

2017 Platform Critique

Weekly

강주현
KANG Juhyeon

고등어
Mackerel
SAFRANSKI

콰이브
KWAK Eve

티모 라이트
Timo Wright

인천아트플랫폼
2017 플랫폼 크리틱 위클리

Incheon Art Platform
2017 Platform Critique Weekly

2017 Platform Critique

Weekly

인천아트플랫폼
2017 플랫폼 크리틱 위클리

Incheon Art Platform
2017 Platform Critique Weekly

강주현
KANG Juhyeon

고등어
Mackereel
SAFRANSKI

곽이브
KWAK Eve

티모 라이트
Timo Wright

인천아트플랫폼이 2017 레지던시 입주작가들에 대한 비평문과 인터뷰를 담은 '2017 플랫폼 크리틱 위클리(2017 Platform Critique Weekly)'를 발간합니다. 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램은 시각, 공연 등 다양한 분야의 예술가와 연구자의 창작활동을 지원하고 있으며, 2017년에는 6개국 28팀 40여 명의 예술가들이 창작 활동을 펼쳐나가고 있습니다. 이들은 다양성과 개별작업의 특수성을 유지하고 새로운 개념의 예술을 끊임없이 시도하며 예술계의 활기를 불어넣고 있습니다. '2017 플랫폼 크리틱 위클리(Platform Critique Weekly)'는 이들의 작품을 해독하고 이해할 수 있는 다양한 단서들을 제공합니다. 위클리에는 예술가의 창작 발전과 예술적 지평의 확장을 위해 진행한 '이론가 매칭 프로그램'을 통해 각 분야 전문가들로부터 받은 비평문과 작가 인터뷰, 대표작품 이미지, 작가 프로필이 수록되어 있습니다. 젊은 예술가들의 작품 안에서 '예술의 유효함'을 증명하는 비평가들의 비평문은 다양한 시각으로 작품을 바라보는 이정표를 제시해 줄 것입니다. 2017년 인천아트플랫폼 입주예술가, 연구자의 비평과 연구를 위한 자료로 활용되길 희망합니다.

- ◆ 2017 플랫폼 크리틱 위클리는 11월 2일(목)부터 12월 14일(목)까지 매주 목요일, 인천아트플랫폼 홈페이지, 페이스북 등 온라인 웹진을 통해 발간하며, 2018년 레지던시 프로그램 결과보고 도록으로 출간됩니다.
- ◆ 인천아트플랫폼 '이론가 매칭 프로그램'은 입주작가의 창작 역량 강화를 주요 목표로 하며 이론적 멘토이자 비평가, 전문가를 연결해 작업 발전 방향에 대해 연구하고 논의할 수 있도록 합니다. 입주 연구자와 입주 기간이 3개월인 국외 작가는 인터뷰로 대신하였습니다.
- ◆ 입주작가 인터뷰가 수록되어 있습니다. 공통질문은 작품 전반과 주요 작품에 대한 설명, 작가의 배경 등을 설명할 수 있도록 구성하여 작가의 변을 더했습니다. 작가가 의도했던 작업의 계기, 의미, 내용을 드러내도록 질문을 구성하였고 서면 인터뷰를 진행해 '작가의 언어'를 가감 없이 수록하였습니다.
- ◆ 수록된 작가의 작품 이미지는 비평문과 인터뷰에 언급된 작품, 최근 작품, 주요 작품을 기준으로 삼아 수록하였습니다.

2017 Platform Critique

Weekly

인천아트플랫폼
2017 플랫폼 크리틱 위클리

Incheon Art Platform
2017 Platform Critique Weekly



강주현

KANG Juhyeon

한의정.

홍익대학교 예술학과 초빙교수

HAN Eui-Jung.

Visiting Professor at Hongik University
Department of Art Studies

하루하루 살아가는 우리의 삶은 수많은 경험의 연속이다. 자고 먹고 일하는 일상적인 경험은 물론, 예기치 않은 누군가를 만나거나, 기념일을 기억한다거나, 석양이 지는 아름다운 하늘에 감동하는 아주 특별한 순간들까지 우리의 세계는 크고 작은 만남으로 가득 차 있다. 이 모든 만남을 핫셀과 메를로-퐁티와 같은 현상학자들은 생활세계의 체험(lived experience)이라 했고, 베르그송과 들뢰즈는 사건(event)이라 부르며 의미 부여를 했다. 우리는 나중에 기억하고 싶은 만남, 체험, 사건이 있을 때마다 사진으로 그 일시적인 순간들을 붙들어보려 한다. 하지만 순간 그 느낌을 포착했다고 생각한 사진들은 나중에 다시 보았을 때 아쉬움을 남기는 경우가 흔하다. 카메라의 시선과 내가 경험한 실재 사이의 간극이 발생했기 때문이다. 이것은 고속 연속 사진으로 수십장 셔터를 눌러보아도 해결되지 않는다. 셔터와 셔터 사이로 피사체의 동작만 놓치는 것이 아니라 그 피사체를 바라보는 우리의 미세한 감정이 빠져나가기 때문이다. 사진이 우리가 경험하는 사물과 사람과의 만남을 오롯이 다 담아낼 수 없다는 불만. 바로 이 지점에서 강주현의 작품세계는 시작되었다.

사실 우리의 경험은 우리가 생각하는 것보다 훨씬 더 상당부분 촉각적인 것이다. 피부를 통해 만지고 만져지는 촉각뿐만 아니라 눈이 대상을 더듬듯 만지는 촉지적(haptic) 경험까지 포함하기 때문이다. 이러한 경험은 사진으로 순간을 포착하거나, 캔버스 위에 형상을 똑같이 재현하거나, 또는 조각의 질료 속에 가두어서 표현되기 어려운 것들이다. 강주현의 〈Skin Suit〉(2010)에서 옷이 피부가 되고, 피부가 자아가 되어버린 것도 이러한 이유에서이다. 이 작품에서 그는 이전의 〈Dupe-Style〉(2009)에서 '감각의 옷'으로 자아정체성을 표현하려던 시도에서 한 걸음 더 나아갔다. 감각의 움직임을 제한할 수밖에 없었던 아크릴 박스를 버리고, 그의 피부자아(skin-ego)들은 비로소 비상할 준비를 하게 된 것이다. 작가는 우리의 감각경험이 몸을 관통한다는 것을 직관적으로 깨닫고 있었고, 그것을 오토바이를 탈 때 모든 피부로 부딪히게 되는 칼바람과 같이 증폭시켜 표현해냈다.

Living day by day, our lives are a series of numerous experiences. From the everyday experiences of sleeping, eating, and working to the very special moments of meeting an unexpected someone, remembering an anniversary, or being touched by the beautiful sunset, our lives are full of big and small encounters. Phenomenologists like Husserl and Merleau-Ponty later dubbed such encounters the 'lived experience', and Bergson and Deleuze signified and referred to them as 'events'. Every time we face an encounter, experience, or incident that we would like to remember in the future, we attempt to hold on to the temporary moments with photographs. But the photos that we had thought would capture the sensation of the moment very often disappoint us when we look at them at a later date. This is because of the gap between the perspective of the camera and the reality we experienced. Pushing the camera shutter dozens of times for continuous shooting doesn't solve it. This is because between each shutter, not only the actions of the subject but our minute feelings get away. The dissatisfaction that photographs cannot fully embody the encounter between object and human that we experience - it is from this point that the art of Kang Juhyeon starts.

In fact, our experiences are much more tactile that we think. Because they encompass not only the sense of touching and being touched, but also the haptic experiences of the eyes fumbling the object. Such experiences are difficult to portray by capturing the moment through photo, identically representing the form on canvas, or confining it inside the matter of sculpture. Such is the reason why in Kang's Skin Suit (2010), the apparel becomes the skin and the skin becomes the self. With this piece, he has taken one step further than the previous attempt with Dupe-Style (2009) to express his self-identity through 'clothing of sensation'. Having discarded the acrylic box that could not but limit the movements of the senses, his skin-egos were finally ready to fly. The artist was intuitively aware that our sense experiences penetrate the body, and expressed them in an amplified manner, as if the sharp wind that hits the entirety of the skin when riding a motorcycle.

His unique work method of cutting the photos in

기본적인 골격 위에 가늘고 길게 자른 사진을 촘촘히 붙여 나가되 일정 부분을 허공에 훅날리게 만드는 그만의 독창적인 작업 방식은 조각에 시간성과 운동성을 부여해주었다. <Skin Suit>부터 2012년까지 그의 작업들, 예를 들어 <Image Swing>(2011), <A Drawing for Changing Energy>(2012)에서 형상은 보이지 않는 축을 중심으로 나선형으로 또는 시계추처럼 운동한다. 이러한 운동은 보폭은 크지 않지만 힘과 감각의 강도를 최대치로 끌어올리는 데 유리하다. 그래서 <Combined Sense Project - The Swish of a Hand>(2011)의 ‘만지는 눈’ 또는 ‘보는 손’으로 된 프로펠러 운동은 엄청난 속도로 회전운동을 거듭하며 주위의 대상들에게 수많은 촉수를 보내며 치덕치덕 들러붙을 듯한 환영까지 불러일으킨다.

강주현은 이것을 “공간에 그리는 드로잉”이라 표현한다. 종이 위에 그리는 수많은 흔들리고 유약한 선들이 하나의 형체를 이루듯이, 그가 공간에 만들어낸 형상들은 자신을 이루는 텍스처의 결들을 그대로 드러내고 있다. 이 드로잉의 선들은 한 순간에 고정된 상태로 닫혀 있지 않고 어느 한쪽이 열려 다른 시공간으로 향하는 지향성(intentionality)을 보여준다. 이를테면, <시간을 머금은 드로잉-흔들리는 문>(2013)은 마치 실재하는 문처럼 공간을 차지하고 있지만, 공간과 공간을 분할하고 서로 연결하는 실제 문의 역할을 하지 못한다. 문의 경첩이 어디와도 연결되어 있지 않아 열고 닫음이 의미가 없을 뿐만 아니라, 문짝 자체도 삼등분으로 나뉘어 흔들리며 위태롭게 무너지기 직전이다. 그러나 안과 밖을 구분하는 공간적 분할의 기능을 하지 못하는 대신 이 문은 또 다른 시간의 영역으로 우리를 인도한다. 마치 달리의 시계처럼 흘러내리는 이 문의 나이테들이 길거리에 버려지기 직전까지 감내했을 세월의 고통과 상처를 켜켜이 보여주고 있기 때문이다.

강주현이 길에 버려진 사물들에서 삶의 흔적을 읽어내고 그 흔적 위에 사진, 조각, 드로잉이라는 가상세계의 레이어들을 겹치기 시작하면서 그의 작품의 시공간의 반경도 무한대로 확장된다. 그렇기에 타임 슬립 영화의 고전이라 할 수 있는 “백 투 더 퓨처”의 자동차 ‘드로리언’이 그의 <시간을 머금은 드로잉-드로리언>(2013)의 소재가 된 것은 자연스럽다. 작가는 드로리언의 몸체를 재구성하지 않고, 오히려 다른 시공간으로 달려가는 과정을 담아내기 위해 바퀴, 머플러, 전조등 등의 부품들이 날렵하게 허공을 날아가고 있는 것으로 표현했다. 이제부터 형상의 운동은 더 이상 중심을 향하지 않으며 파편들은 각각 지향하는 시공간으로 확장되어 들어간다. 이 부품들은 사진의 조각조각이 이어져 만들어졌지만, 여기에는 한 장의 사진이 담지 못하는 사이-순간들이 표현된다. 강주현의 사진조각에서 시간은 멈추지 않고 흘러간다.

우리가 경험하는 세계의 모든 사물들은 우리의 시간과 공간 속에 놓여 있다. 순수한 시간과 공간을 상정하는 것이 아니라,

long thin strips, finely pasting them on a basic frame, but making certain parts flutter in the air, provides the sculpture temporality and movement. In his works from the Skin Suit to the productions of the year 2012, such as Image Swing (2011) and A Drawing for Changing Energy (2012), the forms move in a spiral or like a pendulum against an invisible axis. Such movements may not have long strides, but are advantageous in maximizing the intensity of power and sense. Thus, the propeller-movement of the ‘touching eyes’ or ‘seeing hands’ of Combined Sense Project - The Swish of a Hand (2011) rotates at a tremendous speed as they bring about an illusion of sticking numerous tentacles on nearby objects.

Kang refers to this as “drawings drawn on space”. Just as numerous frail and shaky lines constitute a form on paper, the forms he produces in space reveal the grains of their texture. The lines of these drawings are not confined in a fixed state of one single moment, but with one side open, they portray an intentionality toward a different time and space. For instance, Drawing which holds time - Faltering Door (2013) takes up space as if a real door, but does not serve the actual function of dividing and connecting a space from and to another. Not only is the hinge of the door not connected to anywhere, so there is no significance in opening and closing, but the door itself is divided into three pieces, thus shaking and about to fall down. But instead of not being able to function as a spatial division between the inside and the outside, this door leads us to the realm of a different time. This is because the growth rings of this door, melting down like Dalí’s clock, convey the accumulated pain and wounds that the door had suffered through until ultimately being thrown away on the street.

It was as Kang started to read the trace of life from the objects discarded on the streets, and overlapped the layers of a virtual world in the form of photographs, sculptures, and drawings on top of that trajectory, that the range of his art’s time and space started to infinitely expand. It is thus a natural course of action that the car De Lorean from “Back to the Future”, the classic of time-slip films, was adopted as the subject matter for his Drawing which holds time - De Lorean (2013). The artist did not reconstruct the body of De Lorean, but rather portrayed the parts of wheels, muffler, and headlights in a format of deftly flying across the air, in order to convey the process of running into a different time and space. From here on, the movement of forms is no longer directed toward the center, and the fragments are extended into the time and space that each pursues. While these components were fabricated by putting together the fragments of a photo, they are able to convey the in-between moments that a single photograph cannot. In Kang’s photo-sculpture, time flows without stopping.

Every object in this world we experience is placed within our time and space. It is not about designating a pure time and space, but all time flows in space, and space is born along with objects. No being is born and lives independently without interacting with another being. Kang’s works

모든 시간은 공간 속에서 흘러가며, 공간은 사물과 함께 탄생한다. 다른 개체와 교감하지 않고 독립적으로 탄생하여 살아가는 존재는 없다. 강주현의 작품은 시공간 속에서 이러한 대상들 간의 교감, '세계-에로-존재(être-au-monde)들의 상호 소통의 흔적을 담는다. 〈사유된 공간〉(2014)은 쿤스트독의 프로젝트 전시공간인 컨테이너 박스 안에 그보다 먼저 지나간 작품들의 흔적을 불러오는 작업이다. 박스 내부에 남겨진 이전 전시의 색의 흔적들을 주의 깊게 바라본 작가는 과거의 시공간으로 가버린 컨테이너 박스를 '지금 여기에' 다시 불러오는 초혼 의식을 치러낸다. 과거는 현재로 회귀되고 현재는 또다시 바람에 날리는 연과 같이 날아가고 있는 박스들과 함께 미래를 향해 열린다. 이 공간에서 시간은 과거-현재-미래 순으로 흐르지 않으며, 과거-현재-미래는 중첩되고 동시에 공존한다. 그렇다고 이 공간이 카오스의 상태에 이르는 것도 아니다. 날아다니는 컨테이너 박스와 프레임은 육중한 철제로 보이지 않고 솜털처럼 우주 공간에 자유롭게 유평하는 듯 보인다. 이 자연스러움과 평온함은 아마도 우리의 삶과 닮았기 때문에 느껴지는 것이다. 세계라는 시공간의 축소판으로서 컨테이너 박스, 컨테이너 박스 속에 다시 반복되는 프레임들, 즉 삼중의 미장아빔(mise en abyme) 구조인 것이다.

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

*

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

embrace such interaction between objects in time and space, the trace of inter-communication among various 'being-in-the-world (être-au-monde)'. With Contemplated Space (2014), Kang summoned the traces of works that had earlier passed through a particular container box, the project exhibition space of Gallery KunstDoc. Carefully observing the traces of colors of previous exhibitions left in the box, the artist performed a ritual of calling the sprit of the container box that has already moved on to the past back into the 'here and now'. The past returned to the present, and the present opened up toward the future along with the boxes flying in the air like kites. In this space, time does not flow in the order of past-present-future. The past, present, and future are overlapped, and coexist at the same time. This does not mean that the space was led to a state of chaos. The flying container box and frame do not look like heavy steel, but rather like fluffy feathers freely floating around the cosmic space. We feel a sense of natural tranquility here probably because it is similar to our lives. The container box as the miniature version of our world and its time and space, the frames yet again repeated inside the container box. In sum, it is the structure of a triple mise en abyme.

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

*

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

강주현.

KANG Juhyeon.

전반적인 작품 설명 및 제작과정에 관해 설명해 달라.

나는 주변 사물들에서 느껴지는 다양한 감정과 생각들을 사진 드로잉 형식으로 보여주는 작업을 하고 있다. 내 작업의 출발점은 유년시절 바닷가에서 자란 기억과 경험들이 동기로 작용한다. 나에게 있어서 자연은 관망과 관찰의 대상이 아니라 직접 경험하고 체험하는 대상이었다. 바다를 바라보는 것 보다, 그곳에 뛰어드는 것을 더 좋아했다. 사진을 배우게 되면서 내가 경험한 것들을 기록하기 시작했다. 하지만 내가 찍은 결과물들은 경험한 대상들과는 매우 달랐고, 내가 느꼈던 이질감에서부터 시작된 실제 대상과 사진 사이에서 오는 간극에 대해 만들어보면 어떨까 하는 생각이 내 작품의 출발점이 되었다. 자연스레 경험의 결과물로 남아있는 사진이 재료로 사용되었고, 처음에는 이미지를 투명한 재질에 옮겨 중첩하며 환영을 만들어 나갔다. 그러다 드로잉 형식으로 이어지면서 가늘게 잘린 사진을 하나의 연필선처럼 사용하여 공간에 입체들을 그려나갔다.

언뜻 보아도 입체, 설치, 드로잉 방식을 한 공간에서 보여주는 것은 매우 복잡해 보인다. 그리고 이런 복잡함은 작품이 완성되는 과정에서의 여러 공정으로 대비된다. 실제로 여러 매체를 다루는 방법들이 작품제작에 활용된다. 우선, 내가 만들고자 하는 대상을 촬영한다. 전체는 물론이고 파편적인 이미지까지 취합한다. 그리고 점토를 이용하여 대상을 모델링하고 캐스팅한 후, 캐스팅된 부분의 표면에 사진을 붙이면서 대상에 대한 이미지를 그려나가기 시작한다. 그리고 원형이 끝나는 지점(변형이 일어나는 지점)부터 가늘게 잘라놓은 사진을 붙여가면서 드로잉해 나간다.

자신이 생각하는 대표 작업(또는 전시)은 무엇이고 이 이유는 무엇인가?

내 작품 중, 2013년에 제작한 〈시간을 머금은 드로잉-드로리언〉이라는 작품이 있다. 대표작품이라기보다는 가장 인상에 남는 작업으로, 제작 기간이 6개월이어서 그런지 제작하는 동안 많이 힘들었고, 완성하고 나서 인내의 희열 또한 크게 느꼈던 작품이다. 〈시간을 머금은 드로잉-드로리언〉은 주변 환경의 변화에서부터 출발한 작품이다. 2012년, 처음으로 갖게 된 내 개인 작업실은 오래된 건물들이 즐비한 곳으로, 낡은 건물들을 부수고 새로운 건물들을 짓는 곳이었다. 작업실 주변에서는 버려진



피부 옷 - 라이더, Skin Suit - Rider, 100×170×200cm, PVC, Resin, Steel, Digital Print, 2010



조합된 감각 프로젝트 - 손바람, Combined Sense Project - The Swish of a Hand, 130×130×20cm, PVC, Resin, Digital Print, 2011



변화되는 힘에 관한 드로잉, A Drawing for Changing Energy, 200×80×110cm, PVC, Resin, Steel, Digital Print, 2012



시간을 머금은 드로잉 - 흔들리는 문, Drawing Which Holds Time - Faltering Door, 160×120×215cm, PVC, Resin, Wood, Steel, Digital Print, 2013

여러 오브제를 심심치 않게 발견할 수 있었고, 과거에는 어떤 역할을 담당했던 여러 사물이 시간이 지나 그 기능이 사라지면서 부서지고 버려지는 것들이 안타깝게 느껴졌다. 그래서 버려지는 오브제들에게 새로운 기능을 만들어주고, 변형된 오브제에서 새로운 의미가 생성되는 지점들에 대해 고민했다. 사실 ‘드로리언’은 영화 ‘Back to the future’에서 등장하는 타임머신 자동차의 이름이다. 영화 속 자동차는 여러 기계의 부품들이 모여 제작되고 버려진 쓰레기들이 연료가 되어 시공간을 유영한다. 내가 만든 ‘드로리언’에서는 버려진 사물들에게 새로운 기능이 부여된다. 깨진 가로등 케이스는 자동차의 라이트로, 플라스틱 박스와 오토바이 배기통은 엔진추진력을 높이는 부스터로, 일그러진 알루미늄 샤시는 자동차의 도어로 사용된다. 그렇게 버려진 사물들은 새로운 변화의 순간을 맞이한다.

사물을 만나는 순간은 사진과 같다. 찰나의 인상으로 대상을 기억하기 때문이다. 어떤 대상이 순간을 취하면 사진이 되고, 사진에 시간을 넣으면 영화가 되며, 영화를 무대에 올려놓으면 이야기는 관객과 같은 시간, 같은 공간을 공유하는 현재가 된다. 나는 대상들이 갖는 변화의 과정에 주목한다. 변화의 과정을 겪는 순간순간들이 또 다른 새로움을 만들어 낼 여지라고 생각하기 때문에 그 간극과 여운은 내 작업에서 중요하게 작용한다.

인천아트플랫폼에 머물며 진행한 작업에 관해 설명해 달라.

인천아트플랫폼에 머물며 진행한 작업을 한마디로 말하자면 ‘skinship’하기다. 처음 인천아트플랫폼에 입주했을 때는 달라진 작업환경 때문에 적응하기가 어려웠다. 집에서 멀리 떨어져 있어서인지도 모르겠지만 이동하면서 힘든 부분들이 있었다. 그러다 보니 자연스레 작업공간이 낯설게 다가왔고, 내가 평소 쓰던 도구들도, 의자와 책상들도 남의 것처럼 익숙하지 않았다. 그래서 내 주변의 것들과 친해지기로 마음먹었다. 마주하고 기록하며 익숙한 환경을 만들기 위해 시간을 보냈다. 그러면서 관찰 아닌 관찰을 하게 되었다. 기록을 위한 관찰이 아닌 교감을 위한 관찰이다. 그리고 드로잉 북에 그려지는 결과물을 의식하지 않고 교감의 순수한 행위만을 위해 손을 움직였다. 그렇게 해서 그려진 드로잉들은 일그러지고 전혀 알아볼 수 없는 형태의 것들도 있었다.

교감의 순수한 행위로 만들어진 드로잉을 기초로 여러 작업이 진행되었다. 드로잉의 결과물인 선이 사라진 행위만 남은 사진드로잉, 최종 작품이 없고 작품을 만드는 과정들로만 이루어진 설치 작품들이 만들어졌고, 이런 대상과의 교감을 기초로 다양한 형태의 관계 맺기 방식, 대화의 방식에 대한 관심도 생겨났다.



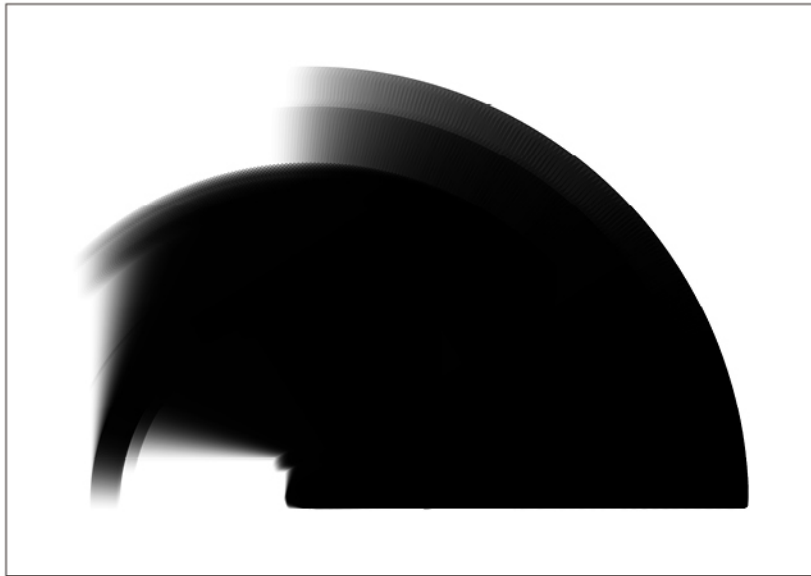
시간을 머금은 드로잉 - 드로리언, DDrawing Which Holds Time - De Lorean, Variable Installation within 1000×500×500cm, PVC, Resin, Steel, Digital Print, 2013, Installation view at Beyond Museum



사유된 공간, Space Being Thought, Variable Installation within 700×300×300cm, PVC, Steel, Digital Print, 2014, Installation view at KunstDot Project Space



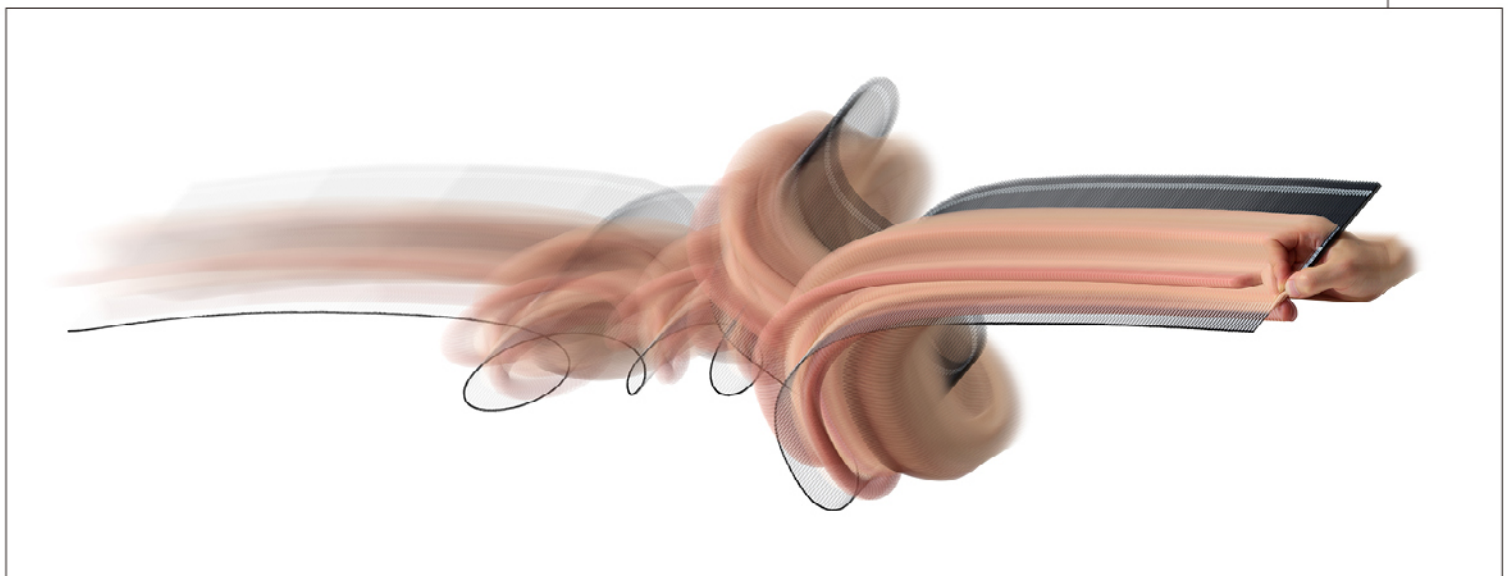
드로잉 - 떨어지는 의자, Drawing - The Falling Chair, Variable Installation within 90×500×500cm, Digital Print, Steel Wire, 2014-2015, Installation view at Jeju Museum of Art



드로잉 - 뒤로넘어지는의자, Drawing - A Chair that Falls Back, 90×65cm, Pigment Print, 2015



뒤로넘어지는의자, A Chair that Falls Back, 50×16×33cm, PVC, Resin, 2015



드로잉 - 곧게영키게다시곧게그리는선, Drawing - Lines Drawn Straight, Tangled, and Straight Again, 360×120cm, Pigment Print, 2015

작업의 영감, 계기, 에피소드에 관하여.

나는 보통 작업에 대한 영감이나 여러 가지 영향들을 주변에서 받는다. 물론 여러 형태의 다양한 서적이나 예술의 다른 분야, 예술이 아닌 다른 영역에서도 영감을 받지만, 환경적인 부분이 큰 것 같다. 실제로 작품과 관계된 부분은 더 그런 것 같다. 나와 관계하는 다양한 사람들 속에서 작업의 소재를 찾기도 하고, 태도를 배우기도 한다. 특히, 나는 어린 시절의 어머니를 자주 떠올린다. 어떻게 보면 내 작품의 형태적 특징을 어머니에게서 찾았는지도 모르겠다. 내가 기억하는 어머니는 항상 공방에서 베를 짜셨다. 학교에서 집으로 돌아오면 어김없이 공방을 찾아가 인사해야 했고, 시험지와 성적표를 검사받는 곳도 어머니의 공방이었다. 그리고 모든 예절교육은 공방에서 이루어졌다. 어머니는 항상 그 자리에 계셨고, 엄하셨다. 지금 생각해 보면 어머니가 계신 공방은 나에게 마치 검열의 공간 같았다. 시험을 망친 날이면 공방 앞을 서성이며 성적표를 보여드릴 기회를 찾곤 했었다. 그리고 어머니에 대한 두려움은 공방에서 쉽 없이 돌아가는 베틀로 도피 됐다. 적어도 베틀이 돌아가는 동안은 검열의 공포를 피할 수 있었다. 하지만 어머니가 옷감을 끝내시는 날이면 행동에 제약이 따랐다. 물론 매일 엄하게 대하시진 않았지만 약간의 잘못이 용인될 수 있는 여지가 사라진 것만은 분명했고, 완성된 옷감은 나에게 불안함을 만들어냈다.

내 작품에서 보이는 불완전한 형태는 미완의 옷감과도 같을 것이다. 불안을 느끼지 않는 지점에 있는 것이 완벽하게 만들어진 어떤 것이 아니라 진행 중인 어떤 것이라면, 불완전의 형태는 나에게 안정감을 주는 아름다운 형태이다.

예술, 그리고 관객과의 소통에 대하여.

나에게 작업이 갖는 의미는 관계를 맺는 것이다. 관계를 맺는 방법에는 여러 가지가 있는데, 나는 그중에서도 관계를 맺는 순간들에 집중한다. 나는 대상과 만나는 순간을 사진적이라고 말한다. 대상을 이루는 여러 가지 요소 중 만남의 첫 순간, 시각이미지로 대면하는 찰나가 사진이라면 사진은 피부와도 같고, 이 만남의 과정을 나는 'skinship'이라고 말한다. 그리고 'skinship'을 통해 전달되는 살 떨림을 다양한 방식으로 나누고 싶다.

앞으로의 작업 방향과 계획에 대해 말해 달라.

앞으로의 작업은 인천아트플랫폼에서의 여러 고민을 바탕으로 매체에 대한 다양성을 추구 할 생각이다. 그것을 토대로 하여 단순한 작품제작과 전시의 형태에서 벗어나 다양한 종류의 프로젝트 작업들을 진행해 볼 생각이다. 이런 프로젝트들은 어떻게 보면 'skinship'의 대상을 확장하는 것이고, 지금보다 조금 더 적극적인 형태의 관계 맺기를 진행하는 것이다. 다양한 시도와 실험들을 바탕으로 항상 연구하는 작가. 내가 생각하는 작가의 모습이다.

약력.

강주현.

artist-kjh@hanmail.net
blog.naver.com/jubal81k

학력

홍익대학교 일반대학원 조소과 졸업, 서울, 2010
제주대학교 미술학과 졸업, 제주, 2007

개인전

〈곧게영기게다시곧게그리는선〉, 유중아트센터, 서울, 2015
〈의자 하나와 네 개의 의자〉, 초계미술관, 제주, 2015
〈사유된 공간〉, 쿤스트독 프로젝트 스페이스, 서울, 2014
〈확장의 방식〉, TUV Rheinland Korea Art Gallery, 서울, 2014
〈Drawing Which Holds Time〉, 공아트스페이스, 서울, 2013
〈SKIN SUIT〉, 한전아트센터, 서울, 2010
〈DUPE STYLE〉, 갤러리 쿤스트라움, 서울, 2009

주요 그룹전

〈말하기의 다른 방법〉, 수원시립아이파크미술관, 수원, 2017
〈I am your Energy〉, GS칼텍스 예울마루, 여수, 2017
〈2017 IAP 단편선〉, 인천아트플랫폼, 인천, 2017
〈靑.藍 展 - 청람전〉, 홍익대학교 현대미술관, 서울, 2015
〈교차-시선〉, 리각미술관, 천안, 2015
〈찰나의 기록·잃어버린 것들의 존재〉, 세움아트스페이스, 서울, 2015
〈보·물·섬〉, 양평군립미술관, 양평, 2015
〈2015 SUMMER 도시와 이미지〉, 아라아트센터, 서울, 2015
〈빛 2014 - 하정웅 청년작가초대전〉, 광주시립미술관, 광주, 2014
〈시시각각 FROM MOMENT TO MOMENT〉, 제주도립미술관, 제주, 2014
〈제주 4.3 미술제〉, 제주도립미술관, 제주, 2014
〈실재와 환상〉, 구로아트밸리, 서울, 2012
〈스페이스-K 개관 展 “바람, 바람, 바람”〉, 스페이스 K, 과천, 2011
〈물임 - Finding Flow〉, 제주도립미술관, 제주, 2011
〈Monopoly 2010〉, Coesfeld Kunstverein, 코스펠트, 독일, 2010
〈헤이리 판 페스티벌 - 퍼블릭아트 선정작가특별展〉, 아트팩토리, 파주, 2010

수상 및 선정

제35회 대한민국미술대전 구상부문 평론가상, 한국미술협회, 2016
하정웅청년작가상, 광주시립미술관, 2014
제4회 제주초계청년미술상, 제주초계미술관, 2014
우수신진예술가 육성지원사업 선정, 제주문화예술재단, 2013
제주특별자치도 미술대전 대상, 제주특별자치도, 2005

레지던시

인천아트플랫폼, 인천, 2017
유중창작스튜디오, 서울, 2014

Profile.

KANG Juhyeon.

artist-kjh@hanmail.net
blog.naver.com/jubal81k

Education

M.F.A. in Sculpture, Hongik University, Seoul, 2010
B.F.A. in Fine Arts, Jeju National University, Jeju, 2007

Solo Exhibitions

〈Lines Drawn Straight, Tangled, and Straight Again〉, Ujung Art Center, Seoul, 2015
〈One Chair and Four Chairs〉, Cho-Gye Art Museum, Jeju, 2015
〈SPACE BEING THOUGHT〉, Kunstdoc Project Space, Seoul, 2014
〈Extension method〉, TUV Rheinland Korea Art Gallery, Seoul, 2014
〈Drawing which holds time〉, Gong Art Space, Seoul, 2013
〈SKIN SUIT〉, KEPKO Art Center, Seoul, 2010
〈DUPE STYLE〉, Kunstraum Gallery, Seoul, 2009

Selected Group Exhibitions

〈Another Way of Telling〉, Suwon IPARK Museum of Art, Suwon, 2017
〈I am your Energy〉, GS Caltex Yeulmaru, Yeosu, 2017
〈2017 IAP Short Stories〉, Incheon Art Platform, Incheon, 2017
〈靑.藍 展 - Cheong Ram Exhibition〉, Hongik Museum of Art, Seoul, 2015
〈Cross-Sight Line〉, Ligak Museum of Art, Cheonan, 2015
〈The Record of the Moment - Presence of the Lost〉, Seum Art Space, Seoul, 2015
〈Treasure Island〉, Yangpyeong Art Museum, Yangpyeong, 2015
〈2015 SUMMER Cities and Images〉, Ara Art Center, Seoul, 2015
〈Light 2014 - Ha Jung Woong Young Artist Invitation Exhibition〉, Gwangju Museum of Art, Gwangju, 2014
〈FROM MOMENT TO MOMENT〉, Jeju Museum of Art, Jeju, 2014
〈Jeju 4.3 Arts Festival〉, Jeju Museum of Art, Jeju, 2014
〈Reality and Fantasy〉, Guro Arts Valley, Seoul, 2012
〈Wind, Wind, Wind〉, Space K, Gwacheon, 2011
〈Finding Flow〉, Jeju Museum of Art, Jeju, 2011
〈Monopoly 2010〉, Coesfeld Kunstverein, Coesfeld, Germany, 2010
〈Heyri PAN Festival - Public Art New Hero Fly in Heyri〉, Art Factory, Paju, 2010

Awards and Grants

Critics' Award (Representational art) from The 35th Grand Art Exhibition of Korea, Korean Fine Arts Association, 2016
Ha Jung Woong Young Artist Award, Gwangju Museum of Art, 2014
The 4th Cho-Gye Art Award Grand Prize, Cho-Gye Art Museum, 2014
Selected Support Program for New Outstanding Artists, Jeju Foundation for Arts&Culture, 2013
Jeju Special Self-Governing Province Art Contest Grand Prize, Jeju Special Self-Governing Province, 2005

Residencies

Incheon Art Platform, Incheon, 2017
Ujung Art Studio, Seoul, 2014

2017 Platform Critique

Weekly

인천아트플랫폼
2017 플랫폼 크리틱 위클리

Incheon Art Platform
2017 Platform Critique Weekly



고등어

Mackerel SAFRANSKI

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

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

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

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

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

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

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

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

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

The <Body of Tomorrow> series is the product of having investigated such incident through various aspects of relationships between condensed forms, reflecting the artist’s interests as of today. This generates the form through pencil and paint, and it is worthwhile to focus on how the tactile senses experienced on the surface of the body’s interior and exterior are expressed in tune with such materials. First, pencils serve as the material revealing the frame of the incident, and the structure and solidity of relationships. Taking into account the thickness and texture of paper, a pencil honestly conveys the state of the body that holds it. Addressing the varying intensity of the visible traces through delicate manipulation of power, pencils produce a trajectory of traces with movements motored by the weight of the body. Then, the paint colorfully portrays the structure of relationships and the accompanying psychological states.

물질적 형상은 서로 다른 개체들 사이에서 하나의 온전한 개체로서 자리하기 위해 화면 중앙에 직립의 상태를 유지하고 있거나, 그러한 상태로 나아가기 위해 움직이는 형태로 표현된다.

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

근래에 작가는 연필이 지닌 금속적 성질을 이용하여, 작품 외부에서 작품을 포함한 타자의 응시를 적극적으로 끌어내는 조형적 방법을 고안 중이다. 이러한 외부의 시선에 대한 연구는 주변의 타자들이 신체를 응시하는 시선을 통해서 역으로 주체가 지닌 신체, 물질로서의 몸을 인식하는 방식을 이야기한 2016년작 〈얼굴들〉에서도 그 흔적을 엿볼 수 있다. 이런 맥락에서 〈내일의 신체〉는 무수한 타자의 응시 혹은 응시가 일어나는 관계 속에서 주체적 신체의 회복 가능성을 탐구한 하나의 방법이기도 하다. 이것은 작품이라는 '물질', 혹은 신체의 움직임과 노동의 결과가 전시라는 환경 안에서 타자(관객)의 시선을 통해 다시 신체성을 획득하는 과정으로 연결된다. 결국 작가에게 질료를 통해 표현하는 것은 그가 타자와의 관계를 통해서 감지한 다층적인 감각적 경험이 어떻게 물질로, 화면 안의 형상으로, 전시를 매개로 한 관객의 시선과의 만남으로 이어질 수 있는가의 문제로 귀결되며, 이것은 곧 그의 작업에서 다양한 해석적 지점을 형성하는 중요한 지점이기도 하다.

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

Whereas color functioned as an element describing the circumstances of the anxiety in previous works, in recent works, colors serve as the minimal icon required to narrate the structure of relations. While it does not don a specific form, it is in the form of a fluid and independent informal, and exists as one complete being and matter in itself as it touches and is merged with other forms. Here, the perception of the body as a matter conveys the surface in the 〈Body of Tomorrow〉 drawing as a stain-like texture through paint. And such material form is portrayed either as an erect state in the middle of the screen in order to stand as a complete being among various others or as a form moving toward such state.

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

These days, the artist is contemplating a formal methodology of employing the metallic nature of pencils in proactively drawing out the other's gaze, including the work itself, from outside of the work. Such study of outside perspectives can also be witnessed in her 2016 piece Faces, through which she spoke about perceiving the subject's body, the body as a matter, in reverse through the perspective of the others gazing at the body. Under such context, 〈Body of Tomorrow〉 is a way of investigating the possibility of recovering the subjective body among the relationships in which innumerable gazes (of the other) take place. This leads to the 'matter' of the artwork, or the process of the body's movements and labor re-gaining the sense of body through the perspective of others (audience) inside the environment of an exhibition. In sum, for the artist, the act of expression through material leads to the issue of how the multilayered sensuous experience that she perceived in her relationships with others can lead to matter; to forms inside the screen; to encounter with the perspectives of the audience mediated by an exhibition. This is, after all, a significant point in her work that forms various interpretations.

Safranski's art started from the issue of the loss of individual subjectivity and the female body that occurs in the instinctive and physical relationship between man and woman, in which interaction of various feelings exchange,

편집된 이미지는 그것의 구조를 보다 극명하게 드러내는 방법이자 생존을 위한 적응의 매커니즘을 상기시키는 또 하나의 방법이다.

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

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

*

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

but she soon recognized that the loss of the individual subjectivity can happen not only in one's relationship with another, but also in one's relationship with society, and connected it to the issue of survival in the field of life (Project «LABOR Song», 2014-2016). Discerning the former as the 'relating body' and the latter as the 'laboring body', the artist continues her investigation of the body. In «LABOR Song», the image of nature is cross-cut with the scenes of actual labor in the real life. Here, nature is an object one should familiarize oneself with in order to survive, an object in contrast with the invisible social system, and cross-cutting is the way to most clearly reveal that structure and to remind one of the adaptation mechanism for survival.

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

As such, unlike the previous works that had embraced a single narrative structure with a specific form based upon personal experiences and memories, Safranski's recent works have started moving toward the direction of portraying in more universal methods the subject matter that she has fundamentally explored while preserving the visual diversity of the many study cases that she has earned through formal experimentation of simple and symbolic expressions. Her work is not so much separated from the other as very closely adhered to the other's skin, and it constantly perceives the body through new perspectives. It is through this process that the subject is recovered, and women, or in a more universal sense, humans are able to stand upright as the subject of perception capable of forming complete thoughts, rather than as the objects isolated by the outside. It is as such that the artist reminds us how it is possible to recover the subject. Accordingly, anxiety exists as a prerequisite condition when newly perceiving another body as a complete subject, and the series of images headed toward the perpendicular stand in her work is the visual manifesto and resolution for recognizing such subject.

*

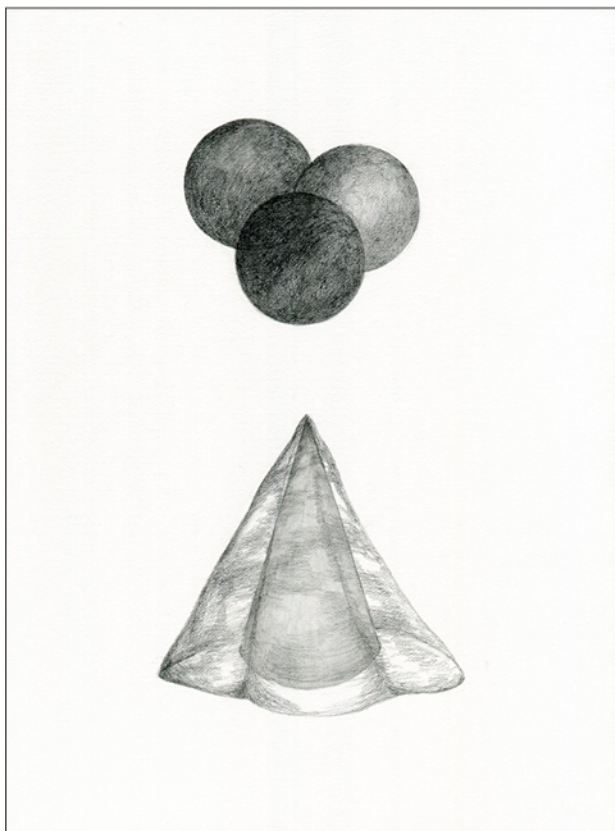
Hwang Jay Jungin earned her Bachelor's and Master's degrees from Department of Art Studies at Hongik University. She also studied Culture Industry at Goldsmiths, University of London (MA). She worked at Savina Museum as Curator, and currently works at Project Space Sarubia as Curator and Chief Editor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



4.16 그날 밤 숲에서, 아버지는, 나의 아버지는, 4.16 The night, in the forest, father, my father, 63.6×93.9cm, Mixed Media on Paper, 2014



내일의 신체를 위한 연필 드로잉, Pencil drawing for body of tomorrow, 28×18cm, Pencil on Paper, 2017



내일의 신체를 위한 연필 드로잉, Pencil drawing for body of tomorrow, 28×18cm, Pencil on Paper, 2017



뒤틀린 신체, Distorted body, 80×57cm, Pencil on Paper, 2017

고등어.

Mackerel SAFRANSKI.

전반적인 작품 설명 및 제작과정에 관해 설명해 달라.

오래전 히스테리의 징후로서 식이장애를 겪고 있었고 이를 치료하기 위해 그림을 시작하였다. 초기작들 대부분은 내가 느낀 불안들을 회화로 형상화하는 작업으로 그것은 불안의 외피를 만드는 일이었다. 불안의 감정들을 계속해서 그려내면서 잡히지 않고 대상도 없는, 충분히 사적인 감정으로만 남겨지는 불안의 외피를 만들었고, 불안의 내부를 보고 싶었다.

살아가기 위해 어느 정도의 불안은 필요하다. 하지만 문제는 불안이 나를 초과하여 넘어설 때이고, 자아와 타자 사이를 구분 짓는 중간영역이 무너질 때이다. 그것은 신체가 무너지는 것이다. 그리고 이때 주체가 상실되었음을 느낀다. 단순히 불안이라는 감정을 그려내는 것이 아닌 불안을 느끼는 신체에 대해 이야기함으로써 몸 존재론에 기초한 주체화의 가능성을 탐구해 보려 한다.

2017년 소마미술관 드로잉센터에서 가진 개인전 «살갗의 사건»에서는 애정과 섹스로 연결되어 있는 두 신체 간의 내밀함에 대해 드로잉 작업과 설치를 통해 풀어보았다. 단순히 불안에 안착하거나 함몰되기보다 불안에 지극히 익숙해진 신체를 넘어서려고 시도하고 있다. 현재 인천아트플랫폼 레지던시 활동을 해나가며, 주체 바깥의 신체_타자의 신체와의 결합으로 만들어진 두 번째 신체에 주목하여 스스로 신체를 환기해보며 신체 바깥에서의 주체화에 대해 다양한 미디어를 가지고 작업해 나가고 있다.

‘신체성’에 대한 탐구는 ‘관계하는 신체’와 ‘노동하는 신체’로 나뉘어 사회 구조적, 물질적으로 분열되거나 억압적인 상황 속에서 한 개인이 신체성을 획득해 나가는 과정에 대한 탐s어 나갈 것이다.

자신이 생각하는 대표 작업(또는 전시)은 무엇이고 이 이유는 무엇인가?

최근에 진행했던 «살갗의 사건»전시인 것 같다. 신체, 살갗과 표면에 대한 문제와 연필이라는 재료에 대한 현재의 탐구들을 여과 없이 보여준 전시였다. 그리고 앞으로 이어나갈 작업의 도입부이기도 하다.

인천아트플랫폼에 머물며 진행한 작업에 관해 설명해 달라.

인천아트플랫폼에 머물며 색연필과 아크릴로 이야기를 풀어내는 방식의 기존의 구상회화에서 연필드로잉과 설치작업으로 전환할 수 있었다. 현재는 계속해서 연필드로잉 작업을 통해 관계 안에서 발생하는 신체에 대해서 드로잉을 이어나가고 있다. 선의 가장 기본적인 재료라고 할 수 있는 연필 선을 통해 신체의 살갗, 면을 다양한 방식으로 표현해 나가면서 면의 질감을 구현해 나가는 것에 대해 탐구하고 있으며, 신체성에 대한 〈내일의 신체〉작업 또한 함께 이어나가고 있다. 불안의 징후들을 이미 겪어낸 몸이 아닌, 태어나면서 주어진 형질과 형태가 아닌, 사회적인 구조 안에서 변형되어버린 몸이 아닌 다른 몸에서 살아가고 싶다는 생각과 나의 '정신'은 온전히 그대로 유지된 채로 '다른' 신체에서 살아갈 수 있을까 라는 물음을 가지고 또 '다른' 신체에 대해 작업해 나가고 있다. 〈내일의 신체〉는 무수한 응시 속에서 신체화의 가능성을 탐구해나가는 작업이다.

작업의 영감, 계기, 에피소드에 관하여.

스스로 겪고 있는 신체의 불편함이라든가 불안, 이탈에서 영감을 얻고 그것이 작업의 계기가 되는 것 같다. 그리고 동시대 작가들의 작업에도 많은 자극을 받고 있다. 몇 가지 더 얘기하자면, 오래되었지만 여전히 빛을 지닌 채 남겨져 있는 것, 아름다움에 대한 믿음, 행복에 대한 환상, 단단한 절망, 헛되지만 결국 의미를 남기는 제스처들이 계기가 되고 지금의 행동들을 이어나가게 하는 것 같다.

예술, 그리고 관객과의 소통에 대하여.

아직 해내지 못하고 있는 것 같지만, 내 그림을 보는 사람들이 스스로 몸을 확인하고 확신할 수 있었으면 한다. 그것에 대해 고민하고 묻고 작업해 나가는 과정이 작업을 계속해나가는 이유인 것 같다.

앞으로의 작업 방향과 계획에 대해 말해 달라.

소마미술관에서 보여주었던 〈내일의 신체〉에 대한 추상적인 드로잉들을 입체작업으로 풀어보려는 계획을 하고 있고 연필 드로잉 작업에 대해서 부지런히 연습하고 탐구해 나가고 싶다. 신체 외에 실재하는 공간의 표면들을 다른 방식으로 구현해 나가려한다. «살갗의 사건» 시리즈는 계속해서 이어나갈 예정인데 그동안 작업했던 것을 가지고 책 작업을 계획 중에 있다. 그리고 한동안 현실의 일들을 챙기느라 여행을 가지 못했는데 멀리 여행을 다녀올 생각이다.



몸부림 I20, struggle I20, 140×260cm, Pencil on Paper, 2017



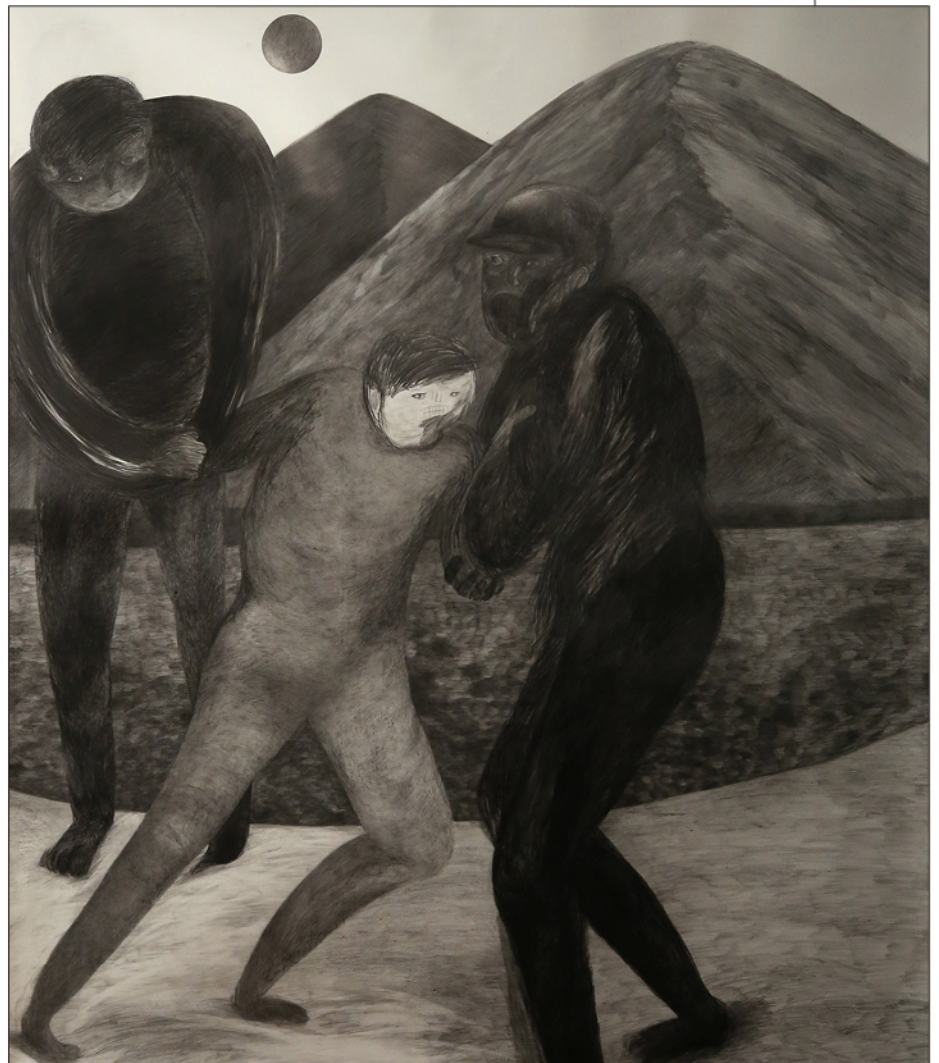
몸부림 I20, struggle I20, 140×260cm, Pencil on Paper, 2017



몸부림 I20, struggle I20, 140×260cm, Pencil on Paper, 2017



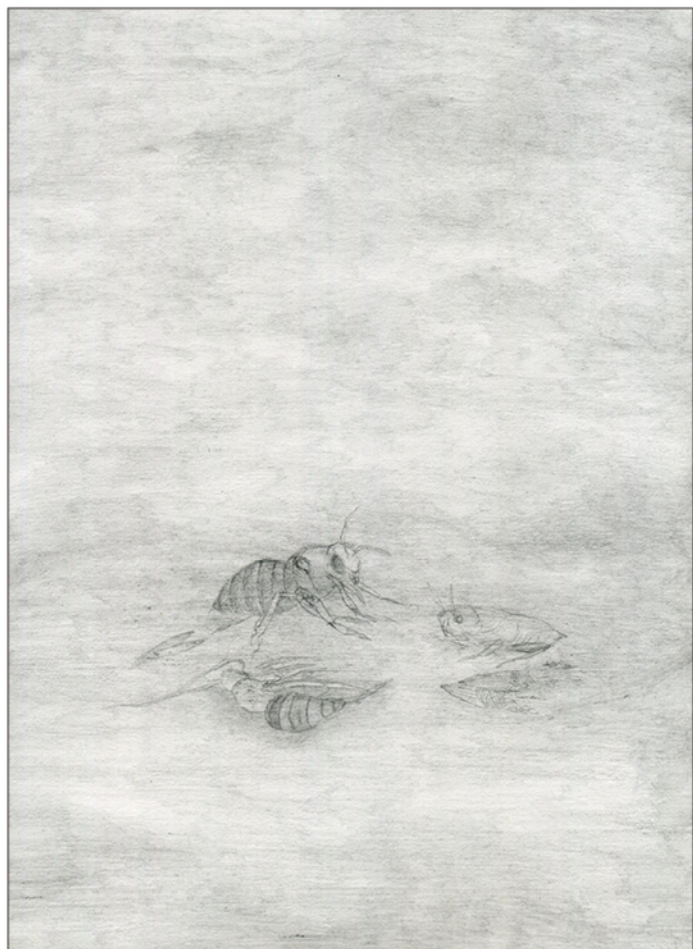
몸부림120, struggle120, 140×260cm, Pencil on Paper, 2017



몸부림611, struggle611, 140×158cm, Pencil on Paper, 2017



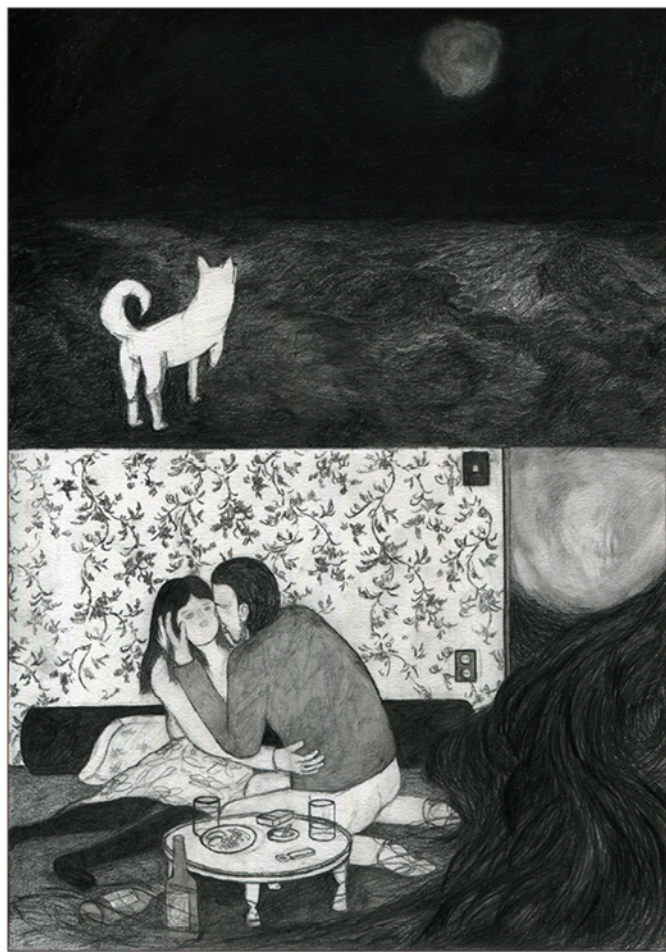
살갓의 사건, accident of flesh, 30.5×29cm, Pencil on Paper, 2016-2017



살갓의 사건, accident of flesh, 30.5×29cm, Pencil on Paper, 2016-2017



살갓의 사건, accident of flesh, 30.5×29cm, Pencil on Paper, 2016-2017



살갓의 사건, accident of flesh, 30.5×29cm, Pencil on Paper, 2016-2017



살갓의 사건, accident of flesh, 30.5×29cm, Pencil on Paper, 2016-2017

martineda@hanmail.net

학력

숙명여자대학교 독어독문학과, 서울

개인전

- 〈살갗의 사진〉, 소마미술관 드로잉센터, 서울, 2017
- 〈불안의 순정〉, 코너아트스페이스, 서울, 2015
- 〈노동요 vol.1 웨이트리스_생존의 풍경〉, 갤러리 SUKKARA, 서울, 2014
- 〈웃는다, 빨간 고요〉, 소굴갤러리, 서울, 2008

그룹전

- 〈아시아 여성 미술가들〉, 전북도립미술관, 완주, 2017
- 〈몸의 아프리오리〉, 아트스페이스 휴, 파주, 2017
- 〈A Research on Feminist Art Now〉, 아트스페이스 원, 서울, 2017
- 〈유니온 아트+플러스 X-유니온 아트페어〉, 인사1길, 서울, 2017
- 〈노동을 대하는 예술가의 자세〉, 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- 〈#페넬미술〉, 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- 〈창작공간 페스티벌 Sensible Reality〉, 서울시청 시민청, 서울, 2016
- 〈WET 페인트〉, 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- 〈Something Happened〉, 갤러리 Alter Ego, 서울, 2015
- 〈마음의 기억: Inner Voices〉, 단원미술관, 안산, 2014
- 〈Secret Action〉, 토탈미술관, 서울, 2014
- 〈RTMP PROJECT1〉, Gallery KeuKeu, 서울, 2013
- 〈Korea Tomorrow〉, 예술의 전당, 서울, 2011
- 〈Monologues〉, 한국문화원, 런던, 영국, 2011
- 〈특별한 이야기〉, 경북시안미술관, 영천, 2010
- 〈제5회 회화모음전〉, 대안공간루프, 서울, 2010
- 〈고등어, 이이립 2인 Strange〉, UNC갤러리, 서울, 2010
- 〈서교육삼〉, KT&G상상마당, 서울, 2010
- 〈Intro〉, 국립고양레지던시, 고양, 2010
- 〈보여주기, 들려쓰기, 내어쓰기〉, 국민아트갤러리, 서울, 2009
- 〈Asian Young Artists〉, 금산갤러리, 도쿄, 일본, 2009
- 〈2008 젊은 모색〉, 국립현대미술관, 과천, 2008

출판

『BAROQUE PORNO. VOL2. 불안한 마음 드로잉 북』, 2012

레지던시

인천아트플랫폼, 인천, 2016-2017
국립고양레지던시, 고양, 2010

martineda@hanmail.net

Education

Sookmyung Woman's University Department of German Literature and Language, Seoul

Solo Exhibitions

- 〈Accident of Flesh〉, Seoul Olympic Museum of Art Drawing Center, Seoul, 2017
- 〈Romance of Anxiety〉, Corner Art Space, Seoul, 2015
- 〈Songs of Labor Vol.1 Waitress Survival Scenes〉, Gallery SUKKARA, Seoul, 2014
- 〈The Smiling, Deep Red Silence〉, Gallery Sogool, Seoul, 2008

Group Exhibitions

- 〈Asia Women Artists〉, Jeonbuk Museum of Arts, Wanju, 2017
- 〈L'a priori du corps〉, Art Space Hue, Paju, 2017
- 〈A Research on Feminist Art Now〉, Art Space One, Seoul, 2017
- 〈Union ART+plus X-Union Art Fair, Insa 1gil, Seoul, 2017
- 〈How Artist See the Labour〉, Incheon Art platform, Incheon, 2016
- 〈#Mind Art〉, Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- 〈Art Space Festival Sensible Reality〉, Seoul Citizens Hall, Seoul, 2016
- 〈WET PAINT〉, Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- 〈Something Happened〉, Gallery Alter Ego, Seoul, 2015
- 〈Inner Voices〉, Danwon Art Museum, Ansan, 2014
- 〈Secret Action〉, Total Museum of Contemporary Art, Seoul, 2014
- 〈RTMP PROJECT1〉, Gallery KeuKeu, Seoul, 2013
- 〈Korea Tomorrow〉, Seoul Arts Center, Seoul, 2011
- 〈Monologues〉, Korean Culture Center, London, England, 2011
- 〈Special Story〉, Cian Art Museum, Youngcheon, 2010
- 〈5th Painting Group〉, Alternative space Loop, Seoul, 2010
- 〈Strange〉, Gallery UNC, Seoul, 2010
- 〈Seogyo Sixty〉, KT&G Sangsangmadang, Seoul, 2010
- 〈Intro〉, MMCA Residency Goyang, Goyang, 2010
- 〈Show, Indent, Hang Out〉, Kookmin Art Gallery, Seoul, 2009
- 〈Asian Young Artists〉, Gallery KeumSan, Tokyo, Japan, 2009
- 〈2008 Young Korean Artists〉, National Museum of Modern and Contemporary Art, Gwacheon, 2008

Publication

『BAROQUE PORNO. VOL2. Anxiety Heart Drawing Book』, 2012

Residencies

Incheon Art Platform, Incheon, 2016-2017
MMCA Residency Goyang, Goyang, 2010

2017 Platform Critique

Weekly

인천아트플랫폼
2017 플랫폼 크리틱 위클리

Incheon Art Platform
2017 Platform Critique Weekly



곽이브

KWAK Eve

김정현.
미술비평가

KIM Junghyun.
Art Critic

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

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

이 전시에서 매개적 사유는 평면도뿐 아니라 미술사를 걸쳐있다. (전자와 달리 후자의 매개 관계는 명시적이지 않지만.) 멜 보흐너의 ‘측정’과 〈공간의 수〉 외에, 〈바닥의 높이〉(2014)는 미니멀리즘 오브제의 문법을 광범위하게 따르면서도 건축물의

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

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

In this exhibition, mediated reasoning comprises not

주물을 떠낸다는 개념에서 대표적으로 영국의 조각가 레이첼 화이트리드의 작업과 비교해보게 한다. 그러나 건축물이나 상자 등 대상의 텅 빈 내부 공간에 물질성을 부여함으로써 죽음을 환기시키는 화이트리드와 달리, 콰이크는 우드락으로 허술하게 만든 거푸집 안에 시멘트를 부어 바닥으로 새어 나온 채 굳어지는 모습을 연출함으로써 아파트의 물질성이 미끄러지며 유령처럼 배회하게 만든다. (거푸집 모양으로 말끔하게 떠낸 시멘트 조각도 병치되어 있지만 말이다.) 또한 여기서 주물의 대상이 되는 아파트는 실제의 것이 아니다. 건축물의 바닥 높이 정도에 해당하는 32-35cm 크기의 아파트 조각은 평면도를 바탕으로 임의적으로 축소하여 만든 아파트 모형이다.

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

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

only floor plans but art history. (Although unlike the former, the mediating relation of the latter is not explicit.) Aside from Bochner's Measurement and Numbers of the Space, Height of Floor (2014) is comparable to the work of English sculptor Rachel Whiteread in that it follows the general grammar of minimalist objects while casting architecture. However, whereas Whiteread endows materiality upon the hollow space of buildings and boxes in order to address death, Kwak pours cement into the casts sloppily built out of Styrofoam boards and produces scenes of the cement leaking out from the bottom, making the materiality of apartment building slip and roam as ghosts—of course, such scene is juxtaposed with neat cement sculptures finely cast out of the mold. Furthermore, the apartment buildings that serve as the object of this casting are in fact not real. The apartment sculptures that are each 32-35cm tall, which is about the height of the building's floor, are replica models produced in accordance with arbitrary reduction of floor plans.

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

In the meanwhile, unlike Estes' fancy urban sceneries mirrored on windows, the reflected image of Face portrays a mundane sky as it is printed out in a color plane or pattern. The Face to Face 1, from the ‘Face to Face’ series that she initiated at her solo exhibition All flat things happen at the same time #1 (2015) at Gallery Chosun, is a “wrapping paper designed in reference to the curtain wall that is characteristic of modern urban buildings”(Kwak Eve). Gradient color paper is a condense representation of the sky scenery, and the prints of subtly different color palettes imply the flow of time and the surface or angle of each different building. This work uses (not painting but) print as the medium through which to represent transparent glass windows, excludes

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

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

대신 작가는 ‘맞춤형’이라는 개별적인 측정법을 제시한다. 건축적 요소에 반응하는 일련의 작업에서 콰이크는 개인의 신체적 경험을 강조하며, 이에 따라 경험적 표상이 개인마다 상이하고 주관적으로 되어버리는 결과를 수용하는 것처럼 보인다. 도시 공간을 경험하는 주체의 신체성에 대한 관심은 이노주단에서 진행한 워크숍 《평평한 것은 동시에 생긴다 #2》에서 잘 나타난다. 이는 일괄적으로 산업 표준을 따르는 기성복과 달리 개인별 ‘맞춤’ 의복으로서의 한복 만들기를 경험해보고 ‘표준’ 의복과 비교해보는 기획이었다. 그 연장선상에서 일민미술관의 기획전 평면탐구 (2016)에서 관람객이 《면대면 2,3,4》의 건축적 구조에 개입하여 작가가 최초로 고정해둔 이미지를 무너트리고 재구성하도록 한 것을 이해할 수 있다.

프린트 설치로 도시의 건축적 양식을 암시하는 콰이크의 작업은 도시개발이나 주거문화에 대한 도시 연구자의 관심에서 비롯된 것인가? 전시장을 나서 거리에 개입하기 쉬운 매체를 주로 다루면서도 한참 거리를 산보한 이후에는 (아직까지는) 언제나 실내로 돌아오는 작가는 주관적인 체험의 구조를 중요하게 생각하는 것처럼 보인다. 어쩌면 측정이라는 제스처는 이제 과학자나 공학자의 전유물이 아니라 기계장치가 일상화된 삶에서 보편적인 조건이 된 게 아닐까. 인파가 운집한 거리에서도 언제나 홀로 또는 모두가 각자 침잠할 수 있다는 현대적인 감각은 건축과 도시를 교차하는 미술의 역사가 더 이상 당연하다는 듯 공적 담론을 형성할 수 없음을 지시한다. 그러나 표준 또는 공동의 기준으로 수렴될 수 없는 사적이고 개별적인 것의 팽창이라는 새로운 국면이야말로 미술이라는 공론장의 중요한 동시대적 과제일 것이다.

the structure of frames which would more directly indicate windows, and employs the installation method of plastering the walls with numerous pages of print that has simplified the projected image. The work, then, consequently re-reveals its architectural structure. The opaque windows almost function as bricks. Instead of mirroring and reflecting the object, she plasters the exhibition space in order to represent (and transfer) the exterior of the landscape or building in (to) the interior. Here, we can see that the artist focused on not just reflectivity, but also the fact that windows are significant architectural elements as the curtain ‘wall’ of apartment buildings and skyscrapers.

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

Instead, the artist proposes individual ‘customized’ mensuration. In a series of works responding to architectural elements, Kwak emphasizes the physical experience of the individual and accepts that each empirical representation becomes different and subjective for each individual. The interest in the body of the subject that experiences urban space was well conveyed through her workshop at Inohjudan, titled All flat things happen at the same time #2. The workshop invited its participants to experience the fabrication of Korean traditional clothes (hanbok), which ‘customizes’ the clothes for each individual, and compare it with the ‘standardized’ clothes that faithfully adhere to industry standards. It was under the same context that in the Crossing Plane exhibition curated by the Ilmin Museum of Art in 2016, Kwak invited the audience to intervene in the architectural structure of Face to Face 2, 3, 4 and deconstruct then reconstruct the image that she had initially produced.

Implying the urban architectural styles with print installations, are Kwak’s works derived from an urban researcher’s interest in urban development or housing culture? Although she walks out of the exhibition space and mostly deals with media that are advantageous to intervening in the streets, after a long walk on the streets, she (at least until now) always returns to the inside. It seems she deems significant the structure of subjective experiences. In this

day when mechanic devices adorn every aspect of our lives, perhaps the gesture of mensuration is no longer the exclusive property of scientists and engineers, but rather a universal condition of the everyday. The modern sensation that anyone can withdraw into her or his sole self even on the most crowded streets indicates that the history of art crisscrossing architecture and city can no longer establish public discourse as a given. Rather, the new expansion of the private and the individual that cannot be collected through common standards is indeed the significant contemporary task for the public sphere of art.

*

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

*

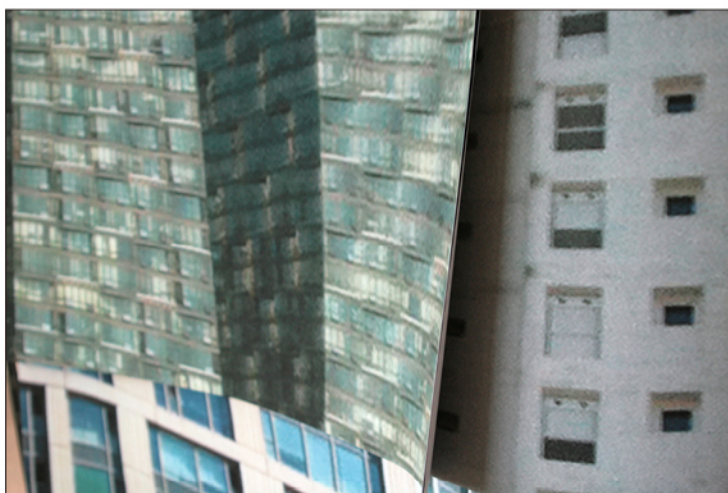
KIM Junghyun produces texts and exhibitions upon an interest in the form and structure of interaction between critique and production. She has curated «Change Nothing» (2016/2017), «Pirate Edition» (2017), «Yeon Mal Yeon Si» (2015), etc.



공간의 수, Numver of space, Dimensions Variable, Line tapes through whole space, 2014, Installation view at Common Center



바닥의 높이|32-35, Height of floor32-35, Dimensions Variavle, Cement, 2014, Installation viw at Common Center



얼굴, Faces, 91×68cm,68×68cm, 6 sheets(The size and shape of the printed images are based on the data size and shape of the photos taken with the iPhone4 camera), Pigment Print, 2014, Installation view at Common Center



커튼/어떤, Curtain/Certain, 78.9×54.6cm, Pencil on Paper, 2014(Installation view at Common Center)



평면그림, Flat Paintings, Oil on Canvas, 161×131cm(3ea), 2014(Installation view at Common Center)

곽이브.

KWAK Eve.

전반적인 작품 설명 및 제작과정에 관해 설명해 달라.

우리가 살아가는 물리적 환경과 삶의 구축성에 관해 관심을 가져왔다. 주로 건물 형태에서 오는 부동산과 건축적 활동을 관찰해왔는데, 최근에는 의복, 근무시스템 등의 일상 환경 속 구축적 모습과 시간의 구축적 모습에 관심을 두고 있다. 생김을 스케치하고 행위의 가변성을 이야기 할 수 있는 평면이면서 입체가 되고-입체이면서 평면이 되는 매체들(페인팅, 조각, 책, 인쇄물)을 다루고 있다. 주요 작업으로는, 아파트 평면도를 임의 기준이 적용된 규모의 시멘트 조각으로 입체화하고 디오라마로 재현하는 〈배산임수〉시리즈와 〈바닥의 높이〉, 건물의 평면유형 모양대로 지면을 뜯을 수 있는 조각적으로 변용이 가능한 책 〈다른13가지〉, 현대 도시 건물의 특징을 참고해 인쇄물을 제작한 뒤 건축 자재처럼 활용하면서 실제 대상의 외양을 그려내는 〈면대면〉시리즈, 책의 페이지가 넘어갈수록 흐릿해지는 잉크의 양으로 거리와 하늘의 구조를 이야기한 〈하늘의 구조〉가 있다. 2017년에는 작업이 보여질 장소와 작품이 맺는 배경-연쇄 효과에 흥미를 갖고, '장소가 가상이 되는 순간'과 '공간을 소비하는 양상'의 시각화를 연구하고 있다.

자신이 생각하는 대표 작업(또는 전시)은 무엇이고 이 이유는 무엇인가?

그동안의 작업과 전시 중에 무엇이 대표된다고 생각해본 적이 없다. 관객이 많이 본 작품, 전시가 있고 소수의 관객이 본 작품, 전시가 있는데, 그렇다고 관객이 많이 본 작품, 전시가 나의 '대표'는 아닌 것 같다. 각각의 작업과 전시마다 의미가 다르고 그때마다 얻게 된 점이 있다. 현재로서는 내 작업을 경험한 사람들이 작업과 전시의 흐름을 쫓으며, 조각을 맞춰가며 작업의 경향을 어렵듯이 인지하게 되는 것이 더 중요하게 느껴진다.

인천아트플랫폼에 머물며 진행한 작업에 관해 설명해 달라.

연초에는 지난해의 자장 안에서 몇몇 그룹전시에 참여하며 기존 작업들을 복기하는 시간을 보냈고, 2017년 하반기 개인전을 기획하고 작업을 제작하면서, 여름에 잠시, 2015년에 이은 〈면대면〉 작업을 특정 공간에 시공-건축하는 프로젝트를 진행하기도 했다. 이들 모두, 각 작업의 타임라인을 인식하고 작업의 상태를 기획과 장소에 따라 조율하며 새롭게 시도하는 작업들이었다는 공통점이 있다.

인천아트플랫폼은 이러한 활동의 작업장, 생산 현장인 동시에 기지-베이스캠프였다. 인천아트플랫폼에 있으면서 작업 방식에 주요한 변화가 생겼거나 영향을 받았다고는 할 수 없지만, (여름 취미가(www.taste-house.com)에서 진행한 〈면대면 시공-건설 프로젝트〉의 한 이미지가 인천아트플랫폼 스튜디오 창문에서 보던 건너편 창 풍경이기는 했다.) 내가 공간을 만나고 이해하는 방식으로 틈틈이, 열심히 인천아트플랫폼과 그 주변에서 시간의 축적 방식과 물리적 거리에 대한 관심을 심화할 수 있었다.

작업의 영감, 계기, 에피소드에 관하여.

예술, 그리고 관객과의 소통에 대하여.

앞으로의 작업 방향과 계획에 대해 말해 달라.

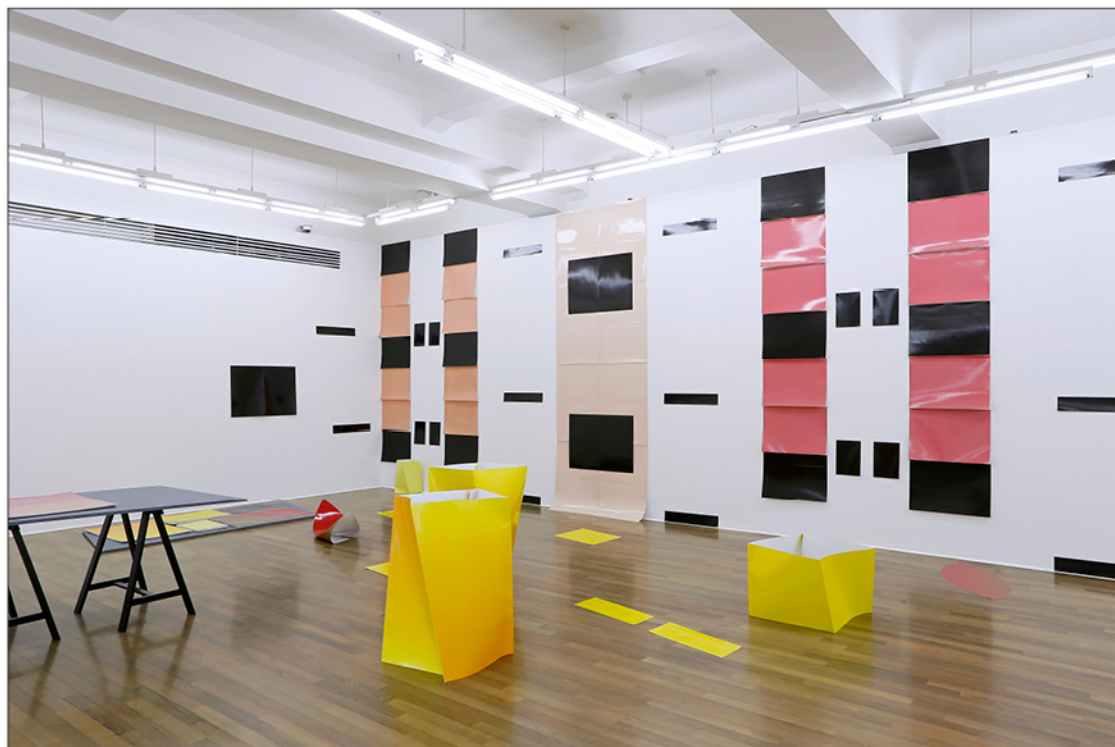
시시콜콜한 것을 잘 본다.

나의 작업은, 예술은, 작업한다는 것은 순간을 느끼고 집중하고 솔직해지는 것을 바탕으로 한다. 더 잘 살기 위해서 개인이 익혀가는 삶의 기술에 가깝다. 그래서 궁극적으로 작업은 ‘개인’을 긍정하는 것이라고 생각한다. 다른 사람의 시선이, 생각이, 시간이 궁금하다면, 잠시 눈 둘 곳이 필요하다면, 이 다양한 ‘개인들’을 찾아 (자신의 방식대로) 즐기셨으면 한다.

미래는 말할 수 없다.



면대면1, Face to Face1, 59.4×84.1cm, 42×59.4cm, 29.7×42cm(6ea), Dimensions Variable, Pigment Print, 2015, Installation view at Gallery Chosun



면대면2,3,4, Face to Face2,3,4, 59.4×84.1cm, 42×59.4cm, 29.7×42cm(7ea), Dimensions Variable, Pigment Print, 2015, Installation view at Ilmin Museum



면대면 시공-건축 프로젝트_역할Part, Project:Face to Face_Part, 59.4×84.1cm(11ea),Dimensions Variable, Pigment Print, 2017, Inatallation view at Taste-house



면대면 시공-건축 프로젝트_역할Part, Project:Face to Face_Part, 59.4×84.1cm(11ea),Dimensions Variable, Pigment Print, 2017, Inatallation view at Taste-house



면대면 시공-건축 프로젝트_역할Part, Project:Face to Face_Part, 59.4×84.1cm(11ea),Dimensions Variable, Pigment Print, 2017, Inatallation view at Taste-house

pisho@naver.com
www.facebook.com/eve.kwak

학력

서울과학기술대학교 대학원 조형예술학과 졸업, 서울, 2009
서울과학기술대학교 조형예술학과 졸업, 서울, 2006

개인전

『평평한 것은 동시에 생긴다』, 갤러리조선/이노주단/가변크기, 서울, 2015
『자연스러운』, 금호미술관, 서울, 2014
『그림같은』, 커먼센터, 서울, 2014
『오아시스』, Space Zip(서울)/청주미술창작스튜디오(청주), 2010

주요 그룹전

『JUST Do It YOURSELF』, 갤러리175, 서울, 2017
『00의 기억』, 신한갤러리, 서울, 2017
『평면탐구: 유닛, 레이어, 노스텔지어』, 일민미술관, 서울, 2015
『트라이앵글 아트 페스티벌-동방의 요괴들』, 스페이스K, 광주, 2013
『버려지고 흩어진 것에 아쉬워하는』, 금천예술공장, 서울, 2013
『공장미술제』, 선셋장항페스티벌, 서천, 2012
『제27회 한선정 초대전_책상 위의 한선정은, 결국』, 인사미술공간, 서울, 2012
『이도공간』, 갤러리175, 서울, 2012

프로젝트

『역할part』, 취미가, 서울, 2017
『COS x The Book Society: 하늘의 구조』, COS Project Space, 서울, 2016

수상 및 선정

SeMA 신진미술인 전시지원, 서울시립미술관, 2017
예술창작지원, 서울문화재단, 2015
금호영아티스트, 금호미술관, 2014
예술창작지원, 서울문화재단, 2014
동방의 요괴들, 아트인컬처, 2013
신진작가 비평워크숍, 아르코미술관, 2011

레지던시

인천아트플랫폼, 인천, 2017
국립고양레지던시, 고양, 2016
금천예술공장, 서울, 2012
금호미술관 창작스튜디오, 이천, 2011
청주미술창작스튜디오, 청주, 2010

pisho@naver.com
www.facebook.com/eve.kwak

Education

M.F.A. in Fine Arts, Seoul National University of Science&Technology, Seoul, 2009
B.F.A. in Fine Arts, Seoul National University of Science&Technology, Seoul, 2006

Solo Exhibitions

『All flat things happen at the same time』, Gallery Chosun/INOHJUDAN/Dimension Variable, Seoul, 2015
『Natural』, Kumho Museum of Art, Seoul, 2014
『Picturesque』, Common Center, Seoul, 2014
『Oasis』, Space Zip(Seoul)/Cheongju Art Studio(Cheongju), 2010

Selected Group Exhibitions

『JUST Do It YOURSELF』, Gallery175, Seoul, 2017
『00's memory: Vertical and Horizontal Square』, Shinhan Gallery, Seoul, 2017
『Crossing Plane: Unit, Layer, Nostalgia』, Ilmin Museum of Art, Seoul, 2015
『Triangle Art Festival-Monsters of the east』, SpaceK, Gwangju, 2013
『For the jettisoned and the scattered』, Seoul Art Space Geumcheon, Seoul, 2013
『The Art Factory Project』, Sunset Janghang Festival, Seocheon, 2012
『HAN Sunjung 27th Solo Exhibition』, Insa Art Space, Seoul, 2012
『Heterotopia』, Gallery175, Seoul, 2012

Projects

『part』, Taste-house, Seoul, 2017
『COS x The Book Society: The Structure of Sky』, COS Project Space, Seoul, 2016

Awards and Grants

SeMA Young Artists Support Program, Seoul Museum of Art, 2017
Art Support Program, Seoul Foundation for Arts and Culture, 2015
Kumho Young Artist, Kumho Museum of Art, 2015
Art Support Program, Seoul Foundation for Arts and Culture, 2014
Monsters of the East, Art in Culture, 2013
Workshops for New Artist, Arko Art Center, 2011

Residencies

Incheon Art Platform, Incheon, 2017
MMCA Residency Goyang, Goyang, 2016
Seoul Art Space Geumcheon, Seoul, 2012
Kumho Art Studio, Icheon, 2011
Cheongju Art Studio, Cheongju, 2010

2017 Platform Critique

Weekly

인천아트플랫폼

2017 플랫폼 크리틱 위클리

Incheon Art Platform

2017 Platform Critique Weekly



티모 라이트

Timo Wright

티모 라이트.

Timo Wright.

전반적인 작품 설명 및 제작과정에 관해 설명해 달라.

내 작업 과정은 꽤 단순하다. 무언가에 영감을 받은 뒤에 아이디어나 컨셉을 생각한다. 그 이후에 작업을 어떤 식으로 전개하고 완성할지를 결정한다. 영상이 될지, 설치 혹은 다른 형식이 될지를 말이다. 매번 이 과정을 거치지만 우습게도 내 작업의 형식은 거의 항상 비슷하다. 특별히 어떤 재료나 형식만을 추구하는 것은 아니지만 내가 모든 형식을, 심지어 내가 기존에 사용하였던 형식들에도 통달할 수 있다고 생각하지 않는다. 각 분야에서 나보다 훨씬 나은 기술을 가진 사람들과 함께 일하는 과정이 내게 중요하다.

자신이 생각하는 대표 작업(또는 전시)은 무엇이고 이 이유는 무엇인가?

100만 마리의 죽은 벌로 만든 설치작품인 ‘Nemesis’(2014)가 내게 중요한 작업 중 하나다. 나는 이 작업이 아주 시적이라고 생각한다. 아름답지만 거슬리고, 도발적이면서도 담담한. ‘Nemesis’는 두 번 전시되었다. 한 번은 핀란드의 미술관에서, 한 번은 덴마크에 있는 더 큰 미술관에서였다. 작품을 본 관람객들의 반응은 매우 다양했고 대부분 아주 놀라는 반응이었다.

‘A Feast With King Midas’(2013)는 한 남성이 테이블 앞에 앉아있는 상태에서 테이블 위의 음식이 모두 썩어가는 모습을 보여주는 영상작업이다. 저속촬영 카메라로 4개월에 걸쳐 찍었고 그 결과물에 아주 만족했지만, 현장에서 계속 생긴 구더기와 파리 때문에 촬영 환경은 그다지 쾌적하지 못했다.

인천아트플랫폼에 머물며 진행한 작업에 관해 설명해 달라.

인천아트플랫폼에 머무는 동안 제작한 ‘엑스 니힐로 (Ex Nihilo)’는 생과 죽음을 주제로 다룬 실험 다큐멘터리다. 작품은 한국의 휴머노이드 로봇, 미국의 인체 냉동보존시설, 노르웨이의 외딴 섬에 위치한 세계 식물의 씨앗들을 모아놓은 ‘씨앗 창고’를 보여주는 세 가지 이야기로 구성되어있다. 로봇 부분을 한국에서 촬영하였고 세 영상의 편집을 레지던시 기간 동안 진행하였다. 인천아트플랫폼 레지던시는 이 작업뿐만 아니라 내가 이제까지 해온 여러 작업에 있어서 아주 중요했다.

작업의 영감, 계기, 에피소드에 관하여.

예술, 그리고 관객과의 소통에 대하여.

앞으로의 작업 방향과 계획에 대해 말해 달라.

많은 예술가와 작품에서 영감을 받지만 나는 이름을 정말 잘 기억하지 못한다. 하지만 예술과 아무 관련이 없는 뉴스, 사회적 상호작용, 지루함 등에서도 영감을 받는다. 그럼에도 내가 예술을 하는 주요 동기는 세상에 변화를 이끌어내기 위해서다. 나는 진행 중인 프로젝트가 너무 많아서 가끔 잊어버리기도 한다. 실현이 늦어지는 이유 대부분은 자금 때문이다. 내 작업은 점점 더 많은 비용을 필요로 해왔고 자금을 마련하기 위해 점점 더 많은 시간이 필요해졌다.

나는 대부분 정치적인 이유로 예술작품을 만든다. 사회, 경제, 환경 등의 이슈를 내 작업에서 이야기하고자 하는 편이다. 나는 정치적 변화 혹은 사람들의 인식이나 개념의 변화가 지식과 정보보다 감정을 통해서 이루어진다고 믿는다. 그에 따라 감정적인 반응을 생성할 수 있는 작품을 만들려고 한다. 내가 생각하는 이상적인 경로는 내 작품을 통해 생성된 관객들의 감정적인 반응이 관객들의 실제 행위로 이어지는 것이다.

사람들이 어떻게 내 작업에 반응할지에 대해 내가 할 수 있는 것은 없다. 물론 내가 의도한 방향이 있기는 하지만 결국에 작품은 스스로 존재해야 하는 것이다. 최근 나의 작업은 대부분 죽음, 특히 우리의 죽음에 대한 공포를 다뤘다. 현재 내 생각에는, 우리가 하는 모든 것은 죽음에 대한 공포 때문이다. 이 관점에서 보면 기후변화와 같은 현상의 실제 이유는 인간의 이기심이 아니라 그러한 이기심을 만드는 원인, 즉 죽음에 대한 공포다.

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

작가로서는 내 목표를 최대한 높게 설정하려고 한다. 먼 미래에도 관람객의 감정과 반응을 불러일으킬 수 있을 만큼 인상 깊고 시간을 초월한 작품을 만들고 싶다. 작품만큼 나 스스로가 예술가로서 기억되어야 할지는 잘 모르겠다. ‘나’는 중요하지 않고 ‘내’가 세상에, 친구들에게, 사랑하는 사람들에게, 또 모르는 사람들에게 미친 영향력이 중요하다고 생각한다.

티모 라이트.

Timo Wright.

Please tell us about your works, including your creation process.

My creation process is quite simple; I am influence by something and from that I get an idea or concept. After this I decide the way in which the works should be presented and done; should it be a film, or an installation or something else. Funnily enough, many works stay surprisingly same through the process. I'm not loyal to any material or format, and I do not claim that I would or even could master all of the methods which I use. For me it is very important to work with other people, who often, if not always, are much better in their field that I would ever be.

What do you think your representative work or exhibition is? Why do you think so?

For me, one of the most important works has been Nemesis (2014), an installation consisting of 1 000 000 dead bees. I think it is a very poetic work; beautiful yet disturbing, provocative yet calm. It's been shown two times; one time in a gallery in Finland and one time in a bigger venue in Denmark. The work creates all kinds of reactions, some of them really surprising often.

I also really enjoyed making the film A Feast with King Midas (2013), where a man sits at a table, and the food on the table rot away. We filmed it using time-lapse cameras for nearly four months and I'm really happy with the outcome, although the filming wasn't that pleasant most of the time, because of the maggots and flies.

Please tell us about your work made while staying at IAP.

The film "Ex Nihilo" which was created during the residency is an experimental documentary about life and death. It tells three stories: of an advanced Korean humanoid robot, a American cryonics facility and of a Norwegian island, where seeds from around the world are storage in ice. I filmed the robot part in Korea and did the whole editing during the residency. I think the residency was very important for the creation of not only this work, but many other works I've been working on for some time now.

About inspirations, motivations and episodes.

I'm inspired by many different artists and art works, but I'm so bad with names. But I'm also as inspired by things which have nothing to do with art; the news, social interactions, being bored, whatever. Still, my main motivation to make art is political, to try to create a change.

About art and communicating with audiences.

I have so many projects underway that I sometimes nearly forget some of them for a while. Mostly this has to do with money; my works have started to get more and more expensive, so more and more time is needed to get the funding.

I make art mostly for political reasons. I try to address social, economical, environmental etc issues in my work. I believe political change, or the change of ones ideas and perceptions happens not only through information and knowledge, but mostly through emotion. Therefor I try to make art works which hopefully create a emotional response. The ideal of course is that this emotional response becomes a real action.

How people react to the work I have no control of. Of course I try to guide them into some direction, but ultimately it has to have a life of its own. Recently most of my works have been about death, or more precise, our fear of death. My idea, at the moment, is that everything we do is because of fear of death. So in this sense the real reason behind e.g. climate change isn't selfishness but what creates selfishness; the fear of death.

Please tell us about your future plans and working directions.

For the next few years I will most likely be concentrating on artificial intelligence and robotics, as I believe they will change humans in a profound way. I'm not talking about scary killer robots or things like that. Its more about what it means to have a new group of (semi)sentient beings; what will our relationship to them will be, what rights will we give them etc.

As an artist I try to aim as high as possible. I want to create impactful and timeless art, which hopefully will create emotions and reactions far into the future. I don't know if myself has to be remembered as an artist so much as the artworks. "Me" is not important, the impact what "I" can create in the world, towards friends, loved ones and strangers, is what is important.



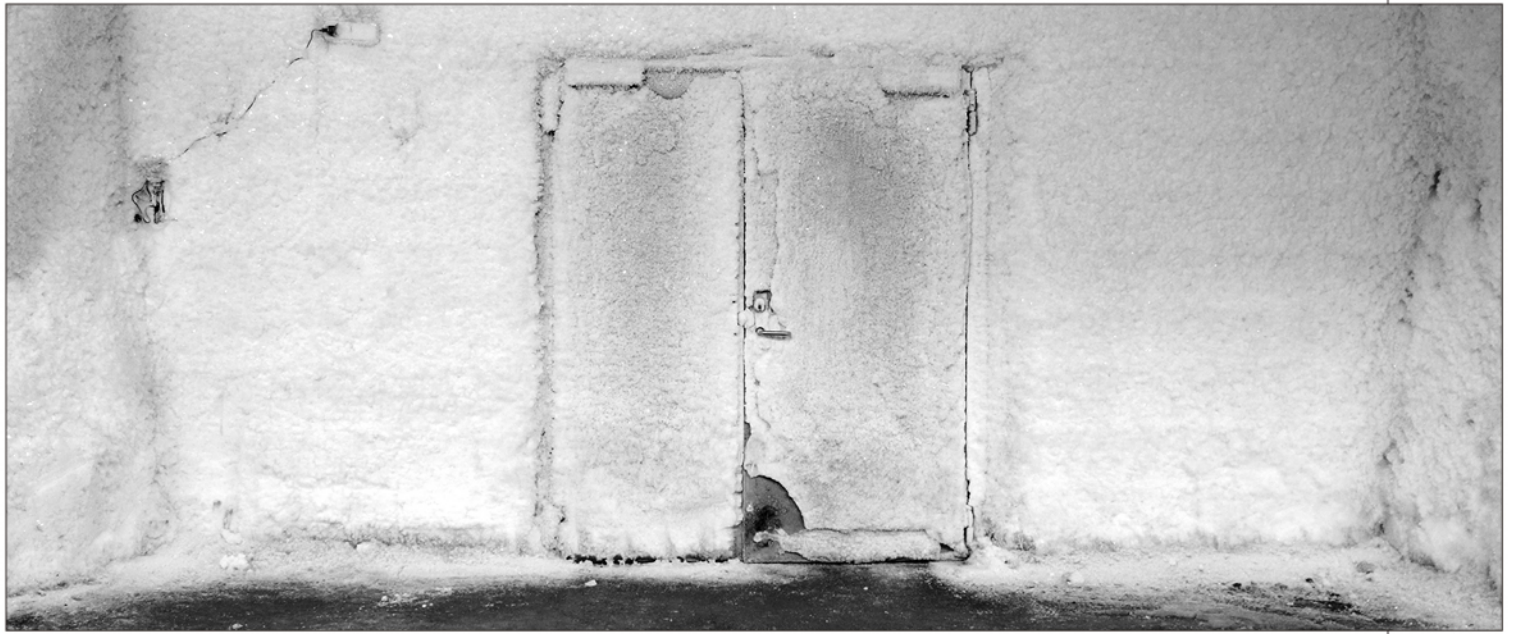
천벌, Nemesis, Dimensions Variable, bees, 2014



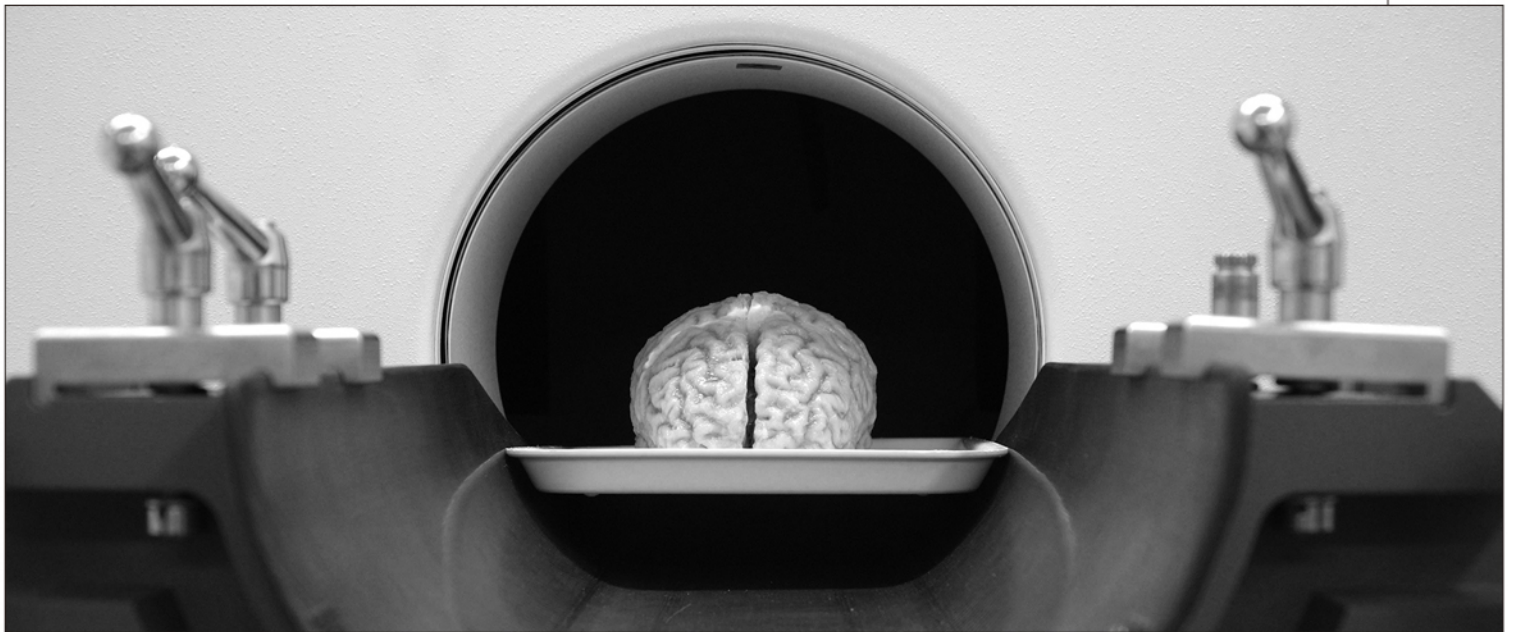
천벌, Nemesis, Dimensions Variable, bees, 2014



미다스왕과의 만찬, A Feast With King Midas, Installation, Video, 2013



엑스 니힐로, Ex Nihilo, 10min 48sec, Video, 2017, 노르웨이 스발바드 씨앗창고, Seed Vault in Svalbard, Norway



미다스왕과의 만찬, A Feast With King Midas, Installation, Video, 2013



엑스 니힐로, Ex Nihilo, 10min 48sec, Video, 2017, 노르웨이 스발바드 씨앗창고, Seed Vault in Svalbard, Norway