



# **Incheon Art Platform Artist-in- Residence Program 2021**

**인천아트플랫폼 2021 레지던시 프로그램**

**Incheon Art Platform**  
**Artist-in-Residence Program 2021**  
**인천아트플랫폼 2021 레지던시 프로그램**



목차

Contents

1	인천아트플랫폼 소개
3	2021 입주 예술가 소개
5	시각예술부문
6	갈유라
21	구자명
37	김보민
53	김주리
68	김지영
84	박경진
100	박관택
114	박성준
130	배해움
144	양지원
159	윤지영
173	이은새
188	이희준
201	정금형
216	최수련
232	편대식
248	공연예술부문
249	이현민
265	임형섭
278	윤제호
294	지박
309	지역연구 오픈랩 프로젝트
310	최리나
326	2021 인천아트플랫폼 프로그램

1	Introduction of IAP
3	IAP Resident Artist 2021
5	Visual Arts
6	KAL Yu-ra
21	KOO Jamyoun
37	KIM BoMin
53	KIM Juree
68	KEEM Jiyoun
84	PARK Kyungjin
100	PARK Kwantaeck
114	PARK Seong Jun
130	Hejum Bä
144	YANG Jiwon
159	YOON Jiyoun
173	LEE Eunsae
188	LEE Heejoon
201	JEONG Geumhyung
216	CHOE Sooryeon
232	PYOUN Daesik
248	Performing Arts
249	LEE Hyunmin
265	LIM Hyungsup
278	YUN Jeho
294	Ji Park
309	Local Open Lab Project
310	CHOI Lina
326	IAP Program 2021

일러두기	
1	작가 이름의 성과 이름 순서는 각 나라 표기법을 따르며 성은 대문자로 함.
2	작품 정보는 작품명, 제작 연도, 매체 및 기법, 규격 순으로 함.
3	도판의 작품 정보는 세로×가로(평면), 세로×가로×깊이(입체) 순으로 함.
4	작품명은 <국문 작품명>(연도)으로 표기함.
5	전시명은 <전시명>(장소, 지역, 연도)으로 표기함.
6	공연명 및 워크숍 등 프로그램 명은 <공연명/프로그램 명>(장소, 지역, 연도)으로 표기함.
7	책 인용의 경우, 단행본과 정기간행물은 『책이름』(도시: 발행처, 발행연도)로, 논문과 개별 원고는 「원고명」(발행처, 발행 연도)로 함.

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

## 인천아트플랫폼 소개

인천아트플랫폼은 다양한 장르에서 활동하는 예술가와 연구자를 공모로 선발하여, 창작과 연구 활동을 지원하는 레지던시 프로그램을 운영하고 있습니다. 예술가 간 교류와 협업, 역량 강화를 목적으로 연구 및 비평프로그램을 제공하는 한편, 창작 및 발표 지원, 예술가 참여 교육 프로그램 등을 통해 예술 창작활동을 다각적으로 지원합니다. 또한, 장르와 매체를 넘나드는 실험적 예술 활동을 지지하며, 학제 간 연구와 통섭을 추구하고 새로운 창작 에너지를 촉발시켜 나갑니다.

인천아트플랫폼은 장소성과 역사성, 지역 커뮤니티와 소통하는 국제적·지역적인 특화 프로젝트를 지속해 나감으로써 지역의 문화 활성화뿐만 아니라 예술의 사회적 가치를 실현하고, 국제 네트워크와 새로운 예술영역으로의 확장을 도모하여 예술 창작실험의 장이자 국제 예술 허브로서 기능하고자 합니다.

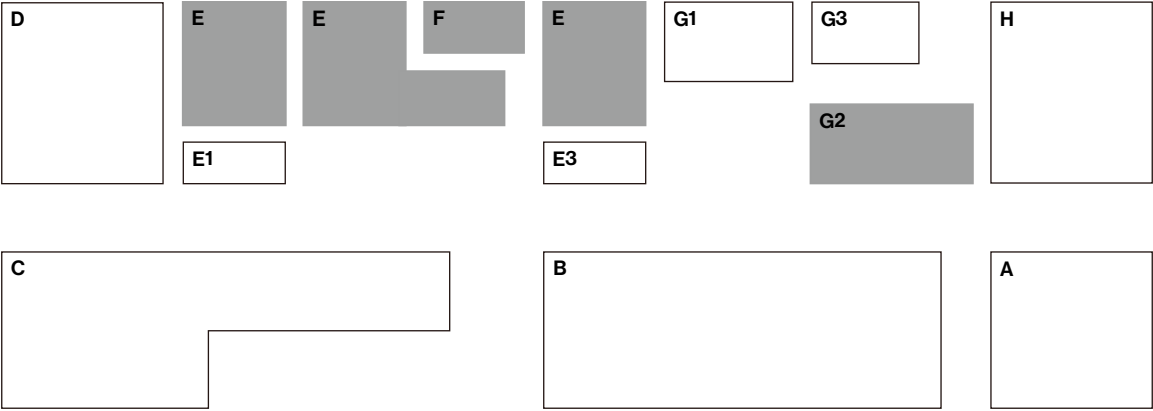
## Introduction of IAP

Incheon Art Platform (IAP) is a place for Korean and international artists and researchers working across diverse genres of contemporary arts. With the artist-in-residence (AiR) Program at its core, the AiR provides a variety of programs that enhance arts activities, such as artist exhibitions or performances, and participatory education programs for resident artists. The AiR program's main focus is providing a collaborative environment and fostering exchanges between the artists. IAP seeks out interdisciplinary approaches and encourages sharing ideas of the artists working across various genres.

IAP will continue to precede the regional and international projects that resurface its historical identities in Incheon and hold regional communities together. In the meantime, working as a global hub for contemporary arts and culture, IAP aims to be the institution at the front line of contemporary arts, building a system that enhances artistic experiment in whole.

시설 현황

Facilites Status



A 인천생활문화센터 Incheon Living Culture Center		E3 프로젝트 스페이스 3 Project Space 3	
B 전시실 1 Gallery 1		F 게스트하우스 Guest House	
C 공연장 Theater		G1 프로젝트 스페이스 1 Project Space 1	
D 인천아트플랫폼 사무실 IAP Office		G2 공동작업실 Communal Studio	
E1 아티스트 스튜디오 E2 Artist Studios E3		G3 프로젝트 스페이스 2 Project Space 2	
E1 전시실 2 Gallery 2		H 인천생활문화센터 Incheon Living Culture Center	

스튜디오 현황

Studio Status

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

인천아트플랫폼 레지던시 프로그램 입주 예술가

갈유라	작가 인터뷰	
구자명	코드가 몸을 얻을 때: 전략으로서의 뒤집기와 다르게 만들기	문혜진 미술비평가, 미술사·시각문화 연구자
김보민	경계인에서 자유인으로	채은영 임시공간 디렉터
김주리	물질이라는 장막, 그 뒤에 유동하는 공포	추성아 독립기획자
김지영	생존의 윤리	김정현 미술비평가
박경진	미학적 위기를 불온하게 돌파하기	곽영빈 미술평론가, 연세대학교 커뮤니케이션 대학원 객원교수
박관택	변수와의 페어링	권혁규 뮤지엄헤드 책임큐레이터
박성준	‘영화’라는 존재에 질문을 던지다. Cinema Experience VS Interactive Cinema	김로유 한국 폴리텍대학 영상디자인과 교수
배혜음	방금 내린 눈처럼 하얀 식탁보	안소연 미술비평가
양지원	그린 것과 쓴 것, 그리고 ‘어떤 것’	허경 철학자, 철학교육 협회 회장
윤지영	작가 인터뷰	
이은새	작가 인터뷰	
이희준	균형 잡기의 과정, 그리고 오직 본다는 것 —가리거나 혹은 드러냄으로부터 구성하는 이희준 회화의 인식 구조	장진택 독립기획자
정금형	정금형의 프로토콜: 만들기과 좌대	현시원 독립큐레이터
최수련	웃는 여자가 베끼이다	양효실 미학자, 미술비평
편대식	밝은 검은 물질과 경험: 착시, 흔적, 시간성의 반짝임	안진국 미술비평가
이현민	본질의 모호함	지석영 월간 리뷰(Review) 편집위원
임형섭	우리가 걷는 모든 길은 캣워크이다.	박영욱 숙명여대 교양학부 교수
윤제호	불시착한 무언가를 찾는 여정에 불시착한 플레이어 <불시착 연대기>	허대찬 미디어문화예술채널 앨리스온 편집장
지박	융합된 음악적 흐름에 진화를 거듭해 내고 있는 지박	고종석 음악평론가
최리나	작가 인터뷰	

# Resident Artist of IAP

KAL Yu-ra	Artist Interview	
KOO Jamyoun	When Codes Have Bodies: Reversing and Queerying as Strategy	MUN Hye Jin Art Critic, Scholar of Art History and Visual Culture
KIM BoMin	From Being Marginal to Free	eunyoung chae Director at space imsi
KIM Juree	The Wet Curtain, Beneath the Floating Fear	Sungah Serena CHOO Independent Curator
KEEM Jiyoung	The Ethics of Suffering and Survival	KIM Junghyun Art Critic
PARK Kyungjin	Inflammatory Breakthrough of Aesthetic Crisis	KWAK Yung Bin Art Critic, Visiting Professor at Yonsei University
PARK Kwantaeck	Pairing with Variables	KWON Hyukgue Chief Curator at Museumhead
PARK Seong Jun	On the Essence of “Cinema”: Cinema Experience VS Interactive Cinema	KIM Loyou Professor of Image Design at Korea Polytechnics
Hejum Bä	A Tablecloth as White as Fresh Snow	AHN Soyeon Art Critic
YANG Jiwon	The Painted and the Written, and ‘Something’	HUH Kyoung Philosopher, Director of Hyeyum Philosophy School
YOON Jiyoung	Artist Interview	
LEE Eunsae	Artist Interview	
LEE Heejoon	The Process of Balancing, and Only Seeing Left –The Recognition Structure of LEE Heejoon’s Painting Consisted of Covering or Exposing	Jintaeg JANG Independent Curator
JEONG Geumhyung	JEONG Geumhyngs’s protocol: Making and Pedestals	Hyun Seewon Independent curator
CHOE Sooryeon	She Who Smiles Copies	YANG Hyo-Sil Aesthetics, Art Critic
PYOUN Daesik	The Reflecting Black Material and Experience: Shapes of Optical Illusion, Race and Time	Lev AAN Art Critic
LEE Hyunmin	Ambiguity is the Essence	James JEE Editor at Monthly Review
LIM Hyungsup	Every Road We walk on is ‘Catwalk’	PARK Youngwook Professor of General Education at Sookmyung Women’s University
YUN Jeho	<i>Emergency Landing Chronicles: A player who made an emergency landing on his journey to finding something that landed in emergency</i>	Daechan HEO Editor-in-Chief, Media Art & Culture Channel Aliceon
Ji Park	Ji Park—Evolving through Fusion of Musical Flow	GO Jongseok Music Critic
CHOI Lina	Artist Interview	



**갈유라**

**KAL Yu-ra**

**annie120901@naver.com**

**www.kalyura.blogspot.com**





## 작가 인터뷰

**자기 소개를 해달라.**

나는 공간이나 사물에서 발현되는 기이한 에너지의 배치를 관찰하고, 동시에 지금도 변화하고 있는 사물의 이미지에 주목한다. '오토스포라(Auto-spora)'를 통해 고정된 사물의 기본 속성을 일부 부정하고, 종(種)을 뛰어넘는 만남, 사물과 비-사물, 신(神)과 인간을 통해 각각의 위치와 서로의 얽힘을 그려내는 것에 집중하고 있다.

**전반적인 작품 설명 및 제작 과정에 관해 설명해 달라.**

과거 지역 특색적인 작업을 통해 쌓아왔던 나의 한정된 시선에 대한 고민을 시작으로, 끊임없이 변화하는 자아, 그리고 주체의 이산을 다룬 '오토스포라(2018-)' 시리즈가 등장했다.

〈오토스포라1: 아곱의 사다리〉(2018)는 서구로부터 유입된 차(茶)의 상징인 '말차(抹茶)'의 이동 경로를 다룬다. 말차(抹茶)는 전통과 기원을 넘어 부여된 관습과 행위들을 비트는 매개체가 된다. 이 작업은 차(茶)의 학명이 카멜리아 시넨시스(Camellia sinensis)종(種)으로 분류되며, 종(種)의 기원이 같더라도 가공된 환경과 기후 공법에 따라 모양과 색향, 맛이 달라진다는 사실에 대한 관심으로부터 출발하게 되었다. 인간과 종(種)의 분류 또한 지역과 외형을 통해 분리/구별을 거친다는 점에서 밀접한 연관성을 찾게 되었고, 이는 차(茶)의 이동 경로에 관한 집중적인 연구로 이어졌다. 영상은 식민에 의해 인도-홍콩-한국-일본을 거친 차(茶)의 이동 방식을 통해 비-연계된 것처럼 보이는 말차(抹茶)와 다중(多衆)을 연결하며, 각국의 강요당한 디아스포라의 정서 그리고 믿음의 유용성을 허물고 신(神)과 국가, 종(種)의 경계가 흐트러트리는 과정을 보여준다.

**작가가 '오토스포라(Auto-spora)'라고 명명한 개념에 대해서 좀 더 구체적으로 알고 싶다.**

'오토스포라(Auto-spora)'는 디아스포라(diaspora)에서 파생된 단어로, 본토를 떠나 타지에서 자신들의 규범과 관습을 유지하며 살아가는 민족 집단이라는 의미의 '디아스포라'의 관점을 다시 보기 위한 방법이다. 사물에 붙어 스스로 관습을 흐트러트리는 '유기체적인 결합과 생동(生動)'의 상태를 나타내기 위해, 스포라(-spora)의 어원인 씨앗/생식세포(spore)의 성질은 남기고, '디아(dia-)'를 '오토(auto-)'로 대체하여 '분리/흩단(dia-)'을 '자기/자가(auto-)'로 바꾸었다.

'오토스포라(Auto-spora)'는 물질세계와 비-물질세계를 넘나드는 에너지에 가까운 유기체로 사물에 붙어 사물의 속성과 위치를 변용시킨다. '오토스포라(Auto-spora)'의 변형은 빈번하며

속도도 매우 빠르다. (하지만 변화된 모습은 뒤늦게 전혀 다른 공간에서 시간차를 두고 발견된다). 이러한 이유로 나는 하나의 작품이 완성되기까지 장기간 사물을 관찰하고 기록한다.

기록의 과정에서 사물의 변형 과정은 전면 수정되기도 하고, 시기를 미뤄 더 지켜봐야 하기도 한다. 이를 통해 믿음의 유용성은 점차 허물어지고 사물은 '오토스포라'를 통해 장소/사물/인식/상태의 이동을 겪으며 특정한 공간에 갇히지 않게 된다. 장소를 통해 사건의 방향이 변화될 때, 사물이 뒤트는 속도를 이기지 못해 떨어져 나가는 찰나가 있다. 예를 들어, 해외여행의 증표였던 희귀 기념품이 점차 국가별 소핑 리스트로 변모되고, 사물-장소 이동 시간의 단축에 따라 드럭 스토어(drug store)에 놓이고, 팬데믹(COVID-19) 이후 가상 출국 비행과 무정박 크루즈 여행이 생겨남에 따라 기념품이 해외/여행/사물로 이탈되듯 말이다. 이러한 시간-이동 사이에서 '오토스포라(Auto-spora)'가 생동(生動)하게 되면, 나는 이것들을 정리하여 비디오로 만든다.

**사물의 위치 변화와 속성에 관심을 가지게 된 계기가 궁금하다.**

**작업의 영감이나 출발점에 대해 구체적으로 이야기해달라.**

살아온 환경이 자주 변해왔다. 가족들은 여전히 타국에 남아 이민 생활을 유지하고 있지만 항상 어디에 속해야 할지 모르는 상태가 오래 지속되어 왔다.

미국 패스트 패션(fast fashion)업계에서 수석 디자이너로 일할 당시, 패스트 패션이 공장에서 빠른 속도로 대량 생산되는 만큼 현장을 가까이에서 보는 것이 중요했으므로, 미국을 거점으로 두고 원자재 공장이 위치한 중국 광저우와 홍콩의 공장 일대에 머무르게 되었다. 그 후로 사물의 발생지와 위치 관계, 그리고 상하 구조로 얹히는 지배 관계에 관해 관심이 생겼으며, 자연스럽게 식민지와 피식민지의 관계성에 대해서도 주목하게 되었다. 패션 업계에서의 경험은 하나의 사물이 다시 나에게 오는 과정을 들여다보게 하는 습관을 남겼다.

홀로코스트 영화와 다큐멘터리들을 평소에도 좋아하는데, 영화의 내러티브와 실제 수용소 현장을 방문했을 때의 이질감 또한 '오토스포라' 시리즈 작업의 중요한 요소로 작용했다. 이질감이란 단어로 인해 매끄러워 보이는 사건 간의 연결성에도 주목한다. 2차 세계대전 당시 병사의 시신을 각국으로 나르던 컨테이너가 종전 후 바나나를 전세계로 퍼트리는 유통산업의 축이 되듯이 말이다. 과거의 역사와 전쟁이 남긴 흔적은 한 가지 상태로 고정되는 것이 아니라 새로운 사건들과 만나 계속해서 태어난다. 이런 현상은 사물에만 한정되지 않는다. 변화되고 있는 과정 그 자체는 한 곳에 담을 수 없다. '오토스포라'라는 용어는 이러한 미세한 사물의 속성과 위치의 변화를 관찰하기 위한 유용한 결쇠가 된다.

**인천아트플랫폼 창·제작 프로젝트의 일환으로 진행된**

**«활영통(活靈通): Answer the spirit»(인천아트플랫폼 G3 전시실, 인천, 2021)에 대해서 구체적으로 설명해 달라. 작가는 영상작업을 통해 시공간적 감각을 '물리적 발·닿기', 즉 인간으로 하여금 발이 땅에 닿는 신체 감각과 연결하여 보여준다. 이 작업을 구상할 때 어떤 점을 특별히 염두에 두고 진행했는지 궁금하다.**

장기 프로젝트인 '오토스포라2: 영혼의 대답'(2021-2023)은 언젠가 상용화될 관광지, 상업적 공간으로서의 우주로 떠나는 여행에 대한 관심으로 시작했다. 러시아의 우주비행 연구자이자 물리학자 콘스탄틴 치올코프스키(Konstantin Eduardovich TSIOLKOVSKY, 1857-1935)가 제시한 우주 엘리베이터(Space Elevator) 이론은 인간으로 하여금 발이 땅에

닿는 감각, 즉 인류를 위한 무선 상태(wireless)의 불가능성에 대해 사유하고, 신체의 감각에 더욱 집중하게 했다.

2021년 10월 발표된 <활영통 活靈通: Answer the spirit>(2021)은 <오토스포라 2: 영혼의 대답>(2021-2023)의 1차 파일럿 영상으로, RTH(Return to Home) 버튼 신호의 고장으로 출발 위치로 돌아오지 못한 '무인 드론(drone)'의 사고에 의해 유기적 자아를 가진 생명체가 탄생하게 되고, 이 생명체가 지상에서부터 화성까지 자신의 이동 과정을 스스로 기술하는 방식을 담은 영상이다.

'드론'과 '신체' 그리고 '우주항공로'의 연결은 근대 식민과 21세기 식민 관념을 들여다보기 위함이다. 왕복을 통해 출발 지점으로 다시 돌아와야만 무사 귀환(safe return)이 완성된다는 점에서 비-연계된 이 세 구조는 서로 연결된다.

미래로 향하는 듯한 SF적인 사물의 형태들과 땅이 발로부터 잠시 떨어지는 듯한 착각을 지우기 위한 시도로써 '신체'의 '두-발 달기'가 사용되었다. 걷기는 근육을 특정 상태(유지-긴장-압박)로 바꿔놓고 몸의 중력을 미세하게 각기 다른 근육들로 옮겨놓는 과정의 연속이다.

'물리적 발-달기'를 지구라는 요람에서 태어나 신체에 기인한 발의 감각을 땅으로 회귀시키는 가장 원시적이고 영적인 움직임으로 정의하며, 이 과정에서 인디언의 사냥 기술인 여우 걷기(Fox-walking)를 땅에 가까운 대지의 입맞춤으로 표현함과 동시에 신(=대지)에게 닿는 걸음걸이로 은유하였다. 활영통(活靈通)은 명리학에 등장하는 용어로 활영(活靈) '영이 활개를 치는', 영통(靈通) '영이 서로 통하는' 이 두 상태를 결합한 합성어이다. 사물과 인체에 언제나 위치 이동이 가능한 영(靈)에 자아와 생명을 부여하기 위해, 명리학 신살 중 하나인 귀문살의 해석 용어인 활영(活靈)을 직접적으로 인용하게 되었다.

### 갈유라 작가가 작품을 통해 관객들과 반드시 공유하고 싶은 부분이 있다면?

과거에 책 생산이 산림 파괴와 오존 파괴의 원인으로 지목되었다면, 현대에는 지우지 않은 이메일 데이터(data)가 이산화탄소를 발생시키는 데이터로 작동하며 환경오염을 일으키고 있다. 현대는 비연계적 상태의 연관성, 즉 가시적인 것과 비가시적인 것들이 연쇄적으로 생태를 조절하는 상황인 것이다. 이에 따라 우리는 단일한 상태로 만날 수 없다는 것을 인식해야 한다.

이는 곧 없는 색상을 설명하는 것과 같다. 색상을 특정할 수는 없지만 가장 비슷한 색상의 경계를 통해 서로 다른 언어로 가까워지듯, 작품에서 하나의 상태를 정의 내리기보다 잠시 의미에 가까워지려는 순간 자체를 작품을 통해 즐겼으면 한다.

## Artist Interview

### **Please introduce yourself.**

I examine the placement of uncanny energies emitted by space and objects while exploring the ever-changing images of objects. Through *Auto-spora*, I deny some of the fixed innate traits of objects, and focus on illustrating the respective positions and mutual entanglements of inter-species encounters, objects and non-objects, and gods and humanity.

### **Can you provide an overall description of your works and production process?**

The limited scope of my previous work on the special traits of locality led me to think more about how I can address the ever-changing identity and the diaspora of subjects. This led to the birth of the *Auto-spora series* (2018 – present).

*Auto-spora 1: Jacob's Ladder* (2018) deals with the movement of matcha, the symbol of tea reversely imported from the west. Matcha serves as the medium that twists the customs and behavior imbued beyond tradition and origins. This work began from the interest in the fact that while the scientific name of all tea plants is *Camellia sinensis*, the climate and processing methods can greatly diversify the shape, color, scent, and flavor of teas. I found that the categorization of people and species are also closely associated with locality and physical characteristics. In turn, this led me to focus my research on the movement route of tea. The video shows how colonialism drove the movement of tea across India, Hong Kong, Korea, and Japan. It connects the seemingly unrelated multitudes with tea, tearing down the utility of the diasporic sentimentalities forced upon each country and the faith of their residents, revealing how the boundaries between gods, states, and species have been blurred.

### **What exactly do you mean by “Auto-spora?”**

The term “Auto-spora” is derived from the word “diaspora,” as an effort to re-examine the concept of diaspora, i.e., how peoples removed from their homeland continue to maintain their customs and traditions in foreign lands. In order to express the “organic bonding and life activity” that muddles customs by latching onto objects, I left the “spora” part to reflect the root word “spore,” which derives from the ancient Greek word *spora*,

meaning “seed, sowing.” I then replaced the prefix “dia” meaning “to divide” or “to traverse” with the term “auto” for “self.”

Auto-spora latches onto objects as organic substances akin to energy that travels between the material and immaterial worlds, thereby transposing the properties and positions of objects. Auto-spora also frequently and rapidly yields variants (although the resulting variations are found much later in completely different spaces). As such, I give myself plenty of time to observe and record an object until my work is complete.

As I record my observations, sometimes the process of change requires a total overhaul or more time for monitoring. Through this, the utility of faith gradually erodes away, allowing objects to move through Auto-spora. Such movement entails changes in location, perception, and status, freeing the object from remaining constrained to specific spaces. When the direction of the incident changes through location, sometimes the object gets dislodged because it cannot keep up with the velocity of change. For example, exotic souvenirs that once served as proof of travel are warped into items on the shopping checklist for each country. As the movement time between objects and locations is shortened, the goods are placed in drug stores. Since the COVID-19 pandemic, passengers have opted to go on simulated excursions on flights and cruise ships that do not reach any destination. When Auto-spora enters such vivid activity through time-movement, I organize these phenomena into my videos.

**What fueled your interest in the changes of positions and properties of objects? Please share some specifics on the source of your inspiration or your starting point.**

I underwent frequent change of surroundings throughout my life. Although my family still lives abroad, I always felt like I don’t belong anywhere.

While working as a senior designer at an American fast fashion company, it was important to witness the production scene up-close given how quickly they produced such large quantities of clothing at factories. So while I was still based in the United States, I ended up residing in Guangzhou and Hong Kong, where the raw material factories are located. Since then, I grew interested in the vertical hierarchy between the origin of objects and their positions. Naturally, this led me to turn my eyes to colonial relationships as well. My experience in the fashion industry helped me develop the habit of closely examining how objects reach or return to me.

I’ve always liked movies and documentaries on the holocaust.

The gap between film’s narrative and the experience of actually visiting the concentration camps also served as an important factor in my *Auto-spora* series. The word “gap” also helps me turn my attention to the links between events that appear seamless at first. For example, the container ships that transported the bodies of troops killed in action during World

War II back to their respective countries became the backbones of the global distribution of bananas after the war. As can be seen, the scars of history and war do not remain fixed in their initial form. Rather, they continue to be revived as they encounter new incidents. Such phenomena are not limited to objects alone.

The process of change itself cannot be contained to a single place.

The term “Auto-spora” thus serves as a useful tool for examining such subtle changes in the properties and positions of objects.

**Please explain in detail your showcase.**

***Answer the Spirit* (2021) conducted at Incheon Art Platform G3 Gallery. Through your videos, you link the sense of time and space with the sensation of tactile contact, i.e., the feeling of feet touching the ground. What were some special aspects you were focusing on when you conceived this showcase?**

*Auto-spora 2: the Soul's Response* (2021–2023) is long term project. It began with my interest in space travel, given the eventual inevitability of space becoming a domain for tourism and commercialization. The Russian space flight researcher and physicist Konstantin Eduardovich TSIOLKOVSKY (1857–1935) proposed the idea of the space elevator. This notion explored the impossibility of wireless travel for humanity, as creatures fettered to that sensation of their feet touching the ground. This in turn led me to focus more intently on the physical sensations of our bodies.

Released in October 2021, *Answer the Spirit* (2021) was the first pilot video for *Auto-spora 2: the Soul's Response* (2021–2023). As the Return-to-Home (RTH) button's signal malfunctions, the drone fails to return to its point of origin in an accident. This in turn leads to the birth of a lifeform with organic sentience. The video captures the creature's records of its progress going from the ground to Mars.

The connection between drones, bodies, and space flight route were part of my effort to examine modern colonialism and colonial concepts in the 21st century. The fact that a round trip ending with the return to the point of origin constitutes a “safe return” connects these otherwise unrelated elements.

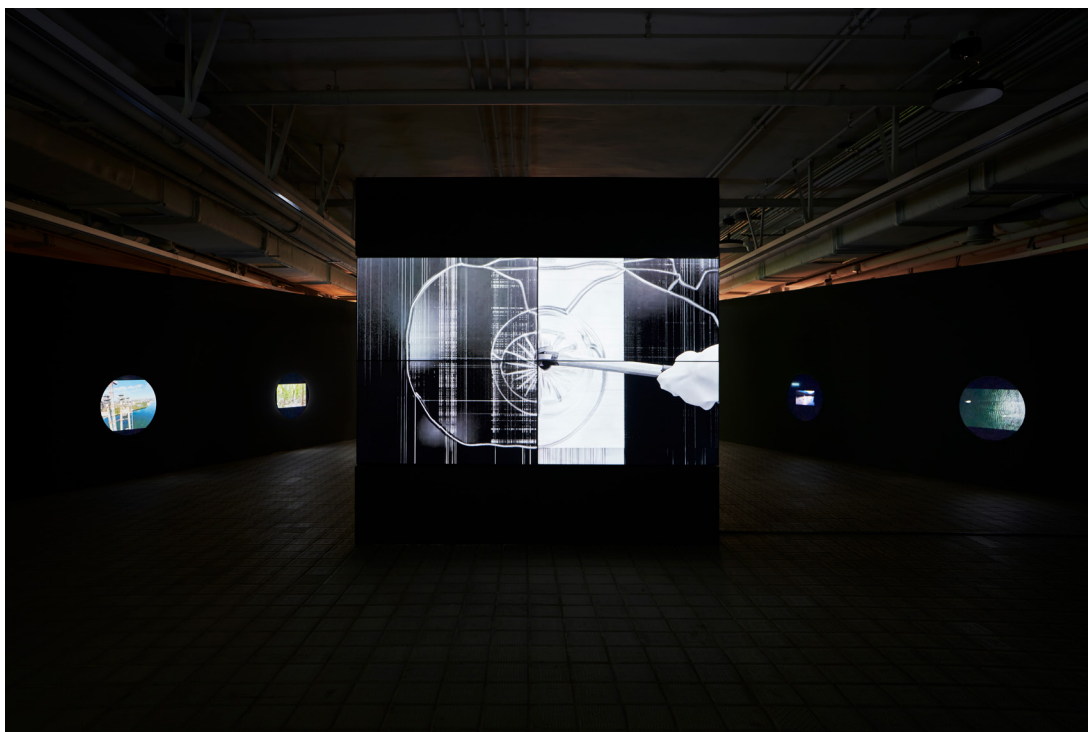
As an attempt to remove the misperception of the feet briefly leaving the ground alongside the futuristic, sci-fi objects, I used the “body's two-feet touching the ground” approach. Walking puts muscles in a certain status (maintain, tension, pressure). It is a series of subtly shifting the body's gravity across different muscles. Physical walking is thus defined as the most primal and spiritual movement wherein the sensation of the feet is returned to our planetary cradle. In this process, I expressed the Native American hunting technique “fox-walking” as a means of kissing the earth, a metaphor for reaching god (earth). The Korean title for *Answer the Spirit*

is Hwalyeongtong (活靈通), derived from the term in the East Asian astrological concept of Four Pillars of Destiny. It is a portmanteau of the words Hwalyeong (spirit takes flight) and Yeongtong (spirits commune). I directly borrowed the concept from this astrological system to imbue identity and life to the spirit which may always shift between objects and human bodies.

**What is something you would definitely like to share with the viewers through your works?**

Whereas books were once stigmatized as the cause of the destruction of forests and the ozone, in present day email data left undeleted contribute to the carbon footprint and thus lead to environmental pollution. In these modern times, the affiliation of the non-affiliated, that is, the chain reaction of visible and invisible things are constantly affecting the ecosystem. Thus we must be aware that there is no singular form of encounters anymore.

In essence, this is like trying to explain a color that does not exist. While it is impossible to truly define a color in absolute terms, we can use close approximations to bridge that gap. Likewise, instead of trying to define each work, I hope the viewers would try to relish in the moment of approaching the meaning.



«우리가 전시를 볼때 말하는 것들»(SeMA 벙커, 서울, 2021) 전시 전경. 사진: 이의록.

Exhibition view of *What We Talk About When We See Exhibition* (SeMA Bunker, Seoul, 2021). Photo: Euirock LEE.



원점原點(Square One), 2021, 6채널 비디오, 컬러, 60분. 서울시립미술관 제작 지원.

*Square One*, 2021, six-channel video, color, 60min. Commissioned by Seoul Museum of Art.





원점原點(**Square One**), 2021, 6채널 비디오, 컬러, 60분. 서울시립미술관 제작 지원.

**Square One**, 2021, six-channel video, color, 60min. Commissioned by Seoul Museum of Art.

«우리가 전시를 볼때 말하는 것들» (SeMA 벙커, 서울, 2021) 전시 전경. 사진: 이의록.

Exhibition view of **What We Talk About When We See Exhibition** (SeMA Bunker, Seoul, 2021). Photo: Euirock LEE.

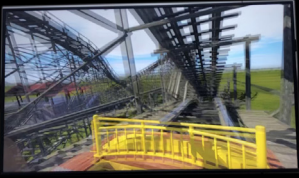
촬영통活靈通(Auto-spora2: Answer the spirit), 2021-2022, 단채널 비디오, 6분 14초.

*Auto-spora2: Answer the spirit*, 2021-2022, single-channel video, 6min. 14sec.



촬영통活靈通(Auto-spora2: Answer the spirit), 2021-2022, 단채널 비디오, 6분 14초.

*Auto-spora2: Answer the spirit*, 2021-2022, single-channel video, 6min. 14sec.







랜딩(landing), 2021, 단채널 비디오, 6분 10초.

*landing*, 2021, single-channel video, 6min. 10sec.



테이크오프(Take-off), 2021, 단채널 비디오, 10분 2초.

*Take-off*, 2021, single-channel video, 10min. 2sec.

## 학력

- 2022 한국예술종합학교 미술원 조형예술과 매체미술 전공 (비디오아트) 예술전문사 졸업, 서울
- 2009 동국대학교 미술학부 조소전공 졸업, 서울

## 개인전

- 2022 «리턴 투 홈», 을지극장, 서울
- 2019 «보너스 룸», 갤러리175, 서울
- 2018 «오토스포라: 아픔의 사다리», 온그라운드2, 서울

## 단체전

- 2022 «Match Box 1. “2인조 X”», 아트플러그 연수, 인천  
«울산 중구 문화의거리 현대미술제 2022: 시작부터 지금»,  
울상광역시 중구 문화의거리 일대, 울산  
«밤과 낮의 흔적들», 인천아트플랫폼 C 공연장, 인천
- 2021 «SAP 개관 특별 미디어 초청», 청년예술청 SAPY, 서울  
«우리가 전시를 볼 때 말하는 것들», SeMA 벙커, 서울  
«SAPY COLLECTION 26», 청년예술청 SAPY, 서울
- 2020 «고리에 꼬리를 물고», 중간지점, 서울
- 2019 «아마도애뉴얼날레, 묵하진행중», 아마도예술공간, 서울  
«과정추적자», 우민아트센터, 청주  
«풀이 선다», 아트스페이스 풀, 서울
- 2018 «정글짐», 아트스페이스 풀, 서울  
«재:생 RE:\_\_\_\_\_», F1963, 부산
- 2017 «서울은 미술관», 서울역사박물관, 서울
- 2016 «Visual Intercourse: 1456km», 군산대학교 미술관,  
타이난, 대만
- 2015 «Vivid Dream», 클레이아크 김해미술관, 김해
- 2014 «공간을 점령하라!», 아트스페이스 갤러리 정미소, 서울
- 2013 «Art in Osan», 오산시립미술관 문화공장, 오산
- 2012 «홍제천씨의 현장관람기», 홍은예술창작센터, 서울

## 프로젝트

- 2022 «그래서 우리는 선회하기로 했다», 응접실, 인천
- 2021 «활영통», 인천아트플랫폼 G3 전시실, 인천  
‘2021 작가미술장터: 비디오바이트(Video Bites)’,  
지컨템포러리, 서울
- 2019 «이빨빠진 음악 발표회 3가», 성북동3-36, 서울  
‘초치가’, 백색소음, 서울
- 2018 ‘Middle of nowhere’, 프랑스 낭트 생나제르 미술대학, 순천
- 2016 ‘Semi-worker’s project’, 갤러리 비원, 성남
- 2015 «지상의 양식», 홍티아트센터, 부산  
«Great palace (위대한 궁전: 허물어진 궁전)»,  
프로젝트스페이스 우민, 청주  
‘동부창고34 아카이빙프로젝트’, 동부창고 34 아카이브관,  
청주
- 2014 «The Birth of Waste», 청주미술창작스튜디오, 청주

## 퍼포먼스

- 2018 «How do we across the bridge», 밀레니엄 브릿지,  
게이츠헤드, 영국
- 2011 «공조탈출», 공간해밀톤, 서울

## 출판

- 2014 『인 마이 백(In My Bag)』, 루비박스, 서울

## 수상 및 선정

- 2022 ‘K-Arts On Road’ On-Stage 시각부문 선정,  
한국예술종합학교
- 2018 ‘한·영 문화예술교류 파견지원’ 선정, 발틱현대미술관  
아르코미술관 신진예술가 워크숍 [아트토크] 심화과정 선정,  
한국문화예술위원회  
신진작가지원 프로그램 POOLAP 선정, 아트 스페이스 풀  
최초예술지원 선정, 서울문화재단
- 2017 공공미술 프로젝트 ‘서울은 미술관’ 제2회 국제컨퍼런스  
우수상, 서울특별시

## 레지던시

- 2022 아트플러그 연수, 인천
- 2021 인천아트플랫폼, 인천
- 2018 발틱 현대미술관, 뉴캐슬어폰타인, 영국
- 2015 홍티아트센터, 부산
- 2014 청주미술창작스튜디오, 청주

## 소장

- 오산시립미술관, 청주시립미술관, 부산문화재단, 서울문화재단

**Education**

- 2022 M.F.A. in Fine Art (Video art), Korea National University, Seoul, Korea
- 2009 B.A. in Sculpture, Dong-guk University, Seoul, Korea

**Solo Exhibitions**

- 2022 *Return to Home*, Eulji Theater, Seoul, Korea
- 2019 *Bonus Room*, 175 Gallery, Seoul, Korea
- 2018 *Auto-spora1: Jacob's ladder*, Onground2, Seoul, Korea

**Group Exhibitions**

- 2022 *MATCH BOX Edition 1. Duo X*, ArtPlug Yeonsu, Incheon, Korea  
*Ulsan Jung-gu Culture Street Contemporary Art Festival 2022: From Now to Now*, Ulsan Jung-gu Culture Street, Ulsan, Korea  
*The Traces of Night and Day*, Incheon Art Platform C Hall, Incheon, Korea
- 2021 *SAP Opening Special Media Invitation*, SAPY, Seoul, Korea  
*What We Talk About When We See Exhibition*, SeMA Bunker, Seoul, Korea  
*SAPY COLLECTION 26*, SAPY, Seoul, Korea
- 2020 *1st tail bite-follow one after another*, jungganjijeom, Seoul, Korea
- 2019 *6th Amado Annualnale*, Amado Art Space, Seoul, Korea  
*Process Tracker*, Woo-min Art Center, Cheongju, Korea  
*Pool Rising*, Art Space Pool, Seoul, Korea
- 2018 *Jungle Gym*, Art Space Pool, Seoul, Korea  
 再生 RE:\_\_\_\_\_, F1963, Busan, Korea
- 2017 *Seoul is Art Gallery*, Seoul Museum of History, Seoul, Korea
- 2016 *Visual Intercourse: 1456km*, Kun shan University, Tainan, Taiwan
- 2015 *Vivid dream*, Clayarch Gimhae Museum, Gimhae, Korea
- 2014 *OCCUPY JUINGMISO!*, Art Space Gallery Jungmiso, Seoul, Korea
- 2013 *2013 Art in Osan*, Osan Museum of Art, Osan, Korea
- 2012 *Mr. Hongjecheon's Report*, Hongeun Art Center, Seoul, Korea

**Projects**

- 2022 *So, We Decided to Turn Around*, Eungjeopsil, Incheon, Korea
- 2021 *Answer the spirit*, Incheon Art Platform G3 Gallery, Incheon, Korea  
*2021 Artist's Market: Video Bites*, G-Contemporay, Seoul, Korea
- 2019 *Toothless music-3rd session of the presentation Concert*, Sung-buk 3-36, Seoul  
*Chochigi*, White Noise, Seoul, Korea

- 2018 *Middle of nowhere*, Universitéde Nantes France branch of Korea, Suncheon, Korea
- 2016 *Semi-worker's project*, b'one gallery, Seongnam, Korea
- 2015 *The Fruits of the Earth*, Hong-ti Art Center, Busan, Korea  
*Great Palace*, Projectspace Wumin, Cheongju, Korea  
*DongbuChangko34 Archiving Project*, DongbuChangko34, Cheongju, Korea
- 2014 *The Birth of Waste*, Cheongju Art Studio, Cheongju, Korea

**Performances**

- 2018 *How do we across the bridge*, Millenium Bridge, Gateshead, UK
- 2011 *Cooperation Escape*, Gong-gan Hamilton, Seoul, Korea

**Publication**

- 2014 *In My Bag*, Rubybox Publishers Co., Seoul, Korea

**Awards and Grants**

- 2022 Korea National University of Arts K-Arts On Road On-Stage (Visual Art), Korea
- 2018 The Artist Selection of the Baltic Museum of Contemporary Art, Arts Council England, UK  
 Arko Art Museum New Artist Workshop Art Talk Intensive Course, Arts Council Korea, Korea  
 Art Space Pool New Creative Support Program POOLAP, Art Space POOL, Korea  
 The First Art Support Program, Seoul Foundation for Arts and Culture, Korea
- 2017 Seoul City Public Art Project 'Seoul Museum of Art' 2nd International Conference Excellence Award, Seoul, Korea

**Residencies**

- 2022 ArtPlug Yeonsu, Incheon, Korea
- 2021 Incheon Art Platform, Incheon, Korea
- 2018 Baltic Centre for Contemporary Art, Newcastle upon Tyne, UK
- 2015 Hong-ti Art Center, Busan, Korea
- 2014 Cheongju Art Studio, Cheongju, Korea

**Collection**

Osan Museum of Art, Cheongju Museum of Art, Busan Cultural Foundation, Seoul Cultural Foundation

**구자명**

**KOO Jamyoun**

**jamyounkoo@protonmail.com**  
**koojamyoun.com**



## 코드가 몸을 얻을 때: 전략으로서의 뒤집기와 다르게 만들기

볼수록 겉보기와 다르다. 작업을 반복적으로 접하면서 든 생각이다. 코드, 소프트웨어, 웹사이트, 프로그램 등의 소재를 택하고, 컴퓨터 장비, 금속 구조물, 3D 프린팅, 분자 모형 등 기계적·과학적인 외형을 취하고 있기에, 작업은 외견상 건조하고 깔끔하며 차갑다. 그런데 이 같은 비물질적이고 비유기적이며 무생물인 소재에 형태를 부여하는 방식과 계기, 결과는 물질적이고 유기적인 생물체의 속성과 긴밀히 연결된다. 이 글은 작가가 코드에 몸을 왜 부여하려 하며, 어떤 전략을 취하고, 그러한 이중 접합이 어떤 의미로 귀결되는가에 대한 짧은 고찰이다.

1 구자명, 「구자명 작가 & 백지홍 평론가 토크」  
(웹사이트 구조의 편집 방법  
개발 전시도록, 스페이스  
윌링앤딜링, 2020), 43쪽.

2 위의 글, 44쪽.

추상적인 프로그램을 가시화하는 기획이 처음 구체화된 작업은 ‘PPB(Phoenix Phenotype Breeding)’(2018)다. ‘PPB’는 디자인 툴 소프트웨어의 매체 특정성에 형태를 부여하려 한 시도였다. 2D 모니터 상에서 실제로 가깝게 사물의 양감을 구현하기 위해서는 위, 앞, 뒤, 원근 투영 등 각기 다른 각도의 뷰포트로 보이는 이미지들을 조합해 입체의 형상을 상상해야 한다.<sup>1</sup> 이 과정은 평면과 입체 사이를 끊임없이 왕복하며 자신의 감각을 재동기화하는 훈련을 요한다. 디자이너는 부피가 존재하지 않는 2D 평면상에서 3D의 환영을 소환하기 위해, 본디 3D에 길들여진 자신의 육안을 원근감이 없는 납작한 세계의 시선에 적응시키고 그러면서도 편평한 세계에 완전히 흡수되지 않도록 애써야 한다. 디자이너로 일하며 자연스럽게 습득하게 된 그래픽 툴의 법칙을 실물 세계의 전시장에 전사한 것이 ‘PPB’다. 작가는 “전시장의 창을 디자인 툴의 대지(artboard)로 상정하고 창에 전사한 레이아웃을 전시장 내부에 압출시키는” 방식으로 전시를 설계했다.<sup>2</sup> 금속 프레임으로 둘러싸인 전면 창의 외곽선은 입구의 발광체로 일차 전사되고 이후 안쪽의 금속 구조물로 이차 복제된다. 전시명인 ‘PPB(Phoenix Phenotype Breeding)’가 전면 유리창과 내부 발광 구조물의 표면에 이어지며 중첩된 모습은 유리창 표면의 2D 레이아웃이 3D 공간



속으로 빨려 들어가며 형태를 얻는 과정을 연상케 한다.

이 작업에서 비물질 소프트웨어는 이중적으로 몸과 결부된다. 일차적으로 형태와 물성이 없는 소프트웨어의 작동 원리가 실물 세계에 적용되면서 이미지는 문자 그대로 사물이 된다. 하지만 이보다 더 근원적인 것은 디자이너(작가)의 몸이 소프트웨어와 조응하며 발생하는 감각 비율의 변화다. 육필 원고 시대와 타자기 시대, 노트북 시대의 글쓰기가 착상과 집필의 감각에 있어 동일한 글쓰기로 간주될 수 없듯이, 특정 미디어를 이용하면서 인간의 감각은 미디어와 뒤얹혀 재조정된다.<sup>3</sup> 구자명의 작업은 표면상 소프트웨어의 방식으로 사고하고 설계하기를 꾀하지만, 그가 진정으로 의도하는 것은 물리적 육체의 제거라기보다 동시대 미디어 환경에서 재조율된 새로운 혼종의 감각일 것이다. 그런 점에서 감각의 근원인 육체는 결보기와 달리 실상 구자명의 작업을 지탱하는 근간이다. 작가로서 그의 관심사가 인간의 개입 없이 자체적으로 운용되는 알고리즘의 적용이 아니라 일상적으로 접하는 디지털 이미지를 생성하는 미디어 주체로서의 소프트웨어의 구조를 '인간'인 우리가 감지하게 만드는 데 있기 때문이다.

『PPB』 이후 구자명의 행보는 그의 작업을 지탱하는 두 축인 소프트웨어와 육체 사이의 거리를 더 벌리며 접속의 이질성을 강화하는 방향으로 나아간다. 『PPB』가 라이노(RHINO)나 3ds Max 같은 3D 컴퓨터 그래픽 프로그램의 작동 방식을 형상화했다면, 『웹사이트 구조의 편집방법 개발』(2020)은 웹사이트의 속성을 결정하는 코드들의 구성을 분석해 웹사이트의 형태를 감각하게 만든다. 인천아트플랫폼 창제작 프로젝트의 일환으로 진행된 「소프트웨어의 성장과 형태에 대해」(인천아트플랫폼 G3 전시실, 인천, 2021)는 그보다 더 작은 단위인 특정 소스 코드가 수정되는 과정을 가시화한다. 그래픽 툴의 작동 원리에서 그것이 만들어내는 가상공간의 설계도로, 설계도에서 이를 구성하는 단위 요소의 형성 과정으로 전개되는 작업의 방향은, 화합물에서 분자로, 분자에서 원자로 이행하는 것처럼 소프트웨어 탐구가 매체의 구조를 보다 근본적으로 탐색하는 쪽으로 향하고 있음을 가리킨다. 흥미로운 점은 소재의 추상성이 강화되고 있지만 작업의 외형은 도리어 물성이 증강되는 쪽으로 진화하고 있다는 것이다. 미술계의 주요 웹사이트 6개의 구조를 형상화한 『웹사이트 구조의 편집방법 개발』은 추상에서 구상까지 조각의 단계별 이행을 실험한 것처럼 선에서 덩어리 사이의 3D 프린팅의 여러 출력 양상을 선보인다. 더욱이 「소프트웨어의 성장과 형태에 대해」에 소개된 신작 『Soft Muscle』(2021)은 그야말로 강렬한 규모와 압도적 물성을 현시한다. 오픈 소스 커뮤니티에서 개발자들이 버그를 고치며 코드를 완성하는 과정을 근육의 성장에 비유해 코드의 성장 과정을 가시화한 『Soft Muscle』은 3D 프린팅 위에 카본(CFRP) 성형을 하거나 수전사 필름을 입혀 단단하고 질긴 근섬유의 속성을 효과적으로 물화한다. 실제로 카본 섬유는 고출력을 내는 머슬카의 외장 인테리어로 많이 쓰이는 재료로, 섬유의 직조나 표면 질감이 근육질의 남성이나 강력한 기계를 떠올리게 한다. 거대한 크기에 인공적 질감의 기괴한 감정 덩어리들은 기묘한 그로테스크의 감각을 뿜어낸다. 이것이 실재하지 않는 비물질 코드의 형성을 형상화한 것임을 떠올리면 피부에 와 닿는 물성의 강도와 손에 잡히지 않는 코드의 추상성 사이의 괴리는 더욱 커진다.

본디 그 자체로 완전한 부호인 코드에 굳이 몸을 부여하는 것은 구체적 형상이 없으면 감지하지 못하는 인간인 우리의 인지 방식 때문이다. 추상을 구상화하는 것은 무기질이 유기체가 되는 것처럼 모종의 생물학적 유비를 연상케 한다. 구자명 역시 소프트웨어의 형상화에 유기화학이나 생물학의 개념을 다수 끌어왔다. 웹사이트 소스에서 기준이 되는

3 이러한 생각은 기본적으로 마셜 매클루언(Marshall McLuhan)의 미디어 개념을 연상시키지만, 구자명의 입장은 미디어를 인간 감각의 확장으로 보는 매클루언의 인간중심적인 관점보다는 상대적으로 객체 지향적이다.

태그를 선별하는 것을 유전자 가위에 비유하기도하고, 웹사이트 코드의 구조에 형태를 부여할 때 분자 구조 시각화 방식을 차용하기도 하며, 전시의 제목을 생물학의 고전에서 빌어오기도 했다.<sup>4</sup> 하지만 유기적 비유 중 가장 중요한 것은 역전사의 개념일 것이다. 그는 스스로 물질대사를 할 수 없어 숙주 세포에 기생하는 바이러스의 증식 원리에서 대안적 가능성을 착안한다. 바이러스 중 일부는 일반적 전사의 방향과 달리 RNA에서 DNA를 만들어 숙주의 유전자에 삽입한다. 바이러스 DNA가 삽입된 숙주의 DNA는 본래의 결과와는 다른 변이를 발생시킨다.

구자영은 차이를 발생시키는 역전사를 기존과는 다른 대안적 가능성에 대한 모색으로 바라본다. 플라톤 이래 이미지는 실제 세계 다음에 존재하는 부차적인 대상이었다. 그러나 포토샵과 일러스트, 라이노가 이미지에서 사물을 뽑아내는 오늘날, 실체는 이미지 이후에 도래하는 무언가가 되었다. 이렇듯 가치 체계가 전도되는 상황에서 구자영이 코드에 몸을 부여하는 행위는 소프트웨어가 문화의 구성 요소가 되는 모든 것의 본질을 변화시키는 동시대 미디어 패러다임의 대전환을 반영하는 것이기도 하다.<sup>5</sup> 소프트웨어의 형상화는 오늘날 동시대를 실질적으로 지배하는 미디어의 존재를 상기시키기도 하고, 장치 및 프로그램과 동기화하지 않을 수 없는 동시대 인간의 혼종 감각을 가리키기도 한다. 하지만 무엇보다 구자영이 꿈꾸고 있는 것은 실물 중심적이고 인간 중심적인 조형 언어 및 전시 공간을 프로그램이라는 비물질 객체의 언어로 역전사해 생각해 보지 못한 새로운 변이형들을 창출할 가능성일 것이다. 그 돌연변이들의 건강한 창발을 기대한다.

4

‘소프트웨어의 성장과 형태에 대해(On Growth and Form of Software)’라는 전시명은 생물체의 형태학적 발생을 체계화한 다아시 Wentworth 톰슨(D’Arch Wentworth THOMPSON)의 책 『성장과 형태에 대해』(1917)에서 따온 것이다.

5

이와 관련해서는 레프 마노비치의 『소프트웨어가 명령한다』(뉴욕: 블룸즈버리 아카데미, 2013)를 참조하라.

**문혜진은** 미술비평가이자 미술사 및 시각문화연구자다. 주요 연구 분야는 기술 매체와 시각성, 동시대 미술 및 시각문화로 주로 매체와 제도, 구조에 관심이 있다.

쓴 책으로 『90년대 한국 미술과 포스트모더니즘』(서울: 현실문화, 2015), 옮긴 책으로 『면세미술』(공역, 서울: 위크룸, 2021), 『사진이론』(공역, 서울: 두성북스, 2016), 『테마현대미술노트』(서울: 두성북스, 2011)가 있다. 최근 쓴 주요 글로는 「사물이 보이는 것보다 가까이 있습니다」(김상진 작가론, «국립현대미술관 올해의 작가상 2021» 전시 도록, 2021), 「대량 이미지 시대와 동시대 미술 현장의 변화」(한국근현대미술사학, 한국근현대미술사학회, 2021), 「얼굴로, 그 얼굴, 얼굴」(상업화랑 김옥선 개인전 «Portraits» 전시 도록, 2021), 「SF를 탈은폐하는 또 다른 방법: 수행적 실천으로서 SF의 시각적 전유」(서울시립미술관 «SF 오디세이» 전시 도록, 2021), 「동시대 한국미술계의 변천과 ‘젊은 모색」(국립현대미술관 «젊은 모색» 전시 도록, 2021), 「우리는 다른 이야기가 필요하다」(부산시립미술관 «이토록 아름다운» 전시 도록, 2021), 「시의 숲, 작업의 숲, 숲의 시」(모리미술관 «Another Energy» 전시 도록, 2021), 「점에서 선을 그어 다시 점으로」(박선민 작품집, 더플로어플랜, 2021), 「2000년대 사회비판적 미술의 부흥은 누가 이끌었나」(『문화과학』, 2020년 가을호) 등이 있다.

## When Codes Have Bodies: Reversing and Queering as Strategy

The more I look at it, the more different it is from what it seems. That's a thought that pops into my mind as I come urators working in various fields including the visual and performing arts. In addition to the studio spacacross a lot of works. The work is dry, neat and even heartless on the outside, because it focuses on subjects like codes, software, websites and programs, and takes mechanical or scientific form like computer devices, metallic structures, 3D prints or molecular models. However, the methodology, reason and outcome of giving form to such non-material, inorganic, and inanimate materials are closely linked to the properties of material and organic organisms. This writing is a short reflection on why the artist tries to endow the body to the code, what strategy he takes, and what significance such heterogenous bonding comes to have.

<sup>1</sup> KOO Jamyoun., "A Conversation between the Artist KOO Jamyoun and the Critic BAEK Jihong." (for the exhibition *Development of Editing Methods for Website Structure*, Willing N Dealing, Seoul, 2020), p.43.

The first project to visualize abstract programs was *PPB (Phoenix Phenotype Breeding)* (2018). *PPB* was an attempt to give the medium specificity of the design tool software to form. To reproduce the sense of volume as closely as possible on a 2D screen, one has to imagine the 3D figure by combining the images of the same object as seen from the top, front, back, and other projected perspectives.<sup>1</sup> This process requires a training of re-synchronizing the senses as the viewer continually goes back and forth between flat surfaces and three-dimensional figures. To summon the illusion of three-dimensionality on a two-dimensional surface, a designer has to adjust his or her sense of vision, which is accustomed to the three-dimensional world, to the world of flat surfaces all the while remain-

ing vigilant not to be fully absorbed in it. *PPB* was a project that transcribed or projected the laws of the computer graphics tools that KOO Jamyoung had acquired in his work as a designer.

KOO designed it so that “the windows of the exhibition space served as the artboard of the design tool, the image projected onto which extruded into the interior of the space.”<sup>2</sup> Surrounded by a metal frame, the contours of the front window were first projected to a luminous body at the entrance and then reprojected onto the metal structure on the interior. The overlapping image of the work’s title, *PPB (Phoenix Phenotype Breeding)*, as it extends from the front window to the surface of the illuminant structure inside makes it seem that the two-dimensional layout on the surface of the glass window is becoming a three-dimensional figure as it is sucked into three-dimensional space.

There are two senses in which an immaterial software is tied to the physical body in this work. The first is that the mechanics of software, which lack a physical reality, are applied in the physical world to literally create an object out of an image. The second and more fundamental sense is that the software synchronizes with the designer’s (or artist’s) body to recalibrate his senses.

In terms of the sensation involved in conceiving an idea and writing down the text, writing cannot be seen as having been the same activity across the ages of handwritten manuscripts, typewriters, and laptop computers. Thus, the human senses undergo certain adjustments as they become entangled with the media that people happen to use in a given age.<sup>3</sup> The works of KOO Jamyoung may appear to be the product of thought and design that solely follow the methods of software. However, his real intent is likely not the removal of the physical body but the calibration of a new hybrid of senses for the contemporary media environment. In that regard, the body is actually the foundation of KOO’s works as the source of all senses. That is because KOO is not interested in applying an algorithm that can run without the involvement of humans; rather, he wants to make us “humans” recognize the structure of the software that produces the digital images we are exposed to in our everyday life.

Following *PPB*, KOO went further in the direction of widening the gap and accentuating the heterogeneity between the two pillars of his works: software and body. While *PPB* physically represented the mechanisms of 3D computer graphics programs like RHINO and 3ds Max, *Development of Editing Methods for Website Structure* (2020) physically represented the codes KOO analyzed as the determiners of a website’s properties. Through the residency project *On Growth and Form of Software* (2021) at the Incheon Art Platform G3 Gallery, KOO further visualized the process by which even smaller units of particular source code were edited. The evolution of his works from a mechanism of computer graphics to the blueprints of virtual space then the constituent elements of such blueprints resemble the study of compounds followed by a study of molecules and then the atoms. Thus, KOO’s exploration of software points

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.44.

<sup>3</sup> This essentially points back to Marshall MCLUHAN’s concept of media, but KOO’s view focuses more on the objects compared to MCLUHAN’s anthropocentric view, which said media was an expansion of the human senses.

toward a more fundamental inquiry about the structure of medium. What is interesting is that while the subject matter of KOO's works is becoming more abstract, their form is becoming increasingly material. *Development of Editing Methods for Website Structure*, a physical embodiment of the structure of six major art-related websites, put various products of 3D printing on display, ranging from lines to chunks as if experimenting with the various stages of sculpture from abstract to figurative. *Soft Muscle* (2021), introduced in *On Growth and Form of Software*, was a work of greater scale and overwhelming sense of materiality. Visualizing the growth process of code by drawing an analogy between the development of muscles and the process of developers fixing bugs and completing codes in an open-source community, *Soft Muscle* apply CFRP modifications or hydrographic films to the 3D-printed chunk underneath to produce the effect of tough muscle fibers. Often used to create the interior surfaces of a high-power muscle car, the carbon fiber and its woven pattern and texture reminded the viewer of a muscular man or powerful machine. The large chunks of dark synthetic material exuded a sense of the grotesque. Remembering that these were merely the reification of codes, which are themselves non-present and immaterial, the gap between the tangibility of the materials and the abstractness of the codes seemed to widen even further.

KOO gave the codes a body, despite their already being complete as immaterial symbols because our human cognition cannot recognize things that do not have a concrete figure. Giving a concrete form to what's abstract seems to have a kind of biological analogy in which inorganic matter becomes a living organism. Indeed, KOO imported various concepts from organic chemistry and biology in his works to physically represent software. He compared the selection of tags to set the standard in a website's source to the use of gene scissors, sometimes borrowed the method of molecular visualization to represent the structure of a website's code, and quoted a classical text in biology to give a title to his exhibition.<sup>4</sup> The most important analogy, however, is probably the concept of reverse transcription. KOO saw how artists can generate alternative possibilities in the way a virus multiplies itself by parasitically using a host cell to compensate for its own inability to metabolize. In a reversal of the usual direction of transcription, some viruses create strands of DNA from RNA and insert them into the host cell's genes. Thus altered, the DNA creates mutations that diverge from the products it was supposed to make. KOO saw this process of reverse transcription as the same process he could use in his search for alternative possibilities. Images were secondary to the real physical world since the days of Plato. However, the real has become something that comes after the image today where objects are produced only after the images have been created by Photoshop, Illustrator, and RHINO. Amid this reversal of our value systems, KOO's act of giving code a body is a reflection of the paradigm shift in contemporary media society in which software now transforms the essence of every element that constitutes our culture.<sup>5</sup> The physical visualization of software reminds us that our age is ruled

4

The title of this exhibition borrows from the title of D'Arcy Wentworth THOMPSON's book, *On Growth and Form* (1917), which gave a systematic account of the morphological origins of organisms.

5

See Lev MANOVICH's *Software Takes Command* (New York: Bloomsbury Academic, 2013).

effectively by media and indicates to the kind of hybrid senses gained by the contemporary human who has no choice but to synchronize with the devices and their programs. However, what KOO wants more than anything else is to create the possibility of new mutations that have previously been unthought of from reverse transcribing the language of immaterial programs onto the physically oriented, anthropocentric language of art. I look forward to the healthy emergence of such mutations.

**MUN Hye Jin** is an Art critic, scholar of art history and visual culture. Her main interests include technological media, Korean contemporary art, and visuality.

She has published a monograph, *Korean art of the '90s and postmodernism* (Seoul: Hyeonshilmunhwayeongu, 2015), as well as Korean translations of *Duty Free Art: Art in the Age of Planetary Civil War* (co-translated with Hongki KIM, Seoul: Workroom Press, 2021), *Photography: A Critical Introduction* (co-translated with SHIN Hyeyeong, Seoul: Doosung Books, 2016) and *Themes of Contemporary Art: Visual Art After 1980* (Seoul: Doosung Books, 2011). Major publications include "objects in the mirror are closer than they appear" (an essay about Sangjin Kim for the exhibition *Korean Artists Prize 2021*, MMCA, 2021), "Change of Contemporary Korean Art Scene in the Era of the Mass Image" (Journal of Korean Modern & Contemporary Art History vol. 42, 2021), "*In facie, la face*, the face" (for Oksun KIM's exhibition *Portraits*, Sahngupgallery, Seoul, 2021), "Another Way of Revealing Science Fiction: Visual Appropriation of Science Fiction as a Performative Practice," (for the exhibition *SF Odyssey*, Seoul Museum of Art, Seoul, 2021), "Changes of Korean Contemporary Art Scene and Young Korean Artists" (for the exhibition *Young Korean Artists 2021*, MMCA, Seoul, 2021), "We Need Other Kinds of Stories" (for the exhibition *The Nature of Art*, Busan Museum of Art, Busan, 2021), "Forest of Poems, Forest of Works and Poems of the Forest" (an essay about Soun-Gui KIM for the exhibition *Another Energy*, Mori Art Museum, Tokyo, 2021), "Drawing A Line From A Dot, Onto A Dot" (for the artist book of Sunmin PARK, *Out of (Con)Text*, The Floorplan, 2021), "Who leads to the prosperity of Korean socio-critical art in 2000s?" (*Cultural Science*, Fall, 2020).





소프트 머슬: 코드 표본, 2021, 3D 프린트 출력에 카본성형, 각파이프 및 연결 조인트, 후렌치 볼트, 350×320×50cm.

**Soft Muscle: Code sample**, 2021, CFRP(carbon fiber reinforced plastic) on 3D printer output, steel square tube and connectors, flange bolt, 350×320×50cm.

소프트 머슬: 위치 가져오는 중...

2021, 3D프린트 출력에 카본필름 수전사, 각파이프, 각파이프 연결 조인트, 80×350×80cm.

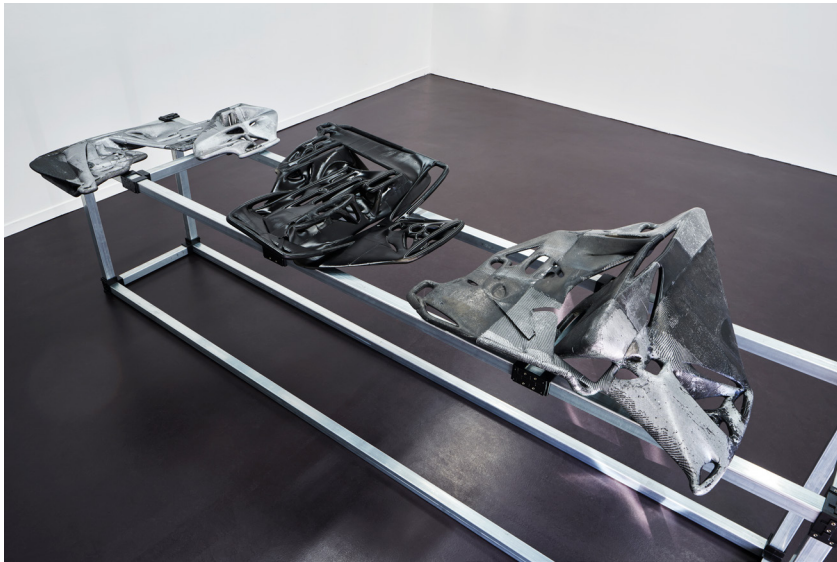
**Soft Muscle: Getting location....**

2021, hydrographics on 3D printer output, steel square tube and connectors, 80×350×80cm.



Visual Arts 시각예술 부문

KOO Jamyoun 구자영



소프트 머슬: 중복 없이 새 사용자 등록, 2021, 3D 프린트 출력에 카본필름 수전사, 각파이프, 각파이프 연결 조인트, 110×350×80cm.

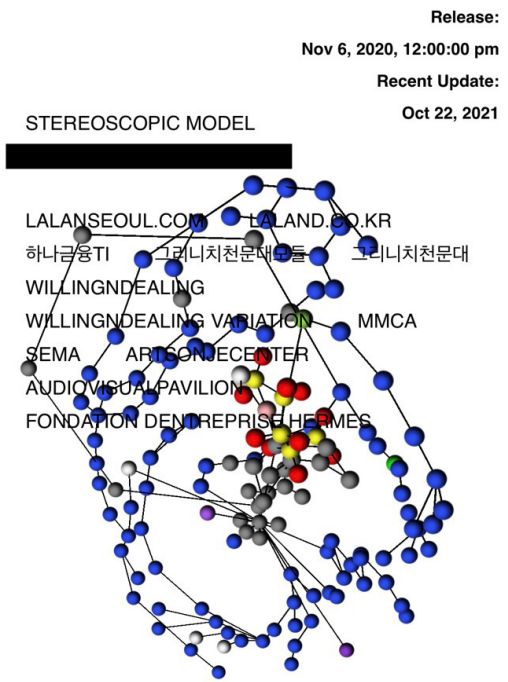
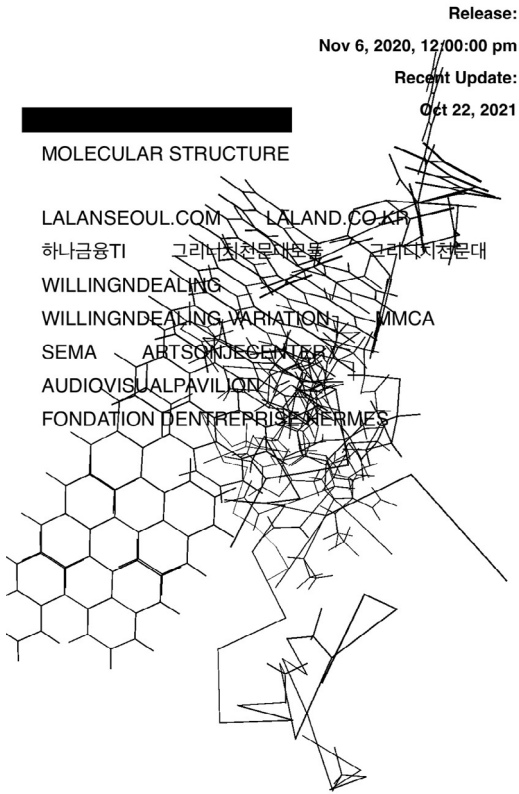
**Soft Muscle: Registering a new user without duplication**, 2021, hydrographics on 3D printer output, steel square tube and connectors, 110×350×80cm.





배달앱의 모양, 2021, 시트 출력, 244×366cm.

*The shape of the delivery app*, 2021, print on the PVC sheet, 244×366cm.



웹사이트 구조의 편집과 활용, 2020 - 2022, html, javascript, 웹 브라우저에 따른 가변적 크기.

*Editing and Utilization of Website Structure, 2020 - 2022, html, javascript, variable size according to web browser.*



«웹사이트 구조의 편집과 활용»(하나금융그룹 통합데이터센터 미디어아트 갤러리, 인천, 2021) 전시 전경.

Exhibition view of *Editing and Utilization of Website Structure* (Hana Financial Group Data Center Media Art Gallery, Incheon, 2021).





cd / 웹사이트 구조의 편집과 활용/rmg.co.uk, 2021, 혼합 매체, 가변설치.

cd / *Editing and Utilization of Website Structure/rmg.co.uk*, 2021, mixed media, dimensions variable.

«그리니치 천문대를 공격하라»(SAGA, 서울, 2021) 전시 전경.

Exhibition view of *Attack the Royal Greenwich Observatory* (SAGA, Seoul, 2021).

**학력**

- 2022 서울과학기술대학교 대학원 조형예술과 석사 졸업  
 2016 추계예술대학교 미술대학 서양학과 학사 졸업

**개인전**

- 2021 «소프트웨어의 성장과 형태에 대해», 인천아트플랫폼 G3 전시실, 서울  
 2020 «웹사이트 구조의 편집 방법 개발», 월랑앤딩링, 서울  
 2018 «PPB», 가변크기, 서울

**단체전**

- 2022 «터치스톤», 신한갤러리, 서울  
 2021 «공중체련», 라라앤, 서울  
 «계란후라이, 선홍빛, 나, 골드베르크», 금나래아트홀, 서울  
 «그리니치 천문대를 공격하라», 사가, 서울  
 «Nine blinks», 쉬프트, 서울  
 2019 «COVERED Capsule Collection», THE SELECTS, 뉴욕, 미국  
 2018 «Screening Shot»», 한강난지공원, 서울  
 «OPEN STUDIO», 일민미술관, 서울  
 2016 «낮선 이웃들», 서울시립 북서울미술관, 서울

**선정**

- 2022 신한갤러리 Shinhan Young Artist Festa 선정  
 2021 인천문화재단-하나금융TI 문화제휴협업사업 지원 선정, 인천문화재단  
 RE:SEARCH 기금 선정, 서울문화재단  
 2020 최초예술지원사업 창작활동지원 선정, 서울문화재단  
 2018 최초예술지원사업 창작발표지원 선정, 서울문화재단

**레지던시**

- 2021 인천아트플랫폼, 인천

**Education**

- 2022 M.F.A. in Fine Art, Seoul National University of Science & Technology, Seoul, Korea
- 2016 B.F.A. in Painting, Chugye University for The Arts, Seoul, Korea

**Solo Exhibitions**

- 2021 *On Growth and Form of Software*, Incheon Art Platform G3 Galley, Incheon, Korea
- 2020 *Development of editing methods for website structure*, Space Willing N Dealing, Seoul, Korea
- 2018 *PPB*, Space Dimension Variable, Seoul, Korea

**Group Exhibitions**

- 2022 *Touchstone*, Shinhan Gallery, Seoul, Korea
- 2021 空中體鍊, LaLa&, Seoul, Korea  
*Fried Egg, a Bright Red, I, and Goldberg*, Geumnarae Art Hall, Seoul, Korea  
*Attack the Royal Greenwich Observatory*, SAGA, Seoul, Korea  
*Nine blinks*, Art Space Shift, Seoul, Korea
- 2019 *COVERED Capsule Collection*, The Selects, Newyork, USA
- 2018 *Screening Shot*, Nanji Hangang Park, Seoul, Korea  
*OPEN STUDIO*, Ilmin Museum of Art, Seoul, Korea
- 2016 *Neighbors and Strangers*, Buk-Seoul Museum of Art, Seoul, Korea

**Grants**

- 2022 Shinhan Young Artist Festa, Shinhan Gallery
- 2021 Incheon Foundation for Arts & Culture - Hana TI Cultural Cultural Partnership Project, Incheon Foundation for Arts & Culture, Korea  
RE:SEARCH Support Fund, Seoul Foundation for Arts and Culture, Korea
- 2020 The First Arts Support Program, Seoul Foundation for Arts and Culture, Korea
- 2018 The First Arts Support Program, Seoul Foundation for Arts and Culture, Korea

**Residency**

- 2021 Incheon Art Platform, Incheon, Korea

**김보민**

**KIM BoMin**

**bomink9@gmail.com**  
**@iwasfaraway**



## 경계인에서 자유인으로

오래전 일이다. 인사동 대안공간에서 진행된 강의가 끝나고 자리를 정리하다 한 사람에게 다가가 말을 건넸다. 이제 막 작가와 큐레이터로서 활동을 시작한 관계는 이렇게 시작되었고, 여전히 가까운 듯 먼 듯 거리를 두고 서로의 여정을 바라보고 있다. 지금도 선명하게 기억나는 건, 꽤 오래 이어졌던 스터디에서 누구보다 열심히 자료를 읽고 발제를 준비하며 진지하게 토론했던 참여자가 김보민이라는 것이다.

김보민은 2006년 «이주지»(두아트갤러리, 서울)에서 작업실, 원서동, 독립문, 이주단지, 공항 등 실제 생활 공간을 소재로 건물과 도로 등의 인공물은 직선으로 하늘, 나무 같은 자연물은 수목화 기법으로 그렸다. 2010년 «표류기»(카이스갤러리, 서울)에서는 직선의 인공물이 차갑게 강조된 방식에서 벗어난다. 계동, 광고, 샷강, 울도, 여의, 양화 폭포 등 서울을 소재로 산, 나무, 강, 하늘, 구름 같은 자연물이 불온한 분위기로 화폭에 그려진다. 그는 «가회도»(2009), «원서도»(2008), «삼청도»(2008)처럼 회화식 지도 형식을 빌려 전통과 현재, 기록과 상상, 시간과 공간의 이원론적 풍경을 선보인다. 2011년 «지금-여기»(카이스갤러리, 홍콩)와 2012년 «모퉁이 집»(카이스갤러리, 서울)에서는 엄색된 삼베로 하늘과 건물을 구성하기도 하고, 청록 산수화 같은 서울 지도-풍경과 함께 개인 일상의 순간을 포착한 상상-풍경을 보여주었다.

이 시기 대부분 작업은 수목화 기법과 직선, 과거와 현재, 기록과 상상, 자연과 인공, 지도와 회화, 전통과 현대 등 이중적 서울-도시 풍경이었다. 화면 속 인공물은 기계적이며 기능적이었고, 자연물은 불온하고 기괴했다. 모든 것들이 좁고 얇은 사이를 두고 강박적으로 구축돼 중립적이며 평면적인 느낌이었다. 예술가로서 작가는 꼼꼼한 기록자와 감정적인 산책자를 오갔다. 2016년 «먼 목소리»(포스코미술관, 서울)는 이런 감정과 디테일이 충돌하며 소용돌이를



이루었다. 여기서 그의 작업은 한없이 슬프고 아프지만, 어느 순간 냉정하고 차가워진다. 이 시기 그는 양면적이면서 애매한 삶의 정서로 역사와 신화, 실제와 상상, 작은 존재와 이야기에 마음을 주고 자신을 들여 보기 시작한다.

2019년 «나는 멀리 있었다»(PS 사루비아, 서울)는 기록 영상에서 가져온 흐릿하고 상실된 인물, 살풀이 몸짓이나 행위, 옷깃이나 망건 같은 사물 일부가 전면에 등장한다. 이전 작업에 인공물과 자연물이 이중적으로 대비를 이루던 색감은 흑백 톤으로 단순해진다. 파노라마와 부감 형식이 사용된 비교적 큰 화면의 이야기들이 여기에서는 보는 이와 눈높이를 맞춘다. 한 화면에서 채워진 디테일이 부분으로 옮겨가고, 벽이 아닌 공간에 투명하게 걸리며 흔들리고, 보는 이의 호흡과 움직임에 미세하게 반응한다.

이런 변화는 2017년 «인천시립미술관: 두 번째 도시, 세 번째 공동체»(임시공간, 인천)에서 감지되었다. 그동안 서울을 소재로 한 도시 산수화가 중심이었지만, 송도 국제도시의 유희 공간에서 작업한 «두 번째 도시»(2017)에서 개화기 인천과 서울을 열차로 잇는 지도를 그리고, 그 위에 여러 드로잉을 겹친다. 서로 다른 도시의 공간적이고 물리적 거리와 과거와 현재의 시간적 거리를 단축하고 병치하고 중첩한다. 이후 그는 서울과 평양을 연결한 대구미술관의 «열차»(2019)와 시흥의 어제와 오늘을 연결한 «등대로»(2020)를 통해, 지역의 역사성과 장소성을 다층적이고 복합적인 시공간과 관계로 보여준다.

최근 개인전 «섬»(산수문화, 서울, 2021)은 지난 몇 년간 그의 작업 모색에 관한 확신을 나타낸다. 섬은 육지이기도 하고, 바다이기도 한 다중적 장소다. 그는 전시적 시점으로 세계를 재현하는 강박에서 벗어나 비행기라는 사물을 매개로 세계를 바라본다. 세계는 이전처럼 구축적이고 평면적인 유클리드기하학의 공간이 아니라, 휘어지고 감아 도는 모호한 공간이다. 여기에서 공간은 그 특성을 알 수 없다. 이를 확인할 사건과 인물에 관한 기록과 정보는 사라지고, 작가의 정서를 드러내기 때문이다.

내가 잘 안다고 생각하는 작가와 그 작업에 대해 글을 쓴다는 건 어려운 일이다. 내가 그의 궤적과 작업을 세심하게 살폈는지를 반성하고, 글을 적으며 각각의 시간과 상황에 감정이입한다. 그를 처음 만나 수줍게 말을 걸었던 때를 기억한다. 당시 우리는 서로가 이렇게 오래 미술계에 있으리라고는 생각하지 못했다. 모든 게 불확실하고, 어렵고 슬프던 경직된 시절이었다. 그의 궤적을 더듬으며, 그 속에 담긴 그의 외로움과 상실감, 바람과 희망을 마주한다.

김보민의 개인 전시를 중심으로 작업을 살핀다. 그는 탈근대 시대의 산책자나 여행자로서의 예술가로서가 아니라, 개인과 공동체, 인간과 비인간, 공간과 장소, 역사와 기억, 과거와 현재, 자연과 도시, 기록과 상상, 사실과 정서의 사이에서 타자성과 공간적 특성을 재구성하는 다종 민속지학자(Multispecies Ethnographer)다. 이전에 그의 작업은 구축적이고 평면적 공간에 강박적이었다. 그의 도시 산수화는 비로소 낯설고 광활한 시간과 공간 속에 펼쳐져 있는 무엇인 거대사물(hyperobject)의 '달린 전체'가 아닌 '열린 부분'이 된다.

다종 문화인류학은 세계에 대한 이론론적 접근에서 관계적이고 수평적 세계관을 강조하고 인간의 삶, 풍경, 기술뿐만 아니라, 사물, 타자, 네트워크 등을 통합적으로 해석하려 한다. 그 중 '존재론적 전회'는 인간의 삶과 세계를 어떻게 재구조화할 것인가에 관한 문제다. 이것은

내게로 돌아오는 반성과 기존 전형적 이론이 아닌 실천과 사유로 개념화하는 과정에서 가능하다. 이제 그의 작업은 이전 산수에서 강조되던 지역적 특성을 넘어 개별적이며 보편적 정동으로 변화하며, 작업의 주제와 형식을 고민한다. 그가 밟아온 길은 아마도 그러한 전회 일부였으리라.

예술가가 불안함과 외로움을 끌어안으며 다른 시도와 모색을 하는 것은 어려운 일이다. 김보민의 최근 작업에는 직선의 인공물이나 표현적 자연물이 줄어들고, 흐르는 물, 역동적인 구름, 맑은 대기가 적극적으로 표현된다. 상상적 시점에서 실제적 위치가 중요해지고, '단한 전체'를 알기 위해 고군분투하기보다 '열린 부분'에서 관계적으로 세계를 바라보려 한다. 인간과 자본 중심의 이원론적 세계에서 위치 짓기를 하려는 모습이 성실하지만, 멜랑콜리한 경계인으로서 개인의 일상과 예술가로서의 실존에 다정함과 용기를 스스로 만들어 가는 모습도 나옴에 소중하다. 나는 이제 그가 더 불온해지고, 더 자유로워지길 바란다. 그리고 나는 그의 앞으로의 여정에 동무가 되고 싶다.

**채은영**은 도시공간과 자본의 건강한 긴장 관계를 맺은 시각예술의 상상과 실천에 관심이 많은 인터-로컬 큐레이터이다. 트랜스-로컬리티와 생태-정치를 주제로 리서치 기반 기획하는 '임시공간'과 웹진 '동무비평 삼사'를 운영하고 있다.

## From Being Marginal to Free

This was a long time ago. After a lecture conducted at an alternative space in Insa-dong, I was putting my stuff together when I went to speak with someone. This is how two people, who had just begun their careers as an artist and a curator, met, and we still look at each other's journeys with a distance that's neither far nor near. What I still remember clearly now is how this artist studied her materials, prepared her presentations and partook in discussions in the most exceedingly passionate manner. This artist was KIM BoMin.

In *The Settlement*, held at the doART Gallery, Seoul in 2006, KIM portrayed actual living spaces such as her studio, Wonseo-dong, Independence Gate, migration complexes and airports, portraying artificial objects like buildings and roads in verticals, and nature such as sky and trees in ink-and-wash painting technique. Then in *Diary of Drifting*, shown at CAIS gallery, Seoul in 2010, KIM took off her cold sense of expressions that emphasized straight lines and angles of artificial subjects. Elements of nature such as mountains, trees, rivers, the sky, and clouds based on locations in Seoul such as Gye-dong, Gwanggyo, Saetgang, Yuldo, Yeoui, and Yanghwa Waterfall, were painted on the canvas in a disturbing mood. Borrowing the map painting form, as illustrated in works like *Map of Gahoe* (2008), *Map of Wonseo* (2008), and *Map of Samcheong* (2008), KIM demonstrated dualistic landscapes of tradition and today, record and imagination, and time and space. In *Now-Here* (CAIS Gallery, Hong Kong, 2011) and *Corner House* (CAIS Gallery, Seoul, 2012), KIM composed the sky and buildings with

dyed fabric, spreading out her turquoise *sansuhwa* (a traditional East Asian painting depicting natural landscapes such as mountains and rivers) of imagined-landscapes that capture moments of her everyday life integrated into the map-scape of Seoul.

Most of the works in this period were of dualistic landscapes of Seoul City, combining dichotomous elements and subjects like ink-and-wash painting and straight lines, past and present, documentation and imagination, natural and artificial, map and painting, and traditional and contemporary. The artificial subjects in the work were mechanical and functional, and natural subjects were disturbing and bizarre. Everything seemed neutral and flat because they were obsessively built up with very narrow and shallow gaps in between. As an artist, KIM seemed to oscillate between being a meticulous recorder and an emotional stroller. Her exhibition *Distant Voices*, held at the POSCO Art Museum, Seoul in 2016, was a clash and swirl of such emotions and details. Here, KIM's work is boundlessly sorrowful and painful, but at some point, it becomes heartless and cold. During this period, KIM had begun to reflect on herself, immersing, with an ambiguous sentiment for life, in history and myth, real and imagination, and insignificant existence and narratives.

In *I was Far Away* (PS SARUBIA, Seoul, 2019), some blurred and lost figures, Salpuri gestures and actions, and objects like collars and headbands from the documented videos appear in full. The dichotomous contrast between colors of the natural and the artificial in the previous work become simple in the grey-color scale. Narratives in relatively large images in panoramas and aerial views strike a chord in the viewer. The details filling one surface move to a different part, hanging transparently in space rather than the wall, shaking and subtly responding to the breathing and movement of the viewer.

Such changes were detected in *Incheon Museum of Art: Second City, Third Collective* (space imsi, Incheon, 2017). Although KIM's works so far had centered on Seoul-based urban *sansuhwa*, she drew a map connecting Incheon in blossoming season and Seoul with a train in *The Second City* (2017), which she produced in an abandoned space in Songdo International City, and overlapped multiple drawings over it. It shortens, juxtaposes and overlaps the spatial and physical distance of different cities and the temporal distance between the past and the present. Since then, KIM has explored the historicity and placeness of regions as a multi-layered and complex network of time and space, as evident in her work *The Train* (2019), which links Seoul and Pyongyang, shown in Daegu Museum of Art, and *To the Lighthouse* (2020) which connects the past and present of Siheung.

KIM's recent solo exhibition *The Isle* (Sansumunhwa, Seoul, 2021) expresses the artist's confidence in her work and pursuit over the past few years. An island has a sense of multiple placeness as both land and sea.

The artist sees the world through the airplane as a medium, breaking away from the obsessiveness of reproducing the world from an omniscient point of view. The world is not a space of constructive and flat Euclidean geometry as before, but an ambiguous space that bends and winds.

The characteristics of the space here is unknown, because records and information about events and characters to confirm this disappear and the artist's sensibility is exposed.

It's hard to write about an artist that I know well and her works. I reflect on whether I have examined in detail her trajectories and work carefully, and if I have emotionally immersed myself in each time and situation as I write. I remember the first time I met KIM and shyly struck up a conversation with her. At that time, we didn't think that we would stay in the art world for this long. It was a time of insecurity when everything was uncertain, difficult and sad. As I trace her history, I come face to face with her loneliness, sense of loss, aspirations and hopes.

Let's look at KIM's works centering on her solo exhibitions. She is not an artist as a stroller or traveler in the post-modern era, but a Multispecies Ethnographer who reconstructs otherness and spatial characteristics between the individual and community, human and non-human, space and place, history and memory, past and present, nature and city, record and imagination, and fact and emotion. While her previous work was obsessive about constructive and flat space, KIM's ink-and-wash paintings of the city become an "open part" rather than a "closed whole" of hyperobject, something that unfolds in an unfamiliar and vast time and space.

Multispecies Ethnography emphasizes a relational and horizontal worldview in a dualistic approach to the world and seeks to interpret, in an integrative manner, objects, others, and networks as well as human life, landscape, and technology. Among them, 'existential evolution' is a matter that explores the ways of restructuring human knowledge and life. This is possible in the process of conceptualizing into practice and thought, rather than through self-reflection and conventional theory. Now KIM's work goes beyond the regional characteristics emphasized in the previous landscape to becoming an individual and universal effect, contemplating the subject and form of the work. And the path she has taken has perhaps been a part of such evolution.

It is difficult for an artist to seek and make other attempts while embracing anxiety and loneliness. In KIM's recent works, artificial subjects with straight lines and expressive natural objects have decreased in appearance, and flowing water, dynamic clouds, and clear air are actively expressed.

The importance has shifted from imaginary perspective to actual location, and it is apparent that the artist is trying to look at the world in a relational way from an "open part" rather than struggling to know "closed part."

Although the artist seems sincere in trying to position herself in a dualistic

world of human and capital, what is also precious to me is how she is trying to create kindness and courage for herself in her daily life and existence as an artist as a melancholic marginal individual. I now wish for her to be more rebellious and free. And I wish to be her companion in her journey ahead.

**eunyoung chae** is an inter-local curator interested in the imagination and practice of visual art that has a healthy relationship of tension with urban space and capital. She directs space imsi, which organizes research-based exhibitions based on the theme of trans-locality and ecology-politics, as well as the webzine peerreview samsa.



«섬»(산수문화, 서울, 2021) 전시 전경.

Exhibition view of *The Isle* (Sansumunhwa, Seoul, 2021).



섬, 2021, 벽면에 테이핑과 도색, 드로잉 설치, 가변크기.

*The Isle*, 2021, taping and painting, installation of drawings on the wall, dimensions variable.





여명, 2020, 마에 먹과 옅은 색, 175×120cm.

*The Daybreak*, 2020, color and ink on linen, 175×120cm.





다리, 2021, 마에 먹과 옅은 색, 116.8×80.3cm.

*The Bridge*, 2021, color and ink on linen, 116.8×80.3cm.



두 번의 겨울 I II, 2020, 마에 먹, 116.8×72.7cm.

*Two Winters I II*, 2020, ink on linen, 116.8×72.7cm.



난파, 2021, 비단에 색, 가변크기.

*The Wreck*, 2021, color on silk, dimensions variable.





멀리멀리, 2021, 마에 먹, 비단에 먹과 색 드로잉, 가변크기.

*Go Further Away*, 2021, ink on linen, color and ink on silk drawings, dimensions variable.

우리, 2020, 비단에 먹과 호분, 109.2×34.8cm.  
**We**, 2020, white pigment and ink on silk,  
 109.2×34.8cm.



Visual Arts 시각예술 부문

KIM BomIn 김보민



«레몬은 파란색 그림자를 갖고»(WESS, 서울, 2021) 전시 전경.  
 Exhibition view of *When the Lemon Becomes Its Own Shadow* (WESS, Seoul, 2021).

**학력**

- 2005 덕성여자대학교 일반대학원 미술학과 석사 졸업, 서울  
2003 덕성여자대학교 미술대학 동양학과 학사 졸업, 서울

**개인전**

- 2022 «낮선 나라», 021갤러리, 대구  
2021 «섬», 산수문화, 서울  
2019 «나는 멀리 있었다», PS SARUBIA, 서울  
2016 «먼 목소리», 포스코미술관, 서울  
2012 «모퉁이 집», 카이스갤러리, 서울  
2011 «지금-여기», 카이스갤러리, 홍콩  
2010 «표류기», 카이스갤러리, 서울  
2006 «이주지», 두아트갤러리, 서울

**주요 단체전**

- 2021 «아오 다롱디라», 디스위켄드룸, 서울  
«레몬은 파란색 그림자를 갖고», WESS, 서울  
2020 «통의 7-33», 아트스페이스3, 서울  
«해가 서쪽으로 진 뒤에», 우란문화재단, 서울  
2019 «One Shiny Day», 뉴델리국립현대미술관, 뉴델리, 인도  
«1919년 3월 1일 날씨 맑음», 대구미술관, 대구  
«신와유기», 대전시립미술관, 대전  
«이미지», 단원미술관, 안산  
2018 «정글의 소금», 베트남여성박물관, 하노이, 베트남  
«상상의 통로», 연강갤러리, 연천  
2016 «산수, 풍경으로부터», 단원미술관, 안산  
«앉는 법», 인디프레스, 서울  
2014 «선을 치다», 우민아트센터, 청주  
«시티 바캉스», 신세계갤러리, 인천  
2013 «Permeated Perspective», 두산갤러리, 뉴욕, 미국  
«진경», OCI미술관, 서울  
2011 «Exploring New Lands», JanKossen Contemporary, 바젤, 스위스  
2010 «한국화 판타지», 서울시립미술관, 서울  
2009 «Double Fantasy», 이노쿠마 겐이치로 현대미술관, 가가와, 일본  
2008 «배를 타고 가다가», 서울시립미술관, 서울  
2007 «Fast Break», PKM갤러리, 베이징, 중국

**수상 및 선정**

- 2021 예술창작활동지원 선정, 서울문화재단  
2018 풀록-크래스너 재단 그랜트, 풀록-크래스너 재단, 뉴욕, 미국  
2015 포스코미술관 신진작가, 포스코미술관  
2006 신진예술가 뉴스타트 및 지속프로그램지원, 한국문화예술위원회  
2005 27회 중앙미술대전 우수상, 중앙일보사

**레지던시**

- 2021 인천아트플랫폼, 인천  
2020 국립현대미술관 고양레지던시, 고양  
2019 브라슈나레지던시, 스코페, 북마케도니아  
2018 ARNA레지던시, 룬드, 스웨덴

**Education**

- 2005 M.F.A. in Oriental Painting, Duksung Women's University, Seoul, Korea
- 2003 B.F.A. in Oriental Painting, Duksung Women's University, Seoul, Korea

**Solo Exhibitions**

- 2022 *The Foreign Country*, 021 Gallery, Daegu, Korea
- 2021 *The Isle*, Sansumunhwa, Seoul, Korea
- 2019 *I Was Far Away*, PS SARUBIA, Seoul, Korea
- 2016 *Distant Voices*, Posco Art Museum, Seoul, Korea
- 2012 *Corner House*, CAIS Gallery, Seoul, Korea
- 2011 *Now-Here*, CAIS Gallery, Hongkong, Hongkong
- 2010 *Diary of Drifting*, CAIS Gallery, Seoul, Korea
- 2006 *The Settlement*, doART Gallery, Seoul, Korea

**Selected Group Exhibitions**

- 2021 *Ahuh darongdiri*, This Weekend Room, Seoul, Korea  
*When the Lemon Becomes Its Own Shadow*, WESS, Seoul, Korea
- 2020 *Tongui 7-33*, Art Space 3, Seoul, Korea  
*As after sunset fades in the west*, Wooran Foundation, Seoul, Korea
- 2019 *One Shiny Day*, National Gallery of Modern Art, New Delhi, India  
*One Shiny Day*, Daegu Art Museum, Daegu, Korea  
*Mindful Landscape*, Daejeon Art Museum, Daejeon, Korea  
*Image*, Danwon Art Museum, Ansan, Korea
- 2018 *Salt of Jungle*, Women Museum, Hanoi, Vietnam  
*Imaginary Passage*, Yungang Gallery, Yunchon, Korea
- 2016 *From the Landscape*, Danwon Art Museum, Ansan, Korea  
*How to sit*, Indipress, Seoul, Korea
- 2014 *LINE-drawing*, Wumin Art Center, CheongJoo, Korea  
*City Vacance*, Shinsegae Gallery, Incheon, Korea
- 2013 *Permeated Perspective*, Doosan Gallery, New York, USA  
*The Real Mirror*, OCI Museum, Seoul, Korea
- 2011 *Exploring New Lands*, JanKossen Contemporary, Basel, Switzerland
- 2010 *Korean Painting Fantasy*, Seoul Museum of Art, Seoul, Korea
- 2009 *Double Fantasy*, Genichiro-Inokuma Museum of Art, Kagawa, Japan
- 2008 *Sail along Han-River Renaissance*, Seoul Museum of Art, Seoul, Korea
- 2007 *Fast Break*, PKM Gallery, Beijing, China

**Awards and Grants**

- 2021 Art Financial Support, Seoul Foundation for Arts and Culture, Korea
- 2018 Grant of PKF, The Pollock-Krasner Foundation, NY, USA
- 2015 New Artist, Posco Art Museum, Korea
- 2006 New Start Program, Arts Council Korea, Korea
- 2005 Superior Prize of the Joongang Fine Arts Prize, Newspaper Joongang, Korea

**Residencies**

- 2021 Incheon Art Platform, Incheon, Korea
- 2020 MMCA Residency Goyang, Goyang, Korea
- 2019 Brashnar Residency, Skopje, North Macedonia
- 2018 ARNA Residency, ARNA, Lund, Sweden



**김주리**

**KIM Juree**

**jureestar@gmail.com**



## 물질이라는 장막, 그 뒤에 유동하는 공포

인간사, 우리 신체에 새겨진 주름은 켜켜이 축적된 시간과 함께 죽음에 가까워지는 것과 같다. 인간의 주름은 삶의 흔적과 고뇌를 드러내기도 하고, 다양한 경험의 흐름을 파 놓은 현명함 혹은 어리석은 깊이를 상기시킨다. 신체의 주름이 자연의 주름과 유사하듯이 굴곡진 산의 능선이나 땅의 윤곽은 불분명하고 우연적이며 예측할 수 없는 시간의 흐름을 형상화한 것과 같다. 이처럼, 주름이라는 것은 사유에 대한 은유로 어떤 가능성을 담고 있는 공간과 동시에 접힘과 펼침을 반복하는 연속적인 동세이면서, 시각적 혹은 관념적으로 생성 가능성을 암시한다. 그렇듯, 김주리의 젖은 흙덩어리는 굽직한 주름의 거대한 장막과 같다. 신체의 조직 위에 한 층의 납작한 상피 세포가 접힌 막(Serous membrane)과 천막 등 장막에 대한 다중적인 의미를 드러내는 김주리의 유사 장막은 흙이라는 근원적인 물질 자체로 구현되어 주술적인 느낌마저 든다. 종교적 기원까지 거슬러 가자면, 장막은 부적처럼 재앙을 차단하는 역할을 했다. 여기서 재앙은 죽음을 발견하는 순간으로 해석되는데, 죽음이 인간에게 준 인상에 기원을 두고 있어 장막 자체를 '방어 행동'에 비유한 몸짓과 인간이 갖고 있는 고유한 공포심에 대한 결과물이지 않을까 싶다. 이처럼, 김주리의 조각은 인간의 방어 기제이자 날 것으로 응축된 덩어리이면서 동시에, 내재된 불안의 역사를 극복하기 위한 의지의 축적이다.

이 같은 과정에서 쌓이는 파편화된 시간은 왜곡되고 불완전한 형태와 물성으로 드러난다. 반면에, 형태는 유동적이지만, 의식적으로 흙이라는 가변적인 물질을 굳건히 유지시키는 작가의 이중적인 태도는 시간을 박제하기 위한 강한 의지를 대변한다. 김주리의 덩어리 조각은 물질 자체가 형상이 되도록 물성을 의도적으로 재구성한다. 거대한 중력의 한 덩어리로 설 수 있도록 둔탁하고 습윤한 물성을 그대로 유지할 수 있는 재조합된 물성에는 물리적으로 중요한 속성들이 부여된다. 이 물질 덩어리가 검은 장막의 형태 혹은 어떤 무너진 관념과 역사, 그리고 자연을 숨기고 있는 것으로써, 직육면체의 건조한 공간에 개입되었을 때 그것은

개성 없는 공간일지라도 그 공간을 구성하는 실재적 혹은 물리적 요소로서의 재료라는 의미를 가지게 된다. 그리하여, 재료 자체는 작가의 의식과 조각적 몸짓이 개입됨으로써 그 고유한 속성인 물성으로 인식한다. 축축하니 차갑고 밀도감 있게 굳어 있는 물성은 어느 지질의 단층 혹은 표면을 연상하게 한다. 이로써, 그가 고안해낸 특유의 재료를 직접적으로 구조물 위에 발라가며 직조하므로 구조와 물성의 관계를 드러내고 형태의 본질에 다가선다. 반면에, 작가가 고안한 물질은 흙의 모습을 띠지만 흙이 갖고 있는 속성을 거스르는 태도 그 자체이기도 하다. 이 역시 자연의 법칙을 향한 방어적인 몸짓일 수도 있는데, 장소와 시간을 머금고 있는 온도와 냄새, 습도 등 비물질의 기억과 감각을 물질화하려는 방식으로 매체가 가진 주술적인 특성이 작가에게 중요한 요소로 자리 잡고 있음을 볼 수 있다.

예컨대, 여러 신화에서 인간의 재료가 된 물질은 꽤나 다양하지만 물질 가운데 흙을 주목해 본다면, 기본적으로 인간의 존재적 정체성에 대한 원초적인 사유를 대변한다. 이같이 신화적 서사를 어떤 존재적 속성으로 사유해 볼 때, 흙이라는 근원적인 재료의 사용과 흙이 머금고 있는 수분을 그대로 유지시키는 것은 물성 자체로 인해 대지 혹은 우주, 기원, 신체의 행위 등 존재라는 당위성을 실현시키고 실재에 관여하는 대상을 재현하는 몸짓으로 기능한다. 김주리는 종량이 나가는 설치 조각에서 조형을 위해 고안된 흙의 성질을 작업에 주된 변수로 설정했을 것이다. 작가가 조합한 흙에 대한 변수를 줄이기 위한 복합적인 단계들은 주어진 공간에서 한 겹씩 구조 위를 덮으면서 공기의 압력으로 미세한 흙을 분사하여 표면에 안착시킨다. 언뜻 대상을 보면 조각의 형식에서 덧붙여 나가는 소조의 기법을 완벽히 따르는 것 같지만, 현실적으로 거대한 스케일과 무게를 유지하기 위해 표면을 지탱하는 구조 위에 '분사'라는 가장 얇고 가벼울 수 있는 회화적 방식을 택한다. 나아가 작업에서 재정의할 수밖에 없는 조각적 대상은 물질에 그치는 것이 아니라, 근원적으로 조각이 필연적으로 동반되는 중력이라는 요소를 작업에서 본질적으로 바라봐야 할 것이다. 이 같은 방식에서 작가가 지속하는 조각이라는 것이 그에게 어떤 의미를 갖는지 생각한다면, 공간이 가진 제도적 장치와 함께 동반되어야만 건축과 조각 사이에 뒤섞이는 새로운 감각으로 작동할 수 있지 않을까 싶다.

나아가, 흙이라는 입자 덩어리들이 인공적인 재료와 조합되어 젖은 상태가 고안된 과정에서 자연스럽게 재료의 원본에 대한 개념에 대해 생각해 보게 된다. 조각의 근원적인 재료인 흙이 작가의 신체와 연동되면서 드러나는 몸짓은 형태를 유지하기 위한 움직임으로써, 실시간으로 표면과 윤곽을 빚어내면서 형태의 부분들이 어느 정도 직관적인 흐름 안에서 이어진다. 이것은 김주리가 흙의 물성을 유지시키면서 잠재우기 위한 시도로 흙의 입자가 보유하고 있는 팽창과 수축의 속성을 인정하고, 그 변화를 몸소 수용하는 과정이 곧 작업의 결과물로 이어지면서 순간순간의 미세한 형태를 구축해낸다. 미세한 모래알에서 시작되는 원초적인 원소가 갖는 힘이 응축한 시간들은 매우 관념적이기도 하고 방대할 수밖에 없어, 그 에너지가 거대한 크기로 끝없이 발산된 것이라 할 수 있다. 결국, 김주리의 작업은 그가 참조한 생태학적 가치에 무게를 두어 자연 속 사물과 현상들을 연관 짓는 총체적인 혹은 유기체적 세계관을 압축한다. 예컨대, 근래에 〈모습 某濕 Wet Matter〉(2020) 연작을 대표적으로, 젖은 흙의 촉각적인 감각과 연필나무 향의 후각, 그리고 사운드의 청각적인 지점이 한 공간에 동시에 진동하여 단순하고 투박한 형태에서 섬세하고 예민한 감각에 대한 날을 세우도록 한다. 특히, 공간을 숨 막히게 가득 메우는 덩어리의 형태와 크기, 밀도를 주는 것에는 시각적인 스펙터클이 기본적으로 따라오면서, 공간 안에서 축축한 물성의 덩어리가 증식하여 아슬아슬하게 짓누를 것 같은 감각이 주는 불안과 공포감이 물질의 유동적인

속성과 맞물려 작가가 구현해낸 물성의 최대치를 실험하고자 하는 의지로 드러난다.

우리의 시야에 한 번에 담기지 않는 대상은 분명한 형태가 있으나, 그 형태를 인지하기 이전에 덩어리의 뒤에 무엇이 있을지 파악할 수 없는 상태에서 표면 그 자체로서 훑도록 유도한다.

언제든 무너져 내릴 것만 같은 켜켜이 누적된 주름은 중력을 간신히 버티고 있어 표면을 미시적으로 접근할수록 각기 다른 크기의 구멍들을 접하게 된다. 이는 우리가 분화구의 지층을 다른 시간의 구조처럼 수직적으로 마주하게 되는 기이한 순간일 것이다.

여기서 관찰자에게 표면에 가까이 위치하여 물성의 질감을 눈으로 확인하면서 물질의 실체를 파악하는 물리적 거리를 감각하는 시간이 주어진다. 표면의 틀을 본다는 것은 표면과 표면의 관계 속에서 질감에 주목하기에 앞서, 표면의 물리적인 위치를 파악한다는 점에서 가시성에 대한 인식이 어떤 방향성으로 확장되는 것을 볼 수 있다. 하나의 실루엣, 즉 윤곽은 대상이 가지고 있는 복합적인 개체들을 통합하는 선이며, 촉각을 획득하는 윤곽은 대상이 가지고 있는 미세한 모습들을 파악하는 선이기도 하다. 이처럼, 거대한 덩어리의 전체가 아닌 부분을 눈으로 만져가면서 이동할 수밖에 없도록 구현한 작가의 태도는 인간이 세계를 바라보며 대상을 존재로서 드러낸다. 그리하여, 우리는 물을 가득 부여안고 있는 장막을 어떤 대상 혹은 세계를 덮어 놓은 것처럼 그 안에 무엇이 있을지 상상해 보게 된다. 죽음 뒤에 선 인간의 격렬한 몸짓이 큼지막하게 그림자 진 주름 사이에서 움직이는 형상을 드러내고, 작가가 상상하는 어떤 숨겨진 유토피아 혹은 가려진 디스토피아일 수도 있을 것이다. 나아가, 그가 경험한 특정 지역의 자연물이나 건축물이 장막 안에서 모습을 드러내지 않고 있는 '상태'이다. 여기서 김주리는 지속성을 내포하고 있는 '상태'에 대한 살(flesh)의 젖은 표면과 덩어리 뒤에 잠재된 가능성의 여지를 남겨둔다. 이처럼, 여러 가능성을 내포하고 있는 김주리의 조각은 내부로 진입할 수 없는 영역이면서 동시에 무엇이든 흡수할 수 있는 영역으로 외부적 요인과 분리된 듯 보이지만 언젠가 다시 조우할 수 있는 원동력 그 자체이다.

**추성아**는 독립 기획자로 다수의 기획과 글쓰기를 해왔다. «Ziggy Stardust»(N/A, 서울, 2022), «COLD PITCH»(BB&M, 서울, 2022), «프라이밍 모뉴먼트»(N/A, 서울, 2021), «백현진: 퍼블릭 은신(隱身)»(로얄엑스, 화성, 2021), 제8회 아마도기획상 «Shadowland»(아마도예술공간, 서울, 2021), «스나크: 붙잡는 순간 사라지는 것들»(갤러리2, 서울, 2021), «비커밍 {}»(서소문성지역사박물관, 서울, 2020), «휘슬러»(갤러리 ERD, 서울, 2020), «BGA Offline Showcase: PHYSICAL»(갤러리 팩토리2, 서울, 2020), 국동환 개인전 «나는 셋 아니 넷 아니 다섯»(플레이스막2, 서울, 2020), 조혜진 개인전 «옆에서 본 모양: 참조의 기술»(d/p, 서울, 2019), «사물들: 조각적 시도»(두산갤러리, 서울, 2017), 이희준 개인전 «Interior nor Exterior: Prototype»(기고자, 서울, 2016) 등 다수의 전시를 기획했으며 「페리지 팀프로젝트 2022」에 선정되었다.

## The Wet Curtain, Beneath the Floating Fear

The lines paved into our bodies and human history seem to near death, along with the layers of accumulated time. Human furrows reveal traces and agony of life, and remind us of the depth of wisdom and folly that have dug up groves of various experiences. Just as the wrinkles of the human body are similar to folds of nature, the ridges of a curved mountain or the outline of the land seem to embody an indefinite, coincidental and unpredictable flow of time.

Wrinkles, as a metaphor of thought, signify a space that captures a certain possibility and a continuous movement that repeats folding and unfolding, and suggests a visual or conceptual producibility. In that sense,

KIM Juree's mass of wet earth is like an enormous wrinkle-filled curtain.

KIM's other similar curtains, which reveal the multiple meanings of the membrane, such as the serous membrane with a layer of flat epithelial cells folded on the body's tissues, is rendered in the primal material of clay, giving it a magical feel. Going back to religious origins, the membrane, or curtain, functioned as amulets to ward off disasters. Here, disaster is considered a moment in which death is discovered. This is based on the impression of death on humans, which may be the result of comparing the curtain itself to a gesture of "defense behavior" and the unique fear that humans have. As such, KIM's sculpture is both a human defense mechanism and a mass of anxiety condensed into a raw lump, as well as an accumulation of the will to defeat the history of inherent anxiety.

The fragmented moments accumulated in this process become manifest

in distorted and incomplete shapes and material. On the other hand, the artist's dichotomous attempt to solidly preserve the variable materiality of clay, which is by nature a fluid material, represents a firm determination to freeze time. KIM's lump sculpture intentionally reconstructs the material property for the material itself to become a form. Physically important properties are added to the matter that has been recombined to allow a dull and wet material to maintain its form as a huge mass of gravity. When this mass of material—hiding in the form of a black curtain or a veil concealing collapsed ideas, history or nature—intervenes in a dry rectangular space, it comes to have a meaning as a material with an actual or physical element that constitutes the space even if it is a characterless one. Thus, with the involvement of the artist's awareness and sculptural gestures, the material itself comes to be recognized as its own property. The damp, cold, dense, and hardened properties remind one of a geological fault or surface. Therefore, by directly applying the unique materials KIM devises onto the structure, she exposes the relationship between structure and material and confronts the essence of the form. On the other hand, while the material produced by the artist looks like clay, it also represents the artist's defiance against its properties.

This may also be a defensive gesture toward the laws of nature, but the way it materializes memories and senses of things that are immaterial, such as the temperature, odor and humidity which capture place and time, demonstrates that the shamanistic trait of the medium is an important element to the artist.

For instance, clay, among the various materials that signify human in many myths, represents the fundamental reason for human existential identity. Considering such mythical narrative as an existential attribute, the use of the primary material of earth and maintaining the moisture within it is a gesture that reproduces the subject engaged in reality by justifying the presence of land, universe, origin and bodily actions due to the physical property itself. KIM probably set the properties of clay, intended for modeling in heavy installation sculptures, as the main variable in her work. The complex steps to reduce variables for the clay that the artist combined, cover the structure in layers in the given space, settling on the surface as fine earth is sprayed due to air pressure. At a glance at the subject, it may seem to follow the modeling technique of putting layers on sculptural form. Upon closer look, however, to maintain its massive scale and weight, the artist has chosen the thinnest and lightest painterly method of coating by "spraying" on the structure that supports the surface. Therefore, the sculptural subject that must be redefined in the work fundamentally looks beyond the material, to gravity which inevitably accompanies sculpture. Considering what meaning this sculpture produced in such method has for the artist, shouldn't the institutional mechanism of space be accompanied for the work to operate as an integration of architecture and sculpture?

Furthermore, in the process of masses of particles called earth being

combined with artificial materials in a wet state, one naturally comes to think about the concept of the original material. The gesture, manifested as the fundamental sculptural material of earth is linked with the artist's body, signifies the movement to maintain the form. And as the surface and outline is created in real time, parts of the form become connected to a degree in an intuitive flow. As an attempt to maintain the properties of earth while subduing it, the process of recognizing the earth particles' properties of expansion and contraction and accepting the changes directly through her body leads to the outcome of the work, building microscopic forms of the work in fleeting moments. The time, condensed by the power of primitive elements rooted in the fine grains of sand, is inevitably very conceptual and vast, which means that the energy is endlessly released in an expansive scale. Therefore, KIM's work is a summary of the overall or organic worldview that links together the objects and phenomena in nature, putting weight on the ecological values to which she makes references. As a representative example, the recent work *Wet Matter* (2020) series brings together in one space the tactile sense of wet earth, the smell of the wooden pencil, and the auditory sense of sound, stimulating the audience's senses in the most delicate manner in a raw simple state. In particular, the form, size, and density of the mass that breathlessly fills the space unavoidably produces a visually spectacular sight. But the sense of anxiety and fear that is given off by the suffocating proliferation of a lump of damp matter in a given space, along with the fluidity of the material, seems to demonstrate the artist's will to experiment with the threshold of the properties of the material.

There is a clear form that is not captured at once in our sight, but it suggests that the viewers spread their gaze across the surface of the lump even before they're able to recognize the form and grasp what lies underneath the surface. The accumulated layers of wrinkles, which seem to collapse at any time, barely withstand gravity, so the closer one approaches the surface, the more holes of different sizes that they encounter.

This may be a strange moment when we encounter the strata of crater as vertically as the structure of other times. Here, what is given to the audience is the time to perceive the physical distance to grasp the truth of the matter while visually identifying the texture of the material at a close proximity to the work. Seeing the framework of the surface signifies the expansion of one's cognition of visibility, in the sense of grasping the physical distance of the surface as opposed to focusing on the texture in the relationship between surfaces. A silhouette, or the outline, is a line that integrates the complex units of the subject, and the outline that acquires a sense of touch is also a line that grasps the details of the subject. As such, the artist's attitude of moving by touching parts rather than the large whole seems related to the ontological perspective through which humans look at the world and bring the subject into existence.

Therefore, when we see a curtain that is brimming with water, we imagine what lies underneath it, as if it were covering a certain subject or world.

The intense human gestures standing behind death emerge as a figure



moving between the wrinkles cast by large shadows, and this may be some hidden utopia or veiled dystopia that lies in the imagination of the artist.

Going on further, it may be about the very state in which the subjects of nature or architecture from the artist's experiences are concealed behind a membrane. Here, KIM leaves room for potential, behind the wet surface and mass of flesh on the "state" that implies persistence. Charged with many possibilities, KIM's sculpture signifies a realm that is both completely inaccessible and penetrable simultaneously. In that sense, it seems separated from external elements but is actually the very impetus itself for integration that can happen at any given moment.

**Sungah Serena CHOO** has produced a number of exhibitions and writings. She has organized various exhibitions including *Ziggy Stardust* (N/A, Seoul, 2022), *COLD PITCH* (BB&M, Seoul, 2022), *PRIME MONUMENT* (N/A, Seoul, 2021), *Bek Hyunjin: Public Hiding* (Royal X, Hwaseong, 2021), *The 8th Amado Exhibition Award: Shadowland* (Amado Art Space, Seoul, 2021), *The Snark: Suddenly Vanishing Away* (Gallery2, Seoul, 2021), *Becoming { }* (Seosomun Shrine History Museum, Seoul, 2020), *The Whistler* (Galerie ERD, Seoul, 2020), *BGA Offline Showcase: PHYSICAL* (Gallery Factory2, Seoul, 2020), *I am Three or Four or Five: Dongwan KOOK's Solo Exhibition* (PLACEMAK2, Seoul, 2020), *Shape, From the Side: Reading Documents: JO Hyejin's Solo Exhibition* (d/p, Seoul, 2019), *Things: Sculptural Practice* (Doosan Gallery, Seoul, 2017), and Heejoon LEE's Solo Exhibition, *Interior nor Exterior: Prototype* (Kigoja, Seoul, 2016). CHOO was selected to organize "Perigee Team Project 2022."

모습 某濕 **Wet Matter 1**, 2020,  
젖은 흙, 혼합재료, 연필나무향, 사운드,  
610×160×680cm.

**Wet Matter 1**, 2020, wet soil,  
mixed media, scent of cedarwood,  
sound, 610×160×680cm.

«모습 某濕 **Wet Matter**»

(송은 아트스페이스, 서울, 2020) 설치 전경.

Installation view of **Wet Matter**

(SongEun ArtSpace, Seoul, 2020).





모습 某濕 **Wet Matter 5**, 2021, 젖은 흙, 혼합재료, 연필나무향, 770×1,270×330cm.

**Wet Matter 5**, 2021, wet soil, mixed media, scent of cedarwood, 770×1,270×330cm.

«대지의 시간»(국립현대미술관, 과천, 2021) 설치 전경.

Installation view of **Ecological Art: Time of the Earth** (National Museum of Modern and Contemporary Art, Gwacheon, 2021).



모습 某濕 **Wet Matter 7**, 2021, 젖은 흙, 혼합재료, 연필나무향, 325×214×230cm.

**Wet Matter 7**, 2021, wet soil, mixed media, scent of cedarwood, 325×214×230cm.

«생생화화 生生化化: 현시적 전경»(단원미술관, 안산, 2021)  
설치 전경.

Installation view of **Breath of Fresh Air: Manifest panorama** (Danwon Museum of Art, Ansan, 2021).



모습 某濕 **Wet Matter 8**, 2021, 젖은 흙, 혼합재료, 연필나무향, 224×239×273cm.

**Wet Matter 8**, 2021, wet soil, mixed media, scent of cedarwood, 224×239×273cm.

#### 제작지원 Commission

2021 경기 시각예술 성과 발표전 «생생화화 生生化化: 현시적 전경»

2021 Gyeonggi Visual Art Achievement Exhibition

**Breath of Fresh Air: Manifest panorama** (Danwon Museum of Art, Ansan, 2021).



모습 某濕 **Wet Matter 2**, 2020, 젖은 흙, 혼합재료, 연필나무향, 208×505×240cm.

**Wet Matter 2**, 2020, wet soil, mixed media, scent of cedarwood, 208×505×240cm.



2004	<b>학력</b>	경희대학교 예술학부 미술학과 조소전공 졸업, 서울
	<b>주요 개인전</b>	
2022	«O개의 기둥», TINC, 서울	
2020	«모습 某濕 Wet Matter», 송은 아트스페이스, 서울	
2017	«SO.S(Sarubia Outreach & Support): 일기(一期)생멸(生滅)», 프로젝트 스페이스 사루비아다방, 서울	
2012	«Scape_Collection», 프로젝트스페이스 모, 서울	
2008	«조용한 침범», 가 갤러리, 서울	
2005	«Room#203», Ya project 03, 가 갤러리, 서울	

2022	<b>주요 단체전</b>	«먹아-이기의 자연», 홍천미술관, 홍천
		«Hot spot», 로마 국립현대미술관, 로마, 이탈리아
2021		«When you sing, you are where you are», 리각미술관, 천안, 한국
		«풍경을 풍경으로», 경남로림미술관, 창원
2021		«속삭이는 것들의 이야기에 귀 기울여선 안 됩니다», TINC, 서울
		«조각충동», 서울시립 북서울미술관, 서울
2021		2021 경기 시각예술 성과발표전 «생생화화 生生化化: 현시적 전경», 단원미술관, 안산
		«대지의 시간», 국립현대미술관, 과천
2020		«한국KOREA», 프린세스호프 국립 세라믹 박물관, 리우와든, 네덜란드
		«코리안아이 2020 특별전», 잠실 롯데월드몰 지하1층 P/O/S/T, 서울
2020		«보더리스 사이트», 문화역 284, 서울
		«Fortune Telling: 운명상담소», 일민미술관, 서울
2020		«코리안아이 2020», 사치갤러리, 런던, 영국
		«창원조각비엔날레: 비조각·가법거나 유연하거나», 용지공원, 성산아트홀, 창원
2018		«광廣 덕德», 아트센터 화이트블럭, 파주
		«점 선 면 공간: 감성을 버리다», 리각미술관, 천안
2018		«인도 세라믹 트리엔날레: Breaking Ground», 자와르 칼라 캔드라, 자이푸르, 인도
		«집으로 가는 길», 수원미술전시장, 수원
2018		«화화(畫畵)-유유산수», 세종미술관, 서울
		«Exhibition A», 아니스 갤러리, 런던, 영국
2017		«퍼블릭아트 뉴히어로», JCC아트센터, 서울
		«Place and Practices», 웨지우드 박물관, 스톡홀름, 영국
2017		«영국 세라믹 비엔날레», 스포드 공장, 차이나 홀, 스톡홀름, 영국
		«런던 디자인 페스티벌: 멜팅하우스», 빅토리아 앤 알버트 미술관, 런던, 영국
2017		«청주국제공예비엔날레», 연초제조창, 청주
		«송은 수장고: Not your ordinary art storage», 송은 수장고, 서울
2017		«한국 현대 도예», 빅토리아 앤 알버트 미술관, 런던, 영국
		«빈 페이지», 금호미술관, 서울
2017		«소장품, 미술관의 얼굴», 경기도미술관, 안산

2016	«제1회 중국 중앙 세라믹 비엔날레», 허난 박물관, 정주, 중국	
	«흙그라운드», 청주시립미술관, 청주	
2016	«오늘도 좋은 하루», 굿모닝하우스, 수원	
	«돌 我 돌», 송은 아트스페이스, 서울	
2016	«한국 현대 도예», 베르나르도 재단, 리모주, 프랑스	
	«낭만적 나침반», 경기창작센터, 안산	
2016	«메이드 인 서울», 메이막 현대아트센터, 메이막, 프랑스	
	«디카포드», 에어스페이스 갤러리, 스톡홀름, 영국	

2022	<b>주요 수상 및 선정</b>	예술창작활동지원 선정, 서울문화재단
		지금예술창작지원 선정, 경기문화재단
2021		예술창작활동지원 선정, 서울문화재단
		퍼블릭아트 뉴히어로 선정, 퍼블릭아트
2012		소버린 아시아안 아트 프라이즈, 소버린 문화재단, 홍콩
		제10회 송은미술대상 대상, 송은문화재단

2021	<b>최근 레지던시</b>	프린세스호프 국립도자 박물관, 리우와든, 네덜란드
		인천아트플랫폼, 인천
2020		국립현대미술관 고양레지던시, 고양
		아트센터 화이트블럭 천안창작촌, 천안
2018		인도 세라믹 트리엔날레 레지던시, 자와르 칼라 캔드라, 자이푸르, 인도
		빅토리아 앤 알버트 미술관 레지던시, 런던, 영국
2017		브리티쉬 세라믹 비엔날레 한영교환 프로젝트, 스톡홀름, 영국
		중국 중앙 세라믹 비엔날레 레지던시, 허난박물관, 정주, 중국
2016		경기창작스튜디오, 안산
		시메 인터내셔널 아트 레지던시, 파리, 프랑스

2016	<b>작품 소장</b>	국립현대미술관 정부미술은행, 빅토리아 앤 알버트 미술관, 허난박물관, 경기도미술관, 송은문화재단
------	--------------	---

**Education**

2004 B.F.A. in Sculpture, College of Fine Art,  
Kyung Hee University, Seoul, Korea

**Selected Solo Exhibitions**

2022 *0 Columns*, TINC, Seoul, Korea  
 2020 *Wet Matter*, SongEun ArtSpace, Seoul, Korea  
 2017 *Project Space SARUBIA SO.S*  
*(Sarubia Outreach & Support): Impermanence*,  
 Project Space SARUBIA, Seoul, Korea  
 2012 *Scape\_Collection*, Project Space Mo, Seoul,  
 Korea  
 2008 *Silent Invasion*, Ga gallery, Seoul, Korea  
 2005 *Room#203*, Ya project 03, Ga gallery, Seoul,  
 Korea

**Selected Group Exhibitions**

2022 *Nature as Being Prey*, Hongcheon Art Museum,  
 Hongcheon, Korea  
*Hot spot*, National Gallery of Modern and  
 Contemporary Art, Roma, Italy  
*When you sing, you are where you are*, Ligak  
 Museum, Cheonan, Korea  
*Landscape as landscape*, Gyeongnam art  
 Museum, Changwon, Korea  
*Do not worry about the whispering*, Tinc, Seoul,  
 Korea  
*Sculptural Impulse*, Buk-Seoul Museum of Art,  
 Seoul, Korea  
 2021 *Breath of Fresh Air: Manifest panorama*, Gyeonggi  
 Visual Art Achievement Exhibition, Danwon  
 Museum of Art, Ansan, Korea  
*Ecological Art: Time of the Earth*, National  
 Museum of Modern and Contemporary Art,  
 Gwacheon, Korea  
*KOREA. Gateway to a rich past, Princessehof*  
*National Museum of Ceramics*, Leeuwarden,  
 Netherlands  
*Korean eye 2020*, Lotte World Mall B1 P/O/S/T,  
 Seoul, Korea  
*Border-less.site*, Culture Station 284, Seou, Korea  
*Fortune Telling*, Imin museum, Seoul, Korea  
 2020 *Korean eye 2020*, Saatchi Gallery, London, UK  
*Changwon Sculpture Biennale: Non Sculpture -*  
*Light or Flexible*, Yongji Park, Seongsan Art Hall,  
 Changwon, Korea  
*The Wider*, Art Center White Block, Paju, Korea  
 2018 *Dot Line Surface Space: Put on edge on*  
*sensitivity*, Ligak Museum of Art, Cheonan, Korea  
*Indian Ceramics Triennale: Breaking Ground*,  
 Jawahar Kala Kendra, Jaipur, India  
*The Way Home*, Suwon Art Center, Suwon, Korea  
*Walk through Seoul*, Sejong Museum of Art,  
 Seoul, Korea  
*Exhibition A*, Anise Gallery, London, UK  
 2017 *Public Art New Hero*, JCC Art Center, Seoul,  
 Korea  
*Place and Practices-Terraced House*, Wedgwood  
 Museum, Stoke-on-Trent, UK

2017 *British Ceramic Biennial-Korea Pavilion*, China  
 Hall, Spode Factory, Stoke-on-Trent, UK  
*London Design Festival*, Victoria & Albert Museum,  
 London, UK  
*Cheongju Craft Biennale*, Cheongju Tobacco  
 Manufacturing, Cheongju, Korea  
*Not your ordinary art storage*, SongEun  
 ArtStorage, Seoul, Korea  
*Contemporary Korean Ceramics*, Victoria & Albert  
 Museum, London, UK  
*Blank Page*, Kumho Museum of Art, Seoul, Korea  
*The New Acquisitions of Gyeonggi Museum of*  
*Modern Art*, Gyeonggi Museum of Modern Art,  
 Ansan, Korea  
 2016 *First Central China International Ceramics*  
*Biennale*, Henan Museum, Zhengzhou, China  
*Homeground*, Cheongju Museum Of Art,  
 Cheongju, Korea  
*Good Morning, Have a Nice Day*, Good Morning  
 House, Suwon, Korea  
*DoRaBom (Reflections)*, SongEun ArtSpace,  
 Seoul, Korea  
*C  ramique Cor  enne Contemporaine*, Fondation  
 d'entreprise Bernardaud, Limoges, France  
*Romantic Compass*, Gyeonggi Creation Center,  
 Ansan, Korea  
*Made in Seoul*, Centre d'art contemporain,  
 Meymac, France  
*DECAPOD*, AirSpace Gallery, Stoke-on-Trent, UK

**Selected Awards & Support**

2022 Art Financial Support, Seoul Foundation for Arts  
 and Culture, Korea  
 2021 Now Art Creation Support Program, Gyeonggi  
 Cultural Foundation, Korea  
 2020 Creative Support Program, Seoul Foundation for  
 Arts and Culture, Korea  
 2017 Public Art New Hero, Public Art Magazine, Korea  
 2012 Sovereign Asian Art Prize, Sovereign Art  
 Foundation, Hong Kong  
 2010 The 10th SongEun ArtAward, Grand Prize, Korea

**Recent Residencies**

2021 Princessehof national museum of ceramics,  
 Leeuwarden, Netherlands  
 Incheon Art Platform, Incheon, Korea  
 2020 MMCA Residency Goyang, Goyang, Korea  
 2018 Studio White Block Cheonan, Korea  
 -2019  
 2018 Ceramic Artist in Residence, Jawahar Kala  
 Kendra, Jaipur, India  
 2017 Victoria & Albert Museum Ceramics Residency,  
 -2018 London, UK  
 2017 Residency for BCB, Korea, UK Exchange Project,  
 Stoke-on-Trent, UK  
 2016 Art Residency in CCC, Henan Museum,  
 Zhengzhou, China  
 Gyeonggi Creative Center, Ansan, Korea  
 Cit   internationale Art Residency, Paris, France



## Collection

Government Art Bank Korea, Victoria and Albert Museum, Henan Museum, Gyeonggi Museum of Modern Art, SongEun Art and Cultural Foundation

**김지영**

**KEEM Jiyoung**

**keemjiyoung@gmail.com**  
**keemjiyoung.com**



## 생존의 윤리

살아남는다는 것은 우리 시대의 새로운 윤리다. 불꽃의 가장 뜨거운 색 파랑으로, 하얀색 종이가 뜨겁게 타올라 파란색 불꽃의 일부가 될 것처럼 김지영은 『단한 창 너머의 바람』(2018)을 썼다. 1950년 6월 28일 ‘한강인도교 폭파’ 사건부터 2015년 1월 10일 ‘의정부아파트 화재’까지, 오래된 신문 기사를 뒤져 한국 현대사에 기록된 서른두 건의 폭파, 붕괴, 화재, 침몰 등의 사건일지를 재편집한 책. 다리나 지하철 같은 공공 건축물이나 호텔, 아파트, 유람선 같은 대중 집합 시설에 관한 현대적인 표준 안전 시책이 수립되기 이전, 그리고 안전 기준이 마련된 이후에도 유사 고유명사로 안착한 ‘안전불감증’이 불러온 사고들. 반세기가 넘는 시간 동안 이곳에서 일어난 대형 인재 참사의 목록을 훑으며 스트레이트 기사 풍의 건조한 문장으로 작성된 글을 읽다 보면, 2014년 4월 세월호 사건의 기억이 큰 과거의 단편적인 사건이 아니라 현대 사회의 원형과도 같은 도시형 재난의 역사적 계보 속에 있는 것으로 다가온다.

이 사고들은 살인 사건보다 시각적으로 더 충격적인 이미지로 대중의 머릿속에 저장된다. 공공장소나 공공건축물을 매개로 한 사건 현장의 기록은 스펙터클한 수준이다. 그 기념비적인 재난의 이미지들은 물리적이고 정서적으로 압도적인 폭력의 힘을 등에 업고 당대의 사람들에게 트라우마를 남긴다. 최초의 충격적인 경험 이후에 유사한 사건은 새로운 자극이 아니라 체험의 반복으로 인지된다. 사건들은 수용자의 마음 안에서 떨어져 있지 않고 연결되어 있는 것이다. 최초의 충격, 일상을 무너트리고 그동안의 삶과 사회를 낯설게 보게 되는 순간의 경험을 어떻게 대하느냐에 따라 그 후의 반응을 대하는 태도가 달라질 것이다. 주관이 수립되기 이전, 어린 시절에 맞닥트린 사건 사고 중에서도 분명 당시의 일상을 깨트릴 만큼 강력한 것이 있었을 텐데, 김지영이 세월호 사건을 일상과 창작에 있어서 특별한 계기로 맞이하게 된 이유는 무엇일까.

안다는 것과 이해한다는 것 너머에 체감한다는 것이 있다. 우리에게 주어지는 정보와 지식의 양이 경험의 감각과 인지 능력을 초과하는 시절이 지나고 나면, 문득 개인적이거나 사회적으로 아는 것을 온몸으로 느끼게 되는 일들이 생긴다. 일상의 모든 것을 멈춰 세우고 말문을 틀어막는 고통스러운 체험을 대하는 태도는 제각각이다. 고통에 맞서는 것은 이미 고통에 마비된 사람에게는 더욱더 두려운 일이기 때문에 많은 사람은 침묵의 길을 택한다. 운을 떼는 사람 역시 매우 느리고 무겁게 시작할 것이다. 하나의 고통스러운 순간을 겨우 견디고 나서 다가오는 연속되는 고통의 경험들은 이제 그것의 면역력이 된 침묵과 함께 홀로 넘길 수 있게 된다. 그러나 흑인 레즈비언 페미니스트 오드리 로드(Audre LORDE, 1934-1992)가 말하듯이 우리의 침묵은 우리를 지켜주지 않는다. “우리는 우리 자신에게 필요한 언어와 그것의 의미를 중시하기보다 두려움을 더 중시하도록 사회화되어 왔지만, 두려움이 완전히 사라진 사치스러운 최종적 순간만을 기다리며 침묵한다면, 그 침묵의 무게는 우리를 질식시킬 것이기 때문”이다.<sup>1</sup>

그러므로 김지영은 온전히 떨쳐지지도 않을 두려움을 그러안고 다시 창작을 시작한다. 종이가 일어나고 찢어질 정도로 목탄을 짓이겨 그려낸 <파도>(2015)를 두고 “목탄이 [그림의 재료 중] 가장 가벼운데 이것으로 최대한 검어질 때까지 부딪혀서 만들어내야만 [다시 그림을 그리는 게] 조금이라도 가능해지겠다고 생각했다”라고 말한다.<sup>2</sup> “흑연의 응집력이 때 묻지 않은 종이에 의해서 점착력으로 부추겨진다. 종이는 스스로의 순결함의 잠에서 깨어, 하얀 악몽에서 깨어난다.”<sup>3</sup> 이것은 프랑스 철학자 가스통 바슐라르(Gaston BACHELARD, 1884-1962)가 어느 낭만주의 작가의 리얼리즘에 관하여 “(외부적 세계가 아니라) 물질이 존재한다.”고 설명하며 언급한 말이다.<sup>4</sup> 작가에게 있어 리얼리즘이란 외부적 세계가 아니라 그가 다루는 물질에 존재한다는 말은 물론 전자의 전적인 부정이라기보다 후자의 중요성을 강조하기 위한 것이겠지만, 작가의 삶의 모습에 따라 전자와 후자의 경중을 논하는 것이 무의미해질 때가 있다. 흑연의 자기 고립하는 응집력이 종이에 부딪혀 점착력으로 변화하고, 종이가 순결함과 하얀 악몽에서 깨어난다는 근사한 표현은 무자비한 현실의 은유로서도 강력한 힘을 지닌다. 김지영에게 있어 캔버스와 안료의 세계에 머무는 것과 생활 세계의 사건과 사람을 마주하는 일은 몸의 체감 정도에 있어 구분되지 않는다. 양자는 서로를 부추긴다.

생존은 더 이상 사유와 무관한 본능적이고 자동적인 ‘먹고사니즘’의 삶의 영역에 속하지 않는다. 한때 윤리적 화두는 일상에서 벗어난 예외적인 비상사태에서 발생하는 것으로 여겨져 왔다. 그러나 사회학자 김홍중에 따르면 우리가 직면한 일상으로서의 인류세라는 “냉혹하고 초현실적인 생태-존재론적 위급상태의 이름”은 “생존주의를 진보적이고 급진적인 정치적 자원으로 전환시킬 기회를 제공”한다.<sup>5</sup> 이러한 존재론적 전환은 사건에 적당히 거리를 둘 수 있는 관찰자로서 “파상의 핵심(...) 환멸이나 실망을 통한 자아의 변형”(김홍중)을 통해 도달하게 되기도 하고,<sup>6</sup> 사건에 휘말려 억압받고 상처받은 자가 “이미 그 고통을 모두 겪고 살아남았음을 되새기”(오드리 로드)며 일어나기도 한다.<sup>7</sup> 어느 쪽이나 그러한 전환의 과정은 그 자체로 고통스러우며, 전환 이후의 삶 역시 고통에서 벗어날 수 있는 것은 아니다. 삶 그 자체가 분투이기에.

김지영의 작업하는 삶은 육체적으로 고되어 보인다. 약 한 달에 가까운 시간 동안 하나의 화면을 구축하기 위해 집중하며 특정한 상태를 만들기 위해 노력한다. 매일 직장인들처럼 작업실에 출퇴근해서 시간을 보내며 겹겹이 화면을 쌓아간다. 화면이 평평해지지 않고 특정한 레이어를 유지할 수 있도록 하기 위해 유화 물감을 빨리 마르게 하는 각종 미디어를

1 오드리 로드, 『침묵을 언어와 행동으로 바꾼다는 것』 (1977), 『시스터 아웃사이더』, 주혜연, 박미선 옮김 (서울: 후마니타스, 2018), 53쪽.

2 2021년 8월 19일 인천아트플랫폼에서 대화 중 김지영의 발언.

3 가스통 바슐라르, 『물질과 손』, 『꿈꿀 권리』, 이가림 옮김(파주: 열화당, 2007/1980), 78쪽.

4 같은 책, 76쪽.

5 김홍중, 『은둔기계』 (파주: 문학동네, 2020), 231쪽, 234쪽.

6 김홍중, 앞의 책, 77쪽

7 오드리 로드, 『서로의 눈동자를 바라보며』(1983), 앞의 책, 331쪽.

사용하지 않는다. ‘붉은 시간’(2020-2021) 연작에서 화면은 대체로 크고 비율은 제각각이다. 80호 정사각형에는 초의 형태가 보이도록 하고, 좀 더 큰 화면에서는 위아래로 번지는 빛을 담았다. 큰 화면의 연작 회화는 작가의 체력을 소진해서 만들어진다. 그림 속의 대상은 언제나 촛불 한 자루. 작업실의 형광등 불빛 아래 조용히 심지가 타들어 가며 대기나 바람에 흔들리며 발광의 상태가 달라지는 촛불을 집요하게 바라본다. 촛불은 몽상의 매개가 되어 재난을 겪은 사람들에게 관한 생각으로 이어준다. 불은 계속 흔들리며 변화하지만 언제나 뜨겁다. 한 대의 심지가 다 타들어 가는 시간 동안 밝혀지는 촛불에서 인간의 생명을 본다. 몽상의 과정에서 신체적 노동이 필수적으로 수반된다. 재난과 고통의 재현이 가능한가, 가능하지 않는가 하는 질문은 끼어들 틈이 없다. 무엇을 그리든 그것이 형상적이거나 상징적으로 무언가를 재현하는 것이 되어 버린다는 사실은 중요하지 않다. 재현의 창작을 그의 몸이 버틸 수 있을지, 끝까지 버티는 것을 지켜봐야 한다.

공허한 생존주의와 다른, 윤리로서의 생존은 우리 시대 작가들의 창작하는 삶에서 가장 중요한 주제다. 사회적 사건이든 개인적인 고난의 체험이든, 고통을 기억하는 작업은 신체를 소진시킨다. 그러한 소진은 촛불이 심지를 따라 타들어 가듯, 외부로 빛과 온기를 방출하기 위해 불가피한 것이다. 불빛은 얼마나 많은 사람에게, 얼마나 멀리까지 도달할까? 빛이 사그라지고 온기만 남은 때라도 그리 늦지는 않을 것이다. 기억은 현재가 아니라 오지 않을 것으로서의 미래를 향하는 것이므로.

**김정현**은 미술비평가로, 비평과 창작이 서로 개입하는 방식에 관심을 갖고 글을 쓴다. 2015년 “퍼포먼스의 감염 경로는?—퍼포먼스 예술의 동시대성을 찾아서”로 제1회 SeMA-하나 평론상을 공동 수상했다. 공저로는 『멀리 있는 방』(서울: 일민미술관, 2016), 『비디오 포트레이트』(서울: 토탈뮤지엄프레스, 2017), 『침묵의 미래: 하나의 언어가 사라진 순간』(용인: 백남준아트센터, 2020) 등이 있으며, «몸 짓 말»(경기도미술관, 안산, 2021)의 아카이브 룰과 «하나의 사건»(서울시립미술관, 서울, 2020) 등을 공동 기획하였으며, «아무것도 바꾸지 마라»(문래예술공장, 경기도 일대, 인사미술공간, 2016-2020), «퍼포먼스 연대기»(플랫폼엘 컨템포러리 아트센터, 2017) 등을 기획하였다.



달힌 창 너머의 바람, 2017-2018, 책, 21×13×2cm. 디자인: 일상의실천.

*Wind Beyond the Closed Windows*, 2017-2018, book, 21×13×2cm. Design: Everyday Practice.



파도, 2015, 종이에 목탄, 150×247cm.

**Wave**, 2015, charcoal on paper, 150×247cm.



## The Ethics of Suffering and Survival

Survival is the new ethic of our era. The hottest flames burn blue. As if ready to engulf the white pages of her book in such azure fire, KEEM Jiyoung wrote *Wind Beyond the Closed Windows* (2018). From the Hangang Bridge Bombing of 28 June 1950 to the Euijeongbu Apartments Fire of 10 January 2015, KEEM rummaged through old newspaper articles to compile 32 cases of demolition, collapse, fire, and sinking incidents recorded in modern Korean history. Many of these incidents took place before modern safety standards were established for public infrastructure such as bridges or the subway, or for venues of mass-gathering such as hotels, apartments, and cruise ships. Even after safety standards were put in place, neglect borne of complacency still led to accidents in more recent years. Reading KEEM's dryly crafted, matter-of-fact account of these massive accidents caused by human factors over the past half-century in Korea provides a chilling reminder that an accident like the Sewol ferry disaster of 16 April 2014 is not a singular event of the recent past, but rather a part of the historic legacy of urban disasters, which is perhaps an unfortunate archetype of modern society.

Accidents like these become ingrained in the public's mind as images more visually shocking than murder cases. Spectacles of accidents at public places or architecture are often akin to those of blockbuster disaster movies. Emboldened by the overwhelming sense of physical and sentimental violence, the images of such monumental disasters inflict the contemporaneous people with trauma. Once a person has experienced

something so shocking, they recognize similar cases that follow as a repetition of the same experience instead of as new stimulus. As such, events like these remain interconnected in the spectators' minds, instead of being remembered as isolated cases. The manner in which a person responds to such recurrence of disasters will depend on how the person responded to that initially shocking experience, which disrupted their daily life and forced a new, unfamiliar perspective of life and society.

Such disruption of daily life by powerfully shocking events is not unique to disasters; even before they have fully formed their personality or thought process, children often come across something that changes how they see the world. What then, could have induced KEEM to select the sinking of MV Sewol as a special turning point in her daily life and artistic endeavors?

To "experience" something goes well beyond simply "knowing" or "understanding." Once the volume of information and knowledge thrust upon us crosses a certain threshold of experience and perception, there comes a moment when we come to physically "experience" something we merely "knew" as individuals or society. Each person has their own way of coping with a painful experience powerful enough to stop everything in daily life and render us speechless. Many choose to remain silent as the notion of pain is particularly more dreadful to those who have already become numbed by pain. Those who do broach the subject would do so slowly and with due gravity. The series of painful experience that follows the initial moment of suffering become bearable with the immunity afforded by silence. But as the African American lesbian feminist Audre LORDE put it, silence does not protect us, "for we have been socialized to respect fear more than our own needs for language and definition, and while we wait in silence for that final luxury of fearlessness, the weight of that silence will choke us."<sup>1</sup>

Thus, KEEM embraces such unshakeable fear as she returns to her creative process. *On Wave* (2015), which KEEM created by rubbing the charcoal stick so hard that it actually tore into the paper, KEEM said "charcoal is the lightest [of all drawing materials], and I thought grinding it against the paper until everything was pitch black was the only way to get myself to [draw again]."<sup>2</sup>

As the French philosopher Gaston Bachelard said, "the cohesion of the graphite gets goaded into adhesion by the immaculate paper. The paper awakens from its own virgin dream and is roused from its nightmare of whiteness."<sup>3</sup> Bachelard gave the example of graphite and paper as part of his explanation on the realism in a certain romanticist artist's work, saying that realism "exists in the material (instead of an external world)."<sup>4</sup>

While this is likely intended to emphasize the importance of the material rather than to discredit the external world, debating the importance of one over the other may sometimes become meaningless depending on how the artist lives. The elaborate expression of the graphite's self-isolating cohesion, changing into adhesion when applied on the paper that is itself

<sup>1</sup> Audre LORDE, "The Transformation of Silence into Language and Action," (1977), *Sister Outsider*, trans. Hae Yeon CHOO and Mi Sun PARK (Seoul: Humanitas, 2018), p.53.

<sup>2</sup> Remarks by KEEM Jiyoung during a conversation at Incheon Art Platform, August 19, 2021.

<sup>3</sup> Gaston BACHELARD, "Hand vs. matter," *The Right to Dream*, trans. LEE Garim (Paju: Youlhwadang, 2007/1980), p.78.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p.76.

roused from purity and white nightmare, is a powerful metaphor for the cruelty of reality. For KEEM, dwelling in the world of the canvases and paint does not feel any different from interacting with the events of the “real” world and the people around her. If anything, the two worlds goad each other on.

Survival is no longer simply a matter of mindless, automated cycle of eating and breathing irrelevant to reasoning. There was a time when ethical discourse was considered as something that takes place during emergencies, an extraordinary exception to daily life. However, according to sociologist KIM Hong Jung the “cruel and surreal eco-ontological crisis” known as Anthropocene “provides an opportunity to transform survivalism into a progressive and radical political resource.”<sup>5</sup> Such ontological transformation can be reached by the moderately distant observer who undergoes “changes in self-identity from disillusionment or disappointment” (KIM Hong Jung)<sup>6</sup>, or by the oppressed and scarred who “remind [themselves] that [they] have lived through it already, and survived”<sup>7</sup> (LORDE). Either way, the transformation is in and of itself a painful process. The life after the transformation is not one free of suffering either. Life itself is suffering, after all.

KEEM’s life of creativity appears physically taxing. She spends nearly a month on building a single work, focusing every fiber of her being to turn the empty paper or canvas into a certain state. Like any office worker, KEEM commutes to her studio every day, constructing her surface layer by layer, hour after hour. In order to ensure her surface does not dry flat and maintains specific layers, KEEM does not resort to the tools often used to dry the oil paint quickly.

In the *Glowing Hour* (2020–2021) series, her paintings are mostly large, but with varying proportions. The square painting measuring 112cm × 112cm is designed to present a clearer look at the candle’s shape, while bigger canvases capture the light bleeding out above and below. Such large works consume considerable amount of physical energy to create. Yet the subject in the works is always a single candle. KEEM must have spent hours staring at her candle’s wicker quietly burn through beneath the dim fluorescent lamp of her studio, relentlessly watching how the flicker of the flame changes the illumination with breeze. The candlelight becomes a catalyst for daydreaming, connecting her to the thoughts about the victims of disasters. The flame continues to flicker and change, but always remains hot. In the time it takes for a single candle to burn through, KEEM sees human life. Her daydreams and imaginations are always accompanied by physical labor. There is no time for musings like whether it is possible to represent disaster and suffering or not. It also does not matter that regardless of what she paints, it will end up representing something either figuratively or symbolically. What really matters is whether her body can withstand the toils of creative representation to the very end.

Unlike empty survivalism, survival as an ethic is the most important topic in the creative lives of contemporaneous artists today. Whether it is a

5 KIM Hong Jung, *Reclusive Machine* (Seoul: Munhakdongne, 2020), p.231, p.234.

6 *Ibid.*, p.77.

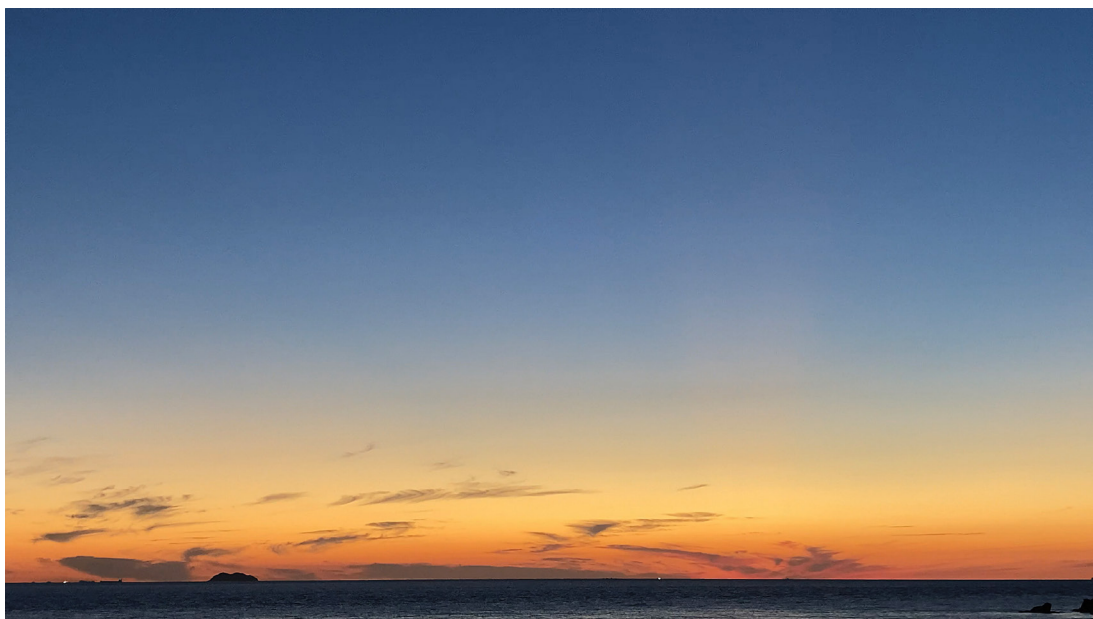
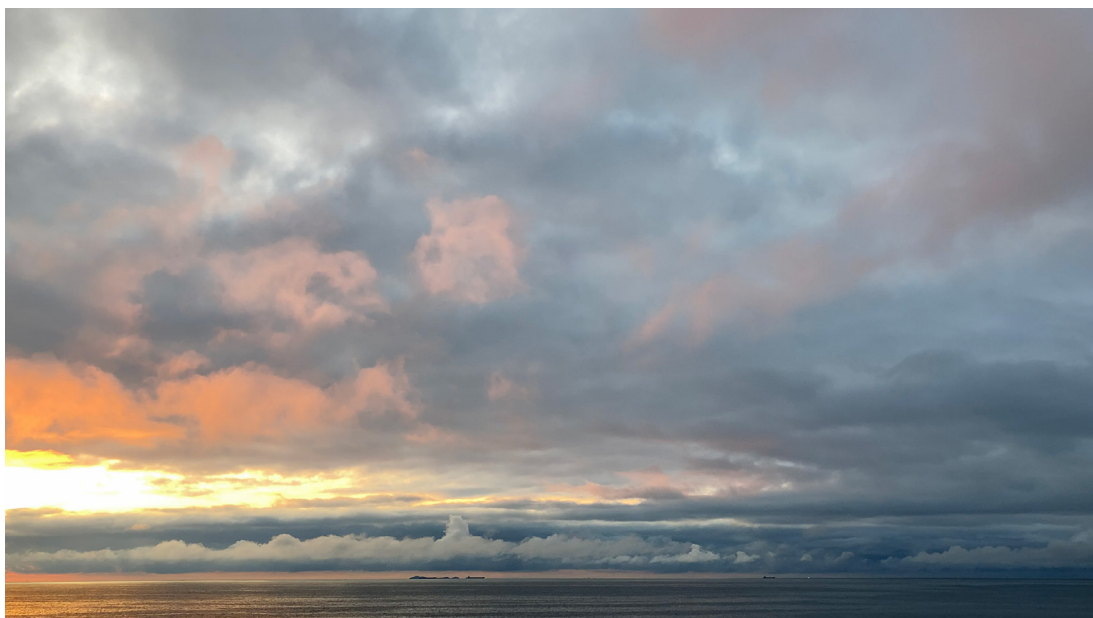
7 LORDE, “Eye to Eye” (1983), *Op.cit.*, p.331.

social disaster or a personal suffering, the artistic endeavors to remember such agony takes a toll on the body. Such exhaustion is inevitable, just as the candle melts along with the burning wicker in order to emit light and warmth. How many people, and how far does such a light reach? Even when the flame is extinguished, leaving behind only the lingering warmth in the air, it will not be too late.

After all, memories are all about heading towards the future that has yet to come, instead of dwelling in the present.

**KIM Junghyun** is an art critic, particularly interested in how criticism and creation intervene with each other.

KIM jointly received the 1st SeMA-Hana Criticism Award (2015) in recognition of her writing, "The Infection Vector of Performance: the search for contemporaneity of performance art." She is co-author of *Distant Rooms* (Seoul: Ilmin Museum of Art, 2016), *Video Portrait* (Seoul: total museum press, 2017), and *Future of Silence* (Yongin: Nam June Paik Art Center, 2020). KIM has co-curated exhibition *Corpus Gestus Vox's* archive room (Gyeonggi Museum of Modern Art, Ansan, 2021), *This Event* (Seoul Museum of Art, Seoul, 2020), and curated *Change Nothing* (Seoul Art Space Mullae, Gyeonggi-do area, Insa Art Space, 2016–2020) and *Performance History* (Platform-L Contemporary Art Center, Seoul, 2017), etc.



빛과 숨의 온도, 2020, 단채널 비디오, 컬러, 스테레오 사운드, 4분 30초. 사운드: 이민휘.

*Glow Breath Warmth*, 2020, single-channel video, color, stereo sound, 4min. 30sec. Sound: LEE Minhwi.



붉은시간, 2020, 캔버스에 유채, 259.1×194cm.

*Glowing Hour*, 2020, oil on canvas, 259.1×194cm.





«제21회 송은미술대상전»(송은, 서울, 2021) 전시 전경.

Exhibition view of *The 21st Songeun Art Award Exhibition* (SONGEUN, Seoul, 2021).





«젊은모색 2019: 액체 유리 바다» (국립현대미술관, 과천, 2019) 전시 전경.

Exhibition view of *Young Korean Artists 2019: Liquid Glass Sea* (National Museum of Modern and Contemporary Art, Gwacheon, 2019).



파랑 연작, 2016-2018, 종이에 오일파스텔, 각 50×50cm (×32).

*Blue Series*, 2016-2018, oil pastel on paper, each 50×50cm (×32).

**학력**

- 2016 한국예술종합학교 미술원 조형예술과 입체조형전공  
예술전문사 졸업, 서울
- 2011 국민대학교 미술학부 회화전공 졸업, 서울

**개인전**

- 2020 «빛과 숨의 온도», WESS, 서울
- 2018 «단한 창 너머의 바람», 산수문화, 서울
- 2015 «기울어진 땅 평평한 바람», 오뉴월 이주현, 서울

**주요 단체전**

- 2021 «제 21회 송은미술대상전», 송은, 서울  
«웃는돌,고래», 임시공간, 인천  
«진주 잠수부», 경기도미술관, 안산
- 2020 «링, 동그라미를 가리키고 사각을 뜻하는»,  
주홍공한국문화원, 홍콩
- 2019 «링, 동그라미를 가리키고 사각을 뜻하는», 인사미술공간, 서울  
«젊은모색 2019: 액체 유리 바다», 국립현대미술관,  
과천  
«바다는 가라앉지 않는다», 통의동 보안여관,  
서울; 안산문화예술의전당, 안산

**출판**

- 2021 『목도의 시간』, 예성 ENG
- 2018 『단한 창 너머의 바람』, 독립출판

**선정**

- 2020 서울문화재단 예술창작활동지원사업, 서울문화재단
- 2018 SeMA 신진미술인 전시지원 프로그램, 서울시립미술관
- 2015 서울문화재단 유망예술지원사업 99°C, 서울문화재단

**레지던시**

- 2022 금천예술공장, 서울
- 2021 인천아트플랫폼, 인천
- 2020 국립현대미술관 고양레지던시, 고양
- 2019 서울시립미술관 난지미술창작스튜디오, 서울

**작품소장**

국립현대미술관, 경기도미술관

**Education**

- 2016 M.F.A. in Fine Arts, Korea National University of Arts, Seoul, Korea
- 2011 B.F.A. in Painting, Kookmin University, Seoul, Korea

**Solo Exhibitions**

- 2020 *Glow Breath Warmth*, WESS, Seoul, Korea
- 2018 *Wind Beyond the Closed Windows*, Sansumunhwa, Seoul, Korea
- 2015 *Tilted Land Even Wind*, O'NewWall E'Juheon, Seoul, Korea

**Selected Group Exhibitions**

- 2021 *The 21st Songeun Art Award Exhibition*, SONGEUN, Seoul, Korea  
*How The Sea Thinks*, Space Imsi, Incheon, Korea  
*The Pearl Diver*, Gyeonggi Museum of Modern Art, Ansan, Korea
- 2020 *Ring: a Circle and a Square*, Korean Cultural Center in Hong Kong, Hong Kong
- 2019 *Ring: a Circle and a Square*, Insa Art Space, Seoul, Korea  
*Young Korean Artists 2019: Liquid Glass Sea*, National Museum of Modern and Contemporary Art, Gwacheon, Korea  
*The Sea Will Not Sink*, artspace Boan 1942, Seoul: Ansan Arts Center, Ansan, Korea

**Publication**

- 2021 *Time of Witnessing*, YESUNG ENG, Korea
- 2018 *Wind Beyond the Closed Windows*, Independent publication, Korea

**Grants**

- 2020 SFAC Art Support Program, Seoul Foundation for Arts and Culture, Korea
- 2018 SeMA Emerging Artists & Curators Supporting Program, Seoul Museum of Art, Korea
- 2015 Promising Artists Support Program 99°C, Seoul Foundation for Arts and Culture, Korea

**Residencies**

- 2022 SFAC Seoul Art Space Geumcheon Residency, Seoul, Korea
- 2021 Incheon Art Platform, Incheon, Korea
- 2020 MMCA Residency Goyang, Goyang, Korea
- 2019 SeMA NANJI RESIDENCY, Seoul, Korea

**Collection**

National Museum of Modern and Contemporary Art, Gyeonggi Museum of Modern Art

**박경진**

**PARK Kyungjin**

**art\_pkj@naver.com**  
**@art\_pk**



## 미학적 위기를 불온하게 돌파하기

2018년 인사미술공간에서 열린 작가의 개인전 «현장»에 대한 리뷰에서,  
나는 박경진의 작업이 갖는 미묘한 힘과 에너지의 위상을 다음과 같이 기술한 바 있다.

“<초록 붓질>처럼 ‘추상’회화라 해도 과언이 아닐 과감한 신작들이 때론  
로스코(Mark ROTHKO)까지 환기시키며 웅변하듯, 박경진의 신작들은 형상과  
배경, 노동과 유희, 일과 작품 사이를 범람하는 물감을 통해 이전의 사회학을 과감히  
넘어서면서도 다른 곳으로 이동하지 않고 그 자리에, ‘현장’에 선다.”<sup>1</sup>

<sup>1</sup>  
곽영빈, 「박경진: 현장(Site)  
전시리뷰」, 『월간미술』  
2019년 1월, 133쪽.

이는 그의 이전 작업들이 갖는 이른바 ‘사회(학)적 소재’와 접근들이 말 그대로 ‘사회(학)적’인  
것으로만 남았다는 아이러니를 우회적으로 지적한 것이었다. ‘구제역’으로 인해 ‘살처분’된  
동물들이 결국 ‘사회(학)적 소재’로 작업을 지배할 때, 해당 작업은 내가 ‘풍속사’라 부르는  
영역에 남게 된다. 즉 ‘20XX년, 구제역으로 인한 동물들의 살처분이 큰 문제가 되었다’는  
사실에 대한 환기, 그 이상도 이하도 아닌 것으로 작업이 환원되고 마는 상황 말이다. 지면에선  
빠졌지만 내가 윗글의 제목을 ‘미학적 돌파와 범람의 현장’이라고 붙였던 건, «현장»전에  
선보인 작업들이 이러한 ‘풍속사의 뒷’에 걸려들지 않으면서도, 이를 단순한 의미에서  
‘형식주의적’으로 우회하지 않고 말 그대로 ‘돌파’하고 있다는 판단에 근거한 것이다.

주지하듯 이는 두 가지 요소의 절묘한 조합을 통해 이뤄졌는데, 하나는 색채이고 다른 하나는  
비율이다. 파랑과 노랑, 검정과 하양과 같은 색깔은 개별적인 캔버스를 압도하지만, 이는  
해당 색을 K팝 뮤직비디오 촬영 현장의 배경으로 칠하는 박경진과 같은 ‘미술 노동자’들을  
말 그대로 압도하는 크기 차이, 즉 비율을 통해 구현되기 때문이다. 그의 작업들이 관객들에게  
‘로스코’의 거대한 색면 캔버스를 떠올려주었던 건 이런 맥락이다. 하지만 박경진을 로스코라는

대가와 구분하는 건, 그러한 미학적인 효과와 얼핏 대척점에 놓일 것처럼 보이는 '미술 노동(자)'의 현실, 혹은 현상이 문제의 '미학적'과 분리 불가능하다는 역설이기도 했다. 유튜브에서는 영원할지 모르나 '현장'에서는 다음 날이면 다른 그림으로 교체될 뮤직비디오 촬영 현장의 덧없는 '배경'은, "형상과 배경, 노동과 유희, 일과 작품 사이를 범람하는 물감"들, 즉 예를 들어 미술 노동자들의 얼굴을 말 그대로 비인격적인 것으로 지워버리는 독자성과 무관심성을 통해 작동했던 것이다. 그때나 지금이나 엄격하게 강조되어야 하는 것은, 이렇게 그가 자신의 "동료들과 '현장'에서 수행하는 일(work)이 [작가 자신의] 작업(work)과 중첩되고, 작품(work)에 스며드는 경계와 '깊이'나 '이면'이 아닌] 표면"을 형성한다는 역설이다. 이것을 '배경' 정도로 오독하는 순간, 그의 작업은 '풍속사'의 나락으로 떨어질 위험에 처한다.

이를 다시 구체적으로 환기한 이유는, 그로부터 3년 사이 그가 만들어낸 작업들이 이러한 특징들을 공유하면서도 거기서 벗어나려는 간절함을 통해 구분되고 있기 때문이다. 미리 결론을 선취해두자면, 나는 이들이 '위험'과 '기회'라는 양가성을 동시에 내포한다는 의미에서 '위기'의 작업이라 생각하고, 그 위기는 어설픈 '균형'과 '안정성'보다는 더욱 공격적인, 또 다른 차원의 '돌파'를 통해 극복될 수 있다고 생각한다.

지난 10월 15일부터 17일까지 인천아트플랫폼 오픈스튜디오 때 작가는 총 14개의 그림과 <꿈동산>(2020)이라는 설치 작업을 선보였는데, 두 개 정도의 그림을 제외하면 그림들 대부분은 그가 '빛의 탐구'라 기술한 범주에 포함됐다. 대부분이 밤을 배경으로 삼았는데, <레드>(2021), <붉은 붓질>(2021)처럼 붉은 빛 또는 불의 효과를 구현하거나, <밤의 노래>(2021), <붉은 조명>(2020)처럼 밤 시간대의 조명을 통해 달리 보이는 색채를 포착한 것들이 눈에 띄었다. 실제로 작가는 자신의 최근 포트폴리오에 이들을 '색, 빛'이라는 범주 하에 묶어 놓기도 했다.

이후 작가와 가진 일련의 대화 속에서 집중적인 논의의 대상이 되었던 건 이들 중 절반에 육박하는 6편의 붉은 그림들이었다. 대부분의 시간은 밤이지만, 작가가 섭외한 젊은 모델들은 근사한 카페나 멋진 자연 풍광 속에 있지 않다. 대신 그들은 아파트 신축 공사 현장이나, 버려진 공터의 어느 외진 구석을 떠올려주는 장소에 앉아 있다. 무엇보다 우리는 이들의 얼굴을 읽을 수 없는데, (한 명을 제외하면) 이는 이들의 얼굴이 예전처럼 일관되게 공개져 있기 때문이 아니다. 그들 중 많은 이들은 하얀 마스크를 쓰고 있거나, 손으로 얼굴을 가리고 있다. 특히 화면 전체를 지배하는 붉은 색 속에서, 읽기 힘든 그들의 얼굴은 어떤 '불온함'의 정조를 강력하게 띤다. 실제로 작가의 지인들 중 몇몇은, 이 작업을 보고 "집안에 [사서] 걸기는 좀 그렇잖아?\*"라고 농을 던졌는데, 나는 이 반응이 일말의 진실을 내포하는 징후적인 것으로 들렸다. 이 '불온함'을 어떻게 하면 좋을까?

이는 두 가지 세부 질문을 통해 곱씹을 수 있다. 하나는 이들의 얼굴에 대한 우리의 주목이 어떻게 가능한가라는 질문이다. 단도직입적으로 말해, 이는 이들의 비율이 예전보다 커졌기 때문이다. 어떤 차원에서? 화면 내의 배경에 비교해서. 앞에서 환기했듯, <현장> 전시를 전후로 그려진 대부분의 작업에서 사람들은 채색된 배경의 크기에 압도되었거나, 공개된 얼굴을 통해 별다른 주목을 받지 못했다. 게다가, 아마도 과도기적 차원의 일환에서 대부분 작은 크기로 제작된 이 붉은 그림들 대부분은, 인물과 배경의 비율 크기가 1/3을 넘지 않는다. 우리가 인물들의 얼굴에 주목하게 되는 건 이런 의미에서 자연스러운데, 실제로 작가는 이제



‘인물들 사이의 감정’을 드러내려 한다고 덧붙였다. 이 발언이 흥미로운 건, 방금 지적했듯 인물들의 얼굴이 여전히 가려져 있고, 그렇게 가려진 얼굴들이 이들을 감싸는 붉은 색으로 강렬하게 채색되어 있기 때문이다. 즉 그의 그림들은 아이러니하게도 감정을 가장 선명하고 쉽게 드러내는 창구라 할 얼굴을 가린 채, 활활 타오르는 검붉은 빛으로 물든 인물들을 제시하고 있는 것이다.

이 역설을 어떻게 봐야 할까? 제한된 시간과 지면상, 두 가지를 지적하면서 우회적으로 마무리하고자 한다.

2020년 작업인 <초록노랑벽>(2020)은 제목처럼 초록, 노랑 벽을 채색하는 미술노동자를 그린다는 점에서 «현장» 시기의 작업처럼 보인다. 하지만 여기엔, 후자에서 유지되었던 미묘한 긴장이 위태롭게 증발할 위기에 처해있다. 이렇게 말해도 된다면, <초록노랑벽>은 «현장» 시기의 작업을 ‘미학적으로 포착’하는 작가 자신에 대한 ‘사후적 묘사’에 가깝다. 일(work)과 작업(work)의 긴장 속에서 누수되고, 그 경계를 범람하던 물감의 에너지가, 이제 현장에서 분명하게 ‘미학적인 작품’을 만들고 있는 ‘작가’의 자의식에 보다 선명하게 포섭된 상황일까? <초록노랑벽>을 보면서, 나는 아도르노(Theodor W. ADORNO)의 다음 문장을 떠올렸다. “엄격하게 미(학)적으로만 지각된 예술은 미학적으로 올바르게(recht) 지각되지 않는다.”<sup>2</sup> 몬드리안(Piet MONDRIAN)이나 테오 반 두즈버그(Theo van DOESBURG)를 환기시키는 색채구성이 인상적인 <하양 공간>(2021), <검정공간>(2020), <파랑공간>(2021), <색공간>(2021), <쌓는 공간>(2021) 역시, 내가 로스코를 떠올렸던 시기의 작업들에 수반되었던, 순수하게 미학적으로 통합될 수 없는 ‘이질성의 지표’로서가 아니라 일종의 ‘알리바이’에 가까운 방식으로 ‘미술노동자’가 배치되었다는 느낌이 강하다.

다행히 작가와 나는 여러 겹의 대화를 통해, 나는 작가 자신이 이러한 미학적 곤궁의 역설을 감지했다고 느꼈고, 앞에서 ‘불온함’이라는 ‘정동’을 전달하는 것으로 지각된 그의 작업 역시 이런 곤궁을 벗어나려는 노력의 일환으로 보인다. 이는 한편으로, <밤의 노래>(2020), <붉은 빛>(2019), <붉은 조명>(2020), <붉은 빛 붓질1>(2021)처럼 람브란트(Rembrandt VAN RIJN)를 환기시키는 거의 바로크적인 빛과 어둠의 대비에 대한 작가의 탐구를 통해 탄탄히 예비되었다고 볼 수도 있을 것이다. 다른 한 편, 가짜 신전의 열주들을 산업용 페인트로 채색해 스튜디오에 배치한 설치작업인 <꿈동산> 역시, 좁은 의미의 미학적 효과에 매몰될 위험에 처한 뮤직비디오와 캔버스 위의 채색 배경들을 2차원 평면으로부터 끄집어내려는 시도로 읽을 수 있다. 물론 다른 몇몇 작업에서 등장한 회화적인 붓 터치, 10여 년 전의 초기작인 <반경Okm> 시리즈의 하늘과 땅을 채웠던 것들과 다르지 않아 보이기도 한다. 하지만 ‘미학적 인정’이라는 안정적 함정에 수반되고 하는, 이러한 ‘회귀’와 잠재적 ‘퇴행’의 징후들이야말로 그의 ‘불온한’ 색채실험을 더욱 적극적이고 공격적으로 지지할 수 있게 만들어 주는 것이다.

“여기가 로도스다. 여기서 뛰어라(Hic Rhodus, hic salta!)”

2  
"Wird sie strikt ästhetisch  
wahrgenommen,  
so wird sie ästhetisch  
nicht recht  
wahrgenommen."  
T. W. 아도르노, 『미학이론』  
(프랑크푸르트: 슈르캄프  
출판사, 1970), 17쪽.

**곽영빈**은 미술평론가이자 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, 2016 서울국제실험영화페스티벌과 2017년 제17회 송은미술대상전, 제4회 포스코 미술관 신진작가 공모전 심사 등을 맡았다. 논문으로 『애도의 우울증적 반복강박과 흩어진 사자의 르네모시네: 5·18, 사면, 그리고 야비 바르부르크』(안과 박, 영미문학연구회, 2021), 『〈다다익선〉의 오래된 미래: 쓸모없는 뉴미디어의 '시차적 당대성'』(현대미술사연구, 현대미술사학회, 2019), 『페르/소나로서의 역사에 대한 반복강박 - 임흥순과 오디오-비주얼 이미지』(한국예술연구, 한국예술종합학교 한국예술연구소, 2018) 등이, 공저로는 『초연결시대 인간-미디어-문화』(서울: 엘피, 2021), 『21세기 한국예술의 고전을 찾아서』(서울: 한국예술종합학교 한국예술연구소, 2017), 『비디오 포트레이트』(서울: 토탈뮤지엄프레스, 2017), 『이미지의 막다른 길』(서울: 국립현대미술관, 2017) 등이 있다.

## Inflammatory Breakthrough of Aesthetic Crisis

In my review of his 2018 solo exhibition, entitled, *Site*, at Insa Art Space, I described the peculiar power his works and their phase of energy in the following terms.

"As his bold new works such as *Green Brushwork* eloquently testify, bordering on 'abstract' paintings while evoking Mark ROTHKO, PARK's new paintings transgress sociological dimension of his previous works and yet, without moving elsewhere, stand the ground, or 'site,' with pigments inundating lines between figure and ground, labor and play, work and work of art."<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Yung Bin KWAK, "Review of *Site*, Park Kyungjin's Solo Exhibition," *Monthly Art*, Jan. 2019, p.133.

With these remarks, I indicated the irony that the so-called "sociological/ social subjects" and approaches of his previous artworks ended up as nothing but literally 'sociological/social' in a roundabout way. When, for instance, "stamped out" animals due to the food-and-mouth disease dominant works as a "sociological/social subject," they get stuck in the realm of what I call 'history of manners and customs.' That is, when artworks are reduced to mere reminders of what happened (e.g. "In 20XX, the question of 'stamping out' animals owing to the food-and-mouth disease became an issue.") If, albeit ultimately edited out in the magazine, the review title was "Site of Aesthetic Breakthrough and Inundation," it was based on my judgment that paintings in *Site* not only escaped the traps of "history of manners and customs" without, to be sure, circumventing them formalistically, but literally broke through them head on.

As is well-known, this breakthrough was made possible by an exquisite combination of two elements: one is color, the other ratio. Colors such as blue and yellow, black and white dominate each canvas. Still, they do as they are rendered in proper ratio, i.e., in terms of their domineering size and scale over “art workers” such as PARK who paint these colors as backdrops for K-Pop music videos in each frame. Accordingly, PARK’s works often evoke ROTHKO’s huge colored canvases. Still, what distinguishes PARK from giants such as ROTHKO, was a paradox that the reality or site of “art work(ers)” remains inseparable from aesthetic effects or “aesthetic quality” in question. Often enjoying their brief eternity, music videos and their backdrops on site are ultimately transient, doomed to be replaced by another one on the following day. In fact, they operated by means of “pigments inundating lines between figure and ground, labor and play, work and work of art,” that is to say, via their autonomy and nonchalance which obliterated art workers’ faces, rendering them as something utterly impersonal. Worth emphasizing back then and now is another paradox that the “work he performs on “site” with his co-workers overlaps with [his own] work, constituting borders and surface [rather than ‘depth’ or ‘beyond’] permeating his works.” As soon as one misreads them as another “background” or context of his paintings, his works become vulnerable to the danger of “history of customs and manners.”

I call attention to these aspects in detail because, while sharing these features, the works PARK has made for the past three years mark off themselves with intense earnestness. Offering my conclusion in advance, I submit that they are works of “crisis” in a sense that they imply both “risks” and “chances.” Further, I argue that this crisis can be overcome by a more aggressive “breakthrough” of another dimension, rather than an awkward “balance” or “stability.”

On October 15th to 17th, during the open studio session of Incheon Art Platform, PARK showcased 14 paintings, along with an installation work, entitled, *Dream-Movable Assets* (2021). With the exception of two or three ones, most paintings belong to the category of what he calls “light study.” Set against the backdrop of dark nights, paintings such as *Red* (2021), *Red Brushwork* (2021), *Red Light Brushwork* (2021) sought to materialize effects of red light or fire, while *Night Song* (2021) and *Red Light* (2020) tried to capture colors appearing differently due to lights during nighttime. In fact, the artist grouped these works under the rubric of “Color, Light” in his most up-to-date portfolio.

During the series of conversations I had with the artist, six red paintings became the focal point of our extensive discussion. In all cases, while everything takes place at night, young models PARK solicited are not inside fancy cafes nor enjoying beautiful scenery of Nature. Instead, they are sitting in a construction site of new apartments, or a place resembling a deserted corner of an abandoned, empty lot. Most significantly, none of their faces are legible. Still, with the exception of one, this illegibility does

not stem from the way they were consistently crushed in the past. Rather, many of them wear white masks or cover their faces. Under the spell of red lights, their inscrutable faces take on a forceful affect of “disquiet.” As a matter of fact, some of his friends joked by saying “It seems hard to put these paintings on walls at home, doesn’t it?!” To me, this type of reaction sounded symptomatic, harboring a grain of truth. What to make of this “disquiet”?

We can mull over this issue with two sub-questions. First question concerns how our attention to their faces was possible at all. To be blunt, it is because their ratio grew bigger. In what dimension? Compared to the size of the background in the picture frame. As I noted earlier, few art workers in PARK’s paintings before and after *Site* exhibition managed to gain attention either because they were overwhelmed by the sheer size of the colored background or their crushed faces. Furthermore, perhaps because they partake of the so-called a transitional period, the ratio of human figures vs. background does not amount to 1/3 in most of these small red paintings. It is thus quite natural for us to pay attention to their faces and, in fact, the artist added that he is seeking to manifest “emotions between characters.” This statement is intriguing since, as I just noted, characters’ faces are still covered, and yet they are fiercely colored by the red light surrounding them. In other words, while covering faces, arguably the clearest and easiest window to peek into one’s emotions, his paintings ironically show characters imbued with inflammatory dark red colors.

What to make of this paradox? As my time and space are limited, I’ll conclude by way of addressing two things.

As a portrayal of art workers painting green yellow walls, *Green Yellow Wall* (2020) appears to be a work of the *Site* period. Nonetheless, the subtle tension maintained in the latter is in danger of evaporating. One could even say that *Green Yellow Wall* is close to a “retrospective description” of the artist himself, “aesthetically capturing” his works during the *Site* period. It’s as if the energy of pigments, leaking through the tension between (manual) work and (art)works, or overflowing these borders are now explicitly won over by the self-consciousness of an ‘artist,’ clearly making an “aesthetic work” on site. Staring at *Green Yellow Wall*, I was reminded of the following sentence written by Theodor ADORNO. “Art perceived strictly aesthetically is art aesthetically misperceived.”<sup>2</sup> His other paintings such as *White Space* (2021), *Black Space* (2021), *Blue Space* (2021), and *Color Space* (2021), whose impressive color schemes readily evoke MONDRIAN or Theo van DOESBURG, likewise appear to offer “art workers” less as an “index of heterogeneity” which defies pure aesthetic integration, often accompanied by the paintings reminiscent of Rothko, than as an “alibi.”

I found it quite fortunate that, through several extensive conversations with the artist, he and I came to share the paradox of this aesthetic impasse. Set against this shared backdrop, his paintings, putatively conveying

2

T. W. ADORNO,  
"Wird sie strikt  
ästhetisch  
wahrgenommen, so  
wird sie ästhetisch nicht  
recht wahrgenommen."  
*Ästhetische Theorie*  
(Frankfurt: Suhrkamp,  
1970), p.17.

T. W. ADORNO,  
*Aesthetic Theory*, trans.  
Robert Hullot-Kentor  
(Minneapolis: University  
of Minnesota Press,  
1997), p.6.

"affects" of "disquiet," reveal themselves as part of desperate efforts to escape this deadlock. On the one hand, this exit strategy can be said to have been solidly prepared in *Night Song* (2020), *Red Light* (2019), *Red Light Brushwork 1* (2020), works reminiscent of Rembrandt, as part of his investigation into an almost Baroque contrast between light and darkness. On the other hand, *Dream-Movable Assets*, his installation work in which fake shrine colonnades are littered inside studio, colored with spray lacquers, can also be read as another attempt to pull out colored music video backdrops and canvases, now rendered vulnerable to the dangers of a narrow sense of aesthetic effects, from the 2-dimensional space. To be sure, often ribbon-shaped, painterly brushstrokes observed in his recent works seem to be indistinguishable from what occupied the sky and land in *OKm Radius* series, roughly 10 years ago. Still, it is precisely these symptoms of "return" and potential "regress," often accompanying a secure trap of "aesthetic recognition," which help us to support his (literally) "inflammatory" experimentation of colors, more actively and aggressively.

*"Hic Rhodus, hic salta!"*

**Yung Bin KWAK** is an art critic, Visiting Professor at Yonsei University, with Ph.D. (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" (In/Outside, English studies in Korea, 2021), "Ancient Futures of The More, the Better: Obsolete New Media's 'Parallax Contemporaneity'" (Journal of History of Modern Art, Association of Modern Art History, 2019), "The Compulsion to Repeat History as Per/sona - Im Heungsoon and Audio-Visual Image -" (The Korean Journal of Arts Studies, Korean National Research Center for the Arts, 2018) along with *Human-Media-Culture in the Age of Hyperconnectivity* (Co-authorship, Seoul: Long Playing Book, 2021), *Video Portrait* (Seoul: total museum press, 2017) and *Dead-End of Image* (Co-authorship, Seoul: MMCA, 2017).



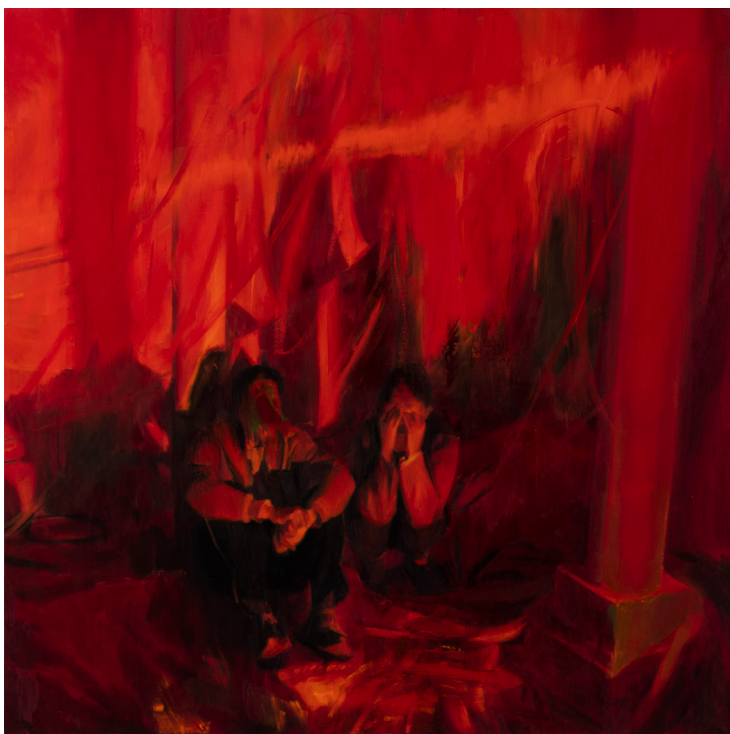


꿈동산II, 2021, 설치, 가변크기.

*Dream-movable assets II*, 2021, installation, dimensions variable.

«색, 공간 II»(인천아트플랫폼 E1 전시실, 인천, 2021) 전시 전경.

Exhibition view of *Space, Color II* (Incheon Art Platform E1 Gallery, Incheon, 2021).



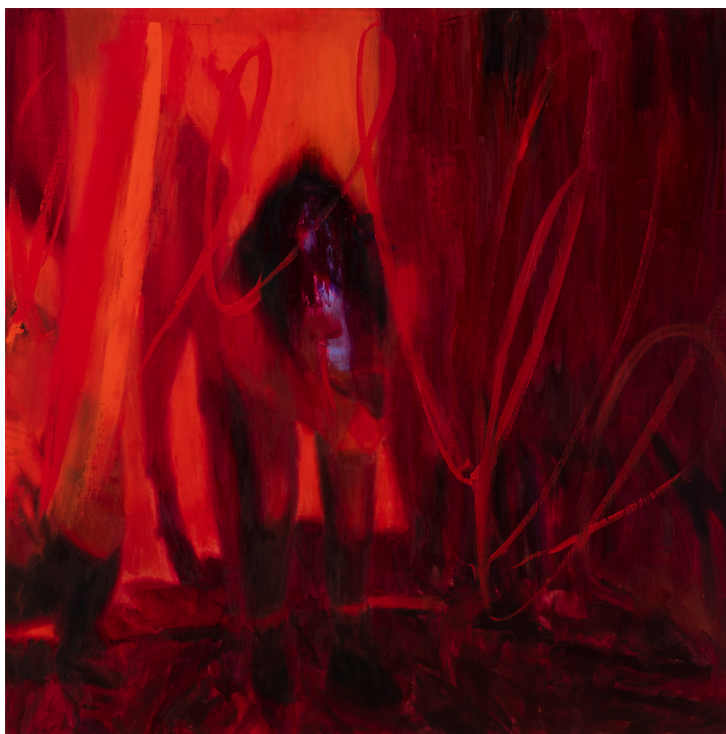
붉은 빛 붓질-1, 2021, 캔버스에 유채, 100×100cm.

*Red Light-Brushwork-1*, 2021, oil on canvas, 100×100cm.



붉은 빛 붓질-2, 2021, 캔버스에 유채, 100×100cm.

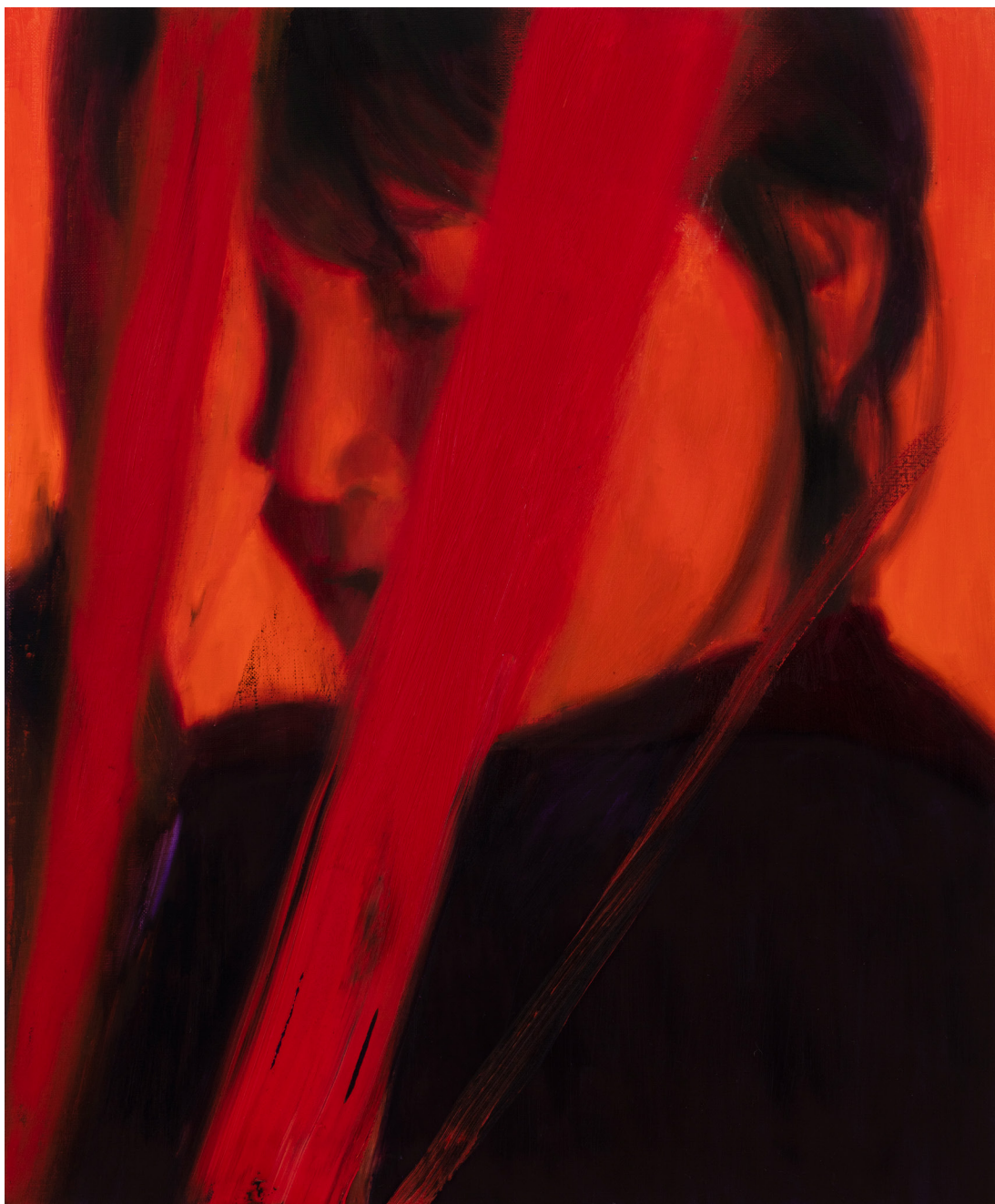
*Red Light-Brushwork-2*, 2021, oil on canvas, 100×100cm.



붉은 빛 붓질-4, 2021, 캔버스에 유채, 100×100cm.

*Red Light-Brushwork-4*, 2021, oil on canvas, 100×100cm.





붉은 붓질-2, 2021, 캔버스에 유채, 60.5×50cm.

*Red Brushwork-2*, 2021, oil on canvas, 60.5×50cm.



**2021 밤의 노래-1**, 2021, 캔버스에 유채, 91×72.5cm.

**2021 Night Song-1**, 2021, oil on canvas, 91×72.5cm.



**학력**

- 2011 성균관대학교 일반대학원 미술학과 서양화전공 석사 수료, 서울
- 2008 성균관대학교 예술학부 미술학과 서양화전공 졸업, 서울

**개인전**

- 2021 «색, 공간 II», 인천아트플랫폼 E1 전시실, 인천
- 2020 «색, 공간», 인디프레스 갤러리, 서울
- 2019 «색, 뒤», 갤러리조션, 서울
- 2018 «현장», 인사미술공간, 서울
- 2014 «반경0km», OCI미술관, 서울

**단체전**

- 2021 «Unrealistic Scenery», JNO갤러리, 서울  
«회화 세계», 서울대학교병원 대한외래 갤러리, 서울  
«이토록 아름다운: The Nature of Art», 부산시립미술관, 부산
- 2019 «현대회화의 모험: 나는 나대로 혼자서 간다», 국립현대미술관, 청주  
«재난», 서울대학교미술관, 서울
- 2018 «뉴스, 리플리에게», 북서울미술관, 서울  
«펜티멘토», 아트비트 갤러리, 서울  
«2018 난지아트쇼II- 믿음을 구하라», 난지미술창작스튜디오, 서울  
«사람, 사람 전», 갤러리 마크, 서울
- 2017 «다시 주변인», 금천예술공장, 서울  
«과거의 점점 더 깊은층», 보안여관, 서울
- 2016 «제38회 중앙미술 선정작가전», 세종미술관, 서울
- 2015 «리얼 디엠지 프로젝트2015: 동송세월», 동송읍시내/아트선재센터, 철원/서울  
«육감전», OCI미술관, 서울
- 2012 «CAYAF-형형색색 오늘을 읽다», 킨텍스, 일산
- 2010 «Exchange Exhibition for Fine Arts», 국부기념관, 타이페이, 대만

**수상 및 선정**

- 2020 예술창작활동지원 선정, 서울문화재단
- 2017 한국예술창작아카데미 선정, 한국문화예술위원회
- 2016 제38회 중앙미술대전 선정작가전 대상 수상, 중앙일보
- 2014 OCI YOUNG CREATIVES 선정, OCI 미술관

**레지던시**

- 2021 인천아트플랫폼, 인천
- 2019 창작공간 달, 서울
- 2018 서울시립미술관 난지미술창작스튜디오, 서울
- 2016 금천예술공장, 서울
- 2015 관두미술관, 타이베이, 타이완



**Education**

- 2011 M.F.A. candidate in Painting, Sungkyunkwan University, Seoul, Korea
- 2008 B.F.A. in Fine art, Sungkyunkwan University, Seoul, Korea

**Solo Exhibitions**

- 2021 *Space, Color II*, Incheon Art Platform E1 Gallery, Incheon, Korea
- 2020 *Space, Color*, Indipress gallery, Seoul, Korea
- 2019 *Behind the Color*, Gallery Chosun, Seoul, Korea
- 2018 *Site*, Insa Art Space, Seoul, Korea
- 2014 *OKM Radius*, OCI museum, Seoul, Korea

**Group Exhibitions**

- 2021 *Unrealistic Scenery*, JNO gallery, Seoul, Korea  
*Painting World*, Seoul National University Hospital Daehan Center Gallery, Seoul, Korea  
*The Nature of Art*, Busan Museum of Art, Busan, Korea
- 2019 *The Adventures of Korea Contemporary Painting: I will go away all by myself*, Special Exhibition Gallery, National Museum of Modern and Contemporary Art, Cheongju, Korea  
*Disaster*, Seoul National University Museum of Art, Seoul, Korea
- 2018 *News, Dear Mr. Ripley*, Buk-Seoul Museum of Art, Seoul, Korea  
*Pentimento*, Artbit Gallery, Seoul, Korea  
*Save the Faith*, SeMA NANJI Exhibition Hall, Seoul, Korea  
*Person, Person*, Mark Gallery, Seoul, Korea
- 2017 *Back to Marginality*, Seoul Art Space Geumcheon, Seoul, Korea  
*Increasingly Deeper Layers of the Past*, Boan1942, Seoul, Korea
- 2016 *38th JoongAng FineArts Prize*, Sejong Museum, Seoul, Korea
- 2015 *Real DMZ Project 2015*, Art Sonje Center, Seoul, Korea  
*Inidental Damage*, Kuandu Museum of Fine Arts, Taipei, Taiwan  
*Sixth Sense*, OCI Museum, Seoul, Korea
- 2012 *Contemporary Art&Young Artists Festival*, KINTEX, Ilsan
- 2010 *Exchange Exhibition for Fine Arts* (National Taiwan Normal University and Sungkyunkwan University), National Dr.Sun Yat-Sen Memorial Hall, Taipei, Taiwan

**Awards and Grants**

- 2020 Art Financial Support, Seoul Foundation for Arts and Culture, Korea
- 2017 AKCO Creative Academy, Arts Council Korea, Korea
- 2016 Grand Prize of the 38th JoongAng Fine Arts Prize, The JoongAng, Korea
- 2014 OCI Young Creatives, OCI Museum, Korea

**Residencies**

- 2021 Incheon Art Platform, Incheon, Korea
- 2019 DAL Residency, Seoul, Korea
- 2018 SeMA NANJI RESIDENCY, Seoul, Korea
- 2016 Seoul Art Space Geumcheon, Seoul, Korea
- 2015 Kuandu Museum of Fine Arts Residency, Taipei, Taiwan

**박관택**

**PARK Kwantaeck**

**kwantaeck@gmail.com**  
**www.kwantaeck.com**



## 변수와의 페어링

페어링(pairing)은 블루투스 기기를 비롯한 전자 장치는 물론 음식과 와인, 심지어 인간의 DNA에까지 적용되는 광범위한 테크놀로지 개념이자 시장의 언어이다. 결코 낮설지 않은 단어지만, 페어링의 발생은 그 언어의 사용 빈도만큼 일상적으로 빈번히 성사되지 않는 듯하다. 그것은 '존재하기'보다 '도착하기'에 가까운 현재의 시공처럼 지속적으로 어긋나고 틀어지며 무수히 많은 오류와 오차를 만들어 낸다. 물리적 제약의 극복을 시도하는 줌(Zoom)과 같은 비대면 화상회의 플랫폼은 끊김과 버퍼링으로 그것의 불안정한 동기화를 확인시키고, 경계 없는 콘텐츠 간의 친족 형성을 기본으로 하는 넷플릭스(Netflix)를 비롯한 글로벌 OTT 매체는 건너뛰기와 되돌리기를, 무한 입장과 탈주를 장려한다. 수백만의 조회 수가 찍힌 유튜브 콘텐츠는 이제 동시성의 폭발이 아닌 무수한 시차의 중복과 증식의 증거로 다가온다. 이 밖에도 경험해보지 못한 시간에 노스텔지어를 느끼는 오늘의 레트로 열풍, 개발과 발전의 논리에 정박된 채 미래로 질주하는 또 다른 산업(혁명)의 열망은 동일한 시공으로 짝지어지는 페어링이 아닌 단절과 절단의 움직임이라 할 수 있다.

흔히 말하는 페어링은 “인간은 시간을 경험할 수 없다”와 “인간은 여전히 동일한 시간의 경험을 열망한다”의 상충하는 두 입장을 확인시킨다. 인터넷상의 밈이 된 ‘꽃이 지고 나서야 봄인 줄 알았습니다’라는 어느 추도문의 문구처럼 인간은 시간 이후에나 그것을 경험하는지도 모른다. 지긋지긋한 봄노래가 나오고 진부한 이별 노래가 나와야만, 또 해가 지고 찬 바람이 불어야만 시간의 변화를 느끼는 것처럼 말이다. 이 허구적 경험은 탄생, 죽음, 젊음, 사랑, 물입, 집중, 분노와 같은 절대적 순간이 모두 그때가 아닌 이후나 이전에 확인된다는 점에서도 비슷하게 얘기될 것이다.

페어링은 분명 시간의 경험과 관계한다. 그럼 (동일한) 시공이 발생하지 않는 곳에서 페어링은

무엇이 될까. 그것은 애초에 경험 불가능한 환상에 불과할까. 여기서 예술을 일종의 시간 감각 매체라고 주장해보면 어떨까. 시간을 포착하고, 이어 붙이는 행위로 설명되는 사진과 영화뿐 아니라 환영과 재현 사이를 부단히 오간 회화와 조각의 긴 역사가 설명하듯 미술은, 특히 근대 이후의 그것은 시간을 감각하는 여러 시도와 밀접하게 연관된다. 미술이 시간을 똑바로 마주하고 감각케 하는 또 다른 (신체) 기관이라고 말한다면, 페어링의 개념은 다시 새롭게 정의될 수 있을까.

시간 감각 기관으로서의 미술에 박관택의 작업은 별 무리 없이 호명된다. 작가는 줄곧 시간의 인지와 그것의 어긋남을 횡단하는 일련의 작업을 발표해왔다. 일례로 2020년 열린 개인전 «어제모래»(경기도미술관, 안산)에서 작가는 현재의 시공, 그러니까 2020년대를 분기적 미래로 그린 1980-90년대 SF 영화의 이미지를 통해 유년 시절 상상했던 (현재가 된) 미래와 (도래하지 않은) 기억 속 미래를 교차시킨다. «여백: Spinoff from the facts» (인사미술공간, 서울, 2019)에서는 1983년 일어난 대한항공 여객기 007편 격추 사건에 대한 호기심과 오늘날의 인터넷 검색을 UV(Ultra-violet) 라이트 손전등으로 전시장 벽면의 드로잉을 우발적으로 발견, 탐색하는 경험에 포개놓는다.

그리고 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램의 일환으로 진행된 «페어링(Pairing)» (인천아트플랫폼 G1 전시실, 인천, 2021)은 앞선 시도를 조금 다른 방향으로 전환, 확장한 사례로 볼 수 있다. 전시에서 작가는 드로잉과 대중 음악을 결합한 '드로잉-스피커'를 선보인다. 전시장에 걸린 구겨지고 말린 드로잉은 구리선과 자석, 기계장치가 연결된 일종의 스피커로 기능한다. 그리고 관객들은 희미한 소리를 따라 전시장 어딘가의 드로잉/스피커에 눈과 귀를 기울이고 익숙한 노래를 마주한다. 이 같은 보기와 듣기를 반복하며 전시장 벽 곳곳을 이동, 혹은 여행하는 관객의 '도보' 행위는 끊임없이 변화하는 시공의 지각으로 연결된다. 종착지가 없는 전시 속 여행이 변화와 속도의 다이내믹 속에서 그만의 리듬과 흐름을 만들며 모종의 현재성을 감지하는 것이다. 그렇게 전시장의 산책자, 도보꾼이 된 관객은 완전한 평면도 입체도 아닌, 또 미적 관조의 대상도 기계장치도 아닌 작업에서 규정되지 않는 가소적 현재를 떠올린다. 전시는 관객을 단순한 구경꾼이 아닌 능동적 참여자로 설정하며 스펙터클의 소비적 관람과 다른 잉여의 미시적 관계로 형성되는 주체적 경험을 독려한다.

앞서 언급한 주체적 경험으로서의 페어링은 '사이'와 '변수'라는 임시적 상태로 가능해진다. 즉, 박관택 작업에서 페어링은 일원화된 시간 속 무념무상의 합치가 아니라, 결코 완벽하게 동기화될 수 없는 움직임으로, 끝없이 무언가의 사이를 오가며 정의 불가능한 변주를 생성하는 경험으로 전달된다. 여기서 다소 영성하게 보이는 장치와 연약한 작업의 물성은 빈틈없는 통제나 포획과는 정반대의 경험을 추동시키며 쉽게 감각할 수 없는 영역과 경계, 범주를 체감하도록 한다. 임시성과 가변성은 일종의 아날로그 무빙이미지를 선보인 «버퍼링» (소마미술관, 서울, 2019) 등의 전시에서 확인하듯 작가 작업을 관통해온 주요 개념이자 방법론으로 자리한다. 그리고 그 가변성은 «페어링»과 «여백: Spinoff from the facts»에서처럼 관객들이 전시/상황에 주도적으로 입장하고 나름의 방식으로 경험하도록 돕는 장치가 된다. UV 손전등을 이용해 투명 잉크로 그려진 드로잉을 탐색하고, 구겨진 드로잉에서 익숙한 노래의 한 소절을 산책하듯 듣는 전시에서 흔히 생각하는 미술의 수용적 관람은 보다 다양한 행위와 경험으로 전환되는 것이다.

작업이 드러내는 사이와 변수의 감각은 '오늘', '동시대'의 속성에 근접한 것일지도 모른다.

이미 알고 있듯, 오늘이란 시공은 현재와 관련된 모든 것을 통칭하지 않는다. 그것은 작가 작업에서 재구성되는 페어링의 개념처럼 일정한 배제와 포유를 지속적으로 실행하며 수많은 현재를 발견해나가는 과정이라 할 수 있다. 그렇게 얼핏 비논리적이고 모순된 듯한 «페어링»의 형식과 내용은 오늘이란 시간의 속성과 연동되며 꽤 설득력 있는 설계로 재정립된다. 다시 말해, 작업이 실험하는 전통적 미술 형식의 해체와 재구성, 그를 통한 변수의 창출은 계속 어긋나는 현재의 속성을 고스란히 드러내며 작업이 대상으로 삼는 시간의 조각들을 효과적으로 경험하게 한다.

분명한 개념이나 원리로 설명되지 않는 박관택의 작업은 흔히 말하는 탈역사와 다원성의 흐름으로, 또 쉽게 규정하거나 담론화할 수 없는 동시대미술의 전형으로 다가올지 모른다. 또 누군가는 희미하고 혼한, 논의의 핵심을 그려내는 것조차 어려운 그렇고 그런 '동시대미술'이라는 회의적 의견을 내비칠지도 모른다. 그러나 중요한 것은 작가가 동시대미술의 탈역사성과 다원주의를 간단히 긍정하거나 부정하는 대신 그것의 모순을 적극적으로 실천하며 규명되지 않는 시간으로서 오늘, 동시대를 작업 전면에 내세운다는 것이다. 말 그대로 현재의 관여로 성립되는 작업은 대중가요나 특정 시기의 사건 사고 또 세대의 경험을 자신의 일부로 받아들이며 그만의 지역적 문화적 특징을 표출한다. 그렇게 익숙한 미술의 형식과 서사를 거부하며, 또 자기 지시적 실험에서 벗어나며 나름의 토양과 문법을 구축해간다. 즉, 얼핏 희미해 보이는 작업의 내용과 형식은 단정적으로 언급되는 동시대 미술의 회의론에 대응하며 그만의 사유와 지각을 촉발하는 것이다.

박관택은 이번 전시 «페어링»을 포함한 최근 몇 년간의 작업에서 유동성과 변수로, 또 움직임과 증식으로 전시/상황을 구축한다. 그를 통해 동시대미술의 형식과 기능에 대해 질문하고 그것의 잠재태를 보다 넓은 시공간과 경험에 연동시킨다. 여기서 작업의 변수는 예측 불가능한 '사건'처럼 기존의 체계를 초월적으로 확장하며 어떤 불가해한 상황을 만드는 체계가 된다. 그리고 다시 체계로부터의 입장과 이탈은 소란스럽지 않은 한밤중의 산책처럼 끊임없는 시공간의 전치와 환등을 만들어 낸다. 작가가 그랬듯 우리는 어떤 결과를 의도하기 보다 다만 그 (전시) 상황에 집중할 뿐이다. 그것은 시시콜콜한 탐색이 아니라 오늘에 주도적으로 다가서는 또 그 시간을 스스로 감내해보려는 움직임이라고 할 수 있다.

권혁규는 주로 전시를 만들고 글을 쓴다.

## Pairing with Variables

"Pairing" is a term with a wide range of meaning including usage in Bluetooth technology, food and wine, and even human DNA. Despite the familiarity of the word, the actual occurrence of pairing does not seem to take place as frequently as the usage of the word. Like the present reality, which more closely resembles "an arrival" than "existence," pairing constantly twists and turns to create countless errors. Virtual conference platforms like Zoom designed to overcome the tyranny of physical distance demonstrate the incomplete synchronicity they provide through their lagging and buffering, while global over-the-top streaming services such as Netflix built on borderless communion of content encourages fast-forwarding, rewinding, infinite entry, and escape. YouTube videos with millions of views now come across as the proof of endless stacking and promulgation of different time zones rather than the explosion of synchronicity. Meanwhile, the recent trends in the nostalgic return to "retro" styles of music and fashion also serves as a reminder that such industries pursuit of the future while remaining tethered to the theories of development and progress veers from the concept of pairing across the same spacetime. Suffice to say, segmentation and curtailment still seem to be very much in the vogue.

Pairing, by its most common definition, reaffirms the two contrasting positions of "humans cannot experience time," and "humans still want to experience synchronous time." Perhaps humans only fully come to appreciate something as the commemorative saying goes, "we realized



it was spring only when the flowers have withered.” Indeed, people often realize the changing seasons only when they grow tired of the obligatory seasonal songs and noticeable changes in the weather. Likewise, such transience of experience can be found in what is often considered as absolute moments such as birth, death, youth, love, immersion, focus, and rage; it is only when such moments have passed that we fully realize what we have just experienced.

Without a doubt, pairing is related to the experience of time. Then what becomes of pairing where there is no spacetime (congruous to our own)? Is it rendered into an impossible fantasy? Now, what if we argue that art is a form of medium for sensing time? Indeed, art has always served as the means of sensing time, as evidenced by the long history of sculptures and paintings that traversed between illusion and representation, as well as the more recent attempts to capture and sew together moments of time in photography and film. If art can be said to be an entity that enables the direct experience of time, perhaps it is possible to redefine the concept of pairing as well.

It would not be a stretch to say PARK Kwantaek’s works qualify as art as a time-sensing entity. The artist has consistently created a series of works that traverse across the recognition of time and its deviations. For instance, in the 2020 solo exhibition *Outdated Future* (Gyeonggi Museum of Modern Art, Ansan), he uses the portrayals of the 21st century from the sci-fi movies of the 1980s and 1990s to overlap the future (which has now become the present) he imagined as a child and the future (that never came to be) embedded in memories. In *Spinoff from the Facts* (Insa Art Space, Seoul, 2019), PARK takes his curiosity about the shooting down of Korean Air Lines Flight 007 in 1983 and internet searches of present day and places them as a drawing on the walls of the exhibition space, so that the audience can accidentally discover and explore the experience with an ultraviolet lamp.

In *Pairing* (Incheon Art Platform G1 Gallery, Incheon, 2021), which was created as a part of the Incheon Art Platform Residency Program, PARK takes his previous attempts in a slightly different, further expanded direction. In this exhibition, PARK features “drawing-speakers” that combine drawings and pop music. The crumpled and dried drawings exhibited in the gallery also function as speakers connected to copper lines, magnets, and machinery. The audience can follow the faint sounds to turn their attention to the drawing-speakers sitting somewhere in the exhibition space and come to face a familiar song. Such movement involving the repetition of seeing and listening across the exhibition space induces the audience to engage in a sort of walking journey, leading to the perception of incessantly changing spacetime. The exhibition’s journey without destination creates its own rhythm and flow within such dynamic changes in velocity to enable the audience to detect a type of “present-ness.” As such strollers of the journey, the audience comes to think of the plastic presence that is

neither completely flat nor sculptural, and neither the object of aesthetic appreciation nor purely mechanical devices. The exhibition establishes the audience as active participants rather than passive onlookers, thereby encouraging the subjective experience comprised of the consuming observation of the spectacle and other surplus aesthetic relationships. As part of this subjective experience, pairing becomes possible in the tentative states of “gap” and “variable.” In other words, pairing in PARK’s works is not a mindless synchronicity in a unified timeline, but rather a movement that can never be perfectly synchronized, delivered as an experience that incessantly traverses between something to generate undefinable variations. The rather crude-looking devices and frail materiality therein encourages experience antithetical to watertight control or capture, enabling the experience of territories, boundaries, and categories that cannot easily be detected. Tentativeness and variability have dominated PARK’s works as their key concept and methodology, as evident in the analog moving images in *Buffering* (Seoul Olympic Museum of Art, Seoul, 2019). Such variability serves as the device that enables the audience to subjectively enter and experience the exhibition, as is the case in *Pairing* and *Spinoff from the Facts*. As the audience paints the wall with the ultraviolet flashlight to uncover the drawing made in invisible ink or listen to a song familiar to them playing in the crumpled drawings, the conventionally receptive appreciation of art in exhibition is transformed into a more diverse range of active experience.

Such gap and variability in PARK’s works may be akin to the properties of “today” and “contemporaneity.” As many are already aware, the spacetime of “today” does not necessarily include everything of “the present.” It is like the concept of pairing reconstituted in PARK’s work, constantly engaging in certain degrees of exclusion and inclusion to discover the countless versions of “present.” Such seemingly irrational and self-contradictory form and content of *Pairing* becomes synced with the property of the time known as “today,” and in turn becomes reestablished in a rather convincing design. In other words, PARK experiments with the deconstruction and reconstruction of traditional art forms to generate variables that explicitly unveils the constantly divergent properties of the present, and thereby enables the audience to effectively experience the fragments of time that serve as his works’ subjects.

Inexplicable through clear cut theories or concepts, PARK’s works may come across as a part of the trend in post-historical art or pluralism. They may even seem as a type of contemporary art that cannot be easily defined or rendered into discourse. Some may even perceive his works as the “just another” contemporary art that is abstruse, commonplace, and mediocre. But the matter of real import is that instead of simply accepting or denying the post-historical or pluralist nature of contemporary art, PARK actively indulges in such inherent self-contradictions and presents “today” and contemporaneity at the forefront of his works. Such literal intervention in the presence allows for the acceptance of certain incidents

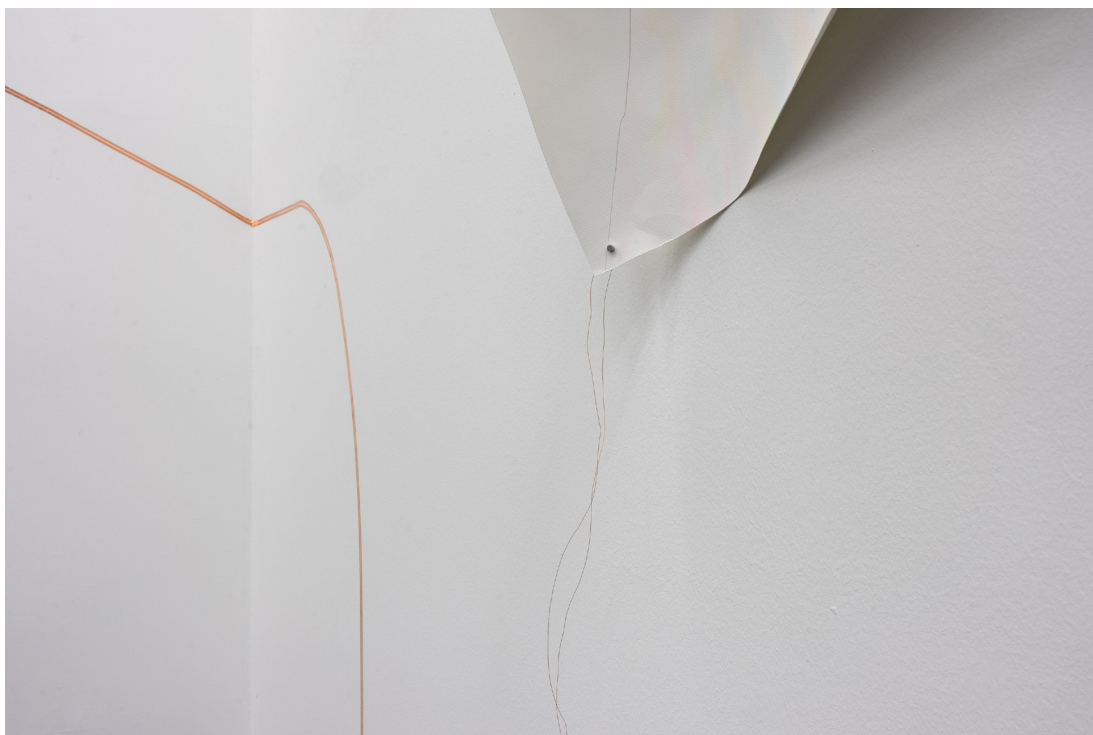
of the times and the experience of the generation as a part of oneself and thereby enables the expression of regionally unique cultural traits. This is how PARK denies such familiar formats and narratives of art, veering from self-referential experiments to establish his own foundation and grammar. In other words, the seemingly faint contents and format of PARK's works respond to the judgmental cynicism about contemporary art while catalyzing his own thoughts and perceptions.

Over the past few years including in the latest exhibition *Pairing*, the artist used fluidity, variability, movement, and promulgation to shape the exhibitions and situations. Such efforts trigger questions about the format and function of contemporary art and enable the synchronization of their potential with a broader spacetime and experience. The variability in PARK's works serve as a system that creates incomprehensible situations by transcendently expanding existing systems, much like unpredictable "incidents." In turn, the entry and exit to and from the system creates endless displacements and projections akin to a placid midnight stroll. Like the artist, we also solely focus on the situation (of the exhibition) rather than expecting certain conclusions. And instead of stopping at trivial or frivolous searches, this is our movement to actively approach "today" and endure the time.



**페어링**, 2021, 종이에 드로잉, 동테이프, 구리선, 자석, mp3 플레이어, 가변크기.

**Pairing**, 2021, drawing on paper, copper tape & wire, magnet, mp3 player, dimensions variable.



페어링, 2021, 종이에 드로잉, 동테이프, 구리선, 자석, mp3 플레이어, 가변크기.

**Pairing**, 2021, drawing on paper, copper tape & wire, magnet, mp3 player, dimensions variable.



페어링, 2021, 종이에 드로잉, 동테이프, 구리선, 자석, mp3 플레이어, 가변크기.

**Pairing**, 2021, drawing on paper, copper tape & wire, magnet, mp3 player, dimensions variable.





«페어링»(인천아트플랫폼 G1 전시실, 인천, 2021) 전시 전경.

Exhibition view of *Pairing* (Incheon Art Platform G1 Gallery, Incheon, 2021).

**학력**

- 2013 스쿨 오브 비주얼 아트 순수미술 석사 졸업, 뉴욕, 미국  
 2008 서울대학교 미술대학 서양학과 학사 졸업, 서울

**개인전**

- 2021 «페어링», 인천아트플랫폼 G1 전시실, 인천  
 2020 «어제모레», 경기도미술관, 안산  
 2019 «버퍼링», 소마미술관, 서울  
 «여백: Spinoff from the facts», 인사미술공간, 서울  
 2018 «Velocity of Minds», 클러스터 갤러리, 뉴욕, 미국  
 2014 «Appropriate Fear», 플랫폼 포럼, 덴버, 미국

**주요 단체전**

- 2022 «UNBOXING PROJECT: Today», 뉴스프링프로젝트, 서울  
 2021 «달빛이 연못을 뚫어도», 로알빌딩 지하1층, 서울  
 «집에서 집으로», 블루메미술관, 파주  
 «퍼블릭아트 뉴히어로», 청주시립대청호미술관, 청주  
 2020 «O인칭 시점», 경기창작센터, 안산  
 «코리아나아이 2020: Creativity and Daydream», 사치 갤러리, 영국  
 «코리아나아이 2020: Creativity and Daydream», 에르미타주 미술관, 상트페테르부르크, 러시아  
 «시간동사모음», 성북예술창작터, 서울  
 2019 «깜박이는 이야기», 성북어린이미술관 꿈자람, 서울  
 2018 «깜박일수록 선명한», 두산 갤러리, 뉴욕, 미국  
 2017 «Voices Need Heroes», 널처 아트, 뉴욕, 미국  
 2015 «소마 드로잉: 무심», 소마 미술관, 서울  
 «Story of a story», 스맥 멜론, 뉴욕, 미국  
 2014 «Group Velocity», 인터스테이트 프로젝트, 뉴욕, 미국  
 2013 «Post Consumed: A Millennial Biennial», 델라웨어 현대 미술관, 윌밍턴, 미국  
 «Strangers», 게스트 스팟 갤러리, 볼티모어, 미국  
 2011 «Innerspacing The City», 헬스 미술관, 뉴욕, 미국

**레지던시**

- 2022 서울시립미술관 난지미술창작스튜디오, 서울  
 2021 인천아트플랫폼, 인천  
 2020 경기창작스튜디오, 안산  
 2019 국립현대미술관 고양레지던시, 고양  
 2014 더 아티크 서울 레지던시, 스텔바드, 노르웨이  
 2013 아도, 사라토가 스프링스, 미국  
 킴멜 하딩 넬슨 아트 센터, 네브레스카 시티, 미국

**Education**

- 2013 M.F.A. in Fine Arts, School of Visual Arts,  
New York, USA
- 2008 B.F.A. in Painting, Seoul National University, Seoul,  
Korea

**Solo Exhibitions**

- 2021 *Pairing*, Incheon Art Platform G1 Gallery, Incheon,  
Korea
- 2020 *Outdated Future*, Gyeonggi Museum of Modern  
Art, Ansan, Korea
- 2019 *Buffering*, Seoul Olympic Museum of Art, Seoul,  
Korea  
*Yeobaek: Spinoff from the facts*, Insa Art Space,  
Seoul, Korea
- 2018 *Velocity of Minds*, The Cluster gallery, Brooklyn,  
USA
- 2014 *Appropriate Fear*, PlatteForum, Denver, USA

**Selected Group Exhibitions**

- 2022 *Unboxing Project: Today*, New spring project,  
Seoul, Korea
- 2021 *Though Moonlight Penetrates the River*,  
Royal Building B1, Seoul, Korea  
*Home to home*, Blume Museum of Contemporary  
Art, Paju, Korea  
*Public Art New Hero*, Daecheongho Museum of  
Art, Cheongju, Korea
- 2020 *0-Person Perspective*, Gyeonggi Creation Center,  
Ansan, Korea  
*Korean Eye 2020: Creativity and Daydream*,  
Saatchi Gallery, London, UK  
*Korean Eye 2020: Creativity and Daydream*,  
State Hermitage Museum, St Petersburg, Russia  
*Time based Art Project Collection*, Seongsbuk Art  
Commons, Seoul, Korea
- 2019 *Dada Factory*, Seongsbuk Children's Museum,  
Seoul, Korea
- 2018 *Tenacious Afterimage*, Doosan Gallery, New York,  
USA
- 2017 *Voices Need Heroes*, Nurture Art, Brooklyn, USA
- 2016 *Aurora Under the Midnight Sun*, Miranda Arts Proj-  
ect Space, Port Chester, USA
- 2015 *Mindful Mindless*, Seoul Olympic Museum of Art,  
Seoul, Korea  
*Story of a story*, Smack Mellon, Brooklyn, USA
- 2014 *Group Velocity*, Interstate Project, Brooklyn, USA
- 2013 *Post Consumed: A Millennial Biennial*, DCCA,  
Wilmington, USA
- 2013 *Strangers*, Guest Spot, Baltimore, USA
- 2011 *Innerspacing The City*, Chelsea Art Museum,  
New York, USA

**Residencies**

- 2022 SeMA NANJI RESIDENCY, Seoul, Korea
- 2021 Incheon Art Platform, Incheon, Korea
- 2020 Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea
- 2019 MMCA Residency Goyang, Goyang, Korea
- 2013 Yaddo, Saratoga Springs, USA  
Kimmel Harding Nelson Center for the Arts,  
Nebraska City, USA

**박성준**

**PARK Seong Jun**

**jesuisjun00@gmail.com**  
**parkjun.net**



## ‘영화’라는 존재에 질문을 던지다. Cinema Experience VS Interactive Cinema

애초에 영화는 이미지에 새로운 차원(dimension)의 문제를 안고 등장했다. 영화에서 이미지는 일루전(illusion) 효과가 더해지면서 사실성과 함께 경험을 이뤘고, 다큐멘터리나 실험영화 그리고 새로운 미디어 아트까지 자신의 영역을 확장해 나갔다. 그리고 뤼미에르 형제가 영화는 미래가 없는 매체라며 비관적으로 예측했던 것과는 달리, 현재까지 예술과 기술의 진보와 함께 그 위치를 견고하게 지켜내고 있다. 이러한 복잡다양한 영화의 역사가 되짚어 거슬러 가보면 회화나 사진까지 거론하게 된다. 정지되어 멈춰진 이미지와 달리 ‘영화’만의 재현의 방법들을 굳이 따지자면 우리는 ‘움직임을 가진 이미지’라는 본질을 지나칠 수 없게 된다. 이미지의 움직임에 매료된 사람들은 곧이어 시, 공간을 새로운 차원으로 만들어 냈고 허구의 서사를 덧입혀 관객들에게 보는 것, 그 이상의 무언가를 전달하는 데 성공한다.

사실 이 움직임의 예술에서 시각적 표현 자체는 불완전한 감각이다. 때문에 영화에는 청각적 경험을 위한 사운드를 필요로 하고, 여기에 사실적으로 경험하게 만드는 배우의 연기, 그리고 지각적 경험을 하게 되는 내러티브의 논리를 갖춘 시나리오를 필요로 한다. 영화가 진화하는 동안 관객들은 항상 재현의 ‘새로움’을 보길 원했고, 거기에는 ‘도구’로서 차별성을 갖춰야 하는 시도가 뒤따랐다. 퓨처 시네마(future cinema), 입체영화(3D dimensional film)와 같은 지속적인 제안들은 그러한 예이다. 이렇게 영화는 2D의 차원을 넘어서 3D, 4D, VR 시네마 등과 같이 새로운 차원을 제공하며 다른 공간들을 경험하게 만들었음을 부정할 수 없다. 때로 영화는 프랑스의 아벨 간스(Abel GANCE)나 장뤽 고다르(Jean-Luc GODARD)와 같은 앞선 감독들에게 ‘치료’ 혹은 ‘실험’의 도구로 쓰이기도 하고, 과거 소비에트와 독일의 어떤 집단에게는 선전이나 사상교육의 도구, 또 어떤 이들에게는 자기 반영성을 드러내는 일종의 거울로 쓰이기도 한다.

그렇다면 박성준에게 있어 영화는 어떤 도구인가. 그에게 '영화'는 항상 질문의 대상이자 모티프(motif)였다. 즉, 영화가 '무엇'이고, 영화를 어떤 '도구'로 쓸 것인가에 대한 그의 질문은 창작의 출발점이자 오랜 숙제였다. 고등학교 시절부터 단편영화를 만들기 시작했던 그의 영화 활동은 스위스 유학을 떠나며 오랫동안 멈춰지다가 최근의 전시에서 다시 이어진다.

추측하건대, 박성준에게 있어 영화는 보는 것(see)과 보여주기(show)의 차원을 넘어서지 못하는 비판적인 매체였기 때문에 오히려 경험(experience)적 서사 혹은 전시에 주목했는지 모른다. 그것이 그가 영화를 일종의 '올드 미디어'라 여기고, 또 이것을 넘어서는 '뉴 미디어'에 대한 관심과 조우로 돌아선 이유가 아닐까. 그렇다. 그는 여전히 '영화'라는 이 두 글자에서 벗어나지 못하고 주변을 맴돈다. 이러한 까닭에 관객(관람자) 역시 그의 작품을 두고 '전시를 봤다'라는 말 대신 '영화적인(cinematic) 전시를 경험했다'라는 표현을 하게 된다.

앞서 그가 전시했던 <MONTAGE> 시리즈가 내러티브와 인터랙티브의 실험적 도구로 쓰여 졌다면, 이번에는 영화에 대해 더욱 우호적인 입장으로 보여진다.

박성준의 <Cinema Experience with Space without Screen>(SRCruins, Space 9, 백지장, 서울, 2019-2021)은 앞서 언급한 '불완전한 감각'을 채우는 데 있어 관람자 스스로가 배우가 되는 일종의 연기(acting)를 유도한다. 즉, 이 전시는 '영화'를 보는 것이 아닌 '영화'를 경험하며 감독의 디렉팅(directing)을 전달 받게 되는 것이다. 흥미롭게도 감독(이하: 작가를 감독이라 대신하여)은 이 프로젝트 현장에 직접 등장하지 않고 몇 가지 미션만 남긴다. 관람자(배우)는 감독이 남긴 전화번호로 연락을 하면, 전화를 받는 배우와 인터랙션(대화)을 하게 되고, 새로운 서사를 경험하며 이야기를 즉흥적으로 만들어간다. 이렇게 세 장소의 전시장을 이동하며 능동적 참여를 하게 되는 것이다.

사실 그의 관심은 분명 여기에 있어 보인다. 감독의 통제에 의해 만들어진 시각적 생산물이 TV, 영화와 같은 스크린에 묶여 있기 때문에, '보는 것'보다 새로운 차원의 감각을 경험하길 원하는 것이다. 쉽게 말해 '시청(watching)' 하기보다는 경험(experience)을 원한다는 것이다. 주지하듯이, 영화는 감독이나 작가가 쓴 시나리오로 진행된다. 이번 전시에서 주목해야 할 것은 관람자가 내러티브를 구성해나가는 방식이다. 박성준의 영화적 시도는 오프닝부터 엔딩까지 시나리오를 정해놓은 전통적인 영화의 방식을 가져오되, 스토리를 '보는 것'이 아닌 '경험하는 것'으로 치환시키는 데 있다. 물론 이러한 방식은 우리가 기존의 인터랙티브 영화(Interactive Cinema)에서 이미 경험했던 것인데, 박성준의 이러한 독특한 시도는 인터랙션을 하는 배우와 관람자와의 대화(dialogue), 예상치 못한 반응(reaction)을 유도하는 연출(directing)에 있다. 전시의 분위기는 공포와 스릴러, 블랙 코미디 장르를 연상하게 되지만 규정짓기 힘들고, 픽션과 다큐멘터리의 혼종적인 것, 다큐멘터리에서도 다이렉트 시네마(Direct Cinema)와 시네마 베리테(Cinema Verite) 사이의 어느 경계에서 머문다. 이쯤에서 필자는 그가 표방하는 영화의 스타일이 자기반영성과 연관 지어진다 고 가늠해본다.

앞서 말했듯이, 장 킵 고다르, 알프레드 히치콕(Alfred HITCHCOCK)을 비롯해 많은 작가와 감독은 자기 반영성에 대한 시도를 해왔다. 예를 들어 소격효과(낯설게 하기), 제4의 벽을 허물며 스크린을 응시하거나 관객에게 말을 건네는 방식의 거리두기, 재현은 모두 '자기 반영성'을 드러내는 공통점을 갖는다. '낯설게 하기'의 미학은 이렇게 은유적 사유를 유도하게 만들며



새로운 기호와 우리를 연결한다. 여기서 만들어진 '거리감'은 의미를 상실하게 하는 동시에 새로운 의미를 생성하게 하는 기능이며, 텍스트 자체의 힘을 더욱더 강하게 만들어 관람자를 자유로운 주체로 만든다. 다소 복잡하고 어려운 개념이지만, 간단히 말해 본질적인 것을 왜곡하는 동시에 자유로운 해독을 확대하며 새로운 지평을 경험하게 하는 것이다.

이러한 전략 중 여러 방법과 시도가 있겠지만 대부분의 작가는 창작 과정 중인 자신을 드러낸다. 혹은 장르와 형식을 허물거나 변형시키는 방법을 통해 다른 차원(dimension)으로 옮겨가게 만든다. 같은 맥락에서 볼 때 박성준은 이미 이러한 '자기반영성'을 재현하는데 관심을 두고 있었다. 전시와 영화의 경계를 허물고 규정짓지 못하는 인터랙티브의 구현 그 자체에서 말이다. 그의 재현의 방식에서도 여러 가지 단서들이 있지만 필자에게는 지난 전시 «육지것들은 절대로 믿지 말며 제주에 있는 사람들에게 속마음을 말하지 말라»(아트 스페이스 그로브, 서울, 2019)를 다시 언급하고 싶다. 우리가 관람 내내 함께 했던 '돌'이 그것이다. 그리고 이번에는 '거울'이다.

특히 이번 전시에서 거울은 단순한 소품(props)이나 장식의 오브제가 아닌 자기반영성을 드러내는 장치(dispositif)인 것이다. 여기서 가장 흥미로운 점은 그의 전시에서 '거울'이 모든 서사를 전복시킨다는 것이다. '거울'은 관람자 자신이 전시를 마주하게 만들며 마치 배우의 역할을 하고 있던 자신의 위치(역할)를 바꿔 버린다. 쉽게 말해 '감독'이 되고 '관객'이 되고 '감독'이 되는 셈이다. 이렇게 규정짓지 못하게 만들며 미끄러져 나가는 방식의 전시는 점점 박성준의 스타일이 되어간다고 느껴진다. 이러한 연유로 필자는 이 글을 쓰며 그에게 감독과 작가를 혼용하게 되었다. 이번 전시는 과거 영화의 작가주의와 태도를 두고 알렉산드르 아스트뤽(Alexandre ASTRUC)이 명명한 '카메라-펜(caméra-stylo)'과 겹쳐지는 전시이기도 하다. 어쩌면 그의 전시를 해독하거나 비평하는 일은 관람자에게 실례가 될지도 모른다. 'Cinema Experience'의 경험. 그 자체가 주는 힘이 가장 크기 때문이다.

**김로유**는 프랑스 파리 8대학에서 영화 연출을 전공하고, 중앙대학교 첨단영상대학원 영상예술학 석사와 박사 학위를 받았다. 유프로덕션 대표 및 홍익대학교 영상대학원의 영상 애니메이션 전공 초빙교수를 역임했다. 현재 한국 폴리텍대학 영상디자인과 교수로 재직 중이다.

이 원고는 박성준 작가 개인의 미공개 글로 작가와 원작자의 사용 동의를 받았습니다.

## On the Essence of “Cinema”: Cinema Experience VS Interactive Cinema

Since its inception, cinema has raised the question of what it means to add a new dimension to images. In film, images gained the effect of illusion, which competed with factual truth. Film also expanded its territory into documentaries, experimental movies, and new media art. Unlike the LUMIÈRE Brothers' dismal prediction of movies as a medium without future, cinema has firmly stood the test of time, keeping up with the advances in art and technology. Tracing back the complex history of cinema even stokes discourses on painting and photography. While cinema distinguishes itself from the fixed images of other visual art forms, it is ultimately still a “motion picture.” Yet it is such “motion” of images in cinema that many found appealing enough to create new spacetime and dimensions through cinema, and successfully deliver something even beyond mere visual images to the viewers.

In fact, visual expression is merely a part of this “art of motion.” Motion pictures also require sounds to provide an auditory experience, along with the cast's acting to make the narrative provided by the screenplay, which is yet another essential component alongside images. Throughout the course of cinematic evolution, audiences constantly demanded “something new,” thereby triggering efforts to differentiate cinema as a “tool.” Such efforts led to the likes of “future cinema” and “3D film.” As can be seen, there is no denying that film has gone beyond being a two-dimensional medium to provide new levels, or “dimensions,” of experience in 3D, 4D, and virtual reality cinema, allowing viewers to experience entirely different spaces.

Pioneering directors like Abel GANCE or Jean Luc GODARD would use film as the tools of “therapy” or “experiment.” For the Soviet Union and Nazi Germany, film was a tool for propaganda and ideological training. Still for others, film serves as a mirror that provides a glimpse of their reflection.

What sort of tool, then, is film for PARK Seong Jun? To PARK, “film” was always his motif as well as the topic of his questions. In other words, the questions on what film is and what kind of tool it can be have long driven PARK’s works, while also remaining his ever-remaining subject of research. PARK’s involvement in film began with his short films in high school. After a long hiatus during his studies in Switzerland, PARK has now resumed his work in film with the latest exhibition.

If I may venture a guess, perhaps PARK focused more on providing an experience-based narrative or exhibition because to him, film as a medium cannot go beyond “seeing” and “showing.” Maybe that is why he considered film as a type of “old media,” and turned his attention to the “new media” that can transcend the limits of conventional film. Even so, PARK remains tied up around this very concept of “cinema.” As such, those that witness his works say they had a “cinematic experience” as opposed to saying that they “saw an exhibition.”

Whereas PARK’s previous *Montage series* was used as an interactive, experimental tool for the narrative, this time PARK seems more cordial towards film.

PARK’s *Cinema Experience with Space without Screen* (SRCruins, Space 9, Baekijiang, Seoul, 2019–2021) strives to fill the abovementioned “incompleteness” of film by inducing the audience to perform a sort of “acting” where they become the “actors.” In other words, the viewers “experience” rather than “watch” this movie, under the “direction” of the artist as the director. Interestingly, the director (i.e., the artist) does not appear in person at this production site. Instead, he leaves a few missions. When the viewer (actor) calls the number left by the director, they can interact (converse) with another actor at the other end of the line. This unfolds new, spontaneous narrative and story. The viewers are thus taken to three spots to actively engage in PARK’s exhibition.

This is where PARK’s interest seems to truly lie. Since the visual product created under the director’s control is tied down behind screens of television shows or movies, PARK wants his audience to “experience” this new domain rather than to simply “watch” it unfold. As is widely known, films follow the trajectory laid down by the director and the screenplay. What is worth noting in this exhibition is that it is the viewer who determines the narrative.

The cinematic attempt of PARK as director borrows from the conventional scheme of film, wherein the screenplay predetermines everything from the opening to ending credits. However, PARK also transmutes the story

into something to be “experienced” rather than “watched.” While this is not an entirely new concept as seen in existing interactive cinema projects, what makes PARK’s attempt unique lies in the fact that he encourages the viewers to engage in dialogue with the actors. This in turn leads to unexpected reaction, which was as intended by PARK’s directing. While the generic atmosphere of the exhibition is akin to that of horror, thriller, or black comedy flicks, it remains difficult to define. PARK’s “movie” is somewhere between fiction and documentary, and even in the genre of documentary, straddles somewhere between “direct cinema” and “cinéma vérité.” This leads me to guess that the film style PARK strives for is somewhat related to self-reflexivity.

As mentioned above, many writer-directors such as Jean-Luc GODARD and Alfred HITCHCOCK attempted to incorporate self-reflexivity in their works. Some examples that resonate with self-reflexivity include the estrangement effect (Verfremdungseffekt), breaking the fourth wall by staring at or talking to audience, and representation. The aesthetics of estrangement induces metaphorical meaning and connects us to new symbols. The sense of distance created through this not only dissolves meaning but also allows for the generation of new meaning, thereby further reinforcing the power of the text to liberate the audience as free subjects. While V-Effekt can be a rather abstruse concept, in plain language it is the effect of distorting the fundamental while expanding free interpretation and paving the way to experience new horizons.

While artists can adapt any number of such diverse strategies, most artists opt to reveal themselves in the midst of engaging in their creative process. Others dismantle genres and forms to transport the viewers to other dimensions. In this vein, PARK must have already been keen on representing such self-reflexivity in his works, in the manifestation of that undefinable interactivity that tears down the boundaries between exhibition and film. While PARK’s method of representation drops many clues, I wish to particularly emphasize his previous exhibition, *Never Trust the Mainlanders and Don’t Tell Your Inner Thoughts to People in Jeju* (Art Space Grove, Seoul, 2019). In this exhibition, PARK used the “stone” as his means of self-reflection. In this year’s exhibition, PARK uses a “mirror.”

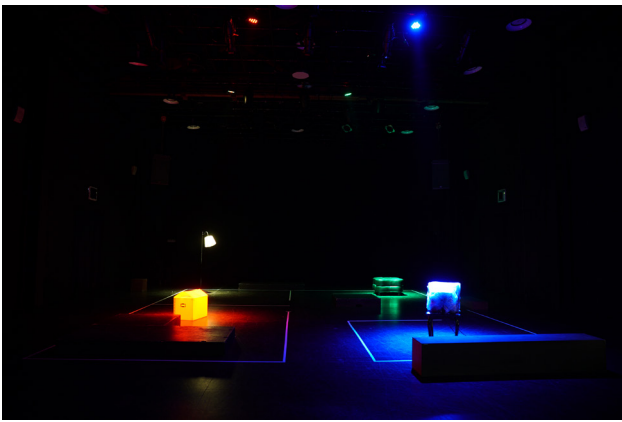
In this exhibition, mirror serves as more than a simple prop or decorative objet, but rather a dispositif that reveals self-reflexivity. Of note, the mirror overturns all narratives in his exhibition. Mirrors force the viewers to face themselves while also viewing the exhibition, swapping the role of the actor and the observed. In other words, the “director” becomes the “audience,” and vice versa. I feel that such method of exhibition, where elements simply cannot be defined, is increasingly becoming a signature style of PARK. As such, I have come to interchangeably refer to PARK as both an artist and a director as in this text. This exhibition also overlaps with the “caméra-stylo” that Alexandre ASTRUC coined to characterize the auteurism and attitude of past cinema. Perhaps any attempt to interpret or

critique PARK's exhibition may be offensive to his audience, for what more potent explanation could there be than the "cinema experience" itself?

**KIM Loyou** is majored in Film Directing at Paris 8 University Vincennes-Saint-Denis. Subsequently, he received his graduate and doctorate degrees in Media Art at Chung-ang University Graduate School of Advanced Imaging Sciences, Multimedia and Film. He served as the CEO of You Production and visiting professor of animation at Hongik University Graduate School of Film, Digital Media and Communication. Currently, KIM serves as a professor in the Department of Image Design at Korea Polytechnics.

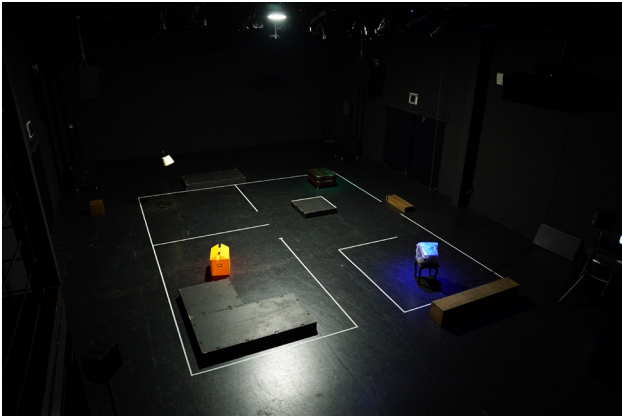
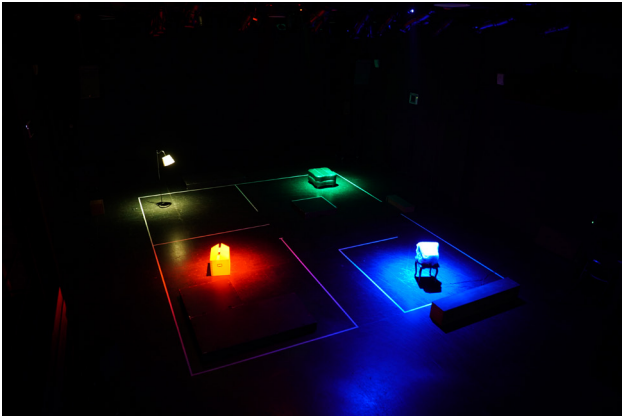
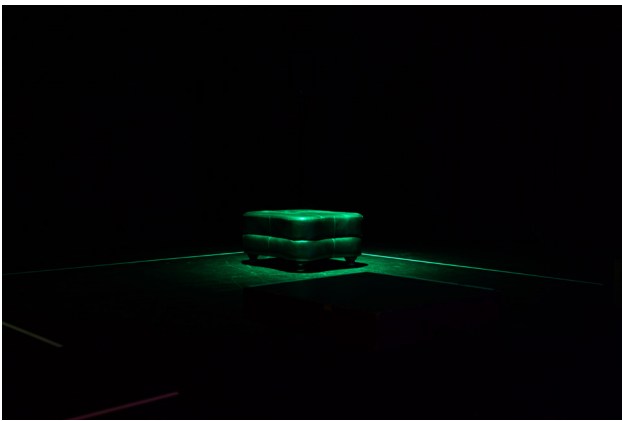
This undisclosed private text by PARK Seong Jun has been approved for use by the artist and the original writer.

오해, 2021, 인터랙티브 설치, 컴퓨터 2개,  
 키넥트 센서 2개, 스피커 4개, 공장등 1개, 무대조명 5개,  
 단프라 박스, TV, 스탠드 조명, 스툴, 가변설치.  
**Mal-entendu**, 2021, interactive installation,  
 2 computers, 2 kinect sensor, 4 speakers,  
 5 illuminators, box, TV, stand light, stool,  
 dimensions variable.





오해, 2021, 인터랙티브 설치, 컴퓨터 2개,  
 키넥트 센서 2개, 스피커 4개, 공장등 1개, 무대조명 5개,  
 단프라 박스, TV, 스탠드 조명, 스툴, 가변설치.  
**Mal-entendu**, 2021, interactive installation,  
 2 computers, 2 kinect sensors, 4 speakers,  
 5 illuminators, box, TV, stand light, stool,  
 dimensions variable.



**가화만사성**, 2022, 인터랙티브 설치, 컴퓨터 2개, 키넥트 센서 2개, 스피커 4개, 공장 등 5개, 무대조명 6개, 시멘트 블록 담장, 시멘트 벤치프레스, 군전역액자, 육군사관학교 재떨이, 학교 책상, 학교 의자, 빗자루, 옛날 TV, TV 탁자, 크리스털 재떨이, 자개장(경대), 병풍, 철제 난간, 고무대야, 보도블록, 유리병, 대들보, 각목, 라인 테이프, 알루미늄문, 가변설치. 사진: 김상태.

**When One's Home is Happy, All Goes Well**, 2022, interactive installation, 2 computers, 2 kinect sensors, 4 speakers, 5 factory lights, 6 stage lights, cement block wall, cement bench press, military frame, military ashtray, school desk, school chair, broom, old TV, tv table, crystal ashtray, cabinet inlaid with mother of pearl, korean folding screen, metal fence, sidewalk block, rubber basin, glass bottle, korean ridgepole, timber, line tape, aluminium door, dimensions variable. Photo: KIM Sangtae.



**가화만사성**, 2022, 인터랙티브 설치, 컴퓨터 2개, 키넥트 센서 2개, 스피커 4개, 공장 등 5개, 무대조명 6개, 시멘트 블록 담장, 시멘트 벤치프레스, 군전역액자, 육군사관학교 재떨이, 학교 책상, 학교 의자, 빗자루, 옛날 TV, TV 탁자, 크리스털 재떨이, 자개장(경대), 병풍, 철제 난간, 고무대야, 보도블록, 유리병, 대들보, 각목, 라인 테이프, 알루미늄문, 가변설치. 사진: 김상태.

***When One's Home is Happy, All Goes Well***, 2022, interactive installation, 2 computers, 2 kinect sensors, 4 speakers, 5 factory lights, 6 stage lights, cement block wall, cement bench press, military frame, military ashtray, school desk, school chair, broom, old TV, tv table, crystal ashtray, cabinet inlaid with mother of pearl, korean folding screen, metal fence, sidewalk block, rubber basin, glass bottle, korean ridgepole, timber, line tape, aluminium door, dimensions variable. Photo: KIM Sangtae.



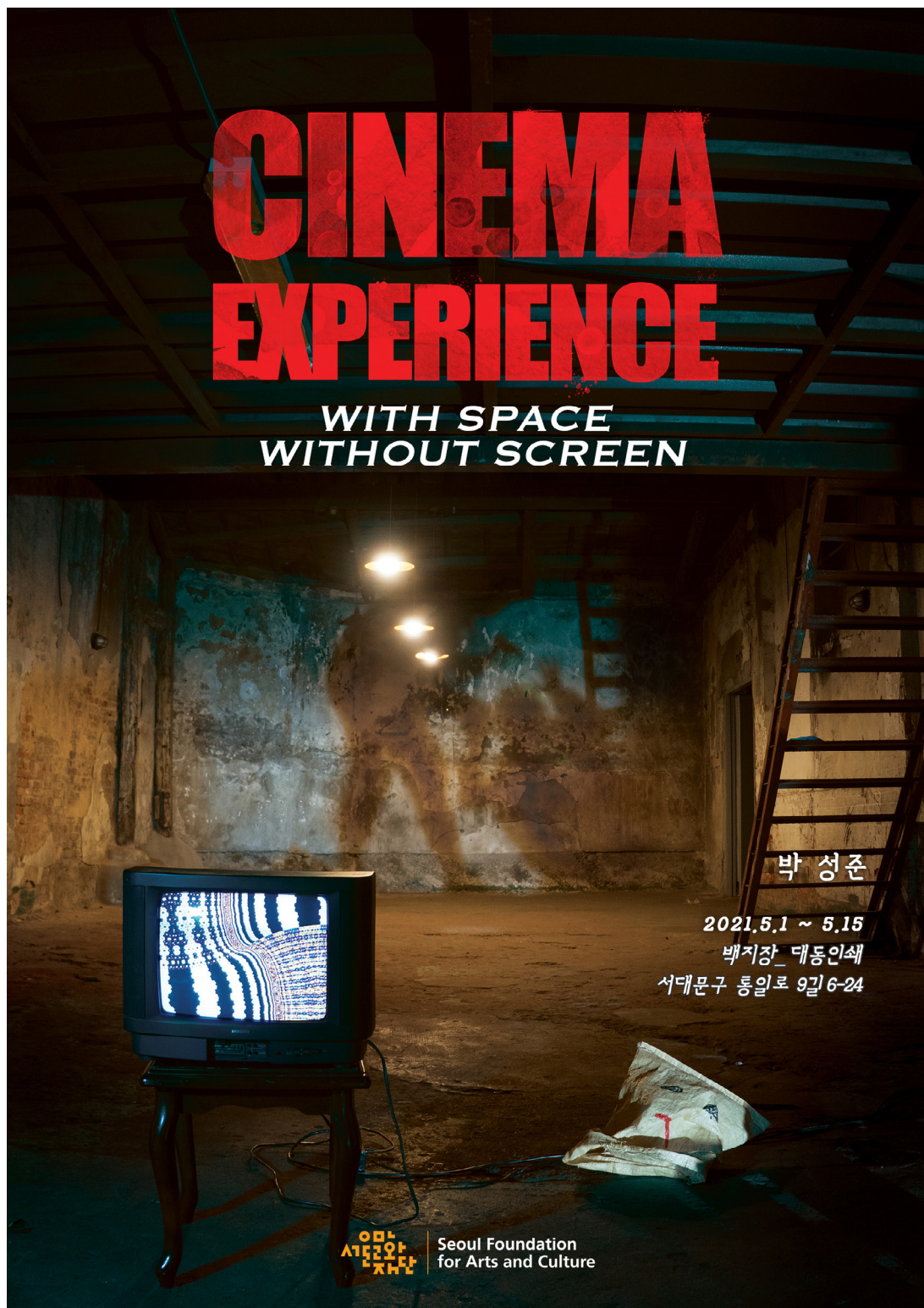
**cinema experience, with space without screen II**,  
2021, 인터랙티브 설치 & 퍼포먼스, 혼합매체, 가변설치.  
**cinema experience, with space without screen**  
**II**, 2021, interactive installation & performance, mixed  
media, dimensions variable.

Visual Arts 시각예술 부문

PARK Seong Jun 박성준







“cinema experience, with space without screen” (SRCruins, Space 9, 백지장, 서울, 2021) 전시 포스터.  
Exhibition Poster for *Cinema Experience with Space without Screen* (SRCruins, Space 9, Baekjijang, Seoul, 2021).

## 학력

- 2017 서울미디어대학원대학교 뉴미디어 콘텐츠학과(예술전공)  
석사 졸업, 서울
- 2014 스위스 제네바고등미술학교 미디어디자인 석사 수료, 제네바,  
스위스
- 2012 스위스 제네바고등미술학교 시각예술 학사 졸업, 제네바,  
스위스

## 개인전

- 2021 «오해», 인천아트플랫폼, 인천  
«Cinema Experience with Space without Screen II»,  
백지장 대동인쇄, 서울  
«PERCEPTION AUDIOVISUELLE»,  
하나금융TI 데이터통합센터 미디어아트갤러리, 인천
- 2019 «Cinema Experience with Space without Screen I»,  
SRCruins, Space 9, 백지장, 서울  
«육지것들은 절대로 믿지 말며 제주에 있는 사람들에게  
속마음을 말하지 말라», 아트 스페이스 그로브, 서울  
«PERCEPTION AUDIOVISUELLE», 갤러리 밌, 서울

## 주요 단체전

- 2022 «아트 스펙트럼 2022», 리움미술관, 서울  
«2022 파라다이스 아트 페스티벌», 파라다이스시티, 인천  
«좀비주의», 국립아시아문화전당, 광주
- 2021 «n-민감차원», 공간TYPE, 서울
- 2020 «진달래꽃 피고 지고», 전북도립미술관, 완주  
«perfectcondition», 탈영역우정국, 서울
- 2019 «공존», 아트스페이스 3, 서울
- 2018 «Korean Memorial», 평화문화진지, 서울  
«DMZ 평화정거장», 캠프그리브스, 파주  
«RE:MONTAGE», 미디어338, 광주
- 2017 «발전적인 관계», 인디아트홀 공, 서울  
«Better together», 구)청주연초제조창, 청주  
«소리로 채우는 공간으로의 여정», 남원예술센터 구)남원  
KBS, 남원
- 2016 «인문:사람을 듣다», 갤러리 지오타, 서울  
«ASPECTS», 웨스턴 켄터키 대학 FAC 갤러리, 볼링 그린  
(켄터키), 미국  
«세상을 행복하게 만드는 500 가지이야기»,  
문화역서울 284, 서울  
«New media Entrepreneur», SMIT, 서울
- 2013 «Media Park, Head», 제네바, 스위스  
«Lift 13 conference», CICG, 제네바, 스위스
- 2012 «Festival EKLEKTO: Percussion IV», 갈퐁 극장, 제네바,  
스위스

## 퍼포먼스

- 2020 'perception individual', 탈영역우정국, 서울
- 2016 'BAPTISM', 서울혁신파크, 서울
- 2012 'perception (espace et temps) V', Usine kugler,  
제네바, 스위스

## 주요 선정

- 2022 아트스펙트럼 2022 작가 선정, 삼성문화재단  
파라다이스 아트랩 선정, 파라다이스문화재단
- 2019 다원예술 최초예술지원 창작발표(다년) 선정, 서울문화재단
- 2018 '평화문화진지' 기획전시 공모 선정, 도봉문화재단  
DMZ 크리에이티브 프로젝트 시각예술 작가공모 선정,  
경기관광공사  
미디어338 전시작가 공모 선정, 광주문화재단

## 레지던시

- 2021 인천아트플랫폼, 인천
- 2018 제주예술공간이아, 제주
- 2017 남원사운드아티스트 레지던시, 남원



**Education**

- 2017 M.A. in New media content(art), Seoul media institute of technology, Seoul, Korea
- 2014 M.A. in Media design, Haute école d'art et de design-Genève, Geneva, Switzerland
- 2012 B.A. in Arts visuels, Haute école d'art et de design-Genève, Geneva, Switzerland

**Solo Exhibitions**

- 2021 *MAL-ENTENDU*, Incheon Art Platform, Incheon, Korea  
*Cinema Experience with Space without Screen II*, Baekjijang\_Daedong print, Seoul, Korea  
*PERCEPTION AUDIOVISUELLE*, Hana TI Center, Incheon, Korea
- 2019 *Cinema Experience with Space without Screen I*, SRCruins, Space 9, Baekjijang, Seoul, Korea  
*Never believe the new settlers, never reveal the innermost to the natives*, Art space Grove, Seoul, Korea  
*PERCEPTION AUDIOVISUELLE*, Gallery Meme, Seoul, Korea

**Selected Group Exhibitions**

- 2022 *Art spectrum 2022*, Leeum Museum of Art, Seoul, Korea  
*Paradise Art Lab Festival 2022*, Paradise city, Incheon, Korea  
*Attention! Zombies*, Asia Culture Center, Gwangju, Korea
- 2021 *n-sensitivity*, Space TYPE, Seoul, Korea
- 2020 *When Azalea blooms and wilts*, Jeonbuk Museum of Art, Wanju, Korea  
*Perfectcondition*, Post Territory Ujeongguk, Seoul, Korea
- 2019 *Co-existence*, Art space 3, Seoul, Korea
- 2018 *Korean Memorial*, Peace Culture Bunker, Seoul, Korea  
*DMZ Peace platform*, Camp Greaves, Paju, Korea  
*RE:MONTAGE*, Media 338, Gwangju, Korea
- 2017 *Expanding Relationship*, Art hall GONG, Seoul, Korea  
*Better Together*, The old Cheongju tobacco processing plant, Cheongju, Korea  
*A Journey into a Space filled with Sound*, Namwon art center, Namwon, Korea
- 2016 *Listen to a person*, Gallery Giotto, Seoul, Korea  
*ASPECTS*, FAC Gallery, Western Kentucky University, Bowling Green (KY), USA  
*500 stories to make the world happy*, Culture Station Seoul 284, Seoul, Korea
- 2013 *Media Park*, Head, Geneva, Switzerland  
*Lift 13 conference*, CIGG, Geneva, Switzerland
- 2012 *Festival EKLEKTO\_Percussion IV*, Théâtre du Galpon, Geneva, Switzerland

**Performances**

- 2020 *Perception individual*, Post Territory Ujeongguk, Seoul, Korea
- 2016 *BAPTISM*, Seoul Innovation Park, Seoul, Korea
- 2012 *Perception (espace et temps) V*, Usine kugler, Geneva, Switzerland

**Selected Awards and Grants**

- 2022 Selected artist, 'Art spectrum 2022', Samsung Cultural Foundation, Korea  
Selected artist, '2022 Paradise art Lab', Paradise Cultural Foundation, Korea
- 2019 The First Arts Support Program (Interdisciplinary Art, Multi-Year Type), Seoul Foundation for Arts and Culture, Korea
- 2018 Exhibition selection, 'Culture Bunker' Exhibition Contest, Dobong Foundation for Arts and Culture, Korea  
Selected as a visual artist, 'DMZ Creative' Project, Gyeonggi Tourism Corporation, Korea  
Selected as an exhibition artist, Exhibition competition at Media 338, Gwangju Cultural Foundation, Korea

**Residencies**

- 2021 Incheon Art Platform, Incheon, Korea
- 2018 Jeju Art space IAa, Jeju, Korea
- 2017 Namwon Sound Artist residency, Namwon, Korea

배혜음

Hejum Bă

hejum.bae@gmail.com



## 방금 내린 눈처럼 하얀 식탁보<sup>1</sup>

“내가 젊은 시절 내내 그리려고 했던 것이 바로 그 흰 눈 같은 식탁보였다. (...) 이제 나는 누구든지 잘 어울리게 차려진 식기와 노르스름한 빵을 그리기만 하면 된다는 사실을 알게 되었다. 내가 ‘왕관처럼 수북이 엮힌’ 빵을 그린다면 당신은 알아차릴 수 있겠는가? 그렇지만 만일 내가 식기와 빵들이 자연 속에 있는 그대로 어울리게 놓고 그것의 뉘앙스를 표현한다면, 당신도 왕관이나 눈, 그리고 떨림, 모든 것들이 거기에 있음을 분명히 느끼게 될 것이다.”  
—모리스 메를로-퐁티의 『세잔의 회의』(1945)에서 발췌

### 1

빈 캔버스를 앞에 두고 “공백을 마주한다”는 이가, 내게 오래된 책 속의 몇 마디 문장을 생각나게 했다. 세잔(Paul CÉZANNE)의 그 말은, 다시 발자크(Honoré de BALZAC)의 소설 속 문장을 떠올리고 있었다. 메를로-퐁티(Maurice MERLEAU-PONTY)가 쓴 『세잔의 회의』(Le Douce de CÉZANNE) (1945)에는, 발자크의 『나귀 가죽』(La Peau de Chagrin) (1831) 속 문장을 인용하여 회화에 대해 사유했던 세잔의 말이 따옴표로 묶여 있다. 발자크는 “방금 내린 눈처럼 하얀 식탁보, 그리고 그 위에 노르스름한 빵이 왕관처럼 수북이 엮힌 식기들이 잘 어울리게 놓여 있다”며 정물이 놓인 장면을 글로 묘사했고, 세잔은 “그 흰 눈 같은 식탁보”를 젊은 시절 내내 그리려고 했으며 속내를 밝힌다. 그리고 나는 배혜음이 그림을 그리면서 마주한다는 그 “공백”에 대해 들고 와서, (이 모든 사건의 시차를 다시 이접시켜) 세잔이 그리고자 했던 “방금 내린 눈처럼 하얀 식탁보”의 정체를 다시 떠올린 것이다.

배혜음은 “추상”의 형태를 쫓는다. 이때, 추상이라는 단어 뒤에 따라붙은 “형태”라는 말이 이 문장에서 쉽게 빠져나가지 못하도록 나를 또 붙잡는데, 그가 그리는 형태는 끊임없이

<sup>1</sup> 이 글의 제목 “방금 내린 눈처럼 하얀 식탁보”는 메를로-퐁티의 『세잔의 회의』 안에 발자크의 소설을 인용한 문장에서 가져왔다. 모리스 메를로-퐁티, 『세잔의 회의』, 『의미와 무의미』, 권혁면 옮김(파주: 서광사, 1985), 26쪽.

동요하는 상상적인 것<sup>2</sup> 이기에 그 말은 내게서 추상에 대한 다른 사유를 돕는다. 그는 (그가 말한 대로 “선결된 바 없는”) 형태 이전의 형태라는 다소 근원적인 것에 대한 추상적인 상태의 그리기를 사유한다. 근원, 추상, 상태, 사유.... 이 단어들을 하나의 문장에 스스럼없이 나열해 놓고 보니, 금세 각주라도 장황하게 달아 놓아야 할 것 같은 근심이 생겼다. 하지만 나는 각주 대신 기억을 더듬어 어떤 공간에서 바로 옆에 있던 창틀과 몇 개의 모서리가 수평으로 나란히 맞춰 있던 ‘Lucky Score’(2021)에 대한 첫인상을 떠올리며, 그의 추상적 사유로서의 그리기 행위와 형태에 관한 글쓰기를 계속해 보기로 한다.

세잔은 “흰 눈 같은” 식탁보 위에 “노르스름한” 빵과 “왕관처럼 수북이 얹힌” 식기를 그리기 위해, 비어 있는 흰색 캔버스 위에 (정작 정물이 아닌 대상으로) 어떠한 “색”과 “형태”를 표현하려 했다. 그는 자신의 말대로 (회의에서 비롯된) “자연 속에 있는 그대로”의 형태를 쫓아 그것의 “늪양식”을 캔버스에 담아내는 행위로서, 누군가가 그 (정물이 아닌) 대상의 현존에 대하여 분명히 알아차릴 수 있음(과 없음)을 살폈다. 이때 “방금 내린 눈처럼 하얀 식탁보”를 “캔버스”에 대한 은유로 볼 수 있으나, 더 깊은 이입을 시도해 본다면, 추상의 형태와 색이 놓이게 될 (순수한) “회화의 공간”으로 추측이 가능하다. 이 공간은 세잔에게 있어서 (메를로-퐁티의 언어를 빌렸을 때) ‘사물 없는 공간(성)’으로 그려지며, 추상적 경험 혹은 추상적 상태에 대한 누군가의 감각과 지각을 불러온다. 세잔이 “젊은 시절 내내 그리려고 했던 (...) 흰 눈 같은 식탁보”는 (풍경과 정물 이전의) “모든 것들”의 현존에 대한 지각의 경험을 가능케 해 줄 회화의 추상적 공간을 말하는 것일지 모른다. 나는 배혜음의 최근 작업 중 ‘Lucky Score’를 임의로 특정하여 큰 시차를 두고 회화의 추상적 경험의 공간을 말하는 일련의 상황에다가 본다. 거기서 추상적 사유로서의 그리기 행위와 형태는 어떻게 현존하게 되는가를 살펴야 한다.

## 2

공백으로서의 캔버스에 “그러진” 배혜음의 회화는, 무엇을 그리기보다 무엇이 그려지는가에 주목하려는 행위를 드러낸다. 그것은 결과적으로 회화에서 무엇을 보는가보다 무엇이 보이는가에 도달하려는, 보는 이의 경험과 대구를 이룬다. 최근 배혜음의 개인전 «COMBO»(휘슬, 서울, 2021)에서 전시 동선상 가장 마지막 자리에 놓였던 ‘Lucky Score’는 나의 지각과 정서에 어떤 뒤흔은 인상을 남겼다. 그것은 첫인상에서 빨간색, 파란색, 초록색 계열의 물감으로 점과 선과 면들이 구성하고 있는 추상적 화면에 대하여 희미한 추측을 하게 했다. 창밖의 풍경이 단일한 구축적 사고를 강화시키고 있다면, ‘Lucky Score’는 되레 희미한 구성적 단서들마저 계속해서 의심하고 회의하도록 만든다. 화면 가운데에서 오른쪽 아래로 살짝 내려가 있는 파란색 형상은 그 뒤에 있는 녹색 면과 어떤 관계를 가지고 있을 것 같은데, 이를테면 앞으로 돌출되어 있는 것과 뒤로 물러나 있는 것의 원근법적 관계나 혹은 사각형에서 잘라낸 윤곽선의 내부와 외부 관계 같은 것이다. 이러한 동시적인 감각은 그것으로 종료되지 않고 그 뒤에 연속적으로 감지되는 녹색의 형태들과 앞으로 해체되어 버린 녹색의 파편들로 증폭되어 옮겨진다. 일련의 암호 풀이 같은 색과 형태에 대한 추적을 골똘히 하다 보면, 어떤 막다른 상황 속에서 다른 링크가 열린다. 다시 (원점으로) 되돌아가 파란색의 형상을 직각으로 일으켜 세우는 상상을 해본다. 그렇게 되면 검은색의 점들과 중첩되는 어떤 순간이 오리라.

배혜음은 “재현이 없어지는 과정”으로서의 추상적 그리기를 시도해 왔다고 말한다. 재현이 없어진다는 말은, 메를로-퐁티의 “사물 없는 공간”과 더불어 일종의 클리셰가 사라진 (비정형의) 순수한 감각으로서의 표현을 설명했던 들뢰즈의 사유를 떠올리게 한다. 사실 배혜음의 초기 작업은 더욱 그러한 철학적 개념들에 가까이 접해 있었던 것 같다.

<sup>2</sup> 배혜음은 포트폴리오의 작가노트에서 그가 주목하는 추상적인 것에 대하여 비가시적이면서 당대의 어느 가상 이미지들과는 달리 “어떤 다른 곳을 상상하고 탐지하고자” 하는 것임을 밝혔다.

그의 첫 개인전 «Circle to Oval»(프로젝트 스페이스 사루비아 다방, 서울, 2017)에 대해 김장언은 “현재 작가가 집중하는 것은 운동-시간-사유의 축으로 연결되는 들뢰즈주의적 이미지에 대한 철학”이라고 말하면서, “(이미지가) 스스로 사유의 주체로 어떻게 자신을 출현시켰는지에 대한 들뢰즈의 탐구를 참고하는 작가는 이러한 시도를 회화에 대입하고자 한다”라고 가능했다.<sup>3</sup> 들뢰즈의 사유에서 이미지 혹은 형상 스스로의 출현/표현은 순수한 감각의 실현/표현과 통하므로, 이는 주체와 대상으로 구분되는 작가와 회화 간의 돌발적인 일체성을 관통한다.

흥미로운 일은 이 연쇄적인 감각의 운동이 “하얀 식탁보” 같은 회화의 물질적인 공간 안에서 이루어지는 것으로부터 배혜음은 전시 공간으로 그 시선을 확장시켰다. 그는 2021년 한 해에 세 개의 개인전 «Fyka Foretold...(예지하는 파이카)»(SeMA 창고, 서울), «플롯탈주 PLOTLESS»(금호미술관, 서울), «COMBO»를 순차적으로 열었다.

이 세 개의 전시는 사후적으로 어떤 지층을 이루는 것 같아 보이는데, 그것을 또 지층이라 말하면 너무 단단하게 느껴질까 싶어 그 지층 위에 “방금 내린 눈”을 상상하는 것이 적당해 보인다. 이 세 개의 전시는 추상과 사유를 같은 것으로 두고 그 둘이 하나로 포개어지는 접점을 구조적으로 드러낸 것처럼 보였다. 이때, 사유는 참을 쫓으므로 어쩌면 그는 그것으로부터 사유/추상의 행위 혹은 사유/추상의 움직임을 사유/추상화하는 것이 아닌가 싶은 마음이 크게 들었다.

그렇다면 «Fyka Foretold...(예지하는 파이카)», «플롯탈주 PLOTLESS», «COMBO»를 아우르는 사유의 행위이자 움직임을 어떻게 말할 수 있을까? 그동안 작가와 회화 사이의 마주하는 경험의 공간이 사물/재현/서사 없이 추상적 사유를 가능케 했다면, 세 개의 전시에서는 색과 형태로 “그러진” 회화의 시공간과 (관객의) 회화에 대한 감각적 지각을 서로 ‘얹힘-교차(The Interwinning-Chiasm)’<sup>4</sup>의 상황으로 사유해 보려는 듯한 인상을 남겼다. 즉, 작가와 회화 사이에 일어난 추상적 사유의 관계가 회화와 관객 사이에 일어나는 사유의 관계와 얹혀 교차하는, 이른바 신체적 수행/행위/움직임의 사건을 발생시키는 일인 것이다.

3 김장언, 「배혜음: Circle of Oval」, 『월간미술』, 2017년 7월.

4 이 개념은 메를로-퐁티의 책 『보이는 것과 보이지 않는 것』, 남수인, 최의영 옮김 (서울: 동문선, 2004)에서 다뤄지는 내용으로, 네 번째 장 소제목이다.

안소연은 미술비평가로 활동하면서 언어를 통한 이미지 사유에 관심을 가지고 다양한 글쓰기를 시도해왔다. 최근에는 비평의 언어와 글쓰기의 행위를 통해 예술적 삶의 가치와 실천의 방법을 찾고 있으며, 창작으로서 비평적 체험의 방법들을 실험하고 있다. 비평적 말하기 활동으로 <인터뷰 프로젝트-우리 시대의 예술가>(2021)를 기획했으며, 조각에 대한 동시대적 재인식의 과정을 연구하고 있다.

## A Tablecloth as White as Fresh Snow<sup>1</sup>

*"All through youth, I wanted to paint [that] tablecloth of new snow...  
Now I know that one must will only to paint the  
place-settings rising symmetrically and the blond rolls.  
If I paint 'crowned,' I've had it, you understand? But if I really balance  
and shade my place-settings and rolls as they are in nature, then you  
can be sure that the crowns, the snow,  
and all the excitement will be there, too"*  
— from "Cezanne's Doubt" (1945) by Maurice MERLEAU-PONTY,  
English Translation from NWU Press.

### 1

When Hejum Bä said she "faced the void" standing in front of a blank canvas, she reminded me of a passage from an old book. It was the words of Paul CÉZANNE as quoted by Maurice MERLEAU-PONTY in "Cézanne's Doubt" ("Le Douce de CÉZANNE," 1945). CÉZANNE himself was quoting from the novel, *The Magic Skin (La Peau de Chagrin*, 1831) by Honoré de BALZAC to discuss what he thought about painting. The novel described a still life with a "long table[cloth], white as a bank of freshly-fallen snow... crowned with their pale golden rolls of bread." CÉZANNE commented that throughout his youth, he wanted to paint this tablecloth as "white as a bank of freshly-fallen snow." When I heard about the "void" Hejum Bä faced while she was painting, I was (transported across time and) brought back to my thoughts about what CÉZANNE must have meant by this white tablecloth.

### 1

The title of this essay, "A Tablecloth as White as Snow," was taken from the sentence in MERLEAU-PONTY's "Cézanne's Doubt," which was itself a quote from BALZAC's novel. See below.

MERLEAU-PONTY, Maurice. "Cézanne's Doubt." *Sense and Nonsense*, Trans. KWON Hyeok-Myeon (Paju: Seogwangsa, 1985), p.26.



The Artist pursues the form of the “abstract.” These two words, “form” and abstract, together captivate and make me dwell on this sentence. Moreover, the forms that She paints are imaginative ones that continue to move in an endless tremor, so her words fuel new ways of thinking about abstraction.<sup>2</sup> Hejum Bă thinks of painting as the form before all forms (“that has not been predetermined,” as she puts it), which is a rather fundamental and abstract state. Fundamental, abstract, state, thinking... I worry that I have listed these words together with reckless abandon and that I may have to add lengthy footnotes in order to proceed. Yet, rather than add the footnotes, I will try to continue writing about her act and form of painting as a kind of abstract thinking by tracing my memories and first impression of the work *Lucky Score* (2021), in which a few corners are aligned parallel to the frames of the window next to where the piece was located inside the exhibition space.

CÉZANNE initially tried to give the tablecloth a certain “color” and “shape” to paint it as “white as a bank of freshly-fallen snow... crowned with their pale golden rolls of bread” (as if the tablecloth was a subject rather than a still life). In his words, he explored whether (or not) his attempt to capture the “nuance” of the table and the rolls “as they are in nature” inside a canvas (as a result of his skepticism) could allow someone to clearly recognize them as present objects (rather than still life). Here, one may consider the white tablecloth a metaphor for “canvas,” but it is also possible to take a step further and think of it as the (pure) “space of painting” in which the forms and colors of abstraction can be placed. For CÉZANNE, this space was to be painted as “a space (or spatiality) without objects” (in the words of MERLEAU-PONTY) and could cause someone to sense and perceive an abstract experience or state. Perhaps the tablecloth “of white snow” that CÉZANNE wanted to paint “all through [his] youth” referred to the abstract space of painting that would have enabled someone to experience and perceive the presence of “all things” (which precede both the landscape and still life). I chose *Lucky Score* among her recent works to discuss a series of circumstances in which one could speak of the space of abstract experience in painting across significant gaps in time. By doing so, I must examine how the act and form of painting come to have presence as a kind of abstract thinking.

## 2

Having “been painted” in the void that is the canvas, Hejum Bă’s works shed light on what is being painted as opposed to what *one* is *painting*. This forms a couplet with the experience of the viewer who seeks to answer what can be seen rather than what one is seeing in a painting. The last work seen in the space of her recent solo exhibition *COMBO* (Whistle, Seoul, 2021), *Lucky Score* left a delayed impression on my perception and emotion, which led me to a faint guess about what it is that I saw on those abstract surfaces consisting of dots, lines, and planes of red, blue, and green. While the view of the landscape outside the window reinforced my structural thinking, *Lucky Score* reinforced my

2

Hejum Bă wrote in the artist’s note in her portfolio that the abstraction she pursues is not visible to the eyes and, unlike any of the virtual images of the time, “seeks to imagine and detect somewhere different.”

3

KIM Jang Un, "Hejum  
Bä: Circle to Oval."  
*Monthly Art*, July 2017.

doubts even about the compositional hints that were available in the work if faintly. The blue shape, slightly to the bottom right, seemed to have some kind of relationship with the green patch behind it. Perhaps they had a perspectival relationship where one was protruding to the front with the other in the back. Perhaps they were the interior and exterior of a certain shape that had been cut out of a rectangle. These simultaneous sensations do not end with those two elements; they are transferred and amplified as my eyes follow the successive series of green shapes and the fragments of disassembled blue scattered in front of them. After thinking about the colors and shapes as if trying to crack a code for a while, I found a new link where I thought I had met a dead end. I went back (to square one) and imagined raising the blue shape to a right angle. At some point, it would have overlapped with the black dots.

The artist said her creation of abstract paintings was a "process by which representation disappeared." This notion of the disappearance of representation reminded me of MERLEAU-PONTY's concept of "space without objects" and DELEUZE's account of expressions as pure (informal) sensations in which certain clichés disappear. In fact, Hejum Bä's early works seemed to align even more closely with such philosophical concepts. Regarding her first exhibition, *Circle to Oval* (Project Space SARUBIA, Seoul, 2017), KIM Jang-eon said, "Hejum Bä is focusing on the Deleuzian philosophy of image that connects the axes of movement, time, and thought," adding that "the artist attempts to import DELEUZE's inquiry of how (the image) presents itself as the subject of thought into her painting."<sup>3</sup> In Deleuzian thought, the self-appearance/self-expression of an image or form is consistent with the actualization/expression of pure sensation. As such, in a moment of spontaneous unification, such appearance/expression connects the artist and painting despite their usual distinction as the subject and object.

What is fascinating is that Hejum Bä extended this continuous movement of sensation taking place in the material space of paintings, such as the "white tablecloth," to the rest of the exhibition space. She held three solo exhibitions in 2021, titled *Fyka Foretold...*, *PLOTLESS*, and *COMBO*. In retrospect, these three exhibitions seemed to form certain sedimentary layers. Or, if sediment sounds too rigid, they formed layers of "freshly-fallen snow" on top of the sedimentary layers. All three exhibitions treated abstraction and thought as the same thing, structurally portraying the points at which the two converged and became one. Perhaps the artist was trying to think about or abstract the act or motion of thought/abstraction from the very property of thought to pursue the truth.

If so, then the question is how one can articulate the act and motion of thought that cut across *Fyka Foretold...*, *PLOTLESS*, and *COMBO*. The space of experience between the artist and her previous paintings enabled thought without objects/representation/narratives. In the three most recent exhibitions, the artist seemed to think more about "the intertwining

chiasm<sup>4</sup> between the time and space of a work that has “been painted” with colors and shapes on the one hand and the (viewer’s) sensory perception of the work on the other. In other words, the works caused a performance/action/motion of the body by having the relations of abstract thought between the artist and paintings intersect and be entangled with those between the painting and the audience.

4

This concept was discussed in MERLEAU-PONTY’s book, *The Visible and the Invisible*, Trans NAM Su-In, CHOI Ui-Yeong (Seoul: Dongmunson, 2004). The phrase is directly taken from the title of the book’s fourth chapter.

**AHN Soyeon** is an art critic who experiments with various forms of writing with an interest in ways of thinking about images through language. In her recent works, she explored the value and method of living an artistic life, experimenting with collaborative criticism as a type of creative activity. She organized the “Interview Project - Artists of our Age” (2021) as a critical discourse activity. AHN is currently engaged in the research of the process of contemporary rediscovery of sculpture.



**Lucky Score**, 2021, 캔버스에 아크릴릭, 80.3×65.1×1.7cm.

**Lucky Score**, 2021, acrylic on canvas, 80.3×65.1x1.7cm.





**COMBO**, 2021, 캔버스에 아크릴릭, 80.3×60.6×4cm.  
**COMBO**, 2021, acrylic on canvas, 80.3×60.6×4cm.



플롯탈주 II, 2021, 캔버스에 유화, 210×342.5cm.

*Plotless*, 2021, oil on canvas, 210×342.5cm.





«Fyka Foretold...(예지하는 파이카)»(SeMA 창고, 서울, 2021) 설치 전경.

Installation view of *Fyka Foretold...* (SeMA Storage, Seoul, 2021).

**학력**

- 2016 바이마르 바우하우스 대학교 실습 기반 연구 프로그램, 바이마르, 독일
- 2015 슈투트가르트 국립예술대학교 디플로마 졸업, 슈투트가르트, 독일
- 2010 이화여자대학교 조형예술대학 회화판화과 학사 졸업, 서울

**주요 개인전**

- 2021 «COMBO», 휘슬, 서울  
 «플롯탈주 PLOTLESS», 금호미술관, 서울  
 «Fyka Foretold...(예지하는 파이카)», SeMA 창고, 서울
- 2018 «꼬리를 삼키는 뱀», OCI 미술관, 서울
- 2017 «Circle to Oval», 프로젝트 스페이스 사루비아 다방, 서울

**주요 단체전**

- 2021 «젊은 모색 2021», 국립현대미술관, 과천
- 2020 «모», 스페이스 소, 서울
- 2019 «Form/less», 휘슬, 서울  
 «번외편 A-side-B», 금천예술공장 PS333, 서울  
 «두산 아트 랩 Part I», 두산갤러리, 서울
- 2018 «이것을 보는 사람도 그것을 생각한다», 아트 스페이스 3, 서울  
 «모티프», 학교재 갤러리, 서울  
 «올오버», 하이트 컬렉션, 서울
- 2016 «Push, Pull, Drag», 플랫폼엘 컨템포러리 아트센터, 서울

**주요 수상**

- 2017 OCI YOUNG CREATIVES 선정, OCI 미술관

**레지던시**

- 2021 인천아트플랫폼, 인천
- 2020 국립현대미술관 고양레지던시, 고양
- 2019 금천예술공장, 서울

**Education**

- 2016 Practice-based Research Program,  
Bauhaus-Universität Weimar, Weimar, Germany
- 2015 Dipl. in Drawing and Painting, Stuttgart State  
Academy of Art and Design, Stuttgart, Germany
- 2010 B.F.A. in Painting and Printmaking, Ewha Womans  
University, Seoul, Korea

**Selected Solo Exhibitions**

- 2021 *COMBO*, Whistle, Seoul, Korea  
*PLOTLESS*, Kumho Museum of Art, Seoul, Korea  
*Fyka Foretold...*, SeMA Storage, Seoul, Korea
- 2018 *Teeth on Tail*, OCI Museum, Seoul, Korea
- 2017 *Circle to Oval*, Project Space SARUBIA, Seoul,  
Korea

**Selected Group Exhibitions**

- 2021 *Young Korean Artists 2021*, National Museum of  
Modern and Contemporary Art, Gwacheon, Korea
- 2020 *Edge*, Space So, Seoul, Korea
- 2019 *Form/less*, Whistle, Seoul, Korea  
*Beonwe A-side-B*, Art Space Geumcheon PS333,  
Seoul, Korea  
*DOOSAN Art LAB Part I*, Doosan Gallery, Seoul,  
Korea  
*One seeing this also thinks that*, ART SPACE 3,  
Seoul, Korea
- 2018 *MOTIF*, Hakgojae Gallery, Seoul, Korea  
*Allover*, HITE Collection, Seoul, Korea
- 2016 *Push, Pull, Drag*, Platform-L Contemporary Art  
Center, Seoul, Korea

**Selected Award**

- 2017 OCI Young Creatives, OCI Museum, Korea

**Residencies**

- 2021 Incheon Art Platform, Incheon, Korea
- 2020 MMCA Residency Goyang, Goyang, Korea
- 2019 SFAC Seoul Art Space Geumcheon Residency,  
Seoul, Korea

**양지원**

**YANG Jiwon**

**jusoba@naver.com**  
**www.yangjiwon.com**



## 그린 것과 쓴 것, 그리고 ‘어떤 것’

“예술작품은 예술가와 신의 합작품이다.  
예술가가 적게 일할수록 작품은 더 좋아진다.”  
— 앙드레 지드

### 1. 그림과 글자를 심어놓기

양지원의 세계는 소리와 그림이 어우러지는 세계이다. 이미지는 다시 드로잉과 글자로 나눌 수 있지만, 실은 이때의 글자는 꼭 글자는 아닌 것, 글자 비슷한 무엇, 글자였던 어떤 것이다. 따라서, 이 글자들은 텍스트라기보다는 오히려 넓은 의미의 이미지, 여하튼 드로잉에 속하는 무엇인가이다. 마찬가지로, 이번 전시에서는 사용되지 않았지만, 양지원의 우주를 채우는 음악은 협화음이라기에는 불협화음이고, 불협화음이라기에는 협화음이며, 음악이기보다는 사운드, 소리, 음향, 노이즈이지만, 그렇게만 말하기에는 늘 음악적인 무엇이다. 이처럼 양지원의 작업은 늘 무엇이지만 무엇이 아니기도 한 것, 무엇이긴 하지만 그것이 다라고만은 말할 수는 없는 것, 무엇과 다른 무엇이 만나 이전에는 이 세계에 존재하지 않던 또 다른 무엇인가를 발생시키는 일에 관계되어 있다. 이는 양지원의 세계가 이미지와 텍스트, 또는 그림과 글자 사이의 이분법보다는, 오히려 이들 사이의 놀이, 이들이 특정 장소에서 특정 방식으로 배치되어 있을 때 생겨나는, 아마도 예기치 못한, (이를 체험하는 이들 각자에게 발생하는) 다른 효과를 생산하는 장치(dispositif) 또는 기계(machine)에 더 가깝기 때문이다. 양지원의 작업은 실로 고유하고도 정확한 의미에서 **설치작업**(installation)이다. 이러한 설치작업은 언어와 관념으로는 다 잡히지 않는 어떤 세계, 말로 다할 수 없는 어떤 것, 공간, 시간, 이미지, 글자, 사람들, 여하튼 사물과 사물 사이, 그것도 일반적인 모든 사람이 아니라, 오늘 너에게는 이렇게, 오늘의 내게는 저렇게, 내일의 너에게는 또 이렇게, 내일의

내게는 또 저렇게, 나타나는, 오직 **매번** 다른 것, 오직 이 **사이**, 저 **틈새**에서만, 이렇게 또는 저렇게, 발생하는 그 무엇, '어떤 것'인가를 펼쳐내려는 시도이다. 이렇게 이미지를 그려 놓고 오브제를 배치하는 것을 양지원은 '이미지를 심어놓는다'라는 말로 표현한 적이 있는데, 이는 참으로 그 자체로 공간적인 비유이자, 실은 시간적인 비유, 나의 언어로 표현하자면, 참으로 식물적인 비유이기도 하다.

## 2. 설치, 분리 불가능한 심미적 연속체

시각 미술은 불가피하게 1차적으로 공간적이다. 이는 청각을 사용하는 시간예술의 대표라 할 음악이 불가피하게 시간적인 것과 꼭 같은 일이다. 시각 아티스트는 캔버스이든 스크린 화면이든 또 혹은 실제의 공간이든, 주어진 공간 위에 특정의 이미지들을 그려 넣는다, 배치한다. 그러나, 공간과 시간의 분리는 (우주 자체의 사태가 아니라) 우주를 이해하려는 인간관념이 만들어낸 편의상의 개념적 구분이므로 실은 모든 공간과 시간은 하나이며, 말하자면 차라리 중첩되어 있다. 따라서, 모든 시각 작업은 공간작업인 동시에, 시간작업이기도 하다. 우주도 작가도 관객도 모두 특정한 공간 속에 존재하면서 일정한 시간 속에서 변화할 수밖에 없기 때문이다. 따라서 물론 양지원의 작업은 공간적이지만 동시에 시간적이다. 그러나 양지원의 작업은 모든 시각 작업이 공간적인 동시에 시간적이라는 일반론을 뛰어넘어, 특별히 시간적이다. 왜냐하면 양지원은 일정한 공간에 여러 이미지와 글자 들을 심어둠으로써, 그것들이 시간을 경과하며 썩이 트고 피어나 자신만의 숲을 이루고, 특히나 관객의 존재로 인하여, 그 그림-소리로 이루어져 **분리 불가능한, 하나인, 심미적 연속체**(undifferentiated aesthetic continuum)를 이루는 것을 목표로 하기 때문이다. 여기서 중요한 것은 관객의 존재이다. 19세기 중후반 이후 깨진 기존 서양철학의 기본 가설은 주체인 인간(人間)이 자신의 환경을 이루는 좌표라 할 시간(時間)과 공간(空間) 속에 존재한다는 것이다(19세기 말 일본의 메이지 지식인들은 20세기 초 이후에나 성립될 새로운 세계관을 사이 間이라는 마지막 글자를 통하여 상대론적·관계론적으로 미리 번역해놓았다!). 관객 스스로는 인간인 자신이 갤러리라는 특정 공간에 특정 시간에 '들어간다'라고 생각하지만, 실은 인간이 이미 시간이자 공간이므로, 이른바 갤러리에 들어선 관객은 스스로는 갤러리에 '들어와' 설치된 작품을 '바라보고' 있다고 생각하지만, 이는 인간 관념의 오류일 뿐, 이때 실제로 일어나고 있는 일은 이 관객이 작품의 일부가 된다는 사실이다. 따라서 양지원은 전시를 준비하면서 이미지와 글자들 또는 글자 비슷한 것들만이 아니라, (이 전시를 찾아올, 미-래의) 사람들 역시 '심어놓았다'.

## 3. 공기, 이미지, 조각들

따라서 어떤 경우에도 오직 현재밖에 살 수 없는 인간인 작가는 작업을 자신의 현재에 구상하고 준비하고 실제로 설치하면서, 이미지로 통칭된 이미지와 글자들만이 아니라, 다양한 조각들도 심어 놓았다. 양지원의 이번 전시 **«공기, 이미지, 조각들»**(차스튜디오, 인천, 2021)에서 일어난 것이 바로 이런 일이다. 중요한 것은 자신의 현재에 작업하는 작가 양지원이 심어놓은 것은 바닥과 벽에 그려지거나 놓인 바닥재와 오브제들, 이미지들, 글자들, 글자 비슷한 것들, 또는 2층 중앙에 놓인 인상적인, 아마도 고택의 옛 서까래로 보이는 통나무로 된 고재(古才)만이 아니라, 이 미래의, 도래할, 그때는 아직 없었던, 그러나 있을 것을 알았던, 도래할, 그리고 실제로 도래할, 미-래의 관객들 역시 미래완료형으로 이미 심어놓았다는 사실이다. 그리고 이렇게 나타난, 드디어 도래한, 관객들은 작가 양지원의 전시장에 도착해, 1층과 2층을 잇는 철계단으로 오르내리며, 발바닥에 약간은 서늘한 한기를 느끼며, 비스듬히 기우는 석양을 컷등으로 무심히 느끼며, 분홍빛 또는 하늘빛 바닥을, 겉듯 춤추듯, 때로는 한곳에 서서 때로는 앉아서 또 혹은 말없이 누워서, 이리저리 걷고 고재를 들여다보며, 작품 안을



거닐다, 작품이 되었다. 양지원이 이제까지 펼쳐진 자신의 작업에서 의도하는 것은 늘 이처럼, 언어와 개념으로는 명확히 말해지거나 인식될 수 없는, 말해질 수 있지만 그렇게 말해버리고 나면 사라지는 그 '나머지', '어떤 것', '무엇인가', 이번 전시의 제명을 빌린다면 '공기', 분위기, 아우라, 기운, 누군가를 아마도 신비한 심미적 경험이라 부를, 그러한 체험을 자신과 관객에게 제공하는 것이다. 이때의 체험은 라틴어를 어원으로 하는 유럽어 'experience'에서 온 것인데, 이 단어의 원뜻은 '몸으로 실험 · 증험한다'는 일본어 번역어가 잘 말해주고 있듯이, '지금은 모르거나 아직 없는 무엇인가를 얻기 위해, 새로운 일을 시험삼아 해본다'라는 의미이다. 이는 오늘 우리에게는 다른 뜻으로 보이는 두 용어 '체험(體驗, experience)'과 '실험(實驗, experiment)'이 같은 어원을 갖는 동일한 계열의 언어임을 알려준다. **체험(體驗)**이 **실험(實驗)**이다. 따라서 예술이 심미적 경험을 관객에게 제공한다는 말은 예술이 관객에게 이제까지 겪은 적이 없는, 존재하지 않았던, 새로운 심미적 실험을 제공한다는 말과 동의어이다. 양지원의 작품은 늘 자신이 공간에 펼쳐놓은 이미지와 글자와 소리의 조각들을 이렇게 또는 저렇게 배치함으로써, 그리고 이러한 배치가 특정 시간에 특정 사람과 만나면서, 이들 모두로 이루어진, 이것들 모두에 의해서만 이루어지는, 그러나 이것들 각각에게는 이전에 존재하지 않았던, 스스로 자라나 자신만의 숲을 이루면서도, 매번 각자에게 다른 효과를 발생시키는, 그럼에도 모두가 '함께' 느낄 수 있는, 말할 수 없는, 실은 말해서는 안 되는, 그러나 전혀 말하지 않을 수도 없는, 어떤 '공기', 그 함께하는(ensemble) '무엇인가'를, 그 틈새, 그 사이에서 발생시키려는 작업이다.

#### 4. 조각들, 이미지, 홀림

언어란 사람을 홀리는 것이다(spelling spells). 고대 이래, 언어 곧 말에는 특별한 힘이 있다고 믿어졌다. 알타미라와 라스코가 증언하듯, 태초에 미술가는 주술사였다. 영어의 메디신 맨(medicine man)이 의사(醫師, doctor)가 아니라 무당(巫堂, shaman)인 것처럼, 고대 중국어에서 의학의 의(醫)와 무속의 무(巫), 춤출 무(舞)가 모두 동일한 어원을 갖는 동일한 계열의 의미를 갖는다는 것 역시 우연이 아니다(아름다울 美 역시 '양(羊)'이 크다, '큰 양은 아름답다'는 어원 역시 비슷한 의미계열에 속한다). 말, 곧 언어는 대상을 불러냄으로써 대상을 창조하고, 대상의 가장 중요한 핵심, 그 혼(魂)을 일정한 방식으로 다룸으로써, 대상을 아프거나 낫게 만들거나, 또는 죽이거나 살릴 수 있다는 믿음은 문화인류학적 사실에 속한다. 말은 이미 그 자체로 주술적 효과를 갖는다. 우리가 양지원의 작업을 거닐면서 깨닫게 되는 것은 말만이 아니라, **이미지도 홀린다(images spell)**는 것이다. 그리고 양지원이 우리 앞에 펼쳐놓는 홀림은 나의 현존이 작가가 창조한 공간-시간 속에 흔쾌히 걸어 들어감으로써 나와 세계를 분리했던 관념의 장막이 걷히고, 나와 세계가 둘이 아니었음을 깨닫는, 심미적 체험을 제공한다. 양지원은 이미지와 글자와 소리와 인간이라는 조각들의 배치를 통해 늘 현재에서만 실시간으로 발생하는 어떤 것, 말로는 다할 수 없는 어떤 무엇인가, 말하자면, 분리 불가능한 심미적 연속체를 자신과 관객들 앞에, 뒤에, 위에, 아래에, 밖에, 속에 펼쳐놓음으로써 공간이, 시간이, 그리고 인간이, 모두 결코 홀로 존재할 수 없는 **사이-존재들**임을 깨닫게 해준다.

양지원이 우리 앞에 펼쳐 보이는 세계는, 결코 말로 온전히 포착되지 않는, 오직 그 안에 들어감으로써만 느낄 수 있는 것, 그 안에서만 살아볼 수 있는 것, 어떤 사이가 되어야만 들을 수 있는 것, **어떤 것이다**.

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

# The Painted and the Written, and ‘Something’

*“Art is a collaboration between God and the artist, and the less the artist does the better.”*

—André GIDÉ

## 1. Planting Picture and Letter

YANG Jiwon's world is where sound and picture coming in together. An image can be divided into picture and letter, but letter in this context has wider range of meaning; including something not necessarily letter, something letter-like, or something that used to be letter. Similarly, YANG's music (which wasn't a part of this exhibition though) which fills out universe is something in between; it's too dissonant to be a harmony, but too harmonious to be a dissonance. It's more of sound, noise or audio than music, but still it has some musical elements. In short, YANG's work is playing on something and not-something, more-than-something to introduce something entirely new to this world. I would say YANG's world is some device (dispositif) or machine which generate some new, unexpected effect (which is original to each of individuals) by rejecting dichotomy between image and text, or picture and letter and let them freely play and intertwine with each other. YANG's artwork is deserved to be called 'installation,' in its original and precise meaning. Such installation work is a trial to reveal some world which cannot be fully captured by language and concepts; something inexplicable, space, time, image, letter, people, something in-between. And all of these are 'ALWAYS' different to

everyone; it looks this way to me today, that way to me tomorrow, or some entirely different way to you today or tomorrow. It's always different each time, it happens only by this way, this gap. Arranging objet and drawing pictures, YANG once explained her way of work by "planting image." This is such a spatial and temporal analogy, and in my own words, 'botanic' analogy.

## 2. Installing Undifferentiated Aesthetic Continuum

Visual arts are necessarily first-dimensional by its nature. It's exactly the same way as music (which is representative genre of temporal art using audio) is necessarily temporal. A visual artist draws and arranges certain images on some given space whether it's canvas, screen or actual space. However, the division between time and space is not a genuine nature of universe, but a man-made concept to understand universe more conveniently. So we can draw a conclusion that all space and time are one single entity, or more precisely, they are overlapped by each other. In this context, all sorts of visual works are spatial and temporal work, too. Artists, audiences and even the universe are bound to a certain space and undergo change within a certain time range. YANG's work is also both spatial and temporal according to following argument, but her work has exceptionally temporal aspect. It is because YANG aims to achieve **undifferentiated aesthetic continuum** by planting various images and letters in a certain space, letting them grow and become a forest as time passes and making audience become part of this picture-sound. What matters here the most is the presence of audience. One of the basic hypotheses that were proven to be untrue around mid to late 19th century in Western philosophy is that humans exist in a certain space and time which define the very environment he is surrounded by. (Japanese intellectuals in Meiji period, late 19th century had already translated this entirely new world view which came to be accepted in early 20th century by using Kanji '間' meaning 'between,' emphasizing its relativistic, relational aspect!) Audiences think they as a human being visit a certain space called gallery in a certain time, but they are already a space and time by themselves. They carry a misconception in mind that they are 'coming into' gallery and 'see' the exhibition. But what is actually happening is that audiences are **becoming** part of this exhibition. In this sense, YANG planted not only images, letter and letter-like things, but also audiences who will visit his exhibition.

## 3. Atmosphere, Image and Fragments

An artist who is bound to live in present moment no matter what, plants images (or images and letters) and other various fragments by planning, preparing and setting up his or her artwork. This is what is happening in YANG's exhibition *Atmosphere, image, fragments* (CHA Studio, Incheon, 2021). The most important thing is that YANG, an artist bound to present moment, planted not only floorings and objet, images, letters, letter-like things, and an impressive rafter made of log in the center of second floor which seemingly once was a rafter of an old, grand house. YANG

also planted audiences in future perfect tense, as something imminent, something not-yet-here, but must arrive some point in future, and will arrive. And these audiences who are finally here, arrive the gallery where YANG's exhibition is held and walk into the exhibition. They go up and down first and second floor, feeling a bit of coldness on their feet in the rays of sunset they just pass by. They walk, dance, stand, sit or lay in the gallery with pink and sky blue flooring, look into exhibition and eventually become part of it. What YANG targets in her artwork throughout her career is to provide audience experience of what cannot be conveyed by language and concepts, which disappears when translated into words; some 'remainings,' 'residues,' or 'something.' Borrowing the title of YANG's exhibition, such experience could be described as some 'atmosphere,' mood, aura, spirit, or some may call it mystic aesthetic experience. The word 'experience' originates from European language 'experience', precisely Latin. The root word of 'experience' in Latin originally means 'conduct an experiment by body' as it is also translated in Japanese in the same context. In short, 'experience' means 'to conduct some new experiment to get to figure out something unknown or something not found yet.' This shows that these two words 'experience' and 'experiment' which seem to be entirely irrelevant actually share the same linguistic root. **Experience is experiment.** When we claim art provides aesthetic experience to audiences, it means that audiences are provided with a never-experienced, brand-new aesthetic experiment. YANG's work aims to generate some 'atmosphere,' something that goes along (ensemble), something that can be felt 'together' but still inexplicable, something that is not allowed to speak out but still is need to do so. It is done by the arrangement of images, letters, sounds and fragments this and that way, and by the moment when this arrangement makes contact with a certain person in a certain moment. Everything contributes to construct such 'atmosphere,' but the effect of this atmosphere has never existed before and is always different to every moment to every person.

#### 4. Fragments, Image and Spell

Spelling is what casts spell on human. Since prehistoric period, spell (or word) is believed to have a special power. As Lascaux and Altamira attest, artists were shamans in the beginning of the world. As an English expression 'medicine man' refers to a shaman not a doctor, it is not a coincidence that '醫 (medicine),' '巫 (shaman)' and '舞 (dance)' share the same linguistic root in ancient Chinese language. (As in '美 (beauty),' it originates from '羊 (sheep)' that a big sheep is taken as beautiful.) Words call out an object to create it, and deal with its very essence, its spirit to make it sick, healed, killed or saved. Such belief is taken as truth in cultural anthropology. Words themselves have a shamanistic effect. What we come to know by walking through YANG's work is that not only words, but images also cast spell. And the way YANG casts spell on us is that our existence readily walks into space-time created by YANG and it deconstructs the boundary between 'I' and the world. This eventually leads us to realize that 'I' and the world were not two separate entities, and this

realization is the very aesthetic experience YANG provides to us. YANG's message is that space, time and human are all 'Dasein' that cannot exist by themselves. She conveys this message by arranging fragments such as images, letters, sound, and humans which leads to reveal real-time, present, inexplicable, undifferentiated aesthetic continuum omni-present in herself and audiences.

The world YANG reveals to us cannot be fully explained in words. This world is '**something**' that only can be experienced by entering, living in, and being in a relationship with it.

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





**JWY. D. 03. 21**(세부), 2021, 바닥에 혼합재료, 나무, 가변크기.

**JWY. D. 03. 21** (detail), 2021, mixed media on floor, wood, dimensions variable.



**JWY. D. 03. 21**(세부), 2021, 바닥에 혼합재료, 가변크기.

**JWY. D. 03. 21** (detail), 2021, mixed media on floor, dimensions variable.





**JWY. D. 03. 21**, 2021, 바닥에 혼합재료, 나무, 가변크기.

**JWY. D. 03. 21**, 2021, mixed media on floor, wood, dimensions variable.

«공기, 이미지, 조각들» (차 스튜디오, 인천, 2021) 전시 전경.

Exhibition view of **Atmosphere, Image, Fragments** (CHA Studio, Incheon, 2021).





**JWY. D. 03. 21**, 2021, 바닥에 혼합재료, 나무, 가변크기.

**JWY. D. 03. 21**, 2021, mixed media on floor, wood, dimensions variable.

«공기, 이미지, 조각들» (차 스튜디오, 인천, 2021) 전시 전경.

Exhibition view of **Atmosphere, Image, Fragments** (CHA Studio, Incheon, 2021).

**학력**

- 2007 파리 1대학 광테옹-소르본 조형예술학과 석사, 파리, 프랑스  
 2004 린츠 예술대학 실험 조형학과 포스트 디플롬, 린츠, 오스트리아  
 2003 스트라스부르 고등장식미술학교 순수미술 전공 석사,  
 스트라스부르, 프랑스  
 2001 스트라스부르 고등장식미술학교 순수미술 전공 학사,  
 스트라스부르, 프랑스

**개인전**

- 2021 «공기, 이미지, 조각들», 차 스튜디오, 인천  
 2019 «모음\_Moeum», SeMA 창고, 서울  
 2017 «탑, 씨, 꽃꽃이», 청주미술창작스튜디오, 청주

**2인전 & 협업전**

- 2021 «산실\_産室»(W/최수련), 인천아트플랫폼 G1 전시실, 인천  
 2019 «디어 드로잉»(W/김지형), 드로잉 룸, 서울  
 2018 «미세한 기술암: 씨-음»(W/권병준), 청주시립대청호미술관,  
 청주

**주요 단체전**

- 2020 «여행하는 예술가의 가방», 인천아트플랫폼 창고갤러리, 인천  
 «2020 플랫폼 아티스트: 당장의 질문»,  
 인천아트플랫폼 전시장 일대 및 웹사이트, 인천  
 2018 «장래희망», 파운드월 아트 소사이티, 서울  
 2017 «걷는 미래», 청주미술창작스튜디오, 청주  
 «하이난 단저우 국제비엔날레: 이질동구(异质同构)»,  
 동파 국제비엔날레 전시관, 단저우, 중국  
 2016 «Bon Bon Bridge», 봉봉방앗간 & 콘크리트 플랫폼, 강릉  
 «도큐먼트 10년의 흔적, 10년의 미래»,  
 청주미술창작스튜디오, 청주  
 «정원 유람기», 청주시립대청호미술관, 청주

**프로젝트**

- 2021 «유어 플랫폼, 유어 파크: 비온드 플랫폼»,  
 (공공예술프로젝트), 인천아트플랫폼, 인천  
 2018 «Growing Drawing», 더 빌리지 프로젝트\_돈의문  
 박물관 마을, 서울

**지원**

- 2020 인천형 예술인 지원사업 유망예술인 창작활동지원,  
 - 2021 인천문화재단  
 2019 신진미술인 전시지원, 서울시립미술관  
 2018 전시지원 공모 선정, 청주시립대청호미술관

**레지던시**

- 2020 인천아트플랫폼, 인천  
 - 2021  
 2016 청주미술창작스튜디오, 청주

**Education**

- 2007 MASTER in Arts Plastiques, Université Paris 1  
Panthéon-Sorbonne, Paris, France
- 2004 POST DIPLOMA in Experimentelle Gestaltung,  
Kunstuniversität Linz, Linz, Austria
- 2003 DNSEP in Art, Ecole supérieure des Arts  
décoratifs de Strasbourg, Strasbourg, France
- 2001 DNAP in Art, Ecole supérieure des Arts décoratifs  
de Strasbourg, Strasbourg, France

**Solo Exhibitions**

- 2021 *Atmosphere, Images, Fragments*, CHA Studio,  
Incheon, Korea
- 2019 *Moeum*, SeMA Storage, Seoul, Korea
- 2017 *Tower, Seed, Floral Arrangement*, Cheongju Art  
Studio, Cheongju, Korea

**Two Person & Collabo. Exhibitions**

- 2021 *Everything I Want to Do Is Nonproductive*  
(W/CHOE Sooryeon), Incheon Art Platform G1  
Gallery, Incheon, Korea
- 2019 *Dear Drawing* (W/ KIM Jihyoung), drawingRoom  
(dR), Seoul, Korea
- 2018 *C - Eum* (W/ KWON Byung-jun), Daechungho  
Museum of Art, Cheongju, Korea

**Selected Group Exhibitions**

- 2020 *The Show Must Go On × IAP*, Incheon Art Platform  
Warehouse Gallery, Incheon, Korea  
*Questions For Now: 2020 Platform Artists*,  
Incheon Art Platform & Website, Incheon, Korea
- 2018 *When I Grow Up, I Wanna Be*, Foundwill Art  
Society, Seoul, Korea
- 2017 *Walking Future*, Cheongju Art Studio, Cheongju,  
Korea  
*Heterogeneous Isomorphism: 1st Hainan Danzhou  
International Biennale*, Danzhou, China
- 2016 *Bon Bon Bridge*, Bongbong bangagan &  
Alternative Space Concrete Platform, Gangneung,  
Korea  
*Travel to the Garden*, Daechungho Museum of Art,  
Cheongju, Korea  
*Document The traces of 10 Years, The future  
of the 10 years*, Cheongju Art Studio, Cheongju,  
Korea

**Projects**

- 2021 *Your Platform, Your Park: Beyond Flat*,  
(Public Art Program), Incheon Art Platform,  
Incheon, Korea
- 2018 *Growing Drawing, The Village Project*, Donuimoon  
Musuem Village, Seoul, Korea

**Grants and Selections**

- 2020 Artist Support Program (Visual Arts), Incheon  
– 2021 Foundation For Arts & Culture, Korea
- 2019 SeMA Emerging Artist, Seoul Museum of Art,  
Korea
- 2018 Grant of exhibition Daechungho Museum of Art,  
Korea

**Residencies**

- 2020 Incheon Art Platform, Incheon, Korea  
– 2021
- 2016 Cheongju Art Studio, Choengju, Korea



**윤지영**

**YOON Jiyoung**

**jiyoungyoon2017@gmail.com**  
**jiyoungyoon.com**



## 작가 인터뷰

**작가 자신에 대해 소개해달라. 전반적인 작품 설명 및 제작과정에 관해서도 설명해 달라.**

어떤 상황이나 사건이 개인에게 환경으로 주어질 때 그것을 받아들이는 태도 그 자체나 더 '잘' 살기 위해 혹은 더 '나아지기' 위해 개인이 하는 다양한 '노력'을 드러내는 데 관심이 있습니다.

또한 다양한 방식으로 감춰져 있는 내부 구조들을 드러내는 것에도 주목하여 작업을 하고 있습니다. 눈앞에 놓인 정보로는 바로 알 수 없는 드러나지 않는 구조, 상태, 성질을 다양한 방식으로 드러내서 이미 감각했다고 믿었던 것을 통째로 흔들어 의심하게 하는 그런 거요. 지금 나를 가장 불편하게 만드는 게 무엇인지, 요즘 어떤 것에 관해 시간을 들이고 있는지 스스로에게 질문하고 생각을 잇고, 리서치를 하며 작업을 시작하는 것 같습니다. 저에게 가장 익숙한 언어는 조각이지만, 전하고 싶은 이야기의 성격에 맞춰서 매체를 정하기 때문에 다양한 방식으로 결과물이 나오는 편인 것 같습니다.

**작가의 작업 주제는 설화, 신화, 민담에서의 여성에 관한 이야기에서부터 여성의 신체의 대상화 문제, 다양한 방식으로 감춰져 있는 (내부) 구조의 문제까지 횡단한다. 윤지영 작가의 작업의 영감이나 출발점에 대해 구체적으로 설명해달라. 또는 관련한 에피소드가 있다면 이야기해달라.**

민담, 신화, 전설 등의 많은 설화 속에 존재하는 여성에 대한 성차별적인 묘사 및 서사에 문제가 있다는 생각을 해왔습니다. 어린 시절 동화나 설화를 읽으며 가우뚱하면서도 뭐가 왜 이상한지 구체적으로 생각할 수 없어 답답했던 순간이 누구에게나 있었을 것으로 생각하고요.

2019년에는 '버닝썬 게이트'라는 대형 성범죄 사건 및 연예계에서 일어난 일련의 사건을 지켜보며 성적 대상화 문제에 관해 더는 미루지 않고, 한 명의 여성으로서, 시각 예술인으로서 어떤 방식으로든 입장을 구체화하여 드러내고 싶어서 그리스 신화 '레다와 백조' 이야기를 전복하는 조각을 만들었습니다. 제우스가 백조로 변하여 레다를 겁탈한 이야기는 서구 미술 안에서 남성 작가들에 의해 여러 차례 변주되었습니다. 피해자의 신체가 오히려 성적 대상화되는 경우가 많았던 해석과는 달리 21세기를 살아가는 작가(윤지영)의 투명한 손은 백조의 목을 비틀어 꼭 움켜쥐고 있습니다. 이 조각을 둘러싸고 있는 세 개의 구 조각에는 세 명의 여성 타투이스트에게 의뢰한 타투가 새겨져 있습니다. 타투이스트들은 제가 공유한 피해자가 부당한 처벌을 받은 신화 속 이야기 중에 마음에 드는 것을 골라 재해석해서 도안을 만들었습니다.

**레지던시 입주 당시, 코로나19로 인한 비대면 상황을 겪고 있는 한 개인이  
시공간을 재인식하는 과정 자체를 조각 매체로 작업해보고자 한다고 말했다.  
인천아트플랫폼에 머물며 진행했던 일련의 작업들에 대해서 말해달라.**

2020년, 코로나19로 인해 비대면 상황이 지속되면서 '직접 만나서 소통할 수 없는 상태'가 이어지고 혼자 보내는 시간이 늘어나면서 우리의 소통 방식과 사고에 영향을 주고 있다고 생각합니다. 당연히되었던 시공간에 대한 경험을 재인식해야 하는 상황은 인식의 방향을 자기 자신에게 향하도록 하는 것 같습니다. 외부 활동이 통제되고 있는 상황에서 개인은 점점 더 스스로 매몰되고 있고 이처럼 스스로 격리되는 상황에서 생겨나는 자기의식(self-consciousness)이 과잉되거나 '개인화'되는 상태에 관한 이야기를 시각화하려고 합니다. 자기의식 과잉과 개인화는 비단 '언택트(Untact)'라는 용어처럼 특수한 상황에서만 생기는 상태가 아닙니다. 예를 들어, 아가사 크리스티(Agatha CHRISTIE)가 메리 웨스트매컷(Mary WESTMACOTT)이라는 필명으로 낸 심리소설 『봄에 나는 없었다(Absent in the Spring)』(1944)에서 주인공 조앤(Joan)은 타지에 사는 딸을 방문했다가 다시 집으로 돌아가는 길에 예상치 못하게 외딴곳에 발이 묶이게 되면서 그녀가 스스로 만족해왔던 본인의 안정적이고 건강하며 우아하고 완벽에 가깝다고 '믿었던' 삶을 하나하나 되짚어 보는 시간을 갖게 됩니다. 할 수 있는 일이라고는 걷는 것밖에 없는 허허벌판에서 그녀는 과거에 자기방어적으로 넘겼던 상황들을 곱씹게 됩니다. 그 과정에서 자기의식 과잉 및 개인화 상태가 되어 며칠 만에 자기 고백적이고 자기 혐오적인 상태에 빠지며, 신경쇠약에 가까운 증상을 보이게 됩니다. 우리는 '아 그때(내가 혹은 그 사람이) 왜 그런 말을 했을까? 왜 그런 행동을 했을까?'라는 생각만으로도 긴 시간을 괴로워하며 보낼 수 있습니다. 이렇게 외적 사건과 자신을 끊임없이 연관시키고 자신의 상태에 관한 생각을 멈출 수 없는 상황이 오랫동안 지속되면, 인지 왜곡이 일어나거나 다른 사람들과의 관계를 맺는 데에도 영향을 줄 수 있다고 생각합니다. 저는 이런 질문에 관해 생각을 지속하면서 한 사람의 감정과 감각이 변해가는 과정 자체를 공간적으로 드러내는 조각 작품을 만들기로 했습니다. 2015년 12월 서울의 첫 개인전 이후로 저는 한 명의 사회구성원으로서 다양한 방식으로 감춰져 있는 (내부) 구조에 관심을 두고, 어떤 상황이나 사건이 개인에게 환경으로 주어질 때 그것을 받아들이는 태도나 더 '나은' 상태를 위한 '노력'을 드러내는 작업을 해왔습니다. 이번 작업 'Yellow Blues'(2021)에서는 한 명의 사회구성원으로서 외부에서 일어나는 일을 관찰하고 그것에 관한 입장이나 생각을 드러낸다고보다, 이 고립된 시기를 보내고 있는 한 명으로서 개인화 및 자기의식이 과잉된 상태를 다양한 모습, 태도의 조각으로 드러냈습니다.

**Please introduce yourself and provide an overall description of your works and production process.**

I am interested in revealing the ways in which individuals respond to their given environment and the attitudes they adopt in order to improve their circumstances. I am also interested in interiority, or, in other words, inner structures that are hidden. I use a variety of methods to uncover the underlying structures, inner states, and qualities that are not immediately accessible or visible, putting their senses and beliefs into doubt. My creative process usually begins with exploring and doing research on what happens to be bothering me the most at that moment. I question how I have been spending my time recently and try to connect these thoughts. While sculpture is the most familiar medium for me, I tend to choose the medium I consider best suited for what I wish to articulate. Which is to say, I am the type of artist who utilizes various methods in producing my works.

**Your artworks span across subject matters such as fables, myths, and folktales about women, objectification of female body and other (internal) structural problems that are concealed in a myriad of different ways.**

**Please explain in detail the inspiration or starting point for your work and share any related episodes.**

I have always found problematic the portrayal or narrative of discrimination against women in folktales, myths, and legends. Anyone who has read such a storybook as a child must have ran into something in the book where they couldn't help but tilt their head in confusion or felt a pang of discomfort. Still, it was hard to pinpoint exactly what it was about the book that bothered us at that age.

In 2019, a series of major sex scandals, including "Burning Sun Gate," rocked the entertainment world. As these events unfold, I, as a woman, could no longer sit idly by and watch sexual objectification of women continue. As a visual artist, I wanted to express my view on the matter. Hence I created a sculpture that inverted the Greek myth of "Leda and the Swan." The story of Zeus turning into a swan and raping Leda has been adapted by a number of male artists in the West. However, I break away from the traditional approach where the victim's body becomes subject to sexual objectification. As if defying such a tendency, the hand of mine, a woman artist living in the 21st century, keeps a tight grip on the swan's neck and squeezes it hard. Surrounding

this centerpiece are three sculptures that have drawings tattooed on them by three female tattooists with whom I collaborated. I have shared with them a series of myths where women are unjustly punished for being sexually violated, among which the tattooists were asked to choose and reinterpret in the form of tattoo design.

**When you were in the residency program, the outbreak of COVID-19 forced social distancing measures on everyone. You mentioned that you wanted to try to create a sculptural work that addresses how the pandemic affects an individual's understanding of space and time. Please talk about this series of works you created at the Incheon Art Platform.**

In 2020, social distancing measures began to be implemented due to COVID-19. People were no longer able to meet and have conversation with one another in person. We ended up spending a lot more time alone, which I think affected the way we think and communicate. It became clear that we took for granted a certain type of time-space experience. The pandemic forced us to reassess such an experience, and naturally we were compelled to turn inside our heads. In a situation where we were unable to leave our homes freely, people became more and more self-absorbed. In this constant state of being quarantined, we grew excessively self-conscious. I wanted to address this process of "individuation" in a form of visual narrative. Unlike the term "untact," which is a newly coined term in Korea for "social distancing," phenomena like excessive self-consciousness and individuation don't occur only under extreme circumstances. For example, in *Absent in the Spring*, a psychological novel written by Agatha CHRISTIE under the pseudonym Mary WESTMACOTT in 1944, the protagonist Joan finds herself stranded in an isolated place on the way back home from visiting her daughter, and begins to reexamine the life she "believed" to be near-perfect. With nothing else to do except going for a walk, she chews over certain life events over which she has glossed at the time, perhaps out of defensiveness. In just a few days, her self-awareness and individuating tendencies grow to such lengths that she turns overly confessional and self-contemptuous. She even enters a state bordering on neurosis. In fact, we are capable of torturing ourselves over a long period of time by dwelling on things that we ourselves or others have done or uttered. I believe that when such kind of egocentric focus in the way we relate to our external events protracts, unable to stop turning inside our head, it could lead to cognitive distortion and affect the way we interact with others. Thinking about these issues, I tried to lay bare the process of sensation and perception undergoing these transformations in the form of sculpture. Since my first solo exhibition in Seoul in December 2015, the pivotal concern in my creative practice has been the notion of interiority and its inaccessibility, and I have employed a diverse range of media to explore the interior-exterior dynamics in various contexts, for example, an individual's mind responding to an external event; or a sculptor's treatment of the "inside" of her work in casting and mold making, among others. My most recent work *Yellow Blues* (2021) is an extension of such an exploration.

Through sculptures and self-portraits in various forms, I try to produce a spatial language that articulates the state of excessive self-consciousness and individuation.





«**Brood Over**»(국립현대미술관, 과천, 2021) 전시 전경. 사진: 정효섭.

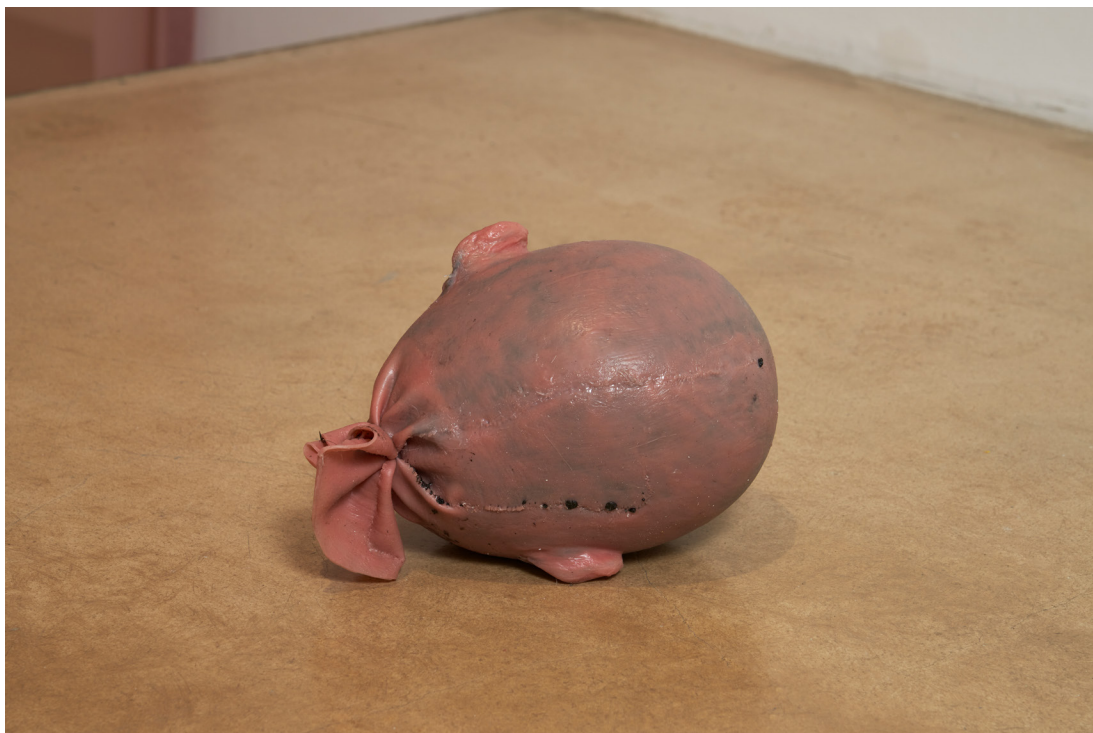
Exhibition view of **Brood Over** (National Museum of Modern and Contemporary Art, Gwacheon, 2021). Photo: Hyosup JUNG.



«**Brood Over**»(국립현대미술관, 과천, 2021) 전시 전경. 사진: 정호섭.

Exhibition view of **Brood Over** (National Museum of Modern and Contemporary Art, Gwacheon, 2021). Photo: Hyosup JUNG.





—없는 몸, 2021, 틀 없는 몰드 그리고 하나—여러—얼굴. 사진: 이의록, 사진 제공: 원앤제이 갤러리.

*The Body without—*, 2021, formless mold, single several heads. Photo: Euirock LEE, photo courtesy of ONE AND J. Gallery.

안에 있는 게 당연하다고 믿어지는 뼈는 가끔 밖에 있기도 하다.



«Yellow Blues»(원앤제이 갤러리, 서울, 2022) 설치 전경. 사진: 이의록.

Installation view of **Yellow Blues** (One And J. Gallery, Seoul, 2022). Photo: Euirock LEE.





**Me, No**, 여섯몸의 부피는 모두 65416cm³이쪽저쪽. 사진: 이의록, 사진 제공: 원앤제이 갤러리.

The volume of each of the six bodies is 65416cm³ give or take a few. Photo: Euirock LEE, photo courtesy of ONE AND J. Gallery.

바꾸고 싶었던 건 뼈였을까 살이었을까  
뼈와 살 중에 뭐가 정말 빠인지 고민하는 꿈을 꾼다



«Yellow Blues»(원앤제이 갤러리, 서울, 2022) 설치 전경. 사진: 이의록.

Installation view of *Yellow Blues* (One And J. Gallery, Seoul, 2022). Photo: Euirock LEE.



## 학력

- 2013 시카고 예술대학 대학원 조각과 석사 졸업, 시카고, 미국  
 2010 홍익대학교 미술대학 조소과 학사 졸업, 서울

## 개인전

- 2021 «Yellow Blues\_», 원앤제이 갤러리, 서울  
 2020 «곱씹어 끄집어낸», 인천아트플랫폼, 인천  
 2015 «적당한선에서», 빙앤뎃아카이브, 서울  
 2014 «휘황찬란», 마나컨템포러리, 시카고, 일리노이, 미국

## 단체전

- 2021 «젊은 모색 2021», 국립현대미술관, 과천  
 2020 «같이 잇는 가치», 서소문성지 역사박물관, 서울  
 «예술과 에너지», 진북도립미술관, 전주, 전라북도  
 «하나의 사건», 서울시립미술관, 서울  
 «우리와 당신들», 경기도미술관, 안산, 경기도  
 «이 공간 그 장소: 헤테로토피아», 대림미술관, 서울  
 2019 «밤이 낮으로 변할 때», 아트선재센터, 서울  
 «막간극», 인사미술공간, 서울  
 «에이징 월드», 서울시립미술관, 서울  
 «생태감각», 백남준아트센터, 용인  
 «We Don't Really Die», 원앤제이갤러리, 서울  
 «멀티-엑세스 4913», 서울시립미술관, 서울  
 2018 «비오오케이», 첩터투 갤러리CHAPTER II, 서울  
 «장르알레고리-조각적», 토탈미술관, 서울  
 «가공할 헛소리», 광주비엔날레 특별전시, 네이버 파트너 스퀘어, 광주  
 «관객행동요령», SeMA 벙커, 서울  
 «아크로바틱 코스모스», 원앤제이 갤러리, 서울  
 2017 «도면함», 시청각, 서울  
 «NEW NORMAL», THE Hangar — UMAM D&R, 베이루트, 레바논  
 2016 «무엇과도 바꿀 수 없는: No longer objects», 서울시립 북서울미술관, 서울  
 «빨의 자리», 인사미술공간, 서울  
 «After Dinner Before Dancing», 시카고 필름메이커스, 시카고, 일리노이, 미국  
 «현실활용가», 두산갤러리, 서울  
 2015 «Physical Information», 디피브릴레이터갤러리, 시카고, 일리노이, 미국  
 «Future Proof», 로지갤러리, 시카고, 일리노이, 미국  
 2014 «Surrealism and War», 국립 베테랑 아트 뮤지엄, 시카고, 일리노이, 미국  
 «Forced Air», 에이커갤러리, 시카고, 일리노이, 미국  
 «Symport», 커런트 스페이스 갤러리, 볼티모어, 메릴랜드, 미국  
 «Upon The Skin», 49B 갤러리, 브루클린, 뉴욕, 미국  
 2013 «In Plain Cloak», 더 바이크 룸 갤러리, 시카고, 일리노이, 미국  
 2012 «NEARDWELLERS», 러셀 산업 센터, 디트로이트, 미시간, 미국  
 2010 «2010 신진조각가전», 김종영미술관, 서울

## 프로젝트

- 2019 «더스크랩», 서울  
 2018 아크로바틱 코스모스 프로젝트 팀 결성 및 «아크로바틱 코스모스» 전시  
 2017 «더스크랩», 서울

## 레지던시

- 2020 인천아트플랫폼, 인천  
 2019 서울시립미술관 난지미술창작스튜디오, 서울  
 2018 관두미술관 레지던시(서울문화재단 금천예술공장 국제교환입주 프로그램), 타이페이, 대만  
 2017 금천예술공장, 서울  
 2016 바우하우스 데사우(국립 고양레지던시 국제교환입주 프로그램), 데사우, 독일  
 국립현대미술관 고양레지던시, 고양  
 2014 맥도웰 레지던시, 위스콘신, 미국  
 2013 에이커 아티스트 레지던시, 웨스트 버지니아, 미국

## 소장

수원시립미술관, 서울시립미술관

**Education**

- 2013 M.F.A. in Sculpture, School of the Art Institute of Chicago, USA
- 2010 B.F.A. in Sculpture, Hongik University, Seoul, Korea

**Solo Exhibitions**

- 2021 *Yellow Blues*., One And J. Gallery, Seoul, Korea
- 2015 *A Single leg of Moderate Speed*, Being&ThingArchive, Seoul, Korea
- 2014 *Glorious Magnificent*, 4th Fiof Mana Contemporary Chicago, Chicago, IL, USA

**Group Exhibitions**

- 2021 *Young Korean Artists 2021*, National Museum of Modern and Contemporary Art, Gwacheon, Korea
- 2020 *We Are Linked*, Seosomun Shrine History Museum, Seoul, Korea
- Art and Energy*, Jeonbuk Province Art Museum, Jeonju, Korea
- This Event*, Seoul Museum of Art, Seoul, Korea
- No Space, Just a Place. Eterotopia*, Daelim Museum, Seoul, Korea
- Us Against You*, Gyeonggi Museum of Modern Art, Ansan, Korea
- 2019 *Night Turns to Day*, Art Sonje Center, Seoul, Korea
- Will you still love me tomorrow?*, Seoul Museum of Art, Seoul, Korea
- Ecological Sense*, Nam June Paik Art Center, Yongin, Korea
- We Don't Really Die*, One and J. Gallery, Seoul, Korea
- Multi-Access 4913*, Seoul Museum of Art, Seoul, Korea
- 2018 *b-o-o-k*, CHAPTER II, Seoul, Korea
- Genre Allegory-The Sculptural*, Total Museum of Contemporary Art, Seoul, Korea
- Monstrous Moonshine*, Collateral Exhibition-Gwangju Biennale, NAVER Partner Square, Gwangju, Korea
- Instruction for the Audience*, SeMA Bunker, Seoul, Korea
- ACROBATIC COSMOS*, One and J. Gallery, Seoul, Korea
- 2017 *Floor Plan Cabinet*, Audio Visual Pavilion, Seoul, Korea
- NEW NORMAL*, THE Hangar—UMAM D&R, Beirut, Lebanon
- 2016 *No Longer Objects*, SeMA, Buk-Seoul Museum of Art, Seoul, Korea
- Scatter Gather*, Insa Art Space, Seoul, Korea
- After Dinner Before Dancing*, Chicago Filmmakers, Chicago, IL, USA
- Discrete Use of Reality*, Doosan Gallery, Seoul, Korea
- 2015 *Physical Information*, Defibrillator Gallery, Chicago, IL, USA
- Future Proof*, LODGE Gallery, Chicago, IL, USA

- 2014 *Surrealism and War*, National Veterans Art Museum, Chicago, IL, USA
- Forced Air*, ACRE Projects, Chicago, IL, USA
- Symport*, Current Space Gallery, Baltimore, MD, USA
- Upon The Skin*, 49B Studios, Brooklyn, NY, USA
- 2013 *In Plain Cloak*, The Bike Room Gallery, Chicago, IL, USA
- 2012 *NEAR DWELLERS*, Russell Industrial Center, Detroit, MI, USA
- Ground Up*, The Bike Room Gallery, Chicago, IL, USA
- 2010 *NEW ARTISTS*, Kim Chong Yung Museum, Seoul, Korea

**Projects**

- 2019 participated in *THE SCRAP*
- 2018 *ACROBATIC COSMOS* formed as a Project Team
- 2017 participated in *THE SCRAP*

**Residencies**

- 2020 Incheon Art Platform, Incheon, Korea
- 2019 SeMA NANJI RESIDENCY, Seoul, Korea
- 2018 Kuandu Residency (KdMoFA) (Exchange Program of SFAC Seoul Art Space Geumcheon Residency), Taipei, Taiwan
- 2017 SFAC Seoul Art Space Geumcheon Residency, Seoul, Korea
- 2016 Bauhaus Dessau (Exchange Program of MMCA Residency Goyang), Dessau, Germany
- 2016 MMCA Residency Goyang, Goyang, Korea
- 2014 MacDowell, Peterborough, NH, USA
- 2013 ACRE Artist Residency, Steuben, WI, USA

**Collection**

Suwon Museum of Art, Seoul Museum of Art

이은새

LEE Eunsae

leeunsae@gmail.com

leeunsae.com



## 작가 인터뷰

**자기소개를 해달라.**

그림을 그리고 있다. 최근 몇 년은 비교적 명료한 언어를 가지고 그림을 그렸으나 현재는 길을 잃고 표류 중이다. 계속해서 가라앉는 늪에 다리를 담근 채 여전히 해소되지 않는 불만, 양가적 감정, 패턴을 벗어나는 것에 대해 생각하고 있다. 최근 참여한 전시로는 «미니멀리즘-맥시멀리즘-매커니즈즈즈즈 1막-2막»(아트선재센터, 서울, 2022), «비록 춤일지라도»(코스모40, 인천, 2021), «사랑을 위한 준비운동»(남서울시립미술관, 서울, 2021)가 있으며, «디어 마이 헤이트-엔젤-갓»(일민미술관, 서울, 2021), «As Usual: 늘 마시던 걸로»(갤러리2, 서울, 2020) 등의 개인전을 했다.

**전반적인 작품 설명 및 제작 과정에 관해 설명해 달라.**

나는 회화와 드로잉 작품을 주로 선보이고 있다. 다양한 환경과 층위에서 마주하는 경직되고 고정된 상태를 잠깐이나마 흔들려 볼 수 있는 단서들을 수집하고, 이를 회화로 기록한다. 작업의 소재는 시기에 따라 풍경에서 인물로, 내용에서 형식으로 옮겨가지만, 화면의 안과 밖에서, 이미지와 회화 사이에서 발견하게 되는 규정되거나 순응하기를 거부하는 대상들을 다루고 있다.

나는 캔버스 작업 전 단계에 많은 시간을 할애하는 편이다. 먼저 생각을 드로잉으로 기록하고, 그 드로잉이 생각을 잘 정리하여 담아낼 수 있을 때까지 같은 이미지를 반복해서 그린다. 그 이후에 반복되는 형태들 사이에서 의도를 잘 담아낸 표현을 선택하여 캔버스 위에 옮긴다.

**분노와 무력감이 작업의 원동력이라 한 바 있다. 작가에게 불편함을 일으키거나 사회적 관습에 반격하는 내용의 주제를 선택하는 것 같다. 작업의 영감이나 출발점에 대해 구체적으로 이야기 해달라.**

나는 회화와 드로잉 작품을 주로 선보이고 있다. 진부한 이야기일 수도 있지만 늘 주변 일상으로부터 영향을 받는다. 내 경험들부터 주변의 이야기들, 영화나 티비 프로그램, 뉴스 혹은 인터넷에서 보게 되는 소식 등을 보며 생각을 진행하곤 한다. 하지만 사실 외부 환경보다는 내면의 상황에 더 큰 영향을 받는 것 같다. 어떤 사건들을 마주했을 때 그것을 내가 어떻게 받아들이는지, 어떤 지점에서 스스로 괴리감을 느끼는지 등을 깨닫는 과정이 작업을 시작할 수 있게 한다.

**자신이 생각하는 대표 작업이나 전시는 무엇이며, 그 이유를 설명해달라.**

내가 생각하는 대표 작업은 2018년에 발표한 〈밤의 괴물들〉 연작이다. 술에 취한 여성을 주제로 삼았던 작업이었다. 술 취한 여성을 생각할 때 쉽게 떠오르는 타자화되고

대상화되던 이미지가 아니라, 실제로 내가 마주친 인물들을 기억에서 끌어와 캔버스 위에 재현했다. 주변의 만류에도 불구하고 밤의 해변을 기분 좋게 산책하는 여자부터, 억지로 마신 술을 토하고 그 토사물을 상대방에게 권하는 사람, 지구대에 앉아있는 친구들, 산발을 한 채 거칠게 이를 드러내고 있는 사람까지 다양한 상황 속의 인물들을 그렸다. 이들은 만취했어도 자유로운, 새벽 어귀에서 구토하고 쓰러지더라도 약자가 되어 범죄의 대상으로 존재하기를 적극적으로 거부하는 인물들이다. 위협을 가하기 쉬운 밤이라는 시공간에서 인물들은 무방비한 상태가 아니라 공격적으로 쏘아보고 행동하는 밤의 괴물로서, 오히려 상대를 향해 끔찍한 반격을 할 준비가 되어있는 자들로 표현했다. 작업을 하면서 고민이 많았지만, 당시의 생각을 타인에게 설득하거나 공감을 얻어내고 이미지로 표현하는 과정에서 배운 것도 많았다.

**레지던시 입주 당시, 같은 이미지를 반복하면서 만들어낸 리듬의 형식을 인물화에 대입하는 작업을 진행해 보고자 한다고 말했다. 인천아트플랫폼에서 진행한 창작 작품에 관해서도 설명해달라. 또한 인천아트플랫폼 레지던시에서의 시간은 작업 방향에 어떤 영향을 주었는가.**

2020년은 그동안의 작업 과정을 복기해보며, 반복적인 드로잉을 통해 그리기의 방법론에 대해 생각하는 시기였다. 그리고 레지던시에 입주한 2021년은 형식적인 방식뿐 아니라 내용적인 부분까지 내가 해왔던 모든 것을 재설정하는 시간이 되었다. 작업 같은 경우는 그림을 그리는 과정에서 겪었던 고민을 표현하기 위해 그리기와 지우기의 과정을 반복하며 화면을 완성하였다. 지금 생각해 보면 입주 당시에 상상했던 리듬은 결국 변칙과 불협화음의 형태로 완성된 것 같다.

**이은새 작가의 오픈스튜디오 타이틀은 “매스 앤 칠(Mess and Chill)”이었다. 스튜디오를 방문한 관람객과 기억나는 에피소드가 있다면 말해달라. 더불어, 오픈스튜디오 연계 온라인 프로그램을 통해 김주원 작가와 콜렉티브로 활동하고 있는 팽창콜로니(이은새, 김주원)의 작업을 소개하기도 했는데, 이에 관해서도 이야기해달라.**

〈팽창콜로니 Warm-up! Practice! - When Wind and Snow Meet, You Get A Blizzard〉(2021)에 대해 소개하였다. 당시 함께 공유하는 경험을 당시 각각의 위치한 뉴욕과 인천에서 대화를 나누며 진행했던 작업이었다. 개인 작업 외에 콜렉티브 활동에 대해서는 평소에 소개할 기회가 거의 없었는데 좋은 기회로 그동안의 활동들을 소개할 수 있었다. 하지만 아쉽게도 많은 관람객을 직접 만나는 오픈스튜디오는 항상 긴장되고 정신이 없으므로 잘 기억이 나지 않는다...

**입주 기간 인천아트플랫폼 공공예술 프로젝트 «유어 플랫폼, 유어 파크(Your Platform, Your Park)»(인천아트플랫폼, 인천, 2021)에 참여하기도 했다. 개항기 물류 창고로 사용되던 건물 철문에 〈워밍업〉(2021)이라는 회화 작업을 선보였는데 이 작업에 대해 좀 더 이야기해달라.**

〈워밍업〉(2021)은 단어 그대로 몸을 풀고 있는 사람들이다. 워밍업은 강도 높은 운동을 앞둔 상태에서 신체의 온도를 높이고, 자유자재로 움직일 준비를 하며 굳은 몸을 풀어주는 일, 그리고 정신적 긴장을 풀어 앞으로의 일에 대한 대비를 하는 과정이다. 이번 벽화 프로젝트에서는 도전 혹은 싸움을 준비하며 몸을 풀고 있는 인물들을 상상하며 그리게 되었다. 인천항을 옆에 두고 있는 인천아트플랫폼에서 지내다 보면 도착하거나, 출발하는 화물차들을

자주 보게 된다. 종착지이자 또 다른 출발지인 동인천의 끝자락에서, 번뜩이는 눈으로 앞으로의 일들을 기대하며 몸을 풀고 있는 인물들을 그려보고자 하였다.

**이전에 다른 인터뷰에서 그림을 “스페이스 콜로니(Space Colony)”로 언급한 적이 있다. 작가 이은새에게 그림이란 무엇인가.**

그림을 그리고 전시를 하는 과정이 SF(Science Fiction)에서 지구 환경을 모방하여 만든 인공 생태계인 “스페이스 콜로니”와 닮아있다고 생각했다. 인공적으로 만들어진 콜로니가 점차 독자적인 환경을 구축하고, 결국 원본 형태인 지구에 영향을 주듯, 현실의 요소를 기반으로 만들어낸 이미지들의 세계가 다시 현실에 영향을 줄 수 있을 거라 믿는다.

**이은새 작가는 현실에서 일어나는 사건이나 작가의 일상, 미디어의 이미지에서부터 작업을 출발한다. 최근의 고민이나 관심사가 궁금하다.  
즐거보는 미디어나 관심을 두고 있는 것이 있는가?**

요즘은 딱히 보고 있는 건 없지만 최근의 관심사에 대해 굳이 떠올려보자면 회화와는 다른 방식으로 이미지를 다루는 스냅사진에 관심을 두고 있다. 아직까진 내게 사진은 작업이라기보다는 취미의 영역이지만 의도대로 화면을 조합할 수 있는 회화와는 다르게 집중해서 하나의 장면을 포착해야 하는 사진의 방식이 흥미롭다.



## Artist Interview

### **Please introduce yourself.**

I draw and paint. I prided myself in the clarity of language employed in my art for the past few years, but now I find myself wandering about, feeling lost. It's as if my legs are soaking in an ever-sinking swamp as I dwell on the indelible anxiety, self-contradictory emotions, and ruminations on how I can free myself of these patterns.

Some of the recent exhibitions I participated in include *Minimalism-Maximalism-Mechanissmmm Act 1 - Act 2* (Art Sonje Center, Seoul, 2022), *Though We Dance* (CoSMo40, Incheon, 2021), and *As the Practice of Learning* (Nam-Seoul Museum of Art, Seoul, 2021). I also held a few solo exhibitions including *Dear My Hate-Angel-God* (Ilmin Museum of Art, Seoul, 2021) and *As Usual* (Gallery 2, Seoul, 2020).

### **Can you provide an overall description of your works and creative process?**

I mostly create paintings and drawings. I collect clues that challenge, even for momentarily, rigid and fixed notions in a variety of levels and settings, and record them as paintings. My subjects change depending on the time of the year, shifting from landscapes to human figures, and from content to form. But what I always strive to do is capture subjects that refuse to comply or be defined, whether it's inside or outside the canvas, or somewhere between the images and paintings.

I tend to spend more time preparing before I unfold my work on the canvas. First, I document my thoughts as drawings, then repeatedly keep sketching the same image until the drawing can fully capture my thoughts in an organized manner. Then I choose the expressions that best represent my intent and transpose them onto the canvas.

### **You've mentioned that a sense of rage and helplessness is what drives your creative efforts. You also seem to choose subjects that cause you discomfort or retaliate against social norms. Specifically, what is the source of your inspiration or your starting point?**

This may sound like a cliché, but I'm influenced by everything around me. Whether it's my own experience or the stories of those around me, TV shows and movies, the news, or internet, what goes on around me often

triggers my thoughts. But I think what's going on inside me affects me more than the external environment. The way I respond to certain events or the process of realizing why something makes me uncomfortable are some of the things that enable me to start my work.

**What is your most representative work or exhibition and why?**

I'd have to say the most representative work is the *Night Freaks* series I showed in 2018. These works featured drunk women as the subject. Instead of turning to the stereotypical otherization and objectification of drunk women, I recalled actual women I met and represented their state intoxication on the canvas. These women stroll the night beach despite others' objections, offer their own vomit after gulping down shots against their will, pass the night sitting in a police station, and ferociously bare their teeth with disheveled hair. These women may be wasted, but they are also free. They may puke and pass out at the break of day, but they actively refuse to become the vulnerable targets of crime. While women are often thought to be most vulnerable at night, the women of these paintings are hardly helpless. They glare aggressively and take action as the monsters of the night, ready to bring terrible retribution on anyone who dares harm them. I certainly had many conflicting thoughts while working on this series, but I also learned much about how to persuade others about my thoughts and express these ideas visually.

**At the beginning of your residency, you mentioned that you wanted to work on applying the rhythm of repeated images on portraits. Could you also explain your creative process for the works you developed at the Incheon Art Platform?**

**How has your experience of residency at Incheon Art Platform affected the direction of your work?**

2020 was a year of revisiting my previous works and thinking about the methodology of drawing through repeated drawing. The residency during 2021 was a time for me to reset not only the formal aspects but also the contents of my works. In 2021, I would repeatedly draw, erase, and draw again to better express such self-discoveries I made about drawing. In retrospect, the "rhythm" I imagined at the beginning of the residency ultimately resulted in variance and dissonance.

**The title of your open studio was *Mess and Chill*.**

**Can you share any memorable anecdotes you had with the visitors to the studio? Also, through the online program as an extension of the open studio, you introduced your collaboration with KIM Juwon in the artist collective ExpansionXColony.**

**Can you talk about this experience?**

I introduced *Expansion Colony Warm-up! Practice!-When Wind and Snow Meet, You Get A Blizzard* (2021). KIM and I would discuss at length to share this experience from our respective locations in New York and Incheon.

It was a great opportunity to introduce the collective's activities since I don't often get the chance to do that compared to my solo work. Unfortunately, I get too nervous about meeting so many visitors personally, so I can never remember much from these open studios.

**During your residency, you participated in the Incheon Art Platform public art project *Your Platform, Your Park* (Incheon Art Platform, Incheon, 2021).**

**You presented a painting titled *Warming Up* (2021) on the metal doors of a warehouse from the late 19th century, when Joseon Dynasty had just begun opening trade with foreign powers. Could you elaborate on this work?**

*Warming Up* (2021) self-evidently refers to people warming up before an exercise, literally warming up their stiffened bodies and stretching their muscles. It is also a ritual that allows people to mentally relax and prepare for what is to come. I painted this mural while imagining people who are warming up to prepare for a challenge or a battle. Given Incheon Art Platform's proximity to Incheon Harbor, one can often spot cargo ships going in and out of the port. I wanted to portray figures warming up expectantly of the things to come, as they prep are to set sail from the final point of departure (and arrival) of East Incheon.

**In another interview, you mentioned that drawing is like a "space colony." What does a work of drawing or painting mean to you?**

I thought the process of drawing or painting and exhibiting the resulting work is akin to the artificial habitat space colonies that would mimic earth's atmosphere as one would often find in sci-fi settings. Just as the artificial colonies eventually develop autonomous environments until they even start affecting the original form, i.e. earth, I believe the world of images based on real elements can in turn affect reality.

**You always seem to base your works on real issues, events from your daily life, or images in the media.**

**What are some of your most recent concerns or interests that drive your work? Is there any specific media or areas of interest that you enjoy?**

I haven't been watching anything in particular lately, but I have been growing interested in snap photos, which is a method that works with images in a different way than paintings. So far, photography is more like a hobby than a serious artistic pursuit for me, but I do find its contrast from painting captivating. I find it fascinating that, whereas the painter can deliberately choose the composition of their canvas, the photographer must focus on and capture a single scene.



더블, 2021, 캔버스에 유화와 아크릴릭, 181.8×227.3cm.

**Double**, 2021, acrylic and oil on canvas, 181.8×227.3cm.





회한의 옆통수, 2021, 캔버스에 유화와 아크릴릭, 181.8×227.3cm.  
**Side Profile of Remorse**, 2021, acrylic and oil on canvas,  
 181.8×227.3cm.



산성 핑크와 녹은 블랙, 2021, 캔버스에 유화와 아크릴릭, 181.8×227.3cm.  
**Acid Pink and Limp Black**, 2021, acrylic and oil on canvas,  
 181.8×227.3cm.



뒤집은 채로 감자칩 먹는 여자, 2021, 캔버스에 유화와 아크릴릭, 181.8×227.3cm.

*Reversed Woman eating Chips*, 2021, acrylic and oil on canvas, 181.8×227.3cm.

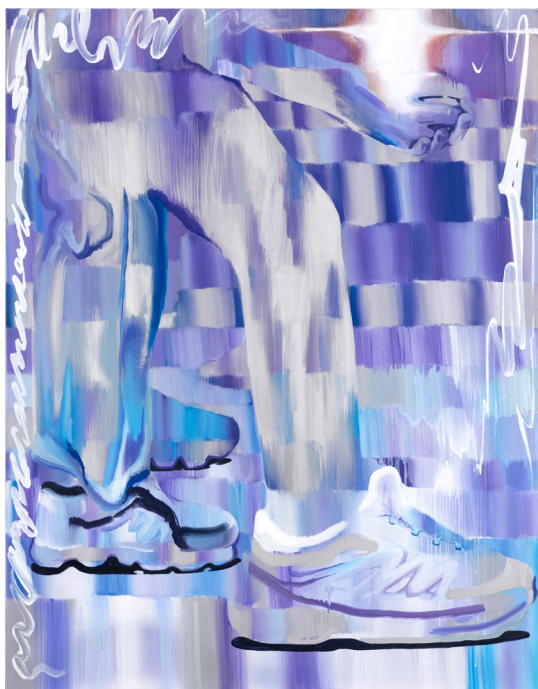




과부하의 밤, 2021, 캔버스에 유화, 130.3×194.0cm.

*Night of Overload*, 2021, oil on canvas, 130.3×194.0cm.





가장 진지한 순간, 2021, 캔버스에 유화, 91×116.7cm.  
**Dead serious Pose**, 2021, oil on canvas, 91×116.7cm.



녹색의 유리들: 유리잔과 병, 2021, 캔버스에 유화, 72.2×91.0cm.  
**Green glasses: glass jug and cup**, 2021, oil on canvas, 72.2×91.0cm.



산성 핑크와 녹은 블랙, 2021, 캔버스에 아크릴릭과 유화, 72.2×91.0cm.  
**Acid Pink & Limp Black**, 2021, acrylic and oil on canvas, 72.2×91.0cm.



«이마 픽스 2021: 디어 마이 헤이트-엔젤-갓»(일민미술관, 서울, 2021) 전시 전경.

Exhibition view of *IMA Picks 2021: Dear My Hate-Angel-God* (Ilmin Museum of Art, Seoul, 2021).

**학력**

- 2014 한국예술종합학교 미술원 조형예술과 평면조형전공  
예술전문사 졸업, 서울
- 2010 홍익대학교 미술대학 서양화과 학사 졸업, 서울

**개인전**

- 2022 «Night Freaks: Squat», L21 갤러리, 마요르카, 스페인
- 2021 «IMA Picks 2021: 디어 마이 헤이트-엔젤-갓»,  
일민미술관, 서울
- 2020 «As Usual: 늘 마시던 걸로», 갤러리2, 서울
- 2018 «밤의 괴물들», 대안공간 루프, 서울
- 2016 «길티-이미지-콜로니», 갤러리2, 서울
- 2015 «틈; 간섭; 목격자들», 서교예술실험센터, 서울  
«틈; 간섭; 목격자», 갤러리조선, 서울

**단체전**

- 2022 «범은 그려도 빠다귀는 못 그린다», GPU, 서울  
«렌더링», PHD Group, 홍콩  
«미니멀리즘-맥시멀리즘-메커니즈즘 1막-2막»,  
아트선재센터, 서울
- 2021 «비록 춤 일지라도», 코스모40, 인천  
«사랑을 위한 준비운동», 남서울시립미술관, 서울
- 2020 «어라이벌», 고양 레지던시 스튜디오, 고양  
«내 나니 여자라», 수원시립아이파크미술관, 수원  
«씨 뿌리는 여자들», 공간 일리, 서울  
«As Usual: 늘 마시던 걸로», 갤러리 2, 서울
- 2019 «피니티 미러», 난지미술창작스튜디오 갤러리, 서울  
«낫땅», 교보아트스페이스, 서울  
«젊은 모색 2019: 액체 유리 바다», 국립현대미술관, 과천  
«바다는 가라앉지 않는다», 통의동 보안여관,  
서울; 안산문화예술의전당, 안산  
«쌈지스페이스 1998-2008-2018: 여전히 무서운  
아이들», 돈의문 박물관마을, 서울
- 2018 «모티프», 학교재, 서울  
«정글의 소금», 베트남 여성 박물관, 하노이, 베트남  
«Read My Lips», 합정지구, 서울

**레지던시**

- 2021 인천아트플랫폼, 인천
- 2020 국립현대미술관 고양레지던시, 고양
- 2019 서울시립미술관 난지미술창작스튜디오, 서울
- 2018 한국예술종합학교 미술원 창작스튜디오, 서울



**Education**

- 2014 M.F.A. in Fine Art, Korea National University of Arts, Seoul, Korea
- 2010 B.F.A. in Painting, Hongik University, Seoul, Korea

**Solo Exhibition**

- 2022 *Night Freaks: Squat*, L21 Gallery, Mallorca, Spain
- 2021 *IMA Picks 2021: Dear My Hate-Angel-God*, Ilmin Museum of Art, Seoul, Korea
- 2020 *As Usual*, Gallery 2, Seoul, Korea
- 2018 *Night Freaks*, Alternative Space LOOP, Seoul, Korea
- 2016 *Guilty-Image-Colony*, Gallery 2, Seoul, Korea
- 2015 *Crack: Interference: Witnesses*, Seoul Art Space Seogyo, Seoul, Korea
- 2015 *Crack: Interference: Witness*, Gallery Chosun, Seoul, Korea

**Group Exhibition**

- 2022 *Tabby bone*, GPU, Seoul, Korea  
*Rendering*, PHD Group, Hongkong  
*Minimalism-Maximalism-Mechanissmmm*  
*Act 1-Act 2*, Art Sonje Center, Seoul, Korea
- 2021 *Though We Dance*, Cosmo40, Inchoen, Korea  
*as the Practice of Learning*, Nam-Seoul Museum of Art, Seoul, Korea
- 2020 *aràival*, MMCA Goyang Residency Studio 6, Goyang, Korea  
*A Women*, Born, Suwon Museum of Art, Suwon, Korea  
*Spread Her Seeds*, Space illi, Seoul, Korea
- 2019 *Finity Mirror*, SeMA NANJI RESIDENCY, Seoul, Korea  
*Nothing*, Kyobo Art Space, Seoul, Korea  
*Young Korean Artists 2019: Liquid Glass Sea*, National Museum of Modern and Contemporary Art, Gwacheon, Korea  
*The Sea will Not Sink*, Artspace Boan, Seoul, Korea
- 2018 *MOTIF*, Hakgojae Gallery, Seoul, Korea  
*SSamzie Space 1998-2008-2018: Enfants Terribles*, As Ever, Donuimun Open Creative Village, Seoul, Korea  
*Salt of the Jungle*, Vietnamese Women's Museum, Hanoi  
*PING PONG*, Gallery175, Seoul, Korea  
*Read My Lips*, Hapjeongjigu, Seoul, Korea

**Residency**

- 2021 Incheon Art Platform, Incheon, Korea
- 2020 MMCA Residency Goyang, Goyang, Korea
- 2019 SeMA NANJI RESIDENCY, Seoul, Korea
- 2018 K'arts Studio, Korea National University of Arts, Seoul, Korea

**이희준**

**LEE Heejoon**

**hrrjun@gmail.com**

**www.heejoonlee.site**





## 균형 잡기의 과정, 그리고 오직 본다는 것 —가리거나 혹은 드러냄으로부터 구성하는 이희준 회화의 인식 구조

그 출발은 구상이었다. 하지만 분명 풍경을 그리는 와중에 그의 시선이 그 풍경의 이면을 향해 있지는 않았다. 어쩌면 풍경은 회화의 장르에서 가장 '솔직한' 회화라고도 할 수 있을 테다. 렌즈를 통해 빛과 피사체를 오롯이 현상하는 사진과 같이, 작자가 바라본 자연 또는 인공의 풍경을 화폭 위에 '잘' 옮겨낸 작업이 바로 이 풍경화일 것이기 때문이다. 중요한 것은 여러 의미로 사용할 수 있는 수식어 '잘'을 어떻게 풀이할 것인가의 문제다. 문맥상, 이 뜻은 모호하다. 결국 구상이든 추상이든 그 외연의 표상 외에는 곧 무엇을 '본다'라는 행위만이 남겨질 뿐이다. 이 '본다'는 행위는 그 실행의 주체인 행위자의 주관을 반영할 수밖에 없다. 이때 바라보아지는 그 '대상'에는 '보는' 행위 주체의 내면으로부터 생성된 의식의 여파가 고스란히 미치게 될 것이다. 이러한 대상과 주체 사이의 감각적 전유 과정은 대상을, 또한 그것을 둘러싼 각각의 주체들을 특별한 관계로 엮어낸다. 따라서 동일한 풍경을 담고 있는 회화임에도, 그들 간 사실 중요한 화두는 '무엇을'이 아니라 '누가'일 수 있다. 작업의 범주 안에서 '무엇이' 누구에 의해 그려지고, 또 '보여진다'라는 이 자명한 명제는 그려진 무엇을 두고 창작과 관람의 주체들이 행하는 '본다'는 행위, 그리고 이로부터 기동하는 상호작용의 틀이 하나의 미적 기조로서 분명 그 유효함을 방증하는 예시가 되기도 한다.

2010년부터 2012년까지, 이희준의 초창기 작업이라고 할 수 있는 'Yellow Scene' 연작은 바로 이상의 논리와 연관이 있어 보인다. 이 작업은 구상의 영역에서 창작의 당사자가 어디엔가 멈추어 둔 시각적 프레임에 뒤따르는 감각체들을 옮긴다. 작가의 시선이 머무는 곳은 대부분 특정한 건축물이나 그러한 건축물들을 중심으로 분포하는 다면적인 삶의 흔적들로, 흥미로운 건 작가의 시선-프레임이 담거나 잘라버린 이미지가 그저 풍경의 기술적 재현의 단계에 머무르지 않는다는 사실이다. 이희준의 풍경은 그보다 한층 더 풍경의 바깥, 다시 말해 그것을 감각적 차원이 아니라 풍경을 바라보는 시선을 대상적 이미지로써 포착하려는 시도에

가깝게 다가간다. 작가가 대상을 시선의 화각 테두리 안에 배치하는 구조화된 구도는 대상 자체를 그대로 떠내듯 담아내고자 의도하는 풍경화들과 확실히 다른 감각을 불러일으킨다. 다시 말해 이희준은 그가 바라보는 풍경에 그려냄을 목표로 한 기존의 풍경과는 다른, 선택된 이미지의 지위를 부여하고자 하며 그 도출된 결과가 자신이 찾는 이미지 구성에서의 어떤 공식 증명을 위한 기반을 마련하기 위한 과정이었음을 굳이 숨기지 않는다. 그 때문인지, 당시의 풍경 작업은 각각의 장면을 단일한 추상의 톤으로 완결하거나, 그 아래 펼쳐진 구체적 피사의 이미지들을 묘사하는 데 있어 점, 선, 면으로 그려진 상징적인 기본 도형의 형태를 강조하고 있다는 점 역시 당시 작업에서 나타나는 특징적 면모다. 그의 화면은 구체화한 이미지들의 표상으로 점철할지언정, 실제 이러한 표현을 통해 작가가 추구했던 바는 추상의 영역에서 제기 가능한 여러 논의를 위한 단초로서 그 가능성을 확보하는 데 있었던 것은 아닐까. 2012년에서 2014년 사이의 ‘Playground’ 연작은 프레임링을 주요한 도구로 활용하는 이희준의 실험이 좀 더 형식적인 차원에서 실행된 경우라고 할 수 있을 텐데, 이 시기에 작가는 삼각형 형태의 캔버스에 그 외곽의 형태를 마치 창문의 틀과 같이 감내하는 잘린 이미지를 삽입하면서 자신의 구도화 작업을 좀 더 극단적인 형태로 전개했다. 작업은 내용과 형식의 연관성을 단절한다. 이미지 자체의 구성, 그리고 그러한 방법을 통해 드러나는 조각난 이미지를 바라보게 함으로써 작가는 특정한 감각의 소회를 창출한다. 이처럼 내용과 형식이라는 이중적 차원에서 가리고, 잘라내며, 붙이거나, 드러내기와 같은 미술의 원초적인 기술법을 적극적으로 활용하면서 이희준은 새로운 이미지의 구성을 시도한다. 바로 이 시기의 작업에서부터 어쩌면 그의 구상은 이미 회화라는 범주 안에서 병치될 수 없었던 추상성과의 공존을 상상하고 있었을지도 모르겠다.

2015년부터 이와 같은 작가의 접근 방식에 변화의 조짐이 나타난다. 2015년부터 2016년까지의 ‘Interior nor Exterior: Prototype’ 연작과 2016년부터 2017년 사이에 제작된 ‘The Speakers’ 연작, 그리고 2017년의 ‘Emerald Skin’ 연작들은 이후에 등장한 이른바 온전한 추상 단계를 예비하는 작업이라고 할 수 있겠다. 이 작업들의 순차는 가시적인 형태를 살핀다면 그것을 추상화라고 분류해야 할 만큼 이미지적으로 구상의 흔적이 지워져 있다. 하지만 그는 각 작품의 제목을 통해 이들이 무엇을 원본으로 추상화되었는지를 유추할 수 있게 함으로써, 추상과 구상 사이의 관계를 어떠한 방식으로 정립할 것인지에 대한 결정을 그때까지는 유예하고 있었던 것도 같다. 이에 본 작업에서 작가가 구사하는 추상은 온전히 그 형상 자체를 자기 수단이나 의미로 가지는 수준으로는 나아가지 않고, 여전히 다른 무엇을 의지하기 위한 형이상학적 표현의 수단으로 기능했다. 작가가 추상의 표현을 그 자체로 완결하면서도, 이후 그 표현의 방식에 적합한 활용 목적을 부여한 때는 2018년에서 2019년에 걸쳐 그가 그린 ‘A Shape of Taste’나 ‘Floating Floor’ 연작들이 등장한 시기와 맞물린다. 이제 이희준에 작업에서 추상은 완벽하게 구상의 자리를 대신하게 된다. 추상의 형상들을 화면의 전면에 배치하며 작업은 그 각기 다른 형이상학의 상들을 통해 어떠한 구성으로 스스로를 드러낼 것인지에 좀 더 힘쓰는 모양새를 띠었다. 자칫 미술사적 추상이라는 전통적 맥락으로 작품을 몰아갈 수도 있었던 색면은 도리어 개념이라는 측면을 내려두고 그 장식적 구성의 모색에 집중함으로써, 색면 추상을 이희준 작업 전체의 구성을 이루는 주요한 근거의 지위로 끌어올리는 데 일조한다. 그리고 대략의 시기에 함께 나타난 ‘Biei’에서는 현실에서의 경험을 다시금 추상에 결합하려는 작가의 시도가 다시 한번 동하면서, 당시의 작품으로 구상(성)과 추상(성) 사이의 균형을 제 표현법으로 정제해내고자 했던 이희준의 작업이 어느 정도 마무리 수순에 접어든다. 2020년에 레스파스 71에서 열린 그의 개인전 ‘The Tourist’에서 그는 자신이 경험한 공간을 직접

기록한 사진 이미지를 아예 노골적으로 작품 안에서 노출시키는데, 출력한 촬영 사진 프린트 위에 이전의 작업에서 차용한 추상의 색면을 레이어 삼아 올리는 작업의 형태가 바로 그것이다. 이어진 2021년의 'Image Architect' 연작에는 이희준 작업을 관통하는 핵심의 과정, 즉 가리거나 드러냄의 의지로 도달하고자 하는 적당한 균형과 이를 위한 이미지 세공의 과정이 점차 방법론화하기 시작했다. «The Tourist» 전에서는 색면을 통해 이미지를 어떠한 방식으로 가릴 것인가에 초점을 두었다면, 본 작업은 전체적인 캔버스의 스케일을 키우고 그 위에 색면의 자유로운 배치와 동선을 확보하기 위한 물리적 공간과 심상적 여유를 마련하고자 힘쓴다. 이를 통해 작가는 배경 사진 이미지의 색채, 해상도, 구도의 설정을 조율하여 구상 이미지의 추상성을 획득하는가 하면, 다른 한편 추상 색면의 매체적 특징을 강하게 드러냄으로써 짙은 대비의 사진과 두꺼운 질감의 색면을 교차케 하며 보통은 서로 다른 차원에서 행해지는 인식들 사이의 일반적 경계를 재편해 나간다. 그리고 비로소 2021년 스페이스 쇼에서의 «Raw, Polished, Coated» 전에서 구상과 추상 그리고 가리거나 드러냄의 행위를 통해 구축하는 미적 균형감을 좇는 작가의 이미지 실험은 소위 '이미지-찾기-이미지'로 명명할 수 있을 그만의 독창적인 표현 양식으로서 완전히 자리를 잡았다.

이렇듯 이희준은 이미지를 중심으로 하는 회화의, 회화에 의한, 그리고 회화를 위한 자연스러운 연상의 흐름, 그 균형 잡기의 과정을 작업을 구조하는 부분이자 전체로 꾸준히 정립해왔다. 나아가 그 정립된 구조를 내재하는 독특한 이미지, 그것이 일으키는 상호작용의 정수인 '본다는 것'의 의미를 그는 일종의 자기 파열적 테크닉으로 탄생시킨 '일련하는 구조로서의 회화 연작'을 통해 규명한다. 그 가운데 그의 회화 실험 혹은 실험 회화는 이전까지 전혀 양립할 수 없는 것으로 여겨졌던 이차원과 삼차원 세계 사이의 경계에 의도적인 혼란을 야기하고, 그로부터 회화라는 매체를 장르로서의 회화라는 새로운 체계로 이전시키며, 이로써 작가는 복잡하고 다단한 예술 실천의 조건들을 동시대의 관점에서 점검하는 새로운 미적 인식틀의 가능성을 발견한다.

**장진택**은 서울을 기반으로 활동하는 큐레이터이자 연구자이다. 영국 왕립예술대학에서 현대미술 큐레이팅 전공으로 석사 학위를 받았으며, 이후 홍익대학교 예술학과에서 박사 과정을 수료했다. 일민미술관, 플랫폼엘 컨템포러리 아트센터, 인사미술공간 등지의 기관에서 전시를 기획하였고, 기획 전시 플랫폼 'INTERACTION SEOUL'을 독자적으로 운영하기도 했다. 현대자동차가 운영하는 ZEROINE 크리에이터 스튜디오의 팀장을 역임하였고, 현재는 독립 큐레이터로서 동시대성에 기반한 한국의 큐레이팅 실천 및 그 형성 과정에 관심을 두고 전시와 텍스트를 생산하고 있다.

## **The Process of Balancing, and Only Seeing Left —The Recognition Structure of LEE Heejoon's Painting Consisted of Covering or Exposing**

His work begins with figurative representation. Yet even while painting a landscape, the artist's gaze was not directed at what lay on the other side of the landscape. Landscapes might be the most "honest" kind of painting. Just as photography captures the light and the subject through the lens, a landscape painting is the image of a natural or artificial scenery captured through the eyes of the artist and transferred onto the canvas "well." The question is what is to be meant by the modifier "well," or what is meant by a "good" landscape. The meaning in context is ambiguous. In the end, all that remains apart from the representation of the landscape's extension is the act of "seeing," whether it's figurative or abstract. This act of "seeing" necessarily reflects the subjective thoughts of the one who sees, and the "object" that is seen is fully exposed to the influence of the consciousness of the one who "sees." This process between the object and subject of sensory possession links the object to the various subjects that surround it in a special relationship. As such, even when two paintings portray the same landscape, the important question might not be "what" was portrayed but "who" did the portraying. The proposition that "something is painted and shown by somebody," clear and evident within the scope of the work, serves as an example which supports the notion that the artist and viewer's act of "seeing" what is painted and the mutual dynamics that result from this can serve as a valid aesthetic standard.

LEE Heejoon's early work from 2010 to 2012, titled *Yellow Scene* series seems to reflect this logic. These works move the sensations that follow

the visual frames which LEE had at some point paused within the domain of conception. Most of the places to which the artist turns his gaze are particular buildings or the various traces of life that surround them. What is interesting is that the images contained or cut-off by the artist's view-frame do not stop at merely being descriptive reproductions of scenery. Rather, LEE's landscapes go somewhere beyond the landscapes themselves and the mere sentimental appreciation of them. They are more like attempts to capture the gaze upon the landscape as their object and image. The structured composition, in which the objects of his gaze are placed within the angle of view, certainly evokes a different kind of sensation from the other landscapes, which simply try to contain the landscapes as they are. In other words, LEE bestows the status of the selected image to his works in a break from the more typical works that aim to capture the full landscape. Nor does he try to hide the fact that such creation was a part of his search process for the proof of a certain formula of image composition that he wanted. That may be why each of his landscapes around this time was characteristically complete with a single, abstract tone, or emphasize the symbolic basic geometric form consisting of dots, lines and planes in portraying the concrete objects. LEE's works may be filled with symbols of concrete images, but what he truly wanted to accomplish may have been to secure the possibility for various discussions in the domain of abstraction. One could say the *Playground* series from 2012 to 2014 was a more formal take on LEE's experimentation with the important tool of framing. By inserting cut-off images into a triangular canvas as if its edges were the frames of a window, he created a more radical version of his compositional works. The link between the content and the form are severed, and LEE creates a distinct sensory experience by making the audience see the composition of the image for itself and the fragments created by it. The artist attempts to develop a new kind of image composition, through the full application of the basic techniques of description of art, such as masking, cutting, pasting, and revealing both in terms of content and form. Starting with the works around this time, LEE may already have envisioned the coexistence of his representation with a kind of abstraction that could not be juxtaposed in the scope of painting.

Hints of this change in approach emerged as early as 2015. One could say that the *Interior nor Exterior: Prototype* series (2015–2017), *The Speakers* (2016–2017), and *Emerald Skin* (2017) were all part of his preparation leading up to the phase of complete abstraction later. Speaking in terms of their appearance, these works in order have already lost much of their figurative imagery to the extent one could already categorize them as abstract art. However, the artist gave them titles that allowed the viewers to guess the original image the works were making the abstraction on, thus indicating that LEE had not yet made the full transition in defining the relationship between abstract and figurative. These works had not yet reached the level of abstraction where shapes were treated as their own ends, still remaining means of metaphysical expression that relied on something else. He only began closing the loop of abstraction and

gave such modes of expression their appropriate objective around the time he painted *A Shape of Taste* and *Floating Floor* between 2018 and 2019. Abstract finally replaced figurative in LEE's work completely. Placing abstract shapes on the forefront of the canvas, LEE seemed to make a greater effort to allow the works to present themselves through their composition consisting of different metaphysical shapes. The color planes, which could have been dismissed as traditional abstractions one could already find in art history, set aside the conceptual aspects and instead focused on the exploration of ornamental composition. Thus, they elevate the use of color planes as an important compositional foundation for all of LEE's works. Around the same time, LEE also attempted once again to combine real experience with abstraction in *Biei*, reaching some level of closure in his journey to define the balance between figurative with abstraction with their associated means of expression. In *The Tourist*, his solo exhibition in l'espace71 in 2020, LEE explicitly placed the printed photographs of the places he experienced within his paintings, overlaying them with abstract color planes from his previous works. This was followed by the series *Image Architect* in 2021, in which LEE began to systematize the balance he sought to reach between masking and revealing and the method of image processing that could achieve such balance. This had been a central theme running across all of his works. While LEE focused on masking the images with color planes in *The Tourist*, he focused on giving himself a greater degree of freedom to position color planes and set up for the viewer's eye movement in *Image Architect* by expanding the size of his canvas to acquire more physical and psychological room. LEE achieved a greater degree of abstraction in the figurative images by adjusting the color, resolution, and composition of the background photographs. He also readjusted the customary boundaries assigned between the different types of cognition by making a prominent display of the abstract color planes, whose thick textures overlapped with the high contrast of the underlying photographs. Then in the SPACE SO exhibition *Raw, Polished, Coated* in 2021, LEE's experiments with images in search of an aesthetic balance between the figurative and abstract, masking and unveiling finally reached its full form as LEE's original and distinct expressive style that one may call "image-search-image."

Thus, LEE steadily established the natural stream of association between the ideas around imagery that are of the painting, by the painting, and for the painting, as both part and the whole of the structure of his works along with the act of balancing such streams. Furthermore, he explains the unique images that contain this established structure and what "seeing" means as the essence of the dynamics created by such imagery, through the "painting series as a series of structure" which he created using a certain kind of self-destructive technique. His painting experimentations or, rather, experimental paintings purposefully created confusion in the boundary between the two-dimensional and three-dimensional worlds that were previously considered incompatible. And by doing so, he transports painting from being a medium to being a genre, and discovers the



possibility for a new framework of aesthetic cognition that can provide a contemporary examination of the complex conditions of artistic activities.

**Jintaeg JANG** is curator and a researcher based in Seoul, Korea. JANG received his M.A. in Curating Contemporary Art from the Royal College of Art, London, UK and completed a doctoral program in Art Studies from Hongik University. He curated numbers of shows working at Iimin Museum of Art, PLATFORM-L Contemporary Art Center and Insa Art Space, and ran an independent platform for curatorial practice called INTERACTION SEOUL. His position was also a team lead at ZERO1NE Creator Studio, a creative division at an open innovation platform operated by Hyundai Motor Company. Currently working as an independent curator, JANG is curating and writing with a research interest in the formation and practices of contemporary curating in South Korea.



리퀴드 선샤인, 2021, 캔버스 위에 아크릴릭과 포토콜라주, 182×182cm.

**Liquid Sunshine**, 2021, acrylic and photo-collage on canvas, 182×182cm.

스페이스 트레블러, 2021, 캔버스 위에 아크릴릭과 포토콜라주, 45.5×45.5cm.

**Space Traveler**, 2021, acrylic and photo-collage on canvas, 45.5×45.5cm.

브릭스, 2021, 캔버스 위에 아크릴릭과 포토콜라주, 200×200cm.

**Bricks**, 2021, acrylic and photo-collage on canvas, 200×200cm.



바르셀로나 파빌리온 1, 2021, 캔버스 위에 아크릴릭과 포토콜라주, 160×160cm.

*Barcelona Pavilion no. 1*, 2021, acrylic and photo-collage on canvas, 160×160cm.

바르셀로나 파빌리온 2, 2021, 캔버스 위에 아크릴릭과 포토콜라주, 160×160cm.

*Barcelona Pavilion no. 2*, 2021, acrylic and photo-collage on canvas, 160×160cm.



그레비티, 2021, 캔버스 위에 아크릴릭과 포토콜라주, 45.5×45.5cm.

**Gravity**, 2021, acrylic and photo-collage on canvas, 45.5×45.5cm.

스카폴드, 2021, 캔버스 위에 아크릴릭과 포토콜라주, 45.5×45.5cm.

**Scaffold**, 2021, acrylic and photo-collage on canvas, 45.5×45.5cm.

**학력**

- 2014 글라스고 예술대학 석사 졸업, 영국  
 2012 홍익대학교 미술대학 회화과, 조소과 학사 졸업, 서울

**개인전**

- 2021 «이미지 아키텍트», 인천아트플랫폼 G1 전시실, 인천  
 «날것, 연마되고, 입은», 스페이스 소, 서울  
 2020 «더 투어리스트», 레스빠스71, 서울  
 2017 «에메랄드 스킨», 이목화랑, 서울  
 «더 스피커», 위켄드, 서울  
 2016 «인테리어 노어 익스테리어: 프로토타입», 기고자, 서울

**단체전**

- 2021 «의도적 우연», 자하미술관, 서울  
 «BGA Showroom», BGA 마루, 서울  
 «작아져서 점이 되었다 사라지는», 아트선재센터, 서울  
 «발란스», 스페이스 영, 서울  
 «Abstract-ing», 신세계 갤러리, 부산  
 «당신의 하루», BC카드 x 서정아트센터, 서울  
 «퍼블릭아트 뉴히어로», 대청호미술관, 청주  
 «사루비아 기금전», 프로젝트 스페이스 사루비아 다방, 서울  
 «제 3의 화법», 아틀리에 아키, 서울  
 2020 «공간감각», 서울대학교미술관, 서울대학교병원 대한외래 갤러리, 서울  
 «그라데이션: 붉은색에서 금빛으로»,  
 무니토 연남 쇼룸 x 초타원형 갤러리, 서울  
 «전시후도록», WESS, 서울  
 «Sharpness: 작업의 온도», 일우스페이스, 서울  
 «Art at Home», 플라워, 서울  
 «가볍고 투명한», 원앤제이 갤러리, 서울  
 «Season's Greetings: Peace, Joy and Love to 2020»,  
 원앤제이 갤러리, 서울  
 2019 «페인팅 네트워크», 신한갤러리 역삼, 서울  
 «홀리데이 이미지», 에프앤아트스페이스, 서울  
 «밤에는 작은 소리도 크게 들린다», 스페이스 소, 서울  
 «APMAP», 아모레퍼시픽 미술관 제주 오설록, 제주  
 «비스타 아트», 위커힐 비스타, 서울  
 «불안한 사물들», 서울시립 남서울미술관, 서울  
 «산책자들», 아트스페이스 휴, 파주  
 «코너스 1: 응답과 대응», 킴인터치, 서울  
 «덜어내기: Less is more», 소다미술관, 화성  
 «팬텀시티», 세화미술관, 서울  
 «Dear You Do This? FFFF It», 광산 현대미술창고,  
 광산, 대만  
 «기하학 단순함 너머», 뮤지엄 산, 원주  
 2018 «모티프», 학교재 갤러리, 서울  
 2017 «팩», 문화비축기지, 서울  
 «랜드 플레이», 킴인터치 서울, 서울  
 «인사살롱», 미술세계 갤러리, 서울  
 2016 «I DROGUM», 아큐레이리 미술관, 아큐레이리, 아이슬란드

**수상 및 선정**

- 2021 리서치 지원 선정, 서울문화재단  
 2020 예술작품지원 선정, 서울문화재단  
 2019 퍼블릭아트 뉴히어로 대상 수상, 퍼블릭아트  
 2018 최초예술지원 작품연구지원 선정, 서울문화재단  
 2017 최초예술지원 전시지원 선정, 서울문화재단

**레지던시**

- 2022 금천예술공장, 서울  
 2021 인천아트플랫폼, 인천

**소장**

서울시, 국립현대미술관 정부미술은행, 서울시립미술관

	<b>Education</b>		
2012	M.F.A. in Fine Art, Glasgow School of Art, Scotland, UK	2019	<i>Phantom City</i> , Sehwa Museum of Art, Seoul, Korea
2006	B.F.A. in Painting, Sculpture, Hong-ik University, Seoul, Korea		<i>Dear You Do This? FFFF It</i> , Gangshan Contemporary Art Warehouse, Gangshan, Korea
	<b>Solo Exhibitions</b>		<i>Geometty</i> , Beyond Simplicity, Museum San, Wonju, Korea
2021	<i>Image Architect</i> , Incheon Art Platform G1 Gallery, Incheon, Korea	2018	<i>Motif</i> , Hakgojea Gallery, Seoul, Korea
	<i>Raw, Polished, Coated.</i> , Space So, Seoul, Korea	2017	<i>PACK</i> , Seoul Oil Tank Culture Park, Seoul, Korea
2020	<i>The Tourist</i> , L'espace 71, Seoul, Korea		<i>Land Play</i> , Keep in Touch, Seoul, Korea
2017	<i>Emerald Skin</i> , Yeemock Gallery, Seoul, Korea	2016	<i>I DROGUM</i> , The Art Museum of Akurey, Akurey, Iceland
2017	<i>The Speakers</i> , Weekend, Seoul, Korea		<b>Awards and Grants</b>
2016	<i>Interior nor Exterior: Prototype</i> , KIGOJA, Seoul, Korea	2021	Awarding Research Fund, Seoul Foundation for Art and Culture, Korea
	<b>Group Exhibitions</b>	2020	Awarding Exhibition Fund, Seoul Foundation for Art and Culture, Korea
2021	<i>Intentional Coincidence</i> , Jaha Museum, Seoul, Korea	2019	First prize winning of 'New Hero' award, Public Art Magazine, Korea
	<i>BGA Showroom</i> , BGA Maru, Seoul, Korea	2018	Awarding Research Fund, Seoul Foundation for Art and Culture, Korea
	<i>Dwindles to a Point and Vanishes</i> , Art Sonje Center, Seoul, Korea	2017	Awarding Exhibition Fund, Seoul Foundation for Art and Culture, Korea
	<i>Balance</i> , Art Space O, Seoul, Korea		<b>Residencies</b>
	<i>Abstract-ing</i> , Shinsegae Gallery, Busan, Korea	2022	SFAC Seoul Art Space Geumcheon Residency, Seoul, Korea
	<i>All Your Day</i> , BC Card × Seojung Art Center, Seoul, Korea	2021	Incheon Art Platform, Incheon, Korea
	<i>Public Art New Hero</i> , Daechung Museum, Cheongju, Korea		<b>Collection</b>
	<i>Support Sarubia 2021</i> , Project Space SARUBIA, Seoul, Korea		Seoul Metropolitan City, Goernment Art Bank-National museum of modern and contemporary Art, Seoul Museum of Art
	<i>A New Way of Seeing</i> , Atelier Aki, Seoul, Korea		
2020	<i>Space Sense</i> , Seoul National University Hospital Daehan Center Gallery, Seoul, Korea		
	<i>Gradation: From Red to Golden</i> , munito yeonnam showroom × Superellipse Gallery, Seoul, Korea		
	<i>Exhibition/Publication</i> , WESS, Seoul, Korea		
	<i>Sharpness: temperature of Art</i> , Ilwoo Art Space, Seoul, Korea		
	<i>Art at Home</i> , Flow+er, Seoul, Korea		
	<i>Light and Crystalline</i> , One and J Gallery, Seoul, Korea		
	<i>Season's Greetings: Peace, Joy and Love to 2020</i> , One and J Gallery, Seoul, Korea		
2019	<i>Painting Network</i> , Shinhan Gallery, Seoul, Korea		
	<i>Holiday Image</i> , Fn Art Space, Seoul, Korea		
	<i>Night Sense: sound, scent and memories</i> , Space So, Seoul, Korea		
	<i>APMAP</i> , Amorepacific Museum Jeju Osulloc, Jeju, Korea		
	<i>Unstable Objects</i> , Seoul Museum of Art, Seoul, Korea		
	<i>Flâneur</i> , Art Sapce Hue, Paju, Korea		
	<i>Coners 1: Responses, Correspondences</i> , Keep in Touch, Seoul, Korea		
	<i>Relieve: Less is more</i> , Soda Museum of Art, Hwaseong, Korea		



정금형

JEONG Geumhyung

geumhyung@gmail.com



## 정금형의 프로토클: 만들기와 좌대

정금형의 <장난감 프로토타입>(2021)은 국립현대미술관 전시장 공간의 양축을 가로지르며 설치되었다. 전시장에 산재하는 부품들은 전시장 공간을 좌우 앞뒤로 가른다. 정금형의 만들기 부품으로서의 조각들은 관객의 상반신과 하반신을 가로지르는 높이로 좌대 위에 배치되어 있다. 작가가 전시장에 배치해 놓은 일련의 작업들은 하나의 사물 목록이었다. 또 그의 전시는 레디메이드를 재료로 하는 안무였다. 이 모든 행위를 연결 짓는 것은 작가의 '직접 만들기'이다. 왜 정금형의 작업에서 '직접 만들기'가 도드라지는가? 그것은 미술가의 만들기와 어떻게 다르며 어떤 균열을 내는가? 본 글은 <장난감 프로토타입>을 설계하는 작가의 실행에 주목한다. 또 작가가 가진 신체와 기계가 관계를 맺는 과정에서 발생하는 부품과 해당 기능의 관계를 그의 안무(choreography)와 연관 지어 조망해 본다.

### 제작과 만들기

<장난감 프로토타입>에서 작가가 보여주는 것은 크게 두 가지이다. 우선 물리적 좌대가 있었다. 그 위에는 작가의 연구 과정에서 사용되었던 부품, 작가의 만들기 과정에서 진행된 부품의 조합(assembly)이 배치되어 올라가 있었다. 이 '만들기 무대'로서의 좌대는 작가가 압축해놓은 과정의 연속체를 보여주는 방식으로, 최종적으로는 좌대 구조물이 되었다. 또 다른 하나는 <장난감 프로토타입> 전시 과정에서 만들기를 실행하는 작가 정금형을 기록한 비디오 영상이었다. 이 영상에서 스튜디오 안의 작가는 길게 도열되거나 정방향으로 흩어진 부품들 사이에서 일한다. 세부 정황을 알 수는 없지만 작가는 찾고 보고 결합시킨다. 작가는 영상 속에서 문제를 찾고 해결한다. 이렇게 정금형의 만들기는 물리적 상태로서의 설치, 조각, 사물의 한 축과 '만들기 시간'을 담은 영상의 또 다른 축으로 분할되어 전시되었다. 정금형의 전시 공간에서 분할은 중요하다. 그것은 이 전시장이 작가 개인의 선호에 따라 취사선택된 시공이 아니라, 특정한 원칙과 실행법이 자행되는 기관의 시스템처럼 보이게 하기 때문이다.

기계적으로 보이고 자동적으로 보이며, 만물기에 투사된 일련의 정념과 의지를 얇게 압착한다.

물리적 대상의 배치에 있어서 분할은 좌우로 가르는 공간의 설치 방식에서도 드러난다.

또 분할은 만들기의 시간과 만들기의 부품으로서 영상과 좌대에서도 적용된다. 이러한 분할은 작가가 특정한 질서를 통해 그의 목표에 도달하는 과정 자체를 구축하고 있음을 명시한다. 분할만큼이나 중요한 것은 시간의 지연이라는 감각이다. 즉 부품들이 꼭 들어맞게 조율되어 전체 상(象), 만들기의 최종 결과를 보여주는 것을 지연시키는 작가의 방식이다. 관객은 이 전시장에서 작가가 명명한 '장난감 프로토타입'의 결과상을 한눈에 볼 수는 없다. 마침내, 결론적으로, 드디어, 라는 것은 여기 없다. 이곳(전시)은 자동 대신 수동의 세계처럼 나타난다. 장난감 프로토타입 혹은 장난감(토이) 자체가 어딘가로 걸어가거나 음식을 서빙하고 길을 안내하는 일은 없다. 관객의 손을 터치하거나, 오늘날의 수많은 가상환경이 그러하듯 알아서 눈앞에서 굴러가는 일은 일어나지 않는다. 작가는 분할과 지연의 방식을 통해 이러한 질문을 세상에 내놓는다. 첫째 만들기의 과정과 결과는 어떻게 서로 위배되거나 결합되는가? 또 제작자의 노동은 왜 여전히 필요하며 그것은 인공적 부품들의 전체 상을 어떻게 그려나가는가 하는 문제가 그것이다.

다시 '장난감 프로토타입'의 전시장을 살펴보자. 전시장 좌대 위에 배치된 것은 작가의 설계-실행의 '과정'에 위치한 인공적 부품들이었다. 그 부품들은 나름의 색과 형태를 가진 조형적 배치들로도 보이며, 누군가에게는 기능으로 가능되는 자재 자체이다. 영상은 정금형의 인체와 사물 간의 협력을 정적으로 담아내며 정물화 같은 정조를 자아냈다.

그렇다면 정금형은 '장난감 프로토타입'을 통해 무엇을 만들고 있는가. 명시적으로 우리는 2019년 쿤스트할레 바젤 개인전에서 선보였던 작가의 '홈메이드 RC 토아'를 힌트 삼을 수 있다. 작가는 '홈메이드 RC 토아'를 '첫 번째 로보틱 조각'으로 명명했다. 조각<sup>1</sup>인 동시에 자동 기계로서 움직임과 일련의 효용이 가능한 '로봇'은 작가가 지칭하듯 스스로 만들었다는 의미에서 '홈메이드'로 지칭되었다.

돌아볼 것은 '홈메이드 RC 토아'뿐이 아니다. 그의 첫 개인전이었던 «개인소장품»<sup>2</sup>을 떠올려 보라. 디스플레이된 그의 '소장품'들은 그의 퍼포먼스에 등장했거나 혹은 그의 연습에 함께 했던 대상들이었다. 그가 문제를 제작한다는 점, 그리고 이러한 문제 제작을 통해 독립의 행위와 연동된다는 것은 작가의 첫 개인전을 통해서도 강화되었다. 전시 «개인소장품»에서 정금형은 예의, 그간 작가와 함께 국외 공연을 위해 국경을 넘고 박스에 담겨 이동했던 갖은 사물들을 불러 모아 수집 배치 진열했다. 그는 현지 공장 방문이나 인터넷 등 다양한 방식을 통해 구매한 자신의 목록들을 분류 배치하며 이를 '개인 소장품'이라 불렀다.

전시뿐 아니라 안무가로서의 정금형이 독립적으로 굴러갔던 다양한 퍼포먼스 작업들 안에서 그는 인체를 둘러싼 여러 정제된 동작들을 안무해왔다. 이 안무의 과정에서 그는 자신의 움직임은 동작을 제작했고, 구체적인 세부 사항들을 결정했다. 작가는 동작의 작동에 필요한 신체의 일부가 움직이는 방식, 근육과 근육이 협조하는 방식, 훈련을 통해 나아가거나 지연하는 방식 등을 탐구해왔다. 주로 혼자 해내는 일련의 안무-공연-만들기 과정에서 여러 레디메이드 재료들이 함께 했다는 사실 또한 중요하다. 그의 안무에서의 '만들기'는 사물의 문제와도 연관되어 왔다. 그는 초기 작업에서부터 레디메이드로서의 인형, 사물, 인체 더미(dummy) 등을 발견하고 구입하는 일을 중요하게 여겼다.

1 "정금형 <장난감 프로토타입>," 국립현대미술관, 2021년 12월 24일 접속, <https://www.mmca.go.kr/pr/cultureDetail.do?edId=202102030002212>.

2 «개인소장품»(아틀리에 에르메스, 서울, 2016).

## 좌대와 안무

정금형이 만들기의 대상으로 삼은 '장난감 프로토타입'이나 로봇 등의 주체는 쉽게 인격화할 수도, 사물화할 수도 없는 제 3의 주격을 갖는다. 그것은 정금형이 그간 공연을, 전시를, 무대를 오가며 축적해온 노하우를 통해 독립적으로 제작해낸 질의응답의 결과물이다. 정금형에게 핵심적인 것은 스스로 문제를 제작하고 그 문제를 해결하는 방식이다. 여기서 문제 자체는 작가에게 '가내 수공업'과 '공산품 제작의 공정'을 오가는 것으로, 전통적인 의미의 수공업도, 미국의 포드주의 이후의 공장형 생산만도 아니다. 핵심적인 것은 정금형이 내세우는 문제는 문제 제창자이자 해결자로서 '정금형의 만들기' 프로세스(과정)과 프로토콜(규약)을 독립적으로 내놓는 것이다. 그러면서 정금형의 만들기는 과학도 기술도, 코딩도 드론도 미술도 안무도 아닌 제 3의 것이 된다.

'정금형은 그가 풀어야 할 문제를 '제작'하며 그 문제에 맞게끔 주변 환경과 자신의 신체를 일종의 파일(file)로서 '변환'시킨다. 정금형의 작업은 현실의 사물을, 기능을, 그가 했던 작업들을 변환한다. 통상, 변환(convert)은 파일과 파일과의 변환을 말한다. 인간에게 '변화'라는 단어를 쓴다면 '변환'은 특정 사물이나 물질에 해당하는 단어다. 물질적 장치 안에 내용물이 나타나야 할 때 매체에 맞는 조건에 맞게 재생될 수 있는 상태를 말한다. 변환은 특정 시스템에 부합하고 기능하게끔 하는 결정적인 행위다. 정금형은 기존 재료들의 성질을 변화시킨다. 그에게 재료는 외부일 뿐 아니라 내부에 있다. 그것은 이제껏 만들어낸 '짠'하는 시간으로서의 발현과 다르다. 정금형은 '계획된 대로'하는 것이 아니라 실제 '계획의 수행'으로서 실시간 전시와 안무 만들기를 라이브로 하고 있다.

정금형의 전시와 안무가 만들어진 질서는 통상의 구분법과 목표 설정의 범주를 넘어선다. 그러면서 또한 정금형이 작업을 수행하며 겪는 일련의 과정은 상당히 원칙주의적이며 클래식하다. 작업 과정에서 마주한 문제들을 어떻게 빠르게 다음의 실수 없이 해결하는가에 대해 그가 스스로 찾고 적용하는 노하우들은, 실제 경험을 통해서만 습득 가능한 실용적 지식으로서의 '프로네시스'다.<sup>3</sup> 이 프로네시스를 획득하기 위해 정금형은 부품들과 커뮤니케이션 한다. 그것은 자기 자신을 사물화하는 것이기도 하다. 그가 만드는 물질적 재료로서의 정금형의 실행은 신체의 각 부위와 그 부위에서 나오는 행위들을 해체하고 다시금 조합한다.

작가가 언제나 제작의 문제를 다뤄왔다는 사실은 그가 추구해 온 독립성과 맞닿아있다. 독립한다는 것은 인간에게 있어서 직립보행하고 스스로 의사결정권을 가짐을 의미한다. 독립성은 복잡다단한 사회 구조 안에서 산재한 조건들과 관계한다. 정금형은 인간, 비인간, 기계, 사물, 인형 등 인간 주체가 아닌 다른 주체들의 '독립'에 대해 탐구하며 그의 퍼포먼스와 전시들을 진화시켜왔다. '장난감 프로토타입'에 등장한 그의 장난감들이 결국에는 만들기의 습득과 훈련 과정으로서, '스스로 깨우친 기술'이 되고자 한다는 사실도 중요하다. 정금형이 관심을 가져온 '만들기' 자체는 미술가들이 여러 협업자들, 기존 공정 체제와 적극적으로 협업하는 니콜라 부리오(Nicolas BOURRIAUD, 1965-) 식의 '포스트 프로덕션'과는 다르다. 니콜라 부리오가 여러 작가들의 경향을 관찰하며 논했던 '포스트 프로덕션'이 추구했던 것은 열린 저자성으로서의 협업, 노동의 과부하를 덜어내는 경제성이었다. 반면 정금형의 만들기는 '홈메이드' 또는 'D.I.Y(Do it Yourself)'의 정신으로 점철되어 있다. 그것은 앞서 말했듯 오차와 착오의 시간으로서 시간을 지연시키고, 결과와 분리될 수 없는 과정의 시간을 무대 위에 올려놓는다.

### 3

정금형의 안무와 관련한 부분은 2021년 국립현대무용단 안무랩에서 정금형과 함께 대화하며 작성한 글(PDF 자료집)을 일부 수정했음을 밝힌다.

그의 만들기 과정은 리처드 세넷(Richard SENNETT, 1963-)이 『장인』에서 강조했던 '물질의식(material consciousness)'과 연관해 생각해 볼 법하다. 세넷은 '물질의식'을 "본연의 의식이 항상 맴도는 영역"이며, "변화를 줄 수 있는 사물에 생각을 투자하고 집중"할 때 가지게 되는 의식으로 명명했다.<sup>4</sup> 정금형 또한 개별 부품들과 그 조합에 집중하는 의식(consciousness)을 쓴다. 그가 제작하는 것은 과거 장인의 단 하나의 애지중지한 사물이 아니다. 그것은 어떤 거대한 인프라스트럭처로서의 '프로토콜'이다. 온전한 사물로서 좌대 위에서 조명을 받는 완성된 결과물이 아니라 다른 조합과 생성들이 가능한 기술로서 그것은 때로 철제, 전산 부품에 불과한 재료들에 과도한 집중력을 발사한다.

그의 전시와 안무는 실황(on air)이다. 그의 작업으로서의 '직접 만들기'와 안무는 그때의 실제 상황과 접목된다. 이 과정을 통해 그는 관객을, 전시 제도를, 미술관을 훈련시킨다. 그것은 기존 제도 안에서 구획되어온 예술의 장르, 퍼포먼스도 전시도 아티스트의 대화도 워크숍도 아닌 '실제 상황'으로서의 '구조화 역량'이다. 예로 <재활훈련>(2017 초연)에서의 정금형의 퍼포먼스는 관객들을 바퀴 달린 의자에 앉도록 했다. 정금형은 해당 마네킹을 '재활' 시키기 위해 일련의 절차와 수고를 마다하지 않는 리얼리티 프로그램을 꾸렸다.<sup>5</sup> 이때 관객은 더미를 데리고 재활시키는 정금형의 강력한 노동과 바퀴 달린 간호 침대에 올라탄 과감한 이동 속에서 자신들의 위치도 이동해야 했다. 정금형이 만들기를 지속하고 다시 새롭게 할 수 있는 이유는 그가 만드는 구조가 독립적이며 지속적이기 때문이다. 전시가 종결된 후 정금형이 국립현대미술관에서 가졌던 '아티스트 토크'를 떠올려보라. 그것은 2021년 가을 정금형이 움직였던 여러 예술적 활동들을 밖에서 바라보는 토크이자, 퍼포먼스, 작가가 '구조화한 라이브' 무대였다.

4 이현진, 「생각하는 손, 그리고 실기와 이론 사이의 반영적 과정으로서의 글쓰기 - 예술/디자인 실기 스튜디오 박사과정에서의 실기와 논문의 관계 고찰」(미술교육논총 제31권, 한국미술교육학회, 2017), 170쪽  
재인용, 리처드 세넷, 『장인』, 김홍식 옮김(서울: 21세기 북스, 2013).

5 현시원, 「정금형과의 인터뷰 나도 모르게 커지는 것들」, 『1:1 다이어그램 - 큐레이터의 도면함』, (서울: 워크룸프레스, 2018).

현시원은 독립큐레이터로 서울에서 2013년부터 전시공간 시청각 랩을 운영하고 있다. 아르코예술극장 개관 40주년 기념 아카이브 프로젝트 <밤의 플랫폼>(2021) 책임기획을 비롯해 <추상 캐비닛>(시청각, 서울, 2020), <스노우 플레이크>(국제갤러리, 서울, 2017) 등의 전시 프로그램을 기획했다. 『1:1 다이어그램 - 큐레이터의 도면함』(서울: 워크룸프레스, 2018) 등 여러 단행본을 집필했다.

이 원고는 국립현대미술관에서 개최된 <국립현대미술관 다원예술 2021: 멀티버스> 전시 도록에 실렸던 글로 원작자와 국립현대미술관의 사용 동의를 받았습니다.

## JEONG Geumhyungs's protocol: Making and Pedestals

JEONG Geumhyung's *Toy Prototype* (2021) is set up in such a way that it crosses both axes of its gallery space at the National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea (MMCA). Components spread out across the gallery divide the space into left and right, front and back. The pieces—components from JEONG's creation process—are placed on pedestals at a height between the upper and lower halves of the viewer's body.

The different works that the artist has positioned in the gallery are a list of items. Her exhibition is also a work of choreography, using ready-mades as its materials. What ties all of these actions together is the artist's act of "making things herself." Why is this personal creation such a prominent part of JEONG Geumhyung's work? How is it different from an artist's creation, and what sort of fissures does it produce? In this essay, I focus on the artist's execution of the *Toy Prototype* design. I also draw associations with JEONG's choreography as I consider the relationships between components and their functions that arise from the relationship formed between machinery and the artist's body.

### Production and "Making"

There are two main things that the artist shows us in *Toy Prototype*. First, there are the physical pedestals. Upon them, we find the parts used by the artist in her research process, assemblages of the components from her "making-of" process. As "stages for the making of," the pedestals show the artist's condensed continuum of her process, which adopts the final structure of a pedestal.



The other thing is the video showing JEONG Geumhyung the artist as she goes about her “making of” during the *Toy Prototype* exhibition process. In the video, she is shown in her studio working amid components that are lined up in long rows or strewn in squares. While we cannot see the details, the artist is searching, spotting, and combining. In the video, she discovers problems and resolves them. JEONG’s “making of” is thus exhibited in terms of two separate axes: the axis of installation, pieces, and objects as physical states, and the axis of the video capturing the process of making. This separation is a crucial part of JEONG’s exhibition space—for it appears not as a time and place selected and excerpted according to the artist’s personal preferences, but as the system of an institution where certain rules and practices are imposed.

It appears mechanical and automatic, thinly compressing the sentiments and will that are projected onto the making.

In terms of the physical arrangement of the objects, separation is also evident in the way they have been organized in a space that divides left from right. That division applies as well to the videos and pedestals as representations of the making process and its components. It is a separation that shows how the artist is creating a process for achieving her aim through a particular order. Equally important to the separation is the sense of time’s deferment. In other words, the artist’s approach involves delaying the revelation of the final result of her making, the overall image that comes as all the components come together in perfect attunement. Nowhere in the gallery can the viewer see the entire result of what the artist has dubbed the “Toy Prototype.” There is no “finally” here, no “in conclusion” or “eventually.” It (the exhibition) appears to us as a manual world rather than an automatic one. The toy prototype—or the toy itself—doesn’t walk around, serve food, or lead the way. There is no touching of the viewer’s hands, or rolling around on its own as we see so often in today’s virtual environments.

Through her approach of separation and deferment, JEONG poses certain questions to the world. First, she asks how the process and results of making conflict and combine with one another. Second, she asks why we still need the labors of a maker, and how they form an overall image of artificial parts.

Let us take another look at the gallery where *Toy Prototype* appears. The things positioned on the pedestals there are artificial components situated within the artist’s “process” of design and implementation. Those components appear like artistic arrangements with their own color and shapes, and they are also materials that are judged by some according to their function. With its static depictions of cooperation between JEONG’s body and the objects, the video conjures a mood reminiscent of still life. So what is it that JEONG is actually making with *Toy Prototype*? We can find an explicit hint in *Homemade RC Toy* (2019), a work presented at her 2019 solo exhibition at Kunsthalle Basel. The artist referred to *Homemade RC Toy* as her “first robotic sculpture.”<sup>1</sup> As both a sculpture

<sup>1</sup> JEONG Geumhyung, *Toy Prototype*, MMCA, accessed on December 24, 2021, <https://www.mmca.go.kr/eng/pr/cultureDetail.do?edId=202102030002212>.

and an automated device, the robot was capable of movement and various applications; at the same time, it was referred to as “homemade,” in the sense that the artist made it herself.

2

*Private Collection*  
(Atelier Hermès, Seoul,  
2016).

*Homemade RC Toy* is not the only work worth reflecting on. Let us also recall her first solo exhibition, entitled *Private Collection*.<sup>2</sup> The “collection” on display there consisted of items that had appeared in JEONG’s performances or been part of her rehearsal process. It was also in this first solo exhibition that JEONG solidified her creation of issues, and her establishment of linkages with independent actions through that creation process. For *Private Collection*, JEONG assembled and arranged various objects that had traveled in boxes across borders for her past overseas performances. Categorizing and arranging lists of items she had purchased through factory visits, the internet, and other means, she dubbed this a “personal collection.”

In addition to her exhibitions, JEONG Geumhyung has also created various performance works independently as a choreographer, within which she has designed various refined movements that center around the human body.

In her choreography process, she has created her own movements and decided the concrete details. She has explored the ways in which parts of the body operate as needed for the movements, as well as ways in which muscles cooperate with each other and ways in which advancement and deferment are achieved through training. Crucially, she has been joined by various ready-made materials in this process of choreographing, performing, and making, which she has carried out for the most part on her own. In her choreography, “making” has been also associated with the problem of objects. From the earliest stages of her career, she has placed importance on finding and purchasing dolls, objects, and dummies as “ready-mades.”

### **Pedestals and Choreography**

The “Toy Prototype” and robots that are the subject of JEONG Geumhyung’s making process possess a “third subjecthood” aspect that prevents them from readily being either personified or objectified. This is the result of a question-and-answer process that the artist has created on her own through the experiences she has gleaned alternating among performances, exhibitions, and stages.

For JEONG, the key aspect is the ideas of creating problems and resolving them on her own. The problem itself alternates here between “homemade crafting” and “factory production process,”; it is neither handcrafting in the traditional sense nor a form of American post-Fordism factory production. Crucially, JEONG herself is the one creating and resolving the problems she poses, independently presenting her own process and protocol for “JEONG Geumhyung’s making-of.” In the process, her making becomes not science or technology, not coding, not a drone, not art or choreography—but something else.

As JEONG “creates” the problems she is to solve, she “converts” her surroundings and her own body into a kind of file format. Her artistic work involves converting things from reality: objects, functions, her own past work. Most typically, the Korean word for convert (*byeonhwan*) is associated with files and file conversion.

While the analogous word *byeonhwa* (“transformation”) is used for people, *byeonhwan* applies to particular objects and substances. It refers to a state where a type of content must appear within a physical device, and can be reproduced to suit the conditions of its medium. Conversion is the decisive act that allows something to conform to and operate within a particular system.

JEONG Geumhyung converts the properties of existing materials. To her, materials exist not only on the outside, but also on the inside. This differs from her creations in the past and the “presto!” moments that they manifested. JEONG is not proceeding “according to plan”—she presents real-time exhibitions and the making of choreography as an actual “execution” of her plan.

The orders that JEONG has created with her exhibitions and choreography go beyond the conventional methods of distinction and goal-setting categories. At the same time, the processes that she has gone through while executing her work have been quite classical and principle-focused. The answers that she has found and applied for resolving the problems encountered in her artistic process—how to fix them quickly without making a mistake the next time—are a form of phronesis, the kind of practical knowledge that can only be acquired through actual experience.<sup>3</sup> To attain this phronesis, JEONG communicates with her parts. This is also a matter of “object-ifying” herself. Her execution as a physical material created by herself deconstructs and recombines the different parts of the body and the actions that emerge from them.

The fact that JEONG has always dealt with matters of “production” ties in with the independence she has consistently sought. For human beings, being independent means walking upright and having the authority to make one’s own decisions.

Independence relates to various conditions that exist within our complex social structures. In the evolution of her performances and exhibitions, JEONG has explored the independence not just of human subjects but others as well— people, non-people, machines, objects, dolls, and so forth. Also important is the fact that her toys in *Toy Prototype* seek finally to become “self-aware technology” through a process of acquisition and training in the “making of.” The actual making that has been the focus of JEONG’s interest is a different sort of thing from “postproduction” along the lines of Nicolas BOURRIAUD, which involves active cooperation between artists and various collaborators or existing processes and systems. “Postproduction,” which BOURRIAUD discussed while observing trends among different artists, seeks collaboration as open authority, a form of economy that reduced the overloading of labor. Conversely,

3

The portions of this text concerning JEONG’s choreography have been adapted and revised from a text (PDF collection) drafted from conversations with her by the Korea National Contemporary Dance Company’s Choreography Lab.

JEONG's making process shows evidence of a "homemade" or "DIY" spirit. As mentioned before, she defers time through a period of discrepancy and error, and places her process on the stage in a way that is inseparable from its result.

We may consider her making process in relation to the "material consciousness" that Richard SENNETT emphasized in his *The Craftsman*. SENNETT used the term "material consciousness" to refer to the consciousness we gain when we "project our thoughts on the things we can change," a "realm where inherent consciousness is always lingering."<sup>4</sup> JEONG Geumhyung likewise focuses her consciousness on the individual components and their combinations. What she produces is not the prized single object made by the artisan of the past. Instead, it is a protocol as vast infrastructure. Rather than a completed result spotlighted on a pedestal as its own perfect object, it is a technique that enables different combinations and forms of creation—one that sometimes focuses excessive attention on materials that are merely pieces of metal and system components.

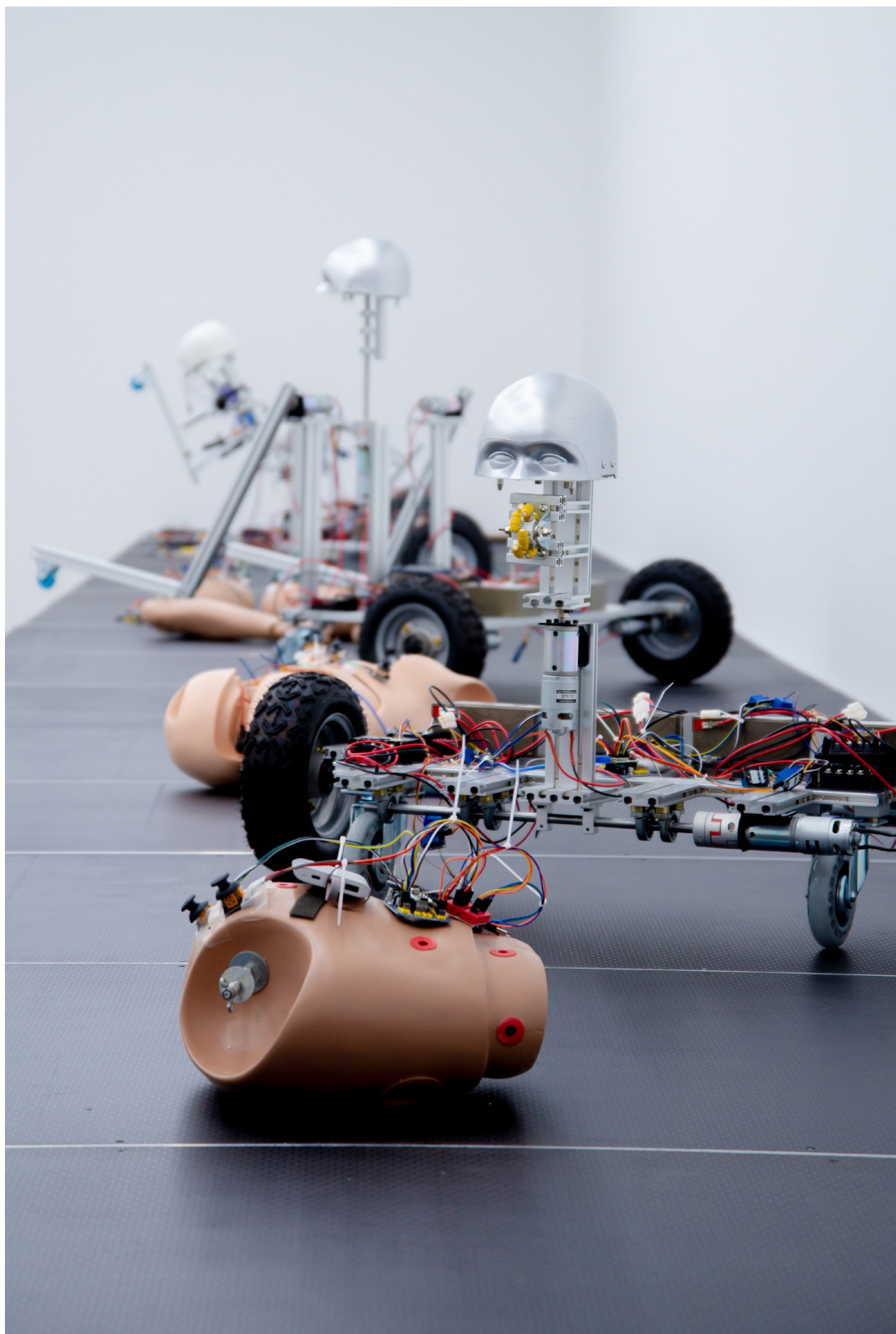
JEONG's exhibitions and choreography are "on air." Her "handmaking" and choreography are merged with the actual situation at the time. In the process, she puts the viewer, the exhibition system, and the art institution through a form of training. It is an artistic genre set apart within the existing institutions, a capacity for structuring as "actual" situation rather than performance, exhibition, artist dialogue, or workshop. For example, her performance in *Rehab Training* (debuted in 2017) has the viewers sit down in chairs with wheels attached. To "rehabilitate" her dummy, she has devised a reality program that involved quite a bit of procedure and labor.<sup>5</sup> In the process, the viewer has to alter their own position amid JEONG's forceful efforts as she carries the dummy and attempts to rehabilitate it, as well as her bold movements atop the wheeled hospital bed. We can see that the reason JEONG Geumhyung is able to continue making, and making things new, is because of the independence and continuity of the structures she makes. Consider the Talk that she gave at MMCA after her exhibition ended. This was a "structured live" event by the artist, a combination of talk and performance that looked from outside at the various artistic activities that occupied JEONG Geumhyung in the fall of 2021.

<sup>4</sup> Richard SENNETT, *The Craftsman* (New Haven: Yale University Press, 2008), p.120. Quoted in LEE Hyeonjin, "The Thinking Hard and Writing as Reflective Process between Practice and Theory: An Examination of the Relationship between Practice and Dissertation in the Art/Design Practical Studio Doctoral Process," (*Art Education Research Review*, vol. 31, no. 4, Korea Art Education Association, 2017), p.170.

<sup>5</sup> HYUN Seewon, "Interview with JEONG Geumhyung: Things That Grew Unbeknownst to Me," in *1:1 Diagram* (Seoul: Workroom Press, 2018).

**HYUN Seewon** is an independent curator and runs Audio Visual Pavilion Lab, an exhibition space located in Seoul from 2013. She managed the exhibition for the 40th anniversary of the opening of the ARKO Arts Theater *Night Platform* (2021) and curated many exhibitions such as *Abstract Cabinet* (2020) and *A Snowflake* (Kukje Gallery, Seoul, 2017). She wrote many books included *1:1 Diagram—Curator's floorplan* (Seoul: Workroom, 2018).

Reprinted from the exhibition catalogue for MMCA Performing Arts 2021: Multiverse held at the National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea, with permission from the original writers and the National Museum of Modern and Contemporary Art.

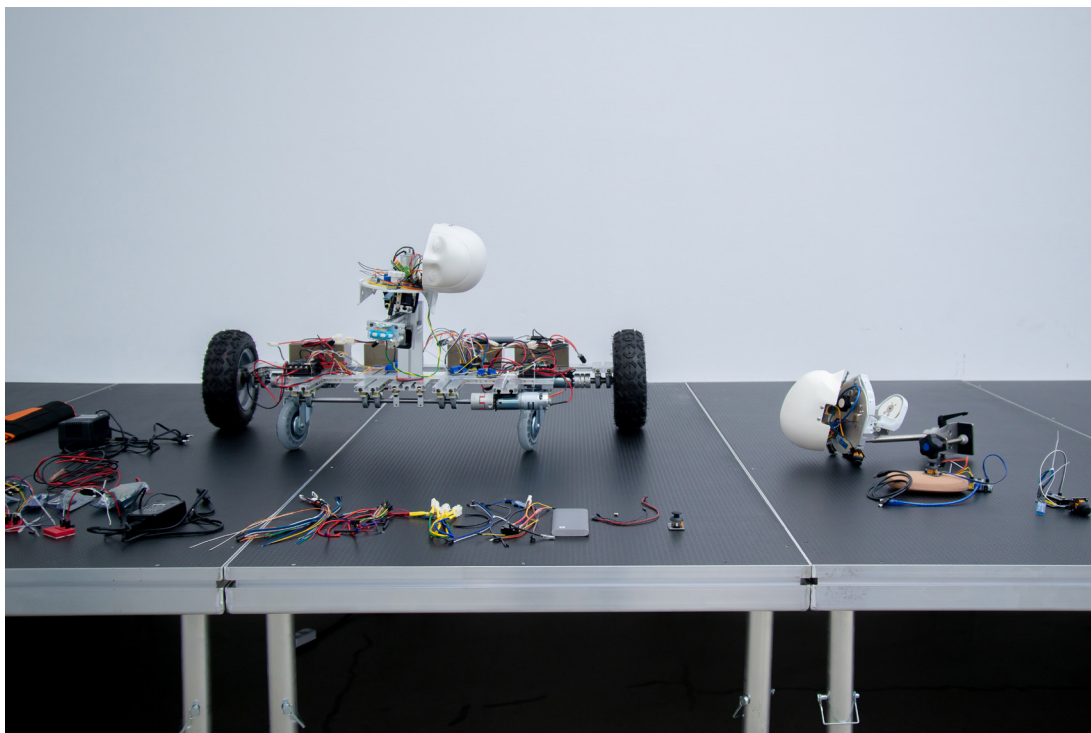
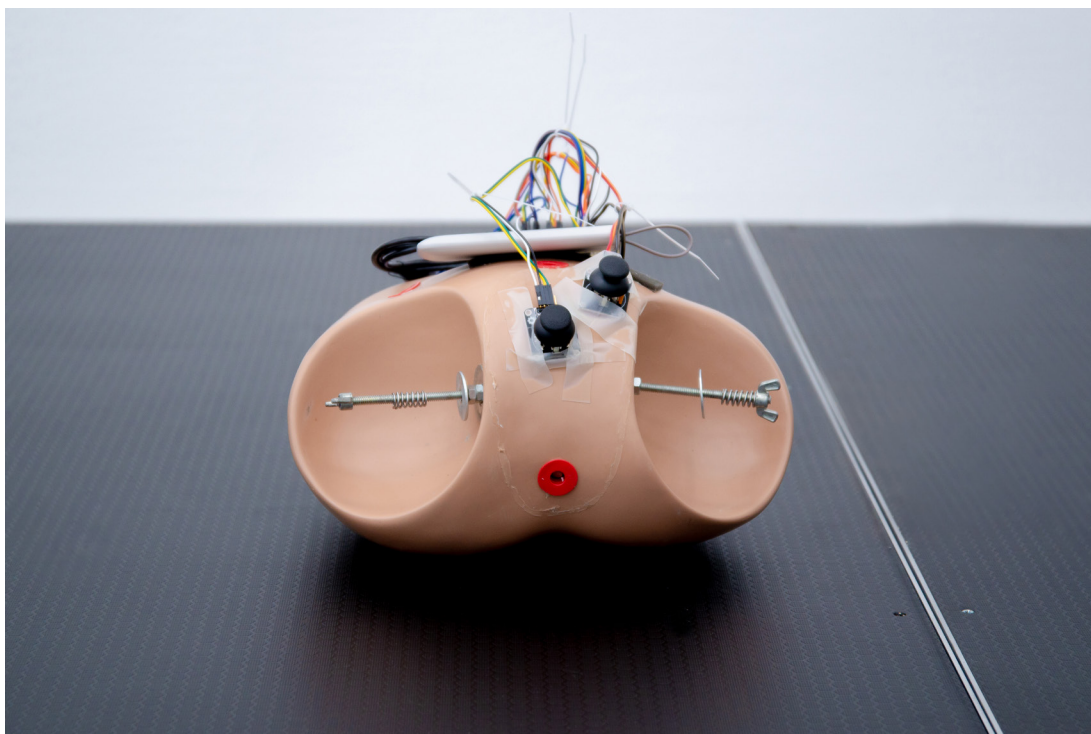


«장난감 프로토타입»(국립현대미술관, 서울, 2021) 설치 전경. 사진: 이강혁.

Installation view of **Toy Prototype** (National Museum of Modern and Contemporary Art, Seoul, 2021).

Photo: Kanghyuk LEE.



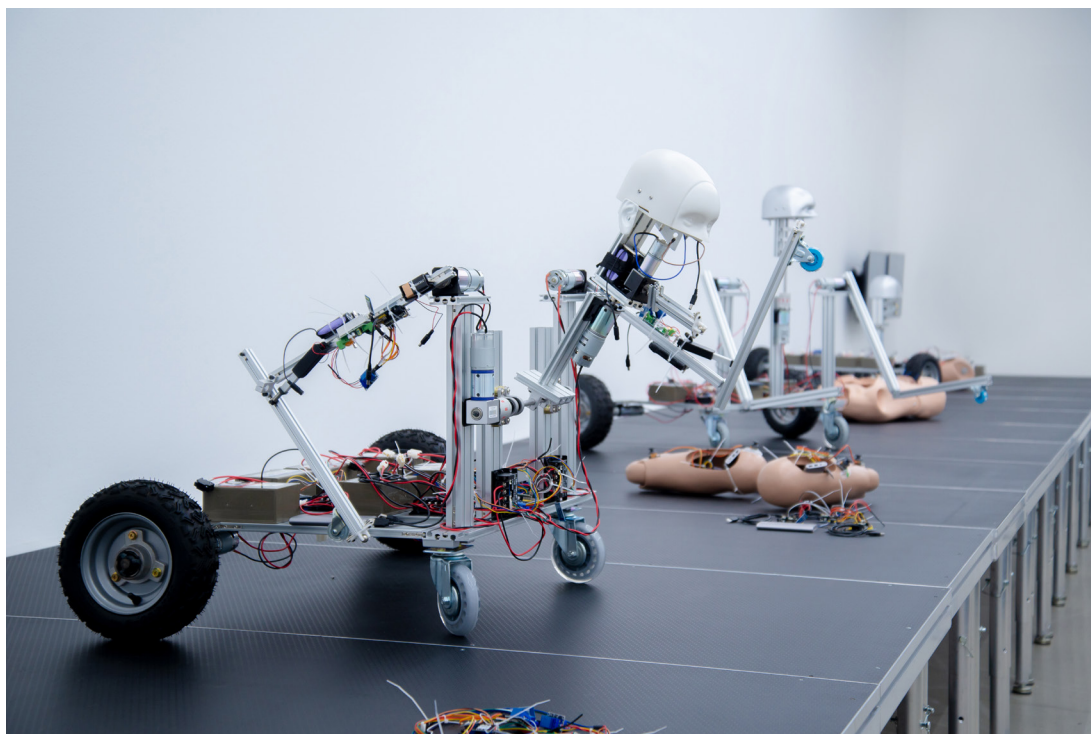


«장난감 프로토타입»(국립현대미술관, 서울, 2021) 설치 전경. 사진: 이강혁.

Installation view of **Toy Prototype** (National Museum of Modern and Contemporary Art, Seoul, 2021).

Photo: Kanghyuk LEE.





«장난감 프로토타입»(국립현대미술관, 서울, 2021) 설치 전경. 사진: 이강혁.

Installation view of **Toy Prototype** (National Museum of Modern and Contemporary Art, Seoul, 2021).

Photo: Kanghyuk LEE.

**학력**

- 2006 한국예술종합학교 무용원 실기와 예술전문사 졸업, 서울  
 2003 호서대학교 연극영화학부 졸업, 아산

**개인전**

- 2021 «리허설», 인천아트플랫폼 G1 전시실, 인천  
 «다원예술 2021: 멀티버스- 장난감 프로토타입»,  
 국립현대미술관, 서울
- 2020 «업그레이드 인 프로그레스», 모데나 시각예술 재단, 이탈리아
- 2019 «홈메이드 알씨 토이», 쿤스트할레 바젤, 바젤, 스위스
- 2018 «스파 & 뷰티 베를린», 클람즈, 베를린, 독일  
 «스파 & 뷰티 서울», 송은아트스페이스, 서울
- 2017 «개인소장품: 언퍼폼드 오브젝트», 델피나 파운데이션,  
 런던, 영국
- 2016 «개인소장품», 아틀리에 에르메스, 서울

**주요 단체전**

- 2022 «제59회 베니스 비엔날레 국제미술전: 꿈의 우유», 베니스,  
 이탈리아
- 2021 «제11회 서울 미디어시티 비엔날레: 하루하루 탈출한다»,  
 서울시립미술관, 서울  
 «인간, 일곱 개의 질문», 리움미술관, 서울
- 2019 «제5회 우랄인더스트리얼비엔날레», 예카테린부르크,  
 러시아
- 2018 «제9회 아시아 퍼시픽 트리엔날레», 퀸즈랜드 아트갤러리,  
 브리즈번, 호주  
 «제6회 아테네 비엔날레: 안티», 아테네, 그리스

**Education**

- 2006 M.A. in Dance, Korea National University of Arts  
Seoul, Seoul, Korea
- 2003 B.A. in Acting, Hoseo University, Asan, Korea

**Solo Exhibitions**

- 2021 *Rehearsal*, Incheon Art Platform G1 Gallery,  
Incheon, Korea  
*2021: Multiverse- Toy Prototype*, National Museum  
of Modern and Contemporary Art, Seoul, Korea
- 2020 *Upgrade in Progress*, Fondazione Modena Arti  
Visive, Modena, Italy
- 2019 *Homemade RC Toy*, Kunsthalle Basel, Basel,  
Switzerland
- 2018 *Spa & Beauty Berlin*, KLEMM'S, Berlin, Germany  
*Spa & Beauty Seoul*, SongEun Art Space, Seoul,  
Korea
- 2017 *Private Collection: Unperformed Objects*, Delfina  
Foundation, London, UK
- 2016 *Private Collection*, Atelier Hermes, Seoul, Korea

**Selected group Exhibitions**

- 2022 *The 59th International Art Exhibition of La Biennale  
di Venezia: The Milk of Dreams*, Venice, Italy
- 2021 *Human, 7 Questions*, Leeum Museum of Art, Seoul,  
Korea  
*The 11th Seoul Mediacity Biennale: One Escape at  
a Time*, Seoul Museum of Art, Seoul, Korea
- 2019 *The 5th Ural Industrial Biennial of Contemporary  
Art*, Yekaterinburg, Russia
- 2018 *The 9th Asia-Pacific-Triennial*, Queensland Art  
Gallery Gallery of Modern Art, Brisbane, Australia  
*The 6th Athens Biennale: ANTI*, 6th Athens  
Biennale, Athens, Greece

**최수련**

**CHOE Sooryeon**

**sooryeonchoe@gmail.com**



## 웃는 여자가 베끼다

베끼는 사람은 믿음 안에서 수행하는 자이죠. 베끼는 자는 나고살고죽는 인간의 불멸에의 욕망을 예시하는 은유이자 이미지일 겁니다. 보통 베끼는 자인 그(male)는 신의 말씀, 대가의 걸작이나 경전을 베끼면서 불멸의 존재/이름을 숭배하는 자입니다. 그는 지금을 사는 대신에 시간의 우연성에도 불구하고 살아남은 것, 초시간적이고 보편적인 가치를 획득한 것을 모방하고 흉내 내면서 시간성(temporality)을 뛰어넘으려고 합니다. 그는 오직 변화일 뿐인, 그러므로 무의미한 삶에 충실하는 대신, 변화와 우연성에 영향받지 않는 삶의 (비)존재(non)를 믿으려고 합니다. 그는 도피하고자 합니다. 베끼는 자는 지금 읽고/보고 있는 것으로 도피합니다. 그는 고개를 숙인 채, 자신이 진심으로 잘 베끼면 마침내 그 세계로 들어갈 수 있다고, 아니 베끼는 행위가 그 세계를 불러일으키는 수행이 될 수 있다고 믿는 자입니다. 이 광기, 비이성, 희망. 미숙한 초심자의 베끼기의 질적 도약의 순간은 이미지나 문자가 진짜 세계로 돌변하는 순간일 것입니다. 혹은 그는 이미 그 세계가 실재한다고 믿는 자라는 점에서 글자와 이미지의 물질성이나 육체성에 사로잡힌 자일 것입니다. 여하튼 필사자는 누구도 피해 나갈 수 없는 평등의 실현인바 죽음을 부정하거나 죽음을 지연시키고자 불멸한 텍스트들, 경전들, 말씀들과 함께 머무르려는 자이겠죠. 양피지에 신의 말씀을 베끼는 수도승이나, 명화를 베끼는 아마추어 화가들이나, 제 키에 육박할 원고지 분량으로 걸작을 베끼는 습작생을 떠올립시다. 양피지와 깃털 펜, 물감과 붓과 캔버스, 비단 천과 분채물감, 원고지와 펜 등등의 시대적, 문화적, 분과적 조건을 전제로 그들은 시간의 부침을 이기고 살아남은 것들의 헤게모니를 떠받칩니다.

여기 『태평광기(太平廣記)』, 『요재지이(聊齋志異)』 등등을 베끼는 화가가 있습니다. 처음 듣는 '경전들'입니다. 네이버 검색을 해봅니다. 이 작가를 사랑해야 하는 순간이 되었으니 논문도 검색검색 찾아보며 새로운 세상에 눈뜨게 됩니다. 간략히 정리하자면 『태평광기』는 신선, 여선(女仙), 도술, 방사 등이 등장하는, 송나라 시대에 편집된 500권의 설화집이군요.

1 이 문단의 이후 내용은 작가의 인터뷰 (<http://news.ifac.or.kr/archives/22458>)에 대한 제 나름의 부연설명이라고 보시면 이해가 빠를 것입니다.

『요재지이』는 귀신과 여우의 이야기가 주를 이루는, “중국 청나라 초기 소설가 겸 극작가” 포송령의 단편 500여 편을 모은 지괴(志怪) 소설집입니다. 『요재지이』 번역본은 아동용부터 어른용까지 여러 출판사에서 출간되어 있습니다. 만화본도 있네요. 최수련 작가는 영어본도 소장하고 있는 걸로 보아 귀신이 나오는 허무맹랑한 중국 설화에 관한 한 오타쿠적 취향을 갖고 있다고 보입니다. 한자를 배웠지만 일상에서 한자가 지워진 세대에 속한 작가는 집에 비치된 아동용 『요재지이』를 읽었고, 십 대에는 당시 한국 사람 대부분이 그랬듯이 중국이나 홍콩의 고전 판타지 (도사)영화나 비디오를 즐겨 보았다고 합니다. 『요재지이』를 원전으로 한, 귀신과 순박한 청년의 사랑 이야기인 〈천녀유혼〉(1987)은 다들 보셨죠? 대학원까지 서양화/회화 전공자로서 배움을 마친 작가는 무엇을 그럴까를 놓고 고민하던 중 자신의 성장에 지대한 기여를 한 중국의 귀신 설화집, 홍콩 영화 베끼기에 착수합니다. 동시대 사회에 대한 이야기도 작가 자신의 주관적 표현도 아닌, 자신이 한때 매혹 당했던 허무맹랑한 이야기나 영화 이미지를 필사하고 베끼는 작업을 화가의 ‘정체성’을 가진 작가가 지속하고 있으니 잘 보아야 합니다. 최수련의 작업은 설화집을 ‘원전/경전’으로 한 필사이고, 접근 불가능한 한자를 이미지처럼 그리고 글자 하나하나에 뜻을 달고 한글로 번역된 내용 전체를 필사해놓은 성실한 학생의 노트 차용이고, 잘 그리지 못한 초심자의 망친 캔버스 제작이고, 레트로 감성의 ‘궁서체’의 향연이고, 관객의 시야를 가로막으며 계속 나타나는 ‘죽었다(史)’란 결구(結句)의 포격이고, 한자와 나란히 명기된 영어번역문의 낯센이나 웃김입니다. 당연히 어려서 믿고 즐긴 것은 커서 (굽어)보면 작고 보잘것없습니다. 그 시차, 그 거리가 작가의 작업 스타일에서 감지됩니다.

저는 작가의 작업을 보자마자 웃은 자로서, 작업의 가벼움이나 작업이 지향하는 ‘자유’를 정당화해야 하는 임무가 있을 것입니다만, 우선 이 작가의 작업의 ‘성찰성’을 지적해야 합니다. 화가나 작가의 자리를 초심자나 학생이나 아마추어의 ‘형식’으로 대체하는 이 작가의 ‘베끼기’의 스타일을 놓고 먼저 이야기해야 하는 것은 오리엔탈리즘과 회화/서양화의 ‘관계’입니다.<sup>1</sup> 자신이 어렸을 때(무지했을 때?) 즐겼던 문화가 오리엔탈리즘의 일환이었음에 대한 작가의 각성이 있습니다. 서구적/보편적 합리성이 비합리적인 지역문화를 제거하는 근대화라 불리는 과정에도 불구하고 귀신 이야기는 설화집이란 문학 범주 안으로, ‘이국적인’ 홍콩 영화 안으로 숨어들어 잔존합니다. 서양이 자신의 거울-이미지를 위해 동양을 타자화하면서 만들어낸 오리엔탈리즘이 동양의 자기-이미지로 둔갑/변형되는 일이 비서구의 근대화의 일환이었음은 잘 아실 겁니다. 스피박(Gayatri Chakravorty SPIVAK, 1942-)은 1세계가 투사한 이미지를 이상적인 자기-이미지로 수용하면서 출현한 3세계와 1세계의 ‘관계’를 “세계화(worlding)”라고 불렀습니다. 그러니 동양화와 서양화, 혹은 정관사(The) 회화와 지역화의 이분법도 이 작가에게는 문제의 대상이 됩니다. 서양화가라는 정체성을 갖고 있으면서도 동양 이미지나 동양적 설화를 소재로 삼는 것의 이유를 이해할 수 있는 것이죠. 서양이 동양이란 타자의 발명을 통해 비로소 자기-정의에 이르렀듯이 회화/서양화의 자기 정의에 작가는 ‘동양풍’을 전유해 들임으로써, 자명한 것들의 질서를 교란하고 불안을 조성하고, 누군가에게는 결국 숨겨둔 웃음 (이미 알고 있는 자의 제스처?)을 꺼내게 만듭니다. 베끼기 가치가 없는 한낱 귀신들, 신의 지위로 올라가지도 인간의 권선징악에도 흡수되지 못한 타자들이 죽음의 공포를 몰고 다니면서 속이고 구원하고 단죄하고 사랑해주는 이야기들이 캔버스에 단단히 안착되는 데 실패한 흐린 이미지들, 덜 쓴 글자들, 형광펜이 난무하는 열성적인 학생의 필사 장면들, 단연코 이것은 회화가 아니라고 항변하는 광고문구 같고 전체주의 국가의 선전 포스터 같은 회화에 슬쩍 묻고, 흘날리고, 지워져 있습니다. 인용되자마자 부정되고, 나타나자마자 사라지고, 고지되자마자 허튼 말이 되는 이런 전통/교훈/가치라면, 이런 필사라면, 시간의 부식성을 회화적 형식과 스타일로 현시하는 이런



미적 구성이라면, 원본/경전/결작의 횡포에 기식하는 동시대 권력들, 체제들에 대한 이 필멸에 바쳐진 작가의 작업 앞에서 웃는 일은 작가의 미적 태도에 대한 지지와 연대의 행위로 보아도 되겠지요.

설화집에 나오는 귀신, 주로 남자를 유혹하고 속이고 어려움에서 구해내는 여자(female)의 모습으로 인간계에 개입하는 귀신은 죽음에 대한 공포를 빨아들이면서 공포를 '육화하는' 타자를 부르는 이곳의 이름입니다. 그들이 나타나면 명료한 권선징악의 서사가 부식됩니다. 기성 사회의 도덕과 가치로 환원되지 않는 공포나 욕망을 전담하는 것이 귀신입니다. 제가 귀신이 나오고 누가 '죽었다'로 끝나는 설화집의 이야기를 베낀 작가의 '그림'을 보면서 웃었던 것은 이제 제 나이가 더 이상 귀신이 무서운 나이가 아니고, 귀신도 슬픈/약한 존재라는 것을 어느 날 깨달았기 때문일지 모르겠습니다. 작가는 세속의 시간성이 제거된 전시장에서 불멸의 캔버스를 감상하려는 관객의 눈앞에 "죽었다"가 '각운(脚韻)'처럼 사용되는 이야기를 끝없이 늘어놓습니다. 죽음을 피해서 '작품'을 보러 왔는데 '작품'은 없고 죽음만 난무합니다(말씀집인 구약의 각운이 '놓고 놓고 놓고'임을 떠올리시면, 이 작가가 왜 타자의 설화집에서 '죽고'를 발견해냈는지를 이해할 수도 있겠습니다). 베낀 이미지, 수없이 돌려보느라 해상도가 최저상태에 이른, 환영성이 거의 지워진 이미지인 선녀나 '태평녀'는 하늘에 대고 삿대질하거나 발악하는 여자들, "감정을 드러내는" 여자들이고, 예쁜 여자들의 옷을 입고 못생긴 여자의 표정을 갖고 있기에 '뽕사리' 나는 이미지이고, 웃음의 대상이 되어도 무방한 '가난한' 이미지입니다. 작가는 인터뷰에서 "박물관에서 볼 수 있는 숭고한 이미지가 아니라 동시대에 다시 재생산되면서 변형, 왜곡된, 우스꽝스러운 조악한 이미지를 다룬다"고 말합니다.<sup>2</sup> 국가를 위시한 공동체가 모서 받드는 진지한 이미지가 아니라 여전히 죽지 않은 채 세속에 횡행하는 이미지들, 막 쓰이고 더럽혀지고 낡고 결국 스러지는, 거의 초월적인 것에 의지하지 않는 생(生)의 물리적인 변화를 현시하는 이미지, 그러나 결코 죽지도 온전히 사라지지도 않을, 언데드(undead)의 상태로 불멸의 타자적/다른 형상을 포획한 귀신, 여자들인 귀신인 이미지가 작가의 회화, 작가의 말로는 "회화적 제스처"입니다.

신성과 인성 사이에서 사는 귀신(鬼神)이 '추한/욕망이 깃든' 얼굴을 한 여자행세를 하는, 인생은 어떤 교훈도 없고 '우리'는 결국 '죽는다'는 초-휴머니즘적 거대서사가 압도하는, "전단지나 표어 선전물이나 광고 현수막"의 형식으로 쓰여지고 그려진 텍스트의 시시함! 결국 죽음을 희롱하고 웃김의 소재로 써먹는, 이 '웃기고 무서운', 작가의 자리는 지워버린 이 비인칭적 글쓰기로서의 회화를 볼 때마다, 읽을 때마다 저는 제 웃음의 원인이 웃길 대상을 간구하는 저인지 최수련이 마침내 회화라는 그물로 낚은 바람 때문인지 알지 못합니다. 회화적 제스처, 라고 앞서 작가가 말했잖아요.

옴(唵)!

양효실은 서울대학교 미학과에서 「보들레르의 모더니티 개념에 대한 연구」로 박사학위를 취득하고, 현재 서울대학교, 한예종 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.

## She Who Smiles Copies

People who copy are those who train in faith. They are the metaphor and representation of the desire for immortality in humans who are born, who have to live, and who will one day die. The copyist, who is usually a male, worships the immortal being or its name by copying the words of God, a masterpiece of a great author, or religious scriptures. Rather than live in the present, he seeks to transcend temporality by imitating the things that have acquired a timeless, universal value that has survived despite the contingency of time.

Rather than committing to a meaningless life that's merely something that change, he seeks to believe in the (non)being of life that is unaffected by change and chance. He tries to escape, through what he is currently reading or seeing. Burying his face in the works, he believes that if he faithfully copies them, he will one day enter their world. Or, rather, he believes his act of copying will call forth that world. What madness, irrationality, and hope!

The novice copyist likely experiences his or her qualitative leap the moment an image or text comes to life in the real world. Or perhaps the copyist is already captivated by the materiality or corporeality of the text or image, already believing that such world really exists. In any case, a copyist is someone who seeks to stay with the immortal text, scripture, or word so as to deny and delay death, the inescapable equalizer of all people. Recall the monk who copy the words of God onto palimpsest, the amateur painter who imitates a masterpiece, or the aspiring writer who copies the great works in stacks of manuscript as tall as himself. These are the people

who sustain the hegemony of the things that have survived the test of time, using for that service whatever they have at disposal given their historical, cultural, and other surrounding conditions, whether they be the parchment and quill, paintbrush and canvas, silk and pigment powders, or paper and pen.

There is painter who copies works such as *Taiping Guangji* (太平廣記) or *Liaozhai Zhiyi* (聊齋志異). They are “scriptures” never heard of before, so they are searched on the internet. I had to somehow fall in love with this artist who had taken a liking for them, so as I browsed the academic papers, my eyes were opened to a new world. In short, *Taiping Guangji* was a collection of fables from the Song Dynasty in the amount of 500 volumes, featuring elements like mystical hermits, Taoist magic, and others who are skilled in the use of the mysterious arts. *Liaozhai Zhiyi* was a collection of nearly 500 short stories written by PU Songling, “a novelist and playwright in the early Qing Dynasty,” that featured the times’ strangest events, usually related to ghosts and foxes. There are several translations available of the *Liaozhai Zhiyi* for both children and adults from multiple publishers.

There is even a comic book version. Given the fact that CHOE Sooryeon even owns an English translation, it seems that she has an almost obsessive interest in Chinese fables and ghost stories. CHOE said the first translation she read was the children’s version in her home, growing up in a generation that had stopped the everyday use of classical Chinese script despite learning about it.

Then, in her teens, she enjoyed watching classical fantasy films and videos (about Taoist wizards) from Hong Kong like most other Koreans at the time. I am sure many have watched the movie *A Chinese Ghost Story*, about a ghost and an innocent young man who fall in love. This movie is also based on *Liaozhai Zhiyi*. CHOE had finished her studies as a painting/western painting major in graduate school when tried to decide what she should paint.

She started copying the Chinese fables, ghost stories, and Hong Kong movies that had significantly influenced her growing up. One needs to pay attention to the fact that CHOE, who “identifies” herself as a painter, chose neither to discuss the issues of contemporary society nor express herself subjectively. Rather, she chose to copy the stories of fantasies and images of movies that once captivated her but were completely fictional. CHOE copies the fables as if they were “scriptures.” Her work is an imitation of a student’s notebook, carefully copying each character of Chinese text as if it were an individual image, then neatly writing the Korean translation next to it. It can also be the production of a canvas ruined by the poor work of a novice painter, or a profusion of the retro-style “gungseo” typeface. It is the barraging of viewers with the closing line “it’s dead” which blocks their view, or the unfamiliarity and comedy of seeing English translations right next to classical Chinese texts. Surely, the things one believed in and enjoyed as a child turn out to be small and unimpressive when looked (down) on when they have grown up.

Such parallex and distance can be sensed in the style of CHOE’s work.

I confess that I let out a burst of laughter as soon as I saw these works. Therefore, I am responsible for justifying the lightness or a sense of “freedom” pursued in the work. However, before I do, I must first point out the “element of introspection” that is present in the work. The first thing we must discuss regarding CHOE’s style of “subtraction”—which replaces her place as the painter or artist with the “form” of a novice, student, or amateur—is the relationship between Orientalism and painting and Western painting.<sup>1</sup>

CHOE’s works betray her awakening that the culture she once enjoyed when she was young (and perhaps ignorant) was a part of Orientalism. Despite the process called “modernization” by which Western/universal reason sought to remove the irrational local culture, fables and ghost stories persisted within the scope of literature and the “exotic” Hong Kong films. We know that disguising/modifying Orientalism, which had been invented by otherizing the East so that the West may have a mirror-image, as the self-image of the East was part of the non-West’s means of modernization. Gayatri Chakravorty SPIVAK (1942– ) used the term “worlding” to refer to the “relationship” that emerged between the third and first worlds as the former reappropriated the images projected onto it by the latter as its self-image. As such, the dichotomy of Eastern and Western painting or between “*The Painting*” (with the definite article) and paintings become an issue for CHOE. This helps us understand why she uses Eastern images or fables as her subject matter even though she identifies herself as a Western painter. Just as the West once defined itself by inventing the other it called the East, CHOE disrupts order in what is self-evident, induces anxiety, and makes the visual hidden laughter of the always already knowing other by confronting the self-definition of painting/Western painting with the reappropriated “orientalism.” The ghosts are unworthy of being copied.

They are the other that could neither join the gods nor take part in the human narrative of reward for the good and punishment of evil. Yet the stories of how they go around stirring the fear of death and tricking, saving, condemning, and loving others fail to solidly fix on the canvas in the faded images, unfinished letters, and scenes of a passionate student transcribing, filled with highlighters. They are faintly imprinted, scattered, then erased on CHOE’s paintings, which look like advertisements or propaganda posters from a totalitarian state that surely do not look like paintings. And if these works are the traditions/lessons/values that are rejected as soon as they are quoted, vanish as soon as they appear, made foolish as soon as they are announced; if such is the quality of CHOE’s works of copying; if their aesthetic compositions present the corrosivity of time through the form and style of painting, then I believe my laughing before these works, which are devoted to the certain demise of the powers and structures of our time that feed on the tyranny of the originals/scriptures/masterpieces, as an act of support and solidarity for CHOE’s aesthetic attitude.

Usually taking the form of a woman to intervene in human affairs to seduce, trick, or save a man, ghosts are the name given to the other in the fables

<sup>1</sup> The rest of the paragraph here can be understood as my elaboration of the interview with the artist that can be found in Incheon Culture Press 3.0 website. URL: <http://news.ifac.or.kr/archives/22458>

who incarnate fear by absorbing the fear of death. The clear-cut narrative of rewarding the good and punishing evil corrodes with their appearance. It is the role of the ghost to take on the fear or desire that cannot be reduced to the conventional morals and values of society. Perhaps I laughed at seeing the "paintings" that copy a fable featuring ghosts and ending with the phrase that someone "died" not because I was too old to fear ghosts but because I realized at some point that even the ghosts are sorrowful and vulnerable beings.

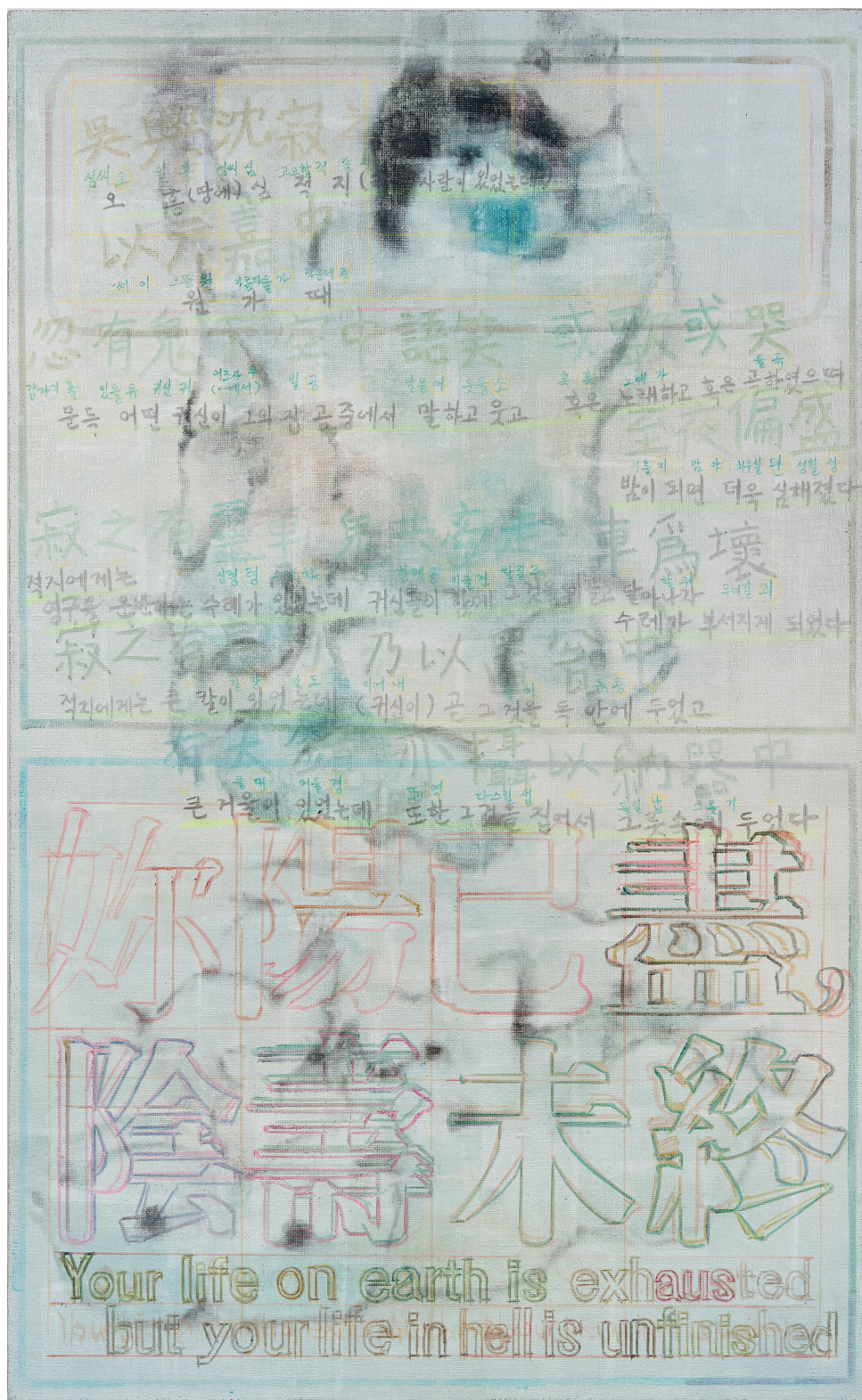
CHOE presents an endless series of stories that end with the phrase "it's dead" as if it were a rhyme. She puts these before the eyes of the viewers who came to the gallery, stripped of secular temporality, so they can see something immortal on the canvases. The viewers came to see "art" so they can escape death. Instead, they are met with a profusion of death and no "art." (CHOE's inspiration for using "dead" as a rhyme in her fables about the other may have been the refrain of "and so-and-so gave birth to so-and-so, who gave birth to so-and-so" in the Old Testament.) The copied images have reached such low resolutions as a result of being rewound so many times that the Seonnyeo (Taoist fairy) or "carefree women" they depict all but lost their fantastic quality. They are "emotionally expressive" women who shake their fingers and scream at the heavens. The images, in which the women make such ugly faces in such beautiful dresses, "miss a note." As such, they are "impoverished" images that one can very well laugh at. CHOE said in an interview that she does "not deal with the noble images you can see in a museum, but rather the distorted, warped, comical, and shoddy images that have been reproduced in our age."<sup>2</sup> CHOE's art or her "painter's gesture," as she calls it, does not lie in the serious imagery a community worships at the behest of the state. Rather, it lies in the image of those that continue to roam the earth without dying. It lies in the image of those who are used up, soiled, worn, and eventually broken down, of the ghostly women who undergo the physical changes of life without availing themselves much of the transcendent at all, yet never quite dying and fully disappearing, capturing the other form in the immortal state of being undead.

CHOE's works depict ghosts who live between divinity and humanity, pretending to be women with an "ugly/desirous" face. The works overwhelm with the post-humanist grand narrative that there are no lessons to be gained in life and that "we" will all eventually "be dead." The texts are painted and written in the manner of "fliers, propaganda slogans, or advertisement banners," and the sheer boredom of seeing them ultimately makes a mockery and laughingstock out of death. They are both "comical and fearsome" at the same time. I do not know if the reason I laugh every time I see and read these works of impersonal writing from which CHOE erased her place as a formal artist is my desire to laugh at something or the wind CHOE finally caught in the nets of her painting. After all, she did mention the painter's gesture earlier.

Ōm(唵)!

**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: Hyunsilbook, 2017), *Crippled Life, Words of Love* (Seoul: Hyunsilbook, 2017).





무제, 2021, 황마에 유채, 145×89cm.

Untitled, 2021, oil on jute, 145×89cm.





무제, 2021, 리넨에 유채, 194×130cm.

Untitled, 2021, oil on jute, 194×130cm.



무제(조비연趙飛燕과 조아趙娥), 2021, 광목에 수채, 227×182cm (×2).

Untitled (Zhao Feiyan & Pang E), 2021, watercolor on cottoncloth, 227×182cm (×2).





표어연습, 2021, 벽 위에 아크릴채색, 가변크기.

**Slogans**, 2021, acrylic on wall, dimensions variable.

«산실» (인천아트플랫폼 G1 전시실, 인천, 2021) 전시 전경.

Exhibition view of **Everything I Want to Do Is Nonproductive** (Incheon Art Platform G1 Gallery, Incheon, 2021).



표어연습(모란)(세부), 2021, 벽 위에 아크릴채색, 가변크기.

*Slogans (Peony) (detail)*, 2021, acrylic on wall, dimensions variable.

**학력**

- 2017 서울대학교 미술대학원 서양화와 석사 졸업, 서울  
 2010 홍익대학교 미술대학 회화과 학사 졸업, 서울

**개인전**

- 2020 «무중필사», 산수문화, 서울  
 «태평선전», 인천아트플랫폼 원도우갤러리, 인천  
 2019 «망한 나라의 음악», 청주미술창작스튜디오, 청주  
 2018 «망한 나라의 음악», 오뉴월 이주현, 서울

**주요 단체전**

- 2022 «페이지 너머», 대전시립미술관 창작센터, 대전  
 2021 «송출된 과거, 유산의 극장», 인천아트플랫폼, 인천  
 «아으 다롱디라», 디스위켄드룸, 서울  
 «산실», 인천아트플랫폼 G1 전시실, 인천  
 «으스스», 교보아트스페이스, 서울  
 2019 «땅 밑에 별들», 산수문화, 서울  
 2018 «표리», 정부서울청사 갤러리, 서울  
 «경기아카이브 지금», 경기상상캠퍼스, 수원  
 2017 경기 유망작가(신진) «생생화화 生生化化: Something New»,  
 고양아람누리 아람미술관, 고양  
 «MY NAME IS NOBODY», 4LOG Art Space, 서울  
 «하늘본풀아», 자하미술관, 서울  
 2016 «서울바벨», 서울시립미술관, 서울  
 2015 «두렵지만 황홀한», 하이트 컬렉션, 서울  
 «아무도 모른다», 인사미술공간, 서울

**수상 및 선정**

- 2020 종근당 예술지상 선정작가, 종근당  
 예술창작지원 선정, 서울문화재단  
 2018 의정부 예술의 전당 신진작가 선정, 의정부문화재단  
 전문예술창작지원 우수작가 개인전 선정, 경기문화재단  
 2017 SDU미술상 우수작가상 수상, 서울디지털대학교  
 전문예술창작지원 신작창작지원금 선정, 경기문화재단  
 2015 일현 트래블그랜트, 일현미술관

**레지던시**

- 2020 인천아트플랫폼, 인천  
 2019 팔복예술공장, 전주  
 2018 청주미술창작스튜디오, 청주  
 2016 경기창작스튜디오, 안산



**Education**

- 2017 M.F.A. in Painting, Seoul National University, Seoul, Korea
- 2010 B.F.A. in Painting, Hongik University, Seoul, Korea

**Solo Exhibitions**

- 2020 *Drawing in the Fog*, Sansumunhwa, Seoul, Korea  
*Pictures for Use and Pleasure*, Incheon Art Platform Window Gallery, Incheon, Korea
- 2019 *Music from a decaying country*, Cheongju Art Studio, Cheongju, Korea
- 2018 *Music from a decaying country*, O'Newwall E'juheon, Seoul, Korea

**Selected Group Exhibitions**

- 2022 *Off the Page*, Daejeon Museum of Art Creative Center, Daejeon, Korea
- 2021 *Frequencies of Tradition*, Incheon Art Platform G1 Gallery, Incheon, Korea  
*Ahuh Darongdiri*, thisweekendroom, Seoul, Korea  
*Everything I Want to Do Is Nonproductive*, Incheon Art Platform G1 Gallery, Incheon, Korea  
*Eerie*, Kyoboartspace, Seoul, Korea
- 2019 *The Stars Below*, Sansumunhwa, Seoul, Korea
- 2018 *Double-sided*, Government Complex-Seoul, Seoul, Korea  
*Gyeonggi archive\_now*, Gyeonggi sangsang campus, Suwon, Korea
- 2017 *Something new*, Goyang Aram Nuri Aram Art Gallery, Goyang, Korea  
*My name is nobody*, 4LOG Art Space, Seoul, Korea  
*Haneul bonpuri*, Zaha Museum, Seoul, Korea
- 2016 *Seoul Babel*, Seoul Museum of Art, Seoul, Korea
- 2015 *Our awesome moments*, Hite collection, Seoul, Korea  
*Nothing we could know*, Insa Art space, Seoul, Korea
- 2014 *Fantasy is over*, Art Space Pool, Seoul, Korea

**Awards and Grants**

- 2020 Selected Artist for the 9th Chong Kun Dang Art Award, Chong Kun Dang, Korea  
 Art Creation Support Program, Seoul Foundation for Arts and Culture, Korea
- 2018 UAC Young Artists, Uijeongbu Arts Center, Uijeongbu Cultural Foundation, Korea  
 Selected for a Solo Exhibition as an Outstanding Artist in Professional Art Creation Support Program, Gyeonggi Cultural Foundation
- 2017 SDU Art Prize Excellence Award, Seoul Digital University, Korea  
 Selected for the New Art Creation Grant in Professional Art Creation Support Program, Gyeonggi Cultural Foundation, Korea
- 2015 Ilhyun Travel Grant, Ilhyun Museum, Yangyang, Korea

**Residencies**

- 2020 Incheon Art Platform, Incheon, Korea
- 2019 Factory of Contemporary Arts in Palbok, Jeonju, Korea
- 2018 Cheongju Art Studio, Cheongju, Korea
- 2016 Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea

**편대식**

**PYOUN Daesik**

**truedaesik@gmail.com**



## 밝은 검은 물질과 경험: 착시, 흔적, 시간성의 반짝임

인간은 형태를 만들고 그 형태는 인간을 만든다. 우리는 어떤 사물을 묘사(describe)함으로써 그것을 보고, 그로 인해 타인과 경험을 공유한다. 예술에서 묘사는 공유를 위한 강력한 수단이다. 그래서 예술은 메타 커뮤니케이션이라고 할 수 있다. 표면적으로 편대식의 작업은 우리가 알고 있는 묘사와는 거리가 멀다. 하지만 묘사에 대한 편협한 정의를 넘어서 확장된 개념으로 보자면 그는 분명히 무언가를 묘사하고 있다. 묘사는 단순히 어떤 특정 사물이나 풍경, 혹은 특정 상황만을 의미하는 것이 아니다. 느낌, 감정, 분위기, 정신적인 것도 가능하다. 어떤 대상과 상황을 묘사함으로써 느낌이나 감정, 분위기, 더 나아가 특정 정신성을 끌어낼 수도 있지만, 비물질적인 것이 묘사의 대상이 될 수도 있다. 편대식의 경우는 그 대상이 착시와 시간이다. 그는 연필의 물성을 통해 축적된 시간성을 묘사할 뿐만 아니라, 반사되는 현재를 묘사한다. 편대식은 차곡차곡 쌓인 시간으로 구축된 공감각적인 경험을 묘사하고 있는 것이다. 그는 시간의 형태를 만들고, 그 형태는 우리의 경험을 새로운 지평으로 이끈다.

### 착시, 흔적, 시간성의 여정

편대식의 초기 작업(2010-2013)은 시각적 착시가 주요했다. 작가는 흑과 백, 채색과 남김, 평평함과 파임이라는 서로 대비되는 요소를 정육각형 형상에 여러 방식으로 조합함으로써 다채로운 기하학적 형상과 다양한 시각적 착시를 유도했다. 이러한 표현을 위해 그가 선택한 재료는 연필이었다. 연필 사용은 과학계 기계적이고 수학적으로 보일 수 있는 것을 중화(수작업의 특징이 강하게 나타남)시키고, 서로 대비되는 요소의 연결고리(검은색이지만 빛 반사에 의해 밝게 보일 수 있고, 강한 '긋기'가 자국[파임]을 남김)로 작용한다. 그의 작업은 한지에 자국을 남긴 후, 연필로 정육각형 바탕의 일부나 전부를 칠하는 방식인데, 이때 먼저 남긴 자국이 움푹 파여 연필로 칠해지지 않아 그 자국이 잔존하면서 이것이 마치 흰 선을 그어 놓은 것 같은 착시를 불러온다. 더불어 연필 채색면의 빛 반사는 이러한 착시를 더욱 강화한다.

이 시기 작가는 한 작품에서 구역마다 연필 굵는 방향을 다르게 하여 연필 선의 결을 부각하거나 연필로 칠한 정육각형을 3개, 혹은 7개를 결합하는 방식으로 변주를 보였다.

이런 작업은 2014년부터 정육각형의 단일한 기본 형태를 벗어나 다양한 사각형으로 바뀐다. 이때부터 작업은 더욱더 다채로워지는데, 기존처럼 기하학적인 흰 선을 남기는 작업을 계속 진행할 뿐만 아니라, 기하학적 형상을 입체 작품으로 만들거나[‘Untitled(Variable cube)’(2014)], 한지에 균일한 직선의 자국만 오롯이 남기기도 했으며[‘Untitled 3731’(2015)], 눈발과 갯벌에 흔적을 남기는 퍼포먼스 영상작업을 선보였다[‘Rolling snow’(2014), ‘뽕짓’(2015)]. 또한, 연필로 촘촘히 칠해진 54개의 검은 바(bar)를 V자형으로 벽에 기대어 놓기도 하고[‘Untitled 2092’(2015)], 전시장 출입구를 흑연으로 칠해진 대형의 다층적인 사각틀[‘Untitled 3201’(2016)]로 만드는 등 입체, 행위, 설치의 경계를 넘나드는 모습을 보였다.

특히 이 시기 눈에 띄는 작업은 ‘Rolling snow’와 ‘뽕짓’이라는 퍼포먼스 영상 작업이다. 이 작업은 작가가 착시와 더불어 핵심적으로 생각했던 ‘연필 굵기’라는 반복 행위를 유비적인 신체 행위(눈을 굴리며 이동하는 행위나 갯벌을 파며 전진하는 행위)로 치환하여 보여줌으로써, 그동안 작가가 행했던 연필 굵기에 수행성이라는 새로운 의미를 부여하고, 동시에 그 행위가 내재한 흔적과 시간성에 대해 사유하게 했다. 더불어 신체의 행위와 이동을 통해 신체적 경험에 대해 더욱 깊이 생각하도록 이끌었다. 작가는 이후 전시장 출입구를 다층적인 흑연 사각틀 [‘Untitled 3201’]로 바꿔 전시장 출입 행위가 기존과는 다른 경험이 되도록 유도했다. 작가가 이 작업을 통해 작품의 경험에 대한 관심을 분명히 드러냈다.

이러한 방향성의 변화는 전시장 전체를 검은 연필 색면으로 채운 ‘Moments’(2017)에서 큰 전환을 보인다. 초대형화함으로써 그로 인해 받을 경험까지 고려하고, 표현의 변화를 통해 착시, 흔적, 시간성을 동시적으로 드러내는 면모를 보여줬기 때문이다. 특히 표현의 변화가 중요한데, 그는 이 작업에서 자국을 남겨 마치 흰 선을 그은 것처럼 보였던 방식을 과감히 폐기한다. (이 작업에는 오로지 가로로 있는 한 개의 자국 선만 존재한다. 이전에도 연필 전면 채색 작업이 없었던 것은 아니지만, 이 작업 이후로 연필 전면 채색이 유지됐다는 면에서 큰 전환이라 할 수 있다.) 자국의 폐기는 연필의 물성에 대한 작가의 고민의 결과로 보인다. 그는 자국이 만든 흰 선들이 너무 선명하여 촘촘하고 겹겹이 쌓인 연필 선의 결과 금속성 광택을 오롯이 경험하는 것에 방해가 된다고 여긴 것 같다. 이러한 판단은 이후 작가가 보여준 작업의 변화에서 추론할 수 있다. 그는 연필 색면 작업의 바탕재를 한지에서 벽면이나 나무 패널로 바꾸는데, 그 까닭은 연필로 그었을 때 한지가 늘어지고 주름과 요철이 생기는 것조차도 연필 선의 결과 반사성 경험에 방해요인이라고 생각했기 때문이다. ‘Untitled(fort-da)’ 연작 (2017, 2018)으로 시작된 벽면/패널 작업은 ‘Black Lead Mirror(연경)’ 연작으로 고도화 되었고, 설치 작업과 설치-영상작업[‘35,975,094,960m의 거리’(2020)] 등으로 변주되면서 현재의 작업에 이르렀다.

### 연필의 물성과 경험의 새로운 지평

판대식의 작업 변화를 짚어본 것은 그 변화 속에 그가 추구하는 작업의 방향성이 드러나기 때문이다. 그는 자신의 작업에 대해 “작품을 바라보는 이와 주변의 현재적 상태를 비추는 새로운 지점이 개입”되면서 “과거의 시간 속에서 남겨진 연필을 칠한 자국들(stroke)

위로 지금, 이 순간 작품을 대면하는 현재성이 중첩된다”(작업 노트)라고 말한다. 이것은 연필의 물성이 불러온 효과로, 작가는 연필을 사용함으로써 흔적(“남겨진”), 착시(“비추는”), 시간성(“과거의 시간” “이 순간”)을 드러내고, 현실적 경험(“현재성”)과 의식적 반응(“중첩”)을 끌어낸다. 그는 작업의 변화 과정에서 자국을 폐기하고 벽면 및 나무 패널로 바탕재 변경함으로써 연필의 물성을 극대화했다. 또한, 대형화 및 설치를 통해 연필의 물성에 대한 경험이 새로운 지평에 이르게 유도했다. 여기서 연필의 물성은 흔적, 착시, 시간성과 관련되고, 대형화 및 설치의 경험과 연관 있다.

특히 눈여겨봐야 할 지점은 ‘경험’이다(작가는 작업 노트 「플레이어」의 후반부에 자신의 작업을 접한 감상자의 반응을 서술한다. 이는 경험에 관한 내용이다). 현재의 작업이 경험에까지 이르게 된 것은 그의 퍼포먼스 영상작업에 내재한 신체 이동의 경험에서 연유된 것으로 추측된다. 작가는 이 초기 작업에서 눈발과 갯벌이라는 거대한 환경과 대면했고, 그 과정에서 작품을 대면하는 경험의 중요성을 은연중에 인식한 것으로 보인다. 그가 전시장 출입구를 다층적인 흑연 사각틀[‘Untitled 3201’]로 바꾸거나 연필로 촘촘히 칠해진 54m의 작업[‘Moments’]으로 전시장 전체를 감싼 것은 연필(흑연)의 물성을 환경적으로 경험하기 위한 것이고, 2m가 넘는 연필 색면의 나무 패널 6개를 V자 형태로 설치한 것도 바로 앞에서 연필의 물성을 대면함으로써 경험의 새로운 지평까지 이르게 하려는 의도로 읽힌다.

작가는 특정 공간의 평평한 벽에 직접 작업을 하기도 하는데, 이때 공간의 조건과 상황을 먼저 확인하고 그 공간에 적절한 크기와 모양을 지닌 장소 특정적(site-specific) 연필 색면 작업을 진행한다(작가 인터뷰 중). 즉 공간의 경험을 고려한 작업을 진행하는 것이다. 판대식 작업에서 경험은 미니멀한 연필 색면이 장소 특정적으로 점유하고 있는 공간에 대한 경험도 중요하지만, 그 핵심은 결국 촘촘히 겹쳐 그어진 연필 선의 결과 흑연 특유의 반사성에 있다.

작가가 진술하는 작업에서의 경험은 “표면 위에 비친 이미지가 도리어 연필로 칠해진 표면의 흔적 너머, 화면 내부의 공간으로 이동하여 전후 관계가 전복”되는 경험이다(작업 노트 「플레이어」). 다시 말해, 작품을 봤을 때 흑연의 반사성으로 인해 표면에 비친 대면자의 형상(현재)을 최초로 인지하게 되지만, 곧이어 셀 수 없이 반복된 굵기가 창출한 연필 선의 결을 인식하면서 굵기의 시간(과거)을 체감함으로써 현재에서 과거로, 표면에서 내부로, 시간성과 표현성의 역전(逆轉)을 경험하게 된다는 것이다.

따라서 판대식은 연필의 사용 방식과 물성을 극대화함으로써 흔적, 착시, 시간성을 드러내고, 현재와 과거를 동시에 공감각적으로 경험하는, 시공간을 횡단하는 예술을 선보이고 있다.

**안진국**은 홍익대학교에서 판화와 국어국문학을, 서울과학기술대학교에서 디지털문화정책을 공부했다. 2015 조선일보 신춘문예 미술 평론에 당선되어 평론을 시작했으며, 『말과말』의 편집위원으로 활동했다. 현재는 ‘한국미술평론가협회’ 미술정책분과 위원장을 맡고 있다. 저서로는 『불타는 유토피아』(서울: 갈무리, 2020), 『한국현대판화 1981-1996』(서울: 우란문화재단, 2019), 『비평의 조건』(공저, 서울: 갈무리, 2019), 『기대감소의 시대와 근시 예술』(공저, 서울: 옐로우헌팅독, 2017) 등이 있다.

# The Reflecting Black Material and Experience: Shapes of Optical Illusion, Trace and Time

Human makes form, and form makes human. By describing certain objects, we are able to see them, and through this, we share experiences with others. In art, describing is a powerful tool for sharing. That is why the arts can be called meta-communication. At a glimpse, PYOUN Daesik's works may seem distant from the preconceived concept of description; however, if we look at the broader concept of description by transcending the limited definition, we find that PYOUN is definitely describing something. Description does not merely involve certain objects, scenes or situations. It also encompasses feelings, emotions, moods, and the mind. While we can draw out feelings, emotions, moods and even certain spirituality by describing certain objects or situations, immaterial objects can also be the subject of description. And for PYOUN, these immaterial objects are optical illusions and time. Through the properties of the pencil, he not only portrays accumulated time, but also the reflected realities. PYOUN is describing synesthetic experience built by the accumulated passage of time. He creates new forms of time, and these forms open new horizons in our experiences.

## The Journey of Optical Illusions, Traces, and Temporality

PYOUN's early works (2010–2013) focus on optical illusions.

The artist combined mutually opposite factors such as black and white, coloration and traces, flatness and relief in various combinations on hexagonal forms, leading to manifold geometric forms and various optical illusions.



The tool that he chose to make these expressions was the pencil. The use of the pencil neutralizes (with strong characteristics of manual work) what is otherwise overly mechanical and mathematical, and functions as connecting points for mutually opposing factors (the black pencil can appear shiny in light, and strong strokes can leave traces or indentations). His work involves leaving traces on Hanji and coloring with pencil the cubic background partially or in its entirety. Here, the pencil mark does not cover the grooves on the surface, leaving them as white lines and bringing about an optical illusion. Moreover, the reflection of the area colored with pencil shines with light, strengthening the optical illusion. Throughout these works, the artist changed the direction of the pencil strokes for different areas, accentuating the texture of the pencil lines or demonstrating variations by combining 3 or 7 different pencil-colored hexagons.

Starting in 2014, the cube was discontinued in his works in favor of various forms of rectangles. His works became more multifaceted from this point. Not only does the artist continue working with the white geometric lines as before, but he makes other trajectories such as turning geometric forms into a three-dimensional work [*Untitled (Variable Cube)* (2014)], leaving traces of uniform straight lines [*Untitled 3731* (2015)], or producing performance video works where he leaves traces on fields of snow and mud flats [*Rolling Snow* (2014); *Ppeoljit* (2015)]. Other works also show how the artist traverse across the boundaries of different genres including sculpture, performance and installation, such as in *Untitled 2092* (2015) where 54 black bars colored with pencil lean on the wall in a V shape, and *Untitled 3201* (2016) in which the entrance of the exhibition space is covered with graphite to create a large multilayered rectangular frame.

In particular, the most notable works during this period are *Rolling Snow* and *Ppeoljit*, both performance video works. This work demonstrated optical illusion and the repetitive gesture of “drawing with pencil”, which the artist considers the focal elements of his work, through analogous actions (such as walking while rolling snow balls, or moving on the tidal marsh while digging). By doing so, the works gave the new meaning of performativeness to the artist’s work of pencil markings, and at the same time invite the audience to contemplate on the meaning of traces and temporality inherent in such gestures. Moreover, the activity and movement of the body induce the audience to think more deeply about the physical experiences. Afterwards, the artist changed the entrance of the exhibition space into a multi-layered, black-graphite, rectangular frame (*Untitled 3201*) to invite a wholly new and different experience of entering the exhibition space. Through this project, the artist clearly demonstrated his interest in the experience of his works.

These changes in directionality show a new conversion in *Moments* (2017), which involved coloring the entire exhibition space in black graphite. By creating an enormity of scale, the artist took into consideration the resulting experience, and through the change in expression, he tried

to reveal simultaneously the optical illusions, traces and temporality.

The change of expression is particularly important, and in this work, he decisively rejects the method of leaving traces that look like white lines (In this work, he leaves only one horizontal trace line. It's not that PYOUN never colored the entire surface with pencil, but after this work, he continued to leave the entire pencil coloring, which is a big shift in his work). The rejection of traces seems to be the result of the artist's deliberation regarding the physical properties of the pencil.

It appears that he felt that the multiple white lines are so clear that they would go against the quality of the pencil and hinder the pure experience of its metallic brilliance. This decision can be inferred from the shift in the artist's work that follows. PYOUN changed the material for the pencil coloring from Hanji to the wall or wood panel, because the wrinkles in Hanji adversely affect the metallic sheen resulting from pencil coloring. The wall/panel works which began with *Untitled (fort-da)* series (2017, 2018) peaked in the Black Lead Mirror series, and variations began to be produced with installation works and installation-video work *Distance of 35,975,094,960 m* (2020) until arriving at the current stage of work.

### New Horizons of Materiality and Experience

The reason for exploring the changes in PYOUN's works is to find out the directionality that he pursued. In regards to his work, PYOUN said that "with the intervening of a new point that reflects the viewer of the work and the present state of the surrounding, what is overlapped on top of the pencil strokes left from the past, is the sense of present-ness that confronts the work here and now (artist statement)." This is due to the physical properties of the pencil. Through the use of the pencil, the artist exposes the traces ("left behind"), the optical illusions ("reflecting") and temporality ("past time," "this moment"), leading to the experience of the present ("present-ness") and conscious response ("overlapping"). In the process of making shifts in his work, PYOUN turned away from working with traces, and maximized the physical properties of the pencil marks by changing the base of his work to the wall or wood panels. Furthermore, through large-scale works and installations, he induced a new horizon in the physical properties of the pencil. Here, the physical property of the pencil is related to the trace, optical illusion and temporality, and the large-scale conversion and installation works are related to the experience.

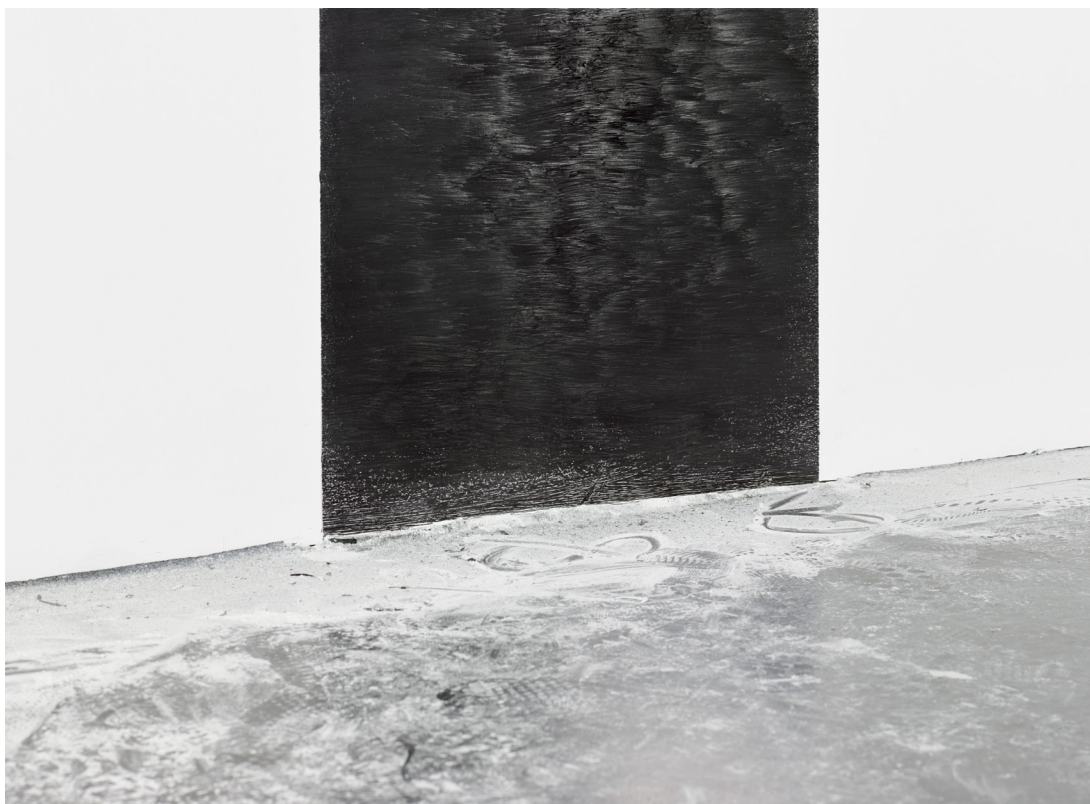
What is noteworthy in PYOUN's work is the "experience" (The artist describes the reactions of a viewer who experienced his work, in the later part of his artist note for the work "Player"). The arrival of the element of experience in current work is believed to be based on the experience of bodily movement embedded in his performance video work. In this earlier work, the artist confronted the large-scale environments of the snow fields and mud flats, and in this process, became tacitly aware of the importance of the experience through which the work is met. The reason he changed the entrance of the exhibition space into a multi-layered black-graphite rectangular frame (*Untitled 3201*) or colored in compactness with pencil

the 54-meter work in (*Moments*) was to experience the physical properties of black graphite, as was his installation of six wooden panels measuring more than two meters in a V-shape, in effect, to reach a new horizon in experience. The artist sometimes applied direct work on certain spaces on flat walls, examining the conditions and situation of the space, after which he conducts site-specific pencil work according to the size and shape of the space (from the interview with the artist). In short, he conducts works that take into consideration the experience of the space. While PYOUN's work is important for the experience of the site-specific space occupied by minimal color planes of the pencil, the core element of the work ultimately lies in the reflective nature of graphite as a result of dense layering of pencil strokes. According to the artist, the experience of the work lies "beyond the traces of pencil strokes, as the images reflected on the graphite surface leads the gaze beyond the surface to the space beyond it, subverting the contextual relationship (Artist statement for "Player")."

In other words, when first looking at the artwork, the shape and form of the observer is reflected on the black graphite, but shortly afterwards, the countless fine lines of the pencil are observed, giving one the sense of passed time. Thus, this leads the viewer to experience the reversion, from the present to the past, the surface to the internal, and temporality and expression.

By maximizing the use and materiality of the pencil, PYOUN illuminates trace, optical illusion and temporality, presenting art that traverses across different space-times, through which we experience, simultaneously and synaesthetically, the present and the past.

**Lev AAN** studied printmaking and Korean language and literature at Hongik University, and digital cultural policies at the Seoul National University of Science and Technology. He started his career in critiquing after winning the Sinchun Literary Art Critic Award given by *Chosun Ilbo* (Daily) in 2015. He was also a former editor of *Word and Bow*, and is the Chairman of Art Policy subcommittee of the Korean Art Critics Association. He published *Burning Utopia* (Seoul: Galmuri, 2020), *The Korean Contemporary Prints 1981-1996* (Seoul: Wooran Foundation, 2019), *The Conditions of Art Criticism* (co-author, Seoul: Galmuri, 2019), *The Age of Diminished Expectations & The Shortsighted Art* (co-author, Seoul: Yellow Hunting Dog, 2017), and so on.



**Equivalence**, 2021, 벽면에 샌딩, 연필, 가변크기.

**Equivalence**, 2021, sanding on wall, pencil, dimensions variable.

**Equivalence**, 2021, 벽면에 샌딩, 연필, 가변크기.  
**Equivalence**, 2021, sanding on wall , pencil,  
 dimensions variable.





**Equivalence**, 2021, 벽면에 샌딩, 연필, 가변크기.  
**Equivalence**, 2021, sanding on wall , pencil,  
dimensions variable.







**Equivalence**, 2021, 벽면에 샌딩, 연필, 가변크기.

**Equivalence**, 2021, sanding on wall , pencil, dimensions variable.



**Equivalence**, 2021, 발자국, 벽면을 샌딩하면서 나온 분진, 가변크기.

**Equivalence**, 2021, sanding on wall , pencil, dimensions variable.

**Equivalence**, 2021, 벽면에 샌딩, 연필, 가변크기.  
**Equivalence**, 2021, sanding on wall, pencil,  
dimensions variable.



**학력**

- 2019 고려대학교 일반대학원 디자인조형학과 조형문화예술 석사 졸업, 서울  
 2009 고려대학교 미술학부 서양화과 졸업, 서울

**개인전**

- 2021 «등가(Equivalence)», 인천아트플랫폼 G3 전시실, 인천  
 2020 «ENCOUNTER», 홍티아트센터, 부산  
 2017 «순간의 연속», (재)한원미술관, 서울  
 2016 «퀸텀점프:EXISTENCE», 경기도미술관, 안산  
 2015 «ENGRAVE», 스페이스 선+, 서울  
 2014 «ILLUSION», 하슬라미술관, 강릉

**단체전**

- 2020 «Rainbow-Wire 2020», F1963 석천홀, 부산  
 «부평영아티스트 2020», 부평아트센터 갤러리꽃누리, 인천  
 2019 «현기증», 성북예술창작터, 서울  
 «여수국제아트페스티벌», 여수세계박람회장  
 엑스포아트갤러리, 여수  
 «퇴직된 유령들», 청주시립대청호미술관, 청주  
 «갈음과 다름의 공존», 오산시립미술관, 오산  
 2018 «미니멀 변주», 서울대미술관, 서울  
 2017 «퍼블릭아트 뉴히어로», JCC아트센터, 서울  
 «선으로», 내셔널예술인촌 공공미술관, 인제  
 2016 «경기유망작가 생생화화 - 열네 개의 시선»,  
 고양아람누리미술관, 고양  
 «ART NOVA 100», 베이징 국립농업전시관, 베이징, 중국  
 «THE KITCHEN: 2015 경기창작센터 그룹전»,  
 경기창작센터, 안산  
 «Contact Chatter», 난지미술창작스튜디오 전시실, 서울  
 2015 «퀸텀 점프:경기창작센터 청년작가전», 경기도미술관, 안산

**레지던시**

- 2021 인천아트플랫폼, 인천  
 2020 홍티아트센터, 부산  
 2015 경기창작스튜디오, 안산

**Education**

- 2019 M.F.A. in Art and Design (Art & Culture), Korea University, Seoul, Korea
- 2009 B.F.A. in Painting, Korea University, Seoul, Korea

**Solo Exhibitions**

- 2021 *Equivalence*, Incheon Art Platform G3 Gallery, Incheon, Korea
- 2020 *ENCOUNTER*, Hongti Art Center, Busan, Korea
- 2017 *A Series of Moments*, Hanwon Museum of Art, Seoul, Korea
- 2016 *EXISTENCE*, Gyeonggi Museum of Modern Art, Ansan, Korea
- 2015 *ENGRAVE*, Space Sun+, Seoul, Korea
- 2014 *ILLUSION*, Haslla Museum, Gangneung, Korea

**Group Exhibitions**

- 2020 *Rainbow-Wire 2020*, F1963 Sukcheon Hall, Busan, Korea
- Bupyeong Young Artist 2020*, Bupyeong Art Center, Incheon, Korea
- 2019 *Vertigo*, Seongsbuk Young Art Space, Seoul, Korea
- Yeosu International Art Festival 2019*, Yeosu Expo Art Gallery, Yeosu, Korea
- Accumulated Ghosts*, Daecheongho Museum of Art, Cheongju, Korea
- Coexistence of the same and different*, Osan Museum of Art, Osan, Korea
- 2018 *Minimal Variation*, Seoul National University Museum of Art, Seoul, Korea
- 2017 *Public Art New Hero*, JCC Art Center, Seoul, Korea
- Linearly*, Public Inje Naeseorak Art Museum, Inje, Korea
- 2016 *Fourteen Eyes*, Aramnuri Museum of Goyang City, Goyang, Korea
- ART NOVA 100*, Beijing National Agricultural Exhibition Centre, Beijing, China, Korea
- THE KITCHEN*, Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea
- Contact Chatter*, SeMA NANJI RESIDENCY Exhibition Hall, Seoul, Korea
- 2015 *Quantum Jump*, Gyeonggi Museum of Modern Art, Ansan, Korea

**Residencies**

- 2021 Incheon Art Platform, Incheon, Korea
- 2020 Hongti Art Center, Busan, Korea
- 2015 Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea

# 공연예술부문

# Performing Arts

이현민

임형섭

윤제호

지박

LEE Hyunmin

LIM Hyungsup

YUN Jeho

Ji Park



**이현민**

**LEE Hyunmin**

**nixony0303@gmail.com**  
**hyunmin.art**



## 본질의 모호함

올해 6월에 열렸던 이현민 작가의 개인전 관람을 위해 인사동 토포하우스를 찾았던 기억을 잠시 잊고 있었다. 그의 예술적 시각과 철학에 대해 어느 정도 이해하고 있다고 생각할 즈음 내가 만난 그의 작품은 섬뜩할 정도로 예리하게 '나'에 대해 말해주고 있었다. 아픈 역사를 배경으로 한 스토리 라인이 어느 정도 역할을 했겠지만, 특정한 메시지를 강요하지 않고 개개인의 생각이 각자에게로 채널링 될 수 있게끔 지적이고 섬세하게 세팅된 작품이었다. 지난 11월 인천아트플랫폼에서 열린 이현민 작가의 프로젝트 'Macro Cosmos'는 잠시 잊고 있던 '나'에 대한 생각들을 다시 한번 상기 시켜주었다.

시각적으로나 음악적인 측면에서 세련되고 빈틈없는 디스플레이(display)를 추구하는 이현민의 작품들에 익숙했던 지라 'Macro Cosmos'라는 제목과 기본적인 작품의 결에 대한 작가의 설명만 듣고 인천아트플랫폼을 찾으며 내가 했던 기대는 '아름다운 모호함' 정도였다.

심플한 블랙박스형의 공연장은 관객의 집중력을 끌어내기에 적합한 공간으로 느껴졌다.

클래식 공연장의 무대는 때로는 압도적이고 때로는 쓸쓸하게 느껴지는데 이것은 장르의 특성상 아티스트가 이겨내야 하는 커다란 압박감과 자신과의 싸움이 실시간으로 이루어지는 곳이기 때문일 것이고, 그 싸움을 효과적이고 돋보이게 해주는 수많은 장치 때문일 것이다.

영화 '글래디에이터'(2000) 속 아레나를 보며 그런 생각을 했었다. 다른 의미의 클래식 공연장이 아닐까 하는. 인간의 존엄성과 삶의 의미를 치열하게 보여주는 무대와 그것을 '즐기는' 관객.

공연이 시작되기 전 어두운 블랙박스 속에 앉아 있으면서 우주의 일부가 되어가는 느낌이었다.

적대적 관계의 무대와 관객이 아닌, 모두가 어떠한 '모호함'의 일부가 되는 센세이션이랄까.

천장이 높지 않다는 것은 악기의 사운드를 자연스럽게 전달하기에 적합하지 않을 가능성이 높지만 'Macro Cosmos'와 같이 시각적으로 음향적으로 공간 전체를 사용하는 입체적인 공연일 경우 관객과 아티스트로부터 상당히 높은 집중력을 동시에 끌어내기에 적합하다고

느껴졌다. 공연장 입구도 외부에서 로비로 들어서자마자 바로 입장할 수 있게끔 자리하고 있어서, 현실과 비현실 세계를 사이를 빠르게 전환해주는 효과도 분명히 있다고 생각한다. 공연장이 주는 느낌과 에너지는 그 공간이 가지고 있는 본질적인 것이기도 하겠지만, 신비스럽게도 작가가 자신의 작품을 통해 그 공간을 어떻게 해석했느냐에 따라서 같은 공간도 다르게 느껴진다. 이것은 장르를 불문하고 예술이 가지고 있는 힘이다 - 언제 어디에서 어떠한 예술이 발생하는가에 따라 그 주변의 사람과 사물의 느낌, 색채, 온도가 바뀐다. 관객석 입구 쪽에 무대를 마주하고 세팅된 전신 거울과 그 거울을 마주하고 있는 첼로 한 대를 보며, 어두운 블랙박스 속 개인의 내면을 마주하는 것과 같은 영감을 얻었다. 첼리스트의 연주가 시작되는 순간 거울과 무대의 거리는 더더욱 멀게 느껴졌다. 연주자가 처음 첼로를 손에 만지고, 배우고, 지금의 완전한 첼리스트가 되기까지의 과정을 담아낸, 한 연주자가 자기 삶을 마주하는 시간이라고 설명한 이현민 작가의 이번 작품은 작가 자신도 모르는 사이 그곳에 앉아 있던 관객에게도 개개인의 삶과 자아를 마주하는 시간이 되었으리라 생각한다.

Ambiguous Continuity. '모호한 지속성'이라는 의미의 단어를 공연명의 일부로 택한 이현민 작가의 의도는 그리 어렵지 않게 이해될 수 있었다. 첼로와 같은 현악기에서만 찾을 수 있는 특정한 지속적 사운드를 연상케 하는 단어라고 할 수 있는데, 공연 초반 스피커를 통해 끊임없이 들어오는 첼로의 가장 낮은 개방 현 C 사운드는 예상과 달리 첼로라는 악기 자체를 표현하고자 하는 의도는 아니었다. 이현민 작가는 모든 것의 '시작'에 존재하는 '모호한 불안감'을 표현하고자 지속적인 C 음을 스피커를 통해 내보내고 그 위에 첼로 연주자의 불안정한 보잉(Bowing)을 입혔다. 전문 연주자의 매끄럽지 못한 활과 하나의 신호음과 같이 끊임없이 들리는 C 음정이 묘묘한 조화를 이루었는데, 지속음 C로 인해 상대적으로 첼리스트의 떨리는 듯한 연주가 더 불안하게 느껴졌다. 얼핏 보기엔 신비로운 불안감을 구현하기 위한 연주자의 즉흥적 연주 같았으나, 모든 디테일은 이현민 작가의 집요한 계획이었음이 밝혀졌다. 마치 처음 첼로를 연주하는 사람인 것처럼 노이즈(noise-like)하고 불안정한 운지와 보잉을 연주자에게 부탁했다고 한다. 문득 무대 반대편 관객석 뒤쪽에 세팅된 거울 앞의 첼로가 생각나서 잠시 뒤를 돌아보았다. 오래되고 상처 많은 악기임을 한눈에 알 수 있었다. 이에 대한 이현민 작가의 생각은 단순했다. 조율되지 않고 준비되지 않은 첼로는 아무것도 완성되지 않은, 초기 단계의 연주자를 상징한다고. 이렇게 단순하고 불안정하게 시작된 연주는 시간이 지나면서 점점 음역을 넓혀갔고, 안정감을 찾아갔다. 관객을 둘러싼 스피커에서 들려오는 지속음은 첼로의 연주가 복잡해져 갈수록 그 음색도 함께 변화해갔지만, 그것은 영원히 어둡고 평화롭고 끝이 없는 우주 안에서 일어나는 작은 변화들 정도였다. '모호한 지속성'이었으나, 완전한 변화는 없었다. 음색의 변화는 있었으나, 여전히 지속적인 사운드의 연속이었다. 변화가는 것은 연주자의 연주뿐이었다. 연주자의 모든 것이 역동적인 진화를 보이기 시작한다고 느낄 때, 무대 뒤 영상에서는 파열된 첼로의 현을 보여주고 있었다. 현대 사회를 사는 우리에게 완전한 것이란 흠 잡을 데 없어 보이는 어떠한 상태를 의미한다. 완벽한 연주는 실수가 없어야 하며, 완벽한 상품은 손때 묻지 않은 새것이어야 한다. 하지만 오래될수록 물질적, 의미적 가치가 높아지는 현악기는 세월이 만든 낡은 모습에 여기저기 아문 상처의 흔적으로 가득하다. 거울에 비친 준비되지 못한, 조율도 안 된 낡은 첼로는 미완성을 의미하기도 하지만, 어떻게 보면 그것은 낡아서가 아니라 소리를 제대로 내어보지 못했기 때문이 아닐까. 80세의 지금을 살아가는 한 여인이 거울에 비친 자신을 보고 가득 채우며 살아온 완전한 삶의 모습이라고 느낄까, 아니면 아직도 제대로 내어보지 못하고 늙어버린 자신의 목소리와 열어보지 못한 가슴(heart)에 쓸쓸해 할까. 거울 앞에 놓인 첼로를 마주 보며 연주자는 무대에서 어떤 생각을 했을까. 파열되고 풀어져 버린 영상속의 첼로는 연주자의 연습으로 가득

채운 연습과 노력의 결과물이었을까, 아니면 아직도 원하는 소리를 내어보지 못해 시작에 머무르다 그대로 힘을 잃은 악기였을까. 이 모든 것에 아랑곳하지 않고 끊임없이 스피커를 통해 들려오는 우주의 소리는 영상 속 파열된 첼로의 현과 점점 무르익어 가는 첼리스트의 연주에 아랑곳하지 않은 채 너무도 냉정히 그렇게 지속되고 있었다.

포스트모더니즘은 '벽'이다. 이미 더 이상 갈 곳이 없어 붕괴되고, 파괴되기도 하고 다시 이전의 것들을 찾아 돌아가거나, 그것들을 변형시킨 후 새로운 것이라 주장하기도 한다.

의미를 상실하고, 의미를 부여한다. 이미 30년 전에 포스트모던 예술가들은 설득력을 잃어가고 있었다. 아름다운 꽃 한 송이를 빛에 빚대어 가장 아름답게 그려내던 시대에서 꽃을 보고 느끼는 자신의 감정을 그려내는 표현주의 시대를 지나 꽃을 해체시키고, 꽃은 실제로 꽃이 아님을 주장하기도 하는 시대에 이르렀다. 점점 더 개인의 생각과 표현이 우주와 예술의 중심이 되어가는 시대에 우리 중 몇몇은 막다른 길을 향해 끊임없이 달리다 지쳐, 다시 본질로 돌아가기를 선택하기도 한다. 이현민은 그저 새로운 것을 위한 새로움을 추구하지 않는다. 지난 6월 전시와 'Macro Cosmos'도 새로운 것이 없는 시대에 새로운 것을 시도한 작품이 아니었다. 음악적으로는 지극히 현대적인 전자음악 장르에 속해 있다는 점에서 현대예술을 논할 수는 있겠으나, 그가 추구하는 메시지는 항상 본질적인 것들에 그 무게가 있다고 보인다. 첼로와 거울을 보며 신고전주의(Neo-Classicism)를 논해 볼 수도 있겠지만, 오래된 것 자체에 중점을 두고 있지도 않다. 결과적으로 이번 작품을 통해 비친 이현민 작가의 철학은 벽을 허물거나 뛰어넘으려 하는 시도에 있지 않고, 벽은 벽대로 그냥 두는 것에 가깝다고 말할 수 있다. 새로운 것을 만들고 추구해야 한다는 하나의 부자연스러움에 크게 관심을 두고 있지 않아 보인다. 그가 사용하는 예술적 요소들은 시대와 장르를 가리지 않는다. 자연스러운 모든 것을 추구하다 보니, 현대예술이 가진 혼란 문제점인 가식이 없다.

클래식과 현대예술의 결합이 어떻게 인간의 본질에 대해 풀어 갈지 궁금하다.

한계점이 있을까? 아니면 매번 우리에게 신선한 고민을 던져 줄 것인가?

그의 행보가 꾸준히 자연스럽길 바라본다. 끝.

**지석영**은 1981년도에 태어났으며, 뉴욕 줄리어드 음대와 스톤 브룩 뉴욕 주립대 음대 대학원을 졸업하였다. The Felix Trio의 멤버이며, 한국피아노교육협회 부회장이다. 2014년 영산아트홀 공직 상주 아티스트로 선정되었으며, 그의 연주는 Arte TV, 클래식FM 등에 실황 공개된 바 있다.

## Ambiguity is the Essence

I had briefly forgotten about my visit to Topohaus in Insa-dong back in June to see LEE Hyunmin's solo exhibition. Just when I thought that I had fostered a working understanding of his artistic perspective and philosophy, his works revealed a chillingly acute reminder of who "I" really am. Granted, the narrative based on painful history likely played a part, but the exhibition did not force a particular message on the audience. Instead, it was intellectually and delicately crafted to allow each individual to channel their thoughts. Hosted by Incheon Art Platform in November, his *Ambiguous Continuity of Macro Cosmos* reminded me about certain things I had forgotten about myself.

As I was so accustomed to LEE's visually and musically flawless and sophisticated presentation, what I expected based on the title of the exhibition and LEE's brief description on the general texture of the show was "beautiful ambiguity." The simple black box performance space felt like an apt choice to elicit maximum focus from the audience. Stages for classical music often feels overwhelming and at times even lonely, but perhaps that is due to the nature of the genre, with each artist having to overcome the immense pressure and struggle against their own limitations in real time before a live audience. Adding to such drama are the countless devices that further highlight the valiant effort of the artist in such "battles." In fact, I thought of something similar when I watched the movie *Gladiator* (2000) starring Russel CROWE, that perhaps the Roman arena is in a way quite similar to the classical music stage. While the "gladiators" (or

musicians) fiercely engages in a “fight” packed with implications on the dignity and meaning of human life, the audience sits back and simply “enjoys” the show. While sitting in the darkness of the black box before the performance began, it felt as though I was becoming a part of the cosmos. Instead of inhabiting the typically antagonistic relationship between the stage and the audience, it was a sensation of everyone joining a certain status of “ambiguity.” While the lower ceiling may not allow for the most ideal acoustics, it seemed to be an appropriate choice for maximizing the focus in both the artists and the audience for a performance like *Macro Cosmos* that visually and acoustically uses the entire performance space. The layout of the building also allowed for a sensation of rapid change between the real and fictitious worlds, as the entrance to the hall is situated so that the audience can enter immediately upon stepping in the lobby. While the vibes and energy of the performance space may be innate traits of the space itself, it is also mysterious how different the same space can feel depending on how each artist interprets that space through their work. This is the power of art, regardless of the genre: depending on when, where, and how art manifests, it can change the feeling, hues, and temperature of the objects and people in the venue. The full-length mirror near the entrance facing the stage and the cello that faces the mirror inspired me as if I was peering into my deep inner self inside the black box. When the cellist began the performance, the distance between the mirror and the stage felt even farther. Capturing the cellist’s process of becoming a maestro cellist including the first moment of touching a cello, learning how to play, and finally mastering the instrument, LEE explained this work as a portrait of a musician coming to face to face with their own life. Whether LEE intended or not, I believe the audience also shared in that experience of coming to face themselves throughout the performance.

**Ambiguous Continuity.** It was not difficult to understand why LEE would include the term “Ambiguous Continuity” as part of the title of the performance. “Continuity” evokes the uninterrupted notes that only stringed instruments like cello can play. The C2 note, the lowest note a cell can play on its open C string, plays endlessly through the speakers during the earlier part of the performance. However, unlike what most may have expected, the C2 note was not intended to express the instrument itself. Instead, LEE wanted to express the “ambiguous anxiety” present in the “start” of all things by playing the continuous C note on the speakers, while adding a layer of unstable bowing by the cellist. The rugged bowing of the professional musician creates an eerie harmony with the constant, signal-like C note, with the latter making the cellist’s ostensibly trembling playing feel even more unstable. At a glance, this may seem like the cellist’s improvisation to create an ambience of mysterious anxiety, but it has been revealed LEE deliberately designed every little detail. It turns out LEE asked the cellist to use unstable fingering and bowing as if they were playing cello for the first time to create the grating, noise-like sound. Suddenly, I thought of the cello set up in front of the mirror to the back of the audience seats and turned around. I could tell at a single glance that



it was an old, battered instrument. LEE had a rather simple explanation to offer on this, that the un-tuned, unprepared cello symbolizes a similarly unprepared novice musician with a clean slate. The rudimentary and unstable performance then gradually expanded the scale range and found stability. The monotonous tone from the speaker also began to shift along with the increasingly complex live cello performance, but such changes felt as infinitesimal as the events of our world would seem in the endlessly dark, peaceful, and vast cosmos. Thus such “ambiguous continuity” was achieved, but without bringing about complete change. There was indeed some change in the timbre, but the sound itself continued without interruption. The only thing that changed in the progress was the performance of the cellist. Just when everything about the cellist began to feel like it was evolving dynamically, the screen behind the stage was already showing a video of broken cello strings. In this modern society, perfection equates to a state of flawlessness. A perfect performance must be without mistake, and a perfect product must be brand new. In contrast, string instruments grow more valuable both in monetary and symbolic terms with age. Such instruments bear signs of scars inflicted by the passage of time. Although the un-tuned cello reflected in the mirror represents incompleteness, perhaps that is not due to its age but because it never had a proper chance to play a tune. Would a woman in her eighties see herself in the mirror and think her current life as one of completeness and fulfillment? Or would she feel regret for never making her voice heard and opening her heart in all those years? What did the cellist on the stage think when they saw the old cello in front of the mirror? Was the cello with broke strings in the video the product of tireless practice and effort, or an instrument rendered impotent from dwelling in its infancy even before it could create a desirable sound? Regardless of such questions, the sound of the cosmos endlessly continued to ring throughout the speakers, without a care for the ripening live cello performance or the broken strings of the cello in the video.

Post-modernism is a “wall” of sorts. Some attempt to tear it down to clear a new path toward the ostensible dead-end, while still others turn back to reclaim the things of the past and transform them to claim them as new things. Thus, meaning is lost and meaning is given. Post-modernist artists already began to lose their power of persuasion 30 years ago.

The course of art history went from painting the most beautiful picture of a flower as a metaphor of light, to deconstructing the flower to capture the artist’s own emotions in the era of expressionism, and finally arriving at the age wherein artists claim that the flower is not in fact a flower. In this age where an individual’s thoughts and expressions increasingly play a pivotal role in art and our understanding of cosmos, some of us grow weary of the endless sprint towards the dead-end, choosing to return to the basics. LEE does not pursue newness for the sake of being novel. Neither his previous exhibition in June nor this *Macro Cosmos* exhibition were attempts to offer something new in this era where nothing is new anymore. Granted, his work could be discussed as contemporary art in that his music falls

within the strictly modern genre of electronic music, but the messages LEE wishes to convey are always more grounded on the fundamental essence of things. While the cello and the mirror may spark discussions of Neo-Classicism, they do not necessarily place their focus on the antiquity. Ultimately, *Macro Cosmos* unveiled that LEE's philosophy lies not in the attempt to tear down or leap over the wall of post-modernism, but instead opts to leave the wall as it is. LEE does not seem heavily invested in the sort of unnatural penchant for making and pursuing new things. The artistic elements LEE employs are not unique to any particular era or genre. Since LEE strives for all that is natural, he does not fall into the trap of hypocrisy so rampant in contemporary art.

I am curious about how such combination of classical music and contemporary art will continue to unveil the secret of human nature. Will it eventually reach a threshold, or will it present us with novel questions each time? I just hope LEE will continue to keep his efforts natural. The end.

**James JEE** born in 1981, graduated from the Julliard School and SUNY Stony Brook. Member of the Felix Trio and the Vice President of the Korea Piano Education Federation. Selected as the resident artist of Yeongsan Art Hall in 2014. His performance has been broadcast live on Arte TV and Classic FM.



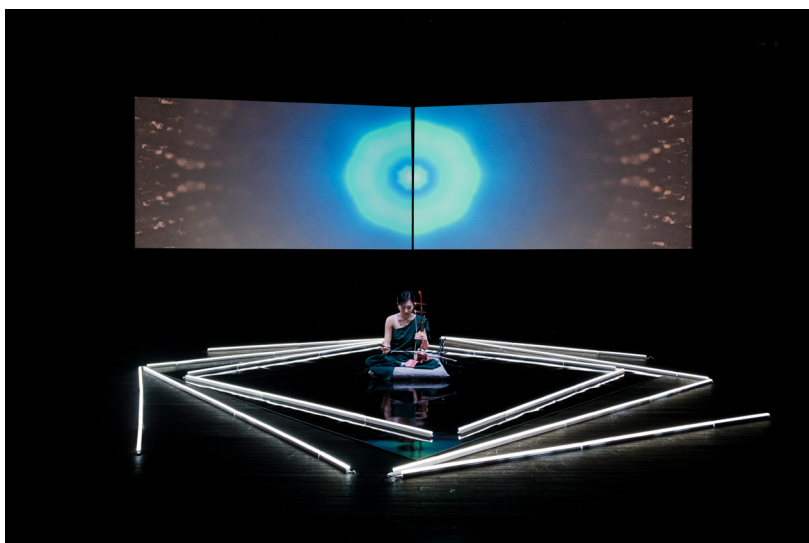
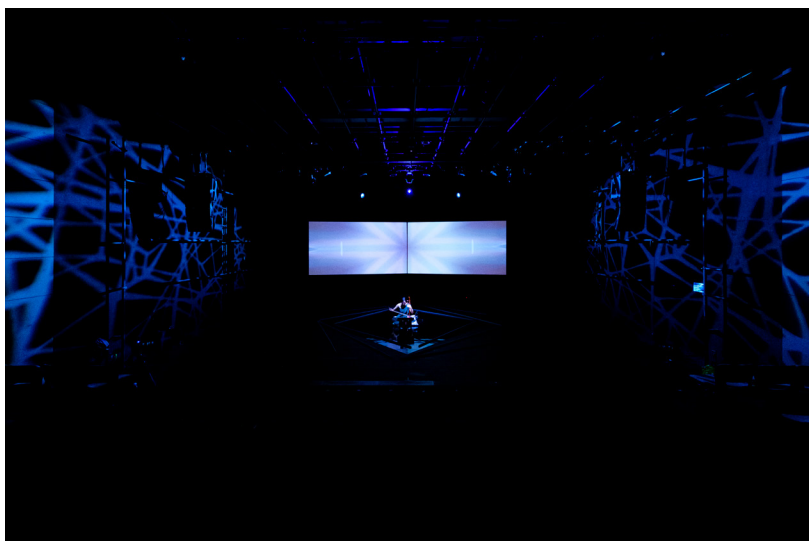
‘Ambiguous Continuity of Macro Cosmos’, 2021, 퍼포먼스, 45분, 인천아트플랫폼 C 공연장, 인천.

*Ambiguous Continuity of Macro Cosmos*, 2021, performance, 45min, Incheon Art Platform C Theater, Incheon.



‘Eternity Breath of Macro Cosmos’, 2021, 퍼포먼스, 50분, 플랫폼엘 컨템포러리 아트센터, 서울.

*Eternity Breath of Macro Cosmos*, 2021, solo performance, 50min, Platform-L Contemporary Art Center, Seoul.



『The Friction Moment of Macro Cosmos』, 2021, 퍼포먼스, 42분, 김희수 아트센터 Space1, 서울.

*The Friction Moment of Macro Cosmos*, 2021, solo performance, 42min, Kim Hee Soo Art Center Space1, Seoul.





«기록으로 잊혀지는 이야기의 소리들»(토포하우스, 서울, 2021) 전시 전경.

Exhibition view of *The Sounds of Stories that are Forgotten as Records* (TOPO HAUS, Seoul, 2021).





«기록으로 잊혀지는 이야기의 소리들»(토포하우스, 서울, 2021) 전시 전경.

Exhibition view of *The Sounds of Stories that are Forgotten as Records* (TOPO HAUS, Seoul, 2021).



«기록으로 잊혀지는 이야기의 소리들 in 광주»(빛고을 시민회관 전시장, 광주, 2021) 전시 전경.

Exhibition view of *The Sounds of Stories that are Forgotten as Records in Gwangju* (Gwangju Cultural Foundation, Gwangju, 2021).

**학력**

- 2019 한국예술종합학교 음악원 음악테크놀로지와 컴퓨터작곡전공  
예술전문사 졸업, 서울
- 2012 추계예술대학교 일반대학원 음악대학 작곡전공 석사 졸업,  
서울

**주요 개인전**

- 2021 «기록으로 잊혀지는 이야기의 소리들», 토포하우스, 서울  
«기록으로 잊혀지는 이야기의 소리들 in 광주»,  
빛고을시민문화관, 광주
- 2015 «Nepal, Hope», 현대백화점 갤러리 H, 서울, 울산, 부산  
«Day&Night», 미티니 갤러리, 카트만두, 네팔

**단체전**

- 2019 «DESATURATION», Gallery ENTRE, 서울

**퍼포먼스**

- 2021 <Ambiguous Continuity of Macro Cosmos>, 인천아트플랫폼 C 공연장, 인천  
<The Friction Moment of Macro Cosmos>, 김희수아트센터 Space1, 서울  
<Eternity Breath of Macro Cosmos>, 플랫폼엘 컨템포러리 아트센터, 서울
- 2020 <Infinity Resonance of Macro Cosmos>, 플랫폼엘 컨템포러리 아트센터, 서울  
<Infinity Resonance of Macro Cosmos>(주형가리한국 문화원 상영회), 주형가리한국문화원, 부다페스트, 헝가리  
<Infinity Resonance of Macro Cosmos>(주폴란드 한국문화원 개원 10주년 기념 상영회), 주폴란드한국문화원, 바르샤바, 폴란드  
<Infinity Resonance> («MMCA 현대차 시리즈 2020: 양혜규-O2 & H2O» 전시 오프닝 퍼포먼스, 소리 퍼커션), 국립현대미술관, 서울  
<Convergence Beyond Dimension>, 스튜디오 몽, 서울
- 2019 <새로운 시간들의 만남> («검이불루(儉而不陋): 대전미술 다시 쓰기 1940-60» 전시 오프닝 퍼포먼스), 대전시립미술관, 대전
- 2018 <외교부 제4기 문화외교정책자문위원 위촉식 식전 공연>, 정부서울청사 별관(외교부) 리셉션홀, 서울
- 2017 <서울국제컴퓨터음악제 2017>, 국립아시아문화전당, 광주
- 2016 <MMCA Friends Day II : Interactive Costume Play> (미디어아트그룹 ArtLab MIIQ, <The Metamorphosis>), 국립현대미술관, 서울
- 2015 <Struggling for percussion & tape> (Fest-M), 추계예술대학교, 서울

**수상 및 선정**

- 2022 예술창작지원 음악분야 선정, 서울문화재단
- 2021 예술창작지원 음악분야 선정, 서울문화재단  
Recovery 미디어아트 특화공간 작품 선정, 광주문화재단  
플랫폼엘 라이브 아츠 프로그램 공모 선정, 플랫폼엘 컨템포러리 아트센터  
수림아트랩 2021 전통예술공연 분야 선정, 수림문화재단
- 2020 Convergence Beyond Dimension, 예술청
- 2010 제42회 서울창작음악제 입상, (사)한국음악협회  
제38회 범음악제(Pan Music Festival) 작품 선정, ISCM-korea

**레지던시**

- 2021 인천아트플랫폼, 인천
- 2012 통영국제음악제 작곡 마스터클래스, 통영

**Education**

- 2012 M.A. in Music Composition, Chugye University for the Arts, Seoul, Korea
- 2019 M.A. in Electro-acoustic Music Composition, Korea National University of Arts, Seoul, Korea

**Selected Solo Exhibitions**

- 2021 *The Sounds of Stories that are Forgotten as Records*, TOPO HAUS, Seoul, Korea
- The Sounds of Stories that are Forgotten as Records in Gwangju*, Gwangju Cultural Foundation, Gwangju, Korea
- 2015 *Nepal, Hope*, HYUNDAI Gallery H, Seoul, Busan, Ulsan, Korea
- Day&Night*, Mitini Gallery, Kathmandu, Nepal

**Group Exhibition**

- 2019 *DESATURATION*, Gallery ENTREE, Seoul, Korea

**Performances**

- 2021 *Ambiguous Continuity of Macro Cosmos*, Incheon Art Platform C Theater, Incheon, Korea
- The Friction Moment of Macro Cosmos*, Kim Hee Soo Art Center Space1, Seoul, Korea
- Eternity Breath of Macro Cosmos*, Platform-L Contemporary Art Center, Seoul, Korea
- 2020 *Infinity Resonance of Macro Cosmos*, Platform-L Contemporary Art Center, Seoul, Korea
- Infinity Resonance of Macro Cosmos*, Korean Cultural Center in Hungary Showcase, Korean Cultural Center in Hungary, Budapest, Hungary
- Infinity Resonance of Macro Cosmos*, Korean Cultural Center in Poland Showcase, Korean Cultural Center in Poland, Warszawa, Poland
- Infinity Resonance*, 2020 MMCA Hyundai Motor Series 2020: Haegue Yang O<sub>2</sub> & H<sub>2</sub>O Exhibition Opening Performance with SORI Percussion, National Museum of Modern and Contemporary Art, Seoul, Korea
- Convergence Beyond Dimension*, Studio Mong, Seoul, Korea
- 2019 *Face to face with new times*, Daejeon Museum of Art, Daejeon, Korea
- 2018 Performance at the ceremony to inaugurate of the 4th Cultural Diplomacy Advisory Committee, Ministry of Foreign Affairs, Seoul, Korea
- 2017 *Macro Kairo*, Seoul International Computer Music Festival, Asia Culture Center, Gwangju, Korea
- 2016 *The metamorphosis*, Media Art Exhibition, National Museum of Modern and Contemporary Art, Seoul, Korea
- 2015 *Fest-M Struggling for percussion & tape*, Chugye University for the Arts Concert Hall, Seoul, Korea

**Awards and Grants**

- 2022 Art Financial Support Program, Seoul Foundation for Arts and Culture, Korea
- 2021 Art Financial Support Program, Seoul Foundation for Arts and Culture, Korea

- 2021 Recovery Media art Awards, Gwangju Cultural Foundation, Korea
- Platform-L Live Arts Program, Platform-L Contemporary Art Center, Korea
- Soorim ArtLab 2021, Soorim Cultural Foundation, Korea
- 2020 Convergence Beyond Dimension, Seoul Artists' Platform, Korea
- 2010 The 42th Seoul Composition Music Festival, The Music Association of Korea, Korea
- The 38th Pan Music Festival, International Society for Contemporary Music-korea, Korea

**Residencies**

- 2021 Incheon Art Platform, Incheon, Korea
- 2012 Tongyeong International Music Festival Composition Master Class, Tongyeong, Korea

**임형섭**

**LIM Hyungsup**

**greenherv@gmail.com**





## 우리가 걷는 모든 길은 캣워크이다.

다자이 오사무의 소설 『인간 실격』에서 주인공 다케이치 요조가 떠올린 걸음걸이에 대한 짧은 단상은 매우 흥미롭다. 발걸음을 한 걸음씩 내디딜 때마다 자신의 발걸음을 다른 누군가가 쳐다보고 있다고 의식하는 사람이야말로 극단적인 자의식을 지닌 사람이라는 것이다. 평소엔 자신의 걸음걸이를 의식하고 다니는 사람이야 많지 않겠지만, 많은 사람의 시선을 받고 있는 상황에서 발걸음이 어색하게 느껴지고 걷는 것이 불편하다는 느낌을 받은 경험은 대부분 있을 것이다. 하지만 요조가 말하는 자의식이 극단적으로 강한 사람은 보통 사람들과 달리 평소에도 다른 사람들이 자신을 주시하고 있다는 생각을 하며 걸음걸이 하나에도 신경을 쓰는 사람일 것이다. 우리는 걷는다는 사실이 너무도 당연한 일이어서 어떻게 걷게 되었는지조차 생각하지 않는다. 그러나 많은 사람이 자신의 걸음을 지켜보고 있다면 상황은 다를 것이다. 요조가 말하는 자의식이 강한 사람이 아닐지라도 자신의 발걸음을 의식하게 되며, 그 자유롭던 발걸음은 한순간 고역이 된다. 작가 임형섭은 바로 우리를 간접적으로나마 이러한 상황으로 내몬다. 그는 우리 눈앞에 ‘캣워크’(catwalk)를 펼치고 음악과 안무를 통하여 걸음의 탄생과 그것이 가하는 박차와 질주, 혹은 거꾸로 전진과 비상을 방해하는 중력의 압박에 대항하는 처절한 몸부림을 보여준다.

캣워크는 패션쇼에서 사용되는 무대 혹은 극장에서 청중으로 이어지는 좁은 경사로나 통로를 뜻한다. 또는 모델의 걷는 모습을 지칭하기도 한다. 한 시간 남짓한 이 공연의 제목 “on the catwalk”는 작품의 배경이 되는 장소를 분명하게 드러내며, 작품의 주제가 ‘걷는다’는 행위에 맞추어져 있음을 명시적으로 드러낸다. 다만 여기서 캣워크는 패션쇼의 워킹을 위한 통로로만 제한되지는 않는다. 그곳은 걸음의 행위가 발생하기 이전 태아 상태에서 인간이 머무는 어머니의 자궁이기도 하며, 경쟁사회에서 힘겨운 질주의 경쟁이 펼쳐지는 트랙이기도 하며, 인간의 성장이 이루어지는 사회 공간이기도 하다. 말하자면 이 공연에서 캣워크는 신체적인 발걸음의 공간이기도



하지만 인간의 성장 드라마가 펼쳐지는 정신적 도야과정의 공간이기도 하다. 물론 여기서 도야 과정이라 함은 인격적 성장이나 정신적인 고양을 나타내는 도덕적 드라마는 아니다. 말하자면 이 공연은 결코 끊임없는 몸부림과 현실의 저항, 그리고 일탈이 최종적 한 지점으로 완성되는 도덕적 서사구조를 가지지 않는다. 오히려 그러한 모순적 계기들이 복잡하게 얽혀서 끊임없는 현재의 순간들이 진행되고 있을 뿐이다. 그래서 심지어 공연이 끝난 순간에도 캣워크는 사라지는 것이 아니라 끊임없이 우리의 일상에서 재생산되고 있다.

물론 도덕적인 서사를 거부하고 있다고 해서, 이 공연의 서사가 없는 것은 아니다. 전자음악과 현대 무용에 익숙하지 않은 사람이라면 자칫 난해하고 기이하게 느낄 수도 있지만 (실제로 필자가 공연을 보고 있는 도중 옆자리에 있는 커피를 서로 주의를 주면서도 계속 킁킁대고 있었다), 이 공연의 서사는 비교적 명확하다. 캣워크의 무대는 출생, 기어 다니기, 일어서기, 보행, 달리기 등 성장 과정을 나타내는 씬(scene)으로 구분되어 전개된다. 이지은의 안무는 이 과정을 매우 상징적인 방식으로 이러한 서사구조를 잘 보여준다. 물론 안무가 단순히 출생과 기어 다님, 직립, 달리기 등을 상징화하는 데 초점이 맞춰진 것은 아니다. 그러나 현대무용에 대해서 익숙하지 않은 사람이라 할지라도 공연을 통해서 이러한 서사구조가 근간에 놓여있음을 어렵잖게나마 헤아릴 수 있을 것이다.

임형섭이 작곡한 음악 또한 안무와 마찬가지로 서사를 지닌다. 전자음악 작곡가인 그의 음악은 현대무용처럼 난해하게 들릴 수 있지만 조금만 주의를 기울이면 음악의 전개 또한 안무와 병행하여 서사를 이루고 있다는 것을 알 수 있다. 원래 임형섭 작가의 작곡은 서사가 분명하다는 특성을 보인다. 필자가 처음 접한 작가의 작업은 '베르테르 효과'라는 곡이었는데, 이 곡에서도 그의 음악이 지닌 서사적 특성이 매우 잘 드러났다. 베르테르가 방아쇠를 당기는 미세한 소리가 극단적인 슬로우 모션으로 시간적으로 확장되어 수 분간 지속되다가 마침내 엄청나게 폭발하는 총포의 소리로 절정에 이른다. 극단적인 미세한 소리와 폭발적인 소리의 대조는 극적 긴장감을 최대로 끌어올려 한 편의 드라마를 형성한다. 이는 소나타 형식에서 제1주제와 제2주제의 대립이 빚어내는 드라마틱한 서사를 떠올리게 한다. 그러나 그의 음악에서는 전통음악의 형식에서처럼 특정한 조성에 바탕을 둔 화음의 대립이나 선율의 조화 등은 철저히 거부되며, 구체적인 소리의 대립이나 조화를 통하여 보편적인 소리 일반의 드라마가 창출된다.

이 공연에서도 그의 음악은 멜로디나 화음이 아닌 리듬을 통해서 서사를 완성한다. 자궁 속의 태아를 연상시키는 첫 번째 씬(scene)의 엠비언트 뮤직(ambient music)에서부터 점차 일정한 리듬이 형성되고 그 리듬이 훨씬 더 강조되어 마침내는 패션쇼의 테크노 댄스 음악으로 귀결되는 드라마를 연출한다. 여기서 주목해야 할 점은 리듬의 중요성이다. 걷는 행위나 몸동작에 호응하는 음악적 건인 요소는 화음이나 멜로디가 아닌 리듬이기 때문이다. 가령 '불새'와 '봄의 제전'과 같은 댄스 음악을 작곡하였던 스트라빈스키(Igor STRAVINSKY)의 음악은 발표 당시 멜로디나 화음의 단순함 때문에 그 음악적 자질에 대한 논란이 있었다. 그러나 피에르 불레즈(Pierre BOULEZ)는 수십 년 후 스트라빈스키의 음악이 지닌 단순성을 오히려 미덕으로 간주하였다. 멜로디나 화음의 강조는 리듬의 축소로 이어지기 때문이다. 선율이 강하거나 화음이 강조될 경우 정서적인 반응을 초래하며 몸의 움직임을 극대화하는 율동은 제한된다. 얼핏 테크노 댄스 음악이나 훅 송(hook song)처럼 들리는 임형섭의 음악에서 리듬이 반복되면서도 단계마다 상승하는 드라마를 형성한다.

바로 이 지점이 음악과 안무가 만나는 곳이기도 하다. 이 공연에서 음악과 안무 중 어느 것이

다른 것의 삽화를 형성하는 주종관계에 있지 않다. 말하자면 음악이 단순히 안무를 적절하게 드러내기 위한 배경음악으로 기능한다던가 혹은 거꾸로 안무가 작곡가의 아이디어를 단순히 몸으로 구현하는 수단이 아니다. 이지은의 안무는 태아에서부터 성인으로의 단순한 성장 드라마가 아니다. 안무의 핵심은 반복이다. 인간, 아니 모든 존재는 태초부터 움직이려고 발버둥 친다. 이는 자유로워지고자 갈망하는 행위를 나타낸다. 그러나 그러한 자유의 갈구는 항상 중력의 저항에 부딪힌다. 고전 발레에서 마치 중력을 거스르고 새처럼 날아오르는 지젤의 무대 공간은 허구일 뿐 진정한 자유의 공간이 아니다. 윌리엄 포사이드(William FORSYTHE)의 춤 '솔로'(solo)에서처럼 꺾이고 쓰러지고 고통스러워하면서도 다시 일어날 수밖에 없는 중력의 공간이 바로 현실 공간이며 우리가 자유를 추구하는 공간이다. 자유롭다는 것은 동시에 고통이며 이는 태아에게서나 캣워크에 선 무용수들에게서나 끊임없이 반복되는 것이다. 이지은의 안무는 마치 음악에서 라이트모티프(Leitmotif)처럼 이 역설을 처음부터 끝까지 반복적으로 구현하고 있다.

그것은 임형섭의 음악에서 나타나는 일관된 반복 구조와도 상통한다.

그가 추구하는 전자음악은 태생적으로 소음(noises)의 음악이다. 여기서 소음은 귀에 거슬린다는 뜻이 아니라 지금까지 음악적 용재로 사용되지 않았던 소리를 포괄하는 소리 일반을 뜻한다. 그의 전자음악은 매우 규칙적인 배음 구조를 지닌 전통음악의 한정된 소리를 벗어나서 소리 일반을 자유롭게 구현하고자 한다. 그러나 걷는다는 것이 단순한 자유가 아닌 중력의 구속을 받듯이 소음의 자유로운 음악 역시 어떤 의미에서건 반복이라는 형식의 구속 틀을 완전히 벗어날 수는 없다. 그의 음악에서 리듬은 바로 반복 형식의 기능을 담당한다. 여기서 리듬은 마치 캣워크의 걸음과 마찬가지로 소리를 묶어내는 기제이기도 하지만 한편으로는 구속이기도 하다. 자유와 구속이라는 반복은 성장과 발전을 통해서 사라지거나 단순히 승화되는 것이 아니라 언제나 다른 모습으로 재생산된다. 태아의 시기건, 유아의 시기건 혹은 온전한 성인의 시기건, 걸음이 지닌 역설은 결코 사라지지 않고 매 순간 다른 양상으로 현재화할 뿐이다. 캣워크에서 춤을 추고 있는 이 공연의 무용수들 역시 미리 짜여진 안무를 수행하는 순간에도 그러한 역설을 반복하며 현재화하고 있다. 심지어 캣워크가 철수된 공연 후의 순간에도 그러한 캣워크는 끊임없이 반복된다. 그런 의미에서 이 공연의 무대는 미리 만들어진 공간이기도 하지만 예술가 자신들의 현실 공간이기도 하며, 그것을 바라보고 있는 우리 자신의 공간이기도 하다.

**박영욱**은 1964년에 태어났으며 고려대학교 철학과 및 동대학원 박사과정을 졸업하였다. 주요 저서로는 『철학으로 현대음악 읽기』(서울:바다출판사, 2018), 『보고 듣고 만지는 현대사상』(서울:바다출판사, 2015), 『매체, 매체예술 그리고 철학』(서울:향연, 2008), 『필로아키텍처』(서울:향연, 2009) 외 다수가 있다. 현재 숙명여자대학교 교양학부 교수로 재직 중이다.

## Every Road We walk on is 'Catwalk'

In OSAMU Dazai's novel *No Longer Human*, the protagonist OBA Yozo presents an intriguing musing on walking: Yozo postulates that there is no one more extremely self-conscious than someone who thinks someone is watching each of step of their gait. Although there probably aren't many people who are usually conscious of their own walk, many may have felt their gait grow awkward when they are under the spotlight. However, Yozo's example of an extremely self-conscious person feels that way all the time, taking one measured step after another while under the belief that others are watching them. For most of us, walking is taken so much for granted that we do not even give a second thought to how we came to walk in the first place.

But that would quickly change if there is a throng of people watching us. In a situation like that, we would grow self-conscious of our footsteps even though we are not usually as self-conscious as the person in Yozo's example.

The once carefree walking suddenly becomes an onerous chore. This is the sort of situation that LIM Hyungsup thrusts upon his audience, albeit indirectly. He lays out a catwalk before our eyes, using music and choreography to present the birth of walking, its progression into dashing strides, and the tireless struggle against the pull of gravity expressed through grotesque bodily movements.

Catwalk usually refers to the raised platform that serves as a stage during a fashion show, or the very gait of the models walking across said stage.

It also refers to narrow pathways or slopes that lead from the stage down to the audience. Lasting about an hour, the words “on the catwalk” in the title of this performance explicitly reveals the background of the piece, clearly unveiling that the subject of the work lies on the gesture called walking. However, the show does not limit the concept of a catwalk to its meaning as a passageway in a fashion show. Instead, a catwalk could be the mother’s womb wherein humans remain their fetal state even before they learn to walk.

It is a race track filled with the visceral competition of modern society. It is a social space wherein people grow. In other words, in this performance, the catwalk is both a physical space for the feet to walk on and a venue for the dramatic mental molding of human growth. By “molding,” I do not mean a morality play that entails wholesome personal growth or an elevated state of mental capacity. This performance does not by any means take on the structure of an ethical narrative wherein the endless struggle, resistance, and deviation lead to a single final point. In fact, it is such a complex entanglement of contradictory elements that continues the endless progression of the present moments. As such, even after the performance, the catwalk does not vanish but is regenerated endlessly within our daily lives.

Even though this performance rejects the moral narrative, it does not necessarily lack narrative altogether. While the performance may come across as abstruse and bizarre for those not accustomed to electronic music and contemporary dance (the couple next to me during the performance kept snickering while warning each other to be more polite), the narrative of this performance is relatively clear. The performance takes place in different scenes that represent growth including birth, crawling, the first stand, walking, and running. LEE Ji-eun’s choreography shows this progression in very symbolic ways to clearly unveil the narrative. Of course, the choreography isn’t entirely focused on symbolizing birth, crawling, walking upright, and running. However, even a lay observer unfamiliar with the conventions of contemporary dance should be able to make out some sort of narrative present in this performance.

Like the choreography, LIM’s musical composition also bears a certain degree of narrative. An electronic music composer, LIM’s music may be as abstruse as the contemporary dance for some. However, a slightly closer listen at the music will reveal that it does in fact form a narrative alongside the choreography.

LIM’s compositions were always distinct for their clear narrative. Even *Werther Effect*, the first composition by LIM that I encountered, clearly presented narrative traits in the music. The subtle sound of Werther pulling the trigger is expanded temporally via dramatic slow motion to last for several minutes until it finally climaxes into a tremendous explosion of a gunshot. Such stark contrast between the subtle sound and the explosion ramps up the dramatic tension to provide a wholly theatrical experience. This almost reminds me of the dramatic narrative found in the competition

between the first and second themes in a sonata format. However, LIM strictly rejects competing counterpoints or harmonic melodies found in classical music structures. Instead, LIM introduces clashes and “harmonies” between specific sounds (that may not always qualify as “music” in conventional terms) to create his own drama.

Likewise, LIM uses rhythm (as opposed to melody and harmonics) to complete his narrative in this performance. The first scene’s ambient music gradually forms a regular rhythm to give the impression of a fetus still in the womb. This rhythm is then further accentuated until it dramatically culminates into a techno dance track one might expect in a fashion show. It is worth noting the importance of rhythm in all of this, as it is rhythm, not harmony or melody, that serves as the “musical” driving force that resonates with walking or bodily movements. Igor STAVINSKY, the composer renowned for ballet music such as *The Firebird*, and *The Rite of Spring* was condemned by his contemporaries for the simplicity of his melodies and harmonies.

Decades later, however, Pierre BOULEZ praised the simplicity of STAVINSKY’s music as a virtue, as the emphasis on melodies and harmonies may come at the expense of the rhythm. A more dominant melody or harmony can elicit an emotional response from the body and thereby restrict the maximal choreographic use of the body. This is why the repetitive rhythm that almost resembles techno music or hook songs is so effective at escalating the drama with each step.

It is precisely at this juncture where music meets choreography. In this performance, neither music nor choreography is dominant over or subordinate to the other in their role of illustrating something else. In other words, the music is not merely serving as the background soundtrack to accompany the dance, nor is the choreography a simple physical manifestation of the composer’s ideas. LEE’s choreography is not a simple coming-of-age drama that portrays the progression from gestation to adulthood. The key component of dance is repetition. Every human, or rather, every being, thrashes about since their conception in that universal struggle for movement that represents the desire for freedom. However, such thirst for freedom is always met by the resistance from gravity. Giselle’s gravity-defying, almost avian flight in the eponymous classical ballet takes place only in a fictitious space, not a domain of true freedom. As portrayed in William FORSYTHE’s dance piece Solo, the real world in which we pursue freedom is one defined by gravity, that brutal force pulls us right back to the ground, leaving us no choice but to dust ourselves off and get up again no matter how much it hurts. Thus, to be free means to suffer, and it is this truth that gets repeatedly applied to all of us, from a fetus to dancers on the catwalk.

LEE’s choreography repeats this self-contained contradiction from start to finish, much like a leitmotif in a musical composition.

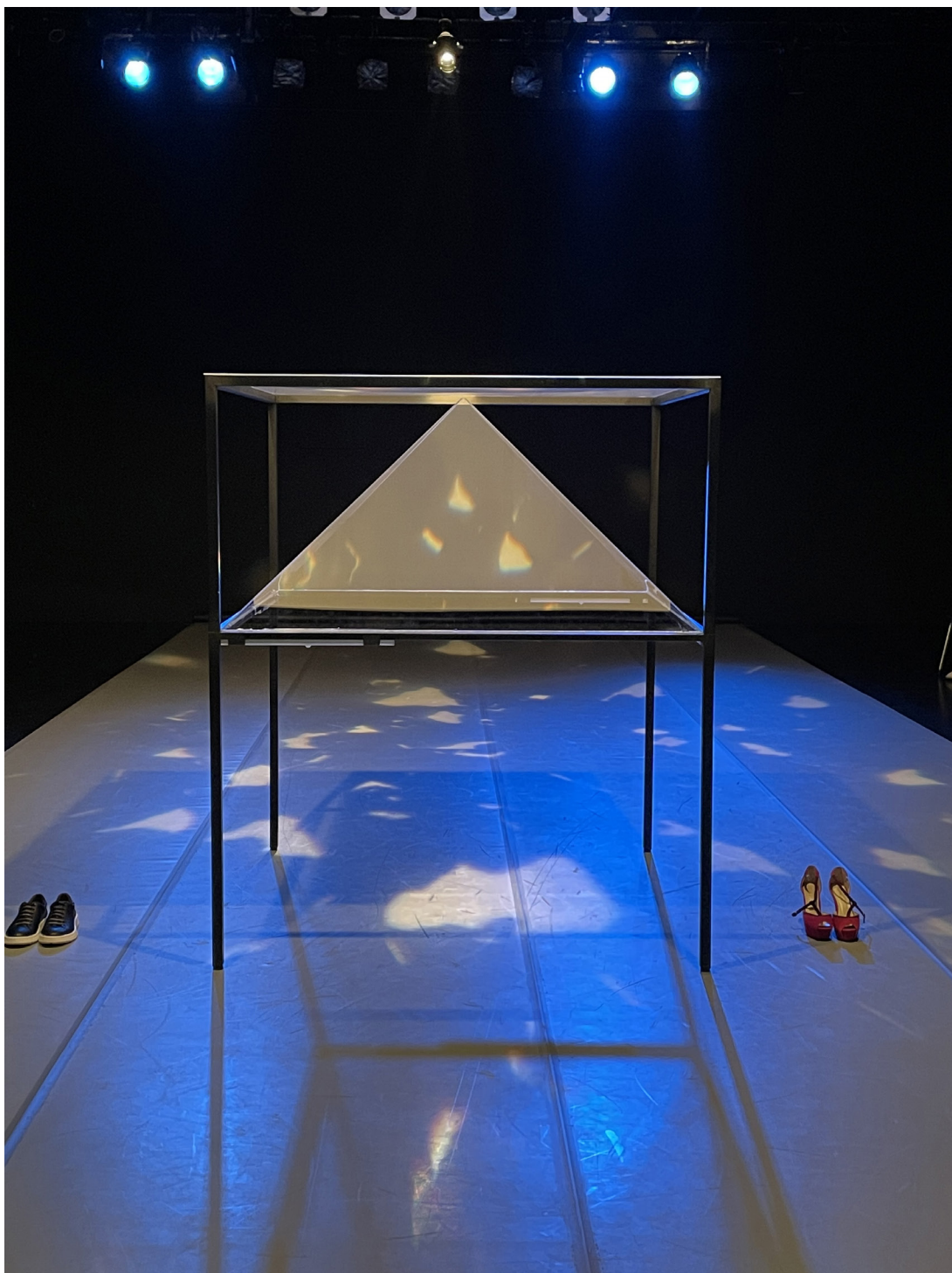
This in turn resonates with the consistently repetitive structure in LIM’s

music. Electronic music, which is LIM's genre of choice, is by nature a music of "noises." "Noise" here does not mean "unpleasant sound," but is rather used as a comprehensive term for all sounds that have not been conventionally used as musical materials. LIM's electronic music veers from the limitations of conventional music and its rigid overtone structure to freely make use of all generic sounds. However, just as the freedom of walking is still constrained by the fetters of gravity, "free" music of "noises" cannot completely step away from the yoke of repetition. Such function of repetition is fulfilled by rhythm in LIM's music. While rhythm provides the mechanism to organize the sounds like the distinct, measures footsteps of a model's catwalk, it also acts as a constraint.

Such repetition of freedom and restriction does not disappear or become sublimated through growth or progress, but instead is always recreated into some other form. Such self-contradiction inherent in walking remains by our side from gestation all the way to adulthood, ever dominating our present moments in varying patterns. It is this very same self-contradiction that the dancers on the catwalk are repeating and manifesting in their present moment. Even after the catwalk structure is physically deconstructed from the stage, the very essence of the catwalk continues to repeat endlessly. In that light, while the catwalk of this performance is physically a pre-constructed stage, it is also the reality inhabited by the artists and we the audience watching it all unfold.

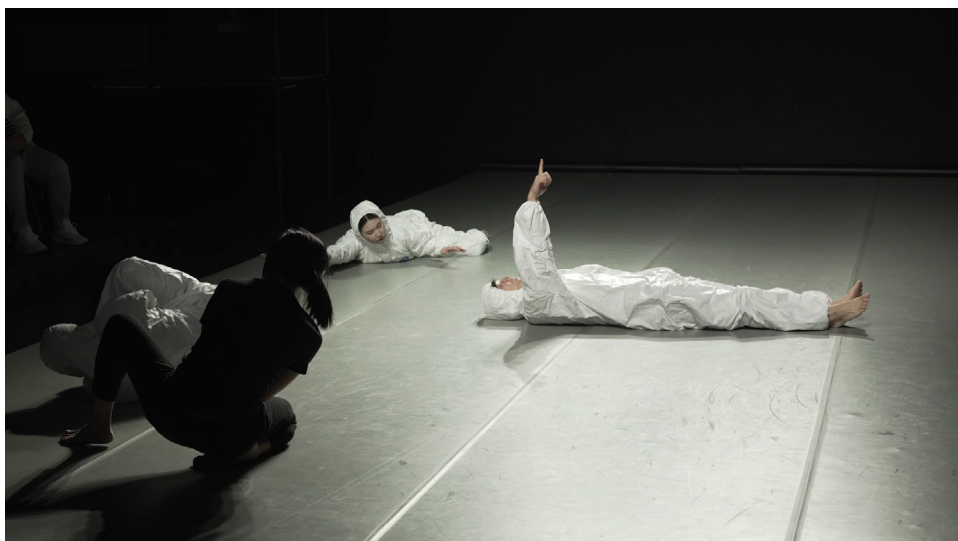
**PARK Youngwook** was born in 1964. He completed undergraduate and doctorate studies in Philosophy at Korea University. Main works of writing includes, *A Philosophical Look at Modern Music* (Seoul: Badabooks, 2018), *Tangible Look at Modern Ideologies* (Seoul: Badabooks, 2015), *Media, Media, Media Arts, and Philosophy* (Seoul: Hyangyeon, 2008), and *Philo-architecture* (Seoul: Hyangyeon, 2009). Currently a professor at the Division of General Education at Sookmyung Women's University.





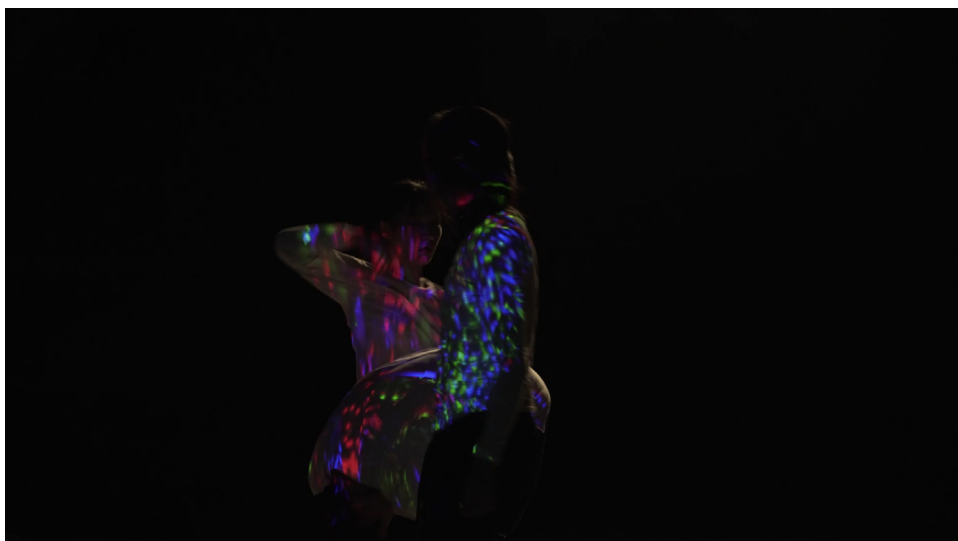
**on the catwalk**, 2021, 퍼포먼스, 44분, 인천아트플랫폼 C 공연장, 인천.

**on the catwalk**, 2021, performance, 44min, Incheon Art Platform C Theater, Incheon.



**on the catwalk**, 2021, 퍼포먼스, 44분, 인천아트플랫폼 C 공연장, 인천.

**on the catwalk**, 2021, performance, 44min, Incheon Art Platform C Theater, Incheon.



**on the catwalk**, 2021, 퍼포먼스, 44분, 인천아트플랫폼 C 공연장, 인천.

**on the catwalk**, 2021, performance, 44min, Incheon Art Platform C Theater, Incheon.

**학력**

- 2017 한국예술종합학교 음악원 음악테크놀로지와 예술전문사 졸업, 서울
- 2013 추계예술대학교 음악대학 작곡과 학사 졸업, 서울

**단체전**

- 2021 «Hallyu vague coréenne», 갤러리 르 보칼, 툴루즈, 프랑스  
«Woori Festival», 살 장 메르모즈, 툴루즈, 프랑스
- 2020 «Monologues», CICA Museum, 김포
- 2019 «수상한 툴Tool», 수리산상상마을 상상숲, 군포  
«서울프린지페스티벌: 프린지 영화관», 문화비축기지, 서울
- 2018 «공동체의 소리», 군포책마을 상설전시관, 군포

**프로젝트**

- 2021 ‘on the catwalk’, 인천아트플랫폼 C 공연장, 인천
- 2020 ‘온한류 프로젝트: Core Impact’, 한국콘텐츠진흥원 스테이지 2, 서울  
경기공의학교 ‘지구를 위한 춤’, 별별극장, 과천  
‘Navi Sound Community’, 아트센터 나비, 서울
- 2019 ‘콘텐츠 임팩트: Impact X’, 한국콘텐츠진흥원 스테이지66, 서울  
‘멀티미디어액트’, 한국콘텐츠진흥원 스테이지66, 서울  
‘과천공연예술축제: 우리 다시 두근두근’, 과천시민회관, 과천
- 2018 ‘과천공연예술축제: 행동반경 무한대’, 과천시민회관, 과천
- 2016 ‘제19회 서울세계무용축제: 남미 & 아프리카 댄스 익스체인지 2016’, 서강대학교 메리홀, 서울
- 2012 ‘동대문 DDP 사운드 인스톨레이션’, 동대문디자인플라자, 서울  
«X\_SOUND: 존 케이지와 백남준 이후», 백남준아트센터, 용인

**공연**

- 2018 ‘ICMC 2018’, 대구콘서트하우스, 대구
- 2016 ‘국립아시아문화전당 개관 1주년 페스티벌: 아시아를 위한 심포니’, 국립아시아전당, 광주  
‘Fest-M 2016’, 추계예술대학교 리사이틀홀, 서울
- 2013 ‘Fest-M 2013’, 추계예술대학교 리사이틀홀, 서울
- 2011 ‘아이오와 주립대학교 전자음악 워크숍’, 베커 커뮤니케이션스 빌딩 101 룸, 렉처홀, 아이오와, 미국

**레지던시**

- 2022 예술곳 산양, 제주
- 2021 인천아트플랫폼, 인천
- 2019 수리산상상마을 문화예술창작촌, 군포

**Education**

- 2017 M.A. in Electro-acoustic Music Composition, Korea National University of Arts, Seoul, Korea
- 2013 B.A. in Music Composition, Chugye University for the Arts, Seoul, Korea

**Residencies**

- 2022 Art Lab. Sanyang, Jeju, Korea
- 2021 Incheon Art Platform, Incheon, Korea
- 2019 Mt. Suri SangsangVillage, Gunpo, Korea

**Group Exhibitions**

- 2021 *Hallyu vague coréenne*, Galerie Le Bocal, Toulouse, France  
*woori festival*, SALLE JEAN MERMOZ, Toulouse, France
- 2020 *Monologues*, CICA Museum, Gimpo, Korea
- 2019 *Suspicious ToolTool*, Mt. Suri SangsangVillage, Gunpo, Korea  
*Seoul Fringe Festival: Fringe Theater*, Oil Tank Culture Park, Seoul, Korea
- 2018 *Community Voice*, Gunpo Book Village, Gunpo, Korea

**Projects**

- 2021 *on the catwalk*, Incheon Art Platform C Theater, Incheon, Korea
- 2020 *Corea Impact*, Korea Creative Content Agency Stage2, Seoul, Korea  
*Dance for the earth*, Theater Byulbyul, Gwacheon, Korea  
*Navi Sound Community*, Art center Nabi, Seoul, Korea
- 2019 *Content Impact: Impact X*, Korea Creative Content Agency Stage66, Seoul, Korea  
*Multimedia Act*, Korea Creative Content Agency Stage66, Seoul, Korea  
*Gwacheon Performing Arts Festival: We're pit-a-pat again*, Gwacheon Civic Center, Gwacheon, Korea
- 2018 *Gwacheon Performing Arts Festival: Infinite range of action*, Gwacheon Civic Center, Gwacheon, Korea
- 2016 *19th Seoul International Dance Festival (SIDance): South America & Africa Dance Exchange 2016*, Sogang University Maryhall, Seoul, Korea.
- 2012 *Dongdaemun DDP Sound Installation*, Dongdaemun Design Plaza, Seoul, Korea  
*X.SOUND: John cage, Nam June Paik and After*, Nam June Paik Art Center, Yongin, Korea

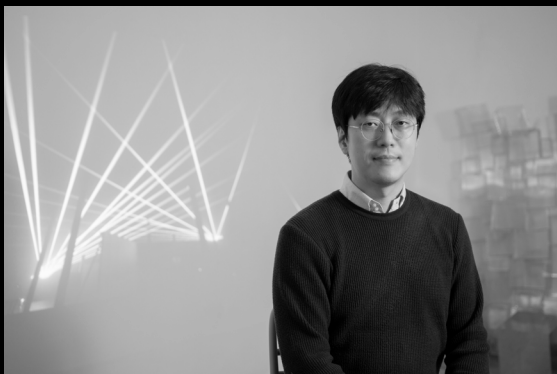
**Performances**

- 2018 *International Computer Music Conference (ICMC) 2018*, Daegu Concert House, Daegu, Korea
- 2016 *Symphony for Asia*, Asia Culture Center, Gwangju, Korea  
*Fest-M 2016*, Chugye University for the Arts Recital hall, Seoul, Korea
- 2013 *Fest-M 2013*, Chugye University for the Arts Recital hall, Seoul, Korea
- 2011 *Iowa State University Electronic Music Workshop*, Becker Communications Building Room 101, Lecture Hall, Iowa, USA

**윤제호**

**YUN Jeho**

**studio@jehoyun.com**  
**www.jehoyun.com**





## 불시착한 무언가를 찾는 여정에 불시착한 플레이어 〈불시착 연대가〉

지난 〈1=0〉(인천아트플랫폼 C 공연장, 인천, 2020) 이후 두 번째로 윤제호 작가의 공연과 마주하게 되었다. 그 사이 윤제호는 레이저와 반거울(half mirror) 큐브, 그리고 음악이 함께 연계한 기술적 오감 풍경에 대한 다양한 작업을 진행해왔다. 오디오 비주얼 퍼포먼스, 공연, 전시, 쇼케이스 등을 통해 그의 작품은 사람, 사물, 제품, 건축물, 공간을 물질과 가상 사이를 유동하며 교차하는 혼합계로 구성해내며 우리를 촉지각적으로 끊임없이 자극해왔다.

그의 레이저와 큐브는 비물질적 공간을 촉각적으로 구성해내며 비물질을 물질화하며 우리 인식의 결로 가져왔고 사운드는 이를 감성적 영역으로 유도하며 상황의 이성적 인식 및 사고와 함께 정신적인 두 개 축을 함께 아우를 수 있도록 연결했다. 원본과 대상에 대한 지시 근거를 필요로 하지 않는 자유롭고 추상적인 이미지를 바탕으로 그가 제안하는 오늘에 대한 가시화, 가-공감각화는 '디지털 트윈', '디지털 전환'이라는 지금의 사회경제적 화두에 대한 또 다른 시점의 가능성 타진이라고 할 수 있을 것이다.

빛과 소리 매체를 통해 매번 새로운 유동 환경을 만드는 그의 시도가 이번에는 전통연희와 게임에 닿았다. 2021년 10월, 인천아트플랫폼에서 진행된 〈불시착 연대가〉가 그것이다. 이 공연은 인천아트플랫폼에 무언가 불시착했다는 가상의 이야기를 기반으로 구성되었다. 이를 조사하기 위해 구성된 조사단은 바로 관객이다. 참여한 관객은 과학자와 주술사 둘 중 하나를 선택하여 그 역할에 대한 사고와 행동을 수행한다. 이들은 선택한 과학자 또는 주술사에 대한 동선과 가이드가 주어진 가운데 인천아트플랫폼의 여러 장소를 탐색하며 각각의 경험을 거치고 실마리를 연결하며 이야기의 끝을 향한다. 그렇게 닿은 결말과 각자의 결론은 무엇일까. 〈1=0〉 때와는 또 다른 기대와 떨림을 가지고 그곳을 방문했다.

시작은 인천아트플랫폼 광장의 한 부스였다. 여기 '인천아트플랫폼에 무언가가 불시착해있고

이에 대해 알아보는 것'이라는 스토리가 전달되었고, 여기에 참가하기 위해 '과학자'와 '주술사', 카드에 대한 선택 시간이 주어졌다. 아, 빅게임 또는 대체현실게임적 형태구나. 나는 어떤 역할을 수행해야 할까. 공연의 관람 이전에 플레이어로서의 개입, 즉 '플레이'가 시작되었다. 불시착한 것이 외계인인지 괴물인지 또 다른 무엇인지 의문인 상황에서 논리적인 이해를 원했기에 과학자를 선택해 카드를 받았다. 카드에 주어진 QR코드를 통해 스마트폰과 과학자의 이야기가 본격적으로 연결되었다. 과학자 웹 페이지를 통해 현재 상황과 앞으로의 진행 방향에 대한 안내를 받으며 인천아트플랫폼의 엘리베이터, 계단, 복도, 사이 공간을 누볐다. 그렇게 마주하는 큐브의 배치와 상태, 빛을 마주하고 그 상황에 연계한 또 다른 정보와 사운드, 영상이 스마트폰을 통해 중첩되었다. 엘리베이터에 탑승하고 계단을 오르고 내리며 복도를 질주하여 마침내 다다른 곳은 2층의 개방된 마루 공간이었다. 거대한 반거울(half mirror) 큐브가 외곽을 두른 가운데 다양한 빛을 출력하며 시시각각 그 공간을 변화시켰고, 천장에 매달린 소형 큐브 역시 상승과 하강을 반복하며 변주를 더했다. 하필 갑작스레 닥친 강추위에 나 스스로도 공간을 이리저리 빠르게 거닐며 다음 전개를 기다렸다. 그리고 신호가 왔다. 전통 타악기의 연주가 울려 퍼지는 가운데 연희 복장을 갖춘 연주자가 입장한 것이다. 무속의 무복인 듯 풍물패 의상인 치복인 듯, 흰색 단색이기에 더욱 정체가 모호한 복식을 걸친 4인의 연주자는 오션드럼과 같은 악기를 기울이고 고동을 불며 북을 치는 등 그 공간을 주유하며 각자의 역할을 수행 중인 관객들의 시선을 모았다. 선두의 연주자는 곧 자신의 악기를 내려놓고 그 공간에 놓인 색을 내뿜고 있는 큐브 중 하나를 들어 이동하며 한차례 주의를 환기시킨 후 관객 중 1인에게 이를 양도했다. 과학자 또는 주술사인 그 관객은 이 큐브를 통해 불시착의 이야기의 또 다른 전개에 접촉했다. 곧 연주자들은 다시금 음악을 연주하며 이동을 시작했고 그들의 동선은 참여자에게 또 다른 좌표를 암시했다. 그렇게 닿은 곳은 레이저와 큐브가 공간을 점유하고 있는 공연장이었다. 모두가 자리한 가운데 선두에 섰던 연희극 진행자가 큐브의 연속체가 늘어져 있고 레이저가 시선을 유도하는 중심의 공간, 장구가 놓여있는 그 좌석에 착석하여 일성을 내지르는 것으로 이 이야기의 마지막 단계, 연희극이 시작되었다.

이후 전개는 레이저와 큐브가 점차 강렬해지며 공간을 물질화하는 가운데 진행되는 연희극이었다. 관객이 여러 공간을 다니며 확인했던 큐브는 디지털 영혼의 흔적이었다. 그리고 이 공연장의 큐브 연속체는 그 영혼들이 빠져나간 희미한 신체 또는 구조체였다. 중심의 소리꾼이 부르는 창(唱)이 공간 전체를 감싸며 관객의 감정을 고조시키는 가운데 그 주변을 3인의 놀플러스 연희진행자들이 풍물대를 연상케 하는 상모를 돌리고 북과 징을 치는 한편 공간을 끊임없이 회전하며 분위기를 더욱 증폭했다. 그들의 굿이자 의식으로서의 공연은 인천아트플랫폼에 혼재하던 영혼을 이곳 큐브 구조체로 인도했다. 그들에 의해 빛은 모이고 에너지는 높아져 절정에 닿았고 이윽고 마무리되었다. 압도되었다. 하지만 결락이 느껴졌다. 이야기의 불시착은 나의 불시착으로 다가왔다.

불시착은 어떠한 돌발 상황으로 뜻하지 않은 곳에 내린 상황을 말한다. 즉 제대로 완료된 것이 아닌 정규 루트, 시간, 상황에서 튕겨 나간 사건이다. 이번 <불시착 연대가>는 게임적 구조와 실제 공간의 연계를 통해 관객이 게임적 '플레이어'로서 개입할 수 있는 상황을 마련했다. 역할을 가지고 공간을 탐색하며 이야기의 단서를 모아 개입할 수 있는 여지를 통해 보다 유기적인 관계 성립과 경험을 공유할 수 있는 판이 짜인 것이다. 하지만 이 프로젝트의 스토리인 '무언가의 불시착'에서 관객은 그 무언가를 찾지 못했다. 무언가, 즉 디지털 영혼을 찾는 개입과 시도는 그 연결지점을 찾지 못한 채 도입을 위한 장치로만 소모되었고 관객은

어떠한 이어짐을 가지지 못한 채 강렬한 종장의 공연을 마주했다. 그들은 그 압도적임에 덮어쓰임 당하며 끝을 맞이했다. 시작 지점에서 관객은 이야기에 참여할 수 있는 플레이어였다. 하지만 플레이어로서의 관객은 플레이 경험에 대한 불협화음과 단절적 상황에 전개 중간에 불시착했고 게임에서 튕겨 나갔다. 이들은 플레이어의 옷을 벗고 관객으로서 회귀했다. 이 이야기를 해결하고 결론지은 것은 설계자인 작가와 실행자인 공연자들이었다.

물론 관객으로서 맞이한 종막은 밀도 있고 강렬했으며 완성도 있는 공연이었다. 다만 게임적 구조가 제안되어 플레이어로서 참여했던 관객은, 그리고 그들이 각자의 역할을 수행하며 수집한 조각들은 서로 연결되지 못한 채 전체 극의 일부를 위한 도구로 사용될 뿐 마지막까지 닿지 못하고 소진된 지점은 색깔 있는 아쉬움이었다. 놀플러스 연희공연자 4인의 압도적 표현력, 그리고 이 놀플러스의 소리와 몸짓의 표현력을 공간으로 연결하고 확장한 작가의 존재감 있는 빛과 공간의 구성과 표현은 관객의 마음에 무게중심을 확실히 세웠다. 어떤 아쉬움은 다음의 또 다른 기회를 기대하게 한다. 실망의 아쉬움이 아닌 이번의 아쉬움이 그렇다. 그의 다음 걸음을 기다리게 만드는 연결지점이다. 제목의 '연대기'가 그 바람을 더욱 기대하게 한다.

**허대찬**은 기술과 미디어로 조성된 오늘날의 환경과 그 안에서의 인간 활동에 관심을 두고 있다. 미디어 문화예술채널 엘리스온의 편집장, 제주창의예술교육랩과학랩장, 오픈이노베이션플랫폼제로윈 전문 멘토로 활동하며 미디어 아트와 디자인, 기술문화에 관련된 전시와 행사, 교육과 그에 대한 연계 프로젝트를 기획, 진행 중이다.

## ***Emergency Landing Chronicles:*** **A player who made an emergency landing** **on his journey to finding something** **that landed in emergency**

I came across YUN Jeho's performance for the second time since *t=0* (Incheon Art Platform Theater C, Incheon, 2020). Since then, YUN had been working on various projects on the descriptive five senses landscape linked with lasers, half mirror cubes, and music. Through audio visual performances, shows, exhibitions and showcases, his works have constantly stimulated and inspired the audience, forming a mixture of people, objects, products, buildings, and spaces that flow and cross between the physical and the virtual. His laser and cube organized the non-material space in a tactile way, materializing the immaterial and bringing it to our perception. Sound led it to the emotional realm and connected the two mental axes together with the rational perception and cognition of the situation. Based on a free and abstract image that does not require a basis for the original and the subject, his works offer another possibility in the current socioeconomic issues of the "digital twin" or "digital conversion" that visualizes or pseudo-synesthesia today.

YUN's attempt to create a new fluid environment each time through the medium of light and sound became manifest through traditional plays and games this time, in the work *Emergency Landing Chronicles* shown at Incheon Art Platform in October 2021. The performance was based on a fictional story of making an emergency landing on the Incheon Art Platform, with the audience composed as the investigating team in this case.

The participating audience selected either a scientist or a shaman and

enacted their thoughts and actions on the role. While the audience was given routes and guides for the role of scientists or shamans they have selected, they explored various places in the Incheon Art Platform, went through each one's experiences, connected clues, and headed toward the end of the story. What conclusion and outcome of their own would they reach? I visited there with different expectations and excitement than what I had for  $t=0$ .

A booth in the Incheon Art Platform square was the starting point. Here, the message read: "something made an emergency landing on the Incheon Art Platform and you must find out what it is" and the audience had to choose either the "scientist" or the "shaman" card in order to participate in it. I said to myself, "This must be a Big Game or an Alternative Reality Game." I questioned what role I should play. Thus began my "play," or my involvement as a player as opposed to my role as an audience of performance. I chose the "scientist" card because I wanted a logical understanding of the situation, as I was questioning whether it was an alien or a monster or whatever it was that made the emergency landing. The story of a smartphone and a scientist was connected through the QR code given to the card. I traveled between elevators, stairs, corridors, and all sorts of spaces in Incheon Art Platform, guided by the instructions on the current situation and future directions through the scientist's web page. I came across the arrangement and condition, as well as the light of the cube before me, and other information, sound, and video linked to the situation were overlapped through the smartphone. I boarded the elevator, climbed up and down the stairs, and sprinted down the corridors, finally reaching the open floor space on the second floor. The huge half mirror cube went around the outside, radiating various light sources and transforming the space every fleeting moment, and the small cube suspended from the ceiling also repeatedly went up and down, adding to the variation. In the sudden cold weather, I walked quickly around the space and waited for the next steps to take place. Then the signal came. In the performance of traditional percussion instruments, a performer dressed in theater clothes entered.

Possibly wearing shamanist outfit or clothes of Korean farmers' band, the four performers wore all white which made their identity even more ambiguous. They attracted the attention of the audience who were playing their own roles by filling the space playing instruments like ocean drums, conches and percussive instruments. The leading performer soon put down his instrument, picked up one of the cubes emitting colors in the space, moved around and changed the ambience before handing it over to one of the audience members. That audience, either a scientist or shaman, contributed to the development of the crashlanding story through this cube. Soon the players began to travel again, playing music, and their course of movement hinted at another coordinate for the participants. And where they reached was the performance space that was occupied by lasers and cubes. While everyone was seated, the leading play host, sat on

the seat where the continuum of the cube is stretched, the central space where the laser attracts the gaze, and the seat where the *janggu* is placed, and the play, or the final stage of the story, began.

The development afterwards was a theatrical play in which lasers and cubes became increasingly intense and then materialized space. The cube that the audience checked through various spaces was a trace of the digital soul, and the cube continuum of this performance space was a faint body or structure from where the souls escaped. While the "chang" (Korean traditional narrative song) sung by the main singer covered the entire space and intensified an emotional response from the audience, three Nolplus performers twirled sangmo hats and played drums and gongs, reminiscent of a Korean farmers' band, and constantly circled around in the space, further building up the tension in the space. Their performance as a ritual lulled the mixed souls of Incheon Art Platform to the cube structures here. Light gathered and energy intensified and climaxed through them, then it ended. I was captivated, but I felt a sense of lack. The crashlanding in the story felt like that of my own.

Crashlanding means to land somewhere unexpected due to a sudden unexpected situation. In other words, it refers to an event that has not completed properly, which has spun off from a set route, time and situation. Drawing a link between game structure and real space, *The Crashlanding Chronicle* provided a situation in which the audience can intervene as a game "player." The work offered a site and opportunity through which to share a more organic form of relationships and experiences, by giving the audience a role and the room to explore space, collect clues to the story, and intervene. However, in the "crashlanding of something" story of this project, the audience could not figure out what that "something" was. The intervention and attempts to find "something," or the digital soul, were made only as a mechanism for introduction in the onset without being able to offer the points of connection, and the audience experienced the intense performance without having any connections. They faced the end, overpowered. At the starting point, the audience was a player who could participate in the story. But the audience as a player made a crashlanding in the middle of the development of the discord and disconnected situation of the experience of the play, and ended up bouncing out of the game. They took off their clothes as a player and returned as audience, and the ones who ended up solving and concluding the story were the artist, or the creator of this story, and the performers, the actors of his story.

The ending experienced as an audience was no doubt powerful, intense and complete. However, the audience, who participated as players because the game structure was proposed, and the pieces they collected as they performed their respective roles, were used as a tool for a part of the entire play without being connected to each other, and it was most regretful that they were exhausted before they ever reached the end. The overwhelming expression of the four Nolplus performers, and



the composition and expression of the light and space of the artist, who connected and expanded the expression of Nolplus' sounds and gestures to space, clearly stroke a powerful chord within the heart of the audience. Certain sense of disappointment, like the one in this work, make us look forward to other opportunities. It's a connecting point that makes us look forward to YUN's next steps. The word "Chronicles" in the title makes us look even more excited about his steps onward.

**Daechan HEO** is interested in today's environment created by technology and media, and the human activities that it pertains. He is an editor-in-chief of the media culture and arts channel Alice On, the head of the Science Lab at Jeju Creative Arts Education Lab, and a specialized mentor for Open Innovation Platform Zero One. HUH currently organizes and conducts exhibitions, events, education and other projects related to media art, design and technological culture.



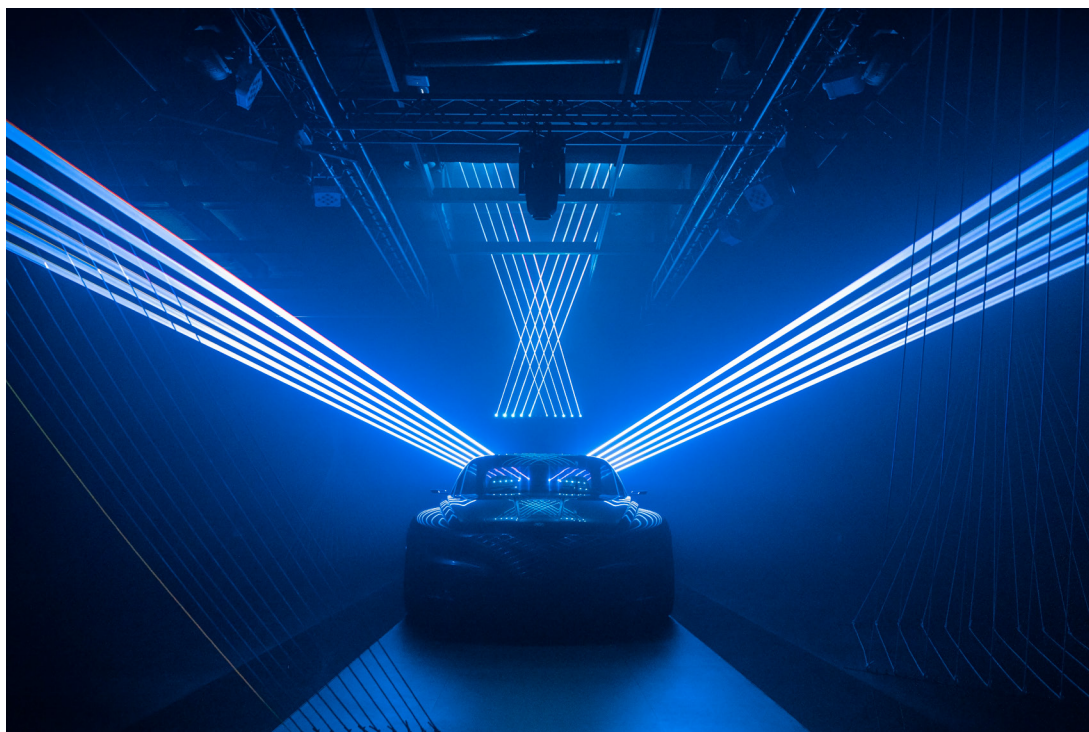
열두생, 2021, 50분, 경남콘텐츠기업지원센터, 김해. 사진: 최용석.

*A Lifetime of Twelve*, 2021, 50min, Gyeongnam Content Enterprise Center, Gimhae, Photo: Yong-suk CHOI.



동굴 속 향연, 2021, 10분, 문화비축기지 T4, 서울. 사진: 이현민.

*The Fiesta in The Cave*, 2021, 10min, T4 Stage Oil Tank Culture Park, Seoul. Photo: Hyun-min LEE.



제니시스 x 로드쇼: **CONNECTING FUTURE**, 2021, 7분, 디뮤지엄, 서울.

**GENESIS x ROAD SHOW: CONNECTING FUTURE**, 2021, 7min, D Museum, Seoul.

Performing Arts  
공연예술 부문



제니시스 x 로드쇼: **CONNECTING FUTURE**, 2021, 5분, 공백, 제주. 사진: 이현민.

**GENESIS x ROAD SHOW: CONNECTING FUTURE**, 2021, 5min, Gongbech, Jeju. Photo: Hyun-min LEE.

YUN Jeho  
윤제호





노원달빛산책, 2021, 아크릴큐브, 애니메이션레이저, 스피커, 가변크기. 사진 제공: 노원문화재단.

*Walking in the Nowon Moonlight*, 2021, animation laser, acrylic cube, speaker, dimensions variable.  
Photo courtesy of Nowon Foundation for Arts and Culture.



동굴 속 향연, 2021, 7분, 부천아트방커 B39, 부천. 사진: 이현민.

*The Fiesta in The Cave*, 2021, 7min, Bucheon Art Bunker B39, Bucheon. Photo: Hyun-min LEE.

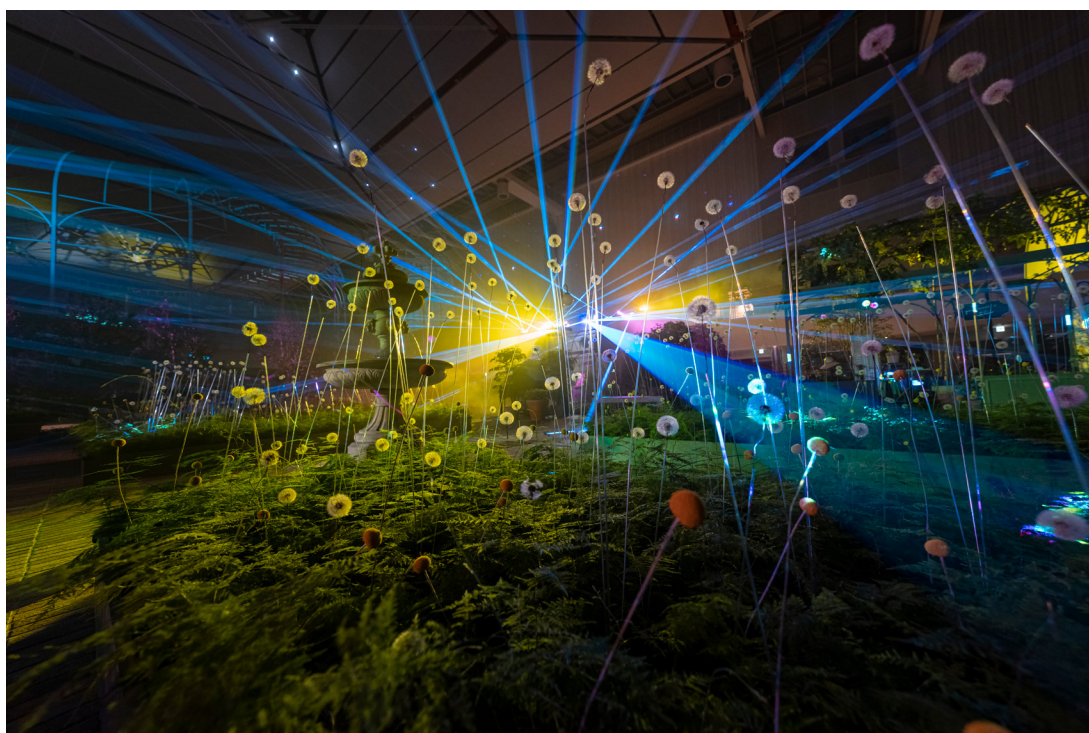




**Rule**, 2021, 25분, 대학로예술극장 대극장, 서울. 사진: 황상철

**Rule**, 2021, 25min, Daehakro Arts Theater, Seoul. Photo: Sangcheol HWANG.





**ART OF THE FUTURE**, 2021, 10분, 더현대 서울, 서울. 사진: 이현민.

**ART OF THE FUTURE**, 2021, 10min, The Hyundai Seoul, Seoul. Photo: Hyun-min LEE.

## 학력

2010 한국예술종합학교 음악테크놀로지학과 컴퓨터작곡전공  
예술전문사 졸업, 서울

## 공연 및 전시

2022 «ART OF THE FUTURE», 더현대서울, 서울  
2020 '1=0: one digit represents one soul',  
인천아트플랫폼 C 공연장, 인천  
2019 '통영문화재 야행', 세병관, 통영  
'공간에 별을 잇다', 백남준아트센터, 용인  
'휴식동굴 338', 미디어338, 광주  
'休息洞窟(휴식동굴)', 갤러리뎀, 서울  
2018 '공간에서 공간으로 for 休', 한화리조트 아뜰리에오픈, 속초  
-2019  
2018 '2018 청주직지코리아 국제페스티벌', 청주예술의전당, 청주  
'2018 청주직지코리아 국제페스티벌 D-200', 고인쇄  
박물관, 청주  
'미디어 아트 퍼포먼스', 수원시립아이파크 미술관, 수원  
2017 'Regulations 007', 앨리스운드, 서울  
'RTA(Real Time Art) Vol.3', 탈영역우정국, 서울  
'공간에서 공간으로', 경기창작센터, 안산  
2016 'WATMM Vol.34', 복합문화공간 무대륙, 서울  
'국제 컴퓨터음악 컨퍼런스', 티볼리브레덴부르흐,  
위트레흐트, 네덜란드  
'WeSA 대구 페스티벌', 대구예술발전소 수창홀, 대구  
2015 'Soundhue', 문래예술공장, 서울

## 주요 단체전

2020 «21c WATERCOLOR», 양평군립미술관, 양평  
2019 «제주도립미술관 개관 10주년 기념전 생활(生活)»,  
제주도립미술관, 제주  
«후레쉬 서울: Refresh Donuimun», 돈의문 박물관마을,  
서울  
«가족의 정원», 양평군립미술관, 양평  
«Feel Art», GS칼텍스 예술마루, 여수  
«모두 잠든 밤 빛을 주우러 가자», 수리산 상상마을, 군포  
«광주미디어아트페스티벌 - White Magic City:  
치유도시», 국립아시아문화전당 복합 6관, 광주  
«Territory of Music», 문화비축기지 T6, 서울  
«이상한 나라의 올빼미집», 월곶예술공간장, 시흥  
2018 «구조의 건축», 수원시립아이파크미술관, 수원  
«The Rest in the Virtual Nature», K현대미술관, 서울  
«Tomorrow Sculpture Awards 2018», 사천미술대학,  
충칭, 중국  
«은하철도 999, 갤럭시 오디세이: 마츠모토레이지의  
오래된 미래», 용산나진상가 12-12동, 서울  
«SOUNDHUE 2018», 통영국제음악당 블랙박스홀, 통영

## 수상 및 선정

2020 기술 입은 문화예술교육사업 선정, 한국문화예술회관연합회  
2018 경남 뉴아트창작공연 지원사업 선정, 경남문화재단  
Tomorrow Sculpture Awards 2018, 사천미술대학, 중국  
2017 경기창작센터 아트프로젝트 선정, 경기문화재단  
2015 유망예술지원MAP 선정, 서울문화재단  
2010 Fest-M 최우수 작품 선정, 구로아트벨리, 전자음악협회

## 앨범

[WeSA FESTIVAL #002: COMMUNION],  
WeSA Records  
[WeSA Compilation #001], WeSA Records  
[WeSA Compilation #002: TAPE MUSIC],  
WeSA Records

## 레지던시

2020 인천아트플랫폼, 인천  
- 2021  
2017 경기창작스튜디오, 안산  
- 2019

**Education**

2010 M.A. in Electro-acoustic Music Composition, Korea National University of Arts, Seoul, Korea

**Performances and Exhibitions**

2022 *ART OF THE FUTURE*, The Hyundai Seoul, Seoul, Korea

2020 *1=0: one digit represents one soul*, Incheon Art Platform C Theater, Incheon, Korea

2019 *Tongyeong Night*, Sebyeonggwan, Tongyeong, Korea

*Linking stars in space*, Nam June Paik Art Center, Yongsin, Korea

*Cave for Rest 338*, Media338, Gwangju, Korea

休息洞窟 (*Cave for Rest*), Gallery MEME, Seoul, Korea

2018 *From One Space to Another for 休*, Atelier 閑 in Hanwha Resorts, Sokcho, Korea

2018 *JIKJI KOREA International Festival*, Cheongju Arts Center, Cheongju, Korea

*JIKJI KOREA International Festival D-200*, Cheonju Early Printing Museum, Cheongju, Korea

*Media Art Performance*, Suwon Ipark Museum of Art, Suwon, Korea

2017 *Regulations 007*, Alley Sound, Seoul, Korea

*RTA (Real Time Art) Vol.3*, Post Territory Ujeongguk, Seoul, Korea

*From One Space to Another*, Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea

2016 *WATMM Vol.34*, The Lost Continent of MU, Seoul, Korea

*International Computer Music Conference*, TivoliVredenburg, Utrecht, Netherlands

*WeSA Festival in DAEGU*, Daegu Art Factory, Daegu, Korea

2015 *SOUNDHUE*, Seoul Art Space Mullae, Seoul, Korea

**Selected Group Exhibitions**

2020 *21c WATERCOLOR*, Yangpyeong Art Museum, Yangpyeong, Korea

2019 *Commemorative Exhibition for the 10th Anniversary of Jeju Museum of Art*, Vibrancy and Life (生活), Jeju Museum of Art, Jeju, Korea

*Fresh Seoul: Refresh Donuimun*, Donuimun Museum village, Seoul

*Family Garden*, Yangpyeong Art Museum, Yangpyeong, Korea

*Feel Art*, GS Caltex Yeulmaru, Yeosu, Korea

*Let's pick up the light at night when everyone sleeps*, Surisan Mountain SangsangVillage, Gunpo, Korea

*White Magic City*, Gwangju Media Art Festival, Asia Culture Center, Gwangju, Korea

*Territory of Music*, Oil Tank Culture Park T6, Seoul, Korea

*An owl hive in Wonderland*, Wolgot Art Publication Center, Siheung

2018 *The Architecture of Structure*, Suwon Ipark Museum of Art, Suwon, Korea

*The Rest in the Virtual Nature*, K Museum of Contemporary Art, Seoul, Korea

*Tomorrow Sculpture Awards 2018*, Sichuan Fine Arts Institute, Chongqing, China

*Galaxy Odyssey 999-Matsumoto Leiji's Old Future*, Yongsan Electronics Shopping Arcade 12-12, Seoul, Korea

*SOUNDHUE 2018*, Tongyeong International Music Foundation, Tongyeong, Korea

**Awards and Grants**

2020 Technology-driven cultural and artistic education projects, Korean Culture and Arts Centers Association, Korea

2018 GN New Performing Arts, Gyeongnam Foundation For Art Culture Tomorrow Sculpture Awards 2018, Sichuan Fine Arts Institute, China

2017 Gyeonggi Creation Center Art Project, Gyeonggi Cultural Foundation, Korea

2015 Mullae Arts Plus, Seoul Foundation for Arts and Culture, Korea

2010 Fest-M, Best piece, Guroartsvalley, Korea Electro-Acoustic Music Society, Korea

**Albums**

[WeSA FESTIVAL #002: COMMUNION], WeSA Records

[WeSA Compilation #001], WeSA Records

[WeSA Compilation #002: TAPE MUSIC], WeSA Records

**Residencies**

2020 Incheon Art Platform, Incheon, Korea

- 2021

2017 Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea

- 2019

**지박**

**Ji Park**

**jipark.contemporary3@gmail.com**  
**@ji\_park\_contemporary**



## 융합된 음악적 흐름에 진화를 거듭해 내는 지박

가느다란 선이 음률을 이루며 여러 조각으로 파열을 이룬다. 그 파열은 다시 거대한 음곡을 지으며 청자를 품어 안는다. 지난 몇 년 동안 지켜봤던 뮤지션 가운데 누구보다 인상적인 음악적 폭과 과정을 보여주고 있는 뮤지션이 지박이다. 그의 음악에는 병존과 공생을 넘어서 다양한 독특함이 감상에 파이고 또 끓이지 않고 흐르는 특징이 존재한다. 지박은 가능한 모든 영역에 걸치는 장르를 넘나들며 음악계 전반에 획을 그어 나가고 있는 현대무용 음악감독이자 작곡가, 첼리스트이다. 미국 뉴잉글랜드 음악원 출신인 그는 살롱 드 오수경의 멤버로 활동하며 2014년 한국대중음악상 '최우수 재즈-크로스오버 음반상'을 받은 바 있다. 그는 데뷔 이후 '지박 컨템포러리 시리즈'라는 타이틀로 20장 가까운 컨템포러리 콘텐츠를 발표하며 작품을 통한 소통에도 공을 들여 나오고 있다.

지박은 2019년 11월 말에 의미 있는 두 장의 음반을 동시에 내놓았다. [L'Inferno: Adapted Soundtrack Vol. 1]과 [DMZ]가 바로 그 작품이다. 연말부터 화제에 올랐던 두 작품은 그가 인천아트플랫폼의 입주 작가로 선정된 이후의 인연을 토대로 제작되었고 발매될 수 있었다. 두 작품에서 발견되는 공통점은 협업 뮤지션들과의 조화에 있었다.

2021년 4회째를 맞이했던 <AP 콜라보 스테이지>의 둘째 날 무대에서 지박이 지닌 영향력은 다시 한번 빛이 났다. 이날 무대는 제18회 한국대중음악상에서 '올해의 음반'을 비롯해서 '최우수 포크-음반'과 '최우수 포크-노래'를 수상한 정밀아와 VRI 스트링 콰르텟이 함께 나섰다. VRI 스트링 콰르텟은 지박이 이끄는 현악 4중주단으로 지박은 이날 무대를 포함해서 이미 여러 차례 <AP 콜라보 스테이지> 무대에 올랐던 이력을 지니고 있었다. 두 뮤지션 집단의 조합은 2021년 <AP 콜라보 스테이지> 프로그램에서 가장 이질적인 조합으로 평가되었지만, 동시에 가장 주목받는 무대로 갈채를 이끌어냈다.



인천아트플랫폼 입주 작가로 선정된 이후 지박의 연주와 창작 활동은 큰 도약의 길에 접어들었다. 지박은 입주 작가로 활동하던 시기에 발표된 [DMZ]로 한국대중음악상에 노미네이트되는 등 평단에서도 고른 인지도를 쌓아냈다. <지박 컨템포러리 시리즈 Vol. 17 - DMZ>(인천아트플랫폼 C 공연장, 인천, 2019) 작품 당시 구상하던 리서치와 스토리텔링을 바탕으로 준비하고 펼쳐진 2021년 인천아트플랫폼 IAP 창·제작 프로젝트 <지박 컨템포러리 시리즈 Vol. 21 - SYNTROPY> 무대는 지박 컨템포러리 시리즈의 21번째 무대라는 의미를 겸하며 성공적으로 완료되었다. 음향과 무대, 그리고 시각적인 효과에 이르기까지 모든 것이 인상적인 공연이었다. 또한 이번 무대는 2차 세계대전과 한국 전쟁 이후라는 시대적 상황과 사회, 문화, 과학 등이 어떻게 유기적으로 영향을 주고받았는지에 대한 음악적 탐구와 표현이 돋보인 무대였다.

### 질서를 내포한 혼돈, 그 끝에서 새로운 시대를 펼쳐낸 2021년 <지박 컨템포러리 시리즈 Vol. 21—SYNTROPY>

박용은(1st Vn), 주소영(2nd Vn), 이승구(Va)와 지박(Vc)으로 구성된 VRI 스트링 콰르텟의 이번 무대에는 타이러 길모어(Tyler GILMORE)의 사운드 아트가 더해져 준비되었다. 미국 서부의 와이오밍 출신인 타이러 길모어는 이미지에 영감을 받은 음악을 주로 발표해 나오고 있는 뮤지션으로 지박과 음악적 영감을 고르게 주고받고 있는 작가이다. 지박이 직접 제작한 5미터 크기의 지름을 지닌 원형 스크린이 무대 정면과 바닥에 놓여 펼쳐진 이번 무대에서는 음악과 음향과 조화를 이룬 영상 역시 관객에게 큰 흥미를 전달했다. 이는 이번 무대를 위해 지박과 함께 공동 작업을 이룬 정승재와 김하림, 한희수, 민상용, 황세진, 김정민 등 스태프의 역량이 적재적소에서 빛났던 배경을 지닌다.

이번 무대의 주제는 '신티로피(Syntropy)', 혹은 '네겐트로피(Negentropy)'로 정해져 기획되었다. 이는 무질서에서 질서의 형태로 변화하는 현상을 뜻하며, 질서에서 무질서로 이동하는 모습을 의미하는 '엔트로피(Entropy)'의 반대되는 법칙을 의미한다.

제1차 세계대전(1914년~1918년)과 제2차 세계대전(1939년~1945년) 이후 새로운 예술형식의 도래, 그리고 초현실주의가 확립된 1923년 11월은 독일에서 양자역학이 발표되었던 시기였다. '신티로피'는 전쟁 이후라는 시대적 상황과 사회·문화·과학 등이 유기적으로 영향을 주고받은 현상에 관한 리서치를 바탕으로 작업한 결과물이다. 이는 지박이 <DMZ>를 작업하던 과정에서 이룬 내용을 토대로 자연스럽게 이번 무대에 차용될 수 있었다. 지박은 <SYNTROPY>를 준비하며 서로 다른 분야지만 많은 변화를 공유하고 있었던 시대에 주목했다. 그리고 그 배경 속에서 일어났던 여러 혼돈이 많은 양의 질서로 다시금 변화하는 현상에 집중했다. 결과적으로 미니멀한 작곡과 해체를 스트링 콰르텟의 미니멀한 작곡과 해체, 그리고 사운드 아트의 협연으로 완성해 낼 수 있었다.

“혼돈은 결국 많은 양의 질서를 내포한 상태이다.”

— 일리아 프리고진(Ilya PRIGOGINE), 『혼돈으로부터의 질서』(1984) 中

사전 예약을 통해 관람을 신청한 다양한 연령대의 관객들이 입장하고 고즈넉한 조명과 함께 공연이 시작되었다. 무대 중앙을 중심으로 좌측에 세 명의 현악 연주자들이 자리했고, 우측에 지박이 무계를 이룬 구조였다. 영상과 현악, 사운드 아트가 조화를 이루며 본 공연의 맥이 관객에게 분명하게 전달된 오프닝 곡 'Ruins'는 괴기스럽고 소름을 돋게 만드는 음의 전개로 공연의 출발선에서부터 관객 모두를 잔뜩 움츠리게 만들었다. 우아한 곡조의 바이올린과



비올라의 협연이 인상적이었던 다음 곡 'The People'은 루프 음과 첼로의 상승과 흥미한 여상의 번짐 속에서 새로운 전환을 예고했다. 4명의 현이 풀로 연주되며 시작된 'Magritte'는 밝은 톤의 사운드로 변화를 이끌었고, 공연 타이틀인 'Syntropy'에 대한 각인을 분명히 밝혀낸 순서였다. 다음 곡 'The War'는 제목에서 연상되듯 광폭하고 맹렬한 현악의 울림이 전투와 폭격의 이미지를 띄며 공연에 긴장감을 더해 줬다.

물 위를 영롱하게 나뉘구는 물방울이 연상되듯 뜬기는 현들의 울림과 너풀대듯 살랑거리듯 귀를 간지럽게 만드는 첼로와 바이올린의 협주는 해체되고 분리된 현실을 다시금 상승된 곡조로 이끌었다. 그 안에는 공포스러운 위험과 혼돈의 현실이 가득 차 있었다. 마치 무질서와 질서의 양극단을 빠르게 오가는 듯 분주했던 'Garden Of Water'는 중첩적이고 현대적인 어법이 현란하게 흩뿌려진 순서였다. 다음 곡은 공연장 공간을 넓게 오가며 질서에서 무질서로 이동하는 모습을 표현한 'Entropy'였다. 타악과 비트가 엇갈린 루프 음 위에 멤버 전원의 현악이 쏟아내는 음의 파편이 고르게 터진 'Irreversible'는 되돌릴 수 없는 현실을 토로하듯 현란한 무대를 연출했다.

혼돈 속에서 새로운 질서가 형성되듯 단아하게 번진 'The Air', 무대 중앙 바다에 놓인 원형으로 나온 멤버들이 등을 돌린 채 연주를 이어간 'Duchamps'와 'Syntropy'는 새로운 질서의 과정에서 형성되는 처절한 세상의 모습을 연출하는 듯 연속적인 불협화음의 울림이 눈에 띄는 곡이었다. 어느덧 균형을 보이는 조화로운 영상과 함께 규칙적인 연주가 새로운 이념과 철학, 이상이 생성되는 모습을 보여주는 가운데 새롭게 결합한 질서를 표현하는 연주의 힘이 매력적으로 전개되었다. 균형 잡힌 물체들의 움직임을 보이는 영상과 함께 짜임새 있는 현의 울림이 곁들여진 마지막 곡 'Surrealism'으로 공연은 마무리되었다.

연주를 마친 지박은 무대 중앙으로 나와서 "오늘 공연된 음악 외에도 새로운 음반 작업이 진행되고 있다. 이번 공연의 사운드 아트를 담당한 타일러 길모어가 공연 현장에 나서지는 못했지만, 내년에는 오늘 공연 이상의 합을 지닌 협연이 예정되어 있다."라고 전했다. 또한 "코로나19를 지나 새로운 질서 속에서 살아가야 하는 우리지만, 모든 분이 건강하길 바란다."고 말하며 고마움의 인사를 더했다.

55분여 동안 진행된 이날 공연은 인천아트플랫폼과의 인연 속에서 성장과 진화를 거듭할 수 있었던 지박과 VRI 스트링 콰르텟의 현재와 미래를 한눈에 확인할 수 있는 소중한 시간이었다. 또한 <SYNTROPY> 무대는 기획과 연출은 물론 배가된 공연 문화의 포용성까지 보여준 매력적인 공연이었다. 인천아트플랫폼의 다채로운 기획과 창작 프로그램을 통해 향후에도 보다 실력 있고 가능성을 지닌 음악인들이 함께해 주길 고대한다.

**고종석**은 1973년에 태어났으며, 한양대학교에서 신문방송학을 공부했다.

주요 저서로는 『신촌 우드스탁과 흥대 곱창전골』(부산: 호밀밭, 2020)이 있으며, 공저로 『한국 대중음악 명반 100』(서울: 태림스코어, 2018), 『신해철 다시 읽기』(파주: 한울아카데미, 2018) 등이 있다.

현재 한국대중음악상 선정위원, 여성가족부 청소년유해매체물 음악분야 심의분과위원, 음반산업발전특별위원회 간사, 알레스뮤직 이사로 재직 중이다. 또한 월간 재즈피플, 파라노이드, 웹 사이트 네이버, 멜론, 벅스 등에서 대중음악과 관련된 글을 쓰고 있다.

## Ji Park—Evolving through Fusion of Musical Flow

A thin line of rhythm forms a melody and ruptures into several pieces. This rupture then creates a huge musical performance, embracing the listeners. Of all the musicians in the past few years, Ji Park is representative of one who demonstrates impressive musical breadth and process. Exceeding mere concomitance and symbiosis, her music has variety and uniqueness that leaves an impression, creating an endless sense of flow.

As a musical director of contemporary dance as well as a composer and cellist, Ji Park is leaving her mark in music history by traversing across almost all areas of music genres. Hailing from the New England Conservatory of Music (NEC), she was active as a member of Salon d'O, and won "Best Jazz Crossover Album" at the Korean Music Awards in 2014. After her debut, she released contemporary contents amounting to 20 albums entitled 'Ji Park Contemporary Series', and poured in her efforts to communicate with her listeners through her music.

In late November 2019, Ji Park simultaneously produced two noteworthy albums: [L'Inferno: Adapted Soundtrack Vol. 1] and [DMZ]. The two works, which became topics of conversation at the end of the year, were produced and released as a result of her being selected as an artist in residence at Incheon Art Platform. The two works share the commonality in the way the collaborating musicians harmonized with each other.

Ji Park's musical prowess showed its brilliance once again on stage on the

second day of the 4th IAP Collaboration Stage in 2021. On stage that day were also VRI String Quartet, led by the artist, and Jeongmilla, who won “Best Folk Album” and “Best Folk Song” as well as “Album of the Year” at the 18th Korean Music Awards. She has prior experience appearing on IAP Collaboration Stage several times before. Even while the two music groups were judged as the least similar combination on stage, they drew the most enthusiastic reactions and applause.

After being selected as an artist in residence at IAP, Ji Park’s recital and creative activities were able to make a great leap forward. With [DMZ], which was released during her residency, Ji Park was nominated at the Korean Music Awards and received consistently positive reviews by critics. Prepared with research and storytelling experience working on *Ji Park Contemporary Series Vol. 17—DMZ* (Incheon Art Platform Theater C, Incheon, 2019), the artist successfully held the 21st performance of *Ji Park Contemporary Series Vol. 21—SYNTROPY* as the 2021 IAP Residency Artist Project. The acoustics and the stage, also the visual effects, all were impressively rendered. What’s more, this stage portrayed the period of World War II and the Korean War, and how society, culture, science and other aspects of the time interacted through musical experimentations and expressions.

***Ji Park Contemporary Series Vol. 21—SYNTROPY:*  
Finding Order Amid Chaos, Rising to a Crescendo  
of a New Era**

Comprising Yong-eun PARK (1st violin), So-yeong JOO (2nd violin), Seung-gu LEE (viola) and Ji Park (cello), VRI String Quartet on this stage also incorporated the sound art of Tyler GILMORE. Hailing from Wyoming, GILMORE makes music inspired by images. GILMORE and she consistently exchange musical inspiration with each other. The artist performed on a 5-m wide circular screen that she made herself placed on the front of the stage and the floor. The video which harmonized with the music and acoustics stroke a chord in the audience. Ji Park received help from Seung-jae JEONG, Ha-rim KIM, Hee-su HAN, Sang-yong MIN, Se-jin HWANG, Jeong-min KIM, and other staff members, and cooperation with the right people at the right time led to brilliant results.

The stage was themed under “syntropy.” “Syntropy” or “negentropy” (short for “negative entropy”) signifies the phenomenon of change from disorder to order. Following World War I (1914–1918) and World War II (1939–1945), new art movements were introduced along with quantum mechanics announced in Germany when Surrealism was established in November 1923. “Syntropy” had its background in the post-war situation and the phenomena of the society, culture and science organically influencing each other, resulting in the present work. This stage was naturally borrowed by Ji Park in her work *DMZ*. In her preparation of the *SYNTROPY*, the artist shed light on an era where different fields nevertheless shared similar changes. She then

focused on the phenomenon in which the various chaos resulted in a great deal of order again. The outcome was a minimalist composition and deconstruction of the string quartet, completed by a sound art collaboration.

*"Under certain conditions, entropy itself becomes the progenitor of order."*

—Excerpt from *Order Out of Chaos (1984)* by Ilya PRIGOGINE

Audience of various ages with prior reservations entered, and the performance began with quite still lighting. With the center stage in the middle, three string musicians occupied the left side, and Ji Park stood to the right. The opening music 'Ruins' was bizarre, delivering this definite impression to the audience with the interplay of video, string music and sound art, and the audience could not but shrink back with goosebumps. The elegant tune of 'The People' was a remarkable collaboration of violins and viola, and a change was foreseen with the loop music and the rising of the cello at the spreading of the above sound. The four strings played in full the bright tone of 'Magritte,' and the impression of the titular performance 'Syntropy' followed. The next music title was 'The War,' and being able to guess from the title, there were much sounds of ferocious battle and bombings, which added tension to the stage.

Evoking the shiny water droplets that play on the water surface, the cries of the strings, and the cello with the violin sounds tickling the ear brought dissolution to the separated reality, and the rising tone continued. It was filled with the terrific dangers and the reality of chaos. 'Garden of Water' showed the rapid movements between disorder and order, expressed in overlapping and modern language spread out frantically. The next music was 'Entropy,' which traversed across the wide stage and moved from order to disorder. The music of the quartet was complemented by other instruments and the beats of loop music in 'Irreversible,' which was characterized by the explosion of musical fragments to create a reality that could not be set backwards.

'The Air,' where order takes form from chaos, and 'Duchamps' and 'Syntropy,' in which the quartet moves to the center stage symbolizing the vast ocean and performs music with their backs to the stage, show the miserable reality of new order taking form and the discord between the various parts of the world. Soon, harmonious video and the consistent performing depicted the generation of new ideologies, philosophies and ideals, beautifully combining with the well-coordinated order of the concert. Coupled with the well-proportioned moving objects in the video and the well-structured sound of the strings, the performance ended with the last piece 'Surrealism.'

Ji Park, finishing her performance, moved to the center stage and said, "There are more musical works in progress. Tyler GILMORE, who was

responsible for the sound art, was not able to participate, but next year, we plan to make an even greater musical collaboration.” Also, she expressed gratitude, adding, “With the pandemic, we need to adapt to a new order, but we wish you all a healthy transition.”

The 55 minutes or so of the performance was a valuable time, demonstrating the present and future of Ji Park and VRI String Quartet who were able to continue their growth and evolution through their involvement in IAP. Furthermore, the stage of *SYNTROPY* was a spectacular one which presented not only a superb way of organizing and directing, but also a sense of audience invitation and participation that enriched the performance.

I hope that other competent musicians with great potentials are able to join the creative programs at IAP in the future.

**GO Jongseok** is born in 1973, studied communication and media at Hanyang University.

Main works include *Sinchon Woodstock & Hongdae Gopchang Jeongol* (Busan: Homil-books, 2020), and the co-authored *Korean Pop Music 100* (Seoul: Taerim, 2018) and *Shin Hae Chul Revisited* (Paju: Hanul Academie, 2018). Currently, he serves as a member of the selection committee of the Korean Music Awards, the deliberation committee for harmful media content of the Ministry of Gender Equality and Family, the special committee for the development of the music industry, and director of ALES Music. He also writes on popular music at the Monthly Jazz People, Paranoid, Naver, Melon, and Bugs.



**Ji Park Contemporary Series Vol.21 - SYNTROPY**, 2021, 50분, 인천아트플랫폼 C 공연장, 인천.

**Ji Park Contemporary Series Vol.21 - SYNTROPY**, 2021, 50mins, Incheon Art Platform C Theater, Incheon.





**Ji Park Contemporary Series Vol.21 - SYNTROPY**, 2021, 50분, 인천아트플랫폼 C 공연장, 인천.

**Ji Park Contemporary Series Vol.21 - SYNTROPY**, 2021, 50mins, Incheon Art Platform C Theater, Incheon.



**Ji Park Contemporary Series Vol.21 - SYNTROPY**, 2021, 50분, 인천아트플랫폼 C 공연장, 인천.  
**Ji Park Contemporary Series Vol.21 - SYNTROPY**, 2021, 50mins, Incheon Art Platform C Theater, Incheon.



**Ji Park Contemporary Series Vol.21 - SYNTROPY**, 2021, 50분, 인천아트플랫폼 C 공연장, 인천.

*Ji Park Contemporary Series Vol.21 - SYNTROPY*, 2021, 50mins, Incheon Art Platform C Theater, Incheon.





**Terrible, Blur, Peculiar**, 2022, 3채널 영상, 사운드, 30분, 백남준아트센터, 용인.

**Terrible, Blur, Peculiar**, 2022, three-channel video, sound, 30mins, Nam June Paik Art Center, Yongin.

	<b>학력</b>	
2019	홍익대학교 영상·커뮤니케이션대학원 영상디자인 전공 석사과정 재학, 서울	
2017	뉴잉글랜드 음악원 현대음악과 석사과정 수학, 보스턴, 미국	
	<b>최근 공연</b>	
2022	‘Herman Kolgen × VRI String Quartet’, 파라다이스시티 파라다이스 아트스페이스, 인천	
2021	‘지박컨템포러리시리즈 Vol.21: SYNTROPY’, 인천아트플랫폼 C 공연장, 인천 ‘VRI String Quartet × 물리학자 김상욱’, 노원문화예술회관 대극장, 서울 ‘2022 통영국제트리엔날레 사전전시: 클라우즈 오브 통영’, 통영국제음악당 블랙박스, 통영 «강이연 개인전: 앤트로포즈(Anthropause)»(음악 참여), PKM 갤러리, 서울 «정그림 개인전: 분위기»(전시 연계 퍼포먼스 참여), 갤러리나인, 서울 ‘2021 금천우리동네 오케스트라 인문학 아카데미: 렉처 콘서트’, 금천마을활력소 어울샘, 서울 ‘지박컨템포러리시리즈 Vol.20 - Save The Planet II’, 인천아트플랫폼 C 공연장, 인천 ‘개물성무 開物成務’(음악 참여), 스페이스비이 갤러리(Space B-E), 서울 ‘미디어 아티스트 페스티벌: INSCAPE - Voyage to Hidden Landscape’, 파라다이스시티 파라다이스 아트스페이스, 인천 ‘2021 유빈댄스 기획공연: 16’(음악감독 참여), 아르코예술극장대극장, 서울 ‘지박 & VRI String Quartet’, NAVER 온스테이지 [온라인] ‘The Quarantine Concerts - Eschicago’, 시카고, 미국 ‘정밀아 with VRI String Quartet’, 인천아트플랫폼 C 공연장, 인천 ‘2021 자라섬재즈페스티벌’, 자라섬, 가평	
	<b>전시</b>	
2022	«백남준탄생 90주년 특별전: 완벽한 최후의 2초 — 교향곡 2번», 백남준아트센터, 용인	
	<b>수상</b>	
2021	제18회 한국대중음악상 재즈&크로스오버부문 최우수음반상 노미네이트 [Save The Planet]	
2020	제17회 한국대중음악상 최우수 크로스오버 부문 노미네이트 [DMZ]	
2014	제11회 한국대중음악상 최우수 크로스오버 음반 수상 [Salon de Tango(살롱드 오 수경)]	
	<b>앨범</b>	
2022	[Syntropy](w/BlankFor.ms, VRI String Quartet), 지박 컴템포러리	
2021	[Save The Planet III](w/VRI String Quartet), 빌로우 레코드 [Black Cosmos](w/표진호), 명뮤직 [Jarasum online Jazz Residency: How to face string quartet](w/VRI String Quartet), 빌로우 레코드	
2020	[Nam June Paik: Nomadic Suite for String Quartet] (w/VRI String Quartet), 빌로우 레코드	

2020	[Save The Planet I](w/VRI String Quartet), 빌로우 레코드 [Black Swan], 빌로우 레코드 [le temps scellé], 빌로우 레코드 [le temps scellé], 빌로우 레코드
2019	[L'inferno: Adopted Soundtrack Vol.1](w /COR3A), 빌로우 레코드 [DMZ], 빌로우 레코드 & ILIL 사운드
2015	[As Autumn Departs](w/Vardan Ovsepien), ILIL 사운드
2014	[9000km+], ILIL 사운드
	<b>레지던시</b>
2019 - 2021	인천아트플랫폼, 인천
2015	오마이 국제예술센터 레지던시, 뉴욕, 미국

**Education**

- 2019 M.A. in Film Design, Hongik University, Seoul, Korea
- 2017 M.M. in Contemporary Improvisation, New England Conservatory, Boston Massachusetts, USA

**Recent Performances**

- 2022 *Herman Kolgen X VRI String Quartet*, Paradise City Paradise Art Space, Incheon, Korea
- 2021 *Ji Park Contemporary Series Vol.21: SYNTROPY*, SYNTROPY, Incheon Art Platform Theater C, Incheon, Korea
- VRI String Quartet X Physicist Sang Wook KIM*, Nowon Culture and Arts Center, Seoul, Korea
- Tongyeong International Music Festival Preliminary Exhibition: Clouds of Tongyeong*, TIMF Black Box, Tongyeong, Korea
- Yiyun KANG Solo Exhibition: Anthropause* (Participation in music), PKM Gallery, Seoul, Korea
- Greem JEONG Solo Exhibition: AMBIENCE* (Participation in performance linked to the exhibition), Gallery Nine, Seoul, Korea
- Geumcheon Our Neighborhood Orchestra Humanities Academy: Lecture Concert*, Geumcheon Community Vitality Center Eoulssem, Seoul, Korea
- Ji Park Contemporary Series Vol.20 - Save The Planet II*, Incheon Art Platform C Theater, Incheon, Korea
- Gaemulsungmu* (Participation in music), Space B-E Gallery, Seoul, Korea
- Media Art Festival: Inscope - Voyage to Hidden Landscape*, Paradise City Paradise Art Space, Incheon, Korea
- YUBIN Dance Performance: 16* (Music director participation), ARKO Arts Theater, Seoul, Korea
- Ji Park & VRI String Quartet*, NAVER On Stage [Online]
- The Quarantine Concerts - Eschicago*, Chicago, USA
- Jeongmila with VRI String Quartet*, Incheon Art Platform C Theater, Incheon, Korea
- Jarasum Jazz Festival 2021*, Jarasum, Gapyeong, Korea

**Group Exhibition**

- 2022 *The Last Consummate Second Symphony No. 2*, Nam June Paik Art Center, Yongin, Korea

**Awards**

- 2021 18th Korean Music Awards Jazz & Crossover Album Nominated [Save The Planet I]
- 2020 17th Korean Music Awards Jazz & Crossover Album Nominated [DMZ]
- 2014 11th Korean Music Awards Jazz & Crossover Album Prize [Salon de Tango]

**Album**

- 2022 [Syntropy](w/BlankFor.ms, VRI String Quartet), Ji Park Contemporary
- 2021 [Save The Planet II](w/VRI String Quartet), Below Records
- [Black Cosmos](w/PYO Jinho), Mung Music
- [Jarasum oline Jazz Residency: How to face string quartet](w/VRI String Quartet), Below Records
- 2020 [Nam June Paik: Nomadic Suite for String Quartet] (w/VRI String Quartet), Below Records
- [Save The Planet I](w/VRI String Quartet), Below Records
- [Black Swan], Below Records
- [le temps scellé], Below Records
- [Bloom](w/COR3A), Below Records
- 2019 [L'inferno: Adopted Soundtrack Vol.1](w /COR3A), Below Records
- [DMZ], Below Records & ILIL Sound
- 2015 [As Autumn Departs](w/Vardan Ovsepian), ILIL Sound
- 2014 [9000km+], ILIL Sound

**Residencies**

- 2019 Incheon Art Platform, Incheon, Korea
- 2021
- 2015 OMI International Arts Center, New York, USA



# 지역연구 오픈랩 프로젝트

# Local Open Lab Project

최리나

CHOI Lina

최리나

CHOI Lina

[linachoi.studio@gmail.com](mailto:linachoi.studio@gmail.com)

[www.linaaaa.com](http://www.linaaaa.com)

[@linachoi.studio](#)



### 자기 소개를 해달라.

나는 소리를 사용하는 작가다. 현재는 캐나다 몬트리올과 한국을 기반으로 작업을 하고 있다. 한 사회 안에서 각기 다른 개인이 자신만의 개성과 정체성을 어떻게 표현하는가에 대한 궁금증으로부터 작업을 시작한다. 3년 전부터 사운드라는 매체에 완전히 매료되었다. 영국에서 유학을 시작할 당시, 스피커나 사운드에 관한 지식이 없었던 터라 교내 오디오 테크니션을 찾아가기도 하고, 인터넷 동영상들을 참고하며 하나하나 배워나갔다. 여전히 소리와 음향 기계에 대해 배우고 있다. 소리를 통해 더 감각적인 작품을 만들고 싶다. 아름다운 소리를 만들고 싶다.

### 전반적인 작품 설명 및 제작과정에 대해 설명해 달라.

개성은 특별함이 아닌 다름이라는 생각을 기반으로, 거시적인 관점에서는 주목하지 않지만 미시적으로는 아주 중요한 개개인의 사소한 이야기에 관한 작업을 진행하고 있다. 작은 녹음기를 들고 다니며 주변의 소리를 녹음하기도 하고, 사람들과의 대화나 그들의 독백을 녹음하기도 한다. 또한 일상에서 쉽게 볼 수 있는 물건들을 가지고 소리를 만든다. 길에서 들려오는 크고 작은 소리에 집중하고 멍하니 듣고 있는 것을 좋아한다. 인천아트플랫폼을 시작으로 사운드 퍼포먼스로 전시 현장에서 소리를 즉흥적으로 만들어내고 있다. 마치 내가 연주자나 작곡가가 된 것처럼 몇 가지의 물건들을 툭툭 치거나 흔들면서 또는 그 소리를 변형하여 새로운 소리를 만든다.

### 최리나 작가의 작업에 대한 영감이나 출발점이 궁금하다.

#### 구체적인 이야기를 조금 더 들려달라.

최근에는 '물' 소리에 관심이 많아졌다. 물은 굉장히 많은 상징을 가지고 있다. 정화, 다산성, 창조력, 생명력, 무의식, 죽음, 또는 나르시시즘(narcissism). 너무 많아 다 열거하기 어려울 정도다. 물의 소리도 다르다. 물 밖에서의 소리, 물가에서의 소리, 물 표면의 소리, 물 속의 소리가 다 다르다. 물의 모습도, 색깔도 다르다. 잔잔한 물이 있는가 하면, 거세게 몰아치는 물도 있다. 맑고 투명한 물도 있지만 어둡고 흐릿한 물도 있다. 물, 얼마나 매력적인가! 물은 내가 최근 가장 집중하고 있는 요소이다.

### 자신이 생각하는 대표 작업이나 전시는 무엇이며, 이 이유를 설명해달라.

〈Water and Dreams〉(2021)에 대해 말하고 싶다. 2016년 서울혁신파크에서 열렸던 〈망각의 강〉(서울혁신파크, 서울, 2021) 전시에 참여했을 때 가스통 바슐라르(Gaston BACHELARD)의 책 『물과 꿈』(1942)을 접하게 됐다. 여러 가지 형태의 물에

대해 이야기하는 책이다. 물에 대한 관심을 가지게 되었을 때 이 책을 다시 읽기 시작했고, 이 책에서 작품 제목을 따왔다. <Water and Dreams>는 평소에 녹음했던 물소리-강, 개천, 바다, 또는 빗소리 등- 그리고 깊은 물 속 소리(샘플링)로 만들어졌다. <Water and Dreams>은 물에 대한 나의 두 가지 관점을 나타낸다. 이 작업은 많은 가능성을 가지고 있다고 생각한다. 현재는 기존의 사운드에 라이브 퍼포먼스를 계획 중이다. 현장에서 더 생생한 물소리를 덧붙일 생각이다.

**최리나 작가는 2021년부터 기획된 인천 지역 문화예술을 새로운 관점과 동시대적 어법으로 재해석하는 지역연구 오픈랩(Open Lab) 프로젝트 지원사업에 참여했다. 프로젝트를 통해 인천 지역에서 다루고자 했던 주제는 무엇이며, 어떠한 방식으로 담아내고자 했는가.**

«노이즈 실험실»(인천아트플랫폼 E1 전시실, 인천, 2021)은 시민들과 함께하는 3번의 사운드 워크숍을 기반으로 진행되었다. 참가자들과 인천 지역 중 가장 역사가 깊은 동구 개항장의 역사와 건축물이 남아있는 인천아트플랫폼 근처의 지역들을 돌아다니며 소리를 탐구하였다.

참가자들은 우리가 평소에 별로 집중하지 않거나 놓치는 소리들을 찾아다니고, 주변에 보이는 물건들을 사용하여 자신만의 소리를 만드는 경험을 한다. 참가자들은 지향성 마이크와 헤드폰을 통해 온전히 증폭된 한 소리에만 집중하는 색다른 청각적 경험을 하였다.

참가자들에 의해 만들어진 다양한 소리는 내가 제작한 영상 작업의 분위기와 맥락을 잡아주는 중요한 역할을 했다. «노이즈 실험실»의 관객들은 전시 공간 내에 설치된 체험 공간에서 준비된 도구나 물건 등을 가지고 직접 소리를 만들어내고, 그것을 스피커를 통해 직접 들을 수 있었다. «노이즈 실험실»은 미완성된 작품의 전시라고 생각한다. 관객 참여로 다양한 소리를 만들어냄으로써 완성되는 열린 결말의 전시였다. 전시 제목에 걸맞게 전시 공간은 '소리 실험실'이 되고, 관객들은 소리를 실험하는 연구자들이 되길 의도했다. 작품 제작부터 전시까지, 모든 것이 지역사회와 시민과의 협업으로 이루어진 결과물이었다.

**인천지역의 다양한 장소에서 지역 참여자들과 사운드 워크숍을 진행했다. 소리를 채집하는 방식을 통해 사운드 작업을 전개한 특별한 이유가 있는가. 지역 참여자들과 사운드 워크숍과 관련된 일화가 있다면 말해달라.**

입주 작가로서 지역 시민들에게 새로운 청각적 경험을 주고 싶었다. 인천아트플랫폼 근처의 난간 소리, 나무 소리, 수도물 소리, 자갈 소리 등 아주 다양하다. 가끔은 내가 어떻게 흥미로운 소리를 만들어내는지 길잡이가 되어주기도 했지만, 대부분은 각자의 방법으로 소리를 만들어냈다. 한 참가자가 마이크에 대고 소리 테스트를 하기 위해 입으로 소리를 내었는데 가장 재미있었던 소리다. 마지막 워크숍에서는 무서운 영화의 한 장면을 가져와서 새롭게 음향 효과를 넣는 활동을 했는데 계획된 시간을 훌쩍 넘겼다. 어떤 형체가 주인공의 손을 덥석 잡는 장면이 있었는데 실제로 참가자들이 깜짝 놀라서 소리를 질렀고, 그 소리는 그대로 녹음되었다. 더욱 진짜 같은 효과를 준 것 같아서 모두가 만족해했다. 가끔 그때 우리가 같이 입힌 소리와 영화 장면을 보면서 웃고는 한다.

사운드 워크숍을 진행하는 동안, 내가 워크숍 진행자로서 참여자들을 이끌어낸다고보다 참여자와 하나의 팀이라고 느껴졌다. 참여자와의 많은 대화를 통해 새로운 것들을 알아가고, 프로젝트 자체에 대해 상의하기도 했다. 그들은 단순한 워크숍 참가자가 아니라 협업자였다.

**인천아트플랫폼 창·제작 프로젝트의 일환으로 진행된 «노이즈 실험실 (The Noise Lab)» 에서 선보인 인천지역 내 전해 내려오는 구전 설화와 관련된 작업에 대해서 구체적으로 설명해달라.**

레지던시를 시작하면서 인천 일대를 돌아다니며 우연히 만난 사람들에게 인천의 이야기에 관해 물었다. 그때 누군가 설화에 대해 얘기해주었다. 구체적인 내용은 아니었지만, 이런저런 설화가 많이 내려오는 지역이라고 해서 인천의 설화를 검색해보게 되었다. 철마산의 아기 장수는 비범한 능력을 가진 아이가 역적으로 물리며 죽임을 당하는 이야기다. 실제로 철마산에 가면 철마의 발자국이 찍혀 있다는 바위가 있다. 아기 장수 이야기를 선택한 이유는 우리가 현재 살고 있는 현대와 굉장히 닮아있다고 생각했기 때문이다. 사회에는 다양한 사람들로 구성되어 있지만 우리는 '다름'을 반가워하지 않는다. 이러한 사고는 '차별'로 번진다. 생김새가 달라서, 나이가 달라서, 성별이 달라서, 정체성이 달라서, 종교가 달라서, 지역이 달라서, 우리는 차별을 한다. 사람들은 아기 장수의 다름을 두려워했다. 사운드 설치는 '다양성'에 대해 말하고 있는지 모른다. 아주 다른 개개인이 모은, 아주 다른 소리들로 구성되지만 결국엔 하나의 음악으로 만들어졌기 때문이다. 불협화음 같지만, 하모니를 이루는 소리.

**프로젝트형 레지던시 입주 작가로 참여한 소감이 어떠한가. 인천아트플랫폼 레지던시에서의 시간은 작업 방향에 어떤 영향을 주었는가.**

짧은 시간 동안 많은 것들을 했다. 하고 싶었던 것들을 다 하고 온 느낌이다. 이 프로젝트는 혼자 작업하던 방식에서 벗어나 많은 사람과의 협업/개입 속에서 완성된 프로젝트였다. 전시 기간 방문했던 관객들이 어떤 방법으로든 '노이즈 실험실'에서 소리를 경험했다는 것이 만족스러웠다. 지역과 사람, 사회와의 관계 속에서 미술이 할 수 있는 일에 대해 고민한 시간이기도 했다. 인천 지역의 깊은 역사, 그리고 지역 곳곳에 머물러있는 이야기와 매체에 대한 실험을 연결하는 신선한 경험이었다.

**최리나 작가에게 소리(사운드)는 무엇인가.**

재미있는 것. 무궁무진한 것. 아름다운 것.

### **Please introduce yourself.**

I'm an artist who uses sound. I'm currently based in Montreal, Canada, and Korea. My work derives from my curiosity on how different individuals express their uniqueness and identity in a shared society. My utter infatuation with sound as an art medium began three years ago. During my studies in the United Kingdom, I had no formal knowledge on speakers and sound design, so I would go seek out the audio technician on campus and look up videos online to learn everything step by step. I'm still learning much about sound and audio equipment. I would like to continue making more enticing pieces with sound. I desire to make beautiful sound.

### **Can you provide an overall description of your works and creative process?**

I believe what makes something unique isn't its innate "specialness," but its mere difference. My work is focused on capturing personal stories that may seem trivial in the big picture, but immensely important to each individual. I carry around a small recorder to record ambient sound, conversations, and monologues. I also create sounds with objects that can easily be found in everyday life, and often enjoy spacing out to the various sounds I hear on the streets.

Starting with Incheon Art Platform, I've been creating improvised sounds at the exhibition space in the form of a sound performance. I would tap or shake objects to create new sounds or manipulate existing sounds like a musician or composer would.

### **What is the source of your inspiration or starting point for your works? Please share some specifics.**

Recently, I've grown closely interested in the sound of water. Water symbolizes many things. Purification, fertility, creativity, life, subconscious, death, narcissism... there are so many that it's virtually impossible to list them all. The sound of water is equally diverse. The sound of water as heard from dry land, the sound of a babbling brook, the sound of the surface of water, and the sound under water are all different. Water can also come in all sorts of "shapes" and colors. Sometimes water is placid,



other times a violent torrent. Water can be clear, while other times, dark and murky. Isn't water simply so fascinating? This is why I've been focusing so much on water lately.

**What do you think is your most representative work or exhibition, and why?**

I'd like to mention *Water and Dreams* (2021). When I participated in River of Oblivion (Seoul Innovation Park, Seoul, 2016), I came across Gaston BACHELARD's book *L'eau et les rêves* (*Water and Dreams*, 1942). Bachelard discusses the various forms of water. When I developed my penchant for water, I delved back into this book. That's where I got the title for my work.

*Water and Dreams* comprises sounds of water I've sampled on a regular basis, from rivers to streams, the ocean, rain, and deep underwater. This project reveals two of my perspectives on water. I think this work has great potential for more to come. Currently, I'm planning on augmenting the existing sound with a live performance, so I can add more vivid water sounds on-site.

**You participated in the Open Lab Project, curated since 2021 to reinterpret art and culture from Incheon in new perspectives and contemporary language. What are some themes you wished to capture through this project? How did you seek to address them in the context of Incheon?**

*The Noise Lab* (Incheon Art Platform E1 Gallery, Incheon, 2021) was based on three sound workshops that included participation by Incheon's citizens. Together, we visited the areas rich in history around Incheon Art Platform, including the historic site at Dong-gu when the Joseon Dynasty first opened the country to the west. As we roamed about, we collected sounds that we usually neglect or miss. Some even created their own sounds using readily available objects in the area. The participants also got an auditory treat from the cardioid microphones and headphones, which focus on and amplify a single sound. The sounds created by the participants played a vital role in setting the vibe and ambiance for my video work. The audience of *The Noise Lab* were invited to create various sounds with the tools and objects provided in the exhibition space, which they could subsequently hear through the speakers.

I believe *The Noise Lab* was exhibited in an unfinished state. The exhibition finally became complete only when the audience participated through their various sound creations. Such open-ended nature of the exhibition aptly turned the exhibition space into "a noise lab." My intent was for the participants to become the researchers of this "lab." From production to exhibition, the entire process of this work resulted from collaborating with the local community and citizens.

**You held sound workshops with various local communities across Incheon. Is there a special reason behind your decision to work by “collecting” sound? Also, please share any interesting anecdotes you had with the community participants and the sound workshop.**

As an artist in residency, I wanted to provide the local community an opportunity to gain exposure to an entirely new auditory experience. Incheon Art Platform is brimming with a great variety of sounds, such as creaking handrails, trees bristling in the wind, water running from faucets, and the rattle of gravel. While I sometimes tried to give them tips on how to make more interesting sounds, most participants found their own ways to generate sound. The most amusing sound was created when one participant tried to do a mic check with their mouth. For our final workshop, we inserted new sound effects into clips of a horror movie. Everyone was so immersed in the experience that we went well over the allotted time. There was a scene where a mysterious figure snatches the main character's hand. Some of the participants jolted and screamed when they first watched it, and the scream was recorded as is. We were all satisfied with the extra realism this spontaneous moment added to the resulting work. I still watch the scenes with our version of sound effects and laugh about the experience.

During the sound workshop, I felt like I was part of the team alongside the participants, rather than just the host artist. Through extensive conversations with the participants, I learned many new things and even consulted them about the project. They were not simply participants, but my collaborating partners.

**Please explain in detail how you incorporated the local folklore in *The Noise Lab*, which was itself a part of the Incheon Art Platform creative project.**

As I began my residency, I traveled across Incheon and met many people. When I asked them about any stories on Incheon, some of them shared the local folklore with me. Although those accounts weren't very fleshed out, they did make me realize the abundance of folklore passed down via oral tradition in the region. So I ended up doing some research online about the folklore of Incheon.

The folklore I chose to incorporate in my work was the tale of the baby champion of Cheolma Mountain. The story is about a baby who was born with superhuman strength. The story ends tragically as the baby is wrongfully accused of treason and killed. Cheolma Mountain actually has a rock that's said to bear the footprint of the mythic flying horse featured in the story. The reason I chose this particular story is because I saw the resemblance with today's society. Despite the diverse composition of society, we are reluctant to welcome anyone “different.” Such reluctance soon festers into “discrimination.” Whether it is based on physical appearance, age, gender, identity, religion, or region, people discriminate against each other. It

was such societal fear of “difference” that led to the baby champion’s unfortunate demise.

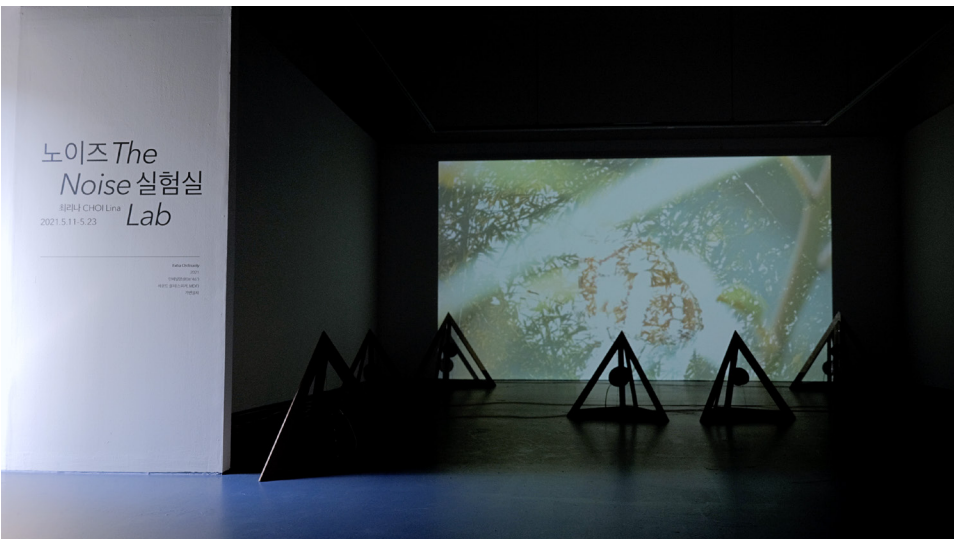
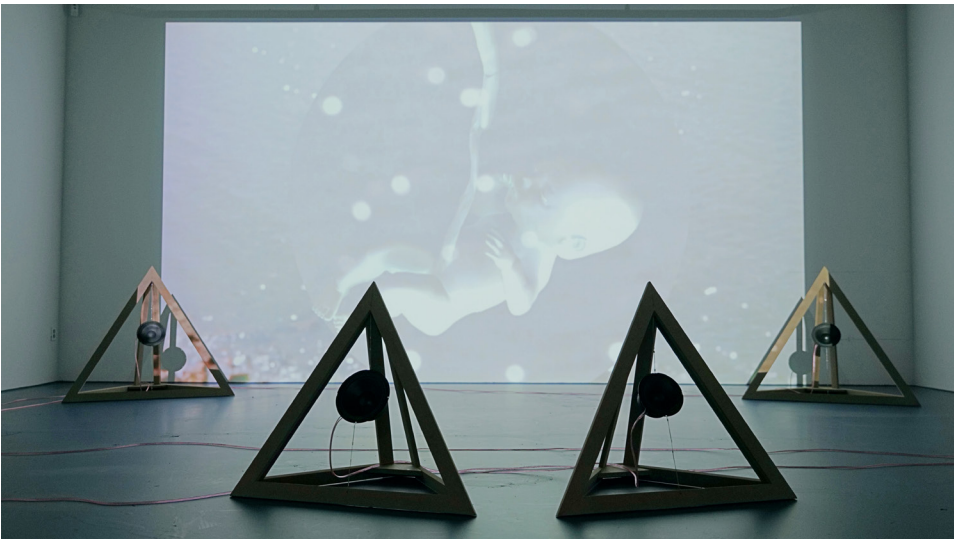
Perhaps my sound installation work is meant to be a message on diversity. The varied, disparate sounds collected by individuals all come together into a single piece of music of dissonant, yet harmonious sound.

**How does it feel to have participated in the project-based residency program? How has your time at the Incheon Art Platform Residency affected the direction for your future work?**

I got to do so many things in such a short time. I feel like I achieved everything I wanted to accomplish during my time here. This project nudged me out of my comfort zone of working alone to collaborate with many others, sometimes even allowing others to intervene in my work. I’m particularly satisfied with the fact that the visitors got to experience sound through *The Noise Lab*, one way or the other. The experience also helped me think more about the role of art in communities, human relationships, and society. It was a refreshing experience of connecting local stories across Incheon with experimental media.

**What is “sound” to you?**

Something fun, boundless, and exquisite.



엑스트라 오디너리티, 2021, 단채널 영상, 사운드 설치(스피커, MDF), 6분 46초, 가변설치.

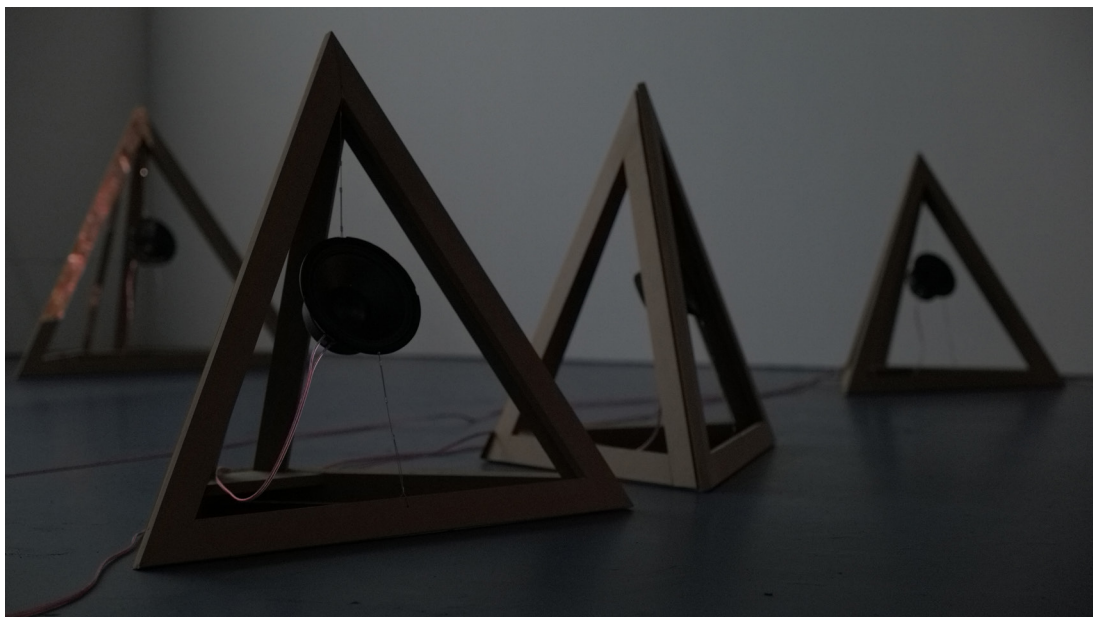
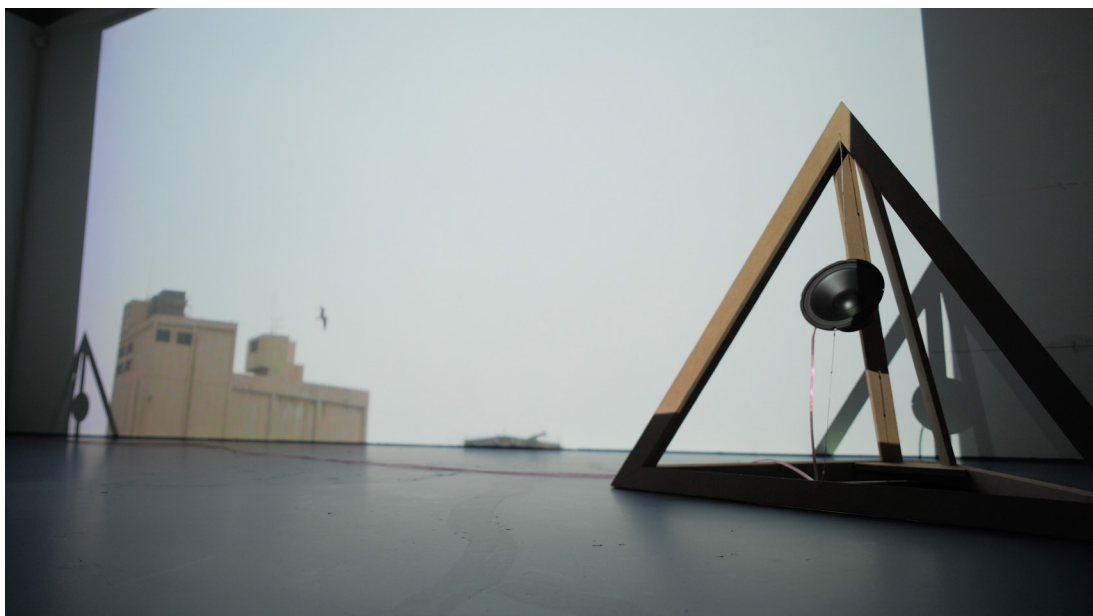
**Extra Ordinarity**, 2021, single-channel video, sound installation (speaker, MDF), 6min. 46sec, dimensions variable.



엑스트라 오디너리티, 2021, 단채널 영상, 사운드 설치(스피커, MDF), 6분 46초, 가변설치.

*Extra Ordinarity*, 2021, single-channel video, sound installation (speaker, MDF), 6min. 46sec, dimensions variable.





엑스트라 오디너리티, 2021, 단채널 영상, 사운드 설치(스피커, MDF), 6분 46초, 가변설치.

**Extra Ordinarity**, 2021, single-channel video, sound installation (speaker, MDF), 6min. 46sec, dimensions variable.





엑스트라 오디너리티, 2021, 단채널 영상, 사운드 설치(스피커, MDF), 6분 46초, 가변설치.

*Extra Ordinarity*, 2021, single-channel video, sound installation (speaker, MDF), 6min. 46sec, dimensions variable.



엑스트라 오디너리티, 2021, 단채널 영상, 사운드 설치(스피커, MDF), 6분 46초, 가변설치.

*Extra Ordinarity*, 2021, single-channel video, sound installation (speaker, MDF), 6min. 46sec, dimensions variable.





«노이즈 실험실»(인천아트플랫폼 E1 전시실, 인천, 2021) 전시 전경.  
Exhibition view of **The Noise Lab** (Incheon Art Platform E1 Gallery, Incheon, 2021).

**학력**

- 2020 영국왕립예술학교 입체/조각 석사 졸업, 영국  
2014 경기대학교 환경조각학과 학사 졸업, 수원

**개인전**

- 2022 «Accès Asie Interval», 오보로, 몬트리올, 캐나다  
2021 «노이즈 실험실», 인천아트플랫폼 E1 전시실, 인천

**단체전**

- 2022 «11th 에디션», 리파, 몬트리올, 캐나다  
«Poste Audio», 센터 클락, 몬트리올, 캐나다  
2021 «Laboratory For Sound And Soul», 새틀라이트, 독일  
«울산중구문화의거리 현대미술제 - 00MHz: 진동하는 경계들», 울산 중구 문화의 거리 일대, 울산  
«제7회 국제 뉴미디어아트전», 시카미술관, 서울  
2020 «Emergent Vision», 언더커버드 콜렉티브, 세이브하우스 1 & 2, 런던, 영국  
«Leeds Summer Group Show», 리즈, 영국 [온라인]  
2019 «Small Things, Zaratan—Arte Contemporânea», 자라탄, 리스본, 포르투갈  
«Antipode Diversity», 캠프릿지 아트웍스, 캠프릿지, 영국  
«The World in Vertigo», 브루넬 뮤지엄, 런던, 영국  
2017 «래디컬 뮤지엄», 서울혁신파크 미래청 오픈스페이스, 서울  
2016 «안녕하세요 서울씨» 서울특별시 시민청갤러리, 서울  
«H2O:망각의 강», 서울혁신파크 휴질병관리본부 옛 폐수처리장, 서울  
«안양 오픈스쿨 신진작가전: 환영합니다», 안양시 만안구 비산동 학운공원 오픈스쿨, 안양

**워크숍**

- 2022 사운드 워크숍 'A Harmonious Cacophony', 리비 세젤 레비스, 퀘벡, 캐나다  
2021 '노이즈 실험실', 인천아트플랫폼, 인천  
2020 'A Harmonious Cacophony', 캔버렐 컬리지 오브 아트, 런던, 영국  
2017 '한 땀 두 땀 실의 서사', 서울혁신파크, 서울

**출판**

- 2022 『삶은 계속된다: 뉴 미디어 아트 2022』, 씨카프레스, 김포

**레지던시**

- 2022 인터벌 레지던시 오보로, 몬트리올, 캐나다  
2021 인천아트플랫폼, 인천  
2019 자라탄 에어, 리스본, 포르투갈  
캠프릿지 아트웍스, 캠프릿지, 영국

## Education

- 2020 M.A. in Sculpture, Royal College of Art, London, UK
- 2014 B.F.A. in Environment Sculpture, Kyounggi University, Suwon, Korea

## Solo Exhibitions

- 2022 *Accès Asie Interval*, OBORO/Festival Accès Asie, Montreal, Canada
- 2021 *The Noise Lab*, Incheon Art Platform E1 Gallery, Incheon, Korea

## Group Exhibitions

- 2022 *11th edition*, Ripa, Montreal, Canada
- Poste Audio*, Centre Clark, Montreal, Canada
- 2021 *Laboratory For Sound And Soul*, Satellites, Germany
- Ulsan Jung-gu Culture Street Contemporary Art Festival - 00MHz: Vibrating Boundaries*, Culture Street in Jung-gu, Ulsan, Korea
- 7th International New Media Art Exhibition*, CICA Museum, Seoul, Korea
- 2020 *Emergent Vision, Uncovered Collective*, Safehouse 1 & 2, London, UK
- Leeds Summer Group Show*, Leeds, UK [Online]
- 2019 *Small Things*, Zaratan—Arte Contemporânea, Lisbon, Portugal
- Antipode Diversity*, Cambridge Artworks, Cambridge, UK
- The World in Vertigo*, The Brunel Museum, London, UK
- 2017 *Radical Museum*, Seoul Innovation Park, Seoul, Korea
- 2016 *Hello, Dear Seoul*, Seoul City Hall Gallery, Seoul
- The River of Oblivion*, Former Wastewater Treatment Plant of the Old Disease Control Centre, Seoul Innovation Park, Seoul, Korea
- Anyang Open School Emerging Artists Exhibition: Phantasm*, Open School in Hakun Park, Bisan-dong, Manan-gu, Anyang, Korea

## Workshop

- 2022 *A Harmonious Cacophony*, Cégep de Lévis, Montreal, Canada
- 2021 *The Noise Lab*, Incheon Art Platform, Incheon, Korea
- 2020 *A Harmonious Cacophony*, Camberwell College of Arts, London, UK
- 2017 Seoul Innovation Park, Seoul, Korea

## Publication

- 2022 *Life Goes On: New Media Art 2022*, CICA Press, Gimpo, Korea

## Residencies

- 2022 Interval Residency OBORO, Montreal, Canada
- 2021 Incheon Art Platform, Incheon, Korea
- 2019 Zaratan Air, Zaratan—Arte Contemporânea, Lisbon, Portugal
- Cambridge Artworks, Cambridge, UK





## 2021 레지던시 프로그램

인천아트플랫폼 레지던시 프로그램은 시각예술 및 공연예술 등 다양한 분야에서 활동하는 국내외 예술가에게 창작환경을 제공합니다. 물리적인 스튜디오 공간 외에도 강연, 리서치 투어, 비평 프로그램 등 입주 예술가의 창작과 연구 활동, 발표를 지원하는 다양한 프로그램을 진행합니다. 또한 창작활동의 과정 및 결과를 전시, 공연 및 쇼케이스 형태로 선보이는 발표의 기회를 제공합니다.

매년 정기 공모를 통해 입주 예술가를 선발하며, 그 외에도 해외 유관기관과의 교류 프로그램을 통한 국제교류 레지던시 프로그램을 함께 운영하고 있습니다.

## 2021 Artist-in-Residence Program

Incheon Art Platform (IAP)'s Artist-in-Residence Program provides a creative environment to Korean and international artists, curator working in various fields including visual arts, performance arts, and more. While providing a practical studio space, the residency program offers lectures, research tours, critic programs and operates multiple programs supporting resident artists' creative projects, research, presentations. IAP also offers an opportunity for participants to present their project process or the outcome in exhibition, performance, or showcase formats. IAP selects resident artists via an annual open call while operating an international exchange residence programs with related organizations.



인천아트플랫폼 2021년 레지던시 홍보 포스터  
2021 IAP Artist-in-Residence Program Poster

## 입주 예술가 공모

인천아트플랫폼은 매년 정기 공모를 통해 입주 예술가를 선발합니다. 공모는 매년 10-11월 중 공고하고, 심사는 12월에 진행되며, 입주는 3월부터 시작합니다. 국내 예술가의 입주기간은 11개월(장기)이며, 프로젝트형 입주 예술가 또는 국외 예술가는 3개월(단기)로 운영되었습니다.

## Open Call for Resident Artists

IAP selects resident artists via an annual open call. The open call is announced every October–November, with screening in December and the residency starting in March. The residency period for Korean artists is 11 months (long-term) or 3 months (short-term), and 3 months (short-term) for international artists.

## 리서치 투어

리서치 투어는 시의성 있는 주제와 관련하여 특정 장소나 공간에 관한 다양한 정보를 제공하고, 연구를 장려하는 프로그램입니다. 특히, 인천아트플랫폼이 위치한 '인천'의 역사적/지리적/사회적 특징을 드러내는 주제를 선정하여 강연을 진행하고, 실제 장소를 답사하는 투어 프로그램을 통해 인천지역에 대한 입주예술가의 이해와 관심을 높이며, 창작으로 이어질 수 있는 기회를 제공합니다.

2021년 6월에는 "근대 유산의 보존과 활용"과 "다섯 가지 키워드로 보는 바다도시 인천의 정체성"을 주제로 강연(강사 배성수)을 진행하고, 인천아트플랫폼이 속한 개항장 일대를 둘러보고 역사적, 문화적 배경에 대해 살펴보는 시간을 가졌습니다.

## Research Tour

The Research Tour provides a diverse range of information and promotes research on specific places and spaces relating to timely subjects. In particular, the program conducts lectures on subjects that shed light on the historical/geographical/social characteristics of Incheon where IAP is located. In addition, through a hands-on tour program which takes the participants to actual sites, the program inspires and facilitates resident artists' understanding of the local area of Incheon, providing an opportunity for their interests and insights to become manifest in a creative way.

Lectures on "Preservation and application of modern heritage" and "Identity of the coastal city Incheon seen through five keywords" (Lecturer: BAE Sungsoo) were conducted in June 2021, offering an opportunity to examine the open port in the vicinity of IAP and explore its historical and cultural background.



2021 레지던시 입주 예술가 정기 미팅  
2021 IAP Resident Artists' Meeting



리서치 투어  
Research Tour

## 플랫폼 살롱

플랫폼 살롱은 입주 예술가가 자신의 창작활동을 소개하고 동료 예술가와 함께 작업에 대해 논의하는 작은 예술의 공론장입니다. 레지던시 내 커뮤니티를 활성화하고, 국내외 다양한 장르에서 활동하는 예술가 간 상호 협업을 촉진하기 위한 비평 및 교류 프로그램을 운영하고 있습니다. 2021년에는 코로나 팬데믹으로 인한 제한적인 상황에서도 오프라인과 온라인 프로그램을 동시에 운영하여, 동료 예술가와 네트워크를 구축하고 작업을 상호 공유하는 기회를 가졌습니다.

## Platform Salon

Platform Salon is small discussion program where resident artists can introduce their creative works and discuss their projects with fellow artists. Platform Salon promotes critique and interaction to invigorate the community of resident artists and expedite mutual cooperation among artists of various genres from Korea and abroad. Both offline and online programs were implemented even in the limiting conditions of COVID-19 pandemic in 2021, culminating in the forming of a network and sharing between the resident artists and other fellow artists.



플랫폼 살롱  
Platform Salon



플랫폼 살롱  
Platform Salon

### 전문가 매칭 프로그램

전문가 매칭 프로그램은 입주 예술가의 예술적 지평의 확장을 위하여 진행하는 창작 역량 강화 프로그램으로, 예술가와 장르 이론/비평가 또는 현장에서 활발히 활동하는 기획자와 만나 작업 발전 방향에 대해 연구하고 논의할 수 있는 기회를 제공합니다. 이를 통해 예술가의 작업에 내재된 가능성과 고유한 특색을 짚어내고, 객관적으로 설명할 수 있는 근거를 마련하며, 다양한 분야의 전문가와의 네트워크를 형성합니다. 2021년에는 기존 비평 프로그램뿐만 아니라, 작가별 각기 다른 매체를 활용한 작업 제작에 대한 전문적인 견해를 가진 테크니션이나 타 분야의 전문의 자문을 동시에 진행하여, 창작 활동에 직접적인 도움이 될 수 있는 전문가 매칭 프로그램으로 운영되었습니다. 또한, 2021 서울미디어시티 비엔날레 예술감독인 '웅 마(Yung Ma, 큐레이터)'를 인천아트플랫폼으로 초청하여 스튜디오 비지팅 프로그램을 진행하며 입주 예술가 5인의 스튜디오에서 작업을 소개하고 비평하는 자리를 마련하였습니다.

### Criticism Program

Criticism Program is a creative capacity strengthening program operated to expand resident artist's artistic prospects. The program proposes meetings between artists and critics, theorists or curators active in the field to discuss and research on the direction of a project and make improvements. With this opportunity, artists can figure out possibilities and unique attributes implicit in their works while constructing a networking with professionals in multiple fields.

In 2021, the artists were able to consult with professional technicians specialized in different mediums and fields in addition to the existing critique program. This program matched artists with specialists in diverse areas, allowing access to a more direct and hands-on assistance in their creative activities. Moreover, Yung Ma, the artistic director of the 2021 Seoul Media City Biennale, was invited to the Incheon Art Platform to visit the studios of the five resident artists, through which the artists had the chance to present their works and receive feedback and critique.



해외 큐레이터 스튜디오 비지팅 프로그램  
Studio Visiting Program with international curators

## IAP 스터디

IAP 스터디는 예술가의 작품 및 창작 활동과 관련한 연구를 지원하는 프로그램입니다. 입주 예술가를 대상으로 외부 전문가를 초빙하여 워크숍이나 강연을 진행하고, 동료 예술가들과 특정 주제에 대해 연구하는 모임을 지원하기도 합니다. 2021년에는 철학자 허경의 진행으로 <아티스트를 위한 글쓰기> 프로그램을 5회 운영하였습니다. 예술가의 언어로 본인의 작업과 창작활동을 소개하는 글을 완성하고, 동료 예술가와 함께 토론하며, 작업의 철학적 근거를 마련하는 시간을 가졌습니다.

## IAP Study

IAP Study is a program that supports research on the works and creative activities of the artists. It invites experts to organize a workshop or a lecture and promote a group that focuses on specific research areas with fellow artists. In 2021, Philosopher HUH Kyoung ran the 5 sessions of "Writing for Artists" Program. The workshop aimed at writing an introductory essay on their works, in what they called an 'artist's language', discussing with fellow artists, and identifying the philosophical foundation of their works.



IAP 스터디: 아티스트의 글쓰기(강사: 허경, 철학학교 혜움 교장)

IAP Study: Artists' Writing (Lecturer: HUH Kyoung, Principal of Philosophy School, Hyeyum for Alternative Studies)

## IAP 창·제작 프로젝트

인천아트플랫폼은 입주 예술가의 다양한 방식의 창작 활동을 지원하며, 그 결과를 전시와 공연, 쇼케이스 등의 형태로 발표하고 공유하는 기회를 제공합니다. 인천아트플랫폼 내의 전시 공간을 활용하여, 동시대 예술 최전선의 실험적이고 과정 중심적인 프로젝트를 발표할 수 있도록 독려합니다. 다양한 장르와 매체 간 협업을 지향하며, 입주 예술가들이 구상에 머물렀던 작업을 전시와 공연 등으로 실현할 수 있도록 다각도의 지원 장치를 마련하고 있습니다.

2021년에는 7월부터 11월까지 국내 입주 예술가 총 21팀의 프로젝트 발표를 지원하였습니다. 시각 예술가는 인천에 머물며 새롭게 구상한 아이디어를 작업화하거나, 그간 시도하지 않았던 프로젝트를 실행 또는 미발표된 작업을 공개하는 등의 다양한 형식 실험을 전시로 선보였으며, 공연 예술가는 신작의 제작 지원을 통해 인천아트플랫폼 공연장을 활용하여 공연을 진행했습니다. 일부 창·제작 발표 프로젝트는 온라인 영상 플랫폼(유튜브 채널)을 통해 개최되었습니다. 한편, 시각예술부문 입주 예술가 5인에게 발표의 과정 없이 새로운 작업 제작을 지원하고, 오픈스튜디오 연계 프로그램을 통해 그 과정을 추적해볼 수 있는 기회를 제공하였습니다.

## IAP Resident Artist Project

IAP supports various formats of creative projects by resident artists and provides opportunities to share the results in an exhibition, performance, and showcase format. Utilizing spaces in Incheon Art Platform, IAP helps artists to present their experimental, process-oriented projects at the front line of contemporary art. Pursuing collaborations between various genres and mediums, IAP contributes multifaceted supports for the resident artists to embody their mere concepts in actual exhibitions and performances. From July to November 2021, IAP supported the presentation of projects by a total of 21 domestic resident artists. Visual artists presented new works they conceptualized throughout their stay in Incheon, or implemented projects they had not previously initiated or presented. Other various formal experimentations were also conducted. Performing artists gave performances at the Incheon Art Platform theater, through the production funding of their new works. Some of the creative projects and production presentations were held through online video platform (YouTube channel). Meanwhile, five visual artists in residency were funded for production of new works without a presentation process, and IAP offered the opportunity to trace these processes through open studio related programs.



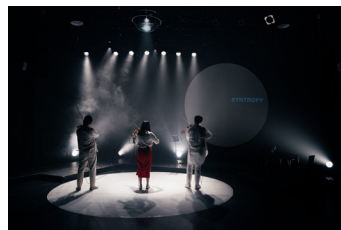
IAP 창·제작 프로젝트  
«김지영: 붉은 시간»

IAP Resident Artist Project  
KEEM Jiyoung: *Glowing Hour*



IAP 창·제작 프로젝트  
«이희준: 이미지 아키텍트»

IAP Resident Artist Project  
LEE Heejoon: *Image Architect*



IAP 창·제작 프로젝트  
«지박: 지박 컨템포러리 시리즈 VOL. 21 — SYNTROPY»

IAP Resident Artist Project  
Ji Park: *Ji Park Contemporary Series Vol. 21—SYNTROPY*



## 프로젝트 발표 지원

<b>색, 공간 II</b> 박경진	2021. 7. 16. – 7. 31. E1 전시실
<b>산실(産室)</b> 양지원, 최수련	2021. 8. 19. – 8. 22. G1 전시실
<b>붉은 시간</b> 김지영	2021. 8. 20. – 8. 22. G3 전시실
<b>페어링</b> 박관택	2021. 9. 4. – 9. 15. G1 전시실
<b>촬영통(活靈通)</b> 갈유라	2021. 9. 12. – 9. 14. G3 전시실
<b>리허설</b> 정금형	1차 2021. 9. 25. – 9. 29. G1 전시실 2차 2021. 10. 22. – 10. 24. G1 전시실
<b>등가</b> 편대식	2021. 10. 1. – 10. 7. G3 전시실
<b>이미지 아키텍트</b> 이희준	2021. 10. 15. – 10. 17. G1 전시실
<b>소프트웨어의 성장과 형태에 대해</b> 구자명	2021. 10. 15. – 10. 24. G3 전시실
<b>오해</b> 박성준	2021. 10. 21. – 10. 22. C 공연장
<b>불시착 연대기</b> 윤제호	2021. 10. 16.(2회) C 공연장
<b>지박 컨템포러리시리즈</b> <b>VOL. 21-SYNTROPY</b> 지박	2021. 10. 30. C 공연장
<b>On the catwalk</b> 임형섭	2021. 11. 6.(2회) C 공연장
<b>Amniguous Continuity of</b> <b>Macro Cosmos</b> 이현민	2021. 11. 13. C 공연장
<b>노이즈 실험실</b> 최리나	워크숍 2021. 4. 10. – 4. 24.(4회) 인천 지역 및 C 공연장 연습실 전시 2021. 5. 11. – 5. 23. E1 전시실

## Project Presentation Support

<b>Color, Space II</b> PARK Kyungjin	2021. 7. 16. – 7. 31. E1 Gallery
<b>Everything I Want to Do Is</b> <b>Nonproductive</b> YANG Jiwon, CHOE Sooryeon	2021. 8. 19. – 8. 22. G1 Gallery
<b>Glowing Hour</b> KEEM Jiyong	2021. 8. 20. – 8. 22. G3 Gallery
<b>PAIRING</b> PARK Kwantaek	2021. 9. 4. – 9. 15. G1 Gallery
<b>Answer the spirit</b> KAL Yu-ra	2021. 9. 12. – 9. 14. G3 Gallery
<b>Rehearsal</b> JEONG Geumhyung	1st 2021. 9. 25. – 9. 29. G1 Gallery 2nd 2021. 10. 22. – 10. 24. G1 Gallery
<b>Equivalence</b> PYOUN Daesik	2021. 10. 1. – 10. 7. G3 Gallery
<b>Image Architect</b> LEE Heejoon	2021. 10. 15. – 10. 17. G1 Gallery
<b>On Growth and Form of</b> <b>Software</b> KOO Jamyong	2021. 10. 15. – 10. 24. G3 Gallery
<b>Mal-entendu</b> PARK Seongjun	2021. 10. 21. – 10. 22. C Theater
<b>Chronicle of Emergency</b> <b>Landing</b> YUN Jeho	2021. 10. 16.(twice) C Theater
<b>Ji Park Contemporary Series</b> <b>Vol. 21—SYNTROPY</b> Ji Park	2021. 10. 30. C Theater
<b>On the catwalk</b> LIM Hyungsup	2021. 11. 6.(twice) C Theater
<b>Amniguous Continuity of</b> <b>Macro Cosmos</b> LEE Hyunmin	2021. 11. 13. C Theater
<b>The Noise Lab</b> CHOI Lina	Workshop 2021. 4. 10. – 4. 24.(four times) Incheon, C Theater Exhibition 2021. 5. 11. – 5. 23. E1 Gallery

프로젝트 창작 지원

파도가 칠 것이다

김보민

몸 알아채기

윤지영

팽창콜로니 원 업! 프렉티스!

이은새

모습 某濕 Wet Matter의

역설적 존재론

김주리

웹 연구

배혜움

- 2021. 11.30.  
오픈스튜디오 기간  
작품 제작 과정을 발표하는  
'IAP 플랫폼 프로덕션' 진행

Project Production Support

*Waves will try to knock you  
down*

KIM BoMin

*Encounter the inner*

YOON Jiyoung

*Warm-up! Practice! - When  
Wind and Snow Meet,  
You Get a Blizzard*

Lee Eunsae

*Wet Matter\_Chapter 2*

KIM Juree

*Web Research*

Hejum Bä

- 2021. 11.30.  
Project production  
process presented in  
'Platform Production'  
throughout the Open  
Studio period

## 2021 플랫폼 오픈스튜디오

인천아트플랫폼은 매년 '오픈스튜디오'를 통해 모든 입주 예술가가 한 해 동안 창작한 과정과 그 결과물을 일반에 공개해왔습니다. 2021년에는 3일간 입주 예술가들이 작업실을 공개하고, 각 예술가의 스튜디오는 자신의 작업을 능동적으로 소개하는 아티스트-런-스페이스(Artist-run-space)로 운영하였습니다. 이를 통해 창작 과정과 완성된 작품을 소개하며 방문객과 보다 적극적으로 소통하는 시간을 가졌습니다. 또한 현장에서 활발히 활동하는 비평가, 기획자 등 문화예술 전문가를 초청하여, 예술가와 교류하며 자유로운 비평이 이루어질 수 있도록 오픈스튜디오 연계 프로그램 '전문가 비지팅'을 진행하였습니다. 코로나 팬데믹으로 인해 제한적으로 운영하는 한편, 'IAP 플랫폼 프로덕션'을 통해 방문이 어려운 관람객을 위해 창작의 과정에 대해 설명하는 온라인 프로그램을 함께 진행하였습니다.

## 2021 Platform Open Studio

Every year, Incheon Art Platform invites the public to see the process and resulting art works of all resident artists through its Open Studio program. In 2021, resident artists opened up their studios for 3 days, which were operated as artist-run-spaces where the artists thoroughly introduced their works. The artists' works in progress as well as their completed works were introduced to the public through a proactive communication between the artists and the visitors through this program. Also held was the open studio related program "Expert Vision," where experts in the fields of art and culture such as critics and curators actively involved in the art world were invited to interact with the artists and offer criticism of their works in a more casual setting. Although operated under limited conditions due to COVID-19, the online program "IAP Platform Production" offered descriptions of the creative processes to the visitors who had difficulty visiting.



〈2021 플랫폼 오픈스튜디오〉(이은새 스튜디오)  
2021 Platform Open Studio (LEE Eunsae's Studio)



〈2021 플랫폼 오픈스튜디오〉(구자명 스튜디오)  
2021 Platform Open Studio (KOO Jamyoun's Studio)

### 국제교류 프로그램

인천아트플랫폼은 레지던시 프로그램을 주축으로 국내 입주 예술가의 해외 활동을 지원하고 국외 예술가의 국내 창작 활동을 지원하는 국제 교류 프로그램을 운영합니다.

2021년에는 코로나 팬데믹 상황으로 인하여 국제 교류 프로그램이 운영되지 못하였지만, 해외 기관 협력 프로젝트를 추진하여 2개국 2개 기관과의 협약을 체결하였습니다. 또한, 국제 미디어전 전시를 개최하여 해외에서 활발하게 활동하는 작가의 작업을 국내에 소개하는 자리를 마련했습니다.

### International Program

Based on its artist residency program, the Incheon Art Platform operates an international exchange program that supports the overseas activities of Korean resident artists, and the creative practice of foreign artists in Korea. The international exchange programs could not be held in 2021 due to COVID-19; however, collaborative projects with overseas institutions were pursued and project agreements were signed with two organizations from two countries. In addition, IAP organized an international media exhibition to introduce the active practices of overseas artists to the Korean audience.



국제미디어전 «송출된 과거, 유산의 극장» 전시 전경  
Exhibition view of *Frequencies of Tradition*

## 기획전시 사업

인천아트플랫폼은 새로운 예술의 경향을 탐구하고 논의를 이끌어내는 기획전시 사업을 운영합니다. 레지던시 기반의 문화 플랫폼으로써 레지던시 연계 전시와 더불어, 동시대 예술의 흐름과 지역의 특수성을 반영한 전시 기획을 개최하여 미술 문화 저변을 확대하고 시민문화 향유 기회를 증진하고자 합니다. 2021년에는 'IAP 공간 스터디 프로젝트'의 일환으로, 인천아트플랫폼 야외 공간에 전통목선을 활용한 미디어 아트 프로젝트를 진행하며 전통과 현재를 아우르는 디지털 매체를 조성하고 새로운 형식 실험을 시도하였습니다. 한편, 인천 지역에 특수한 상황과 동시대 시각 예술의 경향을 살펴보는 전시를 개최하였습니다. «간척지, 뉴락, 들개와 새, 정원의 소리로부터»(2021.5.21. - 2021.7.25.)를 통해 동시대 비인간동물과의 공존에 대한 문제들을 살피고, 도시 인천을 둘러싼 환경 문제, 동물권에 대한 고민을 함께 나누고자 하였습니다. 또한, 동시대 시각예술 현장에서 활발하게 활동해 온 두 명의 중견작가 이슬기, 류한길의 개인전을 동시 개최하여, 변화하는 예술 환경 속에서 다양한 시각을 반영하고 동시대 미학과 사회적 이슈들을 조망하기도 했습니다.

## Exhibition Programs

Incheon Art Platform organizes special exhibitions project that explores new trends and discourses in contemporary art. As a residency-based cultural platform, IAP aspires to expand the base of art and culture and promote the public enjoyment of culture through exhibitions which reflect contemporary art trends and local characteristics.

In 2021, as part of the IAP Space Study Project, a media art project involving a traditional wooden vessel in the outdoor space of the platform was carried out, attempting at a new formal experimentation through a digital medium integrating tradition and today. The platform has also been coordinating exhibitions that examine the situations specific to the Incheon region as well as the trends of contemporary visual arts. Through *Reclamation, New Rocks, Stray Dogs, Birds, and Acoustics of the Garden* (May 21, 2021 to July 25, 2021), Incheon Art Platform wished to examine the human coexistence with non-human animals in the contemporary age, and share concerns about animal rights and environmental issues concerning the City of Incheon. In addition, solo exhibitions by two prominent established artists Lee Seul-ki and Ryu Han-gil were held simultaneously, reflecting various perspectives in the changing environment of art and looking at contemporary aesthetics and social issues.



기획전시 «간척지, 뉴락, 들개와 새, 정원의 소리로부터» 전시 전경  
Exhibition view of *Reclamation, New Rocks, Stray Dogs, Birds, and Acoustics of the Garden*



기획전시 «이슬기 - 느린 물» 전시 전경  
Exhibition view of Seulgi LEE - *Slow Water*

## 기획공연 사업

인천아트플랫폼은 가변적인 무대 구성이 가능한 블랙박스 형태의 C동 공연장과 다양한 무대로 활용되는 야외공간을 적극적으로 활용하여 음악, 연극, 무용, 다원예술, 축제 등 다양한 장르와 형태의 공연을 개최합니다.

2021년도 인천아트플랫폼 기획공연은 다원예술, 장르 융합형 콘텐츠를 중심으로 다채로운 기획공연 프로그램이 진행되었습니다. 창작 중심의 다채로운 기획공연을 통해 관객에게는 신선한 예술적 경험을 선사하고, 참여 예술가에게는 색다른 예술적 시도가 될 수 있도록 매년 새로운 기획을 이어 나가고 있습니다.

## Performance Programs

IAP utilizes its C Theater, a flexible Black Box theatrical space, and various outdoor space to host performances of various genres and forms ranging from music, theater, dance, interdisciplinary art, and festivals.

The 2021 Incheon Art Platform Special Performance was held with a variety of organized performance programs centering on interdisciplinary art and genre convergence content. Such a variety of curated performances will grant a fresh artistic experience for the audience and an opportunity to try something new for the participating artists.



기획공연 <2021 콜라보 스테이지> 전경  
Performance view of 2021 Collaboration Stage



## 예술교육 프로그램

인천아트플랫폼은 예술가와 시민이 만나 예술을 매개로 즐겁게 소통하는 예술가 참여 교육 프로그램을 운영합니다. 동시대 현대예술을 이끄는 다양한 예술가의 창작 과정과 작품을 기반으로 특색이 있는 문화예술교육 프로그램을 통해 예술에 대한 이해를 높이고, 예술가와 시민들이 함께 만들어가는 일상 속의 예술 활동을 실천하고 있습니다. 2021년에는 신진 큐레이터 양성 및 지원 프로그램 'IAP 큐레이터 스쿨 2021'이 2개년으로 운영되었습니다. 강연, 워크숍, 연구 및 발표 등을 통해 동시대 이슈들을 지속적으로 심화 및 발전해 나갔으며, 참여자들의 연구 결과물을 전시 형식으로 발표하는 기회를 제공하였습니다. 그 밖에도 인턴십, 상설체험, 전시연계 아티스트 토크 및 강연 등을 운영하여 아트플랫폼에 방문하는 시민들이 보다 풍성하게 즐길 수 있도록 다양한 장치를 마련하였습니다.

## Arts Education Program

IAP runs education programs involving artists in which citizens and resident artists meet and pleasurably communicate via art. Based on multiple artist's creative processes and their works, Arts Education Program heightens the understanding of arts and fulfills everyday artistic activities created by artists and citizens together. The IAP Curator School 2021, a program to foster and support up-and-coming curators, was operated for two years since 2021. The program helped the participants to deepen and develop their research in contemporary issues through lectures, workshops, research, and presentations, and provided the participants an opportunity to present their research results in the form of an exhibition. In addition, various programs such as internships, permanent exhibitions, exhibition-related artist talks and lectures were implemented to enable a richer experience of IAP for the visitors.



신진 큐레이터 양성 및 지원 프로그램 'IAP 큐레이터 스쿨 2021'  
'IAP Curator School 2021': New Curators Incubating and Support Program

## 공공예술 사업

인천아트플랫폼은 한국문화예술위원회가 주관한 2021년 아르코 공공예술사업에 선정되어, 근대 개항기 건물들로 이루어진 인천아트플랫폼 일대를 시각 경험적으로 연결하고 주변 공동체와 시민 문화향유를 위한 공원 기능을 활성화하는 공공예술사업 «유어 플랫폼, 유어 파크» (2021. 7. 1. - 2022. 12. 31.)를 2개년으로 운영합니다.

2021년에는 작가들과의 협업을 통해 관습적인 공공미술에서 탈피하여, 인천아트플랫폼의 건축적 미감에 섬세히 조응하면서도 유연한 미적 경험을 지향하는 예술 프로젝트를 다수 선보였으며, 시민들과 함께하는 커뮤니티 프로그램을 진행하기도 하였습니다. 더불어 ‘길을 찾는 부표(navigating buoy)’라는 콘셉트의 인천아트플랫폼 고유의 폰트를 개발하고, 이를 활용한 사이너지 시스템을 통해 기관의 새로운 시각적 정체성을 부각하고자 하였습니다.

## Public Art Program

IAP Public Art Project's *Your Platform, Your Park* was selected for the 2021 Arko Public Art Program organized by Arts Council Korea. The project, carried out over two years from July 1st 2021 to December 31st 2022, was conceptualized in the platform's hopes to transform the vicinity of Incheon Art Platform—an area rich with buildings from the modern period of port opening—into a visual experience, and to revitalize the function of parks for the public enjoyment of local community and culture. The main project explored the urban ecological environment and aesthetic experience of the community in the past two years. Adding an element of public participation to the project, *Your Platform, Your Park* proposes art that infiltrates the very lives of the local community. In 2021, the project deviated from conventional public art practice through collaboration with artists, and presented a number of art projects directed at flexible artistic experiences while delicately responding to the architectural aesthetics of IAP.

Community programs with local residents were also conducted. Additionally, IAP strove to illuminate its new visual identity by developing its own font under the concept “navigating buoy” and utilizing it in its signage system.



인천아트플랫폼 2021년 공공예술사업 «유어 플랫폼, 유어 파크» 프로젝트(김병조) 전경 사진: 김병조

Complete view of 2021 Public Art Program *Your Platform, Your Park* (KIM Byungjo) Photo: KIM Byungjo



인천아트플랫폼 2021년 공공예술사업 «유어 플랫폼, 유어 파크» 프로젝트(윤향로) 전경

Complete view of 2021 Public Art Program *Your Platform, Your Park* (YOON Hyangro)

2021 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램  
2021. 3. - 2022. 1.

2021 인천아트플랫폼 사업운영

진행  
김현진(2021 인천아트플랫폼 예술감독),  
오병석, 이영리, 오혜미, 박성훈, 이은진,  
이채리, 한옥조, 김경민

회계  
조은주

인턴  
박이주, 백지윤, 권다운, 이우림

시설관리  
이영재, 서승택

보안  
김재엽, 홍석규

미화  
남기억, 박주희, 엄익진

출판  
발행처  
인천아트플랫폼

발행인  
인천문화재단 대표이사 이종구

발행일  
2022년 10월

운영 총괄  
인천문화재단 문화공간본부장 손동혁

편집  
큐레이터, 이은진, 김경민

편집 보조  
인턴, 최승희, 김유림  
도움, 전해정

번역  
아트컨셉

디자인  
1-2-3-4-5

ISBN  
978-89-92678-69-8 (93600)

© 인천아트플랫폼, 2022  
이 책에 수록된 도판 및 원고의 저작권은  
해당 작가와 필자, 인천아트플랫폼에  
있으며, 저작자와 인천아트플랫폼의 서면  
동의 없이 무단으로 사용할 수 없습니다.

본 출판물은 2021년 인천아트플랫폼  
레지던시 프로그램 결과 도록입니다.

인천아트플랫폼  
22314 인천광역시 중구 제물량로  
218번길 3(해안동 1가)  
Tel. 032.760.1000  
Fax. 032.760.1010  
www.inartplatform.kr



**INCHEON ART PLATFORM**  
**Artist-in-Residence 2021**  
**2021. 3. - 2022. 1.**

**2021 Incheon Art Platform**

Team Member.

Hyunjin KIM (Artistic Director of  
Incheon Art Platform 2021),  
OH Byungseok, LEE Young-ri,  
OH Hyemi, PARK Sunghoon,  
LEE Eunjin, LEE Chaeri, HAN Okjoh,  
KIM Kyungmin

Accounting

JO Eunjoo

Intern

PARK Yijoo, BAEK Jiyeon,  
KWON Dawoon, LEE Woorim

Facility Management

LEE Youngjae, SEO Seungtaek

Security

KIM Jae Yeob, Hong Suk Kyu

Sanitation

NAM Kioek, PARK Juhee, UM Ik Jin

© Incheon Art Platform, 2022

All rights reserved. No part of this  
publication may be reproduced in  
any form or by any means without  
the prior written permission from  
the copyright holders and Incheon  
Art Platform.

This catalogue is published for  
2021 Artist-in-Residence program  
of 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](http://www.inartplatform.kr)

**Publication**

Published by

Incheon Art Platform

Publisher

LEE Jonggu

CEO of Incheon Foundation for  
Arts & Culture

Published on

October, 2022

Supervised by

SON Donghyek

Division Head, Division of Cultural  
Facilities

Edited by

Curator. LEE Eunjin, KIM Kyungmin

Assistant

Intern. CHOI Seung Hee, KIM Yulim

Assistance Editor. JEON Hye-jung

Translation

Art Concept

Design

1-2-3-4-5

ISBN

978-89-92678-69-8 (93600)



국제교류 및 협력 기관

국제교류  
피어 투 아트센터(대만)

협력기관  
레스아티스

Acknowledgment

International Exchange  
Pier-2 Art Center (Taiwan)

Members of  
Res Artis

