인천아트플랫폼 Incheon Art Platform

그라운딩 틸팅

Tilting Ground





틸팅 Tilting 그라운드 Ground toward

인천아트플랫폼 기획전시

Incheon Art Platform Exhibition

틸팅 Tilting 그라운드 Ground toward



차례
TABLE OF CONTENTS

07 기획의 글

틸팅으로 세계와 만나기
김경민

17 전시 전경

54 비평 및 에세이

체감 연습
김뉘연

세계와 만나기, 세계를 만들기
안소연

기울기를 조율하기
이민주

92 참여작가 및 작품

강동주
강하진
곽이브
김경태
문이삭
박기원
백경호
신현정
이민지
정현
정희민

326 프로그램

점자 촉각책
전시 오프닝
작가와의 대화
틸팅 (콜렉티브) 그라운드 워크숍

368 작품 목록

374 참여작가 약력

388 크레딧

07 Curatorial Statement

Encountering the World through Tilting
Kyungmin Kim

17 Installation Views

54 Critique and Essays

Training Perceptions
Kim Nuiyeon

Encountering the World, Making the World
Soyeon Ahn

Attuning the Tilt
Minjoo Lee

92 Artists and Works

Dongju Kang
Kang Hajin
Eve Kwak
Kyoungtae Kim
Moon Isaac
Park Kiwon
Baek Kyungho
Fay Shin
YI Minji
Chung Hyun
Heemin Chung

326 Program

Braille Touch Book
Exhibition Opening
Artist Talk
Tilting (Collective) Ground Workshop

368 List of Works

374 Artist Biographies

388 Credits

기획의 글
CURATORIAL STATEMENT



틸팅으로 세계와 만나기
ENCOUNTERING THE WORLD THROUGH TILTING

김경민
KYUNGMIN KIM

틸팅으로 세계와 만나기

김경민
인천아트플랫폼 큐레이터

우리는 어떤 순간에 몸을 기울이게 될까요? 작은 신호를 감지했을 때, 익숙한 풍경에서 놓쳤던 무언가를 발견했을 때, 혹은 다른 방식으로 세상을 바라보고자 할 때, 우리는 귀를 기울이고, 고개를 낮추며, 몸의 무게 중심을 조심스레 옮겨 새로운 균형을 찾아갑니다.

틸팅(tilting)은 우리의 일상 곳곳에 스며 있습니다. 다른 물체를 보기 위해 고개를 숙이거나 젖히고, 음향을 미세하게 조율하며, 불편한 자세에서 편안함을 찾을 때, 우리는 자연스럽게 기울임을 수행합니다. 변화를 감지하면 방향을 틀어보기도 하고, 대화 중 상대의 표정을 읽기 위해 몸을 앞으로 기울이기도 합니다. 놓친 것이 있다는 직감이 들 때, 숨은 뉘앙스를 알아차리려 할 때, 우리는 자연스럽게 자세를 바꾸고 시선을 가다듬으며 다시 보고 듣습니다. 이러한 기울임의 순간들은 세계와 맺는 관계를 끊임없이 맞추고자 하는 시도입니다.

2025년 인천아트플랫폼 기획전시 《틸팅 그라운드(Tilting toward Ground)》는 이러한 '기울임'의 감각에 주목합니다. 효율과 속도의 시대, 우리의 시선은 위로, 앞으로, 멀리 향하지만 정작 놓치고 있는 것은 발밑의 기반과 주변의 미세한 변화일지도 모릅니다.

우리의 몸이 최초로 닿고 반응하는 접촉면이자 모든 존재가 발 딛고 선 물리적 기반이며, 오랜 시간과 경험이 축적된 지층을 이 전시에서는 '그라운드(ground)'라 일컫습니다. 또한 그라운드는 디지털 이미지와 이를 둘러싼 물질적 전환, 존재들 간의 관계와 상호작용이 발생하는 장으로서 경험과 기억이 축적된 층위이자, 예술가의 작업이 시작되는 물리적 지지체를 뜻하기도 합니다. '틸팅'은 이러한 그라운드를 향해 몸을 능동적으로 기울이고, 균형을 다시 맞추며 세계와 새롭게 마주하려는 움직임입니다.

《틸팅 그라운드》는 그라운드를 물질적·존재적 기반으로 삼아 미세한 변화의 층위를 포착하는 11명의 동시대 작가들의 예술적 탐구를 조명합니다. 참여작가들은 각자의 매체와 방법을 통해 그라운드를 향한 기울임을 실천합니다. 이들은 물질의 숨은 성질을 드러내고, 환경의 미묘한 변화에 반응하며, 장소의 조건과 맥락에 예민하게 응답합니다. 이들의 작업은 도시와 자연, 중심과 주변, 물질성과 비물질성이 교차하는 지형 위에서 이루어지며, 우리가 쉽게 지나쳐온 물질의 작은 움직임, 시간의 흔적,

ENCOUNTERING THE WORLD THROUGH TILTING

Kyungmin Kim
Incheon Art Platform Curator

What are the moments when we "tilt" our bodies? When we have detected a faint signal, when we have found something overlooked in a familiar environment, when we are trying to see the world in a different way—we perk up our ears, lower our heads, and cautiously shift our center of gravity to seek out a new balance.

Tilting infuses every part of our daily lives. We perform a natural sort of tilting when we lower our head or lean it back to view a different object, subtly adjust sound, or seek comfort from an awkward position. We shift directions when we notice a change, and we lean forward in conversations to read the other person's expression. When we have the feeling that we have missed something, when we are trying to detect a hidden nuance, we shift our posture, adjust our gaze, and look and listen again. These moments of tilting are our ongoing attempts to attune our relationship with the world.

The 2025 Incheon Art Platform special exhibition *Tilting toward Ground* focuses on this sense of "tilting." In an era of efficiency and speed, our gazes are directed up, out, and away—but perhaps we are missing the minute changes that occur around us and beneath our own feet.

In this exhibition, the term "ground" refers to a stratum layered with years of time and experience—the first surface that our bodies encounter and respond to, and the physical foundation for all being. The ground is also a layer of experience and memory, a place of relationships and interactions among beings, a place of digital images and the material transformations that surround them. It signifies a physical support when the work of artists begins. The motion of "tilting" means actively orienting one's body toward such a ground, rebalancing, and looking at the world in a new light.

Tilting toward Ground spotlights the artistic explorations of 11 contemporary artists who treat the "ground" as a material and existential foundation as they capture subtle layers of change. Each of the

표면의 질감, 빛과 기억의 시차를 예리하게 감각하고 표현합니다.

강동주는 도시의 밤 지표면을 손끝으로 더듬거나 빗물이 남긴 얼룩을 따라가며 주변 환경이 보내는 미세한 신호를 담아냅니다. 문이삭은 산과 강에서 채집한 흙이 지닌 예측 불가능한 물성을 조형의 중심에 놓고 물질과의 감응적 대화를 지속하며, 정현은 강원도 고성에서 불에 탄 나무와 바닷가에서 수집한 돌에 새겨진 깊은 시간과 에너지를 읽어냅니다. 이민지는 사진 매체로 빛의 물질성과 시차를 탐구하며, 인천과 소청도, 센다이와 히로시마 등 경계의 장소에서 과거와 미래가 교차하는 순간을 포착합니다.

강하진은 '자연율'이라는 개념 아래 넓적한 붓으로 무수히 점을 찍고 지우는 수행을 통해 화면에 미세한 시간의 층위를 쌓아 올리고, 백경호는 그물처럼 교차하는 선들과 반복적 덧칠로 일상의 감정과 기억을 건져 올려 캔버스에 촉각적 긴장과 깊이를 형성합니다. 박기원은 빛과 공기의 흐름, 걸음에 반응하는 원형 금속의 소리를 통해 공간에 잠재된 보이지 않는 감각을 일깨우고, 신현정은 천과 염료가 만들어낸 표면의 흔적과 흐름을 통해 물질이 스스로 변화하고 생성되는 과정을 받아들이며 회화적 실험을 이어갑니다.

김경태가 포커스 스태킹 기법으로 사물의 표면을 극도로 선명하게 확대하여 익숙한 대상의 낯선 표면을 드러낸다면, 정희민은 젤 미디엄, UV 프린트, 화산석 등 이질적 재료들을 사용하여 인공조명에 이끌리는 연약한 생명체인 도시 주변부의 나방이라는 존재를 물질화하면서 실재와 잔상, 디지털과 물질 사이의 불안정한 경계를 탐구합니다. 곽이브는 대기권을 100개 층위로 나누고 고도에 따라 희박해지는 대기의 농도를 색의 그라데이션으로 표현한 〈하늘의 구조〉(2016)를 엘리베이터 타워와 전시장 통로에 서로 다른 방식으로 설치하여 관람객이 평소 인지하지 못한 하늘의 층위적 구조를 경험하게 합니다.

《틸팅 그라운드》는 미세하고 쉽게 간과되는 움직임과 신호에 주의를 기울입니다. 기울임은 섣부른 판단을 유보하고, 보이지 않던 리듬과 흔적을 발견하며, 천천히 반응하기를 요구합니다. 흙의 입자, 빛의 변화, 공기의 밀도, 시간의 흔적과 같은 구체적인 것들이 우리의 일상을 구성합니다. 참여작가들은 바로 이 미묘한 틈새에서 각자의 조형 언어를 길어 올립니다. 관람객 여러분도 평소보다 주의 깊게 전시장에 머물며 세계의 약한 신호에 다시금 귀 기울이기 바랍니다. 땅을 향해 몸을 기울이는 일은 무심히 지나쳤던 존재들을 만나는 일입니다.

전시는 습관적 바라보기를 멈추고 물질적 기반이 품은 변화를 감각하기를 제안합니다. 틸팅은 인간과 비인간, 생물과 무생물, 가시적인 것과 비가시적인 것을 아우르는 우리 주변의 다른 존재들이 보내는 신호에 응답하는 태도이자, 세계의 변화와 리듬에 몸을 기울여 새로운 관계를 맺어가는 방식입니다. 표면 아래 숨은 질감, 빛과 그림자의 떨림, 물질이 품은 시간, 공간의 보이지 않는 리듬을 감지하는 순간, 우리는 이전에 보지 못했던 새로운 방식으로 세계와 마주하는 자신을 발견하게 될 것입니다.

participating artists uses their own media and methods to practice tilting toward ground. They reveal the hidden properties of matter, respond to subtle changes in the environment, and react keenly to spatial conditions and contexts. Their work emerges in a landscape where the city intersects with nature, the center with the periphery, and materiality with immateriality. They acutely perceive and express small movements in matter that are all too easily overlooked, traces of time, surface textures, and lags of light and memory.

Dongju Kang captures the minute signals transmitted by her surrounding environment through the use of frottage techniques—feeling the surfaces of the city at night with her fingers—and the marks left by rainwater. Moon Isaac pursues an ongoing responsive dialogue with matter centering on the unpredictable materiality of soil gathered from mountains and rivers. Chung Hyun sees the depths of time and energy inscribed in burnt wood from the Goseong region of Gangwon Province and stones collected from the seashore. YI Minji uses the medium of photography to examine the materiality of light and associated "sight-lags," capturing moments of intersecting past and future from different boundary locations, including Incheon, Socheong Island, Sendai, and Hiroshima.

Kang Hajin assembles subtle layers of time on the canvas, reflecting his concept of "natural rhythms" by applying and erasing countless dots with a broad brush. Baek Kyungho forms tactile tension and depth on the canvas by using a network of intersecting lines and repeated repainting to summon everyday emotions and memories. Park Kiwon awakens the unseen latent perceptions of space through flows of light and air and the sounds of metal circles responding to footsteps. Fay Shin experiments with painting that accepts the independent transformations and generations of material based on the surface traces and flows created by fabric and dye.

Kyoungtae Kim renders the surfaces of familiar objects unfamiliar by applying a focus stacking technique to enlarge them into images of extreme clarity. Heemin Chung employs disparate materials such as gel medium, UV prints, and volcanic stones to materialize the presence of a moth on the urban periphery—a frail being drawn by artificial lighting—as she explores the unstable boundaries between reality and afterimage and between the digital and material. Eve Kwak expands on her 2016 artist's book *The Structure of Sky*—which divides the atmosphere into 100 layers and uses color gradations to show the decreasing concentrations of air as the altitude rises—with her new works *The Structure of Sky: elevator* and *The Structure of Sky: passage*. Installed in different ways in an elevator tower and gallery corridors, her works encourage the viewer to perceive a layered structure to the sky that they would not ordinarily have noticed.

The focus of *Tilting toward Ground* is on movements and signals that are minute and easily overlooked. Tilting demands slow reactions as we withhold judgment and discover previously unseen rhythms and traces. Our everyday lives consist of concrete elements:

particles of soil changes in light, densities of air, and traces of time. It is through these subtle openings that each of the participating artists draws forth their own aesthetic language. We hope that the visitors will linger more attentively than usual in the gallery as they tilt their ears once again toward the faint signals of the world. To tilt one's body toward the ground is to encounter things that we have typically passed by.

The exhibition encourages us to break with our conventional ways of "looking" and to perceive the changes harbored in our material foundation. Tilting is a way of responding to the signals that come from the different presences around us: human and nonhuman, animate and inanimate, visible and invisible. It is a way of forming new relationships as we orient our bodies toward the world's changes and rhythms. When we detect the hidden textures beneath surfaces, the trembling of light and shadow, the history harbored by substances, and the unseen rhythms of spaces, we find ourselves looking at the world in new ways that we had never experienced before.

전시 전경
INSTALLATION VIEWS

Tilting toward Ground


인천아트플랫폼 기획전시
Incheon Art Platform Exhibition
To the Ground
toward Tilting
2025.8.28.-10.26.
Dongju Kang
Kang Hajin
Eve Kwak
Kyoungtae Kim
Moon Isaac
Park Kiwon
Back Kyungho
Fay Shin
YI Minji
Chung Hyun
Heemin Chung
강동주
강하진
곽이브
김경태
문이삭
박기원
백경호
신현정
이민지
정현
정희민
인천아트플랫폼 전시장 1(B), 야외 공간
Incheon Art Platform
Gallery 1 (B) and Outdoor Space
인천문화재단
인천아트플랫폼


인천아트플랫폼 기획전시
Incheon Art Platform Exhibition
인천아트플랫폼 전시장 1(B), 야외 공간
Incheon Art Platform
Gallery 1(B) and Outdoor Space
B
전시장 1
GALLERY 1
Ground Tilting 그라운드 틸팅
2025.8.28.–10.26.

Tilting toward Ground

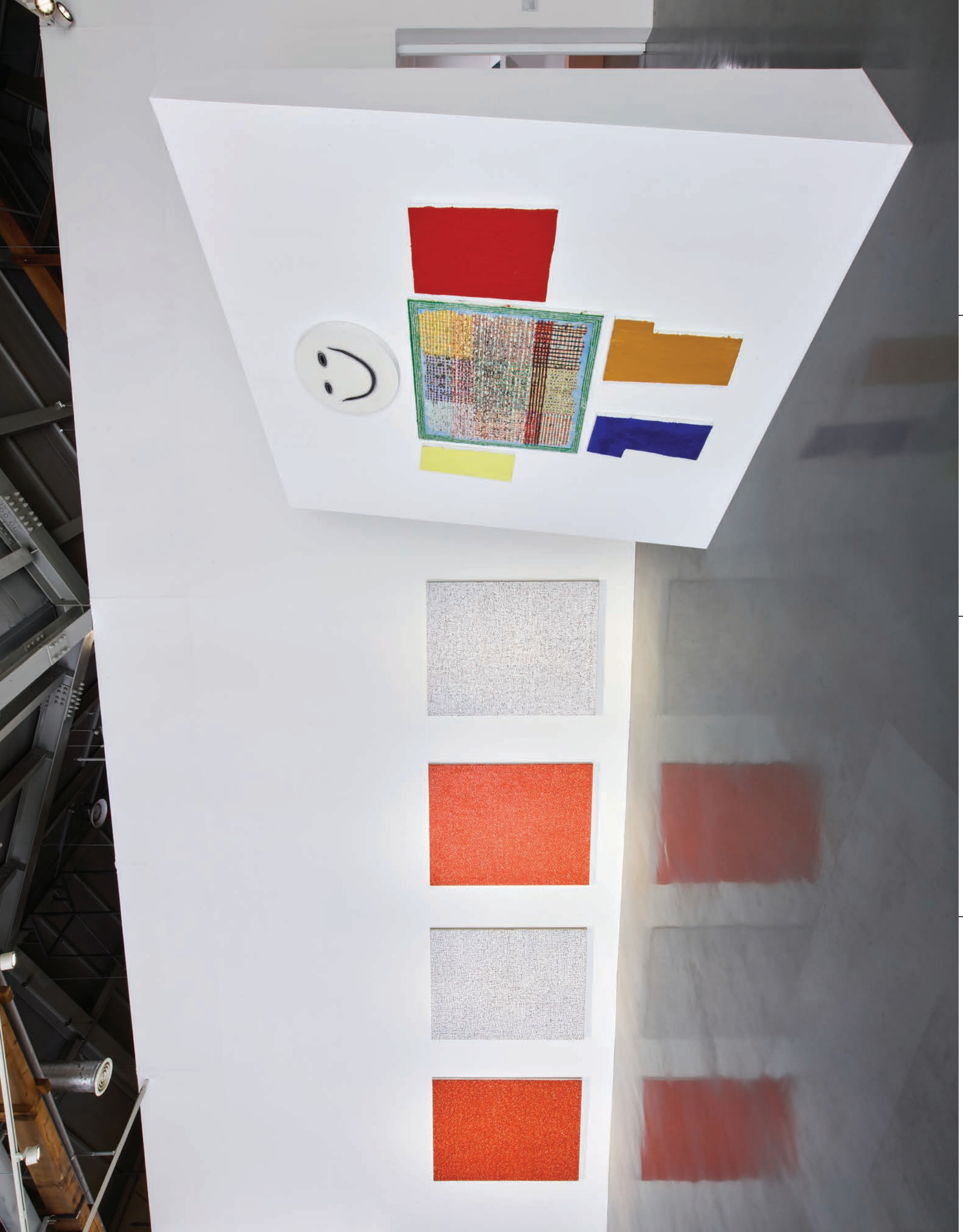
틸팅 그라운드

Tilting toward Ground



틸팅 그라운드

Tilting toward Ground



틸팅 그라운드



틸팅 그라운드



Tilting toward Ground

틸팅 그라운드

Tilting toward Ground

틸팅 그라운드

Tilting toward Ground



틸팅 그라운드



Tilting toward Ground

틸팅 그라운드



틸팅 그라운드

Tilting toward Ground



틸팅 그라운드



틸팅 그라운드

바닥에 놓인 금속 원판 위를 천천히 걸으며 감상해 주세요.
※ 미끄러울 수 있으니 주의하시기 바랍니다.
Please walk slowly across the metal disks on the floor.
※ The surface may be slippery. Please proceed with caution.





틸팅 그라운드

Tilting toward Ground



틸팅 그라운드



비평 및 에세이
CRITIQUE AND ESSAYS



체감 연습
TRAINING PERCEPTIONS

김뉘연
KIM NUIYEON

체감 연습

김뉘연

전시장을 걸었다. 왜일까? 걸었다는 체감이 보았다는 기억을 앞선다. 보는 것 역시 시각이라는 감각에 의존하지만, 시각에 이끌려 다닌 끝에 걸었다는 감각을 얻게 된다. '밤 산책'에서 '하늘의 구조'로 향하는 일련의 동선을 충실히 따라가 본 결과일까. 이 감각은 이동했다는 사실과 별개로 다가온다. 산책이 아니며, 배회도 아니다. 시간에 이끌려 다닌 끝에, 이 걸음—걸었다는 감각—이 촉각이라는 상태를 통해 획득되었다고 느끼고 있다. 이것은 작품을 만지지 않는 상태에서 작품의 표면을 다른 방식으로 더듬거리고 그 겹을 들추거나 헤집으며 걸어가 본 관람의 과정이 모종의 흔적으로 몸에 남은 느낌이기도 하면서, 작품들이 질료로서 각자 품고 있는 촉각의 과정과 결과가 시차를 두고 직간접적으로 다르게 와닿는 경험이기도 하다. 어떤 작품은 체험을 요하지 않으면서 체험을 상태로 감각하게 한다. 그런 것은 이를테면 만지지 않은 것을 만진 것같이 느끼며, 그러한 유사 사실을 '촉각하다'라는 존재하지 않는 동사로 표현해 보고 싶어지는 감각을 닮아 있다.

종이를 들고 걷는다. 발이 걷고 있는 지면(地面)을 손이 들고 있는 지면(紙面)으로 옮겨 오기 위해서다. 지면 위의 지면에서, 손이 표면을 발견해 간다. 손의 움직임이 지면을 지면에 옮겨 간다. 만짐으로 옮겨진 표면의 흔적이 다음 장면의 틀이 되어 간다. 종이를 들고 걷는다. 내리는 비를 받아 내기 위해서다. 젖었다 마른 종이에 얼룩이 남는다. 남은 그것을 다른 곳에 옮겨 낸다. 옮겨진 표면이 장면이 되어 간다.

그림을 그리기 위한 단계가 회화의 캔버스를 발견해 가는 과정이 되는 흐름 위에서, 지나간 자국이 다 다르게 옮겨진다. 매일이라는 하루의 다름을 닮은 그림은 이어지는 것들을 분절해 내는 과정처럼 보인다. 시간의 단면을 종이라는 단면에 펼쳐 가는 듯한 그림은 보는 이가 제 움직임의 미세한 궤적을 계속 따라가도록 이끈다. 그러나 이 궤적은 길을 내는 대신 형태를 만들어 내고, 형태들은 각자 미로의 형상이 되어 있다. 길이 고여 있다. 그것을 만져 보고 싶다. 점점이 박힌 별 무리를, 떠다니는 반딧불을 닮게 된. 처음 알게 된 대기를, 밟아 보지 않은 땅의 굴곡진 얼굴을 가지게 된. 자연이라는 우연이 필연적인 방식을 통해 모르는 장면을 만들어 간다. 최소한 한 번의 만짐이 지나가 있는 곳에서.

점을 찍는다. 선을 긋는다. 때로 긁어 낸다. 규칙에 얽매이지 않은 점과

TRAINING PERCEPTIONS

Kim Nuiyeon

I walked through the gallery. Why should that be? The perception of having walked precedes the memory of having seen. Eating depends on the sense of vision, but after being drawn by our vision, we gain the sense of having walked. Is this the result of having diligently followed the course from *Night Walks* toward *The Structure of Sky*? The perception appears separate from the fact of movement. It is neither strolling nor roaming. The sense is that after being led around by time, this walking—the sensation of having walked—was attained through the state of touch. It is the perception that the viewing process—walking around and feeling the surfaces of the artwork without touching them, while uncovering and digging up their layers—has survived in the body as a kind of trace, and it is an experience where the tactile processes and outcomes that each artwork harbors within as substance strike someone differently over time, in ways both direct and indirect. Some of the works lead one to perceive the experience as a state without actually demanding a physical experience. This may be described as similar to feeling that one has touched something that one has not touched, and wanting to express that similarity through a nonexistent verb like "to tactilize."

They walk with paper in their hand. This is so that they can transfer the surface that their feet are walking on to the surface of the paper they hold. Their hands discover the page's surface upon the earth's surface. The movements of their hands transport the earth's surface onto the page's surface. As the surface marks are transferred through touching, they become a frame for the next scene. They walk with paper in hand in order to catch the falling rain. As the paper is dampened and dries, stains form. They transfer those remnants to another place. The transferred surface transforms into a scene.

Amid the progression wherein the painting stage turns into the process of discovering the painted canvas, the marks of things that pass through are each transferred in different ways. The painting resembles the difference of each day, appearing like a process of separating out

선이 서로를 받아들이며, 면을 넘어 두께로 표면에 나타난다. 캔버스라는 천 위에 덧대어진 그림은 섬유의 텍스처를 닮아 있다. 마치 올이 있어 그걸 풀어낼 수도 있을 것같이 보이는 두께 있는 그림은 자연히 여러 각도의 시선을 요구한다. 보는 각도에 따라 다른 장면이 펼쳐지기에 보는 이의 시각을 긴장시킨다. 누구는 이 장면을 본다. 누구는 이 장면을 보지 못한다. 패턴 없는 추상 역시 그러하다. 있을 법한 제약을 찾아 보지만, 예상을 벗어나는 움직임을 거듭 발견하게 된다. 반복되는 행위는 비움으로도 채움으로도 읽힌다. 어떤 그림은 다시 그려짐을 너그러이 받아들인다. 그려졌던 자취를 따르거나 벗어나며 다시 그려지는 과정 중의 그림은 지금 보고 있는 눈앞의 이것을 시간의 연속선상에 두는 한편 시간의 단면인 순간으로 남긴다.

작품은 변화한다. 책이라는 사물의 펼쳐짐과 흐름을 따라 지면에 순차적으로 구현되었던 하늘의 일면이 시간을 두고 다시 한번 달리 드러난다. 실내를 벗어나 우뚝 선 기둥의 형식에 수직으로 구현된 새로운 하늘의 구조를 올려다보며, 매끄럽게 재현된 하늘과 그 바깥의 아득한 하늘을, 가짜와 진짜를 함께 본다—한때 저 하늘을 다르게 만질 수도 있었음을 상기하며.

얼마큼 볼 수 있는가? 사진이 묻는다. 표면을 가능한 한 끌어다 눈앞에 가져다 둔다. 사진이 답한다. 이만큼 볼 수 있다. 이것이 가짜의 진짜다. 양산된 상품의 다 다른 세부가 자신의 진상을 일종의 오류로 드러내 보인다. 여러 물질이 저마다의 텍스처를 드러내며 그걸 만질 수 있을 것만 같은, 만져 본 것 같은 감각을 준다. 그러니까 이것은 진짜 같은 감각이다. 세상을 옮겨 내는 사진의 속성이 본래 그러하듯.

반투명 비닐 커튼이 환한 빛을 내비친다. 이 커튼을 젖히면서 건너편으로 지나갈 수는 없고 따라서 이것은 분명한 장막이고 벽인데, 일정한 밝기를 유지하며 지속되는 인공의 빛이 근원 모를 아득함을 안긴다. 이 아득함 역시, 말하자면, 진짜 같은 가짜의 기분이다. 창문을 통해 들어오는 햇빛의 유동적이고 임의적인 진실이 아닌, 균일한 균등함을 약속하는 밝은 세계. 한결같은 이 빛은 경계를 지우며 확장한다. 낙엽처럼 흩어져 있는 둥근 금속들이 밟혀 가면서 걸음이라는 움직임을 발에 닿는 일종의 감촉과 귀에 들리는 소리로 변환해 가듯이.

조성된 빛 앞에서 무심코 손을 뻗어 보다 멈춘다. 그런 동작이 있을 수 있다. 이를테면 나방과 같은. 인공의 빛에 이끌리며 감각에 혼란을 겪는 이 생명체가 눈에 띄는 순간은 인공의 빛에 이끌리는 바로 그 순간이 되곤 한다. 좀처럼 진동을 멈추지 않는 날개를 닮은 반투명한 주름이 굴곡을 이루며 캔버스 위에서 평면과 입체의 중간 상태로 흘러내려 있다. 이것을 탈각된 허물이 박제된 모습으로도 본다. 제 몸에 붙어 있던 형태를 벗어 낸 것으로서 허물은 촉각과 맞닿으며, 몸의 닮은꼴로서 자리한다. 닮은꼴이라는 말을 돌이 눌러 둔다. 시간과 함께 오래 구른 작은 돌들을 거대한 스티로폼으로 옮긴 닮은꼴 조각들이 실제 산불로 타 버린 나무를 다시 한번 태워 낸 나무 조각들과 흑백의, 수직의 대비를 이룬다. 자연스러움은 자연의 닮은꼴일까? 자연이 자연스러움의 닮은꼴일 수도 있을까?

흘러내려 있음으로 고정된 흐름은 천 위에서, 종이 위에서 흐르고 엉기고 스며들어 마른 흔적으로 구현되기도 한다. 흘러가는 것을 보고, 흐름을 건져 낸다. 불확실성에 열린 상태가 된다. 이것은 시차(時差)의 감각이다. 시차로 인한 물질 스스로의 변화를 적극적으로 받아들이겠다는 의

something continuous. As the image appears to display a section of time on a section of paper, it guides the viewer to follow the minute tracks of my movements. Yet rather than creating a path, those tracks create forms, each of which exists in a labyrinthine shape. The path is stagnant. I find myself wanting to touch them: the dotted mass of stars, resembling fireflies in the air. An atmosphere I have come to know for the first time, with the winding face of untrodden earth. The randomness of nature creates unfamiliar scenes through inevitable methods, in a place where at least one experience of touching has passed through.

They apply points. They draw lines. At times, they scratch. Unbound by rules, the points and lines accept each other, going beyond planes to appear on the surface as thicknesses. The image applied to the fabric of the canvas has a textile texture. Bearing a thickness with strands that appear undoable, the painting demands multiple perspectives as a matter of course. The presence of different scenes that appear from different angles creates tension in the viewer's perspective. Some can witness the scene; others cannot. The same is true for patternless abstractions. Though we seek out the constraints that we figure must be there, we keep finding movements that defy our expectations. The repeated actions are perceived as both emptying and filling. Some images generously accept redrawing. An image in the process of being redrawn—either following with or deviating from the traces of being drawn—lingers as a moment as a section of time, while situating the immediately viewed thing within the continuity of time.

The artwork changes. Aspects of the sky, progressively rendered on the page based on the unfolding and flowing of the book as an object, take on different forms over time. As I step outside and look up at the new structure of sky, vertically realized in the form of a tall column, I see both the false and the real, the sleek representation of the sky and the distant sky beyond—remembering how I once could have touched that sky differently.

How long can you look? This is the question the photograph asks. As much as it can, it transports the surface in front of you. The photograph answers: This is how much you can see. This is the truth of the false. The mass-produced items all possess different details that seem to show their true nature through a kind of error. Various substances reveal their individual textures, giving the sense that they could be touched or that they have been touched. This is why the perception seems real. Such is the nature of photography as a medium for transferring the world.

The translucent vinyl curtain shows a bright light. The curtain cannot be opened to pass through to the other side, and it thus represents an evident barrier and wall. Yet as it maintains a certain brightness, the ongoing artificial light conveys a remote sense of uncertain origin. That remoteness is, one might say, the feeling of "real-seeming falseness." It is not the fluid, arbitrary truth of the sunline streaming through the window, but rather a bright world that promises an even equality. This consistent light erases boundaries as it expands, much

지이다. 흙이라는 물질은 바위의 무기물과 동식물의 유기물이 한데 섞인 불균질한 대상이고, 따라서 이를 나누어 가열할 때마다 제각각의 결과로 향한다. 여기에 정면에서 바라보지 못해 놓쳐 버린 바위의 형상을 저마다 다르게 기억해 내는 모습이 겹쳐진다. 정면의 모습이 반영된 이름을 벗어난 모습들이 동일한 격자 구조 아래 흙으로 드러난 풍경은 특정하기 어려운 시공간을, 그렇게 처음 보는 풍광을 펼쳐 낸다. 사진 속의 흰 석벽이, 은빛 나무가 과거와 미래라는 지금 아닌 상태의 시차(視差)에서 벗어나 빛나듯이. 두 가지 시차가 안기는 간극은 비유하건대 직접적인 촉각과 촉각 없음의 간극만큼이다. 저 천을, 저 흙을 마치 내가 만져 봤던 것처럼 본다. 저 사진을 내가 만져 볼 일이 없을 것처럼 본다, 저것은 만지는 대상이 아니다. 앞선 사진과 이 사진의 간극이 이렇게 또 생긴다. 만질 수 있을 것 같은 가짜와 만질 수 없어 보이는 진짜. 다시, 가짜와 진짜는 서로의 경계를 흐린다. 가짜와 진짜는 더 이상 중요하지 않아진다. 만져 볼 수 있을 것 같은 만큼의 체감이, 만져 볼 수 없겠다는 자각이 각자의 시각적 결과로 남는다.

걸었음을 촉각이라는 상태를 통해 복기하는 과정은 체감이라는 상태를 연습하는 과정이다. 나는 봄을 통해 나의 몸으로 어떠한 감각을 느낄 수 있으리라는, 체감이라는 감각을 연습한다. 걸었음—걸었다는 감각—은 이러한 연습 과정의 부산물이며, 촉각은 일종의 촉매이자 증거 같은 것으로서 내게 나의 체감이라는 상태를 증명해 준다. 나는 촉각을 상태라고, 체감을 상태라고 호명하면서 다른 상태를 어떠한 느낌으로 착각하고 있을 일말의 가능성을 현재형으로 지워 간다. 직접적인 느낌 대신 우회해 얻게 된 체감이라는 상태에 다시금 집중해 가며, 또한 존재하지 않는 말에는 나름의 이유가 있으리라고도 여기며.

like the movements of footsteps transform into sensations in the feet and sounds in the ears as they pass over round metal disks scattered like autumn leaves.

Before this artificial light, I find myself reaching my hand out and stopping. Such movements are possible—something similar to a moth. Often, the moments when we notice these creatures are the ones when their senses are confounded as they are attracted by artificial lights. Translucent folds, resembling winds that seem never to cease vibrating, form curves as they flow over the canvas in an intermediate state between two and three dimensions. I also view this as the preservation of a shed husk. The husk bears associations with touch, as it represents the shedding of a form that once clung to the body; it establishes itself as the body's analog. That description of "analog" is weighted down by stone. Similar sculptures, where small stones that have rolled for long distances over time are transformed into massive Styrofoam, form a black-and-white, vertical contrast with other sculptures where wood once scorched by an actual wildfire has been burnt all over again. Is naturalness an analog of nature? Could nature be an analog of naturalness?

Movements fixed by flowing appear in dried marks of trickling, condensing, and permeating on cloth and paper. I see the trickling and draw out the flows. The state becomes one of openness to uncertainty. This is the perception of the "time difference"—a commitment to actively accepting the changes that the time difference creates in the material itself. Earth is a substance in which inanimate rock and organic plant and animal residue mix together unevenly, so that it gives rise to different results every time it is separated and heated. This overlaps with the way in which each person remembers the shape of the rock differently, having been unable to see it directly. The landscape of nameless images (reflective of a frontal view) that appear as earth under a uniform grid structure presents an image where an indefinable space and time are seen for the first time. It is like the white glow of a stone wall and silver trees in a photograph, slipping outside the sight-lag of a past and future state that is not the present. The disconnect presented by the time difference and sight-lag may be likened to the gap between touching directly and not touching at all. I view the fabric and earth as though I have touched them myself. That photograph does not appear to be something I would ever touch; that other one is not to be touched. In this way, another gap arises between this photograph and the one that came before it. There is a false one that seems tangible and a real one that seems untouchable. Once again, the false and true blur each other's boundaries. "False" and "true" are no longer important. The perception of something as touchable lingers as a visual outcome together with the realization that it cannot be touched.

Reviewing one's walking through a state of touch is a process of practicing the state of physical perception. I practice this sense of perception—the idea that I might reach some perception with my body through the

act of seeing. Walking—the sense of having walked—is a by-product of this practice process, while touch provides my state of perception as a kind of catalyst or piece of evidence. In referring to touch and physical perception as states, I continue removing any shred of potential for misconstruing other states as a certain feeling. In the process, I focus once again on the state of perception attained indirectly rather than through direct sensation, while also believing that words that do not exist must have their own reasons.

66

김뉘연
Kim Nuiyeon

김뉘연은 시인이자 편집자다. 워크룸 프레스와 작업실유령에서 일한다. 쓴 책으로 시집 『모눈 지우개』(서울: 외밀, 2020), 『문서 없는 제목』(서울: 봄날의책, 2023), 『제3작품집』(서울: 외밀, 2023), 『이것을 아주 분명하게』(서울: 문학과지성사, 2025), 소설 『부분』(서울: 외밀, 2021) 등이 있다.

Kim Nuiyeon is a poet and editor. She works at Workroom Press and Workroom Specter. Her publications include poetry collections *A Grid Erasure* (Seoul: Œumil, 2020), *Undocumented Title* (Seoul: Spring Days Book, 2023), *The Third Thing* (Seoul: Œumil, 2023), *Make This Very Clear* (Seoul: Moonji Publishing, 2025), and the novel *A Piece* (Seoul: Œumil, 2021).

67

Tilting toward Ground



세계와 만나기, 세계를 만들기
ENCOUNTERING THE WORLD, MAKING THE WORLD

안소연
SOYEON AHN

세계와 만나기,
세계를 만들기

안소연

*

어린아이를 돌보며 키우다 보면 이 아이가 세계를 관찰하며 묘사하고 그것과 관계 맺는 방식에서 종종 감동을 얻곤 한다. 하굣길에 작은 돌멩이와 나뭇가지를 주워 와서 그것을 이리저리 엮어 나의 글 쓰는 책상 위에 얌전하게 올려놔 주던 어린 딸의 표정은 늘 우연히 발견한 돌멩이와 나뭇가지의 형태를 넘어서서 어떤 상상에 도취되어 있는 것처럼 보였다. 마모된 나뭇가지가 죽음을 향해 가고 있는 것을 보고 그것을 들어 올려 소멸을 지연시킨 후에 누군가의 삶의 시간 속에 다시 가져다 놓는 아이의 손은, 어느새 이 세계의 비어 있는 공백을 채우는 만들기에 능숙해 있었다.

이 아이의 눈은 가끔 먼 하늘의 구름과 별을 바라보는가 싶더니, 자신의 손바닥 위로 떨어져 녹아 없어지는 함박눈의 가벼움과 차가움에 맹목적으로 빠져 있을 때도 있다. 인도를 굴러다니는 매끈한 돌멩이는 어떤 시간을 살다가 여기까지 온 것인지, 그리고 어디로 가게 될 것인지, 그것은 나의 시간과 어떻게 다르게 흘러갈 것인지, 그 타자에 대한 상상을 이어간다.

*

전시 《틸팅 그라운드(Tilting toward Ground)》(2025)에 대한 기획자의 글 「틸팅으로 세계와 만나기」(2025)는 어떤 순간에 우리가 몸을 기울이게 되는지를 묻는 질문으로 시작한다. 그리고 이 글의 마지막 문장에서 "우리는 이전에 보지 못했던 새로운 방식으로 세계와 마주하는 자신을 발견하게 될 것"이라는 기대를 적어 놓았다. 이때 기획자 김경민은 길들여진 일상적 시선이 아닌 물질세계에 대한 '기울임'의 감각(하기)을 강조했다.

> 전시는 습관적 바라보기를 멈추고 물질적 기반이
> 품은 변화를 감각하기를 제안합니다. 틸팅은 인간과
> 비인간, 생물과 무생물, 가시적인 것과 비가시적인 것을
> 아우르는 우리 주변의 다른 존재들이 보내는 신호에
> 응답하는 태도이자, 세계의 변화와 리듬에 몸을 기울여
> 새로운 관계를 맺어가는 방식입니다.
> [《틸팅 그라운드》 전시 기획의 글에서]

ENCOUNTERING THE WORLD,
MAKING THE WORLD

Soyeon Ahn

*

In my experience raising and caring for a small child, I've often been moved by the way she observes and describes the world and forms relationships with it. When she picks up small stones and branches on her way home from school, weaves them together, and places them meekly on the desk where I'm writing, her expression has always seemed somehow enthralled by a certain imagination beyond the shapes of the stones and branches that she happened to discover. Seeing the worn branches awaiting their imminent demise, she has picked them up to defer their extinction, replacing them within the time frame of someone's life. Somewhere along the way, her hands became adept at a kind of creation that fills the empty spaces in this world.

There have been times when she seemed to be looking off into the distance at the clouds or stars in the sky, and she appeared blindly enthralled by the lightness and coolness of a snowflake that landed and melted away on the back of her hand. She begins to imagine things about others: where that smooth pebble lived before rolling along our sidewalk, where it might go from there, and how that time might unfold in different ways from our own.

*

"Encountering the World through Tilting" (2025), a curator's text for the exhibition *Tilting toward Ground* (also 2025), starts with a question about the moments when we find ourselves tilting our bodies. The final sentence expresses the hope that we might "find ourselves looking at the world in new ways that we had never experienced before." Here, the curator Kyungmin Kim emphasizes a sense of "tilting" toward the material world, rather than the everyday perspectives that are ingrained in us:

> The exhibition encourages us to break with our
> conventional ways of "looking" and to perceive
> the changes harbored in our material foundation.

《틸팅 그라운드》가 제안하는 기울임의 감각은 "물질"을 매개로 한 인간의 상상력이라 할 수 있으며, 이는 타자들의 세계와 연결되는 "접촉"으로 이어진다. 어떤 시간의 역사를 통과하고 온 것인지 모를, (유령 같은) 돌멩이와 나뭇가지를 향해 몸을 기울여 그것과 스스럼없이 접촉했던 어린 아이의 예외적인 행동은, 물질을 질료 삼아 타자의 세계를 표현하려 했던 인류의 가장 오래된 상상력을 떠올려 준다. 예컨대, 작은 돌멩이와 동물의 뼈를 주워 그 안에서 자신과 닮은 타인들의 몸을 상상했다든가 최초의 언어로서 불을 이용했던 인류의 수수께끼 같은 상상력처럼 말이다. 《틸팅 그라운드》가 제안하는 물질에 대한 감각과 그것으로 인한 세계와의 만나기는 어쩌면 인류의 역사 속에 자리하고 있는 가장 오래된 타자의 인식을 떠올려 주는 것일지도 모른다.

아주 오랜 과거, 동굴의 울퉁불퉁한 표면에서 이 세계를 구성하는 온갖 형상들의 이미지를 떠올린 것처럼, 이 세계를 향한 인류의 상상력은 최소한의 물질 감각에서 출발했다고 해도 무방해 보인다. 이러한 "감각적인 것"에 대해서는 앙리 르페브르(Henri Lefebvre, 1901-1991)가 철학적으로 사유한 바 있다. 그는 사후에 출간된 『리듬분석』(1992)에서 '리듬'을 통해 '존재'의 차이와 깊이를 사유해냈다. 근대의 자본주의적 합리성에 길들여진 '일상성', 즉 형식화된 근대성의 리듬에 대한 비판적 실천으로서, 그는 존재의 '현전(presence)'을 밝혀내기 위해 리듬 분석을 제안했다. 이는 획일화되지 않은, 일종의 일상생활의 변형을 목적으로 한 사유이자, 감각적인 것을 뜻하는 리듬분석적 감수성을 통한 비판적 인식을 동반한다.

그런 의미에서, 앞에 인용한 《틸팅 그라운드》 전시에 대한 기획자의 글은 르페브르의 논의를 환기시킨다. 그것이 기획자가 제안한 "기울임의 감각(하기)"에서 출발점으로 삼는 "세계의 현전"에 대한 다리듬성의 "변형적 사유"일 테다.

*

《틸팅 그라운드》 전시 동선은 강동주의 〈밤 산책〉(2021) 시리즈로 시작해서 곽이브의 〈하늘의 구조: 통로〉(2025)로 끝난다. 어떤 공간을 따라 지속적으로 걷는 행위와 어떤 시간의 변화를 인식하는 감각이 교차하면서, 이 전시의 여정은 귀 기울임을 통한 또 다른 시간 및 공간과 비선형적으로 연결되어 가는, 그러한 몸의 움직임을 환기시킨다.

예컨대, 〈밤 산책〉은 제목[언어]과 작업[이미지] 사이의 직관적인 연상작용에 의해, 밤 하늘의 어둠 속 별들을 표현한 그림일 것이라는 확신을 갖게 된다. 하지만 그림 앞에서 '어떻게 그린 것일까?'하는 문제와 마주하게 되면, 밤 하늘을 보고 그린다는 것이 별다른 의미가 없다는 생각에 골똘히 빠져들 수도 있다. 강동주는 (보여지는 것과 다르게) 어둠 속의 별을 그린 것이 아니라, 산책길에 펼쳐진 바닥면을 종이로 본떠 그 요철의 흔적을 흑연으로 따라 그리며 〈밤 산책〉 연작을 제작했다. 이러한 언어와 이미지의 미세한 불일치는, 이내 밤 산책이 이루어지는 시공간에서 시각과 촉각이 전복되는 감각의 변형을 통해 그 간극을 비재현적이고 비현실적인 형상으로 채울 구실을 마련해 준다. 그것은 또 다른 연작 〈빗물 드로잉〉(2021)에서도 반복되는데, 강동주는 여름철 장마 기간 동안 빗물에 젖은 종이를 다시 말려 그 위에 남겨진 얼룩을 흑연으로 따라 그렸다. 어쩌면 지표와 저 하늘, 그리고 하늘 바깥의 시공간을 엮어 한시적으로 나타났다 없어진 흔적과 얼룩을 고정시켜 놓는 것이, 강동주에게는

Tilting is a way of responding to the signals that come
from the different presences around us:
human and nonhuman, animate and inanimate,
visible and invisible. It is a way of forming
new relationships as we orient our bodies toward
the world's changes and rhythms.
[from the *Tilting toward Ground* exhibition concept]

The sense of tilting that *Tilting toward Ground* suggests may be characterized as a human imagination mediated by "material," which leads in turn to forms of "contact" that connect with the worlds of others. The exceptional actions of a small child who did not hesitate to tilt her body toward and make contact with (phantomlike) stones and branches—things that might have passed through the history associated with a particular time—recalls the oldest forms of human imagination, where people sought to use substances as materials to express the worlds of others. It is the imagination shown by people who collected small stones and animal bones and saw in them the bodies of others who resembled themselves, or the enigmatic imagination of people who used fire as the first form of language. The sense of material that *Tilting toward Ground* presents, and the encounters with the world that result from it, may recall the oldest awareness of "others" within human history.

Just as people in the very distant past saw the images of the world's various forms in the uneven surfaces of caves, our human imagining of the world could fairly be said to have originated in some minimal material sense. This "sensory" aspect was the subject of philosophical contemplations by Henri Lefebvre (1901–1991). In his posthumously published book *Rhythmanalysis* (1992), Lefebvre used "rhythm" as a lens to consider the differences and depths of existence. In a kind of critical practice in response to the formalized rhythms of modernity—the everyday experience instilled in modern capitalist rationality—he proposed rhythm analysis as a way of identifying the "presence" of being. His ideas had the aim of a non-uniform transformation of everyday life, accompanied by a critical awareness based on a rhythm-analytic sensibility that signified the sensory.

In this sense, the curator's message quoted above for the exhibition *Tilting toward Ground* conjures associations with Lefebvre's discussion. This may represent the polyrhythmic transformative thinking regarding the "presence" of the world that serves as the starting point for the "sense of tilting" that the curator proposes.

*

The course through the *Tilting toward Ground* exhibition starts with Dongju Kang's *Night Walks* series (2021) and ends with Eve Kwak's *The Structure of Sky: passage* (2025). As the action of continuously walking through a specific setting intersects with the perception of changes in time, the exhibition's journey evokes the kind of physical movements where one connects with different times and places in a

회화의 불완전한 형태를 지속적으로 반복해야 할 사유와 실천을 이어주는 셈이다.

문이삭도 감각적 변형의 관계를 작업의 근간으로 삼는다. 조각적 물질과 형식에 집중해 왔던 문이삭은, 최근 몇 년간 "흙"이라는 자연의 재료를 채집하여 질료의 물성을 지속적으로 변형해 가면서 그 질료의 형상을 좇는 일련의 작업을 제작해 왔다. 숯, 재, 닥섬유를 섞어 종이 형태의 단위 모형을 만들어 전시 공간의 건축적 요소를 활용해 삼차원적으로 일으켜 세운 〈Flow〉(2024)는 강동주 못지않은 존재의 수수께끼를 보여준다. 이 형상은 어디에서 온 걸까? 그는 거대한 우주의 시공간 속에서 흙 한 줌, 식물 한 줄기, 나무 한 가지 등을 숯과 재로 소멸시켜 다시 순환하는 생태계 안에서 또 다른 연금술적 변환을 통해 새로운 물질로 재탄생하는 경로를 모색한 것처럼 보인다. 원대한 것에 대한 상상을 소소한 낱장의 검은 종이들이 마술처럼 보여준다.

이처럼 강동주와 문이삭은 회화와 조각이라는 매체를 중심으로, 그것을 미지의 시공간을 엮는 물질적 감각으로 확장시킨다. 조각가 정현의 〈무제〉(2022)를 보면 탄 나무들이 검은 바위나 산처럼 바닥에 우뚝 솟아 있는 것에 시선을 한참 가져다 두게 된다. 그는 마모된 돌, 불탄 나무 등 이미 소멸의 시간 속에 침잠해 버린 자연의 존재들을 가져와, 그 사라짐을 지연시킬 조각적 명분을 찾는다. 거대한 자연의 물질이 속절없이 소멸되는 아주 느린 우주의 시간 속에서, 정현은 어떤 불가피한 소멸의 상황에 직면한 물질에 조각적 형태를 부여해 지면 위에 일으켜 세우는 그 일을 쫓는 것이다.

*

밤은 원대한 것에 대해 상상하기 좋은 시공간이다. 달의 저편 같은. 그리고 유령 같은. 현실의 가장자리와 그 너머로 흩어질 것들에 대해 상상하기 좋은 어둠을 가졌다. 정희민은 〈밤의 날개〉(2025) 연작에서 특유의 조각적 표면을 보여주는 회화를 보여주는데, 투명한 덮개에 싸인 채로 비정형의 어둠과 반짝임이 교차한다. 미시적인 것과 거시적인 것의 시점 사이에서 자꾸 망설이게 되는 이 회화 연작은 동굴 속에서 발견한 고대의 지층 같기도 한데, 작업의 내막은 거대 도시 속 빛의 사각지대에서 살아가는 나방에 대한 감각적 접근을 포함한다.

그런 의미에서, 김경태의 사진 〈Bumping Surface〉(2021) 연작은 밤의 시각과 닮았다. 김경태는 사진적 시각에서 사람의 눈이 가진 역량을 훨씬 뛰어넘는 가시성을 제시해 왔다. 〈Bumping Surface〉도 그러한 맥락을 어느 정도 공유하는 가운데, 조화라는 피사체에 초근접한 사진의 시각을 담아냈다. 형태의 윤곽이 아닌 물질적 감각을 사진으로 접근해 왔던 김경태는, 가짜 꽃의 내막에 파고든다. 화학 섬유의 질감과 허술하게 봉합된 형태의 틈새가 유난히 강조된 사진에서, 마치 어둠 속에서 동공이 비정상적으로 커져 버린 것 같은 초현실적 불안감마저 느끼게 된다.

이민지의 사진 또한 낯설다. 그래서 자꾸 본다. 〈빛의 파노라마〉(2024)를 비롯해, 그의 사진 속 이미지들은 대개 현실 속에 존재하는 낯선 현시를 보여준다. 현실 속에 존재하며 어떤 시차와 낙차를 가진 존재들을 사진 속에 담기 위해, 그는 사진적 기술을 동원해 특유의 물질 감각을 이미지화한다. 퇴적과 침식, 생성과 소멸의 시간 속에서 비선형적인 시차를 엮어낸 풍경들을 사진으로 기록하면서, 그는 사진의 물질 감각으로 변환된 이미지의 현시를 느끼게 한다.

nonlinear way through the act of listening.

In the case of *Night Walks*, the intuitive associations between the time (language) and artwork (image) might leave one feeling certain that the art is a representation of stars in the darkness of the night sky. But as viewers of the painting confront the question of *how* the artist painted it, they might find themselves thinking there is no real meaning in saying that the artist created it after looking at the night sky. Dongju Kang did not (contrary to how it may appear) paint stars in the darkness; she produced her *Night Walks* series by taking paper rubbings of the ground along a walking path and using graphite to trace over the indentations. This subtle discrepancy between language and image introduces a transformation of the senses wherein vision and touch are reversed in the temporal and spatial context of the night walk. In the process, it serves to fill that gap with nonrepresentational, unrealistic forms. The same approach appears in a different series entitled *Rain Drawing* (2021). Here, too, Kang has used graphite to trace the marks left behind on a paper surface that has been exposed to rainwater during the summer rainy season and then allowed to dry. For the artist, the act of weaving together an indicator, the sky, and times and spaces outside the sky—fixing in place the marks and traces left behind when these things appeared briefly before disappearing—leads to a form of contemplation and practice that involves endlessly repeating the incomplete shapes of painting.

Moon Isaac similarly treats relationships of sensory transformation as a central aspect of his work. Where Moon focused in the past on sculptural materials and forms, his work over the past several years has involved tracing the forms of a natural substance—earth—as he collects it from nature and subjects its materiality to ongoing changes. His work *Flow* (2024) mixes charcoal, ash, and mulberry fibers to create a model unit in paper form, which is presented three-dimensionally through the use of architectural elements in the exhibition setting. The result shows the riddles of being as much as Dongju Kang's work does. Where did these forms come from? With the vast time and space of the cosmos, the artist seems to have explored pathways through which a handful of earth, a single plant, and a single branch might reemerge as new substances through a different sort of alchemical transformation, in an ecosystem where they are reduced to charcoal and ash only to cycle anew. As if by magic, the small black pieces of paper show the artist imagining vast things.

As these examples show, Dongju Kang and Moon Isaac expand the media of painting and sculpture through a material sense that weaves together unknown times and places. Looking at the work *Untitled* (2022) by sculptor Chung Hyun, we find our gaze lingering on the image of burnt trees rising up from the floor like black rocks or mountains. By drawing upon presences from nature that have already subsided into moments of annihilation—worn stones, burnt wood, and so forth—Chung finds a sculptural rationale for

곽이브도 빛을 다루었다. 〈하늘의 구조: 통로〉(2025)는 어둠만큼이나 재현하기 어려운 하늘을 벽화로 옮겨와 그린 작업이다. 하늘, 이미 우리의 시각적 피라미드를 초과해 버린, 저 크고 먼 하늘을 어떻게 그려야 하나. 마치 중세 사람들이 재현 불가능한 신의 이미지를 성당의 설화석고 창을 통해 들어온 빛의 얼룩에서 "보았던" 것처럼, 곽이브는 도시 건축 구조에 의해 우연히 만들어진 사각의 하늘 구조를 전시장 벽에 창문 같고 그림 같은 이미지로 잠시 붙들어 놓았다. 가시적 영역을 벗어난 이 물질 감각은 우리가 볼 수 없는 것에 대한 시각적 상상을 견인한다.

*

《틸팅 그라운드》가 주목하는 것은 "미세하고 쉽게 간과되는 움직임과 신호에 주의를 기울"이는 것이다. 이를테면, 일상을 이루는 "흙의 입자, 빛의 변화, 공기의 밀도, 시간의 흔적과 같은 구체적인 것들"의 "미묘한 틈새"에 잠깐 멈춰 서는 감각이다. 이는 르페브르가 말한 "리듬분석가"의 일상 속 실천과 닮았다. 르페브르는 리듬분석가의 귀 기울임은 이 세계를 듣는 것이며, 소음과 웅성거림, 그리고 침묵을 듣는 것이라 했다. 나아가 그는 서로 상이한 리듬을 연결하고 그것을 사유하며 그것의 존엄을 되찾는다고 말했다. 그것을 위해 "리듬분석가는 자신의 모든 감각을 동원한다."

정현의 〈무제〉에 대한 배경처럼 놓였던 반투명한 미색 베일은 박기원의 작업 〈광야〉(2025)였다. LED 평판 조명을 통해 내부에서 바깥으로 빛을 내보내는 이 설치 작업은 거대한 벽이다. 미세한 공기의 파동과 온도 및 습도에 의해 얇은 베일은 어느 순간 부풀어 올랐다가 다시 잠잠해지기도 한다. 우리의 눈에 보이는 이 〈광야〉는 제목 그대로 황색 모래로 펼쳐진 추상적인 지표면 그 자체에 불과하다. 말하자면 시각적인 것의 부재다. 그 안에 "빛"이 존재하고, 그것의 징후를 알아차릴 뿐이다. 전시 공간을 비롯해 기존의 건축적 공간을 다른 조형적 요소와 결합시켜 변형을 시도해 왔던 박기원은 〈광야〉에서 부재하는 것 혹은 비가시적인 것의 "드러남"을 사유하게 한다.

신현정의 회화는 삼차원적이다. 그의 회화는 커튼처럼 옷처럼 공간을 구획하는 임의의 베일처럼 전시장을 공간적으로 차지해 왔다. 〈변형과 독과 시〉(2022–2023)도 그렇지만 〈봄의 불안〉(2022)처럼 평면적으로 놓인 회화도 특유의 물질 감각을 통해 회화 안팎의 공간을 환기시킨다. 안료가 천에 물들어 퍼지는 시간, 물감을 머금은 천이 천장에서 바닥까지 동물의 피부처럼 자신의 무게를 드러내며 매달려 있는 시간 등 신현정도 회화적 순간의 "드러남"을 살핀다. 사각형의 잘 짜여진 틀보다는, 곽이브의 재현할 수 없는 하늘의 범위처럼, 무한한 시공간을 조건 삼아 그는 회화적 물성을 탐구해 회화적 경험을 견인하게 한다.

강하진의 추상 회화는 회화적 물질성을 수행적 시간성과 동일시하는 〈자연율〉 연작으로 귀결됐다. 수행적 반복에 의해 회화적 평면에 이르고, 그것이 역설적이게도 비선형적인 시간성의 축적을 환기시키는 동양적 사유에 바탕을 두었다. 강하진의 회화 가까이에 설치된 백경호의 회화는 훨씬 주관성을 띤다.

백경호의 회화는 추상적인 표면을 특징으로 하고 있는데, 작가의 제스처에 기반한 회화적 표현이 두드러지기도 한다. 여기에 이질적인 요소들, 이를테면 사물과 변형 캔버스, 낙서 등이 추가되면서 백경호의 회화

deferring their disappearance. Within the slow time frames of the universe, in which the material aspects of nature's vastness helplessly face annihilation, the sculptor proceeds with an approach of adding sculptural shape to matter that is faced with inevitable annihilation, and standing it up on the ground.

*

The night is a good time to imagine vast things—things like the far side of the moon or ghosts. Its darkness lends itself to envisioning the edges of reality and the things that might be scattered beyond it. In her series *Nocturnal Wings* (2025), Heemin Chung's paintings display her characteristically sculptural surfaces, where irregular darkness and flickering alternate under a transparent cover. Repeatedly vacillating between small- and large-scale perspectives, this painting series resembles an ancient stratum of earth discovered within a cave, while the inner elements include a sensory examination of the moths that inhabit the blind spots of light in the vastness of the city.

Along similar lines, Kyoungtae Kim's series *Bumping Surface* (2021) bears a resemblance to a nighttime perspective. In his photographic gaze, Kim has presented visibilities that far transcend the capabilities of the human eye. *Bumping Surface* also shares this context to some extent, while also incorporating a photographic perspective that examines artificial flowers from an extremely close angle. As an artist who has previously used his photographs to approximate a material sense rather than the contours of form, Kim delves here into the inner aspects of the fake flowers. With a distinct emphasis on the textures of chemical fibers and gaps that appear crudely sealed, the photographs evoke a sense of surreal anxiety, as though the holes in the darkness might grow to abnormal sizes.

The photographs of YI Minji are likewise strange, and it is this strangeness that draws the eye back to them again and again. In works such as *Moonlight panorama* (2024), the images in her photographs generally show strange manifestations that exist within reality. YI uses photographic techniques to capture unique material senses in images, seeking to use her photographs to reflect presences that exist in reality with a certain "lag" or "difference." Her works record landscapes that weave together nonlinear "sight-lags" in time frames of sedimentation, erosion, formation, and annihilation. The results give the sense of a manifesting image that has been converted into the material sense associated with photography.

Eve Kwak is another artist whose work deals with light. *The Structure of Sky: passage* (2025) uses the wall painting medium to depict the sky—a subject as difficult to represent as the darkness. How is one to render the vast, distant firmament, a subject that transcends our visual pyramid? Just as people in medieval times "saw" images of an unrepresentable God in the patterns of light entering through the alabaster windows of cathedrals, Kwak latches briefly onto the rectangular frames of sky created through chance by the city's

는 독특한 방식으로 임의의 형상을 암시하기도 한다. 그의 회화가 흥미로운 것은, 일종의 발견된 사물처럼 회화 속 작은 시간의 얼룩들이 잠복되어 있다는 점이다. 무모할 정도로 쌓아 올리거나 거칠게 이어 붙이는 그의 회화적 시도들은 대개는 낯선 것들의 병치로 인한 생경함을 드러낸다. 캔버스를 의인화하기도 하고, 사물화하기도 하면서, 백경호는 양립하기 어려운 조건들을 (특별히 화해시키지도 않은 채) 결속시킨다. 어쩌면 그에게 "기울기"란, 그의 회화 표면에 솟아 있는 크고 작은 물감의 요철들처럼 텍스처의 기묘함을 이끌고 갈 낯선 감각에 대한 존엄을 되찾는 것일지도 모른다.

《틸팅 그라운드》는 이러한 낯선 감각, 타자들의 세계와 연결되는 접촉을 조명한다. 그것은 땅에 떨어져 소멸에 직면한 물질에서 새로운 형상을 상상해 내는 어린아이의 감각과도 같고, 이 세계의 공백을 시각과 사유로 매만지는 낯선 자로서의 창작을 뜻할 수도 있다. 르페브르가 말한 과도한 근대적 일상성으로 길들여진 감각에서 벗어나 예외적이고 지연된 감각을 쓰는 존재자로서의 리듬 분석이기도 하다.

architectural structure, with images on the gallery wall that resemble both windows and paintings. Breaking away from the visible realm, this material sense encourages us to visually imagine what we cannot see.

*

The focus of *Tilting toward Ground* is on "turning our attention to movements and signals that are minute and easily overlooked." In other words, it is a perception where we pause briefly before the "subtle gaps" of the concrete things that make up daily experience: "particles of dust, changes in light, densities of air, and traces of time." This bears similarities with the everyday practice of "rhythm analysis" as described by Lefebvre. According to Lefebvre, the listening in rhythm analysis is a matter of hearing the world—the noise, the buzzing, and the silence. He also describes connecting different rhythms, contemplating them, and rediscovering their dignity. Rhythm analysis, he explains, "mobilizes all our senses" to achieve this.

Park Kiwon's work *Wilderness* (2025) is a translucent off-white veil that is positioned like a background for Chung Hyun's *Untitled*. The installation, which uses LED panel lighting to emanate an inner light, presents the viewer with an enormous wall. With delicate waves of air and changes in temperature and humidity, the thin veil swells and subsides at different moments. As the title suggests, *Wilderness* appears before us as an abstraction of the earth's surface, sprawling out as an expanse of yellow sand. In a word, it is the absence of the visual. The "light" exists within; the viewer merely perceives its indications. In the past, Park has experimented with transformation by combining galleries and other existing architectural spaces with different aesthetic elements. With *Wilderness*, he encourages us to contemplate the "manifestation" of the absent or invisible.

The paintings of Fay Shin are three-dimensional. Like curtains or items of clothing, her images have spatially occupied the gallery environment as arbitrary veils demarking space. This is true for her work *Poem, Poison, and Metamorphosis* (2022–2023), but even a two-dimensionally presented painting like *Spring Restlessness* (2022) evokes the space around the painting through a characteristic material sense. Shin also explores the manifestation of pictorial moments: the time associated with the spreading of pigments in fabric, or the time frame in which paint-saturated fabric reveals its weight as it dangles like an animal pelt from the ceiling to the floor. As with the unrepresentable scope of the sky in Eve Kwak's work, Shin focuses on endless time and space instead of a well-crafted rectangular frame—encouraging a painterly experience as she investigates the materiality of her medium.

The abstract paintings of the late artist Kang Hajin culminated with the series *Natural Rhythm*, which equated the materiality of painting

with performative temporality. Arriving at the two-dimensional surfaces of painting through performative repetition, Kang's work was rooted in Eastern ideas that, perhaps ironically, evoke the accumulation of nonlinear temporality. In contrast, the paintings of Baek Kyungho—which are positioned near Kang's—assume a much more subjective aspect.

Baek's paintings are characterized by their abstract surfaces, with a pronounced sense of pictorial expression based on the artist's gestures. With the addition of foreign elements—including objects, altered canvases, and scrawling—his paintings allude to arbitrary forms in unique ways. What makes his paintings particularly fascinating is the lurking presence of small stains of time like found objects in his work. Incorporating aspects such as precarious stacking and elements that are crudely pieced together, his experiments in painting betray a strangeness that results from unfamiliar juxtapositions of things. He personifies and objectifies his canvases, while bringing together incompatible elements (without any particular attempt at reconciliation). Perhaps "tilting" in his eyes is a matter of rediscovering the dignity of the unfamiliar sensations that drive peculiarities of texture, such as the irregularities of paint that rise in various sizes from his surfaces.

These unfamiliar sensations and connections with the worlds of others are what *Tilting toward Ground* focuses on. This may bear a resemblance to the perceptions of a small child who imagines new forms in things that have fallen to earth and await their annihilation. It may also signify the role of the creator as a stranger who tends to this world's emptiness with perspectives and ideas. It may further represent what Lefebvre describes as the rhythm analysis of the existent who steps outside the ingrained perceptions of our excessively modern experience and applies other senses—senses that are exceptional and deferred.

안소연
Soyeon Ahn

미술비평가 안소연은 언어를 통한 이미지 사유에 관심을 갖고 다양한 글쓰기를 시도해왔다. 최근에는 비평의 언어와 글쓰기의 행위를 통해 예술적 삶의 가치와 실천의 방법을 찾고 있으며, 창작으로서 비평적 협업의 방법을 실험하고 있다. 비평적 말하기 활동으로 《인터뷰 프로젝트-우리 시대의 예술가》(2021)를 기획하여 진행했으며, 조각의 개념을 둘러싼 창작과 비평의 협업을 위해 《정수용 개인전: 1-2-3-4》(2024)를 기획했다. 비평의 매체와 형식에 관해 실험하면서 독립출판사 헤적프레스와 함께 비평서 『글과 종이』(2024)를 출간했으며, 동명의 비평 개인전 《글과 종이》(2024)를 열었다.

Art critic Soyeon Ahn is interested in the contemplation of images through language, and she has experimented with various forms of writing on this topic. Recently, she has been working to discover artistic values and methods of practice through the language of criticism and the act of writing, while experimenting with approaches to critical collaboration as creation. She conceived and organized *Interview Project—Artists of Our Era* (2021) as a critical speaking activity and developed *Soo Yong Jung Solo Exhibition: 1-2-3-4* (2024) as a form of creation and critical collaboration relating to the concepts of sculpture. As part of her experiments with the media and forms of criticism, she worked with the independent publishing company Hezuk Press to release the critical text *Letter and Paper* (2024), and she held a solo criticism exhibition of the same name in 2024.



기울기를 조율하기
ATTUNING THE TILT

이민주
MINJOO LEE

기울기를 조율하기

이민주

몸을 기대기, 마음을 기울이기, 귀를 기울이기. 기울임은 언제나 관계적이다. 이는 상대의 움직임, 환경의 조건, 소리나 기척의 미세한 변화에 응답해 일어나니 말이다. 한쪽으로 기울어진 입장이나 견해 역시도 관계 속에서 생겨난다. 그렇기 때문에 기울임은 단순한 편향이 아니라, 계속해서 균형을 잡기 위해 미세하게 조정하고 흔들리는 과정이라 말할 수 있다. 중심이 바뀌면서 생겨나는 이동, 초점이 서서히 한쪽으로 옮겨지는 흐름은 우리가 세계와 맺는 역동적 관계를 드러낸다. 그런 이유로 기울임은 그 자체로 양가적이다. 이미 한쪽으로 기울어진 상태를 의미하면서, 그 기울기 속에서 다시 균형을 찾으려는 운동성을 동시에 의미하기 때문이다. 기울어진 지반 위에서 몸을 다시 기울이는 것. '기울어진 상태'와 '그 상태로부터 균형을 회복하려는 운동'이라는 이 이중성이 균열과 균형을 만들어낸다. 기울어진다는 것은 완성된 세계 위에 서서 태도를 취하는 일이 아니라, 세계의 경사가 몸을 먼저 흔들고, 그 떨림 속에서 다시 균형을 찾아가는 함께-움직이기의 상태인 것이다.

2025년 인천아트플랫폼의 기획전시 《틸팅 그라운드(Tilting toward Ground)》는 바로 이 '기울임의 감각'에 주목한다. 순간적으로 기울어지는 몸, 환경에 반응하는 표면, 미세한 변화에 흔들리는 시선과 감정의 경사들은 일상에서 거의 인지되지 않은 채 스쳐 지나간다. 효율과 생산성을 선호하는 시대의 속도로부터 우리는 더 멀리, 더 빠르게, 더 높이 보기를 요구받는다. 하지만 이러한 생산성의 논리는 우리를 세계로부터 미세하게 멀어지게 만든다. 정작 발 딛고 선 기반(ground)의 작은 기울기와 신호를 무심히 흘려보내는 것이다. 전시는 이러한 감각의 지층을 되살려, 물리적 표면과 그 아래의 시간, 기억, 물질성의 층위를 다시 바라보도록 요청한다. 그리고 이 요청은 단순한 관찰의 강화가 아니라, 세계를 따라 몸을 다시 기울이는 관계적·조응적 감각의 재배치를 의미한다. 요컨대, 이 전시가 요청하는 감각은 머릿속에서 대상을 해석하는 인지 능력이 아니라, 몸을 기울이며 세계와 더불어 생각하게 되는 "중동태" 적 지각에 가깝다.[1]

여기서 이 전시에서 말하는 기울기의 감각은 인류학자 팀 잉골드(Tim Ingold, 1948-)의 '조응(correspondence)' 개념을 통해 조명해 볼 수 있다. 그는 '귀 기울일 때 비로소 소리는 이야기'가 된다고 말한다.[2] 주의를 기울이기, 알아차리기 위해서는 세계와 '조응'해야 한다. 잉골드가 말하는 '조응'은 흔히 이해하고 있는 '상호작용(interaction)'과 구별된다.[3] 상호작용은 두 존재가 이미 고정된 실체로 존재하며, 서로에게 작용·반작

ATTUNING THE TILT

Minjoo Lee

Tilting the body, tilting the heart, tilting the ear—gestures of leaning, attending, and listening that open the body to others. The act of tilting is always relational. It happens in response to the other person's movements, the environmental conditions, and subtle changes in the voice and other signs. When perspective and opinions tilt in one direction, this too occurs in a relationship context. In that sense, tilting can be described as an ongoing process of subtle adjustments and swaying to achieve a balance, rather than a mere bias in one direction. The movements that emerge out of a shifting center and the gradual flows of focus in one direction reveal the dynamic nature of our relationship with the world. Because of this, tilting is ambiguous by nature. It signifies a state of favoring one direction, but it also connotes the dynamic aspect of our attempt to regain a balance within that. It is a matter of tilting our body again upon a tilted ground. The dual nature of this—the tilted state and the movements meant to restore the balance from that state—creates both fissures and equilibrium. To tilt is not to stand and adopt a stance in a complete world; it is a state of moving-together as our bodies are shaken by the slants of the world, and we seek to regain balance amid that shaking.

That "sense of tilting" is the focus of the 2025 Incheon Art Platform exhibition *Tilting toward Ground*. In our day-to-day experience, the momentary tilting of the body, the surfaces that respond to the environment, and the slants of perspectives and emotions that are rattled by subtle changes all pass by almost unnoticed. The tempos of an era that favors efficiency and productivity demand that we look further, faster, and higher. Yet this logic of productivity also distances us slightly from the world. We casually ignore the small tiltings and signals that come from the ground we are standing on. The exhibition reawakens these strata of sensation, calling on us to take a new look at physical surfaces and the layers of time, memory, and materiality underneath. That demands not simply a stronger kind of observation but a rearrangement of our relational and correspondent sensations, where we tilt our body once again to match our world. In short, the perceptions that the exhibition calls for have less

용을 주고받는 방식을 가리킨다. 즉, 그것은 독립된 A와 B가 충돌하거나 영향을 주며 일어나는 불연속적 사건이라 말할 수 있다. 그러나 조응은 전혀 다른 방식으로 세계를 만나게 한다. 그것은 존재들이 서로의 움직임을 따라가며, 함께 흐르고 함께 형성되는 연속적 과정을 의미한다. 여기에는 완성된 주체도, 고정된 대상도 없다. 이때 중요한 것은 대상에 대한 파악이나 분석이 아니라, 세계가 먼저 내미는 흐름과 기울기에 자신의 몸을 맞추는 일이다.

잉골드에게서 이러한 조응의 기반이 되는 것은 '알아차림(awareness)'인데, 이는 관찰이나 해석으로서의 인식이 아니라, 몸 전체가 세계의 작은 변화에 조율(attune)되는 상태, 즉 세계가 어떻게 내게 오고 있는지를 미세하게 감각하는 능력에 가깝다. 다시 말해 알아차림은 주체가 능동적으로 세계를 포착하는 과정이 아니라, 세계의 움직임이 몸을 먼저 건드릴 때 그 떨림을 받아들이는 감각적 준비 상태다. 이때 지각은 세계를 향해 내리꽂는 시선이 아니라, 세계가 나에게 다가오는 속도와 방향에 몸을 맞추는 상상적, 감각적 상태, 곧 지각이자 상상인 중동태적 실천이 된다. 이러한 의미에서 기울임은 단순한 자세의 변화가 아니라, 세계를 알아차림으로써 조응하는 감각의 기술이며, 알아차림이 몸의 운동으로 번역된 형태라 할 수 있다. 습도, 바람, 빛의 편차, 물질의 밀도, 시간의 미세한 흔들림 등 세계가 보내는 작은 신호에 귀 기울이고, 그 기울기에 따라 몸의 균형을 조정하는 일 말이다.[4]

이러한 관점에서 전시는 기울기의 '그라운드'를 새롭게 제시한다. 여기서 그라운드는 단순한 배경이 아니다. 그것은 세계의 변화가 처음 발생하고 가장 뚜렷하게 감지되는 자리이며, 우리가 움직임을 통해 조응할 수 있는 물질적, 존재적 기반이다. 지층, 표면, 시간의 흔적, 빛의 떨림, 기억의 압력들이 축적된 복합적 층위로 이해해 볼 수 있는 것이다. 전시 속 11명의 작가들은 바로 이 그라운드를 향해 각자의 자세로 기울여본다. 그들은 세계의 작은 경사에 귀를 기울이고, 물질의 방향성을 따라가며, 환경 혹은 자연의 흐름과 함께 흔들린다. 이는 대상의 재현이나 포착이 아니라, 세계의 미세한 변화를 감각적으로 따라가는 조응적 실천을 가시화하고 있다.

1층 전시장에 들어서 보이는 강동주의 작업은 도시의 표면을 '기록'하는 방식보다는, 도시가 스스로 만들어내는 미세한 잔여와 진동을 따라간다. 그에게 중요한 것은 도시의 표면을 '기록하는' 행위가 아니다. 그는 자신의 몸을 도시의 리듬에 맞추어 미세한 진동을 따라가며 기울이는 일에 더 가깝다. 도시의 밤은 늘 과잉 조명과 정보로 포화되어 있지만, 강동주의 시선은 그 찰나적 잔여에 집중하며 도시 지층의 약한 기울기를 더듬어 나간다. 이때 표면은 단순한 배경이 아니라, 밤의 습도, 속도, 온도가 응축된 변형의 자리가 된다. 그의 이미지는 도시가 끊임없이 재편되는 과정 속에서 드러내는 취약한 균형의 흔들림을 감각적으로 번역한다.

그리고 오른쪽으로 이어진 강하진의 화면은 점이 쌓여 만들어진 하나의 형상이 아니라, 시간의 호흡이 표면에 남긴 누적을 드러낸다. 무수히 찍고 지우는 점의 행위는 패턴의 구축이 아니라, 작가의 몸, 호흡, 조건이 매 순간 다르게 반응하며 만들어내는 신체적 흔적을 드러낸다. 이 점들은 규칙적이지 않고, 일정하지도 않다. 대신 시간이 화면을 지나가며 남긴 두께가 된다. 강하진의 회화는 완성된 이미지라기보다, 시간의 축적이라는 느린 사건이 표면에 드러난 풍경이다. 백경호는 감정을 이미지로 번역하는 대신, 감정이 지나가는 '길'을 선으로 남긴다. 반복되는 선들은 감정의 리듬을 그대로 따라가기도 하고, 무너지기도 하며, 다시 중첩

to do with our cognitive ability to interpret an object in our minds and more to do with a "middle voice" awareness, where we tilt our body and think together with the world.[1]

The sense of tilting that the exhibition refers to may be understood in terms of the anthropologist Tim Ingold's (b. 1948) concept of a "correspondence." Ingold states that sounds only become a story when we direct our ears to them.[2] Focusing our attention and gaining awareness necessitates a "correspondence" with the world. The correspondence that Ingold describes here is distinct from "interaction" as we commonly understand it.[3] Interaction refers to a method of action and counteraction exchanged between two beings who already exist as fixed entities. It may be described as the discrete incident that arises when an independent "A" and "B" collide with or otherwise influence one another. With correspondence, we encounter the world in an entirely different way. It is a continuous process of flowing and forming together as two beings follow each other's movements. There are no complete subjects or fixed objects. The important point here is that it involves attuning one's body to the flows and tilting presented by the world, rather than understanding or analyzing an object.

For Ingold, the foundation of this correspondence is "awareness"—not awareness as observation or interpretation, but more akin to a state where the entire body is attuned to small changes in the world and able to subtly perceive how the world approaches us. In other words, awareness is less a process of a subject actively understanding the world than a state of sensory readiness to accept the shaking that occurs when the movements of the world act on our body. Perception here is not a perspective that projects out into the world; it is an imaginative, sensory state of attuning the body to the speed and direction with which the world approaches us. It is a "middle voice" form of practice that is at once perception and imagination. In this sense, tilting may be described as the senses' ability to correspond through awareness of the world—the translation of awareness into physical movements—as opposed to a mere change in our posture. It is a matter of turning our ears to the small signals sent out by the world—moisture, wind, variations in light, the density of matter, minute fluctuations in time—and adjusting our bodies in response to that tilt.[4]

It is from this perspective that the experience presents a new "ground" for tilting. The ground here is not a mere backdrop. It is the place where changes in the world first occur and are most clearly detected—the material and existential base where we are able to correspond through our movements. It may be understood as a complex stratum where the earth's layers, surfaces, traces of time, tremors of light, and pressures of memory have accreted. Each of the 11 artists in this exhibition tilts toward this ground in their own unique way. They turn their ears to the slight slants of the world, following the direction of matter and shaking in response to the flows of the environment and nature. Rather than representing or capturing objects,

된다. 이는 패턴이 아니라 감정의 진동이 남긴 궤적이다. 화면은 균형을 잡으려는 수많은 시도와 무너진 흔적들이 뒤엉켜 있는 지층으로 보이며, 그 안에 감정의 온도와 불규칙성이 생생하게 남는다.

1층에서 박기원의 작업은 공간에 숨어 있던 감각을 깨우는 장치처럼 작동한다. 금속판의 울림은 작가가 만든 소리라기보다, 관람객의 걸음, 공기의 흐름, 조명의 떨림이 서로 겹쳐 발생하는 사건이 된다. 울림은 공간의 하부 구조, 관람객의 움직임, 물질의 반응이 교차하는 지점에서 발생하며, 이는 청각이 아닌 공간적 감각의 활성화에 가깝다. 그는 소리를 '내는' 것이 아니라, 공간이 스스로 반응할 수 있는 조건을 만들어둔다. 한편, 정현은 불에 탄 나무나 침식된 돌 같은 물질들이 품은 지질학적 시간의 흔적을 읽어낸다. 표면 위의 탄흔, 균열, 마모는 단순한 흔적이기보다, 열, 압력, 바람, 염도가 수십 년, 혹은 수백 년 동안 만든 미세한 구조적 변화다. 정현은 이 표면을 변형시키지 않고, 물질이 겪어온 과정을 감각적으로 드러내는 방식으로 접근한다. 작업은 물질의 단단함이 아닌, 그 단단함이 형성되는 데 관여한 시간의 무게를 마주하기를 제안하고 있다.

문이삭의 작업에서 흙은 스스로 변화하는 물질로서 놓여 있다. 흙은 마르고, 갈라지고, 흐르고, 뭉치며, 작가의 의도를 넘어서 다양한 방향성을 드러내고 있다. 그는 이 변화를 통제하려 하거나 고정시키지 않는다. 그는 흙의 점성, 건조 속도, 중력의 작용을 부드럽게 따라가며, 흙이 스스로 만들어내는 긴장을 작업으로 받아낸다. 작업은 완성된 조형이 아니라, 흙의 시간이 지나가는 과정 자체다. 이민지는 사진 매체를 통해 풍경을 기록하는 것이 아니라, 빛이 지연, 굴절, 분산되는 순간을 붙잡는다. 경계적 장소(인천, 소청도, 센다이, 히로시마)에서 빛은 일정하지 않고, 여러 시간대가 섞이고, 공기의 농도나 바람에 따라 어긋난다. 그는 이 틈을 서사로 번역하지 않고, 빛의 감각적 변위로 드러내면서 장소를 통과하는 시간과 빛의 '흐름'을 보여준다.

2층으로 올라서면 김경태의 사진이 표면의 질감을 드러낸 이미지로 전시되어 있다. 그는 표면을 확대하기 위해 기술을 사용하는 것이 아니라, 육안의 습관이 놓치는 미세한 표면의 사건을 드러내는 방식으로 매체를 다룬다. 그의 사진 속 대상들에서 요철, 굴곡, 광택, 미립자가 보여주는 낯선 세계는 하나의 사물을 둘러싼 시간적, 환경적 조건을 다시 생각하게 만든다. 한편, 정희민의 작업은 도시 주변부의 작은 생명체가 인공적 환경 속에서 어떻게 흔들리고 남겨지는지를 탐구한다. 나방은 빛에 이끌리고, 그 빛은 UV 프린트, 젤 미디엄, 광택 표면을 따라 다시 굴절된다. 정희민은 이 복잡한 상호작용을 불안정한 감각의 층위로 시각화한다. 그의 작업은 생물적 취약성과 기술적 장치가 얽히는 지점에서 발생하는 미묘한 감정의 떨림을 포착한다.

재료의 물질성과 공간성을 탐구하는 신현정은 재료가 스스로 남기는 흔적을 작업의 중심에 둔다. 염료가 천으로 번지고 스며드는 과정은 일정하지 않고, 그 흐름에는 예측할 수 없는 방향성이 있다. 작가는 이를 억누르지 않고 받아들이며, 화면은 의도된 구성보다 물질의 자연적 운동성으로 채워진다. 그의 작업은 회화의 제스처보다, 물질의 시간과 운동성 자체를 드러내는 데 가깝다. 마지막으로 곽이브의 작업은 하늘이라는 거대한 환경을 지각의 층위로 재배치하고 있다. 〈하늘의 구조〉는 단순한 색 그라데이션이 아니라, 대기의 밀도, 투명도, 압력 변화가 색으로 변환된 일종의 지도다. 2층의 설치는 수직성을 강조하고, 야외 설치는 실제 하늘을 배경으로 삼아 색의 층위를 다시 읽게 한다. 두 공간을 오갈 때 관람객은 색이 빛과 공기에 따라 끊임없이 달라지는 감각적 조건임을 깨

they visualize a correspondent practice that follows the world's minute changes at a sensory level.

The work of Dongju Kang, which visitors see as they enter the first-floor gallery, does not so much "record" the city's surfaces as it follows the tiny residues and vibrations that the city itself creates. The important thing to the artist is not the act of "recording" the surfaces of the city. Instead, it is something closer to attuning her own body to the rhythms of the city and tilting while she tracks the minute vibrations. The night sky over the city is constantly saturated with an excess of lighting and information, but Kang's perspective focuses on the momentary residues as it explores the gentle tilting of the city's strata. More than mere backdrops, these surfaces become the settings for transformations where the night's moisture, tempos, and temperatures condense. Her images offer a sensory translation of tremors in the delicate balance that are revealed as the city undergoes constant reorganization.

To the right of this, the canvases of Kang Hajin present assembled points that show the accumulations of time's rhythms on the surface, rather than a single form. The artist's act of applying and erasing innumerable dots is not a construction of patterns: he is revealing the physical traces that are created as his body, breath, and conditions respond differently from moment to moment. His points are neither regular nor fixed. They are thicknesses that form as time passes over the canvas. Kang's paintings are less completed images than landscapes in which the canvas reveals the slow event of time accumulating. Baek Kyungho does not so much translate emotions into images as he applies lines that represent the "pathways" through which emotions pass. The repeating lines sometimes follow the rhythms of feeling; other times, they collapse and overlap. These are not patterns but the trajectories left by the vibrations of emotion. The canvas presents itself as a layer where the marks of collapse intertwine with countless attempts to strike a balance. What is left behind is a vivid sense of the temperature and irregularity of emotion.

The work by Park Kiwon that appears on the first floor operates as a device to awaken the hidden perceptions within space. The reverberations of metal disks are not sounds created by the artist himself—they are events that occur through the overlapping of the viewer's footsteps with flows of air and tremors of light. The reverberations arise where the space's substructure intersects with the viewer's movements and the reactions of matter, resulting in the activation of a spatial rather than an auditory perception. Park does not so much "produce" sound as he creates the conditions for the space to respond on its own. Meanwhile, artist Chung Hyun interprets the geological traces of time harbored within materials such as burnt wood and eroded stones. The craters, cracking, and abrasions on the surfaces are not simply marks—they represent the minute structural changes effected over dozens or hundreds of years by heat, pressure, wind, and salinity. Rather than altering these surfaces, Chung opts for

닫게 된다.

1층에서 2층으로 이동하는 전시의 동선은, 결국 서로 다른 방식으로 세계를 감각하고 받아들이는 작가들의 태도를 하나의 연속된 흐름으로 엮어진다. 손끝으로 도시의 흔적을 더듬는 일에서부터, 시간의 누적을 화면 위에 받아들이는 수행적 반복, 소리와 울림을 통해 공간의 조건을 드러내는 방식, 물질이 견뎌온 지질학적 시간의 밀도, 스스로 변형하는 재료의 움직임, 그리고 빛이 장소를 지나며 만들어내는 미세한 시간의 어긋남에 이르기까지, 작가들은 서로 다른 매체를 다루지만, 모두 세계가 스스로 만들어내는 변화의 속도와 기울기의 방향을 받아들이고 있는 태도를 공유한다. 2층으로 올라오면 이 감각은 더욱 확장된다. 표면의 깊이를 새롭게 가시화하는 시선, 생물과 인공의 얽힘 속에서 발생하는 취약한 감각, 재료가 스스로 남기는 흔적, 그리고 대기의 보이지 않는 구조를 색의 층위로 전환하는 방식까지. 전시는 요란한 제스처나 해석이 아니라, 지금 이곳에서 조용히 일어나고 있는 변화를 어떻게 감각할 것인가라는 질문을 층위별로 제시한다. 요컨대, 《틸팅 그라운드》는 기울임을 통해 우리가 발 딛고 선 기반의 작은 변화들을 다시 느껴보라고 요청한다.

거대한 서사를 구축하기보다, 지금 여기의 경사에 귀 기울이고, 몸을 기울여 미세한 흔들림을 따라가며 균형을 새로 맞추는 감각의 조정. 기울어진 지반을 따라 세계의 미묘한 흔적들과 조응하는 법을 다시 배우는 일. 전시는 단지 시각적 경험을 제공하는 것이 아니라, 세계의 약한 신호들에 다시 몸을 기울이고 몸을 조정해 보는 경험을 통해 우리가 세계와 맺는 관계를 다시 구성할 수 있다는 윤리적 제안을 보여준다.

1 중동태는 일부 유럽 언어인 고대 그리스어 등 많은 언어에서 인정되고 있으며, 행위자가 어떤 일을 자기 안에서 이루어지게 하는 개념이다.
2 팀 잉골드, 『조응』, 김현우 옮김, 서울: 가망서사, 2024.
3 팀 잉골드, 『조응』, 김현우 옮김, 서울: 가망서사,2024, 33쪽.
4 팀 잉골드, 〈중동태의 자리에서 성찰하기: 대를 잇는 삶, 지각, 그리고 배움〉, 기조 강연, 리움미술관 '아이디어 뮤지엄', 2025년 11월 25일, 서울.

an approach of revealing the process experienced by the material in sensory terms. His work encourages us to look less at the hardness of the material than at the weight of time brought to bear on the formation of that hardness.

In the work of Moon Isaac, earth is presented as a substance that changes on its own. As it dries, cracks, flows, and clumps, the soil reveals various directionalities that transcend the artist's intentions. Moon does not attempt to control these changes or fix them in place. As he gently traces the earth's viscosity, its rate of drying, and the actions of gravity, he accepts the tensions that the earth itself creates. His work is less a completed creation than a process representing the passage of the time associated with the earth. YI Minji uses the medium of photography not to record landscapes but to capture moments in which light is deferred, refracted, and scattered. In her borderline settings—Incheon, Socheong Island, Sendai, and Hiroshima—light does not exist in a fixed state. Instead, various time frames mingle, falling out of alignment with the concentrations of air and wind. Rather than translating those gaps into narrative form, YI presents them as the sensory displacement of light, showing flows of illumination and the time that passes through places.

On the second floor, the photographs of Kyoungtae Kim are displayed as images that reveal the textures of surfaces. Instead of using techniques to magnify his surfaces, Kim applies his medium to show the minute surface-level events that the naked eye habitually overlooks. The unfamiliar worlds shown by the indentations, curves, gleams, and particles in his photographic subjects lead us to once again consider the temporal and environmental conditions that surround a given object. Meanwhile, the work of Heemin Chung explores how small organisms on the city's periphery are shaken and sustained in an artificial environment. Moths are drawn by light, which is refracted in turn by UV prints, gel medium, and lustrous surfaces. Chung visualizes these complex interactions as unstable layers of perception. Her work captures the subtle tremors of emotion that occur where biological vulnerability becomes entangled with technological devices.

In her explorations of the physical and spatial aspects of materials, artist Fay Shin centers her work on the evidence that those materials leave behind on their own. The process of dyes spreading over and permeating fabric is not fixed; its flows are unpredictable in their directionality. The artist accepts this rather than trying to suppress it, as her canvas becomes filled with the natural movements of materials rather than deliberate compositions. Her work represents less a gesture in the painting medium than an attempt to show the very temporality and dynamism of her materials. Finally, the work of Eve Kwak re-situates the vast environment of the sky as a perceptual stratum. *The Structure of Sky* does not present a mere color gradation pattern but a kind of map in which changes to the atmosphere's density, transparency, and pressure are converted into colors. The second-floor installation emphasizes a sense of verticality, while the

outdoor installation encourages the viewer to reinterpret the layers of color against the backdrop of the actual sky. Traveling between those two settings, the viewer becomes aware of the sensory conditions as the colors shift constantly with the light and air.

The course between the exhibition's first and second floors weaves a single continuous flow out of the artist's different ways of perceiving and accepting the world. Each artist focuses on a different medium—from fingertips tracing the marks of the city to performative repetitions in which accumulations of time are accepted into the canvas, the use of sound and reverberations to reveal spatial conditions, the geological densities of time withstood by materials, the movements of materials that transform on their own, and the subtle misalignments of time that are created when light passes through a place. What all of them share is a stance of accepting the tempos of change and directions of tilting that the world itself creates. This sense is only amplified on the second floor: perspectives that visualize the depth of surfaces in new ways, feeble perceptions that arise from the entanglement of the organismal and artificial, marks left by the materials themselves, and the transformation of the atmosphere's unseen structures into layers of color. Instead of ostentatious gestures or interpretations, the layers of the exhibition pose questions about how we perceive the transformations that are quietly happening here and now. In short, *Tilting toward Ground* asks us to "tilt" in a way that gives us a new perception of the small changes in the surface where we currently stand.

This is not a matter of creating grand narratives, but one of turning our ears to the current slant—of attuning our senses to strike a new balance as we tilt our bodies to the minute tremors. It is about relearning how to correspond with the subtle traces of the world along the tilting ground. The exhibition does not simply provide a visual experience—it offers a moral proposition. It is the idea that we can redefine our relationship with the world through the experience of tilting and attuning our body to its faint signals.

1 The "middle voice" is a recognized feature of many languages in Europe and elsewhere, including ancient Greek. The concept refers to an agent allowing something to take place within themselves.
2 Tim Ingold, *Correspondences*, Korean trans. Kim Hyeonu. Seoul: Gamang Narrative, 2024.
3 Ingold, p. 33.
4 Tim Ingold, "Reflections in the Middle Voice: Perception, Education, and the Life of Generations," keynote talk, Leeum Museum of Art, "Idea Museum," November 25, 2025, Seoul.

이민주
Minjoo Lee

이민주는 시각문화에 관한 글을 쓰고 출판, 프로그램 등 다양한 프로젝트를 기획한다. 한국예술종합학교 미술이론 예술전문사를 취득하고 현재 연세대학교 비교문학협동과정 박사과정에 있다. 국립현대미술관 연구기획과(전 연구기획출판과/미술정책연구과)를 거쳐 리움미술관 교육연구실에서 재직 중이다. 현재는 이미지와 언어 사이의 교류와 번역에 대한 관심을 기반으로 장애, 신체성, 수어를 주제로 연구하고 있다.

Minjoo Lee writes texts on visual culture and conceives various publishing and programming projects. She received professional certification in art theory from the Korea National University of Arts and is currently enrolled in a doctoral program in comparative literature at Yonsei University. Previously employed in the research, planning, and publication department of the National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea, she now works in the research and public programs department of the Leeum Museum of Art. With a focus on issues of exchange and translation between images and language, she is currently researching the topics of disability, corporeality, and sign language.

참여작가 및 작품
ARTISTS AND WORKS

강동주

강동주의 작업은 자신이 마주하는 시공간의 물질적 표면들에 대해 깊이 들여다보는 일에서 출발한다. 작가는 표면과 표면이 직접 맞닿는 접촉을 통해 시공간 내의 미세한 물리적 질감을 포착하고 이를 기록해 왔다. 접근 불가능한 먼 세계의 표면도 가까운 땅의 표면처럼 동일한 감각 층위에서 다루어질 수 있는데, 이는 작가에게 중요한 것은 대상의 재현(무엇을 그리는가)이 아니라 대상과 자신 사이에 발생한 미세한 흔적을 포착하는 방식(어떻게 그리는가)에 대한 탐구이기 때문이다. 작가는 땅, 날씨, 빛, 하늘과 같은 자연적 요소를 작업의 주요한 변수이자 재료로 수용하며, 지극히 개인적인 시공간의 순간을 기록하면서도 기억과 감각의 층위에서 누구와도 공명할 수 있는 여지를 열어둔다.

전시장 1층에서 만나게 되는 〈밤 산책〉(2021)은 작가가 물리적인 장소를 확장된 신체의 시간으로 바라보는 것에서 시작하여, 일상적 행위를 통해 발견한 조형 요소들을 얽은 흑백 드로잉이다. 그는 간헐적으로 반복한 밤 산책 중 도시의 지표면 위에 종이를 놓고 손으로 문지른 뒤, 종이에 남은 미세한 굴곡을 연필로 따라 그렸다. 이 작업은 밤의 어둠 속에서 물리적 장소를 신체적 시간으로 변환하며, 일상적 행위를 통해 지나간 시공간의 질감과 밀도를 시각적으로 담아낸다. 무작위로 선택된 곳에서 채집한 흔적들은 촉각적 드로잉으로 표현되고, 흑과 백의 대비는 특정 시공간을 드러내면서도 동시에 은밀하게 숨긴다.

전시장 2층의 긴 벽면을 따라 설치된 〈빗물 드로잉〉(2021)은 장마 기간 빗물에 젖어 축 늘어졌다가 마르며 다시 형태를 잡은 종이에 남은 얼룩을 흑연과 연필로 옮겨 그린 드로잉이다. 작가의 첫 번째 날씨 연작인 이 작업은, 사람들이 과거의 사건을 회상할 때 날씨를 기억하고 서술하는 문장들이 전달하는 기억의 무게에 관한 관심에서 비롯했다. 이 연작은 예측하기 어려운 환경 속에서 시간을 되짚는 흔적을 담아내며, 빗물과 중력, 시간이 남긴 우연한 형태들을 따라간다.

〈밤 산책〉과 〈빗물 드로잉〉은 미세한 질감의 표면을

DONGJU KANG

The artwork of Dongju Kang begins with a close examination of the material surfaces of the spaces and moments that the artist encounters. Through direct contact between surfaces, she has captured and recorded delicate physical textures within space and time. Even the surfaces of distant, inaccessible worlds can be approached at the same sensory level as those of the earth close to us. To Kang, the important thing is not the representation of an object (*what* is drawn), but rather an exploration of different ways of capturing the minute traces that arise between the artist and her object (*how* it is drawn). For Kang, natural elements such as the earth, the weather, light, and the sky are both key variables and materials for her work. Even as she records exceedingly personal places and moments, she leaves room for them to resonate with anyone at the levels of memory and perception.

Night Walks (2021), which viewers encounter on the gallery's first floor, begins with the artist's examination of physical space as an expanded physical time. These black-and-white drawings integrate aesthetic elements discovered by way of everyday actions. While on one of her periodic walks at night, the artist placed paper over the city's surfaces and rubbed it with her hand, tracing in pencil over the delicate undulations left on the surface. In the darkness of night, the work transforms a physical setting into corporeal time, using an everyday action to visually capture the textures and densities of past places and times. Traces gathered from randomly selected places are expressed through tactile drawings, and the contrast between black and white both reveals and subtly conceals specific spaces and times.

Rain Drawing (2021), which is presented over a long wall on the gallery's second floor, is a drawing in which graphite and pencil are used to

담은 개별 작업들이 모여 연작의 형태를 띠고 있지만, 개별 작품은 고유한 시간성과 밀도를 가진 독립된 개체이다. 작가는 장소와 시간의 성질에 따라 프로타주, 전사, 드로잉을 유연하게 넘나들며, 세계가 남긴 미세한 궤적을 회화라는 매체를 통해 탐구하는 섬세한 수행을 지속한다.

transfer the traces left on paper that was soaked in rainwater during the rainy season and recovered its form after drying. Coming from the artist's first weather-related series, the work originated in Kang's interest in the weight of memory conveyed by the sentences of people remembering the weather as they recalled past events. The series captures the marks of revisiting time in an unpredictable environment, following the flexible shapes left behind by rainwater, gravity, and time.

Night Walks and *Rain Drawing* take on aspects of a series, in that they are both works that capture delicate surface textures, but each individual work is an independent entity with its own temporality and density. Depending on the properties of the place and time, the artist makes variable use of frottage, transfer, and drawing—persisting in a delicate practice of exploring the world's minute traces through the medium of painting.



강동주, 〈밤 산책〉, 2021,
종이에 연필, 30×30cm (3).
Dongju Kang, *Night Walks*, 2021,
pencil on paper, 30×30cm (3).

강동주, 〈밤 산책〉, 2021,
종이에 연필, 30×30cm (3).

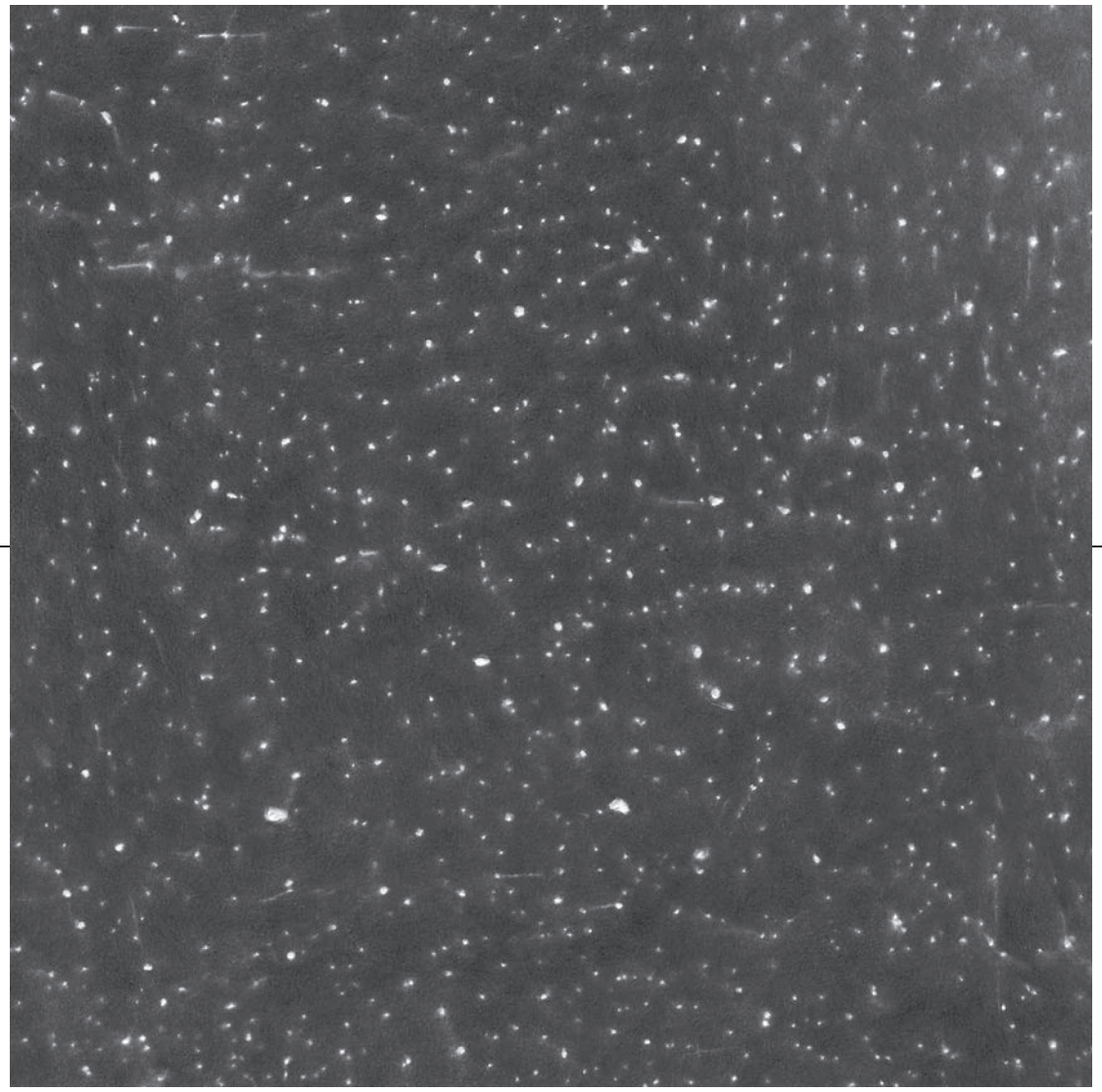
Dongju Kang, *Night Walks*, 2021,
pencil on paper, 30×30cm (3).





강동주, 〈밤 산책〉, 2021,
종이에 연필, 30×30cm (6).

Dongju Kang, *Night Walks*, 2021,
pencil on paper, 30×30cm (6).



강동주, 〈밤 산책 #6〉, 2021,
종이에 연필, 30×30cm.
Dongju Kang, *Night Walk: #6*, 2021,
pencil on paper, 30×30cm.



Tilting toward Ground



틸팅 그라운드



강동주, 〈빗물 드로잉(2019)〉, 2021,
종이에 연필, 38×56cm (12).

Dongju Kang, *Rain Drawing (2019)*,
2021, pencil on paper, 38×56cm (12).

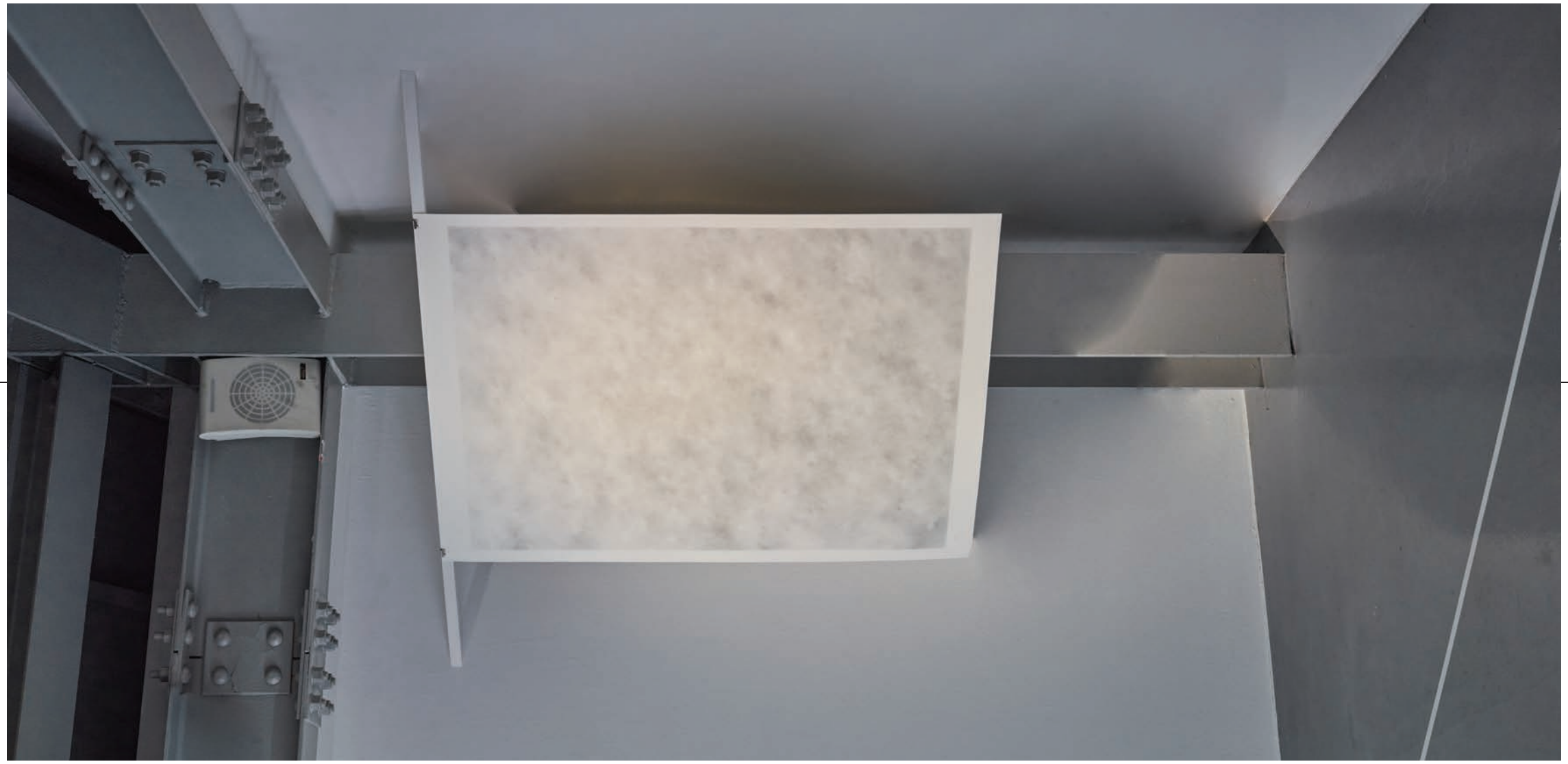


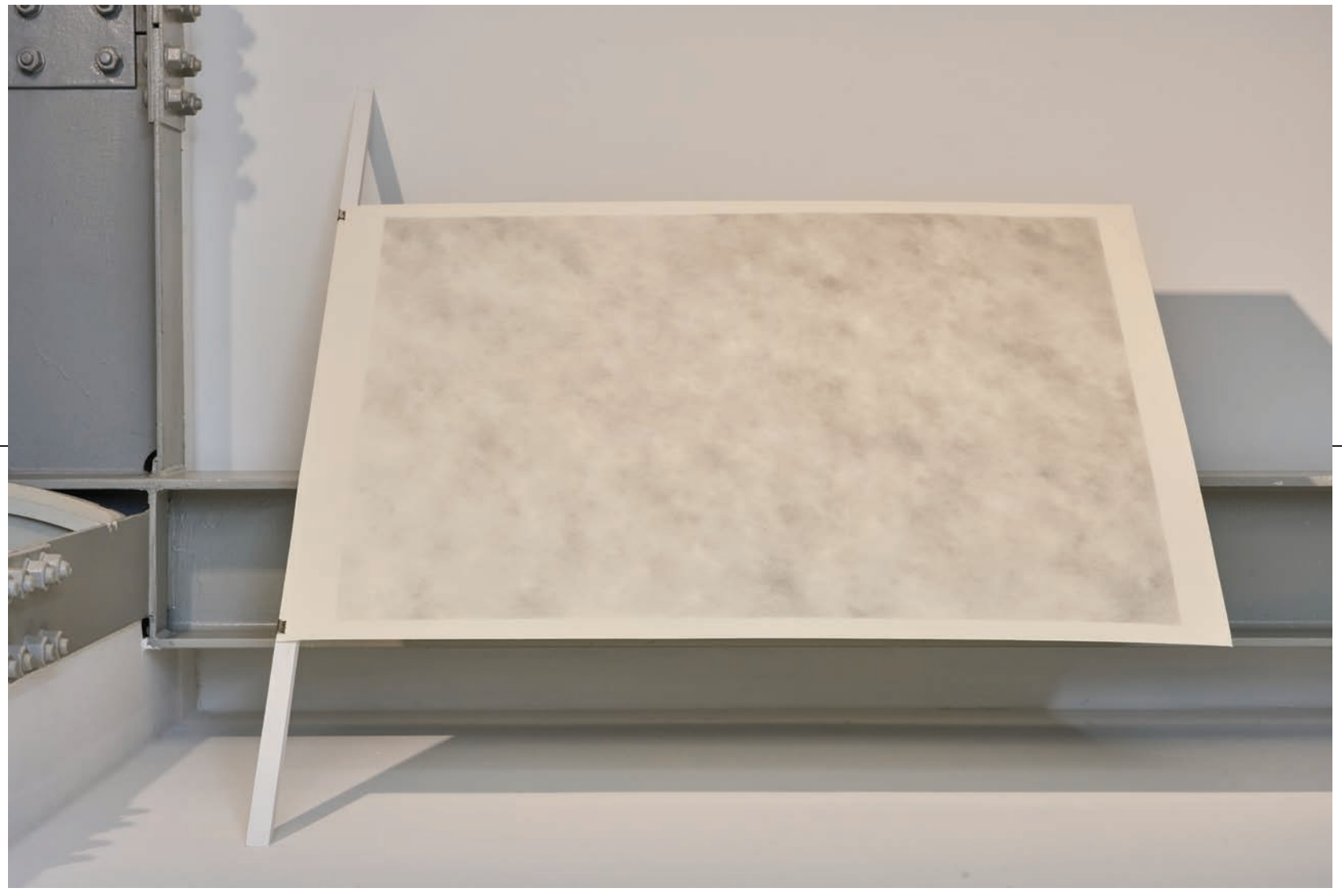
강동주, 〈빗물 드로잉(2019)〉, 2021,
종이에 연필, 38×56cm.

Dongju Kang, *Rain Drawing (2019)*,
2021, pencil on paper, 38×56cm.









강동주, 〈빗물 드로잉(2021)〉, 2021,
종이에 흑연가루, 108×56cm.

Dongju Kang, *Rain Drawing (2021)*,
2021, graphite powder on paper,
108×56cm.

강하진

강하진은 반세기에 걸쳐 회화의 지지체와 물질, 그리고 감각 사이의 관계를 탐구하며 회화의 근본적 구조와 태도를 조형적으로 재정립해왔다. 1970년대 '신체제' 활동 이후 인천에 정착하여 독자적인 추상 회화 세계를 구축했다. 대상을 추상화하여야 비로소 세계를 볼 수 있다는 인식 아래, 형상을 포기한 수행적 반복을 통해 삶의 행위이자 사유의 과정으로서의 회화를 전개했다.

대표 작품의 제목이기도 한 '자연율(自然律)'은 동양 회화 전통의 '기운생동(氣韻生動)'에서 비롯한 개념으로, 생명 있는 것들이 지닌 고유한 리듬과 내적 울림에 반응하는 감각적 조화를 뜻한다. "자연율의 세계란 카오스의 세계, 불규칙의 세계이다. 그것을 받아들이는 세계이다."라는 작가의 말처럼, 질서를 강요하기보다 혼돈과 불확정성을 수용하는 태도가 그의 회화 중심에 자리 잡고 있다. 특히 1980년대 천(布) 작업을 거쳐 본격화한 자연율 연작에서는 물감을 머금은 넓적한 붓으로 무수히 점을 찍어나가는 방식을 택했다. 그는 선을 긋기보다 선과 점 사이의 경계에 존재하는 면에 붓질을 쌓아 나갔다. 반복적으로 찍고 덮고 지우는 수행적 과정을 통해 화면 위에 시간과 감각의 미묘한 층을 형성했다. 이렇게 중첩된 물감의 밀도와 리듬을 통해 조직된 화면은 감각이 발생하고 공명하는 장소가 된다.

특히 이번 전시에서는 작고 직전인 2018년부터 2020년 사이 작업실에서 제작한 75×53cm 크기의 종이 아크릴 연작 일부가 최초로 공개된다. "하심(下心)하여 허정(虛靜)하고 무심(無心)하여라. 무심처(無心處)에 작품이 있다."라는 작가의 말은 그의 회화적 태도를 압축적으로 보여준다. 강하진에게 회화는 표현이 아니라 감각이 도래할 수 있도록 자리를 비우는 행위이자 감각이 발생할 수 있는 조건이었다. 욕심을 비우고 마음을 낮추어 고요히 머무르며, 의도를 앞세우지 않는 상태에 이를 때 비로소 회화가 가능하다는 그의 통찰은 작품이 무언가를 '하려는' 마음이 아니라 '비우고 낮추는' 마음에서 비롯한다는 점을 시사한다. 이러한 존재론적 인식 위에서 자연율 회화는 신체가 닿는 물질적 기반과 감각 사이에서 균형을 조율해 가는 고유한 조형 언어이자, 그가 끝까지 밀고 나간 근본적 실천이었다.

KANG HAJIN

For half a century, artist Kang Hajin aesthetically redefined the fundamental structure and stance of painting through his explorations of the relationship between the medium's support structures, substances, and perceptions. Following his activity in the 1970s with the group Sincheje (New System), the artist settled in Incheon, where he established his own sui generis form of abstract painting. Believing that the world could only be seen through abstraction of objects, he pursued painting as an act of living and a process of contemplation, based on performative repetition that abandoned notions of form.

This approach of "natural rhythm"—which is also the title of his most renowned works—originated in the Eastern painting tradition and its idea of *qi yun sheng dong* (breath, harmony, life, and movement). It refers to a form of sensory harmony that responds to the unique rhythms and internal resonance of living things. "The world of natural rhythm is a world of chaos and irregularity—a world of accepting those things," the artist once said. As this indicates, his painting centers on an approach of accepting disorder and indefiniteness rather than imposing order. For his "natural rhythm series," which he began in earnest after his cloth-based work in the 1980s, he opted for an approach of applying innumerable dots with a broad brush suffused with paint. Rather than applying lines, he layered brushstrokes on a surface existing on the boundary between line and point. Through a performative process of repeated application, covering, and erasing, he formed subtle layers of time and perception on the canvas. The images formed through the densities and rhythms of the layered paints became a place where senses arose and resonated.

Included in this exhibition is a first-ever glimpse at some of Kang's series of acrylic works on 75×53cm paper, which he produced in his studio

in the years between 2018 and 2020, shortly before he passed away. His approach to painting is encapsulated in his words: "Lower your mind to achieve voidness of thought and a state of no mind. There is artwork in that place of no mind." For Kang, painting was both an act of clearing a space for perceptions—rather than expression—to arrive as well as a condition for senses to emerge. His insight was that painting only becomes possible in a state when one has cleared away desire and lowered the mind to rest in tranquility, without focusing on intention. This suggests that artwork emerged not from the desire to "do" something but from a mind that had been "emptied" and "lowered." Grounded in this ontological understanding, Kang's natural rhythm paintings represent a unique aesthetic language balancing between perceptions and the material foundation encountered by the body. At the same time, they are a form of fundamental practice that the artist pursued to the end.



Tilting toward Ground

틸팅 그라운드



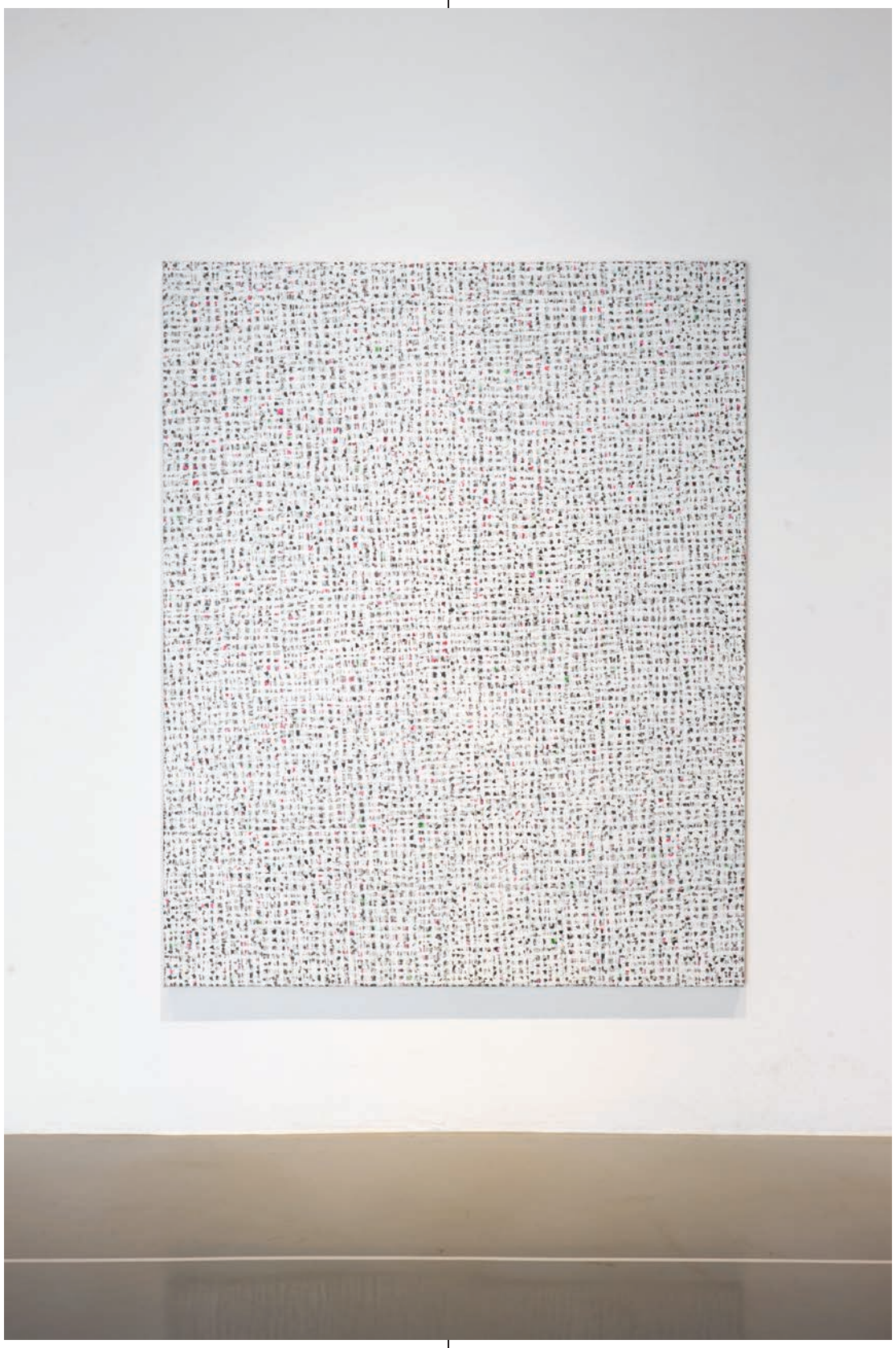
강하진, 〈자연율〉, 2015,
캔버스에 아크릴릭, 162×130cm.

Kang Hajin, *Natural Rhythm*, 2015,
acrylic on canvas, 162×130cm.



강하진, 〈자연율〉, 2016,
캔버스에 아크릴릭, 162×130cm.

Kang Hajin, *Natural Rhythm,* 2016,
acrylic on canvas, 162×130cm.



강하진, 〈자연율〉, 2018,
캔버스에 아크릴릭, 162×130cm.

Kang Hajin, *Natural Rhythm*, 2018,
acrylic on canvas, 162×130cm.



강하진, 〈자연율〉, 2017,
캔버스에 아크릴릭, 162×130cm.

Kang Hajin, *Natural Rhythm*, 2017,
acrylic on canvas, 162×130cm.



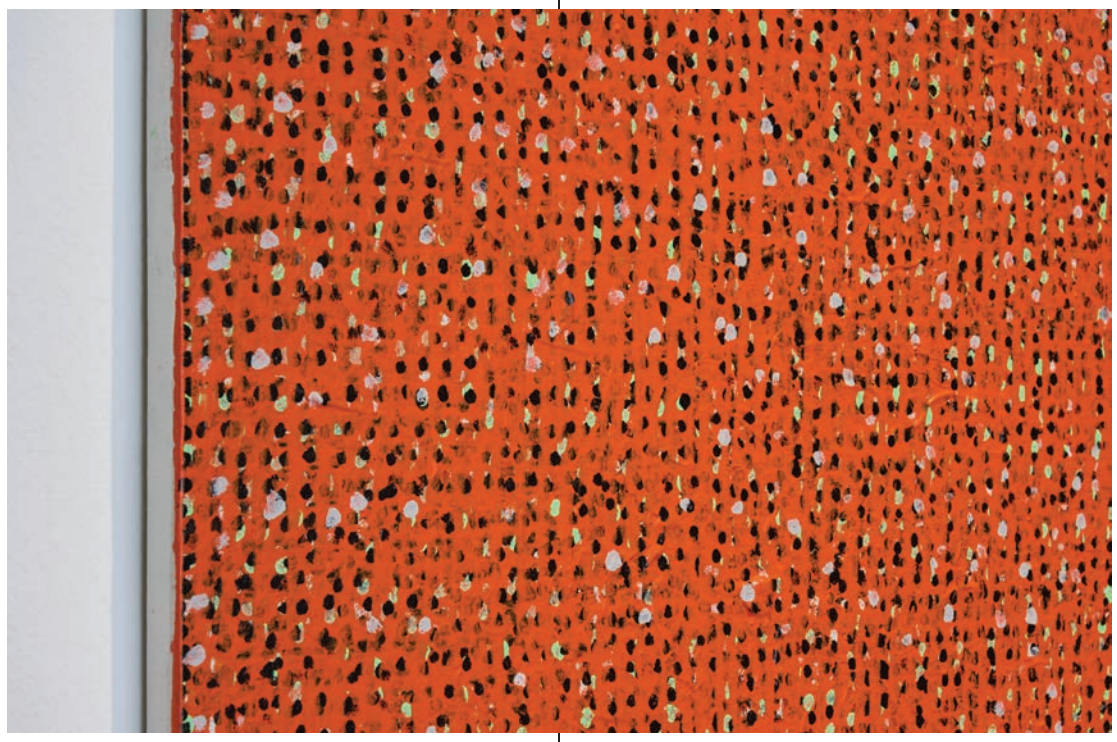
강하진, 〈자연율〉 (부분), 2015,
캔버스에 아크릴릭, 162×130cm.

Kang Hajin, *Natural Rhythm* (detail),
2015, acrylic on canvas, 162×130cm.



강하진, 〈자연율〉 (부분), 2018,
캔버스에 아크릴릭, 162×130cm.

Kang Hajin, *Natural Rhythm* (detail),
2018, acrylic on canvas, 162×130cm.

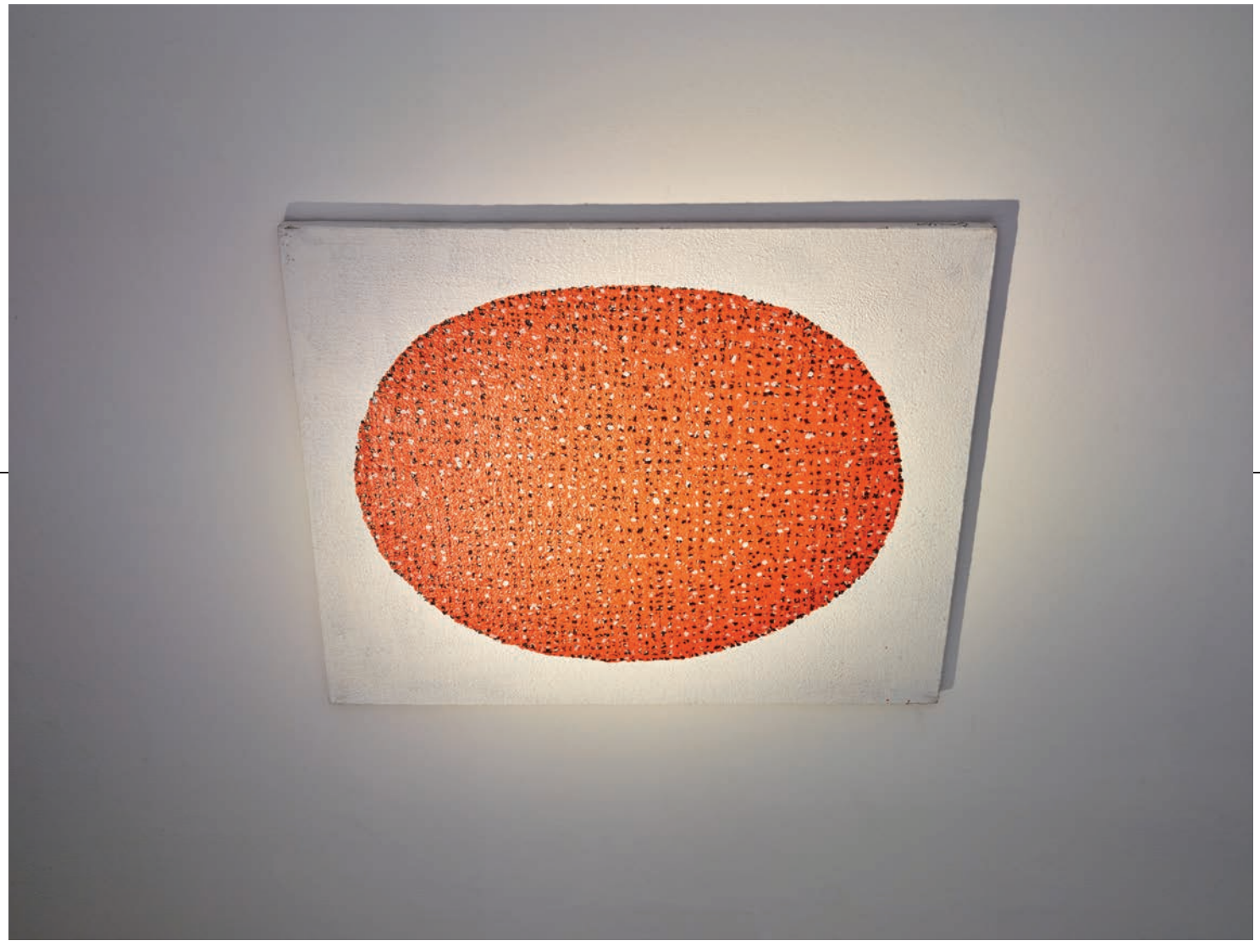


강하진, 〈자연율〉 (부분), 2017,
캔버스에 아크릴릭, 162×130cm.

Kang Hajin, *Natural Rhythm* (detail),
2017, acrylic on canvas, 162×130cm.



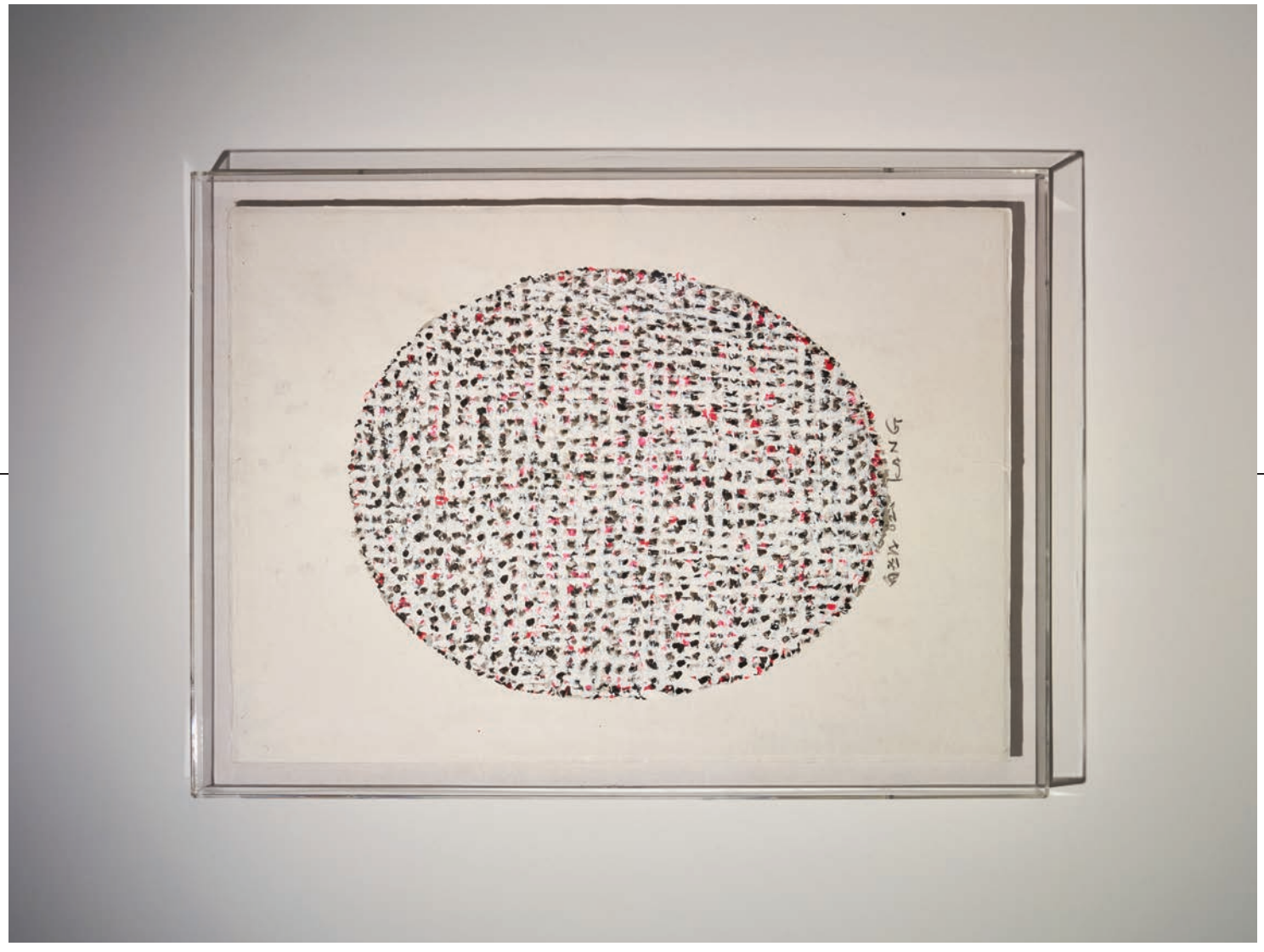
틸팅 그라운드



강하진, 〈자연율〉, 2015,
캔버스에 아크릴릭, 91×73cm.

Kang Hajin, *Natural Rhythm*, 2015,
acrylic on canvas, 91×73cm.

틸팅 그라운드



강하진, 〈자연율〉, 2020,
종이에 아크릴릭, 75×53cm.
Kang Hajin, *Natural Rhythm*, 2020,
acrylic on paper, 75×53cm.



틸팅 그라운드



강하진, 〈자연율〉, 2018,
종이에 아크릴릭, 75×53cm.

Kang Hajin, *Natural Rhythm,* 2018,
acrylic on paper, 75×53cm.



강하진, 〈자연율〉, 2019,
종이에 아크릴릭, 75×53cm.

Kang Hajin, *Natural Rhythm*, 2019,
acrylic on paper, 75×53cm.



강하진, 〈자연율〉, 2019,
종이에 아크릴릭, 75×53cm.

Kang Hajin, *Natural Rhythm*, 2019,
acrylic on paper, 75×53cm.



강하진, 〈자연율〉, 2020,
종이에 아크릴릭, 75×53cm.

Kang Hajin, *Natural Rhythm*, 2020,
acrylic on paper, 75×53cm.

곽이브

곽이브는 도시 환경과 개인의 삶에 내재한 구축성에 관심을 가져왔다. 도시 환경에 담긴 사람들의 건설적 조형 의지를 탐구하는 작업을 출발점으로, 형태의 스케치와 행위의 가변성을 평면과 입체를 넘나드는 다양한 매체를 통해 환경을 반영하고 창조하며, 복수로 살아가는 사람들의 삶을 시각화해왔다. 최근에는 작업이 장소와 맺는 배경의 연쇄 효과에 주목하며 장소가 가상이 되는 순간과 공간이 소비되는 양상을 연구하고 있다.

이번 전시에서 곽이브는 2016년에 출판한 아티스트 북 〈하늘의 구조〉의 개념을 확장하여 두 가지 공간 설치 작품으로 선보인다. 원작인 책 작업은 지표면에서 지상 1,000km까지의 지구 대기권을 10km씩 나누어 총 100장의 이미지로 구성한 그림책으로, 고도가 높아질수록 희박해지는 대기의 농도를 점차 흐려지는 잉크 농도로 표현해 하늘의 층위를 직관적으로 경험하도록 한다.

〈하늘의 구조: 엘리베이터〉(2025)는 원작의 개념을 공간적으로 확장한 작품이다. 인천아트플랫폼 야외 엘리베이터 타워의 강화유리 표면에 시트 출력으로 구현했다. 원작이 페이지의 넘김을 통해 수직적 층위를 표현했다면, 이번 설치 작품에서는 엘리베이터 타워의 수직 구조를 활용하여 대기권의 층위를 시각화한다. 관람객은 엘리베이터를 이용하거나 외부에서 타워를 바라보며 높이에 따라 달라지는 하늘의 변화를 관찰할 수 있다.

〈하늘의 구조: 통로〉(2025)는 전시장 2층 복도 벽면을 따라 펼쳐지는 벽화 작업이다. 지구에 하늘은 하나지만, 우리는 모두 저마다의 위치에서 다양한 하늘을 본다. 특히 도시에서 하늘은 건물들의 틈이나 유리창 너머와 같은 인공물을 통해 포착되는데, 이렇게 하늘이 보이는 순간 하늘의 모양은 새로워진다. 곽이브는 하늘색의 미세한 그라데이션을 통해 방향을 바꾸며 산란하는 하늘의 형상을 벽면에 기록한다. 통로를 지나는 관람객은 연속된 벽면을 따라 펼쳐진 하늘의 그라데이션을 순차적으로 경험하며, 익숙한 통로가 하늘의 단면을 보여주는 시각적 공간으로 전환된다.

두 작품은 건물의 틈이나 창문이 만들어내는 하늘의 단면들을 구현하며, 평소 무심히 지나치던 이동 공간들을 하늘을 경험하는 장소로 변모시킨다.

EVE KWAK

Eve Kwak's interests are in the inherent constructivity of urban environments and individual lives. Her starting point is work that explores the will toward architectural design among people living in urban spaces. Using various two- and three-dimensional media to reflect and create environments based on sketches of form and the variability of actions, she has visualized the lives of people living in a plural sense. In her recent work, she has focused on the chain reactions that backdrops form with spaces, as she explores moments where places become virtual and the ways in which spaces are consumed.

For this exhibition, Kwak presents two spatial installation works that expand on concepts from her 2016 artist's book *The Structure of Sky*. The original book consisted of a total of 100 images representing 10 kilometers each from the atmosphere between the Earth's surface and an altitude of 1,000 km. Using increasingly blurred concentrations of ink to represent the thinning of the atmosphere at higher altitudes, it offers an intuitive experience of the sky's different strata.

The Structure of Sky: elevator (2025) spatially expands the original's concept. It was produced with printed sheets on the reinforced glass surface of Incheon Art Platform's outdoor elevator tower. Where the original book represented vertical layers through the turning of pages, the installation work makes use of the tower's vertical structure to visualize the atmosphere's strata. As visitors use the elevator or view the tower from outside, they can observe the sky's changing concentrations at different altitudes.

The Structure of Sky: passage (2025) is a work of wall art that unfolds along the gallery's second-floor corridor. There is only one sky over our Earth, yet each of us sees it differently from our own position. In the city, the sky is perceived

through artificial structures, whether it is through the spaces between buildings or beyond windowpanes. In the moments it is seen, the sky takes on a new appearance. Eve Kwak uses the wall's surface to record the sky's scattering and changing of directions through subtle gradations of blue. As visitors walk down the corridor, they progressively experience the sky's continued gradations along the wall, as the familiar setting of a hallway transforms into a visual space showing sections of the firmament.

The two works present sections of the sky that are formed by windows and the gaps between buildings, transforming transitional spaces that visitors might otherwise pass through unthinkingly into settings for experiencing the sky.



곽이브, 〈하늘의 구조〉, 2016,
책, 오프셋 인쇄, 25.7×36.4×1.8cm, 50부.
사진: 나씽스튜디오. 이미지 제공: COS×더북소사이어티.

Eve Kwak, *The Structure of Sky,* 2016,
book, offset print, 25.7×36.4×1.8cm, ed. 50.
Photo: NATHING STUDIO.
Image courtesy of COS×The Book Society.

Tilting toward Ground



곽이브, 〈하늘의 구조: 통로〉, 2025,
벽 위에 페인트, 63일, 가변크기 (3).
인천아트플랫폼 제작 지원.

Eve Kwak, *The Structure of Sky: passage*, 2025,
paint on the wall, 63 days, dimensions variable (3).
Commissioned by Incheon Art Platform.





곽이브, 〈하늘의 구조: 통로〉, 2025,
벽 위에 페인트, 63일, 가변크기 (3).
인천아트플랫폼 제작 지원.

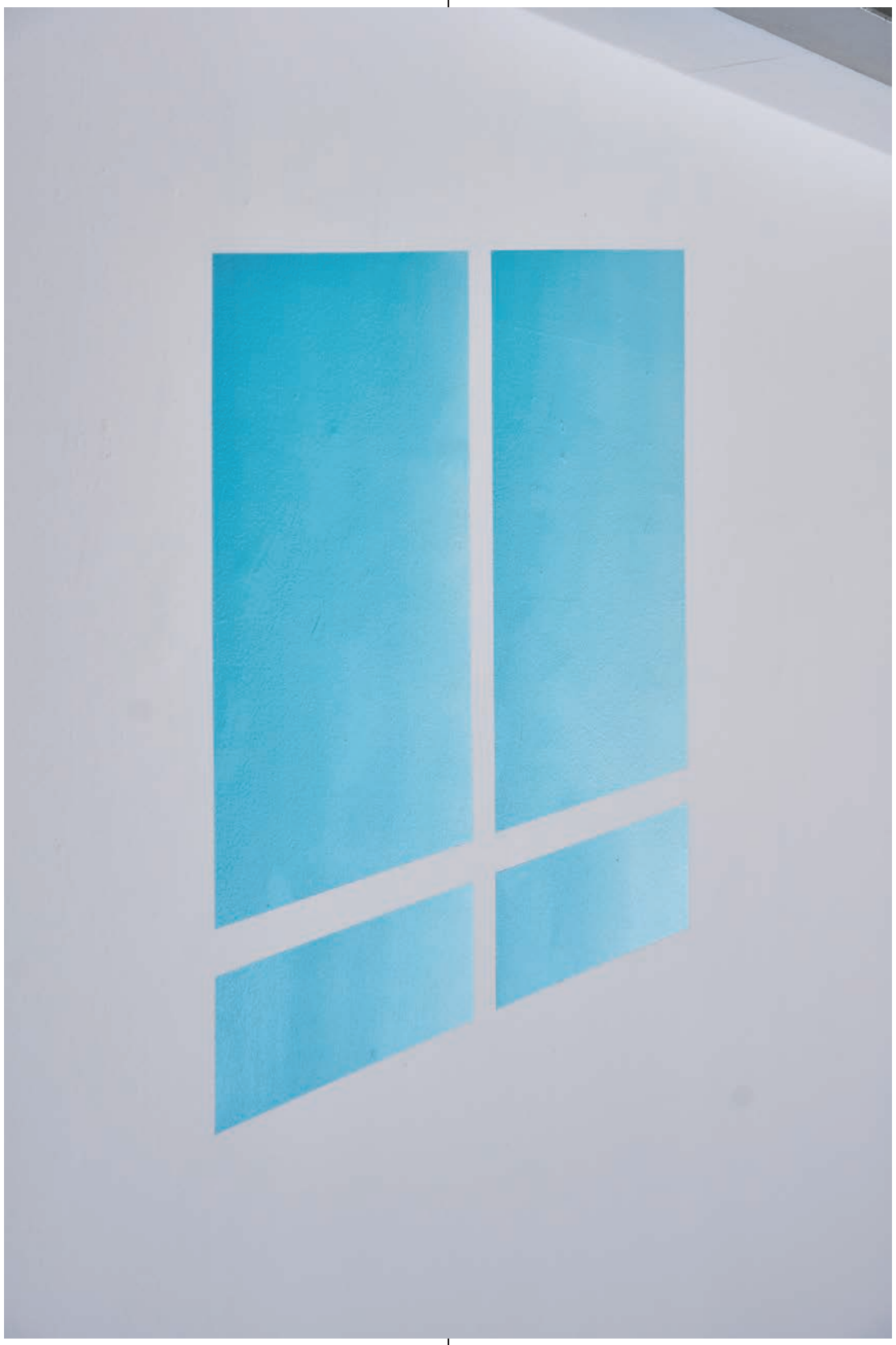
Eve Kwak, *The Structure of Sky: passage*, 2025,
paint on the wall, 63 days, dimensions variable (3).
Commissioned by Incheon Art Platform.

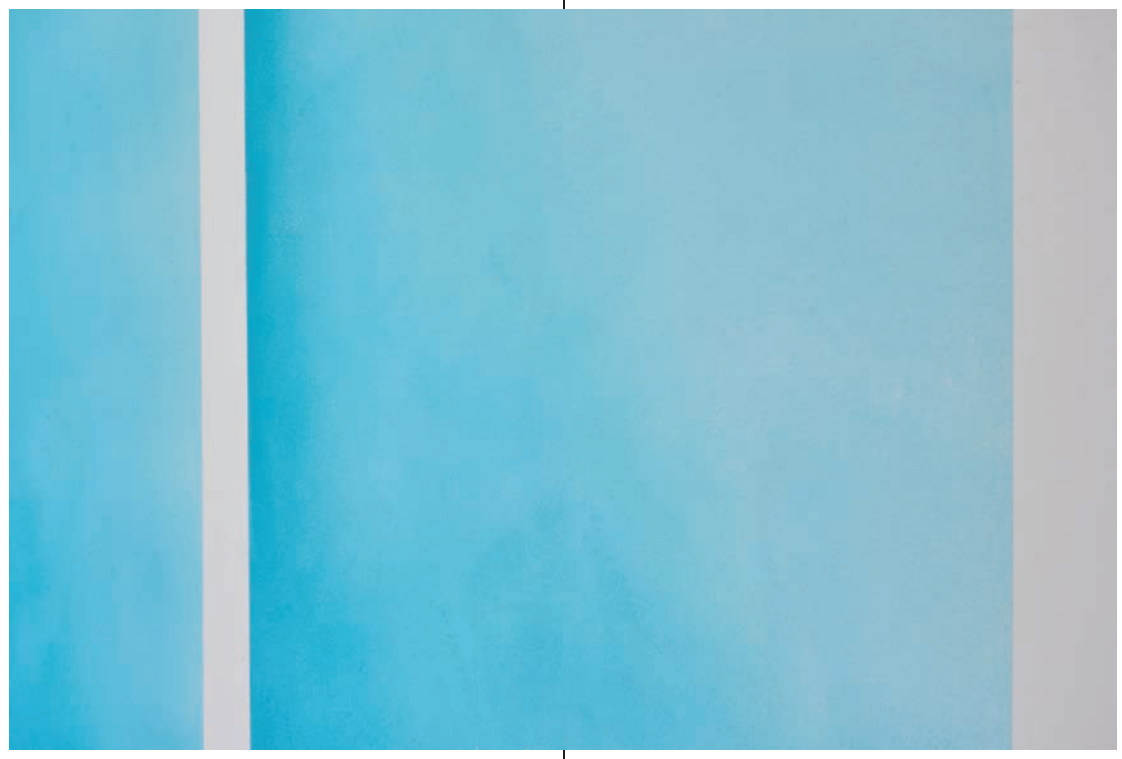


곽이브, 〈하늘의 구조: 통로〉 (부분), 2025,
벽 위에 페인트, 63일, 가변크기 (3).
인천아트플랫폼 제작 지원.

Eve Kwak, *The Structure of Sky: passage* (detail), 2025,
paint on the wall, 63 days, dimensions variable (3).
Commissioned by Incheon Art Platform.

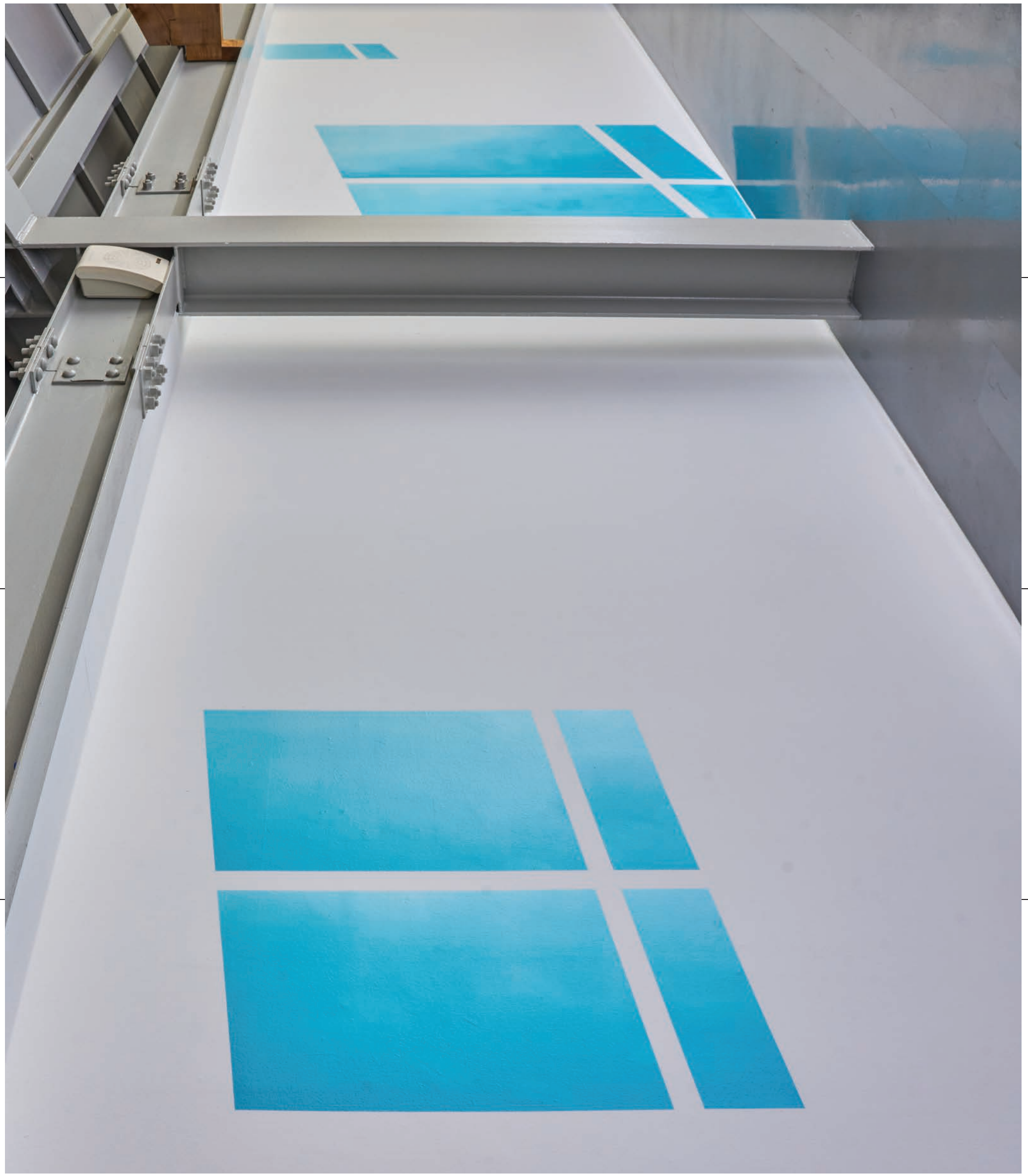






곽이브, 〈하늘의 구조: 통로〉 (부분), 2025,
벽 위에 페인트, 63일, 가변크기 (3).
인천아트플랫폼 제작 지원.

Eve Kwak, *The Structure of Sky: passage* (detail), 2025,
paint on the wall, 63 days, dimensions variable (3).
Commissioned by Incheon Art Platform.





곽이브, 〈하늘의 구조: 통로〉, 2025,
벽 위에 페인트, 63일, 가변크기 (3).
인천아트플랫폼 제작 지원.

Eve Kwak, *The Structure of Sky: passage*, 2025,
paint on the wall, 63 days, dimensions variable (3).
Commissioned by Incheon Art Platform.





곽이브, 〈하늘의 구조: 엘리베이터〉, 2025,
PVC 시트에 디지털 프린트,
142×164cm (16), 142×82cm (4), 야외 엘리베이터 설치.
인천아트플랫폼 제작 지원.

Eve Kwak, *The Structure of Sky: elevator*, 2025,
digital print on PVC film,
142×164cm (16), 142×82cm (4), installed on outdoor elevator.
Commissioned by Incheon Art Platform.



곽이브, 〈하늘의 구조: 엘리베이터〉 (부분), 2025,
PVC 시트에 디지털 프린트,
142×164cm (16), 142×82cm (4), 야외 엘리베이터 설치.
인천아트플랫폼 제작 지원.

Eve Kwak, *The Structure of Sky: elevator* (detail), 2025,
digital print on PVC film,
142×164cm (16), 142×82cm (4), installed on outdoor elevator.
Commissioned by Incheon Art Platform.







곽이브, 〈하늘의 구조: 엘리베이터〉 (부분), 2025,
PVC 시트에 디지털 프린트,
142×164cm (16), 142×82cm (4), 야외 엘리베이터 설치.
인천아트플랫폼 제작 지원.

Eve Kwak, *The Structure of Sky: elevator* (detail), 2025,
digital print on PVC film,
142×164cm (16), 142×82cm (4), installed on outdoor elevator.
Commissioned by Incheon Art Platform.

김경태

김경태는 포커스 스태킹이라는 사진 기법을 통해 사물의 표면을 탐구한다. 작가는 하나의 대상을 200-300장에 걸쳐 서로 다른 초점 거리에서 촬영한 뒤, 이를 합성하여 인간의 시각으로는 경험할 수 없는 극도의 선명함을 구현한다. 이러한 접근은 기술적 실험을 넘어 우리가 무심히 지나치는 사물의 표면층을 균질하게 드러내며, 익숙한 대상을 낯설고 새로운 존재로 인식하게 한다.

전시장 2층 입구에 설치된 연작 〈범핑 서피시스〉(2021)는 릴리, 스트렐리치아, 거베라, 리시안서스라는 인공 꽃(조화)을 매우 큰 크기(각 200×150cm)로 보여준다. 이를 통해 관람객은 자신이 사물을 보던 기존의 거리에서 벗어나 사물의 세부를 새롭게 발견하게 된다. 멀리서 보면 추상 회화처럼 보이는 이미지들은 가까이 다가갈수록 물질적인 사실성을 드러내며, 감각하기 어려운 층위를 관찰할 수 있게 한다. 작품 속 조화의 표면은 예상과 다른 낯선 모습으로 드러난다. 매끄럽게 보였던 꽃잎은 직물의 망점 구조로 이루어져 있고, 균일해 보였던 색채는 염료가 불규칙하게 번진 흔적임이 밝혀진다. 꽃의 중심부에서는 빨강, 분홍, 초록 등의 망점들이 모자이크처럼 배열되며, 줄기 부분에서는 섬유와 염료가 시각적 리듬을 형성한다. 플라스틱 부품의 결합 지점에서는 굳은 접착제 덩어리와 제작 과정의 흔적까지 포착되는데, 이러한 세부들은 조화를 다양한 물질이 중첩된 복합적 지지체로 재인식하게 한다. 특히 서로 다른 물질이 만나는 경계면에서 벌어지는 사건들에 주목할 때, 직물과 플라스틱, 염료와 섬유, 접착제와 공기가 만나는 지점에서 예기치 못한 형태들이 드러난다. 이들이 만들어내는 망점 패턴과 섬유의 방향성은 구상과 추상의 경계를 모호하게 만든다.

이 작업은 조화라는 우리에게 친숙한 대상을 촬영한 사진이지만 그 이미지는 낯설게 느껴지며, 우리가 사물을 바라보는 습관적 시각을 새롭게 성찰하게 한다. 김경태의 사진은 단지 표면의 세부를 보여주는 것을 넘어 사물을 바라보는 방식 자체를 재구성하는 지각적 전환을 제안한다.

KYOUNGTAE KIM

Kyoungtae Kim explores the surfaces of objects through the photographic technique of focus stacking. After taking 200 to 300 photographs of a single object from different focal distances, Kim synthesizes them into an image with the kind of extreme clarity that cannot be experienced through human vision. His approach goes beyond experimentation with technology to uniformly reveal the surface layers that we overlook in objects, encouraging us to perceive familiar things as new and unfamiliar objects.

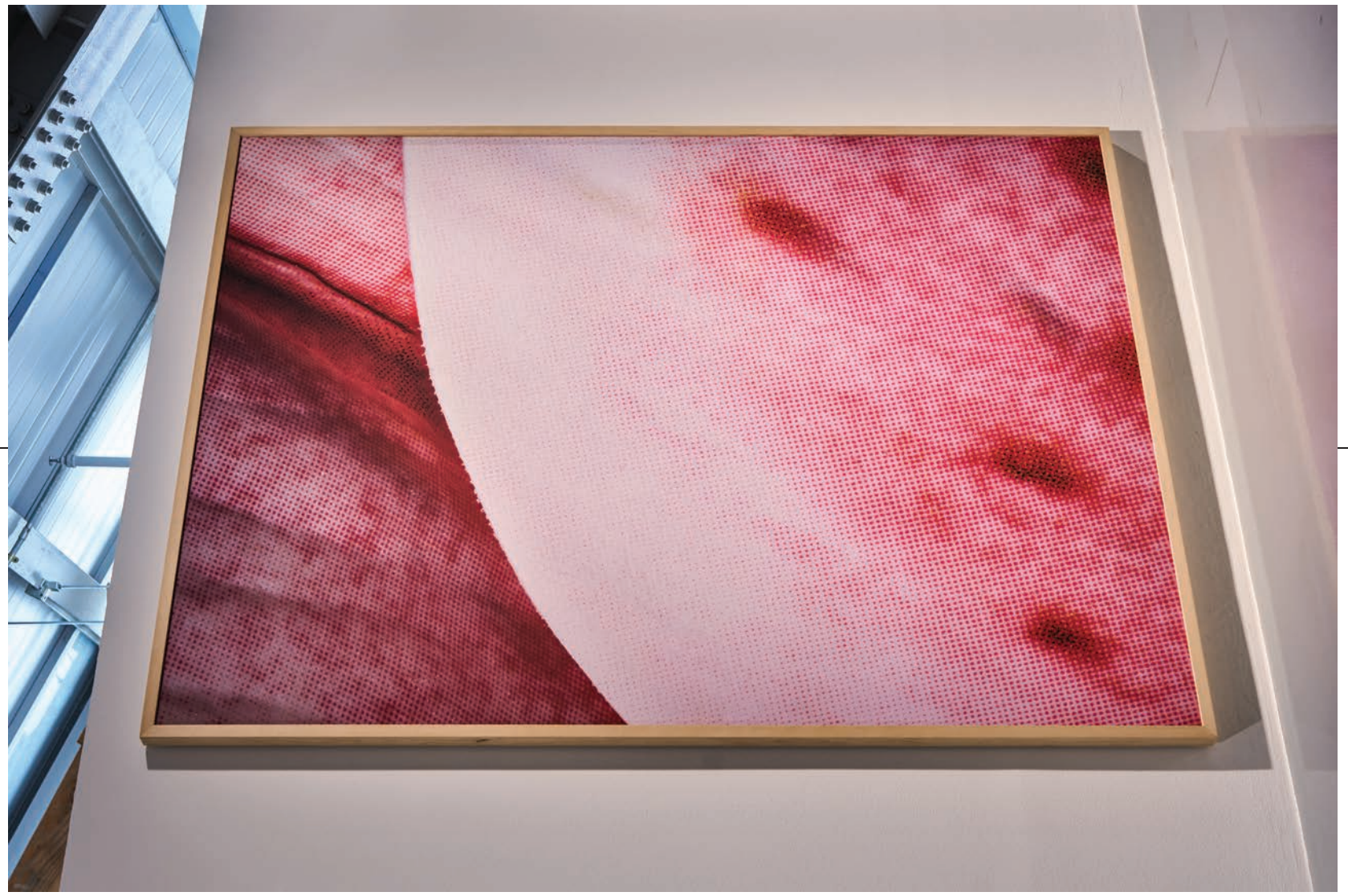
Presented at the entrance to the gallery's second floor, works from Kim's series *Bumping Surfaces* (2021) show extremely magnified images (200×150cm each) of artificial lilies, Strelitzias, daisies, and Lisianthus flowers. The viewer breaks away from the traditional distance when viewing an object to discover new details in the subjects. Appearing like abstract paintings when seen from a distance, the images reveal their material realism on closer examination, allowing us to see layers that are ordinarily inaccessible. The surfaces of the artificial flowers in these works appear stranger than expected: petals that previously looked smooth exhibit a halftone structure reminiscent of textiles, while colors that seemed even are shown to be traces of irregularly spreading dyes. At the centers of the flowers, halftone dots in shades of red, pink, green, and other colors appear like a mosaic; in the stems, the fibers and dyes shape a visual rhythm. Rigid masses of adhesive and marks from the production process can be observed where plastic components are joined, as the details lead the viewer to perceive the artificial flowers as complex support structures where different materials overlap. As we focus on the events transpiring at the boundaries where different materials meet, we find unexpected shapes where textiles, plastics, dyes, fibers, adhesives, and air come together. The resulting halftone patterns and fiber directions blur the boundary between

the figurative and abstract.

While the works are photographs of familiar objects (artificial flowers), the images seem strange and encourage us to reflect on our conventional perspectives toward objects. Kyoungtae Kim's photographs go beyond simply showing surface details to propose a perceptual shift that redefines our very way of viewing things.







김경태, 〈Bumping Surfaces - Lily C2〉, 2021,
아카이벌 피그먼트 프린트, 200×150cm.

Kyoungtae Kim, *Bumping Surfaces - Lily C2*, 2021,
archival pigment print, 200×150cm.



김경태, 〈Bumping Surfaces - Strelitzia C〉, 2021,
아카이벌 피그먼트 프린트, 200×150cm.

Kyoungtae Kim, *Bumping Surfaces - Strelitzia C*, 2021,
archival pigment print, 200×150cm.



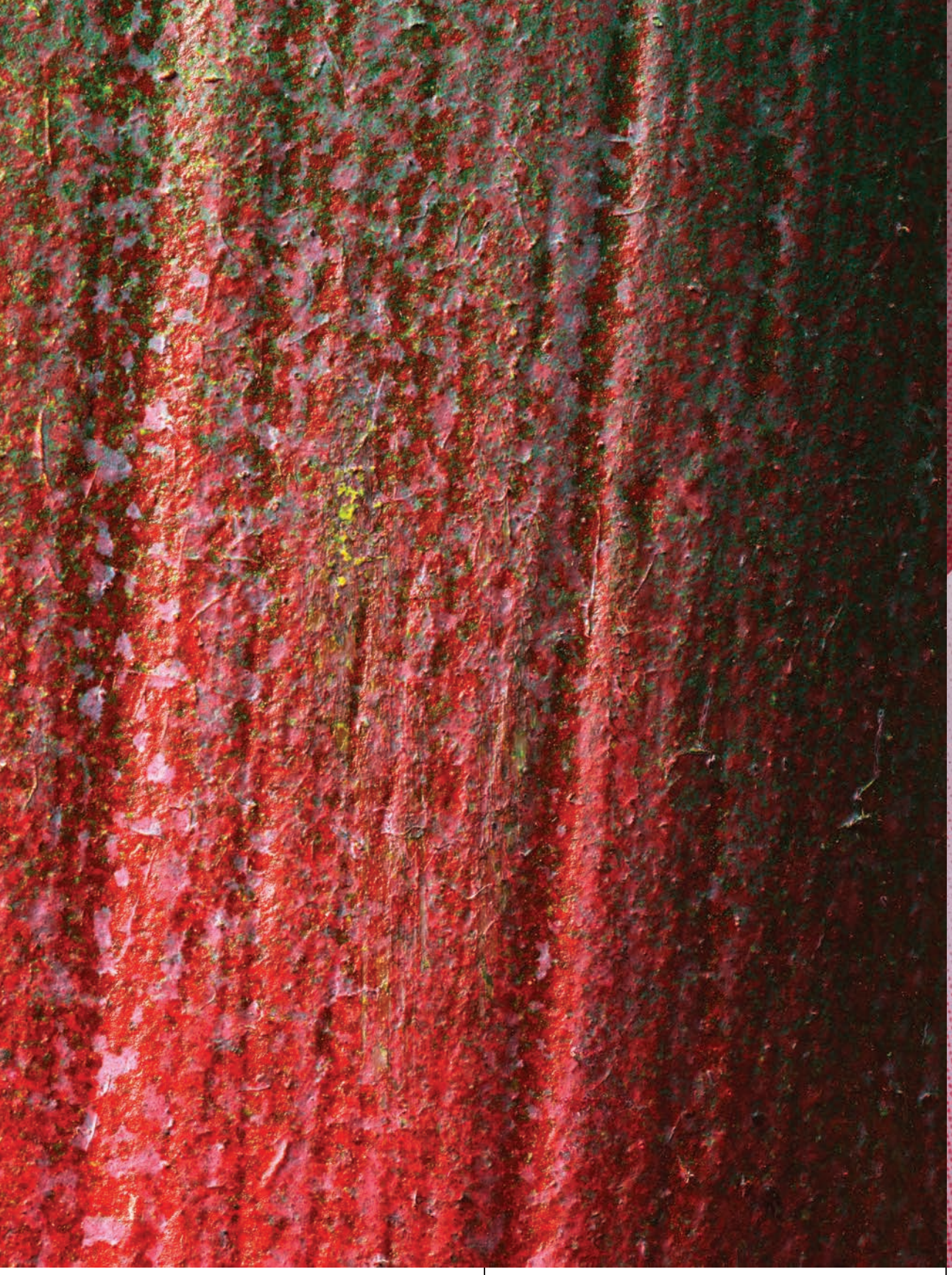
김경태, 〈Bumping Surfaces - Gerbera C〉, 2021,
아카이벌 피그먼트 프린트, 200×150cm.

Kyoungtae Kim, *Bumping Surfaces - Gerbera C,* 2021,
archival pigment print, 200×150cm.



김경태, 〈Bumping Surfaces - Lisianthus〉, 2021,
아카이벌 피그먼트 프린트, 200×150cm.

Kyoungtae Kim, *Bumping Surfaces - Lisianthus*, 2021,
archival pigment print, 200×150cm.



김경태, 〈Bumping Surfaces - Strelitzia C〉, 2021,
아카이벌 피그먼트 프린트, 200×150cm.

Kyoungtae Kim, *Bumping Surfaces - Strelitzia C*, 2021,
archival pigment print, 200×150cm.



김경태, 〈Bumping Surfaces - Lily C2〉, 2021,
아카이벌 피그먼트 프린트, 200×150cm.

Kyoungtae Kim, *Bumping Surfaces - Lily C2*, 2021,
archival pigment print, 200×150cm.



김경태, 〈Bumping Surfaces - Gerbera C〉, 2021,
아카이벌 피그먼트 프린트, 200×150cm.

Kyoungtae Kim, *Bumping Surfaces - Gerbera C,* 2021,
archival pigment print, 200×150cm.



김경태, 〈Bumping Surfaces - Lisianthus〉, 2021,
아카이벌 피그먼트 프린트, 200×150cm.

Kyoungtae Kim, *Bumping Surfaces - Lisianthus*, 2021,
archival pigment print, 200×150cm.

Tilting toward Ground



틸팅 그라운드

문이삭

문이삭은 물질이 지닌 고유한 물질성과 신체 간의 관계, 그리고 감각적 변형 가능성에 주목해 작업을 전개해왔다. 초기에는 반응성이 높은 합성수지를 활용해 이미지와 사물의 경계를 탐색했으며, 팬데믹 시기를 거치며 자연에서 채집한 흙, 식물, 나무 등의 재료로 관심을 확장했다. 작가는 세라믹을 전통적 조형 양식이 아닌 '레디메이드로서의 흙'이라는 개념으로 접근하며, 정제된 도예용 흙이 아닌 자연 상태의 흙을 사용함으로써 흙 자체가 지닌 예측 불가능한 물성에 자신을 열어둔다. 전통적인 도예에서는 꺼리는 불균질한 흙으로 인해 발생하는 수축, 균열, 변색 등의 불확실성을 통제하지 않고 수용함으로써 조형을 물질과의 감응적 대화로 전환한다. 전시장 1층에 선보이는 세 작업은 산과 강, 수평과 수직, 흙과 물이라는 서로 다른 재료와 장소성이 교차하며 각각의 고유한 구성 방식과 물질적 흐름을 보여준다.

〈능선〉(2022)은 인왕산, 북한산, 북악산에서 채집한 흙을 동일한 크기의 판형으로 소성한 작업으로, 고온의 열에 반응한 흙의 수축, 균열, 색상 변화 등을 통해 고유한 물성을 드러낸다. 흙의 가소성과 내화성은 위치와 조성에 따라 각기 다르게 반응하며, 심지어 같은 산에서 채집한 흙조차도 서로 다른 결과를 낳는다. 동일한 생산 과정을 거쳤지만 각기 다른 결과를 보여주는 조각들은 하나의 지층처럼 시간과 물질의 단면을 드러낸다. 이는 작가의 개입보다 물질의 자율적 반응이 중심이 되는 실험적 구조다.

〈숨은 해골 촛대〉(2022)는 작가가 특정 기암을 답사하며 겪은 '정면을 놓친 시선'의 경험에서 출발한다. 해골바위, 촛대바위 등 무언가를 닮아 이름이 붙은 바위들에서 그 형상은 특정 각도에서만 드러났고, 실제 산행 중에는 종종 그 면을 인식하지 못하고 지나쳤다. 작가는 이러한 '놓침과 지연의 감각'을 116개의 타일로 구성된 9개의 장면으로 조형화했다. 완결된 이미지를 지향하지 않고 파편화된 기억과 감각의 층위를 격자 구조로 펼친다.

〈Flow〉(2024)는 한강에서 채집한 흙과 식물, 나무를 태워 만든 숯과 재를 닥섬유와 혼합해 체로 건져낸 종이 작업이다. 이 과정을 4-6회 반복하여 A4용지 크기의 종이를 완성하며, 접착제를 사용하지 않

MOON ISAAC

Moon Isaac's work focuses on the inherent materiality of substances, the relationships that exist among bodies, and the possibilities of sensory transformation. In his early career, he used highly reactive synthetic resin to explore the boundary between images and objects; during the pandemic, his interests broadened into materials gathered from nature, including soil, plants, and wood. Moon approaches ceramics through the concept of "earth-as-readymade" rather than traditional aesthetic forms. By using actual soil from nature rather than refined pottery clay, he opens himself up to the unpredictable materiality of earth. He transforms aesthetics into a responsive dialogue with substance as he accepts the uncontrolled uncertainties that arise from irregularities in the kind of soil shunned in traditional pottery—including aspects such as contraction, cracking, and discoloration. Each of the three works shown on the gallery's first floor exhibits its own unique compositional method and material flows through the intersection of different substances and spaces: mountains and rivers, horizontal and vertical, earth and water.

For *The ridge* (2022), the artist collected soil from Mt. Inwang, Mt. Bukhan, and Mt. Bugak, shaping it into plates of identical sizes. The resulting work reveals its own unique materiality based on reactions to intense heat and the contraction, cracking, and discoloration of the earth. The soil shows differing reactions in terms of plasticity and fire resistance based on the location and shaping; differences are even observed in cases of clay taken from the same mountain. Representing different outcomes despite undergoing the same production process, the sculptures are like the earth's strata revealing different cross-sections of time and substance. In this experimental structure, the autonomous reactions of the materials assume precedence over the artist's interventions.

고 섬유끼리 자연스럽게 엉키게 둔다. 작가는 한강을 부유하는 사물을 채집하는 것과 물 위에 뜬 섬유를 건져 올려 종이를 제작하는 형식의 유사성에 착안하여, 물질이 엉기고 스며드는 흐름의 리듬을 종이에 담는다. 전시장 기둥을 따라 수직으로 설치된 이 작업은 수평으로 배열된 다른 작품들과 긴장 관계를 형성하며, 흙과 물, 산과 강, 흐름과 축적이라는 조형적 대비를 이룬다.

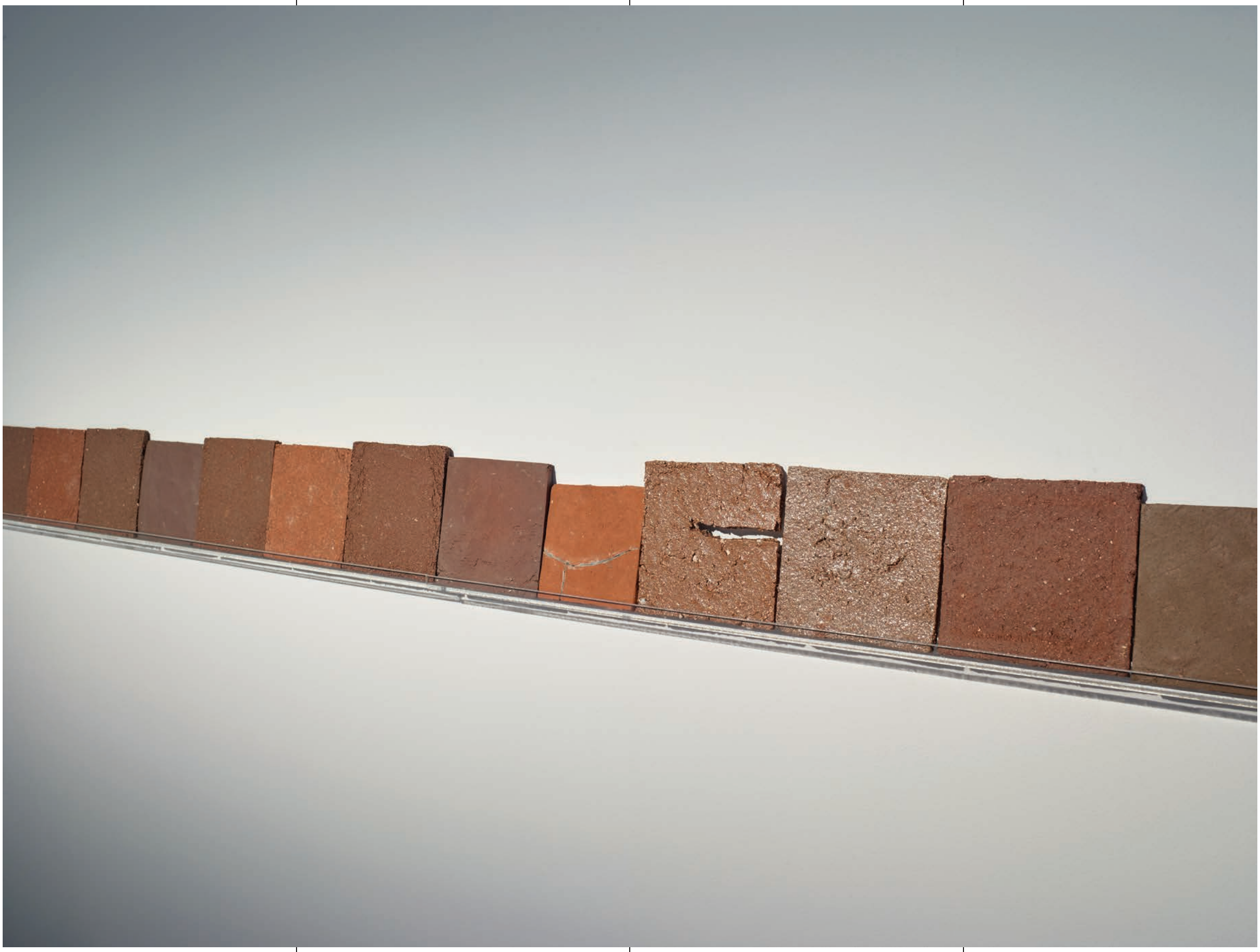
Sumeun haegol chotdae (2022) has its origins in the artist's experience of a "gaze deviating from a direct view" during his survey of a particular rock of intriguing shape. Rocks bearing names based on their resemblance to something—including Haegolbawi (Skeleton Rock) and Chotdaebawi (Candlestick Rock)—boasted forms that revealed themselves only from certain angles. During actual hikes, viewers would often fail to perceive those aspects. The artist shaped this "experience of elusion and deferment" into nine scenes composed out of 116 tiles. Rather than aspiring to a complete image, he uses his grid structure to present layers of fragmented memories and perceptions.

Flow (2024) is a paper-based work for which the artist collected and burnt earth, plants, and wood from the Han River, after which he mixed the charcoal and ash with mulberry fibers and passed the mixture through a sieve. After repeating this process four to six times, he obtained a piece of roughly standard-sized A4 paper, allowing the fibers to entangle naturally without the use of adhesives. Noticing the similarity between the act of collecting floating objects from the Han River and the production of paper by fishing out fibers from the surface of water, Moon creates paper that reflects the flowing rhythms of substances that intertwine and pervade each other. Occupying a vertical position that conforms to the gallery's columns, the work forms a relationship of tension with other horizontally arranged works, establishing aesthetic contrasts of earth vs. water, mountain vs. river, and flows vs. accumulations.



문이삭, 〈능선〉, 2022, 흙(북악산, 북한산, 인왕산), 섭씨 1,260도 소성, 16×210×1cm.

Moon Isaac, *The ridge,* 2022, soil (Mt. Bugak, Mt. Bukhan, Mt. Inwang), fired at 1,260 degrees, 16×210×1cm.



문이삭, 〈능선〉, 2022,
흙(북악산, 북한산, 인왕산), 섭씨 1,260도 소성, 16×210×1cm.

Moon Isaac, *The ridge*, 2022, soil (Mt. Bugak, Mt. Bukhan, Mt. Inwang),
fired at 1,260 degrees, 16×210×1cm.



문이삭, 〈능선〉 (부분), 2022, 흙(북악산, 북한산, 인왕산),
섭씨 1,260도 소성, 16×210×1cm.

Moon Isaac, *The ridge* (detail), 2022,
soil (Mt. Bugak, Mt. Bukhan, Mt. Inwang), fired at 1,260 degrees, 16×210×1cm.

문이삭, 〈숨은 해골 촛대〉, 2022,
조형토, 흙(북악산, 북한산, 인왕산), 섭씨 1,260도 소성, 가변크기.

Moon Isaac, *Sumeun haegol chotdae*, 2022, clay,
soil (Mt. Bugak, Mt. Bukhan, Mt. Inwang),
fired at 1,260 degrees, dimensions variable.

문이삭, 〈숨은 해골 촛대〉, 2022,
조형토, 흙(북악산, 북한산, 인왕산), 섭씨 1,260도 소성, 가변크기.

Moon Isaac, *Sumeun haegol chotdae*, 2022, clay,
soil (Mt. Bugak, Mt. Bukhan, Mt. Inwang),
fired at 1,260 degrees, dimensions variable.



문이삭, 〈숨은 해골 촛대〉, 2022,
조형토, 흙(북악산, 북한산, 인왕산), 섭씨 1,260도 소성, 가변크기.

Moon Isaac, *Sumeun haegol chotdae*, 2022, clay,
soil (Mt. Bugak, Mt. Bukhan, Mt. Inwang),
fired at 1,260 degrees, dimensions variable.







문이삭, 〈숨은 해골 촛대〉 (부분), 2022,
조형토, 흙(북악산, 북한산, 인왕산), 섭씨 1,260도 소성, 가변크기.

Moon Isaac, *Sumeun haegol chotdae* (detail), 2022,
clay, soil (Mt. Bugak, Mt. Bukhan, Mt. Inwang),
fired at 1,260 degrees, dimensions variable.







문이삭, 〈Flow〉, 2024,
한강에서 채집한 흙과 식물, 채집한 나무를 태워 만든 숯과 재, 닥섬유, 가변크기.
수림큐브 제작 지원.

Moon Isaac, *Flow*, 2024,
soil and plants collected from the Han River, charcoal and ash made from wood gathered from the Han River, mulberry fiber, dimensions variable.
Commissioned by SOORIM CUBE.



문이삭, 〈Flow〉 (부분), 2024,
한강에서 채집한 흙과 식물, 채집한 나무를 태워 만든 숯과 재, 닥섬유, 가변크기.
수림큐브 제작 지원.

Moon Isaac, *Flow* (detail), 2024,
soil and plants collected from the Han River, charcoal and ash made from wood gathered from the Han River, mulberry fiber, dimensions variable.
Commissioned by SOORIM CUBE.





박기원

박기원은 공간을 작품의 배경이나 재료로 삼는 대신, 공간 본연의 성질과 그 안에서 일어나는 감각적 변화를 드러낸다. 작가는 공간과 작품이 서로를 압도하지 않고 중립적으로 마주하도록 하며, 관객이 평소 무심히 지나쳤던 미세한 공기의 흐름, 빛의 움직임, 작은 소리와 진동 같은 감각을 섬세하게 자각하도록 유도한다. 얇은 비닐, 금속판, 한지 등 일상적이고 소박한 재료를 최소한으로 사용하여 만들어낸 감각적 여백은 관객이 공간과의 미묘한 관계를 다시금 인식하게 한다.

인천아트플랫폼 전시장을 토대로 구상된 신작 〈광야〉(2025)는 LED 평판 조명과 여러 겹의 반투명 미색 비닐 커튼으로 이루어진 설치 작품으로, 전시장 1층 벽면 전체를 가득 메운다. 빛과 공기의 움직임에 따라 형태가 흐릿해진 벽면은 공간의 물리적 경계를 모호하게 하며, 관객은 마치 끝없이 펼쳐진 아득한 들판이나 먼 지평선을 마주한 듯한 감각을 경험한다.

2층 긴 통로에 설치된 〈대화〉(2022/2025)는 지름 18–34mm 크기의 동, 신주, 원형의 아연 도금 금속을 바닥에 자연스럽게 펼쳐놓은 작품이다. 작가는 낙엽이 쌓인 고요한 길을 걷는 느낌을 연상하며 이 작업을 구상했다. 관객이 작품 위를 천천히 걸을 때마다 금속 원형들이 부딪히며 작은 소리와 진동이 공간 전체에 퍼지고, 평범한 걷기는 자기 내면과 조용히 대화하는 시간으로 전환된다.

함께 전시되는 회화 연작 〈넓이〉(2015)는 작가가 지속적으로 탐구해온 '장소와 공간성'을 평면 위에 구현한 작업이다. 기존 넓이 연작의 규격(214×150cm)보다 작은 크기(176×140cm)의 어두운 톤 회화 세 점은 〈대화〉와 조화를 이루며, 전시 공간에 고요하고 내밀한 분위기를 더한다. 멀리서 보면 단색의 차분한 면으로 보이지만, 가까이 다가갈수록 반복적으로 쌓인 선들의 섬세한 질감이 드러난다.

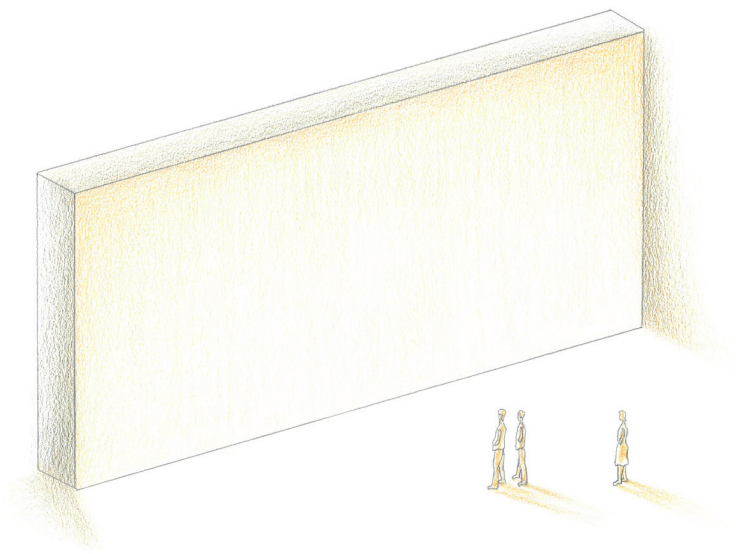
PARK KIWON

Rather than focusing on space as a backdrop or material for his work, artist Park Kiwon reveals the inherent properties of space and the sensory changes that occur within it. By presenting the viewer with a neutral situation where neither the space nor the artwork overwhelms the other, he encourages them to become subtly aware of perceptions that they would ordinarily have overlooked: minute flows of air, movements of light, and quiet sounds and vibrations. Created with a minimal use of simple, everyday materials such as thin plastic, sheets of metal, and traditional Korean hanji paper, these sensory spaces raise a renewed awareness of the viewer's subtle relationship to space.

The concept of Park's new work *Wilderness* (2025) was based on the Incheon Art Platform exhibition setting. An installation work combining flat LED lighting with layers of translucent off-white vinyl curtains, it fills an entire wall on the gallery's first floor. As the shapes become blurred with the movements of light and air, the wall renders the space's physical boundaries ambiguous, affording the viewer a sensory experience akin to beholding the endless sprawl of a distant field or horizon.

Located in the long corridor on the second floor is Park's work *Dialogue* (2022, reproduction in 2025), where circular pieces of copper-, brass-, and zinc-plated metal measuring 18 to 34 millimeters across are scattered over the floor in a natural way. The artist conceived it while remembering the sensation of walking along a tranquil path covered in fallen leaves. As the metal circles clink together with each slow footstep over the work, the gentle sounds and vibrations ripple throughout the space, and the visitor's ordinary act of walking transforms into an experience of quiet internal dialogue.

Exhibited together with this work are images from the painting series *Width* (2015), which uses two-dimensional surfaces to represent themes of the artist's ongoing explorations: "place" and "spatiality." Measuring 176×140cm, these three paintings in dark tones are smaller than the 214×150cm dimensions of previous works in the *Width* series. As they establish a sense of harmony with *Dialogue*, they introduce a tranquil, intimate sense to the exhibition space. From a distance, they appear like sedate solid-color surfaces—but a closer examination shows the delicate textures of repeatedly overlapping lines.



박기원, 〈광야(廣野)〉 스케치, 2025.
작가 제공. © 박기원.

Park Kiwon, *Wilderness*, artist's sketch, 2025.
Courtesy of the artist. © Park Kiwon.



박기원, 〈광야(廣野)〉, 2025,
LED 평판 조명, 반투명 미색 비닐, 5,070×1,400cm.
인천아트플랫폼 제작 지원.

Park Kiwon, *Wilderness*, 2025,
LED panel lighting, translucent off-white vinyl, 5,070×1,400cm.
Commissioned by Incheon Art Platform.

박기원, 〈광야(廣野)〉, 2025,
LED 평판 조명, 반투명 미색 비닐, 5,070×1,400cm.
인천아트플랫폼 제작 지원.

Park Kiwon, *Wilderness*, 2025,
LED panel lighting, translucent off-white vinyl, 5,070×1,400cm.
Commissioned by Incheon Art Platform.

박기원, 〈광야(廣野)〉, 2025,
LED 평판 조명, 반투명 미색 비닐, 5,070×1,400cm.
인천아트플랫폼 제작 지원.

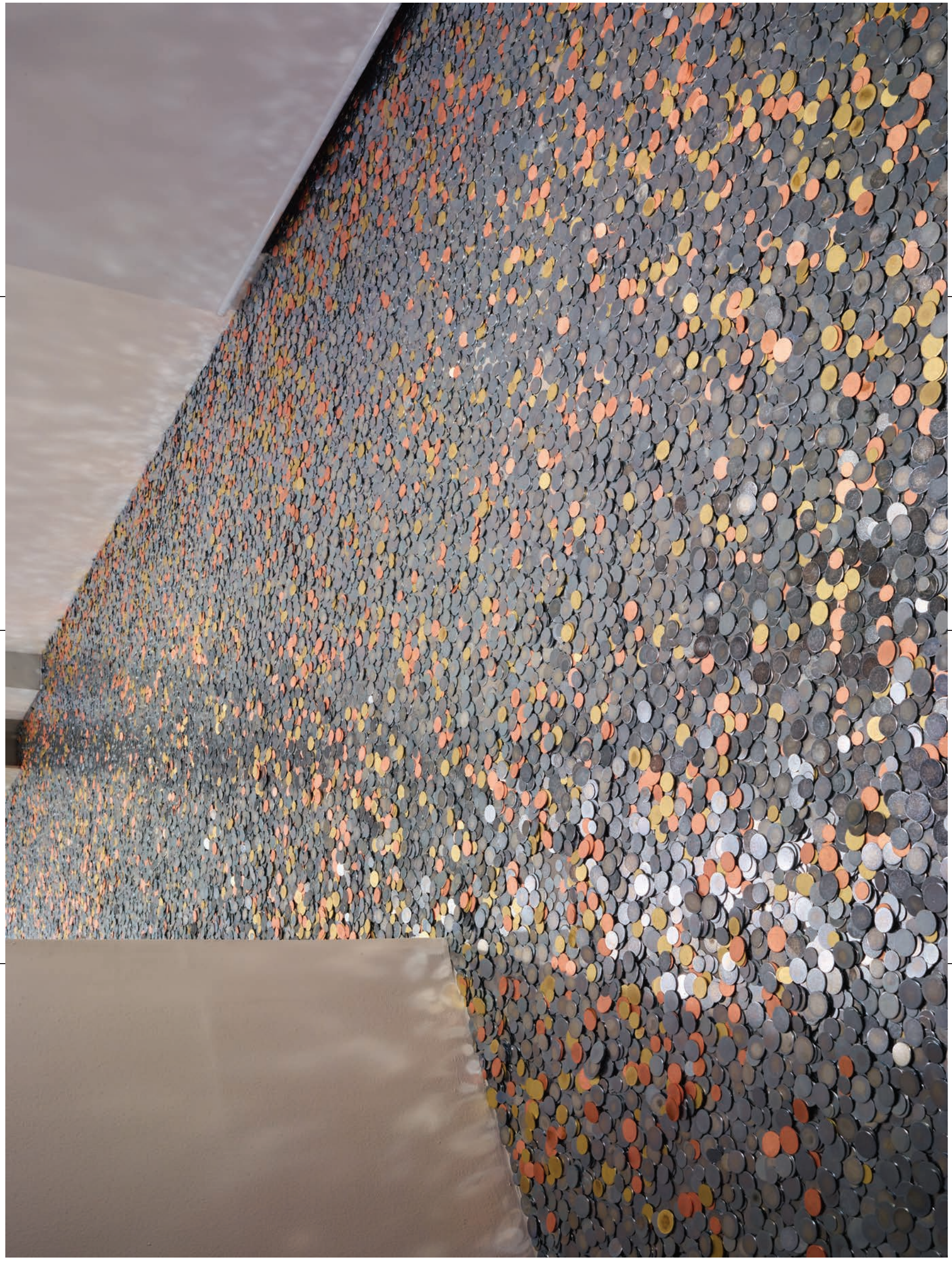
Park Kiwon, *Wilderness*, 2025,
LED panel lighting, translucent off-white vinyl, 5,070×1,400cm.
Commissioned by Incheon Art Platform.





박기원, 〈대화〉, 2022/2025,
3종 금속(동, 신주, 아연도금), 가변크기.

Park Kiwon, *Dialogue*, 2022 (reproduction in 2025),
3 types of metal (copper, brass, zinc-plated metal), dimensions variable.



박기원, 〈대화〉, 2022/2025,
3종 금속(동, 신주, 아연도금), 가변크기.
Park Kiwon, *Dialogue*, 2022 (reproduction in 2025),
3 types of metal (copper, brass, zinc-plated metal),
dimensions variable.



틸팅 그라운드



박기원, 〈넓이 120번〉, 2015,
한지에 유채, 176×140cm.

Park Kiwon, *Width 120*, 2015,
oil on Korean traditional paper, 176×140cm.



박기원, 〈넓이 117번〉, 2015,
한지에 유채, 176×140cm.

Park Kiwon, *Width 117*, 2015,
oil on Korean traditional paper, 176×140cm.



박기원, 〈넓이 122번〉, 2015,
한지에 유채, 176×140cm.

Park Kiwon, *Width 122*, 2015,
oil on Korean traditional paper, 176×140cm.

백경호

백경호는 회화의 물질성과 수행적 과정을 직관적이고 밀도 있게 탐구한다. 주로 유화 재료를 사용하여 색과 선, 질감이 화면 위에서 충돌하고 어우러지는 과정을 통해 회화의 자율성과 감각적 긴장감을 구축한다. 초기에는 사각형 캔버스 프레임에 대한 물리적 제약에서 출발해 원형과 사각형 캔버스를 결합하여 인간 형상을 구성한 피규어(figure) 로 캔버스 간의 상호작용을 실험하고, 평면 회화가 지닌 전통적 한계를 넘어 입체적이고 공간적인 방식으로 회화의 영역을 확장해 왔다. 이후 다시 사각 화면으로 회귀하면서도 반복적인 물감의 덧칠과 붓질의 중첩, 긁어내는 행위를 통해 화면 위에 미세한 물질적 긴장을 축적하며 다층적인 텍스처를 구축한다.

작가의 이러한 수행적 회화는 주변 환경에서 얻은 미세한 감응에서 출발한다. 특히 그리드(줄긋기) 작업에서 선의 교차는 그물처럼 작용하여 일상과 과거로부터 감정과 기억을 건져 올리는 매개가 된다. 작가에게 '줄긋기'는 마음을 비우는 과정이라기보다는 채워주는 행위다. 가로선과 세로선이 겹치며 색조가 다채롭게 변화하는 과정은 빛이 산란하는 수면을 바라보는 듯한 유동성을 만들어낸다. 그는 작업 과정에서 캔버스의 방향을 수시로 바꾸며 우연히 형성되는 긴장과 리듬을 적극적으로 화면에 받아들인다. 이와 같은 방식은 고정된 시각과 관습적 표현을 해체하고, 회화를 끊임없이 변화하며 발견되는 물질적 탐구의 장으로 바라보는 태도를 뚜렷하게 드러낸다.

전시장 1층 공간에서는 백경호의 대형 회화 세 점을 선보인다. 〈교차인간〉(2021)은 여러 개의 캔버스 조각을 결합해 인간 형상으로 재구성한 작품으로, 개별 캔버스가 유기적으로 연결되면서 회화와 조각, 평면과 입체 사이의 경계를 넘나드는 조형적 탐구를 구체적으로 보여준다.

이번 전시에서 처음 공개되는 〈교차〉(2021–2025)와 〈해골 온라인〉(2021–2025)은 작가가 2021년에 완성했던 작품을 2025년에 다시 꺼내 덧칠하고 수정하여 화면의 물질적 밀도와 깊이를 확장한 작업이다. 작가는 반복하여 수평과 수직의 선을 긋고 물감을 겹겹이 쌓아 올리는 과정에서 화면 위에 촘촘하게 교차된 선과 풍부한 물감의 층을 만든다. 물감

BAEK KYUNGHO

As an artist, Baek Kyungho engages in a dense and intuitive exploration of the materiality of the painting medium and its performative process. Working primarily in oils, he creates a sense of autonomy and sensory tension in his paintings through a process where colors, lines, and textures collide and harmonize on the canvas. His early work originated in the physical constraints of the canvas's rectangular frame. Through a figure series in which he combined those canvases with circular spaces to create human forms, he experimented with interactions between canvases, expanding the scope of his medium into three-dimensional and spatial methods that transcended the traditional constraints of two-dimensional painting. Even after his eventual return to the rectangular canvas, he continued creating multilayered textures through the accretion of subtle material tension on the canvas with acts of repeated painting over and of overlapping and scraping away brushstrokes.

The performative paintings that Baek creates have their origins in subtle responses to his surrounding environment. In his grid work, the intersections of lines function like nets, serving as media for drawing emotions and memories forth from daily experiences and the past. For the artist, the drawing of grids is an act of filling the mind rather than emptying it: as the horizontal and vertical lines combine to create varied transformations in color, the process achieves a fluid sense akin to observing the scattering of light on the surface of water. Baek's canvases actively incorporate the random tensions and rhythms formed by periodic changes in their direction during the creation process. This method clearly exemplifies the artist's approach of deconstructing fixed perspectives and conventional forms of expression, viewing painting as a realm of material explorations amid constant transformation.

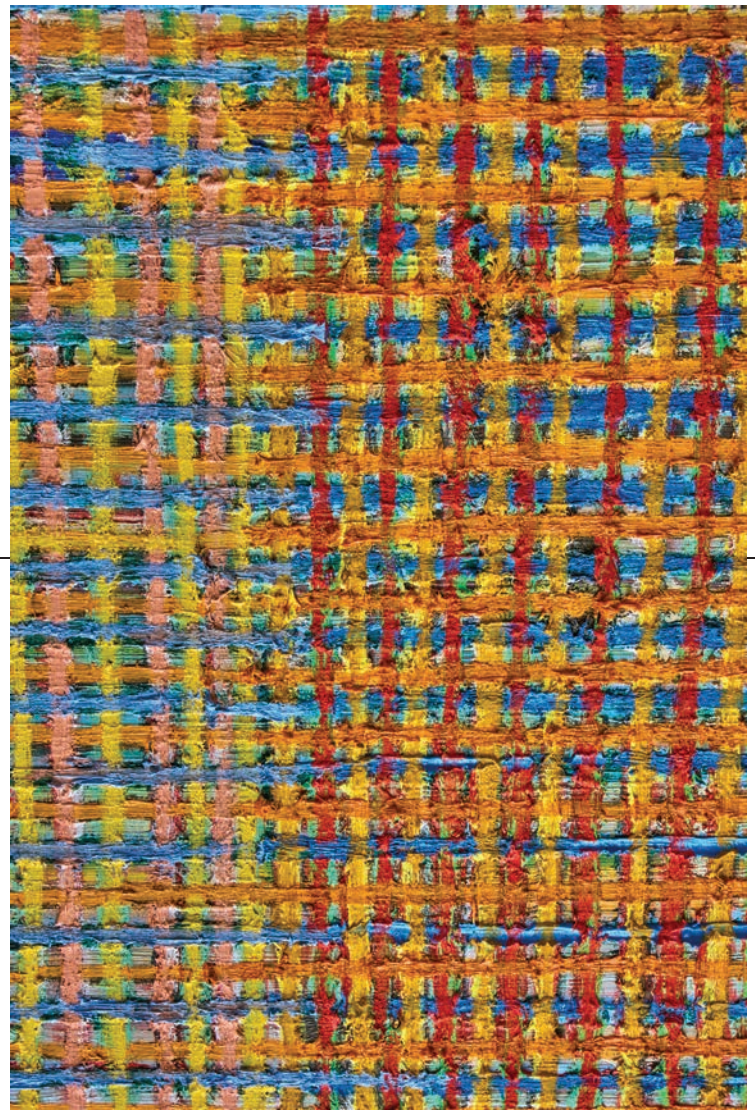
의 양과 붓질의 두께, 간격을 섬세하게 조율하면서 시각적 긴장과 다층적인 텍스처를 만들어낸다. 이는 회화를 완결된 이미지가 아닌 지속적으로 변화하고 축적되는 물리적이고 수행적인 과정으로 바라보는 작가의 회화관을 분명하게 보여준다. 백경호의 회화는 물감과 캔버스라는 매체가 교차하고 응축되는 과정에서 발생하는 촉각적 긴장과 감각적 경험에 대한 반응들이 서로 얽히는 감각적 실험의 연속이다.

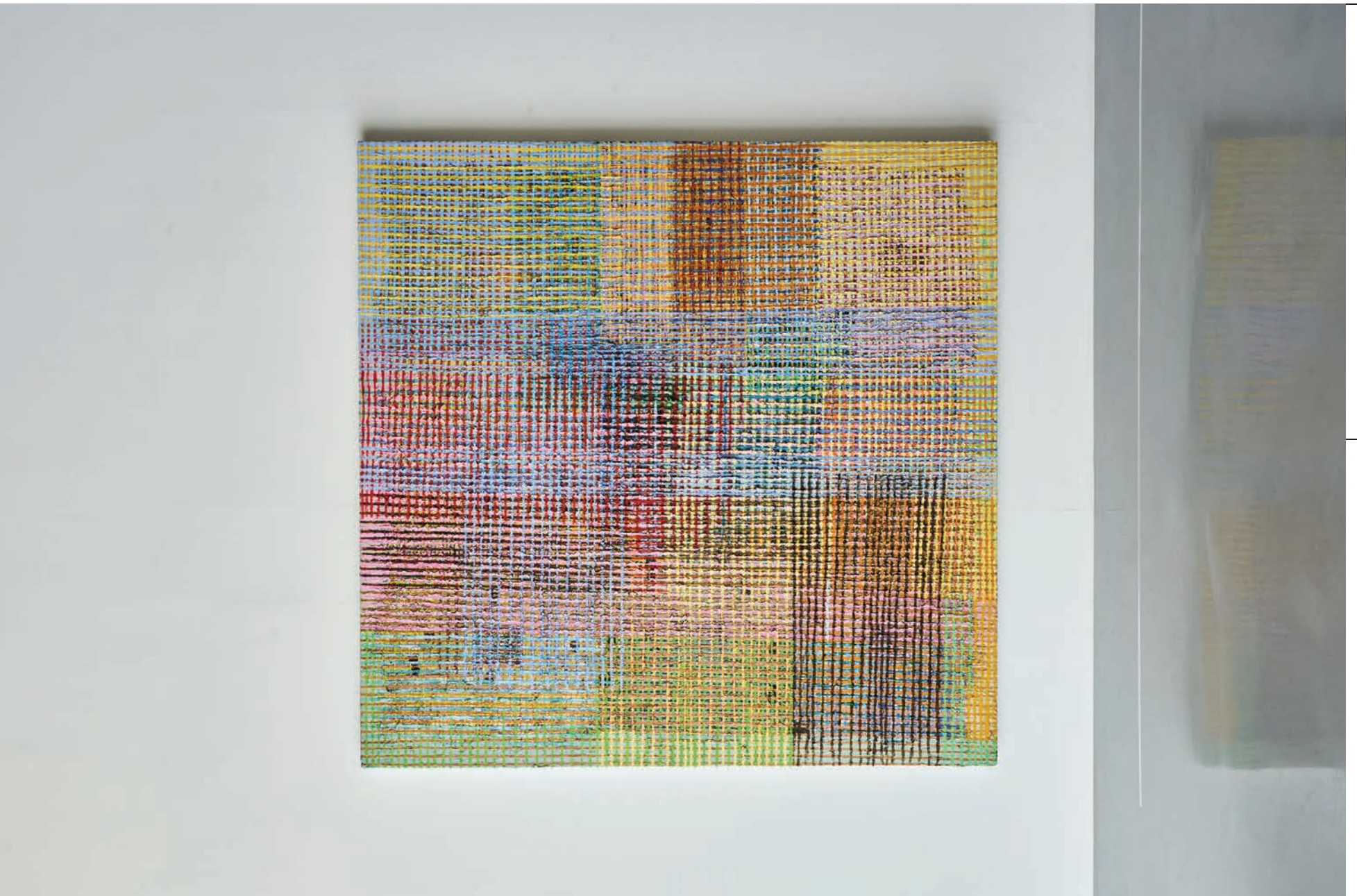
The gallery's first floor includes three large paintings by Baek. *Grid Man* (2021) combines various pieces of canvas into a human shape, concretely illustrating an aesthetic exploration of the boundary between painting and sculpture—or between two and three dimensions—through the organic connections between individual canvases.

On display for the first time in this exhibition are *Crossing* (2021–2025) and *Skull on line* (2021–2025), both based on works that the artist previously completed in 2021. In 2025, he brought them back out and applied additional painting and revisions to expand the material density and depth of their canvases. In a process of repeatedly applying horizontal and vertical lines and overlapping paint, the artist achieves a dense intersection of lines and rich layers of paint on his canvas. With his delicate harmonizing of the quantities of paint and the thickness and spaces of his brushstrokes, he creates visual tension and layered textures. This clearly shows the artist's perspective on painting, which he viewed not as the production of a completed image but as a performative physical process of ongoing transformation. Baek Kyungho's paintings are an ongoing sensory experiment where responses to perceptual experiences intertwine with the tactile tensions that arise as the physical media of paints and canvas intersect and condense.





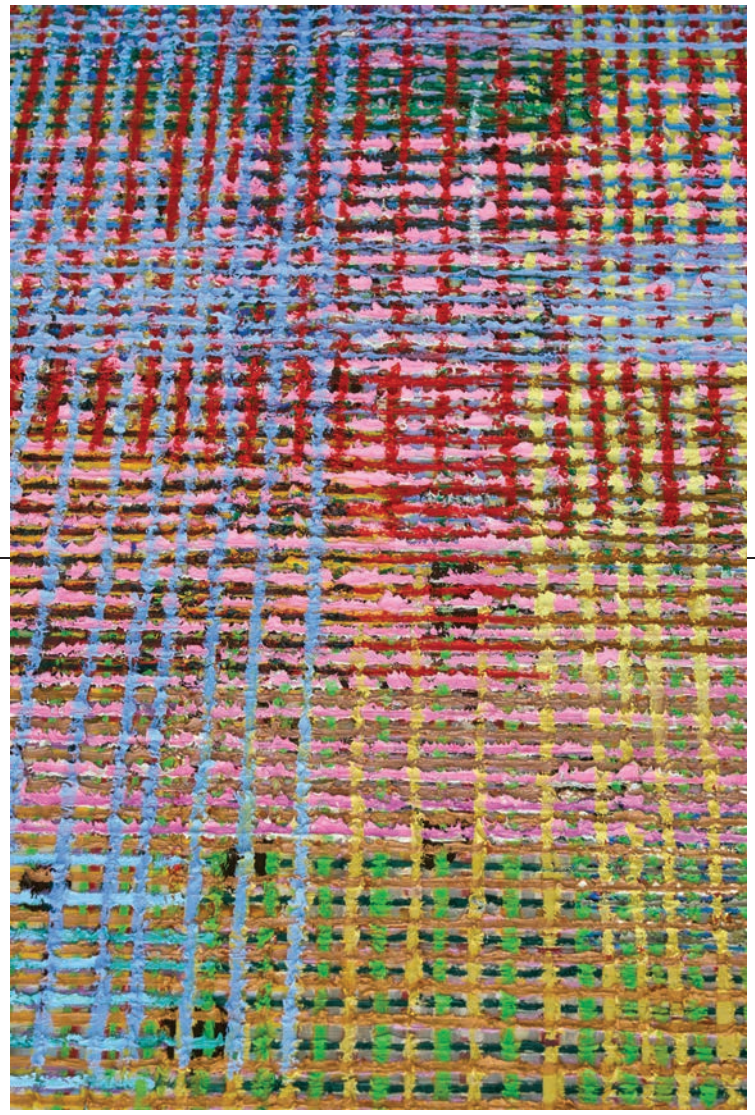


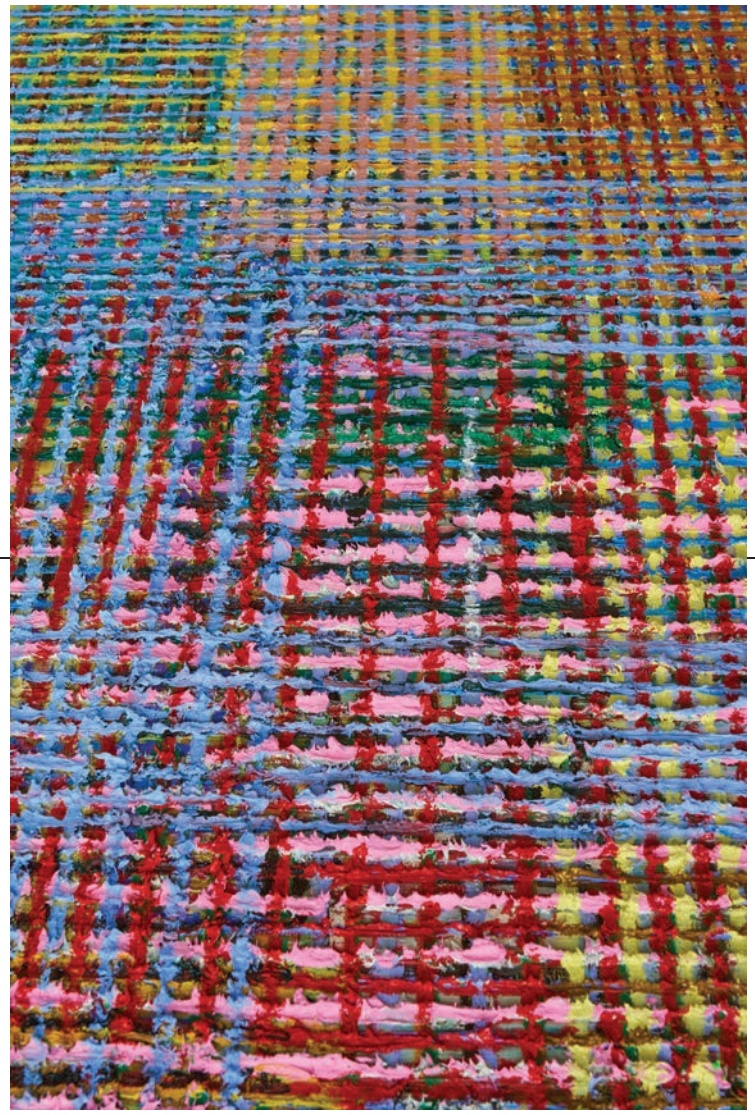


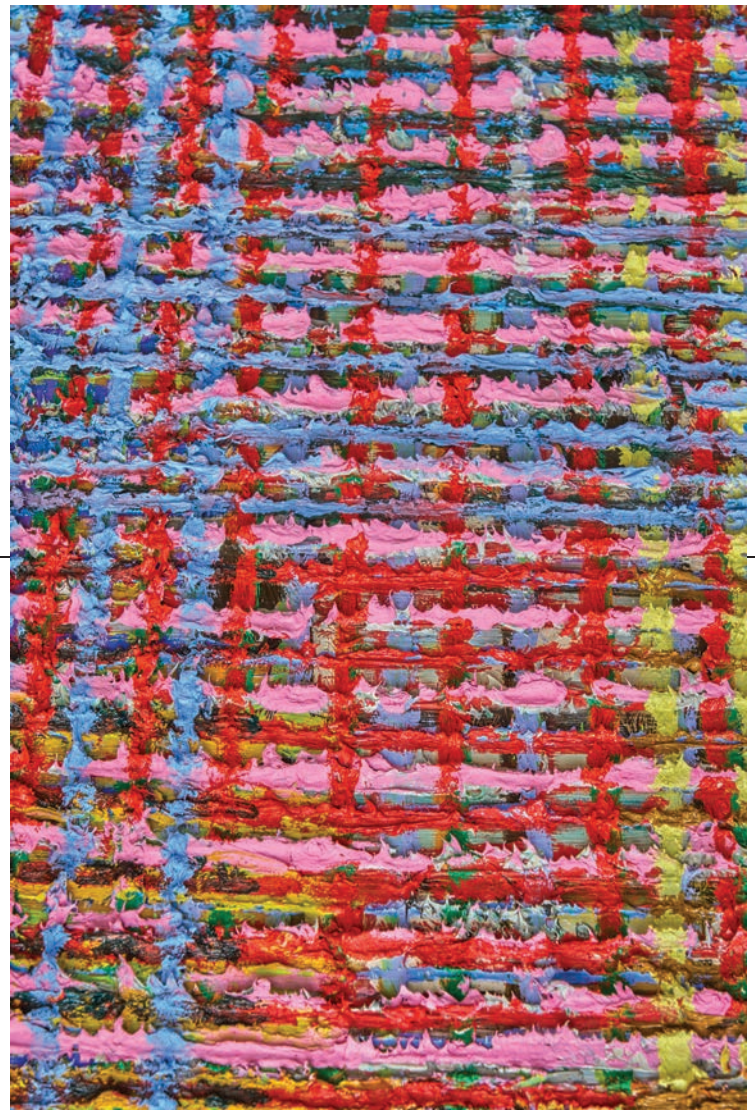
백경호, 〈교차〉, 2021–2025,
캔버스에 유채, 나무 패널, 198.4×194.5cm.

Baek Kyungho, *Crossing*, 2021–2025,
oil on canvas mounted on wood panel, 198.4×194.5cm.

틸팅 그라운드

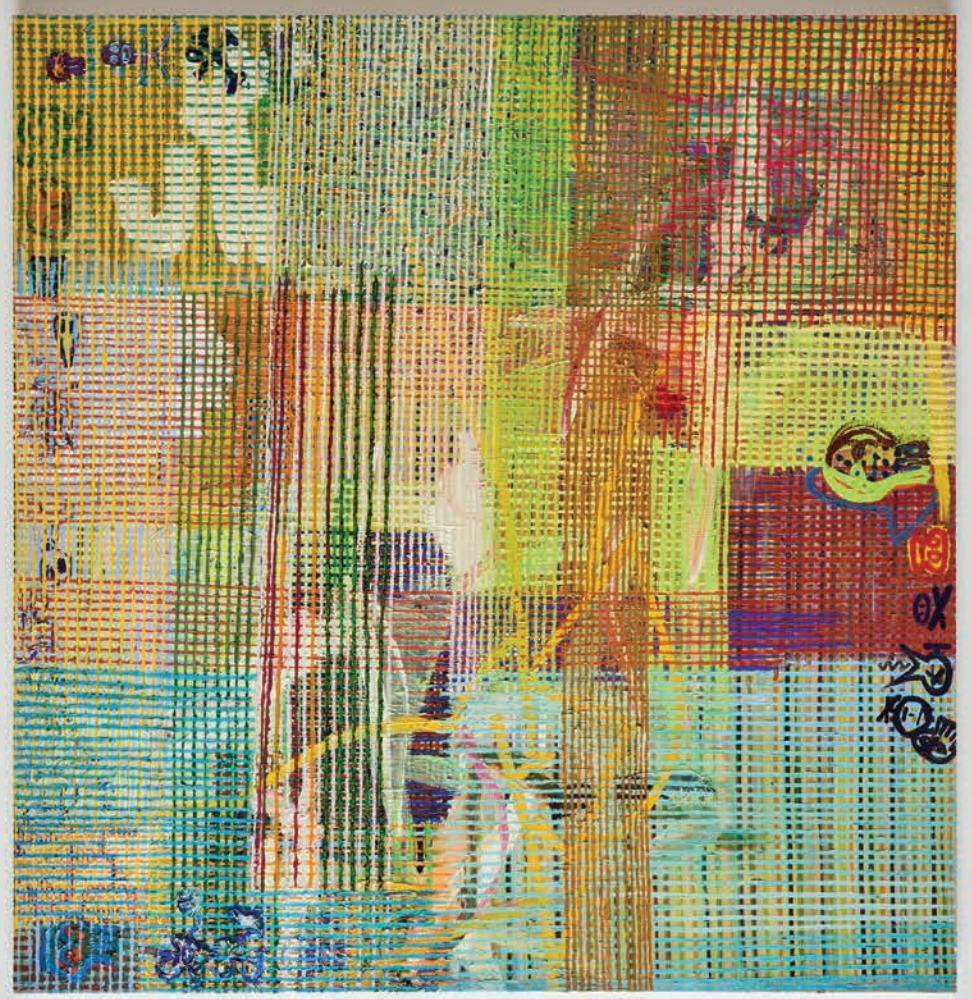






백 경호, 〈교차〉 (부분), 2021–2025,
캔버스에 유채, 나무 패널, 198.4×194.5cm.

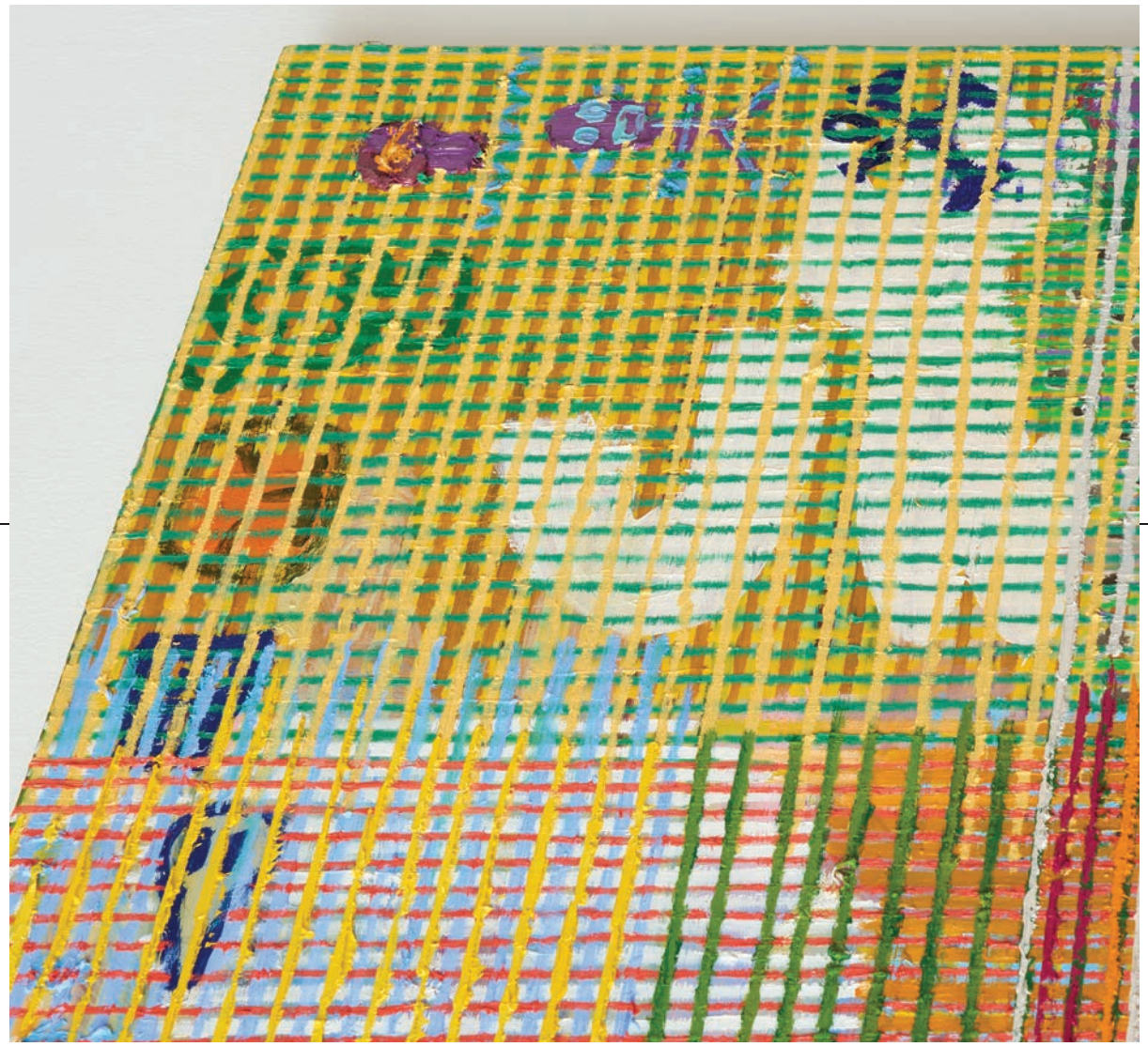
Baek Kyungho, *Crossing* (detail), 2021–2025,
oil on canvas mounted on wood panel, 198.4×194.5cm.



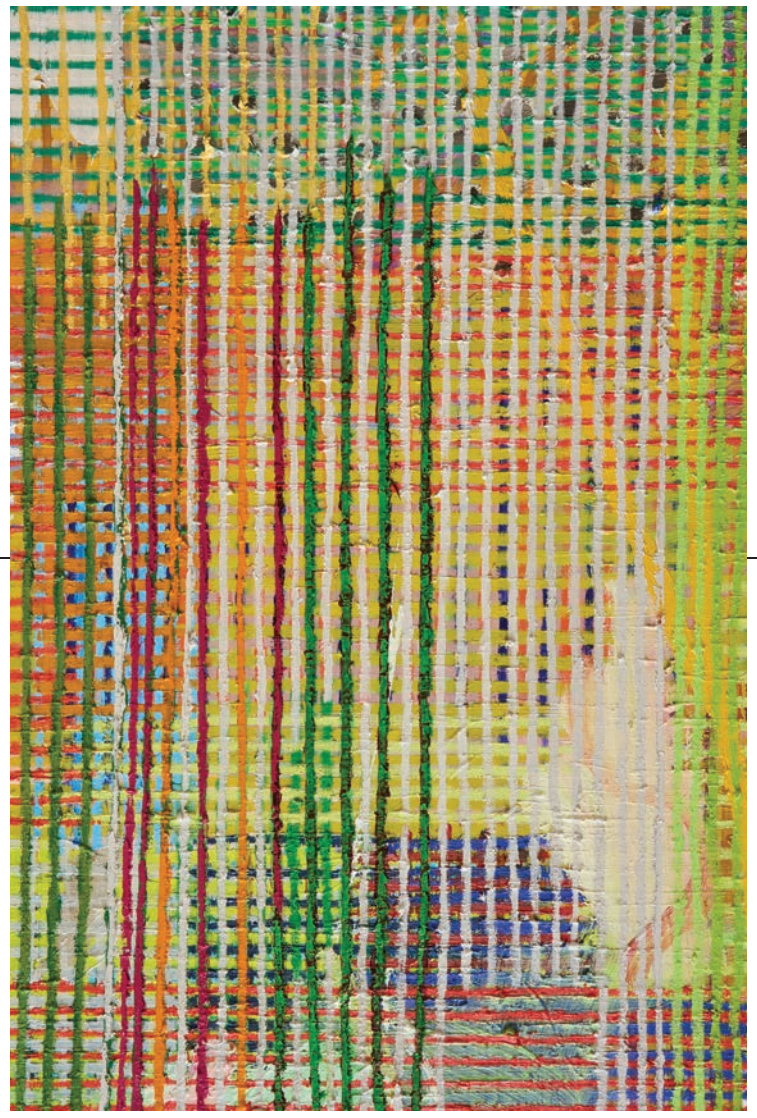
백경호, 〈해골 온라인〉, 2021–2025,
캔버스에 유채, 나무 패널, 194.7×200.4cm.

Baek Kyungho, *Skull on line*, 2021–2025,
oil on canvas mounted on wood panel, 194.7×200.4cm.

틸팅 그라운드



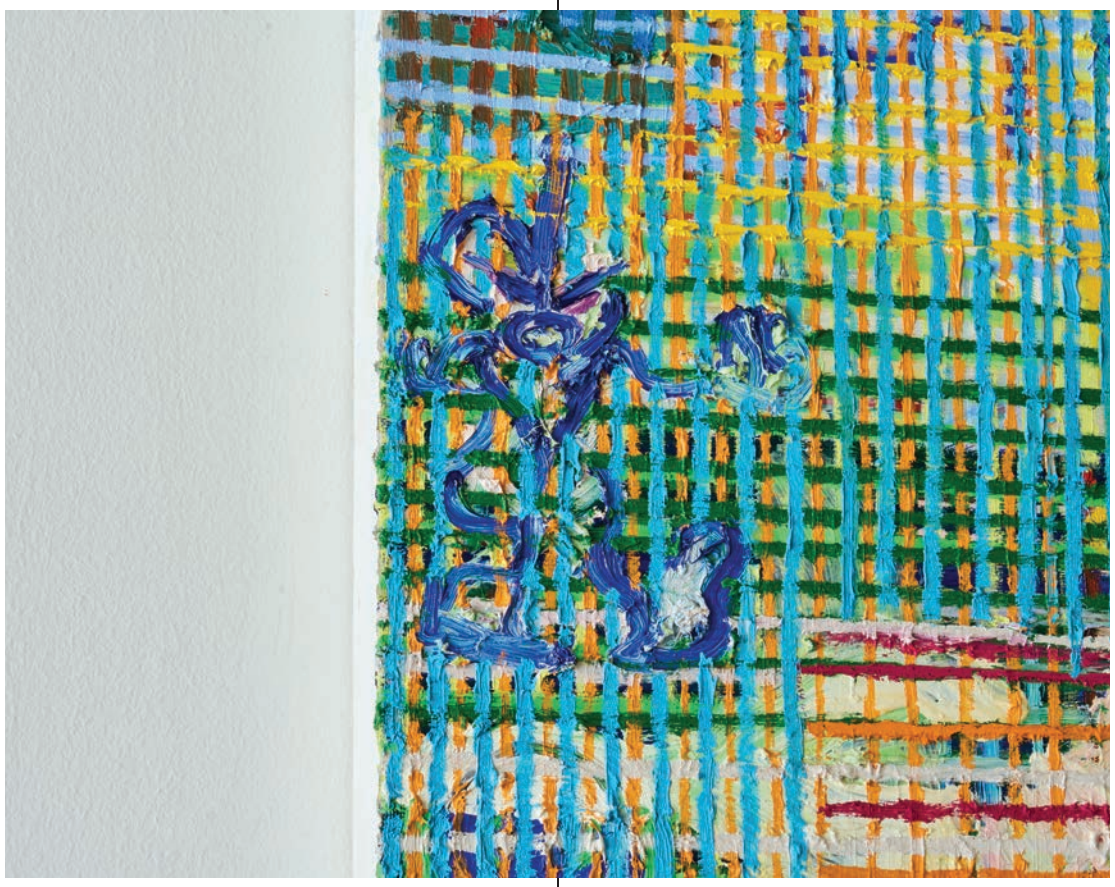


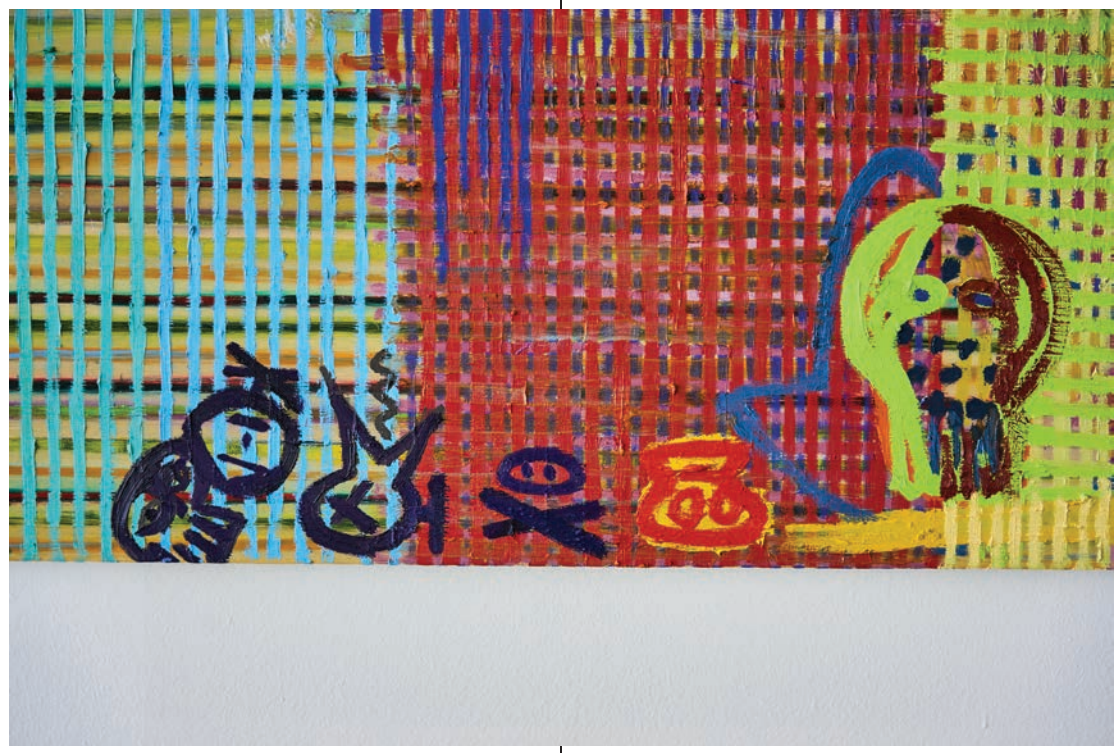


백경호, 〈해골 온라인〉 (부분), 2021–2025,
캔버스에 유채, 나무 패널, 194.7×200.4cm.

Baek Kyungho, *Skull on line* (detail), 2021–2025,
oil on canvas mounted on wood panel, 194.7×200.4cm.







백경호, 〈해골 온라인〉 (부분), 2021–2025,
캔버스에 유채, 나무 패널, 194.7×200.4cm.

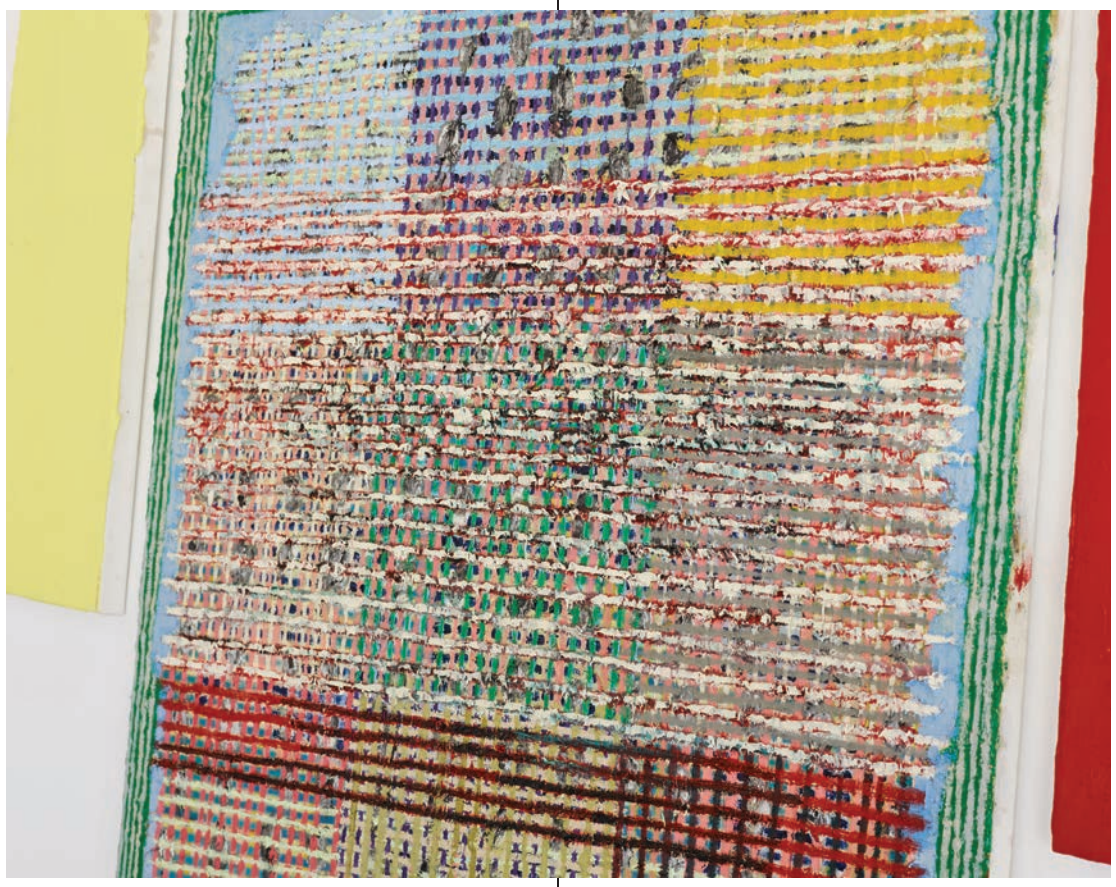
Baek Kyungho, *Skull on line* (detail), 2021–2025,
oil on canvas mounted on wood panel, 194.7×200.4cm.

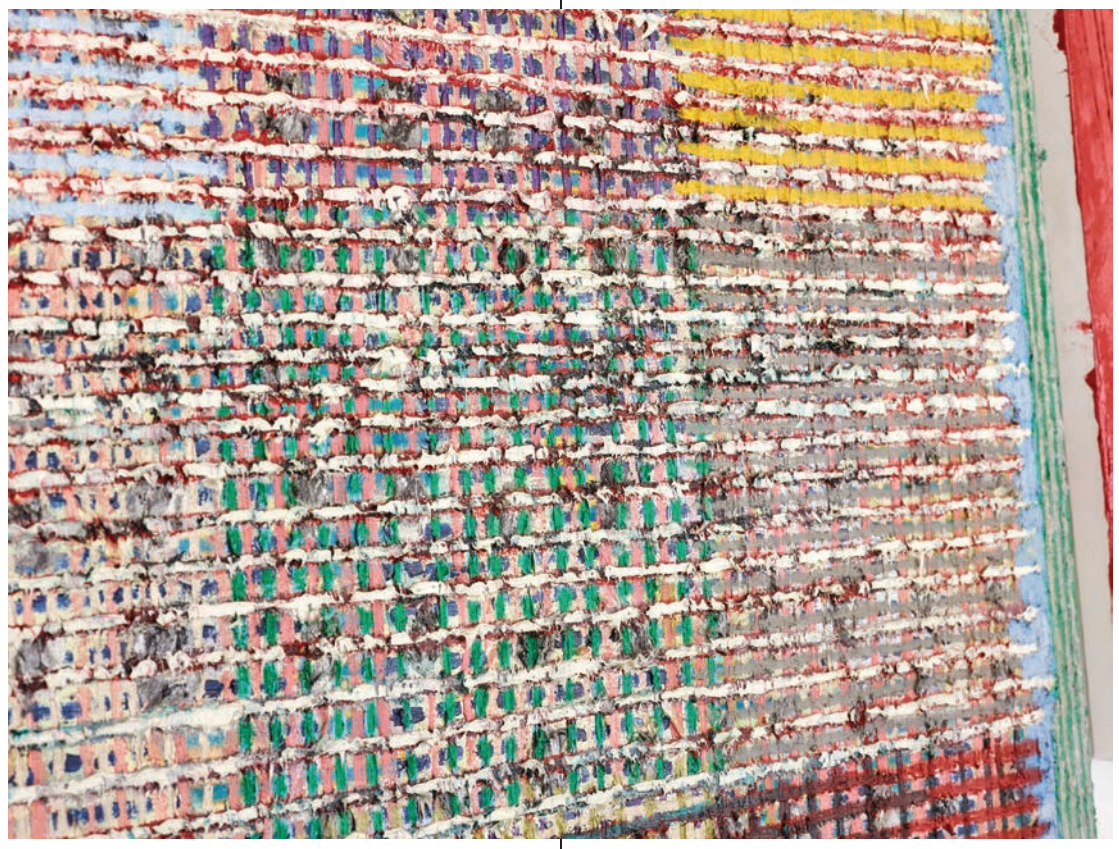


백경호, 〈교차인간〉, 2021,
캔버스에 유채, 목탄, 나무 패널, 220×164.8cm (전체, 6개 패널).

Baek Kyungho, *Grid Man*, 2021,
oil, charcoal on canvas, wood panel, 220×164.8cm (overall, 6 panels).







백경호, 〈교차인간〉 (부분), 2021,
캔버스에 유채, 목탄, 나무 패널, 220×164.8cm (전체, 6개 패널).

Baek Kyungho, *Grid Man* (detail), 2021,
oil, charcoal on canvas, wood panel, 220×164.8cm (overall, 6 panels).



신현정

신현정은 표면과 지지대로 이루어진 열린 구조의 회화를 실험한다. 염색, 스프레이, 바느질 등 다양한 기법으로 평면을 넘어 공간과 관계 맺는 3차원적 회화를 전개하며, 자신을 둘러싼 물질, 자연과의 관계를 성찰한다. '내려놓음'과 '기다림'의 태도로 작업 과정 자체를 중시하며, 물질이 스스로 변화하고 생성되는 과정을 받아들이는 방식으로 회화적 실험을 이어왔다.

장막 구조로 이루어진 설치 작품 〈변형과 독과 시〉(2022–2023)는 2022년 인천아트플랫폼 레지던시에서 시작하여 약 2년에 걸쳐 완성된 작업이다. 아크릴, 염료, 멀베리, 탈색된 면, 모달, 쉬폰, 실크, 와이어 등 다양한 재료로 염색된 천들을 겹겹이 쌓아 구성했다. 작가는 천과 물이 만나는 순간의 흔적을 통해 생명체들 사이의 연결성을 사유한다. 관람객은 장막-쉘터 내부에 머물며 안정감과 편안함을 느끼고, 섬세한 빛과 색채가 스며든 투명한 표면을 통해 현재의 순간을 온몸의 감각으로 마주하게 된다.

〈차가움과 건조함, 뜨거움과 젖음에 관하여〉(2023)는 작가가 2013년부터 진행해 온 〈날씨 회화〉 시리즈의 연장선에 있는 최근 작업이다. 급격한 기후 변화 속 극단적인 날씨가 인간의 몸과 마음에 불러일으키는 두려움, 무력감, 혼란스러움을 스프레이, 어망, 모델링 페이스트 등 다양한 재료와 질감으로 표현했다. 작가는 추상적으로 인식되는 기후 위기를 개인의 내밀하고 구체적인 감각 경험으로 전환하고자 한다.

〈봄의 불안〉(2022)은 물과 염료, 천이 만나 만들어내는 고유한 시간성과 예측 불가능한 형상을 다룬다. 흰 천 위로 물질이 스며들고 번져 형성된 표면은 거시적 풍경과 미시적 생명의 경계를 넘나드는 비밀스러운 지도를 연상시킨다. 작가는 재료를 신중하게 배치한 뒤, 이후의 과정은 물질 자체의 흐름에 온전히 맡긴다.

FAY SHIN

The paintings that Fay Shin experiments with boast open structures consisting of surfaces and supports. Using various techniques such as dyeing, spraying, and stitching, she presents three-dimensional painting works that transcend the two-dimensional to form relationships with space as she reflects on the substances that surround her and their relationship to nature. Shin exhibits a stance of "relinquishing" and "waiting," emphasizing the creative process itself in pictorial experiences that accept the transformations and generations of her materials themselves.

Poem, Poison, and Metamorphosis (2022–2023) is an installation work with a curtain structure that Fay Shin began during a 2022 Incheon Art Platform residency and that took roughly two years to complete. It was produced by layering dyed fabrics with various materials, including acrylics, dyes, mulberry, bleached cotton, modal fabric, chiffon, silk, and wire. Through traces of momentary encounters between fabric and water, the artist encourages the viewer to contemplate the connections among living things. Sensing feelings of stability and comfort within this curtain-shelter, the viewer engages all their body's senses as they encounter the present moment through transparent surfaces suffused in delicate light and color.

Shin's recent work *About the Cold and the Dry, the Hot and the Wet* (2023) is a continuation of her series *Weather Painting*, which she has been working on since 2013. Using different textures and materials such as spray, fishing nets, and modeling paste, she represents the feelings of fear, lethargy, and confusion created in the human body and mind by the extreme weather associated with rapid climate change. Her aim here is to transform abstract perceptions of the climate crisis into an intimate and concrete sensory

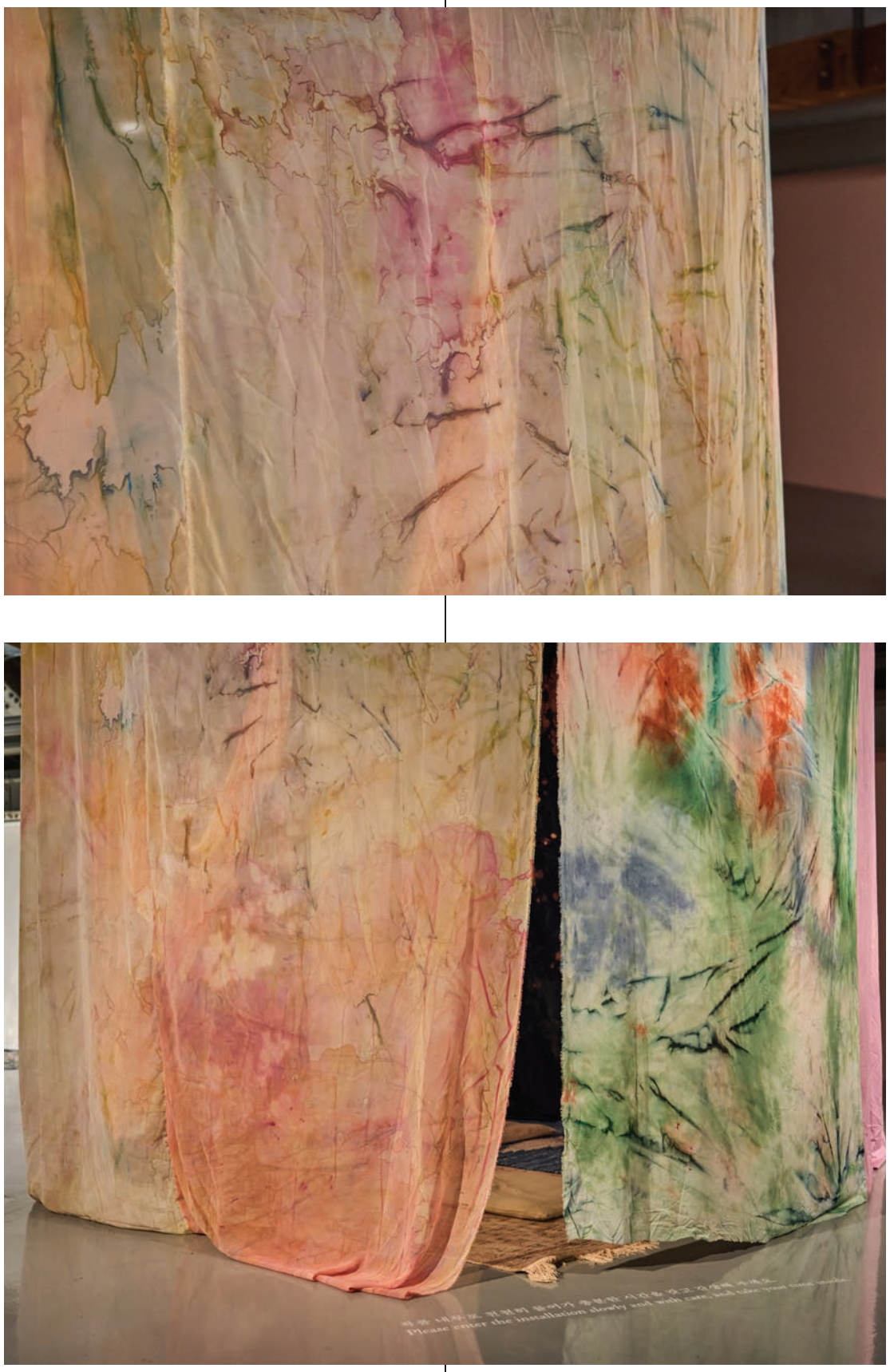
experience for the individual.

Spring Restlessness (2022) focuses on the unique temporality and unpredictable forms created when water, dye, and fabric come together. The surfaces that emerge through the spreading and permeating of substances on white fabric conjure associations with a secretive map blurring the boundaries between large-scale landscapes and small-scale lives. After carefully arranging her materials, the artist leaves the remaining process fully up to the flows of those materials.



신현정, 〈변형과 독과 시〉, 2022–2023,
아크릴, 염료, 멀베리, 탈색된 면, 모달, 쉬폰, 실크, 와이어, 가변크기.

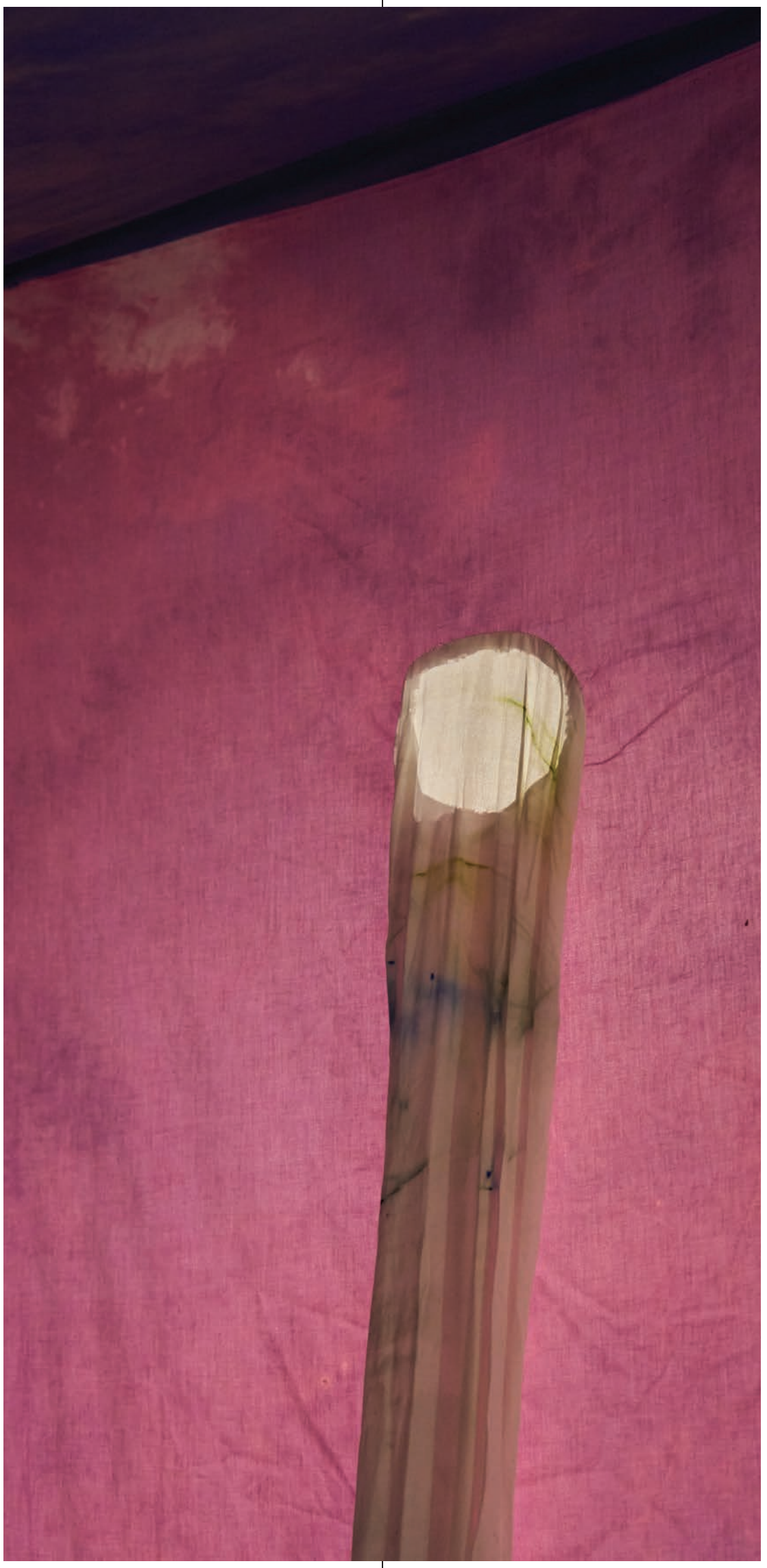
Fay Shin, *Poem, Poison, and Metamorphosis*, 2022–2023, acrylic, fabric dye, mulberry, modal, chiffon, silk, bleached cotton, wire, dimensions variable.



신현정, 〈변형과 독과 시〉 (부분), 2022–2023,
아크릴, 염료, 멀베리, 탈색된 면, 모달, 쉬폰, 실크, 와이어, 가변크기.

Fay Shin, *Poem, Poison, and Metamorphosis* (detail), 2022–2023,
acrylic, fabric dye, mulberry, modal, chiffon,
silk, bleached cotton, wire, dimensions variable.





신현정, 〈변형과 독과 시〉 (부분), 2022–2023,
아크릴, 염료, 멀베리, 탈색된 면, 모달, 쉬폰, 실크, 와이어, 가변크기.

Fay Shin, *Poem, Poison, and Metamorphosis* (detail), 2022–2023,
acrylic, fabric dye, mulberry, modal, chiffon,
silk, bleached cotton, wire, dimensions variable.







틸팅 그라운드

Tilting toward Ground



틸팅 그라운드







신현정, 〈봄의 불안〉, 2022,
캔버스에 혼합 재료, 130×89cm.

Fay Shin, *Spring Restlessness*, 2022,
mixed media on canvas, 130×89cm.







신현정, 〈봄의 불안〉, 2022,
캔버스에 혼합 재료, 130×96.5cm.

Fay Shin, *Spring Restlessness*, 2022,
mixed media on canvas, 130×96.5cm.



신현정, 〈차가움과 건조함, 뜨거움과 젖음에 관하여〉, 2023,
캔버스에 혼합 재료(스프레이, 어망, 모델링 페이스트),
33.3×24.3cm.

Fay Shin, *About the Cold and the Dry, the Hot and the Wet,* 2023,
mixed media on canvas (spray, fishnet, modeling paste),
33.3×24.3cm.



신현정, 〈차가움과 건조함, 뜨거움과 젖음에 관하여〉 (부분), 2023,
캔버스에 혼합 재료(스프레이, 어망, 모델링 페이스트),
33.3×24.3cm.

Fay Shin, *About the Cold and the Dry, the Hot and the Wet* (detail),
2023, mixed media on canvas (spray, fishnet, modeling paste),
33.3×24.3cm.



이민지

이민지에게 사진은 빛과의 접촉으로부터 생성되는 비물질이자 물질인 존재이다. 우리 앞에 도달한 어떤 사진을 따라가다 보면 예상하지 못한 경로에 다다르고 예기치 않은 세계에 맞닥뜨리게 되는데, 이에 작가는 본다는 것이 어떻게 다른 감각들로, 타자에게로 이어질 수 있을지 묻는다. 작가에게 중요한 개념인 '시차(視差)'는 본다는 감각으로부터 발생하는 틈이다. 본 것과 못 본 것 사이의 시차, 사진이 찍힌 시점부터 보는 이에게 도달하는 시차가 또 다른 장면들을 발견하게 한다.

인천은 작가의 외할머니가 정주했던, 외할머니-엄마로 이어지는 개인적 서사와 근대화의 흔적이 겹겹이 쌓인 장소다. 〈오직 미래만이 과거를 방문한다〉(2023) 프로젝트를 통해 인천에 머무는 동안 감각했던 풍경과 시간을 사진과 영상으로 재구성하며, 겹겹이 쌓인 시점과 기억이 교차하는 공간을 다른 방식으로 보기를 시도했다. 화도진 도서관에서 발견한 근대 사진 아카이브들을 겹쳐보며 시공간에 대해 생각했던 경험, 바다를 매립해 만든 땅이 해수면 상승으로 다시 바다에 잠기는 순환은 과거도 미래도 아닌 겹친 풍경이 교차하는 감각으로 이어진다.

이번 전시에서 선보이는 근작은 작가가 2023년부터 2025년까지 인천과 소청도, 일본 센다이와 히로시마 등 경계의 장소들을 오가며 전개한 사진 작업들이다. 〈빛의 파노라마〉(2024)는 공원에 묻혔다가 발굴된 타임 캡슐 속 허물어진 사물들, 해수면 상승으로 다시 바다에 잠길 매립지, 달빛에 반사되는 흰 석벽의 빛을 보고 따라가는 바다의 경로 등을 통해 과거와 미래 사이의 시제를 탐구한다. 미래도 과거도 아닌 비미래의 시제를 사진과 물질로 옮긴 이 작업은 풍경에 맴도는 기시감, 풍경이 환기시키는 미래에 대한 생각이나 느낌을 하나의 파노라마적 시선으로 펼쳐낸다. 〈실버 라이닝〉(2023)이 프로타주 기법을 통해 사진의 촉각적인 것들을 발견하는 작업이었다면, 〈실버 스크린〉(2025)은 인천의 섬 소청도에 위치한 석회석 지형을 사진의 은입자와 물질로 해석하는 작업이다. 우리가 머무는 풍경과 땅 또한 보이지 않는 기억의 지지체로 존재한다는 인식에서 출발하여 이미지가 재생되고 사라지는 스크린처럼, 희미한 빛과 입자를 감각하고 이미지가 퇴적된 흔적

YI MINJI

For YI Minji, the photograph is something both immaterial and material that is formed through contact with light. It is also a means of transportation: by following along with a photograph that appears before us, we pass along unpredictable routes and encounter an unexpected world. YI's work asks how the act of seeing can translate into different perceptions and connect with others. An important concept for her is the "sight-lag"—a gap that arises out of the perception of seeing something. Different images are observed through the lag existing between what is seen and not seen, as well as the lag between the time the photograph is taken and the time it reaches the viewer.

For YI, Incheon is a place entwined with personal narratives tracing back to her mother and mother's mother, who settled here. It is also a setting layered with traces of Korea's modernization process. Through her project *Only the future visits the past* (2023), YI used the photography and video media to reconstruct the landscapes and moments she had experienced while staying in Incheon. In the process, she experimented with a different way of viewing a space where layers of perspective and memory intersected. Juxtaposing modern photographic archives discovered at Hwadojin Library, she contemplated space and time. Her experience and the cycles of land reclaimed from the sea—submerged by its waters once again through the rising surface—connect with the sense of intersection in a layered landscape that is neither past nor future.

The five recent works by YI presented at this exhibition are photographs taken between 2023 and 2025 amid her travels among places located on boundaries, including Incheon, Socheong Island, and the Japanese cities of Sendai and Hiroshima. *Moonlight panorama* (2024) explores a time between past and future through the lens of crumbling objects from a time capsule discov-

을 드러내고자 한다. 〈은빛 돌 파도〉(2023)는 시아노타입과 포토폴리머 기법을 겹쳐 제작한 작업으로, 빛에 반응하는 두 매체가 만나 바다와 암석의 시간을 층층이 쌓아낸다. 〈낙진하는 밤〉(2025)은 재난을 사진으로 어떻게 말할 수 있는지를 묻는 작업이다. 먼지, 은입자, 티끌, 눈과 재, 그리고 빛으로 이루어진 사진의 물질들이 순환하며 생성하는 풍경을 바라보고 상상하며, 보이지 않는 입자들이 그리는 궤적을 사진이라는 빛과 물질로 감지하고자 한다. 〈낙진하는 밤—히바쿠주모쿠〉(2025)는 원폭 당시 빛과 열이 몸의 일부가 된 피폭 수목들을 미디어의 지지체로 해석한다. 〈홍적기의 새들〉(2024)은 나희덕 시인의 동명 시와 맞닿아 절멸한 동물들과 시대를 떠올린다. 작가는 죽은 새를 촬영한 사진을 AI 이미지 생성을 통해 다시 날아가게 만들며, 사라진 것들을 이미지 안에서 되살려낸다.

이민지의 사진은 보이지 않는 것들이 어떻게 감각되고 기록될 수 있는지를 살펴보며, 땅과 몸, 빛과 입자 사이의 감응 관계를 사진이라는 매체를 통해 드러내는, 뒤늦게 도착하는 응답의 과정이다.

ered in a park; reclaimed land that disappears into the sea again with a rise in its waters; and sea routes followed while observing the white reflection of the moonlight. This is a work that transports a non-future tense—neither future nor past—into photographs and materials, using its panoramic gaze to present a sense of déjà vu associated with a landscape and the thoughts or feelings about the future that the landscape evokes. Where YI's *Silver lining* (2023) employed frottage techniques to discover tactile aspects to the photograph, her 2025 work *Silver screen* uses the silver particles and substances of photography to interpret the limestone terrain of Incheon's Socheong Island. Starting from the perception of the landscapes and land where we linger as a support structure for unseen memories, YI seeks to perceive the faint light and particles and show the accumulated traces of images like a screen where images appear and disappear. *Silver Stone Wave* (2023) was created by combining cyanotype printing and photopolymer techniques. Through the combination of two media that react to light, it forms layers of time associated with the sea and rock. *Fallout, light, matter* (2025) questions how photography can be used to comment on disaster. It examines and imagines landscapes formed by the cycles of photographic materials made up of dust, silver particles, specks, snow, ash, and light. Through the light and substances of photography, it attempts to perceive the courses traced by unseen particles. *Fallout, light, matter—hibaku jumoku* (2025) examines trees and shrubs that absorbed light and heat into their bodies through exposure to an atomic bomb. In this work, the artist interprets them as support structures for media. Bearing parallels with poet Ra Heeduk's work of the same name, *Birds of Pleistocene Age* (2024) evokes animals and eras that are no longer present. With the use of AI image generation, the artist imbues new flight into photographs of extinct birds, as her images resurrect beings that have vanished from our world.

The photographs of YI Minji examine how invisible things can be perceived and recorded, using the photography medium to reveal the responsive relationships among earth, body, light, and particle—in a process of arriving belatedly at answers.

Tilting toward Ground



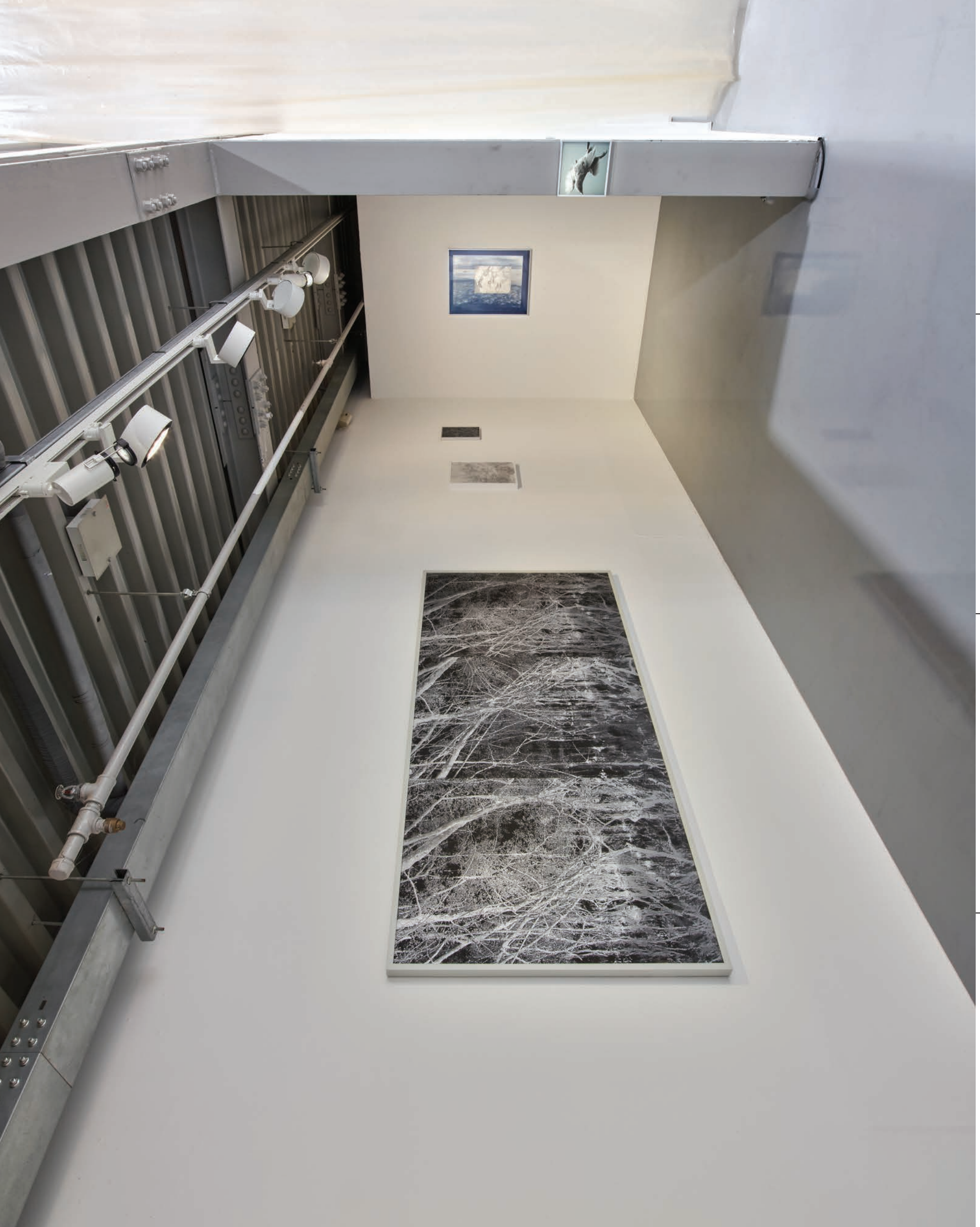
틸팅 그라운드

Tilting toward Ground



틸팅 그라운드

Tilting toward Ground



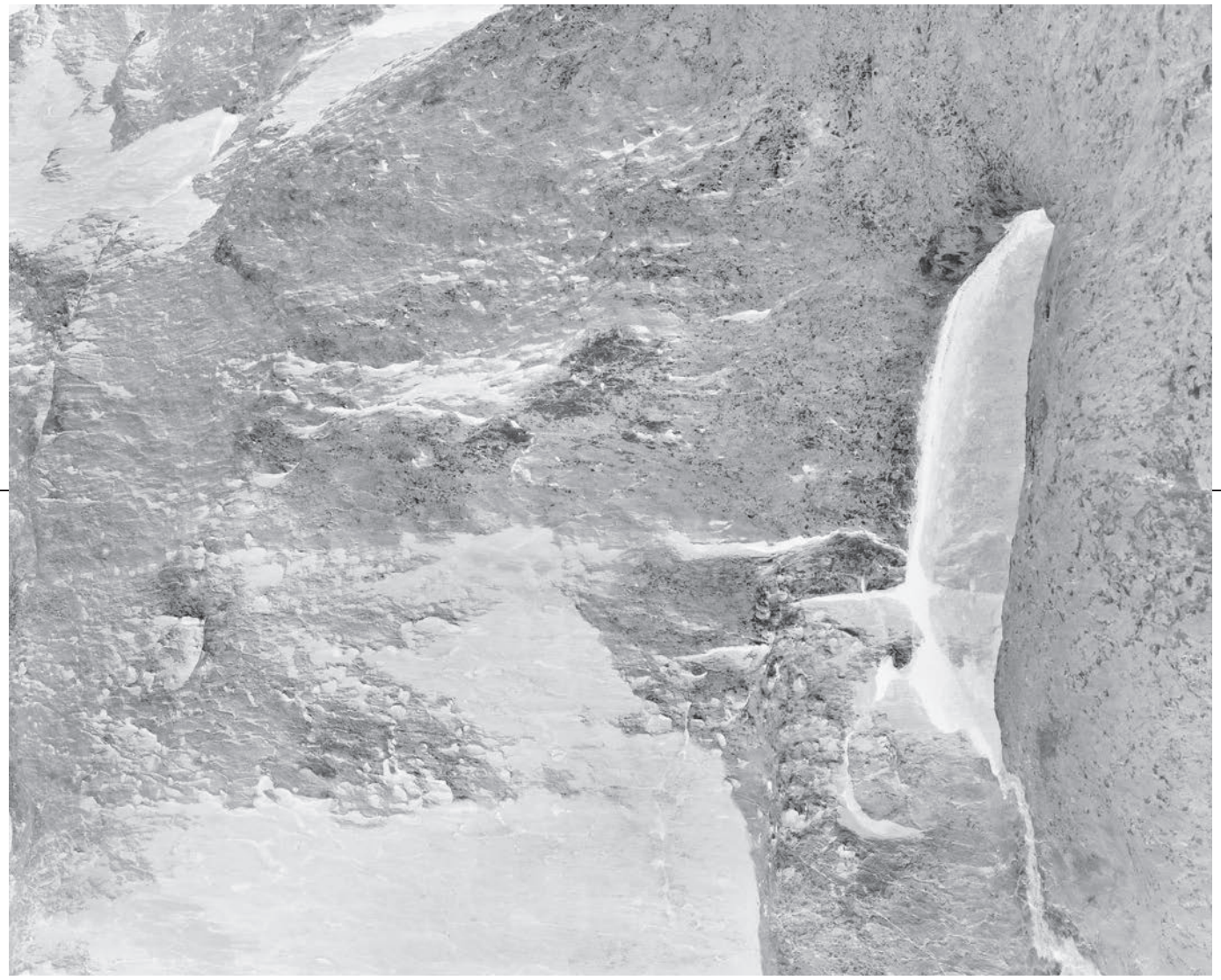
틸팅 그라운드

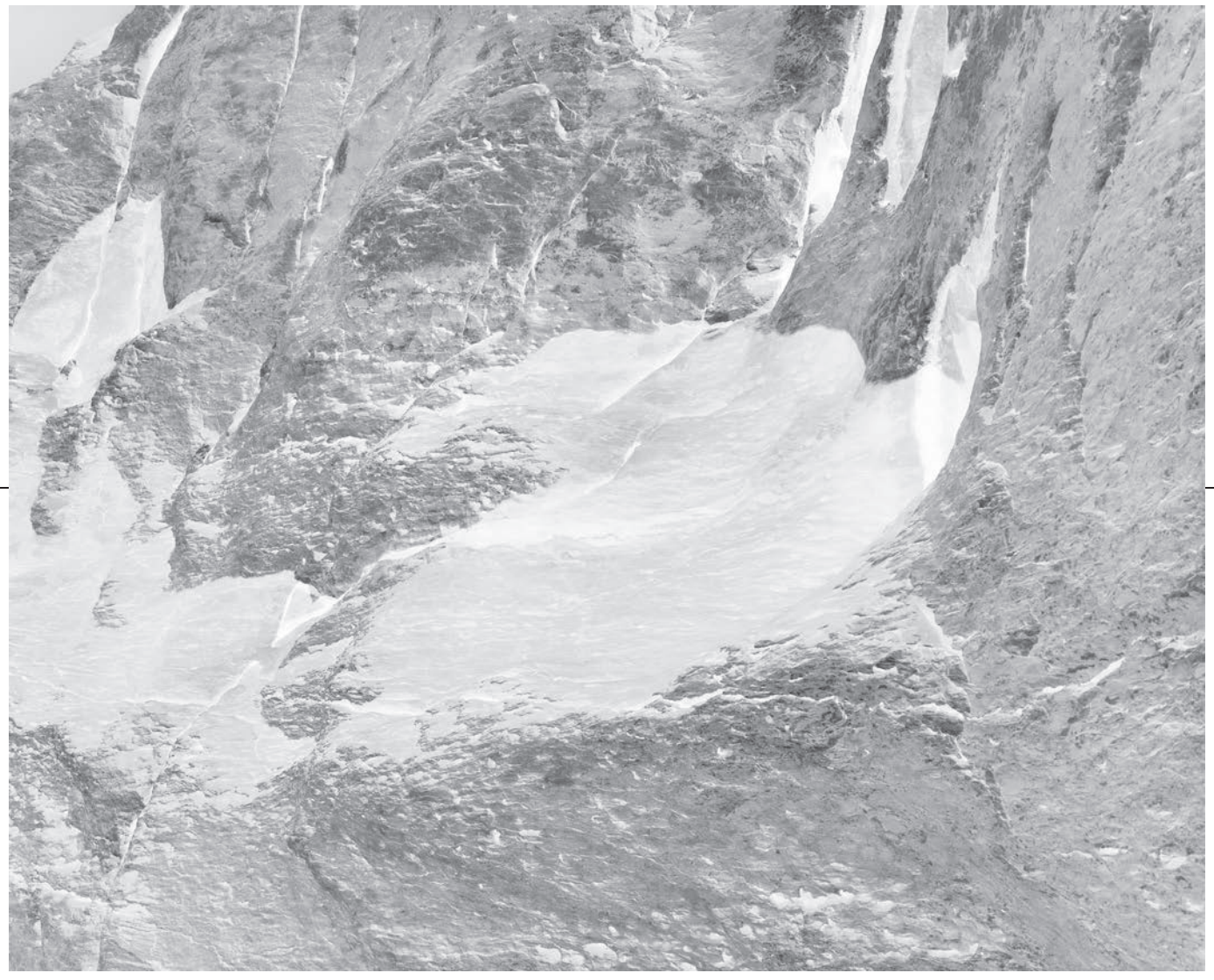


이민지, 〈빛의 파노라마〉, 2024,
아카이벌 피그먼트 프린트, 144×111cm.

YI Minji, *Moonlight panorama*, 2024,
archival pigment print, 144×111cm.

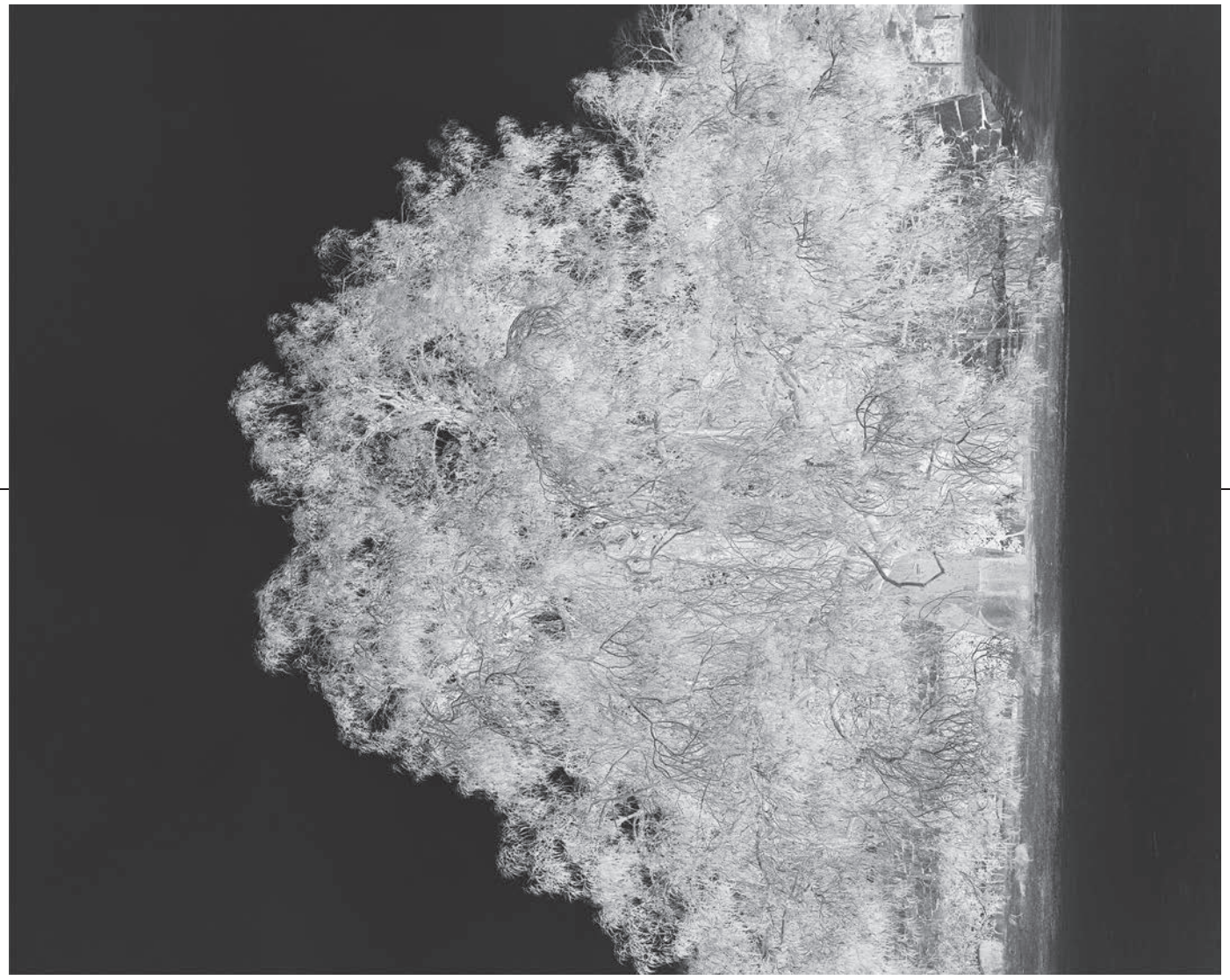




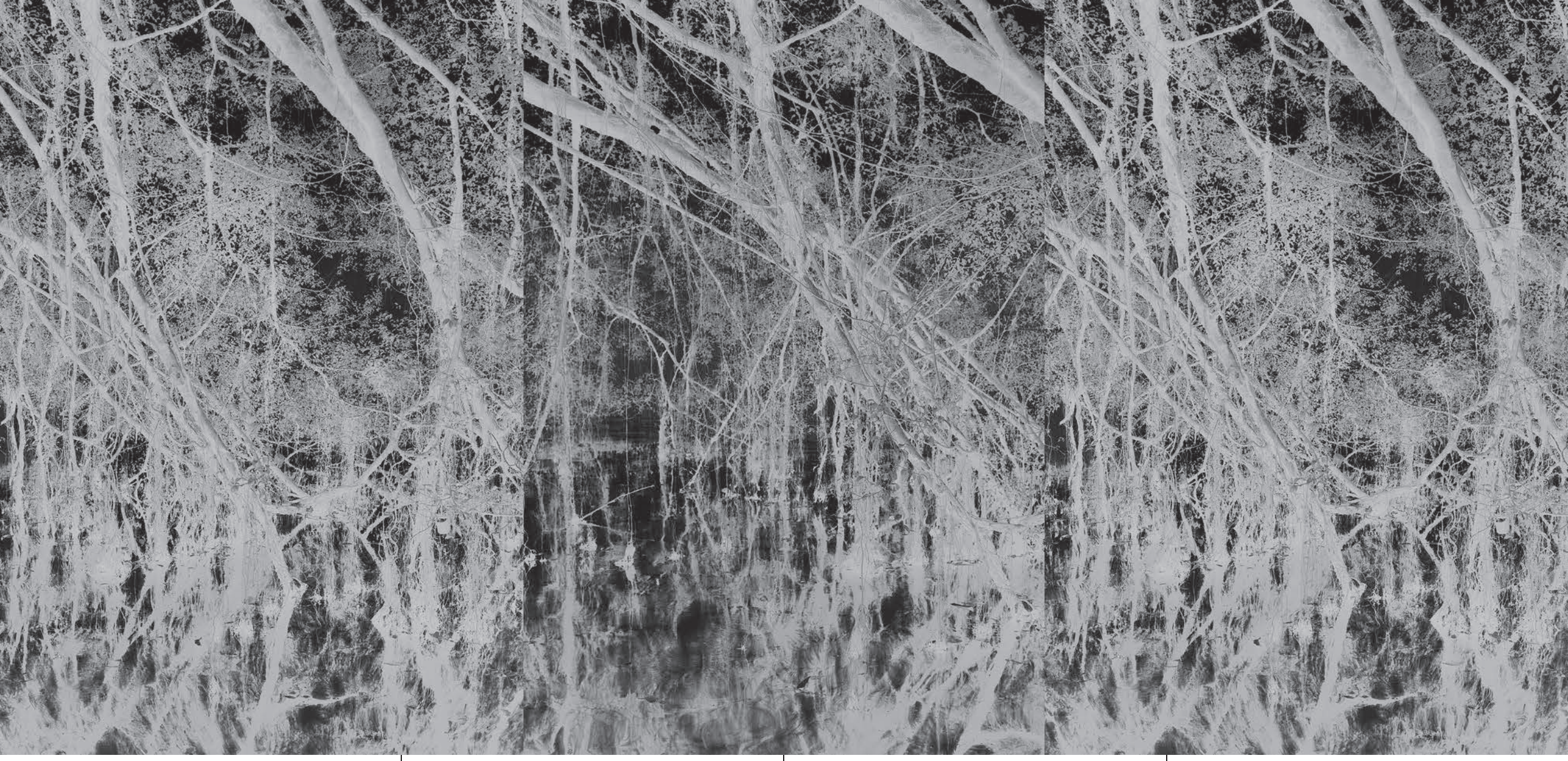


이민지, 〈실버 스크린〉, 2025,
아카이벌 피그먼트 프린트, 62×100cm.
인천아트플랫폼 제작 지원.

YI Minji, *Silver screen*, 2025,
archival pigment print, 62×100cm.
Commissioned by Incheon Art Platform.



이민지, 〈낙진하는 밤–히바쿠주모쿠〉, 2025,
아카이벌 피그먼트 프린트, 30×25cm.
YI Minji, *Fallout, light, matter— hibaku jumoku*, 2025,
archival pigment print, 30×25cm.



이민지, 〈낙진하는 밤〉, 2025,
종이에 스크린 프린트, 100×210cm.

YI Minji, *Fallout, light, matter,* 2025,
screen print on paper, 100×210cm.

Tilting toward Ground

그공간 일대





이민지, 〈실버 스크린〉, 2025,
아카이벌 피그먼트 프린트, 45×35cm.

YI Minji, *Silver screen*, 2025,
archival pigment print, 45×35cm.





이민지, 〈실버 라이닝〉, 2023,
종이에 프로타주, 29.7×21cm.

YI Minji, *Silver lining*, 2023,
frottage on paper, 29.7×21cm.





이민지, 〈은빛 돌 파도〉, 2023,
종이에 시아노타입, 포토폴리머 인타글리오, 70×50cm.

YI Minji, *Silver Stone Wave*, 2023,
cyanotype and photopolymer intaglio on paper, 70×50cm.



이민지, 〈홍적기의 새들〉, 2024,
아카이벌 피그먼트 프린트, 20×20cm.

YI Minji, *Birds of Pleistocene Age*, 2024,
archival pigment print, 20×20cm.

정현

정현은 침목, 파쇄공, 불에 탄 나무, 해안의 돌과 같은 재료에 주목해 왔다. 작가는 이런 재료에 축적된 시간과 고유한 에너지를 감각적으로 드러내는 작업을 지속하며, 재료의 표면에서 존재의 깊이를 응시해 왔다. 그의 조각은 오랜 시간 실천해 온 낮고 겸손한 태도를 일관되게 유지한다.

1층 전시장 중앙에 놓인 거대한 흰색 수직 조각들과 둥글고 매끄러운 대형 조각은 작가가 2023년 여수 장도 레지던시 체류 경험을 바탕으로 구상한 작품이다. 작가는 새벽부터 해 질 녘까지 돌밭을 걷는 행위를 매일 반복하며 작은 돌 하나하나를 응시하는 몰입의 시간 속에서 조형 언어를 비워내고 존재의 본질과 조우하는 전환의 순간을 맞이했다.

그는 장도 해안에서 수집한 손바닥만 한 돌들—파도에 닳아 둥글게 마모된 돌, 혹은 결이 거칠고 불규칙한 돌—에서 원시적 에너지와 형태의 근원을 감지했고, 그 안에 잠재한 거석의 규모를 상상했다. 밀물과 썰물, 파도의 방향에 따라 다르게 형성된 이 돌들은 수십 년, 수백 년에 걸쳐 깨지고 굴러다니며 생성된 시간의 파편들이다. 작가는 이러한 시간의 거대함과 역사성을 담아내기 위해 작은 돌들을 3D 스캔해 3-4미터 규모의 스티로폼 조각으로 만들고, CNC 가공과 수작업을 거쳐 고유의 질감을 정밀하게 구현했다. 멀리서 보면 매끈하게 다듬어진 형상처럼 보이지만, 가까이 다가서면 파도의 흐름, 침식된 입자, 퇴적된 시간이 생생히 드러난다.

전시장 바닥에 낮게 놓인 검은 나무 조각은 작가가 천착해 온 소멸과 재생의 윤리를 제시한다. 2019년 강원도 고성 산불로 타버린 나무와의 조우에서 비롯한 이 작업은, 자연재해의 상흔과 그 이후의 침묵을 품고 있다. 작가는 불에 탄 나무를 고열로 다시 태워 더욱 단단하게 만들고, 바인더를 칠해 형태를 보존했다. 이는 마치 염을 하고 화장을 하듯, 처참한 상태의 나무를 정성스레 다시 보내는 의례적 행위다. 갈라진 표면은 단절된 잔재가 아닌 고통의 시간을 견딘 생명의 흔적으로, 파괴의 여운과 재생의 가능성을 동시에 품는다.

정현의 조각은 재료를 지배하지도, 무언가를 형상화

CHUNG HYUN

As an artist, Chung Hyun has focused on the use of materials such as timbers, broken rock, burnt wood, and coastal stones. He has consistently created work that stimulates the senses as it reveals the accumulations of time and inherent energy within these materials. In particular, he has examined the depth of being within their surfaces. His sculptures consistently embody the humble attitude that he has long adhered to.

The conception behind the towering white vertical sculptures and large round, sleek sculptures located at the center of the first-floor gallery is based on Chung's experience during a residency on Yeosu's Jangdo Island in 2023. Each day, he would repeatedly walk along a field of stones from early morning until sundown. During the immersive moments as he examined each individual small stone, he encountered a transformative experience of clearing away aesthetic language and coming face-to-face with the essence of being.

Along the coast of Jangdo, he collected stones the size of the palm of his hand—weathered into rounded shapes by the waves or boasting coarse and irregular textures. In them, he sensed a primal energy and the origin of form, as he imagined the scale of the potential megaliths within. Differently shaped by the directions of the waves and the rising and ebbing tide, the stones were fragments of time formed through breaking and rolling over decades and even centuries. To capture this immensity of time and sense of history, the artist made 3D scans of the small stones to transform into Styrofoam sculptures measuring three to four meters in size. Through CNC treatment and manual work, he realized their unique textures in precise detail. From a distance, the sculptures appear as sleek, polished forms, but a closer look vividly shows the flows of the waves, the eroded particles, and the accretion of time.

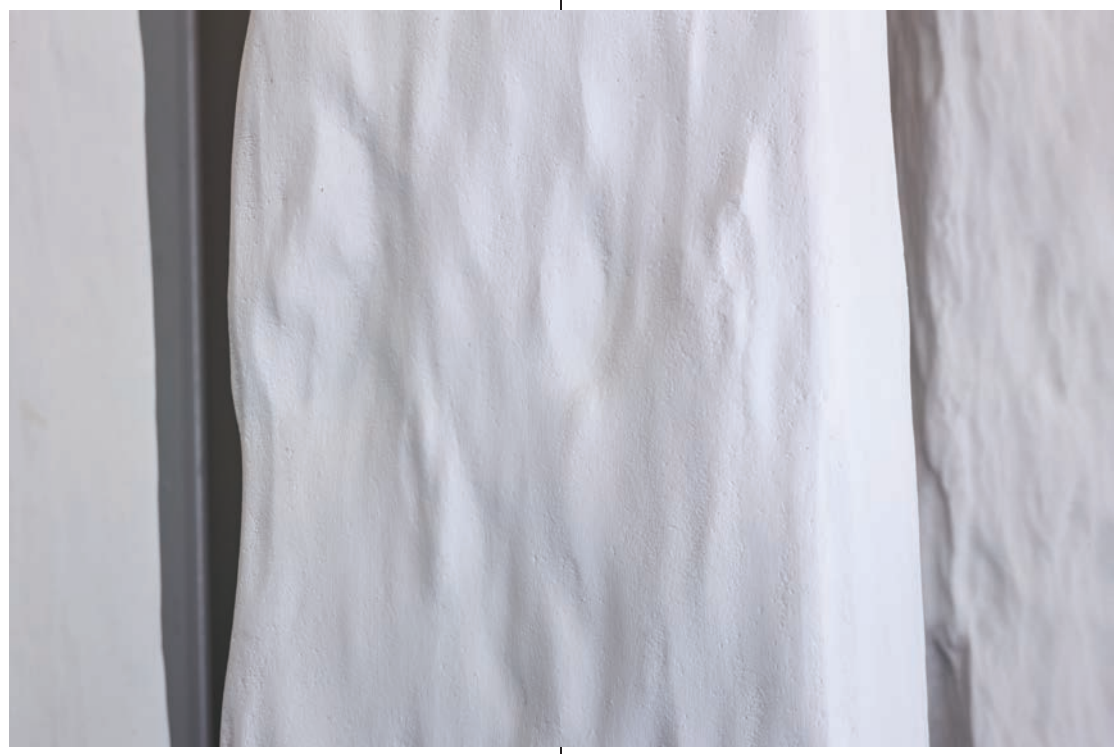
하지도 않는다. 그보다는 그것의 표면을 낮은 자리에서 오래 응시하며, 그 안에서 생의 흔적과 감각의 파장을 감지한다. 작가는 내재된 에너지와 침묵의 시간을 따라 사유한다. 그의 작업은 존재의 더 깊은 층위로 나아가는 윤리이자 조형적 실천이다.

Positioned low on the gallery's floor is a wood sculpture showing the ethics of annihilation and regeneration that the artist has long explored. This work was inspired by Chung's encounter with wood that had been burnt by the Goseong wildfires in Gangwon Province in 2019. It bears within it the scars of disaster and the silence left in its wake. The artist reinforced the burnt wood by scorching it again at high temperatures, after which he applied a binder to preserve its shape. Much like the cleansing and cremation of a body, his ritualistic act was one of lovingly sending off wood that existed in a tragic state. The split surface is not a disconnected vestige but rather a trace of life that has withstood an experience of suffering, harboring both echoes of destruction and the potential for regeneration.

In his sculpture work, Chung Hyun does not dominate his materials, nor does he seek to realize a specific shape. Instead, he spends a long time examining its surface from a position of humility, as he discovers the traces of life and sensory wavelengths within it. He joins in a contemplation of the inherent energy and moments of silence, creating work as a form of artistic ethics and aesthetic practice toward a deeper level of being.

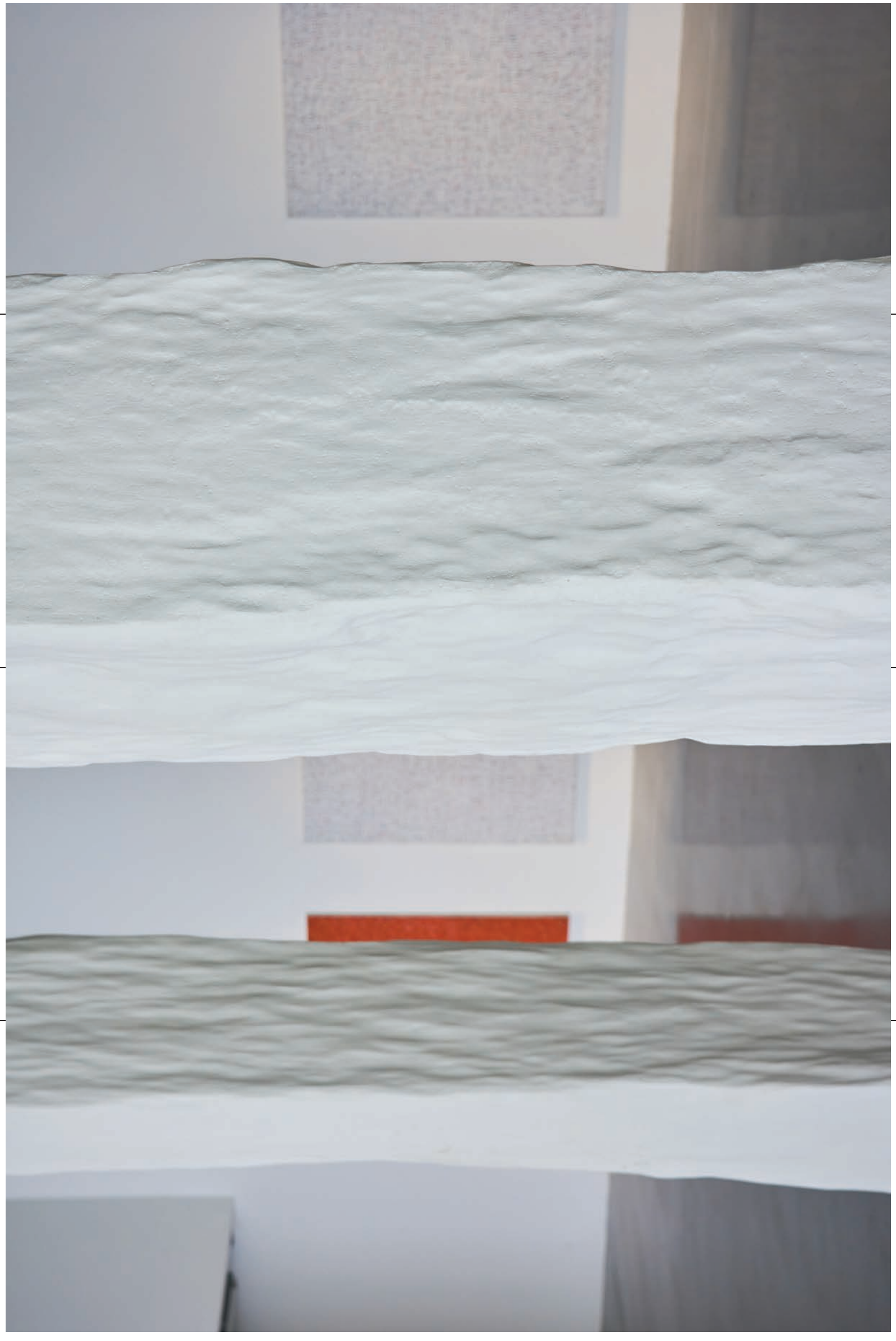




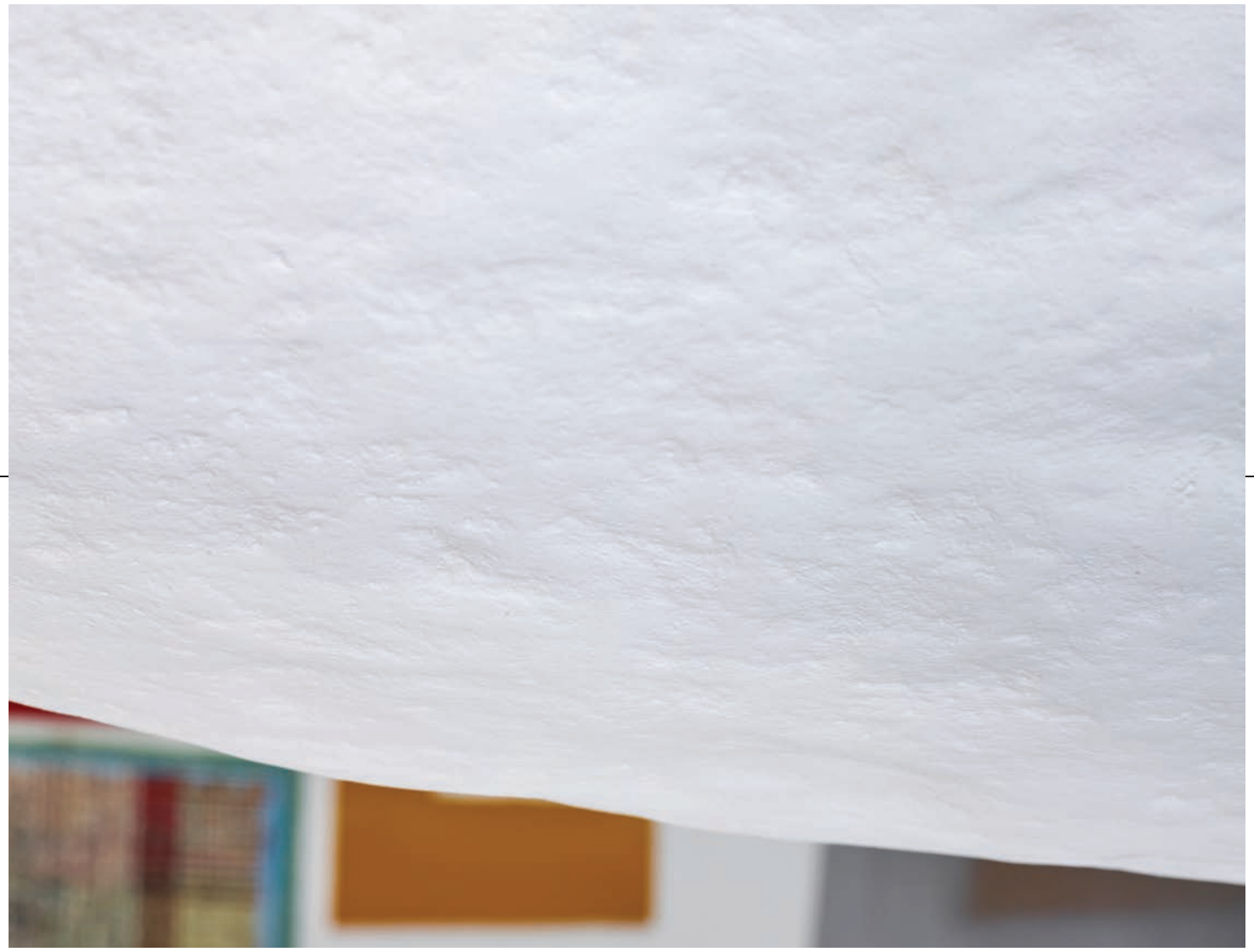


정현, 〈무제〉, 2023,
스티로폼에 채색, 32×45×400cm, 39.2×31×366.8cm,
40×50.5×380cm, 53.5×43.2×392cm, 36.8×38.8×335.7cm.

Chung Hyun, *Untitled*, 2023,
acrylic on styrofoam, 32×45×400cm, 39.2×31×366.8cm,
40×50.5×380cm, 53.5×43.2×392cm, 36.8×38.8×335.7cm.



정현, 〈무제〉 (부분), 2023,
스티로폼에 채색, 32×45×400cm, 39.2×31×366.8cm,
40×50.5×380cm, 53.5×43.2×392cm, 36.8×38.8×335.7cm.
Chung Hyun, *Untitled* (detail), 2023,
acrylic on styrofoam, 32×45×400cm, 39.2×31×366.8cm,
40×50.5×380cm, 53.5×43.2×392cm, 36.8×38.8×335.7cm.





정현, 〈무제〉, 2023,
스티로폼에 채색, 108.4×108.4×25cm.

Chung Hyun, *Untitled*, 2023,
acrylic on styrofoam, 108.4×108.4×25cm.



정헌, 〈무제〉 (부분), 2023,
스티로폼에 채색, 108.4×108.4×25cm.

Chung Hyun, *Untitled* (detail), 2023,
acrylic on styrofoam, 108.4×108.4×25cm.

정현, 〈무제〉, 2022,
탄 나무, 가변크기.

Chung Hyun, *Untitled*, 2022,
charred wood, dimensions variable.



정현, 〈무제〉 (부분), 2022,
탄 나무, 가변크기.

Chung Hyun, *Untitled* (detail), 2022,
charred wood, dimensions variable.

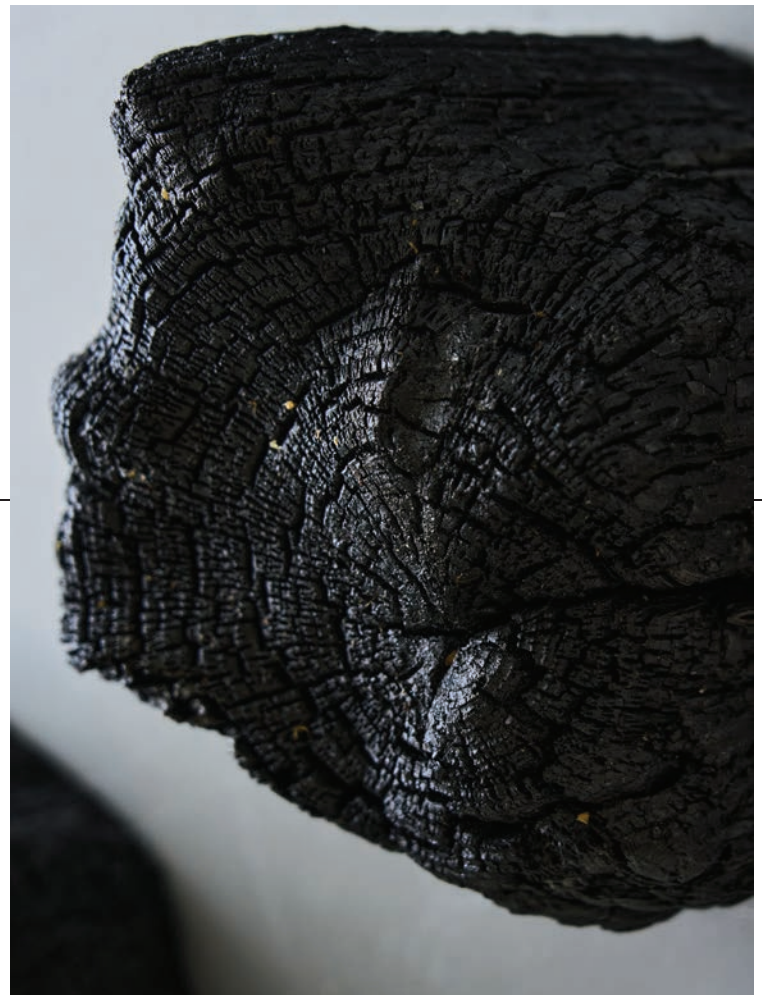




정현, 〈무제〉 (부분), 2022,
탄 나무, 가변크기.

Chung Hyun, *Untitled* (detail), 2022,
charred wood, dimensions variable.











정현, 〈무제〉 (부분), 2022,
탄 나무, 가변크기.

Chung Hyun, *Untitled* (detail), 2022,
charred wood, dimensions variable.

정희민

정희민은 디지털 이미지를 회화와 조각의 언어로 전환하며 물질이 지닌 잠재성과 감각적 깊이를 탐색한다. 작가는 디지털 자본주의가 개인의 신체와 정신에 남기는 흔적을 섬세한 시각적 서사로 풀어내며, 기술과 감정, 이미지와 물성 사이의 복합적인 관계를 은유적으로 드러낸다. 디지털 디바이스와 캔버스, 3D 모델링과 수공적 제작을 넘나드는 다양한 매체 실험을 통해 익숙한 풍경화나 정물화의 형식을 독창적이고 시적인 언어로 재구성하고, 신체의 리듬, 도시의 정서, 스크린과 알고리즘, 디지털 인터페이스로 침윤된 현대인의 미묘한 감각을 조형적으로 표현한다.

최근 작가는 이미지로 경험한 풍경이나 대상의 단편들을 재조합하며, 미디어와 디바이스를 통해 매개되는 일상 속에서 분절되는 시공간적 경험과 미세한 신체 반응을 화면 위에 옮기고 있다. 물리적 신체와 복제된 것들 사이의 거듭되는 상호작용, 토대에 대한 불확실성에도 지속되는 감각의 연속성에 주목한다.

젤 미디엄, UV 프린트, 3D 기술을 활용해 시간의 흔적을 품은 자연적 대상의 단면을 상상하고, 물질과 비물질, 정지와 운동, 침묵과 울림의 경계를 넘나드는 작가는 전통적 회화의 대상이 화면 안에서 포개지고 병합되며 새로운 볼륨과 환영성을 획득해 추상적 상태로 이행하는 과정을 은유한다. 나아가 자연물을 환경이자 몸, 내부이자 외부, 생명과 죽음의 모호한 경계에 위치시켜 새로운 공간의 가능성을 탐색한다.

이번 전시장 2층에서 처음 선보이는 신작 〈밤의 날개〉(2025) 연작 두 점은 젤 미디엄, 레진, 화산석, 모델링 페이스트 등이 UV 프린트와 결합해 제작되었다. 이 작품은 도시 곳곳—철교의 구석, 난간 사이, 터널 아래, 창 너머 건물들 사이—에서 파닥이는 나방에 주목한다. 천체의 빛이 지워진 도시에서 불규칙한 인공 빛에 이끌려 충돌하는 나방은, 밀려나는 존재들이 나름의 방식으로 저항하며 살아가는 현대적 조건을 은유한다.

작가에게 나방은 어린 시절부터 각인된 '사랑을 찾

HEEMIN CHUNG

Through her work transforming digital images into a language of painting and sculpture, Heemin Chung explores the potential and sensory depths of materials. She creates delicate visual narratives out of the marks left by digital capitalism on the individual's body and spirit, metaphorically showing the complex relationships existing among technology, emotions, images, and materiality. In her various experiments with media, she incorporates digital devices, canvas, 3D modeling, and manual creation as she turns familiar landscape and still-life painting forms into an original poetic language, aesthetically expressing the subtle perceptions of contemporary individuals permeated by the rhythms of the body, the emotions of the city, screens, algorithms, and digital interfaces.

Recently, the artist has been recombining fragments of landscapes and objects experienced as images. Onto the canvas, she transports the fragmentary temporal and spatial experiences and subtle physical reactions encountered in a daily life mediated by media and devices. In particular, she focuses on the repeated interactions between physical bodies and replicas and the continuity of perceptions in spite of uncertain foundations.

Using gel medium, UV printing, and 3D technology, the artist imagines sections of natural objects harboring the traces of time. Blurring the boundaries of material/immaterial, stillness/movement, and silence/resonance, the artist metaphorically presents a process wherein the traditional painted object shifts into an abstract state as it acquires new volume and illusory qualities through overlapping and fusion on the canvas. Chung situates natural objects along ambiguous boundaries—environment/body, interior/exterior, life/death—as she explores the possibilities of new forms of space.

아 떠도는 혼령'이라는 민간 서사와 맞닿아 있으며, 우리 주변에 늘 존재하지만 경계 위에 머무르는 기이한 생명체다. 긴 변태 과정을 거쳐 짧은 생을 살아가는 나방은 가시성과 비가시성, 실재와 잔상 사이를 끊임없이 유영하는 이미지 그 자체이며, 주변 환경을 닮은 패턴과 구조색을 통해 스스로를 보호하고 생존을 지속한다. 작가는 이러한 존재 방식을 육중한 덩어리나 주름 위에 색소 패턴만을 남기는 회화적 기법으로 구현하며, 불면의 도시에서 발견하는 희미한 존재감에서 느끼는 낯선 아름다움을 섬세하게 표현한다. 이는 일종의 동류의식이자 인간의 삶의 조건을 비추는 투사(projection)이기도 하다.

Presented for the first time on the gallery's second floor are two works from the artist's new series *Nocturnal Wings* (2025), which were created through the combination of gel medium, resin, volcanic stone, and modeling paste with UV printing. These focus on the moth as a presence that flutters throughout the city—traveling among the corners of metal bridges, between railings, down into tunnels, and between the features beyond windows. Drawn into collisions by the irregular artificial lighting of a city from which celestial light has been erased, the moth becomes a metaphor for the modern condition where marginalized beings survive through their own forms of resistance.

For the artist, the moth bears connections with folk narratives of the "spirit drifting in search of its love," with associations dating back to her childhood. It is also a curious sort of being that is constantly present around us yet lingers on the boundaries. Undergoing a long process of metamorphosis before experiencing a short lifespan, the moth is an image that drifts constantly between visibility and invisibility and between reality and afterimage, protecting itself and surviving through the use of structural coloring and patterns resembling its surrounding environment. Chung embodies this way of being through pictorial techniques that involve leaving only color patterns over large masses and folds, as she delicately depicts the strange beauty sensed in the indistinct presences of a sleepless city. This also represents a form of consciousness of kind and a projection of the conditions of human living.

Tilting toward Ground



틸팅 그라운드

Tilting toward Ground



틸팅 그라운드





정희민, 〈밤의 날개 1〉, 2025,
캔버스에 젤 미디엄, 레진, UV 프린트, 194×130cm.
Heemin Chung, *Nocturnal Wings 1*, 2025,
gel medium, resin, and UV print on canvas, 194×130cm.

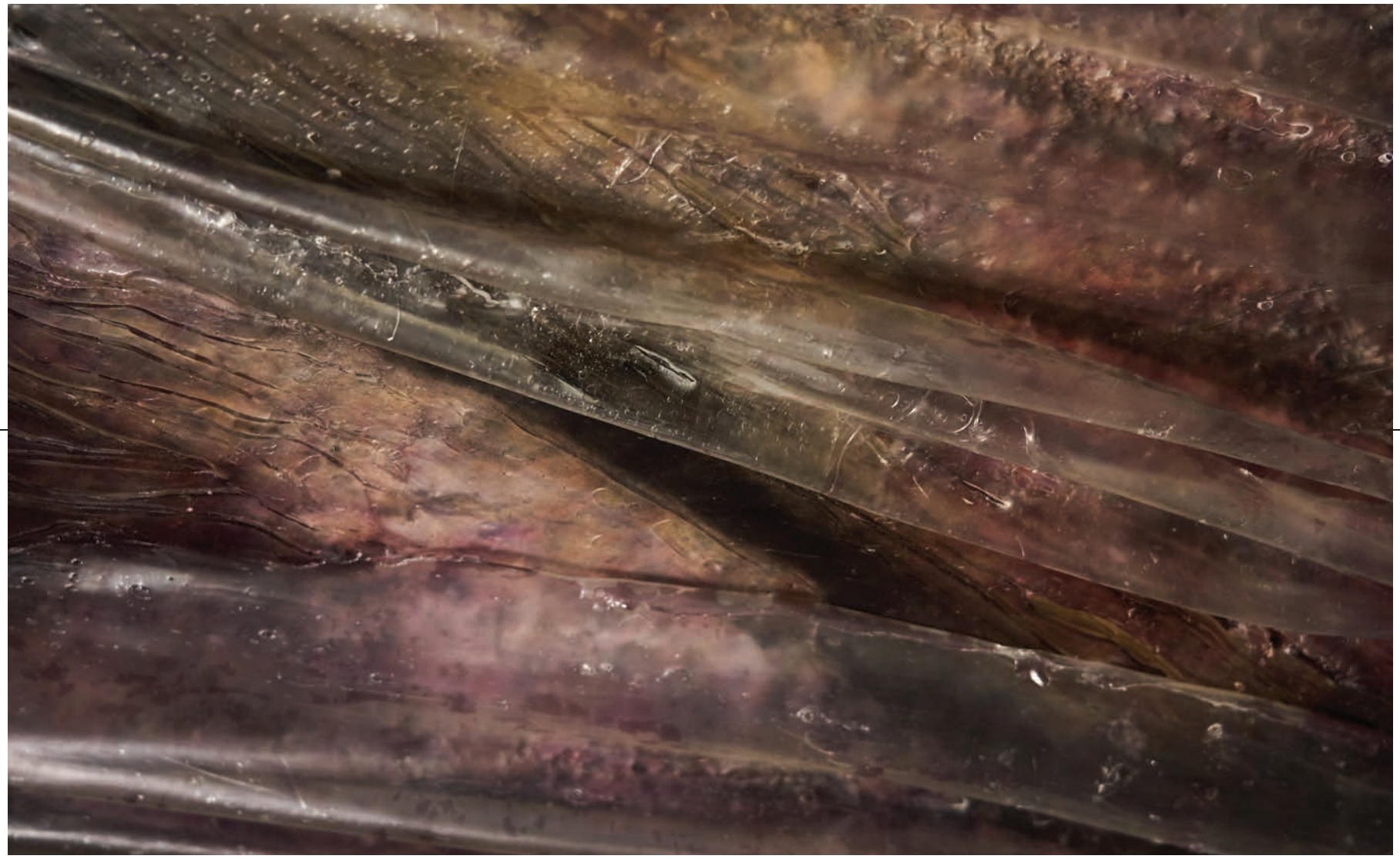
틸팅 그라운드





정희민, 〈밤의 날개 1〉 (부분), 2025,
캔버스에 젤 미디엄, 레진, UV 프린트, 194×130cm.

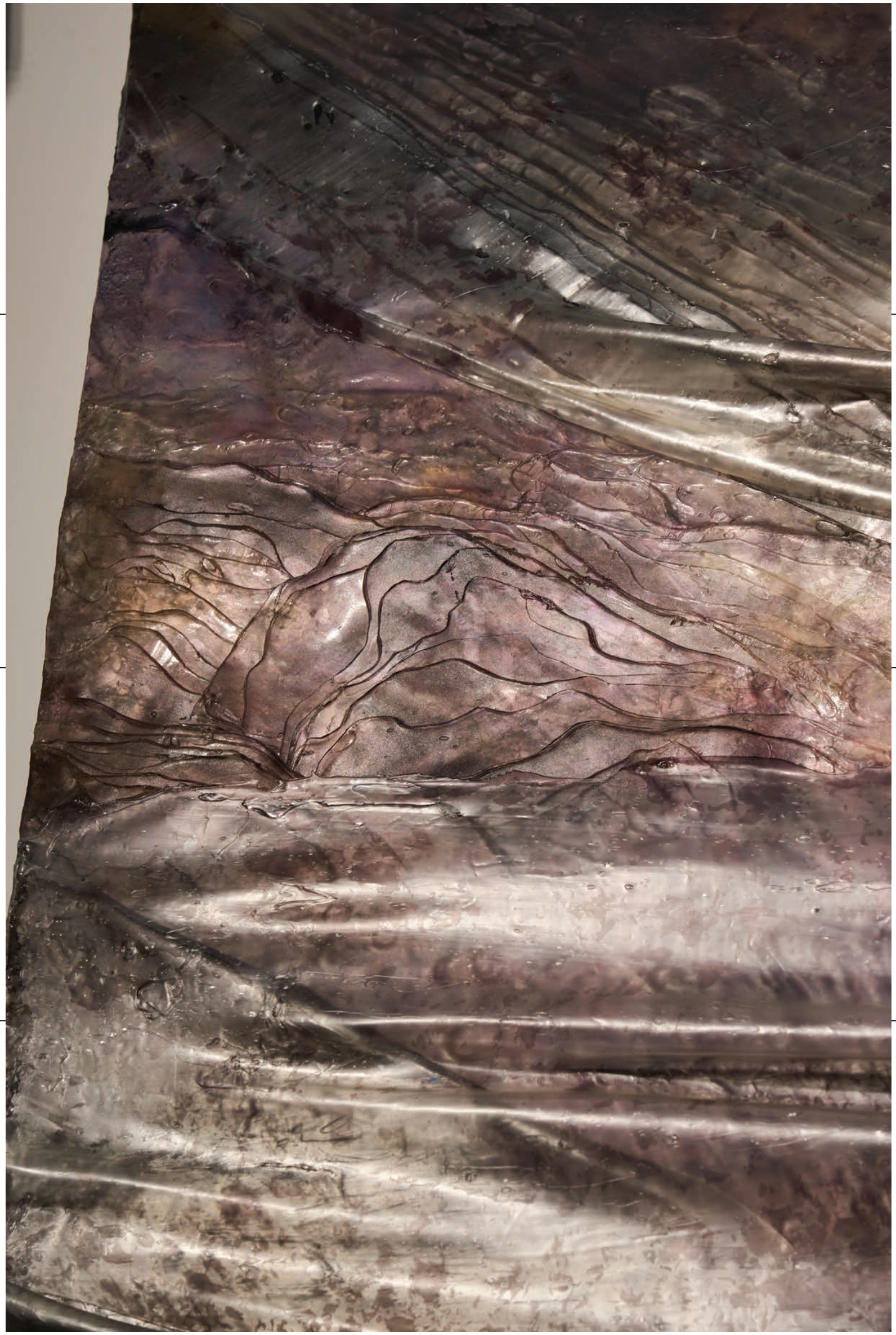
Heemin Chung, *Nocturnal Wings 1* (detail), 2025,
gel medium, resin, and UV print on canvas, 194×130cm.



정희민, 〈밤의 날개 2〉, 2025,
캔버스에 젤 미디엄, 화산석, 모델링 페이스트,
UV 프린트, 194×112cm.

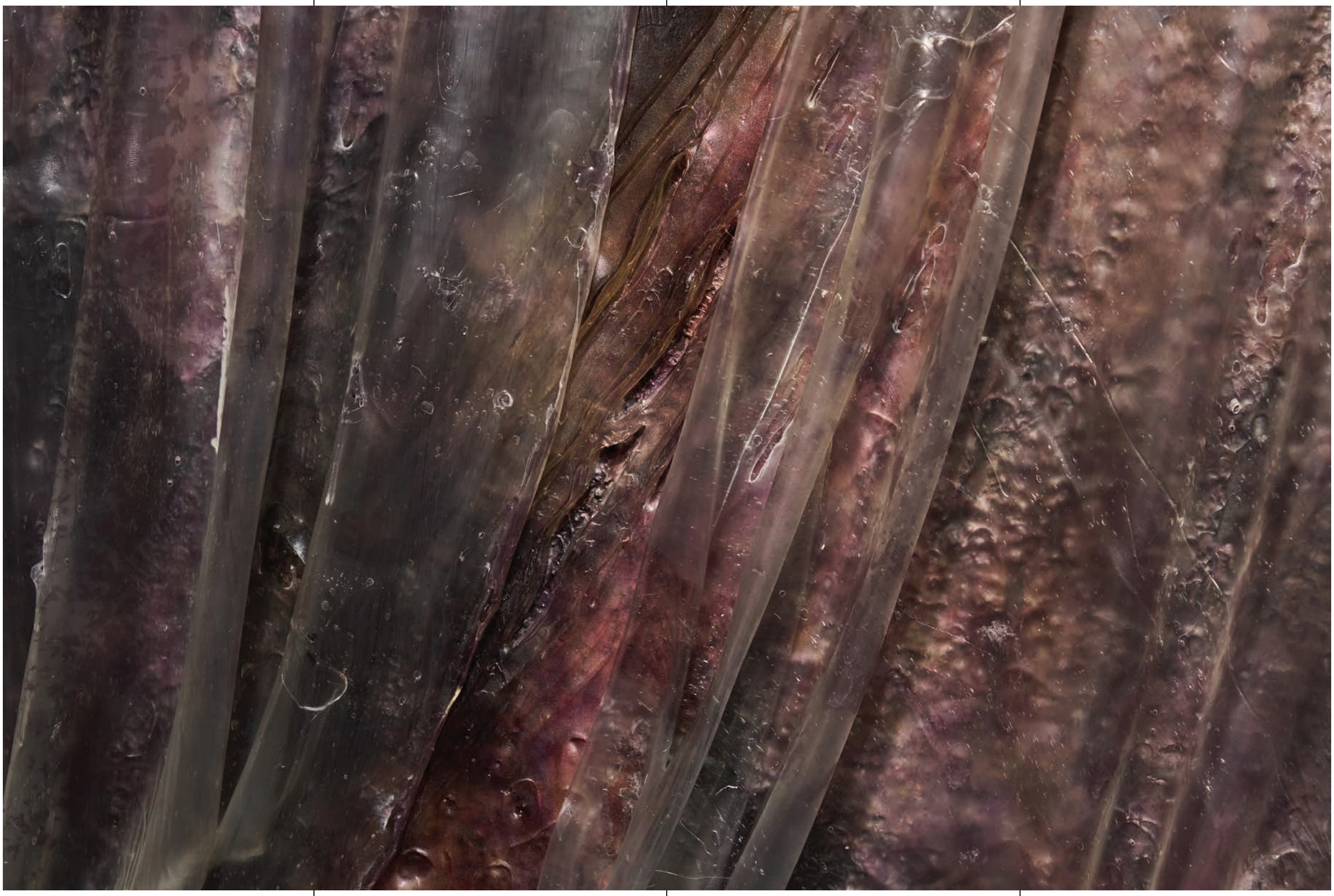
Heemin Chung, *Nocturnal Wings 2*, 2025,
gel medium, pumice, modeling paste and
UV print on canvas, 194×112cm.

틸팅 그라운드



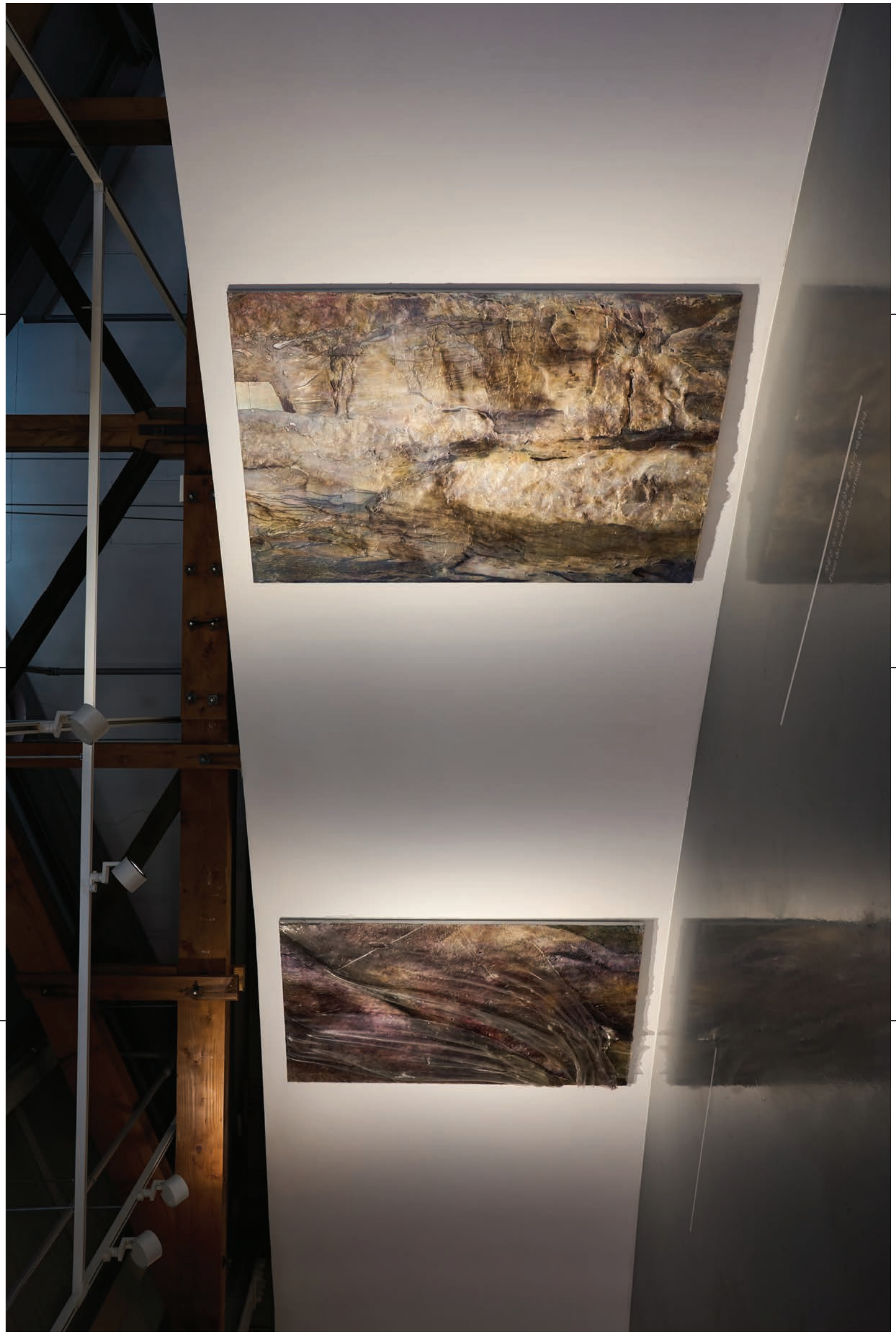
정희민, 〈밤의 날개 2〉 (부분), 2025,
캔버스에 젤 미디엄, 화산석, 모델링 페이스트, UV 프린트,
194×112cm.

Heemin Chung, *Nocturnal Wings 2* (detail), 2025,
gel medium, pumice, modeling paste and UV print on canvas,
194×112cm.



정희민, 〈밤의 날개 2〉 (부분), 2025,
캔버스에 젤 미디엄, 화산석, 모델링 페이스트, UV 프린트,
194×112cm.

Heemin Chung, *Nocturnal Wings 2* (detail), 2025,
gel medium, pumice, modeling paste and UV print on canvas,
194×112cm.



프로그램
PROGRAM



점자 촉각책
BRAILLE TOUCH BOOK

점자 촉각책
BRAILLE TOUCH BOOK

《틸팅 그라운드》는 모든 관람객이 전시를 입체적으로 경험할 수 있도록 점자 촉각책을 제작했다. 인천아트플랫폼과 아인투아인이 함께 기획했으며, 전시 기간 동안 전시장 라운지에서 자유롭게 열람할 수 있도록 비치했다.

이 책은 전시와 주요 작품을 간결하게 풀어낸 텍스트, 점자 해설, 시각 정보 음성 해설로 구성되어 있다. 전시 공간을 쉽게 떠올릴 수 있도록 음성 안내와 화면 읽기용 텍스트를 더했으며, 작품의 물성에 따라 UV 질감, 특수 인쇄, 촉각 라인 등을 적용하여, 손끝으로 각 작업의 형태와 질감을 느낄 수 있다.

규격	257×364mm 스프링 제본
페이지	103쪽
언어	국문
발행처	인천아트플랫폼
기획	인천아트플랫폼, 아인투아인
제작 총괄	아인투아인
글	김경민
편집·감수	박예원
편집 디자인	김동영
사진	박현진
인쇄	도서출판 점자

A Braille touch book has been produced for *Tilting toward Ground* to allow all people the opportunity to experience the exhibition in a three-dimensional way. The book was jointly planned and published by Incheon Art Platform and Ayinto Ayin and provided in the gallery lounge for free viewing throughout the exhibition.

The book offers texts that concisely explain the exhibition and its major work, together with Braille commentary and audio commentary on visual information. Spoken guidance and screen texts are added to help users imagine the exhibition space, and the use of features such as UV textures, special printing, and tactile lines—reflecting the physical qualities of each work—provides an experience of the forms and textures at the touch of a finger.

Dimensions	257×364mm spring bound
No. of Pages	103
Language	Korean
Publisher	Incheon Art Platform
Planning	Incheon Art Platform, AYINTO AYIN
Production Supervised by	AYINTO AYIN
Written by	Kyungmin Kim
Edited by	Yewon Park
Editing Design	Dongyoung Kim
Photography	Hyunjin Park
Printing	Braille Publishing Co., Ltd.







전시 오프닝
EXHIBITION OPENING

전시 오프닝
EXHIBITION OPENING

8월 28일, 인천아트플랫폼에서 《틸팅 그라운드》가 개막했다. 참여작가와 관람객이 전시의 첫 순간을 함께 맞이했다.

진행일시 2025. 8. 28.(목) 16:00
진행장소 인천아트플랫폼 전시장 1(B)

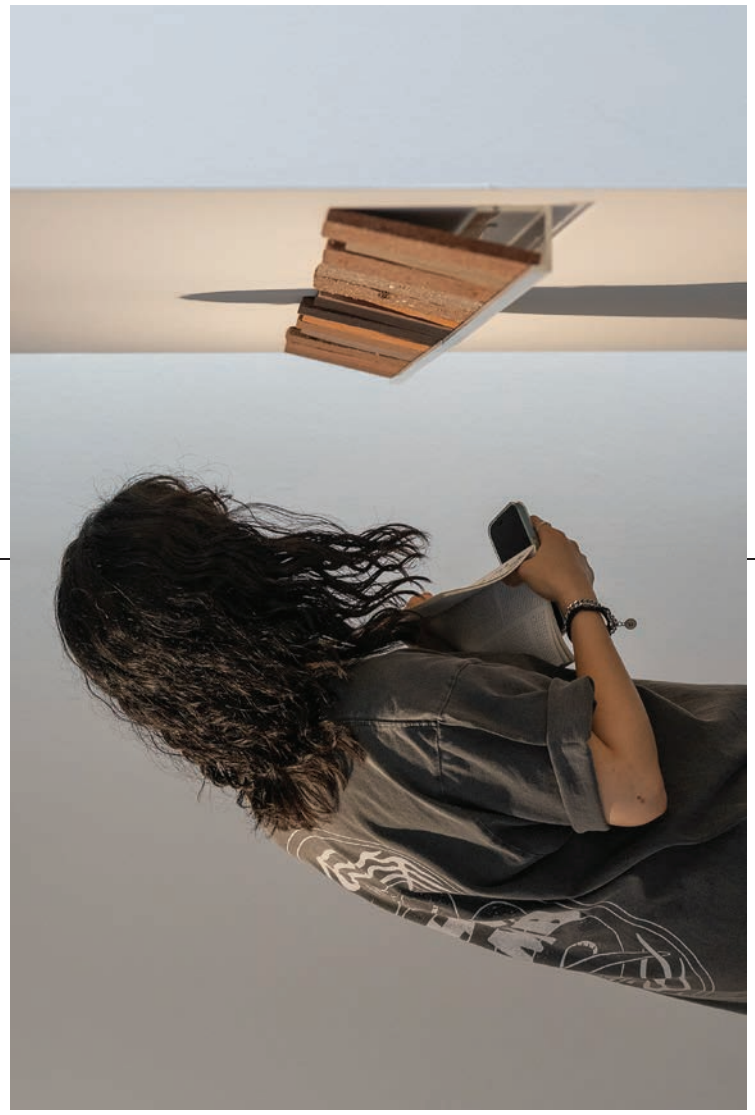
An opening reception was held on August 28 to mark the beginning of the *Tilting toward Ground* exhibition. This was an opportunity for the artists and viewers to experience the event's opening moments together.

Date & Time Thursday, August 28, 2025, 16:00
Location Incheon Art Platform Gallery 1 (B)

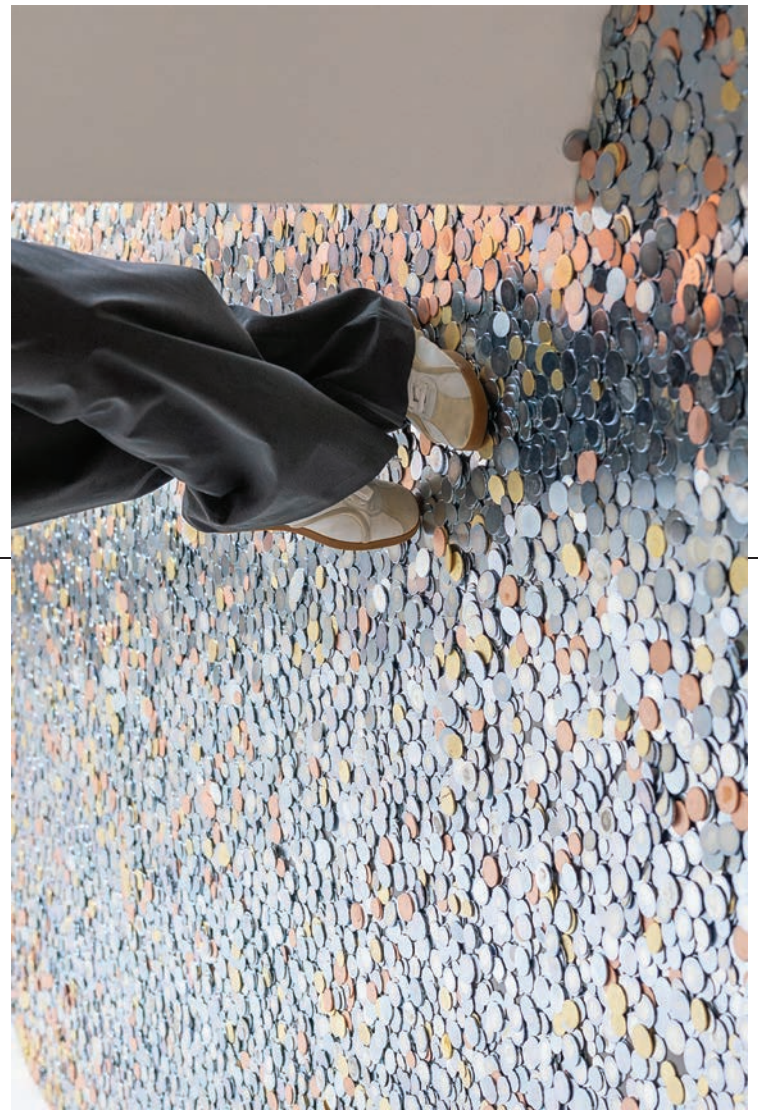


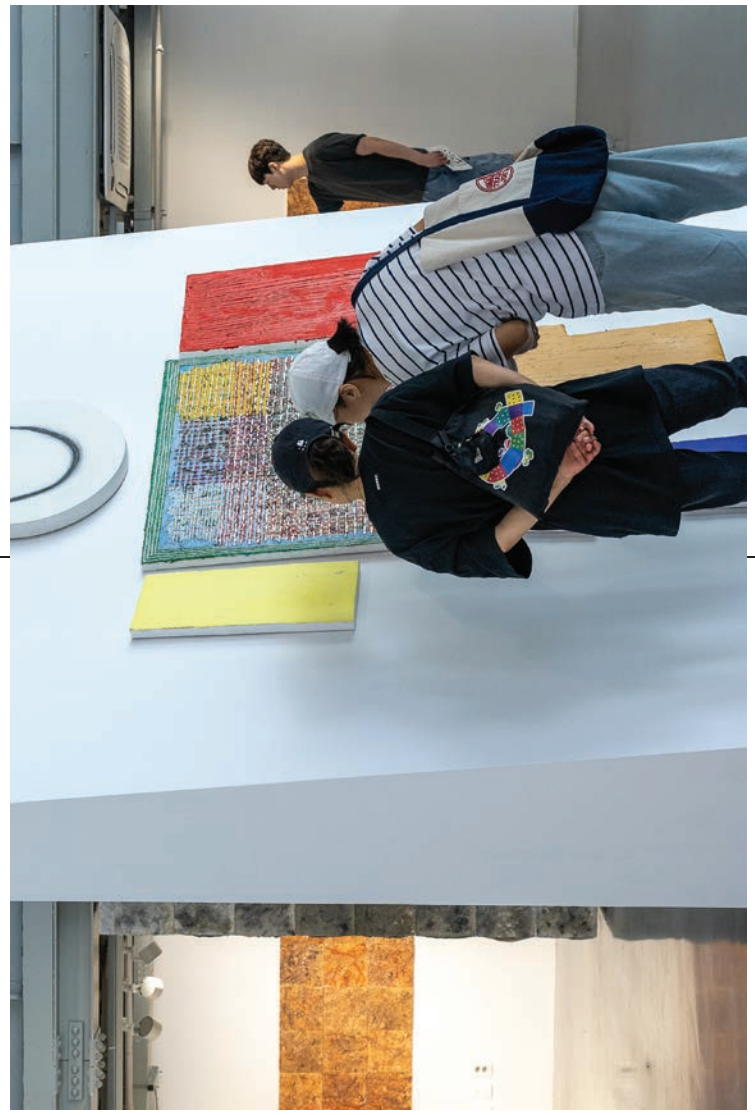


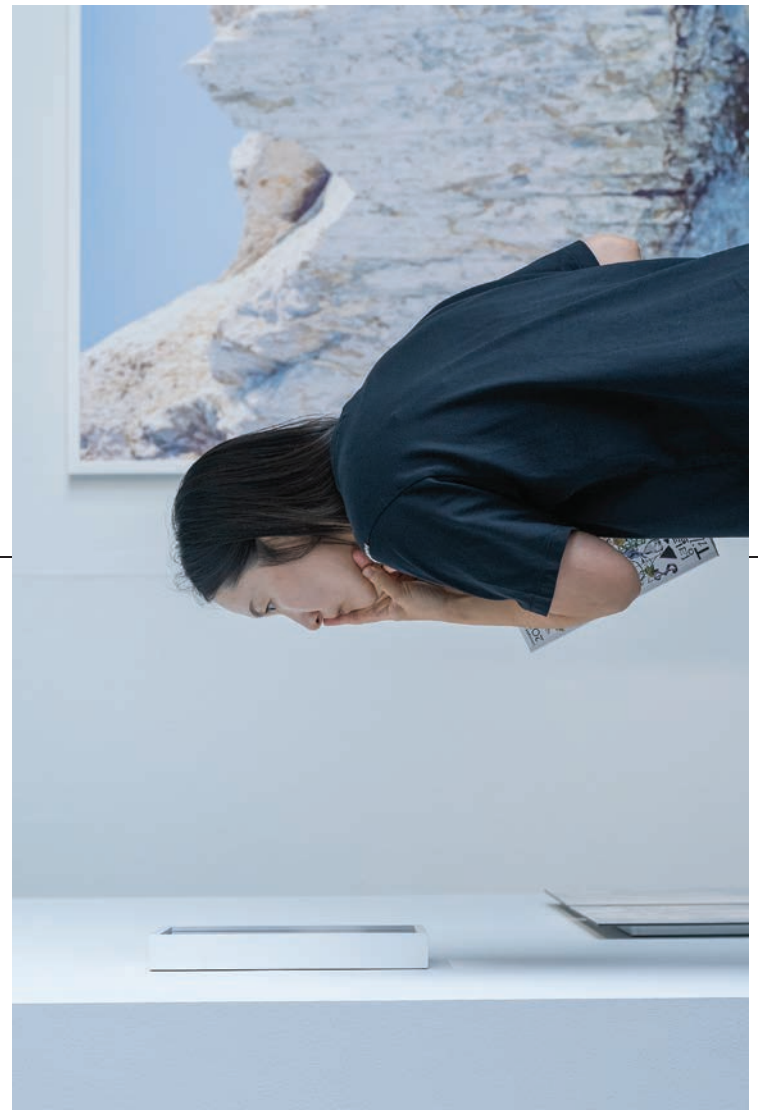


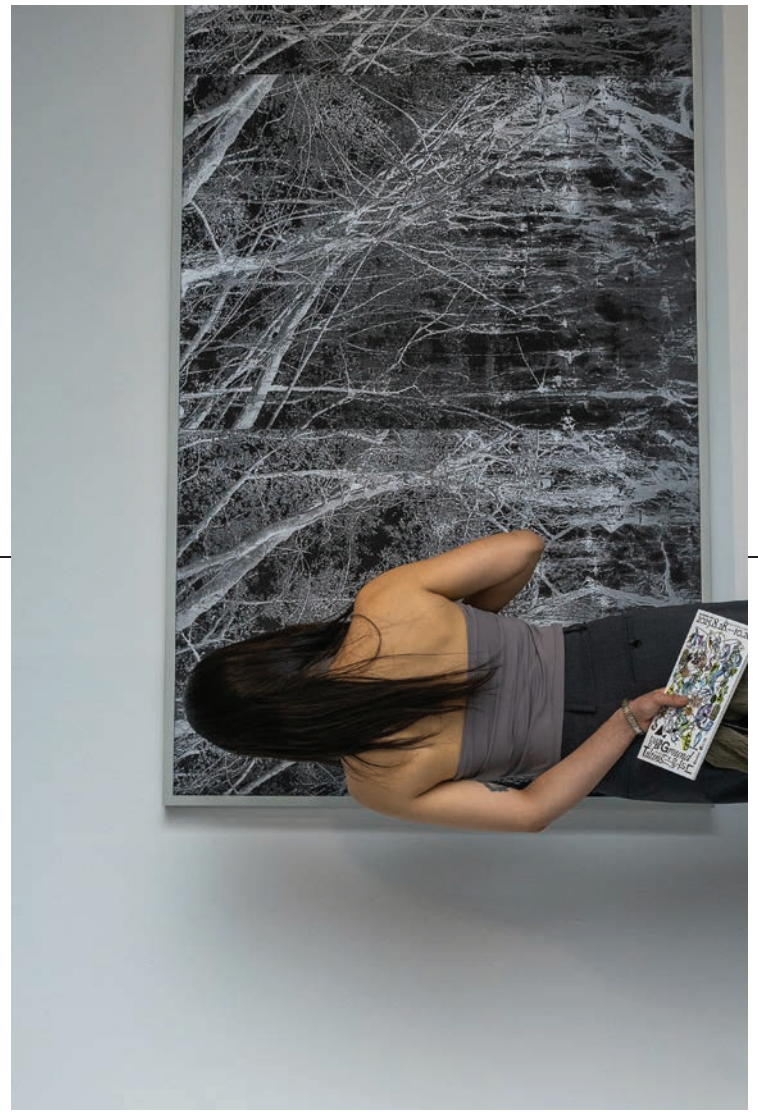




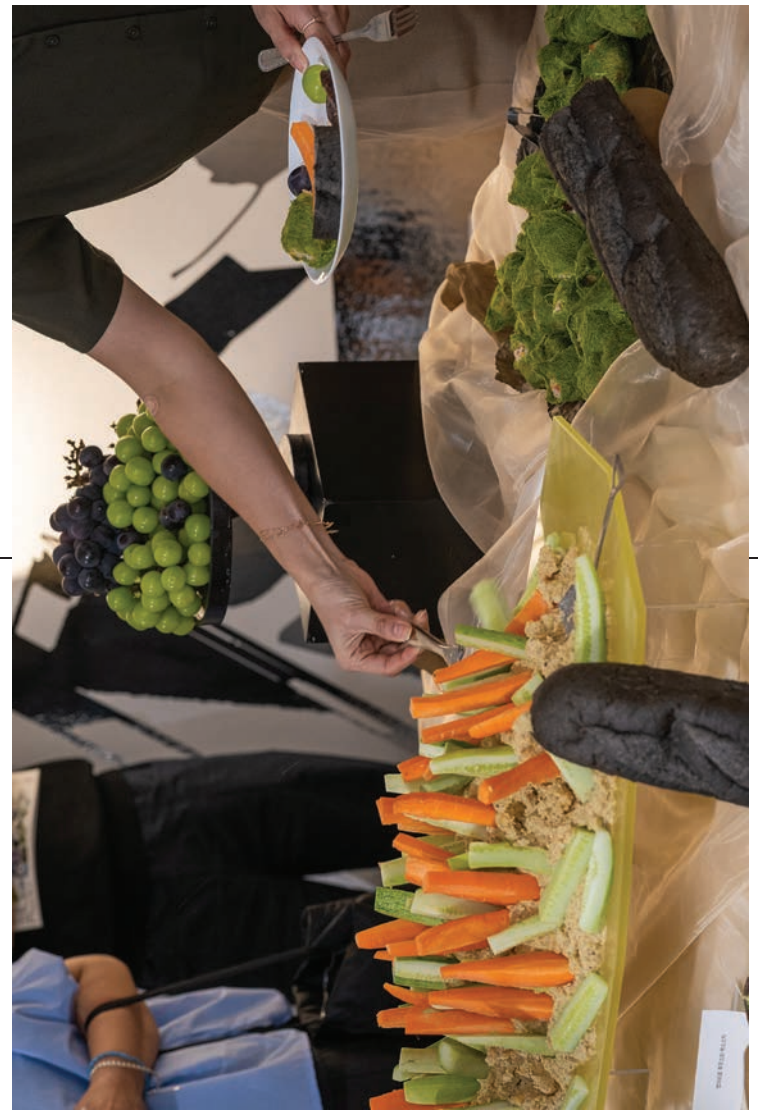






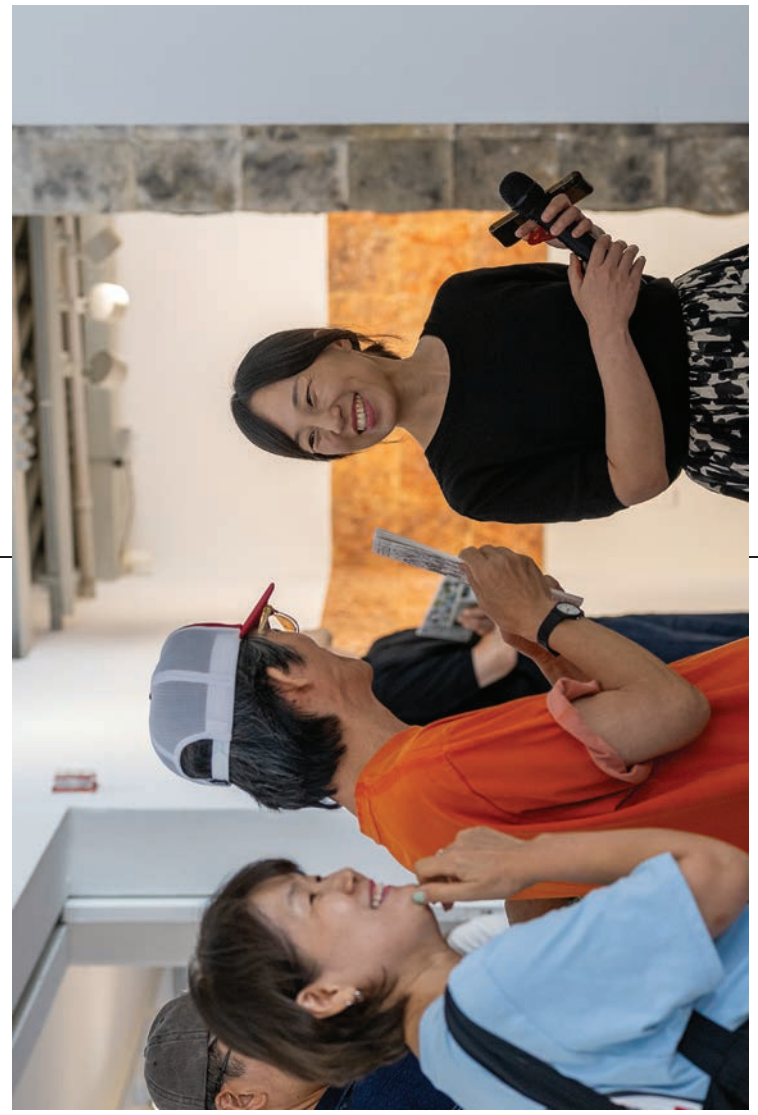


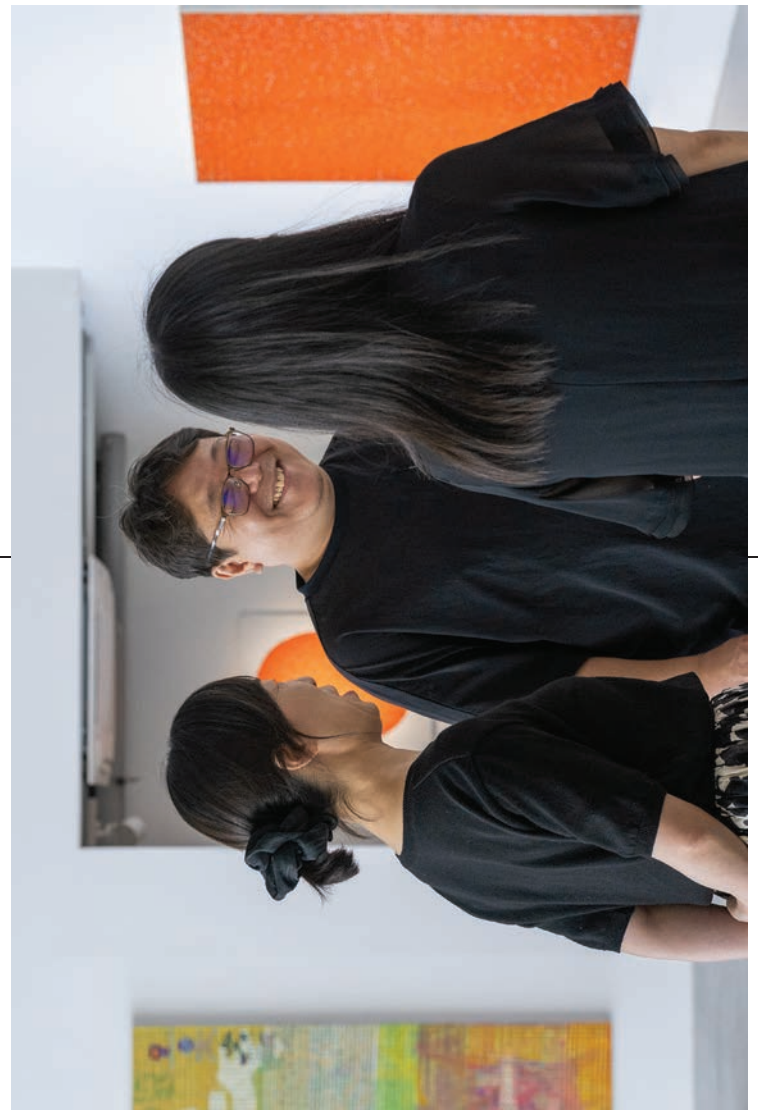














작가와의 대화
ARTIST TALK

작가와의 대화
ARTIST TALK

10월 18일과 19일, 이틀 동안 참여작가들의 이야기를 가까이에서 들어보는 〈작가와의 대화〉가 진행되었다.

'작가와의 대화 I'은 연구자이자 기획자인 김진주가 진행을 맡아 곽이브, 김경태, 문이삭, 신현정, 이민지 작가의 작업 세계를 조망했고, '작가와의 대화 II'는 미술비평가 안소연이 강동주, 박기원, 백경호, 정현 작가의 작업을 중심으로 이야기를 확장했다.

작가들은 작업의 방법론과 리서치 과정, 전시에 이르기까지의 여정을 소개하며 각자의 작업 세계를 공유했다. 발표 후 이어진 질의응답에서는 관객과 함께 작업과 전시의 맥락을 깊이 살펴보는 시간을 가졌다.

The Artist Talk on October 18 and 19 was a two-day event where participants could hear from the participating artists in person. The artists shared in-depth insights into their artistic bodies of work as they talked about the central methodologies of their work, developments in their research, and the process leading up to the exhibition.

The first part was moderated by curator and researcher Jinjoo Kim and featured artists Eve Kwak, Kyoungtae Kim, Moon Isaac, Fay Shin, and YI Minji. In the second part, art critic Soyeon Ahn led a dialogue with artists Dongju Kang, Park Kiwon, Baek Kyungho, and Chung Hyun. This was followed by a Q&A session with the audience, offering an opportunity for sharing and expanding upon the different layers of the exhibition.

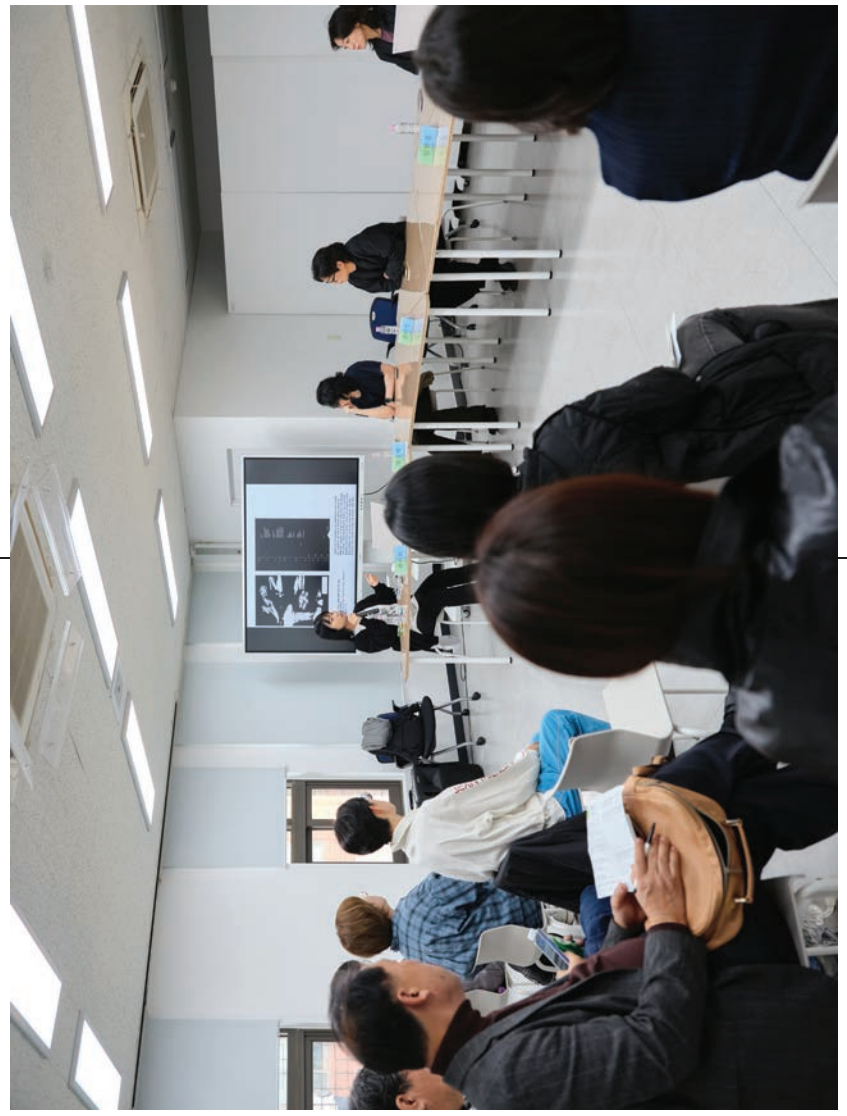
작가와의 대화 I
ARTIST TALK I

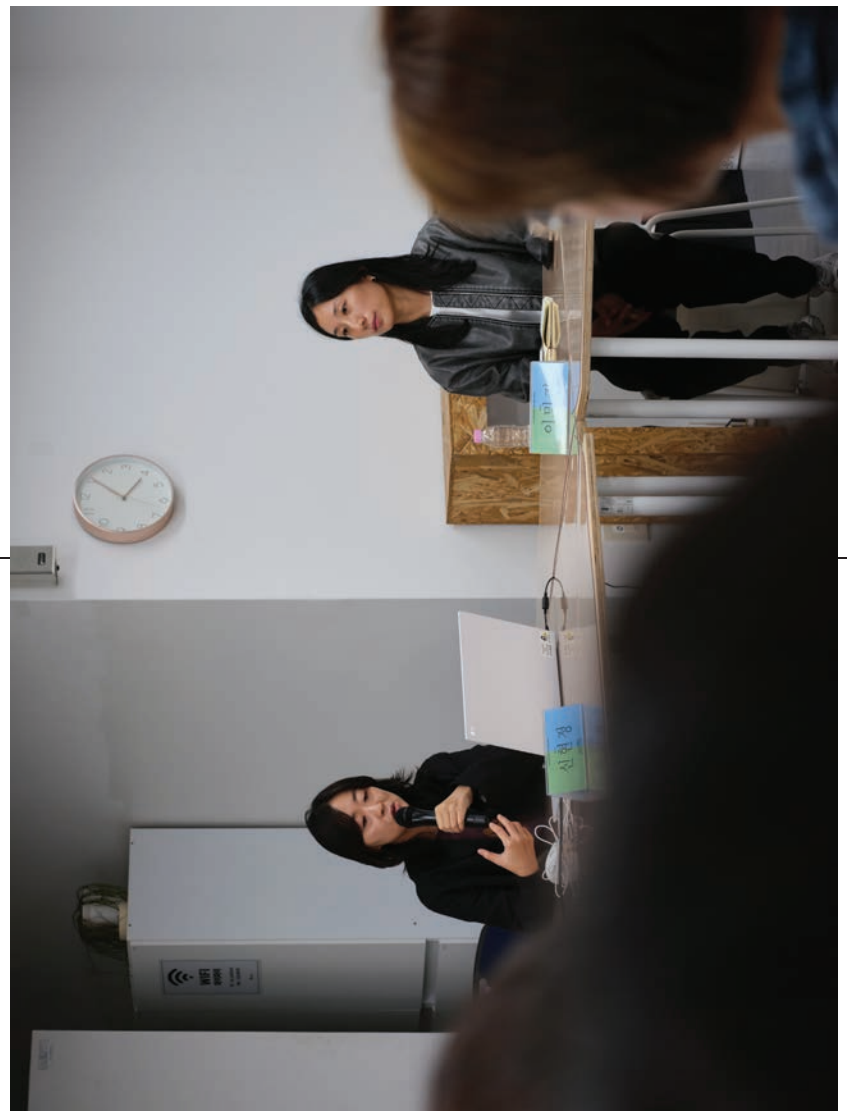
진행일시	2025. 10. 18.(토) 14:30–16:40
진행장소	인천아트플랫폼 A동 1층 교육실
참여작가	곽이브, 김경태, 문이삭, 신현정, 이민지
모더레이터	김진주(기획자·연구자)

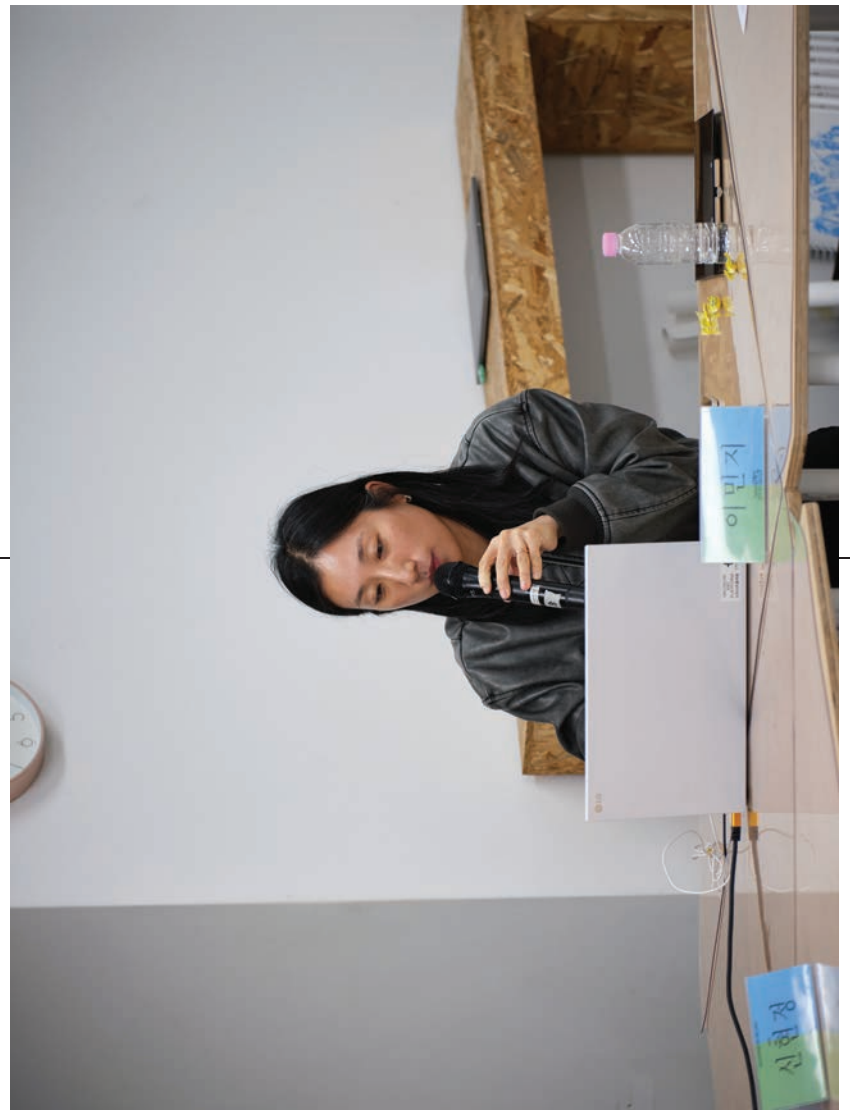
Date & Time	Saturday, October 18, 2025, 14:30–16:40
Location	Incheon Art Platform, Building A, 1st Floor, Education Space
Artists	Eve Kwak, Kyoungtae Kim, Moon Isaac, Fay Shin, YI Minji
Moderator	Jinjoo Kim (curator, researcher)





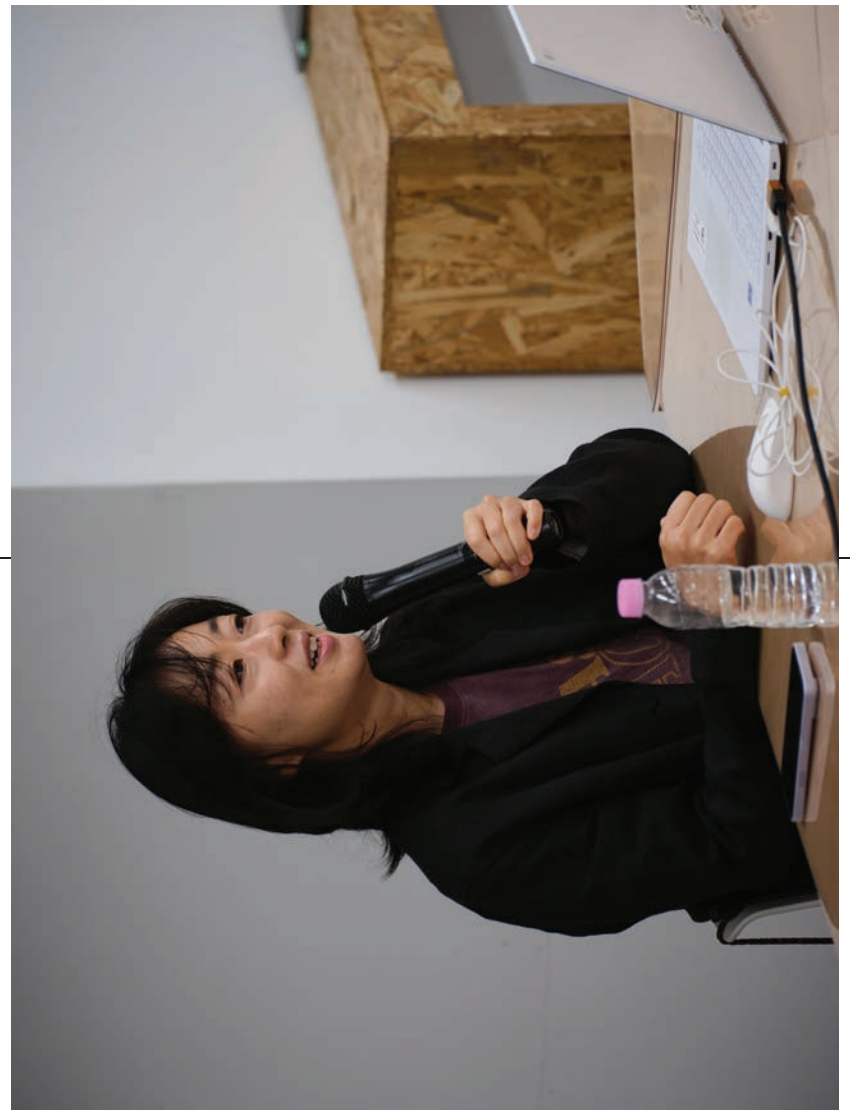




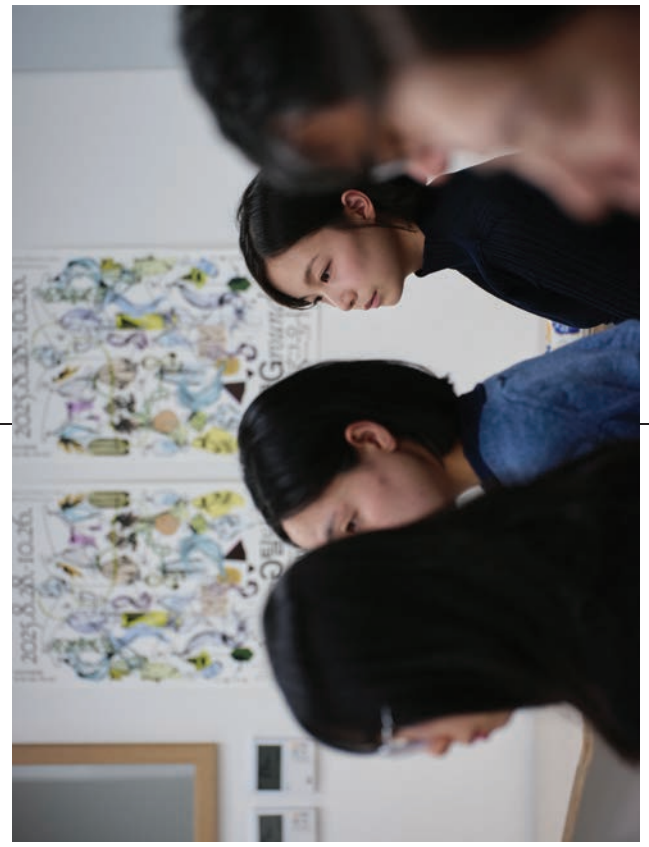

이민지




문이삭

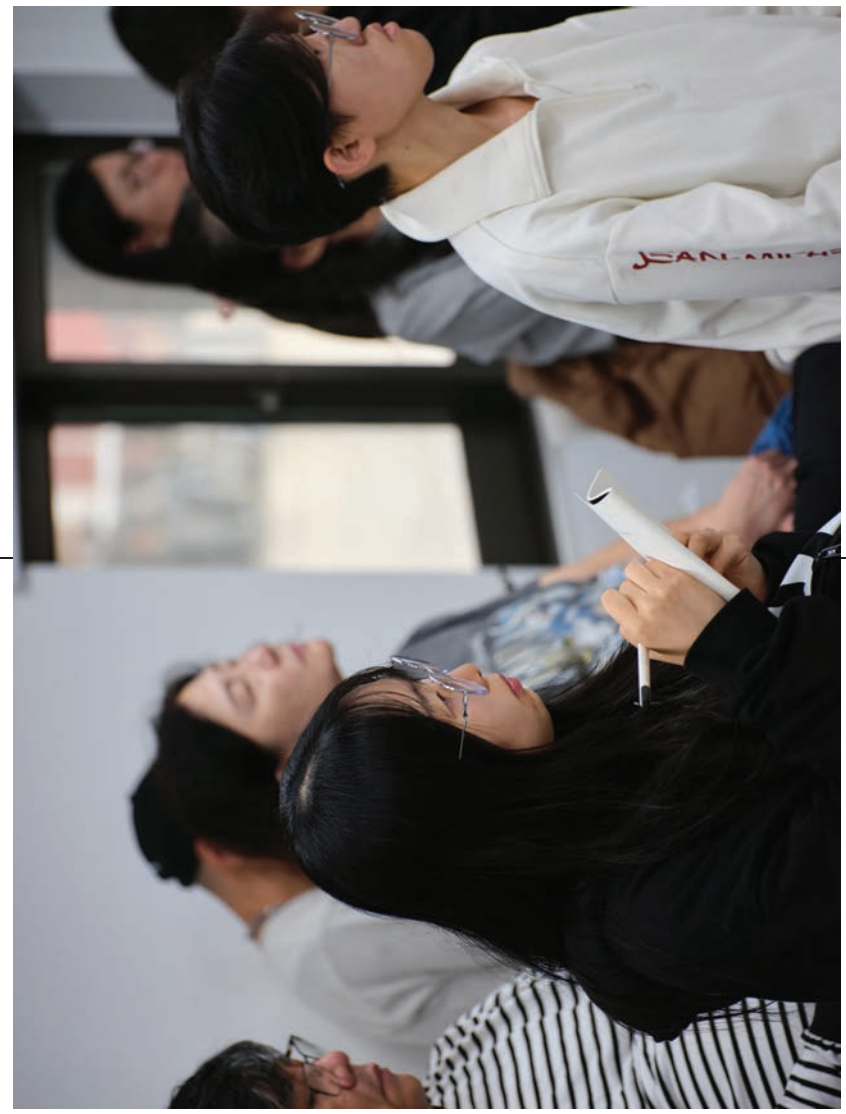












작가와의 대화 II
ARTIST TALK II

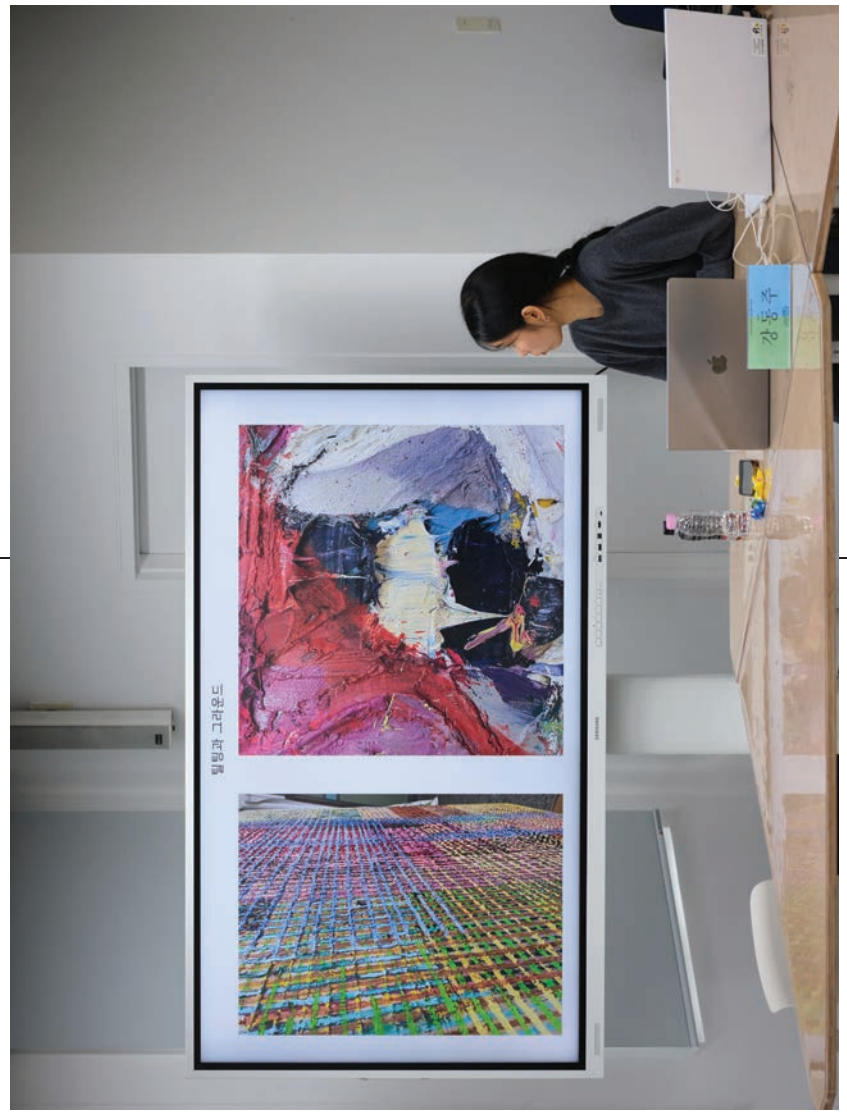
진행일시	2025. 10. 19.(일) 14:30–16:20
진행장소	인천아트플랫폼 A동 1층 교육실
참여작가	강동주, 박기원, 백경호, 정현
모더레이터	안소연(미술비평가)

Date & Time	Sunday, October 19, 2025, 14:30–16:20
Location	Incheon Art Platform, Building A, 1st Floor, Education Space
Artists	Dongju Kang, Park Kiwon, Baek Kyungho, Chung Hyun
Moderator	Soyeon Ahn (art critic)

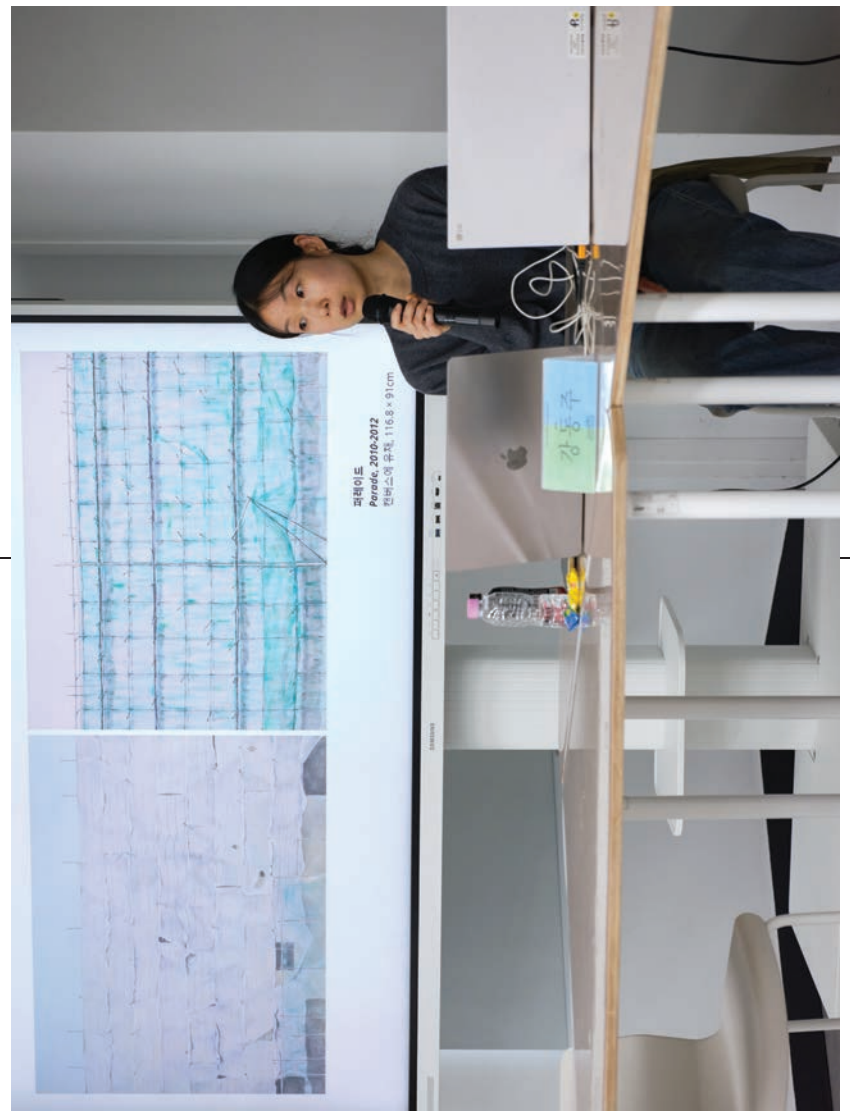


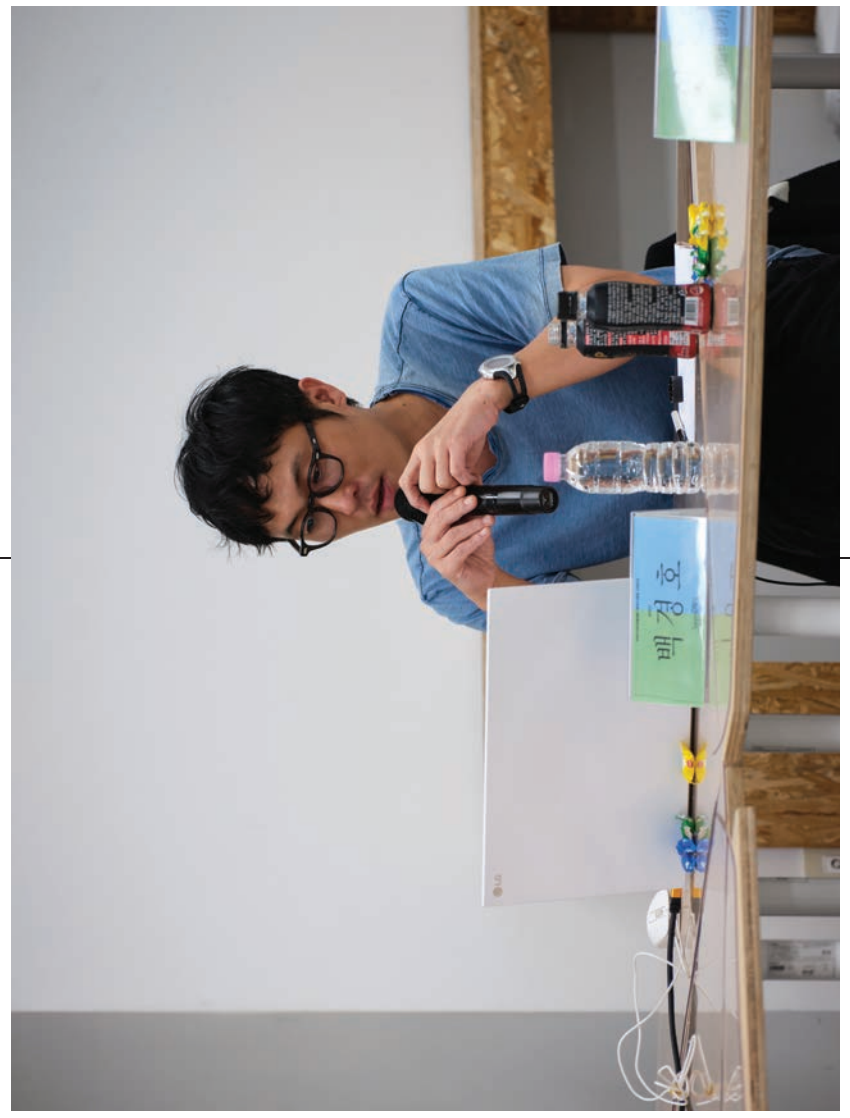





강동주
드로잉 세계들


2025.8.28.-10.26.
안소연

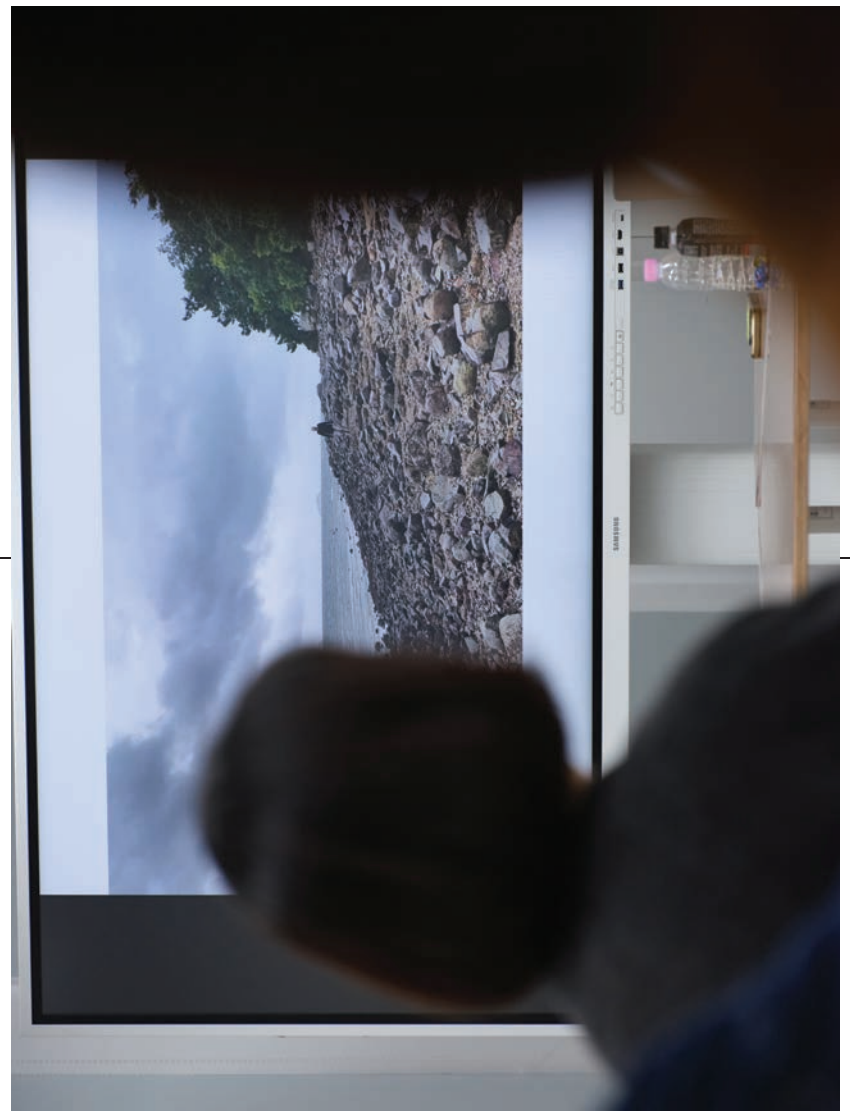

강동주
피레이드
Parade, 2010-2012
면봉스에 유채, 116.8 × 91cm

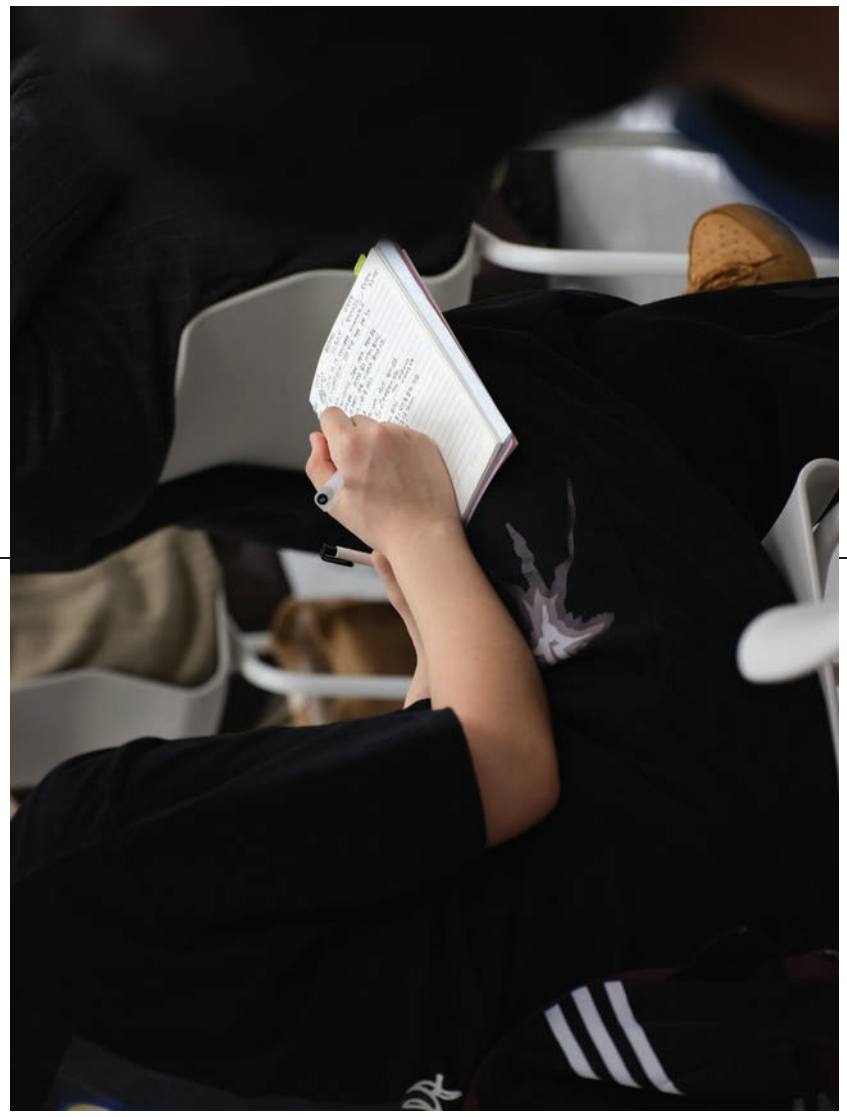

배경훈

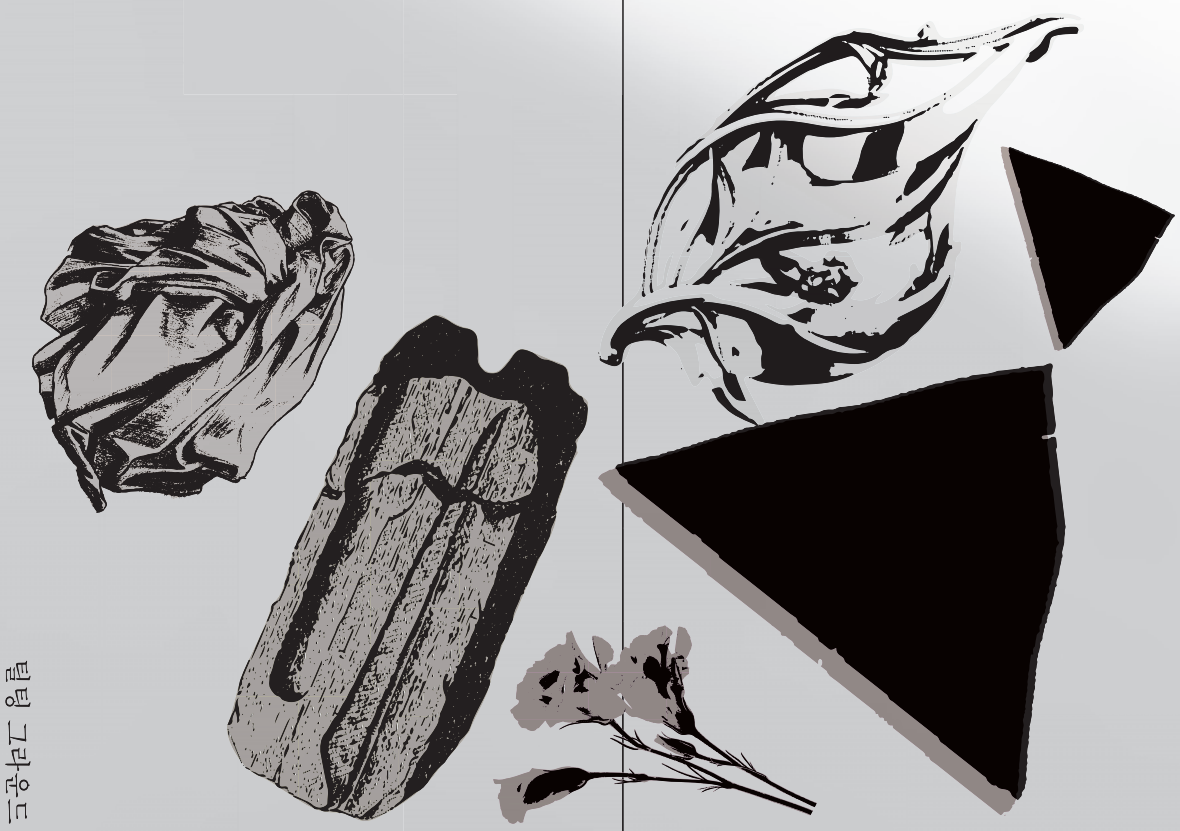












틸팅 (콜렉티브) 그라운드 워크숍
TILTING (COLLECTIVE) GROUND WORKSHOP

틸팅 (콜렉티브) 그라운드 워크숍
TILTING (COLLECTIVE) GROUND WORKSHOP

전시의 마지막 날인 10월 26일, 아파랏/어스(apparat/us)의 기획으로 워크숍 〈틸팅 (콜렉티브) 그라운드〉가 진행되었다. 참여자들은 인천아트플랫폼 중앙광장 야외 데크를 하나의 '지면'으로 삼아, 몸을 기울이고 움직이며 전시가 제안하는 감각을 탐색했다. 각자의 움직임이 만든 경로와 흔적은 서로 연결되고 겹쳐지며 집단적 그라운드로 확장되었다.

워크숍은 1부 "길 만들기(tracing)"와 2부 "지도 그리기(mapping)"로 구성되었다.

The last day of the exhibition on October 26 featured *Tilting (Collective) Ground,* a workshop in which participants used physical movements to expand on the perceptions from the exhibition. Organized by apparat/us, this program had participants using the outdoor deck of Incheon Art Platform's central plaza as a "surface" where they worked together to compose the different perceptions proposed by the exhibition in various ways. Individual movements connected and became entangled with one another in a process of creating pathways and leaving traces through the "tilting" of each individual's body. In the process, these movements expanded to form a collective ground.

The various participants in the workshop experienced the sense of tilting through our bodies, working together to explore the pages formed by the others' movements and traces. The program consisted of two parts, the first focusing on "tracing" and the second on "mapping."

프로그램 기획 인천아트플랫폼, 아파랏/어스
워크숍 기획·제작 아파랏/어스 (신진영, 김예솔비)
콘셉트 김재리
진행 김재리, 정지혜, 송명규
사운드 목소

Program Design Incheon Art Platform, apparat/us
Workshop Produced by apparat/us (Jinyoung Shin, Yesolbi Kim)
Concept Jae Lee Kim
Conducted by Jae Lee Kim, Chung Ji Hye, Song Myoung Gyu
Sound Morceau J. Woo

[1부] 길 만들기 (tracing)

진행일시 2025. 10. 26.(일) 13:00–14:30
진행장소 인천아트플랫폼 중앙광장 야외 데크

1부에서는 20세기 초 무용 이론가 루돌프 라반(Rudolf von Laban, 1879–1958)이 고안한 움직임 기록 체계 '라바노테이션(Labanotation)'을 바탕으로, 방향 기호를 따라 움직임을 만들어보는 시간을 가졌다. 라반은 움직임을 "공간 속에서 몸이 만들어내는 조각"으로 이해하며, 이를 공유 가능한 언어로 기록하고자 했다.

참여자들은 9개의 기본 기호를 따라 몸을 기울이고 이동하며, 자신이 그리는 보이지 않는 선과 그 선이 다른 참여자들의 움직임과 만나고 섞이는 과정을 탐색했다. 서로 다른 선들이 겹치고 흩어지며 새로운 경로가 생겨나는 순간들이 자연스레 드러났다.

[2부] 지도 그리기 (mapping)

진행일시 2025. 10. 26.(일) 16:00–17:30
진행장소 인천아트플랫폼 중앙광장 야외 데크

2부에서는 나만의 작은 영역에서 출발해 점차 전체 공간으로 확장해 나가며, 서로의 움직임과 흔적이 겹치고 만나는 과정을 통해 하나의 지도를 그려보는 시간을 가졌다. 각자의 움직임이 모여 집단적 그라운드를 이루어가는 경험을 통해 참여자들은 전시의 주제와 개념을 신체적 감각으로 다시 마주했다.

[Part 1] Tracing

Date & Time Sunday, October 26, 2025, 13:00–14:30
Location Outdoor deck, Incheon Art Platform central plaza

The first part involved making movements according to direction symbols based on "Labanotation," a movement recording system devised by the early 20th-century dance theorist Rudolf von Laban (1879–1958). Understanding movements to be "sculptures created by the body in space," Laban sought to record them in a language that could be shared.

Participants engaged in movements while tilting their bodies according to nine directional symbols, experiencing both the unseen lines that they formed and the process of those lines intersecting and intertwining with the movements of others. The resulting moments saw new pathways forming as the different lines overlapped and scattered.

[Part 2] Mapping

Date & Time Sunday, October 26, 2025, 16:00–17:30
Location Outdoor deck, Incheon Art Platform central plaza

For the second part, participants began in their own small areas before gradually expanding to encompass the entire location, creating their own maps through the process of their individual movements and traces overlapping and intersecting. Through this experience of forming a collective ground through their individual movements, they re-approached the exhibition's themes and concepts by way of physical sensations.













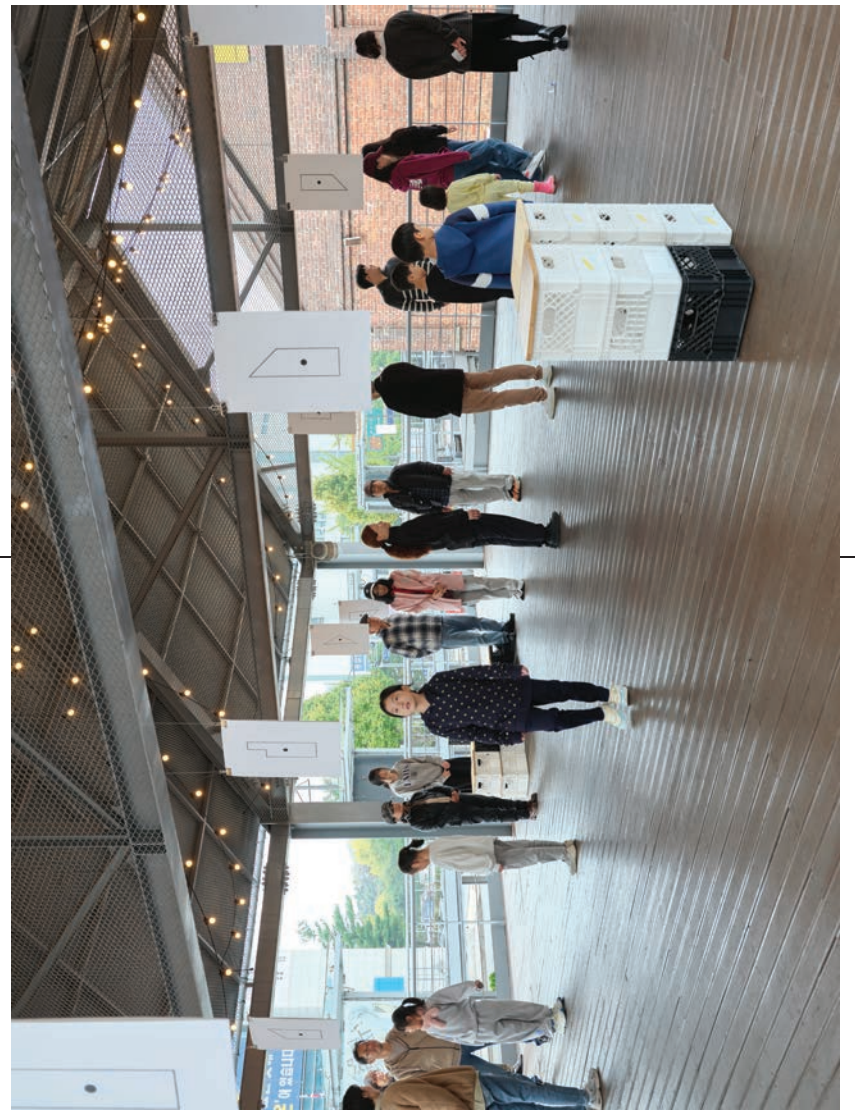










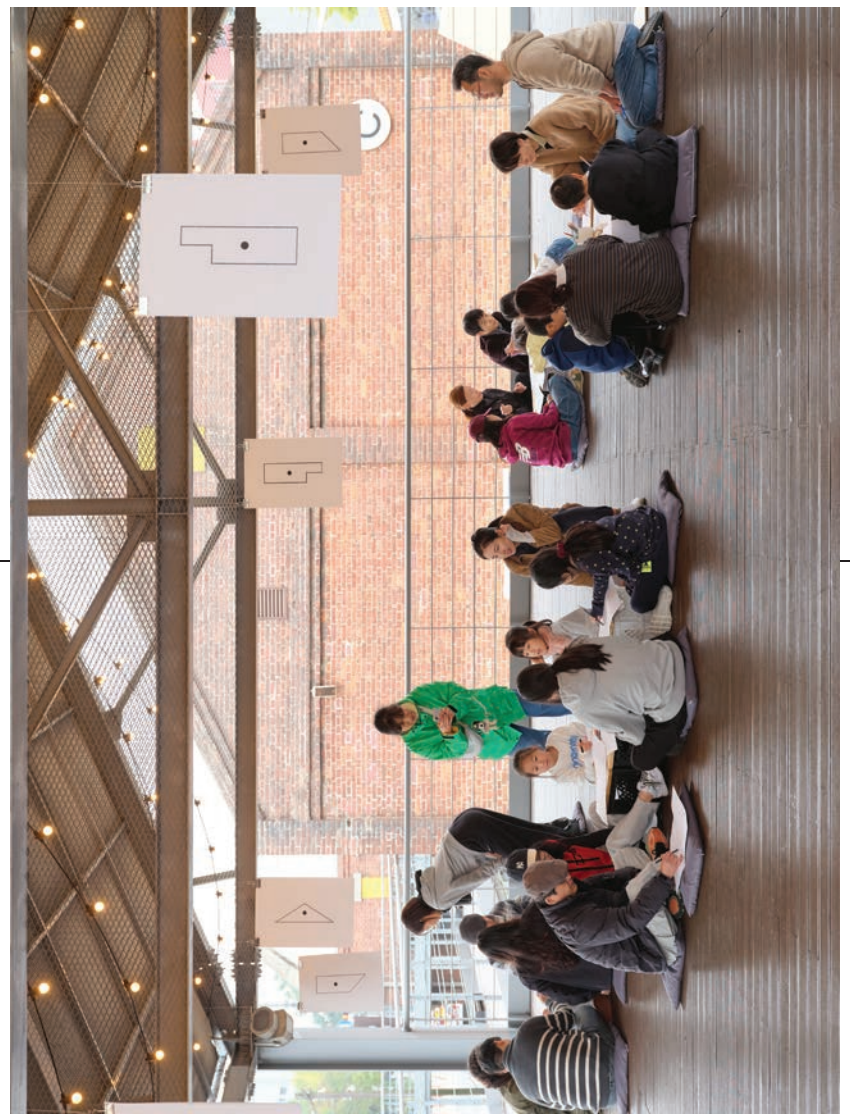




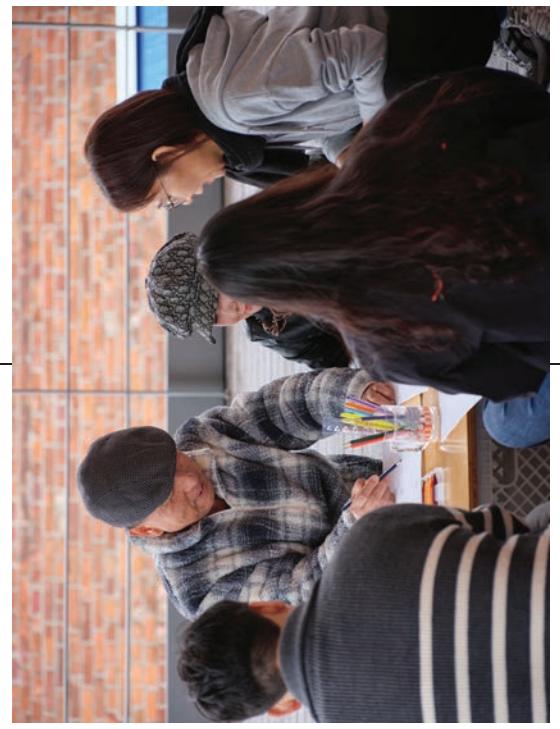




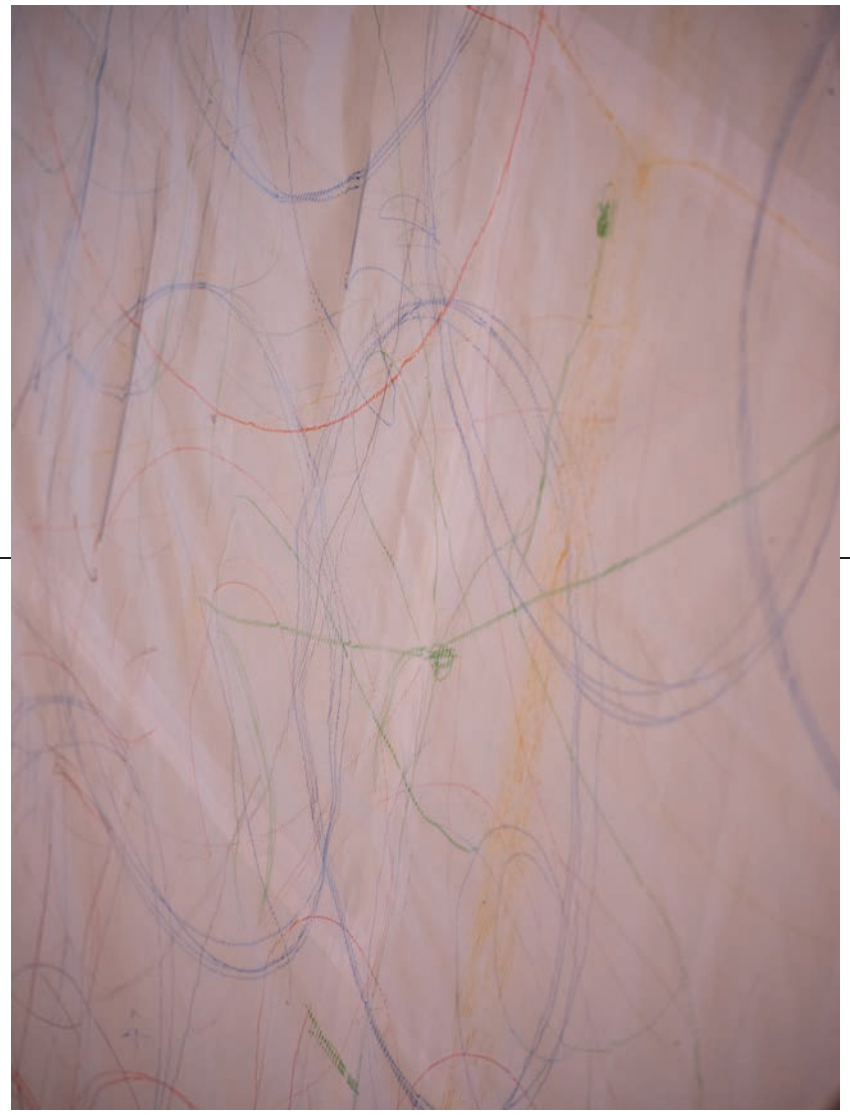






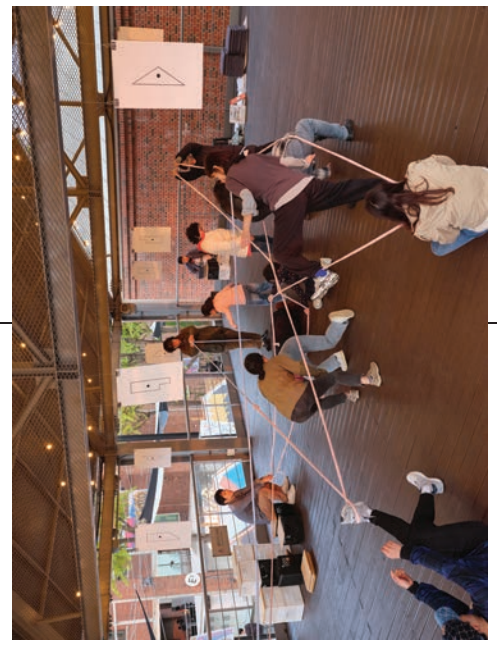




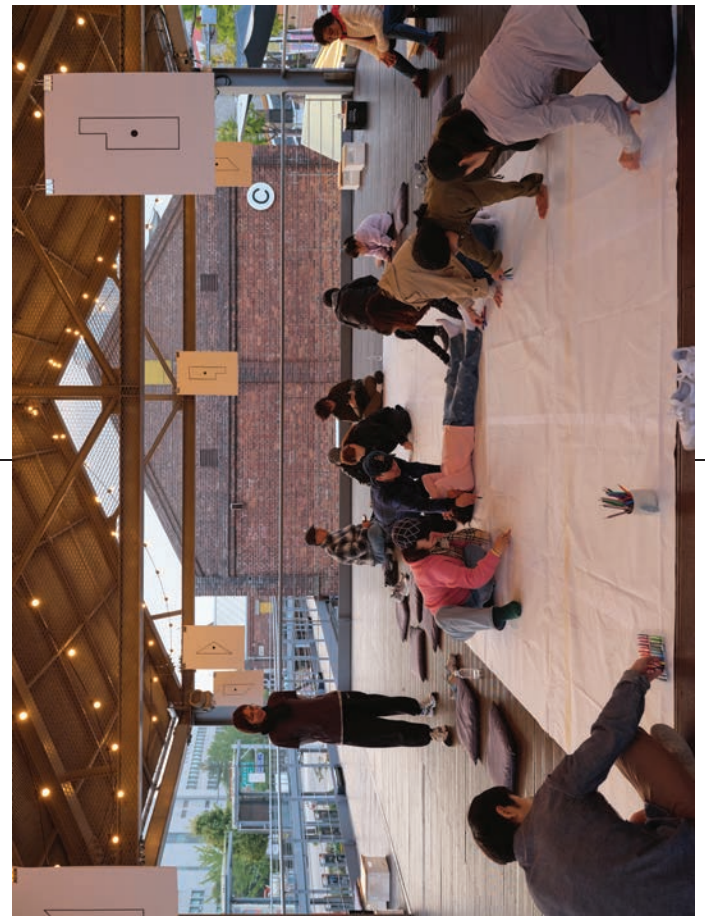












작품 목록
LIST OF WORKS

작품 목록
LIST OF WORKS

pp. 98–115

1. 강동주, 〈밤 산책〉, 2021, 종이에 연필, 30×30cm (9).
2. 강동주, 〈빗물 드로잉(2019)〉, 2021, 종이에 연필, 38×56cm (12).
3. 강동주, 〈빗물 드로잉(2021)〉, 2021, 종이에 흑연가루, 108×56cm.

pp. 119–137

1. 강하진, 〈자연율〉, 2015, 캔버스에 아크릴릭, 162×130cm.
2. 강하진, 〈자연율〉, 2016, 캔버스에 아크릴릭, 162×130cm.
3. 강하진, 〈자연율〉, 2018, 캔버스에 아크릴릭, 162×130cm.
4. 강하진, 〈자연율〉, 2017, 캔버스에 아크릴릭, 162×130cm.
5. 강하진, 〈자연율〉, 2015, 캔버스에 아크릴릭, 91×73cm.
6. 강하진, 〈자연율〉, 2020, 종이에 아크릴릭, 75×53cm.
7. 강하진, 〈자연율〉, 2020, 종이에 아크릴릭, 75×53cm.
8. 강하진, 〈자연율〉, 2018, 종이에 아크릴릭, 75×53cm.
9. 강하진, 〈자연율〉, 2020, 종이에 아크릴릭, 75×53cm.
10. 강하진, 〈자연율〉, 2018, 종이에 아크릴릭, 75×53cm.
11. 강하진, 〈자연율〉, 2019, 종이에 아크릴릭, 75×53cm.
12. 강하진, 〈자연율〉, 2019, 종이에 아크릴릭, 75×53cm.
13. 강하진, 〈자연율〉, 2020, 종이에 아크릴릭, 75×53cm.

pp. 98–115

1. Dongju Kang, *Night Walks,* 2021, pencil on paper, 30×30cm (9).
2. Dongju Kang, *Rain Drawing (2019)*, 2021, pencil on paper, 38×56cm (12).
3. Dongju Kang, *Rain Drawing (2021)*, 2021, graphite powder on paper, 108×56cm.

pp. 119–137

1. Kang Hajin, *Natural Rhythm*, 2015, acrylic on canvas, 162×130cm.
2. Kang Hajin, *Natural Rhythm*, 2016, acrylic on canvas, 162×130cm.
3. Kang Hajin, *Natural Rhythm*, 2018, acrylic on canvas, 162×130cm.
4. Kang Hajin, *Natural Rhythm,* 2017, acrylic on canvas, 162×130cm.
5. Kang Hajin, *Natural Rhythm*, 2015, acrylic on canvas, 91×73cm.
6. Kang Hajin, *Natural Rhythm*, 2020, acrylic on paper, 75×53cm.
7. Kang Hajin, *Natural Rhythm*, 2020, acrylic on paper, 75×53cm.
8. Kang Hajin, *Natural Rhythm*, 2018, acrylic on paper, 75×53cm.
9. Kang Hajin, *Natural Rhythm*, 2020, acrylic on paper, 75×53cm.
10. Kang Hajin, *Natural Rhythm*, 2018, acrylic on paper, 75×53cm.
11. Kang Hajin, *Natural Rhythm*, 2019, acrylic on paper, 75×53cm.
12. Kang Hajin, *Natural Rhythm*, 2019, acrylic on paper, 75×53cm.
13. Kang Hajin, *Natural Rhythm*, 2020, acrylic on paper, 75×53cm.

pp. 142–159

1. 곽이브, 〈하늘의 구조: 통로〉, 2025, 벽 위에 페인트, 63일, 가변크기 (3). 인천아트플랫폼 제작 지원.
2. 곽이브, 〈하늘의 구조: 엘리베이터〉, 2025, PVC 시트에 디지털 프린트, 142×164cm (16), 142×82cm (4), 야외 엘리베이터 설치. 인천아트플랫폼 제작 지원.

pp. 162–175

1. 김경태, 〈Bumping Surfaces - Strelitzia C〉, 2021, 아카이벌 피그먼트 프린트, 200×150cm.
2. 김경태, 〈Bumping Surfaces - Lily C2〉, 2021, 아카이벌 피그먼트 프린트, 200×150cm.
3. 김경태, 〈Bumping Surfaces - Gerbera C〉, 2021, 아카이벌 피그먼트 프린트, 200×150cm.
4. 김경태, 〈Bumping Surfaces - Lisianthus〉, 2021, 아카이벌 피그먼트 프린트, 200×150cm.

pp. 180–199

1. 문이삭, 〈능선〉, 2022, 흙(북악산, 북한산, 인왕산), 섭씨 1,260도 소성, 16×210×1cm.
2. 문이삭, 〈숨은 해골 촛대〉, 2022, 조형토, 흙(북악산, 북한산, 인왕산), 섭씨 1,260도 소성, 가변크기 (116개의 타일, 각각 26.5×26.5×1cm).
3. 문이삭, 〈Flow〉, 2024, 한강에서 채집한 흙과 식물, 채집한 나무를 태워 만든 숯과 재, 닥섬유, 가변크기. 수림큐브 제작 지원.

pp. 142–159

1. Eve Kwak, *The Structure of Sky: passage*, 2025, paint on the wall, 63 days, dimensions variable (3). Commissioned by Incheon Art Platform.
2. Eve Kwak, *The Structure of Sky: elevator,* 2025, digital print on PVC film, 142×164cm (16), 142×82cm (4), installed on outdoor elevator. Commissioned by Incheon Art Platform.

pp. 162–175

1. Kyoungtae Kim, *Bumping Surfaces - Strelitzia C,* 2021, archival pigment print, 200×150cm.
2. Kyoungtae Kim, *Bumping Surfaces - Lily C2*, 2021, archival pigment print, 200×150cm.
3. Kyoungtae Kim, *Bumping Surfaces - Gerbera C*, 2021, archival pigment print, 200×150cm.
4. Kyoungtae Kim, *Bumping Surfaces - Lisianthus,* 2021, archival pigment print, 200×150cm.

pp. 180–199

1. Moon Isaac, *The ridge*, 2022, soil (Mt. Bugak, Mt. Bukhan, Mt. Inwang), fired at 1,260 degrees, 16×210×1cm.
2. Moon Isaac, *Sumeun haegol chotdae*, 2022, clay, soil (Mt. Bugak, Mt. Bukhan, Mt. Inwang), fired at 1,260 degrees, dimensions variable (116 tiles, each 26.5×26.5×1cm).
3. Moon Isaac, *Flow*, 2024, soil and plants collected from the Han River, charcoal and ash made from wood gathered from the Han River, mulberry fiber, dimensions variable. Commissioned by SOORIM CUBE.

pp. 203–216

1. 박기원, 〈광야(廣野)〉, 2025, LED 평판 조명, 반투명 미색 비닐, 5,070×1,400cm. 인천아트플랫폼 제작 지원.
2. 박기원, 〈대화〉, 2022/2025, 3종 금속(동, 신주, 아연도금), 가변크기.
3. 박기원, 〈넓이 120번〉, 2015, 한지에 유채, 176×140cm.
4. 박기원, 〈넓이 117번〉, 2015, 한지에 유채, 176×140cm.
5. 박기원, 〈넓이 122번〉, 2015, 한지에 유채, 176×140cm.

pp. 222–239

1. 백경호, 〈교차〉, 2021–2025, 캔버스에 유채, 나무 패널, 198.4×194.5cm.
2. 백경호, 〈해골 온라인〉, 2021–2025, 캔버스에 유채, 나무 패널, 194.7×200.4cm.
3. 백경호, 〈교차인간〉, 2021, 캔버스에 유채, 목탄, 나무 패널, 220×164.8cm (전체, 6개 패널).

pp. 243–259

1. 신현정, 〈변형과 독과 시〉, 2022–2023, 아크릴, 염료, 멀베리, 탈색된 면, 모달, 쉬폰, 실크, 와이어, 가변크기.
2. 신현정, 〈봄의 불안〉, 2022, 캔버스에 혼합 재료, 130×89cm.
3. 신현정, 〈봄의 불안〉, 2022, 캔버스에 혼합 재료, 130×96.5cm.
4. 신현정, 〈차가움과 건조함, 뜨거움과 젖음에 관하여〉, 2023, 캔버스에 혼합 재료(스프레이, 어망, 모델링 페이스트), 33.3×24.3cm.

pp. 203–216

1. Park Kiwon, *Wilderness*, 2025, LED panel lighting, translucent off-white vinyl, 5,070×1,400cm. Commissioned by Incheon Art Platform.
2. Park Kiwon, *Dialogue*, 2022 (reproduction in 2025), 3 types of metal (copper, brass, zinc-plated metal), dimensions variable.
3. Park Kiwon, *Width 120,* 2015, oil on Korean traditional paper, 176×140cm.
4. Park Kiwon, *Width 117*, 2015, oil on Korean traditional paper, 176×140cm.
5. Park Kiwon, *Width 122*, 2015, oil on Korean traditional paper, 176×140cm.

pp. 222–239

1. Baek Kyungho, *Crossing*, 2021–2025, oil on canvas mounted on wood panel, 198.4×194.5cm.
2. Baek Kyungho, *Skull on line,* 2021–2025, oil on canvas mounted on wood panel, 194.7×200.4cm.
3. Baek Kyungho, *Grid Man*, 2021, oil, charcoal on canvas, wood panel, 220×164.8cm (overall, 6 panels).

pp. 243–259

1. Fay Shin, *Poem, Poison, and Metamorphosis*, 2022–2023, acrylic, fabric dye, mulberry, modal, chiffon, silk, bleached cotton, wire, dimensions variable.
2. Fay Shin, *Spring Restlessness*, 2022, mixed media on canvas, 130×89cm.
3. Fay Shin, *Spring Restlessness*, 2022, mixed media on canvas, 130×96.5cm.
4. Fay Shin, *About the Cold and the Dry, the Hot and the Wet*, 2023, mixed media on canvas (spray, fishnet, modeling paste), 33.3×24.3cm.

pp. 264–285

1. 이민지, 〈빛의 파노라마〉, 2024, 아카이벌 피그먼트 프린트, 144×111cm.
2. 이민지, 〈실버 스크린〉, 2025, 아카이벌 피그먼트 프린트, 62×100cm. 인천아트플랫폼 제작 지원.
3. 이민지, 〈낙진하는 밤–히바쿠주모쿠〉, 2025, 아카이벌 피그먼트 프린트, 30×25cm.
4. 이민지, 〈낙진하는 밤〉, 2025, 종이에 스크린 프린트, 100×210cm.
5. 이민지, 〈실버 스크린〉, 2025, 아카이벌 피그먼트 프린트, 45×35cm.
6. 이민지, 〈실버 라이닝〉, 2023, 종이에 프로타주, 29.7×21cm.
7. 이민지, 〈은빛 돌 파도〉, 2023, 종이에 시아노타입, 포토폴리머 인타글리오, 70×50cm.
8. 이민지, 〈홍적기의 새들〉, 2024, 아카이벌 피그먼트 프린트, 20×20cm.

pp. 290–305

1. 정현, 〈무제〉, 2023, 스티로폼에 채색, 32×45×400cm, 39.2×31×366.8cm, 40×50.5×380cm, 53.5×43.2×392cm, 36.8×38.8×335.7cm.
2. 정현, 〈무제〉, 2023, 스티로폼에 채색, 108.4×108.4×250cm.
3. 정현, 〈무제〉, 2022, 탄 나무, 가변크기.

pp. 310–325

1. 정희민, 〈밤의 날개 1〉, 2025, 캔버스에 젤 미디엄, 레진, UV 프린트, 194×130cm.
2. 정희민, 〈밤의 날개 2〉, 2025, 캔버스에 젤 미디엄, 화산석, 모델링 페이스트, UV 프린트, 194×112cm.

pp. 264–285

1. YI Minji, *Moonlight panorama*, 2024, archival pigment print, 144×111cm.
2. YI Minji, *Silver screen*, 2025, archival pigment print, 62×100cm. Commissioned by Incheon Art Platform.
3. YI Minji, *Fallout, light, matter—hibaku jumoku*, 2025, archival pigment print, 30×25cm.
4. YI Minji, *Fallout, light, matter*, 2025, screen print on paper, 100×210cm.
5. YI Minji, *Silver screen*, 2025, archival pigment print, 45×35cm.
6. YI Minji, *Silver lining, 2023*, frottage on paper, 29.7×21cm.
7. YI Minji, *Silver Stone Wave*, 2023, cyanotype and photopolymer intaglio on paper, 70×50cm.
8. YI Minji, *Birds of Pleistocene Age*, 2024, archival pigment print, 20×20cm.

pp. 290–305

1. Chung Hyun, *Untitled*, 2023, acrylic on styrofoam, 32×45×400cm, 39.2×31×366.8cm, 40×50.5×380cm, 53.5×43.2×392cm, 36.8×38.8×335.7cm.
2. Chung Hyun, *Untitled*, 2023, acrylic on styrofoam, 108.4×108.4×250cm.
3. Chung Hyun, *Untitled*, 2022, charred wood, dimensions variable.

pp. 310–325

1. Heemin Chung, *Nocturnal Wings 1*, 2025, gel medium, resin, and UV print on canvas, 194×130cm.
2. Heemin Chung, *Nocturnal Wings 2*, 2025, gel medium, pumice, modeling paste and UV print on canvas, 194×112cm.

참여작가 약력
ARTIST BIOGRAPHIES

참여작가 약력
ARTIST BIOGRAPHIES

강동주

강동주(b.1988)는 주변의 일상적 풍경부터 우주적 차원까지 다양한 시공간을 관찰하며, 흑연과 연필 드로잉, 프로타주 등의 기법을 통해 장소에 축적된 감각적 자취와 시간의 변화를 회화의 잠재성 속에서 탐구한다. 개인전 《Cast》(아마도예술공간, 서울, 2025), 《언젠가의, 그곳에 빛이 비추고》(에이라운지, 서울, 2022), 《창문에서》(취미가, 서울, 2018)를 열었으며, 《걷기, 헤매기》(국립아시아문화전당, 광주, 2023), 《미니멀리즘-맥시멀리즘-메커니즈즘》(아트선재센터, 서울, 2022) 등 다수의 기획전에 참여했다. 아마도예술공간 제2회 아마도작가상(2024)을 수상했다.

Dongju Kang

Dongju Kang (b. 1988) explores different times and spaces ranging from everyday landscapes to cosmic dimensions. She uses the potentiality of painting to examine the accumulated sensory traces and temporal transformations in places, employing techniques such as graphite and pencil drawing and frottage. Her solo exhibitions include *Cast* (Amado Art Space, Seoul, 2025), *A Glimpse of Light, Gaze upon Nowhere* (A-Lounge Contemporary Art Space, Seoul, 2022), and *At the Window* (Tastehouse, Seoul, 2018). She has also taken part in *Walking, Wandering* (National Asian Culture Center, Gwangju, 2023) and *Minimalism-Maximalism-Mechaniss-mmm* (Art Sonje Center, Seoul, 2022), among others. She received the 2nd Amado Artist Award (2024) from Amado Art Space.

강하진

고(故) 강하진(1943-2023)은 대구에서 태어나 1974년 인천에 정착한 이후 반세기 동안 회화와 설치를 넘나드는 독창적인 작업 세계를 구축했다. 1970년대 초 신체제 그룹의 핵심 구성원으로 한국 실험미술의 새로운 지평을 열었으며, 1980년대부터는 천(布)을 주요 지지체로 삼아 반복과 비움의 미학을 통해 '자연율(自然律)'이라 명명한 독자적인 회화 언어를 정립했다. 1990년대 이후에는 부엽토, 장작 등 자연물을 활용한 설치 작업으로 동양적 사유와 물질적 시간성을 깊이 있게 탐구했다. 생전 다수의 개인전과 100여 회가 넘는 국내외 주요 기획전에 참여했다.

Kang Hajin

The late Kang Hajin (1943–2023) was born in Daegu and settled in Incheon in 1974. In the half-century that followed, he created an original body of work blurring the boundary between painting and installation. In the early 1970s, he opened new horizons in Korean experimental art as a key member of the group Sincheje (New System); in the 1980s, he established his own unique language of painting—which he dubbed "natural rhythm"—making use of an aesthetics of repetition and emptying, with fabric serving as a key surface. In the 1990s, he embarked on an in-depth

곽이브

곽이브(b.1983)는 인천에서 태어나 물리적 환경과 삶의 구축성에 주목하며, 평면과 입체를 넘나드는 매체로 건축적 형태와 행위를 탐구한다. 흑백사진 속 건축물을 역원근 부조로 재조합한 〈공간드로잉〉, 아파트 평면도를 시멘트 조각과 디오라마로 구현한 〈배산임수〉·〈바닥의 높이〉, 대량 생산 인쇄물을 건축 자재처럼 활용한 〈면대면〉, 복제되는 실내 장식과 의복 양식을 다룬 〈백투더퓨쳐〉, 흰머리와 치매를 통해 시간의 구축성을 시각화한 〈흰머리〉 등이 대표작이다. 최근에는 장소와 작품이 맺는 배경의 연쇄 효과, 장소가 가상이 되는 순간, 그리고 공간 소비의 양상을 시각화하는 방법을 연구하며 개인전 《이사24 MoveMove》(Hall1, 서울, 2024)를 열었다. 금호영아티스트(2014)와 송은미술대상 우수상(2019)에 선정되었으며, 인천아트플랫폼 레지던시(2017)에 참여했다.

김경태

김경태(b.1983)는 크고 작은 사물을 촬영하여 재현의 이미지를 통해 바라보는 경험과 형식에 관해 질문한다. 개인전 《유한하고 끝이 없는 힘》(하이트컬렉션, 서울, 2024), 《Linear Scan》(휘슬, 서울, 2022), 《Bumping Surfaces》(두산갤러리, 서울, 2021), 《표면으로 낙하하기》(휘슬, 서울, 2019)를 열었으며, 《젊은 모색 2023》(국립현대미술관, 과천, 2023), 《불안한 사물들》(서울시립 남서울미술관, 서울, 2019) 등의 기획전에 참여했다. 『동백꽃 도감』(화이트아이프레스, 2025), 『From Glaciers To Palm Trees』(프레스룸, 2021), 『공예: 재료와 질감』(온양민속박물관, 2020), 『표면으로 낙하하기』(프레스룸, 2019) 등 여러 사진집을 발간했다.

문이삭

문이삭(b.1986)은 소조의 개념을 재해석하며 동시대 시각성과 사물, 그리고 이와 상호작용하는 인간의 경험을 탐구한다. 작가에게 소조는 점토 조형을 넘어 덧붙이기와 가소성 실험을 통해 이미지와 사물 사이의 존재를 탐구하는 행위이다. 채집한 흙과 식물의 예측 불가능한 물성을 수용하며, 세라믹을

exploration of Eastern ideas and material temporality through installation work making use of natural objects such as leaf mold and firewood. During his lifetime, he participated in numerous solo exhibitions and over 100 major group exhibitions in Korea and overseas.

Eve Kwak

A native of Incheon, Eve Kwak (b. 1983) focuses on the constructivity of physical environments and human lives, exploring architectural forms and actions through two- and three-dimensional media. Her leading works include her *Space Drawings*, which recombine architectural structures from black-and-white photographs into inverse perspective reliefs; *Mountain in the back, River up front – Even if it Breaks* and *Height of floor*, which present apartment floor plans in cement sculpture and diorama form; *Face to Face*, which uses mass-produced printed matter as an architectural material; *Back to the Future,* which examines replicated interior decorations and garment styles; and *Gray-White Hair,* which visualizes the constructivity of time through the themes of gray hair and senility. Recently, she presented the solo exhibition *MoveMove* (Hall1, Seoul, 2024) based on her explorations of ways of visualizing the backdrop chain reaction effects formed by places and artwork, the moments when places become virtual, and the different forms of spatial consumption. She was selected as a Kumho Young Artist (Kumho Museum of Art, Seoul, Korea) in 2014 and received an Honorable Mention for the SongEun Art Award in 2019. She participated in the Incheon Art Platform residency in 2017.

조형하거나 한지를 제작하는 등 확장된 방식의 실험을 팬데믹 이후 지속하고 있다. 개인전 《Rock&Roll》(뮤지엄헤드, 서울, 2022), 《Beam Me Up!》(금호미술관, 서울, 2021)을 열었으며, 《미니버스》(아르코미술관, 서울, 2025), 《Tenses》(휘슬, 서울, 2025), 《화이트스페이스》(수림큐브, 서울, 2024), 《제23회 송은미술대상》(송은, 서울, 2023), 《포뮬라》(프라이머리 프랙티스, 서울, 2023) 등 다수의 기획전에 참여했다.

박기원

박기원(b.1964)은 회화와 설치를 넘나드는 작업을 통해 공간, 감각, 구조의 관계를 탐색해왔다. 최근 개인전 《대화》(서울식물원, 서울, 2022), 《웍스 퍼니처》(차스튜디오, 인천, 2022), 《연속》(313아트프로젝트, 서울, 2019)를 열었으며, 《모든 조건이 조화로울 때》(프로젝트 스페이스 라인, 서울, 2024), 《시공 時空 시나리오》(서울시립미술관, 서울, 2024), 《어디로 주름이 지나가는가》(아르코미술관, 서울, 2023) 등의 기획전에 참여했다. 2005년 베니스비엔날레 한국관 전시 작가로 선정되었으며 국립현대미술관 올해의 작가상(2010), 김세중조각상(2022)을 수상했다. 현재 인천 중구에서 차스튜디오를 운영하고 있다.

백경호

백경호(b.1984)는 인천 출생으로 회화를 기반으로 한 조형 실험을 통해 변화와 생동의 감각을 추구한다. 유화를 주재료로 색과 선, 질감이 화면 위에서 충돌하고 어우러지는 과정을 통해 회화의 자율성과 감각적 긴장감을 구축한다. 《느끼고 요구를 듣는다》(눈 컨템포러리, 서울, 2025), 《산책 유후》(스페이스 윌링앤딜링, 서울, 2022), 《SERENDIPITY》(드로잉룸, 서울, 2021), 《붉은산 라운지》(공간1, 서울, 2012) 등의 개인전을 열었고, 《에포케: 판단중지》(눈 컨템포러리, 서울, 2024), 《헤비 미들 라이트》(캡션서울, 서울, 2024), 《제23회 송은미술대상》(송은, 서울, 2023), 《13번째 망설임》(아라리오갤러리, 천안, 2021), 《오 친구들이여, 친구는 없구나》(아뜰리에 에르메스, 서울, 2017) 등 다수의 기획전에 참여했다.

Kyoungtae Kim

Kyoungtae Kim (b. 1983) uses representational images based on photographs of objects of various sizes to pose questions about the experience and forms of viewing. His solo exhibitions include *A Finite but Unbounded Force* (HITE Collection, Seoul, 2024), *Linear Scan* (Whistle, Seoul, 2022), *Bumping Surfaces* (DOOSAN Gallery, Seoul, 2021), and *Dropping to the Surface* (Whistle, Seoul, 2019). He has also participated in Young Korean Artists 2023: Annotating the Museum (National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea, Gwacheon branch, 2023) and *The Unstable Objects* (Nam-Seoul Museum of Art, Seoul, 2019). In addition, he has published numerous photograph collections, including *Camellia Pictorial* (White Eye Press, 2025), *From Glaciers to Palm Trees* (PRESS ROOM, 2021), *Crafts: Materials and Textures* (Onyang Folk Museum, 2020), and *Dropping to the Surface* (PRESS ROOM, 2019).

Moon Isaac

Through his reinterpretations of the concept of "modeling," Moon Isaac (b. 1986) explores contemporary visuality and objects as well as the human experience of interacting with them. For Moon, modeling goes beyond the act of shaping clay; through his experiments with additive processes and material plasticity, he explores entities that exist in the liminal space between image and object. Since the COVID-19 pandemic, he has continued experimenting with a broader range of approaches that include incorporating the unpredictable materiality of collected soil and plants to form ceramics and handmade Korean hanji paper. His solo exhibitions include *Rock & Roll* (Museumhead, Seoul, 2022) and *Beam Me Up!* (Kumho Museum of Art, Seoul, 2021), and he has also participated in group exhibitions such as *Minibus* (ARKO Art Center, Seoul, 2025), *Tenses* (Whistle, Seoul, 2025), *White Space* (SOORIM

신현정

신현정(b.1979)은 표면과 지지대로 이루어진 열린 구조의 회화를 실험한다. 자신을 둘러싼 환경, 물질, 자연과의 관계를 되돌아보며 내려놓음과 기다림을 통해 '만들어지는' 회화를 전개해왔다. 개인전 《샐-카키-리프트》(소금박물관, 신안, 2025), 《림파 림파!》(갤러리조선, 서울, 2023), 《멀베리, 락스, 아크릴의 상태》(인천아트플랫폼, 인천, 2022), 《우리 안의 공기》(갤러리수, 서울, 2020)를 선보였고, 《원더 스퀘어》(뮤지엄헤드, 서울, 2025), 《화가들의 밤: 구르는 연보》(합정지구, 서울, 2024), 《화이트 랩소디》(우란문화재단, 서울, 2020) 등의 기획전에 참여했다. 인천아트플랫폼 레지던시(2022)에 참여했다.

이민지

이민지(b.1986)는 본 것과 못 본 것을 찍으며, 찍은 것들의 시차를 가늠하며 단어와 목소리를 붙이는 작업을 진행한다. 개인전 《미래비미래》(부연, 인천, 2024), 《오직 미래만이 과거를 방문한다》(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 2, 인천, 2023), 《고스트 모션》(갤러리조선, 서울, 2021)을 열었으며, 사진책 『고스트 모션』(독립출판, 2021), 『그때는 개를 제대로 잘 묻는 것이 중요하다고 생각했다』(사월의눈, 2019)를 출간했다. 《오르트 구름》(아르코미술관, 서울, 2025), 《My Sky Your Sky》(휘슬, 서울, 2024), 《우연에 기대》(d/p, 서울, 2022), 《멀고도 먼》(온수공간, 서울 2021), 《리브 포에버》(하이트컬렉션, 서울, 2019) 등 다수의 기획전에 참여했다. 인천아트플랫폼 레지던시(2023)에 참여했다.

정현

정현(b.1956)은 인천에서 태어나 홍익대학교 조소과와 동대학원을 졸업하고 파리국립고등미술학교 조소과(DNSEP)를 졸업했다. 철길 침목, 폐자재, 아스콘 등 사라지거나 버려진 물질에 각인된 시간성을 통해 인간 존재와 조각의 본질을 탐색한다. 조각뿐 아니라 목탄 드로잉, 설치, 수묵 등 다양한 매체를 넘나든다. 《그의 겹쳐진 순간들》(PKM 갤러리, 서울, 2025), 《낮은 물질들로 쓰여진 시》(청

CUBE, Seoul, 2024), *The 23rd SongEun Art Award* (SONGEUN, Seoul, 2023), and *FORMULA* (Primary Practice, Seoul, 2023) .

Park Kiwon

Park Kiwon (b. 1964) has explored the relationship connecting spaces, perceptions, and structure through both painting and installation work. His recent solo exhibitions include *Dialogue* (Seoul Botanic Park, Seoul, 2022), *Works Furniture* (CHA studio, Incheon, 2022), and *Continuity* (313 Art Project, Seoul, 2019). He has also taken part in *When All Scenes Are in Harmony* (Project Space Line, Seoul, 2024), *Space Time Scenarios* (Seoul Museum of Art, Seoul, 2024), and *Path of Contact* (ARKO Art Center, Seoul, 2023). He was selected as an exhibition artist at the 2005 Venice Biennale's Korean Pavilion and received the 2010 Korea Artist Prize awarded by the National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea, and the 2022 Kim Se-Choong Sculpture Award. He currently operates CHA studio in Incheon's Jung (Central) District.

Baek Kyungho

A native of Incheon, Baek Kyungho (b. 1984) explores perceptions of change and vitality through aesthetic experiments grounded in painting. Using oils as his primary medium, he creates a sense of autonomy and sensory tension in his paintings through a process in which colors, lines, and textures clash and harmonize on the canvas. His solo exhibitions include *TO FEEL and TO HEAR THE CALL* (NOON CONTEMPORARY Seoul, 2025), *walk yoohoo* (Space Willing N Dealing, Seoul, 2022), *SERENDIPITY* (drawingRoom, Seoul, 2021), and *Red Mountain Lounge* (Gonggann1, Seoul, 2012). He has also participated in *epoke* (NOON CONTEMPORARY, Seoul,

주시립미술관, 청주, 2025), 《뭍으로 걸어가》(아트스페이스카고, 인천, 2025), 《덩어리》(서울시립 남서울미술관, 서울, 2023), 《시간의 초상: 정현》(성북구립미술관, 서울, 2022) 등의 다수의 최근 개인전을 열었으며, 국내외 주요 기획전에 참여했다. 김세중조각상(2014), 국립현대미술관 올해의 작가(2006) 등을 수상했으며, 국립현대미술관, 서울시립미술관, 리움미술관 등에 작품이 소장되어 있다.

정희민

정희민(b.1987)은 디지털과 물질이 교차하는 경계에서 발생하는 감각을 회화와 조각의 언어로 풀어낸다. 디지털 디바이스와 캔버스를 오가며 질감과 부피를 더하는 실험을 통해, 풍경화와 정물화 같은 전통 회화 장르를 자신만의 시적이고 시각적인 은유가 깃든 방식으로 재해석한다. 주요 개인전으로는 《Umbra》(타데우스 로팍, 런던, 2024), 《Receivers》(두산아트센터, 서울, 2023), 《Seoulites》(뮤지엄헤드, 서울, 2021), 《An Angel Whispers》(P21, 서울, 2019), 《어제의 파랑》(PS 사루비아, 서울, 2016) 등이 있으며, 《지금 우리의 신화》(타데우스 로팍, 서울, 2023), 부산비엔날레(부산, 2022), 《걱정을 멈추고 폭탄을 사랑하기》(서울시립 남서울미술관, 서울, 2022), 《젊은모색 2019: 액체 유리 바다》(국립현대미술관, 과천, 2019), 《올오버》(하이트컬렉션, 서울, 2018), 《스노우 스크린》(아카이브봄, 서울, 2017) 등 국내외 주요 기획전에 참여했다. 인천아트플랫폼 레지던시(2019)에 참여했으며, 제13회 두산연강예술상(2022)을 수상했다.

2024), *Heavy Middle Light* (Caption Seoul, Seoul, 2024), *The 23rd SongEun Art Award* (SONGEUN, Seoul, 2023), *The 13th Hesitation* (Arario Gallery, Cheonan, 2021), and *O philoi, oudeis philos* (Atelier Hermès, Seoul, 2017).

Fay Shin

Fay Shin (b. 1979) explores open structures of painting composed of surfaces and supports. Her work centers on a reflective engagement with the surrounding environment, materiality, and nature, presenting paintings that are "created" through a process of relinquishing and waiting. Her solo exhibitions include *Sal-Khaki-Lift* (Salt Museum, Sinan, 2025), *Lympha Lympha!* (Gallery Chosun, Seoul, 2023), *States of Mulberry, Clorox, and Acrylic* (Incheon Art Platform Project Space 2, Incheon, 2022), and *Air Within Us* (Gallery Su, Seoul, 2020). She has also participated in numerous group exhibitions such as *Wondersquare* (Museumhead, Seoul, 2025), *Painters' Night: Rolling Chronicles* (Hapjungjigu, Seoul, 2024), and *White Rhapsody* (Wooran Foundation, Seoul, 2020). She took part in an Incheon Art Platform residency in 2022.

YI Minji

YI Minji (b. 1986) captures still/moving images of things seen and unseen. As she gauges the "sight-lag"—the difference between the things she photographs—she occasionally adds text and voice to her images. She has presented the solo exhibitions *Futurenonfuture* (Buyeon, Incheon, 2024), *Only the future visits the past* (Incheon Art Platform Project Space 2, Incheon, 2023), and *Ghost Motion* (Gallery Chosun, Seoul, 2021). She has also published the photography books *Ghost Motion* (Independent Publishing, 2021) and *To bury the dog properly* (April-snow Press, 2019). Her group exhibitions include *Oort Cloud* (ARKO Art Center, Seoul, 2025), *My Sky Your Sky* (Whistle, Seoul, 2024), *Anticipation of a Contingency* (d/p, Seoul, 2022), *Fathomless* (Onsu-gonggan, Seoul, 2021), and *Live Forever* (HITE Collection, Seoul, 2019). She participated in an Incheon Art Platform residency in 2023.

Chung Hyun

Born in Incheon, Chung Hyun (b. 1956) completed undergraduate and graduate studies in sculpture at Hongik University and graduated with a DNSEP certification from the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris. He examines human existence and the essence of sculpture through the temporality inscribed in disappearing or abandoned items, including railroad ties, waste materials, and asphalt concrete. In addition to sculpture, he works in media such as charcoal drawing, installation, and watercolor. His solo exhibitions include *The Cumulative Burst* (PKM GALLERY, Seoul, 2025), *A Poem in Humble Materials* (Cheongju Museum of Art, Cheongju, 2025), *Landing – No Shore Nor Sea* (Art Space Cargo, Incheon, 2025), *Mass* (Nam-Seoul Museum of Art, Seoul, 2023), and *The Portrait of Time: Chung Hyun* (Seongbuk Museum of Art, Seoul, 2022). He has also participated in numerous group exhibitions. He was honored with the Kim Se-Choong Sculpture Award in 2014 and the MMCA Korea Artist Prize in 2006. His work has been included in the collections of the National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea and the Seoul Museum of Art, Leeum Museum of Art, among other institutions.

Heemin Chung

Heemin Chung (b. 1987) uses the languages of painting and sculpture to express sensations that arise on the boundary where the digital and material intersect. Shifting between digital devices and canvas, she reimagines traditional painting genres such as landscape and still life through poetic visual metaphors and experimental techniques that engage with texture and volume. Her major solo exhibitions include *Umbra* (Thaddaeus Ropac, London, 2024), *Receivers* (DOOSAN Art Center, Seoul, 2023), *Seoulites* (Museumhead, Seoul, 2021), *An Angel Whispers* (P21, Seoul, 2019), and *Yesterday's Blue* (PS Sarubia, Seoul, 2016). She has also taken part in such major Korean and overseas events as *Myths of Our Time* (Thaddaeus Ropac, Seoul, 2023), the Busan Biennale (Busan, 2022), *Stop Worrying and Love the Bomb* (Nam-Seoul Museum of Art, Seoul, 2022), *Young Korean Artists 2019: Liquid Glass Sea* (National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea, Gwacheon branch, 2019), *Allover* (Hite Collection, Seoul, 2018), and *Snow Screen* (Archive Bomm, Seoul, 2017). She participated in an Incheon Art Platform residency in 2019 and was awarded the 13th DOOSAN Yonkang Arts Award in 2022.


틸팅Ground 그라운드
2020.8.28-10.26.
B
전시장 1
GALLERY 1
인천아트플랫폼 기획전시
Incheon Art Platform Exhibition
인천아트플랫폼 전시장 1(B), 야외 공간
Incheon Art Platform
Gallery 1(B) and Outdoor Space


2025.8.28.-10.26.
그라운딩 틸팅.


틸팅 그라운드
Tilting toward Ground
2025. 8. 28 - 10. 26.
강동주 Dongju Kang
강하진 Kang Hajin
곽이브 Eve Kwak
김경태 Kyungtaae Kim
문이삭 Moon Isaac
박기원 Park Kiwon
백경호 Back Kyungho
신현정 Fay Shin
이민지 Yi Minji
정현 Chung Hyun
정희민 Heemin Chung
인천문화재단
인천아트플랫폼

크레딧
CREDITS

전시

《틸팅 그라운드》
2025. 8. 28.– 10. 26.
인천아트플랫폼 전시장 1(B), 야외 공간

참여작가
강동주
강하진
곽이브
김경태
문이삭
박기원
백경호
신현정
이민지
정현
정희민

전시 기획
김경민

진행 보조
허예린

그래픽 디자인
y! (와이팩토리얼)

공간 디자인
최조훈

공간 조성
성덕건설

작품 운송
익스아트

전시 설치
홍앤장예술사무소

점자 촉각책 기획 및 제작
아인투아인

EXHIBITION

Tilting toward Ground
August 28 – October 26, 2025
Incheon Art Platform
Gallery 1 (B) and Outdoor Space

Artists
Dongju Kang
Kang Hajin
Eve Kwak
Kyoungtae Kim
Moon Isaac
Park Kiwon
Baek Kyungho
Fay Shin
YI Minji
Chung Hyun
Heemin Chung

Curated by
Kyungmin Kim

Curatorial Assistant
Yerin Heo

Graphic Design
y! (yfactorial)

Scenography
Johoon Choi

Space Construction
Sungduk Co., Ltd.

Art Transport
Iks Art

Exhibition Installation
HnJ Samuso

Braille Touch Book
Produced by AYINTO AYIN

틸팅 (콜렉티브) 그라운드 워크숍 기획 및 진행
아파랏/어스

사진·영상
소농지

번역
영문 번역: 콜린 모엣
중문 번역: 최춘월

교정·교열
이한범

홍보물 제작·설치
에이앤디플래닛

인쇄
소나무 디자인

전시 관리
최예지(매니저)
김동준
김민수
김서현
김호진
황가희

도슨트
평일: 기지혜
주말: 전성미

주최
(재)인천문화재단

주관
인천아트플랫폼

인천문화재단 대표이사
김영덕

인천문화재단 예술지원본부 본부장
변순영

인천아트플랫폼 운영팀장
이영리

Tilting (Collective) Ground Workshop
Produced by apparat/us

Photography and Film
Sononji

Translation
English translation: Colin Mouat
Chinese translation: Chunwol Choi

Copyedited by
Hanbum Lee

Publicity Materials
A&D Planet

Printing
Sonamu Design

Gallery Attendants
Yeji Choi, Manager
Dongjun Kim
Minsu Kim
Seohyun Kim
Hojin Kim
Gahee Hwang

Docents
Weekdays: Jeehye Ki
Weekends: Sungmi Chon

Hosted by
Incheon Foundation for Arts & Culture (IFAC)

Organized by
Incheon Art Platform (IAP)

CEO of Incheon Foundation for Arts & Culture
Yungdeok Kim

Division Head of the Division of Arts Support, Incheon Foundation for Arts & Culture
Soonyeong Byun

Team Leader of Incheon Art Platform
Young-ri Lee

출판

글
김경민
김뉘연
안소연
이민주

편집
김경민

편집 지원
허예린

영어 번역
콜린 모엣

사진
전시 및 오프닝: 소농지
프로그램: 곽동경

그래픽 디자인
y! (와이팩토리얼)

인쇄·제책
소나무 디자인

발행인
인천문화재단 대표이사 직무대행
허회숙

편집인
인천문화재단 예술지원본부 본부장
공규현

초판발행
2025. 12. 19.

발행처
인천아트플랫폼
22314 인천광역시 중구 제물량로 218번길 3(해안동 1가)

Tel. 032. 760. 1000
Fax. 032. 760. 1010
www.inartplatform.kr

PUBLICATION

Contributors
Kyungmin Kim
Kim Nuiyeon
Soyeon Ahn
Minjoo Lee

Edited by
Kyungmin Kim

Editorial Assistant
Yerin Heo

English Translation
Colin Mouat

Photography
Exhibition and Opening: Sononji
Programs: Dongkyeong Kwak

Graphic Design
y! (yfactorial)

Printing and Binding
Sonamu Design

Publisher
Acting CEO of Incheon Foundation for Arts & Culture
Hoe Sook Huhr

Editor-in-Chief
Division Head of the Division of Art Support, Incheon Foundation for Arts & Culture
Gyu-Hyeon Kong

First Published
December 19, 2025

Published by
Incheon Art Platform
3, Jemullyang-ro 218beon-gil, Jung-gu, Incheon, 22314, Republic of Korea

Tel. +82. 32. 760. 1000
Fax. +82. 32. 760. 1010
www.inartplatform.kr

인천아트플랫폼

본 출판물은 인천아트플랫폼에서 2025년 8월 28일부터 2025년 10월 26일까지 열린 전시 《틸팅 그라운드》의 일환으로 발행되었습니다.

ⓒ 2025 인천아트플랫폼
이 책에 수록된 글과 사진, 도판의 저작권은 인천아트플랫폼, 작가 및 해당 저자에게 있습니다. 저작권법에 의해 보호받는 저작물이므로 저작자와 인천아트플랫폼의 서면 동의 없이 무단 전재, 복제, 변형, 송신을 금합니다.

ISBN 979-11-94401-34-6

비매품

This catalogue is published to accompany the exhibition *Tilting toward Ground*, held at the Incheon Art Platform from 28 August to 26 October 2025.

© 2025 Incheon Art Platform
All text, images, and plates in this publication are copyrighted by Incheon Art Platform and the respective authors and artists.
No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, including photocopying, recording, or any other information storage and retrieval system without prior written permission from copyright holders and Incheon Art Platform.

ISBN 979-11-94401-34-6

Not for Sale



글공간디 엮음

인천문화재단 INCHEON FOUNDATION FOR ARTS & CULTURE
인천아트플랫폼 INCHEON ART PLATFORM

그라운드 Ground
toward
틸팅 Tilting

인천아트플랫폼 기획전시



Incheon Art Platform Exhibition

Tilting 틸팅
toward
Ground 그라운드



인천아트플랫폼 Incheon Art Platform

틸팅 그라운드
Tilting Ground