

인천아트플랫폼

INCHEON
ART
PLATFORM
2024
INCHEON
YOUNG
ARTISTS

2024

인천 청년예술가 스튜디오 지원사업

INCHEON
ART
PLATFORM
2024
INCHEON
YOUNG
ARTISTS

Incheon Art Platform is the station for Incheon where culture and art are living and breathing.

2-0-2-
PLATFORM
OPEN
STUDIO
24.11.8.-11.10.













- 1 작가 이름의 성과 이름 순서는 각 나라
- 2 표기법을 따르며 성은 대문자로 함.
- 3 작품 정보는 작품명, 제작 연도, 매체 및 기법,
규격 순으로 함.
- 4 도판의 작품 정보는 세로×가로(평면),
세로×가로×깊이(입체) 순으로 함.
- 5 작품명은 《국문 작품명》(연도)으로 표기함.
- 6 전시명은 《전시명》(장소, 지역, 연도)으로
표기함.
- 7 공연명 및 워크숍 등 프로그램 명은
《공연명》(장소, 지역, 연도), 매체 및
소요시간 순으로 표기함.
- 8 책 인용의 경우, 단행본과 정기간행물은
《책이름》(도시: 발행처, 발행연도)으로,
논문과 개별 원고는 《원고번호》(발행처,
발행연도)으로 함.

- 1 Names are spelled as per the orthography in the countries of origin but the last names are written in all capital.
- 2 Information on general works follows this order: title of the artwork, year of creation, medium and technique, size dimensions.
- 3 Information on plates is: height×width (two dimensional) and height×width×depth (three dimensional).
- 4 Name of the piece is italicized followed by year of creation in brackets.
- 5 Name of the exhibition is italicized followed by venue, location, and year of creation in brackets.
- 6 Name of performances, workshops, or other programs are italicized, followed by venue, location, and year (in parentheses), and then listed with medium and running time.
- 7 Citations from books are italicized followed by city of publisher, publisher, and year of publication in brackets, and citations from journal articles, academic papers, or other various sources are placed between quotation marks (“”) followed by publisher and year of publication in brackets.

INCHINAY ART PLANTAIN
2024 INCHINAY YOUNG ARTISTS



인천
아트플랫폼

INCHEON
ART
PLATFORM



인천아트플랫폼

인천아트플랫폼은 국내외 예술가와 연구자들을 지원하는 예술창작공간과 전시, 공연, 교육 등 다양한 문화예술 프로그램을 운영합니다. 예술의 창작, 유통, 향유, 교육에 이르는 전 과정을 아우르며, 장르 간 창의적 대화와 지역·국제 예술 공동체 간의 교류를 촉진합니다.

특히 예술창작공간에서는 공모를 통해 선정된 다양한 장르의 입주 예술가들에게 창작 공간과 함께 연구·비평 프로그램, 협업 기회, 창작 발표 및 교육 프로그램을 지원합니다.

장르와 매체를 넘나드는 실험적 작업과 학제 간 연구를 지지하며, 장소성과 지역 커뮤니티에 기반한 프로젝트를 통해 예술의 사회적 가치를 실현하고 국제 예술 허브로서의 역할을 확장해 나갑니다.

Incheon Art Platform

Incheon Art Platform (IAP) supports the creative and research activities of artists and researchers from Korea and abroad through its Artist-in-Residence Program (AiR) and a range of cultural and artistic programs including exhibitions, performances, and education. Embracing the full spectrum of art—from creation and distribution to appreciation and education—IAP fosters creative dialogue between genres and promotes exchange between local and international art communities. Through its AiR program in particular, IAP provides selected artists from various disciplines through open calls with creative spaces along with research and criticism programs, collaboration opportunities, and creative presentation and educational programs.

IAP supports experimental work that transcends genres and media as well as interdisciplinary research, and through projects rooted in locality and community, realizes the social value of art and continues to expand its role as an international art hub.

2024 인천 청년예술가 스튜디오 지원사업

2024년, 인천의 문화예술 지형에 새로운 지점을 마련하고자 〈인천 청년예술가 스튜디오 지원사업〉이 시작되었습니다. 인천을 기반으로 활동하는 청년 예술가들의 창작 역량을 강화하고, 지역 내 예술 생태계의 활력을 도모하고자 기획된 본 사업은 ‘인천’과 ‘청년’이라는 두 축을 중심으로 예술의 경계를 넘나드는 실험과 협업의 가능성을 탐색합니다. 인천아트플랫폼은 이 프로그램을 통해 지역 예술계의 동시대적 흐름을 포착하고, 청년 예술가들이 장기적인 창작 활동을 이어갈 수 있는 기반을 마련하고자 합니다. 시각예술, 공연예술, 다원예술 등 다양한 분야에서 활동하는 입주 예술가들은 각자의 고유한 시선과 방법론으로 작업을 발전시키는 동시에, 상호 간의 교류와 협업을 통해 예술적 사고의 폭을 확장해나갔습니다.

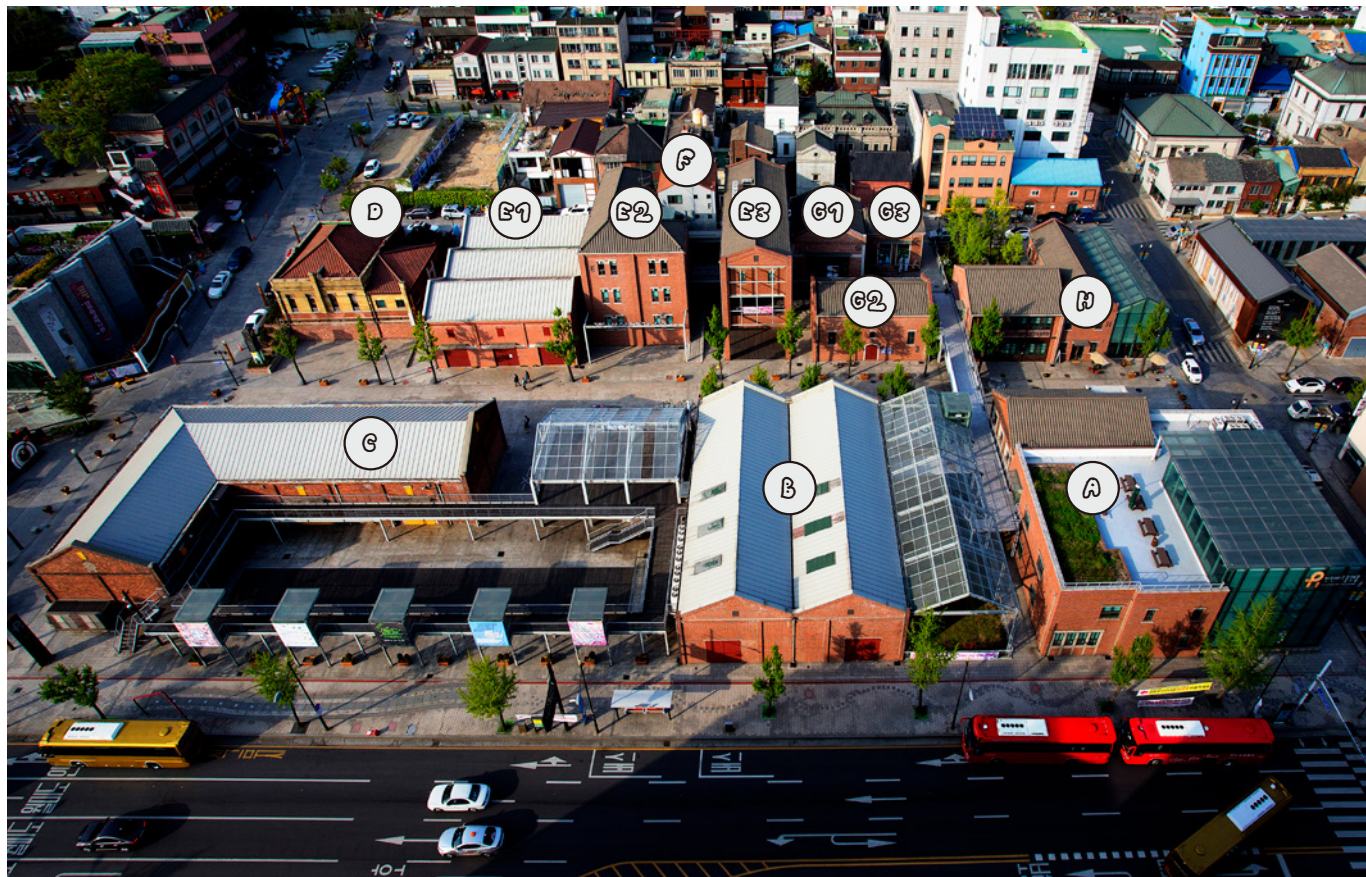
2024 Studio Support Program for Incheon Young Artists

In 2024, the ‘Studio Support Program for Incheon Young Artists’ was launched to establish a new point of connection within Incheon’s cultural and artistic landscape. Designed to enhance the creative capacity of young artists based in Incheon and to invigorate the local arts ecosystem, this program explores the possibilities of experimentation and collaboration across artistic boundaries, centered on the two pillars of “Incheon” and “youth.”

Through this initiative, Incheon Art Platform aims to capture the contemporary currents of the regional art scene and to provide a foundation for young artists to sustain long-term creative practices. Resident artists working across various disciplines—such as visual arts, performing arts, and interdisciplinary arts—have developed their practices through their own distinct perspectives and methodologies, while also expanding the scope of artistic thinking through mutual exchange and collaboration.

인천아트플랫폼 공간 안내

IAP Facilities



- A 인천생활문화센터
1F: IAP 교육실, 모임방 등
2F: IAP 운영 사무실
- B 전시장 1
- C 공연장
- D IAP 아카이브,
IAP 시설 사무실
- E1 전시장 2
- E2 아티스트 스튜디오
- E3 아티스트 스튜디오,
프로젝트 스페이스 3
- F 게스트하우스
- G1 프로젝트 스페이스 1
공동작업실
- G2 프로젝트 스페이스 2
- H 인천생활문화센터

- A Incheon Living Culture Center
1F: IAP Education Space,
Meeting Room, etc.
2F: IAP Office
- B Gallery 1
- C Theater
- D IAP Archive,
IAP Facilities Office
- E1 Gallery 2
- E2 Artist Studios
- E3 Artist Studios, Project Space 3
- F Guest House
- G1 Project Space 1
- G2 Communal Studio
- G3 Project Space 2
- H Incheon Living Culture Center

스튜디오 현황 Studio Status

	E1	E2	E3
3F		E12 E10 E11	E13 E17 E19 E20
2F		E9 E7 E8	E14 E18 E15 E16
1F	E1 E2 E3 E21 E22	E6 E4 E5	작가휴게실 COMMUNAL LOUNGE

54.8m² | 3 rooms
 53.8m² | 3 rooms
 43.3m² | 6 rooms
 40.6m² | 2 rooms
 29m² | 4 rooms
 24.1m² | 4 rooms



E1-3 스튜디오
E1-3 Studio



F 게스트 룸
F Guest Room



G2 공동작업실
G2 Communal Studio



E3 레지던시 공동주방
E3 Communal Kitchen



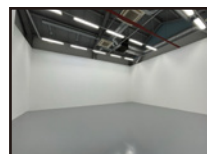
B 전시장 1
B Gallery 1



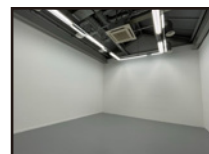
C 공연장
C Theater



E1 전시장 2
E1 Gallery 2



G1 프로젝트 스페이스 1
G1 Project Space 1



G3 프로젝트 스페이스 2
G3 Project Space 2



E3 프로젝트 스페이스 3
E3 Project Space 3

목차

Contents

인천아트플랫폼	20	Introduction of Incheon Art Platform	20
2024 〈인천 청년예술가 스튜디오 지원사업〉	22	2024 Studio Support Program for Incheon Young Artists	22
시각예술부문	30	Visual Arts	30
고현지	32	KO Hyunji	32
김보경	66	KIM Bokyoung	66
김아람	100	KIM Rahm	100
소미정	138	SOH Meejung	138
양은경	168	YANG Eunkyung	168
정지현	202	JUNG Jihyun	202
희박	234	Hee VAAK	234
공연예술부문	268	Performing Arts	268
마찬호	270	MA Chanho	270
다원예술부문	302	Interdisciplinary Arts	302
안보미	304	AHN Bomi	304
2024 스튜디오 프로그램	336	2024 Studio Program	336

시각예술부문

VISUAL
ARTS

고현지



KO HYUNJI



인천아트플랫폼 오픈스튜디오에서 고현지 작가의 작품을 ‘처음(!)’ 보았다. “한지에 수묵담채”라는 일관된 형식-물질적 작용이 비가시적 전제이고, 가시적 이미지들은 종이 위에 “빛이 열은 먹물(수묵)”의 매개를 통해 슬쩍, 알게 얹혀져 있거나 스며들어 있다. 자신의 이미지-형상을 중요하게 만들기 위해 바탕-물질을 단단하게 만드는 작가들도 있고, 이렇게 낱장의 종이에 휘발의 가능성을 담지한 이미지를 겨우 올려놓는 작가도 있다. 주장하면서 살아남기보다는 숨어들고 섞이고 사라지려는 태세로도 보인다. 이미지(배역)를 위해 만든 ‘집(무대)’이 허약하고 미약하니 덕분에 이미지도 그렇게 존재한다. 바탕-물질-형식을, 혹은 그것과 이미지의 ‘관계’를 뒤로하고, 이미지에만 집중한다. 대체로 여자들인 인물들의 움직임, 이야기가 작동하는 배경은 들판이나 산속이고 그들은 걷고 오르고 누워 있고 읽고 파고 모여있다. 그러므로 그들은 ‘하는(do/perform)’ 중이다. 스탠드 아래에서 책을 읽고, 구멍을 파고 있고, 서치라이트를 쓰고 막 동굴로 들어가려고 하고 있고, 쪽배를 타고 강을 건너고 있다. 파노라마적인 구조이기에 장면들은 탈중심적으로

병렬되어 있고, 원경과 근경, 전경과 후경을 골고루 찬찬히 훑어보아야 한다. 잎사귀 없는 낙엽수들이 있고, 전지를 한 나무들이 사다리가 비치된 채로 있고, 화면을 묵직하게 만드는 침엽수들이 돌산, 바위와 함께 있다. 전지된 낙엽수에서 제거된 잔가지들은 잘 찾아보면 보일 크고 작은 모닥불에, 불이 붙어 있기도 하고, 연기가 나기도 하고, 그냥 있기도 한 모닥불에서 사용되고 있다. 자주 등장하는 파인 구멍이나 여자가 들어가서 파고 있는 구멍에서 파낸 흙은 역시 화면 여기저기에 배치된 주머니들에 들어가 있어서, 이 화면은 그 자체로 자족적이고, 내재적으로 필연적이다. 개중에서 내가 제일 좋아하는 ‘형상’은 바깥에서 책을 읽고 있는 여자들, 텐트에 혹은 그냥 들판에 누워 있는 멍때리는 여자들이다. 집-안에서 하는 행위를 이 여자들은 밖에서 하고, 이 여자들의 ‘집-안’은 텐트 정도이다. 이 자족적이고 필연적인 “전체(whole)”는 그러나 논리적으로 통일된 화면을 관(觀)하는 ‘눈’으로 볼 수 없는, 자체 안에서 작동하는 논리가 우리의 논리가 아니라는 점에서, 우리의 훈련된 ‘눈’ 역시 바깥/너머의 “전체”이다. 여자들 외에 움직이며 ‘하는’ 동물들, 가령 개나 새, 고양이도

이쪽/화면 바깥의 우리를 완전히 모른 채 자신들의 지금 행위에 집중해 있고, 그래서 이 세계는 기이하게 완벽하다. 처음 이 화면의 젊은 여자들 무리가 반가워서, 이들 ‘바깥’으로 나온 여자들의 집단적 움직임이 좋아서 나는 근래 정치적 집단으로서의 젊은 여성들의 사회적 나타남과 고현지 작가의 화면을 연결해 보려고 했다. 그러나 고현지의 장면은 우리의 일상-현실에서 아주 멀리 떨어져 있는 것은 아니지만 이 바깥의 여자들은 도시의 정치적 여자들과는 거리가 있다. 심지어 텐트 바깥으로 버젓이 드러난 다리가 튀어나온 남녀의 정사 장면을 나는 처음에는 젊은 작가의 성적 정동의 나타남으로 읽었지만 흘레하는/교접하는 암캐와 수캐가 나오는 다른 작품을 본 후로는 이것이 인간을 포함한 동물들이 통과하는 한 지점-역할로 다시 읽어야 했다. 화면에 나란히 노인, 추레한 노인이 등장하는 것을 보면 작가에게 섹스-교접은 사계절의 변화나 생로병사의 일부이지 그 자체 절정, 핵심은 아니었던 것이다. 작가의 시선은 더 넓고 무심한 곳에서 시작하는 것이었다. 자기(ego)가 아니라 흐름, 존재가 아니라 변화가 더 많이, 더 중요하게 보이는 이 젊은 작가의 경험이 궁금했다.

이 여자는, 이 예술가는, 이 타자는 어디서 온 것일까?
학부에서 산악 동아리에 있었고 지금까지 줄곧 등산이
취미이고, 비박(biwak)을 즐긴다는 정보를 얻었다.

나는 등산이 산에서의 ‘노숙’이 어떤 감각적
차이를 일으키는지를 생각한다. ∞ 본디 걷고
오르고 들과 산에서 자고 누워서 별을 보고
새와 바람 소리를 듣는 경험에는 생각, 고민, 집중이
불필요하거나 무의미하다. 오직 지금 걷는 땅과
바위 등등의 환경과 협력하는 것, 거기 무사히
안착하고, 또 다음이었다가 즉시 이번이 된 환경-
상황 속에 잘 깃드는 게 관건이다. 도시에서 한 발짝만
벗어나면, 별유천지비인간이건, 으스스한(erie)
세계이건, 분별의 망상이 적용되지 않는 평등한
구조이건, 아무튼 다른 것이 나타난다. 내가 자주
듣는 인도의 구루 샷구루(Sadhguru)가 어떤
“경험”을 한 사람인지가 궁금해서 결국 찾아보았던
적이 있다. 영문학을 전공하고 시를 지으면서
이것저것을 타진하고 있던 25세의 젊은 샷구루는
그날도 오토바이를 타고 자신이 좋아하는 숲의
바위에 앉아서 명상을 시작한다. 잠시 앉아 있었다고
생각한 그 순간이 사실은 6일이었고, 그렇게 시간이

회고 있는 동안 “바위가 나이고, 내가 숨 쉬는 공기,
내가 앉아 있는 바위, 나를 둘러싼 대기, 이 모든
것이 나로 변하는” 체험을 한다. 그 후 그는 요가와
명상, 대중강연을 시작한다. 폐로 웃는, 그래서
곧 중력을 무시하고 뜰 것 같은 샷구루에 대한
애정을 통해 나는 고현지의 작업을 다시/또 읽는다.
전체론적인(holistic) 세계를 배경으로 한 이미지는
분별의 관성/배일을 거의 벗을 수 있을 것이고,
고집하고 주장하는 데 별 관심이 없는 고현지는
재현적인 기성의 이미지를 인용하되 약간 배경을
불안정하게 만들거나 이미지가 속한 서사를 거의
빠버림으로써 이미지에게 ‘자율성’을 수여한다.
고전적인 동양화 혹은 한국화의 형식-구조를 수용하는
것도 고현지의 무심하고 고요한 생존방식의 일환이다.
안이 바깥인데, 굳이 그 안-집-공동체의 헤게모니를
교란하는 정치적 작업을 주장할 필요가 없기 때문이다.
대신에 이미지가 배경에 안착되어 있지 않기에,
화면에 뿌려진 복수의 장면들이 팽팽하게/평등하게
공존하기에 일종의 수수께끼, 미스터리가 등장한다.
엄연한 기성의 형식이고 확실한 행위들-하기이지만
질문이 일어난다. 왜 구멍은 저렇게 크게 혹은 여러

개가 있어야 하고, 왜 동굴에서는 연기가 피어오르는 것이고, 왜 여자들은 들판에 누워서 책을 읽는 것이고, 누운 여자는 생각하는가 무념무상인가 잘 모르겠다. 고현지의 화면에서는 행동에 이유가 없듯이 질문에 대답이 없다. 혼자 잘 지내는 작가에게는 이유와 답이 부재하는, 그저 지금 하고 있을 뿐인 산과 자연이, 더불어 책이 지천이다. 본디 그린다는 것도 이유와 답이 있어서 아니고 그냥 하는 일, 수행이다(라고 나는 고현지의 뒤에서 쓴다). 이 작가의 무심한 평화나, 꼭 긍정은 아닌, 그렇게 대단한 것은 아닌 ‘작업’과 그 작업에 등장하는 대단한 일을 하는 것은 아닌 동물과 식물들의 무심한 평화가 좋다. 미래를 걱정하지 않는 떠돌이로 살고, 지금-여기에 그저 충실하고, 바람과 개와 강물과 함께 “피어오르고 흘러가는” 세상 만물이 “움푹 패이고 불룩 솟은” 것들의 무한한 차이로 보이고 읽히는, “그냥 누워서” 가만히 있는 고현지의 자리에서는 그러므로 연기가 피어오르는 거대한 구멍과 딱하니 화면의 정중앙을 차지한 돌로 된 굴이, 책을 읽다가 잠든 왼쪽 하단의 여자와 곤한 잠을 자는 두 마리의 개가, 저 혼자 흠을 파며 ‘하고’ 있는 오른쪽 하단의 개와 혼자

비석 세 개가 있는 무덤가를 막 지나 위로 오르고 있는 여자의 걸기-하기가 병치-병렬될 수 있다. 또는 왼쪽 하단의 무더기로 쌓여 있는 ‘주차금지 고깔’이나 구덩이에서 판 흙을 모아 묶은 거대한 ‘봉지들’이 여기가 별유천지비인간이 아닌, 문만 열면, 문지방을 건너면, 분별력을 내려놓으면, 바로 지금 펼쳐질 놀람과 으스스함과 매혹과 수수께끼의 세계라고 고지한다. 작가는 소요유(逍遙遊, 초연한 자의 자유로움)란 단어를 내심 마뜩치 않아 하는데, 그렇다고 나는 지을 생각이 없다.

6면으로 쪼개진 대작 〈금곡을 돌아〉(2025)¹는 작가가 인천아트플랫폼에 입주하면서 방문한 유년기의 장소인 “금곡”을 소재로 한다. 거대한 바위와 작은 두 개의 바위 사이에 이제는 돌아가신 할머니가 역시 바깥에서 성경책을 읽고 계신다. 개발이 진행 중인 어디서나 볼 수 있는 재개발 지구이면서 작가가 눈을 감아도 만져지는 고향, 금곡에는 아직도 그것들이 있고 저쪽에는 이곳을 엄습할 아파트들이

1 〈금곡을 돌아〉, 2025, 한지에 수묵담채, 162.2×130.3cm(6), 324.4×390.9cm(전체).



있다. 금곡을 돌아 걷는 왼쪽의 젊은 여자와 역시
등을 보이며 저쪽으로 올라가는 작게 그려진 여자
들이 보이고, 금곡 안에는 간이 텐트에 누워 있는
여자가 있다. 더 거대한 시간 속에서는 이 불친절하고
불협화음처럼, 알레고리적으로 개입한 바위도
할머니처럼 마모되고 풍화되어 사라질 것이다. 아니
지금 바위도 움직이고 있을 것이다. 그리고 역시 하고
있는 두 마리의 개가 보이고, 무심한 멍때리기를
유도하는 연기가 피어오르는 모닥불도 동석해 계시다.
정물처럼 보이는 것도, 위협적인 것도 모두 변화,
변전 중에 있다. 이미지는 그런 변화라는 사실에
저항하면서 동시에 변화를 체현한 채로 이 필멸/
부서짐의 삶을 긍정한다.

동양화건 한국화건 어떤 이름으로 불리건, 가볍고
얇은 한지에 옅은 먹물을 바르는 형식이 지금 여기서
할 일, 역할이 있다. 그건 집 없이 떠돌고 바깥에서
안에서 하는 일들을 하며 잘 살고 있는 고현지 작가의
태도를 구현한 화면에서도 잘 보인다.

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

A 21st-Century Version of Soyoyu or Pictorial Wandering

YANG Hyo-sil
Art Critic

At the Incheon Art Platform Open Studio, I saw KO Hyunji's work for the *first(!)* time. The underlying invisible premise of her work is the consistent formal-material process of "ink and color on hanji" while the visible images are either lightly placed onto or absorbed into the paper through the medium of "ink and color (sumukhwa)." Some artists reinforce their foundational material to emphasize their image-forms, while others, like KO, barely place their images that inherently carry the possibility of disappearance onto delicate sheets of paper. Rather than asserting themselves to survive, her images seem poised to hide, blend, and fade away. Since the "house (stage)" built for the images (characters) is fragile and tenuous, the images themselves exist in the same way. Setting aside the material-foundation-format—or its relationship with the images—the focus remains solely on the image. The movements and narratives of figures, mostly women, unfold in fields or mountains; they walk, climb, lie down, read, dig, and are gathered. In other words, they are in the midst of doing (performing). They read books under a lamp, dig holes, use searchlights, prepare to enter caves, and cross rivers in small

boats. Due to the panoramic structure, the scenes are decentered and arranged in parallel, requiring an even, careful gaze across foreground and background, near and far. There are leafless deciduous trees, pruned trees with ladders left against them, and coniferous trees, which give the scene a sense of weight, appear alongside rocky hills and boulders. If one looks closely, the small branches removed from pruned trees appear in various campfires—some burning, some smoking, some simply present. The dug-out soil from the frequent holes—whether naturally formed or actively excavated by women—has been placed into scattered pouches across the scene, creating a self-sufficient and internally necessary composition. Among all the forms, my favorite are the women reading outside and those lying in a field or inside tents, lost in thought. These women perform indoor activities outside, and their notion of *indoors* amounts to nothing more than a tent. This self-contained, inevitable *whole* is beyond what the trained human eye can logically comprehend, operating according to a different internal logic. It exists beyond and outside our perception—an *other whole*. Apart from the

women, there are also animals—dogs, birds, cats—that move and do, completely unaware of us, the viewers beyond the frame, wholly absorbed in their own actions. This world, in its strangeness, is somehow perfect. Initially, I was drawn to the presence of these young women on the screen, their collective movements outside traditional boundaries. I wanted to connect KO Hyunji's work to the recent emergence of young women as a political collective in contemporary society. However, while the scenes she depicts are not entirely removed from everyday reality, yet the women outside of it remain distant from the politically engaged women of the city. At first, I interpreted the scene of entangled legs sticking out of a tent—a man and woman engaging in intercourse—as an expression of the artist's sexual affect as a young creator. However, after seeing another work featuring mating dogs, I reconsidered. Rather than a depiction of human sexuality alone, it appeared as one of many transitional states that animals, including humans, pass through. The occasional appearance of elderly, disheveled figures further confirmed that for the artist, sex and copulation are part

of the cyclical changes of the seasons and the broader spectrum of life and death—not a climax or central theme in themselves. Her perspective begins from a broader, more indifferent place—not focused on ego, but on flow; not on being, but on transformation. I found myself curious about the experiences that shaped this young artist. Where has this woman, this artist, this other come from? I later learned that she was a member of a mountaineering club in college, has been an avid hiker ever since, and enjoys biwak (bivouac camping).

I think about how “sleeping outdoors” in the mountains or a hike creates a sensory shift. The experience of walking, climbing, sleeping and lying under the stars, listening to birds and the wind in the fields and mountains, requires no deep thought, worry, or concentration—those things are unnecessary or meaningless. The key is simply to cooperate with the environment of the land and rocks, to arrive safely, and to settle into each moment as it ceases to be “next” and becomes “now.” As soon as you step out of the city, something else appears—whether it is the *byeolyucheonjibiingan* (A phrase used to describe

a place with beautiful scenery or atmosphere, implying that it belongs to another world and not the human realm), an eerie and unsettling space, or an equalizing structure where distinctions dissolve. Curious about what kind of “experience” the Indian guru Sadhguru—one I often listen to—had, I once looked him up. At 25, he was a young man studying English literature, writing poetry, and exploring different paths. One day, he rode his motorcycle to a rock in the forest, one of his favorite spots, and began meditating. What felt like a brief moment turned out to be six days. In that warped stretch of time, he experienced the collapse of separateness: “The rock was me, the air I breathed was me, the rock I sat on, the atmosphere surrounding me—all of it became me.” Afterward, he began teaching yoga, meditation, and giving public lectures. My affection for Sadhguru—his laughter filling his lungs, as if he might soon defy gravity and float away—reshapes how I engage with KO Hyunji’s work. Her images, set against a holistic worldview, seem capable of shedding the veil of conditioned perception. KO, who is uninterested in assertion or insistence, grants her images *autonomy* by slightly

destabilizing their backgrounds or stripping away much of their narrative context, even as she references familiar representational forms. Her acceptance of the classical formats and structures of traditional East Asian painting (or Korean painting) aligns with her quiet and indifferent approach to existence. Inside and outside are one and the same, so there is no need for a direct political intervention that disrupts the hegemony of the “inside-home-community.” Instead, because her images are never fully anchored to their backgrounds, because multiple scenes coexist in an evenly weighted and taut balance, a kind of mystery emerges. The images conform to existing visual conventions and depict clear acts of *doing*, yet questions arise. Why are the holes so large, or so numerous? Why does smoke rise from the cave? Why are the women lying in the fields reading? Is the reclining woman deep in thought, or in a state of no-thought? In KO Hyunji’s work, just as actions lack explicit reasons, questions go unanswered. For this artist, who is content in solitude, the mountain and nature exist without purpose or response—just as books are scattered around her as natural companions. The act of drawing, too,

has no reason or answer; it is simply something one does, a form of practice (or so I write, standing behind KO Hyunji). The artist’s quiet peace—though not necessarily a positive affirmation, nor anything particularly grand—parallels the acts of walking and doing that appear in her work. Meanwhile, in the lower left corner, a pile of “No Parking” cones, or the massive sacks tied up with earth dug from the ground, signal that this is not an otherworldly, distant *byeolyucheonjibiingan*—rather, it is a world that unfolds right now, as soon as one opens the door, steps over the threshold, and surrenders the urge to categorize and distinguish. It is a world of surprise, eeriness, allure, and enigma. The artist herself is uneasy with the term *Soyouyu* (the untroubled freedom of one who is detached), but I have no intention of erasing it.

The large-scale, six-panel work *Drop by Geumgok* (2025)¹ was created during the artist’s residency at Incheon Art Platform and takes as its subject “Geumgok,” the place of her childhood.

1 *Drop by Geumgok*, 2025, ink and color on Korean paper, 162.2×130.3cm (6), 324.4×390.9cm (whole).



Between a massive rock and two smaller rocks, her now-deceased grandmother sits outside, reading a Bible. Geumgok is both a generic redevelopment zone—one of many undergoing construction—and a tactile home that the artist can still feel even with her eyes closed. The rocks remain, but in the distance, the looming presence of future apartment complexes threatens to overtake the landscape. On the left, a young woman walks around Geumgok, while two smaller figures, their backs turned, ascend toward the distance. Within Geumgok itself, a woman lies inside a small tent. In the larger scale of time, even these imposing, discordant, allegorically intrusive rocks—like the grandmother—will erode, weather, and disappear. Or rather, the rocks are already shifting, already in motion. Two dogs appear in the scene. A bonfire, its rising smoke inducing a state of vacant contemplation, quietly presides over the landscape. What seems still-life-like or even ominous is, in reality, caught in a state of flux and transformation. The image, while resisting this change, simultaneously embodies it—affirming the fragile, transient nature of mortal existence.

Whether it is called Oriental painting, Korean

painting, or by any other name, the act of applying light ink to delicate hanji (Korean paper) has a role to play here and now. This approach is clearly reflected in the works of KO Hyunji, an artist who lives well by wandering without a fixed home, carrying out indoor activities in outdoor spaces.

An art critic, YANG Hyo-sil obtained a Ph.D. in Aesthetics at Seoul National University for the thesis “Research on the Concept of Baudelaire’s Modernity” and currently teaches Aesthetics at Seoul National University and Korea National University of Arts. She has translated Judith BUTLER’s works including *Precarious Life* (Busan: Kyungsung University Publication Department, 2014), *Giving an Account of Oneself: A Critique of Ethical Violence* (Goyang: Ingansarang, 2013), and *Parting Ways: Jewishness and the Critique of Zionism* (Seoul: Sidaebooks, 2016). She authored *Imagination against Power—Chronicle of Culture Movements* (Seoul: Sidaebooks, 2017), *Crippled Life, Words of Love* (Seoul: Hyunsilbook, 2017).



〈금곡을 돌아〉, 2025, 한지에
수묵담채, 162.2×130.3cm(6),
324.4×390.9cm(전체).
Drop by Geumgok, 2025,
ink and color on Korean paper,
162.2×130.3cm (6),
324.4×390.9cm (whole).



〈보이지 않는 흐름〉,
2020, 비단에 수묵담채,
116×148.5cm.
Invisible Movement, 2020,
ink and color on silk,
116×148.5cm.



〈피어오르고 흘러가는〉,
2024, 한지에 수묵담채,
193.9cm×130.3cm.
Billowing and Flowing, 2024,
ink and color on Korean paper,
193.9cm×130.3cm.



〈Floating〉, 2020, 비단에 수묵담채, 110.5×160.5cm.

Floating, 2020, ink and color on silk, 110.5×160.5cm.



〈정돈된 사회〉, 2022, 한지에 수묵담채, 130.3×193.9cm.

Orderly Society, 2022, ink and color on Korean paper, 130.3×193.9cm.

학력

- 2018 중국미술학원 중국화와 석사 졸업, 항주, 중국
2015 홍익대학교 미술대학 동양학과 학사 졸업, 서울

주요 개인전

- 2025 《금곡을 돌아》, 인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 2, 인천
2024 《고현지展: 피어오르고 흘러가는》, 호랑가시나무 아트폴리곤, 광주
2022 《HOLES》, 북촌전시실, 서울
2020 《보이지 않는 흐름》, 갤러리 도울, 서울

주요 단체전

- 2024 플랫폼 오픈스튜디오 연계 전시 《레이더: 세상을 감각하는 눈》,
인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 2, 인천
《水色科研》, 도쿄예술대학 대학미술관 진열관, 도쿄, 일본
2023 2인전 《두 개의 불씨, 숨겨진 그림자》, 예술공간 산:로, 서울
《광주화루: 친숙하고도 낯선》, 광주은행 아트홀, 광주
2021 《네가 선택한 모든 것들은 의미가 있어: 신구운몽 新九雲夢》, 이천시립월전미술관, 이천

수상 및 선정

- 2022 광주화루 대상, 광주은행
전국청년작가미술공모전(H-EAA) 작가 선정, 호반문화재단
2021 결재 내일의 작가 선정 (한국화 부문), 결재정선미술관

레지던시

- 2024 인천아트플랫폼 인천 청년예술가 스튜디오 지원사업, 인천
2023 커넥트 아세안 치앙마이 판화 레지던시, 치앙마이, 태국

Education

- 2018 M.F.A. in Chinese Painting, China Academy of Art, Hangzhou, China
2015 B.F.A. in Oriental Painting, Hongik University, Seoul, Korea

Selected Solo Exhibitions

- 2025 *Drop by Geumgok*, Incheon Art Platform Project Space 2, Incheon, Korea
2024 *Billowing and Flowing*, Horangasinamu Artpolygon, Gwangju, Korea
2022 *HOLES*, Bukchon Exhibition Room, Seoul, Korea
2020 *Invisible Movement*, Gallery Doll, Seoul, Korea

Selected Group Exhibitions

- 2024 Platform Open Studio Related Exhibition *RADAR: The World-Detecting Eye*,
Incheon Art Platform Project Space 1, 2, Incheon, Korea
Exhibitions and Workshops-ink paintings and color paintings after 1945, The University
Art Museum Tokyo University of the Arts Chinretsukan Gallery, Tokyo, Japan
2023 Two-Person Exhibition *Two Embers, Hidden Shadow*, Artspace Seo:Ro, Seoul, Korea
Gwangju Hwaru: The Acquainted But Unfamiliar, Kwangju Bank Art Hall, Gwangju, Korea
2021 *Everything you choose has meaning: New the cloud dream of the nine*, Woljeon Museum of
Art Icheon, Icheon, Korea

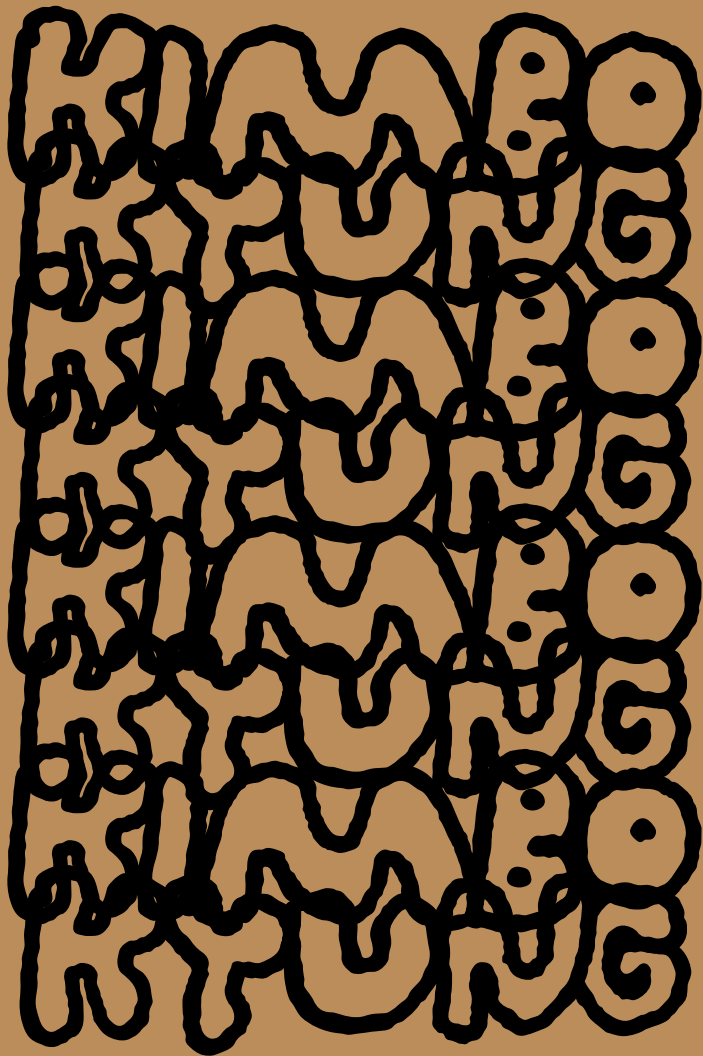
Awards and Grant

- 2022 Grand Prize, Gwangju Hwaru Awards, Kwangju Bank, Korea
Hoban-Emerging Artist Awards, Hoban Cultural Foundation, Korea
2021 Gyeongjae Artist of Tomorrow (Korean Painting), Gyeongjae Jeongseon Art Museum, Korea

Residencies

- 2024 Incheon Art Platform Studio Support Program for Incheon Young Artists, Incheon, Korea
2023 CONNECT ASEAN Chiang Mai Print Residency, Chiang Mai, Thailand

김보경



KIM BOKYUNG



가능성의 실천, 두 번째 선택을 열어젖히는 일:
김보경의 회화를 중심으로

신지현
전시 기획자

나는 ‘수집하는 사람’이기도 하지만
‘편집하는 사람’에 더 가깝다.

김보경 작가 노트, 2024.

단정하게 마무리된 붓질, 색과 레이어의 미묘한
변주가 엿보이는 김보경의 회화에선 공통적으로
복잡한 동세와 다채로운 구성에도 불구하고 즉흥적
에너지보단 정제된 감각이 느껴진다. 추측건대
그것은 화면 속 모든 요소가 작가의 꼼꼼한 계획하에
구현되었음에서 비롯되었으리라. 또한, 최근작
〈선택의 초월〉(2024) 연작에 비추어 보자면 이른바
‘두 번째 선택’들, 그러니까 하나의 완결된 회화를
향하는 궤적에서 불발되었던 색과 조형을 아울러
연작으로 구현한 어떤 태도와도 깊은 관련이 있을
것이다. 이에 대해 작가는 스테이트먼트를 통해 “미련
수집”이라는 표현으로 언급하는데, 일말의 가능성도
놓치지 않고 가시화해 보려는 태도는 작업 전반을
가로지르는 계획적, 편집적, 완벽 추구적 성향과
궤를 함께한다. 선택의 연속 끝에 모종의 완결점에
다다르는 것이 전통적 회화 매체라고 한다면, 그

완성작 이면엔 무수한 선택의 궤적이 뒤따랐음을 짐작하기란 그리 어렵지 않다. 무릇 가시화되지 않은 영역의 일은 무한한 해석과 상상의 여지를 제공하는 법. 그러나 여기 김보경의 작업은 배제된 ‘만약의 가능성’들까지 전면으로 호출한다. 상상보다는 현현을 택한 작가의 이유는 과연 무엇일까? 일찍이 그의 그림은 회화의 붓질이 누릴 법한 우연성과 즉흥성에 기대지 않아 왔다. 계획과 시연을 통해 여러 가능성을 가늠하고 시각적으로 탐미하며 구현해 왔다. 이는 작가의 주관적·심리적 측면, 이데올로기, 완벽 추구나 ‘미련’ 같은 감정에서 비롯된 결정처럼 보이기도 한다. 허나 단순히 개인적인 성향으로만 단정 짓기에는, 회화가 지니는 ‘유일무이한 결핍(Originality)’이라는 전통적 특정성을 교란하는 지점도 함께 감지된다. 말하자면, 단 하나의 완결된 결과물만을 향해 가는 회화의 통념을 넘어, 배제될 뻔했던 ‘두 번째 선택’을 가시화함으로써 여러 결핍이 공존하는 상황을 연출하는 것이다. 그렇다면 회화를 완결의 차원에서 해방시키려는 시도로 이를 이해할 수도 있지 않을까? ‘하나의 결과’를 절대시하지 않고 복수의 가능성을 화면에 병치·제시하는 태도는

회화 매체의 고유성을 흔드는 실험에 가깝다. 이를 현재 김보경의 작업이 갖는 회화적 조건으로 삼아보자. 어쩌면 미술이 증언하는 역사 속 초현실주의자들이 현실과 비현실, 의식과 무의식, 본질과 허상 간의 경계를 탐구하기 위해 중복(doubling)이나 반복적 기법을 사용해 경계를 흐리는 시도를 했듯, 김보경의 작업 역시 ‘두 번째 선택’을 병치함으로써 복수의 결과를 공존시켜 ‘만약’이라는 불문율을 넘어서 보려는 시도로 이해할 수 있지 않을까? 물론 그의 회화를 ‘초현실주의’라는 경계 안에 밀어 넣고 단정 짓는 것은 당연히 설부르다. 아니, 외려 그렇지 않을 공산이 더 크다. 그러나 일견 초현실적 풍경 혹은 정물이 도열한 듯 읽히는 그의 최근 개인전을 왜 “우연적 질서”라 호명했을까 의구심이 들기에, 조금 그 속을 더 들여다보기로 하자.

역사를 서술하는 과정에서는 ‘만약’이라는 가정은 불가능한 것이지만, 김보경의 세계 안에서는 쉬이 실현된다. 반복을 통해 ‘만약’의 상상력은 시각적으로 구축된다. 이는 디지털 콜라주를 회화로 전환하는 과정에서 구체화된다. 기본값이 되는 디지털 드로잉 레이어를 캔버스에 옮긴 뒤 직전에 고르지 않았던



‘두 번째 선택’들을 감행한다. 조형의 배치, 색과 같은 요소를 조율하며 ‘같은 듯 다른’ 연작을 생성한다. 작업은 ‘실재’라는 새로운 층위로 이관된다. 흔히 회화 매체의 실재론적 특성으로 논의되는 것 중에는 마티에르(matière)가 있다. 이에 대해 김보경은 과시적 붓질보다는 시간을 들여 표면을 고르게 다독이는 편으로 나아간다. 그의 회화가 갖는 단정한 감각을 만드는 주요한 부분이 되겠다. 오직 아크릴에 스톤 페이스트와 같은 미디엄을 혼합해 미묘한 질감을 만드는 변주만을 허용할 뿐이다. 재료의 역할이 중요하다. 작가가 주로 사용하는 아크릴은 짧은 건조 시간과 단정한 층위 구현에 용이하며 레이어를 반복적으로 쌓아 올리는 데 적합하기 때문이다. 김보경은 아크릴을 주재료 삼아 우연성을 지양하면서도, 반복적 화면 구축 과정에서 저질러지곤 하는 작은 우연은 더러 작업에 포함시키기도 한다. 마치 회화만이 가질 수 있는 작고 고유한 표식을 새기듯. 이는 실재계로 이관된 그의 작업에 정제된 감각을 유지시키면서 미묘하게 다층적인 물질성을 부여하기에 충분해 보인다.

잠시 첫 시작을 되짚어 보자. 본격적인



출발점은 2016년경부터 진행한 색에 대한 밀도 높은 탐구이다. 초창기 그는 잡지, 전단 같은 인쇄 매체에서 구현되는 색을 관찰하고 회화로 전환하려는 시도(〈Color Swatch〉(2016) 연작, 〈LAYERED COLOR〉(2016-2018) 연작 등)를 집요하게 이어왔다. 콜라주 드로잉 후 이를 스캔해 디지털화하고 재인쇄하는 일련의 과정을 반복하며 작가는 실재와 디지털 간에 발생하는 색조 차이와 재현 (불)가능성, 그러니까 CMYK와 RGB 사이 왕복 운동을 통한 차이를 인지한다. 이는 불가능의 조건 안에서 가능성을 탐색하는 일, 색의 물질성, 매체적 한계를 탐구하는 실험의 연속으로 이어진다. 초반의 그는 회화로 옮길 때의 조색 과정에서 안료의 그램 수까지 세심하게 기록하며 동일 색을 재현하려는 집요함을 보인다. 감각적 접근이라기보단 계량과 분석에 기반한 실증적 접근에 가까우며, 근소한 오차마저 최소화하기 위한 계산의 치밀성에선 편집적 면모까지도 엿보인다. 그러나 색의 문제에 있어서 0.01g의 미세한 오차도 결과물에 큰 변화를 초래한다는 점을 연속적으로 경험한 그는 색의 절대적 구현이 사람의 손을 통해서는 사실상 불가능하다는



결론에 도달한다. 이로써 작가는 색이 맥락_o 환경에 따라 다르게 구현되며 심지어 각자의 신체적 조건에 따라서도 다르게 인지된다는 사실을 받아들이게 된다. 그리고 단순히 색을 기술적으로 구현하는 것을 넘어 매체와 지각_o 회화적 서사에 대한 사유를 확장시킨다. 이후 작가는 점차 색의 재현 강박을 내려놓기 시작하며_o ‘선택과 배치’의 문제로 관심을 이어가게 된다.

김보경의 작업은 선택과 배치의 연속에 따른 결과물이다. 앞서 언급하였듯 이에 대해 정물화로 보아야 할지 풍경화로 보아야 할지 혹은 사이 어드메로 보아야 할지 고민하는 찰나_o 작가는 명료하게 풍경화를 말한다.¹ 기본적으로는 작가가 수집한 일상 풍경을 토대로 조형을 재구성하는 접근법 때문이다. 우회의 감각은 현실 이미지를 회화로 전환하는 계기가 되며_o 관람자는 익숙함 안에서 반복적으로 호출되는 낯센과 기시감 너머로 모종의 초현실적 감각을 느낀다. 최근 그의 작업은 대상이 갖는 원본의 맥락을 소거하고 오로지 조형성을

기반으로 한 ‘정물화적 접근’으로 확장 중이다. 근작 〈사라지지 않기를〉(2024)이나 〈원-테이블 아일랜드〉(2023)는 사물의 본래 기능을 지우고 순수한 조형적 표현으로 전환하려는 시도로서 이해할 수 있겠다. 이는 서두에서 언급한 대표작 〈선택의 초월〉(2024) 연작으로도 이어지며_o 현실 이미지의 조형을 발췌해 회화 안에서 새로운 맥락으로 재편집하는 탐구의 방향을 확인할 수 있겠다. 그러나 짚어야 할 지점은 그의 선택과 배치가 단지 조형적 결정에만 머무르지 않는다는 것이다. 과거에는 감각의 단일한 정제를 완벽히 추구했다면_o 이제 그는 레이어를 중첩함에 변용을 허하거나 벨보아 천 등으로 지지체를 변주하고 화면의 요소를 입체로 확장시키며 매체 실험을 과감히 전개 중이다.² 과거 작가적 실험을 통해 경험한바_o 완벽히 같은 색을 재조색하는 것의

1 필자와의 미팅(2025. 1. 6.)

2 최근의 개인전 《우연적 질서》(아트플러그 연수/공간불모지, 인천, 2024)에서 처음 선보인 벨보아 천에 UV 인쇄한 작업의 경우 디지털 드로잉이 갖는 특유의 강한 외곽선, 대비를 지양하고자 디지털 콜라주에 디지털 드로잉을 더한 뒤 인쇄한 일종의 실험이다. 이외에도 작가는 회화 속 요소를 입체로 만들거나 부분의 장면을 발췌해 드로잉으로 더하는 실험을 지속한다.

불가능성과 반복적 붓질이 갖는 각각의 고유성을
자체로 긍정하게 된 그는 이제 오늘 그린 그림이 내일
갈 수 없음을 인지하며, 시간성과 우연성을 작업의
중요한 가치로 포용함을 내비친다. 하나의 작업을
여러 버전으로 반복하며 매번의 ‘만약’을 실현하는
그의 작업은 회화 매체가 가져온 특질 중 하나인
원본성에 대한 적극적인 탐구로 이어진다.

오래된 매체가 가져온 여러 가능성 혹은 제약을
탐구하는 그의 활동은 오늘날의 회화가 갖추어야 할
비평성을 모색하는 과정으로 읽힌다. 그는 회화의
고유성을 강조하면서, 그는 회화의 고유성을 강조하며,
기술 발전이 예술의 본질을 위협하는 것이 아니라
오히려 회화가 가진 가치를 더 선명히 드러낸다는
점을 보여준다. 김보경의 작업은 단지 화면에 담긴
이미지만을 표상하는 평면이 아닌, ‘가능성의 역사’를
구축하는 행위로 완결된다. 그의 작업은 회화라는
매체의 고유성과 가능성을 탐구함으로써 전통적인
매체가 동시대 맥락에서 어떻게 그 의미를 갱신할 수
있는가 다시 한번 생각하게 한다.

신지현은 전시 기획자로 뉴미디어 시대 안에서
전통적 매체의 지속가능성을 모색하는 것을
연구과제로 삼고 전시와 글을 통해 활동을
지속하고 있다. 《IMA Picks 2024》(일민미술관,
서울, 2024), 《포에버리즘》(일민미술관, 서울,
2024), 《각》(하이트컬렉션, 서울, 2022),
《21세기 회화》(하이트컬렉션, 서울, 2021)
등을 공동기획하였고 《미니어처》(시청각
랩, 서울, 2023), 《영원과 하루》(WESS,
서울, 2023), 《이곳에선 모든게 자연스럽지
않으면 이상하다》(시청각 랩, 서울, 2022),
《10Pictures》(WESS, 서울, 2020),
《3×3: 그림과 조각》(시청각, 서울, 2018),
《Post-Pictures》(갤러리175, 서울, 2015) 등을
기획하였다.

**The Practice of Possibility, Unveiling Second
Choices: Focusing on the Paintings of
KIM Bokyung**

Jihyun SHIN
Curator



**I am a ‘collector’ but also,
more closely, an ‘editor.’**

KIM Bokyung’s artist note, 2024

In KIM Bokyung’s paintings, characterized by neatly finished brushstrokes and subtle variations in color and layering, a refined sensibility prevails over spontaneous energy, despite their intricate movements and diverse compositions. This likely stems from the fact that every element on the canvas is meticulously planned by the artist. Furthermore, when considering her recent series *Beyond Choice* (2024), this approach appears deeply connected to her treatment of so-called “second choices”—colors and forms that were initially discarded in the trajectory toward a completed painting but later materialized into a series. The artist refers to this in her statement as a process of “collecting things she can’t let go,” a mindset that aligns with the overarching characteristics of her work: deliberation, editorial refinement, and the pursuit of perfection. If traditional painting is defined by a series of choices culminating in a final resolution, it is not



difficult to imagine the countless trajectories of selection that lie behind a finished work. The unmanifested always leaves room for endless interpretation and imagination. However, KIM Bokyoung's practice actively calls forth these excluded "what if" possibilities. Why, then, does the artist choose manifestation over imagination? Her paintings have long distanced themselves from the serendipity and spontaneity often associated with brushwork. Instead, they gauge multiple possibilities through planning and rehearsal, visually exploring and materializing them. This may seem like a decision shaped by personal tendencies—such as a pursuit of perfection or an emotional attachment to past choices. However, it also subtly disrupts the traditional notion of painting's "singular and original outcome." By visualizing the "second choice" that might have been excluded, she creates a coexistence of multiple possible results, challenging the convention of painting as a medium that moves solely toward a singular resolution. Could this, then, be an attempt to liberate painting from the constraints of finality? Her approach—rejecting the absolutism of a single outcome and instead

juxtaposing multiple possibilities—resembles an experiment that shakes the foundations of painting's inherent nature. If we consider this as a defining condition of KIM's current practice, we may draw a parallel with certain historical movements in art. Just as Surrealists blurred the boundaries between reality and unreality, consciousness and the unconscious, essence and illusion through techniques of doubling and repetition, KIM's work, too, might be understood as an attempt to transcend the unspoken rule of "what if" by allowing multiple outcomes to coexist. Of course, it would be premature to categorize her work strictly within the boundaries of Surrealism—if anything, it is likely far from it. However, given that her recent solo exhibition, which features landscapes and still lifes that could be read as somewhat surreal, was titled *Accidental Order*, one cannot help but wonder: what lies beneath this paradoxical phrase? Let us take a closer look.

In the process of narrating history, the concept of "what if" remains an impossibility, but within KIM Bokyoung's world, it is readily realized. Through repetition, the imaginative realm of "what if" is visually constructed—a process materialized



when digital collages are translated into painting. After transferring the foundational digital drawing layers onto the canvas, she deliberately executes the “second choices” she initially did not select. By adjusting compositional arrangements and color elements, she generates a series that is “similar yet distinct.” Through this, the work transitions into a new plane of “reality.” One of the frequently discussed realist aspects of painting as a medium is *matière* (materiality). Rather than emphasizing ostentatious brushstrokes, KIM takes a more measured approach, meticulously refining the surface over time—an essential component of the polished sensibility her paintings embody. She permits only subtle textural variations by mixing acrylic with mediums like stone paste. The choice of materials plays a crucial role; acrylic, her primary medium, facilitates rapid drying, clean layering, and the repeated buildup of surfaces. While KIM primarily avoids chance in her work, utilizing acrylic as her main medium, she does allow for minor instances of chance that naturally occur during the repetitive process of constructing the canvas—small, unique marks that seem to be exclusive to the painting itself. This approach,

which transfers her work into the realm of the real while maintaining a refined sensibility, ultimately imparts a subtly multi-layered materiality to her paintings.

Let’s take a moment to revisit the beginning. KIM Bokyoung’s artistic journey formally took off around 2016 with an intensive exploration of color. In the early stages, she persistently attempted to observe and translate colors found in printed media such as magazines and flyers into painting—evident in series like *Color Swatch* (2016) and *LAYERED COLOR* (2016–2018). Through a repeated process of collage drawing, scanning, digitizing, and reprinting, she became attuned to the tonal differences and the (im)possibilities of reproduction that arise between physical and digital realms—essentially, the shifts occurring in the back-and-forth translation between CMYK and RGB. This led to a series of experiments investigating the possibilities within conditions of impossibility, the materiality of color, and the inherent limitations of the medium. Early on, KIM was obsessively meticulous in attempting to recreate identical colors when transferring them to painting, even recording the exact gram weight

of each pigment during mixing. Her approach was less intuitive and more empirical, rooted in measurement and analysis. The precision with which she minimized even the slightest margin of error revealed an editorial tendency within her practice. However, after repeatedly experiencing how even a minuscule 0.01g deviation could result in significant shifts in the final outcome, she eventually arrived at a realization: achieving absolute color replication by hand was, in reality, impossible. This understanding led her to accept that color manifests differently depending on its context and environment and is even perceived uniquely based on an individual's physiological conditions. As a result, her focus expanded beyond the technical reproduction of color to a broader contemplation of media, perception, and painterly narrative. Over time, she began to let go of her obsession with perfect color reproduction and instead shifted her interest toward the questions of "selection and arrangement."

KIM Bokyoung's work emerges as a result of continuous selection and arrangement. As previously mentioned, one might pause to question whether her paintings should be

understood as still lifes, landscapes, or something in between. However, the artist herself clearly identifies them as landscapes¹—primarily due to her approach of reconstructing forms based on everyday scenes she has collected. This sense of detour becomes the catalyst for translating real-world imagery into painting, allowing viewers to experience a surreal sensation beyond the layers of familiarity, estrangement, and déjà vu that repeatedly surface. Recently, her practice has expanded into a more still life-oriented approach, where the original context of objects is erased in favor of purely formal expressions. Works such as *Hoping Not to Disappear* (2024) and *One-Table Island* (2023) exemplify this shift, as they attempt to strip objects of their functional identity and reimagine them through a purely compositional lens. This direction extends to her notable series *Beyond Choice*, reinforcing her ongoing inquiry into extracting and re-editing the formal qualities of real-world imagery within the realm of painting. However, it is important to note that her decisions regarding selection and

1 Interview with the author (January 6, 2025)

arrangement do not remain confined to formal concerns alone. Whereas she once sought a singular refinement of sensory experience, she now embraces transformation through overlapping layers, experimenting boldly with alternative supports such as velboa fabric, and expanding pictorial elements into three-dimensional forms.² Having previously encountered the impossibility of precisely reproducing the same color and having acknowledged the inherent uniqueness of each brushstroke, she now fully accepts that a painting made today can never be identical to one made tomorrow. In this recognition, she embraces temporality and chance as essential values within her practice. By continuously revisiting and reinterpreting a single work in multiple versions, KIM actively engages with one of the painting's

fundamental characteristics: the question of originality.

Her engagement with both the possibilities and limitations of this long-established medium aligns with a broader critical inquiry into what painting must confront in the contemporary era. Rather than seeing technological advancements as a threat to art's essence, her work highlights how they can, in fact, further illuminate painting's intrinsic value. Ultimately, KIM Bokyung's practice is not merely about representing images on a canvas but about constructing a "history of possibilities." Through her exploration of painting's specificity and potential, she challenges us to reconsider how traditional media can renew its meaning within contemporary discourse.

2 In her recent solo exhibition *Accidental Order* (ArtPlug Yeonsu/ Art Space Bullmoji, Incheon, 2024), KIM Bokyung introduced a new experiment: UV-printed works on velboa fabric. This approach aimed to move away from the sharp outlines and stark contrasts characteristic of digital drawing. To achieve this, she layered digital drawing over digital collages before printing the final composition. Beyond this, KIM continues to experiment by transforming pictorial elements into three-dimensional forms or extracting fragments of scenes and incorporating them into drawings.

Jihyun SHIN is a curator. Her research seeks the sustainability of traditional media within the new media era, and shows her work through exhibitions and writings. She has co-curated exhibitions such as *IMA Picks 2024* and *Foreverism* (Ilmin Museum of Art, Seoul, 2024), *Kak* (HITE Collection, Seoul, 2022), and *21st Century Paintings* (HITE Collection, Seoul, 2021). She has also curated a number of independent exhibitions including *Miniature* (Audio Visual Pavilion Lab, Seoul, 2023), *Eternity and a Day* (WESS, Seoul, 2023), *It's weird if everything isn't natural here* (Audio Visual Pavilion Lab, Seoul, 2022), *10 Pictures* (WESS, Seoul, 2020), *3×3: Painting and Sculpture* (Audio Visual Pavilion, Seoul, 2018), and *Post-Pictures* (Gallery 175, Seoul, 2015), among others.



〈원-테이블 아일랜드〉, 2023, 캔버스에 아크릴릭, 90.9×72.7cm.
One-table Island, 2023, acrylic on canvas, 90.9×72.7cm.



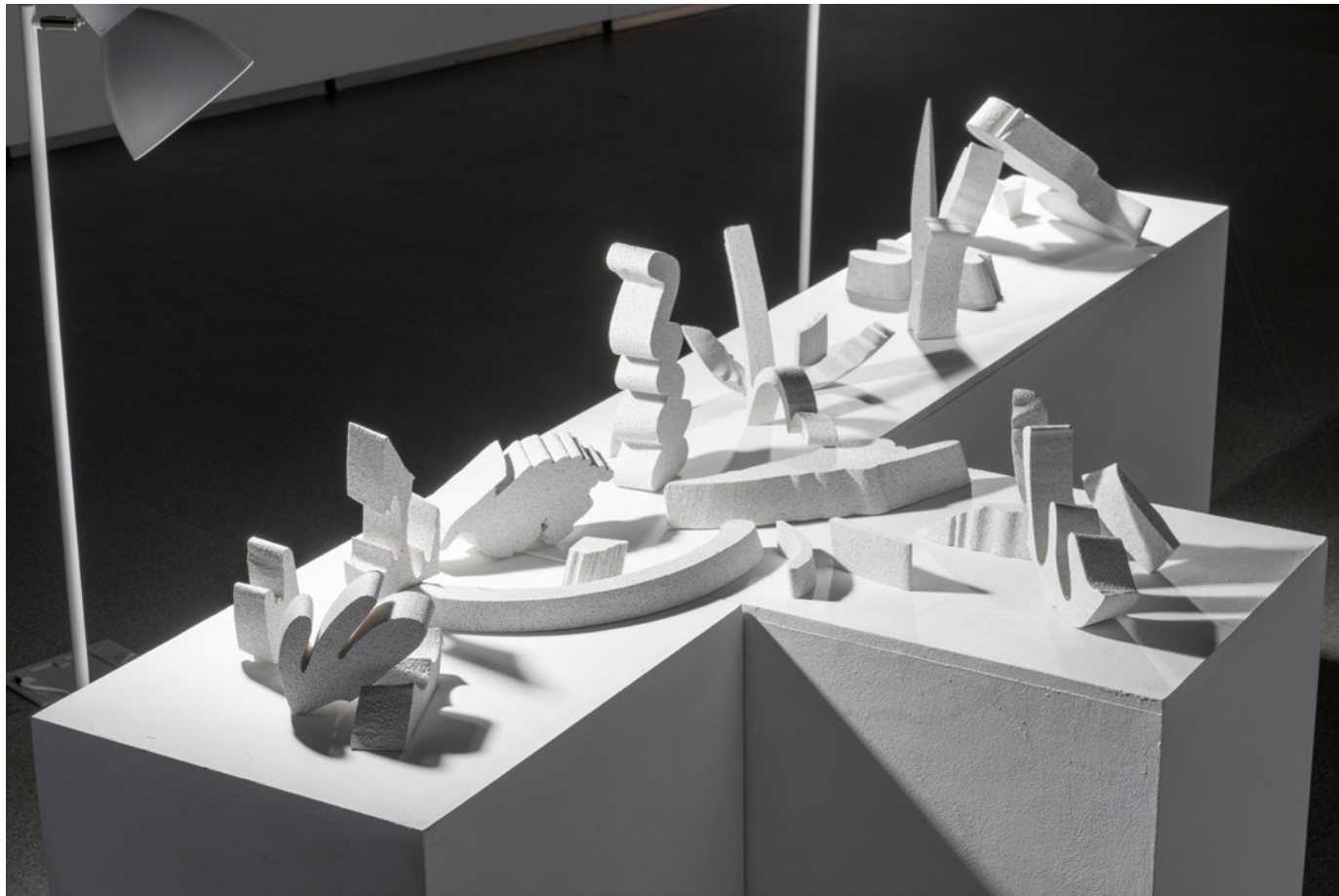
〈선택의 초월〉, 2024, 캔버스에 아크릴릭, 145.5×97cm(3).

Beyond Choice, 2024, acrylic on canvas, 145.5×97cm (3).



〈사라지지 않기를〉, 2024, 캔버스에 아크릴릭, 91×116.8cm.

Hoping Not to Disappear, 2024, acrylic on canvas, 91×116.8cm.



〈뒷면의 가능성〉, 2023, 압출발포 폴리스티렌에 스톤스프레이, 가변설치.
The possibility of backside, 2023, stone spray on extruded polystyrene,
variable installation.



〈편안했으면 좋겠어〉, 2024, 벨보아 천에 UV잉크, 210×140cm(2).

It Would Be Nice to Feel at Peace, 2024, UV ink on velboa fabric, 210×140cm (2).

학력

- 2019 국민대학교 일반대학원 미술학과 회화전공 석사 졸업, 서울
2014 국민대학교 예술대학 미술학부 회화전공 학사 졸업, 서울

개인전

- 2025 《풍경설계》, 인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 인천
2024 《우연적 질서》, 아트플러그 연수/공간불모지, 인천
2023 《쓰러질 듯 쓰러지지 않는 균형》, 동작아트갤러리, 서울

주요 단체전

- 2024 플랫폼 오픈스튜디오 연계 전시 《레이더: 세상을 감각하는 눈》,
인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 2, 인천
《Youth》, 화이트스톤 갤러리, 서울
《잔잔하게 휘돌아칠 때》, 갤러리 호호, 서울
《11th For Your Turn》, 갤러리엘트, 서울
2023 《내부확장》, 키미아트, 서울
2019 《퍼플2019: 킨아웃》, 일민미술관, 서울
2018 《종아서 하는 동네 예술잔치: 옆집에 사는 예술가》, 아트스페이스 휴, 파주
2인전 《Re-Copy》, 인디아트홀 공 별관 [공예도사가있다], 서울
《을숙도 부산사랑 젊은작가 프로젝트 2018》, 갤러리 을숙도, 부산
《제 3회 뉴드로잉 프로젝트》, 양주시립장욱진미술관, 양주
2017 《컨셉 없는 컨셉》, 키스갤러리, 서울
2016 《동북부 미술대학 연계 발굴 프로젝트: 낯선 이웃들》, 서울시립 북서울미술관, 서울

프로젝트

- 2017 서울은 미술관 대학협력 공공미술 프로젝트 《정릉비엔날레: 비엔날레에 입하는 자세》,
국민아트갤러리, 서울

수상 및 선정

- 2024 예술창작생애지원 선정, 인천문화재단
화랑미술제 ZOOM-IN Edition 5 선정, (사)한국화랑협회
2023 전시공간 지원사업 선정, 동작문화재단
2018 제3회 뉴드로잉 프로젝트 장려상, 양주시립장욱진미술관
2017 전국대학미술공모전 특선, 미술과 비평 · 프로이즈

레지던시

- 2024 인천아트플랫폼 인천 청년예술가 스튜디오 지원, 인천

Education

- 2019 M.F.A. in Painting, Kookmin University, Seoul, Korea
2014 B.F.A. in Painting, Kookmin University, Seoul, Korea

Solo Exhibitions

- 2025 *Landscape Construction*, Incheon Art Platform Project Space 1, Incheon, Korea
2024 *Accidental Order*, ArtPlug Yeonsu/Art Space Bullmoji, Incheon, Korea
2023 *The Balance that seems to be collapsing but stable*, Dongjak Art Gallery, Seoul, Korea

Selected Group Exhibitions

- 2024 Platform Open Studio Related Exhibition *RADAR: The World-Detecting Eye*, Incheon Art Platform Project Space 1, 2, Incheon, Korea
Youth, Whitestone Gallery, Seoul, Korea
When it's calmly swirling, Gallery Hoho, Seoul, Korea
11th For Your Turn, Gallery Aile, Seoul, Korea
2023 *Implosion*, Kimi Art, Seoul, Korea
2019 *PERFORM2019: Linkin-out*, Ilmin Museum of Art, Seoul, Korea
2018 *Artists living next door*, Artspace Hue, Paju, Korea
Two-Person Exhibition *Re-Copy*, Indi Art-Hall GONG outhouse, Seoul, Korea
Eulsukdo Loves Busan Young Artists Project 2018, Gallery Eulsukdo, Busan, Korea
3rd New Drawing Project, Chang Ucchin Museum of Art, Yangju, Korea
2017 *Conceptless Concept*, KISS GALLERY, Seoul, Korea
2016 *Excavation Project with northeastern art colleges: Neighbors and Strangers*, Buk-Seoul Museum of Art, Seoul, Korea

Project

- 2017 Seoul is Museum-University Collaboration Public Art Project *Jeongneung Biennale: Attitude Toward the Biennale*, Kookmin Art Gallery, Seoul, Korea

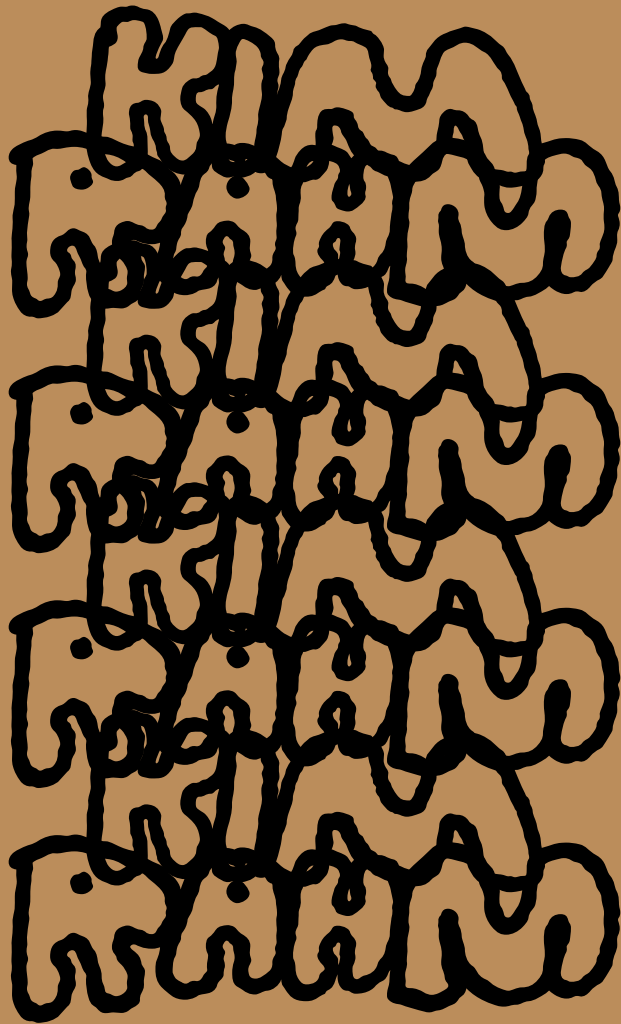
Awards and Grants

- 2024 Art Creation Life Support Program, Incheon Foundation for Arts and Culture, Korea
Korea International Art Fair (KIAF) ZOOM-IN Edition 5, Galleries Association of Korea, Korea
2023 Exhibition Space Support Program, Dongjak Foundation for Arts and Culture, Korea
2018 Encouragement Prize, The 3rd New Drawing Project, Chang Ucchin Museum of Art, Korea
2017 Special Selection, Korean University Art Competition, Art&Criticism · PROIS, Korea

Residency

- 2024 Incheon Art Platform Studio Support Program for Incheon Young Artists, Incheon, Korea

김아람



KIM RAHM



청년 작가들이 청자로 있는 자리에 초대되어 본인의 작업과 활동을 소개할 기회가 있었다. 그리고 작업을 지속할 수 있는 방법과 원동력은 무엇인지에 대해 질문을 받았다. 이미 저마다 작업 세계를 구축하고 있는 이들에게 감히 내가 무슨 조언을 할 수 있을까 당황했다. 게다가 본인은 미학적 성취를 이론 작가라 하기 어렵고 되레 그런 기준을 흐트러트리며 계속 미끄러지던 이라 어떤 말을 해야 할지 잠깐 아득했지만, 갑자기 내 입에서 튀어나왔던 말은 “미술을 버리세요. 미술과 계속 멀어지세요.”

이게 도대체 무슨 말인가. 창작을 지속하는 방법을 묻는데 미술을 버리라니. 게다가 자세한 설명 없이 다소 관념적인 말이라 당황스러웠을 것이다. 무책임하게 ‘예술의 생존 불가능성’을 개탄하고 자조적으로 ‘탈미술’을 말한 건 아니었다. 예술 생산자이지만 동시에 시민이고 가족이며 공동체의 일원이기도 한 우리가 가져야 할 삶의 균형을 말하는 것이자, 버려야 채울 것이 생기는 순리에 대한 이야기였다.

이는 창작 태도에 대한 이야기이기도 했다. 예술

안 세상에서 한 치도 나가지 못한 채 경계 너머를 포착 대상으로만 바라보는 태도에 대한 질문이다. 예술은 소외된 이들부터 비인간에 이르는 타자적 존재를 적극적으로 가시화해 왔다. 용기와 기지를 발휘한 예술은 여전히 험거운 사회 안전망 틈 앞에 서서 그 사이로 빠져나가는 존재를 끌어안았다. 이러한 예술 실천은 한국 현대사의 여러 국면에 자주 등장했다. 정권에 비판적인 예술을 억압하는 블랙리스트까지 등장했던 사회에서 예술이 실천적 역할을 해온 만큼, 파국적 상황을 재현하는 것에 관대해진 것일지도 모르겠다. 이 아량에 기대 타자를 작품에 손쉽게 가져오고 실천이라 손쉽게 정당화했던 것은 아닐까.

우회하는 말하기

특히 시각 예술은 시선을 사로잡는 것을 프레임 안에 남기고 수많은 현실을 프레임 밖으로 밀어낸다. 사건의 증언이거나 지워진 문제를 가시화하는 경우라도, 연루된 이들에게는 고통이나 공포 같은 감정도 함께 딸려 온다. 시대적 책임이 발동되는 기록에도 어쩔 수 없이 배제되는 실재가 있으며, 또 도저히 재현할 수 없는 상흔이 있다. 숙고 어린 장치가

필요한 이유다. 예를 들어 조심스러운 접촉, 우회하는 말하기, 에둘러 가는 과정은 재현 불가능한 것을 날카롭게 공략하지 않고 보듬으며 상상하게 한다. 이런 태도는 작품과 관객 사이의 안전거리를 만들고, 그 거리가 만든 공간에서 여운과 사유의 파장이 일어난다. 정동이 촉발되는 장소다. 이와 같은 시공간 속 작품은 관객의 몸을 경유해 해석의 가능성도 확장한다.

아방가르드는 도발적인 시도로 견고한 기존 규범을 허물었던 급진적 예술의 역사다. 이런 역사의 영향으로 간혹 타자를 재현하는 폭력적 방식이 전위적 예술로 혼동되곤 한다. 직접적이고 완결된 재현은 바깥까지 뻗길 겨를이 없다. 심지어 스펙터클하고 자극적 방식으로까지 치달는다. 게다가 초고도화된 기술과 비인간의 문제가 대두되는 생태계 재앙의 시대에 이런 현상은 가속 페달을 밟는다. 뉴미디어는 시공간을 초현실로 압도하고 고통과 재난을 블록버스터화한다. ‘타자의 현실’을 극강으로 재현하지만, 아이러니하게도 강하고 거대한 장면은 ‘관객의 현실’과 더 철저히 분리된다. 파국의 세계와 관객을 섬세하게 연결하는 것이 아니라, 오감을

자극하는 이미지로 재난을 소비하는 우를 범한다.

비인간을 재현하는 경우를 보자. 재현 대상이 되는 것을 넘어 스펙터클의 재료가 되고 실재의 존재가 전시장에 동원되기도 한다. 예술사 안에서 이런 논쟁적 상황은 이슈를 만들고 심지어 예술적 권위가 더해지기도 한다. 실험적 예술 표현으로 둔갑한 채 주목 경쟁 시장에서 레벨을 올리는 도구로 활용된 것이다. 인류세, 동물권, 기후정의 등 시대적으로 비인간 타자를 더 자주 호명하게 된 현재에 더 예민하게 점검해야 할 사안이다. 강력한 재현은 다양한 해석 가능성을 모두 누락한 채, 상황을 포착한 작가를 증명하기에 바빠진다. 다종적 정의를 말하면서 인간(작가)이 중심에 서 있는 풍경의 세계만을 재현하는 것은 다소 모순적이지 않은가. 어떤 예술도 파국의 낭떠러지에 매달린 존재를 직접 길어 올릴 수 있는 건 아니지만, 적어도 재난의 세계를 발견한 ‘나’ 절멸 위기에 처한 존재가 되어보는 ‘나’에만 머무르는 건 아닌지 돌아보자. 예술적 당위라 생각한 일이 폭력이 되고 애도와 실천이라고 믿고 있는 것들이 혐오와 차별이 되는 위험한 경계를 넘는다.

물성으로 다뤄지는 생(生)의 존재를 보며 ‘서발턴은 말할 수 없다’는 스피박(Gayatri Chakravorty SPIVAK)의 말을 떠올리게 된다. 이 문장만 읽으면 타자는 주체적 저항을 할 수 없다는 말로 이해되기도 하지만, 그가 말한 중요한 맥락은 하위주체가 ‘말할 수 없게 하는’ 권력 구조를 깨야 한다는 것에 있다. 그 구조 안에서는 그들의 말이 ‘제대로’ 들리지 않는다. 이는 여성과 소수자를 넘어 비인간에 적용해도 그렇다. 산업화 이후 공장식 지배-착취 시스템과 더 견고해진 인간중심주의는 비인간을 극도로 수동적인 존재로 만들었다. 하지만 생태계 시스템이 붕괴에 직면한 지금, 결국 서발턴은 말하고 있다. 전 인류를 공포에 떨게 만든 COVID-19는 생태계가 인간이라는 가해자에게 보낸 경고이며 위기에 몰린 피해자의 선언이다. 인간은 현재의 구조를 바꿔야 하는 요구를 받고 있다. 예술도 기존의 방식을 부숴야 한다.

김아람은 위기에 내몰려 안정적 정주가 어려운 비인간을 대면하고, 그들이 처한 상황을 기록하려 비인간에게 다소 깊숙하게 다가간다. 당연히 그들의 상황을 완전히 알 수 없었던 김아람은 여전히

그들과의 거리와 재현 방식에 대해 재고하는 중이다. 이런 고민은 그에게만 한정된 문제가 아니다. 많은 예술 생산자는 미술 제도 내 아카데미에서 자랐고 계속 예술계의 자장 안에 살면서 마치 중력처럼 익숙해진 경직된 예술 문법에 잠겨있다. 예술은 동시대 이슈와 매체까지 언제나 새롭게 등장하는 것을 기민하게 흡수해 작품에 적용했다. 하지만 가벽 너머와 프레임 바깥의 세계에서 삶의 태도와 언어까지 바뀌었다고 말할 수 있을까. 김아람의 머뭇거림의 시간을 응원한다. 판단중지-에포케(epoché)가 모두에게 필요한 순간이다.

미술 협으로 바뀌 읽어 보자

‘인간중심주의’는 어디에서 시작되었던 것일까. 인류의 문화, 예술, 철학의 역사는 인간이 ‘만물 중 영묘한 힘을 가진 우두머리(영장 靈長)’라는 사실을 증명하며 발전해 왔다. 비인간은 철저히 인간이 우월하다는 것을 입증하기 위해 비교항이 된 존재였다. 특히, 중세의 신 중심 세계관이 붕괴된 이후 인간 개개인의 주체성을 중시하는 사고로 전환되면서 ‘개인’이라는 자아가 형성될 수 있었다. 인간의

주체적 의지와 자유로운 상상에 대한 긍정은 근대 르네상스 예술을 꽃피우게 했고, 이는 현대 예술의 근간이 되었다. 하지만 인간 주체성에 대한 이 인식은 자본주의와 신자유주의를 거치며 점차 극단적인 인간중심주의로 변질되었고, 한없이 팽창되다 임계점을 지나 터지고 무너지고 있다. 다시 한번 세계관을 뒤집어야 하는 시기이고 새로운 시각으로 창작의 태도를 고민할 때다.

인간-개인을 중시하며 발전된 예술이 다시 ‘인간중심주의’가 만든 현재의 파국을 적극적으로 논하고 있다. 인간이 당연하다고 믿어온 관습을 점검하며 뼈 아픈 질문을 던지는 중이다. 다만 한 가지 생각해야 할 것은 예술 및 예술가에 대한 정의와 문법 그리고 재현 방식은 관성 그대로라는 점이다. 이 글은 김아람의 작업에 대한 비평 글이라기보다는 작가와 이야기를 나누고 작업을 살피는 과정에서 생각하게 된 이 ‘관성’에 대한 이야기다. 나는 이 글을 통해 김아람 작가의 개별 작업을 하나하나 논하기보다는, 결국 우리 모두가 지닌 어쩔 수 없는 인간중심적 관점과 그로 인한 불균형과 오류에 대해 함께 점검해 보기를 제안하고자 한다.

프랑스의 문학가 파스칼 키냐르(Pascal QUIGNARD)는 다양한 악기 연주자이자 작곡가였고 소리로서 음악과 언어를 바라보며 독자적 작품 세계를 구축했다. 그런데 작가는 본인의 뿌리이자 영혼인 음악(소리)을 극도로 증오하는 『음악 혐오』(1996)라는 책을 썼다. 그는 소리의 근원을 역사적으로 쫓으며, 음악의 본질은 불평등이고 청취와 복종은 서로 연결되어 있다고 말한다. 관악기와 현악기 소리는 ‘생명을 죽이는’ 행위에서 시작되었다. 피리 소리는 새를 잡기 위해 유인하는 소리였고, 활시위의 떨리는 소리는 죽음의 노래였다. 귀에는 ‘귀꺼풀’이 없다. 듣는 것은 의식적으로 쉴 수 없고 수동적인 감각이다. 순종적인 귀를 겨냥해 극도의 공포를 조장한 사례를 역사 안에서 찾을 수 있다. 나치는 소리를 이용해 아우슈비츠에서 수많은 육체를 옥죄고 복종을 강화하는 데 이용했다.

본인은 이 책을 읽으며 해결되지 않던 체증이 해소되는 기분에 사로잡혔다. 음악을 미술로, 소리를 재현으로 바꾸어 읽어도 통하는 글이었다. 키냐르는 시각적 자극은 청각에 비해 주체적 선택이 가능하다 말하지만, 오늘날 우리는 과도한 이미지의

범람 안에 빠져 있다. 수많은 디지털 콘텐츠와 숏폼(Short-form) AI가 생성한 폭력 이미지, 그리고 가상/증강현실 같은 고도화된 재현까지 통제할 수 있는 양을 넘어서는 지 오래다. 음악마저 영상으로 감상하는 상황에서 가장 지배당한 감각은 시각일지도 모른다. ‘음악 혐오’라는 표현은 음악에 대해 무조건적 부정이라기보다는, 자신이 서 있는 기반에 대한 당연한 수용이 아니라 집요한 의심이다. 본질 위에 덧씌워진 헤게모니와 오용-악용-남용의 사례를 파악하고 껍질을 벗겨내야 오염되지 않은 근원을 탐색할 수 있다. 모순적이지만 음악의 본질에 다가가기 위해 더 음악 바깥으로, 고요와 침묵 속으로 침잠해야 한다.

“소리가 나는 모든 것으로부터 떠나기를 권한다”

“아무것도 듣지 말라”

“음악으로부터 멀어지라”

키냐르가 메크하르트(Meister ECKHART)의 말을 인용해 적은 문장을, 주어를 바꿔 읽어 본다. 작가는 음악이 드문 것이었을 때 유혹적이지만 대단히



놀라운 것이었고, 음악이 끊임없이 흐르게 되자
혐오스러운 것이 되었다고 말한다. 그리고 질문한다.
“어떻게 음악 바깥에서 음악을 들을 수 있을까?”

우리는 과연 미술 그리고 ‘재현된 시각물’에서
자유로워질 수 있을까. 어쩌면 재현 홍수의 시대에
영영 불가능한 일일지도 모른다. 다만 우리가
호명했던 타자의 고통이 재현 불가능하다는 것을
인지하고 우회하고 에두르며 가야 했던 것처럼,
불가능한 것을 알지만 지속적으로 다가가는 과정에서
우린 어떤 파편과 파장을 만나게 될까. 재현의 강박과
멀어지자. 그것은 분명 놀라운 일일 것이다.

김화용은 이데올로기, 젠더 문법, 정상성,
인간중심주의 등 견고한 규범에 균열을 내는
질문을 던져 온 미술작가이자 기획자이다.
협업, 만남, 워크숍, 퍼포먼스, 영상, 글,
엑티비즘 등 여러 기획을 통해 비체, 타자와
타자성, 비인간 동물 등을 가시화하고 연결하는
실천적 작업을 시도해왔다. 사회와 예술의 관계 및
공존을 고민하는 ‘육인 콜렉티브’의 설립자이자
멤버로 활동했으며 전시 《몸이 선언이 될 때》
(보안1942 아트스페이스 보안 3, 서울, 2021),
공공예술 프로젝트 《제로의 예술》(광주/서울/
온라인, 2020-2021) 등을 기획했다.

Resisting Complete Representation

hwayong kim
Artist, Art Project Curator

113

Abandon Art

I was once invited to a gathering where young artists were in the audience, given the opportunity to introduce my work and practice. At one point, I was asked how one can continue their artistic practice and what sustains it. I felt a moment of hesitation—what advice could I possibly offer to those who had already built their own artistic practices? Moreover, I have never considered myself an artist who has achieved aesthetic success; rather, I have continually slipped away from such standards, disrupting them along the way. For a brief moment, I was at a loss for words. Then, suddenly, what came out of my mouth was: “Abandon art. Keep distancing yourself from it.”

What on earth does that even mean? When asked how to sustain a creative practice, why would I say to abandon art? Without further explanation, it must have sounded abstract and even bewildering. But I wasn’t irresponsibly lamenting the impossibility of art’s survival or cynically advocating for “post-art.” Rather, I was speaking about the balance we must maintain as artists who are also citizens, family members, and part of a community. It was about the natural

115

order of things—how letting go creates space for something new to emerge.

This was also a reflection on one's creative attitude—a questioning of the stance that, confined entirely within the world of art, views what lies beyond its boundaries merely as subjects to be captured. Art has actively made visible the “Other,” ranging from the marginalized to the non-human. Art that has exhibited both courage and ingenuity still stands at the gaps in our fragile social safety nets, embracing those who slip through. This kind of artistic practice has appeared repeatedly throughout various phases of modern Korean history. Perhaps we became more receptive to the portrayal of catastrophic situations since art has taken on a practical role in a society where even blacklists were used to suppress critical art of the regime. Could it be that, buoyed by this very leniency, the “Other” was easily incorporated into the works and readily justified as practice?



Speaking Indirectly

Visual art, in particular, captures attention by framing certain elements while pushing countless realities beyond its borders. Even when it testifies to an event or makes forgotten issues visible, emotions like pain and fear inevitably accompany those involved. Even records that bear historical responsibility unavoidably exclude certain realities, and some wounds simply cannot be represented. This is why a thoughtful approach is necessary. For example, careful contact, speaking indirectly, and taking a roundabout path allow what cannot be represented to be embraced and imagined rather than confronted head-on. This approach creates a safe distance between the artwork and the audience, and within that space, echoes of contemplation and waves of thought emerge—a site where affect are stirred. In such a space-time framework, the artwork expands interpretive possibilities as it moves through the viewer's body.

The avant-garde is a history of radical art that sought to dismantle rigid norms through provocative experimentation. Influenced by this legacy, violent methods of representing



the Other are sometimes mistaken for avant-garde expression. Direct and definitive representation leaves little room to consider what lies beyond its frame, often escalating into spectacle and sensationalism. In an era of ecological catastrophe, where hyper-advanced technology and the question of the non-human take center stage, this tendency only accelerates. New media compresses time and space into a surreal experience, turning pain and disaster into blockbuster spectacles. It aims to represent the “reality of the Other” in the most extreme way, yet paradoxically, the more intense and grandiose the scene, the more thoroughly it separates itself from the audience’s reality. Rather than delicately connecting the world of catastrophe with the viewer, it risks turning disaster into a consumable sensory spectacle.

Consider cases where the non-human is represented. Rather than merely being depicted, the non-human often becomes raw material for spectacle, with real, living beings even being mobilized within exhibition spaces. In art history, such contentious situations have sparked debate, sometimes even conferring artistic

authority. Under the guise of experimental artistic expression, these practices have been used as tools to climb the ranks in the competitive marketplace of attention. Today, as terms like the Anthropocene, animal rights, and climate justice lead us to invoke the non-human more frequently, it is all the more crucial to examine these issues with sensitivity. A powerful act of representation can easily neglect multiple layers of interpretation, shifting the focus toward proving the artist’s own presence rather than engaging with the subject. Is it not contradictory to speak of multispecies justice while still centering the human (the artist) in the depiction of the world? No work of art can directly pull beings back from the brink of catastrophe. However, we must ask: are we merely lingering in the perspective of *ourselves*—the artist who has “discovered” a world of disaster, the one who momentarily inhabits the experience of an endangered being? What we assume to be an artistic imperative can, in fact, turn into violence, and what we believe to be acts of mourning and activism may dangerously slip into hatred and discrimination.

Observing life forms treated as mere material,

one is reminded of Gayatri Chakravorty SPIVAK's assertion: "*The subaltern cannot speak*." At first glance, this phrase may seem to suggest that the Other is incapable of resisting as a subject. However, SPIVAK's critical point lies in exposing the power structures that *render* the subaltern unable to speak. Within these structures, their voices are not truly heard. This logic extends beyond women and marginalized human groups to the non-human as well. Since industrialization, factory-driven systems of dominance and exploitation, along with a more deeply entrenched anthropocentrism, have reduced the non-human to an extremely passive existence. However, as the global ecological system now faces collapse, the subaltern is speaking. The COVID-19 pandemic, which plunged all of humanity into fear, was not merely an isolated event but a warning from the ecosystem—a declaration from the victims of a crisis created by human perpetrators. Humanity is being called upon to change its current structures. Art, too, must dismantle its existing frameworks.

KIM Rahm closely engages with non-human beings forced into instability and displacement, striving to document their circumstances.

Naturally, KIM Rahm, who couldn't fully grasp their reality, is constantly reconsidering the distance between herself and her subjects, as well as the ethics of representation. But this concern is not unique to them. Many artists are shaped within the institutional framework of the art world, having been trained in academic settings and continuing to operate within its gravitational pull. While contemporary art has always been quick to absorb emerging media and pressing issues, can it truly claim to have transformed its modes of engagement, its language, or its fundamental approach to life beyond the gallery walls and outside the frame? I support KIM Rahm's moment of hesitation. This is a time when *epoché*—the suspension of judgment—is necessary for all of us.

Rereading It as *Hatred of Art*

Where did anthropocentrism begin? Throughout the history of human culture, art, and philosophy, humanity has sought to prove itself as the preeminent species—endowed with a mysterious and superior force (meaning "leader of all beings"). Non-human entities have consistently served as comparative counterparts, existing to affirm

human superiority. This perspective became even more pronounced after the collapse of the medieval, God-centered worldview, which gave rise to an emphasis on individual subjectivity. The recognition of personal autonomy and free imagination fueled the flourishing of Renaissance art, which later became the foundation of contemporary artistic thought. However, this understanding of human subjectivity, as it passed through capitalism and neoliberalism, gradually morphed into an extreme form of anthropocentrism. It expanded relentlessly—until it reached a breaking point, collapsing under its own weight. Now is the time to overturn our worldview once again and to reconsider creative practice from a new perspective.

Art, which has long evolved by emphasizing the individual, is now actively addressing the crisis brought about by anthropocentrism. It scrutinizes the customs that humanity has taken for granted, posing painful and necessary questions. However, one crucial point to consider is that the definitions, frameworks, and representational methods of art and artists remain largely unchanged, bound by inertia. This essay is not so much a critique

of KIM Rahm's work as it is a reflection on this very inertia—thoughts that emerged through conversations with the artist and an examination of their practice. Rather than analyzing each of KIM's works individually, I hope to use this text as an opportunity to collectively reflect on the inescapable anthropocentric perspectives we all hold, along with the imbalances and errors they produce.

French writer Pascal QUIGNARD was not only a novelist but also a skilled instrumentalist and composer, someone who built a unique artistic world by viewing both music and language as forms of sound. Yet, he wrote *The Hatred of Music* (1996), a book in which he expresses extreme aversion toward what was once his very foundation and soul—music. Tracing the origins of sound through history, QUIGNARD argues that the essence of music is inequality and that listening is inherently linked to submission. The sounds of wind and string instruments, he notes, originated from acts of killing; the flute was once a tool to lure birds into traps, and the vibration of a bowstring was the song of death. The ear has no

eyelid—it cannot consciously rest from hearing, making listening a passive and involuntary sense. History offers numerous examples where obedient ears became targets for manipulation, instilling extreme fear. The Nazis, for instance, weaponized sound, using it in Auschwitz to tighten their grip over bodies and reinforce submission.

While reading this book, I felt a sense of relief, as if an unresolved weight had been lifted. The text remained just as relevant when substituting music with art and sound with representation. QUIGNARD argues that visual stimuli allow for more autonomous choices compared to auditory ones, yet today, we are drowning in an overwhelming flood of images. The sheer volume of digital content, short-form media, AI-generated violent imagery, and highly advanced forms of representation such as virtual and augmented reality has long surpassed the limits of control. In a world where even music is consumed through video, perhaps the most dominant sense is vision. The phrase *hatred of music* is not an outright rejection but an obsessive skepticism toward the very foundation on which one stands. To reach an untainted essence, one must peel away the layers

of hegemony, misuse, abuse, and overuse that have been imposed upon it. Paradoxically, to truly grasp the essence of music, one must move further outside of it—into silence and stillness.

“Distance yourself from everything that makes sounds.”

“Listen to nothing.”

“Move away from music.”

I reread these sentences QUIGNARD wrote, quoting Meister ECKHART, by changing the subject. He describes how music, when it was rare, was seductive and astonishing, but as it became incessant, it turned into something repellent. And then he asks: “How can one listen to music from outside of music?”

Can we ever be free from art and *represented visual imagery*? In an era flooded with representation, perhaps it is an impossible task. Yet, just as we have had to navigate indirect and circuitous paths upon realizing that the suffering of the Other cannot truly be represented, what fragments and reverberations might we encounter as we persist in approaching the impossible?

Let us step away from the obsession with representation. It will undoubtedly be astonishing.

As an artist and an art project curator, hwayong kim has challenged rigid norms such as ideologies, gender, normativity, and anthropocentrism. Through different projects such as collaborations, workshops, performances, films & videos, writings and activism, she has attempted to make visible and form connections between the abject, the other and otherness, and non-human animals. She was one of the founders and members of Okin Collective, a group of artists contemplating the relationship between society and art and their coexistence. She was also the planner of the exhibition *When the body becomes Manifesto* (Boan1942 Atrspace Boan 3, Seoul, 2021) and the public art project *Zero Makes Zero* (Gwangju/Seoul/Online, 2020-2021).



〈박멸의 공존〉, 2019-2023, 단채널 영상, 37분 28초.

The Coexistence of eradication, 2019-2023, single-channel video, 37min. 28sec.



뉴트리아를 관리 차원으로 진행되고 있을까요?

After 2023?

〈박멸의 공존〉, 2019-2023, 단채널 영상, 37분 28초.

The Coexistence of eradication, 2019-2023, single-channel video, 37min. 28sec.



〈도브맘〉, 2019, 단채널 영상, 19분 52초.
Dovemom, 2019, single-channel video, 19min. 52sec.





〈닭 되기: 도시 꼬끼오〉, 2021-현재, 단채널 영상, 2분.

Becoming chicken (City KOKIO), 2021-ongoing project, single-channel video, 2min.



〈닭 되기: 아침 꼬끼오〉, 2023, 단채널 영상, 2분 28초.

Becoming chicken (Morning KOKIO), 2023, single-channel video, 2min. 28sec.

학력	서울
2025- 연세대학교 일반대학원 문화인류학과 석사과정 재학, 서울	〈제24회 서울국제대안영상예술페스티벌〉, 서울
2018 성신여자대학교 미술대학 서양학과 학사 졸업, 서울	2023 〈솔라해피아워: 반딧불이처럼 노래하려면〉, 강서습지생태공원/온라인 상영, 서울
개인전	2021 〈지금의 단편들(겨울편)〉, 문화비축기지 T2 공연장, 서울
2023 《뉴트리아, 닭 그리고 개》, 예술공간 의식주, 서울	〈WIFF 2nd 지금의 단편들(여름편)〉, 문화비축기지 T2 공연장, 서울
2019 《Dovemom》, 플레이스막, 인천	2019 〈밤따먹기 'n'P: 콜렉티브(collective)? 콜-액티브(call-active)!〉, 중간지점 하나, 서울
단체전	출판
2025 2인전 《애프터 라이트》, 플레이스막 방콕, 방콕, 태국	2022 『예술가의 윤리적 딜레마』, 당근과 사마귀, 공-원, 서울
2024 플랫폼 오픈스튜디오 연계 전시 《레이더: 세상을 감각하는 눈》, 인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 2, 인천	수상
《내 기억을 사랑합니다》, 답십리고미술상가, 서울	2018 아시아프 프라이즈 최우수상, 조선일보 · 서울디자인재단
《새끼-치기3: 나를 달에 데려가 줘요》, 뉴스류지엄 연남, 서울	레지던시
《솔라해피아워 디지털 아카이브 전시》, 송파도서관 창의공작소, 서울	2024 인천아트플랫폼 인천 청년예술가 스튜디오 지원, 인천
2023-2022 《비타 노바_새로운 삶》, 인천아트플랫폼 전시장 1, 인천	2023 플라이스막 방콕 아트 레지던시, 방콕, 태국
2022 《제안 이후(After Proposal)》, 팩션, 서울	
《자의식 과잉》, 갤러리인사1010, 서울	
2021 2인전 《예술가의 윤리적 딜레마》, 공-원, 서울	
2019 《구수집》, 구로문화재단, 서울	
2018 《아카이빙, 수평을 이루는 방법》, 공간 힘, 부산	
《이어지기》, 스페이스 닷, 부산	
스크리닝	
2025 〈제 3회 반짝다큐페스티벌〉, 서울	
2024 〈페나필 이스케이-도우로 인터미디어 페스티벌〉, 페나필, 포르투갈	
〈데이터로 재현원하는 일상실천미술관〉,	

Education	2024 Penafiel Isce-Douro Intermedia Festival, Penafiel, Portugal
2025- Master's Candidate in Cultural Anthropology, Graduate School of Yonsei University, Seoul, Korea	Everyday Practice Art Museum Reintegrated Through Data, Seoul, Korea
2018 B.F.A. in Painting, Sungshin Women's University, Seoul, Korea	24th Seoul International ALT Cinema Media Festival (Nemaf), Seoul, Korea
Solo Exhibitions	2023 Solar Happy Hour: To Sing Like Fireflies, Gangseo Marsh Ecological Park/Online Screening, Seoul, Korea
2023 Nutria, Chicken, and Dog, The Necessaries, Seoul, Korea	2021 Current Short Stories (Winter version), Oil Tank Culture Park T2 Concert Hall, Seoul, Korea
2019 Dovemom, PLACEMAK, Incheon, Korea	WIFF 2nd Current Short Stories (Summer version), Oil Tank Culture Park T2 Concert Hall, Seoul, Korea
Group Exhibitions	2019 'n'P: collective? call-Active!, Jungganjijeom 1, Seoul, Korea
2025 Two-Person Exhibition After Light, PLACEMAK BKK, Bangkok, Thailand	Publication
2024 Platform Open Studio Related Exhibition RADAR: The World-Detecting Eye, Incheon Art Platform Project Space 1, 2, Incheon, Korea	2022 The Ethical Dilemma of the Artist, Carrot and Mantis, Artspace Gong-Won, Seoul, Korea
Love My Memories, Dapsimni Antique Street, Seoul, Korea	Award
Saekki-Chigi3: TAKE ME TO THE MOON, N:NEWS Yeonnam, Seoul, Korea	2018 ASYAAF Grand Prize, The Chosun Ilbo · Seoul Design Foundation, Korea
2023-2022 Vita Nova_ New Life, Incheon Art Platform Gallery 1, Incheon, Korea	Residencies
2022 After Proposal, Faction, Seoul, Korea	2024 Incheon Art Platform Studio Support Program for Incheon Young Artists, Incheon, Korea
Over-Self-Consciousness, INSA1010, Seoul, Korea	2023 Placemak BKK Art Residency, Bangkok, Thailand
2021 Two-Person Exhibition The Ethical Dilemma of the Artist, Artspace Gong-Won, Seoul, Korea	
2019 Gusujip, Guro Cultural Foundation, Seoul, Korea	
2018 Archiving, How to make Horizontality, Space Heem, Busan, Korea	
Connection, Space Dot, Busan, Korea	
Screenings	
2025 3th Twinkle Documentary Film Festival, Seoul, Korea	

소미정



SOH MEEJUNG



교차점: 돌로 돌을 그린다는 것의 의미

우현정

국립현대미술관 학예연구사



1. 미술가와 돌: 자연이 인간 너머로

소미정의 대표적인 시리즈 〈무엇이 무엇으로〉는 “돌을 가루가 될 때까지 연마하고 이를 화폭 안에서 다시 돌의 형상으로 만드는 회화-설치 작업”이다.¹ 2013년부터 이어져 온 작업에서 작가는 돌을 재료 삼아 그것의 원형을 재현한다. 미술에서 재현은 인간의 불완전한 시각에 기대어 캔버스 안에 새로운 리얼리티를 가능케 하는 토대였다. 현실을 복제한 듯한 환영이 실재의 감각을 불러일으키는 극사실주의에서부터 재현이 복제의 동의어가 아닌 수준으로 미술사가 변화를 거듭하기까지 무엇인가를 그린다는 것은 그 자체로 사고실험 내지는 시지각의 균열에 내는 문제의식을 품고 있다. ‘돌의 형상’에 관한 미술사적 전거는 차고 넘친다. 작가가 언급한 곽희(郭熙)의 〈조춘도〉(1072)₉ 정선(鄭敼)의 〈인왕제색도〉(1751)에서부터 이우환의 〈관계항〉(1968)₉ 고영훈의 〈이것은 돌입니다〉(1974)₉ 김경태의 〈On the Rocks〉

1 소미정 개인전 《무엇이 무엇으로》(전등사 무설전 서운갤러리, 인천, 2022) 작가 인터뷰 영상 참조, YouTube, 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=rM23m2XsFlc>.



(2013) 등에서 볼 수 있듯이 돌은 이상적 자연 또는 현실을 재구축하는 표상으로 종종 쓰였다. 동양화에서 돌은 자연 속 기운(氣運)과 형세(形勢)를 담아내는 상징으로 여겨졌고, 괴석은 종종 자연의 독창적 질서와 우주의 진리를 암시하며, 인간이 자연을 통해 얻는 깨달음을 표현했다. 비교적 근래를 짚어 보자면 이우환의 돌은 인간과 사물의 관계 설정에 대한 사유였고 고영훈의 돌은 현실과 캔버스의 역동 관계, 그리고 김경태의 사진 속 돌은 시각과 이미지 재현 기술의 메커니즘을 파고들었다. 이와 같이 정본(canon) 속의 돌들은 돌 이상을 담고 있는 경우가 많다. 작가가 화면으로 옮겨온 돌은 어떤 돌인가? 이전의 돌들과 무엇이 다른가? 이런 관점과 함께한다면 돌은 계속 새로울 수 있다.

미술에서 돌의 영향력은 생태, 환경, 비인간에 대한 관심이 높아진 최근 들어 더욱 강력해졌다. 미술평론가 곽영빈은 「돌은 세계를 갖는가: 동시대 (한국) 미술의 암석적 전회」(2022)라는 글을 통해 많은 예술가가 돌을 경로 삼아 물질과 존재, 시간에 대한 새로운 철학적이자 미학적인 시각을 열어가고 있다고 강조하는데, 동시대 작품에서 돌의 빈번한

등장은 생태학적, 탈인간중심적 사고의 확장을 반영하는 중요한 흐름으로 제시된다.² 미술사 내에서 재현의 도구로서 인간 주체의 시각 체계 안에 놓였던 돌은 최근의 경향 안에서 인간 너머로 나아간다. 소미정의 〈무엇이 무엇으로〉는 ‘돌을 그린다’는 점에서 미술사의 전통을 이어가며 ‘돌로 돌을 그린다’ 점에서는 동시대 철학과 맞닿아 있다. 돌은 오랜 시간에 걸쳐 형성된 지질학적 산물로 유한한 인간과 달리 영속성을 띤 대상으로 여겨졌다. 하지만 소미정의 작업에서 돌은 물질적, 형태적 변화의 과정을 겪고, 이는 인류세가 지시하는 인간에 의한 자연의 재구성과 직접적으로 연결된다. 미술사 안팎에 걸쳐진 소미정의 돌은 재현된 이미지인 동시에 돌을 그리는 행위를 의미에 관한 주장으로 바꿔 놓은 일의 소산이다.

2 곽영빈, 「돌은 세계를 갖는가: 동시대 (한국) 미술의 암석적 전회」(온라인, 2022부산비엔날레 온라인 저널, 2022) 참조.

2. 인간과 돌: 재료가 존재로

돌의 미학적 전환은 인간과 비인간의 동등한 관계를 상상하게 만드는 실천이 될 수 있을까? 평범한 사물로 어떤 급진적인 질문을 끌어낼 수 있을까? 〈무엇이 무엇으로〉에서 ‘무엇’에 거미, 새, 나무 등이 담기기도 했지만, 대부분은 돌을 위한 자리였다. 이들은 자연의 일부, 그리고 사물이라는 공통점을 가진다. 사물의 사전적 의미는 ‘물질세계에 있는 모든 구체적이며 개별적인 존재를 통틀어 이르는 말’로³ 동물, 식물만 아니라 인간까지 포괄하는 세상 그 자체일 텐데, 인간은 스스로를 제외한 모든 사물은 주변부로 밀어내고 그들을 필요에 따라 가용한 재료로 활용해 왔다. 그러나 소미정은 비인간의 대명사 중 하나인 돌로 인간이 그 이외의 존재와 분리될 수 없다고 말하며, 애나 칭(Anna Lowenhaupt TSING)이 『세계 끝의 버섯』을 쓰며 목표했던 “근대화와 진보의 꿈에 대한 비판 대신, 그런 발판 없이 사는 삶에 상상력을 동원해 도전해 보는 일”을 나름의 방식으로 행한다.⁴ 그 일에서 탐석(探石)은 주요한 첫걸음이다.

3 ‘사물’에 대한 국어사전 정의 참조.

탐석은 기이한 형태, 문양, 색을 지닌 수석(壽石)을 찾는 것으로 동아시아 전통에서 돌의 형상과 기운을 탐구하고, 그것을 통해 자연의 질서를 사유하려는 행위와 연결된다. 그러나 작가는 기묘하고 아름다운 돌 자체보다는 채집의 행위와 그것이 불러일으키는 인간과 자연, 그리고 역사가 얹히는 관계망에 주목한다. 한 예로 외부의 개입이 제한된 DMZ 근방의 돌은 본연의 형태를 유지하면서도 한국의 지정학적 맥락을 전달하는 문화적 복합체가 된다. 2017년을 기점으로 탐석의 범위는 점차 넓어졌고 인천이나 원주 등지에서 발견한 돌들은 각기 다른 외적 조건 안에서 저마다의 생성과 변화의 지점에 관해 증언하기에 이른다. 작가는 그들의 목소리를 해체하고 뒤섞으면서 인간과 자연의 관계를 재구성한다. 그 과정은 꽤 파괴적이고 지난한데, 철 절구를 이용해 돌을 부수고 안료로 쓸 수 있을 정도의 소립자로 만드는 노동을 수반하기 때문이다. 돌을 가루로 연마하는 일은

4 신자유주의 경제 붕괴 이후 재생과 공생을 탐구하며, 버섯을 통해 인간, 자연, 자본주의 간 얽힌 관계를 조명한 인류학적 연구서이다. 애나 로웬하웁트 칭, 『세계 끝의 버섯: 자본주의의 폐허에서 삶의 가능성에 대하여』, 노고운 옮김(서울: 현실문화연구, 2023), 23쪽.

동양화에서 벼루에 먹을 가는 일처럼 수양(修養)의 일환 또는 작가만의 방법론에 근간을 이루는 과정 중심의 수행적 실천이 되기도 한다. 돌을 줍고, 때로는 그라인더로 가르고, 가루로 내어 그림을 그리는 일은 작가의 일상이다. 오늘은 돌을 줍고, 내일은 수년 전 채집한 돌을 가루로 내어 먼 훗날 건져 올릴 돌을 그릴지도 모른다. 작가는 인간이 돌에 투사한 영원성에 기대어 과거와 현재를 자유롭게 연결한다. 그는 일상에서 익숙하게 마주하는 개체들을 개별로 인지하지 못하는 한계, 엇비슷한 모습으로 아주 오래전부터 있었으며 있을 거라는 믿음을 깨기 위해 ‘돌로 돌을 그린다’.

〈무엇이 무엇으로〉는 미술사적 전통을 반복하기보다 동시대 철학적 사유를 확장하는 시도로서 의미를 세운다. 돌이 제 신체를 버리고 부서질 때 어떤 의미를 파생시킬까? 이제는 의례에 가까운 움직임 속에서 작가는 돌을 부숴 미래를 앞당기는 가운데 그것을 과거의 상태로 복귀시킨다. 흡사 영상을 빠르게 재생하는 것처럼 가속화된 시간 속에서 이른 노화를 맞이했던 돌은 뜻밖의 재생 기회를 얻는데 이때의 재생은 외형의 복원이 아니라

‘돌’이라는 개념의 복귀를 의미하며 실존의 귀환을 암시한다. 비록 돌의 생김새와 차원은 달라졌지만, 그 위상은 유지되며 어떤 의미에서는 제자리로 돌아온 것과 같다. 〈무엇이 무엇으로〉는 상태의 변화를 전제로 하지만 그 속성은 (물성의) 소멸이나 상실이 아닌 (의미의) 생성에 가까울 테다. 이처럼 소미정의 작업에서 돌은 자신의 시간 위에 인간의 시간이 겹치면서 인간과 자연, 그리고 미술을 잇는 생태적 교차점이 된다. 분쇄된 돌을 파괴된 자연물이 아니라 새로운 조합과 형상으로 변모할 가능성을 품은 어떤 ‘것’으로 우리의 시각을 확장한다면 돌은 미술사적 실험의 대상 또는 수동적 객체를 넘어선 행위자, 인간과 공동의 서사를 구축하는 존재로 자리하게 될 것이다.

우현정은 대학과 대학원에서 디자인 및 미술 이론을 공부하고 고양문화재단, 성곡미술관, 아트센터 나비에서 전시 기획과 관련된 일을 하였다. 이후 월간지 『공간』에서 미술전문기자로 근무했고, 한국예술종합학교 산하 한국예술연구소에서 책임연구원을 지냈다. 2020년부터 국립현대미술관에서 학예연구사로 재직 중이며 최근 기획한 전시로는 《사물은 어떤 꿈을 꾸는가》(국립현대미술관, 서울, 2024)가 있다.

Intersection: The Meaning of Painting Stones with Stone

WOO Hyunjung
Curator at the National Museum of Modern and
Contemporary Art

1. The Artist and the Stone: Nature Beyond Humanity

SOH Meejung's representative series, *Something to Something*, is a "painting-installation work that polishes stone until it turns into powder and then reconstructs its form on canvas."¹ Since 2013, the artist has used stone as a material to recreate its original form. In art, representation has been the foundation for enabling a new sense of reality within the canvas, relying on the imperfections of human vision. From the hyperrealism that evokes a sense of actuality through illusions mimicking reality to the evolving art history where representation is no longer synonymous with replication, the act of depicting something has always carried an element of thought experiment or a challenge to visual perception. Art history is rich with examples of the image of stone. From *Early Spring* (1072) by GUO Xi and *After Rain at Mt. Inwang* (1751) by JEONG Seon to LEE Ufan's

1 *Something to Something* (Jeondeungsa Temple Museum/Jeon Seoun Gallery, Incheon, 2022) Artist Interview Video related to SOH Meejung's solo exhibition, YouTube, 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=rM23m2XsFlc>.

Relatum (1968), KO Younghoon's *This is a Stone* (1974), and KIM Kyungtae's *On the Rocks* (2013), stones have frequently served as symbols for reconstructing ideal nature or reality. In East Asian painting, stones were regarded as symbols that embodied the energy and form of nature. Grotesque rocks often suggested the unique order of nature and the truths of the universe, expressing the enlightenment humans gain through nature. Looking at more recent examples, LEE Ufan's stones were meditations on the relationship between humans and objects, KO Younghoon's stones explored the dynamic between reality and the canvas, while KIM Kyungtae's photographic stones delved into the mechanisms of visual perception and image representation. The canonical stones of art history often hold meanings beyond their mere physicality. So, what kind of stone has the artist brought onto the canvas? How does it differ from those before it? With this perspective in mind, the stone remains ever new.

In art, the influence of stone has become even more powerful in recent years, as interest in ecology, the environment, and the non-human has grown. Art critic Yung Bin KWAK, in

his essay "Does a Stone Have a World?: Lithic Turn of Contemporary (Korean) Art" (2022), emphasizes that many artists are using stone as a pathway to open new philosophical and aesthetic perspectives on materiality, existence, and time. The frequent appearance of stones in contemporary works reflects an important trend—the expansion of ecological and post-humanist thought.² Historically, stones in art were positioned within the human-centered visual system as tools of representation. However, in recent artistic tendencies, they extend beyond the human perspective. SOH Meejung's *Something to Something* continues the tradition of *painting stone* while simultaneously aligning with contemporary philosophy by *painting stone with stone*. Stones, as geological formations shaped over vast periods, have long been perceived as enduring entities in contrast to finite human existence. Yet, in SOH's work, stones undergo material and formal transformations, directly

2 Yung Bin KWAK, "Does a Stone Have a World?: Lithic Turn of Contemporary (Korean) Art" (Online, 2022 Busan Biennale Online Journal, 2022).

linking to the Anthropocene's discourse on humanity's reconstruction of nature. Straddling both within and beyond art history, SOH's stones are not just represented images—they transform the act of painting itself into a statement on meaning.

2. Humans and Stones: From Material to Being

Can the aesthetic shift of stone become a practice that allows us to imagine an egalitarian relationship between humans and the non-human? How can an ordinary object evoke radical questions? In *Something to Something*, the “something” sometimes included spiders, birds, and trees, but more often than not, it was reserved for stones. These elements share a commonality—they are both part of nature and objects. The dictionary defines “object” as “any concrete and individual entity in the material world,”³ encompassing not only animals and plants but also humans. Yet, humans have historically relegated everything outside of themselves to the periphery, using them as resources according to their needs. SOH

3 The Korean dictionary definition of the word “object” (or “thing”).

Meejung, however, challenges this perspective by working with stones—one of the quintessential symbols of the non-human—asserting that humans cannot be separated from other existences. This aligns with the vision of Anna Lowenhaupt TSING in *The Mushroom at the End of the World*, who, rather than focusing on “a critique of the dreams of modernization and progress that offered a vision of stability in the 20 century,” addresses instead, “the imaginative challenge of living without those handrails.”⁴ In this process, *stone-seeking* is a crucial first step. Traditionally, in East Asia, stone-seeking involved finding *suseok*—unusually shaped, patterned, or colored stones—an act deeply connected to contemplating the order of nature through their forms and energies. However, rather than focusing on the beauty or uniqueness of the stones themselves, SOH highlights the act of collecting them and the complex network of relationships it reveals between humans, nature,

4 An anthropological study that explores regeneration and symbiosis after the collapse of the neoliberal economy, shedding light on the entangled relationships between humans, nature, and capitalism through mushrooms. Anna Lowenhaupt TSING, *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins* (Princeton: Princeton University Press, 2015), p.2

and history. For example, stones found near the DMZ, an area largely untouched by human intervention, retain their original form while also carrying the geopolitical context of Korea, making them cultural artifacts. Since 2017, the scope of SOH's stone-seeking has expanded, and stones collected from places like Incheon and Wonju testify to their unique processes of formation and transformation under varying external conditions. The artist deconstructs and interweaves these voices, reconstructing the relationship between humans and nature. This process is both destructive and labor-intensive, involving crushing stones with an iron mortar until they become fine enough to be used as pigment. The grinding of stones into powder is reminiscent of the traditional East Asian practice of rubbing ink on an inkstone, serving as both a meditative discipline and a core methodological process in the artist's work. Collecting stones, sometimes cutting them with a grinder, reducing them to powder, and then using them to paint is an integral part of SOH's daily routine. Today, she may collect stones; tomorrow, she may grind stones gathered years ago into powder, and someday in the distant future, she

may paint with that very dust. By engaging with the notion of permanence that humans have long projected onto stones, the artist fluidly connects past and present. SOH's work challenges the tendency to overlook familiar objects in daily life and the assumption that they have always existed and will continue to exist unchanged. To counter this belief, she *paints stones with stones*.

Rather than merely repeating art historical traditions, *Something to Something* establishes its significance as an attempt to expand contemporary philosophical thought. What meanings emerge when a stone abandons its physical form and shatters? In what has now become an almost ritualistic process, the artist accelerates time—breaking stones down to hasten their future while simultaneously returning them to a past state. Much like a fast-forwarded video, these stones, which undergo rapid aging, unexpectedly gain an opportunity for regeneration. However, this regeneration is not about restoring their original form but about reinstating the very concept of stone, signaling the return of existence itself. Although the stone's shape and dimension have changed, its status remains

intact, in a way returning to its original place. *Something to Something* is fundamentally about transformation, yet rather than signifying material (physical) loss or destruction, it leans toward the creation of meaning. In this way, SOH Meejung's stones become an ecological intersection where human time overlaps with the time of itself, linking humanity, nature, and art. If we shift our perspective to see pulverized stone not as a destroyed natural object but as a *thing* imbued with the potential for new forms and combinations, then stone is no longer merely an object of artistic experimentation or a passive material. Instead, it becomes an active agent—an entity that co-constructs a shared narrative with humanity.

WOO Hyunjung studied design and art theory during her undergraduate and graduate years. She worked on curatorial department at the Goyang Cultural Foundation, Sungkok Art Museum, and Art Center Nabi. Later, she served as an editor for the monthly magazine *Space* and then as a senior researcher at the Korean National Research Center for the Arts under the Korea National University of Arts. Since 2020, she has been working as a curator at the National Museum of Modern and Contemporary Art (MMCA) in Korea. One of her recent exhibitions is *What Things Dream About* (MMCA, Seoul, 2024).



〈무엇이 무엇으로〉, 2013, 종이에 가루로 만든 돌 및 돌 설치, 273×210cm.
Something to Something, 2013, powdered stone on paper and stone installation, 273×210cm.



〈무엇이 무엇으로〉, 2021, 종이에 가루로 만든 DMZ 근방의 돌 및 돌 설치, 136×109cm.
Something to Something, 2021, powdered stone from near the DMZ on paper and
 stone installation, 136×109cm.

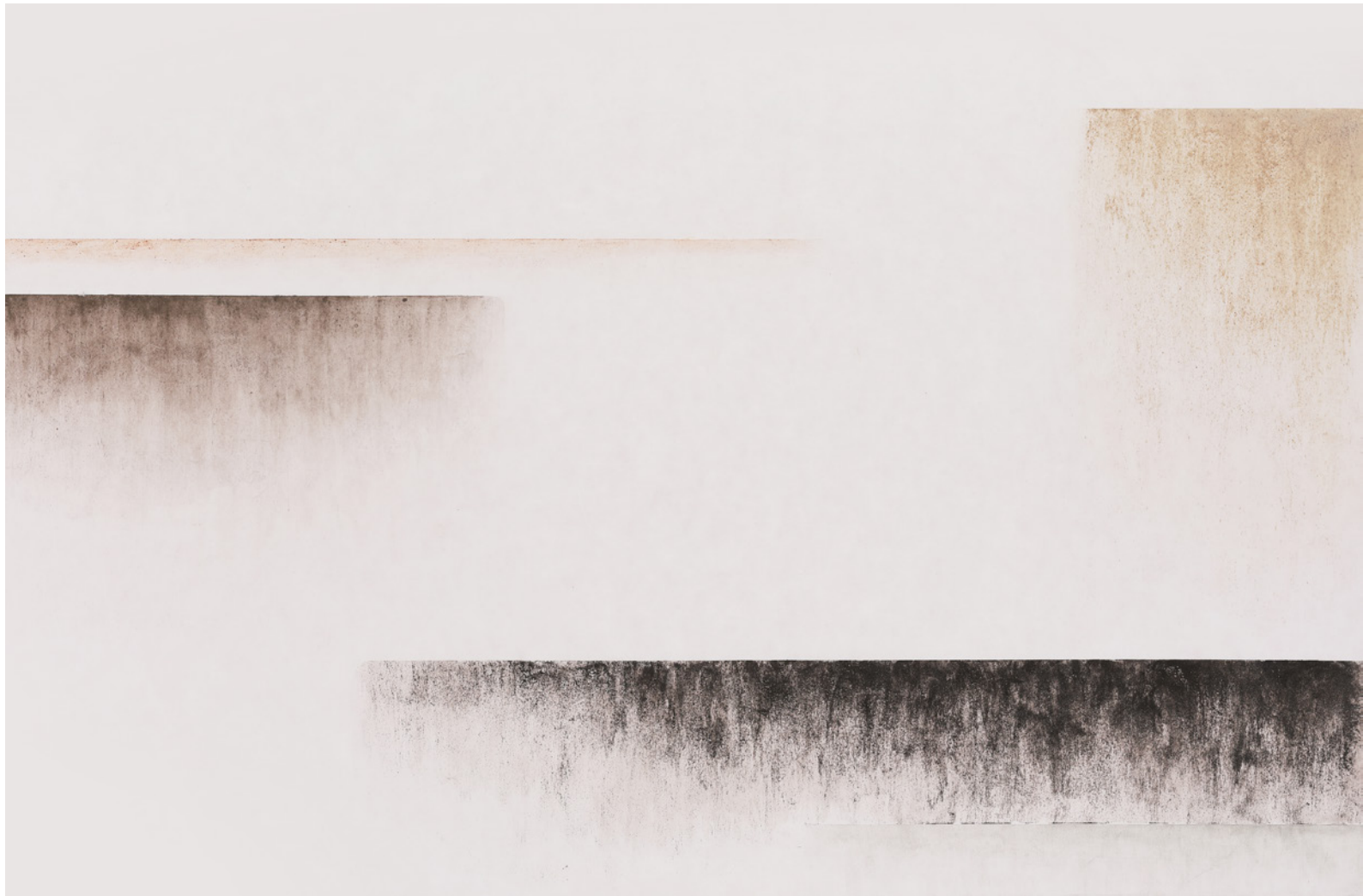




〈무엇이 무엇으로〉, 2024, 종이에 가루로 만든 돌, 재가 된 나뭇가지 채색, 가변설치.
Something to Something, 2024, powdered stone and branch ash on paper,
variable installation.



〈무엇이 무엇으로〉, 2023,
2013년도부터 수집한 작업하다
남겨진 돌가루, 가변설치.
Something to Something, 2023,
stone powder accumulated during
studio work since 2013, variable
installation.

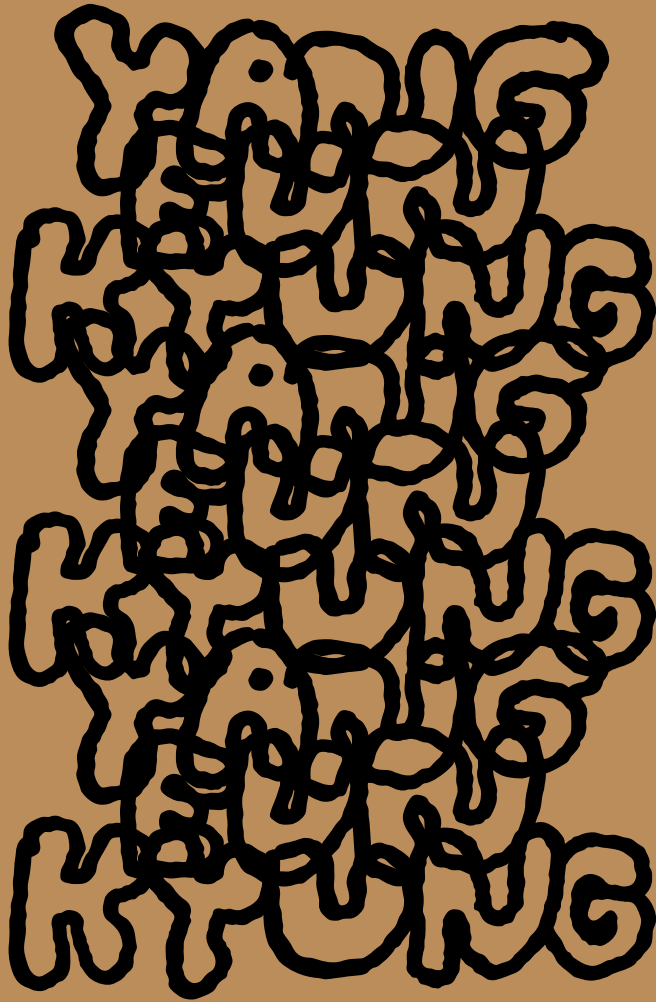


〈무엇이 무엇으로〉, 2023, 종이에 2013년부터 수집한 작업하다 남겨진 돌가루, 97×147cm.
Something to Something, 2023, stone powder collected from studio work since 2013
on paper, 97×147cm.

학력	《(애플비버스) 그름 에포트》, 컴포트 스테이션, 시카고, 미국
2024 서울대학교 미술대학 대학원 미술학과 동양화전공 박사과정 수료, 서울	《2019 이머징 일리노이 아티스트》, 맥클린 카운티 아트센터, 블루밍턴, 미국
2020 시카고 예술대학교 조소과 석사 졸업, 시카고, 미국	2018 《혈력의 진화》, 한원미술관, 서울
2018 서울대학교 미술대학 대학원 동양화과 동양화전공 석사 졸업, 서울	주요 수상 및 선정
2015 서울대학교 미술대학 동양화과, 시각디자인과 복수전공 학사 졸업, 서울	2023 마카조아 신진작가상, 서울대학교
	2022 청년예술가생애치원원 선정, 한국문화예술위원회
주요 개인전	2019-2020 예술, 과학 + 문화 대학원 협력 지원금 선정, 시카고, 미국
2024 《무엇이 무엇으로 3》, 온수공간, 서울	2018-2019 빌롱잉 앤드 컴패션 그랜츠 선정, 시카고 예술대학교, 시카고, 미국
2022 《무엇이 무엇으로 2》, 복촌전시실, 서울	2015 서울대학교 총장상(미술대학 후기 최우수 졸업), 서울대학교
《무엇이 무엇으로》, 전등사 무설전 서운갤러리, 인천	2013 제34회 국제 타키후지 예술상, 재팬 트래픽 컬처 어소시에이션(JPTCA), 도쿄, 일본
2014 《소미정 개인전》, 우석홀, 서울	
주요 단체전	레지던시
2024-2025 《서울청년비엔날레》, 멀버리 힐스, 서울	2024 인천아트플랫폼 인천 청년예술가 스튜디오 지원, 인천
2024 《해파리 프로젝트》, 대전창작센터, 대전	2022 에이커 레지던시, 시카고, 미국
《우아한 돌》, 이천시립월전미술관, 이천	2020-2022 자문밖 아트레지던시, 서울
《자문밖 이음전》, 서울옥션 포럼스페이스, 서울	
《21세기 한국의 미술가들: 우수졸업작품전 2001-2024의 성과》, 동덕아트갤러리, 서울	
2023 《다시, 바라보기》, 고색뉴지엄, 수원	
《빌라다르 2023》, 예술의전당 한가람미술관, 서울	
《2023 한국화회 제 57회展: 생각에 잠긴 붓》, 한벽원미술관, 서울	
《자문밖 재발견》, 서울아트센터 도암갤러리, 서울	
2021 《클라이밋: 컨템퍼러리 랜드스케이프 인 플럭스》, 온라인 전시	
《GOOD AFTERNOON: 낮에 뜬 달》, 배림가옥, 서울	
2019 2인전 《어 디스커버드 가든, 사이트 샤프 갤러리, 시카고, 미국	

Education	Museum, Seoul, Korea
2024 D.F.A. candidate in Oriental Painting, Seoul National University, Seoul, Korea	Rediscovered Jamunbak, DOAM GALLERY, Seoul, Korea
2020 M.F.A. in Sculpture, School of the Art Institute of Chicago, Chicago, USA	2021 Climate: Contemporary Landscape in Flux, Online Exhibition
2018 M.F.A. in Oriental Painting, Seoul National University, Seoul, Korea	GOOD AFTERNOON: The Midday Moon, BAERYEOM'S HOUSE, Seoul, Korea
2015 B.F.A. in Oriental Painting and Visual Communication Design (Double Major), Seoul National University, Seoul, Korea	2019 Two-Person Exhibition A Discovered Garden, SITE Sharp Gallery, Chicago, USA
	(Amphibious) Group Effort, Comfort Station, Chicago, USA
Selected Solo Exhibitions	2019 Emerging Illinois Artists, McLean County Arts Center, Bloomington, USA
2024 Something to Something 3, Onsu Gong-gan, Seoul, Korea	2018 The evolution of collaboration, Hanwon Museum of Art, Seoul, Korea
2022 Something to Something 2, Bukchon Exhibition Room, Seoul, Korea	
Something to Something, Jeondeungsang Temple Museoljeon Seoun Gallery, Incheon, Korea	Selected Awards and Grants
2014 SOH Meejung Solo Exhibition, Woosuk Hall, Seoul, Korea	2023 Macajoa New Artist Award, Seoul National University, Korea
	2022 The First Support Project for Young Artists, Arts Council Korea, Korea
Selected Group Exhibitions	2019-2020 Arts, Science + Culture Graduate Collaboration Grants, Chicago, USA
2024-2025 2024 SEOUL YOUTH BIENNIAL, Mulberry Hills, Seoul, Korea	2018-2019 Belonging and Compassion Grants, School of the Art Institute of Chicago, Chicago, USA
2024 In the Flow: Embracing Jellyfish Wisdom, Daejeon Creative Center, Daejeon, Korea	2015 Presidential Award, College of Fine Arts (Graduated with the Highest Honor), Seoul National University, Korea
Elegant Stones, Woljeon Museum of Art Icheon, Icheon, Korea	2013 The 34th International TAKIFUI Arts Awards, Japan Traffic Culture Association (JPTCA), Tokyo, Japan
ART MEETS LIFE, Seoul Auction Forum Space, Seoul, Korea	
21st Century Korean Artists: Achievements in 2001-2024 of Excellent Graduation Exhibition, Dongduk Art Gallery, Seoul, Korea	Residencies
2023 Again, Hope Look, GOSAEK NEWSEUM, Suwon, Korea	2024 Incheon Art Platform Studio Support Program for Incheon Young Artists, Incheon, Korea
SNU VILLA D'ART, Hangaram Art Museum in Seoul Arts Center, Seoul, Korea	2022 ACRE Residency, Chicago, USA
The 57th THE 57TH KOREAN PAINTING SOCIETY ANNUAL EXHIBITION, Hanbyeokwon Art	2020-2022 Jamunbak Art Residency, Seoul, Korea

양은경



YANG EUNKYUNG



조현병자의 집, 안 보이는 사람들의 겨우 집,

양효실
미술비평



사회적/문화적 질환-조현병

정신분열병, 이제는 조현병(調絃病)으로 고쳐 불리는 만성질환은 가장 극악한 살인의 '원인'으로(만) 매체에서 재현된다. 칼을 들고 거리를 배회하거나 일면식도 없는 사람을 잔인하게 찌르는 범죄자는 조현병이기 십상이라고 하고, 조현병은 진단명 속 이야기들-사람들이 너무 많아서, 재현 불가능한 스펙트럼임에도 불구하고 무조건 사회적으로 격리/감금해야 하는 잠재적 살인의 동기로 간주된다. 전체 인구의 1% 정도를 차지하는 비교적 흔한 유병률과 범죄자 중 0.0003%가 조현병자라는 통계적 사실과 무관하게 조현병을 재현하는 매체의 태도는 선정적이고 '폭력적'이다. "증상이 그다지 심하지 않으면서 오래 끌고 잘 낫지 않는 질병을 통틀어 이르는"(국어사전) 만성질환 중 조현병을 진단받는 것은 일종의 사회적 낙인이 찍히는 경험이다. 조현병 당사자의 목소리를 거의 들을 수 없는 우리 사회의 분위기를 이렇듯 짧은 정보, 상황만 갖고도 확인할 수 있다. 상황이 완전히 다른 경우로 이탈리아가 있다. 이탈리아는 20세기 중엽 이미 국가가 운영하는 정신병원을 모두 폐쇄했다. 이탈리아에서



정신질환자는 지역사회, 커뮤니티 안에서 일반인과 함께 살고 병원에서 일반 질병과 동등하게 대우한다. 이런 환경을 이야기할 때 꼭 등장하는 의사가 프랑코 바잘리아(Franco BASAGLIA)인데 그는 우리와 마찬가지로 병원에 격리/감금되어 있던 환자들을 ‘인간화’하는 데서 나아가 일명 ‘바잘리아법’이라고 알려진 ‘180호 법’을 통과시켜 정신병원의 해체, 혹은 정신질환자의 ‘탈원화’를 실현하는 데 핵심적인 역할을 했다. 격리가 아니라 “지역사회 중심의 정신건강 프로그램을 확산하려는 정책적 노력” 중심의 이탈리아의 ‘진보적’ 상황은 이미 국내에도 소개되어 있다.¹ 2024년 번역된 책 『정신병의 신화』²는 근대 의학이 어떻게 질병을 ‘발명’하고 인구의 일부를 병리화하면서 그들의 자유와 존엄을 훼손하는지를 폭로한다. 문제는 개인의 운명-불운 혹은 책임으로서의 조현병이 아니라 비장애중심주의를

축으로 한 건강 담론 혹은 의료 권력이라는 게 당사자-활동가들의 분석이다. 주변부의 대항 담론도 조금만 노력을 기울이면 금방 찾아볼 수 있는 지금의 환경을 놓고 보면 정신질환에 대한 사회적 재현을 포함한 혐오스러운 타자의 재생산-확대에 골몰하는 우리의 사회 자체가 병리적이다. ‘정상과 비정상이 무의미한 경계다, 분별의 정신병을 앓고 있는 게 우리 사회다’라는 문장에 나는 줄을 친다. 조현병에 대한 인식 제고가 필수적이고, 질환을 앓는 당사자들의 ‘가시화’ 혹은 자기-표현이 절실하다. 질환자들이 원하는 것은 ‘탈원화’이고, 우리가 상상하고 사유해야 하는 것은 ‘공동의 삶’이다. 정상성(광기?)을 중심으로 질병과 장애를 재현해 온 기존 방식을 해체하고 다른 프레임을 짜고 다르게 생각하는 데 있어서 전문가-대표자들만이 아닌, 혹은 그들보다 당사자들이 더 많은 목소리를 내는 현장의 가시화가 절실하다. 혹은 짧은 리서치 중에도 그들이 계속 나타나는 매체들, 장면들을 볼 수 있었기에, 비관 속 어떤 희망을 본다, 강요당한다, 희망을 포기할 수는 없다.

1 백재중, 『자유가 치료다-바잘리아와 이탈리아 정신보건 혁명』(서울: 건강미디어협동조합, 2018), 존 풋, 『정신병원을 폐쇄한 사람: 프랑코 바잘리아와 정신보건 혁명』 권루시안 옮김(파주: 문학동네, 2020)을 참고하라.

2 토머스 사스, 『정신병의 신화』, 윤삼호 옮김(서울: 고양인, 2024).

질환의 정동을 번역하려는 미장센

우연한 기회에 국내 정신질환 전문가들을 따라 캄보디아 정신질환자들의 현장을 방문하고 사진과 기록 영상을 찍고, 바잘리아 ‘팀’의 성취가 녹아있는 이탈리아 트리에스테(Trieste)도 역시 영상과 사진으로 담은 양은경은, 그러나 정신질환에 대한 사회적 인식 제고를 위한 사진을 찍는 데는 실패했다. 양은경은 타자를 자신의 거울 이미지로 재현하는 대신에 그들의 “손이나 발, 풍경과 같은 다른 곳으로 시선을 돌렸다.” 그러므로 양은경의 사진은 설명, 정보, 계몽적 지식의 수단으로서의 대상화된 사진이 되지 못했고 파편으로서, 부분으로서 타자와 함께있음(withness)의 정동을 건드리며 침묵과 부재에 충실한 듯하다. 활동가들이 원하는 다큐를 제작하는 데도 거의 실패한 듯하고, “자신을 증언불가능한 외부자로 정체화하는 가운데 구성했던 삐걱거리는 세계를 통과하려는 시도”로 《도채비 가로지르기》(아트스페이스 카고, 인천, 2022)와 같은 개인전을 제출했다. 그것은 “만들어지지 못한 단편영화 〈도깨비불〉의 시나리오를 읽어나가는 전시”였고 영화의 “주인공은 조현병자와

집이 없는 연주자 두 사람”이었다. 양은경은 수원정신건강복지센터 증축에 대한 지역민들의 격렬한 반대를 목격하면서, 2-30년 동안 그곳에 있던 센터(집)가 공적으로 가시화되는 데 대한 동네 사람들의 반대로 결국 증축이 무산되는 것을 목격하면서 질환자들의 센터-병원-집, 있지만 없고, 존재하지만 눈에 보여서는 안 되는 어떤 장소에 대한 상상을 윤리로서, 윤리적 임무로서 붙들게 된 듯하다.

킬링필드와 같은 대량 학살 사건 이후 인구의 35%가 정신의학적 문제를 앓고 있다고 하는 캄보디아 어느 지역의 질환자들은 집에서는 쇠고랑에 묶여 있지만 바깥에서는 일을 하며 지역 공동체의 일원으로 공존하는 것을 양은경은 목격했다. 국가가 관리하는 정신의학적 시스템은 거의 부재하는, 그러므로 낙후된 변방이면서 동시에 질환자들의 공동체적 삶이 가능한 곳이 그곳이었다. 사회적 격리에서 사회로의 분산을 겪은 이탈리아는 우리에게는 귀감이지만, 대부분의 정신병원이 사설 기관인 우리에게선 넘어야 할 산이 너무 많고 너무 크다. 양은경이 인터뷰한 국내 질환자들의 이야기는 모두 다른 것이어서 그들을 “단일한(single)”

이야기로 묶는 것이 불가능했다. 어떻게 중립적이고 객관적인 시선으로 조현병을 이해가능하게 만들 것인가가 아니라 당사자들의 이야기의 복수성, 다양성을 볼 줄 것인가. “당사자들의 이야기를, 귀한 말을 풀어놓는 작업”이 양은경에게는 관건이었다.

설치-영상, 사진으로 구성된 이번 개인전 《몸과 말의 경계에서》(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 2, 인천, 2025)는 이해가능한 내부를 만들어줄 언어, 프레임이 거의 부재하는 작업이다. 양은경이 만나고 본 한국(특히 수원), 이탈리아(바자리아의 “자유가 치료다”가 적힌 건물 외관도 보인다), 캄보디아의 당사자들, 현장들, 풍경들이 “병렬”되고, 우리의 ‘눈’을 위한 것이 아닌 읽기-보기가 작동한다. 4분 가량의 영상 〈빛으로 만들어진 도시〉(2025)는 복잡한-정교한-섬세한-아득한 설치 작업인데, 우선 우리는 전시장으로 들어가 흔히 스크린과 동일시되는 한 벽면이 아닌, 두 면이 만나는 모서리에 영사되는, 불친절한 영상을 보아야 한다. 양은경의 운송수단인 지하철에서 본 바깥 풍경, 특히 텅 빈 지하철 안을 찍은 영상이 있고, 역시 사진들이 있고 양은경의 문장들이 있다. 영상과 사진은 아무 것도 “말”할 수

없음에 대해, “말하지 않음”의 가치에 대해 말하려는 것 같다. 대신에 양은경의 문장들, 가령 “머리는 눈이 있는 곳에 내가 있다고 믿는다.”, “그런데 이것들을 지나쳐 왔던 몸을 돌리는 순간이 있다. 그때 문이 생겨난다. 지나쳐왔지만 보지 못한 무능력한 몸과 눈은 알지 못하는 그리움으로 몸과 눈을 돌려 뒤를 돌아본다”와 같은, 역시 암호나 지극히 주관적 체험을 체현한 문장들이 있다. 양은경은 “빈 공간을 찍는다”고 말한다. “빈 공간이 있으면 거기에 ‘사람’이 있을 것 같다. 있었던 사람, 지나간 사람, 흔적일. 그걸 눈치채면 다음에는 뭔가를 볼 수 있지 않을까”라고 제대로 보는 데 실패한, 혹은 당사자의 “시선을 자주 피했던” 소심한/‘지적이면서 감각적인’ 사람 양은경의 보기를 구현했다. 그리고 침묵-암호-수수께끼로 채워진 영상 앞에서 몸을 돌리면 양은경의 오랜 인터뷰이, 2019년부터 만나고 대화하고 배우는 당사자-활동가 김순득 씨의 인터뷰 영상이 있다. 김순득 씨 한 사람의 환청, 망상의 ‘기원’에 대한 고백이 있다. 말하자면 양은경의 ‘미장센’ 안에서 조현병은 우리가 예의 영상을 감상하는 상투적 자세에서 몸을 돌려야만(사실 모서리에 영사되고

있던 영상도 중첩되어 있어서 ‘보기’에 저항하는데),
 명료한 보기를 경계하도록 메인 영상에 흐릿하게
 겹쳐진 영상을 제대로 보려면 뒤돌아보아야만 한다.
 그래야 우리는 순득 씨를 ‘볼/들을’ 수 있다. “실제로
 존재하지만 안 보이는 조현병과 마찬가지로 안 보이는
 것을 붙잡으려면 어느 위치까지 가야 한다”는 게
 양은경의 설명이었다. 그들이 우리를 위해 차이가
 제거된 단일한 개념, 진단명으로 재현되는 데 대한
 양은경의 불편함이고, 정면이 아닌 돌아봄을 통해서나
 그들이 겨우 보일 수 있음에 대한 양은경의 섬세한
 텍스트-짜기/번역이다. 그리고 하나 더 있는데, 정면의
 벽 모서리에 영사되는 ‘빛’ 안에 아주 작고 아주 적게
 배치된 물질-종이-텍스트가 그것이다. 집 같기도
 집 아닌 것 같기도 한, 겨우 집을 가리키는 형상에
 수신자를 찾는, 말 걸기를 하는 문장이 있다. 양은경이
 좋아하고 갖고 다니는 존 버거, 페소아, 김현경의
 문장들이 그 ‘안’에 있다. 양은경은 “내가 생각하는
 집은 문과 소리만 있으면 된다”고 했다. 그런 집을
 이미 이야기한 작가들의 타자들의 환대, 타자들에
 대한 환대를 체현한 글자들이 거기에 겨우 모여 있다.

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

The Home of a Person with Schizophrenia, a Home for Those Who Are Not Seen

YANG Hyo-sil
Art Critic

180

Social/Cultural Illness—Schizophrenia

Schizophrenia, a chronic condition now referred to as “johyeon-byeong”¹ in Korean, is often portrayed in the media solely as the “cause” of the most heinous murders. When a person is seen roaming the streets with a knife or brutally attacking a stranger, schizophrenia is frequently cited as the likely reason. Schizophrenia is considered as a potential motive for murder—something that must be socially isolated or confined unconditionally—despite the fact that there are too many stories and people behind the diagnosis, and that it is an irreproducible spectrum. Regardless of the fact that schizophrenia affects approximately 1% of the population—a relatively common prevalence rate—and that only 0.0003% of criminals have schizophrenia, the way it is represented in the media remains sensationalized and “violent.” Being diagnosed with schizophrenia, one of the many chronic illnesses which is defined in the dictionary

1 In 2011, South Korea changed the medical term from “jeongsinbunyeol-byeong” (literally “schizophrenia”) to “johyeon-byeong” (meaning “tuning the strings of a musical instrument”) in an effort to reduce the stigma and negative perceptions associated with the former name.

181

as “a disease that is not particularly severe but persists for a long time and is difficult to cure” becomes an experience of social stigmatization. The reality that we rarely hear the voices of those with schizophrenia in our society can already be inferred from this limited information and context available to us. A starkly different case can be found in Italy. By the mid-20th century, Italy had already shut down all state-run psychiatric hospitals. There, people with mental illnesses live within local communities alongside the general public and receive medical treatment on par with other common illnesses. A key figure in this transformation was Franco BASAGLIA, a psychiatrist who not only worked to “humanize” patients previously confined in institutions—just as they were in Korea—but also played a central role in passing the “Basaglia Law” (Law No. 180), which led to the dismantling of psychiatric hospitals and the deinstitutionalization of individuals with mental illnesses. Italy’s progressive approach, centered not on isolation but “on policies that expand community-based mental health programs” has already been introduced in Korea.² A book translated in 2024, *The Myth of Mental*

*Illness*³ exposes how modern medicine has “invented” diseases and pathologized certain segments of the population, thereby stripping them of their freedom and dignity. According to activists and individuals with lived experience, the issue is not schizophrenia as a matter of personal fate—whether as misfortune or responsibility—but rather the dominance of ableist health narratives and medical authority. Given that counter-discourses from marginalized communities are now accessible with just a little effort, the reality that our society remains fixated on reproducing and amplifying the figure of the feared, pathological “other” suggests that our society itself is pathological. I underline the statement: “The boundary between normal and abnormal is meaningless. It is our society that suffers from a mental illness of distinction and categorization.” Raising awareness about schizophrenia is crucial.

- 2 Please refer to the following sources: Jaejoong BAEK, *Freedom is the Cure: Basaglia and the Italian Mental Health Revolution* (Seoul: Health Media Coop, 2018). John FOOT, *The Man Who Closed the Asylums: Franco Basaglia and the Mental Health Revolution*, translated by Lucian KWON (Paju: Munhakdongne, 2020).
- 3 Thomas SZASZ, *The Myth of Mental Illness*, translated by Sam-ho YOON (Seoul: Goyangin, 2024).

The visibility and self-expression of those living with the condition are urgent matters. What they seek is “deinstitutionalization,” and what we must imagine and reflect upon is a shared life. To dismantle the conventional methods of representing illness and disability through the lens of normalcy (or madness?), we need to construct alternative frameworks and think differently. It is essential to highlight the voices of those with direct experience—not just experts and representatives, and perhaps even more so than them. Even during brief research, I kept encountering media portrayals and scenes featuring them. This leads me to a paradoxical sense of hope—one that is imposed upon me, yet one I cannot abandon.

The Mise-en-Scène Translating the Affect of Illness

By chance, artist YANG Eunkyung had the opportunity to accompany mental health professionals to Cambodia, where she documented the conditions of people with mental illnesses through photography and video recordings. She also captured the city of Trieste in Italy, where the achievements of BASAGLIA’s

team were deeply embedded. However, she ultimately failed to take photographs that could effectively raise social awareness about mental illness. Rather than reproducing the “other” as a mirror image of herself, YANG “turned her gaze elsewhere—to their hands, feet, and surrounding landscapes.” As a result, her photographs did not become instruments of explanation, information, or didactic knowledge; instead, they remained fragmented, partial, and attuned to the affective experience of *withness*—being with the other—while remaining faithful to silence and absence. She also seemed to have largely failed at producing the documentary that activists had envisioned. Instead, YANG presented a solo exhibition, *Crossing the Light* (Art Space Cargo, Incheon, 2022), which she described as “an attempt to navigate a creaking world constructed while identifying herself as an un-testifiable outsider.” The exhibition unfolded as a reading of the unfinished screenplay *Will o’ the Wisp*, which centered on two protagonists: a person with schizophrenia and an unhoused musician. She witnessed the fierce opposition of local residents to the expansion of the Suwon Community Mental

Health Welfare Center. Although the center (home) had been there for two to three decades, its increased public visibility led to resistance that ultimately resulted in the cancellation of the expansion. Through this experience, she seemed to grasp the ethical imperative of imagining the spaces of people with mental illness—centers, hospitals, homes—as places that exist yet do not, that are present yet must remain unseen.

In a region of Cambodia where, following mass atrocities like the Killing Fields, an estimated 35% of the population suffers from psychiatric conditions, she witnessed a paradoxical reality. At home, individuals with mental illness were shackled in chains, yet outside, they worked and coexisted as members of their local communities. The near-total absence of a state-managed psychiatric system meant that this was both a neglected periphery and, simultaneously, a place where communal life for those with mental illness remained possible. Italy, which transitioned from institutional isolation to community integration, serves as an aspirational model. However, in South Korea, where the majority of psychiatric hospitals are privately operated, the obstacles

to systemic change feel immense. When YANG interviewed people with schizophrenia in Korea, their stories were vastly different from one another, making it impossible to consolidate them into a ‘single’ narrative. The challenge was not how to present schizophrenia from a neutral and objective perspective but how to hold onto the multiplicity and diversity of lived experiences. For her, the crucial task was to unravel the precious words of those with schizophrenia—to create space for their voices and their stories to be heard.

The solo exhibition *Between Word and Body* (Incheon Art Platform Project Space 2, Incheon, 2025), composed of installation-video, photography, is a work that lacks a clear language or frame to make its interior comprehensible. Instead of offering a structured narrative, it presents a “parallel” arrangement of people, spaces, and landscapes YANG encountered in Korea (particularly in Suwon), Italy (where a building façade bears BASAGLIA’s words, “Freedom is therapeutic [La libertà è terapeutica]”), and Cambodia. This exhibition demands a mode of *reading-seeing* instead of existing as a visual meant for our eyes. The approximately four-minute

video *City Made of Lights* (2025) is a complex—intricate—delicate—and distant installation work. Upon entering the exhibition space, we are first confronted not with a screen projected flatly on a single wall, as one might expect, but with an unfriendly image beamed into the corner where two walls meet. The video includes footage of the outside world seen from her usual mode of transport—the subway—particularly scenes of the empty interior of a subway car. There are also photographs and YANG's own written phrases. The video and photographs seem to speak of the impossibility of “saying” anything at all, and about the value of “not saying.” Instead, we are offered her sentences—such as, “The head believes I exist where the eyes are” and “But there comes a moment when the body, which has passed by all of this, turns around. A door appears then. The body and the eyes, which have passed by but failed to see, turn back with an unknown longing”—statements that are like codes, or that embody profoundly subjective experiences. YANG says she “films empty spaces.” She explains, “When there's an empty space, it feels like a *person* might be there—someone who was once there, someone

who passed through, a trace. And if I notice that, maybe next time I'll be able to see something.” This reflects the way she sees the world—a modest, perhaps hesitant, ‘intellectual yet sensuous’ person who often failed to truly see, or who frequently avoided the gaze of those directly involved. It's her way of looking that she puts into practice. And when you turn your body away from the video filled with silence, codes, and riddles, there appears another screen—an interview with KIM Soondeuk, YANG's longtime interviewee and collaborator, a person with lived experience and an activist whom she has met, talked with, and learned from since 2019. In this video, Soondeuk shares a deeply personal account of the origins of her auditory hallucinations and delusions. Within YANG's ‘mise-en-scène,’ schizophrenia is not something laid out plainly before us—it requires a deliberate turn away from the conventional, passive stance of the viewer. The main video, already resisting straightforward viewing by being projected onto a corner, is visually overlapped with another faint layer that can't be clearly grasped unless one turns around. Only then can we truly see and hear Soondeuk. As YANG

explains, “Just like schizophrenia—which exists but remains unseen—you have to go to a certain place to grasp what isn’t visible.” This is her discomfort with the way “they” are represented for “us”—as a single, flattened concept or diagnostic label, with all differences erased. Her work weaves and translates a delicate textual strategy where “they” can only become visible not through direct confrontation, but through turning away—through looking back. And there’s one more element within the ‘light’ projected on the corner wall—within that barely visible beam—there is a faintly placed thing: material-paper-text. In a form that vaguely resembles a house (or perhaps not quite), there are sentences reaching out, trying to address someone, to find a recipient. Inside are sentences from writers YANG loves and carries with her—John BERGER, Fernando PESSOA, KIM Hyunkyung. YANG once said, “For me, a home only needs a door and a sound.” There, barely gathered, are the words of writers who have already spoken of such a home—words that embody the hospitality of others, and hospitality toward others.

An art critic, YANG Hyo-sil obtained a Ph.D. in Aesthetics at Seoul National University for the thesis “Research on the Concept of Baudelaire’s Modernity” and currently teaches Aesthetics at Seoul National University and Korea National University of Arts. She has translated Judith BUTLER’s works including *Precarious Life* (Busan: Kyungsung University Publication Department, 2014), *Giving an Account of Oneself: A Critique of Ethical Violence* (Goyang: Ingansarang, 2013), and *Parting Ways: Jewishness and the Critique of Zionism* (Seoul: Sidaebooks, 2016). She authored *Imagination against Power—Chronicle of Culture Movements* (Seoul: Sidaebooks, 2017), *Crippled Life, Words of Love* (Seoul: Hyunsilbook, 2017).



〈빛으로 만들어진 도시〉, 2025, 단채널 영상, 컬러, 사운드, 5분 32초.

City Made of Lights, 2025, single-channel video, color, sound, 5min. 32sec.

《몸과 말의 경계에서》(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 2, 인천, 2025) 전시 전경.

Exhibition view of *Between Word and Body* (Incheon Art Platform Project Space 2, Incheon, 2025).

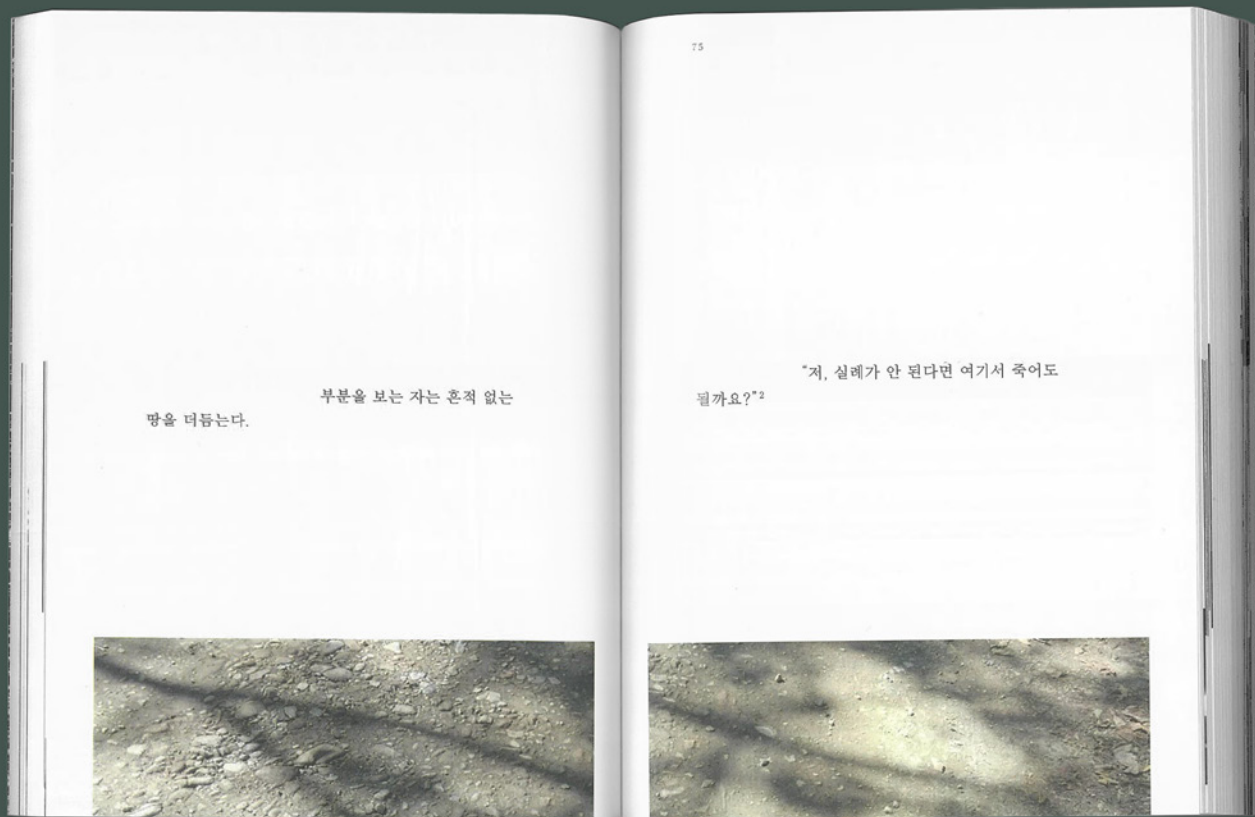


〈사라지는 몸, 만져지는 말〉, 2024, 6채널 영상, 9분 31초.
Invisible Body, Tangible Word, 2024, six-channel video, 9min. 31sec.
《사라지는 몸, 만져지는 말》(인천아트플랫폼 C 공연장, 인천, 2024) 전시 전경.
Exhibition view of *Invisible Body, Tangible Word* (Incheon Art Platform
C Theater, Incheon, 2024).



〈포옹〉, 2024, 단채널 영상, 5분 7초.

Embrace, 2024, single-channel video, 5min. 7sec.



[포옹], 『그는 정원이 있었다는 사실을 기억해낸다』의 수록 원고(독립출판, 2023).
"Embrace," included in *He Remembers That There Once Were Gardens*
(Independent Publication, 2023).

개인전

- 2025 《몸과 말의 경계에서》, 인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 2, 인천
 2024 《사라지는 몸, 만져지는 말》, 인천아트플랫폼 C 공연장, 인천
 2022 《도채비 가로지르기》, 아트스페이스 카고, 인천
 2021 《도채비 길어올리기》, 옹노, 인천

단체전

- 2024 플랫폼 오픈스튜디오 연계 전시 《레이더: 세상을 감각하는 눈》,
 인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 2, 인천
 2023 《LINK, 바로 그 OO》, 인천아트플랫폼 전시장 1, 2, 인천

영화

- 제작 중 〈이름의 자리〉(기획/연출)
 2025 〈도깨비불〉(연출)
 2018 〈Chàng vợ của em(My Mr. Wife)〉(감독: 찰리 응우옌)(보조작가)

수상

- 2022 K-Doc Short Pitch 우수상, DMZ국제다큐멘터리영화제

레지던시

- 2024 인천아트플랫폼 인천 청년예술가 스튜디오 지원, 인천

Solo Exhibitions

- 2025 *Between Word and Body*, Incheon Art Platform Project 2, Incheon, Korea
 2024 *Invisible Body, Tangible Word*, Incheon Art Platform C Theater, Incheon, Korea
 2022 *Crossing the Light*, Art Space Cargo, Incheon, Korea
 2021 *Extending the Light*, Ongno, Incheon, Korea

Group Exhibitions

- 2024 Platform Open Studio Related Exhibition *RADAR: The World-Detecting Eye*, Incheon Art Platform Project Space 1, 2, Incheon, Korea
 2023 *LINK, Right That OO*, Incheon Art Platform Gallery 1, 2, Incheon, Korea

Films

- In Production *The Story of The Nameless* (producer/director)
 2025 *Will o' the Wisp* (director)
 2018 *Chàng vợ của em (My Mr. Wife)* directed by Charlie NGUYEN (assistant writer)

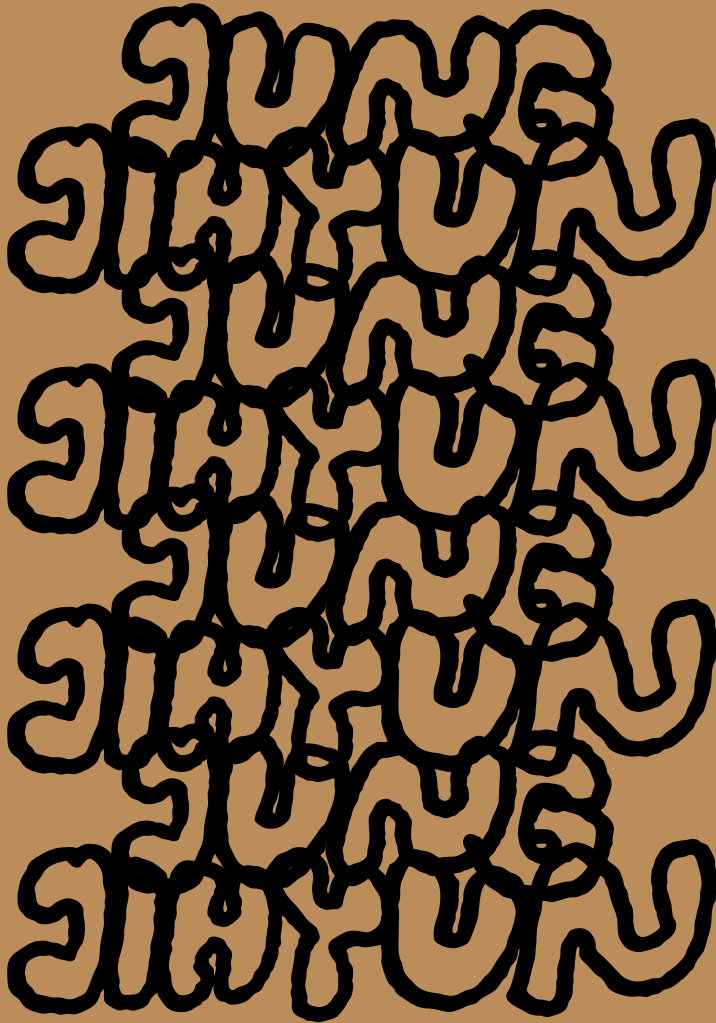
Award

- 2022 K-Doc Short Pitch Excellence Prize, DMZ International Documentary Film Festival, Korea

Residency

- 2024 Incheon Art Platform Studio Support Program for Incheon Young Artists, Incheon, Korea

정지현



JUNG JIHYUN

유예된 삶, 혹은 체공 시간:
정지현의 작업에 대한 노트

곽영빈
미술비평가, 예술매체학자,
연세대학교 커뮤니케이션 대학원 객원교수

정지현의 작업은 쉬워 보인다. 그의 이름을
들어보지도 못한 누군가에게 그의 작업을 말로만
설명해야 한다면, 아마도 ‘인터넷 쇼핑몰에서 주문한
듯한 유모차나 의자를 변형한 설치 작업들’이라는
묘사가 가능할 것이다(혹자는 ‘(왜) 이런 것도 예술
작품이냐’라는 지극히 고전적인 물음을 품을지도
모른다). 하지만 동시에 그의 작업은 쉽게 잊히지
않는다. 이는 구체적으로 그가 해당 사물들을 어떻게
변형했다는 것인지에 대한 의문이 쉽게 해결되지
않는다는 사실과 무관하지 않다. 가령 문제의
‘변형’에도 불구하고 여전히 해당 작업들이 ‘유모차’나
‘의자’로 인지된다면, 이를 제대로 된 ‘변형’이라
할 수 없다는 반론이 가능하다. 주문한 유모차나
의자가 배송 과정에서 부러지거나 언박싱, 또는 사용
과정에서 고장 나는 경우를 떠올려 보라. 고장 난
유모차는 여전히 유모차이고, 다리가 뒤틀린 의자는
여전히 의자로 남지 않는가? 고장은 수리를 요청하고
반품되며, 이후 복원되거나 제대로 된 다른 제품으로
대체되면 그만이다.

하지만 정지현의 작업은 이러한 일련의 판단
자체를 근본적으로 유예시킨다. 우리는 이들이 정말

‘고장’ 난 것인지, 즉 ‘수리’나 ‘복원’이 가능한 것인지 단언하지 못한다. 그들 대부분이 ‘오작동’ 상태에 놓인 것처럼 보이는 건 분명하다. 하지만 이 ‘분명’한 인상은 이들이 ‘분명’히 유모차이거나 의자이어야만 한다는 판단에 근거하는 것이다. 하지만 만약 그게 아니라면? ‘유모차’나 ‘의자’, 혹은 ‘썰매’라는 구성요소의 명명 자체가 해당 개체(entity)들의 최종 형태가 아니라면? 이러한 질문은 이러한 대상, 혹은 객체(object)들에 대한 우리의 명명법과 판단 자체가 인간이라는 종(species)적 ‘투사(projection)’의 결과물이라는 인식으로 우리를 이끈다.

가령 〈Pet Cone〉(2022)이나 〈인어〉(2022) 같은 작업들은 제목처럼 관객으로 하여금 애완동물이나 인어를 환기시킨다. 이는 안마의자나 운동 기구의 겉에 드리워진 천이나 막이 만드는 착시 효과다. 얼핏 『어린 왕자』에 나오는 ‘코끼리를 삼킨 보아뱀’이나, 몇백억을 들여 파리의 개선문을 막으로 뒤덮었던 크리스토 부부의 작업들을 떠올려 주지만, 이들은 감쪽같은 ‘환영’을 목표로 했다고보다는 우리의 응시 자체를 가리키는 작업이다. 의자 하단에 위치한 다섯 개의 바퀴가 선명하게 보이게끔 촬영된

〈Pet Cone〉을 떠올려 보라. ‘완벽한 착시’가 목표였다면 이러한 부분들을 드러냈을 리가 없다.

이러한 시선과 투사의 문제는 초기작인 〈Glasses〉(2021)에서 이미 변주된 바 있다. 삼각대 위에 설치된 카메라는 아무런 궁금증을 불러일으키지 않는다. 잠시 작가나 카메라맨이 자리를 비웠다는 상상 정도만이 허용되는 이 작업의 중핵은, 사실 카메라의 렌즈 안에 이런 카메라가 찍었을 법한 시각적 대상이 자리하고 있다는 사실에 있다. ‘블루마블(blue marble)’이라 불리는 지구의 사진이 그것인데, 그 자체가 지구 밖에서 지구를 바라보는 외부적 시선을 전제한다는 의미에서, 이 작업은 이중적인 시선을 가시화한 것이라 할 수도 있다. 물론 엄격히 말하면 이 시선은 모순적인 것이다. 지상에 놓인 카메라의 렌즈와 뷰파인더를 통해 관객이 보는 ‘블루마블’은 땅이 아니라 우주 공간을 떠도는 비인간적인 카메라의 시선의 대상이기 때문이다.

이런 의미에서 정지현이 문제시해 온 시선에는 이미 인간과 비인간의 문제가 내포되어 있었다고 할 수 있다. 이를 잘 보여주는 것이 그의 초기작들인 〈무제〉(2018)나 〈See-through Wall〉(2019)이다.

아이폰과 거울, 프로젝터 같은 단출한 장치를 활용한 이 작업들은 모두 일종의 착시현상을 불러일으킨다. 〈무제〉와 〈See-through Wall〉이 불러일으키는 착시 현상의 메커니즘은 그리 복잡한 것이 아니다. 더 정확히 말하면, 이들은 전혀 숨겨져 있지 않다. 하지만 아무것도 감춰져 있지 않은, 이렇게 말할 수 있다면 ‘비밀이 없는 시선’의 메커니즘이 만들어내는 ‘착시’ 현상의 작동 방식 자체야말로 정지현이 꾸준히 매혹되는 것이다. 이를 가장 명확하게 구현하는 작업이 검은색 접이식 의자에 크로마키 스크린을 부착한 〈부재〉(2022)다. 만약 사람이 앉았다면 그의 시야를 가렸을 이 스크린은, 실제로는 존재하지 않는 공간을 가시화하는 매개장치로, 다시 말하지만 이들은 모두 앞에서 환기한 ‘시선’과 ‘투사’를 (불)가능하게 만드는 (불)가능성의 조건들이다.

물론 이러한 설명에는 정지현이 이후 전경화하게 될 사물들의 특징, 즉 일련의 ‘비인간적 몸짓(inhuman gestures)’이 부재하는 것처럼 보인다. 2023년 우석갤러리에서 열린 《패닉룸》 전시나 이번 《아쌍블레》(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 인천, 2025) 전시들은 여전히 ‘인터넷

쇼핑몰에서 주문한 듯한 유모차나 의자를 변형한 설치 작업들’로 가득하지 않은가? 그의 초기 작업들이 전경화했던 ‘시선’ 및 ‘투사’의 문제가 《텔레토비》(상업화랑 을지로, 서울, 2022)에서 전시된 작업들이나 최근의 작업들과 어떤 관계를 갖는다는 말인가?

결론의 일부를 선취하자면, 그의 최근 작업들은 그의 초기 작업들이 골몰했던 투사의 문제에서 일종의 매개 역할을 했던 ‘스크린’ 또는 ‘막’을 제거하고 난 후의 사태들에 가깝다. 이를 가장 잘 보여주는 것이 〈세이렌〉(2023) 같은 작업인데, 아무런 막이나 스크린이 없다는 의미에서 이들은 〈부재〉 이후의 작업들이다. 그렇다고 해서 시선이나 인간 중심적인 투사가 사라졌다는 것은 아니다. 가시적인 스크린과 막 없이, 대상이 대상 그 자체로 우리에게 가시화되는 것처럼 보일 때야말로 근원적인 의미에서 (비)가시성의 문제가 첨예해지기 때문이다.

앞에서 환기했던 사례들, 즉 주문한 유모차나 의자가 배송 과정에서 부러지거나 언박싱, 또는 사용 과정에서 고장 난 것처럼 보이는 경우를

다시 떠올려 보자. 유모차가 정말 고장 났고 의자의 다리가 뒹집혔다면, 수리를 요청하고 반품하면 그만이다. 하지만 유모차나 의자가 배송 과정에서 고장 난 것인지, 혹은 주문자가 사용하다가 고장을 냈는지 어떻게 아는가? 미국의 월마트나 아마존은 이 둘의 차이를 구분하지 않고 반품을 받아주는 편이지만, 정지현의 작업은 이보다 더 나아간다. 아니 거꾸로 거슬러 올라간다. 그가 내어놓는 객체들은 ‘고장’과 ‘오작동’의 전제인 ‘원형(original form)’의 위상 자체를 의문에 부치기 때문이다. 물론 그들은 ‘의자’나 ‘유모차’를 닮았을지 모른다. 하지만 이러한 인상은 해당 객체들의 ‘최종 형태’가 ‘의자’나 ‘유모차’라는 결론을 내포하지 않는다. 그것이 ‘의자’나 ‘유모차’로 작동하지 않는다는 사실 자체가 그들이 ‘고장’ 났다는 것을 의미하는 것은 아니기 때문이다. 물론 그들이 실제 ‘의자’와 ‘유모차’로 만들어졌고, ‘의자’와 ‘유모차’의 외양을 환기시키는 한 우리들 대부분은 이러한 판단을 내려놓지 못할 것이다. 그의 작업에서 ‘해부대 위의 재봉틀과 우산의 우연한 만남’을 떠올리거나, 인간을 대체하고 소외시킨 ‘사물화(Verdinglichung)’ 또는

‘물신화(Fetishization)’에 대한 그릇된 매혹을 떠올리는 것은 충분히 이해할 수 있다. 하지만 이들의 논점과 달리, 정지현의 작업은 그 말의 근본적인 의미에서 자본주의적인 상품의 유통과 배송 체계를 유예시킨다는 차원에서 평가될 필요가 있다. 어떤 의미에서? ‘고장’과 ‘오작동’의 판단 자체가 유예되기에, 반품과 수리, 재고 창고 그 어디에도 귀속되지 못한다는 의미에서. 즉 그의 작업과 전시는 상품, 혹은 ‘자본주의의 연옥’에서 벌어진다고도 할 수 있다는 의미에서.

물론 ‘아쌔블레(assemblé)’가 공중에서 두 다리를 모으는 발레 동작을 가리킨다는 사실은 이러한 유예가 영속적일 수 없다는 사실을 환기해 준다. ‘보급형 좌대’의 역할을 했던 종이박스들이 제거된 후에도, 여전히 배송과 물류의 시스템을 환기한다는 의미에서 이들은 인간의 도약과 비상이 잠정적이라는 사실을 주지시킨다. 정지현이 유예시킨 상품들 역시 결국은 땅에 착지하고 하강하게 될 것이다. 하지만 우리의 과제란 이를 비극적 운명으로 선취하고 좌절하는 것이 아니라, 그 짧은 유예가 허락하는 체공 시간을 최대한으로

**활용하는 것일 것이다. 우리가 삶이라고 부르는
시간을。**

곽영빈은 미술비평가이자 연세대학교
커뮤니케이션 대학원 객원교수로, 미국 아이오와
대학에서 「한국 비애극의 기원」이란 논문으로
박사학위를 받았다. 2015년 서울시립미술관이
제정한 최초의 국공립 미술관 평론상인 제1회
SeMA-하나 비평상을 수상했고, 2016년 제13회
서울국제실험영화페스티벌과 2017년 제17회
송은미술대상전 심사 등을 맡았다. 논문으로
「애도의 우울증적 반복강박과 흩어진
사지의 르네모시네: 5·18, 사면, 그리고 아비
바르부르크」(2021), 「〈다다익선〉의 오래된 미래:
쓸모없는 뉴미디어의 ‘시차적 당대성’」(2019)
등이 있고, 주요 저서로는 『파도와 차고세일』(공저,
서울: 문학과지성사, 2023), 『미술관은 무엇을
연결하는가』(공저, 서울: 국립현대미술관, 2022),
『한류-테크놀로지-문화』(공저, 서울: KOFICE,
2022), 『초연결시대 인간-미디어-문화』(공저,
서울: 엘피, 2021), 『블레이드러너 깊이
읽기』(공저, 파주: 프시케의숲, 2021), 『이미지의
막다른 길』(공저, 서울: 국립현대미술관, 2017)
등이 있다.

Lives on Hold, or Time in the Air?
Notes on JUNG Jihyun's Works

Yung Bin KWAK
Art Critic, Scholar of Art Media,
Visiting Professor at the Graduate School of
Communication, Yonsei University

JUNG Jihyun's work appears simple. If one were to describe her work to someone unfamiliar with it, they might say, *"installations featuring modified strollers or chairs that look as if they were ordered from an online shopping mall"* (Some might even ask the classic question: *"Is this really art?"*). However, her work is not easily forgotten. This is largely because the question of how exactly she has altered these objects does not yield an immediate answer. For instance, despite the modifications, if the works in question are still recognizable as strollers or chairs, one might argue that they have not been truly transformed. Consider a stroller or a chair that arrives broken during delivery, gets damaged while being unpacked, or malfunctions during use. A broken stroller remains a stroller, and an overturned chair is still a chair—does it not? When something breaks, we request repairs, return it, or replace it with a properly functioning item.

However, JUNG's work fundamentally suspends such judgments. We cannot definitively say whether these objects are truly "broken," or whether they can be "repaired" or "restored." It is clear that most of them appear to be in a state

of “malfunction.” But this seemingly “clear” impression is based on the assumption that they must be definitively recognizable as strollers or chairs. But what if that assumption is incorrect? What if the very act of naming them as “strollers,” “chairs,” or even “sleds” does not define their final form? Such questions lead us to the realization that our system of naming and judging these objects is itself a species-specific “projection”—a result of human perception and categorization.

For instance, works like *Pet Cone* (2022) and *Mermaid* (2022) evoke images of a pet or a mermaid, as suggested by their titles. This effect is created by the illusion of fabric or covering draped over massage chairs or exercise equipment. At a glance, they might bring to mind *Le Petit Prince*’s “boa constrictor that swallowed an elephant” or Christo and Jeanne-CLAUDE’s large-scale fabric installations, such as the one that wrapped the Arc de Triomphe in Paris at a cost of hundreds of millions. However, JUNG’s works do not aim to create seamless illusions. Instead, they draw attention to the very act of gaze. Consider *Pet Cone*, where the five wheels at the base of the chair are clearly visible in the photograph. If

achieving a “perfect illusion” were the goal, such details would have been concealed.

This issue of gaze and projection was already explored in a different form in JUNG Jihyun’s early work *Glasses* (2021). A camera mounted on a tripod does not immediately provoke curiosity; at most, it allows for the assumption that the artist or a cameraman has momentarily stepped away. However, the core of this work lies in the fact that inside the camera lens, there is an image of something the camera itself might have captured—the famous *Blue Marble* photograph of Earth. This image inherently assumes an external perspective—one that views Earth from beyond the planet itself. In this sense, the work visualizes a dual perspective. Strictly speaking, however, this gaze is paradoxical. The *Blue Marble* seen through the camera’s lens and viewfinder, positioned firmly on the ground, belongs not to a terrestrial observer but to a non-human camera drifting through space.

In this sense, the gaze that JUNG problematizes has always carried an implicit tension between the human and the non-human. Her early works, such as *Untitled* (2018) and *See-through Wall* (2019), illustrate this particularly

well. Using simple devices like iPhones, mirrors, and projectors, these works generate optical illusions. The mechanism behind the illusions in *Untitled* and *See-through Wall* is not particularly complex—more precisely, it is not hidden at all. However, it is precisely this phenomenon—the way an illusion emerges from a gaze that reveals everything, a gaze with “no secrets”—that consistently fascinates JUNG. The work that most explicitly embodies this idea is *Absence* (2022), a black folding chair with a chroma key screen attached to it. Had a person been seated, the screen would have obstructed their view. But instead, it serves as a mediating device that makes an absent space visible. Once again, these works engage with the conditions that make (im)possible the act of seeing and projecting—both in a literal and conceptual sense.

Of course, this explanation might seem to overlook a crucial aspect of JUNG Jihyun’s later works—the distinctive qualities of the objects she foregrounds, particularly the absence of *inhuman gestures*. After all, both her *Panic Room* exhibition at Woosuk Gallery in 2023 and the recent *Assemblée* exhibition (Incheon Art Platform

Project Space 1, Incheon, 2025) remain filled with installation works featuring modified strollers and chairs that look as if they were ordered from an online shopping mall. How, then, do the concerns with “gaze” and “projection” that were central to her early works relate to the *Teletubbies* (Sahng-up Gallery Euljiro, Seoul, 2022) or her more recent projects?

To anticipate part of the conclusion, JUNG Jihyun’s recent works can be understood as what happens *after* the removal of the “screens” or “veils” that mediated the issues of projection in her early works. *Siren* (2023) is a prime example of this shift—these works exist after *Absence* in the sense that they no longer rely on any kind of fabric or screen. However, this does not mean that issues of gaze or human-centered projection have disappeared. On the contrary, it is precisely when an object appears to present itself as *itself*, without an intervening screen, that the fundamental tension of (in)visibility becomes even more pronounced.

Let’s return to the earlier examples—strollers or chairs that arrive broken during delivery, appear damaged when unpacked, or malfunction

during use. If a stroller is truly broken or a chair's legs are flipped, one simply requests a repair or returns the item. But how do we determine whether the damage occurred during shipping or if the buyer caused it through use? Retail giants like Walmart and Amazon in the U.S. often do not differentiate between the two and accept returns regardless. However, JUNG Jihyun's work pushes this idea even further—or rather, it moves in the opposite direction. The objects she presents call into question the very premise of the *original form*, which underlies our concepts of “damage” and “malfunction.” Of course, her objects may resemble strollers or chairs. But this resemblance does not necessarily imply that their *final form* is that of a stroller or a chair. The fact that they do not function as such does not automatically mean they are “broken.” And yet, because they are physically constructed from strollers and chairs—evoking their familiar shapes—most of us struggle to let go of this judgment. It is understandable to recall surrealist imagery, like the *chance encounter of a sewing machine and an umbrella on a dissection table*, or to associate her work with reification (*Verdinglichung*) or fetishization—the

alienation and replacement of human presence by objects. However, unlike these frameworks, JUNG's work should be understood in terms of its fundamental suspension of capitalist systems of distribution and circulation. In what sense? Because the very judgment of “malfunction” or “breakage” is deferred, her objects belong neither to the categories of return, repair, nor storage. In this way, her works and exhibitions unfold within what could be described as *the purgatory of capitalism*.

Of course, the fact that *assemblée* refers to a ballet movement in which both legs come together midair reminds us that this suspension cannot be permanent. Even after the removal of the cardboard boxes that once functioned as makeshift platforms, her works continue to evoke the systems of delivery and logistics—underscoring the fleeting nature of human leaps and flights. The suspended commodities in JUNG Jihyun's work will inevitably descend, eventually returning to the ground. But our task is not to anticipate this as a tragic fate or to succumb to despair. Rather, it is to make full use of the brief moment of suspension—to extend that *time*

in the air as much as possible. That suspended moment—what we call life.

Yung Bin KWAK is an art critic, Visiting Professor at Yonsei University, with PhD (diss. "The Origin of Korean Trauerspiel") from the University of Iowa. Winner of the 1st SeMA-Hana Art Criticism Award in 2015, he served as a juror at 2016 EXiS (Experimental Film and Video Festival in Seoul), and the SongEun Art Award competition in 2017. Publications include "Melancholic Repetition Compulsion of Mourning and Mnemosyne of Disjecta Membra: May 18, Amnesty and Aby Warburg" (2021), "Ancient Futures of *The More, the Better*: Obsolete New Media's 'Parallax Contemporaneity'" (2019), along with *The Waves and a Garage Sale* (co-author, Seoul: Moonji, 2023), *What Do Museums Connect?* (co-author, Seoul: MMCA, 2022), *Hallyu-Technology-Culture* (co-author, Seoul: KOFICE, 2022), *Human-Media-Culture in the Age of Hyperconnectivity* (co-author, Seoul: Long Playing Book, 2021), *Reading Blade Runner in Depth* (co-author, Paju: psycheforest, 2021), and *Dead-End of Image* (co-author, Seoul: MMCA, 2017).



〈Pet Cone〉, 2022, 디지털 프린트, 26×18cm.
Pet Cone, 2022, digital print, 26×18cm.



〈인어〉, 2022, 안마의자, 발해먹, 리드줄, 콜라, 신발, 안장, 110×110×50cm.

Mermaid, 2022, massage chair, foot hammock, leash, cola, shoes, saddle, 110×110×50cm.



〈좌상〉, 2025, 자전거부품, 등집지개, 썰매, 중량벨트, 70×110×50cm.

Seated, 2025, bicycle parts, a-frame carrier, sled, weight belt, 70×110×50cm.



〈세이렌〉, 2023, 해먹스탠드, 의자부품, 쿠션, 지팡이, 107×260×100cm.
Siren, 2023, hammock stand, chair parts, cushion, cane, 107×260×100cm.



〈훈련 I〉, 2022, 디지털 프린트, 140×100cm.

Training I, 2022, digital print, 140×100cm.

학력

- 2025 서울대학교 미술대학 대학원 미술학과 조소전공 박사과정 수료, 서울
 2021 서울대학교 미술대학 대학원 조소과 조소전공 석사 졸업, 서울
 2017 스쿨 오브 비주얼 아트(SVA) 순수예술 학사 졸업, 뉴욕, 미국

개인전

- 2024 《아쌍블레》, 인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 인천
 2023 《패닉룸》, 우석갤러리, 서울
 2022 《텔레토비》, 상업화랑 을지로, 서울

주요 단체전

- 2025 《섬광》, 신한갤러리, 서울
 《Flint and Steel》, 우석갤러리, 서울
 2024 《데이터 진공과 디지털 아노미》, 하트원, 서울
 《NEXT-UP》, 온수공간/화인페이퍼 갤러리, 서울
 《The Society》, 김세종미술관, 서울
 2023 《바흐티노프 마스크》, 용노/부연, 인천
 《CROSSING 1》, 하트원, 서울
 《외연과 실연》, 인천아트플랫폼 전시장 1, 인천
 2022 《Finding Prima Materia》, 술술센터, 서울
 2021 《EX-UP 성과보고전》, 상업화랑 문래, 서울

레지던시

- 2024 인천아트플랫폼 인천 청년예술가 스튜디오 지원, 인천
 2022 금천예술공장, 서울

Education

- 2025 D.F.A. candidate in Sculpture, Seoul National University, Seoul, Korea
 2021 M.F.A. in Sculpture, Seoul National University, Seoul, Korea
 2017 B.F.A. in Fine Arts, School of Visual Arts, New York, USA

Solo Exhibitions

- 2024 *Assemblé*, Incheon Art Platform Project Space 1, Incheon, Korea
 2023 *Panic Room*, Woosuk Gallery, Seoul, Korea
 2022 *Teletubbies*, Sahng-up Gallery Euljiro, Seoul, Korea

Selected Group Exhibitions

- 2025 *Flicker*, Shinhan Gallery, Seoul, Korea
Flint and Steel, Woosuk Gallery, Seoul, Korea
 2024 *Data Vacuum and Digital Anomie*, H-ART1, Seoul, Korea
NEXT-UP, Onsu Gong-gan/Finepaper Gallery, Seoul, Korea
The Society, Kimsechoong Museum, Seoul, Korea
 2023 *BAHTINOV MASK*, Ongno/Gallery Buyeon, Incheon, Korea
CROSSING 1, H-ART1, Seoul, Korea
Denotation and Profundity, Incheon Art Platform Gallery 1, Incheon, Korea
 2022 *Finding Prima Materia*, Soolsool Center, Seoul, Korea
 2021 *EX-UP PROGRAM EXHIBITION*, Sahng-up Gallery Mullae, Seoul, Korea

Residencies

- 2024 Incheon Art Platform Studio Support Program for Incheon Young Artists, Incheon, Korea
 2022 Seoul Art Space Geumcheon, Seoul, Korea

히박



HEE VAAK



썩지 않는 금은 없다: 성상과 우상 사이

이진실

미술비평가

236

희박은 가족과 유년 시절이라는 개인의 서사로부터 출발해 한국의 종교적 이콘과 범신론적 문화를 내밀하고도 문제의식에 가득 찬 시선으로 다뤄왔다. 이 시선에는 아버지의 부재로 인해 모계 중심의 가족이 풀어온 소망과 대타자로서의 종교적 가치가 침전되어 있다. 어린 시절, 작가는 수녀가 되고 싶었다고 한다. 그러나 그 소망은 작가 자신의 오롯한 꿈이라기보다 자녀들을 성직자로 키워내고 싶은 할머니의 바람을 대리 승계한 일종의 ‘팔루스(phallus)’이자 ‘내투사(introjection)’였다. “할머니의 염원처럼 수녀가 되기 위해 무던히도 노력”했고, “가족의 기대에 부응해 끊임없이 자신을 증명해야 했던”¹ 그녀는 이러한 과거 자신의 모습 속에서 무목적성과 습관화된 복종을 발견한다. 그래서 희박의 작업에서 나타나는 성상(聖像)과 종교적 도상은, 말하자면 중층 결정화된(multi-layered) 침전물들로서 서늘하면서도 뜨거운, 아주 기묘한 톤을 자아낸다.

2013년부터 제작된 〈오늘도 무사히〉 시리즈에는

1 희박의 작가 노트, 〈희박한 소망, 희석된 믿음〉, 2024.

237

‘기도하는 소녀’가 등장한다. 조슈아 레이놀즈 (Joshua REYNOLDS)의 그림이 한국식으로 키치화 된 ‘소녀상’이 빛의 삼원색 아래 콜라주 되어 있고(〈기도하는 세계〉(2013))⁹, 70년대 이후 한국의 기독교 가정이나 승용차⁹ 택시 등에서 어김없이 볼 수 있던 복제의 매트릭스를 가시화하듯 무한 반복의 패턴으로 증식한다(〈오늘도 무사히〉(2019))⁹. 첫영성체를 받은 어린 날의 자화상은 〈1996〉(2009⁹, 2023)이라는 제목으로 두 차례 그려졌다. 이러한 반복은 회화적 기법의 성장이나 기조 변화보다는 두 번째에야 비로소 의미화된다는 외상적 장면을 연상케 한다. 특히 소녀 뒤에 우뚝 선 환영적인 성모상은 두 번째 그림에서 입체적이다 못해 초라해 보이기도 한다. 이처럼 희박의 작업에서 등장하는 기독교적 도상들은 굉장히 의문스러운 면이 있는데⁹, 허호정이 지적한 것처럼⁹, 이는 “모독에 가까운 성상 파괴적 시도들과 구별”될 뿐 아니라 “성상을 레디메이드로 소비하는 팝-아트적 시도들과도 구별”² 되기 때문이다. 요컨대⁹, 희박의 작업에서 종교적 도상은 성스러움보다는 키치함을 드러내고, 경건한 태도보다는 강박적 응시를 드러내면서 문화적 기호이자 심리적 증상으로

등장한다.

그런데 희박의 종교적 도상들에 관해 이렇게 간단히 말해도 되는 걸까. 아닌 것 같다. 왜냐하면 이 도상들은 애증 섞인 자신의 과거에서 길어온 것이고⁹, 그것과 마주하는 일도 화해하는 일도⁹, 어쩌면 경멸하는 일도 완수하지 못한 어떤 상태에서 떠오르고 있는 것처럼 보이기 때문이다. 나아가 그녀는 성상이나 종교적인 삶⁹ 혹은 소망과 기복의 태도를 일련의 현상이나 대상으로 바라보거나(객관화하거나) 가지고 놀고 싶어 하는 것 같지도 않다. 때문에 이 도상들이 그녀에게는 어떤 기호나 대상이라기보다 그녀 자신에게 틀러붙어 있는 그 무엇⁹, 난감하지만 소중한 것처럼 보이고 떼어낼 수 없을 것만 같은⁹, 거울로 나를 비춰야만 비로소 간신히 볼 수 있는 그 무엇으로 보인다. 작업 안에서 이를 비추는 과정은 기억의 투사⁹, 고백⁹ 혹은 성급한 회피나 열망으로 번져버린다.

회화를 중점적으로 내건 이번 개인전에서 가장

2 허호정, 「깨진 그릇과 가득 담긴 소망들」, 『작은 파티 드레스』(서울: 영등포문화재단, 2023), 71쪽.

두드러지는 특징은 이러한 심리적 반영이라 할 수 있을 것이다. 그간 평면₀ 영상₀ 입체₀ 설치 등으로 변주해 온 가족의 이야기와 종교적 경험이 회화라는 매체를 통해 덜 서사적이면서도 더 강렬한 기억 이미지로 재생된다. 일단 전시장에서 들어서면 100호 캔버스를 위아래로 붙인 커다란 성모상 그림 세 점을 만날 수 있다. 어느 날 성물 가게 앞을 지나가던 작가는 비닐로 포장된 성모상에 홀리듯 이끌려 들어가 사진을 찍게 되었는데, 〈Butter〉₀ 〈Prussian〉₀ 〈Pink to Purple〉(2025) 이 세 점의 작품은 그때 비닐에 쌓여 있던 바뇌의 성모상을 재구성해 그린 것이다. 다소곳이 고개를 숙인 채 기도하는 모습₀ 혹은 한 손을 가슴에 얹고 한 손을 내미는 성모마리아의 모습은 그림 속에서 비닐의 주름으로 인해 불투명한 윤곽으로 등장한다. 가장 대중적인 가톨릭의 성물로서 바뇌의 성모상이나 루르드의 성모상³은 소녀를 치유의 샘으로 이끈 일화에서 탄생했고, 성수병 패키지에 새겨지거나 밀랍 양초로 만들어지고, 집안에 모시기 위한 순백의(또는 채색된) 미니어처로 제작되곤 한다.

또한, 성모상은 독실한 가톨릭 신앙을 지닌 모계적 혈통의 휘하에서 성장한 작가의 개인사에

있어서 오랜 경험과 기억 안에 깊숙이 자리 잡은 모상이자 대타자의 형상이다. 가부장적 권위가 부재한 상황에서 할머니의 정성₀ 기원₀ 영향력이 유년 시절을 지배했던 그녀에게 성모상은 가장 찬란하면서도 무거운 도상이 아닐 수 없다. 작가는 불품없이 비닐로 싸매진 성모상에서 납품될 처지에 놓인 가련하고도 우스꽝스러운 신성의 위치를 보았을지도, 아니면 그 투명한 싸개를 뚫고 응시를 불러들이는 강렬한 이콘의 힘을 마주했을지도 모른다. 둘로 분할된 성모상 그림들은 자연광 아래 투명하게 재현되는 것이 아니라, 인위적인 색조로 다시 조각조각 분할되어 있다. 마치 다채로운 빛을 반사하는 유리 조각들을 다시 붙여놓은 듯도 하고, 얼음에 갇힌 조각상을 보는 것 같은 착각을 불러일으킨다. 더 흥미로운 것은 발 아래에 번져나가는 색의 형상과 변조다. 중세 성화에서 그리스도나 마리아의 발 아래 자리한 색의 마블은 성육신이나 변용을 의미하곤 했다. 설령

3 벨기에의 바뇌나 프랑스의 루르드, 포르투갈의 파티마는 성모 발현의 3대 성지로 알려져 있으며, 가톨릭에서 제작되는 성모상 가운데 대다수는 이 성모의 모습을 형상화한 것으로 바뇌의 성모, 루르드의 성모, 파티마의 성모 등으로 불린다.

그러한 도상학적 전통을 의식하지는 않았더라도 이 성모상 그림들에는 다소 진지하면서도 분열적인 묘사와 더불어 종교에 대한 다분히 양가적인 뉘앙스가 묻어난다. 말하자면, 〈오늘도 무사히〉에서 두드러졌던 키치화된 이콘에 대한 문화적 성찰이나 유희와 같은 외적 반영이 아니라, 자신의 경험과 심상의 투사에 가까운 열띤 내적 반영의 색채를 보여주고 있는 것이다.

어찌 보면 최근 작가가 그린 그림들은 작가의 아주 초기작 〈1996〉을 재방문하는 것처럼 보인다. 〈1989〉(2025)는 작가의 여동생이 아기였을 때 찍은 사진을 그린 것인데, 두 팔을 벌리고 있는 아기를 위에서 찍어 또렷한 십자가의 형상을 드러낸다. 영성체를 받고 미사포를 쓴 언니, 두 팔로 십자가를 그리는 동생, 자매의 모습은 할머니의 제단과 그 열망이 고스란히 투사되고 박제된 이미지들이다. 소위 ‘각성’의 시간, 성인의 시간을 보낸 후 억압으로, 또는 결핍으로 재인될 만한 과거의 이미지를 화폭에 다시 떠내는 일이 어떤 것일지 정확히 헤아릴 수 없다. 하지만 이 반복의 행위가 과거의 기억을 고스란히 재생하는 것이 아니라, 그 순간을 새롭게 마주하고

의미를 경신하는 일이라는 점은 분명하다.

최근 제작된 회화 작업을 관통하는 또 다른 모티프는 양초다. 행복한 파티를 연출한 아이돌 홍보 이미지를 일부 본떠 그린 〈축하 케이크〉(2025)와 〈불과 소년들〉(2025)은 성상이 지닌 푸르스름함과는 다른 온도의 빛을, 마치 결핍을 보충하는 온화한 에너지처럼 한 조각 훑쳐 온다. 그러나 이 또한 ‘우상(idol)’이 지닌 덧없는 환영에 지나지 않을지도 모른다. 〈마리아〉(2025)는 성모마리아상을 작가가 초로 본뜨는 과정에서 남겨진 이미지이다. 할머니가 돌아가시면서 지난해 작가는 한동안 성당에서 쓰고 남은 대림초와 생일초를 모아 돌탑처럼 쌓거나(〈비는 마음〉(2024)) 다시 녹여 성상의 부분 신체들로 떠내기도 했다. 기원의 도구이면서 어떤 형상으로도 재탄생할 수 있고 어떤 형태로도 복제 가능한 밀랍의 변신은 영원함과 덧없음 둘 다를 모두 환기한다.

작가는 지난 몇 해 동안 작업을 이어오면서 “확실하지도 않은 무엇을 향해 겨우겨우 버티며 살아가는 것 같다”고 토로한다. 이 말은 꽤 슬프게 들리고, 불확실성과 결핍이 그녀의 삶과 작업에 있어서 얼마나 굴레로 작동하고 있는지, 그만큼

뭔가 확실한 미래를 그녀가 얼마나 간절히 소망하고 있는지를 누설한다. 하지만 어쩌면 그 소망이야말로 그녀가 자신의 작업에서 성상이나 종교적 경험을 과거의 것으로 물릴 수 없게 만드는 동인일 수도 있다. 우리는 자신의 결핍과 비참함을 마주할 때 진심 어린 기도를 하게 되니까 말이다. 시몬 베유(Simone WEIL)에 따르면, “우리는 스스로의 비참함을 응시하는 만큼 신을 응시하게 된다.”⁴ 어쩌면 회박의 성물들은 앞으로도 용서와 복수, 사랑과 원망, 애도와 투정 사이에서 끊임없이 해체되고 재구성될지 모른다.

이진실은 미학과 미술이론을 공부하고 미술비평가, 독립큐레이터로 활동하고 있다. 2019년부터 큐레이토리얼&에디토리얼 콜렉티브 ‘아그라파소사이어티’를 꾸려 동료들과 웹진 『SEMINAR』를 발간했다. 2019년 SeMA-하나평론상을 수상하고 미술연구 비평서 『사랑과 야망- 동시대 한국 페미니즘 미술의 시차들』(서울: 미디어버스, 2021)을 썼다. 기획한 전시로는 《Happy Time Is Good》(합정지구, 서울, 2021), 《Stranger than Paradise》(보안1942 아트스페이스 보안 1, 2, 서울, 2019), 《미러의미러의미러》(합정지구, 서울, 2018), 《리드마이립스》(공동기획, 합정지구, 서울, 2017) 등이 있다.

4 시몬 베유, 『중력과 은총』, 윤진 옮김(서울: 문학과지성사, 2021), 164쪽.

No Gold Is Incorruptible: Between Icons and Idols

Jinsil LEE
Art Critic

246

Hee VAAK's work begins with a personal narrative rooted in family and childhood, exploring Korean religious icons and pantheistic culture with an intimate yet critical perspective. This perspective carries the weight of a matriarchal family's hopes formed in the absence of a father and the sedimented value of religion as a symbolic "Other." As a child, the artist once aspired to become a nun. However, this desire was less a pure dream of her own and more an internalized "phallus" and "introjection" of her grandmother's wish to raise her grandchildren as clergy. She "diligently tried to become a nun, as her grandmother had wished," and "constantly felt the need to prove herself to meet her family's expectations."¹ In revisiting her past self, she identifies a sense of aimlessness and habitual obedience. Thus, the religious icons and imagery in VAAK's work emerge as multi-layered sediments—simultaneously cool and heated, creating a uniquely enigmatic tone.

In the series *Hoping for a safe day* (2013–present), *The Praying Girl* make their appearance. These figures are collages of a "girl statue"—

1 Hee VAAK's Artist Note, "Faint Hope, Diluted Faith", 2024.

247

a kitschy Korean reinterpretation of Joshua REYNOLDS' paintings—set beneath the primary colors of light (*The Praying Trinity* [2013]). The imagery multiplies in infinitely repeated patterns, reminiscent of the matrix of reproductions found in Korean Christian households, cars, and taxis since the 1970s (*Hoping for a safe day* [2019]). The artist's self-portrait from her First Communion was revisited twice under the title *1996* (2009, 2023). This repetition suggests less an evolution of technique or stylistic shift and more a traumatic scene that finds meaning only in its second iteration. Notably, the prominent, illusory statue of the Virgin Mary behind the girl appears almost three-dimensional in the second painting—yet also somewhat shabby. The Christian iconography in Hee VAAK's work has a notably ambiguous quality. As HUR Hojeong points out, this is “distinct from attempts at iconoclastic desecration” and equally “separate from the pop-art approach of consuming icons as readymades.”² In essence, the religious symbols in Hee VAAK's work expose kitsch rather

than sacredness, revealing compulsive gazes rather than reverent attitudes. These symbols emerge as both cultural markers and psychological symptoms.

But can we truly sum up Hee VAAK's religious iconography so simply? I don't think so. These symbols are drawn from a past mixed with love and resentment, and they seem to arise from a state in which she has neither fully confronted, reconciled with, nor wholly scorned that past. Moreover, it doesn't appear that she views icons, religious life, or attitudes of hope and supplication as mere phenomena to be analyzed objectively or playfully manipulated. For her, these icons are less symbols or objects and more like something clinging to her—awkward yet precious, seemingly inseparable. They resemble something that can only be seen in a mirror's reflection, something that requires seeing oneself to barely grasp. In her work, the act of reflecting on this manifests as projections of memory, confessions, or sometimes hasty evasions or yearnings.

The most striking feature of this solo exhibition, which focuses primarily on painting, is this psychological reflection. The artist's past

2 HUR Hojeong, “Broken Bowls and Hopes Filled to the Brim” in *A Small Party Dress* (Seoul: Yeongdeungpo Cultural Foundation, 2023), p.71

exploration of family narratives and religious experiences through various media—including two-dimensional works, video, sculpture, and installation—is now reimagined through painting, creating memory images that are less narrative yet more intense. Upon entering the exhibition space, visitors encounter three large paintings of the Virgin Mary, each composed of two vertically connected 100-size canvases (based on the Korean *ho* scale).³ One day, while passing by a religious goods store, the artist felt an almost hypnotic pull toward a Virgin Mary statue wrapped in plastic, prompting her to take a photo. The three works—*Butter*, *Prussian*, *Pink to Purple* (2025)—are reconstructions of the Virgin of Banneux encased in plastic from that moment. In these paintings, the Virgin Mary’s figure—either bowing her head in prayer or placing one hand on her chest while extending the other—appears blurred by the plastic’s folds, rendering her outline opaque. As one of the most popular Catholic icons, the Virgin

3 Translator’s note: In South Korea, the unit of measurement “호 [ho]” is mainly used, and it is subdivided into F (portrait/landscape), M (marine), P (panorama), and S (square), among others. Size 100 (*ho*) is approximately 162.2×130.3cm.

of Banneux and the Virgin of Lourdes⁴ originate from stories of leading young girls to healing springs. These figures are often found imprinted on holy water bottles, molded into wax candles, or produced as pristine white (or colorfully painted) miniatures meant for household altars.

Additionally, the Virgin Mary statue represents a deep-seated image and a figure of the symbolic “Other” within the artist’s personal history, shaped under the influence of a devoutly Catholic, matriarchal lineage. In a childhood dominated by her grandmother’s devotion, prayers, and influence—in the absence of patriarchal authority—the Virgin Mary was likely the most radiant yet burdensome symbol for the artist. Encountering the Virgin statue wrapped in unremarkable plastic, the artist may have seen a pitiable yet absurdly commodified sacredness, destined for sale. Or perhaps she saw the intense, icon-like power that could penetrate the transparent covering and draw

4 Banneux in Belgium, Lourdes in France, and Fátima in Portugal are known as the three major pilgrimage sites of Marian apparitions. Most statues of the Virgin Mary produced within the Catholic tradition are modeled after these apparitions and are referred to as Our Lady of Banneux, Our Lady of Lourdes, and Our Lady of Fátima, respectively.

in the viewer's gaze. The divided paintings of the Virgin are not transparently rendered under natural light but instead fractured by artificial, segmented hues. They evoke the impression of shattered glass pieces reassembled or creating an illusion of statues encased in ice. Even more intriguing are the colors spreading and mutating beneath the Virgin's feet. In medieval iconography, the marbled colors beneath the feet of Christ or the Virgin often symbolized incarnation or transfiguration. Even if the artist was not consciously invoking this iconographic tradition, her depictions carry a simultaneously earnest yet fractured tone—a nuanced ambivalence toward religion. Unlike the cultural reflection and playful representation of kitschy icons seen in *Hoping for a safe day*, these paintings reflect a more intense, inward projection of her experience and psyche.

In some ways, the artist's recent paintings seem like a revisitation of her earliest work, 1996. For instance, 1989 (2025) depicts a photo of the artist's younger sister as a baby, captured from above with her arms outstretched, forming a clear cross shape. The older sister wearing a mantilla after receiving her First Communion

and the younger sister making a cross with her arms are images that fully embody and preserve their grandmother's altar and her fervent hopes. It is difficult to fully grasp what it means to paint past images that, after the so-called "time of awakening"—the time of adulthood—can be reinterpreted as forms of repression or absence. Yet it is evident that this act of repetition is not a simple reproduction of past memories. Rather, it is an attempt to confront those moments anew and reframe their meanings. It is clear that this act of repetition does not merely reproduce past memories as they were, but rather allows one to encounter the moment anew and renew its meaning.

Another recurring motif in the artist's recent paintings is the candle. Works like *Celebration Cake* (2025) and *Fire and Boys* (2025) borrow from promotional images of idol groups staging happy, celebratory scenes. These pieces capture a fragment of light, like a gentle energy filling a void, different in warmth from the bluish hue of the sacred image—a light that seems to gently supplement a sense of absence, as if filling a void with a soft, comforting energy. Yet this warmth

might also be nothing more than the fleeting illusion of an “idol.” *Maria* (2025) portrays the residual image left during the process of casting a Virgin Mary statue in wax. After her grandmother’s passing, the artist spent time collecting unused Advent and birthday candles from a church, stacking them into cairn-like piles (*Wishing Heart* [2024]) or melting them down to recast partial figures of sacred icons. Wax, as both a tool for prayer and a material capable of endless transformation and replication, evokes both permanence and impermanence.

The artist has confessed that, over the past few years of working, she feels like she is “barely holding on, striving toward something uncertain.” This sentiment carries a certain sadness, hinting at how deeply uncertainty and a sense of lack operate as constraints in both her life and her work. It also reveals just how fervently she longs for a solid, assured future. Yet perhaps this very longing is what prevents her from fully relegating sacred images or religious experiences to mere

artifacts of the past in her work. After all, it is often in facing our own deprivation and wretchedness that we find ourselves praying most earnestly. Simone WEIL once said, “As we gaze upon our own wretchedness, we gaze upon God.”⁴ In this sense, the sacred objects in the artist’s work may continue to be dismantled and reassembled between forgiveness and revenge, love and resentment, mourning and complaint.

Jinsil LEE is an art critic and independent curator with an academic background in aesthetics. In 2019, she co-founded the curatorial and editorial collective Agrafa Society and published the webzine *SEMINAR*. She was awarded the 2019 SeMA-Hana Art Criticism Award, and authored a monograph on critical art research titled *Love and Ambitions—The Time Differences of Contemporary Korean Feminist Art* (Seoul: Mediabus, 2021). She has curated exhibitions including *Happy Time Is Good* (Hapjungjigu, Seoul, 2021), *Stranger than Paradise* (BOAN1942 ARTSPACE BOAN 1, 2, Seoul, 2019), *Mirrors of Mirrors of Mirrors* (Hapjungjigu, Seoul, 2018), and *Read My Lips* (co-curated, Hapjungjigu, Seoul, 2017).

4 Simone WEIL, *La Pesanteur et la grâce*, translated by YUN Jin (Seoul: Moonji Publishing, 2021), p.164



〈1996〉, 2023, 캔버스에 유채, 145.5×112.1cm.
1996, 2023, oil on canvas, 145.5×112.1cm.



〈1996〉, 2009, 캔버스에 유채, 116.8×91cm.
1996, 2009, oil on canvas, 116.8×91cm.



〈마리아〉, 2025, 캔버스에 유채, 112.1×145.5cm.
Maria, 2025, oil on canvas, 112.1×145.5cm.



《썩지 않는 금은 없다》(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1,
인천, 2025) 전시 전경.

Exhibition view of *No Gold Is Incorruptible* (Incheon Art
Platform Project Space 1, Incheon, 2025).



〈비는 마음〉, 2024, 성당에서 얻은 대립초와 생일초, 유리막대, 가변설치.

Wishing Heart, 2024, advent candles and birthday candles, glass rods, variable installation.



〈오늘도 무사히〉, 2009, 캔버스에 아크릴릭 스텐실, 91×116.8cm.

Hoping for a Safe Day, 2009, acrylic stencil on canvas, 91×116.8cm.

학력	인천
2011 경원대학교 미술대학 회화과 학사 졸업, 성남	(제1회 반짝다큐페스티벌), 인디스페이스, 서울
개인전	선정
2025 《썩지 않는 금은 없다》, 인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 인천	2025 양평군립미술관 신진작가 전시지원 뉴 앙데팡당 선정, 양평군립미술관
2022 《오늘도 무사히》, 청주미술창작스튜디오, 청주	2024 독립영화 아카이브 선정, 한국영상자료원
2021 《옥순의 실》, 시민청 소리갤러리, 서울	2022 아티스트 프로그 2022 선정, 아트센터 예술의 시간
2015 《옥순의 방》, 부평아트하우스, 인천	2021 시민청 공모 웨이브 2021 선정, 서울문화재단
주요 단체전	레지던시
2024 플랫폼 오픈스튜디오 연계 전시 《레이더: 세상을 감각하는 눈》, 인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 2, 인천	2024 인천아트플랫폼 인천 청년예술가 스튜디오 지원, 인천
2023 《작은 파티 드레스》, 영등포아트스퀘어, 서울	2022 청주미술창작스튜디오, 청주
《고고학: Today was Today》, 스페이스 중학/아트하우스 연청/갤러리 더 씨, 서울	소장
《새끼-치기》, 수건과 화환, 서울	부평구청
《수면호흡》, 공간불모지, 인천	아트센터 예술의 시간
2022 청주미술창작스튜디오 16기 입주작가 입주보고전 《X와 Y가 여는 미래》, 청주미술창작스튜디오, 청주	
《아티스트 프로그 2022》, 아트센터 예술의 시간, 서울	
2021 《작가의 이력서》, 예술공간 의식주, 서울	
2018 《제 3회 뉴드로잉 프로젝트》, 양주시립장육진미술관, 양주	
스크리닝	
2024 《제2회 제주4·3영화제》(단편 경쟁 '불란지' 섹션), 롯데시네마 제주연동, 제주	
《제12회 디아스포라영화제》, 인천아트플랫폼/에관극장/한중문화관, 인천	
2023 《제49회 서울독립영화제》, CGV압구정, 서울	
《제19회 인천여성영화제》, 영화공간 주안,	

Education	Screenings
2011 B.F.A. in Painting, Kyungwon University, Seongnam, Korea	2024 The 2nd JEJU 4·3 Film Festival (Shorts Competition 'Bulangee' Section), Lotte Cinema Jeju Yeondong, Jeju, Korea
Solo Exhibitions	The 12th Diaspora Film Festival, Incheon Art Platform/AeKwan Multiplex Cinema/Korean-Chinese Cultural Center, Incheon, Korea
2025 No Gold Is Incurruptible, Incheon Art Platform Project Space 1, Incheon, Korea	2023 The 49th Seoul Independent Film Festival, CGV Appujeong, Seoul, Korea
2022 HOPING FOR A SAFE DAY, Cheongju Art Studio, Cheongju, Korea	The 19th Women's Film Festival In Incheon, cinespace JUAN, Incheon, Korea
2021 Oksoon's Thread, Seoul Citizens Hall Sound Gallery, Seoul, Korea	The 1st Twinkle Documentary Film Festival, indiespace, Seoul, Korea
2015 Oksoon's Room, Bupyeong Art House, Incheon, Korea	
Selected Group Exhibitions	Grants
2024 Platform Open Studio Related Exhibition RADAR: The World-Detecting Eye, Incheon Art Platform Project Space 1, 2, Incheon, Korea	2025 Emerging Artist, New Indépandant, Yangpyeong Museum of Art, Korea
Tillering2, Onsu Gong-gan, Seoul, Korea	2024 Independent Film Archive, Korean Film Archive (Kofa), Korea
2023 A Small Party Dress, YEONGDEUNGPO ART SQUARE, Seoul, Korea	2022 ARTIST PROLOGUE 2022 Emerging Artist, Art Centre Art Moment, Korea
Archaeology: Today was Today, Space Junghak/Art House YeonChung/gallery the C, Seoul, Korea	2021 WAVE 2021 Seoul Citizens Hall Open Call, Seoul Foundation for Arts and Culture, Korea
Tillering, WREATH AND TOWEL, Seoul, Korea	Residencies
Surface Breathing, Art Space Bullmoji, Incheon, Korea	2024 Incheon Art Platform Studio Support Program for Incheon Young Artists, Incheon, Korea
2022 CJAS Artist Residency Report The Future Opened by X and Y, Cheongju Art Studio, Cheongju, Korea	2022 Cheongju Art Studio, Cheongju, Korea
ARTIST PROLOGUE 2022, Art Centre Art Moment, Seoul, Korea	Collections
2021 The Artist's Resume, Art Space The Necessaries, Seoul, Korea	Bupyeong District Office, Korea
2018 3rd New Drawing Project, Chang Ucchin Museum of Art, Yangju, Korea	Art Centre Art Moment, Korea

공연예술부문

PER-
FORMING
ARTS

마찬호

MA
CHANHO
MA
CHANHO
MA
CHANHO
MA
CHANHO

MA CHANHO



아이는 미숙하다. 칸트(Immanuel KANT)의 말대로 미숙함을 벗어나 성숙함으로 나아가는 것이 계몽이라면 서양 사유 속에서 아이는 추방되거나 살해되어야 하는 장애물¹ 근원적 결핍이다. 시작점으로서 아이의 결핍은 보충되고 충원되어 어른의 충만함으로 귀결된다. 성숙한 어른은 미숙한 아이가 최종적으로 도달해야 하는 목적(telos)이자 완결이다. 반면 서양의 전통 속에서는 어른되기의 철학을 전도시키는 또 다른 움직임이 포착된다. 이번에는 아이가 최종 목적이다. 아이는 어른이 상실해 버린 기원적 충만함² 어른에 의해 왜곡되기 이전의 순수함이다. 아이는 개념이나 합리성의 철학으로 환원할 수 없는 본래적 사유의 가능성이다.¹ 성숙함을 위해 거부되고 지양되어야 하는 부정적 장애물로서의 아이와 우리가 도달해야 하는 본래적 충일성으로서의 아이 중에서 우리는 어떤 아이를 선택해야 하는 것일까? 혹시 이 선택 자체가

1 아이와 어른의 대립을 통해 서양 철학사를 조명하는 글로 김상환, 「철학의 두 가지 초상」 (『예술가를 위한 형이상학』, 서울: 민음사, 1999)을 참고할 것.

문제적이지 않을까? 선택을 가능하게 하는 대립 구조 자체가 이미 불가능한 것이 아닐까?

아이/어른, 미성숙/성숙, 결핍/충만, 순수/타락이란 대립 구조는 대립항들의 분리를 전제로 하나의 고유한 항에서 다른 항으로의 이행을 약속하고 있지만(이럴 경우 대립은 선후 관계로 이해된다. 우리는 아이였다가 어른이 되고, 이전에는 미성숙했지만 이후 어른이 되면 성숙해진다) 그것들은 이미 분리불가능한 형태로 겹쳐 있었던 것이 아닐까? 겹침은 선후성이 가능하게 했던 선택을 불가능하게 한다. 아이는 어른이 보지 못하는 어른의 한계, 어른의 성숙함으로 지양될 수 없는 잉여물로 어른 속에 남아 있다. 아이와 어른의 결합(union)은 순수한 아이나 성숙한 어른과 같은 단일성(unity)으로 귀착되지 않는다. 결합은 단일성을 중지시키는 ‘틈’을 드러낸다.² 대립항들이 망각하거나 억압하고 있었던 그러나 망각되거나 제거될 수 없어 다시 돌아오는 틈은 부분이나 전체로 개념화할 수 없는 공백이다.

2 장-뤽 낭시, 「송고한 봉헌」 (장-뤽 낭시 외, 『송고에 대하여』, 김예령 옮김(서울: 문학과지성사, 2005)), 77-78쪽.

어른-아이라는 틈. 어른이라고도 아이라고도 할 수 없는 어른-아이는 아이보다 먼저 있었고 어른이 된 이후에도 남아 있는 괴물과도 같은 것이다. (미)성숙 역시 성숙/미성숙의 경계에서 그 경계를 와해시키는 유형으로 출몰한다. 단일성 속에서 단일성을 불가능하게 하는 공백으로 출몰하는 유형 아이는 이중성이 단일성보다 먼저 있었음을 고지한다.

헤겔(Georg Wilhelm Friedrich HEGEL)에게 결합은 단일성이라는 아이를 생산하지만, 칸트에게 남녀 간의 결합은 심연을 낳을 뿐이라고 낭시(Jean-Luc NANCY)는 말한다.³ 심연은 단일성이 스스로와 일치할 수 없도록 하는 단일성 내부의 틈이다. 단일성은 자신을 불가능하게 하는 괴물 아이를 품고 있을 때에만, 자신 이상이거나 자신 이하일 때에만 비로소 존재할 수 있다. 이것은 결합이 시각적 재현으로는 설명할 수 없는 만집의 확장이기 때문이다. 두 항이 겹침을 불가능하게 하는 거리를 유지한 채 주체와 대상으로 개념화되는 시각적 재현과는 달리 만집은 겹침을 피할 수 없다. 오른손이 왼손을 만질

3 위의 글, 77쪽.

때 오른손 역시 왼손에 의해 만져지기 때문이다. 만지는 동시에 만져지는 동시성은 구분할 수 있는 거리를 불가능하게 하고 주체와 대상은 서로에게 노출되어 서로를 제공한다. 주체도 대상도 아닌 주체-대상이란 괴물 아이가 탄생하고 주체와 대상은 서로를 재현하기도 전에 이미 서로를 만지고 있다. 주체와 대상의 분리보다 먼저 있었던 것은 주체-대상이란 괴물이다. 주체와 대상의 대립은 대립을 불가능하게 하는 주체-대상이라는 괴물을 추방하기 위한 이차적 방어일 뿐이다. 이렇듯 정체성을 가능하게 해주는 경계가 스스로를 넘어서고 스스로를 열어 스스로를 제공하는 움직임을 낳시는 숭고(sublime)라 부른다.⁴ 숭고는 “자신의 한계를 만지는 움직임”⁵이요, “(주체의) 느낌을 중지시키는 노출”⁶이다.

생텍쥐페리(Antoine-Marie-Roger De SAINT-EXUPÉRY)의 『어린 왕자』는 레옹 베르트(Léon WERTH)에게 헌정되었다가 다시 어린 아이였을 때의 레옹 베르트로 그 대상이 바뀌고 있다.

4 위의 글, 67쪽.

5 위의 글, 84쪽.

6 위의 글, 89쪽.

“어른들도 다 처음에는 어린 아이였다. (하지만 그걸 기억하는 어른은 별로 없다.)”⁷ 우리는 미숙한 아이와 성숙한 어른 중 어른을 먼저 택할 수 없다. 아이를 택한 후 (어른을 택하기 위해서는 먼저 어른을 부정해야 한다) 그 선택을 다시 부정(부정의 부정)할 때에만 비로소 어른일 수 있는 것이다. 아이는 어른이 기억을 통해 회복할 수 없는 것으로 남아 어른 속에서 어른의 경계를 열어 어른이 어른을 넘어서도록 한다. 어린 왕자와의 만남은 어른이 자신의 한계를 만지는 경험, 자신의 경계를 열어 자신이 사라지는 경험을 가능하게 한다. 숭고한 아이와의 만남.

2. 내 안의 아이

아이는 미숙한 시작도, 다시 돌아가야 할 최초의 순수함이나 충만함도 아니다. 그것은 이미 있었지만, 아직 오지 않은 것으로 남아 현재를 현재와도 다른 것에 노출시킨다. 우리는 이미 항상 아이였고 도래할 아이를 기다린다. 아이는 기억할 수 없는 과거(immemorial)를 향해 있다.

7 앙투안 드 생텍쥐페리, 『어린 왕자』, 진형준 옮김(파주: 살림, 2023), 3쪽.

태중의 아이. 그것은 모든 시작을 중지시키는 시작 이전₉ 기원적 상실이다. 시작은 이미 시작이 아니다. 태어남(birth)은 아직 태어나지 않은 아이를 떼어놓았을 때에만 가능하다. 폰토르모(Pontormo)의 회화₉ 〈방문〉(Visitation). 마리아가 예수를 임신한 채 엘리사벳을 방문했을 때 엘리사벳의 태중에 있던 세례 요한이 기쁨에 겨워 뛰논다. 보이지 않는 태중에서 아직 태어나지 않은 아이의 도약. 늙어 수태하지 못하거나 처녀여서 임신하지 못하는 자궁들 속에서 비가시적 형태로 움직임을 멈추지 않는 기억 이전의 것. 신의 예측불가능한 방문에 대한 응답. 그들은 탄생하기 이전에 열려 있다. 오브린(Anne O'BRYNE)의 말대로 “기억 이전의 것은 경험이라 할 수 없는 경험이지만 경험을 가능하게 해주는 근거”이다.⁸ 탄생은 이미 있었거나 아직 오지 않는 아이에 열려 있을 때₉ 자신의 최초성을 중지시킬 때 비로소 가능하다.

“중요한 것은 눈에 보이지 않는다”면서 여우는 어린 왕자에게 “자기를 길들여 달라”고 말한다.

8 Anne O'BRYNE, 『Natality and Finitude』(Bloomington: Indiana UP, 2010), p.109

길들임은 “관계를 창조”하는 것이다. 빵을 먹지 않아 밀밭은 여우에게 아무 소용이 없지만 어린 왕자가 여우를 길들인다면 황금빛 밀밭은 어린 왕자의 머리칼을 떠올리게 하고 여우는 밀밭의 바람 소리까지도 사랑하게 된다.⁹ 서로에의 열림은 나도 너도 아닌 ‘우리’라는 공간을 창조하게 되고 확장되어 세계를 구성하게 된다. 길들임은 의미의 길들임으로 환원될 수 없는 바깥을 향한 열림 또는 노출이다. 아이는 내재성의 신화(myth)를 중지시키는 ‘우리’₉ 공동체(communitiy)의 모습으로 온다. 우리는 닫힌 개인이기 전에 이미 서로에게 노출되어 있는 존재이다. 노출은 경계 지으면서 경계를 제거하는 탈-경계(un-limitation)₉¹⁰ 서로를 중지시킴으로써 서로를 가능하게 하는 열림이다. 타자와의 경계가 지워질 때₉ 타자를 내 안으로 환대할 때 생겨나는 것은 타자로서의 나₉ 나이면서 타자인 단복수적(singular plural) 관계이다. “지금은 수많은 여우 중에 불과하지만 네가 나를 길들이면 우린 서로에게

9 앙투안 드 생텍쥐페리, 앞의 책, 111-113쪽.

10 장-뤽 낭시, 앞의 글, 70쪽.

하나뿐인 존재가 되는거야.” 그러나 이 하나는 이미 복수이다. 서로에게 열려 서로에게서 이미 발생하고 있기 때문이다.

공원을 쇼핑몰로 만들겠다는 정책에 반대하는 게지 공원(Gezi Park) 시위。¹¹ 시위를 진압하려는 경찰과 대치하고 있는 시민들 앞에 ‘평화를 가져오는 피아니스트’라 명명된 사람이 나타나 연주하기 시작하고 그 결과 경찰과 시민들의 경계는 사라져 서로 하나가 되었다. 그러나 이 공연 이후에 광장은 깨끗이 치워지고 어떤 집회도 금지되었다. 이후 어떤 사람이 튀르키예의 초대 대통령 아타튀르크의 초상화를 바라보며 그저 몇 시간 동안 서 있었다. 이른바 ‘서 있는 사람’. 여기저기서 이 사람과 같은 사람들이 생겨나 매년 다른 방식으로 저항이 확산된다. 공통의 메시지나 요구가 없는, 그러나 그들이 이미 서로에게 열려 있다는 것을 보여주는 공동의 노출. 하나이면서 여럿이 되는 (불가능한) 경험. 경계를

11 이하의 논의는 Marie-Eve MORIN, 「Being Social Democratically with Jean-Luc Nancy at the Gezi Park Protests」 in 『Being Social』, Tara MULQUEEN and Daniel MATTHEWS(Oxford: Counterpress, 2015), pp.70-75 참조.

없애는 단일성은 기존 질서의 유지만을 초래했지만 (탈)경계의 움직임인 단복수적 열림은 질서라는 개념 자체를 의문시한다.

마찬호의 작품들은 『어린 왕자』의 변주이다. 이미 여기 있었던 그러나 아직 오지 않은 것으로 남아 있는 내 안의 공백, 어린 왕자. 내 안에서 나를 거부하는, 그러나 내가 거부할 수 없는 타자인 어린 왕자는 나에게 ‘양 한 마리 그려달라’고 끊임없이 요구한다. 쓸모없어 보이는 그러나 이해관계나 적응을 위한 지식 속에 사로잡혀 망각해 버린 기원적 열림, 창조적 관계의 가능성을 묻는 이 질문을 우리는 거부할 수 없다. 마찬가지로 바로 이 사라지지 않은 아이의 울림을 반복한다. 닫힌 개인들의 집합이 아닌 서로의 한계를 만지는 단복수적 존재들 사이에서 생겨나는 다른 관계의 가능성을.

민승기는 경희대학교 후마니타스 칼리지 객원 교수로 해체론과 정신분석이 겹치는 공간에 관심을 갖고 있다. 지은 책으로 『라캉의 재탄생』(공저, 서울: 창작과비평사, 2002), 옮긴 책으로 『바디우와 지젝: 현재의 철학을 말하다』(서울: 길, 2013) 등이 있다.

1. Child

The child is immature. If, as Immanuel KANT claimed, enlightenment is the process of moving from immaturity to maturity, then within Western thought, the child is either to be banished or eliminated—a hindrance, a fundamental lack. The child's deficiency as a starting point is to be complemented and completed, ultimately culminating in the fullness of adulthood. The mature adult becomes the telos, the final destination and completion that the immature child is meant to reach. However, within the Western tradition, we also find a contrary movement that inverts this philosophy of becoming an adult: this time, the child becomes the ultimate goal. The child represents the original plenitude lost by the adult—the purity that existed before it was distorted by adulthood. The child signifies the possibility of original thinking that cannot be reduced to concepts or rational philosophy.¹ Between the child as a negative obstacle to be

¹ Refer to the following text that sheds light on the history of Western philosophy through the opposition between child and adult: Sang Hwan KIM, *Cheolhagui Du Gaji Chosang* in *Yesulgarul Wihan Hyeongisanghak* (Seoul: Minumsa, 1999).

overcome for the sake of maturity₇ and the child as the original plenitude we must strive to reach—which child must we choose? Or perhaps this very need to choose is the issue? Could it be that the binary structure that enables such a choice is itself already impossible?

The oppositional structures of child/adult₇ immaturity/maturity₇ lack/fullness₇ and purity/fall presuppose the separation of opposing terms and promise a transition from one unique term to the other. (In this case₇ opposition is understood as a sequential relationship₈ we were once children and become adults; we were immature before₇ but become mature after becoming adults.) But weren't these opposites already overlapped in an inseparable form? Overlap renders impossible the choices that the sequence would otherwise allow. The child remains within the adult as a surplus that cannot be sublated through the adult's maturity—a limit of the adult that the adult cannot see. The union of child and adult does not lead to a unity

2 Jean-Luc NANCY, "L'offrande sublime" in Jean-François COURTIN et al., *Du sublime*, translated by KIM Yeryung (Seoul: Moonji Publishing, 2005), pp.77-78

such as a pure child or a mature adult. The union reveals a "gap" that suspends unity.² This gap—forgotten or repressed by the opposing terms but unable to be forgotten or erased and therefore returning—is a void that cannot be conceptualized either as a part or as a whole. The child-adult gap. The child-adult₇ who can be called neither child nor adult₇ is like a monster who existed before the child and still remains after becoming an adult. (Im)maturity likewise appears as a ghost at the boundary between maturity and immaturity—one that breaks down that boundary. The ghost-child₇ appearing as a void that renders unity impossible from within unity₇ announces that duality preceded unity.

For Georg Wilhelm Friedrich HEGEL₇ union produces a unity—a child. However₇ as Jean-Luc NANCY states₇ for KANT (Immanuel KANT)₇ the union between man and woman leads only to an abyss.³ This abyss is the gap within unity that prevents it from ever fully coinciding with itself. Unity can exist only when it harbors within itself a monstrous child—something either beyond

3 *Ibid.*, p.77

or beneath itself that renders its very being impossible. This is because union extends beyond the realm of visual representation into the realm of touch. Unlike visual representation, which maintains a distance between subject and object, preventing their overlapping, touch cannot escape such an overlap. When the right hand touches the left, the right hand is simultaneously being touched by the left. This simultaneity of touching and being touched erases any distinguishable distance, exposing subject and object to one another in a mutual offering. The monstrous child—the subject-object that is neither subject nor object—is born, and the subject and object are already touching each other even before they represent one another. What existed prior to the separation of subject and object was the monster called the subject-object. The opposition between subject and object is merely a secondary defense aimed at banishing the monster that is the subject-object, which renders opposition itself impossible. In this way, the boundary that enables identity crosses over itself, opens itself, and offers

4 Ibid., p.67

itself. NANCY calls this movement the sublime. The sublime is “the movement of touching one’s own limit”⁵ and “an exposure that suspends (the subject’s) feeling.”⁶

Antoine-Marie-Roger De SAINT-EXUPÉRY’s *The Little Prince* was originally dedicated to Léon WERTH but later redirected to Léon WERTH as a child. “All adults were once children. (But few of them remember it.)”⁷ We cannot choose the mature adult over the immature child first. Only by choosing the child (and in order to choose the adult, one must first negate the adult), and then negating that choice once more (a negation of the negation), can one finally become an adult. The child remains as something that cannot be recovered through memory and opens the boundaries of the adult from within, allowing the adult to go beyond themselves. The encounter with the Little Prince makes possible the experience of the adult touching their own limits.

5 Ibid., p.84

6 Ibid., p.89

7 Antoine-Marie-Roger De SAINT-EXUPÉRY, *Le Petit Prince*, translated by CHIN Hyung-Jun (Paju: Sallimbooks, 2023), p.3

opening their own boundaries_o and experiencing the disappearance of the self_o An encounter with the sublime child_o

2_o Child Within

The child is neither an immature beginning nor a state of original purity or fullness to which we must return_o It is something that has already been_o yet remains not-yet-arrived_o exposing the present to something other than itself_o We have always already been children_o and we await the child to come_o The child is oriented toward an immemorial past—a past that cannot be remembered_o The child in the womb_o It is the pre-beginning that suspends all beginnings_o an originary loss_o Beginning is no longer a beginning_o Birth becomes possible only when the not-yet-born child is separated_o Pontormo's painting_o *Visitation*⁸ when Mary_o pregnant with Jesus_o visits Elizabeth_o the unborn John the Baptist leaps with joy in her womb_o The leap of an unborn child from the invisible womb_o Something prior to memory_o which does not cease to move in invisible form within wombs too old or too virginal to conceive_o A response to the unpredictable visitation of God_o

They are open before birth_o As Anne O'BRYNE writes_o “The immemorial is a non-experience that is the ground—or non-ground—of experience”⁸ Birth becomes possible only when we are open to the child that has already been or is yet to come—when we suspend our own originary moment_o “The important things are invisible to the eye_o” says the fox_o asking the Little Prince to “tame” it_o Taming is “the creation of a relationship_o” The wheat fields are of no use to the fox_o since it does not eat bread_o but if the Little Prince tames it_o then the golden wheat fields will remind the fox of the Little Prince's hair_o and it will come to love even the sound of the wind in the wheat_o⁹ This openness to one another creates a space of “we_o” neither simply “I” nor “you_o” which expands and forms a world_o Taming is an opening or exposure toward an outside that cannot be reduced to the taming of meaning_o The child arrives in the form of a “we_o” a community_o that interrupts the myth of self-enclosure or immanence_o Before we are

8 Anne O'BRYNE, *Nativity and Finitude* (Bloomington: Indiana UP, 2010), p.109

9 Antoine-Marie-Roger De SAINT-EXUPÉRY, *op.cit.*, pp.111-113

10 Jean-Luc NANCY, *op.cit.*, p.70

individualized, we are already beings exposed to one another. Exposure is an un-limitation¹¹ it both draws and erases boundaries—an opening that makes each other possible through mutual suspension. When the boundary between self and other dissolves, when we welcome the other within us, what arises is the self as other, a singular plural relation—being oneself and other at once. “To me, you are just a little boy like a hundred thousand other little boys. But if you tame me, then we shall need each other. To me, you will be unique in all the world.” But this “one” is already plural. It is something that has already arisen between us, through our mutual openness.

The Gezi Park protests¹² which opposed the government’s plan to turn a public park into a shopping mall. Amid the standoff between police attempting to suppress the protest and the citizens resisting, a figure known as the “pianist who brings peace” appeared and began to play. As a result, the boundary between police

and citizens dissolved, and they became one. However, after this performance, the square was thoroughly cleared, and all gatherings were banned. In response, a person stood silently for several hours, simply gazing at a portrait of ATATÜRK, the founding president of Türkiye. This was the so-called “Standing Man.” People like him began to appear in various places, and resistance spread in different forms each time. These were shared exposures, without a common message or demand, yet demonstrating that they were already open to one another. A (seemingly impossible) experience of being one and many at once. Whereas unity that eliminated boundaries led only to the maintenance of existing order, the singular-plural openness that moves through (un)limiting questions the very notion of order itself.

The works of MA Chanhó are variations on *The Little Prince*. The empty space within me—the Little Prince—remains as something that has already been here but has not yet arrived. The Little Prince, a foreign other who rejects me from within, yet whom I cannot reject, constantly asks me to “draw a sheep.” This seemingly useless request—one that inquires into the possibility of an originary

11 Following discussion refers to: Marie-Eve MORIN, “Being Social Democratically with Jean-Luc Nancy at the Gezi Park Protests” in *Being Social*, Tara MULQUEEN and Daniel MATTHEWS (Oxford: Counterpress, 2015), pp.70-75

openness and creative relation, long forgotten under the weight of usefulness, interests, and the drive to adapt—is something we cannot refuse. MA Chanhoh's works echo the resonance of this undying child. They evoke the possibility of another kind of relation—one that emerges not from a collection of particular individuals, but from singular-plural beings who touch the limits of one another.

MIN Seung-ki is a guest professor working at Humanitas College of Kyunghee University. His research focuses on the intersection of deconstruction and psychoanalysis. His published works include *The Rebirth of Lacan* (co-author, Seoul: Changbi, 2002). He has translated Badiou and Žižek: *Conversations on the Present State of Philosophy* (Seoul: Gil, 2013), among others.



〈흰 고개 검은 고개〉(인천문학야구장 내 문학시어터, 인천, 2023), 연극, 65분.
White Peak Black Peak (Munhak Theater, Incheon Munhak Baseball Stadium, Incheon, 2023), theatre, 65min.



〈별에게서〉(인천문학야구장 내 문학시어터, 인천, 2022), 연극, 60분.
From the Stars (Munhak Theater, Incheon Munhak Baseball Stadium,
Incheon, 2022), theatre, 60min.



〈얼음공장 사람들〉(남동소래아트홀, 인천, 2022), 연극, 60분.

People of the Ice Factory (Namdong Sorae Art Hall, Incheon, 2022), theatre, 60min.



〈얼음공장 사람들〉(남동소래아트홀, 인천, 2022), 연극, 60분.

People of the Ice Factory (Namdong Sorae Art Hall, Incheon, 2022), theatre, 60min.

학력

- 2025 인천대학교 일반대학원 공연예술학과 석사 졸업, 인천
2019 인천대학교 예술체육대학 공연예술학과 학사 졸업, 인천

공연

- 2024 <III, 두 작가의 이야기>, 시작공간일부 블랙홀, 인천
<사랑하기 때문에>, 인천아트플랫폼 C 공연장, 인천
2023 <흰 고개 검은 고개>, 문학시어터, 인천
2022 <별에게서>, 문학시어터, 인천
<2022 현대자동차그룹 대학 연극·뮤지컬 페스티벌> 시상식 축하공연,
블루스퀘어 마스터카드홀, 서울
<얼음 공장 사람들>, 남동소래아트홀, 인천
2021 <사랑하기 때문에>, 문학시어터/문화비축기지 T6 커뮤니티센터, 인천/서울
2019 <낯선사람>, 문래예술공장, 서울
<얼음 공장 사람들>, KOCCA콘텐츠문화광장 스테이지66, 서울
2017 <백년 이발소>, 문학시어터, 인천
2016 <Green Card>, 세인트 클레멘츠 극장, 뉴욕, 미국
<시연>, 이해당예술극장, 서울

기획

- 2024 <제2회 극단 인파 낭독극 페스티벌>, 확산소극장, 인천
2023 <제1회 극단 인파 낭독극 페스티벌>, 신포아트홀, 인천
2021 <배리어 프리: 사랑하기 때문에>, 온라인 공연
<배리어 프리의 배리어>, 문래조명공장, 서울

수상

- 2018 현대차그룹 대학 연극·뮤지컬 페스티벌 연출상 / 금상 / 새로운 발견상,
현대자동차그룹-(사)한국공연프로듀서협회

단체전

- 2024 플랫폼 오픈스튜디오 연계 전시 <레이더: 세상을 감각하는 눈>,
인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 2, 인천

레지던시

- 2024 인천아트플랫폼 인천 청년예술가 스튜디오 지원, 인천

Education

- 2025 M.F.A. in Performing Arts, Incheon National University, Incheon, Korea
2019 B.F.A. in Performing Arts, Incheon National University, Incheon, Korea

Performances

- 2024 *Il, Two Writers' Stories*, Black Hole of Space Ilbu, Incheon, Korea
Because Love, Incheon Art Platform C Theater, Incheon, Korea
2023 *White Peak Black Peak*, Munhak Theater, Incheon, Korea
2022 *From the Stars*, Munhak Theater, Incheon, Korea
2022 Hyundai Motor Group Youth Theater Musical Festival, Special Performance, Awards
Ceremony, Blue Square Mastercard Hall, Seoul, Korea
People of the Ice Factory, Namdong Sorae Art Hall, Incheon, Korea
2021 *Because Love*, Munhak Theater/Oil Tank Culture Park T6 Community Center, Incheon/
Seoul, Korea
2019 *Stranger*, Seoul Art Space Mullae, Seoul, Korea
People of the Ice Factory, KOCCA-Multi Content Testbed Stage 66, Seoul, Korea
2017 *The Hundred-Year Barbershop*, Munhak Theater, Incheon, Korea
2016 *Green Card*, Theatre at St. Clement's, New York, USA
The Crucible, Lee Haerang Theater, Seoul, Korea

Directing

- 2024 *2nd INPA Theater Company Reading Festival*, Haksan Theater, Incheon, Korea
2023 *1st INPA Theater Company Reading Festival*, Sinpo Art Hall, Incheon, Korea
2021 *Barrier-Free Video: Because Love*, Online Performance
Barrier of Barrier-Free, Mullae Lighting Factory, Seoul, Korea

Awards

- 2018 Director's Award / Gold Prize / New Discovery Award, Hyundai Motor Group University
Theater & Musical Festival, Hyundai Motor Group · Korea Association of Performing Arts
Producers (KAPAP), Korea

Group Exhibition

- 2024 Platform Open Studio Related Exhibition *RADAR: The World-Detecting Eye*,
Incheon Art Platform Project Space 1, 2, Incheon, Korea

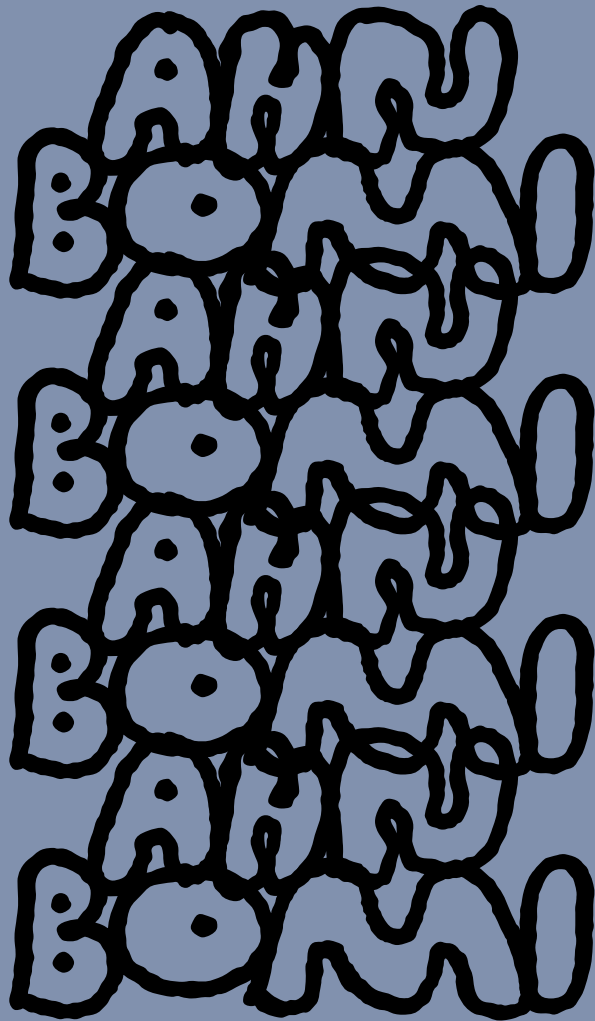
Residency

- 2024 Incheon Art Platform Studio Support Program for Incheon Young Artists, Incheon, Korea

다원예술부문

INTER-
DISCI-
PLINARY
ARTS

안보미



AHN BOMI



2012년 여수 국제박람회 태평양 공동관에서 3개월 남짓 근무하며, 안보미는 생소했던 다른 문화들에 대해 알게 된다. 그가 근무했던 태평양 공동관에는 100여 개의 참가국 중 솔로몬 군도, 사모아, 키리바시, 피지, 나우루 등 태평양 해안을 중심으로 형성된 16개 나라가 참여했다. 이후 작가는 제 예술 실천을 위해 참여국 중 하나였던 남태평양의 사모아를 방문하면서 〈알렉스〉(2022)와 〈신디〉(2022)라는 영상작업을 제작했다.

사모아에서 생물학적인 여성으로 태어났지만 남성의 태도를 가진 ‘파아파타마(fa’afatama)’와 생물학적인 남성으로 태어났지만 여성의 태도를 가지고 있는 ‘파아파피네(fa’afafine)’에 관한 인터뷰 영상이다. 파아파타마와 파아파피네는 탁월한 공감 능력을 가졌기에 다양한 인간관계를 조율하고 지역 공동체의 문제를 해결해 나가는 역할을 수행할 수 있었지만, 18세기 이후 유럽인들이 기독교를 이식하면서 이전에 없던 이분법적 젠더 구분이 강제되었다고 말한다. 남태평양 사모아의 인구 중 30%에 달했다고 알려진 비젠더 정체성을 금기하는 폭력적 상황이 지속되면서, 그들의 역할이나 성정체성



또한 드러나지 않아야 했다.

이는 비서구가 서구에 점령되는 식민화의 과정으로, 전 세계 곳곳에서 유사하게 발견된다. 폴리네시아 문화를 연구하기 위해 하와이를 방문한 안보미는 기독교가 식민주의를 개시하고 정착시키는데 있어 핵심적인 도구로 활용된 역사를 재발견한다. 이후 원시 신앙 공동체와 기독교 문화를 대비하는 관점은 그의 예술 실천의 근간이 되며, 고대 문화를 전시하는 현대 미술관의 설치 방식에 대한 비평적 시각을 발전시킨다.

도나 해러웨이(Donna Jeanne HARAWAY) 같은 학자들은 생물학과 진화론은 지난 두 세기에 걸쳐 근대적 유기체라는 지식 대상을 만들어왔고, 인간과 동물의 구분은 생명과학과 사회과학 간의 이념적 투쟁 내지는 전문가 논쟁 속에 흔적처럼 남은 희미한 자취로 축소됐다고 말한다. 1980년 캐롤린 머천트(Carolyn MERCHANT)는 『자연의 죽음: 여성과 생태학』 그리고 과학 혁명』에서 17-18세기 유럽의 과학과 철학이 여성과 자연의 서열을 더 낮은 것으로 규정하고, 이를 착취하는 방식으로 사회가 발전했음을 밝힌다. ‘근대 과학의 아버지’인 프란시스

베이컨(Francis BACON, 1561-1626)은 인간의 이익을 위해 자연의 통제를 옹호하는데, 이때 인간은 가부장제 안에서 ‘중산층 남성 기업가’로 대변된다. 그의 기계론적 세계관은 양육하는 어머니와 생명의 자궁으로서 지구를 경제적 발전을 위해 기능해야 하는 도구로 삼았다.

기계론이 갖고 있는 존재론과 인식론이 심각하게 남성주의적이고 역사적으로 여성적으로 묘사되는 자연에 대해 착취적이라는 것이다. 생물학적 결정론의 이념은 인간의 동물성이 갖는 의미를 둘러싼 논쟁에서 과학이라는 문화 안에 개진된 하나의 입장일 뿐이기에, 해러웨이는 남성 중심적 재생산이라는 가부장적 질서에 대한 페미니즘적 대응으로, 사이보그 선언을 한다. 인간과 동물의 경계를 넘어서는 지점에서 신화로서 말이다. 여성됨이나 여성을 자연스레 묶는 것은 없다. 그 자체가 성과 관련된 과학 담론과 사회적 관습을 통해 구성된 매우 복합적인 범주다.

현대예술계라는 것은 그 시작부터 서구 중심적이며 기계론적 가치 체계라 할 수 있다. 서유럽 예술이 여전히 주류 예술로 여겨지며 시장의 가격에 의해 예술 작업의 가치가 평가되곤 한다. 그렇다면 비서구

사회에 대한 예술가적 고민을 현대 예술이라는 체제 안에서 어떻게 다룰 수 있는가. 근대 과학을 만든 서구적 관점에서 벗어나는 일, 비서구 사회에서 식민화 이전의 역사가 삭제되는 과정에 대한 고민을, 제 작업의 주제와 제작 방식, 이미지를 구축하는 방법 등으로 구체적 대안들을 제시한다.

안보미는 테드 창(Ted CHIANG, 姜峯楠), 옥타비아 버틀러(Octavia E. BUTLER) 같은 서구 중심적 사고방식을 뒤트는 SF 소설가에 관심을 갖는다. 《얼굴은 없지만 셀피는 찍고 싶어》(스페이스 오매, 서울, 2021) 전시에 소개된 회화 작업은 SF적 시공간을 묘사한 작업들이다. 예를 들어 〈떠다니는 집〉(2018-2021)의 중앙에는 태양 같은 하나의 흰 빛이 뿜어져 나오고 있으며, 그 주변부에는 붉은 첩탐 건물이나 망으로 된 타워, 격자무늬 등 다양한 형태의 대지나 건축물이 와이어로 연결된 채 하나의 구조를 이루며 부유하고 있다.

〈백조〉(2021)의 화면 중앙에는 두 개의 해골이 서로 대화하고 있다. 안보미는 18세기 독일 판화에서 페스트 전염병으로 인해 해골 이미지가 많았다는 사실에 기인해, 동양과 서양 회화의

전통들을 뒤섞는다. 화면 오른쪽 아래에는 핸드폰을 보고 있는 젊은 여성이 등장하며, 그녀의 다른 손에는 유발 하라리(Yuval Noah HARARI)의 책 『호모 사피엔스』가 놓여있다. 화려한 색상의 자갈, 산, 박스형 건축물, 튜립과 같은 꽃의 형태들이 검은빛이 감도는 어두운 배경 위를 부유한다.

1993년 여성 운동 출신의 사회과학자인 마리아 미스(Maria MIES)와 환경 운동 출신의 이론물리학자 반다나 시바(Vandana SHIVA)는 자본주의 가부장제를 구조적으로 비판하는 『에코 페미니즘』을 출간했다. 끝없는 생존경쟁이라는 개념에 기반한 적대적 진화론은, 자본주의 가부장제가 구조적으로 갖는 작동 원리라 말한다. 대신 자연 속의 생명이 협력과 상호 보살핌, 사랑을 통해 유지할 것을 제안한다.

안보미는 제 이미지를 구축하는 방식을 서구 전통이 아닌 방식에 관해 고민한다. 안보미의 회화 작업은 등축도법(等軸圖法)을 사용한다. 이는 3차원 물체를 2차원 캔버스에 시각적으로 구현하는 구성 방법으로, 위에서 옆으로 비스듬히 내려다본 시점으로 입체감 있는 사물을 그린다. 다만 전체 캔버스 화면을

하나의 소실점으로 구성하는 대신, 화면 속 사물들이 각각이 돋보이는 방식으로 각기 다른 소실점을 가지며 하나의 캔버스 화면을 구성한다. 18세기 책거리 그림에서 가구, 책, 화병 같은 기물을 그릴 때 사용하는 방식이다. 등축도법으로 그린 사물들은 다양한 소실점을 갖기에 마치 동동 떠 있는 듯한 환상적인 느낌을 제공한다.

2021년 안보미는 샤먼에 대한 관심을 한국 토속 문화에서 찾고자 통영 남단에서 배를 타고 15분가량 들어가는 학림도에서 2개월간 생활한다. 통영에서 남해안별신국의 정영만 대사산이를 인터뷰하며 한국 토속적 의례 문화와 영성에 대한 리서치를 진행했다. 또한 해양 식물을 시아노 타입(Cyanotype)으로 기록하고 통영의 무속 신앙을 연구했다.

시아노 타입은 화학 물질 혼합액을 칠한 종이 위에 사물을 놓고 햇빛이나 자외선에 비추면, 사물의 형태와 패턴이 푸른 빛으로 발색되는 아날로그적 이미지 제작 기술을 의미한다. 안보미가 2018년 팔복예술공장 레지던시에 입주했던 당시 처음 접했던 이 기술은 햇빛이나 자외선에 노출한 시간에 따라 이미지의 깊이가 달라진다. 현대 청사진의 원조로

이해되는 이 기술로, 안보미는 해양 식물의 형태를 가장 유기적인 방식으로 기록하기 시작한다.

이때 채집된 이미지들은 2022년 문화비축기지에서 전시 《더블 스피릿》의 전면적인 화면 구성 요소로 사용된다. 가령 〈오아후〉(2022) 작업은 높이 7m의 대형 천에 시아노 타입으로 사물들을 배치한 걸개 작업이다. 〈학림도의 별〉(2022)은 종이 위에 다양한 해조류와 불가사리 같은 수중 생물을 기록한 이미지를 가져와 재배열한 작업이다. 이런 시각적 요소들은 2023년 플랫폼엘에서의 전시 《팍시》에서 소개한 영상과 드로잉의 소재로 다시 등장한다. 드로잉 작업 〈수중동굴〉(2023)과 〈변신〉(2023)에서 이전 작업에서 등장한 해골, 문어가 움직이는 이미지 등에서 SF적 상상력과 시아노 타입으로 기록했던 이미지가 뒤섞여 있다.

이후 작가는 제주큰굿 서순실 심방을 인터뷰한 경험을 바탕으로 가톨릭 3면화 형식을 차용해, 캔버스 3개를 이어 붙여 〈심방세계〉(2022)를 그렸다. 작품의 오른쪽 캔버스에는 심장에서 세밀한 미세혈관들이 퍼져 나가는, 하얀빛을 발광하는 인물이 서 있다.

이 인물의 오른손은 붉고 긴 막대를 짊 움켜쥐고 있으며, 왼팔은 대기 중으로 사라지고 있다. 입에서는 무언가 가닥이 뿜어져 나오지만, 눈과 코는 보이지 않는데, 이는 샤먼이 자연을 향한 의례를 행할 때 주술적 상태와 영적 상태를 시각화한 듯하다.

자연 변화에 막대한 영향을 받으며 살아가는 섬사람들에게 무당이 지역 사람들의 안녕과 복을 빌어주는 순간을 다른 차원에서 시각화한 작업이다. 부엉이, 나뭇가지, 자갈, 수많은 갈퀴와 핏줄, 해양 생명체를 병치한 화면은 인간과 자연이 거미줄같이 긴밀하게 연결되어 있음을 드러낸다.

2000년에 들어 지구 온난화와 기후 변화에 관한 사회적 관심이 높아지면서, 전 세계 곳곳에서 이를 주제로 하는 현대미술 실천들이 확장되고 있다. 자연을 낭만적 대상으로 그리던 과거에서 벗어난 예술가들은 행동주의적인 태도로 기후 위기에 관한 예술 작업을 다각화하고 정치화한다. 회화, 영상과 설치라는 매체를 사용해 안보미는 자연의 일부인 인간이 자연 안에서 함께 살아갈 수 있는 세계를 그려보는 작업을 수행 중이다.

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

On Artistic Practice of AHN Bomi

Ji Yoon YANG

Director of Alternative Space LOOP

While working for about three months at the Pacific Ocean Joint Pavilion during EXPO 2012 YEosu KOREA, AHN Bomi gained insight into unfamiliar cultures. Among the 100 participating countries, the Pacific Ocean Joint Pavilion featured 16 nations centered around the Pacific coast, including the Solomon Islands, Samoa, Kiribati, Fiji, and Nauru. Later, in pursuit of her artistic practice, she visited Samoa in South Pacific and produced the video works *Alex* (2022) and *Cindy* (2022).

This interview-based video explores *fa'afatama*—individuals assigned female at birth who embody masculine traits—and *fa'afafine*—individuals assigned male at birth who embody feminine traits—in Samoa. These identities have historically played a vital role in their communities, leveraging their exceptional empathy to mediate relationships and resolve local issues. However, with the introduction of Christianity by Europeans in the 18th century, rigid binary gender distinctions were imposed, disrupting these traditional roles. Once comprising up to 30% of Samoa's population, these non-binary identities have been increasingly suppressed due to ongoing societal

and institutional violence, forcing many to conceal their gender identity and roles.

This reflects the broader process of colonization, in which non-Western societies were subjugated by Western powers—a pattern observed across the globe. While visiting Hawaii to research Polynesian culture, AHN Bomi rediscovered the history of Christianity being used as a primary tool for initiating and solidifying colonial rule. Her perspective of contrasting indigenous spiritual communities and Christian influence became a foundational perspective in her artistic practice, and it also developed her critical perspective of how contemporary museums exhibit ancient cultures.

Scholars like Donna Jeanne HARAWAY argue that over the past two centuries, biology and evolutionary theory have constructed the modern organism as an object of knowledge. They suggest that the distinction between humans and animals has faded into a mere trace, lingering within ideological struggles between the life sciences and social sciences or as remnants of expert debates. In *The Death of Nature: Women, Ecology, and the Scientific Revolution* (1980),

Carolyn MERCHANT reveals how 17th- and 18th-century European science and philosophy relegated women and nature to a lower status, justifying their exploitation as a means of societal progress. Francis BACON (1561–1626), often called the “father of modern science,” advocated for the control of nature for human benefit—where “human” was implicitly represented by the middle-class male entrepreneur within a patriarchal framework. His mechanistic worldview reduced the Earth, traditionally seen as a nurturing mother and the womb of life, to a mere instrument for economic development.

The ontology and epistemology of the mechanistic worldview are deeply masculinist and exploitative toward nature, which has historically been depicted in feminine terms. The ideology of biological determinism is merely one perspective within the cultural framework of science in debates about the meaning of human animality. In response to the patriarchal order of male-centered reproduction, Donna HARAWAY presents the *Cyborg Manifesto* as a feminist intervention—positioning the cyborg as a myth that transcends the boundary between humans and animals. There

is nothing inherently natural about womanhood or the categorization of women within nature; rather, these are highly complex constructs shaped by gendered scientific discourses and social conventions.

The contemporary art world has been Western-centric and grounded in a mechanistic value system from its very inception. Western European art continues to be regarded as the dominant artistic tradition, and the value of artistic works is often determined by market prices. This raises the question: How can artists engage with concerns about non-Western societies within the framework of contemporary art? The following could be suggested as concrete alternatives: challenging the Western perspectives that shaped modern science; addressing the erasure of pre-colonial histories in non-Western societies; and reflecting these concerns in the artistic themes, production methods, and image construction strategies.

AHN Bomi is interested in science fiction writers like Ted CHIANG and Octavia E. BUTLER, who challenge Western-centric perspectives. The paintings featured in the exhibition *I Don't Have*

a Face but Want to Take a Selfie (Space Omae, Seoul, 2021) depict sci-fi-inspired spaces and timescapes. For instance, in *Flowing Home* (2018–2021), a bright white light, reminiscent of the sun, radiates from the center of the composition. Surrounding it are various structures—red spire-like buildings, mesh towers, and latticed formations—all interconnected by wires, forming a single floating construct.

At the center of *The Swan* (2021), two skulls appear to be engaged in conversation. Drawing inspiration from 18th-century German prints, which frequently depicted skulls due to the plague, AHN blends Eastern and Western painting traditions. In the lower right corner of the composition, a young woman is shown looking at her phone, while her other hand rests on a copy of *Sapiens: A Brief History of Humankind* by Yuval Noah HARARI. Scattered across the dark, black-tinged background are vibrant-colored pebbles, mountains, box-like architectural structures, and tulip-like flowers, all seemingly floating.

In 1993, Maria MIES, a social scientist with a background in the women's movement, and Vandana SHIVA, a theoretical physicist and

environmental activist, co-authored *Ecofeminism* (Halifax: Fernwood Publishing, 1993), a structural critique of capitalist patriarchy. They argue that the antagonistic model of evolution—rooted in the concept of relentless survival competition—mirrors the fundamental operating principles of capitalist patriarchy. Instead, they propose a vision in which life within nature is sustained through cooperation, mutual care, and love.

AHN Bomi explores alternative image-making methods that diverge from Western artistic traditions. Her paintings utilize isometric view, a compositional technique that visually represents three-dimensional objects on a two-dimensional canvas. This approach portrays objects with a slanted, top-down perspective, creating a sense of depth. However, rather than organizing the entire canvas around a single vanishing point, each object in her composition maintains its own distinct perspective, allowing them to stand out individually while coexisting within the same visual space. This technique is reminiscent of Chaekgeori, an 18th-century Korean still-life painting style that depicted objects like furniture, books, and vases. By employing

isometric projection, her works evoke a dreamlike, floating quality, as the objects appear to drift independently within the composition.

In 2021, AHN Bomi sought to explore her interest in shamans through Korea's indigenous cultural traditions. She spent two months on Hakrim Island, a 15-minute boat ride from Tongyeong, in the southernmost region of Korea. During her stay, she conducted research on Korean folk rituals and spirituality by interviewing JEONG Yeong-man, the foremost male shaman of the Namhaean Byeolsingut (Village Ritual of the South Coast). In addition, she documented marine plants using the cyanotype technique and studied the shamanic beliefs of Tongyeong.

Cyanotype is an analog image-making technique in which objects are placed on paper coated with a chemical solution and exposed to sunlight or ultraviolet light. The result is a deep blue image that captures the shapes and patterns of the objects. AHN Bomi first encountered this technique in 2018 during her residency at the Factory of Contemporary Art in Palbok. She was drawn to how the exposure time to sunlight or UV light affects the depth of the image. Known as

the precursor to modern blueprints, this method became her chosen way to organically document the forms of marine plants.

The images collected during this period became key visual elements in AHN Bomi's 2022 exhibition *Double Spirit* at Oil Tank Culture Park. For example, *O'ahu* (2022) is a large-scale hanging piece, measuring 7 meters in height, where objects were arranged using the cyanotype technique on fabric. *The Star of Hakrim Island* (2022) reconfigures images of various seaweeds and underwater creatures like starfish, captured on paper. These visual elements reappear in her 2023 exhibition *FAKSI* at Platform-L, serving as motifs for both video and drawing works. In drawings such as *Underwater Cave* (2023) and *Camouflage* (2023), SF-inspired imagery intertwines with cyanotype-recorded elements, featuring recurring motifs like skulls and moving octopuses.

Later, the artist created *Sambang Saegye* (2022), a triptych painting inspired by her interview with SEO Soon-sil, a simbang shaman of the Jeju Keungut (Greater Shamanic Rite of Jeju). Drawing from the traditional Catholic triptych format, she connected three canvases to form a

single composition. On the right panel, a luminous white figure stands with intricate, fine capillaries spreading out from its heart. The figure's right hand firmly grips a long, red rod, while its left arm fades into the atmosphere. From its mouth, strands of something emerge, yet its eyes and nose are absent. This visual abstraction seems to represent the trance-like and spiritual state of a shaman performing rituals in communion with nature.

This work visualizes, in a different dimension, the moment when a shaman prays for the well-being and prosperity of islanders—people whose lives are profoundly shaped by nature's changes. The composition, juxtaposing an owl, tree branches, pebbles, countless tendrils and veins, and various marine creatures, reveals the intricate, web-like interconnectedness between humans and nature.

Since the 2000s, as social awareness of global warming and climate change has increased, contemporary art practices addressing these issues have expanded worldwide. Moving away from the romanticized depiction of nature, artists have adopted an activist stance, diversifying and

politicizing their artistic responses to the climate crisis. Using mediums such as painting, video, and installation, AHN Bomi explores a world where humans, as part of nature, can coexist harmoniously within it.

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



〈백조〉, 2021, 캔버스에 유채, 186×145cm.
The Swan, 2021, oil on canvas, 186×145cm.



〈떠다니는 집〉, 2018-2021, 캔버스에 혼합 재료, 180×110cm.
Floating Home, 2018-2021, mixed media on canvas, 180×110cm.



〈오아후〉, 2022, 천에 시아노타입, 700×250cm.
O'ahu, 2022, cyanotype on textile, 700×250cm.



〈심방세계〉, 2022, 캔버스에 유채, 155×90cm(3), 155×270cm(삼단화).
Simbang Saegye, 2022, oil on canvas, 155×90cm (3), 155×270cm (triptych).



〈종들이 만날 때〉, 2018, 캔버스에 유채, 154×90cm(3), 154×270cm(삼단화).
When Species meet, 2018, oil on canvas, 154×90cm (3), 154×270cm (triptych).

학력	취슈틀러하우스, 비엔나, 오스트리아
2016 린츠예술대학 조형예술과 디플롬 졸업, 린츠, 오스트리아	2010 《트릭필름아벤트》(기획: 레나테 코르돈), 로텐 크레브스, 린츠, 오스트리아
2012 홍익대학교 미술대학 회화과 학사 졸업, 서울	공연
최근 개인전	2024 《죽어도 썩지 않는다》, 아르코 예술극장, 서울
2025 《우리가 믿는 신 안에서》, 인천아트플랫폼 공연장, 인천	출판
2024 《죽어도 썩지 않는다》, 보안1942 아트스페이스 보안 2, 서울	2024 『프. 파. 파아』, 사르가소프레스, 서울
2023 《박시》, 플랫폼엘 머신룸(B3), 서울	수상 및 선정
2022 《더블 스피릿》, 문화비축기지 T1 파빌리온, 서울	2024 청년예술가도약지원 선정, 한국문화예술위원회
2021 《종(species)들이 만날 때》, 에이스 피탈, 부에노스아이레스, 아르헨티나	2023 창작의과정#다원예술 선정, 한국문화예술위원회
《얼굴은 없지만 셀피는 찍고싶어》, 스페이스 오매, 서울	2022 한국예술창작아카데미 선정, 한국문화예술위원회
최근 단체전	2021 예술가해외레지던스지원 선정, 한국문화예술위원회
2025 《가려진 풍경》, 담빛예술창고, 담양	예술창작활동지원 선정, 서울문화재단
2024 플랫폼 오픈스튜디오 연계 전시 《레이더: 세상을 감각하는 눈》, 인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 2, 인천	2011 후베르트 시엘레츠키 상 수상, 취슈틀러하우스, 빈, 오스트리아
2023 《Life-in》, 문화실험공간 호수, 서울	레지던시
《LINK, 바로 그 OO》, 인천아트플랫폼 전시장 1, 2, 인천	2024 인천아트플랫폼 인천 청년예술가 스튜디오 지원, 인천
2020 《예술과 에너지》, 전북도립미술관, 완주	페이퍼문 인형 극단, 족자카르타, 인도네시아
주요 스크리닝	2021 프로젝트 에이스 피탈, 부에노스 아이레스, 아르헨티나
2023-2024 《서울로미디어캔버스 제4회 전시: 애니메이션전》, 서울로미디어캔버스, 서울	2018 팔복예술공장, 전주, 한국
2019 《아시아파빌 101》, 뮤지엄쿼터어 쿼터어21, 빈, 오스트리아	2017 익산창작스튜디오, 익산, 한국
2014 《라인반트프로브》, 무비멘토, 린츠, 오스트리아	2010 쿼터어21, 뮤지엄쿼터어, 비엔나, 오스트리아
2012 《프로젝트 디스플레이 노마드》, 돔/퓌머역, 프랑크푸르트, 독일	소장
2011 《허버트 지엘레키 프라이스 2011》,	서울시립미술관 인천미술은행

Education	2011 Hubert Sielecki Prize 2011, Künstlerhaus, Vienna, Austria
2016 Diplom in Visual arts, The University of Art and Design Linz, Linz, Austria	2010 Trickfilmabend (organized by Renate KORDON), Roten Krebs, Linz, Austria
2012 B.F.A. in Fine Arts, Hong-Ik University, Seoul, Korea	Performance
Recent Solo Exhibitions	2024 Lasts Forever Even In Death / Neo-, Meta-, Trans-, Arko Arts Theater, Seoul, Korea
2025 IN GOD WE TRUST, Incheon Art Platform Theater, Incheon, Korea	Publication
2024 LASTS FOREVER EVEN IN DEATH, BOAN1942 ARTSPACE BOAN 2, Seoul, Korea	2024 f. fa. Fa'a., Sargasso Press, Seoul, Korea
2023 FAKSI, Platform-L Machine Room (B3), Seoul, Korea	Award and Grants
2022 Double Spirit, Oil Tank Culture Park T1 Glass Pavilion, Seoul, Korea	2024 Young Artists Support Program, Arts Council Korea, Korea
2021 When Species Meet..., ACE' Pirar, Buenos Aires, Argentina	2023 Creation Process #Interdisciplinary Art Grant, Arts Council Korea, Korea
I don't have a face but want to take a selfie, Space OMAE, Seoul, Korea	2022 AKCO Creation Academy, Arts Council Korea, Korea
Recent Group Exhibitions	2021 International Artist-in-Residence, Arts Council Korea, Korea
2025 Hidden Landscape, Dambit Arts Warehouse, Danyang, Korea	Arts Creation Support Program, Seoul Foundation for Arts and Culture, Korea
2024 Platform Open Studio Related Exhibition RADAR: The World-Detecting Eye, Incheon Art Platform Project Space 1, 2, Incheon, Korea	2011 Hubert Sielecki Prize, Künstlerhaus, Vienna, Austria
2023 Life-In, Cultural Experiment Space HOSU, Seoul, Korea	Residencies
2020 LINK, Right That OO, Incheon Art Platform Gallery 1, Incheon, Korea	2024 Incheon Art Platform Studio Support Program for Incheon Young Artists, Incheon, Korea
ART AND ENERGY, Jeonbuk Museum of Art, Wanju, Korea	Papermoon Residency House, Yogyakarta, Indonesia
Selected Screenings	2021 Proyecto 'acePIRAR, Buenos Aires, Argentina
2023-2024 Seoullo Media Canvas 4th Exhibition Animation, Seoullo Media Canvas, Seoul, Korea	2018 Factory of Contemporary Art in Palbok, Jeonju, Korea
2019 ASIFAKEIL 101, Q21, MuseumsQuartier, Vienna, Austria	2017 Iksan Creation Center, Iksan, Korea
2014 LEINWANDPROBE, Movie Mento, Linz, Austria	2010 quartier21, MuseumsQuartier, Vienna, Austria
2012 Project Display Nomad, Dom/Römer Station, Frankfurt, Germany	Collections
	Seoul Museum of Art, Korea Incheon Art Bank, Korea

INCHEON
ART
PLAT
FORM

2024
STUDIO
PRO-
GRAM

2024 인천아트플랫폼 예술창작공간

인천아트플랫폼은 다양한 분야의 예술가들을 위한 창작환경을 조성하고 있습니다. 입주 작가들에게 제공되는 물리적 창작공간 외에도, 연구 및 비평 프로그램, 전시와 공연 활동, 그리고 작가 활동에 대한 홍보 지원이 이루어지고 있습니다.

2024년 새롭게 신설된 〈인천 청년예술가 스튜디오 지원사업〉은 인천을 기반으로 활동하는 청년 예술가들에게 창작 공간을 제공하고 다양한 프로그램을 기획하고 운영함으로써, 지역 예술계에 새로운 활력을 불어넣기 위해 마련되었습니다. 〈인천 청년예술가 스튜디오 지원사업〉은 다양한 배경을 지닌 청년 예술가들의 창작 활동을 촉진하고, 지역 사회와의 연계를 강화하며, 장르 간 협업과 융합을 활성화하는 데 중점을 둡니다. 앞으로도 인천아트플랫폼은 지역 기반 청년 예술가들이 창작 역량을 키우고 예술적 가능성을 확장할 수 있도록 지속적인 지원을 이어갈 것입니다.

Incheon Art Platform Artist-in-Residence

Incheon Art Platform provides a creative environment for artists across various disciplines. In addition to physical studio spaces offered to resident artists, the platform supports them through research and critique programs, opportunities for exhibitions and performances, and promotional support for their artistic activities.

In 2024, the newly established '2024 Studio Support Program for Incheon Young Artists' aims to invigorate the local arts scene by providing studio spaces and offering a range of programs for young artists based in Incheon. This program is designed to foster the creative activities of young artists from diverse backgrounds, strengthen connections with the local community, and promote interdisciplinary collaboration and convergence. Going forward, Incheon Art Platform will continue to support local emerging artists in developing their creative capacities and expanding their artistic possibilities.

입주 예술가 공모

〈2024 인천 청년예술가 스튜디오 지원사업〉은 정기 공모를 통해 인천을 기반으로 활동하는 청년 예술가들을 선발하였습니다. 이번 공모에서는 인천 연고의 청년 예술가 10명을 선정하였으며, 총 9명이 활동하였습니다. 선발된 작가들은 2024년 8월부터 2025년 3월까지 8개월 간 인천아트플랫폼 예술창작공간에 입주하여 장르와 매체를 넘나드는 독창적인 예술적 실험을 펼쳐나갔습니다.



2024 인천아트플랫폼
〈인천 청년예술가 스튜디오
지원사업〉 입주 공모
홍보 포스터
'2024 Studio Support
Program for Incheon
Young Artists' Open Call
Promotional Poster

Open Call for Resident Artists

In 2024, the newly launched '2024 Studio Support Program for Incheon Young Artists' selected young artists based in Incheon through a regular open call. A total of ten young artists with ties to Incheon were selected, and nine of them participated in the program. The residency period for the program spanned eight months (long-term), during which the selected artists were provided with studio spaces at the Incheon Art Platform—from August 2024 to March 2025—where they engaged in innovative artistic experiments across various genres and media.



2024 〈인천 청년예술가
스튜디오 지원사업〉 입주
예술가 오리엔테이션
'2024 Studio Support
Program for Incheon
Young Artists' Resident
Artist Orientation

연구·비평 프로그램

인천아트플랫폼은 입주 작가들의 창작 역량 강화를 위해 연구·비평 프로그램을 운영합니다. 지역연구 리서치, IAP 워크숍, 전문가 매칭, 아티스트 커넥트 위크, 플랫폼 살롱으로 구성된 세부 프로그램을 통해 입주 예술가들이 자신만의 작업 언어를 발전시키고, 작업을 보다 넓은 문화적·이론적 맥락 속에 위치시킬 수 있도록 지원합니다. 또한 동료 예술가, 비평가, 큐레이터와의 교류를 통해 지속 가능한 창작 활동의 기반을 함께 모색합니다.

지역연구리서치

IAP 워크숍

전문가 매칭 프로그램

IAP 아티스트 커넥트 위크

플랫폼 살롱

Research and Criticism Program

Incheon Art Platform operates a Research and Criticism Program to enhance the creative capacities of its resident artists. Through a set of sub-programs including *Local Research*, *IAP Workshop*, *Criticism Program*, *IAP Artist Connect Week*, and *Platform Salon*, the program supports resident artists in developing their distinctive artistic language and positioning their work within broader cultural and theoretical contexts. It also fosters sustainable creative practices through exchanges with fellow artists, critics, and curators.

Local Research

IAP Workshop

Criticism Program

IAP Artist Connect Week

Platform Salon

연구·비평 프로그램

지역연구 리서치

지역연구 리서치는 인천과 관련된 다양한 전문가 강연과 현장 답사 등을 통해 입주 예술가들이 인천의 역사, 지리, 사회적 이슈 등을 다층적으로 탐구할 수 있도록 지원하는 프로그램입니다. 이를 통해 도시 인천에 대한 예술가들의 이해를 넓히고, 이를 창작 활동으로 확장할 수 있도록 돕습니다.

2024년에는 인천 스펙타클 팀과 협력하여, 인천을 동시대적 관점에서 재해석할 수 있는 기회를 제공하는 현장 탐방 프로그램을 운영하였습니다. 인천 스펙타클 디렉터 이종범의 진행으로 인천 앞바다, 종교·신앙과 관련된 장소, 디아스포라 및 소외된 집단과 연결된 인천 내 다양한 장소를 함께 탐방하며 도시의 다층적인 의미를 탐색하는 시간을 가졌습니다.



Research and Criticism Program

Local Research

The Local Research Program supports resident artists in exploring Incheon's history, geography, and social issues through a series of expert lectures and on-site field visits. This program is designed to deepen the artists' understanding of the city and help them expand their insights into creative practices.

In 2024, a field exploration program was conducted in collaboration with the *Incheon Spectacle* team, offering resident artists the opportunity to reinterpret Incheon from a contemporary perspective. Led by LEE Jongbeom, Director of *Incheon Spectacle*, participants visited various sites across the city—including the Incheon coast, locations related to religion and belief, and areas connected to diaspora and marginalized communities—to explore the layered meanings embedded within the urban landscape.





- 진행일시: 2024. 10. 14.(월) 13:00-18:00
- 진행장소(동선)
 - 상상플랫폼 ⇨ 한국 기독교 100주년 기념탑 ⇨
 - 천주교 제물진두 순교성지 ⇨ 인천아트플랫폼 ⇨
 - 청·일 조계지 경계 계단 ⇨ 팻말 ⇨ 자유공원 ⇨ 홍예문
 - ⇨ 삼치골목, 인천학생교육문화회관 ⇨ 시와예술 ⇨
 - 동인천역북광장 ⇨ 양키시장 ⇨ 배다리 헌책방거리 ⇨
 - 스페이스 빔 ⇨ 나비날다책방 ⇨ 산업도로건설부지
 - 스펙타클 타운



- Dates: October 14, 2024 (Mon) 13:00-18:00
- Locations (Route)
 - Sangsang Platform ⇨ Korean Christianity 100th Anniversary Monument ⇨ Catholic Jemuljindu Martyrs' Holy Place ⇨ Incheon Art Platform
 - ⇨ Stairs of Concession Border Between Qing and Japan ⇨ pot-R ⇨ Jayu Park (Freedom Park)
 - ⇨ Hongyemun Gate ⇨ Samchi Street, Incheon Educational and Cultural Center for Students ⇨
 - Poetry & Artbook ⇨ Dongincheon North Plaza ⇨ Yankee Market ⇨ Baedari Secondhand Bookstore
 - Alley ⇨ Space Beam ⇨ Nabinalda Bookstore (Butterfly Flies Bookstore) ⇨ Industrial Road Construction Site ⇨ spectacle town

IAP 워크숍

IAP 워크숍은 예술가의 작품 및 창작 활동과 관련한 연구를 지원하는 프로그램입니다. 외부 전문가를 초빙하여 입주 예술가를 대상으로 한 워크숍 및 강연을 진행하는 한편, 동료 예술가들과 특정 주제를 연구할 수 있는 연구 모임을 지원합니다.

2024년에는 철학자 허경과 함께 〈예술가 글쓰기 워크숍〉을 5회 운영하였습니다. 해당 워크숍에서는 예술가들이 자신의 작업과 창작 활동을 글을 통해 언어화하고, 이를 동료 예술가들과 공유하며 토론하는 시간을 가졌습니다. 참여 예술가들은 이를 통해 작업의 철학적 근거를 정립하는 한편, 동료 예술가들의 작품을 보다 깊이 이해하는 계기를 마련하였습니다.

IAP Workshop

The IAP Workshop is a program designed to support artists' research related to their artworks and creative practices. It includes workshops and lectures conducted by invited external experts for resident artists, as well as support for peer-led research groups where artists can collaboratively explore specific themes.

In 2024, philosopher HUH Kyung led a five-part series titled *Artist Writing Workshop*. This workshop provided artists with opportunities to articulate their practices and creative processes through writing, and to engage in dialogue by sharing their texts with fellow artists. Through this process, participants not only developed a philosophical foundation for their own work, but also gained deeper insight into the practices of their peers.

No.	진행일정 Period	진행장소 Venue	참여작가 Artist
1	2024. 10. 22. 13:00~16:00	IAP 교육실 IAP Education Space	고현지, 김보경, 김아람, 소미정, 안보미, 양은경, 최박 KO Hyunji, KIM Bokyung, KIM Rahm, SOH Meejung, AHN Bomi, YANG Eunkyung, Hee VAAK
2	2024. 10. 29. 13:00~16:00	온라인 Online	김아람, 소미정, 안보미, 양은경, 최박 KIM Rahm, SOH Meejung, AHN Bomi, YANG Eunkyung, Hee VAAK
3	2024. 11. 24. 15:00~18:00	IAP 교육실 IAP Education Space	김보경, 소미정, 안보미, 양은경, 정지현 KIM Bokyung, SOH Meejung, AHN Bomi, YANG Eunkyung, JUNG Jihyun
		온라인 Online	김아람, 최박 KIM Rahm, Hee VAAK
4	2024. 12. 1. 13:00~16:00	IAP 교육실 IAP Education Space	고현지, 김아람, 소미정, 정지현, 최박 KO Hyunji, KIM Rahm, SOH Meejung, JUNG Jihyun, Hee VAAK
5	2024. 12. 10. 14:00~17:00	IAP 교육실 IAP Education Space	김보경, 김아람, 소미정, 정지현, 최박 KIM Bokyung, KIM Rahm, SOH Meejung, JUNG Jihyun, Hee VAAK

전문가 매칭

전문가 매칭 프로그램은 입주 예술가의 예술적 지평을 확장하기 위하여 진행하는 창작 역량 강화 프로그램입니다. 예술가와 현장에서 활발히 활동 중인 이론가나 비평가, 기획자 또는 작업 방향에 도움이 될 수 있는 전문가를 1:1로 매칭하여 입주 예술가의 작업 발전 방향에 대해 연구하고 논의할 수 있도록 합니다. 이를 통해 입주 예술가는 다양한 분야의 전문가와 네트워크를 형성하는 한편, 자신의 작업에 비평적으로 접근하여 작업의 고유한 특색을 짚어내고 작품을 객관적으로 설명할 수 있는 근거를 마련합니다. 2024년에는 9인의 입주 예술가와 8명의 전문가가 프로그램에 참여하여, 입주 예술가들의 고유한 작업 방식과 창작의 결과물을 심층적으로 연구하는 시간을 가졌습니다.

〈전문가 매칭〉 참여 전문가

곽영빈(미술비평가, 예술매체학자)

김화용(작가, 기획자)

민승기(철학자)

신지현(전시 기획자)

양지윤(대안공간 루프 디렉터)

양효실(미술비평)

우현정(국립현대미술관 학예연구사)

유운성(영화평론가)

이진실(미술비평가)

Criticism Program

The Criticism Program is a capacity-building initiative designed to broaden the artistic horizons of resident artists. Through one-on-one pairings, each artist is matched with a theorist, critic, curator, or other professional whose expertise aligns with the artist's direction of work. These partnerships provide opportunities for in-depth research and discussion on the development of each artist's practice. Through this program, artists not only build valuable networks across various fields but also engage with their work from a critical perspective—allowing them to identify its unique characteristics and articulate it with greater clarity and objectivity.

In 2024, a total of nine resident artists and eight experts participated in the program, engaging in in-depth research on the artists' unique creative processes and the outcomes of their artistic practices.

Participating experts for Criticism Program

Yung Bin KWAK (Art Critic, Scholar of Art Media)

hwayong kim (Artist, Art Project Curator)

MIN Seung-ki (Philosopher)

Jihyun SHIN (Curator)

Ji Yoon YANG (Director of Alternative Space LOOP)

YANG Hyo-sil (Art Critic)

WOO Hyunjung (Curator of National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea)

YOO Un-Seong (Film Critic)

Jinsil LEE (Art Critic)

IAP 아티스트 커넥트 워크

IAP 아티스트 커넥트 워크는 인천 청년예술가들의 창작 역량을 강화하고 예술 네트워크를 구축하기 위해 새롭게 기획된 교류 프로그램입니다. 특히, '2024 플랫폼 오픈스튜디오'와 연계하여, 오픈스튜디오 기간 동안 인천 청년예술가와 인천아트플랫폼 레지던시의 2009-2023 입주작가를 1:1로 매칭하여 예술적 경험과 인사이트를 교류할 수 있는 기회를 제공하였습니다. 2024년 11월 8일부터 12월 15일까지 인천아트플랫폼 내·외부에서 진행된 이번 프로그램에는 〈인천 청년예술가 스튜디오 지원사업〉 입주작가와 2009-2023 입주작가가 참여하여 개별 미팅을 2회씩 진행하였습니다. 이를 통해 참여 예술가들은 동시대 예술에 관한 다양한 시각을 공유하고, 창작 과정에서의 고민과 경험을 나누며, 예술적 방향성을 확장할 수 있는 기회를 가졌습니다.

IAP 아티스트 커넥트 워크는 예술 플랫폼으로서의 인천아트플랫폼의 역할을 강화하고, 작가 간 지속적이고 유연한 예술적 교류를 촉진하는 계기를 마련하였습니다.

IAP 레지던시(2009-2023) 1:1 매칭 참여 예술가

고등어(2017년 8기)

김재민이(2022년 13기, 지역연구 오픈랩)

서영주(2016년 7기)

이은실(2018년 9기)

이은희(2018년 9기)

장서영(2017년 8기)

전혜림(2018년 9기)

정진세(2013년 4기)

정희민(2019년 10기)

조숙현(2020년 11기)

IAP Artist Connect Week

IAP Artist Connect Week is a newly developed exchange program designed to strengthen the creative capacities of young artists in Incheon and to build artistic networks. In particular, the program was linked with the *2024 Platform Open Studio*, offering opportunities for artistic exchange and insight-sharing by pairing Incheon young artists with former IAP resident artists (2009-2023) in one-on-one meetings during the Open Studio week. From November 8 to December 15, 2024, resident artists from the '2024 Studio Support Program for Incheon Young Artists' and former IAP residency artists participated in this program, which took place both inside and outside the Incheon Art Platform. Each artist engaged in two one-on-one meetings. Through these sessions, participating artists shared diverse perspectives on contemporary art, exchanged insights and challenges from their creative processes, and had the opportunity to broaden their artistic direction.

IAP Artist Connect Week served to reinforce the role of Incheon Art Platform as an artistic platform, while also fostering sustained and flexible artistic exchange among artists.

IAP 1:1 Matching Participating Artist

Mackerel SAFRANSKI (2017, IAP 8th)

Gemini KIM (2022, IAP 13th, Local OpenLab Project)

SEO Youngjoo (2016, IAP 7th)

LEE Eunsil (2018, IAP 9th)

LEE Eunhee (2018, IAP 9th)

CHANG Seoyoung (2017, IAP 8th)

JUN Heyrim (2018, IAP 9th)

JEONG Jinse (2013, IAP 4th)

CHUNG Heemin (2019, IAP 10th)

CHO Sookhyun (2020, IAP 11th)

2024년 플랫폼 살롱은 ‘플랫폼 오픈스튜디오’와 연계하여, 인천 청년예술가들의 작업을 보다 공개적인 방식으로 소개하는 프레젠테이션 형식으로 확장되었습니다. 특히 입주 예술가들의 창작 활동을 보다 효과적으로 소개하기 위해 개별 소개 영상을 제작하였으며, 현장 상영과 온라인 공개를 통해 보다 많은 관객과 예술계 관계자들이 작가들의 작업을 접할 수 있도록 하였습니다. 2024년 11월 8일부터 10일까지는 인천아트플랫폼 E동 스튜디오에서 현장 상영을, 2024년 12월부터는 온라인(YouTube)을 통해 영상이 공개되었습니다. 이처럼 플랫폼 살롱을 통해 입주 예술가들의 프로모션을 강화하고, 예술적 교류와 소통이 지속될 수 있도록 지원하였습니다.

- 진행 일정: 2024년 10월-12월
- 현장 상영 일시: 2024. 11. 8.(금)-11. 10.(일)
12:00-18:00
- 온라인 영상 공개 일시: 2024년 12월
- 진행 장소: 인천아트플랫폼 E동 스튜디오/
인천아트플랫폼 공식 유튜브(YouTube) 채널

In 2024, *Platform Salon* was expanded into a presentation format in connection with the *Platform Open Studio*, offering a more public introduction to the works of Incheon's young artists. In particular, to effectively promote the artists' creative activities, individual introduction videos were produced. These were screened on-site and later released online, allowing a broader audience, including members of the arts community, to access and engage with the artists' works. On-site screenings were held at Artist Studios of Incheon Art Platform from November 8 to 10, 2024, and the videos were made available online (via YouTube) starting in December 2024. Through *Platform Salon*, the promotion of resident artists was enhanced, and continued artistic exchange and communication were actively supported.

- Program Schedule: October-December 2024
- On-site Screenings: November 8 (Fri)-November 10 (Sun), 2024, 12:00-18:00
- Online Release: December 2024
- Venues: Incheon Art Platform Artist Studios / Incheon Art Platform Official YouTube Channel

플랫폼 살롱

인천아트플랫폼 공식 유튜브 채널에서는 2024년도
〈인천 청년예술가 스튜디오 지원사업〉 입주 예술가의
개별 인터뷰 영상을 시청하실 수 있습니다.
자료집에 수록된 QR코드를 스캔하시면 각 작가의
전체 인터뷰 영상으로 연결됩니다.

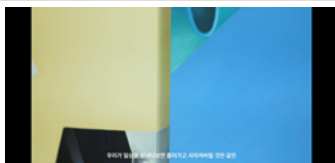
플랫폼 살롱: 고현지
Platform Salon:
KO Hyunji

시각예술
Visual Arts



플랫폼 살롱: 김보경
Platform Salon:
KIM Bokyoung

시각예술
Visual Arts



플랫폼 살롱: 김아람
Platform Salon:
KIM Rahm

시각예술
Visual Arts



플랫폼 살롱: 소미정
Platform Salon:
SOH Meejung

시각예술
Visual Arts



플랫폼 살롱: 양은경
Platform Salon:
YANG Eunkyoung

시각예술
Visual Arts



Platform Salon

On the official YouTube channel of
Incheon Art Platform, you can watch individual
interview videos of the resident artists from the
'2024 Studio Support Program for Incheon Young
Artists'. By scanning the QR codes included in this
publication, you will be directed to each artist's full
interview video.

플랫폼 살롱: 정지현
Platform Salon:
JUNG Jihyun

시각예술
Visual Arts



플랫폼 살롱: 희박
Platform Salon:
Hee VAAK

시각예술
Visual Arts



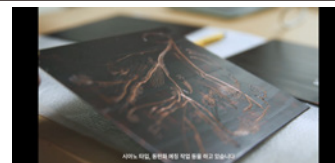
플랫폼 살롱: 마찬호
Platform Salon:
MA Chanhho

공연예술
Performing Arts



플랫폼 살롱: 안보미
Platform Salon:
AHN Bomi

다원예술
Interdisciplinary Arts



인천아트플랫폼 공식 유튜브 채널 주소
youtube.com/@incheonartplatform

Official YouTube Channel of Incheon Art Platform
youtube.com/@incheonartplatform

플랫폼 오픈스튜디오

인천아트플랫폼은 매년 ‘플랫폼 오픈스튜디오’를 개최하여 입주 예술가들의 작업실을 일반 시민들에게 공개하고 창작 과정을 소개해 왔습니다. 이를 통해 예술가들에게는 창작 과정을 공유할 수 있는 장을, 시민들에게는 예술을 가까이에서 경험할 수 있는 기회를 제공했습니다.

2024년에는 인천 청년예술가 스튜디오 지원사업 입주 작가들의 오픈스튜디오와 함께 다양한 연계 프로그램이 운영되었습니다. 연계 전시를 통해 입주 예술가들의 시각과 작업 경향을 입체적으로 조망하는 한편, 입주 예술가들(김아람, 마찬호, 안보미, 희박)이 직접 기획한 프로그램과 더불어 다양한 참여형 이벤트를 선보이며 시민들의 적극적인 참여를 이끌어냈습니다.

Platform Open Studio

Each year, Incheon Art Platform hosts the *Platform Open Studio*, opening the doors of artists' studios to the public and offering a glimpse into the creative process. This program provides artists with a space to share their work-in-progress and allows the public to experience art up close. In 2024, as part of the 'Studio Support Program for Incheon Young Artists', various related programs were held alongside the Open Studio. A related exhibition featuring all resident artists highlighted their individual visions and creative approaches. In addition, interactive programs and events planned by the resident artists themselves (KIM Rahm, MA Chanho, AHN Bomi, and Hee VAAK) encouraged active participation from the public, enriching the overall experience.



〈2024 플랫폼 오픈스튜디오〉 포스터
2024 Platform Open Studio Poster

아울러 비평가, 기획자, 인천 지역 문화예술공간 운영자 등을 초청한 ‘전문가 비지팅 프로그램’을 통해 예술가와 전문가 간의 자유로운 교류와 피드백이 이루어졌으며, 작가들은 자신의 작업을 다양한 관점에서 성찰하고 확장해 보는 기회를 가질 수 있었습니다.



Furthermore, through the Visiting Expert Program, which invited critics, curators, and cultural space organizers from the Incheon area, artists engaged in open exchanges and received valuable feedback from professionals. This allowed the artists to reflect on and expand their work from multiple perspectives.



2024 플랫폼
오픈스튜디오

- 진행 일시: 2024. 11. 8.(금)~11. 10.(일)
12:00~18:00
- 오프닝 및 네트워크 파티: 2024. 11. 8.(금)
18:00~20:00
- 진행 장소: 인천아트플랫폼 E동 스튜디오 및
중앙광장
- 참여 작가: 고현지, 김보경, 김아람, 마찬호, 소미정,
안보미, 양은경, 정지현, 희박, 염지희('2024
인천미술 올해의 작가_청년' 선정 작가)

2024 Platform
Open Studio

- Dates: November 8 (Fri)–November 10 (Sun),
2024, 12:00–18:00
- Opening and network party: November 8 (Fri),
2024, 18:00–20:00
- Venue: Artist Studios, IAP Square
- Artists: KO Hyunji, KIM Bokyoung, KIM Rahm,
MA Chanho, SOH Meejung, AHN Bomi,
YANG Eunkyung, JUNG Jihyun, Hee VAAK,
YEOM Jihee (selected artist of "2024 Incheon
Art: Artist of the Year – Young Artist")



2024 플랫폼
오픈스튜디오



2024 Platform
Open Studio

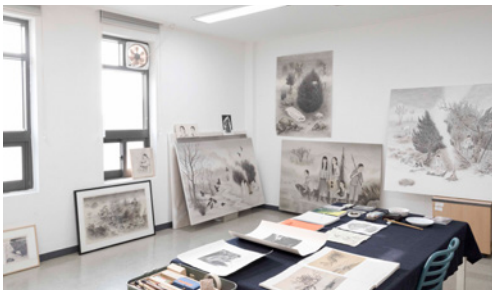
구분 Category	행사(전시)명 Event (Exhibition) Name	진행장소 Venue
오픈스튜디오 Open Studio	2024 플랫폼 오픈스튜디오 2024 PLATFORM OPEN STUDIO	E동 스튜디오 및 중앙광장 Artist Studios, IAP Square
	오프닝 및 네트워크 파티 Opening and network party	E동 스튜디오 및 중앙광장 Artist Studios, IAP Square
연계 프로그램 Related Program	강연 프로그램 Lecture Program	작가를 위한 CV 읽기와 쓰기 Reading and Writing CVs for Artists IAP A 교육실 IAP Education Space (A)
	워크숍 프로그램 Workshops Program	나의 푸른 흔적 주머니 My Blue Trace Pouch H동 1층 및 야외공간 1F of Building H and Outdoor Space
	어린이 대상 영금영금, 교란종 되기 For Children eong-guem-eong-geum, Become an Invasive Species	IAP A 교육실 IAP Education Space (A)
	한 올 한 올, 소망을 감아 Winding Hope, One Thread at a Time	스튜디오 E-3 Studio E-3
	상설체험 프로그램 Permanent Experience Program	예술당, 소원을 빌어요! Art Wish, Make a Wish! 스튜디오 E-3 Studio E-3
연계 전시 Related Exhibition	코인 연기방 Coin Acting Room	IAP 중앙광장 IAP Square
	레이더: 세상을 감각하는 눈 RADAR: The World-Detecting Eye	프로젝트 스페이스 1, 2 (G1, G3) Project Space 1, 2 (G1, G3)

오픈스튜디오

오픈스튜디오

오픈스튜디오 기간에는 입주 예술가의 작업실을 아티스트-런-스페이스 (Artist-run space)로 확장하여, 창작의 현장을 있는 그대로 공개했습니다. 시민들은 완성된 작품뿐 아니라 공개 이전의 작업, 아이디어 스케치, 리서치 자료 등을 살펴으며 예술가의 내밀한 창작 과정을 가까이에서 경험할 수 있었습니다.

고현지 스튜디오
'당신과 나의 기행기'
KO Hyunji's Studio
You and My Travelogue



시각예술
Visual Arts

김보경 스튜디오
'비하인드 컷'
KIM Bokyoung's Studio
Behind Cut



시각예술
Visual Arts

Open Studio

Open Studio

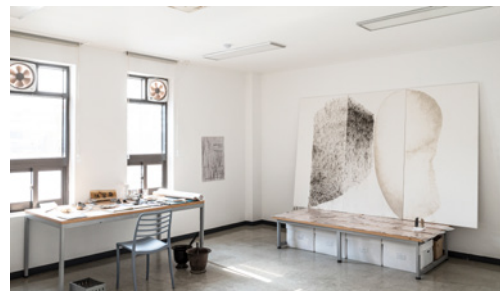
During the Open Studio period, each artist's studio was expanded into an artist-run space, revealing the creative site in its raw, working state. Visitors were invited not only to view completed artworks but also to engage with works-in-progress, idea sketches, and research materials—offering an intimate glimpse into the artists' creative processes.

김아람 스튜디오
'엉금엉금'
KIM Rahm's Studio eong-
guem-eong-geum



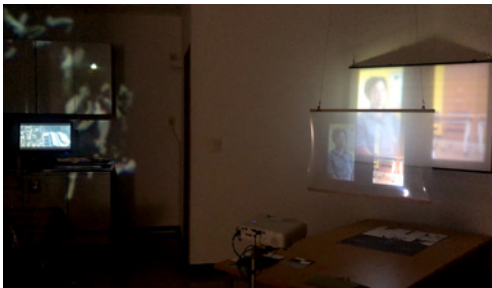
시각예술
Visual Arts

소미정 스튜디오
'《무엇이 무엇으로 3》
스튜디오'
SOH Meejung's
Studio Something to
Something 3 Studio



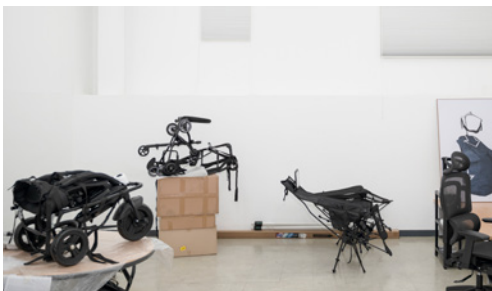
시각예술
Visual Arts

양은경 스튜디오
'어느날 누군가 너의 문을'
YANG Eunkyung's Studio
Should somebody one day



시각예술
Visual Arts

정지현 스튜디오
'패닉룸'
JUNG Jihyun's Studio
Panic Room



시각예술
Visual Arts

희박 스튜디오
'무사히'
Hee VAAK's Studio
Safely Studio



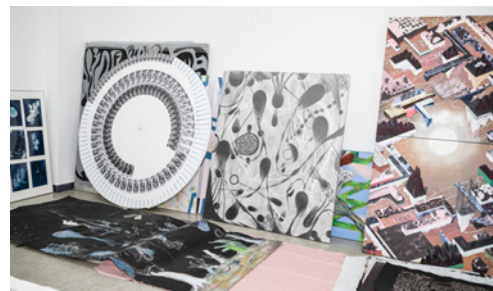
시각예술
Visual Arts

마찬호 스튜디오
'프로젝트 로스트' 박물관
MA Chanho's Studio
'PROJECT LOST'
Museum



공연예술
Performing Arts

안보미 스튜디오
'서해 5도'
AHN Bomi's Studio
*The Five Islands of the
West Sea*



다원예술
Interdisciplinary Arts

오픈스튜디오
네트워크 파티

오픈스튜디오 첫날에는 예술가, 시민, 문화예술
관계자들이 한자리에 모이는 네트워크 파티가
열렸으며, 문화예술 비평가와 지역 예술공간
운영자들의 참여로 예술가와 시민, 전문가 간의
다채롭고 유연한 교류가 이루어졌습니다.



Open Studio
Network Party

On the first day of the Open Studio, a network
party brought together artists, local residents,
and cultural professionals. With the participation
of art critics and local arts space organizers,
the event fostered vibrant and open exchanges
between artists, citizens, and experts across the
cultural field.



오픈스튜디오 연계 프로그램

강연 프로그램

작가를 위한 CV 읽기와 쓰기

강연자: 박정우

- 진행 일정: 2024. 11. 8.(금), 14:00-16:00
- 진행 장소: 인천아트플랫폼 A동 1층 교육실
- 참여대상: 작가 지망생 및 신진 예술가

작가 이력서를 예술적 서사로 체계화해 온 박정우 작가를 초청해 진행된 이번 강연은, 예비 예술가와 신진 작가들이 자신의 작업 흐름과 맥락을 재구성하며, 작업의 맥락과 철학을 보다 명료하게 서술하는 방법을 함께 탐색했습니다.

오픈스튜디오 강연 프로그램-
작가를 위한 CV 읽기와 쓰기
Open Studio Lecture
Program-Reading and
Writing CVs for Artists



372

Open Studio Related Program

Lecture Program

Reading and Writing CVs for Artists

Lecturer: Wu BAK

- Dates: November 8 (Fri), 2024, 14:00-16:00
- Location: Incheon Art Platform, Building A, 1st Floor, Education Space
- Target Audience: Aspiring and emerging artists

This lecture, led by artist Wu BAK, who has been developing artist CVs as a form of artistic narrative, invited aspiring and emerging artists to restructure the flow and context of their practices, and explore ways to articulate the philosophy of their work with greater clarity.



373

워크숍 프로그램

1. 나의 푸른 흔적 주머니

참여 작가: 안보미

- 진행 일정: 2024. 11. 9.(토)-10.(일), 13:00-15:00
- 진행 장소: 인천아트플랫폼 H동 1층 및 야외공간
- 참여대상: 초등학생-성인

안보미 작가의 시아노타입 (Cyano-type) 작업 기법을 활용한 <나의 푸른 흔적 주머니>는 햇빛을 이용해 자신의 신체나 주변 사물의 이미지를 인화하고, 이를 '푸른 흔적'으로 담아낸 주머니를 제작하는 참여형 워크숍입니다. 참여자들은 작가와 함께 감각과 기억을 시각적으로 기록하며, 자신만의 고유한 푸른빛 주머니를 완성하는 시간을 가졌습니다.

오픈스튜디오 워크숍
프로그램-나의 푸른
흔적 주머니
Open Studio Workshop
Program - My Blue Trace
Pouch



374

Workshop Program

1. My Blue Trace Pouch

Participating Artist: AHN Bomi

- Dates: November 9 (Sat)–November 10 (Sun), 2024, 13:00–15:00
- Location: Incheon Art Platform, H Building 1F and outdoor space
- Target Participants: elementary school students and adults

AHN Bomi's participatory workshop, *My Blue Trace Pouch*, utilizes the cyanotype technique to create a sensory and visual record of personal memories. In this workshop, participants used sunlight to print images of their bodies or nearby objects, capturing them as "blue traces." Guided by the artist, each participant created a unique blue-toned pouch, visually expressing their own sensations and memories.



375

워크숍 프로그램

2. 엉금엉금, 교란종 되기(어린이 대상)

참여 작가: 김아람

- 진행 일정: 2024. 11. 9.(토)-10.(일), 13:00-15:00
- 진행 장소: 인천아트플랫폼 A동 1층 교육실
- 참여대상: 초등학교 1-6학년

〈엉금엉금, 교란종 되기〉는 김아람 작가와 함께하는 어린이 대상 참여 워크숍으로, “내가 거북이라면 어떤 등껍질을 갖고 싶을까?”라는 질문에서 출발합니다. 참여한 어린이들은 각자의 등껍질을 상상하고 만들어보며, 교란종에 대한 고정된 경계를 넘어서 새로운 형태의 존재를 예술적 상상으로 확장하는 경험을 가졌습니다.

오픈스튜디오 워크숍
프로그램-엉금엉금,
교란종 되기
Open Studio Workshop
Program-eong-guem-eong-
geum, Become an Invasive
Species



376

Workshop Program

2. eong-guem-eong-geum, Become an Invasive Species Participating Artist: KIM Rahm

- Dates: November 9 (Sat)–November 10 (Sun), 2024, 13:00–15:00
- Location: Incheon Art Platform, Building A, 1st Floor, Education Space
- Target Participants: elementary school students in 1-6

eong-guem-eong-geum, Become an Invasive Species is a participatory workshop led by artist KIM Rahm, designed for children. Beginning with the question, “If I were a turtle, what kind of shell would I want to have?” the workshop invites participants to imagine and create their own unique shells. Through this imaginative process, children are encouraged to move beyond fixed ideas of what an “invasive species” is, expanding their understanding of identity and existence through artistic play and creativity.



377

워크숍 프로그램

3. 한 올 한 올, 소망을 감아

참여 작가: 희박

- 진행 일정: 2024. 11. 9.(토)-10.(일), 15:00-18:00
- 진행 장소: 인천아트플랫폼 스튜디오 E-3
- 참여대상: 초등학생-성인

〈한 올 한 올, 소망을 감아〉는 희박 작가의 작업 방식을 바탕으로, 실을 땔고 감는 수행적 과정을 체험하는 참여형 워크숍입니다. 참여자들은 실을 손으로 엮는 반복적인 행위를 통해 내면의 감정을 천천히 직조하였으며, 각자의 소망을 실에 담아 엮어보는 과정을 통해 작가의 작업 세계를 보다 깊이 이해하는 동시에, 자신의 감정을 차분히 들여다보고 표현하는 몰입의 시간을 가졌습니다.

오픈스튜디오 워크숍
프로그램-한 올 한 올,
소망을 감아
Open Studio Workshop
Program-Winding Hope,
One Thread at a Time



Workshop Program

3. Winding Hope, One Thread at a Time

Participating Artists: Hee VAAK

- Dates: November 9 (Sat)–November 10 (Sun), 2024, 15:00–18:00
- Location: Incheon Art Platform, Studio E-3
- Target Participants: elementary school students and adults

Winding Hope, One Thread at a Time is a participatory workshop inspired by the artistic practice of Hee VAAK. Centered around the performative act of braiding and winding thread by hand, participants engaged in repetitive, meditative gestures that allowed them to slowly weave their inner emotions into tactile form. Through the process of embedding their personal wishes into the thread, participants not only deepened their understanding of the artist's world but also experienced a moment of quiet immersion—gently reflecting on and expressing their own emotions.



상설체험 프로그램

1. 예술당, 소원을 빌어요!

참여 작가: 희박

- 진행 일정: 2024. 11. 8.(금), 12:00-18:00
2024. 11. 9.(토)-10.(일), 12:00-16:00
- 진행 장소: 인천아트플랫폼 스튜디오 E-3
- 참여대상: 오픈스튜디오 방문객

〈예술당, 소원을 빌어요!〉는 희박 작가의 유년 시절 촉각적, 청각적 기억을 금줄이라는 형식으로 시각화한 상설 체험 공간으로 운영되었습니다. 참여자들은 이 공간에서 자신의 소망을 적어 매달거나, ‘버리고 싶지만 버리지 못하는 애착 물건’을 금줄에 걸며 감정을 환기하는 시간을 가졌습니다. 특히 애착 물건을 남긴 이들에게는 인천아트플랫폼 기념품을 증정함으로써, 개인의 기억과 감정이 예술적 참여로 자연스럽게 이어지는 경험을 유도하였습니다.

오픈스튜디오 상설체험 프로그램-예술당, 소원을 빌어요!

Open Studio Permanent Participatory Program-
Art Wish, Make a Wish!



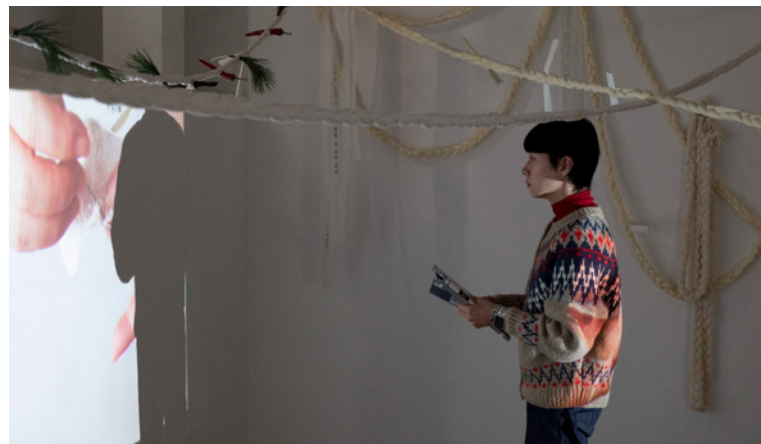
380

Permanent Participatory Program

1. *Art Wish, Make a Wish!* Participating Artists: Hee VAAK

- Dates: November 8 (Fri), 12:00-18:00
November 9 (Sat)-November 10 (Sun), 2024,
12:00-16:00
- Location: Incheon Art Platform, Studio E-3
- Participants: Open Studio visitors

Art Wish, Make a Wish! was a permanent participatory space created by artist Hee VAAK, visualizing her childhood tactile and auditory memories through the form of a *geumjul* (sacred straw rope). In this space, participants were invited to write down their wishes and hang them, or to offer personal items—objects they were emotionally attached to but found difficult to let go of—on the *geumjul*, prompting moments of emotional reflection. Participants who left such cherished items received a commemorative gift, encouraging a seamless transition from personal memory into artistic engagement.



381

상설체험 프로그램

2. 코인 연기방

참여 작가: 마찬호

- 진행 일정: 2024. 11. 8.(토)~10.(일), 12:00~18:00
- 진행 장소: 인천아트플랫폼 중앙광장
- 참여대상: 오픈스튜디오 방문객

〈코인 연기방〉은 마찬호 작가가 제시한 키워드 카드를 바탕으로 짧은 연기를 시도해 보는 상설 체험 프로그램입니다. 희망자에 한해 전문 예술 강사의 5분 연기 지도를 받을 수 있었으며, 참여자에게는 뽑기 이벤트에 참여할 수 있는 ‘코인’이 제공되었습니다. 이 프로그램은 연기를 통해 시민들이 일상 속에서 예술적 감각을 새롭게 경험할 수 있도록 구성되었으며 ‘코인’이라는 유희 있는 형식을 통해 예술의 문턱을 낮추고 참여의 장벽을 허문 실험적 시도로 주목받았습니다.

오픈스튜디오 상설체험
프로그램-코인연기방
Open Studio Permanent
Participatory Program-
Coin Acting Room



Permanent Participatory Program

2. Coin Acting Room Participating Artists: MA Chanho

- Dates: November 8 (Fri)–November 10 (Sun), 2024, 12:00–18:00
- Location: IAP Square
- Participants: Open Studio visitors

Coin Acting Room was a permanent participatory program led by artist MA Chanho, inviting visitors to perform short improvisational acts based on keyword cards presented by the artist. Participants who wished could receive a brief 5-minute coaching session from a professional acting instructor. Each participant was then given a "coin," which could be used to enter a prize draw. By encouraging spontaneous play and performance in everyday settings, the program offered a fresh, artistic experience for citizens. The humorous "coin" format cleverly lowered the barriers to participation, making it a playful and experimental approach to engaging with the arts.

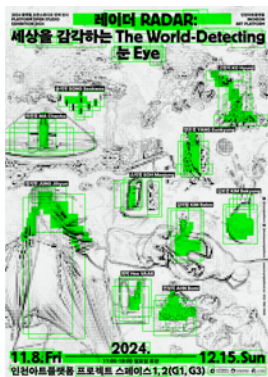


오픈스튜디오 연계 전시

연계 전시

인천아트플랫폼은 2024 오픈스튜디오 연계 전시로 《레이더: 세상을 감각하는 눈》을 개최하였습니다. 〈인천 청년예술가 스튜디오 지원사업〉 입주 작가 전원이 참여한 이번 전시는 회화, 조각, 사진, 영상, 연극 등 작가들의 다양한 장르의 작업을 소개하는 동시에, 레이더와 같이 세상의 이면을 감각해내고 탐험가와 연구자와 같은 방식으로 창작에 임하는 작가들의 작업 태도를 보여주고자 하였습니다.

- 전시명: 《레이더: 세상을 감각하는 눈》
- 참여 작가: 고현지, 김보경, 김아람, 마찬호, 소미정, 안보미, 양은경, 정지현, 최박
- 진행 기간: 2024. 11. 8.(금)-12. 15.(일)
- 진행 장소: 인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 2 (G1, G3)
- 관람 기간: 화-일, 11:00-18:00, 매주 월요일 휴관
- 관람료: 무료



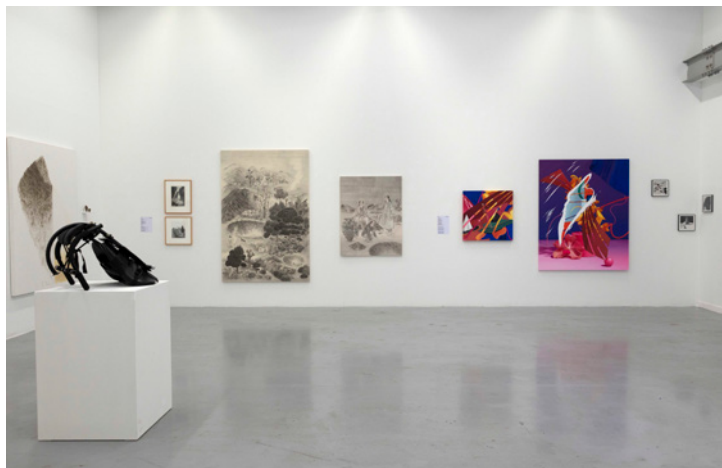
플랫폼 오픈스튜디오 연계 전시 《레이더: 세상을 감각하는 눈》 전시 포스터
Platform Open Studio Related Exhibition RADAR: The World-Detecting Eye Poster

Open Studio Related Exhibition

Related Exhibition

In conjunction with the 2024 Open Studio, Incheon Art Platform presented the exhibition *RADAR: The World-Detecting Eye*. Featuring all artists participating in the '2024 Studio Support Program for Incheon Young Artists', the exhibition showcased a wide range of genres—including painting, sculpture, photography, video, and theater. Just like a radar that senses beyond the visible, the exhibition aimed to highlight the artists' approaches to creation as explorers and researchers—perceiving the unseen layers of the world and translating them into their own artistic languages.

- Exhibition Title: *RADAR: The World-Detecting Eye*
- Participating Artists: KO Hyunji, KIM Bokyung, KIM Rahm, MA Chanho, SOH Meejung, AHN Bomi, YANG Eunkyung, JUNG Jihyun, Hee VAAK
- Duration: November 8 (Fri)–December 15 (Sun), 2024
- Exhibition Venue: Incheon Art Platform Project Space 1, 2 (G1, G3)
- Opening Hours: Tue–Sun, 11:00–18:00, Closed every Monday
- Admission: Free



《레이더: 세상을 감각하는 눈》
(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 2, 인천, 2024) 전시 전경.
Exhibition view of *RADAR: The World-Detecting Eye*
(Incheon Art Platform Project Space 1, 2, Incheon, 2024).



IAP 발표공간 지원 프로젝트

인천아트플랫폼은 다양한 분야에서 활동하는 입주 예술가들의 창작 활동을 지원하고, 그 성과를 공유할 수 있는 발표 기회를 제공합니다. 2024년에는 인천아트플랫폼 내 전시 공간(프로젝트 스페이스 1, 2)과 공연장을 활용하여, 발표 기회가 필요한 입주 예술가들이 자신의 프로젝트를 선보일 수 있도록 발표 공간을 지원하였습니다. 또한, 창작 활동이 전시와 공연 등의 형태로 실현될 수 있도록 운영 인력 및 홍보 지원 등 다각적인 지원 체계를 마련하여 운영하였습니다. 2025년 1월부터 2월까지 〈인천 청년예술가 스튜디오 지원사업〉 입주 예술가 6인의 개인전 개최를 지원하였습니다.

IAP Presentation Space Support Project

IAP Presentation Space Support Project is a program designed to support resident artists from diverse disciplines in realizing their creative work and sharing the outcomes with the public. In 2024, Incheon Art Platform provided its exhibition spaces (Project Space 1 and 2) and Theater to resident artists who needed opportunities to present their projects. In addition, a multifaceted support system was established and operated—including staff assistance and promotional support—to help realize creative activities in the form of exhibitions, performances, and more. Notably, from January to February 2025, the program supported solo exhibitions for six resident artists participating in the ‘2024 Studio Support Program for Incheon Young Artists’.



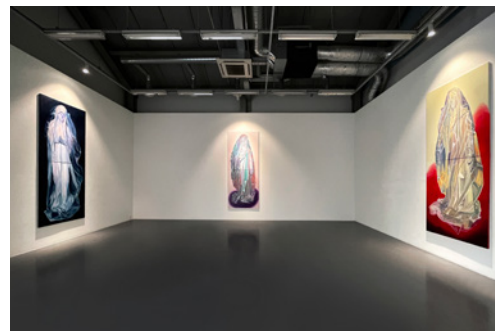
IAP 발표공간 지원 프로젝트
《정지현: 아쌔블레 (Assemblé)》
IAP Presentation
Space Support Project
JUNG Jihyun: *Assemblé*



《아쌔블레 (Assemblé)》(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 인천, 2025) 전시 전경.
Exhibition view of *Assemblé* (Incheon Art Platform Project Space 1, Incheon, 2025).



IAP 발표공간 지원 프로젝트
《희박: 썩지 않는 금은 없다》
IAP Presentation Space
Support Project
Hee VAAK: *No Gold Is Incurruptible*



《썩지 않는 금은 없다》(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 인천, 2025) 전시 전경.
Exhibition view of *No Gold Is Incurruptible* (Incheon Art Platform Project Space 1, Incheon, 2025).



IAP 발표공간 지원 프로젝트
《양은경: 몸과 말의 경계에서》
IAP Presentation
Space Support Project
YANG Eunkyung: *Between Word and Body*



《몸과 말의 경계에서》(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 2, 인천, 2025) 전시 전경.
Exhibition view of *Between Word and Body* (Incheon Art Platform Project Space 2, Incheon, 2025).



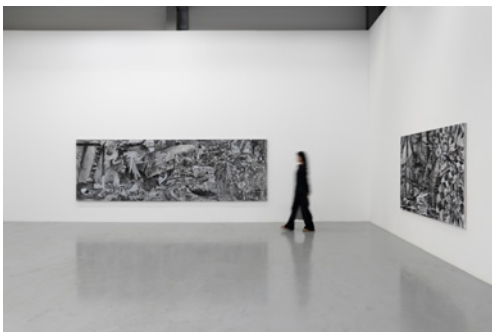
IAP 발표공간 지원 프로젝트
《안보미: 우리가 믿는 신 안에서》
IAP Presentation Space
Support Project
AHN Bomi: *IN GOD WE TRUST*



《우리가 믿는 신 안에서》(인천아트플랫폼 C 공연장, 인천, 2025) 전시 전경.
Exhibition view of *IN GOD WE TRUST* (Incheon Art Platform C Theater, Incheon, 2025).



IAP 발표공간 지원 프로젝트
《김보경: 풍경설계》
IAP Presentation
Space Support Project
KIM Bokyeong: *Landscape
Construction*



《풍경설계》(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1,
인천, 2025) 전시 전경.
Exhibition view of *Landscape Construction* (Incheon
Art Platform Project Space 1, Incheon, 2025).



IAP 발표공간 지원 프로젝트
《고현지: 금곡을 돌아》
IAP Presentation Space
Support Project
KO Hyunji: *Drop by
Geumgok*



《금곡을 돌아》(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 2,
인천, 2025) 전시 전경.
Exhibition view of *Drop by Geumgok* (Incheon Art
Platform Project Space 2, Incheon, 2025).

구분 Category	프로젝트 명 Project Title	작가 Artist	진행기간 Period	진행장소 Venue
전시 exhibition	아쌍블레 <i>Assemblé</i>	정지현 JUNG Jihyun	2025. 1. 14.- 1. 26.	G1 프로젝트 스페이스 1 G1 Project Space 1
전시 exhibition	몸과 말의 경계에서 <i>Between Word and Body</i>	양은경 YANG Eunkyung	2025. 1. 14.- 1. 26.	G3 프로젝트 스페이스 2 G3 Project Space 2
전시 exhibition	썩지 않는 금은 없다 <i>No Gold Is Incorruptible</i>	최박 Hee VAAK	2025. 2. 1.- 2. 14.	G1 프로젝트 스페이스 1 G1 Project Space 1
전시 exhibition	우리가 믿는 신 안에서 <i>IN GOD WE TRUST</i>	안보미 AHN Bomi	2025. 2. 1.- 2. 14.	C 공연장 C Theater
전시 exhibition	풍경설계 <i>Landscape Construction</i>	김보경 KIM Bokyung	2025. 2. 18.- 2. 28.	G1 프로젝트 스페이스 1 G1 Project Space 1
전시 exhibition	금곡을 돌아 <i>Drop by Geumgok</i>	고현지 KO Hyunji	2025. 2. 18.- 2. 28.	G3 프로젝트 스페이스 2 G3 Project Space 2

2024 인천아트플랫폼 예술창작공간
(인천 청년예술가 스튜디오 지원사업)
2024. 8.~2025. 3.

2024 (인천 청년예술가
스튜디오 지원사업) 프로그램 운영

프로그램 총괄
이영리

프로그램 기획 및 운영
김경민

프로그램 운영지원
허예린

발표공간지원 및 오픈스튜디오 연계 전시
이태현

오픈스튜디오 연계 프로그램
이채리

2024 인천아트플랫폼
사업 운영

인천아트플랫폼 운영팀장
이영리

큐레이터
이은진, 이채리, 김경민, 황소영, 이태현

프로듀서
박성훈, 백규연

운영 및 업무지원
민동인, 허예린

시설운영 및 회계
오병석, 조은주

시설관리
이영재, 서승택

보안
최명배, 임영균, 최영권

미화
박주희, 엄익진, 이상수

출판

발행처
인천아트플랫폼

발행인
인천문화재단 대표이사 김영덕

발행일
2025년 5월

인천아트플랫폼 2024
(인천 청년예술가 스튜디오 지원사업)
입주 예술가
고현지, 김보경, 김아람, 마찬호,
소미정, 안보미, 양은경, 정지현, 최박

글
곽영빈, 김화용, 민승기, 신지현,
양지윤, 양효실, 우현정, 이진실

기획·편집
김경민

공동 편집
전해정

디자인
6699프레스

사진·영상
남산스튜디오

영문 번역
말돼지

인쇄·제본
소나무 디자인

ISBN
979-11-94401-16-2 (92600) | 종이책
979-11-94401-17-9 (95600) | 전자책

본 출판물은 인천아트플랫폼에서 운영한
(2024 인천 청년예술가 스튜디오
지원사업) (2024.8.-2025.3.)의 일환으로
발행되었습니다. 참여 예술가들의 작업에
대한 비평과 프로그램 기록을 담은
자료집으로, 환경을 고려하여 FSC® 인증
용지로 제작되었습니다.

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

인천아트플랫폼
22314 인천광역시 중구 제물량로
218번길 3(해안동 1가)
Tel. 032. 760. 1000
Fax. 032. 760. 1010

www.inartplatform.kr
facebook.com/inartplatform
instagram.com/incheonartplatform
youtube.com/incheonartplatform



Incheon Art Platform 2024
Studio Support Program for
Incheon Young Artists
2024. 8.~2025. 3.

2024 Studio Support Program for
Incheon Young Artists

Program Direction
LEE Young-ri

Program Curator
KIM Kyungmin

Program Assistant
HEO Yerin

Presentation Space Support Project and
Open Studio Related Exhibition
LEE Taehyun

Open Studio Related Programs
LEE Chaeri

2024
Incheon Art Platform

2024 Incheon Art Platform
Team Leader of IAP
LEE Young-ri

Curator
LEE Eunjin, LEE Chaeri, KIM Kyungmin,
HWANG Soyoung, LEE Taehyun

Producer
PARK Sunghoon, BAIK Gyuyeon

Assistant Manager
MIN Dongin, HEO Yerin

Facility Operations and Accounting
OH Byungseok, JO Eunjo

Facility Management
LEE Youngjae, SEO Seungtaek

Security
Choi Myungbae, Lim Youngkyun,
Choi Youngkwon

Sanitation
PARK Juhee, UM Ikjin, LEE Sangsoo



PUBLICATION

Published by
Incheon Art Platform

Publisher
KIM Yungduk, CEO of Incheon Foundation
for Arts & Culture

Published on
May, 2025

Incheon Art Platform 2024 Studio Support
Program for Incheon Young Artists
KO Hyunji, KIM Bokyoung, KIM Rahm,
MA Chanho, SOH Meejung, AHN Bomi,
YANG Eunkyoung, JUNG Jihyun, Hee VAAK

Text
Yung Bin KWAK, hwayong kim,
MIN Seung-ki, Ji Yoon YANG, Jihyun SHIN,
YANG Hyo-sil, WOO Hyunjung, Jinsil LEE

Editor
KIM Kyungmin

Co-Editor
JEON Hye-jung

Graphic Design
6699press

Photography and Video Production
NAMSAN STUDIO

English Translation
malpigg

Printing and Binding
Sonamu Design

ISBN
979-11-94401-16-2 (92600)
| Print edition
979-11-94401-17-9 (95600)
| E-book edition

This publication was produced as part
of the 2024 Studio Support Program for
Incheon Young Artists (August 2024–
March 2025), organized by Incheon Art
Platform.

It serves as an archive and critical
reflection on the participating artists'
works and the program itself. In
consideration of the environment, it was
printed on FSC®-certified paper.

© 2025 Incheon Art Platform
All Rights Reserved. No part of this
publication may be reproduced or
transmitted in any form or by any means,
electronic or mechanical, including
photocopying, recording or any other
information storage and retrieval system
without the prior written permission
in writing from prospective copyright
holders and Incheon Art Platform.

Incheon Art Platform
3, Jemullyang-ro 218beon-gil, Jung-gu,
Incheon, 22314, Korea
Tel. +82. 32. 760. 1000
Fax. +82. 32. 760. 1010

www.inartplatform.kr
facebook.com/inartplatform
instagram.com/incheonartplatform
youtube.com/incheonartplatform

협력기관

Acknowledgment

국제레지던시협회 회원
레스 아티스

Members of
Res artis



KO HYUNGI
KIM BOKYUNG
KIM RAHM
SON MEEJUNG
YANG EUNKYUNG
JUNG JIHYUN
HEE VAAK
MA CHANHO
AHN BONI

ISBN 979-11-94401-16-2 (92600)

비매품



 인천광역시
Incheon Metropolitan City

 인천문화재단
Incheon Foundation for Arts & Culture

 인천아트플랫폼
Incheon Art Platform