 2014</p>	<p>Recent Group Exhibitions and Projects</p> <p>‘The Art of Arranging the Invisible in the Air’, Ilwoo Foundation Ilwoo Space, Seoul, 2018 ‘Gujing International Nature&Art Biennale’, Gujing Artist Village, Ghangdong, China, 2017 ‘JIAF-Jeju International Art Fair’, Jeju Civic Center, Jeju, 2017 ‘Salt, Become Flowers.’ Saltern in Si-do, Incheon, 2017 ‘GNAP-Global Nomadic Art Projects- France’, Centre des Perrieres Doue-en-Anjou France, 2017 ‘GNAP-Global Nomadic Art Projects- Germany’, Darmstadt, Germany, 2017 ‘YATOO trifft Dreieich, Kunsttage 27 Dreieich’, Dreieich, Germany, 2017 Darmstadt(Germany)/Doué-en-Anjou(France), 2017 ‘Meta-Scape’, WooYang Museum of Contemporary Art, Gyeongju, 2017 ‘Green Guerillas’, Alternative Space Sonahmoo, Anseong, 2017 ‘Moon-tides for Jeju Haenyeo’, Jeju Museum of Art, Jeju, 2017 ‘Stand River-BaggaArt’, Dumulmeori, Yangpyeong 2017 ‘2016 Platform Artists’, Incheon Art Platform, Incheon, 2016 ‘Stories of Rain-GNAP Global Nomadic Art Project-Republic of South Africa’, Association for Visual Arts Gallery, Cape Town, Republic of South Africa, 2016 ‘WET PAINT’, Incheon Art Platform, Incheon, 2016 ‘View of Artist’, Makeshop Art Space, Paju, 2016 ‘Seven Rooms’, Seoul Innovation Park, Seoul, 2016 ‘Breathing Foundation’, SLY Art Space, Taipei, Taiwan, 2016 ‘Between Houses’, Woori Museum of Art, Incheon, 2015 ‘Accidental Encounter’, Buk Seoul Museum of Art, Seoul, 2015 ‘Ewha Portfolio’, Sungkok Art Museum, Seoul, 2015 ‘AIA-Asia Independent Art’, Gimhae Arts and Sports Center, Gimhae, 2014 ‘IOE-International Open-air Expression’, Saitama, Japan, 2014 ‘Gumgang Nature Art Biennale’, Yeonmisan Nature Art Park, Gongju, 2014</p>
<p>출판</p> <p>‘Kim Soonim 2011.』, 김순임, 도서출판김순임, 2014</p>	<p>Publication</p> <p>『Kim Soonim 2011.』, Kim Soonim, ©KIMSOONIM, 2014</p>
<p>최근 수상 및 선정</p> <p>KAP 코리안 아티스트 프로젝트, 한국사립미술관협회, 2017 7th Annual Arte BA-Petrobras Visual Arts Prize, ArteBA10', Arte BA, 2010 AYAF 아르코 영 아트 프론티어, 한국문화예술위원회, 2009-2010 Freeman Asian Award Full Fellowship Winner, Freeman Foundation, 2006-2007</p>	<p>Recent Awards and Grants</p> <p>KAP Korean Artist Project, The Korean Art Museum Association, 2017 7th Annual Arte BA-Petrobras Visual Arts Prize, ArteBA10', Arte BA, 2010 AYAF Arko Young Art Frontier, Arts Council Korea, 2009-2010 Freeman Asian Award Full Fellowship Winner, Freeman Foundation, 2006-2007</p>
<p>최근 레지던시</p> <p>인천아트플랫폼, 인천, 2016-2017 영은미술창작스튜디오, 경기도 광주, 2013-2015 Artists in Residence - Vallauris France, 발로리스, 프랑스, 2014 Esau Art House, 베이징, 중국, 2012 OCI미술관 창작스튜디오, 인천, 2011-2012</p>	<p>Recent Residencies</p> <p>Incheon Art Platform, Incheon, 2016-2017 Youngeun Artist-in-Residence, Gyeonggi-do Gwangju, 2013-2015 Artists in Residence - Vallauris France, Vallauris, France, 2014 Esau Art House, Beijing, China, 2012 OCI Museum of Art Residency, Incheon, 2011-2012</p>

델핀 푸이에 (프랑스) Delphine POUILLÉ (France)



인터뷰
<p>델핀 푸이에.</p> <p>델핀 푸이에에는 프랑스 출신의 시각예술 작가로 현재 파리와 오스트리아 빈을 오가며 활동하고 있다. 2017년 9월부터 12월까지 인천아트플랫폼에서 머물며 조각과 드로잉 작업을 진행했다. 작가는 생명과 몸을 주요한 소재로 하여, 다양한 재료를 이용해 변화하고 진화하는 대안의 몸과 관련된 조각, 드로잉 작업을 진행해오고 있다. <짐 토닉(Gym Tonic)>은 작가가 한국에 머물며 공원에 설치된 옥외 운동기구에서 영감을 받아 제작한 조각과 드로잉 연작으로 지난 11월 10일부터 12월 17일까지 진행된 2017 플랫폼 아티스트 展을 통해 선보인바 있다. 작가에게 이 기구는 미래 첨단기술에 대한 이미지와 더불어 마치 사람을 괴롭히기 위한 도구일 것이라는 착각을 불러일으켰다고 한다. 작가가 살고 있는 유럽의 운동기구와 다른 특유의 형태와 움직임은 신체에 대한 또 다른 접근방식을 인식하는 계기가 되었다. 특히 드로잉과 함께 전시되었던 조각 작업은 길게 확장된 신체가 옥외 운동기구를 본뜬 구조물 안에 갇혀있는 모습으로 작가가 옥외 운동기구에서 포착한 미묘한 형태와 감각적 변형, 왜곡을 통해 모호함과 감각적 유희를 불러일으킨다.</p>
<p>전반적인 작품 설명 및 제작과정에 관해 설명해 달라.</p> <p>‘생명’과 ‘몸’은 나의 작업에서 가장 중요한 주제이며, 재료는 나의 작업 과정 전체를 만들어가는 주요한 요소이다. 나는 조각 작업을 구현하기 위해 계속해서 다른 재료를 사용하고 있지만, 일반적으로 건물 건축에 사용하는 발포 폼(expanding foam)은 내가 주로 사용하는 재료 중 하나이다. 나는 만들고자 하는 형태를 종이에 드로잉 한 후 이것을 패브릭(fabric)에 전사한다. 그 형태를 깨낸 후 안에 발포 폼을 넣어 원하는 형태를 만들어 낸다. 이것이 내가 종종 내 작업을 확장된 드로잉이라고 표현하는 이유이다. 나는 8년 전부터 완벽하고 매끄러운 표면의 조각 작업을 만들기 위해 발포 폼 재료를 사용하기 시작했다. 초기에는 작품 ‘jacob’과 같이 입을 수 있는 패브릭과 부드러운 형태의 조각으로 만들었다. 발포 폼을 통해 나는 작품의 부드러운 표현뿐만 아니라 발포 폼이 패브릭을 통과하며 의도치 않게 얻어지는 많은 형상과 통제 불가능하게 자라난 결과물을 얻게 되었다. 발포 폼은 습도와 계절 그리고 온도에 따라서 매번 다른 방식의 결과물을 낸다. 시간이 흐르면서 재료에 익숙해지는</p>

Artist Interview
<p>Delphine POUILLÉ.</p> <p>Delphine POUILLÉ is a visual artist from France who lives and works between Paris and Vienna. From September to December 2017, during her residency at Incheon Art Platform she produced sculptures and drawings. Employing various materials, the artist has been working on sculptures and drawings related to bodies that transform and evolve. <i>Gym Tonic</i> is a series of sculptures and drawings that are inspired by outdoor exercise equipments installed in the parks of Korea. The work was presented in the exhibition <i>2017 Platform Artist</i> last November 10th – December 17th, 2017. According to the artist, these equipments appear as images of cutting-edge technologies form the future, while at the same time malevolent tools. Through this, different from the ones in Europe where the artist is from, she was able to conceive of a new approach towards human bodies through the forms and movements of these equipments. Particularly, the sculptural work installed along the drawings present a long and extended bodies are trapped inside structure referencing outdoor exercise equipments. Her works evoke a sense of ambiguity and sensual playfulness through the delicate forms that carefully capture the equipments and their sensual transformations and distortions.</p>
<p>Please tell us about your works, including your creation process.</p> <p>The living and the body are central themes in my work, and the material is the element around which I build up my whole practice. To realize my sculptures, I use more and more different materials but expanding foam, usually used in buildings construction, is one of my preferred material. I draw a shape on paper that I copy on fabric. Then I sew the fabric to obtain a cast in which I inject expanding foam. That's why I often describe my sculptures as inflated drawings. I began to use expanding foam eight years ago because I wanted to get a perfect and smooth surface for my sculptures. Before, my wearable elements, like the <i>jacos</i>, were made of fabric and soft chips of foam. With expanding foam, I obtained the smoothness but also many unexpected shapes and incontrollable outgrowths, the foam getting through the fabric. Depending on dampness, seasons and temperatures, the foam doesn't react the same way and doesn't produce the same effects. With time, I developed this empirical technique ; I learned to tame this material and at the same time to accept these foam accidents as a part of my work, using and playing with the unpredictable effects and the coincidences. Moreover,</p>

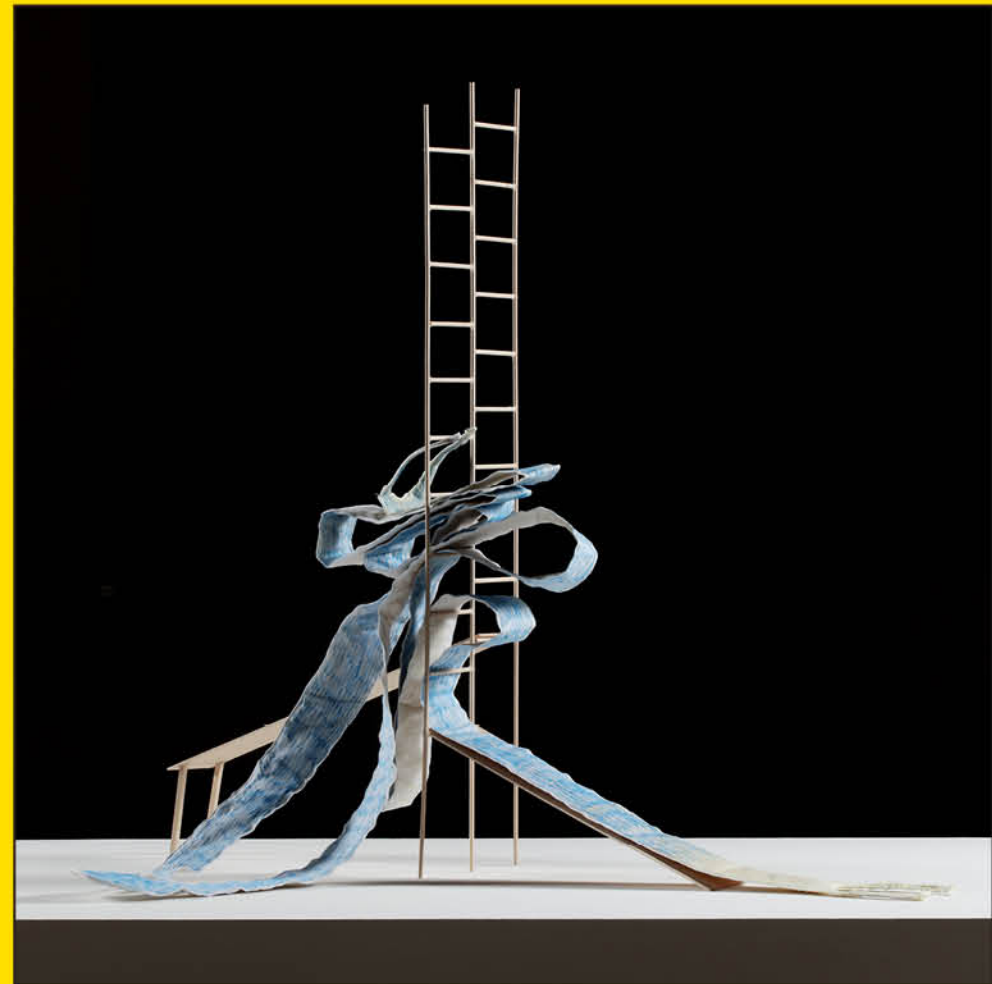
<p>방법을 배우는 동시에 폼이 만들어내는 우연성을 나의 작업 일부로 받아드릴 수 있게 되었다. 예상치 못한 효과와 우연성을 이용하거나 재료를 가지고 노는 방식으로 경험적 기술을 발전시켜오고 있다. 더불어 이러한 발포 폼의 재료적 특징은 일종의 살아있는 물질임과 동시에 내가 실험하고 탐구하고자 하는 부분에 가장 알맞은 재료라고 생각한다.</p>
<p>자신이 생각하는 대표 작업(또는 전시)은 무엇이고 이 이유는 무엇인가?</p> <p>최근 작업인 ‘Henri & Catherine’(2016) 이라고 말하고 싶다. 두 조각은 프랑스의 바로크 양식의 성당 안에서 전시하기 위해 제작되었다. 이 작업은 그 성당 건축에 후원한 앙리(Henri de Guise)와 캐서린(Catherine de Clèves)을 조각한 대리석 옆, 성당 내 성가대 자리에 놓였다. 이 작업은 내가 특정한 장소(specific sites), 예를 들어 대상의 재료적인 특징뿐만 아니라 역사와 건축물에 어떻게 반응하는지를 보여주는 좋은 예이다. 나는 재료 때문에 처음 계획했던 작업 내용을 포기할 수밖에 없는 상황을 즐기는 경향이 있다. 이 작품의 경우 두 조각의 모양을 똑같은 방법으로 발포 폼을 사용하여 비슷하게 제작했다. 사실 원래는 “흉터 있는 사람”이라고 불렸던 앙리의 이야기와 연결하여, 이 인공적인 신체 조각 중 하나를 자른 후에 재구성하는 계획을 하고 있었다. 그러나 조각을 자르려 할 때 성당이 너무 추워 표면은 껍질처럼 말라 있었고 조각을 잘랐을 때 속은 덜 말라 있었다. 자른 후에 폼이 용암처럼 흘러내리기 시작했는데 그 결과물은 마치 (성상의 머리 위에 그려지는) 후광의 모습과 같아서 나는 그 곳에서 그 재료를 그대로 두기로 결정했다.</p> <p>그리고 그네에 매달린 모양의 ‘The Duck’s Stress’에 대해서도 이야기하고 싶다. 이 작품은 4개월간 야외에 설치된 조각 작업으로, 날씨를 비롯한 외부 환경과 사람들에 의해서 손상이 되었다. 나는 이 작품을 다시 고쳐서 새로운 모습으로 다른 곳에서 전시를 진행해야겠다고 결정했다. 고치는 과정은 아테네의 아크로폴리스(acropolis)와 보스니아의 여러 도시, 그리고 사라예보를 여행하는 동안에 건물의 파사드를 복원하는 모습에서 영감을 받았다. 이 작품은 나의 조각 작업의 변화와 과도기적인 특징을 잘 보여준다. 폼의 연약한 특징은 일종의 의학적인 보수와 구조적인 복원을 유지하는 과정을 끌어냈다. 나는 마치 수술을 하듯 석고 반죽으로 작품을 덧대거나 때우면서 이전의 이야기, 상처, 남겨진 것에 대한 표현으로써 신체와 시간에 대한 질문을 제기한다.</p>
<p>인천아트플랫폼에 머물며 진행한 작업에 관해 설명해 달라.</p> <p>머무는 동안 나는 한국의 공원에서 발견한 옥외 운동기구에서 영감을 받아 새로운 조각 작업과 드로잉과 프린트 작업을 진행했다. 그중 조각 작품은 길고 확장된</p>

<p>these features make the expanding foam a kind of living material, so the perfect material for my experiments and the fields I want to explore.</p>
<p>What do you think your representative work or exhibition is? Why do you think so?</p> <p>I think about two recent works <i>Henri & Catherine</i> (2016). Two sculptures realized for an exhibition in a french baroque chapel. They were standing in the choir, next to the marble sculptures representing Henri de Guise and Catherine de Clèves who sponsored the chapel. This couple of sculptures is a good example of how I like to be responsive to specific sites, particularly its history and architecture as well as to the material. I particularly enjoy when I have to give up an initial project because the material opened other perspectives. For Henri & Catherine, I made two similar casts and inflated them the same way with expanding foam. My plan was to cut horizontally one of these artificial body and to reconstruct it - this idea was connected to the story of Henri de Guise who was called “The Scar”, but the chapel was so freezing that when I begun to cut the sculpture, the surface was dry, like a crust, but not the inside. Then the foam flowed, like lava, making a halo shape. So I decided to stop there and let the material do. <i>The Duck’s Stress</i>. Hung as a swing, this sculpture was exhibited for four months in an outdoor site of floating gardens in France. There it was very damaged, a bit by the weather, however, mainly by the public. I decided to fix it and to show its revival version a few months later in another show. The fixing process was inspired by the Acropolis in Athens as well as some repaired facades of buildings discovered during trips to Sarajevo and other cities in Bosnia. <i>The Duck’s Stress</i> is quite representative of the mutation and the transitory condition of my sculptures. The fragility of the foam led me to a process of maintenance between medical cares and structural restoration. Like a surgeon, I repair, patch and extend my sculptures with plasters, gesturing at a visible past, a story, scars, leftovers, bringing up questions of living and time.</p>
<p>Please tell us about your works made while staying at IAP.</p> <p>During my residency at IAP, I began a new series of sculptures, drawings and prints inspired by the fitness machines that I discovered in Korean public parks. Long and extended bodies are trapped into wooden and metal structures. I played with the ambiguity and the complexity of these equipments, diverting their functions and uses. These works are in continuity with my recent sculptures entitled <i>Agilities</i> where abstract bodies sprawl on dog jumps. I was fascinated by these fields of machines which are sculptures by themselves. They reveal a different approach of body from the one we have in Europe. Moreover, they are made to take care of bodies but they are so elaborated that they sometimes look like malevolent tools. I also had the opportunity to try an incredible and futuristic high-tech korean massage armchair. The deployment of so much technology to do massages, the gap between the level of sophistication</p>

<p>신체가 옥외 운동기구를 본뜬 구조물 안에 일종의 간헐있는 구조를 띤다. 나는 이 기구의 기능과 사용을 변화시키며, 이것이 가진 모호하고 복잡한 특징에 주목했다. 이 작업은 애완전을 훈련하는 기구에 추상적인 ‘신체’의 형태가 놓여 있는 ‘Agilities’라는 최근 조각 작업의 연장 선상에 놓여있다. 나는 그 자체로도 충분히 조각적인 이 옥외 운동기구에 매료되었는데, 신체를 대하는 접근 방식이 유럽과는 다르다고 느꼈다. 이 기구들은 사람들을 신체를 단련하기 위해 고안되었지만, 너무 정교해서 마치 때때로 사람들을 괴롭히기 위해 만들어진 것 같은 생각이 들었다. 사실 나는 굉장히 미래적이고 첨단기술이 집약된 한국 브랜드의 안마의자를 경험할 기회가 있었다. 이 안마의자에 사용된 기술과 의자의 세련됨, 그리고 효과와 기능 사이의 터무니없이 큰 간극이 너무 과하게 느껴졌고, (그렇지만 나는 안마의자에서 매우 즐거운 시간을 보냈다.) 이는 너무나 과도하게 많은 것들이 기계화되어 가는 것을 암시하는 듯했다. 인천아트플랫폼에 머무는 동안 다음 작업(특히, 애니메이션 드로잉 작업의 사운드로)에 사용하기 위해 나는 많은 전자 소음들을 녹음하였다. 또한 우도에서 발견한 ‘팝콘 모래’와 같은 물건들을 수집하고 있다. 이 모든 것들은 직접 혹은 예상치 못한 방식으로 다음 작업에 적용할 예정이다.</p>	<p>작업의 영감, 계기, 에피소드에 관하여.</p> <p>나는 주변의 많은 것들과 사람들, 그리고 많은 예술가들로부터 작업의 영감을 얻는다. 다소 두서 없지만, 짧게나마 작업에 영감을 준 작가 Berlinde de Bruyckere, Isa Genzken, Thea Djordjadze, Lynda Benglis, Lutz and Guggisberg, Mika Rottenberg, Silvia Bächli, Philip Guston, Dieter Roth에게 감사를 전하고 싶다. 나는 여행이나 일상생활, 이를 테면 어떤 오브젝트, 음식, 자연, 사람 등은 물론, 영화나 무용에서도 영감을 얻곤 한다. 많은 프로젝트에 대한 아이디어를 가지고 있지만 주로 나에게 장소와 시간은 그것을 실현시키는 중요한 요소이다. 특히 드로잉 애니메이션, 사진과 새로운 조각 작업 ‘shortened agilities’ 시리즈는 시간적인 제약으로 인해 잠시 작업을 중단했다. 또한 설치 작업이나 큰 조각 작업에 대한 아이디어도 전시할 수 있는 공간을 기다리는 중이다.</p>
<p>예술, 그리고 관객과의 소통에 대하여.</p> <p>어떤 메시지나 특정한 의미 이상으로 나는 관람객에게 삶의 시각, 시간과 물질, 그리고 물리적 경험을 제안하고 싶다. 나의 조각은 종종 마치 사람과 같은 차원을 가지고 있다. 예를 들어 이전 작업 중에 매달려있는 조각 연작 ‘Thrums’는 항상 높은 곳에 매달려 관객들과 마주하도록 전시하였다. 또한 내가 작업에 제목을 부여할 때, 해석의 가능성을 열어두기 위해</p>	<p>예술, 그리고 관객과의 소통에 대하여.</p> <p>어떤 메시지나 특정한 의미 이상으로 나는 관람객에게 삶의 시각, 시간과 물질, 그리고 물리적 경험을 제안하고 싶다. 나의 조각은 종종 마치 사람과 같은 차원을 가지고 있다. 예를 들어 이전 작업 중에 매달려있는 조각 연작 ‘Thrums’는 항상 높은 곳에 매달려 관객들과 마주하도록 전시하였다. 또한 내가 작업에 제목을 부여할 때, 해석의 가능성을 열어두기 위해</p>

<p>and the effects and functions of these devices sound a bit excessive and absurd to me (even if I really enjoyed my time on the massage chair !); It embodies the unnecessary mechanization of everything. During my stay, I recorded a lot of electronic noises that I would like to use in future works, especially for the sound of my animated drawings. I also collected objects and elements, like this « pop corn sand » found in Udo island. All these materials are going to feed my work in the next months, directly and also unconsciously.</p>	<p>About inspirations, motivations and anecdotes.</p> <p>A lot of things and persons inspire my work. Many artists also. To make a short and disordered list: Berlinde de Bruyckere, Isa Genzken, Thea Djordjadze, Lynda Benglis, Lutz and Guggisberg, Mika Rottenberg, Silvia Bächli, Philip Guston, Dieter Roth are visual artists whose I appreciate the work a lot. I am also inspired by movies and dance performances. And of course, trips as well as everyday-life: objects, food, nature, people... I have many ideas of projects in mind. Mainly space and time are the required elements to realize them. Particularly my animated drawings/photos and a new series of sculptures entitled <i>shortened agilities</i> are now in suspension because of a lack of time. Otherwise, for some installations or big sculptures, I am waiting for the right spaces.</p>
<p>About art and communicating with audiences.</p> <p>More than a message or a specific meaning, I want to propose a perception of the living, time and material to the audience, as well as a physical experience. My sculptures often have approximately the same dimensions as human beings, and for example, the <i>Thrums</i>, my series of suspended sculptures, are always hung from a height which allows the audience to face them. Moreover, when I give a title to an artwork, I take care to not be very explicit in order to leave open the fields of interpretation. I prefer to suggest instead of representing. That's also why my work is between abstraction and figuration, referring at the same time to humans, animals and vegetables without being any of them.</p>	<p>About art and communicating with audiences.</p> <p>More than a message or a specific meaning, I want to propose a perception of the living, time and material to the audience, as well as a physical experience. My sculptures often have approximately the same dimensions as human beings, and for example, the <i>Thrums</i>, my series of suspended sculptures, are always hung from a height which allows the audience to face them. Moreover, when I give a title to an artwork, I take care to not be very explicit in order to leave open the fields of interpretation. I prefer to suggest instead of representing. That's also why my work is between abstraction and figuration, referring at the same time to humans, animals and vegetables without being any of them.</p>
<p>Please tell us about your future plans and working direction.</p> <p>As my new works are most of the time based on the previous ones, it's difficult to imagine what will be my work in several years. But I wish that it will evolve constantly and in unexpected directions. I also want to experiment different kinds of materials, like ceramic for example.</p>	<p>Please tell us about your future plans and working direction.</p> <p>As my new works are most of the time based on the previous ones, it's difficult to imagine what will be my work in several years. But I wish that it will evolve constantly and in unexpected directions. I also want to experiment different kinds of materials, like ceramic for example.</p>

<p>명확하게 만들려고 하지 않으며, 드러내는 것 대신에 생각할 여지를 남겨두려고 한다. 나의 작업이 사람과 동물 그리고 식물들을 참고하지만 무엇도 될 수 없는 동시에 관념과 형태 사이에 머물러있는 이유이다.</p>	<p>앞으로의 작업 방향과 계획에 대해 말해 달라.</p> <p>나의 새로운 작업은 대부분 이전 작업에 기초하여 만들어지기 때문에 어떤 작업으로 탄생해서 나올지 상상하기가 힘들다. 그러나 나는 내 작업이 끊임 없이 그리고 생각지 못한 방향으로 발전해 나가기를 바란다. 또한 다른 종류의 재료(예를 들면 세라믹)의 실험도 해보고 싶다.</p>
--	--



Twists and Twists
85×90×55cm, wood, glue, fabric, expanding foam, colored pencil, 2017
Exhibition view of 2017 Platform Artists at Incheon Art Platform, Incheon



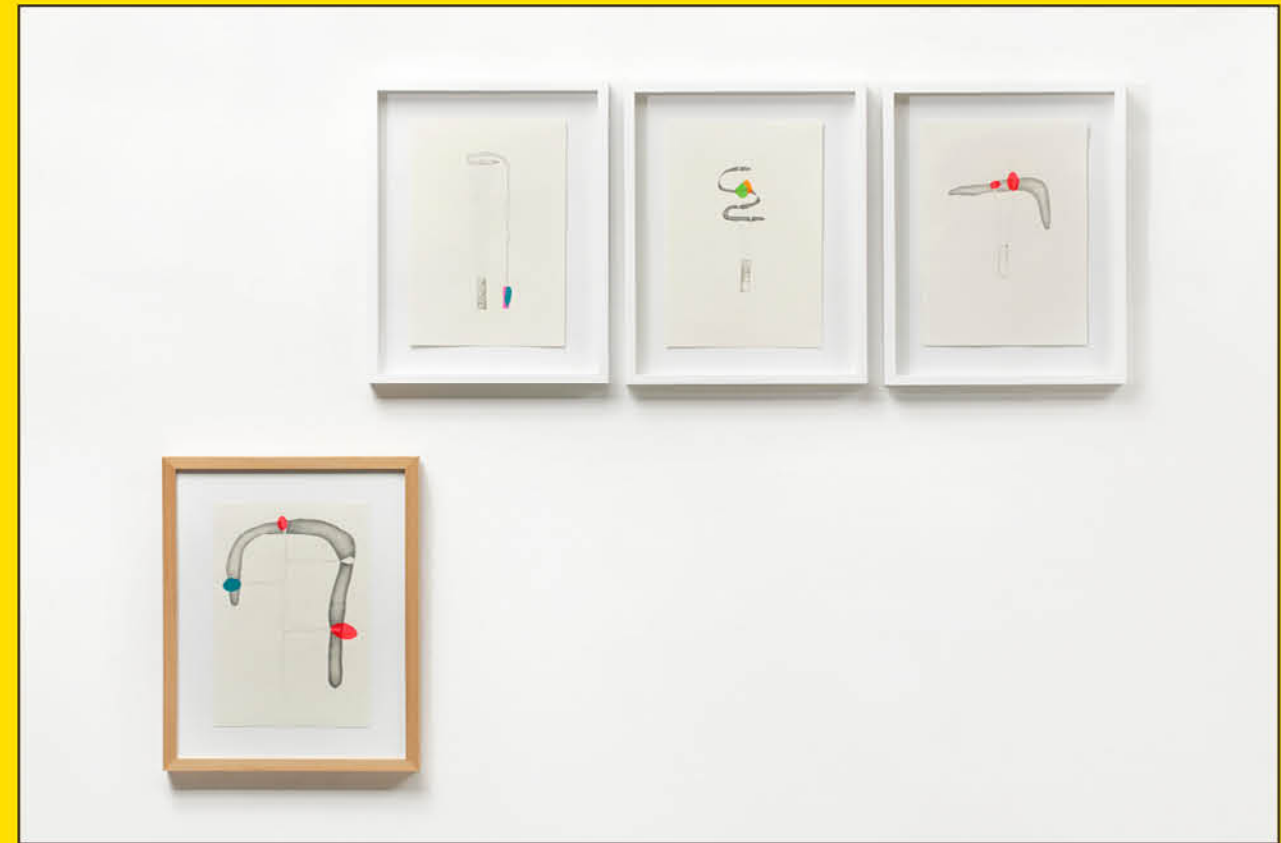
Thrums
dimensions variable, fabric, expanding foam, garden and aquarium hoses, 2011



A jaco ?
7min 44sec, video, color, sound, 4: 3, 2003



Shortened Agility #5
41x23x14cm, fabric, expanding foam, cooper, coating, hardening modelling clay, golden thread, drinking straw, paint, polyester fiber, metal rod, 2017



#21, #27, #32, #36 [Gym Tonic]
28.5x19.5cm (each), pencil, paint and ink on paper, 2017
Exhibition view of 2017 *Platform Artists* at Incheon Art Platform, Incheon



Henri & Catherine
150×70×50cm & 250×80×80cm, fabric, expanding foam, plastic basins, 2016
Exhibition view of *Hullabaloo* at *Chapelle du College des Jesuites*, Eu, France



Shortened Agility #3
28×18×13cm, expanding foam, copper, coating, modelling clay, wire, 2017



Agility #4
33×12×15cm, fabric, expanding foam, wooden sticks, glue, brass, modelling clay, 2016



The Duck's Stress
190×190×135cm, fabric, expanding foam, epoxy resin, eyelets, steel cables, swing, 2016
Exhibition view of *Tropical Waterworld, Art, Cities & Landscape* at les Hortillonnages d'Amiens, France



The Duck's Stress (Revival), detail
190×190×135cm, fabric, expanding foam, coating, threaded rods, bolts, eyelets, steel cables, swing, paint, 2016–2017
Exhibition view of *Tape Ain't Gonna Fix It* at Basement, Vienna, Austria

<p>약력.</p>	<p>Profile.</p>
<p>델핀 푸이에 delphinepouille@gmail.com www.delphinepouille.com</p>	<p>Delphine POUILLE delphinepouille@gmail.com www.delphinepouille.com</p>
<p>학력</p> <p>파리 제 1대학(팡테옹-소르본) 네셔널 디플로마, 파리, 프랑스, 2005 렌 제 2대학교 석사 졸업, 렌, 프랑스, 2003 렌 예술대학 디프로마 학사 졸업, 렌, 프랑스, 2002</p>	<p>Education</p> <p>National Diploma (Agrégation) in Visual Art, University Paris 1 - Panthéon-La Sorbonne, Paris, France, 2005 MFA in Visual Art, University of Rennes 2, Rennes, France, 2003 BFA in Visual Art, Fine Art School of Rennes, Rennes, France, 2002</p>
<p>최근 개인전</p> <p>‘Tropical Waterworld, Art, Cities&Landscape’, 아미앵습지공원, 프랑스, 2016 ‘Hullabaloo’, 예수회대학성당, 셴마리팀(Eu), 프랑스, 2016 ‘Peuplade’, 제 9회 상시호리존자연예술, 프랑스, 2015 ‘The Rain is a Mistake’, Z.A.N 갤러리, 48°53’60”N/2°23’59”E, 2015 ‘Les Convalescents’, 오프빠베갤러리, 파리, 프랑스, 2013 ‘Fluffy Flavours’, 빅스트레벨갤러리, 파리, 프랑스, 2011 ‘Le Hublot’, 이브리-쉬르-센, 프랑스, 2011</p>	<p>Recent Solo Exhibitions</p> <p>‘Tropical Waterworld, Art, Cities & Landscape’, Les Hortillonnages d’Amiens, France, 2016 ‘Hullabaloo’, Chapelle du Collège des Jésuites, Eu, France, 2016 ‘Peuplade’, Horizons #9, « Arts Nature » en Sancy, France, 2015 ‘The Rain is a Mistake’, Z.A.N gallery, 48°53’60”N/2°23’59”E, 2015 ‘Les Convalescents’, Haut Pavé gallery, Paris, France, 2013 ‘Fluffy Flavours’, NextLevel gallery, Paris, France, 2011 ‘Le Hublot’, Ivry-sur-Seine, France, 2011</p>
<p>주요 단체전</p> <p>‘2017 플랫폼 아티스트’, 인천아트플랫폼, 인천 ‘Tape Ain’t Gonna Fix It’, 베이스먼트, 비엔나, 오스트리아, 2017 ‘Parallel Vienna’, 베이스먼트, 비엔나, 오스트리아, 2017 ‘IAP 단편산’, 인천아트플랫폼, 인천, 2017 ‘Fail Better’, OFR갤러리, 파리, 프랑스, 2017 ‘Arts Protects by Yvon Lambert’, EDF재단, 파리, 프랑스, 2016 ‘Generosity’, XPO.스튜디오갤러리, 파리, 프랑스, 2016 ‘W/W’, 매종드레자르 로사보뇌르, 세빌리 라르, 프랑스, 2016 ‘Sculpere’, 폴라리스갤러리, 파리, 프랑스, 2016 ‘La Chapelle Fifteen’, 칼바이엔성당, 마옌, 프랑스, 2015 ‘Sans tambour’, ni trompette(chap.II), Artothèque, 캥, 프랑스, 2015 ‘CorpsproC’, 루이스 & 애닉 두셋컬렉션, 제보스재단, 베즐레, 프랑스, 2015 ‘Poetry of Bodies’, 과줄루나탈 미술협회갤러리, 더반, 남아프리카공화국, 2015 ‘Protocol’, 키메라프로젝트, 부다페스트, 헝가리, 2015 ‘La Déconstruction des schèmes’, 레살레종, 로맹빌, 프랑스, 2014 ‘Decay’, 아트플라CC, 티허니, 헝가리, 2014 ‘Minimenta’, 파리, 프랑스, 2014 ‘Going on a trip’, 타이페이현대미술관, 타이페이, 타이완, 2014 ‘Teken’, 장클레갤러리, 겐트, 벨기에, 2013 ‘Drawing Now’, 컨템포러리 드로잉아트페어, 라루셀 루브르, 파리, 프랑스, 2013 제 6회 부르쥬현대미술비엔날레, 부르쥬, 프랑스, 2012 ‘Îles au trésor’, 라페로나리갤러리, 파리, 프랑스, 2012 ‘Nuit Blanche’, 마옌느, 프랑스, 2011 ‘Éclats’, 라페로나리 갤러리, 파리, 프랑스, 2011</p>	<p>Recent Group Exhibitions</p> <p>‘2017 Platform Artists’, Incheon Art Platform, Incheon, 2017 ‘Tape Ain’t Gonna Fix It’, Basement, Vienna, Austria, 2017 ‘Parallel Vienna’, Basement, Vienna, Austria, 2017 ‘IAP Short Stories’, Incheon Art Platform, Incheon, 2017 ‘Fail Better’, OFR Gallery, Paris, France, 2017 ‘Arts Protects by Yvon Lambert’, EDF Foundation, Paris, France, 2016 ‘Generosity’, XPO.Studio Gallery, Paris, France, 2016 ‘W/W’, Maison des Arts Rosa Bonheur, Chevilly Larue, France, 2016 ‘Sculpere’, Polaris Gallery, Paris, France, 2016 ‘La Chapelle Fifteen’, Chapelle des Calvairiennes, Mayenne, France, 2015 ‘Sans tambour, ni trompette (chap.II), Artothèque de, Caen, France, 2015 ‘CorpsproC’, Collection Louis & Annick Doucet, Zervos Foundation, Vézelay, France, 2015 ‘Poetry of Bodies’, KZNSA Gallery, Kwazulu Natal Society of Arts, Durban, South Africa, 2015 ‘Protocol’, Chimera Project, Budapest, Hungary, 2015 ‘La Déconstruction des schèmes’, Les Salaisons, Romainville, France, 2014 ‘Decay’, ArtPlace, Tihany, Hungary, 2014 ‘Minimenta’, Paris, France, 2014 ‘Going on a trip’, MOCA Taipei, Museum of Contemporary Art of Taipei, Taiwan, 2014 ‘Teken’, Jan Colle Gallery, Ghent, Belgium, 2013 ‘Drawing Now’, Contemporary Drawing Art Fair, with La Feronnerie gallery, Carrousel du Louvre, Paris, France, 2013 6th Biennale of Contemporary Art of Bourges, Bourges, France, 2012 ‘Îles au trésor’, La Feronnerie Gallery, Paris, France, 2012 ‘Nuit Blanche’, Mayenne, France, 2011 ‘Éclats’, La Feronnerie Gallery, Paris, France, 2011</p>
<p>퍼포먼스 및 행사</p> <p>‘Rolling-up Parade’, 순수예술아카데미, 아를롱, 벨기에, 2014 ‘Artificial Creatures’, 룩셈부르크현대미술관, 룩셈부르크시, 룩셈부르크, 2013 ‘Museums Night’, 카지노룩셈부르크, 룩셈부르크현대미술 및 역사박물관, 룩셈부르크시, 룩셈부르크, 2009</p>	<p>Performances</p> <p>‘Rolling-up Parade’, Academy of Fine Arts, Arlon, Belgium, 2014 ‘Artificial Creatures’, MUDAM, Museum of Modern Art Grand-Duc Jean, Luxembourg, 2013 ‘Museums Night’, Casino Luxembourg, MUDAM, MHVL, Luxembourg, 2009</p>
<p>레지던시</p> <p>인천아트플랫폼, 인천, 2017 예수회대학성당, 셴마리팀(Eu), 프랑스, 2016 타이페이아트빌리지 레지던시, 타이완, 2012 홈세션, 바르셀로나, 스페인, 2008</p>	<p>Residencies</p> <p>Incheon Art Platform, Incheon, 2017 Chapelle du Collège des Jésuites, Eu, France, 2016 AIR Taipei, Taipei Artist Village, Taiwan, 2012 Homesession, Barcelona, Spain, 2008</p>

리 리우양 (중국) LI Liuyang (China)



인터뷰
<p>리리우양.</p> <p>리리우양은 중국 충칭을 기반으로 활동하는 설치미술 및 미디어아트 작가로 2017년 6월부터 8월까지 인천아트플랫폼에 머물며 작업하였다. 그는 설치, 영상 등의 다양한 매체를 통해 인간과 사회/자연과 환경으로부터 출발해 작동하는 비가시적인 관계성에 대해 고민하고 있다. 그의 최근작 <나부깸(Flapping)>(2016)은 작가 할아버지의 “나뭇잎이 나부낀다”는 목소리를 담아 전시장 벽면에 스피커를 모듈과 같이 구성하거나 작가 고향에 있는 나무에 설치한 작업이다. 이 작업은 센서로 관람객에게 반응하거나, 야외 나무에 달린 센서들이 바람과 햇빛의 변화에 따라 반응하기도 한다. 한국에 머무는 동안 제작한 <나부깸3(Flapping3)>는 인천의 바다와 어부의 삶에서 영감을 받아 제작한 작업으로 앞서 언급한 작품과 연장선에 있다. 작가는 강화도 앞바다에 두 척의 뗏목을 띄우고 중국 허난성의 시골 마을에서 녹음한 농부의 ‘나뭇잎이 나부낀다’는 목소리와 인천의 어촌 마을에서 녹음한 ‘파도가 철썩인다’는 목소리를 각각 바다에 반복적으로 울려 퍼지게 했다. 작가는 이처럼 사람과 자연을 연결시키는 대안적 방법들을 통해 인간 삶의 터전과 생의 의미에 관한 질문을 던진다. 이 작품은 <파도가 철썩인다(Waves are Lapping)>전을 통해 지난 8월 2일부터 10일까지 전시되었다.</p>
<p>전반적인 작품 설명 및 제작과정에 관해 설명해 달라.</p> <p>나는 주로 미디어아트 작업을 하는 작가이다. 미디어아트에는 하나의 고정된 방식이나 도구가 정해져 있지 않다. 최근 작업에서는 상호작용하는 과정을 중요시하고 있으며 내가 원하는 사운드 효과를 내기 위해 내 삶 속에서 찾은 소재를 사용하려고 노력 중이다. 대학에서 뉴미디어아트를 전공했고 대학 시절부터 지금까지 미디어아트를 창작의 도구로 사용하고 있다. 작업하는 방식은 발견하고 생각하고 표현하고 다시 생각하고 만들고 다시 발견하는 순환 과정을 반복한다.</p>
<p>자신이 생각하는 대표 작업(또는 전시)은 무엇이고 이 이유는 무엇인가?</p> <p>젊은 작가로서 아직은 특정 작업을 내 대표작이라고 꼽기 어렵다. 요즘 마음에 드는 작업은 <나부깸> 연작이다. 2016년 여름, 할아버지와 나무 그늘에 앉아 쉬고 있을 때 처음 작업을 구상하게 됐다. 할아버지의 인생과 인간의 생에 관해 생각하던 중, 바람이 불어 나뭇잎들이 나부끼고 있었다. 순간 나는 할아버지의 인생과 바람에 나부끼는 나뭇잎이</p>

Artist Interview
<p>LI LIUYANG.</p> <p>Li LIUYANG, whose practice is focused on installations and media art, is an artist based in Chongqing. He was a resident at Incheon Art Platform from June to August 2017. Through various mediums, including installation and video, LIUYANG's works explore the invisible relationships that begin from humans and society, as well as nature and the environment. In the recent work <i>Flapping</i> (2016), the artist recorded his grandfather's voice saying "The leaves are flapping." Initially installed on trees in the artist's hometown and currently installed with a set of modular speakers, the recorded voices are played on the wall of the exhibition space. The sensors in the work either respond to the audience in the gallery, or to the wind and sunlight outdoors. As an extension of the aforementioned project, <i>Flapping3</i> was created during his residency in Incheon, inspired by the sea of Incheon and the lives of fishermen. The artist floated two rafts on the coastal waters of Ganghwado Island and played recorded voices, creating the effect of echoed voices across the sea. The first voice is of a farmer from the rural area of Henan, China, repeating the phrase, "the leaves are flapping." The other was recorded at the fishing village in Incheon, which repeats, "the waves are lapping." The artist questions the foundation and meaning of human life through alternative methods of connecting humans and nature. The work was presented in the exhibition <i>Waves Are Lapping</i>, from Aug 2nd to 10th, 2017.</p>
<p>Please tell us about your works, including your creation process.</p> <p>I usually create by means of media art, which is not a fixed medium. In my recent work, I have been more focused on using the material and the processing of sound found in daily life to deal with the interactive process and to achieve the effect I intended. I majored in new media art, and from the beginning of school to now I have been using multimedia for my art work. My process of creation is a cycle of discovering, thinking, expressing, thinking again, making, and discovering.</p>
<p>What do you think your representative work or exhibition is? Why do you think so?</p> <p>As a young artist, I am not yet in time to confirm my representative work. The work I am more satisfied with recently is the <i>Flapping</i> series. It was first planned in June 2016, when my grandfather and I were under a tree to catch a cool. I was thinking about his life, and the breeze was blowing on trees and the leaves were flapping. At that moment, I felt that his life was sort of like a leaf that was flapping by the wind. He is a farmer who have repeated same work for decades, the work that is so dull and resilient. I thought of this and thought it</p>

<p>비슷하다고 느꼈다. 할아버지는 농부이셨고 수십 년 동안 같은 일을 반복하는 인생을 사셨다. 할아버지의 일은 아주 따분하고 힘든 것이었고 그의 인생과 삶이 다른 사람들에게 ‘생의 의미’에 관해 성찰해보도록 할 수 있다고 생각했다.</p> <p>내 작업에 등장하는 “나뭇잎이 나부낀다”는 당시 할아버지가 말씀하신 문장으로 바람에 움직이는 나뭇잎의 모습을 드러낸다. 센서가 달린 기계에서 나오게 했다. 그리고 센서가 달린 기계에서 재생되는 반복되는 목소리와 바람의 움직임과 나뭇잎이 나부끼는 소리를 통해 구상한 개념을 전달하고자 했다. 바람이 나뭇잎에 부는 것처럼, 관람객이 다가가면 나무에 설치된 자동 반응 센서가 식별하기 어려운 목소리를 작동시키고 나뭇잎이 나부끼는 모습을 소리로서 들을 수 있게 했다. 한편으로 할아버지는 연세가 거의 100세에 가깝고 평생을 자연 속에서 매일 반복적인 일을 하셨기에, 나뭇잎이 나부끼는 모습의 본질과 그의 인생은 어떤 법칙처럼 서로 연결되어 있는 것 같다. 나는 할아버지의 목소리를 작품에 사용함으로써 그가 작품의 창작에 개입하고, 당신의 인생과 자연과의 관계를 보여주고 싶었다.</p>
<p>인천아트플랫폼에 머물며 진행한 작업에 관해 설명해 달라.</p> <p>인천아트플랫폼에 머무는 동안 한국의 많은 미술관을 둘러보면서 다양한 전시를 보고 다른 작가들의 스튜디오에 방문하였다. 이를 통해 많은 것을 얻을 수 있었다. 특히, 현재 활발하게 활동하는 작가들의 작업과 삶을 관찰할 수 있었다. 결국 나는 결과보고 작품으로 바다와 어부의 연관성을 드러내는, 계속되는 ‘철썩임(beatting)’에 관한 작업을 바다 위에서 진행하였다. 농부와 땅의 관계는 바다와 어부의 관계와 비슷하다. 땅과 바다는 사람을 양육하고 인생의 풍파를 담은 이야기들을 품고 있다. 어부는 바다에 나가 어망을 던지고 다시 끌어올린 뒤에 집으로 돌아오는 일을 끊임없이 반복하고 때에 따라서 잡은 물고기가 없기도, 만선을 이루기도 한다. 인천 지역에 지금까지 살아온 어부들은 그런 종류의 노동을 반복하는 삶을 수천 년 동안 지속했을 것이다. 마치 파도의 철썩임이 영원히 반복되는 것과 같이 말이다. 영원한 파도의 움직임을 생성하는 것은 바다의 에너지이고 그러한 바다의 에너지가 결국 어부에게 전달된다. 나는 먼저 “파도가 철썩인다”라고 말하는 늙은 어부의 목소리를 추출했다. 그 후에 확성기가 달린 뗏목을 두 척 만들어서 하나에서는 “나뭇잎이 나부낀다”는 소리가, 다른 하나에서는 “파도가 철썩인다”는 소리가 나오도록 만들었다. 뗏목 두 척을 어선에 실어 바다 한가운데에 띄웠고 두 소리가 바다로 퍼져나가도록 만들었다. 자연의 움직임에 설명을 더하며 두 목소리는 파도의 철썩임과 함께 끝없이 반복된다. 비록 각각의 목소리는 실제 수천 마일 떨어진 곳에서 녹음된 것이고 설명하고 있는 대상이 다르지만, 그</p>

<p>could make people reflect on what the meaning of life is. The sentence used in Flapping, “Leaves are flapping”, came from my grandfather, and the it outlined a state of the wind moving the leaves. Drawing out the movement of the wind and the sound of the flapping of those leaves, I used the mechanical copy of the discourse to generate this concept in the mind. The movement of a person triggers sound, like the wind, with a sound wave, which is an indistinguishable set of words that creates hearing experience for the visitors. From another level, my grandfather who is nearly 100 years old is the real one who comes from nature, and he is also a farmer who eats the day, so the law of his life is in essence with the “beating leaves”. I use this work to make him participate in the artistic creation, to interpret the state of his life and his relationship with nature with his voice.</p>
<p>Please tell us about your work made while staying at IAP.</p> <p>During my stay in IAP, I visited a large number of art galleries and museums in South Korea, watched many exhibitions, and visited many artists' studios. I gained a lot. During my stay, I observed many local residents' work and life. In the end, I carried out a work on the sea, a continuation of “beating”, related to the sea and fishermen. The relationship between peasants and land is like the relationship between fishermen and the sea. The land and the sea nurture the people, tell the story of the vicissitudes of life. Fishermen go to sea, cast the net, bring up the net, return home, over and over again, sometimes come to the land with nothing, and sometimes with a full load of fish. Fishermen in Incheon have repeated this kind of labor and life for thousands of years, as the beat of waves have never stopped. It is the energy of the sea for the endless beat of waves, and the sea passes the energy to the fishermen. I extracted this sentence, “Waves are lapping”, which was recorded by an old fisherman. I made two rafts with high-intensity loudspeakers, one plays, “Leaves are flapping”, another plays, “Waves are lapping”. The two rafts were carried to the sea by a fishing boat and put on the sea so that the two voices could be floating around. The two voices will be repeated over and over again with the beat of waves. Although the origins of the two voices are thousands of miles away and the things that they described are different, their essences is connected. And they seemed to be talking, meanwhile, they were talking to nature and life. This dialogue is a kind of description, inquiry, and reflection. Facing the sea of such a space, these two voices might seem particularly small and meaningless, but it is in the face of this meaningless that we can ask the true meaning of life.</p> <p>Leaves are flapping Waves are lapping</p> <p>During my stay, I found out the importance of the early stage of the plan when I am working, that I should be precise considering all possible situations in pre-production. Experiences with Korean artists and IAP staff were all worthy of my study.</p>

본질은 연결되어있다. 두 목소리가 마치 대화를 하는 것처럼 보이기도 하고 자연과 삶에 말하고 있는 것처럼 보이기도 한다. 이 대화는 일종의 묘사이자 탐구인 동시에 성찰이다. 이러한 공간의 바다를 마주하는 두 목소리는 바닷속으로 스민다. 이 목소리들은 작고 의미 없는 것처럼 보이지만 의미 없는 것들을 통해서 우리는 생의 진정한 의미를 물을 수 있다.

나뭇잎이 나부낀다.

파도가 철썩인다.

이번 레지던시 프로그램을 통해, 작업 방식에 있어서 작품의 초기 구상 단계에서부터 세세하게 발생 가능한 모든 상황을 고려하면서 진행해야 한다고 생각하게 되었다. 또한 한국의 작가들과 인천아트플랫폼의 일원 모두가 내 연구와 작업에 가치 있는 경험을 제공해주었다.

작업의 영감, 계기, 에피소드에 관하여.

많은 작가의 작업과 동시대적 담론들이 작업의 영감과 생각을 만들어 주었지만, 직접적인 영향을 설명하기는 어렵다. 나는 아직 시작하지 못한 여러 작업이 있다. 그중 가장 중요하고 실현하고 싶은 것은 '자동 극장 프로젝트'이다. 세 명 이상의 관람객이 어두운 공간에 들어가 있으면 설치한 시스템이 사람의 움직임을 포착하고 관객 중 한두 명에게 무작위로 조명을 쏜다. 공간 안에 설치된 확성기는 미리 데이터베이스에 저장된 내용의 소리를 랜덤으로 낸다. 하나의 소리가 끝나면 다른 관객에게 또 다른 내용의 소리를 내고 세 명 이하의 관람객이 움직이지 않을 때까지 같은 일을 반복한다. 미리 저장되어있을 사운드 데이터베이스는 지시의 내용이나 논평, 혹은 내적 독백이나 생각 등일 수 있다. 그 내용은 어떤 사건에 대한 것일 수도 있고 현재 삶의 상태에 관한 것일 수도 있다. 제작비가 부족해서 아직은 구현하지 못한 작업이다.

예술, 그리고 관객과의 소통에 대하여.

예술의 궁극적 의미를 아직은 정의할 수 없다. 예술은 나의 일이고 생각이자 정보의 출력물이다. 나는 관람객에게 내 작업에 담긴 이야기를 잘 전달하기 위해 더욱 정확한 방식으로 내 생각들을 표현하고자 했다. 그 와중에도 작업 자체는 반드시 예술의 방식을 따라야 했고, 결과 역시 내 방식이어야 했다.

앞으로의 작업 방향과 계획에 대해 말해 달라.

2-3년 뒤의 프로젝트는 아직 계획한 바가 없다. 나는 내가 끊임없는 노력과 창작 활동을 통해 국제적으로 활동할 수 있고 시대의 컨텍스트를 포착하는 좋은 예술가가 될 수 있기를 바란다. 나는 한 명의 예술가로서 시대의 비평가이자 선구자가 되고 싶다.

About inspirations, motivations and episodes.

Many artists' works or contemporary thoughts have given me thoughts and reflections, but the direct impact is not obvious.

I have a lot of unimplemented project plans, and one of the best is about automatic theatre. This solution is that when three or more viewers enter the darkness of space, space systems capture the audience's movement in their positions in the space, and spotlight to one or two random audience. The megaphone installed inside the space randomly plays certain discourses within the database. After the broadcast lighting switch to the other audience, the megaphone switch to other words within the database, and it goes on and on until the audience less than three stops moving. The contents of the sound database include: controlling lines, comments, inner monologues, thoughts, and other inner activities. The thought, discussion, or the induction and discussion present different states of life. Due to insufficient funds, it has not been realized yet.

About art and communicating with audiences.

I can't define the meaning of art yet. Art is my work. It is the output of ideas and information.

I tried to express my thoughts in a more accurate way, so that the audience could receive the information of my work more deeply, but the works must be made and presented in an artistic way, the output in my way.

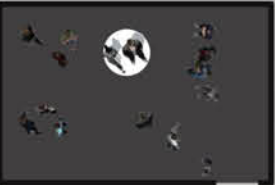
Please tell us about your future plans and working directions.

There is no project plan for two or three years later. I hope I can be a good artist, an internationally renowned only with perseverance efforts and continuous creation, with an ability to grasp the context of the Times to achieve this goal. I want to be a critic and a pioneer.

2.

自动剧场

当三个以上的观众进入黑空间, 空间内的系统捕捉到观众在空间内的位置. 聚光灯随机的投射到一位或两位观众的身上. 空间内的扩音器随机播放资料库内的话语. 话语播放结束后灯光切换到其它观众身上. 扩音器切换资料库内的其它话语进行播放, 以此类推直到观众少于三人时停止.

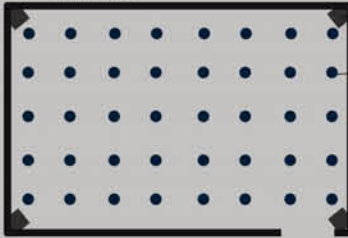


自动剧场

话语库的内容涵盖:

控制与被控制, 评论与被评论等内心独白, 自思, 自语等内心活动. 围绕一个事件的思考或讨论或对当下生活状态的归纳或讨论.

剧场平面示意图



扩音器

射灯

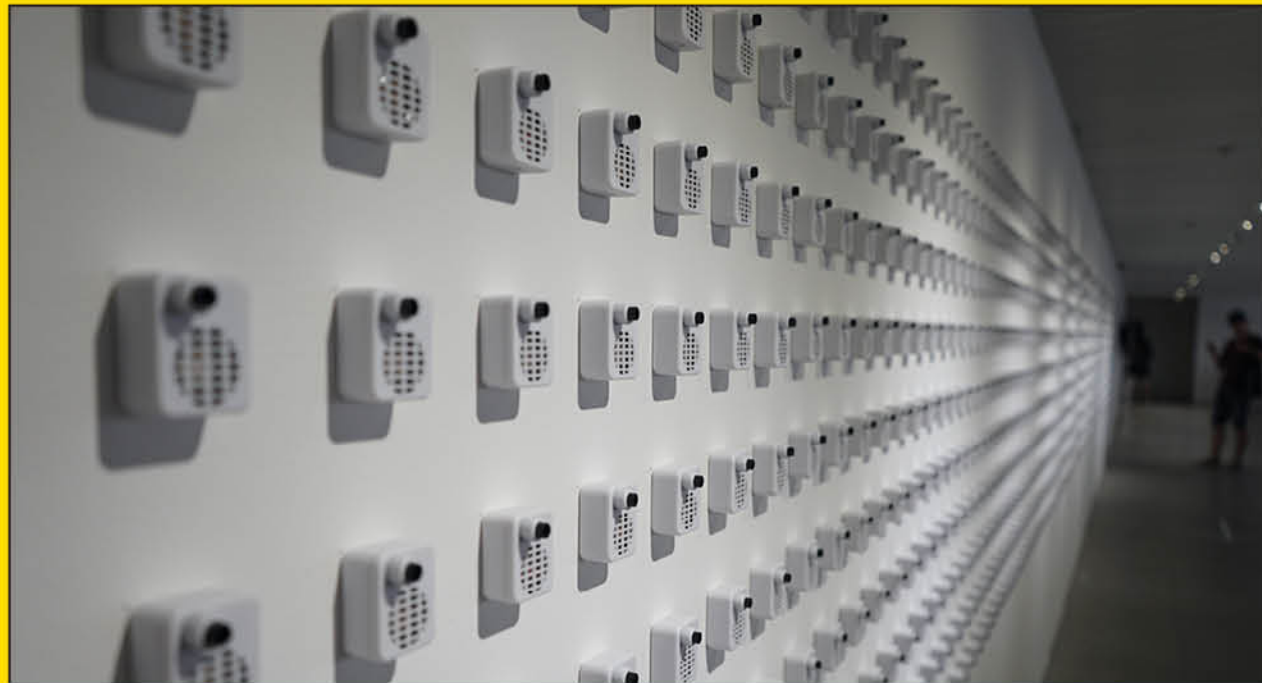
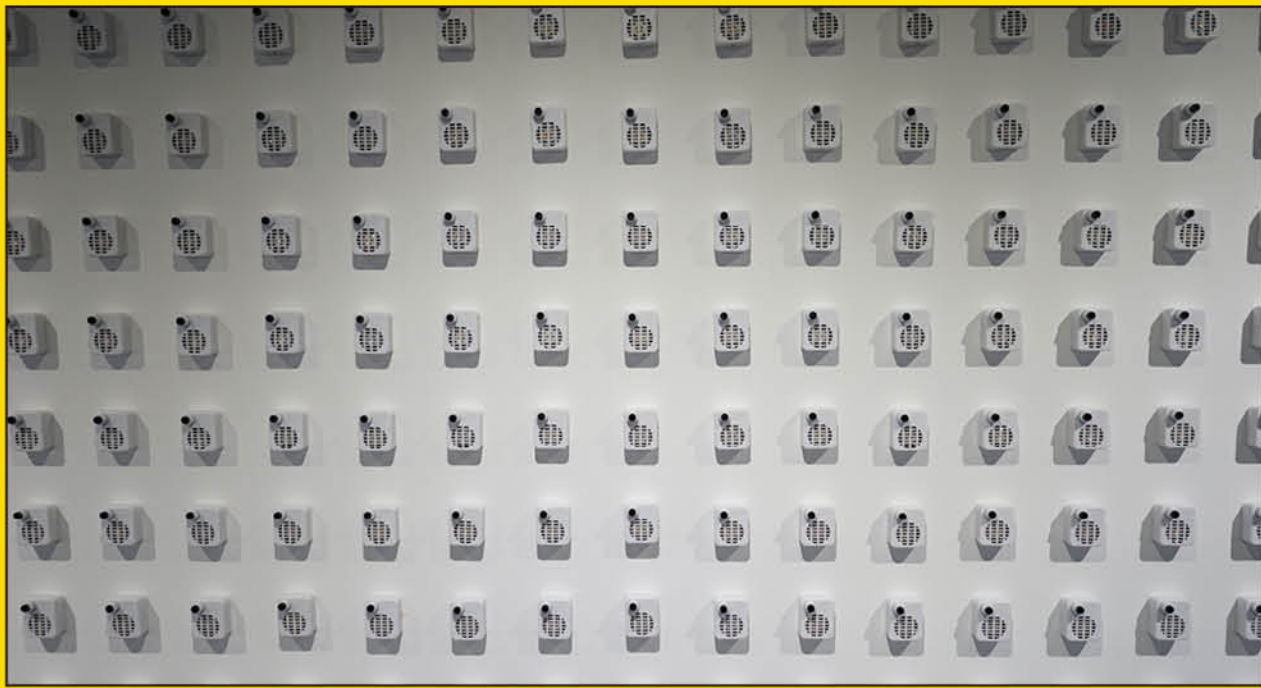
灯光和音响系统
根据空间和定位技术待定

자동극장 Automatic Theatre
Installation plan, 2017

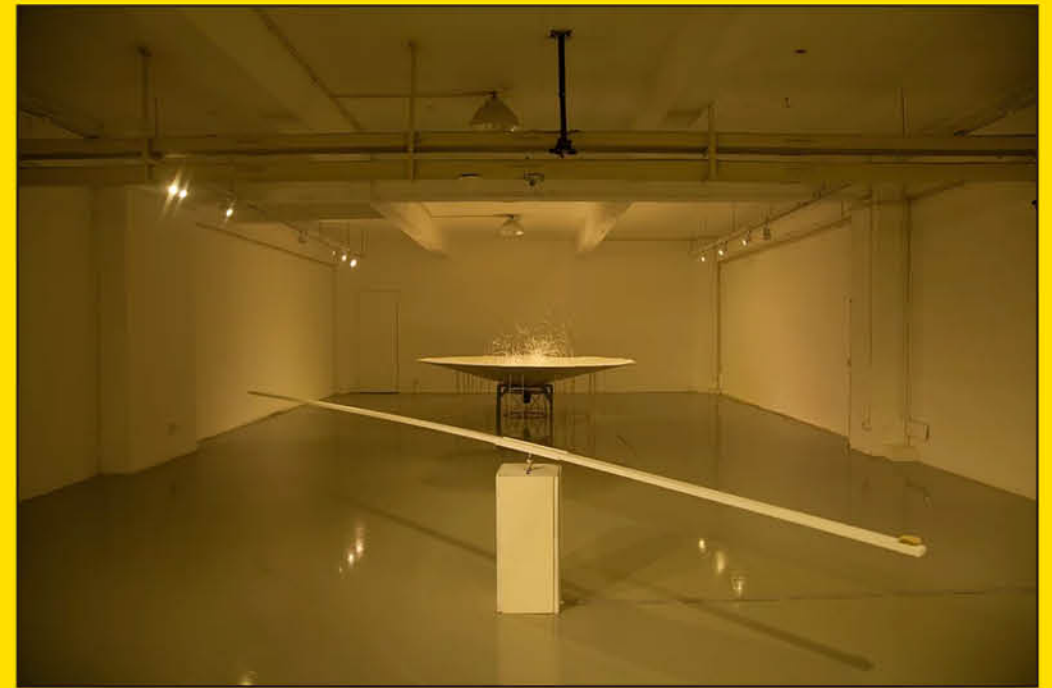


나무짐 3 Flapping 3
variable installation, video, loudspeakers, trees, 2017

나무짐 2 Flapping 2
variable installation, answering machines, tree, 2016



나부낌 1 Flapping 1
variable installation, answering machines, 2016



1분은 60초, 파파파 설치 전경
Installation view of *One Minute Is Sixty Seconds, Pah Pah Pah*
360×360×90cm, variable installation, motor system, metal stent and aluminum alloy bar, 2015

약 100.

liliuyang66@qq.com
liliuyang.wixsite.com/liliuyang

쓰촨미술학원 뉴미디어아트 전공 학사, 충칭, 중국, 2016

『파도가 철썩인다』, 인천아트플랫폼, 인천, 2017

‘Concealed Airport - Documents of Non-profit Organizations in Chongqing and Chengdu’, 쓰촨미술학원 뉴미디어아트센터, 충칭, 중국, 2015

'Ever Living Fire - BFA New Media Arts Group Exhibition', 쓰촨미술학원
뉴미디어아트센터, 충칭, 중국, 2015

‘Fantasy - Flat Design and Digital Art New Media Arts Exhibition’, LP
아트스페이스, 충칭, 중국, 2016

『Workshop-HW Factory Project』, HW팩토리, 충청, 중국, 2017

인천아트플랫폼, 인천, 2017

Profile.

liliuyang66@qq.com
liliuyang.wixsite.com/liliuyang

B.F.A. in New Media Arts(Interactive Media Pathway), Sichuan Fine Arts Institute, Chongqing, China, 2016

Waves Are Lapping, Incheon Art Platform, Incheon, 2017

Concealed Airport Documents of Non-profit Organizations in
Chongqing and Chengdu, Sichuan Fine Arts Institute New Media
Arts Centre, Chongqing, China, 2015

«Ever Living Fire - BFA New Media Arts Group Exhibition», Sichuan Fine Arts Institute New Media Arts Centre, Chongqing, China 2015

Art Space, Chongqing, China, 2016
Workshop: HW Factory Project, HW Factory

Workshop-11W Factory Project, 11W Factory,
Chongqing, China, 2017

Incheon Art Platform, Incheon, 2017

범진용
BEOM Jinyong



<p>엇겨 붙은 고백, 생동하는 풍경</p>	
<p>황정인.</p> <p>프로젝트 스페이스 사루비아다방 큐레이터</p>	
<p>시간을 알 수 없는 검은 하늘 아래 끝없이 펼쳐진 버려진 대지. 밝은 해는 이미 구름의 예사롭지 않은 움직임 뒤로 몸을 숨겼다. 바람의 흐름과 날씨의 변덕을 견뎌냈을 덩불은 어수선하게 뒤엎킨 채 겹겹이 깊은 구멍을 품거나, 바위처럼 굳어져서 본연의 모습을 잃은 지 오래다. 누군가 지나쳤을지 모를 길목 주변에 송두리째 뽑혀 내던져진 고목의 뿌리에는 보이지 않는 어둠 속에서 땅의 중력과 변화하는 계절을 견디며 파헤쳐 갔을 시간의 자취가 고스란히 묻어있다. 식물인지 동물인지 모를 기이한 형상들이 꿈틀거리는 거대한 화면. 자연의 모습을 그로테스크한 색채와 구도, 관객을 압도하는 화폭 안에 담아낸 범진용의 풍경은 개인의 무의식에서 길어 올린 심리적 징후를 솔직하게 담아낸다.</p> <p>범진용은 꽤 오랫동안 자신의 심리적 상황을 반영한 이미지의 흔적들을 쫓아 왔다. 매일의 꿈을 기록하는 행위, 소위 ‘꿈 일기’를 통해 그는 현실 속 고민이 다양한 이미지를 지닌 상징과 상황으로 반영되는 과정을 스스로 목격하고, 이를 다시 회화적으로 재현한다. 그는 미디어를 통해 접한 부조리한 현실의 이면이 다시 무의식의 영역에서 각색되면서 비선형의 시간 안에 혼재된 채 복잡한 서사를 드러내거나(조용한 방, 2014), 무너뜨릴 수 없는 현실의 벽 앞에 선 나약한 인간의 모습을 포착하거나(run, 2014), 아무도 보호해주지 못하는 각박한 현실에서 서로 대조적인 삶을 살아가는 인간의 모습을 다양한 인격체로 묘사하면서(네 명의 신사, 2013) 사회 전반에 퍼져있는 불안의 정서와 그 시대를 살아가는 인간의 모습에 대한 자신의 심리를 간접적으로 고백하듯 그려나간다.</p> <p>그 시작은 2013년작 <작업실>로 거슬러 올라간다. 그에게 작업실은 학교라는 울타리 밖으로 나와 사회로 발을 내딛기 전에 수많은 생각과 감정들이 쏟아냈을 가장 익숙한, 그러나 가장 불안한 심리적 공간이었고, 그러한 심리적 압박감은 작업에서 그 모습을 드러낸다. 화면 한 가운데 머리가 일그러진 채 녹아내리는 얼굴은 사실적인 재현에 기반을 둔 주변 배경과 극명한 대비를 이루는데, 이것은 그의 주관적인 심리를 직접적으로 드러내는 단서가 되는 동시에, 그의 화법을 구축하는 중요한 시발점이 된다. 참고로 그는 2014년 첫 개인전 «생각이 말한다»에서 작업실을 소재로 한 또</p>	

<p>Matted Confession, Vibrant Scenery</p>	
<p>HWANG Jay Jungin.</p> <p>Curator of Project Space Sarubia</p>	
<p>Under a dark sky that tells no time lies an endless and abandoned land. The bright sun is hidden behind an unusual movement of clouds. Tangled thickets must have withstood wind flow and fickle weather conditions. The thickets have long concealed deep dark holes and have lost their true self since it became solid like a rock. In the neighborhood of an alleyway that may have been passed by someone, an old tree's root is completely pulled out and thrown and seems to have endured the ground's gravity and seasonal changes in a complete darkness. With odd shapes wriggling and grotesque colors and composition overwhelming the audience, Beom Jinyong's painting represents psychological symptoms raised from an individual's unconsciousness.</p> <p>Artist Beom Jinyong has long traced images, which reflect his psychological state. Keeping so-called 'Dream Diary', a record of everyday dreams, Beom encounters a process in which real-life concerns are reflected in symbols and circumstances that have various images and reproduce them in a painterly way. As he learned the other side of unreasonable reality through the media, the reality was reproduced in the realm of unconsciousness. And the artist in a non-linear time reveals a complex narrative <i>Silent Room</i> (2014), captures an image of weak human facing an unbreakable wall of reality <i>Run</i> (2014) and describes human as people with different personalities, who live a contrasting life from one another in a harsh reality where no one can be protected <i>The Four Gentlemen</i> (2013). He works on paintings as if he indirectly confesses his psychological state about anxiety spread throughout society and human living in the society.</p> <p>The beginning goes back to <i>Workroom</i> (2013). For Beom, his studio was the most familiar and anxious place in which he poured out a lot of thoughts and feelings before he left school to step into the real world and his psychological pressure appears in the studio. At the center of his painting is a melting face with tousled hair, which is in contrast to a surrounding background that is based on realistic representation. This is a clue that directly reveals his subjective psychology and an important starting point that constructs his own drawing techniques. In his first private exhibition <i>Thinking Speaks</i> (Alternative Space Noon, 2014), he showcased another work using a studio as subject matter. In the painting that he drew on a canvas using ink, thousands of lines are gathered around a character sitting on a ladder with his back turned. A lot of thoughts, which are not likely</p>	

<p>하나의 작업을 선보였다. 캔버스에 잉크로 집요하게 그려낸 풍경 안에는 사다리 위에서 등을 돌린 채 앉아있는 인물을 중심으로 수백, 수천 개의 선들이 응집해있다. 쉽게 사라지지 않은 상념들이 가느다란 선을 통해 이어지고 교차하면서, 증식되었다가 잠잠해지고, 빠르게 흐르다가 뒤엎키기를 반복한다. 이러한 필법은 당시에 그려낸 <인물>연작에서도 그대로 이어지며, 캔버스 위에 목탄을 이용한 <꿈일기 드로잉> 시리즈에서는 그러한 선들이 복잡하게 이어져 하나의 크고 작은 형상들을 만들면서 서로가 연결, 확장되는 구조로 넓은 화면의 구석구석을 빠르게 채워나간다. 근작에서 보이는 화면의 구조나 유화의 붓질도 이러한 초기작의 화면 구성과 부단히 그려나간 목탄 드로잉과 잉크 드로잉의 영향에서 기인한 것이기도 하다. 커다란 화면을 가득 채운 풍경이 덩어리와 덩어리가 긴밀하게 이어진 구조로 인식되는 것, 풍부한 색감을 전달하면서도 날렵하고 섬세한 선의 자취를 유지하고 있는 것이 이러한 이유에서다.</p> <p>여기서 흥미로운 점은 대상을 표현하는 기법이다. 비교적 큰 크기의 화면에 그려진 풍경은 일정한 시선의 거리를 요하지만, 동시에 안료의 물질감이 그대로 드러나는 표면과 빠르게 그려나간 붓의 속도감으로 인해 관객의 시선을 화면 가까이 끌어당긴다. 그의 그림에서 이렇게 붓의 빠른 속도감으로 그려나간 형상은 뚜렷한 윤곽을 거부한 비정형을 띠면서 형상 자체에 알 수 없는 불안의 정서를 부여하며, 이렇게 표현된 형상은 색과 형, 붓질의 운동성으로 이어지면서 화면 전반에 시각적 운동감을 부여한다. 황량한 들판에서 눈과 비, 바람을 맞고 자유로운 형태로 굳어진 괴이한 형상의 덩불이나, 야생의 상태에서 방치된 채 제멋대로 자라나 기괴한 덩어리와 구멍을 만들어 낸 수풀, 알 수 없는 힘에 의해 대지로부터 뽑혀져 나뉘는 고목의 뿌리는 그가 사회, 시대로부터 감지한 복잡한 심리와 불안의 정서를 간접적으로 나눌 수 있는 일종의 심리적 풍경이자 상징의 대상이며, 기법적으로도 그의 화법을 구축해나가는 중요한 소재다. 최근에 진행 중인 작업에 대해 ‘일상에서 만난 풍경들을 마음속에 응축된 심리적인 에너지와 밀착하고 환각적인 장면이나 꿈속의 풍경을 중첩하여 표현한다’는 그의 말처럼, 회색조의 갈색과 녹색, 청색을 주조색으로 하는 그의 풍경은 짧고 긴 리듬으로 붓질로 구체적인 형태를 입으면서 화면 전체에 꿈틀거리는 운동감과 에너지를 전달한다.</p> <p>자연에서 목격한 풍경을 소재로 무의식에 기초한 심리적 풍경을 그려내는 그의 작업이 지닌 또 하나의 특징은 눈에 보이는 거대한 야생의 풍경 속에 전혀 관련 없을 것 같은 형상들이 내재하고 있다는 점이다. 이들은 뒤엎쳐있는 수풀 속에 잠복해 있다가 광대한 화면 앞에서 움직이는 시선과 우연히 마주치길 주저하지 않는다. 마치 황량한 대지를 지키는 숲의 정령들처럼, 복잡한 선의 형태로 뒤엎쳐있는</p>	
--	--

<p>to disappear, are repeatedly connected and intersected, increased and decreased and runs fast and tangled. Such brushstrokes can also be seen in his series work <i>A Figure</i> (2014). Even in <i>Dream Diary Drawing</i> (2012) for which he used charcoal on canvas, such lines are connected complicatedly in big or small shapes and fill every nook and corner of a broad canvas. Painting structure and oil painting brush strokes, which are seen in his latest works, are derived from painting compositions and oil and ink drawing that he used in his early works. That's why his painting is perceived as a structure of tightly connected masses whilst conveying rich color and its lines maintaining sharp and delicate at the same time.</p> <p>The interesting point here is his technique to express a subject. While a landscape on a relatively big canvas requires distance of eyesight to a certain degree, painting's surface on which a pigment's color impression remains intact and speedy brush strokes shorten the distance of audience's eyesight. In his painting, shapes that he drew with speedy brush strokes are so atypical that their outlines look ambiguous and the shapes show unidentifiable anxiety. Such represented shapes lead to movements in color, shape and brush stroke, presenting visual movement throughout a canvas. The artist sees thickets that are oddly shaped by snow, rain and wind in the desolate field, groves that are grown arbitrarily in the wilderness and that create strange holes and masses and an old tree's roots that are pulled out from the ground by an unknown force as a sort of psychological subject. With those subjects, he shares complex psychology and anxiety that he sensed from the society. In addition, the subjects play a significant role in constructing his drawing techniques. Regarding his latest ongoing work, he said, "I associate everyday landscapes with psychological energy that is condensed in mind and express illusionary scenes or landscapes in a dream by overlapping them. Like his quote, brown, green and blue are main colors of his work, which creates concrete shapes and conveys energy and movement that wriggles throughout a painting.</p> <p>Another characteristic of his work is that there exist unrelated shapes in a visible and huge wild landscape. The shapes hide in tangled thickets and never hesitate to come across moving eyesight on a vast painting. Like spirits in the woods that protect a vast wilderness, the shapes hide in the form of animals and figures between thickets tangled with lines and appear when audience's eyesight gets closer. When vivid brush strokes and rich colors are applied, the shapes add more vibrant movement to a painting. In the previous work, each shape that has its meaning appears and collides or connects with each other to build a narrative structure whereas a recent work, which used landscapes as a subject, focuses on psychological state or image when encountering subjects in a dream. While not focusing on a concrete subject itself but on the background or the context in which he recognized the subject, he seems to use landscapes to ask a universal and underlying question about his psychology.</p> <p>Like the self-portrait in <i>Workroom</i> (2013), most of</p>	
--	--

수풀 사이에서 동물이나 인물의 형상으로 잠재해 있다가 관객이 시선의 거리를 좁히면 이내 모습을 드러낸다. 그리고 이것은 생동감 있는 붓질과 풍부한 색채의 사용과 함께 화면 전반에 운동감을 더하는 요소로도 작용한다. 또한 이전의 작업에서 나뭇의 의미를 지닌 날개의 형상들이 한 화면 속에 나타나 서로 충돌하거나 연결되면서 서사의 열개를 만들어 냈다면, 풍경을 주 소재로 한 근작에서는 꿈에서 대상을 마주했던 전반적인 심리 상황 혹은 분위기에 집중하고 있다. 개인의 심리적 상황에서 떠오른 구체적인 대상 그 자체에 대한 물음보다, 그러한 대상들을 의식하게 된 배경 혹은 맥락에 중점을 두면서, 풍경을 빌어 개인의 심리에 대한 보다 보편적이고 근원적인 물음에 던지고 있는 듯하다.

한편 작업실의 자화상처럼, 그가 자신의 심리적 상황에 집중하면서 그려낸 인물들 대부분은 본인의 자화상이기도 하다. 같은 맥락에서 최근의 작업에서 잠재적인 형상들을 품고 있는 버려진 풍경, 어쩌면 자연의 흐름을 품은 본연 그대로의 모습일지 모르는 이 풍경들은 그의 심리를 간접적이고 상징적이지만, 솔직하게 담은 일종의 자화상과도 같다. 이렇게 화면 한가운데에서 일그러지고 녹아내렸던 얼굴은 복잡하게 일렁이고, 잠재적인 형상들을 품은 채 꿈틀거리는 심리적 풍경으로 천천히 이동하고 있다.

범진용의 풍경은 그것이 실재하는 풍경인지의 여부가 중요하기보다는 그의 시선이 멈춘 풍경 속 대상이 화면 안에서 그 존재를 드러내는 방식을 통해 어떠한 심리가 전달되는지에 주목할 필요가 있다. 대자연의 여러 표정 안에서도, 그는 유독 버려지거나 방치된 자연의 모습에 주목하고, 그것이 전하는 심리적 징후를 생동하는 필치와 회색조의 색채, 위장된 형상들을 통해 포착해낸다. 바람에 일렁이듯 쉴 새 없이 꿈틀거리는 풍경은 결국 그가 세상을 통해 감지한 감정의 여러 형태를 섬세하게 담아낸 일기 같은 풍경이며, 현재의 심리를 반영하는 자화상이자, 현실에 대한 솔직한 감정을 담은 무언의 고백이기도 하다.

- ◆ 황정인은 홍익대학교 예술학과 및 동대학원을 졸업하고, 런던 골드스미스대학 대학원에서 문화산업을 전공했다. 사비나미술관 큐레이터로 재직했으며, 현재 프로젝트 스페이스 사루비아다방 큐레이터이자, 미팅룸 편집장으로 활동하고 있다.

the figures that he has drawn while focusing on his psychological state are his self-portraits. In the same context, his latest works have abandoned landscapes that carry dormant shapes and the landscapes are a sort of his self-portrait, which expresses his psychology in an indirect, symbolic and honest way. A melting face that is drawn at the center of his painting constructs complicatedly swaying and dormant shapes, slowly presenting his psychological landscapes.

For Beom's landscapes, whether the landscapes exist in real world is not important. Rather, what matters is to look at which psychology is presented in a landscape that captures his eyes. Of various forms in Mother Nature, he pays more attention to abandoned shapes and he presents psychological signs of the shapes through vibrant brush strokes, grayscale tone and disguised forms. His landscapes constantly wriggling are like a diary, which delicately presents various forms of emotions that he sensed through the world. In addition, the landscapes are his self-portraits that reflect current psychology and silent confession of his honest emotions toward reality.

- ◆ HWANG Jay Jungin earned her Bachelor's and Master's degrees from Department of Art Studies at Hongik University. She also studied Culture Industry at Goldsmiths, University of London (MA). She worked at Savina Museum as Curator, and currently works at Project Space Sarubia as Curator and Chief Editor of the Meetingroom.



조우 Encounter
163×260cm, oil on canvas, 2015



풍경 Landscape
117×91cm, oil on canvas, 2015



풍경 Landscape
227×870cm, oil on canvas, 2016
Installation view of Joongang Fine Arts Competition, Seoul



웃는 풍경 Smiling Landscape
117×91cm, oil on canvas, 2017



웃는 풍경 Smiling Landscape
117×91cm, oil on canvas, 2017



풍경 Landscape
410×661cm (each 65×91cm), oil on canvas, 2017
Installation view of 2017 Platform Artists, Incheon Art Platform, Incheon



풍경(부분) Landscape (details)
410×661cm (each 65×91cm), oil on canvas, 2017

<p>약력.</p>	<p>Profile.</p>
<p>법진용 dada1645@nate.com</p>	<p>BEOM Jinyong dada1645@nate.com</p>
<p>학력 인하대학교 미술교육과 졸업, 인천, 2005</p>	<p>Education B.F.A. in Fine Arts Education, Inha University, Incheon, 2005</p>
<p>개인전 ‘조용한 방’, 대안공간 듄, 인천, 2017 ‘풀’, 갤러리밈, 서울, 2017 ‘생각이 말한다’, 대안공간 눈, 수원, 2014</p>	<p>Solo Exhibitions ‘Room of Silent’, Alternative Space Dum, Incheon, 2017 ‘Full’, Gallery Meme, Seoul, 2017 ‘Says the Soub’, Alternative Space Noon, Suwon, 2014</p>
<p>최근 그룹전 ‘그리고 구르다’, 누크갤러리, 서울, 2018 ‘2017 플랫폼 아티스트’, 인천아트플랫폼, 인천, 2017 ‘세제곱미터’, 선광미술관, 인천, 2017 ‘2017 IAP 단편산’, 인천아트플랫폼, 인천, 2017 ‘풍경의 경계’, 성북동 작은 갤러리, 서울, 2017 ‘간극·Interstices·間隙’, 인천아트플랫폼, 인천, 2016 ‘제 38회 중앙미술대전 선정 작가전’, 세종문화회관, 서울, 2016 ‘WE’, 인도 한국 문화원, 뉴델리, 인도, 2016 ‘소수’, 대안공간 듄, 인천, 2016 ‘별★同行(별별동행)’, OCI미술관(서울)/예술의전당(군산)/문화예술회관(광양)/중앙아트홀(포항), 2016 ‘Cre8tive Report’, OCI미술관, 서울, 2016 ‘제4회 카톨릭미술 공모전 수상작전시회’, 한국천주교 순교자 박물관, 서울, 2015 ‘WARNING.OR.KR’, 효봉포차, 서울, 2015 ‘Cre8tive Report’, OCI미술관, 서울, 2015 ‘동방의 요괴들 트라이앵글 아트 페스티벌’, 대구예술발전소, 대구, 2013 ‘가까운 미래 먼 위안’, 아트센터 화이트블럭, 파주, 2013 ‘풍경의 경계’, 스페이스 빔, 인천, 2012</p>	<p>Recent Group Exhibitions ‘Drawing And Rolling’, Nook Gallery, Seoul, 2018 ‘2017 Platform Artists’, Incheon Art Platform, Incheon, 2017 ‘Cubic Meter’, Sunkwang Art Museum, Incheon, 2017 ‘2017 IAP Short Stories’, Incheon Art Platform, Incheon, 2017 ‘The Border of Landscape’, Seongsuk-dong Gallery, Seoul, 2017 ‘Interstices’, Incheon Art Platform, Incheon, 2016 ‘The 38th Joongang Fine Arts Prize’, Sejong Center, Seoul, 2016 ‘WE’, Korean Cultural Center India New Delhi, New Delhi, India, 2016 ‘Prime Number’, Alternative Space Dum, Incheon, 2016 ‘별★同行’, OCI Museum of Art(Seoul)/Art Center(Gunsa)/Cultural Arts Center(Gwangyang)/Central Hall(Pohang), 2016 ‘Cre8tive Report’, OCI Museum of Art, Seoul, 2016 ‘4th Catholic Art Competition & Exhibition’, The Korean Catholic Martyr Museum, Seoul, 2015 ‘WARNING.OR.KR’, HyobongPocha, Seoul, 2015 ‘Cre8tive Report’, OCI Museum of Art, Seoul, 2015 ‘Triangle Art Festival-Monsters of the east’, Daegu Art Factory, Daegu, 2013 ‘No Mercy No Cry’, Art Center White Block, Paju, 2013 ‘The Border of Landscape’, Space Beam, Incheon, 2012</p>
<p>수상 및 선정 제 38회 중앙미술대전 선정, 중앙일보, 2016 제 4회 카톨릭 미술 공모전 입선, 한국천주교 순교자 박물관, 2015</p>	<p>Award and Grants The 38th Joongang Fine Arts Prize, JoongAng Ilbo, 2016 The 4th Catholic Art Competition, The Korean Catholic Martyr Museum, 2015</p>
<p>레지던시 인천아트플랫폼, 인천, 2017 OCI미술관 창작스튜디오, 인천, 2014-2015</p>	<p>Residencies Incheon Art Platform, Incheon, 2017 OCI Museum of Art Residency, Incheon, 2014-2015</p>

심승욱 SIM Seungwook



<p>재해석된 인간과 사회, 그 일그러진 단면에 관한 독자적 시선</p>
<p>홍경한. 미술평론가, 2018 강원국제비엔날레 예술총감독</p>
<p>Construction-Deconstruction</p> <p>2011-2015년, 작가 심승욱은 <구축과 해체(Construction-Deconstruction)> 시리즈를 통해 인간 욕망의 모순을 그렸다. 과잉으로 점철 된 시대에서의 풍요와 결핍의 경계를 담아냈으며, 블록을 쌓고 허물고를 반복하는 과정을 통해 인간의 욕망과 모순, 넘침과 끝없는 부족을 시각화했다.¹ 주변에서 흔히 구할 수 있는 오브제들을 모아 비정형적으로 조합하는 방식으로 하나의 작품을 완성하는 작가에게 인간의 욕망은 단순히 해체와 구성으로 이분화 되진 않는 것이었다. 시작과 끝은 의미가 없으며 과정이 곧 결과에 가깝고, 결과는 다시 과정에 엮였다. 그렇기에 그의 작업은 동시적이라고 할 수 있다.</p> <p>완성도 없고 미완성도 아닌 채 ‘경제’만 존재하는 작가의 작업은 실제로도 과정과 결과의 경계가 모호하다. 일일이 실리콘 형틀(Mould) 하나하나를 제작한 후 굳혀 붙이는 작업프로세스를 보면 이제 막 무언가를 덧씌우는 것 같으면서도 완성된 듯한 인상을 심어준다. 허나 종결된 듯 진행 중인 이것엔 순환하고 모호하지만 명정한 질서가 놓여 있다. 그리고 이 상충과 아이러니가 곧 ‘구축과 해체’ 연작의 시작이자 결과이다. 무한 재생되는 모순의 시각화이다.²</p> <p>작가는 이와 같은 모순을 인간들의 다양한 욕구와 욕망³에 투사한다. 우리가 흔히 지정하는 ‘권력욕망’, ‘존재욕망’, ‘성적욕망’ 등이다.⁴ 이들 욕망은 우리 인류역사와 사회성을 관통하며 궁극적으로 자아인식으로 귀결된다. 라캉(Jacques Lacan)에 의하면 자아인식은 외적인 스스로를 반사하는 자신이다. 주체이지만 본질과는 거리가 있는 환형의 주체가 바로 자아인식인 셈이다.</p> <p>자아인식은 고정되지 않는다. 본능적으로 사회 속 권위와 제도 내 관계성을 내면화한 세계로 나아가고자 한다. 자아인식을 거쳐 관계성을 내면화한 세계는 현실성을 바탕으로 한 세계이다. 이 세계는 언어로 열개화 되어 있으며, 언어를 통해 관계 맺은 세계다. 또한 어떤 질서의 대표이자, 주체가 동일시되는 ‘대타자’의 세계다.⁵ 심승욱이 집중하는 곳도 언어로 이루어져 있으며, 언어로 연결되고 파생되는 시각언어의 세계다. 이는 물성이 강해 가시적 면면에 의존하기 쉬운 심승욱 작업의 보이지 않는 특징을 부여한다.</p>

<p>Reinterpreted Human and Society, An Independent Gaze at the Contorted Sides</p>
<p>HONG Kyoung-Han. Art Critic, Art Director of 2017 Gangwon International Biennale</p>
<p>Construction-Deconstruction</p> <p>From 2011 to 2015, artist Sim Seungwook presented the contradiction of human desire through <i>Construction-Deconstruction</i> series. This series tells about the boundary between abundance and deficiency in the time of surplus, and visualizes human desire, contradiction, excesses and constant lack with a repeated process of stacking and destroying blocks.¹ The artist collects objects that can be obtained easily in the surroundings and assembles them atypically to create a work. For him, human desire could not be dichotomized into construction and deconstruction. The beginning and the end are meaningless and the process is close to the result. The result is put into the process again. Therefore, his work can be said to be simultaneous.²</p> <p>His work is neither complete nor incomplete but only a boundary exists. In fact, the boundary between the process and the result is unclear. Looking at his work process of making each and every silicon mold and hardening it to be pasted, his work gives an impression that it looks complete and overlaid with something. However, the work has an order that is repetitive and ambiguous yet clear. Such contradiction and irony are the beginning and result of the construction and deconstruction. They are visualized containing endlessly repetitive contradictions.</p> <p>The artist conveys the contradictions to various human desires and needs,³ which include ‘desire for power’, ‘existential desire’, and ‘sexual desire’.⁴ The desires penetrate the human history and sociality, and they ultimately add up to self-awareness. According to Jacques Lacan, self-awareness is the self that reflects its outer self. That is to say, the self-awareness is the transformed self that is far from its essence.</p> <p>Self-awareness cannot be fixed. By instinct, it tends to go toward the world where relations are internalized in the social authority and system. It is the world that is based on reality, structured with languages. It establishes relations through languages. In addition, the world is the owner of a certain order and is a substitute, which is the subject itself.⁵ The world, which Sim is focusing on, is made up of languages and it is a world that is connected and derived from languages. This presents invisible characteristics to his work, which tends to depend on visible things as the work has strong property of matter.</p>

<p>Between Absence & Presence</p> <p>지난 2015년 서울시립미술관 남서울미술관 기획전 <공허한 제국(Void Empire)>에 선보인 작품 <부재와 임재 사이>는 규모와 내용 면에서 당시 많은 관람객에게 깊게 각인됐다.⁶ 사운드 가변 설치작품이었던 이 작업은 외형상 결핍과 축적(2007-2010), 구축과 해체(2011-2015)를 잇는 것이었지만, 예술의 사회적 역할과 예술가의 책무를 증거하는 것이기도 했다는 점에서 여타 작업 대비 눈에 띄었다. 더불어 2015년 이후 활발하게 전개된 <부재와 임재 사이>라는 새로운 작업의 시초이기도 했다.</p> <p>‘부재(不在: Absence)’는 말 그대로 그곳에 자리하지 않는다는 것이고, ‘임재(presence)’는 자리에 임한다는 의미다. 이 가운데 ‘임재(臨在)’는 종교적 관점에서 보자면 그리스도교에서 하느님이 인간에게 나타나는 일을 말하며, 인간사에선 높은 고위 인사가 어느 지역에 방문할 때를 지정하는 용어이기도 하다.</p> <p>어쩌면 거룩하면서도 다분히 사회적인 이 용어는 그 자체로 극과 극을 보여준다. 두 명사가 하나로 이어져 있기에 모순적이다. 조금 더 쉽게 설명하기 위해 작가의 포트폴리오에 명기된 문장을 그대로 옮겨오면, ‘부재와 임재’는 ‘없음과 있음’이다. 다만 작가는 ‘없음과 있음’을 역순으로 ‘있음과 없음’으로 표기한 채 ‘무감각한 일상-자본주의적 삶(Between Absence & Presence)’을 덧대어 놓고 있다. 따라서 공식적인 주제는 ‘부재와 임재 사이: 있음과 없음 그리고 무감각한 일상-자본주의적 삶’이다.</p> <p>작품 <부재와 임재 사이>는 형상의 인지성이 낮다. 실체와 허구가 복잡하게 얽혀 있고 허구와 허상의 이미지가 실체를 근간으로 웅립될 뿐 ‘이게 무엇이다’라는 식의 사물 인식은 고의적으로 폐기된다. 흥미로운 지점은 레이어(layer)의 층위가 다른 이미지들이 현실 공간에 펼쳐짐으로써 실체가 되고 존재성을 부여받는다는 사실이다. 또한, 이 작업 역시 어쩌면 결핍과 축적과 구축과 해체를 연결하는 작업으로써 인간 욕구 혹은 욕망의 현실성과 다름없다는 점이다. 다만 과거의 작업과 차이가 있다면 구체적 지시성이 명료하다는 것이다. 그리고 그 지시성은 ‘무감각한 일상-자본주의적 삶’이라는 부제에서 방점을 찍는다.⁷</p> <p>‘무감각한 일상-자본주의적 삶’은 현실성을 텃밭으로, 우리네 삶 속에 녹아 있는 문화, 현실, 삶의 형태, 시대의 딜레마(dilemma) 등을 내포한 채 ‘인간 욕망의 현대적 병리 현상’을 깊게 바라볼 수 있도록 재구성하기 위한 시각적 장치다. 그 중에서도 우린 심승욱이 거론한 ‘자본주의적 삶’에 주목할 필요가 있다. ‘자본주의적 삶’이란 개인의 능력과 태생자본에 의해 누리는 권리로써의 삶을 말한다. 당연히 ‘자본주의(capitalism)’를 밑동으로 하는 삶이다.</p>

<p>Between Absence & Presence</p> <p>In the Special Exhibition, <i>Void Empire</i>, held at the NamSeoul Annex Building of Seoul Museum of Art in 2015, <i>Between Absence & Presence</i> (2015) impressed many visitors in terms of its size and context.⁶ Even though this installation work is a continuation of <i>lack and accumulation</i> (2007-2010) and <i>construction and deconstruction</i> (2011-2015), it stood out more vividly given that it represents social roles of art and artists' duties. In addition, it was the basis of <i>Between Absence & Presence</i> (2015), which developed further after the year 2015.</p> <p>The term ‘absence’ literally means ‘not existing’ and another term ‘presence’ means ‘existing’. On the religious front, ‘presence’ means a concept in Christianity that God appears among humans. In terms of the secular human history, the word is used to describe when a high ranking official visits a certain region. The term is holy and yet very social, and extremely contradictory because the two opposite words are connected as one. Citing the sentence from the artist’s statement, “‘Absence & presence’ is ‘nothing and existing’”. But he put ‘nothing and existing’ in an inverse way as ‘existing and nothing’ and overlays ‘numb daily life—capitalist life (Between Absence & Presence, 2015)’ upon it. Therefore, the official theme of Between Absence & Presence would be ‘nothing and existing’, and ‘numb daily life— capitalist life’.</p> <p>In <i>Between Absence & Presence</i> (2015), it is difficult to recognize shapes. This is because reality and illusion is intertwined in a complex way and fake and imaginary images only exist but cannot be defined as something. The interesting part is that images of different layer sequences come into existence in real spaces. Also, the work may be a connection between lack and accumulation and construction and deconstruction, which itself is the realized character of human needs and desires. However, one difference between this work and past works is that its specific referentiality is clear. And the referentiality is emphasized in the subtitle Numb Daily Life - Capitalist Life.⁷</p> <p><i>Numb Daily Life - Capitalist Life</i>, based on reality, contains our culture, reality, forms of life and dilemma of the times and is a visual means to look deep into modern pathological phenomena of human desire. And we need to focus on ‘a capitalist life’. ‘A capitalist life’ is a life enjoyed through an individual’s ability and original capital, which is definitely rooted in capitalism. As shown in Sewol Ferry Disaster (2015), such life is not always positive because the life requires inevitable competitiveness and causes gap between rich and poor, social unrest and corruption. But there is a reason that he stated ‘a capitalist life’. The life ultimately meets needs and desires that are based on lack.</p> <p>This is in line with a book <i>The Right Not to Be Hurt</i>, which is written by a well-known philosopher Kang Shinjoo. The author said that “a secret to survival in the system of capitalism is a fish-luring light of desire” and “happiness that we obtained in capitalism is only a satisfaction of self-destructive desire”. In particular, the author’s comment, “in the present time, there would be no hitter that controls us more strongly than capital”,</p>
--

그러나 세월호 참사(2015년 서울시립미술관에 선보인 작품)에서 알 수 있듯 이러한 삶이 반드시 긍정성만을 내포하고 있는 건 아니다. 필연적인 경쟁을 요구하고 빈부격차와 사회불안 등의 원인이기도 하다. 부정함과 그릇됨의 이유가 되기도 한다. 물론 작가가 굳이 ‘자본주의적 삶’이라 적시한 데에는 이유가 있다. 필자는 그가 말한 자본주의적 삶이란 결국 결핍을 전제로 한 욕구와 욕망과도 맞닿음으로 읽힌다.

이는 철학자 강신주의 저서 『상처받지 않을 권리』에서 ‘자본주의 체제의 생존 비밀은 욕망의 집어등’이라거나 ‘우리가 자본주의에서 얻는 기쁨이란 자기 파괴적인 욕망의 충족’일 뿐이라고 언급한 것과 결이 같다. 특히 ‘지금 시대에 자본만큼 우리를 강하게 지배하는 타자는 없을 것’이라는 강신주의 주장은 앞서 언급한 심승옥의 대타자의 팔루스(남근)의 대체어와 같음된다.

심승옥은 이 자본주의적 삶의 짙은 이면을 다양한 오브제의 조합으로 일궈냈다. 오브제들은 넓게 보면 당대 생산체제와 소비체제의 기호이다. 작가는 이를 ‘아카이브(archive)’ 방식으로 설정했다. 존 듀이(John Dewey)가 인간과 사회가 상호간에 영향을 주고받으면서 지속적으로 변화하고 성장하는 일상적인 활동을 예술과 관련시키면서 예술이 일상과 별개의 활동이 아니라 일상을 통해 참여하고 성장하는 과정으로 인식했듯, 작가 역시 표현을 위해 오늘날 현존하는 비극을 수집, 기록하는 방법을 선택했다는 것이다.

그건 일종의 ‘자본주의적 삶은 너무나 친숙하고 평범해서 우리 삶이 얼마나 자본주의에 길들어 있고, 그로부터 상처받는지 깨닫지 못하게 한다.’이다. 인간의 헛된 욕구와 욕망, 옹지 못한 과정의 총체로 벌어진 ‘세월호 참사’의 속살을 닮은 그것이다.

안정적 불안정성

라강이 ‘욕망’을 결핍의 소산으로 보고 있는 것처럼, 인간은 자신의 결핍된 부분을 채우기 위해 ‘욕망’을 느낀다. 인간이 자본주의 사회에서의 풍요와 안락을 누리려 하는 것도 모두 인간의 ‘욕망’에서 비롯되었다고 볼 수 있다. 이처럼 ‘인간 욕망’은 세상에 적나라하게 드러난다. 세상은 가치 있는 것과 새로운 것을 끊임없이 찾는 인간의 욕망에 의해 계속 발전하고 있지만, 부작용 또한 적지 않음을 볼 수 있다. 사회가 곧 욕망의 무대인 셈이다.

작가 심승옥의 작품에는 이처럼 검고도 거친 드러남과는 달리 철학적, 사회적 맥락이 투영되어 있다. 인간의 가장 밑바닥에 웅크리고 있는 욕구와 욕망을 비롯해 자본주의와 삶, 없는 것과 있는 것 등으로 현실 세계를 살아가는 우리가 획득해야 하는 참된 가치란 무엇인지를

substitutes above-mentioned notion of Phallus of the artist’s Autre.

Sim presents the other side of such a capitalist life with a combination of various objects. In a broader perspective, the objects are the symbols of production and consumption systems of the times. The artist put them in an archivistic way. As John Dewey associated art with daily activities in which human and society change and grow influencing each other, he realized that art is not separate from daily life and that art is a process of participating in daily life and of growing. As such, the artist chose a way to collect and record existing tragedy in order to express it. A capitalist life is so familiar and common that we can’t realize how tamed our life is and recognize how much we get hurt by the life. This is consistent with the Sewol ferry disaster, which occurred due to humans’ vain desires and needs, and the total of obliquitous processes.

Stable Instability

As Lacan considers desire as a fruit of lack, human feels desire in order to fill his or her lack. It is also desire that makes human want to enjoy richness and comfort in capitalist society. As such, human desire is exposed to the world. While the world continues to be developed by human desire, which constantly seeks valuable and new things, side effects are being created. In fact, society is a stage for desire.

Sim’s work reflects the philosophical and social context, which is different from such dark and rough exposure. The artist asks us back what would be the true values that we need to obtain in this real world through the themes of human desire and need lying at the lowest level of human mind, a capitalist life, and things that doesn’t exist and exist. Moreover, he never makes a detour but his expression and intention are somewhat direct.

Like *Object-A, instability* (2016), *Stable Instability* (2016) presents extremely unstable and anxious reality through a mass leaning to one side. The same goes for *Communication without communication* (2016) that implies the impossibility of physical proximity—difficulty in communication—and the naturalness of excluded life between walls, and for *Stable Instability-EXIT* (2016) that presents instable circumstances of the times through three electric lights hanged on three structures and an exit-like wall. Though the images in these installation works are intentionally chosen images, the works ultimately are presented through a subtitle, The End of Neo-liberalism or Illusion of Isolationism—Stable Instability.

The artist’s works are very realistic and philosophical. Human and society that are reinterpreted by a philosophical language and his independent gaze at the contorted sides of them are remarkable. In addition, his works are a process in which they advance a reason that art can exist as art itself and examine the value of art within itself. In the column I wrote for a newspaper a few days ago, I said, “Even in the times when appealing to preference is the duty of artists, and

되묻고 있다. 그리고 그는 절대 우회하지 않는다. 표현과 의도 면에서 다소 직접적이다.

2016년 연작 ‘안정적 불안정성’은 ‘Object-A, instability’(2016)처럼 한쪽으로 기울어진 덩어리를 통해 매우 불안하고 초조한 현실을 보여준다. 벽을 사이에 두고 물리적 근친의 불가능성·소통의 어려움·배척되는 삶의 자연스러움 등을 함의한 ‘Communication without communication(너의 목소리가 안 들려)’(2016)도 그렇고, 세 개의 구조물에 전등을 매달아 출구 아닌 출구, 출구 같은 벽을 통해 불완전한 시대적 상황을 연출한 ‘안정적 불안정성-EXIT’(2016) 등도 그렇다. 이 설치작품들은 고의적으로 선택된 이미지, 직조된 이미지이지만 궁극적으로 ‘신자유주의의 종말 혹은 고립주의의 환상-Stable instability’라는 부제로 귀납된다.

심승옥의 작품은 매우 현실적이며 철학적이다. 철학의 언어로 재해석된 인간과 사회, 그 일그러진 단면에 관한 독자적 시선이 두드러진다. 또한 그의 작품들은 예술이 예술로써 존재할 수 있는 이유를 제시하며 예술의 가치에 대해 점검하는 작업이다. 필자는 얼마 전 모 언론에 기고한 칼럼¹⁾에서 “취향에의 읍소가 예술의 책무이고, 자본 획득이 예술노동의 절대가치로 오판하는 시대에서도 어떤 예술은 고유의 언어를 통해 예술의 본질과 사회적 역할에 대해 끊임없이 질문해 왔다. 언급해야 할 동시대 이슈는 무엇인지를 가장 현실적인 관점에서 논의하곤 했다. 일단의 예술가 또한 자신만의 조형방식으로 침탈된 약자들의 취약성, 소수, 소외를 위로했다. 그럴수록 실존의 위협과 경제적 압박이 커졌지만 투항하지 않았다. 오히려 경험된 비극과 기억으로부터 자유롭지 못한 역사를 거쳐 살아 방기하지 않아야 할 작가로서의 책임을 보여주곤 했다.”라고 적은 바 있다. 그 중 한명으로 심승옥을 거론하는 건 적절하다.

- 1 구축 혹은 해체에 대해 작가는 자신의 작가노트에 다음과 같이 기술했다. “내 작품의 전반적 내용은 상호 양립 불가능한 구축과 해체의 행위를 구분하는 경계가 모호하다는 생각에서 출발했다. 나는 이 작품에서 무가치하게 뒤엉킨 폐기물 더미 혹은 동시에 매우 잘 꾸며진 장식처럼 보이는 불분명한 형태를 만들어 상호 대립되는 양면적 가치를 하나의 작품에 담으려 했다. 나는 작품, ‘구축 혹은 해체’에서 우리의 일상은 그 경험 속에서 명확히 규정할 수 없고 구분 짓기 어려운 모호한 사회 현상들로 채워져 있다는 사실에 주목한다.”
- 2 ‘구축과 해체’는 근본적으로 어떤 상황을 배척하면서 공존한다. 대립한 채 양립한다. 개념적으로도 그의 작품은 모순을 띤다. 사물, 체제 따위의 객관적 실체라는 측면에선 변증법적 모순이 발견되고, 논리적 모순은 사유의 영역에서 부유한다.
- 3 욕망의 시작은 결여다. 결여가 욕망의 출발점이라면 욕망의 끝은 존재하기 불가능하기에 그 끝없는 결여의 연속성이 곧 구축과 해체의 발미다. 심승옥의 작품은 바로 이 지점에서 형성된다.
- 4 그리고 이미 이 욕망 내부엔 이것들의 추진체인 욕구도 포함되어 있다. 실제로 작가는 2007년부터 2010년까지 욕구에 관한 ‘결핍과

capital acquisition is misinterpreted as the absolute value of art labor, some art has constantly questioned about the essence and social roles of art through its unique languages. In addition, this kind of art have discussed what the contemporary issues are that need to be mentioned in the most realistic perspective. A group of artist also consoled vulnerability, minority and exclusion of the weak through their own formative styles. The more they tried they were more faced with existential and economic threats, but the artists never surrendered. Rather, they showed the duty of artists which they acknowledged through the stained history that were never free from the experienced tragedies and memories.”⁸⁾ I can say that it is appropriate to mention Sim Seungwook in this context.

- 1 Regarding Construction-Deconstruction (2011-2015), the artist said in his note, “The basis of my work lies in a thought that the boundary between construction and deconstruction, which are incompatible, is blurred. I made a pile of waste tangled in a worthless way and created a vague form that seems like an elaborate decoration in order to present an ambivalent value in a work. In *Construction-Deconstruction* (2011-2015), I pay attention to the fact that our daily life is full of social phenomena, which can’t be defined clearly and is difficult to be differentiated.”
- 2 *Construction-Deconstruction* (2011-2015) fundamentally excludes a certain situation and coexists with it at the same time. It coexists while staying incompatible. In addition, his work is conceptually contradictory also. In terms of the objective existence such as objects and systems, dialectic contradictions are found and logical contradictions exist in the process of his thoughts.
- 3 The beginning of desire is lack. If so, an endless series of lack leads to construction and deconstruction as the end of desire can never exist. It is this very point where his work begins.
- 4 Need, a driving force is included in desires. In fact, the artist used ‘deficiency and accumulation’ as the subject for desire from 2007 to 2010. *Black Gravity* (2007-2010) is a key example of it.
- 5 Lacan compared this as a father, who is considered to have Phallus. An effort to obtain a signifier of privilege is interpreted as a subject’s desire. In other words, desire is a lack of Phallus, and self-awareness is a struggle for the lack. He claimed that a subject’s desire can never be satisfied, which he calls ‘the real’. The real is a destination that desire seeks to reach, but it is unreachable.
- 6 At that time, the work was installed at the NamSeoul Annex Building of Seoul Museum of Art, and its motif was the Sewol ferry disaster occurred on April 16, 2014. This catastrophe, which shocked and infuriated the nation, is related to tragic deaths, and Sim’s work consisted of various responses from the members of the Korean society. The artist said, “Void and boundless sadness emerged in the form of social attitudes such as anger, resentment, confrontation, and conflict. This is because of the structural problems residing deep inside our society, which is full of flaws. The reason such chronic flaws still exist is that our lives are based on fundamental human desires that depend on extremely capitalist logics.” From the speaker in the installation work, a love song comes out. The artist neatly summarizes main points of his works—just like his personality. His main points are as follows. “The main point of this work is to take note of and reinterpret social phenomena and relations, which are established by unsatisfied desires that stem from the imbalance between excess and lack. I have expressed endless human desires that are multiplied like germs—*Black Gravity* (2007-2009), repetitive construction and deconstruction that are based on unsatisfied desires—*Construction or De-Construction, Object-A* (2009-2012)

5	축적'을 화두로 한 바 있다. <검은 중력> 시리즈가 그렇다. 라캉은 이를 아버지에 빗대어 그 아버지를 팔루스(남근)를 소유한 자로 간주한다. 그리고 팔루스라는 특권적 기표를 얻고자 하는 것이 주체의 욕망으로 해석한다. 욕망이란 결국 남근이 없는 상태, 곧 결여를 가리키고 자아인식은 그것을 향한 몸부림이다. 물론 라캉은 주체의 욕망이란 결코 충족될 수 없는 것이라고 주장했다. 그는 이를 '실재계'라 말한다. 실재계란 욕망이 최종적으로 목표로 하는 지점이자 절대로 도달 불가능한 세계다.
6	당시 서울시립미술관 남서울본관에 설치된 이 작품은 2014년 4월 16일 발생한 '세월호 참사'를 모티브로 했다. 한국사회에 충격과 분노를 심어준 이 인재(人災)는 비극적 죽음과 연관되며, 구성원들의 다양한 반응을 집약한 작업이었다. 작가는 이를 “허망하고 한없는 슬픔의 감정이 분노와 원망, 대립과 갈등의 사회적 태도로 드러나는 것에는 우리 사회 내부에 자리한 결함부성이의 구조적 문제점들이 자리하고 있고, 그러한 고질적 문제가 지속되고 있음은 우리의 삶이 극도의 자본주의적 논리에 의지한 인간의 본질적 욕구를 토대로 하기 때문”이라고 비판했다. 스피커에선 '연가'가 흘러나왔다.
7	작가는 자신의 작업 전반을 깔끔하게 정리해놓고 있다. 군더더기 없는 성격을 닮았다. 이에 작가 스스로 기록한 작업요점을 빌려오면 다음과 같다. “전반적 작품의 내용은 과잉과 결핍의 불균형 속에서 발현되는 충족되지 않는 인간 욕구에 의해 구축되는 사회현상과 관계에 주목하고 시각적으로 재해석하는 것이다. 어떤 종결 지점이 없이 세균처럼 증식하는 인간의 욕구(2007-2009, Black Gravity), 절대 채워지지 않는 결여된 욕구에 기반을 두고 끝없이 반복되는 구축과 해체(2009-2012, Construction or De-Construction, Object-A), 그리고 오늘날 인간 욕망의 정점에서 경험되는 배타적 고립주의의 환상을 조각, 설치, 사진 등의 방법과 매체를 통해 표현해오고 있다. 최근에는 시의적 관점에서 주변에서 감지되는 정치 및 사회현상의 변화(안정화 된 불안정, 자위적 고립주의, 배타주의 등)에 주목하고 있다.”
8	『주간경향』, 문화내시경, 2017.09.05., 제1242호
◆	홍경한은 미술평론가이다. 월간 미술세계, 퍼블릭아트, 경향아티클 편집장을 역임했으며, 국립현대미술관 운영자문위원, 부산비엔날레 집행위원, 서울시립미술관 기획전 ‘공허한 제국’ 예술감독 등을 지냈다. 현재 ‘강원국제비엔날레 2018’ 예술총감독을 비롯해 인천아트플랫폼 자문운영위원, 대림문화재단 사외이사, 박수근미술상 운영위원 등을 맡고 있다. 그의 미술에 대한 가치관은 주간경향, YTN, 강원일보, 일간 메트로 등의 고정칼럼을 통해서도 접할 수 있다.

	and exclusive fantasy of isolationism that is experienced at the peak of human desires through such methods and media as sculpture, installation and picture. Currently, I'm paying attention to changes in political and social phenomena—stable instability, self-consoling isolationism, exclusionism, etc—I sensed in the surroundings.”
8	<i>The Kyunghyang Shinmun</i> , Culture Endoscopy, Sept. 5th 2017, Issue 1242.
◆	HONG Kyoung-Han is an art critic. He was Editor-in-Chief of several monthly art magazines including Art World, Public Art, and Kyunghyang Article. He has been Advisory Member of National Museum of Modern and Contemporary Art, Executive Committee of Busan Biennale, Art Director of Special Exhibition: Void Empire (Seoul Museum of Art). He currently serves as Art Director of 2017 Kangwon International Biennale, Advisory Member of Incheon Art Platform, Nonexecutive Director of Daelim Culture Foundation, and Committee Member of Park Su-geun Awards. His artistic views can be approached through his contributing columns on the Weekly Kyunghyang, YTN, the Kangwon News, the Metro, etc.



Object-A
82×77×43cm, polyvinyl acetate resin, 2017



Object-A
49×35×28cm, polyvinyl acetate resin, 2017



Object-A
63×99×48cm, polyvinyl acetate resin, 2017



구축 혹은 해체 Construction or De-Construction
190×137×70cm, polyvinyl acetate resin, aluminum, wool, textiles, structural timber, 2017
Installation view of 2017 Platform Artists, Incheon Art Platform, Incheon



구축 혹은 해체 Construction or De-Construction
190×137×70cm, polyvinyl acetate resin, aluminum, wool, textiles, structural timber, 2017
Installation view of 2017 Platform Artists, Incheon Art Platform, Incheon



안정화된 불안- 8개의 이야기가 있는 무대 Stabilized Instability- A Stage with Eight Stories
400×400×440cm, zinc plating steel, structural steel, aluminium, polyvinyl acetate resin, sound, 2018



안정화된 불안- 8개의 이야기가 있는 무대(부분)
Stabilized Instability- A Stage with Eight Stories (details)

<p>약력.</p>	<p>Profile.</p>
<p>심승욱 ssim72@gmail.com</p>	<p>SIM Seungwook ssim72@gmail.com</p>
<p>학력</p> <p>시카고 아트 인스티튜트 (SAIC) 대학원 졸업, 시카고, 미국, 2007</p> <p>홍익대학교 미술대학 대학원 조소과 졸업, 서울, 2005</p> <p>홍익대학교 미술대학 조소과 졸업, 서울, 1999</p>	<p>Education</p> <p>M.F.A. in sculpture, School of Art Institute of Chicago(SAIC), Chicago, USA, 2007</p> <p>M.F.A. in sculpture, Hongik University, Seoul, 2005</p> <p>B.F.A. in sculpture, Hongik University, Seoul, 1999</p>
<p>최근 개인전</p> <p>〈리컨스트럭션〉, 클론비 갤러리, 서울, 2010</p> <p>〈부재와 임재 사이〉, 아트사이드 갤러리, 서울, 2015</p> <p>〈구축/해체〉, 문화역서울 284 RTO, 서울, 2014</p> <p>〈오브제- 'a'〉, 갤러리 로얄, 서울, 2014</p> <p>〈컨스트럭션 디컨스트럭션〉, 갤러리 압생트, 서울, 2013</p> <p>〈검은 중력〉, 장흥아트파크, 장흥, 2012</p> <p>〈사유의 경계를 허물다〉, 텐리 갤러리, 뉴욕, 미국, 2011</p>	<p>Recent Solo Exhibitions</p> <p>〈Reconstruction〉, Gallery :B, Seoul, 2018</p> <p>〈Between Absence and Presence〉, ARTSIDE Gallery, Seoul, 2015</p> <p>〈Construction & De-Construction〉, Culture Station Seoul 284 RTO, Seoul, 2014</p> <p>〈Object-A〉, Gallery Royal, Seoul, 2014</p> <p>〈Construction & De-Construction〉, Gallery Absinthe, Seoul, 2013</p> <p>〈Black Gravity〉, JangHeung Art park, Jangheung, 2012</p> <p>〈Crumbling Thoughts〉, Tenri Gallery, New York, USA, 2011</p>
<p>최근 그룹전 및 전시기획</p> <p>〈약의 사전- 2018 강원비엔날레〉, 녹색도시체험센터, 강릉, 2018</p> <p>〈비온드 더 블랙〉, 수에노 갤러리, 서울, 2018</p> <p>〈시대의 기록〉, 김세중미술관, 서울, 2018</p> <p>〈2017 플랫폼 아티스트〉, 인천아트플랫폼, 인천, 2017</p> <p>〈코리언 아이- 스타트 아트페어 프로젝트전〉, 사치갤러리, 런던, 2017</p> <p>〈연회동 아트페어〉, 보스토크, 서울, 2017</p> <p>나는 Blan(c)(n)list다! 기획 및 전시 참여, 성북도원, 서울, 2017</p> <p>〈예술만큼 추한〉, 서울대학교 미술관, 서울, 2017</p> <p>〈더 아트 오브 브릭〉, 용인포은아트홀, 용인, 2017</p> <p>〈토이 스토리〉, 광명업사이클아트센터, 광명, 2017</p> <p>〈2017 IAP 단편선〉, 인천아트플랫폼, 인천, 2017</p> <p>〈오픈스튜디오12〉, 국립고양레지던시, 고양, 2016</p> <p>〈고립에 관한 키워드〉 기획 및 전시 참여, 국립고양레지던시, 고양, 2016</p> <p>〈intro〉, 국립고양레지던시, 고양, 2016</p> <p>〈무심〉, 소마미술관, 서울, 2015</p> <p>〈공허한 제국〉, 서울시립미술관 남서울생활미술관, 서울, 2015</p> <p>〈Arte Laguna Art Prize 수상후보 전시〉, 아르세날레 베네치아, 이탈리아, 2015</p> <p>〈창원 아시아 미술제〉, 성산아트홀, 창원, 2014</p> <p>〈Prudential Eye Awards Contemporary Asian Art 수상 후보 전시〉, 선택 시티, 싱가포르, 2014</p>	<p>Recent Group Exhibitions and Curatorial Exhibitions</p> <p>〈The Dictionary of Evil- Gangwon International Biennale 2018〉, e-zen, Ganglung, 2018</p> <p>〈Beyond the Black〉, Sueno 339 Gallery, Seoul, 2018</p> <p>〈Archiving the day〉, Kim Se Choong Museum, Seoul, 2018</p> <p>〈2017 Platform Artists〉, Incheon Art Platform, Incheon, 2017</p> <p>〈Korean Eye - START Art Fair Project Exhibition〉, Saatchi Gallery, London, 2017</p> <p>〈Bla(n)(a)k list〉Participation in Curating and Exhibition, Seongbuk Dowon, Seoul, 2017</p> <p>〈Ugly as Art〉, Museum of Art Seoul National University(MOA), Seoul, 2017</p> <p>〈Art of brick〉, Yongin Poeun Art Hall, Yongin, 2017</p> <p>〈Toy Story〉, Gwangmyeong Upcycle Art center, Gwangmyeong, 2017</p> <p>〈2017 IAP Short Stories〉, Incheon Art platform, Incheon, 2017</p> <p>〈OpenStudio12〉, MMCA Residency Goyang, Goyang, 2016</p> <p>〈Key- word about Isolation〉Participation in Curating and Exhibition, MMCA Residency Goyang, Goyang, 2016</p> <p>〈Intro〉, MMCA Residency Goyang, Goyang, 2016</p> <p>〈Mindful Mindless〉, Seoul Olympic Museum of Art, Seoul, 2015</p> <p>〈The empty empire〉, Nam Seoul Living Arts Museum, Seoul, 2015</p> <p>〈Arte Laguna Art Prize Final Nominee Exhibition〉, Arsenale Venice, Italy, 2015</p> <p>〈Changwon Asia Art Festival〉, Sungsan Art Hall, Changwon, 2014</p> <p>〈Prudential Eye Awards Contemporary Asian Art Final Nominee Exhibition〉, Suntec City, Singapore, 2014</p>
<p>수상 및 선정</p> <p>Prudential Eye Awards Contemporary Asian Art 조각부문 대상, 사치갤러리, 2014</p> <p>신진작가 지원 프로그램, 서울시립미술관, 2013</p> <p>해외 전시작가 지원, 한국문화예술위원회, 2011</p>	<p>Awards and Grants</p> <p>Prudential Eye Awards Contemporary Asian Art - Winner of Sculpture, Saatchi Gallery, 2014</p> <p>SeMA Emerging Artists program, Seoul Museum of Art, 2013</p> <p>Supported Foreign Exhibition Artist, Arts Council Korea, 2011</p>
<p>레지던시</p> <p>인천아트플랫폼, 인천, 2017</p> <p>국립고양레지던시, 고양, 2016</p> <p>가나 장흥 아틀리에, 장흥, 2012</p> <p>ISCP(International Studio&Curatorial Program), 뉴욕, 미국, 2010</p>	<p>Residencies</p> <p>Incheon Art Platform, Incheon, 2017</p> <p>MMCA Residency Goyang, Goyang, 2016</p> <p>Gana Jangheung Atelier, Jangheung, 2012</p> <p>ISCP (International Studio&Curatorial Program), New York, USA, 2010</p>
<p>주요 작품 소장</p> <p>아트사이드 갤러리, 갤러리로얄, Carl Hammer Gallery,</p> <p>국립현대미술관 미술은행, 서울시립미술관, 갤러리 압생트</p>	<p>Selected Collections</p> <p>ARTSIDE Gallery, Gallery Royal, Carl Hammer Gallery,</p> <p>National Museum of Modern and Contemporary Art ArtBank,</p> <p>Seoul Museum of Art, Gallery Absinthe</p>



이 세계의 풍경
김미정. 아트 스페이스 풀 큐레이터
작가가 마석가구단지를 촬영한 사진을 보여주었을 때, 내색하지는 않았지만 그 삭막한 풍경에 꽤 놀랐던 기억이 난다. 분명 사람이 살고 있다고 했는데 삶의 냄새라고는 전혀 찾을 수 없던 메마른 풍경이었고, 보이는 것은 오로지 컨테이너 박스와 낡은 건물이 전부였다. 그런데 ‘삭막하다’라는 감상은 컨테이너, 건물 등 단순히 풍경에 등장하는 대상들 때문에 나온 것은 아니었다. 다시 말하면 풍경의 요소들 때문에 감상이 만들어지는 건 아니라는 것이다. 풍경의 인상은 보이지 않는 것들에서부터 시작된다. 안경수 작가는 이를 잘 알고 있는 것처럼 보인다. 그래서 작가는 자신이 풍경에서 본 것뿐 아니라 그 풍경을 구성하는 모든 것을 캔버스에 담기 위해 풍경을 분할하고 분석한다. 사실 작가의 회화는 이미 폐허, 공터, 막, 이동, 경계 등 중요한 키워드들로 이야기된 바 있으나 이를 분석하기 전에 풍경을 대하는 작가의 태도가 선행 되어야 할 것이다.
작가는 자신의 주변 공간들을 경험하고 지각하며 관계 맺는다. 그 공간들은 도시/삶의 중심이 아닌 변두리에 존재하며 언젠가 우리에게 익숙한 빌딩 숲이 될 수도, 혹은 영원히 버려진 상태로 남을 수도 있는 공간이다. 하지만 재개발의 논리로 공간의 입장을 규정하거나 비판적, 감상적 태도 대신 작가는 자신이 지각한 그 모호한 공간을 어떻게 담아낼지에 집중한다. 풍경을 이해하기 위해 작가는 그 주변을 오랜 시간 동안 관찰한 후 그 감각의 결과를 캔버스에 몇 겹의 층으로 쌓는다. 그 레이어들 때문에 작가의 풍경화는 분명 우리 주변에 존재하는 공간임에도 낯설기만 하다. 그렇게 규정되지 못하기에 존재하지만 존재하지 않는 풍경을 그린 작가의 작품은 이(異)계의 풍경처럼 보이기까지 한다.
공간의 질감
안경수 작가는 ‘경계로서의 풍경’에 대한 질문을 ‘막(membrane)’을 통해 풀어 보고자 한다. 여기서 ‘막’은 생물학적 용어이며 표면을 덮는다는 단일한 의미/형태가 아닌, 공간을 유기적으로 연결하고 관계하고자 하는 작가의 작품 자체를 일컫는다. 그 때문에 경계의 존재들, 즉 변화한 도시 사이의 공터, 공사장, 감시탑 혹은 그 곳에 있을 법한 낡은 기둥 등의 사물들이 화면의 중심이 된다. 작품의 제목

The World’s Landscape
KIM Mijung. Curator of Art Space Pool
When artist AN Gyungso showed a picture of Maseok Furniture Complex, I remembered being surprised at the desolate landscape even though pocketing my feelings. I heard that people live in this area but the place looked so desolate that I couldn’t find their traces. Container boxes and aging buildings were the only ones that I could see. However, the reason I stated an impression ‘desolate’ is not only because of objects such as containers and old buildings, which appeared in the landscape. In other words, the impression was not made by the landscape’s factors. An impression on a landscape begins with invisible things and the artist seems to know this well. So he tries to separate and analyze a landscape in order to put everything that he sees and that consists the landscape on a canvas. In fact, while his painting was described as important keywords such as ruin, open field, membrane, movement, boundary and so on, it is important to perceive intuitively his attitude towards a landscape before analyzing his painting.
The artist experiences, recognizes and establishes relations with his surrounding spaces. The spaces don’t exist in a city or a life but in a suburb and can be either concrete jungles that we are familiar with or places that are abandoned forever. The artist neither defines the position of spaces with a theory of redevelopment nor has critical and sentimental attitudes. Rather, the artist focuses on how to present such ambiguous spaces, which he recognizes. In order to understand a landscape, he observes his surroundings for a long time and put his observations on a canvas with several layers. Even though we are familiar with his landscape paintings, the layers caused us to feel unfamiliar. Since it is difficult to define his paintings in one way, his landscape paintings, which exist but do not exist, seem to be a landscape of different class.
The Texture of a Space
Artist AN Gyungso wants to present ‘membrane’ as an answer to a question on ‘A landscape as a boundary’. The ‘membrane’ is a biological term, which doesn’t just mean covering something. Rather, the word means the artist’s work itself, who systematically relates and connects spaces. That’s why, at the center of his painting lie the objects of a boundary such as a thriving city’s open field, construction sites, watch tower, old pillars and so on. In addition, the theme of his work honestly refers to situations, objects and landscapes.
However, not all landscapes can be recognized

또한 등장하는 상황, 사물, 풍경을 정직하게 지칭한다.
그러나 모든 풍경을 제목에 따라 직관적으로 인지할 수 있는 것은 아니다. 앙상하면서도 뻣뻣한 나무숲이 건물을 가린 ‘Supermarket’(2016)을 보고 작가에게 왜 작품의 제목이 슈퍼마켓인지 물었다. 작가는 그 건물이 슈퍼마켓이기 때문이라고 덤덤히 대답했다. 작가에게는 당연했을 그 답을 듣는 순간 회화의 내외부에서 다층적인 막이 보이기 시작했다. 먼저 회화 안에서 앙상한 나무숲이라는 하나의 막 때문에 거대한 슈퍼마켓은 슈퍼마켓이라는 이름, 그리고 그것이 상징하는 일상적인 삶과 시간을 상실하며, 납작한 건물의 정면과 선으로 가득한 나뭇가지의 결들은 풍경 전체에 평면성을 부여한다. 또한, 대상을 가림으로써 화면 밖에서는 관객을 풍경과 분리하는데, 이 분리는 관객이 무의식적으로 풍경과 자신을 감상적으로 동일시하고 내러티브를 부여하는 행위에 제약을 걸며, 화면에 등장하는 대상들, 레이어들과 표면에 집중하게 만든다. 막은 이렇게 회화의 내외부에서 작용하며 온전한 하나의 풍경 그 자체에 몰입을 유도한다.
‘Supermarket’, ‘Eve’(2016), ‘Curtain’(2016)뿐 아니라 작품에서 공통적으로 발견할 수 있는 것은 섬세한 필치와 꼼꼼한 묘사에도 불구하고 공간의 깊이보다 평면성이 강조된다는 점이다. 공간적 깊이를 구현하는 대신에 작가는 그 공간을 경험한 자신만의 온전한 시선을 화면 위에 쌓아간다. ‘Eve’를 자세히 살펴보면, 엉켜있는 나뭇가지들 사이로 보이는 붉은 붓 자국과 물감을 흘뿌려 만들어진 흰색 점들 등 수많은 결들이 표면을 덮고 있는 것을 발견할 수 있다. 이 결들 또한 하나의 막으로 회화 안에 존재하며, 이를 통해 풍경은 특유의 질감을 획득한다. 회화에서 질감이라고 하면 물감을 통해 캔버스 표면에 쌓이는 물질적인 것과 작품에 등장하는 대상들(컨테이너 박스, 천막 등)의 특유의 재질에서 오는 시각적 질감에 한정될 것이다. 그러나 작가의 풍경화에서는 이 모든 요소가 화면에 얹히면서 풍경 ‘자체’의 질감을 만들어낸다. 마석가구단지를 그린 ‘Home Sweet Home’(2017)은 그저 잘 묘사되었거나 장소 특유의 메마르고 어두운 분위기가 잘 표현된 풍경화로 보일지도 모른다. 하지만 자세히 살펴보면 풍경을 채우는 컨테이너 박스, 가림막, 전선까지 마치 흔들리는 것처럼 보인다. 붓질과 그 위에 다른 붓질, 선과 물감의 흔적들이 얹히면서 만들어진 이러한 표현은 작가의 다른 작품들에서도 발견할 수 있다. 화면을 덮은 이 레이어들은 시각적 재현을 위함이 아니고, 공간에 대한 특정한 해석이나 불필요한 왜곡도 아니다. 다만 자신이 본 그대로, 그 장면을 최대한 닮아가고자 한 기록이자 시간의 층이다. 결국 안경수 작가의 작품에서 느껴지는 풍경 자체의 질감은 순간적 인상의 결과라기보다 풍경과의 교류를 통해 나온 끈질긴 관찰의 결과이다.

intuitively according to themes. Looking at <i>Supermarket</i> (2016), a painting of a building hidden by thin and dense forests, I asked the artist a question ‘Why did you choose supermarket as the them?’ and he simply answered that the building is a supermarket. When listening the answer, multilayered membrane both inside and outside the painting began to catch my eyes. Inside the painting, a layer, which is the thin forests, causes a huge supermarket to lose its name ‘supermarket’ and daily life and time that the name symbolizes. The front of the flat building and the grain of branches, which are full of lines, grant flatness to the whole landscape. Moreover, hiding an object separates audience from landscape and this separation makes audience unconsciously identify themselves with the landscape emotionally, limits narratives and focus on objects, layers and surfaces. As such, the membrane affects both inside and outside the painting and induce audience to be immersed in the landscape alone.
Including <i>Supermarket</i> (2016), <i>Eve</i> (2016) and <i>Curtain</i> (2016), what has something in common is that despite delicate brush strokes and detailed depiction, flatness of spaces is emphasized rather than the depth. Instead of presenting the depth of spaces, the artist piles up his own feelings of experiencing the spaces on a canvas. Looking closely at <i>Eve</i> (2016), it is seen that the work’s surface is covered with many grains such as brush marks that are seen between tangled branches, white points that are made by scattered paints and so on. The grains exist as a layer in the painting and allowed the landscape to obtain unique texture.
In a painting, ‘texture’ is divided into 2 types; material texture and visual texture. The material texture is made by paints, which piles on the surface and the visual texture comes from unique quality of objects such as container boxes, tents and so on. However, in his landscape painting, all of the factors are mixed to create the painting’s unique texture. <i>Home Sweet Home</i> (2017), which is a painting of Maseok Furniture Complex, may be seen as a landscape painting, which is well-described or well expresses dark mood reflecting the characteristic of the place. However, containers boxes, screens and electric wires seem to shake. The artist presents such impression through repetitive brush strokes and addition of line and paints on the strokes. This presentation can be seen in his other works. The layers, which cover the canvas, are for neither visual representation nor a certain interpretation on the space nor unnecessary distortion. Rather, the layers are time’s layers and a record of his intention to resemble what he sees. In other words, the texture that is felt in his works is not a result of momentary impressions but a result of constant observation through interaction with landscapes.
A ‘Different’ Landscape
The works of artist AN Gyungso begin with direct observation and relations with landscapes, which requires long time. As time goes on, he perceives that spaces of boundary change and creates a gap between himself and his works. For <i>Single Painting</i> (2015) and

‘갈지 않은’ 풍경

풍경과 관계 맺으며 그곳의 막을 살피는 것, 안경수 작가에게는 이 긴 시간을 요하는 행위가 곧 작업의 시작점이다. 작가는 시간이 지날수록 경계의 공간들이 변화한다는 것을 인지하고, 그와 자신의 작품 사이에 틈을 만들어낸다. ‘The Lay of the Land’(2017), ‘Single Painting’(2015) 시리즈를 통해 작가는 자신의 풍경화를 원래의 풍경에 갖다 놓는다. 작품과 풍경의 경계를 최대한 일치시켜 맞춰놓기에 두 풍경의 연결만 본다면 어색함이 거의 없다. 특별한 지지대 없이 세워진 작품은 오래 가지 못하고 이내 쓰러진다. 이 장면은 영상과 사진으로 전시된다.

‘Single Painting’ 시리즈 중 하나인 ‘Clearing’(2015)은 작가가 머물렀던 독일의 레지던시 근방 공터를 담은 작품이다. 풀의 선명한 초록색과 역동적인 선과 획의 겹침이 뚜렷한 이 작품이 실제 풍경에 놓이는 순간 장면의 유사성으로 인해 두 풍경은 연결된다. 반대로 모델의 가림막을 그린 ‘New Green’(2017)과 ‘A Buoy’(2017)은 바람에 의해 끊임없이 흔들리는 가림막 때문에 기존의 풍경과 전혀 경계나 선이 일치하지 않는다. 이러한 작품들에서 발생하는 이질감은 캔버스와 실제 공간이라는 매체의 이질감이 아닌, 갈지 ‘않은’ 장면의 병치로 인한 것이다.

The Lay of the Land (2017), the artist set up his landscape paintings in the original landscape. Since he matches his work with the landscape, the two landscapes look natural. The work, which is set up without any supporting stand, falls soon. This scene is exhibited through videos and pictures.

Clearing (2015), one of *Single Painting* series (2015), is a work that presents an open field in the neighborhood of his residence in Germany. This work has a vivid green color of grass, dynamic lines and brush strokes, which are all overlapped. When the work is set up in the real landscape, the similarity of the scenes connects the two landscapes. By contrast, *New Green* (2017) and *A Buoy* (2017), paintings of motels' shades, do not match with the lines or boundaries of original landscapes because of the shades constantly shaken by wind. The sense of difference in such works is not caused by the difference between a canvas and a real space but by different positions of the scenes.

A process that such a model and a painting become different landscapes is called ‘shaking’. The point where the two entities shake more is when the work falls and the landscape is seen rather than the two landscapes are juxtaposed. When the work falls and the real landscape becomes visible, the scene that was once hidden by the work changes as time goes on. Therefore, the scene will be different from the original scene. As a result, the scene



막 Net
156×554cm, acrylic on canvas, 2017

이렇게 모본(작가의 말에 따르면)과 회화가 ‘갈지 않은’ 풍경이 되는 과정을 작가는 공간을 ‘흔든다’라고 말한다. 그러나 이보다 두 개체 사이가 더 흔들리는 지점은 두 풍경이 병치 되어 있을 때보다 작품이 넘어져 풍경 전체가 눈에 들어오는 순간이다. 작품이 쓰러지고 그 자리에 실제 풍경이 자리하면서 작품이 가린/열어놓은 장면은 시간이 흐르면서 변화했기에 회화에 담긴 최초의 장면과는 다소 다르게 보일 것이다. 그 때문에 작품이 쓰러지는 장면은 공간의 불안정성에 주목하게 하면서, 장소를 낮설게 만든다.

이처럼 회화와 풍경의 관계를 보여주는 방식을 작가는 끊임없이 고민하는 것으로 보인다. 2016년 개인전 «막»에서는 작품을 설치하는 방식을 달리한다. 작품 뒤에 가벽을 설치하고 관객들이 막(작품) 뒤에 가려져 있는 다른 층위의 풍경들을 발견하게 만든 것이다. 풍경과 거기에 가려진 장면의 층들을 인식하게 하는 이러한 설치 방식은 또한 작가가 일관하는 풍경에 대한 태도가 여전히 작가의 작품에서 중요한 지점임을 역설한다.

풍경은 어떤 부연 설명이나 언어를 붙이지 않아도 그 자체로 사유의 대상이 된다. 그 때문에 지금까지 수많은 화가가 풍경을 그렸고 표현의 방식은 끊임없이 변화했다. 그러나 안경수 작가에게는 표현의 방식보다 여전히 그 풍경을 어떻게 받아들일 것인가가 더 중요한 문제임이 분명하다. 나는 꽤 오랫동안 풍경을 그려온 작가가 지금 마주한 고민은 무엇인지 궁금했는데, 여전히 작가에게 있어 풍경에 접근하는 방식, 태도에 대한 질문이 유효하며, 그에 대한 집요한 탐구가 그리는 행위보다 먼저임을 확인할 수 있었다.

앞으로도 풍경이든, 사물이든 작가는 자신의 주변에 놓인 경계의 존재들을 그려나갈 것이라 짐작한다. 그들과 공존하면서도 끊임없이 낯선 부분들을 발견할 것이고, 그렇기에 비록 본 것만을 그린다고 해도 그 세계는 늘 낯설 것이다. 회화의 역할이 늘 궁금했지만, 안경수 작가의 회화는 어쩌면 이 세계와 그 너머의 이(異)세계를 연결하는 막이 되어줄지도 모르겠다.

- ◆ 김미정은 회화와 예술학을 전공했다. «미쓰-플레이»(인사미술공간, 2014), «공감요류: 기꺼운 만남»(아트 스페이스 풀, 2016) 등을 기획했으며 인사미술공간의 «막간» 큐레이터 토크(2016)에 참여한 바 있다. 2017 한국문화예술위원회 창작아카데미의 큐레이터 연구생으로 선정되었다. 현재 아트 스페이스 풀의 큐레이터로 재직 중이다.

when the work falls causes audience to focus on spatial instability, ultimately making the space unfamiliar.

As such, it seems that the artist constantly contemplates over how to present a relation between a painting and a landscape. In his sole exhibition *Membrane* (2016), he changed the way to set up his works. He set up a free-standing wall behind works in order to make audience discover landscapes of different layers, which are hidden behind works. Such set-up method emphasizes that the artist's consistent attitude toward landscapes is important to his works.

Without additional explanations and languages, a landscape itself can be a subject for thoughts. That's why, a lot of artists have painted landscapes and ways of expression have changed constantly. However, for artist AN Gyungsu, it is apparent that how he will accept a landscape is still more important than ways of expression. I was curious about what concerns the artist has, who has painted landscapes for a long time. But I realized that he still has questions about his attitude and way to approach landscapes and that endless exploration on the questions are more important than acts of painting.

I guess that the artist, whether landscapes or objects, would paint everything related with boundaries, which lies in his surroundings. He will co-exist with them, constantly discovering unfamiliar parts. Although he paints what he sees, the world will always be unfamiliar. I always wonder what would be the roles of paintings and I think that his paintings might be membrane, which will connect two different worlds.

- ◆ KIM Mijung Majored in painting and art , *Mis-Play* (Insa Art Space, 2014), *Mistaken Empathy: Delightful Encounter* (Art Space Pool, 2016). Participated in *Interlude* (2016) curator talk held by Insa Art Space. Designated as curating researcher of Art Council Korea's Creation Academy. Currently serve as a curator of Art Space Pool.



공장 Factory
180×460cm, acrylic on canvas, 2017



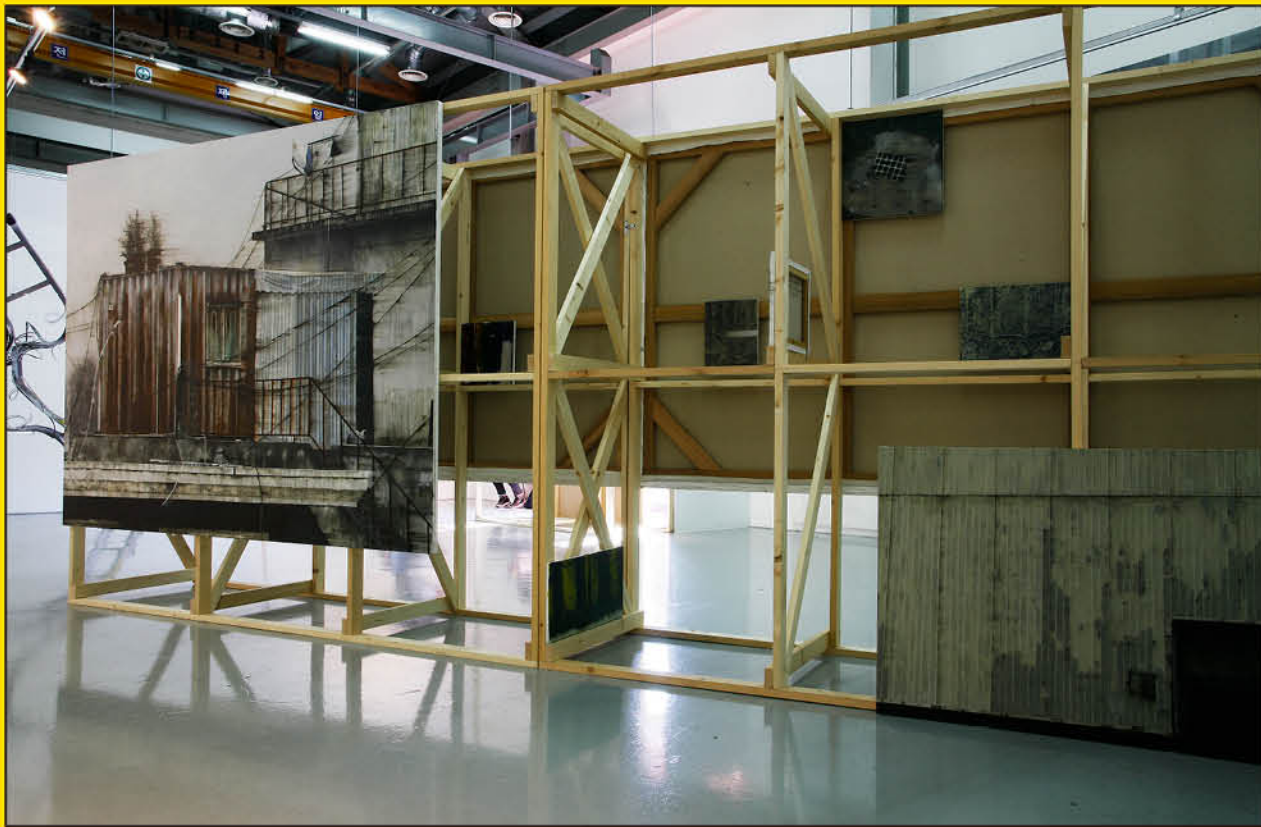
요란한 밤 A Loud Night
42×59cm, digital print, 2017



요란한 밤 A Loud Night
59×84cm, digital print, 2017



요란한 밤 A Loud Night
180×230cm, acrylic on canvas, 2017



누가 사는 집 Home Sweet Home
180×230cm, acrylic on canvas, 2017



공단 Industrial Complex
180×230cm, acrylic on canvas, 2017

<div>약력.</div>	<div>Profile.</div>
<div> <div> <div>안경수</div> <div>angyungsu@gmail.com</div> <div>www.angyungsu.com</div> </div> </div>	<div> <div> <div>AN Gyungsu</div> <div>angyungsu@gmail.com</div> <div>www.angyungsu.com</div> </div> </div>
<div> <div>개인전</div> <div> <div>《막》, 트라이엠프 갤러리, 모스크바/러시아, 2017</div> <div>《막》, 갤러리 조선, 서울, 2016</div> <div>《가는 길》, MMMG, 서울, 2015</div> <div>《온 그라운드》, 갤러리현대 원도우갤러리, 서울, 2014</div> <div>《온 그라운드》, Project Space MO, 서울, 2013</div> <div>《바리케이드》, ccuullpool, 서울, 2012</div> <div>《아일랜드》, GALLERY b'ONE, 서울, 2010</div> <div>《그린 마운틴》, 브레인 팩토리, 서울, 2008</div> <div>《플레이볼》, 대안공간 갤러리 꽃, 서울, 2006</div> </div> </div>	<div> <div>Solo Exhibitions</div> <div> <div>《Membrane》, Triumph Gallery, Moscow/Russia, 2017</div> <div>《Membrane》, Gallery Chosun, Seoul, 2016</div> <div>《On the way》, MMMG, Seoul, 2015</div> <div>《On ground》, Gallery Hyundai Window Gallery, Seoul, 2014</div> <div>《On ground》, Project Space MO, Seoul, 2013</div> <div>《Barricade》, ccuullpool, Seoul, 2012</div> <div>《Island》, GALLERY b'ONE, Seoul, 2010</div> <div>《Green mountain》, Brain Factory, Seoul, 2008</div> <div>《Playroom》, Alternative Space Gallery Cott, Seoul, 2006</div> </div> </div>
<div> <div>최근 그룹전 및 프로젝트</div> <div> <div>《2017 서울포커스 25.7》, 서울시립 북서울미술관, 서울, 2017</div> <div>《종근당 예술지상 수상작가전》, 세종미술관, 서울, 2017</div> <div>《별의 별》, 경남도립미술관, 창원, 2017</div> <div>《한여름 밤의 꿈》, 시흥에코센터 초록배곧, 시흥, 2017</div> <div>《우연히도 다시, 밤》, 우민아트센터, 청주, 2017</div> <div>《경기창작센터 아트 프로젝트 지형도》, 경기창작센터 테스트베드, 안산, 2017</div> <div>《2016 서울 아트스테이션》, 서울고속버스터미널 플랫폼, 서울, 2016</div> <div>《우연 사각》, 아트스페이스 휴, 파주, 2016</div> <div>《대구아트페어 청년미술 프로젝트》, 엑스코, 대구, 2016</div> <div>《영업종료 Project Closure》, 더텍사스프로젝트, 서울, 2016</div> <div>《WE》, 인도 한국 문화원, 뉴델리, 인도, 2016</div> <div>《폐폐미술잔》, 아트스페이스 풀, 서울, 2016</div> <div>《아시아인 아트 쇼 2016 a single painting》, Asia contemporary art platform NON Berlin, 베를린, 독일, 2016</div> <div>《EXTENSION.KR》, 트리움프 갤러리, 모스크바, 러시아, 2016</div> <div>《뉴 아티스트 프로젝트 공간 그리고 빛》, 63아트미술관, 서울, 2016</div> <div>《자연-그 안에 있다》, 뮤지엄산, 원주, 2016</div> <div>《잠 못 이루는 사람들》, 갤러리잔다리, 서울, 2015</div> <div>《Memento》, 스페이스 K, 과천, 2015</div> <div>《소록도 작은 미술관》, 착각스튜디오/국립소록도병원, 소록도, 2015</div> <div>《KOREA TOMORROW》, 성곡미술관, 서울, 2015</div> <div>《한국 필리핀 교류전 somewhere out ther》, 한국문화원, 마닐라, 필리핀, 2015</div> <div>《한-러 국제교류전 한줌의 도덕》, 수카초프 국립 미술관, 이르쿠츠크, 러시아, 2015</div> </div> </div>	<div> <div>Recent Group Exhibitions and Projects</div> <div> <div>《2017 Seoul Focus 25.7》, Buk Seoul Museum of Art, Seoul, 2017</div> <div>《Chongkundang Yesuljisang Group Exhibition》, Sejong Museum, Seoul, 2017</div> <div>《2017 SeoulFocus 25.7》, Buk Seoul Museum of Art, Seoul, 2017</div> <div>《2017 Chongkundang Yesuljisang Greup Exhibition》, Sejong Museum, Seoul, 2017</div> <div>《Stars of stars》, Gyeongnam Art Museum, Changwon, 2017</div> <div>《A Midsummer Night's Dream》, Siheung Eco Center Chorok Baegot, Siheung, 2017</div> <div>《Accidentally, the night again》, Wumin Art Center, Cheongju, 2017</div> <div>《Gyeonggi Creation Center Art Project the layer》, Gyeonggi Creation Center test bed, Ansan, 2017</div> <div>《2016 Seoul Artstation》, Seoul Express Bus Terminal Platform, Seoul, 2016</div> <div>《Coincident Scape》, Art Space Hue, Paju, 2016</div> <div>《Daegu Art Fair YAP'16》, EXCO, Daegu, 2016</div> <div>《Project Closure》, The Texas Project, Seoul, 2016</div> <div>《WE》, Korean Cultural Center India New Delhi, New Delhi, India, 2016</div> <div>《Degenerate Art》, Art Space Pool, Seoul, 2016</div> <div>《Asian Art Show 2016 a single painting》, Asia contemporary art pltfm NON Berlin, Berlin, Germany, 2016</div> <div>《EXTENSION.KR》, Triumph gallery, Moscow, Russia, 2016</div> <div>《New Artist Project Space and Light》, 63Art Museum, Seoul, 2016</div> <div>《Being in Nature》, Museum SAN, Wonju, 2016</div> <div>《The Sleepless》, Gallery Zandari, Seoul, 2015</div> <div>《Memento》, space K, Gwacheon, 2015</div> <div>《Sorok Small Museum》, ChakChak Studio/Sorokdo National Hospital, Sorokdo, 2015</div> <div>《KOREA TOMORROW》, Sungkok Museum, Seoul, 2015</div> <div>《Philippines-Korea Contemporary Arts Exchange Exhibit somewhere out there》, Korean Culture Center, Manila, Philippines, 2015</div> <div>《Russia-Korea Exchange Exhibition Minima Moralia》, Irkutsk Regional Art Museum after the name of V.P. Sukachov, Irkutsk, Russia, 2015</div> </div> </div>
<div> <div>수상 및 선정</div> <div> <div>63스카이아트 미술관 뉴아티스트 프로젝트, 63스카이아트 미술관, 2016</div> <div>종근당 예술지상, 종근당/한국메세나협회/아트스페이스휴, 2015</div> <div>SeMA 신진작가 전시지원 프로그램, 서울시립미술관, 2012</div> <div>제 32회 중앙미술대전 우수상, 중앙일보, 2010</div> <div>제 7회 송은미술대상전 장려상, 송은문화재단/인사아트센터, 2007</div> </div> </div>	<div> <div>Awards and Grants</div> <div> <div>63 Sky Art Museum New Artist Project, 63 Sky Art Museum, 2016</div> <div>Chong Kun Dang Art Award, Chong Kun Dang/Korea Mecenat Association/Art Space Hue, 2015</div> <div>SeMA Support program for young artists exhibition, Seoul Museum of Art, 2012</div> <div>The 32th JoongAng Fine Arts Prize 'Second place', JoongAng Ilbo, 2010</div> <div>The 7th Songeun Arts Award, SongEun Art and Cultural Foundation/Insa Art Center, 2007</div> </div> </div>
<div> <div>작품소장</div> <div> <div>플랫폼-L, 서울시립미술관, 국립현대미술관 미술은행, 중앙일보 문화사업부, 을지병원, 한화리조트, 종근당, 아트스페이스 풀, 부산시립미술관</div> </div> </div>	<div> <div>Collections</div> <div> <div>Platform-L Contemporary Art Center, Seoul Museum of Art, MMCA Artbank, JoongAng Media Network, EULJI GENERAL HOSPITAL, Hanwha Resort, Chong Kun Dang, Art Space Pool, Busan Museum of Art</div> </div> </div>
<div> <div>레지던시</div> <div> <div>인천아트플랫폼, 인천, 2009/2017</div> <div>경기창작센터, 경기, 2016</div> <div>글로가우 AIR 예술가 레지던스, 베를린, 독일, 2015</div> <div>바이칼 노마딕 레지던시, 이르쿠츠크, 러시아, 2014</div> <div>풀풀 레지던시, 서울, 2013</div> <div>프랑크푸르트시 문화부 스튜디오, 프랑크푸르트, 독일, 2010</div> <div>국립고양레지던시, 고양, 2010</div> </div> </div>	<div> <div>Residencies</div> <div> <div>Incheon Art Platform, Incheon, 2009/2017</div> <div>Gyeonggi Creation Center, Gyeonggi, 2016</div> <div>GlogauAIR Artist in Residence, Berlin, Germany, 2015</div> <div>Baikal Nomadic Residency, Irkutsk, Russia, 2014</div> <div>Ccuullpool Residency, Seoul, 2013</div> <div>KulturPortal Frankfurt: Artist in Residence Program, Frankfurt, Germany, 2010</div> <div>MMCA Residency Goyang, Goyang, 2010</div> </div> </div>

안상훈

AHN Sanghoon



<p>어긋나기, 100% 회화에 다가가는 방법</p> <p>정현. 미술비평가, 인하대학교 교수</p>	
<p>무엇이 예술인가라는 질문이 유효하지 않은 시대다. 그 누구도 이것이 바로 예술이고, 저것은 예술이 아니라고 확언하기란 어렵기 때문이다. 알다시피 시각예술은 식별되기 어려운 상태를 향해 지속적으로 탈주했고, 심지어 예술의 흔적이 적을수록 환대받는 시대가 되었다. 모더니즘 추상 미술은 미술의 본질을 특화한다. 모더니스트들은 고전주의적 재현성이 미술의 본질을 훼손한다고 여겼다. 이런 상황을 두고 아서 단토는 모더니즘에 대하여 “미술을 재현이나 환영 따위의 오염물질로부터 정화”하려는 연금술이라 비꼬았다. 이처럼 모더니스트들은 순수와 비순수를 분류했고 유물론적 관점의 순수 미술을 설파했다. 이렇게 예술의 서열화가 가속화되었고 추상화는 모더니즘의 경계 바깥으로 빠져나오지 못한 채 그들만의 세계에 갇혀있었다. 미술에서의 추상주의는 무엇보다 회화적 고민으로 볼 수 있다. 최근 가고시안 갤러리에서 열린 «오늘의 추상회화»(2017)는 모더니즘과 포스터모더니즘을 배제하지 않고 추상미술의 유산이자 담론으로 제시함으로써 비재현적 패널 회화의 국제적 동향을 가늠한 전시였다. 매체의 확장, 모더니즘에서 금기시했던 장식적 회화와 탈작가주의, 붓질(brush stroke), 정진적 수행성에 이르는 다양한 현상을 다루었다. 예술의 성역화를 추구했던 권위적인 모더니즘 미학에서 새로운 전환기를 맞이한 동시대 추상미술의 약진은 여전히 회화의 가능성을 탐색하고 있기에 가능했을 것이다.</p> <p>안상훈의 회화에서도 다음과 같은 추상미술의 전형성에서 탈피한 동시대적 경향을 발견할 수 있다: 1) 작업을 지배하는 구체적인 주제는 없다. 2) 시각적인 것과 언어적인 것은 불일치한다. 예를 들어 작품명은 단서가 아니다. 왜냐하면 작가가 의도적으로 작품 사진을 찍은 뒤 디지털카메라에 생성되는 시리얼 넘버를 구글에서 검색한 결과에서 찾은 문장 중 하나를 제목으로 사용하기 때문이다. 3) 형식적으로 추상회화로 구분되지만 작가에게 구상추상과 같은 모던한 분류는 불필요한 수식에 가깝다. 사실 작가는 회화에 대한 그 어떤 관습이나 선입관 없는 상태에 도달하기를 원하고 있는 게 분명하다. 십여 년 동안의 작업을 둘러보면 초기의 재현적 성격이 두드러지는 회화에서 구상적인 풍경으로, 곧이어 구상과 추상이 혼합된 상태를</p>	

<p>Dislocation, An approach to a 100% painting</p> <p>JUNG Hyun. Art Critic, Professor of Inha University</p>	
<p>We live in a time when a question ‘What is art?’ is not valid. This is because no one can tell for sure what is art and what is not. Visual art constantly escapes to undistinguishable state and the less traces of art exist, the more warmly we are received. Modernism’s abstract art specializes the essence of art. Modernists thought that classical reproducibility hurt the essence of art. Against this backdrop, Arthur Coleman Danto criticized, “Modernism is alchemy aiming to purify contaminants such as reproduction and illusion. As such, modernists separated purity from impurity and preached pure art in the materialistic perspective. The sequencing of art accelerated and abstract paintings were confined in modernism and their own world. In art, abstractionism is about paintings. <i>Today’s abstract paintings</i> (Gagosian Gallery, 2017) didn’t exclude and present modernism and post-modernism as legacy of abstract art to watch the international trend of non-representational panel paintings. The work dealt with various phenomena such as media expansion, decorative paintings and de-auteurism that were banned in modernism, brush strokes and psychological asceticism. In esthetics in authoritative modernism that sought to make art a sacred area, contemporary abstract art opened a new era. The development of abstract art was made possible because it explored the potential of paintings.</p> <p>In paintings of artist AHN Sanghoon, the following contemporary trends, which escaped from typical abstract art, are found. 1)There exists no specific theme that controls artworks. 2)Visual things and linguistic things are inconsistent. For instance, titles of works are not clues because artists intentionally take a picture of works, search serial numbers of digital cameras on google and use a sentence that they find on google as a theme. 3)His painting is categorized as abstract art but such categorization means nothing to the artist. In fact, it is apparent that the artist wants to have no custom or prejudice toward paintings. Looking at the past 10-year works, I can see shifts from a representational painting to a concrete landscape and from a concrete landscape to a totally abstract painting. It is hard to say that a distinguishable painting evolved into an undistinguishable painting. This is because it gives an impression that abstract art is purer than figurative art. I believe this process is like a struggle to be freed from a social and cultural demand that visual things be consistent with linguistic things. Without referring to and reminding ‘the death of artist’, AHN Sanghoon</p>	

<p>지나 현재는 온전히 추상성이 지배하는 회화로의 변화를 목격할 수 있다. 이러한 과정을 식별 가능한 회화에서 식별 불가능한 회화로 진화하는 과정이라 확언하기는 어렵다. 그 이유는 구상에서 추상으로의 변화가 마치 더 순수한 회화로 발전한다는 인상을 주기 때문이다. 나는 이 과정을 시각적인 것과 언어적인 것을 일치시키려는 일련의 사회문화적 요구에서 자유로워지려는 ‘몸부림’이 아닐까 생각한다. 굳이 ‘저자의 죽음’을 언급하거나 상기시키지 않더라도, 안상훈은 자신도 모르는 사이에 권위적인 작가주의에서 탈피하여 무엇을 제시하기보다 회화의 생성 과정 자체를 작업의 주제로 대신하고 있다. 누구라도 그의 작품을 보고 어떤 의미나 이야기를 끌어내려 한다면 십중팔구 실패할 것이다. 우리에게 익숙한 방식의 서사, 회화적 해석이 작동하지 않는 건 작가의 책임이 아니다. 우리는 회화와 이미지를 보는 새로운 방식을 찾아내야 한다.</p> <p>동시대 미술이 현실을 향한 사회적 역할을 강조하고 정치적 올바름을 주장하는 것과 무관하게 화려한 스펙터클로 전개되는 전시의 정치학은 위기에 빠진 예술의 징후처럼 느껴질 때가 있다. 세계화 이후, 장소와 지역의 관계없이 대도시는 미술관을 중심으로 한 문화자본 정치학에 몰두하고 있기 때문이다. 전시는 공허한 정치가의 연설처럼 점점 더 규모와 장식에 집착하고, 새로운 홍보 방식과 미디어 디바이스에 적합한 이미지 생산에 신경을 쓴다. 한편, 세계화에 저항하는 실천의 방식으로 나타난 미술생산자 중심의 공간과 그들 간의 (느슨한) 연대가 이러한 흐름을 지연하는 기제로 대두되면서 규모가 큰 프로젝트와는 차별화된 작업 방식, 전시 형태, 기획의 태도가 안티테제로 작동하고 있는 즈음이다. 한편 안상훈은 사회적인 내용도 맥락적인 태도도 표명하지도 않는다. 관계성을 강조하는 시대에 그는 되레 참조와 해체를 배제하고 문맥을 잘라낸다. 대신 오히려 회화가 무엇인지에 집중한다. 사회문화적으로 기획되거나 생성된 이미지에 부여된 언어성을 지워버리고 나면 과연 우리는 이미지에서 무엇을 발견할 수 있을까? 안상훈의 회화를 언어적으로 읽어보자. 화면은 색과 점, 선, 면으로 이뤄졌다. 이미지라고밖에 부를 수 없는 형태들, 색채들은 현실에 존재하는 어떠한 대상 그리고 언어와도 불일치한다. 이 명명할 수 없는 이미지들은 여러 겹의 붓질에 의하여 색과 형태가 혼합된 상태이다. 화면에 가까이 다가가면 붓질의 강도가 한 화면 안에서도 다르다는 걸 발견할 수 있다. 이런 붓질은 원근법적 착시가 없는 평면 화면에 어떤 겹을 만들어내는 것 같다. 마치 얇은 막처럼. 그렇지만 이 모든 것들이 어떤 상황이나 시각적 효과를 산출하지도 않고 기억이나 감정을 끌어오지도 않기에 안상훈의 회화는 그 자체로만 존재한다. 무엇을 연상시키기도 않고 그 어떠한 상징이나 암시도 없다. 오로지</p>	
--	--

<p>escaped from authoritative auteurism in spite of himself and chooses creation process as the subject for his works. Those who want to draw a certain meaning or a story from his works will definitely fail. The artist is not responsible for a way of expression that we are familiar with and for a failure of painterly interpretation. We need to find a new way to understand a painting and an image.</p> <p>Regardless of the fact that contemporary art emphasizes social roles and political rightness, the politics of his spectacular exhibitions sometimes seem to be the signs of art in the crunch. This is because after globalization, mega cities, regardless of places and regions, are focusing on the politics of cultural capital, which is based on art museums. Like an empty politician's speech, exhibitions increasingly focus on size and decoration and production of images that are appropriate to new ways of promotion and new media devices. Meanwhile, as art producers created spaces to resist globalization and their solidarity emerged as a means to delay it, their distinctive work process, forms of exhibitions and attitudes of planning are different from large-sized production companies. AHN Sanghoon does not express social matters nor contextual attitude. In a time when relationships are emphasized, the artist excludes reference, bibliographical note and context. Instead, he focuses on the meaning of a paint alone. When removing languages that are given to image produced or designed socio-culturally, what can we find in images? Let's see his paintings in a linguistic way. A screen consisted of colors, lines, points and sides. Shapes and colors that are called images are inconsistent with any objects in reality and any languages. Such unnamable images are made by a mix of colors and shapes. If closely approaching, it is found that the intensity of brush strokes is different. Such brush strokes seem to make certain layers on a flat canvas, which has no perspective optical illusion. Since all of these do not create certain situations or visual effects and draw certain memories or emotions, his painting exists as it is. In addition, his painting does not make something reminded nor has any symbols or hints. Only colors make forms and different shapes are connected to show a strong presence. However, it is almost impossible to find a word or an interpretation that can define the work. Generally, his work transforms visual things into linguistic things and changes art's custom into 'something meaningful'. Even from formless and non-representational paintings, he draws meanings. Abstract paintings in modernism replaced forms with purity. Jacques Ranciere explained that modernism escaped from the demand of classical art and establishes its own area in which it pursued the purest and the most autonomous practice of art. However, the area only emphasized that it belongs to esthetic area of art and separated art forms from life forms. An attitude to maintain the absoluteness of distinct art inherits an ethical lesson that art pursues the unchanging truth. Here exists the paradox of modernism. Since a representational painting alters its own characteristic, modernism's abstractness that removes shapes is not</p>	
---	--

화면 위에 색들이 만들어낸 형태들, 형태와 형태가 서로 얹혀 존재감을 드러내는 경우는 있지만 도통 마땅히 부를 수 있는 단어도 해석도 의미도 찾기 어렵다. 일반적으로 시각적인 것을 언어적인 것으로 미술의 관습은 예술작품을 ‘의미 있는 것’으로 산출한다. 심지어 형상이 없는 비재현적 회화에서조차 의미 산출의 관습은 사라지지 않았다. 모더니즘 추상회화는 형상이라는 관습을 제거하면서 그 자리에 ‘순수성’이라는 이데아를 위치시켰다. 자크 랑시에르는 모더니즘이 고전주의 예술의 요구에서 벗어나 개별적 영역을 구축하여 그 안에서 가장 순수하고 자율적인 예술 실천을 꾀했다고 설명한다. 그런데 이처럼 고유한 영토는 예술의 미적 체제에 속한다는 것만을 강조하여 예술의 형태와 삶의 형태를 분리시키고 말았다. 고유한 예술의 절대성을 영원히 유지하려는 태도는 곧 예술은 변하지 않는 진리를 추구한다는 윤리적 교훈을 세습한다. 모더니즘의 역설은 바로 여기에 있다. 재현 회화가 회화의 고유성을 변질하기에 형상을 제거한 모더니즘의 추상성도 결국엔 숭고미를 추구하는 상징성에서 자유롭지 못했기 때문이다. 즉 모더니즘의 순수한 미술은 비순수한 미술을 생산하여 서열을 만들어낸 오류를 범했다. 안상훈의 작업은 모던 회화와 분리해서 보아야 한다. 무엇보다 그것은 어떤 의미도 생산하거나 요구하지 않기 때문이다.

내가 생각하는 ‘100% 회화’란 특정한 이념이나 양식적 성격 그리고 미술사조의 계열과 단절된 상태의 회화를 가리킨다. 말 그대로 색과 형태의 혼합, 물질과 색채 그리고 어떤 상징이나 의미를 가리지 않는 상태에서 비롯된 선과 얼룩, 형태, 붓질의 강도와 뒹앙스가 안상훈의 회화를 풍요롭게 해주는 요소들이다. 미학에서 비평의 시대로, 비평에서 전시 정치학의 시대로 이동한 동시대 미술 현장은 전범을 따르지 않는다고 선언하면서 모순적이게도 좋은 예술과 나쁜 예술, 엘리트 미술과 아마추어 미술, 공적 가치를 지닌 예술과 그렇지 못한 예술로 감성을 분할하기를 멈추지 않는다. 안상훈이 어떤 힘의 작용에도 자신만의 자유를 찾아가려는 작가로서의 태도는 소박한 것처럼 보이지만 실상 매우 웅장한 의지가 아닐 수 없다. 들뢰즈와 가타리는 자본주의의 광기에 굴복하지 않고 저항하는 방법으로 소수 되기를 주장했다. 그들의 철학이 그린 세계에 다가가듯 안상훈은 회화를 통해 소수 되기를 실천 중이다.

특히 최근 인천아트플랫폼 창고갤러리의 «굿: 페인팅»(2017)은 예술의 옳고 그름을 나누는 관습을 겨냥하여 작가의 예술관을 드러난 전시였다. 캔버스 회화 대신 전시장 벽면 위에 드리운 비닐 위에 그려진 회화로 이뤄진 전시였다. 이 대안적인 회화는 보는 이에 따라서는 회화가 아닐 수도 있고 적당히 회화적일 수도 있으며, 너무 회화적이어서 지나치게 느껴질 수도 있다. 2015년경부터

free from symbolism that pursues the sublime. That is to say, pure art in modernism created impure art and mistakenly made art's sequence. For AHN Sanghoon's works, we need to separate them from modern paintings because they do not produce or require any meanings.

In my opinion, ‘a 100% painting’ refers to a painting that is separated from a particular ideology or a stylistic characteristic and a trend of art. Since lines, stains, shapes and intensity and nuance of brush strokes have no relations with a mix of colors and shapes, materials and a certain symbol or meaning, the factors make his works rich. The practice of contemporary art has experienced shifts from the times of esthetics to the times of criticism and from criticism to politics. Even though the practice declared it would not follow previous examples, paradoxically it never stops separating good art from bad art, elite art from amateur art and art that has public values from the one that has not. Despite a certain force at work, artist AHN Sanghoon strives to maintain his attitude as an artist by seeking his own freedom. The attitude seems humble but it is a magnificent will. Gilles Deleuze and Guattari stated that a way to resist the madness of capitalism is to be a minority. As their philosophy permeates the world of paintings, the artist strives to be a minority through paintings.

In particular, *Good: Painting* (Warehouse Gallery of Incheon Art Platform, 2017) is an exhibition artists' view of art on a custom that separates right from wrong in art. Instead of using canvas, vinyl was pasted on the wall of the exhibition hall and was used as canvas. Depending on audience, paintings on the vinyl can be either a non-painting or a painting to a certain degree or more than a painting. Since 2015, the artist has tried to draw paintings on walls of buildings and free-standing walls in exhibition halls. *Good: Painting* (Warehouse Gallery of Incheon Art Platform, 2017) is a continuation of such practice, which means that a painting escapes from a white canvas and exists in reality. Different from mural paintings in public art, such painting needs to be seen as in situ art (In Latin, it means ‘in place’. This word can be substituted for space-specific art, which actively utilizes spaces as part, media and background of work process. Without regard to a purpose of beautifully decorating spaces, such painting pays attention to an encounter among, art, reality and painting. As such, AHN Sanghoon strives to make his works a part of life, going beyond the boundaries of a painting.

작가는 캔버스 이외에 실제 건물의 벽면, 전시장 가벽의 구석 공간 위에 그림 그리기를 시도하고 있다. «굿: 페인팅»은 이러한 활동의 연장선상으로 볼 수 있다. 회화가 백색 화면에서 빠져나와 현실에 침투한 것이다. 이는 공공미술 차원의 벽화와 달리 상황 속으로 진입한 인시투 회화(in situ, 라틴어로 ‘제 자리’라는 뜻으로, 미술에서는 장소-특정적 미술의 다른 말로 사용된다. 장소를 적극적으로 작업의 일부, 매체, 배경으로 활용하는 작업을 가리키는 개념어로 사용된다)보아야 할 것이다. 현실에 침투한 회화는 공간을 아름답게 꾸며주거나 재생을 위한 목적과는 무관하게 미술과 현실, 회화와 삶의 마주침을 주목한다. 이처럼 안상훈은 회화의 경계를 벗어나서 삶의 일부가 되는 경험을 꾀하는 중이다.

◆ 정현은 프랑스 파리 1대학에서 “예술가의 정체성과 작업의 상관성”이란 주제로 박사 학위를 받았으며 미술평론가, 독립 전시기획자로 활동 중이다. 문화연구를 겸목한 미술비평을 통해 비평 활동을 배움의 방법으로 활용하며, 전시기획을 새로운 방식의 지식 생산이자 주요한 연구 활동으로 여긴다. 주요 저서로는 『글로벌 아트 마켓 크리틱』(미메시스, 2016, 공저), 『레디메이드 리얼리티: 박준범의 비디오 활용법』(한국문화예술위원회, 2015), 『큐레토리얼 담론 실천』(현실문화, 2014, 공저) 등이 있으며, 주요 전시기획으로는 «그 다음 몸_담론, 실천, 재현으로서의 예술»(소마미술관, 2016), «시간의 밀줄_중앙일보 이미지로 본 한국의 50년: 1965-2015»(2015) 등이 있다. 현재 인하대학교 예술체육학부 미술과 교수로 재직 중이다.

◆ JUNG Hyun Earned Ph.D from the University of Paris 1 with a dissertation on “the relationship between the artist's identity and work”, and works as an art critic and independent curator. By integrating art critique with cultural studies, he employs critique as a way of learning and deems curation as a new way of knowledge production and significant form of research. Important publications include *Global Art Market Critique* (Mimesis, 2016, co-author), *Ready made Reality: Junebum Park's Use of Videos* (Arts Council Korea, 2015) and *Practicing Curatorial Discourse* (Hyunsil Books, 2014, Co-author). Important exhibitions curated by Jung include *Body Matters* (Seoul Olympics Museum of Art, 2015) and *Underlining Time 50Years of Korea Through Joongang Daily Images: 1965-2015* (2015). He is now professor at the Arts&Sports Department of Inha University.

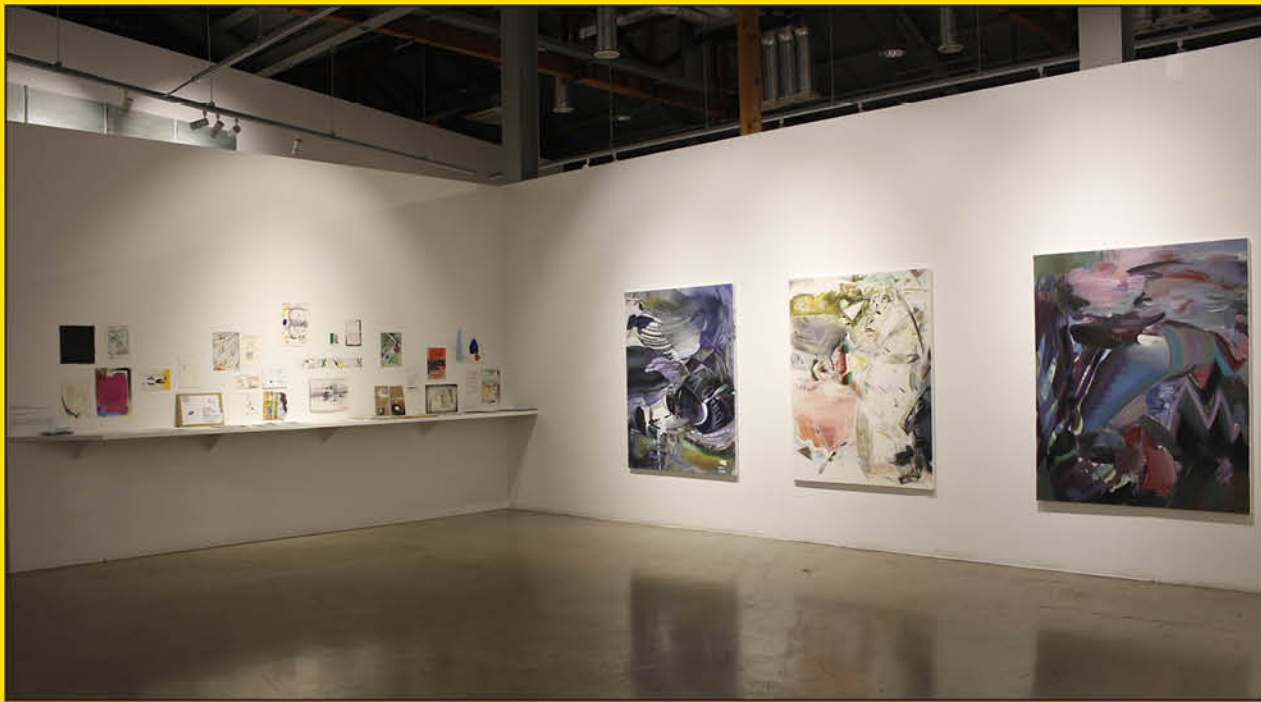


개인전 [GOOD: PAINTING] 전시 전경
 Installation view of Solo Exhibition [GOOD: PAINTING] at Inchoen Art Platform
 dimensions variable, mixed media on plastic cover, 2017



당신을 위한 미술관 The Museum For You
participation project, 2017
View of *The Museum For You* at Incheon Art Platform, Incheon, 2017





«2017 플랫폼 아티스트» 전시 전경
Installation view of 2017 Platform Artists at Incheon Art Platform, 2017



이상적 행선지 An Ideal Destination
150×120cm, acrylic and oil on canvas, 2017

<p>약력.</p>	<p>Profile.</p>
<p>안상훈 sahooahn@gmail.com www.sanghoonahn.com</p>	<p>AHN Sanghoon sahooahn@gmail.com www.sanghoonahn.com</p>
<p>학력</p> <p>콘스트아카데미 핀스터 디플롬, 마이스터술러 졸업, 핀스터, 독일, 2013 중앙대학교 서양화와 졸업, 안성, 2002</p>	<p>Education</p> <p>Akademiebrief(Diplom), Meisterschueler, Kunstakademie Muenster, Muenster, Germany, 2013 B.F.A. in Fine Arts, Chung-Ang University, Anseong, 2002</p>
<p>개인전</p> <p>‘GOOD: PAINTING’, 인천아트플랫폼 창고갤러리, 인천, 2017 ‘친절한 농담’, 살롱 아터테인, 서울, 2017 ‘아스팔트 위에는 빵이 자라지 않는다’, 크라이스미술관, 오스터부르크, 독일, 2016 ‘캡슐 컬렉션’, 아트스페이스 루, 서울, 2016 ‘브런치 트러블’, 사이아트스페이스, 서울, 2016 ‘이상한 집’, Sparkasse Buer, 겔젠키르헨, 독일, 2014</p>	<p>Solo Exhibitions</p> <p>‘GOOD: PAINTING’, Incheon Art platform Warehouse Gallery, Incheon, 2017 ‘Friendly banter’, Salon Artertain, Seoul, 2017 ‘No bread grows on asphalt’, Kreis Museum, Osterburg, Germany, 2016 ‘Capsule Colletion’, Art Space LOO, Seoul, 2016 ‘Brunch Trouble’, Cyart Space, Seoul, 2016 ‘Unusual house’, Sparkasse Buer, Gelsenkirchen, Germany, 2014</p>
<p>최근 그룹전</p> <p>‘2017 IAP 단편 산’, 인천아트플랫폼, 인천, 2017 ‘ICI-BAS 오픈스튜디오’, Treptow-Ateliers, 베를린, 독일, 2016 ‘(Meister-)Schuelerinnen and Schuelern of Prof. Voelker’, Sparkasse Buer, 겔젠키르헨, 독일, 2015 ‘5. Tempelhofer Art Exhibition’, 템펠호프 미술관 갤러리, 베를린, 독일, 2015 ‘Foerderpreis’, 콘스트할레 핀스터, 핀스터, 독일, 2014 ‘콘스트페어라인 virtuell-visuell e.v.’, 도르스텐, 독일, 2014 ‘레지던스 최종 3인전’, 시청사, 플레텐베르크, 독일, 2013 ‘MALERNORMALEAKTIVITÄTEN’, NRW 대표사무소, 브뤼셀, 벨기에, 2013 ‘작업의 성별’, 겔젠키르헨 미술관, 겔젠키르헨, 독일, 2012 ‘마인츠 미술상’, 마인츠, 독일, 2012 ‘세번째 콧구멍’, Bayer/Kultur, 레버쿠젠, 독일, 2011 ‘도중에-집에’, 카우나스, 리투아니아, 2011 ‘NordArt’, Kunstwerk Carlshütte, 뷔텔스도르프, 독일, 2010 ‘회화 09’ 콘스트아카데미 핀스터, RWE 타워, 도르트문트, 독일, 2009</p>	<p>Recent Group Exhibitions</p> <p>‘2017 IAP Short Stories’, Incheon Art Platform, Incheon, 2017 ‘ICI-BAS Open Studios’, Treptow-Ateliers, Berlin, Germany, 2016 ‘(Meister-)Schuelerinnen and Schuelern of Prof.Voelker’, Sparkasse Buer, Gelsenkirchen, Germany, 2015 ‘5.Tempelhofer Art Exhibition’, Galerie im Tempelhof Museum, Berlin, Germany, 2015 ‘Foerderpreis’, Kunsthalle Münster, Münster, Germany, 2014 ‘Kunstverein virtuell-visuell e.v.’, Dorsten, Germany, 2014 ‘Residency Candidate Exhibition’, City Hall, Plettenberg, Germany, 2013 ‘MALERNORMALEAKTIVITÄTEN’, NRW Representative Office, Brussels, Belgium, 2013 ‘The sex of work’, Gelsenkirchen Art Museum, Gelsenkirchen, Germany, 2012 ‘Mainzer Art Award Eisenturm’, Mainz, Germany, 2012 ‘The third nostril’, Bayer/Kultur, Leverkusen, Germany, 2011 ‘on the way-home’, Kaunas, Lithuania, 2011 ‘NordArt’, Kunstwerk Carlshütte, Büdelsdorf, Germany, 2010 ‘Painting 09: Kunstakademie Muenster, RWE Tower, Dortmund, Germany, 2009</p>
<p>수상</p> <p>New Discourse 최우수상, 사이아트갤러리, 서울, 2016</p>	<p>Award</p> <p>New Discourse award, Cyart Gallery, Seoul, 2016</p>
<p>레지던시</p> <p>인천아트플랫폼, 인천, 2017 콘스트호프 다렌스테트 레지던시, 작센안할트, 독일, 2015</p>	<p>Residencies</p> <p>Incheon Art Platform, Incheon, 2017 Residency Kunsthof Dahrenstedt, Sachsen-Anhalt, Germany, 2015</p>

장서영 CHANG Seoyoung



<p>0 아니면 1의 세계</p> <p>최희승. 국립현대미술관 학예연구사</p>	<p>블랙, 홀, 바디와 블랙홀바디</p> <p>처음 장서영의 작업에서 느껴지는 인상은 흰 얼굴을 더욱 창백하게 만드는 검은색이었다. 그의 작업에서 자주 등장하는 이 검은색은 클래식 오케스트라의 연주자가 격식을 갖춰 입은 연미복의 검정이나 장례식장에서 대기 중인 운구용 세단의 그것과 같이, 세련되면서도 어딘가 모르게 죽음을 연상하게 만들었다. 색으로서 떠올린 첫인상과 같이 영상을 주로 사용하는 장서영의 작업은 장면과 장면, 텍스트와 사운드, 작업이 제시되는 환경 등을 바탕으로 보는 사람이 총체적인 감각으로 받아들이게 하는 특징을 지니고 있다.</p> <p>예를 들어 그의 신작 〈Circle〉(2017)을 보면 화면은 양분되어 데칼코마니와 같은 대칭 형식을 이루고 있으며 카메라는 나선형 계단을 하염없이 내려가고 있는 어떤 인물의 모습을 쫓는다. 나선의 계단은 대칭을 통해 얼핏 사람의 갈비뼈나 구불구불한 내장의 형태를 유추하게 하고, 계단을 따라 회전하며 내려가는 인물을 따라가는 카메라의 시선은 수젯구멍으로 물이 빨려 들어가는 듯한 인상을 남긴다. 이때 겹쳐지는 자막에서 ‘종말’ ‘끝’ ‘나선’ 등의 단어가 등장하고 영상은 회오리 감자를 먹는 이미지를 교차 편집한다.</p> <p>주변의 다른 작품들에서는 나선과 관련된 이미지를 수집한 슬라이드와 흑경, 거울과 암막 등이 등장하여 뒷받침 문장이 되는데, 이러한 작품들 사이의 관계는 «블랙홀바디»라고 통칭한 전시 전체를 개별 작품과 연결시켜 보아야 하는 이유이기도 하다. 같은 장면이 반복되면서 전달하는 공허감, 병원의 차가운 이미지들이 풍기는 질병과 죽음의 뉘앙스, 하염없이 허약한 몸짓을 취하는 인물 등을 통해 장서영은 ‘간접적으로 정확하게 제시하기’라는 어려운 일을 능숙하게 해내며 작업에 처연한 존재감을 부여하고 있다.</p> <p>로딩 중인 신체</p> <p>한편 장서영은 두 가지 지점에서 신체라는 소재를 흥미롭게 사용한다. 첫 번째는 신체의 내부와 외부를 각각 장기와 사지로 상징하면서 병든 장기의 상태를 사지가 불편한 상태로 표현하고 있다는 점이고, 둘째는 작업에서 신체가 제대로</p>
--	--

<p>The World of 0 or 1</p> <p>CHOI Heeseung. Curator, National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea</p>	<p>Black, Hole, Body and BLACK HOLE BODY</p> <p>My first impression of CHANG Seoyoung’s work was the black that makes the white face even paler. This black that frequently appears in her work is like that of the formal tuxedo the classic orchestra player has donned, or that of a hearse on standby at a funeral home, elegant and somewhat reminiscent of death. Like the first impression of colors, Chang’s works, which mostly employ video, are characteristic in leading the viewer to embrace the works holistically through the senses, based on the juxtaposition of scenes with other scenes, text and sounds, and the environment in which the work is presented.</p> <p>For example, her new work <i>Circle</i> (2017) is composed of a divided screen in the symmetric form of a décalcomanie, while the camera follows a figure endlessly walking down a spiral staircase. The spiral staircase, with its symmetry, is reminiscent of the form of human ribs or winding intestines, and the perspective of the camera following the person walking down along the spiral of the stairs leaves behind the impression of water being sucked into the drain. The overlapping subtitles present words such as ‘eschatology’ ‘end’ and ‘spiral’ while the video is cross-cut with the image of person eating a tornado-shaped potato.</p> <p>In the neighboring works, screens, mirrors, and slides of spiral-related images are presented as the supporting sentences. Such relationship among the works is the reason one should connect the entirety of the exhibition, titled <i>BLACK HOLE BODY</i>, with each individual work. Through the sense of futility conveyed through repetition of the same scene, the nuance of disease and death portrayed by the cold images of a hospital, and the figure endlessly posing feeble gestures, Chang skillfully performs the task of ‘indirect and yet specific presentation’ as she endows her work with a plaintive sense of being.</p> <p>The Loading Body</p> <p>In the meanwhile, Chang’s usage of the body as a subject is interesting in two aspects. First, it is that she represents the interior and exterior of the body each with organs and limbs, expressing the state of failing organs as the state of having ill-functioning limbs. Second, it is that she designates a specific situation in which the body cannot fully function and repeats rehabilitation training-like gestures in order to overcome that situation. Here, what both cases premise is the imperfection of the body,</p>
---	--

<p>기능할 수 없는 특정한 상황을 만들어 놓고 그것을 극복하기 위한 재촬영과 같은 제스처를 반복하고 있다는 점이다. 여기서 양자의 전제가 되는 것은 신체의 불완전함이며 그것을 극복하려 함으로써 작품 속 신체를 로딩(loading) 중인 상태라고 부를 수 있을 것이다.</p> <p>〈이름 없는 병〉(2016)에서 팬발의 단독자는 발끝으로 적당한 리듬을 만들며 발을 구르고 있다. 분리된 것인지 이어진 것인지 알 수 없는 위쪽 모니터에는 머리 위로 돌아났거나 잡아당기는 것처럼 보이는 그물이 연결되어 있고, 넘어질 듯 넘어지지 않는 아슬아슬한 상태는 영상이 루핑(looping) 됨으로써 무한히 이어진다. 신체의 속박은 영상의 전원이 꺼지기 전까지 계속되고, 고통스러운 상황 속에서도 발끝의 움직임을 멈추지 않는 무용수의 모습은 보는 사람에게 기묘한 감각을 불러일으킨다.</p> <p>이러한 제한된 상황에서 춤을 추는 무용수의 이미지는 초기작인 〈결음마〉(2008)부터 근작인 〈Until Your Name Is Called〉(2017)까지 장서영이 꾸준히 사용하고 있는 모티브이다. 〈결음마〉에서 작가는 마치 태업을 감아둔 오르골의 인형처럼 또는 누군가를 대신해 벌을 받는 희생자의 모습과 같이 구속복을 착용한 무용수를 작업 안으로 불러들인다. 아마도 무용수에게 구속의 상황은 마치 이름 모를 병처럼 시작된 원인과 벗어날 방법을 알 수 없고, 내버려 둘 수 없기에 최소한의 발버둥을 멈출 수가 없는 것이다.</p> <p>한편 〈Until Your Name Is Called〉에서 작가는 흔히 영상이 로딩될 때 볼 수 있는 회전하는 동그라미의 형태를 무용수의 이미지와 병치시킨다. 이것은 〈Circle〉에서 작가가 어떤 상황의 시작과 끝 사이의 순간을 늘어뜨려 소재들을 감각적으로 연결하는 것과 닮아있다. ‘신체의 블랙홀’로 빨려 들어가 마주한 종착점이 다시 신체의 표피일지도 모른다는 상상은 이렇게 장서영의 작업 속에서 거듭 등장하는데, 이것은 마치 가위에 눌렸을 때 몸을 깨워내기 위해 하릴없이 허공에 던지는 몸짓과 비슷하지 않을까.</p> <p>0 아니면 1의 세계</p> <p>위에서 살펴본 것과 같이 장서영의 작업에는 공통적으로 병듦, 불안, 공허 등의 정서가 녹아있고 그것을 받아들이는 때 나타나는 블랙 유머와 받아들이지 못할 때 생기는 불안함이 몸짓으로써 흔쾌하고 있다. 한편 작가는 심진법의 세상을 0과 1의 납작한 세계로 만들기 위해 양극으로 상황을 이끌어나간다. 예를 들어 작가에게 죽음이란 사전적 의미의 죽음과 사람들에게 잊히는 망각으로서의 죽음의 의미를 지니는데, 반복적 몸짓은 이 두 가지를 효율적으로 극복할 수 있기에 작가가 선택한 수행의 방법으로 보인다.</p> <p>작업 중 그의 블랙 유머를 가장 잘 드러내고 있는 〈영원히</p>	<p>and the bodies inside the work that strive to overcome such deficiency could be referred to as loading status.</p> <p>In <i>Nameless Disease</i> (2016), the barefoot figure taps along to the rhythm produced at the tip of the toes. The overhead monitor, which cannot be discerned whether it is separate or not, is connected to a net that seems as if it has grown out of the head and is pulling at it. The perilous state that seems as if it will collapse any minute and yet does not collapse continues forever as the video is on loop. The restraints of the body continue until the video is turned off, and the image of the dancer not stopping the movement of the feet even in painful situations brings about a peculiar sensation to the view.</p> <p>The image of the dancer under such restricted circumstances is a motif Chang has persistently employed from her early work <i>The Toddler</i> (2008) to her recent <i>Until Your Name Is Called</i> (2017). In <i>The Toddler</i> (2008), the artist calls into the work a dancer wearing a straitjacket, like a doll wound up on a music box or a victim punished for someone else's deeds. Perhaps the situation of confinement is, for the dancer, like a nameless disease whose cause or cure is unknown. But as one cannot just let it be, the minimal stamping of the feet cannot be stopped.</p> <p>In the meanwhile, in <i>Until Your Name Is Called</i>, the artist juxtaposes the image of the dancer with the form of a circle that is conventionally witnessed when a video is loading. This is similar to how the artist had extended the moments between the beginning and end of a certain situation and sensuously connected various subjects in <i>Circle</i>. The idea that the final destination after having been sucked into the ‘black hole of the body’ could be the skin of the body again is something that is repeatedly visited in Chang’s works. Perhaps it is similar to the gestures one throws out into the air in futile attempts at waking up when paralyzed by a nightmare.</p> <p>The World of 0 or 1</p> <p>As seen above, Chang’s works have embedded in them the sentiment of being ill, anxious, and hollow. The black humor that is produced when one embraces such sentiments and the anxiety that is aroused when one does not embrace them coexist as bodily gestures. In the meanwhile, the artist pushes the situation to two extremes in order to transform the decimal world into a flat world of 0 and 1. For example, death is for the artist not only the death in its literal sense, but also death in the sense of being forgotten by people. Repeated gestures seem to be a means of ascetic performance that the artist has chosen to effectively overcome both senses of death.</p> <p>Best conveying the artist’s black humor, <i>A Story of a Bear, Who Drowns Forever, Over and Over</i> (2013) addresses the tragic paradox of a polar bear drowning in the pool of melted icebergs. The sensuous fear of drowning is diluted by the bear’s bright tone and exaggerated gestures of cheerfully explaining his death, and also by the repetition of death. In this process, the melting of icebergs, which is the direct cause of death, is transformed into the logic of karma that you shall drown because you have drowned.</p>
---	--

반복해서 익사하는 꿈 이야기(2013)는 빙하가 녹아서 익사하는 북극곰의 비극적인 역설을 주제로 삼고 있다. 익사의 감각적 공포는 자신의 죽음을 발랄하게 설명하는 북극곰의 말투와 과장된 몸짓, 극 속의 반복되는 죽음으로 희석된다. 이 과정에서 ‘빙하가 녹는다’는 죽음의 직접적인 원인은 ‘이전에 익사했기 때문에 이후에도 익사한다’는 카르마적인 것으로 탈바꿈된다.

꽃잎을 한 장 한 장 뜯어나가는 오래된 주문을 외우듯이 장서영의 작업은 마치 ‘끝난다. 끝나지 않는다.’를 끊임없이 되뇌는 과정과 같다. 이러한 반복이 가리키는 점에 대해 요약하자면 ‘사건의 시효가 없음’ ‘생각의 공백이 없음’ ‘주체를 찾아가려는 물리적인 노력’ ‘잊혀지는 존재를 기억하게 하는 것’ 등으로 볼 수 있을 것이다. 그렇다면 우리가 반복에 수반되는 무료함에도 불구하고 이 율조림들에 귀를 기울이는 이유는 일순 그것이 마치 기도문처럼 절박하게 들려오기 때문일 것이다.

장서영은 발끝으로 걸어 더디고 고통스럽더라도 계속해서 자신이 설정한 방향으로 나아가는 일에 의미를 부여하고 있다. 그의 작업은 북극곰의 익사를 멈추게 하는 방법, 무용수가 구속복을 벗어날 수 있는 구체적인 해답을 제시하지 않고 상황을 유지시킴으로써 어떤 시작과 끝의 사이를 들여다보려 한다. 이처럼 장서영의 작업은 공허함을 극복하려는 의지와 받아들이려는 무기력이 뒤섞여 일종의 역설을 만들어 내고 있으며 이것이 단순히 그의 작업이 죽음이나 종말을 말한다고 염세적이고 비관적인 작품으로 단정할 수 없는 이유이기도 하다.

- 최희승은 홍익대학교 조소과와 동대학원 예술학과를 졸업하고 예술학 전공 박사과정에 재학 중이다. 2015년부터 국립현대미술관 학예연구사로 일하며 다수의 전시와 프로젝트를 기획하였다.

As if casting the old spell of ripping off one flower petal after another, Chang’s work is like the process of constantly repeating ‘it will end, it will not end’. In sum, such repetition points at ‘no prescription for the incident’ ‘no blanks in thought’ ‘physical endeavor to find the subject’ and ‘remembering the fading being’. Then, the reason we pay attention to such murmurs despite the boredom accompanied by repetition is that at some point, they seem as desperate as prayers.

Chang grants meaning to the task of walking on the tip of the toes, constantly moving toward the designated direction despite all pain. Her works do not present any specific solution to keeping the polar bear from drowning or helping the dancer shed free of the straitjacket, but merely maintains the situation as she looks into what lies in between a certain beginning and end. As such, Chang’s work creates a certain paradox as the will to overcome hollowness and the lethargy of embracing it are mixed together. This is the reason her work cannot be simply defined as pessimistic for speaking of death and the end.

- CHOI Heeseung graduated from the Department of Sculpture at Hongik University and the Department of Art Studies at the Graduate School of Hongik University. She is now enrolled in the PhD program of Art Studies. Since 2015, she has curated numerous exhibitions and projects as a curator at the National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea.



Keep Calm and Wait
loop, single channel video, 2017



블랙스크린 Black Screen
300×200×50cm, steel frame, glass, mirror, fabric, monitor, 2017

Circle
8min, single channel video, 2017



(좌 left)
블랙스크린 Black Screen
74×45cm (each), ink jet print, 2017

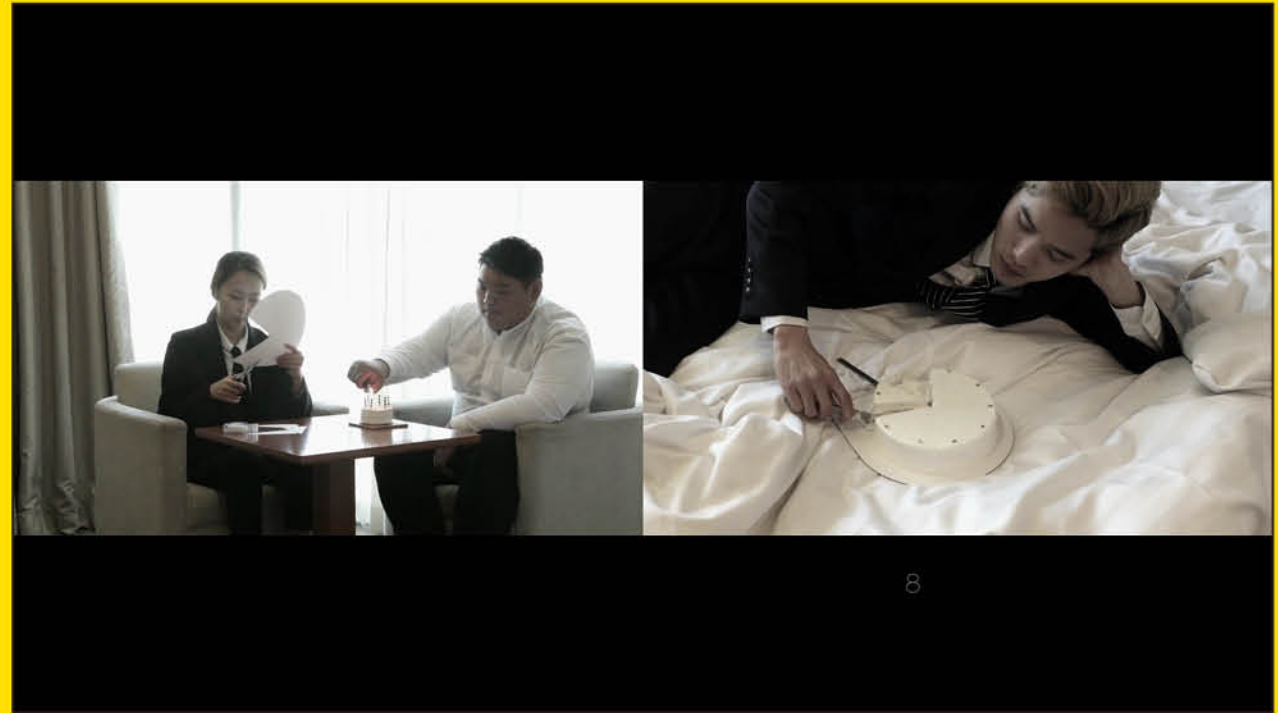
(우 right)
블랙스크린 Black Screen
300×200×50cm, steel frame, black mirror, 2017



스파이럴 시퀀스 Sprial Sequence
size variable, slide projection, 2017



이름 없는 병 Nameless Disease
loop, 2 channel video, 2016



모자 초 케이크 Cone Candle Cake
7min 30sec, single channel video, 2017

<p>약력.</p>	<p>Profile.</p>
<p>장서영</p> <p>saeng02@gmail.com</p> <p>www.changseoyoung.com</p>	<p>CHANG Seoyoung</p> <p>saeng02@gmail.com</p> <p>www.changseoyoung.com</p>
<p>학력</p> <p>베를린예술대학교 Art in Context 석사 졸업, 베를린, 독일, 2015</p> <p>이화여자대학교 대학원 조소과 졸업, 서울, 2010</p> <p>이화여자대학교 조형예술대학 조소과 졸업, 서울, 2007</p>	<p>Education</p> <p>M.A. in Art in Context, Universität der Künste Berlin, Berlin, Germany, 2015</p> <p>M.F.A. in Sculpture, Ewha Womans University, Seoul, 2010</p> <p>B.F.A. in Sculpture, Ewha Womans University, Seoul, 2007</p>
<p>개인전</p> <p>〈블랙홀바다〉, CR Collective, 서울, 2017</p> <p>〈In the Box〉, 경남도립미술관, 창원, 2012</p> <p>〈무력한 불안〉, Space Zip 갤러리, 서울, 2010</p>	<p>Solo Exhibitions</p> <p>〈Black Hole Body〉, CR Collective, Seoul, 2017</p> <p>〈In the Box〉, Gyeongnam Art Museum, Changwon, 2012</p> <p>〈Powerless Anxiety〉, Space Zip, Seoul, 2010</p>
<p>최근 그룹전</p> <p>〈미디어 포트레이트〉, 토탈미술관, 서울, 2017</p> <p>〈Just DO IT Yourself〉, 갤러리175, 서울, 2017</p> <p>〈00의 기억〉, 신한갤러리, 서울, 2017</p> <p>〈2017 IAP 단편산〉, 인천아트플랫폼, 인천, 2017</p> <p>〈2017 풀이 선다〉, 아트스페이스 풀, 서울, 2017</p> <p>〈오픈스튜디오12〉, 국립고양레지던시, 고양, 2016</p> <p>〈덕수궁 속의 현대미술-궁전〉, 덕수궁 준명당, 서울, 2016</p> <p>〈자기소개서〉, 동덕아트갤러리, 서울, 2015</p> <p>〈다른 방식의 O〉, 두산갤러리, 서울, 2015</p> <p>〈Now&After'15〉, Shchusev State Museum of Architecture, 모스크바, 러시아, 2014</p> <p>〈제 14회 서울국제뉴미디어페스티벌〉, 더 갤러리, 서울, 2014</p> <p>〈Macht〉, Wals gallery, 뮌헨, 독일, 2014</p> <p>〈Screen-Scape〉, 시리아에보 비엔날레, 사마라, 러시아, 2013</p> <p>〈불안-마주하기〉, 성곡미술관, 서울, 2013</p> <p>〈One by One〉, Kreativhaus Aqua Carré, 베를린, 독일, 2013</p> <p>〈한국현대미술-미디어전〉, 김해문화의전당 윤슬미술관, 김해, 2012</p> <p>〈Bauen Wohnen Denken〉, Smartloft Apartments&Art, 베를린, 독일, 2011</p> <p>〈Lage 3:20 #4〉, Lage Egal, 베를린, 독일, 2011</p>	<p>Recent Group Exhibitions</p> <p>〈Video Portrait〉, Total Museum of Contemporary Art, Seoul, 2017</p> <p>〈Just DO IT Yourself〉, Gallery175, Seoul, 2017</p> <p>〈00's memory〉, Shinhan Gallery, Seoul, 2017</p> <p>〈2017 IAP Short Stories〉, Incheon Art Platform, Incheon, 2017</p> <p>〈2017 Pool Rising〉, Art Space Pool, Seoul, 2017</p> <p>〈Open Studio12〉, MMCA Residency Goyang, Goyang, 2016</p> <p>〈Palace〉, Deoksugung Junmyeongdang, Seoul, 2016</p> <p>〈A Form of Self〉, The Dongduk Art Gallery, Seoul, 2015</p> <p>〈Another O〉, Doosan Gallery, Seoul, 2015</p> <p>〈Now&After'15〉, Shchusev State Museum of Architecture, Moscow, Russia, 2015</p> <p>〈The 14th Seoul International New Media Festival〉, The Gallery, Seoul, 2014</p> <p>〈Macht〉, Wals gallery, München, Germany, 2014</p> <p>〈Screen-Scape〉, Shiryaevo Biennale, Samara, Russia, 2013</p> <p>〈Facing Anxiety〉, Sungkok Art Museum, Seoul, 2013</p> <p>〈One by One〉, Kreativhaus Aqua Carré, Berlin, Germany, 2013</p> <p>〈Korean Modern Art-Media Art〉, Gimhae Arts and Sports Center Yunseul Art Gallery, Gimhae, 2012</p> <p>〈Bauen, Wohnen, Denken〉, Smartloft Apartments&Art, Berlin, Germany, 2011</p> <p>〈Lage 3:20 #4〉, Lage Egal, Berlin, Germany, 2011</p>
<p>수상 및 선정</p> <p>예술작품지원, 서울문화재단, 2017</p> <p>제14회 서울 국제 뉴미디어 페스티벌 뉴미디어아트상, 2014</p> <p>제8회 부산 국제 비디오아트 페스티벌 우수상, 2011</p> <p>해외 레지던시 지원, 한국문화예술위원회, 2011</p>	<p>Awards and Grants</p> <p>Visual Art Department, Seoul Foundation for Arts and Culture, 2017</p> <p>New Media Art Prize, The 14th Seoul International New Media Festival, 2014</p> <p>Excellence Award, The 8th Busan International Video Art Festival, 2011</p> <p>Grant for Artist in Residence Abroad Program, Arts Council Korea, 2011</p>
<p>레지던시</p> <p>인천아트플랫폼, 인천, 2017</p> <p>국립고양레지던시, 고양, 2016</p> <p>Takt Kunst Projektraum, 베를린, 독일, 2011</p>	<p>Residencies</p> <p>Incheon Art Platform, Incheon, 2017</p> <p>MMCA Residency Goyang, Goyang, 2016</p> <p>Takt Kunst Projektraum, Berlin, Germany, 2011</p> <p>porary Art ArtBank, Seoul Museum of Art, Gallery Absinthe</p>

정석희 JUNG Seokhee



<p>정석희의 영상회화, 그 이후: 서사에서 존재로, 객관에서 주관으로</p>	
<p>고동연. 미술사가</p>	
<p>들불의 섭리</p> <p>“들불은 그 이미지에서 오는 강렬함으로 인해 다분히 서사적이고 시대적인 상황이나 의미를 내포하고 있다. 그러나 나의 이번 전시에서 ‘들불’은 그런 거창한 시대성을 드러내려 하지 않는다. ‘들’은 우리가 살아가는 모든 세계, 그 안에 몸담은 모든 생명과 자연을 품고 있는 현장이고 ‘불’은 하나의 현상으로서 생명을 타오르게 하며, 새로운 생명을 잉태하기 위한 고통과 아픔, 희망을 상징한다.” (정석희, 작가노트, 2017)</p> <p>들불은 범상치 않은 단어이다. 들불은 노동야학이나 시민운동, 저항운동의 상징으로 자주 사용되어져 왔다.'들불과 같이 삼시간에, 그리고 밑에서부터 번져나가는 이미지는 극적일 뿐 아니라 보는 이로 하여금 통쾌함을 느끼게 해준다. 따라서 들불이라는 이미지가 강력한 저항적 메시지를 연상시키는 것은 당연한 일일 것이다. 그럼에도 불구하고 작가는 들불의 이미지가 지닌 파괴적 상징성보다 희망, 극복 등의 긍정적인 메시지를 부각시키고자 하였다. 다시 말해서 정석희의 작업은 공동체적인 고민과 개인적인 의지의 대결국면에서 긍정적인 메시지의 끈을 놓지 않아 왔다. 여러 장의 회화들로 구성된 ‘영상 회화’에서 원형적인 인간을 연상시키는 사람의 형태가 소용돌이치면서 점차로 주변 환경 속으로 융화되어 간다. 하지만 이 과정에서 자연스럽게 새로운 생명의 싹이나 기운이 암시되고 죽음과 부활의 순환적인 사이클로 영상회화는 끝을 맺는다. 따라서 들불의 사건 또한 승화나 부활을 위한 중요한 통과제례의 과정이라고 할 수 있다.</p> <p>동시에 작가는 이번 전시를 통하여 명확한 메시지를 전달하는 일을 지양하고자 하였다. 고난과 극복의 메시지 대신 하루하루 창작활동을 하는 과정에서 오는 소박한 기쁨을 내세우고자 하였다. 1980년대 민중미술 세대가 지녔던 휴머니즘과 1990년대 독일 표현주의의 기법을 연상시키는 정석희의 화풍이 새로운 단계로 옮겨간다고도 볼 수 있다. 매체의 측면에서도 작가는 영상회화로부터 점차로 회화가 지닌 독립적인 존재감을 찾으려고 노력하는 듯이 보인다. 애니메이션의 방식을 취한 영상회화를</p>	

<p>JUNG Seokhee's Video Painting, Since then: Narration to Existence, Objectivity to Subjectivity</p>	
<p>KOH Dong-Yeon. Art Historian</p>	
<p>Fire on Wild's Providence</p> <p>“The intense image of a Fire on Wild connotes a quite descriptive situation or meaning of the time. However, in this exhibition, the Fire on Wild does not present the grandiose characteristics of the time. ‘The wild’ is the world where we live and a place where all lives and nature exist. ‘Fire’, as a phenomenon, ignites a life and symbolizes pain and hope in order for a new life to be born.” (JUNG Seokhee's note, 2017)</p> <p>The term ‘Fire on Wild’ is an unusual word, which is often used to symbolize a labor night school, a civil movement and a resistance movement.¹ An image like a Fire on Wild, which spreads instantly from the bottom, is dramatic and gives thrilling feelings to beholders. Therefore, it is obvious that a Fire on Wild's image is suggestive of a strong and resistant message. Nevertheless, the artist intended to highlight positive messages such as hope, conquest and so on rather than destructive symbols of a Fire on Wild. In other words, the artist's works have maintained the positive messages in the face-off between communal concerns and individual will. In a video painting, which consists of several paintings, human forms that are suggestive of archetypal human whirl, harmonizing with surrounding environment. However, in this process, a sprout or energy of life is hinted and the painting ends with a circular cycle of death and resurrection. Thus, a Fire on Wild is a rite of passage for sublimation or resurrection. At the same time, the artist tried to deliver clear messages through this exhibition. Instead of messages for adversities and conquest, he strived to present a simple pleasure that he gains in his everyday work process. The artist's painting style is suggestive of humanism in the 1980's Minjung art and German expressionism technique in the 1990s and his painting is moving into a new stage. In terms of a medium, it seems that he tries to find an independent existence that a painting has from video art. In addition, he intends to make a change from delivering clear messages through video paintings that utilize animation styles to bringing back the sentence of a painting. Let me ask a question, “In light of the moves of artists who have dealt with socially critical messages, how do we need to understand the changes of artist JUNG Seokhee?”. The artist's artistic moves do not gain much attention from domestic art circles. There may be complex reasons, but self-consistency, the will of good</p>	

<p>통하여 비교적 명확하게 메시지를 전달하는 방식에서부터 점차로 회화 자체가 지닌 감각성을 되살리려는 작가의 변화가 감지된다.</p> <p>이에 필자는 다음의 질문을 던져보고자 한다. 사회적으로 비판적 메시지를 다루어온 작가들이 건게 되는 행보에 비추어보아 정석희의 변화를 어떻게 이해해야 하는가? 정석희의 예술적 행보는 최근 국내 미술에서 주도적으로 관심을 기울이는 바는 아니다. 그 원인이야 매우 복잡하겠지만 현 인문과학 분야에서 자아의 일관성, 선한 자아의 의지, 혹은 예술을 통한 사회적 혁명의 가능성 등이 그다지 믿을만한 개념으로 통용되지는 않는다. 따라서 정석희는 19세기 말 종교화를 부활시킨 영국의 ‘프리라파엘 화파(Pre-Raphaelite),’ 문학에서 도덕성과 사회적 책무를 강조한 러시아의 톨스토이(Tolstoi)에 비견될만하다.² 이들은 세기말 유럽에서 구태의연하게까지 여겨졌던 예술의 종교적, 도덕적 의미를 회복시키고자 하였다. 그렇다면 미술사가의 관점에서 주도적인 시대의 흐름을 빚겨온 정석희의 행보, 그리고 최근 개인적인 관심사를 회복시키보려는 작가의 변화를 어떻게 보아야 할까?</p> <p>‘영상회화’의 이중적 구조</p> <p>정석희 작가의 영상회화는 체계적이다. 안과 밖, 나와 타자, 일상성과 거대함 등의 서로 다른 축을 차례로 보여주면서 서사가 진전되기 때문이다. 작가가 원래 회화 전공자이기도 하지만 대학원에서 커뮤니케이션과 연관된 전공을 공부하면서 의식적으로든, 무의식적으로든 내러티브를 구성하고 그에 맞게 이미지를 편성하는 방식을 익혔기 때문일 것이다. 〈Light Variation〉(2011), 〈안과 밖〉(2012), 〈무제〉(2015)에서와 같이 주인공은 화장실에서나 작업실에서 하루를 시작하고 작가를 둘러싼 물리적 환경들은 서로 교차 편집되거나 병치된다.</p> <p>예를 들어, 〈The Island〉(2006)에서 두 개의 화면이 나란히 배열되어 있다. 이럴 경우 두 개의 상황을 대비시키거나 유사점을 찾아내려는 목적을 지닌 경우들이 대부분이다. 그런데 영상회화의 경우 전자에 더 가까워 보인다. 왼쪽 장면에는 자아가 바라보고 있는 바깥 풍경이 역동적으로 표현되어 있는 것에 반하여 오른쪽 장면에서는 창밖의 흘러가는 시간이나 공간적 변화와는 무관해 보이는 정적인 내부 공간이 보인다. 왼쪽은 작가의 드로잉으로 만들어진 애니메이션이고, 오른쪽은 침실의 고정된 시점에서 외부 대기의 변환만을 포착해낸 영상으로 구성되어 있다. 구조주의 영화장면을 연상시키는 매우 정적인 장면들이다. 왼쪽의 애니메이션 장면은 작가가 외부 환경과 끊임없이 소통하고 관찰한 결과이며 동시에 작가의 상상력이 돋보이는 장면들이다. 반면에 오른쪽 고요한 풍경은 외부로 향해</p>	
--	--

<p>self or the possibility of social revolution through art are not reliable concepts. In this sense, artist JUNG Seokhee is worthy to stand beside ‘Pre-Raphaelite’ in England, which revived religious paintings in the late 19th century and ‘Tolstoy’ in Russia, who emphasized morality and social responsibilities in literature.² At the end of the century, they tried to revive the religious and moral meaning of art, which was considered obsolete. Then, how do we need to understand the moves of the artist, who didn't pursue the leading trend of the time and how should we see his changes, who intends to revive his private interests?</p> <p>The Dual Structure of Video painting</p> <p>Artist JUNG Seokhee's video painting is systematic because he presents different axes such as interior and exterior, self and others, dailiness and greatness and so on. Or this may be because the artist consciously or unconsciously learned how to organize a narrative and an image for the narrative as he majored in not only painting but also communications. As in <i>Light Variation</i> (2011), <i>In and Out</i> (2012) and <i>Untitled</i> (2015), a main character lives in either a bathroom or a workroom and artist's physical surroundings are edited or juxtaposed with each other.</p> <p>For instance, in <i>The Island</i> (2006), two screens are arranged side by side. In this case, the screens aim to compare two certain circumstances or to find a point of similarity. But a video painting seems similar to the former. On the left screen, an outer landscape at which a self is looking is expressed whereas on the right screen exists a static inner space, which seems irrelevant to spatial changes or time that flies outside a window. The left is an animation made by the artist's drawing and the right consists of videos, which captured outer atmosphere's changes alone at the fixed point of a bedroom. These are quite static scenes, which are suggestive of structuralist movie scenes. Animation scenes in the left are a result of constant observation and communications with outer environment and his imagination stands out vividly. By contrast, although a calm landscape in the right faces the outside, it shows an isolated space. Its theme is ‘The Island’, where he physically exists. At the same time, by contrasting with the left outer world that is freely flying in the sky, the island shows the artist's circumstance in which he remains static and isolated in a place. In fact, in his works in the mid 2000s, he placed different axes such as in and out, transformation and realism, self and others and community and individual side by side, showing a process of recognizing and understanding his existence. In such process, his way to have a logic through comparison is quite systematic.</p> <p>Dual structure is found in the content. There co-exist a narration which presents an individual's life in detail and a sentence which alludes to a situation, which both ‘we’ and ‘human’ experience. Although the narration doesn't include the fact that a certain event or mention comes from his life, we can see specific spaces like his preferred sofa and window and scenes that are</p>	
---	--

있으나 동시에 격리된 공간을 보여준다, 여기서 제목 ‘섬’은 작가가 물리적으로 위치해 있는 공간이기도 하지만, 동시에 자유롭게 하늘을 날고 있는 왼쪽 바깥세상과의 대비를 통하여 어느 한 지점에 고정되고 소외된 채로 남아 있는 작가의 상태를 의미하기도 한다. 실제로 2000년대 중반의 작업들은 외부와 내부, 변형과 사실주의, 타자와 자아, 혹은 나아가서 공동체와 개인의 서로 다른 축들을 차례로 병치해가면서 작가가 스스로의 존재를 인식하고 이해하려는 과정을 보여준다. 이러한 과정에서 비교를 통하여 논리를 쌓아가는 방식은 꽤나 체계적이다.

이중적 구조는 내용에서도 발견된다. 개인의 삶을 소상하게 보여주는 내레이션과 ‘우리’ 혹은 ‘인간’이 총체적으로 겪게 되는 상황을 암시하는 문장이 공존한다. 물론 특정 사건이나 멘트가 작가의 개인적인 삶으로부터 나온 것임을 내레이션이 명확하게 밝히고 있지는 않지만, 작가가 선호하는 소파, 창가와 같은 특정한 공간이나 자기 고백적이거나 성찰과 연관된 장면을 통하여 우리는 그가 언급하고 있는 사건들(예를 들어 가족의 투병)이 자전적 경험을 바탕으로 하고 있음을 유추해볼 수 있다. 그럼에도 불구하고 ‘Happy Window’(2012)나 ‘A Sofa’(2002)에서 반복적으로 등장하는 창가는 외부와 내부의 경계에 위치한 공간들이다. 창가 앞 작가의 모습은 주체나 자아를 언제나 창밖의 펼쳐진 세상과의 조우를 통하여 인식하는 작가의 태도와 철학을 보여준다. 나아가서 자아와 타자, 개인적인 공간과 자아를 둘러싼 환경의 이중적인 구조는 궁극적으로 한 인간의 흥망성쇠가 그를 둘러싼 환경과 무관하지 않음을 암시한다. 이것은 개인들이 각자의 삶을 움직이는 사회 부조리에 맞서 싸워야 하는 중요한 명분을 제공하며, 영상회화 ‘안과 밖’에서도 나타난 바와 같이 작가가 사회적 환경과 문제점에 관심을 기울이는 이유이기도 하다.

또한 정석희 영상회화의 시작이나 끝부분에는 한 인간의 고통을 넘어선 인간 존재의 고뇌를 암시하는 문장들이 등장한다. ‘A Sofa’에서 신의 목소리를 연상시키는 내레이션이 소개된다.³ 말투는 즉각적으로 전지전능한 3인칭을 연상시킨다. 이번 ‘들불’의 영상에서도 작가의 철학을 요약해주는 문장들이 등장한다. “들불은 실체의 언어다./ 관념이나 개념으로 존재하지 않는/ 나의 삶과 뼈, 피와 같은/ 선명한 실체다./ 거기에는 살아가는 모든 생명의/ 절박한 몸부림과 햇벌의 자양과/ 공기의 서늘함, 대지 위에 흩뿌리는/ 빗줄기의 강인한 생명력이 있다.”(정석희 들불 2017 중에서) 강인한 생명력의 경우 작가 자신의 염원과 신념을 반영한다. 여기서 원론적인 목소리의 ‘나’는 개인적인 자아이지만 척박한 현실에 맞서는 대표성을 지닌 인간상으로 읽힌다.

related to self-confession or introspection. By doing so, we can infer that his mentioned incidents (for example, his family’s struggle against diseases) are based on his experiences. Nevertheless, windows repetitively appear in *Happy Window* (2012) and *A Sofa* (2002) and they are spaces located at the boundary of in and out. The artist in front of a window shows his attitude and philosophy in which he recognizes the subject and self always by encountering the world outside the window. Further, the environment of dual structure surrounding self and others and private spaces and ego ultimately implies that an individual’s rise and fall are not irrelevant to his surroundings. This present an important cause that each individual should fight against social irrationalities, which affect his or her life. Also as shown in *In and Out* (2012), this is why he pays attention to social environment and issues.

In the beginning and end of his works appear several sentences, which alludes to the anguish of human existence that surpasses human pains. In *A Sofa* (2002), a narration, which sounds like a voice of god, appears.³ The narrator’s way of speaking reminds us of an almighty third person. Even in *Fire on Wild* (2017) appear sentences that summarize the artist’s philosophy. “A Fire on Wild is a language of existence, which doesn’t exist as an idea or concept and is like my flesh, bone and blood. In the existence lie all life’s desperate struggles, the sunlight’s nutrition, the coolness of air and the vitality of rain streaks falling on the Mother Earth.” (JUNG Seokhee, *Fire on Wild*, 2017) The vitality reflects his belief and wish. Although ‘I’ is an individual ego, this reads as an image of human that has representative nature against stark reality.

Objectivity to Subjectivity

“Recently, as I worked on my paintings, I began to doubt whether I need to express clear messages or a sense of purpose. It may be a bit vague, but I think my works have obscurity that cannot be defined and it is difficult to have a clear-cut answer. And a work itself can be like a life.” (JUNG Seokhee’s note, 2017)

In his exhibition *Fire on Wild* (2017), JUNG Seokhee focuses on paintings. If a video painting has no choice but to inevitably suggest a narrative, a painting is a relatively connotative medium. It is considered that a painting can instantly present messages in contrast to movies. His paintings before *Fire on Wild* (2017) is briefer and more concise than previous works. His works are close to an abstraction, which means that identifiable shapes disappeared. In addition, the works show his intention to exclude descriptive messages. In other words, a painting’s and the artist’s roles are interpreted in a different way.

In addition to that, his latest paintings deal with more universal and fundamental issues rather than messages that are related to social irrationalities. After *Gureombi* (2014), the artist’s material for *Swamp* (2016) and *Fire on Wild* (2017) is more focused on natural environment than social environment or anguish and

객관에서부터 주관으로

“최근 나는 작업을 하면서 뚜렷한 메시지나 목적의식이 드러나야 하는가에 대한 회의가 들기 시작했다... 나는 다소 애매할지 모르겠지만,... 작업이 스스로 정의 내릴 수 없는 모호함을 가지고 있고, 명쾌한 답변을 기대하기 어려운 것이라는 것과 그 자체로 작품이 생명과 같을 수 있다고.” (정석희, 작가노트, 2017)

2017년 «들불»전에서 정석희는 회화에 집중하고 있다. 영상회화가 필연적으로 내러티브를 암시할 수밖에 없다면, 회화는 상대적으로 함축적인 매체이다. 회화는 영화에 비하여 메시지를 결정적인 한순간에 담아낸다고 볼 수 있다. 아울러 «들불»전에 선보인 정석희의 회화들은 이전 회화들에 비하여 훨씬 축약적이고 간결하다. 거의 추상에 가까운 정도로 알아볼 수 있는 형태가 사라진 정석희의 화면은 서술 가능한 메시지를 최대한 배제하려는 작가의 의도를 보여준다. 회화의 역할이나 화가의 역할을 달리 해석하고 있다고 볼 수 있다.

그뿐만 아니라 정석희의 최근 회화는 사회적인 부조리와 연관된 메시지보다는 더 보편적이고 근원적인 문제를 건드린다. 2014년 ‘구름바’ 이후 2016년 ‘눈’, 2017년 ‘들불’에서 작가의 소재는 사회적 환경이나 고뇌보다는 자연환경에 더 집중되어 있고, 구체적인 사회적 사건보다는 원초적인 인간의 생존과 기쁨이 더 부각되어 있다. 이러한 시도는 첫째로 회화 작가로서의 정체성을 되찾아 보려는 작가의 심경변화वाद 연결된다. 이미 여러 차례 개인전을 가졌지만 작가는 새로운 돌파구를 찾고자 영상회화 이전의 회화로 회귀하려는 듯이 보인다. 둘째로 작가가 매일 그림을 그리는 일상에 소박한 기대를 품고 싶다는 대목도 흥미롭다. 이와 같은 태도의 변화는 사회 고발적인 성격을 지닌 그의 예술적 목적이 인간 존재의 문제를 다루게 되면서 덜 저항적이거나 비판적으로 변환된 것과도 연관된다. 달리 표현하자면, 자아의 존재 이유를 외부세계와 연결하기 보다는 개인 존재와 더 깊게 결부시키려는 것이다.

그렇다면 자신의 환경에 대한 관심으로부터 훨씬 주관적인 개인적 삶으로 관심의 축이 이동하고 있는 작가의 행보를 어떻게 해석할 것인가? 정석희의 최근 행보를 일상이나 감각을 온전히 그것 자체로 회복시키기 위한 노력으로 평가해볼 수 있다. 그러나 동시에 작가에게 예술의 역할이 지나치게 개인적이고 심지어 소박하게 흘러가는 것은 아닌지 걱정이 되기도 한다. 물론 회화는 궁극적으로 작가 개인의 관찰과 성찰의 독창적인 산물이어야 한다. 오히려 회화가, 나아가서 예술이 사회를 변화시킬 수 있다는 신념 또한 무리수일 경우가 많다. 하지만 개인을 넘어선 존재의 부조리를 예술에서 다루는 것이 지나치게 관념적이라고

basic human survival and pleasure are more magnified than specific social incidents. First, such attempt is connected with the change of his mind, who tries to take back his identity as a painter. Even though the artist held several solo exhibitions, he seems to return to a painting prior to video painting in order to find a new breakthrough. Second, his mention that he wants to have a simple hope to draw paintings every day is interesting. Such change of his attitude is associated with the fact that he has become less resistant and critical as his artistic purposes began to deal with the issues of human existence. Let me put it another way. He tries to connect his works more deeply with his existence rather than with an outer world.

Then, how can we understand his shifted moves from an interest in his surroundings to an interest in subjective private life? His current moves can be interpreted as an effort to restore his daily life and senses to its original state. And I worry that he might think art’s roles are too individual and even simple. Naturally, a painting should be a result of an artist’s observation and introspection. Rather, it can be an irrational belief that art including paintings can change society. He said that he began to consider it too ideological to deal with existential irrationalities in art. Listening to his remark, I began to miss his previous artistic moves. This is because as Pre-Raphaelite or Tolstoy’s recursive literature creates his followers in the late 19th century, his idealistic view of art is an essential resource and attitude in our art circles.

1

In his work *Gureombi* (2014), artist JUNG Seokhee’s landscape is consistent with nationalist view of history. *Gureombi*, a dialect word of Jeju Island, alludes to a dichotomy between interior and exterior and between purity and invasion.

2

‘Pre-Raphaelite’ refers to the trend of literature and art, which believes in art’s moral functions and uses Christian or the Middle Age’s symbolic shapes. After converted to Christianity, Tolstoy wrote about Shakespeare in 1906, criticizing the immorality of western literature that pursues modernism. During the Russian Revolution of 1907, Tolstoy actively supported the potential of art and poems for the changes of human life and society. Such attitude is in contrast to the nihilistic and esthetic trend of Europe in the late 19th century.

3

The expression “I am here for a long time, it’s time to leave” reminds us of Jesus or divine existence. The passage that he can freely choose time to leave and exists for a long time implies that the speaker is distinguished from mortal human.

여겨지기 시작했다는 작가의 주장을 들으면서 필자는 오히려 그의 이전 행보가 그리워졌다. 19세기 말 프리라파엘 화파나 톨스토이의 회귀적인 문학이 나름의 추종자를 만들어 냈듯이 정석희 작가의 이상주의적인 예술관 또한 낯설기는 해도 우리 미술계에 꼭 필요한 자원이자 태도이기 때문이다.

- 1204년 영상회화<구럼비>에서 정석희의 자연풍경은 민족주의적인 역사관도 맞닿아 있다. 제주도의 구럼비라는 토속명칭에는 자연이라는 모티프를 중심으로 내부와 외부, 순수함과 침략의 이분법이 암시되어 있다.
- 2‘프리라파엘라이트’는 단순히 기독교적이거나 중세의 상징적인 도상을 사용할 뿐 아니라 실제로 예술의 도덕적인 기능을 믿었던 문학, 예술 사조를 가리키며, 톨스토이 또한 기독교로 개종한 후 1906년에 쓴 세익스피어에 대한 글에서 모더니즘으로 이어지는 서구 문학의 비도덕성을 총체적으로 비난하였고, 1907년 러시아 혁명을 계기로 보다 적극적으로 인간의 삶의 변화, 사회적 변화를 위한 예술과 시의 가능성을 옹호하였다. 이와 같은 태도는 세기말 유럽에서 팽배하였던 허무주의적이고 탐미적인 미학적 흐름과는 대조를 이룬다.
- 3“I am here for a long time, it’s time to leave”의 표현은 예수님이나 신적인 존재를 연상시킨다. 떠날 시간을 자유자재로 선택할 수 있고 오랫동안 존재해 왔다는 대목은 화자가 유한적인 인간존재와는 구별되는 존재임을 암시한다.
- ◆고동연은 전후 미술사와 영화이론으로 뉴욕 시립대학교에서 박사 학위를 받았다. 지난 10년간 국내외 현대미술에서 대중소비문화나 남성성, 역사적 기억과 관련된 논문들을 『통섭 아시아문화연구지』(런던, 2010, 2013), 『사진과 문화』(런던, 2015) 등에 발표해 왔다. 저서로는 2010년 『레리 리버스와 프랭크 오하라: 1950년대 미국 미술과 문화에서 남성성을 재고찰하다』(독일: 램버트 아카데미 출판사)와 2015년 30대 후반 국내 작가들의 인터뷰를 모은 『응답하라 작가들』(서울: 스페이스 오뉴월)이 있다. 현재 1990년대 이후 동아시아 현대미술에 나타난 경제적 상품으로서의 오브제와 전지구화적인 현상에 관한 『소프트 파워에서 굳즈까지』를 집필 중이다.

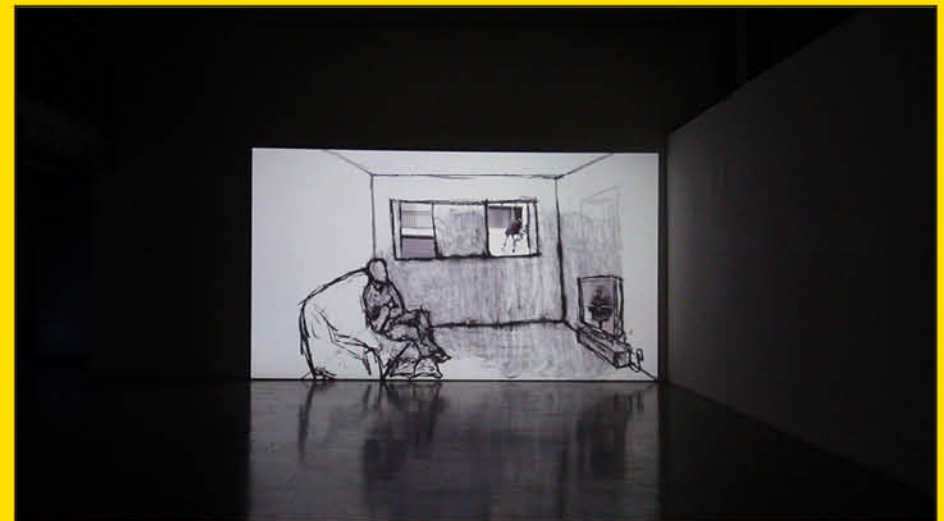
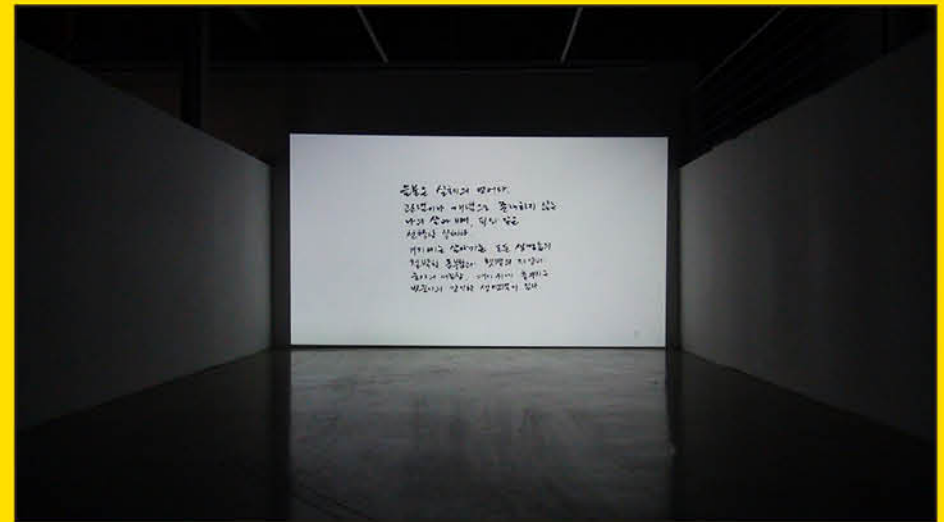
- ◆KOH Dong-Yeon received a PhD in the Post-war Art History and Film Studies from the City University of New York. For the last 10 years, her researches articles on culture of mass consumption, masculinity and historical memories of the global contemporary art have been published in journals such as *Inter-Asia Cultural Studies* (London, 2010, 2013) and *Photography and Culture* (London, 2015). Her independent publications include *Larry Rivers and Frank O’Hara: Reframing Male Sexualities in Art, Literature and Culture of the 1950s* (LAP LAMBERT Academic Publishing, 2010) and *Artists, PLEASE RESPOND!* (O’ New Wall Space, 2015); the compilation of interviews of artists in 30s. She is currently working on *From Soft Power to Goods*; a publication about objects that were introduced in the contemporary art of East Asia in 1990s as economic products and their globalization.



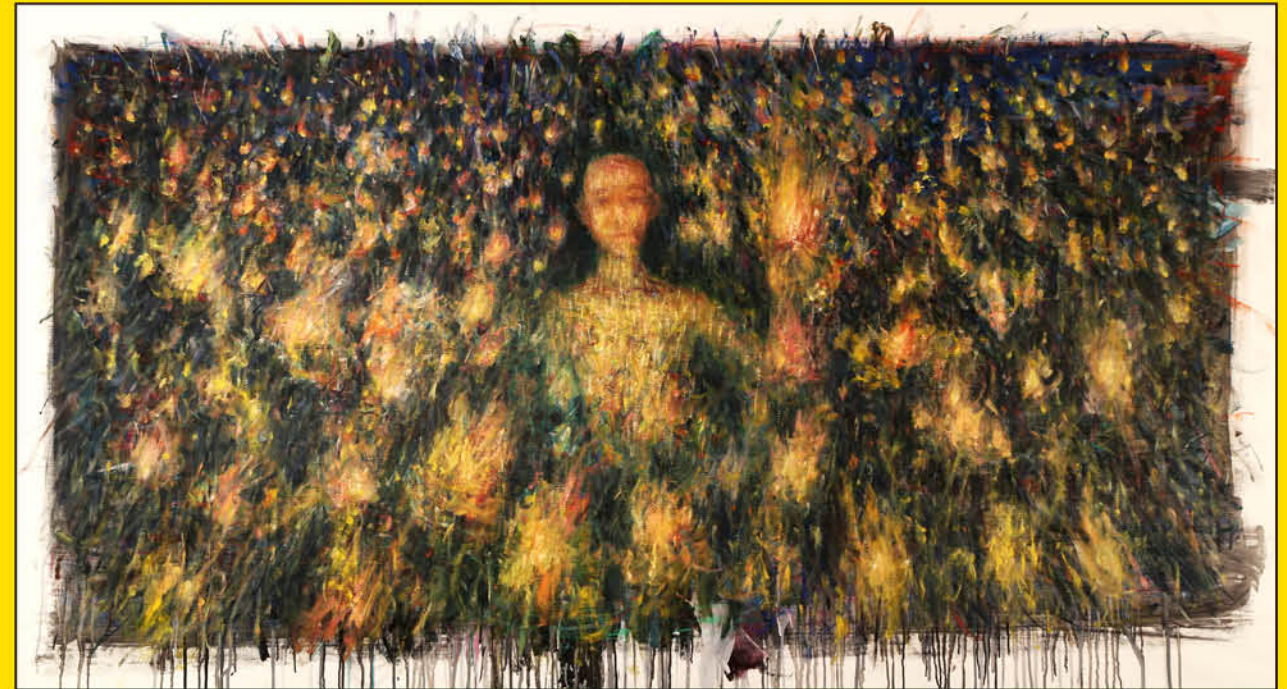
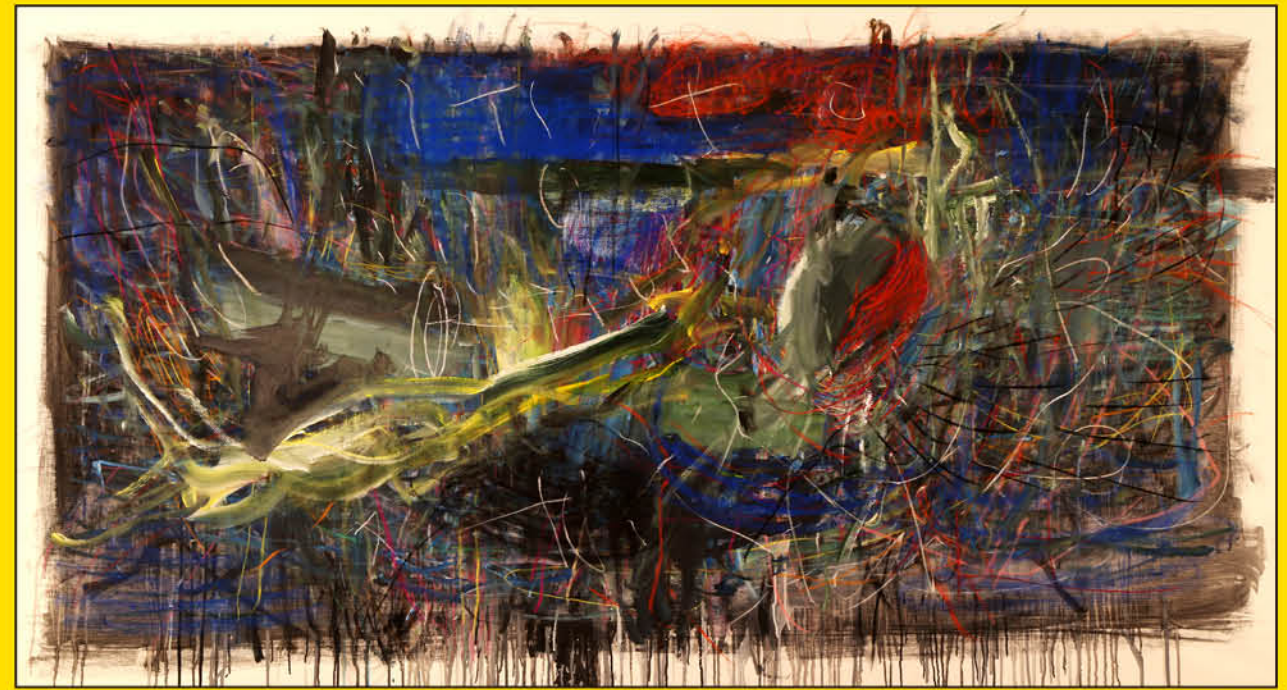
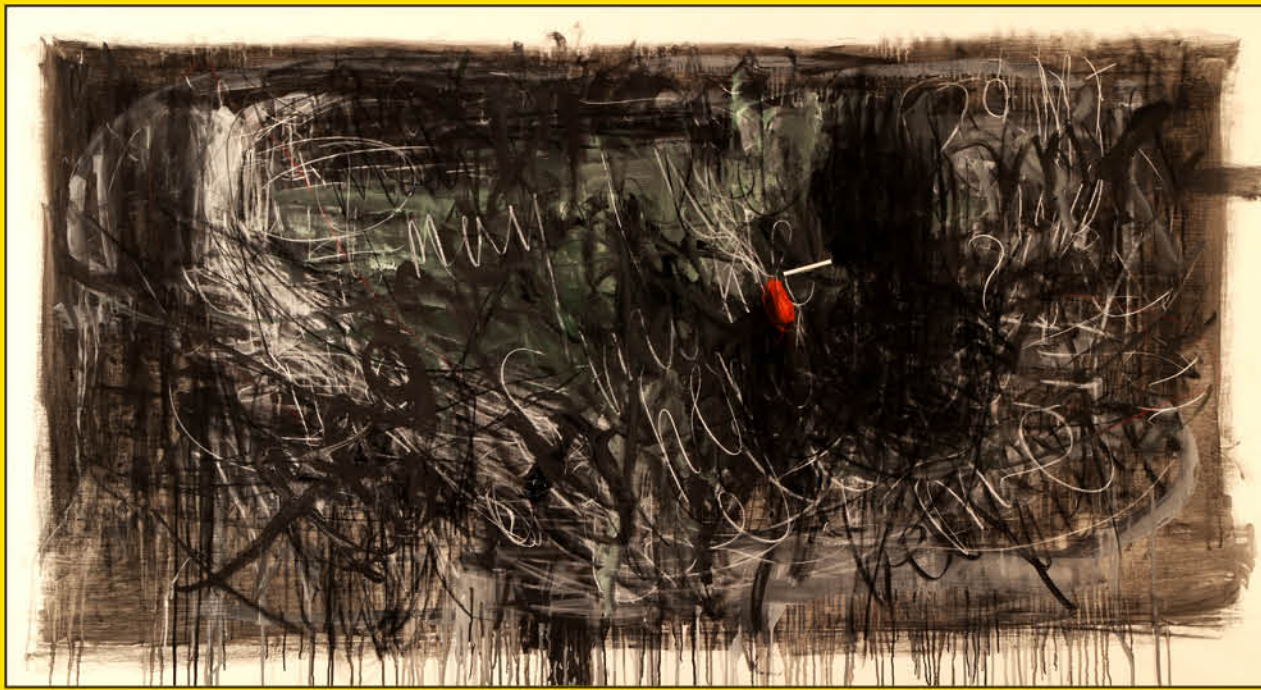
들불 Fire on Wild
3min 7sec, video with 45 painting images/150×256cm, acrylic and oil on canvas, 2017



들불 Fire on Wild
3min 7sec, video with 45 painting images/150×256cm, acrylic and oil on canvas, 2017



개인전 «들불» 전시 전경
Installation view of *Fire on Wild* at Incheon Art Platform, Incheon, 2017



Unpredictable
2min 10sec, video with 87 painting images/112×198cm, acrylic and oil on canvas, 2017

<div> <div>약력.</div> <div> <div>정석희</div> <div>artiumthea@naver.com</div> </div> <div> <div>학력</div> <div> 뉴욕공대 대학원 커뮤니케이션 아트 졸업, 뉴욕, 미국, 1999 경희대학교 교육대학원 미술교육과 졸업, 서울, 1995 한성대학교 서양화과 졸업, 서울, 1992 </div> </div> </div>	<div> <div>Profile.</div> <div> <div>JUNG Seokhee</div> <div>artiumthea@naver.com</div> </div> <div> <div>Education</div> <div> M.A. New York Institute of Technology Major of Communication Art, New York, USA, 1999 M.A. Kyung Hee University Major of Art Education, Seoul, 1995 B.F.A. Han Sung University Major of Fine Art, Seoul, 1992 </div> </div> <div> <div>Recent Solo Exhibitions</div> <div> 『Fire on Wild』, Incheon Art Platform, Incheon, 2017 『The Depth of Time』, OCI Museum of Art, Seoul, 2016 『Random Reality』, Elandspace, Seoul, 2016 『The reason not to go, the liberty not to come』, Youngeunmuseum, Gwangju, Gyeonggi-do, 2016 『Slight changes』, Art center nabi, Seoul, 2012 </div> </div> <div> <div>Recent Group Exhibitions</div> <div> 『2017 Platform Artists』, Incheon Art Platform, Incheon, 2017 『KIAF Special Media Exhibition, Ineffable Things』, Coex, Seoul, 2017 『Ringwanderung』, Alternative Art Space Ipo, Seoul, 2017 『2017 IAP Short Stories』, Incheon Art Platform, Incheon, 2017 『The Martyrs of Outside Seosomoon』, Gallery1898/Jeoldusan Martyrs Museum, Seoul, 2015 『Mindful Mindless』, Seoul Olympic Museum of Art Drawing Center, seoul, 2015 『Against the Oblivion』, Ansan Arts Center, Ansan, 2015 『Artist Portfolio』, Savina Museum of Contemporary Art, Seoul, 2015 『Open Sailing』, Art Center Nabi(Seoul)/Jeju International Convention Center(Jeju), 2014 『Density, Volume, Time』, National Museum of Modern and Contemporary Art, Seoul, 2014 『Po'ietique』, MMCA Residency Changdong, Seoul, 2014 『Intro』, National Museum of Modern and Contemporary Art, Seoul, 2014 『The Only Time Is Now』, MMCA Residency Changdong, Seoul, 2014 『Gwangju International Media Art Festival』, Former Jeonnam Provincial Government Office/Seoul Square Media Art Center, Gwangju / Seoul, 2013 『Seoul, Beyond the scenery』, Gallery godo, Seoul, 2013 『Pyeongchang Special Olympics』, Alpensia Convention Center, Pyeongchang, 2013 『Digital Furniture』, Art center nabi, Seoul, 2013 『The Last Wall Begins』, ARCO, Seoul, 2012 『Fall in paint in Fall』, Seongbuk Gallery, Seoul, 2012 『Action and Reaction』, Kimi Art Gallery, Seoul, 2012 『Dream Scape』, Gallery Yedam Contemporary, Seoul, 2012 『drawing festival』, Kunsthdok Gallery, Seoul, 2011 </div> </div> <div> <div>Awards and Grants</div> <div> Catholic Art Competition, The Martyrs of Outside Seosomoon, Archdiocese of Seoul, 2015 Archive Artist, Seoul Olympic Museum of Art Drawing Center, 2011 Archive Artist, Arko Art Center, 2009 Annual Contemporary Art Competition Grand Prize, AHL Foundation, 2005 Han Yong Jin Art Award Excellent Video Artist, Space World Gallery, 2004 International Juried Show 2000, New Jersey Visual Art Center, 2000 The Beautiful 2000 International Exhibition, Period Gallery, 2000 </div> </div> <div> <div>Collectins</div> <div> OCI Museum of Art (Seoul), Young-eun Museum of Art (Gwangju, Gyeonggi-do.), Art Center Nabi (Seoul), Jeoldusan Catholic Museum (Seoul), Art Forum New Gate Gallery (Seoul) </div> </div> <div> <div>Residencies</div> <div> Incheon Art Platform, Incheon, 2017 Youngeun Artist-in-Residence, Gyeonggi-do Gwangju, 2016 MMCA Residency Changdong, Seoul, 2014 </div> </div> </div>
<div> <div>최근 개인전</div> <div> 『들불』, 인천아트플랫폼, 인천, 2017 『시간의 깊이』, OCI미술관, 서울, 2016 『Random Reality』, 이랜드스페이스, 서울, 2016 『가지않은 이유, 오지않을 자유』, 영은미술관, 경기도 광주, 2016 『가벼운 변화들』, 아트센터 나비, 서울, 2012 </div> </div>	
<div> <div>최근 그룹전</div> <div> 『2017 플랫폼 아티스트』, 인천아트플랫폼, 인천, 2017 『KIAF 미디어 특별전, 너의 언어로 번역되지 않는 것들』, 코엑스, 서울, 2017 『환상방향』, 대안공간 이포, 서울, 2017 『2017 IAP 단편산』, 인천아트플랫폼, 인천, 2017 『서소문밖의 순교자』, 갤러리1898/절두산순교박물관, 서울, 2015 『무심』, 소마미술관 드로잉센터, 서울, 2015 『망각에 저항하기』, 안산문화예술의전당, 안산, 2015 『Artist Portfolio』, 사비나미술관, 서울, 2015 『Open Sailing』, 아트센터 나비(서울)/제주국제컨벤션센터(제주), 2014 『밀도, 부피, 시간』, 국립현대미술관, 서울, 2014 『Po'ietique - 정석희, 김범수 2인전』, 국립창동레지던시, 서울, 2014 『Intro』, 국립현대미술관, 서울, 2014 『The Only Time Is Now』, 국립창동레지던시, 서울, 2014 『광주 국제 미디어아트 페스티벌』, 구 전남도청/서울스퀘어미디어아트센터, 광주/서울, 2013 『서울, 풍경 저 너머』, 갤러리고도, 서울, 2013 『평창 스페셜 올림픽』, 알펜시아컨벤션센터, 평창, 2013 『Digital Furniture』, 아트센터나비, 서울, 2013 『The Last Wall Begins』, 아르코대극장, 서울, 2012 『Fall in paint in Fall』, 성북갤러리, 서울, 2012 『Action and Reaction』, 키미아트갤러리, 서울, 2012 『Dream Scape』, 갤러리 예담 컨템포러리, 서울, 2012 『drawing festival』, 쿤스트독 갤러리, 서울, 2011 </div> </div>	
<div> <div>수상 및 선정</div> <div> 카톨릭 미술공모전 『서소문밖의 순교자』 우수상, 천주교 서울대교구, 2015 소마미술관 드로잉센터 아카이브 6기 등록작가 선정, 소마미술관, 2011 아르코미술관 아카이브 등록작가 선정, 아르코미술관, 2009 Annual Contemporary Art Competition 대상, AHL Foundation, 2005 한용진 미술상 Excellent Video Artist, 스페이스월드 갤러리, 2004 International Juried Show 2000, New Jersey Visual Art Center, 2000 The Beautiful 2000 International Exhibition, Period Gallery, 2000 </div> </div>	
<div> <div>작품소장</div> <div> OCI 미술관(서울), 영은미술관(경기도), 아트센터나비(서울), 절두산 성당 박물관(서울), 아트포럼뉴게이트 갤러리(서울) </div> </div>	
<div> <div>레지던시</div> <div> 인천아트플랫폼, 인천, 2017 영은미술창작스튜디오 경기도 광주, 2016 국립창동레지던시, 서울, 2014 </div> </div>	



찾고 형상화하는 일이다. 그녀의 작업에서는 조형의 문제나 생물학적 문제, 신화학의 문제 등을 넘어서 존재의 자기정체성과 근원에 대한 자연스러운 활동이 기록된다. 지난 작업들을 관통하는 사건은 밤에 홀로 숲속에 들어가 예기치 못한 일련의 사건들을 겪는 것이다. 작가는 언젠가 예술의 근원에 대한 하이데거의 글에서 사유 과정이란 숲길을 걷다가 열린 공터를 만난다는 구절에 깊은 영감을 받았다. 또는 숲과 사람의 이미지를 작업하는 것이 먼저이고 나중에 그 구절을 통해 격려를 받은 것일지도 모른다. 숲과 사람이란 모티프는 일상의 언어와 논리로 드러나지 않는 개인의 상징들을 의미한다. 숲과 텅 빈 들판, 한 사람 등은 정아롱의 회화가 지향하는 지점을 추측해볼 수 있다.

작가는 여성 미술가로서 과거 사회로부터 고통되어온 ‘마녀’의 이미지를 화가의 이미지와 연결해 은유적으로 표현하고 있다. 과거와 현재를 연결하는 모티프로써 손을 사용해 뭔가를 만들고 조작하는 ‘마녀’의 이미지를 자기 방식으로 표현하고 있다. 마녀가 있는 숲은 신비하다. 있을법한 존재로서 유니콘도 있다. 영험한 나무도 있다. 판타지에 등장하는 의미심장한 존재들이 반복된다. 작가는 성장과정에 떠올렸던 상상의 사건과 존재들이 회화의 흥미로운 소재로 등장한다. 무엇보다 자연과 인간과 우주를 연결하는 주문(呪文)을 떠올리기도 한다.

기억과 경험은 연속되지 않는 분절된 시간과 장소의 풀라주다. 무수한 인상과 인상들. 시간이 비가역적이라는 것은 잘 알려져 있다. 시간은 한 방향으로만 진행한다. 거꾸로 되돌릴 수 없다. 그러나 마음의 세계, 또는 내면, 심미의 세계에서는 시간도 가역적이 된다. 과거와 현재와 미래는 순서가 뒤바뀌거나 뒤죽박죽 뒤섞이기도 한다. 작가의 작업은 현재를 사는 한 개인의 심미적 운동이 시간의 순서, 과거와 현재와 미래와 상관없이 혼성적이다. 몇백 년 전 유행한 표현방식을 현재의 감정과 감각과 섬세하게 결합한다.

- 1 연필심이 발명되기 전에 뾰족한 금속 펜으로 종이 위에 흔적을 남기면서 송진 종류의 재료의 흰색의 안료와 섞어 바른 상태 후에 금속으로 긁으면 형태가 그려진다. 금이나 은으로도 그럴 수 있다.
- ◆ 김노암은 회화와 미학을 전공하였고 미술 현장에서 전시 기획과 작품 활동을 하고 있다. 서울프린지페스티벌(1999-2005)의 운영위원, 헤이리판페스티벌(2007), 청계예술축제(2008), 문화역서울284 등의 예술감독, KT&G상상마당의 전시감독(2007-2010)을 역임했다. (사)비영리전시공간협회 대표, 광주비엔날레 전문위원, 대구예술발전소 운영위원, 한국영상학회 이사, 세종문화회관 전문위원 등을 역임했다. 현재 대안공간 아트스페이스휴를 운영하고 있다.

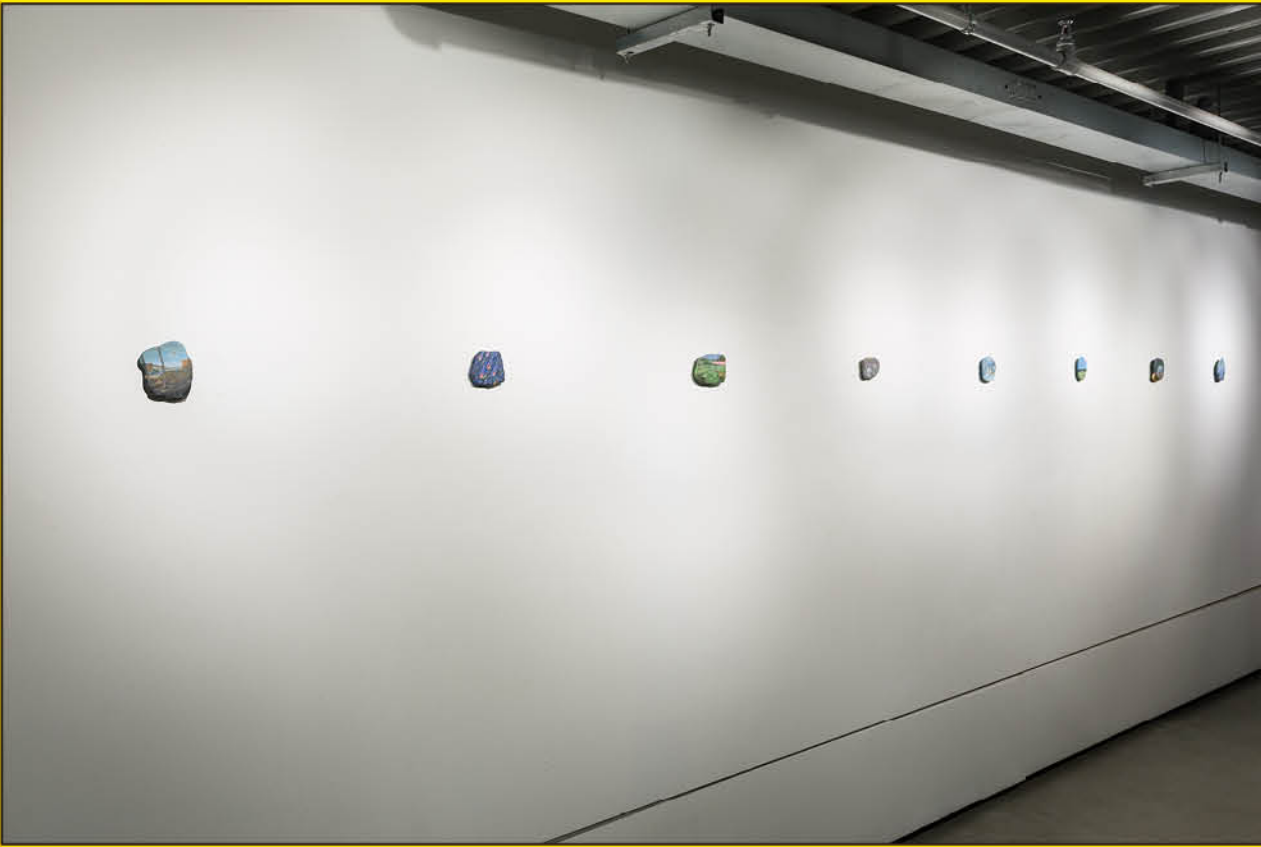
prefer blurry images in vague and ambiguous states over very elaborate or concrete expressions. This is because, at heart, identity of one being does not reveal easily or clearly.

For Chung, painting is a work of finding the original image of self and embodying it. It records natural activities on the origin and identity of self of existence that go beyond formative, biological or mythical problems. An event that penetrates her recent works is going into the woods at night, alone, and experience a series of unexpected incidents. The artist was, once, deeply inspired by Heidegger’s phrase in his essay about the origin of art, which stated that the thinking process is like walking in the woodpaths and encountering an open field. Or, maybe it was creating the image of people and woods, first, and encouraged by the phrase later. The so-called wood and human motifs signifies the symbols of individuals that cannot be revealed by an everyday language and logic. One can speculate the points of which Chung’s paintings aspire from the woods, empty field and a human character, etc.

Chung Arong, as a female artist, connects the image of artists with the image of a ‘witch’, which had been distorted by society in the past, and expresses them metaphorically. As a motif that connects the past and the future, she shows, in her own way, the image of a witch, who makes and controls something using hands. The woods where the witch is in is mysterious. There are also unicorns which are beings that are likely to exist. There are also spiritual trees. Significant beings that appear in fantasies are being repeated. Imaginary incidents and beings that the artist recalled while growing up appear as interesting objects in her paintings. Above all, the artist sometimes recalls a magic spell that connects nature, human and the universe.

Memory and experience are a collage of discontinuing and segmented time and place. They consist of many impressions. It is well-known that time is irreversible. Time moves in one direction. It cannot be turned backwards. However, within the world of the mind, or the inner world and the aesthetic world, even time becomes reversible. The order of the past, the present and the future can be reversed and it can be jumbled up in a hodgepodge. Artist Chung’s work is a hybrid; aesthetic movement of an individual living the present is irrelevant to the order of time - the past, the present and the future. She combines the expression techniques that were in vogue hundreds of years ago with emotions and sensations of today, subtly.

- 1 A metal point drawing is made by scraping metal over the surface of a prepared paper, leaving a mark with the sharp metal on the ground which has been applied with white pigment mixed with resin powder(gum arabic). This drawing can also be made with gold or silver.
- ◆ KIM Noh-am is an exhibition planner and artist with a major in painting and aesthetics. He served as a steering committee member of Seoul Fringe Festival (1999-2005), art director of Heyri Pan Festival (2007), Cheonggye Art Festival (2008), and Culture Station Seoul 284 and exhibition director of KT&G Sangsangmadang (2007-2010). In addition, he worked as president of Nonprofit Art Space Network, expert member of Gwangju Biennale, steering committee member of Daegu Art Factory, executive director of the Korean Society of Media & Arts and expert advisor of Sejong Center for the Performing Arts. He is currently director of Art Space Hue.



«2017 플랫폼 아티스트» 전시 전경
Installation view of 2017 Platform Artists at Incheon Art Platform, Incheon 2017



게시 Revelation
10×7.5cm, egg tempera on epoxy molding compound, 2017



유성우 Meteorites
8.2×9.1cm, egg tempera on epoxy molding compound, 2017



한여름 밤의 꿈 Midsummer Night's Dream
9×9.3cm, egg tempera on epoxy molding compound, 2017



유산 The Legacy
7×8.5cm, egg tempera on epoxy molding compound, 2017



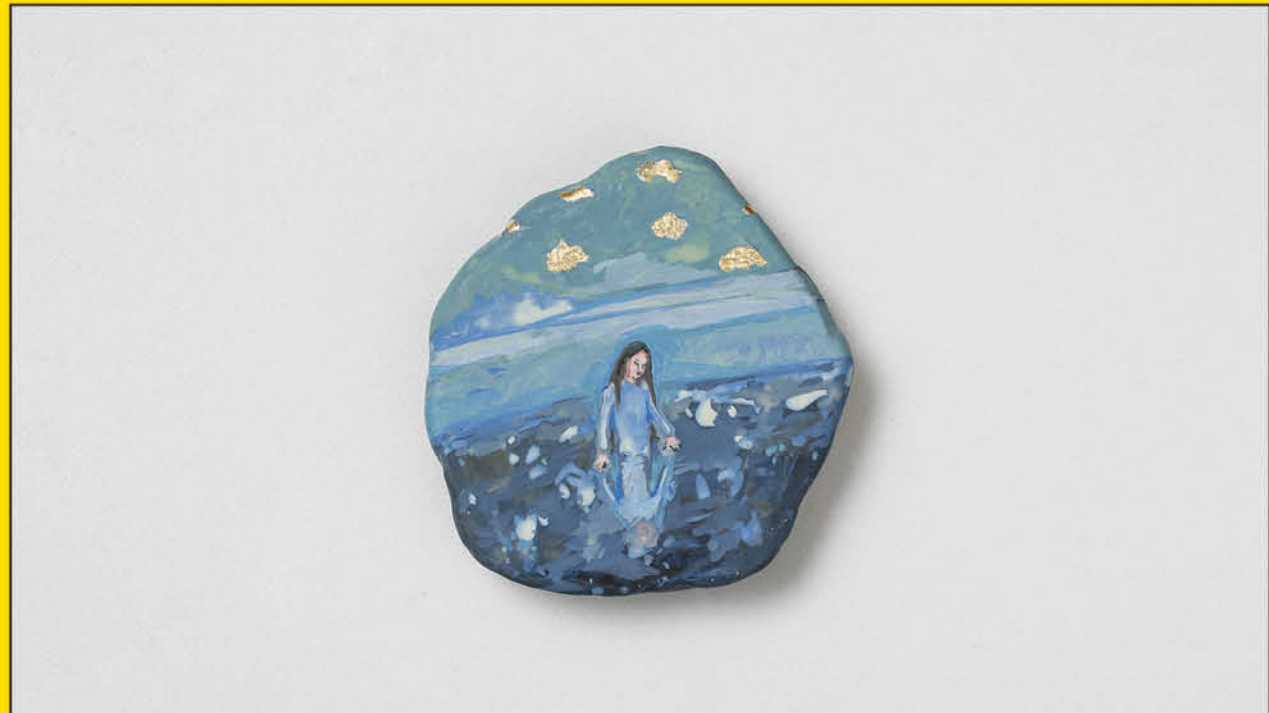
미확인비행물체 Unidentified Flying Object
11.2×9.4cm, egg tempera on epoxy molding compound, 2017



유니콘 A Unicorn
10.5×10.8cm, egg tempera on epoxy molding compound, 2017



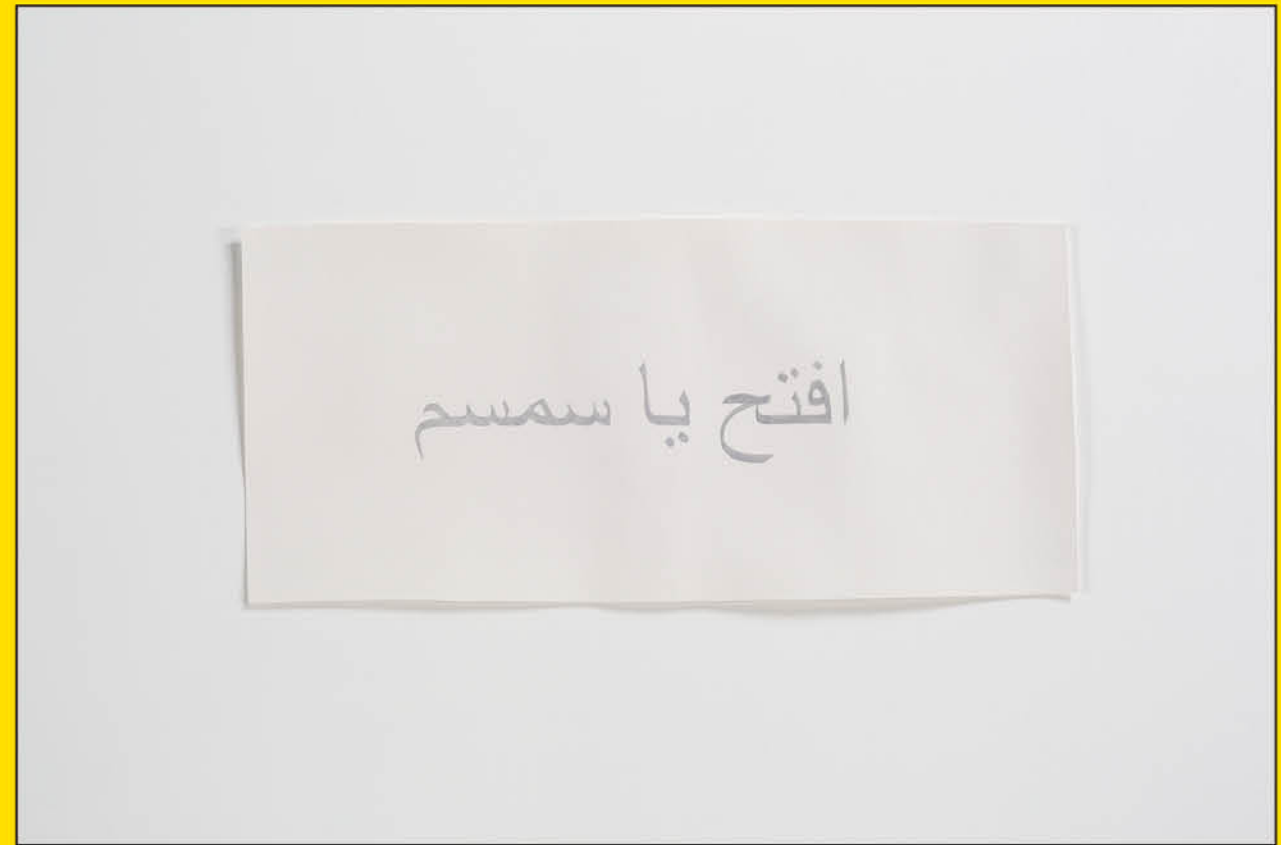
이상적인 봄 풍경 Ideal Spring Landscape
8.5×11.7cm, egg tempera on epoxy molding compound, 2017



하지 Solstice
11.2×10.8 cm, egg tempera on epoxy molding compound, 2017



숲길과 유니콘 Woodway and Unicorn
91×91cm, oil on canvas, 2016



이프타 야 심심 ifta ya simsim
29×52cm, 24k gold point drawing on paper, 2016

<p>약력.</p>	
<p>정아롱</p> <p>arongchung@naver.com</p>	
<p>학력</p> <p>홍익대학교 일반대학원 회화과 석사 졸업, 서울, 2006</p> <p>홍익대학교 회화과 학사 졸업, 서울, 2004</p>	
<p>개인전</p> <p>〈원초적 세계〉, 프로젝트스페이스 모, 서울, 2014</p> <p>〈술집에서의 하룻밤 그림들〉, 금호미술관, 서울, 2013</p> <p>〈나를 잊지 마세요〉, 갤러리도올, 서울, 2012</p> <p>〈그녀의 독백〉, 덕원갤러리, 서울, 2007</p>	
<p>최근 그룹전</p> <p>‘A Montage of Identities’, Gallery MC, 뉴욕, 미국, 2017</p> <p>‘2017 IAP 단편산’, 인천아트플랫폼, 인천, 2017</p> <p>‘Cre8tives’, OCI 미술관, 서울, 2017</p> <p>‘블루미 아트페어 바람이 짓는 집’, 신세계갤러리, 인천, 2016</p> <p>‘말하지 않고 말하는 법’, 우민아트센터, 청주, 2016</p> <p>‘소마드로잉전-無心’, 소마미술관 드로잉센터, 서울, 2015</p> <p>‘블랙홀 씬’, 아트센터 화이트블럭, 파주, 2015</p> <p>‘회화-세상을 향한 모든 창들’, 블루메미술관, 파주, 2015</p> <p>‘오늘의 살롱’, 커먼센터, 서울, 2014</p> <p>‘New Energy’, 서교예술실험센터, 서울, 2009</p> <p>‘열’, 인사미술공간, 서울, 2006</p>	
<p>수상 및 선정</p> <p>ETRO 미술상 대상, 에트로, 2016</p> <p>해외레지던스 프로그램 지원기금 선정, 한국문화예술위원회, 2015</p> <p>예술창작 지원기금 선정, 서울문화재단, 2014</p> <p>금호영아티스트 선정, 금호미술관, 2013</p> <p>신진작가 데뷔프로그램 지원기금 선정, 한국문화예술위원회, 2007</p>	
<p>작품소장</p> <p>국립현대미술관 미술은행, 한국은행 화폐박물관, 아트센터 화이트블럭, 금호미술관</p>	
<p>레지던시</p> <p>인천아트플랫폼, 인천, 2017</p> <p>OCI미술관 창작스튜디오, 인천, 2016</p> <p>Canserrat Art Residency, 바르셀로나, 스페인, 2015</p> <p>스튜디오 화이트블럭, 파주, 2014-2015</p> <p>International Center for the Arts Monte Castello di Vibio, 움브리아, 이탈리아, 2013</p>	

<p>Profile.</p>	
<p>CHUNG Arong</p> <p>arongchung@naver.com</p>	
<p>Education</p> <p>M.F.A. in Fine Arts, Hongik University, Seoul, 2006</p> <p>B.F.A. in Fine Arts, Hongik University, Seoul, 2004</p>	
<p>Solo Exhibitions</p> <p>‘Primordial World’, Project Space MO, Seoul, 2014</p> <p>‘A Night in Woodways Paintings’, Keumho Museum of Art, Seoul, 2013</p> <p>‘Forget-Me-Nob’, Gallery Doll, Seoul, 2012</p> <p>‘Her Soliloquy’, Dukwon Gallery, Seoul, 2007</p>	
<p>Recent Group Exhibitions</p> <p>‘A Montage of Identities’, Gallery MC, New york, USA, 2017</p> <p>‘2017 IAP Short Stories’, Incheon Art Platform, Incheon, 2017</p> <p>‘Cre8tives’, OCI Museum of Art, Seoul, 2017</p> <p>‘Bloomy Art Fair’, Shinsegae Gallery, Incheon, 2016</p> <p>‘How to Tell without Telling’, Wumin Art Center, Cheongju, 2016</p> <p>‘Mindful Mindless’, Seoul Olympic Museum of Art Drawing Center, Seoul, 2015</p> <p>‘Black Hole Sun’, Art Center Whiteblock, Paju, 2015</p> <p>‘Paintings-All the Windows to the World’, Blume Museum of Contemporary Art, Paju, 2015</p> <p>‘Today’s Salon’, Common Center, Seoul, 2014</p> <p>‘New Energy’, Seoul Art Space Seogyo, Seoul, 2009</p> <p>‘Yeol’, Insa Art Space, Seoul, 2006</p>	
<p>Awards and Grants</p> <p>ETRO Art Award Grand Prize, ETRO, 2016</p> <p>Supported Fund for International Residency Program, Arts Council Korea, 2015</p> <p>Supported Fund for Art Creations, Seoul Foundation for Arts and Culture, 2014</p> <p>Selected as Keumho Young Artist, Keumho Museum of Art, 2013</p> <p>Supported Fund for Young Artist’s Debut Program, Art Council Korea, 2007</p>	
<p>Collections</p> <p>National Museum of Modern and Contemporary Art ArtBank, Bank of Korea Money Museum, Art Center Whiteblock, Keumho Museum of Art</p>	
<p>Residencies</p> <p>Incheon Art Platform, Incheon, 2017</p> <p>OCI Museum of Art Residency, Incheon, 2016</p> <p>Canserrat Art Residency, Barcelona, Spain, 2015</p> <p>Whiteblock Studio, Paju, 2014-2015</p> <p>International Center for the Arts Monte Castello di Vibio, Umbria, Italy, 2013</p>	

정혜정 JUNG Haejung



<p>걷기 너머의 걷기</p> <p>정현.</p> <p>미술비평가, 인하대학교 교수</p>	
<p>걷기는 특별한 기술이 아니다. 특별한 경우를 제외하면 대부분 인간은 걷기를 시작한 뒤 죽기 전까지 걷기를 실천한다. 그저 이동을 위한 걷기가 있는가 하면, 건강을 위한 걷기, 사랑에 빠진 사람이 누군가를 기다릴 때의 서성거림, 세상에 부당함을 알리기 위해 길거리를 걷는 경우도 있다. 걷기는 누구에게나 공평하게 주어진 기술이지만 그것을 사용하는 목적에 따라 걷기의 의미는 달라진다. 젠더의 측면으로 보면 공간은 성별과 성정체성의 차이에 따라 구별되고 제한된다. 하위주체는 주류 사회의 주변부에 위치하며 그들이 공공장소를 점유하는 방식, 즉 거리에서 확보하기는 그 자체로 곧 기존 질서에 저항하는 걷기의 실천이 된다. 다큐멘터리 <파리는 불타고 있다>는 게이, 트랜스젠더, 유색인종과 같은 하위주체의 드래그는 전복적인 걷기를 대표한다. 세대 간 차이도 존재한다. 속도나 몸짓의 차이도 있지만 각 세대가 점유하는 공간의 지리학적 특성과 공간을 사용하는 모습도 각기 다르다. 직업에 따른 차이도 눈여겨 볼만하다. 택배기사의 걷기와 건강을 위한 걷기는 목적만큼이나 결과와 만족도도 다르게 나타난다. 쇼핑을 위한 매우 사적인 걷기와 군사행렬의 걷기 사이의 차이는 개인의 욕망과 자율성의 유무뿐만 아니라 걷기와 사회체제가 얼마나 긴밀한 관계인지를 엿보게 해 준다. 국제상황주의를 이끈 기 드보르는 상품자본주의가 장악한 대도시의 삶을 깨우기 위하여 새로운 만보의 방식을 제안한다. 표류와 우회가 바로 이 새로운 걷기의 방식이다. 목적 없이 떠돌아다니기, 일부러 멀리 되돌아가기와 같은 전략은 경제적인 측면만 강조하는 사회체제에 작은 균열을 가하기 위함이다. 일상을 연구한 철학자 미셸 드 세르트(Michel de Certeau)는 “도시는 언어, 가능성의 저장소이며, 걷기는 그 언어를 말하는 행동, 그런 가능성을 선택하는 행동”으로 보았다. (레베카 솔닛, 『걷기의 역사』, 352쪽) 걷기는 우리가 살고 있는 공간의 가능성을 활성화시키는 적극적인 참여이다. 그러므로 예술가의 걷기는 아름다운 몸짓 이전에 삶을 감각하는 절실한 행위로 예술적 관념을 앞선다. 바깥에서의 걷기는 살아있음을 알리는 본질적인 존재의 몸짓이자 언어이다.</p>	

<p>Walking beyond Walking</p> <p>JUNG Hyun.</p> <p>Art Critic, Professor of Inha University</p>	
<p>Walking is not a special skill. Except for special cases, most humans begin to walk and continue walking until death. While there is walking for movement, there is walking for health and a person waiting for someone with who he falls in love. There is even walking on the street to tell about social irrationalities to the world. Walking is a skill that is fairly given to everyone, but its meaning differs depending on its purpose. In terms of gender, a space is distinguished and limited according to gender and gender identity. Subordinate subjects stay on the periphery of mainstream society and their walking on the street becomes a resistance to existing orders. In a documentary <i>Paris is burning</i>, subordinate subjects such as gay, transgender and people of color represent subversive walking. For walking, there exists a gap between generations. While speed or gesture differs, there is also differences in the geographical characteristics of a space they occupy and how they use the space. A difference depending on occupation is worthy of attention. A courier's walking and a person's walking for health have a different purpose, result and satisfaction. The difference between private walking for shopping and military parade shows whether a person's desire and autonomy are given and it also tells how closely walking and social systems are related. Guy Debord, who led international situationism, suggested a new way of walking to awaken a life in mega cities, which is controlled by capitalism. Drift and detour are the new way. Strategies such as wandering without any purpose and returning from far on purpose are to crack social systems, which emphasize economic aspects alone. Philosopher Michel de Certeau, who studied a daily life, believes that “a city is a storing place for languages and potentials and walking is an act of speaking the languages and an act of selecting the potentials.” (Rebecca Solnit, <i>A History of Walking</i>, pp.352) Walking is an active participation to vitalize the potentials of spaces, where we live. Therefore, an artist's walking is a desperate act of sensing her life rather than artistic concept. Walking outside is a language and a gesture of essential existence to inform that it is alive.</p> <p>Walking, Performance in a daily life</p> <p>Artist JUNG Haejung's works unfold based on walking. Although there is no rule for walking, it is shown in a way that artist's daily life and creation are created. For the past several years, she has moved to several residences and created works that connect the world</p>	

<p>걷기, 일상의 퍼포먼스</p> <p>정혜정의 작업은 걷기를 기반으로 전개된다. 걷기의 원칙이 있는 건 아니지만 대개는 자신의 일상과 창작의 조건을 연결하는 방식으로 걷기가 등장한다. 지난 몇 해 동안 그는 여러 레지던시를 옮겨 다니면서 자신이 운명적으로 속한 세계와 자신이 선택한 예술의 세계를 잇는 작업을 전개하고 있다. 바다에서는 스킨스쿠버를 하고 강에서는 배를 탄다. 걷기의 과정은 드로잉, 자수, 지도, 영상, 설치, 오브제로 제작되고 책의 형태로도 출간된다. 그에게 걷기는 자신과 바깥을 연결하는 도구이자 새로운 세계를 만들어내는 매체와 같다. 현대도시란 속도전에 임한 전사들의 함숙소와 다르지 않다. 더 빠른 길과 더 넓은 길이 세워지고, 더 빨리 갈 수 있는 노선도로 기획된 곳이 되어간다. 도시가 감각을 잃어가는 속도만큼 그 표면은 화려한 빛으로 명멸한다. 도시를 걸어서 가로지는 건 정보로는 제시할 수 없는 ‘감각적 인식의 과정’이다. 그의 초기 퍼포먼스 <바람이 머무는 곳, 이방인의 집>(2011)은 이태원 지역을 72시간 동안徘徊하면서 밤낮의 차이에 따라 모습을 바꾸는 도시의 이중성을 강조한다. 당시에는 이태원이라는 지역의 특수성을 언어를 이용하여 개념화하려는 의지가 강했던 것으로 보인다. 움직이는 오브제는 이동수단이자 행인들과 만나는 안식처의 기능을 가졌다. 덕분에 작가는 손금을 읽는 점쟁이처럼 행인을 만나 손의 윤곽과 손금을 그리면서 우연한 관계를 형성한다. 타인의 손을 만진다는 감각적 경험은 손금이라는 운명적 선으로 기호화되는데, 퍼포먼스의 설정이 실제 행위를 장악해버린 인상을 주는 점이 아쉬웠다. <점의 기행>(2013)는 정혜정 작업의 성격과 형식의 바탕이 다져진 프로젝트로 자신의 집에서 출발하여 작업실에 이르는 88km의 거리를 3박 4일 동안의 걷기 과정을 기록한다. 작가는 습관적으로 지나치는 길을 주목했다. 운송수단을 버리고 걷기를 선택하자 거리는 일정하지만 시간의 진폭은 길게 늘어났다. 더 많은 소리, 공기, 자연, 사람 그리고 온갖 종류의 이야기가 들어진 시간의 주름 사이로 스며든다. 축지법이 공간을 접는 술법이라면, 걷기는 시간의 보이지 않는 주름을 펼치는 술법일 것이다. 영상 작업은 걷기 과정 중 우연히 목격한 사람들의 대화를 촬영한 후 실제 소리를 지우고 그 위에 성우들의 인위적인 목소리를 다시 입혀 실재를 허구처럼 낯설게 만든 작업이다. 감정을 지운 건조한 성우풍의 내레이션을 일상적 장면을 특별한 사건처럼 묘사한다. 이후 대부분 영상작업은 이와 유사한 형식으로 제작된다. 현실의 인물은 이 목소리로 새로운 허구의 인물로 변신한다. 작가는 현실의 재현에는 관심이 없는 듯하다. 대신 기록된 현실 속에 허구성을 삽입하여 일상을 연극 무대화 한다. 일상을 드라마로 전유하자 화면 속 등장인물, 소음, 배경까지도 의미를 부여받는다.</p>	
--	--

<p>to which she belongs and the world of art she chose. She goes scuba diving in the sea and ride a boat on the river. The process of walking is recorded as drawing, embroidery, map, video, installment, objects and even published books. For her, walking is a tool to connect herself and the world and a medium to create a new world. A modern city is like a training camp for warriors who fight in a speed war. Faster and broader roads are built and a route map is designed to go faster. As fast as a city loses its senses, its surface is replaced with splendid light. Walking across a city is ‘a process of sensuous recognition’, which can’t be presented with information. In her early performance <i>Where the wind stay, the other's home</i> (2011), she wonders around Itaewon area for 72 hours and emphasizes the duplicity of the city, which changes itself according to changes of night and day. At that time, it seemed that she has a strong will to use a language to conceptualize unique characteristics of an area, Itaewon. Moving objects is a means of transportation and has a function as a refugee, where she encounters passers-by. Thanks to the objects, the artist encounters passers-by and reading their palms, establishing accidental ties. A Sensuous experience of touching others’ hands is symbolized with fatalistic lines, a palm’s lines. An impression is given that the setting for her performance controls the real act. <i>Spot’s journey</i> (2013) is a project which absorbs the artist work style and format’s background and a record of walking a distance of 88 kilometers from her workroom for 3 nights and 4 days. The artist paid attention to roads that she unconsciously used to pass by. Throwing away means of transportation, she chose to walk. Thought distance was consistent, the time took longer. More sounds, air, nature, people and various kinds of stories permeate time’s wrinkles. If the magic method of shortening distances, walking would be a way to smooth the invisible wrinkles of time. Video work records conversations with people she encounters while walking and erase the real voices and puts on artificial voices of dubbing artists in order to make reality a figment. Narrations by emotionless voices of the dubbing artists describe daily scenes as special occasions. Most video work is done in this way. Real people are reborn as fictitious figures. The artist seems to have no interest in the representation of reality. Instead, she adds fictiveness to recorded reality and turn it into a theater stage. Once a daily life is replaced with a drama, the characters, noise and even backgrounds are given.</p> <p>A mix of reality and fiction</p> <p>WAVE WAVE (2014, JUNG Haejung & AHN Sungseok) is a work about a process of crossing Han River on a boat named Horakjil. She began to think of making a boat and crossing the river when she realized that she knows nothing about Han River. While she was riding the course of Bukhangang and going down to the south, she saw different aspects of Han River. The number of ways to enjoy Han River is limited; going aboard a cruise ship or enjoying picnic and leisure in the park. In order to have an active experience, she rode a boat on Han River again and drew and recorded the river. Different from an</p>	
---	--

현실과 허구의 혼합

〈랑랑〉(2014, 정혜정X안성석)은 나무배 호락질호를 타고 한강 도하를 시도한 작업이다. 직접 제작한 배를 타고 한강을 유랑하겠다는 생각은 자신이 한강에 대해서 아는 게 없다는 깨달음에서 시작되었다. 북한강 방향에서 강줄기를 타고 남쪽으로 내려오는 과정은 여태껏 본 한강과는 다른 풍경이었다. 한강의 사용법은 제한적이다. 유람선을 타거나 공원에서 피크닉과 레저를 즐기는 게 고작이다. 정혜정은 한강을 적극적으로 경험하기 위하여 배를 몰고 한강 안에서 그곳을 다시 그리고 기록했다. 걷기는 대상을 관조하는 미학적 태도와 달리 관조의 대상 속으로 침입하는 행위이다. 〈랑랑〉은 작업과 노동, 예술과 일상, 탐험과 놀이가 혼합된 걷기의 실천이었다. 이후 보트에 손님을 싣고 1시간가량 한강 유람을 하는 〈반짝, 풍덩, 선과, 을 잇는, 한_강 투어〉(2015)는 관광과 공연을 결합한 이중적 형태의 작업이다. 작가는 관광 가이드 역할을 수행하고 짧은 여정 중에 공연과 퍼포먼스가 이뤄진다. 이 과정에서 손님은 퍼포먼스의 참여자가 되고 공연의 관객이 된다. 지난 작업에서 보잘것없는 일상을 영상과 내레이션을 입혀 의미 있는 행위로 둔갑시켰다면, 이번에는 일상에서 비밀상적인 사건을 삽입하여 강바람과 풍경, 프러포즈와 같은 전형적인 한강유람의 경험을 해체한다. 이를 대신하여 갑자기 구조를 요청하는 퍼포머가 등장하여 손님에게 의외의 요구를 제안한다. 강둑에서는 소수의 손님을 위한 작은 공연이 열린다. 일련의 해프닝들은 획일화된 한강 유람의 클리셰를 사적이고 특별한 경험으로 대체한다. 관광의 형식을 차용하여 관습적인 기억을 새로운 경험으로 뒤바꾸는 작업은 온순하게 전복적이다. 한편 이 작업은 임민욱의 한강 유람선 퍼포먼스 〈SOS-Adoptive Dissensus〉(2009)을 대안적으로 재해석한 오마주처럼 느껴지기도 한다. 정혜정의 초기작이 수행성과 그 과정에 관한 충실한 보고에 집중했다면, 〈랑랑〉 이후 근작들은 다소 직접적이었던 이전 작업과 비교하면 인용과 참조의 디테일이 풍부해지면서 복합적인 내러티브를 구축하는 게 느껴진다.

가장 최근 전시 «서울 2016년 겨울»(2017)은 60년대 인간소의 현상을 병정하게 관찰한 김승옥의 소설을 2016년의 시점에서 재조명한 영상과 광화문 광장을 상징적으로 재구성한 설치작업으로 이뤄졌다. 영상작업 〈서울 2016년 겨울〉(2017)은 원소설의 배경인 종로를 광화문 집회 현장으로 옮긴 후 소설 속 등장인물을 차용한 세 명의 인물이 역시 등장한다. 겨울 인간, 종이 인간, 그리고 투명 인간은 존재를 인정받지 못하는 세 명의 젊은이다. 정혜정은 실제로 깡통 옷을 입고 집회 현장에서 걷기를 수행했다. 세 인물은 광장을 배회하다 우연히 만난다. 일상이 된 집회 장면과 허구를 혼합하자 현실은 더 초현실적으로 과장되고 허구의 인물들은 위태로운 개인의 나약한 존재를 드러낸다. 등장인물들이

esthetic attitude, which contemplates an object, walking is an act of trespassing an object for contemplation. *WAVE WAVE* (2014, JUNG Haejung & AHN Sungseok) is a practice of walking which consists of work and labor, art and daily life and exploration and play. *Connecting flash, splash, line, Han_River Tour* (2015) is a combination of tourism and performance, which goes sightseeing throughout Han River for an hour with passengers onboard. The artist plays a role as a tour guide and there are gigs and performances. In this process, passengers are participants in the performances and audience in gigs. In this work, she inserts unusual incidents to a daily life and dismantles typical experiences on Han River such as a breeze from the river, landscapes, proposal and so on. Instead, she asks passengers for unexpected demands when a performer asking for rescue appears. On the riverbank, a small gig is held. A series of unexpected incidents make a typical Han River tour private and special experiences. Borrowing from Tourism's styles and changing customary memories into new experiences are subversive. Meanwhile, her work even seems like a homage of *SOS-Adoptive Dissensus* (2009) by LIM Minwook. If JUNG Haejung's early works focused on an honest report of performativity and process, her latest works after *WAVE WAVE* (2014, JUNG Haejung & AHN Sungseok) is richer in quotation and reference and establishes a complex narrative.

One of her latest works *Seoul 2016 Winter* (2017) is based on a novel of KIM Seungwook, which dispassionately observes the phenomenon of human alienation. This work consists of a video, which shed new light on the phenomenon at the point of year 2016 and an installation, which symbolically reconstructed Gwanghwamun Square. In *Seoul 2016 Winter* (2017), the background of the original novel, Jongno, moves to a Gwanghwamun rally and there appear three characters, which are borrowed from the novel. Mirror human, paper human and invisible human are three young people, who are not recognized as human. In fact, the artist wears clothes made by cans and walks through the rally spot. The three characters wanders around the spot and encounter one another. When a rally scene which has become our daily life and a fiction are combined, reality becomes more supernaturally exaggerated and fictitious characters reveal their weakness. The square that the characters experienced are reconstructed as a psycho-geographic map, which is a mix of space and time of a novel in 1964 and memories in Gwanghwamun Square in 2016. While following the path, anonymous characters, a mountain built by candle drippings and cold eyes and hot cheeks are encountered. The exhibition hall is not a representation of experiences and memories. Rather, the hall induces the experiences of wanderers (audience). Since her last works in Geumcheon residence, the artist has been changing from reporting walking experiences to experiencing walking. The artist intends to escape from dialectic causality of in and out and to dismantle in and out's custom. She is now concentrating on reconstructing the process of having classes in arts high school. JUNG Haejung blurs the boundary of creation,



바깥의 바깥 Outside of Outside
400×100×700cm, prefabricated steel pipe scaffolding, mesh, 2017
Installation view of 2017 Platform Artists at Incheon Art Platform, Incheon, 2017

경험한 광장은 심리 지리학적 지형도로 재구성된다. 이것은 1964년 소설의 시공간과 2016년 광화문 광장에서의 기억을 버무린 지형도로 볼 수 있다. 길을 따라가다 보면 익명의 등장인물, 촛농으로 세워진 산, 차가운 눈과 뜨거운 불을 마주치게 된다. 전시 공간은 경험과 기억의 재현물이 아니라 배회자(관객)의 경험을 유도한다. 지난 금천 레지던스부터 정혜정의 작업은 바깥에서의 걷기 경험을 보고의 방식에서 체험의 방식으로 전환 중이다. 안과 밖의 변증법적 인과성에서 벗어나 안과 밖의 관습을 해체하려는 의지를 엿보게 한다. 최근 들어서는 예술고등학교 수업과정의 결과물을 작업으로 재구성하는 데 주력했다. 이렇게 정혜정은 창작과 노동, 예술과 생계의 경계를 지우고 자신의 활동을 중심으로 맺어진 관계를 작업 내부로 끌어드림으로써 걷기로 이어진 작은 지형도들을 묶는 지도책 제작자가 되어가는 중이다.

◆ 정현은 프랑스 파리 1대학에서 “예술가의 정체성과 작업의 상관성”이란 주제로 박사 학위를 받았으며 미술평론가, 독립 전시기획자로 활동 중이다. 문화연구를 접목한 미술비평을 통해 비평 활동을 배움의 방법으로 활용하며, 전시기획을 새로운 방식의 지식 생산이자 주요한 연구 활동으로 여긴다. 주요 저서로는 『글로벌 아트마켓 크리틱』(미메시스, 2016, 공저), 『레디메이드 리얼리티: 박준범의 비디오 활용법』(한국문화예술위원회, 2015), 『큐레토리얼 담론 실천』(현실문화, 2014, 공저) 등이 있으며, 주요 전시기획으로는 「그 다음 몸_달론, 실천, 재현으로서의 예술」(소마미술관, 2016), 「시간의 밀줄 중앙일보 이미지로 본 한국의 50년: 1965-2015」(2015) 등이 있다. 현재 인하대학교 예술체육학부 미술과 교수로 재직 중이다.

labor, arts and living and is becoming an atlas designer, who establishes ties with her surroundings and bring them into her work and walking.

◆ JUNG Hyun Earned Ph.D from the University of Paris 1 with a dissertation on “the relationship between the artist's identity and work”, and works as an art critic and independent curator. By integrating art critique with cultural studies, he employs critique as a way of learning and deems curation as a new way of knowledge production and significant form of research. Important publications include *Global Art Market Critique* (Mimesis, 2016, co-author), *Ready made Reality: Junebum Park's Use of Videos* (Arts Council Korea, 2015) and *Practicing Curatorial Discourse* (Hyunsil Books, 2014, Co-author). Important exhibitions curated by Jung include *Body Matters* (Seoul Ohlympics Museum of Art, 2015) and *Underlining Time 50Years of Korea Through Joongang Daily Images: 1965-2015* (2015). He is now professor at the Arts&Sports Department of Inha University.



바깥의 바깥 Outside of Outside
400×100×700cm, prefabricated steel pipe scaffolding, mesh, 2017
Installation view of 2017 Platform Artists at Incheon Art Platform, Incheon



«서울, 2016년, 겨울» 전시 전경
Installation view of *Seoul, 2016, Winter* at Ujeongguk, Seoul, 2017



«서울, 2016년, 겨울» 전시 전경
Installation view of *Seoul, 2016, Winter* at Ujeongguk, Seoul, 2017



«서울, 2016년, 겨울» 전시 전경 (부분)
Installation view of *Seoul, 2016, Winter* (details)



길이 걷고 있는 거리는 사람들로 점점 붐비기 시작한다.



최가 오히려 어리둥절한 표정을 짓는다



요리학원이라는 간판에 불이 붙고 있다



우리 서로 늘어버린 것 같지 않습니까

서울, 2016년, 겨울 Seoul, 2016, Winter
10min, HD video & sound, 2017



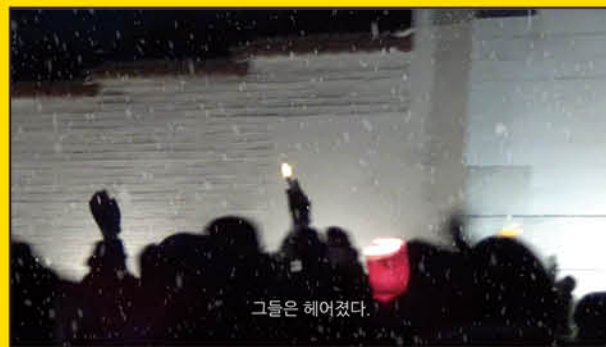
서울을 걷는 것이 제가 누릴 수 있는 유일한 권리입니다.



셋은 서로를 존중해가며 자신만이 알고 있는 경험에 대해서 털어놓았다.



적막한 거리에는 찬 바람이 세차게 불고 있었다.



그들은 헤어졌다.

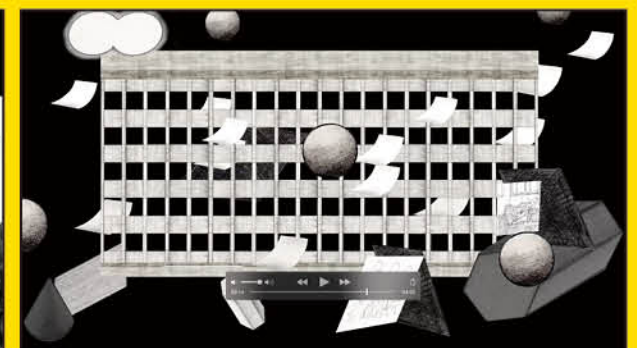
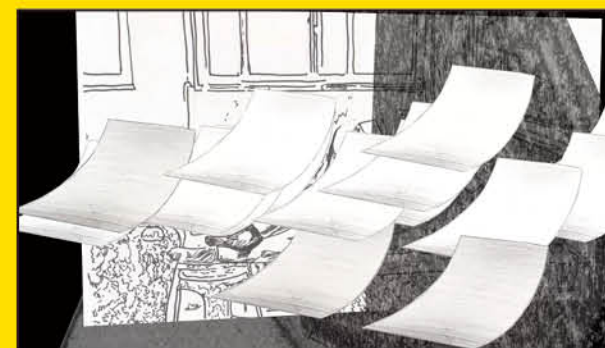
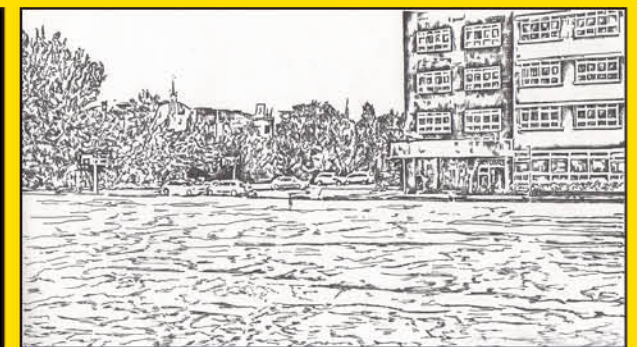
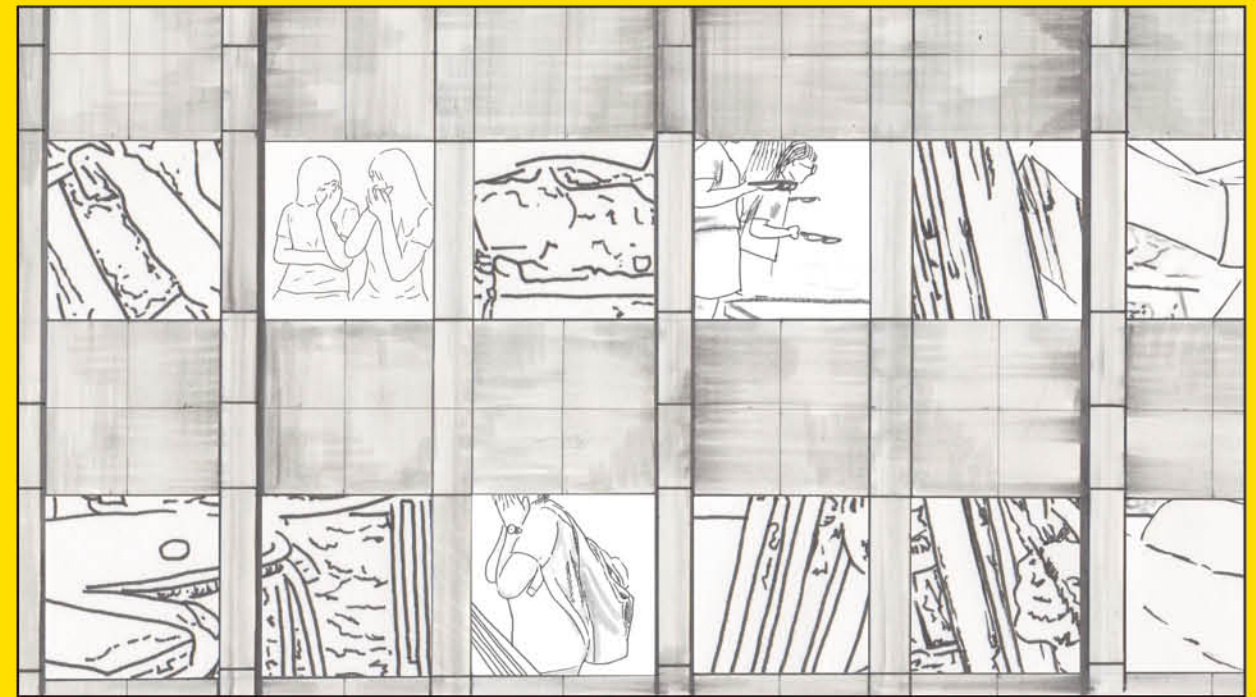


그림 뺀 그림을 위하여 For Subtracted Art from Art
4min, HD video & sound, 2017

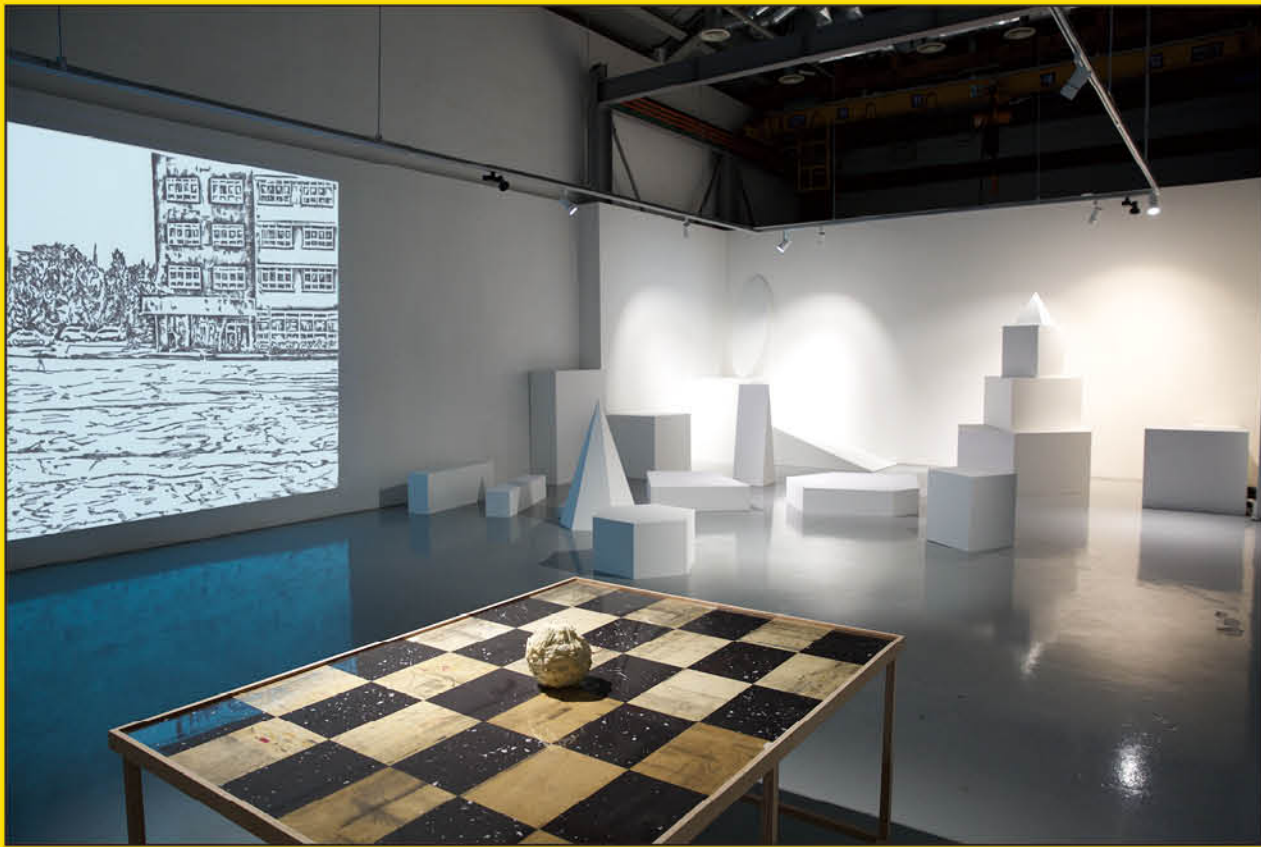


그림 뺀 그림을 위하여 For Subtracted Art from Art
Installation view at Incheon art platform, Incheon, 2017



그림 뺀 그림을 위하여 For Subtracted Art from Art
20min, sound performance, 2017

<div>약력.</div> <div> <div>정혜정</div> <div>hochijoa@naver.com</div> <div>www.hjjung.com</div> </div> <div> <div>학력</div> <div>한국예술종합학교 조형예술과 전문사 졸업, 서울, 2013</div> <div>홍익대학교 회화과 졸업, 서울, 2009</div> </div> <div> <div>개인전</div> <div> <div>〈서울 2016년 겨울〉, 탈영역 우정국, 서울, 2017</div> <div>〈9와 3/4플랫폼〉, 이태원 일대, 갤러리 175, 서울, 2012</div> <div>〈서울개미와 잃어버린 여행가방〉, 갤러리 그림슨, 서울, 2011</div> <div>〈Close your eyes〉, 갤러리도올, 서울, 2010</div> </div> </div> <div> <div>최근 그룹전</div> <div> <div>〈제보〉, 인천아트플랫폼, 인천, 2017</div> <div>〈일상 여행하는 밤〉, 일현미술관, 양양, 2016</div> <div>〈사이의 대화〉, 일현미술관 을지로 스페이스, 서울, 2015</div> <div>〈아티언스 랩〉, 대전청사, 한국표준과학연구원, 대전, 2015</div> <div>〈예술가와 1박2일〉, 금천예술공장, 서울, 2015</div> <div>〈물도 꿈을 꾸다〉, 제주도립미술관, 제주, 2015</div> <div>〈도서관 독립출판 열람실, 국립중앙도서관, 서울, 2015</div> <div>〈마음의 기억〉, 단원미술관, 안산, 2014</div> <div>〈창작의 내일〉, 서울시청 시민청, 서울, 2014</div> <div>〈Korea Tomorrow〉, 동대문디자인플라자, 서울, 2014</div> <div>〈누구나 이야기가 있다〉, 경기도미술관, 안산, 2014</div> <div>〈협업의 묘미〉, 영은미술관, 경기 광주, 2014</div> <div>〈New Hero〉, 블루스퀘어 네모, 서울, 2014</div> <div>〈공유된 고립〉, 금호미술관, 서울, 2013</div> <div>〈About books〉, KT&G상상마당, 서울, 2013</div> </div> </div> <div> <div>최근 스크리닝</div> <div> <div>〈서울국제뉴미디어페스티벌〉, 서울아트시네마, 서울, 2015</div> <div>〈부산국제비디오페스티벌〉, 대안공간반디, 부산, 2014</div> <div>〈상태참조〉, 교역소, 서울, 2014</div> <div>〈랑랑〉, 공간해방, 서울, 2014</div> <div>〈Moving Lines〉, 아르코미술관 아카이브, 서울, 2014</div> </div> </div> <div> <div>출판</div> <div> <div>『랑랑』, 물질과 비물질, 2017</div> <div>『점의 기행』, 독립출판, 2013</div> <div>『순금지도』, 독립출판, 2012</div> <div>『동방해경표』, 미디어버스, 2011</div> </div> </div> <div> <div>수상 및 선정</div> <div> <div>시각예술지원 프로그램 선정, 서울문화재단, 2017</div> <div>시각예술지원 프로그램 선정, 인천문화재단, 2017</div> <div>다원예술지원 프로그램 선정, 서울문화재단, 2015</div> <div>아티언스 프로젝트 선정, 대전문화재단, 2015</div> <div>퍼블릭아트 뉴히어로!! 선정작가, 퍼블릭아트, 2014</div> <div>SeMA 신진작가 전시지원 작가선정, 서울시립미술관, 2011</div> <div>일현 트래블 그랜트 대상수상, 일현미술관, 2009</div> </div> </div> <div> <div>레지던시</div> <div> <div>인천아트플랫폼, 인천, 2017</div> <div>APEX ART, 뉴욕, 미국, 2016</div> <div>금천예술공장, 서울, 2015</div> <div>경기창작센터, 안산, 2014</div> <div>금호미술관 창작스튜디오, 이천, 2012</div> </div> </div>	<div>Profile.</div> <div> <div>JUNG Haejung</div> <div>hochijoa@naver.com</div> <div>www.hjjung.com</div> </div> <div> <div>Education</div> <div> <div>M.F.A. in Fine Arts, Korea National University of Arts, Seoul, 2013</div> <div>B.F.A. in Fine Arts, Hongik University, Seoul, 2009</div> </div> </div> <div> <div>Solo Exhibitions</div> <div> <div>〈Seoul 2016 Winter〉, Ujeongguk, Seoul, 2017</div> <div>〈9 and 3/4platform〉, the whole area Itaewon, Gallery 175, Seoul, 2012</div> <div>〈Seoul Ant and A Missing bag〉, Gallery Grimson, Seoul, 2011</div> <div>〈Close your eyes〉, Gallery Doll, Seoul, 2010</div> </div> </div> <div> <div>Recent Group Exhibitions</div> <div> <div>〈Tell Us Your Stories〉, Incheon Art Platform, Incheon, 2017</div> <div>〈The way of traveling daily life〉, Ilhyun Museum, Yangyang, 2016</div> <div>〈Dialogues Between〉, Ilhyun Museum Euljiro Space, Seoul, 2015</div> <div>〈Artience Lap〉, Daejeon Government office, Korea Research Institute of Standards and Science, Daejeon, 2015</div> <div>〈Night 2days with artist〉, Seoul Art Space Geumcheon, Seoul, 2015</div> <div>〈Water also can dream〉, Jeju Museum of Art, Jeju, 2015</div> <div>〈Public Library Independent Publishing Reading Room〉, National Library of Korea, Seoul, 2015</div> <div>〈Inner Voices〉, Danwon Art Museum, Ansan, 2014</div> <div>〈Creativity's tomorrow〉, Seoul Citizens Hall, Seoul, 2014</div> <div>〈Korea Tomorrow〉, Dongdaemun Design Plaza, Seoul, 2014</div> <div>〈Everyone has their stories〉, Gyeonggi Museum of Art, Ansan, 2014</div> <div>〈Collaboration's attraction〉, Youngeun Museum of Contemporary Art, Gyeonggi Gwangju, 2014</div> <div>〈New Hero〉, Blue Square Nemo, Seoul, 2014</div> <div>〈Shared Isolation〉, Kumho Museum of Art, Seoul, 2013</div> <div>〈About books〉, KT&G Sangsangmadang, Seoul, 2013</div> </div> </div> <div> <div>Recent Screenings</div> <div> <div>〈Seoul International Newmedia Festival〉, Seoul Art Cinema, Seoul, 2015</div> <div>〈Busan International Video Festival〉, SpaceBandee, Busan, 2014</div> <div>〈Reference state〉, Trade post, Seoul, 2014</div> <div>〈WaveWave〉, Space Haebang, Seoul, 2014</div> <div>〈Moving Lines〉, Arko Art Center archive, Seoul, 2014</div> </div> </div> <div> <div>Publication</div> <div> <div>『WaveWave』, Waterain, 2014</div> <div>『Spot's travel』, Independent Publishing, 2013</div> <div>『Palm Map』, Independent Publishing, 2012</div> <div>『East Coast Landscape Table』, Mediabus, 2011</div> </div> </div> <div> <div>Awards and Grants</div> <div> <div>Visual Art Projet, Seoul Foundation for Arts and Culture, 2017</div> <div>Visual Art Projet, Incheon Foundation for Arts and Culture, 2017</div> <div>Interdisciplinary Art Projet, Seoul Foundation for Arts and Culture, 2015</div> <div>Artience project, Daejeon Culture and Arts Foundation, 2015</div> <div>Selected Public Art New Hero!!, Public Art, 2014</div> <div>Selected SeMA Young Artists, Seoul Museum of Art, 2011</div> <div>Ilhyun Travel Grant Grand Prize, Ilhyun Museum, 2009</div> </div> </div> <div> <div>Residencies</div> <div> <div>Incheon Art Platform, Incheon, 2017</div> <div>APEX ART, New York, USA, 2016</div> <div>Seoul Art Space Geumcheon, Seoul, 2015</div> <div>Gyeonggi Creation Center, Ansan, 2014</div> <div>Kumho Art Studio, Icheon, 2012</div> </div> </div>
---	---

티모 라이트 (핀란드) Timo WRIGHT (Finland)



인터뷰
<p>티모 라이트.</p> <p>티모 라이트는 핀란드 헬싱키를 기반으로 활동하는 미디어 아티스트로 2017년 3월부터 5월까지 인천아트플랫폼에 머무르며 창작활동을 펼쳤다. 그는 작업을 통해 인종주의, 소비주의 생태학, 죽음과 같은 정치적인 이슈들을 다룬다. 한국에 머물며 제작한 <엑스 니힐로>는 인간의 죽음에 대한 공포와 영생을 향한 갈망을 다룬 3채널 실험 다큐멘터리이다. 세 가지의 서로 다른 이야기로 구성된 각각의 영상은 한국 카이스트에서 촬영한 휴머노이드 로봇 휴보(HUBO), 미국 오리건주에 있는 어느 인체 냉동보존(cryonics) 시설의 모습, 세계 곳곳의 식물 씨앗을 냉동 보존하는 노르웨이 스발바르 제도에 위치한 세계씨앗 금고(Global Seed Vault)를 담고 있다. 작품 제목 ‘엑스 니힐로(Ex Nihilo)’는 라틴어로 ‘무(無)로부터’, ‘무(無)의’, ‘무(無)에서’라는 뜻으로 작가는 인간의 생명과 우주 자체가 무(無)에서부터 출발했다는 것을 나타내기 위해 이 같은 제목을 붙였다고 한다. 그러나 작품에서 보듯 인간은 끊임없이 죽음에 대항하고 세계의 종말에 대비하며, 영생을 갈구한다. 그리고 이를 위해 최첨단 과학 실험 및 창조 활동을 벌이고 있다. 작가는 이러한 역사적 상황을 비장한 음악과 흑백 영상으로 담담하게 표현하고 있다. 작품은 지난 5월 16일부터 26일까지 전시 <엑스 니힐로 - 무(無)로부터>를 통해 인천아트플랫폼에서 프로젝션 된 바 있다.</p>
<p>전반적인 작품 설명 및 제작과정에 관해 설명해 달라.</p> <p>내 작업 과정은 꽤 단순하다. 무언가에 영감을 받은 뒤에 아이디어나 컨셉을 생각한다. 그 이후에 작업을 어떤 식으로 전개하고 완성할지를 결정한다. 영상이 될지, 설치 혹은 다른 형식이 될지를 말이다. 매번 이 과정을 거치지만 우습게도 내 작업의 형식은 거의 항상 비슷하다. 특별히 어떤 재료나 형식만을 추구하는 것은 아니지만 내가 모든 형식을, 심지어 내가 기존에 사용하였던 형식들에도 통달할 수 있다고 생각하지 않는다. 각 분야에서 나보다 훨씬 나은 기술을 가진 사람들과 함께 일하는 과정이 내게 중요하다.</p>
<p>자신이 생각하는 대표 작업(또는 전시)은 무엇이고 이 이유는 무엇인가?</p> <p>100만 마리의 죽은 벌로 만든 설치작품 <Nemesis>(2014)는 내게 중요한 작업 중 하나다. 나는 이 작업이 아주 시적이라고 생각한다. 아름답지만 거슬리고, 도발적이면서도 담담한. <Nemesis>는 두 번 전시되었다. 한 번은 핀란드의 미술관에서, 한 번은 덴마크에 있는 더 큰 미술관에서였다.</p>

Interview
<p>Timo WRIGHT.</p> <p>Timo WRIGHT is a media artist based in Helsinki, Finland, who stayed in Incheon Art Platform between March and May 2017. Through his works, WRIGHT deals with political issues such as racism, consumerist ecology and death. <i>Ex Nihilo</i>, created during his residency in Korea is a three-channel experimental documentary, which examines the human fear of death and yearning for eternal life. The work is composed of three different stories: humanoid robot HUBO at KAIST (Korea Advanced Institute of Science and Technology), the cryonics facilities in Oregon, USA, and the Global Seed Vault located in Svalbard, Norway that cryopreserves seeds from around the world. The title ‘Ex Nihilo’ is a Latin word, which means ‘from nothing’, ‘of nothing’, and ‘in nothing’. The artist chose the term to indicate that human life, moreover the universe itself, started from nothing. However, as shown in the his work human beings consistently resist death, prepare for the end of the world, and yearn for eternal life. Furthermore, they execute the most advanced scientific experiments and creative activities in order to achieve these goals. The artist portrays this ironic situation through a black and white video coupled with solemn music. The piece was exhibited in the form of a video projection in the exhibition <i>Ex Nihilo</i> at Incheon Art Platform from May 16 to 26, 2017.</p>
<p>Please tell us about your works, including your creation process.</p> <p>My creation process is quite simple; I am influence by something and from that I get an idea or concept. After this I decide the way in which the works should be presented and done; should it be a film, or an installation or something else. Funnily enough, many works stay surprisingly same through the process. I'm not loyal to any material or format, and I do not claim that I would or even could master all of the methods which I use. For me it is very important to work with other people, who often, if not always, are much better in their field that I would ever be.</p>
<p>What do you think your representative work or exhibition is? Why do you think so?</p> <p>For me, one of the most important works has been <i>Nemesis</i> (2014), an installation consisting of 1 000 000 dead bees. I think it is a very poetic work; beautiful yet disturbing, provocative yet calm. It's been shown two times; one time in a gallery in Finland and one time in a bigger venue in Denmark. The work creates all kinds of reactions, some of them really surprising often. I also really enjoyed making the film <i>A Feast with King Midas</i></p>

<p>작품을 본 관람객들의 반응은 매우 다양했고 일부 사람들은 매우 놀라워하기도 했다. <A Feast With King Midas>(2013)는 한 남성이 테이블 앞에 앉아있는 상태에서 테이블 위의 음식이 모두 썩어가는 모습을 보여주는 영상작업이다. 저속촬영 카메라로 4개월에 걸쳐 찍었고 그 결과물에 아주 만족했지만, 현장에서 계속 생긴 구더기와 파리 때문에 촬영 환경은 그다지 쾌적하지 못했다.</p>
<p>인천아트플랫폼에 머물며 진행한 작업에 관해 설명해 달라.</p> <p>인천아트플랫폼에 머무는 동안 제작한 <엑스 니힐로 (Ex Nihilo)>는 생과 죽음을 주제로 다룬 실험 다큐멘터리다. 작품은 한국의 휴머노이드 로봇, 미국의 인체 냉동보존시설, 노르웨이의 외딴 섬에 위치한 세계 식물의 씨앗들을 모아놓은 ‘씨앗 금고’를 보여주는 세 가지 이야기로 구성되어있다. 로봇 부분을 한국에서 촬영하였고 세 영상의 편집을 레지던시 기간 동안 진행하였다. 인천아트플랫폼 레지던시는 이 작업뿐만 아니라 내가 이제까지 해온 여러 작업에 있어서 아주 중요했다.</p>
<p>작업의 영감, 계기, 에피소드에 관하여.</p> <p>많은 예술가와 작품에서 영감을 받지만 나는 이름을 정말 잘 기억하지 못한다. 하지만 예술과 아무 관련이 없는 뉴스, 사회적 상호작용, 지루함 등에서도 영감을 받는다. 그림에도 내가 예술을 하는 주요 동기는 세상에 변화를 이끌어내기 위해서다. 진행 중인 프로젝트가 너무 많아서 가끔 잊어버리기도 한다. 실현이 늦어지는 대부분의 이유는 자금 때문이다. 내 작업은 점점 더 많은 비용을 필요로 해왔고 자금을 마련하기 위해 점점 더 많은 시간이 필요해졌다.</p>
<p>예술, 그리고 관객과의 소통에 대하여.</p> <p>나는 대부분 정치적인 이유로 예술작품을 만든다. 사회, 경제, 환경 등의 이슈를 내 작업에서 이야기하고자 하는 편이다. 나는 정치적 변화 혹은 사람들의 인식이나 개념의 변화가 지식과 정보보다 감정을 통해서 이루어진다고 믿는다. 그에 따라 감정적인 반응을 생성할 수 있는 작품을 만들려고 한다. 내가 생각하는 이상적인 경로는 내 작품을 통해 생성된 관객들의 감정적인 반응이 관객들의 실제 행위로 이어지는 것이다. 사람들이 어떻게 내 작업에 반응할지에 대해 내가 할 수 있는 것은 없다. 물론 내가 의도한 방향이 있기는 하지만 결국에 작품은 스스로 존재해야 하는 것이다. 최근 나의 작업은 대부분 죽음, 특히 우리의 죽음에 대한 공포를 다뤘다. 현재 내 생각에는, 우리가 하는 모든 것은 죽음에 대한 공포 때문이다. 이 관점에서 보면 기후변화와 같은 현상의 실제 이유는 인간의 이기심이 아니라 그러한 이기심을 만드는 원인, 즉 죽음에 대한 공포다.</p>

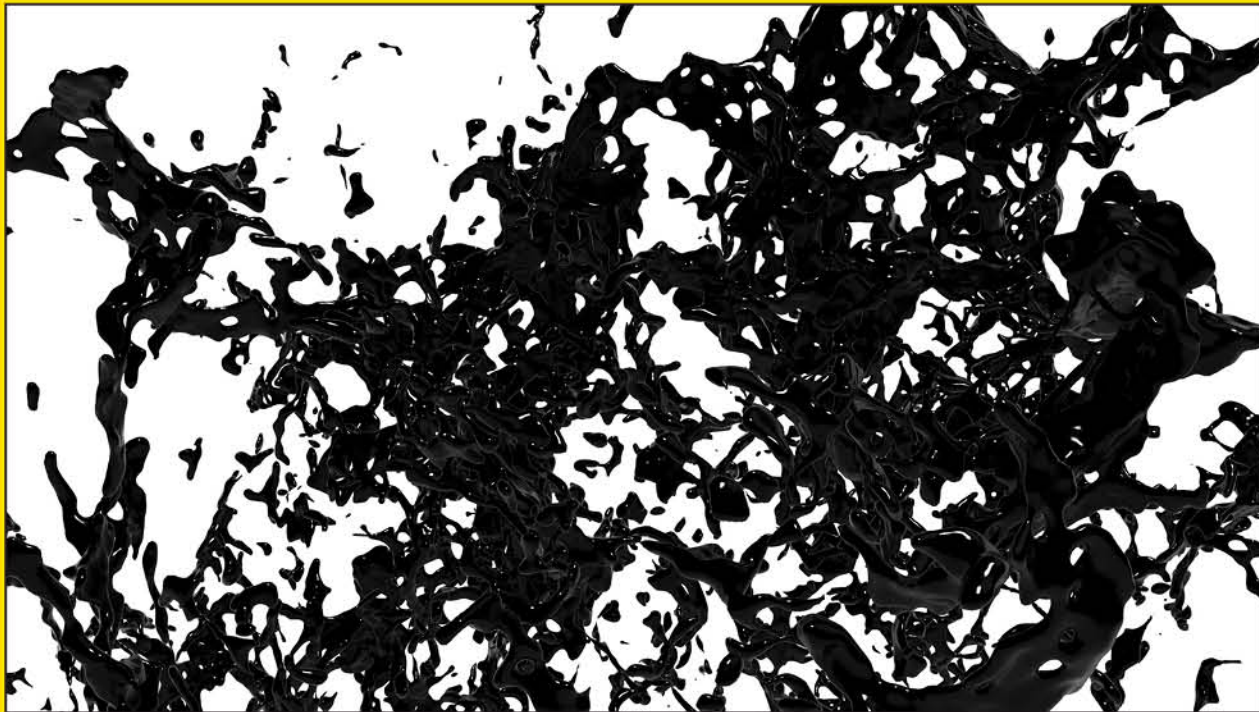
<p>(2013), where a man sits at a table, and the food on the table rot away. We filmed it using time-lapse cameras for nearly four months and I'm really happy with the outcome, although the filming wasn't that pleasant most of the time, because of the maggots and flies.</p>
<p>Please tell us about your work made while staying at IAP.</p> <p>The film <i>Ex Nihilo</i> which was created during the residency is an experimental documentary about life and death. It tells three stories: of an advanced Korean humanoid robot, a American cryonics facility and of a Norwegian island, where seeds from around the world are storage in ice. I filmed the robot part in Korea and did the whole editing during the residency. I think the residency was very important for the creation of not only this work, but many other works I've been working on for some time now.</p>
<p>About inspirations, motivations and episodes.</p> <p>I'm inspired by many different artists and art works, but I'm so bad with names. But I'm also as inspired by things which have nothing to do with art; the news, social interactions, being bored, whatever. Still, my main motivation to make art is political, to try to create a change. I have so many projects underway that I sometimes nearly forget some of them for a while. Mostly this has to do with money; my works have started to get more and more expensive, so more and more time is needed to get the funding.</p>
<p>About art and communicating with audiences.</p> <p>I make art mostly for political reasons. I try to address social, economical, environmental etc issues in my work. I believe political change, or the change of ones ideas and perceptions happens not only through information and knowledge, but mostly through emotion. Therefor I try to make art works which hopefully create a emotional response. The ideal of course is that this emotional response becomes a real action.</p> <p>How people react to the work I have no control of. Of course I try to guide them into some direction, but ultimately it has to have a life of its own. Recently most of my works have been about death, or more precise, our fear of death. My idea, at the moment, is that everything we do is because of fear of death. So in this sense the real reason behind e.g. climate change isn't selfishness but what creates selfishness; the fear of death.</p>
<p>Please tell us about your future plans and working directions.</p> <p>For the next few years I will most likely be concentrating on artificial intelligence and robotics, as I believe they will change humans in a profound way. I'm not talking about scary killer robots or things like that. Its more about what it means to have a new group of (semi)sentient beings; what will our relationship to them will be, what rights will we give them etc.</p> <p>As an artist I try to aim as high as possible. I want to create impactful and timeless art, which hopefully will</p>

앞으로의 작업 방향과 계획에 대해 말해 달라.

앞으로 몇 년간은 인공지능과 로봇공학에 집중할 것 같다. 인공지능과 로봇은 앞으로 인간을 엄청나게 변화시킬 것이라고 생각한다. 무서운 상상용 로봇 같은 것을 얘기하는 것이 아니라 새로운 종류의 (반쯤) 정서적인 존재들이 세상에 생겨나는 것이 어떤 의미가 있는지에 대해 관심이 있다. 우리와 그들의 관계는 어떻게 될 것이며 우리는 그들에게 어떤 권리를 줄 것인지와 같은 문제에 관해서 말이다.

작가로서는 내 목표를 최대한 높게 설정하려고 한다. 먼 미래에도 관람객의 감정과 반응을 불러일으킬 수 있을 만큼 인상 깊고 시간을 초월한 작품을 만들고 싶다. 작품만큼 나 스스로가 예술가로서 기억되어야 할지는 잘 모르겠다. ‘나’는 중요하지 않다. 다만 ‘내’가 세상에, 친구들과, 사랑하는 사람들 그리고 잘 알지 못하는 사람들에게 끼칠 수 있는 영향력이 중요하다고 생각한다.

create emotions and reactions far into the future. I don't know if myself has to be remembered as an artist so much as the artworks. "Me" is not important, the impact what "I" can create in the world, towards friends, loved ones and strangers, is what is important.



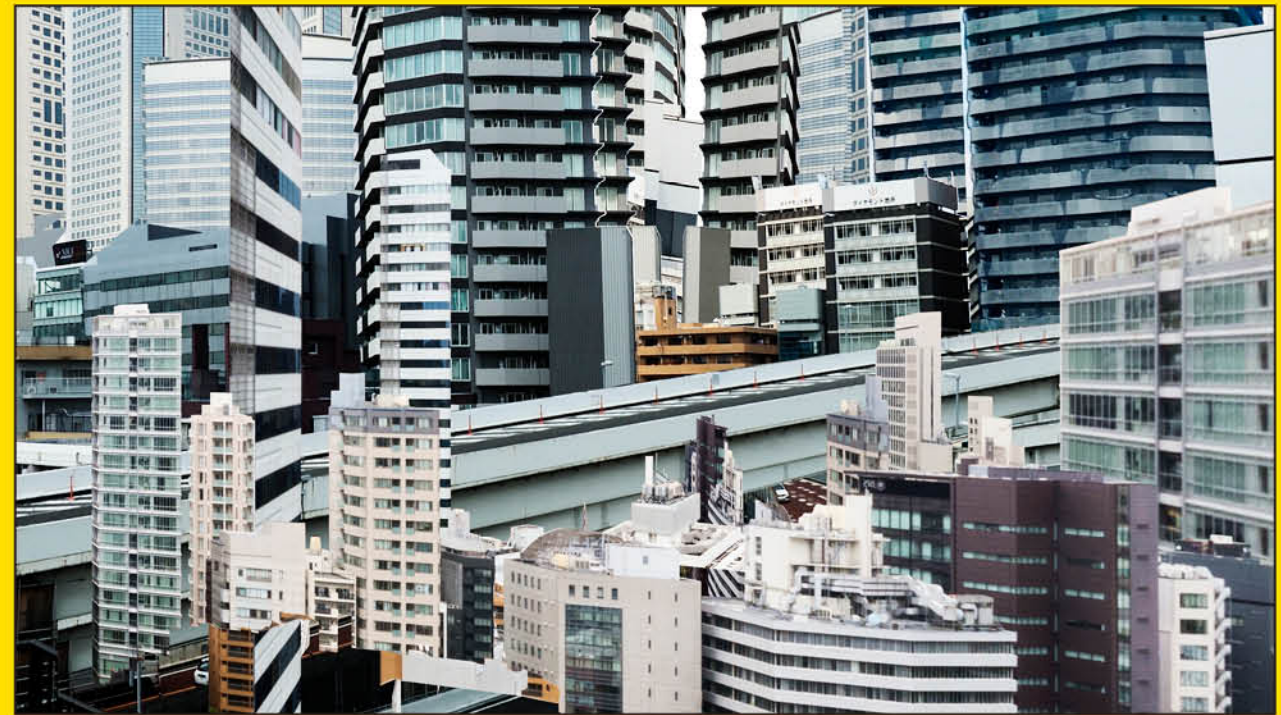
Null Statue
8min, experimental animation, 2016



Solace
13min 22sec, experimental documentary, 2017



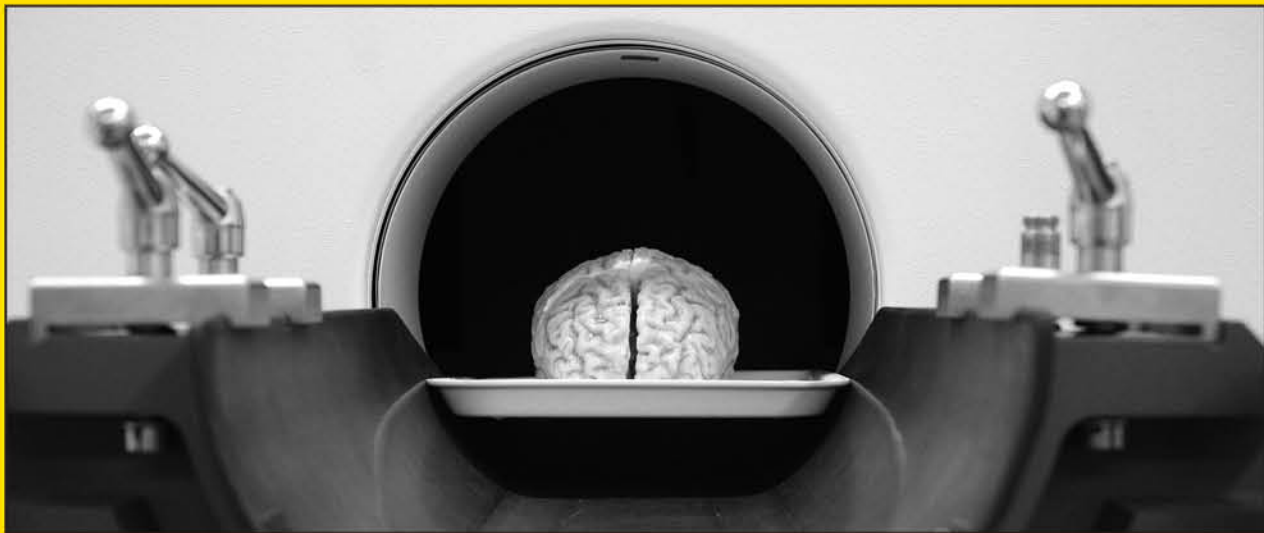
Embrace
4min 34sec, experimental film, 2017



Displace
6min, experimental animation, 2017



Ex Nihilo
11min, 3 channel experimental documentary, 2017



Ex Nihilo
11min, 3 channel experimental documentary, 2017



A Feast with King Midas
3min 45sec, 3 channel experimental fiction, 2013

<p>약력.</p>	<p>Profile.</p>
<p>티모 라이트</p> <p>timo@timowright.com</p> <p>www.timowright.com</p>	<p>Timo Wright</p> <p>timo@timowright.com</p> <p>www.timowright.com</p>
<p>학력</p> <p>알토예술대학교, 디자인 건축대학원, 뉴미디어 전공 졸업, 헬싱키, 핀란드, 2014</p> <p>헬싱키 시립 기술 대학교, 사진 전문 과정, 헬싱키, 핀란드 2004</p> <p>탐페레 과학대학교, 영화연출 전공 졸업, 탐페레, 핀란드, 2000</p>	<p>Education</p> <p>M.A. in New Media, Aalto University School of Arts, Design and Architecture, Helsinki, Finland, 2014</p> <p>Specialist Qualification in Photography, Helsinki City College of Technology/AV-Communications, Helsinki, 2004</p> <p>B.A. in Cinematography/Directing, Tampere University of Applied Sciences, Tampere, Finland, 2000</p>
<p>최근 개인전</p> <p>‘엑스 니힐로 - 무(無)로부터’, 인천아트플랫폼 창고갤러리, 인천, 2017</p> <p>‘Collateral’, 갤러리 휴토, 헬싱키, 핀란드, 2016</p> <p>‘Kharon’, 갤러리 안하바 프로젝트, 헬싱키, 핀란드, 2016</p> <p>‘Nemesis’, MUU 카펠리 갤러리, 헬싱키, 핀란드, 2014</p> <p>‘If you tolerate this...’, 클뤼비 갤러리, 헬싱키, 핀란드, 2012</p> <p>‘Never-ending Sunday Redux’, Gallery Uusi Kipina, Lahti, Finland, 2011</p> <p>‘Never-ending Sunday Redux’, Ikuinen Gallery, Tampere, Finland, 2010</p> <p>‘Self-Portrait’, Northern Photographic Center, Oulu, Finland, 2010</p> <p>‘Self-Portrait’, Kunsthalle Helsinki Studio, Helsinki, Finland, 2010</p>	<p>Recent Solo Exhibitions</p> <p>‘Ex Nihilo’, Incheon Art Platform Gallery, Incheon, 2017</p> <p>‘Collateral’, Gallery Huuto, Helsinki, 2016</p> <p>‘Kharon’, Galerie Anhava Project, Helsinki, 2016</p> <p>‘Null Statue’, Mediabox at Forum Box, Helsinki, Finland, 2016</p> <p>‘A Feast with King Midas’, Mediabox at Forum Box, Helsinki, Finland, 2014</p> <p>‘Nemesis’, MUU Kaapeli Gallery, Helsinki, 2014</p> <p>‘The Long Journey Home’, Rajatila Gallery, Tampere, Finland, 2013</p> <p>‘If you tolerate this...’, Kluuvi Gallery, Helsinki, 2012</p> <p>‘Never-ending Sunday Redux’, Gallery Uusi Kipinä, Lahti, Finland, 2011</p> <p>‘Never-ending Sunday Redux’, Ikuinen Gallery, Tampere, Finland, 2010</p> <p>‘Self-Portrait’, Northern Photographic Center, Oulu, Finland, 2010</p> <p>‘Self-Portrait’, Kunsthalle Helsinki Studio, Helsinki, Finland, 2010</p>
<p>최근 그룹전</p> <p>‘Ex Nihilo’, 샤를로텐보그 쿤스트할레, 코펜하겐, 덴마크, 2018</p> <p>‘Nemesis & Collateral’, 샤를로텐보그 쿤스트할레, 코펜하겐, 덴마크, 2017</p> <p>‘Fallout & Embrace’, 사무엘리스 바움 가르트 갤러리, 빌레펠트, 독일, 2017</p> <p>‘A Feast with King Midas’, 하이하라아트센터, 빌레펠트, 독일, 2014</p> <p>‘A Feast with King Midas’, 히빈카미술관, 핀란드, 2014</p> <p>‘Race Code’, 도쿄미디어 아트 페스티벌, 도쿄, 일본, 2014</p> <p>‘Race Code’, 필름 윈터, 슈투트가르트, 독일, 2014</p> <p>‘A Feast with King Midas’, 헬싱키미술관, 헬싱키, 핀란드, 2013</p> <p>‘Self-Portrait’, 디자인박물관, 헬싱키, 핀란드, 2012</p> <p>‘Event’, 헬싱키 쿤스트할레, 헬싱키, 핀란드, 2012</p> <p>‘Race Code’, 미디어 파사드, 헬싱키, 핀란드, 2012</p> <p>‘Race Code’, 미디어 파사드, 뉘 불랑쉬, 브뤼셀, 벨기에, 2012</p> <p>‘Unfit’, 아모스 안데르손 미술관, 헬싱키, 핀란드 2012</p> <p>‘Our Memories are Tomorrow’, 라우마미술관, 라우마, 핀란드, 2011</p> <p>‘Self-Portrait’, 아네2010 헬싱키, 핀란드, 2010</p> <p>‘Europe’, 헬싱키 쿤스트할레, 헬싱키, 핀란드, 2010</p> <p>‘Our Memories are Tomorrow’, 노드 아트2009, 렌츠 부르크, 독일, 2010</p>	<p>Recent Group Exhibitions</p> <p>‘Ex Nihilo’, Kunsthall Charlottenborg, Copenhagen, Denmark, 2018</p> <p>‘Nemesis & Collateral’, Kunsthall Charlottenborg, Copenhagen, 2017</p> <p>‘Fallout & Embrace’, Samuelis Baumgarte Galerie, Bielefeld, 2017</p> <p>‘A Feast with King Midas’, Haihara Art Center, Tampere, Finland, 2014</p> <p>‘A Feast with King Midas’, Hyvinkää Art Museum, Hyvinkää, Finland, 2014</p> <p>‘Race Code’, Japan Media Arts Festival, Tokyo, Japan, 2014</p> <p>‘Race Code’, Stuttgart Filmwinter, Stuttgarter, Germany, 2014</p> <p>‘A Feast with King Midas’, Helsinki Art Museum, Helsinki, Finland, 2013</p> <p>‘Self-Portrait’, Design Museum, Helsinki, Finland, 2012</p> <p>‘Event’, Kunsthalle Helsinki, Helsinki, Finland, 2012</p> <p>‘Race Code’, Mediafacades, Helsinki, Finland, 2012</p> <p>‘Race Code’, Nuit Blanche, Brussels, Belgium, 2012</p> <p>‘Unfit’, Amos Anderson Art Museum, Helsinki, Finland, 2012</p> <p>‘Our Memories are Tomorrow’, Rauma Art Museum, Rauma, Finland, 2011</p> <p>‘Self-Portrait’, Ahne2010, Helsinki, Finland, 2010</p> <p>‘Europe’, Kunsthalle Helsinki, Helsinki, Finland, 2010</p> <p>‘Our Memories are Tomorrow’, Nord Art, Rendsburg, Germany, 2010</p> <p>‘Our Memories are Tomorrow’, NUORET2009, biennale of emerging artists, Kunsthalle Helsinki, Helsinki, 2010</p>
<p>수상 및 선정</p> <p>AVEK-시청각 문화진흥 센터 수상, 핀란드, 2014, 2016-2018</p> <p>핀란드 영화 재단, 지원 수혜, 핀란드, 2017</p> <p>Oskar Öflunds 재단, 지원 수혜, 2014, 핀란드, 2016-2017</p> <p>중앙 예술위원회, 지원 수혜, 핀란드, 2014-2017</p>	<p>Awards and Grants</p> <p>AVEK, the Promotion Center for Audiovisual Culture, 2014, 2016-2018</p> <p>Finnish Film Foundation, 2017 (2 month grant)</p> <p>Central Arts Council, 2014-2017 (2 month, 6 month grant, 2016)</p> <p>Oskar Öflunds Stiftelse, 2014, 2016-2017</p>
<p>레지던시</p> <p>인천아트플랫폼, 인천, 2017</p> <p>중앙 예술위원회, 스코틀랜드 에든버러, 영국, 2014</p> <p>빌라 카로, 베냉, 2014</p> <p>중앙 예술위원회, 베를린, 독일, 2006</p>	<p>Residencies</p> <p>Incheon Art Platform, Incheon, Incheon, 2017</p> <p>Edinburgh, Scotland, Central Arts Commission, UK, 2014</p> <p>Berlin, Germany, Central Arts Commission, Germany, 2006</p> <p>Villa Karo, Grand Pop, Benin, 2014</p>

황경현

HWANG Gyunghyun



<div>도시 산책자의 이야기, 풍경의 재구성</div> <div>—작가 인터뷰</div>
<div>황경현.</div>
<div> <div></div> <div>전반적인 작품 설명과 의도에 대해 설명해 달라.</div> </div> <p>나는 사회구조 안에서 마주하는 대상과 사건을 다양한 시각 매체를 통해 재구성하여 동시대의 풍경을 재해석하는 작업을 한다. 자본주의 사회 구조 안에서 고립과 유랑을 반복하는 현대인들의 군상을 모티브로 한 〈역마〉, SNS에서 발견한 여러 현상과 미술계의 부조리를 엮어 가상의 홍보영상으로 제작한 〈지라스: 켄라시〉, 도시의 유흥 장소를 전시공간으로 가져와 관객 참여형 프로젝트로 재구성한 〈노래방 프로젝트〉, 자전적으로 추출한 이미지의 파편들을 공간에 재구성한 〈방주〉 등이 있다.</p> <div> <div></div> <div>자신이 생각하는 대표 작업은 무엇이고 이 이유는 무엇인가?</div> </div> <p>대표 작업이라면 보통은 작가의 개념을 가장 잘 설명해 주거나 그 작가를 유명하게 해준 작업을 이야기할 것이다. 그런 측면으로 접근했을 때 나에게 현재까지는 대표 작업이 없다. 하지만 가장 많이 알려진 작업은 〈역마〉 연작이다. 2013년부터 진행 중인 〈역마〉 시리즈는 콩테(conté)를 사용해 지하철, 터미널, 관광지 등 도시를 부유하는 익명의 군중과 공간을 회화로 재구성한 작업이다.</p> <div> <div></div> <div>물론 가장 알려진 작업이라고 해서 대표 작업이 아니라는 생각은 변함이 없다. 다만 나에게 회화작업은 오랜 기간 훈련해온 가장 익숙한 매체이기에 완성도 측면에서 다른 프로젝트 베이스 작업과 차별화된다. 또한 잘 아카이브하지 않으면 쉽게 사라져 버리는 프로젝트나 퍼포먼스 작업에 비해 회화 작업이 비교적 더 알려진 것이라 생각한다.</div> </div> <div> <div></div> <div>현재 다양한 프로젝트도 함께 진행하고 있지만, 젊은 작가로서 소위 스톡(stock)을 쌓은 작업은 〈역마〉〈드로잉〉 시리즈가 아닌가 생각한다. 일상, 도시의 풍경을 그리게 된 계기가 있는가?</div> </div> <p>나는 한때 개개인이 각자 다른 시공간을 만들어 살아가는 동시대에 ‘회화의 유효성’을 따지는 일이 과연 의미있는 일인가? 라는 고민을 한 적이 있다. 회화작품, 어떠한 장면을 통해 메시지를 전달하는 것이 TV 채널을 넘기듯, 순식간에 생기고 사라지는 것과 같아 회의감이 들기도 했다. 나는 일상의 풍경을 무심한 듯 바라보며 동시대를 유랑하는 익명의 무엇들을 그리기 시작했다. 역은 우리가 살아가는</p>

<div>The Story of a City Stoller, the Reconstruction of Urban Landscapes.</div>
<div>HWANG Gyunghyun.</div>
<div> <div></div> <div>Could you introduce your work and your artistic pursuits?</div> </div> <p>I reinterpret contemporary landscapes by recreating objects and events through various visual mediums. <i>Stroller</i> is a group portrait of modern people who wander and isolate themselves from capitalist society. <i>Leaflet: Chirashi</i> (チラシ) is an fake advertising video that captures phenomena found on SNS as well as other absurdities in the art world. The <i>Karaoke project</i> brings the audience into interaction with the real entertainment equipment within the exhibition space. Ark is an installation that reconstructs the fragments of images that have been autonomously dispersed into the space.</p> <div> <div></div> <div>What do you think your representative work is? Why do you think so?</div> </div> <p>Generally speaking, most artists would choose the work that made them famous or that best represents their essence. From that perspective, I do not have any major works. <i>Stroller</i> is my most well-known art-series. <i>Stroller</i> opened in 2013. I used conté to depict anonymous groups of people who roam around subway stations, bus terminals, tourist spots and other places in the city. Of course, the best-known works do not always have to be major works. I have drawn paintings for the longest time among other forms of art. Thus, painting is the most familiar medium for me. Paintings are more sophisticated and suitable than other projects. My paintings are less known to the public in comparison to other projects or performances, which will easily disappear unless they are archived for record keeping.</p> <div> <div></div> <div>You are working on various projects, but I guess <i>stroller</i> and the <i>Drawing</i> series built your accumulate ability as a young artist. What prompted you to draw everyday life and urban landscapes?</div> </div> <p>We're living in a period where every the individual occupies different streams of space-time. I thought, 'Is it worth discussing the Effectiveness of painting in this era?' I was skeptical about sending messages through certain mediums like painting, because images appear and disappear from our perception, in an instant, similar to the experience of watching TV channels.</p> <div> <div></div> <div>I started to draw anonymous things that wander around the same space of time by nonchalantly looking at everyday life. A station represents Wanderlust because urban dwellers have to continuously move around subway stations for survival. I drew the Seoul, Yongsan and Ansan stations in the <i>Stroller</i> series. I drew</div> </div>

<div>현 시대의 도시 거주자들이 생존을 위해 끊임없이 이동해야 하는 모양새가 역마와 닮아있다. 역마·시리즈에서 다루는 장소는 대부분 서울역, 용산역, 안산역 등의 역의 풍경이다. 나는 이동 선상에 있는 곳의 군중, 풍경을 사진으로 담아 종이 위에 세밀하게 옮겼다. 그리고 기억할 수 없는 순간에 스쳐가는 사람들과 공간의 모습들을 그리고 지우기를 반복하며 우리 현실의 모습과 잠을 수 없는 찰나를 동시에 담아내기 시작했다.</div>
<div> <div></div> <div>특히 회화작품들을 살펴보면 '자본주의 사회구조 안에서 불가항력에 의해 유랑하는 현대인'을 재현하는 작업을 진행해 왔는데 이들을 관통하는 시대적 의미나 맥락이 있는가?</div> </div> <p>내가 어디에 정착해 있을까?에 대한 고민을 많이 하면서 작업을 한다. 이십대 후반, 대한민국 젊은이가 흔히 고민하는 것처럼 나 또한 이주와 정착에 대해 많이 고민하게 된다. 한곳에 정주하지 못하고 부유하는 상황이나 심리적 상태 등을 이야기 하는 것은 어렸을적 TV를 켜면 일본 에니메이션이 방영되곤 했는데, 일본 에니메이션 중에는 미야자키의 ‘천공의 성 라퓨타’ 같은 미래시대에 초점을 두고 현재를 불안하게 살아가고 있는 현대인의 감성을 그린 만화들을 보며 자랐다. 히로시마 사건 등을 이유로 일본인들의 불안한 심리상태가 드러나는 일본회화들이 있는데 흑백회화는 일본의 비슷한 감정을 은연중 반영하고 있는 것은 아닌가 하는 생각이 든다. 마치 8-90년대 생들의 세대감성과 같은 것이기도 하고. 언뜻 현실 세계에 대한 비판의식, 목적의식을 즉각적으로 도출해내거나 서서히 드러내는 방식처럼 보일 수 있다. 하지만, 나의 이러한 시도들은 오히려 다양한 방법론들을 통해 사회학적인 것에서 달아나 ‘미술’ 그 자체에 가까워지려는 시도였는지 모른다. 회화 이외에도 각 작업에서 파생되는 모든 현상들에 관심이 있고, 그것들을 찾아내거나 만드는 일을 하고 있다. 이러한 작업들을 매 순간 정리하는 것까지가 우선의 일이고, 향후 그것을 통해 무엇을 도출하거나 조합하여 새로운 현재를 바라볼 수 있을 것이라 생각한다.</p> <div> <div></div> <div>익숙한 풍경이지만 재료적인 이유 때문인지 전반적으로 흑백을 띄면서 미묘한 인상을 만드는데, 특별히 의도한 바가 있는가?</div> </div> <p>콩테를 사용하는 데에는 많은 이유가 있다. 우선 〈역마〉 시리즈는 내가 오고가며 마주하는 일상의 풍경이 작업의 대상이 되기 때문에 연출에 있어 어느 정도의 익명성을 부여하고 싶었다. 그 때문에 정확한 장소를 유추할 수 있는 정보를 최대한 삭제하고 컬러를 빼제했다.</p> <div> <div></div> <div>콩테를 사용한 흑백 그림은 풍경의 ‘인상’을 전달하는 데 유리한 점들이 있다. 일상에서 흔하게 보는 장면이지만, 그것에 아주 미묘한 변화를 주게 되면 기억에 강하게 남게</div> </div>

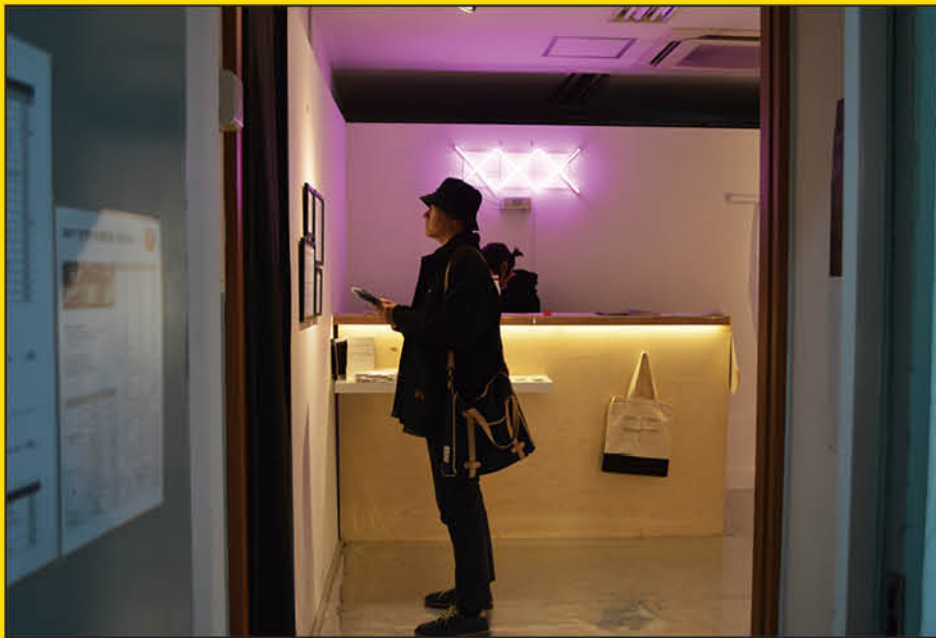
<div>people and landscapes on a paper in detail after taking photographs of them. At every moment, I was drawing and erasing the people who passed through these spaces, to simultaneously capture the images of the present and immediate moment.</div>
<div> <div></div> <div>In your paintings, you have depicted modern people who are forced to roam around capitalist society. Is there any message that you wanted to convey to the people of the present age?</div> </div> <p>When I do my work, I always agonize over where I should settle down. As other Koreans in their late 20s, I also worry about movement and settlement. When I was young, I watched Japanese animations, and they usually portrayed people who cannot settle down and therefore must roam around. One of them was ‘Laputa: Castle in the sky’, which shows modern people who dream about the future, living unstably within the present moment. Some Japanese paintings depict mentally unstable people due to the Hiroshima bombings and other incidents. I believe black and white paintings implicitly reflect a sentiment similar to that of the Japanese. Those somehow entail characteristics of people born in the 80s and 90s. Perhaps this is a way to both immediately and gradually express criticism against or the discovery of a sense of purpose within the real world. But for me, my various attempts represented a movement closer to the art itself, as well as a running away from society. I am interested in all phenomena stemming from various mediums, including paintings. I discover phenomena and make them into artwork. First, I have to organize every stage of the artwork. By doing so, I hope to experience a new present by attempting to summon the different qualities of the work from the future.</p> <div> <div></div> <div>The landscapes in your paintings are common places, yet feel strange and otherworldly. Is it because of the art materials? What were you intending to express?</div> </div> <p>There are many reasons why I use conté. First, the subject of the Stroller series is the daily landscape, so I wanted to add some anonymity. That's why I didn't draw things where people could guess the exact place and the excluded color. Black and white paintings using conté can better deliver the ‘impression’ of landscapes. The landscapes I drew on Stroller are commonplace, but if subtle changes are added, the impressions of the images remain strong. I left some parts blank as I insensitively passed by moments, and made lines chaotically intertwine with other parts as in a photographic film that has been exposed to the light for a long period of time. I removed all colors, and erased or distorted some parts of the landscape. And I rolled papers as a form of scroll, so that audiences can appreciate the continuous landscapes. Unlike paints, conté should be erased and rubbed repeatedly because it has ‘particles’. For me, it was ironic and interesting, because even if I vividly drew the lines so that the particles could be fixated on paper, the conté cannot settle and smooth because of its particulate nature.</p>

<p>된다. 풍경의 일부는 마치 무신경하게 지나쳐버린 나의 시선처럼 비워둔 채로 마무리하기도 하고, 장시간 노출해둔 필름처럼 여러 선들이 무질서하게 얹혀있도록 했다. 일상적 풍경에서 색을 모두 삭제하고 풍경의 일부를 삭제하거나 왜곡하기도 하고, 족자의 형태로 말아서 그 풍경이 끊임없이 계속 이어져나가는 것처럼 생각할 수 있도록 했다. 콩테는 물감과는 다르게 ‘임자’라는 특성 탓에 그리고 지우며 문지르는 과정을 거치는데, 지우는 과정 안에 재료를 고착시키려 강하게 칠하고 오히려 정착하지 못하고 걸도는 아이러니한 상황이 흥미롭기도 했다.</p>
<p>최근 세움아트스페이스, 서울에서 개인전을 진행했는데, 개인전 《도시산책》(2017)에 관하여.</p> <p>《도시산책》은 ‘역마’시리즈의 네번째 개인전이다. 작품명 ‘Stroll on the City’를 직역하면, 도시를 거닐다(산책하다)는 뜻이다. 나는 보를레르가 선취했던 ‘산책자(Flâneur)’의 시선을 작품에 투영하고 싶었다. 보를레르에게 있어 ‘Stroll’은 ‘목적 없는 보행’에 가깝다. 이러한 ‘거닐’을 통해 발견하는 풍경들은 그저 우리가 목격하는 것들이었다. 전시에서 선보인 흑백 그림의 대상들은 ‘비판적 산책자’의 시선으로 바라본 21세기 도시의 풍경들이다. 자본주의 안에 현대인들이 ‘산책’으로써의 ‘목적 없는 보행자’가 아닌 생계를 위해 끊임없이 이주, 이동해야 하는 ‘타의적 유목민’들의 풍경인 것이다. 마치 온라인으로 치밀하게 구성된 초고속 문명사회 안에서 유랑하는 데이터들과 같은. 이번 전시 역시 ‘유랑하는 현대인들의 군상’을 회화적 언어로 전달하는 것이었다.</p>
<p>2017년 경기도 미술관 〈드로잉룸〉전에서 회화 작품을 다양한 형태로 디스플레이 했는데.</p> <p>〈Drawing Dome〉〈Drawing Room〉등 〈Drawing〉전시 시리즈는 전시 공간 안에서 작품을 보는 방식에 대한 다양한 실험을 진행하는 전시였다. 무엇을 어떻게 구현하였든, 또 그것이 어떤 그림이 되었든 보는 방법이 일관적이라면, 그것 또한 예술적 사고방식에 어긋나지 않나 싶다. 형식적 탐미주의 접근법에 대한 비판적인 태도는 가장 일반적이고 형식적인 ‘보는 방법’에 대한 자문으로부터 출발한다. 벽에 걸린 채 일자로 마주해야 하는 일방적인 관계는 어떻게 해소될 수 있을까? ‘그림’ 특히 나의 ‘흑백 그림’처럼 대상이 구체적으로 구분되어 있어야 하는 ‘그림’은 어떻게 보여야 할까? 바닥으로부터 출발하여 벽으로 이어져 뻗으면서 보는 (ㄴ)자 그림, 스크린 기법을 사용한 곡면 형태의 그림, 종이 양 끝을 말아 화면의 확장을 암시하는 족자 그림의 구조는 작업의 내부적 이야기뿐 아니라, 보이는 방식에 대한 시도이기도 했다.</p>

<p>You recently held a solo exhibition, <i>Stroller on the city</i> at the SEUM ArtSpace in Seoul, please introduce Stroller.</p> <p><i>Stroller on the city</i> is the fourth solo exhibition of the <i>Stroller</i> series. As the title says, the theme is strolling around the city. I'd like to invoke the theme of the 'flâneur or stroller', as in the work of Charles Baudelaire, in my painting. In his poem, 'stroll' is to 'walk aimlessly'. Landscapes that we perceive while 'walking aimlessly' are just images that we see. The subject of black and white paintings displayed in the exhibition is the landscape of the city seen from the eyes of a stroller who is wrapped within contemplative thought. Modern people in capitalist society are 'unwilling nomads' who endlessly have to move for survival, not 'strollers who walk aimlessly'. It is like data wandering around at a high-speed, the hyper-connected and hyper-civilized online world. The goal of this exhibition was to capture the images of groups of modern people roaming around the city through painting.</p>
<p>This year, you also displayed various forms of painting at the <i>Drawing Room</i> exhibition at the Gyeonggi Museum of Modern Art.</p> <p><i>The Drawing series</i>, such works as the <i>Drawing Dome</i> and the <i>Drawing Room</i>, was an exhibition that carried out different experiments concerning how we perceive artwork at an exhibition. The true nature of art is to appreciate artwork in all possible ways, regardless of the type of artwork. Asking ourselves how we appreciate artwork is the right way to have a critical attitude towards estheticism. How can we overcome the unilateral ways of appreciating the artworks that are just hanging on a wall? How should I display pictures wherein the subjects are mysterious, as in my 'black and white paintings?' I experimented with a Korean character, 'ㄴ', as the shape of the painting, so that people could appreciate them while walking along the corridors. I also tried a painting on a curved-shape surface, using a screen-printing technique, as well as a form of scroll painting that involves the extension of a screen by rolling both ends of the paper. I made all these efforts not only to tell my story but to change the way paintings are displayed.</p>
<p>What is a word or concept that can explain your work?</p> <p>It is 'drawing.' Up until now, I have used '<i>Drawing</i>' as the title of the exhibition, and for other works, including my flat paintings. For me, drawing is not just about 'drawing,' but it encompasses the entire process of creation from drawing, carving, talking, moving, imagining and thinking, toward producing a more perfect endpoint.</p>
<p>Please tell us about the Slang Market Project that you performed during your residency period at the Incheon Art Platform.</p> <p>The Slang Market Project will be performed during the Open Studio period. In June, I bought slangs as audio files from the public after a screening process. These chosen slangs were recreated as art goods or drawings by</p>

<p>본인의 작업을 함축하려 표현할 수 있는 하나의 핵심단어나 개념이 있다면?</p> <p>Drawing. 평면회화를 비롯한 지금까지의 작품들이나, 전시 제목으로 〈Drawing〉을 사용한다. 내 작업 안에서 드로잉은 단순히 '그리기(소묘)'가 아닌 '완성에 도달하기까지의 그리기, 조각하기, 대화하기, 움직이기, 상상하기, 사유하기 등 모든 창작 과정'들을 이야기한다.</p>
<p>임주 기간에 진행하고 있는 작업에 관해 설명해 달라.</p> <p>여러 작업들이 있지만 오픈스튜디오 기간에 발표할 작업은 〈비속어 매입공고〉이다. 지난 6월 〈비속어 매입공고〉를 통해 일상에서 사용하는 '비속어'를 음성 파일로 지원받아 심사과정을 거쳐 매입하고, 매입된 '비속어'들을 아티스트들과의 협업을 통해 굿즈나, 드로잉으로 재가공하여 오는 11월 10일부터 3일간 오픈스튜디오에서 아트마켓 〈Drawing xxx〉를 운영한다. 〈2017 비속어 매입공고〉는 어느 미술기관의 '소장품 매입'시스템을 차용하여, 시스템이 어디까지 적용될 수 있는지를 시각적으로 확인하는 프로젝트였다. 프로젝트 진행 간 정확한 날짜와 기록이 남도록 SNS 등의 매체를 통해, 시기별 진행 상황을 공개하였다. 나의 다른 작업이 개인의 경험에서 작업의 주제를 추출하는 것이었다면, 본 프로젝트의 경우 작업과 상관관계를 만들기 위해 실제로 일정시간 동안 관련 업종에 종사하는 등의 경험을 하기도 했다. 프로젝트의 경우 관객 참여형 프로젝트로, 체감되지 않는 자본주의 사회의 시스템 이면을 시각화하는 과정이었다.</p>
<p>작업에 있어 원동력 혹은 주로 영감을 받는 곳이 있다면?</p> <p>작업에 있어 원동력은 작가로 살아가는 '삶' 그리고 '경험' 인 것 같다. 개인적인 사건이 영감을 주기도 하고, 사회적 이슈에 민감하게 반응하기도 한다.</p>
<p>2-3년 이후 앞으로의 작업 방향과 계획에 대해 말해 달라.</p> <p>'2-3년 이후 작업계획'이란 말은 생각만 해도 기분이 좋다. 과연 2-3년 후에 지금보다 나은 작업을 할 수 있을지, 지속은 할 수 있을지, 늘 고민하고 방법을 찾고 있다.</p>
<p>예술가로서 목표가 있다면? 이를 이루기 위한 고민이 있다면?</p> <p>예술가로서의 목표라기보다, 이따금 예술가가 되어 보기 위한 일을 하고 있는 것 같다. 예술은 '예술가'가 하는 모든 일이 아니라 그저 이따금씩 발견되거나 발견되는 일이라 생각한다. 사회적으로 '예술가'라고 말하는 직업은 일반 사람들보다 그러한 일들에 좀 더 가까운 사람들이라고 생각한다. 마찬가지로 나 역시 그 주변을 맴돌다, 어느 순간 발견되는 예술의 중심에 있었으면 한다. 소소하고 위대한 일인 것 같다.</p>

<p>collaborating with other artists. And we will sell them at an art market called the Drawing xxx for three days from November 10th in an Open Studio. We borrowed a 'purchasing collection' system from another art institution and wanted to see how well this system could be applied for us. To record exact dates and details during the project, we unveiled the progress of the project over time on social media. I extracted the themes of the work based on personal experience, but this time, I wanted to create direct correlations between the works and my experiences. To do so, I even worked in a related-industry for a certain period of time. This was a participatory project, visualizing another side of capitalist society that we are not aware of.</p>
<p>Where do you find inspiration or motivation?</p> <p>I think my 'life' as an artist and my experiences are my inspiration. I am inspired either by personal experience or by social issues.</p>
<p>What's your future plan for the next two to three years?</p> <p>Just imagining my future plan makes me happy. I always agonize over whether I could create better products or whether I could continue to do art in the next two to three years.</p>
<p>What's your goal as an artist? How would you achieve it?</p> <p>I work to be an artist, not as an artist. Art is not something that an 'artist' does, but is found or realized in life. In comparison to ordinary people, the artists that we know are the ones who just work within the boundaries of art. For now, I hover around the boundaries, but I hope that someday I can be at the center of art. Art seems to be a marginal thing, but it is still great.</p>



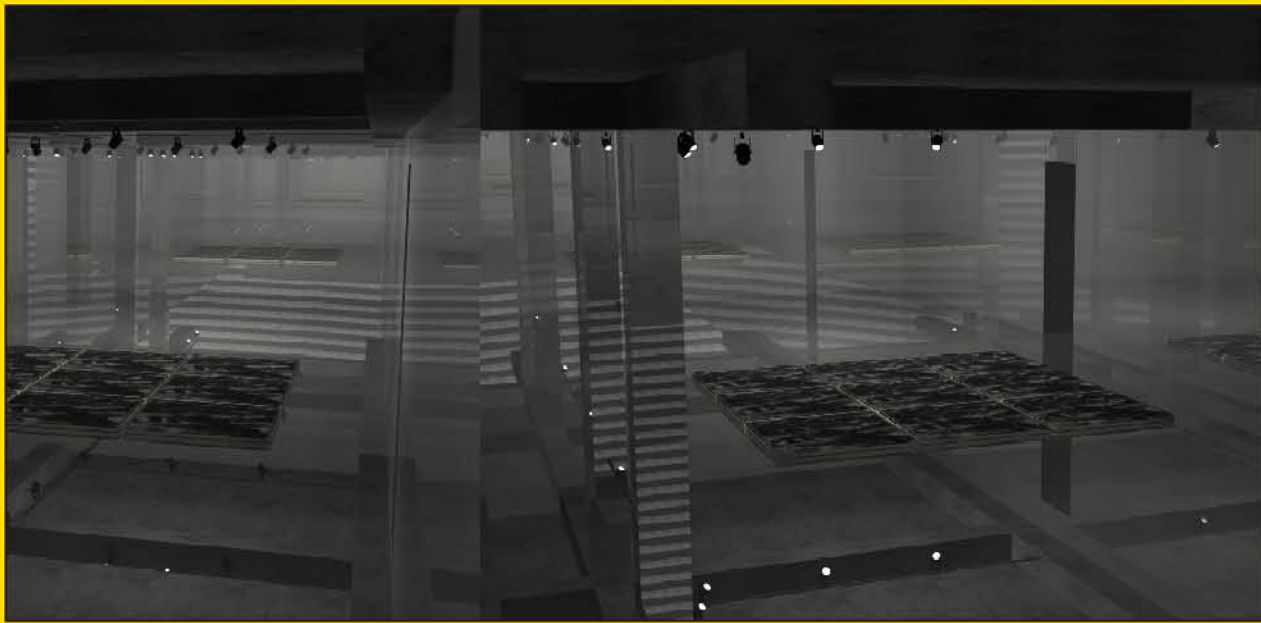
Drawing XXX
slang market project, 2017
Installaion view of *2017 Platform Openstudio* at Incheon Art Platform, Incheon



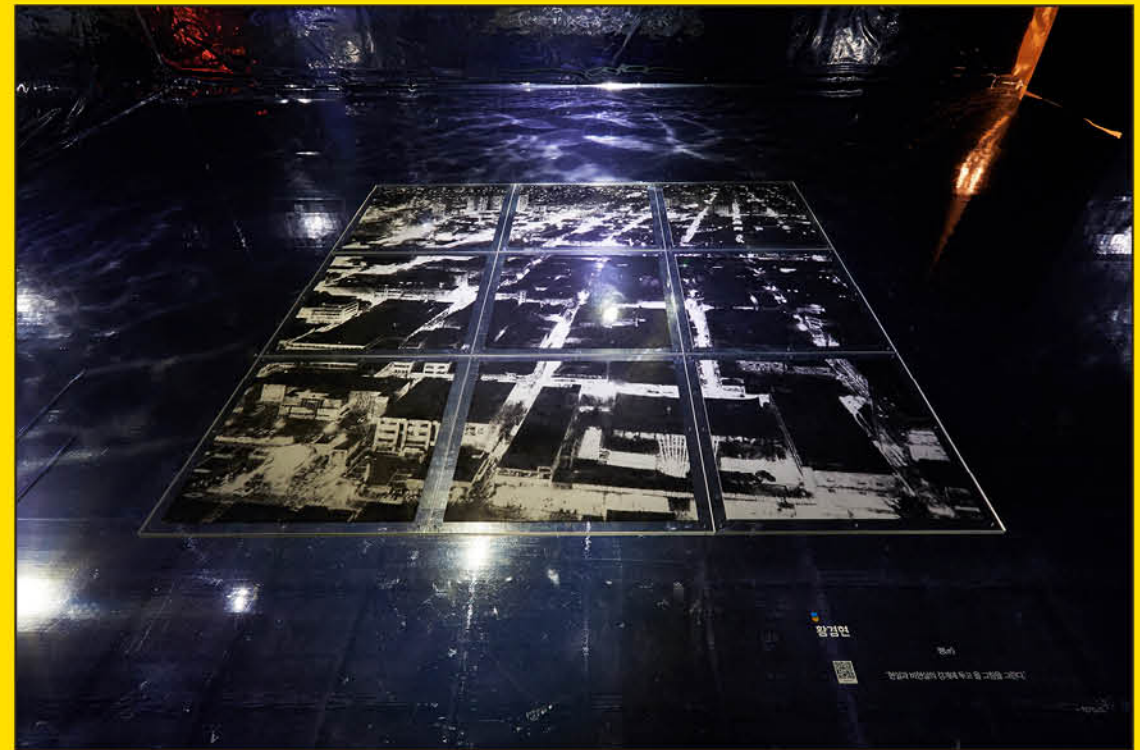
ㄴ자 드로잉 Drawing (L-shape)
800×150cm, conte on kentpaper, 2017



드로잉(역마) Drawing (stroller)
150x300cm, conte on kentpaper, 2017



시뮬레이션(평m²) Simulation (Squaremeter)
rendering in 3ds Max, 2017



평m² Squaremeter
330×330cm, space Installation, 2017
Installaion view of *something new* at AramNuri Arts Center

<p>약력.</p>	<p>약력.</p>
<p>황경현 howng90@naver.com www.hwanggyunghyun.blogspot.kr</p>	<p>Profile.</p>
<p>학력</p> <p>목원대학교 기독교미술전공 졸업, 대전, 2014</p>	<p>Education</p> <p>B.A. in Christian Arts, Mokwon University, Daejeon, 2014</p>
<p>개인전</p> <p>《도시산책》, 새움 아트 스페이스, 서울, 2017</p> <p>《퀵타임즈: 황경현 Drawing Room》, 경기도미술관, 안산, 2017</p> <p>《Drawing Dome》, 스페이스 ADO, 인천, 2016</p> <p>《시대역마》, KSD갤러리, 서울, 2016</p> <p>《흑백공간》, 대안공간 눈, 수원, 2015</p> <p>《흑백군중》, 갤러리 1898, 서울, 2015</p>	<p>Solo Exhibitions</p> <p>《Stroll on the City》, Seum Art space, Seoul, 2017</p> <p>《Quantum Jump:Drawing Room》, Gyeonggi Museum of Modern Art, Ansan, 2017</p> <p>《Drawing Dome》, Space ADO, Incheon, 2016</p> <p>《Stroller》, KSD Gallery, Seoul, 2016</p> <p>《In Black & White Space》, Alternative Space Noon, Suwon, 2015</p> <p>《The Crowd of Black & White》, Gallery 1898, Seoul, 2015</p>
<p>최근 그룹전</p> <p>《2017경기유망작가(신진) 생생화화生生化化 Something New》, 고양아람누리 미술관, 고양, 2017</p> <p>《유니온 아트+플러스 X 유니온 아트페어》, 인사1길, 서울, 2017</p> <p>《IAP 단편산》, 인천아트플랫폼, 인천, 2017</p> <p>《2017 Scanning Landscape》, 아트센터 화이트블럭, 파주, 2017</p> <p>《제 2회 뉴 드로잉 프로젝트》, 양주시립장욱진미술관, 양주, 2017</p> <p>《유니온 아트페어 2016》, 복합공간 네모, 서울, 2016</p> <p>《블루미 아트페어 바람이 깃는 집》, 신세계갤러리, 인천, 2016</p> <p>《보물섬》, 경기창작센터, 안산, 2016</p> <p>《창작공간 페스티벌 Sensible Reality》, 서울시청 시민청, 서울, 2016</p> <p>《낭만적나침반》, 경기창작센터, 안산, 2016</p> <p>《2016 인천 영아티스트》, 인천학생교육문화회관 가온갤러리, 인천, 2016</p> <p>《행복에세이》, 대안공간 눈, 수원, 2016</p> <p>《시대관찰》, 인천시평생학습관 갤러리나무, 인천, 2015</p> <p>《심사조화》, 선화기독교미술관, 대전, 2014</p> <p>《10월의 드로잉》, 갤러리 I am, 파주, 2014</p> <p>《사랑의 메시지전》, 선화기독교미술관, 대전, 2014</p> <p>《24 자정 프로젝트》, 아트스페이스 자코, 서울, 2012</p>	<p>Recent Group Exhibitions</p> <p>《Something New》, Goyang Aram Nuri, Goyang, 2017</p> <p>《Union ART+plus X-Union Art Fair》, Insa 1gil, Seoul, 2017</p> <p>《IAP Short stories》, Incheon Art Platform, Incheon, 2017</p> <p>《2017 Scanning Landscape》, Art Center White Block, Paju, 2017</p> <p>《2nd New Drawing Project》, Chang Uccin Museum of Art Yangju City, Yangju, 2017</p> <p>《Union Art Fair 2016》, Complex Cultural Space Nemo, Seoul, 2016</p> <p>《Bloomy Art Fair》, Shinsegae Gallery, Incheon, 2016</p> <p>《Treasure Island》, Gyeonggi Creation Center, Ansan, 2016</p> <p>《Art Space Festival Sensible Reality》, Seoul Citizens Hall, Seoul, 2016</p> <p>《Romantic Compass》, Gyeonggi Creation Center, Ansan, 2016</p> <p>《2016, Incheon Young Artist》, Incheon Educational and Cultural Center for Students Gaon Gallery, Incheon, 2016</p> <p>《Happy Essay》, Alternative Space Noon, Suwon, 2016</p> <p>《Observe The Time》, Incheon Lifelong Education Center Gallery Namu, Incheon, 2015</p> <p>《Harmony》, Sunhwa Christian Art Museum, Daejeon, 2014</p> <p>《October's Drawing》, Gallery I am, Paju, 2014</p> <p>《The Message of Love》, Sunhwa Christian Art Museum, Daejeon, 2014</p> <p>《24 Midnight Project》, Art Space ZAKO, Seoul, 2012</p>
<p>프로젝트</p> <p>《Drawing XXX》비속어 매입공고 프로젝트, 인천아트플랫폼, 인천, 2017</p> <p>《노래방 프로젝트》, 경기창작센터, 안산, 2016</p>	<p>Projects</p> <p>《Drawing XXX》 Slang market project, Incheon Art Platform, Incheon, 2017</p> <p>《Sing&Song project》, Gyeonggi Creation Center, Ansan, 2016</p>
<p>수상</p> <p>뉴 드로잉 프로젝트 입상, 양주시립 장욱진미술관, 2017</p>	<p>Awards</p> <p>New Drawing Project win a priz, Chang Uccin Museum of Art Yangju City, 2017</p>
<p>작품소장</p> <p>국립현대미술관, 양주시립 장욱진미술관, 서울시립미술관</p>	<p>Collections</p> <p>National Museum of Modern and Contemporary Art, Chang Uccin Museum of Art Yangju City, Seoul Museum of Art</p>
<p>레지던시</p> <p>인천아트플랫폼, 인천, 2017</p> <p>경기창작센터, 안산, 2016</p>	<p>Residencies</p> <p>Incheon Art Platform, Incheon, 2017</p> <p>Gyeonggi Creation Center, Ansan, 2016</p>



기능의 형태로 구현된 관계와 장소성
김성우. 아마도예술공간 책임큐레이터
공간에서 장소로
황문정의 작업은 특정 장소를 바탕으로 한다. 더 정확히는 특정 공간에서 발생하는 어떤 행위를 드러냄으로써 공간이 특정한 의미의 장소로 탈바꿈되는 어떤 순간에 집중한다. 이푸 투안(Yi-Fu Tuan)에 따르면, 공간은 장소에 비해 상대적으로 모호하고 추상적이다. 공간이 끊임없는 움직임이 발생하는 곳이라면, 장소는 그것이 정지하여 고정되는 곳으로 볼 수 있다. 즉, 인간의 경험에 의해 유동적인 움직임이 하나의 의미로 고정되는 순간 그것은 장소가 되는 것이다. 공간은 어떤 정체성과 성격으로 규정되기 이전의 상태에 가까우며, 사용자에 의해 그리고 그것과 관계를 맺는 다양한 존재에 의해 가치가 부여됨으로써 장소로서의 정체성을 획득한다. 작가는 어떤 공간이 특별한 의미나 가치로 전환되는 순간을 위해 끊임없이 관찰하고 기록하며, 자신의 신체 감각으로 그것을 섬세하게 포착하여 어떤 이야기의 열개를 만들어 나아간다. 작가는 영국에서의 거주 당시 학교와 집 사이의 통로로서 매일 같이 지나쳐야 했던 지역에 대한 관심을 일상에서 수집한 오브제의 조합을 통해 선보였다. 그렇게 초창기의 작업 〈무제〉(2013)에서는 개인의 호기심으로부터 시작하여 다소 거친 기준에 의해 오브제를 수집, 분류하고 그것을 심미적인 형태로 드러냈다면, 작가의 지역과 장소에 대한 관심은 〈사이 넘어 사이〉를 통해 조금 더 분명한 어조와 형태로 확장하기 시작한다. 작가는 여기서 자신의 생활환경 안의 지역에 대한 리서치를 토대로 그 위에 자신의 상상을 덧씌워 가상의 이야기로 드러내거나(사이 넘어 사이, 2014), 특정한 장소와 관련하여 실재하는 자료만을 짜깁기하여 현실에 달라붙어 있지만 모호한 어떤 이야기를 펼쳐내곤 하였다. 지역에 대한 과거의 기록과 작가 자신의 상상, 그리고 그것을 읊어내는 어떤 인물·설정된 화자를 경유하며 지역을 읽어내는 이 작업은 가상과 실재 사이를 가로지르며 유실된 공동의 기억이나 경험을 가시화시킨다.
관계
작가는 공간을 왕래하는 사람들 사이에서 어떤 관계가 발생하는 지점, 또는 그곳을 점유하는 특정 사물이나 환경을 배경으로 그들이 맺는 관계의 형태 등 특정 공간 안에서

Relation and Placerness as a form functions
KIM Sung woo. Chief Curator of Amado Art Space
Space to Place
HWANG Moonjung's work are based on a specific place. To be more specific, the artist expresses a certain act that occurs in a specific space to focus on a moment when the space is turned into a place that has a specific meaning. According to Yi-Fu Tuan, a space is relatively ambiguous and abstract compared to a place. A space is where constant movement occurs whereas a place is where the movement stops and is fixed. That is to say, when human experiences cause a fluid movement to be fixed as a meaning, that becomes a place. A space is close to state before being defined with an identity and a character and is given a value by a user and various existence that establishes a link with that, ultimately given an identity as a place. For a moment when a space is turned into a special meaning or a value, the artist endlessly records what he observes and delicately captures it with senses of her body to establish a structure for a certain story. When she was staying in England, there was an area between her school and house, which she needed to pass by every day. She presented her interest in the area after collecting and combining objects in daily life. In her early work <i>Untitled</i> (2013), the artist collected and classified objects with a strict criterion. By contrast, in <i>Between Beyond Between</i> (2014), her interest in areas and places began to be expanded through clearer tones and forms. Based on research on an area of her neighborhood, she presented a fictitious story about the area with her imagination (<i>Between Beyond Between</i> , 2014). In addition, the artist collected and edited actual data on a specific area and presented a real but vague story. In order to create the work, she goes through various processes; data on the area, the artist's imagination, a certain character who recite the imagination and previously set speaker. This work visualizes common memories and experiences that are lost, crossing fiction and reality.
Relation
HWANG Moonjung presented a point where people who visit a space establish relations or a point which uses a certain plant or environment as the background and which. In other words, the artist understands a given space by raising questions about how various relations and structures can occur in a given space. As such, the point where her space obtains a meaning as a place is when she observes and intervenes in the life style of users who use the space or ways to utilize the space and when she establishes new relations. She looks closely

발생하는/ 할 수 있는 다양한 관계의 구조와 그 발생 원리에 의문을 제기함으로써 주어진 공간을 이해해 나아간다. 이렇듯 황문정의 작업에서 공간이 장소로서의 의미를 획득하게 되는 지점은 그 공간을 사용하는 사용자의 생활 양식이나 공간의 활용 방식 등을 관찰하고 개입하여 기존의 관계 맺음을 지속시키거나 그것을 비틀어 새로운 관계를 발생시킴에 있다. 그는 이방인의 시선으로 ‘장소’로서의 기존 조건을 세심히 뜯어보거나, 공간을 구성하는 수많은 사물과 그것의 주변으로 발생하는 다양한 형태의 사용자 환경과 활동들을 조사한다. 그리고 더 나아가 주어진 공간에 개입한 자신과 타자가 맺게 되는 새로운 관계의 형식들을 명민하게 포착해냄으로써 장소가 가진 기존의 특성에 새로운 현재적 관점, 그리고 관계에 내재하는 다양한 가능성이 교차하는 지점으로서의 장소성을 드러낸다. 예를 들어, 해외의 레지던시 프로그램 (Airborne Artist Residency)에 참여하는 동안 그곳의 주변 환경과 지역주민들의 생활 방식을 조사하고, 애완동물과 함께 공원을 산책하는 노인들의 여가활동에 도움을 주는 공공적 기능을 지닌 장치를 야외에 설치하거나 (Happy Fetch, 2015), 인간 중심적 사고로부터 벗어나 다양한 동물의 서식지라는 공원의 또 다른 기능에 주목하여 그 기능을 확대, 확장한 가상적 환경을 구축하기도 하며(다람쥐 계단, 2015, 신선한 먹이주기, 2015), 초기 도시 계획에 의해 상대적으로 넓은 녹지를 갖게 된 지역의 독특한 삶의 방식에 대한 반응으로 대안적 삶의 형태가 가능한 일인용 이동식 친환경 동식물 사육, 재배 카트 (다생산 카트, 2015)를 만들기도 한다. 이러한 창작 활동과 행위의 바탕엔 항상 공간이 있으며, 그 공간에 내재하는 다양한 관계와 그것의 질서를 가시화함으로써 다른 여타의 공간과는 다른 개별적 장소로서의 정체성을 획득하게 한다. 결국, 작가는 공간에 내재한 장소적 속성을 기존 관계의 지속이나 새로운 형태로의 구축, 또는 변형을 통해 가시화하고, 그러한 과정에서 장소성은 확장되거나, 축소, 변형되며 유동적인 형태의 독특한 무엇이 된다.
기능
공간에서 장소로, 그리고 장소의 성격을 규정하는 다양한 관계망을 가시화하는 과정의 중심에는 ‘기능’이 있다. 황문정의 작업에서 ‘관계(맺기)’가 장소를 규정하는 당위라면, ‘기능’은 그 관계 위로 드러난 장소성을 시각화하고 작가의 의도대로 관계를 작동하게 하는 지점이다. 즉, 공간에 내재하는 모종의 다양한 관계성은 기능에 의해 시각적으로 치환되며, 기능에 주목한다는 것은 기존의 관계를 비틀거나 확장하고, 관계적 행위를 물리적 차원에서 시각적으로 드러내는 기능적 장치를 만드는 것이다. 조각을 전공한 작가의 태도는 개별자들의 관계를 발생시키고 유지하는

at the criteria for ‘a place’ to exist in the view of a stranger. In addition, the artist researches a lot of objects that constitute the space and various forms of a user's environment and activities, which occur on the fringe of the space. Furthermore, she sharply catches new forms of relations between herself and others who intervene in the space in order to present not only new modern views about existing characteristics of the place but also placeness as an intersection of various potentials that are inherent in the relations. For instance, while participating in Airborne Artist Residency abroad, she researched the surroundings and life styles of local residents. In addition, the artist set up an installation that has a public function to support leisure activities of the elderly, who go for a walk with pet animals in the park (<i>Happy Fetch</i> , 2015) or escapes from human-centered thought and focuses on another function of a park, which is a habitat for various animals. By doing so, she expanded the function and established an imaginary environment (<i>Squirrel Stairs</i> , 2015, <i>Feeding fresh food</i> , 2015). For an area which obtained a relatively large greenbelt due to early city planning, she makes eco-friendly carts which aim to raise animals and cultivate plants (<i>Multi-production carts</i> , 2015). On the basis of such creation and activities exist spaces and she visualizes various relations and orders that are inherent in the spaces to obtain an identity as a place, which is distinguished from other spaces. In other words, the artist visualizes the inherent characteristics of a space by establishing or maintaining or changing existing relations. In such process, placeness is either expanded or diminished or changed and becomes something that is in mobile forms.
Function
In a process of visualizing various networks which define a space as a place and a place's characteristics, there always exists ‘function’. If a relation is the reason for defining a place in her works, the function is a point which visualizes placeness that appeared above the relation and activates the relation as the artists intends. That is to say, a various kinds of relations that are inherent in a space are visualized and replaced by functions. Focusing on functions means to make a functional instrument, which twists or expands existing relations and visualizes relational acts at physical level. The artist's attitude, who majored in sculpture, is shown in a formative structure, which is temporarily established to forge and maintain relations among individuals. That's why, criteria for evaluation esthetic values of her works are defined by whether the temporary structure performs its given functions properly and effectively. In <i>Camouflage, Intervention, Assimilation</i> (2016), by making a small-sized vegetable garden at the boundary of another vegetable garden positioned across from the studio, a landscape beyond the boundary is assimilated in the form of functions, which are capable of a real act, ‘farming’. And in <i>How three tress live together</i> (2016), the artist establishes a common structure in which different inhabited environments support each other, creates a physical structure as a

기능을 위해 임시로 구축된 조형적 구조에서 드러난다. 그렇기에 황문정의 작업에서 미학적 가치 판단의 기준은 그 임시적 구조가 주어진 기능을 올바르게, 그리고 효과적으로 수행하고 있는지로 규정할 수 있다. <위장, 개입, 동화, 2016>에서는 스튜디오의 맞은편에 위치한 텃밭과의 경계에 또 다른 작은 텃밭을 기생하듯 만들어 놓음으로써 경계 너머의 풍경과 자신이 속한 풍경이 ‘농사’라는 실질적 행위가 가능한 기능적 형태 안에서 동화된다. 그리고 <세 나무가 함께 사는 방법, 2016>에서는 서로 다른 서식환경을 하나로 묶어 서로를 지탱하는 공동의 구조이자 동시에 차별화된 환경으로서의 물리적 구조체를 구축하며, 주변으로부터 수집된 오브제를 재활용하여 하나의 생태 환경을 임시적으로 구축하기도 한다(재활용 조경, 2016). 앞에서 언급한 작업 역시 (Happy Fetch, 다람쥐 계단, 신선한 먹이주기, 다생산 카트) 모두 기능을 바탕으로 사용자 간의 관계를 새롭게 정의하고, 과장 또는 축소된 형태의 기능적 구조물로 장소성을 드러내며, 그것은 시각적 형태로 치환된 관계와 장소의 모습이라고 할 수 있다.

장소, 기능, 관계

황문정의 작업에서 개인 간의 관계 양상에 의해 정의되는 장소는 동시대의 합리적이고 경제적인 사고에 의해 규정된 장소와는 전혀 다른 차원과 맥락으로 이해된다. 간혹 그것은 개인의 일상에서 주변으로 밀려나는 것들을 포착하여 하찮아진 것들을 기록하거나 유실된 것들을 회복하는 행위의 과정에서 드러나곤 한다. 또한 인간 행위와 경험의 바탕이 되는 공간이 가진 장소적 성격을 규정할 수 있는 삶의 다양한 양태를 포착하여 그것의 한 귀퉁이를 잘라내고, 그것을 극적으로 확장, 변형시킨 기능적 형식을 통해 삶의 방식에 대한 대안적 사고를 작동시키는 계기가 되기도 한다. 심지어 그 양상을 기능적 형태로 구현한 장치는 기존에 없던 어떤 새로운 관계를 실제로 발생시키기도 한다. 그렇게 작가는 오묘조묘하게 연결되어 장소를 구성하는 다양하고 다층적인 관계의 구조와 질서를 파악하고 기능의 형태로 시각화함으로써 개인과 개인, 개인과 집단, 개인과 사물, 더 나아가 사물과 사물의 관계 등 그 장소를 규정하는 관계의 의미망을 새롭게 직조, 갱신해낸다.

◆ 김성우는 부산비엔날레(2010)와 서울의 공간사육에 위치했던 공간화랑(2009-2011) 등을 거쳤으며, 영국의 골드스미스 대학에서 큐레이팅학을 전공했다. 2015년 6월부터 아마도예술공간의 책임큐레이터로 재직하고 있으며, 예술의 효과적인 공유와 전달을 위한 플랫폼으로써 ‘책’이라는 매체에 주목한 <PLATFORM b.>(아마도예술공간, 2015), 미시사를 통해 공간과 장소, 그리고 지역적 이슈의 단면을 들여다보고 현재적 가치를 새롭게 진단하고자 한 <누구의 것도 아닌 공간>(아마도예술공간, 2016) 등을 기획한 바 있다. 대안적 지식으로 작동할 수 있는 동시대 미술의 가능성과 그 방법론에 대해 고민하고 있으며, 2016년 하반기부터는 사유하는 존재인 작가 개 개인의 시선을 통해 사유의 범위를 확장해보고자 시리즈 형식의 개인전을 기획 중이다.

distinguished environment and collects and recycles surrounding objects to establishes a temporary ecological environment (*Recycling & landscaping*, 2016). Above mentioned works (*Happy Fetch*, *Squirrel Stairs*, *Feeding fresh food*, *Multi-production Cart*), which are all based on functions, newly define a relation among users and present placeness with exaggerated or diminished forms of functional structures, which are considered visually replaced relations and places.

Place, Function, Relation

In HWANG Moonjung's works, a place defined by a relation among individuals and a place defined by rational and economic thoughts are understood in a different context. Sometimes, this grasps things that are put on the fringe of individual's daily life and records trivial things or recover things that are swept away. This is revealed in such process. In addition, by capturing different aspects of life that can define the characteristics of a space based on a human act and experience, she cuts a part of it and dramatically expands and transforms it. By doing so, alternative thoughts on life styles can be activated. What is more, an instrument that realized the life styles into functional forms can establish a new relation. As such, the artist grasps various and multilayered structures and orders that are elaborately connected and constitute a place and visualizes them in the form of functions. By doing so, the artist establishes and renew semantic networks such as individual and individual, individual and group, individual and objects, objects and objects, which all define a place.

◆ KIM Sung woo worked in Busan Biennale and KongKan Gallery, once located in Seoul (2009-2011) and major in Curating at Goldsmiths, University of London. He has been serving as chief curator at Amado Art Space since June, 2015. He designed *PLATFORM b.* (Amado Art Space, 2015), a platform that focuses on 'book' for effective sharing and delivery of art. In addition, he planned *A space owned by none* (Amado Art Space, 2015), an exhibition that looks into space, place and regional issues through Microhistory and newly diagnosed modern values. He contemplates over the potentials and methodology of contemporary art, which can play a role as an alternative knowledge and plans a series of solo exhibitions to expand the scope of private thoughts since the end of 2016.



AIRSHOP: 식물마스크 시리즈 AIRSHOP: Plant Mask Series
3,050×1,220×1,900cm, mixed media, 2017



AIRSHOP: 식물마스크 시리즈 AIRSHOP: Plant Mask Series
3,050×1,220×1,900cm, mixed media, 2017



Link to Video: <https://vimeo.com/249294435>



재활용조경 Recycled Gardening
dimensions variable, objects, plants, tape, wood, 2016



세 나무가 함께 사는 방법 The Way Three Trees Live Together
dimensions variable, wood, pine tree, soil, 2016



위장, 개입, 동화 Camouflage, Intervention, Assimilation
248×182×80cm, vegetable, wood, soil, 2016

약력.

Profile.

황문정
mooniq9787@gmail.com

HWANG Moonjung
mooniq9787@gmail.com

학력
글래스고 예술학교 Masters of Letters Fine Art Practice 졸업,
글래스고, 영국, 2014
서울대학교 예술대학 조소학과 졸업, 서울, 2012

Education
M.Litt in Fine Art, Glasgow School of Art, Glasgow, UK, 2014
B.F.A. in Sculpture, Seoul National University, Seoul, 2012

개인전
〈방구석〉, 사이아트큐브갤러리, 서울, 2016
〈개입: 짧은 마주침들〉, 갤러리파빌리온, 하우스 포 언 아트 러버, 글래스고, 영국, 2015

Solo Exhibitions
〈The flat room〉, Cyart Cube Gallery, Seoul, 2016
〈Intervention: Brief Encounters〉, Gallery Pavilion, House for an Art Lover, Glasgow, UK, 2015

최근 그룹전
〈시간여행자의 시계〉, 문화역서울 284, 서울, 2017
〈2017 IAP 단편산〉, 인천아트플랫폼, 인천, 2017
〈Outskirts: 경계의 외부자들〉, 스페이스 빔, 인천, 2016
〈을지로 휘트니스〉, 청계상가, 서울, 2016
〈HUMAN: SCALE〉, 웨스트버리 아트센터, 밀턴케인스, 영국, 2015
〈Discovering the Island〉, Fondazione Mandralisca, 체팔루, 이탈리아, 2014
〈Information Exhibition〉, 페이슬리박물관, 글래스고, 영국, 2014
〈Iota Gallery M.Litt Exhibition〉, 이오타갤러리, 글래스고, 영국, 2014
〈2011/2014 M.Litt Sculpture Exhibition〉, 위스키본드, 글래스고, 영국, 2013

Recent Group Exhibitions
〈The Clock of Time Traveler〉, Culture Station Seoul 284, Seoul, 2017
〈2017 IAP Short Stories〉, Incheon Art Platform, Incheon, 2017
〈Outskirts: Outsiders of a boundary〉, Space Beam, Incheon, 2016
〈Euljiro Fitness〉, Cheonggye building, Seoul, 2016
〈HUMAN: SCALE〉, Westbury Arts Centre, Milton Keynes, UK, 2015
〈Discovering the Island〉, Fondazione Mandralisca, Cefalu, Italy, 2014
〈Information Exhibition〉, Paisley Museum, Glasgow, UK, 2014
〈Iota Gallery M.Litt Exhibition〉, Iota Gallery, Glasgow, UK, 2014
〈2011/2014 M.Litt Sculpture Exhibition〉, The Whisky Bond, Glasgow, UK, 2013

레지던시
인천아트플랫폼, 인천, 2017
국립고양레지던시, 고양, 2016
졸업생 레지던시_웨스트버리 아트센터, 밀턴케인스, 영국, 2015
하우스 포 언 아트 러버 에어본 레지던시, 글래스고, 영국, 2015

Residencies
Incheon Art Platform, Incheon, 2017
MMCA Residency Goyang, Goyang, 2016
Graduate Residency Westbury Arts Centre, Milton Keynes, UK, 2015
House for an Art Lover AIRborne Residency, Glasgow, UK, 2015

댄스컴퍼니명 Dance Company MYUNG



<p>구도적인 몸으로 사유하는 움직임을 펼치는 무용가: 댄스컴퍼니명 대표 최명현</p> <p>심정민. 무용평론가·비평사학자</p>	<p>최명현은 모르는 사람들에게는 생소하지만 아는 사람들 사이에서는 잘 알려진 현대무용가다. 최명현의 춤은 표피적으로 다가가면 별 감흥을 느낄 수 없을지 모르지만 내재된 창작적 탐구와 실험적 의미를 느끼려 한다면 특유의 내음에 빠져들 수 있다. 이는 철저하게 작가주의적 성향을 가지고 있기 때문일 것이다.</p> <p>최명현은 1983년 전북 남원 출신으로 고등학교 때 스트리트댄스를 쳤다가 인천전문대학(現 인천대학교)에서 현대무용을 정식으로 배우기 시작하였으며 몇 년 후 한양대학교 무용과에 편입하였다. 2012년부터는 댄스컴퍼니명(明)이란 단체를 만들어 본격적인 창작활동에 돌입하였다. 이후 젊은 기획공연이나 상주 프로그램에 다수 선정되어왔다. 2012년 데뷔는 ‘젊은 안무자 창작공연’에서 최우수상을 받음으로써 성공적으로 치렀다. 곧이어 ‘제 6회 서울댄스컬렉션’에서 수상하여 다음 해 싱가포르&말레이시아 레지던스에 입주할 수 있었다. 2015년에는 독일 베를린 ZK/U 레지던스에 입주작가로 있으면서 〈사유의 방: 소멸 그리고 교감〉을 초연하여 호평을 받았다. 2016년에는 공유공간 팩토리얼 레지던스의 입주작가로 선정된 바 있으며, 작년에는 ‘서울댄스컬렉션 10주년 기념공연’에 초청받아 〈사유의 방: 소멸 그리고 교감〉을 대학로예술극장 대극장에 올렸다.</p> <p>올해는 인천아트플랫폼의 예술가 레지던시 프로그램에 선정되었는데 이번 여름에만 6월 24일과 25일, 8월 12일과 13일 총 네 차례에 걸쳐 12개의 작품을 선보였을 정도로 왕성한 활동을 벌이고 있다. 네 차례 공연에서는 최명현 대표작, 단원 신작, 해외무용가 초청작을 망라하고 있다. 그중에서 의미 있는 작품 몇 개를 조명하고자 한다.</p> <p>최명현의 초기 대표작으로 언급될 수 있는 〈제 8요일〉(2012년 초연)은 8월 13일에 공연되었다. 플라톤의 『국가론』 중 동굴의 비유에서 모티브를 얻은 작품으로, 인간의 인식과 자각이 충돌과 소통을 거쳐 어떻게 변화해 가는지를 고찰한다. 최명현 특유의 사유하는 몸의 구도적인 움직임이 여실하다. 동굴 속과 같이 어두운 분위기에서 한 남자(최명현)는 자신의 형상을 비추는 그림자와 조우하고, 한정된 공간을 선회하듯 걸어 다니다가, 온몸을 내던져 둔탁한 소리를 내기도</p>
--	--

<p>A Dancer of Movements that Search for Truth by Contemplating the Body: CHOI Myung-hyun, leader of the Dance Company “Myung”</p> <p>SHIM Jeong-min. Dance Critic. Criticism Historian</p>	<p>While he is a complete stranger to many, CHOI Myung-hyun is a well-known modern dance artist among those who know him. On the surface, his dance might not be impressive. However, if you can discern the creative study and experiment underlying in his performance, you will be able to feel its unique appeal, as he strictly pursues auteurism.</p> <p>CHOI Myung-hyun was born in Namwon, Jeollabuk-do Province, Korea in 1983. He was a street dancer as a high school student, and started to learn modern dance at the Incheon College (current Incheon National University). A few years later, he transferred to the Department of Dance at Hanyang University. Since establishing the Dance Company “Myung” in 2012, he has been engrossed in his creative work. He was selected as a dancer for multiple special projects and residence programs. He successively made his debut by receiving the grand prize at the “Young Choreographers Creative Performance 2012.” Soon after, he won an award from “The 6th Seoul Dance Collection,” getting into the Singapore & Malaysia Residence Program. In 2015, he premiered <i>The Room of Thought: Expiation and Communion</i> as an artist in residence of ZK/U in Berlin, Germany, garnering favorable comments. In 2016, he got into the Space Factorial Residency Program. And he was invited to the 10th Seoul Dance Collection to put on <i>The Room of Thought: Expiation and Communion</i> at the main hall of Daehakro Arts Theater.</p> <p>This year, he became an artist of the Incheon Art Platform Residency Program. He spent an extremely productive summer by introducing a total of 12 works over four days, on June 24th and 25th and on August 12th and 13th. Those works include his major works, new pieces of his company’s members, and the works of specially invited non-Korean dancers. I would like to highlight the meaningful works among them.</p> <p>One of Choi’s earlier major productions was <i>The 8th Day</i>, which premiered in 2012 and was performed on August 13th. He found inspiration from the cave analogy in Plato’s <i>Republic</i>. This performance contemplates how people’s awareness and perception change through clash and communication. It clearly shows movements that seek after truth by contemplating the body, which is Choi’s distinct signature. In a dark place like in a cave, one man (CHOI Myung-hyun) meets a shadow reflecting his shape, circles within a limited space, and makes a dull sound using all the parts of his body. These acts draw upon images of inner conflict and disturbance through</p>
---	---

<p>한다. 이를 통해 내면의 갈등을 투영하거나 외부의 변화에 동요하는 이미지를 그려낸다. 과시적인 기교나 불필요한 몸짓조차 없는 그의 움직임은 진지한 탐구의 결정체로 가슴에 새겨진다.</p> <p>한 남자와 그가 있는 공간을 비추는 조명은 수(數), 위치, 각도, 타이밍을 유기적으로 디자인하여 작품의 분위기와 이미지를 한층 짙게 했다. 값비싼 화려한 조명들을 무색하게 할 정도로 주제로의 흡착력이 높은 조명이라는 점에서 주목할 만하다. 무용과 조명의 콜라보레이션이 이루어졌다고 해도 무방하다. 최명현이 꽤 오랫동안 전문적으로 조명을 배운 것으로 아는데 젊었을 적의 배움은 귀중한 자산임을 다시 한번 확인시킨다.</p> <p>이번에 재연되지는 않았지만 최명현의 대표작에서 빼놓을 수 없는 〈마음 소리〉(2013년 초연)는 인간이 느끼는 여러 감정들을 시각화하고 있다. 특히 감정이 표출될 때 쓰이는 신체 부위에 대해 깊이 파고들었다. 화가 나면 뒷골이 당기고, 사랑을 하면 가슴이 두근거리고, 고통을 느끼면 아랫배가 찢터 거리고, 웃을 때면 입가에 에너지가 몰린다. 이러한 원리에 근간하여 인간의 감정 표현을 움직임으로 전환하여 그려나갔다. 최명현은 한동안 인간을 존재케 하는 필수적인 요소들에 대한 남다른 관찰과 탐구를 이어갔는데 이 작품 역시 그 연결선 상에 놓여 있다. 아니 그러한 실험적인 작품들 중 대표작으로 꼽는 것이 더 정확하다.</p> <p>최명현의 창작이 한층 성숙단계에 들어섰음을 알리는 작품으로는, 2015년 독일 베를린에서 초연하고 작년 서울댄스컬렉션 10주년 기념공연에서 재연한 〈사유의 방: 소멸 그리고 교감〉을 꼽을 수 있다. 이번 인천아트플랫폼에서는 6월 25일 소개되었다. 엄숙한 제사 의식을 빌어, 사람이든 동물이든 자연이든 혹은 사물이든 간에 한때 존재했지만 사라져버리는 것들에 대해 고찰한다. 다양한 소품들이 등장하는 가운데, 맨 처음에 과도로 깎여지는 사과와 사라져가는 생명력을 은유한다. 향초는 기화하는 즉 태워져 없어지는 상징적인 기제로 작용한다. 매우 단단하다고 생각되는 검정 돌조차 오랜 세월 동안 바람이나 물에 의해 풍화되어 소멸될 수밖에 없는 존재다. 빨간 실은 불교에서 사람과 사람 사이에 연을 상징하는데 이 또한 이별이나 죽음 등을 맞이할 수 있는 것이다. 하지만 사라져버린다 하더라도 단절로 보지는 않으며 끊임없이 순환되는 흐름에 놓여 있음을 내비치며 작품은 맺어진다. 불교의 사후세계나 윤회와도 닿아 있는 개념이다. 끊임없이 무언가를 관찰하고 탐구하고 실험하였던 시기를 거쳐 그 모든 것을 종합하면서도 비워낸 작품이라는 점에서 한 단계 높아진 예술성을 확인시킨다.</p> <p>8월 13일에 〈Them〉은 말레이시아 무용가 리렌셴을 필두로 댄스컴퍼니명의 단원들인 구본준, 강하나, 고일도,</p>	<p>external movements. Without conspicuous techniques or unnecessary motions, his movements are taken within our hearts through this gem of serious contemplation.</p> <p>The lights illuminating the space with the man in it were designed to organically consider the number, angle, and timing of the lights, intensifying the mood and images of the performance. It is noticeable that those lights are fit the theme of the performance better than expensive fancy lights. It is no exaggeration that this work is the collaboration of dance and light. Choi is known to have professionally learned illumination, which proves once again that learning in one’s youth is a valuable asset.</p> <p><i>The Sound of Mind</i> (premiered in 2013) is indispensable when we talk about the major works of Choi, although this work wasn’t rerun. This work gives visual form to various human emotions. In particular, it focuses on the body parts used for emotional expression. Anger causes headache, love makes our hearts pound, pain causes stomachache, and smiling drives energy to our lips. Based on these universals, he translated human emotional expressions into motion. For a while, CHOI continued to observe and study the essential elements that make humans humans. This work is an outcome of that study. In fact, it is the representative work among all his experiments.</p> <p>What heralded the maturation of Choi’s creation was <i>The Room of Thought: Expiation and Communion</i>, which premiered in Berlin, Germany in 2015 and reran at the 10th Seoul Dance Collection last year. On June 25th, it was presented at Incheon Art Platform as well. It contemplates disappearing entities that used to exist, be they humans, animals, natural objects or artifacts, through a solemn spiritual ceremony. Among various props, an apple is the first to be cut out with a knife, signifying a dying vitality. A candle symbolizes things that evaporate or are burnt to disappear. A black stone, which appears as incredibly hard, is also set to be weathered by water and wind over a long time and disappear at the end. A red thread represents ties between people in Buddhism, and ties that can become disconnected or withered away. But the performance concludes that disappearance does not mean eternal severance, but is just part of a limitless circulation, which echoes the concepts of the after life or samsara in Buddhism. The work shows upgraded artistic values since it integrates all the results of continuous observations, studies and experiments, but empties all the unnecessary factors at the same time.</p> <p>On August 13th, <i>Them</i> was led by LEE Ren Xin, a Malaysian dancer, and members of the Dance Theater “Myung”, including GU Bon-jun, Gang Han-na, GO Il-do, and LEE Byung-jin, participated as co-choreographers and dancers. Within a big framework, they respectively present inspirations from <i>Number 26A</i> by Jackson Pollock and their answers to questions, including whether the arts are necessary for societies even when people cannot either live or die. A group of two women and three men stay in tune and freely cross over to a pre-set composition and impromptu. While maintaining the extemporary</p>
---	--

이병진이 공동안무와 출연을 한 작품이다. 잭슨 폴록의 〈넘버 26A〉에 대한 영감, 살 수도 없고 죽을 수도 없을 때, 예술이 사회에 필요한가 등과 같은 물음에 대한 각각의 반응을 굵직한 틀 안에서 제시한다. 여자 2명과 남자 3명으로 구성된 무리는 서로 면밀한 호흡을 유지하면서 구성과 즉흥의 경계를 자연스레 넘나든다. 즉흥적인 개성과 자유로움을 유지하면서 서로를 의식하고 배려하면서 끊임없이 물고 물리는 연결고리를 유지해간다. 즉흥의 공연화(化)에서 매우 중요한 틀에 대한 의식이 5명 모두에게 심어져 있다는 점에서 고무적이다. 특히 리렌센의 경우 무리의 움직임이 엉키거나 고착될 때면 이를 풀어주는 숨은 리더의 역할을 제대로 수행하였다. 20분간 이어지는 작품의 말미로 갈수록 신선하고 창의적인 움직임의 발현이 급격히 약해졌다는 점은 짚어봐야 한다. 댄스컴퍼니명은 예술감독 최명현의 영향으로 내재적으로 응집된 움직임 스타일을 갖고 있는데 외부 무용가와의 접촉을 통해 외향적으로 풀어주는 이러한 기회를 마련하는 것은 필요하리라 본다.

같은 날 〈The Virgin〉은 일본에서 온 카오루 노리마츠와 에미 테즈다의 듀엣으로 전개된다. 고도비만의 여자 무용가 둘은 묵직한 뱃살과 허벅지살을 출렁이며 자신을 있는 그대로 보여준다. 꾸밈없이 온몸을 내던지는 그녀들에게서 진솔한 개성을 느낄 수 있다. 때론 일본 전통가면 한야(원한을 품고 죽은 여자 귀신)를 연상시키는 표정을 짓는가 하면 들고나온 바나나를 우유와 케첩과 함께 믹서에 갈아서 단숨에 마셔버리기도 한다. 안무가이기도 한 카오루 노리마츠는 어린 소녀에게 미치는 성(性)의 잔인함에 대해 다루면서 바나나를 남자나 성행위의 상징으로 사용한다고 말한다. 하지만 가장 두드러지는 요소인 그녀들의 풍만한 몸으로 인해 폭식과 비만 그리고 그러한 여자들의 성으로 방향이 틀어져 버렸다. 실제로 그녀들은 원피스 치마를 들쳐서 거대한 배를 드러내어 요란하게 흔들어대기도 한다. 감추고 싶은 치부를 과감하게, 어떤 면에서는 적나라하게 드러내 보이는 창작 스타일은 한국 여성 무용가들에게는 찾아보기 힘든 것이다.

무용 창작에 있어서 가장 근본적인 요소라 하면 움직임과 함께 조명, 무대미술, 음악 등을 꼽을 수 있는데 최명현은 이러한 요소들 간의 관계를 관찰하고 탐구하고 실험하는 일련의 과정을 차분하게 거쳐 왔다. 그리고 일련의 과정이 축적된 구도적인 몸으로 사유하는 움직임을 펼친다고 할 수 있다. 이와 같은 창작 스타일의 최대의 장점이자 제약이라고 한다면 자신의 작품이 스스로에 의해서만 제대로 표현될 수 있다는 것이다. 실제로 최명현의 작품은 두 갈래로 평가될 수 있다. 그가 안무해서 홀로 추는 작품의 경우 특유의 구도와 사유가 물론 풍겨 나온다. 한편 다른 무용가에 의해 실현되는 경우 그러한 분위기와 이미지가 완전하게 전달되지는 못하고 있다. 오랫동안 직접 춤출 수 있는 철저한

and unconstrained characteristic, they maintain a series of links between them by caring about and considering each other. This work is encouraging in that all five dancers are deeply aware of the larger framework, which is essential for making impromptu on-stage movements. In particular, LEE Ren Xin played as a hidden leader, untangling movements when they are too entwined or get stuck. But, that novelty and creativeness become significantly weakened as the acts approach the end of the 20-minute-performance. Dance Theater “Myung” has an internally condensed style due to the influence of Art Director Choi. Thus, collaborations with external dancers are required to mitigate the concentration extrovertly.

On the same day of August 13th, Norimatsu KAORU and Tetsuda EMI from Japan made a duet performance titled *The Virgin*. Two extremely obese female dancers show themselves as they are, with wobbling fat bellies and thighs. They displayed a characteristic of sincerely by plainly throwing around their whole bodies throughout the performance. Sometimes, they make their face similar to Hannya, the Japanese mask of a female demon who died with resentment. They also grind bananas with milk and ketchup in a blender and drink it away. Norimatsu KAORU, who is also a choreographer, says that she uses bananas as a symbol of the masculine or sex when she addresses the cruelty of sex, which affects young girls. But their big-sized bodies, which are too conspicuous, shift the focus toward the bulimia, obesity and sex of those women. Indeed, they even lift their skirts up and exposed and shook their belly boisterously. Their creation style, which exposes embarrassing body parts boldly or even nakedly, is hardly found among Korean female dancers.

The most basic elements of dance creation include motion, lights, stage art, and music. Choi has steadily observed, studied and experimented with the relations between these elements. And a series of these processes were accumulated and formed into a contemplative body that creates movements that seek after truth. That Choi is the one who can express this work the best is his biggest strength, yet also the weakness of his creative style. Indeed, the works of Choi can be evaluated in two ways. Works where he choreographs and dances alone show his endless pursuit for truth and contemplation. On the other hand, works in which other dancers come in haven't been able to deliver the entire images and feelings of Choi. Now, he is facing challenges to thoroughly manage being able to dance himself for a long time and also find other artistic personas to use.

CHOI Myung-hyun is on the right path as a choreographer, considering that he is steadily creating new works from a long-term prospective, which is hardly seen among recent young dancers who boast ideas, unique characteristics, or senses. Choi's path toward analogue and essential dance is not splendid, but will not be shaken or collapsed easily.

자기관리와 더불어 예술적인 페르소나를 찾는 작업도 게을리할 수 없는 과제가 최명현 앞에 놓여있다.

최명현이 긴 호흡으로 차분하게 창작의 길을 걸어가고 있다는 것은 어찌 보면 안무가로서 정도(正道)를 걷고 있는 것인데, 이는 아이디어나 개성 혹은 감각 등으로 밀고 나가는 최근의 젊은 무용가들에게는 쉽게 찾아보기 힘든 것이 되어버렸다. 최명현의 아날로그적인 그러면서도 본질적인 춤의 길은 화려하진 않지만 쉽게 흔들리거나 무너지지 않을 것이다.

위의 내용 중 〈제 8요일〉, 〈Them〉, 〈The Virgin〉에 대한 리뷰는 〈댄스포럼〉 2017년 9월호에 실린 필자의 글에서 발췌한 것이다.

심정민은 무용평론가이자 비평사학자로서, 한국춤평론가회 회원, 고려대학교 연구교수, 무용역사기록학회 이사 등을 역임한 바 있다. 한국예술종합학교, 고려대학교, 한양대학교, 전북대학교 등 다수의 대학에 출강하였으며 저서로는 『춤을 밟낸 아름다운 남성무용가들』(2011, 한국간행물윤리위원회 추천도서), 『무용비평과 감상』(2015), 『새로 읽는 뉴욕에서 무용가로 살아남기』(2016) 등이 있다. 그밖에 『춤』과 『댄스포럼』을 필두로 『시사저널』 『주간한국』 『교수신문』 등 다양한 언론매체에 평문을 기고하는 한편 한국문화예술위원회, 서울문화재단, 예술경영지원센터, 한국공연예술센터, 국립무용단, 국립발레단, 국립현대무용단 등 주요 기관에 실사와 평가를 맡아왔다.

From the above, reviews on *The 8thDay*, *Them*, *The Virgin* are excerpts from my article on the September 2017 issue of *Dance Forum*.

SHIM Jeong-min is a dance critic and criticism historian, and used to be a member of the Korean Dance Critics Association, research professor of Korea University, executive director of the Society for Dance Documentation & History. She has given lectures at several universities, including the Korea National University of Arts, Korea University, Hanyang University, and Chonbuk National University. She also wrote *Beautiful Male Dancers Who Graced Dance* (2011), *Criticism and Appreciation of Dance* (2015), and *Story of Survival as a Dancer in New York - Revised Edition* (2016). In addition, she has contributed to numerous media outlets, including dance magazines such as *Monthly Choom*, *Dance Forum* and others such as *Sisa Journal*, *The Weekly Hankook*, and *Kyosu Shinmun*. Furthermore, she has been a juror and evaluator for major organizations such as the Arts Council Korea, Seoul Foundation for Arts and Culture, Korea Arts Management Service, Korea Performing Arts Center, Korea National Dance Company, Korea National Ballet Company, and Korea National Contemporary Dance Company.



Them
15min, Performance at Incheon Art Platform, 2017
공동안무 이병진, 고일도, 구분준, 강한나, Lee Ren-xin
Joint choreography by LEE Byungjin, KO Ildo, Koo Bonjun, Kang Hanna, Lee Ren-xin



돌기 Turn
15min, Performance at Incheon Art Platform, 2017
안무 김태희 Choreography by KIM Taehee



딜레마 Dilemma
15min, Performance at Incheon Art Platform, 2017
안무 고일도 Choreography by KO Ildo



Melting
15min, Performance at Incheon Art Platform, 2017
안무 최명현 Choreography by CHOI Myunghyun



발화된 몸 Ignited Body
24min, Performance at Incheon Art Platform, 2017
공동안무 최명현, 카오루 노리마츠, 에미 테츠타
Joint choreography by CHOI Myunghyun, Kaoru Norimacheu, Emi Techeuda



시도 Attempt
19min, Performance at Incheon Art Platform, 2017
안무 이병진 Choreography by LEE Byungjin

약력.

댄스컴퍼니명
dancer1983@nate.com
www.facebook.com/dancecompanyMyung

최근 공연
〈끝나지 않은 안무프로젝트〉, 인천아트플랫폼, 인천, 2017
〈한일국제교류 프로젝트〉· 사물과 인간사이, 인천아트플랫폼, 인천, 2016
〈서울댄스컬렉션 10주년 기념 역대 수상자공연〉· 사유의방:소멸그리고교감, 대학로예술극장, 서울, 2016
〈아시아투어〉· 마음소리, Nanjing Performing Arts Center, 난징, 중국, 2016
〈New Dance for Asia〉· 사물화된 삶, 서강대학교 메리홀, 서울, 2016
〈제35회 국제현대무용제〉· 마음소리, 아르코예술극장, 서울, 2016
〈ZK/U(Zentrum fur Kunst und Urbanistik) 레지던시 쇼케이스〉· Metamorphosis, ZK/U(Zentrum fur Kunst und Urbanistik) 메인홀, 베를린, 독일, 2016
〈댄스컴퍼니명 2015 레파토리 Gray CodeII〉, 인천아트플랫폼, 인천, 2015
〈후쿠오카 댄스 프린지 페스티벌〉· 마음소리, 후쿠오카, 일본, 2015
〈제 35회 릴라 로페스 국제 현대무용축제〉· 소멸, 라파스 극장, 산루이스포토시, 멕시코, 2015
〈2014 플랫폼 초이스〉· 시간은 무게다, 인천아트플랫폼, 인천, 2014
〈M1 Contact Contemporary Dance Festival〉· ZERO, 에스플라네이드 해변극장, 마리나베이, 싱가포르, 2013
〈d'MOTION International Dance Festival〉· ZERO, Damansara Performing Arts Centre, 쿠알라룸푸르, 말레이시아, 2013
〈2013 플랫폼 초이스〉· 바다는 없다, 인천아트플랫폼, 인천, 2013

레지던시
인천아트플랫폼, 인천, 2017

Profile.

Dance Company MYUNG
dancer1983@nate.com
www.facebook.com/dancecompanyMyung

Recent Performances
〈Unfinished Choreography Project〉, Incheon Art Platform, Incheon, 2017
〈Korea-Japan International Exchange Project - Between Object and Human〉, Incheon Art Platform, Incheon, 2016
〈Seoul Dance Collection 10th anniversary Winner performance〉· The Room of Thought: The Expiation and Communion, Daehakro Art Center, Seoul, 2016
〈Asia Tour Performance〉· Sound of Feeling, Nanjing Performing Arts Center, Nanjing, China, 2016
〈New Dance for Asia〉· The Objectified Life, Sogang University Mary Hall, Seoul, 2016
〈The 35th International Modern Dance Festival〉· Sound of Feeling, Arko Art Center, Seoul, 2016
〈ZK/U(Zentrum fur Kunst und Urbanistik) Residence Showcase〉· Metamorphosis, ZK/U(Zentrum fur Kunst und Urbanistik) Main Hall, Berlin, Germany, 2016
〈Dance Company MYUNG 2015 Repertory Gray CodeII〉, Incheon Art Platform, Incheon, 2015
〈Fukuoka Dance Fringe Festival〉· Sound of Feeling, Fukuoka, Japan, 2015
〈35th Festival International De Danza Contemporanea〉· Extinction, theater la PAZ, San Luis Potosi, Mexico, 2015
〈2014 Platform Choice〉· The Time is Weight, Incheon Art Platform, Incheon, 2014
〈M1 Contact Contemporary Dance Festival〉· ZERO, Esplanade - Theatres on the Bay, Marina Bay, Singapore, 2013
〈d'MOTION International Dance Festival〉· ZERO, Damansara Performing Arts Centre, Kuala Lumpur, Malaysia, 2013
〈2013 Platform Choice〉· There is no Sea, Incheon Art Platform, Incheon, 2013

Residency
Incheon Art Platform, Incheon, 2017

박승순 PARK Seungsoon



마음에 대한 질문, <Neuroscape>
<p>김진호.</p> <p>국립안동대학교 교수</p>
<p>PARK Seungsoon and LEE Jongpil, Creativity and Collaboration</p> <p>PARK Seungsoon graduated from Korea National University of Arts and is in the MA program at KAIST Graduate School of Culture Technology. He thinks of himself as an electronic music-based installation artist. His experience at the Graduate School of Culture Technology nurtures his technological/scientific concerns about installation art. He studied art management at Korea National University of Arts. He seems to have crossed over seemingly irrelevant fields. At least, it seems so in terms of Korean convention. Let me here point out something that may make those remaining within such convention feel uncomfortable. The fact that crossing disparate fields may be the source of creativity. According to Howard Gardner, the wisest human is exceptional at creating links across numerous domains. English cognitive archaeologist Steven Mithen deems such ability the quintessence of creativity. I hope Park further nurtures his creativity.</p> <p>If one man cannot sufficiently develop such ability, two people can collaborate. Collaboration happens when one cannot solely perform a complicated or creativity-requiring task. For instance, the range of objects that science investigates is very complex and diverse, while creativity is required in the process of investigation. If it becomes too much for one researcher to handle, a collaborative research is called for. Artistic creativity today also often transcends the level one individual can embrace, devise, and materialize alone.</p> <p>The subject matter Park must have contemplated when producing <i>Neuroscape</i> was also creative. It was onerous for one artist to take on. This is the reason <i>Neuroscape</i> has another producer, LEE Jong-Pil. Lee studied algorithm at the College of Engineering at Hanyang University and is in the PhD program of the aforementioned Graduate School of Culture Technology. As a researcher of artificial intelligence, Lee joined Park in the production of <i>Neuroscape</i>, which requires the ability to traverse disparate fields and create links across various domains.</p> <p>Neuroscape</p> <p><i>Neuroscape</i> was produced in collaboration between Park and Lee. Inside the space this work is exhibited in, a receiver that looks like a human skull receives orders to take screenshots and produces screenshot images of the video presented in front of it. The order</p>
<p><Neuroscape></p> <p><Neuroscape>는 박승순과 이종필이 협업해 만든 작품이다. 이 작품이 전시된 공간에는 인간 두개골을 닮은 수신기가</p>

Question About the Heart, <i>Neuroscape</i>
<p>KIM Jinho.</p> <p>Professor at Andong National University</p>
<p>PARK Seungsoon and LEE Jongpil, Creativity and Collaboration</p> <p>PARK Seungsoon graduated from Korea National University of Arts and is in the MA program at KAIST Graduate School of Culture Technology. He thinks of himself as an electronic music-based installation artist. His experience at the Graduate School of Culture Technology nurtures his technological/scientific concerns about installation art. He studied art management at Korea National University of Arts. He seems to have crossed over seemingly irrelevant fields. At least, it seems so in terms of Korean convention. Let me here point out something that may make those remaining within such convention feel uncomfortable. The fact that crossing disparate fields may be the source of creativity. According to Howard Gardner, the wisest human is exceptional at creating links across numerous domains. English cognitive archaeologist Steven Mithen deems such ability the quintessence of creativity. I hope Park further nurtures his creativity.</p> <p>If one man cannot sufficiently develop such ability, two people can collaborate. Collaboration happens when one cannot solely perform a complicated or creativity-requiring task. For instance, the range of objects that science investigates is very complex and diverse, while creativity is required in the process of investigation. If it becomes too much for one researcher to handle, a collaborative research is called for. Artistic creativity today also often transcends the level one individual can embrace, devise, and materialize alone.</p> <p>The subject matter Park must have contemplated when producing <i>Neuroscape</i> was also creative. It was onerous for one artist to take on. This is the reason <i>Neuroscape</i> has another producer, LEE Jong-Pil. Lee studied algorithm at the College of Engineering at Hanyang University and is in the PhD program of the aforementioned Graduate School of Culture Technology. As a researcher of artificial intelligence, Lee joined Park in the production of <i>Neuroscape</i>, which requires the ability to traverse disparate fields and create links across various domains.</p> <p>Neuroscape</p> <p><i>Neuroscape</i> was produced in collaboration between Park and Lee. Inside the space this work is exhibited in, a receiver that looks like a human skull receives orders to take screenshots and produces screenshot images of the video presented in front of it. The order</p>
<p><Neuroscape></p> <p><Neuroscape>는 박승순과 이종필이 협업해 만든 작품이다. 이 작품이 전시된 공간에는 인간 두개골을 닮은 수신기가</p>

<p>캡처명령을 받고 자기 앞에 제시된 동영상을 이미지로 캡처한다. 캡처명령은 관객이 주어진 단말기를 통해 내린다. 수신기를 통해 캡처한 정보는 컴퓨터에 저장된 데이터들과 연동되어 특정한 결과를 출력한다. 이를테면 제시된 바다 관련 동영상을 캡처한 후 바다나 물 같은 사진을 출력한다. 출력은 전시 공간에 설치된 6개의 디스플레이를 통해 이루어진다. 이 작업을 위해 이종필은 구글 데이터로 존재하는 5만개의 이미지와 5만개의 소리를 불러왔다. 구글에 있는 527개의 관련 언어범주들도 불러왔다. 캡처된 정보와 저장된 데이터를 연계하는, ‘word to vector’라는 알고리즘이 컴퓨터에 탑재되었다. 저장된 5만개의 이미지와 새로 캡처한 이미지를 언어를 매개해 연계하는 알고리즘이다.</p> <p>박승순에 따르면 <Neuroscape> 작품에 사용되는 컴퓨터가 결과를 출력하면, 관객은 그 결과를 보고서 다양한 문제의식을 가질 수 있다. 컴퓨터는 종종 인간의 관점에서 회한한 결과를 출력한다. 이를테면 바다 풍경을 접하고서는 불(fire)을 출력한다. 왜 그럴까. 컴퓨터는 오류를 범했을까, 아니면 인간이 그의 연계 작업 속 심오한 의미를 파악하지 못한 결과. 박승순의 문제의식이다. 박승순은 <Neuroscape>가 이런 식으로 사람들의 문제의식을 자극하길 바란다. 문제의식은 주로 인간과 기계의 마음 혹은 인지과정에 대한 것이다. 알파고가 신의 한수를 두어 이세돌을 격파했었을 때, 많은 사람들이 그 의미를 이해하지 못했다. ‘신의 한수’도 사실 인간의 표현이다. 알파고가 실수했을 수 있다. 실수임에도 이세돌이 당황해 패했을 수 있다. <Neuroscape>의 출력에 대해서도 우리는 오류로 판단하거나 우리가 생각지 못하는 독특한 연합을 기계가 했다고 판단할 수 있다.</p> <p>전시실에서 <Neuroscape>를 바라보는 이들이 이상한 혹은 독창적인 출력에 대해 고민할 수 있다. 독특한 외양을 갖추었고 그걸 볼 수 있다는 점에서 <Neuroscape>는 미술품이다. 출력이 소리인 경우 이 작품은 사운드 아트다. 사람들에게 생각할 소재를 던진다는 점에서 개념 예술이다. 특정 알고리즘을 탑재했고 인간의 인지과정을 보완해줄 수 있다는 점에서 인공지능 기기이다. 다양한 의미가 있고 다양한 존재의 방식을 보여준다는 점에서, 그리고 여러 예술 장르에 걸쳐 있다는 점에서 <Neuroscape>는 하이브리드 구성물이다.</p> <p>전통적인 느낌의 오브제 대신 설치된 기계가 <Neuroscape>의 전시성을 구현하지만, 더 중요한 것은 기계의 작동에 대해, 작동 결과에 대해 관람객이 가지는 문제의식이다. 이 작품은 박승순의 이전 작품 <소리/풍경 인지능력 평가>의 급진성을 계승한다. <소리/풍경 인지능력 평가>를 대면한 관객들은 전시실 컴퓨터의 외양에 대해서보다 컴퓨터가 제안하는 질문에 주의를 더 기울인다. 작가는</p>

<p>to take a screenshot is given by the audience through a transmitter. The information captured by the receiver is linked to the data saved on the computer, and printed as a specific product. For instance, it captures a sea-related video and prints photos of sea or water. The printing is processed through 6 display units installed in the exhibition space. For this production, Lee brought in 50,000 images and 50,000 noises that exist as Google data. 527 related linguistic categories on Google were also brought in. An algorithm called ‘word to vector’ is installed in the computer to link the captured information with the saved data. It is an algorithm of connecting the previously saved 50,000 images to the newly captured images as mediated by language.</p> <p>According to Park, when the computer used for <i>Neuroscape</i> prints out the result, the audience sees it and can practice critical thinking on various issues. The computer sometimes prints results that may seem peculiar to the human perspective. For instance, it sees an image of the sea and prints out fire. Why would that be. Did the computer make a mistake, or did the humans fail to understand the deep meaning of its process of association. This is Park’s critical issue. Park wishes that <i>Neuroscape</i> will stimulate the thoughts of many people. The issue here is mostly about the heart or recognition process of humans and machine. When AlphaGo defeated Lee Sedol with a divine move, many people did not comprehend its meaning. Even the expression ‘divine move’ is in fact a humane term. AlphaGo could have made a mistake. It could be that although it was a mere mistake, Lee Sedol panicked and thus lost. In regards to the prints of <i>Neuroscape</i>, we could judge them as mistakes, or conclude that the machine has made peculiar connections that we are not able to think of.</p> <p>The people watching <i>Neuroscape</i> in the exhibition space could be pondering over this eccentric or unique printing. In that it has a peculiar appearance and in that we can see it, <i>Neuroscape</i> is an artwork. If the printed result dons the form of sound, this work is a sound art. In that it presents people subject matters to think about, this is conceptual art. In that it is charged with a specific algorithm and in that it can supplement human cognition, it is an artificial intelligence machine. In that it has various meanings and presents various ways of existence, and in that it extends across various art genres, <i>Neuroscape</i> is a hybrid composition.</p> <p>Although an installed machine, instead of an object of a traditional sense, materializes the nature of exhibition for <i>Neuroscape</i>, what is more important than the material machine is the sense of awareness the audience gets in regards to the operation and operated result of the machine. This work succeeds the radicality of Park’s previous work, <i>SLCAT: Sound/Landscape Cognitive Ability Test</i>. Faced with <i>SLCAT</i>, the audience pays more attention to the survey proposed by the computer than the appearance of the computer in the exhibition space. The artist makes the audience hear some sound with no visual landscape, and asks what that sound is, where one can hear that sound. People answer the multiple-choice questions using the keyboard. Many were not</p>

설문을 통해 관객에게 시각적 풍경 없이 어떤 소리를 듣게 하고 그 소리가 무엇인지, 어디에서 들을 수 있느냐를 묻는다. 사람들은 자판을 이용해 객관식 문제를 풀다. 많은 관객이 정답을 맞히지 못했다고 한다. 100점 만점에 44점이 평균이었다. 작가에 따르면 〈소리/풍경 인지능력 평가〉와 관련해 ‘작품 없는 전시’라는 개념 하에 ‘설문 형태의 전시’가 이루어졌다. 〈Neuroscape〉 전시에서 가장 중요한 것은 설문보다도 더 소프트웨어적일 수 있는, 관객들의 사고 과정이다. 사실 〈Neuroscape〉의 컴퓨터가 작업하는 과정은 볼 수 없다. 출력만이 가시적이다. 출력 결과와 두개골을 닮은 수신기의 모습도 전시될 수 있지만, 결과에 대해 관객이 생각하지 않는다면 전시는 다분히 좀비적이다. 단지 관람객의 사유가 이 전시를 좀비적인 작동 그 이상의 것으로 만든다. 그 점에서 〈Neuroscape〉는 매우 소프트웨어적인 방식으로 상호작용적이다. 그것은 상호작용적 예술(interactive art)의 독특한 방식을 선보였다. 상호작용은 관객의 뇌와 기계 사이에서 일어난다.

기계의 마음과 인간의 마음

〈Neuroscape〉는 과학적 실험도구이기도 하다. 기계의 마음 특성과 작동 방식에 대해 알려주며 인간 마음의 특성과 그 작동 방식에 대해 반추하게 해준다. 〈Neuroscape〉의 컴퓨터는 특정한 지능적 작업을 하며, 그런 한에서 마음을 가지고 있다고 추정된다. 〈Neuroscape〉의 컴퓨터가 가지는 지능 혹은 마음의 구성 요소들은 5만개의 이미지와 5만개의 소리, 527개의 관련 언어범주들, 그리고 알고리즘이다. 생명체는 마음 재료이자 뇌의 작동을 촉발하는 감각 입력을 가진다. 〈Neuroscape〉의 컴퓨터 역시 감각 입력을 가진다. 자신에게 제시되는 동영상을 캡처한 결과가 그것이다. 생명체는 어떤 대상에 직면해 거의 즉각적으로 대상을 감각한다. 반면 〈Neuroscape〉의 컴퓨터는 명령을 받아야 감각 과정이 개시된다.

〈Neuroscape〉의 컴퓨터는 인간의 관점에서 볼 때 지각이 아니라 감각하는 것으로 추정된다. 지각은 종합적이며, 감각은 원자 값을 가진다. 인간은 어떤 대상, 이를테면 마들렌을 볼 때 그 색과 모양, 냄새, 마들렌이 놓여 있는 접시, 접시가 놓인 식탁 등 각각에 대한 감각을 모두 종합한다. 즉 지각한다. 이 모든 장면이 제시된 동영상을 보는 〈Neuroscape〉의 컴퓨터는 이 여러 감각 요소들 중 하나를 나머지로부터 분리해 출력할 것이다. 컴퓨터는 마들렌만을 감각해 출력하거나, 접시만을 감각해 출력할 것이다. 감각이라는 용어는 캡처한 자료에서 몇 가지 요소들이 무시되고 있음을, 즉 종합되지 않음을 가리킨다. 〈Neuroscape〉의 컴퓨터는 이렇게 감각만을 할 것으로 추정된다. 인간과 다른 점이다. 박승순과

able answer correctly. The average score was 44 out of 100 points. According to the artist, ‘an exhibition in the form of a survey’ was produced under the concept of ‘an exhibition with no artwork’. The most important element in the *Neuroscape* exhibition is the audience’s process of thought, which may be more software-like than the survey. In fact, the process of the *Neuroscape* computer’s operation is not visible. Only the printed result is visible. The printed results and the skull-like receiver may also be exhibited works, but if the audience does not think about the result, the exhibition is extremely zombie-like. Only the audience’s act of thinking can make the exhibition into something more than a zombie-like operation. In this sense, *Neuroscape* is interactive in a very software-like way. It presents a very peculiar methodology of interactive art. Interaction happens in between the audience’s brain and the machine.

The Heart of Machine and the Heart of Humans

Neuroscape is also a science experimentation tool. It teaches us about the nature and operation method of machinery’s heart and leads us to speculate about the nature and operation method of the human heart. The computer of *Neuroscape* performs a specific artificial task, and as long as it does, it is presumed to have a heart. The components of this computer’s talent or heart are the 50,000 images, 50,000 sounds, 527 linguistic categories, and algorithm. An organism has sensory inputs, which serve as the ingredients of the heart and trigger the operation of the brain. The computer of *Neuroscape* also has sensory inputs. They are the screenshot images of the given video. Faced with a certain object, an organism almost immediately senses it. On the other hand, the computer of *Neuroscape* is able to initiate its sensing process only after it receives an order from the computer. From the perspective of humans, the computer of *Neuroscape* is presumed to not perceive, but sense. Perception is comprehensive, and sense has an atom value. When a human sees an object, for instance a madeleine, s/he puts together all the sensations regarding all aspects of it, such as its color, shape, smell, the plate it is put on, the table the dish is placed on. In sum, the human perceives. Watching a video presenting all these scenes, the computer of *Neuroscape* isolates one sensory element away from everything else and prints it out. The computer would only sense and print the madeleine, or only sense and print the plate. The term ‘sense’ indicates that some of the elements of the captured material are being ignored, that they have not been put together. As such, the computer of *Neuroscape* is presumed to depend solely on the senses. This is the difference from humans. Park Seungsoon and Lee Jongpil can further think about the significance of *Neuroscape* as they further recognize and contemplate such various differences between machine and human. We can endow the given object with an infinite variety of meanings. So is the case with *Neuroscape*.

이종필은 기계와 인간의 이러한 다양한 차이점들에 대해 더 의식하고 사유하며 〈Neuroscape〉의 의미에 대해 생각할 수 있다. 인간의 의식이 그렇듯이 기계의 의식과 마음 역시 구성적이다. 우리는 주어진 대상에 대해 무궁한 의미부여를 할 수 있다. 〈Neuroscape〉에 대해서도 그렇다.

◆ 김진호는 서울대학교 작곡과와 동대학교의 사회학과를 졸업했고 프랑스 파리 에콜 노르말 음악원을 졸업하여 작곡 디플롬을 취득했다. 파리 8대학교 대학원을 졸업해 음악석사 학위를 받았으며 이후 파리 4대학 대학원을 졸업해 음악학 박사학위를 받았다. 현재 국립안동대학교 예술체육대학 음악과 교수로 재직 중이며 『매혹의 음색』과 『모차르트 호모 사피엔스』를 출판했고 다수의 논문도 발표했다. 또한 작곡가로서 다수의 작품을 발표하기도 했다.

◆ KIM Jinho graduated from the Department of Composition and the Department of Sociology at Seoul National University. He also graduated from Ecole Normale de Musique de Paris and earned a diplôme in composition. He graduated from the graduate school of the University of Paris VIII where he earned his Masters in music, and graduated from the graduate school of Paris-Sorbonne University with a PhD in musicology. He is currently a professor at the Department of Music at Andong National University. He has authored *Timbre of Charm*, *Mozart Homo Sapiens*, and numerous papers. He has also published numerous music scores as a composer.



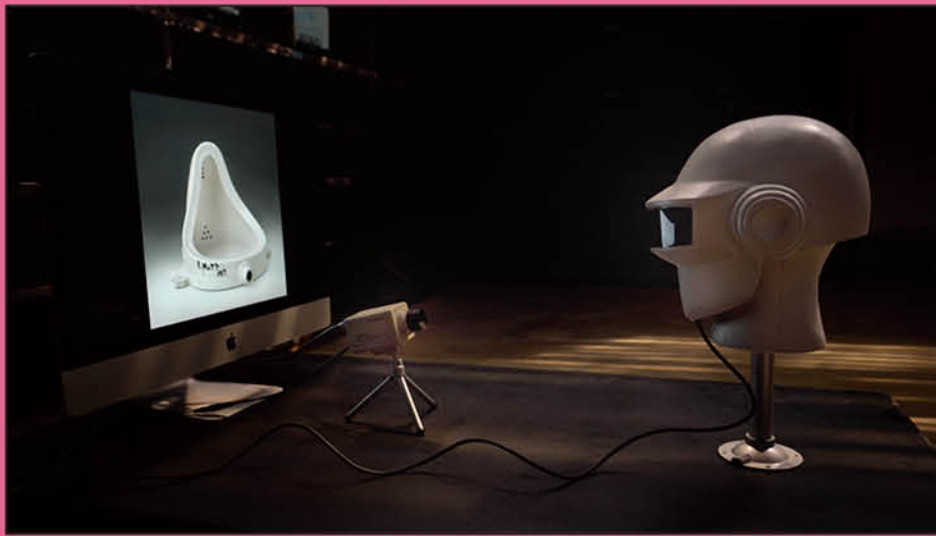
소리분류학 Sound Taxonomy
7min, single channel video, 2 channel sound, 2017
소리/풍경 인지능력 평가 SLCAT: Sound/Landscape Cognitive Ability Test
image, sound, Google forms, 2017



인공적 사운드시케이프 Artificial Soundscape
20min, 2 channel video and sound, 2017



뉴로스케이프 I: 〈Random Access Memories〉
NEUROSCAPE I: 〈Random Access Memories〉
dimensions variable, mixed media, 2017



뉴로스케이프 II: 〈Fountain 2017〉
NEUROSCAPE II: 〈Fountain 2017〉
dimensions variable, mixed media, 2017



뉴로스케이프 III: 〈Mourning the Victims of Sewol Ferry Disaster〉
NEUROSCAPE III: 〈Mourning the Victims of Sewol Ferry Disaster〉
dimensions variable, mixed media, 2017

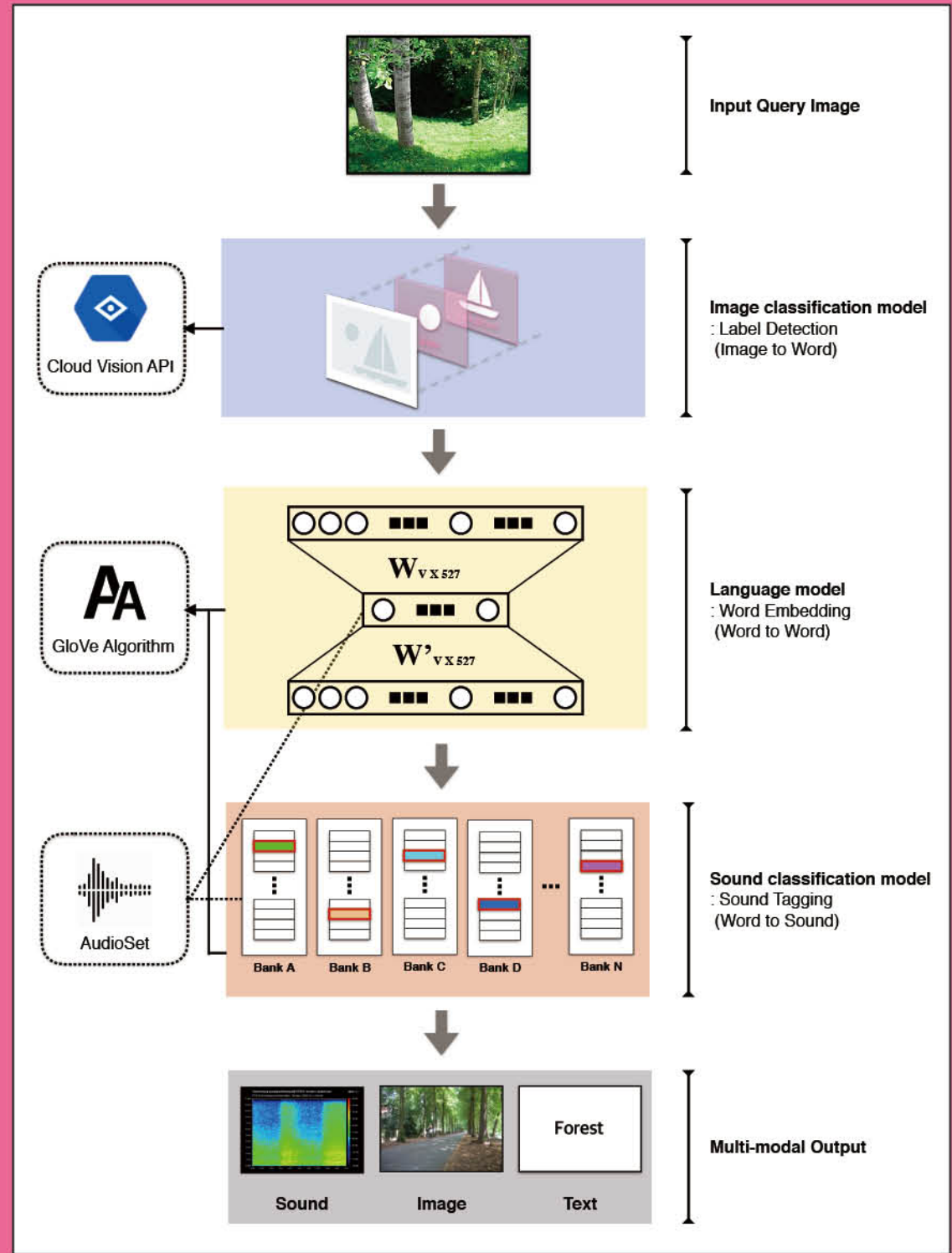


뉴로스케이프:
심층 신경망의 멀티모달 커백션 기반 사운드스케이프 디자인

녹음기술의 등장을 통해 소리를 재현하는 것이 가능해짐에 따라 환경적 소리를 음악의 주 재료로 활용하는 움직임이 일어나기 시작했다. 이후 녹음 기술의 보편화를 통해 전문가 뿐만 아니라 일반인도 일상적인 소리를 녹음 또는 영상 기록물 등을 웹상에 업로드 함에 따라 대량의 오디오 데이터가 축적되었다. 이러한 대량 오디오 데이터를 계층적으로 분류하고 검색을 용이하게 하기 위하여 컴퓨터 비전이나 오디오 정보 분석 분야에서 다루는 기계학습 또는 심층신경망 알고리즘을 이용한 분류 및 검색 방식이 제안되고 있다. 본 논문에서는 심층 신경망의 멀티모달을 기반한 인공적 사운드스케이프 구성을 위하여 '뉴로스케이프' 시스템을 제안한다. '뉴로스케이프'는 도시나 자연의 풍경 이미지를 입력하여 관련된 요소를 레이블 디텍션 알고리즘을 통해 단어로 검출한다. 검출된 단어들은 527개의 카테고리로 구분된 오디오 데이터셋 키워드와 GloVe 알고리즘을 통해 단어간 유사도를 연산하여 가장 연관성이 높은 단어를 검출한다. 검출된 키워드는 사운드 태깅 알고리즘을 통해 최종 사운드 라이브러리에서 가장 연관성이 높은 오디오 및 이미지를 불러온다. 본 시스템을 통해 인공적 사운드스케이프, 혼합형 인스톨레이션, 그리고 음악과 안무를 결합한 퍼포먼스 작품을 제작하여 총 3개의 포맷을 제안하였다. 첫째, 인천과 카셀, 뮌스터에서 채집한 풍경 영상을 바탕으로 해당 영상을 뉴로스케이프로 검출한 오디오로 다시 매핑하여 실제 사운드스케이프와 인공적 사운드스케이프를 구성하는 실험을 진행하였다. 둘째, 혼합형 인스톨레이션에서는 관람객이 직접 원하는 풍경의 장면을 캡처하고 출력되는 소리들을 조절할 수 있도록 인터랙티브 요소를 도입하였다. 셋째, 10개의 풍경 이미지에서 검출된 60개의 오디오 샘플과 음악적 오디오 샘플을 바탕으로 재구성한 실험적 음악 작품을 완성하여 안무가와 퍼포먼스를 선보였다. 본 연구에서 전시와 공연예술에 응용 가능한 3가지 형식의 작품을 제작함으로써 '뉴로스케이프' 시스템이 인공적 사운드스케이프 구성 및 예술 영역에 응용 가능성을 확인하였다.

NEUROSCAPE: Soundscape Design Based on
Multimodal Connections of Deep Neural Networks

The advent of recording technology has recording sound possible, and the movement to utilize environmental sounds as material for composing experimental music an a natural extension of this development. Through the development of recording technology, large-scale audio data has been accumulated by ordinary people, and everyday sound recordings or video recordings have been uploaded to various internet-based resources. To hierarchically classify and search such large scale of audio data, a machine learning method or creative retrieval method using a neural network algorithm has been proposed in the field of Computer Vision and Music/Audio Information Retrieval. In this paper, we propose a "NEUROSCAPE" system for artificial soundscapes based on the multi-modal connection of deep neural networks. "NEUROSCAPE" detects elements related by word through label detection algorithms by inputting landscape images of a city or nature. The detected words are calculated by 527 categories of audio data set keywords using a GloVe algorithm. The detected keywords retrieve the most relevant audio files and images from the final sound library through a sound-tagging algorithm. Through this system, we proposed three artwork formats: artificial soundscape, mixed-media installation, and experimental music and performing arts with choreography. First, based on scenery images collected from Incheon, Kassel, and Munster, we experimented with reconstructing artificial soundscapes by mapping with detected audio and comparing artificial soundscapes with real soundscapes. Second, the mixed-media installation allows users to capture desired landscape scenes and control the sounds. And third, we composed experimental musical works based on 60 audio samples detected from 10 scenery images and presented performances with choreographers. In this study, we confirmed that "NEUROSCAPE" can be applied to artificial soundscape composition and art by producing three formats of works applicable to exhibition and performing arts.



뉴로스케이프 알고리즘 다이어그램
NEUROSCAPE Algorithm Diagram

<div> <div>약력.</div> <div> </div> </div>	<div> <div>Profile.</div> <div> </div> </div>
<div> <div>박승순</div> <div>phonicspark@gmail.com</div> <div>www.seungsoonpark.com</div> </div>	<div> <div>PARK Seungsoon</div> <div>phonicspark@gmail.com</div> <div>www.seungsoonpark.com</div> </div>
<div> <div>학력</div> <div>한국과학기술원(KAIST) 문화기술대학원 석사 졸업, 대전, 2018</div> <div>한국예술종합학교 협동과정 예술경영과 예술사 졸업, 서울, 2012</div> </div>	<div> <div>Education</div> <div>M.S. in Culture Technology, Korea Advanced Institute of Science and Technology (KAIST), Daejeon, 2018</div> <div>B.F.A. in Arts & Management, Korea National University of Arts, Seoul, 2012</div> </div>
<div> <div>음반</div> <div> <div> <div>«W.W.W.», IDEAN, 2015</div> <div>IDEAN Compilation Vol.1 «PLAYING CARDS», IDEAN, 2014</div> <div>«Life Particles(Rework)», IDEAN, 2014</div> <div>«Nexus», «Nexus Remix», IDEAN, 2013</div> <div>«Cosmos», IDEAN, 2010</div> </div> </div> </div>	<div> <div>Discography</div> <div> <div> <div>«W.W.W.», IDEAN, 2015</div> <div>IDEAN Compilation Vol.1 «PLAYING CARDS», IDEAN, 2014</div> <div>«Life Particles(Rework)», IDEAN, 2014</div> <div>«Nexus», «Nexus Remix», IDEAN, 2013</div> <div>«Cosmos», IDEAN, 2010</div> </div> </div> </div>
<div> <div>최근 공연 및 프로젝트</div> <div> <div>연극, «드림타임», 음악감독, 국립극단, 서울, 2017</div> <div>인형극, «초대: 김사장», 음악감독, 플랫폼-L, 서울, 2017</div> <div>연극, «목소리», 음악감독, 국립극단, 서울, 2016</div> <div>인형극, «초대», 음악감독, 우란문화재단, 서울, 2016</div> <div>«나인페스트 1» 공동 연출 및 퍼포머, IDEAN, 서울, 2016</div> <div>움직임극, «소리의 숲», 음악감독, 아시아문화전당, 광주, 2015</div> <div>«제7회 대구 경북 세계 물 포럼», 사운드 퍼포먼스, 제7회 국제 물 포럼, 대구/경주, 2015</div> </div> </div>	<div> <div>Recent Performances and Projects</div> <div> <div>Theatre «Dream Time» Composer, National Theater Company of Korea, Seoul, 2017</div> <div>Puppet Show «Invitation: Mr.Kim» Composer, PLATFORM-L, Seoul, Korea, 2017</div> <div>Theatre «Voice» Composer, National Theater Company of Korea, Seoul, 2016</div> <div>Puppet Show «Invitation» Composer, Wooran Foundation, Seoul, 2016</div> <div>«NEIN FEST 1» Co-Director & Performer, IDEAN, Seoul, 2016</div> <div>Movement Theatre «Forest of Sound» Composer, Asia Culture Center, Gwangju, 2015</div> <div>«AQUAPHONICS V1», 7th World Water Forum, Daegu/Gyeongju, 2015</div> </div> </div>
<div> <div>최근 그룹전</div> <div> <div>«움동감각», 우란문화재단, 서울, 2017</div> <div>«Getting Arty with Science(GAS) 2017», 킨텍스, SEMA 창고, 플랫폼-L, 일산, 2017</div> <div>«제보», 인천아트플랫폼, 인천, 2017</div> <div>«Goodness Culture: Life Ideologies from Batik», 논밭 갤러리, 헤이리, 2017</div> <div>«2017 IAP 단편선», 인천아트플랫폼, 인천, 2017</div> <div>«제 4회 한국-인도네시아 미디어 인스톨레이션 아트», Galeria Fatahillah, 자카르타, 인도네시아, 2016</div> <div>«‘부호경립:규방의 발견’, 프로젝트 박스 시야, 서울, 2016</div> <div>다빈치 크리에이티브 2015: Sense of Wonder’, 금천예술공장, 서울, 2015</div> </div> </div>	<div> <div>Recent Group Exhibitions</div> <div> <div>«Sense of Rhythm», Wooran Foundation, Seoul, 2017</div> <div>«Getting Arty with Science 2017», KINTEX, SEMA Gallery, Platform-L, Ilsan/Seoul, 2017</div> <div>«Tell Us Your Stories», IAP, Incheon, 2017</div> <div>«Goodness Culture: Life Ideologies from Batik», Nonbat Gallery, Heyri, 2017</div> <div>«IAP Short Stories», IAP, Incheon, 2017</div> <div>«4th Korea-Indonesia Media Installation Art: Dialogue with the senses», Galeria Fatahillah, Jakarta, Indonesia, 2016</div> <div>«Wooran Special Exhibition ‘Flat Form: Gyubang’», Project Box SEEYA, Seoul, 2016</div> <div>«Davinci Creative 2015», Seoul Art Space Geumcheon, Seoul, 2015</div> </div> </div>
<div> <div>출판</div> <div> <div>‘뉴로스케이프: 심층 신경망의 멀티모달 커넥션 기반 사운드시스템 디자인’, KAIST, 2018</div> <div>‘AQUAPHONICS V2 Documentation ‘W.W.W.’», IDEAN, 2015</div> <div>‘생각의 무게’, 코튼필드, 2013</div> </div> </div>	<div> <div>Publication</div> <div> <div>『NEUROSCAPE: Soundscape Design Based on Multimodal Connections of Deep Neural Networks』, KAIST, 2017</div> <div>『AQUAPHONICS V2 Documentation «W.W.W.»』, IDEAN, 2015</div> <div>『Weight of Thoughts』, Cotton Field, 2013</div> </div> </div>
<div> <div>수상 및 선정</div> <div> <div>GAS 2017, 한국과학창의재단, 2017</div> <div>ICT 문화-예술 융합 공모, 한국정보화진흥원, 2016</div> <div>다빈치 크리에이티브 2015, 서울문화재단, 2015</div> </div> </div>	<div> <div>Awards and Grants</div> <div> <div>Getting Arty with Science 2017, Korea Foundation for the Advancement of Science & Creativity, 2017</div> <div>ICT-Culture & Arts Contest, National Information Society Agency, 2016</div> <div>2015 DAVINCI CREATIVE, Seoul Foundation for Arts Culture, 2015</div> </div> </div>
<div> <div>레지던시</div> <div>인천아트플랫폼, 인천, 2017</div> </div>	<div> <div>Residencies</div> <div>Incheon Art Platform, Incheon, 2017</div> </div>



오랜 기다림을 수반하고, 남성 캐릭터 위주의 장르 영화가 다수를 차지하다 보니 여배우들의 입지가 좁은 현실에서 마냥 기다리기보다는 자신의 이야기를 세상과 나누고 놀 수 있는 놀이와 놀이터를 만들어 온 것이다.

배우이자 공연예술가로서 서영주의 행보를 다 알지 못한다고 해도, 세상 속 내 자리는 어디인가를 끊임없이 자문하게 되는 중간자적 30대의 고민과 불안, 더 자유롭고 싶지만 현실의 벽을 느끼며 좌절하고 또다시 일어서는 삶의 과정을 드러내는 그녀의 언어들은 귀를 기울일수록 듣는 이의 마음속으로 파고든다. 서영주의 공연 제목처럼 “다뤄지지 않은 상흔”, 드러내지 않았던 상처를 돌아보고 자문하게 한다고 할까. 우리, 지금, “여기에서”, 괜찮은가 하고.

춤 또는 몸짓, 퍼포먼스를 통한 연대와 소통의 놀이

서영주의 고민과 물음을 담은 언어는 노래와 대사뿐 아니라, 말보다 더 많은 이야기를 전하는 춤 또는 몸짓의 언어, 곧 퍼포먼스를 통해 더욱 풍부하고 선명해진다. 때론 서서히 때론 빠르게, 걷고, 뛰고, 구르고, 두드리고, 박수를 치는 등등의 몸짓, 역동적인 움직임과 멈춤의 연쇄 및 그 변주는 각각 “여기에서” 저기 어딘가의 목적지 또는 어떤 이상향으로 가기 위한 개개인의 일상 속 우여곡절을 연상케 한다. 특히 서영주의 공연들에서 반복, 변주되는 등의 움직임은 상징적이다. 경쟁 사회에서 하루하루를 살아내기 위한 끊임없는 꿈틀거림 같기도 하고, 보이지 않는 날개가 돌아 현실의 한계를 넘어 날아가려는 날갯짓 같기도 해서 이상의 ‘날개’를 연상케도 하는 등의 퍼포먼스는 신체 일부를 이용한 몸짓만으로도 많은 이야기와 감정의 결을 표현할 수 있음을 잘 보여준다.

사전 워크숍을 통해 연기자와 비연기자를 아우르는 공연 출연진들과 함께 다양한 집단 몸짓을 창조해내고, 무대에서든 거리에서든 즉흥적으로 관객을 공연에 동참시키는 서영주의 연출방식은 일방적인 ‘보여주기’를 넘어 함께하는 퍼포먼스를 만들어간다. 현실에 사는 사람들이 각자의 자리에서 겪는 추락과 비상을 몸짓으로 드러내며, 함께 어울려 만드는 춤사위를 통해 상처를 나누고 위안을 얻기를 희망하는 퍼포먼스는 연대와 소통의 놀이이기도 하다.

액터(actor), 놀이하고 행동하는 존재

삶의 불안과 상처를 마주하고 극복해 나가기 위해, 서영주는 스스로 놀이터를 만들어가며 움직이고 ‘놀이’한다. 지금 여기에만 안주하지 않고 저기 더 나은 무언가를 향해 꿈꾸고 행동하는(acting) 사람, 액터(actor)로서 존재하고 창작하는 것이다. 세상이 하나의 무대라면 우리는 그 무대 위에서 각자의 삶이라는 연극 또는 공연을 만들어가는, 놀이하는

take close attention to her languages, the languages sound more touching. Like her performance title “Scars, Untold Stories,” her works make us look back our wounds previously hidden and question ourselves if we are fine in “here” and now.

Dance or Gestures. Play of Communication and Solidarity through Performances

Languages containing SEO Youngjoo’s concerns and questions become richer and clearer when they are staged in dancing or gestures, that is, in performances. Sometimes slowly, sometimes rapidly, those gestures including walking, running, stomping, clapping, the chain of their moves and stops, their variations, too, remind of each individual’s complications in one’s daily lives always struggling to go for utopia from “here.” The movements especially repeated or varied in SEO Youngjoo’s performances are symbolic. They seem to be endless wriggling to live a day in competitive society or to become invisible wings fluttering to fly over the limit of reality which recalls LEE Sang’s The Wing. Her performances, then, prove that various stories and layers of emotion can be expressed in body gestures only.

SEO gathers performers together with actors/ actresses and non-actors/-actresses at a pre-workshop in order to create multiple group motions. Her directing process creates performance itself not just being a one-way ‘show.’ Expressing falling and rising that real people have experienced in their own lives, the performance becomes a space for the performers to share their wounds and be consoled while it exists as a play itself of communication and solidarity.

Actor, a Being that Plays and Acts

In order to confront and overcome anxieties and wounds of life, SEO Youngjoo acts and ‘plays’ while she creates a playground by herself. She isn’t satisfied with here and now, but she exists as an actor who creates, dreams and acts hoping for something better somewhere else. If the world is a stage, we are all actors who create and act the play called life on the stage. We meet a lot of limits, so we fail, but we rise up again. SEO’s play, then, makes us possible to express our emotions and our repeated attempts and this whole process awakens us that we dream and play with our whole body giving a moment of sympathy to the others. I hope, in that sympathy, that we can share a little comfort that makes us rise up again toward “fail better” over a failure, as Samuel Beckett once said in his Worstward HO.

- HWANG Heirim had worked for *Cine 21*, a film weekly, from 1997 to 2003. Later she has worked for Green Film Festival in Seoul, Seoul International Architecture Film Festival, and the Seoul International Food Film Festival, which she currently works for as a programmer. She is also a producer of Metaplay, the film company, in charge of producing and distributing independent films. Her works as a producer include *Sanda* (2013), *The Truth Shall Not Sink with Sewol* (2014) and *The Voice of the Voiceless* which she is currently working on.

액터이기도 하다. 수시로 수많은 벽을 맞닥뜨리면서 실패하고 또다시 시도하는 삶의 단면들과 회로애락의 감정들을 자신만의 감각으로 표현해내는 서영주의 놀이는, 우리가 온몸으로 꿈꾸며 놀이하는 존재임을 일깨우며 공감의 순간을 선사할 것이다. 그 공감 안에서, 새뮤얼 베케트의 ‘최악의 방향을 향하여’ 속 대사처럼 하나의 실패를 넘어 “더 나은 실패”를 향해 다시 일어설 수 있게 하는 작은 위안을 나눌 수 있기를 바란다.

- 황혜림은 1997년부터 2003년까지 영화주간지 ‘씨네21’ 기자로 일했다. 이후 서울환경영화제, 서울국제건축영화제 등을 거쳐 현재 몸담고 있는 서울국제음식영화제에 이르기까지 영화제 프로그래머로 일하고 있으며, 영화사 메타플레이에서 독립영화를 제작, 배급하는 프로듀서로도 활동 중이다. 프로듀서를 맡은 작품으로 ‘산다’(2013), ‘다이빙벨’(2014), 현재 제작 중인 ‘분노’ 등이 있다.

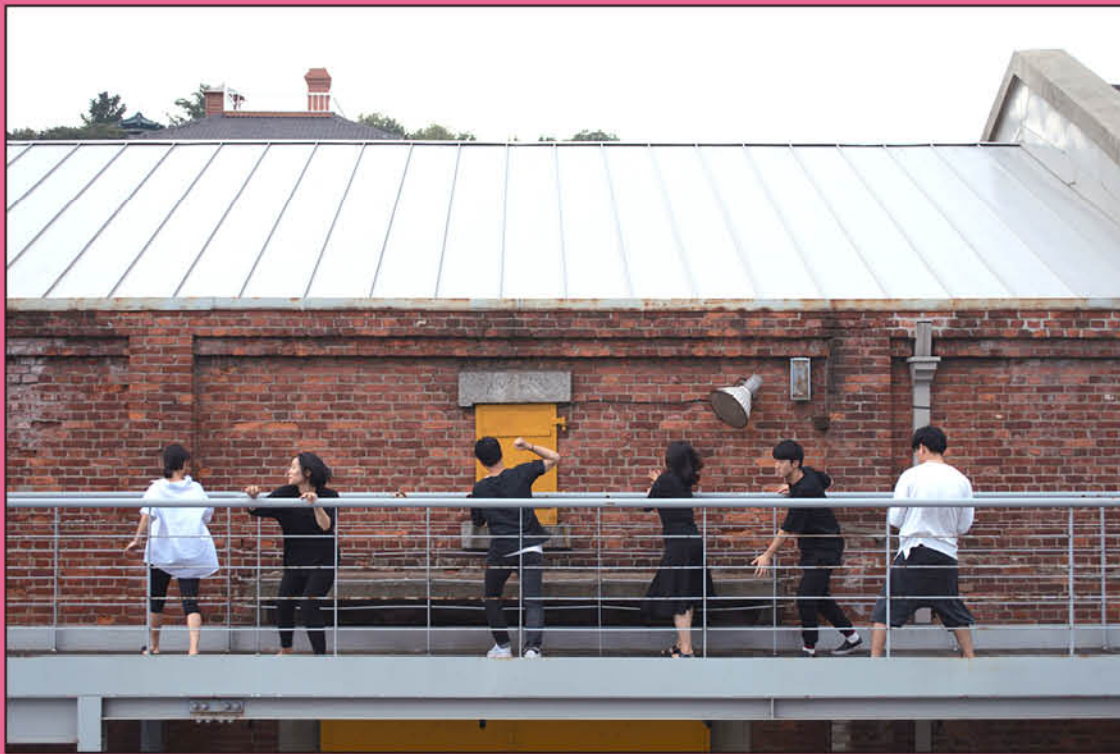


세오르의 잠, 오아시스 카페 The Sleep of Sseo, Cafe de Oasis
70min, Performance at Incheon Art Platform theatre, 2017



모래 샤워, 오아시스 카페 Sand Shower Cafe de Oasis
70min, Performance at Incheon Art Platform theatre, 2017





피플레이프젝트, 오아시스 카페 P play project, Cafe de Oasis
70min, Performance at Incheon Art Platform theatre, 2017



Face to Face
35min, Performance at Incheon Art Platform Studio E3, 2017



메마른 바다, 퍼플레이 2017 Barren Sea, P play 2017
happening, performance, 2017
Performance at Si-do, Incheon



들어와 샌다 흐른다 Two Ways Beyond the Hole
15min, variable installation & performance, 2017
Performance at Incheon Art Platform theatre

<p>약력.</p>	<p>Profile.</p>
<p>서영주 ojoodog@gmail.com www.facebook.com/sseojoo</p>	<p>SEO Youngjoo ojoodog@gmail.com www.facebook.com/sseojoo</p>
<p>학력</p> <p>한국예술종합학교 연극원 연기과 졸업, 서울, 2009 서울시립대학교 환경조각과 졸업, 서울, 2002</p>	<p>Education</p> <p>M.F.A. in Acting, Drama, Korea National University of Arts, Seoul. 2009 B.F.A. in Environmental Sculpture, University of Seoul, Seoul, 2002</p>
<p>최근 전시 및 퍼포먼스</p> <p>〈들어와 샌다 흐른다〉김푸르나 서영주 협업전시 퍼포먼스, 인천아트플랫폼, 인천, 2017 〈2017 플랫폼 아티스트〉피플레이2017, 인천아트플랫폼, 인천, 2017 〈제보〉, 인천아트플랫폼, 인천, 2017 Art Ground HQ 개관기념 초대개인전 〈본 플레이: 안으로〉, HQ갤러리, 울산, 2017 〈간섭의 기록: 만들어진 산〉오유경X서영주, 퍼포먼스, 갤러리 챔터II, 서울, 2017</p>	<p>Recent Exhibitions and performances</p> <p>〈Two ways beyond the hole〉, installation performance, Incheon Art Platform, Incheon, 2017 〈2017 Platform Artists〉, Incheon Art Platform, Incheon, 2017 〈Tell Us Your Stories〉, Incheon Art Platform, Incheon, 2017 Art Ground HQ Opening Solo Exhibition 〈BORN PLAY: IN〉, Art Ground HQ, Ulsan, 2017 〈Record of interfere〉 OH Youkyeong×SEO Youngjoo Performance, Gallery CHAPTER II, Seoul, 2017</p>
<p>최근 공연 및 프로젝트</p> <p>〈Face to Face〉 피플레이2017 인형극 해프닝, 인천아트플랫폼 스튜디오 E3, 인천 2017 〈피플레이 프로젝트-오아시스 카페〉 인천아트플랫폼, 인천 2017 〈2016 플랫폼 아티스트〉, 인천아트플랫폼, 인천, 2016 본 공연:여기에서, 인천아트플랫폼, 인천, 2016 〈예고 판: 이곳에서 저곳으로〉, 인천아트플랫폼, 인천, 2016 다뤄지지 않은 상흔, 울산북구예술창작소, 울산, 2016 다뤄지지 않은 몸짓, 일산해수욕장, 울산북구예술창작소, 울산, 2016</p>	<p>Recent Performance and Project</p> <p>〈P play2017- Face to Face〉, Incheon Art Platform, Incheon, 2017 〈P play2017- Cafe de Oasis〉, Incheon Art Platform, Incheon, 2017 〈2016 Platform Artists〉, Incheon Art Platform, Incheon, 2017 〈Born Play: IN HERE〉, Incheon Art Platform, Incheon, 2016 〈Notice Piece: From Here to There〉, Incheon Art Platform, Incheon, 2016 〈Scars, Untold Stories〉, Ulsan Bukgu Art Studio, Ulsan, 2016 〈Movement, Untold Stories〉, Ilsan beach, Ulsan Bukgu Art Studio, Ulsan, 2016</p>
<p>최근 연출 및 출연</p> <p>〈2017 서로 낭독회- 너무 한낮의 연애〉, 서촌공간 서로, 서울, 2017 〈Falling in the Cafe〉, 라이브홀 SAMS, 서울, 2015 극단BJR 정기공연 〈A Fall〉, 보문동 옥상극장, 서울, 2014 서울문화재단 시민페스티벌 〈난 누구, 여긴 어디?〉, 서울시청 시민청, 서울, 2014 극단BJR 쇼케이스 〈연하남&연하녀-집〉, 보문동 옥상극장, 서울, 2014 극단BJR의 밀양나이트 〈할매춤〉, 대안공간 커피프로젝트 안암, 서울, 2013 〈야외극 할매춤〉, 영남루 촛불문화제, 밀양, 2013 서울여성영화제 초청공연 〈레이퍼맨의 추락〉, 신촌 아트레온, 서울, 2012</p>	<p>Recent Performance Directions</p> <p>〈2017 Seoro public reading〉, Seochon Space Seoro, Seoul, 2017 〈Falling in the Cafe〉, Live Hall SAMS, Seoul, 2015 〈A Fall〉, Bomundong Rooftop Theater, Seoul, 2014 〈Who Am I, Where Is Here?〉, Seoul Citizens Hall, Seoul, 2014 〈Play BJR - Home〉, Bomundong Rooftop Theater, Seoul, 2014 〈Miryang Night - The Halmae dance〉, Alternative Space COP, Seoul, 2013 〈The Halmae dance〉, Yeongnamnu, Miryang, 2013 Seoul International Women's Film Festival 〈Falling of the Paperman〉, Sinchon Artreon, Seoul, 2012</p>
<p>최근 영화 출연작</p> <p>〈도르래〉, 감독 하명미, 주연, KAFA 스크린X, 2016 〈화장〉, 감독 임권택, '성소영 대리' 역, 2015 〈전국노래자랑〉, 감독 이종필, '정작가' 역, 2013 가족시네마, 감독 김성호, '여주' 역, 2012 나나나 여배우 민낯 프로젝트, 공동 연출 및 주연, 2011 〈할 수 있는 자가 구하라〉, 감독 윤성호, '윤재주' 역, 2010 〈은하해방전산〉, 감독 윤성호, '은하' 역, 2007 〈피물〉, 감독 봉준호, '영똥녀' 역, 2006 〈천절한 금자씨〉, 감독 박찬욱, '김양희' 역, 2005</p>	<p>Recent Full-length Films</p> <p>〈The Pulley by Steven Kwang〉, Directed by Ha Myung-mi, 2016 〈Revivre〉, Directed by Im Kwon-taek, 2015 〈Born To Sing〉, Directed by Lee Jong-pil, 2013 〈Modern Family - In Good Company〉, Directed by Kim Sung-ho, 2012 〈Myselfs: The Actress No Makeup Project〉, Directed by Bu Ji-young & Seo Young-joo and more, 2011 〈Read My Lips〉, Directed by Yun Seong-ho, 2010 〈Milky Way Liberation Front〉, Directed by Yoon Seong-ho, 2007 〈The Host〉, Directed by Bong Jun-ho, 2006 〈Sympathy For Lady Vengeance〉, Directed by Park Chan-wook, 2005</p>
<p>수상 및 선정</p> <p>제3회 미장센 단편영화제 연기상, 비정성시(사회드라마)부분 최우수 작품, 미장센, 2004 제2회 대단한 단편영화제 배우3인방, Cinema상상마당, 2008</p>	<p>Awards and Grants</p> <p>The 3rd Mise-en-scene Short Film Festival, Award for Best Acting, Mise-en-scene, 2004 The 2nd Great Short Film Festival, Special Three Actors, Cinema Sangsangmadang 2008</p>
<p>레지던시</p> <p>인천아트플랫폼, 인천, 2017-2016 울산북구예술창작소, 울산, 2016</p>	<p>Residencies</p> <p>Incheon Art Platform, Incheon, 2017-2016 Ulsan Bukgu Art Studio, Ulsan, 2016</p>



쇼는 계속되어야 한다, 질문과 실패를 반복하면서. 앤드씨어터 <창조경제-공공극장판>
정진세. 연극연출가
다큐와 드라마를 번복하면서
앤드 씨어터의 <창조경제_공공극장판>은 2015년 ‘상업극’을 주제로 한 혜화동1번지의 가을페스티벌에서 공연되었던 작품의 확장판이다. 이전의 연극과 마찬가지로 “나의 창조 활동이 나의 경제생활에 도움이 되었으면 좋겠습니다.”라는 연출가의 아이디어에서 출발했다.
엄밀히 말하면, 창조경제 시리즈는 지난 정부의 기조였던 창조경제를 비판하거나 공격하는 것은 아니다. 그로 인한 신자유주의적 태도가 연극에 적용되는지를 따져보고자 한다. 굳이 설명하자면, 창조경제는 창의력과 상상력을 이용해서 전에 없는 산업적 동력을 만들어내는 것이라 할 수 있다. 혹자에게는 ‘허무한 성과물’ 혹은 ‘비합리적 생산 활동’ 즉, ‘뻔짓’ 으로 풀이되듯, 창조경제는 얼핏 보면 예술가의 창작행위와 비슷한 일면이 있다. 다만, 어떤 가치를 지향하고 있느냐에 따라 그 성격은 완전히 다르다. 관점에 따라 창조적인 예술은 경제적이기도 하고, 한편으로 비경제적이기도 한 것이다.
연출가는 팀 안에 ‘경쟁’ 원리를 도입함으로써, 예술가 대신 노동자의 삶을 추궁했으나, 앤드씨어터의 멤버들은 이를 거부하였다. 상업극을 구현하기 위해 들어온 ‘서바이벌 리얼리티’ 는 그 형식 대신, 그 말이 내포하고 있는 ‘생존(survival)과 실존(reality)’ 의 절박함을 다시금 환기시켜 주었다. 뿐만 아니라, 멤버들의 ‘웃픈’ 사연은 참가자의 운명을 결정하는 관객들을 묘하게 흔들어놓았다. 다큐적인 설정에서 출발한 연극의 시도가 개개인의 서사와 맞물리면서 다소 드라마틱하게 변질된 셈이다.
이로써 연출가의 말을 빌자면 소(小)극장에서의 작업은 실패했다. 구조의 문제로써 큰 경제(ECONOMY)를 다루고자 했던 연출가의 계획에도 불구하고, 이 연극은 연극을 하는 개개인의 삶의 비용(cost of life)을 이야기하면서 존재의 문제(economies)로 전환된 것이다. 그러나 개인적인 것이 정치적이듯, 개개인의 경제를 드러냄으로써 예술(노동)을 하는 일상이 뒤틀려 있음을 발견한 것은 연극의 귀중한 성취라 하겠다. 실패를 어려워하지 않는 극단답게 창조경제의 경험은 고스란히 자산(資産)이 되었다.

The Show Must Go On, Questioning and Failing Again AND Theatre Creative Economy-Ep. Public Theater
JEONG Jinse. Theater Director
Between Documentary and Drama
AND Theatre's <i>Creative Economy-Ep. Public Theater</i> is an extended version of a play performed at the autumn festival of Hyehwadong Ilbeonji, a director led coterie theatre company in Korea. Just like the original, the extended version started from the director's idea that “it would better if creative activities could contribute to economic activities.”
Technically, the purpose of the Creative Economy series is not criticizing or attacking the creative economy policy of the Park administration. Rather, it was to find out whether a neo-liberalistic attitude would work in plays as well. Simply put, the aim of the creative economy was to create new industrial drivers through creativity and imagination. But, for some people, the creative economy translated into “making efforts in vain” or “irrational production activities”, in other words, “pointless activities.” On the surface, the creative activities of artists may seem to be the same as the creative economy. However, the characteristics of creative activities vary depending on the values that artists pursue. Depending on the perspective, the creative arts could be economical on one hand or uneconomical on the other.
Although the director called for living a life as a laborer instead of an artist by applying a principle of “competition” to the team, the team members refused it. A “survival reality” format was applied to the play to give it commercial appeal. However, the desperation that the words “survival” and “reality” imply loomed larger than the format itself. In addition, the “funny yet sad” stories of the players shook the audience in a strange way, the people who would determine the fate of each member. Individual narratives altered the play genre partially from documentary to drama.
As the director put it, the work at the small theatre failed. Despite the intention of the director to address the structural issues of economy, this play depicted the economy as an existential issue, talking about theatrical people's living costs. Nonetheless, identifying distorted parts in the lives of artists (laborers) by showing the economic activities of individuals was a valuable achievement for this play, as individual issues can be political issues at the same time. For a troupe that doesn't fear failure, the experience of the creative economy has become a precious asset.

경쟁과 연대를 번복하면서
성과를 이어받아 <창조경제>는 공공(公共)극장으로 더욱 판을 키웠다. 기본적인 포맷은 동일하다. 창조 활동이 경제활동이 될 수 있을까, 하는 질문을 바탕으로 무한경쟁의 경제원칙을 도입하는 것. 경연 방식의 무대 또한 더욱 그럴싸해졌다. 1800만 원이라는 판돈과 연극인들의 ‘꿈의 무대’ 인 남산예술센터가 참여자들의 긴장감과 스타일을 더해준 까닭이다. 이번에는 총 4팀의 젊은 극단을 호명하여 무대에 세움으로써, 지난 버전에서 힘을 잃었던 ‘경쟁’ 과 ‘갈등’ 의 원리들을 되살려냈다.
전작에서 경연에 참여했던 앤드 씨어터의 구성원들은 마치 TV프로그램인 ‘쇼미더머니’ 의 프로듀서처럼 각 팀을 담당하였다. 이들은 한 달 동안 뽀뽀이 흠어져 각 팀의 리포터 겸 배우로, 드라마터그로 임무를 수행하였다. 기획서를 쓰고, 예산을 분배하고, 전체 회의를 진행하는 등의 역할까지 맡았으므로, 주체 측과 참여극단 사이의 중재자 겸 실무자 노릇을 한 셈이다.
<창조경제_공공극장판>은 서바이벌 예능 프로그램의 형식을 따르며 초반까지 즐거운 쇼로 위장하지만, 참여자들의 복잡한 속내는 무대 안팎에서 여지없이 드러났다. 팀들은 서로 간의 이견(異見)을 드러냈지만 불화하지 않았고, 승자독식의 경연 방식에도 크게 공감하지 않은 듯했다. 외려 각각 극단을 이끄는 대표 연출가의 내적 갈등이 강하게 느껴졌는데, 이는 준비해온 연극에서 여지없이 드러났다.
이를테면, 어떤 작품은 연극을 도구로 경쟁하고 있는 이 상황을 풍자하며 연대와 협력만이 해결방법임을 강하게 역설했고, 어떤 작품은 경쟁할 수밖에 없는 이 현실에서 도피하며 낭만적인 연극세계를 그리기도 했다. 한편으로 그러한 현실에 대한 본질적인 질문을 던지기도 했고, 이러한 상황을 성찰적으로 바라보는 연극도 있었다. 결과적으로 보면, 각각의 팀들은 마치 전편에서의 앤드씨어터 멤버들처럼, 서바이벌 연극게임을 즐기고 있지 못했던 것이다.
인상적인 점은 작업이 나름대로 각각의 대표성을 가지며 앞으로 도래할 젊은 연극들의 모습을 징후적으로 드러냈다는 사실. 극단 ‘불의 전차’는 희곡을 기반으로 한 연극을 추구하며 정통적인 극장 문법과 대중적인 감각을 조화롭게 갖춘 배우 앙상블의 공연을 보여주었다. 극단 ‘신야’ 는 도시를 벗어나 자연환경을 배경으로 하여 자유분방한 유랑극단의 면모를 보여주었다. ‘갯프로젝트’ 는 드라마에서 벗어나 신체 움직임과 개인의 사회의식을 결합하는 안무기반의 연극을 선보였다. 극단 ‘907’은 현대적인 우화의 방식으로 사과나무 씨앗 심기에 대한 짙막한 이야기를 전달하였다. 2인극이라는 간단한 구성이지만 철학적인 담론을 담백하게 표현하였다. 마지막으로 극단 ‘앤드씨어터’

Between Competition and Solidarity
Based on the outcome, the stage of the <i>Creative Economy</i> was expanded to a public theater. The basic format was the same as the original play. Applying the same economic principle of unlimited competition with the same question: can creative activities also be economic activities? The contest-style setting was further improved as a winning prize of 18 million won and the Namsan Arts Center, a stage all theatrical people dream to be on, escalated the participants' tension and thrill. Also, the way of calling up the four participating teams to the stage one at a time revived the principles of “competition” and “conflict”, which had faded from the previous version.
Each member of AND Theatre, the participants of the original play's competition, helped each team like the producers of “Show Me the Money,” a rap competition TV show in Korea. For a month, they supported each team separately as reporters, actors or actresses, and dramaturgs. They were the staff and mediators between the organizer and the participating teams because they also wrote plans, allocated budgets, and moderated general meetings.
The <i>Creative Economy-Ep. Public Theater</i> followed the format of survival TV shows and was disguised as a pleasing show in the beginning. However, the tangled minds of the participants were evident from both on and outside the stage. In fact, the participating teams didn't experience discord despite the different views and didn't show much concern about the winner-take-all competition. Rather, the head directors who led the participating teams seemed to have internal conflicts, which was clearly noticeable from the plays they plotted.
For instance, one team emphasized that solidarity and cooperation are instrumental solutions, satirizing this contest where participants used a play as a tool to win. Another team pictured a romantic theatrical world, escaping from a competitive reality. Also, there was a team that raised a fundamental question regarding the reality. And the other team viewed the situation in an introspective way. In conclusion, none of the teams enjoyed the survival play game, just like the members of AND Theatre.
However, one impressive result was that each team represented a certain characteristic and featured the future theatrical generation. A troupe called “Chariots of Fire” pursued theatre-base plays and presented an ensemble performance between actors and actresses with a harmony between classic rules of theater and wide appeal. The “Shinya” troupe showed a freewheeling traveling theater troupe against the natural environment outside of a city. The “JAT Project” surpassed the boundaries of drama and created a choreographic work by linking body motions with the individuals' sense of social consciousness. The “907” troupe delivered a short story about planting the seed of an apple tree in the style of a modern fable. Although it was a simple duet performance, performers passionately conveyed the philosophical discourse. Lastly, the “AND Theatre” members supported each team with respect by featuring

는 피쳐링의 방식으로 각각의 극단에 헌신하기도 하고, 이를 종합하여 마치 컴필레이션(Compilation) 앨범처럼 보여주기도 했다. 이처럼 경쟁무대에 호출된 다섯 편의 연극은 위기로 점철된 시대를 감당하고자 하는 젊은 예술가들의 모습을 보여주었다. 이들은 은연중에 자기의 미래를 담담하게 그리고 있었던 것이다.

고민과 선택을 반복하면서

경연 후 바로 현장에서 투표가 진행되었다. 관객은 일종의 평가자로서 관람한 공연에 대해 자신의 한 표를 행사하였다. 물론, 서바이벌 경쟁 구도에 대한 관객의 합의가 없었기에, 반대하는 관객은 무대 중앙의 발언대에 서서 자기 의견을 피력할 수 있었다. 의제를 제안하면 선택의 옵션이 추가되는 방식. 물론, 그렇다고 해도 인기투표의 양상을 바꿔놓기란 어려웠다. 특히하게도 창조경제의 투표는 기존의 TV에서처럼 익명성을 보장하는 대신 자신의 선택을 공개하게 되었다. 관객들은 무대에 나가서 자신이 지지하는 팀 앞에 줄을 서야 했고, 그 때문에 결과를 어느 정도 예측할 수 있었다.

급작스럽게 주어진 참여의 기회에 동의하지 않는 듯 관망하는 관객도 있었고, 시계를 주시하며 눈치를 보는 지인 관객도 있었다. 자신이 본 작품 가운데 응원하는 팀이 생겨 투표하려는 일반 관객도 있었고, 예술작품에 순위를 매기는 상황에 대해 번민하는 관객도 있었다. 창작자들에게 16분이라는 시간이 턱없이 부족하듯, 관객들에게도 10분이라는 시간 또한 그리 길지 않았다.

초반에 존재했던 묘한 흥분감과 극장 안을 감돌던 활기가 후반에는 자취를 감추었다. 배우-관객으로 뻗어졌던 관계가 일그러졌기 때문이었을까. 전작에서도 허무함으로 인해 마음이 비워지는 순간이 분명 있었다. 허나 그 여백은 자기성찰과 더불어 극장에 함께 있다는 공동의 의식으로 곧바로 채워졌었다. 무대 위에 선 그들이 노동자가 아니라 예술가임을 증명하기 위해 관객이 존재한다는 사실이 서로에게 지지와 위로가 되었던 셈이다. 공산주의(commun)와 사회주의(society) 사이에 애매하게 위치한 연극의 속성이 부각된 순간이기도 했었다.

질문과 실패를 반복하면서

앤드씨어터의 〈창조경제-공공극장판〉은 이뤄낸 성과가 적지는 않다. 단번에 네 팀의 젊은 극단을 소개했고, 100만 원이라는 적은 제작비로도 이렇게 참신한 다양성을 확보했으며, 활발한 관객의 발언과 움직임을 이뤄내었다. 그러나 결과적으로 이 작품은 관객들에게 질문을 소화하는데 있어서 어려움을 겪었다. 공연 내내 예술과 경제, 공공과 제도, 민주주의와 자본주의 사이를 오가며 꽤 많은 질문이 형성되었지만, 관객들을 명쾌하게 사로잡은 키워드는 적었다고 느껴졌다.

the members and combined their activities, displaying them as in a compilation album. Likewise, the five teams on the stage of the competition featured young artists who were willing to face an era full of crisis. Those young artists implicitly illustrated their future, without wincing.

Between Agonizing and Making a Choice

After all the performances were over, the results were put to vote on the spot. The audience members casted their votes just like a jury. Since the audience wasn't informed of the contest-style setting in advance, those who opposed this system could express their opinions at the podium on the stage and add another option to the vote. Of course, the additional options couldn't stop the process from becoming a popularity vote. A unique aspect of this vote was that it wasn't a secret vote like the ones we see on TV. The choices of the audience were all visible because the audience casted their vote by standing in front of the team they supported. In this regard, the result was foreseeable.

Some people just waited and watched the situation, not accepting the sudden opportunity to vote. Some of the participants who were among friends only stared at the clock, caring only about the reactions of their friends. Some of the other general audience members casted a vote for the teams they supported and others anguished over the difficulty of ranking art performances. As a 16-minute performance was too short for the creators, the 10-minute voting time wasn't very long for the voters either.

The exhilaration and energy that filled the theater at the beginning had disappeared by the end. Maybe it was because the performer-audience relations were twisted. The previous version also created a sense of emptiness. However, it was refreshed by self-examination and the sense of a community sharing the same space. The presence of the audience proved that those on stage were artists, not laborers, which gave both the performers and the audience encouragement and comfort. But, the ending of the extended version revealed that the stance of this play is vaguely settled in between communism and society.

Questioning and Failing Again

The achievements of AND Theatre's *Creative Economy-Ep. Public Theater* are quite extensive. It introduced four young troupes at once, showed a wide range of novelty for its small budget of one million won, and induced the active participation of the audience. However, in conclusion, this play asked questions that were too difficult to the audience. During the performances, the play raised many questions intersecting art and the economy, the public and the system, and democracy and capitalism. However, none of the questions were clear enough to capture the minds of the audience members.

For some questions, we already knew the answers. Other questions required an in-depth

우리가 이미 답을 알고 있는 질문도 있었고, 어떤 질문은 무대 위로 소환하기보다는 개인의 내면에서 풀어내야 하는 것도 있었다. 또한, 근대적인 예술개념과 현대적인 경제개념을 뒤섞어 우리를 현혹시키는 질문도 있었다. 이를테면, 한 명의 천재 예술가가 예술계를 이끌고, 그것이 예술경제 전체에 이바지할 수 있지 않을까, 하는 가설들.

한정된 공간에 엇비슷한 배경을 가지고 모여드는 관객들이 많은 질문을 모두 감당할 수는 없을 것이다. 한편으로, 질문이 꼬리에 꼬리를 무는 것과 해결되지 않은 문제를 또 다른 문제로 덮는 것은 구별되어야 한다. 구조의 문제를 개인이 고민하는 것은 의미 있는 일이지만, 한편으로 그 고민에 따르는 연극의 형식 또한 새롭게 고민되어야 할 터. 앤드씨어터의 무대는 예술의 경연장과 투표장을 만드는 데까지는 성공했으나, 공론의 장으로까지 연결되지 못했다. 아마도 다음의 〈창조경제〉프로젝트에서, 실패를 자산화한 이들의 재기를 다시 볼 수 있기를. 서로의 창조 활동이 서로의 경제생활에 도움이 되는 그 날까지.

◆ 정진세는 1980년에 태어났으며, 한국예술종합학교 연극원에서 연극이론과 서사창작을 공부했다. 현재 독립예술웹진 인디언밤의 편집인과 극단문의 드라마 작가를 하고 있다. 주요 저서로는 『환승+극장』(2014)이 있으며, 주요 논문으로 「동시대 재일한인연극 연구: 경제인의 형상화를 중심으로」 등이 있다. 인천아트플랫폼 4기 작가로 활동하였다.

examination of our inner self. Furthermore, other questions dazzled the audience by mixing modern artistic and economic concepts; for example, the assumption that one genius artist may lead the whole art community and, subsequently, contribute to the community economically.

Finding answers to all those questions might be difficult for an audience of similar backgrounds in a limited time and space. However, we need to realize that asking questions after one and another is different from covering unsolved problems with new problems. Although it is meaningful that individuals contemplate structural problems, we should also think about the play format regarding these problems from a new perspective. AND Theatre succeeded in creating a venue for a competition and vote in art, but not a venue for public discourse. I hope to see AND Theatre return with a new installment of the *Creative Economy* project based on the lessons learned from past failures. Until the day comes when their creative activities contribute to their economic activities.

◆ JEONG Jinse was born in 1980. He studied play theories and narrative creation at the School of Drama at the Korea National University of Arts. He is an editor of indie-n-bob, an independent art webzine, and a drama writer for Theatre Moon. He wrote a book titled *Transfer+Theater* (2014) and a thesis paper, *The Imagery of a Marginal Man/Border Rider in Contemporary Korean-Japanese Theatres*. He was also a resident artist of the Incheon Art Platform in 2013.



창조경제 The Creative Economy
120min, performance, 2017
Performace view at Namsan Arts Center, Seoul



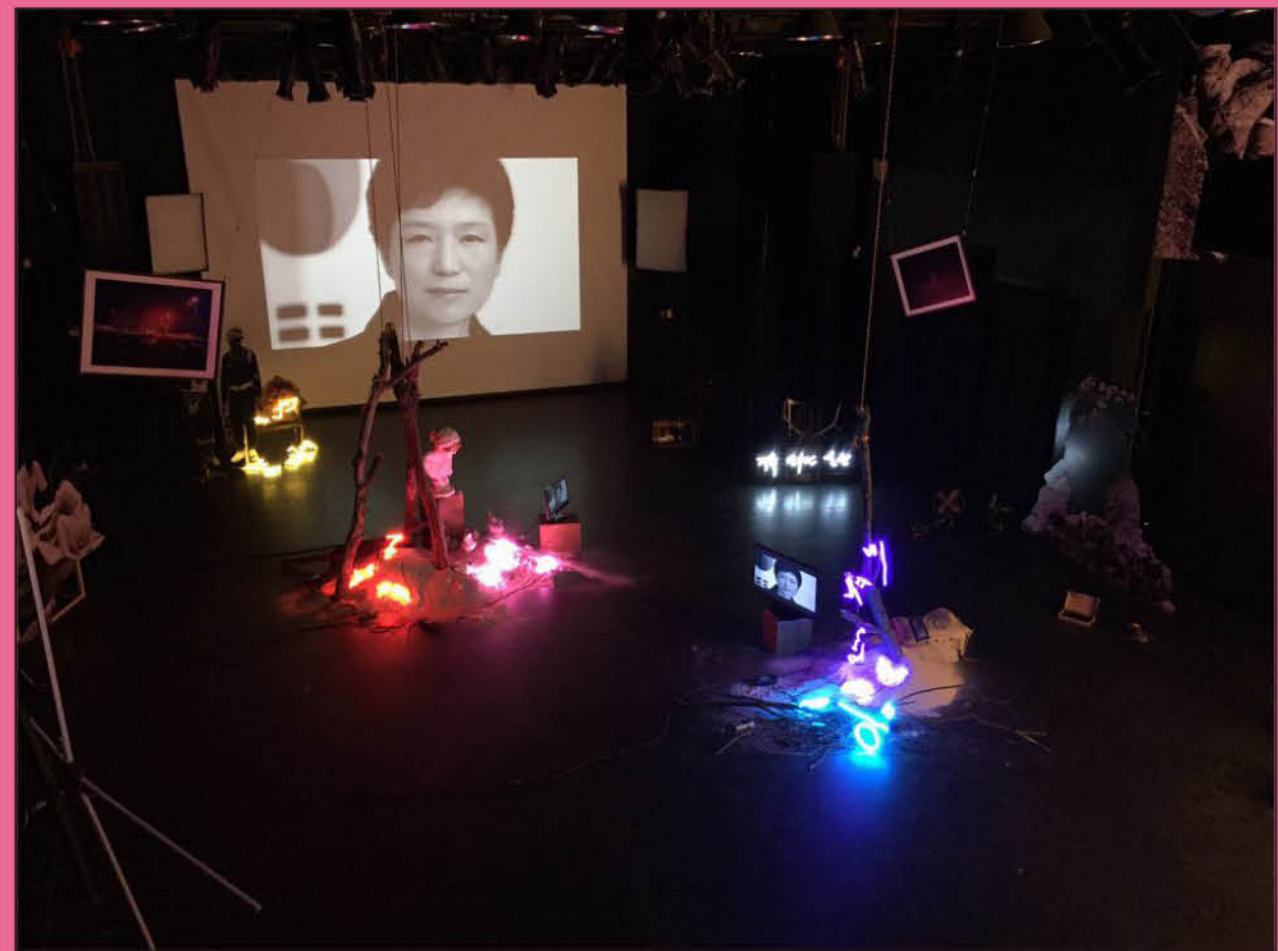


창조경제 The Creative Economy
120min, performance, 2017
Performance view at Namsan Arts Center, Seoul





실제의 확보 Procure of Reality
60min, performance, 2017
Performance view at Incheon Art Platform, Incheon



<p>약력.</p>	<p>Profile.</p>
<p>앤드씨어터 andtheatrehhong@gmail.com www.andtheatre.com</p>	<p>A.N.D. theatre andtheatrehhong@gmail.com www.andtheatre.com</p>
<p>최근 공연</p> <p>〈돌만의 사건〉, 신촌극장, 서울, 2017</p> <p>〈실재의 확보〉, 연극실험실 해화동1번지(서울)/인천아트플랫폼(인천), 2017</p> <p>〈터무니 있는 연극X인천〉 인천시립극단 페스티벌 ‘극장 밖 연극’, 인천의 신·원도심 일대, 인천, 2017</p> <p>〈제4회 15분 연극제X인천〉, 인천아트플랫폼 일대, 인천, 2017</p> <p>〈창조경제_공공극장편〉, 남산예술센터, 서울, 2017</p> <p>〈한국근대문학 낭독극장〉, 한국근대문학관, 인천, 2017</p> <p>〈한국근대문학극장 이효석 작가편〉, 인천아트플랫폼, 인천, 2016</p> <p>〈말들이 돌아오는 祝始詩, 시간〉, 해화동1번지 6기 동인 가을페스티벌 녹색극장, 연극실험실 해화동1번지, 서울, 2016</p> <p>〈제3회 15분연극제X인천〉, 인천아트플랫폼 일대, 인천, 2016</p> <p>〈오십팔키로〉, 해화동1번지 기획초청공연 세월호, 연극실험실 해화동1번지, 서울, 2016</p> <p>〈봄은 숲에서 사는 것, 도시에는 오지 않네〉, 해화동1번지 6기 동인 봄 페스티벌 심시티, 연극실험실 해화동1번지, 서울, 2016</p> <p>〈여기는 오디오극〉 화학작용2 오르다 편, 대학로 예술공간 오르다, 서울, 2016</p> <p>〈터무니 있는 연극X인천〉, 인천아트플랫폼/배다리 스페이스랩/집정동 우물마을/송도 트라이볼 앞, 인천, 2015</p> <p>〈창조경제〉, 해화동1번지 6기동인 가을페스티벌 상업극, 연극실험실 해화동1번지/한남동 테이크아웃드로잉, 서울, 2015</p> <p>〈제2회 15분 연극제X인천〉, 인천아트플랫폼 일대, 인천, 2015</p> <p>〈한국근대문학극장〉, 연극실험실 해화동1번지(서울)/인천아트플랫폼(인천), 2015</p> <p>〈마라사드〉, 해화동 1번지 6기 동인 페스티벌 총제적 난극, 연극실험실 해화동1번지, 서울, 2015</p>	<p>Recent performances</p> <p>〈Between Ourselves〉, Theatre Sinchon, Seoul, 2017</p> <p>〈Get Real〉, Theatre Lab Hyehwa-dong No.1(Seoul)/Inchoen Art Platform(Incheon), 2017</p> <p>〈Havina a Pattern Grand TheaterXIncheon〉 Incheon Metropolitan City Theatre Festival ‘Out of the Theatre’, New and Old town Incheon, Incheon, 2017</p> <p>〈The 4th 15Minutes Theatre FestivalXIncheon〉, the whole area of Incheon Art Platform, Incheon, 2017</p> <p>〈The Creative Economy_Public Theater〉, Namsan Arts Center, Seoul, 2017</p> <p>〈Korean Modern Literature Reading Theatre〉, The Museum of Korean Modern Literature, Incheon, 2017</p> <p>〈Korea Modern Literature Theatre_ Hyosuk Lee〉, Incheon Art Platform, Incheon, 2016</p> <p>〈Bringing words back Seeing, At Last, Poem, Time〉 Hyehwa-dong No.1 The 6th wave Autumn-Festival Green Theatre, Theatre Lab Hyehwa-dong No.1, Seoul, 2016</p> <p>〈The 3rd 15Minutes Theatre FestivalXIncheon〉, the whole area of Incheon Art Platform, Incheon, 2016</p> <p>〈58kg〉 Hyehwa-dong No.1 Exclusive Performance Sewol Ferry, Theatre Lab Hyehwa-dong No.1, Seoul, 2016</p> <p>〈Spring lives in the Forest, no comes to the City〉 Hyehwa-dong No.1 The 6th wave Spring-Festival SIM CITY, Theatre Lab Hyehwa-dong No.1, Seoul, 2016</p> <p>〈Here is Audio Theatre〉 ChemicalAction2 Orda ver., Daehak-ro Art Space Orda, Seoul, 2016</p> <p>〈Having a Pattern Grand TheaterXIncheon〉, Incheon Art Platform/Space Beam/Sipjung-dong Umulmaeul/Front of the Song-do Tribowl, Incheon, 2015</p> <p>〈The Creative Economy〉 Hyehwa-dong No.1 The 6th wave Autumn-Festival Commercial Theatre, Theatre Lab Hyehwa-dong No.1/ Take-out Drawing, Seoul, 2015</p> <p>〈The 2nd 15Minutes Theatre FestivalXIncheon〉, the whole area Incheon Art Platform, Incheon, 2015</p> <p>〈Korea Modern Literature Theatre〉, Theatre Lab Hyehwa-dong No.1(Seoul)/Inchoen Art Platform(Incheon), 2015</p> <p>〈Mara Sade〉 Hyehwa-dong No.1 The 6th Wave Spring-Festival Omnishambles theater, Theatre Lab Hyehwa-dong No.1, Seoul, 2015</p>
<p>수상</p> <p>2013 서울연극제 〈미래야 솟아라〉 연출상, 서울연극협회, 2013</p>	<p>Award</p> <p>2013 Seoul Theater Festival 〈Soar, Future〉 Director, The Seoul Theater Association, 2013</p>
<p>레지던시</p> <p>인천아트플랫폼, 인천, 2015-2017</p>	<p>Residency</p> <p>Incheon Art Platform, Incheon, 2015-2017</p>

김홍기 KIM Hongki



인터뷰
김홍기.
주로 관심을 두고 활동하고 있는 분야를 중심으로 본인에 대해 소개해 달라.
나는 미술비평가, 미학연구자이다.
고고미술사학과, 철학과, 미학과 예술 매체학 등을 전공했다. 전공을 선택한 계기나 교육 배경에 관해 이야기해 달라.
학부 전공은, 대부분의 고등학교 졸업생들이 그렇듯이, 별생각 없이 시작했고, 이후에 인문학에 대한 관심이 높아져서 보다 근본적인 공부를 해보고 싶었다. 그래서 대학원에서 철학을 공부했고, 미술사와 철학에 대한 공부나 결국에는 미학으로 수렴된 것이다.
2012년 인천문화재단에서 주최한 플랫폼 문화비평상(미술평론 부분)을 수상한 바 있다. 당선작 '다원에술에 온전히 침묵하기 위하여'에 대한 소개를 부탁한다. 본인에게 어떤 의미인지, 늦었지만 등단한 감회도 덧붙여 달라.
그 글은 당시의 시공간적 맥락에서만 이해될 수 있는 글이 됐다. 2012년 한국 미술계에서는 '다원에술'이라는 신조어가 매우 빈번하게 회자되고 있었다. 나는 새로운 단어가 주는 착시현상에 대한 글을 쓰고 싶었다. 말하자면 다원에술이라는 단어가 새로 등장했을 뿐 그 단어가 지칭하는 예술 형태는 실로 오래된 것이라는 사실을 상기시키고 싶었던 것이다. 운 좋게도 심사위원분들이 좋게 봐주셔서 미술평론가로 등단까지 할 수 있게 되었다. 이제 와 돌이켜보면 등단이라는 건 그다지 큰 의미는 없었다. 그저 시시한 자격증 하나 취득한 느낌이었을까. 소정의 상금을 받은 게 가장 큰 보람이었을까. 이제는 등단이라는 제도마저 과거의 유물처럼 사라지고 있는 실정이다. 인터넷의 여러 경로를 통해 누구든 미술에 대해서 글을 쓸 수 있는 시대가 됐고 실제로 많은 이들이 인터넷을 통해 미술에 대한 식견을 드러내고 검증받고 있다. 이제 문제는 등단했나 아니냐 하는 해묵은 유세를 떠는 게 아니라 얼마나 성실하고 섬세한 글을 발표하고 퍼드백하느냐에 있는 것 같다.

Interview
KIM Hongki.
Introduce yourself and describe your areas of interest. I am an art critic and aesthetics researcher.
You majored in archaeology-art history, philosophy and arts media. Please tell about why you chose those majors and educational background.
Like most high school graduates, I just chose undergraduate major without much consideration. And I began to have interest in humanities and wanted to study more fundamentally. So I went on to graduate school and majored in philosophy. Art history and philosophy finally led me to study aesthetics.
In 2012, you won Platform Cultural Criticism Award (in the sector of art criticism) hosted by Incheon Foundation of Arts and Culture. Please tell about your award-winning work To Remain Silent on Interdisciplinary Art, what it means to you and how you feel to start a literary career.
The award-winning work can be understood only in the spatiotemporal context. In 2012, a newly-coined word 'interdisciplinary art' was frequently on the lips of Korean art circles. I wanted to write about an optical illusion given by the word. That is to say, I wanted to say that the word 'interdisciplinary art' has only appeared recently, but its form was created a long while ago. Fortunately, the work received positive reviews from the panel of judges and I could start my literary career. Looking back, it wasn't that meaningful for me to start the career. This was like getting a certificate. Winning a cash prize was the most rewarding. Nowadays, an act of making a literary debut is appearing as past relics. Anyone can write about art through various channels of the Internet. In fact, many people give insight on art through the Internet. So whether to start a literary career does not matter. What matters is how we earnestly present fine writings and how we provide and receive feedback.
What do you think is your representative work and the reason?
All of the criticism that I presented in catalogues or journals is my representative works. Since I am not good at collaboration with other people, the time when I write alone is by far the most important. I sometimes get involved in translation or curating, but I think these are not my own jobs that can be done by anyone. I always hope to present writings of my intrinsic style.

자신이 생각하는 대표적인 연구 활동은 무엇이고 그 이유는 무엇인가?
그간 도록이나 저널에 발표한 비평문들 모두가 나의 대표적인 연구 활동이라고 할 수 있다. 본디 타인들과 협업에 능하지 못한 성격 탓에 혼자서 글을 쓰는 시간을 가장 중요하게 여기고 있다. 번역이나 기획도 이따금 하고 있긴 하지만 그것들은 내가 아니어도 누구라도 할 수 있는 일이라고 생각한다. 글을 쓸 때는 늘 나만 쓸 수 있는 고유한 색깔이 묻어날 수 있기를 바라고 있다.
현재 박사 논문의 주제로 '비디오아트의 시간성'에 대해 연구하고 있는데, 연구주제에 대해 개괄적으로 소개해 달라.
비디오아트는 본질적으로 시간예술이다. 그렇다면 비디오라는 매체는 시간을 어떻게 '빚어낼' 수 있는가 하는 질문이 자연스레 뒤따른다. 나는 시간의 '지연(delay)'을 키워드로 삼아 비디오의 잠재적 역량을 가늠해보려고 한다. 즉 매체미학적인 관점에서 비디오적인 지연이 지니는 미학적, 정치적 의미를 해명해보려는 기획이라고 할 수 있다.
조르주 디디 위베르만의 『반딧불의 잔존』과 『1900년 이후의 미술사』의 일부를 번역한 것으로 알고 있다. 번역서에 대한 간단한 소개와 함께 번역가로서 중요하게 여기는 점이 있다면?
『반딧불의 잔존』은 한국어본의 부제에 드러나 있듯이 '이미지의 정치학'에 대한 책이다. 미학적인 것이 그 자체로 정치적인 것이기도 하다는 것, 그리고 소수자적인 것이기도 하다는 것을 반딧불이의 은유를 사용하여 개진한 철학서라고 할 수 있다. 『1900년 이후의 미술사』도 제목 그대로 1900년 이후로 현재까지 진행되어 온 미술에 대한 책이다. 20세기의 미술에 관심이 있는 독자라면 한번 정독해볼 만한 중요한 책이라고 생각한다.
작년 인천아트플랫폼과 함께 '동시대 미술의 (불)가능성' 콜로키움을 기획하면서 발표한 기조 발제 글이 인상적이다. 간단하게 설명 부탁한다.
포스트매체, 포스트컨템포러리, 포스트시네마 등 온갖 용어에 '포스트-'가 들러붙는 시대에 처한 오늘날의 미술을 어떻게 바라볼 것인가, 달리 말하면, 모더니즘으로의 회귀도 아닌, 포스트모더니즘의 연장도 아닌, 고유하게 동시대적인 미술의 성격은 무엇인가 하는 질문을 정교하게 던져 보려는 의도로 쓴 글이다. 결국 그 글은 길고 긴 질문에 가까운 것이고, 중요한 건 그 질문에 대한 답들을 마련해 나가는 데 있을 것이다.

'The temporality of video art' is the topic for your doctorate thesis. Please tell about the topic.
Video art is time art in essence. Then a question appears - "How can a video as a medium 'create' time?. I choose 'delay' of time as the keyword to evaluate video's potential capability. From a media-aesthetic perspective, I try to interpret aesthetical and political meanings that the delay of video possesses.
I heard that you tanslated Survivance des Lucioles by Georges Didi-Huberman and Art since 1900. Please briefly tell about the translations and the qualities of translators that you think are important.
As shown in the subtitle, Survivance des Lucioles is a book about the politics of image. The politics of image means being aesthetic in itself is being political. The book can be considered a philosophical book, which uses a firefly as a metaphorical expression to describe being minority. Art since 1990 is a book about art history from 1900 to the present. I think this is an important book for anyone interested in modern and contemporary art.
While holding a colloquium '(Im)possibility of Contemporary Art', you delivered an impressive keynote presentation. Please briefly tell about it.
Nowadays, there are many words that start with 'post-' such as post-media, post-contemporary, post-cinema and so on. What points of view will we have on art in such generation? In other words, this is not a return to modernism nor a continuation of post-modernism. My presentation intends to throw a question: "What are the characteristics of contemporary art?" The presentation is a long writing and long questions. What matters most would be to come up with answers for the questions.
In Incheon Art Platform, you organized 'People in Building F' and participated in the Exhibition Tell Us Your Stories, which supports creative activities. What drove you to organize 'People in Building F'?
I thought I want to do something in the fields of research and criticism with artists-in-residence. It is not easy to write together but talking is different. So with this in mind, I organized a collective to discuss anything that is related to art.
Please tell about a Podcast channel 'Real Art Theatre' hosted by 'People in Building F'. And what progress did you make through the Exhibition Tell Us Your Stories and what are your future plans?
'Real Art Theatre' is a Podcast channel by which we talk about Korean contemporary art lightly and seriously. We have a review program in which hosts select and recommend excellent exhibitions held in Korea. And there is also a program which aims to mix art with other types of art genre and talk about it. In addition, we have an interview program by which we interview people, who are involved in art and do artistic activities mostly in Incheon. Since these programs are supported by Incheon Art Platform, we deal with exhibitions held in Incheon and artists who are based in Incheon. The reason

<p>인천아트플랫폼에서 'F동 사람들'을 결성해 창작지원 전시 «제보»展에 참여하였다. 'F동 사람들'을 결성하게 된 계기가 궁금하다.</p> <p>연구, 평론 분야에 함께 입주하게 된 동료들과 뭐라도 해보자는 단순한 생각에서 출발했다. 글은 함께 쓰기 쉽지 않지만 말은 함께 나눌 수 있는 것이라는 생각으로, 서로 미술과 관련된 말을 나누는 모임을 만든 것이다.</p>	<p>'F동 사람들'이 진행하고 있는 팟캐스트 '본격미술극장'에 대해 소개해 달라. 그리고 «제보»展을 통해 전진된 내용과 앞으로의 진행 계획에 대하여도 설명해 달라.</p> <p>한국 현대미술에 대해서 가볍게 때로는 진지하게 얘기를 나눠보는 팟캐스트 방송이다. 현재 한국에서 열린 전시 중에서 진행자들이 소개할 만하다고 판단되는 것들을 추려서 소개하는 리뷰 코너가 있고, 미술을 다른 예술장르와 겹쳐서 생각해보는 코너도 있고, 인천에서 주로 활동하는 미술 관련 종사자를 만나서 인터뷰하는 코너도 있다. 인천아트플랫폼의 지원을 받아 제작하는 프로그램인 만큼, 인천에서 열리는 전시나 인천에 기반을 두고 활동하는 예술가에 대한 내용을 반드시 다루고 있다. «제보»展에서는 방송 제작을 준비하는 와중에 인천시민들의 현대미술에 대한 생각을 들어보면 좋겠다는 생각에 참여했다. 시민들이 평소에 현대미술에 대해서 궁금해했던 것들을 사연으로 받았다. 그중 몇 가지 다룰 만한 사연을 추려서 방송에서 소개하고 있다. 예정대로 진행된다면 올해 10월까지 총 열 번의 방송을 업로드하게 될 것이다. 진행자들이 모두 라디오방송은 처음인지라 다소 어색하고 미숙한 부분이 많다. 이 경험을 바탕으로 나중에 기회가 주어진다면 좀 더 짜임새가 갖춰진 방송을 다시 한번 시도해보고 싶다.</p>
<p>'본격미술극장'에 소개된 사연이나 프로젝트 중 언급하고 싶은 내용이 있다면?</p>	
<p>인천아트플랫폼의 지원으로 올해 독일에서 열리는 두 개의 큰 전시, 즉 카셀 도쿠멘타와 뮌스터 조각 프로젝트를 관람할 수 있었다. 두 전시를 본 소감과 의견을 팟캐스트에서 다루게 된다. 물리적인 거리와 비용 탓에 청취자가 직접 가서 보기 힘든 두 전시에 대해서 얘기하는 자리이기에 각별한 마음이 든다.</p>	
<p>인천아트플랫폼에서 입주해서 기존의 활동에 변화가 생겼거나 영향을 받은 부분이 있는가?</p> <p>아무래도 시각예술 작가들과 가까운 곳에서 함께 지내면서 받는 영향이 크다. 이전에는 완성된 작품이나 전시를 통해서만 작가와 소통해 왔다면, 레지던시에 입주한 이후에는 작품을 구상하고 전시를 준비하는 과정을 모두 엿볼 수 있다.</p>	

that we decided to participate in the exhibition Tell Us Your Stories is because we wanted to hear how Incheon citizens think about contemporary art. We collected informations and questions about contemporary art from citizens. Then we selected and introduced some of them while on air. If our programs progress on schedule, we will be able to upload a total of 10 episodes by October this year. This is the first time for all the hosts to podcast so we are inexperienced and unskilled. If we are given an opportunity later, we would make well-organized podcast and give it another shot.

<p>Are there any episodes or projects introduced in 'Real Art Theatre' that you would like to mention?</p> <p>Thanks to the support of Incheon Art Platform, we had great opportunities to watch two big exhibitions held in Germany; Kassel Documenta and Skulptur Projekte Münster. We are planning to talk about impressions and thoughts about the events in podcast. I think this episode is special because it will deal with the two exhibitions that listeners can't watch firsthand due to physical distance and expense.</p>	<p>Moving into Incheon Art Platform, is your area of work changed or influenced?</p> <p>I am greatly influenced by visual artists-in-residence while interacting with them. I had communicated with artists only through completed works or exhibitions. However, after moving into IAP, I began to have opportunities to see every preparatory process for exhibitions. This has broadened my understanding on artworks and exhibitions.</p>
<p>Do you have anyone or theoretical background that influenced you or your work?</p> <p>I remember devouring books of Friedrich Nietzsche when in university. In my opinion, 20th century's french philosophy serves as the foundation for my thinking. While reading books of Gilles Deleuze, Michel Foucault, Jacques Derrida and other French philosophers, I could establish basic points of view on art and philosophy.</p>	
<p>What drives you to work or which place inspires you most?</p> <p>Needless to say, artworks and exhibitions that I am currently working on with artists and curators inspire me most. The source of inspiration is certain works or exhibitions that prompts me to write about something.</p>	
<p>Do you have any keyword or concept that defines your work or goal?</p> <p>The concept of image.</p>	
<p>Please tell about your viewpoints on art. And can you define the ultimate meaning of art?</p> <p>I think art aims to present spatiotemporal framework of sensibility that is different from existing ones. The existential basis of art is what makes people sense 'difference'.</p>	

<p>예술가의 작품활동의 전 과정을 목격하는 가운데, 작품과 전시를 이해하는 폭이 더 넓어진 것 같다.</p>	<p>자신이나 연구자로서의 활동에 영향을 준 인물이나 사상적 배경이 있다면?</p> <p>대학 시절 프리드리히 니체를 탐독했던 기억이 있다. 전반적으로는 프랑스 현대철학이 내 사유의 배경이 되는 것 같다. 들뢰즈, 푸코, 데리다 등을 읽으면서 예술과 철학에 대한 기본적 관점을 수립한 것 같다.</p>
<p>활동에 있어 원동력 혹은 주로 영감을 받는 곳이 있다면?</p> <p>당연히 현재 활동하고 있는 예술가들의 작품과 현재 활동하고 있는 기획자들의 전시에서 주로 영감을 받는다. 나로 하여금 무언가를 쓰고 싶게 만드는 작품이나 전시를 만나는 경험이 늘 내 영감의 원천이다.</p>	
<p>본인의 활동 또는 목표를 함축하여 표현할 수 있는 하나의 핵심단어나 개념이 있다면?</p> <p>이미지.</p>	
<p>개인이 갖고 있는 예술에 대한 관점에 대해 말해 달라. 예술의 궁극적인 의미를 정의한다면?</p> <p>예술은 기존과 다른 시공간적 감성의 틀을 제공하는 것이라고 생각한다. '다름'을 감각하게 해주는 것에 예술의 존재근거가 있다고 생각한다.</p>	
<p>본인의 활동을 통해 관객들, 독자들에게 반드시 전달하고 싶은 부분이 있다면?</p> <p>내 비평의 독자는 작가이고 기획자이다. 작가에 대해서 쓸 때는 그 작가만이 내 필연적인 독자이고, 전시에 대해서 쓸 때는 그 전시의 기획자만이 내 필연적인 독자라고 생각하고 쓴다. 그 외의 독자들은 모두 우연적인 경우일 뿐이다. 그 유일한 필연적인 독자에게 늘 기본적인 존경심을 전달하면서 내 할 말을 하려고 노력한다.</p>	
<p>앞으로 연구해보고 싶은 주제나 기획하고 싶은 프로젝트가 있다면 소개해 달라. 그리고 2~3년 이후 계획은?</p> <p>동서양 사상을 가로지르는 이미지에 대한 사유를 구축해보고 싶다. 2~3년 후에도 비평가로서의 활동은 변함이 없을 것 같다.</p>	
<p>앞으로 어떤 미술비평가로 기억되고 싶은가?</p> <p>두고두고 읽을 만한 글을 몇 편은 써낸 미술비평가.</p>	

<p>What do you want to tell to audiences and readers through your work?</p> <p>Artists and curators are the readers of my criticism. When I write about an artist, he or she is my inevitable reader. And when I write about exhibitions, curators are my inevitable readers. Other readers are only fortuitous. While expressing my respect to those inevitable readers, I tell what I need to say.</p>	<p>Please tell about topics or projects that you would like to study or plan in the future. And what is your plan in 2 to 3 years?</p> <p>I want to pursue thinking on image out of the boundary of Asia and the West. I think I will remain a critic even in 2 to 3 years.</p>
<p>How do you want to be remembered as an art critic?</p> <p>An art critic who wrote several texts that are worth reading time and again.</p>	

이상적인 예술작품은 별과 같다. 그것은 지상이 아니라 천상에 있다. 지상에 내려오는 순간 그것은 이상이 아니라 현실이 되어 버리기 때문이다. 루카치는 말한다. “별이 총총한 하늘이 갈 수 있고 또 가야만 하는 길들의 지도인 시대, 별빛이 그 길들을 훤히 밝혀주는 시대는 복되도다.” 안타깝게도 이런 복된 시대는 우리의 시대가 아니라 고대 서사시의 시대이다. 과거의 그리스인들이 서사시를 통해 지상에서 천상까지 단번에 왕래했다면, 오늘날 우리에게 허락된 별빛은 아주 희미할 뿐이다. 즉 어떤 유토피아적 이상이나 미래에 대한 기대가 사그라진 시대에 직면한 것이다. 정치적 유토피아를 꿈꿨던 20세기의 위대한 실험이었던 현실 사회주의는 한 시절을 풍미한 덧없는 불장난처럼 여겨지게 되었고, 말레비치나 뉴먼 같은 초월적인 추상회화는 선뜻 구사하기 꺼려지는 민망한 제스처가 되었다. 현실의 하층은 인간의 시선을 지상에 붙들어 매고, 천상의 이상은 철지난 농담이 되었다. 천상의 별자리가 길을 찾기 위한 지도의 역할을 하지 못하는 시대에 이상적인 예술작품을 논하는 것은 다분히 시대착오적인 일이다.

이제 “갈 수 있고 또 가야만 하는 길”은 미래에 대한 희망과 기대를 선사하기는커녕 가증되는 불안과 환멸로 인도하는 가시밭길이다. 유토피아의 실현을 전제한 진보에 대한 믿음은 디스토피아의 도래를 목도하는 파국에 대한 불안으로 대체된다. 문명의 발달은 문명의 충돌과 갈등으로 이어져 술한 전쟁과 테러리즘을 양산하고, 후쿠시마 원자력발전소 사고와 지구온난화 등을 겪으면서 인류의 삶의 환경 자체가 심각하게 위협받고 있는 상황이다. 해방이 아닌 파국을 앞둔 세대에게 진보적 역사주의란 벼랑을 향해 발돋움하는 집단적 자멸의 몸짓으로 여겨질 뿐이다. 발터 벤야민은 파울 클레의 〈앙겔루스 노부스〉를 바라보면서 이러한 시대 진단을 선취한 바 있다. 그가 생각하는 역사의 천사의 얼굴은 과거를 향하고 있다. 그의 눈에 비친 과거는 폐허로 뒤덮인 파국의 모습이다. 천사는 멈춰 서서 죽은 자들을 깨우고 절단된 것들을 그러모으고 싶어 하지만 그럴 수가 없는데, 그 까닭은 천국에서 불어오는 폭풍이 그를 하릴없이 미래로 밀어내기 때문이다. 그 폭풍이 바로 우리가 진보라고 부르는 것이다. 즉 진보란 하늘 높은 줄 모르고 쌓여 가는 폐허 더미를 다만 목도할 수밖에 없는 무력함과 다름없는 것이다.

이처럼 이상과 진보에 대한 인식이 시대마다 달라지는 역사적인 것이라면 우리는 시대를 초월하는 이상적인 예술작품에 대해 논할 것이 아니라 동시대적 인식에 걸맞은 예술가의 당위적 태도에 대해 이야기해야 한다. 동시대는 작품의 존재론이 아니라 작가의 윤리학을 요청하는 것이다. 파국을 눈앞에 둔 기대 감소의 시대에 예술가는 어떠한 에토스를 지녀야 할 것인가? 이때도 역시 벤야민의 역사의 천사가 해답의 실마리를 제공한다. 파국의 더미를 목도하며 진보의 폭풍에 떠밀려 가는 와중에 역사의 천사는 어떻게든 멈춰 서서 죽은 자들을 깨우고 절단된 것들을 그러모으려고 안간힘을 쓴다. 파국으로 치닫는 시대의 흐름을 어떻게든 멈춰 세우려는 천사의 몸짓이 오늘날 요청되는 예술가의 태도이지 않을까? 역사적 진보와 유토피아적 해방을 믿었던 지난 세기의 아방가르드의 과제는 시대의 수레바퀴를 가속시키는 일이었지만, 거꾸로 오늘날의 예술가는 총체적인 파국으로 치닫는 시대의 운동을 감속시켜야 하는 과제를 떠맡는다. 파국의 시간을 지연시키고자 하는 태도가 오늘날의 예술가에게 요청되는 것이다.

지연은 정지가 아니다. 정지는 운동의 부정이지만, 지연은 기존의 운동에 대립하는 백터를 지닌 대항운동이기 때문이다. 사실 온전한 정지란 유클리드적 공간에서나 존재하는 관념적 상태이다. 아무런 몸짓 없이 서 있는 순간에도 우리는 중력이라는 기존의 운동에 맞서 자세를 유지하는 대항운동을 행하는 중이다. 철봉에 매달려 있는 사람은 정지해 있는 것이 아니라 중력에 의한 낙하를 지연하는 운동을 행하는 중이다. 그렇다면 정지를 먼저 상징하고 그것에 임의의 힘을 가함으로써 운동이 파생된다는 유클리드적 관점은 사태 자체에 부합하지 않는다. 시간 속에 존재하는 모든 존재자는 이미 스스로 운동 중이며, 오히려 정지가 그 운동성을 관념적으로 소거시킴으로써 고안해낸 파생물인 것이다. 이처럼 관념의 차원에서 파생된 정지는 현실의 차원에서는 존재할 수 없다. 만물의 근본 속성인 운동은 다른 운동에 의해서 지연될 뿐이지 결코 완전히 소거될 수 없기 때문이다.

또한 지연은 느림이 아니다. 느림은 어떤 안정적인 상태이며 관성이지만 지연은 역동적인

변화이며 생성이기 때문이다. 느림은 어떤 존재자의 본래적인 속성이지만 지연은 둘 이상의 존재자들이 서로 대립하는 백터의 힘을 발산하여 만들어낸 효과이기 때문이다. 느림은 어찌됐든 등속운동이 유지되는 상태이지만 지연은 운동과 대항운동의 갈등을 통해 생성되는 감속운동이기 때문이다. 따라서 한 마리의 달팽이가 느리게 움직이는 모습을 보여주는 영상은 우리의 관심사가 아니지만, 예술가가 실제로 ‘달팽이 되기’를 시도하는 이진용의 〈달팽이 걸음〉은 지연의 전략을 웅변하는 하나의 사례로 여전히 유효하다. 또는 실제로 작동하는 시계의 규칙적인 운동을 보여주는 영상은 그저 느린 운동의 재현일 뿐이지만, 크리스찬 마클레이의 〈시계〉는 현실의 시간과 영상의 시간을 동기화시키면서도 단속적인 몸타주를 통해 일상적인 시간관념의 흐름을 지연시킨다.

운동의 지연, 또는 시간의 지연을 감각적인 방식으로 표현하는 탁월한 매체는 비디오다. 그것은 영화와 비디오를 비교해볼 때 가장 분명하게 드러난다. 영화의 기본단위는 포토그램 즉 정지된 이미지들이다. 영화는 이 정지된 이미지들을 충분히 빠르게 연속적으로 교체함으로써(통상적으로 1초에 24개의 이미지) 운동(運動)의 가상을 만들어낸다. 반면 비디오의 기본단위인 전자신호는 그 자체로 운동성을 띠고 있으며 비디오는 그것을 충분히 느리게 지연시킴으로써 부동(不動)의 가상을 만들어낸다. 영화 매체는 포토그램을 더욱 빠르게 교체시킴으로써 더욱 가속된 운동 이미지를 실현할 수 있으나 감속된 이미지를 얻는 데는 한계가 있다. 왜냐하면 포토그램의 교체시간을 늦추다 보면 어느 순간 육안의 잔상효과가 그 효력을 잃어 운동 이미지는 사라지고 대신 정지된 이미지가 임의의 간격을 두고 간헐적으로 영사되는 슬라이드쇼가 되어 버리기 때문이다. 반면 비디오 매체는 애초부터 운동성을 띤 전자신호를 점점 더 늦추면서 마치 좌표축에 한없이 가까워지는 점근선처럼 극단적인 지연의 이미지를 생산해낸다. 에컨대 더글러스 고든은 비디오를 이용해 히치콕의 영화 〈사이코〉를 극단적으로 지연시켜 24시간의 러닝타임을 지닌 〈24시간 사이코〉(1993)를 만든 바 있다. 뿐만 아니라 빌 비올라를 비롯한 다수의 비디오아티스트들은 슬로모션을 비디오의 고유한 역량으로 간주하여 이 기법을 활용한 많은 작품들을 남겼다.

아마도 이와 같은 매체의 차이를 논하는 것은 오늘날 그다지 의미가 없는 것일 수 있다. 사진이든 영화든 비디오든 이제 어지간한 아날로그 이미지는 디지털이라는 일원화된 〈포스트〉매체로 구현되고 있기 때문이다. 화학적인 방식의 전통적인 사진은 오늘날 드물게 촬영되며 그런 사진을 인화하는 장소도 점점 줄어들고 있다. 또한 필름으로 촬영된 영화도 손에 꼽을 정도로 적고 그런 영화를 상영할 수 있는 공간도 급속도로 사라지고 있다. 비디오도 마찬가지로 아날로그 방식의 촬영은 자취를 감췄고 과거에 촬영된 비디오이미지를 재생할 플레이어나 모니터도 찾기 어렵다. 이런 맥락에서 오늘날 가장 시급하고 중차대한 동시대 미술 담론의 과제 중 하나는 디지털 미학을 견고하게 설립하는 일일 것이다. 그러나 사진, 영화, 비디오 등이 역사적 매체로서 그 수명을 마감하고 있더라도 그것들이 제기한 예술적 가치는 살아남는 법이다. 즉 ‘사진’, ‘비디오’라는 아날로그 매체는 역사의 뒤편길로 사라지더라도 ‘사진적인 것’, ‘비디오적인 것’이라는 가치는 여전히 유의미한 것으로 남겨질 수 있다. 롤랑 바르트와 로잘린드 크라우스가 ‘사진적인 것’의 정체를 죽음이나 지표와의 관련성에서 찾으려 했다면, 우리는 ‘비디오적인 것’의 독특성이 운동과 시간의 고정이 아니라 지연을 감각화하는 실천에 있다고 생각한다.

따라서 동시대적 현실 인식에 기반을 두고 시간의 지연을 감각화하는 작업을 하기 위해서 반드시 비디오아티스트가 되어야 한다는 얘기는 아니다. 비디오라는 매체가 완전히 사라지더라도 잔존할 ‘비디오적인’ 지연의 가치를 염두에 두고 작업에 임하는 것이 중요한 것이다. 에컨대 위에서 언급한 파울 클레의 〈앙겔루스 노부스〉는 비디오라는 매체가 발명되기 이전의 회화이지만 시대의 광풍과도 같은 속도에 지연을 가하려는 노력을 보여준다는 점에서 충분히 ‘비디오적인’ 회화라고 할 수 있다. 또한 존 케이지의 〈4분 33초〉도 분절된 형태의 음성과 선율로 전달되는 정보의 운동을 지연시키고 대개 잡음으로 간주되어 의식에 포착되지 않는 외부의 소리를 끄집어낸 점에서 지극히

‘비디오적인’ 작품이라고 할 수 있다. 다른 한편, 영상 작업을 시도하는 경우에 지연을 문자 그대로 받아들여서 무조건적으로 슬로모션 기법을 구사해야 한다는 얘기도 물론 아니다. 슬로모션은 지연을 시각화하는 매우 비디오적인 탁월한 기법이겠지만 그것이 유일하게 공인된 기법은 아니다. 이미지와 프레임의 관계를 어떻게 설정하느냐에 따라 프레임이 이미지의 운동을 지연시키는 마찰력을 발휘할 수도 있고, 비유적으로 말하자면 상승하는 이미지에 하강하는 텍스트를 대립시켜 두 대립적인 수직적 운동 사이의 지연적 효과를 노릴 수도 있다.

현대철학에서 지연의 가치를 가장 명시적으로 내세운 분야는 아마도 현상학일 것이다. 후설이 내세우는 현상학의 방법론은 에포케(epokhe)이다. 흔히 ‘판단중지’라고 번역되는 에포케는 엄밀히 말하자면 지연이라는 의미를 지닌 그리스어이다. 에포케는 우리가 일상적으로 세계를 인식할 때 취하는 ‘자연적 태도’를 지연시키고 ‘사태 자체로’ 의식을 인도하기 위해 요구되는 방법론이다. 현상학이 에포케를 기본적인 방법론으로 내세운다는 것은 이 철학이 우리의 의식을 하나의 운동으로 파악하고 있다는 사실을 방증한다. 왜냐하면 지연은 언제나 어떤 운동을 전제한 후에 가능하기 때문이다. 그렇다면 에포케는 비디오적인 방법론이고 비디오는 에포케적인 매체라고 말할 수 있지 않을까? 비디오가 전자신호의 운동성을 전제하고 그것을 지연시켜 고유한 이미지를 만들어내는 것과 마찬가지로, 현상학은 세계에 대한 자연적 태도의 운동성을 전제하고 그것을 지연시켜 고유한 현상학적 태도를 확보하니 말이다. 현상학은 에포케를 통해 우리의 일상적이고 지배적인 의식의 흐름을 차단함으로써 사태 자체를 직관할 수 있는 어떤 환경을 마련한다. 그 환경 속에서 비로소 사태 자체에 대한 진정한 시작되는 것이다. 따라서 현상학적 지연이란 궁극적으로 사유의 공간을 마련하기 위한 행위라고 할 수 있다. 마찬가지로 비디오적인 지연도 단지 감각적인 경험의 창출을 위한 것에 그치지 않고 더 나아가 사유를 촉발하기 위한 노력일 것이다. 필립 뒤부아가 비디오를 ‘사유하는 형식’이라고 정의한 것도 아마도 같은 맥락에서 이해할 수 있을 것이다. 이때의 사유는 미학적인 사유일 뿐만 아니라 정치적인 사유이어야 한다. 위에서 말했듯이 오늘날 요구되는 동시대적 현실인식은 다가올 파국에 대한 인식과 다름없기 때문이다. 자기파괴의 열망에 사로잡힌 경우가 아니라면 파국에 대한 사유가 단지 미학적 유희의 동력으로만 이어질 수는 없는 것이다.

사유를 촉발한다는 것의 반대말은 행동을 촉발하는 것이다. 사유는 행동을 지연시킬 때 비로소 시작되기 때문이다. 과거의 폐허 더미를 뒤로하고 시대의 광풍에 휩쓸리고 있는 상태는 이미 상당한 속도의 행동에 동참하고 있는 것이다. 그 행동을 지연시킬 때 일종의 사유의 공간이 열리고, 다가올 총체적 파국에 대한 인식이 그 안에 담길 수 있다. 그러므로 우리에게 중요한 것은 행동이 아니라 그것의 지연을 통한 사유의 시작이다. 이런 맥락에서 우리는 이른바 인터랙티브한 관객 참여형 작업이라는 범주에 의구심을 품지 않을 수 없다. 행동에 행동을 더하는 태도의 작업은 멈춰 서서 사유를 시작할 계기를 박탈하는 효과를 낳지 않는가? 우리는 관객의 행동을 복돋기보다는 지연시키는 태도의 작업에 더욱 관심이 간다. 우리가 20세기 다다이스트들의 충격미학을 여전히 옹호한다고 할 때, 그 충격은 관객을 휩쓸리게 만드는 것이 아니라 얼어붙게 만드는 것이어야 한다. 둘 이상의 의미의 벡터가 서로 교차하는 강렬한 역장(力場) 속에 관객을 가두어 움짱달짝 못하게 만들어야 한다. 그의 행동이 봉쇄되었을 때 그 망설임 속에서 결코 종합에 다다르지 않는 변증법적 사유가 시작될 것이다. 여러 함수가 교차하는 비결정의 특이점에 관객을 멈춰 세워 사유의 무한한 변곡(變曲)을 이끌어내야 하는 것이다.

- ◇ 본 글은 2017년 시청각에서 발행한 전소정 작가의 프로젝트 『EUQITIRC』에 수록된 원고입니다.
- 번역: 남원미

The Ethics of Delay

KIM Hongki

An ideal work of art is like a star.It is not earthly but heavenly because the moment artwork reaches the ground, it becomes reality and, therefore, is not ideal. Lukács writes: “Happy are those ages when the starry sky is the map of all possible paths – ages whose paths are illuminated by the light of the stars.” Unfortunately, the happy ages were the ages of ancient epics, not our ages.While the Greeks were able to easily go from earth to heaven through epics, we are bestowed with very little starlight today.In other words, we are living in an age when utopian ideals or future expectations have dwindled. Real socialism, a great experiment of the 20th century when people dreamed of a political utopia, is now considered a once-popular, meaningless thing of the past, and transcendental abstract paintings like those of Malevich or Newman have become embarrassing gestures that are shun by artists.The weight of reality is anchoring people’s perspectives to the ground, and heavenly ideals are now regarded as an old joke.Discussing ideal works of art is an anachronism in an era when the stars in the sky cannot act as a map to find the path you are looking for.

Now, “all possible paths” are thorny paths that lead to increased anxiety and disillusionment instead of being the source of hope and anticipation for the future. Faith in progress toward the realization of utopia is replaced by anxiety about a catastrophe in which people will witness the advent of dystopia.The development of civilizations was followed by the clash and conflict of civilizations, triggering numerous wars and the spread of terrorism, and the environment in which we live is currently under serious threat due to the Fukushima nuclear disaster and global warming. For a generation that is faced with such catastrophe rather than liberation, progressive historicism is no more than an act of collective self-destruction headed towards the edge of a cliff.Walter Benjamin diagnosed today’s era as such early on while looking at Paul Klee’s “Angelus Novus.” He believes the head of the angel of history is facing the past. The past that the angel sees is a catastrophe where everything has fallen into ruins. The angel wants to stay to awaken the dead and rebuild what has been severed but cannot do so because a storm blowing from heaven is pushing him helplessly toward the future.That storm is what we call progress.In other words, progress is nothing but a feeling of helplessness you get when all you can do is to watch the pile of ruins snowball.

If the perception of ideal and progress is something historical that changes over time, then we should talk about what attitude of artists is appropriate and in line with contemporary perceptions rather than discussing ideal art work that transcends time. What the contemporary time requires of us is not the ontology of art works but the ethics of artists. In an era when expectations are diminishing in the face of a catastrophe, what should the ethos of artists be? Once again, Benjamin’s angel of history provides us with a clue to the answer.As the angel of history is being swept away by the storm of progress while looking at the pile of ruins, he desperately tries to stay to awaken the dead and to rebuild what has been severed.Shouldn’t the attitude of today’s artists be like the angel’s gesture to stop the passage of the era that is headed toward a catastrophe? The task of the last century’s avant-garde artists, who believed in utopian liberation and historical progress, was to accelerate the wheel of the era, but the task of today’s artists is to put a brake on the era from progressing toward a total disaster.What is asked of today’s artists is an attitude to delay the coming of a catastrophe.

Delay is not stillness. Stillness is a refusal of movement, but delay is a countermovement with a vector that is oppositely directed from the existing movement. In fact, a pure form of stillness only exists as a concept in Euclidean space. Even when we are standing still, we are making a countermovement against an existing movement, gravity, to maintain our position.A person hanging from a high bar is not stationary; he is moving to delay the fall caused by gravity. Therefore, the Euclidean view, which assumes that an object is stationary and that a movement occurs when force is applied to that object, is not appropriate in this situation.All beings that exist in time are already in motion, and stillness is actually an outcome derived from the conceptual elimination of this movement. This conceptual idea of stillness cannot exist in the real world because movement, which is a fundamental property of all creations, can only be delayed through other movements but can never be completely eliminated.

Delay is also different from being slow. Slowness is a stable state and inertia while delay is a dynamic change that is generated. Slowness is an intrinsic nature of a particular existence but delay is an effect created by the vectors exerted by two or more opposing beings because slowness is, after all, a state in which uniform movement is maintained while delay is a deceleration generated through the conflict between a movement and a

countermovement. Therefore, we are not intrigued by images of a snail moving slowly, but Kunyong Lee’s “Snail’s Gallop,” where the artist attempts to really “become a snail,” is viewed as a valid case for a delay strategy. Likewise, images of the routine movement of a working clock is a mere reproduction of a slow movement, but Christian Marclay’s “The Clock” delays the flow of ordinary awareness of time through a montage of snatches of images despite synchronizing the time in the images with the actual time.

An excellent medium to express delay of movement or delay of time in a sensuous way is the video. This becomes most apparent when videos are compared with movies. The basic unit of a movie is a photogram, which is a still image. A movie creates illusions of mobility by quickly and continuously replacing still images (usually 24 images are shown in one second). Meanwhile, an electronic signal, which is the basic unit of a video, has movement of its own, and a video delays electronic signals just enough to create an illusion of immobility. A movie is a medium through which one can produce images of accelerated movement by replacing photograms more quickly, but there is a limit to creating decelerated images. This is because if the speed at which the photograms are replaced is slowed down, there comes a point where the image of movement is lost together with the afterimage effect of the eye, and we end up seeing a slideshow of still images that appear sporadically in random intervals. On the other hand, with a video as the medium, one can produce an image of extreme delay that can be compared to an asymptotic curve that moves infinitely closer to a coordinate axis when continuously slowing down the speed of an electronic signal’s intrinsic movement. For example, Douglas Gordon used a video to create “24 Hour Psycho” (1993), which has a running time of 24 hours, by drastically delaying Hitchcock’s “Psycho.” Not only Gordon but a number of video artists including Bill Viola have created various art works using slow motion, which they believe is a technique that is unique to videos.

It may be meaningless to discuss the difference between the two media today because almost all analogue images like photographs, movies, and videos are presented using other (post) media, namely digital media. Traditional photographs that are produced chemically are rarely shot today, and places where such photos can be developed are also decreasing in number. Only a handful of movies are produced using films, and theaters that show such movies are also disappearing quickly. Also with videos, the analogue way of filming is almost never used today, and it is also difficult to find players and monitors that can be used to watch such video images. Against this backdrop, one of the most urgent and important topics of discussion related to contemporary art would be creating digital aesthetics. However, the artistic value of photographs, movies, and videos will continue to exist even though their lifespans as historic media may come to an end. In other words, the analogue media of “photographs” and “videos” may become things of the past, but the value of something “photographic” or “video-like” will still remain meaningful. While Roland Barthes and Rosalind Krauss tried to find what it means to be “photographic” in death or indices, we believe what makes being “video-like” unique is the way it allows people to sense the delay of movement and time, rather than their stillness.

This is not to say that you have to become a video artist in order to create something that allows the audience to sense the delay of time based on the contemporary consciousness of reality. What is important is to consider the value of video-like delay, which will continue to survive even after videos become completely extinct, when working on a piece of art. For instance, Paul Klee’s “Angelus Novus,” which was already mentioned, was painted before videos were invented, but one can say that this painting is “video-like” since it tries to delay the time of the era that is moving as quickly as a gust of wind. Also, John Cage’s “4’33’” can be viewed as a very “video-like” work in that it delayed the movement of information conveyed in the segmented form of voices or melodies and pulled out external sounds that are usually considered as noise and are not detected in the mind. This also does not mean that you should take the meaning of delay literally and use only the slow motion technique when working with images. Slow motion is an excellent, video-like technique to visualize delay but not the only recognized technique of this kind. Depending on how the relationship between images and the frame is set, one exert friction using the frame to delay the movement of images, and figuratively speaking, one can create a delay effect by placing two objects moving in opposite directions, such as an ascending image and a descending text.

Of the different areas of modern philosophy, phenomenology probably gives most emphasis on the value of delay. The phenomenology methodology adopted by Husserl is epokhe. Epokhe is usually translated as “suspension of judgment,” but strictly speaking,

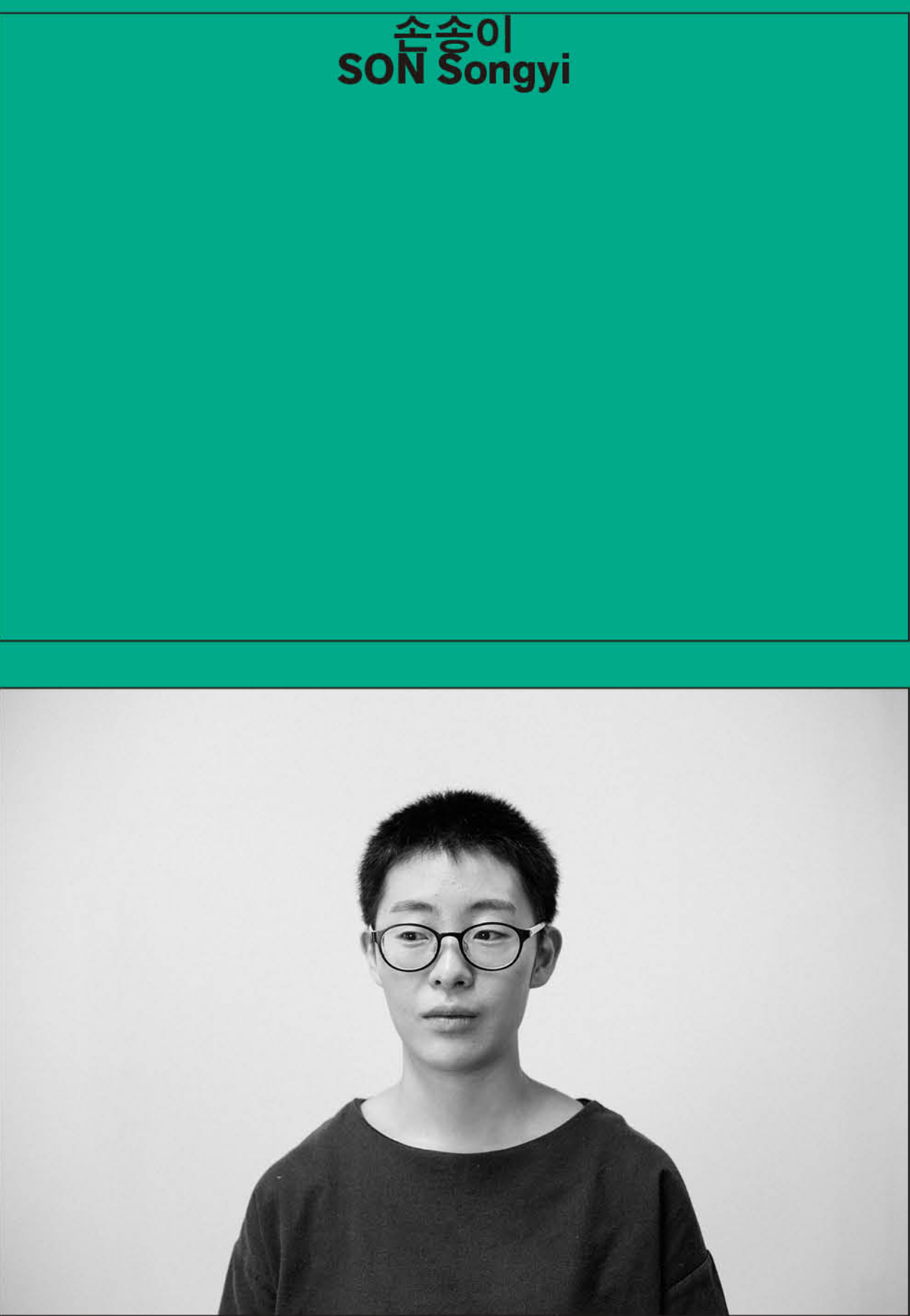
it is a Greek word meaning delay. Epokhe is a methodology that is required to delay our “natural attitude” we take when perceiving the world around us and to transfer our consciousness to “the things themselves.” The fact that phenomenology sets forth epokhe as its basic methodology shows how this philosophy identifies our consciousness as movement because delay is only possible when there is movement. Then can we say that epokhe is a video-like methodology and that a video is an epokhe-like medium? Just as videos create unique images by delaying electronic signals under the assumption that such signals move, phenomenology secures a unique phenomenological attitude by delaying people’s natural attitudes towards the world, presuming that such attitudes have movement. Phenomenology creates an environment in which we can intuit the things themselves by blocking the flow of our ordinary, dominant consciousness through epokhe. Only in such an environment is it possible to really become conscious about the things themselves. Therefore, phenomenological delay can be understood as an action to ultimately create a space for thinking. Likewise, video-like delay is not just for creating a sensible experience; it is an attempt to trigger thought. Philippe Dubois may have defined video as “a form which thinks” in this context. This “thinking” must not only include aesthetics but also politics because, as mentioned above, the perception of contemporary reality is almost identical to the perception of a looming catastrophe. Unless you are aspiring to self-destruct, aesthetic pleasure should not be the only result of thinking about a catastrophe.

The antonym of “triggering thought” is “triggering action” because thinking only starts after action is delayed. Being blown away by the storm of the age with a pile of ruins of the past behind means we are already taking part in an action of significant speed. Only when that action is delayed, can a space for thinking be created, and only then can one perceive an upcoming disaster. Therefore, what is important is not action but thinking, which only starts when that action is delayed. In this context, we cannot but question the area that we call interactive art work, which engages the audience. Wouldn’t this kind of work—where more actions are added on top of an action—deprive people of their opportunity to stop and think? We are more interested in delaying our audience’s actions than encouraging them. When we say that we still support the shock aesthetics of the 20th century Dadaists, this shock should not sweep away our audience but make them freeze. We must trap our audience and make them unable to move in a field of force, where two or more vectors intersect. When their actions are blocked, in a state of hesitancy, they will start to think dialectically, without reaching a hasty synthesis. We must make our audience stand at a point of non-determined singularity where various functions intersect, and induce an unlimited inflection of thought.

◇ This writing is from JUN Sojung’s project EUQITIRC published by Audio Visual Pavilion, 2017.

Translation: NAM Wonmi

<p>약력.</p>	<p>Profile.</p>
<p>김홍기 hongkikim77@gmail.com</p>	<p>KIM Hongki hongkikim77@gmail.com</p>
<p>학력</p> <p>프랑스 파리 제3대학교 예술매체과 미학전공 박사수료, 파리, 프랑스, 2015</p> <p>프랑스 파리 제1대학교 미학과 석사 졸업, 파리, 프랑스, 2006</p> <p>서울대학교 철학과 대학원 서양철학전공 석사 졸업, 서울, 2004</p> <p>서울대학교 고고미술사학과 졸업, 서울, 2000</p>	<p>Education</p> <p>Ph.D.candidate in Aesthetics, University of Paris 3, Paris, France, 2015</p> <p>M.A.in Aesthetics, University of Paris 1, Paris, France, 2006</p> <p>M.A.in Philosophy, Seoul National University, Seoul, 2004</p> <p>B.A.in Archaeology and Art History, Seoul National University, Seoul, 2000</p>
<p>비평</p> <p>「감각의 번역, 매체의 전유」, 『아트인컬처』, 2017. 9.</p> <p>「몸짓이라는 매체, 매체라는 몸짓」, 『미술세계』, 2017. 9.</p> <p>「오작동 혹은 공회전」, 『아트인컬처』, 2017. 7.</p> <p>「미래의 ‘게보’를 여는 오늘의 제스처」, 『아트인컬처』, 2016. 11.</p> <p>「‘가족주의’ 신화의 해체」, 『아트인컬처』, 2016. 5.</p> <p>「에도와 초혼의 시간」, 『아트인컬처』, 2015. 12.</p> <p>「아시아, 욕망」, 『아트인컬처』, 2015. 11.</p> <p>「폐허를 기억하는 사진」, 『아트인컬처』, 2015. 7.</p> <p>「사진, 거짓의 힘」, 『아트인컬처』, 2015. 6.</p> <p>「복고: 현재를 두텁게 하는 힘」, 『플랫폼』, 2015. 3~4.</p> <p>「Relational Art and Afterwards」, 『Art in Asia』, 2014. 11~12.</p>	<p>Criticisms</p> <p>「Translation of the Sensible, Appropriation of the Medium」, 『Art in Culture』, September 2017</p> <p>「Gesture of Medium, Medium of Gesture」, 『Misulsegye』, September 2017</p> <p>「Malfunction or Recurrence」, 『Art in Culture』, July 2017</p> <p>「Gestures of the Present to Open ‘Genealogies’ of the Future」, 『Art in Culture』, November 2016</p> <p>「Deconstruction of ‘Familialist’ Myth」, 『Art in Culture』, May 2016</p> <p>「Time of Mourning and Evocation」, 『Art in Culture』, December 2015</p> <p>「The Desire of Asia」, 『Art in Culture』, November 2015</p> <p>「The Photo That Remembers Ruins」, 『Art in Culture』, July 2015</p> <p>「Photography: The Power of Lie」, 『Art in Culture』, June 2015</p> <p>「Retro: The Power That Makes the Present More Thick」, 『Platform』, March/April 2015</p> <p>「Relational Art and Afterwards」, 『Art in Asia』, November/December 2014</p>
<p>전시 평론</p> <p>「여행으로 머물다」, 〈오정선 개인전: 새벽녘의 시선〉, 한전아트센터, 2017</p> <p>「세속화의 이중 전략」, 〈최현석 개인전: 관습의 탈레마〉, OCI미술관, 2017</p> <p>「우리는 무엇을 바라보고 있었을까」, 〈양유연 개인전: 불신과 맹신〉, 갤러리룩스, 2016</p> <p>「폭력의 사회적 게보학」, 〈조원득 개인전: 잘못된 계급〉, 인천아트플랫폼, 2016</p> <p>「사물의 본성에 관하여」, 〈윤성필 개인전: 존재를 인식하다〉, 인천아트플랫폼, 2016</p> <p>「긴밀한 경계, 분리와 결합의 변증법」, 〈서혜영 개인전: 하나의 전체 긴밀한 경계〉, 갤러리소소, 2016</p> <p>「존재는 눈물을 흘린다」, 〈문성식 개인전: 알곳은 세계〉, 두산갤러리, 2016</p> <p>「폐허와 해고, 그 속에서 길어올린 역설의 빛」, 〈최성균 개인전: 재능 없는 빛〉, 인천아트플랫폼, 2015</p> <p>「생명의 호흡과 박동, 정글에서 정원으로」, 〈이재순 개인전: String〉, 아트스페이스루, 2015</p>	<p>Exhibition critiques</p> <p>「To Stay in Journey」, 〈Oh Jungsun's Solo Exhibition〉, Kepco Art Center, 2017</p> <p>「Double Strategy of Profanation」, 〈Choi Hyunsuk's Solo Exhibition〉, OCI Museum of Art, 2017</p> <p>「What Did We Stare At」, 〈Yang Yooyun's Solo Exhibition〉, Gallery Lux, 2016</p> <p>「Social Genealogy of Violence」, 〈Jo Wondeuk's Solo Exhibition〉, Incheon Art Platform, 2016</p> <p>「De Rerum Natura」, 〈Sungfeel Yun's Solo Exhibition〉, Incheon Art Platform, 2016</p> <p>「Tight Boundary: the Dialectics between Separation and Connection」, 〈Hyeyoung Seo's Solo Exhibition: One and Only Whole Tight Boundary〉, Gallery SoSo, 2016</p> <p>「The Beings shed Tears」, 〈Sungsic Moon's Solo Exhibition: The Uncanny World〉, Gallery Doosan, 2016</p> <p>「Paradoxal Light Raised from Ruin and Dismissal」, 〈Sungkyun Choi's Solo Exhibition: Light without Talent〉, Incheon Art Platform, 2015</p> <p>「Respiration and Pulsation of the Life: From Jungle to Garden」, 〈Jaesoon Lee's Solo Exhibition: String〉, Art Space Loo, 2015</p>
<p>번역</p> <p>「1900년 이후의 미술사」, 할 포스터, 로잘린드 크라우스, 이브-알랭 부야, 벤자민 H. D. 부클로, 데이비드 조슬릿, 세미콜론, 2016(3판, 공역)</p> <p>「반딧불의 잔존 이미지의 정치학」, 조르주 디다-위베르만, 도서출판 길, 2012</p>	<p>Translation</p> <p>『Art Since 1900』, Hal Foster, Rosalind Krauss, Yves-Alain Bois et al., Semicolon, 2016(3rd edition)</p> <p>『The Survival of Fireflies: The Politics of Image』, Georges Didi-Huberman, Publisher Ghil, 2012</p>
<p>레지던시</p> <p>인천아트플랫폼, 인천, 2016-2017</p>	<p>Residency</p> <p>Incheon Art Platform, Incheon, 2016-2017</p>



인터뷰
손송이.
관심을 두고 활동하는 분야를 중심으로 본인을 소개해 달라.
전시/상영 기획을 하고, 전시에 관한 글을 쓰고 있다.
연세대학교에서 철학을 전공했고, 한예종에서 미술이론을 공부했는데 전공을 바꾸게 된 계기가 있는가? 어떻게 이 일을 시작하게 되었나?
철학 공부를 좋아했지만, 철학 이외의 다른 분야가 늘 궁금하기도 했다. 대학 재학 중에는 강홍구 선생님의 ‘미술사’ 수업을 인상 깊게 들었다. 그러다 졸업 후 우연한 기회로 2012년 부산비엔날레에서 ‘배움위원회’로 활동하다가, 자연스럽게 비엔날레의 교육프로그램 기획 및 진행 일을 하게 되었다. 당시 비엔날레 총감독이었던 로저 M. 부뤼겔(Roger M. Buerge)은 전시 준비과정 전반을 부산 시민들로 구성된 ‘배움위원회’에게 공개했다. 그 덕분에 여러 참여 작가들의 작업 과정을 가까이에서 지켜볼 수 있었으며, 때로는 그들과 협업해서 작업을 만들기도 했다. 그 후 현대미술에 대해 조금 더 깊이 공부를 해보고 싶어 한국예술종합학교 미술이론과 전문가 과정에 입학했다.
지난 약 4년간 크고 작은 공간들에서 코디네이터, 에듀케이터 등 미술계 경험을 쌓았는데, 에피소드가 있다면 이야기해 달라.
부산비엔날레에서 전시 관객과 대화 프로그램을 진행할 때 완결된 설명을 하기보다는 관람객에게 계속 질문을 던졌다. 무엇이 눈앞에 보이는지, 그리고 그것이 무엇을 연상시키는지 같은 질문들 말이다. 그러면서 생각보다 많은 것들을 배우게 되었다. 작업에 쓰인 어떤 단어가 쌀의 품종을 일컫는 말이기도 하다는 것, 영상작업에 나오는 한 여인의 화장이 대공황 이후 미국에서 유행하던 것이라는 것 등 전혀 예상치 못했던 정보를 주는 관객도 있었다. 그런 정보들을 천천히 종합해보면서 사람들은 스스로 개개 작업과 전시에 대한 나름의 설득력 있는 해석을 이끌어냈다. 각자가 가진 삶의 경험을 공유하면서 서로에게 주의 깊게 반응하는 그 시간들이 뜻깊었다.
자신이 생각하는 대표 프로젝트는 무엇이고 그 이유는 무엇인가? 프로젝트 진행 과정 및 배경에 관해 설명해 달라.

Interview
SON Songyi.
Introduce yourself and describe your areas of interest. I am a curator who organize exhibitions and screenings. Sometimes I write reviews and critiques of shows.
You majored in philosophy and art theory at Yonsei university and at Korea National University of Arts, respectively. Why did you change your major and how did you begin your career?
Even though I liked to study philosophy, I was always curious about other fields of learning. When in university, I took a class on the art history of Professor Kang Hong-gu, which made me impressed. After graduation, I joined the ‘Learning Council’ for Busan Biennale 2012 and happened to be in charge of planning and implementing educational programs. Roger M. Buerge, the artistic director of the Biennale, revealed every preparatory process of the exhibition to ‘Learning Council’, which was made up of Busan citizens. This allowed me to see the work process of various participating artists, and I sometimes had opportunities to collaborate with the artists. Since then, I enrolled in the graduate school of Korea National University of Arts with a major in art theory because I wanted to study contemporary art more.
For the past four years, you’ve accumulated experiences in the field of art as a coordinator and educator. Please discuss the anecdotes that gathered while working.
When I was hosting a talk-show at the Busan Biennale 2012, I kept throwing out the following questions rather than giving complete explanations: “What do you see now?”, “What does it remind you of?” and so on. I learned more than I thought in the program. Some audiences unexpectedly provided me information, such as ‘a certain word that was used in works means a species of rice’, ‘A woman’s makeup in a video work gained popularity in the U.S. after the end of the Great Depression’. Summing up such information, people came up with their own persuasive interpretations on works and exhibitions. By sharing each other’s experience, people closely interacted with each other, which I found meaningful.
What is your representative exhibition and the reason? Please also discuss the process and background when organizing the exhibition.
I have feelings of love and hatred towards all the projects that I took part in, including one project in which I played a supportive role. So I am not sure what would

보조적인 입장에서 참여했던 프로젝트를 포함하여 진행했던 모든 프로젝트에 애증 비슷한 감정이 있다. 그래서 대표 프로젝트로 무엇을 꼽아야 할지 모르겠다. 가장 최근에 기획했던 스크리닝은 «분더캄머: 동남아시아 실험영화의 방»(2016)이다. 태국, 베트남, 필리핀에서 제작된 실험적인 영상 작업들을 관객 상호 간, 혹은 관객과 감독 간에 대화를 나누면서 보다 상호주관적이고 입체적인 방식으로 이해해보고자 했다. 그런 다음, 상영작과 감독에 관한 정보, 해당 국가의 사회 정치적 상황, 토크 녹취록, 영화 리뷰 등을 엮어 단행본으로 출간하였다. 이 책은 동남아시아 실험영화에 관심이 있는 사람들이 참고할 수 있도록 부산 시내 공공도서관, 일부 대학 도서관, 영상 관련 기관 내 자료실에 소장되어 있으며 몇몇 서점에도 입고했다.
2014년 B104 갤러리에서 진행한 전시 «이상한 기억반응»은 분노의 감정을 둘러싼 타자와의 관계를 살피고 있는 듯하다.
이러한 ‘관계성’에 주목한 기획을 진행한 계기나 의도가 있다면?
«이상한 기억반응»은 화가 작동하는 기제를 타자와의 관계의 맥락에서 살펴보고자 기획된 전시이다. 폭격과 야만, 정글의 밤 같은 이 낱것의 감정이 복잡한 시점과 방향성을 취하며 작동된다는 것을 이해하기 위해서는 일종의 잠정적 완충지대로서의 전시를 구성할 필요가 있었다. 삶과 괴와 생각의 회로가 끊어오르는 순간, 말하자면, 화에 너무도 몰두한 나머지 다른 판단을 할 여지가 없어지는 그 순간에 우리 스스로 그 감정 자체를 잘 설명하기란 거의 불가능한 일이기 때문이다.
분노라는 감정은 본질적인 자아를 무너뜨리고 흩뜨려놓는 이성적 통제 밖의 영역으로, 자신에 대한 타자의 개입이 극적으로 드러나는 한 장면이다. 이 전시는 그 한계지점을 노출하는 한 단면이라고 할 수 있다. 그리고 이렇게 노출된 한계지점은, 만연한 분노나 적의의 감정이 고정된 실체를 가진 이항구도와 처벌의 기제로 환원되는 것을 경계하게끔 하는 어떤 기점이 된다.
인천아트플랫폼에 머물며 입주작가와 상호작용을 통한 현장 비평을 계획했었는데, 진행 상황에 관해 이야기해 달라. 또 일부 작가에 대해 흥미로운 점이 있었다면 소개해 달라.
인천아트플랫폼에 입주하고 얼마 되지 않은 시점에 대안공간 등에서 열린 범진용 작가의 개인전 리뷰를 인천문화통신 3.0에 기고했다. 그전까지 범진용 작가에 대해서는 전혀 알지 못했기 때문에 그의 스튜디오에 몇 차례 찾아가 작업들을 보고 같이 이야기를 나누었다. 작가는 잠에서 깬 다음에도 여전히 몸에 남아 있는 어떤 움직임의 감각들에 가만히 주의를 기울인 다음 그것들을 신중하게 조합하거나 변형해서 극적인 이미지를 만들어 냈다. 〈조용한 방〉(2014)은 그렇게

be my representative project. The latest screening that I organized was WUDERKAMMER: Room of Southeast Asian Experimental Films (2016). In intersubjective and multi-dimensional ways, audiences tried to understand experimental videos, which were produced in Thailand, Vietnam and the Philippines through dialogues between audiences and between audiences and directors. And then I compiled information on the films and the directors, the social and political circumstances of the countries, interviews, and film critiques into a book and published it. This book is housed in urban public libraries, university libraries, the reference rooms of video-related institutions and both online and offline bookstores in Busan city. Now people who are interested in experimental films in Southeast Asia can refer to the book.
In 2014, you exhibited the Strange Reversible Reaction at the B104 gallery. The exhibition seems to talk about relationship with others and anger. What motivated you to plan the exhibition with a focus on such a ‘relationship’?
Strange Reversible Reaction is an exhibition that aims to observe the mechanism of how anger is triggered in the context of relationships with other people. In order to understand that raw emotion like bombing, barbarism and the jungle’s night are created by taking a complex point of view and directionality, it is essential to curated an exhibition like a certain type of tentative buffer zone. This is because when we are too focused on anger to make other decisions, it is almost impossible to make a clear explanation on the emotion on our own. An emotion of anger is an area out of rational control, which hurts and disturbs the substantial self and is also a scene in which the intervention of the other is clearly shown. This exhibition is an aspect that exposes the limit. Such an exposed limit is the starting point that prevents rampant and hostile anger from becoming a mechanism of punishment.
You had a plan site-criticism through interactive with resident Artists while staying at IAP. Please tell me about how it has been going and some artists or interesting points that you would like to talk about.
When I stayed in the IAP for a only few days, the BEOM Jinyong Solo Exhibition was held in an alternative art space named ‘Dum’. I wrote and contributed a review on the exhibition to Incheon Culture Communication. Since I hadn’t known about Beom Jinyong, I visited his workroom several times and talked about his works together. After he awoke from sleep, he paid attention to certain senses of movement that still remained in his body. And then, he carefully combined and transformed those senses and made dramatic images. The Room of Silence (2014) was created after he painted and erased again and again. It seems that the work lead people to a world of different dimensions. What impressed me is that the artist grasped and wrestled with the image of potential reality. So I wrote a review mentioning the artist’s decision to face a traumatic afterimage for a while and something that was continually moving even

<p>그가 몇 년 동안이나 그랬다 지웠다를 반복하며 완성한 작업이다. 보는 이들을 다른 차원으로 이끄는 듯한 그 그림이, 실은 잠재된 현실의 이미지를 작가가 스스로 붙들고 고투한 결과라는 점이 인상적이었다. 그리하여 전시 리뷰도 외상적 잔상을 오랫동안 마주하기로 한 작가의 결단과 모든 것이 멈춘 것 같은 순간에도 실은 계속해서 움직이고 있었던 무언가에 관해서 썼다. 요즘은 팟캐스트 ‘본격미술극장’에서 플랫폼 입주 작가들의 전시를 포함한 여러 전시들에 관해 이야기하고 있다. ‘본격미술극장’은, 텍스트를 기반으로 하는 기존의 비평과는 다른 형식의 비평적 접근을 고민해보다가 다른 입주 연구자와 같이 시작한 프로젝트이다. 각 회당 1부, 2부로 나누어서 진행하고 있으며, 현재까지는 3회분까지 녹음을 마쳤다. 주로 1부에서는 사연 소개, 최근에 열린 전시 리뷰 등을 진행하고, 2부에서는 인천을 기반으로 활동하는 미술 관계자들의 인터뷰를 담았다.</p>
<p>인천아트플랫폼에서 입주해서 기존의 활동에 변화가 생겼거나 영향을 받은 부분이 있는가?</p> <p>농담을 잘하는 사람들을 좋아하고 담고 싶다는 생각을 자주 하는데 인천아트플랫폼에 있는 작가들 중에 유머 감각이 있는 분들이 많다. 덕분에 플랫폼에서 보낸 기간 동안 자주 웃었고, 내가 마주한 문제들에 이전보다 조금은 더 유연한 마음가짐으로 접근할 수 있었다. 이따금씩 새로 진행하고 싶은 프로젝트에 관해 몇몇 주변 작가들에게 연락해 의견을 묻기도 하면서 아이디어를 조금씩 천천히 구체화하고 있기도 하다. 연구 활동의 경우 기본적으로 혼자서 하는 일이기 때문에 주제나 방향에 있어 큰 영향을 받지는 않는 편이지만, 가까이에서 각자의 활동을 열심히 해나가고 있는 입주작가와 연구자들을 보면서 자극을 받기도 한다.</p>
<p>자신의 활동에 영향을 준 인물이나 사상적 배경이 있다면?</p> <p>연세대학교에 재학 중일 때 조한혜정 선생님의 ‘지구촌 시대의 문화인류학’이라는 수업을 들었다. 그 수업에서는 매주 정해진 주제에 따라 쪽글을 써야 했다. 에민하게 자기 주변을 관찰하고, 자신의 생각을 글로 정리하여 다른 이들과 공유하는 일은 살아나가는 데 있어 꼭 필요한 훈련이었다는 생각이 든다.</p>
<p>혹시, 구상만 하고 실현하지 못한 프로젝트가 있다면, 어떤 프로젝트이며 실현하지 못한 이유는 무엇인가?</p> <p>‘리액션’이 탁월하고 재미있는 작가들이 있어서 그분들의 반응을 녹음하고 카테고리화하여 전자책으로 만들어보고 싶다는 생각을 했다. 상호작용의 패턴들에 관심이 생겨 구상하게 된 프로젝트이지만, 그와 같은 사운드 기반의 오픈 소스가 있으면 팟캐스트 등 여타의 창작물을 만드는 다른</p>

<p>at the moment when everything seemed to stop.</p> <p>Nowadays in a Podcast channel ‘Real Art Theatre’, I talk about various exhibitions including the works of IAP. I and other artists started the ‘Real Art Theatre’ together. I thought about how to make critical approach, which was different from the existing ways of criticism. Each episode is divided into two parts and the third episode was finished with recording. The first part introduced stories and reviews on recently held exhibitions. The second part has interviews with people involved in art and based in Incheon.</p>
<p>Moving into the Incheon Art Platform (IAP), has your area of work changed or been influenced?</p> <p>I like humorous people and want to be humorous, too. There are many artists of humor in the IAP. Thanks to them, I often laughed and could approach my works with a more flexible attitude. I sometimes ask neighboring artists for opinions on a few projects that I want to do, and am realizing them step-by-step. When it comes to research, since I can do research alone, I am not that influenced by others when it comes to topics or directions. But it is artists-in-residence and researchers, who are eager to do their jobs, that motivates and influences me.</p>
<p>Do you have anyone or ideological background that influenced you or your work?</p> <p>When in Yonsei university, I took class on ‘cultural anthropology in the age of the globalization’ by professor Cho Han Hye-jung. For every class, students needed to write a short essay on different topics. I believe observing one’s surroundings, and writing and sharing one’s thoughts are an essential training.</p>
<p>If you have any project(s) that you planned but couldn’t carry out, please talk about what the project(s) are and the reason that you weren’t able to implement them?</p> <p>Since there are lots of artists in IAP who make interesting responses, I thought I would like to record and categorize their reactions and publish an e-book. I became interested in the patterns of interaction so I planned the project. If there is sound-based open sources, it would be so useful to create works. But I haven’t yet realized it because of busyness. In addition to that, I am thinking of planning screenings regarding sleep, but I first need to have the time and money to start the plan. Question mark. Inner questions cause me to do something, and it will be the same in the future.</p>
<p>Please tell about your viewpoints on art.</p> <p>And can you define the ultimate meaning of art?</p> <p>I don’t think art internalizes a rank or power structure. And I don’t agree with absolute relativism, which says since individuals have their subjective point of view and meaning for artworks, it is impossible to have a common understanding on aesthetic judgment. I first look closely at factors worth consideration, such as sensuous factors, the context of art history, the artist’s intention, and so on. Then I can say whether a project or an exhibition</p>

<p>이들에게도 유용할 것 같았다. 하지만 바쁘다는 핑계로 아직 실현하지 못했다. 잠과 관련한 스크리닝 형태의 전시도 염두에 두고 있는데 기금이나 시간 등 여건이 되지 않아 아직 본격적으로 실현하지 못했다.</p>
<p>개인이 가진 예술에 대한 관점에 대해 말해 달라. 예술의 궁극적인 의미를 정의한다면?</p> <p>예술은 그 자체로 어떤 위계나 권력 구조를 내재화한 것이라 생각하지 않는다. 그리고 예술작품에 관한 개인의 주관적인 입장들 각각이 다르고 의미가 있으므로, 미적 판단에 있어서는 어떤 합의에 이르기가 불가능하다는 식의 극단적인 상대주의에 관용적이지도 않다. 감각적인 요소들, 미술사적 맥락, 작가의 의도 등 작품 감상 시 고려 가능한 요소들을 면밀히 살핀 다음에 그 작업이 성공적인지 여부를 판단할 수 있다고 생각한다. 그 판단을 이끌어낸 과정이 충분히 논리적이라면, 타인들과 공유 가능한 어떤 잠정적인 미학적인 합의에 이를 수 있다고 생각한다. 예술의 궁극적인 의미는 ‘자유’를 새로이 정의하는 방식을 고민하는 데 있다고 생각한다. 이때 ‘자유’란 허공에 발이 떠 있는 기분 같은 것이 아니라, ‘로 부터의 자유’, 즉, 벗어나거나 넘어설 기존의 무언가를 상징하는 것을 의미한다.</p>
<p>‘뜬구름’이라는 1인 출판사를 운영하고 있다. 뜬구름 출판사를 운영하게 된 계기와 활동을 소개해 달라. 나아가 본인이 생각하는 운영철학이 있다면?</p> <p>작년에 진행했던 «분더감머» 프로젝트의 결과물을 출판물로 만들었는데 책의 원활한 입고 및 유통을 위해 출판사를 차리게 되었다. 아직 펴낸 책은 한 권밖에 되지 않는다. 추후에 운영자금을 더 확보하게 되면 준비를 충분히 해서 재미있고 사랑스러운 책들을 펴내고 싶다. 그럴듯한 운영철학은 딱히 없고, 참여 필진, 거래하고 있는 서점 등에 피해를 주지 않으려 노력 중이다.</p>
<p>큐레이터로서 목표가 있다면? 이를 이루기 위한 고민이 있다면?</p> <p>시간이 지나면서 전시를 기획하는 일이 점점 더 익숙해지겠지만 타성에 젖지 않는 큐레이터가 되고 싶다. 같은 작가들과 (꼭 그래야만 하는 이유 없이) 반복해서 전시하는 일을 경계하려 애쓰는 편이다. 또, 유행이나 어떤 지배적 경향은 일단 의심해본다. 열리고 있는 전시들을 부지런히 찾아보고 비평들도 비판적으로 읽어가면서, 최근의 현상에 대해 나름의 방식으로 정리를 계속해나가야 할 텐데, 요즘은 바쁘다는 핑계로 그러지 못하고 있어 고민이다.</p>
<p>앞으로 어떤 큐레이터로 기억되고 싶은가?</p> <p>그때그때의 활동을 통해서 평가되고 기억되기를 바란다.</p>

<p>can succeed. If the process of inference is reasonable enough, I think we can reach a tentative agreement on aesthetic issues.</p> <p>I think the ultimate meaning of art is to newly define the term ‘freedom’. When we say ‘freedom’, it doesn’t mean something very idealistic. But it means to go beyond existing things.</p>
<p>You are running a publishing company called ‘Floating Clouds’ as sole proprietor. What drove you to run the company? And please talk about what the company does and the business philosophy.</p> <p>I published the results of the project WUNDERKAMMER, which I did last year. In order to smoothly house and distribute books, I established the company. I published one book only. When I secure more operating capital, I want to publish more interesting and lovely books. I have no business philosophy. The company is striving not to take a toll on bookstores.</p>
<p>What is your goal as a curator? And do you have any concern in achieving your goal?</p> <p>In the future, I will be more accustomed to planning exhibitions. But I don’t want to be stuck in a rut. I, with other artists, strive to avoid doing the same exhibition again. I doubt vogue or certain dominant trends. I’ll look for the exhibitions being held, read criticism and arrange recent trends.</p>
<p>How do you want to be remembered as a curator?</p> <p>I want to be evaluated and remembered through my works.</p>

어디선가로부터 와서는 서서히 팽창해 나가다 이내 의식을 잃어버리는 움직임 때문에 자면서 꾸는 꿈을 어떤 신호라고 여긴 적이 있다. 알 수 없는 어떤 대상이 알려지지 않은 어떤 이유로 내게 지속적으로 보내오는 신호 말이다. 조용한 방 (대안공간 돔, 2017년 4월 1일~4월 29일)에 전시된 범진용의 회화 작업들을 처음 보았을 때 내가 상상적으로 감지했던 것은, 꼭 작가 자신이 아니어도 좋을 가상의 수신자, 송신된 감각들을 온전히 체험하리라고 상정된 환상 속에 실제(real)하는 누군가의 자리였다. 그의 그림들 앞에 서면 우리는 짧게나마 그 수신인의 자리에 자신을 위치시키고 그와 함께 꿈 신호의 윤곽을 따라 그릴 수 있게 된다.

전시명과 동명의 작품인 〈조용한 방〉을 포함한 범진용의 많은 회화 작업들이 큰 사이즈의 캔버스 위에 그려지기 때문에 화면 가까이에서 작품을 감상하는 이들은 무대 배경과 같은 그림 속 공간 안으로 이끌려 들어가는 듯한 느낌을 받는다. 이는, 눈앞에 놓인 대상에 의해 직접 촉발된 감각을 인식하는 것이라기보다는 꿈꾸고 있는 주체의 기억에 모호하게 남아 떠오르는, 출처를 명확히 알 수 없는 감각을 메타적으로 경험하는 것에 가깝다. 그의 그림을 봄으로써 우리는 순간이나마 그 불투명한 꿈의 열개를 체험할 수 있으며 마치 우리 자신의 존재론적인 지위가 감상을 매개로 변화하는 듯한 경험도 할 수 있다. 자신이 직접 꿈을 꾸고 있지 않은 순간에도 눈 앞에 놓인 꿈 이미지를 자기 것으로 성취하고 있다는 그런 감각 덕분에 이번 전시를 〈존 말코비치 되기〉의 수면 버전, 즉 〈(잠자는) 범진용 되기〉라고도 불러볼 수 있을 것이다.

그런데 아무런 정보 없이 이번에 전시된 네 작품들만 보았을 때 그것들이 꿈에 관한 작업이라는 것을 단번에 알아차리기는 사실상 쉽지 않다. 조용한 방 이 대안공간 돔의 2017년 기획 시리즈 〈꿈, 판〉의 일환으로 열리는 전시라는 점, 범진용이 〈꿈 일기 드로잉〉(2012) 등과 같이 꿈에서 보고 느낀 것들을 기록하는 작업을 이전부터 해왔다는 점, 그리고 작가 스스로 그 작업들이 꿈에 관한 것임을 표명했다는 점 이외에 전시된 작품에서 ‘작가 자신의 꿈’이라는 어떤 상태를 명시적이거나 직접적으로 확인할 수 있는 내적인 요소를 발견하기가 어렵기 때문이다. 다시 말해, 그 이미지를 의식적인 상태에서 목격되거나 상상되고 조합된 여타의 이미지들부터 구분하도록 해주는 어떤 본질적인 요소는 없다고 할 수 있다. 이는 애초에 꿈과 현실과의 경계가 분명하지 않기 때문에 일어나는 일이기도 하다. 기실, 현실에서 인식한 것들은 종종 변형된 맥락으로 꿈속에 등장하기도 하며 꿈에서 겪은 경험이 예기치 않은 방식으로 현실의 사건에 영향을 미치기도 한다. 그리고 잠에서 깬 우리가 꿈에서 본 것들을 기억에서 소환해 내는 과정 중에 참고하게 되는 것 또한 현실에 실제(actual)하는 대상들이다.

한편, 꿈을 꾸기 위해서는 우리가 우리 자신의 감각을 일정 정도 차단해야 하는 것처럼 그의 그림 속 인물 형상들은 대체로 눈, 코, 입과 같은 신체 기관이 없거나 흐려져 있어 식별이 불가능하다. 그들은 이미 꿈속에 있는 작가 자신의 감각의 대상이거나 현시이다. 예를 들어 〈run〉(2014)의 화면 한 가운데에 있는 ‘기어가면서 달리는 듯한’ 인물 형상은 두 팔과 다리 일부가 없다면 그저 하나의 홀러내리는 거대한 덩어리처럼 보일 뿐인데, 이는 꿈을 꾸고 있었던 작가 자신의 감각과 심적 상태를 표상한 것이라 할 수 있다. 〈작업실〉(2013)에 등장하는 유일한 한 사람은 목과 얼굴이 어둠에 가려 보이지 않는다. 〈조용한 방〉(2014)에서도 우리가 식별할 수 있는 얼굴은 없으며, 대신 잘린 혀나 잇몸과 치아, 엿보는 듯한 눈알이 검고 작은 동그라미 안에 각각 분리되어 화면 위를 떠다닌다. 이렇게 불명확하거나 분절된 방식으로 신체 기관이 묘사되는 까닭은, 먼저 꿈의 광경들이 주로 꿈을 꾸는 이의 1인칭 시점으로 수렴되고 경험되기 때문일 것이다. 말하자면, 여타의 도구 없이도 누군가라도 자신의 얼굴을 스스로 보지 못하기 때문에 꿈속에서는 작가 자신의 얼굴이나 스스로 행한 행위들을 굳이 구체적이거나 통합된 형상으로 표현하지 않아도 되었을 것이다. 그리고 꿈에 등장하는 사건 속에서 어떤 인물이 특별한 개별자로서의 역할을 부여 받지 못한 경우 사건의 전개나 전반적인 분위기가 보다 더 중요하게 여겨지기 때문에 등장인물의 세부 묘사는 종종 생략되곤 했을 것이다.

그의 그림들 속에서 인체 형상들이 단순화되는 것과는 달리 공간의 구성, 형태와 질감의 표현 방식은 한 작업 안에서도 꽤 다양하다. 예를 들어 두 개의 캔버스로 구성된 회화 작업인 〈작업실〉을 보자. 천장과 벽을 구분하는 선의 위치가 같고 석고 조각상이 두 캔버스의 중앙에 절반씩 걸쳐 그려져 있기 때문에 언뜻 보면 두 화면 속 공간들이 서로 이어져 있는 듯 보인다. 하지만 천장 가까이에 있는 흰 벽은 캔버스들 간의 물리적 경계면을 기준으로 끝이 나 있으며 바닥 타일의 크기나 빛이 떨어지는 방향도 두 캔버스에서 각기 다르게 나타난다. 표현방식의 측면에서 보자면 대어섯 가지 묶고 엮은 색의 물감으로 층을 만들어 한 필 한 필 촘촘히 그려 나간 벽면과 묘사된 장면 전체가 허물어 지는 듯 홀러내리는 물감, 그리고 추상표현주의를 연상시키는 거친 붓질의 그림 속 그림이 하나의 작품 안에 모두 들어있다. 이와 마찬가지로 〈run〉에서는 이집트 미술의 정면성의 원리를 따르며 그려진 한 손과 얼굴, 그리고 인상주의 회화를 연상시키는 반짝이는 수면이 함께 한 화면 위에 있다. 형상의 측면에서 보자면, 〈조용한 방〉속 말과 인간의 이중결합된 형태에 주목해볼 만하다. 여러 차원이 서로 엉켜서 뒤틀려 있으며 이질적인 것들이 서로 혼종된 방식으로 자기 주변의 세계가 현상하고 있음을 보여주는 그의 그림들은 이렇듯 우리가 꿈의 문턱을 넘는 순간 만나게 되는 새로운 감각의 지평을 드러낸다.

그의 작업에서 또 하나 빼놓을 수 없는 중요한 지점은 회화라는 정지된 매체 안에서 무언가 계속해서 움직이고 있다는 것이다. 〈run〉에서 달리고 있는 사람의 경계 주위로는 바람이 스치고 지나가더라도 한 것처럼 물감이 조금 번져 있다. 전시 공간의 네 벽면을 하나씩 점유하고 있는 각각의 작업 속 인물형상들은 캔버스 경계를 가로 질러 한 방향으로 서로 뻗고 있는 것 같다. 이번에는 이 전시에서 가장 드라마틱하고 가장 크며 가장 긴 기간 동안 제작된 〈조용한 방〉을 살펴보자. 이 작업의 대략 위에서 사분의 일 지점에 지평선이 놓여있고 원편엔 불, 오른쪽엔 전투경찰의 행렬이 교차하는 사선 구도로 놓여 있어 전체적으로 봤을 때 그림 중앙에 소실점이 있는 풍경처럼 시각적 중심이 가운데로 모이는 듯 보인다. 하지만 조금 더 찬찬히 보다 보면 전투경찰들의 움직임과는 정반대 방향으로 움직이는 추락직전에 놓인 배, 또 그 배의 움직임과는 정반대의 방향으로 솟아오른 말의 두상, 그 옆으로 잠시 낮아지다 다시 높아지는 기울기의 구름 등을 통해 이 그림 속에 참으로 역동적인 시각적 흐름이 있음을 발견하게 된다. 일견 서로 관련 없어 보이는 이미지와 서사들의 비약적 연결도 무언가 진행되고 있다는 이 움직임의 감각에 한몫을 한다.

이토록 격동적인 움직임 속에 있는 침몰 직전의 배, 번지는 불, 불 가까이 모인 사람들, 불 옆의 물, 일군의 전투경찰이라는 기표와 2014년이라는 제작연도를 통해 우리가 추론할 수 있는 사건은 너무도 분명하다. 프로이트의 『꿈의 해석』에는 아버지가 죽은 아들의 관을 지키면서 꿈 이야기 나오는데, 지책은 라캉의 이론을 설명할 때 이 일화를 언급하며 “현실 자체가 자신의 꿈을 (꿈속에서 드러나는 실재를) 감당할 수 없는 사람들을 위한 것”이라고 말한다. 지책의 논지를 따르자면 〈조용한 방〉은 잠재된 진실을 촉발하려는 것, 곧 외상적 실재를 드러내려는 무언가를 품고 있다고 할 수 있으며 그 꿈에서 깨어나는 것은 그 진실과의 대면으로부터 도피하는 것이다. 우리가 이번 〈(잠자는) 범진용 되기〉를 통해 성취할 수 있는 가장 탁월한 기술은 바로, 꿈속에 내재된 이 반동적인 신호들을 기계이 수신하고도 재빨리 (안전하고 조용한) 현실로 도망치지 않는 것, 그리고 정지된 것처럼 보이는 상태 속에서도 미묘하게 진행중인 이행의 방향을 예민하게 살피고 읽어내는 것이다.

- 〈존 말코비치 되기〉는 1999년 스पा이크 존즈 감독이 연출한 영화로, 우연히 캐비닛을 옮기다 존 말코비치의 처로 가는 통로를 발견하게 된 크레이그와 그의 주변 인물들의 이야기를 담고 있다. 그 통로를 따라 가면 사람들은 존 말코비치의 뇌 속에 머물면서 그가 느끼는 모든 감각을 15분 동안 느낄 수 있다.
- 슬라보예 지젝, 박정수 옮김, 『HOW TO READ 라캉』, 웅진지식하우스, 2007, 89-91쪽.

이 글은 『인문문화통신 3.0』 (2017년 4월 4일)에 수록되었던 전시 리뷰입니다.
<http://news.ifac.or.kr/archives/4620>

Once I thought that dreams were sort of signals, because movements coming from somewhere gradually expanded, then finally covered my consciousness. They might be signs sent continuously from something unknown for some undiscoverable reason. When I first encountered BEOM Jinyong’s paintings exhibited in *room of silence* (Alternative Space Dum, 2017. 04. 01. – 04. 29.), what I perceived in my imagination was a position for a virtual receiver who was not necessarily the artist himself. The receiver would be someone presumed to be able to fully experience the transmitted signals. Standing in front of BEOM’s painting, we can, for an instant, put ourselves in the position of the receiver and draw the outline of the dream signal with the artist.

Appreciating the work from at a close distance, viewers feel they are drawn into the space of the set-like paintings because many of BEOM’s works, including *room of silence* (the exhibition’s namesake) are painted on large canvases. Rather than perceiving something directly triggered by the object in front of one’s eyes, the experience of the work is close to a meta-experience of the sensations from an unknown origin that ambiguously remain and drift inside the memories of the dreaming subject. We can experience the structure of the opaque dream, even for just a second through his paintings, as if our existential status were transforming into something else through viewing the work. Thanks to this sense of achieving dreamt images in front of one’s eyes without actually being asleep, we might call this exhibition the sleeping version of Being John Malkovich, i.e ‘Being (sleeping) BEOM Jinyong’.¹

From only the four paintings exhibited in this show, it is not easy to immediately grasp that the works’ subject matter are dreams. Beside the fact that Quiet Room was part of the 2017 exhibition series *Dream, Field*, BEOM has been recording observations and feelings of his dreams in his works—as seen in *dream diary drawing* and that the artist declares that his works are about dreams, we can barely uncover internal evidence that clearly suggests ‘the artist’s dream’ from the exhibited works. In other words, there are no intrinsic qualities to the elements of his ‘dream images’ that can be distinguished from other images observed, imagined and combined during a conscious state. This is because the boundary between dreams and reality are not very clear in the first place. In fact, what we conceive in reality occasionally appears in our dreams in distorted contexts and what we experience inside of our dreams affect real life events in an unexpected manner. Furthermore, we refer to actual things in reality through the process of recalling things that we have seen in our dreams.

Meanwhile, the human figures in his paintings lack body parts like eyes, noses and mouths, or are blurred beyond distinction—as if we must shut down our sensory mechanisms in order to dream. The works are either objects or presentations of the artist’s senses of dream. For example, the figure in the center of *run* (2014), who seems to be ‘running while crawling’, would look like a large melting mass without the hint of his two arms and parts of legs. This figure represents the sensations and emotional state of the artist in his dreams. In *Workroom* (2013), the face and neck of the only figure in the painting are covered in darkness. Similarly, there is no identifiable face in *room of silence* (2014). Instead, we can see a severed tongue, gums, teeth, and peeping eyeballs that are separated inside small black circles which float across the canvas. The reason why the organs are described in such a vague and fragmented manner is first of all because such dream landscapes merge and are experienced from the first-person perspective of the dreamer. The artist doesn’t have to depict his own face or actions in a concrete or integrated form inside the dream, because nobody can see their own faces without certain instruments. In dreams, figures are more emphasized than the overall atmosphere or the development of events if no particular roles are given to the figure as an individual within the event; therefore, the detailed depiction of each figure must have been occasionally omitted.

We can observe diverse structures of the space, as well as a means of expression of forms and textures, in contrast to the simplified human figures in his paintings. Let’s take *Workroom*, which is composed of two canvases, as an example. The spaces inside the two canvases seem to be connected to each other, because the lines that divide the ceiling and the wall are located in the same perspective, while the plaster figure is divided into half and painted in the center of each painting. However, the white walls near the ceiling end the physical boundaries between the canvases and the size of floor tiles and

direction of light appear different in each painting. There are various modes of expression in a single painting. For example, we can see the walls painted in a dense and fine brush stroke - creating layers of paints in a thin and light color, while the dripping paint appears to collapse the entire scenery—, and the rough brush strokes invoking a kind of abstract expressionism. Likewise, we can see the shining surface of water, which resembles an Impressionist painting, as well as a hand and face depicted through the law of frontality in Egyptian art in the same canvas of *run*. In terms of the forms depicted in BEOM’s paintings, the merging of a horse and human form in *room of silence* is especially noteworthy. His paintings reveal how one’s surrounding world is manifested through a hybrid of different things and various dimensions getting tangled and distorted, while exposing a new horizon of sensations we encounter when stepping over into the threshold of dreams.

One of the important features in his works is that something is constantly moving within the stationary medium of painting. In his work *run*, we can see the smearing of paint around the boundary of the running person as if it were a form of wind which brushes past him. The human figures depicted in the works that occupy each of the four walls in the exhibition space appear to circle around the same direction, traversing the border of the canvases. Let’s take a look at *room of silence*, the largest and the most dramatic work as well as the one he worked on for the longest time. In the painting, there is a horizon at approximately one quarter below the top, while the fire on the left and the line of riot police on the right create a diagonal composition. Overall, the visual center seems to converge in the middle of the frame, like a landscape with a vanishing point in the center. However, as we slowly appreciate the work we can discover the truly dynamic flow of visual elements, such as the sinking boat that moves against the movement of the riot police, the head of a horse that rises in the opposite direction of the boat’s movement, and adjoining clouds which seem to drift downwards and then back up again. Leaps of connection between the seemingly unrelated images and narratives add to the sense of motion and the suggestion that something is going on.

We can clearly tease out a specific event from the year of its creation (2014) and from the signs involved in the dynamic movements within the work (such as a sinking boat, spreading fire and people gathering around it, and the water next to the fire and a group of riot police). Referring to an episode from Interpretation of dreams by Sigmund Freud that he uses to explain Jacque Lacan’s theory, Slavoj Zizek argues, “reality itself is for people who are not capable of managing their dreams (i.e ‘the real’ disclosed inside their dreams)”². The story is about a dream that a father had while looking after his son’s coffin. According to the arguments of Zizek, *room of silence* contains something that triggers a latent truth, in other words, exposes a traumatic real. Waking up from the dream is to run away from confronting its reality. The most terrific skill we can learn from ‘Being (sleeping) BEOM Jinyong’, is to willingly receive the signs inside the dream without quickly escaping to a safe and quiet reality. Furthermore, to view the works is to keenly observe and read the direction of the subtle transitions from the circumstances, which appear stationary.

1. Being John Malkovich is a film directed by Spike Jonze in 1999. It is a story about the protagonist Craig and his friends who while moving cabinets accidentally discover a passage into the brain of John Malkovich. Following the passageway, the visitors can stay in Malkovich’s brain for fifteen minutes and experience all the sensations he has.
2. Slavoj Zizek, How to Read Lacan, trans. Park Jeong-soo, (Seoul: Woongjin Knowledge House, 2007), 89-91.

³ This exhibition review was published in Incheon Culture Magazine 3.0 (2017. Apr. 4th) <http://news.ifac.or.kr/archives/4620>

손승범의 개인전 **얼룩진 경계 속 빛나는 것들** 은 어디에서 비롯된 것인지 또 무슨 이유로 발생한 것인지 알 수 없는 맹목적인 폭력에 관한 전시이다. 그의 회화작업 안에는 어떤 절단 혹은 휘두름의 흔적이 있다. 가령 〈사라진 단원들〉속 아리아드네와 줄리앙의 흉상은 참수형을 당한 것처럼 목이 잘려 있다. 특히 아리아드네 목의 절단면은 누군가 고의로 세심하게 잘라낸 것처럼 매끈한 수평을 유지하고 있다. 떨어져 나온 손과 발의 형상, 그리고 애초에 사지가 달려 있지 않은 마네킹 등은 상해를 입은 신체를 연상시키며 공중에 떠 있다. 분명 어떤 타격이 가해졌다. 여러 곳에서, 여러 방향으로, 순식간에. 하지만 이는 대상들의 형체를 알아볼 수 없을 만큼 산산이 부수어 버리지는 않을 정도의 타격이다. 어찌 보면 전시장의 한 귀퉁이에 매달린 〈흩뿌려진 달〉은 불가항력적인 어떤 인력 혹은 불가해한 광기를 드러내기 위한 장치 같기도 하다. 무대의 붉은 막은 이미 모든 것이 너무 늦어버렸다고 말하려는 듯 이제 막 단혀버렸고 이 무자비한 폭력의 장면은 그 장막을 배경으로 태연하게 우리 앞에 상연된다.

〈사라진 단원들〉의 맞은편 벽면에 〈사라지는 아기천사〉시리즈가 있는데 이 연작에 등장하는 천사들의 몸에는 누군가 뽀족한 것으로 도려낸 듯한 구멍이 여럿 나 있다. 그 뒤에는 예수의 탄생 또는 부활을 상징하는 크리스마스 장식 트리, 편백나무 등이 세밀하게 묘사되어 있다. 천사의 형상과 패터화된 빈 공간 사이의 경계가 제법 뚜렷한 것으로 미루어 볼 때, 천사들은 서서히 흐려지는 것이 아니라 영문을 알 수 없는 어떤 힘에 의해 깨어 나가고 있는 것 같다. 하지만 천사는 지상의 존재가 아닌 천상의 존재이므로 사람처럼 살갓을 에는 고통을 느끼지는 않을 것이다. 이를테면 손승범의 회화에는 잔혹함과 무감각함 혹은 둔감함이 공존한다고 할 수 있다. 부서지거나 자신의 일부를 서서히 상실하고 있는 순간에도 천사나 석고상 등은 평소와 다를 바 없이 만면에 은근한 미소를 띠고 있다. 인체의 형상을 반영한 이 대상들은 실상 사람과는 철저히 다른 속성을 띠고 있기에 실질적인 감정전이가 일어나는 것을 방해한다. 또한, 이 대상화된 무감각은 폭력을 경험한 이들이 자신의 기억을 변환하거나 부정함으로써 스스로를 보호하려는 방어기제의 결과처럼 보이기도 한다.

이 전시에서 다루는 폭력은 단순히 외부에서 가해진 물리적인 힘에 국한되지 않고 이상화된 기준에 도달할 것을 요구하는 사회적인 압력과 개인의 욕망을 포함한다. 〈재생되는 꽃〉의 축하화환에 새겨진 ‘성공’, ‘대박’, ‘개발’과 같은 단어들, 〈사라진 단원들〉과 〈죽아내리는 피조물들〉에 등장하는트로피 등이 그 예이다. 하지만 규준이 설정되면 언제나 그에 미치지 못하는, 누락된, 주변적인, 실패한 존재가 발생하기 마련이다. 작가는 기준에 부합하지 못하는 존재들, 즉, 깃털 하나만 손상되어도 쉽게 버려지곤 하는 서툰룩과 행사 이후 눈보라 속에 방치된 화환의 이미지로 화면을 가득 채운다. 그런데 묘하게도 땅에 떨어진 서툰룩과 흰 눈이 소복이 쌓인 야자수 잎은 천사의 날개를 닮아 있다. 그리고 이 날개 비슷한 대상들은 애초에 사회적 게임에 이용되다 훼손되고 결국 버림받기로 되어 있던 것들이다. 손승범은 전지적 작가 시점으로 쓴 소설 속 화자처럼 이미 추락했거나 충돌하는 서툰룩들을 무심하게 공중에서 내려다 보거나, 지나가는 행인의 시점으로 길에 방치된 화환을 묘사함으로써 그것들과 심리적인 거리를 유지하려 한다. 우리가 그의 그림 속의 ‘소외된’ 존재들을 보면서 선뜻 애잔함을 느끼기가 어려운 이유는 바로 이 때문이다. 화면 속 장면들과 작가를 서로 무관한 것으로 보이게 하는, 애써 명랑하고 키치적인 표현들 또한 앞서 언급한 방어기제로서의 부정과 왜곡을 연상시킨다.

외부에서 가해지는 폭력적인 힘을 반영한 이러한 평면 작업들 사이에 입체 작업인 〈죽아내리는 피조물들〉이 놓여 있다. 이 작품은 버려진 탁자와 화환, 그리고 작가의 주변에 방치된 사물들, 종교의 성상 등으로 이루어진 일종의 제단이다. 손승범은 길 위에 방치된 화환을 가져와 날날이 해체시키고는 그 위에 우레탄 폼을 입혀 광택 있는 스프레이로 채색했다. 그런 다음 이것들을 주워 온 원형 탁자 위에 가득 배치하였다. 〈재생되는 꽃〉속의 화환이 동시대를 살아가는 사람들과 닮아 있다고 느꼈던 작가가, 작고 가변적이며 취약한 꽃들을 비정형의 굳은 사물로 만든 이유는

무엇이었을까? 또 그것들을 왜 인위적으로 반짝이게 했으며, 왜 신전 형식으로 구성했을까? 이 글을 쓰기 전까지 이런 일련의 질문들이 머릿속을 한참 맴돌았다. 그런 만큼 이 작업의 개별 요소들과 전시된 여타 작업들과의 관계를 다시금 살피지 않을 수 없었다.

〈죽아내리는 피조물들〉의 배경에는 달이나 별을 그린 세 개의 원형 회화가 있는데 이것들은 삼면 제단화의 형식처럼 균형을 이루어 배치되어 있다. 제단이란 신 등의 초자연적 존재에게 희생제물이나 공물을 바치기 위해 다른 곳과 구별하여 마련한 신성한 단을 뜻하는데, 작가가 이러한 구성을 취했다는 것은 이 작업이 어떤 식으로든 희생제 의와 연관이 있다는 것을 보여준다. 제단 위에 놓인 사물 중에는 작은 크기의 아리아드네 흉상이 있다. 그리스인들은 미노타우로스에게 매년 희생제물로 사람들을 바쳐왔는데, 아리아드네는 데세우스가 그 미노타우로스를 처치하고 미궁을 잘 빠져 나올 수 있도록 도운 크레타의 공주이다. 미노타우로스가 매해 특정한 인원의 사람을 먹어야 했던 것과 같이 정기적인 생명의 손실을 초래하는 희생제의는 폭력의 한 양태에 다름 아니다.

하지만 이 폭력은 역설적이게도 사회 내부의 폭력에 대한 예방수단으로 작동한다.¹ 제의적 희생의 대상들은 복수의 위험 없이 희생시킬 수 있는 사람들, 즉 사회에서 배척된 이들이 주를 이룬다. 인간이 아닌 대체용 희생물의 경우, 온순하고 순결하며 인간과 가장 비슷한 습성을 보이는 동물 등이 주로 선택되었다. 이 희생제 의의 목적은 내적 갈등, 경쟁심 등 사회 내부에서 발생하는 다양한 폭력의 욕망들을 희생물에게 전가함으로써 폭력이 연쇄적으로 퍼지는 것을 막는 데 있다. 이런 맥락에서 볼 때 우리가 얼룩진 경계 속 빛나는 것들 을 폭력에 대한 예방책으로 독해하는 것도 가능하다. 이때 작가는 다른 이들을 대신하여 폭력을 행사하는 자이다. 그는 그림 속에서 천사들을 사라지게 하고 인간이나 신의 형상을 훼손하거나 위협에 처하게 하며, 버려진 꽃의 솜통을 틀어막아 오래 지속되는 빛나는 존재로 만든다. 전시장 곳곳에 작가가 연출한 이 막연한 폭력의 장면들은 사람을 닮은 무고한 존재들을 대상으로 하고 있으며 이 각각의 희생에는 빛이 머문다.

욕망(desire)이라는 단어의 라틴어원(desidus)은 별, 성좌, 천상의 요소들(sidus)로부터 멀어진다(de-)는 의미를 갖고 있다. 그러나 이 전시에 나타나는 욕망의 표현들, 이를테면 결핍된 무언가를 강박적으로 채우려는 듯한 화면 구성, 우레탄 폼으로 만들어진 부풀고 뒤틀린 형태들, 주로 유흥을 위해 쓰이는 미러볼 등은 천상의 요소들로부터 멀리 있지 않다. 언뜻 종교적 믿음을 부정하는 듯 보이는 장면들 가까이에도 예수의 부활을 상징하는 편백나무나 종려나무 잎이 놓여 있으며 이제는 빛바랜 과거의 성취들이 문득 성찰할 만한 거리를 만들어 주기도 한다. 흩날리는 눈송이들은 보드라운 온기가 느껴질 것 같이 빛나고, 세상을 떠난 이들은 저마다 다른 별자리를 만들어 낸다. 울음이 터지기 직전의 만화 주인공의 눈망울처럼 그렇그런한 별빛 아래, 아아 저희가 속된 것에서 성스러움을 발견할 수 있기를.

1. 르네 지라르(김진식, 박무호 옮김), 『폭력과 성스러움』 (서울: 민음사, 1993), 33쪽.

SON Seungboem's solo exhibition *Twinlding Things in Between Stained Boundaries* is about the blind violence whose origins we cannot conceive of, nor for which to find a reason. We can see certain traces of cutting or wielding in SON's paintings. For example, in *Disappeared Members*, the busts of Ariadne and Julien lost their heads as if they went through decapitation. In particular, the cut edge of the Ariadne neck has been filed and leveled as if someone deliberately and carefully cut it. The severed hands and feet, as well as the mannequin without limbs float in air are reminiscent of injured bodies. There must have been some sort of impact that happened in an instant from multiple places and directions. However, the attack was not strong enough to shatter them so that we can still recognize the forms of the objects. A *Full-Spotted Moon* hanging at the corner of the exhibition space seems to be a device used to detect the invincible gravitational or incomprehensible madness. The closed red curtains on stage appears to be telling us that everything is already too late. The scenes of brutal violence play out in front of us with the curtains in the background.

The Disappearing Cherub series are installed on the other side of the wall, opposite from *Disappeared Members*. The cherubs that appear in the series have a number of holes in their bodies as if they were cut out with something sharp. In the background, we can see detailed depictions of cypresses and ornamented Christmas trees that symbolize the birth or resurrection of Jesus Christ. In the clear gap between the forms of cherubs and the patterned empty space, the cherubs seem to be pulled in by unfathomable forces rather than fade out gradually. However, the cherubs that represent heavenly beings may not feel piercing pain, as human beings do. In other words, the sense of cruelty and insensibility or dullness coexist in SON's paintings. The cherubs and busts do not lose subtle smiles from their whole face as usual, even in the moment of breakdown or when one is losing part of oneself. Despite their resemblance to human forms, these objects have entirely different traits than actual humans, thus preventing us from getting emotionally affected. This objectified insensibility also seems like the result of a defense mechanism that people build after experiencing violence in an attempt to protect themselves through personal transformation or the denial of their own memories.

The violence portrayed in the exhibition are not limited to externally inflicted physical forces, but also include societal oppression, which regulates the desires of individuals to conform to idealized social standards. They are exemplified in such terms as success, big win and *development*, which are written on the ribbons of celebration wreathes in *Reclaimed flower*, as well as the trophies that appear in *Disappeared Members* and *Melted Down Creatures*. However, once certain social standards are constructed, that which is considered to be inferior, omitted, marginalized, or fall outside of these social standards emerge. The artist fills up his canvases with these objects that are considered to be inferior, such as shuttlecocks that are easily discarded when a piece of feather is damaged, and flower wreaths abandoned in the snowstorm after an event. However, the shuttlecock that fell to the ground and the snow-covered palm tree leaves strangely resemble the wings of an angel. These wing-like objects were supposed to be damaged and finally abandoned after being exploited for the social game. The artist tries to keep an emotional distance from them by looking down at the already fallen or crashing shuttlecocks from the air in an indifferent manner, or describing the neglected flower wreaths from the perspective of a passerby — like a narrator in a novel that's written from an omniscient viewpoint. This is why we experience difficulties with having mournful feelings when looking at marginalized existence in his paintings. The forced cheerfulness and kitsch expression presented in the scenes, which give the impression that they are not related to the artist, are also reminiscent of the distortion and denial manifested in the defense mechanism mentioned above.

Amidst the two dimensional works that portray externally inflicted violent forces, we can see the sculptural work *Melted Down Creatures*. This work is an altar of sorts, which consists of an abandoned table and a flower wreath, religious icons, and found objects that had been neglected in the artist's own surroundings. The artist picked up a flower wreath that was discarded on the street, then dismantled and coated it with polyurethane material, and treated it with glossy spray. The pieces of the wreath were then arranged to fill up the round table, which he also collected from the street. Considering that the wreaths in *Reclaimed flower* resembled people living in present time, why did the artist take small,

variable and vulnerable flowers and turn them into amorphous and hardened objects? What is the reason why he made them to artificially shine and arranged them into the form of a shrine? The related questions had been buzzing around my head before I wrote this article. For that reason, I couldn't help but examine the relationship between the individual elements of this piece and the other exhibited works.

In the background of *Melted Down Creatures*, there are three circular paintings portraying the moon and the stars, which are installed in a balanced manner like a triptych. An altar, as distinct from other places, is a sacred site that is used in order to pay tribute or offer sacrifices to supernatural beings, such as gods and goddesses. Appropriating the structure of an altar, the artist created some sort of a connection between his work and sacrificial rituals. One of the objects on the altar is a small bust of Ariadne. Every year, the Greeks offered the bodies of people as sacrifice for Minotaur. Ariadne is a princess from Crete who helped Theseus dispose of Minotaur and escape the labyrinth. Sacrificial rituals that caused regular loss of life were a form of violence. It was as if Minotaur were consuming a certain number of human bodies every year.

However, ironically this violence operates as a preventive measure for violence within society.' Those who were the subjects of ritual sacrifice were mostly people whose sacrifice did not accompany the risk of revenge, in other words, they were those who were excluded from society. In the case of substituting animals for human sacrifice, docile and pure animals that have the most similar traits to humans were chosen. The objective of these sacrificial rituals was to displace the various desires for violence generated within society, such as inner conflict or competition, to the sacrificed objects so that the violence does not eventually spread out. Within this context, it's possible to interpret the exhibition *Twinkling Things in Between Stained Boundaries* as a precaution against violence. Here, the artist executes violent acts on behalf of other people. He makes angels disappear from the paintings, destroys and endangers the representational forms of humans or gods, and seals the stems of abandoned flowers so that they become long-lasting shiny objects. The scenes of prevailing violence everywhere in the exhibition space are targeted at innocent beings resembling humans where the light lingers on the site of each sacrifice.

The Latin word *desidus*, which is the origin of the word desire, means “de-parting (de-) from stars, constellations and every *sidus* of heaven.” However, the expression of desire in this exhibition, such as the composition of pictures that result from compulsively filling in the gaps, the bloated and entangled forms that are composed of urethane form, and mirrored balls that are usually used for entertainment are not very far from the elements of heaven. Even in the scenes that seem to deny religious connotations, we can see cypress or palm tree leaves symbolizing the resurrection of Jesus Christ; meanwhile faded achievements of the past suddenly give the viewers something to contemplate on. The flying snowflakes shine with a sense of soft warmth and deceased people each constitute a constellation. Under the twinkling starlight that is like the tearful eyes of a cartoon character, I hope we could discover the sacred in the secular.

1. René Girard, (La)Violence et le Sacre, trans. KIM Jinsik, PARK Moonho, (Seoul: Minumsa publishing group, 1993), 33.

약력.	
<p>손송이 floatingclouds.press@gmail.com</p>	
<p>학력</p> <p>한국예술종합학교 미술이론과 전문사과정 수료, 서울, 2015</p> <p>연세대학교 철학과 졸업, 서울, 2010</p>	
<p>경력</p> <p>돈구름 출판사(Floating Clouds Press) 운영, 2016—</p> <p>한국예술창작아카데미 시각예술 큐레이터분야연구생,</p> <p>한국문화예술위원회, 서울, 2016</p> <p>실험영화 네트워크 포럼 '갤럭시 67' 코디네이터,</p> <p>국립아시아문화전당, 광주, 2016</p> <p>국립현대미술관 학예연구1실 인턴, 과천, 2015</p> <p>『K- ARTS 매거진』 리포터, 서울, 2014-2015</p> <p>『공공적 소란: 1998-2012』 코디네이터, 아트 스페이스 풀, 서울, 2013</p> <p>2012 부산비엔날레 〈매움의 정원〉 에듀케이터, 부산시립미술관, 부산, 2012</p>	
<p>전시 및 프로젝트 기획</p> <p>〈분더캄머: 동남아시아 실험영화의 방〉, 감만창의문화촌, 부산, 2016</p> <p>미인칭적 삶, 갤러리175, 서울, 2016</p> <p>〈이상한 기억반응〉, 한국예술종합학교 B104 갤러리, 서울, 2014</p> <p>〈현대시작법〉, 서울/양평, 2013</p>	
<p>레지던시</p> <p>인천아트플랫폼, 인천, 2017</p>	

Profile.	
<p>SON Songyi floatingclouds.press@gmail.com</p>	
<p>Education</p> <p>Studied Art Theory at Graduate School, Korea National University of Arts, Seoul, 2015</p> <p>B.A. in Philosophy at Yonsei University, Seoul, 2010</p>	
<p>Career</p> <p>Publisher, Floating Clouds Press, 2016—</p> <p>Curator, Arko Creative Academy, Arts Council Korea, Seoul, 2016</p> <p>Experimental Films in Asia: International Network Forum</p> <p>『Galaxy 67』 Coordinator, Asia Culture Center(ACC), Gwangju, 2016</p> <p>Intern, National Museum of Modern and Contemporary Art, Gwacheon, 2015</p> <p>『K- ARTS Magazine』 Reporter, Seoul, 2014-2015</p> <p>『Public Commotions: 1998-2012』 Coordinator,</p> <p>Art Space Pool, Seoul, 2013</p> <p>2012 Busan Binnale 〈Garden of Learning〉 Educator, Busan Museum of Art, Busan, 2012</p>	
<p>Curating Exhibitions and Projects</p> <p>『Wunderkammer: Room of Films from Southeast Asia』,</p> <p>Gamman Creative Community Space, Busan, 2016</p> <p>『Impersonal Life』, Gallery 175, Seoul, 2016</p> <p>『Strange Reversible Reaction』, Korea National University Gallery B104, Seoul, 2014</p> <p>『The Methods of Writing Modern Poetry』, Seoul/Yangpyeong, 2013</p>	
<p>Residency</p> <p>Incheon Art Platform, Incheon, 2017</p>	

이정은 LEE Jeongeun



인터뷰
이정은.
주로 관심을 두고 활동하고 있는 분야를 중심으로 본인에 대해 소개해 달라.
나는 전시기획자이자 시각예술연구자다.
생물학을 전공했다가 전공을 바꿔 예술학과 박사과정 중인데, 전공을 바꾼 계기와 교육 배경에 관해 이야기해 달라.
그때는 생물학에 별로 흥미가 없었고 졸업 후에도 전혀 무관한 일을 했다. 미술을 공부해 보고 싶다는 생각에 예술학과에 들어갔다. 처음부터 공부를 계속할 생각은 없었는데 조금만 더 공부하자는 생각이 이어지다 보니 석사, 박사과정까지 진학하게 되었다. 사실 지금 생각해보면 생물학을 계속 공부했어도 나쁘지 않았겠다는 생각이 든다.
다양한 성격의 기관에서 큐레이터로 기획, 출판, 연구 활동을 지속해 왔다. 현재는 독립큐레이터 활동 중인데 활동 경험에 관해 이야기해 달라.
대학원을 다니면서부터 기회가 닿는대로 여러 일을 했다. 처음에는 갤러리나 미술관에서 일했고, 공공미술에 관심을 두면서부터는 기관에서 추진하는 공공미술 사업이나 그 외 단기 프로젝트 등에서 일했다. 2013년에 독립기획자로서 첫 전시를 기획했다. 기관이나 조직에 소속되어 있을 때는 사업의 목적, 기관의 성향 등 먼저 고려해야 할 게 많았다면, 전시 조건의 결정과 그 출발이 오롯이 내 몫이라는 점에서 달랐던 것 같다. 당분간 프리랜서로서 프로젝트 기획을 좀 더 해보려고 한다. 전시에 대해 어필하고 설득력을 얻는 과정, 여타의 물리적 조건을 만들어가는 과정을 거친다는 점에서 크게 다를 건 없지만, 조직의 시스템을 신경을 쓰지 않아도 되고 내가 할 수 있는 만큼만 해도 크게 스트레스받지 않는다는 점이 있더라.
이전의 활동을 살펴보면 마을, 도시, 신도시 등 장소 특정 프로젝트에 관한 활동들이 많다. 평소 관심 분야에서부터 활동이 시작되는 것인지, 주제에 접근하는 방식을 소개해 달라.
어쨌다 보니 그렇게 된 것도 있고, 당시의 관심이 반영된 것이기도 하다. 개인적으로 화이트 큐브의 전시공간이 답답하고 재미없게 느껴질 때가 있었다. 매마침 공공미술이

Interview
LEE Jeongeun.
Introduce yourself and describe your areas of interest. I am an independent curator and researcher in visual arts.
You are now in a doctorate course in art studies after changing from your first major in biology. Why did you change your first major and what is your educational background?
I had little interest in biology at the time and I had jobs that were unrelated to biology even after graduation. I thought I'd like to study the arts. So I went on to the College of Art.At first, I did not intend to study it for a long time. But as I told myself to study more and more, I completed a Master's degree and now I am in Doctor's course.
As a curator, you have been in charge of planning, publishing and researching in different institutions. Please share your experiences as an independent curator.
When working as a graduate student, I took various jobs at the first opportunity .At first, I used to work at art galleries or art museums. But as I became interested in public art, I began to work on public art projects led by public institutions.In 2013, I made my debut as an independent curator when organizing an exhibition. When I worked for an institution or a company, I needed to consider many things such as the purpose of projects, organizational characteristics and so on. However, as an independent curator, it is me that decides how to make the plans as well as the other conditions of exhibitions. This is the difference between an in-house curator and an independent curator. I think I will organize projects as a freelancer for a while.When organizing an exhibition, both in-house curators and independent curators need to go through the same procedures, such as highlighting the purpose of the exhibition, creating the physical conditions and so on. But a freelance curator does not need to care about organizational systems and can do as many jobs as he or she wants.
Looking at your experiences as a curator, you have done a lot of site-specific art projects, such as regions, cities, new towns and so on. I wonder if your area of interest is the main criterion when deciding whether to organize exhibitions. Please talk about how you approach an issue for exhibitions.
I sometimes happened to and also intended to reflect upon my area of interest. There were times when I felt

확산되던 시기였고, 알다시피 마을과 도시, 지역, 공동체, 장소특정성 등은 공공미술의 지배적인 주요 담론들이었다. 그러면서 나도 관심을 가지게 된 것 같다. 도시는 여전히 삶의 강력한 물리적, 감성적, 제도적 조건이기에 여전히 관심을 가지고 있다. 다만, 도시라는 주제가 막연하고 방만할 수 있기 때문에 주제를 좁혀서 접근할 필요가 있다. 최근에는 도시 내 자연이 존재하는 방식에 관심을 두고 있다. 콘크리트가 아닌, 공원, 가로수, 정원, 숲, 식물문화 등을 통해 도시성을 이야기하는 것. 몇 년 전 신도시를 장소로 했던 한 프로젝트에 참여했을 때, 신도시 공원 계획에 관계된 제도적 장치들과 이곳에서의 여가생활을 관찰하는 글을 쓴 적이 있는데, 이런 관심에서 비롯된 것이다.
2009년도부터 약 4년 동안 전시공간을 벗어나 공공미술사업이나 프로젝트형 사업들을 기획해 왔는데 대표적 프로젝트에 대해 소개해 달라.
2009년은 마을미술프로젝트 사무국에서 공모사업을 진행하는 일을 하면서 공공미술 관련 일을 시작했다. ‘공적인 것’에 대한 미술의 탐색이 유의미한 실천으로 전개되긴 했으나, 정부의 사업으로 채택되고 제도화되면서 공공미술이 어떤 면에서는 취약한 점이 있음을 확인할 수 있었다. 몇몇 사업에 참여하면서 나도 그 빠지기 쉬운 함정들에 연신 걸려드는 경험을 했던 것 같다. 대표적인 프로젝트라 하기엔 좀 그렇고, 최근에 참여했던 사업을 소개하자면 2013년에 경기 평택의 미군 부대 앞 기지촌 마을에서 진행한 ‘안정리 마을재생 사업’에 참여했다. 일상예술 프로그램과 축제 등을 기획하여 쇠퇴한 기지촌 마을에 활기를 모색하려는 시도였다.
2013년 경기문화재단 작가주의 예술프로젝트 부문 공모에 선정된 ‘별별예술프로젝트’가 눈에 띈다. 자세히 소개해 달라.
경기 평택의 역 광장에서 진행한 ‘로맨스가 필요해’라는 프로젝트를 기획했고 경기문화재단 지원 사업에 선정되어 상당한 도움을 받았다. 다른 역도 비슷하겠지만 평택역도 수많은 기억과 이야기들이 쌓여 있는 장소이다. 당시 역 광장에는 쌍용자동차 농성 천막이 몇 년째 자리를 지키고 있었고, 백화점과 커피숍, 옛날식 다방과 여관이 한 장소에 혼재되어 있었다. 건물 하나만 지나면 집창촌도 여전히 영업 중이었다. 여기서 특정한 이슈에 주목하기보다는 작가들에게 ‘로맨스’라는 제시어를 던지고 작업을 요청했다. 이 장소에서 작가들이 어떻게 반응하고 작업할지 궁금했다.
인천아트플랫폼에 머물며 진행하고 있는 ‘우리들의 빛나는 여행’ 프로젝트에 대해 소개해 달라.
‘우리들의 빛나는 여행’은 예술가의 여행을 주제로 기획한 프로젝트이다. 예술가가 관광객이 되어 여행하고, 동시에

stuffy and bored in the exhibition spaces of white cube galleries. In the nick of time, public art was becoming popular and cities, regions, communities, and site specificity were the dominant characteristics of public art. I began to feel interested in public art at that time. I still have interest in a city because it is the powerful physical, emotional, institutional requirement of life. However, since ‘city’ as a theme is somewhat vague and loose, the theme should be narrowed down. These days, I am growing attentive to how the natural environment exists in a city .It means articulating urbanism not through concrete but through parks, street trees, gardens, forests, botanic culture and so on. When I participated as a researcher on a project utilizing a new city as an exhibition site a few years ago, I wrote an essay exploring the institutional mechanisms related to the parks planning of a new city and on the leisure life of the city. I choose exhibition themes based on such interests.
For the past four years since 2009, you, outside exhibition spaces, have organized public art projects or planned project business. Please discuss your representative projects.
In 2009, I worked as a curator at the executive office of the Maeulmisul Project, and I began to do projects related to public art. There were meaningful achievements in art's pursuit of ‘publicness.’ However, public art exposed its vulnerabilities in some ways as it was performed as a government-led project and institutionalized. Participating in a several projects, I fell into various traps of the vulnerabilities. Let me talk about a project in which I took part recently: the Anjeongri Project. This project started in 2013 in Anjeong-ri, military camp town near Camp Humphreys in Paengseong-eup Pyeongtaek-si in Gyeonggi Province. I organized everyday arts programs and festivals to revitalize the declined camp town.
In 2013, Your Project the ‘Byeol Byeol Art Project’ was selected at Artists Arts Project Contest hosted by the Gyeonggi Cultural Foundation. Please tell us about it.
I organized a project called ‘Finding Romance’ carried out at Pyeongtaek Station Square in Gyeonggi Province. ‘Finding Romance’ was selected on the support program by GCF and received substantial administrative and financial support. Like other railway stations, Pyeongtaek station has a lot of stories and old memories. When hosting the project, the sit-in tents of Ssangyong Motor, which have been pitched for several years, were at the square. And a newly-built department store, coffee shops, old-fashioned teahouses and inns were located in one area. Walking past only one building, there was a red-light district still in operation. Rather than paying attention to a specific issue, I suggested the participant artists to produce their artworks with the given word ‘romance’ in the place. This was because I wondered how the artists would react and work at this place.
Can you discuss the on-going project ‘Our Bright Trip’, which you are now working on at the Incheon Art Platform? ‘Our Bright Trip’ is a project based on artists’ trip. In this project, an artist makes real trip as a tourist,

<p>관찰자가 되어 여행 및 관광이라는 행위를 탐색해 보려는 기획이다. 1부 ‘햇빛심포지엄’은 2016년에 서울의 대표적인 관광지 및 여러 가지 3곳(창덕궁, 서울시티투어버스, 서울숲)을 방문하고 작가들과 함께 자체적으로 프리젠테이션쇼를 진행했다. 2부 ‘달빛심포지엄’은 올해 진행 중인데, 인천의 섬 굴업도를 함께 여행하고 이후 작업을 진행하여 올해 11월에 이를 전시할 계획이다.</p>	<p>특히 ‘우리들의 빛나는 여행’ 2부인 ‘달빛심포지엄’을 지난 6월 진행했다. 장소로 인천 굴업도를 선택하였는데 특별한 이유가 있는지 궁금하다. 프로젝트 준비 및 진행 과정과 향후 이 프로젝트의 계획에 대해 설명해 달라.</p> <p>굴업도는 인천에서 배를 두 번 타야 갈 수 있는 섬이고 당일 여행이 불가능한 곳이다. 이곳을 프로젝트 여행지로 선택한 이유는 서울에서 멀리 떨어져 있고 이동이 자유롭지 않은 고립된 장소를 여행하려는 계획에 비교적 적합했기 때문이다. 도사에서 항상 생존을 고민하는 예술가를 전혀 다른 방식의 극한 환경으로 초대하는 것이 기본 컨셉이다. 지난 6월에 작가들과 함께 여행을 다녀왔고 현재 작업을 진행하고 있다. 올해 11월에 인천문화재단 생활문화센터(칠통마당)에서 전시할 계획이다.</p>
<p>그 외에 인천아트플랫폼에서 진행하고 있는 프로젝트나 연구 활동이 있다면 소개해 달라.</p> <p>문화정책에 관심이 있어서 틈틈이 연구하고 있다. 문화정책을 비평하기 위한 관점과 방법론을 모색하면서 몇 가지 주제로 작은 연구를 시도하고 있다. 그 외에 전시나 특정 작가의 작업에 대해 글을 쓰고 있다.</p>	<p>기획자이자 연구자로서 입주해 있는 작가들과 교류가 있을 것 같은데 긍정적 시너지나 흥미로운 지점이 있었다면.</p> <p>아무래도 어딘가에 소속되어 있지 않고 독립적으로 활동하면서 작가들과 자연스럽게 만날 기회가 적어졌던 것 같다. 인천아트플랫폼에 입주해 있는 동안 작가들과 일상에서 자연스럽게 교류하는 것 자체가 반갑고 긍정적인 에너지를 받는 것 같다. 그리고 간간이 접하는 작가의 일상생활이나 성격, 어떤 단편적인 모습마저도 그 작가의 작품 생산을 이해하는 데 도움이 될 때가 있다. 새삼스럽지만 그런 관계 지점들이 발견될 때 흥미롭다.</p>
<p>자신이나 활동에 영향을 준 인물이나 사상적 배경이 있다면?</p> <p>주로 미술이론가나 철학자들의 글을 통해 그때그때 직간접적으로 영향을 받는 것 같다. 최근에는 미셸 푸코의 사유에 기반을 두어 문화정책의 전개를 기술하는 연구자들의 저작물을 읽고 있다. 그 외에도 현대미술에 관여하는 몇몇</p>	<p>and at the same time explores an act of traveling and sightseeing as an observer. The first part of this project is the ‘Sunshine Symposium’ in which tourists visited Seoul’s representative tourist attractions and three other places (Changdeokgung Palace Complex, Seoul City Tour Bus, and Seoul Forest) and held a presentation show with artists in 2016. The second part is ‘Moonlight Symposium’, which is in operation this year. After visiting Gulupdo, an island of Incheon, artists made artworks and held an art exhibition this November.</p> <p>In particular, the ‘Moonlight Symposium’, the second part of ‘Our Bright Trip’, was held this June. I wonder why you chose Incheon Gulupdo. Please tell about the process of project preparation and progress and future plans?</p> <p>A day trip to Gulupdo is impossible because it takes two boat rides to get to Gulupdo from Incheon. I chose this island as a place for the project because it is distant from Seoul. In addition, Gulupdo is relatively in line with our plan to travel to an isolated place, which is inconvenient for a tourist to travel to. The basic concept is this: Inviting artists, who are always concerned about making a living in the city, to a totally new and extreme environment. This June, I traveled to Gulupdo with a group of artists. We worked on artworks and held an exhibition this November at the Life and Culture Center (Chiltong Madang) of the Incheon Foundation for Arts and Culture.</p> <p>If you are working on other projects or studies at the Incheon Art Platform, please elaborate about them.</p> <p>In my spare time, I am studying the cultural policies that I am interested in. While seeking viewpoints and methodologies for criticism on cultural policies, I am conducting a study on a few topics. On top of that, I write critical essays about the exhibitions or works of a specific artist.</p> <p>It seems that you, as an curator and researcher, interact with resident artists. Please discuss the positive synergistic effects or interesting points, if any.</p> <p>Since I do my jobs independently, I have become less likely to meet other artists. While in the Incheon Art Platform, it is my pleasure in itself to meet and interact with artists in everyday life. And it seems that I have received positive energy from them. I sometimes come across the everyday life of artists, their personality and fragmentary images, and these factors help me understand more about their creation of works. I am excited when I find those points of relation.</p> <p>Do you have any person or ideological background that has influenced you or your work?</p> <p>I am influenced both directly and indirectly by the writings of art theorists or philosophers. These days, I am reading the writings of researchers, who describe cultural policies based on Michel Foucault’s thoughts. In addition to that, I enjoy perusing works of authors who are involved in contemporary art.</p>

<p>저자들의 글을 흥미롭게 읽고 있다.</p>	<p>활동에 있어 원동력 혹은 주로 영감을 받는 곳이 있다면?</p> <p>전시를 비롯한 다양한 형태의 미술실천들, 여러 사건과 현상들에 반응하는 미술현장에서 영감을 받는 것 같다. 그런 활동들을 보며 공감하기도 하고 질문을 던지기도 하면서 자극을 받는다.</p>
<p>혹시, 구상만 하고 실현하지 못한 프로젝트가 있다면, 어떤 프로젝트이며 실현하지 못한 이유는 무엇인가?</p> <p>적절한 장소를 찾지 못해 실현하지 못한 기획 한두 가지만 이야기하자면, 숲속에서 진행되는 미술+놀이 프로젝트, 호텔에서 에로틱한 컨셉의 전시 프로젝트 등이 있다.</p>	<p>혹시, 구상만 하고 실현하지 못한 프로젝트가 있다면, 어떤 프로젝트이며 실현하지 못한 이유는 무엇인가?</p> <p>적절한 장소를 찾지 못해 실현하지 못한 기획 한두 가지만 이야기하자면, 숲속에서 진행되는 미술+놀이 프로젝트, 호텔에서 에로틱한 컨셉의 전시 프로젝트 등이 있다.</p>
<p>개인이 갖고 있는 예술에 대한 관점에 대해 말해 달라. 예술의 궁극적인 의미를 정의한다면?</p> <p>예술의 ‘궁극적인’ 의미는 잘 모르겠다. 그저 나에게 예술이란 건, 삶을 살아내면서 동시에 삶에서 약간의 거리를 두고 비평하는 태도를 담은 어떤 활동인 것 같다.</p>	<p>개인이 갖고 있는 예술에 대한 관점에 대해 말해 달라. 예술의 궁극적인 의미를 정의한다면?</p> <p>예술의 ‘궁극적인’ 의미는 잘 모르겠다. 그저 나에게 예술이란 건, 삶을 살아내면서 동시에 삶에서 약간의 거리를 두고 비평하는 태도를 담은 어떤 활동인 것 같다.</p>
<p>특히 공공미술프로젝트를 진행할 때 예술가 혹은 관객에게 접근하는 방식에 있어 중요하게 여기는 점이 있다면?</p> <p>공공미술프로젝트를 진행할 때는 예술가가 기존에 하던 자신의 작업과 다른 방식으로 작업을 시도하는 경우를 주목해서 본다. 예컨대 평면회화를 하던 작가가 특정 장소에서 영감을 받아 설치나 영상작업을 시도하는 경우가 있다고 하자. 이때 그 작업의 전환이 어떻게 이루어지는지, 그리고 그런 전환 속에서도 유지되는 고유한 감성은 어떤 것인지를 관찰하는 것을 흥미로워한다.</p>	<p>특히 공공미술프로젝트를 진행할 때 예술가 혹은 관객에게 접근하는 방식에 있어 중요하게 여기는 점이 있다면?</p> <p>공공미술프로젝트를 진행할 때는 예술가가 기존에 하던 자신의 작업과 다른 방식으로 작업을 시도하는 경우를 주목해서 본다. 예컨대 평면회화를 하던 작가가 특정 장소에서 영감을 받아 설치나 영상작업을 시도하는 경우가 있다고 하자. 이때 그 작업의 전환이 어떻게 이루어지는지, 그리고 그런 전환 속에서도 유지되는 고유한 감성은 어떤 것인지를 관찰하는 것을 흥미로워한다.</p>
<p>본인의 활동을 통해 관객들, 독자들에게 반드시 전달하고 싶은 부분이 있다면?</p> <p>내가 전달하고 싶은 부분보다는, 관객들이나 독자들이 어떤 느낌을 받았는지 기회가 되면 더 많이 들어보고 싶다.</p>	<p>본인의 활동을 통해 관객들, 독자들에게 반드시 전달하고 싶은 부분이 있다면?</p> <p>내가 전달하고 싶은 부분보다는, 관객들이나 독자들이 어떤 느낌을 받았는지 기회가 되면 더 많이 들어보고 싶다.</p>
<p>앞으로 연구해보고 싶은 주제나 기획하고 싶은 프로젝트가 있다면 소개해 달라. 그리고 2~3년 이후 계획은?</p> <p>계획이 뚜렷한 편은 아니다. 올해 프로젝트의 연속성 상에서, 자연과 여가문화를 통해 현재의 도시성과 도시문화를 탐색하는 프로젝트를 당분간 지속하려 한다. 2~3년 후에도 산만한 관심들을 일관된 방향으로 모으고 기획의 설득력과 근거를 다질 수 있는 관련 연구를 하고 있지 않을까.</p>	<p>앞으로 연구해보고 싶은 주제나 기획하고 싶은 프로젝트가 있다면 소개해 달라. 그리고 2~3년 이후 계획은?</p> <p>계획이 뚜렷한 편은 아니다. 올해 프로젝트의 연속성 상에서, 자연과 여가문화를 통해 현재의 도시성과 도시문화를 탐색하는 프로젝트를 당분간 지속하려 한다. 2~3년 후에도 산만한 관심들을 일관된 방향으로 모으고 기획의 설득력과 근거를 다질 수 있는 관련 연구를 하고 있지 않을까.</p>
<p>앞으로 어떤 큐레이터, 기획자로 기억되고 싶은가?</p> <p>작가에게 색다른 조건과 흥미로운 이슈를 제시하는 기획자.</p>	<p>앞으로 어떤 큐레이터, 기획자로 기억되고 싶은가?</p> <p>작가에게 색다른 조건과 흥미로운 이슈를 제시하는 기획자.</p>

예술가들의 여행 프로젝트
«우리들의 빛나는 여행»
달빛심포지엄展

이정은

전시 개요
일정: 2017.11.15(수)~11.26(일)
장소: 인천생활문화센터 칠통마당
참여작가: 김수향 김순임 박영희
안태환 이민찬
기획: 이정은

여행 개요
장소: 인천 용진군 굴업도
워크숍 진행:
박영희 “굴업도 색 그리기”,
김수향 “수향 프로젝트”,
이민찬 “아침 요가 워크숍”

이번 전시는 올해 여름, 작가들과 함께 인천의 섬 굴업도를 여행하고 여행을 바탕으로 각자가 진행한 작업을 선보이는 자리다. 예술가들이 직접 여행을 한다는 아이디어는 요즘의 여행이 거의 비슷비슷해지는 것 같다는 인식에서 비롯되었다. 맛집, 인증샷 찍는 장소, 여기선 이걸 해야 해 등 여행지침들이 SNS를 타고 확산되고 여행자들은 이런 지침들을 반복하는 것이 최근의 여행인 것 같다. 이번 여행에서는 이렇게 무의미하게 반복되는 여행에서 벗어나, 예술가들이 직접 여행을 하면서 자신만의 경험을 하고 각기 다른 감각과 관심을 드러내는 시도를 하고자 하였다. “달빛심포지엄”이라는 제목은 이런 태도를 담은 것이다. “달빛”은 낮설고 생소한 장소인 굴업도의 자연, 환경, 거주양식, 생활 등을 여행하면서 감각적, 직관적으로 탐색하는 연구자-예술가의 감성적 태도와 활동을 함축하며, “심포지엄”은 서로 다른 관점과 태도, 연구방법을 수행하는 개별 창작자들이 하나의 공동지대에서 나누는 회합과 향연을 그것에 비유한 것이다.

이들 작가들은 모두 대도시에 산다. 도시란 곳은 제한된 정보와 강요된 감각으로 가득 차 있고, 이제 인간이 인식할 수 있는 범위를 넘어서는 일들, 예측할 수 없는 일들이 벌어지는 감당하기 힘든 곳이 되었다. 작가들에게도 도시는 항상 생존을 고민해야 하는 버겁기만 한 곳이다. 이 도시를 살기 힘든 극지라 규정하면서 우리는 또 다른 극지로 함께 떠나보기로 했다. 그렇게 우리나라 영토의 끝을 찾아 서쪽 끝쪽에 위치한 섬 굴업도를 여행했다. 거창하게 이야기했지만 그저 도시의 일상에서 벗어나 낯선 곳을 여행하기로 한 것이다. 굴업도는 인천에서 배를 두 번 타고 들어가야 하는 곳으로 이동이 쉽지 않은 곳이다. 당일 여행이 불가하고 날씨가 안 좋을 땐 들어갈 수도, 나올 수도 없다. 이 섬이 주는 이런 물리적 심리적 단절과 고립감은 여행의 실렘을 더하고 낯선 경험에 대한 기대감을 키우기에 충분했다.

이번 프로젝트는 ‘예술가참여형’(?)으로 기획하였다. 여기서 ‘예술가참여형’은 커뮤니티아트에서 판에 박힌 듯 사용하는 ‘주민참여형’이라는 용어를 살짝 변형해 본 것이다. 예술작품은 오랫동안 대중이나 관객의 경험을 위한 것으로 그 효용성이 기술되어 왔고, 특정 장소를 기반으로 하는 미술에서는 예술가가 유사-지리학자가 되기 일쑤였다. 이번에는 도시의 감각에 포섭되지 않은 자연과 생명의 시공간(인지는 잘 모르겠지만)으로 가는 예술가를 ‘위한’ 여정을 마련한 것이다. 예술가를 위한 도시 탈출 기획이자, (물론 여행지를 탐색하기는 하겠지만 그보다는) 예술가의 경험과 감각에 방점을 두고 그것을 관찰하기 위한 기획이었다. 함께 한 작가들은 각자의 방식대로 굴업도 여행을 자신의 작업에 담았다. 굴업도에 가기 전, 가는 과정, 즐거웠던 감성 캠핑, 그곳에서 진행했던 워크숍, 그곳의 자연과 생명, 그리고 또 다른 일상이 작업에 담겨 있다. 굴업도를 여행하는 여행자로서, 새로운 곳을 탐색하는 예술가-연구자로서, 2박3일간의 알고 짧고 가벼웠던 만남을 이곳에서 다시 기억하고자 한다.

하지만 돌이켜보면 우리도 패턴화된 여행을 반복했는지도 모르겠다. 굴업도에 가기 전에 검색을 하고, 장을 보고, 캠핑을 하고, 배 위에서 갈매기에게 새우깡을 주고, 개머리언덕에서 해가 지는 풍경을 보고.... 여기 기술한 목록들은 누군가의 블로그에도 있는 것일 수도 있다. 그렇게 우리는 남들이 하는 여행을 비슷하게 수행하면서 즐거워했고 동시에 ‘여행이라는 행위’를 돌아보기도 했다. 비슷한 경험과 행위들을 하면서 각자의 감각과 생각은 얼마나 어떻게 달랐을까. 여기 전시장의 작업들을 통해 가늠해 볼 수 있을까.

김수향은 굴업도에서 관찰한 풍경을 작품에 담는다. 시간의 흐름에 따라 달라지는 바다의 풍경, 언덕의 경치, 해변가의 풀과 나무, 빛의 변화에 따라 변하는 모래의 모습이 모두 굴업도의 이야기를 이루고 있는 것 같다고 생각해 그것을 전시장으로 가져온다. 굴업도에서 찍은 사진을 활용한 콜라주와 페인팅을 하여 기억 속에 흩어져 있는 풍경의 조각들을 모은 작업이다. 작가는 최근 ‘녹색’에 몰두해 있다. 녹색이라는 색채적 감각을 탐색하고, 더 나아가 녹색과 연관된 문화생활 및 사회적 의미로 확장하여 접근한다. 삶과 사회를 성찰하는 감각, 평화에 대한 갈망,

사회구성원이 행복해지는 것에 대한 소망, 서로 간의 연대를 포함하는 감각으로 확장하고 이를 작업에 옮긴다. 이번 작업 또한 그가 가진 녹색에 대한 태도와 맥락 내에 위치한다.

김순임은 굴업도에서 촬영하고 제작한 영상작업을 전시한다. 작가는 여행에서 굴업도의 특징적 지형지물을 관찰하고 자연 그대로의 순환과 움직임에 주목한다. 특히 밀물과 썰물, 파도의 움직임에 따라 바다와 바위가 서로 멀어졌다가 다시 만나곤 하는 시적 상상이 이번 작업의 단초가 되었다. 작가는 바다의 한 부분이었을 돌맹이 하나를 주워 바다에 마찰시켜 달의 형상을 그린다. 이처럼 자신의 노동으로 바위와 돌맹이가 만나고 이로 인한 마모의 흔적이 달의 형상으로 남는 과정을 영상으로 기록한다. 시간이 흐르면서 마모의 흔적과 달의 형상은 사라질 것이라는 언젠가의 운명 또한 함축하고 있다고 작가는 설명한다. 이처럼 자연과 환경의 물리적 상태와 흐름을 따르면서 인간의 노동과 개입으로 임의적으로 그 상태를 변환시킴으로써 그 관계를 사유하는 것은 작가의 특징적인 작업과정이기도 하다.

박영희는 이번 여행에서 굴업도 주민들과 여행자들과 대화를 나누면서 굴업도를 색으로 표현하는 ‘굴업도 색 그리기’ 작업을 시도하였다. 작가는 여행객들이 느낀 감성과 감각의 단편들을 수집하기 위해 여정의 순간순간 만나는 굴업도의 모습을 색으로 표현해 달라는 요청을 했다. 이는 블로그 게시물에서 볼 수 있는 사진과 서술로 가득한 여행 후기가 아닌, 각자가 인식하지 못했던 감각의 기록이 될 것이다. 작가는 이렇게 여행객으로부터 수집한 색채 기록에서 색을 발채하여 전시장의 대형 벽면에 설치했다. 일반적으로 여행을 준비하면서 많은 정보와 이미지들을 이미 알고 난 후 출발하기 때문에, 낯선 풍경을 기대하고 떠난 여행지에서 정작 새로움과 낯선 느낌을 못 받는 경우가 많다. ‘색 그리기’ 과정은 여행에서의 감각을 표현하는 행위를 유도하는 동시에, 요즘 도시인들의 여행 습성을 돌아보게 하는 작업이다.

안태환은 굴업도와 여행과정에서 보고 느낀 것을 여러 점의 평면작업으로 표현한다. 작가는 굴업도를 텍스트에 비유하자면 단어들 사이에 배치된 띄어쓰기처럼 숨을 고르는 여백의 공간으로 느꼈다고 한다. 수많은 일들이 일어나는 도시 만이 유용해 보이지만, 이 세상과 삶이라는 것이 완성되기 위해서는 사람의 활동과 이동이 극히 제한적인 굴업도와 같은 섬 또한 필수적으로 존재해야 한다는 것이다. 이같은 도시와 섬 등 장소에 대한 유기적 관계에 대한 통찰을 바탕으로 작가는 인식된 이미지를 자기만의 방식으로 해체하고 재구성하는 장면으로 화면을 구성한다. 여행에 가기 전 도시의 일상과 굴업도에 가고 싶었던 심정, 굴업도의 풍경이 이번 작품 속에 드러나 있다.

이민찬은 매일 요가 매트 위에 서는 요가수련가인 동시에, 자신의 일상을 기록하는 일상예술가다. 요가 수행을 마치고 난 후 수련의 흔적이 오롯이 남아 있는 매트의 사진을 찍어 매일 기록하는 것이 그의 작업이다. 이번 여행에서도 작가는 굴업도 해변에서 여느 하루처럼 요가수련을 하고 그것을 기록에 담았다. 요가수련을 마친 후에 찍은 매트 위에는 바닷가의 모래가 흩어져 있고 신체의 압력에 의한 자국이 드러나 있다. 수련은 일상을 벗어난 여행을 하면서도 행해진다. 지속되는 일상의 힘과 살아있는 삶의 힘이 느껴지는 작업이다. 각자의 자리에서 자기의 소임을 성실하고 꾸밈없이 행하면 세상이 조화로울 수 있다는 그의 생각은 이 작업의 기본 토대가 된다.

Artist’s Travel Project
Our Bright Trip
Moonlight Symposium

LEE Jeongeun

Exhibition Overview
Dates: 15th.Nov.–26th.Nov., 2017
Venues: Incheon Living Culture Center, Chiltong madang
Artists: KIM Suhyang,
KIM Soonim, PARK Younghee,
AHN Taehwan, LEE Minchan
Curating: LEE Jungeun

Travel Overview
Dates: 28th.Jun.–30th.Jun., 2017
Location: Gureopdo, Ongjin-gun,
Incheon, Korea
Workshop: PARK Younghee-
Drawing for Gureopdo Color,
KIM Suhyang-Suhyang Project,
LEE Minchan-Morning Yoga
Workshop

This exhibition presents the works by artists, who traveled to Guleop island in Incheon. The artists created works based on their experiences during their travel. The idea of the artists traveling by themselves came from the awareness in that recent traveling experiences have become almost homogeneous. Nowadays, travelers seem to follow travel guides, going to famous restaurants, selfie spots and ‘must do lists’, distributed through SNS (Social Network Service). The artists deviated from the repetitive trends and meaningless travels during this trip, fully exploring experiences on their own, while each attempted to reveal different sensibilities and interests. These attitudes of the artists are reflected in the title of the show, “Moonlight Symposium”. The term “moonlight” implies the sensuous attitude and activities of the researcher-artists who sensually and intuitively explore the nature, environment, modes of habitation and the living of people in unfamiliar spaces; Guleop island. While ‘symposium’ is a metaphor for the feast of individual creators, who have different perspectives, attitudes, and research methodologies, gathering on common ground.

All the participating artists live in big cities. The city is filled with limited information and enforced sensations, and now it becomes a challenging space where something unpredictable and beyond the perceivable scope of human perceptions occur. The city is an exhausting place for the artists as well, where they must always worry about survival. Defining the city as an inhospitable ‘extreme site’, we decided to leave for another ‘extreme site’ together. That is how we decided to travel Guleop island, located on the west end, seeking for the ends of Korean territory. Despite the big ideas above, we merely decided to get out of our daily lives in the city and travel somewhere new. Guleop Island is not an easy place to travel to - one must take two boats from Incheon to reach the Island. It is impossible to merely do a day trip, and one cannot enter the island or gets stuck if the weather is bad. The sense of physical and psychological isolation was strong enough to add excitement and raise expectations for this new experience for travels.

This project is organized in the form of ‘artist-participation.’ Here, the word ‘artist-participation’ is a slight modification of the terminology ‘public-participation’, conventionally used in community art discourse. The benefits of artworks have been defined in relation to the experiences of mass audiences for a long time, and artists here often become pseudo-geographers when they create art in specific sites. This time, a journey ‘for the artists’ is created by heading to (perhaps) the time-space of nature and life beyond urban sensations. This project allows the artists to escape the city and concentrate on their own experiences and sensibilities (more importantly than being tourists). The participating artists reflected their experiences in Guleop island in their works, each in their own ways. In the works, we can see the processes of planning the trip, reaching the destination, amusing camping sessions, workshops, as well as, the nature and daily life in Guleop island. I hope to reminisce about the shallow, short and light encounters of the two nights and three days at Guleop island, as a traveler and an artist-researcher exploring this site.

However, in retrospect we may also have repeated more typical forms of travel. The list of our experiences include; searching online about the travel site, outdoor camping, giving chips to seagulls on the boat, watching sunsets at Gaemori hill (these activities might also appear on someone else’s blog as well). Likewise, we enjoyed experiences that others might also have done, at the same time, we reflected on the ‘act of traveling’. Sharing similar experiences, how different are each artist’s sensations and thoughts? Can we assess their differences through the works in this exhibition?

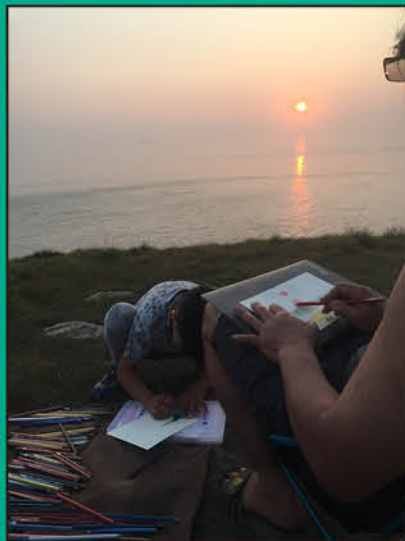
KIM Suhyang works with the landscapes observed on Guleop island. The artist brings elements of nature into the gallery, such as the scenery of the ocean which changes by time, the landscape of the hill, the grass and trees on the seashore, and the sand changing through the light, believing that they might constitute the narrative of Guleop island. She collects the fragments of the landscape in her memories by making collages and paintings out of the photographs taken on Guleop island. The artist has recently been intrigued by the color ‘green’. Exploring its materiality, she further extends her approach to the social meaning and cultural lives associated with the color. In her work, KIM expands the meaning of the color ‘green’ into the senses of contemplating life and society, aspiration for peace, hope for everyone’s happiness and solidarity; this is all reflected in the work. Her

new work also shares the context and attitude which regards the concept of green. KIM Soonim presents a video shot and produced on Guleop island. The artist observes special geographical features on Guleop island, focusing on the movements and circulation of nature itself. Her work is especially inspired by the poetic imagination of how the sea and rocks move closer and farther from each other, through the movements of tide and wave. The artist picks up a stone, which was previously part of the sea, and throws it into the ocean, drawing the shape of the moon. Through the artist’s labor, which leaves the trace of an abrasion which remains in the form of a moon, her video records the process of the rock and stone meeting with the ocean. She explains that the work also implies the destiny that traces of abrasion and the form of a moon would disappear as time passes by. It is the characteristics of the artist’s working process that embraces the physical status and flow of nature and environment by transforming them through human labor and intervention, contemplating on the relationship between the two.

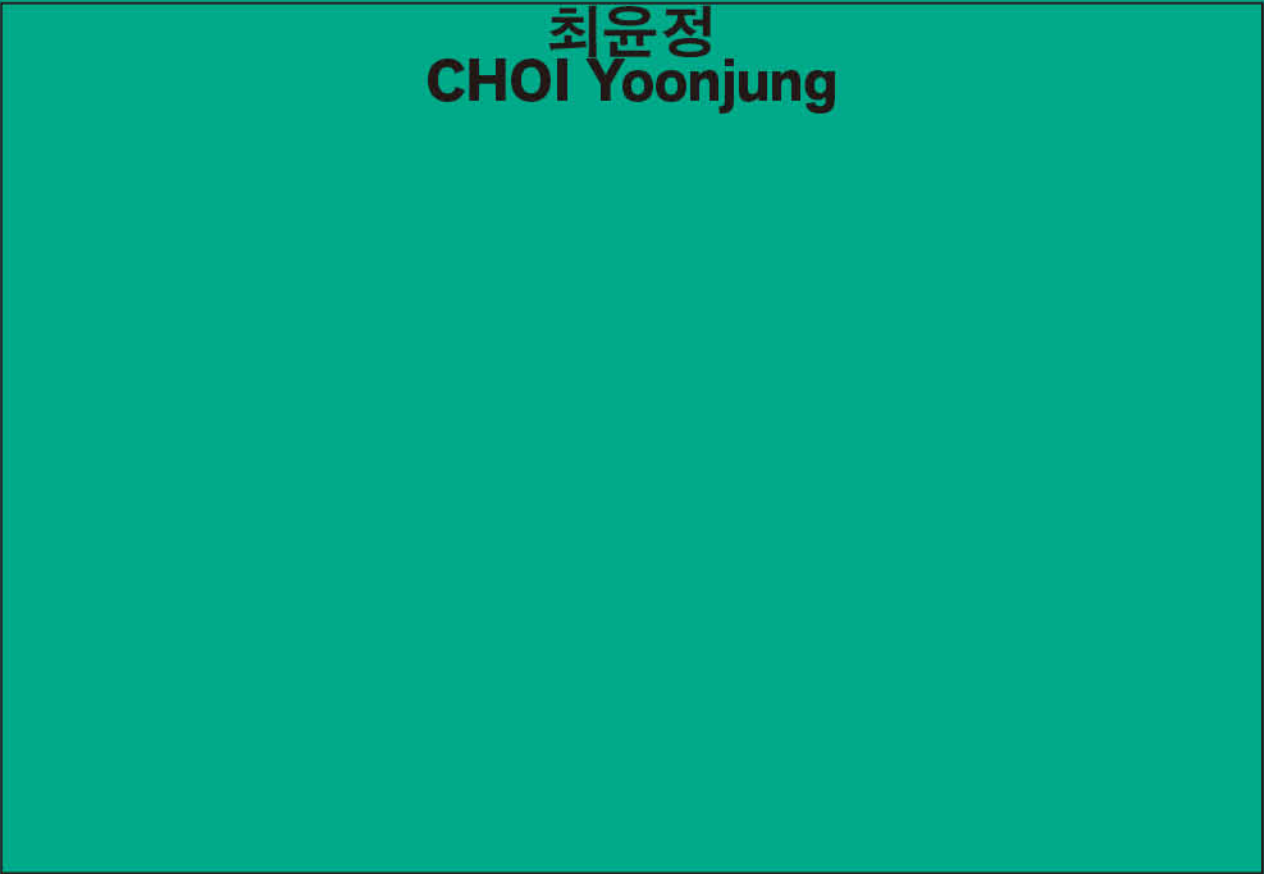
In PARK Younghee’s Portraying the Colors of Guleop Island, the island is expressed through colors while the artist engages in conversations with residents and tourists. She asked people to express moments of their encounters with Guleop island through color in order to collect the fragments of sensations and feelings of the tourists. Unlike travel diaries on blogs filled with photographs and narration, the process results in records of sensations not normally perceived by people. The artist extracts a collection of colors from the travelers, then installs them on a large wall in the exhibition space. We generally do not have fresh or unfamiliar feelings at travel destinations despite our expectations, as we prime our expectations from information and images while planning the trip. The process of ‘drawing colors’ induces the act of expressing the sensations in the travel location, at the same time, reflects on city dwellers’ habits of traveling.

AHN Taehwan made multiple two-dimensional works from what he had observed and felt during the trip. Making the analogy to writing, the artist compares Guleop island to a blank space between words for catching a breath. Despite this, urban cities appear as an efficient space where numerous events happening, and islands like Guleop where movements and activities of people are extremely limited, are also essential to the completion of the world and our lives. Based on the insights of the organic relationship between spaces, such as cities and islands, the artist composes a picture by deconstructing and reconstructing the perceived images through his own means. In the work, we can see the artist’s everyday life in the city, his desire to visit Guleop island, and the landscape of the island.

LEE Minchan is a yoga practitioner who spends time on the yoga mat every day. At the same time, LEE is an everyday-artist who records his daily life. His work consists of recording his yoga mat with the marks made after practicing yoga every day. During the trip, the artist records himself practicing yoga at the shore of Guleop, like on any other day. We can see the scattered sand from the shore and the traces made by the body pressure in the photograph of the mat after practicing yoga. The artist’s yoga practice continues during the trip, even when he is away from his everyday life. We can feel the power of consistent daily routine and the vital forces of life from the work. The basis of this work comes from the artist’s belief that the world will become harmonious if every person sincerely and genuinely fulfills their duties in their own place.



<div>약력.</div> <div>이정은</div> <div>but818@hanmail.net</div> <div>학력</div> <div>홍익대학교 대학원 미술학과(미술비평) 박사과정 수료, 서울, 2011</div> <div>홍익대학교 대학원 예술학과 졸업, 서울, 2004</div> <div>홍익대학교 예술학과 졸업, 서울, 2002</div> <div>경기대학교 생물학과 졸업, 수원, 1998</div> <div>경력</div> <div>경기문화재단 펍백사업추진단 <안정리 마을재생 프로젝트>, 펍백, 2013</div> <div>마을미술프로젝트 추진위원회 사무국, 서울, 2009</div> <div>UNC 갤러리, 서울, 2008</div> <div>아주미술관, 대전, 2006</div> <div>전시 및 프로젝트 주요 기획</div> <div><우리들의 빛나는 여행 달빛심포지엄>, 인천, 2017</div> <div><우리들의 빛나는 여행 햇빛심포지엄>, 서울, 2016</div> <div><로맨스가 필요해>, 펍백, 2013</div> <div><스타워즈-에피소드II' 세상, 보이지 않는 위협에 관하여>, UNC갤러리, 서울, 2009</div> <div><Sweet November>, UNC갤러리, 서울, 2008</div> <div><HD Generation>, 갤러리리크세쥬, 서울, 2005</div> <div>비평 및 기고</div> <div><분당에서, 신도시를 지우고 감각을 남기다>, <눈에 보이지 않는 것들에 관한 미미한 예술적 고찰>(기획 이생강), 2015</div> <div><분당 중앙공원과 신도시 여가생활>, <냉정한 신도시의 아이스박스>(기획 이생강), 2014</div> <div><미술은 왜 청계광장의 소통에 주목하는가?>, 『포토저널』, 2012.12</div> <div><버스는 예술을 실고>, 『포토저널』, 2013.01</div> <div><영화에서 만난 예술과 도시, 그리고 노스탤지어>, 『포토저널』, 2013.02</div> <div><예술이 사회적 발언과 연대하는 방법들>, 『포토저널』, 2013.03</div> <div><세 가지 색으로 본 <관질긴 후렴>>, 『포토저널』, 2013.05</div> <div>기금</div> <div>별별예술프로젝트-작가주의 지향 예술프로젝트 부문, 경기문화재단, 2013</div> <div>레지던시</div> <div>인천아트플랫폼, 인천, 2017</div>	<div>Profile.</div> <div>LEE Jeongeun</div> <div>but818@hanmail.net</div> <div>Education</div> <div>Ph.D.candidate in Art Studies, Hongik University, Seoul, 2011</div> <div>M.A.in Art Studies, Hongik University, Seoul, 2004</div> <div>B.A.in Art Studies, Hongik University, Seoul, 2002</div> <div>B.S.in Biology, Kyonggi University, Suwon, 1998</div> <div>Career</div> <div>Gyeonggi Cultural Foundation <Anjeong-ri Project>, Pyeongtaek, 2013</div> <div>Maeulmisul Art Project, Seoul, 2009</div> <div>UNC Gallery, Seoul, 2008</div> <div>Asia Museum, Dajeon, 2006</div> <div>Exhibitions and Projects Curating</div> <div><Our Bright Trip Series 2 Moonlight Symposium>, Incheon, 2017</div> <div><Our Bright Trip Series 1 Sunlight Symposium>, Seoul, 2016</div> <div><Finding Romance>, Pyeongtaek, 2013</div> <div><Starwars-episode II>, UNC Gallery, Seoul, 2009</div> <div><Sweet November>, UNC Gallery, Seoul, 2008</div> <div><HD Generation>, Gallery Que Sais-Je, Seoul, 2005</div> <div>Critiques and writings</div> <div><In Bundang, Erasing New Town, Leaving Senses>,,</div> <div><Performance Project_Marginal Artistic Contemplation on What Is Not Seen> (Curated by Saeng Gang Lee), 2015</div> <div><Bundang Central Park and New Town Leisure Activities>,,</div> <div><Performance Project_Icebox of Cold New Town> (Curated by Saeng Gang Lee), 2014</div> <div><Why Is Art Paying Attention to Communication at Cheonggye Plaza?>,,</div> <div><Photo Journal>,, 2012.12</div> <div><Art on the Bus>,, 『Photo Journal』, 2013.01</div> <div><Art and City in Film, and Nostalgia>,, 『Photo Journal』, 2013.02</div> <div><How Art Can Engage With Social Voices>,, 『Photo Journal』, 2013.03</div> <div><Exhibition Review_<Persistent Refrains> Seen With Three Colors>,,</div> <div><Photo Journal>,, 2013.05</div> <div>Grant</div> <div>Artists Project, Gyeonggi Cultural Foundation, 2013</div> <div>Residency</div> <div>Incheon Art Platform, Incheon, 2017</div>
---	---



인터뷰
최윤정.
주로 관심을 두고 활동하고 있는 분야를 중심으로 본인에 대해 소개해 달라.
나는 독립 큐레이터로 활동하고 있다. 글도 쓰고 관련 분야 강의도 하고 있으며 보통 약칭이자 애칭으로 ‘최큐’로 불린다.
홍익대학교에서 국어국문학을 전공했고, 서울대 대학원에서 미학을 전공했다. 전공을 선택한 계기나 교육 배경에 관해 이야기해 달라.
국문학을 선택했던 배경은 청소년 시절 시나 소설 글쓰기를 너무 좋아했고, 나는 내가 작가가 될 줄 알았다. 대학에 가서 노래패 동아리에서 활동하였는데, 이 무렵 공연기획이나 특히 연극무대에 대한 관심을 가지게 되었고 그래서 극단 등에서 미약한 역할이었지만 스태프로 참여하는 등 참으로 적극적이고 유난스러운 대학 시절을 보냈다. 그러나 어느 순간 내 안의 토대가 너무 빈약함을 느끼면서 미학을 공부하기 시작했고, 본격적으로 대학원에서 택한 분과는 독일 근대미학이었다. 반성적 성찰에 기반을 두는 철학의 방법론은, 돌이키면 돌이킬수록 때로 흔들리더라도 다시금 스스로 중심을 잡게 하는 정신적 훈련이 되어 주었고, 또한 가끔은 그 누구보다도 의자에 정말 오래 앉아있을 수 있는 물리적 능력치를 선사해 주었다.
2008년부터 3년 동안 대안공간에서, 2011년부터 3년간 공공기관의 큐레이터로 근무하다가 현재는 독립큐레이터로 활동하고 있다. 독립큐레이터의 길을 선택한 이유가 있는가?
여기서 ‘소속과 독립’은 그때 나에게 주어진 상황에서 내가 행동으로써 선택해야 할 윤리적 태두리를 마련해주는 정도의 역할일 뿐이다. 나의 연구적 관심과 의제들은 어디에 소속되어 있건 늘 최윤정큐레이터로서의 연결고리를 갖는다. 직종으로서 큐레이터이기보다는 이를 내 활동의 정체성으로 여기고 있다는 것이 옳을 것이다. 굳이 차이를 언급하자면, 내 시간을 스스로 조직할 수 있는 자율성에 있는 것 같다.
자신이 생각하는 대표 프로젝트는 무엇이고 이유는 무엇인가?
아무래도 ‘대인예술시장프로젝트2009’, ‘대구미술관 주제전 〈민성〉’, ‘지리산프로젝트’, ‘자갈마당 시각예술아카이브: 발화,

Interview
CHOI Yoonjung.
Introduce yourself and describe your areas of interest. I am an independent curator, writer and lecturer. ‘Choi-Cu’ is my nickname.
You are now in a doctorate course in art studies after changing from your first major in biology. Why did you change your first major and what is your educational background?
For Korean language and literature, I had a great enthusiasm for writing poems or novels in my youth. So I thought I would surely be a writer. When in university, I joined a singing club and began to be interested in planning performing arts and theater. So I spent my university life, which is active and unusual, taking part in a theater club as a staff member, even though my role wasn’t big. But all of a sudden, I found myself unprepared and unable to start what I want to do. That is why I began to study aesthetics at the university and majored in German modern aesthetics at the graduate school of Seoul National University. Philosophical methodologies, which are based on reflective introspection, have been psychological trainings for me to stay centered when I am wavered by past memories. In addition, I learned to sit in a chair for a very long time while wrestling with those methodologies.
As a curator, you have been in charge of planning, publishing and researching in different institutions. Please share your experiences as an independent curator.
Being ‘affiliated and independent’ is merely an ethical boundary that I need to choose by action in a certain situation. Regardless of my affiliation, my interests and topics of study represent curator Choi Yoon-jung. It would be more accurate to say that I consider ‘curator’ not a career, but the identity of my work. I think having the autonomy to organize my time is the difference between an affiliated curator and independent curator.
What is your representative exhibition and the reason?
I would choose the ‘Project Art Activities in the Daein traditional market 2009’ (PAAD), the ‘Daegu Art Museum Thematic Exhibition Korean Archetype, Minsung’, ‘Jirisan Project’, ‘Jagalmadang Visual Art Archive: Doers Standing Outside Sentences’. ‘Project Art Activities in Daein traditional market 2009’(PAAD) is at a different business level in comparison to other projects, including ‘Munjenseongsi Project’.
When it comes to placeness, the ‘Project Art

문장의 외부에 선 행위자들’ 등을 꼽겠다.

우선 대인예술시장프로젝트2009의 경우는 당시 ‘문전성시’ 프로젝트 종류나 현제도 같은 이름으로 진행되고 있는 사업과는 결이 전혀 다르다. 장소성에 있어서는 전통시장의 정적인 교환가치와 예술가의 노동 가치에 대한 고민을 기반으로 하였고, 평소 자폐적인 환경의 작업실에서 벗어나 창작촌을 조성하기 위한 실험이었다. 총 40인의 예술가들이 레지던스 작가로 참여하였고, 각 지역 대안공간(리트머스, AGIT, 오픈스페이스배) 작가 파견 및 프로그램 교류가 진행되었다. 그 외에도 자발적으로 점포를 임대하여 시장에 들어오는 예술가들도 있었다. 따로 경계를 두지 않고 복작복작 모이면서 서로들의 작업을 공유하고 관계를 만들어갔다. 레지던스 팀장을 맡았던 나에게는 그 인원을 관리하고 프로그램을 기획하면서 동시에 대안공간(매개공간미나리) 프로그램도 동시에 맡았는데, 지금 생각해보면 가장 저칠고 전투적으로 일했지만 출발의 임팩트가 있었던 프로젝트로 의미를 두고 있다. 대구미술관 〈민성〉전은 한국적 표현주의에 대한 해석을 ‘민(民)’에 대한 원형적 속성들을 통해 탐구하는 전시였다. 이때 민속학과 샤머니즘에 관한 책이며 논문이며 내용적으로 많이 연구했던 전시였다. 미술사적으로는 트랜스아방가르드를 참고했다. 서용선,박생광,김중학,황창배의 작업은 이 연구에 대한 목적이자 또한 훌륭한 레퍼런스가 되었고 비평에 있어 작가론에 대한 관심을 키울 수 있었던 계기가 되었다. 작품을 선정하기 위한 연구, 출처와 섭외과정, 작품의 상태 및 점검, 작품을 다루는 방식, 화이트 큐브 디스플레이에 대한 총체적인 실행과정들이 만족스러웠다. 야전의 거친 면모에서 전문적으로 다듬어질 수 있는 계기가 되었을까. 또한, 이때 정독했던 주제들에 대한 관심은 현재까지 나의 큐레이팅 스테디에 밀착해 있다. 그리고 2014년부터 2015년 2년간 참여한 지리산프로젝트는 생명 가치존중에 대한 지리산 둘레길의 철학과, 마을과 사람을 마주하며 삶을 성찰하는 ‘우주예술’을 표방했는데, 이때 내가 맡은 권역 산청 성심원은 50년대 형성되고 프란치스코 수도회에서 관리하는 한센인마을이다. 이 프로젝트가 아니었다면 한센인에 대한 이야기를 내 평생에 알 수나 있었을까. 어르신들의 삶에 대해서 한국 근현대사 한복판에서의 차별의 역사 속에서 배우는 바가 많았던 작업이었다. 이때부터 예술가들과 같이 성심원과 한센인의 역사, 한국근현대사 속에서의 지리산을 공부하면서 작업계획을 수립해 나갔다.

2016년 이동석 전시 기획상을 수상했다. 수상한 전시(프로젝트)에 관해 설명을 부탁한다.

대구의 성매매 집결지인 자갈마당의 100년 역사에 대한 기록사업인 자갈마당_기억변신프로젝트2016의 일환으로

Activities in Daein traditional market 2009’(PAAD) was based on the value of silent exchange in a traditional market and of an artist’s labor. It was an experiment to get out of closed ateliers and build an art community. A total of 40 artists took part in the project as resident artists, artists were dispatched to alternative exhibition spaces (Litmus, AGIT, Open Space Bae), and the programs were interchanged. Moreover, there were artists who voluntarily rented spaces to enter the market. Since there were no boundaries between spaces, artists could freely share works with one another and forge relationships. I, as a project leader, managed artists, planned programs and took charge of the alternative space (Memispace) programs. Looking back, I worked aggressively, as in a battle. But the project was meaningful because it was an impactful beginning for me.

The ‘Daegu Art Museum Thematic Exhibition Korean Archetype, Minsung’ explored Korean expressionism through the archetypal characteristics of ‘people’. I intensively studied a lot of books on folklore and shamanism to prepare for the exhibition. I referred to the Transavantgarde (the Italian version of neo-expressionism) for art history. The works of Suh Yong-sun, Park Saeng-kwang, Kim Chong-hak, Hwang Chang-bae are the purpose of this study and have been useful references. In addition, their works drove me to have a deeper interest in authorship. I was satisfied with the overall processes of preparation: conducting a study for selecting works, examining the condition of works, dealing with works and displaying works in the white cube. It seemed that I became professionally prepared in a fierce battlefield. In addition, I had keen interest in several topics that I had studied then, and the topics are closely related to my study on curating. I participated in the ‘Jirisan Project’ for two years from 2014 to 2015. This project carries the banner for the philosophy of Jirisan Dulle Gil (a 300-killometer stretch of trail that passes through five cities of southern Korea) on the value of life and for ‘Universe-Art’, which contemplates life while meeting villages and people. Sungsimwon in Sancheong county, which I was in charge of, is a leper colony that was established in the 1950s and is managed by the Franciscan order. Without this project, I would never have known about the story of people with leprosy. This project allowed me to learn many lessons about the life of past generations in the midst of discriminatory Korean modern and contemporary history. Since then, I, with artists, began to study the history of Sungsimwon and people with leprosy and Jirisan (Mt.) of Korean modern and contemporary history, and to work out a work plan. On top of that, I transformed unused spaces into cultural ones. The ‘Jagalmadang Visual Art Archive: Doers Standing Outside Sentences’ aimed to present how artists study and create works about ‘Jagalmadang’, which is a red-light district in Daegu city. This is the latest project, and I won the Lee Dong Seok Prize for Exhibition Planning in 2016. For this project, I went through a long tunnel of concern about how to interpret an uncomfortable and heavy topic through the methodologies of visual art and how to begin a study.

<p>진행했던 <자갈마당 시각예술아카이브: 발화, 문장의 외부에 전 행위자들>이 그것이다. 물론 수상은 비단 이 전시기획에서만이 아니라 현장을 누비면서 활동하는 한 젊은 큐레이터에 대한 응원과 지지의 표현이 아니었을까.</p> <p>초창기 몇 차례 이 기획에 대해 거절을 했었다. 사회적 이슈나 약자와 소수자에 대한 관심을 놓지 않으려고 애쓰는 편이기는 하지만, ‘성매매’의 무게는 다르게 다가왔다. 거절하던 와중에 탈성매매 당사자들의 모임인 ‘몽치’의 토크콘서트에 초대를 받았다. 그 콘서트를 보고 문득 잊고 지냈던 학창시절, 가족들이 돌보지 않아 결국은 었나갔던 한 친구가 떠올랐다. ‘자기 몫까지 공부 열심히 하라던...’ 순간 가슴이 먹먹해지고, 이 일이 나에게 당위로 다가움을 깨달았다. 웬지 나 아니면 안 될 것 같은 그런 마음. 참여한 예술가들 편편은 나와 유사했다. 어떻게 접근해야 할지 몰랐으며, 평소 이 주제에 천착해서 작업해온 작가들이 아니었다. 의도적으로 남녀 동수(13인팀_총15명)로 구성하였다. 현장을 답사하고, 토론하고, 강연을 진행하고, 자료들을 구하고 작업계획을 세우는 전 과정의 무게는 하나하나 그 경중을 가릴 수 없었다. 그 장소를 대하는 우리의 진정성은 “우리는 이 문제에 대해서 잘 몰라”를 전제하는 데에 있었고 대구여성인권센터도 “우리는 예술을 잘 몰라”라고 전제함으로써 서로의 역할과 자율성을 존중할 수 있었다. 내가 기획자로서 몇 가지 더 시도하고 싶었던 것은 사회적 의제나 비예술계와의 협업을 위한 좋은 선례를 남기는 것이었다. 보통 시민단체들과 협업을 했을 때 예술가들의 활동이 선의에 봉사해야 한다거나 혹은 도구화되는 경우들이 있기 때문에 꺼리는 경우가 많은데, 동시대 예술이 다루어야 하는 주제는 삶 속으로 사회 속으로 확장되어왔다. 이에 협업의 모델을 함께 실험할 필요가 있다고 생각했다. 다행히 대구여성인권센터와의 협업은 지금까지 활동 중에서 가장 만족스러웠다. 그들이 제공하고 우리가 풍부한 자료만도 어마어마했다. 심지어 일부 작가들은 도움을 청한 언니들을 현장에서 구해오거나, 의료 및 상담 지원을 위한 현장방문 시에 직접 참여하는 적극성을 보이기도 했다. 또한, 100년의 역사에서 자갈마당 인근 북성로와 달성공원 인근까지 폭방으로 퍼져있는 성매매 장소들까지도 우리의 관심 대상에 포함이 되었다. 대구여성인권센터는 철저하게 작가들의 작업을 위해서 현장과 당사자 여성들을 매개하는 현장 코디네이터 역할 및 인터뷰자료들을 생산했다.</p> <p>이 프로젝트는 나의 많은 편견을 깨는 계기가 되어주었다. 또한, 어쩌면 계속 모른 척하고 있었을지도 모를 세상의 한 단면에 대해서도 관점을 가져볼 수 있는 기회가 되었다. 웬지 기획에만 머물지 않고 내 삶의 지평을 확장시켜준 프로젝트여서 웬지 감사한 마음을 가지고 있다.</p>
--

<p>You won the Lee Dong Seok Prize for Exhibition Planning in 2016. Please tell about the awarded exhibition project.</p> <p>The awarded exhibition project is the Jagalmadang Visual Art Archive: Doers Standing Outside Sentences.This was part of the ‘Jagalmadang Memory Transformation Project 2016’, which is an archive project for a 100-year history of Jagalmadang, a red-light district in Daegu city. I think this prize presents encouragement and support not only to exhibition planning but also to a young curator, who is actively doing artistic activities.</p> <p>At an early stage, I declined to plan this project several times. Even though I strive to remain interested in social issues, the weak and minorities, the gravity of ‘sex trafficking’ was a lot more different to me.While turning down the project, I was invited to a talk concert of ‘Mungchi’, a prostitution survivors group. During the concert, a friend of mine suddenly came to my mind. Her family’s indifference led her astray. Thinking of her, who said, “study hard for me”, I had a lump in my throat and dealing with ‘sex trafficking’ became what I need to do. It seemed that no one could do it except me. Artists participating in this project were the same with me. We did not know how to approach the topic, which we hadn’t dug into before. We organized a team, which is intentionally made up of an equal number of men and women (A total of 15 participants, including a team of 13). Every process of preparation, such as exploring the exhibition space, discussing, giving a lecture, collecting data and devising work plans was important. We acknowledged that we are ignorant of the issue and the Daegu Women’s Human Rights Center also admitted that they know nothing about art. In other words, we were willing to respect each other’s roles and autonomy. I, as a curator, was eager to set a good precedent for future collaboration with non-artistic circles on social agendas. When collaborating with civic groups, artist activities are usually used for the common good. So artists are reluctant to make a commitment. However, since topics that contemporary art needs to deal with have been expanded to life and society, I think it is essential to experiment on a model for collaboration. Fortunately, I found it most satisfactory to collaborate with the Daegu Women’s Human Rights Center.</p> <p>The amount of data that the center provided and what we studied was immense. Some artists saved a few sex workers, who asked for help to escape from brothels. Others actively engaged in on-site medical and counseling assistance. In the 100-year history, brothels, which stretch from Bukseon-ro to Dalseong Park, are included in a list of our interests. The Daegu Women’s Human Rights Center has played as an on-site coordinator, who mediates between project spaces and sex workers exclusively for the works of artists. In addition to that, the center has produced interview data.</p> <p>This project was a great opportunity for me to break many stereotypes and to have a viewpoint on one side of the world that I would probably have pretended not to know. I am grateful to this project for not letting me stay within a boundary of planning and broadening my horizons.</p>

<p>입주 시 인천의 도시성에 대한 조사 및 연구 활동을 계획했었는데, 진행 상황에 관해 이야기해 달라.</p> <p>‘도시-잇기’는 내가 서울-대구-지리산 등 현재도 움직이고 있는 도시들에서의 나와 인천에서의 나를 관계 맺는 방식을 연속적으로 고민해보려는 시도였다. 실은 처음에는 단순히 연구실이 필요해서 연구자 레지던시를 지원했던 이유가 컸다. 하지만 그렇게만 인천에 머물기에는 한국근현대사의 쟁점들, 도시 재건축과 재생에 대한 논의가 생각보다 인천은 현재까지 쟁점이 되는 사안들이 대단히 풍부해 보인다. 또한 액티브한 활동이 많다. 그 이전에는 인천 예술가의 활동에 대한 지식이 거의 전무했다고 볼 수 있다. 그래서 큐레이팅 스튜디오에 대한 텍스트 생산 자체가 목표였던 애초의 계획에 현장을 답사하거나 인천미술계의 활동에 관계된 프로그램에 참여하고 또한 관찰하는 방식으로 이해의 관계망을 만들어보고자 한다. 당장은 인천문화재단에서 청년예술가들을 대상으로 하는 <바로 그 지원> 프로그램에 기획자 멘토로 참여하게 되었다.</p>
<p>자신이나 큐레이터로서의 활동에 영향을 준 인물이나 사상적 배경이 있다면?</p> <p>20대 질풍노도의 시기에 탐독하던 책이 있었는데, 그로부터 나는 세상에는 어떤 필연적인 질서가 있음에 동의해왔다. 그것은 인격적인 신의 수준에 머무르는 것이 아니라, 자연적 질서로부터 나의 존재적 위치를 고민할 수 있었던 부분이었다. 세계를 구성하는 질서 속에 내가 놓여있는 것이라면 실상 내게도 세상에 부여된 역할이 있지 않을까 늘 고민해왔다. 아직은 잘 모르겠지만 그래서 일을 할 때는 되도록 나 자신이 해야 하는 명분을 찾는 편이고, 헛갈리는 상황이 발생하면 곧바로 원칙으로 돌아오기를 고수하고 있다. 그리고 타인의 삶을 바라보는 관점에서는, ‘살고자 하는 인간의 본성을 깎아 먹는 슬픔 종류의 정서는 좋지 않다. 연민도 슬픔의 한 종류이다. 그러므로 연민은 타당하지 않다. 그러나 연민도 없는 인간은 인간도 아니다’는 명제를 기본으로 따르고 있다. 나 스스로 태도에 있어서는 차갑고 합리적인 측면을 고수하려고 애쓰는 편이고, 판단과 실천에 있어서는 인간적인 면모를 고수하려고 애쓰는 편이다. 나의 스승이자 바이블은 17세기를 살았던 합리주의자 스피노자이다. 현재도 똥가 갑갑하고 심경이 복잡할 때는 『에티카』와 『정치론』을 번갈아 반복해서 읽고 있다.</p>
<p>본인의 활동 또는 목표를 함축하여 표현할 수 있는 하나의 핵심단어나 개념이 있다면?</p> <p>기동성(mobility): 관심이 생기면 우선 현장으로 간다. 리서치의 시작.</p>

<p>You studied and investigated Incheon’s urbanism. Please tell about how it is going.</p> <p>I planned ‘City-Connect’ in which I continued to come up with ways to connect myself to others in the cities of Seoul, Daegu and Incheon city.To tell the truth, I applied for a researcher residence, as I simply needed a research room. Incheon seems to have abundant controversial issues on the discussion of conflicting points of views in Korean modern and contemporary history, and of city rebuilding and regeneration.And Incheon also has a lot of active projects. But in the past, there was little information on the artists’ activities in Incheon. That is why, I am planning to explore exhibition spaces and participate in and observe programs, which are related to the activities of artistic circles in Incheon. By doing so, I will add more information to my study on curating, which first aimed to produce data on curating alone. I, as a mentor for planning, have joined a program, the ‘Exactly The Support’ for youth artists, led by the Incheon Foundation for Arts and Culture.</p>
<p>Do you have anyone or an ideological background that influenced you or your work?</p> <p>In my 20s, when I went through a stormy period, I pored over books. Since then, I began to agree that there exists a certain type of inevitable order, in that I can think about my existential position from a standpoint of a natural order. I always thought that I am probably given a role in this world, if I exist in a certain type of order that forms this world. I am not sure about it. But I try to find my roles when doing something and stick to my principles as soon as confusing things happen. From my point of view on the lives of others, I believe it is not good to have a certain kind of sadness, which hurts human nature because humans want to live. Pity is a kind of sadness, so pity is inappropriate. But I stick to my basic thesis that says a pitiless person is not worth living. I tend to have a cold and rational attitude toward myself. And I try to be humane when it comes to decisions and practice. Spinoza, a rationalist, lived in the 17th century and is my mentor. I read Ethica and Tractatus Theologico-Politicus, alternatively, when I am feeling stuffy and complicated.</p>
<p>What do you think is important in approaching artists or audiences when doing a project for public art?</p> <p>Empathy and courtesy!</p>
<p>Please tell about your viewpoints on art. And can you define the ultimate meaning of art?</p> <p>Art is the visual equivalent to philosophy. Even though art cannot directly change the world, it gets involved in a cognitive framework and unearths the interior form and the original form of the mundane world through empathy and expression.</p>
<p>What do you want to tell to audiences and readers through your work ?</p> <p>I am curious about the world. I think the way I live matters when planning and researching. For work that I need to start from scratch, I sometimes face an</p>

<p>개인이 갖고 있는 미술에 대한 관점에 대해 말해 달라. 예술의 궁극적인 의미를 정의한다면?</p> <p>세상을 직접 바꿀 수는 없지만 바꿀 수 있도록 하는 인식의 틀에 관여한다는 점에서, 그리고 공감과 표현의 기운들로 세속의 이면들, 원형들을 발굴하게 한다는 점에서, 그래서 ‘미술은 철학의 시각적 대응물이다’라고 늘 염두에 두고 있다.</p>
<p>전시와 프로젝트를 기획하고 진행해오면서, 예술가와 관객에게 접근하는 방식에 있어 중요하게 여기는 점이 있다면?</p> <p>공감과 예의!</p>
<p>본인의 활동을 통해 관객들, 독자들에게 반드시 전달하고 싶은 부분이 있다면?</p> <p>세상이 궁금하고 내가 살아가는 문맥들을 짚어가는 활동으로 연구와 기획을 하는 듯하다. 특히 늘 제로베이스에서 리서치로 시작되는 작업의 경우, 나도 전혀 낯선 세계를 마주할 때가 많다. 그 세계를 고민하는 과정에서 나의 진정성이 만들어지는 게 아닐까 하는 생각이 들 때가 있다. 미진하지만 작은 진동으로라도 서로 공감할 수 있는 계기를 보여주고 싶다.</p>
<p>‘자주출판공터’의 대표이자 에디터이다. 무엇을 연구하고 있는지, 향후 어떠한 출판계획이 있는지 소개해 달라.</p> <p>처음에는 큐레이터의 역할 중 한 부분이 에디터와 다르지 않다고 생각했다. 독립큐레이터로 활동하는 중에 기록의 당위성과 프로젝트 단계별 활동과정들에 대한 명분을 스스로 세우기 위함으로 독립 출판사를 만들었다. 시작은 큐레이팅 스테디 과정에서 만나게 된 예술가들을 연구하는 텍스트들을 인터뷰집으로 시리즈 화 하는 것에서 출발하고자 했는데, 드디어 올해 연말 첫 책이 출간된다. 작년 진행했던 <자갈마당 시각예술아카이브: 발화, 문장의 외부에 선 행위자들에 참여했던> 13인의 예술가들에 대한 인터뷰집이다. 보다 작가론에 치중하여 참여했던 이들의 기록을 남기는 것이다.</p>
<p>앞으로 어떤 큐레이터, 기획자로 기억되고 싶은가?</p> <p>합리적이고 뭐든 그럴 법한 명분이 있을 것 같은 단단한 큐레이터, 일상에서는 빈틈이 많다더라 하는 인간적 면모도 함께 기억되었으면 좋겠다.</p>

<p>unfamiliar world. I believe I create sincerity while thinking about the world. I hope to make even a small opportunity for people to empathize with each other.</p>
<p>You are a CEO and editor of ‘Vacant-lot Press’. Please tell about your area of study and future plans for publication.</p> <p>At first, I thought that the curator’s role wouldn’t be very different from that of an editor. Engaged as an independent curator, I established an independent publishing company in order to have a cause for a phrased project process and documentation. I happened to meet artists during curating workshops. My first project was research data on those artists, and I published it as a series book of interviews with artists. The first book will be published at the end of the year, and the book is a collection of interviews with 13 artists, who participated in the ‘Jagalmadang Visual Art Archive: Doers Standing Outside Sentences’ last year.</p>
<p>How do you want to be remembered as a curator and exhibition manager?</p> <p>I want to be remembered as a rational and humane curator who seems to have compelling causes.</p>

1. 성심원역사관

오픈일시: 2017년 10월 30일/
오픈식 11월 16일
장소: 경남 산청 성심원(풍천마을)
요양원 1층
총괄기획: 최윤정 (공사시행처:
(주)위너비하우스, 사진 및
영상제작: 아이잔상스튜디오)

2. 공터만담 vol.1 커뮤니티아트

일시 및 장소: 2017년 11월 11일
인천아트플랫폼 G2
모더레이터: 최윤정(IAPS기
연구자레지던시/
독립큐레이터, 자주출판공터)
참여자: 송지은(시각예술가,
커뮤니티스페이스 리트머스),
오세형(한국장애인문화재단),
이기연(한국예술인복지재단)

성심원은 60여년의 역사를 갖는 한센병력생활인들의 공동체마을이자 프란치스코 수도회에서 운영 및 관리를 맡고 있다. 현재 약 150여명의 한센병력 어르신들이 생활하고 있다. 성심원 역사관은 곧 잊혀질 수 있는 한센인의 역사를, 그리고 지금 생존자들의 증언을 통해 남기고 기록해야 한다는 당위로 시작되었다. 내가 성심원과 인연을 맺었던 것은 2014년으로 거슬러 올라간다. (성심원은 남원 실상사와 더불어 지난 2014-2015지리산프로젝트의 측으로서 2년간 지리산프로젝트 경남권의 거점으로 역할하였다.) 마을주민은 물론 수도자들, 지리산권 활동가들과 교류하기도 하였고, 개인적으로 가장 만족스러웠던 것은 한국군현대사의 모든 폭력과 차별의 역사를 고스란히 안고 있는 ‘한센인’의 역사에 대해 공부할 수 있는 기회가 있었다는 점이다. 2016년부터 성심원(원장:오상선 바오로 신부)은 성심원역사관 조성 계획에 박차를 가했다. 이에 나는 총괄기획으로 콘텐츠 연구 및 구성작업에서부터 전시관 디자인 및 조성에 관한 실무를 도맡았다. 소록도 및 여수 애양병원을 함께 답사하는 것을 시작으로 유물자료는 물론 한센인 구술기록, 역사서 등을 연구하는 과정을 통해서 역사관 조성에 대한 틀을 잡아갔다. 2017년 행정실로 사용되던 공간 및 로비를 터서 공간의 형태를 만들어가는 공사가 시행되었으며(9월 준공), 전시콘텐츠에 적합한 쇼케이스 제작 및 공간디자인 등 세부 공사(10월)를 끝으로 2년여의 준비 끝에 드디어 ‘성심원역사관’이 완성되었다. 총 2번의 오픈행사가 진행되었는데, 2017년 10월 30일 성심원에서 치러진 한국 프란치스코 수도회 80주년 기념행사의 일부로 축성식이 있었고, 2017년 11월 16일 마을 어르신들과 지리산권 사람들 및 2014-2015 성심원 지리산프로젝트에 참여했던 예술가들 그리고 축하를 위해 타 지역에서 찾아온 손님들과 함께 한 오픈행사였다.

4인(최윤정, 송지은, 오세형, 이기연)의 만담자들은 2017년 여름 아현동의 행화탕에서 백주 한잔 하기로 한다. 마침 우연히 어느 한 공립기관에서 커뮤니티아트 기획자, 창작자와의 일대일 비공식회의가 진행되었었고, 이에 부름을 받았던 최윤정과 송지은이 이 경험에 대해 이야기를 나누다가, 도대체 ‘커뮤니티 아트를 사람들은 뭐라고들 생각하는 걸까?’라는 공통의 질문에 자신의 경험과 생각들을 주고받게된다. 마침 옆에 있었던 2인의 만담자가 입을 보태는 순간, 놀자고 모인 맥주자리가 말잔치 토론장으로 변모하였다. 말선수들의 면모를 파악한 후, 이를 계기로 좀더 이야기를 나누고 싶다는 생각에 각본없는 형식으로 ‘공터만담’을 개최하게 되었다. (‘공터만담은 일상적 토론문화를 지향하는 ‘자주출판공터Vacant-lot Press’의 담론생산 프로그램으로 예술계 쟁점이 되는 주제들을 지속적으로 다루고자 한다)

4인의 만담꾼들에 의한 방대한 이야기들은 무려 빼곡히 차여진 A4 45매의 녹취록을 낳았다. (45장의 녹취록은 커뮤니티아트에 대한 2차 만담을 보강하여 추후 텍스트북으로 출판할 계획이다) 오세형의 제안으로 4인의 만담꾼은 본격적인 이야기에 앞서 ‘커뮤니티 아트’를 둘러싼 스스로의 생각과 그에 대한 의문을 각자 한 문장으로 정리하는 것으로 시작했다.

우리는 과연 커뮤니티 아트를 이해하고 있을까?: 최윤정
나는 커뮤니티 아트가 동상이몽의 결정판이라고 생각한다: 오세형
나는 커뮤니티 아트를 이중 언어’ 혹은 ‘가면 쓰기라고 생각한다: 이기연
나는 커뮤니티 아트를 움직임이라고 생각한다: 송지은

위 첫 문장을 본 만담을 가로지르는 제목으로 삼고, 두 번째 문장부터 네 번째 문장은 발췌한 주요 핵심 녹취기록들에 접속하는 핵심문장으로 활용하기로 한다.

〈우리는 과연 커뮤니티 아트를 이해하고 있을까〉
나는 커뮤니티 아트가 동상이몽의 결정판이라고 생각한다
나는 커뮤니티 아트를 이중 언어’ 혹은 ‘가면 쓰기라고 생각한다

“공공미술의 언어가 한계성이 있음을 확인을 하고 뛰어든 분야가 커뮤니티 아트이지 않을까. 그래서 사회적 효용성을 따지는 예술을 제도가 허용하기 시작한 것이고 그 가능성을 목도하고 전국 지자체까지 퍼져나가게 되었죠. 아티스트 프로젝트 뿐 아니라, 그냥 지역에서 하는 온갖 프로젝트가 모두 많은 꿀을 취하기 시작했지만, 이를 커뮤니티 아트라고 명명하기는 힘들어요. 왜냐하면 미술적 내포가 없기 때문에. 뭔가 이론적이고 도전적이며 또한 실험적 가능성에 대한 기대감이 많이 줄어든 것은 사실이잖아요, 아무래도 예술 쪽에서는.”

“미학적 아방가르드가 추구했던 여러 가지 방향 중에 하나가 참여를 지향하는 예술이었고 물질적 양태의 예술을 추구하지 않고도, 어떻게 보면 자본주의에 매개되지 않는 형태의 예술을 고민하게 되었죠. 한편 정책 등 제도는 예술의 효용성, 즉 예술을 통한 가시적 성과에 집중하게 되죠. 하지만 서로의 언어는 엄연히 다르잖아요. 그럼에도 이 언어가 혼용되어 ‘커뮤니티아트’라 사용되고 있고 서로의 언어를 이해못한 채 표면을 부유하고 있는 형국이 된거죠.”

“예술가들이 이같은 시도를 했던 것은 예술의 자율성이 지닌 한계 극복 차원이었지, 정말 생활에서 필요로 하고 삶의 서비스라는 사회적 기능으로 고려한 것은 아니잖아요.”

“제도라는 행정적, 추상적 체계가 이런 말랑말랑한 예술적 언어와 표현이나 의지들을 적극적으로 수렴해서 이게 효용성이 있다고 판단했다는 게 굉장한 사건이라고 보고요.”

“커뮤니티를 회복한다... 끊임없는 자본의 이동에서 같이 유입을 못한 사람들이 항상 변두리에 몰리게 되니까, 그에 대한 복지차원에서 사회적 제도가 필요했던 것으로 보이는데, 그게 어찌면 참여적 예술하고 딱 맞닥뜨리면서 기가 막힌 타이밍으로 작동했을 수 있었지 않나...”

“생/활/에/술의 번/성/시/대”

“지자체마다, 동마다. 주민자치센터를 통해서, 지금은 그것이 생활문화진흥원으로 진흥을 외치고 있어요. 복지영역이 점점 커지고 있는데 지금 생활문화진흥원은 또 다른 형태의 ‘자치’라는 개념이 강화되면서 모임, 축제 등 그 전과는 상상할 수 없는 정도의 규모로 확산되고 있어요. 우리가 아마추어 예술이라고 과소평가했던 영역이 어찌보면 차라리 이러한 제도적 맥락에서는 너무 중요한 것으로 커져버리는. 확실히 거기에 커뮤니티 아트가 일정 매개 역할을 하고 있는 것은 맞죠. 또한 예술가들의 삶에 조차도.”

“그 진흥이라는 말, 너무 무지막지 한 것 같아요.”

“커뮤니티 아트 이후에 생활문화로 넘어 왔는데 그것을 뒷받침할 철학, 미학, 어떤 정책적 기반이 허약한 실정이에요. 그러니 표현이 없죠. 그리고 사람들도 되게 많아. 아, 참 이것이 예술도 아닌, 이젠 예술이라고도 안한단 말이지요. 문화라고 해요. 보시면 예술이 빠졌어요. 커뮤니티 아트였다가 생활문화로 넘어가면서 아트가 빠졌어요. 그러면서 딜레마가 발생해요. 예술가가 개입을 못하게 되면서 더 이상 가시적으로 어떤 그런 유의미한 정책적 결과물들을 뽑아내는 데 애로사항이 있어요. 정책적으로는 그렇고. 그럼에도 불구하고 지금까지도 예술가들 중심으로 어떤 관계성의 프로젝트는 앞으로도 계속 진행이 될 테구요. 예술가들은 그렇다면 이 사업들 속에서 어떻게 본인들의 정체성과 언어와 표현 등 어떻게 본인의 아이덴티티를 구축하고 그걸 공유해가고 있는가 성찰할 지점에 있는 것이 아닐까 해요.”

“지자체에 하나씩 있는 문화재단에 순수창작 작업을 넣어서 지원받을 가능성이 굉장히 낮아졌어요. 100여개의 재단이 있다고 하면 3, 4개 빼고 나머지는 사실상 ‘지역문화 활성화’를 목표로 하는 사업들을 유도하는 실정이지요. 그러면 뭐 당연히 중심의 사업들을 선호하게 되고 특히 지역으로 갈수록 그렇게 시행할 수 밖에 없는 정책적 강요가 있기도 하고 그게 벌써 몇 년은 된 거 같아요.”

나는 커뮤니티 아트를 움직임이라고 생각한다

“많은 지원 사업들이 쏟아졌어요. 프로젝트가 상당히 이제 공공성이라고 얘기하는 부분들에 대한 그런 게 있었고, 그러다 보니 자기 작업의 스타일은 아닌데 프로젝트에 연결이 되면서 이제 결합을

하죠. 근데 의외로 어 이거 작업에 어떤 과정들이나 이런 것들을 꼭 읽고 하는데 중국에는 이제 자기의 이름으로 작업을 거쳐 가지는 않는 그러한 상황들도 있어요.”

“문제는 이제 예술가는 어떤 느낌이 드나는 거죠. ‘이거 왜 할까?’ 라는 스스로의 물음이 필요해요. 또한 그것이 자신의 작업이 될 수도 있는데 이게 그냥 ‘교육이야’, ‘지원 사업이야’에 그치게 되면 주제의 표면 이상을 건드릴 수 있을지도 의문시되구요.”

“스스로를 좀 봐야하지 않을까요? 그렇게 했을 때 타자가 들어오는데 그걸 안 버리죠. 그걸 안 버리니까 그냥 예술가가 하는 커뮤니티형 작업 안에서 사람들은 대상체로만 존재해요. 작업을 이루는 어떤 오브제 같은 거죠. 이 예술가가 얘기하는 개념을 실득시키기 위한 것. 근데 이게 좀 뒤집어져야 하지 않나? 예술가가 스스로를 봤을 때 타자가 들어오고 그 안에서 자기가 움직여서 만들어가는, 예술가는 그런 장을 만드는 것을 목적으로 삼아야하지 않나?”

“자기가 하고자 하는 내면의 이야기들을 끄집어내기보다는 얼추 그 시스템에 맞춰주는 방식으로 사업성 프로젝트들이 나오기도 하는 거죠. 공동체 안에 완전히 들어갈수록, 혹은 들어갔다가 어느 시점에 거리감을 유지하며 그 상황들을 작업의 언어로 표현해 낼 수 있어야 지금 우리의 쟁점인 커뮤니티 아트가 보다 적절한 언어로 소통될 수 있지 않을까요?”

“그게 뭔가 설명되지 않아도 이게 개념이 움직이는 것에 가까운 것이지, 설명이 아니거든요. 저는 그것을 예술가들이 할 수 있다고 생각하는 거예요.”

“사실 작가성, 작품성, 미학의 소실점을 추구해야 할 커뮤니티 아트의 이 자살행위는 되게 보편적인 것으로 보이기도 해요.”

“자살행위요?”



“자살행위죠. 미학적...”

“이론적으로 그 이전의 흐름들을 계승하거나 좀 더 도발적으로 재해석해서 풀어내는
준거점들이 사라졌달까.”

“궁극적으로의 커뮤니티를 베이스로 하는 작가들을 보면 그런 참여나 주체적 움직임에 대해서 이야기를 많이 하거든요. 그렇게 보면 사실 생활예술의 정책적 흐름 안에서는 요긴할테고 또 그러한 움직임들이 나온다는 것은 나쁘지는 않은데요. 근데 정작 그냥 ‘즐거움’만 계속 있다는 게 문제이지 않을까. 활동 속에서 상황들과 부딪히면서 질문을 남겨야 해요. 그것이 불편한 것이라고 하더라도.”

“예술가 스스로도 그 불편함에 접근을 잘 안하려고 하는 경우가 있는데, 실상 불편함에서 파생된 되게 미세한 것에 대한 접근을 할 수도 있고요. 그게 일시적인 감각으로서 이벤트일 수도 있고 계속 교차하면서 서로가 서로의 감각을 발달시켜 주는 교육형태일 수도 있고 또 불편함들을 분출시키는 페스티벌일 수도 있고. 함께 즐길 수 있는 어떤 맥락들을 만들어 놓고, 그 안에서 소통을 하면서 예민하게 움직이고 있는 생각들을 포착하는 그런 것이요.”

“지금까지도 그렇고. 그런 거 보면 어쨌든 시각 쪽에서의 이론적 수월, 미학적 수월을 받아온 거는 확실한 거 같아요. 다만 그것을 정립해나가고자 하는 노력이나 비평에 대해 실패한 것이 아닌가는 생각을 계속 가질 수밖에 없지요. 또한 그 사이에 정책이나 제도에서 동상이몽의 형식들이 엄청나게 증식해버린 거고. 그런 의미에서 보면 이제라도 이론적 정립이나 제대로 된 비평을 해야 하는 것이 아닐까요? 이걸 잔여물로 취급해 버리고 추억담으로 다루고, 사례화 시켜서 일반화 시켜 통제같은 제도적 용어로 정리하는 대신에, 예술의 언어로 발견하고 구체화해가려는 시도, 예술가의 내면을 발견해 내는 작업으로서 ‘커뮤니티 아트’를 대상으로 놓는 작업들을 말이지요.”

박찬국 선생님이 옛날에 그런 말씀을 하셨어. 예술가적인 태도 두 가지를 갖고 있다고, 본인은, '갈등 조정자'의 태도와 '갈등 조정자'의 태도.(실제 만남을 나누는 와중에 중요한 사례로서 꾸준히 거론된, 동태문 DRP 박찬국 선생님의 존재감은 대단히 컸다)

“커뮤니티 아트는 사실 쟁점의 예술이라고 생각해요. 기본적으로 지자체의 관심은 지역개발, 수익증대 아니면 지역이미지 개선이거든요. 빛이 없던 동네에 어차피 도시공사도 안 해줄 건데 너네들(예술가들)이라도 해줘라 이렇게까지도 생각이 듭니다. 정책의 욕망과 주민갈등이 내재한 장 속에 예술가들이 들어가는 경우를 생각해볼까요. 그것이 지원사업이건 스스로 관계성의 예술을 지향하는 자율적인 활동이건, 예술가들은 사실 예술의 언어를 새롭게 발견하는 작업을 하는 존재들이잖아요. 커뮤니티 아트는 기본적으로 산재한 불만과 갈등의 상황에서 예술의 언어를 발견해야 한다는 책무 또한 지니고 있어요.”

1. Sungsimwon Archive

Opening date: 30th. Oct /
Opening ceremony: 16th. Nov
Location: 1st Floor, Sanatorium,
Sungsimwon (Poonghyun
Village) Sanchaeng County,
South Gyeongsang Province.
Project director: CHOI Yoonjung
(Constructor: Wannabehouse
Co., Photography and video
documentation:
Izansang Studio)

2. Vacant Lot Talk; vol.1
Community-art

Dates & place: 11st, Nov., 2017,
Incheon Art Platform G2
Moderator: CHOI Yoonjung
(IAP 8th researcher in
residence/ independent
curator, Independent
Publisher Vacant-lot Press)
Participants: SONG Jieun
(Visual artist, Director of
Community Space Litmus),
OH Sehyung (Korean
Disability Arts & Culture
Foundation), and Lee Geon
(Korean Artists Welfare
Foundation)

Sungsimwon is a community village of lepers. It has over sixty years of history, and is operated and managed by the Franciscan Order. Currently, there are about 150 elderly patients residing in the village. Sungsimwon History Museum opened with the purpose of recording the history of Hansen people through the testimonies of present survivors. My first encounter with Sungsimwon goes back to 2014. (Sungsimwon was one of the central axes of 2014-2015 Jirisan Project along with the Buddhist temple Silsangsa in Namwon, which played the role of a foothold in South Gyeongsang province of Jirisan Project. During this project, I was able to work with the villagers, priests, as well as, the activists. The most satisfying experience was to have the opportunity to study the history of the Hansen people, who fully embrace all the violence and discrimination projected upon them in modern and contemporary Korea. Since 2016, Sungsimwon (director: Father Paul. Oh Sangseon) expedited the construction plan of the Sungsimwon History Museum. As the project director, I took over the work of researching and structuring content, as well as, administrative work of design and construction of the exhibition hall. Starting from the field trip to Sorokdo Island and Wilson Leprosy Center and Rehabilitation Hospital in Yeosu, I drew the basic outline of the history museum through the process of studying its artifacts, history books, and the oral record of the Hansen people. In 2017, they started the construction of removing the walls of the lobby and the administration office to create an open space, which was completed in September. After the two years of preparation, Sungsim History Museum was finally completed after finishing construction in October. New aspects included new interior design and the production of showcases for exhibition content. There were two opening ceremonies at Sungsimwon. First, they held the opening ceremony as part of the 80th anniversary event of the Franciscan Order in Korea on Oct. 30th, 2017, and then they had an opening ceremony for the general public on Nov. 16th, 2017, which included the elderly people in the village, the residents of Jirisan region, the artists who participated in 2014-2015 Jirisan Project in Sungsimwon, as well as, visitors from other regions.

The four speakers (CHOI Yoonjung, SONG Jieun, OH Sehyung, LEE Gieon) decided to have glasses of beer at the art space Haenghwatang in Ahyeon-dong during the summer of 2017. Around this time, CHOI Yoonjung and SONG Jieun were invited to an unofficial one-on-one meeting that was held with community art directors and creators at a public institution. Speaking about this occasion, CHOI and SONG shared opinions and related experiences on the common question of 'what do people think of community art'. The casual gathering with beer then turned into a place for discussion as soon as the two other speakers, who just happened to be there, joined the conversation. After gaining better understanding of each other, this conversation became a precursor to 'vacant lot talk' - held without a script. (*Vacant Lot Talk is a program held by Vacant-lot Press, which aims to set a culture for casual discussions. The program aims to produce discourse by consistently having discussions on topics from issues of the art world.) The numerous stories shared by the four speakers fill 45 pages of A4 paper transcribed from a recording.

(These 45 pages, with the addition of the second conversation will be published into a book.) OH Sehyung suggested to start the conversation by summing up their thoughts and questions on 'community art' in a single sentence.

"Do we really understand community art?": CHOI Yoonjung

"I think community art is ultimately *dong-sang-i-mong; working together but with different purposes": OH Sehyung

"I think community art is sort of a double language, or an act of wearing a mask": LEE Gieon

"I think community art is a movement": SONG Jieun

We took the first sentence above as a title, and the second to fourth sentences as core statements that correspond to the core excerpts from the recording.

Do We Really Understand Community Art?

I think community art ultimately means working together but with different purposes.

I think community art is sort of a double language, or an act of wearing a mask.

“We might have jumped into community art after discovering the limits within the language of public art. This is why the (art) institutions began to accept forms of art with a social function, see its potential, and widely spread community art to local governments across the entire nation. Not only the artists’ projects, but all other kinds of projects in the region started to take similar formats. However, all shouldn’t fall under the category of community art because they lack artistic implication. There are indeed decreasing expectations for theoretical, challenging, and experimental potentials in the field of art.”

“Participatory art was one of the various directions pursued by the aesthetic avant-garde. The movement did not seek materialized forms of art. It was a kind of a struggle to find the form of art that could not be mediated by the system of capitalism. On the other hand, institutions focus on the utility of arts, namely tangible results obtained by art practices. However, the two (artists, institutions) speak entirely different languages. Despite their differences, they both use the term ‘community art’ and remain on the surface adrift without understanding each other.”

“The artists made such attempts to overcome the limit of art’s autonomy; they were not actually considering the social functions of art, like the needs of daily lives or its role as a social service.”

“I think it is a surprising incident that administrative and abstract systems of institutions actively accepted such a fluid language of art, its expressions and wills, and a thinking that it is useful.”

“To restore community... because those who fail to join the incessant movement of capital are always pushed out to the margin, we needed a social system on the level of welfare. This perhaps met the rise of participatory art in a great timing...”

“The/Golden/Age/of/Every/Day/Art”

“Nowadays, every local government and dong (local district) promotes through community centers, now in the name of Regional Culture and Development Agency. While the realm of public welfare is expanding, a form of ‘self-governing is reinforced by the Regional Culture and Development Agency, expanding itself into an unimaginable scale with activities such as gatherings and festivals. What we have underestimated as ‘amateur art’ grew so much with importance under such an institutional context. I should admit that community art has certainly been playing intermediary roles in this situation, even in the lives of the artists.

“The term ‘promotion’, is too coarse”

“After community art, attention moved towards living culture, yet there is no enough philosophical and aesthetic basis, nor groundworks for policies. So there is nothing much to tell. And there are so many people involved. Ah, it is not even art anymore. They do not call it art anymore, but culture. If you look at it, ‘art’ is missing. Since community art turned into living culture, ‘art’ is no longer there. That is when the dilemma begins. As artists are omitted from projects, it became difficult to produce tangible and meaningful results. This is the situation regarding the policy. Nevertheless, relational art projects led by artists will continue in the future. Within these government projects, I think artists should reflect on how to create and share their identity, such as aesthetic languages or means of expression.”

“These days, artists have a lower chance gain support for their fine art projects from the cultural foundation of local governments. If there are a hundred foundations, most of them actually promote the projects that aim to ‘activate local culture,’ except in three or four cases. Then, they would of course prefer community based projects. There is sometimes political pressure, especially in local regions - this has been around for a couple of years already.”

I Think Community Art is a Movement.

“There are an exploding number of funded projects. Many projects mention ‘public values’, and artists get involved in them even though they normally do not work in that format. Unexpectedly, when I read about their working process, ultimately some artists do not associate their names in the project.

“The problem now is; what feelings do artists get from these projects? They need to question themselves, ‘why am I doing this’. (There is a possibility that) these projects can become artworks. However, if the artists only consider these projects as ‘educational’ or ‘funded projects’, I doubt they can go beyond touching the surface of the topic.”

“Shouldn’t we just let ourselves go? That’s when ‘the other’ comes in. But we never put

down our egos. The participants only exist as objects in some community based art works, because we cannot give up ourselves. They become like objects that constitute art, to whom artists must persuade their concepts. But shouldn’t we turn this over? The artists (should) let go of themselves and let others come in. Then we can start to move around and create things. Shouldn’t the artist aim to build up such a site?”

“Many of these art projects are businesses, roughly adjusting themselves to the requirements of the system instead of bringing out their inner stories. We need to be able to translate our situation into the language of art, whether we go deeper inside the community, or maintain a certain distance from the inside. Wouldn’t that be the way we can communicate our ‘community art’ through an appropriate language?

“The concept is close to something that moves, even though we cannot describe it. It is not to explain something. I think that is what artists can do.”

“This suicidal act of the community art, which should reach a vanishing point where the artist’s authorship, the quality of work and aesthetics disappear, actually seems to be a common phenomenon.”

“Suicidal act?”

“Yes, suicidal, aesthetically...”

“The criteria (standards?), which allowed the artists to theoretically inherit the previous movements or provocatively reinterpret them, is no longer there anymore.”

“The artists whose works are ultimately based on communities often speak about participating or independent movements. They might have importance within the policy of living culture, and, in fact, the emergence of these movements is not a bad thing. However, isn’t it a problem if there is only ‘pleasure’? We should bump into situations during our activities and raise questions, even though it might be inconvenient to do so.”

“The artists tend not to approach these inconvenient situations themselves. But they can actually approach very subtle things that are derived from such inconvenient situations. It can be an event of a temporal sensibility, a form of education where we can mutually improve each other’s senses, or a festival where these inconvenient feelings are expressed. It can be something that we create with a certain context, which we can enjoy together. We can grasp our sensitively transformed thoughts, while communicating inside of it.”

“Even until now, I think we certainly have received theoretical and aesthetic transfusions from the field of visual art. But I can’t help thinking that we failed to make an effort to establish them, or to make critical discourse. And in the meantime, there are proliferating forms of ‘working together but with different purposes’, in regards to the policies and institutions. In this sense, wouldn’t we need a theoretical establishment or a proper critique from now on? We should attempt to discover and materialize the language of art, consider community art as a form of work of discovering the interiority of the artist, instead of handling them as residue or treating them as reminiscence, turning them into generalized examples and arranging them into an institutional language like statistics.”

PARK Chankook said before, that he has two artistic attitudes. One is ‘to instigate conflicts’ and the other is ‘to adjust conflicts.’ (*PARK Chankook, who is an artist, educator, and community activist at Dongdaemun DRP, had a strong presence throughout our conversation. He was continuously brought up as an important example.)

“I think community art is actually an art of controversy. Basically, the local government is interested in development, increasing profit or improving the image of the region. I even think that ‘the neighborhood doesn’t have street lights and the government will not work on urban construction, so why don’t you guys (artists) do something for us? Imagine the cases when artists get involved in the site, fully charged with the desire of policy and the conflicting local residents. The work of the artist is to newly discover the language of art, whether it is a funded project, or a self-motivated activity which pursues a relational art practice. Community art also has the duty to seek the language of art within their basic conditions of conflict and discontent.”

<p>약력.</p>	
<p>최윤정 pamie1110@gmail.com choiyoon.blogspot.kr www.facebook.com/choiyoon</p>	
<p>경력 및 학력</p> <p>대구미술관 전시2팀장, 대구, 2011-2014</p> <p>광주 아트로드프로젝트 기획팀장, 광주, 2010</p> <p>대인예술시장프로젝트 레지던스프로그램 팀장, 광주, 2009</p> <p>매개공간미나리 큐레이터, 광주, 2008-2010</p> <p>아르코미술관 3기 CTP(Curatorial Training Program) 교육, 서울, 2007</p> <p>서울대학교 인문대학원 미학과 졸업, 서울, 2006</p> <p>홍익대학교 문과대학 국어국문학과 졸업, 서울, 2002</p>	
<p>최근 기획</p> <p>‘성심원 역사자료관’, 성심원, 경남 산청, 2017</p> <p>‘자갈마당시각예술아카이브: 발화, 문 장의 외부에 선 행위자들’, 봉산문화회관, 대구, 2016</p> <p>지리산프로젝트, ‘희망의 원리’, 경남권 프로그램 기획 및 도큐먼트 작업, 성심원, 지리산둘레길, 2015</p> <p>‘제 1회 저항예술제’, 전시감독, 성남, 2015</p> <p>지리산프로젝트, ‘우주예술시론’, 성심원, 경남 산청 2014</p> <p>AYD-KYD기념 신리성지 특별전시‘들의 노래’, 다블뤼주교기념관, 순교자역사공원, 충남 당진, 2014</p> <p>대구미술관 아카이브‘대구근현대미술작가1. 전선택’, 대구미술관, 대구, 2013</p> <p>‘희병소설’, 대구미술관, 대구, 2012</p> <p>‘민성民性’, 대구미술관, 대구, 2012</p> <p>개관특별전 ‘김수자: A Needle woman’, 대구미술관, 대구, 2011</p> <p>개관특별전 ‘이강소: 허11_1_1’, 대구미술관, 대구, 2011</p> <p>아시아문화특화지구 ‘아트로드프로젝트2010’, 남도미술사 기획, 공동 예술의거리, 광주, 2010</p> <p>아시아문화특화지구 ‘대인예술시장프로젝트2009’, 레지던시 기획, 대인예술시장, 광주, 2009</p> <p>7회 광주비엔날레 ‘복덕방프로젝트’ 프로젝트 코디네이터, 광주, 2008</p> <p>‘대추리 현장예술아카이브 도큐먼트: 들 가운데서’, 프로젝트 코디네이터, 대안공간 루프, 서울, 2007</p>	
<p>출판</p> <p>‘인터뷰프로젝트 vol.1 자갈마당’, 자주출판 공터, 2017</p>	
<p>연구 및 평론</p> <p>작가비평, 미술전문잡지 전시리뷰 및 기고 다수(블로그 참고)</p> <p>‘문맥적사유 창조적뒤집기 : 구도심 유희공간 재생과 창조도시를 위한 제안’, 광주발전연구원 논문집 9호, 2010</p>	
<p>수상 및 자문심의</p> <p>과학기술연합대학원대학교 홍보 자문위원, 과학기술연합대학원대학교, 2017</p> <p>제9회 이동석 전시기획상 수상, 이동석추모사업회, 2016</p> <p>광주광역시 문화예술부문 표창장 수상, 광주광역시, 2009</p> <p>13 Fashion+Art클라보레이션 참가팀 심사 및 선정위원, 한국패션산업연구원, 2013</p> <p>광주비엔날레 문화지구 기본 조성계획 연구 자문위원, 광주발전연구원, 2010</p>	
<p>레지던시</p> <p>인천아트플랫폼, 인천, 2017</p> <p>광주시립미술관 창작스튜디오 큐레이터 레지던시, 광주, 2008</p>	

<p>Profile.</p>	<p>CHOI Yoonjung pamie1110@gmail.com choiyoon.blogspot.kr www.facebook.com/choiyoon</p>
<p>Career and Education</p> <p>Curator & Chief of 2nd Curatorial Team in Curatorial Dept., Daegu Art Museum, Daegu, 2011-2014</p> <p>Art Road Project2010, Chief of Program dept., 2010</p> <p>PAAD2009 Chief of Artist-In-Residence Program dept., Gwangju, 2009</p> <p>Curator/Programmer, MEMISPACE, Gwangju, 2008-2010</p> <p>Curatorial course: CTP(Curatorial Training Program) in Arko Arts Center, Seoul, 2007</p> <p>M.A. in Aesthetics Dept., College of Humanities, Seoul National University, Seoul, 2006</p> <p>B.A. in Korean Language and Literature Dept., Hongik University, Seoul, 2002</p>	
<p>Recent Exhibitions and Projects Curating</p> <p>‘Sungsimwon Archive’, Sungsimwon, Gyeongnam Sancheong, 2017</p> <p>‘Visual art archive on Jagalmadang as red-light district; Doers outside the sentence’, Bongsan cultural center, Daegu, 2016</p> <p>Jirisan Project, ‘Principle of hope’, Program Curating and Document, Sungsimwon, Jirisantrail, Gyeongnam, 2015</p> <p>‘1st Artist or Untouchable’, Exhibition Director, Seongnam, 2015</p> <p>Jirisan Project, ‘Poetics of Universe Art’, Sungsimwon, 2014</p> <p>AYD-KYD Special Exhibition ‘A song on the field’, The Memorial Hall Bishops Daveluy, The Martyrs history park, Chungnam Dangjin, 2014</p> <p>Daegu Art Museum Archive Project ‘Daegu ModernContemporary ArtistI ‘JEON Suntaek’(1919)’, Daegu Art Museum, Daegu, 2013</p> <p>‘CHOI Byungso’, Daegu Art Museum, Daegu, 2012</p> <p>‘Minsung民性’, Daegu Art Museum, Daegu, 2012</p> <p>Daegu Art Museum Opening Special Exhibition ‘kimsooja: A Needle woman’, Daegu Art Museum, Daegu, 2011</p> <p>Daegu Art Museum Opening Special Exhibition ‘LEE Kangso: Emptiness(虛)11_1_1’, Daegu Art Museum, Daegu, 2011</p> <p>‘Art Road Project2010’, Gungdong Art Street, Gwangju, 2010</p> <p>‘Project Art Activities In Daein Traditional market’, Residence Program dept., Daein Traditional Marketplace, Gwangju, 2009</p> <p>7th Gwangju Biennale ‘Bokdukbang Project’, Project Coordinator, Daein Traditional Marketplace, Gwangju, 2008</p> <p>‘Archive Project: Art Activities In Daechuri(935days document)’, Project Coordinator, Alternative space Loop, Seoul, 2007</p>	
<p>Publication</p> <p>『Interview Project vol.1 Jagalmadang』, vacant-lot press 2017</p>	
<p>Research and Critiques</p> <p>Lots of art critic & reviews on art megazines etc.(refer to blog.)</p> <p>‘Contextual thought Creative overturn ; A study on revitalization of unused spaces in Old downtown areas & on Creative city」, Gwangju Development Institute Journal no.9, 2010</p>	
<p>Awards and Consultant</p> <p>University of Science & Technology(UST) Public Relations Consultant, University of Science & Technology(UST), 2017</p> <p>9th LEE Dongsuk Prize for Curating, LEE Dongsuk Memorial Committee, 2016</p> <p>Culture&Arts Citation from Gwangju, Gwangju Metropolitan City, 2009</p> <p>13 Fashion+Art Collaboration Screening and Committee member for selection, Korea Research Institute for Fashion Industry, 2013</p> <p>A Master plan for Gwangju Biennale cultural district, Research council consultant, Gwangju Development Institute, 2010</p>	
<p>Residencies</p> <p>Incheon Art Platform, Incheon, 2017</p> <p>Curator Residence Program, Art Studio of Gwangju Museum of Art, Gwangju, 2008</p>	

쿠로다 다이스케 (일본) KURODA Daisuke (Japan)



인터뷰
<p>쿠로다 다이스케.</p> <p>쿠로다 다이스케는 인천아트플랫폼과 일본 뱅크아트1929(BankART 1929) 교류 프로그램을 통해 올해 6월부터 8월까지 인천아트플랫폼에 머물렀다. 작가는 후루시마 원전 사고가 발생하기 전까지 주로 히로시마와 세토우치 지역에서 벌어진 사건들을 소재로 작업하였다. 그러나 원전 사고 이후에는 조화(調和), ‘문명화된 것들’과 ‘자연적인 것들’의 관계를 탐색하는 것에 주제로 하는 작업을 이끌어 오고 있다. 레지던시 기간 동안 작가는 미술의 영역에서 국가의 경계를 넘어 상호 간의 영향관계 속에서 탄생한다는 ‘초국가성’ 개념을 탐구하였고, 맥아더 동상, 거리에 놓인 화려한 화분, 도로에서 주운 건설 폐기물을 활용하여 인천에서 발견한 초국가적 특성을 작품으로 구현했다. 〈Flower Garden〉은 거리에 놓인 화분 사진을 길에서 주운 콘크리트 조각에 응제 전사한 작품이며 〈Ghost of Incheon〉은 작가가 자유공원 맥아더 동상을 방문하는 행위를 담은 영상이다. 〈The Sculptor’s Secret (Incheon Pieta)〉은 조각을 주요 매체로 사용하는 그가 레지던시 기간에 만난 동료들에게서 빌린 물품과 건설용 가림막을 활용해 만든 설치 작품을 제작하는 과정을 기록한 퍼포먼스 영상이다. 모든 작업은 인천아트플랫폼에서 지난 8월 12일부터 20일까지 진행된 «아이스 아메리카노»展을 통해 선보인 바 있다.</p>
<p>전반적인 작품 설명 및 제작과정에 관해 설명해 달라.</p> <p>내 작업은 토지와 기후 등의 지리적 환경과 인간의 관계에 대한 역사를 단서로 제작된다. 소재는 특히 제한을 두고 있지 않지만 자주 사용하는 것은 선풍기 등의 가전제품과 영상이다. 이들을 조합하여 조각 및 설치 작품을 만든다.</p> <p>나는 대학에서 조각을 배웠고 특정 조각가를 깊이 연구한 적이 있다. 따라서 ‘조각’이라는 매체에 매우 민감하다. 학생 시절에는 나무를 이용하여 작품을 제작하였지만 학술적인 사고에서 해방된 이후부터는 자연과 자유로운 표현으로 이행해 갔다.</p> <p>작품 제작 과정은 작품에 따라 다양하여 몇 년이 걸릴 수도 있고, 빠른 시간 안에 작품을 완성하는 경우도 있다. 항상 뭔가를 생각하고 있다고 말하면 과장일수 있지만, 예를 들어 머릿속에서 예술가로서의 ‘내’가 제작을 계속하고 있고 그것을 관리하고 있는 것 같은 생각이 들 때도 있다.</p>

Interview
<p>KURODA Daisuke.</p> <p>KORODA Daiske (黒田大祐), as part of the exchange program between Incheon Art Platform and BankART1929 in Japan, stayed at Inchoen Art Platform from June to August 2017. The artist has been making works about the events in Hiroshima and Setouchi regions even before the Fukushima unclear accident occurred. However, he started to examine the concept of harmony and the relationships between ‘the civilized’ and ‘the natural’ after the disaster in Fukushima. During his residency, the artist explored the concept of transnationalism, which is formed between mutual influences beyond national boundaries, within the realm of art. He materialized the traits of ‘transnationality’ through what he had discovered on the streets of Incheon, such as the statue of MacArthur, splendid flowerpots and construction waste discovered on the street. In <i>Flower Garden</i>, he solvent-transferred photographs of found flowerpots onto pieces of concrete, which he also collected from the road. <i>Ghost of Incheon</i> is a video of the artist visiting the MacArthur Statue at Freedom Park in Incheon. <i>The Sculptor’s Secret (Incheon Pieta)</i> is video documentation of a performance of the process of creating installation art, in which the artist, whose main medium is sculpture, utilizes construction dustsheets and objects borrowed from his peers at the residency in order to create an installation. All the works above were presented in the exhibition <i>Iced Americano</i> at Incheon Art Platform from August 12 to 20, 2017.</p>
<p>Please tell us about your works, including your creation process.</p> <p>My works are created based on clues from the history of humankind and their relation to the geographic environment, including land and climate. There are no particular materials that I do not use, but I usually combine images and appliances such as electric fans to create sculptures and installations.</p> <p>I learned sculpting and researched a specific sculptor at my university. Thus, I’m highly sensitive to “sculpture” as a medium. I used to sculpt wood when I was a student. But, the nature of all my work progressed toward unconstrained expression after I was freed from academic thinking.</p> <p>The process of each work varies, taking from a few hours to even a few years. Although it would be an exaggeration to say that I’m thinking about something all the time, it sometimes feels like there is a separate artistic “I” in my head, who is continuously creating works and managing the artistic part.</p>

<p>자신이 생각하는 대표 작업(또는 전시)은 무엇이고 이 이유는 무엇인가?</p> <p>대표적인 전시와 작품이 몇 가지 있다. 그리고 그들은 서로 연관되어 있고 어떤 공통의 요소를 가지고 있으며 그때마다 다르게 나타난다고 생각한다. 예를 들어 나가사키의 쓰시마섬에서 개최된 «쓰시마 아트 판타지아»전시는 나에게 매우 큰 의미가 있다. 감사하게도 나는 이 전시를 계기로 뱅크아트1929(BankART1929)에서 또 다른 전시를 갖게 되었고 인천아트플랫폼과의 기관교류 프로그램에 참여할 수 있었기 때문이다.</p> <p>«쓰시마 아트 판타지아»는 2011년 처음 개최되었으며 2017년 올해로 7회째이다. 2011년 1회 때는 동일본 대지진으로 인해 다양한 불안이 존재하는 시기였으므로 ‘작품을 만든다는 것’ 자체의 의미를 두고 있었다. “작품을 만들 것인가?” “무엇을 만들 것인가?”라는 질문이 나와 다른 작가들에게 물음으로 남아있었다.</p> <p>«쓰시마 아트 판타지아»이 열리기 전에는 단지 히로시마의 역사에 주목하며 작업을 했으나 그 이후로는 물리적인 요소를 더하기 시작했다. 물리적인 요소라는 것은 예를 들면, 토지나 기상 등의 지리적 환경, 그리고 신체라는 인간의 물리적 한계를 말한다.</p> <p>인천아트플랫폼에 머물며 진행한 작업에 관해 설명해 달라.</p> <p>여가 시간에는 주로 연구와 작품 제작을 했다. 인천의 건축이나 식물 그리고 맥아더 동상을 포함한 다양한 주제를 통하여 인천의 역사와 토지를 연구했다. 또한 인천의 환경을 신체화하기 위해 가능한 한 거리 곳곳을 배회하려고 노력했다.</p> <p>주변을 돌아다니며 직접 발견한 것이나 책 등의 자료에서 발견한 다양한 정보들 가운데 나를 사로잡는 요소를 찾아 정의를 내리는 과정을 통해 작품을 제작했다. 특히, 국가적인 요소와 동아시아의 조각 교육과 미학의 전과 과정이라는 이 두 가지 요소에 주목하여 작업을 진행했다.</p> <p>인천에 머무는 동안 일본에 있을 때보다 비교적 시간이 많았고 친절한 동료 입주 작가들과 많은 시간을 보냈다. 가끔 어린이이 수준의 이야기를 나누기도 했지만, 한편으론 창작에 관한 고민과 영감을 얻는 유익한 시간이었다. 이 과정은 작업을 생산함에 있어 나에게 큰 의미를 가져다주고, 실제로 나의 생각들이 물리적 형태로도 드러났다고 생각한다.</p> <p>작업의 영감, 계기, 에피소드에 관하여.</p> <p>나에게 영향을 준 인물은 많이 있지만, 특별히 헤이하치 하시모토(橋本平八)라는 조각가를 꼽고 싶다. 그는 일본 조각의 여명기에 활약한 조각가로 그 시대의 많은 조각가가</p>
--

<p>What do you think your representative work or exhibition is? Why do you think so?</p> <p>There are several major works and exhibitions. They are all connected, share common factors, and appear differently on each occasion. For example, <i>Tsushima Art Fantasia</i> held in Tsushima Island, Nagasaki carries significant meaning. Thanks to this exhibition, I held another exhibition at BankART 1929, which led to participation in the Incheon Art Platform Residency program.</p> <p><i>Tsushima Art Fantasia</i> was first held in 2011 and it marks the seventh in 2017. Since the first one was held amid various anxieties right after the 2011 earthquake off the Pacific coast of Tohoku, I had in-depth contemplations on the meaning of creating a work of art. At the time, I and other artists questioned ourselves: Will we make artworks even in this situation? What will we make?</p> <p>Before <i>Tsushima Art Fantasia</i>, my creation focused on the history of Hiroshima. However, after the exhibition, I started to add physical elements to works, including geographical environments such as land and climate, and the physical limits of humans such as our body.</p> <p>Please tell us about your works made while staying at IAP.</p> <p>I mostly did research and made works during my free time. I study Incheon’s history and land through various topics including architecture, plants, and the statue of General MacArthur. Also I walked around as many streets as possible to complete my internal representation of Incheon’s environment.</p> <p>I produced artwork through a process of identifying elements that caught my eye, by wandering around to see various things and gathering a diversity of information from materials like books. In particular, I focused on two factors. One was the national element, and the other was the propagation process of sculpting education and aesthetics throughout East Asia.</p> <p>While staying in Incheon, I had more free time than I had had in Japan. I spent a lot of time with the friendly fellow residents of IAP. Although we sometimes had childish conversations, it was a fruitful time to continuously think about creation. I think this kind of process can add more meaning to my work, and my thoughts can materialize thanks to this process.</p> <p>About inspirations, motivations and anecdotes.</p> <p>Among the many people who provided me with inspiration, I would pick Heihachi HASHIMOTO. He was a Japanese sculptor who was active at the dawn of Japanese sculpture. Unlike many other sculptors at the time, who carved the human bodies described in mythologies and stories, he sculpted wood into the shape of stones he picked up. I like his works and I communicate with him through a medium of sculpture. I studied his works at the university, and his ideology and thoughts are still alive in my works. But this detail does not stand out from my works because the external appearance is different. I want to review the history of modern sculpture in Japan with Heihachi</p>

신화나 이야기에서 소재를 취한 인체 조각을 제작하던 것과 달리 주운 돌을 그대로 나무 조각에 대체하는 형식의 작품을 제작했다. 나는 그의 작품을 좋아하기도 하고, 조각을 매개로 그와 관계하는 지점이 있다고 생각한다. 대학에서도 그의 작품에 대해 연구했으며, 그의 사상과 이념은 내 작품 속에서 항상 살아 숨 쉬고 있다. 그러나 보통 내 작품을 감상하는 것만으로는 그러한 점을 알 수 없을 정도로 나와 그의 작품의 외형은 다르다. 나는 하시모토 헤이하치를 시작으로 일본의 근대 조각의 역사를 재평가 해보고, 나아가 동아시아의 근대 조각의 역사를 연구하고 싶다. 매체와 형식에 집착하지 않고, ‘조각’이 말해 온 것을 살피봄으로서 무언가 재미있는 것을 찾을 수 있지 않을까 생각한다.

예술, 그리고 관객과의 소통에 대하여.

아마도 예술이 그 자체로 의미를 갖기는 어렵다고 생각한다. 예술이라는 것은 감상자가 만들어가는 커뮤니케이션의 총체이며 예술을 기반으로 개인의 감동과 믿을 같은 경험은 그 원동력과 같은 것이지만, 그 자체가 예술을 보증하는 것은 아니다.

나는 돌을 던지는 마음으로 작품에 임한다. 누군가가 던진 돌을 맞으면 당한 사람은 불행하게도 화를 내거나, 잘못하면 죽을지도 모른다. 하지만 돌이 누구에게도 닿지 않고 호수에 빠진다면 그 파장을 보고 아름답다고 생각하는 사람이 있을지도 모른다. 또한 돌이 그저 땅에 떨어졌다면, 사람들은 그것에 대해 다양한 이야기 할 수 있을 것이다. 이는 비유일 뿐이고 나는 작업으로서 이러한 의미를 전달하고자 한다.

앞으로의 작업 방향과 계획에 대해 말해 달라.

2, 3년 동안은 동아시아의 조각사에 관련한 작업을 하고 싶다. 토지와 역사 그리고 미학을 다루는 관점에서 말이다. 작가로서의 목표는 좋은 작품을 만드는 것이다. 내가 어떻게 기억되는 작가가 될 지에 대해서는 특별히 관심은 없다. 그것은 감상자가 결정하는 것이라고 생각한다.

HASHIMOTO as a starting point. By doing so, I would like to think about the history of modern sculpture in East Asia. I'm not saying that I would only focus on one particular medium or format. But reviewing what "sculpture" has expressed may give me an interesting subject to look into.

About art and communicating with audiences.

Perhaps, art itself may have no significant meaning. Art is a summation of the communication created by audiences. The individuals' experience with impressions and belief created based on art can be a driver of art. However, the existence of these two factors don't guarantee the existence of the artistic value.

The purpose of my works is like the throwing of stones. The one who is hit by my stone may die unfortunately or get angry. If the stone doesn't reach anybody, yet falls into a lake and creates ripples upon it, some may think that the ripples are beautiful. Or, if the stone just falls on the ground, others would talk about it in various ways, too. Of course, this is a figure of speech. I make artworks more elegantly than that.

The messages I want to deliver through art are different from time to time. The subject of thought always changes, but one common factor of all the thoughts is to make the body of viewers more active.

Please tell us about your future plans and working direction.

Over the next two to three years, I want to makes pieces related to the East Asian history of sculpture from the perspective of land, history, and aesthetics. My goal as an artist is to create a good work of art. I'm not really interested in how I will be remembered as an artist. I think that the viewers should decide.



화원 Flower Garden
15×20×30cm, concrete, solvent transfer, 2017



인천의 유령 Ghost of Incheon
Video, 2017



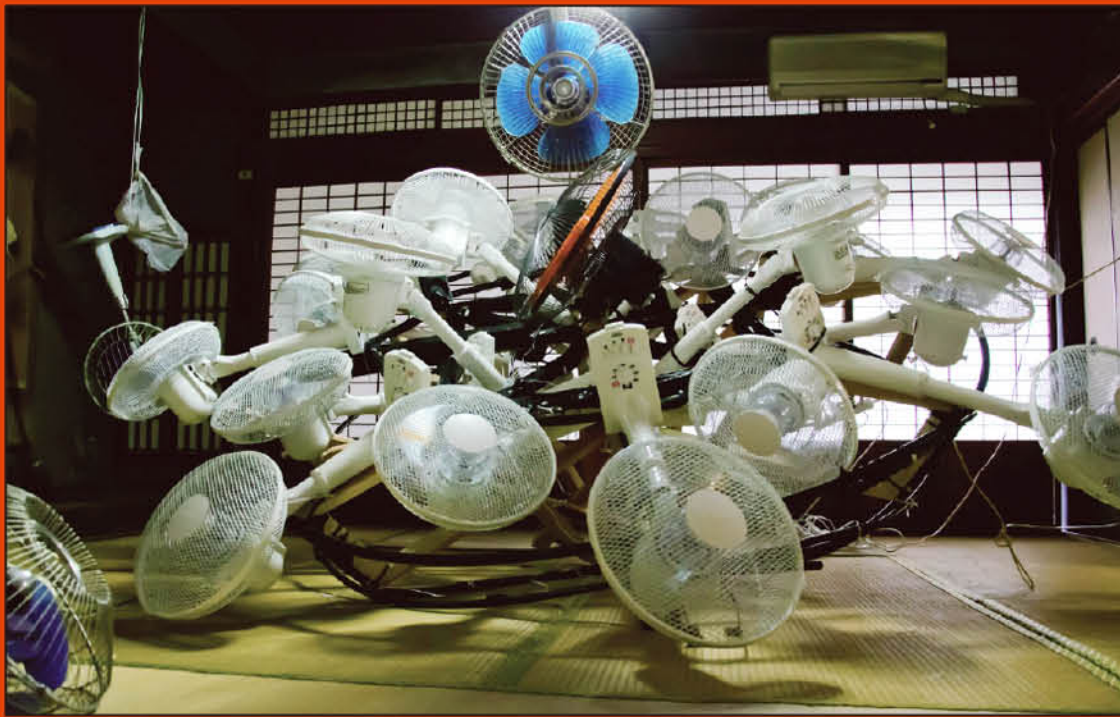
인천의 피에타 Incheon's Pieta
variable installation, architectural cover, friend's items, video, 2017
Installation view at Incheon Art Platform, Incheon



안천의 플라타너스 나무 Incheon's Platanus
variable installation, video, frottage, paper, 2017



동풍 East Wind
600×600×300cm, fans, trees, 2014
Installation view at BankART1929, Japan



바람 Wind
300×300×200cm, fans, trees, 2011
Installation view at *Tsushima Art Fantasia*, Japan



땅속의 바람 Wind in the Ground
variable installation, nara, fans, trees, video, 2016
Installation view at *Culture City of East Asia 2016*, Japan



분꽃나무에 대하여 Regarding the Choji-gamazumi
variable installation, trees, 2016
Installation view at *Setouchi Triennale*, Japan

<p>약력.</p>	<p>Profile.</p>
<p>쿠로다 다이스케 eihnx@yahoo.co.jp sites.google.com/site/kurodanosaito</p>	<p>KURODA Daisuke eihnx@yahoo.co.jp sites.google.com/site/kurodanosaito</p>
<p>학력</p> <p>히로시마시립대학교 미술대학원 조각 전공 박사, 히로시마, 일본, 2013</p>	<p>Education</p> <p>Ph.D.in Sculpture, Graduate School of Art, Hiroshima City University, Hiroshima, Japan, 2013</p>
<p>개인전</p> <p>《아이스 아메리카노》, 인천아트플랫폼 창고갤러리, 인천, 2017 《Transparent Landscape》, SIAFLABO, 삿포로, 일본, 2016 《BANJI-ISHIKORO》, 舊 일본은행 히로시마지점, 히로시마, 일본, 2014 《YAMAARI-TANIARI》, TEF Vol.8 Sound Installation, TWS Hongo, 도쿄, 일본, 2013</p>	<p>Solo Exhibitions</p> <p>《Iced Americano》, Incheon Art Platform, Incheon, 2017 《Transparent Landscape》, SIAFLABO, Sapporo, Japan, 2016 《BANJI-ISHIKORO》, former Hiroshima Branch of the Bank of Japan, Hiroshima, Japan, 2014 《YAMAARI-TANIARI》, TEF Vol.8 Sound Installation, TWS Hongo, Tokyo, Japan, 2013</p>
<p>최근 그룹전</p> <p>《Tsushima Art Fantasia 2014》, 쓰시마, 일본, 2011-2017 《Setouchi Triennale 2016》, 쇼도시마, 일본, 2016 《Culture City of East Asia 2016》, 나라, 일본, 2016 《The Work of Art in the Age of Digital Fabrication》, 히로시마아트센터, 히로시마, 일본, 2015 《Winter Vacation》, 삿포로 텐진야마아트스튜디오, 삿포로, 일본, 2015 《BankART Life IVIV Culture City of East Asia 2014》, 뱅크아트1929, 일본, 2014 《TATEMONO NO SEITAI》, 히로시마 원폭 피해 건물, 히로시마, 일본, 2013 《Sons and Daughters of Sun and Star》, 포트워스현대미술관, 텍사스, 미국, 2012</p>	<p>Recent Group Exhibitions</p> <p>《Tsushima Art Fantasia 2014》, Tsushima City, Japan, 2011-2017 《Setouchi Triennale 2016》, Shodo-shima, Japan, 2016 《Culture City of East Asia 2016》, Higashi-jyoudo-cho, Nara, Japan, 2016 《The Work of Art in the Age of Digital Fabrication》, Hiroshima Art center, Hiroshima, Japan, 2015 《Winter Vacation》, Sapporo Tenjinyama Art Studio, Sapporo City, Japan, 2015 《BankART Life IVIV Culture City of East Asia 2014》, BankART1929, Japan, 2014 《TATEMONO NO SEITAI》, A-bombed Building in Hiroshima, Hiroshima, Japan, 2013 《Sons and Daughters of Sun and Star》, Fort Worth Contemporary, Texas, USA, 2012</p>
<p>수상 및 지원</p> <p>일본예술재단 기금, 2013 갤러리 G 미술상 대상, 갤러리G, 2008</p>	<p>Awards and Grants</p> <p>Scholarship from Japan Arts Foundation, 2013 Gallery G Award Grand Prize, Gallery G, 2008</p>
<p>레지던시</p> <p>인천아트플랫폼, 인천, 2017 텐진야마아트스튜디오, 삿포로, 일본 2016 오픈 루유 2015, 오픈스페이스 배, 부산, 2015 텐진야마아트스튜디오, 삿포로, 일본, 2015 하나라아트, 나라, 일본, 2013</p>	<p>Residencies</p> <p>Incheon Art Platform, Incheon, 2017 Tenjinyama Art Studio International Residence, Sapporo, Japan, 2016 Open to You 2015, Open Space Bae, Busan, 2015 Sapporo Tenjinyama Art Studio Residence Program 2015, Sapporo, Japan, 2015 HANARAART, Sakurai City, Nara, Japan, 2013</p>

테이아 코넬 (호주) Theia CONNELL (Australia)



인터뷰
<p>테이아 코넬.</p> <p>테이아 코넬은 호주아시아링크와의 기관 교류를 통해 입주한 작가로 조각과 설치를 중심으로 퍼포먼스 요소가 가미된 작업을 주로 진행해왔다. 인천아트플랫폼에서는 2017년 9월부터 11월까지 머물며 작업하였다. 작가는 주로 사람과 공공 인프라가 맺는 관계와 기능에 관심을 두고 작업 해왔으며, 한국의 찜질방이나 노래방과 같은 공간에서 사람들이 취하는 행동, 노래를 부르거나 목욕을 하는 등의 공적인 혹은 사적인 행동을 흥미롭게 생각한다. 특히, 인천아트플랫폼 주변 공원에서 발견한 옥외 운동기구로부터 영감을 받아 제작한 영상 작업 <트위스트 스윙, 턴 푸쉬(Twist Swing, Turn Push)>는 관람객에게 운동기구에 대한 새로운 사용 방법을 상상하도록 유도한다. 용산 가족공원에서 촬영된 이 작업은 숙련된 폴 댄서들이 옥외 운동기구를 타고 오르거나 그것을 가지고 일종의 ‘기묘한(queen)’ 분위기 안무를 이어나간다. 이 작업을 통해 작가는 운동하는 공간(gym)과 폴 댄싱이라는 행위가 가지고 있는 관념, 이를테면 그 안에 내재되어있는 남성성과 여성성에 대한 편견에 대해 고찰해 본다. 이 작품은 운동기구를 사용할 때 나는 소리를 녹음한 사운드 설치작업과 함께 지난 11월 10일부터 12월 17일까지 «2017 플랫폼 아티스트» 전에서 전시되었다.</p>
<p>전반적인 작품 설명 및 제작과정에 관해 설명해 달라.</p> <p>나는 주로 조각과 설치를 중심으로 작업하지만, 영상이나 퍼포먼스 요소가 가미된 작업을 주로 진행하고 있다. 또한 사진이나 텍스트, 사운드나 조명, 미디어 작업에도 익숙하다. 나는 어떤 특정한 형태의 미디어나 스타일에 얽매어 작업하지 않는다. 대신 프로젝트의 컨셉과 맥락에 맞는 방법을 찾으려고 노력한다. 이런 유연함은 매번 작업 과정을 변화시키거나 새롭게 하는 일을 가능하게 한다. 나는 생각과 최종 결과물 사이에서 벌어지는 과정 자체를(새로운 발견이나 문제 해결 과정 그리고 실패까지) 즐긴다. 나는 작가에게 있어서 혼자 독립적으로 작업하는 것 보다는 오히려 다른 예술가들과의 콜라보레이션(collaboration)을 즐긴다. 두 사람(혹은 그 이상)이 생각을 공유하고 서로 잘 하는 것들을 활용하면서 합의점을 찾아가고, 서로를 자극할 수 있는 협업에서 나는 큰 보람을 느낀다.</p> <p>나는 사회의 표준과 규범, 문화 행동적인 상징이나 소비적인 물건과 같은 사회-정치적인 관심사를 가지고 물질성이나 공간의 본질과 같이 추상적이고 시적인 관심사</p>

Interview
<p>Theia CONNELL.</p> <p>Theia CONNELL arrived to Incheon Art Platform through the exchange program between institutions (Asialink in Australia and Incheon Art Platform in Korea), and stayed at the residency between September and November 2017. Her practice is mostly based in sculpture and installation with some elements of performance. CONNELL's works come from her interests in the relationships between people and public infrastructure and their functions. She was intrigued by people's behaviors in spaces like Korean dry saunas (jjimjilbang) and karaoke bars (noraebang); both consisting of public and private activities of singing and bathing. The video work <i>Twist, Swing, Turn, Push</i> is particularly inspired by the public gym equipment found in the parks nearby the residency, and leads the audience to imagine new ways of using them. In the video filmed at Yongsan Family Park the skillful pole dancers climb or engage the equipment with a ‘queer’ choreography. Through the work, the artist aims to explore the stereotypes, such as conventional ideas of masculinity and femininity, implicated in the space of a gym and the act of pole dancing. The piece was installed with a sound installation utilizing the records of noise made by the moving equipment at the exhibition <i>2017 Platform Artist</i> from November 10 to December 17, 2017.</p>
<p>Please tell us about your works, including your creation process.</p> <p>My work centres on sculpture and installation, but regularly includes video and performative elements too. I have also used photography, text, sound, light and electronics in past artworks. I tend to resist working specifically with any singular medium or style, selecting instead what is appropriate for the concept and context of the project as it arises. This flexibility allows me to shift and refresh my processes for making artworks all the time. I love the part between the thought and the final work- full of discovery, problem solving and failure. I also have a penchant for collaborating with other artists as I don't feel that art making is essentially individualistic. Having two (or more) heads, and the corresponding sets of skills, coming together to find middle ground on a project and push each other can be so rewarding. I try to find harmony between my more abstract poetic interests such as materiality and the nature of space, with my socio-political interests such as societal standards and norms, cultural behavioural codes, and consumer objects. This combination can probably be attributed to my majoring in ‘sculpture and spatial practice’ at art school, and my previous studies in</p>

<p>사이의 조화를 찾기 위해 노력한다. 이러한 조합은 대학에서 전공한 ‘조각과 공간연구’와 인류학, 미술사학에서 비롯한 것이기도 하다. 나는 관람객에게 좀 더 개방적이고 친근하게 느껴지도록 작업에 유머와 모순이라는 개념을 사용하는 것을 즐기는데, 이는 사회비판적인 메시지가 부드럽게 전달되도록 만들어 주기도 한다.</p>
<p>자신이 생각하는 대표 작업(또는 전시)은 무엇이고 이 이유는 무엇인가?</p> <p>내가 참여했던 모든 전시는 나의 주요 관심사나 작업에 대한 동기의 다양한 측면과 연결되어있다. 가장 최근에, 나는 호주 예술가 그레이스 허버트(Grace Herbert)와 함께 «Between State»라는 전시에서 공동작업을 선보였다. 우리는 전시를 위해 석고로 만든 오벨리스트(obelisk) 미니어처가 가득 들어있는 자동판매기를 만들었다. 기계는 일정 시간이 지나면 선반에서 오벨리스크 조각을 떨어뜨려 바닥에 내동맹이치기도록 작동되었다. 우리는 표준화된 기념비와 특정 장소의 관광 상품, 그리고 호주의 백인들이 가졌던 식민 제국주의에 대해 탐구해보았으며, 도처에 산재되어있는 기념비가 비슷한 종류의 유럽의 기준에서부터 영향을 받아 나타내는 바에 대해서도 생각해볼 수 있었다. 또한, 우리는 냉수기와 기념비의 밑 부분을 연상시키는 계단 모양의 스탠드에 바퀴를 달아 우리만의 기념비를 만들었다. 호주 북부지역의 앨리스스프링스(Alice Springs)이라는 지역의 사막을 바퀴를 굴려서 가로질렀는데, 냉수기 안에는 우리 두 사람이 거주하고 있는 호바트(Hobart)의 태즈메이니아 식수(이 물은 품질 좋은 상품으로 유명하다)가 들어 있었다. 우리는 이 냉수기를 갤러리에서 출발해 동맥을 가로질러 급수가 차단되어 새장 같은 구조로 보존되어있는 옛 정수장까지 가져갔다. 그리고 냉각기 위에 물을 올려두고 우리는 사람들에게 이 ‘순수한’ 물을 시음할 수 있도록 제공했다. 이 퍼포먼스는 참여한 사람들에게 즐겁고 다소 우스꽝스러운 행동들로 기억되겠지만, 이 행위는 인터뷰를 목적으로 하며 다소 복잡하지만 앨리스스프링스 지역이 내포하고 있는 정치적 내용이 담겨있다. 이것은 내가 어떻게 퍼포먼스 작업을 풀어 가는지를 통찰케 한다. 장소 특징적인 작업들을 포함하여 «Between States»전에서 선보인 작품들은 내가 작업을 진행할 때 특정 문맥을 통해 작품의 개념을 결정하는 나의 포괄적인 접근 방식을 잘 드러낸다.</p>
<p>인천아트플랫폼에 머물며 진행한 작업에 관해 설명해 달라.</p> <p>인천아트플랫폼에 머물면서 나는 많은 것들에 매료되었다. 공공 인프라와 공간, 그리고 한국 사람들을 관찰하는 동시에 한국의 역사와 문화적인 상황을 읽으며 작업을 만들어 나갔다. 처음에는 내 생각을 한장 한장 들춰 정제하는</p>

<p>anthropology and art history at university. I like using humour and absurdity as a way of keeping my work open and friendly, but also as a way of softening the delivery of social critique.</p>
<p>What do you think your representative work or exhibition is? Why do you think so?</p> <p>Each exhibition I have had has touched on a different aspect of my core interests and motivations for making art. Most recently, I did a collaborative exhibition with Australian artist Grace Herbert called <i>Between States</i>. We made an automated vending machine for the exhibition, which was full of miniature cast plaster obelisks. Over time, the obelisks were pushed off their shelves by the coil mechanisms only to smash on the floor. We were exploring the standardisation of monuments and the tourist souvenir of sites, as well as the colonial imperialism of white Australia, signified in these kind of standard European influenced monuments that dot the landscape. We also made our own monument from a water cooler and a stepped stand (like a monument base) on wheels, which we wheeled through the desert township of Alice Springs, Northern Territory. We brought Tasmanian spring water with us (a desirable commodity from the place we both live - Hobart, Tasmania) to put atop the water cooler, and gave out tastings of the ‘pure’ water as we wheeled it from the gallery across town to a defunct water cooler that had been cut off from the water supplies and caged. This gesture played in to many underlying political conversations of the area, which are perhaps to complex to summarise for the purpose of this interview. The action was ridiculous and amusing for those who happened upon us, which is probably a good insight in to how most of my performative works play out. The way the artworks in <i>Between States</i> were located and site-specific is also a good indication of my general approach to making work- the concept is often moulded by the context.</p>
<p>Please tell us about your works made while staying at IAP.</p> <p>At IAP, I have become fascinated with many things. Observing the infrastructure, spaces, and people of the ROK, as well as reading much about Korean history and culture, has been very formative and am trying to distill the pages and pages of ideas, drawings and notes I have generated over the past weeks in to a few artworks. The intersections of public and private action in designated areas in Korea- from the exercise equipment in parks, to Jimjilbangs and Noraebangs- are very specific and really interesting for me. The clear functionality of spaces, be it bathing, singing, or exercising, implies expected behaviours of the bodies that pass through it. I have developed a crush on the public gym equipment seen in places like Jayu Park and have been developing a video work that will see trained aerialist and pole acrobatic dancers using the gym equipment in unexpected ways. I am also making a work for an exhibition in Australia with a flexible LED display that will transmit text back to Australia based on writing I have been doing over</p>

방식으로 드로잉과 작업 노트를 쓰는 시간으로 몇 주를 보냈다. 한국의 특정한 공간에서 사람들의 공적인 행동과 사적인 행동에서 드러나는 교차점(공원에 설치된 옥외 운동기구부터 찜질방, 노래방에 이르기까지)에 대해 나는 매우 깊은 인상을 받았다. 특정한 목적에 맞게 설계된 공간은 운동하거나 목욕 혹은 노래를 하는 명확한 기능을 가지며, 이 안에는 예상 가능한 신체의 행동이 유도됨을 목격했다. 나는 인천아트플랫폼 주변 자유공원에서 보았던 옥외 운동기구에 대한 관심을 숙련된 폴 댄서들의 퍼포먼스 작업으로 발전시켰다. 옥외 운동기구를 기존에 생각지 못한 공연 소품으로 사용하였고, 이를 영상작업으로 진행했다. 또한, 호주에서의 전시를 위해 인천아트플랫폼에서 진행하는 작업에 관련된 글을 호주로 보내 영상으로 상영하는 텍스트 작업을 제작 중이다. 인천아트플랫폼에서의 작업 과정은 매우 흥미로웠다. 이전까지 진행해 오던 물리적인 장치들을 사용한 작업 방식과 달리 큰 부담을 안고 있었지만, 전에는 경험하지 못했던 두 개의 구체적이고 규모 있는 프로젝트를 진행하고 있다.

작업의 영감, 계기, 에피소드에 관하여.

나는 많은 것들로부터 영향을 받았고, 나의 창작 욕구를 불러일으키는 것에는 많은 것들이 있다. 특히 요셉 보이스(Joseph Beuys)나 린다 뱅글리스(Lynda Benglis)의 조각 작업은 나의 초기 작업에서 매우 중요하게 작용했다. 또한, 나는 그리스 고전 역사와 문화에 대해 고등학교, 대학교를 거치며 공부해왔기 때문에 서구의 이상주의에 많은 영향을 받아왔다. 메리 더글라스(Mary Douglas), 클로드 레비 스트로스(Claude Levi-Strauss)와 같은 문화인류학자나 저명한 이론가 앙리 르페브르(Henri Lefebvre), 수전 손택(Susan Sontag)도 마찬가지이다. 많은 사람들의 글을 읽었지만 그 중 어느 하나가 내게 아주 크고 지속적인 영향을 미치지 못했다. 내 작업 과정과 마찬가지로 연구는 내 호기심을 충족시키기 위한 것이지 내 작업이나 연구를 정의하지는 않는다.

예술, 그리고 관객과의 소통에 대하여.

나의 가장 주된 목표는 사람들이 주변에 친숙한 것들을 ‘다시 볼 수 있도록’ 만드는 것이다. 우리가 잘 아는 것에 대해 이질감을 느끼게 만들고 우습거나 아름다운 것으로 느끼게 만드는 방식이나 그것이 가진 질서를 흐트러뜨리도록 도발하는 방법을 사용한다. 나는 우리가 아는 만큼만 생각하고, 스스로 중요하게 여기거나 도달하고자 하는 바에 얽매어 있다고 생각한다. 그래서 한발 물러서서 생각하는 시간을 갖고, ‘정상적인 것’이 얼마나 그렇지 않을 수 있는지 고찰해보는 시간을 갖는 것이 매우 중요하다고 생각한다.

my time at Incheon Art Platform. It has been a really interesting process working at IAP as I haven't gathered lots of physical stuff like I usually do- I have instead focused on two quite ambitious and specific projects which are pushing me to take risks I haven't faced before.

About inspirations, motivations and anecdotes.

I have a great many influences, many which came early in my creative pursuits- sculptors like Joseph Beuys and Lynda Benglis were important to me early on. I also studied Greek classical history and culture throughout high school and university which has had a lasting influence on the way I conceive of Western idealism. Anthropologists such as Mary Douglas, Claude Levi-Strauss and theorists like Henri Lefebvre and Susan Sontag made a mark too. While I have read much, I cannot say any one has been hugely lasting and consistent. Much like my process, my research feeds my curiosity but does not define it.

About art and communicating with audiences.

I guess my main goal is to make things that inspire people to 're-look' at the familiarity that surrounds them; to inject something foreign, funny, beautiful or challenging as a way of upsetting the given order of things. I think we get so bogged down in what we think we know, what is important and where we are going, that it is important to offer moments of respite, moments to contemplate how things could be or how weird 'normality' can be.



Vending Machine
200×100×70cm, timber, paint, LEDs, coils, electronic components, plaster cast obelisks, 2017



Untitled (series 'Plaques for Passing Thoughts')
25×30×30cm, engraved aluminium sheet, timber, paint, 2017

Between States
Collaborative exhibition by Theia Connell and Grace Herbert
at Watch This Space Inc., Alice Springs, Australia, 2017

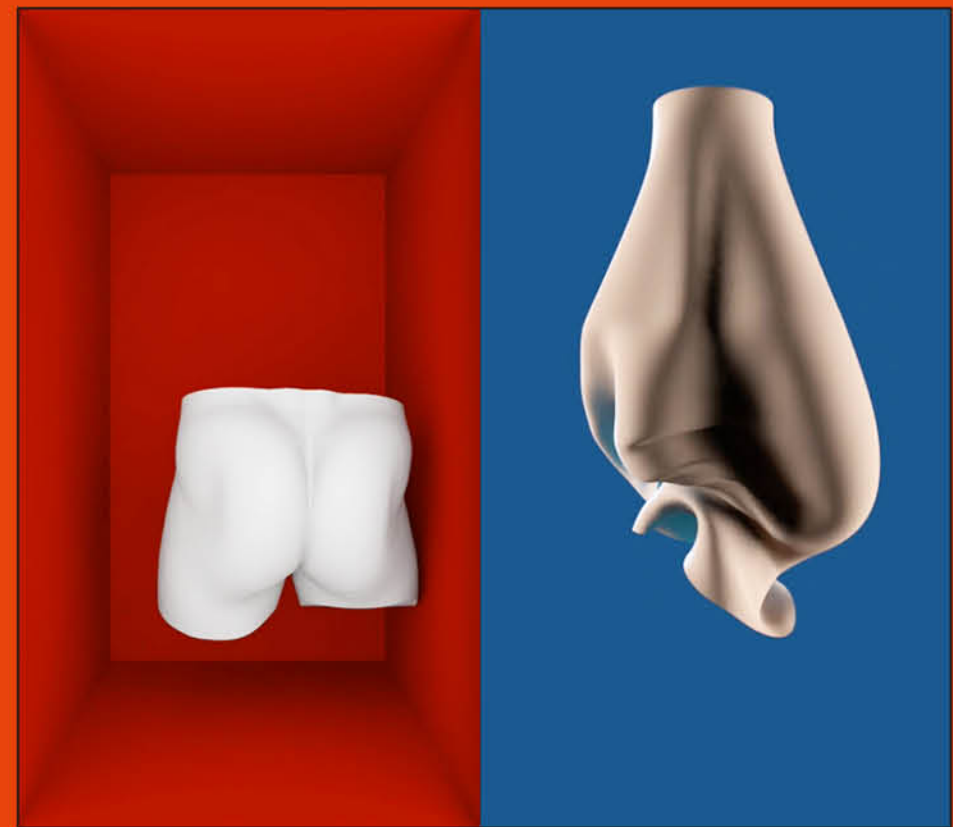


Taste of Tasmania
performance documentation, 2017



Untitled (reach in), 70×30×30cm, ceramic, plaster, spray paint, 2017

Have you made love today?,
Exhibition by Atheoi (Theia Connell and Theodoulos Polyviou)
installation at Snehta Residency, Athens, Greece, 2017



Atheoi animated fragments (2 stills)
Exhibited on iPhones on painted metal sculptures, 2017



Untitled (marble stilettos)
70×70cm, backlight paper photograph, 2017
Installed on a broken lightbox taken from the street, re-electrified and installed in the gallery



Twist Swing, Turn Push
8 min 48 sec, video and installation with monitor, metal poles, fishnet stockings, sound coming from the poles holes, 2017



Twist Swing, Turn Push (detail)
metal pole, wall fixings, fishnet stockings, audio playing from the poles holes at each end, 2017



Twist Swing, Turn Push
8 min 48 sec, video and installation with monitor, metal poles, fishnet stockings, sound coming from the poles holes, 2017

약력.	Profile.
이력서	CV
테이아 코넬 theiaconnell@gmail.com www.theiaconnell.com	Theia CONNELL theiaconnell@gmail.com www.theiaconnell.com
학력	Education
빅토리아 예술대학 조각과 공간연구(Sculpture and Spatial Practice) 학사 졸업, 멜버른, 호주, 2014 멜버른 대학교 미술사/인류학 학사 졸업, 멜버른, 호주, 2010	BFA in Sculpture and Spatial Practice, Victorian College of the Arts, Melbourne, 2014 BA in Art History/Anthropology, University of Melbourne, 2010
최근 단체전	Recent Exhibitions
‘2017 호비엔날레(Hobiennale) - Greater Union’, 시스터 갤러리 (애들 레이드), 시네마원, 호바트, 호주, 2017 ‘2017 플랫폼 아티스트’, 인천아트플랫폼, 인천, 2017 ‘Between States’, 와치 디스 스페이스, 앨리스스프링스, 호주, 2017 ‘Have you made love today?’ 스네타(Snehta) 레지던시 전시, 아테네, 그리스, 2017 ‘Belly’, 와치 디스 스페이스, 앨리스스프링스, 호주, 2017 ‘Hi Vis’, 비주얼 벌크, 호바트, 호주, 2016 ‘Front Up’, 퍼스트드레프트 갤러리, 시드니, 호주, 2016 ‘2D’, 호바트, 호주, 2016 ‘Blurb’, 킹스 ARI, 멜버른, 호주 2015 ‘Circus(콘스탄스 ARI 공공미술 프로젝트)’, 아더 광장, 배터리포인트(호바트), 호주, 2015 ‘Mediation Station’, 플랫폼 퍼블릭 컨텐포러리 아트 스페이스, 멜버른, 호주, 2014	‘Hobiennale 2017 - Greater Union’, Sister Gallery (Adelaide), Cinema One, Hobart, Australia, 2017 ‘2017 Platform Artist Exhibition’, Incheon Art Platform, Incheon, 2017 ‘Between States’, Watch This Space Inc., Alice Springs, Australia, 2017 ‘Have you made love today?’, Snehta Residency Exhibition, Athens, Greece, 2017 ‘Belly’, Watch This Space Inc., Alice Springs, Australia, 2017 ‘Hi Vis’, Visual Bulk, Hobart, Australia, 2016 ‘Front Up’, Firstdraft Gallery, Sydney, Australia, 2016 ‘2D’, Hobart, Australia, 2016 ‘Blurb’, Kings ARI, Melbourne, Australia, 2015 ‘Circus (Constance ARI public art project)’, Arthur’s Circus, Battery Point (Hobart), Australia, 2015 ‘Mediation Station’, Platform Public Contemporary Art Spaces, Melbourne, Australia, 2014
레지던시	Residencies
인천아트플랫폼(호주 아시아링크 국제교류 프로그램), 인천, 2017 스네타 레지던시, 아테네, 그리스, 2017 와치 디스 스페이스 아트 레지던시, 앨리스스프링스, 호주, 2016	Incheon Art Platform (Asialink International Exchange Program), Incheon, 2017 Snehta Residency, Athens, Greece, 2017 Artist residency at Watch This Space Inc., Alice Springs, 2016

2017 레지던시 프로그램

예술가 입주 공모

창작지원 프로그램

리서치 프로그램

플랫폼 살롱

비평 프로그램

발표 지원 프로그램

프로젝트 창작 지원

전시 및 오픈 스튜디오

국제 교류 프로그램

예술가 참여 교육 프로그램

2017 Residency Programs

Open Call for Resident Artists

Creation Support Program

Research Program

Platform Salon

Criticism Program

Exhibit & Showcase Support Program

Support for Project Creation

Exhibition & Open Studio

International Exchange Program

Education Program Involving Artists

2017 레지던시 프로그램

인천아트플랫폼 레지던시는 시각예술, 공연예술 등 다양한 분야의 국내외 예술가와 관련 연구자들에게 창작환경을 제공합니다. 인천아트플랫폼은 입주기간에 예술가들의 창작 및 연구 활동을 지원하기 위한 강연, 워크숍, 비평지원과 같은 다양한 프로그램과 전시, 쇼케이스 등의 창작활동을 다양한 형태로 선보이는 발표 기회를 제공합니다. 매년 정기 공모를 통해 입주 예술가를 선발하고 있으며, 공모를 통한 창작지원 외에도 유관 기관 교류를 통한 국제 교류 레지던시와 해외 큐레이터 초청 프로그램 등을 운영하고 있습니다.

예술가 입주 정기공모

인천아트플랫폼은 매년 정기 공모를 통해 30~40명의 입주 예술가와 연구자를 선발합니다. 입주기간은 한국작가의 경우 11개월, 국외작가는 3개월입니다. 공모는 매년 10~11월 중 공고하고 심사는 12월에 진행하며, 입주는 3월부터 시작됩니다.



2017 입주작가 오리엔테이션
2017 Resident Artists Orientation

창작지원 프로그램

리서치 투어

리서치 투어는 시의성 있는 장소나 특정 공간에 관해 다양한 정보와 연구기회를 제공하는 강연 및 투어 프로그램입니다. 특히 매년 진행하고 있는 ‘인천 리서치 투어’는 인천의 역사적 배경과 지리적 특성에 관한 강연과, 첨예한 이슈에 관해 접근할 수 있도록 인근의 장소를 답사하는 프로그램으로 예술가들에게 인천에 대한 이해와 관심을 높일 수 있는 기회를 제공합니다. 2017년도에는 강화도에 관한 역사 강연과 인근에 활동하는 예술가 작업실을 탐방하였고, 인천아트플랫폼 기획사업인 플랫폼 큐레이션의 일환으로 동시대 미술동향 파악을 위한 국제예술행사(2017 카셀 도쿠멘타, 뮌스터 조각 프로젝트)에 참여하는 기회를 제공했습니다.



강화도 리서치 투어
Incheon Ganghwa-do Research Tour

Incheon Art Platform artist-in-residence program

The artist-in-residence program at the Incheon Art Platform provides a creative environment for national/international artists and researchers in various fields, including visual arts and performing arts. The Incheon Art Platform runs various programs to support the creation and research activities of the residents, such as lectures, workshops, and critique, as well as, various forms of presentation opportunities, such as exhibitions and showcases. Along with selecting the residents through an annual open call, we also invite artists and curators through the international exchange residency program with affiliated institutions, and the international visiting curator program.

Open Call for Resident Artists

The Incheon Art Platform selects 30~40 artists and researchers through an annual open call. The length of residencies is eleven months for Korean artists and three months for international artists. The open call is announced every October to November of the year, the application evaluation happens in December, and the move-in starts in March.

Creation Support Program

Research Tour

The Research Tour is a lecture and touring program that offers various information and research opportunities in specific (local) spaces or sites related to residents' current interests. In particular, the Incheon Research Tour is held every year, which allows artists to deepen their understanding and raise public interest in the region. The program consists of lectures about the historical background and geographical features of Incheon, and touring programs that organize visits to nearby sites to engage with the sensitive issues (related to the neighborhood).

In 2017, the Incheon Art Platform held lectures on the history of Ganghwado Island, and visited the artists' studios around the neighborhood. As part of the special program Platform Curation, the Incheon Art Platform also offered residents the opportunity to visit international art events (the 2017 edition of Documenta in Kassel and Skulptur Projekte Münster).



카셀 도쿠멘타 참관
Visiting Kassel Documenta



뮌스터 조각 프로젝트
Visiting Sculpture Project Münster

플랫폼 살롱

플랫폼 살롱은 외부에 공개하는 작가와의 대화 형태로 입주예술가가 자신의 창작활동에 대해 소개하고 외부 비평가, 다른 작가들과 작품에 대해 논의하는 작은 예술의 공론장입니다. 또한 외부 비평가와 플랫폼 내 커뮤니티 활성화를 위한 교류프로그램으로 입주 예술가 간 상호 협업을 촉진하는 기회가 됩니다.



2017 플랫폼 살롱
2017 Platform Salon

비평 프로그램

비평 프로그램은 작가의 예술적 지평의 확장을 위하여 진행하는 창작 역량강화 프로그램입니다. 이론적 멘토이자 비평가, 전문가를 연결시켜 작업 발전 방향에 대해 연구하고 논의할 수 있도록 합니다. 장르 이론가나 비평가로 국한하지 않고 예술가의 작품 활동에 도움을 줄 수 있는 폭넓은 분야의 전문가를 섭외합니다. 이를 통해 작품을 분석하고 객관적으로 설명할 수 있는 근거를 마련하며, 전문가들과의 교류와 네트워크를 형성하고자 합니다. 2017년도에는 비평가들과 단상 비평을 나누는 워크숍 '비평삼일(三日)'이 진행되었고, 작가 인터뷰와 비평문을 담은 웹진 '플랫폼 크리티크 위클리'를 발행했습니다.



비평 워크숍 '비평삼일'
Critique Workshop 'Critique 3days'

Platform Salon

In the form of artist talks, Platform Salon opened to the public as a micro public sphere where resident artists introduce their creative activities, and discuss with other artists and critics outside of the residency about their work. This exchange program is not only an opportunity to vitalize the relationship between the artistic community inside the Platform and outside critics, but it also facilitates mutual collaborations between the resident artists.

Criticism Program

The Criticism Program aims to extend the artistic horizon of the artists and strengthen their capacity to create art. The program connects artists with mentors and critics who can assist them with theoretically issues, as well as creative professionals so that resident artists can discuss ways of developing their artistic practice. The program invites professionals from diverse fields who can help the artists without being limited to critics and theorists of certain genre. In the program, artists are expected to be able to rationally explain and analyze their practices, and network with the experts. In 2017, the Incheon Art Platform held the workshop Critiques for Three Days where artists had short critiques with critics, and the webzine Platform Critique Weekly containing artists' interviews and reviews was subsequently published.



비평 워크숍 '비평삼일'
Critique Workshop 'Critique 3days'

프로젝트 창작지원

인천아트플랫폼은 다양한 장르, 매체의 창작실험을 지원하는 협업프로젝트인 ‘플랫폼 콜렉티브’, 지역과 연계한 커뮤니티 예술, 인천의 역사성, 장소성, 쟁점 등을 다루는 프로젝트를 지원하는 ‘플랫폼 이슈’, 공공미술 프로젝트 등 입주 예술가들의 다양한 창작활동을 지원하고 있습니다. 서로 다른 예술활동 간의 장르적, 주제적 콜라보 작업을 이끌어낸 팀별 프로젝트와 지역과 연계한 장소 특정적 예술 활동을 꾸준히 지원함으로써 문화사회 전반을 가로지르는 첨예한 다양한 이슈들을 동시대 예술언어로 생산해 나갑니다. 2017년에는 5팀(금혜원, 박승순, 서영주, 정혜정, F동 사람들(김홍기, 손송이))의 작가들이 인천의 이북도민, 소리 사람들의 이야기 풍경 미술현장을 소재로 프로젝트를 실험하고, 야외설치 시민참여 워크숍과 공연, 팟캐스트 등의 방식으로 구현할 수 있도록 지원하였습니다.



플랫폼 이슈. 서영주 ‘오아시스 카페’: 시민과의 협업 공연
Platform Issue. SEO Youngjoo Oasis Cafe: Collaboration Performance with Visitors

전시 및 오픈스튜디오

인천아트플랫폼은 입주작가들의 실험적인 창작과정을 발표하고 공유하는 기회를 제공합니다. 입주 시작과 함께 입주작가를 외부에 소개하는 <프리뷰전>을 시작으로, 한 해 동안 창작한 과정과 결과를 스튜디오 및 전시장, 공연장에서 일반에 공개하는 오픈스튜디오 및 결과보고 <플랫폼 아티스트>를 진행합니다. 또한 입주기간이 3개월인 국외 예술가의 프로젝트 완결성을 높이기 위하여 별도의 발표지원 프로그램을 운영합니다. 공모선발 작가와 기관 교류 작가 모두 지원하며, 발표지원 방법은 장르와 형식에 제한 없이 전시 및 자유로운 쇼케이스 형태로 진행됩니다. 특히 오픈스튜디오는 입주 작가와 연구자가 모두 참여하는 대표적인 행사로, 3일간 인천아트플랫폼의 모든 공간이 열린 공간으로 변모하는 기간입니다. 참여 작가들은 문화와 예술을 주제로 다양한 전시, 프로그램, 행사와 공연에 참여하게 됩니다. 더불어 2017년에는 프로젝트 창작을 실험하기에 앞서 관람객으로부터 소재를 수집하는 자리이자, 작품이 없는 빈 공간을 관람객의 참여로 완성해나가는 전시를 기획해 진행하였습니다. 또한 ‘IAP 올해의 작가’로 선정된 입주 작가에게는 차년도 개인발표의 기회를 제공하고 있습니다.

Exhibit & Showcase
Support Program

Support for Project Creation

The Incheon Art Platform supports various artistic activities of the residents, such as ‘Platform Collective, a collaborative project that fosters experiments in diverse genres and media. Platform Issue supports projects that engage the history, spatiality, and issues of Incheon. It promotes community arts projects affiliated with the region and public art projects. The Incheon Art Platform supports site-specific projects affiliated with the local community, and team projects that results in (genre and) thematic collaborations between different kinds of artistic practices. Through these art projects, a wide range of sensitive issues encompassing culture and society as a whole are translated into the language of contemporary art. In 2017, five artists (KEUM Hyewon, PARK Seungsoon, SEO Youngjoo, Jung Heejung, F-dong People (KIM Hongki, SON Songyi) experimented with topics related to North Korean descendants, sound, stories of people, landscape, and the art scene. Supported by the Incheon Art Platform, the artists’ work was materialized in the form of outdoor installations, workshops and Performance with public participation, podcasts.



플랫폼 이슈. 정혜정 ‘바깥의 바깥’: 관람객이 제보한 인천 풍경
Platform Issue. JUNG Haejung Outside of Outside: Incheon Landscape Reported by Visitors

Exhibition & Open Studios

The Incheon Art Platform provides opportunities for residents to share their experimental work-in-progress. The year started with the Preview Exhibition that introduced the residents’ work. The artists presented their processes and results of their creative activities to the public through Open Studio and the End of The Year Report *Platform Artists*, which were held at the studios, exhibition halls, and theaters. The Incheon Art Platform also ran a separate presentation support program to help international artists, who only stayed for up to three months, to complete their work. All artists were eligible to apply whether or not they got in through the open call or the exchange program. The presentations were supported through the form of exhibition or showcase without limitation of genre and form. In particular, the Open Studios was the most representative event, which was participated by both artists and researchers in the residency. All spaces in the Platform were turned into open spaces during the three days of the Open Studios event. The participating artists got to engage in various exhibitions, programs, events, and concerts with the theme of arts and culture. In 2017, the Incheon Art Platform organized an exhibition that started out as an empty space without any artworks, but eventually it was filled up by the participation of the audience members. Prior to the experiments of the artists, the exhibition hall became a site for collecting subject matter from the audience. The resident artist who was selected as the IAP Resident Artist of the Year got the opportunity to show work in a solo exhibition the following year.

프리뷰전 <2017 IAP 단편선 短篇選, 斷片選>

2017년 3월 24일-5월 7일, B동 전시장

국외 작가 보고전

티모 라이트(핀란드) <엑스 니힐로 - 무(無)로부터>: 2017년 5월 16일-5월 26일, 창고갤러리
리 리우양(중국) <파도가 철썩인다>: 2017년 8월 2일-8월 10일, 창고갤러리
쿠로다 다이스케(일본) <아이스 아메리카노>: 2017년 8월 12일-8월 20일, 창고갤러리

프로젝트 창작지원 <제보>전

2017년 6월 2일-7월 9일, B동 전시장

오픈스튜디오 및 결과보고 <2017 플랫폼 아티스트>

오픈스튜디오: 2017년 11월 10일-11월 12일, E동 스튜디오

전시 및 공연: 2017년 11월 10일-12월 17일, B동 전시장, 창고갤러리 및 C동 공연장

2017 올해의 작가 선정전. 안상훈: 2018년 전시 진행 예정



프리뷰전 <2017 IAP 단편선> 전시 전경
Preview Exhibition 2017 IAP Short Stories

프리뷰전 <2017 IAP 단편선> 오픈닝 퍼포먼스
Opening Performance Dance Company MYUNG of
Preview Exhibition 2017 IAP Short Stories



국외 작가 보고전. 리 리우양 <파도가 철썩인다>
Foreign Resident Artist Final Exhibition.
LI Liuyang Waves are LAPPING

2017 플랫폼 오픈 스튜디오
2017 Platform Open Studio

Preview Exhibition 2017 IAP Short Stories

2017 March 24-May 7, B Gallery

International Resident Artist Final Exhibition

Timo WRIGHT (Finland) Ex Nihilo: 2017 May 16-May 26, Warehouse Gallery
LI Liuyang (China) Waves are LAPPING: 2017 August 2-August 10,
Warehouse Gallery
KURODA Daisuke (Japan) Iced Americano: 2017 August 12-August 20,
Warehouse Gallery

Project Creation Support Tell Us Your Stories Exhibition

2017 June 2-July 9, B Gallery

The Platform Open Studio and AIR Program End of Year Report 2017 PLATFORM ARTISTS

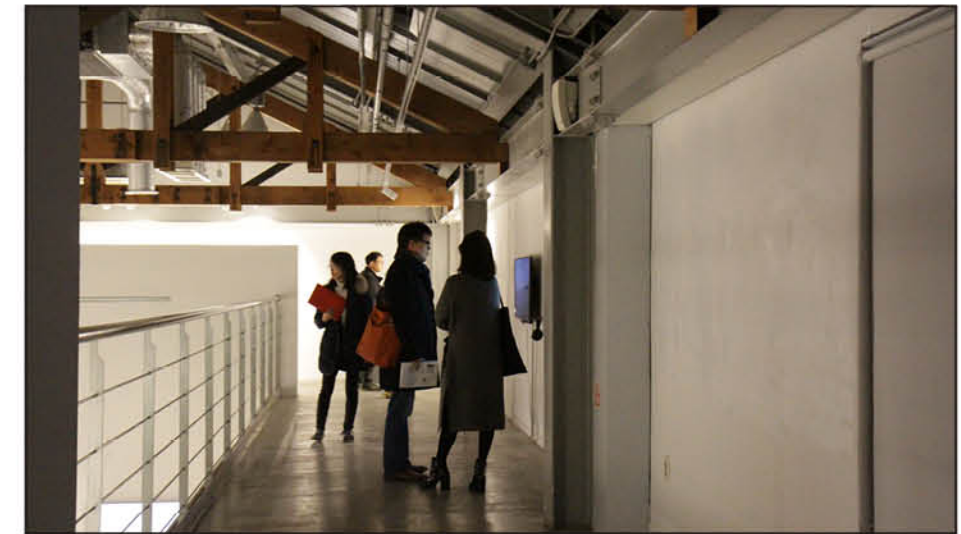
Open Studio: 2017 November 10-November 12, Studio E

Exhibition and Performance: 2017 November 10-December 17, B,
B Gallery, Warehouse Gallery, C Theater

Exhibition for the IAP Resident Artist of the Year 2017. AHN Sanghoon:
scheduled for exhibition in 2018



2017 플랫폼 오픈 스튜디오
2017 Platform Open Studio



2017 입주작가 결과 보고전 <2017 플랫폼 아티스트>
2017 AIR Program End of Year Report 2017 PLATFORM ARTISTS

인천아트플랫폼은 2009년 개관부터 국제 레지던시 네트워크인 레스 아티스(Res Artis)의 회원기관으로 활동하면서 해외 예술가를 선발하여 지원하고, 해외 유관기관과의 협약 등으로 국제적인 네트워크 구축하며 레지던시 국제 교류 프로그램을 운영해 오고 있습니다. 작가 교환 프로그램을 통해 국외 예술가의 국내 창작 활동을 지원하고, 국내 예술가들의 해외 진출 기반을 마련하기 위하여 해외 레지던시에 참가할 수 있는 기회를 제공합니다. 또한 큐레이터 초청 프로그램을 통해 국제적으로 활동하고 있는 큐레이터를 일정기간 초청해 입주 작가에 대한 연구 기회를 제공하여 국내 입주 작가들의 해외 진출 방안을 모색합니다. 인천아트플랫폼은 지속적인 국제 교류 프로그램 사업을 통해 폭넓은 문화적 교감과 예술 담론 확장에 주력할 것입니다. 2017년도에는 일본(뱅크아트1929), 인도(산스크리티 재단, 호주(아시아링크)의 3개 기관과의 교류 사업과 국제큐레이터 초청 프로그램(캐나다 밴쿠버 그룬트 갤러리 큐레이터 바네사 쿼, 인도 독립 큐레이터 안난타스라오 와미 기리드하르)을 진행하였습니다.



국제 큐레이터 초청
Invite International Curator

인천아트플랫폼은 예술을 매개로 다양한 연령대, 직업군의 시민들과 소통하기 위해 예술교육 프로그램을 진행해오고 있습니다. 동시대 현대예술을 이끄는 다양한 국적의 예술가들이 강사가 되고, 창작을 교육에 접목하여 실험적인 교육 프로그램을 개발합니다. 인천아트플랫폼은 예술가를 꿈꾸는 고등학생과 대학생들이 예술현장에서 예술가와 동시대 예술을 경험할 수 있는 ‘플랫폼 내일(來日)’을 진행하여, 꿈의 발걸음을 현실에 한발 내딛을 수 있도록 기회를 제공합니다. 또한 평일 근로로 예술향유가 어려운 직장인을 대상으로 진행하는 ‘런치플랫폼’은 예술가가 점심시간에 직접 찾아가 미술교양 강연과 브런치를 제공합니다. 예술가는 난해한 현대미술을 일상의 음식과 연계하여 강연하며, 예술로 소통의 가능성을 탐구해봅니다. 인천아트플랫폼의 예술교육 프로그램이 진행되는 순간만큼은 예술가와 시민이 수평적인 관계 속에서 말과 글이 아닌 감각의 언어로 상호간에 소통을 실험합니다.



플랫폼 내일. 댄스컴퍼니 명 <몸짓 언어>
Platform Tomorrow. Dance Company MYUNG Motion Language

Serving as a member of Res Artis — a network of international residencies, the Incheon Art Platform has been supporting a selection of International artists since its establishment in 2009. The Platform has also been running an international exchange residency program, building international networks through agreements with affiliated foreign organizations. Through the artist exchange program, the Incheon Art Program supports the activities of international artists in Korea, and provides opportunities for domestic artists to participate in international residencies to gain a foothold for their activities overseas. The Incheon Art Platform helps domestic artists to extend their careers overseas through the visiting curator program, which invites curators who are active internationally to the Platform, providing them with opportunities to work with resident artists. The Incheon Art Platform will continue to focus on extending cultural exchanges and expanding artistic discourse through the international exchange programs. In 2017, the Platform held exchange programs with three institutions; BankART1929 in Japan, New Delhi Sanskriti Foundation in India, and Asialink in Australia. The Platform also invited two curators; Vanessa Kwan from Grunt Gallery in Vancouver, Canada and Giridhar Khasnis the independent curator from India, through the visiting international curator program.

The Incheon Art Platform has been operating art education programs in order to communicate with the public of different ages and occupations. The Platform has been leading contemporary artists from various countries to become instructors, and developing experimental education programs that combine creative activities and education. The Incheon Art Platform runs ‘Platform Tomorrow’ program for high school and university students whose dream of becoming artists. Through the opportunity, students can take a step toward realizing their dreams by experiencing the contemporary art scene through interactions with the resident artists. ‘Lunch Platform’ is a program for office workers who have difficulties appreciating art due to their work schedules. Artists visit these people’s offices during lunch break and offer art lectures with a meal. Artists seek the possibility to communicate through art by making connections between the difficult (concepts of) contemporary art and the food we eat in our daily lives. Participating in the art education programs in the Incheon Art Platform, artists and the public experiment with mutual exchange under equal relationships through the language of aesthetics instead of the spoken or written language.



런치플랫폼. 황문정 <재활용 비빔밥>, 인천도시공사
Lunch Platform. HWANG Moonjung Recycling Bibimbap
at Incheon development & Transformation Corporation

2017 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램 2017.3-2018.1	발행처 인천아트플랫폼	본 출판물은 2017년 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램 결과 도록입니다. 이 책에 수록된 도판 및 글의 저작권은 해당 작가와 인천아트플랫폼에 있으며 저작자의 동의 없이 무단으로 사용할 수 없습니다.	INCHEON ART PLATFORM Artist-in-Residence 2017 2017.3-2018.1	Published by Incheon Art Platform	This publication is a report catalogue about 2017 Artist-in- residence program of Incheon Art Platform. No part of this publication may be reproduced in any form or by any means without the express written permission of the individual copyright holders and the Incheon Art Platform.
발행인 인천문화재단 대표이사 최진용	발행일 2018년 3월		Publisher CHOI Jinyoung President of Incheon Foundation For Arts & Culture	Published on March, 2018	
편집인 인천아트플랫폼 관장 최병국	디자인 6699press		Director CHOI Byung Kuk Director of Incheon Art Platform	Design 6699press	
총괄 운영팀장 양종남	인쇄 스크린그래픽	이 도시의 국립중앙도서관 출판예정도서목록(CIP)은 서지정보유통지원시스템 홈페이지(http://seoji.nl.go.kr)와 국가자료공동목록시스템(http:// www.nl.go.kr/kolisnet)에서 이용하실 수 있습니다. (CIP제어번호: CIP2018006511)	General Manager YANG Jongnam	Print Screen Graphics	ISBN 978-89-92678-46-9
시설 매니저 오병석	번역 박은아 아트앤라이팅 서울외국어대학교 통번역센터		Facility Support OH Byoung Suk	Translation PARK Eun-ah Artand Writing SEOUL UNIVERSITY OF FOREIGN STUDIES Interpretation & Translation Center	© Incheon Art Platform 3, Jemullyang-ro 218beon-gil, Jung-gu, Incheon 22314, S.korea Tel. 82.32.760.1000 Fax. 82.32.760.1010
진행 큐레이터 오혜미 큐레이터 이아름 큐레이터 이영리 큐레이터 이은진 프로듀서 박성훈	ISBN 978-89-92678-46-9	© 인천아트플랫폼 22314 인천광역시 중구 제물량로218번길 3(해안동 1가) Tel. 032.760.1000 Fax. 032.760.1010	Curated by OH Hyemi LEE Ah-reum LEE Young-ri LEE Eunjin		
진행보조 인턴 신나리 인턴 조서울		www.inartplatform.kr	Produced by PARK Sunghoon		
			Curatorial Support SHIN Nari, CHO Seoul		



교류 및 협력기관
international exchange
and cooperation

Acknowledgement



BankART 1929

Member of





ISBN 978-89-92678-46-9 (03600)

