# Incheon Art Platform Artist-in-Residence Program 2023

인천아트플랫폼
2023
레지던시 프로그램



# Incheon Art Platform Artist-in-Residence Program 2023

인천아트플랫폼
2023
레지던시 프로그램

일러두기

1 작가 이름의 성과 이름 순서는 각 나라 표기법을 따르며 성은 대문자로 함.

2 작품 정보는 작품명, 제작 연도, 매체 및 기법, 규격 순으로 함.

3 도판의 작품 정보는 세로×가로(평면), 세로×가로×깊이(입체) 순으로 함.

4 작품명은 〈국문 작품명〉(연도)으로 표기함.

5 전시명은 《전시명》(장소, 지역, 연도)으로 표기함.

6 공연명 및 워크숍 등 프로그램 명은 〈공연명/프로그램 명〉(장소, 지역, 연도)으로 표기함.

7 책 인용의 경우, 단행본과 정기간행물은 『책이름』(도시: 발행처, 발행연도)으로, 논문과 개별 원고는 「원고명」(발행처, 발행연도)으로 함.

Explanatory Notes

1 Names are spelled as per the orthography in the countries of origin but the last names are written in all capital.

2 Information on general works follows this order: title of the artwork, year of creation, medium and technique, size dimensions.

3 Information on plates is: height×width (two dimensional) and height×width×depth (three dimensional).

4 Name of the piece is italicized followed by year of creation in brackets.

5 Name of the exhibition is italicized followed by venue, location, and year of creation in brackets.

6 Name of the performance, workshop, or other programs is italicized followed by venue, location, and year of creation in brackets.

7 Citations from books are italicized followed by city of publisher, publisher, and year of publication in brackets, and citations from journal articles, academic papers, or other various sources are placed between quotation marks (“”) followed by publisher and year of publication in brackets.

# Incheon Art Platform Artist-in-Residence Program 2023

# 인천아트플랫폼 2023 레지던시 프로그램

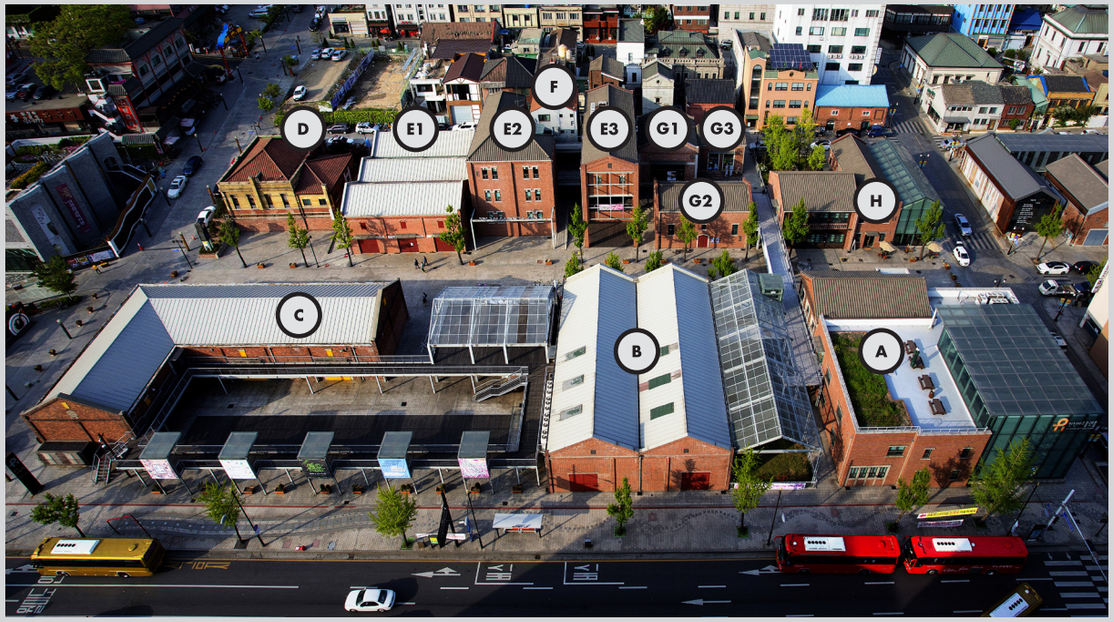
# 인천아트플랫폼
# Incheon Art Platform




인천아트플랫폼은 다양한 장르에서 활동하는 예술가와 연구자를
공모로 선발하여, 창작과 연구 활동을 지원하는 레지던시 프로그램을
운영하고 있습니다. 예술가 간 교류와 협업, 역량 강화를 목적으로
연구 및 비평 프로그램을 제공하는 한편, 창작 및 발표 지원,
예술가 참여 교육 프로그램 등을 통해 예술 창작활동을 다각적으로
지원합니다. 또한, 장르와 매체를 넘나드는 실험적 예술 활동을 지지하며,
학제 간 연구와 통섭을 추구하고 새로운 창작 에너지를 촉발시켜 나갑니다.
인천아트플랫폼은 장소성과 역사성, 지역 커뮤니티와 소통하는
국제적이고 지역적인 특화 프로젝트를 지속해 나감으로써
지역의 문화 활성화뿐만 아니라 예술의 사회적 가치를 실현하고,
국제 네트워크와 새로운 예술영역으로의 확장을 도모하여
예술 창작실험의 장이자 국제 예술 허브로서 기능하고자 합니다.

Incheon Art Platform (IAP) is a place for artists and researchers
working across diverse genres of contemporary arts. With the
Artist-in-Residence (AiR) Program at its core, the AiR provides
a variety of programs that enhance arts activities, such as
exhibitions, performances, and participatory education programs
for resident artists. The AiR program's main focus is providing
a collaborative environment and fostering exchanges between the
artists. IAP seeks out interdisciplinary approaches and encourages
sharing ideas of the artists working across various genres.
IAP will continue to precede the regional and international
projects that resurface its historical identities in Incheon
and hold regional communities together. In the meantime,
working as a global hub for contemporary arts and culture,
IAP aims to be the institution at the front line of contemporary arts,
building a system that enhances artistic experiment in whole.

# 시설 현황
# Facilities Sfatus

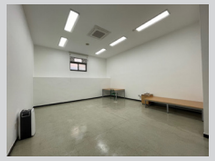



| | |
|---|---|
| A | 인천생활문화센터 |
| B | 전시장 1 |
| C | 공연장 |
| D | 인천아트플랫폼 사무실 |
| E1-3 | 아티스트 스튜디오 |
| E1 | 전시장 2 |
| E3 | 프로젝트 스페이스 3 |
| F | 게스트하우스 |
| G1 | 프로젝트 스페이스 1 |
| G2 | 공동작업실 |
| G3 | 프로젝트 스페이스 2 |
| H | 인천생활문화센터 |

| | |
|---|---|
| A | Incheon Living Culture Center |
| B | Gallery 1 |
| C | Theater |
| D | IAP Office |
| E1-3 | Artist Studios |
| E1 | Gallery 2 |
| E3 | Project Space 3 |
| F | Guest House |
| G1 | Project Space 1 |
| G2 | Communal Studio |
| G3 | Project Space 2 |
| H | Incheon Living Culture Center |

# 스튜디오 현황
# Studio Status

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



E 스튜디오
E Studio



F 게스트 룸
F Guest Room



G2 공동작업실
G2 Communal Studio



E 레지던시 공동주방
E Communal Kitchen



B 전시장 1
B Gallery 1



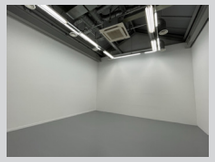
C 공연장
C Theater



E1 전시장 2
E1 Gallery 2



G1 프로젝트 스페이스 1
G1 Project Space 1



G3 프로젝트 스페이스 2
G3 Project Space 2



E3 프로젝트 스페이스 3
E3 Project Space 3

# 목차
# Contents


인천아트플랫폼 소개 4

2023 인천아트플랫폼 입주 예술가

시각예술부문
- 김시원 13
- 박지혜 25
- 배윤환 37
- 백종관 49
- 유소윤 61
- 윤재민 73
- 윤제원 85
- 이민지 97
- 임선구 109
- 정덕현 121
- 최가영 133
- 한재석 145
- 현승의 157
- 황규민 169

공연예술부문
- 오헬렌 181
- 임호경 193

국제교류 프로그램
- 홍 추니 HUNG Tzu-Ni 205
- 수지 콘테 Susie CONTE 217

인천예술가 스튜디오 지원
- 강철 229
- 김진주 241
- 박유미 253

2023 인천아트플랫폼 프로그램
- 2023 레지던시 프로그램 266
- 2023 기획 프로그램 280

Introduction of IAP 4

IAP Resident Artist 2023

Visual Arts
- KIM Siwon 13
- PARK Jihye 25
- BAE Yoonhwan 37
- PAIK Jongkwan 49
- RYU Soyoon 61
- YOON Jaemin 73
- YOON Jewon 85
- YI Minji 97
- IM Sungoo 109
- JEONG Deokhyeon 121
- CHOI Kayoung 133
- HAN JSUK 145
- HYUN Seungeui 157
- HWANG Kyumin 169

Performing Arts
- OHELEN 181
- IM Hokyoung 193

International Exchange Program
- HUNG Tzu-Ni 205
- Susie CONTE 217

Studio Support Program for Incheon Artists
- KANG Chul 229
- KIM Jinju 241
- PARK Yumi 253

2023 Incheon Art Platform Program
- 2023 Artist-in-Residence Program 266
- 2023 IAP programs 280

# 2023 인천아트플랫폼
# IAP Resident

# 입주 예술가
# Artist 2023



# 김시원
# KIM SIWON



# 잃어버린 몸짓의 필연성
# The Inevitability of Lost Gestures

권혁규
뮤지엄헤드 책임큐레이터

KWON Hyukgue
Chief Curator at Museumhead

지금 발 딛고 있는 이 도시는 정체를 알 수 없는 추상적 존재로 다가오곤 한다. 사회적 산물로서 공간은 늘 타자를 드러내는 동시에 금지하고, 여러 사유와 행위의 도구가 되며 통제와 지배의 수단이 된다. 도시는 이 모든 행위의 원인이자 결과로 나타난다. 자본주의와 신자유주의가 지배하는, 정치라고 불리던 게 온전히 작동하지 않는 탈정치 시대를 맞이하며 이 도시의 모순과 충돌은 끝없이 팽창해 일상의 삶 곳곳을 채우게 된다. 소비 공간으로 추락한 도시의 식민화된 일상이 그리 놀랍지 않은 오늘, 개인은 질식할 것 같은 안갯속에서 변화와 생산의 불가능성을 마주하고 있는지도 모른다. 불합리하게 해고당한 대학 내 청소노동자들의 시위가 학습권을 침해한다고 주장하고, 온라인 SNS상에서 타인의 도덕성을 심판, 처형하길 반복하는 개인은 말 그대로 불가능성의 생산자를 자처하며 무기력과 박탈, 분열의 공간을 드러낸다. 이 같은 도시에 필요한 건 앙리 르페브르(Henri LEFEBVRE)의 말처럼 휘몰아치는 당장의 변혁과 투쟁보다 일상을 비판하고 공간의 권리를 주장하는 일인지도 모른다. 그렇게 우리는 사회적 생산과 행동을 허용하는 장이자 토대로서 도시와 일상의 가치를 복원해야 할지도 모른다.[1]

작가 김시원은 2023년 11월 18일(토)에 인천아트플랫폼에서 창동레지던시까지 인천과 서울, 두 도시의 레지던시를 횡단하는 '걷기 프로젝트'를 진행한다. 이번 프로젝트에서 모두가 일상적으로 행하는 '걷기'는 아이러니하게도 어떤 시의성을 획득한다. 프로젝트는 2023년 국내 미술계, 특히 레지던시를 둘러싼 여러 이슈를 상기시킨다. 서울시는 2023년 프리즈 서울(Frieze Seoul)에 맞춰 한국을 찾은 해외 컬렉터들을 뜨겁게 환대했다. 호텔 정찬과 파티, 숙박을 제공하고 직접 버스를 대절해 금천예술공장과 난지미술창작스튜디오 등을 순회했다. 이를 위해 각 레지던시는 연내 가장 큰 행사인 오픈스튜디오 일정을 바꾸고 특별 프로그램을 마련하는 등 이례적인 행정을 펼치기도 했다. 사설 기관에서 개최한 시장인 프리즈 서울 관련 행사에 작가의 창작지원을 주요 비전으로 설정한 국공립 레지던시가 포함되었어야만 했는지, 그 과정에

Navigating the city often presents itself as an abstract entity, almost unrecognizable. Space, being a social product, continually unveils and constrains the "other," serving as a tool for diverse ideas and behaviors, as well as a mechanism for control and domination. Cities manifest as both the cause and outcome of these dynamics. In an era dominated by capitalism and neoliberalism, where traditional politics may not function entirely, the contradictions and conflicts within the city proliferate, permeating every facet of our daily lives. In today's context, where the colonized urban existence has been reduced to a space of consumption, individuals may grapple with the perceived impossibility of effecting change and fostering production in an oppressive atmosphere. Those who argue that protests by unfairly dismissed university cleaning workers infringe on their right to learn, or individuals who habitually pass moral judgments on others through online social media, essentially contribute to the production of impossibility. They unveil spaces of helplessness, deprivation, and division. Perhaps, in such a city, what is required is not just the immediate transformation and struggle advocated by Henri LEFEBVRE, but rather a critique of the everyday and the assertion of the right to space. This approach aims to restore the value of the city and the everyday as a platform and foundation conducive to social production and action.[1]

On Saturday, November 18, 2023, artist KIM Siwon embarked on a "*walking project*" traversing two cities, Incheon and Seoul, from Incheon Art Platform to MMCA Residency Changdong, This project imbues the commonplace act of "walking," performed daily by everyone, with a poignant timeliness. It serves as a poignant commentary on the issues plaguing the Korean art scene in 2023, particularly concerning residencies. Against the backdrop of Frieze Seoul 2023, where the city of Seoul enthusiastically hosted international collectors, providing them with hotel dinners, parties, lodging, and guided tours of Seoul Art Space Geumcheon and SeMA NANJI RESIDENCY, the residencies faced challenges. Residencies went to great lengths to reschedule their major event of the year, Open Studio, and organize special programs. The question lingers on whether publicly funded residencies, with



투입된 공적자금은 과연 합당한 것인지 여전히 큰 의구심을 남긴다. 서울시는 국내 작가를 국제 미술계에 소개한다는 변명을 자동응답기처럼 반복했지만 공무원식 성과주의에 매몰된 제도의 오작동이라는 비판을 피하긴 어려워 보인다. 인천아트플랫폼의 상황은 부정적 의미로 조금 더 드라마틱하다. 어렵게 준비한 2023년 오픈스튜디오를 앞두고 인천시는 갑작스러운 인천아트플랫폼 운영 개편을 발표한다. 개편은 사실상 레지던시의 폐지를 말하는 것이었고 입주 예술가들은 반대성명서를 내걸고 오픈스튜디오를 진행했다. 현재 인천아트플랫폼 폐지와 관련해 예술가들과 일반 시민들을 서로 다른 이해관계가 있는 집단인 것처럼 대치시키고, 자본논리를 앞세운 '복합문화공간', '뉴트로', '창업소비공간' 같은 낯 뜨거운 행정어가 남발되고 있는 상황이다.

미술 '제도'는 '도시'만큼이나 추상적이다. 위 상황에서도 제도의 실 집행자와 가담자는 누구인지, 이 오작동은 누구의 잘못인지 분명히 가려내기 어렵다. 죄 없는/많은 몇몇 공무원/미술인이 비판과 공격의 대상이 되곤 하지만 우리 모두가 이 추상성의 구축과 작동에 일조했음은 쉽게 부정할 순 없다. 갑자기 등장한 레지던시 전문가 혹은 수호자들이 분명한 논의를 생산하지 못한 채 소란스러운 이벤트나 자기 홍보로 이탈하는 이유도 이 때문일 것이다. 다시, 김시원은 인천아트플랫폼에서 창동레지던시까지 걷는다. 성인 남성 도보 기준으로 10시간이 족히 넘는, 51km의 거리를 고생스럽게 걷는 이유는 무엇일까. 걷기라는 최소한의 행위가 만들어내는 시의성이 어딘지 씁쓸해 보이기도 하지만 그것이 도시와 미술제도 속에 입장하는 행위임은 분명하다. 그가 걷는 '도시', '제도'는 다양한 층위와 욕망이 복잡하게 뒤섞인 공간이다. 그래서 누군가는 김시원의 걷기가 일반적인 재현 논리로 포착할 수 없는, 특정 이미지나 언어로 가늠할 수 없는 공간과 (미술) 제도를 형상화해 보는 수행적 발화라고 말할 것이다. 이 수행적 걷기/횡단하기는 이미 많은 작가의 작업에서 언술 된 익숙한 미술의 언어라 하겠지만 김시원의 걷기는 말 그대로 사건 없는 일상의 도시 공간을 향한다는 점에서 특별한 주장이나 다툼이 아닌 주변의 인식을 고양시키는 기능에 더 집중한 행위로 다가온다.

앞서 설명한 이번 '걷기 프로젝트'의 시의성은 흥미롭게도 일종의 역사성을 동반한다. 물론 이것을 '역사'라 말하는 건 다소 억지스러운 설정일 수 있겠지만 이번 김시원의 걷기가, 도시의 현재적 재현뿐 아니라 모종의 '기억'을 동반한다는 점은 그 행위를 조금 다른 차원으로 이동, 확장시킬 여지를 제공한다. 김시원은 지금으로부터 10여 년 전 봄, 정확히는 2010년 4월 17일(토)에 창동레지던시에서 인천아트플랫폼까지 직접 걷는 프로젝트를 진행했다. 아침 일찍 시작해 밤에 도착한(할) 막연한 걷기는 그때와 지금의

their primary mission to support artists, should have been entangled in a marketplace event organized by a private entity, Frieze Seoul, and whether the allocation of public funds in this process was justified. Despite the Seoul Metropolitan Government justifying its actions as introducing local artists to the international art world, the system's perceived malfunction rooted in bureaucratic meritocracy has drawn criticism. The situation at Incheon Art Platform takes a more negative turn. In the lead-up to the hard-earned 2023 Open Studio, the city of Incheon abruptly announced a reorganization of Incheon Art Platform operations, effectively signaling the end of the residency. Resident artists proceeded with the Open Studio accompanied by a statement of opposition. Presently, as the closure of Incheon Art Platform unfolds, artists and the general public find themselves pitted against each other, portrayed as groups with conflicting interests. Administrative terms such as "complex cultural space," "neutro," and "startup consumption space" are employed in alignment with capitalist logic.

The art "system" is as elusive as the "city." In the scenario described above, pinpointing the actual enforcers and participants of the system and assigning blame for its malfunction is a challenging task. While a few (or many) innocent officials and artists often bear criticism and attacks, it cannot be easily denied that we have all played a role in constructing and operating this abstraction. This may elucidate why discussions led by residency specialists or guardians who suddenly emerge tend to lack clarity, deviating into noisy events or self-promotion. Coming back to the subject, KIM embarks on a journey from Incheon Art Platform to MMCA Residency Changdong. What is the reason behind enduring the strenuous task of walking a distance exceeding 51km, equivalent to more than 10 hours on foot? The timeliness of this minimal act of walking may carry a bittersweet undertone, but it undeniably represents an entry into the city and the art system. The "city" and "system" he traverses constitute a space where various layers and desires intricately intertwine. In this sense, KIM's walking becomes a performative utterance seeking to visualize a space and (art) system that eludes the conventional logic of representation, resisting measurement by a specific image or language. This performative act of walking and crossing aligns with a familiar artistic language already expressed by many artists. However, KIM's walking is explicitly directed towards the unremarkable urban space of everyday life, presenting itself as an act focused more on raising awareness of one's surroundings than making a particular claim or contestation.

The relevance of this "*walking project*" described above is intriguingly accompanied by a certain historicity. While labeling it as "history" might be a bit of a stretch, the fact that KIM's walk carries a form of "memory" and simultaneously represents the contemporary city allows for an expansion of the act to a somewhat different level. Exactly ten years ago this

시간적, 상황적 차이를 왕래하며 묘한 기시감을 발동시킨다. 목적지와 출발지를 교환한 그때와 지금의 레지던시는, 흔히 말하는 미술계는, 또 작가 자신은 얼핏 많이 변한 듯하지만, 시간과 공간으로 개념화하고 특정화할 수 없는 문제들이 여전히 그곳에 자리한다. 그 왕래에는 서로 다른 두 도시가, 시작과 끝이, 기대와 실망, 번영과 쇠퇴가 자리하지만 그럼에도 불구하고 결코 변하지 않은 상황들이 목격되는 것이다. 걷기를 기록한 영상을 보며 오작동되고 있는 레지던시/제도와 개발과 소비 논리로 유기, 폐기된 도시, 개인을 포개어봤다면 과도한 해석일까. 이번 걷기는, 그것의 역사성은 늘어난 횡단보도와 신호등, 개선된 도로 상태와 같은 발전이 아닌, 개선된 영상 화질과 별개로 어떤 변화도 만들어내지 못한 이 시대의 아이러니를 비추고 있지 않은지 생각해 본다. 그렇게 그의 걷기 기록에서 또다시 전면화된 도시, 레지던시는 과거와 현재를 관통하는 이데올로기를 반영하는 일종의 장르물처럼 다가온다.

도시와 제도의 신진대사에 직접 발 딛는 이번 걷기 프로젝트는 이전보다 더 의도된 기록하기와 보여주기를 전제하는 듯하다. 물론 그 기록과 전시는 열려있는 채로 뭐든 처음 경험하는 걷기의 성질을 거스르지 않는 정도로 진행된다. 작가는 온라인을 통해 자신과 함께 걸으며 촬영을 도와줄 사람을 구한다. 순서대로 현승의, 김규상, 김정은, 이지우, 김도영, 김방주, 윤지원, 이수성, 엄지은, 류현미(총 10명)이 5km씩 걸으며 프로젝트 과정을 촬영한다. 이들은 "한 지점에서 다음 지점까지 김시원과 함께 걸으며 김시원의 걷기를 캠코더로 기록"한다. "김시원의 걷기를 기록하되 촬영자가 기록하고 싶은 장면이 있을 경우 그 장면을 기록할 수"[2] 있다. 다시 말해, 이번 걷기 프로젝트의 단조로움은 도시 공간의 집단적 구조 속에서 개별 주체의 시각과 인식, 반응이 침투하는 과도기적 공간을 형성하기도 한다. 여기서 빠르게 와해되고 전환하는 얼핏 무심한 걷기의 시선은 발터 벤야민(Walter BENJAMIN)이 언급한 '산보자(flâneur)'의 그것처럼 집요한 관찰과 일탈을 동시 지속한다.[3] 같은 맥락에서 이번 프로젝트의 작가 김시원, 동행자, 촬영자, 그리고 관찰자 모두를 걷기 경험을 읽고 해석하는 탐사자로 수렴해 보는 것은 어떨까. 이동하고 쫓으며 표준과 착취에 순수성과 자발성의 행위로 응답하는 개별 주체들을 떠올려 보는 것은 어떨까.

"자신들의 몸짓을 잃어버린 시대는, 바로 그 때문에 필연적으로 그 몸짓들에 사로잡혀 있다." 히토 슈타이얼(Hito STEYERL)은 "번역으로서의 다큐멘터리즘"을 말하며 조르조 아감벤(Giorgio AGAMBEN)의 위 문장을 인용한다.[4] 이 문장을 조금 더 멀리 던지며 나는 이번 걷기/기록의 입증과 보여주기의 의도를 가늠해 본다. 목격하기의 역할이 부각된 전시장 속 걷기의 몸짓은 여전히 도시와 미술제도가 공적 공간, 실천적 장소라는 점을 확인시킨다. 나약하고 무기력해 보이는 걷기는 그렇게 잃어버린 도시/제도 속 말살된(될) 것을 시각화하며 기존 헤게모니를 재고하는 "필연적 사로잡힘"의 공간으로 도시/제도를 제시한다. 여기서 걷기는 잃어버린 무엇과 그것의 가능성을 동시에 자각하는 행위일 것이다. 물론 그 자각은, 행위의 공동성과 집단성은 작품과의 합의에 의해서 뿐만 아니라 불화에 의해서도 가능할 것이다. 이 걷기는 교조화되지 않은 모두가 발 딛는 도시의 (또 다른) 지도를 그려내기 때문에.

spring, on Saturday, April 17, 2010, KIM walked from MMCA Residency Changdong to Incheon Art Platform. The indistinct walk, commencing early in the morning and concluding at night, elicits a peculiar sense of déjà vu as it navigates the temporal and situational disparities between then and now. Despite the interchange of destinations and starting points, and the noticeable changes in the art world and the artist himself, the persisting problems that elude conceptualization within specific time and space persist. Through this back-and-forth journey, two distinct cities, beginnings and endings, expectations and disappointments, prosperity and decline unfold, yet the underlying situations remain unaltered. It may be an overinterpretation to assert that the documented video of the walk encapsulates malfunctioning residencies/systems, cities, and individuals forsaken and discarded by the logic of development and consumption. The historicity of this walk perhaps mirrors the irony of our era, where advancements in video quality have made little difference aside from the addition of more crosswalks, traffic lights, and improved road conditions. Consequently, the city and residency, once again central to his walking record, transform into a genre film reflecting the pervasive ideology that traverses past and present.

By immersing themselves in the metabolism of cities and institutions, these walking projects appear to assume a more deliberate approach to recording and presentation than in the past. However, this recording and display are executed in a manner that aligns with the essence of walking, aimed at openly experiencing something for the first time. The artist solicits online for companions to join him and assist in filming. Sequentially, HYUN Seungeui, KIM Kyusang, KIM Jungeun, LEE Jiwoo, KIM Doyoung, KIM Bangjoo, YOON Jeewon, LEE Soosung, UHM Jieun, and LYU Hyunmi (10 people in total) walked 5 kilometers and document the project's progress. They "walk(ed) with KIM Siwon from one point to the next and record KIM's walk with a camcorder." Additionally, they are free to "record KIM's walk, but if there is a scene that the filmmaker wants to record, they can record that scene."[2] In other words, the monotony of the walking project forms a transitional space where the perspectives, perceptions, and reactions of individual participants permeate the collective structure of urban space. In this context, the seemingly casual gaze of walking, rapidly disintegrating and transitioning, maintains a simultaneous mode of observation and deviation, reminiscent of the "flâneur" discussed by Walter BENJAMIN.[3] Similarly, the artist, companion, photographer, and observer in this project converge as explorers interpreting the experience of walking. One can envision individual participants moving and chasing, responding to norms and exploitation with acts of innocence and spontaneity.

"An age that has lost its gestures is, for that very reason, inevitably haunted by them." Hito STEYERL quotes Giorgio AGAMBEN's sentence as she talks about "Documentary as Translation."[4] Expanding on this statement, I contemplate the purpose of this walk/record, aiming to prove and showcase. The act of walking in the exhibition, highlighting the role of witnessing, affirms that cities and art institutions remain public spaces and sites of practice. Walking, seemingly feeble and powerless, visualizes what has been (or will be) erased in such a lost city/institution and portrays the city/institution as a space of "inevitable entrapment" that challenges existing hegemony. In this context, walking becomes an act of simultaneously acknowledging what is lost and what is possible. Certainly, this awareness and the communal nature of the act can emerge through both agreement and disagreement with the work. This walk sketches (another) map of a city where everyone treads, free from dogmatization.

1 다음을 참고: Henri LEFEBVRE, *Critique of Everyday Life: The One-Volume Edition* (London: Verso Books, 2014).
2 김시원이 걷기 촬영자에게 전달한 노트(2023).
3 다음을 참고: 발터 벤야민, 『아케이드 프로젝트』, 조형준 옮김(서울: 새물결, 2006).
4 다음을 참고: 히토 슈타이얼, 『진실의 색: 미술분야의 다큐멘터리즘』, 안규철 옮김 (서울: 워크룸프레스, 2019), 157쪽. 인용문은 Georgio Agamben, "Noten zur Geste," in Mittel ohne Zweck: Noten zur Politik (Freiburg and Berlin: Diaphanes, 2001), p.56.

1 Henri LEFEBVRE, *Critique of Everyday Life: The One-Volume Edition*(London: Verso Books, 2014).
2 Notes from Siwon KIM to participants of video recording for KIM's walking performance (2023).
3 Walter BENJAMIN, *Arcades Project*, translated by Hyung Joon CHO (Seoul: New Wave, 2006).
4 Hito STEYERL, *The Color of Truth: Documentary in the Art Field*, translated by AHN Kyuchul (Seoul: Workroom Press, 2019), p.157. The quote is from Georgio AGAMBEN, "Noten zuur Geste," in *Mittel ohne Zweck: Noten zuer Politik* (Freiburg and Berlin: Diaphanes, 2001), p.56.

권혁규는 주로 전시를 만들고 글을 쓴다.

KWON Hyukgue is a curator and writer.

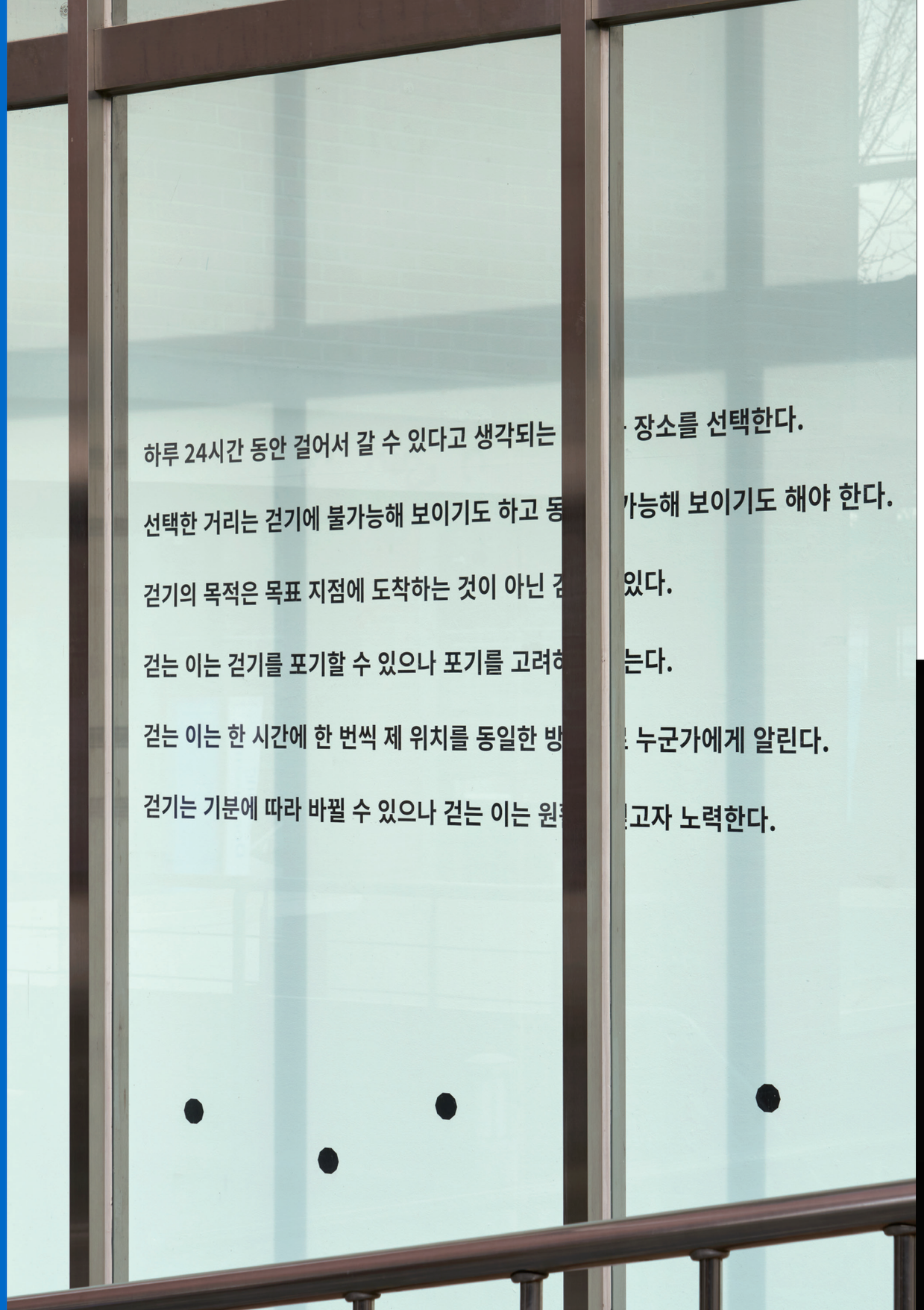


〈무제(ㅁㅁ)〉, 2023, 누군가 말하는 목소리(스피커), 4분 58초. 목소리: 구름.
*untitled(□□)*, 2023, the voice of someone's speaking (speaker), 4min. 58sec.



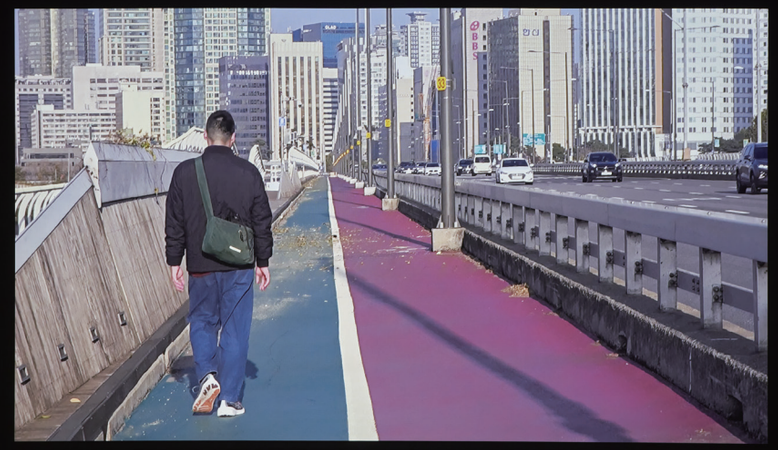


〈무제(ㅁㅁ)〉, 2023, 스튜디오를 가로지르는 벽(목재, 페인트), 670×150×176cm.
*untitled(□□)*, 2023, the wall separating studio space (wood, paint), 670×150×176cm.




〈무제(걷기)_지시문〉, 2023, 벽에 시트지, 가변크기.
*untitled(walking)_instructions*, 2023,
vinyl film on the wall, dimensions variable.

〈무제(걷기)〉, 2023, 퍼포먼스, 단채널 비디오, 10시간 42분 44초.
*untitled(walking)*, 2023, performance,
single-channel video, 10h 42min. 44sec.





〈무제(그것)〉, 2023, 목재, 페인트, 400×208.5×216cm.
*untitled(thing)*, 2023, wood, paint, 400×208.5×216cm.

김시원 www.kimsiwon.com
nowismik@gmail.com

주요 개인전
2022 《반복되지 않아요》, 금천예술공장 PS333, 서울
2020 《확신이 들지 않을 때는 일단 사각형을 그리세요》, 합정지구, 서울
2014 《시간 공부》, 갤러리175, 서울
2007 《작업의 뒷면》, 아트스페이스 휴, 서울

주요 단체전
2023 《너무 늦지 않은》, 서울메트로미술관, 서울
2017 《여덟 작업, 작가 소장》, 시청각, 서울
2015 《2015 랜덤 액세스》, 백남준 아트센터, 용인
2012 《픽션 워크》, 국립현대미술관, 과천
2010 《레지던스 퍼레이드》, 인천아트플랫폼, 인천
2008 《젊은모색 2008: I AM AN ARTIST》, 국립현대미술관, 과천

프로젝트
2023 《다시 걷는 기분》, 인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 인천
2022 《금천창고13》, 금천예술공장 13호, 서울

선정
2020 예술창작활동지원 선정, 서울문화재단

주요 레지던시
2023 인천아트플랫폼, 인천
2022 금천예술공장, 서울
2010 국립현대미술관 창동레지던시, 서울

KIM Siwon www.kimsiwon.com
nowismik@gmail.com

Selected Solo Exhibitions
2022 *It doesn't repeat*, Seoul Art Space Geumcheon PS333, Seoul, Korea
2020 *If you're not sure, draw a square*, Hapjungjigu, Seoul, Korea
2014 *A Study in Time*, Gallery175, Seoul, Korea
2007 *Back of the Work*, Art Space Hue, Seoul, Korea

Selected Group Exhibitions
2023 *Not Too Late*, Seoul Metro Art Center, Seoul, Korea
2017 *8 Works, Collections of the Artists*, Audio Visual Pavilion, Seoul, Korea
2015 *2015 Random Excess*, Nam June Paik Art Center, Yongin, Korea
2012 *Fiction Work*, National Museum of Modern and Contemporary Art, Gwacheon, Korea
2010 *Residence Parade*, Incheon Art Platform, Incheon, Korea
2008 *Young Korea Artists 2008: I AM AN ARTIST*, National Museum of Modern and Contemporary Art, Gwacheon, Korea

Projects
2023 *I Feel Like Walking Again*, Incheon Art Platform Project Space 1, Incheon, Korea
2022 *Geumcheon warehouse 13*, Seoul Art Space Geumcheon Studio 13, Seoul, Korea

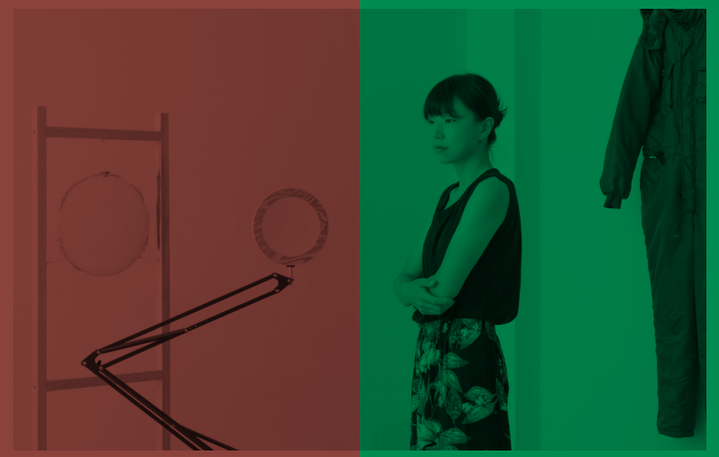
Grant
2020 Art Creation Support Program, Seoul Foundation for Arts and Culture, Korea

Selected Residencies
2023 Incheon Art Platform, Incheon, Korea
2022 Seoul Art Space Geumcheon, Seoul, Korea
2010 MMCA Residency Changdong, Seoul, Korea



# 박지혜
# PARK Jihye

시각예술부문 Visual Arts



# 망설임의 윤리,
# On the Ethics of Hesitation,
# 또는, 말과 이미지의 '서로 낯섦'에 대하여
# or the 'Strangeness' of Words and Images:
# - 박지혜의 글과 시각 작업
# on PARK Jihye's writing and visual work


허경 HUH Kyoung

철학자, 철학학교 혜윰 교장 Philosopher, Director of Hyeyum Philosophy School


## 이미지와 말 사이의 어긋남

박지혜의 시각 작업을 처음 보았을 때 나는 작가가 보여주는 과하지도 모자라지도 않은 조형적 안정감, 절제와 결단이 어우러진 흔치 않은 균형감각에 감탄했다. 그리고 작가가 보여주는 시각 작업과 제목 또는 작가 노트 사이, 곧 이미지와 텍스트 사이에 보이는 의도적인 불균형에 매료되었다. 박지혜의 작업은 내게 푸코(Michel FOUCAULT)가 마그리트(René MAGRITTE)의 〈이것은 파이프가 아니다 혹은 이미지의 배반〉(1928-1929)을 다룬 자신의 『이것은 파이프가 아니다』(1968/1973)에서 보여준 대로, 아마도 분명 이제는 식상한 것이 되었음에 틀림없을, 그림과 제목 사이의, 이미지와 말 사이의 어긋남을 떠올리게 만들었다. 어떤 이미지, 사물 혹은 사태에 덧붙여지는 제목의 기능에 대해 작가는 '제가 다 쳐내 것들을 비추는, 열어주는 역할'이라고 설명한다. 작가의 제목은 또한 '안정화 상태의 고요함을 견딜 수 없다는 듯 흔들고 휘젓는 운동'으로도 작용한다. 이때 제목은 작업과 세계의 얼핏 안정적인 관계를 '흔드는' 역할을 수행한다. 푸코의 『이것은 파이프가 아니다』가 정확히 말해주듯, 이는 이미지와 텍스트의 어긋남이라는 놀이, 이제는 식상한 것이 되었음에 틀림없을, 현대미술이라는 놀이의 규칙이다. 박지혜의 작업은 내게 이 어긋남의 규칙을 숙지한 이의 섬세한 결단, 단정하면서도 단호한 최종 결과물로 보인다. 내게 박지혜의 작업은, 말을 안 한다면 모르되, 말을 해야 할 때 말을 안 할 수는 없고, 말을 하기는 해야 하는데, 말을 한다면 잘못 말해서는 곤란하니, 말을 할 때는 단호히 정확히 잘 말해야 한다는 것, 이 모든 것을 잘 알고 있는 이의 난감하나 곤란한, 하물며 불가피한, 사실상 다른 선택도 전혀 없을 듯이 보이는, 이 외로운 결단의 결과처럼 보인다. 그리하여 말을 하기는 했는데 말을 잘해야 하니 하도 잘해서 보는 이, 읽는 이에게는 이 만들고 말하는 이의 망설임(작가는 '찝찝함'이 더 정확한 표현이라고 말해 주었다), 언어철학적 불안이 읽혀야 하나 (거의) 읽히지 않는 작업들의 구겨진 리듬을 수긍할 수 있다.

## Dissonance Between Image and Text

Upon my initial encounter with PARK's visual artwork, I was captivated by the artist's adept sense of compositional stability – a rare equilibrium of restraint and determination. It struck a balance that was neither excessive nor insufficient. What intrigued me further was the intentional dissonance between the visual elements and the accompanying title or artist's note, creating a notable contrast between image and text. PARK's work brought to mind the discord between image and title demonstrated by Michel FOUCAULT in his work *Ceci n'est pas une pipe* (1968/1973), a response to René MAGRITTE's *This is Not a Pipe or the Betrayal of the Image* (*La Trahison des images*, 1928-1929). This disjunction has become a commonplace aspect of art. The artist describes the title's function as "an opening, an illumination of the things I have done away with." These titles also serve as an "exercise in shaking and stirring," challenging the perceived stillness of the world. In this context, the title acts as a catalyst, disrupting the seemingly stable relationship between the artwork and the world. PARK's work, in my perception, reflects the delicate determination of someone well-versed in the rules of this intentional deviation. It presents a decisive yet firm final outcome. To me, PARK's works embody the solitary decision-making process of an individual acutely aware of the intricacies and inevitable challenges, seemingly devoid of alternative choices. Once one decides to speak, it becomes paramount to articulate with precision, taking into account the complexities of communication – the challenge of selecting the right words at the right moment, the fear of errors, and the solitude of decision-making. However, the act of speaking was executed so meticulously that the hesitance of the maker (or "uncomfortableness" as described by PARK) or the linguistic-philosophical unease that should be subtly read by the viewers is almost imperceptible.

## Distrust, Anxiety, and Self-justifications

Upon exploring the artist's website, I discovered what I would describe as a dissonance between the "solid, stable images" and the "fragmented, wobbly text." In our conversation for this article (all quotes below are by PARK), the artist elucidated that this disjunction serves as



## 불신, 불안, 자기 정당화

나는 얼마의 시간이 지난 후 작가의 홈페이지를 찬찬히 읽어내려 가면서 '단단한 안정된 이미지'와 '파편화되어 흔들리는 텍스트' 사이의 어긋남이라고 부를 만한 대조를 인식하게 되었다. 이 글을 위한 나와의 대화에서(이하 인용 모두 동일), 작가는 이러한 어긋남이 '세상의 약속에 대한 불신'과 그로부터 기인하는 '불안의 반응'이며, 자신의 작업은 사실 기존의 약속 체계 또는 시스템에 대한 부정과 거부, 불신만큼이나 동시에 '인정, 동조, 공감을 기대하는' 행위라고 말했다. 작가의 이런 '기를 쓰고 아닌 척하는' 행위는, '한풀이, 보상심리'인 동시에, '기존 시스템에 대한 거부'와 그로부터 불가피하게 이어지는 '새로운 시스템을 만들어내기 위한' 암중모색이기도 하다. 이때 예술은 작가에게 '꽤 쓸모 있는 기술을 가지고 상당히 쓸모없는 결과물을 만드는' 행위, '무쓸모한 노동'이 되고 이제 작가의 관심을 끄는 것은 - 작업의 조형성, 미감(美感)이라기보다는 - 차라리 자기 정당화, 정당방위라 지칭할 수 있을 작가의 행위, 곧 작업과 관련한 작가의 자기 정당화 작업이다. 이는 실로 윤리적 정치적인 문제로서, 작가의 근본 관심은 한 사회의 구성원으로서의 생활인이자 남의 돈, 곧 공적 기금으로 작업을 지속하는 예술가가 가져야 할 태도에 관한 것이다.

## 표준의 탄생 - 규칙(rule)과 규칙을 만드는 이(ruler)

박지혜에게 이런 불편함은 사실 기존 담론에 대한 불편함이며, 이는 불가피하게 이미지와 텍스트 사이의 새로운 관계 설정, 새로운 담론을 꿈꾸게 만든다. 이는, 박지혜의 말대로, 표준의 탄생이다. 이 제목은 지금 당연시되고 있는 표준이 과거에 어떻게 만들어졌는가를 보여주는 고고학적-계보학적인 것임과 동시에, 이제 여기 오늘 우리에게 맞는 새로운 표준이 어떻게 만들어질 수 있는가에 대한 문제의식, 구체적으로는 어떻게 하면 그러한 작업과 담론을 만들어낼 수 있는가라는 방법론에 대한 고민이기도 하다. 이는 물론 오늘 그리고 아직 도래하지 않은 미-래(未-來)에 관련된 질문이며, 그 해답은 오직 오늘 여기 나의 실천들이 쌓여서 만들어지는 수행적인(遂行, performative) 것이기도 하다.

## 실패하지 않는 실패

이는 창작과 일상, 또는 예술가와 사회, 보다 넓게는 공과 사의 구분에 대한 새로운 성찰을 의미하는 것이기도 하다. 이때 예술가는 이 사회의 고통을 가장 먼저, 가장 날카롭게 감각하는, 가장 연약한 존재, 이 사회의 '카나리아'로서, '만성적 질병의 상태'에 놓이게 된다. 이러한 상태는 결국 가끔은 의식적으로 가끔은 무심히 '불안을 드러내는' 연습을 통해서만 달라질 것이다. 불안과 결핍을 드러낸다는 의미에서, a "reaction of anxiety," originating from a "distrust of the promises of the world." The artist's work, she revealed, is not only an act of "expecting recognition, sympathy, and empathy" but also a simultaneous denial, rejection, and distrust of the existing system or its promises. The artist's engagement in the act of "pretending to be something you're not" is characterized as a "release, a compensatory psychology." However, it is equally a striving effort to "reject the existing system" and to "create a new system" that inevitably emerges from this rejection. At this juncture, art transforms into a form of "useless labor" for the artist – an endeavor that involves "applying a fairly useful skill to yield a fairly useless result." What captivates PARK now, more than the formative and aesthetic qualities of the work, is the act of self-justification, self-defense, or the artist's justification in relation to the work. This dynamic unfolds as an ethical and political matter, with the artist's fundamental concern centering on the attitude of a living person as a member of society and an artist sustained by public funds.

## The Emergence of a Standard - Rules and Those who Establish Rules (Ruler)

For PARK, the unease she experiences is fundamentally rooted in dissatisfaction with the existing discourse, prompting her to envision a fresh dynamic between image and text, a novel discourse. In PARK's own words, this marks the emergence of a standard. The title carries both archaeological and genealogical implications, referencing the origins of the standards currently taken for granted and posing the question of how new standards can be forged in the present. Specifically, it addresses the methodology of creating such artistic work and discourse. These inquiries transcend the temporal boundaries, exploring the present and the yet-to-be, with answers that are performative, evolving through the cumulative impact of our current practices.

## Failures That Don't Fail

This concept also prompts a fresh contemplation of the distinction between art and everyday, artist and society, and the delineation between the public and private domains. The artist is positioned as existing in a "state of chronic illness," akin to the "canary in the coal mine" – the most vulnerable entity, the first to keenly perceive societal distress. This state can only undergo transformation through the practice of "exposing anxiety," at times a conscious effort and at times an unwitting revelation. In the context of revealing anxiety and shortcomings, my observation of the artist's video works suggests the creation of a revised version through experiments that permit a more uninhibited exploration, moving away from the somewhat controlled aesthetic prevalent in the images and texts, characterized by a focus on "how it's made and its finishes." The artist describes this experimental approach "failures that don't

나는 이후 보게 된 작가의 영상 작업에서는 오히려 이미지와 텍스트를 관통하는 '어떤 방식으로든 잘 조절된' 모습, 곧 '만듦새와 마감'으로 대변되는 모습으로부터 '조금은 더 자유롭게 어설픔을 드러내는' 실험을 통해 스스로의 새로운 모습을 만들어내고 있다는 인상을 받았다. 이런 실험을 작가는 '실패하지 않는 실패'라고 불렀다. 마치 베케트(Samuel BECKETT)의 '잘 실패하기 위해, 매번 보다 더 잘 실패하기 위해'처럼도 들리는, 이런 태도는 '천천히 조심스럽게'라는 모습으로 표현되는데, '나의 가치를 증명하기 위한, 실은 모두를 위한' 이러한 이미지-담론 투쟁은 '우리 모두는 삶의 모양이 다르고 고통의 모양이 다르니', 내가 너의 것을 내가 그대로 쓸 수 없고, 네가 나의 것을 그대로 쓸 수가 없으므로, 결국 우리가 걸을 수밖에 없는 불가피한 길이다.

### 망설임의 감성학

박지혜의 작업이 드러내고자 하는 기존 규칙에 대한 탐색 및 선택적 거부는 - 그것이 세대, 계급적 차이이든 섹슈얼리티의 차이이든, 서양의 것에 대한 거부이든 - '남들의' 규칙을 대체하는 새로운 규칙, '나만은 동의할 수 있는' 규칙을 발명하는 일로 향할 수밖에 없다. 그리고 그러한 발명의 과정은 단정하고 탄탄한 검토의 길만큼이나 망설임의 윤리에 의해서도 특징지어질 것이다. 망설임의 윤리는 이미 그 자체로 망설임의 미학(美學, aesthetics)인데, 이 미학이라는 용어가 19세기 메이지 지식인들의 피상적 이해에 기반한 오역이며, 실은 (플라톤 이래의 서양이 늘 부정해 온) '감성적인 것'(aisthesis)에 관련된 학문이라는 의미에서 더욱 그러하다. 감성학(感性學)은 감수성(感受性, sensibilité)에 관련된 것이며, 이 망설임의 감성학은 모든 것이 자신만만하고 확신으로 가득 찬 시대에 망설임을 느낄 능력, 망설일 수 있는 능력을 말한다. 망설임의 감성학이라 불러야 할 이러한 능력은 언어와 이미지의 한계에 대한 명료한 인식에서 논리적으로 도출되는 어떤 태도, 행동의 잣대, 윤리적 기준이다. 이러한 논의와 담론의 핵심은 망설임을 가능케 해줄 인식, 감성을 찾아내는 일이다. 바움가르텐(Alexander Gottlieb BAUMGARTEN)과 함께 근대 감성학의 기초를 놓은 칸트(Immanuel KANT)의 감성학이 일견 윤리적 영역과 구분되는 심미적 영역을 구분하면서도, 궁극적으로는 윤리와 심미의 영역을 서로에게 절대적으로 독립된 두 개의 실체로 놓지 않는 것처럼, 오늘 우리에게도 심미와 윤리는 절대적으로 독립된 두 개의 실체가 아니다. 진실의 적은 의심이 아니라 확신이라는 니체(Friedrich NIETZSCHE)의 말은 아름다움에 대해서도 참이다. 오늘, 아름다움의 적은 망설임이 아니라, 참으로 확신이다.

fail." This mindset, reminiscent of Samuel BECKETT's notion of "to fail well, to fail better each time," manifests itself in a "slow and careful" manner. The struggle between image and discourse to "prove my worth, in fact, everyone's worth" becomes an inevitable journey. This journey is dictated by the understanding that "we all have different shapes of life, different shapes of pain." Consequently, the realization dawns that I cannot articulate your experiences as I do mine, and vice versa.

### The Sensibility of Hesitation

PARK's work delves into the exploration and deliberate rejection of existing norms, whether they pertain to generational, class, sexual, or Western paradigms. This endeavor inevitably leads to the creation of new standards, ones that resonate uniquely with the individual rather than conforming to the rules of others. The process of invention is marked not only by an ethic of hesitation but also by a nuanced and non-linear journey of reflection. The ethics of hesitation embodies an aesthetics of hesitation. The term aesthetics in Korean, in fact, is a mistranslation through a mere surface-level interpretation by the 19th-century Meiji intellectuals. The term aesthetics aligns more with a discipline focused on the "sensible" (aisthesis), a concept consistently denied by the West since PLATO. Aisthesis involves sensitivity, and the sensitivity of hesitation is the ability to sense and engage in hesitation in an era dominated by confidence and certainty. This capability, referred to as the sensibility of hesitation, encompasses a specific attitude, a code of conduct, and an ethical standard that logically emerges from a keen awareness of the limitations inherent in language and images. Central to these discussions is the quest for a perception and sensibility that enables hesitation. Similar to Emmanuel KANT's sensibility, which, alongside Alexander Gottlieb BAUMGARTEN, laid the groundwork for modern sensibility, distinguishing the aesthetic from the ethical realm without entirely segregating them, today's perspective views aesthetics and ethics as interconnected entities. Friedrich NIETZSCHE's assertion that the enemy of truth is not doubt but certainty applies equally to beauty. In contemporary times, the adversary of beauty is not hesitation but, indeed, unwavering conviction.

### Words of hesitation

I find myself unable to articulate precisely what I wish to convey, a sentiment that leads me to contemplate whether this struggle resonates with the essence of the artist's heart. As I delve into the works of artist PARK, I ponder if her creative process mirrors the hesitant expressions discussed by Roland BARTHES in *The Discourse on Love* (1977).

> BARTHES's words about the elusive nature of desire echo in my mind: "It wants to point to that place in the person to which my desire is particularly attached, but it cannot be pointed to, so I will never know anything about it. My language will always hesitate and fumble to speak of it, and will produce only one empty word. That word is, in short, the degrè zéro of all the places where the very peculiar desire I have for that person (and not for any other) is formed" (Roland BARTHES, *The Discourse on Love*, KIM Heeyoung, Seoul: Dong Mun Sun, 2023, p.44.)

This elusive "something" that PARK, and perhaps all artists, aspire to depict but find perpetually elusive, resonates with the concept akin to the degrè zéro inherent in all places.



### 망설임의 말들

나는 내가 말하고자 하는 바를 정확히 말할 수가 없다. 그리고, 나는 작가의 마음은 바로 이런 것이 아니었을까 싶은 마음으로, 작가 박지혜의 작업을 따라가고 있다. 그리고 나는 그럴 때마다, 롤랑 바르트(Roland BARTHES)가 『사랑의 단상』(1977)에서 'adorable(사랑스러운, 숭배할 만한)'에 관련하여 적어내려간 망설임의 말들 역시 이와 비슷한 무엇은 아니었을까, 상상해보곤 한다.

> "그것은 내 욕망이 특별히 집착하는 그 사람의 그곳을 가리키고 싶어하지만, 그곳은 가리켜질 수 없는 것이기에, 나는 그것에 대해 결코 아무것도 알지 못할 것이다. 내 언어는 그것을 말하기 위해 항상 망설이고 더듬을 것이며, 하나의 텅빈 말밖에는 만들어내지 못할 것이다. 그 말은 요컨대 내가 그 사람에 대해(다른 어떤 사람이 아닌) 갖고 있는 아주 특이한 욕망이 형성되는 모든 장소의 영도(degrè zéro)와도 같은 것이다." (롤랑 바르트, 『사랑의 단상』, 김희영 옮김, 서울: 동문선, 2023, 44쪽.)

나는 작가 박지혜가, 아니 아마도 모든 작가가, 그려내고자 하는, 그러나 결코 그려낼 수 없을, 이 '어떤 것'은 모든 장소의 영도와도 비슷한 무엇이 아닐까 생각한다.

허경은 스트라스부르대학교에서 「미셸 푸코와 근/현대성」으로 철학박사 학위를 받은 후, 고려대학교 철학연구소 연구교수를 지냈다. 현재는 철학학교 혜윰의 교장으로 있다. 지은 책으로 『미술은 철학의 눈이다』(공저, 서울: 문학과지성사, 2014), 『그때는 맞고 지금은 틀리다』(서울: 길밖의 길, 2016), 『미셸 푸코의 '광기의 역사' 읽기』(서울: 세창미디어, 2018) 등이, 번역한 책으로 질 들뢰즈의 『푸코』(서울: 동문선, 2003), 미셸 푸코의 『담론의 질서』(서울: 세창출판사, 2020)와 『상당한 위험: 글쓰기에 대하여』(서울: 그린비, 2021) 등이 있다.

HUH Kyoung has received a Ph.D. on "Michel FOUCAULT and Modernity/Contemporaneity" at Strasbourg University and has worked as a research Professor at the Institute of Philosophy at Korea University. Currently, he is the Principal of the Philosophy School Hyeyum. He is the author of *Right Then, Wrong Now* (Seoul: Gilbaggeuigil, 2016), and *Reading Madness and Civilization by Michel FOUCAULT* (Seoul: Sechang Media, 2018). He translated as well as FOUCAULT by Gilles DELEUZE (Seoul: Dongmunseon, 2003) and *The Order of Discourse* (Seoul: Sechang Publish, 2020) and *Le Beau Danger: On Writing* (Seoul: Greenbee, 2020) by Michel FOUCAULT.



위 | 〈어떤 미움〉, 2023, 타일, 나무, 가변설치.
Above | *Some hate*, 2023, ceramic tiles, wood, variable installation.

아래 | 〈남은 것이라고는 고작〉, 2023, 벽지, 나무, 철물, 가변설치.
Below | *All that's left is*, 2023, wallpaper, wood, hardware, variable installation.





〈아니요, 나는 나의 안녕을 바랍니다.〉, 2023, 단채널 영상, 5분 10초.
*No, I wish my own well.*, 2023, single-channel video, 5min. 10sec.

〈주렁주렁주렁주렁〉, 2024, 분쇄파지, 스티로폼, 레진, 철물, 가변설치.
*jureong-jureong-jureong-jureong (in full bearing)*, 2024,
shred paper, styrofoam, resin, hardware, variable installation.






〈돌아서면 잊어버릴 것을〉, 2024, 나무, 천, 포맥스,
모터, LED, 타이머, 250×50×50cm.
*What you forget after being through*, 2024,
wood, cloth, formax, motor, LED, timer, 250×50×50cm.




〈○○○ 하는 날〉, 2024, 퍼포먼스, 15분,
인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 인천.
*The day to do something*, 2024, performance, 15min,
Incheon Art Platform Project Space 1, Incheon.

박지혜
www.jihyepark.kr
ifoundsomethinghot@gmail.com

학력
2015 한국예술종합학교 미술원 조형예술과
입체조형 전공 예술전문사 졸업, 서울
2010 홍익대학교 미술대학 조소과 학사 졸업, 서울

주요 개인전
2023 《아들의 시간 2/2》, 스페이스 빔, 쉬(shhh), 인천
2022 《아들의 시간 1/2》, 한국근대문학관, 인천
2019 《영광의 상처를 찾아》, 송은아트큐브, 서울
2018 《평범한 실패》, 갤러리조선, 서울
2017 《NO ONE IN CHARGE》,
양주시립미술창작스튜디오 777갤러리, 양주
2015 《홀리홀리홀》, 갤러리175, 서울
2014 《붉은방》, 유중갤러리, 서울

주요 단체전
2022 《Summer Love》, 송은아트센터, 서울
2021 《미술원, 우리와 우리 사이》, 국립현대미술관, 청주
2020 《텍스트, 콘텍스트가 되다》, 의정부미술도서관, 의정부
《아티스트로 살아가기》, 세화미술관, 서울
2019 《나는 내일 사라질 거예요》(전시 기획),
국립현대미술관 고양레지던시, 고양
《MINUS HOURS》, 우민아트센터, 청주
2018 《다층의 기록》, 양주시립장욱진미술관, 양주
2017 《항시적 긴장상태》, 공간 형, 서울
2016 《공감오류: 기꺼운 만남》, 아트스페이스 풀, 서울

출판 및 프로젝트
2024 《그래야 할 때》, 인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 인천
2021 서울시-문체부 공공미술프로젝트
《리플렉트 프로젝트(Reflect Project)》(기획: 정재경,
협력 작가: 박지혜), 동대문구 답십리로 209, 서울
2018 『표준의 탄생』, 독립출판

수상 및 선정
2022 인천형 예술인 지원사업 유망예술인
창작활동지원 선정, 인천문화재단
2020 부평영아티스트 5기 선정, 부평구문화재단
2017 유망예술지원사업 시각예술 분야 지원 선정, 서울문화재단
2016 신진작가지원프로그램 POOLAP 선정, 아트스페이스 풀

레지던시
2023 인천아트플랫폼, 인천
2019 국립현대미술관 고양레지던시, 고양
2017 양주시립미술창작스튜디오 777레지던스, 양주

PARK Jihye
www.jihyepark.kr
ifoundsomethinghot@gmail.com

Education
2015 M.F.A. in Fine Arts, Korea National
University of Arts, Seoul, Korea
2010 B.F.A. in Sculpture, Hongik University, Seoul, Korea

Selected Solo Exhibitions
2023 *Son's Time part2*, Space Beam, Shhh, Incheon, Korea
2022 *Son's Time part1*, The Museum of Korean
Modern Literature, Incheon, Korea
2019 *To Find the Glory Scars*, SONGEUN ART CUBE, Seoul, Korea
2018 *An Ordinary Failure*, Gallery Chosun, Seoul, Korea
2017 *NO ONE IN CHARGE*, Yangju City Art
Studio 777gallery, Yangju, Korea
2015 *Wholly Holy Hole*, Gallery175, Seoul, Korea
2014 *The Red Room*, UJung Gallery, Seoul, Korea

Selected Group Exhibitions
2022 *Summer Love*, SONGEUN, Seoul, Korea
2021 *ARTificial GARDEN*, *The border between us*, National
Museum of Modern and Contemporary Art, Cheongju, Korea
2020 *From Text, to Context*, Art Library of
Uijeongbu, Uijeongbu, Korea
*Artist Survival*, Sehwa Museum of Art, Seoul, Korea
2019 *I will be disappeared tomorrow* (participated as an art
director), MMCA Residency Goyang, Goyang, Korea
*MINUS HOURS*, Wumin Art Center, Cheongju, Korea
2018 *A Multi Layered Record*, Chang Urchin
Museum of Art, Yangju, Korea
2017 *A Constant Tension*, Art Space HYEONG, Seoul, Korea
2016 *Mistaken Empathy: Delightful Encounter*,
Art Space POOL, Seoul, Korea

Publication and Projects
2024 *When you have to*, Incheon Art Platform
Project Space 1, Incheon, Korea
2021 Public Art Project *Reflect Project* by Jaekyung JUNG
(participated as an associate artist, commissioned
by the Seoul Metropolitan Government and the
Ministry of Culture, Sports and Tourism), 209
Dapsimni-ro, Dongdaemun-gu, Seoul, Korea
2018 *Birth of Standards*, independent publication, Korea

Awards and Grants
2022 Artist Support Program (Visual Arts), Incheon
Foundation For Arts & Culture, Korea
2020 Selected Bupyeong Young Artist, Bupyeong-gu
Cultural Foundation, Korea
2017 Promising Artists Support Program,
Seoul Foundation for Arts and Culture, Korea
2016 Art Space Pool New Creative Support Program
POOLAP, Art Space POOL, Korea

Residencies
2023 Incheon Art Platform, Incheon, Korea
2019 MMCA Residency Goyang, Goyang, Korea
2017 Yangju City Art Studio 777 Residence, Yangju, Korea



# 배윤환
# BAE Yoonhwan





# 파괴의 연대기
# A Chronicle of Destruction

유운성
영화평론가

YOO Un-Seong
Film Critic

그가 말한다. 우리집은 파괴되었지만.
그가 만든다. 우리집은 끝장났지만.
— 배윤환의 〈Lobster Quadrille〉(2020)

He says, my house was destroyed.
He makes, although my house was destroyed.
— BAE Yoonhwan's *Lobster Quadrille* (2020)

대학 시절부터 현재까지 줄곧 화가로 활동해 온 배윤환은 수작업으로 제작한 단편 애니메이션 작품들을 2013년 무렵부터 기회가 닿을 때마다 꾸준히 만들어왔다. 그의 말대로라면 이는 "딴짓"에 가까운 것이었지만 제법 반복되다 보니 이제는 그의 작업에서 "중요한 시퀀스"가 되었다. 다만 이런 애니메이션들은 주로 그의 회화 작품들을 선보이는 갤러리 전시에서 부수적인 영상 설치 형태로 소개되곤 했고 미술계 바깥에는 거의 알려질 기회가 없었다. 그의 애니메이션 작품들이 영화계에 포괄적으로 소개된 것은 2021년 부천국제판타스틱영화제를 통해서였는데, 여기서는 그가 만든 여덟 편의 애니메이션이 '헛발질'이라는 제목으로 한데 묶여 극장에서 상영되었다. 같은 해, 인디애니페스트에서는 그의 〈파쇄기〉(2019)가 상영되기도 했다.

하지만 이런 작품들이 있다 해서 배윤환을 애니메이션(을 겸업으로 하는) 작가라고 부르는 것은 어쩐지 적절치 못한 일처럼 느껴진다. 심지어 그것들을 애니메이션이라고 부르기도 적잖이 망설여진다. 그것들이 목탄과 클레이 그리고 인형 등을 활용해 만들어진 것이라 해도 말이다. 왜 그럴까? 그가 만든 애니메이션들을 보고 있노라면 일반적인 애니메이션에서 발견되는 지극히 보편적이고 원초적인 충동이 거의 감지되지 않기 때문이다. 그것은 바로 운동 충동이다. 애니메이션(animation)이라는 용어의 어원과 맞닿아 있는 충동, 본질적으로 정지해 있는 대상에 기술적으로 활력을 부여해 어떻게든 움직임을 끌어내고자 하는 충동 말이다. 오히려 배윤환의 애니메이션들은 화면에 떠올랐다 이내 사라지고 마는 매 순간의 그림들, 형상들 또는 몸짓들 자체로 우리의 시선을 이끈다. 이런 특성을 기술적, 시간적, 경제적 여건 때문에 —가령, 비용과 시간 문제로 충분히 많은 수의 원화(原畫)를 그려 활용하지도 못하고 컴퓨터 그래픽을 보조적 수단으로 활용하지도 못해서라는

A painter since his university days, BAE Yoonhwan has been crafting hand-crafted animated short films since around 2013. Initially a "side project" in his own words, it gradually evolved into an "important sequence" within his body of work. While these animations were typically presented as accompanying video installations in gallery exhibitions of his paintings, they seldom ventured beyond the confines of the art world. The comprehensive introduction to his animated work in the film world occurred at the 2021 Bucheon International Fantastic Film Festival, where eight of his animations were grouped together under the title '*Fumble*' and screened in theaters. In the same year, his *Record of Destruction* (2019) was featured at Seoul Indie-AniFest.

However, it seems somewhat inadequate to label BAE as an animator, who also works as a painter. The term "animation" might even be a misnomer for his works, despite being crafted with charcoal, clay, and puppets. This is because, when watching BAE's animations, the most universal and primal impulse found in typical animation—the kinetic impulse—is hardly detectable. It's the impulse at the core of the term animation, the drive to technically infuse movement into an inherently static object. Instead, BAE's animations captivate our attention with moment-to-moment drawings, shapes, or gestures that transiently materialize on the screen. This characteristic isn't a byproduct of technical, temporal, or economic constraints, such as the inability to produce a sufficiently large number of original paintings or the reluctance to employ computer graphics due to cost and time constraints. For BAE, the camera primarily serves as a means of recording fleeting drawings, shapes, and gestures, with the successive chains of recorded elements incidentally forming something akin to animation. In essence, animation, for him, is linked to the impulse to record rather than the impulse to move.

In this context, BAE remains a painter at heart, even when delving into animation. Keeping a



식으로— 생겨난 부수적 효과라고 치부한다면 대단한 오해가 아닐 수 없다. 그보다는, 배윤환에게 카메라는 무엇보다 오래 지속되지 못할 그림들과 형상들과 몸짓들을 기록하는 수단이며, 이렇게 기록된 것들의 잇따른 연쇄가 부수적으로 애니메이션 비슷한 것이 된다고 보는 편이 옳다. 즉 그에게 있어 애니메이션은 운동 충동보다는 기록 충동과 결부되어 있다.

이런 점에서 배윤환은 애니메이션 작업에 임할 때도 언제나 충실하게 화가인 채로 머물러 있는 셈이다. 그에게는 그림을 기록으로 남겨두는 일이 그림을 움직이는 일보다 훨씬 중요한 문제인 것처럼 보인다. 일반적인 애니메이션에서 원화는 움직임의 환영을 만들어내는 구성요소에 지나지 않는 반면, 배윤환의 애니메이션에서 그것은 기록의 궁극적인 대상이기 때문이다.

〈능구렁이같이 들개같이〉(2015)는 배윤환의 애니메이션에서 움직임이란 이런저런 그림들을 부지런히 옮겨 다니는 과정에서 산출되는 부수적 효과임을 더할 나위 없이 잘 보여준다. 사실상 이 작품이 보여주는 것은 더는 남아 있지 않은 배윤환의 예전 작업실 벽면(에 붙은 그림들) 자체다. 종이 위에 목탄으로 그린 그림의 일부를 지우고 조금 변형해 다시 그리는 방식을 누차 거듭해 만든 〈검게 칠하시오〉(2017)나 〈밭의 주인은 누구인가?〉(2015) 등의 작업에서, 한 번 지워진 그림들은 종이 위에 흔적으로만 남게 된다. 클레이 애니메이션 기법이 활용된 〈스튜디오 B로 가는 길〉(2018)이나 〈랍스터 쿼드릴〉(2020)에 대해서도 마찬가지로 말할 수 있다. 여기서도 작가의 손놀림으로 거푸 변형되는 일련의 형상들은 그것들의 잇따른 연속을 통해 생성되는 움직임보다 중요하다. 이런 작품들에서 배윤환은 화가로서보다 조각가로서 작업한다고 말할 수는 있겠지만 여하튼 한 명의 애니메이터로서는 결코 아니다.

달리 말하자면, 애니메이션을 만들 때 배윤환은 움직이는 사람이라기보다는 기록하는 사람으로, 창작하는 사람이라기보다는 파괴하는 사람으로 비치곤 한다. 파괴의 수행 자체가 창작의 수행이 되는 작업에 전념한다는 점에서 그를 탈창작가(decreator)라고 부르는 편이 나을 수도 있겠다. 그는 머지않아 이내 파괴될 것을 만들고 기록하는 사람이며 그의 애니메이션은 이렇게 기록된 이미지들의 잇따른 연속이다. 그림은 지워지고 그 위에 다시 그려지고, 일시적으로 하나의 형태를 이루었던 조형물은 이내 일그러지거나 다른 형태로 변화한다. 쉬이 지워지거나 변형되는 목탄이나 클레이 대신 아상블라주(assemblage) 기법으로 제작된 인형 캐릭터들을 활용한 영상인 〈파쇄기〉가 각종 문서를 잘라 조각내 버리는 기계를 주요 제재로 삼고 있다는 점도 의미심장하다. 작가 자신이 만든 이미지나 조형물 자체를 줄곧 수정하고 변형하는 식으로 전개되는 애니메이션이 아니라 해도, 그의 작업에서

record of the painting takes precedence for him over animating the painting. Unlike conventional animation, where the original painting is a component creating the illusion of movement, BAE's animation treats the original painting as the ultimate object of recording.

*Like A snake Like A Wild dog* (2015) serves as a vivid illustration of how movement in BAE's animations emerges as a consequence of the meticulous relocation of paintings. Interestingly, it features the walls of BAE's former studio (bearing drawings) that no longer exist. Works like *Paint it Black* (2017) and *Who is Owner of this Field* (2015), where BAE repeatedly erases portions of charcoal drawings on paper and reimagines them with subtle variations, leave behind only traces of the erased drawings on the paper. The same principle applies to *Road to Studio B* (2018) and *Lobster Quadrille* (2020), utilizing clay animation techniques. In these instances, the series of shapes deformed by the artist's hand take precedence over the movement generated by their succession. While BAE may appear more as a sculptor than a painter in these works, the term animator seems inadequate.

In essence, BAE assumes the role of a recorder rather than a mover, a destroyer rather than a creator when crafting animations. One could even dub him a "decreator" as he engages in a task where the act of destruction transforms into an act of creation. He generates and records what will soon be obliterated, with his animations unfolding as a succession of these recorded images. Drawings are erased and redrawn atop each other, and sculptures temporarily assuming one form are swiftly distorted or metamorphosed into something else. The significance is underscored in *Record of Destruction*, a video employing puppet characters created through the assemblage technique, where a machine cutting and shredding various documents takes center stage. While not constantly modifying the artist's image or the sculpture itself, it underscores that destruction is a prominent motif in BAE's work.

In his most recent video works, *Chuckle Cracking Sea Ice* (2023) and *Sunday New Book* (2023), BAE continues to employ puppets, with their connection to the motif of destruction evident in the plight of polar bears facing habitat loss and mental distress due to global warming. The discernible thread of destruction in BAE's video works transcends their subject matter, persisting as an overarching compulsion, even in pieces spotlighting the urgency of the climate crisis. A set of paper sculptures created during BAE's 2023 residency at Incheon Art Platform, although not video-based, unveils the artist's most "decreator" side. Crafted by cutting or tearing easily damaged paper boxes, these delicate forms deviate from the notion of sculpture as a means of imprinting an eternal space. Instead, they share kinship with the central character of *Lobster Quadrille*, whose body comprises bitten apples and face is molded from clay.

파괴가 주요한 모티브로 작동하고 있음을 보여주기 때문이다.

가장 최근의 영상 작업인 〈키득대는 빙하들〉(2023)과 〈일요신간도서〉(2023)는 역시 인형을 활용해 만든 것이지만, 지구 온난화로 인해 서식지를 (그리고 정신을) 잃을 위기에 처한 북극곰들을 둘러싼 상황이 파괴의 모티브와 맺는 관계는 굳이 설명이 필요 없을 터다. 배윤환의 영상 작업을 분명하게 가로지르는 파괴 지향성은 기후 위기라는 동시대의 시급한 문제를 전면에 내세운 이들 작품에서조차 주제를 압도하는 강박으로 나타난다. 그가 2023년에 인천아트플랫폼 입주 작가로 머물면서 만든 일련의 종이 조형물 작품들은 영상의 형태를 띠고 있지는 않지만 탈창작가로서 그의 면모를 가장 적나라하게 보여준다. 너무나도 쉽게 손상될 수밖에 없는 종이 상자를 자르거나 찢어서 만든 이 취약한 형상들은 공간의 한 부분에 영원의 자리를 각인하는 조각의 이념과는 한참이나 동떨어져 있다. 오히려 이것들은 베어먹은 사과로 된 몸통에 클레이로 된 얼굴을 지닌 〈랍스터 쿼드릴〉의 주인공 캐릭터에 가까이 있다.

배윤환은 너무나도 자주 작업실을 옮기며 이사를 다녀야 했던 경험이 자신의 작업에 영향을 주었다고 고백한다. 내용과 주제를 고민하기보다는 처리와 운반이 수월한 것을, 나아가 "파기"를 염두에 두게 된다는 것이다. 어떤 상황이 당분간은 지속되리라는 믿음을 견지하는 일이 더는 불가능할 때, 우리가 취할 수 있는 길은 두 가지뿐이라는 점을 그의 고백은 정확히 짚고 있다. 그런데 둘 중 하나를 선택하는 대신 어떻게든 둘 모두를 취하는 방법은 없을까? 잇따라 파기되는 일련의 이미지와 조형물을 기록해 연이어 붙인 단출한 애니메이션 영상 파일이야말로 그에게 최적의 방법으로 비쳤던 것일 수도 있다. (그의 영상 작품들이 극장용 디지털 영화 표준 포맷인 묵직한 DCP로 비로소 변환된 것은 부천국제판타스틱영화제를 통해서다.)

하지만 우리는 화가로서 배윤환의 궁극적인 강박이 무엇보다 중첩(superposition)에 있다는 점을 간과해서는 안 된다. 이러한 강박 또한 현재라는 표면의 불안정성에서 기인한 것이다. 이는 곧 사라지거나 변형될 표면들을 잇따라 연속시키는 대신 한꺼번에 겹쳐 놓는 방법으로, 말하자면 "모든 그림들이 하나로 반죽된 그림"(〈능구렁이같이 들개같이〉)에 가까운 것을 산출한다. 때로 그는 자신의 유사-우화적 작업이 환기하는 이야기마저도 내용과 주제보다는 무수한 소리의 중첩으로 우리에게 다가가길 바라는 것 같다. "이야기가, 아니 소리가 개미처럼 우글거리는" 식으로 말이다(〈자화상〉(2017)). 하지만 회화에서 이러한 중첩은 결국 도달 불가능한 궁극의 이념으로서만 존재할 뿐이다.

그래서일까? 배윤환이 애니메이션적 잇따름과 회화적 이념으로서의 중첩 사이에 있는 일종의 중간 단계라 할 병치(juxtaposition)에 끌리곤 하는 것은? 아주 무작위적이지는 않지만 연상적으로 희미한 관련만 맺고 있는 이미지들을 나란히 두는 이 방식은, 길이가 50미터에 달해 작가 자신조차도 전체를 조망하며 그릴 수 없었던 두루마리 그림 〈내가 본 게 고양이야?〉(2014)부터, 그가 구성한 이야기와 스케치가 함께 수록된 책자 『랍스터 쿼드릴』(서울: Gallery Baton, 2020)에 실린 그림(특히 281쪽) 및 여러 개의 판각된 목판들로 이루어진 〈어찌됐든 그 줄은 짧다〉(2023) 같은 격자형 작업으로까지 이어진다. 군데군데 목판 대신 종이로 때운 곳도 있고 여기저기 모서리가 흐트러져 있는 〈어찌됐든 그 줄은 짧다〉를 전시장에서 보고 있노라면 무심결에 절로 고개를 끄덕이게 된다. 오른쪽 상단 벽에 붙은 종이 농구공이 목판 하나를 가볍게 때려 떨어뜨리는 듯한 연출이 배윤환의 파괴적 강박을 자못 부드럽게, 혹은 연약하게 드러내고 있어서다.

BAE openly acknowledges the impact of his frequent studio relocations on his work. Rather than centering on content and subject matter, he reveals that his considerations lean towards what is easy to handle, transport, and what he terms "disposal." His confession resonates with the reality that when it becomes impractical to cling to the belief that a situation will endure, there are only two paths available. However, instead of opting for one over the other, is it possible to navigate both? Perhaps his succinct animated video files, featuring a sequence of images and sculptures systematically dismantled, provide the optimal means to achieve this delicate balance. (His video works were only transformed into the robust DCP format, the standard for digital movies in theaters, through the Bucheon International Fantastic Film Festival.)

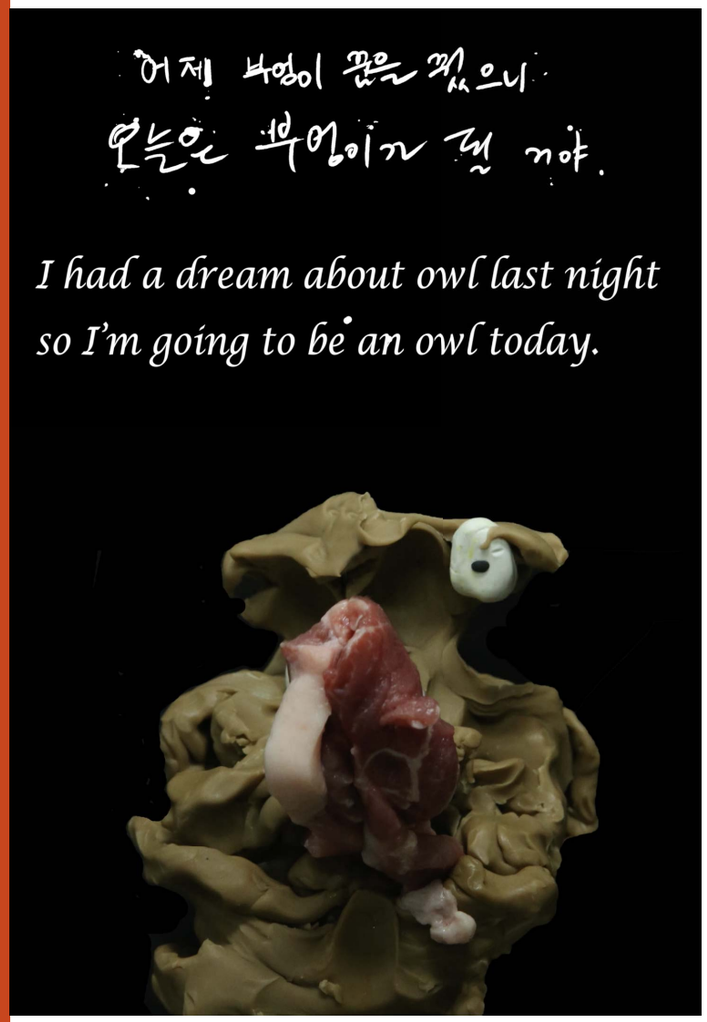
Nevertheless, we must not disregard BAE's fundamental preoccupation as a painter—superposition. This compulsion arises from the precarious nature of the current surface. Instead of a sequence of surfaces destined to vanish or transform, he overlays them simultaneously, creating something resembling "all the paintings kneaded into one" (*Like A snake Like A Wild dog*). At times, he appears to desire that even the stories evoked by his pseudo-allegorical works reach us through the superposition of myriad sounds rather than content and subject matter. "The stories, or rather the sounds, swarm like ants" (*Self-Portrait* (2017)). However, in painting, this superposition exists solely as an ultimate and unattainable ideology.

Could this be why BAE is drawn to juxtaposition, an intermediate step between animated succession and superimposition as a painterly ideology? It involves the juxtaposition of images that are not entirely random but only loosely connected by association. This can be observed in various works, such as the 50-meter-long scroll that even the artist himself couldn't view its entirety while drawing, *Was it A cat I Saw?* (2014), the drawings in *Lobster Quadrille* (Seoul: Gallery Baton, 2020), a booklet of stories and sketches he composed, especially on p.281, and grid-like works like *Anyway that line is short* (2023), comprising several engraved woodcuts. Observing *Anyway that line is short* in the exhibition, which has been partially papered over with a few loose edges, one can't help but nod in agreement. A paper basketball attached to the upper right wall lightly hits a wooden board, knocking it off, delicately and vulnerably revealing BAE's destructive compulsion.

유운성은 영화평론가이자 영상 전문지 『오큘로』의 공동발행인이다. 2001년 《씨네21》 영화평론상 최우수상을 수상한 후 2004년부터 2012년까지 전주국제영화제 프로그래머로, 2012년부터 2014년까지 문지문화원사이 기획부장으로 일했다. 지은 책으로는 『유령과 파수꾼들』(서울: 미디어버스, 2018), 『어쨌거나 밤은 무척 짧을 것이다』(서울: 보스토크프레스, 2021), 『식물성의 유혹』(서울: 보스토크프레스, 2023)이 있고 조너선 크레리의 『지각의 정지: 주의·스펙터클·근대문화』(서울: 문학과지성사, 2023)를 번역했다.

YOO Un-Seong is a film critic and co-publisher of the magazine *OKULO*. He served as a programmer at the Jeonju International Film Festival from 2004 to 2012 and as the program director at Moonji Cultural Institute SAII from 2012 to 2014. He is the author of *Ghosts and the Guards* (Seoul: Mediabus, 2018), *But the Night Will Be Very Short* (Seoul: Vostok Press, 2021), and *Vegetable Temptations* (Seoul: Vostok Press, 2023). He translated Jonathan Crary's *Suspensions of Perception: Attention, Spectacle, and Modern Culture* (Seoul: Moonji Publishing, 2023).

〈랍스터 쿼드릴〉, 2020,
스톱모션 애니메이션, 6분 23초.
*Lobster Quadrille*, 2020,
stop motion animation, 6min. 32sec.






〈박싱데이〉, 2023, 박스, 혼합재료, 가변크기.
*Boxing Day*, 2023, box paper, mixed media, dimensions variable.

《박싱 데이》(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 2, 인천, 2023) 전시 전경.
Exhibition view of *Boxing Day*
(Incheon Art Platform Project Space 2, Incheon, 2023).




〈박싱데이〉, 2023, 박스, 혼합재료, 가변크기.
*Boxing Day*, 2023, box paper, mixed media, dimensions variable.

《박싱 데이》(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 2, 인천, 2023) 전시 전경.
Exhibition view of *Boxing Day*
(Incheon Art Platform Project Space 2, Incheon, 2023).




〈파쇄기〉, 2019, 스톱모션 애니메이션, 9분 32초.
*Record of Destruction*, 2019,
stop motion animation, 9min. 32sec.



〈키득대는 빙하들〉, 2023, 인형극, 16분.
*Chuckle Cracking Sea Ice*, 2023, puppet show, 16min.



배윤환 ssu474@naver.com

학력
2011 경원대학교 대학원 회화과 석사 졸업, 성남
2009 서원대학교 미술학과 학사 졸업, 청주

최근 개인전
2022 《What? In My Back Yard?!》, 갤러리바톤, 서울
2020 《랍스터 쿼드릴》, 챕터투 야드, 서울
2019 《파쇄기》, 챕터투, 서울
2018 《오래된 공놀이라네》, 두산갤러리, 뉴욕, 미국
《아트바젤 홍콩》(필름섹션 부문: 〈자화상〉(2017)),
홍콩 컨벤션 센터, 홍콩

최근 단체전
2023 《오프-타임》, 아트센터 예술의 시간, 서울
2022 《가까운 것 또는 먼 곳으로부터》, No.9 코크 스트리트, 런던, 영국

레지던시
2023 인천아트플랫폼, 인천
2021 국립현대미술관 고양레지던시, 고양
2018 두산갤러리 레지던시, 뉴욕, 미국
갤러리 퍼플 레지던시, 덕소
2017 챕터투 레지던시, 서울
2016 서울시립 난지창작스튜디오, 서울
2015 장흥아뜰리에, 장흥
2011 콜 아트 스튜디오, 베이징, 중국
2008 청주미술창작스튜디오, 청주

BAE Yoonhwan ssu474@naver.com

Education
2011 M.F.A. in Fine Art, Kyungwon University, Seongnam, Korea
2009 B.F.A. in Fine Art, Seowon University, Cheongju, Korea

Recent Solo Exhibitions
2022 *What? In My Back Yard?!*, Gallery Baton, Seoul, Korea
2020 *Lobster Quadrille*, Chapter II Yard, Seoul, Korea
2019 *Record of Destruction*, Chapter II, Seoul, Korea
2018 *At The Old Ball Game*, Doosan Gallery, New York, USA
*Art Basel Hong Kong* (Film Sector: *Self-Portrait* (2017)),
Hong Kong Convention and Exhibition Centre (HKCEC),
Hongkong

Recent Group Exhibitions
2023 *Off-Time*, Art Centre Art Moment, Seoul, Korea
2022 *From Near and Far Away*, No.9 Cork Street, London, UK

Residencies
2023 Incheon Art Platform, Incheon, Korea
2021 MMCA Residency Goyang, Goyang, Korea
2018 Doosan Gallery Residency, New York, USA
Gallery Purple Residency, Deokso, Korea
2017 Chapter II Residency, Seoul, Korea
2016 SeMA NANJI RESIDENCY, Seoul, Korea
2015 Jangheung Atelier, Gana Art, Yangju, Korea
2011 Col Art Studio, Beijing, China
2008 Cheongju Art Studio, Cheongju, Korea



# 백종관
# PAIK Jongkwan



# 이미지 변증법과 친밀한 규칙
# The Dialectic of Images, Rules of Intimacy

이나라 Nara LEE
이미지문화연구자 Image Culture Researcher

영상 작가 백종관은 2008년 이래 이미지와 이미지, 이미지와 텍스트, 이미지와 신체, 이미지와 운동, 이미지와 기억, 이미지와 시간, 이미지와 공간 사이의 간격을 끊임없이 재-배치해 왔다. 지난한 재-배치 작업을 이끄는 작가의 동력은 이미지로 구성된 세계를 읽고, 사진, 비디오, 영화라는 이미지 예술과 협력하며, 이미지의 특권적 장소인 카메라, 스크린, 극장, 미술관의 과거와 현재, 미래를 기억하려는 작가의 욕망일 것이다. 말하자면 이는 "이미지를 보고 만지는 자"[1]의 욕망이다. 그렇다면 백종관의 작업 속에서 발견할 수 있는 응시하는 주체는 곧 자서전적 주체이며, 응시의 대상은 주체를 구성하는 세계와 다르지 않다. 따라서 백종관은 이미지를 통해 세계와 정서적으로 내밀하게 '연결'되는 동시에 이미지를 통해 지성의 작업을 수행하며 세계와의 '거리'를 획득한다. 백종관의 시간과 시선의 변증법은 달리 말하자면 대상 세계와 주체 사이의 '이중 거리'의 변증법이다. 여기 놓칠 수 없는 낱말, 되돌아오는 이미지가 내밀하게 존재하고, '수집'된 이미지 경험의 구조가 여기에서 해석되고, 재조직된다. 백종관의 작업은 이처럼 이미지와 장치, 감각, 대상과 주체 사이의 "문턱"[2]에서 이루어져 왔다.

그런데 해 저무는 무렵 후쿠오카의 한 카페에서 촬영한 〈추방자들〉(2018)에서 백종관은 이전의 작업과 사뭇 다른 작업 방식을 선보인 바 있다. 발걸음을 재촉하는 행인, 도시 공터에 삼삼오오 머물러 앉은 사람들, 자동차 등이 만들어내는 도심 풍경, 멀지도 가깝지도 않은 풍경에 대한 관찰자적 기록영상인 〈추방자들〉은 마치 작가가 관심을 쏟는 작업이 이미지의 수집, 조작, 재배치 자체가 아니라는 것을 주장하는 작업처럼 보인다. 작가는 현실의 자국을 이미지에 참을성 있게 전사하는 관찰자적 영상으로 이미지 생산과 소비, 조작과 망각이 동의어가 되는 시대를 거스르고자 했을까? 그런데 〈추방자들〉의 영상은 시간을 '입어' 갈수록, 그 자리에 남아있는 사람과 사물이 빛과 공기, 소음의 요소로 '해체'되는 것을 보여주는 영상이기도 하다. 〈순환하는 밤〉(2016)에서 크리스 마르케르(Chris MARKER)의 〈태양 없이〉(1983) 속 하야오 야마네코(HAYAO Yamaneko)처럼 전자적으로 '변형'된 역사 이미지를 통해 이미지의 존재론과 역사의 의미를 함께 물었던 백종관은 〈추방자들〉에서 시간을 입은 광학적 이미지 자체가 자신의 물성을 드러낼 때, 눈앞에서 펼쳐진 서사에 무한한 상상의 깊이를 더할 수 있다는 것을 보여줬다. 두 가지 이상의 이미지와 두 가지 이상의 이야기가 결합하는 셈이다. 적어도 두 가지 시간, 두 개의 장소, 두 낱말이 결합하는 문장, 적어도 두 가시성이 현실의 자국 속에서 결합한다. 이것을 결합의 변증법이라고 지칭할 수 있지 않을까?

16세기의 인문학자 에라스무스(Desiderius ERASMUS)의 저작에서 제목을 따 온 전시 《편지 쓰는 기술에 대하여》(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 2, 인천, 2023)에서도 백종관은 "광학적 장치로 직접 촬영한 이미지만을 사용한다"는 원칙을 세운 채로 결합의 변증법을 시도한다. 전시장에는 〈연습과 모방〉(2023), 〈한 사람을 복수형으로 부르는 관행〉(2023), 〈격려와 설득의 차이〉(2023)라는 제목 아래, 국경 밖 이곳저곳에서 촬영한 사진 이미지가 세 개의 패널 위에서 전시되었다. 패널을 지나친 관람객은 전시장 한 켠에서 루프 상영되고 있는 싱글 채널 영상 〈편지의 갑작스러운 시작〉(2023)과 이윽고 조우한다. 우연하게도 영상의 첫머리에 스크린 앞에 도착한다면, 관람객은 먼 나라의 흔들리는 지하철 객차에서 작가가 카메라로 기록한 광경, 광경의 일부를 이루는 빛과 소음을 보고 듣게 될 것이다. 비행기 또는 지하철, 해변 또는 버스 터미널, 가깝거나 멀리 있는 사람들, 혼자이거나 여럿인 사람들, 이미지를 보고 만지고, 찍고 있는 사람들, 비디오 타임 레코드 등이 담긴 이미지가 선명하거나 흐릿하게 지나간다. 〈추방자들〉이 작가가 경험한 2018년 11월 후쿠오카의 특정한 시간과 장소 -영상 말미 작가는 촬영이 종료된 시간과 장소의 정확한 데이터와 종료 이후 지속하여 흐르는 시간의 표식을 함께 삽입해 두었다-에 관한 기록이었던 것처럼, 〈편지의 갑작스러운 시작〉의 이미지 역시 작가의 사적 경험의 기록에 속한다. 따라서 반복과 변주의 형식으로 재-배치된 이미지들은 영상 안에서 관람객에게 곧바로 이미지의 맥락을 이해할 것을 호소하는 대신, 관람객 저마다의 특별한 장소, 순간, 기호에 대한 사적 경험을 환기하는 역할을 하게 될 것이다. 작가의 목소리가 이 이미지들의 단편에 더해진다. 그렇다고 목소리가 이미지를 설명하며 뒤쫓는 것은 아니다. 백종관은 〈순환하는 밤〉 등의 작업에서부터 이미 바쟁(André BAZIN)이 "수평 몽타주(montage horizontal)"라 지칭했던 방식으로 말과 이미지 사이의 관계를 배치해 왔기 때문이다.[3] 반면 차이점도 있다. 〈편지의 갑작스러운 시작〉에서 백종관은 처음으로 본인의 목소리로 장소와 시간 표기법을 세세히 설명하는 에라스무스의 편지 쓰기 매뉴얼과 2년여의 동방 여행 중 어머니와 친구에게 여행지에서 떠오른 소회를 적은 플로베르(Gustave FLAUBERT)의 편지 문구를 낭독한다.[4]

Since 2008, the video artist PAIK Jongkwan has consistently reconfigured the spaces between image and image, image and text, image and body, image and movement, image and memory, image and time, and image and space. The impetus driving these rearrangements is perhaps the artist's quest to comprehend a world shaped by images, to actively engage with the visual arts of photography, video, and film, and to reflect on the past, present, and future of the privileged sites of the image: the camera, screen, theater, and museum. It embodies the desire of "those who see and touch images,"[1] so to speak. In PAIK's work, the gazing subject is an autobiographical entity, and the object of his gaze seamlessly integrates with the world that constructs the subject. Consequently, while PAIK forges an emotional "connection" with the world through images, he simultaneously engages in intellectual tasks and establishes a necessary "distance" from the world. PAIK's dialectic of time and gaze can be seen as a dialectic of the "double distance" between the object world and the subject. This analysis delves into words that demand attention, recurring images, and the structure of the "collected" image experience. PAIK's creations emerge at this critical "threshold"[2] where image, apparatus, sensation, object, and subject intersect.

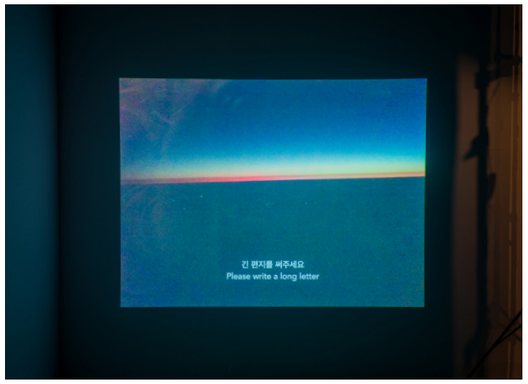
However, in *Deportees* (2018), filmed at a cafe in Fukuoka at dusk, PAIK showcased a departure from his previous works. Serving as an observational documentation of the cityscape, featuring passersby in a hurry, individuals lingering and seated in urban vacant lots, and cars, *Deportees* suggests that the artist's interest lies not in the collection, manipulation, and rearrangement of images. Through this patient transcription of reality onto the image, the artist seems to challenge an era where image production and consumption, manipulation, and oblivion have become synonymous. Yet, *Deportees* is also a film that vividly illustrates how, over time, people and objects in a fixed location progressively "disintegrate" into elements of light, air, and noise. While in *Cyclical Night* (2016), PAIK probed the ontology of images and the meaning of history through electronically "transformed" historical images, akin to HAYAO Yamaneko in Chris MARKER's *Sans Soleil* (1983), Exiles reveals that optical images, imbued with the essence of time, can contribute boundless imaginative depth to the unfolding narrative before our eyes when they expose their own materiality. It is a fusion of more than two images and more than two stories, where at least two times, two places, and two sentences with two words, along with at least two visibilities, amalgamate in the imprint of reality. Could we term this a dialectic of union?

In the exhibition *On the Writing of Letters* (Incheon Art Platform Project Space 2, Incheon, 2023), named after the 16th-century humanist ERASMUS, PAIK undertakes a dialectic of combinations, adhering to the principle of using solely images captured directly with optical devices. Presented under the headings *Practice and Imitation* (2023), *The Practice of Addressing a Single Person in the Plural* (2023), and *The Difference between Encouragement and Persuasion* (2023), photographic images taken in various locations outside Korea's borders are showcased on three panels. Visitors passing by these panels encounter a single-channel video, *The Abrupt Beginning of a Letter* (2023), playing on a loop at the center of the exhibition. If you happen to arrive in front of the screen at the video's outset, you witness and hear the sights, lights, and noises that constitute the spectacle recorded by the artist's camera in a swaying subway carriage in a distant country. Images of airplanes or subways, beaches or bus terminals, people near or far, alone or in groups, people observing, touching, and photographing images, video time records, and more, pass by with sharpness or blur. Similar to *Deportees*, which documented a specific time and place in Fukuoka in November 2018 that the artist experienced — concluding with the exact data of the time and place where the filming ended, along with a marker of the time that has continued to pass since the end — the images in *The Abrupt Beginning of a Letter* belong to the record of the artist's personal experience. Consequently, the rearrangement of these images through repetition and variation aims to evoke the viewer's own private memories of special places, moments, and symbols, rather than immediately demanding an understanding of the context within the video's images. The artist's voice is intertwined with these image fragments. However, the voice doesn't follow the images to provide explanations. In prior works such as *Cyclical Night*, PAIK has already structured the relationship between words and images in what André BAZIN termed "montage horizontal."[3] On the other hand, there are differences. In *The Abrupt Beginning of a Letter*, PAIK reads, for the first time in his own voice, a letter-writing manual by ERASMUS detailing the notation of place and time, along with a letter by Gustave FLAUBERT written to his mother and a friend during a two-year journey to the East.[4]

Travel narratives and letters serve as materials that bring into focus the convergence of multiple times and places. The temporal gap between experience and documentation, coupled with the delay in transmission




〈편지의 갑작스러운 시작〉, 2023, 싱글채널 비디오, 사운드, 15분.
*The abrupt beginning of a letter*, 2023,
single-channel video, sound, 15min.




《편지 쓰는 기술에 대하여》(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 2, 인천, 2023) 전시 전경.
Exhibition view of *On the Writing of Letters* (Incheon Art Platform Project Space 2, Incheon, 2023).

여행의 기록과 편지는 어렵지 않게 복수의 시간과 장소 사이의 교차를 가시화하는 소재다. 경험과 기록 사이의 시간적 간격에 발신과 수신의 시간적 간격이 더해지고, 물질세계와 텍스트 사이의 존재론적 차이, 쓰는 이와 읽는 이의 상호주관성이 해석의 복잡성을 배가한다. 그러나 백종관은 다만 이곳과 저곳, 지금과 지나간 시간을 연결하거나, 편지를 경유하여 철학적 질문을 던지기 위해 여행과 편지의 형식을 빌려오지 않았다. 편지에서 시간과 장소의 표기법을 설명하는 에라스무스와 어머니의 답장을 기다리는 플로베르 텍스트의 낭독이 중단되고, 갑작스럽게 빠른 속도로 되감긴 영상 안에서 작가는 직접 묻는다. "하나의 이미지가 있습니다. 그 이미지에 대한 응답으로 다른 이미지가 도착하지 않은 상황에서 어떤 이미지가 이어져야 할까요, 도착이 지연되는 시간 속에서 이미지는 얼마나 지속되어야 할까요." 또는 전시 서문에서 작가는 편지를 쓰고 답장이 지체되는 동안 또 다른 편지를 쓰는 일을 "지연"을 쓰는 일로 표현한다. 작가는 이미지의 형식을 띤 편지를 관객에게 보낸다. 이미지에 관객이 감응하기를 기다리는 동안 "지연된 상황 속에서 이미지를 배치하고 연쇄시키고 다시 정지시켜 검토하며 이미지를 쓰는 일"을 행한다. 여기에는 작가가 생산하는 지연과 관객이 생산하는 지연, 두 가지의 지연이 존재한다. 작가는 우리를 치밀하게 둘러싸면서도, 재빠르게 관통하는 운동의 경로를 바꾸거나 중단시키면서 이미지를 재-배치하며 지연을 쓴다. 혹은 지연에도 불구하고 쓴다. 작가가 쓴 지연에 응답하는 관객은 전시장 한쪽 벽면에 외따로 붙어있는 플로베르의 동방 여행을 발견할 수 있을 것이다. 또는 영상 말미 1분여 동안 이어지는 각별한 이미지의 시간을 경험할 수 있을 것이다. 반면 관객은 재빠르게 연결되지 않는 이미지에 대한 시선의 지연을 마다하기 때문에 응답의 지연을 생산한다.

and reception, the ontological distinction between the material world and the text, and the intersubjectivity of the writer and reader contribute to the intricate nature of interpretation. However, PAIK doesn't merely adopt the forms of travel accounts and letters to establish connections between here and there, now and the past, or to pose philosophical questions through epistolary means. The reading of Flaubert's text, which elucidates the notation of time and place in the letter, is abruptly interrupted by Erasmus and his mother awaiting a response. In a video suddenly rewound at high speed, the artist contemplates: "With one image in place, what image should follow in the absence of another arriving in response, and how long should the image endure in the time of delayed arrival?" In the exhibition preface, the artist describes writing a letter and composing another letter while awaiting a response as creating a "delay." The artist communicates with the viewer through an image-letter. While awaiting the viewer's response to the image, the artist is engaged in "writing the image by placing it in a delayed situation, chaining it, freezing it, and reviewing it." There are two types of delay at play here: the delay initiated by the artist and the delay introduced by the viewer. The artist creates delay by rearranging images, altering or interrupting the paths of movement that surround us densely but swiftly penetrate us, or by writing despite the delay. A viewer who responds to the artist's delays might discover a landscape photograph from FLAUBERT's Journey to the East pinned to one wall of the exhibition or encounter a moment of extraordinary imagery at the film's conclusion, lasting about a minute. Conversely, the viewer introduces a delay in response by being willing to postpone their gaze on images that don't quickly connect.

Despite the delayed response, PAIK, who creates delay, concurrently sends another type of letter to the viewer. In his works and exhibitions such as *Before a Sepulcher Laughs* (2021), *Fly on the Eye* (SPACE ON, Seoul, 2019), and *Blende* (2023), which investigate the relationship between the ontology of the image and the image's place, the artist consistently communicates with the audience through the exhibition guide and the conceptualization of the route. In *Fly on the Eye*, PAIK presented three types of drawings and guides based on the exhibition route, with the *'Real' Information* serving as a guide to the overall guide.[5] In *Blende*, showcased as part of an exhibition centered on the MMCA, the artist constructed a wall passage for visitors to traverse, leading to the two-channel video. Atop the constructed wall, the artist created windows overlooking the museum and the screen, incorporated official documents from the museum, and inscribed unknown numbers. These windows, documents, and numbers act as signals guiding the viewer's body and gaze, akin to a traffic cop directing an intersection. Is the artist imposing calculations and rules on the viewer that are not suitable to the appreciation of art?

Volker PANTENBURG characterizes Harun FAROCKI's work as "manuals.[6]" According to him, to conceive of art as manual-making is to embrace the impulse to educate, disseminate, and share experience and knowledge. I would like to highlight that manual-making, borrowing PANTENBURG's term, is a crucial element in PAIK's work. The guide provided by PAIK, complete with drawings, instructions, and enigmatic clues, serves as a form of manual and an educational letter. While interactive works reflect the viewer's body, behavior, and movement in real-time video, calculating the viewer's path to elicit disinterested pleasure, PAIK's guide aims to demonstrate how images and texts function and proposes rules for uncovering the true structure of images and texts. If a 16th-century Dutch humanist penned a manual for letter writing, a 21st-century Korean artist crafts a manual for experiencing images. Another dimension of PAIK's image work involves serving as a manual of intimacy, an intellectual letter, an educational letter, and devising techniques for navigating through delays.

답장의 지연에도 불구하고, 지연을 쓰는 백종관은 관객에게 또 다른 형식의 편지를 보낸다. 이미지의 존재론과 이미지의 장소 사이의 관계를 탐문했던 〈무덤이 웃기 전에〉(2021), 《파리대왕독본》(온수공간, 서울, 2019), 〈섬아연광〉(2023) 등의 작품과 전시에서 작가는 매번 전시장 안내서와 경로에 대한 구상을 통해 관객에게 편지를 보냈었다. 《파리대왕독본》에서 백종관은 전시장 동선에 따라 세 종류의 도면과 안내서를 차례로 제공했고, 이 중 〈파리대왕독본 전시 안내문〉은 안내문에 대한 안내문으로 기능하기도 했다.[5] 국립현대미술관을 주제로 삼은 전시의 일환으로 소개된 〈섬아연광〉에서 작가는 2채널 영상에 이르기 위해 관람객이 지나야 할 가벽 통로를 만들었다. 작가는 가벽 위에 미술관과 스크린이라는 장소를 향하는 창을 내고, 미술관의 공문서를 덧붙이며, 알 수 없는 숫자들을 기입한다. 창, 문서, 숫자는 마치 사거리를 지휘하는 교통경찰처럼 관객의 신체와 시선에게 수신호를 보낸다. 작가는 관람객에게 예술 감상에 어울리지 않는 계산과 규칙을 강요하고 있는 것일까?

폴커 판텐부르크(Volker PANTENBURG)는 하룬 파로키(Harun FAROCKI)의 작업을 "매뉴얼"로 조명한 바 있다.[6] 그에 따르면 매뉴얼 만들기로 예술을 구상하는 일은 교육하고 전파하려는 충동, 경험과 지식을 공유하려는 충동을 따르는 일이다. 판텐부르크의 용어를 빌려 나는 매뉴얼 만들기가 백종관의 작업을 구성하는 중요한 요소 중 하나라는 점을 지적하고 싶다. 백종관이 제공하는 도면, 안내문, 수수께끼 같은 단서를 포함하고 있는 가이드는 일종의 매뉴얼인 동시에 교육적 편지가 아닌가. 관람객의 신체, 행위, 동선을 실시간으로 영상에 반영하는 인터랙티브 작업이 관객의 무관심적 즐거움을 이끌어내기 위해 관객의 경로를 계산한다면, 백종관의 가이드는 관객에게 이미지와 텍스트가 일하는 것을 보여주고, 이미지와 텍스트의 참된 구조를 발견할 수 있도록 규칙을 제안하는 방편이다. 16세기 네덜란드의 인문주의자가 편지 쓰기의 매뉴얼을 기술했다면 21세기 한국의 작가는 이미지 경험의 매뉴얼을 기술한다. 백종관의 이미지 작업의 또 하나의 면모는 이처럼 내밀성의 매뉴얼, 지성의 편지, 교육적 편지의 면모라고 해야 할 것이다. 이는 또한 지연을 감당하는 기술을 고안하는 일이다.

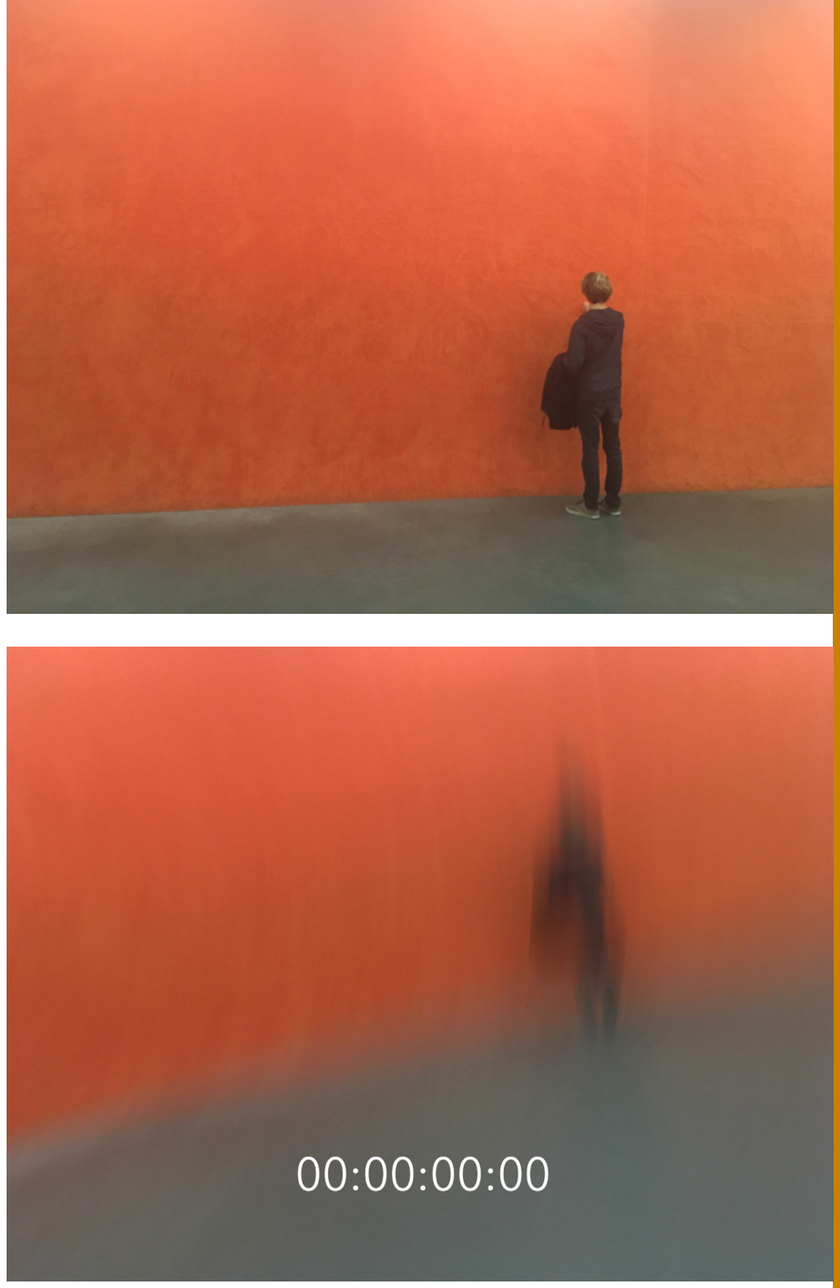
1 문혜진, 「파리는 어디서 무엇을 어떻게 바라보는가」 (서울: 국립현대미술관 레지던시 2021 자료집, 2022).
2 Jihoon KIM, "The Cyclical Flight of the Media-Crossing Fly" (Fly on the Eye review, 2019).
3 바쟁은 백종관에게 큰 영향을 끼친 크리스 마르케르의 〈시베리아로부터의 편지〉(1957)에 대해 적으면서 "지성을 일차적 자료로 삼고, 말로 직접적 표현을 한 후, 이미지를 다만 이 언어의 지성을 참조하는 세 번째 위치"에서 고려하는 몽타주를 사용하고 있다고 적었다.
4 플로베르는 친구 막심 뒤 캉(Maxime Du CAMP)과 함께 여행을 떠났는데, 뒤 캉은 사진기에 매료되어 열광적인 사진 찍기에 몰두했던 것으로 알려진다. 반면 플로베르는 편지에 문학적 묘사 이상의 방식으로 형태와 색깔을 묘사하고자 했다. 뒤 캉의 열광은 오늘날 관광객의 사진찍기를 떠올리게 하는 면이 있다. 이 때문에 광학 장치로 직접 찍은 사진을 되새겨보고, 고르고, 재배치하는 백종관은 플로베르의 거듭된 편지에 이끌렸을까?
5 김정현은 해당 전시의 〈파리대왕독본 전시 안내문〉이 진짜와 가짜에 대한 인식을 발생시키며, 이는 전시의 주제 중 하나인 눈속임과 진실성의 문제와 결부된다는 점을 지적한다. Junghyun KIM, "True love lies and waits" (Fly on the Eye review, 2019).
6 폴러 판텐부르크, 「매뉴얼: 하룬 파로키의 교육용 작업」, 『우리는 무엇으로 사는가?』(서울: 국립현대미술관, 2018).

1 "What Does the Fly See, Where, and How?" (Seoul: *MMCA Residency 2021*, 2022).
2 "The Cyclical Flight of the Media-Crossing Fly" (*Fly on the Eye review*, 2019).
3 In his discussion of Chris MAKER's *Letters from Siberia* (1957), a significant influence on PAIK, BAZIN observes that MARKER employs a montage that regards "the intellect as the primary material, words as a direct expression, and images as a third position that merely references the intellect of this language."
4 Gustave FLAUBERT traveled with his friend Maxime Du Camp, who was fascinated by the camera and was known to be an avid photographer. FLAUBERT, on the other hand, sought to describe shapes and colors in his letters, surpassing conventional literary descriptions. Maxime Du CAMP's enthusiasm bears a resemblance to contemporary tourist photography. Is it possible that this is what drew him to FLAUBERT's recurring letters as he examined, selected, and rearranged the photographs captured with his optical device?
5 Junghyun KIM highlights that the *'Real' Information* in the exhibition shapes a distinction between what is genuine and what is artificial, aligning with one of the central themes of the exhibition: the exploration of deception and authenticity. "True love lies and waits" (*Fly on the Eye review*, 2019).
6 Volker PANTENBURG, "Manual: The Educational Work of Harun FAROCKI," in *What Do We Live For?* (Seoul: MMCA, 2018).


이나라는 이미지문화연구자이다. 영화, 무빙 이미지, 재난 이미지, 인류학적 이미지에 대한 동시대 미학 이론을 연구하고, 동시대 이미지 작업에 대한 비평 쓰기를 시도한다. 쓴 책으로 『유럽 영화 운동』(서울: 커뮤니케이션북스 2015), 공저로 『알렉산드르 소쿠로프』(파주: 한울아카데미, 2015), 『하룬 파로키: 우리는 무엇으로 사는가?』(서울: 국립현대미술관, 2018), 『풍경의 감각』(서울: 제3의공간, 2017), 『파도와 차고 세일』(서울: 문학과지성사, 2023) 등이, 옮긴 책으로 조르주 디디-위베르만의 『어둠에서 벗어나기』(서울: 만일, 2016), 『색채 속을 걷는 사람』(서울: 현실문화연구, 2020), 『가스 냄새를 감지하다』(서울: 문학과지성사, 2023) 등이 있다. 동의대학교 영화 트랜스미디어 연구소 전임연구원을 역임했고 현재 고려대, 성균관대 등에서 영화와 비평이론을 강의하고 있다.

Nara LEE is image culture researcher. B.A. in Sociology, Korea University, M.A. in Aesthetics, Seoul National University, Ph.D. in Film Aesthetics, Pantheon Sorbonne University, Paris. She researches contemporary aesthetic theories on film, moving images, disaster images, and anthropological images, and publishes writings critiques of contemporary image works. Her books include *European Film Movements* (Seoul: CommunicationBooks, 2015), *Aleksandr Sokurov* (co-author, Paju: HanulAcademy, 2015), *Harun Farocki: What Do We Live For?* (co-author, Seoul: MMCA, 2018), *Sense of Landscape* (co-author, Seoul: The 3rd Space, 2017), and *Waves and Garage Sales* (co-author, Seoul: Moonji Publishing, 2023), and translated Georges DIDI-HURBERMAN's *Out of the Darkness* (Seoul: Manilbooks, 2016), *The Man Who Walks in Colors* (Seoul: Hyunsil Munhwa, 2020), and *Detecting the Smell of Gas* (Seoul: Moonji Publishing, 2023). She was a full-time researcher at the Institute of Cinema and Transmedia at Dong-eui University and currently teaches film and critical theory at Korea University and Sungkyunkwan University.




〈연습과 모방〉, 2023, 레이저크롬 프린트 24장.
*Practice and imitation*, 2023, 24 laserchrome prints.







〈한 사람을 복수형으로 부르는 관행〉, 2023, 레이저크롬 프린트 30장.
*The practice of addressing a single person in the plural*, 2023, 30 laserchrome prints.

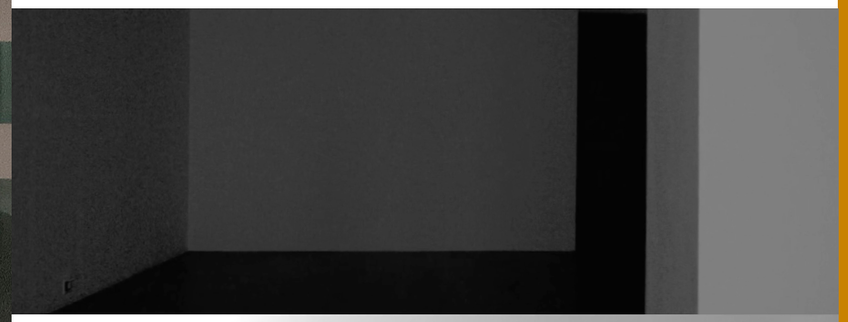




〈격려와 설득의 차이〉, 2023, 레이저크롬 프린트 24장.
*The difference between encouragement and persuasion*, 2023, 24 laserchrome prints.



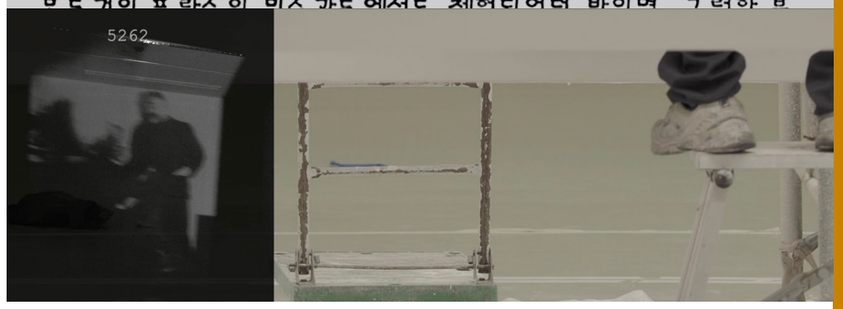

〈섬아연광〉, 2023, 2채널 영사, 막 설치, 5분/17분.
*Blende*, 2023, two-channel projection, wall installation, 5min./17min.





해 주신 전시공간에 대해 큰 감사를 드리는데, 그것은 관람자가 조용한 가운데 명상할 수 있도록 각 작품간의 간격이 유지되었으므로, 추상회화 작품을 가장 훌륭한 조건에서 배치할 수 있게 해주었읍니다.

비범한 행동력, 그 모든 상황속에서 고요한 가운데 각자의 일을 십천해가는 능력 그리고 마침내 모든일이 준비되었을 때의 감동, 그



백종관 jongkwanpaik.com
radiobeck@gmail.com

학력
2016 연세대학교 커뮤니케이션대학원 영화전공 석사 졸업, 서울
2009 중앙대학교 심리학과 학사 졸업, 서울

개인전
2023 《편지 쓰는 기술에 대하여》,
인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 2, 인천
2019 《파리대왕독본》, 온수공간, 서울
2018 《DownTime》, 콘야 갤러리, 후쿠오카, 일본
2016 《수퍼리미널: In Search of Lost Frame》, 탈영역 우정국, 서울

주요 단체전
2023 《송은미술대상전》, 송은아트센터, 서울
《젊은 모색 2023: 미술관을 위한 주석》, 국립현대미술관, 과천
2021 《논캡션 인터뷰》, 의외의조합, 서울
《송과안》, 북경 독일문화원, 중국
《Lisbon ScreenDance Festival: InShadow》, 리스본, 포르투갈
《극장 없는 영화, 영화 없는 극장》, 국립현대미술관
서울 MMCA 필름앤 비디오, 서울
《경계에서의 신호》, 서울시립 남서울미술관, 서울
2019 《포킹룸: 데이터와 연산장치》, 탈영역우정국, 서울
2018 《슬프고도 아름다운 불안의 서》, 아마도예술공간, 서울
2017 《서울도시건축비엔날레》, DDP, 서울
《Vita Tua, Vita Mea》, CON-TEMPORARY7, 베니스, 이탈리아

스크리닝
2022 〈Dance Camera West〉, LA, 미국
2021 〈DMZ 국제다큐멘터리영화제〉, 고양
〈Prismatic Ground〉, 메일스 다큐멘터리 센터,
뉴욕(Virtual), 미국
2019 〈The Stream: Screening/Talk #23 백종관〉, 신촌극장, 서울
2018 〈함부르크 국제단편영화제〉, 함부르크, 독일
〈디어 시네마 4〉, 국립현대미술관 서울
MMCA 필름앤 비디오, 서울
〈파리/베를린 국제예술제: New Cinema and
Contemporary Art〉, 파리/베를린, 프랑스/독일
〈이미지포럼〉, 도쿄, 일본

주요 수상 및 선정
2022 Dance Camera West(LA) 최우수 단편 다큐멘터리상
2016 서울독립영화제 심사위원상
전주국제영화제 한국단편경쟁부문 감독상

레지던시
2024 파리국제예술공동체(시테) 레지던시, 파리, 프랑스
2023 인천아트플랫폼, 인천
2021 국립현대미술관 고양레지던시, 고양
2017 무브아트재팬 레지던시, 3331 아트 치요다,
삿포로-가나자와-후쿠오카-도쿄, 일본
바림 레지던시, 광주
2015 탈영역 우정국 레지던시, 서울

소장
국립현대미술관

PAIK Jongkwan jongkwanpaik.com
radiobeck@gmail.com

Education
2016 M.F.A. in Film, Yonsei University Graduate School
of Communication & Arts, Seoul, Korea
2009 B.A. in Psychology, Chung-Ang University, Seoul, Korea

Solo Exhibitions
2023 *On the Writing of Letters*, Incheon Art Platform
Project Space 2, Incheon, Korea
2019 *Fly on the Eye*, Onsu Gong-gan, Seoul, Korea
2018 *DownTime*, Konya Gallery, Fukuoka, Japan
2016 *SUPERLIMINAL: In Search of Lost Frame*, Post
Territory Ujeongguk, Seoul, Korea

Selected Group Exhibitions
2023 *SONGEUN Art Award Exhibition*, SONGEUN, Seoul, Korea
*Young Korean Artists 2023*, National Museum of
Modern and Contemporary Art, Gwacheon, Korea
2021 *Non-Caption Interview*, Gallery OOOJH, Seoul, Korea
*The Pineal Eye*, Goethe-Institut Peking, China
*Lisbon ScreenDance Festival: InShadow*, Lisbon, Portugal
*Beyond Film and Theater*, National Museum of
Modern and Contemporary Art, Seoul, Korea
*Signaling Perimeters*, Nam-Seoul Museum of Art,
Seoul, Korea
2019 *Data Framer*, Post-Territory Ujeongguk, Seoul, Korea
2018 *Sad and Beautiful Disquiet*, AMADO Art Space, Seoul, Korea
2017 *Seoul Biennale of Architecture and Urbanism*, Seoul, Korea
*Vita Tua, Vita Mea*, CON-TEMPORARY7, Venezia, Italy

Screenings
2022 *Dance Camera West*, LA, USA
2021 *DMZ International Documentary Film Festival*,
Goyang, Korea
*Prismatic Ground*, New York (virtual), USA
2019 *The Stream: Screening/Talk #23 PAIK Jongkwan*,
Shinchon Theatre, Seoul, Korea
2018 *Hamburg International Short Film Festival*, Hamburg, Germany
*Dear Cinema 4*, National Museum of Modern
and Contemporary Art, Seoul, Korea
*Rencontres Internationales Paris/Berlin: New Cinema
and Contemporary Art*, Paris/Berlin, France/Germany
*Image Forum*, Tokyo, Japan

Selected Awards and Selections
2022 Dance Camera West (LA), Best Short Documentary, USA
2016 Seoul Independent Film Festival, Jury Prize, Korea
Jeonju International Film Festival, Korean Shorts,
Best Director, Korea

Residencies
2024 Cité Internationale des Arts residency program, Paris, France
2023 Incheon Art Platform, Incheon, Korea
2021 MMCA Residency Goyang, Goyang, Korea
2017 Move Arts Japan Residency, 3331 Arts Chiyoda,
Sapporo-Kanazawa-Fukuoka-Tokyo, Japan
Barim Residency, Gwangju, Korea
2015 Post Territory Ujeongguk Residency, Seoul, Korea

Collection
National Museum of Modern and Contemporary Art



# 유소윤
# RYU Soyoon

시각예술부문 Visual Arts



# 회고록:
# Memoir:
# 우린 여기서 함께
# We Live Here

유소윤 RYU Soyoon
2023 인천아트플랫폼 입주 연구자 IAP Resident Researcher 2023

## 1970-80년대 아시아 집단 예술 이야기 #1

우리는 1970년대에서 1980년대까지의 아시아 집단 예술을 오늘날 동시대 예술에서 널리 쓰이는 '콜렉티브(collective)'라는 단어를 넘어선, 다채로운 이름과 방법으로써 접근할 수 있다. 일례로 당시 한국에서는 서울을 중심으로 A.G., ST, 무동인, 제4집단 등 아방가르드 예술을 표방한 동인부터 소집단 운동까지 서로 다른 협업 방식이 혼재하는 집단적 형태를 실험하고 있었다. 비슷한 시기 일본에서는 구타이미술협회(具体美術協會) 등 세계적으로 잘 알려진 동인 이외에도 오늘날의 콜렉티브와 비교적 유사한 모습으로 1960년대부터 공동작업을 이어나가며, 시각예술, 퍼포먼스, 연극 등의 장르적 경계를 넘나드는 예술가 그룹이 다수 존재했다. 미술사학자 레이코 토미(Reiko TOMII)는 1945년 이후로 활동해 온 구타이, 하이 레드 센터(Hi Red Center), 그룹 울트라 니가타(Group Ultra Niigata) 등의 상이한 그룹을 '콜렉티브'라 통칭한다. 반면 한국의 집단 예술 형태는 동인, 협회, 미술제 등을 포괄하는 '그룹운동'과 민중미술 계열의 '소집단 운동'처럼 이념과 협업 방식에 따라 그 이름이 분화되는 경향을 보인다.[1]

동시대 한국과 일본, 오키나와 등의 지역을 일컫는 동북아시아에 함께 존재했던 집단 예술 활동은 형식과 태도를 공동의 축으로 두고 상상해 볼 수도 있다. 오사카시(大阪)에서 시작해 일본 전역을 여행하며 활동해 온 더 플레이(THE PLAY)는 갤러리와 미술관을 벗어난 자연환경에서의 합숙을 통해 협업의 기반을 다진 후, 야외 설치와 퍼포먼스로 작업을 풀어낸다. 이는 1981년 충청 지역에서 활동을 시작했던 야투-야외현장미술연구회(이하 '야투'), 또는 같은 해 《겨울·대성리 31인전》으로 시작하여 약 40년간 활동해 오고 있는 바깥미술회의 접근과도 공명한다.[2] 그러나 우리는 근대성이 규정한 '국가'와 '지역'을 넘어선 공존을 단순한 우연으로 치부하는가 하면, '동시성' 등의 개념을 들어 서구의 미술과 아시아의 미술을 병렬연결 하며 서구 중심주의가 만들어낸 시차에 도전하는 것에 그치고 만다.[3] 제작연도가 같은 작품을 나열하는 것만으로 아시아와 서구

## Collective Art Forms in Asia, 1970-80s #1

What, exactly, is a collective? The word has become a catch-all term in contemporary art, yet even in 1970s-80s Asia, collective art manifested through a wide array of names and methods. In South Korea, various Seoul-based groups such as A.G., ST, Mudongin, and the Fourth Group experimented with collaborative methods, using names ranging from dongin ("like-minded groups" associated with the avant-garde) to sojipdan ("small groups," associated with the Minjung art movement). Histories of collectivization in Japan are more renowned in the global art scene thanks to Gutai Art Association, yet there were many other groups from the 1960s that traversed visual arts, performance, and theater while engaging in co-production like today's collectives. This similarity leads art historian Reiko TOMII to refer to different groups active during the time – Gutai, Hi Red Center, Group Ultra Niigata, among others – as "collectives."[1] In the case of South Korean art, on the other hand, more granular categorizations such as "association," "research group," and "organizing committee" preceded the use of the term "collective" until the 1990s.

The task of looking beyond national boundaries, contrary to our expansionary urge, requires a rigorous inward gaze toward form. In the 1970s, Osaka-based collective THE PLAY located their practice outside conventional gallery and exhibition circuits and instead used outdoor installations, performances, and communal living in the natural environment as their mediums. This affinity for experimental, experiential, and environmental art forms resonates with the work of Yatoo Outdoor Field Art Research Association (Yatoo Yaoehyeonjangmisulyeonguhoe; hereafter Yatoo), a group based in Chungcheong Province of South Korea. These affinities can also be found in fellow Korean collective Baggat Art Association which hosted their first outdoor exhibition Winter, Daesung-ri in 1981 and has continued hosting yearly events and temporary communal living (hapsuk) outdoors for four decades.[2] This formal resonance across borders, on the other hand, is quick to be overlooked as a mere "coincidence." Other attempts at theorizing these resonances stop short at the discourse of contemporaneity, reducing coexistence





임동식, 1981년 공주 금강에서의 〈온몸에 풀 꽂고 걷기〉 사진, 1981, 서울시립 미술아카이브(SeMA AA) 소장.
RIM Dong Sik, *The Photo of Walking with Grass All Over Your Body at Geum River*, Gongju, 1981, Collection of Seoul Museum of Art Art Archive.



더 플레이, 〈천둥〉, 1977~1986, 기록사진, 일본 교토 주부 산 일대 촬영. 이미지 제공: 더 플레이.
THE PLAY, *Thunder*, 1977-86, documentation photo, Mount. Jubu, Kyoto. Image courtesy of THE PLAY.

모더니즘의 시차가 좁혀질 수 있다고 믿는, 이른바 '동시대성 콤플렉스'에 사로잡혀 있는 것이다. 지역과 지역을 연결할 때의 미술사적 방법론으로 접근하는 경우에도 공동으로 참여한 전시, 작가의 이주, 작품의 소장처나 판매 경로 등 작품이 물리적으로 접촉했던 기록에만 의존하는 것이 일반적이다. 더 플레이와 야투, 바깥미술회가 합숙을 통한 조직 방식과 지역에 뿌리를 두는 태도를 공유했듯, 아시아의 여러 예술 집단 사이에서 나타나는 이렇게나 흥미로운 공존을 역사적 사유가 뒷받침된 사변적 이야기로 엮어내어 볼 수는 없을까?

위로부터 아래로의 이야기를 시작해 보자.[4] 20세기 중후반 동북아시아와 동남아시아를 포괄하는 수많은 도시와 지역에는 미군 기지, 단일 작물 플랜테이션 농장, 국가 주도적 개발에 의해 급속도로 증축된 댐, 고속도로, 그리고 중·경공업 단지 등의 기반 시설이 공통적으로 존재했다. 이 기반 시설은 약 반세기를 거쳐 오늘날의 '아시아적' 도시 풍경을 만들었으며, 이렇게 형성된 도시는 한국에서는 '벌집촌' 혹은 '기지촌'으로, 일본의 지역은 '함바(飯場)' 등의 이름으로 통하기도 했다. 위로부터 아래의 맥락이 군림하는 서사 속 아시아의 지역은 제국주의와 개발주의적 독재가 잠식한 황야와 다름없다. 그러나 이 황야의 끝에서도 예술 집단을 조직해 활동한 사례, 혹은 단일한 풍경에 대항하고 지역과 자연환경에 감응하며 공동의 태도를 끌어냈던 사례를 함께 고민하고 연결 짓는다면 위와 아래가 얽히고 겹쳐 서로를 발화시키는 이야기를 쓸 수 있을 것이다. 사실을 낱낱이 늘어놓는 방식의 지역사의 틀거리를 벗어나 지역과 지역을 끊임없이 맞대어 엮을 때, 우리는 비로소 자생적인 아시아의 미술사를 말할 수 있다.

위로부터의 이야기를 아래로부터의 이야기로 이어가

into a binary framework between Western precedents and non-Western descendents. At other times, the same discourse leads to an insistence on placing East and West in the same temporality – I am inclined to call this a contemporaneity complex.[3] Last but not least, interregional encounters are frequently reliant upon physical contact points in the field of art history: group exhibitions, artists' migration and diaspora, permanent collections, or artworks' provenance. Just as THE PLAY, Yatoo, and Baggat Art Association converge through shared organizational principles and rootedness in sites, is it possible to weave these stories into speculative, imaginative thinking guided by historicism?

The speculative storytelling of interregional Asia may start with a narrative from above. Throughout the 20th century, cities and regions in Asia experienced the rise of the U.S. military occupation, plantation monoculture, dams, highways, and factory complexes erected by developmentalist regimes. Having comprised what are now readily stereotyped as "Asian" landscapes, these infrastructures are often spaces of stigma, earning monikers like beoljipchon ("beehive villages"), gijichon ("military base villages"), or hamba ("Korean workers' homes"). Regions in Asia, according to this top-down narrative, are nothing more than a wilderness marred by developmentalism. Yet upon staying mindful of concurrent histories of artistic initiatives – particularly those that resisted such contextual totalizations and cultivated regionally-sensitive, ecologically-minded commitment – we might be able to write stories in which the above meshes with the below while the below puts the above in check. It is through this persistent dialectic of contexts that we can write an autonomous art history, beyond the mere chronologies that characterize the

보자. 에드워드 사이드(Edward SAID)는 대표작 『문화와 제국주의』(1993)에서 단일한 의미로 수렴하는 단성적 독해와 거리를 두며, 각각의 목소리가 좌표와 대조점이 되어 느슨한 관계성을 이루는 모습을 발견하는 '대위법적 읽기(contrapuntal reading)'를 제안한다.[5] 앞서 묘사한 기반 시설이 국가 전역에 두루 퍼져 있는 한국의 경우, 이 읽기의 방식은 다양한 지역에서 주체(식민 지배자)와 타자(피지배자)의 대위법으로서 유효하다. 그중에서도 1970-80년대의 인천은 공단과 미군 기지가 공존하고 있을 뿐 아니라 노동운동과 결합한 집단 창작의 역사가 풍부하게 전개되었기 때문에 다양한 규모의 위와 아래를 넘나드는 읽기를 시도해 볼 수 있다. 부평공단은 1980년대 민중미술 소집단 '두렁'의 회원이었던 성효숙, 양은희, 정정엽이 이주하여 공단 노동자로 활동한 후 영아 탁아소 운동, 노조활동, 소집단 운동 등을 이어나갔던 곳이다.[6] 지금은 사라진 갈산동의 한독 금속 부평공장은 임금체불과 상여금 미지급, 열악한 근무환경으로 가족 투쟁이 일어나기도 했으나, 노조활동이 시작된 후 문화 예술 활동이 지속적으로 펼쳐져 노동 예술사에서 중요한 위치를 차지하고 있다. '혼수상태'라는 이름을 달고 출범한 한독 금속 노조 밴드는 파업과 수련회 행사 등에서 활발히 활동했으며, 1989년 12월 영화제작소 장산곶매가 파업으로 비어있던 한독 금속 건물에서 촬영한 16mm 독립영화 〈파업전야〉는 현재 잘 보존되어 있다. 마지막으로, 같은 건물의 노조 사무실 벽에는 1988년 9월 30일부터 10월 26일까지 '미술패 갯꽃'의 정정엽과 서울미술운동집단 '가는 패'의 이성강이 공장 노동자들과 함께 공동제작한 〈노동자천하지대본〉이 자리했던 역사가 있다.[7] 이 작품은 안타깝게도 소실되었으나 소집단 내 협업에 더하여 노동자의 참여를 이끌어낸 국내 최초의 공장 벽화로 기록된다.[8]

위와 아래를 엮어내는 집단 예술의 이야기는 인천 지역을 웃도는 것에 그치지 않고 아시아 등지로 가지를 치기 시작한다. 인천 도시산업선교회에서 노동자들과 함께 연극을 만들어 공연했던 김민기는 인천 동일방직 노동조합 사건을 노래와 대사로 엮은 노래굿 〈공장의 불빛〉(1978)을 제작했다.[9] 배포된 지 약 3년이 안 되어 이 노래굿은 교토 히가시쿠조(京都東九条)의 지역축제인 히가시쿠조(東九条) 마당을 창립한 재일코리안 양민기에게까지 전해졌다.[10] 양민기와 저술가 구보 사토루(久保覚)는 이를 일본어로 공동 번역하여 『가면극과 마당극 - 한국의 민중 연극 仮面劇とマダン劇』(1981)의 마지막 장에 실었다. 이때 동북·동남아시아 연극에 관심을 가지고 있던 극단 '검은 텐트(黒テント)'와 연출가 쓰노 가이타로(津野海太郎)가 번역 출판을 독려했을 뿐 아니라 극단의 단원 모두가 〈공장의 불빛〉의 대본을 돌려 읽었던 것으로 전해진다.[11] 이렇게 한국의 민중문화운동이 일본의 재일코리안 공동체와 극단에게로

dominant practice of local historiography in Asia.

To tell this story, then, we must look from below.[4] In Culture and Imperialism (1993), Edward SAID suggests "contrapuntal reading" as a method that opens to a comprehensive understanding of histories by intertwining narratives of point and a counterpoint, and in this case, those of colonizers and the colonized.[5] This type of reading is particularly useful in discussing South Korea, particularly Incheon, as histories of U.S. militarism, expedited industrial development, and labor movements formed a synchronously unfolding landscape of forces. At Bupyeong Industrial Complex, members of Minjung-leaning sojipdan Dureong – SUNG Hyo-Sook, JUNG Jungyeob, and YANG Eunhee – were active as factory workers, social workers, and art educators for labor unions.[6] The now-defunct Handok Metal Factory in Galsan-dong was the site of workers' family struggles due to unpaid wages and poor working conditions. The same site, however, can also be historicized as a center for arts and culture in the region in which union activities were held in collaboration with artistic projects. The union band called "Coma" (honsusangtae), for instance, frequently played during strikes and at union-wide festivals throughout Incheon. The wall of the union office once featured the mural Workers, the Foundation of the World (1988), co-created by JUNG Jungyeob of Incheon-based sojipdan Gaetkkot and LEE Sung-gang of Seoul-based sojipdan Ganeunpae.[7] Although the work was destroyed with the closure of the factory, it is recorded as the first factory mural in South Korea as well as an important community-based project that involved active participation of the workers.[8]

The storytelling of collective art forms does not remain within parameters of the region; the scalar practice of looking inward and outward, too, consists of a contrapuntal reading. South Korean singer and composer KIM Min Gi produced and performed plays with workers affiliated with the Incheon Urban Industrial Mission. In 1978, he composed Light of a Factory, a musical ritual (noraegut) depicting the Incheon Dongil Textile labor union case.[9] Less than three years after recording, this noraegut reached YANG Min-gi, the Zainichi Korean who spread Korean madanggeuk ("people's theater") in Japan by founding Higashi-kujo Madang.[10] YANG, along with writer KUBO Satoru, translated KIM's piece and published it as the last chapter of their book *Mask Theater and Madanggeuk – Minjung Theater of Korea* (1981). Reflecting on this transnational transmission, historian OTA Osamu brings in a theater company Black Tent (Kuro Tentō) and producer TSUNO Kaitarō as possible interlocutors; having already been collaborating with Southeast Asian theaters in the 70s, they encouraged Yang to translate the piece and circulated the book to the entire troupe upon its translation.[11] It is in this context that the cultural history of Incheon locates itself in the Korean minjung cultural movement and Zainichi communities in Kyoto. In addition to human interlocutors,





정정엽(갯꽃), 이성강(가는 패) 공동제작, 1989년 〈한독금속벽화〉 사진액자, 1989, 서울시립 미술아카이브(SeMA AA) 소장.
JUNG Jungyeob (Gaetkkot), LEE Sunggang (Ganeunpae), Picture Frame of *Handok Metal Co. Mural of 1989*, Collection of Seoul Museum of Art Art Archive.

전해지는 경로에는 인천이라는 주요 거점과, 양민기와 같이 국경을 넘어 문화와 언어를 번역하는 중요한 매개자가 자리했다. 나아가 이 과정에서 일어나는 문헌의 이동과 번역(혹은 오역) 역시 아시아 공동의 사유와 이를 바탕으로 한 지역의 변주를 읽어내는 단초로써 작용하게 된다.

인천으로부터 시작하여 아시아 공동의 역사를 써 내려갈 때 위와 아래를 종횡무진하게 되는 이유 중 하나는 한국, 오키나와, 필리핀, 대만 등의 지역이 제2차 세계 대전과 냉전 시대를 거치며 미군의 주둔지로 기능했던 역사를 공유하기 때문이다. 부평은 한국에서도 주요한 주둔지 중 하나로서, 부평구 산곡동에 남아 있는 캠프 마켓(Camp Market) 부지는 일제강점기 당시 조병창(造兵廠, 무기를 만드는 공장)으로 사용되다 주한미군의 복합단지인 ASCOM 도시(United States Army Support Command City)가 되어 1945년부터 73년까지 공식 운영되었다. 이 곳은 팝, 록, 리듬 앤 블루스, 재즈 등 다양한 장르의 서구 음악이 유입되는 전초기지였던 만큼, 미군을 상대로 영업한 약 200여개의 클럽이 있었다. 지금까지도 부평에는 악기 상점이 즐비하며, 부대 내 미군 클럽 자리에 인천음악창작소가 들어서 있다.

부평 주민은 현재까지도 대중문화의 발전과 기지촌 유흥·성매매 산업의 후유증을 고루 경험한다. 또한 공업, 군사

translations – and more often, mis-translations – of texts can also be considered an agent of this storytelling.

Writing the shared histories of Incheon and Asia involves the constant feedback loop between the above and below, particularly due to the omnipresence of U.S. infrastructure in Korea, Okinawa, the Philippines, and Taiwan, among other locales. A portion of the land in Bupyeong remains as the former military base called Camp Market: initially a Japanese military arsenal, the land became incorporated into the United States Army Support Command City (ASCOM City) from 1945 to 1973. Through the lens of arts and culture, the base served as an outpost for various genres of U.S. pop, rock, rhythm and blues, and jazz – around 200 clubs operated well into the 1980s to accommodate this unprecedented influx with the U.S. military as a primary consumer base. To this day, the area is lined with musical instrument shops, and the Incheon Music Creation Center stands on the site of the former U.S. military club inside the base.

The repercussions of these histories, particularly at the nexus of popular culture, bygone consumerism, and gendered labor of entertainment industries, still affect the lives of residents in Bupyeong. They are particularly left palpable in a district called Sinchon, named after the influx of settlers who accompanied the flow of industrial and military facilities. Sinchon's soundscape is contrapuntal, one in which pungmul

시설이 들어서면서 새롭게 정착한 주민들이 이룬 신촌(新村)은 미군 라디오 방송을 통해 들려왔던 팝 음악과 클럽가를 전전했던 빽판(불법으로 제작해 유통시킨 해적 음반)의 음악, 부평 주민의 시위 음악이 공존하는 복잡한 풍경을 이룬다. 그러나 이 풍경은 신촌의 둘레에 머물러 있기보다 미국의 군국주의와 신제국주의의 흐름을 타고 오키나와에 이르러, 수도 나하로부터 20km가량 떨어져 있는 코자(コザ)의 도시 환경을 환기하기도 한다.[12] 아시아 최대 규모의 공군 기지인 가데나 공군기지(嘉手納飛行場)가 남아 있는 코자는 부평과 마찬가지로 미군의 대표적인 유흥지구로 자리 잡았다. 그뿐 아니라 1970년 12월 '코자 사건' 이후 시위 현장에서 노래 운동이 활발히 벌어졌으며, 현재는 그 역사가 '음악 도시'의 문화콘텐츠로 일본 정부의 관광화 사업에 편입되고 있다는 점에서 부평의 지역 문화사와 나란히 두고 읽어볼 수 있다.[13]

이처럼 인천의 역사를 별개의 사건으로 보이는 동시대 아시아의 다양한 사건과 연결 짓는 작업은, 지역의 경계 안에서 웃도는 서사를 위로부터 아래로, 아래로부터 위로 들어 올리는 과정을 필요로 한다. 그러나 이처럼 규모의 비약을 전제로 하는 연구는 그것이 연구자 개인에 의해 수행되기 어렵다는 한계를 지닌다. 또한 미시적인 지역사례연구를 아시아 규모의 거대 서사로 직조해 나갈 때 발생하는 모종의 괴리감 또한 간과할 수 없을 것이다. 이러한 의미에서 의식과 방법을 공유하는 동료와 함께 배우고, 함께 지역에서 지역으로 여행하며 공동 연구의 얼개를 엮는 것이 이야기의 틀을 짜는 것만큼이나 중요한 과제일지 모른다. 각각의 장소에서 함께 배우며 나누는 온기, 그리고 공동 연구라는 공유재를 만들며 연구자로서 '나'의 존재를 삽입하다가도 지워내기를 반복할 때의 내밀한 조정. 개인이 어떻게 묶여 어떤 모양의 매듭을 만들어 나갈지는 여행을 지속하는 과정에서 더욱 분명해지겠지만, 함께 떠나는 여행의 온기와 내밀함이 시각 자료나 글이 담아내지 못하는 '지금 여기'의 거친 힘을 담아낸다는 사실은 틀림없다.

rhythms from street protests on the contested afterlife of the military base ring against municipal government-sponsored music festivals, while piles of abandoned pop records store the city's sonic history. This soundscape, on the other hand, is not that of Incheon alone; about 20 kilometers away from Naha, the capital city of Okinawa Prefecture, the city called Koza has given rise to a comparable narrative of militarism and music.[12] In the middle of Koza stands Kadena Air Base, the largest U.S. military air base in Asia. Like Bupyeong, it has also become a popular music and entertainment district catering for U.S. interests. Most significant in this context, however, is an intricate codependency between the state and residents mediated by music. Around five decades have passed since the Koza Uprising (1970), during which Koza residents gave rise to protest music resonant with Korea's noraeundong.[13] The histories of these anti-militarist and anarchist protests, however, have now been incorporated into the prefectural government's tourism project that has brought in funding for large-scale concert venues in the name of being Okinawa's "music city."

I find the task of writing interregional histories of non-metropolitan regions, including Incheon, akin to expanding a gradient of a path yet to be drawn. It might also be described as the task of suturing chasms, whose edges continue to tear apart as locally-embedded contexts scale up to match the regional and global. Furthermore, the more intricate the sutures are, the more challenging it becomes to remain within the individual researcher's capacity. It is in this sense that the task of building the foundation of learning, traveling, and researching together is as important as that of storytelling itself. Traveling together means letting other bodies enter one's own intimate world of research; it also involves the repetitive process of inserting and erasing the self in a territory that used to be, but is no longer, "mine." The question of how collaborative and committed these travels can be will require a few more experiments. Yet bodily commitment and the intimacy it generates cannot be replicated by the magic of any singular text or image. It is this collective presence as a method of research – in addition to a subject of study – that materializes the animacy of living together, here and now.

1 Reiko TOMII, "Localizing Socially Engaged Art: Some Observations on Collective Operations in Prewar and Postwar Japan" (FIELD: A Journal of Socially-Engaged Art Criticism, 2017) 참고. '그룹운동'으로 집단 활동을 정의한 예시로는 박영택, 「현대미술과 한국미술청년작가회의 모색: 한국청년미술의 현황과 전망」(미술세계, 더원미술세계, 1992), 130-135쪽 등이 있다.

1 See Reiko TOMII, "Localizing Socially Engaged Art: Some Observations on Collective Operations in Prewar and Postwar Japan" (*FIELD*: A Journal of Socially-Engaged Art Criticism, 2017). For one example of the use of the term "group movement," see PARK Yeong-taek, "Hyeondaemisulgwa Hangugmisulcheongnyeonjakkahoe' ui mosaek: Hangukcheongnyeonmisul'ui hyeonhwang'gwa jeonjang" (Exploring Contemporary Art and Korean Art Young Artists Association: Korean Young Artists, Present and Future) (*Misulsegye*, The One Art World, 1992), pp. 130-135.



2 야투-야외현장미술연구회와 바깥미술회를 엮어 1980년대 자연환경과 집단예술과의 관계를 사유하는 과제는 인천아트플랫폼 창·제작 프로젝트 〈우린 여기서 함께: 1970-80년대 아시아 집단예술 이야기 #1〉(2023. 11. 23. - 11. 28.)의 첫번째 협업자 박가은과의 대화에서 비롯되었다. 박가은은 근현대 미술과 시각문화에 대한 글을 쓰는 연구자로, 1960-70년대 한국의 국토 풍경 사진, 동아시아의 퍼포먼스, 생태학적 담론과 미술, 1980년대 한국에서 바깥이 가지는 담론적 의미에 관심을 가지고 있다. 2023년 11월 26일 진행된 라운드테이블에서 「군사주의의 바깥에서: 1980년대 겨울 대성리 전시 돌아보기」를 발제했다.

3 '국제적 동시성'이라는 개념은 일본의 미술비평가 하류 이치로(針生一郎)가 처음 주장했다. 針生一郎, '批評のより高い機能を' (芸術新潮, 新潮社, 1968), 15쪽 참조.

4 본 원고에서는 거대서사와 미시 서사의 대비와 공존을 나타내는 은유적 표현으로 '위'와 '아래'를 사용한다. 이는 거대서사가 국가, 정부로 대표되는 위로부터의 힘에 의해 쓰여지는데 반해, 미시 서사는 지역 사회, 기관의 바깥에 존재하는 개인, 소집단 등 아래로부터의 힘에 의해 쓰여져 왔다는 인식으로부터 기인한다. 또한 정보 처리적 관점에서 '위'와 '아래'는, 거대 서사와 맥락이 지각에 영향을 미치는 방식인 하향식 처리(top-down processing)와 물리적 속성 등 작은 단초가 맥락을 좌우하는 상향식 처리(bottom-up processing)의 대비를 나타내기도 한다. 마지막으로, 지역 단위의 집단 행동이 정치·경제적 운동의 시발점이 되는 풀뿌리 운동(grassroots movement) 또한 위와 아래로부터 작동하는 힘의 방식이 기저에 깔려 있는 표현이라 할 수 있다.

5 에드워드 사이드 저, 김성곤, 정정호 옮김, 『문화와 제국주의』(서울: 창, 2011) 참조. '대위법적 읽기'에 관한 해설은 미하라 요시아키 저, 장문석 옮김, 「읽다」(구보학보, 구보학회, 2020), 557-559쪽 참조.

6 필자는 2023 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램 〈전문가 매칭〉과 〈IAP 창 · 제작 프로젝트 - 우린 여기서 함께〉를 통해 정정엽, 성효숙과 약 2회씩 만남을 가졌다. 두렁 내에서도 노동 현장 지향 소그룹이었던 '밭두렁'을 택한 후 부평공단에서 노동자로 일했던 시기, (정정엽의 경우) 미술패 '갯꽃'에서 공동작업을 이어갔던 시기, (성효숙의 경우) 노조의 사무장으로 현장 운동을 지속하다 작품 활동으로 전향하여 〈진혼〉(2012) 등 설치와 퍼포먼스 작품을 발표했던 시기 등, 인천을 중심으로 전개된 다양한 집단 예술 활동의 구술사를 채록할 수 있었다.

7 필자는 2023 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램 〈전문가 매칭〉을 통해 독립연구자 양정애와 약 3회의 만남을 가졌다. '현장 지향' 민중미술과 소집단에 관한 대화를 시작으로 서로의 연구와 기획, 작품 활동을 비정기적으로 나누며 약 반 년의 시간을 보냈다. 부평 공단의 벽화이자 국내 최초의 공장벽화로만 알려진 〈노동자천하지대본〉의 도상과 공동 작업 과정을 면밀히 분석하고자 하는 아이디어는 양정애와의 대화에서 비롯되었으며, 현장 기반의 작품을 '작품'으로서 깊이 읽는 것은 후속 연구의 과제로 남아 있다.

8 김현석, 『부평에 새긴 노동의 시간』(인천: 국립민속박물관, 2018),

2 The imperative to connect 1980s art which engaged the natural environment and collective art forms through Yatoo and Baggat Art Association arose from a conversation with PARK Kaeun, the first collaborator of the project *We Live Here: Collective Art Forms in Asia 1970-80s #1* supported by Incheon Art Platform. Kaeun is a researcher writing on modern and contemporary art and visual culture. She is interested in South Korean landscape photography of the 1960-70s, performance art in East Asia, ecological discourses and art, and the significance of the concept baggat in the 1980s Korea. In the roundtable hosted on November 26, 2023 as a part of *We Live Here*, Kaeun presented "Outside Militarism: Reflecting on Winter, Daesung-ri in the 1980s."

3 The term "international contemporaneity" (kokusaiteki dōjisei) was first coined by art critic HARIU Ichirō. See HARIU Ichirō, "Hihyō no yori takai kinō o" (Towards the More Functional Role of Art Criticism), (*Geijyutsu Shinchō*, Shinchōsha, 1968), p.15.

4 In this paper, I use the terms "above" and "below" as metaphors for macro- and micro-narratives. These terms stem from the recognition that macro-narratives have historically been prerogatives of forces from above, represented by states and governments, while micro-narratives are written by individuals in civil society and small groups that exist outside of institutions. From the perspective of information science, "top" and "down" further refer to a contrast between top-down processing – i.e., the way macro-narratives and context influence perception – and bottom-up processing, the way small details and physical properties shape context. Finally, grassroots movements – through which collective action at the local level sparks political and economic change – evoke ways in which forces operate at once above and below.

5 See Edward SAID, *Culture and Imperialism* (New York: Vintage, 1994).

6 With the support of Incheon Art Platform, I had meetings with JUNG Jungyeob and SUNG Hyo-Sook and discussed the following: the period when both artists moved to Bupyeong, Incheon as a hyeonjang project devised by the art group Dureong; JUNG's artistic collectivization in Incheon via a sojipdan called Gaetkkot; SUNG's activist work as an administrative head of labor unions, her renunciation of artmaking during the time, and her decision to resume art using themes and materials drawn from factory complexes. I share my gratitude with IAP and its staff for initiating these meetings and opening up the first stage of oral history-based research.

7 With the support of Incheon Art Platform, I had a few advisory sessions with independent researcher YANG Jungae. Starting with conversations about hyeonjang-leaning minjungmisul and sojipdan, we exchanged each others' research-based, curatorial, and artistic projects over the span of six months. The idea to closely read murals including *Workers, the Foundation of the World* (1988) arose from conversations with Jungae; close-reading important examples of hyeonjangmisul through formal analysis remains as one of the next steps of the broader research project on artistic collectivization in Incheon.

8 See KIM Hyeon-seok, *2018 Incheongwangyeoksi minsokjosa bogoseo: Bupyeong'e saegin nodong'ui sigan* (Incheon: The National Folk Museum of Korea, 2018), pp. 134-140.

134-140쪽 참조.

9 동일방직 노동조합사건은 1978년 2월 21일 인천광역시 동구 만석동 동일방직(현 DI동일) 인천공장에서 벌어진 여성 노동자 탄압 사건이다. 동일방직의 어용노조는 1946년부터 남성중심으로 조직되어 왔으나, 1972년부터 여성 집행부가 들어선 이후 노조비 지출명세를 공개하고 현장 활동을 강화하는 등 민주적 방식으로 운영되었다. 이에 회사와 반노조 남성조합원들은 선거를 무산시키기 위해 기숙사, 강당 문을 걸어 잠그는 등 방해공작을 지속하였으며, 1978년 2월 21일 대의원 선거 도중 방화수통에 똥을 담아 조합원들의 얼굴과 온 몸에 뒤집어 씌우기에 이르렀다. 이때 노조에서 요청한 경찰관과 본사 간부들은 오히려 사건을 방조 및 조장하였다.

10 〈공장의 불빛〉의 번역을 통해 인천과 일본 히가시쿠조를 연결해보는 시도는 〈우린 여기서 함께〉의 두번째 협업자 권상해와 부평역사박물관을 함께 답사하고 이야기 나눈 경험으로부터 비롯되었다. 권상해는 퍼포먼스가 시각예술과 공연예술의 교집합으로서 아티스트와 관객 사이에서 역사, 공동체, 삶을 경유하며 관계를 직조하는 방식에 관심을 가지고, 전시 및 퍼포먼스 기획, 작품 프로덕션, 리서치 활동을 하고 있다. 2023년 11월 26일의 라운드테이블에서 「재일코리안 공동체와 마당극 운동: 양민기와 히가시쿠조마당을 중심으로」를 발제했다.

11 오타 오사무, 「스스로의 문화를 창출하다: 양민기와 히가시쿠조 마당」(기억과 전망, 한국민주주의 연구소, 2022), 198쪽 참조.

12 미군기지와 대중음악 산업, 기지촌 문화를 중심으로 부평과 코자의 풍경을 연결해보는 시도는 〈우린 여기서 함께〉의 세번째 협업자 하세가와 아라타(長谷川新)와 부평 캠프마켓 일대를 돌아보고 인천음악창작소를 방문하며 나눈 대화로부터 비롯되었다. 하세가와 아라타는 독립 큐레이터로 과거와 현재가 주고받는 영향을 중심으로 프로젝트를 다수 기획했으며, 베트남 전쟁의 관점에서 '일본 전후 미술'을 재검토하는 연구를 진행 중이다. 2023년 11월 26일의 라운드테이블에서 「'일본 전후 미술사'의 재조명: 오키나와, 집단 제작」을 발제했다.

13 코자 사건은 1970년 12월 20일 미국민정부의 지배를 받고 있던 오키나와현의 민간인 약 5,000명이 주일 미군 헌병 700명과 충돌하여 발생한 사태다. 사건 발생 약 3개월 전 미군이 운전하는 승용차에 오키나와인 여성이 치여 부상을 입었으나, 미군 헌병 측은 미군 통치하 증거불충분을 이유로 무죄 판결을 받게 되었다. 오키나와인의 상당수가 이 판결에 분노하여 거리 시위를 시작하였고, 미군 헌병이 거리를 향해 발포하자 시민들은 화염병과 투석 등으로 대항하였다. 미군은 이 사건을 '좌익이 군중을 선동해 일으킨 폭동'으로 규정하고 약 51명의 오키나와인을 '소란죄'로 송치하였다.

9 The Dongil Textile Workers' Union Case took place on February 21, 1978, at the Dongil Textile (now DI Dongil) Incheon factory in Manseok-dong, Dong-gu, Incheon, South Korea. The workers' union has historically been dominated by male workers since 1946; after the election of a female executive member in 1972, however, the union began to be democratically reshaped by disclosing expenditures and strengthening on-site political campaigns. In response to this structural reconfiguration, the company and anti-union male members sabotaged the election by locking the doors of dormitories and auditoriums. The case erupted during the delegate election on February 21, 1978, when the anti-union members threw feces from a fire bucket and smeared it on the faces and bodies of female workers. At this time, the police officers and headquarters officials requested by the union only abetted the violence.

10 The study of Incheon's Minjung cultural movement and its transmission to Higashi-kujo of Japan derived from a conversation with KWON Sanghae, the second collaborator of *We Live Here #1*, at Bupyeong Historical Museum. With broader interests in the intersection between visual and performance art, Sanghae researches, curates, and produces artistic projects that involve histories, communities, and lives of artists and the audience. In the roundtable on November 26, Sanghae gave a talk titled "Zainichi Korean Communities and Madangeuk Movement: On Yang Min-gi and Higashi-kujo Madang."

11 See OTA Osamu, "Seuseuro'ui munhwareul changchulhada: Yang Min-giwa Higashi-kujo Madang" (Giving Rise to Autonomous Culture: Yang Min-gi and Higashi-kujo Madang) (*Gieokgwa Jeonmang*, Korea Democracy Foundation, 2022), p.198.

12 Thinking Bypyeong and Koza together through U.S. militarism, popular music, and gijichon culture arose from a series of visits and conversations with HASEGAWA Arata, the third collaborator of *We Live Here #1*, at U.S. military bases in Incheon and Dongducheon. As an independent curator, Arata has curated projects that actively involve the past in thinking of the present. His research interests include the rehistoricization of "postwar art in Japan" from the perspective of the Vietnam War. During the roundtable on November 26, Arata gave a comprehensive overview of art history in Okinawa under the title "Re-examination of 'Postwar Japanese Art': Okinawa, Collective Production."

13 The Koza Uprising occurred on December 20, 1970, when approximately 5,000 civilians in Okinawa Prefecture, which was under the control of the U.S., clashed with 700 U.S. military gendarmes. About three months before the incident, an Okinawan woman was hit by a car driven by a U.S. soldier, but the military was acquitted acquitted due to insufficient evidence and extraterritoriality under the military rule. Many Okinawans were outraged by the verdict and began protesting in the streets, and when the gendarmes fired into the streets, citizens responded with Molotov cocktails and rocks. The U.S. military characterized the uprising as a "riot incited by left-wingers" and sent about 51 Okinawans to prison for "disturbing the peace."

이 글은 14기 레지던시 입주 연구자 유소윤의 연구 결과의 일환으로 작성되었습니다.

This essay was written as part of the research findings by RYU Soyoon, a resident researcher of the 14th residency program.





〈2023 플랫폼 오픈스튜디오: 매듭과 고서머 - 아시아 현장 아카이브〉 (인천아트플랫폼 스튜디오 E-14, 인천, 2023) 설치 전경.
Installation view of *2023 PLATFORM OPEN STUDIO: Knots & Gossamer - Asia Field Archive* (Incheon Art Platform Studio E-14, Incheon, 2023).



라운드테이블 〈우린 여기서 함께 WE LIVE HERE: 1970-80년대 아시아 집단예술 이야기 #1〉, 2023,
인천아트플랫폼 교육실 1, 90분. 패널: 권상해, 하세가와 아라타, 박가은, 유소윤. 통역(일-한): 콘노 유키.
Talk Program *WE LIVE HERE: Collective Art Forms in 1970-80s Asia #1*, 2023,
Incheon Art Platform Education Room, 90min. Panel: HASEGAWA Arata,
KWON Sanghae, PARK Kaeun, RYU Soyoon. Interpretation (JPN-KOR): KONNO Yuki.







위 | 여행 워크숍 〈우린 여기서 함께 WE LIVE HERE: 1970-80년대 아시아 집단예술 이야기 #1〉(2일차),
2023, 부평역사박물관 및 부천, 부평 일대.
| 왼쪽부터 | 권상해, 하세가와 아라타, 손민환, 오석근, 고경표.
Above | Travel Workshop *WE LIVE HERE: Collective Art Forms in 1970-80s Asia #1* (day 2), 2023,
Bupyeong History Museum, Bucheon, Bupyeong district.
| From left | KWON Sanghae, HASEGAWA Arata, SON Minhwan, OH Suk Kuhn, KO Kyong Pyo.

아래 | 여행 워크숍 〈우린 여기서 함께 WE LIVE HERE: 1970-80년대 아시아 집단예술 이야기 #1〉(5일차),
2023, 동두천 캠프 케이시(Camp Casey) 및 미군기지 일대.
| 왼쪽부터 | 임호경, 최원준, 권소영, 네오 마에스트로(Neo MAESTRO),
곽소진, 권상해, 하세가와 아라타, 차혜림, 김경민.
Below | Travel Workshop *WE LIVE HERE: Collective Art Forms in 1970-80s Asia #1* (day 5), 2023,
Dongducheon Camp Casey, U.S. military base district.
| From left | IM Hokyoung, CHE Onejoon, KWON Soyoung, Neo MAESTRO,
KWAK Sojin, KWON Sanghae, HASEGAWA Arata, CHA Hyelim, KIM kyungmin.

유소윤 ryusoyoon@gmail.com

학력
2022 미시간대학교 미술사 박사 수료, 앤아버, 미국
2018 런던대학교 미술사 석사 졸업, 런던, 영국
2016 코넬대학교 정치학, 미술사 학사 졸업, 이타카, 미국

연구 프로젝트
2023 〈우린 여기서 함께: 1970~80년대 아시아 집단 예술 이야기 #1〉, 인천아트플랫폼, 인천

연구 집필
2023 「Seung-taek LEE's Ecoaesthetics in Developmentalist South Korea」, 『Seung-taek Lee, Things Unstable』, 카날 프로젝트, 뉴욕, 미국
2022 「YEE I-Lann, Picturing Power #6: Wherein one cultivates cultural codes, the noble endeavors of mankind and thereby puts them in their place」, 스마트히스토리, <https://smarthistory.org/yee-i-lann-picturing-power-6/>
「Jane Jin KAISEN: Parallax Conjunctures」, 씨에이에이 리뷰, <http://www.caareviews.org/reviews/3953>
2021 「공기가 귀가 되고 귀가 눈이 될 때」, 『스테레오 비전: 장애, 비장애 예술인 공동창작 워크숍』, 서울문화재단, 서울.
2020 「사탕수수와 머리카락의 신화: 이이란의 〈힘 그리기〉에 관한 노트」, 『계간 시청각』 4호, 시청각, 서울
2018 「Notes on Abstraction and Uselessness: Kazimir MALEVICH, Suprematism, and Constructivism」, 『SOAS 실험 철학 저널』 1호, 2018, 런던, 영국

연구 발표
2024 「We Live Here: Collectivization and Art in the Field in South Korea, 1970-80s」, 제 112회 씨에이에이 애뉴얼 컨퍼런스, 시카고, 미국
2021 「Traveling soil, plants reborn: on (re)materializing homeland in contemporary art of Tibetan diaspora」, 〈므네모닉 미학: 예술에서의 기억과 트라우마〉, 럿거스대학교, 뉴브런즈윅, 미국
2018 「Within/Beyond Modernist Grids: *SEA STATE* by Charles LIM Yi Yong」, 탐마삿대학교 2018 국제 컨퍼런스, 방콕, 태국

수상
2024 체스터 데일 펠로우십, 시각예술심화연구센터, 내셔널 갤러리 오브 아트
2023 Mellon/ACLS 이노베이션 펠로우십, 미국인문학이사회

레지던시
2023 인천아트플랫폼, 인천

RYU Soyoon ryusoyoon@gmail.com

Education
2022 Ph.D. candidate in the History of Art, University of Michigan, Ann Arbor, USA
2018 M.A. in Contemporary Art, SOAS University of London, London, UK
2016 B.A. in Government and History of Art, Cornell University, Ithaca, USA

Research Project
2023 *We Live Here: Collective Art Forms in 1970-80s Asia #1*, Incheon Art Platform, Incheon, Korea

Research Papers/Publications
2023 "Seung-taek LEE's Ecoaesthetics in Developmentalist South Korea," *Seung-taek Lee: Things Unstable*, Canal Projects, New York, USA
2022 "YEE I-Lann, Picturing Power #6: Wherein one cultivates cultural codes, the noble endeavors of mankind and thereby puts them in their place," *Smarthistory*, <https://smarthistory.org/yee-i-lann-picturing-power-6/>
"Jane Jin KAISEN: Parallax Conjunctures," *caa.reviews*, <http://www.caareviews.org/reviews/3953>
2021 "When the air becomes an ear, and the ear becomes an eye," *Stereo Vision: Disability Arts Collaborative Workshop*, Seoul Foundation for Arts and Culture, Seoul
2020 "Lines of Sugar // Lives of Hair: on sugarcane and mythological hair in Yee I-Lann's Picturing Power," *Audio Visual Pavilion Quarterly (Gyegan Sicheongak)* 4, Audio Visual Pavilion, Seoul
2018 "Notes on Abstraction and Uselessness: Kazimir Malevich, Suprematism, and Constructivism," *SOAS Experimental Philosophies Journal* 1, London, UK

Research Presentations
2024 "We Live Here: Collectivization and Art in the Field in South Korea, 1970-80s," College Art Association 112th Annual Conference, Chicago, USA
2021 "Traveling soil, plants reborn: on (re)materializing homeland in contemporary art of Tibetan diaspora," Mnemonic Aesthetics: Memory and Trauma in Art, Rutgers University, New Brunswick, USA
2018 "Within/Beyond Modernist Grids: *SEA STATE* by Charles LIM Yi Yong," Thammasat University International Conference 2018, Bangkok, Thailand

Awards
2024 12-month Chester Dale Fellowship, The Center for Advanced Study in the Visual Arts, National Gallery of Art, Washington D.C., USA
2023 Mellon/ACLS Dissertation Innovation Fellowship, American Council of Learned Societies, USA

Residency
2023 Incheon Art Platform, Incheon, Korea



# 윤재민
# YOON Jaemin

시각예술부문 Visual Arts



# 허구의 인식과 시선의 확장
# Perception of Fiction and Expansion of Horizons

김성우 KIM Sung woo
프라이머리 프랙티스 디렉터 Director of Primary Practice

표면적으로 드러난 정보와 형식의 명시성은 보는 이로 하여금 그가 바라보는 것을 그대로 믿게끔 하며, 이에 기반해 상황을 이해하게 한다. 종종 시청각 매체의 형식들 - 내용을 뒷받침하는 여러 포맷과 장치들, 이를테면 매체적 차원의 성질에서 시작하여 콘텐츠적 장르 등에 이르기까지 - 은 이러한 신뢰를 종용하고, 그것이 담보하는(듯한) 선명한 정보는 시각과 사유의 자율성을 프레임 안에 가둔다. 프레임 너머 바깥의 서사와 진실은 쉽사리 드러나지 않으며, 그것은 매번 새로운 자각을 통해 파편적으로 다가올 뿐이다. 현상의 이면에 도사리며, 대체로 온전히 다가갈 수 없는 사건의 실체는 때때로 믿음의 균열과 틈새로부터 인지된다. 그리고 그 이면의 일각을 목격하는 순간부터 시작해서 지금까지 수용해 온 이미지와 정보, 규율과 조건은 반문의 대상이 된다. 그런 면에서 '허구'는 꽤 유효하다. 눈앞의 현상을 의심의 여지 없이 팩트라고 여기게 만든 조건들이 허구임을 자각하는 순간, 성찰의 조건으로 전환되니 말이다. 그렇게 형식과 의미가 어긋나는 순간, 그 허구의 인식으로부터 비밀스럽게 숨겨진 진실은 폭로되고, 인식의 지평은 우리에게 편향적으로 전달되어 온 형식의 바깥까지 확장되기 시작한다.

시각을 필두로 미디어에서 상연하는 오늘날의 명징한 서사는 상대적으로 일방향적인 전달과 협소한 화각만을 허락하여 좀처럼 그 바깥의 가능성을 쉬이 허용하지 않는다. 특히 시각 중심으로 이루어진 대다수의 체계와, 장르나 매체가 미리 정해 놓은 양식은 보는 이의 시각의 범주를 미리 결정지어 놓는다. 윤재민은 바로 이러한 시청각 매체의 포맷을 전유한다. 그는 허구를 작동하는 차원에서 기존의 형식을 수용하는 것이다. 그의 지난 작업 〈펑쿠이에서 온 소년〉(2020)을 보자. 이 작업에서는 '북 토크'라는 형식적 토대 위에서 두 명의 등장인물, 즉 소설가와 서평가가 담화를 나눈다. 소설의 내용에서 시작한 둘의 대화는 이후 해당 소설의 장기적 가능성, 예를 들면 소설의 판권과 영화로의 번역 가능성 등으로 이어진다. 한강을 배경으로 하는 이 소설은, 코로나19라는 전지구적 재난으로 인해 이동이 자유롭지 못한 이방인 주인공이 겪는 우연적인 일들을 골자로 다룬다. 대체로 모든 소설이 그렇듯 현실과 삶에서 그리 멀지 않은 거리를 두고 있다. 무대 위에 앉은 두 사람에게 고정된 구도의 북 토크 '기록' 영상은 이것이 토크의 현장임을 증거하며, 때때로 웃음과 함께 그때의 분위기나 상황만을 전달할 뿐이다.

그럼 이번에는 또 다른 작업인 〈환상의 개〉(2020)를 살펴보자. 본 영상은 앞선 소설을 바탕으로 만들어진 영화의 트레일러이다. 예고편에서 소설 속 언어로 묘사된 존재들은 형상을 얻었고, 사건들은 입체적인 시공간의 상황으로 재현된다. 종래의 예고편들이 그러하듯 영화의 내용을 알려주는 축약된 문장이 영상의 중간에 삽입되며, 약 3분이 안 되는 시간 동안 본편을 아우르는 정서와 기승전결의 서사를 얼핏 내비친다. '트레일러'라는 형식의 편집, 압축된 서사만큼이나 영화가 추구하는 감정의 선은 더욱 선명하다. 사실, 앞선 북 토크의 '기록 영상'과 영화 '예고편'은 둘 다 실제로 존재하지 않는 가상에 기반한 것이다. 즉, 북 토크는 실재하지 않는 소설에 근거하며, 트레일러 역시 실재하지 않는 소설을 바탕으로 만들어진 영상이기에, 예고편의 본편에 해당하는 영화 역시 존재하지 않는다. 그러므로 북토크의 기록은 존재하지 않는 과거에, 트레일러는 도래하지 않을 미래에 축을 두고 있다. 〈펑쿠이에서 온 소년〉의 토크에서 소설가는 '우리가 사용하는 단어이자 개념으로서의 미래와 종말은 실재 미래와 종말이 아니라 이러한 시간 시제를 작동시키는 데 의미가 있다'고 말한다. 두 작업은 모두 '허구'를 작동함으로 가능해지는 사건이다. 작가는 과거와 미래 그 어디에도 존재하지 않는 시제의 사건을 만들고, 이렇게 사건화된 허구는 보다 역동적인 상상을 촉발한다. 마치 존재하지 않기에 상실 그 자체에 관해 이야기 나눌 수 있으며, 미래가 없기에 미래를 그려야만 할 것[1]처럼 말이다.

한편, 윤재민의 작업에서 사운드는 매우 중요한 요소이다. 그에게 청각적 요소는 눈앞의 사건에 진실성을 더해주거나 혹은 시각 너머 진실에 다가서는 경로가 된다. 〈펑쿠이에서 온 소년〉에서 화면 밖 관객들의 웃음소리가 해당 기록을 보다 진실한 것으로 '보이게' 만듦으로써 보다 극적인 허구를 가능케 했다면, 그의 초창기 작업인 〈푸른지대 연주하기〉(2016)와 〈풀밭에 누웠지만〉(2016)은 사운드를 통해 대상에 누적되고 앞으로도 이어질 시지각 너머의 시간과 공간을 감각하게 한다. 본 작업에서 작가는 오랜 기간 방치되었고, 곧 다른 용도로 재생될 장소의 공사 현장과 주민들의 소리를 담고, 공간을 부유하는 소리를 채집한다. 인간의 감각 중 가장 먼저 발달하는 청각은 대상을 분명하게 규정하는 능력이 시각보다 다소 뒤떨어지지만, 망막의 일방향적 프레임 너머를 감각하게 함으로 시야 너머 대상을 둘러싼 환경과 조건에 다가서게 한다. 다시 말하자면, 시각은 이미지의 정밀함으로 현상에 신뢰성을 부여하지만, 동시에 그 선명함은 프레임

The apparent clarity and explicitness of information and form on the surface level often lead us to believe that what we perceive is the complete truth, shaping our understanding of situations accordingly. Particularly in audiovisual media—the diverse formats and devices shaping their content, from the nature of the medium to the genre of the content—foster a sense of trust, and the clarity of information they seemingly guarantee confines our autonomy of sight and thoughts within the frame. The narrative and truth lying beyond this frame remain elusive, revealed only in fragments, each time through a newfound awareness. The glimpses of reality that lurks behind phenomena and is usually inaccessible in its entirety occasionally emerge through cracks in our beliefs. The moment we recognize this glimpse of reality, the images, information, rules, and conditions we have unquestioningly accepted are challenged. In that sense, fiction is quite valid since what once appeared factual transforms into a realm of reflection, blurring the lines between fact and fiction. As form and meaning diverge, hidden truths emerge, and the horizon of perception expands beyond the biased confines of conveyed form.

Today's visual-oriented narratives in the media often present a one-dimensional perspective and narrow angles of view, limiting alternative viewpoints. In particular, most of the systems centered on the visual, rooted in predetermined genres and mediums, impose predefined categories onto viewers. YOON, however, appropriates these audiovisual formats, utilizing existing structures while embracing fiction as an operative tool. Consider YOON's work, *The Boy from Fengkuei* (2020), where he explores the dynamics of a "book talk". In this narrative, two characters—a novelist and a book critic—engage in a discourse on the formal foundation of a book talk. Beginning with the novel's content, they transition to discussing its potential long-term implications, including its adaptation into a film. Set against the backdrop of the Han River, the novel portrays a stranger's struggles amidst the global crisis of COVID-19 and the coincidental events he encounters. As with all novels, it is not too far removed from reality and life. The recorded video of the discussion, featuring a fixed composition of the characters seated on stage, captures that this is a book talk, and only conveys the mood or situation of the time, with occasional laughter.

Let's delve into another work, *Phantasmic Dog* (2020), a movie trailer derived from the previous novel. Within this trailer, the beings depicted in the novel come to life, events unfold in three-dimensional space and time, and a succinct narrative encapsulating the essence of the movie is interjected. In under three minutes, viewers are offered a glimpse into the emotional depth and overarching narrative arc of the main story. The emotional resonance within the movie's lines is accentuated by the trailer's editing style and compressed storytelling. Both the aforementioned book talk and the movie trailer are rooted in fictitious realms: the book talk revolves around a nonexistent novel, while the movie to the trailer that is based on that novel does not exist. Consequently, the book talk is situated in a past that never materialized, while the trailer projects a future that will never come to fruition. In discussing *The Boy from Fengkuei*, the novelist remarks that "the future and the apocalypse, as words and concepts, are not concrete realities, but rather serve to evoke meaning through their temporal implications." These events, driven by the mechanism of "fiction," transcend temporal boundaries, fostering dynamic imaginations. In essence, the artist conjures events within a tense existing beyond the realms of past or future, thereby catalyzing a more vibrant imagination. It's as though we can contemplate loss precisely because it lacks tangible existence, and we must envisage the future because it remains yet to be realized.[1]

Sound holds a significant place in YOON's work. For him, sound contributes authenticity to the depicted events or serves as a gateway to truths beyond the visual realm. In *The Boy from Fengkuei*, for instance, off-screen laughter from the audience imbues the documentation with a heightened sense of authenticity, enhancing the dramatic fiction. In his earlier works like *Playing the Pureunjidae* (2016) and *I'm Lying on the Grass* (2016), sound is used to layer upon the subject, creating a temporal and spatial dimension beyond the visual anticipation. In these pieces, YOON captures the sounds of neglected construction sites and resident activity, portraying environments soon to be repurposed. Hearing, being among the earliest senses to develop, may lack the visual acuity to delineate objects distinctly. However, it offers access to environments and conditions beyond the restricted field of vision. While vision may enhance phenomena with its precise imagery, it remains confined within its frame, hindering perception beyond its borders. In contrast, the auditory experience, less defined compared to visual clarity, extends the narrative beyond the frame. It delves into situations, environments, or even entities before or after the observed phenomenon. In YOON's work, the absence of visual illusion amplifies the sense of place through auditory immersion. Sound acts as a gateway, diversifying interpretive pathways or instigating layered contextual thoughts rooted in hearing. Detached from its source, sound evolves into a

안에 국한됨으로 그 너머의 존재를 감지하기 어렵게 만든다. 반면, 시각적 명료함에 비해 모호한 청각적 경험은 화각 밖의 상황이나 환경, 심지어 현상 전후의 존재나 맥락에 주의를 돌림으로 대상을 프레임 바깥의 확장된 서사 안에 위치시킨다. 이렇듯 윤재민의 작업에서 시각적 환영이 사라진 장소의 감각은 청각으로 인해 더 증폭된다. 이는 시각 이미지-대상 주변을 부유하며 해석의 경로를 다각화하는 진입로로 기능하거나, 특정 이미지-서사로부터 떨어져나와 청각으로부터 비롯된 다층적 맥락의 사유를 촉발하는 것이라 할 수 있다. 그렇게 출처로부터 해방되어 편집되고 재구성된 소리는 화면의 바깥에서 더 깊은 진동으로 장소를 생동하게 하는 잔영과도 같다. 더 이상 소리는 끊임없는 현재로 갱신되어 온 공간에 결박되지 않고, 장소의 과거와 미래를 잇는 모종의 서사적 감각으로 거듭난다.

이와 같은 감각은 〈라이프 오브 마이 러브〉(2019)에서도 이어진다. 바이닐(Vinyl) 컨셉으로 제작된 해당 작업에서 시각과 청각은 긴밀하게 맞물린다. 무명 배우의 일상과 사랑을 가로지르는 작품의 줄거리는 사운드를 통해 영화적 이미지로 거듭난다. 홀로 독백하듯 말하는 주인공, 화면 밖의 목소리, 더블링은 페이드아웃(fade-out)된 배경 속 상황을 넌지시 암시하고, 연기의 감정을 극화시킨다. 그리고 영상의 말미에 이어지는 립싱크 장면은 목소리를 잃어버린, 하지만 끊임없이 몸짓으로 언어의 규정을 넘어서는 존재의 감각을 드러낸다. 본 작업에서 작가는 영상의 모든 연출을 사운드의 성질로부터 결정짓는다. 구체적인 상황과 같은 시각적 조건부터 감정과 같은 비시각적 감흥에 이르기까지, 모든 이미지는 소리로부터 실체를 갖는다. 청각적 경험은 심상을 자극하는 핵심이며, 시청각의 분절과 연동, 미끄러짐의 보완을 종횡으로 가로지름으로 보는 이에게 눈 앞의 서사를 새롭게 감각하길 요구한다.

이렇듯 윤재민의 작업은 현재의 시간대로부터 살짝 어긋난 조금 다른 현재, 보다 실재에 가까운 지금의 조건들을 상상케 한다. 앞서 말했듯 그는 오늘날의 전형적인 시청각 매체의 속성을 빌려와 가상의 이미지와 허구적 서사를 플레이한다. 그의 작업에서 시각과 청각은 함께, 또 따로 연동하며 보는 방식과 시선에 대해 질문한다. 작가가 작동시키는 허구는 현상을 초월하는 상상력에 역동을 부여하고, 현실의 조건에 구속되지 않는 시간대에 접속하게 한다. 그리고 그것은 우리가 시지각적으로 인식해 온 것들에 다양한 의심의 여지가 개입할 수 있는 경로를 개설하고, 그로부터 확장된 각자의 시선 속에서 현재의 조건을 다시 탐색하게 한다. 그가 가설한 상황에서 우리는 보다 개인적이고도 새로운 인식을 경험하고, 삶과 현실의 조건을 살피며, 대상과 온전히 조응하는 시간을 확보할 수 있게 된다.

residual force, enriching spaces with deeper vibrations beyond the screen. Liberated from spatial constraints, it becomes a constant presence, weaving a narrative thread that connects a place's past and future.

This sensibility is further explored in *Life Of My Love* (2019), a work conceived with the concept of Vinyl, where sight and sound intricately intertwine. Through sound, the narrative of an unknown actor's daily life and love journey transforms into a cinematic tableau. The protagonist's monologue, off-screen voices, and doubling subtly depict the surrounding situations and dramatize the actor's emotions. The lip-syncing scene at the film's conclusion underscores a sense of transcendence beyond language's constraints, where gestures persist despite the loss of voice. In this piece, the artist orchestrates all performances in the video based on sound's properties. Every image, from visual conditions such as specific situations to non-visual sources of inspiration like emotions, derives substance from sound. The auditory experience acts as the catalyst for stimulating imagery. By navigating the intersection, alignment, and complementation of audiovisual elements, it prompts viewers to adopt a fresh perspective in perceiving the unfolding narrative.

In this way, YOON's work envisions an alternate present, a more authentic state slightly removed from our current temporal framework. As previously mentioned, he appropriates the characteristics of contemporary audiovisual media to manipulate fictional imagery and narratives. Through his art, sight and sound collaborate and diverge, prompting us to question our modes of perception and observation. The fictions he employs invigorate our imagination, transcending conventional norms and granting access to a realm unrestricted by reality's constraints. This creates an avenue for various uncertainties to infiltrate our perceptual understanding, encouraging us to reassess prevailing conditions from a broader perspective. In the scenarios he postulates, we encounter new and deeply personal perceptions, examine the conditions of reality and life, and attain ample time to fully engage with the object.



1 〈환상의 개〉에는 "a story in loss"와 "future without future"과 같은 문구가 삽입된다. 이는 존재하지 않는 소설의 원문과 영화의 본편을 환기한다.

1 In *Phantasmic Dog*, phrases such as "a story in loss" and "future without future" are inserted. This reflects back to the nonexistent original novel and film.

김성우는 큐레이터로서 주로 전시기획과 글을 쓴다. 전시라는 시공을 일종의 질문지로 전제하고, 그것에 대한 응답과 연쇄의 과정에서 개인의 창조적 주체성을 발견할 수 있는 전시의 가능성을 고민한다. 보편적 삶의 양태를 벗어난 대안적/일시적 공동체에 대한 관심을 바탕으로 전시를 기획한다. 아마도예술공간의 책임큐레이터로 2015년부터 2019년 초까지 공간의 기획 및 운영을 총괄했다. 큐레이토리얼 콜렉티브로 2018년도 광주비엔날레를 공동 기획했으며, 2020년 부산비엔날레의 큐레이토리얼 어드바이저를 역임했다. 독립적인 큐레이터 활동과 더불어 2022년 큐레이토리얼 스페이스 '프라이머리 프랙티스'를 설립하여, 현재 운영중에 있다.

KIM Sung woo is a curator and writer. He premises the notion of an exhibition as a kind of questionnaire and contemplates the possibility of discovering creative subjectivity of individuals in the process of responses to the questions and its chains. He curates the exhibition based on an interest in alternative/temporary communities beyond the universal forms of life. KIM, as a chief curator, directed the curatorial project/exhibition and management of Amado Art Space, not-for-profit alternative space in Seoul (2015-2019). He was also appointed as a curatorial advisor for the Busan Biennale 2020, SongEun Art Space (2019), and has curated the 12th Gwangju Biennale (2018) in the form of curatorial collective. He engages in independent curatorial activities and also launched an art space 'Primary Practice' in 2022, focusing on contemporary art with curatorial approaches, in Seoul.




〈셀프 타이틀(Self Titled)〉, 2023, 단채널 비디오, 16분 25초.
*Self Titled,* 2023, single-channel video, 16min. 25sec.



〈호모제니투스(Homogenitus)〉, 2023, 단채널 비디오, 4분 5초.
*Homogenitus*, 2023, single-channel video, 4min. 5sec.




《호박과 함께하는 어떤》(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 3, 인천, 2023-2024) 전시 전경.
Exhibition view of *Together With a Pumpkin*
(Incheon Art Platform Project Space 3, Incheon, 2023-2024).

윤재민
yoonjaemiin.myportfolio.com
yoonjaemiin@gmail.com

개인전
2024-2023 《호박과 함께하는 어떤》,
인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 3, 인천
2023 《셀프 타이틀(Self Titled)》,
인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 인천
2019 《단지 유령일 뿐》, 오시선, 서울

주요 단체전 및 프로젝트
2023 《킬타임트래시》, WESS, 서울
〈무이유 꼴라쥬〉(연출: 임호경), 인천아트플랫폼 C 공연장, 인천
2021 《서울국제대안영상예술페스티벌》, 서교예술실험센터, 서울
2020 《제로원 플레이어》, 제로원 스튜디오, 서울

레지던시
2023 인천아트플랫폼, 인천

YOON Jaemin
yoonjaemiin.myportfolio.com
yoonjaemiin@gmail.com

Solo Exhibitions
2024-2023 *Together With a Pumpkin,*
Incheon Art Platform Project Space 3, Incheon, Korea
2023 *Self Titled,* Incheon Art Platform Project Space 1,
Incheon, Korea
2019 *Nothing But Ghosts,* Osisun, Seoul, Korea

Selected Group Exhibitions and Projects
2023 *Kill Time Trash,* WESS, Seoul, Korea
*Muy You Collage* by IM Hokyoung, Incheon
Art Platform C Theater, Incheon, Korea
2021 *Seoul International ALT Cinema Media Festival,*
Seogyo Art Center, Seoul, Korea
2020 *Zer01ne Player,* Zer01ne Studio, Seoul, Korea

Residency
2023 Incheon Art Platform, Incheon, Korea



# 윤제원
# YOON Jewon

시각예술부문 Visual Arts



# 윤제원론:
# Theory on YOON Jewon: Making Art
# 다학제 예술가의 예술하기
# as an Interdisciplinary Artist

이선미
대안공간 루프 큐레이터

LEE Sun Mi
Curator of Alternative Space LOOP

윤제원의 예술관을 관통하는 대전제는 게임이다. 세계적인 온라인 게임인 월드 오브 워크래프트(World of Warcraft)의 국내 탑 랭커, 아트 게임 글로벌 게임잼(Global Game Jam) 수상, 다수의 아트 게임 기획과 제작 등, 윤제원의 모든 활동 반경에는 게임이 존재한다. 작가가 사는 사회에서 게임은 관심사, 취미, 작업 이상의 삶 자체이다. 그럼에도 주류 미술계의 〈게임 사회〉에는 아직 초대받지 못했다. 게임과 본인을 등가(작가가 매우 좋아하는 단어로 작업에 주로 사용하는 개념) 시키는 윤제원의 작업 방식과, 제도권 미술이 정의하는 아트 게임의 소격현상(역시 작가가 좋아하는 단어로 전시장과 게임을 대하는 관객의 태도)이다.

윤제원의 작업 세계를 다루는 여러 텍스트에서 이미 수차례 언급된 바 있는 작가의 '아트 게임'은 이번 글에서 핵심 키워드가 아닌 하나의 구조로서 다룰 예정이다. 서브컬처(Subculture)를 기반으로 한 작가의 예술관을 정리하고, 스스로를 다학제 예술가로 정의하는 작가의 표현 방식을 매체별로 분리, 확장한다.

Game emerges as a central theme in YOON Jewon's art, weaving through various facets of his practice. From achieving top-ranking status in a global online game like World of Warcraft to winning an art game-Global Game Jam, and actively participating in the design and production of numerous art games, the influence of games is evident in all aspects of YOON's endeavors. In his world, games transcend mere interests, hobbies, or work; they embody life itself. However, despite their significance, games have yet to receive an invitation into the mainstream art world's "Game Society." YOON's unique perspective involves equating games with his identity, a concept prevalent in his work, and distinguishing this from the institutional art world's definition of art games, another concept integral to his artistic exploration.

This article will delve into YOON's art games, approaching them not merely as a keyword but as a structural element within his body of work. It aims to provide a comprehensive overview of the artist's subculture-informed perspective on art, delineating and expanding upon his expressive methods across various mediums as he positions himself as a multidisciplinary artist.

### 가상세계의 현실화

윤제원은 게임 폐인이다. 학부 시절, 그는 기말고사를 보러 학교에 가는 길 전쟁(게임 속)이 났다는 다급한 전화를 받고 곧장 지하철에서 내려 근처 PC방으로 향했다. 전쟁은 승리했지만 현실 속 학점은 낙제였다. 간신히 학부를 졸업하고 대학원에 진학했다. 모든 경쟁에서 승리하고 영웅이 되었던 게임 속 캐릭터를 현실에 적용하기 시작한다. 시작은 게임에 등장하는 영웅을 유화로 캔버스에 옮긴 〈불꽃의 왕〉(2006)이다. 부제는 '고전주의에 대한 가상 실험'으로 게임 캐릭터를 엄격하고, 냉정한 회화 기법으로 그려낸다. 작가는 이 시기를 기점으로 본격적으로 게임을 본인의 작업의 한 갈래로 차용한다. 〈블루스크린〉(2007), 〈마녀〉(2009) 등의 초기작이 단순히 가상 캐릭터의 조합을 시각적으로 보여주는데 기초했다면, 2011년부터 시작된 〈엘프 나이트〉(2011-) 시리즈는 가상과 현실에 대한 작가의 이론적 연구를 시각화한 결과물이다. 이때부터 윤제원은 그리기에 집중한 회화/평면 작업보다 본인의 성찰을 뒷받침하는 이론적 배경에 집중한 방식을 주요 작업으로 삼는다. 설치(2014년), 아트 게임 제작(2017년), 그리고 기획(2018년) 등으로 매체를 점차 확대했다. 윤제원은 다학제 예술가이자 게임하듯 예술을 하는 '《고독한 플레이어 蠱毒한 PLAYER》(대안공간 루프, 서울, 2021) (기획 참여)'이다. 윤제원에게 게임은 작업의 주제나 매체가 아닌 삶 자체이자 예술적 영감이다.

### Bringing Virtual Realms to Life

YOON is a heavy gamer. During his undergraduate years, he received an urgent call about a virtual war on his way to a final exam. Choosing the digital battlefield over the academic one, he promptly left the subway and headed to a nearby PC shop. Although he emerged victorious in the game, real-life consequences followed as he flunked his exam. Barely making it through undergrad, YOON eventually pursued graduate school. As he transitioned from winning gaming competitions to applying his in-game character in reality, *King of Flame* (2006) emerged as an oil-on-canvas representation of the game's hero. Subtitled "Simulation Classicism," this piece employs a rigorous and cold painting technique to depict game characters. During this phase, YOON began earnestly integrating games into his artistic endeavors. While earlier works like *Blue Screen of Death* (2007) and *Witch* (2009) primarily visualized combinations of virtual characters, the *Elf Night* series (2011-), marked a shift towards visualizing his theoretical research on virtuality and reality. Since then, YOON's focus has shifted to explaining the theoretical underpinnings of his reflections rather than creating traditional paintings or flat works centered on drawing. His artistic repertoire expanded to include installation in 2014, art game production in 2017, and curation in 2018. YOON emerges as a multidisciplinary artist, crafting art that resembles a game, as seen in *Lone Player* (Alternative Space Loop, Seoul, 2021), For YOON, games transcend being a mere subject or medium—they embody life itself, serving as a profound wellspring of artistic inspiration.

### 헤테로토피아적 세계관

페인팅에 기초를 둔 윤제원은 기본적으로 그림을 매우 잘 그린다. 극사실적인 묘사 실력, 세필을 사용한 디테일, 몽환적인 농도 표현 등 그가 수십 년간 다져온 기본기는 〈엘프녀〉(2014), 〈미인도〉(2015), 〈여협도〉(2016) 등의 인물화 시리즈에서 잘 드러난다. 하지만 그가 수년간 연구해 온 게임, 가상세계, 디지털 이미지를 활용한 시뮬레이션 등의 논리를 녹여내는 데는 일말의 아쉬움이 있다. 그려진 대상을 직관적인 태도로 바라봤을 때 작가의 인물화는 예쁜 여성의 모습 이상의 호기심을 담아내기에는 좀 더 정리된 작가의 언어가 필요했을 듯하다. 하지만 현실과 이상이 혼재된 무수한 가상공간을 한 폭의 풍경으로 그려낸 〈버츄얼도원도〉(2017)에서는 그의 세계관이 보다 잘 드러난다. 윤제원은 이 작업을 회화/설치로 표현된 '게임'으로 규정한다. 작가가 제시한 작품 관람법 알고리즘을 게임의 프로그래밍과 동일시하고, 로우 테크놀로지(정통 회화)로 구현된 하이 테크놀로지(뉴미디어/게임) 구조를 연구한다. 제시된 방법대로 그림의 동선을 따라가면, 다양한 인물의 군상이 등장한다. 누군가는 사랑을 나누고, 어느 곳에서는 살인이 발생한다. 아이들이 뛰노는 그 옆에는 파괴와 학살이 난무한다. 몽환적인 유토피아를 그린 듯한 '도원도(桃源圖)'는 희로애락이 공존하고 관계하는 헤테로토피아(heterotopia)이다. 윤제원은 게임 역시 헤테로토피아 세상이라고 말한다. 마치 이상적 가상 세계인 듯한 화면 속 세상 역시 끊임없는 전투와 경쟁을 수반하는 전장이다. 상대방을 죽여야 내가 살고, 무수한 경쟁은 영웅을 만든다. 현실과 가상 그 어디에도 유토피아는 존재하지 않는다.

### Heterotopian Worldview

Rooted in painting, YOON fundamentally excels as a painter, showcasing skills honed over decades—hyper-realistic depiction, intricate detailing, and dreamlike concentration. His portrait series, including *Elf Woman* (2014), *Beautiful Woman* (2015), and *Yeohyeopdo* (2016), exemplify these qualities. However, his capacity to integrate the logic of games, virtual realms, and simulations through digital images, subjects he has studied extensively, seems somewhat lacking. Taking an intuitive approach to his portraits, it appears that the artist's language requires a more structured organization to captivate interest beyond aesthetics. YOON's worldview gains further insight through *Virtual Dowon-do* (2017), portraying a landscape of diverse virtual spaces where reality and ideals intertwine. YOON defines this work as a game expressed through painting/installation. By equating the artist's proposed algorithm for viewing the work with game programming, we delve into the high-tech (new media/game) structure implemented in a low-tech (traditional painting) context. Following the suggested viewing method unveils an array of figures engaged in various activities—love-making, murder, children playing, destruction, and carnage. Like a dreamy utopia, Dowon-do (桃源圖) serves as a heterotopia where happiness and sadness coexist and intersect. YOON asserts that games also represent a heterotopian world. The seemingly ideal virtual world on the screen unfolds as a battleground marked by constant conflict and competition. Survival requires defeating opponents, and numerous competitions give rise to heroes. Whether in the real or virtual realm, utopia remains elusive.

### 매체와 담론 확장

2017년에 제작된 〈선샤인〉은 세계 8개 도시에서 진행된 글로벌 게임잼(Global Game Jam)에서 최종 우승한 윤제원의 아트 게임 작업이다. 게임에서 영감을 얻어 결과물을 만드는 방식에서 실제로 게임을 제작해 관객이 참여할 수 있는 형태로 매체를 확장했다. 〈선샤인〉은 작은 행성에 태양에너지를 이용해 도시를 건설하는 시뮬레이션 게임이다. 아무것도 없는 행성에 햇볕을 쬐어주면 풀이 자라고, 아파트가 건설되며, 사람이 태어난다. 서로 사랑을 하고 하트에너지가 생성되면

### Expanding Media and Discourse

In 2017, YOON created *Sunshine*, an art game that emerged victorious in a game jam spanning eight cities worldwide. Going beyond drawing inspiration from games, YOON ventured into actively crafting a game that encourages audience participation. *Sunshine* unfolds as a simple simulation game where players construct a city on a small planet utilizing solar energy. As sunlight bathes the empty planet, grass flourishes, apartments emerge, and inhabitants are born. Love between the

인구는 늘어난다. 아무 문제가 없는 듯한 행성에서 태양은 갑자기 시무룩한 표정으로 변한다. 과잉 건설된 도시는 자연을 무한정 소모하다 에너지 부족에 이르고 결국 사람은 사망한다. 감소된 인구에 태양에너지는 다시 힘을 얻는다. 그렇게 생성과 소멸은 반복된다. "완벽한 유토피아는 과연 존재할까?"라는 의문에서 작업은 시작됐다. 인류의 발전은 결국 양가적 선택에 의한 수많은 희생이 따를 수밖에 없다는 현실을 보여준다. 작고 귀여운, 그리고 파괴되는 게임 속 유닛(Unit)은 현재 우리가 당면한 위기인 셈이다. 작가의 또 다른 아트 게임 작업인 〈I barely survived today〉(2021)는 먼 미래 지구가 멸망한 이후의 세계를 담았다. 인간을 닮은 신인류는 기존의 인간과 마찬가지로 생태계를 파괴하며 발전을 꿈꾸고, 구인류는 이를 방어하기 위해 반복되는 전투, 무기 생산, 자금확보 등 조직적인 관리를 거듭한다. 윤제원의 세계관은 매체 확장을 넘어 시의적으로 확대된다.

### 등가와 소격

앞서 말한 바와 같이 윤제원은 본인과 게임을 일치시키고 삶을 기반으로 한 자기 서술 맥락에서 작업을 진행해 왔다. 기본적으로 작가는 모든 작업에 '등가와 소격'이라는 개념을 포함시킨다. 현실과 이상, 디지털과 회화, 생성과 파멸, 유토피아와 헤테로토피아 등 대척점에 대한 예술가의 의문을 본인이 경험한 삶과 게임 안에서 풀어낸다. 아트 게임을 다루는 작가로 주로 회자되는 윤제원은 "사실 나는 아트 게임을 제작하는 사람은 아니다."라고 말한다. 작가는 본인 작업의 근간은 회화이고, 게임은 영감일 뿐이라고 선을 긋는다. 예술계에서 바라보는 윤제원의 위치 역시 등가와 소격을 모두 포함하는 모양이다. 그런 의미에서 주류 미술계의 〈게임 사회〉에 포함되지 못한 윤제원의 향후 행보를 더욱 기대한다.

characters generates heart energy, fostering population growth. However, an unforeseen shift occurs when the sun dims on a seemingly faultless planet. Excessive urbanization exhausts nature, causing energy shortages and resulting in casualties. As the population declines, the sun's energy revitalizes, initiating a cycle of creation and destruction. The game prompts the question: "Does a perfect utopia truly exist?" While exploring this inquiry, it portrays the reality that human progress often involves sacrifices and ambivalent choices. The game's small, endearing, and destructible units symbolize the current crises we face. Another art game by YOON, *I barely survived today* (2021), envisions a world in the distant future after Earth's destruction. A new human-like species dreams of progress by mirroring the destructive actions of their predecessors, while the old humans engage in battles, weapons production, and defense funding. Beyond the expansion of the medium, YOON's worldview resonates with contemporary issues.

### Equivalence and Alienation

As previously discussed, YOON operates within the framework of self-narrative, aligning the game with the self and grounding it in life. Fundamentally, the artist integrates the concept of "equivalence and inequality" into all his works. YOON addresses dichotomies such as reality and ideal, digital and painting, creation and destruction, utopia and heterotopia, among others, finding resolution in both his life and games. Contrary to the common perception of him as an artist primarily engaged in art games, YOON states, "I don't actually make art games." He underscores that his work is rooted in painting, with games serving as a source of inspiration. YOON's position in the art world appears to straddle both mainstream and marginalized realms. In this regard, we anticipate YOON's future stance, one that transcends the confines of the mainstream art world's "Game Society."


이선미는 대안공간 루프의 큐레이터이다. 오랜 시간 상업화랑의 갤러리스트, 비영리 공간의 큐레이터로 활동했다. 올바른 예술 소비문화를 위한 유통구조에 관심을 가진다. 제한적인 예술 시장과 기금에만 의존할 수밖에 없는 젊은 예술가들의 현실 등 극단적으로 양분화된 예술씬에 책임감을 가지고 지속적인 워크샵, 토론회를 주최한다. 《Sowing Worlds》(샌프란시스코 아트 커미션 갤러리, 샌프란시스코, 2022), 《자매들, 우리는 커진다》(대안공간 루프, 서울, 2022), 〈슬세권 미술: MZ세대의 동네 생활 백서〉(온라인, 2022) 등을 기획, 참여했다.

LEE Sun Mi is a curator at Alternative Space LOOP, an alternative space. She has worked as a gallerist in commercial galleries and a curator in non-profit spaces. Her focus lies in establishing a robust distribution structure for fostering a meaningful art consumption culture. In response to the stark contrasts within the art scene, including the challenges of a constrained art market and the realities faced by emerging artists reliant on funding, she actively organizes ongoing workshops and discussions. Her curatorial engagements include events such as *Sowing Worlds*, (San Francisco Art Commission Gallery, San Francisco, 2022), *Sisters, We Grow* (Alternative Space Loop, Seoul, 2022), *Seul-Se-Kwon Art: MZ Generation's Hyperlocal Life* (Online, 2022).

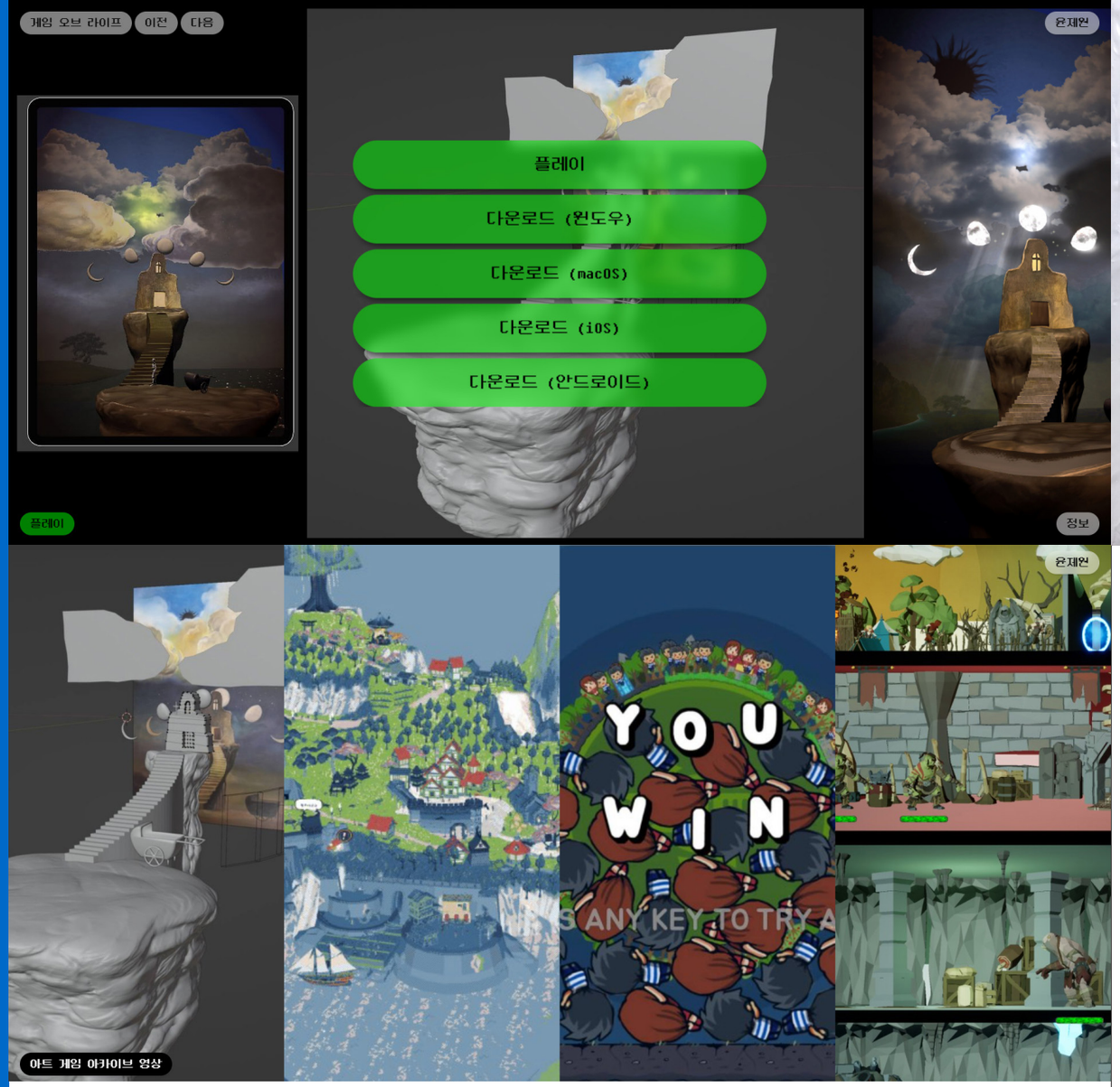





《플레이아트~: 아트게임》(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 2, 인천, 2023) 전시 전경.
Exhibition view of *Play Art~: ART GAME* (Incheon Art Platform Project Space 2, Incheon, 2023).




〈게임 오브 라이프〉, 2023, 아트게임(유니티, 윈도우, 안드로이드, 맥, IOS, 웹), 65인치 모니터, 컴퓨터, 키보드, 마우스, 가변설치.
*Game of Life*, 2023, art game (unity, window, android, mac, IOS, web), 65-inch monitor, computer, keyboard, mouse, variable installation.




프로젝트 〈아트게임 온라인 이식 최적화 연구〉
(온라인, 2023)로 구축된 웹사이트 이미지.
Image of the website built with the Project *Art Game Online Porting Optimization studies* (Online, 2023).

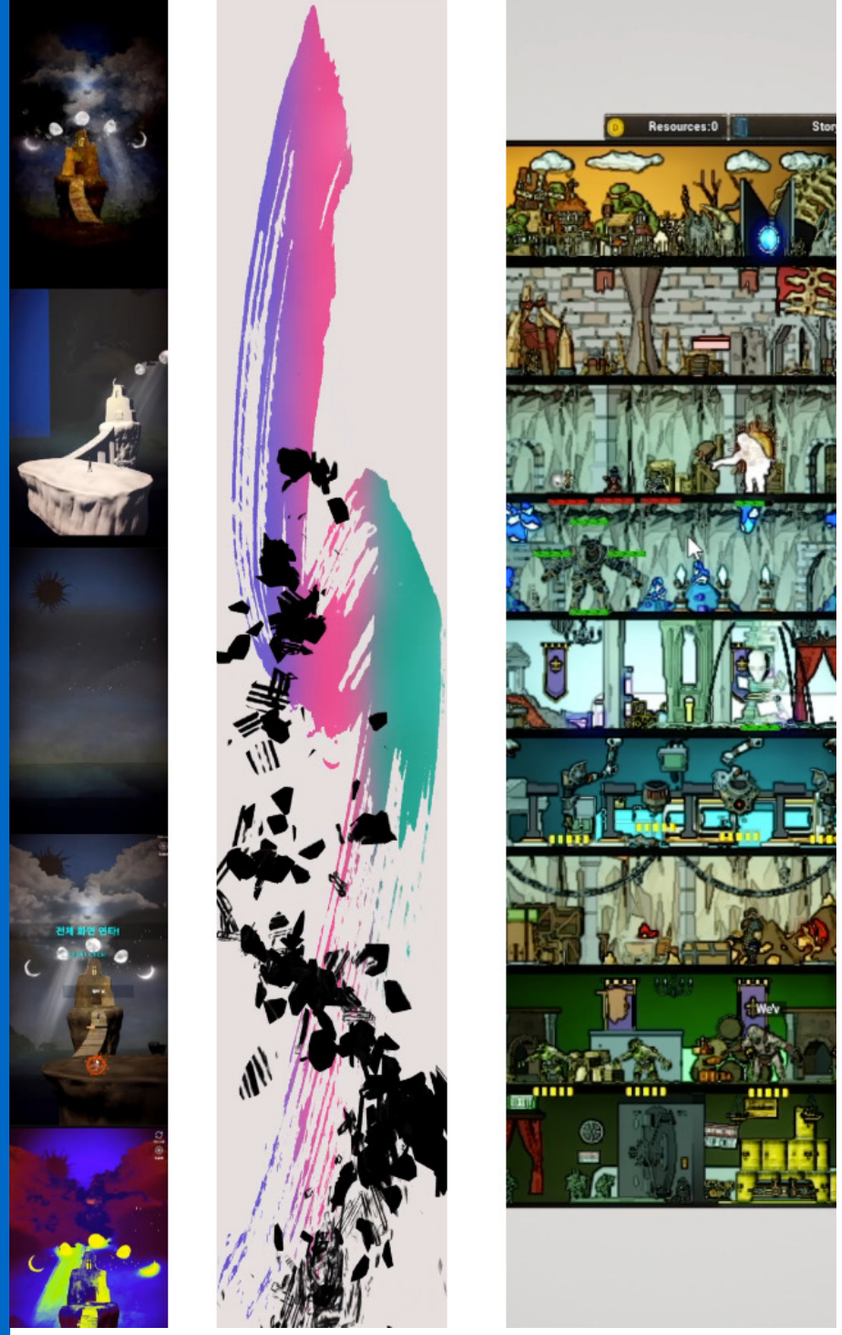






위 | 〈픽셀 · 라인 · 터치 H-1.4〉, 2023,
캔버스에 혼합 재료(아크릴, 펄가루, 겔), 16×16cm.
Above | *Pixel · Line · Touch H-1.4*, 2023,
mixed media (acrylic, pearl powder, gel) on canvas, 16×16cm.

아래 | 〈픽셀 · 라인 · 터치 H-2〉, 2022,
캔버스에 혼합 재료(아크릴, 펄가루, 자개, 겔), 117×80cm.
Below | *Pixel · Line · Touch H-2*, 2022, mixed media(acrylic,
pearl powder, mother-of-pearl, gel) on canvas, 117×80cm.




| 왼쪽부터 |
〈Structure of Game of Life〉, 2024, 단채널 영상, 3분
〈Structure of Pixel · Line · Touch〉, 2024, 단채널 영상, 1분.
〈Structure of I barely survived today〉, 2024, 단채널 영상, 12분 5초.
| From left |
*Structure of Game of Life*, 2024, single-channel video, 3min.
*Structure of Pixel · Line · Touch*, 2024, single-channel video, 1min.
*Structure of I barely survived today*, 2024, single-channel video, 12min. 5sec.





《플레이아트~: 디지털 이미지의 구조》
(하나금융그룹 데이터통합센터 미디어아트갤러리, 인천, 2024) 전시 전경.
Exhibition view of *Play Art~: Structure of Digital image,*
(Hana Financial Group_Integrated Data Center Media Art Gallery, Incheon, 2024).

윤제원
blog.naver.com/jewonyoon
YOONJEWON.COM
kakan81@naver.com

학력
2008 홍익대학교 미술대학 회화과 학사 졸업, 서울

개인전
2024 《플레이아트~: 디지털 이미지의 구조》, 하나금융그룹 데이터통합센터 미디어아트갤러리, 인천
2023 《플레이아트~: 아트게임》, 인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 2, 인천
《아트게임_최적화 연구》, 아트스페이스 라프, 서울
2022 《Play Art~: Lost in Translation》, 갤러리민정, 서울
2020 《Play Art~: Into World》, 대구예술발전소, 대구
2019 《Play Art~: Pixel · Line · Touch》, 서진아트스페이스, 서울
2017 《Play Art~: Customizing》, 서진아트스페이스, 서울

전시기획
2021 《고독한 플레이어 蠱毒 한 PLAYER》, 대안공간 루프, 서울
2019 《기억장치-Virtual memory》, 대안공간 루프, 서울
2017 《INTRO: 가상과 현실의 역학관계》, 에코락갤러리, 서울

주요 단체전
2023 《미디어는 마사지다 MEDIUM IS M SSAGE》, 꼴라보하우스 문래, 서울
《환상특급》, 아트스페이스 라프, 서울
2022 《MOMENARTPROJECT: Dive in Spectrum》, MC갤러리, 뉴욕, 미국
2021 《ZER01NE DAY》, 구 현대자동차 원효로서비스센터, 서울
2020 글리치 & 비주얼 아트 《팬데믹》, 대구예술발전소, 대구
2019 《2019 젊은작가전: 차이의 번역》, 주홍콩한국문화원, 홍콩
2018 《A.I.MAGINE》, 도시데이터사이언스연구소/아트센터나비/스페이스원, 서울
《zkm_gameplay. the next level》, ZKM, 카를스루에, 독일
《Games and Politics》, Athens Conservatoire, 아테네, 그리스
《7th International Games and Playful Media Festival: A MAZE》, 어반 스프리, 베를린, 독일
《Gr8 Art Games》, 게임 사이언스 센터, 베를린, 독일
2017 《게임잼: 예술, 정치, 디지털 게임》, 백남준아트센터, 용인

주요 수상 및 선정
2023 한국문화예술위원회 심의위원 후보단 선정, 한국문화예술위원회
한국문화예술위원회 온라인미디어예술활동지원 선정, 한국문화예술위원회
2018 ICT 융복합프로젝트 A.I.MAGINE 지원 기금 선정, 서울대학교 산학협력단/도시데이터사이언스연구소
2017 Gr8 Art Games 한국 대표 선정, 독일문화원/독일외무부

기타
2008 월드 오브 워크래프트(World of Warcraft, WOW) 플레이 포럼 유저 매니저, 온라인
2007 월드 오브 워크래프트(World of Warcraft, WOW) 제1전장, 2v2 ARENA, 한국 4위

레지던시 및 후원 프로그램
2023 인천아트플랫폼, 인천
2021 ZER01NE Creator, Zer01ne, 현대자동차그룹
2020 대구예술발전소, 대구

YOON Jewon
blog.naver.com/jewonyoon
YOONJEWON.COM
kakan81@naver.com

Education
2008 B.F.A. in Painting, Hongik University, Seoul, Korea

Solo Exhibitions
2024 *Play Art~: Structure of Digital image*, Hana Financial Group_ Integrated Data Center Media Art Gallery, Incheon, Korea
2023 *Play Art~: ART GAME*, Incheon Art Platform Project Space 2, Incheon, Korea
*Art Game_Optimization studies*, Art Space LAF, Seoul, Korea
2022 *Play Art~: Lost in Translation*, Gallery MinJung, Seoul, Korea
2020 *Play Art~: Into World*, Daegu Art Factory, Daegu, Korea
2019 *Play Art~: Pixel · Line · Touch*, Seojin Art Space, Seoul, Korea
2017 *Play Art~: Customizing*, Seojin Art Space, Seoul, Korea

Curated Projects
2021 *A PLAYERS*, Alternative Space Loop, Seoul, Korea
2019 *Gi Uc Jang Chi- Virtual memory*, Alternative Space Loop, Seoul, Korea
2017 *INTRO: Relation dynamics of Virtual Real*, Ecorock Gallery, Seoul, Korea

Selected Group Exhibitions
2023 *MEDIUM IS M SSAGE*, CollaboHaus Mullae, Seoul, Korea
*Fantasy Express*, Art Space LAF, Seoul, Korea
2022 *MOMENARTPROJECT: Dive in Spectrum*, MC Gallery, New York, USA
2021 *ZER01NE DAY*, Hyundai Motors Wonhyo-ro Service Center, Seoul, Korea
2020 Glitch & Visual Art *Pandemic*, Daegu Art Factory, Daegu, Korea
2019 *Korean Young Artists Series: Translation Of The Difference*, Korean Cultural Center in Hong Kong, Hong Kong
2018 *A.I.MAGINE*, Urban Data Science Lab/Art Center Nabi/Space One, Seoul, Korea
*zkm_gameplay. the next level*, ZKM, Karlsruhe, Germany
*Games and Politics*, Athens Conservatoire, Athens, Greece
*7th International Games and Playful Media Festival: A MAZE*, Urban Spree, Berlin, Germany
*Gr8 Art Games*, Game Science Center, Berlin, Germany
2017 *Game Jam: Art, Politics and Digital Games*, Nam June Paik Art Center, Yongin, Korea

Selected Awards and Grants
2023 A member of Deliberation Committee on Public Offering Support Program of ARKO, Arts Council Korea, Korea
The Grant for Artist's Online Media Art Project, Art Council Korea, Korea
2018 ICT Convergence Project *A.I.MAGINE*, Urban Data Science Lab, Seoul Digital Foundation, Korea
2017 *Gr8ArtGames* Korea Representative, Goethe-Institut/ Federal Foreign Office, Germany

Other Experiences
2008 World of Warcraft PlayForum, User Manager
2007 World of Warcraft, First Battlefield: 2vs2-Arena, Ranked 4 in Korea

Residencies and Sponsorship Programs
2023 Incheon Art Platform, Incheon, Korea
2021 ZER01NE Creator, Zer01ne, Hyundai Motor Group, Korea
2020 Daegu Art Factory, Daegu, Korea



# 이민지 YI Minji

시각예술부문 Visual Arts



# 뒤늦게 도착한 사람은
# The belated one sees
# 거기 없는 것을 본다
# what is no longer there

윤원화 Wonhwa YOON
시각문화 연구자 Visual Culture Researcher

단채널 비디오 〈오직 미래만이 과거를 방문한다〉(2023)는 흔들리는 여객선의 선실에서 시작한다. 파도가 물보라를 일으키는 창문 너머로 푸른 하늘과 바다가 보이고, 창틀 위에 절반이 잘린 오래된 흑백 사진이 놓여 있다. 사진 속에는 검은색 옷을 입은 여성이 서 있다. 그와 마주 보는 위치에 카메라가 있었을 것이다. 사진 속 인물과 창밖 풍경을 겹쳐 보는 시선의 자리가 있다. 아마도 그곳에서 목소리가 흘러나온다. "엄마, 너는 풍경들을 통과하고 있다." 하지만 그 목소리가 묘사하는 풍경은 눈앞의 장면과 일치하지 않는다. "선로, 덤불, 공터, 방음벽, 유리창들, 늦여름의 하늘." 이야기 속의 엄마는 기차를 타고 있다. 이야기 속의 딸 역시 기차를 타고 그때 엄마가 통과했던 풍경을 되짚어간다. 반면 그 내레이션을 듣는 관객은 여전히 바다 위에서, 마치 자기가 탑승한 여객선 선실과 화자가 위치한 기차 객실이 알 수 없는 이유로 중첩된 것처럼, 낯선 여행자들과 가상적으로 동행하게 된다.

이 배는 이미 현실적인 공간의 재현은 아니다. 그것은 어쨌든 출항했지만 스크린 저편의 가상 세계로 우리를 데려가지 못한 채 바다를 떠돈다는 점에서 차라리 고장 난 미디어에 가깝다. 스탠리 카벨(Stanley Loius CAVELL)이 사진의 오토마티즘(automatism)이라고 불렀던 것, "사진 속 현실은 내가 그에 대하여 현전하지 않아도 나에게 현전한다"라는 비대칭의 원리는 더 이상 작동하지 않는 듯하다.[1] 눈에 보이는 것들은 그 놀라운 자명함 속에서 우리의 관심을 끌지 않는다. 시각적인 것은 분리된다. 현실이 비가시적이고 불확실한 상태로 퇴각할수록 화면은 선명하고 환상적인 이미지들로 채워진다. 이민지는 그 과장된 시각성의 장막에 가려진 시야의 한계를 탐사하고 기록하기 위해 사진을 찍기 시작했다. 이는 이미지로 과포화된 동시대 미디어 환경에 대한 반응이기도 했지만, 그저 자기가 보지 못하고 알지 못하는 것을 추구하는 개인적인 여정이기도 했다.

이민지의 초기 작업 중 하나인 〈라이트 볼륨〉(2015-2019)은 돌아가신 외할머니의 삶을 촬영하려는 불가능한 시도였다. 사라진 사람의 투명한 빈자리는 그 윤곽을 더듬으려는 끈질긴 노력에 의해 역설적인 불투명함을

The single-channel video *Only the Future Visits the Past* (2023) begins in the cabin of a swaying passenger ship, providing a view of the blue sky and sea through the window. Waves crash against the window, and a half-cut black-and-white photograph sits on the window sill, depicting a woman dressed in all black. The woman in the photo seems to face a camera, creating a gaze that overlaps with the scenery outside the window. Perhaps a voice emanates from this mysterious source: "Mother, you are passing through the landscapes." However, the landscape described by the voice does not align with the visible scene. "Railway tracks, bushes, empty space, soundproof wall, windows, late summer sky." The mother in the narrative is on a train, and the daughter is also aboard, retracing her mother's journey through the landscape. Meanwhile, the audience, listening to the narration, remains at sea. They virtually accompany these enigmatic travelers, as if the cabin of the passenger ship and the train compartment where the narrator resides are superimposed for an unknown reason.

Already, the ship ceases to be a representation of a tangible space; it resembles more a flawed medium, having set sail but remaining adrift, unable to transport us to the virtual realm beyond the screen. Stanley CAVELL's notion of the automatism of photography, encapsulated in the asymmetrical principle that "The reality in a photograph is present to me while I am not present to it[1]," no longer seems to work. The visible, in all its striking self-evident nature, fails to capture our attention. The visual becomes detached. As reality withdraws into invisibility and uncertainty, the screen becomes inundated with vibrant and fantastical images. YI Minji initiated her photographic journey to investigate and document the limits of vision shrouded by the veil of exaggerated visuality. This undertaking served as a response to the contemporary media landscape saturated with images, but it also unfolded as a personal quest to unravel what she had not seen and did not yet know.

One of YI 's early works, *Light Volume* (2015-2019), embarked on the seemingly impossible task of capturing the life of her departed maternal grandmother. The transparent void left by the absence of her grandmother gained a paradoxical opacity



획득했다. 이 작업에 드리운 정념은 망자의 사진을 더 많이 찍어야 했다는 회한보다는 단지 그의 곁에서 조금 더 머물고 싶다는 소망이었다. 작가는 외할머니의 이야기를 따라 그의 여정을 되밟으면서 시차를 넘어 망자와 중첩될 수 있는 장소 또는 장면을 찾아 떠돌았다. 냉정하게 말하면 망자는 거기에 없고 어떤 기록도 그 부재를 메우지 못한다. 그럼에도 뒤늦게 도착한 사람은 무엇을 보려고 할 수 있는가? 이민지의 작업을 추동한 것은 이와 같은 질문이다. 당시 그가 촬영한 사진 중 하나는 눈밭에 놓인 장난감 배를 보여주었는데, 대단히 공교로운 것이 아니라면 인위적으로 연출된 것으로 보이는 그 장면은 황해도에서 연평도를 거쳐 인천으로 이주했던 망자의 여정을 하나의 그림으로 전환시켰다. 손녀는 외할머니의 이야기를 좀 더 다정한 그림책으로 만들 수도 있었다. 거기에는 외할머니가 풍광 좋은 곳에서 찍은 기념사진들과 그 장소를 재방문한 손녀의 사진들이 나란히 배치되었을 것이다. 그 대신 작가는 외할머니의 직접적인 기록들, 그를 연상시키는 사물들, 아니면 그저 죽음을 떠올리게 하는 장면들을 너무 멀리서 또는 가까이서 물끄러미 응시했다. 작가는 사진을 의심하면서도 놓아 버리지 못했는데, 왜냐하면 그것이 몇 안 되는 망자의 흔적이고, 보기 위한 도구이며, 본다는 행위 자체를 거리를 두고 보는 하나의 방법이었기 때문이다. 그는 여러 가지 의미에서 오래된 사진들과 동행하며 사진을 찍었다.

그렇다면 〈오직 미래만이 과거를 방문한다〉의 첫 장면은 이러한 운동을 관객이 일부 점유할 수 있는 일인칭 시점으로 반복하는 것으로 볼 수 있다. 바다를 가로지르는 배가 있고, 한 조각의 오래된 사진과 카메라가 그에 탑승하여 어딘가로 가고 있다. 이번 여정의 목적은 망자의 땅에 다다르는 것이 아니라 그들에게서 물려받은 기억을 재생하고 확장하면서 어떤 종류의 그물을 엮는 것이다. 작가는 엄마에서 딸로 이어지는 모계의 유산에서 출발하여 그들이 통과한 풍경을 스쳐 지났을 다종다양한 이주자들의 모임, 어떤 흩어짐의 공동체를 포착하고자 한다. 그것은 산 자와 망자, 인간 사회와 사물들의 세계를 나누는 경계선을 가로지르며 단절된 것들을 잇고 숨겨진 관계들을 알아보는 적극적인 엮음의 행위 속에서 출현할 미래의 존재다. 작가가 보려고 하는 것은 아직 거기에 없다. 그래서 이 비디오 작업은 밝고 희망적인 만큼이나 어둡고 잘 읽히지 않는다. 파도치는 바다 위에서, 오래된 사진은 불완전한 상태로 새로운 사진 또는 그것을 넘어서는 어떤 감응적 표면들의 연합체를 기다린다.

이러한 상황은 로잘린드 크라우스(Rosalid KRAUSS)가 『북해에서의 항해』(1999) 마지막에 분석한 마르셀 브로타스(Marcel BROODTHAERS)의 동명의 필름 작업을 연상시킨다. 총 15페이지로 이루어진 이 영화-그림책은 바다 위에 작은 돛단배가 떠 있는 장면에서 시작한다. 이 배는 어디로도

through persistent efforts to delineate its contours. The sentiment behind this work does not express regret over not capturing more images of the deceased; instead, it conveys a desire to linger a bit longer by her side. The artist retraced her steps, following the narrative of her maternal grandmother, navigating across different time zones in pursuit of places or scenes that could coincide with the departed. To put it frankly, the deceased are no longer present, and no record can fill the void they have left. Yet, what can those arriving late hope to witness? It is precisely this question that propels YI 's artistic exploration. In one photograph from this period, a toy ship appears in a snowy field—an image that might seem staged if it were not so coincidental, transforming the journey of the deceased from the Hwanghae Province to Yeonpyeong Island to Incheon into a tableau. While the granddaughter could have crafted a more sentimental picture book by juxtaposing her grandmother's memorial photos with her own revisits to those locations, the artist chooses a different path. Instead, she fixates on her maternal grandmother's firsthand accounts, objects evoking her memory, or scenes that invoke thoughts of mortality, whether from a distant or intimate perspective. She harbored suspicions about these photographs but could not relinquish them—they stood as some of the few tangible traces of the departed, tools for seeing, a means of distancing herself from the very act of seeing. In many ways, she accompanied and photographed the old photographs.

The initial scene of *Only the Future Visits the Past* can be interpreted as a reiteration of this movement from a first-person perspective, allowing the viewer a partial occupation. A ship sails across the ocean, bearing an old photograph and a camera, venturing toward an unknown destination. This expedition is not aimed at reaching the realm of the deceased; instead, its purpose is to construct a kind of net, reenacting and expanding upon memories inherited from the past. Commencing with the matrilineal legacy from mother to daughter, the artist endeavors to capture the convergence of diverse migrants who traversed the same landscapes—a community of dispersal. It foretells a future existence that will materialize through an active act of weaving, transcending the boundaries separating the living and the deceased, human society and the world of objects, establishing connections amidst disjunctions and uncovering hidden relationships. What the artist yearns to witness is not yet present. Consequently, this video work exists in a dual nature, simultaneously dark and unreadable, as well as bright and hopeful. In the midst of a turbulent sea, the old photograph remains incomplete, anticipating the arrival of a new one or some amalgamation of resonating surfaces beyond it.

This scenario evokes Marcel BROODTHAERS 's film of the same title, a work analyzed by Rosalind KRAUSS in her book *A Voyage on the North Sea*. This 15-page cinematic narrative commences with a view of

움직이지 않고 대신 카메라가 그 자글자글한 입자가 보이도록 클로즈업하여 그것이 사진임을 드러낸다. 장면은 대형 범선을 그린 유화로 전환되고, 카메라는 다시 그것을 캔버스의 직물 무늬가 보이도록 클로즈업한다. 여기서 사진과 회화는 둘 다 불투명한 그림의 매체로 나타나지만 실제로 그것들이 관객의 눈앞에 제시되는 건 아니다. 크라우스는 이것을 미술 작품이 자기의 기원을 찾아 떠나는 가상적 항해이자 그런 자기반성의 여정이었던 현대 미술사를 하나의 픽션(fiction)으로 재독해하는 작가의 회고적 제스처로 이해한다. 픽션은 완결될 수 없기 때문에 창조적이다. 미술은 자기의 실재적 기반을 갈망하면서 역사적 실체로서의 자기를 창안한다. 픽션은 "채울 수 없는 자족성의 결여가 취하는 형태이며, 전체성을 성취할 가능성을 상상하는 한 가지 방식으로서 자신의 시작들 또는 운명에 대한 탐색에서 출발한다. 그것은 연속을 정지로, 또는 부분들의 연쇄를 전체로 변형하려는 불가능한 시도다."[2]

이와 유사한 픽션이 〈오직 미래만이 과거를 방문한다〉에서 가동된다. 다만 그것은 미술사로 수렴하는 것이 아니라 작가가 위치하는 여러 겹의 파편적 역사로 확산된다. 이민지는 자기의 기원적 장소에서 발견된 이질적 흔적들을 엮어 사진의 운명을 점친다. 그에 따르면 존재하는 모든 것은 사진적 방식으로 이미지를 주고받는다. 기차는 움직이는 카메라처럼 역동적인 풍경을 만들고, 그 이미지는 무심하게 창밖을 바라보는 승객의 얼굴에 각인된다. 우리는 한 쌍의 눈이기 전에 이미지를 수용하는 표면으로서 서로 접하고, 수평선을 넘어 낯선 세계를 향해 나아가며, 그 기억을 다음 세대에 전승한다. 작가는 서로 다른 시간과 장소를 엮어 새로운 활동 공간을 개방하는 물질과 이미지의 상호작용 속에서 확장된 사진적 실천을 찾는다. 자기에게 속하지 않는 무언가 낯선 것이 외부로부터 유입된 흔적은 모두 사진적이다.

그렇다면 사진술은 가시적 세계를 박제하거나 포토-리얼리스틱한 비주얼을 생산하는 이미징 기술이 아니라, 지금 여기의 것에서 앞서 지나간 것과 아직 도래하지 않은 것의 흔적을 판독하는 고고학적, 점술적, 또는 그저 생동적인 읽기의 기법으로 재정의될 수 있다. 배가 파도에 부딪혀 물보라를 일으키고 낮게 날던 새들이 방향을 바꿀 때, 그들은 각자의 방식으로 풍경을 통과하면서 그중 일부를 간직한다. 티모시 모턴(Timothy MORTON)의 표현을 빌리자면, 바람은 파도의 언어로 번역되고 파도는 배와 새의 언어로 번역되며 그들 모두는 인간의 언어로 번역된다. 이런 "상호사물성"의 공간에서, 실재는 "교차하는 선들, 표시들, 상징들, 상형문자들, 수수께끼들, 노래들, 시들, 그리고 이야기들로 구성된 거대한 그물망"으로 나타날 것이다.[3] 이것은 아름다운 이야기다. 그러나 이를 사진적으로 보여주는 것, 더 정확히 말해 사진의 본질은 이런 상호사물적 연쇄임을 드러내는 사진을 만드는 것은 다른 문제이고, 그것은 아직 수평선 너머에 있다.

a small sailboat adrift on the sea. Instead of moving, the camera zooms in on its grainy details, revealing that it is a photograph. The scene transitions to an oil painting depicting a larger sailboat, and once again, the camera zooms in to expose the fabric pattern of the canvas. In this instance, both photography and painting are presented as opaque pictorial mediums, yet they are not physically placed before the viewer's eyes. KRAUSS interprets this as a retrospective gesture by the artist, suggesting a reexamination of the history of modern art as a fictional construct—a virtual expedition in quest of its origins and a journey of self-reflection. Fiction, according to KRAUSS, is creative precisely because it resists finalization. Art molds itself into a historical entity while yearning for its own material foundation. Fiction embodies "the acknowledgment of this very incompleteness. It is the form that an unappeasable lack of self/sufficiency takes as it sets off in a search for its own beginnings or its own destiny as a way of imagining the possibility of achieving wholeness. It is the impossible attempt to transform succession into stasis, or a chain of parts into a whole.[2]"

A comparable fiction unfolds in *Only the Future Visits the Past*. However, this narrative doesn't converge on art history; instead, it fans out across the myriad layers of fragmentary history in which the artist is immersed. YI envisions the destiny of photography by interlacing the disparate traces discovered in her place of origin. She posits that everything in existence engages in a photographic exchange, sending and receiving images in a manner analogous to photography. Trains, for instance, craft dynamic landscapes akin to mobile cameras, imprinting their images on the faces of passengers gazing casually out of the windows. Before we are a pair of eyes, we are surfaces that receive images, connecting with each other as we traverse the horizon into unfamiliar realms, transmitting our memories to subsequent generations. The artist aspires to broaden photographic practice through the interplay of materials and images, weaving together different times and places to unveil new realms of activity. All traces of the introduction of something foreign, something that doesn't belong to the self, is photographic.

Photography, then, can be reconceptualized not as a technology that taxidermizes the visible world or produces photo-realistic visuals, but as an archaeological, divinatory, or simply a living art of reading. It is about deciphering traces of what has transpired and what is yet to unfold in the present moment. As boats collide with waves, creating splashes, and low-flying birds alter their course, they traverse the landscape in their distinctive ways, retaining fragments of it. To echo Timothy MORTON, the wind translates into the language of the waves, the waves into the language of the boat and birds, and collectively, they translate into human language. In this realm of "interobjectivity," reality unfolds as "a vast mesh of crisscrossing lines, marks, symbols, hieroglyphics, riddles, songs, poems and stories.[3]" It is a beautiful narrative. However, capturing it photographically, or more precisely, creating photographs that unveil the essence of photography as this interconnected chain, is a different challenge, still lying beyond the horizon.

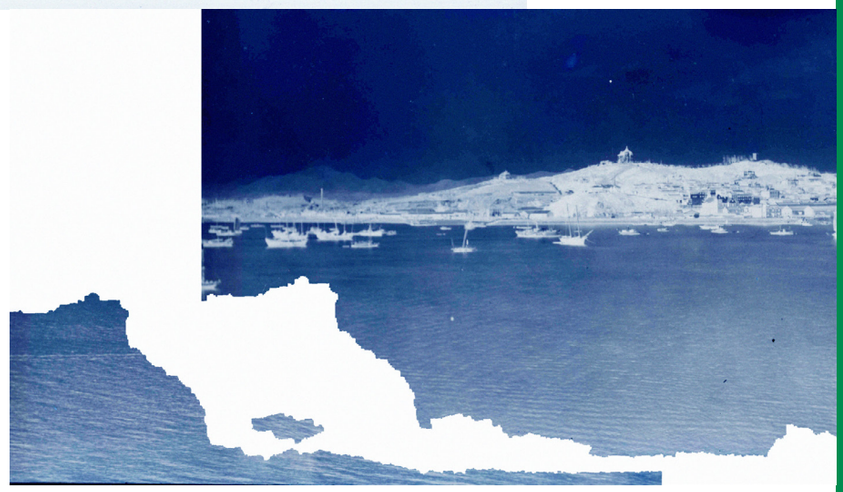
1 스탠리 카벨, 『눈에 비치는 세계: 영화의 존재론에 대한 성찰』, 이두희, 박진희 옮김(서울: 이모션북스, 2014), 59쪽. 번역 일부 수정.
2 로잘린드 크라우스, 『북해에서의 항해: 포스트-매체 조건 시대의 미술』, 김지훈 옮김(서울: 현실문화A, 2017), 68-69쪽. 번역 일부 수정.
3 티모시 모턴, 『실재론적 마술: 객체, 존재론, 인과성』, 안호성 옮김(서울: 갈무리, 2023), 144쪽.

1 Stanley CAVELL, *The World Viewed: Reflections on the Ontology of Film* (Cambridge: Harvard University Press, 1979), p.23.
2 Rosalind KRAUSS, *A Voyage on the North Sea: Art in the Age of the Post-Medium Condition* (New York: Thames & Hudson, 1999), p.53.
3 Timothy MORTON, *Realist Magic: Objects, Ontology, Causality* (Ann Arbor: Open Humanities Press, 2013), p.82.

윤원화는 서울을 기반으로 활동하는 시각문화 연구자이자 비평가, 번역가이다. 저서로 『껍질 이야기, 또는 미술의 불완전함에 관하여』(서울: 미디어버스, 2022), 『그림 창문 거울: 미술 전시장의 사진들』(서울: 보스토크프레스, 2018), 『1002번째 밤: 2010년대 서울의 미술들』(서울: 워크룸프레스, 2016) 등이 있고, 역서로 『사이클로노피디아』(서울: 미디어버스, 2021), 『포기한 작업으로부터』(서울: 워크룸프레스, 2018), 『기록시스템 1800/1900』(파주: 문학동네, 2015) 등이 있다. 부산비엔날레 2022에서 온라인 저널 『땅이 출렁일 때』를 편집했고, 서울미디어시티비엔날레 2018에서 〈부드러운 지점들〉을 공동 제작했다.

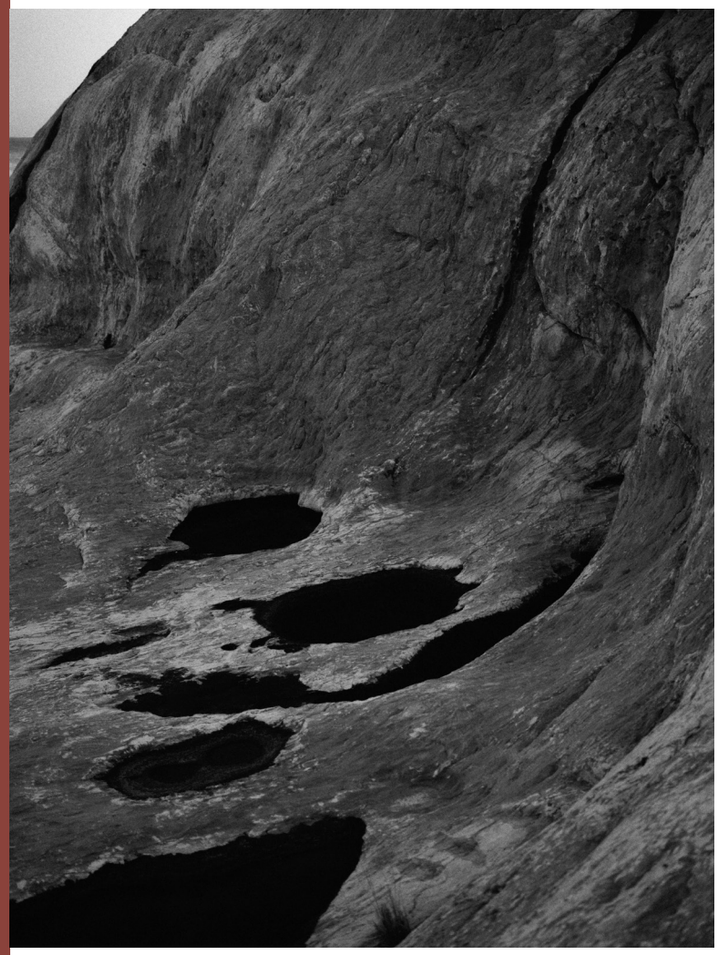
Wonhwa YOON is an independent researcher, art writer, and translator based in Seoul. She is the author of *A Tale of Shells, or On the Incompleteness of Art* (Seoul: Mediabus, 2022) and *On the Thousand and Second Night: Visual Arts in Seoul in the 2010s* (Seoul: Vostok Press, 2018) (both published in Korean), and translated Friedrich KITTLER, Reza NEGARESTANI, and others into Korean. She also edited the online journal *As the Ground Heaves* for the Busan Biennale 2022, and co-produced *Soft Places* for the 10th Seoul Mediacity Biennale 2018.





〈블루 아카이브〉, 2023, 아카이벌 피그먼트 프린트, 35.5×20.5cm.
*Blue archive*, 2023, archival pigment print, 35.5×20.5cm.

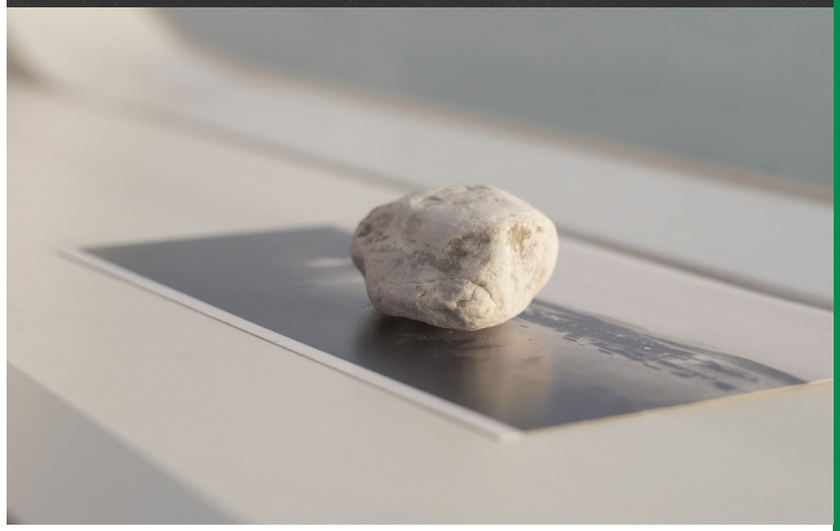
〈빛의 파노라마〉, 2023,
광목천에 피그먼트 프린트, 122×90cm.
*Moonlight panorama*, 2023,
pigment print on cotton, 122×90cm.



〈빛의 파노라마_낮〉, 2023,
아카이벌 피그먼트 프린트, 70.5×50.5cm.
*Moonlight panorama_day*, 2023,
archival pigment print, 70.5×50.5cm.

〈오직 미래만이 과거를 방문한다〉,
2023, 단채널 비디오, 12분.
*Only the future visits the past*, 2023,
single-channel video, 12min.






《오직 미래만이 과거를 방문한다》
(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 2, 인천, 2023) 전시 전경.
Exhibition view of *Only the future visits the past*
(Incheon Art Platform Project Space 2, Incheon, 2023).

이민지 www.instagram.com/mmminjiyi
mmminjiyi@gmail.com

학력
2016 홍익대학교 건축대학 건축학과 중퇴, 서울

개인전
2023 《오직 미래만이 과거를 방문한다》, 인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 2, 인천
2021 《고스트 모션》, 갤러리조선, 서울
2018 《사이트-래그》, 합정지구, 서울

주요 단체전
2022 《우연을 기대》, d/p, 서울
2021 《멀고도 먼》, 온수공간, 서울
2020 《왜 모르고 왜 기억이 안나는지》, 아트스페이스 풀, 서울
2019 《리브 포에버》, 하이트컬렉션, 서울
2018 서울사진축제 특별전 《Walking, Jumping, Speaking, Writing》, SeMA 창고, 서울
2017 《즐거운 일기》, 서학동사진관, 전주
2016 《싱가포르 국제사진축제: The Archive》, DECK, 싱가포르

출판
2021 『고스트 모션』, 독립출판
2019 『그때는 개를 제대로 잘 묻는 것이 중요하다고 생각했다』, 사월의눈, 대구

프로젝트
2021 다큐멘터리 〈멜팅 아이스크림〉(연출: 홍진훤) 촬영팀, 서울독립영화제, 서울
2016 사진 플랫폼 〈더 스크랩〉 기획팀, 동대문구 왕산로 9길 24, 서울

수상 및 선정
2020 예술창작활동지원 선정, 서울문화재단
2018 최초예술지원 선정, 서울문화재단
2015 최우수 포트폴리오 선정, 전주국제사진제

레지던시
2023 인천아트플랫폼, 인천
2022 난지미술창작스튜디오, 서울

YI Minji www.instagram.com/mmminjiyi
mmminjiyi@gmail.com

Education
2016 Drop out of Architecture, Hongik University, Seoul, Korea

Solo Exhibitions
2023 *Only the future visits the past,* Incheon Art Platform Project Space 2, Incheon, Korea
2021 *Ghost Motion,* Gallery Chosun, Seoul, Korea
2018 *Sight-lag,* Hapjungjigu, Seoul, Korea

Selected Group Exhibitions
2022 *Anticipation of a Contingency,* d/p, Seoul, Korea
2021 *Fathomless,* Onsu Gong-gan, Seoul, Korea
2020 *Why Not Knowing, Why Not Remembering,* Art Space Pool, Seoul, Korea
2019 *Live Forever,* HITE Collection, Seoul, Korea
2018 *Seoul Photo Festival Special Exhibition Walking, Jumping, Speaking, Writing,* SeMA Storage, Seoul, Korea
2017 *Happy Diary,* Seohakdong Gallery, Jeonju, Korea
2016 *Singapore International Photo Festival: The Archive,* DECK, Singapore

Publications
2021 *Ghost Motion,* Independent publication, Korea
2019 *To bury the dog properly,* Aprilsnow Press, Daegu, Korea

Projects
2021 Documentary *Melting Icecream* by HONG Jinhwon (Cinematograph team), Seoul Independent Film Festival, Seoul, Korea
2016 'THE SCRAP' Project team, Dongdeamungu Wangsanro 9Gil 24, Seoul, Korea

Awards and Grants
2020 Art Creation Support Program, Seoul Foundation for Arts and Culture, Korea
2018 The First Art Support Program, Seoul Foundation for Arts and Culture, Korea
2015 Best Portfolio, Jeonju International Photo Festival, Korea

Residencies
2023 Incheon Art Platform, Incheon, Korea
2022 SeMA NANJI RESIDENCY, Seoul, Korea



# 임선구
# IM Sungoo

시각예술부문 Visual Arts



# 그림자를 드리우는 드로잉
# Drawings that Cast Shadows

김미정
아르코미술관 큐레이터

KIM Mijung
Curator of ARKO Art Center

회화는 종이, 캔버스 등 다수의 지지체를 기반으로 이야기를 쌓는다. 작가들은 자신이 선택한 각종 크기와 모양, 형질의 바탕을 적극적으로 활용하여 회화로 발화한다. 종이를 사용하는 임선구 작가의 드로잉에는, 늘 넘치도록 많은 대상이 등장해왔다. 그들이 화면을 가득 메운 모습은 마치 통제되지 못하고 연속되는 만화의 컷들처럼 보이기도 했다. 과잉된 표정의 인간, 비인간 동물, 사물의 얼굴, 그들 사이의 묘사된 상황과 제목 등은 관계에서 지각한 충돌과 균열에 대한 이야기가 녹아 있음을 암시한다. 종교적인 도상과 가족들의 면면들, 그리고 그 사이에 놓인 또 다른 관계들을 바라보는 작가의 관점은 흑연과 함께 자신이 깨달은 부조리를 은유한다.

이러한 특징은 한편 작품의 '전체'를 보고 읽는 일이 과연 가능한가에 대한 질문으로도 이어진다. 각 대상들이 가진 상징성으로 작품의 서사를 읽어내야 한다는, 전형적인 보기의 방식에 의무감을 지울 수도 있다. 더불어 작가의 드로잉과 그 등장인(동)물/사물들은 개인적이며 심리적인 지점에서 출발하기에 주된 몇 개의 단어에 의지해야 할지도 모른다. 때문에 나는 작품에 등장하는 이야기가 과연 무엇인지를 묻는 데 주저했던 기억이 난다. 즉, 각 작품이 보유한 서사 및 등장하는 대상들이 가진 의미를 하나하나 분석하는 일이, 과연 작가의 작품을 말할 때 유효한지 의문이었던 것이다.

결국 작가가 무엇을 그리느냐와 함께 그 주제를 요약하는 건 쉽지 않은데, 필요하다면 반복적으로 등장하는 도상들을 묶어 범주화할 수도 있을 테다. 하지만 최근 작가는 특정 무언가를 그리는 데 집중하는 대신 자신의 작품이 무엇이 될 수 있는지에 더 관심을 두고 이를 실험하려는 것처럼 보인다. 2021-2022년의 작품에서부터는 주어진 종이 한 장이 아닌, 다른 종이 지지체를 '섭외'하여 그 범주와 형식을 확장하고 있기 때문이다.

종이 콜라주가 중심이 된 작품은 구겨진 상태를 가감 없이 노출한다. 그렇게 초기 작업에서 종이는 흑연을 누르는 표면으로써 재료적으로 충만한 가교였다면 콜라주를 적용한 이후부터는 종이의 성질을 백분 활용하여 드로잉과 종이를 다양하게 융합시킨다. 작가에게 있어 종이는 이제 단순한 지지체가 아니다. 그렇게 결합된 각 부분들은 불완전한 종이의 상태와 그 이미지를 드러내면서도 그저 갈라진 상태만은 아닌, 전체의 일부임을 밝힌다. 이제 사각의 회화는 사라지고 어느덧 작가의 작품은 부피를 가지고 우뚝 서 또 다른 존재가 되기를 기대한다. 이 글은 작가의 손끝에서 '빚어진' 그림들에 대해 이야기해보고자 한다.

Painting constructs a narrative across diverse foundations, encompassing materials like paper and canvas. Artists actively employ bases of varying sizes, shapes, and qualities to craft their artworks. In IM Sungoo's paper drawings, there exists a profusion of objects, presenting a visual narrative reminiscent of a sequence of uninhibited cartoon frames. The excessively expressive depictions of human faces, non-human animals, and objects, coupled with the depicted situations and titles, allude to stories portraying perceived conflicts and fractures in relationships. The artist's exploration of religious icons, familial dynamics, and other interpersonal relationships, intertwined with the use of graphite, serves as a metaphor for the absurdities she has come to recognize.

This characteristic also prompts the question of whether it is feasible to perceive and comprehend the "entirety" of a piece. It allows for the possibility of discarding the conventional mode of observation and interpreting the work's narrative through the symbolism inherent in each object. Additionally, the artist's drawings and their accompanying characters/objects originate from a personal and psychological standpoint, suggesting the necessity of relying on a few keywords. Consequently, I recall hesitating to inquire about the actual narrative of the work – pondering the validity of dissecting each work's story and the significance of individual characters when discussing the artist's body of work.

In the end, summarizing the artist's themes alongside her drawings is no straightforward task. If required, one could attempt to group and categorize recurring iconography. However, in recent times, the artist appears less fixated on depicting something specific and more intrigued by the potential and experimentation within her work. This shift is evident in her exploration between 2021 and 2022, as she broadens the categories and formats of her works by "recruiting" additional paper supports instead of confining herself to a single piece of paper.

The works centered on paper collage unapologetically expose the crumpled state of the paper. In her earlier pieces, paper served as a materially rich surface for applying graphite, acting as a bridge. However, with the integration of collage, IM adeptly leverages the inherent properties of paper, seamlessly melding drawing and paper in diverse ways. For IM, paper transcends being a mere support; each amalgamated component not only exposes the imperfect state of the paper and its image but also signifies its role as part of a holistic entity, not merely a flaw. The rectangular painting has now vanished, ushering in a transformative phase where the artist's work is anticipated to stand prominently with volume, evolving into something entirely new. In this essay, I aim to delve into the paintings that take shape, or are 'formed,' at the artist's fingertips.

## 머리 위에 솟은 그림

종이의 유약함과 유한성은 작가의 작품에서 적극적으로 활용된다. 작가는 종이를 구기고 이어 붙인다. 접히거나 찢어진 사이사이로 드로잉과 서사는 침투한다. 다양한 방식으로 접착 및 기워지면서 작품은 구성되는데 이러한 형식은 단일하게 명명할 수 없는 작가의 서사를 이어내려는 시도처럼 보이기도 한다. 특히 〈깊은 언덕 첫 번째 샛길〉(2022) 이후부터 길, 땅, 대지, 벽 등의 단어가 작품 제목에 반복적으로 등장하고 연기나 바람의 흐름을 환기하는 역동적인 드로잉이 화면에 나타나기 시작한다.

SeMA 창고에서 선보였던 개인전 《보이지도않는꽃이: 발자국을 발굴하기》(2022)에서 작가는 SeMA 창고라는 장소를 서사의 무대로 확장시킨다. 높은 층고를 보유한 시약 창고였던 이 전시장의 공간적 특징을 보여주는 건 바로 작가의 작품들이다. 관객의 머리 위에는 아치형으로 드로잉이 설치되어 우리의 눈은 머리 위로 향하게 된다. 자연스레 작품은 관객과 공간을 매개한다. 덕분에 이 전시에서 우리가 보게 되는 건 종이 안의 드로잉이 아닌 드로잉이 있는 공간 그 자체이다. 〈보지 못하는 새〉(2022), 〈발이 많이 달린 짐승〉(2022), 〈돌아온 할머니〉(2022)는 전시장 곳곳에 자리하며 작품 자신과 자신이 서/누워 있는 곳을 하나로 연결 지어 보기를 제안한다.

여기서 전시 제목에 사용된 '발굴'은 주목할 단어이다. 발견이 아닌 '발굴'을 쓴 이유를 궁금해하던 중 전시 도록에 작게 적힌 "각인된 기억을 오려붙이고/건져 올리는"이라는 작가의 말을 발견했다. 시공간을 넘어 지속적으로 맴돌던 기억을 찾아 그 밑에 묻힌 무언가를 흑연 드로잉을 통해 밝히는 일이 작가의 발굴 행위일 것이다.

더불어 작가가 종이의 매끈함을 뿌리친 후 찢기고 구겨진 매체를 팽창시키는 행위는 정해진 지지체라는 규칙에서 해방되면서 예측 불가능한 상태를 기대하는 태도와도 연결될 수 있겠다. 그렇게 드로잉 속 대상들이 울퉁불퉁한 표면을 딛고 우뚝 서 시공간을 점유하면 관객의 신체 주변은 모두 드로잉이 구축한 세계로 압도당한다. 이에 SeMA 창고라는 공간은 드로잉 속 내러티브를 발굴해야 하는 총체적인 무대가 된다.

작가는 《보이지도않는꽃이: 발자국을 발굴하기》와 〈오므려 쥔 땅〉(2022) 이후, 종이가 가진 다른 질감을

## Painting Soaring Above the Head

IM actively harnesses the vulnerability and finite nature of paper in her works. She deliberately crumples and adheres sheets of paper together, allowing drawings and narratives to weave through the folds and tears. The compositions arise from a combination of gluing and bending in various configurations, serving as an endeavor to extend the artist's multifaceted narrative, one that defies a singular classification. Notably, starting from *The First Path of Deep Slope* (2022) onward, words such as "path," "land," "earth," and "wall" recurrently emerge in the titles of her works. Dynamic drawings depicting the semblance of smoke or the movement of wind unfold on the screen.

In her solo exhibition at the SeMA Storage titled *A Flower Which Can't Even Be Seen: Excavating Footprints* (2022), the artist transforms the SeMA Storage into a narrative stage. The spatial characteristics of this former reagent warehouse, distinguished by its lofty ceilings, become a focal point through the artist's works. The drawings are strategically positioned in an arch above the viewer's head, directing our gaze upward. Consequently, the works serve as mediators between the viewer and the expansive space, altering our perception. In this exhibition, it is not merely the drawings on paper that capture our attention, but the space itself. Pieces such as *A Blind Bird, An Animal with Many Legs*, and *Return of the Grandma* (all from 2022) are strategically placed throughout the exhibition, prompting viewers to establish a connection between the artworks and the specific location where they stand or lie.

The term "excavation" in the exhibition title holds significance. Pondering why the artist opted for "excavation" over "discovery," I discovered the artist's explanation in the fine print of the exhibition catalog: "cutting and gluing/raising imprinted memories." Perhaps the artist's act of excavation entails uncovering a memory that has persistently lingered across time and space, exposing something hidden beneath it through graphite drawings. Furthermore, when the artist expands the torn and crumpled medium, discarding the smoothness of the paper, it can be linked to the anticipation of an unpredictable state, liberated from the

취하여 화면에 침투시킨다. 〈잠수석〉(2022)은 뜯긴 화면 안에 이미지를 감추고 〈파도 위를 달리는 차〉(2022)의 네 가장자리에는 연기처럼 보이는 이미지가 둘러싼다. 이후 작품들에도 역시 화면 모서리에 덧대어진 이미지들이 등장하는데, 이들은 거친 질감으로 액자의 역할을 하면서도 화면 속 그림과 구분되려 한다. 그렇게 액자 형태의 드로잉들이 그 안의 드로잉을 감싸다가도, 예측된 범위를 넘어 이미지의 한가운데를 가로지르거나 더 나아가서는 그들을 숨기기도 한다(〈벽과 돌과 비〉(2022), 〈벽과 유령〉(2022), 〈돌과 나와 벽〉(2022)). 이러한 장치들은 한 화면 안에서 드로잉으로만 대체되었던 초기작과는 달리 물성을 획득하기에 작품을 좀 더 연극적으로 만들면서도 쏟아내듯 털어놓던 과거의 표현 방식을 감추려는 것처럼 보이기도 한다.

손끝의 벽

인천아트플랫폼에서 본 인형극의 무대처럼 제작된 작가의 드로잉들을 기억한다. 그런데 작가는 여기서 더 나아가 '벽'을 만든다. 물론 그 재료는 종이이다. 수많은 말들이 넘실대며 화면을 넘나들던 드로잉에서 갑자기 지지체 그 자체가 되겠다는 결심은 의외이면서도 꽤 도전적이다.

인천아트플랫폼에서의 전시 《쇼케이스: 정원술》(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 3, 인천, 2023)에서 작가는 최가영 작가와 함께 윈도우 갤러리를 채운다. 열대과일과 나뭇잎이 얹힌 최가영 작가의 작품들을 놓기 위해 작가는 자신의 작품이 최가영 작가의 작품의 배경이 되길 자처한다. 생생한 색을 보유한 최가영 작가의 작품은 회색빛의 넝쿨과 선반 같은 임선구 작가의 작품으로 생명력을 득한다. 그렇게 서로의 작품이 얽혀 전시 공간을 채워나가는 장면은 이 전시의 흥미로운 지점이다. 임선구 작가의 작품은 성실히 주어진 임무를 수행한다. 하지만 잊지 말아야 할 것은 그들은 종이로 만들어졌다는 점이며 그렇기에 언제든 무너지고 해체될 수 있다는 점이다. 그 나약한 대상이 다른 재료들과 섞이고 뭉쳐져 세워지고, 마침내 다른 작가의 작품을 내세울 수 있는 역할까지 다다랐을 때 나는 그의 흑연 드로잉들은 어디로 간 것인지 알고 싶었다. 솟구치던 이미지 대신 벽이 되어 다른 작품과 조용히 엉겨 붙는 '그림'은 전작과 어떤 관계를 설정할 수 있을까.

그런 질문에 작가는 드로잉을 그리는 일이 자신만의 영토를 매만지는 것과 유사하다고 말했다. 그 대답은 종이와 그의 작품과의 관계를 재고하게 한다. 드로잉을 맞이하던 존재에서 작가의 손이 닿으면 닿는 대로 형상이 되는 종이는 이제 서로를 받쳐낸다. 그래서 작가에게 그림을 그린다는 건 단순히 손, 흑연, 종이와의 관계로만 나열할 수 없다. 만드는 게 아니라 만진다고 말하는 그의 표현을 통해 나는 그가 손으로 그림을 그리는 게 아닌 손끝으로 감각하고 관계

constraints of a fixed support. As the depicted objects assert their presence on the uneven surface, occupying space and time, the viewer's body is immersed in the world constructed by the drawings. Consequently, the SeMA Storage transforms into an integral stage where the narrative of the drawings demands unearthing.

Following *A Flower Which Can't Even Be Seen: Excavating Footprints and A Fistful Ground* (2022), the artist incorporates diverse paper textures into the screen. In *a submerged rock* (2022), an image is concealed within a torn screen, while *A Car Running on the Waves* (2022)'s four edges are enveloped by images resembling smoke. Subsequent works introduce overlaid images in the screen corners, serving as textured frames that attempt to distinguish themselves from the depicted scenes. These framed drawings encircle the drawings within them, crossing the image's expected boundaries or even concealing parts of it (*Wall, Rock, and Rain; Wall and Ghost; Rock, Me and Wall* (2022)). These techniques imbue the artworks with a tangible theatricality, a departure from earlier pieces where drawings resided within a singular screen. However, they also appear to obscure the previous expressive mode, characterized by a spontaneous outpouring.

Walls at the Fingertips

I remember the drawings I saw at Incheon Art Platform, which were made like a stage for a puppet show. However, the artist goes further and creates a 'wall'. Of course, the material is paper. It is unexpected and quite challenging to suddenly decide to become a support itself in a drawing where a lot of words are flowing across the screen.

In the exhibition *Showcase: Landscape Gardening* (Incheon Art Platform Project Space 3, Incheon, 2023) at Incheon Art Platform, the artist fills the window gallery with CHOI Kayoung. In order to place CHOI's vibrant works adorned with tropical fruits and leaves, IM chooses to use her own works as a backdrop for CHOI's works. IM's grayish vines and shelves provide a subdued contrast, enhancing CHOI's lively colors. The entwining of their works, occupying the window gallery, adds an intriguing dimension to the exhibition. IM's pieces dutifully fulfill their assigned role, yet it is essential to acknowledge that they are crafted from paper, susceptible to collapse and disintegration at any moment. These delicate objects, when blended and interwoven with other materials, eventually reach a point where they serve as a showcase for other artists' works. In contemplating this transformation, I pondered the whereabouts of IM's graphite drawings. What sort of relationship can a 'drawing'—now transformed into a wall, no longer a bursting image—quietly weaving into other works, establish with its previous form?

When asked, the artist revealed that creating a drawing is akin to staking out her own territory. This response prompts me to reevaluate the relationship



맺는 작가임을 새삼 의식했다. 그렇게 손으로 찢거나 자른 종이를 이어 드로잉의 두께를 쌓았던 그는 본격적으로 분절된 (종이)프레임을 합쳐 막을 세운다. 작가는 그가 무엇이 될 수 있을지를 기꺼이 실험하고자 하며, 흑색의 종이 벽은 작가가 펼쳐온 드로잉 세계의 갈래이자 영토 중 하나로 정착한다.

작가는 언젠가 천 조각을 이어서 옷을 짓는 어머니의 모습에 곤란함을 느낀다고 말한 적이 있다. 그렇지만 나는 거기서 작가의 작품을 떠올릴 수밖에 없었다. 천 조각을 이어 옷을 만드는 건 서로 다른 시간에서 비롯된 단편들이 모여 새로운 가능성을 모색하는 일이다. 작가의 손끝이 닿은 종이는 새로운 성격의 밑바탕이 되기를 택한다. 또 다른 모습으로 나타난다 해도 그 안에서 흑색의 선 그림자를 다시 발견하게 될지 모른다.

between paper and her artistic process. Evolving from a passive entity that merely welcomes the drawing, paper now actively molds to the artist's touch, creating a symbiotic support system. For her, the act of making a drawing transcends a simple interaction between her hand, graphite, and paper. Through her expression that she touches rather than makes, I discovered a newfound awareness that she is an artist who senses and connects with her fingertips, moving beyond the conventional act of drawing with her hands. After accumulating the drawing's thickness through a series of hand-torn or cut papers, she assembles the fragmented paper frame into a curtain. The artist embraces experimentation, allowing the wall of black paper to settle as one of the branches and territories within her drawing world.

The artist once shared her struggle with the image of her mother piecing together fabric scraps to make clothes. Yet, I cannot help but draw parallels with her own work. Creating clothing from fabric remnants is a way of bringing together fragments from different times, exploring new possibilities. The paper beneath her fingertips chooses to serve as the foundation for a new identity, and even in a transformed state, we may discern the lingering shadow of the black line within it.

김미정은 회화와 예술학을 전공했다. 《미쓰-플레이》(공동기획, 인사미술공간, 서울, 2014), 《오늘, 아무도 없었다》(아트스페이스 풀, 서울, 2018), 아르코미술관에서 《미디어펑크: 믿음·소망·사랑》(2019), 《홍이현숙 개인전: 휭, 추-푸》(2021), 《투 유: 당신의 방향》(2022), 인사미술공간에서 《월간 인미공》(2021-2022) 시리즈 등을 기획했다. 2017 한국문화예술위원회 창작아카데미 큐레이터 연구생으로 선정, 2018-2019년 김우진, 전보경 작가와 함께 '지속가능성'을 논하는 콜렉티브 Z-A로 활동하며 2018 국립현대미술관 창동레지던시 하반기 프로젝트팀으로 입주했다. 사회구조 및 제도 내에서 쉬이 통용되는 언어들이 미끄러지고 부딪히는 장면을 담는 작품과 전시에 관심을 두고 있다.

KIM Mijung majored in Painting and Art History. She has organized numerous exhibitions including *Mis-Play* (co-curator, Insa Art Space, Seoul, 2014), *Today, Nobody Was There* (Art Space Pool, Seoul, 2018), *Media Punk: Belief, Hope Love* (2019), *Hong Lee, Hyun-Sook: Swoosh, Tsu-pu!* (2021) and *To you: Move Toward Where You Are* (2022) at the ARKO Art Center, Seoul and *Monthly Insa Art Space* (Insa Art Space, Seoul, 2021–2022) series. In 2017, she was selected to be a curator/researcher at the ARKO Creative Academy. From 2018 to 2019, she worked as a member of collective Z-A, alongside artist KIM Woojin and JUN Bokyung, focusing on the 'sustainability' discussion. KIM also participated in the MMCA Residency program at Changdong in the second half 2018, as a member of the collective Z-A. She is interested in works and exhibitions that explore languages that are easily used within social structures and systems slip and collide.



《쇼케이스: 정원술》 (인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 3, 인천, 2023) 설치 전경.
Installation view of *Showcase: Landscape Gardening*
(Incheon Art Platform Project Space 3, Incheon, 2023).





〈정원술을 위한 계곡〉, 2023, 폐종이, 모래, 흑연, 아크릴릭, 가변설치.
*Valley for the Landscape Gardening*, 2023,
waste paper, sand, graphite, acrylic, variable installation.




《쇼케이스: 정원술》(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 3, 인천, 2023) 전시 전경.
Exhibition view of *Showcase: Landscape Gardening* (Incheon Art Platform Project Space 3, Incheon, 2023).

〈구덩이를 파는 사람2〉(세부), 2023,
종이에 혼합재료, 127.6×146.5cm.
*A person digging a pit2* (detail), 2023,
mixed media on paper, 127.6×146.5cm.





〈벽장안의 뜰〉, 2023, 종이에 혼합재료, 53×43×9cm.
*Courtyard Inside the Cupboard*, 2023,
mixed media on paper, 53×43×9cm.

임선구 imsungoo.com
seongu66@gmail.com

학력
2019 서울과학기술대학교 조형예술과 석사 졸업, 서울
2014 서울과학기술대학교 조형예술과 학사 졸업, 서울

개인전
2022 《벽돌나비》, 드로잉룸, 서울
《보이지도않는꽃이: 발자국을 발굴하기》, SeMA 창고, 서울
2020 《이상하고 평화로운 날들이었다》,
학고재 디자인 프로젝트 스페이스, 서울
2019 《종이위의 검은모래》, 갤러리조선, 서울

주요 단체전
2023 《커튼콜》, 양주시립장욱진미술관, 양주
《쇼케이스: 정원술》, 인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 3, 인천
《팬케이크 스왑》, 케이스 서울, 서울
2022 《NANJI ACCESS with PACK: Mbps》,
서울시립미술관 프로젝트 갤러리, 서울
《터치스톤 Touchstone》, 신한갤러리, 서울
《화가별장》, 양주시립미술창작스튜디오 갤러리, 양주
《두산아트랩 2022》, 두산갤러리, 서울
2021 《아이콘》, 학고재갤러리, 서울
《낯선 여정》, 드로잉룸, 서울
2020 《세발로 걷는》, 공간서울, 서울
《전시후도록》, WESS, 서울
2019 《Y군의 불타는 비행기》, Lab203, 서울
2018 《Painter's Painter》, 2W, 온라인 전시

출판
2023 『드로잉 에세이: 먼지로 세운 성』, 드로잉룸, 서울
2022 『시금석: 우정의 장치』, 공저, 밀푀유 타임라인, 서울
2020 『숨은 산』, 밀푀유 타임라인, 서울
2019 『검은 모래』, 독립출판
『Cabinet Vol.8』, 공저, 일현미술관, 양양

수상 및 선정
2023 청년예술지원 창작준비 리서치 선정, 서울문화재단
2022 신진미술인 전시지원 선정, 서울시립미술관
청년예술지원 창작발표 선정, 서울문화재단
2021 아르코청년예술가 전시사전연구지원
기금 선정, 한국문화예술위원회
2020 최초예술지원 창작발표(다년) 선정, 서울문화재단
2019 최초예술지원 창작발표(다년) 선정, 서울문화재단
2017 일현 트래블그랜트 특상, 을지문화재단

레지던시
2023 인천아트플랫폼, 인천
2022 양주시립미술창작스튜디오 777레지던스, 양주

IM Sungoo imsungoo.com
seongu66@gmail.com

Education
2019 M.F.A. in Fine Art, Seoul National University of Science and Technology, Seoul, Korea
2014 B.F.A. in Fine Art, Seoul National University of Science and Technology, Seoul, Korea

Solo Exhibitions
2022 *Wall, Rock, Flood, Oneself*, drawingRoom (dR), Seoul, Korea
*A Flower Which Can't Even Be Seen: Excavating Footprints*, SeMA Storage, Seoul, Korea
2020 *The days were strange and peaceful*, Hakgojae Design Project Space, Seoul, Korea
2019 *Black Sand On Paper*, Gallery Chosun, Seoul, Korea

Selected Group Exhibitions
2023 *Curtain Call*, Chang Ucchin Museum of Art Yangju, Yangju, Korea
*Showcase: Landscape Gardening*, Incheon Art Platform Project Space 3, Incheon, Korea
*Pancake Swap*, Case seoul, Seoul, Korea
2022 *NANJI ACCESS with PACK: Mbps*, SeMA Project Gallery, Seoul, Korea
*Touchstone*, Shinhan Gallery, Seoul, Korea
*Artist's Villa*, Yangju City Art Studio 777 Residency Gallery, Yangju, Korea
*Doosan Artlab 2022*, Doosan Gallery, Seoul, Korea
2021 *ICON*, Hakgojae Gallery, Seoul, Korea
*Unfamiliar Expedition*, drawingRoom (dR), Seoul, Korea
2020 *Walking on Three Legs*, Gongan Seoul, Seoul, Korea
*Exhibition \ Publication*, WESS, Seoul, Korea
2019 *Ride a Ladder*, lab 203, Seoul, Korea
2018 *Painter's Painter*, 2W, Online Exhibition

Publications
2023 *A Castle Built of Dust*, drawingRoom (dR), Seoul, Korea
2022 *Touch Stone: contrivance of relationship*, Co-authorship, Milfeuille Timeline, Seoul, Korea
2020 *Concealed Mountain*, Milfeuille Timeline, Seoul, Korea
2019 *Black Sand*, Independent publication, Korea
*Cabinet Vol. 8*, Co-authorship, Ilhyun Museum, Yangyang, Korea

Awards and Grants
2023 Youth Arts Creative Creation Support Program (Research Type), Seoul Foundation for Arts and Culture, Korea
2022 SeMA Emerging Artist, Seoul Museum of Art, Korea
Youth Arts Creative Creation Support Fund, Seoul Foundation for Arts and Culture, Korea
2021 ARKO Youth Arts Creative Creation Pre-research Support Fund, Arts Council Korea, Korea
2020 The First Arts Support Program (Multi-Year Type), Seoul Foundation for Arts and Culture, Korea
2019 The First Arts Support Program (Multi-Year Type), Seoul Foundation for Arts and Culture, Korea
2017 1st Prize, Ilhyun Travel Grant, Ilhyun Museum, Yangyang, Korea

Residencies
2023 Incheon Art Platform, Incheon, Korea
2022 Yangju City Art Studio 777 Residence, Yangju, Korea



# 정덕현
# JEONG Deokhyeon

시각예술부문 Visual Arts



# 눈치를 보는 일:
# Noonchi:
# 객체 되기
# Becoming an object

전그륜 Geuryun JEON
합정지구 큐레이터 Curator of Hapjeongjigu

나는 정덕현의 정물화를 좋아한다. 그가 다루는 사물, 사물을 바라보는 방식, 뜨겁지 않으면서도 단단한 그의 그림을 아낀다. 그런 나로서는 〈눈치 인간〉(2022-)이 당혹스러울 수밖에 없었다. 단순히 인물이어서 그런 것은 아니었다. 작가는 노동을 주제로 사회 비판적인 작업을 해왔지만 이 얼굴들은 노동을 뜻하지 않았고, 그동안 은유적인 제목을 지어 관객의 상상력을 이끌어 낸 것과는 달리 〈눈치 인간〉은 지나치게 직관적이었다. 정덕현이 그간 그림을 그려오면서 만들어낸 여러 문법이 이 작업에서는 보이지 않았다. 이런 회의적인 감상에도 불구하고 정덕현은 얼굴들이 마음에 든다고 말했다. 다시 정물을 그릴 것이지만 이전과 같이 그리지 않을 것이란 말도 더했다. 자주 어긋나는 대화 중에 작가가 그림에 대한 확신을 가지고 있다는 인상을 받았다. 이 확신이 어디에서 오는지 알아내야 했다.

그의 신작에서 가장 이해하기 어려웠던 것은 장난이었다. 〈눈치 인간〉 연작 18점 전부 그런 것은 아니지만 대부분의 그림에 장난이 묻어 있다. 긴장의 증거로 난 땀은 김창열의 물방울이 되고 침이 바싹 마르는 입술은 피라미드가 되었다. 귀를 쫑긋거리는 얼굴에는 귀에 안테나가 자랐고 탈출을 간절하게 바라는 눈은 비상구를 찾는다. 정덕현은 '눈치가 빠르면 절에 가서 새우젓을 얻어먹는다'는 속담에서 아이디어를 얻어 입가에 새우 몇 마리를 그리기도 한다. 〈나를?〉(2022), 〈겨쌍폭포〉(2023), 〈INTP〉(2023)와 같이 그림의 제목에서도 작가는 장난을 멈추지 않는다. '충성'을 〈벌레소리〉(2015)로 바꾸어 이름 붙인 것처럼 정덕현은 종종 장난 섞인 그림을 무거운 그림 사이에 두기도 했지만 이처럼 전면에 드러낸 일은 없었다. 나는 그 이유를 물었고 작가는 눈치 보는 이들을 보호하고 싶다고 말했다.

장난은 서먹한 분위기를 풀어주거나 무리한 요구로 난처할 때 상황을 면할 수 있도록 한다. 타인이 불편하지 않을 만큼의 이런 장난에는 상대를 위하는 마음이 들어있다. 〈눈치 인간〉처럼 눈치를 보는 순간을 다른 사람에게 들키는 일은 참 부끄럽고 민망한데, 정덕현은 얼굴들에 장난을 치면서 이들이 쑥스럽지 않도록 한다. 얼굴이 초록색인 이유도 같다. 구리는 비바람에 노출되면 푸르스름한 녹색으로 변하는데,

I have a profound admiration for JEONG Deokhyeon's still life paintings, captivated by his choice of objects, unique perspective, and the robust yet subtle quality of his artworks. However, *Noonchi Person* (2022-) left me somewhat perplexed. While the artist has typically delved into socially critical themes related to labor, this particular piece seems to deviate from that narrative. Unlike his previous works, where metaphorical titles engage the viewer's imagination, the straightforward title of *Noonchi Person* lacks the usual depth. Interestingly, the distinctive grammatical elements that characterize JEONG's paintings appear less evident in this particular piece. Despite my skepticism, JEONG expressed his fondness for the faces depicted in *Noonchi Person* and mentioned his intention to revisit still life painting, albeit with a different approach. Throughout our occasionally disjointed conversation, I sensed a certain confidence emanating from the artist. This prompted me to delve deeper, eager to understand the source of his assurance in his craft.

The most challenging to understand about his new work lies in their inherent playfulness. Across the 18 paintings constituting the series *Noonchi Person*, a mischievous spirit permeates each canvas. Sweat, typically a symbol of tension, transforms into iconic droplets of painter Tschang-yeul KIM, while dry lips take on the form of pyramids. Ears sprout antennae on faces, eager to catch every nuance, and desperate eyes search for emergency exits. Drawing inspiration from the proverb, 'If you have nunchi, you will be treated with fermented shrimp even at a temple,' JEONG introduces a whimsical touch by placing shrimp at the corners of mouths. The playful exploration extends to the titles of his works, exemplified by pieces like *Me?* (2022), *Sweat gathered together to form waterfall* (2023), and *INTP* (2023). While JEONG has previously incorporated lighthearted paintings amidst weightier compositions, as in the case of *Loyalty* (2015), which he retitled *The singing of an insect* (2015), the current series stands out for its overt playfulness. When questioned about this approach, the artist revealed his intent to safeguard those possessing nunchi.

Pranks serve as a delightful means to break the ice or gracefully navigate out of an uncomfortable



이것을 녹청이라 부른다. 녹청은 단단한 보호막이 되어 구리를 보존한다. 작가는 이들을 보호하기 위해 청색으로 얼굴을 감쌌다. 하지만 이런 시도에도 불구하고 얼굴들이 충분히 두터운 보호막을 얻었는지는 의문이다. 〈눈치 인간〉은 배경과 한 몸이 되기를 바라지만 우리는 100호 가득 그려진 거대한 얼굴을 피할 길이 없고 결국 얼굴들은 우리에게 들키고 만다. 게다가 그의 장난은 작업을 각각 특징짓기에는 효과적이었으나 시선을 오래 머물게 만들기보다는 얼굴의 눈치를 보게 한다. 작가가 의도한 일인지 알 수 없지만 정덕현이라면 이런 일을 알고 즐거워할 수 있겠다.

정덕현은 자신이 눈치를 많이 보는 사람이라고 했다. 곁에서 본 그는 작업에 대한 주변의 피드백에 크게 개의치 않은 듯했지만 스스로는 자신을 그렇게 보고 있었다. 〈눈치 인간〉도 작가와 비슷했다. 눈동자로 슬쩍 옆을 보고 있으면서도 눈치를 보는 기색은 없었다. 그의 말을 듣고 눈치를 보는 듯 보지 않는 이상한 얼굴들을 보면서 연신 갸웃대다가, 작가가 정의하는 눈치와 내가 생각하는 눈치가 다르다는 것을 알아차렸다. 예를 들어 내가 떠올린 상황은 이렇다. 상사나 선생님 등 손윗사람과 함께할 때, 누군가의 평가를 기다릴 때, 주류 공동체에 속하지 못했을 때. 이때 사람들은 긴장한 채 눈을 흘긋거리며 상대가 또는 상황이 원하는 것이 무엇인지 재빠르게 알아내려 한다. 이런 경우 눈치를 보는 일은 주도권을 다른 이에게 빼앗기는 일과 같다. 누구도 빼앗지 않았고 그것을 내어주라고 한 이도 없지만 눈치 보는 사람은 자신이 하고 싶은 일을 뒷전으로 두며 스스로를 을에 위치시킨다.

〈눈치 인간〉에서는 이런 약자의 얼굴이 보이지 않는다. 인중에 땀방울이 맺히고 겨드랑이에 땀이 폭포처럼 쏟아지기도 하지만 무심하거나 지루한 얼굴, 당황한 얼굴, 노려보는 얼굴, 뾰로통한 얼굴, 되려 눈치를 주는 얼굴, 장난을 치기 위해 눈을 반짝거리는 얼굴에 가깝다. 작가는 눈치 보는 상황을 긴장하는 일에만 국한하지 않고 일상생활에서 쉽게 경험하는 다양한 상황을 그리고 있었다. 이들은 관계에서 을이 된 사람과 달리 상대만을 위해서 눈치 보지 않는다. 작가는 여기에서 '객체'라는 단어를 떠올린다. 정덕현이 본 눈치 보는 사람이자 객체는 주체성을 빼앗기거나 잃어버린 것이 아니라 스스로 내어주었고 어딘가에 소속되기보다는 혼자되기를 기꺼이 자처한다. 주체는 자아가 강하고 특별한 무언가지만 객체는 자신이 평범하고 흔하다는 것을 알아차린 존재이다. 객체는 주체가 주체이도록 관계를 완성시키면서도 주체에 매여 있지 않다. 〈눈치 인간〉은 〈키스톤〉(2023)에 이르러 얼굴이 아닌 하나의 조각, 두상이 된다. 돌이 된 객체는 키스톤 옆에 나란히 자리하면서 무엇이 가장 중요한 돌인지 묻는다.

정덕현은 그동안 노동을 '주체'로 만들었다. 노동의 상징으로서 사물에 의미를 부여하면서 그림이

situation, especially when faced with an unreasonable request. This form of playfulness, carefully calibrated not to discomfort others, is fundamentally considerate. While it may be embarrassing to be caught resembling the *Noonchi Person*, JEONG ensures that his playful pranks on their faces alleviate any potential embarrassment for the individuals involved.

The decision to give the faces a green hue has a parallel reasoning. Copper undergoes a bluish-green transformation known as patina when exposed to the elements, forming a protective layer. In a similar vein, the artist envelops the faces in blue to shield and preserve them. Nevertheless, the efficacy of this protective measure remains uncertain. Despite the *Noonchi Person*'s desire for us to blend into the background, the colossal faces on the size 100 canvas demand attention, gradually revealing themselves. Additionally, JEONG's playful approach, while effectively characterizing each piece, shifts our focus to the faces rather than allowing us to linger on them. Whether intentional or not, this dynamic would likely amuse the artist, showcasing his keen sense of humor.

JEONG characterizes himself as someone possessing considerable nunchi, although he seemed indifferent to external feedback on his work from an outsider's perspective. However, the *Noonchi Person* reflects this disposition. As I absorbed his words and observed the peculiar faces that appeared oblivious to scrutiny, it dawned on me that the artist's interpretation of nunchi differed from my own. Consider a scenario that comes to mind: being in the presence of a senior figure or navigating power dynamics with someone like a boss or teacher, awaiting evaluation, or feeling excluded from the mainstream community. Typically, individuals in such situations exhibit nervousness, often averting their gaze in a bid to swiftly discern the expectations of the other person or the overall situation. In these instances, diverting one's gaze seems akin to relinquishing initiative voluntarily. While no one has explicitly demanded surrender, by adopting a passive stance and deferring their desires, individuals inadvertently place their own aspirations on the back burner.

The countenance of the underdog is not visible in *Noonchi Person*. While beads of sweat adorn their foreheads and armpits, the expressions depicted range from indifference and boredom to embarrassment, defiance, pointedness, awareness, and mischievous twinkle in the eyes. The artist expands the notion of nunchi beyond mere nervousness, illustrating a spectrum of situations commonly encountered in everyday life. Unlike individuals who become passive in relationships, these figures with nunchi aren't solely oriented towards the other person. The term 'object' comes to mind in JEONG's perspective, where individuals with nunchi haven't forfeited or lost their subjectivity but willingly relinquished it. They choose solitude over conformity, recognizing themselves as beings with an ordinary

그들의 초상이 되기를 바랐다. 그렇게 사물은 묘비이자 기념비가 되었고 노동은 비로소 언어를 얻었다. 작가 역시 말을 하는 사람이자 주체였다. 그러나 사회는 수많은 관계로 복잡하게 얽혀 있고 강한 어조에는 언제나 누락되는 것이 발생한다. 작가는 이것을 깨닫고 지금껏 가졌던 확신을 잃어버린다. 《조각모음》(아트 스페이스 풀, 서울, 2017)의 〈다각기둥〉(2017), 《테이블 라인》(OCI미술관, 서울, 2020)의 〈ㅇㅇ이 있는 정물〉(2020) 두 연작에서 그런 그가 잘 보인다. 하나의 사물을 여러 각도에서 보려 애쓰면서 자신이 본 것을 믿지 못했고(〈다각기둥〉) 같은 사물을 반복해서 그리며 그림을 그리는 일, 그림이 할 수 있는 일을 의심했다(〈ㅇㅇ이 있는 정물〉). 그림에는 의심에서 비롯된 머뭇거림, 스스로에 대한 회의감이 여실히 묻어났다. 주체-객체는 긴 시간 침잠한 끝에 내린 결론이다. 정덕현은 관계를 새롭게 정의하고 '사물과 나, 노동과 나, 사회와 나'에서 '그림과 나, 미술과 나'에 이르기까지 그가 만든 모든 관계에서 객체가 되기로 한다. 〈너나 나나〉(2023)는 주체와 객체 사이 무너진 관계를 직접적으로 드러낸다. 서로 다른 얼굴이 물에 비치듯 맞닿아 있는 이 작품은 주인공이 된 듯 주체적으로 행동하는 네가 실은 그다지 특별하지 않은, 어디에나 있는 나와 같은 '객체'라고 말한다. 그리고 마침내 정물이 된 두 객체는 마주보며 입을 연다. "〈이제는 너를 이해할 수 있을 것 같아〉(2023)."

정덕현은 〈객체들〉(2023)을 그리며 그의 그림에 자주 등장했던 메트로놈, 너트, 미싱을 다시 꺼낸다. 그리고 그것에 의미를 부여했던 모든 묘사는 지우고 납작하고 흐리게, 아래 쌓여 있는 두상과 같은 무게로 그린다. 노동을 지시했던 이 사물들은 그저 수많은 사물 중 하나가 되어버린다. 정덕현은 이로써 노동과 작별한다. 《조각모음》 이후 작가는 그림을 그리는 일에 이토록 확신한 일이 없다. 〈양이 든 상자〉(2019)를 거울로 비춰보며 안에 들었을 또는 들지 않았을 양을 지켜보는 일은 이제 없다. 〈두껍아 미안해〉(2020)라며 도와주러 온 두꺼비에게 사과하고 물 한 방울 주지 못한 자신을 자책하는 일도 없다. 우리는 다시 명료한 그를 얻었다. 그사이 조금 뻔뻔스러워진 듯도 하다. 그런 그를 맞는다. 무척이나, 반갑게.

and common essence. The object complements the relationship, ensuring the subject retains its autonomy without being tethered to it. By *Keystone* (2023), the object undergoes a transformation, evolving from a mere face to a sculpture—a head. Transformed into stone, the object now rests beside the keystone, prompting contemplation on the most significant stone.

Throughout his artistic journey, JEONG has consistently centered his focus on labor as a profound 'subject.' He imbued objects with symbolic meaning, envisioning his paintings as portraits of these symbols of labor. In this transformative process, everyday objects took on the semblance of tombstones and monuments, providing labor with a rich and nuanced language. While the artist served as both a speaker and a subject, the intricacies of societal relationships, vast and interconnected, meant that a forceful tone invariably omitted certain nuances. Recognizing this, JEONG experienced a shift in his confidence, a notable departure from his earlier assurance. This transformation is palpable in two significant series of works: *Multi-angled Column* (2017) within the *Gathering Fragments* (Art Space Pool, Seoul, 2017) and *Still Life with OO* (2020) featured in *Table Line* (OCI Museum of Art, Seoul, 2020). Attempting to perceive a single object from multiple perspectives left him questioning the reality of what he saw in *Multi-angled Column*, while the act of repeatedly painting the same object in *Still Life with OO* prompted doubts about the capabilities of painting itself. The hesitation and self-doubt stemming from this questioning process manifest in his artworks. The concept of subject-object emerged as a culmination of a prolonged period of contemplation and silence. JEONG embarked on a redefinition of relationships, opting to position himself as an object in every dynamic he created – from 'object and me, labor and me, society and me' to 'painting and me, art and me.' In *It's like that for you and me* (2023), the fractured relationship between subject and object is starkly revealed. Different faces, resembling reflections in water, suggest that those who assert themselves as protagonists are, in essence, 'objects' like everyone else—ordinary and omnipresent. Finally, in the culmination of this narrative, two objects transformed into a still life confront each other, their open mouths expressing a newfound understanding in "*I think I can understand you now* (2023)."

In *Objects* (2023), JEONG revisits familiar elements like metronomes, nuts, and sewing machines, which have been recurrent in his paintings. However, he takes a departure by eliminating the details that once imbued them with meaning, presenting them as flat and blurred. Now, these objects, once symbols directing labor, blend into the collective as mere components among many. It is in this manner that JEONG bids farewell to the thematic dominance of labor. Since the *Gathering Fragments*, there is a newfound confidence in his approach to painting. There is no longer a need to look at



*Box with Sheep* (2019) in the mirror and watch the sheep that may or may not be inside. No more apologizing to the toad, saying *Sorry, Toad* (2020), for not giving him a drop of water. Instead, JEONG returns as an articulate and perhaps a bit bold artist. His resurgence is warmly welcomed. Very, very welcome indeed.

전그륜은 글을 쓰고 전시를 만든다. 합정지구 큐레이터로 지내면서 《그곳의 안개는 이내 걷혔다》(합정지구, 서울, 2021), 《TAP, TAP, TAP: 후우, 후—》(합정지구, 서울, 2022), 《#플랫포밍 합정지구#3: 손 잡듯, 느슨히》(합정지구, 서울, 2023) 등을 기획했다.

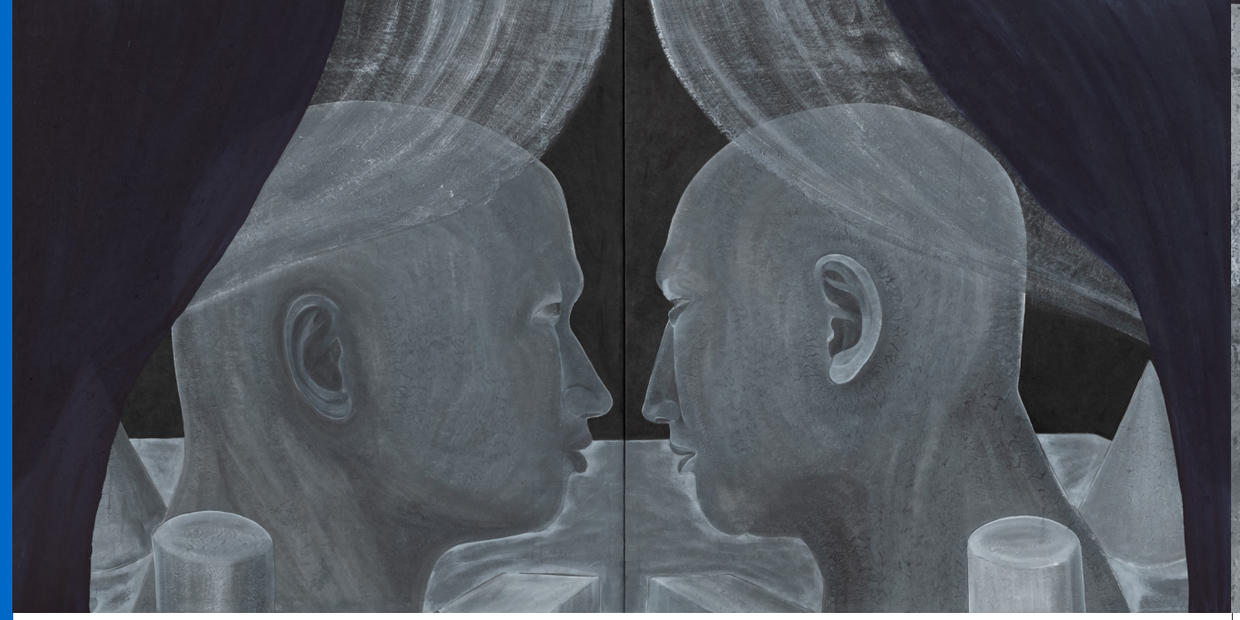
Geuryun JEON is a curator and writer. She curated *The fog will be lifted* (Hapjungjigu, Seoul, 2021), *Tap, Tap, Tap: Blow, blow* (Hapjungjigu, Seoul, 2022), *Paltforming Hapjungjigu#3: Like Holding Hands, Loosely* (Hapjungjigu, Seoul, 2023) as the curator of Hapjungjigu.

〈객체들〉, 2022, 종이에 먹, 호분, 수채, 260×260cm.
*Objects*, 2022, ink, white pigment, watercolor on paper, 260×260cm.





〈너나 나나〉, 2022, 종이에 먹, 호분, 수채, 아크릴릭, 106×45.5cm.
*It's like that for you and me*, 2022, ink, white pigment, watercolor, acrylic on paper, 106×45.5cm.



〈이제는 너를 이해할 수 있을 거 같아〉, 2023,
종이에 먹, 호분, 아크릴릭, 130×260cm.
*I think I can understand you now*, 2023,
ink, white pigment, acrylic on paper, 130×260cm.



〈키스톤〉, 2023, 종이에 먹, 호분, 아크릴릭, 130×260cm.
*Keystone*, 2023, ink, white pigment, acrylic on paper, 130×260cm.



《눈치 인간》(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 인천, 2023) 전시 전경.
Exhibition view of *Noonchi Person*
(Incheon Art Platform Project Space 1, Incheon, 2023).

정덕현 www.deokhyeon.com dhj314@gmail.com

개인전
2023 《눈치 인간》, 인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 인천
《비포즈》, 래빗 앤 타이거 갤러리, 서울
2020 《테이블 라인》, OCI미술관, 서울
2018 《천장 위에 바닥》, 위켄드, 서울
2017 《조각모음》, 아트 스페이스 풀, 서울
2015 《역사는 더 나쁘게 과거를 반복한다》, 합정지구, 서울
2014 《시대착오-적》, 팔레드서울, 서울

주요 단체전
2022 《사회수다자들》, 조선대학교미술관, 광주
《저-선생》, 오온, 서울
2021 《리피트》, 갤러리밈, 서울
《콜렉티브 컬렉션》, 을지예술센터, 서울
《BE정상》, 수원시립 아트스페이스 광교, 수원
2020 《우울한가요?》, 서울대학교미술관, 서울
2019 《보도블럭 아래에는 해변이 있다》, 공간 힘, 부산
《이름 없는 말들》, 금호미술관, 서울
《날마다 자라나는 장례식》, 탈영역우정국, 서울
《안전 사회를 위한 세월호 참사 5주기 추념전:
바다는 가라앉지 않는다》, 안산문화예술의전당/공간일리,
통의동 보안여관, Hart, 공간 291, 아트 스페이스 풀, 안산/서울
2018 《몽테 소사이어티: 오늘을 그리다》, 조선대학교미술관, 광주
《Konstruktion der Welt. Kunst und Ökonomie》,
쿤스트할레 만하임, 만하임, 독일
《고독의 기술》, 금호미술관, 서울
《그늘진 날》, 아트 스페이스 휴, 파주
《Listen to the Voices》, 오클라 인더스트리얼
에어리어 NSIC 전시장, 뉴델리, 인도
《무브! 무브! 무브!》, 갤러리175, 서울
2017 《경계155》, 서울시립미술관, 서울
《MOVE YOUR HOMELAND》, 써틴 에이, 난스 야드
갤러리, 야럽, 도브 스트릿 스튜디오, 마켓, 노리치, 영국
2016 《벽이 없는 방이 있다》, 탈영역우정국, 서울
《단면적 사회》, 영은미술관, 경기도 광주
《Asia kula kula-ring》, 국립아시아문화전당
문화창조원 복합2관, 광주
《퇴폐미술전》, 아트 스페이스 풀, 서울
《세계 미화》, 대안공간 정다방프로젝트, 서울
《서울 바벨》, 서울시립미술관, 서울

레지던시
2023 인천아트플랫폼, 인천
2020 국립고양레지던시, 고양
2019-2017 금호창작스튜디오, 이천

JEONG Deokhyeon www.deokhyeon.com dhj314@gmail.com

Solo Exhibitions
2023 *Noonchi Person*, Incheon Art Platform Project Space 1, Incheon, Korea
*Non Pose*, Rabbit and Tiger Gallery, Seoul, Korea
2020 *Table Line*, OCI Museum, Seoul, Korea
2018 *A Floor above the Ceiling*, Weekend, Seoul, Korea
2017 *Gathering Fragments*, Art Space Pool, Seoul, Korea
2015 *History Repeats Past Worse*, Hapjungjigu, Seoul, Korea
2014 *Anachronistic*, Palais de Seoul, Seoul, Korea

Selected Group Exhibitions
2022 *Social Talkers*, Chosun University Museum of Art, Gwangju, Korea
*Mr. Mulberry*, OOOOON, Seoul, Korea
2021 *Repeat*, Gallery Meme, Seoul, Korea
*Collective Collection*, C.ENTER, Seoul, Korea
*The Right Way to Be Right Now*, Art Space Gwanggyo, Suwon, Korea
2020 *Are You Depressed?*, Seoul National University Museum of Art, Seoul, Korea
2019 *Under the Cobblestones, the Beach*, Space Heem, Busan, Korea
*The Unnamable*, Kumho Museum of Art, Seoul, Korea
*Daily Growing Funerals*,
Post Territory Ujeongguk, Seoul, Korea
*Memorial exhibition for the 5th anniversary of the Sewol ferry disaster: The Sea Will Not Sink*,
Ansan Arts Center Art Gallery/Space Illi, Artspace Boan 1942, HArt, Space 291, Art Space Pool, Ansan/Seoul, Korea
2018 *Monter Society: We're Living in Here*, CUMA, Gwangju, Korea
*Constructing the World Art and Economy*,
Kunsthalle Mannheim, Mannheim, Germany
*The Art of Solitude*, Kumho Museum of Art, Seoul, Korea
*A Shady Day*, Artspace Hue, Paju, Korea
*Listen to the Voices*, NSIC Exhibition Grounds
Okhia Industrial Estate, New Delhi, India
*Move! Move! Move!*, Gallery175, Seoul, Korea
2017 *Border 155*, Seoul Museum of Art, Seoul, Korea
*MOVE YOUR HOMELAND*, THIRTEEN a, Norwich;
NUNNS YARD, Norwich; YALLOP'S, Norwich;
DOVE STREET STUDIOS, Norwich; MARKET, Norwich, UK
2016 *There is a Room Without Walls*,
Post Territory Ujeongguk, Seoul, Korea
*Sectional Society*, Youngeun Museum of Contemporary Art, Gwangju, Gyeonggi-do, Korea
*Asia Kula Kula-ring*, Asia Culture Center Creation Space 2, Gwangju, Korea
*Degenerate Art*, Art Space Pool, Seoul, Korea
*World Beautification*, Project Space Jungdabang, Seoul, Korea
*Seoul Babel*, Seoul Museum of Art, Seoul, Korea

Residencies
2023 Incheon Art Platform, Incheon, Korea
2020 MMCA Residency Goyang, Goyang, Korea
2019-2017 Kumho Art Studio, Icheon, Korea



# 최가영
# CHOI Kayoung





# 패, 경, 옥.
# The State of Taste such as
# 이런 취향의 정체
# Pae, Kyeong, Ok

김현주 Hyunju KIM
독립큐레이터 Independent Curator

패, 경, 옥 이런 이국 소녀들의 이름과,
…… '프랑시스 잠', '라이너 마리아 릴케',
이런 시인의 이름을 불러 봅니다.

I call for each star Pae, Kyeong, Ok,
such foreign girls' names, ..... names of poets
like 'Francis JAMMES,' Rainer Maria RILKE'

윤동주의 「별 헤는 밤」(1948)은 패(佩), 경(鏡), 옥(玉)과 프랑시스 잠(Francis JAMMES), 라이너 마리아 릴케(Rainer Maria RILKE)를 나누어 이국 소녀들과 시인의 이름이라 읊으나 어린 날 내겐 이 이름 모두 이국의 정취를 불러들였다. 외국(外國)보다 이국(異國)이란 말이 전하는 정서적 거리는 남다르다. 이국 취향의 구성은 단순한 물리적 거리 이상으로 낯섦에서 오는 동경(憧憬)이 도사리고 있다. 사실 실제 거리는 중요하지 않다. 뒤섞여 혼재된 취향이 어떤 정체를 지니는가가 더 중요해 보인다. 혹은 어떤 결정화(crystallization)를 지니는가가 중요해 보인다.

In YUN Dongju's "*A Night of Counting Stars,*" he categorizes the names of exotic girls and poets as Pae (佩), Kyeong (鏡), Ok (玉), and includes figures like Francis JAMMES and Rainer Maria RILKE. However, during my childhood, all these names carried a sense of the exotic. The emotional gap conveyed by the term "exotic" surpassed that associated with a foreign country. Exotic taste is composed not only of physical distance but also of the yearning arising from unfamiliarity. In reality, the actual physical distance is inconsequential. What holds more significance is the kind of identity or crystallization that these blended tastes possess.

### 하와이로부터, 세르비아 거쳐, 후르츠로
### From Hawaii to Serbia to Furutsu

최가영의 흐름은 세르비아로부터, 하와이 거쳐, 후르츠로가 맞다. 그러나 이 글은 하와이로부터, 세르비아 거쳐, 후르츠로 향하겠다. 내가 최가영을 접하게 된 시간순이다.

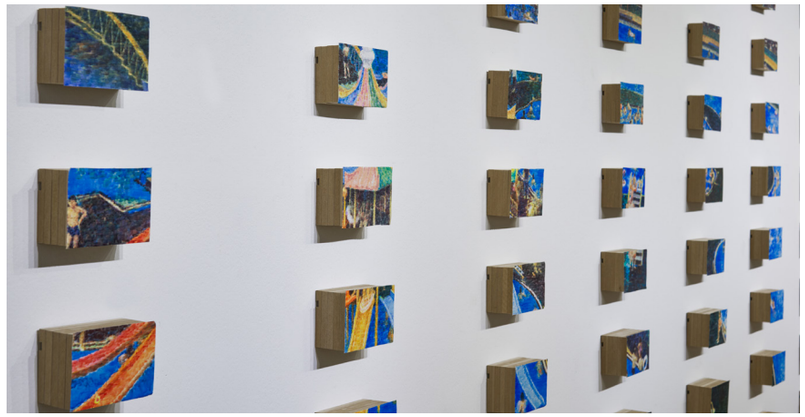
CHOI Kayoung's journey spans from Serbia to Hawaii and eventually Furutsu. However, for the purpose of this essay, I will trace the narrative in reverse chronological order—from Hawaii to Serbia and, finally, to Furutsu. This sequence mirrors the order I was introduced to CHOI.

### 하와이로부터
### From Hawaii

1976년 개장한 경기도 용인자연농원은 1996년 명칭을 변경하여 에버랜드가 됐다. 같은 땅의 테마파크가 '삶의 질 향상을 위한 시간과 공간의 무한한 가치를 창조해 나가자'라는 기치로 재편된 것이다. 에버랜드가 꿈과 희망의 터전으로 승승장구하던 때, 자연농원보다 후발주자로 1979년 개장한 경남 창녕군 부곡하와이는 1990년대 이후 쇠락하다가 2017년 폐업하고 말았다. 최가영의 《Survival in Fantasy》에 대해 얘기하려다 사설이 길었다. 《Survival in Fantasy》는 2022년 금호미술관에서 개최된 최가영의 개인전이다. 우연히 전시에 들렀다가 홀연 마음이 흔들리고 말았다. 왜냐면 나는 부곡하와이 키즈다. 99장으로 이루어진 〈아흔 아홉 조각의 부곡하와이-1984년 J로부터〉(2022)를 들여다보며 스테이지(무대라는 말보다 이국 취향이 점철된 스테이지가

The Yongin Natural Farm, established in Gyeonggi Province in 1976, underwent a transformation in 1996, rebranding itself as Everland. The theme park, situated on the same grounds, underwent a reorganization aimed at "Creating the infinite value of time and space to improve the quality of life." While Everland ascended as a haven of dreams and aspirations, Bugok Hawaii in Changnyeong-gun, Gyeongnam, inaugurated in 1979 as a belated counterpart to the natural farm, experienced a decline post-1990s, culminating in its closure in 2017. This sets the backdrop for the discussion of CHOI's exhibition *Survival in Fantasy*. *Survival in Fantasy* was CHOI's solo exhibition at the The Kumho Museum of Art in 2022, a showcase that left a profound impact on me when I happened upon it by chance. As a child hailing from Bugok Hawaii, delving into the 99 chapters of *Ninety-nine Pieces of Bugok Hawaii - From J in 1984* (2022) transported me back to the enchanting days of watching dancers perform on a stage filled with exotic allure. These





〈아흔 아홉 조각의 부곡하와이-1984년 J로부터〉, 2022,
캔버스에 아크릴릭, 10×15cm (99).
*99 pieces of Bugok Hawaii-from J in 1984*, 2022,
acrylic on canvas, 10×15cm (99).

이 순간에는 더 적절하다) 위에서 춤추던 무용수들을 넋 놓고 바라보던 어린 날로 회귀했다. 최가영이 이베이(eBay)에서 우연히 찾은 J(재키 Jacky)의 엽서로부터 점화된, 99장으로 쪼개어진 그 시절 부곡하와이. 화려하고 현란했던 그 무대, 온갖 열대 식물로 꾸며진 그 공간, 돌고 도는 미온수를 따라 알록달록 수영복을 입었던 그때 그 사람들, 나름 긴 길이를 자랑하던 그 물미끄럼틀(워터슬라이드로는 설레임을 녹여내기 어렵다)이 99장으로 조각난 회화로부터 서로 엉겨 붙으며 되살아났다. 이 작품은 마치 렌티큘러(lenticular)처럼 아롱 어른거리는 이미지가 간격을 두고 배열되어 있었는데 간격이 되는 흰 배경이 기억의 틈바구니가 되어 오히려 실제와 상상이 뒤엉킨 그날들을 연상시켰다. 이처럼 내겐 구체적 경험이 최가영의 회화를 통해 복기되었다면, 최가영에겐 상상의 장소가 J의 엽서와 낮은 화질로 기록된 부곡하와이 홈비디오를 통해 구성되어 입체화되었다. 물론 그녀는 "점점점 뭔가 상상의 두께가 이렇게 쌓이는 것 같은 경험……그럼에도 불구하고 이 경험의 공백은 절대 채워질 리가 없겠구나" 싶었다고 말했다. J로부터 촉발된 이국 취향이 다시금 무대 위에 재상연되었지만, 만나본 적 없는 J를 비롯한 그 시절 사람들 대신 열대 식물이 그 의미를 대신했다. 폐장 전에 한 번쯤은 최가영이 닿을 법도 했을 부곡하와이는 옅은 시차를 두고 그녀와 벌어지고 말았고 부곡하와이에 대한 인터뷰가 회화 앞면에서 채 다루지 못한 기억을 뒷면에서 벌충하는 구조를 취했다.

memories, ignited by a postcard of J (Jacky) discovered by CHOI on eBay, unveiled the vividly colorful and glamorous stage adorned with various tropical plants, people adorned in vibrant swimsuits beside swirling lukewarm water, and an exceptionally long water slide, evoking a profound sense of nostalgia. The work took the form of a lenticular arrangement, presenting shimmering images at intervals against a white background that served as a gap in the memory, echoing those days when reality seamlessly intertwined with the imagined. While CHOI's paintings evoked concrete experiences, for her, the imaginary realms were constructed through J's postcards and low-quality home videos of Bugok Hawaii. She expressed, "I felt that the gap in my imagination would never be filled, even though the thickness of the imagination seemed to be building up like this..." The exotic allure sparked by J was once again brought to the forefront, yet instead of people from that era, including J whom she had never met, tropical plants assumed their place. Despite the slight time lag that separated CHOI from Bugok Hawaii, an interview with the remnants of Bugok Hawaii was structured to bridge the gaps in her memory embedded behind the paintings.

### 세르비아 거쳐
### Through Serbia

이보다 앞선 2020년 공간형에서 열린 최가영의 개인전

There is also something to be said for CHOI's solo exhibition *A Serbian Mountain, a Quarry, Venčac* at Art Space Hyung in 2020. Serbia is more like a foreign country than France, Germany, or England. I was speechless when I saw CHOI's *A Serbian Mountain, a Quarry, Venčac,* which depicts the Benzas quarry in Serbia. If Bugok Hawaii draws a line in the sand between me and CHOI, Serbia draws a line in the sand between me and anyone else who has ever been there.



〈Survival in Fantasy〉, 2022, 무대 위에 캔버스와 종이 설치, 가변설치.
*Survival in Fantasy*, 2022, acrylic on canvas with archive-printed paper, installed on stage, variable installation.



《Survival in Fantasy》(금호미술관, 서울, 2022) 전시 전경.
Exhibition View of *Survival in Fantasy* (Kumho Museum of Art, Seoul, 2022).

《세르비아의 산, 채석장, Венчац》(공간 형, 서울, 2020)에 대해서도 할 말이 있다. 프랑스, 독일, 영국 이런 나라보다 세르비아라니! 외국이라 하기엔 이국에 더 가깝지 않은가. 세르비아 벤차스 채석장을 그린 최가영의 《세르비아의 산, 채석장, Венчац》를 보면서도 말문이 막혔다. 부곡하와이가 나와 최가영 사이 세대에 빗금을 긋는다면, 세르비아는 그곳에 방문한 적 있는 나와 나 이외의 사람들을 무리 짓는다. 나만의 특수한 경험이라고 하기엔 다소 무리가 있지만 세르비아 남부 작은 마을에서 열린 결혼식에 초대받아서 에밀 쿠스트리차(Emir KUSTURICA, Емир Кустурица) 영화에 나올법한 춤을 췄던 날이 있다. 그런데 정작 《세르비아의 산, 채석장, Венчац》의 당사자 최가영은 그곳에 가본 적이 없었다. 오히려 이 전시를 계기로 2023년 가을 세르비아에서의 전시가 성사됐다. 이 전시는 세르비아 작가 M(마리아 Maria)으로부터 현지 사진을 받아 사진 속 산을 직접 걷고 둘러본다는 기분으로 회화를 그리던 것이 계기가 됐다. 그러나 뒤늦게 사진 속 풍경이 채석장임을 알게 됐을 때 받은 충격은 어마어마하다. 최가영은 "그 산이 와르르 무너지는 느낌"을 받았다고 한다. 아마도 이 인식을 계기로 전후 전시를 준비하는 마음이 각기 다르지 않았을까. 아무튼 그것이 야산이든 채석장이든 전송된 이미지를 모니터상에서 보고 구성한다는 건 달라지지 않은 조건이었다. 현장에서는 엄청난 양감과 질감을 지니고 있겠지만 픽셀로 현시된 풍경은 공간의 전경과 원경이 실제보다 다닥다닥하게 붙어 "표면이 납작하게 쌓여" 회화로 드러났다. 이 표현 방식을 위해 한지 대신 캔버스에 아크릴릭을 시도하게 됐다. 물론 변화된 시도 그 자체가 지닌 의미도 있지만 최가영은 변화보다는 원하는 표현에 방점을 찍은 듯하다. 그녀에게

I wouldn't call it a unique experience, but there was a time when I was invited to a wedding in a small town in southern Serbia and danced a dance that looked like something out of an Emir KUSTURICA movie. CHOI, who is the subject of *A Serbian Mountain, a Quarry, Venčac*, had never been there. Rather, this exhibition led to an exhibition in Serbia in the fall of 2023. The idea for the exhibition was to receive local photographs from Serbian artist M (Maria) and paint them with the idea of walking and exploring the mountains in the photographs. However, she was shocked when she later realized that the landscape in the photo was a quarry. "I felt like the mountain was crumbling," CHOI said. Perhaps this realization led to different preparations for the postwar exhibition. Regardless of whether it was a mountain or a quarry, the conditions for viewing and composing the transmitted image on a monitor were the same. While they may have had tremendous texture and color in the field, the pixelated landscapes appeared as paintings with "flattened surfaces" that made the foreground and background of the space appear closer together than they actually were. For this expression, she decided to try acrylic on canvas instead of hanji. Of course, the change has its own meaning, but CHOI seems to have focused on the desired expression rather than the change. For her, the tools of painting, such as support, pigment, and brushes, do not accompany her to rethink efficiency. The basic concepts of Oriental painting are still important to her. Therefore, in her paintings, strokes are definitely more prominent than surfaces. The sense of movement and speed through handwriting is a constant challenge for her, even with acrylics on canvas, and she makes flexible choices when necessary to find the right expression for the landscape she has not experienced. The surface of the





〈세르비아의 산-Marija Curk로부터〉, 2020, 캔버스에 아크릴릭, 262×262cm.
*A Serbian Mountain-from Marija Curk*, 2020, acrylic on canvas, 262×262cm.

《세르비아의 산, 채석장, Венчац》(공간형, 서울, 2020) 전시 전경.
Exhibition View of *A Serbian Mountain, a Quarry, Venčac* (Artspace Hyeong, Seoul, 2020).

회화의 지지체나 안료, 붓 같은 도구는 효율을 재고하기 위해 동반되지는 않는다. 여전히 그녀에겐 동양화의 기초 개념이 중요하게 작동한다. 그렇기 때문에 회화에서는 확실히 면보다 획이 도드라진다. 필력을 통한 움직임과 속도감은 그녀에게 캔버스에 아크릴을 쓰더라도 지속된 과제인데 경험하지 못한 산수에 적합한 표현을 위해 필요에 따라서는 유연한 선택을 취했다. 가상의 풍경도 가상임을 드러낼 수 있는 표현 방식에 따라 변화를 취했기에 회화의 표면은 불연속적인 풍경을 취하는 과정에서 선택하게 된 생략, 분절, 병치, 조합을 과감히 드러냈다. 세르비아 전시 이후 그녀로부터 물리적으로는 처음, 개념적으로는 두 번째 다가선 그곳을 남긴

paintings boldly reveals the omissions, fragmentation, juxtapositions, and combinations she chose to make in the process of taking in the discontinuous landscape, as the fictional landscape was altered in a way that could reveal its fictional nature. After the exhibition in Serbia, I received from her a few archival photographs of the place she had approached for the first time physically and for the second time conceptually. It will be interesting to see what these unfinished fragments of a foreign country will provide for CHOI in the future.

To Furutsu
CHOI Kayoung's solo exhibition in the fall of 2023, titled *Furutsu* (Gallery Chosun, Seoul, 2023), conjures

몇 장의 기록사진을 받았다. 아직 끝나지 않은 이국의 단편이 최가영에게 앞으로 어떤 원료가 될지 지켜볼 예정이다.

### 후르츠로

2023년 가을 개최된 최가영의 개인전 제목은 《후르츠》(갤러리조선, 서울, 2023)다. 직설적으로 후르츠라니. 과일도 프룻(Fruit)도 아닌, 후르츠라면 제일 먼저 연상되는 건 후르츠칵테일이다. 80년대 병문안의 상징. 단물에 담겨 있는 파인애플, 체리를 제외하고선 사실 과일 각각의 이름도 몰랐었다. 찾아보니 파파야, 코코넛 젤리 등이 들어있다고 한다. 요즘이야 제철 과일에다가 유기농을 찾지만, 열대과일이야말로 이국 취향 저격에 적합하지 않았던가. 부곡하와이, 세르비아 채석장, 후르츠로 이어지는 최가영의 연대기는 이처럼 이국 취향이란 표현에 적격이다. 그러나 그녀는 따뜻한 나라 휴양지에서 환상적인 안식에 취하기를 허하지 않고서 삐딱선을 탄다. 이국 취향의 행복감에 젖도록 허하지 않고 끝내 불편하게 말이다. 실제로 《후르츠》에 등장하는 과일들은 열대과일이라고 하기엔 석연치 않다. 트로피컬(Tropical) 맛이라고 소개하는 명명도 성분을 낱낱이 따져보면 열대와는 전혀 상관없는 곳들에서 비롯한다고 한다. 하와이안 피자의 주된 토핑인 파인애플 또한 미국 자본이 하와이에 진입하면서 재배하게 된 과일로써, 오히려 하와이 왕국을 무너뜨린 산물이라는 것이다. 그렇다면 정물화처럼 진열된 《후르츠》에서 늘어놓은 과일들은 그녀에게 어떤 의미인가. 최가영은 이를 자본이 투입되어 인위적으로 조장된 산업 환경에서 이 과일들이 각자도생하는 가운데 조성된 과일에 대한 현대식 사군자로 간주한다. 사군자라면 동양화과 출신으로서 매난국죽의 상징을 모를 리 없다. 그러나 사군자의 덕목이 동시대상과 거리가 있기에 동시대의 면면을 비출 새로운 제재가 요청되기 마련이다. 특히 《후르츠》의 과일들 중 용과는 화려한 외양에 비해 속내는 은은한 단맛이 있다. 최가영은 이같은 측면으로부터 외양과 내면의 불일치를 포착해냈다. 몬스테라의 경우 실내 장식을 위해 이용되다 보니 이식된 장소에서의 생존을 발휘해 진화한 외양이 핵심이다. 그녀가 이입하는 지점은 환경과의 불일치 속에서도 생존술을 발휘해야 하는 과일들과 인간의 조건이 지닌 동질감이다. 이 과정에서 작가의 시선이 염세적인지 혹은 냉각화된 관점인지 물었을 때 답변은 단순했다. 그녀는 "귀엽게 보는 편"이라고 응수하는데 연민과 이입, 못마땅함이 혼재된 복잡한 마음이 기저에 깔려 인간의 비인간적인 면모를 추출하고 반대로 비인간의 인간적인 면모 또한 역전해서 생각해 볼 과제로 남긴다. 하와이로부터, 세르비아 거쳐, 후르츠까지 "사람 없지만 사람이 중요한 그림", 그녀를 수식하는 이 지대가 설득력 있게 다가온다.

images of canned fruit cocktail, a symbol of 80s hospital visits. Aside from the pineapple and cherry in the honeydew, I didn't even know the names of the individual fruits. When I looked it up, I found out that it contains papaya, coconut jelly, etc. Unlike the trend of seeking seasonal and organic fruits today, tropical fruits are the best for savoring exotic tastes. CHOI's chronicle of Hawaii, Serbian quarries, and furutsu is a perfect example of embodying exoticism. However, rather than basking in the euphoria of exoticism, she brings forth discomfort. The fruits featured in *Furutsu* are not truly tropical, and even the flavors labeled as "tropical" originate from places unrelated to the tropics upon closer examination of the ingredients. Pineapple, a central element of Hawaiian pizza, was introduced to Hawaii with American capitalism and represents the cause of the Hawaiian kingdom's collapse.

If that's the case, what does the array of fruits displayed in *Furutsu*, arranged like still life paintings, mean to her? CHOI Kayoung considers these fruits as contemporary still lifes, each coexisting in an environment artificially stimulated by capital. As a trained Oriental painter, CHOI is undoubtedly familiar with the symbolism of the Four Gentlemen – plum, orchid, bamboo, and chrysanthemum. However, given that the virtues of the Four Gentlemen are distant from contemporary concerns, new perspectives are often required to shed light on contemporary issues. Among the fruits in *Furutsu*, the dragon fruit, despite its vibrant appearance, possesses a subtle sweetness. CHOI skillfully captures the disparity between external and internal qualities. For the monstera, its aesthetic appeal as an interior decoration contrasts with its evolution to adapt and survive in a transplanted environment. Her exploration delves into the homogeneity between fruits and the human condition, emphasizing the necessity for survival skills in the face of environmental discrepancies. When asked if her perspective on this process is pessimistic or cynical, CHOI simplifies it by saying, "I tend to look at them as cute." However, beneath this simplicity lies her complex feelings of compassion, understanding, and disgust, revealing the inhumanity of humans while challenging viewers to contemplate humanity within non-human entities. From Hawaii to Serbia to Furutsu, where "there are no people in the picture, but people are important," CHOI's formulated artistic space is convincingly thought-provoking.

### The Statis/Stagnation of the Exotic Taste

Why, then, is there this twist, where exotic tastes take center stage externally but are ostracized internally? I couldn't help but ask what is CHOI's consciousness which can only be introduced after securing distance. She used the expression "stranger from afar" in reference to Furutsu. I was convinced by her assertion that maintaining a distance had become a habit to break free from the inertia of repetitive reflection. Reflective thinking,



### 이국 취향의 정체

그렇다면 외양에서는 이국 취향이 전면화되고 있지만 이국 취향을 내세우면서 배격하는, 이 꼬여 있음의 이유는 무엇일까. 거리감을 확보한 후에야 도입될 수 있는 최가영의 주제 의식이 무엇인가 묻지 않을 수 없었다. 그녀는 후르츠를 빗대어 "멀리서 온 이방인"이란 표현을 썼다. 동어반복적인 반성의 관성을 벗어나기 위한 거리 설정이 습관이 되었다는 말에 설득당했다. 비판철학이 지닌, 외연에서부터의 인식의 재구성을 내면화한 반성적 사고는 낭만과 이상화를 재고하게 만든다. 부곡하와이처럼 쇠락해서 지나간 여흥의 문물을 흘려버리지 않고 되잡기, 산수화를 대체할 현대의 풍경화가 사생 아닌 모니터 속 픽셀로 재구성되는 회화적 관습 비틀기, 정물에 반영되는 제국주의와 자본주의의 생산과 소비의 세태에 대한 문제 제기. 이들 각각은 피부에 닿지 않음에도 감각하고 있다는 착시와 오인의 부산물을 문제시한다. 최가영은 환상과 이상화가 인간 비인간 모두의 반쪽짜리 생존술임을 주제적 측면에서 일관성 있게 지적하면서도 화가로서의 회화적 과제는 완수와 과제 재설정의 연결고리를 지어가며 나아가고 있다. 회화 이미지가 전하는 직접적인 감각으로 인해 개인전마다 그녀의 주제가 선명하게 전달되고 있는가에 대해서는 고민이 들기도 하지만 중첩되어가면서 연이은 화가로서의 과업 수립에 대해서 기대하는 바가 크다. 예컨대 최가영은 화가지만, 내겐 영화감독처럼 다가오는 면모가 있다. 전시마다 단락이 설정되는 게 아니라 연결된 세계관 아래 하나의 전시에서는 흘러가는 단적인 장면이나 대상일지라도 예리한 시선에 의해 줌 인(zoom-in) 되고 이로부터 스핀오프(spin-off)가 발생하는 연속성이 그녀만의 저력이지 않을까. 이국 취향의 정체(正體)는 심장의 수축과 이완이 그러하듯 살아있는 한 움직임을 지닌다. 정체(停滯) 아닌 방식으로 나아간다.

inherent to critical philosophy, involves internalizing the reconstruction of perception from external sources, prompting us to reconsider romanticization and idealization. Choosing to reclaim a deteriorating artifact of entertainment like Bugok Hawaii instead of letting it fade away, altering painterly conventions as modern landscape painting transforms into pixels on a monitor instead of a portrayal of life, and questioning the systems of production and consumption rooted in imperialism and capitalism as reflected in still life— all these endeavors address the byproducts of illusion and misperception. They highlight the illusion that we are sensing something even when it doesn't physically touch our skin. While CHOI consistently emphasizes that illusion and idealization are half-hearted survival techniques for both humans and non-humans, her painterly task, as an artist, is one of completion and resetting. Despite occasional concerns about whether her themes are clearly conveyed in each solo exhibition due to the direct sensation conveyed by her painted images, I have high expectations for the overlapping and successive establishment of her tasks as a painter. CHOI, to me, resembles more of a filmmaker than just a painter. The continuity in her work, where even a single scene or object from one exhibition becomes the focal point of a connected worldview, exhibits her strength. The stasis of exoticism carries a living movement, much like the contraction and relaxation of the heart, moving forward in a way that avoids stagnation.

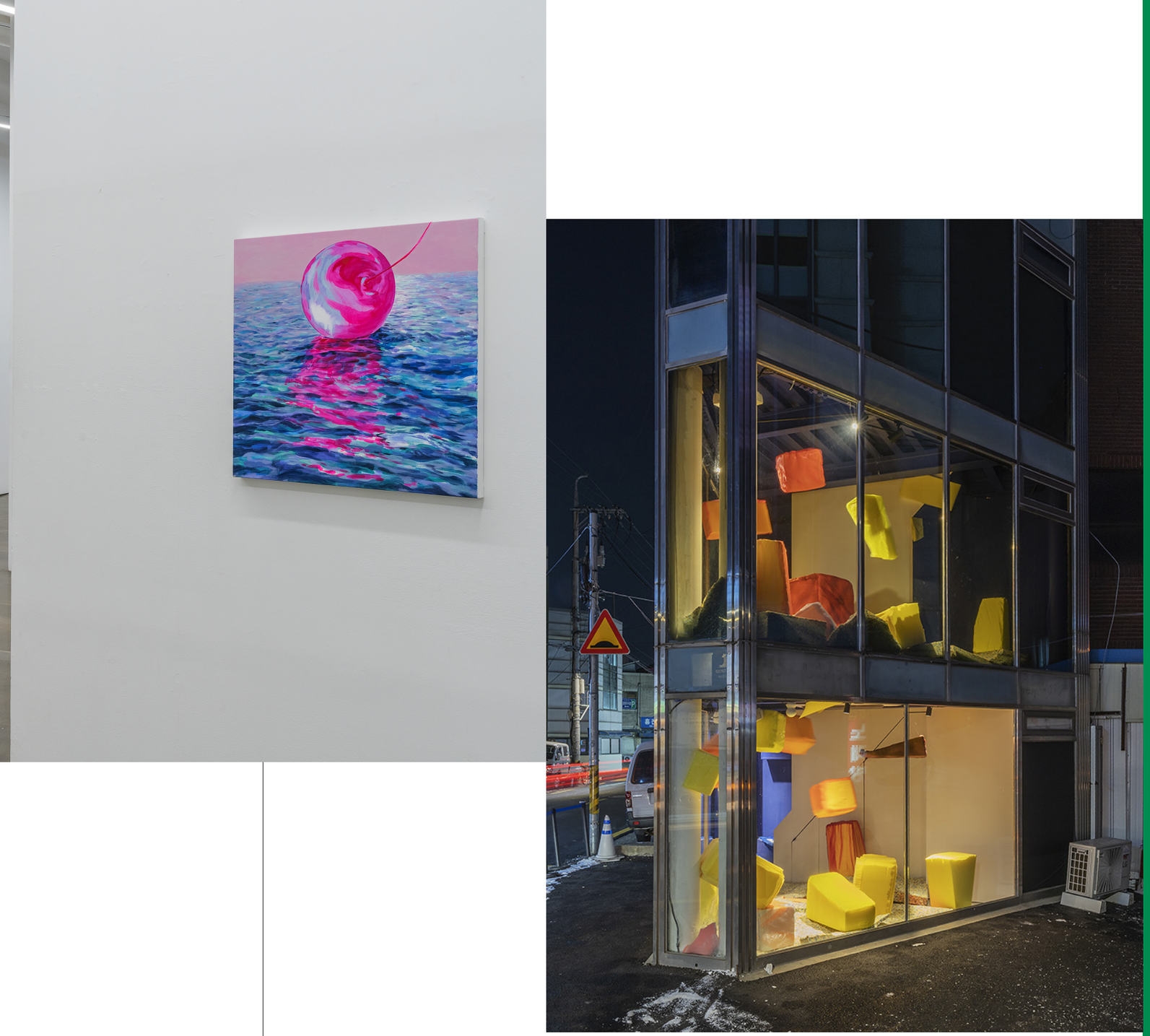
김현주는 예술의 선물과 증여 가치에 대해 고민한다. 정체성을 폐업 큐레이터에 두고 있고, 일이 있을 때만 잠깐씩 전시를 만들고 글을 쓴다. 사회적 쟁점, 사회적 소수자의 문제에 예술로 개입하고자 하며, 정주보다는 유목적 활동에 관심을 갖는다.

Hyunju KIM contemplates the gift value of art as an alternative to the commercialization of art. She intends to intervene as an art in social issues and problems of social minorities, and is more interested in nomadic activities than settlement.



《후르츠》(갤러리조선, 서울, 2023) 전시 전경.
Exhibition View of *Furutsu* (Gallery Chosun, Seoul, 2023).





《후르츠 푸딩》(오시선, 서울, 2023) 전시 전경.
Exhibition View of *Furutsu Jelly* (Osisun, Seoul, 2023).




《쇼케이스: 정원술》
(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 3, 2023) 전시 전경.
Exhibition View of *Showcase: Landscape Gardening*
(Incheon Art Platform Project Space 3, 2023).

최가영 www.chekayon.com
ckyilae@gmail.com

학력
2018 서울대학교 미술대학원 동양화과 석사 졸업, 서울
2012 서울대학교 미술대학 동양화과 학사 졸업, 서울

주요 개인전
2023 《후르츠 푸딩 Furutsu Jelly》, 오시선, 서울
《후르츠 Furutsu》, 갤러리조선, 서울
《산의 이동》, 체도미르 크르스티치 갤러리/
아트55 갤러리, 피로트/니시, 세르비아
2022 《Survival in Fantasy》, 금호미술관, 서울
2020 《세르비아의 산, 채석장, Венчац》, 공간 형, 서울
2014 《Canned Landscape》, 삼카우프 우르발
올라프스피르디, 올라프스피외르뒤르, 아이슬란드

주요 단체전
2023 《Oktobarski Likovni Salon》, 레스코바츠 문화센터,
레스코바츠, 세르비아
《쇼케이스: 정원술》, 인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 3, 인천
《지워진 기억조차 리듬을 남긴다》, 우석갤러리, 서울
《넘기고, 펼치는》, 교보아트스페이스, 서울
《우리 나중에 하와이에서 서로 옆집에 사는 할머니가 되자》,
플루리포텐트 아트스페이스, 서울
2022 《한국화와 동양화와》, 중간지점 둘, 서울
《한국화와 동양화와》, 핀치 아트, 갤러리 토우드, 교토/도쿄, 일본
《Temple》, 세븐스 갤러리, 멜버른, 호주
2019 《Tao Hua Tan 5th International Artists Residency Group
Exhibition》, 허페이 쿠루메 프렌드쉽 아트 갤러리, 허페이, 중국
2018 《Passing Through》, 카페 클라라,
올라프스피외르뒤르, 아이슬란드

수상 및 선정
2023 예술창작활동지원 선정, 서울문화재단
2021 금호 영아티스트 선정, 금호미술관
RE:SEARCH 기금 선정, 서울문화재단
2018 내일의 작가상 수상, 겸재정선미술관

레지던시
2023 인천아트플랫폼, 인천
2019 도-소 아티스트 레지던시, 후지요시다, 일본
타오후아탄 제5회 국제 예술가 레지던시, 안후이성, 중국
2014-2013 리스트후스 아티스트 레지던시,
올라프스피외르뒤르, 아이슬란드

CHOI Kayoung www.chekayon.com
ckyilae@gmail.com

Education
2018 M.F.A. in Oriental Painting, Seoul National University,
Seoul, Korea
2012 B.F.A. in Oriental Painting, Seoul National University,
Seoul, Korea

Selected Solo Exhibitions
2023 *Furutsu Jelly*, Osisun, Seoul, Korea
*Furutsu*, Gallery Chosun, Seoul, Korea
*Moving Mountains*, Galerija Čedomir Krstić/
Galerija Art55, Pirot/Niš, Serbia
2022 *Survival in Fantasy*, Kumho Museum of Art, Seoul, Korea
2020 *A Serbian Mountain, a Quarry, Venčac*,
Artspace Hyeong, Seoul, Korea
2014 *Canned Landscape*, Samkaup úrval Ólafsfirði,
Ólafsfjörður, Iceland

Selected Group Exhibitions
2023 *Oktobarski Likovni Salon*, Leskovac Cultural Center,
Leskovac, Serbia
*Showcase: Landscape Gardening*, Incheon Art
Platform Project Space 3, Incheon, Korea
*Even the Erased Memories Leave a Rhythm*,
Woosuk Gallery, Seoul, Korea
*Unfolded*, Kyobo Artspace, Seoul, Korea
*Let's Live Next Door to Each Other in Hawaii When We
Become Old and Gray*, Pluripotent Art Space, Seoul, Korea
2022 *with Korean and Eastern Painting*,
Jungganjijeom II , Seoul, Korea
*with Korean and Eastern Painting*, FINCH ARTS/
Gallery TOWED, Kyoto/Tokyo, Japan
*Temple*, SEVENTH Gallery, Melbourne, Austraila
2019 *Tao Hua Tan 5th International Artists Residency Group
Exhibition*, Hefei-Kurume Friendship Art Gallery, Hefei, China
2018 *Passing Through*, Kaffi Klara, Ólafsfjörður, Iceland

Awards and Grants
2023 Art Creation Support Program,
Seoul Foundation for Arts and Culture, Korea
2021 Kumho Young Artist, Kumho Museum of Art, Korea
RE:SEARCH Support Fund, Seoul Foundation
for Arts and Culture, Korea
2018 Artist of Tomorrow Award,
Gyeomjae Jeongseon Art Museum, Korea

Residencies
2023 Incheon Art Platform, Incheon, Korea
2019 Do-So Artist Residency, Fujiyoshida, Japan
Tao Hua Tan 5th International Artist Retreat and Residency,
Anhui, China
2014-2013 Listhús Artist Residency Program, Ólafsfjörður, Iceland



# 한재섭
# HAN JSUK





# Feedback between Humans and Machines

양지윤 Ji Yoon YANG
대안공간 루프 디렉터 Director of Alternative Space LOOP

피드백(feedback)은 원인에 의해서 발생한 결과가 다시 원인에 작용하여 결과를 조절하는 순환적이고 반복적인 활동을 말한다. 피드백은 우리의 신체나 생물의 활동, 물리학의 원리뿐만 아니라 다양한 기계 장치들 사이에서 끊임없이 작동하고 있다. 이중 양성 피드백(positive feedback)은 원인이 결과를 촉진하는 방향으로 일어나는 피드백을 말한다. 양성 피드백이 일어날 경우 결과값이 계속해서 증가하며 엄청난 성장, 진동과 같이 불안정한 상태로 이끈다. 반면 음성 피드백(negative feedback)은 원인이 결과를 억제하는 방향으로 일어나는 피드백으로, 일반적으로 안정함과 항상성, 평형 상태를 유지하도록 한다. 이처럼 피드백은 단순히 순환적이고 반복적인 알고리즘을 넘어, 생명체가 스스로 존재하는 원동력이 된다.

한재석은 피드백을 예술 창작의 작동 원리이자 주제로 선정한다. 작가는 '피드백이 극명하게 대립되는 두 개의 개념이 서로 끊임없이 연결되어, 두 개의 상태가 모호해져 어떤 상태라고 정확하게 정의 내릴 수 없는 위상'이라 말한다. 그는 스캐너와 프린터, 스피커와 마이크, 캠코더와 모니터, 인스타그램 라이브 방송과 프로젝션, AI 음성인식과 AI 스피커 등 다양한 전자기기가 갖는 입출력이라는 특성을 사용해 그 순환적 활동을 탐구하고 시각화한다.

기계 장치들의 피드백에 기반하는 그의 설치 작업은, 컴퓨터의 알고리즘을 통해 스스로 작동하는 예술작업인 제너레이티브 아트(Generative Art)에서 미술사적 근거를 찾을 수 있다. 1968년 게오르그 니스(Georg NEESS)는 12줄의 정사각형이 이동하며 임의성이 증가하는 컴퓨터 알고리즘을 통해 〈조약돌〉이라는 작업을 제작하는데, 이는 제너레이티브 아트의 시작이 된다. 예술가는 컴퓨터 알고리즘을 만들고, 이 알고리즘이 만들어낸 시청각적 결과물이 예술 작업이 되는 것이다. 예술가는 예술 제작의 규칙만을 제시하고, 예술 작업 스스로가 제 작업을 제작해 나간다는 의미에서, 이는 개념미술적 접근이 된다.

사운드를 연구한 한재석은 이런 제작 방식의 근거를 피드백이라는 알고리즘을 통해 자신만의 작곡법을 제안한 사례인 알빈 루시에(Alvin LUCIER)의 〈나는 방에

Feedback, defined as a cyclical and repetitive process where an effect produced by a cause acts back on the cause to regulate the effect, is a pervasive phenomenon observed in biological processes, principles of physics, and mechanical devices. Positive feedback amplifies the effect, leading to unstable conditions, while negative feedback inhibits the effect, promoting stability, homeostasis, and equilibrium. Beyond a mere algorithm, feedback emerges as a fundamental force driving the essence of life.

HAN JSUK embraces feedback as both the operational principle and thematic focus of artistic creation. According to the artist, feedback represents a phase where opposing concepts are intricately connected, creating ambiguity that defies precise definition. Utilizing the input and output characteristics of electronic devices like scanners, printers, speakers, microphones, camcorders, monitors, Instagram live broadcasts, projections, AI voice recognition, and AI speakers, HAN explores and visualizes the cyclical activities inherent in these technologies.

His installations, rooted in the feedback of mechanical devices, find their art historical foundation in Generative Art—an artistic practice involving computerized self-operating artworks. The inception of Generative Art can be traced back to 1968 when Georg NEESS created *Schotter*, a computerized algorithm starting with a row of 12 squares that increases in randomness as the squares are moved. This marked the beginning of Generative Art, where the artist develops a computer algorithm that produces the artwork, and the audiovisual result of the algorithm becomes the artwork. It is a conceptual approach to art, where the artist establishes the rules for creating art, and the artwork itself generates the final output.

Drawing connections to his background in sound studies, HAN aligns the rationale for this method of production with Alvin LUCIRER's *I am sitting in a Room* (1969) and Steve REICH's *Pendulum Music* (1968). These works exemplify algorithms that suggest their own compositions through feedback, emphasizing the centrality of process in generative art.

Generative art is often regarded as having the potential to represent and question the cultural



앉아있다〉(1969)와 스티브 라이히(Steve REICH)의 〈펜듈럼 뮤직〉(1968)과 연결 짓는다. 두 작업 모두 피드백이라는 알고리즘을 통해 자신만의 작곡법을 제안한 사례다. 늘 과정(process)이 제너레이티브 예술의 중요한 작동 기제가 된다.

이는 현대 사회의 문화적 복잡성을 표현하고 질문할 수 있는 잠재력으로 제안되곤 한다. 형식적이고 복잡한 시스템을 기본 생성 도구로 채택함으로써, 제너레이티브 아트는 문화적 상황의 이미지를 전달할 뿐만 아니라 체계적 추상화 또는 모델을 더욱 강력하게 제시할 수 있는 잠재력을 가지고 있다. 지금 우리의 세상이 어떻게 작동하는지를 말하는 또 하나의 완전한 인공 세계를 제안하기 때문이다.

예를 들어 한재석의 〈기라성〉(2021)은 20여 개의 중고 스피커, 50여 개의 금속 막대와 키네틱 조명을 사용한 설치 작업이다. 스피커는 일반적으로 전기가 꾸준히 들어오는 상태에서, 오디오 시그널이라는 입력값으로 의도된 음을 결과값으로 발생시킨다. 이 작업에서 스피커는 작동할 수 있는 전기가 공급되거나 끊어지기를 반복하는 과정을 입력값으로 갖는다. 스피커의 판막에 설치된 금속 막대와 반대편에 위치한 금속 막대가 접촉하면, 스피커에 전원이 들어와 금속 막대는 움직인다. 이때 중력과 전시 공간 속 공기의 움직임은 한 점에 고정되어 매달려 있는 금속 막대를 진자로 하여, 진자 운동을 반복적으로 일으킨다. 100개의 금속 막대의 운동은 서로에게 영향을 주며, 불규칙적인 사운드와 불빛을 끊임없이 만들어낸다. 스파크 같은 사운드와 불빛의 무작위적인 생성과 소멸이 결과값이 되는 것이다.

'기라성'은 새벽같이 빛나는, 은하수처럼 밤하늘의 반짝이는 무수한 별을 말한다. 〈기라성〉은 인간이 아직 알아내지 못하는 자연의 규칙 안에서 발생하는 은하계 별빛과 지구를 둘러싼 사운드를 관객에게 경험할 것을 제안한다. 어둠 속을 충만하게 채우고 있는 잠재적 에너지의 상태를 관객이 감지하도록 하는 작가의 관계 설정은 예술가와 예술 작업, 관객 사이의 또 하나의 피드백이 된다. 전기 에너지가 이동하며 폭발하듯 또는 무작위하게, 그리고 필연적으로 발생하는 빛과 소리의 세계 속에 인간, 비인간, 그리고 그 모든 관계들이 공존함을 체감하도록 공유하는 것이다.

2021년 작가는 음향기기에서 확장하여 다양한 전자기기를 작업의 소재로 활용하기 시작한다. 〈라이브 피드백〉(2021)에서 작가는 한 계정의 인스타그램 화면을 전시장 벽면에 투사하고, 이를 또 다른 계정의 인스타그램 라이브 방송으로 송출한다. 벽면에 투사된 첫 번째 계정은 이 라이브 방송을 청취하며 무한의 피드백을 시각화한 작업이다. 〈Encounter〉(2021)는 캠코더, 모니터, 카메라와 같은 장치가 서로를 마주 보며 실시간으로 촬영한 시각적 이미지와 피드백 사운드를 재생한 작업이다.

complexities of contemporary society. By adopting formal, complex systems as its primary generative tool, it possesses the capacity not only to depict images of cultural contexts but also to more effectively present systematic abstractions or models. This is because it proposes another entirely artificial world that offers insights into how our world operates today.

As an illustrative example, the installation *Constellations* (2021) employs over 20 used speakers, 50 metal rods, and kinetic lighting. The speakers, usually powered by a continuous flow of electricity, generate the desired sound as an input, known as an audio signal, and produce an output. In this process, the speaker's input involves an on-again, off-again supply of electricity enabling its operation. When the metal rod on the speaker's valve contacts the metal rod on the opposite side, the speaker is energized, and the metal rod moves. During this period, the fixed and suspended metal rod, subjected to gravity and the air's movement in the exhibition space, behaves like a pendulum, creating a repetitive pendulum motion. The interactions of the 100 metal rods influence each other, continuously generating irregular sounds and lights. The outcome is the random emergence and disappearance of spark-like sounds and lights.

The title 'KIRA-SUNG' refers to the multitude of stars that twinkle in the night sky, akin to the radiance of dawn or the Milky Way. The artwork invites viewers to immerse themselves in the celestial starlight and the ambient sounds of Earth, unfolding within the natural order that eludes complete human comprehension. The artist fosters a connection with the audience, enabling them to perceive the potential energy saturating the darkness—a reciprocal interplay involving the artist, the artwork, and the viewer. This shared encounter delves into the coexistence of humans, non-humans, and their intricate relationships within a realm of light and sound, where electrical energy traverses and erupts, both randomly and inevitably.

In 2021, HAN expanded beyond acoustic devices, incorporating a diverse array of electronic devices into his creations. In *Live Feedback* (2021), the Instagram screen of one account is projected onto the exhibition center's wall, transmitted to the live broadcast of another account, resulting in an infinite feedback loop visualized on the wall. *Encounter* (2021) involves devices like camcorders, monitors, and cameras facing each other, playing back real-time visual images and feedback sounds. Beyond their image playback function, these works reveal the operational systems of mechanical devices.

The series begins with the artist who received formal art education from an art school skillfully sharpening the tip of a 4B pencil with a practiced technique. Executing precise vertical and horizontal lines, the pencil divides the printer paper with exact symmetry. Subsequently, the image copied by the

이 작업은 입력된 이미지를 재생하는 기계 장치들의 기능에서 벗어나, 기계 장치의 작동 체계 그 자체를 보여준다.

연작은 미대에서 정규 미술 교육을 받은 작가가 숙련된 자세로 4B 연필을 날카롭게 깎으며 시작한다. 작가는 연필로 프린터 용지를 정확하게 반으로 나누는 수직선과 수평선을 긋는다. 프린터는 스캐너가 복사한 이미지를 출력하기를 반복하고 종이 위 가느다란 선은 흐릿한 면으로 변형을 거듭한다. 이미지가 전송되는 과정에서 조도의 변화, 미세한 위치 변화 등 돌발 요인들로 인해 생긴 변수는 반복 전사 과정을 통해 점점 더 큰 오차를 만들어간다. '돌발적 우연이 작용하여 만들어진 형태들은 원본과 유사한 패턴을 간직한 변이들이며, 이는 세포의 증식과정처럼 보인다'고 작가는 말한다.

〈Radio Shower: 3-3000MHZ 음감회〉(윈드밀, 서울, 2022)는 라디오 웨이브를 함께 들어보기를 제안하는 퍼포먼스 작업이다. 3MHz - 3000MHz 영역대의 라디오 웨이브를 들려주는데, 이는 아마추어 무선 통신사들의 사적인 대화, 항공주파수로 들어보는 비행기의 이동 소리, 공사장 무전기의 웅얼거림, 인공위성의 알 수 없는 신호음 등 국적과 인종을 초월한 세상의 우연한 소리를 포함한다. 20-20,000Hz 가청 주파수 밖의 음파는 인간이 들을 수 없다는 이유로 마치 존재하지 않는 것처럼 여겨지지만, 작가는 이 음파를 감상해보고 이들이 공명하고 있음을 함께 느껴볼 것을 제안한다.

전자기파에는 파장과 진동수에 따라 전파부터 가시광선, 감마선까지 넓은 스펙트럼으로 존재한다. 우리는 스마트 폰과 인터넷의 발달로 무선 통신을 듣는 일에 오히려 무감각해지고 있다. 와이파이 주파수와 가시광선, 감마선 등 전자기파들이 우리 주변 환경을 꽉 채우고 있지만, 우리는 마치 이들이 존재하지 않는 것처럼 여긴다. 작가는 이 영역대를 들어본 순간이 '미지의 예측할 수 없는 파도를 서핑하는 것과 같았다'고 말한다.

제너레이티브 아트의 제작 방식을 근거로 한 한재석의 창작 방식은 예술가가 예술적 결과물에 전제적인 권한을 행사하는 것을 막는다. 작가는 스스로를 작업을 중개하는 에이전시(agency)로 역할한다. 결과물 제작의 알고리즘 안에서 변칙적인 움직임과 사운드를 만들며 서로 간의 상호작용을 통해 예술 작업은 스스로를 구축해 나간다. 기후 온난화 시기, 예술 작업 스스로가 제 제작을 이어가는 능동적 주체가 된다는 의미는 새롭게 다가온다. 인간이 사라져도 계속 연주될 수 있는 자율 생성 예술로 상상해 보기 때문이다.

scanner undergoes multiple reproductions by the printer, transforming the initially delicate lines on the paper into a nuanced blur. As the image undergoes transmission, variables introduced by random factors, such as shifts in lighting and slight positional changes, magnify errors during successive transcriptions. The artist describes these forms, born from sudden coincidences, as mutations that preserve a similar pattern to the original, resembling a cell's proliferation process.

*Radio Shower: 3-3000MHZ* (Windmill, Seoul, 2022) unfolds as a performance piece, inviting collective listening to radio waves. The auditory experience encompasses radio waves ranging from 3MHz to 3000MHz, featuring the private conversations of amateur radio operators, the ambient sounds of airplanes on aviation frequencies, the hum of construction radios, unintelligible beeps from satellites, and other assorted sounds transcending nationality and race. Often overlooked, sound waves beyond the audible frequency range of 20-20,000 Hz are brought to the forefront by the artist, urging us to appreciate and sense their resonance.

Electromagnetic waves span a broad spectrum, encompassing radio waves, visible light, and gamma rays, varying in wavelength and frequency. In the era of smartphones and the internet, we have grown somewhat indifferent to the pervasive presence of wireless communications. Despite the omnipresence of electromagnetic waves in the form of radio waves, visible light, and gamma rays in our surroundings, we tend to overlook their existence. The artist describes the moment of encountering the zone band as "surfing an unknown and unpredictable wave."

HAN's approach to creation, rooted in generative art, relinquishes complete control over the artistic output, positioning the artist as an agency for the work. Artworks autonomously shape themselves through interactions, giving rise to unconventional movements and sounds within the algorithmic process of output production. In an era of climate change, the notion of artworks acting as active agents in their own creation takes on added significance. I perceive it as self-generating art capable of persisting even in the absence of humans.





〈우로보로스〉, 2023, 스피커, 앰프, 나무 프레임, 50×30×50cm.
*Uroboros*, 2023, speakers, amplifier, wood frame, 50×30×50cm.

양지윤은 대안공간 루프의 디렉터이다. 암스테르담 데아펠 아트센터에서 큐레이터 과정에 참여한 이후, 코너아트스페이스의 디렉터이자 미메시스 아트 뮤지엄의 수석 큐레이터로 활동했다. 2007년부터 바루흐 고틀립(Baruch GOTTLIEB)과 함께 '사운드이펙트서울: 서울 국제 사운드아트 페스티벌'을 디렉팅하고 있다. 기존 현대미술의 범주를 확장한 시각문화의 쟁점들을 천착하며, 이를 라디오, 인터넷, SNS를 활용한 공공적 소통으로 구현하는 작업에도 꾸준한 관심을 갖고 있다.

Ji Yoon YANG is the director of Alternative Space LOOP. After participating in a curator course at the de Appel Arts Centre in Amsterdam, she served as the director of Corner Art Space and the chief curator of the Mimesis Art Museum. Since 2007, she has been directing the Sound Effect Seoul: Seoul International Sound Art Festival with Baruch GOTTLIEB. YANG is interested in works that explore his interest in the visual culture that has expanded the scope of contemporary art through public communication using radio, the Internet, and SNS.

《팰린드롬》(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 2, 인천, 2023) 전시 전경.
Exhibition view of *Palindrome* (Incheon Art Platform Project Space 2, Incheon, 2023).





〈쿼드로 피드백 - 스크립트 & 다이얼로그〉, 2023, 사운드 퍼포먼스, 50분, 인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 인천. 참여 작가: 조율, 한재석, 홍 추니(HUNG Tzu-Ni).
*Quadro feedback – Script & Dialogue*, 2023, sound performance, 50min, Incheon Art Platform Project Space 1, Incheon. Artist: Joyul, HAN JSUK, HUNG Tzu-Ni.





〈센트럴 도그마〉, 2023, 퍼포먼스, 30분, 백남준아트센터, 용인.
*Centeral Dogma*, 2023, performance, 30min, Nam June Paik Art Center, Yongin.




《로지스틱 피드백》(플랫폼엘 컨템포러리 아트센터, 서울, 2023) 전시 전경.
Exhibition view of *Logistic Feedback*
(Platform-L Contemporary Art Center, Seoul, 2023).

한재석
www.instagram.com/livefdbck
Asdfjkl0191@gmail.com

학력
2020 시카고 예술대학교 사운드과 석사 졸업, 시카고, 미국
2014 서울대학교 미술대학 조소과 학사 졸업, 서울

개인전
2023 《팰린드롬》, 인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 2, 인천
《로지스틱 피드백》, 플랫폼엘 컨템포러리 아트센터, 서울
2022 《사운드 되먹임: The true balance》, 문화비축기지 T-4, 서울
《Radio Shower: 3-3000MHZ 음감회》, 윈드밀, 서울
2021 《연결악보》, 서울시민청 소리갤러리, 서울
《피드백커: 모호한 경계자》, OCI 미술관, 서울
2020 《컨스텔레이션》, 사이트 280, 시카고, 미국

단체전
2023 《랜덤엑세스 프로젝트3.0》, 백남준아트센터, 용인
2인전 《노이즈게임》, 스페이스엑스엑스, 서울
2022 《속삭이는 것들의 이야기에 귀 기울여선 안됩니다》, TINC, 서울
《아티스트 프롤로그》, 아트센터 예술의 시간, 서울
2021 《음악의 기술》, 부평아트센터, 인천
《뉴미디어아트: 내일의 예술전》, 한가람디자인미술관, 서울
2020 《내가 사는 피드》, 아르코미술관, 서울
2019 2인전 《발견된 정원》, 사이트 샤프 갤러리, 시카고, 미국

수상 및 선정
2023 예술과 기술융합지원 선정, 한국문화예술위원회
2022 예술창작활동지원 선정, 서울문화재단
한국예술창작아카데미 선정, 한국문화예술위원회
아티스트 프롤로그 작가 선정, 아트센터 예술의 시간
2021 시민청 웨이브 선정, 서울문화재단
뉴미디어아트: 내일의 예술전 최종 수상, 예술의 전당
2020 OCI YOUNG CREATIVES 선정, OCI 미술관

레지던시
2023 인천아트플랫폼, 인천

HAN JSUK
www.instagram.com/livefdbck
Asdfjkl0191@gmail.com

Education
2020 M.F.A. in Sound, School of the Art Institute of Chicago, Chicago, US
2014 B.F.A. in Sculpture, Seoul National University, Seoul, Korea

Solo Exhibitions
2023 *Palindrome*, Incheon Art Platform Project Space 2, Incheon, Korea
*Logistic Feedback*, Platform-L Contemporary Art Center, Seoul, Korea
2022 *Audio Feedback: The True Balancer*, T4 Culture Complex Oil Tank Culture Park, Seoul, Korea
*Radio Shower: 3-3000MHZ Listening Session*, Windmill, Seoul, Korea
2021 *Wired Score*, Seoul Citizens Hall Sound Gallery, Seoul, Korea
*Feedbacker: Ambiguous Borderer*, OCI Museum, Seoul, Korea
2020 *Constellations*, SITE 280, Chicago, USA

Group Exhibitions
2023 *Random Access 3.0*, Nam June Paik Art Center, Yongin, Korea
Two-Person Exhibition *Noise Game*, space xx, Seoul, Korea
2022 *Whisperwhispering*, TINC, Seoul, Korea
*Artist prologue*, Art Centre Art Moment, Seoul, Korea
2021 *Tune made with art and technology*, Bupeong Art Center, Incheon, Korea
*New Media Art*, Hangaram Design Museum, Seoul, Korea
2020 *Follow, Flow, Feed*, Arko Art Center, Seoul, Korea
2019 Two-Person Exhibition *A discovered Garden*, SITE Sharp Gallery, Chicago, USA

Awards and Selections
2023 Art and Technology Support Program, Arts Council Korea, Korea
2022 Art Creation Support Program, Seoul Foundation for Arts and Culture, Korea
AKCO Creative Academy, Arts Council Korea, Korea
Artist Prologue, Art Centre Art Moment, Korea
2021 Wave 2021 Selection, Seoul Foundation for Arts and Culture, Korea
New Media art exhibition Final Winner Award, Seoul Arts Center, Korea
2020 OCI Young Creatives, OCI Museum, Korea

Residency
2023 Incheon Art Platform, Incheon, Korea



# 현승의
# HYUN Seungeui

시각예술부문 Visual Arts



# 검은 기록자
# Black Chronicler

이민지
d/p 큐레이터

Minji LEE
Curator of Art Space d/p

그림은 말하지 않는다. 하지만 어떤 그림은 절박한 소리를 내거나 엉겨 붙은 거대한 시간에 관한 이야기를 들려준다. 현승의 작가와의 만남에서 우리는 꽤 긴 시간 동안 '불안함'에 대해 이야기 나눴다. 우리가 만난 처음 두 번은 일본 정부에서 후쿠시마 오염수 방류 시점을 기습적으로 발표한 직후, 그리고 이미 바다에 오염수가 흘러 들어가기 시작한 후에 걸쳐 있었다.

우리는 인천에서 바다에 관해 이야기했다. 인천의 갯벌을 찾아다니는 중이라던 작가는 바다이기도 하면서 육지이기도 한, 갯벌을 그리기 위한 여러 연습을 하고 있었다. 작가는 그중 하나의 방법으로 갯벌의 단면을 그린 습작을 벽에 걸어 두었다. 갯벌의 질감을 그려 내기 위해 갯벌의 안쪽을 쫓아 보는 것, 형상을 그리기 위해 그 성질을 상상하고 추측해 결국엔 감각해 내고야 마는 치열함이 현승의 작가가 세계를 만나고 만지는 방법이라는 것을 어렴풋이 알 수 있었다. 그리고 우리가 세 번째 만났을 때, 작가는 세 개의 큰 화판을 108개의 칸으로 나눠 이미지를 채워 나가는 새로운 작업을 보여주었다. 거기에는 후쿠시마 오염수 방류 이후의 모호한 불안이 차곡차곡 채워지고 있었다. 그녀는 이 작업에 대해 '현재의 시간을 기록하는 것이 내가 할 수 있는, 해야 하는 일'이라고 설명했다. 108개의 칸 곳곳에는 그간 연습해 오던 갯벌의 질감도 포함되어 있었다.

제주의 그림도 그렇게 그렸을까, '내가 해야만 하는 일'로. 작가는 제주에 관한 본 것, 들은 것, 보이지 않는 것들로 화면을 채운다. 〈평범한 ■씨의 휴가〉 연작(2023)에는 흰색 머리띠를 두르고 흰색 마스크를 낀 사람들이 백색 깃발을 들고 있다. 한데 서서, 또는 함께 등을 돌려 앉은 사람들이 들고 있는 백색 플래카드는 비어 있다. 거리로 나온 사람들의 구체적인 주장을 작가는 말풍선처럼 비워 두었다. 〈평범한 ■씨의 휴가 1〉(2023)과 〈박제된 낙원 1〉(2020)의 노루는 기슭에서 내려와 폐수를 먹거나 노루에게 어울리지 않는 도심 속 하천에 발을 담그고 곧게 서 있다. 그리고 또 다른 노루는 폐수 근처에 얼굴을 가린 채 쓰러져 있다. 〈박제된 낙원 2〉(2020)의 돌고래는 불기둥을 넘어 딱딱한 수영장 타일에 몸을 던진다. 〈아쿠아리움 판타지〉(2023)의 대형 수족관 안에서는 엉킨 밧줄과 그물, 쓰레기와 함께 '횟감'이 유영하고 있다. 그리고 이 그림들의 곳곳에는 마치 하나의 패턴처럼 흰 연기가 솟아오른다. 70여 년 전 제주 마을 곳곳이 전소하고 사람들이 죽었다는 것을 곧 사라질 연기는 '증언'하고 있다. 작가는 백색 깃발을 든 사람들의 목소리 대신 여전히 바다 위, 백록담 어귀, 오름 사이에서 피어오르는 흰 연기로 '환상의 섬'의 거주자와 방문자를 감싼다.

작가는 제주의 그림에서 제 자리에서 쫓겨난 이들, 터전을 지키려는 이들, 그들의 짧은 과거부터 이 땅의 신화까지 엉킨 시간과 장소를 검정으로 '기록'한다. 긴 실어증으로 기억의 쇠약에 빠진 이들을 대신해 기록하는 것이다. 작가의 기록과 편집을 지켜보며 나 역시 내가 목격하고 슬퍼한 일을 말하고 전달할 수 있을까에 대해 생각해 보게 된다. 나는 이태원 참사에서 많은 이들의 죽음과 해소되지 않은 것들에 질문할 수 있을까. 불과 일 년이 지났지만 슬픔을 이야기하는 것을 버거워하는 이 좁디좁은 터전에서 나는 기억의 쇠약을 피할 수 있을까. 작가는 자신이 태어나 '아름다웠던 시절을 본 사람'으로서, 그 아름다움을 사랑하는 사람으로서 사라지는 것과 변하는 것, 그 추방의 궤적을 기록하며 질문과 기억을 단단히 붙잡는다.

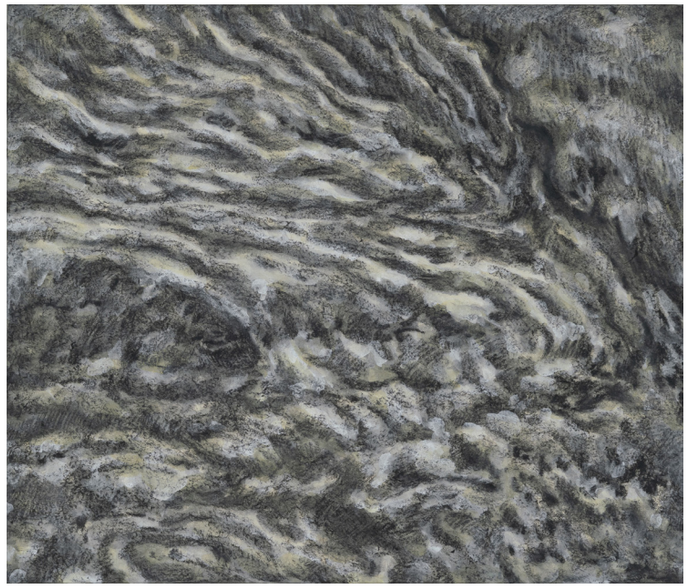
옛사람들은 기록하기 위해 연료를 태워

Pictures may not have a voice, but certain paintings emit a desperate sound or unfold narratives that weave through vast stretches of time. In my discussions with the artist HYUN Seungeui, our conversations delved into the theme of anxiety for an extended duration. Our initial encounters occurred shortly after the unexpected announcement by the Japanese government regarding the release of contaminated water from Fukushima and its subsequent flow into the ocean.

Our discussions centered around the sea in Incheon. HYUN, in her quest for tidal flats in Incheon, had been honing her skills in depicting these intertidal zones, which exist at the intersection of sea and land. One of her methods involved drawing the cross-section of a tidal flat, which she displayed on the wall of her studio. It became apparent to me that her approach involved a fervent exploration of the inner workings of the tidal flat – tracing its texture, envisioning and speculating about its properties to capture its form, and ultimately sensing it. This process, I gathered, is HYUN's way of encountering and connecting with the world. During our third meeting, she presented a new artwork wherein three large canvases were divided into 108 squares to compose the image. The canvas was imbued with elusive depictions of anxiety stemming from the release of contaminated water in Fukushima. She expressed that creating this piece was "something I could and should do to document the present time." Interspersed among the 108 squares were the textures of tidal flats she had been meticulously practicing.

I ponder whether this is how she approached painting Jeju—a sense of obligation. The artist fills the canvas with her observations of Jeju, things she has seen, heard, and also not apparently visible. In the series *The Ordinary ■'s Ordinary Vacation* (2023), individuals don white headbands and masks while holding blank white flags. The placards carried by those gathered, whether standing or seated with their backs turned, remain void of specific claims, akin to speech bubbles awaiting content. In *The Ordinary ■'s Ordinary Vacation 1* (2023) and *Stuffed Paradise 1* (2020), roe deer adopt an upright stance, venturing down from their habitats to either indulge in wastewater or immerse their hooves in an urban stream unsuitable for them. Another roe deer lies prone near the wastewater. In *Stuffed Paradise 2* (2020), a dolphin vaults over a column of fire and lands on the unyielding pool tiles. Within the expansive aquarium of *Aquarium Fantasy* (2023), a potential "sashimi-material" swims amid a chaotic interweaving of ropes, nets, and debris. Concurrently, white smoke ascends in a recurring pattern across these paintings. This dissipating smoke serves as a testament that about 70 years ago, numerous villages throughout the Jeju island were burned to the ground and people died. Rather than giving voice to those holding white flags, the artist envelops the inhabitants and visitors of the phantom island with the lingering white smoke emanating from the sea, the mouth of Baekrokdam, and the hills.

In her paintings of Jeju, the artist meticulously captures the intricacies of time and place—chronicling the stories of the displaced, those defending their land, the fleeting moments of their shared history, and the mythical essence of the terrain. She serves as a voice for those whose memories have succumbed to prolonged silence, a profound aphasia. Witnessing the artist's process of recording and editing, I found myself contemplating whether I, too, could articulate and convey the experiences and sorrows I had observed. Can I challenge the untimely deaths and lingering queries surrounding the youth in Itaewon? Can I navigate the fragility of my recollections in this



〈슬픈 퇴적〉, 2023, 장지에 혼합매체, 45.5×53cm.
*Sad Deposition*, 2023,
mixed media on korean paper, 45.5×53cm.

그을음을 만들었다. 미세먼지보다 미세한 그을음을 긁어모아 만든 먹으로 '검정'을 만들었다. 사실 검은색은 흰색과 마찬가지로 애초에 존재하지 않는다. 빛을 모조리 흡수하거나 완벽하게 반사해 내는 것은 태양의 영향권 안에 있는 지구에서는 불가능하기 때문에 검정과 흰색은 개념의 세계에 해당한다. 그 때문에 검정의 영역은 밝음에 대비해 인식되고 흰색의 영역 역시 어두움의 경계로 생성된다. 먹에 물을 괴어 색을 만들고, 그 위에 건식 재료와 호분 등을 올리는 현승의 작가에게 검은색과 흰색은 무수히 많은 색의 다른 이름이다. 작가는 "검정은 침묵의 동의어"[1]라고 했지만, 그 침묵은 너무 많은 이야기, 지극히 구체적이고 개별적인 증언들, 그래서 결코 단 하나의 검정으로 써 내려가지 못하는 이야기의 다른 말일 것이다.

환상은 불안을 덮는다. 죽음과 죽음이 묻힌 땅을 망각하는 건 언제나 쉬운 선택이다. 쉽고 효율적인 선택들은 결국 우리를 무지와 미지로 오염된 물과 섞인 어두운 바다 앞에 세웠다. 또, '판타지하게' 덮으면 그만일 것이다. 현승의 작가가 뚫어 놓은 피스풀하고 딜라이트풀하고 원더풀한[2] 그 구멍으로 빠질 날이 머지않았다.

confined space, where articulating grief feels daunting, even though merely a year has elapsed? As someone who witnessed the birth and enjoyed the beauty of a bygone era, the artist diligently documents the trajectory of disappearance, transformation, and exile. She clings steadfastly to the questions and memories that resonate within her, embodying a profound love for beauty and a commitment to preservation.

In the ancient days, people utilized burnt fuel to generate soot for recording. This exceedingly fine soot, finer than dust particles, was scraped off to produce the essence of "black." Intriguingly, neither black nor white truly exists; they are conceptual ideas. Achieving perfect light absorption or reflection is unattainable on Earth, within the sun's domain. Consequently, black and white represent perceptual concepts, where black areas are interpreted as brightness, and white areas delineate boundaries of darkness. For artist HYUN, who crafts colors by blending water into ink and incorporating dry elements and ho-bun (white pigment made with sea shells and sorts), black and white symbolize an array of colors under different names. The artist describes black as a "synonym for silence[1]," yet this silence encapsulates numerous untold stories, specific and individual narratives impossible to capture in a single black hue.

Fantasy serves as a veil for anxiety. Opting to overlook death and the ground it rests upon is the convenient, yet ultimately facile, choice that eventually confronts us with a dark sea tainted by ignorance and the unknown. By shrouding it in fantasy, a sense of sufficiency prevails, leading us into the tranquil, delightful, and wonderful[2] abyss meticulously crafted by HYUN's artistry.

1 2022년 오온에서 열린 현승의 개인전의 전시 제목은《검정은 침묵의 동의어다》이다.
2 〈평범한 ■씨의 휴가〉 연작(2023)에 등장하는 텍스트 'PEACEFUL, DELIGHTFUL, WONDERFUL'에서 가져왔다.

1 HYUN's solo exhibition at Ooooon in 2022 was titled *Black is a Synonym for Silence*.
2 Taken from the text PEACEFUL, DELIGHTFUL, WONDERFUL, from the series *The Ordinary ■'s Ordinary Vacation*(2023).


이민지는 전시 기획자로, 전시가 사건으로 발생하도록 구조와 맥락을 만드는 데에 관심을 갖고 있다. 2018년부터 비영리 전시공간 d/p를 운영하고 있다. 김규림 개인전《Dear Empty》(d/p, 서울, 2023), 이준아 개인전《나는 어두운 숲 속을 걷고 있지만 별들은 흔들리지 않지》(d/p, 서울, 2023), 차지량 개인전《dream pop》(d/p, 서울, 2023), 등을 기획했다.『우리는 모두 도둑인가』(서울: 소환사, 2021),『우리 같은 도둑』(서울: 소환사, 2021) 등 전시와 연계된 책을 기획하고 편집한다.

Minji LEE is a curator, interested in creating a structure and context the exhibition as occurring affairs. Since 2018, running non-profit art space d/p. Curated Kyulim KIM solo show *Dear Empty* (d/p, Seoul, 2023), Juna LEE solo show *I Am Walking In The Dark Woods But The Stars Do Not Shake* (d/p, Seoul, 2023), CHA Ji ryang solo show *dream pop* (d/p, Seoul, 2023). And editing art book,『Are We All Thieves?』(Seoul: Sohwansa, 2021),『Thieves Like Us』(Seoul: Sohwansa, 2021).










위 | 〈페스티벌〉, 2023, 단채널 비디오, 반복 재생.
Above | *Festival*, 2023, single-channel video, loop playback.

아래 | 〈디-엔드〉, 2023, 단채널 비디오, 반복 재생.
Below | *The End*, 2023, single-channel video, loop playback.



《어쩌면 이게 마지막일지도 몰라》
(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 2, 인천, 2024) 전시 전경.
Exhibition view of *Maybe this will be the last*
(Incheon Art Platform Project Space 2, Incheon, 2024).






〈그냥 농담이야〉, 2023, 장지에 수묵채색, 22×44cm.
*Just Kidding*, 2023, ink and color on korean paper, 22×44cm.



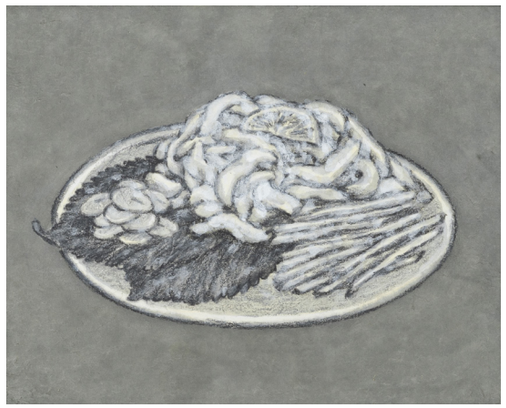

〈징조들〉, 2023, 장지에 혼합매체, 130×582cm.
*Omens*, 2023, mixed media on korean paper, 130×582cm.

《어쩌면 이게 마지막일지도 몰라》
(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 2, 인천, 2024) 전시 전경.
Exhibition view of *Maybe this will be the last*
(Incheon Art Platform Project Space 2, Incheon, 2024).









〈어쩌면 이게 마지막일지도 몰라〉, 2023,
장지에 혼합매체, 각 27×35cm.
*Maybe this will be the last*, 2023,
mixed media on korean paper, 27×35cm (each).






《어쩌면 이게 마지막일지도 몰라》
(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 2, 인천, 2024) 전시 전경.
Exhibition view of *Maybe this will be the last*
(Incheon Art Platform Project Space 2, Incheon, 2024).

현승의 www.hyunworks.com herworks@naver.com

학력
2019 서울대학교 미술대학원 동양화과 석사 졸업, 서울
2016 서울대학교 미술대학 동양화과 학사 졸업, 서울

주요 개인전
2024 《어쩌면 이게 마지막일지도 몰라》, 인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 2, 인천
2023 《평범한 ■씨의 휴가》, 금호미술관, 서울
2022 《검정은 침묵의 동의어다》, 오온, 서울
2020 《섬의 그림자》, 이중섭미술관 창작스튜디오, 제주

주요 단체전
2023 《Under the Surface》, 호랑가시나무 아트폴리곤, 광주
《종이와 예술적 기억방법》, 그어떤갤러리, 청주
《Discovery : 12 Contemporary Artists From Korea》, 록펠러 센터, 뉴욕, 미국
2022 《저-선생 楮先生》, 오온, 서울
《합의형 수묵》, 해움미술관, 수원
《Hoppy Together》, 예술지구 P, 부산
《곶,자왈》, 스페이스나인, 서울
2021 《존재의 위로》, 갤러리비오톱, 제주
《SNU VILLA D'ART》, 예술의전당, 서울
2020 《어디로 무엇으로》, 문화공간 항파두리, 제주
《하늘과 바람과 별과 섬》, 이중섭미술관 창작스튜디오, 제주
《잠겨진 기억》, 대안공간 금능집, 제주
2019 《서툴고 낯선 이야기》, 오!재미동갤러리, 서울
《추사에게 새로운 길을 묻다》, 제주추사관, 제주
《일본-제주 신화교류전》, 제주문예회관, 제주
2018 《어둠 속에서 몇 개의 그림자가 서성이었다》, ARTXSTAY갤러리, 서울
2017 《시각의 좌표》, 토포하우스, 서울

선정
2022 금호영아티스트 선정, 금호미술관

레지던시
2023 인천아트플랫폼, 인천
2022 호랑가시나무창작소, 광주
2020 이중섭미술관 창작스튜디오, 제주

HYUN Seungeui www.hyunworks.com herworks@naver.com

Education
2019 M.F.A. in Oriental Painting, Seoul National University, Seoul, Korea
2016 B.F.A. in Oriental Painting, Seoul National University, Seoul, Korea

Selected Solo Exhibitions
2024 *Maybe this will be the last*, Incheon Art Platform Project Space 2, Incheon, Korea
2023 *The Ordinary ■'s Ordinary Vacation*, Kumho Museum of Art, Seoul, Korea
2022 *Black is a Synonym for Silence*, OOOOON, Seoul, Korea
2020 *Shadow of the Island*, Lee Jung Seop Museum of Art, Jeju, Korea

Selected Group Exhibitions
2023 *Under the Surface*, Horanggasinamu Art Poligon, Gwangju, Korea
*Paper and Artful Memory*, Geueotteon Gallery, Cheongju, Korea
*Discovery : 12 Contemporary Artists From Korea*, Rockefeller Center, New York, USA
2022 *Jeo-Seonsaeng*, OOOOON, Seoul, Korea
*Consensual Sumuk*, Haeum Museum of Art, Suwon, Korea
*Hoppy Together*, Art District P, Busan, Korea
*GOT-JAWAL*, Space9, Seoul, Korea
2021 *Consolation of Existence*, Gallery Biotop, Jeju, Korea
*SNU VILLA D'ART*, Seoul Arts Center, Seoul, Korea
2020 *Where and What*, Culturespace Hangpaduri, Jeju, Korea
*Sky, Wind, Stars, and the Island*, Lee Jung Seop Art Residency, Jeju, Korea
*Sunken Memories*, Geumneunghouse, Jeju, Korea
2019 *Clumsy and Unfamiliar Story*, Gallery Oh!zemidong, Seoul, Korea
*Exile-alternative Directions*, Jeju Chusa Hall, Jeju, Korea
*Japan-Jeju Exchange Exhibition on Mythology*, Jeju Culture Center, Jeju, Korea
2018 *A Few Shadows Lingered in the Dark*, ARTXSTAY, Seoul, Korea
2017 *Coordinates of View*, Topohaus, Seoul, Korea

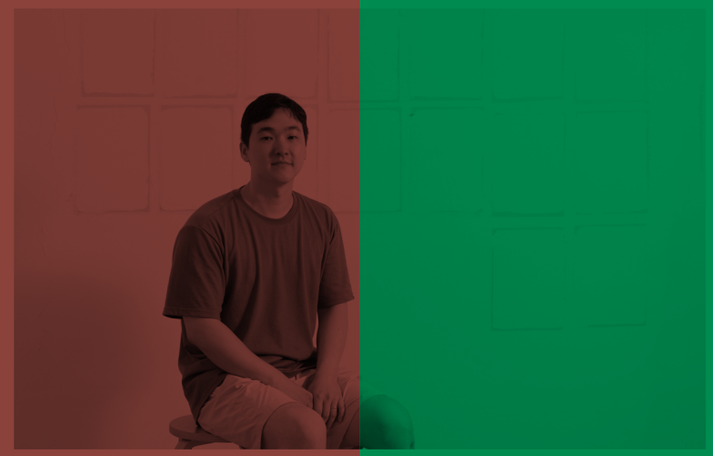
Grant
2022 Kumho Young Artist, Kumho Museum of Art, Korea

Residencies
2023 Incheon Art Platform, Incheon, Korea
2022 Horanggasi Creative Studio, Gwangju, Korea
2020 Lee Jung Seop Art Residency, Jeju, Korea



# 황규민
# HWANG Kyumin





# 여러분도 한번
# Would you like to
# '황씨'가 되어보시렵니까?
# be Mr. HWANG?

곽민수 Min-soo KWACK
이집트 고고학자 Egyptian Archaeologist

황규민이라는 낯선 이름을 가진 이로부터 처음 메일을 받은 것은 지난여름의 일이었습니다. 황규민과의 인연은 이렇게 시작되었습니다. 그는 메일에서 담담한 필치로 이렇게 쓰고 있었습니다.

"제 작업은 외국으로부터 미술 제도의 이식이 없었다면 서화가 어떻게 발전하였을까라는 질문에 대한 대답입니다. 이 사유의 과정이 고고학과 유사하다고도 생각합니다. 미술적 상상과 고고학적 고증 사이에는 큰 간극이 있을 것이지만, 이에 관하여 선생님과 대화해보고 싶습니다."

고고학은 겨우 남겨진 과거의 물리적 상태로부터 그 과거의 상황과 그 상황 속에 들어있는 당대 행위자의 사유와 욕망에 대해서 이해하는 것을 목적으로 하는 학문입니다. 그리고 고고학자들은 과거의 상황과는 시공간적으로 완전히 분리되어 있는 지금의 사람들이 그 과거의 상황에 대해서 이해하고 해석할 수 있게 하는 작업에도 열중합니다. 즉 '고고학을 한다'라는 것은 과거를 이해하고, 그 과거를 다시 현대와 연결지으려는 실천이라고도 할 수 있습니다. 분명 황규민의 작업은 과거의 상황에 현재성을 부여하려는 고고학자들의 노력과 닮은 구석이 있습니다.

그의 작업은 '동양화는 무엇인가?'라는 질문에 대답하기 위한 열정적 실천이라고 요약할 수 있을 것 같습니다. 이 질문은 질문 자체도 고전적일뿐더러 질문의 주요한 주제가 되는 '동양화' 역시 문외한들에게는 다소 '오래된 스타일의 그림'으로 여겨집니다. 그렇게 우리들의 현재적 일상과는 좀 괴리되어 있는 '동양화'를 우리들 바로 곁으로 데려와 소개해주려고 하는 마음을 갖고 있는, 황규민은 그런 작가입니다.

작가의 작품들 가운데는 '물'과 관련된 것들이 있습니다. 박소현 작가의 〈부유하는 물덩이〉 연작(2019-)이 담긴 화보들(2023)이 대표적입니다. 물이라는 물질이 지니고 있는 운동성과 연결성, 그리고 유동성이 잘 드러나는 작품입니다. 황규민은 어쩌면 직감적으로 무엇인가를 능동적으로 해체하여 멀리 떨어진 것과 연결하려고 하는 자신의 의지가 물과 닮아있다는 것을 느끼고 있었는지도 모르겠습니다. 물은 많은 것을 해체하는 힘과 동시에 생명의 근원이 되는 존재이고, 태고로부터 수로라는 이름으로 사람들을 연결했으며 문명을 탄생시키는 근간이 되기도 했습니다.

황규민은 '동양화 작가', 혹은 '한국화 작가'로 정의될 수 있는 인물입니다. 그러나 그는 현대라는 시공간에서 충분히 받아들여지고 이해될 수 있는, 더 나아가 오히려 선호되고 추구될 수 있는 방법론과 미감을 사용합니다. 요컨대, 그의 작품은 전통적 표현 양식에 얽매이지 않는 매우 세련된 매체적 특성을 지니고 있습니다. 동시에 그는 결코 전통을 포기하지도 않습니다. 황규민은 자신의 뿌리에 대한 끊임없는 애정과 깊은 존중을 계속해서 자신 있게 드러냅니다. 그의 작품 속에는, 그 애정과 존중이 한지에 스며들어 있는 먹처럼 은은하지만 진하고 단단하게 배어있습니다. 그가 그의 작품에서 사용하는 코드와 질료들은 분명한 시간성을 지니고 있는 것들입니다. 하지만 그는 결코 이 전통성이 지니고 있는 시간의 무게와 역사적 관성에 사로잡히지는 않습니다. 그는 언제나 시간의 무게와 습관적 움직임에서 벗어나려고 애를 쓰고 있는 것처럼 보입니다. 이 움직임은 꽤나 격렬하고 해체적이지만, 결코 파괴적이지는 않습니다. 이런 균형감각은 작가에게는 중요한 미덕이 됩니다.

전통은 현재성을 지니게 될 때에, 비로소 생생하게 살아날 수 있습니다. 누구도 이용할 수 없는 박제된 궁궐은, 설령 그것이 과거의 모습 완전하게 그대로 보존되어 있다고 하더라도 '죽은 궁궐'이라고 밖에는 할 수 없습니다. 하지만 이미 그곳에서 살아가던 사람들은 단 한 명도 남아 있지 않다고 하더라도, 그래서 많은 부분이 바뀌고, 새롭게 덧붙여진 부분이 있다고 할지라도, 계속해서 사람들이 찾아가는 궁궐은 다시금 우리들 곁에서 이 순간에 '생명력을 갖고' 살아납니다. 그래서 지금 현실을 살아 있는 이들에게 의미가 있는 전통이 필요합니다. 고고학자들 역시 이런 부분을 고민합니다. 과거의 유적이 그 모습 그대로 계속해서 존재 되어야 하는가? 아니면 현재의 일상과 조화를 이루는 방식으로 변화해도 괜찮은 것인가? 저는 후자 쪽이 적어도 지금 이 순간에는 더 중요하다고 생각합니다. 우리들이 살아가고 있는 이 공간, 다시 말해서 한반도에서 오래도록 꽃피웠던 미술의 양식도 마찬가지입니다. 그 형식, 그 재료, 그 주제가 지금 우리들의 곁에서 일상적인 의미를 갖고 다가와야만 '살아 있는 전통'이 될 것 같습니다.

황규민은 이런 과거와 현재의 연결에 집중하고 있는 것처럼 보입니다. 그의 노력은 상당히 입체적으로 구현됩니다. 물론 이 입체적 방법론에서도 그의 연결성에 대한 의지는 분명히 확인됩니다. 그는 전통적 과거와 살아 숨 쉬는 현재 사이의 의사소통에 관해 하나의 참고가 될 수 있는 실천적 매뉴얼을 제시합니다. 여기서

It was last summer when I received the first email from a stranger named HWANG Kyumin. In his email, he wrote, in a composed manner:

"My work is an exploration of how calligraphy might have evolved without the transplanation of art systems from foreign countries. I view this thought process akin to archaeology. Although there exists a substantial gap between artistic imagination and archaeological evidence, I would like to engage in a discussion about it."

Archaeology, as a discipline, seeks to comprehend the thoughts and desires of past individuals through the physical remnants of bygone eras. Archaeologists endeavor to make those historical contexts comprehensible and interpretable for contemporary people, who are separated both temporally and spatially from those past circumstances. In essence, "studying archaeology" is the practice of understanding the past and endeavoring to reconnect it with the present. Undoubtedly, HWANG's work shares similarities with the efforts of archaeologists to bring the past into the present.

HWANG's artistic practice can be succinctly characterized as a fervent exploration of the question, "What is Oriental painting?" While the question itself holds timeless significance, "Oriental painting," its central theme, is often perceived as an antiquated style by those outside the artistic realm. HWANG, however, is an artist driven by the desire to bring Oriental painting into our immediate surroundings, presenting it in a manner detached from our contemporary daily lives.

Several of the artist's works revolve around the theme of water. Exemplary of this is the Manual work (2023) titled *Fountain* (2019-), made in collaboration with PARK Sohyun. These works showcase the dynamism, connectivity, and fluidity inherent in water. It seems that HWANG intuited a parallel between his proactive inclination to deconstruct and link to distant elements and the nature of water. Water possesses the power to dismantle various things, yet it is also the life source that has connected people through waterways since time immemorial, laying the foundation for the birth of civilizations.

While HWANG could be classified as an "Oriental painter" or a "Korean painter," his methodology and aesthetic transcend temporal and spatial boundaries, finding full acceptance and understanding in contemporary contexts. In essence, his work exhibits a refined mediumistic quality that breaks free from traditional modes of expression, yet he remains unwavering in his commitment to tradition. HWANG confidently manifests a constant affection and profound respect for his roots. In his work, this sentiment is as subtle as the ink permeating hanji, yet equally robust and clearly defined. The codes and textures employed in his art carry a distinct temporality, yet he avoids being ensnared by the weight of time and historical inertia associated with tradition. Instead, he appears to continually strive to liberate himself from the burden of time and the inertia of habit. This movement, while marked by a degree of violence and deconstruction, remains non-destructive—a delicate balance that stands as a noteworthy virtue for an artist.

Traditions truly come to life when they are brought into the present. A preserved palace that remains inaccessible becomes a "dead palace," even if it is meticulously maintained in its historical state. On the contrary, a palace that continues to draw visitors, despite the absence of its original inhabitants, evolving and incorporating new elements, becomes "alive" once more in the present. This underscores the importance of traditions that hold meaning for the people living in the current moment. Archaeologists grapple with a similar question—should remnants of the past persist unchanged, or is it permissible to adapt them to align with our contemporary lives? I believe the latter holds greater significance, at least for the present. This principle extends to the art forms that have long thrived on the Korean Peninsula. For these forms, including their shapes, materials, and themes, to become a 'living tradition,' they must resonate with us in our daily lives.

HWANG appears to be intricately focused on the connection between the past and present, manifesting his efforts in a three-dimensional manner. His commitment to fostering this connection is evident in his multifaceted approach. He provides a practical manual, a reference for bridging the traditional past with the vibrant, current reality. When I say practical, I mean that HWANG offers a mode of communication through his own artistic endeavors. The manual he presents is notably intriguing.

This manual took center stage in his solo exhibition, *Hwang's Manual of Eternal Classics* (OCI Museum of Art, Seoul, 2022), featuring a fictional character named "Mr. HWANG," an art enthusiast with a longstanding appreciation for paintings. Mr. Hwang, essentially a persona created by HWANG, meticulously studies and documents paintings by HWANG and other artists working within the domain of Oriental or Korean painting, encapsulated in the form of "Hwabo(畵譜)" or manual.

While the "Manual" is being created by

실천적이라는 것은, 황규민이 직접 작품 활동을 통해서 우리들에게 의사소통의 방법을 제안한다는 의미입니다. 그가 제안하는 매뉴얼은 아주 흥미롭습니다.

그는 개인전 《황씨화보》(OCI 미술관, 서울, 2022)를 통해서 이 매뉴얼을 선보였습니다. 여기에서는 오래도록 그림 감상을 즐겨온 '미술애호가 황씨'라는 가상의 인물이 등장합니다. 황규민의 페르소나라고 할 수 있는 존재입니다. 황씨는 황규민의 작품을 비롯하여 동양화 혹은 한국화의 영역 내에서 작품 활동을 하는 다른 작가들의 그림을 연구하고 기록합니다. 그리고 그 연구와 기록은 '화보'라는 형식을 통해서 이루어집니다.

이 황씨의 '화보'는 황씨에 의해 지금 이 순간 만들어지고 있는 것이지만, 여기에는 또 과거로부터 실재하고 있는 분명한 모델이 또 있습니다. 바로 『개자원화전 芥子園畵傳』(1679)이라는 책입니다. 이 책은 동양화에서 그려지는 산수·난죽·매국·화훼·영모·인물 등의 다양한 소재들을 체계적으로 분류하여 그림을 그리는 방법과 그 뒤에 깔려 있는 사상적 배경을 설명합니다. 당대의 화가들에게는 일종의 교과서였을 겁니다. 현재성을 띠고 있는 가상의 존재에게 전통의 규준이라고도 할 수 있는 '화보'의 형식을 사용하여 자유롭게 실천할 수 있게 하는 지점에서는, 동양화와 지금의 관객들, 그리고 전통적 과거와 실천적 현재를 연결하고자 하는 황규민의 의지가 확인됩니다.

황씨는 우선 기존의 작품들을 해체시킵니다. 그리고 그 해체시킨 그림을 다시 그 그림의 원 주제에 걸맞는 방식으로 재구성합니다. 이를테면, 산을 그린 그림은 산의 모습에 따라, 나무를 그린 그림은 나무의 모습에 따라, 새를 그린 그림은 새의 모습에 따라, 물을 그린 그림은 물의 모습에 따라 재배치됩니다. 이때에 재배치되는 형태가 매우 간결하게 코드화된 모습입니다. 어떻게 보면 가장 원초적인 형태라고도 할 수 있죠. 여기에서는 문법과 형식이 친숙하지 않은 작품이라고 하더라도 누구나 지니고 있는 가장 기본적인 감각만으로도 이해될 수 있고, 오래도록 잊혀진 전통화의 규범들이 오늘날에도 누구나 이해할 수 있는 언어로 다시 재구성될 수 있다는 진취적 자신감이 엿보입니다.

그런데 《황씨화보》에서 나타나는 황규민의 의지는 보다 다층적입니다. 여기서 '다층적'이라는 것은 말 그대로 이 의지의 표상이 여러 개의 겹으로 이루어져 있다는 뜻입니다. 예컨대, 각각의 그림들은 해체되어 원그림이 묘사하고 있는 대상을 직관적으로 코드화한 모양으로 재배치됩니다. 재배치된 그림 뒤에는 그 코드의 형상을 하고 있는 거치대가 있습니다. 원그림의 소재를 모티브로 하는 일종의 물리적 조각들입니다. 그리고 이 조각들은 독립된 코드로도 작가에 의해 활용됩니다. 이는 꽤나 의미심장한

Mr. HWANG in the contemporary context, there is a tangible model derived from the past—*The Mustard Seed Garden Manual of painting* 芥子園画傳 (1679). This book systematically categorizes various materials depicted in Oriental paintings, including mountain water, bamboo shoots, plum blossoms, flowers, nursing mothers, and human figures. It offers insights into how to paint these subjects and the underlying thought processes. Serving as a kind of textbook for painters of its time, it becomes a crucial reference point. When HWANG grants a fictional character a contemporary essence, providing the freedom to practice using the "Manual" format, which could be considered a tradition's norm, his intent to bridge Oriental painting with the present audience and connect the traditional past with practical contemporary relevance becomes evident.

Mr. HWANG initiates the creative process by deconstructing existing works, followed by a meticulous reorganization that aligns with the original subject matter. For instance, a painting of a mountain is restructured based on the mountain's shape, a tree painting is rearranged according to the tree's form, a bird painting follows the contours of a bird, and water imagery is reconstructed to mirror the essence of water. This represents a concise codification of the rearranged shapes, presenting the most fundamental form. It reflects a pioneering confidence, asserting that even a work with unfamiliar grammar and form can be comprehended through basic human senses. The long-forgotten norms of traditionalization are reconstructed into a language accessible to contemporary understanding.

However, the intent within *Hwang's Manual* is more intricate. When referring to its "multi-layered" nature, I mean that the expression of this intent consists of multiple layers. To illustrate, each painting undergoes deconstruction and is reconfigured into a shape that intuitively encodes the object depicted in the original artwork. Behind this restructured painting stands a pedestal shaped like the code. These physical components are derived from the original painting's material and also serve as independent codes employed by the artist. This metaphor holds substantial significance. The notion that anyone can reshape tradition to align with their own will, and that each reconfiguration can be dissected into codes understandable by all, and these codes can exist in three-dimensional space and be utilized—this exploration presents a plausible avenue for communication capable of transcending the thickness of time diachronically and fostering a synchronic connection between the viewer and the artwork.

HWANG, by deconstructing the rigid tradition and reconstructing it in an intuitive and primal manner, gives rise to an entirely new entity: Mr. HWANG. This reconstruction of Mr. HWANG is rooted in the traditional and authoritative method of "Hwabo." It serves as one of HWANG's suggestions to us, the ordinary viewers of Oriental paintings. Much like



은유입니다. 누구나 자신의 의지를 반영하여 전통을 재구성할 수 있고, 그 각자의 재구성은 누구나 이해할 수 있는 코드로 다시금 해체될 수 있으며, 그 코드들은 입체성을 띠고 활용될 수 있다는 이야기죠. 이것은 결국 시간의 두께를 통시적으로 관통하고, 작품과 관람자를 공시적으로 연결하는 꽤나 그럴싸한 의사소통의 가능성에 대한 탐구라고 할 만합니다.

이렇게 단단한 전통을 해체하여 가장 직관적이고 원초적으로 재구성을 하는 이는 바로 황규민이 완전히 새롭게 창조해낸 존재, 즉 황씨입니다. 이러한 황씨의 재구성은 '화보'라는 전통적이고 권위있는 방식을 토대로 이루어집니다. 이것은 동양화를 감상하는 우리들 보통의 관객들에게 황규민이 전해주는 하나의 제언이 될 수 있습니다. 황씨처럼, 자유롭게 능동적으로 기존의 전통을 해체하여 오늘 우리의 것으로 만들어 나가자. 그러나 전통과 원작에 대한 애정과 존중을 잊지 말고. 그래서 저는 이제 황규민의 작품을 볼 때마다 그의 이런 목소리가 들리는 듯합니다.

"자, 여러분들도 한번 직접 황씨가 되어 보는 것은 어떨까요?"

Mr. HWANG, let us freely and actively deconstruct existing traditions and make them our own in the present, all the while cherishing our love and respect for tradition and the original. So now, whenever I gaze upon. HWANG's work, I can almost hear his voice:

"Now, why don't you try to be Mr. HWANG yourself?"

곽민수는 이집트 고고학자이며, 현재 한국 이집트학 연구소 소장으로 있다. 한양대학교에서 문화인류학을, 영국 런던대학교와 옥스퍼드대학교에서 각각 고고학과 이집트학 석사를 취득했으며, 더럼대학교에서 박사과정을 수료했다. 「고고학 자료를 통해서 본 투트모스 3세의 과거인식과 개인 정체성」(인문논총, 서울대학교 인문학연구원, 2014), 「신왕국 이집트의 누비아 식민화와 신전 도시」(동양학, 단국대학교 동양학연구원, 2020) 등의 논문을 썼으며, 『고대 이집트 해부도감』(서울: 더숲, 2022) 등의 서적을 감수하였다. 현재는 여러 매체에 기고와 방송 출연, 다양한 대중 강연 등을 통해서 한국 내 이집트학의 대중적 저변을 만드는 작업을 진행하고 있다.

Min-soo KWACK is an Egyptian archaeologist and currently serves as the Director of the Korean Institute of Egyptology. He pursued his undergraduate studies in cultural anthropology at Hanyang University, followed by an M.A. in archaeology and Egyptology from the University of London and Oxford University, respectively. He completed his Ph.D at Durham University. He has authored papers including "Past Perception and Personal Identity of Thutmose III through Archaeological Sources"(*Journal of Humanities*, Institute of Humanities at Seoul National University, 2014) and "Quilted Colonization and Temple Cities in New Kingdom Egypt"(*The Oriental Studies*, Dankook University Academy of Asian Studies, 2020). Additionally, he has edited books such as *Anatomical Atlas of Ancient Egypt* (Seoul: Thesoup, 2022). Presently, he is dedicated to fostering a popular interest in Egyptology in Korea through articles in various media, appearances on broadcasts, and delivering.



〈무이유 꼴라주〉(연출: 임호경), 2023, 퍼포먼스, 90min,
인천아트플랫폼 C 공연장, 인천. 사진: 윤관희.
*Muy You Collage* by IM Hokyoung, 2023, Performance, 90min,
Incheon Art Platform C Theater, Incheon. Photo: YOON Kwanhee.





| 왼쪽에서 오른쪽 |
〈화보-송지인화보-살꽂이〉, 2023, 한지에 목판, 레진, 31.2×63.6cm.
〈복(福)〉, 2023, 철, 31×45×58cm.
〈시중(咒中)〉, 2023, 철, 21×63×73cm.
| From left to right |
*Hwang's Manual of Song's Work-Throwing Arrows,*
2023, woodcut on hanji, resin, 31.2×63.6cm.
*Quiver for Throwing Arrow*, 2023, steel, 31×45×58cm.
*Marker for Throwing Arrow-Type Monoceros*, 2023, steel, 21×63×73cm.

〈화보-송지인화보-살꽃이〉, 2023,
한지에 목판, 레진, 31.2×63.6cm.
*Hwang's Manual of Song's Work-Throwing Arrows*, 2023,
woodcut on hanji, resin, 31.2×63.6cm.



〈녹중(鹿中)〉, 2023, 철, 21×43×62cm. 사진: 이의록.
*Marker for Throwing Arrow-Type Deer*, 2023,
steel, 21×43×62cm. Photo: Euirock LEE.



《송지인화보-살꽂이》
(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 2, 인천, 2023) 전시 전경. 사진: 이의록.
Exhibition veiw of *Hwang's Manual of Song's Work-Throwing Arrows*
(Incheon Art Platform Project Space 2, Incheon, 2023). Photo: Euirock LEE.

황규민 www.kyuminhwang.com
skekdmask@naver.com

학력
2023 서울대학교 미술대학원 동양화과 석사 졸업, 서울
2019 홍익대학교 미술대학 동양화과 학사 졸업, 서울

개인전
2022 《황씨화보》, OCI미술관, 서울
2020 《Penetrating Stone》, KSD갤러리, 서울
2019 《Muh Emdap Inam Mo》, 서교예술실험센터, 서울

주요 단체전 및 프로젝트
2023 《송지인화보-살꽃이》, 인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 2, 인천
〈무이유 꼴라쥬〉(연출: 임호경), 인천아트플랫폼 C 공연장, 인천
《信仰なしの祈り(신앙 없는 기도)》, 갤러리 요시나가, 도쿄, 일본
《물, 길》, 한원미술관, 서울
2022 《다시 그린 세계: 한국화의 단절과 연속》, 일민미술관, 서울
2021 《나의 사인(死因)이 너와 같다면》,
한국예술종합학교 미술원 복도갤러리, 서울
2020 《노래하던 새들도 지금은 사라지고》, 산수문화, 서울

레지던시
2024 국립현대미술관 고양레지던시, 고양
2023 인천아트플랫폼, 인천

HWANG Kyumin www.kyuminhwang.com
skekdmask@naver.com

Education
2023 M.F.A. in Oriental Painting, Seoul National University, Seoul, Korea
2019 B.F.A. in Oriental Painting, Hongik University, Seoul, Korea

Solo Exhibitions
2022 *Hwang's Manual of Eternal Classics*, OCI Museum of Art, Seoul, Korea
2020 *Penetrating Stone*, KSD Gallery, Seoul, Korea
2019 *Muh Emdap Inam Mo*, Seoul Art Space Seogyo, Seoul, Korea

Selected Group Exhibitions and Projects
2023 *Hwang's Manual of Song's Work-Throwing Arrows*, Incheon Art Platform Project Space 2, Incheon, Korea
*Muy You Collage* by IM Hokyoung, Incheon Art Platform C Theater, Incheon, Korea
*Prayer without Faith*, Gallery Yoshinaga, Tokyo, Japan
*Traces of Water*, Hanwon Museum, Seoul, Korea
2022 *Korean Traditional Painting in Alter-age*, Ilmin Museum, Seoul
2021 *If my cause of death is the same as yours*, Theorygallery, School of Visual Arts, Korea National University of Arts, Seoul, Korea
2020 *Where Late the Sweet Birds Sang*, Sansumunhwa, Seoul, Korea

Residencies
2024 MMCA Residency Goyang, Goyang, Korea
2023 Incheon Art Platform, Incheon, Korea



# 오헬렌 OHELEN

공연예술분야 Performing Arts



# ‘쇼윈도 프로젝트’, OHELEN, A Musician who Guides 음악의 궤도를 대중에게 인도하는 the Trajectory of Music to the Public 뮤지션, 오헬렌

고종석 GO Jongseok
음악평론가 Music Critic

## 시대를 관통하는 관능미를 지닌 뮤지션

한국 대중음악은 국내를 넘어 세계 시장 속에서 확장된 성장세를 뚜렷하게 보여주고 있다. 메인스트림에 집중하여 열광하던 과거의 대중과 달리, 현재의 대중은 장르와 영역의 카테고리를 벗어나 고른 선택을 통해 다양한 즐거움을 누리는 단계에 이르렀다. 이는 대중음악이 성장할 수 있는 기본적인 환경과 양분이라 할 수 있다. 대중문화예술은 대중의 관심 속에서 성장하며 보다 다채로운 결과물을 생산하기 때문이다. 이런 면에서 ‘대중문화예술의 주인공은 대중’이라는 결론이 자연스럽게 유추되며, 이는 대중음악에도 당연하게 적용된다. 그러나 대중에게 인정받지 못하는 대중음악가는 신을 떠나 다시금 대중의 자리로 돌아갈 수밖에 없다. 충분한 가치와 가능성을 지녔으나 아직까지도 대중의 관심을 얻어내지 못한 대중음악인들이 보다 많은 대중의 선택을 얻고, 기회가 부여되기를 바라는 바람이 크다.

1990년대 중후반에 불어닥친 인디 열풍을 계기로 음악을 소비하는 위치에서 벗어나 대중이 직접 뮤지션으로 나서는 행보가 끊임없이 이어지고 있다. 오헬렌은 음악을 즐기고 감상하던 자리에서 다소 뒤늦은 시기에 뮤지션으로 나선 사례로 통한다. 그럼에도 그의 음악은 판연한 모양새로 대중에게 환영받고 있다. 그의 가느다란 보이스 선은 공간을 돌고 돌아 청자에게 감동의 울림으로 고정된다. 또한, 안착된 울림은 독특하면서도 오래도록 기억하고 즐기고 싶다는 야릇한 다짐을 남긴다. 무엇보다 오헬렌의 음악이 지닌 매력은 새로운 관능미를 지녔다는 점이다.

## 국내외에서 주목받는 오헬렌의 음악과 활동

한국 대중음악은 다른 영역의 예술과 조화를 이루며 보다 방대한 영역으로 확장되어 나오고 있다. 오헬렌은 이러한 조화와 실험, 그리고 확장된 흐름에 가장 근접해서 활동하는 뮤지션이다. 그는 특수하거나 과한 행위보다 음악의 행방을 대중에게 인도하는 데 집중한다. 이런 이유로 그는 자신과 비슷한 연령대를 지닌 대중과의 소통에 충실한 뮤지션으로 평가받는다. 서늘하지만 온유하며

## A Musician with a Timeless Sensuality

The landscape of Korean popular music is undergoing a remarkable global expansion, transcending its origins in South Korea. Unlike past audiences fixated on mainstream preferences, today’s public embraces a diverse array of pleasures, venturing beyond traditional genre and boundaries. This dynamic environment serves as the fertile ground for the continual growth of popular music, thriving under the spotlight of public attention and yielding increasingly diverse outcomes. It naturally follows that the public plays a central role in shaping popular culture and art, a principle that holds true for popular music as well. For a popular musician, recognition by the public is paramount, as the absence of such acknowledgment may result in a retreat from the stage, returning to the role of an audience member.

In the wake of the indie craze of the mid-to-late 1990s, there has been a noticeable shift from passive music consumption to active participation, with individuals evolving from mere listeners to aspiring musicians themselves. OHELEN exemplifies this transformation, entering the realm of music creation relatively late in life. Despite this, her musical endeavors have been met with a warm reception from the public. Her ethereal vocal lines traverse the expanse of space, weaving into a resonant tapestry that resonates deeply with the listener. The distinct sound she cultivates leaves an enduring imprint, inviting remembrance and enjoyment. Above all, O’s music captivates with a newfound sensuality, infusing a timeless quality into the contemporary music scene.

## Internationally Acclaimed OHELEN’s Music and Activities

Korean popular music is undergoing a transformative convergence with various artistic realms, expanding its influence into broader territories. At the forefront of this synergy, experimentation, and expansive movement is O, a musician who navigates these elements seamlessly. Her approach centers on guiding the audience to the essence of music without resorting to gimmicks or excesses. This quality has earned her recognition as an artist intimately connected with her predominantly age-matched audience. O’s musical philosophy revolves around creating cool yet tender



온화한 듯 차가움을 지닌 음악, 이는 오헬렌이 추구하고 지향하는 음악의 철학이다. 그런 면에서 그는 국내외에서 주목받고 있는 싱어송라이터 중 단연 선두에 서 있다.

오헬렌은 지난해 서울뮤직위크(Seoul Music Week)에 참여해 좋은 평가를 받았고, 동유럽 최대 규모의 음악 축제 ‘컬러스 오브 오스트라바(Colours of Ostrava)’에 초청받아 뜻깊은 연주를 전개한 바 있다. 오헬렌은 한번 들으면 잊을 수 없는 목소리와 특유의 리듬감, 그리고 뛰어난 작곡 능력을 인정받아 올해 한 번 더 서울뮤직위크 무대에 올랐다. 언더그라운드에서 출발해서 메인스트림에 다가가 점령의 시간에 접어들고 있는 몇 안 되는 뮤지션이라는 점에서 성공의 가능성이 매우 큰 인물이기도 하다. 2020년 최솔과 함께 한 EP 〈OH〉로 데뷔한 오헬렌은 등장과 동시에 주목받기 시작했다. 이후 공동 작품 〈Pause〉(2021)와 〈Run〉(2021) 등 싱글을 이어서 발표했던 오헬렌은 〈The way home〉(2021) 이후 줄기차게 작품을 발표하고 폭넓은 활동을 전개해 나오고 있다.

## 실험적이지만 탄성을 이끄는 매력을 지닌 콘텐츠

2023년 5월 문화역서울284의 공간 RTO에서 열린 무대는 오헬렌이 추구하는 음악적 지향점이 분명하게 소개된 자리였다. ‘새로운 움직임을 만들어 내는 뮤지션들’이라는 타이틀답게 오헬렌은 이 시대에 가장 어울리는 명쾌하고 신선한 음악을 선사하는 뮤지션으로 인정받는 계기를 마련했다. 그는 평소처럼 이날 공연에서도 특이한 경험을 관객에게 선사했다. 라이브가 시작되었음에도 그의 모습은 쉽게 발견되지 않았는데, 이는 미리 자리를 잡았던 관객들이 얼핏 음향사고로 오해할 수 있는 상황이었다. 자리한 모든 이들이 의아해하던 그 순간, 공연장 내부의 암막 커튼이 열리고 창문 사이로 빛이 들어왔다. 그리고 운집한 이들의 공간을 넘어 서울로7017의 다리 위에서 스피커에 울려 퍼지는 음악을 전하는 오헬렌의 모습이 보이기 시작했다. RTO 주변을 자유롭게 오가며 노래하는 오헬렌의 음악은 그의 가창만큼 새로운 경험으로 환영을 이끌어 냈다. 이렇듯 오헬렌의 음악은 늘 다분히 실험적이지만 탄성을 자아내게 만드는 매력을 품고 있다. 그의 가녀린 듯 포근함 가득한 음색과 보컬 톤, 그리고 고유의 발음과 발성은 언제 들어도 매력적이다. 또한, 오헬렌의 가창을 뒤덮는 다채로운 연주 파트는 그의 음악에 대한 신비로움을 더하듯 환상적이다. 오헬렌의 남다른 공연 콘텐츠는 재미공작소에서 열렸던 〈오헬렌 Solo Show: Moving〉(재미공작소, 서울, 2023)과 청년예술청에서 열린 〈내 여름의 시작과 끝은 달랐다〉(청년예술청, 서울, 2023) 등의 공연을 통해서도 여전히 회자되고 있다.

“(쇼) 쇼를 보기 위해서는

compositions, reflecting an air of gentleness, placing her at the vanguard of the emerging singer-songwriter scene both domestically and internationally.

Following her acclaimed performance at Seoul Music Week last year, O garnered further acclaim, securing an invitation to perform at Colours of Ostrava, the largest music festival in Eastern Europe. Armed with her unforgettable voice, distinctive sense of rhythm, and exceptional songwriting skills, O graces the Seoul Music Week stage once again this year. Transitioning from an underground origin to approaching the mainstream, she exhibits immense potential for success in the current era. Her debut in 2020 with the EP [OH], a team with CHOI Sol, marked a striking entry into the music scene. Since then, O has consistently released singles, including works like “Pause” (2021) and “Run” (2021). Her steady stream of releases, starting with “The Way Home” (2021), underscores her commitment to a diverse range of musical endeavors and activities.

## Innovative and Captivating Artistry

Her performance in May 2023 at Space RTO in Culture Station Seoul 284 served as a definitive introduction to O’s musical trajectory. Aptly titled “Musicians Creating New Movements,” she has gained recognition as an artist delivering clear, contemporary music that resonates with the zeitgeist. The live experience was characteristically unique, leaving the audience immersed in an unforgettable encounter. As the show commenced, O remained elusive, initially blending into the seated audience, creating an intriguing acoustic ambiguity. Just when curiosity peaked, blackout curtains within the venue unveiled an unexpected scene: O, positioned on the Seoullo 7017 bridge, with her music resonating through the speakers.

The dynamic interplay between the artist and the audience, realizing they shared the same space, provided a fresh perspective on O’s music, which freely traversed the unconventional setting of RTO. O’s music has consistently embraced experimentation, marked by an irresistible charm. Her ethereal vocal quality, unique articulation, and distinctive diction never fail to captivate. The vibrant instrumentation accompanying her vocals adds a fantastical dimension to her musical mystique. The enduring buzz surrounding O’s distinctive performance continues to echo through her performances such as *OHELEN Solo Show: Moving* (Fun Factory, Seoul, 2023) and *The Start and End of my Summer was Different* (Seoul Artist’ Platform_New & Young, Seoul, 2023).

“(Show) To see the show
(win) gather around the glass window.
(Dow) When you arrive, stroll around
a little, observing both inside and
out, and I’ll come to you.”

Melody traverses space, surmounting barriers.

(윈) 윈도우, 유리 창문이 있는 곳으로 모이세요
(도) 도착해서 조금 천천히 걸으면서
안팎을 구경하고 계시면 제가 갈게요”

음악은 공간을 뚫고 흐르고, 가로막힌 장막을 헤집으면서 들린다. 오헬렌이 진행하고 선보이는 공연은 음악이 지닌 물리적, 화학적 요소를 신선함 가득한 해석과 풀이로 청자와 관객에게 전하는 특징도 지닌다. 스산한 바람의 차가움이 매서웠던 지난 2023년 10월 4일 오후 5시 인천아트플랫폼에서 열린 창제작 프로젝트는 〈쇼윈도 프로젝트〉라는 타이틀로 진행되었다. 이날의 프로젝트는 ‘공연을 보기 위해 인천아트플랫폼에 오세요. 공연장에 다가오시면 저의 음악이 여러분을 맞이할 거예요.’라는 표현으로 요약된다. 이날 공연에는 주인공인 오헬렌(보컬)을 필두로 소상규(기타), 김요엘(베이스), 김영만(드럼), 전유정(아코디언), 그리고 최솔을 비롯한 코러스 연주자들로 구성되었다. 해 질 녘의 풍경이 잘 어울렸던 이날의 무대는 바람과 비가 교차하는 가운데 한 시간 동안 짜임새 있는 구성으로 마무리되었다. 날씨의 변화가 매서웠던 이날, 공연은 애초에 인천아트플랫폼 주변의 중앙광장에 위치한 쇼윈도를 중심으로 진행될 예정이었으나, 폭우에 대비해서 급히 인천아트플랫폼 주차장에 위치한 2층 야외데크에서 진행될 수밖에 없었다. 의도하지 않은 상황이었지만 계절적으로 가을과 겨울의 만남이 선명했던 이날 공연은 한 마디로 오헬렌이 지닌 재능과 끼를 여실히 발견할 수 있는 시간이었다.

이번 공연은 ‘쇼윈도우와 전광판을 활용해서 관객을 안으로 들어오도록 유혹하지만, 여전히 밖에 머물 수밖에 없는 상황’이라는 설정으로 기획되었다. 이날 연주된 곡들은 ‘2022 강변가요제’에서 금상을 수상한 〈I miss my dad〉를 필두로 〈Don’t I know〉, 〈Run〉, 〈She died〉, 〈원하는 걸 말할게〉, 〈Save It For The Rainy Day〉 등 오헬렌이 발표했던 여러 싱글과 EP, 공동 앨범에서 발췌한 10개의 곡으로 구성되었다. 준비했던 곡들을 쉴 새 없이 연주하는 오헬렌과 사이드 연주자들의 모습은 두텁고 단단한 아티스트의 기운을 뿜내는 듯 단아했다. 또한, 간결하면서도 품격 있는 아날로그 사운드를 바탕으로 오헬렌 고유의 여러 가창 스타일과 창법이 돋보였던 이날 공연은 한 편의 꽉 찬 단편 영화를 보는 듯이 강한 흡인력을 보여주었다. 물 위를 영롱하게 나뒹구는 물방울이 연상되듯 이전보다 정교해진 오헬렌의 음악은 인천아트플랫폼 공간 구석구석을 돌고 돌아 명료한 감성으로 관객들을 사로잡으며 마무리되었다.

준비한 곡을 모두 전한 오헬렌은 “비가 쏟아질 수 있는 날씨에도 공연장을 찾아주신 여러분께 고마움을 전한다. 제 음악이 비를 불러오는 기운이 있는 줄 몰랐다.

The events orchestrated and presented by O are distinguished by a fresh approach to the physical and chemical elements of music, offering a unique experience to listeners and audiences alike. On October 4, 2023, at 5:00 p.m., amidst the biting chill of the breeze, the *Show Window Project* unfolded at Incheon Art Platform (IAP). Themed “Come to IAP to see a performance. As you approach the theater, you will be greeted by my music,” Featuring O (vocals) as the main performer, the ensemble included SO Sangkyu (guitar), KIM Yoel (bass), JOE Sungjoon (drums), JEON Yujeong (accordion), and chorus players, including CHOI Sol and Out of Blue. Against the backdrop of a sunset, the performance seamlessly blended with the elements, delivering a cohesive hour-long composition amidst wind and rain. Originally slated for the central plaza surrounding IAP’s show windows, the performance was relocated to the second-floor deck in anticipation of heavy rain, resulting in an unintentional yet serendipitous intersection of autumn and winter.

Designed to tempt the audience inside through windows and electronic boards while compelling them to stay outside, the performance featured a repertoire of 10 songs from various singles, EPs, and collaborative albums. Notable pieces included “I miss my dad,” a gold medalist at the 2022 Riverside Song Festival, alongside others like “Don’t I know,” “Run,” “She died,” “I’ll tell you what I want,” and “save for the rainy day”. As O and her ensemble navigated through the musical journey, it resembled a tightly woven short film, showcasing her versatile vocal styles and delivery techniques with a simple yet elegant analog sound. O’s refined music resonated through every corner of the IAP space, captivating the audience with its clarity and emotion, much like water droplets glistening on the surface.

“I’d like to thank everyone for coming to the concert in what could have been pouring rain. I didn’t realize that my music had the power to bring rain, and although there were some last-minute changes, I was very careful to give the best performance I could, and I’m glad I did.” As if on cue, the torrential downpour began, O transformed from a mere musician into a captivating presence, observing the audience’s reactions. The hour-long performance unfolded seamlessly, providing a meaningful exploration of her evolving relationship with IAP. O continues to garner attention through diverse channels and media. With heightened musical stability and refined experimentation, her inevitable success in the public sphere is undeniable. In conclusion, IAP’s meticulously curated programs serve as a vital conduit for discovering talented musicians and consistently showcase the inclusiveness of local culture.



급하게 변경된 내용들이 있었지만 최상의 연주를 들려주기 위해 무척 신경을 썼고 무사히 마쳐서 다행이다.”는 말을 전했다. 오헬렌의 마지막 인사가 신호가 된 듯 곧장 폭우가 밀려왔다. 급하게 자리를 피하는 관객들을 두루 살피고 챙기는 오헬렌의 모습은 뮤지션 이상의 기품마저 묻어났다. 1시간 동안 물 흐르듯이 유유히 전개된 이날 공연은 인천아트플랫폼과의 인연 속에서 성장해 나가고 있는 오헬렌의 현재와 웅비를 확인할 수 있는 뜻깊은 시간이었다. 오헬렌은 현재 여러 채널과 미디어를 통해 각광을 얻어내고 있다. 음악적 안정감이 더해지고 강화된 실험이 정제되어 가고 있는 오헬렌의 대중적 성공은 필연이라 확신한다. 마지막으로 매년 심혈을 기울여 진행되고 있는 인천아트플랫폼의 다양한 프로그램은 실력 있는 뮤지션 발굴과 지역 문화의 포용성을 끊임없이 선보이고 있는 중요한 매개체가 되었음을 보여줬다.

고종석은 1973년에 태어났으며, 한양대학교에서 신문방송학을 공부했다. 주요 저서로는 『신촌 우드스탁과 홍대 곱창전골』(부산: 호밀밭, 2020)이 있으며, 공저로 『한국 대중음악 명반 100』(서울: Score, 2018), 『신해철 다시 읽기』(파주: 한울아카데미, 2018) 등이 있다. 현재 한국대중음악상 선정위원/재즈크로스오버 분과장, 여성가족부 청소년유해매체물 음악 분야 심의분과위원, 음반산업발전특별위원회 간사, 알레스뮤직 이사로 재직 중이다. 또한, 월간 재즈피플, 파라노이드, 웹 사이트 네이버, 멜론, 벅스 등에서 대중음악과 관련된 글을 쓰고 있다.

GO Jongseok is Born in 1973 and studied journalism at Hanyang University. He is the author of *Sinchon Woodstock and Hongdae Gopchang Hot Pot* (Busan: Homilbooks, 2020), and co-author of *100 Korean Popular Music Albums* (Seoul: Score, 2018), and *Rereading SHIN Hae Chul* (Paju: Hghanulacademy, 2018). He is currently serving as a member of the Korea Popular Music Awards selection committee and head of the Jazz Crossover Division, a member of the Ministry of Women’s Affairs and Family Affairs deliberation subcommittee on music for youth harmful media, secretary of the Special Committee for the Development of the Music Industry, and a board member of ALES Music. He also writes about popular music for the monthly Jazz People, Paranoid, and the websites Naver, Melon, and Bugs.



〈내여름의 시작과 끝은 달랐다〉, 2023, 퍼포먼스,
60분, 청년예술청 SAPY, 서울.
*The beginning of summer was different from the end of summer,* 2023,
performance, 60min, SAPY, Seoul.





〈내여름의 시작과 끝은 달랐다〉, 2023, 퍼포먼스,
60분, 청년예술청 SAPY, 서울.
*The beginning of summer was different from the end of summer,*
2023, performance, 60min, SAPY, Seoul.




〈레스토랑 오마카세〉, 2023, 퍼포먼스,
60분, 인천아트플랫폼 야외광장, 인천.
*Restaurant Omakase*, 2023, performance, 60min,
Incheon Art Platform Outdoor, Incheon.






〈레스토랑 오마카세〉, 2023, 퍼포먼스,
60분, 인천아트플랫폼 야외광장, 인천.
*Restaurant Omakase*, 2023, performance, 60min,
Incheon Art Platform Outdoor, Incheon.





〈쇼윈도 프로젝트〉, 2023, 퍼포먼스,
60분, 인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 3 및 야외광장, 인천.
*Show Window Project*, 2023, performance, 60min,
Incheon Art Platform Project Space 3 and Outdoor, Incheon.



오헬렌 ohelen.co.kr
wonder@ohelen.co.kr

학력
2012 한국예술종합학교 미술원 조형예술과 예술사 졸업, 서울

공연
2023 〈레스토랑 오마카세〉, 인천아트플랫폼 야외광장, 인천
〈쇼윈도프로젝트〉, 인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 3, 인천
〈내여름의 시작과 끝은 달랐다〉, 청년예술청 SAPY, 서울
2023-2022 〈테이크아웃뮤직트럭〉, 신생동 7-12, 인천
2022 〈밤빌딩산책〉, 갈산문화예술센터, 서울
〈참 조용하다〉, 포항문화예술회관 소공연장, 포항
〈새로운냄새〉, 서울마포음악창작소, 서울

앨범
2022 'I miss my dad', '수영장' (DS)
2021 'lookatmysweat', 'How Beautiful', 'She died',
'The way home' (DS)

레지던시
2023 인천아트플랫폼, 인천

OHELEN ohelen.co.kr
wonder@ohelen.co.kr

Education
2012 B.F.A. in Fine Art, Korea National University of Arts,
Seoul, Korea

Performances
2023 *Restaurant Omakase*, Incheon Art Platform Outdoor,
Incheon, Korea
*Show Window Project*, Incheon Art Platform Project Space 3,
Incheon, Korea
*The beginning of summer was different from the end of summer*,
SAPY, Seoul, Korea
2023-2022 *Takeoutmusictruck*, 7-12 Sinsaeng-Dong, Incheon, Korea
2022 *Walking Concert*, Galsan Culture & Art Center, Seoul, Korea
*So quite*, Pohang Art Center, Pohang, Korea
*Smell New*, Seoul Mapo Indie Platform, Seoul, Korea

Discographies
2022 'I miss my dad,' 'Swimming pool' (DS)
2021 'lookatmysweat,' 'How Beautiful,' 'She died,'
'The way home' (DS)

Residency
2023 Incheon Art Platform, Incheon, Korea



# 임호경
# IM Hokyoung

공연예술부문 Performing Arts



# 즉흥의 존재 방식
# An impromptu way of being

김종우
극작가, 연출가

KIM Jong-woo
Playwright, Director

여기, 얼음과 불이 공존하는 이미지가 있다. 얼음은 활활 타오르는 불 속에서도 그 형태를 유지한 채 차갑게 타오른다. 이건 임호경의 회화 작품 〈얼음불〉(2020)에 대한 설명이다. 임호경은 현실에서 공존 불가능한 존재들이 서로 함께하는 상황을 표현하고 있는 듯 보인다. 하지만 다시 생각해 보면 얼음과 불이 공존하는 것은 충분히 가능하다. 다만 그러한 순간이 굉장히 일시적으로만 가능한 것뿐이다. 그런데 여기서 중요한 것은 얼음도 불도 그 자체로 고정되어 있지 않다는 점이다. 그들은 둘 다 명확히 정의 내릴 수 없는, 어떤 불분명한 상태에 놓여 있다. 물론 어떠한 정의도 완벽할 수 없고, 언제나 대상 그 자체와 비껴 나가는 지점이 발생한다. 무언가를 정의하기 위해서는 대상을 대상 자체가 아닌 그 이외의 것으로만 설명해야 하기 때문이다. 그런데 과연 그럴까? 정말 그것 밖에는 설명할 방법이 없는 것일까?

작가 임호경은 여기에 대해 조금 다른 답변을 내어놓는다. 아니, 정확히 말하자면 그는 섣불리 대답하지 않기 위해 끊임없이 분투하며 그 과정이 바로 작가 임호경이 지나온 창작의 궤적이라고 할 수 있다. 이러한 궤적은 먼저 '모른다는 것을 인식'하는 것에서부터 시작한다. 2019년에 그가 연출과 배우로 참여했던 공연 〈딥 Sea 베이비〉(에스빠스2, 서울, 2019) 속 주인공은 우연히 만난 한 친구가 사라지는 경험을 한 뒤 그를 찾기 위해 애를 쓴다. 그러나 주인공은 친구가 왜 사라졌는지, 어디로 갔는지조차 알 수 없는 상태에서 홀로 그 부재를 감당한다. 알다시피 '부재'란 처음부터 없었던 것이 아니라, 있었다가 없어졌기 때문에 그 무게를 지니게 된다. 그런데 여기서 흥미로운 점은 친구가 실재했는지 확신할 수 없다는 것이다. 이 공연에서 친구는 갑자기 등장해서 갑자기 사라져 버리는 마치 유령과도 같은 존재이며 어떤 면에서는 주인공이 만들어 낸 일종의 허상일 수도 있다. 따라서 부재는 처음부터 부재인 상태였고, 다만 주인공이 그것을 인식하지 못했다가 드디어 인식하게 되었다고도 볼 수 있다. 그런데 무언가의 이유에 대해 '모른다'고 대답할 때, 우리는 두 가지 상반된 입장을 지니게 된다. 하나는 '모르지만 그 이유를 알고 싶다'는 입장이고, 다른 하나는 '모른다는 것을 그 자체로 받아들인다'는 입장이다. 〈딥 Sea 베이비〉에서 주인공은 '모른다'는 것을 인식하긴 했으나, 그것을 온전히 받아들이지 못하고 계속해서 그 이유를 찾아 헤맨다. 하지만 2020년에 공연되었던 〈다크 둠 허니〉(신촌극장, 서울, 2020)에서 작가 임호경은 '모른다는 것을 그 자체로 받아들인다'는 입장으로 선회한 듯 보인다.

〈다크 둠 허니〉는 표면적으로 단절된 관계에 대해서 말하고 있다. 공연에서는 이런저런 이유로 헤어지거나 더 이상 볼 수 없는 누군가와의 만남과 이별의 순간들을 재현한다. 하지만 여기서 눈여겨봐야 할 부분은 공연의 후반부에 등장하는 '신'에게 등장인물들이 사랑에 대해 묻는 장면이다. 신은 끝까지 거기에 대해 답해주지 않는데, 이러한 태도는 '신은 알고 있지만 인간은 이해할 수 없다'는 의미로 해석된다. 그러므로 인간은 '모른다는 것'을 '어쩔 수 없이' 받아들여야 하는 것이다. 여기에서의 무지는 아직 인간의 영역에 한정되어 있다. 말하자면, 작가 임호경은 우리에게 '답은 있지만 인간은 신이 아니기에 어쩔 수 없이 모른다는 것을 받아들인다'고 대답하고 있는 것이다. 하지만 이 공연에서는 그것만으로는 전부 이해되지 않는 장면이 존재한다. 배우 한 명이 갑자기 더는 못하겠다고 말하며 퇴장하는 장면이다. 이때 관객은 그것이 약속된 장면인지, 아니면 실제로 벌어진 상황인지 헷갈리고 당혹스러움을 느낀다. 물론 뒤 이은 장면을 통해 그것이 연출된 상황임을 알게 되긴 하지만, 그 순간 관객은 아주 찰나적이나마 공연의 내적 시간으로부터 튕겨져 나가 자신의 현실로 돌아올 수밖에 없다. 어쩌면 이건 어떤 상황인지 모르는 상태를 유도하여 관객 스스로 모른다는 것을 체험/수행하도록 이끄는 것이라고도 할 수 있다. 그렇다면 작가 임호경은 왜 굳이 이러한 부분을 끼워 넣은 것일까? 여기서 우리가 주목해야 할 것은 모른다는 것과 돌발적인 상황이 서로 긴밀하게 연결되고 있다는 점이다.

2023년 10월 임호경이 작가로 참여한 공연 〈길 떠나는 고목〉(산울림 소극장, 서울, 2023)에서도 돌발적 상황은 작품의 중심에 놓이게 된다. 이 공연에서는 극과 현실의 경계가 모호하게 제시되는데, 그것은 연출과 배우가 〈길 떠나는 고목〉이라는 공연을 연습하기 위해 모여 있는 상황이 마치 실제 상황처럼 재현되기 때문이다. 한편, 극의 초반부에서 연출은 배우들에게 작가가 갑자기 사라져 버렸고 그래서 작품의 뒷부분을 알 수 없다는 사실을 전한다. 이러한 부재의 상황은 극이 끝날 때까지 지속되기에, 어쩔 수 없이 연극의 남은 부분을 배우와 연출이 채워 나가게 되는 것이다. 인물/배우들은 작가가 부재한 이유를 알 수 없는데, 그러한 무지의 상황을 스스로 견디고 받아들이는 과정이 극을 이끌어 나가는 원동력으로 작용한다. 하지만 이전의 작품들과는 다르게 이 작업에서는 다른 누군가가 아닌 작가 임호경 스스로가 부재하게 되었다는 점이 중요하다. 이제 임호경은 더 이상 부재의 이유를 찾거나

Here we have an image where ice and fire coexist. The ice retains its cool composure amidst the fervent flames. This description portrays the essence of IM's painting, *Ice and Fire* (2020). IM Hokyoung appears to convey a scenario where entities inherently incompatible coexist, presenting a scene that defies the conventions of reality. Yet, upon contemplation, the coexistence of ice and fire is not entirely implausible in the tangible world—it merely manifests as a fleeting moment. What remains paramount is the transient nature of both ice and fire; neither is confined to a fixed state. They exist in a state of indeterminacy, eluding clear definition. It's acknowledged that no definition can be flawless, and inherent to any description are deviations from the object itself. The process of definition necessitates relating the subject to external elements. However, one may question whether this conventional approach is the sole means of articulating the essence of a subject.

Artist IM approaches this question with a nuanced perspective—one that resists hasty responses, representing a continuous struggle. This creative journey unfolds by grappling with the initial acknowledgment of not knowing. Illustrated in his 2019 performance, *Deep Sea Baby* (Espace 2, Seoul, 2019), where IM directed and played the protagonist, the narrative follows the protagonist's quest to find a friend who mysteriously disappears. The weight of absence is felt, not because the friend never existed, but due to their sudden disappearance after being present. However, a captivating ambiguity arises as to whether the friend was ever truly there. The friend materializes abruptly and vanishes just as swiftly, resembling a ghost or an illusion conjured by the protagonist. In this light, the absence was inherent from the start, only becoming apparent when recognized by the protagonist. The declaration of "I don't know" regarding the reason for something introduces two conflicting stances. One perspective is marked by "I don't know, but I yearn to understand why," while the other adopts the position of "accepting not knowing for what it is." In *Deep Sea Baby*, the protagonist grapples with the awareness of not knowing but struggles to fully embrace it, persistently seeking the underlying reasons. Contrastingly, in *Dark Doom Honey* (Sinchon Theater, Seoul, 2020), artist IM appears to shift towards the stance of "accepting not knowing" as a distinct and valid state in itself.

*Dark Doom Honey* delves into relationships that outwardly appear fractured, reconstructing moments of encounters and farewells with individuals no longer present for various reasons. However, the pivotal aspect of the performance emerges in the second half, where characters seek answers about love from God. God, remaining silent until the end, is interpreted as signifying that "God knows, but human comprehension is elusive." Consequently, humans are compelled to grapple with the acceptance of their limited understanding. Yet, this notion of ignorance remains confined to the human realm. In essence, artist IM posits that there is an answer, but human limitations prevent absolute comprehension. Therefore, humans are left with the imperative acknowledgment of not knowing. However, a particular scene in the performance adds an intriguing layer of complexity. One actor abruptly declares an inability to continue and exits, leaving the audience perplexed and uncertain about whether this departure aligns with the promised narrative or is an actual occurrence. Although later scenes clarify that it was staged, for that moment, the audience is thrust out of the performance's temporal cocoon and back into their own reality, if only momentarily. This might be construed as inducing a state of uncertainty, prompting the audience to engage with what they don't know. The inclusion of this segment raises questions about IM's intent. It becomes apparent that the artist, by introducing an element of not knowing and unexpected situations, seeks to closely intertwine these experiences, inviting the audience to confront and perform their relationship with the unknown.

In IM's performance in October 2023, titled *Old Burnt Tree on the Road* (Sanwoolim theatre, Seoul, 2023), an unexpected situation takes center stage. The performance blurs the boundaries between theater and reality, with the director and actors convening for a rehearsal of the play *Old Burnt Tree on the Road* under the guise of an actual scenario. At the outset, the director reveals to the actors that the writer has mysteriously disappeared, leaving the remainder of the play shrouded in uncertainty. This absence persists until the conclusion, compelling the actors and director to improvise and fill in the narrative gaps. Once again, the characters/actors grapple with the unknown reason behind the writer's disappearance, turning the process of enduring and accepting this ignorance into the driving force of the play. Notably, unlike preceding works, the absence here is not that of someone else but of the writer himself, IM. IM no longer seeks the reason for his absence or merely accepts not knowing; instead, he transforms into the absent figure and the embodiment of absence. By actively embracing his absence, he generates an unexpected situation, rendering himself an object of unknowability. This can be viewed as an intentional act of accepting not knowing through the transformative process of "-becoming." Only

혹은 모른다는 것을 어쩔 수 없이 받아들이지 않고 스스로 부재하는 자이자 모른다는 것 자체가 된다. 다르게 말하자면 스스로 부재함으로써 돌발적인 상황을 만들어내고, 그럼으로써 스스로 알 수 없음의 대상이 된다는 것이다. 이는 '-되기'의 방식을 통해 보다 적극적으로 모른다는 것을 받아들이기 위한 행위라고 볼 수 있다. 그제야 임호경은 모른다는 것에 대해 더 이상 피동의 형태가 아닌 능동의 형태로 답할 수 있는 것이다. 그러나 여기서 모든 대답은 끝난 것일까. 모른다는 것을 단순히 모른다고 답할 수 있다는 것만으로 이제 대답은 완성된 것일까.

생각해 보면 부재와 무지는 모두 '있다'라는 서술어를 공유하고 있다. 부재는 있었기에 부재한 것이고, 무지는 답이 있지만 모른다는 것이기 때문이다. 그러나 부재와 무지의 자리에서 임호경은 과감히 '없다'라고 선언한다. 이전까지의 작업에서 미약하게나마 존재했던 가능성들을 모두 무(無)로 돌려놓는다는 것이다. 2023년 11월에 공연된 〈무이유 꼴라쥬〉(인천아트플랫폼 C 공연장, 인천, 2023)는 제목에서부터 '이유 없음'에 대해 말하고 있다. 공연의 시작 부분에서 임호경은 작가 임호경으로 등장하여 관객에게 '무이유'는 말 그대로 '無이유'일 수도 있지만, '매우'라는 뜻의 스페인어 'muy'와 한자 있을 유('有')를 결합하여 '매우 있다'라는 의미로 해석될 수도 있다고 설명한다. 이를 통해 '무이유'를 '있음과 없음이 동시적으로 가능한 상태'라고 이해해 볼 수 있다. 〈무이유 꼴라쥬〉는 여러 명의 창작자가 일종의 콜라주 형식으로 만들어 낸 공연이다. 따라서 각각의 창작자가 자신의 작업을 독립적으로 펼쳐 놓는 방식으로 진행된다. 공연에서는 스피커의 하울링 효과를 통해 발생하는 순간적인 음들, 기계가 그려낸 우연적인 그림, 비어 있는 액자와 그것을 채워 넣는 배우의 시선과 말들, 일상적인 술자리의 상황과 그것이 촬영 현장임을 폭로하는 장면, 공연에 참석한 비평가의 뜬금없는 등장, 돌발적으로 제시된 단어들에 대한 반응으로서의 움직임 등이 순차적으로 제시되는데 이는 각각 독립적으로 존재하는 동시에 말 그대로 극장이라는 공간 안에서 콜라주(collage)되고 있다. 그러나 이는 단순히 형식적으로 묶여 있는 차원에 그치지 않고 동시에 내적으로 관통하는 의미를 발생시킨다. 앞서 나열한 작업들을 쭉 살펴보면 모두 우연적인 사건이나 찰나적인 순간과 연결되고 있음을 확인할 수 있다. 어떤 우연은 사건이 되며, 사건은 우리를 순간이라는 시간에 머물도록 만든다. 하지만 그러한 순간은 금세 소멸하고, 우리는 곧바로 다른 순간으로 이동할 수밖에 없다. 이처럼 순간이라는 것에 집중해 보면 작가 임호경이 말하고 있는 '있음과 없음이 동시적으로 가능한 상태'가 무엇인지 알 수 있다. 순간은 소멸하지만, 마치 연쇄적으로 폭발하는 핵분열 반응처럼 다시 발생했다가 소멸하기를 끊임없이 반복한다. 이 모든 순간 속에서 우리는 있지만 동시에 없는 존재가 되는 것이다. 좀 더 깊이 들어가 보면, 순간이란 긴 선으로 이어져 있는 시간이 아닌 무수한 점으로 구분되어 있는 시간이라고 볼 수 있다. 그렇다면 우리는 어떻게 점의 시간을 감각할 수 있을까. 임호경은 이 지점에서 즉흥이라는 방법을 발견해 낸 듯 보인다. 즉흥은 제자리에 서서 우리에게 다가오는 우연적 사건들을 기다리는 것이 아닌 일부러 사고를 일으켜, 그러한 사건들을 적극적으로 만들어 내는 것이다. 이것이 곧 작가 임호경의 존재 방식이며, 없음이라는 부재를 극복하는 하나의 수행적 태도이다. 그렇다면 우리는 이제 알 수 있다. 있음과 없음이 공존하는 즉흥의 시간에서 얼음은 더 이상 얼음이 아니고 붙은 불이 아니라는 사실을 말이다. 그들은 얼음이자 불인 동시에 또 다른 무엇이며, 나아가 서로가 될 수도 있다. 그리고 그때 그들은 더 이상 이질적인 존재가 아니고 서로를 자기 자신의 이름으로 부를 수 있게 되는 것이다.

through this approach can IM respond to the question of not knowing actively, departing from a passive stance. However, does this mark the conclusion of the narrative, and is it sufficient to assert that we can readily respond with a simple acknowledgment of not knowing?

Upon reflection, both absence and ignorance share the common premise of "is." Absence is defined by its prior existence, and ignorance is marked by the existence of an answer that eludes our understanding. However, in lieu of embracing absence and ignorance, IM boldly asserts "no," negating all possibilities that faintly existed in his earlier works. The performance *Muy You Collage* (Incheon Art Platform C Theater, Incheon, 2023), staged in November 2023, revolves around the concept of "no reason" as suggested by its title. At the commencement of the performance, IM, embodying the role of the artist, elucidates to the audience that "무이유(pronounce mu-ee-yoo)" can literally signify "no reason," while also being interpreted as "very much" by combining the Spanish word "muy" (meaning "very") with the Chinese character "有." Consequently, "no reason" is portrayed as a state capable of simultaneous presence and absence. *Muy You Collage* is a collaborative creation involving various artists, each unfolding their work independently in a collage format. The performance sequentially presents momentary sounds produced through the howling effect of a speaker, accidental drawings generated by a machine, an empty picture frame filled with the gaze and words of an actor, a casual drinking session revealing itself as a filming scene, the unexpected appearance of a critic, and movement as a response to unforeseen words. Each element exists independently and is literally collaged within the theater space, transcending mere formal juxtaposition to generate inner, penetrating meanings. Examining the works listed above, it becomes evident that they all connect to chance events or fleeting moments. Certain coincidences evolve into events, holding us captive in the temporal realm of the moment. However, as these moments are ephemeral, we inevitably progress to other moments. IM focuses on these fleeting moments, presenting a state of simultaneous existence and non-existence. Moments vanish, reappear, and vanish again, akin to a nuclear fission reaction within a chain reaction. In each of these moments, we concurrently inhabit both presence and absence. Delving deeper, a moment is revealed not as a continuous line of time but as time fragmented into countless points. At this juncture, IM appears to have discovered the method of improvisation – not passively awaiting chance events but actively creating them by intentionally causing accidents. This artistic approach is way of being for the artist, a performative attitude that overcomes the absence of nothingness. Thus, we come to understand that in the realm of improvisation, where presence and absence coexist, ice ceases to be just ice, and fire is no longer merely fire. They embody both ice and fire, yet can also embody something else or even each other. Consequently, they cease to be strangers and can call each other by their respective names.



〈얼음불 흐르는 재〉, 2021, 종이에 아크릴릭, 21×21cm.
*Ice Fire Flowing Ashes*, 2021, acrylic on paper, 21×21cm.

김종우는 극작가이자 연출가로 활동하며 주로 다큐멘터리 연극(documentary-theatre)과 관련된 작업을 하고 있다. 극작과 문예창작을 공부했으며 주요 작품으로는 연극 〈모-래〉(새빛섬, 서울, 2012)와 〈둘, 셋, 산책〉(신촌극장, 서울, 2022), 소설 「양수 씨를 보는 일」(황해문화, 새얼문화재단, 2019) 등이 있다.

KIM Jong-woo is a playwright and director with concentration on documentary-theater. He studied playwriting and creative writing, and his major works include the plays *To the sand* (Some Sevit, Seoul, 2012) and *Two, Three, Walk* (Sinchon Theater, Seoul, 2022), as well as the novel "The Act of Seeing Mr. Yang-Su" (*HwangHae review*, Saeul Foundation of Culture, 2019).

〈얼음불〉, 2020, 캔버스에 유채, 30×30cm.
*Ice Fire*, 2020, oil on canvas, 30×30cm.







위 | 〈탄소 나무〉, 2023, 혼합재료, 가변설치.
Above | *I'm Pine, Carbon Tree*, 2023, mixed materials, variable installation.

아래 | 〈탄소 나무, 붉음〉, 2023, 캔버스에 프린트, 혼합재료, 45.5×37.9cm.
Below | *Red Tear*, 2023, print on canvas, mixed media, 45.5×37.9cm.



〈세상을 떠난 나무의 나이테〉, 2023, 퍼포먼스,
4분 11초, 강릉시립미술관, 강릉.
*Tree rings of a deceased tree*, 2023, performance,
4min. 11sec, Gangneung Museum of Art, Gangneung.





〈탄, 섬〉, 2023, 흑백 필름 스캔, 캔버스에 프린트, 40×50cm.
*Burned Standing Island*, 2023,
black and white film scan, print on canvas 40×50cm.





위 | 〈무이유 꼴라주〉, 2023, 퍼포먼스, 90분, 인천아트플랫폼 C 공연장, 인천.
협업 창작: 한재석, 황규민, 윤재민, 경지은, 김계림.
Above | *Muy You Collage*, 2023, performance, 90min,
Incheon Art Platform C Theater, Incheon.
Collaborative Work: HAN JSUK, HWANG Kyumin,
YOON Jaemin, KYUNG Ji eun, KIM Gyerim.

아래 | 〈무이유 꼴라주〉(인천아트플랫폼 C 공연장, 인천, 2023) 공연 전경.
| 왼쪽부터 | 윤재민, 경지은, 김계림, 김종우, 임호경, 황규민, 한재석.
Below | Performance view of *Muy You Collage*
(Incheon Art Platform C Theater, Incheon, 2023).
| From left | YOON Jaemin, KYUNG Ji eun, KIM Gyerim,
KIM Jong-woo, IM Hokyoung, HWANG Kyumin, HAN JSUK.





〈잘못된 미래에 전화를 걸다.
'인천아트플랫폼 레지던시가 없어졌다고요?'〉, 2023,
디지털 이미지, 가변크기.
*Dial into the wrong future.*
*'The Incheon Art Platform residency has disappeared?'*,
2023, digital image, dimensions variable.

임호경 linktr.ee/espace17717
imagine21c@hanmail.net

IM Hokyoung linktr.ee/espace17717
imagine21c@hanmail.net

학력
2017 한국과학기술원 문화기술대학원 디지털 스토리텔링 랩 박사 수료, 대전
2013 한국과학기술원 문화기술대학원 디지털 퍼포먼스 랩 석사 졸업, 대전
2009 한국예술종합학교 영상원 연출과, 연극원 연기과(부전공) 예술사 졸업, 서울

공연
2023 〈무이유 꼴라쥬〉, 인천아트플랫폼 C 공연장, 인천
2022 〈뫼비우스 씨어터〉, 라즈래빗, 대전
2021 〈어떤 시인 제주〉, 돌문화공원 오백장군 갤러리, 제주
2020 〈다크 둠 허니〉, 신촌극장, 서울
2019 〈딥 Sea 베이비〉, 에스빠스2, 서울

개인전
2022 《밝은 동굴 Grotta Luminosa》, 아트랩와산, 제주
2021 《사물로 바둑두기》, 아트랩와산, 제주
2020 《SEOUL 천사의 詩》, 17717 갤러리, 서울

주요 단체전
2023 《제2회 강릉국제아트페스티벌: 서유록》, 강릉시립미술관 외, 강릉
《FRÜHLING 다시, 봄》, 17717 갤러리, 서울
2021 《Borders : Visible/Invisible, 경계 : 보이는 것과 보이지 않는 것》, 김포골드라인 전체역사/미국글렌데일 버스정류장, 김포/글렌데일, 한국/미국
《춘래불사춘 春來不似春》, 아트랩와산, 제주
2020 《고래는 왜 저녁 바다로 돌아갔을까》, 울산북구예술창작소, 울산

연출 및 영상 감독
2022 〈배우 임도현이 해를 기다리는 방법〉(공동연출, 출연), 햇시네마 페스티벌, 대구단편영화제, 춘천영화제, 서울독립영화제
2011 〈서울아트시네마의 옥상〉(연출: 정금형), 서울아트시네마, 서울
2009 〈ACT OF LIFE〉(연출), 서울독립영화제, 인디다큐페스티발
2005 〈흔들리는 눈동자: Saccades〉(연출, 안무: 이소영), 서울변방연극제, 국제현대무용제

주요 출연
2023 라디오 방송 〈오후의 발견〉(코너: 임호경의 호詩탐탐 작업실), MBC 강원영동, 강원
2014 영화 〈방문〉(감독: 서형원) 주연, 제19회 부산국제영화제, 부산
2013 영화 〈울게하소서〉(감독: 한은영) 주연, 제66회 칸 영화제 비평가주간, 칸, 프랑스

출판
2022 시집 『강릉호시절(강릉호詩절)』, 인디펍

레지던시
2023 인천아트플랫폼, 인천
2021 아티스트레지던시 와산, 제주
2020 강원 작가의 방, 춘천

Education
2017 Ph.D. candidate in Digital Storytelling Lab, Graduate School of Culture Technology, Korea Advanced Institute of Science and Technology, Daejeon, Korea
2013 M.S. in Digital Performance Lab, Graduate School of Culture Technology, Korea Advanced Institute of Science and Technology, Daejeon, Korea
2009 B.A. in Directing, School of Film, TV & Multimedia and Minor in Acting, School of Drama, Korea National University of Arts, Seoul, Korea

Performances
2023 *Muy You Collage*, Incheon Art Platform C Theater, Incheon, Korea
2022 *Mobius Theater*, Rasprabbit, Daejeon, Korea
2021 *A Poet Jeju*, Stone Culture Park Main Gallery, Jeju, Korea
2020 *Dark Doom, Honey*, Theatre Sinchon, Seoul, Korea
2019 *Deep Sea, Baby*, Espace 2, Seoul, Korea

Solo Exhibitions
2022 *Bright Cave_Grotta Luminosa*, Artlab Wasan, Jeju, Korea
2021 *Go with Object*, Artlab Wasan, Jeju, Korea
2020 *Wings of Desire SEOUL*, 17717 Gallery, Seoul, Korea

Selected Group Exhibitions
2023 *Gangneung International Art Festival: Tale of a City II*, Gangneung Museum of Art, Gangneung, Korea
*FRÜHLING*, 17717 Gallery, Seoul, Korea
2021 *Borders: Visible/Invisible*, Gimpo Gold Line Station/ Glendale Bus Station, Gimpo/Glendale, Korea/USA
*Spring Not Spring*, Artlab Wasan, Jeju, Korea
2020 *Why Did Whales Return To The Night Sea?*, Ulsan BukguArt, Ulsan, Korea

Directing and Cinematography
2022 *Waiting Sunrise* (co-directed, appeared), Hat Cinema Festival, Daegu Short Film Festival, Chuncheon Film Festival, and Seoul Independent Film Festival Local Cinema
2011 *The Rooftop of Seoul Art Cinema* by JEONG Geumhyung, Seoul
2009 *ACT OF LIFE* (directed), Seoul Independent Film Festival and Indie Documentary Festival
2005 *Fluctuating Eyes: Saccades* by LEE Soyoung, Seoul Marginal Theatre Festival and International Contemporary Dance Festival

Selected Acting
2023 Radio Program "Afternoon Discovery" (IM Hokyung's Studio), MBC Gangwon-Yeongdong, Gangwon, Korea
2014 Film *Visit* by SEO Hyungwon (Lead Role), 19th Busan International Film Festival, Busan, Korea
2013 Film *Breathe Me* by HAN Eunyoung (Lead Role), Critics' Week, 66th Cannes Film Festival, Cannes, France

Publication
2022 *Gangneung Hosijeol*, Indiepub, Korea

Residencies
2023 Incheon Art Platform, Incheon, Korea
2021 Artist Residency Wasan, Jeju, Korea
2020 Ganwon Story House, Chuncheon, Korea



# 훙 추니
# HUNG Tzu-Ni

국제교류 프로그램
International Exchange Program



# 피드백
# Feedback

신예슬 SHIN Yeasul
음악 비평가 Music Critic

늦여름의 어느 날 홍 추니(HUNG Tzu-Ni)의 전시장에서 혼자 오랜 시간을 보냈다. 평일 낮이라 인천아트플랫폼은 조용했고, 내가 전시장에 머무는 동안엔 아무도 그곳에 오지 않았다. 나는 이를테면 공간의 유일한 변수가 되어 곳곳을 돌아다니거나 때론 바닥에 앉아 작업과 함께 시간을 보냈다. 추니가 전시에 붙인 제목은 'The Butterfly Wind Cut Effects'로 보통 나비 효과라 번역되는 'The Butterfly Effect' 사이에 'Wind Cut'이라는 단어를 끼워 넣은 형태였다. 바람과 관계하는 연쇄작용, 그리고 엄청난 바람에 휩쓸려 일순간 사라져 버리는 정보를 떠올렸다.

한여름의 한국에서 추니는 기록적인 폭염과 폭우를 경험했다. 바람 한 점 없는, 찌는 더위 속에서 소리마저도 증발해 버릴 것 같았던 여름엔 갑작스레 거센 비가 쏟아지곤 했다. 그럴 땐 바람, 또는 급격한 기압 차이에서 비롯된 여러 현상이 나타나고, 대체로 인간 신체에게 이런 현상은 특정한 온도와 습도를 지닌 공기의 움직임으로 경험된다. 녹음기는 이를 오류로 인지한다. 추니는 폭염과 폭우 속에서 "윈드 시어(wind shear, 갑자기 풍향이 바뀌는 돌풍 또는 바람으로 인해 큰 음향이 녹음되는 현상)"와 "윈드 노이즈(wind noise, 바람의 잡음)"를 떠올렸다.

전시장의 정중앙에는 얇은 알루미늄 포일(foil)이 얇은 PVC 줄에 걸려 있었다. 적당한 탄성이 있었던 그 PVC 줄에는 여러 장의 알루미늄 포일, 그리고 화환에 쓰이는 녹색 모형 나뭇잎이 함께 엮여 있었다. 이들은 선풍기가 계속해서 내보내는 바람에 반응하며 시종일관 움직였다. 그 움직임은 기본적으로 모두 왕복 운동을 했고, 때로 다른 변수와 결합하면 보통의 패턴을 벗어나 조금 더 멀리 움직이기도 했다. 공간 한구석에는 조명이 놓여 있었다. 포일은 그 조명에서 나오는 빛을 반사해 텅 비어 있었던 뒷면에 비췄고, 어스름한, 전혀 예기치 못한 모양의 빛이 벽에서 진동했다. 포일 사이에 놓인 픽업 마이크는 소리를 만들어냈고, 그 소리는 대체로 고요했지만 이따금 작동을 중단시켜야 할 정도로 거대한 피드백 사운드를 형성했다.

거기서는 연쇄하는 힘의 교환이 이루어졌고, 그 교환 시스템은 공간에 진입하는 변수들(관객, 문이 열릴 때마다 생기는 기압변화 같은 것)에 계속 반응했다. 이 작품은 물체들로 이루어진 형상, 벽에 반사된 알루미늄 포일의 빛 모양까지를 포함하는 어떤 구성물이었다. 하지만 동시에 이 작품은 눈앞에 보이는 것들의 집합이 아니라, 물체들이 맺는 관계, 물체들 사이에서 작동하는 보이지 않는 힘이기도 했다. 소리는 공기가 움직이면서 발생한다. 그런 의미에서 이 작업에서 더욱 형형히 드러난 것이 있었다면 그건 바로 무언가의 사이사이, 일종의 '네거티브 스페이스(negative space)'라고 부를 수 있을 만한 공간에 작용하는 보이지 않는 힘이었다. 어떤 순간엔 그것이 바로 날씨를 만드는 힘 같기도 했다.

추니는 장소(place)를 인간 활동과 관계된, 인간 중심적인 개념으로 보고 공간(space)을 덜 인간 중심적인 개념으로 받아들인다. 장소가 분명한 목적 아래 만들어지고 그에 맞게 기능하는 조금은 닫힌 곳이라면, 아직 그런 목적과 역할이 부여되지 않은 공간에서는 더 많은 상상의 가능성이 열려 있다. 그의 입장에 기반해 보았을 때, 추니의 전시장 또한 장소보다는 공간에 가까웠다. 얇은 금속성 소리가 들려오는 그의 공간에서는 이미 나름의 질서를 이루고 있는 사물들이 유기적으로 움직이며 서로에게 반응했다. 그곳은 추니가 들려준 표현처럼 '유기적이지만 자연의 것은 아닌, 이상한 숲' 같기도, 다른 한편으로는 섬세한 피드백 사운드를 무한히 생성하는, 혹은 포착하는 트랩 같기도 했다.

이곳은 통제되어 닫힌 공간보다는 예기치 못한 반응을 환영하는 공간에 가까웠다. 추니는 전시 《The Butterfly Wind Cut Effects》(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 인천, 2023)가 열리는 기간 중 하루, 이곳에서 공연을 진행했는데 그건 그곳의 성질과 무관한, 별개의 사건이 아니라 그 공간의 열린 가능성을 증폭시키는 일이었다. 음악가 조율, 한재석과 함께한 퍼포먼스에서 느슨한 질서를 이루며 움직이던 사물들은 조금 더 적극적으로 사용 가능한 악기가 됐고, 추니는 그곳에서 발생할 수 있는 사건들을 차근히 들여다봤다. 그 공연을 대하는 방식은 그가 공간에서 벌어지는 일들을 자연스럽게 내버려두는 방식과도 닮아있는 듯했다. 추니는 발생하는 모든 음향을 통제하려고 하거나 공간의 질서를 완전히 뒤바꾸는 무언가를 만들기보다는, 다른 음악가들의 자연스러운 움직임을 받아들이고 그에 반응하며 소리를 냈다. 사물들이 서로의 움직임에 조응하며 움직이는 것과 다르지 않은 방식이었다.

이번 인천아트플랫폼에서의 공연처럼, 추니는 자신의 전시장에 음악가들을 초대해 종종 연주를 하고, 이들이 그곳에서 무엇을 어떻게 인식하는지 관찰한다. 그는 이렇게 말했다. "설치 작품이 있는 곳에서 공연을 여는 일은 정말 흥미로워요. 그건 음악가들이 자신의 작업에 대해서 어떻게 생각하고 그들이 무엇을 바라는지를 관찰하는 일과 같아요." 그리고 그는 음악가들을 관찰하는 동시에 이들이

One late summer day, I found myself alone in HUNG Tzu-Ni's exhibition. Since it was a weekday, the Incheon Art Platform was quiet, and there was no one else around during my visit. I became the sole presence in the space, freely moving about, occasionally sitting on the floor, and immersing myself in the artwork. HUNG titled the exhibition *The Butterfly Wind Cut Effects*, placing "Wind Cut" between "The Butterfly Effect." This led me to contemplate the ripple effects of the wind and the information swept away in its gust.

During the scorching summer in South Korea, HUNG experienced record-breaking heat and torrential rain. In the midst of this season, where the oppressive, windless heat made her feel as though she might evaporate, sudden downpours would occur. During such occurrences, various phenomena resulting from wind or abrupt changes in air pressure unfolded. Typically, humans perceive these as the movement of air with specific temperature and humidity conditions. However, the recorder recognizes these occurrences as errors. Amidst the heat and heavy rain, HUNG contemplated the concepts of "wind shear" and "wind noise" – sudden shifts in wind direction or the generation of loud sounds recorded due to the wind.

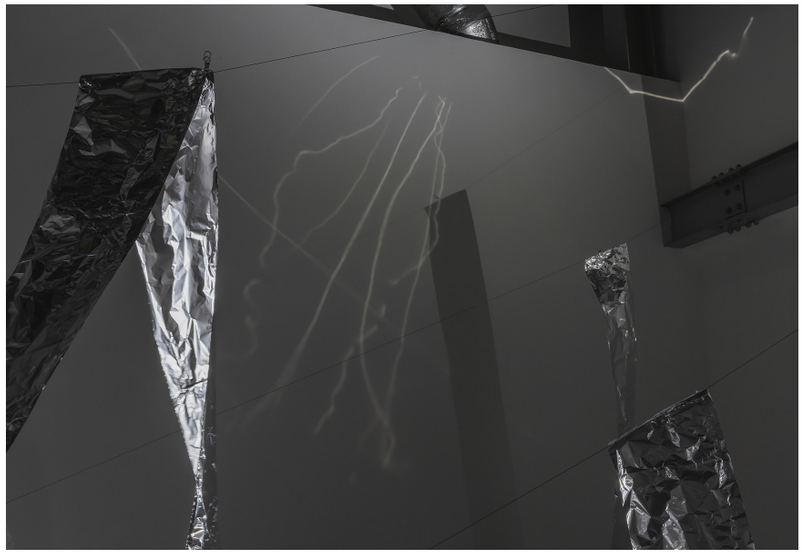
In the center of the room, a thin aluminum foil hung from a delicate PVC string. The PVC string, possessing just the right degree of elasticity, intertwined with multiple layers of aluminum foil and artificial green leaves used for wreaths. Continuously swayed by the steady breeze generated by a fan, their movements followed a recurrent pattern, occasionally deviating slightly when influenced by other variables. Positioned in one corner of the room was a source of light. The foil caught and reflected the light, casting eerie, unexpectedly shaped luminous patterns onto its blank surface, creating a dynamic play of lights on the walls. Pickup microphones strategically placed amidst the foils captured sounds, predominantly serene, yet sporadically producing a colossal feedback sound that necessitated intervention to subdue.

A continuous exchange of forces unfolded, with the system dynamically responding to various variables entering the space, such as the audience and the shift in air pressure accompanying the opening of the door. The artwork comprised not only the geometry of the objects and the luminous shapes created by the aluminum foil on the walls but also the intricate relationships between these visible elements and the unseen forces influencing them. Sound emanated from the movement of air, emphasizing the tangible presence of the invisible forces operating within the interstitial spaces—what could be deemed as negative space. At times, it felt like the very force shaping the weather.

HUNG perceives place as an anthropocentric concept closely tied to human activities, while space is regarded as a less anthropocentric notion. Unlike a place, which tends to be a defined area with a specific purpose and structured functionality, a space, as she sees it, lacks such predefined roles, offering room for more imaginative possibilities. From her perspective, HUNG's exhibition space leans more towards being a space than a place. Within this space, characterized by the subtle metallic resonance, objects that had naturally assumed their own order moved organically, engaging in responsive interactions. HUNG describes it as "a peculiar forest, organic yet not natural," or conversely, a mechanism that generates or captures an unending flow of delicate feedback sounds.

It was more of an open space that welcomed unexpected responses rather than a controlled, closed environment. HUNG's performance during the exhibition *The Butterfly Wind Cut Effects* (Incheon Art Platform Project Space 1, Incheon, 2023) was not an isolated event but rather amplified the open possibilities inherent in the nature of the space. The objects, previously moving in a loose order during the performance with musicians Joyul and HAN JSUK, became more actively usable instruments, allowing HUNG to closely observe the events unfolding. Her approach to the performance appeared to mirror her approach to letting things unfold naturally in the space. Instead of attempting to control all the sounds or disrupt the established order of the space entirely, HUNG embraced and responded to the natural movements of the other musicians, akin to the way objects interact in response to each other's movements.

Similar to this performance held at Incheon Art Platform, HUNG frequently collaborates with musicians, inviting them to play within her exhibition spaces and observing their perceptions and interactions with the environment. She finds it intriguing, stating, "It's really interesting to have a performance where there's an installation; it's like observing how the musicians think about their work and what they want from it." While observing the musicians, she also gauges their understanding of the space. Some view the exhibition space as a mere 'stage,' while others carefully examine its characteristics and respond thoughtfully to the ongoing events. HUNG leans towards the latter perspective, hoping for a more engaged interaction with the space. Within this environment, musicians react to one another, generating feedback sounds that enhance



《더 버터플라이 윈드 컷 이펙트(The Butterfly Wind Cut Effects)》
(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 인천, 2023) 전시 전경.
Exhibition view of *The Butterfly Wind Cut Effects*
(Incheon Art Platform Project Space 1, Incheon, 2023).

이곳을 어떻게 이해하는지를 본다. 누군가에게 그의 작업이 놓인 전시장은 그저 텅 빈 '무대'지만, 누군가는 이 공간의 특성을 면밀히 살피고 이곳에서 벌어지는 일들에 세심히 반응한다. 여기서 추니가 기대하는 것은 후자다. 이 공간에서 다른 이들에게 반응을, 또는 피드백을, 혹은 피드백 사운드를 받는다. 그건 서로에게 반응하는 공간의 질서를 증폭하는 동시에, 그 피드백으로부터 또 다른 음향적 공간을 형성하는 일이기도 하다. 여기서 음악가들은 어쩌면 가장 적극적인 관객이었을지도, 공연은 또 다른 음향적 공간의 문을 열기 위해 지나야만 하는 첫 번째 진입로였을지도 모른다.

《The Butterfly Wind Cut Effects》는 인천 곳곳에서 모아온 재료들을 연결해서 만들어진 곳이었다. 공간에서 발생하는 소리는 조금은 위태롭다는 인상을 줄 정도로 작게 일렁였다. 미미한 바람에도 반응하는 오브제들은 취약해 보이는 동시에 유연해 보였다. 전선이 연결된 선풍기로부터 시작되는 이 힘의 연결은 이상하게도 '자연스러워' 보였다. 추니의 친구가 그에게 들려줬다는 이 말은 추니의 이번 작업에도 썩 잘 어울렸다. "기계적인 사운드로 이루어진 유기체적인 자연." 때론 소리 안에 놓인 것이 소리가 아닌 다른 무언가라는 인상을 받곤 하는데, 추니의 작업도 내게는 그런 경우 중 하나였다. 그건 소리를 발생시키는

the spatial dynamics as they respond to the unfolding events. In this intricate interplay, musicians become the most active participants, and the performance acts as the initial gateway to unlocking another sonic realm.

*The Butterfly Wind Cut Effects* emerged from the assembly of materials sourced from various locations in Incheon. The sounds reverberating within the space carried a delicate undertone, providing a sense of slight precariousness. The objects, responsive to the gentlest breeze, exhibited both vulnerability and flexibility. The interplay of forces, initiated by a wired fan, assumed an oddly 'natural' quality. A phrase shared by one of HUNG's friends, "organic nature made of mechanical sound," aptly characterizes her work. At times, it feels as though there is something beyond the sound itself, and HUNG's creation exemplified this duality for me: it functioned both as a sound generator and as a system with its inherent order.

After spending ample time alone in the exhibition, I joined HUNG to discuss and observe. We took advantage of the momentary absence of the audience to switch off the fans, engage in conversation, and closely observe the ongoing activities in the space. The elements within the exhibition continued their subtle movements, emitting soft sounds and casting nuanced light onto the walls, all while maintaining a continuous rhythm. As we conversed, the surroundings



작업인 동시에 나름의 질서를 지닌 시스템 그 자체였다.

혼자 전시장에서 충분한 시간을 보낸 뒤, 나는 추니와 함께 전시를 보며 이야기를 나눴다. 그리고 우리는 잠시나마 관객이 없던 틈을 타, 선풍기를 끄고 이야기를 나누며 그곳에서 벌어지는 일들을 관찰했다. 그 공간에 있는 것들은 여전히 움직였고, 미세한 소리를 냈으며, 벽면에 빛을 비추며, 쉼 없이 작동했다. 우리가 이야기를 나누며 조금씩 움직였기 때문에, 그리고 아마도 바깥에서 들어오는 미미한 바람 때문이었을 것이다. 시스템이 마련된 후에는 계속 움직일 수밖에 없는 어떤 연결망에 대해 생각했다. 바깥에서 바람이 조금 더 세게 불어오기를, 다른 동력 없이 내가 그 공간에서 어떤 움직임을 더 만들 수 있을지를 기대하게 되기도 했다.

대화를 나눈 이후로도 시간이 조금 더 지난 지금, 내게 남아있는 것은 공간에서 들려오던 흐릿한 소리, 그리고 추니가 내게 들려준 좋아하는 소리에 관한 이야기다. 그의 작업과 다른 장소, 다른 시간에 놓인 소리였지만 그건 그의 작업이 움직이는 방식과도 닮았다.

"예리한 금속성 소리, 어떤 식으로든 지속되는 소리를 좋아해요. 금속을 긁는 소리, 주파수가 살짝 높은 것들이 좋지만 이건 어떤 환경에 어떻게 놓이느냐에 따라 다르겠죠. 만약 일상에서라면… 최근에 제가 매료된 소리가 있어요. 한밤중에 들을 수 있는 소리인데, 유럽에서 많이 쓰는 히터가 있잖아요. 물을 이용하는. 근데 어떤 나라에서는 종종 밤중에 전기가 자동으로 차단되는 것인지, 자정이 되면 히터 작동이 멈추고 건물 전체에 연결된 파이프 사이로 물이 흐르는 소리가 들려와요. 정말 아름다운 소리예요. 금속관에 물이 흐르는 그 소리를 듣고 있으면 다음 물은 언제 흘러올지 기다리게 돼요."

shifted slightly, possibly influenced by the gentle breeze entering from outside. Once the system was established, I contemplated the interconnections propelling its movements. I found myself yearning for a slightly stronger wind outside, curious about the additional dynamism it could introduce to the space without any external power source.

Now, a little over a year since our conversation, what lingers with me are the ethereal echoes of the space and the anecdotes HUNG shared regarding her preferred sounds. These were auditory experiences from a distinct place and time compared to her artwork, yet they resonated with the rhythmic qualities of her creations.

"I appreciate crisp metallic sounds, those with a sustained quality, like the scraping of metal – something a bit higher in frequency. However, the appeal depends on the environment and placement. In everyday surroundings… There's a sound that has captivated me recently; it's heard in the dead of night. In many European homes, there are water-based heaters that, at times, experience automatic electricity shutdowns around midnight. Consequently, the heaters cease operation, and you're left with the serene sound of water flowing through the metal pipes throughout the building. It's a truly beautiful auditory experience, awaiting the arrival of each subsequent moment."

신예슬은 음악 비평가로 음악비평동인 '헤테로포니'의 일원이다. 음악학을 공부했고 동시대 음악을 구성하는 여러 전통에 관한 질문을 다룬다. 『음악의 사물들: 악보, 자동 악기, 음반』(서울: 작업실유령, 2019)을 썼고 종종 기획자, 편집자로 일한다.

SHIN Yeasul is a music critic and a member of the music critic collective, "Heterophony". She studied music and explore questions about the various traditions that make up contemporary music. SHIN wrote *Things of Music* (Seoul: Workroom Specter, 2019) and often work as a curator and editor.



〈The Butterfly Wind Cut Effects〉, 2023, 4채널 사운드 설치.
*The Butterfly Wind Cut Effects*, 2023, four-channel sound installation.



《더 버터플라이 윈드 컷 이펙트(The Butterfly Wind Cut Effects)》
(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 인천, 2023) 전시 전경.
Exhibition view of *The Butterfly Wind Cut Effects*
(Incheon Art Platform Project Space 1, Incheon, 2023).



《더 버터플라이 윈드 컷 이펙트(The Butterfly Wind Cut Effects)》
(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 인천, 2023) 전시 전경.
Exhibition view of *The Butterfly Wind Cut Effects*
(Incheon Art Platform Project Space 1, Incheon, 2023).



〈쿼드로 피드백 - 스크립트&다이얼로그〉,
2023, 사운드 퍼포먼스, 60분, 인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 인천.
참여 작가: 조율, 한재석, 홍 추니(HUNG Tzu-Ni).
사진 속 인물: 홍 추니(HUNG Tzu-Ni).
*Quadro feedback – Script & Dialogue*, 2023, sound performance,
50min, Incheon Art Platform Project Space 1, Incheon.
Artist: Joyul, HAN JSUK, HUNG Tzu-Ni. Featuring: Hung Tzu-Ni.





〈쿼드로 피드백 - 스크립트&다이얼로그〉,
2023, 사운드 퍼포먼스, 60분, 인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 인천.
참여 작가: 조율, 한재석, 홍 추니(HUNG Tzu-Ni).
*Quadro feedback – Script & Dialogue*, 2023, sound performance,
50min, Incheon Art Platform Project Space 1, Incheon.
Artist: Joyul, HAN JSUK, HUNG Tzu-Ni.

홍 추니 www.iitzunii.com iitzunii@protonmail.com

학력
2020 대만 국립대학교 뉴미디어 아트 석사 졸업, 타이베이, 대만
2019 타마미술대학 정보디자인학과 교환 프로그램, 도쿄, 일본
2014 시지안대학교 건축학부 학사 졸업, 타이베이, 대만

개인전
2023 《더 버터플라이 윈드 컷 이펙트(The Butterfly Wind Cut Effects)》, 인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 인천
2022 《Rekindling Imaginability Beneath the Surface》, 홍가미술관, 타이베이, 대만
2020 《Homing》, CCC 비주얼 아트 센터, 샌프란시스코, 미국

주요 단체전
2023 《Signal Z》, 타이베이 현대 미술관, 타이베이, 대만
《Madeleine Moment: The Technology of Memory and Sentiment》, 프로젝트 시크, 타이베이, 대만
2022 《Objet Sonore Deformation》, 더큐브 프로젝트 스페이스, 타이베이, 대만
《Offline Reality》, 프리스 아트 스페이스, 타이베이, 대만
《Disappearing Sound》, 타이동 미술관, 타이동, 대만
2021 《PS: 28 ado》, PS, 아테네, 그리스
《Treasure Hill Light Festival: Dwell in Light》, 트레져힐 아티스트 빌리지, 타이베이, 대만
2018 《Aftersound》, 버지 갤러리, 시드니, 호주

사운드 퍼포먼스
2023 〈KRAH〉, 덴하그, 델프트, 네덜란드
〈Three Years of Rope Editions〉, 알떼에고(Alter.ego), 서울, 한국
2022 〈Here The Nut Falls Twice〉, 컨템포러리 아츠 인스티튜트, 런던, 영국
〈2022 X-site Blue House - Blue Ears: Space ( ) Sound〉, 타이베이 시립 미술관, 타이베이, 대만
〈PAUSE RHYTHM:Concentric Circles〉, 타이베이 디지털 아트 센터 사운드 레지던시, 타이베이, 대만

수상 및 선정
2022 사운드 디자인, 타이신 아트 어워드, 대만
〈HOW DO YOU TURN THIS ON〉(감독: 이이판)
2020 사운드 디자인, 가오슝 어워드, 대만
〈important_message.mp4〉(감독: 이이판)

레지던시
2023 EKWC 유럽 세라믹 워크센터, 오이스터위지크, 네덜란드
인천아트플랫폼, 인천
2022 〈LOW FREQ Alchemy〉 타이페이 디지털 아트 센터 사운드 레지던시, 타이베이, 대만
〈듣고 말하기: 사운드 아티스트 포트레이트 프로젝트〉 레지던시, 타이난, 대만
〈메아리 기억〉 타이동 미술관 사운드 페스티벌 레지던시, 타이동, 대만

대만 피어 투 아트센터(Pier-2 Art Center)
교류 프로그램 참여 작가

HUNG Tzu-Ni www.iitzunii.com iitzunii@protonmail.com

Education
2020 M.F.A. in New Media Art, Taipei National University of the Arts, Taiwan
2019 Exchange in Department of Information Design, Tama Art University, Tokyo, Japan
2014 B.F.A. in Department of Architecture, Shih Chien University, Taipei, Taiwan

Solo Exhibitions
2023 *The Butterfly Wind Cut Effects*, Incheon Art Platform Project Space 1, Incheon, Korea
2022 *Rekindling Imaginability Beneath the Surface*, Hong-Gah Museum, Taipei, Taiwan
2020 *Homing*, CCC Visual Art Center, San Francisco, USA

Selected Group Exhibitions
2023 *Signal Z*, MOCA Taipei, Taipei, Taiwan
*Madeleine Moment: The Technology of Memory and Sentiment*, Project Seek, Taipei, Taiwan
2022 *Objet Sonore Deformation*, TheCube Project Space, Taipei, Taiwan
*Offline Reality*, FreeS Art Space, Taipei, Taiwan
*Disappearing Sound*, Taidong Art Museum, Taidong, Taiwan
2021 *PS:28 ado*, PS, Athens, Greece
*Treasure Hill Light Festival: Dwell in Light*, Treasure Hill Artist Village, Taipei, Taiwan
2018 *Aftersound*, Verge Gallery, Sydney, Australia

Sound Performances
2023 *KRAH*, Den Haag, Delft, Netherlands
*Three Years of Rope Editions*, Alter ego, Seoul, Korea
2022 *Here The Nut Falls Twice*, Institute of Contemporary Arts, London, UK
*2022 X-site Blue House - Blue Ears: Space ( ) Sound*, Taipei Fine Art Museum, Taipei, Taiwan
*PAUSE RHYTHM:Concentric Circles*, Taipei Digital Art Center Sound Residency, Taipei, Taiwan

Awards and Grants
2022 Sound Design, Tai-Shin Arts Award, Taiwan
*HOW DO YOU TURN THIS ON* by Yi-Fan LI
2020 Sound Design, Kaohsiung Award, Taiwan
*important_message.mp4* by Yi-Fan LI

Residencies
2023 EKWC European Ceramic Workcentre, Oisterwijk, Netherlands
Incheon Art Platform, Incheon, Seoul, Korea
2022 〈LOW FREQ Alchemy〉 Taipei Digital Art Center Sound Residency, Taipei, Taiwan
Ting Shuo Hear & Say 'Sound Artist Portrait Project' Residency, Tainan, Taiwan
'Echoic memory' Taidong Art Museum Sound Festival Residency, Taiwan

International Exchange Program Artist
Pier-2 Art Center, Taiwan



# 수지 콘테
# Susie CONTE

국제교류 프로그램
International Exchange Program



# Tying the 고름 Goreum 묶기

이수영
백남준아트센터 학예사

LEE Sooyoung
Curator of Nam June Paik Art Center

전시장 뒷벽에 초록 비단으로 만들어진 한복 치마가 펼쳐져 있다. 쫙 펼쳐진 치마는 넉넉한 주름이 여러 갈래의 산줄기처럼 보이기도 하다. 그 주름의 끄트머리에서 하얀 테이프가 시작되고 그 위로 손으로 적은 작가의 독백이 이어진다. "내가 열 살 때, 나는 겁이 없었다. 나는 나무에 오르고 비밀의 집을 만들었다." 이어지는 개인적이고 내밀한 기록은 전시장 입구에 마련된, 누구나 자신의 기억을 남길 수 있는 관객 참여의 공간으로 이어진다. 관객들은 누구나 자신의 기억을 남기고 다른 한편으로는 남들이 남겨놓은 이야기들을 쉽게 읽을 수 있다. 전시장 다른 한 구석에는 벤치가 놓여있고 주변으로 어지러운 흔적들이 가득하다. 마구 엉킨 리본이 바닥에 있고 펼쳐놓은 수첩과 종이조각이 흩어져 있다.

수지 콘테의 《고름(Goreum//Ties)》(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 인천, 2023)은 하나의 공간을 설치와 퍼포먼스, 스크리닝 등으로 적극 확장하는 공감각적인 구성을 보여준다. 전시장에 설치된 오브제들은 벽면의 비디오와 부분적으로 연결되어 있고 비디오는 퍼포먼스를 통해서 그 의미가 완전해진다. 퍼포먼스가 시작되고 작가는 유년 시절에 살던 집과 학교 친구들 그리고 주변의 환경에 대한 단편적인 기억을 찾아 짧은 여행을 떠난다. 작가는 1988년 기자로 활동했던 아버지를 따라 서울에서 초등학교를 다녔다. 35년 전 서울의 공기는 작가의 사춘기 정체성과 맞물려 몽글몽글한 기억들로 남아있다. 산 밑에 있던 집, 정원과 고양이, 매일 다니던 등굣길, 태권도와 한복, 선생님과 친구들. 이 모든 개인적인 기억들은 작가의 삶 전체를 지탱해주는 정체성을 이루었다. 작가는 서울에서의 체류 이후에 영국, 일본, 베이징 등을 돌아다니며 성장했다. 한 곳에 뿌리내리며 변화하지 않는 환경에서 스스로의 정체성을 온전히 키우고 싶었던 작가의 소망은 결국 이루어지지 못했다. 그래서 더욱 작가의 유년기의 기억은 서울이라는 장소에서 온전히 보존되어 있다. 작가는 마치 마르셀 프루스트(Marcel PROUST)의 『잃어버린 시간을 찾아서』(1913-1927)의 주인공처럼 35년 만에 돌아온 서울을 돌아다니며 유년기의 추억을 다시 찾는다. 서울을 떠난 이후에 정주하지 못했던 기억을 가진 작가에게

A hanbok skirt crafted from vibrant green silk hangs elegantly on the rear wall of the exhibition space. When fully extended, the skirt's ample folds resemble the intricate contours of a mountain stream. At the pinnacle of these folds, white tape emerges, carrying the artist's handwritten monologue: "When I was ten years old, I was fearless. I climbed trees and constructed secret tree houses." This deeply personal and intimate narrative guides visitors into a participatory area near the exhibition entrance, where everyone is encouraged to share their own memories. Participants can contribute their recollections and, conversely, easily peruse the stories left by others. In another corner of the exhibition space, a bench is arranged amidst an array of scattered items. Tangled ribbons rest on the floor, open notebooks lie about, and bits of paper are scattered throughout the area.

Susie CONTE's work, *Goreum//Ties* (Incheon Art Platform Project Space 1, Incheon, 2023), is a synesthetic composition that dynamically transforms a singular space into an installation, performance, and screening. The installed objects in the exhibition share partial connections with the video on the wall, and the video achieves its full realization through the accompanying performance. The performance initiates with the artist embarking on a brief journey to recollect fragmentary memories of her childhood home, school friends, and surroundings. In 1988, the artist attended elementary school in Seoul after coming to the country with her father, a journalist, leaving behind a faint recollection of the Seoul air from 35 years ago interwoven with her adolescent identity. Memories of the house at the bottom of the mountain, the garden, the cat, the daily school walk, taekwondo, hanbok, teachers, and friends collectively shape a personal identity that has sustained her throughout life. Subsequent to her time in Seoul, the artist grew up traversing the U.K., Japan, and Beijing. Her longing to be firmly rooted in one place and fully develop her identity within an unchanging environment remained unfulfilled. Consequently, the artist's childhood memories find preservation in Seoul. Similar to the protagonist in Marcel PROUST's *In Search of Lost Time* (1913-1927), the artist returns to Seoul after 35 years to explore her childhood recollections. For the





〈초록 치마〉, 2023, 가변설치.
*Green Chima*, 2023, variable installation.

그동안 변화와 과거의 흔적을 동시에 가지고 있는 서울이라는 장소는 기억을 찾아 계속 미끄러지는 공간이 된다.

유년기 기억에 대한 작가의 태도는 제한적인 움직임을 보여주는 퍼포먼스를 통해서 관객들에게 전달된다. 작가는 종이를 오려서 수첩에 끼워 넣고 다시 무언가를 적고 리본을 오리고 벽에 붙인다. 관객과 함께 스크린을 바라보다 조그맣게 노래를 흥얼거리기도 한다. 작가는 거의 표정의 변화를 보이지 않고 마치 사춘기 소녀의 알 듯 모를듯한 감정과 최소한의 몸짓만 보여준다. 이러한 독백에 가까운 작가의 퍼포먼스는 두 가지 효과를 가진다. 하나는 어린 시절의 자아를 소환하여 소통을 시도하는 것이다. 또 하나의 효과는 현재의 자아와 과거의 자아를 중첩하거나 혹은 거기서 빠져나와 바깥에서 관조하는 태도 사이를 오가며 시간의 간극을 좁혀 나가는 것이다. 마치 타임머신을 탄 것처럼 과거에 머무르기도 하고 과거를 빨리 돌려 버리기도 하며 시간성과 기억의 연관을 찾는다.

작가는 비디오에서 88올림픽 개막식과 당시 분위기를 개인적인 독백과 병치하여 '기억'과 기록, 혹은 개인의 경험과 모두가 공유했던 역사를 교차하듯이 그려낸다. 비디오는 흥미롭게도 작가의 개인적인 기억과 서울 88올림픽이라는 거대 서사가 겹쳐진 부분을 건드린다. 서울 올림픽은 한국 현대사에서 흥미로운 지점으로 남아있다. 냉전 이데올로기와 군부 정권의 통치 아래 있었던 한국이 서구화를 겪으며 글로벌 문화 속으로 편입되는 과정이었기 때문이다. 국제적인 스포츠

artist, who hasn't found a stable home since departing Seoul, the city becomes a space where she perpetually slides in search of memories—a place simultaneously changed and marked by traces of the past.

The artist communicates her attitude toward childhood memories to the audience through a performance characterized by limited movements. She tears a piece of paper, places it into a notebook, inscribes something on it, ties a ribbon around it, and affixes it to the wall. In tandem with the audience, she gazes at the screen and softly hums a song. The artist maintains a nearly unchanged facial expression, revealing only the enigmatic emotions of an adolescent girl and employing minimal gestures. The monologue-like performance by the artist yields two distinct effects: firstly, it serves to summon her childhood self and attempt a form of communication with it, and secondly, it works to bridge the temporal gap by superimposing her present self onto her past self or oscillating between the two, adopting an observational stance from the outside. Operating as if within a time machine, they either linger in the past or rapidly advance through it, seeking the connection between temporality and memory.

In the video, the artist juxtaposes the grandeur of the '88 Olympics' opening ceremony with a personal monologue, creating a parallel between 'memory' and history, or between individual experiences and shared historical events. The video intriguingly explores the intersection of the artist's personal memories with the broader narrative of the Seoul '88 Olympics. This event stands as a crucial juncture in South Korea's modern

행사가 국가적 스펙터클로 전면에 등장하였고, 한국 사회의 이념적, 정치적 갈등과 대립의 현상은 제대로 봉합되지 못한 채 현대사의 또 다른 상처를 남겼다. 그러나 서울 올림픽은 호돌이와 오륜기 아래 전 세계 160개국의 선수단이 모였고 소련을 비롯한 공산국가들이 대거 참가해서 세계 평화의 상징으로 기록된 행사였다. 작가는 그가 경험했던 10대 소녀의 시점으로 돌아가 기억과 정동의 문제를 제기한다. 먼저 그 시절 우리의 감정을 요동치게 했었던 올림픽들의 몇 장면들을 다시 돌아본다. 그리고 당시의 생생한 바이브는 그 당시 모두가 즐겨 들었던 팝송을 통해서 구체적으로 그려진다. 개막식에서 울려 퍼지던 코리아나(Koreana)의 "손에 손잡고(Hand in Hand)"나 웸(Wham)의 "라스트 크리스마스(Last Christmas)"는 그 어떤 텍스트나 이미지보다 생생하게 1980년대의 과거를 소환하는 데 성공한다. 그러나 이 흥겨운 노래들은 관객과 작가의 감정이 노스텔지어로 곤두박질하도록 내버려두지 않는다. 오히려 과거에 대한 그리움이 현재의 감정에서 새롭게 만들어지는 것을 돕는다. 이러한 흥미로운 부조화는 작가가 과거의 자아와 겹쳤다가 다시 거리 두기를 반복하는 것과 같은 구조를 지닌다.

비디오가 과거의 기억과 정동을 불러일으키는 데 성공했다면 다음 단계는 장소의 기억을 전면화하는 것이다. 지리학자 이-푸 투안(Yi-Fu TUAN, 段義孚)은 시간과 장소의 경험 간에 관련성을 두고 "시간이 흐름과 움직임으로 이해된다면 장소는 정지"라고 설명한다. 또한 "장소에 대한 애착을 형성하는 데 시간이 필요하다면 경험의 질과 강도는 단순한 시간의 지속 그 이상으로 중요"[1]하다고 주장한다. 이-푸 투안의 통찰처럼 정지된 장소에서 일어나는 경험의 질과 강도가 강력해지기 위해서는 단순하게 시간을 흘려 보내는 것을 넘어서는 시간의 질이 필요하다. 작가는 짧았던 유년기의 기억이 강렬하게 남은 이유를 장소에서 찾는다. 옛날에 살았었던 집과 정원, 등굣길에 오가던 길, 서울 올림픽이 열렸던 잠실 운동장과 같은 구체적인 장소들은 거기서 보냈던 강렬한 시간을 상기시키며 장소와 경험, 그리고 그 결과로 남은 기억을 결정화하여 현재의 지점으로 가져온다. 이제는 과거로 돌아갈 수도 없지만 현재에도 남아있는 장소는 정지되어 있다. 그 정지된 장소를 다시 방문하여 우리는 과거의 기억, 이뤄지지 못했던 욕망, 해결되지 못한 감정들을 해소하고자 하는 것이다. 이는 작가가 여성으로 지닌 정체성 특히 십 대의 소녀로서 정체성을 여전히 간직하고 인식하는 데서 비롯된 것이다. 어린이에서 "여성"으로 변화하고 성장하는 시간에 겪었던 경험이 특별한 색-분홍색으로 묶여 있다.

영상의 후반부에서 작가가 빠른 속도로 보여주는 비교적 현재의 사진들은 과거의 "괜찮은 삶"을 기억하고 포용한다. 졸업, 결혼, 아이의 탄생, 친구들과의 순간들, 여행, 아이들의 성장 등 인생의 중요한 순간들을 보여주는

history, signifying the nation's shift from Cold War ideologies and military governance to westernization and integration into global culture. The Seoul Olympics propelled international sporting events into the spotlight as national spectacles. Despite the unhealed wounds of ideological and political conflicts in Korean society, the Games were documented as a symbol of world peace, bringing together athletes from 160 countries worldwide, including those from communist nations like the Soviet Union. The artist revisits the perspective of her teenage self, delving into issues of memory and emotion. The video initially revisits poignant moments from the Olympics that stirred emotions at the time. The vibrant atmosphere of the era is vividly portrayed through iconic pop songs like Koreana's "Hand in Hand" and Wham's "Last Christmas," which played during the opening ceremony. These songs evoke the essence of the 1980s more powerfully than any text or image. Rather than allowing the upbeat songs to plunge the audience and the artist into mere nostalgia, they serve to renew past nostalgia within the current emotional context. This captivating dissonance mirrors the structure of the artist's simultaneous connection and detachment from her past self.

If the video effectively stirs up memories and emotions from the past, the subsequent focus is on foregrounding the memory of the place. Geographer Yi-Fu TUAN (段義孚) draws a connection between time and the experience of place, asserting that "if time is understood as flow and movement, then place is stillness." He further posits that "if time is necessary to form an attachment to a place, then the quality and intensity of the experience matter more than the mere duration of time.[1]" Tuan's insight emphasizes that the quality and intensity of experience in a stationary place require a unique quality of time that transcends mere temporal passage to be truly impactful. The artist attributes the intensity of her ephemeral childhood memories to specific places. Locations such as the house and garden she once inhabited, the path she traversed daily to school, and the Jamsil Stadium where the Seoul Olympics unfolded serve as triggers for the profound time spent there. These places crystallize the experiences and resulting memories, bringing them vividly into the present. While revisiting the past is impossible, the places that remain in the present are effectively frozen in time. Through revisiting these places, the artist seeks to reconcile past memories, unfulfilled desires, and lingering emotions. This quest is rooted in the artist's identity as a woman, particularly her identity as a teenage girl, a period she still holds onto and acknowledges. The experiences she encountered during this transformative time, transitioning from a child to a 'woman,' are intricately linked to a special color—pink.

In the latter part of the video, the artist swiftly presents relatively recent photographs, capturing and cherishing the "good life" of days gone by. Images



사진들은 거기 있었던 과거의 소중한 삶을 증명하고 과거와의 '좋은 헤어짐'을 선언한다. 작가에게 기억은 현재의 삶에 영향을 지속적으로 드리우는 과거의 파편들을 통해 드러난다. 이 기억들은 끊어진 빈 시간이나 단절로 제시되는 것이 아니라, 오히려 삶의 연속성과 시간의 흐름을 전면으로 드러낸다.

작가는 인천에서 새롭게 만난 한국에 대한 경험과 인천이라는 장소에 대한 경험, 그리고 현재라는 시간을 강하게 긍정한다. 지금 여기에서 "인생 네 컷"이라는 스티커 사진을 찍고, 유행하는 유치한 아이템을 몸에 착용하고 셀카를 남긴다. "더 이상 넘어지는 것이 두렵지 않다"라는 독백은 그녀가 삶에 있어서 다음의 단계로 나아가기를 희망한다는 것을 강력하게 보여준다. 그러나 이 작업은 개인적인 감회나 결심으로 끝나지 않고 관객들과 공감대를 형성하며 울림을 남긴다. 엔딩 크레딧의 역할을 하는, 관객들의 참여로 만들어진 독백에 가까운 각자의 이야기 때문이다. 이 이야기는 관객들이 적어놓고 간 개인적인 독백이기도 하지만 누구에게나 있을법한 유년 시절의 이야기여서 읽는 순간 보편적인 기억을 공유하게 된다. 퍼포먼스가 끝나고 조명은 퍼포먼스 내내 끊어질 듯 이어지며 벽에 무언가를 붙이던 작가의 흔적을 비춘다. 작가가 리본과 레이스를 붙여서 만든 글자는 "추억"이다. 그 가치는 각자가 어떻게 꺼내어 현재에 사용하느냐에 달려있다.

depicting significant life events such as graduations, weddings, the birth of children, moments shared with friends, travels, and the growth of children serve as testament to the preciousness of the life that once existed. These photographs bid a poignant "goodbye" to the past. For the artist, memory unfolds through fragments of the past that continue to shape the present. Rather than presenting these memories as gaps or disconnections, they emphasize the continuity of life and the inevitable passage of time.

The artist firmly embraces her current experience in Korea, her experience of Incheon, and the present. She takes selfies adorned with trendy and playful accessories at a popular photo booth named "Four-cuts of Life," which has gained significant popularity in Korea. The monologue "I'm not afraid of falling anymore" conveys a strong desire to transition into the next phase of life. However, the artwork doesn't conclude on a purely personal note or resolution; it resonates with the audience. This resonance is achieved through the audience's own stories, akin to monologues crafted through their participation, serving as the end credits in the screening. These personal narratives, transcribed by the audience, carry the essence of childhood stories that, once read, evoke a shared universal memory. As the performance concludes, the light persistently cuts through, illuminating the artist's imprints on the wall. The letters formed by the artist using ribbons and lace represent 'memories,' their significance shaped by how each individual chooses to interpret and incorporate them into the present.

1 이-푸 투안, 『공간과 장소』, 윤영호, 김미선 옮김, (서울: 사이, 2020), 359-360쪽.

1 Yi-Fu TUAN, *Space and Place*, translated by Young Ho YOON and Mi-Sun KIM (Seoul: Sai, 2020), pp. 359-360.

이수영은 백남준아트센터의 큐레이터로, 백남준의 예술세계를 매개로 대중과 소통하는 동시에 기술철학에 대한 관심을 가지고 다양한 전시 및 학술 프로그램을 기획했다. 《우리와 당신들》(경기도미술관, 안산, 2020), 《진주잠수부》(경기도미술관, 안산, 2021), 《아방가르드는 당당하다》(백남준아트센터, 용인, 2022), 《바로크 백남준》(백남준아트센터, 용인, 2022) 등의 전시와 국제학술심포지엄 〈공동진화: 사이버네틱스에서 포스트 휴먼〉(2017)과 〈미래미술관: 공공에서 공유로〉(2018), 〈비디오 디지털 공유지〉(2021)를 기획했다.

LEE Sooyoung is a curator of Nam June Paik Art Center and she has been involved in the philosophy of technology and communicating with the public through the art of Nam June Paik. She curated many shows such as *Us against You* (Gyeonggi Museum of Modern Art, Ansan, 2020), *The Pearl Diver* (Gyeonggi Museum of Modern Art, Ansan, 2021), *Archaeology of Advantgarde* (Nam June Paik Art Center, Yongin, 2022), *Nam June Paik, Super Baroque* (Nam June Paik Art Center, Yongin, 2020) as well as various international symposiums such as *Coevolution: Cybernetics to Posthuman* (2017), *Future Museum: Public to Commons* (2018) and *Video Digital Commons* (2021).






〈사진 콜라주 영상〉, 2023, 단채널 비디오.
*Photographic Collage Video*, 2023, single-channel video.



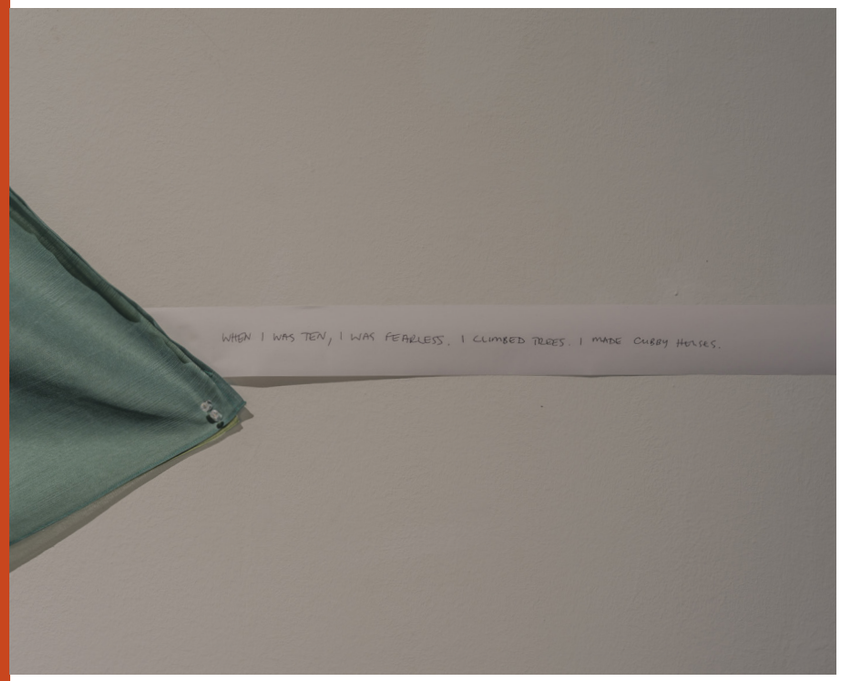

〈고름(Goreum//Ties)〉, 2023, 퍼포먼스,
15분, 인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 인천.
*Goreum//Ties*, 2023, performance, 15min,
Incheon Art Platform Project Space 1, Incheon.



〈달: 성찰의 공간〉, 2023, 가변설치.
*Moon: A space of reflection*, 2023, variable installation.

〈고름(Goreum//Ties)〉, 2023, 퍼포먼스,
15분, 인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 인천.
*Goreum//Ties*, 2023, performance, 15min, Incheon Art Platform Project Space 1, Incheon.






〈초록 치마〉, 2023, 가변설치.
*Green Chima*, 2023, variable installation.



〈메모리 스테이션〉, 2023, 가변설치.
*Memorie Station*, 2023, variable installation.

수지 콘테 www.tempesttheatre.com
susie.conte@googlemail.com

학력
2019 웨스턴오스트레일리아 공연 예술 아카데미 페미니스트 연극•연출 전공 박사 수료, 퍼스, 호주
2018 웨스턴오스트레일리아 공연 예술 아카데미 연출학 석사 졸업, 퍼스, 호주
2003 버크벡 칼리지(런던대학교) 고전학 석사 졸업, 런던, 영국
2001 유니버시티 칼리지 런던 이탈리아어과 학사 졸업, 영국

개인전
2023 《고름(Goreum//Ties)》, 인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 인천

연극
2023 〈The House of Bernarda Alba〉(각색, 감독), 수비아코 아트 센터, 퍼스, 호주
〈Bright and Bold〉(드라마투르기, 감독), 블루 룸 극장, 퍼스, 호주
2021 〈Monstrous Woman〉, 수비아코 아트 센터, 퍼스, 호주
〈Monica〉, 수비아코 아트 센터, 퍼스, 호주
2020 〈A Doll's House〉(각색), 수비아코 아트 센터, 퍼스, 호주
〈Sparrow〉, 솔로 페스티벌, 뉴욕, 미국
2019 〈The Communists are in the Funhouse〉, 수비아코 아트 센터, 퍼스, 호주
2018 〈Sparrow〉, 페스티벌 파탈 달링허스트 시어터 컴퍼니, 시드니, 호주
2017 〈Sparrow〉, 프린지월드 페스티벌/헐리우드 프린지 페스티벌/샌디에이고 프린지 페스티벌, 미국
2015 〈Macbeth-ish〉, 프린지월드 페스티벌, 퍼스, 호주

스크리닝
2018 〈The Wallpaper〉(샬롯 퍼킨스 길먼 작의 「누런 벽지」 각색), 레벨레이션 영화제, 넥스트 젠, 멜버린 여성 영화제, 니스 국제 영화제, 트롬페스트
2015 〈Parkerville Amphitheatre: Sets〉(다큐멘터리 필름, 프로듀서/감독), 세트, 버그 & 록앤롤, 레벨레이션 영화제, 퍼스, 호주

수상 및 선정
2018 최우수 영화상 수상 〈The Wallpaper〉, 넥스트 젠 단편영화 페스트
PAWA 최우수 감독상 후보 〈Lysistrata〉(각색), 수비아코 아트 센터
2017 프린지 극장상 후보, 〈The Wallpaper〉(각색), 프린지월드 페스티벌

레지던시
2023 인천아트플랫폼, 인천

호주 프리맨틀 아트센터(Fremantle Art Centre)
교류 프로그램 참여 작가

Susie CONTE www.tempesttheatre.com
susie.conte@googlemail.com

Education
2019 Ph.D. candidate in the Feminist Theatre Praxis, Western Australian Academy of Performing Arts (WAAPA), Perth, Australia
2018 M.A. in Directing, Western Australian Academy of Performing Arts (WAAPA), Perth, Australia
2003 M.A. in Classics, Birkbeck, University of London, London, UK
2001 B.A. in Italian, University College London, London, UK

Solo Exhibition
2023 *Goreum//Ties*, Incheon Art Platform Project Space 1, Incheon, Korea

Theatre
2023 *The House of Bernarda Alba* (adaptor, director), Subiaco Arts Centre, Perth, Australia
*Bright and Bold* (dramaturgy, director), Blue Room Theatre, Perth, Australia
2021 *Monstrous Woman*, Subiaco Arts Centre, Perth, Australia
*Monica*, Subiaco Arts Centre, Perth, Australia
2020 *A Doll's House* (adaptor), Subiaco Arts Centre, Perth, Australia
*Sparrow*, Solo Festival, New York, USA
2019 *The Communists are in the Funhouse*, Subiaco Arts Centre, Perth, Australia
2018 *Sparrow*, Festival Fatale - Darlinghurst Theatre Company, Sydney, Australia
2017 *Sparrow*, Fringe World Festival, Hollywood Fringe Festival, San Diego Fringe Festival, USA
2015 *Macbeth-ish*, Fringe World Festival, Perth, Australia

Screening
2018 *The Wallpaper* (an adaptation of *The Yellow Wallpaper* by Charlotte Perkins GILMAN), Revelation Film Festival, Next Gen, Melbourne Women's Festival, Nice International Film Festival, Tropfest.
2015 *Parkerville Amphitheatre: Sets* (documentary film, producer/director), Sets, Bugs & Rock N Roll. Revelation Film Festival, Perth, Australia

Awards and Selections
2018 PAWA Award nominated for Best Director 2018, "Lysistrata" (adaptor), Subiaco Arts Centre, Perth, Australia
2017 Nominated for a Fringe Theatre Award, "The Yellow Wallpaper" (adaptor), Fringe World Festival, Perth, Australia

Residency
2023 Incheon Art Platform, Incheon, Korea

International Exchange Program Artist
Fremantle Art Centre, Australia



# 강철 KANG Chul

인천예술가 스튜디오 지원
Studio Support Program for Incheon Artists



# 사라진 것에 대한 레퀴엠
# Requiem for the Disappeared

유동현 YOU Donghyun
前 인천시립박물관장 Former Director of the Incheon Metropolitan City Museum

## 부활을 꿈꾼다

강철 작가가 오브제로 삼은 것은 '전도관'이다. 작가의 작품을 제대로 감상하려면 이 '전도관'이 무슨 이야기를 품고 있는지 어떠한 시간을 거쳐 왔는지를 먼저 알아야 한다. 필자는 강 작가의 전시장에서 관람객끼리 속삭이는 말을 들었다. "전도관이 뭐야?", "그냥 교회 같은 거 아닌가. 전도하는 부속 건물?" ……. 이러면 감상이 곤란해진다.

'전도관'은 한국예수교전도관부흥협회(현 천부교)의 교회당을 일컫는 명칭이다. 교세가 한창이었을 때에는 전국에 수백 곳의 전도관이 있었다. 인천 숭의동 쇠뿔고개에 들어선 전도관은 용산의 서울중앙전도관에 이어 두 번째로 1957년 건설된 대형 전도관이다. 6천여 명을 수용할 수 있는 거대한 지상 3층짜리 건축물이었다. 당시 인천은 물론 한국에서도 이 정도 규모의 종교시설은 없었다. 인천전도관은 건축 규모, 외형, 신도 수 등에서 볼 때 전국에서 가장 유명했다. 그래서 한동안 '전도관' 하면 이곳을 얘기했다.

2022년 9월 21일 오후 3시경부터 전도관이 철거되었다. 빨간 벽돌과 시멘트 벽체 그리고 나무로 지탱한 건물은 포크레인에 달린 뾰족한 쇠뭉치의 휘둘림에 맥없이 무너졌다.

인천예술가스튜디오지원 결과 보고의 일환으로 강철 작가는 2023년 9월, 인천아트플랫폼에서 17일 동안 전시를 했다. 전시의 제목은 《건물의 초상, 도시의 신기루》(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 인천, 2023)다. 메인 작품은 전시장 가운데 설치된 철재로 만든 전도관이었다. 높이 3m짜리 작품을 처음 마주했을 때 상여(喪輿)가 들어앉은 줄 알았다.

전도관은 철옹성이었다. 우뚝 솟은 외향도 압도적이었고 실제 그 안에서의 종교 활동도 쉬 드러내지 않았다. 견고한 축대와 높은 담장은 접근 불가였다. 오로지 육중한 철문을 통해야만 마당을 밟을 수 있었다.

강철 작가는 자신의 주특기인 철공(鐵工)을 살려 쇠를 이용해 다시 전도관의 철옹성을 쌓았다. 철근을 이용해 뼈대를 세웠고 철판을 덮고 그 겉면에

## Dreaming of a Revival

KANG Chul's artistic focus centers around the concept of an "evangelism hall." To truly appreciate the depth of his work, one must delve into the narrative surrounding this evangelism hall and its historical significance. During KANG's exhibition, I overheard visitors engaged in hushed conversations. "What exactly is an evangelism hall?" "Isn't it akin to a church? Is it a dedicated space for evangelistic activities?". These inquiries can pose challenges to full comprehension.

An "evangelism hall" denotes the church hall associated with the Korean Association for the Revival of Christian Evangelism (now Chunbukyo). At the height of the movement, numerous evangelistic centers were established nationwide. The Evangelism Center at Soeppul Gogae in Sungui-dong, Incheon, stands out as the second-largest evangelism center, erected in 1957 following the Seoul Central Evangelism Center in Yongsan. A colossal three-story structure accommodating over 6,000 people, it was unmatched in scale among religious facilities in Korea, particularly in Incheon. Renowned for its grandeur, architectural design, and congregation size, it held a significant place in discussions surrounding "evangelism hall."

Commencing around 3 p.m. on September 21, 2022, the evangelism hall was demolished. The red brick, cement walls, and wood-supported structure collapsed under the relentless swing of a pointed sledgehammer mounted on a forklift. As part of the report on the outcomes of the Incheon Art Platform Studio Support Program for Incheon Artists, KANG showcased his exhibition at Incheon Art Platform for 17 days in September. Titled *Portrait of a Building, Mirage of a City*, the centerpiece was a steel rendition of the evangelism hall erected at the heart of the exhibition space. Upon first encountering the 3-meter-high artwork, it invoked the imagery of a funeral bier.

The evangelism hall stood resilient. Its towering stature was imposing, concealing the inner religious activities from plain sight. The solid pillars and lofty walls remained inscrutable, accessible only through a sturdy iron gate leading into the courtyard.

Leveraging his expertise as an ironworker, the artist reconstructed the iron fortifications of the



삼베 조각을 덕지덕지 붙이고 거칠게 황토물을 들였다. 여기에 실제 전도관 주변에서 주워온 몇 개의 짱돌로 축대 일부를 쌓았다. 울퉁불퉁 불쑥 튀어나온 거친 돌은 한동안 기세등등했던 전도관의 힘을 보여주는 듯했다. 쇠뿔고개의 원초적 땅의 모습도 아마 저러했을 것이다.

작가는 전도관 옆에 몇 그루의 나무도 심었다. 저기 저, 나무에 얼마나 많은 이들의 애잔한 눈길이 머물다 갔을까. 불도저 한 방에 날아간 나무는 부활을 꿈꾸며 밑동이라도 그곳에 남겨두었을까.

작품은 동력 장치로 구동(驅動)이 된다. 이른바 '키네틱 아트(kinetic art)'다. 기어가 맞물려 작동해 건물의 종탑과 지붕이 밑으로 사라진다. 작가는 재개발로 눈앞에서 실제로 사라진 전도관을 작품으로 사라지는 모습을 표현했다. 아니다, 작가는 사라진 건물을 다시 우리 눈앞에 보여준 것이다. 전도관을 실제로 본 적이 없는 사람은 '사라지는 모습'을 본 것이고, 늘 봐 왔던 사람들은 '살아나는 모습'을 본 것이다. 사라짐과 살아남의 반복을 보고 있노라면 우리가 60년 넘게 보았던 쇠뿔고개의 전도관은 제목처럼 '도시의 신기루'였던가 하는 생각이 문득 든다.

전시장 구석에는 또 다른 전도관이 서 있다. 왜가리 다리 같은 가느다란 철근 위에 얹은 전도관은 위태위태해 보였다. 전도관 마을의 삶도 그렇게 아슬아슬했다. 작은 창문들은 마치 중동지방의 바위 무덤의 입구처럼 보였다. 세마포에 둘둘 쌓인 예수님도 그 돌무덤에 누워있었다. 작품 밑부분에 '1957'과 '2022' 숫자가 거칠게 그려져 있다. 전도관의 생몰(生歿) 연도이다. 작품의 재질은 택배 상자 골판지다. 작가는 종이처럼 전도관과 전도관 마을의 '재생'을 소망하고 있다.

전시된 작품들은 '죽음'을 내포하고 있다. 한편의 제의(祭儀)를 보는 듯했다. 그래서 전시회 제목인 '건물의 초상'은 중의적이다. 그림 따위에 나타낸 사람의 얼굴인 초상(肖像)을 의미하는 한편, 죽어서 장사지낼 때의 초상(初喪)을 의미하기 때문이다. 강철 작가는 전도관의 임종을 하지 못한 것을 못내 애석해하며 그것을 재해석해 작품으로 표현했다.

## 바다 DNA를 품고 있다

강철 작가의 삶의 궤적을 쫓아가야 그의 작품을 더 잘 이해할 수 있다. 그는 1958년 강원도 속초에서 태어났다. 부친은 함경도 출신으로 6.25 전쟁 때 바닷길을 타고 남쪽 바다로 피난을 나와 한반도 끄트머리 통영에서 남쪽 여자와 결혼했다. 부친은 고향과 가장 가까운 휴전선 바닷가 속초에 정착했다. 통일되면 한달음에 달려가기 위해서다. 거기서 강철을 낳았다.

속초(동해), 통영(남해) 그리고 인천(서해).

evangelism hall. Reinforcing bars formed the skeletal structure, cloaked in iron sheets secured with burlap strips and roughly encased in clay. Some pillars were fashioned from cobblestones salvaged from the vicinity of the actual evangelism hall, their jagged contours bearing witness to the endurance of the structure over time. Perhaps this was reminiscent of the primal landscape of Soeppul Gogae.

The artist planted a few trees alongside the evangelism hall. I ponder how many mournful gazes lingered upon those trees. Did the tree leave behind its stump as the bulldozer swept them away, dreaming of its resurrection?

The artwork is animated by a motorized contraption, a manifestation of "Kinetic Art." The bell tower and roof of the building vanish as the gears move. The representation of the evangelism hall, which physically vanished before our eyes due to redevelopment, is encapsulated within the artwork. Yet, the artist presents us with a building that has vanished once more. Those who never beheld the evangelism hall witnessed its disappearance, while those accustomed to its presence witnessed its revival. Contemplating the cyclical nature of disappearance and resurgence, I am struck by the notion that the evangelism hall, existing for over 60 years, might indeed have been, as the title suggests, an urban mirage.

In the corner of the exhibition hall stands another representation of an evangelism hall. Balanced on slender rebar like a heron's leg, the structure appears precarious, mirroring the precarious existence of life in the evangelism hall village. Its small windows evoke the entrances to rock tombs found in the Middle East, where Jesus, wrapped in linen, once lay. Crudely painted at the bottom of the piece are the numbers '1957' and '2022', marking the birth and death years of the evangelism hall. Constructed from cardboard sourced from a delivery box, the artwork symbolizes the artist's desire for the "rebirth" of the evangelism hall and its village, akin to the resilience of paper.

The works on display convey themes of mortality. The exhibition's title, *Portrait of a Building*, carries a meditative tone. It alludes to a portrait, capturing the essence of a person in a painting, but it also hints at the portrayal of a person upon burial.

KANG mourns the evangelism hall's demise, lamenting that it did not endure to witness the passage of time, yet finding solace in reinterpreting its legacy through art.

## DNA of the Ocean

Understanding KANG's work requires delving into the trajectory of his life. Born in 1958 in Sokcho, Gangwon Province, his lineage is steeped in the complex narratives of Korea's divided past. His father, hailing from Hamgyong Province, navigated the treacherous seas to the south during the Korean

어쩌면 강철 작가의 핏속에는 우리나라 삼면 바다의 원형질이 다 담겨 있을 것이다. 속초는 그의 예술혼을 키운 곳이다. 눈 뜨면 검푸른 바다가 펼쳐졌고 고개 들면 머리 설악산의 실루엣이 눈에 들어왔다.

어부는 아니었지만, 그는 '머리에 피가 마른 때'부터 고깃배를 탔다. 어른들을 따라 다니다가 어떤 날은 아예 동네 아저씨 배의 키를 대신 잡곤 하면서 그야말로 그림 같은 바다와 한 몸이 되었다.

그는 늘상 그림을 그렸다. 낡은 종이만 보이면 연필로 스케치했고 굴러다니는 돌이나 발끝에 채는 나무에도 그림을 그렸다. 심지어 덕장에 걸린 명태를 끄집어내 물고기 몸에 채색했다.

'강철'은 본명이다. 아버지는 속초 바닷가에서 선박 관련 철공소를 운영했다. 쇳덩이처럼 불 속에서, 세상에서 강하게 살라고 지어주셨다. 그는 이름대로 살았다. 아버지처럼 쇠를 두드리며 '쇳밥'을 삼키며 살았다.

1983년 스물여섯, 그는 또 다른 바닷가 인천으로 왔다. 집값이 싼 산동네에 이삿짐을 풀었다. 주로 황해도 피난민들이 정착해 살고 있던 동구 송림동 부처산(일명 똥8번지) 언덕에 전셋집을 마련했다.

인천에 도착한 그는 처음에는 배와 관련한 철공 일을 했다. 연안부두에서 안강망 어선 고치는 일을 했다가 2년 후 주안공단으로 가 자동차 부품과 산업 플랜트를 만드는 공장에 취직했다. 그에게는 강철만큼 단단한 몸과 아버지로부터 물려받은 기술이 있었다. 그는 현장에서 '장인'의 소리를 들을 정도로 숙련된 노동자였다.

90년대 말, 노동자이든 사장이든 자영업자이든 결코 피해갈 수 없는 '사태'가 벌어졌다. 1997년 IMF 외환 위기가 닥쳤다. 여기저기에서 회사 문 닫히는 소리가 들렸고, 그가 다니던 공장도 결국 부도가 났다. 그는 하루 벌어 하루 사는 일당직으로 전국을 떠도는 신세가 됐다. 점점 일할 곳이 없었고, 집에 있는 시간이 많았다.

그러던 어느 날, 강철은 망치 대신 붓을 잡고 인천대학교 시민대학을 노크했다. 그림을 배우려고 간 것이 아니었다. 자신의 그림이 어느 수준인지 알고 싶었을 뿐이다. 도발이었다. 그는 매일 그림을 그렸다.

### 추억, 상처, 그리고 기록

강철의 작품은 아직도 미술을 액자 속의 예쁜 그림, 조명 빨 잘 받는 곳에 세워놓은 조각품으로 생각하는 관객에게 빨리 그 생각을 버리라고 말한다. 미술은 삶이고 생활이다. 아침에 눈을 떠서 저녁에 잠자리에 들 때까지 보고 만지고 느끼고 있는 모든 것이 결국 미술이다.

그의 그림을 처음 본 것은 3년 전이다. 강철 작가는

War. He married KANG's mother in Tongyeong, at the southernmost tip of the Korean Peninsula. Sokcho, nestled closest to the armistice line, became their home, a poignant reminder of the country's partition.

Sokcho (East Sea), Tongyeong (South Sea), and Incheon (West Sea). Perhaps the essence of Korea's three seas is in KANG's blood. The rhythmic ebb and flow of the tides, the silhouette of Mount Seorak—these were the landscapes of his youth, nurturing his artistic spirit.

KANG's connection to the sea ran deep. From his formative years, he found himself aboard fishing vessels, learning the ropes from seasoned sailors. Guided by their wisdom, he learned to navigate the waters, becoming one with the picturesque sea that enveloped his coastal hometown.

He was always sketching, his pencil tracing lines on any available surface, from scraps of paper to rolling stones and tree trunks at his feet. Once, he even painted the body of a pollock he plucked from a dock.

KANG Chul, aptly named (Chul means steel in Korean), grew up in Sokcho, where his father owned a shipbuilding ironwork shop by the sea. His father instilled in him the strength of steel, urging him to endure the trials of life like forged iron. KANG embodied this resilience, dedicating himself to the craft of ironwork, inhaling steel dust as his father had done before him.

In 1983, at the age of twenty-six, KANG ventured to Incheon, yet another coastal city. He settled in Songnim-dong, a neighborhood known for its affordable housing options. Nestled on the slopes of Buddha Mountain (also known as Dung 8) in Songnim-dong, Dong-gu, it was predominantly inhabited by refugees from Hwanghae province.

When he arrived in Incheon, he initially worked as an ironworker on ships, repairing fishing boats and securing stow nets at the coastal docks. After two years, he transitioned to the Juan Industrial Complex, securing a position at a factory manufacturing automobile parts and industrial equipment. With a physique as robust as steel and skills honed from his father's tutelage, he earned the title of "craftsman" for his exceptional proficiency.

However, the late 1990s brought an unavoidable upheaval that affected workers, employers, and entrepreneurs alike. The IMF Crisis of 1997 reverberated across the nation, leading to widespread closures and bankruptcies. The factory where he toiled succumbed to financial turmoil, leaving him adrift as a transient day laborer, scraping by from one paycheck to the next. Job opportunities dwindled, and he found himself spending more time at home.

One day, he picked up a paintbrush instead of a hammer. Curious about his painting prowess, he sought an assessment at Incheon National University's Citizen College, not necessarily to refine his skills but to gauge his artistic aptitude. It was a bold move—a challenge to his own capabilities. And so, he immersed himself in painting, dedicating each day to his passion.





《건물의 초상, 도시의 신기루》
(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 인천, 2023) 전시 전경.
Exhibition view of *Portrait of a Building, Mirage of a City*
(Incheon Art Platform Project Space 1, Incheon, 2023).

2020년 5월부터 주 1회 소셜 미디어 페이스북(Facebook)에 자신의 그림을 올렸는데, 나는 우연히 보게 된 그림을 보고 바로 '친구'가 되었다. 일단 그가 그리는 대상의 공간이 '인천'이라는 점이 마음에 들었다. 무엇보다 화풍에 끌렸다. 중학교 미술 시간에 배웠던 인상파, 야수파 등 아무리 미술의 사조를 끼워 맞춰 보았지만 떠오르는 게 없었다.

흔히 그림에도 맛이 있다고 한다. 인천 쫄면처럼 맵고 칼칼한 게 있고 백령도 메밀냉면처럼 텁텁한, 그리고 마시멜로처럼 달보드레한 게 있다. 낯선 맛이었다. 그의 그림은 혀끝에서는 받아주는데 몸속 세포 어디에선가 낯선, 그래서 자꾸 입맛을 다시게 만드는 맛을 느끼게 한다.

그의 그림은 마초적이다. 투박하고 거칠고 힘차게 혼신의 힘으로 색깔을 쏟아내고 있다. 묘한 활력과 긴장감을 불어넣는다. 그럼에도 어깨에 뽕 들어간 허장성세(虛張聲勢)의 분위기는 아니다. "너두 어서 빨리 붓을 들어"라고 보는 이를 재촉한다.

그는 틈만 나면 걷고 또 걷는다. 골목 어귀에 앉아 멍때리곤 한다. 저 아주머니는 작은 옥상에 올라 빨래를 넌다. 저 아이는 좁은 골목을 오가며 자전거를 탄다. 모퉁이 앉은 저 고양이는 하품하며 일광욕을 한다. 빈집의 감나무는 제힘을 못 견디고 툭 떨어진다. 내일 그가 이 골목에 들어섰을 때, 그 풍경은 그대로일 리 없다. 무언가 그 풍경은 다시 돌아오지 않을 것이다. 무엇인가 사라질 것이다. 어쩌면 모두 다.

건물을 허물고 사람들이 떠난다고 해서 모든 것이

### Memories, scars, and records

KANG's work urges the audience, who still perceive art as merely a pretty picture in a frame or a sculpture in a gallery, that it's time to abandon that narrow view. Art is life—it's alive. Everything you encounter from the moment you open your eyes in the morning until you close them at night is imbued with artistic essence.

My first encounter with his paintings was three years ago. Since May 2020, KANG has been sharing his paintings on Facebook weekly. I stumbled upon his artwork and promptly became a follower. I was particularly captivated by the fact that he often painted scenes from Incheon. Moreover, his painting style intrigued me. Despite my attempts to classify his work into art movements like Impressionism or Fauvism, which I learned about in middle school, I found no fitting label.

Paintings are often described in terms of flavors. Some are spicy and sharp like Incheon jjolmyeon, others are crunchy like Baekryeongdo buckwheat noodles, and some are sweet like marshmallows. His paintings evoke flavors that tingle not just on the tip of your tongue but resonate throughout your entire being, leaving you yearning for more.

His paintings exude masculinity. They are raw, rugged, and assertive, boldly splashing colors onto the canvas. There's a palpable energy and urgency in his strokes, yet no hint of arrogance or affectation. "Hurry up and grab your brushes," he seems to urge.

He wanders endlessly. He strolls along alleyways, lingering at their entrances and meandering down their lengths. Children zip through on bikes, while

'제로' 상태가 되는 걸까. 그는 말한다. "우리 시대는 간다. 나는 보고 들은 것을 전달한다"고. 그는 걷는다. 그는 그린다. 골목길, 계단길, 고갯길, 그리고 바람길…. 그리고 그곳에서 사라진 물건, 사람, 풍경을 화폭에 담는다. 인사도 나눌 틈도 없이 '어'하는 사이 떠내려가는 것들을 붓끝으로 잡는다.

우리는 '장소 상실'의 시대에 살고 있다. 집, 언덕, 우물, 공장, 정류장, 전봇대, 층계, 축대, 담장, 가게…. 우리의 장소들은 너무도 급히 소멸한다. 하지만 사라지는 것은 흔적을 남긴다. 그 흔적은 누구에게는 추억, 누구에게는 상처, 누구에게는 기록이다. 그는 추억을 되새기며 그림으로 상처를 씻어내고 자신과 함께했던 이웃의 기록을 담아내고 있다.

'백금매옥, 천금매린(百金買屋, 千金買隣)'이란 말이 있다. '100금으로는 집을 사고, 1,000금으로는 이웃을 산다'는 뜻이다. 호화로운 저택보다는 좋은 이웃이 더 소중하다는 의미다. 그의 그림에는 집과 이웃이 있다.

cats lounge and soak up the sun. The persimmon tree in the abandoned house leans precariously, its grip slipping. Tomorrow, when he returns to this alley, it will be different. The landscape will have changed irreversibly. Something will be missing. Perhaps everything.

When buildings crumble and people depart, does everything revert to "zero"? He reflects, "Our time has passed. I transmit what I witness and hear." He walks. He sketches. Through alleyways, staircases, passages, and winding roads... He immortalizes objects, individuals, and landscapes that fade away unnoticed, grasping them with the bristles of his brush before they vanish without a greeting.

We inhabit an age of "vanishing locales." Dwellings, hills, wells, factories, stations, telephone poles, steps, shafts, fences, shops... Our places vanish swiftly. Yet, what disappears leaves a mark. These imprints serve as memories for some, scars for others, and chronicles for many. As he revisits his recollections, he soothes wounds through his artistry, encapsulating the chronicles of his community.

There's a proverb, 'Baekgeum maeok, cheongeum marin' (百金買屋, 千金買隣), which translates to "100 gold buys a house, 1,000 gold buys a neighbor." It underscores the value of good neighbors over opulent mansions. Within his canvases, both houses and neighbors find their place.



〈폭풍 전〉, 2023, 캔버스에 아크릴릭, 120×219cm.
*Before the storm*, 2023, acrylic on canvas, 120×219cm.


유동현은 1959년에 태어났으며, 경희대 서어서문학과를 졸업했다. 주요 저서로는 『골목, 살아(사라)지다』(인천: 인천광역시, 2013), 『동인천 잊다 있다』(인천: 인천광역시, 2015), 『시대의 길목 개항장』(서울: 글누림, 2016) 등이 있으며 인천시 홍보미디어팀장, 인천시립박물관장을 역임했다.

YOU Donghyun is Born in 1959, he is a graduate of Kyung Hee University, where he majored in Western Literature. Among his notable books are *Alley, Live (Disappear), East Incheon Forgetting/Existing* (Incheon: Incheon Metropolitan City, 2015), and *Open Port, the Gateway of an Era* (Seoul: geulnurim, 2016). He has held esteemed positions such as the head of the Incheon City Public Relations and Media Team and the director of the Incheon City Museum.



〈전도관〉(세부), 2023, 혼합재료, 400×270×300cm.
*Church* (detail), 2023, mixed materials, 400×270×300cm.



〈감실〉(세부), 2023, 목재, 170×82×32cm.
*God of room* (detail), 2023, wood, 170×82×32cm.



《건물의 초상, 도시의 신기루》
(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 인천, 2023) 전시 전경.
Exhibition view of *Portrait of a Building, Mirage of a City*
(Incheon Art Platform Project Space 1, Incheon, 2023).

강철 kangsteel58@naver.com

KANG Chul kangsteel58@naver.com

학력
1977 속초상업고등학교 졸업, 속초

개인전
2023 《건물의 초상, 도시의 신기루》,
인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 인천
2022 《소리의 잔상(殘像)》, 배다리 잇다스페이스 작은미술관, 인천

단체전
2023 《개항장의 창작가들》, 도든아트하우스, 인천

협업 프로젝트
2022 《김재민이: 공장달리기 하인천》,
인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 2, 인천

레지던시
2023 인천아트플랫폼 인천예술가스튜디오지원, 인천

Education
1977 Sokcho Commercial High School, Sokcho, Korea

Solo Exhibitions
2023 *Portrait of a Building, Mirage of a City*, Incheon Art Platform Project Space 1, Incheon, Korea
2022 *An Afterimage of Sound*, itta SPACE, Incheon, Korea

Group Exhibition
2023 *The Creators of the Open Port*, Dodden Art House, Incheon, Korea

Collaborative Project
2022 *Gemini KIM: Invisible Factories Factory Run Incheon*, Incheon Art Platform Project Space 2, Incheon, Korea

Residency
2023 Incheon Art Platform Studio Support Program for Incheon Artists, Incheon, Korea



# 김진주
# KIM Jinju

인천예술가 스튜디오 지원
Studio Support Program for Incheon Artists



# 현실주의자의 죽음, 선택하지 않았던 게임의 판 위에 서서 사건을 마주하다

# The Death of a Realist, Facing the Events of a Game You Didn't Choose

허대찬
미디어문화예술채널 앨리스온 편집장

Daechan HEO
Editor-in-Chief, Media Art & Culture Channel Aliceon

처음 대면했던 김진주 작가는 자신의 개인적인 궤적과 내면에 대한 심층적인 탐구를 진행하는 이였으며, 디자인과 철학, 순수미술이라는 배경을 거치며 쌓아온 토대 위에 자신만의 예술을 구축하고 있었다. 다지고 섞으며 차근차근 쌓이는 그의 토대의 높이는 영상과 머신 비전(Machine Vision), 로보틱스(Robotics) 등의 기술을 통해 현실에 정착되었다. 그는 소통의 접점을 지속적으로 확장하는 창작자였다.

그는 인간이 사회적 존재로서 자리하기 위한 규율로서 '이상화(idealization)'가 탄생했으며, 이것이 인간 개인의 가치나 판단보다 상위에서 작동한다고 보았다. 이러한 상황이 빚어낸 것이 사회 안에서의 가치 중심점의 설정이다. '이상화'는 현재보다 미래에 가치를 두며 이를 추구하기 위해 믿음이 작동한다. 이 지점에서 개인보다 집단의 가치 기준에 초점이 맞춰지며, 개인은 그러한 판도 위에서 순응과 저항 사이를 공진한다. 여기에 현실주의자가 서 있다. 그리고 '사건'이 발생했다. 바로 이번 전시의 제목이기도 한 '현실주의자의 죽음'이라는 그 사건이다. 관람자는 이곳을 방문한 외부자로서 현장과 작품을 마주한다.

전시 공간을 들어서자마자 느껴지는 것은 종교적인 분위기이다. 흔히 떠올리는 조용하지만 규칙적이고 일관된 어떤 소리가 깔려있다. 이들의 조화는 공간 전체를 일상과 거리가 있는 또 다른 장소로 전이시킨다. 전시장에 배치된 몇 개의 광원은 단지 그곳의 위치만을 알릴 뿐 그 장소를 밝히지는 못하지만, 조명이 비추는 위치는 우리가 다가가 의미를 탐구하고 읽어내야 하는 퀘스트(quest)를 알리는 장소가 된다. 그곳에는 피에타를 연상시키는 성화 형상의 포스터와 두 개의 단상 -게임 화면이 떠 있는 게임 플레이 장치, 그리고 털뭉치와 그것의 컨트롤러가 놓여있는 의자- 이 놓여있다.

포스터의 이미지는 〈앵무새 주인 살인사건〉(2023)이라는 게임을 소개하는 듯하다. 피에타의 위치에 앵무새의 형상인 듯 모호한 인간 형태가 예수 위치의 누군가를 감싸 안고 있다. 전체적인 분위기가 전하는 그는 아마도 앵무새의 주인일 것이다. 그들 간의 관계인 듯, 그들의 닿을 귀결점인 듯, 어떠한 상황 읽기를 제안하는 포스터 위에 스테인드글라스를 연상시키는 빛 그림자가 밝게 드리운다.

Upon my initial encounter with artist KIM Jinju, I found her deeply engaged in an introspective journey, delving into her personal narrative and inner world while forging her unique artistic identity atop a foundation rooted in design, philosophy, and fine art. Her meticulous groundwork materialized into reality using cutting-edge technologies like video and machine vision (robotics). She stands as a creator continually expanding the channels of communication throughout her creative odyssey.

KIM proposes that "idealization" emerged as a framework for individuals to establish themselves as social entities, transcending personal values and judgments to establish a central axis of societal worth. This paradigm inherently prioritizes the future over the present, driven by unwavering faith. Here, the focus shifts to collective standards of value, blurring the lines between conformity and resistance—a stance embodying realism. Then, an "event" unfolds. This event is encapsulated in the title of her exhibition, *The Death of a Realist*. As viewers, we encounter the site and the artwork as outsiders drawn to explore and engage.

Upon entering the exhibition space, one immediately senses a religious ambiance. An underlying sound permeates the air, not the typical quietude, but a rhythmical and consistent presence. The harmony of these sounds transports the entire space to another realm, far removed from everyday life. Sparse sources of light merely hint at the space's contours without fully revealing it. They serve as beacons guiding us toward a quest, beckoning us to explore and decipher their significance. At the focal point stand two figures and a pedestal: a poster shaped like a torch reminiscent of a pieta, a gaming device with a floating screen, and a chair adorned with a ball of fur and a movable controller.

The poster serves as an introduction to a game titled *The Murder case of the Parrot Owner* (2023). A vague human form, perhaps resembling a parrot in a pieta-like embrace, envelops another figure that is in the position of Jesus. The overall ambiance suggests that the embraced figure is likely the parrot's owner. Illuminated by bright lighting, the poster casts intricate shadows reminiscent of stained glass, inviting a particular interpretation of the depicted relationship, as if their connection is the culmination of their touch.



그 옆의 단상에서 관객은 작품 〈앵무새 주인 살인사건〉(2023)을 플레이할 수 있다. 이 게임은 흔히 쯔꾸르(Maker)라 부르는 게임제작 소프트웨어인 RPG Maker로 만든 게임의 형태를 띈다. 위에서 내려다보되 캐릭터는 옆모습으로 표현되는 전형적인 2D RPG 게임의 모습, 형식, 인터페이스를 가지고 있다. 게임의 규칙은 매우 단순하다. 플레이어(player)는 필드(field)라 부르는 세계를 돌아다니다가 주변의 적을 만나면 전투에 들어가고, 전투에서 승리하면 아이템을 획득한다. 플레이어는 이 아이템을 통해 그것이 지칭하는 에피소드로 이동할 수 있다. 에피소드들은 각각의 스테이지(stage) 역할을 하며, 플레이어는 에피소드를 통해 이야기를 수집할 수 있다. 에피소드의 끝은 찬성과 반대의 선택지로 구성되며 플레이어는 선택의 순간에 해당 선택에 대한 증명서를 획득할 수 있다. 선택의 순간 순간 그 다음 단계와 방향성이 결정된다.

이야기를 따라가다 보면 상황은 좀 더 가시적으로 다가온다. '앵무새 주인 살인사건'은 아직 진실에 대한 판단이 내려지지 않은 '사건'으로서, 결정되지 않은 유보된 시공간의 상황이다. 앵무새의 주인이 살해당한 것인지, 자살한 것인지에 대한 판단이 진행 중이다. 플레이어가 결정해야 하는 첫 분기점은 바로 이 판단의 방향성을 결정하는 것이다.

플레이어는 법정이라는 무대에서 앵무새의 최초발언을 듣고 앵무새가 주인을 살해했는지, 아닌지를 판단해야 한다. 살해했다는 대답, 즉 앵무새가 살인자임을 선택했다면 다음 스테이지는 '어른이 되겠습니까?'라는 이름을 가진 맵이 된다. 살해하지 않았다고 판단하면 다음 스테이지는 '아이로 남겠습니까?'의 맵이 된다.

주인과 앵무새의 관계는 말 그대로 주종 관계일 수도, 부모와 아이의 관계일 수도, 사회와 개인의 관계일 수도 있다. 수직, 종속, 지시 수행의 관계를 부정하고 재설정함은 비로소 어른으로서, 독립된 존재로서 세상에 섰다는 주장으로 이어진다. 어른으로서, 그리고 아이로서 전개되는 두 갈래의 이야기는 다른 스테이지로의 티켓 역할을 하는 에피소드 아이템의 수집을 통해 연결되어간다. 각 스테이지의 에피소드는 주인의 이야기, 앵무새의 이야기, 그리고 이 둘과 그 관계에 대해 규정하고 판단하는 이야기들로 구성된다. 플레이어는 이들 이야기를 대하고, 연결하고, 각자만의 사건 기록을 작성해나가면서 결국 종점에 도달한다. 그곳에서 플레이어는 앵무새의 유죄와 무죄를 선택하거나, 또 다른 유보를, 아니면 해석 자체를 거부할 수도 있을 것이다.

인천아트플랫폼의 전시장은 죄를 고하고 사하는 성당의 고해소이자 플레이어의 선택과 판단, 해석이 작동하는 법원의 법정이 되었다. 이전에 묘사했던 어둡고 낯선 소리가

Approach the podium adjacent to it to engage in *The Murder case of the Parrot Owner*. The game is fashioned after RPG Maker, a commonly used game creation software. It adopts the appearance, format, and interface typical of a 2D RPG game, featuring a top-down view and side perspectives of characters. The game's mechanics are straightforward: navigate through the world, referred to as the field, and engage in battles with encountered enemies. Upon victory, players receive items that transport them to corresponding episodes, which serve as stages where stories unfold. Each episode culminates in a pivotal choice between yes and no, with the player receiving a certificate based on their decision, which in turn influences subsequent directions.

As the narrative unfolds, the scenario gains clarity. *The Murder of the Mockingbird Owner* represents an unresolved "event," existing within an indeterminate and secluded space and time. The central issue revolves around determining whether the parrot's owner was murdered or committed suicide. The player's initial decision bifurcates the storyline, dictating the direction of this inquiry. Following the parrot's initial testimony in the courtroom, players must determine whether the parrot is responsible for its owner's demise. A "yes" verdict, signifying the parrot as the perpetrator, leads to the "Will You Grow Up?" map. Conversely, a "no" verdict directs players to the "Will You Stay a Child?" map.

The dynamic between master and parrot can symbolize various relationships: master and servant, parent and child, society and individual. The challenge to negate and redefine hierarchical structures underscores the assertion of independent existence, standing as an adult, and asserting individual autonomy. The two narrative arcs, one depicting adulthood and the other childhood, intertwine through the collection of episodic items, acting as tickets to successive stages accumulated throughout each segment. These stages encapsulate the master's tale, the parrot's narrative, and the stories that define and scrutinize their relationship, allowing players to engage and interconnect these narratives to craft their interpretation of events. Ultimately, players reach a juncture where they must choose guilt or innocence, entertain alternative perspectives, or outright reject prevailing interpretations.

The exhibition space at Incheon Art Platform assumes the ambiance of a cathedral confessional, where sins are disclosed and absolution is sought, and a courtroom, where player choices, judgments, and interpretations hold sway. The extraordinary atmosphere evoked by the eerie and unfamiliar sounds resembles that of a courtroom, serving as a backdrop for penance and judgment. Here, sins are confessed, forgiveness is sought, and culpability is determined, tracing the trajectory of events from inception to manifestation, enveloped in the fabric of time and memory. The process culminates in either absolution or punishment, reflecting the underlying values at play. However, these values are adjudicated

조성하는 비일상의 공간은 법원에 대한 묘사이기도 하다.
사건의 죄를 고하고 용서를 구하는 참회와 그 사건의 유무죄를
가리는 선고라는, 이 두 가지 행위는 죄의 발생에서부터
죄로서 현현하는 사건의 현장을 풀어내며, 그 모든 시간과
기억이 모여 용서 또는 처벌이라는 결론으로 향한다.
여기에서 드러나는 것은 가치이다. 단 그 가치는 신에 대한
믿음이나 규칙에 대한 믿음 아래 판단되어 선고되는 것이다.
이곳에는 개인의 관점이기보다는 다수의, 사회의 믿음이
작동한 신앙과 법률이라는 집단적 사고의 관점이 작동한다.
'악행의 고백이 선행의 시작'이라고 믿으며 그 종결지로서
구원을 향하는 가톨릭이 추구하는 인간 집단의 가치에
대한 관점과, '사회의 안정과 유지'를 위해 입법부의 법률과
행정부의 명령을 기반으로 구속력을 가진 심판을 선고하며
공공의 가치에 대한 관점이 투사되는 곳이 바로 고해소이고
법정이다. 여기에서 작가는 플레이어에게 묻는다. 당신은
이 사건을 어떤 관점으로 바라보고 판단했는가. 주인을
흉내 내는 앵무새에 대한 당신의 판단은 무엇인가.

게임을 플레이함은 그 기저에 본인의 선택, 즉
개인적 판단을 전제로 한다. 게임의 판 위에 올라가는 것은
플레이어 스스로의 오롯한 선택이다. 그렇기에 인생은
게임이 될 수는 없다. 우리는 세계 밖에서 세계에 발을
딛고 활동하는 것을 선택할 수 있는 관찰자가 아닌, 선택과
인지 이전에 이미 세계 위에 있고 고민해야 하는 존재이기
때문이다. 하지만 동시에 우리는 매번 선택해야 한다.
피투되었지만 기투하는 것은 앵무새의 그것에 다름아니다.
어느새 우리는 판단하는 자이자 판단 받는 자로서 자리한다.
외부자가 바라본 이야기는 작가의 고민의 중심지이고, 어느새
스스로 자문해야 할 문제로서 작가가 마련한 관계도이다.

and sentenced based on belief systems, whether in God or in societal norms. It is the collective perspective, the beliefs and laws of the many, that guide the assessment, rather than individual viewpoints. The confessional and courtroom settings embody divergent worldviews: the Catholic notion that confession of wrongdoing initiates redemption, culminating in salvation, and the societal perspective that mandates binding judgments for the stability and cohesion of society. Through this immersive experience, players are prompted to ponder: From what vantage point do you assess and adjudicate this case? How do you interpret the parrot's mimicry of its master?

Engaging in a game is predicated on a choice, a deliberate decision to participate. It is the player's prerogative to enter the arena, which distinguishes life from a mere game. Unlike observers who can opt out of the world and act upon it, we are inherently embedded within it, compelled to contemplate our surroundings before making choices and observations. Yet, simultaneously, we are constantly faced with decisions. The process of being wounded yet persevering mirrors that of a parrot's dilemma. Unwittingly, we find ourselves both assessing and being assessed. The narrative, viewed from an external perspective, is a central concern for the artist, reflecting the relational dynamics the artist has laid out as queries for introspection.


허대찬은 기술과 미디어로 조성된 오늘날의 환경과
그 안에서의 인간 활동에 관심을 두고 있다. 미디어
문화예술채널 앨리스온의 편집장, 한국디자인사학회 학술이사,
제주창의예술교육랩의 과학기술랩 파트장으로 활동하며
미디어 아트와 디자인, 기술문화에 관련된 전시와 행사,
교육과 그에 대한 연계 프로젝트를 기획, 진행 중이다.

Daechan HEO harbors a keen interest in the contemporary landscape shaped by technology and media, along with the phenomena and human interactions it engenders. Presently, he holds the position of editor-in-chief at Media art & culture channel Aliceon.net, serves as the academic director of the Design History Society of Korea, and heads the Science and Technology Lab at Jeju-Creative Arts Education Lab. He actively spearheads exhibitions, educational initiatives, and collaborative ventures rooted in his exploration of technological culture within the realms of media art and design.





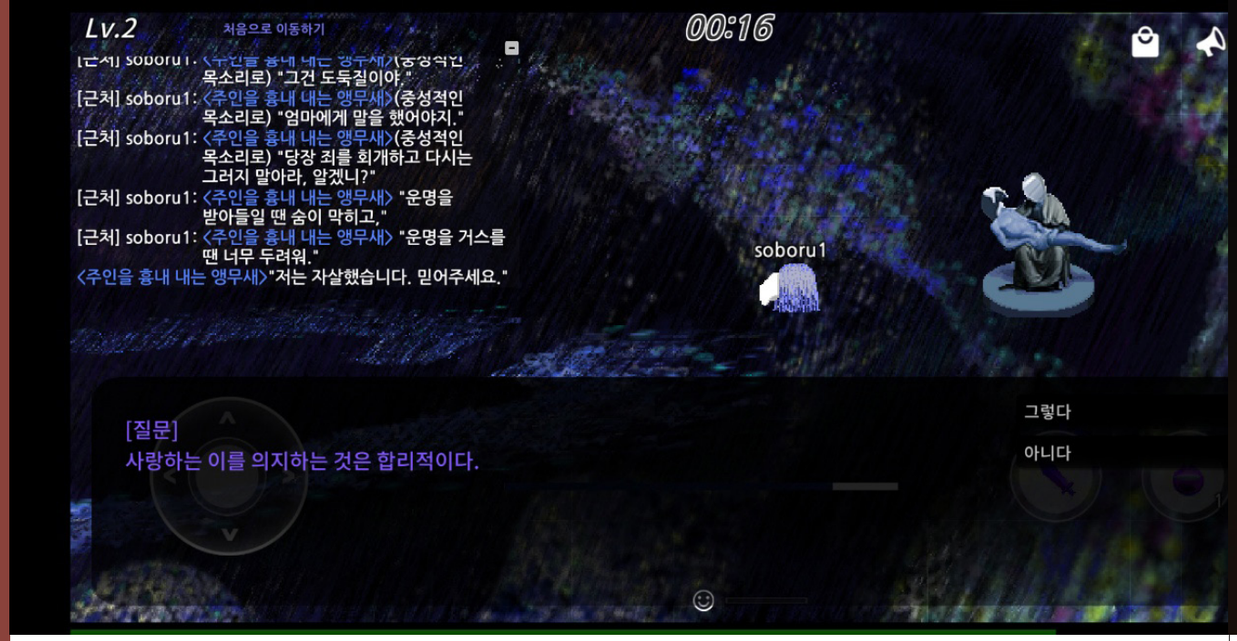

〈Freeze-and-Flash〉, 2022, 기계 퍼포머, 경기장, 300×300×30cm.
*Freeze-and-Flash*, 2022, mechanical performers, stadium, 300×300×30cm.

《어느 경계에 닿아 선》 (고려대학교 SK 미래관, 서울, 2022) 전시 전경.
Exhibition view of *Reaching a Certain Border*
(Korea University SK Future Hall, Seoul, 2022).

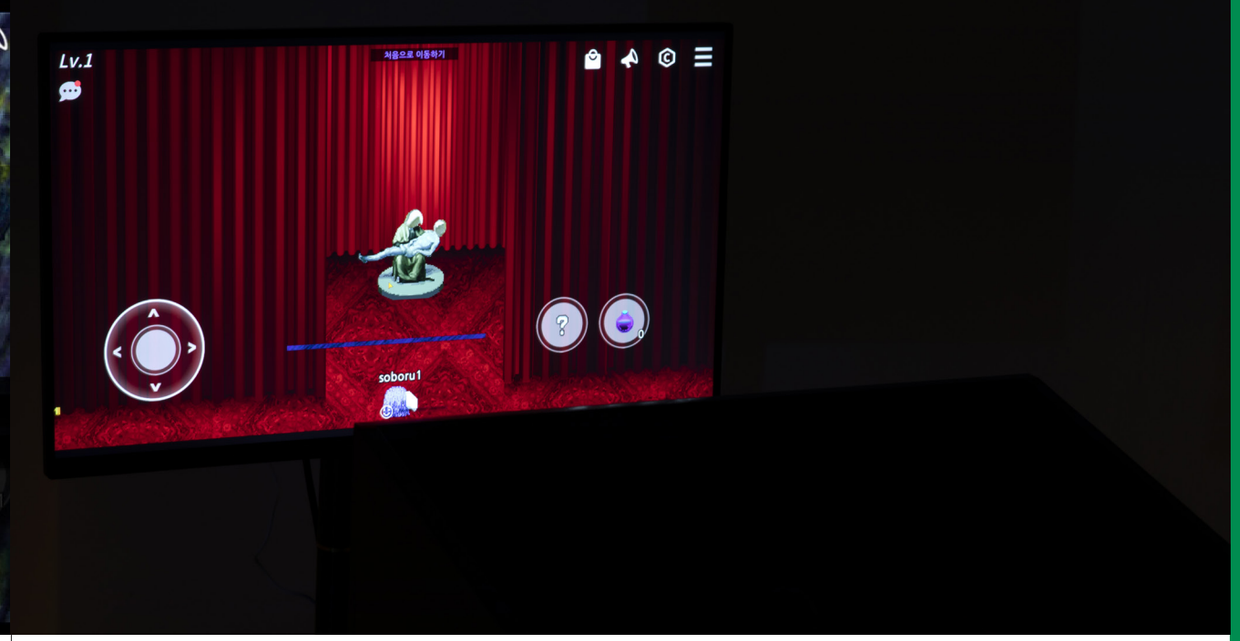


〈Freeze-and-Flash〉, 2022, 기계 퍼포머, 경기장, 300×300×30cm.
*Freeze-and-Flash*, 2022, mechanical performers, stadium, 300×300×30cm.

《어느 경계에 닿아 선》(고려대학교 SK 미래관, 서울, 2022) 전시 전경.
Exhibition view of *Reaching a Certain Border*
(Korea University SK Future Hall, Seoul, 2022).




〈앵무새 주인 살인사건〉, 2023, 롤플레잉 게임.
*The Murder of a Parrot Owner*, 2023, role-playing game.




〈앵무새 주인 살인사건〉, 2023, 롤플레잉 게임.
*The Murder of a Parrot Owner*, 2023, role-playing game.

《현실주의자의 죽음》(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 2, 인천, 2023) 전시 전경.
Exhibition view of *Death of a Realist*
(Incheon Art Platform Project Space 2, Incheon, 2023).




〈출입 가능한? 불가능한? 연립〉, 2022, 움직이는 스피커, 지라시, 공사장 천막, 가변크기.
*Is it possible to enter? impossible? coalition*, 2022,
moving speaker, jirashi, construction tent, dimensions variable.

《화해·관계·점거》 (예술나루 레지던시/정서진 아트큐브, 인천, 2022) 전시 전경.
Exhibition view of *Reconciliation·Relationship·Occupation*
(Art Naru Residency/JEONG Seojin Art Cube, Incheon, 2022).





〈출입 가능한? 불가능한? 연립〉, 2022, 움직이는 스피커, 지라시, 공사장 천막, 가변크기.
*Is it possible to enter? impossible? coalition*, 2022,
moving speaker, jirashi, construction tent, dimensions variable.

《화해·관계·점거》 (예술나루 레지던시/정서진 아트큐브, 인천, 2022) 전시 전경.
Exhibition view of *Reconciliation·Relationship·Occupation*
(Art Naru Residency/JEONG Seojin Art Cube, Incheon, 2022).

김진주 www.instagram.com/jinju_kim__
kjinju824@gmail.com

학력
2014 인천대학교 디자인학부 학사 졸업, 인천

개인전
2023 《현실주의자의 죽음》, 인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 2, 인천
2021 《알 수밖에 없는 것은 어쨌거나 우리가 항상 보았다》,
북구예술창작소 감성갱도2020, 울산

단체전
2022 《화해•관계•점거》, 예술나루 레지던시/정서진 아트큐브, 인천
《어느 경계에 닿아 선》, 고려대학교 SK 미래관, 서울

선정
2023 문화예술인 지원사업 기금 선정, 가천문화재단
뉴콘텐츠아카데미 지원 선정, 한국콘텐츠진흥원
2022 실감기술/문화예술 융합형 미디어아트 창작자 지원 선정,
한국콘텐츠진흥원

레지던시
2023 인천아트플랫폼 인천예술가스튜디오지원, 인천
2022 예술나루 레지던시, 인천
2021 북구예술창작소 감성갱도2020, 울산

KIM Jinju www.instagram.com/jinju_kim__
kjinju824@gmail.com

Education
2014 B.F.A. in Design, Incheon National University, Incheon, Korea

Solo Exhibitions
2023 *Death of a Realist,* Incheon Art Platform
Project Space 2, Incheon, Korea
2021 *What we have no choice but to know is that we have always seen it anyway,* Buk-gu Art Center usgsgd2020, Ulsan, Korea

Group Exhibitions
2022 *Reconciliation·Relationship·Occupation,* Art Naru
Residency/JEONG Seojin Art Cube, Incheon, Korea
*Reaching a Certain Border,*
Korea University SK Future Hall, Seoul, Korea

Grants
2023 Cultural Artist Support Program,
Gachon Cultural Foundation, Korea
New Content Academy Support Program,
Korea Creative Content Agency, Korea
2022 Immersive Technology/Cultural Arts Fusion Media Art
Creators, Korea Creative Content Agency, Korea

Residencies
2023 Incheon Art Platform Studio Support Program
for Incheon Artists, Incheon, Korea
2022 Art Naru Residency, Incheon, Korea
2021 Buk-gu Art Center usgsgd2020, Ulsan, Korea



# 박유미
# PARK Yumi

인천예술가 스튜디오 지원
Studio Support Program for Incheon Artists



# “예술은 삶을 예술보다 더 흥미롭게 하는 것.”
# “Art is what makes life more interesting than art”

강성은 전시기획자

KANG Sung-eun
Curator

박유미 작가를 알게 된 것은 한 레지던시 입주 심사에서다. 그의 지원신청서에 담긴 내용을 넘기듯 살펴보았을 때 나는 박유미를 지역주민들과 프로젝트를 진행하는 ‘커뮤니티 아트(community art)’를 하는 작가로 단정했다. 그런데 이번에 인천아트플랫폼에 입주한 박유미의 작업을 좀 더 자세히 살펴보게 되었다. 박유미가 인천 강화에 위치한 아차도에서 10년이 넘게 활동/생활하고 있다는 사실을 알고 그의 포트폴리오를 조금 천천히 넘겨보았다. 포트폴리오를 온전히 박유미 작가의 것이라고 할 수 있을까? 작가의 역할은 어디까지인가? 박유미는 기획자라고 할 수 있을까? 하는 질문을 하게 되었다.

2021년 온라인에서 진행한 《어부지리漁婦地理: 바다는 가르지 않는다》에는 작가의 영상작업과 함께 송복자가 지은 시, 송동순과 여정숙이 그린 그림을 볼 수 있다. 인천아트플랫폼에서 열린 2023 인천예술가스튜디오지원 결과보고 전시 《곡식이 1cm 자라면 잡초는 5cm 자란단다》(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 인천, 2023)에는 깨복이, 새로미, 송송이, 영산홍, 은발, 잡동산사업가, 활활, 32251이라는 예명의 노년 여성들이 쓴 글이 전시장에 쌓여 있다. 이 두 전시에서 박유미는 기획자에 가까운 역할을 했다. 《어부지리漁婦地理: 바다는 가르지 않는다》 전시를 위해 기금을 신청하고 그것을 집행하고 정산하는 일에서부터 정부의 코로나19 대응 방침에 따라 물리적 공간에서 온라인 공간으로 바꾸어야 하는 과정을 진행하며 도록을 만들었다. 《곡식이 1cm 자라면 잡초는 5cm 자란단다》에서 박유미는 노년 여성들의 글을 프린트하고 전시장에 설치를 책임지며 글을 모아 잡지로 만들어 가는 과정을 기획했다.

작가들이 기획을 하기도 하므로 작가와 기획자의 역할이 완전히 구분되는 것은 아니지만, 박유미가 전시를 만드는 방식은 작가로서 가지고 있는 그의 태도가 만들어낸 결과로 볼 수 있다. 박유미는 전시의 방향성을 만들거나 주제를 설정하거나 작품을 선정하지 않는다. 결과물은 회화, 영상, 사진, 설치 등 전시형태가 되지만, 중요한 것은 그 과정과 작가의 태도에 있다.

I learned about PARK Yumi when I served as a jury for a residency program. As I skimmed through her application, I categorized her as a “community art” artist who collaborates with local residents on projects. However, I got a chance to take a closer look at her practice at Incheon Art Platform. I realized that PARK has been working and living in Achado of Ganghwa, Incheon for over 10 years, so I took my time flipping through her portfolio. Can we say that the portfolio is entirely hers? What is the role of an artist? I started to ask myself, can PARK be considered a curator?

The online exhibition *Fisherman’s Geography: The Sea Doesn’t Divide*, held in 2021, featured a video work by PARK, a poem by SONG Bokja, and paintings by SONG Dongsoon and YEO Jeongsook. At Incheon Art Platform, IAP Studio Support Program for Incheon Artists - Report Exhibition, *When the Grain Grows by 1cm, the Weeds Grow by 5cm*, showcases writings by elderly women with the names Kkaeboki, Saeromie, Songsongi, Rhododendron indicum, Silverhair, Self-employed, Blazing, and 32251. In both of these exhibitions, PARK played a curatorial role. From applying for funding for *Fishermen’s Geography: The Sea Doesn’t Divide*, to executing and dealing with the administrative part of it, to the process of shifting from a physical space to an online space due to the government’s response to COVID-19, she also handled the documentation. For *When the Grain Grows by 1cm, the Weeds Grow by 5cm*, PARK was in charge of printing the writings of elderly women, installing them in the exhibition space, and organizing the process of collecting the writings into a magazine.

While artists often take on curatorial roles, and the roles of artist and curator are not entirely separate, PARK’s approach to curating exhibitions appears more aligned with her mindset as an artist rather than a traditional curator. PARK doesn’t dictate the direction of the exhibition, set its theme, or choose specific works. The outcome is an exhibition manifested in the form of a painting, video, photograph, or installation, but the significance lies in the process and the artist’s approach.

Since 2012, PARK has been visiting Achado, a small island off the coast of Ganghwa Island, accessible by boat. On the map, it’s not far from the well-known Seokmo Island, with Bollumdo and Jumundo on either side. As it turns out, Achado is as small as its old name, Sodo, suggests: 0.67 square kilometers in area and 4.9 kilometers of coastline, making it easy to imagine its small size even if you’ve never been there. The tiny island is home to about 20 families and 40 residents. PARK became immersed in the lives of the elderly people she encountered there, particularly the elderly women. She shared meals with them, enjoyed tea, engaged in conversations, and spent her free time drawing and singing with them.

How would you characterize PARK’s work? It can easily fall under the umbrella of “community art,” a subset of public art. Community art emerged in response to reflections on the public nature of existing public art in the 1990s, aiming to redefine the meaning of public art and explore new paradigms. Various projects have emerged, placing the viewer at the forefront, engaging directly with local communities, and placing them in central roles. These projects involved interviewing local residents, extracting local and individual micro-histories, making them visible and public, and contributing to the enhancement of deteriorating environments. However, many of these projects concluded once the predetermined period and budget were exhausted.

PARK’s journey to Achado coincided with the growing popularity of community art in the art world. Through the Incheon Foundation For Arts & Culture’s Community Culture Making Project, she, along with six other artists, lived in Achado, conducted workshops, and produced four albums capturing the life perspectives of individual Achado residents. Although the project concluded with the release of four albums, akin to other community art initiatives, PARK has been shuttling back and forth to Achado for over a decade. Building on her work in Achado, she has orchestrated projects in other regions. *Drawing with Skill* exhibited in *Names to Call Again* (2018) in Hongcheon Village, Hongseong, Korea, and *Salon Outside the Door* (2019) in Gaengiburi Village, Manseok-dong, Dong-gu, Incheon, Korea, could be classified as “community art.” However, PARK is reluctant to categorize her ongoing activities in Achado under the label of community art.

Certainly, PARK engages in art by collaborating with the residents of Achado, involving activities such as painting, writing poetry, creating videos, showcasing the outcomes, and publishing poetry books. She is the artist behind these creative endeavors. However, what draws my attention is not just PARK’s formalized artworks but her life in Achado. For her, art transcends videos or paintings; it becomes an integral part of her everyday life, manifested in interactions with the people of Achado, conversations, and emotional exchanges. I find myself pondering: how can such an ordinary life be considered art? I hold the belief that art creates subtle ruptures in our lives, revealing the invisible. In this context, PARK’s connections with the elderly women of Achado, involving emotional exchanges and shared thoughts,

박유미는 2012년부터 강화도 외포리에서 배를 타고 갈 수 있는 작은 섬 아차도를 꾸준히 찾았다. 지도상으로 보니 잘 알려진 석모도에서 그리 멀리 떨어져 있지 않고, 섬 양쪽에는 볼음도와 주문도가 있다. 자료를 찾아보니 아차도는 옛 이름인 소도(少島)에서 알 수 있듯 작은 섬이다. 면적이 0.67㎢, 해안선 길이는 4.9km밖에 되지 않으니 가보지 않았어도 얼마나 작은지 짐작할 수 있다. 이 작은 섬에는 20여 가구, 40여 명의 주민이 살고 있다. 박유미는 그곳에서 만난 노인, 특히 할머니들의 삶에 끼어들었다. 그들과 같이 밥을 먹고, 차를 마시며 이야기를 하고 틈틈이 같이 그림도 그리고 노래도 불렀다.

박유미의 이러한 활동을 무엇이라고 부를 수 있을까? 쉽게 구분하자면 공공미술의 한 영역인 ‘커뮤니티 아트’라고 할 수 있을 것이다. ‘커뮤니티 아트’는 90년대부터 촉발된 기존 공공미술의 공공성에 대한 반성으로부터 시작되어 공공미술의 의미를 변화시키고 새로운 패러다임을 모색하고자 하는 시도에서 파생되었다. 향유자가 주체가 되는 방식, 지역 공동체를 직접 대면하고 그들을 중심에 놓고 벌어지는 다양한 프로젝트가 이곳저곳에서 벌어졌다. 지역주민을 인터뷰하고 지역과 개인의 미시사를 끌어내 가시화하고 공론화하거나 낙후된 환경을 개선하는 일을 벌였다. 그러나 사업 대부분이 사전에 정해 놓은 기간과 예산이 소진되면 끝이 난다.

박유미가 아차도에 가게 된 것은 이러한 커뮤니티 아트가 한참 미술계에서 활발하게 진행되고 있을 때였다. 박유미는 인천문화재단의 지역공동체문화만들기 기획공모를 통해 여섯 명의 작가와 함께 아차도에 거주하면서 워크숍을 진행하고 아차도 주민 개인의 삶의 태도를 담은 네 개의 앨범을 제작했다. 이 프로젝트도 여느 커뮤니티 아트처럼 네 개의 앨범을 내는 것으로 끝을 맺었지만, 박유미는 10년이 넘게 계속해서 아차도를 드나들고 있으며 아차도에서의 활동을 기반으로 다른 지역에서도 프로젝트를 진행한 바 있다. 2018년 홍성 홍천마을에서 진행한 《다시 부르는 이름》(고암 이응노 미술관 일대, 홍성, 2018)에서 전시한 단채널 비디오 작업 〈솜씨가 있어야 그리지〉(2018)나 2019년 인천광역시 동구 만석동 괭이부리마을에서 진행한 《문밖 살롱》(우리 미술관, 인천, 2019) 등은 ‘커뮤니티 아트’라고 부를 수 있다. 하지만 나는 박유미가 아차도에서 계속하고 있는 활동은 ‘커뮤니티 아트’라는 말로 가두고 싶지 않다.

물론 박유미는 아차도 주민들과 같이 그림을 그리고 시를 쓰는 과정을 영상으로 만들기도 하고, 그 결과물들을 전시하거나 시집을 내기도 하는 등, 예술의 형식으로 만들어 낸다. 그리고 그 예술형식을 만드는 주체는 박유미가 된다. 내가 주목하고 싶은 부분은 박유미의 아차도에서의 삶이다. 그에게 예술은 영상이나 그림보다 아차도 주민들과 보내는 소소한 시간, 대화, 감정의 교류 같은 일상적인 것이다. 그러한

일상을 어떻게 예술이라고 부를 수 있냐고 물을 수밖에 없다. 예술을 삶에 작은 균열을 내고 눈에 보이지 않던 것을 볼 수 있게 해주는 것으로 생각하는 나는 박유미가 아차도 할머니들과 주고받는 감정의 교류, 마음의 교환 같은 상호 활동이 미술관에서 만나는 거대담론이 담긴 예술의 형식을 갖춘 작품보다 더 예술의 역할을 하고 있다고 생각한다.

다시 《어부지리漁婦地理: 바다는 가르지 않는다》 전시로 돌아가 박유미의 영상 작품을 보자. 〈나의 속도〉 시리즈(2013, 2015, 2021)와 〈아차도 무브먼트〉 시리즈(2021)는 그저 평범한 섬의 한 장면을 아무런 기교 없이 촬영한 작업이다. 이 두 영상작업에는 아차도 주민이 전면으로 드러나지 않는다. 바다에 떠 있는 부이(buoy), 바다를 향하는 뱃머리와 너울대는 바다, 해가 지는 장면, 섬에 난 작은 길과 그곳에서 자라고 있는 나무와 풀, 쌓여 있는 쓰레기 더미까지 있는 그대로를 담아냈다. 박유미가 찍은 것은 아차도 주민들이 바라보는 것과 똑같은 시선이다. 그들을 대상화하지 않고 필요에 맞추어 연출하지 않았으며 그들과 같은 자리에서 그들이 바라보는 것을 담았다. 이 작업은 극적인 장면도 특별한 감동도 없는 영상이지만 그것이 박유미가 아차도를 대하는 태도를 보여주는 것이다.

박유미는 끊임없이 작가의 역할과 태도를 고민하고 스스로 질문한다. 그는 아차도에서 노년 여성들을 만난 이후 '예술'이라는 테두리 안에서 생각하던 개념을 넓히게 되었다. 한편, 평생 예술은 자신과 관계없다고 생각하며 살았던 노년의 여성들도 박유미를 만나 그림을 그리고, 글을 쓰며 자신의 이름을 소리 내어 부르면서 삶에 다른 재미를 찾았을 것이 분명하다.

이 글의 제목인 "예술은 삶을 예술보다 더 흥미롭게 하는 것"은 플럭서스 운동에 참여했던 작가이자, 시인, 영화감독인 로베르 필리우(Robert FILLIOU)가 한 말이다. 대학로 아르코예술극장 앞에 조형물로 설치된 이 문장은 예술의 현장이자 일상적인 삶이 교차하는 대학로에서 예술과 삶에 대하여 이야기하고 있다. 이처럼 예술은 전시장 벽에 걸려 있는 것이 아니라, 옆에 두고 즐기는 것이 아니라, 삶의 한가운데에 있는 것이다. 바로 박유미가 아차도에서 만난 노년여성들과 만들어나가는 삶처럼 말이다.

appear more artistic than the formalized art pieces featuring mega-discourses encountered in art galleries.

Referring back to PARK's video works in *Fishermen's Geography: The Sea Doesn't Divide*, her *My Speed* series (2013, 2015, 2021) and *Achado Movement* series (2021) present unembellished glimpses of a typical island scene. These works do not prominently feature the island's inhabitants. Instead, they capture the buoys adrift in the sea, boats oriented towards the ocean, the turbulent sea, the sunset, the narrow paths on the island, the vegetation, and even piles of refuse. PARK's lens reflects the same perspective as that of the people of Achado: it avoids objectifying them, refrains from manipulation to fit her narrative, and captures the view they share from the same vantage point. While not dramatic or overtly emotional, this is how PARK perceives Achado.

PARK consistently reflects on the role and attitude of an artist, engaging in ongoing self-inquiry. Her encounter with the elderly women in Achado expanded her understanding of "art." Conversely, those elderly women, who may have deemed art irrelevant throughout their lives, discovered a different form of enjoyment after connecting with PARK—embracing activities like drawing, writing, and calling out their names.

The title of this article, "Art is what makes life more interesting than art," quotes Robert FILLIOU (1926 - 1987), a writer, poet, and filmmaker associated with the Fluxus movement. Installed as a sculpture in front of the Daehakro Art Center, This sentence is sparking discussions about art and life in Daehakro, where art and everyday life intersect. Art isn't confined to the walls of an exhibition hall; it's not a distant enjoyment but a presence at the core of life. This precisely aligns with what PARK is achieving with the elderly women she encountered in Achado.

강성은은 미술사를 공부하고 전시기획자로 일하고 있다. 한국문화예술위원회 인사미술공간, (주)신세계, 아트센터 화이트블럭에서 다양한 작가, 이론가를 만났다. 현장과 이론을 매개하고 예술의 상상력과 비판적 역할을 자극하고 지속시키는 촉매자가 되고자 한다.

KANG Sung-eun is a curator, background in art history. Her diverse encounters with artists and theorists at Insa Art Space, Shinsegae, and Art Center Whiteblock have shaped her perspective. Aspiring to act as a catalyst bridging the gap between practice and theory, Kang aims to invigorate and maintain the imaginative and critical essence of art.





《곡식이 1cm 자라면 잡초는 5cm 자란단다》
(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 인천, 2023) 전시 전경.
Exhibition view of *When the Grain Grows by 1cm, the Weeds Grow by 5cm*
(Incheon Art Platform Project Space 1, Incheon, 2023).




《곡식이 1cm 자라면 잡초는 5cm 자란단다》
(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 인천, 2023) 전시 전경.
Exhibition view of *When the Grain Grows by 1cm, the Weeds Grow by 5cm*
(Incheon Art Platform Project Space 1, Incheon, 2023).

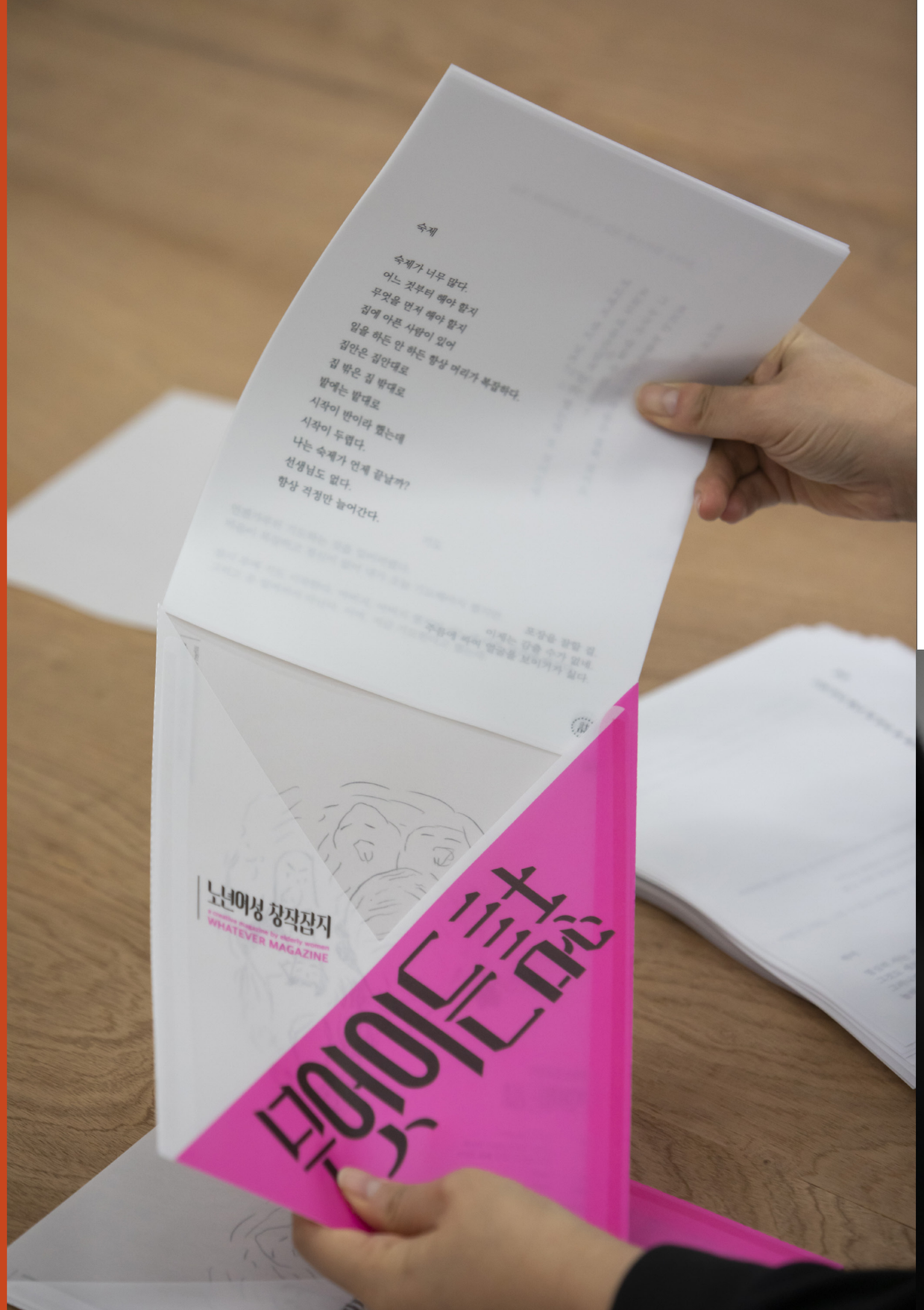


〈시작時作풍경〉, 2023, 단채널 비디오, 컬러,
사운드, 비디오 3부작 #2: 9분 43초.
*A Landscape Created by Time*, 2023,
single-channel video, color, sound, video trilogy #2: 9min. 43sec.





〈시작時作풍경〉, 2023, 단채널 비디오, 컬러, 사운드,
비디오 3부작 #1: 3분 15초, #2: 9분 43초, #3: 4분 8초.
*A Landscape Created by Time*, 2023, single-channel Video, color,
sound, video trilogy #1: 3min. 15sec, #2: 9min. 43sec, #3: 4min. 8sec.




〈무엇이든誌 열람소〉, 2023,
나무 책상 3개, 봉투, 26cm×19cm.
*WHATEVER MAGAZINE Reading Station*, 2023,
three wooden desks, envelope, 26cm×19cm.

〈무엇이든誌〉, 2023,
38종의 원고, 트레이싱지 1550장, 각 25.7cm×18.2cm.
*WHATEVER MAGAZINE*, 2023, 38 manuscripts, 1550 sheets of tracing paper, 25.7×18.2cm (each).



박유미 www.parkyumi.com
yumispark@gmail.com

학력
2011 라이프치히 조형예술대학교, 미디어아트학과 디플롬 졸업, 라이프치히, 독일
2006 칼스루에 조형예술대학교, 미디어아트 방문학생 프로그램 수료, 칼스루에, 독일
2004 추계예술대학교 서양화과 학사 졸업, 서울

개인전
2023 《곡식이 1cm 자라면 잡초는 5cm 자란단다》, 인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 인천
2021 《어부지리漁婦地理: 바다는 가르지 않는다》, 온라인 전시
2019 《문밖 살롱》, 우리미술관, 인천
2018 《다시 부르는 이름》, 이응노의 집, 홍성
2015 《Ritual: 조급함이 없는 일》, 인디프레스, 서울
2010 《나의 일: 오늘은, 오늘도 아차도》, 공간 섬알, 인천
2009 《작은 사건들》, 대안공간 풀, 서울

주요 단체전
2023 《아르코미술관 50주년 기념전시: 어디로 주름이 지나는가》, 아르코미술관, 서울
2022 《예인인력소 폐업신고》, 예인인력소/온라인 전시, 인천
2021 《제11회 서울 미디어시티 비엔날레: 하루하루 탈출한다》, 온라인 채널 합정지구 〈사사로운 프로젝트〉, 서울
2020 《북아현동의 기호들》, 합정지구, 서울
《뜻밖의 연수: 우리 안의 송도 유원지》, 연수갤러리, 인천
2017 《제주비엔날레 2017: 투어리즘》, 제주도립미술관, 제주
2015 《리얼 디엠지 프로젝트 2015: 동송세월(同送歲月)》, 아트선재센터, 서울

선정
2022-2023 노년문화예술교육사업 총괄기획 및 프로젝트 운영 선정, 인천문화재단
2021 예술표현활동지원 선정, 인천문화재단

주요 레지던시
2023 인천아트플랫폼 인천예술가스튜디오지원, 인천
2019 우리미술관 창작문화공간 만석, 인천
2018 이응노의 집 창작스튜디오, 홍성

PARK Yumi www.parkyumi.com
yumispark@gmail.com

Education
2011 Akademiebrief in Media Art, Academy of fine Arts Leipzig, Leipzig, Germany
2006 Gaststudium in Media Art, Karlsruhe University of Arts and Design, Karlsruhe, Germany
2004 B.F.A. in Painting, Chugye University for the Arts, Seoul, Korea

Solo Exhibitions
2023 *When the Grain Grows by 1cm, the Weeds Grow by 5cm*, Incheon Art Platform Project Space 1, Incheon, Korea
2021 *The Sea Doesn't Divide*, Online Exhibition
2019 *An Outdoor Salon*, Woori Art Museum, Incheon, Korea
2018 *Calling Your Name Again*, The House of Lee Ungno, Hongseong, Korea
2015 *Ritual: There's No Hurry*, Indipress Gallery, Seoul, Korea
2010 *My Work: Today, also Today to Achado*, Space Seomal, Incheon, Korea
2009 *Incidents*, Art Space Pool, Seoul, Korea

Selected Group Exhibitions
2023 *ARKO Art Center 50th Anniversary: Path of Contact*, ARKO Art Center, Seoul, Korea
2022 *Yein-Agency Closed Down*, Yein-Agency/Online Exhibition, Incheon, Korea
2021 *The 11th Seoul Mediacity Biennale: One Escape at a Time*, Online Channel Presents Hapjonjigu 'Personal Stories Project', Seoul, Korea
2020 *The Symbols of Bugahyeon-dong*, Hapjonjigu, Seoul, Korea
*Unexpected Yeonsu, Collective memory of Songdo Resort*, Yeonsu Gallery, Incheon, Korea
2017 *Jeju Biennale 2017: Tourism*, Jeju Museum of Art, Jeju, Korea
2015 *REAL DMZ PROJECT 2015: Lived Time of Dongsong*, Art Sonje Center, Seoul, Korea

Grants
2022-2023 Comprehensive Planning and Project Operation of the Senior Culture and Arts Education Program, Incheon Cultural Foundation, Korea
2021 Artistic Expression Activity Support Program, Incheon Cultural Foundation, Korea

Selected Residencies
2023 Incheon Art Platform Studio Support Program for Incheon Artists, Incheon, Korea
2019 Woori Art Museum Residency, Incheon, Korea
2018 Artist Residency in the House of Lee Ungno, Hongseong, Korea



# 인천아트플랫폼
# Incheon Art Platform

# 프로그램
# Programs

# 인천아트플랫폼
# Incheon Art Platform

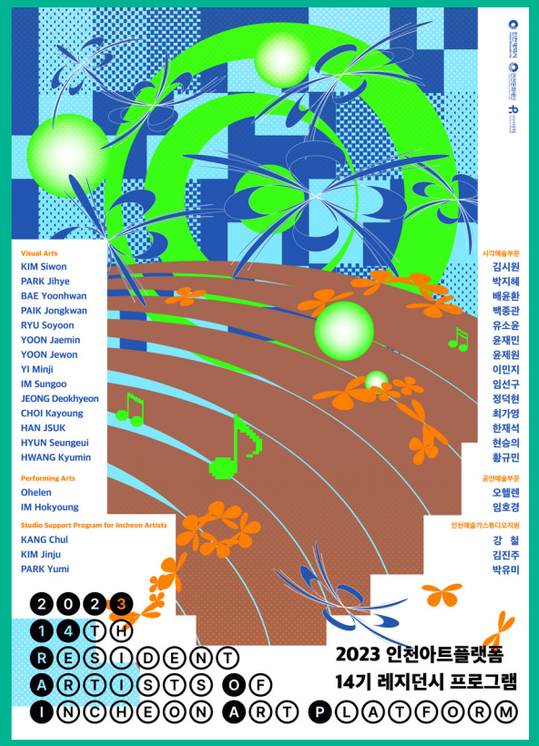
# 레지던시 프로그램
# Artist-in-Residence Program

2023 레지던시 프로그램

인천아트플랫폼은 레지던시 프로그램을 통해 시각 및 공연예술 등 다양한 분야에서 활동하는 국내외 예술가들에게 창작 활동에 전념할 수 있는 환경을 제공합니다. 물리적인 창작 공간을 지원할 뿐만 아니라 창작 역량 강화를 위한 연구와 비평 프로그램을 운영하고 있으며, 창작 과정과 그 결과물을 전시, 공연, 쇼케이스 등의 형태로 선보이는 발표의 기회를 제공하고 있습니다. 또한, 입주 예술가의 작업과 활동을 적극적으로 홍보하는 프로모션의 기능을 담당합니다. 매년 정기 공모를 통해 입주 예술가를 선발하며, 해외의 유관 기관과 교류를 통한 국제 레지던시 프로그램도 운영하고 있습니다.

2023 Artist-in-Residence Program

Incheon Art Platform (IAP)'s Artist-in-Residence (AiR) Program provides a supportive environment in which both Korean and international artists can devote their time entirely to their creative vision in various areas of art such as visual art, performing art, etc. The program not only offers a physical space for artistic exploration or provides multiple programs on research and criticism to burgeon their creative capabilities, but also grants an opportunity to present their artistic process and its results in the means of exhibition, performance, or showcase. The program also promotes resident artists, their works and experimentations to the public. IAP selects resident artists through an annual open call and also operates International Residency Exchange Programs with related organizations overseas.




2023 인천아트플랫폼
레지던시 홍보 포스터
2023 IAP Artist-in-Residence Program Poster

## 입주 예술가 공모

## Open Call for Resident Artists

인천아트플랫폼은 매년 정기 공모를 통해 입주 예술가를 선발합니다. 2023년에는 19팀(인)의 국내 예술가와 연구자를 선발하였습니다. 입주 기간은 9개월(장기)이며, 인천예술가스튜디오지원 사업의 경우 6개월(중기)로 운영되었습니다.

IAP selects resident artists on an annual basis. In 2023, IAP chose 19 Korean artists and researchers. IAP was unable to offer positions to international artists. The residency is 9 months (long-term) and the Studio Support Program for Incheon Artists operates on a 6 months basis (mid-term).

### 2023 레지던시 입주 예술가 오리엔테이션
### 2023 IAP Resident Artists Orientation




## 플랫폼 살롱

## Platform Salon

플랫폼 살롱은 입주 예술가가 동료 예술가에게 자신의 창작활동과 작업을 소개하고, 예술적 실천에 대해 논의하는 작은 공론의 장입니다. 또한 다양한 분야에서 활동하는 국내외 예술가 간 상호 협업을 촉진하고, 레지던시 내 커뮤니티를 활성화하기 위한 비평 및 교류 프로그램으로 운영하고 있습니다. 2023년에는 각 입주 예술가의 스튜디오에서 창작 과정과 작품을 소개하며, 동료 예술가와 작업적 고민을 함께 나누는 시간을 가졌습니다.

Platform Salon is a small discussion program that enables artistic discourses among colleagues where the resident artists can present their creative activities and discuss the artistic details of their works. It also operates as a critique and exchange program, fostering collaborative opportunities among both local and international artists across diverse disciplines, thereby invigorating the community within the residency. In 2023, each artist-in-residence had the opportunity to present their creative process and works in their studios, and share their artistic concerns and perspectives with fellow artists.

### 플랫폼 살롱
### Platform Salon



## 전문가 매칭 프로그램

## Criticism Program

전문가 매칭 프로그램은 입주 예술가의 예술적 지평의 확장을 위하여 진행하는 창작 역량 강화 프로그램입니다. 예술가와 현장에서 활발히 활동 중인 이론가나 비평가, 기획자 또는 작업 방향에 도움이 될 수 있는 전문가를 1:1로 매칭하여 작업 발전 방향에 대해 연구하고 논의할 수 있도록 합니다. 이를 통해 입주 예술가는 다양한 분야의 전문가와 네트워크를 형성하는 한편, 자신의 작업에 비평적으로 접근하여 작업의 고유한 특색을 짚어내고 작품을 객관적으로 설명할 수 있는 근거를 마련합니다. 2023년에는 총 21인의 국내외 입주 예술가와 22명의 전문가가 프로그램에 참여하여, 예술가들의 고유한 작업 방식과 창작의 결과물을 심층적으로 연구하는 시간을 가졌습니다.

The Criticism Program seeks to expand the artistic horizon of the resident artists. The program aims at matching a theorist, critic, or curator with the artists so that they can discuss and/or conduct research on their artworks and artistic experimentations. On the one hand, the program enables them to identify the unique characteristics inherent in the works, critically evaluate them, and find ways with which the works can be objectified and explained. On the other hand, its purpose lies in forming a network between artists, curators, and other professionals in the field. In 2023, a total of 19 of Korean artists and 2 of international artists, and 22 experts participated in the program and added depth and ingenuity to the understanding of each artist's unique artistic approaches and products of creativity.



## 지역연구 리서치 투어

## Research Tour

지역연구 리서치 투어는 입주 예술가들에게 인천아트플랫폼이 위치한 지역인 '인천'을 다층적으로 연구할 수 있는 기회를 제공하는 프로그램입니다. 인천과 관련된 역사적 배경이나 지리적 특성 또는 사회적 이슈와 관련된 주제를 선정하고, 주제에 맞는 전문가의 강연 및 특정 지역이나 공간을 방문하는 현장답사를 진행합니다. 이를 통해 도시 인천에 대한 예술가들의 이해와 관심을 높이고, 인천과 관련한 창작 활동으로 이어질 수 있도록 뒷받침합니다. 2023년에는 인천의 도시구성 및 확장 과정에 따라 변모하는 도시 경관과, 공간적 분절로 인해 발생한 지역 정체성에 대해 살펴보았습니다. 전문가(강사 김윤환)의 강연을 통해 인천 중구 개항로의 "구도심 상업지역의 도시재생", 연수동의 "1990년대 중산층 아파트 단지", 송도의 "도시적 맥락을 거부하는 최근의 상업공간"에 대해 알아보고, 이후 강연에서 살펴본 다양한 공간을 직접 탐방해보는 시간을 가지며 시대별 인천에 대해 탐구하였습니다.

Research Tour is a program that seeks to help resident artists examine the multi-layered setting of Incheon City. The program chooses a theme that is relevant to Incheon's historical background, geographical specificity, or social issues, and invites experts to host a lecture on the theme or take the artists on a field trip to a specific region or place in Incheon. Such an effort is to burgeon the artists' understanding and interest in Incheon and to further assist them in creating art related to the city. In 2023, we explored the evolving urban landscape of Incheon and the emergence of local identities amidst spatial fragmentation as the city reorganizes and expands. Through a series of lectures by an expert (Lecturer: KIM Yoonhwan), we learned about the "urban regeneration of historic commercial areas" in Gaehang-ro, Jung-gu, Incheon, the development of "middle-class apartment complexes of the 1990s" in Yeonsu-dong, and the emergence of "contemporary commercial spaces that rejects urban context" in Songdo. The field trips organized to the various districts dealt in the lectures provided an opportunity for the artists to explore Incheon of different eras.

리서치 투어
Research Tour





## IAP 스터디

IAP 스터디는 예술가의 작품 및 창작 활동과 관련한 연구를 지원하는 프로그램입니다. 동료 예술가 또는 외부 전문가를 초빙하여 워크숍이나 강연을 진행하거나, 동료 예술가들과 특정 주제에 대해 연구하는 모임을 지원합니다. 2023년에는 동료 예술가들과 '소리'를 탐구하는 〈사운드 워크숍〉과 예술가의 신체를 이해하는 〈움직임 워크숍〉(강사: 이윤정)을 운영하였습니다. 전·현 입주 예술가의 강연으로 구성된 〈사운드 워크숍〉은 '필드레코딩'을 통해 인천의 섬인 덕적도의 소리를 채집하고(강사: 한재석), 사운드 툴을 익히고 활용하여 녹음된 소리를 직접 편집해보는(강사: 윤재민, 윤제호) 순으로 진행되었습니다. 또한, 우리의 몸을 재료로 인식하여 자신과 타인의 움직임을 깊이 이해해보는 움직임 워크숍을 통해 창작 활동에 새로운 자극을 얻는 시간을 가졌습니다.

## IAP Study

IAP Study is a program that supports research on the works and creative activities of the artists. It invites experts to organize a workshop or a lecture and promote a group that focuses on specific research areas with fellow artists. In 2023, the IAP Study program included the *Sound Workshop*, which explored sound with fellow artists, and the *Movement Workshop* (Lecturer: LEE Yunjeong), which explored understanding of artist's body. In the *Sound Workshop*, which consisted of lectures by former and current artists-in-residence, participants collected the sounds of Deokjeok Island, an island in Incheon, through *field recording* (lecturer HAN JSUK), and learned and utilized sound tools to edit the recorded sounds themselves (lecturers YOON Jaemin and YUN Jeho). In addition, the *Movement Workshop*, which aimed to deeply understand the movements of ourselves and others by recognizing our bodies as materials, provided new stimulation for creative activities.

IAP 스터디: 사운드 워크숍
IAP Study: Sound Workshop



IAP 스터디: 움직임 워크숍
IAP Study: Performance Workshop



## IAP 창·제작 프로젝트

인천아트플랫폼은 다양한 분야에서 활동하는 입주 예술가의 창작 활동을 지원하고, 그 결과를 공유하는 기회를 제공합니다. 이를 위해 인천아트플랫폼 내의 크고 작은 전시 공간이나 공연장, 야외공간 등을 활용하여 실험적이고 과정 중심적인 동시대 예술 프로젝트를 발표할 수 있도록 독려합니다. 장르와 매체를 넘나드는 협업을 지향하며, 작가의 구상에만 머물렀던 작업이 전시와 공연을 비롯한 다양한 형태로 실현될 수 있도록 다각도의 지원 체계를 마련하고 있습니다. 2023년 8월부터 2024년 1월까지 예술가 총 21인의 개별 프로젝트를 지원하였습니다. 시각예술부문의 예술가들은 기존에 발표되지 못했던 작업이나 인천에 머물며 새롭게 구상한 작품들을, 새로운 형식의 실험을 통해 다양한 형태의 전시로 선보였습니다. 한편, 입주 연구자는 지속적으로 관심을 두고 있던 연구 주제를 구체화한 장기적인 프로젝트를 처음 공개하는 자리를 가졌습니다. 공연예술부문의 음악과 다원예술 장르의 신작 제작지원을 통해 예술가들이 다양한 예술적 실험과 시도를 하며, 관객들에게 신선한 경험을 제공하는 공연을 선보이기도 했습니다. 인천예술가스튜디오지원사업의 참여 예술가들은 입주 기간 동안 발전시킨 창작의 결과를 결과보고 전시의 형태로 발표함으로써 인천 예술가의 작업 활동을 시민들에게 적극적으로 공개하는 자리를 마련했습니다. 2023년에는 입주 예술가 간 자유로운 협업이 두드러지게 나타났습니다. 서로 다른 매체를 활용한 협업 전시를 개최하거나(임선구&최가영), 장르를 초월한 다원 공연을 제작하는 등(임호경 - 윤재민&한재석&황규민) 다채로운 실험이 이루어졌습니다.

## IAP Resident Artist Project

Incheon Art Platform supports the creative endeavors of resident artists across diverse fields and provides platforms to share their outcomes. We actively encourage artists to explore experimental, process-oriented, and contemporary art projects using our large and small exhibition spaces, performance venues, and outdoor settings. Our aim is to foster collaboration across genres and mediums while offering a comprehensive support system to facilitate artists in realizing their work through exhibitions and performances. From August 2023 to January 2024, we supported the individual projects of 21 artists. Visual artists presented previously unreleased works, creations conceived during their time in Incheon, and experiments with new forms of exhibition. Meanwhile, the resident researchers had the opportunity to unveil their long-term projects for the first time, solidifying the topics that have been of ongoing interest to them. In performing arts, our program supported the production of new works in the genres of music and multidisciplinary arts, allowing artists to explore diverse artistic approaches and present performances that offer fresh experiences to audiences. Artists participating in the Studio Support Program for Incheon Artists shared the outcomes of their creative endeavors through exhibitions, actively engaging the public with the work of Incheon artists. Notably, 2023 was a year characterized by collaboration among resident artists. Various experiments were undertaken, including collaborative exhibitions employing different media (IM Sungoo & CHOI Kayoung) and the production of multidisciplinary performances transcending genres (IM Hokyoung - YOON Jaemin & HAN JSUK & HWANG Kyumin).

| 구분<br>Category | 프로젝트 명<br>Project Title | 작가<br>Artist | 진행기간<br>Period | 진행장소<br>Venue |
|---|---|---|---|---|
| 전시<br>Exhibition | 더 버터플라이 윈드 컷 이펙트<br>*The Butterfly Wind Cut Effects* | 훙 추니<br>HUNG Tzu-Ni | 2023. 8. 18.<br>- 8. 27. | G1 프로젝트 스페이스 1<br>G1 Project Space 1 |
| 전시<br>Exhibition | 팰린드롬<br>*Palindrome* | 한재석<br>HAN JSUK | 2021. 8. 18.<br>- 8. 27. | G3 프로젝트 스페이스 2<br>G3 Project Space 2 |
| 공연<br>Performance | 쇼윈도 프로젝트<br>*Show Window Project* | 오헬렌<br>OHELEN | 2023. 10. 4.<br>17:00~17:50 | E3 프로젝트 스페이스 3<br>E3 Project Space 3 |
| 전시<br>Exhibition | 눈치 인간<br>*Noonchi Person* | 정덕현<br>JEONG Deokhyeon | 2023. 10. 5.<br>- 10.22. | G1 프로젝트 스페이스 1<br>G1 Project Space 1 |
| 전시<br>Exhibition | 편지 쓰는 기술에 대하여<br>*On the Writing of Letters* | 백종관<br>PAIK Jongkwan | 2023. 10. 5.<br>- 10.22. | G3 프로젝트 스페이스 2<br>G3 Project Space 2 |
| 전시<br>Exhibition | 쇼케이스: 정원술<br>*Showcase: Landscape Gardening* | 임선구&최가영<br>IM Sungoo &<br>CHOI Kayoung | 2023. 10. 17.<br>- 11.19. | E3 프로젝트 스페이스 3<br>E3 Project Space 3 |
| 전시<br>Exhibition | 셀프 타이틀<br>*Self Titled* | 윤재민<br>YOON Jaemin | 2023. 10. 26.<br>- 11. 12. | G1 프로젝트 스페이스 1<br>G1 Project Space 1 |
| 전시<br>Exhibition | 박싱 데이<br>*Boxing Day* | 배윤환<br>BAE Yoonhwan | 2023. 10. 26.<br>- 11. 12. | G3 프로젝트 스페이스 2<br>G3 Project Space 2 |

IAP 창·제작 프로젝트《정덕현: 눈치 인간》
IAP Resident Artist Project JEONG Deokhyeon, *Noonchi Person*



IAP 창·제작 프로젝트
시각 및 공연예술부문

IAP Resident Artist Project
Visual and Performing Arts

| 구분<br>Category | 프로젝트 명<br>Project Title | 작가<br>Artist | 진행기간<br>Period | 진행장소<br>Venue |
|---|---|---|---|---|
| 전시<br>Exhibition | 고름<br>*Goreum//Ties* | 수지 콘테<br>Susie CONTE | 2023. 11. 16.<br>- 11. 26. | G1 프로젝트 스페이스 1<br>G1 Project Space 1 |
| 전시<br>Exhibition | 오직 미래만이 과거를 방문한다<br>*Only the future visits the past* | 이민지<br>YI Minji | 2023. 11. 16.<br>- 11. 26. | G3 프로젝트 스페이스 2<br>G3 Project Space 2 |
| 공연<br>Performance | 무이유 꼴라쥬<br>*Muy You Collage* | 임호경<br>IM Hokyoung | 2023. 11. 17.<br>19:00~20:30,<br>2023. 11. 19.<br>17:00~18:30 | C 공연장<br>C Theater |
| 라운드테이블<br>Round table | 우린 여기서 함께:<br>1970-80년대 아시아 집단예술 이야기 #1<br>*WE LIVE HERE: Collective Art Forms in 1970-80s Asia # 1* | 유소윤<br>RYU Soyoon | 2023. 11. 26. | H 교육실 1<br>H Education Room 1 |
| 전시<br>Exhibition | 송지인화보-살꽂이<br>*Hwang's Manual of Song's Work - Throwing Arrows* | 황규민<br>HWANG Kyumin | 2023. 12. 1.<br>- 12. 10. | G3 프로젝트 스페이스 2<br>G3 Project Space 2 |
| 전시<br>Exhibition | 다시 걷는 기분<br>*I Feel Like Walking Again* | 김시원<br>KIM Siwon | 2023. 12. 1.<br>- 12. 24. | G1 프로젝트 스페이스 1<br>G1 Project Space 1 |
| 전시<br>Exhibition | 호박과 함께하는 어떤<br>*Together With a Pumpkin* | 윤재민<br>YOON Jaemin | 2023. 12. 7.<br>- 2024. 1. 21. | E3 프로젝트 스페이스 3<br>E3 Project Space 3 |

IAP 창·제작 프로젝트《이민지: 오직 미래만이 과거를 방문한다》
IAP Resident Artist Project YI Minji, *Only the future visits the past*



## IAP 창·제작 프로젝트
## 시각 및 공연예술부문

## IAP Resident Artist Project
## Visual and Performing Arts

| 구분<br>Category | 프로젝트 명<br>Project Title | 작가<br>Artist | 진행기간<br>Period | 진행장소<br>Venue |
|---|---|---|---|---|
| 전시<br>Exhibition | 플레이아트~: 아트게임<br>*Play Art~: ART GAME* | 윤제원<br>YOON Jewon | 2023. 12. 13.<br>- 12. 24. | G3 프로젝트 스페이스 2<br>G3 Project Space 2 |
| 전시<br>Exhibition | 그래야 할 때<br>*When you have to* | 박지혜<br>PARK Jihye | 2024. 1. 5.<br>- 1. 21. | G1 프로젝트 스페이스 1<br>G1 Project Space 1 |
| 전시<br>Exhibition | 어쩌면 이게 마지막일지도 몰라<br>*Maybe this will be the last* | 현승의<br>HYUN Seungeui | 2024. 1. 5.<br>- 1. 21. | G3 프로젝트 스페이스 2<br>G3 Project Space 2 |

IAP 창·제작 프로젝트《오헬렌: 쇼윈도 프로젝트》
IAP Resident Artist Project OHELEN, *Show Window Project*



IAP 창·제작 프로젝트《임호경: 무이유 꼴라쥬》
IAP Resident Artist Project IM Hokyoung, *Muy You Collage*



## IAP 창·제작 프로젝트 - 결과보고 전시
## 인천예술가스튜디오지원 부문

## IAP Resident Artist Project - Report Exhibition
## Studio Support Program For Incheon Artists

| 구분<br>Category | 프로젝트 명<br>Project Title | 작가<br>Artist | 진행기간<br>Period | 진행장소<br>Venue |
|---|---|---|---|---|
| 전시<br>Exhibition | 건물의 초상, 도시의 신기루<br>*Portrait of a Building, Mirage of a City* | 강철<br>KANG Chul | 2023. 9. 1.<br>- 9. 17 | G1 프로젝트 스페이스 1<br>G1 Project Space 1 |
| 전시<br>Exhibition | 현실주의자의 죽음<br>*Death of a Realist* | 김진주<br>KIM Jinju | 2023. 9. 1.<br>- 9. 17 | G3 프로젝트 스페이스 2<br>G3 Project Space 2 |
| 전시<br>Exhibition | 곡식이 1cm 자라면<br>잡초는 5cm 자란단다<br>*When the Grain Grows by 1cm,*<br>*the Weeds Grow by 5cm* | 박유미<br>PARK Yumi | 2023. 9. 20.<br>- 10. 1. | G1 프로젝트 스페이스 1<br>G1 Project Space 1 |

IAP 인천예술가스튜디오지원 결과보고 전시
《강철: 건물의 초상, 도시의 신기루》
Report Exhibition of IAP Studio Support Program for Incheon Artists Project KANG Chul, *Portrait of a Building, Mirage of a City*




IAP 인천예술가스튜디오지원 결과보고 전시《김진주: 현실주의자의 죽음》
Report Exhibition of IAP Studio Support Program for Incheon Artists Project KIM Jinju, *Death of a Realist*



## 2023 플랫폼 오픈스튜디오

## 2023 Platform Open Studio

인천아트플랫폼은 매년 '오픈스튜디오'를 개최하여 입주 예술가들의 작업실을 일반 대중에게 공개하고, 한 해 동안 펼쳐온 창작 활동의 과정과 그 결과물을 선보입니다. 모든 입주 예술가는 자신의 작업실을 3일간 개방하여, 작업을 능동적으로 소개하는 아티스트-런-스페이스(Artist-run-space)로 운영합니다.
2023년에는 20인의 입주 예술가가 인천아트플랫폼에 머무르며 창작한 작품을 공개하고, 창작이 이루어지는 과정과 그 현장을 생생하게 소개하는 시간을 가졌습니다. 행사 기간에는 〈플랫폼 오픈스튜디오〉를 더 풍성하게 즐길 수 있도록, 입주 예술가들(박지혜, 오헬렌, 임호경)이 기획한 다양한 형태의 연계 프로그램과 어린이 관람객을 대상으로 하는 'IAP 어린이 탐험대' 등을 마련하여 기관에 방문하는 시민들의 적극적인 참여를 이끌어냈습니다.
또한, 현장에서 활발하게 활동하는 비평가, 기획자 등 문화예술 분야의 전문가 및 인천 내 문화예술공간의 운영자를 초청하여 전문가와 예술가의 자유로운 교류와 비평을 도모하는 '전문가 비지팅 프로그램'을 진행했습니다.

IAP hosts 'Platform Open Studio', an annual event aimed at opening the studios to the public to showcase the processes and products of artistic endeavors undertaken by resident artists throughout the year. All artists opened their studios for three days, transforming them into 'artist-run spaces' where they exercised complete liberty in managing the showcase.
In 2023, 20 resident artists unveiled their studios to share the works they had created during their time at IAP, presenting their creative processes and studio spaces to visitors. Additionally, various programs, including those organized by resident artists such as PARK Jihye, OHELEN, and IM Hokyoung, as well as the 'IAP Children's Expedition' designed for younger visitors, enriched the experience of the *Platform Open Studio* for the public. Furthermore, the 'Expert Visiting Program' facilitated free exchange and critique between experts and artists by inviting critics, curators, and other professionals from the cultural and arts field, along with organizers of cultural spaces in Incheon, to participate.

〈2023 플랫폼 오픈스튜디오〉(한재석 스튜디오)
Studio view of *2023 Platform Open Studio* (HAN JSUK's Studio)



〈2023 플랫폼 오픈스튜디오〉(오헬렌 스튜디오)
*2023 Platform Open Studio* (OHELEN's Studio)



## 국제교류 프로그램

## International Exchange Program

인천아트플랫폼은 국내 입주 예술가의 해외 활동을 지원하고, 국외 예술가의 국내 창작 활동을 지원하는 국제 기관교류 프로그램을 운영합니다. 국제 레지던시 연합체인 레스 아티스(Res Artis)의 회원기관으로 활동하며, 해외 유관 기관과의 교류를 확장해 나가고 있습니다.
2023년에는 코로나 팬데믹으로 중단되었던 교류 프로그램을 재개하였습니다. 대만의 피어 투 아트센터(Pier-2 Art Center) 및 2020년부터 협력사업을 추진해 올해 처음으로 교류를 시작한 호주의 프리맨틀 아트센터(Fremantle Art Centre)와의 1:1 작가교환 프로그램을 운영하였습니다. 이를 통해 2020년 공모로 선정된 전 입주 예술가 김윤아(3기)와 박윤주(6기)가 각각 대만과 호주의 레지던시 프로그램에 참여하였습니다. 창작 활동 바탕으로 결과보고 전시를 개최하는 등 다양한 활동에 참여하였습니다. 한편, 인천아트플랫폼에는 대만의 사운드 아티스트 홍 추니(HUNG Tzu-Ni)와 호주의 공연 연출가이자 연극 감독, 프로듀서인 수지 콘테 (Susie CONTE)가 입주하여 14기 예술가들과의 교류의 시간을 갖고, 창작한 작업을 전시와 퍼포먼스로 발표하였습니다.

Incheon Art Platform operates an international institutional exchange program aimed at supporting the overseas endeavors of resident artists in Korea and fostering the creative activities of international artists in Korea. As a member of Res Artis, an international residency alliance, we actively engage in expanding exchanges with related organizations worldwide.
In 2023, we reinstated our exchange program, previously suspended due to the COVID-19 pandemic. We initiated a 1:1 artist exchange program with Fremantle Art Center in Australia, which we have been in the talks for collaborating with since 2020 and with Pier-2 Art Center in Taiwan. This year marked the commencement of an exchange program with Fremantle Art Center. Through this program, KIM Yunah (3rd rezsident artist) and PARK Yunju (6th resident artist), selected in the 2020 competition, participated in overseas residency programs in Taiwan and Australia, respectively. They held exhibitions to showcase their creative activities and outcomes. Concurrently, Incheon Art Platform welcomed Taiwanese sound artist HUNG Tzu-Ni and Australian performance director, theater director, and producer Susie CONTE. They presented works created through exchanges with the 14th resident artists through exhibitions and performances hosted by Incheon Art Platform.

IAP 기관교류(대만) 결과보고 전시 《김윤아: Cracks and Balance》
Report Exhibition of IAP International Exchange Program (Taiwan) KIM Yunah, *Cracks and Balance*



제공: 피어 투 아트센터 © Pier-2 Art Center

IAP 기관교류(호주) 결과보고 전시 《수지 콘테: 고름(Goreum//Ties)》
Report Exhibition of IAP International Exchange Program (Australia) Susie CONTE, *Goreum//Ties*



# 인천아트플랫폼
# Incheon Art Platform

# 기획 프로그램
# Programs

## 기획전시 사업

인천아트플랫폼은 새로운 예술의 경향을 탐구하고 논의를 이끌어내는 기획전시 사업을 운영합니다. 레지던시 기반의 문화 플랫폼인 인천아트플랫폼은 레지던시 연계 전시와 더불어, 동시대 예술의 흐름과 지역의 특수성을 드러내는 전시를 기획하여 미술 문화의 저변을 확대하는 인천아트플랫폼은 새로운 예술의 경향을 탐구하고 논의를 이끌어내는 기획전시 사업을 운영합니다. 레지던시 기반의 문화 플랫폼인 인천아트플랫폼은 레지던시 연계 전시와 더불어, 동시대 예술의 흐름과 지역의 특수성을 드러내는 전시를 기획하여 미술 문화의 저변을 확대하는 한편, 시민문화 향유의 기회를 증진하고자 합니다. 2023년에는 전년에 이어 '포스트 팬데믹' 시대를 살아가는 동시대인의 삶을 성찰하는 전시 《비타 노바_새로운 삶》을 연속 진행하였으며, 국내외에서 활발하게 활동하는 인천 출신의 청년 작가와 청년 기획자를 소개하는 전시 《외연과 심연》을 통해 인천미술의 새로운 가능성을 제시하였습니다. '바다'를 주제로 한 전시 《황해어보》(예술감독 이태호)를 개최하여 기후위기 문제를 현실적이고 실증적으로 논의하며, 인천의 지역적 특성을 조망하기도 했습니다. 또한, 인천 연고의 중견, 청년 작가를 격년으로 선정하여 창작을 지원하는 '인천미술 올해의 작가' 전시 제도를 마련하여, 지역 미술계의 창작 동기부여와 자긍심을 높이는 계기가 되고자 하였습니다. 올해에는 오원배 작가를 선정해 그의 작품을 소개하는 《부유/현실/기록》을 개최했습니다. 한편, 인천문화재단과 하나금융TI 지역특성화 매칭펀드 지원사업의 일환으로 전(前) 입주 예술가 2인(이은희, 이정우)의 미디어 전시를 선보였습니다. 하나금융그룹 통합데이터센터 미디어아트 갤러리에서 두 작가의 전시가 릴레이 형식으로 진행되는 한편, 인천아트플랫폼 C동 공연장에서는 협업전시의 형식으로 미디어 전시 《부유-지대》를 개최하였습니다.

## Exhibition Program

IAP offers an insights into critical issues in contemporary art through its exhibition program. As a cultural platform based on residency, IAP plays a key role in offering exhibitions in relation to the AiR but also focuses on curating exhibitions that reflect on the trends of contemporary art and the local context. It is an effort to broaden the horizon of art and culture and to offer the people of Incheon a chance to appreciate such art and culture.
In 2023, Incheon Art Platform hosted *Vita Nova_New Life* delved into our altered perceptions of the world and society in the post-pandemic era, offering insights into contemporary lives. The exhibition *Denotation and Profundity* which discovered and showcased emerging artists and young curators from Incheon who are active both locally and internationally, suggested new possibilities for Incheon art. Additionally, *An Observation of the Yellow Sea* (Curated by Artistic Director LEE Taeho) delved into Incheon's geopolitical landscape through the theme of the sea, addressed the contemporary climate crisis while examining Incheon's unique locality. The inaugural Incheon Art Artist of the Year supported artists connected to Incheon, enhancing local art community's motivation and pride, with OH Wonbae featured this year in *Floating/Reality/Documents*. As part of the Incheon Cultural Foundation and Hana Financial TI's Regional Specialization Matching Fund, IAP presented media exhibitions by former artists inresidence LEE Eunhee and LEE Jungwoo. The two artists' exhibitions were held in a relay format at the Media Art Gallery of the Hana Financial Group Integrated Data Center, while the media exhibition *Floating – Zone* was held in a collaborative exhibition format at the Incheon Art Platform C Theater.

기획전시 《2023 인천미술 올해의 작가 오원배 - 부유/현실/기록》
Exhibition *The Incheon Artist of the Year 2023*
*Oh Wonbae – Floating/Reality/Documents*



기획전시 《황해어보 黃海魚譜》
Exhibition *An Observation of the Yellow Sea*



## 기획공연 사업

## Performance Program

인천아트플랫폼은 가변적인 무대 구성이 가능한 블랙박스 형태의 C 공연장과 다양한 무대로 활용되는 야외공간을 적극적으로 활용하여 음악, 연극, 무용, 다원예술, 축제 등 다양한 장르와 형태의 공연을 개최합니다. 창작 중심의 다채로운 기획공연을 통해 관객에게는 신선한 예술적 경험을 선사하고, 참여 예술가에게는 색다른 예술적 시도의 기회를 제공할 수 있도록 매년 새로운 기획을 이어 나가고 있습니다. 2023년에는 〈IAP 블랙박스 초이스〉 공모를 통해 인천아트플랫폼의 공연장을 적극 활용할 수 있는 총 여덟 점의 우수한 작품을 선정하고 지원하여, 지역의 공연예술 단체들이 시민들에게 다채로운 공연을 선보일 수 있도록 추진하였습니다. 이외에도 거리극, 인형극, 퍼포먼스 등 다양한 장르로 구성된 축제 프로그램을 기획하여 지역 예술단체와의 상생 구도를 확립하는 한편, 인천아트플랫폼을 방문하는 모든 시민들이 공연을 비롯한 다양한 문화예술을 향유하는 기회를 마련하고자 했습니다.

IAP utilizes its C Theater, a flexible Black Box theatrical space, and various outdoor spaces to host performances of various genres and forms ranging from music, theater, dance, interdisciplinary art, and festivals. Such a variety of curated performances will grant a fresh artistic experience for the audience and an opportunity to try something new for the participating artists. In 2023, we organized the *IAP Black Box Choice* contest, through which we selected and supported eight outstanding works capable of utilizing the full potential of Incheon Art Platform's performance venues. This initiative aimed to encourage local performing arts organizations to showcase diverse performances to the public. Additionally, we curated a festival program encompassing street theater, puppet theater, and various performances to foster mutually beneficial partnerships with local arts organizations. Our goal was to provide opportunities for all visitors to the Incheon Art Platform to immerse themselves in a wide array of cultural arts, including performances.

〈2023 IAP 스트릿 아트 페스티벌〉 공연 전경
Performance view of *2023 IAP Street Art Festival*



〈인천 레코드 플랫폼〉
Performance *Incheon Record Platform*



## 예술교육 프로그램

## Arts Education Program

인천아트플랫폼은 예술가와 시민이 예술을 매개로 즐겁게 소통하는 예술가 참여 교육 프로그램을 운영합니다. 동시대 현대예술을 이끄는 다양한 예술가의 창작 과정과 작품에 기반한, 특색 있는 문화예술교육 프로그램을 통해 예술에 대한 이해를 높이고, 예술가와 시민들이 함께 만들어 가는 일상 속의 예술 활동을 실천하고 있습니다. 2023년에는 그간 문화예술교육 공간이 부재했던 인천아트플랫폼 내 교육 전용공간을 새롭게 조성하였으며, 인천아트플랫폼을 방문하는 다양한 시민들이 적극적으로 참여할 수 있는 상설 체험 프로그램과 포토존 공간을 마련하여 예술 교육의 거점이 되고자 하였습니다. 이외에도 다양한 분야의 작가와 함께 하는 연속 차시 프로그램 〈IAP 일상창작〉, 시각예술 전문가의 강의를 통해 예술 작품을 바라보는 시각을 확장하는 〈IAP 미술사 강연〉을 비롯한 다채로운 체험 및 야외 프로그램을 운영하였습니다.

IAP operates artist-led educational programs that foster enjoyable interactions between artists and citizens through art. It aims at cultivating a public understanding of art with special programs that feature artists who are at the frontier of contemporary and modern art and eventually internalizing art as part of everyday life with the participation of both the artists and the people. In 2023, we addressed the need for arts education space at Incheon Art Platform by expanding dedicated areas. We established a permanent experience program and a photo zone space where visitors from all walks of life can actively participate in art education. Furthermore, we offered diverse experiential and outdoor art education programs for visiting citizens, including *IAP Everyday Creation*, which involved independent publishing, pottery making, and art healing sessions facilitated by artists and program participants. Additionally, *IAP Lectures* provided an avenue for citizens to broaden their perspectives on artworks through insightful talks delivered by visual art experts.

예술교육 프로그램 〈IAP 일상창작〉
Arts Education Program *IAP Everyday Creation*



예술교육 상설 체험 프로그램 〈IAP×KIMDAYE: 작가의 방〉
Arts Education Experience Program *IAP×KIMDAYE: Artist Studio*





2023 인천아트플랫폼
레지던시 프로그램
2023. 5. — 2024. 1.


2023 인천아트플랫폼 운영

인천문화재단 문화공간본부장
손동혁

인천아트플랫폼 운영팀장
이영리

큐레이터
이은진, 이채리, 김경민, 황소영, 이태현

프로듀서
박성훈

운영 및 업무지원
민동인, 김수민

회계
조은주

시설관리
오병석, 이영재, 서승택

보안
김재엽, 홍석규

미화
박주희, 엄익진, 이상수

출판

발행처
인천아트플랫폼

발행인
인천문화재단 대표이사 김영덕

발행일
2024년 3월

편집
김경민, 전혜정(공동 에디터)

영문 번역
말돼지

디자인
6699press

ISBN
978-89-92678-96-4 (95600)

ISSN
3022-0114



© 인천아트플랫폼, 2024
이 책에 수록된 글과 이미지의 저작권은 인천아트플랫폼과
해당 저자 및 작가에 있습니다. 저작권법에 의해
보호를 받는 저작물이므로 저작자와 인천아트플랫폼의
서면 동의 없이 무단 전재, 복제, 변형, 송신을 금합니다.



본 출판물은 2023년 레지던시 프로그램 결과 도록입니다.



인천아트플랫폼
22314 인천광역시 중구 제물량로 218번길 3(해안동 1가)
Tel. 032. 760. 1000
Fax. 032. 760. 1010
www.inartplatform.kr
facebook.com/inartplatform
instagram.com/incheonartplatform
youtube.com/incheonartplatform


인천광역시 Incheon Metropolitan City
인천문화재단 INCHEON FOUNDATION FOR ARTS & CULTURE
인천아트플랫폼 INCHEON ART PLATFORM

INCHEON ART PLATFORM
Artist-in-Residence 2023
2023. 5. — 2024. 1.


2023 Incheon Art Platform

Managing Director,
Division of Cultural Space of IFAC
SON Donghyek

Team Manager of IAP
LEE Young-ri

Curator
LEE Eunjin, LEE Chaeri, KIM Kyungmin,
HWANG Soyoung, LEE Taehyun

Producer
PARK Sunghoon

Assistant Manager
MIN Dongin, KIM Soomin

Accounting
JO Eunjoo

Facility Management
OH Byungseok, LEE Youngjae, SEO Seungtaek

Security
KIM Jae Yeob, Hong Suk Kyu

Sanitation
PARK Juhee, UM Ik Jin, LEE Sangsoo

Publication

Published by
Incheon Art Platform

Publisher
KIM Yungduk, CEO of
Incheon Foundation for Arts & Culture

Published on
March, 2024

Edited by
KIM Kyungmin, JEON Hye-jung (Co-editor)

English Translation
Malpigg

Graphic Design
6699press

ISBN
978-89-92678-96-4 (95600)

ISSN
3022-0114



© 2024 Incheon Art Platform
All rights reserved. No part of this publication
may be reproduced or transmitted in any form
or by any means, electronic or mechanical,
including photocopying, recording or any other
information storage and retrieval system without the
prior written permission in writing from prospective
copyright holders and Incheon Art Platform.



This catalogue is published for 2023
Artist-in-Residence program, Incheon Art Platform.



Incheon Art Platform
3, Jemullyang-ro 218beon-gil, Jung-gu,
Incheon, 22314, Korea
Tel. +82. 32. 760. 1000
Fax. +82. 32. 760. 1010
www.inartplatform.kr
facebook.com/inartplatform
instagram.com/incheonartplatform
youtube.com/incheonartplatform

국제교류 및 협력기관

작가교환 프로그램
프리맨틀 아트센터, 호주
피어 투 아트센터, 대만




국제레지던시협회회원
레스 아티스




Acknowledgment

International Exchange Program
Fremantle Arts Centre, Australia
Pier-2 Art Center, Taiwan

Members of
Res Artis