2018 인천아트플랫폼
레지던시 프로그램

INCHEON ART PLATFORM
Artist-in-Residence
Program 2018

2018 인천아트플랫폼
레지던시 프로그램

INCHEON ART PLATFORM
Artist-in-Residence
Program 2018

일러두기

1. 작가 이름의 성은 대문자로 함

2. 작품 정보는 제목, 재료, 크기, 연도순으로 함

3. 작품 크기는 세로×가로(평면), 세로×가로×깊이(입체)로 함

4. 작품명은 <작품명>(연도)으로 표기함

5. 전시명은 《전시명》(장소, 연도)로 표기함

6. 전시 정보는 전시명, 전시 장소, 도시, 연도 순으로 함

7. 단행본과 정기간행물은 『도서명』(도시: 출판사, 연도)으로, 논문과 개별원고는 「원고명」으로 함

Preliminary Notes

1. Artist's family name is represented in capital letter.

2. Artwork's information is represented in order of the title of artwork, size, material, year.

3. Artwork's size is written in height×width (two-dimensional work) or height×width×depth (three-dimensional work).

4. Artwork's title is italicized and represented as *Artwork* (year).

5. Exhibition's title is italicized and represented as *Exhibition title* (place, year).

6.Exhibition's information is written in order of exhibition title, place, city and year.

7. Publication's title is italicized and represented as *Publication title* (city: publisher, year) and the article is written in "article's title."

INCHEON ART PLATFORM
Artist-in-Residence
Program 2018

2018 인천아트플랫폼
레지던시 프로그램

목차

인사말 6
인천아트플랫폼 소개 8

2018 인천아트플랫폼 입주 예술가

시각예술	구나	15
	김정모	27
	라미스 하가그	39
	모 시라	51
	민성홍	63
	박문희	75
	시모코가와 츠요시	87
	신재은	99
	안상훈	111
	양정욱	123
	윤호진	135
	이윤이	147
	이은실	159
	이은희	171
	이채은	183
	이혁종	195
	임영주	207
	전병구	219
	전보경	231
	전혜림	243
	전혜주	255
공연예술	극단 작은방	267
	이아람 × 조은희	279
연구·비평	손송이	291
	이양헌	301
국제교류	매들린 플린 & 팀 험프리 (호주, 아시아링크)	311

2018 레지던시 프로그램

입주 예술가 공모 327
창작지원 프로그램 328
발표지원 프로그램 332
국제교류 프로그램 338
예술가 참여 교육 프로그램 338

Contents

Greetings 6
IAP Introduction 8

IAP Resident Artists 2018

Visual Arts

GuNa 15
Mo KIM 27
Ramis HAGGAG 39
Mo SIRRA 51
MIN Sunghong 63
PARK Munhee 75
SHIMOKOGAWA Tsuyoshi 87
SHIN Jaeeun 99
AHN Sanghoon 111
YANG Junguk 123
YUN Hojin 135
YI Yunyi 147
LEE Eunsil 159
LEE Eunhee 171
RHEE Chaeeun 183
LEE Hyeokjong 195
IM Youngzoo 207
JEON Byungkoo 219
JUN Bokyung 231
JUN Hyerim 243
JUN Hyejoo 255

Performing Arts

Theater Boxroom 267
LEE Aram × CHO Eunhee 279

Research·Criticism

SON Songyi 291
LEE Yangheon 301

International Exchange

Madeleine FLYNN & Tim HUMPHREY (Australia, Asialink) 311

2018 Artist-in-Residence Program

Open Call for Resident Artists 327
Creation Support Program 328
Exhibition & Showcase Support Program 332
International Exchange Program 338
Education Program Involving Artists 338

인사말

지역사회와 예술가. 양자 간의 공존과 협력은 날이 갈수록 큰 의미를 갖습니다. 지역사회에서 예술가들은 창작지원의 대상일 뿐만 아니라 가치가 무한한 지역의 소중한 문화적 자산이라는 인식이 확산되고 있습니다. 이러한 인식 속에서 레지던시라는 독특한 문화현상이 생겨나 이제는 많은 국가와 도시에서 공공기관이나 단체, 기업이 레지던시를 운영하고 있습니다. 레지던시는 지역의 문화예술을 활성화할 뿐만 아니라 전시와 공연, 교육 등 양질의 문화콘텐츠를 시민사회에 제공하여 시민들을 정서적으로 치유하는 등 소기의 성과를 거두고 있습니다.

인천아트플랫폼 역시 이러한 인식과 공감의 결과로 탄생하였습니다. 인천아트플랫폼은 인천시 원도심 재생사업의 단초이자 핵심으로, 이제 많은 도시들이 모델로 삼는 문화명소가 되었습니다. 개관 이래 개항장 일대는 예술적 영감과 활기로 가득해졌으며, 인천아트플랫폼은 입주 예술가와 시민들이 영감과 체험을 주고받으며 함께 문화예술의 꽃을 피워가는 기념비적 명소로 자리매김하였습니다.

인천아트플랫폼은 2018년도 레지던시 프로그램의 운영 성과를 소개하고, 그해 입주한 9기 입주 예술가들의 창작의 결실을 유관기관 및 시민들과 공유하기 위해 이번 결과자료집을 준비하였습니다. 지난 2017년 겨울 정기 공모를 통해 시각예술과 공연예술, 연구·평론 부문에서 9기 입주 예술가 25팀(32명)이 선발되었습니다. 그 중 국내 예술가 22팀(29명)은 2018년 3월부터 2019년 1월까지 장기 11개월 동안 입주하였고, 국외 예술가의 경우 공모를 통해 네덜란드, 이집트, 일본 출신 작가 3인이 선발되어 단기 3개월 동안 인천에서 작업을 이어나갔습니다. 또한 호주 아시아링크와의 국제교류를 통해 1팀(2인)의 시각예술 부문 아티스트가 입주하였습니다. 정기 공모와 국제교류 프로그램을 통해 국내외 역량 있는 예술가와 연구자들을 선발 및 지원하는 안정적인 체계를 이루고, 인천아트플랫폼의 국제적 인지도를 높이고자 힘쓴 한 해였습니다.

인천아트플랫폼은 한 해동안 다양한 창작지원 프로그램과 발표지원 프로그램을 운영하였습니다. 지역을 함께 탐방하거나 문화예술 행사를 참관하는 '리서치 투어'부터 비평 프로그램 '플랫폼 살롱'과 '이론가 매칭'에 이르기까지 창작지원 프로그램을 기반으로 작업의 확장을 도왔습니다. 나아가 시각예술 부문 예술가에게는 '입주작가 특정주제전'을 통해, 공연예술 예술가에게는 '공연 발표 지원'을 통해 창작의 결실을 발표하는 자리를 마련하였습니다. 무엇보다 매해 일정기간 레지던시 스튜디오를 개방하는 《2018 플랫폼 오픈스튜디오》와 결과보고 전시《2018 플랫폼 아티스트》는 시민과 예술가가 만나는 축제의 장으로서, 시민 문화예술 향유와 예술가 지원이라는 인천아트플랫폼의 중요한 존재의미를 환기시켜주었습니다. 이밖에 기획공연 <IAP 콜라보 스테이지>는 전통과 현대를 아우르는 음악의 콜라보레이션을 통해 동시대 음악의 다양한 가능성을 실험하는 콘텐츠였습니다. 그 외에 예술가 참여 교육 <플랫폼 내일>은 예술가를 꿈꾸는 관내 청소년들에게 새로운 예술교육을 받을 기회를 제공하였고, 국제포럼 <동시대 레지던시, 가능성의 저장소>는 국제 레지던시로서 기관이 취할 방향성을 고민할 단초를 마련했습니다.

지면이 한정되기에 9기 입주 예술가 한 명 한 명을 모두 소개하기는 어렵지만 이들을 몇 가지 단어로 표현하자면, 바로 '개성'과 '실험성' 그리고 '가공할 에너지'입니다. 시각예술 부문의 예술가들은 하나로 획일할 수 없이 다양한 예술언어와 고유한 미학적 고민을 기반으로 개인, 사회, 예술의 본질 그 자체에 이르기까지 우리 현실과 그 너머의 이상을 다층적으로 표현하였습니다. 공연예술 부문의 경우 동시대 사회·문화적 화두를 비롯하여 우리 삶의 이야기를 연극으로 풀어낸 단체가 있는가 하면, 전통음악과 현대음악의 만남을 통해 동시대 음악을 실험한 팀도 있었습니다. 나아가 입주 연구자들은 레지던시 내 예술 창작의 양태나 예술계의 발화구조에 천착하는 등 동시대 연구·비평의 새로운 방향과 방법론을 모색하였습니다.

이처럼 한 해 동안 입주 예술가들이 선보인 창작의 결실들은 각자의 기존 작업과 이어지기도 분절되기도 하면서 새로움을 발하기에, 예술이 부동(不動)의 것이 아닌 지속적으로 약동하는 어떤 것임을 확인할 수 있었습니다. 그렇기에 예년처럼 예술가와 연구자들이 입주하고 퇴실하였지만, 레지던시란 그저 창작공간이라는 물리적 공간으로 존재하기에 그치지 않는, 무한한 창작의 가능성을 담지한 공간임을 다시금 확인할 수 있었습니다.

이렇게 돌이켜보니 참 바쁜 한 해였습니다. 예술가와 전문가, 시민이 예술을 매개로 만나고 헤어지는 하나의 '플랫폼'을 지향하고 실천하며 보낸 시간들이었습니다. 개관 10주년을 앞둔 이 시점, 인천아트플랫폼은 국내외 많은 예술가들이 입주하고 싶어 하는 주요 레지던시로 자리매김하였습니다. 그동안 시와 시민들의 성원으로 입주 예술가들이 창작에 전념할 수 있는 환경이 조성되고, 예술가들이 뜨거운 열정과 애정으로 창작의 성과를 시민들에게 공유한 노고가 축적된 결과일 것입니다. 이제 인천아트플랫폼은 이러한 결실을 발판으로 삼아 새로운 10년을 준비할 것입니다. 관심과 성원을 보내주신 시민 여러분, 외로운 창작의 길에서 언제나 최선을 다하며 인천아트플랫폼을 빛내준 예술가 모두에게 진심으로 감사드립니다.

2019년 5월
인천아트플랫폼 관장 이재언

Greetings

Local society and the artist. The significance of coexistence and cooperation between the two grows by the day. There is a growing perception that artists are not only objects of creative support, but are also infinitely valuable cultural assets in local communities. Amidst this, the unique cultural phenomenon of the artist residency arose, and now public institutions, organizations, or corporations in many countries and cities are running residencies. Residencies are achieving the anticipated result of emotionally healing the citizens by providing civic society with high-quality cultural contents such as exhibitions, performances and education, in addition to promoting local culture and art.

The Incheon Art Platform was founded as a result of such a perception and consensus. As starting point and essence of Incheon's old downtown revitalization project, the Incheon Art Platform has become a cultural landmark many cities now model their own efforts after. Since the IAP's opening, the open port area has been filled with artistic inspiration and vitality. The Incheon Art Platform has established itself as a monumental landmark blossoming art and culture, with resident artists and the citizens exchanging their inspiration and experiences.

The Incheon Art Platform prepared this publication to introduce operational achievements of the Incheon Art Platform artist-in-residence program in 2018, and to share the creative results of the 9th resident artists with related institutions and the citizen. 25 teams (32 artists) in
categories of visual arts, performing arts, and research·criticism were accepted in residency through the regular open call in the winter of 2017. Among them, 22 teams (29 individuals) of Korean resident artists participated in the artist-in-residence program from March 2018 to January 2019; and three international artists from Netherlands, Egypt and Japan worked in Incheon for three months each. Also, one team (two individuals) of visual artists entered IAP through international exchange with Australia's Asialink. It was a year when the Incheon Art Platform strove to form a stable system for selecting and supporting talented Korean and international artists and researchers and to raise its international recognition, through the regular open call and international exchange program.

This year, the Incheon Art Platform ran various creation support programs and exhibition & showcase support programs. From the 'Research Tour', in which participants explore Incheon together or attend cultural events, to the criticism program, the Incheon Art Platform has aided the expansion of cultural practices with 'Creation Support Program.' Further, we prepared opportunities for the resident artists to present their work through the 'Resident Artist Themed Exhibition' for visual artists, and 'Showcase Presentation Support' for performing artists. Above all else, *2018 Platform Open Studio* in which the residency studios are open to the public for few days, and the end of year report exhibition *2018 Platform Artists* were festivals where citizens and artists meet. These reminded us of the Incheon Art Platform's important reason for being: promoting the citizen's enjoyment of the arts, and supporting artists. In addition, the special performance *IAP Collaboration Stage* was contents that experimented with contemporary music's diverse possibilities, through musical collaboration encompassing traditional and modern music. The education program involving artists *Platform Tomorrow* provided local students who dream of becoming artists with opportunities to experience new art education, and the international forum *Contemporary Residencies, the Repository of Possibilities* prepared a beginning for meditating on the direction international residencies must take.

While space is limited, it doesn't permit the introduction of the year's resident artists one by one but 'individuality', 'experimental qualities' and 'tremendous energy' are a few keywords that describe them. The visual artists have represented our reality and the ideals beyond it; from individual and society to art's essence itself, in a multi-layered fashion based on their own artistic language too diverse to standardize singularly and inherent aesthetic meditation. In the case of the performing arts, one group told stories of our lives through theatre while involving contemporary social and cultural topics. The other team experimented with contemporary music through collaboration of traditional music and modern music. Further, resident researchers have pursued a new direction and methodology for contemporary research and criticism, inquiring into the modes of artistic activities in the artist residency, and the articulation structure of the art scene.

In this way, the outcomes of platform resident artists and researchers showed over the year are connected to or segmented off from their own previous work and emit novelty. So, we can confirm again that art is something that continuously throbs lively as opposed to staying still. Therefore, although artists and researchers have come and gone as in previous years, we feel gratified in operating artist-in-residence program, confirming yet again that a residency goes beyond merely existing as a physical space for artistic activities, and exists as a space containing unlimited creative potential.

Looking back, it was a very busy year. We spent this year aiming for and practicing a 'platform' where artists, experts and citizens meet and part ways through art. At this point of nearing our tenth anniversary, the Incheon Art Platform has established itself as a major residency many Korean and international artists wish to participate in. This is likely a result of creating an environment for resident artists to focus on creation, thanks to the city and its citizens' support, and the artists' efforts to share their creative accomplishments enthusiastically with the citizen. Now the Incheon Art Platform will prepare for a new decade based on these achievements. I sincerely thank all of the citizens for their interest and support, and the artists for bringing honour to the Incheon Art Platform while always doing their best in this lonely path of creating art.

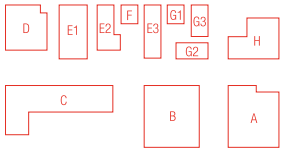
May, 2019
LEE Jaeon
Director of Incheon Art Platform

인천아트플랫폼

2009년 9월에 개관한 인천아트플랫폼은 인천시 원도심 재생사업의 일환으로 근대 개항기 건물을 개축하여 조성된 문화예술 창작공간입니다. 인천아트플랫폼은 과거의 역사와 도시 발전 및 쇠퇴의 흔적을 간직한 원도심을 문화예술을 매개로 시민과 예술가가 만나는 장소로 재탄생시킨 결과입니다. 인천아트플랫폼은 국내외 다양한 장르의 예술가와 연구자의 창작·연구 활동을 지원하는 레지던시 프로그램을 운영합니다. 입주기간 동안 예술가와 연구자에게 창작 및 연구 공간을 지원하고 예술가간 교류와 협업, 역량 강화를 위해 창작지원 프로그램을 진행하며, 발표지원 프로그램을 통해 창작 결과를 발표할 기회를 제공합니다. 인천아트플랫폼은 레지던시 프로그램을 중심으로 전시 및 공연, 문화예술교육 프로그램 등을 운영함으로써 예술가에게는 창작공간이 되고, 시민들에게는 문화예술 향유의 중심공간이 됩니다. 인천아트플랫폼은 예술의 창작-유통-향유에 이르는 전(全) 과정을 아우르는 문화예술 매개 공간으로서 예술가와 예술가, 예술가와 시민 사이의 대화와 만남을 도모하며 예술을 통해 지역을 활성화하고 국제 문화예술 교류에 이바지할 것입니다.

위치

인천아트플랫폼은 도시의 역사성과 공간 고유의 특성을 보존하여 문화적으로 활용하자는 시민들의 뜻과 인천시의 의지로 탄생한 공간입니다. 인천아트플랫폼이 위치한 인천시 중구 해안동 일대는 1883년 개항 이후 건립된 건축 문화재와 1930-1940년대 당시의 건축물이 잘 보존된 지역으로, 근대기 건축 기술 및 역사적 흔적을 간직하고 있어 건축적·역사적 가치를 인정받고 있습니다. 인천아트플랫폼은 1888년에 지어진 구(舊) 일본우선주식회사 인천지점 (등록문화재 제248호)을 비롯한 근대 개항기 건물과 1930-1940년대의 건축물들을 리모델링하여 창작 스튜디오, 전시장, 공연장, 생활문화센터 등을 포함한 총 2개단지 13개동으로 조성되었습니다. 인천아트플랫폼은 역사적 상징성을 지닌 옛 개항장에 있고 차이나타운, 월미도, 신포시장, 송도국제도시와 인접해있으며, 수도권을 잇는 지하철 1호선과 수인선, 철도와 인천항, 인천국제공항과 연결되어있는 등 예술가들이 국내외로 통하는 주요한 허브에 있습니다. 이곳 개항장 일대는 과거의 역사를 보존하되 그것을 현대적, 문화적으로 재해석한 거대한 스트리트 뮤지엄과 같은 곳으로, 인천아트플랫폼은 그 중심에 있습니다.



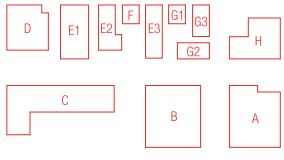
A 생활문화센터
B 전시장
C 공연장
D 운영사무실
E1-3 입주 예술가 스튜디오
E1 창고갤러리
E3 윈도우 갤러리
F 입주 연구자 스튜디오 & 국외 예술가 게스트룸
G1,3 개방형 창작공간
G2 공동작업장
H 생활문화센터

Incheon Art Platform

The Incheon Art Platform which opened in September 2009 is a culture art space created by remodelling the modern architectures built during the open port era as a part of Incheon's the former downtown revitalization project. The Incheon Art Platform is a result of recreating a old quarter of city which holds the past's history and traces of the city's development and declination into a place where citizens and artists meet through art and culture. The Incheon Art Platform runs artist-in-residence program to support various creation activities and research of Korean and international resident artists and researchers. It provides them with studio or research space and operates creation support program to maximize the artists' capabilities, exchange and cooperation amongst the artists. IAP gives the artists the opportunities to present their creative outputs through Exhibition & Showcase Support Program. Centering on the artist-in-residence program, the Incheon Art Platform holds exhibitions, performances and education programs, therefore it becomes a space for the artists to creat art and a place for citizens to enjoy art and culture. As an institution mediating art and culture while encompassing the entire process ranging from art creation to its distribution and enjoyment, the Incheon Art Platform will activate the local area culturally by facilitating meeting and conversation between artists and artist-to-citizen and contribute to international exchange.

Location

The Incheon Art Platform has been created through the combined efforts of citizens' wish and the city's resolution to preserve the city's historical and geographical characteristics and in turn enhance cultural activities. The Incheon Art Platform is located in Haean-dong in the Jung-gu district of the city. It is an area where historic architectures built after opening port in 1883 and buildings of the 1930s-1940s are well preserved. This area is recognized for its architectural and historical value thanks to the robust and well-preserved buildings that show the late-modern period's architectural technology and history. Including the former building of Japan Mail and Shipping Inc. (Registered Cultural Heritage 248), the buildings erected during the open port era and the 1930s-1940s have been carefully renovated into buildings of Incheon Art Platform, which are composed of 2 complexes 13 buildings including studios, galleries, theater, culture centers, and etc. The IAP is located in the old port area which is historically important and is also at the main hub the artists pass through domestically and internationally. This historic district is being expanded as a 'street museum' where its history is preserved but reinterpreted culturally and modernly, and the Incheon Art Platform is at its core.



A Culture Center for Citizen
B Gallery
C Theater
D Management Office
E1-3 Studios for Resident Artists
E2 Warehouse Gallery
E3 Window Gallery
F Studio for Resident Researcher & Guest Room for Foreign Artist
G1,3 Art and Design Studio
G2 Communal Workshop
H Culture Center for Citizen

INCHEON ART PLATFORM
Resident Artists 2018

2018 인천아트플랫폼
입주 예술가

시각예술

구나
고양이 걸음 - 구나가 세계를 만나는 방법
정현 / 미술평론가, 인하대학교 조형예술학과 교수

김정모
소통의 체감 온도 - 견뎌내게 하는
배은아 / 독립큐레이터

라미스 하가그
입주 예술가 인터뷰

모 시라
우리는 주류에 봉사하거나 극단주의자가 되어야 한다.
양지윤 / 대안공간 루프 디렉터

민성홍
'날지 못하는 작은 새'의 이야기
신보슬 / 토탈미술관 큐레이터

박문희
생각은 어떻게 미술이 되는가?
- 박문희의 작업에 대해
강수미 / 미학 박사, 동덕여대 회화과 교수

시모코가와 츠요시
'그때, 그곳'의 추억과 '지금, 이곳'의 기억
김성호 / 미술평론가, 독립큐레이터

신재은
진짜와 가짜의 넌센스
안소연 / 미술평론가

안상훈
허공에 색칠하기
조중걸 / 철학 박사

양정욱
삶의 이야기꾼
김소라 / OCI미술관 선임큐레이터

윤호진
자기 참조적 사진이란 무엇인가
문혜진 / 미술평론가, 이미지 연구자

이윤이
두 가지 불안정성
- 이윤이의 <메아리>와 <샤인 힐>
김정현 / 미술평론가

이은실
욕망 혹은 일상
이영욱 / 미술평론가, 전주대학교 문화융합대학 교수

이은희
가상성의 표면에서 잠재성의 아카이브로
- 이은희론
곽영빈 / 미술평론가, 영화학 박사

이채은
여기도 저기도 아닌 세계
정현 / 미술평론가, 인하대학교 조형예술학과 교수

이혁종
이카루스적 꿈
양지윤 / 대안공간 루프 디렉터

임영주
명랑 샤먼의 무차별적 평등론
양효실 / 미술평론가

전병구
작은 창문
윤원화 / 시각문화 연구자

전보경
여행하는 거주자의 알레고리적 실천
- 전보경이 동시대 미술에 간섭하는 방식에 관하여
서동진 / 미술평론가, 계원예술대학교 융합예술과 교수

전혜림
회화를 묻다
구나연 / 미술평론가

전혜주
'자연'의 색을 채집하다
최형섭 / 서울과학기술대학교 기초교육학부 교수, 과학기술사

공연예술

극단 작은방
불온함이 만든 불친절함
- 신재훈 작가의 작품에 대한 단상
이주영 / 연극평론가

이아람 × 조은희
담하를 통해 바라보는 세상
- 이아람 × 조은희의 음악세계
안경모 / 연극연출가

연구·평론

손송이
인터뷰
전시리뷰 입체적 평면과 평면적 입체의 현상학
프로젝트 어떤 날

이양헌
인터뷰
연구 포스트 컨템포러리
프로젝트 띠어리 룸
더 도슨트

국제교류

매들린 플린 & 팀 헙프리
서로를 향한, 서로에 의해 매개되는 사운드
유원준 / AliceOn 디렉터, 미술학 박사

Visual Arts

GuNa
Cat Steps - How GuNa Meets the World
CHUNG Hyun / Art critic, Professor of Fine Arts at Inha University

Mo KIM
Climate of Communication
- What Allows One to Endure
BAE Enna / Independent curator

Ramis HAGGAG
Artist Interview

Mo SIRRA
We either Serve the Mainstream or Become the Extremists.
YANG Ji-Yoon / Director of the Alternative Space LOOP

MIN Sunghong
The Story of a Little Bird that Cannot Fly
SHIN Bo-Seul / Curator of Total Museum of Contemporary Art

PARK Munhee
How does Thought Become Art?
- About PARK Munhee's Art
KANG Sumi / Ph. D. Aesthetics, Professor of Aesthetics at Dongduk Women's University

SHIMOKOGAWA Tsuyoshi
Reminiscence of 'That Time, That Place' and Memory of 'Now, Here'
KIM Sungho / Art critic, Independant curator

SHIN Jaeeun
The Nonsense of the Real and the Fake
AHN Soyeon / Art critic

AHN Sanghoon
Coloring the Air
JO Joong-geol / Ph. D. Philosophy

YANG Junguk
Life's Storyteller
KIM Sora / Senior curator at OCI Museum of Art

YUN Hojin
What is a Self-Referential Photograph?
MOON Hyejin / Art critic, Image researcher

YI Yunyi
Two Kinds of Instabilities - YI Yunyi's *Hearts Echo like Mercury* and *Shine Hill*
KIM Junghyun / Art critic

LEE Eunsil
Desire or the Everyday
LEE Young-Uk / Art critic, Professor of Intermedia Art at Jeonju University

LEE Eunhee
From the Surface of Virtuality to an Archive of Potentiality - On LEE Eunhee
KWAK Yung Bin / Art critic, Ph. D. Film studies

RHEE Chaeeun
The World Not of Here Nor There
CHUNG Hyun / Art critic, Professor of Fine Arts at Inha University

LEE Hyeokjong
Dream of Icarus
YANG Ji-Yoon / Director of the Alternative Space Roof

IM Youngzoo
Merry Shaman's Theory of Non-discriminating Equality
YANG Hyosil / Art critic

JEON Byungkoo
Small Window
YOON Wonhwa / Visual culture researcher

JUN Bokyung
Traveling Resident's Allegorical Practice
- On the Method JUN Bokyung Interferes in Contemporary Art
SEO Dongjin / Art critic, Professor of Intermedia Art at Kaywon University of Arts & Design

JUN Hyerim
Question to Painting
GU Nayeon / Art critic

JUN Hyejoo
Collect Colors of 'Nature'
CHOI Hyungsub / Professor at Seoul National University of Science and Technology, Ph. D. History of Science and Technology

---

Performing Arts

Theater Boxroom
Unkindness Made by Rebelliousness
- Stray Thoughts on Works of SHIN Jaehoon
YI Jooyoung / Drama critic

LEE Aram × CHO Eunhee
World Looking through Damha
- Music World of LEE Aram × CHO Eunhee
AHN Kyungmo / Theatre director

Research·Criticism

SON Songyi
Interview
Exhibition review **Phenomenology of Three-dimensional Flat and Flat Three-dimension**
Project **A Day**

LEE Yangheon
Interview
Research **Post Contemporary**
Project **Theory Room**
The Docent

International Exchange

Madeleine FLYNN & Tim HUMPHREY
Sound Mediated by Each Other, towards Each Other
YOO Wonjoon / Director of AliceOn, Ph. D. Fine Arts

구나
GuNa

소년들
Boys

147×144.5cm
oil on canvas
2018

무제
Untitled

65.5×80cm
oil on canvas
2018

친애하는 사례에게,
진정으로 부끄러움과 함께
Dear Case,
Sincerely, with Ashamedness

27×390×33cm
clay, oil clay, wire, dried fruit,
dried plant, artificial hair, artificial
leather, ra model of a human bone,
installation
2018

퍼포머 인 룸
Performer in Room

127×172cm
oil on canvas
2018

이끼
Mossiness

270cm
wood, stone, dried plants, steel,
artificiality hair, fabric, sponge, clay,
oil clay
2018

나비를 생각하며 잠 못 이룬 밤들
Nights that Can Not Sleep with Her Worries

64×164cm
oil on canvas
2017

나비를 생각하며 잠 못 이룬 밤들
Nights that Can Not Sleep with Her Worries

44×32×87cm
stone, wood, a model of a human bone, artificiality hair, vinyl, clay, oil clay, gouache
2017

고양이 걸음 - 구나가 세계를 만나는 방법

정현
미술평론가, 인하대학교 조형예술학과 교수

"하지만 나는 돈을 위해 일하지 않는다. 그럼 뭘 위해? 모르겠다. 솔직히. 나는 아는 게 별로 없다."
- 사무엘 베케트(Samuel BECKETT), 『몰로이(Molloy)』

"아니요." "아니요." 웬만한 질문에도 쩔쩔매던 작가의 입에서 갑작스레 단호한 대답이 나오자 나도 모르게 그를 바라보았다. 대화는 전진하지 못했다. 그래서 조바심이 나거나 불안한 건 아니었다. 그럼에도 내심 제자리걸음을 하던 대화의 핵심을 찾았다고 생각했으나 수확은 크지 않았다. 한데 "아니요."라는 제대로 각진 단어의 출현은 맴도는 대화를 깨트렸지만, 그렇다고 이 딱딱한 말이 나의 궁금증을 풀어주지는 못했다. 논리나 이성으로 예술을 정복해보려는 시도가 본디 낭만주의적인 도전이었다는 사실을 비로소 깨닫게 되는 순간들이 이어졌다.

"순전히 시각에 호소하는 지각을 글로 표현하는 행위, 이는 의미가 제거된 문장을 쓰는 것이나 다름없다."고 하였다.
- 사무엘 베케트, 「세계와 바지(Le Monde et le Pantalone)」

이처럼 생각의 조각들이 뒤섞이던 와중에 그의 뭉그러지고 늘어지는 화법이 작업과 닮았다는 느낌이 스치듯 지나갔다. 대화를 마치고 서울로 돌아가는 길에 우리가 나눈 얘기들을 떠올려 보았다. 정작 제대로 주고받은 얘기는 없었다. 둘 다 마주보지 못한 채 얼굴 주변 어딘가로 초점을 맞추고 주어진 과제를 끝내기 위하여 한 사람은 질문을 던지고 다른 한 사람은 그 질문에 제대로 된 대답을 찾지 못해, 혹은 찾을 의지가 없기에, 구겨진 메모지 같은 덩어리가 된 말들을 건네었다. 어딘가로 향해 걸어가야 하는데, 우리는 계속 제자리걸음을 걷고 있었다. 문득 해답을 향해 앞으로 나아가려 하는 나의 직업적 관성이 애초 문제가 아니었을까 하는 반성의 시간이 찾아왔다. 그렇다. 애초부터 뭔가를 해석하여 형식적이나마 의미를 찾는 것 자체가 불가능하다는 결론에 다다랐다. 낭패감보다는 무거운 짐을 내려놓은듯한 해방감이 조금 느껴졌다. 이제부터는 의미의 무의미함과 중심 없는 세계, 그리고 실패가 전제된 부조리한 창작 활동을 파헤쳐보겠노라고.

구나는 자신의 작업을 (우연히) 마주친 한 이미지로부터 받은 정서적 느낌을 작업으로 옮기는 일이라고 설명한다. 이미지를 작업으로 옮기는 동기는 멜랑콜리의 발견이라고 한다. 그는 이미지에서 범람하는 멜랑콜리를 외면하지 못한다. 그가 말하는 멜랑콜리는 말 그대로 '우울'을 말하는 것 같다. 그러나 우울이란 낱말 자체는 어떤 감정도 포함하지 않는다. 그저 의미가 빈 '말'일 뿐. 여기서 중요한 건 작가가 불규칙하고 형태가 없는 어떤 느낌을 포착하려 시도한다는 데 있다. 이 과정은 움직이지 않는 언어에 감정을 불어넣어 느낌을 찾는 시간이 될 것이다. 작가를 포함한 우리 모두는 그 결과를 예측할 수 없다. 그는 무언가를 하고 있다는 사실에 조금의 안정을 느끼는 듯했다. 그가 작업을 통해 추구하고 싶은 것은 (혹은 보고 느끼고 싶은 것은) 스스로 통제할 수 없고 불가항력적이고 비가역적인 감정의 흐름을 작업으로 옮길 수 있는지를 시도하는 과정이라고 이해했다. 물론 이 역시 하나의 해석에 불과하지만.

여기 작가의 친구를 그린 <안나>(2017)라는 불친절한 인물화가 있다. 구나가 그린 인물 대부분은 시각적 정보가 뭉개져서 대상이 누구인지, 특징은 무엇인지 확인이 불가능하다. 얼굴, 특히 눈 부분은 거의 추상에 가까워서 인상을 포착할 수도 없다. 그렇다고 추상표현주의 회화처럼 얼굴에 폭격을 가한 건 아니다. 구나는 고양이 걸음처럼 조심스레 타인의 얼굴 안에 잠입한다. 처음부터 얼굴의 재현에 관심이 있던 것 같지는 않다. 물어보지는 않았지만, 타인의 얼굴을 그린다는 것을 이미지를 훔치는 행위라고 생각한 것일까? 살그머니 얼굴 내부로 들어간 작가는 그 표면을 따라간다. 마치 고양이 발바닥으로 얼굴 표면을 만지고 냄새를 맡으면서 낯선 얼굴이라는 영토를 자신의 것, 자신의 흔적이 남겨진 세계로 만들어가는 과정처럼 보였다. 한편 머리카락의 질감, 옷 주름과 장식은 얼굴과는 달리 과장되고 거칠게 표현된다. 구나에게 이미지는 우연히 발견한 대지와 같다. 조심스레 땅을 만지면서 천천히 대지의 형태를 감각하고 측정한다. 이 과정이 회화가 되는 순간이다. 따라서 처음 만난 영토를 따라가면서 지도를 그린다는 표현이 더 어울릴 듯하다. 그리기란, 작업의 목적일 뿐. 작가가 말하는 멜랑콜리는 극적인 서사에 의한 숭고한 감정의 부풀림과는 거리가 멀다. 오히려 멜랑콜리는 아무 것도 찾을 수 없다는 낭패감에서 찾을 수 있다. 당신과 나, 우리 모두는 그의 회화적인 회화(painterly painting) 앞에서 무언가를 찾을 수 없다는 사실을 결국엔 인정하게 될 것이다.

구나는 원래 조각을 전공했다. 현재는 평면과

Cat Steps - How GuNa Meets the World

CHUNG Hyun
Art critic, Professor of Fine Arts at Inha University

"But I don't work for the money. Then for what? I don't know. Honestly. There's not much that I do know."

- Samuel BECKETT, *Molloy*

"No." "No." I unintentionally stared at the artist when she suddenly spat out a firm response after displaying embarrassment at even ordinary questions. The conversation stopped there. Not that it caused anxiety on my part. Nonetheless, I secretly thought I had found the essence of a conversation that was running in circles, but the rewards were not great. The appearance of the properly angular response of "No" broke the dead-end conversation, but this dry reply did not quell my curiosity. Ensuing were moments making me finally realize that attempts to conquer art through logic or reason were Romanticist defiance in itself.

It has been said, "The act of expressing in writing perceptions purely appealing to the eye, this isn't any different from writing sentences from which meaning has been removed."

- Samuel BECKETT, *The World and Pants (Le Monde et le Pantalone)*

When fragments of thought were thus being intermixed, brushing by was a feeling that the artist's crumbling and drooping speech resembles her works. I thought about our conversation on my way back to Seoul after speaking with her. Nothing was properly said. Neither of us looked the other in the eye, choosing instead to stare at some point near the other's face, with one person asking questions in order to complete a given task and the other offering lumped up words akin to crumbled up pieces of paper, either because she could not find the right words or because she simply did not have the will to do so. We had to make progress in whichever direction, but we kept going in circles. The time came for me to reflect on whether my professional inertia of seeking to advance toward answers was not the problem in the first place. Yes. I reached the conclusion that it was impossible to interpret something and, if perfunctorily, find meaning in the first place. What I then felt was closer to a sense of liberation rather than dismay. I decided I would begin investigating insignificance of meaning, a centerless world and the absurd art-making that premises the failure.

GuNa explains her work as transferring her sentiments, which she got (coincidentally) after encountering one image, into art. The artist says her motive for transferring images to art is the discovery of melancholy. GuNa is unable to ignore the melancholy overflowing over images. It appears the melancholy GuNa mentions is literally depression. However, the word depression itself does not include any emotion. It is merely a 'word' emptied of meaning. What is important here is that she attempts to capture a certain, irregular and formless impression. This process will be a time of finding sensations by infusing stationary language with emotion. None of us, including the artist, can predict the result. GuNa seemed to feel some sense of stability in the fact that she does something. I understood what the artist seeks to pursue (or see and feel) through her art is the process of attempting to see if she can transfer to her work an inevitable and irreversible flow of emotions the artist herself cannot control. While this, too, is of course merely another interpretation.

Here is an unfriendly portrait of the artist's friend titled *Ana* (2017). Most of GuNa's portraits feature crushed visual information so that it is impossible to recognize who is depicted and what the individual's traits are. The faces, the eyes in particular, are near abstraction so that one cannot capture the impressions. This does not mean the artist bombs the faces like the Abstract Expressionists. GuNa takes cat steps to infiltrate other people's faces carefully. It appears she was never interested in representing faces. Admittedly I did not ask her, but did she feel painting someone else's face was like stealing imagery? The artist, who furtively enters each face, follows their surfaces. It looked like the process of making the strange territory of the face into a world where its traces are left behind as if a cat sniffs and feels a facial surface with its feet. Meanwhile, the texture of the hair, the folds and decoration in clothing are represented with exaggeration and roughness, unlike the faces. To GuNa, images are like coincidentally discovered land. Carefully feeling the land with her hands, she slowly senses and measures the land's form. This process is the moment that becomes painting. Therefore, it seems that drawing a map while following a newly encountered territory would be a more adequate

입체의 구분 없이 작업을 전개하고 있으며, 평면, 입체, 사물을 배치하는 포스트-매체에 가까운 형식으로 작업이 제시된다. 매체를 막론하고 작업의 이해를 돕는 구체적인 기호나 표상은 거의 찾아보기 어렵다. 작가가 작업 이전의 상황을 묘사하는 경우가 간혹 있지만, 매우 예외적이다. 그렇다면 우리는 있는 그대로 작업을 관찰할 수밖에 없다. 의미는 각자의 몫이 된다. 허나 의미를 구하는 게 예술을 실천하는 목적일 필요는 없다. 그럼에도 과연 작가가 작업을 통하여 얻고자 하는 게 무엇인지 궁금하다. 실패의 반복이 목적인가, 우연찮게 세계의 본질을 꿰뚫기를 기대하면서 돌멩이를 옮기는 생명의 부조리함을 알려주고 싶은 것일까? 작가의 말을 빌리자면, 그는 원래의 자리에서 탈각되어 부서진 것들을 자신의 세계 안으로 불러들여 정의 내릴 수 없는 모자라고 불완전한 존재들의 실존을 드러낸다. 구나는 또한 지난 개인전 《비스듬한 뼈와 늘어진 말》(오뉴월 이주헌, 2017)에서 임신 중인 길고양이를 자신의 공간으로 환대하지 못한 자신의 한계를 고백한 작업을 소개했다. 어리석음과 우유부단함을 반성하는 그의 목소리를 들으려면 소리가 나는 방향으로 귀를 기울여야만 한다. 그러한 수고가, 그러한 인내가 있어야만 구나의 세계를 겨우 엿볼 수 있다. 한데 작가의 설명 없이 작업의 배면(背面)을 추측하는 데에도 한계가 있음을 알아차리길 바란다. 거의 베케트의 문학적 소신을 그대로 대신하는듯하다는 인상을 줄 정도로 구나의 작업은 실패의 문학과 겹쳐진다. 그런데 베케트는 문학적 실패, 늘 질 수밖에 없는 예술의 게임을 했다. 그렇다면 구나의 실패는 어떠한가? 구나는 올바름과 윤리 사이에서 끊임없이 좌초한다. 반성의 기저에는 올바르지 못한 자신을 향한 비난이 있다. 그도 새로운 도전을 위해 희미한 기대를 하고 있는 중이다. 어리석더라도 여전히 희망을 구하는, 베케트가 창조한 인물처럼 말이다.

예술을 얘기하면서 가장 어려운 것은 그것의 원인과 결과, 과정의 정당성, 의미의 산출에 있다. 과연 예술은 의미를 담보하고 있는가? 사실 그것은 텅 빈 상태일 뿐이고, 그것을 둘러싼 수많은 조건과 환경이 예술의 유효기간을 갱신시켜준다. 그러나 인간 존재는 선험적 의미를 지닌 채 탄생하진 않는다. 존재는 의미를 포함하지 않는다. 실존적 시선은 바로 의미 없음을 전제하고 세상을 바라본다. 구나는 실존주의적 태도를 발판으로 예술을 실천하고자 한다. 그래서 중심도, 의미도 찾기 어려운 게 사실이고, 작가의 모호한 입장은 작업을 더욱 미궁에 빠트리기도 한다. 하지만 이 또한 세상에 대한 진실이 무엇인지 찾아가는 여정의 방식일 것이다.

정현은 프랑스 파리 1대학에서 "예술가의 정체성과 작업의 상관성"이란 주제로 박사 학위를 받았으며 미술평론가, 독립 전시기획자로 활동 중이다. 문화연구를 접목한 미술비평을 통해 비평 활동을 배움의 방법으로 활용하며, 전시기획을 새로운 방식의 지식 생산이자 주요한 연구 활동으로 여긴다. 주요 저서로는 『글로벌 아트마켓 크리틱』(파주: 미메시스, 2016, 공저), 『레디메이드 리얼리티: 박준범의 비디오 활용법』(서울: 한국문화예술위원회, 2015), 『큐레토리얼 담론 실천』(서울: 현실문화, 2014, 공저) 등이 있으며, 주요 전시기획으로는 《그 다음 몸_담론, 실천, 재현으로서의 예술》(소마미술관, 2016), 《시간의 밑줄_중앙일보 이미지로 본 한국의 50년: 1965-2015》(예술의 전당 한가람미술관, 2015)등이 있다. 현재 인하대학교 예술체육학부 조형예술학과 교수로 재직 중이다.

expression. Painting is merely the goal of the GuNa's work. The melancholy she speaks of has little to do with the sublime inflation of emotions by dramatic narration. On the contrary, melancholy can be found in the dismay that nothing can be found. You and I, we all will eventually recognize one's inability to find something in front of her painterly paintings.

GuNa originally majored in sculpture. She currently works in both two and three dimensions, and her art is presented in nearly post-media forms in which flat, sculptural and found objects are arranged. Regardless of medium, there are few specific signs or symbols to aid one's understanding of the works. While there are some instances of GuNa describing the situation before a work was made, they are very exceptional. Then we are left to observe the art as it is. The significance rest with anyone who see it. However, seeking significances need not be the goal of practicing art. Nonetheless, I wonder what GuNa hopes to gain from her practice. Does she aim to repeat failure, or want to inform us of the absurdity of life moving stones while anticipating to look into the essence of the world by chance? To borrow the artist's own words, she reveals the existence of indefinable, wanting and incomplete entities by summoning into her world things which have escaped from their original places and become broken. The artist has also introduced in her solo exhibition *askew bone and stuttering* (O'NewWall E'Juheon, 2017), a piece confessing her own limitations of not having been able to welcome a pregnant alley cat into her space. To hear her voice regretting her foolishness and indecision, one must lend an ear in the direction the voice is coming from. Only when such an effort is made, when such patience is afforded, can one barely peer into GuNa's world. At the same time, audiences are to realize that there are limits to guessing the other side of her art without the artist's explanations. GuNa's art overlaps with literature of failure to the extent of giving one the impression of completely replacing BECKETT's literary convictions. However, he always played the unwinnable art game of literary failure. How, then, is GuNa's failure? She ceaselessly becomes stranded between correctitude and ethics. At the base of her regrets is criticism toward her incorrect self. She, too, is searching for faint anticipation for new challenges. Like a creation of BECKETT, who still seeks hope despite the foolishness of the endeavor, that is.

When discussing art, the most difficult part is figuring out its causes and results, the legitimacy of its process, and its meaning. Does art guarantee meaning? Actually, it is empty and it is the countless conditions and environment surrounding it that renew art's expiration date. However, human existence is not born with transcendental meaning. Existence does not include significance. The existential gaze views the world with the premise of insignificance. GuNa seeks to practice art based on an existential attitude. So it is true that it is difficult to find a center and meaning in her work, and the artist's ambiguous position sometimes pushes her works deeper into the labyrinth. However, this, too is likely a means of journeying toward the truth regarding our world.

CHUNG Hyun obtained his Ph. D. degree from Pantheon-Sorbonne University in Paris with a dissertation on the relationships between the artist's identity and the work and works as an art critic and independent curator. Through art criticism integrated with cultural research, he uses criticism as a means for learning, and considers curatorial practice a new method of knowledge production and a major research activity. His main publications include *Global Art Market Critique* (Paju: Mimesis, 2016, co-authored), *Ready-Made Reality: Junebum Park's Use of Videos* (Seoul: Arts Council Korea, 2015), and *Curatorial Discourse Practice* (Seoul: Hyunsil book, 2014, co-authored); and he has curated the exhibition *BODY MATTERS: Arts as Discourse, Performativity, Representation* (Seoul Olympic Museum of Art, 2016), *Time's Underscore_The Republic of Korea's 50 Years Seen Through the JoongAng Ilbo's Images: 1965-2015* (Seoul Art Center Hangaram Art Museum, 2015), etc. He is currently a professor in the Department of Fine Arts of the College of Art and Sports at Inha University.

구나
gunaaa26@gmail.com
www.guna-work.blogspot.kr

학력
2016 홍익대학교 미술대학원 회화 전공 석사, 서울
2009 수원대학교 조소과 학사, 화성

개인전
2017 비스듬한 뼈와 늘어진 말, 오뉴월 이주헌, 서울
2012 훔친 멜랑콜리, 플레이스막, 서울
2011 Part 2, The interval, 갤러리 쿤스트독, 서울

주요 단체전
2018 입김을 후-후-, 봉평콧등작은미술관, 평창
2018 플랫폼 아티스트, 인천아트플랫폼, 인천
2016 아시아 쿨라 쿨라-링, 국립아시아문화전당, 광주
낭만적 나침반, 경기창작센터, 안산
2014 가벼운 발자국, 옵시스 아트, 서울
2013 51%, 옵시스 아트, 서울

주요 프로젝트
2018 친애하는 사례에게, 진정으로 부끄러움과 함께, 인천아트플랫폼 윈도우갤러리, 인천
2016 나의 검은 갈색, 논 베를린, 베를린, 독일
뉴 타입, 탈영역우정국, 서울
모르는 곳으로 뻗은 다리, 공간 사일삼, 서울

레지던시
2019 박수근미술관 창작스튜디오, 양구
2018 인천아트플랫폼, 인천
2016 경기창작센터, 안산

GuNa
gunaaa26@gmail.com
www.guna-work.blogspot.kr

Education
2016 M.F.A., Painting, Graduate School of Fine Art, Hongik University, Seoul
2009 B.F.A., Sculpture, University of Suwon, Hwaseong

Solo Exhibition
2017 *askew bone and stuttering*, O'NewWall E'Juheon, Seoul
2012 *Steal depression*, PLACEMAK, Seoul
2011 *Part 2, The interval*, KunstDoc Gallery, Seoul

Selected Group Exhibition
2018 *Hu-Hu- to Breathe*, Museum Kod-Deung in Bongpyeong, Pyeongchang
2018 Platform Artists, Incheon Art Platform, Incheon
2016 *Asia Kula Kula-ring*, Asia Culture Center, Gwangju
Romantic Compass, Gyeonggi Creation Center, Ansan
2014 *Light Footprint*, OPSIS ART, Seoul
2013 *51%*, OPSIS ART, Seoul

Selected Project
2018 *Dear Case, Sincerely, with Ashamedness*, Incheon Art Platform Window Gallery, Incheon
2016 *My black brown*, NON Berlin, Berlin, Germany
New Type, Post Territory Ujeongguk, Seoul
Legs reaching out to the unknown place, Space 413, Seoul

Residency
2019 Art Studio of Park Soo Keun Museum, Yanggu
2018 Incheon Art Platform, Incheon
2016 Gyeonggi Creation Center, Ansan

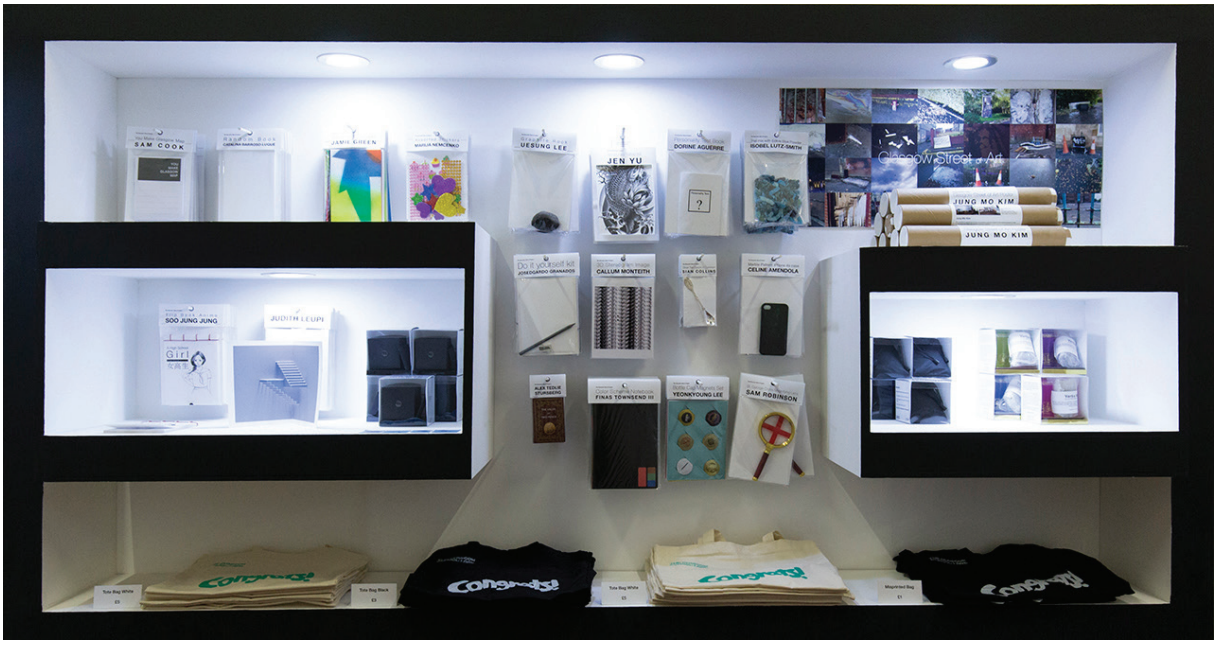
김정모
Mo KIM

Life is Short But (Failed)

360×360×180cm
fireworks, card board, wood
2014

Good Bye. Cherry Blossom

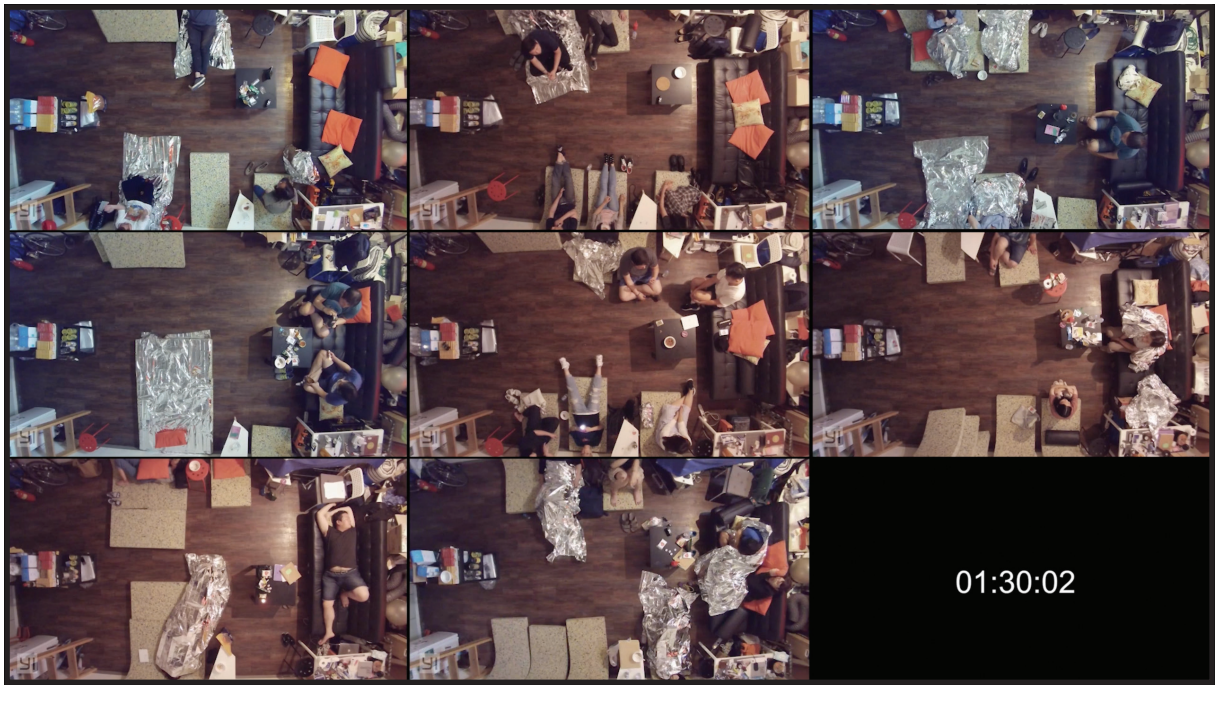
dimensions variable
LED, wood, paint
2013



기념품 가게 프로젝트
The Souvenir Store Project

dimensions variable
mixed media
2016

기념품 가게 프로젝트(세부)
The Souvenir Store Project (detail)



재난미술 프로젝트(참가자 모집행사)
Disaster Art Project
(participants recruitment event)

서울시립미술관 난지미술창작스튜디오, 서울
SeMA Residency Nanji, Seoul
2017

재난미술 프로젝트(영상기록)
Disaster Art Project
(video documentation)

4h 58sec
single channel video
2017

개포주공1단지 관광안내소
Gaepo Complex 1 Information Centre

dimensions variable
mixed media
2017

무단점유하기
Squatting
《관객행동요령》
Instruction for Audience

SeMA 벙커, 서울
SeMA Bunker, Seoul
2018

무단점유하기(키트)
Squatting (kit)

45×35×5cm
sponge, manual book, paper tape, mylar film
2018

소통의 체감온도
- 견뎌내게 하는

배은아
독립큐레이터

김정모의 작업은 특정한 장소나 상황에서 발생한다. 2013년 이전의 작업이 자신의 주변장소에서 만들어진 관계에서 출발한 설치적 개입이었다면, 2013년 이후의 작업은 미술작품이 생산되고 유통되고 소비되는 예술기관의 구조에 개입하는 상황 특정적 퍼포먼스의 형식을 차용한다. 그렇다면 2013년과 그 이후 그의 작품 세계에 어떤 일이 일어났던 것일까?

2013년 김정모는 빠르게 변하는 도시 풍경에서 사라진 장소에 임시적으로 'Good bye'라 쓰인 네온사인을 세우고 불을 밝히며 자신의 상실감을 위로 받고 그 장면을 사진으로 기록한다. 이 작업에서 그는 언어와 장소 특정적 설치 그리고 사진이라는 상이한 매체들을 동시에 다루고 있음에도 불구하고, 'Good bye'라는 언어에 대한 개념적 접근도, 도시개발로 사라져가는 장소에 대한 사회정치적 비판도, 그렇다고 사진이 제시하는 미학적 담론으로도 발전시키지 않는다, 혹은 못한다. 이러한 그의 행위를 기록한 한 편의 영화 트레일러 같은 기록 영상은 드라이버의 무미건조하면서도 의미심장한 속도감만을 무심하게 담아낸다. 범죄의 현장 같기도 하고 도피의 수단 같기도 한 어두운 장면들의 시퀀스 사이로 네온사인이 중간 중간 빛을 머금고 등장과 퇴장을 반복할 뿐이다. 2014년 김정모는 한 조각가의 조수로 일하면서 영구적인 조각상을 완성하는데 일조하지만 그에 비해 턱없이 임시적이고 가변적인 자신의 행위들을 위한 짧은 의식을 치른다. 이 의식은 '인생은 짧지만 예술은 더 짧다(Life is short but art is shorter)'에서 뒷부분을 생략한 설치물을 점화하는 프로젝트였는데, 그의 예술은 짧을 자격조차 없었던 것일까. 이 프로젝트는 점화실패로 세상에 나오지 못한 상태로 거세된다. 인생은 짧다. 그리고 나(김정모)는 실패다. 2015년 베를린 아고라 어펙트 레지던시(Berlin Agora Affect Residency)에 입주한 김정모는 베를린의 거리를 돌아다니며 예술작품으로 보일만한 장면들을 카메라로 담는다. 작가는 스페인 안무가 디에고 아구요(Diego AGULLO)의 관객 참여형 퍼포먼스 <대기실(The Waiting Room)>(아고라, 2015)을 방문한 관객들에게 그 사진들 중에서 예술작품이라고 칭할 만한 이미지들을 선별하게 했고, 선택한 사진의 뒷면에는 예술이라고 생각하는 이유를 적도록 지시한다. 이 퍼포먼스가 진행되는 동안 내내 김정모는 관객들에게 등을 돌린 채 창밖을 바라보고 있는다. 8월의 어느 날 오후 4시에서 저녁 9시를 향하며 작가의 등은 점점 더 어둡게 굽어지고, 창문을 통해 들어오는 빛은 더 길게 혹은 더 깊게 대기실 안으로 파고든다. 이 대기실은 가짜 예술작품이 진짜 예술작품이 되기 위해 기다리는 장소인 것일까 아니면 낮이 밤이 되기 위해 기다리는 시간인 것일까 아니면 누군가 피곤한 예술가의 등을 돌려 악수를 청할 시간을 기다리는, 어쩌면 예술가의 업무를 끝내고 한 개인으로 돌아오는 심리적인 대기실인 것일까.

김정모가 기획하는 프로젝트들은 사회정치적 이데올로기를 주장한다거나 비판하기를 목표하지 않는다. 오히려 예술이 어떠한 사회정치적 권력 안에서 예술이라고 이름 불려 지는지 혹은 예술이라는 특수한 장에서 예술에 대한 상징자본은 어떻게 축적되고 있는가에 대한, 예술의 주변에 대한 애정 어린 관찰에 더 가까울 것이다. 그렇기에 그의 작업은 예술의 주변과 소통하기 위한 의사소통의 수단인 동시에 예술을 공유하기 위한 일종의 도구적 역할을 한다. 그는 다른 이들의 해석을 통하여 이미 정의 내려진 개념을 발전시키고, 타인에게 이해의 방식이 아닌 상상의 방식으로 자신의 작품을 사용할 권한을 주기도 한다. 2016년 김정모는 글래스고 예술학교 졸업전시가 열린 글루 팩토리(The Glue Factory)의 복도를 개조해서 전시에 참가한 친구들의 작품들을 같은 예술가 혹은 친구로서, 좀 더 개념적으로 그렇지만 자의적으로 해석한 <기념품 가게 프로젝트>(2016) 를 기획한다. 여기에서 작가는 일반적으로 미술관의 수입을 위해 판매하는 식상한 기념품에서 벗어나, 상품을 통해 작품의 예술적 가치를 활용하고 소유할 수 있는 기회를 관객들에게 제공한다. 2017년 김정모는 난지미술창작스튜디오에 입주해있는 동안 자신의 방을 일종의 재난대피소로 상정하고 관객이 마주하고 있는 각자의 재난상황을 피해서 잠시 은닉할 수 있을 공간을 제공한다.[1] 이러한 일련의 프로젝트에서 김정모는 기획자이자 참가자로, 해설자이자 안내자로 혹은 퍼포머이자 관객으로 이동하면서, 작품을 생산하는 능동적 예술가에서 상황에 반응하는 수동적 예술가로 자신의 몸을 내려놓는 동시에 이 모두를 조직하는 일종의 가상회사가 되기도 한다. 작가는 이러한 프로젝트 속에서 예술가와 관객의 관계가 결코 이분법적으로 분리될 수 없음을 말하고, 더 나아가 작가와 작품과 관객 사이의 새로운 균형 찾기를 시도하는 듯하다. 그렇기에 김정모의 무수한 제안서와 지시문은 지속적인 생명력을 발휘하면서 관객을 낯선 위치로 바꾸기도 하고, 낯선 방법의 상호작용을 시도하기도

Climate of Communication - What Allows One to Endure

BAE Enna
Independent Curator

Mo KIM's works occurs in specific places or situations. If his art before 2013 consisted of installation interventions departing from relationships formed in places surrounding the artist, his works after 2013 appropriates the form of situation-specific performances intervening in the structures of art institutions where art is made, circulated and consumed. What, then, happened to his artistic realm in 2013 and after?

In 2013, Mo KIM sets up a temporary neon sign reading 'Good bye' in a place that has disappeared after the rapidly changing urban landscape. While he lights it up, he is comforted from a sense of loss and he re cords the scene with camera. In this process, he is simultaneously handling the differing media of language, site-specific installation and photography. Nonetheless the artist is unable or unwilling to take a conceptual approach to the language of 'Good bye', sociopolitically criticize the disappearance of places due to urban development or develop his work into the aesthetic discourse photography represents. The video recording that is like a movie trailer of KIM's such activity just nonchalantly captures the driver's dry yet meaningful sense of speed. Scattered along the sequence of dark scenes, which are like crime scene in some part and means of escape in sensibility, are nothing more than the repeated blinking of neon sign. In 2014, Mo KIM worked as a sculptor's assistant, contributing to the completion of a permanent piece of sculpture. However, in comparison to that his deeds are temporary and impermanent indeed, so he performs short ceremony for those deeds. This ritual was an ignition project of an installation in which the second part of "Life is short but art is shorter" is omitted - so does that mean his work lacks even the right to be short? Due to ignition failure, this project is neutered before being allowed to enter the world. Life is short and I (Mo KIM) am a failure. When KIM was in the Agora Affect Residency in Berlin in 2015, he roamed the streets of Berlin and photographed scenes that would seem like art. He asked visitors for the Spanish choreographer Diego AGULLÓ's viewer-participation-involving performance *The Waiting Room* (Agora, 2015) to select from those images that could be considered as art, and then to write down why they think so on the backs of the selected pictures. For the duration of this performance, KIM gazed out the window, with his back to the visitors. One day in August, as the time passes from four in the afternoon to nine in the evening, the artist's back gradually bends darker and the light passing through the window runs into the waiting room longer or deeper. Is this waiting room a place where fake art waits to become real or is it the time when day waits to become night, or perhaps a psychological waiting room where to wait for someone who would turn around the artist and shake hands with him, or just where the artist ends his duties as an artist and returns to being an individual?

The projects Mo KIM plans do not aim to claim or criticize sociopolitical ideologies. Rather, they are closer to affectionate observations of art's surroundings, such as what kind of sociopolitical power art is called 'art' in, or how symbolic capital regarding art is accumulated in the special field of art. Therefore, his art serves both as a means of communicating with art's surroundings and as a tool for sharing art. He improves on concepts pre-defined by others' interpretations and sometimes offers others the right to use his own art through the method of imagination, not understanding. In 2016, KIM remodels a corridor of The Glue Factory where the Glasgow School of Art's graduation exhibition is held. He organizes *The Souvenir Store Project* (2016) there, in which he interprets the works of friends in a more conceptual yet arbitrary way as a fellow artist or friend. Here the artist moves beyond selling tired souvenirs of the type that art museums generally sell for profit, and rather provides visitors a chance to use and own artistic value of work through products. In 2017 while in SeMA Nanji Residency, KIM presents his room as a kind of disaster-relief shelter, providing visitors a space to momentarily hide out from their own disaster situations.[1] Seen from these series of projects, KIM moves from being a organizer to a participant and then to a interpreter and guide, or a performer and audience. In doing so, he relinquishes his status as an active artist who produces art and accept the status of a passive artist who responds to different situations. Simultaneously he becomes a kind of virtual company that organizes all of these. The artist appears to demonstrate in these projects that the relationship between the artist and viewer can never be divided into a dichotomy. Furthermore, it seems that he is attempting to search for a new balance in-between the artist, art and spectator. Therefore, Mo KIM's countless proposals

하고 혹은 관객에게 비관습적인 방법을 마주하게 하면서 경험의 다각화를 추구한다.

여기에서 관객과의 진정한 의사소통 – 비록 불가능할지라도 – 은 김정모에게 매우 중요한 과정인 듯하다. 왜냐하면 현대미술 작업이 제아무리 예술을 정의하는 권력을 지탱하고 있는 시스템의 암부(暗部)를 건드리고 저항하더라도 작품이 내포하고 있는 권력비판의 메시지는 자칫 대중에게 몰이해되거나 난해하다는 이유로 외면 받기 십상이며, 오히려 이러한 권력비판은 미술관이나 예술이라는 시스템을 풍성하게 하는 윤활유가 될 수밖에 없는 모순을 가지고 있기 때문이다. 2013년을 기준으로 김정모의 작업이 특정한 장소에서 만들어진 개인적인 관계에서 출발한 설치적 개입이건 혹은 미술작품이 생산되고 유통되고 소비되는 구조에 개입하는 상황 특정적 퍼포먼스의 형식을 차용하건, 그가 끈질기게 만들어오고 있는 (내게) 가장 흥미로운 지점은 그의 개별 프로젝트가 끝나도 남아있는 블랙 코미디 같은 영상물, 친절한 제안서, 세련된 신청서, 재미있는 설문지, 정돈된 도면, 깔끔한 좌표와 같이 정성껏 형식화(mise en forme)된 아카이브들이다. 이를 통해 김정모는 자신이 믿는 예술의 가치 그리고 자신이 추구하는 사회적 진실을 최대한 많은 사람들이 기분 좋게 편하고 쉽게 이해하고 수용할 수 있는 최적의 형식으로 재구성해서 제시한다. 형식(사무)적임을 가장한 그의 자료들은 점잖게 프로파간다를 종용하고 친절하게 혁명에 초대하며 진지하되 지루하지 않은 놀이의 즐거움을 선사한다.

김정모는 예술이라는 시스템의 진실을 말하고자 하면서도 그 거대 구조 속에서 고군분투하는 개인의 노고, 부수적이고 가변적이고 임시적일 수밖에 없는 자신을 포함한 모든 개인의 체감온도를 반영하는 방법을 끊임없이 연구한다. 그의 작업이 표면적으로는 다양한 매체를 활용한 상황 개입적 프로젝트로 진행되고 있지만, 그 과정 안에서 작가는 홀로 묵묵히 서류를 만들고 영상을 편집하고 제안서를 쓰고 설문지를 작성한다. 전자가 예술가로서 사회적 역할을 수행하는 김정모의 실천적 자아라면, 후자는 사회적 부조리와 거리를 둠으로써 그것을 견뎌낼 만한 일련의 형식을 고민하는 주체적 자아가 아닐까 짐작해본다. 이는 우리 모두가 각자의 자리에서 세상을 견뎌내기 위해 나름의 형식을 모색하고 애써 지켜나가는 그 시간의 추이와 함께하기에 더 처량하고 그래서 더 진실하다. 김정모의 실천적 자아와 주체적 자아 사이에 예술이라는 상아탑을 세울지 혹은 해체할지는 아마도 작가 스스로가 견뎌내야 할 과제가 될 것이다.

편집자 주

1. <재난미술 프로젝트>(2017). 작가의 말에 따르면, <재난미술 프로젝트>는 관객의 직접적인 참여 를 통해 진행된 퍼포먼스로 2017년 6월부터 8월까지 10차례, 11월 1일부터 5일까지 5차례 진행되었다. <재난미술 프로젝트>에서는 가상의 재난이 발생하여 대피소에 피신한 이후의 상황을 무대로서 가정했다. 참가자들은 생존에 필요한 모든 물품들을 가지고 있었지만, 한정된 공간 안에서 외부와 단절된 채 다른 사람들과 함께 시간을 보내야 했다.

배은아는 2007년 《스프링웨이브 페스티벌》을 시작으로 현대미술이 생산되는 과정에 협력해왔고, 그 과정에서 만들어지는 개인들 간의 관계와 주관적인 경험을 중심으로 글쓰기를 한다. 아브라암 크루스비예가스의 《자가해체8: 신병》(아트선재센터, 2015)을 공동 큐레이팅하고, 《제10회 광주비엔날레: 터전을 불태우라》(2014)의 퍼포먼스 협력 큐레이터로 초대되었으며, 써니킴의 재연 프로젝트 <정물>, <풍경>(2012-2014)을 기획·제작했다. 2017년 난지미술창작스튜디오에 연구자로 입주해 《무단결석: Ecole Buissonnière》을 기획하고, 2018년 아마도 예술 공간의 초대로 신현정과 다비드 베르제의 2인전 《여름한정》을 기획했으며, 2018년 두산갤러리 전시기획 공모에 선정되었다. 현재 독립큐레이터로 서울에서 활동하고 있다.

and instructions exhibit continuous vitality. While sometimes moving the viewer to an unfamiliar position, attempting novel interactions or asking viewers to face unconventional ways, his materials induce a diversification of experience.

True communication with the audience here – though it may be impossible – appears to be a very important process for him. That's because no matter how much contemporary art meddles with and resists the dark aspects of the system supporting the power defining art, the general public may not understand messages of criticizing power that an art connote, or may ignore them for its abstruseness. Such criticism of power holds the irony that it inevitably becomes the fuel enriching the system of art museums or art. Since 2013, whether his art is installation intervention, which departs from personal relationships formed in certain places or appropriates the form of situation-specific performances intervening in the structure in which works are produced, circulated and consumed, what's the most interesting point (to the writer) among his persistent works is the carefully formalized (mise en forme) archives consisting of black-comedy-like video pieces, friendly proposals, refined applications, interesting surveys, organized drawings and neat coordinates. Through this, KIM reconfigures the value of art he believes in and the social truth he seeks in a form that is optimal, so that as many people as possible can understand and accept it pleasantly, comfortably and easily. KIM's materials, which pretend to be formal (businesslike), gently suggest propaganda and invite viewers to the revolution in a friendly manner. Still all offers the pleasure of play that is serious but not boring.

While seeking to speak the truth of art system itself, he ceaselessly researches ways to reflect the toil of the individual who struggles in that grand structure. Also he look for the way to convey the apparent windchills felt by all individuals including the artist himself, who are minor, variable and impermanent in this system. While KIM's art is, on the surface, progressing as situation-intervening projects using various media, the artist quietly produces paperwork, edits video, writes proposals and creates surveys alone in that process. I surmise that perhaps the former is his practical self performing a social role as an artist, with the latter being subjective self thinking over a series of forms to endure social absurdities by keeping a distance from them. This is all the more desolate, for it accompanies the shifts in the time we all spend in our places while searching for one's own forms and protecting them devotedly in order to endure the world, therefore it is truthful. Deciding whether to erect or dismantle the ivory tower of art between his practical self and subjective self is likely going to be a challenge the artist must endure.

editor's note

1. According to the artist, Disaster Art Project was conducted 10 times from June to August and 5 times from November 1 to 5 in 2017. It was performance involving the zudience's direct participation. Disaster Art Project assumes the situation after evacuating to a shelter due to a virtual disaster. Participants had all the items they needed to survive, but they had to spend time together in limited space while disconnected from the outside.

BAE Enna has collaborated with contemporary art's production process beginning with *Springwave Festival* in 2007 and practices writing with a focus on the interpersonal relationships and subjective experiences produced in the process. She co-curated Abraham CRUZVILLEGAS' solo exhibition *Autodestrucción8: Sinbyeong* (Art Sonje Center, 2015); was invited as a performance associated curator in *The 10th Gwangju Biennale: Burning Down the House* (2014); and planned and produced Sunny KIM's reenactment projects *Still-Life* and *Landscape* (2012-2014). In 2017, She participated in the SeMA Nanji Residency program as a researcher and curated *Truancy: Ecole Buissonnière*; curated David BURGÉ and Fay SHIN duo exhibition *Summer Limited* at Amado Art Space in 2018; and won selection in the 2018 Doosan Gallery Curatorial Open Call. She is currently an independent curator based in Seoul.

김정모
jmjworld80@gmail.com

학력
2016 글래스고 스쿨 오브 아트 순수미술 전공 석사, 글래스고, 영국
2013 서울대학교 미술대학 조소과 석사, 서울
2009 서울대학교 미술대학 조소과 학사, 서울

개인전
2016 Light Therapy Room, 글래스고 스쿨 오브 아트 리드빌딩, 글래스고, 영국
2013 Good bye, 사이아트갤러리, 서울
2012 Let me in, 서울대학교 우석홀, 서울

단체전
2019 코너스1 : 응답과 대응, 킵인터치, 서울
2018 (_____) 관둬라, 백남준아트센터, 용인
2018 플랫폼 아티스트, 인천아트플랫폼, 인천
세계문자심포지아 2018, 옥인동 34-1, 서울
관객행동요령, SeMA 벙커, 서울
2017 맵핑 더 시티, 서울시립미술관 난지미술창작스튜디오, 서울
2017 서울건축문화제 - 한강건축상상전_한강극장, 문화비축기지, 서울
시간여행자의 시계, 문화역서울284, 서울
그날 우리는 무엇을 본 걸까?, 서울시립미술관 난지미술창작스튜디오, 서울
20면체 분광기, 서울시립미술관 난지미술창작스튜디오, 서울
2016 A Camel is a Horse, 트랜스미션 갤러리, 글래스고, 영국
Aluminuminuminum, 프로젝트 스페이스 #2, 글래스고, 영국
2015 The Waiting Room, 아고라 콜렉티브, 베를린, 독일
MFA Interim Show 2015, 글래스고 스쿨 오브 아트 리드갤러리, 글래스고, 영국
2014 A Perfect Day, 킨로차드 시민문화회관, 스털링, 영국

프로젝트
2017 굿바이 개포주공 투어, 개포동 주공아파트 1단지, 서울
재난미술 프로젝트, 퍼폼 플레이스, 서울
2016 The Souvenir Store Project, 글루 팩토리, 글래스고, 영국
2014 PBC cafe project, 탄천공원, 성남

선정
2018 기획형 예술프로젝트 2018 뉴콜렉티브 & 뉴체인지 뉴콜렉티브 부문, 경기문화재단
2017 최초예술지원, 서울문화재단

레지던시
2019 국립현대미술관 고양레지던시, 고양
2018 인천아트플랫폼, 인천
2017 서울시립미술관 난지미술창작스튜디오, 서울
2015 아고라 에펙트 레지던시, 베를린, 독일

Mo KIM
jmjworld80@gmail.com

Education
2016 M.F.A., Fine Art, Glasgow School of Art, Glasgow, UK
2013 M.F.A., Sculpture, Seoul National University, Seoul
2009 B.F.A., Sculpture, Seoul National University, Seoul

Solo Exhibition
2016 *Light Therapy Room*, Glasgow School of Art Reid Building, Glasgow, UK
2013 *Good bye*, Cyart Gallery, Seoul
2012 *Let me in*, Seoul National University WOOSUK Hall, Seoul

Group Exhibition
2019 *Coners1 : Responses, Correspondences*, Keep in Touch, Seoul
2018 *Stop(_____)*, Nam June Paik Art Center, Yongin
2018 Platform Artists, Incheon Art Platform, Incheon
World Script Symposia 2018, Ogin-dong 34-1, Seoul
Instruction for Audience, SeMA Bunker, Seoul
2017 *Maping The City*, SeMA Nanji Residency, Seoul
2017 Seoul Architecture Festival - Han River Theatre, Oil Tank Culture Park, Seoul
The Clock of Time Traveller, Culture Station Seoul 284, Seoul
A Summer Place, SeMA Nanji Residency, Seoul
The 20-sided Prism, SeMA Nanji Residency, Seoul
2016 *A Camel is a Horse*, Transmission Gallery, Glasgow, UK
Aluminuminuminum, Project Space #2, Glasgow, UK
2015 *The Waiting Room*, Agora Collective, Berlin, Germany
MFA Interim Show 2015, Glasgow School of Art Reid Gallery, Glasgow, UK
2014 *A Perfect Day*, Kinlochard Village Hall, Stirling, UK

Project
2017 *Good bye, Gaepo Jugong Project*, Gaepo Apartment Complex1, Seoul
Disaster Art Project, Perform Place, Seoul
2016 *The Souvenir Store Project*, The Glue Factory, Glasgow, UK
2014 *PBC cafe project*, Tancheon Park, Seongnam

Grant
2018 Project-Type Art Project 2018 New Collective & New Change, Gyeonggi Cultural Foundation
2017 First Artist Support, Seoul Foundation for Arts and Culture

Residency
2019 MMCA Residency Goyang, Goyang
2018 Incheon Art Platform, Incheon
2017 SEMA Nanji Residency, Seoul
2015 Agora Affect Residency, Berlin, Germany

라미스
하가그
Lamis
HAGGAG

모호한 세계로 - part 1
Towards a More Ambiguous World
- part 1

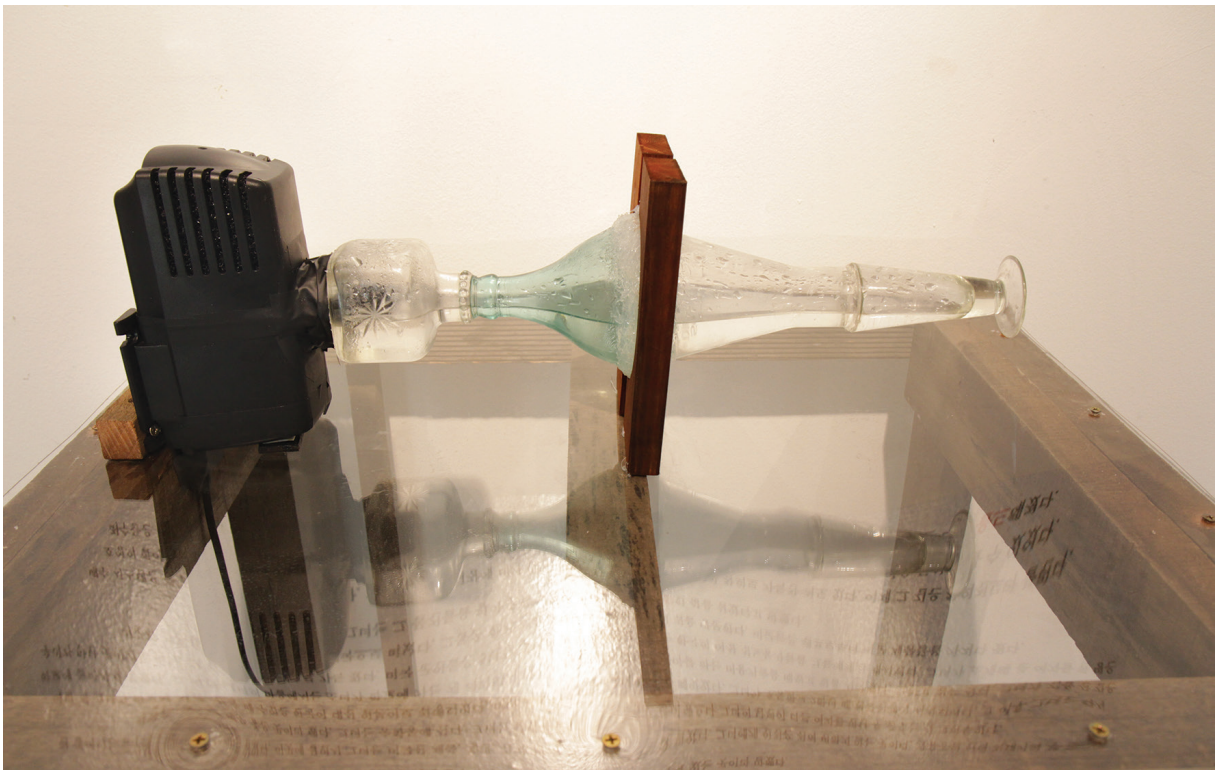
200×160cm
so-chang and Korean traditional
fabric, LCD, Arduino, DC motors and
touch sensor switch
2018

모호한 세계로 - part 1(세부)
Towards a More Ambiguous World
- part 1 (detail)

《모호한 세계로》 전시 전경
Exhibition view of *Towards a More Ambiguous World*

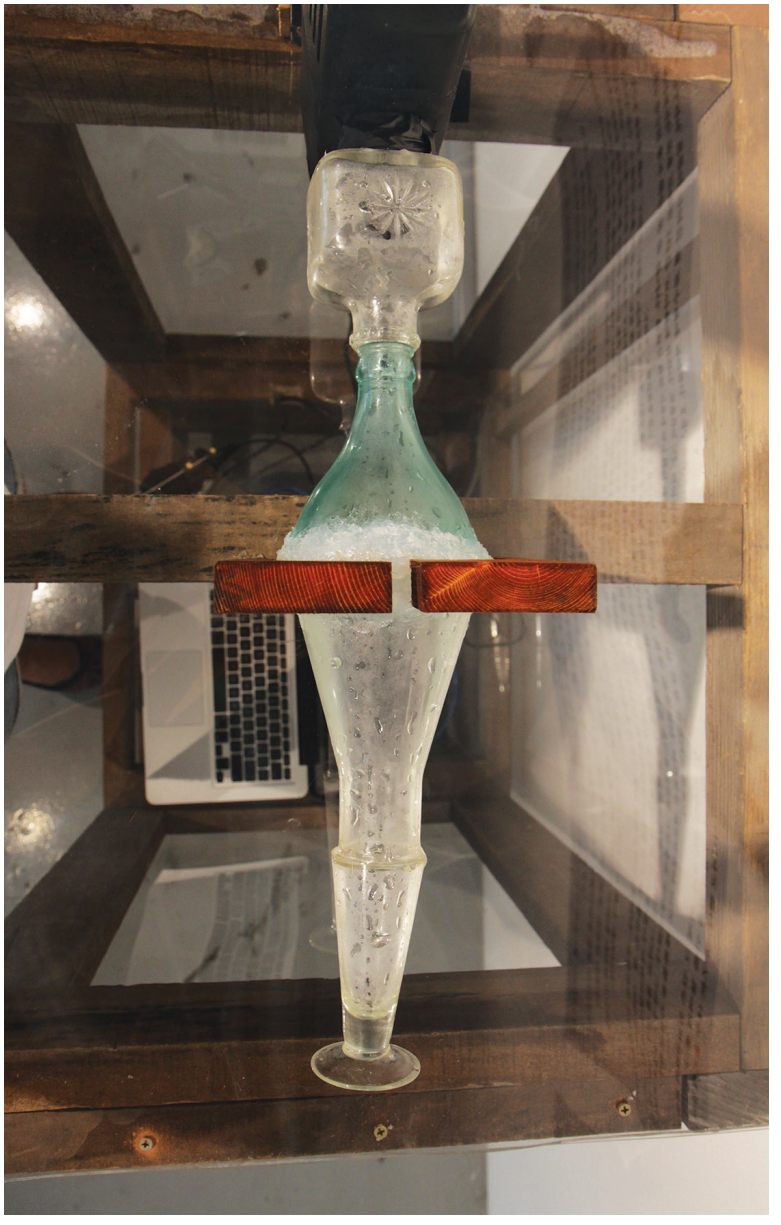
인천아트플랫폼 창고갤러리, 인천
Incheon Art Platform Warehouse Gallery, Incheon
2018

through the port and
s her own restaurant.
he port and settled in
ehind than any other
has not changed and
her woman there and
kid. She only went to
not allowed to attend
rs. American soldiers
gether to the US; they
nd make money. She
d with floating oriental
is father. On his way to
골목 모퉁이에서 꽃자를 만드는 한 여자는 일제 시대에 만들어진 건물의 붉은 브릭에 관해 이야기를 했다. 일본인들이 항구로 들어와 벽돌을 어떻게 만들었는지에 관한 이야기였다.
효정은 나와 이야기를 하며 영어를 연습할 수 있는 걸 즐거워했다. 그녀는 신선한 복숭아 주스를 내게 선물해줬다. 그녀가 중구에서 가장 좋아하는 곳은 자신의 식당이다.
한 할아버지는 중구가 주로 부자들이 살았던 곳이라고 말했다. 전쟁 후 많은 사람들이 북한에서 내려 왔다. 이 후 미군 병사들이 항구를 통해 들어와 이 지역에 정착하
대불 호텔은 이곳에서 커피를 처음 판매 한 곳이다. 이제 사람들은 이 곳의 맛을 사려고 하지 않는다. 이 곳의 개발이 더 이상 이루어지지 않기 때문이
그는 이제 중구가 인천의 다른 지역보다 많이 뒤떨어져 있는 곳이라 말했다.
곳에 살면서 그녀는 미국산 제품, 계란, 김치, 밥 등 팔 수 있는 모든 걸 팔았다. 그녀에게 인천은 전혀 변하지 않는 곳이
했다. 그녀는 송학동에 산다. 그녀는 클럽에 춤추러 가는 것을 좋아했으나 그녀의 남편이 다른 여자를 만난 후
대신 일본어로 진행되었다. 어린 시절 일본인은 그녀의 집을 빼앗았다. 그녀가 초등학교 2학년 때 한국
녀가 학교에 가는 게 허락되지 않았기 때문이다. 그녀는 파마를 하는 미용기술을 배웠고 일을 시작했
등 했다. 미국 군인들은 5년간 그녀의 집을 방문했고 그녀는 한국의 여성 성노동자들을 그들에게 소개
국으로 떠났다. 그들은 한국으로 올 때마다 여전히 그녀의 집을 방문한다. 미군들은 캠프로부터 미군
그녀는 그 물건들을 팔아 돈을 벌었다. 그녀는 자신이 하드한 삶을 살았다고 말했다.
나다. 한편은 참외 시장에 비가 많이 내렸다. 홍수로 인해 도로 전체가 참외로 가득찬 적도 있다. 이제 그
고아원에 살았다. 전쟁길에 그는 아버지를 잃어버렸다. 어느 날 학교를 가는 길 그는 우연히 감옥 안을
교수형에 처해졌다. 호영은 중구는 더 이상 젊은이들이 머물고 싶어하는 장소가 아니라고 했다. 중구는



모호한 세계로 - part 2
Towards a More Ambigous World
- part 2

120×60×70cm
glass, water, water pump, plexiglas,
wood, laptop and arduino
2018



라미스 하가그 Lamis HAGGAG

인터뷰

라미스하가그

작업에 관해 전반적으로 설명해 달라.

나의 작업은 대안을 제시하지 않지만 사회적·정치적 자율성을 방해하려 시도하고 경계들을 바꾸는, '진행중인 과정'이다. 나는 이 프로젝트들을 사회적/정치적 범위에의 미묘한 침입으로 간주한다. 이런 시도들은 그 자체로 모순적이고 여러 측면에서 부조리하지만 오히려 사람들이 자신을 제한하는 것들에 대처하는 방식을 반영한다고 생각한다. 보통 아이디어에 동반하는 심상이 있는데 연구하거나 글을 읽다보면 각각의 아이디어는 보다 시각적인 것, 움직임, 어떤 분위기 등에 가까워진다.

작업에의 영감, 계기, 에피소드에 관해 이야기해 달라.

작업 전반에 영향을 미친 사람을 특정하긴 어렵다. 모든 작업은 다양한 읽기 또는 이론에 영향을 받는다. 인천에서의 작업을 위해 연구할 때엔 한강의 『채식주의자』와 『동시대 한국미술 1980-2010』, 한국의 신화와 문화에 대한 몇 개의 글을 읽었다. 하지만 대개 인천 중구의 주민들에게 영향을 받았다. 인근 식당 주인과 바리스타, 재단사 등과 친구가 되어 문화를 교류하며 많은 시간을 보냈다.

대표 작업 또는 전시는 무엇인가?

인천아트플랫폼에서 한 작업은 거의 문화적인 것이었다. 이집트인 여성이면서도 서방 국가에 근거하여 활동하는 작가가 한국과 인천 중구의 문화 전반을 경험하는 것에 관한 것이었다. 입주기간 중 두 개의 파트로 이루어진 프로젝트를 진행했다. 하나는 중구 일대에 관해 지어낸 불가사의한 이야기를 서로 덧댄 것으로, 지역에 머무는 동안 시각적으로 사로잡은 사물들과 특징들을 이 방법으로 기록했다. 다른 하나는 중구 주민들이 말해준 실제 이야기와 생각들을 또 다른 인터랙티브 작업으로 옮긴 것이다. 두 작업은 기사나 서류를 토대로 사람을 평가하는 행위를 거부하는 작업이었던 <How do I Look on Paper?>(2017) 연작의 연속선상에 있다. 이 연작은 영향력 있는 사람들이 보통 무심코 지나치는 이야기에 근거한 인터랙티브 작업으로 이루어져 있다. 대중과의 상호작용을 통해 특정 개인이나 집단의 서사를 구성하는 기억과 생각을 기록하는 대안적인 방법을 전달하는 방식으로 진행되었다. 중구의 경우, 장소의 서사에 초점을 맞췄다.

개인과 개인, 개인과 사회, 나라와 나라, 그리고 사람과 공간 사이의 관계에 관심이 많은 것 같다. 여기에 초점을 맞추게 된 계기가 있다면 무엇인가?

그러한 종류의 관계에 대한 관심은 어떤 특정 순간에 촉발되었다기보다는 오랜 시간에 걸쳐 작업에 접목되게 되었다고 생각한다. 물론 2011년 이집트 정치적 격변기 당시 석사과정을 공부하기 위해 캘거리로 이주했을 때의 경험을 계기로 개인과 사회의 관계에 대한 관심이 높아졌고, 나는 이를 생성된 예술적 공간과 관람자 사이의 관계로 표현했다. 그 무렵 나는 사회적·정치적·개인적 폭로들을 많이 목격했는데 이는 세상에 대한 나의 시각, 나아가 나의 작업이 바뀌는 계기가 되었다.

이집트와 나이지리아, 독일, 캐나다와 한국 등에서 여러 레지던시를 경험했다. 해외 레지던시에서의 작업은 작가에게 어떤 영향을 미친다고 생각하는가?

지난 몇 년 동안 다양한 국제 행사들에 참여했고, 이 경험은 기존에 내가 보유한 개념, 나아가 작업을 재검토할 수 있도록 해주었다. 한 작가가 레지던시를 경험하고 국제적인 플랫폼에서 자신의 작업을 선보이는 것은 커리어뿐만 아니라 앞으로 진행될 연구와 관점에 필수적이라고 생각한다. 인천에서의 레지던시 생활은 작업에 집중하고 새 작업을 시작하는 데 필요한 모든 것들을 얻게 된 잊을 수 없는 경험이었다. 지역의 장소성과 복잡한 지역성은 작업에 상당한 영향을 미쳤고 이전엔 써본 적 없던 새로운 기법과 재료를 접할 수 있었다. 이 외에도 당시의 경험은 향후 프로젝트를 진전시킬 방향을 제시해주었다. 그 공간의 역사적, 문화적 정체성은 나에게 그 안에서 사유할 수 있는 안락한 공간을 마련해주었다. 나 역시도 유구한 문명이 존재했던 곳에서 왔기에, 역사적·문화적으로 풍성한 지역에 있을 때 가장 마음이 편하다.

인천아트플랫폼에 입주할 당시 인천의 역동성을 연구하겠다고 계획한 바 있다. 진행 경과를 소개해 달라.

인천에 있는 동안 이 지역만의 특수한 문화가 풍부하다는 점에 매료되었다. 나의 작업은 대개 기록되지 않은 것들에 초점을 맞추기 때문에, 이 지역의 구전되지 않은 이야기나, 지역주민들이 전하는 이야기에 흥미를 갖게

Interview

Lamis HAGGAG

Please tell us about your works including your creation process.

My practice is an ongoing process of attempting to disturb social and political autonomy and displacing boundaries, without giving alternatives. I perceive my projects as subtle infiltrations to social and/or political confines. Though I'm well aware of the fact that those attempts are contradicting themselves and absurd in many ways, I see them as a reflection of how people cope with restrictions. I usually have visuals that accompany my ideas, and by researching and reading, the idea becomes more of a visual, a movement, an atmosphere etc.

Is there any person or theoretical background that influenced your artistic thoughts?

There is not a specific person that had an influence on my work in general. Every artwork is affected by different readings and/or theories. At the time when I was researching for my work in Incheon I was reading HAN Kang's *The Vegetarian* and *Access to Contemporary Korean Art* in addition to a few articles about Korean Mythologies and Culture. However, I was mostly influenced by people living in the area, I made friends with restaurants' owners, baristas, tailors and people living in Jung-gu. We hung out and spent so much time exchanging cultures.

What do you think your representative work or exhibition is?

My work at Incheon Art Platform was mostly cultural. It was about my experience on culture of Korea and Jung-gu area in Incheon as an Egyption female artist who is also based in a Western country. During my stay at IAP, I created a 2 part project. The first one was an interactive patchwork of a mystical story that I fabricated about the Jung-gu area, thus, registering visuals and features that I encountered throughout my stay. The second part involved actual stories and thoughts narrated to me by residents of the area of Jung-gu, which I turned into another interactive piece. Those two artworks are the second phase of my series *How do I Look on Paper?* (2017), a series that rejects evaluating people based on their write-ups and documents. The series comprises producing interactive works based off of told stories that are usually disregarded by influential personnel. Through interaction with the public, the projects deliver alternative means to document memories and thoughts that constitute the narratives of certain individuals, groups of people. In the case of Jung-gu, it was places.

It seems that you're interested in the relationship between person and person, individual and society, nation and nation, person and space. Is there any turning point that induced you to focus on that?

I believe that those kinds of relationships developed by time rather than one specific moment in my practice. Nevertheless, my move to Calgary for studying Master's course in 2011, during the political turmoil in Egypt, triggered my interest in the relationship between the individual and society, which I expressed in the relationship between the artistic space created and the viewer. I had witnessed so much social, political and personal revelations at that time, which altered my perception of the world and thus my art.

As an artist, how do you think about participating in artist-in-residence programs abroad?

I have participated in various international events for the past few years, which has helped me reexamine my notions and thus my work. It is necessary for an artist to experience residencies and to show their work in international platforms, not just for their career but for their research and for their perspective to open up. My residency in Incheon was an unforgettable experience in that it provided me with everything I needed to focus on my work and to produce new work. The location and the complex identity of the place shaped my work there tremendously and helped me experience new techniques and materials that I had never experienced before. In addition to this, it gave me pointers indicating where I would like to head next with my projects. The historical and cultural identities of the space created a comfortable space for me to think; and coming from very old culture myself, I feel most at home within historically and culturally dense places.

You planned to research the dynamics of Incheon at the time you entered IAP. Please let us know how it proceeded.

In Incheon, I was fascinated with the

되었다. 주변을 돌아다니며 그곳의 문화와 시각적으로 눈에 띄는 것들, 내가 이해할 수 있는 모든 것들을 탐구했다. 첫 작업을 할 당시엔 영문 자료를 찾기 어려워서 시각적이고 신화적인 이야기를 지어내는 방식으로 작업했다. 그건 이 지역에 대해 알아가고 그곳과 관계맺으며, 인천과 타 지역에서 온 관람객들이 이런 신화적인 세계를 상호작용하며 보도록 유도하는 나만의 방법이었다. 한편, 두 번째 작업은 관람객을 지역 주민들의 소박하고 인간적인 이야기로 다시 이끄는 작업이었다.

인천아트플랫폼에서 <모호한 세계로>를 진행했다. 여기에서 '세계' 그리고 그것의 '모호함'이란?

내가 언급하고, 만들려고 한 세계는 관람객이 그곳과 관계 맺는 상호성의 세계였다. 나는 한국과는 다소 다르지만 어떤 측면에서는 비슷하기도 한 문화권에서 왔다. 두 문화는 모두 서구에 영향을 받았지만 여전히 고유한 특수성을 유지하고 있다. 바로 그 특별한 특성을 서로 엮어서 낯선 세계로 제시하고자 했다. 그 세계는 어떤 특정한 지상의 규칙에 구애받지 않고, 관람객과의 상호작용과 소통을 통해 그 자체의 규칙을 만드는 세계였다.

작가로서 관람객에게 전달하고자 하는 것이 있다면?

관람객이 자신의 여러 감각들을 통해 작품과 관계 맺고 그것을 파악하며, 자신들이 작업의 일부라고 느끼거나, 그들 자신이 작업의 촉매가 될 수 있다고 생각하게 되기를 바란다. 나는 작업을 위해 어떤 우연한 만남, 즉 감각을 통해 촉발되거나 경험되는 어떤 것을 구축하려고 노력했다. 단 몇 초라도 다소 그들을 에워싸는 듯한 경험을 이끌어내려고 했다. 그럼으로써 이야기를 기록하는 전통적인 방식으로부터 이탈하고, 영향력 있는 사람들에 의해 무시되곤 하는 이야기들을 강조하고 있다.

앞으로의 작업 계획은?

인천아트플랫폼에서 진행한 <모호한 세계로>의 두번째 작업에서 선보인 것과 유사하지만 더 발전된 기법을 활용하여 캐나다 작가와 협업하고 있다. 지금은 아직 연구 단계에 있다.

exuberance of culture that is very specific to the area. As my work is mainly centered on stories that are not usually documented, I was thus interested in the untold stories of the area and its residents. I walked around and studied the area, the culture, the visuals and everything I managed to grasp. I also looked for documentation in English but there was very little. This is why I made up the visual and mythical story in my first piece. It was my way to get to know the area, relate to it and also encourage viewers from the area and its visitors to see this mythical world through interaction. Meanwhile, my second piece was to bring the gallery visitors back to the simple and humane stories of the residents of the area.

As of the exhibition *Towards a More Ambiguous World* held at IAP, please explain the meaning of 'world' and its 'ambiguity'.

The world I was referring to and hoping to create was that of interactivity for the viewers to relate to. I came from a culture that is very different from the Korean culture yet is similar in other aspects. Both cultures are influenced by the west yet still maintain their very own specialty. That special character I tried to intertwine and present as a strange world, one that is not governed by any specific earthly rules but creates rules of its own through interaction and communication with the audience.

What do you want to deliver to the audience as an artist and how do you make people participate in your work?

I would like the audience to relate to the artwork through their different senses, to grasp it in, to feel like they themselves are part of the work, or that they can be a trigger. For my work, I either build an encounter, or one that is triggered and/or experienced through the senses. I attempted to create experiences that could somehow be immersive, even if they last for a few seconds. By doing so, I am pulling away from the traditional methods of documentating stories and putting emphasis on stories that are usually disregarded by influential people.

Is there any plan this year or in the future in terms of art?

I am currently working on a collaboration with a Canadian artist while involving a similar but more developed techniques than the one of *Towards a More Ambiguous World - part 2* in the IAP. We are still in the research phase at the moment.

라미스 하가그
lamisadel@gmail.com
www.lamishaggag.com

학력
2013 캘거리 대학교 미술 전공 석사, 캘거리, 캐나다
2008 헬완 대학교 순수미술 전공 학사(Hons), 헬완, 이집트

주요 개인전
2018 Towards a More Ambiguous World, 인천아트플랫폼, 인천
2014 Wall, 게지라 아트 센터, 카이로, 이집트
315, 아트웰라 아트 스페이스, 카이로, 이집트
2013 smARTalk, 캘거리 대학교 리틀 갤러리, 캘거리, 캐나다
Hybrid, 캘거리 대학교 리틀 갤러리, 캘거리, 캐나다
2012 "Where do I end when at the beginning of an end you are?", 캘거리 대학교, 캘거리, 캐나다
2011 A series of 5 attemps, 캘거리 대학교, 캘거리, 캐나다

주요 단체전
2018 Railway City Arts Crawl, 스팀 센터, 온타리오, 캐나다
2017 라고스 비엔날레 2017: Living on the Edge, Àkéte 예술재단, 라고스, 나이지리아
Openhaus, ZK/U, 베를린, 독일
2016 Bread 2, Darb 1718, 카이로, 이집트
Dak'Art 제12회 현대 아프리카 미술 비엔날레 - Reenchantments: The City in the Blue Daylight, 다카르, 세네갈
2015 Something Else, The Belgium Embassy, 기자, 이집트
Something Else, Darb 1718, 카이로, 이집트
2014 - 2007 제18회 - 제25회 Youth Salon, 카이로 오페라 하우스, 카이로, 이집트
2012 제5회 베이징 국제 예술 비엔날레, 베이징, 중국
2011 Twenty Something, Khan Al Maghraby 갤러리, 카이로, 이집트
2010 10/10전, 헬리오폴리스 라이브러리, 카이로, 이집트
제4회 베이징 국제 예술 비엔날레, 베이징, 중국

주요 수상 및 선정
2018 - 2019 난민 예술가 멘토링, 토론토 예술 위원회, 캐나다
2018 InterAccess 프로젝트 지원, SoftWEAR: Wearable Technology & Art residency, Artscape Gibraltar Point, 토론토, 캐나다
2017 Moving MENA 프로젝트 지원, 이집트 독일 문화원, 이집트
2016 - 2017 Tajwaal 프로젝트 지원, Al Mawred Al Thaqafy, 레바논
2014 제25회 유스 살롱 로열 세라믹 어워드, 이집트 문화부, 이집트
2012 - 2013 카이로 살롱 어워드, 이집트

레지던시
2018 인천아트플랫폼, 인천
SoftWEAR: Wearable Technology & Art residency, Artscape Gilbratar Point, 토론토, 캐나다
2017 ZK/U, 베를린, 독일

Lamis HAGGAG
lamisadel@gmail.com
www.lamishaggag.com

Education
2013 M.F.A., Fine Art, University of Calgary, Calgary, Canada
2008 B.F.A. (Hons), Fine Art, Helwan University, Helwan, Egypt

Selected Solo Exhibition
2018 *Towards a More Ambiguous World*, Incheon Art Platform, Incheon
2014 *Wall*, Gezira Art Center, Cairo, Egypt
315, Artellewa Art Space, Cairo, Egypt
2013 *smARTalk*, Little Gallery, University of Calgary, Calgary, Canada
Hybrid, Little Gallery, Calgary, Canada
2012 *"Where do I end when at the beginning of an end you are?"*, University of Calgary, Calgary, Canada
2011 *A series of 5 attempts*, University of Calgary, Calgary, Canada

Selected Group Exhibition
2018 *Railway City Arts Crawl*, STEAM CENTRE, Ontario, Canada
2017 *Lagos Biennial 2017: Living on the Edge*, Àkéte Art Foundation, Lagos, Nigeria
Openhaus, ZK/U(Zentrum für Kunst und Urbanistik), Berlin, Germany
2016 *Bread 2*, Darb 1718, Cairo, Egypt
Dak'Art 12th Biennale of Contemporary African Art - Reenchantments: The City in the Blue Daylight, Dakar, Senegal
2015 *Something Else*, The Belgium Embassy, Giza, Egypt
Something Else, Darb 1718, Cairo, Egypt
2014 - 2007 *18th - 25th Youth Salon*, Cairo's Opera House, Cairo, Egypt
2012 *The 5th Beijing International Art Biennale*, Beijing, China
2011 *Twenty Something*, Khan Al Maghraby Gallery, Cairo, Egypt
2010 *10/10 Exhibition*, Heliopolis library, Cairo, Egypt
The 4th Beijing International Art Biennale, Beijing, China

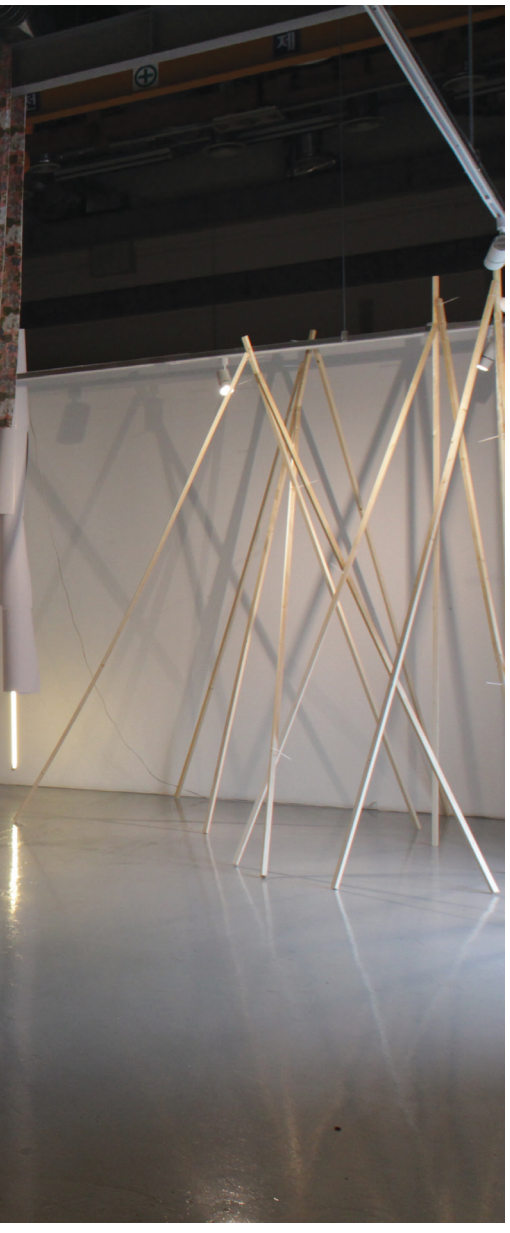
Selected Award and Grant
2018 - 2019 Newcomer and Refugee Artist Mentorship, Toronto Arts Council, Canada
2018 InterAccess Project support, SoftWEAR: Wearable Technology & Art residency, Artscape Gibraltar Point, Canada
2017 Moving MENA Project support, Goethe-Institut Egypt, Egypt
2016 - 2017 Tajwaal International Project support, Al Mawred Al Thaqafy, Lebanon
2014 The 25th Youth Salon Royal Ceramic Award, The ministry of culture, Egypt
2012 - 2013 The Salon du Caire Award, Egypt

Residency
2018 Incheon Art Platform, Incheon
SoftWEAR: Wearable Technology & Art residency, Artscape Gibraltar Point, Toronto, Canada
2017 ZK/U, Berlin, Germany

모 시라
Mo SIRRA

《리-퍼플릭 더 폴리틱스》 전시 전경
Exhibition view of *Re-public the Politics*

인천아트플랫폼 창고갤러리, 인천
Incheon Art Platform Warehouse Gallery, Incheon
2018



Throne

80×80×80cm
iroko, bolondo, oak, maple, etimoe,
vaporized hag, crystal
2017

A Tree Grows Only in Fire

180×40×54cm
clay, women clothes, wood stick, stretch cord, newspaper, wrapping paper
2018

This is the Actual Topography of My Mother's Body

240×280×48cm
women's clothes, timber
2018

We don't Need Another Hero

240×210×210cm
porcelain, heavy-duty rubber
industrial bucket
2016

대화를 계속하기
Keeping the Conversation Going

chair 1 : 120×45×48cm
chair 2 : 96×44×48cm
table : 140×74×80cm
plywood
2015

A Tiny Zone for Transition

leaf : 100×110×60cm
grapes : 24×26×28cm
pipes : 10×10×360cm
aluminium, ceramic
2012

우리는 주류에 봉사하거나 극단주의자가 되어야 한다.

양지윤
대안공간 루프 디렉터

이라크 태생의 현대미술가 모 시라는 2000년 네덜란드 암스테르담으로 이주한 이래, 전 세계를 유목하며 제 예술적 실천을 수행하는 중이다. 2005년부터 2년간 마스트리흐트(Maastricht)에 위치한 얀 반 아이크 아카데미(Jan Van Eyck Academie)에서 현대 미술을 둘러싼 시스템에 관한 리서치를 진행했다. 이 리서치는 지금까지 그의 작업의 근간이 되어 왔다. 그는 '현대미술계'라고 이름 지어진 어떤 사회(혹은 상황)를 분석한다. 그 역할은 무엇이며, 존재의 타당성은 어떻게 입증될 수 있는가.

리서치는 초대장과 보도자료나 관람 시간과 같은 제도적 시스템에서부터, 예술 작업이 갖는 물질성과 갤러리의 필요성이나 역할 같은 예술사적 시스템을 다룬다. 글로벌리즘 컨텍스트 안에서 예술가라는 인종이 작업의 현대성에 미치는 영향, 관객의 역할과 관람의 기대치에 관한 수용자 연구도 포함한다. 네덜란드라는 특별한 환경에는 민주주의 가치를 예술제도 안에서 실천해야 한다는 강박이 존재한다. 아랍 문화권 태생의 현대 예술가가 서유럽의 예술 제도를 바라본다는 관점과 함께, 현대 예술의 존재론적 가치에 대한 근본적인 질문을 던진다.

2018년 4월 인천아트플랫폼에서 비평 프로그램이 개최되었다. 레지던시 아티스트로 활동 중이던 모 시라는 한 시간 동안 강연 퍼포먼스를 진행했다. 무대 위에서 준비한 텍스트를 낭독하며 연관된 이미지들을 프로젝션에 띄웠다. 여기에는 자신의 개인적 경험과 예술적 실천들, 현대 미술계에 대한 구조적 분석과 비평이 담겼다.

뉴욕 현대미술관(MoMA, 이하 모마) 건축 디자인 부문의 수석 큐레이터인 파올라 안토넬리(Paola ANTONELLI)가 다음과 같이 말한 것은 우연이 아니다. "1929년 모마(MoMA)가 설립된 이래 큐레이터들이 전시를 만드는 동기는 더 나은 세상과 더 나은 사람들을 만드는 것이다." 트럼프의 미국은 1929년의 미국보다 더 나아졌는가? 오늘날 사람이나 세상은 더 나아졌는가? 이후 예술이나 디자인은 어떤 진전을 이뤘는가?

모 시라는 오늘보다 내일이 나을 것이라는 진보에 대한 환상은 예술을 통해 실천되지 못했다고 말한다. 반면 주류 예술 제도에서는 그 환상이 여전히 실현 가능한 목표인 듯, 혹은 실현시킨 역사인 듯 광고하고 있다. 예술이 유토피아를 제시할 수 있다는 모더니즘적 세계관은 이미 끝이 났다. 다만 모더니즘이 남긴 판단의 기준들은 주류 세계의 가치로 계속해서 적용되고 있다. 이는 모마(MoMA)라는 모더니즘 제도를 여전히 지탱하는 근거가 된다. 그러하기에 파올라 안토넬리의 말은 '우연이 아니다.'

모 시라는 주류 시스템에 관심을 기울이는 대신, 그 대안에 대해 고민하고 실천한다. "자본주의는 광고를 생산하고, 전제 정권은 프로파간다를 일으킨다. 종교적 권위자들은 동화를 만든다. 우리는 주류에 봉사하거나 극단주의자가 되어야 한다." 라고 그는 밝힌다. 작가는 현재가 제공하는 환경에 기거하는 동시에 극단주의자의 삶을 유지한다. 물론 그 삶은 매순간 녹록치 않다.

그는 더 이상 예술을 통해 새로운 세계를 건설하려 노력하지 않는다. 모더니즘 미학이 추구한 형식적 새로움에 주의를 기울이지 않는다. 대신 일상의 관습들, 역사의 편린들, 예술의 제도적 모순들을 관객과 공유하고자 한다. 이는 주변에 존재하지만 제도 안에서 가치 없는 것으로 평가 받는 대상들이다. 작가는 주류 제도의 평가가 적절하지 않다고 비평한다. 제 예술의 실천을 통해 관객과 예술 작업의 존재 방식과 행동 모델을 다시 구성하고 가치를 평가한다.

<대화를 계속하기>(2015)는 그의 예술적 태도를 보여주는 좋은 사례이다. 이 작업은 독일의 켐니츠(Chemnitz) 전역에서 한 달 동안 진행되었다. 작가는 공공 공간에 자신이 제작한 의자 2개와 테이블 1세트를 배치하고, 지역의 정치가와 주민을 단 둘만을 위한 3-코스 식사에 초대했다. 만나기 힘든 사람들 간의 대화를 위한 플랫폼을 제공한 것이다. 참여자는 문화적 차이, 정치, 음식에 이르기까지 도시에 관한 주제로 집중적으로 토론했다. 이 프로젝트는 블로그를 통해 소개되었다. 여기에는 프로젝트 소개, 업데이트된 뉴스, 식사를 예약하기 위한 문서들이 포함되었다. 많은 레스토랑 주인들이 무료로 식사를 제공했고, 다양한 분야에 속한 많은 주민들이 이 프로젝트에 기부했다.

퍼포먼스의 공간인 켐니츠라는 도시는 작업의 주요한 소재가 되었다. 이 도시에는 정치인과 주민간의 소통에 대한 흥미로운 현대사가 있기 때문이다. 1953년, 공업 도시의 유산과 칼 마르크스(Karl MARX) 서거 70주년을 기념하기 위해, 동독정부는 도시 명을 칼 마르크스 시(Karl Marx Stradt)로 변경했다. 마르크스 생전에는 연고가 없던 이 도시 곳곳에 대형 마르크스 두상 조각이 설치되었다. 조각 뒤에는

We either Serve the Mainstream or Become the Extremists.

YANG Ji-Yoon
Director of Alternative Space LOOP

Contemporary artist Mo SIRRA born in Iraq emigrated to Amsterdam, Netherlands in 2000. Since then, he has performed artistic practices drifting around the world. He has carried out a research on the system surrounding contemporary art at Jan Van Eyck Academie, located in Maastricht for 2 years since 2005. This research has been foundation of his works. He analyzes the society (or the situation) called 'contemporary art scene.' What is the role of it and how to prove its validity?

The research deals with from institutional systems like invitations, press release, and observation time to art historical system such as physicality of artistic work, necessity of galleries and its role. He also includes receiver studies on the role of audience and their expectations as well as artist race's affect on contemporariness of artistic works within the globalism context. In the special environment like Netherlands, there exists an obsession to fulfill democratic value in artistic institutions. Here, a contemporary artist born in Arabic culture, sees the art system of the Western Europe while throws a fundamental question on contemporary art's existential value.

In April 2018, Incheon Art Platform held a criticism program. Mo SIRRA presented one-hour lecture performance as a resident artist. He stood on the stage, recited some texts and projected related images. He also put his personal experiences, artistic practices in this lecture performance as well as his structuralist analysis and criticism on contemporary art scene.

It is not a coincidence that Paola ANTONELLII, the senior curator of architecture design at MoMA in New York, said that "Since 1929 when MoMA was established, the motive curators create an exhibition is to create a better world and better people." Is TRUMP's America better than America in 1929? Today, did people or the world become better? After then, what kind of progress art and design has made?

Mo SIRRA asserts that the fantasy for progress, the idea of tomorrow being better than today, has not been carried out through art. On the other hand, major art system still advertises that the fantasy is still available to realize, or already realized. Modernist view of the world that art can suggest utopia is done. Only those standards left by Modernism are still applying to the major values of the world. This supports modernism institution called MoMA. Therefore, Paola ANTONELLII's words are 'not coincidence.'

Rather than paying attention to the mainstream system, Mo SIRRA thinks about the alternative and practices it. He once said "Capitalism creates ads, authoritarian regime creates propagandas. Religious authorities create fairy tales. We either serve the mainstream or become the extremist." An artist lives in the environment the present provided while he keeps living the life of the extremist. Of course, the life is not easy for every second.

He doesn't try to build a new world by art any more. He doesn't pay attention to formal newness that modernism aesthetics pursued. Rather, he wants to share ordinary customs, parts of history and institutional ironies of art. These are considered as valueless by the system, although they exist around us. The artist criticizes that the evaluation of the mainstream institution is not proper. By the practice of his art, he reconstructs the art's way of existence and behavioral model and revalues it.

Keeping the Conversation Going (2015) is a great example showing his artistic attitude. This work was held in all parts of Chemnitz in Germany for a month. He placed two chairs and one table he manufactured and invited one local politician and one resident to 3-course meal for those two only. He provided a conversational platform for people who rarely had a chance to meet. Participants intensively discussed about the city from cultural differences through politics even about food. This project was introduced through blog. The blog contained introduction of the project, updated news and documents to book the meeting. A lot of restaurant owners offered course meal for free and a lot of residents working for different fields donated for this project.

Chemnitz, the city for this performance, was a significant material for the performance. It's because this city has a interesting history about politician-resident communication. In 1953, to celebrate the legacy of industrial city and 70th anniversary of Karl MARX's death, the East German government changed the city's name to Karl Marx Stradt. Large sized sculptures of the head of MARX were installed in places of this city which had no connection to MARX himself during his lifetime.

"세계의 노동자들이여, 단결하라!"라는 공산당 선언의 마지막 문구가 각 나라별 언어로 새겨졌다. 동독 정부가 내세운 사회주의적 이상은 1989년에 베를린 장벽이 무너질 때까지 주민들에게 괴리감을 유발했다. 독일이 통일된 직후 1990년 주민 투표를 통해 이 도시는 옛 이름인 켐니츠를 되찾았다.

정치인과 주민, 단 둘만의 저녁 식사는 일시적으로나마 단절된 대화들을 잇고 막힌 통로들을 연다. 주류 제도는 여전히 작동하지만, 예술 작업 속 시간은 제도를 빗겨나 있다. 오늘날 사회의 주류 시스템이 인간관계들을 생산과 소비로만 분류 가능한 통제된 회로 안으로 밀어 넣으려 한다면, 모 시라의 예술적 실천은 회로 밖에 존재해야 하는 인간관계와 소통에 관한 문제를 가시화한다. 그는 관객들에게 예술을 통해 현실의 여러 층위들 사이에 숨겨진 접점을 함께 찾을 것을 권한다.

"나는 4년을 게리트 리트벨트 아카데미(Gerrit Rietveld Academie)에서 보낸 후, 리트벨트 자신도 데 스틸(De Stijl) 운동에 갇혀 있었음을 깨달았다. 그 스스로도 빨강, 노랑, 파랑으로 대변되는 1917년의 예술 운동에 갇혀 있었다."

데 스틸 운동은 조화와 질서가 담긴 새로운 유토피아적 이상을 표현하고자 했다. 형태와 색상의 본질적 요소로 단순화되는 순수한 추상성과 보편성을 지지했다. 수직과 수평으로 시각적인 구성을 단순화했고, 검정과 흰색, 빨강, 노랑, 파랑의 원색만을 사용했다. 하지만 이러한 조형주의적 접근은 이를 대표했던 게리트 리트벨트(Gerrit RIETVELD)라는 개인의 삶 안에서 끝났음을 모 시라는 인지한다. 자신이 구축한 제도 안에 스스로 갇히는 결과를 낳은 것이다.

모 시라의 또 다른 작업을 살펴보자. <전쟁은 다른 전쟁을 생성한다>(2014)는 독일의 작은 도시 보르켄(Borken)에서 진행되었다. 조각 비엔날레를 위한 리서치 중에 작가는 기념 조각상이 교체되었거나 기념 조각상은 없고 주추만 존재한다는 사실을 발견했다. 그는 2차 세계대전 중 이 지역의 기념 조각상이 파손되거나 교체된 역사에 관해 주민, 미술사학자, 지방자치단체 기록가 및 지역역사협회와 인터뷰를 진행하였다.

현대사회에서 기념 조각상의 역할, 형식과 내용에 대한 주제별 질문과 함께, 진보와 근대성의 개념이 논쟁의 대상이었다. 이 작업은 예술 작품이 사회 제도와 권력에 의해 사라진 역사를 추적한다. 유토피아적 이상을 추구한다는 예술적 소명을 위해 존재했던 역사 대신, 반대로 제도와 권력 안에서 제명되고 각색되어 온 예술의 역사를 기록한다. 사라진 많은 예술가와 예술 작업을 제 예술 안으로 가져와 새로운 해석과 생명을 부여한다.

모 시라는 제 예술적 실천 안에서 일시적이고 작은 유대의 공동체를 형성한다. 참여가 이루어지는 그 순간과 그 장소에서 그의 예술은 과거 존재하지 않았던 어떤 특별한 사회적 관계를 생산한다. 모 시라는 주류 사회 시스템을 지배하는 시간이나 관계와는 거리가 있는 다른 가치의 인간관계를 암시하는 공간을 제시한다.

그의 예술적 실천은 마르크스가 말한 사회적 틈의 전형일 수 있다. 이는 자본주의 경제의 틀을 벗어나 개방적이고 교환 불가능한 인간관계의 특수한 상태다. 이 상태는 관객의 참여가 끝나는 순간 와해되는 듯이 보인다. 하지만 이 새로운 상태를 경험한 관객이 일상으로 돌아간 후 그들의 일상에서 느끼는 변화들을 고려한다면, 그의 작업은 또 다른 확장성을 갖는다.

양지윤은 현재 대안공간 루프의 디렉터이다. 미메시스 아트 뮤지엄의 수석큐레이터, 코너아트 스페이스의 디렉터로 활동했고, 암스테르담 데아펠 아트센터에서 큐레이터 과정에 참여했다. 기존 현대미술의 범주를 확장한 시각문화의 쟁점들에 천착하며, 이를 라디오, 인터넷, 소셜 미디어를 활용한 공공적 소통으로 구현하는 작업에도 꾸준한 관심을 갖고 있다.

Behind those sculptures, the last sentence of the Communist Manifesto "Workers of the world, Unite!" was engraved in different languages. The socialist ideal the East German government (The German Democratic Republic) promoted caused a problem of estrangement to the residents until the Berlin Wall was fallen in 1989. Right after Germany was unified, this city regained its old name Chemnitz by the inhabitants' poll in 1990.

A dinner for two, a politician and a resident, connects severed conversations although it is temporary and opens blocked channels. Mainstream institutions still work but the time within artistic activity is slightly out of the system. If today's major systems of the society push all the human relationships into a controlled circuit available for classifying into production and consumption only, Mo SIRRA's artistic practice makes the problems of human relationship and communication outside the circuit visible. He requests the audience to look for hidden contacts among multiple layers of the reality through art.

"After I spent 4 years at Gerrit Rietveld Academie, I realized that RIETVELD himself was confined within the De Stijl movement. He was confined in the art movement in 1917 represented by red, yellow and blue."

De Stijl movement attempted to express harmonious and ordered ideal of new utopia. It supported pure abstractness and universality simplified with essential elements of form and color. It simplified visual composition with verticality and horizontality and only used primary colors like black, white, red, yellow and blue. But Mo SIRRA recognized this formative approach was ended within the individual life of Gerrit RIETVELD. He confined himself within the system he built.

Let's look at his another work. *War Generates Other War* (2014) was held in a small city of Germany, Borken. While researching for sculpture biennale, SIRRA discovered that celebrative sculptures were replaced or only props were remained. He had interviews with residents, art historians, local government archivist and local history associations about history of replaced or changed sculptures.

These interviews were about the concept of progress and modernity along with celebratory sculptures' role in the contemporary society and their forms and themes. This project traced after the history of the art that disappeared due to social institutions and powers. Instead of the history that existed for artistic summons pursuing utopian ideals, he recorded the history of art excluded or adapted by system and power. He brought a lot of disappeared artists and artistic works back into his art and granted new interpretations and life to them.

Mo SIRRA formed a temporary and small community of solidarity within his artistic practice. At the moment of participation, right in that place, his art produces somewhat special social relationship never seen before. The artist suggests a space implying human relationship with another value system distanced from time and relationship dominating mainstream social system.

His artistic practice can be seen as a typical social gap which MARX once said. It's a spacial state of opened human relationship out of the capitalist economic frame, unavailable for exchange. This state seems to be disintegrated at the moment when the audiences' participations end. However, when we consider the changes these audiences could make after they returned to their ordinary days with experiences of this new state, his work can find another expandability.

YANG Ji-Yoon is currently the director of Alternative Space LOOP. She worked as a senior curator of Mimesis Art Museum and the director of Corner Art Space and participated in curator course at De Appel Arts Center in Amsterdam. She inquires into issues of visual culture extended from existing contemporary art and constantly pays attention to such works realizing radio, internet and social media into public communication.

모 시라
mosirra@yahoo.com

학력
2019 왕립예술학교 Post-Master Architecture, 스톡홀름, 스웨덴
2014 오슬로 국립 예술대학 순수미술 전공 학사, 오슬로, 노르웨이
2011 유니버시티 칼리지 런던 바틀렛 건축대학원 건축설계 전공 석사, 런던, 영국
2005 게리트 리트벨트 아카데미 패션디자인 학사, 암스테르담, 네덜란드
2002 바그다드 대학교 미술대학 순수미술 학사, 바그다드, 이라크

주요 개인전
2018 리-퍼블릭 더 폴리틱스, 인천아트플랫폼, 인천
2013 We don't need another hero, EKWC(European Ceramic Work Centre), 덴 보스, 네덜란드
2011 How to redecorate the white house, 갤러리 Atassi, 다마스쿠스, 시리아
2009 How to make an exhibition for people who won't come?, 헤다, 마스트리흐트, 네덜란드

주요 단체전
2018 세계문자심포지아 2018, 서울
2017 Waterlines, Oriel Davies Gallery, 뉴타운, 영국
2015 Forecast Forum, The Haus der Kulturen der Welt, 베를린, 독일
2014 Kunstnernes Hus, 오슬로, 노르웨이
2013 REVERSED, Fotogalleriet, 오슬로, 노르웨이
2012 As The Land Expands, Al Riwaq Art Space, 마나마, 바레인
2011 Green Zone/Red Zone, GEMAK, 헤이그, 네덜란드
2007 Undo, The Dazed Gallery, 런던, 영국
The Third Culture, Kaapelitehdas-Puristamo, 헬싱키, 핀란드
2005 Sculpture Biennale Münsterland, 보르켄, 독일

선정
2016 아랍예술문화기금 프로젝트, 레바논
2015 프로젝트 지원, 몬드리안 펀드, 네덜란드
2013 프로젝트 지원, 함부르크 반호프 미술관, 독일
프로젝트 지원, Bilden Kunstneres Hjelpefond, 노르웨이
2011 프로젝트 지원, 몬드리안 펀드, 네덜란드

레지던시
2019 airWG, 암스테르담, 네덜란드
2018 인천아트플랫폼, 인천
2017 Gasworks' 국제 지원 프로그램, 32° 이스트 레지던시 | 우간다 아트 트러스트, 캄팔라, 우간다
BeMA 레지던시 제진, 제진, 레바논
2016 트레버 바신 아티스트 인 레지던시, 웨일스, 영국
빌뉴스 예술대학 니다 아트 콜로니, 네링가, 리투아니아
2014 ICI 큐레이터 집중 프로그램, 조마 현대미술관, 아디스 아바바, 에티오피아
2013 큐레이토리얼 레지던시 프로그램, 우야즈도브스키 성 현대예술센터, 바르샤바, 폴란드
2012 치비텔라 라니에리 센터, 움베르티데, 이탈리아
EKWC, 덴 보스, 네덜란드
2011 아트 오마이, 뉴욕, 미국
2006 미술 연구·창작 프로그램, 얀 반 아이크 아카데미, 마스트리흐트, 네덜란드

Mo SIRRA
mosirra@yahoo.com

Education
2019 Post-Master Architecture, Royal Institute of Art, Stockholm, Sweden
2014 M.F.A., Fine Art, Oslo National Academy of the Arts, Oslo, Norway
2011 MArch, Architectural Design, The Bartlett School of Architecture, University College London, London, UK
2005 B.A., Fashion Design, Gerrit Rietveld Academy, Amsterdam, Netherlands
2002 B.A., Fine Art, College of Fine Arts, University of Baghdad, Baghdad, Iraq

Selected Solo Exhibition
2018 *Re-public the Politics*, Incheon Art Platform, Incheon
2013 *We don't need another hero*, EKWC(European Ceramic Work Centre), Den Bosch, Netherlands
2011 *How to redecorate the white house*, Gallery Atassi, Damascus, Syria
2009 *How to make an exhibition for people who won't come?*, Hedah, Maastricht, Netherlands

Selected Group Exhibition
2018 *World Script Symposia 2018*, Seoul
2017 *Waterlines*, Oriel Davies Gallery, Newtown, UK
2015 *Forecast Forum*, The Haus der Kulturen der Welt, Berlin, Germany
2014 *Group Exhibition*, Kunstnernes Hus, Oslo, Norway
2013 *REVERSED*, Fotogalleriet, Oslo, Norway
2012 *As The Land Expands*, Al Riwaq Art Space, Manama, Bahrain
2011 *Green Zone/Red Zone*, GEMAK, The Hague, Netherlands
2007 *Undo*, The Dazed Gallery, London, UK
The Third Culture, Kaapelitehdas-Puristamo, Helsinki, Finland
2005 *Sculpture Biennale Münsterland*, Borken, Germany

Grant
2016 The Arab Fund for Arts and Culture, Lebanon
2015 Stipendium for Artist, Mondriaan Fund, Netherlands
2013 Fellowship, Hamburger Bahnhof Museum, Germany
The Relief Fund for Visual Artist, Bilden Kunstneres Hjelpefond, Norway
2011 Stipendium for Artist, Mondriaan Fund, Netherlands

Residency
2019 airWG, Amsterdam, Netherlands
2018 Incheon Art Platform, Incheon
2017 Gasworks' International Fellowships Programme, 32° East residency | Ugandan Arts Trust, Kampala, Uganda
BeMA Residency Jezzine, Jezzine, Lebanon
2016 Trevor Basin Artist in Residency, Wales, UK
Nida Art Colony of the Vilnius Academy of Arts, Neringa, Lithuania
2014 ICI Curatorial Intensive Program, Zoma Contemporary Art Center, Addis Ababa, Ethiopia
2013 Curatorial residency program, Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle, Warsaw, Poland
2012 Civitella Ranieri Center, Umbertide, Italy
European Ceramic Work Centre, Den Bosch, Netherlands
2011 Art Omi, New York, USA
2006 Fine Art Research and Production Program, Jan Van Eyck Academy, Maastricht, Netherlands

민성홍
MIN
Sunghong

《연속된 울타리》 전시 전경
Exhibition view of *Fence Around*

씨알콜렉티브, 서울
CR Collective, Seoul
2018

안테나 새
Antenna Bird

dimensions variable
plaster, brass, wood, motor, vinyl
2018

안테나 새
Antenna Bird

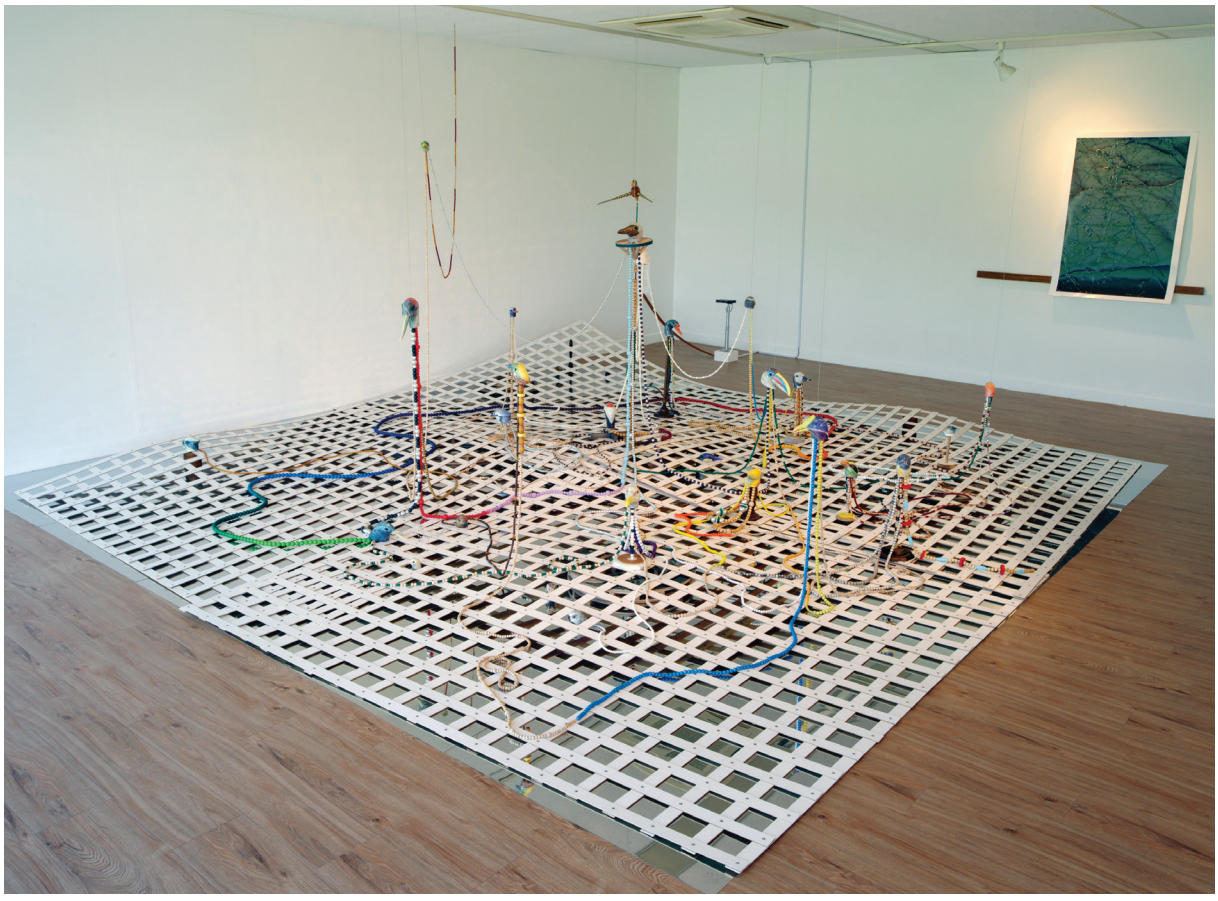
100×150×57cm
plaster, brass, wood, motor, vinyl
2018

두개의 사선
Two Diagonal Lines

dimensions variable
found object, wooden beads,
ceramic, wood
2018

연속된 울타리 - 벽지
Running Fence - Wall Paper

68.5×52cm each
ball point pen, charcoal powder
on wall paper
2018

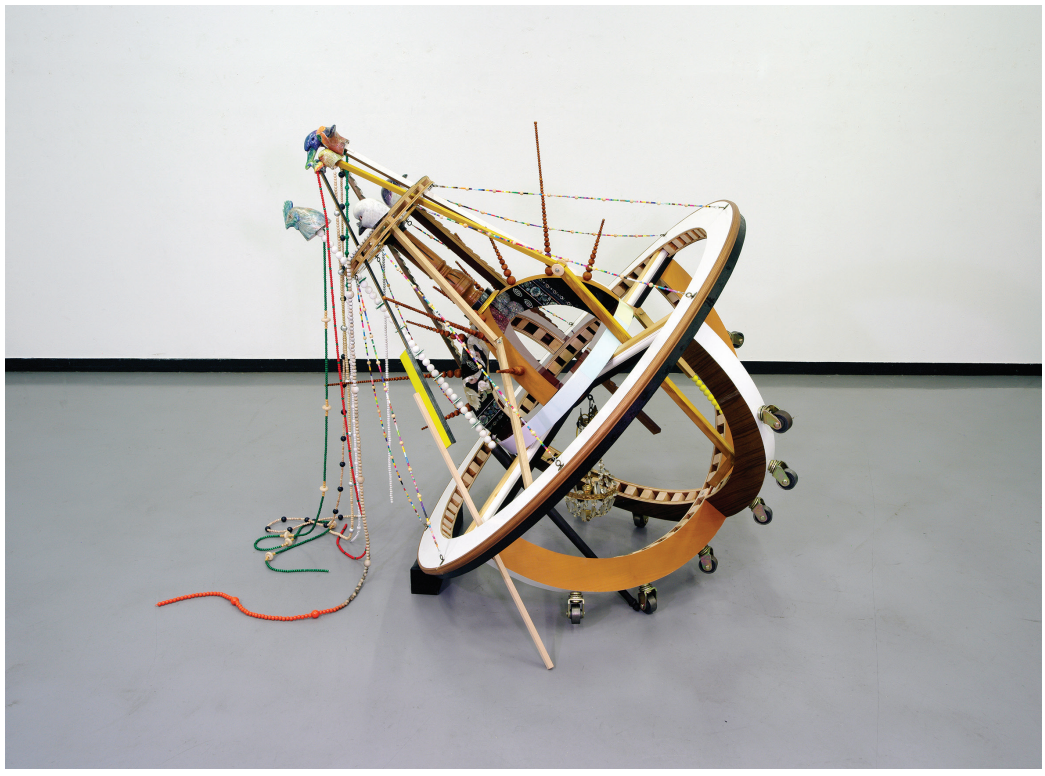


《Known or Unknown》 전시 전경
Exhibition view of *Known or Unknown*

아트스페이스 휴, 서울
Artspace Hue, Seoul
2018

중첩된 감성: 작은 전투
Overlapped Sensibility: Carousel

300×240×240cm
ceramic, found object, acrylic on wood, steel, motor, light, sound
2017-2018



다시락: 대칭적 불균형
Playing with Everyone: Symmetric Imbalance

150×150×150cm
ceramic, found object, acrylic on wood, wooden beads, wheel, light
2018

안테나 새
Antenna Bird
《서울미디어시티비엔날레 2018 : 좋은 삶》
SEOUL MEDIACITY BIENNALE 2018 : Eu Zên

서울시립미술관, 서울
Seoul Museum of Art, Seoul
2018

‘날지 못하는 작은 새’의 이야기

신보슬
토탈미술관 큐레이터

아직 새는 새가 아니었다.
작업실에 그득한 낡은 막대기들.
여기저기에서 주워 모은 듯 그 어떤 일관성도 특징도 없었다.
그리고 구슬.
막대기는 몸통이 될 것이고, 구슬은 날개가 될 것이다.
아니 어쩌면 막대기가 다리가 되고, 구슬이 몸통이 되려나.
가끔 그 구슬은 눈물이 되기도 한다.
상관없지 않은가.
하얀 새의 머리는 몸통을 찾아가겠고, 날개를 달게 되겠지만
결과는 같았다.
날지 못하는 작은 새
- 작업실에서, 2018

처음 그의 새를 보았을 때,
그 새는 다른 새들은 회전무대 위에서 돌고 있었다.
회전무대의 외부를 장식한 그럴싸한 외피 때문이었을까.
그 회전무대는 회전목마처럼 보였다.
돌고 돌아 제자리, 사는 게 별건가. 다 그런 거지.
무대에 갇혀 날지 못하는 그 새는 나였고, 돌고 도는 회전판은
인생이었다.
무대 위의 날지 못하는 작은 새
- 경기창작센터 레지던시에서

세 번째 새를 만났을 때,
회전무대에서 나왔지만, 이번엔 울타리에 갇혔다.
전시장을 들어서면 눈에 들어오는 울타리, 울타리 저 너머에
새들이 있다.
울타리는 수평으로 연장되고, 새는 수직으로 날 수 있으니
날아오르면 그만일 텐데,
나무 막대기 몸에 구슬 날개를 가진 새는 날아오를 수가 없다.
울타리에 갇힌 날지 못하는 작은 새
- 씨알 콜렉티브에서, 2018

한번은 그 새가 그물망에 갇혔다는 이야기를 들었다.
사진으로만 보았다.
바닥에 깔린 그물망 위로 새의 머리만 올라왔다.
구슬로 이어진 새의 머리는 그물망 아래 새의 몸통들이 엮여
있음을 짐작케 했다.
그물망 위로 삐죽이 올라온 나무막대기 위에 혹은 삼발 받침
위에 있는 새들의 눈동자는
문명이라는 칼날에 다쳐 원망이라도 하는 것 같아 마주하기
불편할 것 같았다.
- 아트스페이스 휴에서

새들은 매번 다른 모습으로 다가온다. 조금씩
다른 이야기를 물고 온다. 그럼에도 불구하고 결국 이야기는
새에게로 돌아온다. 새로부터 시작된다.

삶의 흔적으로 만들어지는 새

그의 새는 몸통이 없다. 머리와 부리. 그리고 몸통을
대신하는 이런저런 막대기들과 길게 꿰어진 알록달록 구슬.
몸통이 생략된 머리만 있는 새인데, 진짜처럼 생생하다. 머리가
몸통을 만나 새가 되는 과정은 작업실이 세상과 연결되는
순간이다. 작가의 손을 통해 만들어진 세라믹의 새 머리가
만들어지면 그 아래로 세상의 이야기들이 살처럼 붙는다.
흔히들 ‘발견된 오브제의 해체와 재구성’이라 부르지만, 그저
그렇게 부르기에는 그의 발품과 그의 노고에 미안하다.
민성홍의 작업실에 들어갔을 때, 아직 새가 되지
못한 채 혹은 새의 머리를 만나지 못한 채 벽에 기대어 놓았던
숱한 막대기들이 눈에 들어왔다. 내 눈에는 그저 버려진
막대기일 뿐이었는데 그에게는 숱한 이야기가 배어 있는 삶의
잔재였다. 어디에서 주워왔는지, 원래 모양은 어땠는지 시시콜콜
다 기억하는 듯 했다. 어느 골목길에 버려진 책상다리였던 것도
있고, 어느 동네 사람들이 떠나고 버려진 집들 틈에서 찾아낸
문짝을 길게 길게 잘라낸 것도 있었다. 색깔뿐만 아니라 모양도
장식도 만난 곳도 각양각색인 이것들의 공통점은 버려진
것이라는 것. 이 버려진 녀석들이 혹은 그 용도와 쓸모를 다한
것들이 만나고 모여 나중에 새의 몸통을 이룬다. 작가는 새의
머리를 만들었지만, 그가 찾아낸 세상의 버려진 삶의 흔적들이
담고 있는 이야기가 새의 몸을 만든다. 그렇게 새는 온전한 새가
된다.
진짜 새처럼 사실적으로 묘사된 새의 머리와
생략되고 추상화된 새의 몸통, 아무리 길게 몸통을 만들어도,
아무리 화려한 구슬장식이 더해져도 웬일인지 그 새가 작게만
느껴지는 것은 날 수 없는 새의 머리를 지탱하는 앙상한
막대기가 담고 있는 이야기가 이제는 더 이상 유효하지 않기
때문인지도 모르겠다.

The Story of a Little Bird that Cannot Fly

SHIN Bo-Seul
Curator of Total Museum of Contemporary Art

The birds were not yet birds.
The old sticks filling the studio.
There was not consistency nor characteristic as if they were collected from here and there.
And the beads.
The sticks will become the bodies, and the beads the wings.
Or maybe the sticks will become the legs and the beads the bodies.
Sometimes, the beads become tears.
What does it matter.
The white birds' heads will go in search of their bodies, and gain wings
but the results were the same.
Little birds that cannot fly
- In the studio, 2018

When I first saw his bird,
the bird, other birds were spinning on the revolving stage.
Was it because of the plausible external skin decorating the outsides of the revolving stage?
The stage looked like a carousel.
Round and round and back where it started, what much else is there? That's life.
That bird flightless for being trapped on the stage was me, and the spinning stage was life.
The small, flightless bird on the stage
- At the Gyeonggi Creation Center Residency

When I met the bird for the third time,
it had exited the revolving stage, but this time it was trapped by a fence.
The fence visible upon entering the gallery, beyond the fence are the birds.
Since the fence stretches horizontally, and a bird can fly vertically
all they have to do is to fly,
A bird with a wooden stick body and bead wings cannot fly.
The little flightless bird trapped in a fence.
- At the CR Collective, 2018

Once, I heard the birds were trapped in a net. I only saw it through a photograph.
Just the birds' heads stuck out over the net that was covering the floor.
The birds' heads connected with beads allowed one to guess their bodies were tied together under the net.
The birds' eyes on the wooden sticks sticking out over the net, or on the tripods
seemed to be resentful after being hurt by the blade of civilization, so I thought it would be uncomfortable to face them.
- At Art Space Hue

The birds approach us with different appearances each time. They bring me a slightly different story each time, too. Nonetheless, the story eventually returns to the birds. It begins with the birds.

The Birds Created with Traces of Life

His birds do not have bodies. A head and a beak. Then there are the varying sticks in place of the bodies, and the colorful beads lengthily threaded together. They are birds with heads only, with their bodies omitted, but they look alive like the real things. The process of the head meeting the body to become a bird is the moment a studio gets connected to the world. When a ceramic bird's head created by the artist's hands is made, the world's stories become attached to its bottom like flesh. This is commonly called the deconstruction and recomposition of found objects, but to just call it that does not do justice to the artist's diligent efforts.

When I entered MIN Sunghong's studio, catching my eyes were the countless sticks which have yet to become a bird or which have failed to meet a head while leaning against the wall. In my eyes they were just discarded sticks, but to MIN they were the remnants of life imbued with countless stories. It seemed that the artist remembered the minor details of where he obtained different sticks and what condition they were originally in. One was a leg on a discarded table in some alley, and some were from a door found among abandoned houses in some neighborhood, before the door was cut along its length. What the sticks, which differ in shape, decoration and color as well as where they were found, have in common is that they were all discarded, and these discarded or fully used items meet and congregate to form bird's body later. Although the artist has created the bird's heads, it is the stories held in the world's discarded traces of life be found that form the bird's bodies. The birds thus become whole.

With the birds' heads portrayed naturalistically like real birds' heads, and the birds'

최태만은 민성홍의 새를 이야기하면서 히치콕(Alfred HITCHCOCK)의 <새>와 연관 지어 언급했고, 김노암은 새가 태양과 신을 상징한다는 점에서 인류학적 상상력, 원형적 상징으로 접근했다. 작가는 '개개인의 상황과 환경에서 경험하게 되는 신체적, 감성적 변화를 자신의 기억과 스토리들을 바탕으로 특정 사물에 비유해 다양한 방식으로 표현'하기 위해서 새의 형상을 선택했다고 한다. 그래서였을까. 새에서 나를 너를 그리고 우리를 보게 된다.

요지경 혹은 돌고 도는 세상, 혹은 세상 속으로

이종접합 된 '새'가 우리라면, 세상은 어떤 모습일까. 새가 살고 있는 아니 우리가 살고 있는 세상을 민성홍은 어떻게 풀어낼까. 세상에서 주어온 파편, 그것을 요리조리 짜 맞춰 세상은 만들어진다. 그 세상은 때로는 무대로 하나의 작업으로 연결된 구조로 드러난다.

조각을 하는 많은 작가들이 완성된 개별 '작품'을 만드는 것에 집중한다면, 흥미롭게도 민성홍은 작품이 작업실이나 전시장에 국한되지 않고 세상에 연결되는 지점을 찾으려 애쓴다. 그래서 단일한 시리즈 안에 작은 시리즈가 둥지를 튼다. 예를 들어 <Overlapped Sensibility>(2015) 시리즈의 'Carousel'은 회전무대 위의 새들의 집합체이면서도 개별 작품으로 존재하지만, 'imbued'에서는 새의 머리가 버려진 공간에 설치된 후 다시 사진으로 기록된다. 마치 그곳에 살았던 사람들의 흔적인양, 사람들이 떠나고 이제는 폐허가 된 공간 귀퉁이 가구에서 쏟아져 내려온 새들의 머리, 의자 밑에 빼곡하게 쌓인 백색 새들의 머리가 버려진 물건처럼 흩어져 있다. 애써 외면한 시선인데 보지 않을 수 없다. 불편하다.

문래예술공장 스튜디오에서 있었던 《Rolling on the Ground》(2017)의 <다시락(多侍樂)> 시리즈에서 보이는 세상은 조금 다른 모습이다. 이전 작업에서 세상의 모습을 그대로 사진으로 담았다면, <다시락> 시리즈들은 개별로 완결된 세계인 듯이 보인다. 각각의 세계에는 좀 더 많은 이야기들이 담겨져 있다. 지구본, 바퀴, 전구, 꽃술 등 좀 더 장식적이고 화려해졌다. 그런데, 아니 그럼에도 불구하고 그의 세상은 여전히 회색조로만 보인다. 'playing with everyone'이라는 부제가 붙은 <다시락> 시리즈는 좀 더 적극적으로 관객의 개입을 요청하고 있지만, 참여의 몸짓은 어쩌면 빈 울림인지도 모르겠다. 어차피 소통할 수 없으니.

각각의 세상 꼭대기에 늘 그렇듯 이제는 그의 트레이드마크처럼 되어버린 새의 머리 하나가 붙어 있다. 그래서 그 모양이 어찌 되었든 그것은 각자의 세상이다. 섞일 수 없는 세계. 게다가 이전 작업에서 보다 훨씬 비대해진 몸뚱이를 가지고 있는 그 모습은 왠지 더 공허하고, 처연하기까지 하다. 속은 텅 빈 구조물로만 보이기 때문일까.

아트 스페이스 휴에서 했던 다음 전시에서 세상은 그물로 은유되었다. 그리고 그 그물이 새들을 옭아매었다. 단일한 개체로, 개체에서 환경으로, 환경에서 다시 개체로, 민성홍의 세상은 작업실과 세상을 넘나들며 다양하게 변하면서 다가온다. 마치 늘 변화하는 세상처럼. 그래서 그의 전시는 마치 무대 같다. 회전 무대일 때도, 그물망을 펼쳤을 때도, 그리고 최근 씨알 콜렉티브에서 울타리를 둘러쌌을 때에도. 그리고 그 전시에 초대된 관객은 무대 위에 있는 새와 함께 배우가 되어 공간을 돌아다니게 된다.

결국, 다시 여기 지금 우리

돌아보면 민성홍의 작업은 대체로 화려했다. 알록달록 구슬도 있고, 꽃술이나 기타 여러 장식도 많다. 때론 적극적으로 작품에 개입하기도 하고, 때론 작품에 동적인 움직임도 가미된다. 그럼에도 불구하고 그의 작업을 보면 어딘가 쓸쓸하다. 버려진 물건들로 앙상한 몸뚱이 탓인지 허공에 고정된 듯한 새의 눈동자 탓인지 몸뚱이에 담겨진 아스라한 삶의 흔적 때문인지 이유는 알 수 없지만 마음이 헛헛해진다. 무채색 삶에 대한 코멘트. 인정할 수도 외면할 수도 없는 다시 여기 지금 우리의 모습을 보게 된다.

신보슬은 이화여자대학교 철학과, 홍익대학교 대학원 미학과 석사과정을 마쳤으며 현재 동대학원에서 박사과정을 수료했다. 1997년부터 전시기획을 시작해, 2000년부터 2002년까지 아트센터 나비에서 근무했고, 《서울 국제 미디어 아트 비엔날레》(現 SeMA 비엔날레 미디어시티 서울) 전시팀장(2003-2005), 《의정부디지털아트 페스티벌》 큐레이터(2005), 대안공간 루프 책임큐레이터 등을 역임했으며, 2007년부터 토탈미술관 큐레이터로 재직 중이다.

bodies omitted and made abstract, the birds somehow look small, no matter how elongated the bodies are or how elaborate the added bead decoration is. Perhaps it owes the stories held in the thin sticks supporting the flightless birds' heads are no longer valid.

While discussing MIN Sunghong's birds, CHOI Taeman drew parallels with Alfred HITCHCOCK's *The Birds*, and KIM Roham took an anthropological approach to those birds in that birds symbolize the sun and God. MIN says he chose the forms of birds in order to "represent the physical and emotional changes one experiences in his/her own individual situation and environment based on one's own memories and stories, in various ways while using a certain object as a metaphor." Perhaps that is why. I come to see myself, you and us in the birds.

Kaleidoscope or Rotating World, or Into the World

If heterogeneously conjoined 'bird' were us, what would the world look like? How might MIN Sunghong work out the world the birds, nay we live in? The world is created with fragments he picked out from it and interweaved in this and that way. That world sometimes reveals itself as a stage, as an artwork and as a structure connected to world.

Whereas many artists doing sculpture focus on creating a completed individual 'work,' MIN Sunghong interestingly strives to find the point at which the art is connected to the world, without being limited to the studio or exhibition hall. Therefore, small series build nests within a single series. For example, whereas *Carousel* of the *Overlapped Sensibility* series (2015) exists both as the birds in aggregate on the rotating stage and as an individual work, in *Imbued* bird heads are installed in abandoned spaces and then recorded again photographically. As if they were traces of the people who lived there, there are scattered the bird's heads which poured out of furniture in the corner of a space that has now become a ruin, and white bird heads piled up densely under the chair like discarded objects.

The world in *Playing with Everyone* series shown in the exhibition *Rolling on the Ground* held at Seoul Art Space Mullae is of a slightly different phase. If MIN had captured the world's image with photo as it is in his previous works, the each work of *Playing with Everyone* series appears to be an individually completed world. Somewhat more stories are held in each of the worlds. They have become a little more decorative and elaborate with their globe, wheel, light bulbs and stamens. However, or nonetheless, the artist's world is still shown in grey tones only. *Playing with Everyone* requests audience's intervention more assertively, but gestures of participation are maybe empty reverberations. It is because communication is impossible anyway.

As usual, atop of each world is attached a bird head, which has now become something of the artist's trademark. So regardless of its shape, it is each of their world. A world that cannot be mixed. Moreover their appearances of having bodies much fatter than in previous works is somehow emptier, and even pathetic. Perhaps it is because they look like structures totally empty on the inside.

The world was metaphorically compared to a net in MIN's next exhibition at Art Space Hue. That net tied the birds up. To an individual object or entity, then from that to the environment, and from the environment back to an object or entity; MIN Sunghong's world travels between his studio and the world, and approaches us while changing variously. Just like our ever-changing world. Therefore, MIM's exhibitions are like stages. When it was a rotating stage, when a net was cast, and when he erected a fence recently at CR Collective. Visitors invited to those exhibitions become actors with the birds on stage and travel around the space.

In the End, Here Now Us Again

Looking back, MIN Sunghong's art was for the most part elaborate. There are colorful beads, and there are many decorations of several kinds such as stamens. Sometimes the artist intervenes in his work assertively, and sometimes dynamic movement is added to the work. Nevertheless, something about his works looks lonely. Whether it is because of the gaunt bodies made of discarded objects, or because of the pupils of birds that appear to be fixed in the air, or because of traces of faraway lives held in the bodies, one does not know; but one's heart feels empty. A comment on achromatic lives. One sees again our present appearance in here now, which we can neither recognize nor ignore.

SHIN Bo-Seul obtained a bachelor's degree in philosophy from Ewha Womans University, and a master's degree in aesthetics from Hongik University, where she also earned Ph. D. candidacy. She began curating in 1997, worked at Art Center Nabi from 2000 to 2002, and was the deputy director for exhibitions of *Seoul Mediacity Biennale* (2003-2005), cutator of *Uijeongbu Digital Art Festival* (2005), and the chief curator at Alternative Space Loop. She has been a curator at Total Museum of Contemporary Art since 2007.

민성홍
mcg0707@naver.com

학력
2004 샌프란시스코 아트 인스티튜트 대학원 회화 전공 석사, 샌프란시스코, 미국
1999 추계예술대학교 서양화과 학사, 서울

개인전
2018 연속된 울타리, 씨알콜렉티브, 서울
Overlapped Sensibility, Art Loft, 브뤼셀, 벨기에
Known or Unknown, 아트스페이스 휴, 파주
2017 Rolling on the ground, 문래예술공장, 서울
2015 Overlapped Sensibility: Imbued 채우다, 경기도미술관, 안산
Overlapped Sensibility: Carousel, 갤러리 플래닛, 서울
2013 Overlapped Sensibility, Sabina Lee Gallery, 로스앤젤레스, 미국

주요 단체전
2018 제12회 광주비엔날레: 상상된 경계들, 국립아시아문화전당, 광주
서울미디어시티비엔날레 2018 : 좋은 삶, 서울시립미술관, 서울
2018 플랫폼 아티스트, 인천아트플랫폼, 인천
2017 제10회 청주공예 비엔날레: HANDS+품다, 옛 청주연초제조창, 청주
바람이 부는 큰 언덕, 경기창작센터, 안산
absinthe 1, 아트플레이스, 서울
Scanning Landscape, 아트센터 화이트블럭, 파주
2016 산책자의 시선, 경기도미술관, 안산
보물섬, 경기창작센터, 안산
제3회 창원조각비엔날레: 억조창생, 성산아트홀, 창원
지속, 우민아트센터, 청주
Object, 가나아트센터 Untitled Gallery, 서울
DNA, 대구미술관, 대구
In Case of Fire, 스페이스 XX, 서울
2015 SOS, 경기창작센터, 안산
퀀텀점프: 경기창작센터 청년작가전, 경기도미술관, 안산
2015 광주미디어아트페스티벌: 빛의 대화, 빛고을시민문화관, 광주
2014 투모로우 2014, 동대문디자인플라자, 서울
아트:광주:14, 김대중컨벤션센터, 광주
시간을 거닐다, 닥터박 갤러리, 양평
2014 태화강 국제설치미술제: 다리, 연결된 미래, 울산교, 울산
양평의 봄(협력+상생), 양평군립미술관, 양평
2013 네버랜드, 그 첫 번째 방, 단원미술관, 안산

수상 및 선정
2017 전문예술창작지원사업 시각예술분야 우수작가 개인전 지원, 경기문화재단
2016 전문예술창작지원사업 시각예술분야, 경기문화재단
2004 몬타나 아트 레지던시 어워드, 샌프란시스코 아트 인스티튜트, 미국

레지던시
2019 금천예술공장, 서울
2018 인천아트플랫폼, 인천
2017 파리국제예술공동체, 파리, 프랑스
2015 - 2017 경기창작센터, 안산

MIN Sunghong
mcg0707@naver.com

Education
2004 M.F.A., Painting, San Francisco Art Institute, San Francisco, USA
1999 B.F.A., Painting, Chugye University for the Arts, Seoul

Solo Exhibition
2018 *Fence Around*, CR Collective, Seoul
Overlapped Sensibility, Art Loft, Brussels, Belgium
Known or Unknown, Artspace Hue, Paju
2017 *Rolling on the ground*, Seoul Art Space Mullae, Seoul
2015 *Overlapped Sensibility: Imbued*, Gyeonggi Museum of Modern Art, Ansan
Overlapped Sensibility: Carousel, Gallery Planet, Seoul
2013 *Overlapped Sensibility*, Sabina Lee Gallery, Los Angeles, USA

Selected Group Exhibition
2018 *The 12th Gwangju Biennale: Imagined Borders*, Asia Culture Certer, Gwangju
SEOUL MEDIACITY BIENNALE 2018 : Eu Zên, Seoul Museum of Art, Seoul
2018 Platform Artists, Incheon Art Platform, Incheon
2017 *The 10th Cheongju Craft Biennale: HANDS+embrace*, The Old Cheongju Tobacco Processing Plant, Cheongju
Big Windy Hill, Gyeonggi Creation Center, Ansan
absinthe 1, ARTPLACE, Seoul
Scanning Landscape, Art Center White Block, Paju
2016 *In the Flâneur's Eyes*, Gyeonggi Museum of Modern Art, Ansan
Treasure Island, Gyunggi Creation Center, Ansan
The 3rd Changwon Sculpture Biennale: Eok-Jo-Chang-Saeng, Seongsan Art Hall, Changwon
la durée, Wumin Art Center, Cheongju
Object, Gana Art Center Untitled Gallery, Seoul
DNA, Daegu Art Museum, Daegu
In Case of Fire, Space XX, Seoul
2015 *SOS*, Gyeonggi Creation Center, Ansan
Quantum Jump: Gyeonggi Creation Center Young Artists 2015, Gyeonggi Museum of Modern Art, Ansan
Gwangju Media Art Festival 2015: The Dialogue of Light, BITGOEUL CITIZEN CULTURAL CENTER, Gwangju
2014 *TOMORROW 2014*, DDP(Dongdaemun Design Plaza), Seoul
art:gwangju:14, Kimdaejung Convention Center, Gwangju
Time to Saunter, Dr.PARK GALLERY, Yangpyeong
Taehwa River Eco Art Festival 2014: Bridge to the Future, Ulsangyo, Ulsan
The Spring of Yangpyeong, Yangpyeong Art Museum, Yangpyeong
2013 *Neverland*, Danwon Art Museum, Ansan

Award and Grant
2017 Visual Artist Solo Exhibition Support, Gyeonggi Cultural Foundation
2016 Visual Art Creation Support, Gyeonggi Cultural Foundation
2004 Montana Artists Refuge Award, San Francisco Art Institute, USA

Residency
2019 Seoul Art Space Geumcheon, Seoul
2018 Incheon Art Platform, Incheon
2017 Cité Internationale des Arts, Paris, France
2015 - 2017 Gyeonggi Creation Center, Ansan

박문희
PARK Munhee

가까운 성스러움
Near Holiness

217×181×123cm
FRP, sculptured decoration, furniture,
book, ceramic ware, natural object
2018

어떤 동물
Some Animal

141×265×94cm
FRP, acrylic on FRP
2009

숨겨진 만찬
Unrevealed Dinner

161×215×92cm
FRP, table, chandelier, carpet
2011

세 개의 진실
Three Truths

70×100cm each
pigment print
2015

금발 여인
Blonde Woman

238×59×59cm
artificial hair, mixed media
2010

갈색머리 아이
Ginger Child

149×44×44cm
artificial hair, mixed media
2010

그녀의 침묵
Her Silence

52×275×147cm
sand on FRP, furniture, book,
tableware
2015

땅 위에서 일어나는 일
Things Happens on the Ground

56.5×76.5×55cm
terrarium, stone, wood, mixed media
2016

생각은 어떻게 미술이 되는가?
- 박문희의 작업에 대해

강수미
미학 박사, 동덕여대 회화과 교수

1. 불/가능한 개인전

박문희는 지금까지 두 번의 개인전을 통해 자신의 미술을 세상에 선보인 젊은 작가다. 2008년 예술대학 조소과를 졸업하고 2013년에 첫 개인전 《심각한 농담》(갤러리 압생트)을, 그 이듬해인 2014년에 두 번째 개인전 《미지의 생명체들》(송은아트큐브)을 열었다. 이를 매우 긍정적인 관점에서 보면, 작가가 비교적 느린 호흡으로 진지하게 창작 활동을 한다는 인상을 받는다. 두 개인전은 일 년 단위로 열렸지만, 그 앞과 뒤의 공백이 꽤 길어서 아마도 이 작가가 작업 구상이든 제작과정에서든 신중한 행보를 하는 것 같기 때문이다. 또 전시 제목에서 특정한 메시지가 읽히는 것으로 볼 때, 시각적인 결과만큼이나 의미를 추구하나보다 추측할 수 있다. 하지만 누군가는 현대미술의 빠른 전개 속도와 경쟁적 구도를 생각할 때, 이 작가는 좀 느슨하게 활동하는 거 아니냐고 부정적인 평가를 내릴지 모른다. 2018년 현재를 기준으로 작가가 대학 졸업 후 십년이 경과했는데 개인전을 많이 치르지 않았다는 점을 근거로 말이다. 그런 평가에 타당한 면이 있다. 실제로 박문희와 비슷한 연령의 국내외 작가들이 현대미술계에서 경력을 시작하고, 주목받는 아티스트(emerging artist)가 되고, 국제비엔날레 같은 빅쇼부터 또래 작가들끼리 모여서 하는 소소한 프로젝트까지 다방면으로 활약할 수 있는 중요한 토대 중 하나가 개인전이기 때문이다. 요컨대 빈번한 개인전은 작가의 예술 활동이 활발하다는 실증적 근거가 되고, 미술계 경쟁에서 자신(과 자신의 미술)이 우위를 선점할 중요 수단이 된다. 그리고 무엇보다 '지속적인' 작업의 결과를 '지속적으로' 보여주는 일이다.

그럼 왜 박문희는 다수의 개인전으로 화려한 경력을 쌓지 않았는가? 혹은 그것이 불가능했는가? 결론부터 말하면, 작품이 많지 않아서다. 하지만 그 결론은 사실 더 큰 이유에서 파생된다. 즉 작업 구상 단계부터 작품 완성 단계까지 시간이 오래 걸리기 때문에 이 작가에게는 다작(多作)이 힘든 것이다. 그는 몸보다 머리를 더 많이 쓰고, 생각에 생각을 거듭해서 의미를 다듬느라 고군분투하는 것처럼 보인다. 다른 한편, 개인전을 열 기회가 쉽게 주어지지 않았고, 작품과 조응하는 전시 공간을 찾기가 매우 어려웠기 때문이다. 조각을 중심으로 설치, 사진 등 다양한 시각예술 형식을 탐색하는 박문희에게는 단지 빈 공간이 있고 개인전 기회가 주어진다고 해서 마구 작품을 내놓을 수는 없었다고 한다. 요컨대 장소 특정적 미술을 하는 것은 아니지만, 자기 작품에 맞는 원하는 공간이 따로 있었던 것이다. 하지만 냉정히 말해서 이러한 이유는 비단 박문희에게만이 아니라 거의 모든 신진작가, 또한 자기만의 작품 의도와 맥락을 특정 조건에서 온전히 실현시키고 싶어 하는 현대 예술가라면 모두에게 해당하는 사안이 아닌가. 때문에 현실적인 여건 문제나 그에 관한 박문희의 설명은 참조만 하고 넘어가자. 우리는 그보다 좀 더 의미 있는 이유, 이를테면 작가의 작업 내재적인 맥락을 분석하는 것이 좋겠다. 이를테면 작가가 믿는 예술적 명분이라든가, 작업 방식 및 태도 같은 것이 그렇다.

2. 미술로서의 생각, 개념적인 작업

박문희의 작가노트[1]를 유심히 읽다보면 흥미로운 점을 발견할 수 있다. 작가가 유독 논리적인 용어와 지적인 표현을 선호하고, 작업하는 목적 또한 추상적으로 서술하는 점이 그렇다. 가령 "나는 사물이 가지는 사회, 문화, 역사적 의미들을 생명의 개념과 연계하며 인문학적인 해석지점들을 만들어내는 작업을 하고 있다." 또는 "그동안 인류에게 수많은 질문을 던지며 지식의 토대가 되었던 생명(체)은 불확실한 사물로 남겨진 채, 세상을 이해하는 통로로 작업에 자리한다." 같은 문장이 그렇다. 이로부터 우리는 박문희가 세운 예술적 명분이 무엇인지, 어떻게 자신의 미술 작업을 시작하고 이끌어나가는지 유추할 수 있다. 그것은 시각적으로 이미지를 먼저 구상하고 각종 재료를 써가면서 구상한 이미지를 오브제로 구현하는 조형예술의 일반적 과정이 아니다. 박문희는 그와 달리 이러저러한 생각(사변거리)을 '예술 하는 이유'로 중시하고, 특정 주제를 정해 자신만의 의미와 논리로 구성한 후에, 그에 맞는 이미지, 재료/일상사물, 미디어, 표현법, 감각효과, 장소, 나아가 협력자 등을 조합해 작품으로 구축한다. 쉽게 말해 손이 먼저 나가는 것이 아니라 머리가 먼저 작동하고, 말로 표현할 수 없는 이미지가 연상돼서 그것을 좇아 작품이 완성되는 것이 아니라 미리 설정한 작업 내용과 개념에 부합하도록 이미지를 구축해나가는 방식이다. 이런 작업 방식을 우리는 흔히 '개념적'이라고 한다. 하지만 그 말의 엄격한 의미는 '개념미술'이라는 특정 미술 유파에 한정되지 않고, 작품이 철학이나 미학과 이론적 궤를 같이 한다는 뜻도 전혀 아니다.

박문희의 작업이 개념적이라는 뜻은 위에서 '사변거리'라고 정의한 것처럼, 객관적 진위나 학술적

How does Thought Become Art?
- About PARK Munhee's Art

KANG Sumi
Ph. D. Aesthetics, Professor of Aesthetics
at Dongduk Women's University

1. An Im/Possible Solo Exhibition

PARK Munhee is a young artist who has presented his art to the world through two solo exhibitions thus far. After graduating from art school majoring sculpture in 2008, he held his first solo exhibition *Serious Joke* (Gallery Absinthe) in 2013 and the second one *Unknown Life Forms* (SongEun ArtCube) in 2014. To view this in a very positive light, one receives the impression that the artist makes art with a serious attitude and at a relatively measured pace. That is because, while the two solo shows were held in successive years, the gaps before and after them were quite long, so that this artist seems to be very careful about either his conception or execution. Also, in view of the fact that specific messages can be read in the exhibition titles, one can surmise that the artist pursues meaning as much as visual results. However, some might be negative and ask whether this artist is not a bit lax, considering contemporary art's fast pace and competitive circumstance. Their basis would be that the artist has not held many solo exhibitions despite a decade having passed, as of 2018, since the artist graduated from college. Such views have a valid aspect. It is because the solo exhibition is one of the important foundations providing artists in PARK's age group in Korea and elsewhere with the opportunities to stay active in various directions - from beginning their careers in contemporary art scene and becoming emerging artists to participating in big events like international biennales, as well as smaller projects organized by young artists. In short, frequent solo exhibitions become actual proof showing an artist is actively making art, and they also become an important means for oneself (and his art) to gain the upper hand in competition within art scene. Above all else, it 'continuously' demonstrates the artist's 'continuous' creative results.

Then why hasn't PARK Munhee built up an impressive résumé with many solo exhibitions? Or was it impossible? To begin with the conclusion, it was because PARK has not made many works. However, that conclusion derives from a greater reason. It is difficult for this artist to create many works because it takes a long time for him. It seems that he uses his mind more than his body, and struggles in order to refine his meanings by adding thoughts upon thoughts. It was also because opportunities to hold solo exhibitions were not given to him easily, and it was very difficult to find exhibition spaces that corresponded to his work. PARK Munhee, who explores various forms of visual art such as installation and photography while focusing on sculpture, says he could not throw his works out there just because there was an empty space and a chance for a solo exhibition. In summary, while the artist doesn't create site-specific works, he has his own standards for what kind of exhibition space fits his art. However, to take a cool view on it, not just him, almost all emerging and other contemporary artists who wish to wholly realize their own artistic intentions and contexts under certain conditions have such standards, aren't they? Therefore, let us just refer issues of practical conditions or PARK Munhee's explanations about them and move on. It would be better for us to analyze a more significant reason, namely the inherent context of the artist's works. This would include, for example, the artistic causes PARK believes in or his creative methods and attitudes.

2. Thought as Art, Conceptual Art-making

One can find something interesting when attentively reading PARK Munhee's artist note[1]. The artist particularly favors logical terms and intellectual expressions, and he describes his creative goals abstractly. For example, he writes "I'm working on art which creates points for humanistic interpretation by connecting the social, cultural and historic significances of objects with the concept of life." He also writes, "Living (thing), which has served as the foundation of knowledge while posing countless questions to humanity, is situated in my work as a passage to understanding the world while left as uncertain objects." From this, we can infer what is PARK Munhee's artistic cause and how he begins and leads his artistic practice. That is not the ordinary process of fine art in which an image is visually planned first and then the planned image is realized as an object by using various materials. Rather, PARK prizes various thoughts (resource for speculation) as his reason for making art, selects certain theme and composes it with his own meanings and logic. After that, the artist builds the works by combining any appropriate images, materials/everyday objects, media, expressions, sensorial effects, places and further, collaborators, etc. Simply put, rather than his hands moving first, PARK's mind is the first to operate. The artist constructs his images so that they fit the contents and concepts he has set to work with, as opposed to completing works by pursuing images that came to him but couldn't express in words. We often call this way 'conceptual.' However, the term's strict meaning is not limited to the specific art called 'Conceptual Art', nor does it mean that art shares theoretical trajectories with philosophy or aesthetics.

The comment that PARK Munhee's art is conceptual doesn't mean his work is related to objective trustfulness or academic validity, just as I

타당성과는 관련이 없다. 예술로서의 사변이고 개념이기에 작가의 주관성이 핵심이다. 이를테면 박문희는 평소에 자신이 생각해온 것들(생명, 죽음, 성스러움, 진실, 자연 등에 대한 주관적 견해)에 근거해 특정 의미/주제의 작업을 구상하고, 물질적인 작품/전시로 구현해서 감상자에게 제시하는 것이다. 이는 작가의 사고 및 판단력이 작품의 구상 단계부터 전시 단계까지 중요한 바탕이 되고, 작가가 그 단계들에 대해 시각적 대응물만큼이나 언어적 내용을 중시하며, 그에 상응하는 언어적 수용과 해석이 감상자 측에서 발생하기를 바라는 경우다. 박문희가 여태까지 다작이 힘들었고, 전시 또한 빈번할 수 없었던 비가시적 원인이 아마 여기 있을 것이다. 우리가 통념적으로 말하듯이, 생각이 많으면 실행이 더디다는 의미로도 그렇지만, 추상적인 사변이 물질과 형상으로 변화하는 과정이 그만큼 어렵기 때문이다. 일종의 사고의 비약, 감각의 도약이 필요한 것이다.

3. 사변적인 것과 형상의 힘

박문희의 최근작 <가까운 성스러움>(2018)을 중심으로 그에 대해 판단해보자. 그의 작업에서 생각이 작업 구상단계에 도입된 수준, 작품으로 완성됐을 때의 성과, 감상자에게 어필할 수 있는 지점을 비평해보자는 말이다. 그 작품은 첫 눈에 상당히 큰 조형물처럼 보인다. 가까이 들여다보면 엄청나게 많은 양초가 녹아 용암처럼 굳은 모습을 강화플라스틱으로 캐스팅해서 거대한 촛농 산 형태로 만들고, 거기에 실제 일상생활에 쓰였던 장식장, 서랍장, 사이드 테이블, 책, 장식용 도자기 등 기성품과 심지어 살아있는 식물 화분을 접합해 놓았음을 알 수 있다. 박문희는 이에 대해 "성스러움과 일상의 거리감, 그리고 가치 있음에 대해 질문을 던짐과 동시에 이러한 것들을 추구하는 인류의 모습을 보여주고자" 한다고 썼다. 조금 '거창한 뻔한 소리'로 읽히는 것이 사실이다. 그래서 야박하게 평하자면 <가까운 성스러움>은 세속적 일상과 종교적 차원의 모순적 동거를 조명하고자 하는 아이디어가 작가에겐 의미 있었겠지만, 사람들에겐 별로 특별한 내용이 아니라는 점이 아쉽다. 즉 박문희의 작품을 통해 그 모순의 논리를 새삼 깨달을 정도로 낯설고 독창적인 개념이 아닌 것이다.

그러나 굳이 작가의 생각에 매이지 않고 작품을 세심히 들여다 볼 경우 <가까운 성스러움>은 감상자에게 상당히 기이한 만족감을 준다. 특히 이질적인 사물들의 조합이 그로테스크한 느낌을 자극하고, 조각 기법으로 모방해낸 촛농의 생생한 질감과 흘러내리는 양상이 그 감각을 증폭시킬 수 있다. 비단 이 작품만이 아니라 그가 이전에 완성한 작품들, 예컨대 조각 설치 작품 <땅 위에서 일어나는 일>(2016), 세 장의 사진으로 제시한 <세 개의 진실>(2015)에서도 기이함과 괴기스러움이 감지된다. 테라리움(terrarium) 안에 말라비틀어진 풀, 돌, 흙으로 만든 폐허 풍경은 충분히 낯설면서 시적이다(<땅 위에서 일어나는 일>). 해골과 살아있는 사람(작가 자신, 외국인 등)의 머리가 잘린 듯 놓인 땅, 과일과 채소와 책이 놓인 테이블, 구기 종목의 각종 공들이 놓인 마룻바닥이 세 장의 사진으로 제시된 형국은 그 자체로 의미심장하고 해석의 욕구를 끌어 올린다(<세 개의 진실>). 이와 같은 점에서 우리는 박문희 작업의 개별적 특성을 짚어내는 것이 좋겠다. 요컨대 박문희의 미술은 그것이 어떤 생각이 단초가 되어 그렇게 완성되었는지 우리가 모른다 하더라도, 비교적 일관된 정서와 지각을 유발한다. 뭔가 이치에 맞지 않고, 조화롭지 않으며, 명확하게 분별하거나 단언할 수 없는 느낌과 의미가 그로부터 풀려나오는 것이다. 분명 형상들 덕분이다. 그러니 작가에게도 우리 자신에게도 이렇게 말하기로 하자. 이미지의 힘을 믿으라고. 아마 사고의 도약이 특정한 방법을 필요로 한다면 그것은 이미지의 비약을 통해서일 것이라고. 그리고 그 이미지의 비약은 신체/자연(physis)의 실천이 없으면 불가능하다고.

저자 주

1. 박문희 포트폴리오. 이하 포트폴리오에서 인용하는 내용은 본문에서 큰 따옴표로 처리하고, 별도 주석은 달지 않는다.

강수미(1969 -)는 미학자, 미술비평가다. 동덕여자대학교 회화과 서양미술이론 교수로 재직 중이다. 발터 벤야민 미학, 현대미술 비평, 역사철학적 예술이론이 주요 연구 분야다. 대표 저서로 『까다로운 대상: 2000년 이후 한국 현대미술』(파주: 글항아리, 2017), 『비평의 이미지』(파주: 글항아리, 2013), 『아이스테시스: 발터 벤야민과 사유하는 미학』(파주: 글항아리, 2011), 『한국미술의 원더풀 리얼리티』(서울: 현실문화, 2009), 『서울생활의 재발견』(서울: 현실문화연구, 2003)이 있다. 대표 논문은 「읽기와 먹기: 벤야민 미학에서 학제적 의미의 '수용'」(2019), 「다른 미적 수행성: 현대미술의 포스트온라인 조건」(2018), 「컨템포러리 아트의 융합 과/또는 상호학제성 비판」(2015), 「헤테로토피아의 질서: 발터 벤야민과 아카이브 경향의 현대미술」(2014), 「인공보철의 미: 현대미술에서 '테크노스트레스'와 '테크노쾌락'의 경향성」(2013), 「이미지공간: 발터 벤야민과 현대미술」(2013)이 있다.

defined his art as 'resource for speculations.' Since it is speculation and concepts as art, the artist's subjectivity is of the essence. For instance, PARK conceives work with certain meaning/theme based on what he has been thinking about on a regular basis (his subjective views on life, death, holiness, the truth and nature, etc.), and realizes his conception as a physical artwork/exhibition to present it to viewers. This is a case that the artist's ability to think and make judgements becomes an important foundation from the artworks' planning stage to their exhibiting stage; and the artist prioritizes linguistic contents as much as their visual counterparts regarding those stages, and hopes an equivalent linguistic acceptance and interpretation to arise on the part of the viewer. The invisible reason PARK Munhee was unable to create numerous works to this date, and was also unable to hold exhibitions frequently, likely lies here. As we conventionally say, while also to mean that many thoughts lead to slow action, it is because the process of transforming abstract speculation into matter and forms is difficult to that extent. It requires a sort of jump in thought and a leap of sensibilities.

3. The Power of the Speculative and Forms

Let us assess the artist based on his recent work *Near Holiness* (2018). Let us critique, in the artist's work, the level at which PARK's thoughts have been introduced to his planning stage, and the accomplishments when they have been completed as an work, as well as the point where they can appeal to viewers. His work first meets the eye as quite a large sculpture. Upon closer inspection, one will find a giant candle wax mountain the artist has made by casting the reinforced plastic into the form as if countless candles are melted and solidified. He also joined ready-made objects such as a cabinet, drawer chest, bedside table, books, decorative ceramics, etc., as well as even a live plant in a pot to this. Regarding this, PARK has written that he "seeks to pose a question about the sense of distance between the holy and the everyday, and about valuableness, while showing the appearance of humanity pursuing such things at the same time." It is true that this reads like somewhat 'grand obvious words'. So, to unkindly review *Nearby Holiness*, while the idea of examining the ironic co-habitation of the secular everyday and religious dimensions was likely meaningful to the artist, it is unfortunately nothing special for the rest of us. That is, it is not a concept novel and original enough for one to realize anew the logic of that irony through PARK's work.

However, if one looks into the work carefully without necessarily being tied to the artist's thoughts, *Nearby Holiness* gives the viewer quite a strange sense of satisfaction. Particularly, the combination of heterogeneous objects stimulates a grotesque sensation, and the lively texture of the melted candle wax imitated through a sculptural technique and the shape of the wax running down, may amplify that sensibility. Eccentricity and grotesqueness are also sensed not just in this piece but also in his earlier works such as the sculptural installation *Things Happen on the Ground* (2016) and *Three Truths* (2015) which was presented through three photographs. The ruin scene created with dry grass, rocks and dirt inside of a terrarium is sufficiently strange yet poetic (*Things Happens on the Ground*). The situation presented in three photographs – on the ground, a skeleton and heads of living people (the artist himself and foreigners) are placed as if cut off from the body; on the table are fruits, a vegetable and a book; and on the wooden floor, balls of different sports are placed – is profoundly significant in itself and brings out one's desire for interpretation (*Three Truths*). As such, it would be fruitful for us to point out individual characteristics of PARK Munhee's art. In summary, even if we do not know what thought was the beginning of PARK's art and how it was into such work, it induces relatively consistent sentiments and perceptions. Sensibilities and meanings that somehow do not make sense, are inharmonious and cannot be clearly classified or asserted are unleashed from it. This is definitely because of the forms. So, let us say this to the artist and ourselves: Trust in the power of images. If a jump in thought needed a certain method, it would probably be a leap in imagery. And that leap in imagery would be impossible without physical/ physis' practice.

writer's note

1. PARK Munhee's portfolio. Henceforth, quotes from PARK's portfolio will be marked by quotation marks, without footnotes.

Dr. KANG Sumi (1969 -) is an art critic and aesthetician based in Seoul. She is a professor of the art theory at Dongduk Women's University in Seoul. She is also a specialist in the work of Walter BENJAMIN, contemporary art and the philosophical history of art. Among her publications include: *Ticklish Object: Korean Contemporary Art since 2000* (Paju: Geulhangari, 2017), *The Art of Criticism* (Paju: Geulhangari, 2013), *Aisthesis: Thinking with Walter Benjamin's Aesthetics* (Paju: Geulhangari, 2011), *The Wonderful Reality of Korean Contemporary Art* (Paju: Geulhangari, 2009), *Rediscovering of Seoul Life* (Seoul: Hyunsilbook, 2003). Her selected academic writings are as follows: Reading and Eating: Interdisciplinary Meaning of Consuming by the W. Benjamin's Aesthetics" (2019), "A Different Aesthetic Performativity: The Post-Online Condition in Contemporary Art" (2018), "A Critique of Convergence and/ or Interdisciplinarity in Contemporary Art" (2015), "The Order of Heterotopia: W. Benjamin and the Archive based Contemporary Art" (2014), "The Prosthetic Beauty: A Tendency of Contemporary Art Toward 'technostress' or 'technopleasure'" (2013), "Image-Space: Walter Benjamin and Contemporary Art" (2013). She has designed and directed a lot of exhibitions, conferences, and projects in contemporary art theory and aesthetics.

박문희
munheepark@naver.com

학력
2008 중앙대학교 조소학과 학사, 안성

개인전
2014 미지의 생명체들, 송은 아트큐브, 서울
2013 심각한 농담, 갤러리 압생트, 서울

단체전
2018 2018 플랫폼 아티스트, 인천아트플랫폼, 인천
2017 괄호 안에 제시하다, 경기창작센터, 안산
2016 브릴리언트 메모리즈: 동행, 서울시립 북서울미술관, 서울
2015 Seven-ONE, 양주시립장욱진미술관, 양주
Summer Love: 송은 아트큐브 그룹전, 송은 아트스페이스, 서울
2014 CoverUncover, 스페이스K, 과천
현대미술, 런웨이를 걷다, 성남아트센터, 성남
퍼블릭아트 뉴히어로, 블루스퀘어 복합문화공간 네모, 서울
2013 코리아 투모로우 2013: 이미지 인스톨레이션, 예술의 전당 한가람미술관, 서울
제8회 청주공예 비엔날레: 익숙함 그리고 새로움, 옛 청주연초제초창, 청주

선정
2014 제8회 퍼블릭아트 뉴히어로, 퍼블릭아트
2013 ARKO 신진작가 워크숍, 아르코미술관

레지던시
2018 인천아트플랫폼, 인천
2017 경기창작센터, 안산
2014 - 2015 양주시립 장흥조각스튜디오, 양주

작품소장
양주시립장욱진미술관

PARK Munhee
munheepark@naver.com

Education
2008 B.F.A., Sculpture, Chung-Ang University, Anseong

Solo Exhibition
2014 *Unknown Organisms*, SongEun ArtCube, Seoul
2013 *Serious Joke*, Gallery Absinthe, Seoul

Group Exhibition
2018 *2018 Platform Artists*, Incheon Art Platform, Incheon
2017 *Bracketing*, Gyeonggi Creation Center, Ansan
2016 *Brilliant Memories: With*, Buk-Seoul Musem of Art, Seoul
2015 *Seven-ONE*, Chang Ucchin Museum of Art Yangju City, Yangju
Summer Love: SongEun ArtCube Group Exhibition, SongEun ArtSpace, Seoul
2014 *CoverUncover*, SPACE K, Gwacheon
Art & Fashion, Seongnam Arts Center, Seongnam
Public Art New Hero, Blue Square NEMO, Seoul
2013 *KOREA TOMORROW 2013: Image Installation*, Seoul Arts Center
Hangaram Art Museum, Seoul
The 8th Cheongju Craft Biennale: Something Old Something New, The Old Cheongju Tobacco Processing Plant, Cheongju

Grant
2014 The 8th PUBLIC ART NEW HERO, PUBLIC ART
2013 ARKO Young Artist Workshop, Arko Art Center

Residency
2018 Incheon Art Platform, Incheon
2017 Gyeonggi Creation Center, Ansan
2014 - 2015 Yangju City Jangheung Sculpture Studio, Yangju

Collection
Chang Ucchin Museum of Art Yangju City

시모코가와 츠요시
SHIMOKOGAWA Tsuyoshi

Korean Apartments

dimentions variable
2 channel video, projecting video
on to 3D printer models
2018

Tokyo Line, Mind in Japan Morning

9min
single channel video
2018

인천 풍경
Incheon Scenery
《2018 플랫폼 아티스트》
2018 Platform Artists

인천아트플랫폼 B동 갤러리, 인천
Incheon Art Platform Gallery B,
Incheon
2018

인천 풍경
Incheon Scenery

140×150cm
video installation, projecting movie
onto acrylic painting
2018

Old Daejeon Station

134×220cm
video installation, projecting movie onto acrylic painting
2018

Old Chungnam Provincial Office

130×220cm
video installation, projecting movie onto acrylic painting
2018

한국 풍경 1~8
Korean Sceneries 1~8

51.5×72.8 (72.8×51.5) cm each
pencil, tracing, paper, pigment print,
wood frame
2018

‘그때, 그곳’의 추억과 ‘지금, 이곳’의 기억

김성호
미술평론가, 독립큐레이터

시모코가와 츠요시의 작업은 개인의 미시적 서사와 집단의 공동체 서사를 조합하고 혼성한다. 구체적으로 현재 그의 작업은 개인의 서사로부터 집단의 서사로 이동하는 노정에 있다. 양자 모두에 자신의 개인의 과거사와 체험이 녹아있다는 것은 그의 작품을 이해하는데 매우 주요한 특징이다. 이러한 차원에서 전자가 ‘그때, 그곳’에 대한 추억과 기억을 소환해서 현재화하는 작업이라면 후자는 ‘그때, 그곳’의 기억을 ‘지금, 이곳’의 현재에 재조합하는 작업이 된다.

1. 그때, 그곳의 추억

시모코가와 츠요시는 ‘그때, 그곳’의 추억을 물으며 산다. 그는 자신의 애절했던 과거의 기억을 소환하여 드로잉, 회화, 사진, 설치 등 다양한 방식의 작품에 녹인다. 무지개의 내러티브를 작업에 고스란히 투영한 작품 <Rainbow>(2006)는 두 개의 작은 조각상에서 출발한다. 교복을 입은 남녀 학생의 미니어처 흉상은 각자의 위치에서 모터의 작동으로 360도로 회전한다. 둘 사이를 연결하는 붉은 실을 통해 유추할 수 있듯, 이 작품은 다가설 수 없는 이성을 늘 갈망했던 그의 청소년기의 정감어린 추억을 소환하여 키네틱 조각으로 조형화했다고 볼 수 있다.

소녀에 대한 소년의 열망은 지속된다. 거대한 구를 키네틱아트로 형상화한 작품 <In a Dream>(2009)에서 하얀 액체는 천장에 연결된 펌프에서 흘러나와 커다란 풍선의 표면을 적시며 바닥으로 떨어진다. 그것은 소녀에 대한 소년의 꿈틀대는 욕망이 좌초하는 지점을 상징적으로 보여준다. 바닥에 떨어진 액체는 다시 호스를 타고 올라가 욕망의 순환을 지속한다. 이 작품은 욕망이 결핍과 좌절에서 기인한다기보다 자생적인 욕망의 지평을 따라 끊임없이 생성됨을 말한다. 그렇다. 소년에게 사랑은 가혹했다. <Romance>(2013)는 분리된 침대 혹은 테이블 저편에서 꿈꾸는 상대에 대한 사랑의 실패와 좌절의 경험을 유추하게 한다. ‘기억 속 소년’의 욕망이 잔잔한 관조의 시선으로부터 때로는 강박적 관음증의 세계로, 때로는 구토와 같은 도착적 피학의 세계로 소년을 몰아세운 시절이 한 때 있었음을 보여준다.

그러나 소년에게도 사랑을 나누던 소녀가 있었다. 어른이 된 예전의 소년은 ‘그때, 그곳’의 추억을 소환하여 이제는 가물가물해진 소녀의 이미지를 떠올린다. 소년의 머리위에 올라선 소녀의 모습을 형상화한 시리즈 <Virgin>(2015)은 성인이 된 후 과거를 농담처럼 떠올리듯 소녀의 모습을 상기한다. 과거의 그에게 소녀는 모든 위협으로부터 지켜줘야 할 소중한 존재였다. 소녀를 자신의 머리 위에 세우고 영웅처럼 포즈를 취한 교복 입은 소년은 스스로도 자랑할 만한 과거의 초상이었던 셈이다. 그녀를 위해서라면 모든 것을 다하려는 한 소년의 결단이 작품 속에 투영된다. 소년은 <Virgin 8, 11>에서 소녀의 사소한 이야기조차도 귀담아 들으려 ‘토끼 귀’를 하고, <Virgin 7, 12>에서는 흐드러지게 핀 꽃밭에서 상상의 사랑을 키운다. ‘그때, 그곳’에서의 사랑의 추억은 ‘이제, 그렇게’ 소년의 기억 속에만 남아 있다.

2. 지금, 이곳의 기억

청주미술창작스튜디오에 입주한 뒤 본격화한 새로운 작업은 그가 무심하게 다니던 낯선 장소와 풍경에 대한 기억에서 출발한다. 자주 다니던 버스 정류장, 빵집, 귀갓길에 늘 지나치던 역의 풍경, 간만에 시간을 내서 갔던 여행지의 풍경 등 과거의 모든 장소는 그저 소소한 것들이었다. 그 공간들은 어떤 사건의 특별한 기억을 남기진 않았지만 그는 특별한 영감을 건져 올린다. 소소한 풍경들 속에서 존재적 가치를 찾는 것이다. 그는 ‘그때, 그곳에 있었음’의 기억을 건져 올려, ‘지금, 여기’에서의 존재적 가치를 되묻는다.

그는 마주한 풍경을 무심하게 촬영하는 것에서 시작하여, ‘그때, 그곳’에 대한 기억을 드로잉을 통해 현재화한다. 아틀리에에서 풍경을 종이위에 재현하거나, 현장에서 즉석에서 스케치한 작은 드로잉을 인화된 사진에 콜라주하여 끌어들이기도 한다. 또는 풍경 드로잉에 풍경의 일부였던 사진을 병치하기도 한다. 일상의 사진으로만 존재하던 풍경이 ‘드로잉 사진’으로 작품화된 예다.

그는 비디오 영상으로 움직임의 사건을 정착시키기도 한다. 전시 공간 밖의 풍경을 기록한 영상을 투명한 유리창이 있는 전시 공간에 배치하여 ‘지금, 여기’의 실제 풍경과 ‘그때, 그곳’의 풍경을 한 자리에 중첩한 것은 이를 보여준다. 한편 그는 한 도시에서의 인상 깊은 풍경을 선정해서 프로젝트로 구체화하는 시리즈 작업에 천착하기 시작한다. 바로 도시 8경 시리즈로, <Daejeon City Scene 1-8>(2018)은 대표적인 작업이다. 하나의 프레임 안에 두 곳의 풍경이 담긴 총 4점의 분절된 액자를 일종의 셰이프드 캔버스(shaped canvas) 형식으로 모아 완성된 이 작품은 동양 전통의 익숙한 ‘8경 회화’가 아니다. ‘8경 회화’라는 전통화의 형식만을

Reminiscence of 'That Time, That Place' and Memory of 'Now, Here'

KIM Sungho
Art critic, Independant Curator

The works of SHIMOKOGAWA Tsuyoshi combine individual microscopic narratives and collective communal narratives. To be specific, the process is on the journey from the present individual narrative toward collective narrative. It is significant characteristic of his works that one's personal history and experiences are permeated in both narratives. In this context, if the former attempts to make the reminiscence of 'that time, that place' and currentize it, the latter becomes work reorganizing the reminiscence of 'that time, that place' with the present of 'now, here.'

1. Reminiscence of That Time, That Place

SHIMOKOGAWA lives ruminating on the reminiscence of 'that time, that place.' He recalls his pathetic memories of the past and melts them into his works in various ways such as drawing, painting, photography and installation. His work *Rainbow* (2006) which projected rainbow narrative into the work starts from two small sculptures. These are busts of two students in school uniform, one male and one female, revolving 360 degrees on each different location by motors. From the red thread connecting those two, we can infer that this is a kinetic sculpture created with his youth memory when he longed for a girl hardly accessible.

The boy's longing for a girl continues. In *In a Dream* (2009), another kinetic art which is in a form of a huge sphere, white liquid runs from pump connected to the ceiling, soaks the balloon surface and drips onto the ground. This symbolizes the point where the boy's growing desire for the girl fails. The liquid on the ground goes up again through the hose to continue this circulation of desire. This work presents that desire doesn't result from deficiency nor frustration, rather constantly producing itself along with the horizon of self-motivated desire. Yes. Love was brutal to him. *Romance* (2013) makes us infer the experience of failure and frustration of love dreamt from the separated bed or opposite table. Desire of 'the boy in the memory' shows that there was the time when a boy was pressed hard from calm contemplative gaze to sometimes compulsive voyeuristic world, and sometimes to the world of vomit-like perverted masochism.

Nonetheless, there was a girl who was in love with him. Now as a grown man, the boy recalls the memories of 'that time, that place' to remind faded images of the girl. *Virgin* (2015), which is a series work embodying a girl standing on the boy's head, reminds the girl in a way men call for the past after he has grown up. To him, she was precious being to protect from all threats. The boy in school uniform posing like a hero with the girl on his head is his own proud portrait of past. The boy's decision that he'd do anything for her, is ardently projected in the work. In *Virgin 8, 11*, the boy makes 'rabbit ears' to eagerly listen to even trivial stories of her and in *Virgin 7, 12*, he grows imaginary love in splendid flower garden. Memory of the love in 'that time, that place' only remains in his memory 'now, just like that.'

2. Memory of Now, Here

His new work, which was launched when he entered Cheongju Creative Art Studio in Korea, started from the memory of strange places and landscapes he passed by. From Bus stops, bakeries, train station he frequently encountered at the end of day to the landscape of the travel he could barely make time for, all these places in the past were trivial to him. These places didn't give special memories to him but he fishes out some special inspiration. He looks for existential value in those trivial landscapes. He dredges the memory that 'he was at that time and that place' up and asks its existential value back at the point of 'now, here.'

Starting from taking pictures of the scenery he encounters, he currentizes 'that time, that place' through drawing. Sometimes he represents the landscape on a paper or collages the small drawing made through quick sketch onto the printed photos. He also juxtaposes a photo, which was a part of landscape, with the drawing of the landscape. Landscape which once was a ordinary photo became an art as a 'drawing photo.'

Meanwhile, he also fixates a moving event by a video clip. He records the landscape outside the gallery and installs the video at the exhibition hall's transparent window to overlap the real view of 'now, here' and the landscape of 'that time, that place.' Later, he works on a series project where he selects impressive landscapes of one city and materializes them. City 8 scenes series shows that and *Daejeon City Scene 1-8* (2018) is the representative work. A total of 4 segment frames which consist of 2 landscapes within each frame, are gathered in a kind

빌려왔을 뿐, 그가 선별한 8경은 그저 단순하고 소소한 풍경일 따름이다.

멀티플 형식으로 천착하는 이러한 도시 8경 시리즈는 이후 하나의 작품 안에 다양한 장르의 매체가 혼종되는 작품으로 이어진다. <Old Chungnam Provincial Office>(2018)의 경우, 작가는 옛 충남도청의 오래된 건물 사진을 본 뒤 영감을 받아 현재의 건물을 회화로 그린 작품 위에 이 사진의 복사본을 프린트하고 그 위에 현재 건물 주변 풍경을 기록한 영상을 투사한다. 과거와 현재, 사진, 회화 그리고 영상이 혼합된 이 작품은 영상 속 건물 주변에 오가는 차량과 사람들로 인해 부유하듯이 일렁이는 화면을 창출하면서, 시간과 존재의 의미를 우리에게 묻는다. 박제된 과거가 살아 꿈틀거리고 현재가 미래의 지평으로 확장하는 '살아있는 작품'을 새로운 창작과 전시를 통해 경험하면서, 그는 재현 이미지가 단순히 '시뮬라크르로서의 허구'가 아님을 체득하기에 이른다.

같은 방식으로 작업한 <Old Daejeon Station>(2018)이나 그 외에 다양한 풍경 작업들은 그의 앞으로의 작업의 방향성을 예견하게 해준다. 이번 인천아트플랫폼 레지던시 입주 기간 동안 제작하여 선보인 인천의 옛 건물 주변 풍경들은 이러한 작업의 연장선에 있다. 최근 그의 작업은 그가 경험한 인천을 사진과 영상으로 기록하고 회화와 드로잉으로 해석하면서 집적한 '도시 경험에 대한 시각적 일기'로 볼 수 있다.

시모코가와 츠요시의 작업 방식은 그가 그동안의 미시적 내러티브의 시간으로부터 탈주하고, 사회적 구성원들이 주고받던 기억들을 공유하기 시작했음을 보여준다. 즉, 최근에 천착한 작업은 자신이 목도하는 현재의 시공간에 그것에 관한 타자들의 경험과 기억을 오버랩시킴으로써 과거-현재-미래를 잇는 길을 놓았다고 평가할 수 있다.

3. 에필로그

시모코가와는 현재 그가 목도하고 있는 인천의 시공간에 대한 기억을 붙잡고자 한다. 그렇기에 낯설었던 인천은 어느새 그와 친구처럼 익숙해지거나 연인처럼 친밀해질 수도 있을 것이다. 그가 도시의 풍경 속에 자신의 기억과 타자의 기억을 중첩시켜 때로는 통시적으로 때로는 공시적으로 그 기억들을 재편성하면서 사회적 내러티브가 무엇인지 되묻고 있기 때문이다.

개인의 미시적 내러티브를 사회의 거시적 내러티브로 전환하고 있는 그의 최근 작업은 인천이라는 낯선 장소에서 새로운 도전을 맞고 있다. 어떤 새로운 작업이 나오더라도 우리는 그것이 '그때, 그곳'에 대한 추억과 '지금, 여기'의 기억이 끊임없이 충돌하여 서로 영향을 미치는 '어떤 작업'이 될 것임을 예견할 수 있다. '지금, 여기'는 언젠가 '그때, 그곳'이 될 것임을 유념하면서 말이다.

김성호는 장로회신학대 신학과 신학사, 중앙대 서양화과 미술학사, 중앙대 예술대학원 문화예술학과(예술학 전공) 문학석사, 파리10대학 철학과(예술철학 전공) 철학DEA를 졸업하고 동대학에서 미학예술학과(미학 전공) 미학예술학 박사를 취득했다. 모란미술관 큐레이터, 미술세계 편집장, 성남문화재단 전문위원, 쿤스트독 미술연구소장, 중앙대 겸임교수, 《2008 창원아시아미술제》 전시감독, 《2014 금강자연미술비엔날레》 전시총감독, 《2015 바다미술제》 전시감독, 《2016 순천만국제자연환경미술제》 총감독, 《2018 다카르비엔날레 한국특별전》 예술감독으로 일했다. 저서로 『현대미술의 시공간과 존재의 미학』(서울: 사문난적, 2016) 등 다섯 권의 미술평론집외 다수의 공저가 있다. 현재 미술평론가와 독립큐레이터로 일하고 있다.

of shaped canvas. But this is not traditional 'eight scenic paintings' of the East. It just borrows the format of traditional 'eight scenic paintings.' 8 scenes he selects are only simple and small landscape for the work.

Later, 8 scenes project in multiple formats transforms itself into a hybrid work of multiple genres. ***Old Chungnam Provincial Office*** **(2018) is one of the examples. After seeing a picture of the old Chungnam government office, the inspiration he got led him to draw the present building, to copy that photo on the drawing and then to project a video clip recording landscape around the current building onto that. This work mixed with the past and the present along with photo, paintings and video creates a swaying screen due to cars and people coming and going around the building questions us the meaning of time and existence. While stuffed past comes back and the present is expanded toward the future horizon, he experiences 'living art' through new creations and exhibitions and realizes that representative image is not just 'fiction as simulacra.'**

Old Daejeon Station **(2018) or other various landscapes made in the similar way let us predict his next direction. This time, he entered Incheon Art Platform residency and produced and presented landscapes around old buildings in Incheon, which is also at the extension of the former work. In this context, his recent work can be called as 'visual journal about city experience' which he interprets and accumulates by recording Incheon through photos and videos and then interpreting it through paintings and drawings.**

This way of work shows that he begins to escape from the times of microscopic narratives in the past and to focus on memories shared by members of society. That is, in his recent works, he overlaps others' experiences and memories about current space and time onto now and here he witnesses. It can be said that by doing so, he lays the bridge connecting past-present-future.

3. Epilogue

Transforming individual microscopic narrative into social macroscopic narrative, SHIMOKOGAWA's recent works are being challenged in strange place, the city of Incheon. Whatever new work is out, we can foresee that his work would be something in which the reminiscence of 'that time, that place' constantly affect and clash with the memories of 'now, here.' Meanwhile, we keep in mind that 'now, here' will be 'that time, that place' in some future.

KIM Sungho studied theology at Presbyterian University, fine arts at Chung-Ang University and attained M.A. in literature the same university. He achieved philosophy DEA at Paris X Nanterre majoring in art philosophy, and got Ph. D. in aesthetic art study at the same university. He worked as a curator of Moran Museum of Art, editor in chief for *Misulsegye*, specialized committeeman for the Sungnam Cultural Foundation, director of the KunstDoc Art Institute, adjunct professor of the Chung-Ang University. As for curating, he was exhibition director of *Changwon Asia Art Festival 2008*; chief director of *Geumgang Nature Art Biennale 2014*; exhibition director of *Sea Art Festival 2015*; chief director of *Suncheon Bay International Eco-Environmental Art Festival 2016*, and the art director of *Dak'Art Biennial of Contemporary African Art 2018 - Special Exhibition of Korea*. He published five books of art criticism including *Space and Time of Contemporary Art and Aesthetics of Being* (Seoul: Samunnanjeok, 2016). he is currently an art critic and independent curator.

시모코가와 츠요시
kikikirinno@hotmail.co.jp
http://kikikirinno.wixsite.com/shimokogawaart

학력
2004 도호쿠예술공과대학교 순수미술 전공 석사, 야마가타, 일본

개인전
2016 In Korea/Ideological Scenery, 청주미술창작스튜디오, 청주
2015 SCENERY, 갤러리 오모테산도 MUSÉE F, 도쿄, 일본
2013 A warp, 갤러리 오모테산도 MUSÉE F, 도쿄, 일본
2011 SHIMOKOGAWA Tsuyoshi, 갤러리 오모테산도 MUSÉE F, 도쿄, 일본
2009 DOUKEI 2, 갤러리 오모테산도 MUSÉE F, 도쿄, 일본
2007 DOUKEI, 도호쿠예술공과대학교 SATELLITE 갤러리, 도쿄, 일본

주요 단체전
2018 2018 플랫폼 아티스트, 인천아트플랫폼, 인천
공암 국제도자교류전, 이미정갤러리, 공주
333 낮/밤, 대전테미예술창작센터, 대전
2017 FLAT, Able Art Japan AIA 갤러리, 도쿄, 일본
2016 도큐먼트: 10년의 흔적, 10년의 미래, 청주미술창작스튜디오, 청주
24개의 밤, 25번째의 낮, 청주미술창작스튜디오, 청주
2015 Field of Art, 신주쿠 이세탄 백화점 아트 갤러리, 도쿄, 일본
2014 Asia Contemporary Art show Hong Kong 2014, 콘래드 호텔, 홍콩, 중국
2013 Teto tetote, 칸 야스다 조각 박물관 - 아르떼 피아자 비바이 공원, 비바이, 일본
섬세한 문제, 청주미술창작스튜디오, 청주
FLAT outsider art communication exhibition, 힐사이드 테라스, 도쿄, 일본
3 method group exhibition, 갤러리 오모테산도, 도쿄, 일본
2012 FLAT outsider art communication exhibition, 힐사이드 테라스, 도쿄, 일본
COLORS 2012, 힐사이드 테라스, 도쿄, 일본
2011 FLAT outsider art communication exhibition, 힐사이드 테라스, 도쿄, 일본
한일아트교류페스티벌, 더갤러리, 서울
GinZa Gallery Joshibi Group Exhibition, GinZa Gallery Joshibi, 도쿄, 일본
Earthquake charity exhibition, VISIONS 갤러리, 도쿄, 일본
2010 IWAKI ART Triennale, 이와키, 일본
GAW VII: in Nishiwaki, 효고, 일본
3331 Arts Chiyoda secret auction, 3331 아트 치요다, 도쿄, 일본
2009 Art sympathy 3rd, VISIONS 갤러리, 도쿄, 일본
2008 Gallery FuTaBa Group exhibition, Gallery FuTaBa, 도쿄, 일본
4th GinZa Aozora de Art, 다이메이 초등학교, 도쿄, 일본
2007 1+8 two persons exhibition, 오모테산도 갤러리 MUSÉE F, 도쿄, 일본
3rd GinZa Aozora de Art, 다이메이 초등학교, 도쿄, 일본
2006 GENEALOGY NATURAL, 갤러리 오모테산도, 도쿄, 일본
Bidai Ryoku, Art Frontier Gallery d.g., 도쿄, 일본
2005 Wonder Seeds 2005, 도쿄 원더 사이트 혼고, 도쿄, 일본

레지던시
2018 인천아트플랫폼, 인천
S.L Residency, 공주
대전테미예술창작센터, 대전
2015 - 2016 청주미술창작스튜디오, 청주

SHIMOKOGAWA Tsuyoshi
kikikirinno@hotmail.co.jp
http://kikikirinno.wixsite.com/shimokogawaart

Education
2004 M.F.A., Fine Art, Tohoku University of Art And Design, Yamagata, Japan

Solo Exhibition
2016 *In Korea/Ideological Scenery*, Cheongju Art Studio, Cheongju
2015 *SCENERY*, Galerie OMOTESANDO MUSÉE F, Tokyo, Japan
2013 *A warp*, Galerie OMOTESANDO MUSÉE F, Tokyo, Japan
2011 *SHIMOKOGAWA Tsuyoshi*, Galerie OMOTESANDO MUSÉE F, Tokyo, Japan
2009 *DOUKEI 2*, Galerie OMOTESANDO MUSÉE F, Tokyo, Japan
2007 *DOUKEI*, Tohoku University of Art And Design SATELLITE Gallery, Tokyo, Japan

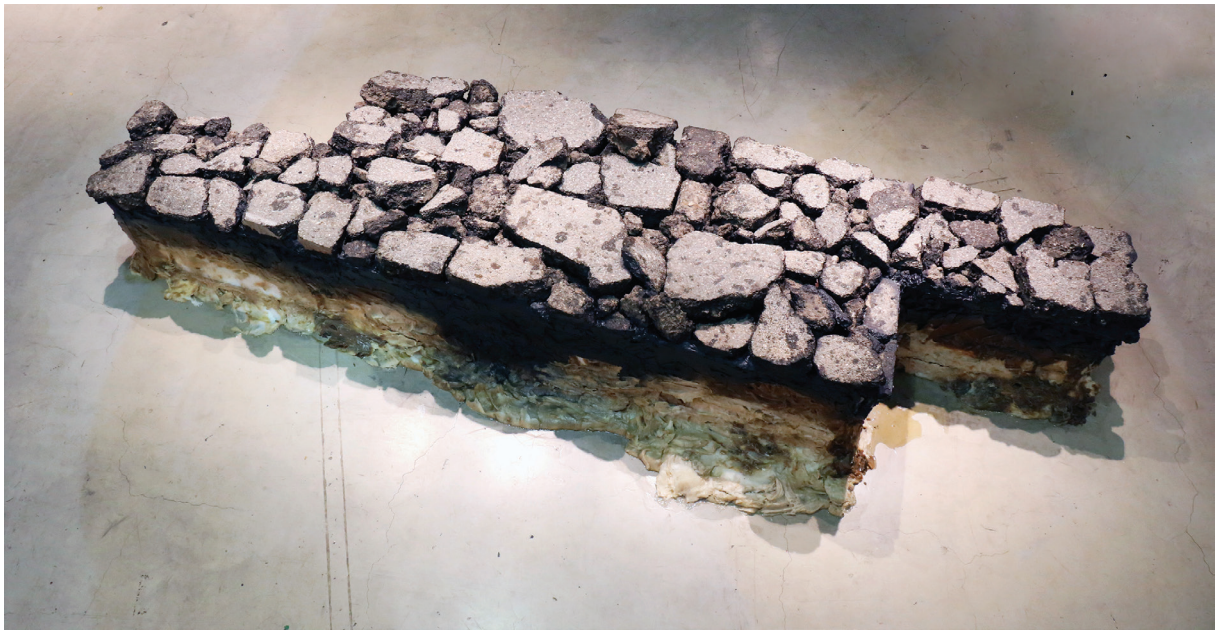
Selected Group Exhibition
2018 *2018 Platform Artists*, Incheon Art Platform, Incheon
Kong-am Ceramics International Exchange Exhibition, Lee mi jeong Gallery, Gongju
333 Day/Night, Artist Residency TEMI, Daejeon
2017 *FLAT*, Able Art Japan AIA Gallery, Tokyo, Japan
2016 *Document: The traces of 10 years, The future of 10 years*, Cheongju Art Studio, Cheongju
24 Night, 25th Day, Cheongju Art Studio, Cheongju
2015 *Field of Art*, ISETAN Shinjuku Store Art Gallery, Tokyo, Japan
2014 *Asia Contemporary Art show Hong Kong 2014*, Conrad Hotel, Bibai, China
2013 *Teto tetote*, Kan Yasuda Sculpture Museum - Arte Piazza Bibai, Bibai, Japan
delicate issue, Cheongju Art Studio, Cheongju
FLAT outsider art communication exhibition, Hillside Terrace, Tokyo, Japan
3 method group exhibition, Galerie OMOTESANDO, Tokyo, Japan
2012 *FLAT outsider art communication exhibition*, Hillside Terrace, Tokyo, Japan
COLORS 2012, Hillside Terrace, Tokyo, Japan
2011 *FLAT outsider art communication exhibition*, Hillside Terrace, Tokyo, Japan
eSSENTIAL People's sPACE, The Gallery, Seoul
GinZa Gallery Joshibi Group Exhibition, GinZa Gallery Joshibi, Tokyo, Japan
Earthquake charity exhibition, VISIONS gallery, Tokyo, Japan
2010 *IWAKI ART Triennale*, Fukushima Iwaki area, Fukushima, Japan
GAW VII: in Nishiwaki, Hyogo, Japan
3331 Arts Chiyoda secret auction, 3331 Arts Chiyoda, Tokyo, Japan
2009 *Art sympathy 3rd*, VISIONS Gallery, Tokyo, Japan
2008 *FUTABA GALLERY Group exhibition*, Gallery FuTaBa, Tokyo, Japan
4th Ginza Aozora de Art, Taimei elementary school, Tokyo, Japan
2007 *1+8 two persons exhibition*, Galerie OMOTESANDO MUSÉE F, Tokyo, Japan
3rd Ginza Aozora de Art, Taimei Elementary School, Tokyo, Japan
2006 *GENEALOGY NATURAL*, Galerie OMOTESANDO, Tokyo, Japan
Bidai Ryoku, Art Frontier Gallery d.g., Tokyo, Japan
2005 *Wonder Seeds 2005*, Tokyo Wonder Site Hongo, Tokyo, Japan

Residency
2018 Incheon Art Platform, Incheon
S.L Residency, Gongju
Artist Residency TEMI, Daejeon
2015 - 2016 Cheongju Art Studio, Cheongju

신재은
SHIN
Jaeeun

침묵의 탑 Pink
Silent Tower Pink

320×85×85cm
soil collected at various places in Incheon, cement, asphalt, paint, slaughtered pig, flies
2018



《가이아 - 프롤로그》 전시 전경
Exhibition view of *GAIA - PROLOGUE*

인천아트플랫폼 윈도우 갤러리, 인천
Incheon Art Platform Window Gallery, Incheon
2018

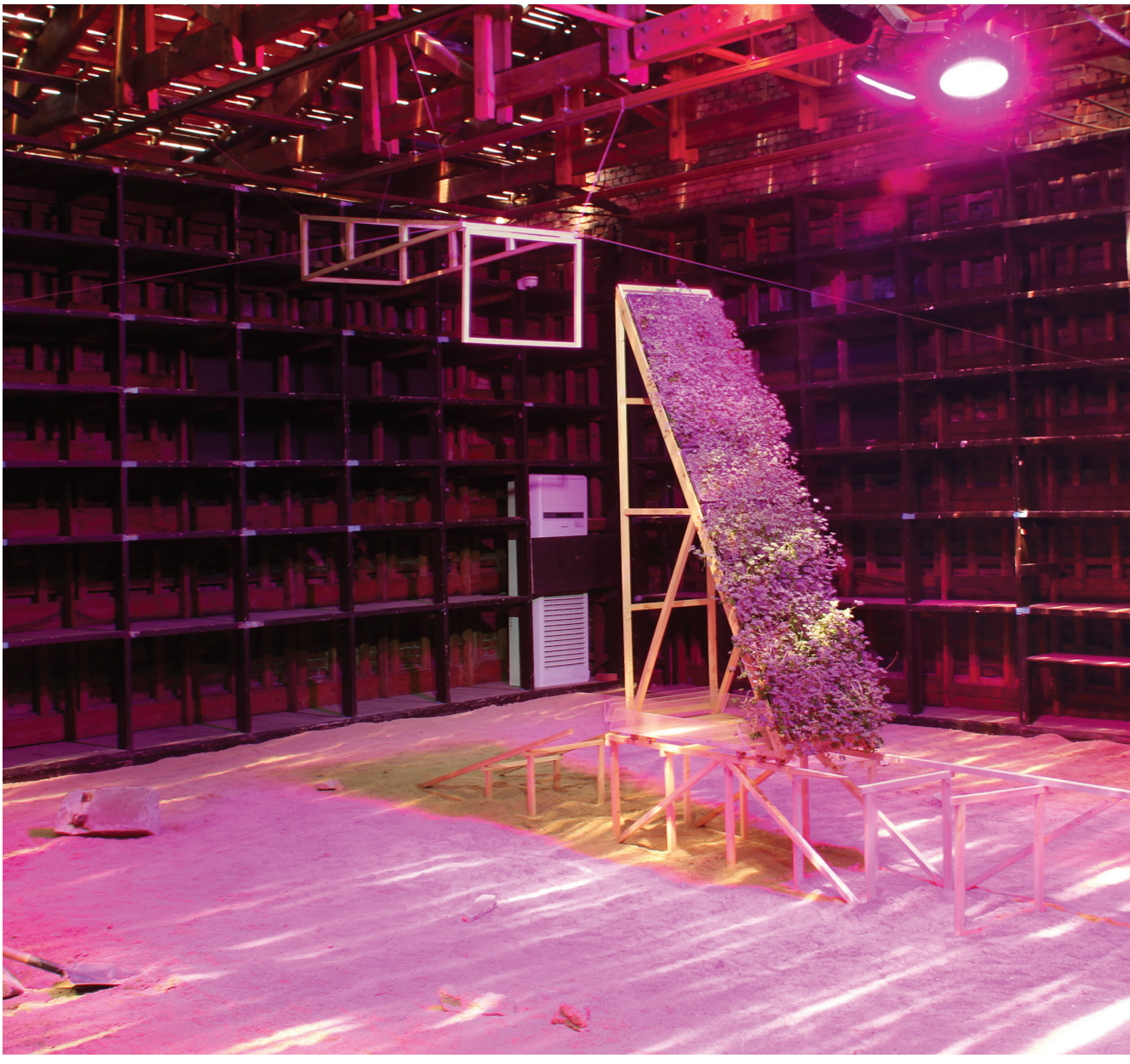
$8m^3$

80×600×140cm
wasted asphalt, grease, vaseline
2018

Ce n'est pas un Travail

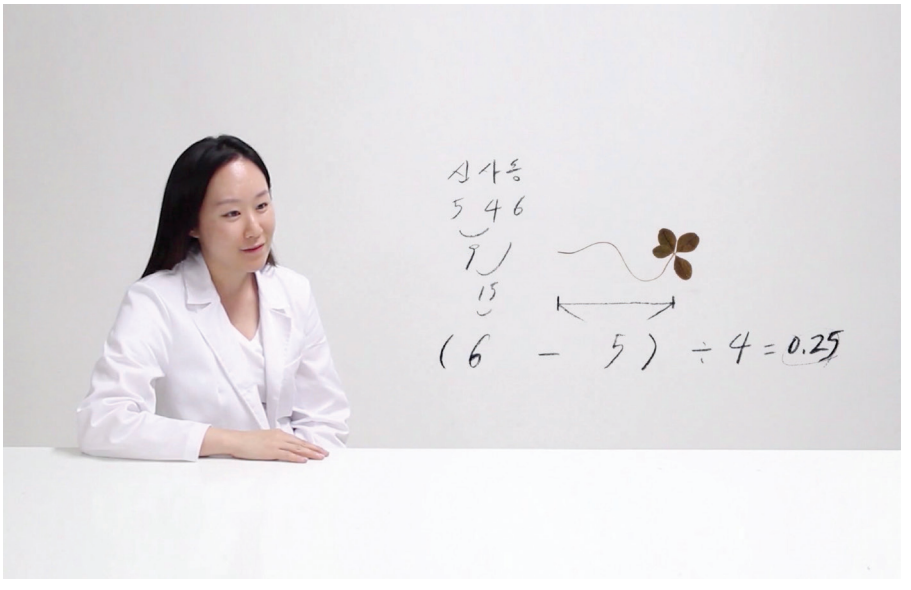
variable installation
two color copiers, A4 papers
2018

신재은 SHIN Jaeeun



(주)안젤라연구소
Angela's Lab. co., Ltd.

dimensions variable
cement fragment, aggregate sand,
wood, Arisu (water), solar led,
mutated clovers
2018



(주)안젤라연구소(세부)
Angela's Lab. co., Ltd. (detail)

[fɔ:(r) li:vz]

14min 8sec
single channel video
2017

진짜와 가짜의 넌센스

안소연
미술평론가

신재은의 작업을 보면, 익숙한 소재의 낯선 배치가 매번 기묘한 분위기를 만들어낸다. 그는 최근의 개인전 《가이아 - 프롤로그》(인천아트플랫폼, 2018)에서 삼면이 유리와 흰 벽으로 둘러싸인 전시 공간의 특성을 십분 활용하여 전시 동선을 구축한 후, 관객의 경험을 조율하는 특유의 서사적인 상황을 연출했다. 광장의 큰길과 인접한 정면의 흰 색 쇼윈도 공간에는 오가는 사람들의 시선을 쉽게 끌만한 검은 바탕의 큰 사진 한 점이 붙어있었다. <Cutting a Hamburger>(2018)는 제목 그대로 햄버거를 단면이 보이도록 둘로 똑같이 잘라 상하 대칭으로 배열해 놓고 촬영하여 확대 출력한 정물 사진이다. 햄버거 패티 층을 통해 형태 안에 내재된 강렬한 수직적 구조를 극대화한 이 작업은, 형태의 '단일한' 윤곽 아래 축적되어 있는 '다수의' 존재를 향해 우회하여 접근할 수 있게 하는 상이한 시점들을 유도한다. 형태의 윤곽을 그대로 세워둔 채 그 단면을 동시에 드러내는 이러한 접근은 일련의 대상에 대한 다수의 시점과 우회하는 사고의 흐름을 전제로 한다. 햄버거의 단면이 폭로한 형태의 내부 구조는 시각의 주체로 하여금 이내 예상치 못한 기시감을 느끼도록 촉발시키면서, 전시 공간 외벽을 따라 이어지는 수평의 모퉁이를 돌아서는 순간 마치 파노라마처럼 또 다른 수직의 단면과 마주하게 한다. <Cutting Rubber Clay>(2018)는 고무 찰흙을 색색으로 쌓아 올린 후 가운데를 반듯하게 잘라내 그 수직의 단면을 보여주고 있다. 공간을 빙 둘러싸고 연쇄적으로 제시된 형태의 수직 단면은, 곧바로 큐브 형태의 전시공간을 사이에 두고 광장과 분리되어 있는 레지던시 입구 쪽, 그러니까 햄버거의 단면이 보였던 쇼윈도 정면을 기준으로 그와 평행한 후면에 섰을 때 바닥 보다 조금 높은 지대에 서서 마주하게 되는 낯선 풍경에서 또 한 번 반복된다.

광장에서 단순한 시각적 호기심으로 시작된 전시의 동선은 그 반대편의 알려지지 않은 레지던시 공간의 진입로로 이어지면서, 마치 큐브 형태의 전시공간이 지닌 그 단면을 폭로하듯 주체에게 낯선 경험을 선사한다. 정면에서는 결코 드러나지 않았던 공간의 텅 빈 내부 구조에 자리한 기둥 형태의 구축물은 신재은이 주변에서 퍼온 흙을 서서히 굳히며 쌓아 올린 인공 지층이다. 햄버거의 단면으로부터 색깔 고무 찰흙의 수직 단면을 지나 예상치 않던 건축적 스케일의 육중한 지층을 보게 되었을 때, 그곳은 광장 뒤편으로 우회하는 장소로서 공간의 외피를 벗겨낸 일종의 복잡한 풍경을 시사한다. 더욱이 전시 첫 날 지층의 하단에 돼지 몸통을 그대로 끼워놓았다가 이튿날부터 돼지 뼈로 대체해놓은 이 수직 구조의 내밀한 서사는 단순한 유머와 비판적 메시지 사이를 모호하면서도 아무렇지 않게 넘나든다. 특히 외부로 개방된 전시 공간의 삼면 쇼윈도 중 전시 동선상 마지막 순서에 해당하는 자리에는 "우리는 피를 나눈 형제였다"는 문장이 흰 벽에 흐릿하게 연필로 적혀있다. 너무 진지해서 우스꽝스럽기까지 한 이 문장이야말로 어쩌면 신재은의 작업이 제시하고 있는 엉뚱한 상상과 그 이면의 블랙유머 같은 비판적인 함의를 경계 없이 뭉뚱그려 실체화하고 있는 것일지도 모르겠다는 생각이 든다. 한편, 신재은은 《가이아 - 프롤로그》에서 구체적인 형태의 단면들에 주목해온 것처럼 임의의 비물질적인 구조가 지닌 단면/이면에 대한 상상과 접근을 동시에 유도한다. 이를테면, 그는 전시공간을 물리적으로 사이에 두고 요란한 공공의 광장과 적막한 작가들의 개별 스튜디오가 서로 상이한 층위에서 공존하고 있는 상황에도 주목하고 있다. 그는 둘 사이를 서로 교묘하게 우회하는 동선을 적극적으로 유도하면서 양쪽의 시선이 흩어졌다 모여드는 흥미로운 상황을 연출하여 외부와 내부, 공공과 개인, 일상과 예술 등의 간극과 접점을 동시에 아우른다.

조금 더 거슬러 올라가서 신재은의 작업 면면을 살펴보면, 그는 일련의 상이한 가치들이 충돌하여 뭉개지면서 새롭게 전개되는 우회의 상황에 적극적으로 개입해왔다. <도시 농업: 네 잎 클로버>(2012-2018) 시리즈부터 <호황 프로젝트>(2014)나 <애정운 상승 프로젝트>(2015) 시리즈를 보면, 그는 진짜와 가짜의 경계를 교묘하게 흐리면서 둘 사이의 논리와 모순을 동시에 구축한다. 일례로 작가 스스로 작업의 맥락 안에서 네 잎 클로버 협회 부장 안젤라 박사로 분해 지속해온 <도시 농업: 네 잎 클로버> 시리즈 작업은, 진짜 서사와 가짜 서사가 섞여 신재은의 작업 안에서(만) 유효한 서사의 논리를 마련했다. 현실의 보편적 경험의 결과를 가져와서 일련의 비현실적 과장과 왜곡을 통해 그것을 미묘하게 변형시킴으로써 결국 진짜와 가짜가 혼재한 엉뚱한 서사가 완성되었을 때, 그런 식의 무모한 현실이 그의 작업 환경 안에서 지속적으로 되풀이 될 수 있는 논리를 신재은은 내심 즐기는 듯하다. 이를 위해 신재은은 작업의 구조를 나름 체계적으로 구축해 놓은 것처럼 보이기도 하는데, 보통 현실의 '사건'과 거기서 발췌한 '사물'을 그대로 가져와 그것이 내포하고 있는 것 중 가장 사회적으로 합의된 의미를 확대시켜 놓고 그것을

The Nonsense of the Real and the Fake

AHN Soyeon
Art critic

If one views SHIN Jaeeun's art, the strange arrangement of familiar subject matter creates a curious atmosphere each time. In her recent solo exhibition *GAIA - PROLOGUE* (Incheon Art Platform, 2018), SHIN produced a characteristically narrative situation in which she constructed the exhibition's traffic flow by thoroughly utilizing the exhibition space's quality of being surrounded on three sides by glass and white walls, and then coordinated the viewers' experiences. In the white show window space adjacent to the large street of the square was posted a large photograph with a black background that could easily draw the attention of passers-by. *Cutting a Hamburger* (2018) is, as the title suggests, a still-life photograph of a chicken sandwich that has been sliced in half so that the cross-section is shown, and then arranged to be vertically symmetrical before being photographed and printed at an enlarged scale. This piece, which has maximized the strong vertical structure inherent in forms through the chicken patty layer, induces differing perspectives that allow a roundabout approach toward the existence of 'the majority' accumulated under the 'single' framework of form. Such an approach, which simultaneously reveals the cross-section of form while leaving its framework upright as it is, is premised on the majority's perspectives on a series of objects and a detouring flow of thought. The internal structure of form the sandwich's cross-section exposes triggers an unexpected sense of déjà vu for the subjects of vision. Again, this leads them to face, as if viewing a panorama, another vertical cross-section in the moment they turn the corner at the end of the horizontal wall. *Cutting Rubber Clay* (2018) reveals the vertical cross-section of a colorful pile of rubber clay as the pile has been cut straight down the center. Another vertical cross-section of the form serially presented around the space is immediately repeated once again in the strange scene one comes across when standing by the entrance of the residency. It is separated from the square by the cubic exhibition space and a little higher than the ground at backside of the show window gallery where the chicken sandwich cross-section could be seen.

The exhibition's traffic flow, which began in the square out of simple visual curiosity, leads to the entranceway to the little-known artist residency space on the other side, offering the subject a strange experience as if it were exposing the cross-section of the cubic gallery. The pillar-shaped structure, placed in the gallery's empty inner space which could not be seen from the front, is an artificial stratum SHIN piled up by slowly solidifying dirt she collected from the vicinity. When one starts from the chicken sandwich's cross-section and passes the vertical cross section of colored rubber clay to see the hefty stratum of an unforeseen architectural scale, that place suggests a kind of complex scene. It is discovered as the space's external skin, a detour to the backside of the square, has been peeled off. Furthermore, this secret narrative of a vertical structure, in which the artist had inserted a pig's body in the stratum's bottom part on the exhibit's first day and replaced it with pig bones on the second day and onward, moves between simple humor and a critical message in an ambiguous but easy way. Particularly, in the last part of the three white walls inside the externally opened show window gallery, is lightly written in pencil on the white wall, "We were brothers who shared blood." It occurs to me that this sentence, which is so serious that it is silly even, is perhaps indeed what is substantiating the wild imagination and the black-humor-like critical implications behind it which SHIN's art presents by lumping together without boundaries. Meanwhile, SHIN Jaeeun simultaneously induces us to imagine and approach to the cross-section/other side of discretional non-material structures, as she has focused on the cross-sections of specific forms in the exhibition *GAIA - PROLOGUE* (Incheon Art Platform, 2018). For instance, SHIN is also focusing on the situation that a noisy public square and artists' lonesome individual studios coexist in different layers, with the exhibition space physically between them. While assertively inducing a line of movement ingeniously detouring between the two, she produces the interesting situation of the gazes at each side scattering and coming together. Through this, she simultaneously embrace the gaps and points of contact between the outside and inside, the pubic and the individual, and the everyday and art, etc.

Going back a bit further and examining SHIN's art up close, the artist has assertively intervened in situations of detours which unfolds newly as a series of different values collide and become crushed. From her *Urban Agriculture: Four Leaf Clover* (2012-2018) series to *Prosperity Project* (2014) or *Increasing My Luck in Love Project* (2015) series, SHIN skillfully blurs the boundaries between

단서 삼아 극대화된 서사와 사건을 새롭게 구성한다. 예를 들면 이런 것인데, 그는 약 6년 간 지속해 온 <도시 농업: 네 잎 클로버> 시리즈에서 희귀한 '네 잎 클로버'의 상징과 그것이 과잉 재배되는 현실의 부조리한 상황을 극단적으로 엮어냈다. 실제로 네 잎 클로버를 인공적으로 생산·재배하는 유사-과학적 태도를 과시함으로써 그가 앞으로 구축해낼 서사에 대한 착시를 교묘하게 다룬다. 더 나아가 그는 일련의 사건과 그에 대한 알리바이들을 엮어 다큐멘터리 영상이나 사진 및 보도 자료들을 직접 제작한 후 마치 자신이 구축한 낯선 서사를 도울 객관적 증거라도 되는 것처럼 관객들의 진지한 몰입을 유도한다.

이처럼, 신재은은 현실의 서사 체계에 기반을 두고 그것을 살짝 비트는 새로운 가설을 세우고 검증하는 일련의 과정을 겪으면서 현실의 서사 이면에 기생할법한 '믿거나 말거나' 식의 새로운 서사를 구축한다. 이때, 그는 대립하는 양가적인 가치들의 공존과 혼란을 모의하면서 진부한 현실의 서사에 노골적이고 적극적인 개입을 시도한다. 그는 우선, 앞서 언급한 일련의 연작들에서와 같이 인간의 주술적 기복에 바탕을 둔 욕망, 이를테면 '행운', '사랑', '죽음(삶)', '풍요' 등을 실현시켜 줄 욕망의 대체물로서의 사물에 줄곧 주목해왔다. 신재은은 네 잎 클로버, 인삼, 약, 화폐, 부적 등에 얽힌 현실의 B급 서사와 오래된 관습을 가져와, 그것이 작동하는 초-현실적 논리와 구조를 극단적으로 해석하거나 분석해 현실에서의 자명한 믿음에 대한 '유보'를 이끌어낸다. 이는 그가 실제로 상상한 것을 증거물처럼 눈앞에 공들여 만들어 놓은 현실의 사물들과 또 그것이 현실에서 어떻게 기능하며 새로운 서사를 만들어낼 수 있는가 하는 가능성을 연출해 꾸며낸 자료들이 맞물려 공존하면서 한껏 가중된다. 진짜와 가짜가 계속해서 서로를 전복시키면서 만들어내는 넌센스와 같은 상황이다. 농담으로 장난치듯 서사를 풀어내는 그의 가짜 연기는 사뭇 엉뚱하고 가벼운 유머로 관객의 긴장을 늦추어 놓지만, 반면 무모할 정도로 진지하게 구축해 놓은 사물의 압도적인 스케일은 관객의 시선을 그냥 빠르게 지나칠 수 없이 이 우회적이고 유보된 상황 속에 머뭇거리게 한다. 다시, 최근의 전시 《가이아 - 프롤로그》를 떠올려 보면 된다. 신재은은 윈도 전시 공간 내부에다 주변의 흙을 퍼와서 직접 수직의 지층을 차곡차곡 쌓아 기둥을 만들어 놓고는 그 아래 돼지/뼈를 끼워 넣었다. 이러한 그의 무모한 수고는 햄버거 패티의 단면을 수직으로 드러낸 강렬한 사진 한 장의 위트와 맞물려 현실의 '저편'에 서늘하게 배어 있는 넌센스를 한껏 극대화한다.

안소연은 미술비평가로 활동하면서, 동시대 미술의 현장에서 언어를 통한 이미지 사유에 관심을 갖고 다양한 글쓰기를 시도하고 있다. 공저로 『22명의 예술가, 시대와 소통하다』(파주: 궁리출판, 2010)가 있고, 주요 논문으로는 「자코메티의 초현실주의 오브제에 대한 정신분석학적 재조명」(2010) 등이 있다. 홍익대학교 조소과를 졸업한 후, 동대학원에서 예술학 석사학위를 받고 미술비평 박사과정을 수료했다. 현재 대학에서 미술사 및 미술이론을 강의하고 있다.

what is real and what is fake, to simultaneously construct a logic and irony between the two. For example, as for the *Urban Agriculture: Four Leaf Clover* series, SHIN has continued to disguise as Dr. Angela, a manager of the Four Leaf Clover Association in the context of her work, real narratives are mixed with fake ones to present a narrative's logic valid (only) in her art. It appears SHIN secretly enjoys the logic allowing a rash reality of that kind to continuously repeat itself in the realm of her work when an absurd narrative onto which the real and the fake are loaded together is ultimately completed as the artist brings the results of reality's universal experiences and ingeniously transforms them through a series of unrealistic exaggerations and distortions. To an extent, it also appears that SHIN has systematically built the structure of her work for this. She usually brings 'events' of reality and 'the objects' she extracts from them in their original forms, enlarges the most socially agreed-upon meaning from the ones they imply, and then newly composes a maximized narrative and event using it as a clue. For example, it is something like this: the artist has weaved together in an extreme fashion the symbol of rare 'four-leaf clovers' and the unreasonable situation of the reality in which they are excessively grown, in the *Urban Agriculture: Four Leaf Clover* series which she has continued for some six years. Actually by displaying ostentatiously a pseudo-scientific attitude of artificially producing/growing four-leaf clovers, the artist shrewdly handles the illusion regarding the narrative she will build in the future. Further, after producing documentary video, photographs and press releases herself by weaving together a series of events and their alibies, she induces viewers' serious absorption in it as if they were objective evidence that could aid the strange narrative she constructed.

Thus, while undergoing serial processes of formulating and verifying a new hypotheses which are based on the narrative system of reality but slightly twist it, SHIN constructs new, 'believe it or not' types of narratives that could lead parasitic existences on the other side of reality's narratives. At this point, SHIN attempts to intervene explicitly and assertively in reality's stale narratives while deliberating on the coexistence and confusion of conflicting ambivalent values. First, as in the aforementioned series, she has frequently paid attention to people's desires based on superstitious beliefs, i.e. objects as replacements of desire such as 'happiness', 'love', 'death (life)', 'abundance', etc. SHIN Jaeeun brings reality's old conventions and B-rated narratives involving four-leaf clovers, ginseng, medicine, money and amulets to the table and derives a suspension of what are self-evident beliefs in reality by extremely interpreting or analyzing the sur-realistic logic and structure through which they operate. This gains a hearty amount of weight as objects of reality which the artist laboriously, after her actual imagination and presents as if they were evidence of narrative, and data, which she fabricated by producing the possibility of how they can create new narratives while functioning in reality, coexist interlocked. These are nonsensical situations produced as the real and the fake continue to subvert one another. While SHIN's pretending, which works out the narrative as if playing a joke, eases viewers' tension with quite unexpected and light humor; on the contrary, the overwhelming scale of objects, built in a rashly serious manner, causes the viewer's gaze to hesitate in this roundabout and reserved situation, to the extent we can't quickly pass by. Again, one can think of the recent exhibition *GAIA - PROLOGUE*. SHIN Jaeeun shoveled and transported dirt from the vicinity and created a pillar inside the show window exhibition space by piling up the dirt into a vertical stratum personally, and she inserted a pig/pig bones into the pillar's base. SHIN's such rash efforts interconnect with the wit of the intense photograph exposing vertical cross-section of a sandwich patty to mightily maximize the nonsense cooly imbedded in 'the other side' of reality.

AHN Soyeon is an art critic, and writes about various themes with an interest in meditating on images through language on the field of contemporary art. She has co-authored *Twenty-Two Artists, Communicating with the Era* (Paju: Kungree Press, 2010), and her main academic essays include "Psychoanalytic Redefinition of 'Surrealism Object': Primarily Focus on Alberto Giacometti's Early Works in 1930's" (2010). After graduating from Hongik University with a degree in sculpture, she obtained a master's degree in art studies from the same university, and completed a doctorate degree course in art criticism. She currently lectures art history and art theory at the university.

신재은
whrhfm@naver.com
thebbreka.wixsite.com/shinjaeeun

학력
2013 서울대학교 미술대학 조소과 석사, 서울
2009 서울대학교 미술대학 조소과 학사, 서울

주요 개인전
2018 가이아, 토끼가 뛰는 언덕, 부평아트센터, 인천
가이아 - 프롤로그, 인천아트플랫폼, 인천
(주)안젤라연구소, SeMA 창고, 서울
2017 도시농업: 네잎클로버, 서교예술실험센터, 서울
2016 무릉도원, 아트스페이스 플라스크, 서울
2015 애정운상승프로젝트, 사이아트스페이스, 서울
2014 호황프로젝트, 사이아트스페이스, 서울
호황프로젝트, 대안공간 눈, 수원

주요 단체전
2019 나나랜드: 나답게 산다, 사비나미술관, 서울
2018 ART369, 아트플레이스, 서울
2018 플랫폼 아티스트, 인천아트플랫폼, 인천
청년예술가S 실연회, 부천아트벙커 B39, 부천
2017 제3회 포트폴리오박람회 선정작가전: 또 다른 시선, 서울예술재단, 서울
음식사냥, 전북도립미술관, 완주
부평영아티스트 3기 선정작가전: Perennial Inspiration, 부평아트센터, 인천
1인가구 사진관 738, 서울시청 하늘광장 갤러리, 서울
쉐어 프로젝트: 실험실, 서교예술실험센터, 서울
2016 바로 그 시장, 인천문화재단, 인천
2016 여수국제아트페스티벌: 기억·조화·열정, 여수엑스포컨벤션센터, 여수

기타 활동
2016 - 현재 아트그룹 BBREKA 대표
2018 이인혜 '변화무쌍' 뮤직비디오 디렉터
2017 홍대 거리 예술제 미술 감독, 홍대입구역 걷고싶은 거리

수상 및 선정
2018 다시 만나고 싶은 작가, 인천아트플랫폼, 인천
전시지원, 청주시립대청호미술관, 청주
경기 업사이클 공모전 2018 장려상, 경기도경제과학진흥원, 수원
아름다운 뉴스 프로젝트, 한국콘텐츠진흥원, 나주
시민미디어 제작지원, 부천문화재단, 부천
최초예술지원, 서울문화재단, 서울
차세대전문활동지원사업 청년예술가S, 부천문화재단, 부천
2017 부평영아티스트 3기 POP Prize, 부평구문화재단, 인천
부평영아티스트 3기, 부평구문화재단, 인천
2016 9월 바로 그 지원, 인천문화재단, 인천
2014 제6회 뉴디스코스 우수작가, 사이아트스페이스, 서울

레지던시
2018 인천아트플랫폼, 인천
2017 하슬라국제레지던시, 강릉
2016 광명업사이클아트센터, 광명(BBREKA)

작품소장
분당서울대학교병원, 양구백자박물관

SHIN Jaeeun
whrhfm@naver.com
thebbreka.wixsite.com/shinjaeeun

Education
2013 M.F.A., Sculpture, Seoul National University, Seoul
2009 B.F.A., Sculpture, Seoul National University, Seoul

Selected Solo Exhibition
2018 *GAIA, The Hill Where The Rabbits Run*, Bupyeong Arts Center, Incheon
GAIA - PROLOGUE, Incheon Art Platform, Incheon
Angela's Lab. Co., Ltd., SeMA Storage, Seoul
2017 *Urban agriculture: four leaf clover*, Seoul Art Space Seogyo, Seoul
2016 *Mureungdowon*, Art Space Plasque, Seoul
2015 *Increasing My Luck in Love Project*, Cyart Space, Seoul
2014 *Prosperity Project*, Cyart Space, Seoul
Prosperity Project, Alternative Space NOON, Suwon

Selected Group Exhibition
2019 *Na Na Land: It's My World*, Savina Museum of Contemporary Art, Seoul
2018 *ART369*, ARTPLACE, Seoul
2018 Platform Artists, Incheon Art Platform, Incheon
Young Artists S, Bucheon Art Bunker B39, Bucheon
2017 *The 3rd Portfolio fair 19 Selected Artists Exhibition: Another Point of Sight*, Seoul Art Foundation PLUS, Seoul
Food Hunting, Jeonbuk Museum of Art, Wanju
Bupyeong Young Artist: Perennial Inspiration, Bupyeong Art Center, Incheon
Photo Studio for One-Person Households-738, Seoul City Hall Sky Plaza Gallery, Seoul
The Share Project: a Lab, Seoul Art Space Seogyo, Seoul
2016 *All Gates*, Incheon Cultural Foundation, Incheon
2016 Yeosu International Art Festival: Memory·Harmony·Passion, Yeosu Expo Convention Center, Yeosu

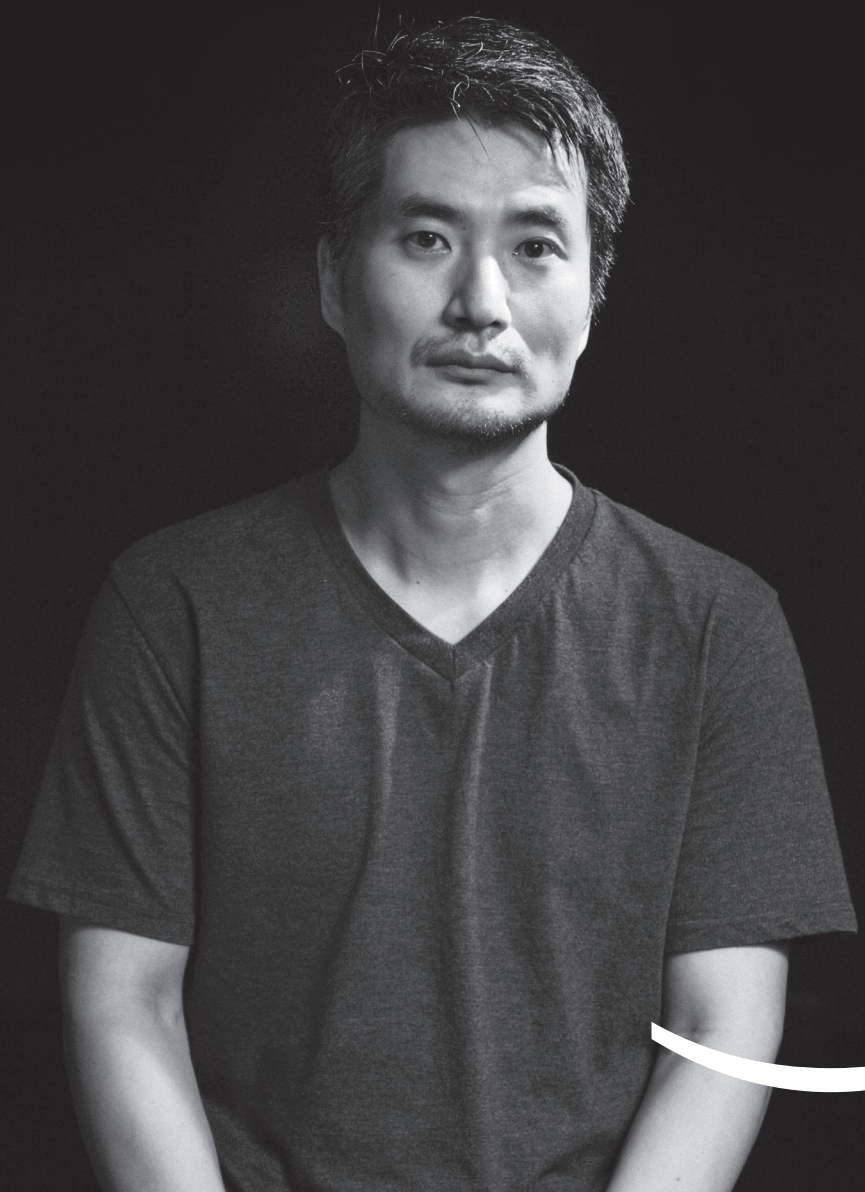
Other Activity
2016 - present Representative, Art Group BBREKA
2018 Music Video Art Directer, LEE In-Hye's *Variantia*
2017 Art director, Hongdae street art festival, Hongik Univ. Station Street, Seoul

Award and Grant
2018 The Most Memorable Artist of the Year, Incheon Art Platform, Incheon
Exhibition Support, Daecheongho Museum of Art, Cheongju
Participation Prize in Gyeonggi Up-cycle open call, Gyeonggido Business & Science Accelerator, Suwon
Data Scientist × Artist × News, The Korea Creative Content Agency, Naju
Citizen Media Production Support, Bucheon Cultural Foundation, Bucheon
First Artist Support, Seoul Cultural Foundation, Seoul
Next-generation Professional Activity Support 'Yong Artist S', Bucheon Cultural Foundation, Bucheon
2017 POP Prize, 2017 the 3rd Bupyeong Young Artist, Incheon Bupyeong Cultural Foundation, Incheon
2017 the 3rd Bupyeong Young Artist, Incheon Bupyeong Cultural Foundation, Incheon
2016 September, Baroque Support, Incheon Foundation For Arts & Culture, Incheon
2014 The 6th New Discourse Artist, Cyart Space, Seoul

Residency
2018 Incheon Art Platform, Incheon
2017 Haslla International Residency, Gangneung
2016 Gwangmyeong Upcycle Art Center, Gwangmyeong (BBREKA)

Collection
Seoul National University Bundang Hospital, Yanggu Porcelain Museum

안상훈
AHN
Sanghoon



《매일매일 프로젝트 : 오픈 윈도우 아뜰리에 '당신이 문을 열고 들어온 순간부터 떠나는 순간까지'》 전시 전경
Exhibition view of *Everyday Project : OPEN WINDOW ATELIER 'from the moment you walk through the door until the moment you leave'*

인천아트플랫폼 윈도우갤러리, 인천
Incheon Art Platform Window Gallery, Incheon
2018

《모두와 눈 맞추어 축하인사를 건네고》 전시 전경
Exhibition view of *Embrace the Uncertainty*

인천아트플랫폼 B동 전시장, 인천
Incheon Art Platform Gallery B, Incheon
2018

《모두와 눈 맞추어 축하인사를 건네고》 전시 전경
Exhibition view of *Embrace the Uncertainty*

인천아트플랫폼 B동 전시장, 인천
Incheon Art Platform Gallery B, Incheon
2018

《MY SHOES ARE A BIT MORE COLORFUL》 전시 전경
Exhibition view of *MY SHOES ARE A BIT MORE COLORFUL*

갤러리 조선, 서울
gallery chosun, Seoul
2018

허공에 색칠하기

조중걸
철학 박사

안상훈의 작품(artwork)과 그 활동(artistic activity) – 현대에 이르러 작품과 활동은 구분할 수 없게 된 바 – 에 대한 가장 적확한 표현은 그것이 매우 형이상학적이고 '현대적(contemporary)'이라는 것이다. 그의 예술에 있어 가장 커다란 특징은 그의 초기 시절의 표현주의나 그 후의 추상표현주의에 들어있는 무엇은 아니다.

그의 작품의 가장 커다란 의의는 그의 물질화된 작품 속에 응고되어 있는 그 무엇은 아니다. 그의 초기 표현주의 작품들은 모리스 드니(Maurice DENIS), 앙리 루소(Henri ROUSSEAU), 조르주 루오(Georges ROUAULT) 등을 생각나게 한다. 안상훈의 훨씬 더 암담하고 불온한 페이소스를 제외한다면 그렇다. 여기에서 기술적인 요소를 논할 필요는 없다. 그리는 재주가 예술가로서의 역량이라면 안상훈은 누구와도 경쟁할 수 있다는 사실을 이 초기 표현주의 작품들은 충분히 보여준다. 잘 그려진 그림들이다.

그의 추상 표현주의 작품들은 엄밀히 말해 미술사에 있어 새로운 것은 아니다. 이 경향은 현대의 커다란 미술사적 조류 중 하나이다. 그럼에도 여기에는 안상훈의 개성이 분명히 드러난다. 그에게 세계는 차갑고 냉정하고 낯선 무기물일 것 같다. 그는 아마도 이 세계에서 망향(望鄕)의 정서에 사로잡혀 있을 것이다. 모든 것이 그를 향해 침묵하고 있고 어디에도 공간의 따스함은 없을 것이다.

그는 세계에 대해 해명을 요구하고 있다. 우리는 무엇이며 어디에서 왔으며 무엇을 위해 살아야 하냐고. 그러나 세계는 그에게 침묵하고 있다. 소외와 불안은 그의 몫이다. 그러나 그는 포기하지 않았으며 타협하지도 않았다. 그의 추상화들은 여전히 불온하고 불쾌한 진실을 상기시킨다. 우리 삶은 불가해한 고통이라고.

여기까지는 안상훈의 작품에 대한 이야기이다. 그리고 이 부분은 그와 관련하여 상대적으로 덜 중요하다. 작가가 예술을 이벤트나 퍼포먼스 또는 설치(installation)로 본 것은 형이상학적으로 매우 적절하다. 오늘날에 이르러 예술은 없고 예술 행위만이 있게 되었기 때문이다. 이제 더 이상 '무엇'을 묘사하느냐는 중요하지 않게 되었다. 중요한 것은 '어떻게' 묘사하느냐가 되었다. 작가의 오픈 스튜디오 프로젝트[1]나 오픈 윈도우 아뜰리에[2]는 예술을 활동으로 옮기려 매우 독창적으로 고안한 결과이다. 이것이 예술영역에서 크게 이슈화되지 못한 이유에 의문이 들 정도이다.

그의 이 활동은 어떤 점에서 중요하고 독창적이며 의미심장한 것일까? 그가 작품 제목에 불러들인 '우연성(contingency)'과 이 설치미술전은 도대체 어떤 관련이 있는 것인가?

1. 지성의 몰락

안상훈의 작품과 그 활동의 기저에는 전통적으로 신뢰받아온 지성의 몰락의 이념이 자리하고 있다. 그가 작품 자체보다 작품 활동에 더욱 매진하는 이유, 작품을 항구적이고 고형적인 대상보다는 일회적이고 변전하는 부질없는 부유물로 보는 이유 등의 이면에는 지성에 대한 불신이 자리하고 있다.

이 문제가 먼저 설명되어야 한다. 물론 작가가 형이상학적 배경 하에서 지성의 붕괴를 분석하고 있는 건 아닐지도 모르다. 그러나 그렇기 때문에 그는 유의미한 예술가이다. 단지 직관으로 그것을 포착하고 있고 또한 공감하고 있기 때문이다.

만약 지성이 우리의 길잡이라면 물론 거기엔 응고된 예술작품이 고유의 내재적 의미를 지닌 채 존재해야 한다. 왜냐하면 지성은 이데아와 동류임을 말하고 있으며 예술은 마땅히 이 '자연을 모방해야 하기' 때문이다.

문제는 이데아란 단지 환각에 지나지 않는다는 거친 반항이 현대예술을 물들이고 있다는 사실이다. 모방은 항상 규범과 고정성 그리고 필연을 의미해왔다. 그가 모방의 대상을 상정하지 않는다는 것과 작품을 작품 활동 속에 해체시키는 것은 동시에 '의미(meaning)'의 소멸을 보여주고 있다.

전통은 오랫동안 유의미와 무의미를 나누어왔다. 이것을 가르는 기준은 지성이었다. 지성은 다른 말로 하면 개념을 형성하는 능력이다. 그리고 그 개념은 응고되며 또한 의미의 근원이 된다. 이 의미는 때로는 미학적이고 때로는 형이상학적이거나 윤리적이었다. 그러나 지성은 사실 이미 병들어있었다. 어쩌면 병든 지성조차도 없었을지 모르지만.

안상훈의 작업이 우리의 마음에 어떤 공감의 파장을 일으키며 동시에 우리에게 위안을 주는 까닭은 아마도 그가 의미의 소멸, 지성의 소멸, 낯설고 두렵고 침묵하는 세계의 대두 등의 정서를 우리와 공유하기 때문일 것이다. 그의 작품은 덧없다. 바삭거리며 부서지고 사라져간다. 시간은 그렇게 모든 것을 소멸시킨다. 우리도 그렇게 소멸될 것이다.

그의 암울함, 그의 절망, 그의 불안, 그의 소외, 그의 침묵.

Coloring the Air

JO Joong-geol
Ph. D. Philosophy

The most accurate expressions for describing the artist AHN Sanghoon's art and practice – where art and the practice of it have become one and the same today – is that they are very metaphysical and contemporary. Nothing in either AHN's early expressionist work or subsequent abstract expressionist work happens to be the greatest characteristic of his art.

The greatest significance of his art is not the certain something solidified in the artist's materialized art. His early expressionist works remind one of the likes of Maurice DENIS, Henry ROUSSEAU and Georges ROUAULT. That is, if one excludes AHN's much darker and more disquieting pathos. Technical elements need not be discussed here. These early expressionist works adequately demonstrate that, if it is talent for making pictures that is the marker of a competent artist, he can compete with anyone. His are well executed images.

Strictly speaking, AHN Sanghoon's abstract expressionist works are nothing new in art history. This trend is one of modern art history's great currents. Nevertheless, his own personality is clearly revealed here. It appears the world is cold, strange and inorganic substance to him. He is likely gripped by sentiments of homesickness in our world. It is likely that everything is keeping silent toward him, and there is no warm space anywhere.

AHN is asking the world for an explanation for what we are, where we came from and what we must live for. However, the world remains silent to him. A sense of exclusion and anxiety are his to handle. He nonetheless has neither given up nor compromised. The artist's abstract paintings still remind us of a disquieting and unpleasant truth: That our lives are mysterious pain.

The above was a discussion of AHN Sanghoon's art. This part is relatively less important with regards to him. That the artist has seen art as an event, performance or installation is metaphysically very appropriate. That is because there is no art and there are just acts of art today. It is no longer important 'what' one depicts. It is 'how' something is depicted that counts now. The artist's open studio project *An Art Museum for You*[1] or the *Open Window Atelier Project*[2] atelier project is very original contrivances transferring art to activities. It is to the extent that one wonders why this failed to become a significant issue in the art world.

In what aspect might his such activities be important, original and full of meaning? How might 'contingency', a word he uses in the work's title, be related to this installation exhibition?

1. The Collapse of Intelligence

At the base of AHN Sanghoon's artworks and artistic activities are established the idea of the collapse of traditionally trusted intelligence. On the flip side of the reason why he dedicates himself more to artistic activities than to artworks themselves, and sees artworks as temporary, changing and vain floating matter as opposed to permanent and solid objects, is the artist's mistrust of intelligence.

This issue requires explanation first. Of course, the artist may not be analyzing the collapse of intelligence against a metaphysical backdrop. However, this is what makes AHN a meaningful artist. It is because he is merely capturing and sympathizing with it solely through intuition.

If intelligence were our guide, then congealed artworks must of course exist there holding their own internal significances. It is because intelligence claims to be of the same kind as an idea and art should deservedly imitate this nature.

The problem is that a certain rough resistance, which believes that ideals are mere hallucinations, is dyeing contemporary art. Imitation has always meant norms, immoveability and inevitability. AHN Sanghoon does not set an object of imitation and deconstruct artwork through artistic activity simultaneously demonstrates the elimination of meaning.

Tradition has long distinguished between meaning and nonsense. Intelligence was the standard by which the distinctions were made. Intelligence, in other words, is the ability to form concepts. Such concepts congeal to become the source of meaning. This meaning was sometimes aesthetic, and sometimes metaphysical or ethical. However, intelligence has already become ill. In fact, there might not even have been intelligence to be ill.

The reason AHN Sanghoon creates certain waves of sympathy in our hearts while simultaneously offering us comfort is likely because he shares with us sentiments such as the elimination of meaning and intelligence and the emergence of a strange, scary and silent world, etc. His art is evanescent. It crunches, crumbles and fades away. Time eliminates everything thus. We, too will be

"세계는 모두 우연이다. 있는 것은 그대로 있고 발생하는 것은 그대로 발생한다 ... 법칙에 대한 믿음이 곧 미신이다."

- 루트비히 비트겐슈타인(Ludwig WITTGENSTEIN), 『논리 철학 논고(Tractatus Logico-Philosophicus)』

2. 모방과 창조

예술가는 자신의 작업에 있어 두 갈래의 선택지를 갖게 된다. 안상훈은 모방보다는 창조를 선택했다. 이 이유는 분명하다. 그는 직관적으로 그의 시대를 느끼기 때문이다. 현대가 모방의 시대가 아님은 분명하다. 모방하기 위해서는 모방의 대상이 있어야 한다. 그러나 그 존재가 의심스럽다. 사실상 인간은 볼 수 없는 것을 모사해 왔다. 마땅히 침묵 속에서 지나쳐야 할 대상에 대해 떠드는 것은 그만둬야 한다. 그가 말하고자 하는 것은 이것인 듯하다.

에드가 모렝(Edgar MORIN)은 "인간은 이제 하나의 행성을 떠맡았다"라고 말한다. 규준이나 규범으로서의 세계의 실재가 소멸하면, 세계는 단지 인간의 창조물 외에 그 무엇도 아닌 것이 된다. 그리고 그 창조물은 고형적인 항구성을 누려서는 안 된다. 그것은 새로운 우상이고 새로운 모방이기 때문이다. 따라서 예술 작품이라는 것은 소멸하게 된다. 예술은 작품이 아니라 단지 예술 활동(artistic activity)일 뿐이다.

물론 잠정적인 것으로서의 예술 작품이 없는 것은 아니다. 그러나 그것은 지워질 것을 전제로 하고 있다. 그것은 만들어진 실재이며 가공적인 창조물이고 잠정적인 안식처일 뿐이다. 휴식은 길지 않다. 폐기하고 새롭게 나아가야 한다.

안상훈은 <매일매일 프로젝트: 오픈 윈도우 아틀리에 '당신이 문을 열고 들어온 순간부터 떠나는 순간까지'>를 통해 예술은 단지 하나의 '예술 활동'으로 바뀌어야 함을 보이고 있다. 작품은 주인이 아니다. 예술가 또한 주인공이 아니다. 거기에서의 주인은 '예술 활동'이다. 여기에서 관객은 세계가 무엇인지 느끼게 된다. 그것은 창조되는 것이다. 거기에 선험적으로 존재하는 세계는 없다. 세계는 변전이다. 지금도 세계는 창조되고 있을 뿐이다.

편집자 주

1. <당신을 위한 미술관> 프로젝트는 2017년 11월 10일부터 12일까지 3일간 진행되었다. 안상훈의 스튜디오를 찾은 방문객들은 작가가 신중히 선별한 125개 작품의 제목을 읽은 뒤에 하나의 회화를 선택하고, 5분간 그 작품을 감상하였다.
2. <매일매일 프로젝트: 오픈 윈도우 아뜰리에 '당신이 문을 열고 들어온 순간부터 떠나는 순간까지>는 2018년 4월 21일부터 5월 12일까지 22일에 걸쳐 윈도우 갤러리에서 진행되었다. 작가는 매일 갤러리에서 작업하면서 벽면을 자신의 회화로 채우며 전시 공간을 '열린 스튜디오'로 바꾸었다. 방문객들은 윈도우 갤러리를 지나며 자연히 완성된 작품이나 진열된 상품이 아닌, 시간이 소요되는 '예술 창작의 과정'을 볼 수 있었다.

조중걸은 서울대학교, 파리 3대학, 예일대학교에서 공부했다. 예술 양식에 대한 형이상학적 해명에 관심을 가져왔고, 전공 역시 관심에 따라 수리철학과 서양예술사를 택했다. 특히 20세기의 논리실증주의와 분석철학을 연구해왔으며, 이에 따라 예술과 관련된 그의 주요 저술들은 현대철학의 시각으로 기술되었다. 젊은 시절 대부분은 프랑스와 미국에서 연구와 강의를 하며 보냈다. 주요 저술로는 『서양미술사 철학으로 읽기: 예술의 형이상학적 해명』(서울: 한권의책, 2012-2016, 세종학술상 수상, 전 5권), 『키치: 달콤한 독약』(서울: 지혜정원, 2014), 『죽음과 새로운 길』(서울: 지혜정원, 2013), 『러브 온톨로지: 사랑에 관한 차가운 탐구』(서울: 세종서적, 2015), 『열정적 고전 읽기』(파주: 프로네시스, 2006-2009, 전 10권), 『비트겐슈타인 논고 해제』(서울: 이야기가 있는집, 2017-2018) 등이 있다.

eliminated in this way.

His gloominess, his despair, his anxiety, his exclusion and his silence.

"The world is all a coincidence. In the world everything is as it is and happens as it does happen ... Belief in the causal nexus is superstition."

- Ludwig WITTGENSTEIN, *Tractatus Logico-Philosophicus*

2. Imitation and Creation

An artist has two choices in one work. AHN Sanghoon opted for creation over imitation. The reason for this is clear. It is because he intuitively feels his era. It is clear that the current era is not one of imitation. Imitation requires an object for imitation. However, its existence is questionable. In effects, people have copied what cannot be seen. We must cease to chatter about objects we should deservedly pass by in silence. Supposedly, it is what AHN seeks to say.

Edgar MORIN says "Humanity has now taken up a planet." If the world's esse as a standard or principle disappeared, the world would become nothing other than a mere human creation. That creation must not enjoy solid permanence. It is because that is a new idol and new imitation. Therefore, a work of art is destined to disappear. Art is not the artwork, but merely artistic activity.

Of course, there are works as tentative objects. However, they exist premising to be erased someday. They are created realities, artificial creations and temporary places for repose. The rest is not long. We must dispose of them and pave the new way.

AHN Sanghoon demonstrates that art must change into just an 'artistic activity' through *EVERYDAY PROJECT: OPEN WINDOW ATELIER: from the moment you walk through the door until the moment you leave.* **The work is not the owner. The artist is not the protagonist, either. It is the artistic activity is the owner there. Here, the viewer feels what the world is. It is something created. There is no transcendentally existing world there. The world is ever-changing. Right this moment, the world is just being created.**

editor's note

1. *A Museum for You* project took place for three days from Nov. 10th to 12th, 2017. Visitors to the studio of AHN Sanghoon chose one painting after reading the titles of 125 artworks he had carefully selected, and then they appreciated the painting for five minutes.
2. *Everyday Project: OPEN WINDOW ATELIER 'from the moment you walk through the door until the moment you leave'* was proceeded for 22 days from 21th April through 12th May, 2018 in Window Gallery of Incheon Art Platform. Everyday, the artist worked there and filled the walls of gallery with his painting while turning the gallery into an 'open studio.' As passing by the window gallery, visitors naturally were able to see the art-making process that requires time, not finished works nor art as products.

JO Joong-geol studied at Seoul National University, University of Paris III and Yale University. He has been interested in metaphysical explanations of artistic forms and chose to major in the philosophy of mathematics and Western art history in accordance with those interests. Particularly, he has been researching the 20th century logical positivism and analytic philosophy, and his major books on art have accordingly been written from a contemporary philosophy perspective. JO has spent the majority of his time as a young man researching and lecturing in France and US. His main writings include: *Reading Western Art History with Philosophy: A Metaphysical Explanation for the Arts* (Seoul: Onlyonebook, 2012-2016, a series of five books, winned the Sejong Academics Award), *Kitsch: Sweet Poison* (Seoul: Wisdom Garden, 2014), *Death and a New Path* (Seoul: Wisdon Garden, 2013), *Love Ontology: A Cold Exploration of Love* (Seoul: Sejongbooks, 2015), *Passionate Classics Reading* (Paju: phronesis, 2006-2009, a series of ten books), *A Bibliographical Introduction to Wittgenstein's Tractatus Logico-Philosophicus* (Seoul: booksblossom, 2017-2018).

안상훈
sahooahn@gmail.com
www.sanghoonahn.com

학력
2014 쿤스트아카데미 뮌스터 마이스터슐러, 뮌스터, 독일
2013 쿤스트아카데미 뮌스터 디플롬(아카데미브리프)졸업, 뮌스터, 독일
2002 중앙대학교 서양화과 학사, 안성

주요 개인전
2018 모두와 눈 맞추어 축하인사를 건네고, 인천아트플랫폼, 인천
MY SHOES ARE A BIT MORE COLORFUL, 갤러리조선, 서울
윈도우 갤러리 매일매일 프로젝트 - 오픈 윈도우 아뜰리에: 당신이 문을 열고 들어온 순간부터 떠나는 순간까지, 인천아트플랫폼, 인천
2017 굿: 페인팅, 인천아트플랫폼, 인천
친절한 농담, 쌀롱 아터테인, 서울
2016 아스팔트 위에는 빵이 자라지 않는다, 크라이스미술관, 오스터부르크, 독일
캡슐 컬렉션, 아트스페이스 루, 서울
브런치 트러블, 사이아트스페이스, 서울
2014 이상한 집, 슈파카세은행, 겔젠키르헨, 독일

주요 단체전
2019 수상한 아침, 경기창작센터, 안산
2018 Veni Vidi Vici, 플랜비 프로젝트 스페이스, 서울
ART369, 아트플레이스, 서울
2018 플랫폼 아티스트, 인천아트플랫폼, 인천
이미지 속의 이미지, 아트스페이스 휴, 파주
2017 2017 플랫폼 아티스트, 인천아트플랫폼, 인천
2017 IAP 단편선, 인천아트플랫폼, 인천
2016 ICI-BAS 오픈스튜디오, 트랩토브 아틀리에, 베를린, 독일
2015 벨커교수의 마이스터슐러전, 슈파카세은행, 겔젠키르헨, 독일
5. 템펠호퍼 미술전, 템펠호프 미술관 갤러리, 베를린, 독일
2014 푀더프라이스, 쿤스트할레 뮌스터, 뮌스터, 독일
쿤스트페어라인, Virtuell Visuell e. V., 도르스텐, 독일
2013 레지던시 최종 3인전, 시청사, 플레텐베르크, 독일
MALERNORMALEAKTIVITÄTEN, NRW 대표사무소, 브뤼셀, 벨기에
2012 작업의 성별, 겔젠키르헨 미술관, 겔젠키르헨, 독일
마인츠 미술상, 마인츠, 독일
2011 세번째 콧구멍, Bayer/Kultur, 레버쿠젠, 독일
도중에-집에, 카우나스, 리투아니아
2010 NordArt, Kunstwerk Carlshütte, 뷔델스도르프, 독일
2009 회화 09, 쿤스트아카데미 뮌스터, RWE 타워, 도르트문트, 독일

수상 및 선정
2018 퍼블릭아트 뉴히어로, 퍼블릭아트
2017 인천아트플랫폼 2017 올해의 입주작가, 인천아트플랫폼

레지던시
2019 경기창작센터, 안산
2017 - 2018 인천아트플랫폼, 인천
2015 쿤스트호프 다렌스테트, 작센안할트, 독일

AHN Sanghoon
sahooahn@gmail.com
www.sanghoonahn.com

Education
2014 Meisterschueler, Kunstakademie Muenster, Muenster, Germany
2013 Diplom(Akademiebrief), Kunstakademie Muenster, Muenster, Germany
2002 B.F.A., Western Painting, Chung-Ang University, Anseong

Selected Solo Exhibition
2018 *Embrace the Uncertainty*, Incheon Art Platform, Incheon
MY SHOES ARE A BIT MORE COLORFUL, gallery chosun, Seoul
Everyday Project - OPEN WINDOW ATELIER: from the moment you walk through the door until the moment you leave, Incheon Art Platform, Incheon
2017 *~~GOOD~~: PAINTING*, Incheon Art Platform, Incheon
Friendly Banter, salon ARTERTAIN, Seoul
2016 *No bread grows on asphalt*, Kreis Museum Osterburg, Osterburg, Germany
Capsule Colletion, Art Space LOO, Seoul
Brunch Trouble, Cyart Space, Seoul
2014 *Unusual House*, Sparkasse Buer, Gelsenkirchen, Germany

Selected Group Exhibition
2019 *Mysterious Morning*, Gyeonggi Creation Center, Ansan
2018 *Veni Vidi Vici*, Plan B Project Space, Seoul
ART369, ARTPLACE, Seoul
2018 Platform Artists, Incheon Art Platform, Incheon
Image in Image, Artspace Hue, Paju
2017 *2017 Platform Artists*, Incheon Art Platform, Incheon
2017 IAP Short Stories, Incheon Art Platform, Incheon
2016 *ICI-BAS Open Studio*, Treptow Ateliers, Berlin, Germany
2015 *(Meister-)Schuelerinnen and Schuelern of Prof. Voelker*, Sparkasse Buer, Gelsenkirchen, Germany
5. Tempelhofer Art Exhibition, Galerie im Tempelhof Museum, Berlin, Germany
2014 *Foerderpreis*, Kunsthalle Münster, Münster, Germany
Kunstverein, Virtuell Visuell e. V., Dorsten, Germany
2013 *Residency Candidate Exhibition*, City Hall, Plettenberg, Germany
MALERNORMALEAKTIVITÄTEN, NRW Representative Office, Brussels, Belgium
2012 *The Sex of Work*, Gelsenkirchen Art Museum, Gelsenkirchen, Germany
Mainz Art Award Eisenturm, Mainz, Germany
2011 *The third nostril*, Bayer/Kultur, Leverkusen, Germany
On the way-home, Kaunas, Lithuania
2010 *NordArt*, Kunstwerk Carlshütte, Büdelsdorf, Germany
2009 *Painting 09*, Kunstakademie Muenster, RWE Tower, Dortmund, Germany

Award and Grant
2018 Public Art New Hero, Public Art
2017 Incheon Art Platform Resident Artist Prize, Incheon Art Platform

Residency
2019 Gyeonggi Creation Center, Ansan
2017 - 2018 Incheon Art Platform, Incheon
2015 Kunsthof Dahrenstedt, Sachsen-Anhalt, Germany

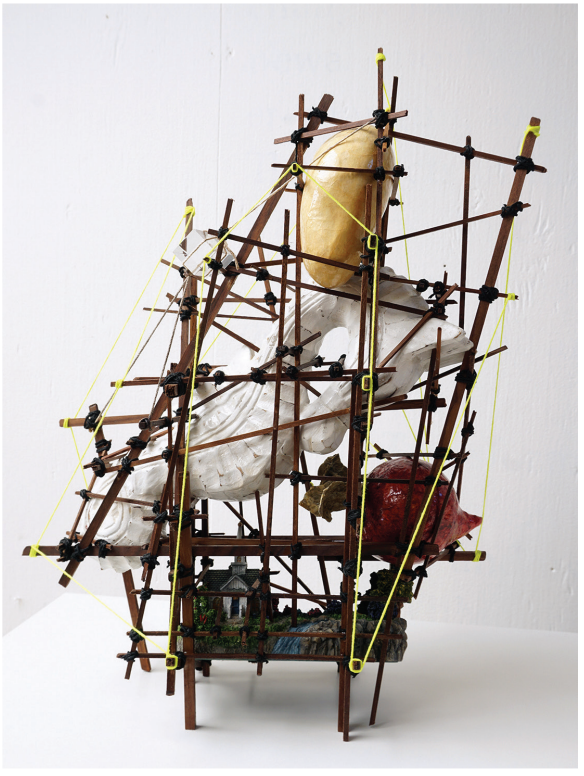
양정욱
YANG Junguk

서서 일하는 사람들 #11
Standing Works #11

180×120×120cm
wood, motor, mixed media
2015

서서 일하는 사람들 #9
Standing Works #9

220×180×150cm
wood, motor, mixed media
2015

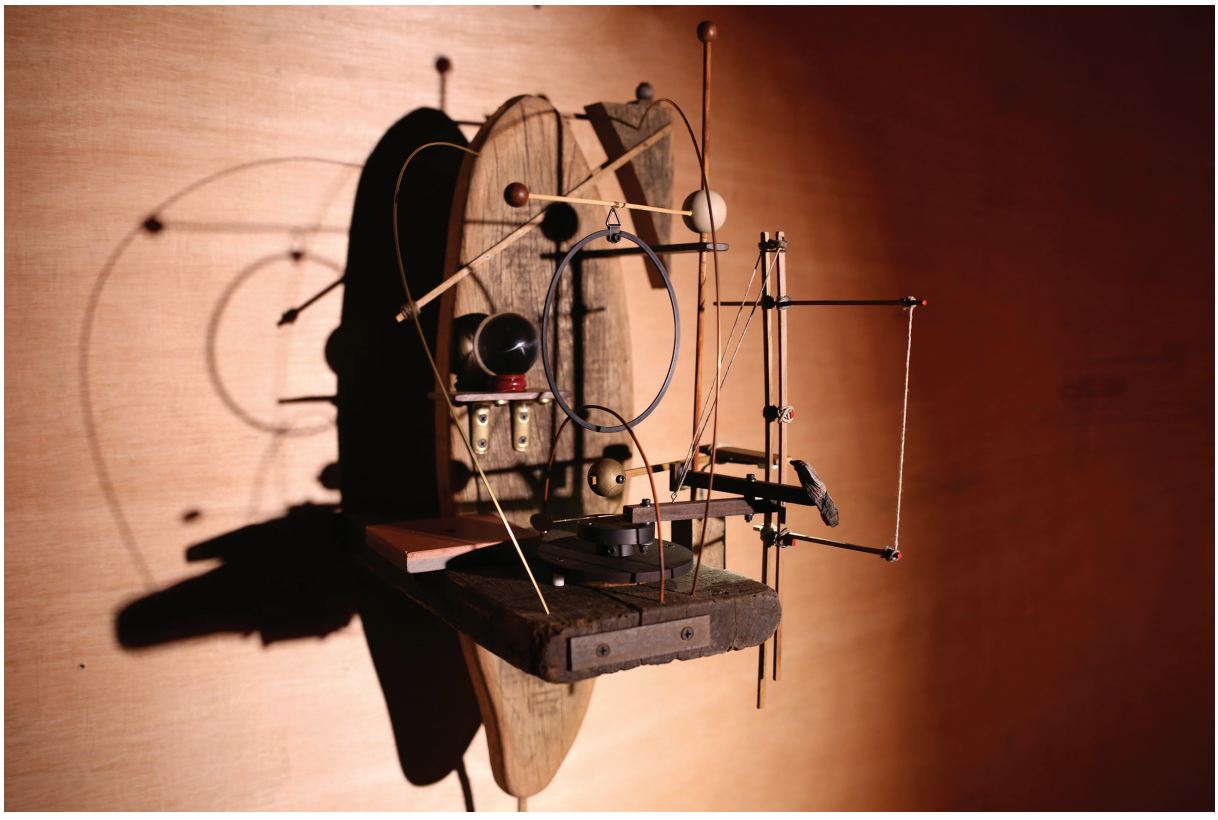


잠들지 않고 배달되는 것들 #9
Things that do not Sleep and Delivered Every Time #9

30×30×30cm
wood, object
2018

잠들지 않고 배달되는 것들 #10
Things that do not Sleep and Delivered Every Time #10

30×30×30cm
wood, object
2018



어느 가게를 위한 간판 #9
Signboard for Some of Store #9

60×30×40cm
wood, motor, mixed media
2017

대화의 풍경 #2
Scenery of Dialogue #2

200×900×200cm
wood, object, mixed media
2018

양정욱 YANG Junguk

삶의 이야기꾼

김소라
OCI미술관 선임큐레이터

미술가, 설치미술가, 키네틱 아티스트 양정욱. 양정욱을 일컫는 몇 가지 호칭이다. 늘 그런 것은 아니지만 그가 만들어내는 것들이 종종 움직이고, 비정형적으로 전시 공간을 차지하고, 어찌 되었건 물성을 지닌 조형물의 형태로 나타나니까 딱히 그른 말은 아닌데, 어딘지 양정욱이란 사람의 '직업'을 온전히 표현하지 못한 듯 석연치 않다. 눈에 보이는 게 다는 아닌데 성급히 그를 미술 내 영역으로 포섭한 것은 아닐까. 그도 그럴 것이, 전시장에서 마주하는 사물은 양정욱이 지어낸 것 중 지극히 일부분일 뿐 정작 본체는 커다란 그림자처럼 버티고 있는 상상의 이야기이기 때문이다. 달리 말하면, 이야기가 우선 만들어지고 나머지 조형적 요소는 이로부터 파생된 선택적 결과물로서 그의 미술 작품은 이야기의 극 중 상황이나 등장인물이 분한(incarnation) 것이다. 그러하기에 양정욱의 작업 발상과 전개 과정을 놓고 본다면 그는 오히려 서사에 중점을 둔 '이야기꾼'이라 해야 마땅할 것이다.

움직이는 삶의 리듬

평범한 일상을 세심하게 주시하여 펼쳐내는 양정욱의 이야기는 늘 사람을 중심으로 전개된다. 어떤 사람에 대한 관찰과 상상이 기반이 되거나, 사람과 사람이 마주치며 빚어지는 상황에 대한 묘사가 이루어지는 식인데, 최근에는 더욱 한 사람, 한 사람의 특성과 허구의 개인사에 초점을 맞춘 연작 <서서 일하는 사람들>(2015-2016), <어느 가게를 위한 간판>(2017-), <매번 잠들지 않고 배달되는 것들>(2018-)을 선보이고 있다. 그러면서 기존 작업이 일종의 상황극이었다면 근래의 연작은 단막극과 같은 구성을 하고 있다.

이 세 편의 연작에 대하여 작가는 "직업에서 시작되는 리듬을 3가지 방식으로 풀어보았다"라고 말한다. 고단한 하루를 보낸 사람, 소박하지만 절실한 꿈을 좇는 사람, 안타깝지만 흔하디흔한 불운을 안고 있는 사람 등 열심히 일하며 부지런히 몸을 움직이고, 그러면서도 하릴없이 운명에 떠밀리고 세상과 엇박자를 놓는 사람들로 주변에서 어렵지 않게 볼 수 있는 인간상이다. 쉽게 '소시민'이라고 뭉뚱그려지는 이들에게 양정욱은 저마다 구구절절한 사연을 덧붙여 구체적인 삶을 부여한다. 이 사람이 이전에는 어떤 직업을 가지고 있었는지, 어쩌다 꿈꾸던 인생의 궤도에서 벗어나 버렸는지, 왜 지금은 이런 움직임과 패턴을 지니고 삐걱거리며 일상을 영위하는지에 대한 스토리를 만들어주는 것인데, 그리하여 이들 삶의 리듬은 생득적(生得的)인 것이 아니라 살아가면서 몸에 밴 체득적(體得的) 감각이라는 설득력을 얻는다. 직업적 습관을 통하여 삶을 대하는 '태도'를 고찰하는 그의 작업은 동시에 삶의 '메커니즘'을 탐색하는데, 여기에는 결국 삶의 불안정성(precariouseness)이 보편적인 원칙으로 적용된다. 그러나 그 불안정성은 아주 개별적이고 특수한 방식으로 경험된다. 거스를 수 없는 시간의 흐름, 기술의 발전, 불의의 사고, 혹은 누군가의 요청에 의하여 살짝 어긋나버린 일들은 오늘의 일상을 과거의 일상과 다른 것으로 만들어 버리며, 삶을 이동시키고 변형시킨다. 큰 맥락에서는 대동소이한 삶의 한 양태(mode) 일지언정 개인에게는 연금술과도 같은 성질 변화이다. 이와 같이 양정욱이 지어내는 '그래도 일상은 이어진다'는 이야기를 마주할 때, 감상자는 작품에 적극적으로 감정이입하며 개인마다 다를 수밖에 없는 경험의 영역에서 상상의 진폭을 형성한다. 가령, 양정욱의 <어느 가게를 위한 간판 No.11>(2017)에서 삐죽 튀어나온 나무 막대기를 보면서 '저것은 희망을 쓰다듬는 정성 어린 손길이다'라고 감상자가 믿어버리는 것은 작가의 설정에 의한 것이기도 하지만, 누구나 그런 간절한 마음을 조금이라도 이해하고 있기 때문이다.

닮음의 구조

얼기설기 늘어진 실, 때가 탄 나무 막대기, 심지어 청테이프와 같은 재료를 사용하여 양정욱이 만들어낸 형태는 사실 실제 사람이나 사물의 외형과 시각적으로 일치하지는 않는다. 마치 어린아이가 돌멩이 몇 개를 가져다 놓고 진지하게 소꿉놀이에 몰입하는 것처럼 임의적이고 자의적이다. 그런데도 우리는, 순진하게도, 양정욱의 설치를 보며 그가 펼치는 이야기를 곧이곧대로 수긍해버린다. "어머, 그래, 맞다. 저 서 있는 모습이 꼭 쟁반에 음식 서빙하는 것 같지 않니?", "여기 사슴이 있네. 봐봐, 저기 곰도 있어." 이렇게 양정욱이 쳐놓은 주술에 꼼짝없이 걸려드는 것은 감상자가 '닮음'을 조형적 유사성의 정밀도로 파악하기보다 암시적 의미로서 직관적으로 수용하는 것이 더 큰 까닭이다. 벤야민(Walter BENJAMIN)이라면 '비감각적 유사성(nonsensous similarity)'이라 불렀을 상응 관계로, 양정욱은 조형 언어와 문학 언어를 상호보완적으로 구사하며 그 속에서 이야기를 전달하고 정서적인 감응을 구한다.

양정욱의 작업에서 문학 언어는 주로 설치 작품에 덧붙여진 문장형의 제목이나 짧은 글로 제시된다. 특히

Life's Storyteller

KIM Sora
Senior curator at OCI Museum of Art

Artist, installation artist and kinetic artist YANG Junguk. These are a few titles referring to the artist. Since, while not always so, the things he makes often move, take up space in galleries in irregular ways, and in any case appear in the forms of physical sculpture, the description is actually not that false. However, it is somewhat unsatisfying as if it failed to completely express YANG's 'job.' We may have hastily subsumed him into the realm within art, though the visible is not everything. This is understandable because the objects we encounter in galleries are merely a tiny part of what YANG Junguk has fabricated, and the main body is actually imaginary stories holding their ground like a giant shadow. In other words, the stories are created first and the remaining sculptural elements are elective results derived from this, with his works being incarnations of the stories' dramatic situations or characters. Therefore, if one looks at the process of his artistic thinking and development, it would be fair to say that YANG Junguk is in fact a storyteller emphasizing narratives.

Life's Moving Rhythms

YANG Junguk's stories, which are developed upon careful observation of ordinary life, always unfold centered around people. Observations and imagination regarding a certain person become the foundation, or situations arising from people interacting with one another are depicted. Recently YANG has presented the series *Standing Works* (2015-2016), *Signboard for Some of Store* (2017-), and *Things that Do Not Sleep and Delivered Every Time* (2017-), which further focus on the characteristics of each individual and a fictional personal history. If the artist's previous works constituted a type of improvisation, his recent series are composited like one-act play.

Regarding these three series, the artist says he "worked out the rhythm that began from the work in three ways." They are images of people we can easily find in our surroundings, people who work hard and move about, but are still helplessly drifting along with fate while in disunity with the world – someone who has spent an exhausting day, someone who is chasing a simple but earnest dream, and someone who suffers from aching but very common misfortune, et al. To these people, who are simply lumped together as 'petty bourgeoise', YANG Junguk attaches individual detailed and earnest stories to bestow upon them concrete life. He creates stories about what occupation a certain individual had in the past, what happened for that individual to leave the trajectory of their dream life, and why he or she squeakily leads their life with such movements and patterns. It thus becomes convincing that these people's life rhythms were of a sense acquired through life, as opposed to being innate. YANG's art, which considers one's 'attitude' toward life through vocational habits, simultaneously explores life's 'mechanism', and life's precariousness ultimately applies here as a universal principle. However, that precariousness is experienced in a very individual and specific way. The irreversible flow of time, improvements in technology, unfortunate accidents, or slight failures that have occurred due to someone's request make today's daily life different from that of the past, and move and transform life. In the larger context they may constitute generally similar modes of life, but to the individual this is a change in qualities akin to alchemy. When facing the artist's fabricated stories saying 'everyday life still goes on', the viewer assertively empathizes with the message, and forms an amplitude of imagination in the realm of experience, which is inevitably different for each individual. For instance, when a viewer believes that a wooden stick sticking out in YANG's *Signboard for Some of Store #11* (2017) is 'a devoted hand petting hope', it is partially due to the artist's intention, while it is also because everyone understands those earnest wishes, if only to some extent.

The Structure of Similarity

The forms YANG Junguk makes with strings hanging in a confused tangle, a besmirched wooden stick, and even green duct tape actually do not visually match the external appearances of genuine people or objects. They are optional and arbitrary, like when a child with a few stones becomes seriously absorbed in his or her playing house. Nonetheless, naively enough, we perceive his narratives as told when viewing his installations. "Oh my, yes, that's true. Isn't the way it is standing just like someone with a tray serving food?", "There's a deer here. Hey look, there's even a bear over there." The reason one helplessly falls under YANG's spell is because viewers intuitively accept resemblances as implied meanings rather than understanding

<서서 일하는 사람들>과 <어느 가게를 위한 간판>은 시리즈마다 하나의 큰 주제를 공통으로 가져가되 매번 주인공이 바뀌는 앤솔로지 드라마(anthology series)로, 작품 사이에 연속성은 없으나 하나의 에피소드가 각 작품 내에서 완결되게끔 이루어져 있다. 이를 가능하게 하는 것은 작품마다 주어진 개별 글이다. 겉모습만 보면 '이게 뭐지?'하고 고개를 갸웃거리다가도, 글을 읽다 보면 저절로 고개를 주억거리며 의심을 거두게 되는 것이다. 여기에서 글과 설치, 이야기의 삼각 구도를 연결하며 물질과 비물질 사이의 간극을 메우는 것은 감상자의 상상력이자 '닮음'에 대한 인정이다. 하지만 이 '닮음'은 외형에 대한 일치성을 의미하는 것이 아니라, 조형 언어와 문자 언어의 종합으로서 이야기가 실제 삶과 얼마나 닮아있는지에 대한 부분이다.

그런데 양정욱이 올해 새롭게 선보이는 <매번 잠들지 않고 배달되는 것들>에서는 그 형식이 바뀌었다. 기존에는 작품 한 점마다 누군가의 삶을 대변하는 독립된 이야기가 있던 것에 비하여, 새 연작은 한 편의 글에서부터 이야기가 시작되어 설치 작품이 연속적으로 증식되어가는 방식이다. A라는 사람의 일상이 어떤 계기로 인하여 A′로 변하게 되었다는 레퍼토리는 크게 바뀌지 않았으나, 자칫 감상자가 빠지기 쉬운 비극성과 신파성을 지우고 대신 불현듯 떠오르는 무의지적 기억 파편에 의존한 해석과 상상의 영역을 넓혔다. 더불어 전작에서는 감상자가 작품을 하나의 인격체처럼 대하며 몰입하려던 경향이 있던데 비해, 이제는 작품을 사물로 바라보며 객관적인 거리를 유지하게끔 유도된다. 작품의 시간도 과거에서 현재에 이르던 것이 미래를 향해 흘러가기 시작했다. <매번 잠들지 않고 배달되는 것들>은 <서서 일하는 사람들>과 <어느 가게를 위한 간판>처럼 과거를 회상하며 오늘을 이야기하는데 그치는 대신, '다음에는 어떤 것이 배달될 것인가?'라는 기대감과 함께 다가올 날을 기약한다. 이런 변화는 드디어 양정욱이 단막극에서 장편극으로 옮겨가는 체질 전환을 꾀하고 있는 것이 아닐까 어렴풋이 짐작하게 한다. 아직 시작 단계이기에 앞으로 어떻게 이야기가 펼쳐질지는 모르나, 확장 가능성을 열어둔 미완의 이야기야말로 불확실한 삶을 닮지 않았는가? 문제는, 이 이야기가 얼마나 긴밀하게 구축되고, 또 그 구조가 시각적으로도 연출될 수 있느냐이다.

우리말 '사람'이라는 단어는 '살다'라는 동사가 파생된 명사이다. 양정욱이 다루는 사람과 삶의 이야기가 우리에게 감동을 준다면, 그것은 '살아간다'는 공통분모가 주는 보편적 친밀성 때문일 것이다. 저마다 다른 방식일지라도, 아니, 다르기 때문에 이야깃거리는 넘쳐난다. 이 삶의 이야기꾼인 양정욱이 지금까지 짧은 호흡의 이야기를 들려주었다면, 작업의 전환점을 마주한 그가 앞으로는 더욱 연속적이고 장대한 이야기를, 오페라만큼, 서사극만큼 깊은 여운을 남기는 이야기를 펼쳐내는 날을 조심스럽게 기다려 본다.

김소라는 서울에서 활동하는 큐레이터이다. 정치외교학을 전공하고 프랑스에서 미학을 공부했다. 아모레퍼시픽미술관을 거쳐 현재 OCI 미술관에 재직하고 있으며, 글을 쓰고 전시를 기획한다.

them through the extent of figurative similarity. This is related to the correspondence relationship Walter BENJAMIN would have called 'non-sensuous similarity.' He freely uses figurative languages and literary languages in a mutually complementary way to deliver stories and seeks sentimental sympathy in the relationship.

In YANG Junguk's works, literary language is usually presented as sentence-style titles or short texts appended to his installation pieces. Particularly, *Standing Works* and *Signboard for Some of Store* are anthology series in which each series has a large theme in common but the main character(s) keeps changing. While the works lack continuity between them, they are formed so that an episode is completed within each piece. What makes this possible is the individual texts given to each piece. If one views only the external appearance, he or she may tilt their head to one side and say "What is this?" However, if they read the text they will automatically nod their head and withdraw their suspicion. What connects the triangular composition of text, installation and narrative here, while filling in the gap between matter and non-matter, is the viewer's imagination and recognition of 'resemblance.' However, this resemblance is about how much the narrative, as a synthesis of figurative and written language, resembles actual life, rather than signifying its consistency with external forms.

By the way, the format changed in *Things that Do Not Sleep and Delivered Every Time* which YANG newly presents this year. Whereas there was an independent story telling about someone's life in each piece before, the story begins from a piece of writing and the installation pieces consecutively multiply in the new series. While the repertoire of how the individual A's daily life has turned into A′ has not changed much, the artist has erased the tragic and dramatic aspects into which viewers could easily fall. Instead, he expanded his realm of interpretation and imagination and it relies on suddenly, unconsciously rising fragments of memory. Together with this, whereas the viewer previously had a tendency to become immersed in the works while treating them like human beings, now viewers are led to keep an objective distance while perceiving the works as objects. The works' time, too, which used to flow from the past to the present, now started to flow toward the future. Rather than stopping at speaking of today while reminiscing about the past like *Standing Works* and *Signboard for Some of Store*, *Things that Do Not Sleep and Delivered Every Time* defers to a day to come, with the anticipation of 'what will be delivered next time.' Such changes cause one to vaguely infer that YANG might be seeking a transition of style from one-act play to full-length play. We don't know how the story will unfold in the future because we are still at its beginning stage. By the way, do not unfinished stories which are left open but have the potential to expand resemble life's uncertainty? The problem is how conjunctly this story can be built up and whether that structure can be presented visually.

The Korean word 'saram' (person) is a noun that derives from the verb salda (to live). If the stories of people and lives YANG Junguk works with move us, it is likely because of the universal intimacy that the common denominator of 'to live' offers to us. Even if each assumes a different method, or because the methods differ, subject matter for stories abound. If this life's storyteller, YANG Junguk, has told us short stories til now, I carefully await the day the artist, who is facing a turning point in his practice, will tell more consecutive and grand stories, the stories that leave reverberations as deep as those of operas and epics in the future.

KIM Sora is a curator based in Seoul. She majored in political science and diplomacy, and studied aesthetics in France. She previously worked at Amore Pacific Museum Of Art, and is currently curator at the OCI Museum of Art. She writes and curates.

양정욱
contact@studiochicoo.com
www.studiochicoo.com

학력
2011 가천대학교 조소과 학사, 성남

개인전
2019 어제 찍은 사진을 우리는 잘 보이는 곳에 걸어 두었다, 갤러리현대, 서울
2018 어제 쓰던 안경으로 오늘을 보아도, 신도 문화공간, 서울
우리는 바람이 부는 날에 작은 동물원과 그리고 더 작은 미술관을 갔다, 동탄아트스페이스, 화성
2017 홀롱, 나는 그것이 필요해요, 게르게닉 미술관, 비앙, 프랑스
2015 말이 없는 사람, 두산갤러리 뉴욕, 뉴욕, 미국
은퇴한 맹인 안마사 A씨는 이제 안마기기를 판다, OCI미술관, 서울
2013 인사만 하던 가게에서, 갤러리소소, 파주

주요 단체전
2019 기억된 장면, 갤러리소소, 파주
2018 별헤는 날: 나와 당신의 이야기, 국립현대미술관 청주, 청주
2018 플랫폼 아티스트, 인천아트플랫폼, 인천
Encounter Korea, 서던 유타 미술관, 시더시티, 미국
철-인, F1963, 부산
AT Museum, 성남아트센터, 성남
도시 인상, 63 아트, 서울
구조의 건축, 수원시립아이파크미술관, 수원
2017 리듬풍경, 주일한국문화원, 도쿄, 일본
괄호 안에 제시하다, 경기창작센터, 안산
빈 페이지, 금호미술관, 서울
그 집, OCI미술관, 서울
2016 눈 내리는 저녁 숲가에 서서, 갤러리현대, 서울
SeMA 비엔날레 미디어시티서울 2016: 네리리 키르르 하라라, 서울시립미술관, 서울
2015 SOS, 경기창작센터, 안산
리듬풍경, 경기도미술관, 안산
아티스트 파일 2015: 동행, 국립현대미술관, 과천; 국립신미술관, 도쿄, 일본
All (is) Vanity: 모든 것이 헛되다, 서울미술관, 서울
2015 랜덤 액세스, 백남준아트센터, 용인
2014 로우테크놀로지: 미래로 돌아가다, 서울시립미술관, 서울
더 브레인, 카이스트 KI빌딩, 대전
일상의 생각_'별과 사람', 닻미술관, 광주
누구나 사연은 있다, 경기도미술관, 안산
숨을 참는 법, 두산갤러리 서울, 서울

수상 및 선정
2017 제7회 신도리코 작가 지원 프로그램 선정, 가헌신도재단
2015 2015 OCI YOUNG CREATIVES 선정, OCI미술관
2013 제35회 중앙미술대전 우수상, 중앙일보

레지던시
2018 인천아트플랫폼, 인천
2017 케르게닉 미술관 레지던시, 비앙, 프랑스
2016, 2014 경기창작센터, 안산
2013 국립현대미술관 고양레지던시, 고양

작품소장
경기도미술관, 국립현대미술관, 대림창고, 서던 유타 미술관, 서울시립미술관, OCI미술관

YANG Junguk
contact@studiochicoo.com
www.studiochicoo.com

Education
2011 B.F.A., Sculpture, Gachon University, Seongnam

Solo Exhibition
2019 *We Hanged the Photograph Taken Yesterday in Plain Sight*, GALLERY HYUNDAI, Seoul
2018 *Looking at Today Through Yesterday's Glasses*, Sindoh ART SPACE, Seoul
We Went to a Small Zoo and a Smaller Art Museum on a Windy Day, Dongtan Art Space, Hwaseong
2017 *Roland, I need it*, Domaine de Kerguéhennec, Bignan, France
2015 *A Man Without Words*, DOOSAN Gallery New York, New York, USA
Mr.A - The Blind, Retired Masseur - Now Sells Electric Massagers, OCI Museum of Art, Seoul
2013 *The Shop Where We Said Mere "Hello"*, Gallery SoSo, Paju

Selected Group Exhibition
2019 *A Scene in One's Memory*, Gallery SoSo, Paju
2018 *A Day for Counting Stars: The Story of You and Me*, National Museum of Modern and Contemporary Art Cheongju, Cheongju
2018 Platform Artists, Incheon Art Platform, Incheon
Encounter Korea, Southern Utah Museum of Art, Cedar City, USA
Steel-Being, F1963, Busan
AT MUSEUM, Seongnam Cube Art Museum, Seongnam
City Impression, 63 ART, Seoul
The Architecture of Structure, Suwon I'Park Museum of Art, Suwon
2017 *Rhythm Scape*, Korean Cultural Center, Tokyo, Japan
Bracketing, Gyeonggi Creation Center, Ansan
Blank Page, Kumho Museum of Art, Seoul
The Red Brick House, OCI Museum of Art, Seoul
2016 *Stopping by Woods on a Snowy Evening*, GALLERY HYUNDAI, Seoul
SeMA Biennale Mediacity Seoul 2016: NERIRI KIRURU HARARA, Seoul Museum of Art, Seoul
2015 *SOS*, Gyeonggi Creation Center, Ansan
Rhythm Scape, Gyeonggi Museum of Modern Art, Ansan
Artist File 2015: Next Doors, National Museum of Modern and Contemporary Art Gwacheon, Gwacheon; National Art Center Tokyo, Tokyo, Japan
All (is) Vanity, Seoul Museum, Seoul
2015 Random Access, Nam June Paik Art Center, Yongin
2014 *Low-Technology: Back to the Future*, Seoul Museum of Art, Seoul
The Brain, KAIST Institutes KI B/D, Daejeon
Thoughts of everyday, Datz Museum of Art, Gwangju
Everybody has a Story, Gyeonggi Museum of Modern Art, Ansan
How To Hold Your Breath, DOOSAN Gallery Seoul, Seoul

Award and Grant
2017 The 7th Sindoh Artist Support Program, The Kaheon SINDOH Foundation
2015 2015 OCI YOUNG CREATIVES, OCI Museum of Art
2013 Excellence Award, The 35th JoongAng Fine Arts Prize, Korea JoongAng Daily

Residency
2018 Incheon Art Platform, Incheon
2017 Domaine de Kerguéhennec, Bignan, France
2016, 2014 Gyeonggi Creation Center, Ansan
2013 MMCA Residency Goyang, Goyang

Collection
Gyeonggi Museum of Modern Art, National Museum of Modern and Contemporary Art, Daelim Changgo, Southern Utah Museum of Art, Seoul Museum of Art, OCI Museum of Art

윤호진
YUN
Hojin

국제규격프린트 사이즈 A0~A4
Commercial Size ISO A0~A4

dimensions variable
archival pigment print, installation
2017

The Bather Triptych
150×216cm
billboard, installation
2018

The Bather
68.58×83.82cm
pigment print
2015

인애니메이트 어셈블리(전시 배너)
Inanimate Assembly (Banner)

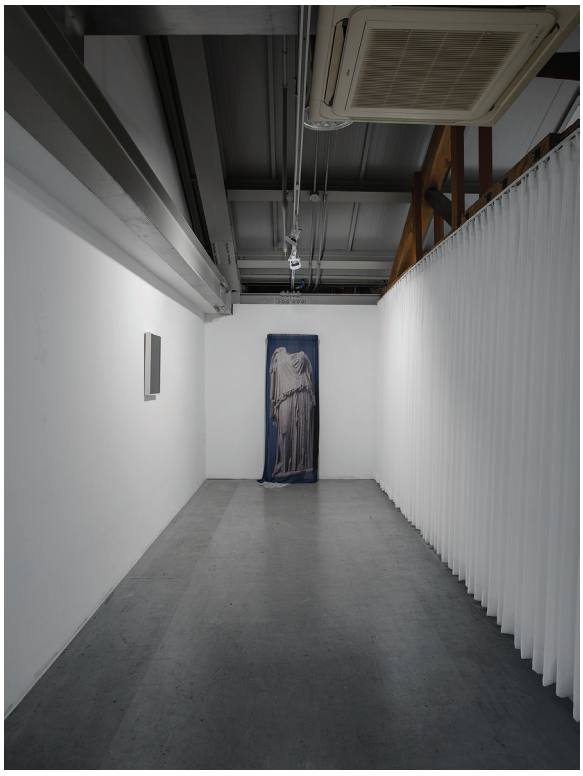
180×65cm
banner print
2018

인애니메이트 어셈블리
Inanimate Assembly
《2018 플랫폼 아티스트》
2018 Platform Artists

인천아트플랫폼 B동 전시장, 인천
Incheon Art Platform Gallery B,
Incheon
2018

인애니메이트 어셈블리_셀룰로이드 I
Inanimate Assembly_Celluloid I

dimensions variable
print on celluloid
2018



인애니메이트 어셈블리_오파서티
Inanimate Assembly_Opacity

180×75×30cm
flat-bed image transfer on poly
2018

자기 참조적 사진이란 무엇인가

문혜진
미술평론가, 이미지 연구자

윤호진의 사진은 첫인상과 굉장히 다른 사진이다. 일차적으로 보는 이의 시선을 잡아끄는 것은 감각을 자극하는 선명한 색감과 세련된 이미지의 조합이다. (아마도 이런 외양 덕에 윤호진의 작업을 디지털, 인스타그램, 이미지의 표류 같은 포스트 인터넷 감성의 표출로 오해하는 이도 적지 않을 듯하다.) 하지만 감각적 쾌를 촉발시키는 표면과 달리 들여다볼수록 작업은 고전적이고 이론적이다. 사진이론을 전공한 사람이 만들었나 하는 생각이 들만큼 말이다.

현재 인천아트플랫폼 윈도우 갤러리에서 전시중인 신작 <인애니메이트 어셈블리>(2018) 연작 역시 이러한 이중성에서 예외가 아니다. 사진은 고전적인 그리스 로마 조상을 맑은 채도의 푸른색과 회색 배경으로 담고 있다. 얼핏 사진은 그리스·로마시기를 다룬 미술사 서적의 도판처럼 보인다. 혹은 인물의 몸 또는 조각을 재해석해 살아있는 듯한 (animate) 생동감을 부여한 사진사의 걸작들이 연상될 수도 있을 것이다.[1] 이러한 인상은 이런 종류의 소재를 찍은 기존 이미지에서 온 것이다. 정확히 말하자면, 미술사의 캐논의 가치를 극대화하기 위한 보존용 기록 사진이거나 거장의 작업을 오마주하는 동시에 재창조한 또 다른 작업으로서의 예술 사진이 이와 같은 연상의 근원이다. 기록 사진과 예술 사진이라는 정반대의 장르를 동시에 소환함에도 불구하고, 이러한 생각은 모두 실상 사진이 찍은 대상(내용)과 결부되어 있다. 피사체인 조각의 아우라를 최대한 보존하기 위해 혹은 고급미술에 정면 대응해 이를 변용하기 위해 사진적 역량을 동원하는 것이다. 하지만 윤호진의 작업은 우리의 인상을 배반한다. 아니 이렇게 생각하는 우리의 인식(습관적으로 사진이 무언가를 재현한다고 믿는 고정관념) 자체가 작업의 주제에 속한다.

작가는 이 작업이 2010년 뉴욕현대미술관(MoMA)에서 열린 사진전 《The Original Copy: Photography of Sculpture, 1839 to Today》에서 비롯되었다고 말한다.[2] 그녀는 에드워드 스타이켄(Edward STEICHEN)이 촬영한 로댕(Auguste RODIN)의 <발자크 조상>(1891)을 보면서 이런 저런 생각을 한다. 기본적으로 실재의 재현이라 간주되는 사진 인식에 따른다면, 이 경우 조각이 원본이고 사진이 복사물인가? 만약 스타이켄이 작가로 인정받는 거장이 아니었다면, 이 사진은 로댕의 걸작을 기록한 것에 불과한 것인가? 여기서 조각과 사진은 동등한 무게로서의 작품인가?[3] 이러한 사색은 원본과 복제를 둘러싼 사진의 존재론적 지위에 기반한다. 대상이 무엇이든 사진은 원론적으로 외부 세계의 복제이며 그렇게 생산된 결과물 또한 무한 복제할 수 있는 매체다. 이것이 사진이 '순수예술'로 오랫동안 인정받지 못했던 근거이자 원본성의 쟁점을 둘러싸고 여전히 회화나 조각 같은 전통적인 미술과 갈라지는 차별성일 것이다.
여기서 작가의 흥미를 끈 지점은 두 가지로 보인다. 하나는, 누군가의 작업을 복제(?)한 사진을 보면서, 실재가 아니라 '이미지가 재현한 이미지'를 재생산하는 자신의 작업과의 연결 고리를 발견한 것이고, 다른 하나는 입체를 평면으로 바꾸기에 사진적 변용이 가장 심한 조각 사진이 사진 이미지의 기계적 과정을 드러내는 본인 작업의 속성과 부합한다고 여겼으리란 점이다. 이에 작가는 뉴욕 메트로폴리탄 미술관이 자신들의 컬렉션을 아카이브하기 위해 촬영한 그리스 로마 시대 조각상의 사진 이미지를 원본 삼아 복제를 다시 복제하는 시도를 꾀한다. 이때 <인애니메이트 어셈블리> 프로젝트의 원작은 실체 없는 스크린 이미지이므로, 이를 바탕으로 한 윤호진의 사진은 복제의 복제로서 실재의 재현이라는 사진의 사실주의적 개념에서 한층 멀어진다. 여기에 더해 작가는 메트로폴리탄 미술관 아카이브의 원본 사진이 행한 프로세스를 역으로 뒤집는다. 3차원의 양감을 지닌 실물을 이미지로 바꾼 메트로폴리탄 미술관의 아카이브 사진은 물질을 비물질화한 것이다. (최종 형태가 디지털 파일이고 스크린 상에서 보인다는 점에서 더욱 그러하다.) 작가는 역으로 비물질인 파일들을 제각기 다른 물성을 지닌 사진의 지지대 위에 프린트한다. 사진은 필름 프레임이 보이는 셀룰로이드 필름 위에 인화되기도 하고(<인애니메이트 어셈블리_셀룰로이드 I>(2018)), 투명한 천 위에 전사되기도 하며(<인애니메이트 어셈블리_오퍼시티>(2018)), 종이 위에 프린트되기도 한다(<인애니메이트 어셈블리_심리스>(2018)). 플라스틱 필름의 투명한 물성은 필름을 칼로 잘라 겹쳐놓은 전시 방식으로 더욱 두드러지고, 하늘거리는 천의 질감은 로마 시대 여신의 옷 주름을 더욱 실감나게 만든다. 얇지만 나름의 두께와 물성을 지닌 종이의 속성은 인화지를 휘어서 겹쳐놓은 설치 방식으로 강조된다. 더욱이 이 같은 높이의 부여가 사진을 오브제로 바꿔 평면 이미지를 또 다른 입체로 탈바꿈시킨다는 것이 작업의 개념적 재기(才氣)일 테다.

사진의 고전적 인식에 원론적인 질문을 던지거나 사진 이미지가 제작되는 일련의 기계적 과정을 드러내는 것은 윤호진의 작업 전반을 관통하는 주제다. 일례로 작년에

What is a Self-Referential Photograph?

MOON Hyejin
Art critic, Image researcher

YUN Hojin's photographs are very different from their first impressions. What first draws the viewers' attention is a combination of clear colors and refined imagery, which stimulate the senses. (It appears more than a few would likely misunderstand her art as an expression of post-internet sensibilities like the digital, Instagram and the drifting of images due to such external appearances.) However, unlike the surfaces prompting sensorial pleasure, the more one examines them the more her artworks are classical and theoretical. It is to the extent that one wonders whether someone who has majored in photography theory has made them.

The new series *Inanimate Assembly* (2018), which is currently on exhibition in the Incheon Art Platform Window Gallery, is no exception to such a duality. The photograph is of a classical Greco-Roman sculpture against a blue and grey background of low chroma. The picture at first glance looks like a plate from an art history book covering the ancient Greco-Roman civilization. Or it may bring to one's mind masterpieces of photography history given a lively animated quality by reinterpreting the figure's body or sculpture.[1] Such an impression comes from existing photographs of such themes. To be precise, preservation-purpose documentary photographs for maximizing the value of art history's canon, or art photographs as works paying homage to masters' works while simultaneously recreating them, are the sources of such associations. Though her works summon the polar opposite genres of documentary photography and art photography at the same time, such a thought is actually entirely related to the objects (contents) of photography. It is to mobilize photographic capabilities to preserve the aura of the sculpture, which is the subject, to the maximum extent, or to frontally respond to high art and play a variation of it. However, YUN Hojin's art betrays our impressions. Or rather, our perceptions in this way (our habitual generalizing belief that photography represents something) are in and of themselves within the works' themes.

The artist says this series work originated from *The Original Copy: Photography of Sculpture, 1839 to Today*, a photography exhibition held at MoMA in 2010.[2] She has several thoughts seeing Auguste RODIN's *Monument to Balzac* (1891) photographed by Edward STEICHEN. According to the recognition of photography as representation of reality, is the sculpture the original and the photograph a replication in this case? If STEICHEN were not a master recognized as an artist, would this photograph merely be a record of RODIN's masterpiece? Are sculpture and photography art of equal weight here?[3] Such meditation is based on photography's existential status surrounding the original and the copy. Whatever the objects are, photographs are in principle copies of the external world, and results thus produced are also media that can be infinitely copied. This is likely both the reason photography has long been denied as fine art, and the difference still separating photography from the traditional media of painting or sculpture, around the issue of originality. It appears two points have drawn the artist's interests here. One is that after seeing somebody's photograph copying (?) other's work, she discovered the connecting link between it and her work in that it reproduces 'image represented by image', not reality; and the other is that the artist was likely to consider photographs of sculpture to fit in her works' because it reveals the mechanical process of photographic image. It's because the sculpture photography shows the greatest photographic transformations from solid to plane. For this, YUN Hojin refers a photograph of an ancient Greco-Roman sculpture taken by the Metropolitan Museum of Art in New York to archive its collection. She adopts it as the original to replicate and attempts copy of copy. Here, since the originals referred in *Inanimate Assembly* project are insubstantial screen images, the artist's photographs taken based on them become further away from the realist concept that photography represents reality. Furthermore, she reverses the process the original photograph of the Metropolitan Art Museum's archive underwent. The museum's picture which has changed an actual object with three-dimensional volume to an image in de-materialized matter. (Moreover, its final form is a digital file and is visible on the screen). To the contrary, the artist prints the non-material files on the photograph stands each of which shows various materiality. The photographs are sometimes printed on celluloid film showing frames (*Inanimate Assembly_Celluloid I* (2018)), copied on transparent fabric (*Inanimate Assembly_Opacity* (2018)), and printed on paper (*Inanimate Assembly_Seamless* (2018)). The transparency of plastic film becomes more prominent when exhibited in method of cutting the film with a blade and overlapping the pieces. The texture of the floaty fabric brings an ancient Roman goddess' dress folds to life. The properties of paper, which is thin but has its own materiality, are emphasized through

제작한 일련의 작업은 상업적인 스튜디오 사진의 제작 과정을 드러낸다. <Over and Under>(2017)는 피사체(figure)와 전경(foreground), 배경(background)의 구분을 무화시켜 균질한 공간을 인위적으로 만드는 스튜디오 촬영의 배경지(seamless paper)를 인지하게 만든다. 이미지가 프레임을 이탈해 배경이 형상이 되고 형상이 배경이 된 사진은 실제 배경지에 인화되어 스튜디오 촬영 현장처럼 길게 늘어뜨려져 있다. 내용이 형식이고 형식이 곧 내용이 된 셈이다. <국제규격 프린트 사이즈 A0~A4>(2017)는 임의의 스톡 사진에 상업사진의 규격 A0부터 A4까지를 적용한 작업이다. 각기 해당 크기로 인화된 동일한 사진은 서로 겹쳐져 동시에 제시되는데, 줄줄이 이어지는 사진의 반복은 무한정 복제되는 상업 사진의 속성을 드러내는 한편 크기에 따라 질적 차이가 발생하는 사진의 가변성을 가리키기도 한다. (크기가 작을 경우 증명사진을 연상시키지만, 규격이 커지면 작품 사진처럼 느껴진다.) 이미지를 생산하는 프로세스를 드러내는 것은 초기 작업부터 꾸준히 이어진 방식이다. 스캔하는 과정에서 사진을 일부러 흔들어 스캐너라는 장치를 통과하며 발생하는 변형을 드러낸 <2m 7s>(2015)나 포토샵으로 손 댄 부분을 노출해 지금 보는 것이 디지털 파일임을 명시하는 <Sierra Nevada Wallpaper.GIF>(2017) 등은 최종 이미지를 구현하는데 개입하는 기계적 절차를 시각화한다. 촬영, 후보정, 스캔, 인쇄/인화, 디스플레이 등 사진 이미지가 만들어지는 전 과정을 보여주는 것은 두 가지 효과를 자아낸다. 우선, 장치를 통과하며 달라지는 이미지의 질감은 사진이란 얼마나 가변적이며 물질적인지를 증명한다. 사진은 추상적이고 단일한 이미지가 아니며 철저히 장치에 의존하는 물적이고 기계적인 실체다. 이런 관점은 윤호진의 작업이 사진에 대한 매체 연구이자 빌렘 플루서(Vilem Flusser)식의 기술 비평에 해당함을 가리킨다. 사진과 같은 기술 매체의 경우 이미지를 만들어내는 장치에 대한 이해가 작업의 제작과 해독에 필수적이다. 사진가는 기본적으로 장치가 제공하는 프로그램 내에서만 움직일 수 있기에, 실험적인 작가는 장치의 가능성 내에서 전형적이지 않은 방식을 찾거나 장치의 자동성 자체에 질문을 던져야 한다.[4] 윤호진의 방식은 후자로, 그녀의 전 작업은 지금 보는 이미지가 어떻게 만들어진 것인가에 대한 질문이다. (윤호진은 스스로의 작업을 어떤 것에 대한 재현이 아니라 재현 자체에 대한 것이라 말한다.) 사진 이미지의 가변성을 드러내는 것은 결국 사진이란 무엇인가로 귀결된다. 스톡 사진처럼 보이지만 직접 촬영한 이미지고, 대상을 재현(representation)하는 것이 아니라 물성을 지닌 사물로서 제시(presentation)하는 <Beauty Stock>(2010 - 2016)이 묻는 것은 '스톡 사진이란 무엇인가' 혹은 '내가 보고 있는 이미지는 과연 무엇인가'다. 그런 의미에서 윤호진의 사진은 보는 사진이라기보다 읽는 사진이요, 스스로를 점검하는 자기 참조적(self-referential) 사진이다. 단, 미끄러지는 감각적 표피의 이율배반이 양가적 매력의 근원임을 잊지 않는 한에서!

저자 주

1. 에드워드 웨스턴(Edward WESTON)의 <널의 토르소(Torso of Neil)>(1925)나 파트릭 페전바움(Patrick Faigenbaum)의 <카라칼라, 로마 카피톨린 미술관(Caracalla, Capitoline Museum, Rome)>(1987) 등이 좋은 예다.
2. 윤호진, 「작가노트」(2018).
3. 여담이지만, 조각과 사진의 존재론적 위상에 대한 작가의 요지와 별개로, 내게는 작가가 다른 작업이 아닌 스타이켄의 해당 작업을 보고 이런 생각을 한 것이 의외라서 재미있었다. 스타이켄의 그 작업은 회화주의 사진이라 피사체를 충실히 재현한다는 사진의 고정관념에서 제일 먼 축에 속하기 때문이다.
4. 자세한 내용은 빌렘 플루서, 『사진의 철학을 위하여』(서울: 커뮤니케이션북스, 2004) 참조.

문혜진은 비평가, 이미지 연구자, 번역가이다. KAIST와 한국예술종합학교에서 재료공학과 미술이론을 공부했다. 한국예술종합학교 미술원, 건국대, 인하대 등에서 강의했으며, 현재 서울여대 초빙강의교수로 일한다. 주관심사는 사진, 영상, 뉴미디어 등 기술매체의 형식적 특질, 장르융합 관련 학제간 연구, 한국 현대미술이다. 쓴 책으로는 『90년대 한국 미술과 포스트모더니즘』(서울: 현실문화, 2015), 옮긴 책으로 『사진이론』(서울: 두성북스, 2016, 공역), 『테마현대미술노트』(서울: 두성북스, 2011)가 있다.

the installation method of bending and overlapping photographic paper. Moreover, this kind of granting height turns photographs into objects, and in turn transforms flat images into another kind of sculpture. It's likely what constitutes the conceptual talent of the works.

The theme running through YUN Hojin's art in general is to pose a theoretical question to classical perceptions of photography or to reveal a series of mechanical processes through which photographic images are produced. For example, the series of works she created last year reveal the production process of commercial studio photographs. *Over and Under* **(2017) allows viewers to perceive the seamless paper of studio photography, which artificially creates an even space by cancelling out the distinctions between the figure, the foreground and the background. The photographs, in which the backgrounds have become the forms and the forms become the backgrounds as images leave the frame, are printed on actual seamless paper to be lengthily suspended like at a studio photoshoot. Thus the contents have become the forms, and vice versa.** *Commercial Size ISO A0~A4* **(2017) is a work in which the commercial photograph sizes of A0 to A4 have been applied to discretional stock photos. The same photographs, which printed in different sizes, are simultaneously presented overlapped. The continuous repetition of the photos reveals the infinitely copied attribute of commercial photographs, while pointing to the variability of pictures. These differences in quality occur based on size. (Whereas a small photograph reminds one of passport photo, while a larger one feels like art). What reveals the process of producing images is the method that has been consistently continued since her early works. In** *2m 7s* **(2015), she reveals the transformation of photograph by intentionally shaking the picture when scanning. Meanwhile, in** *Sierra Nevada Wallpaper.GIF* **(2017), YUN Hojin makes it clear that what one is viewing is a digital file by exposing the parts she altered with Photoshop. These works visualize the mechanical steps intervening in the realization of the final image. Presenting the entire process in which a photographic image is created: including taking, retouching, scanning, printing and displaying the picture produces two effects. First, the image's texture that changes while passing through devices proves how variable and material photographs are. Photographs are not abstract and singular images, but are material and mechanical substances that thoroughly depend on devices. This perspective signifies that YUN Hojin's art constitutes medium research on photography and Vilem FLUSSER-style technology criticism. In the case of technological media such as photographs, understanding the devices producing the images is necessary to the production and decoding of the works. Basically, as the photographer can operate only within the program provided by devices, an experimental artist must find an unconventional means within the devices' possibilities or pose questions to the devices' automatic properties themselves.[4] The artist's method is the latter, and her oeuvre constitutes a question about how the image one is viewing is made. (The artist herself says her work is about representation itself, not representing something.) Revealing the variability of photographic images is ultimately concluded with what photography is.** *Beauty Stock* **(2010-2016) looks like a stock photograph but actually is the one taken personally and presents the subject as an object consisting of matter, not representing it. What this work is asking is "What is a photograph?" or "What is an image one looks at?" In this sense, YUN Hojin's photographs are photographs one reads rather than looks at, and they are self-referential pictures that inspect themselves. Only, within the limits of not forgetting that the antinomy of a sliding sensual epidermis is the source of its ambivalent charm!**

writer's note

1. Edward WESTON's *Torso of Neil* (1925) or Patrick FAIGENBAUM's *Caracalla, Capitoline Museum, Rome* (1987) etc. are good examples.
2. YUN Hojin, "artist's note", 2018.
3. Although this is a digression, apart from the artist's point regarding the existential status of sculpture and photography, how unexpected it was that the artist had such thoughts after viewing STEICHEN's work, and nothing else, was what struck me as interesting. It is because STEICHEN's piece is a pictorial photograph, and is thus furthest away from photography's fixed idea of faithfully representing the subject.
4. For details, refer to Vilem FLUSSER, *Towards a Philosophy of Photography*.

MOON Hyejin is a critic, image researcher and translator. She studied material engineering at KAIST and art theory at the Korea National University of Arts. She has lectured at School of Visual Arts of the Korea National University of Arts, Konkuk University and Inha University, etc. She currently works as a guest lecturer at Seoul Women's University. Her main areas of interest are the formal characteristics of technological media including photography, video and new media, interdisciplinary research on genre fusion, and Korean contemporary art. She wrote *Korean Art of the 1990s and Postmodernism* (Seoul: Hyunsil Munhwa, 2015) and co-translated *Photography: A Critical Introduction* by Liz WELLS et al., and translated *Themes of Contemporary Art: Visual Art After 1980* by Jean ROBERTSON and Craig MCDANIEL into Korean.

윤호진
hojans@hotmail.com

학력
2017 한국예술종합학교 미술원 조형예술과 사진매체 전문사, 서울
2012 스쿨 오브 비주얼 아트 사진 전공 학사, 뉴욕, 미국

개인전
2018 INANIMATE ASSEMBLY, 인천아트플랫폼, 인천
2017 [Re]:[re]:, 청주미술창작스튜디오, 청주
2016 [Re]:, 갤러리175, 서울

단체전
2019 솔로, 하이트컬렉션, 서울
2018 2018 플랫폼 아티스트, 인천아트플랫폼, 인천
Veni Vidi Vici, 플랜비 프로젝트 스페이스, 서울
더 스크랩 2018, 문화역서울284, 서울
2017 SHIFT, TAK 갤러리, 서울

기타 활동
2019 서울문화재단 어린이·청소년 학교예술교육 청소년 예술가교사, 서울

레지던시
2018 인천아트플랫폼, 인천
2017 청주미술창작스튜디오, 청주

YUN Hojin
hojans@hotmail.com

Education
2017 M.F.A., Photography, School of Visual Arts, Korea National University of Arts, Seoul
2012 B.F.A., Photography, School of Visual Arts, New York, USA

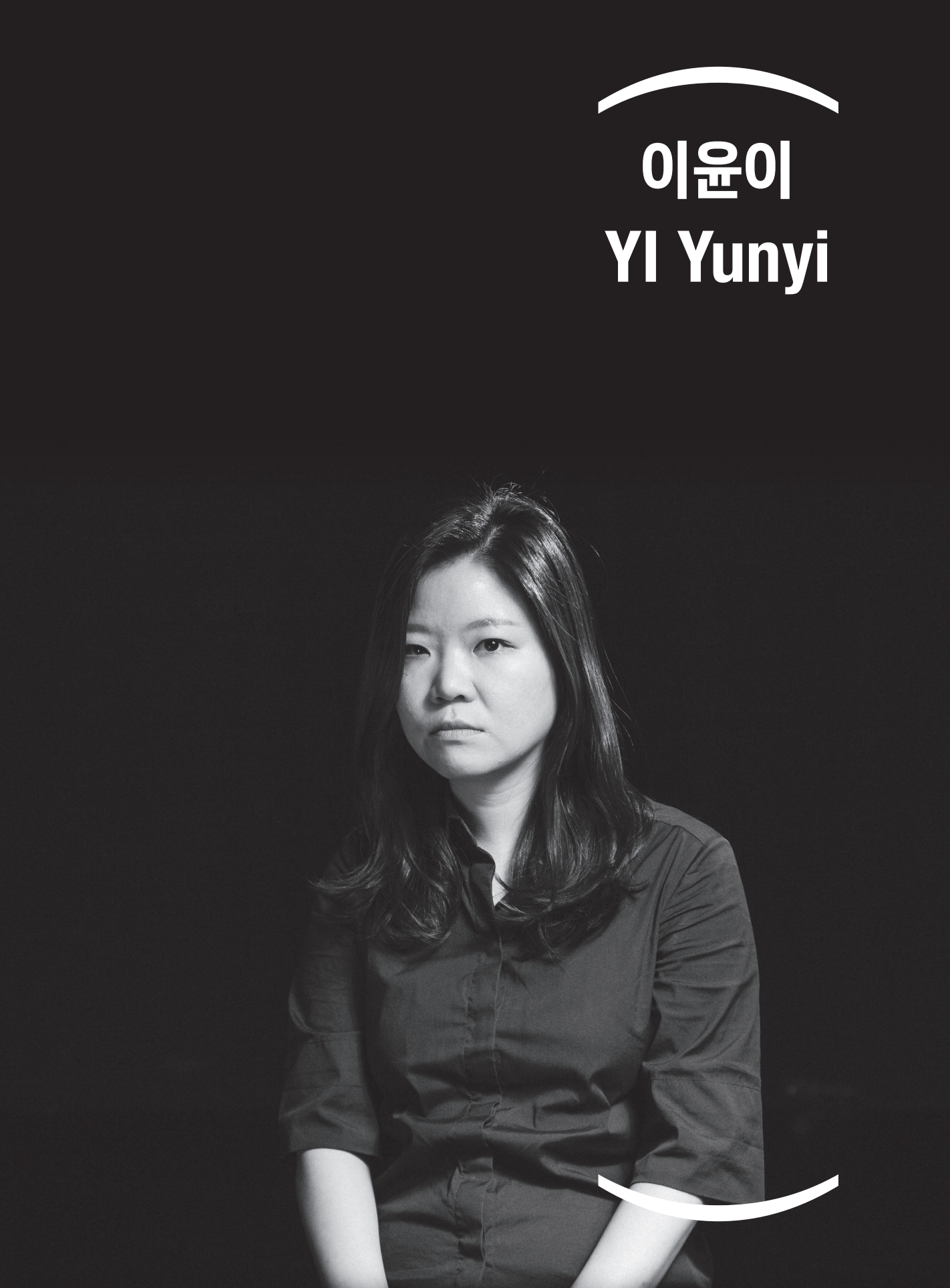
Solo Exhibition
2018 *INANIMATE ASSEMBLY*, Incheon Art Platform, Incheon
2017 *[Re]: [re]:*, Cheongju Art Studio, Cheongju
2016 *[Re]:*, Gallery175, Seoul

Group Exhibition
2019 *SOLO*, HITE Collection, Seoul
2018 *2018 Platform Artists*, Incheon Art Platform, Incheon
Veni Vidi Vici, Plan B Project Space, Seoul
The Scrap 2018, Cultural Station Seoul 284, Seoul
2017 *SHIFT*, TAK Gallery, Seoul

Other Activity
2019 Teaching Artist, Seoul Foundation for Arts and Culture, Seoul

Residency
2018 Incheon Art Platform, Incheon
2017 Cheongju Art Studio, Cheongju

이윤이
YI Yunyi

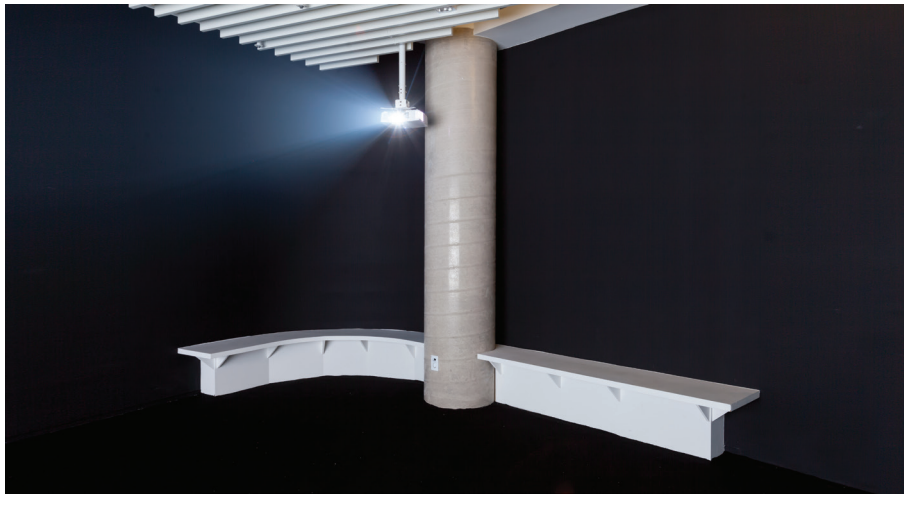


《2018 아트선재 프로젝트 #3: 이윤이 - 내담자》 전시 전경
Exhibition view of *2018 Art Sonje Project #3: Yi Yunyi - CLIENT*

아트선재 프로젝트 스페이스, 서울
Art Sonje Project Space, Seoul
2018

메아리
Hearts Echo like Mercury
《2018 아트선재 프로젝트 #3: 이윤이 - 내담자》
2018 Art Sonje Project #3: Yi Yunyi - CLIENT

아트선재 프로젝트 스페이스, 서울
Art Sonje Project Space, Seoul
2018



메아리
Hearts Echo like Mercury

19min 13sec
video, color, sound
2016

샤인 힐
Shine Hill
《2018 아트선재 프로젝트 #3: 이윤이 - 내담자》
2018 Art Sonje Project #3: Yi Yunyi - CLIENT

아트선재 프로젝트 스페이스, 서울
Art Sonje Project Space, Seoul
2018

샤인 힐
Shine Hill

19min 47sec
video, color, sound
2018

두 가지 불안정성
- 이윤이의 <메아리>와 <샤인 힐>

김정현
미술평론가

미술관에서 마주치는 영상은 관람객을 종종 곤혹스럽게 만든다. 단 하나의 영상에 집중할 수 있게 쾌적한 환경을 조성하는 영화관과 달리 미술관에서는 십분 이상 머물기 불편한 객석과 한 건물 안에서 관람을 기다리는 수많은 다른 작업의 존재가 정신을 산만하게 한다. 이런 형편을 고려하면 '조각적인 영상', 즉 시간적 감상을 요하기보다는 단번에 파악 가능한 무빙 이미지로서의 영상 작업은 미학적 의미를 차치하더라도 전시 공간에 부합하는 적절한 형식으로 보인다. 그런가하면 열악한 관람 환경에도 불구하고 지속 감상을 요구하는 (대부분 응답받는데 실패하는) 영상 작업들이 있다. 다양한 프로젝션 방식으로 전시되는 작업들 중에서, 특히 어떤 싱글 채널 영상들은 어쩌면 영화처럼 감상되기를 꿈꾸지 않는가? 전시 영상 보다는 '실험영화'의 역사 속에서 검토되기를 기다리면서.

이윤이의 개인전 《2018 아트선재 프로젝트 #3: 이윤이 - 내담자》(아트선재 프로젝트 스페이스, 2018)는 복합적이다. 아트선재센터 1층의 블랙박스 전시장에 상영된 약 20분 길이의 싱글채널 영상 작업 <샤인 힐>(2018)은 분명 일정한 길이의 시간적 감상을 요청하지만, 자연 조명이 투과되는 라운지에 설치된 구조물은 영상 작업의 컨셉을 이어받으며 작업이 싱글 채널로 완료되지 않았음을, 얼마든지 연장되고 보충될 수 있음을 지시한다. <샤인 힐>은 이렇게 공간적으로 구축-완성되어야 할 시각성의 재료로서 그 자체로는 미완성의 것일까? 작가가 2년 전 《푸쉬, 풀, 드래그》(플랫폼엘 컨템포러리 아트센터, 2016)전에 출품한 전작 <메아리>(2016)는 <샤인 힐>과 마찬가지로 약 20분 길이의 영상 작업이다. 이 작업은 다른 설치물 없이 싱글 채널에 집중하도록 설치되었다.

<메아리>와 <샤인 힐>의 설치 방식은 왜 달라졌을까? 이들은 '형식적으로' 다른 작업인가? 이를테면 전자는 실험영화이고 후자는 설치영상인가? 영상 작업이 기획마다 다르게 설치되고 다양하게 재배치될 수 있다는 사실을 고려하더라도 최초의 전시 형식은 그 작업의 개념에 관해 중요한 단서를 품는다고 볼 수 있지 않나. (외부적인 요인 탓에 자기 의도를 충분히 구현하지 못한 작가가 결과물을 자기 작업으로 인정하지 않는 경우를 제외한다면.) 먼저 밝히자면 작업의 예술사적 맥락을 밝히는 것보다 좀 더 흥미로운 것은 작업의 복합적인 미학적 특질로부터 형식적 차이의 근거를 추론하는 일이다. 일반적으로 작가론은 작업 관심의 일관성을 찾아 단일한 작가 정체성을 구축하려고 하지만 여기서는 차이에 주목해보려 한다. 이런 차이를 진보나 퇴보의 관점에서 평가할 수는 없을 것이다. 어떤 변곡점을 표시하기 위해 필요한 최소 단위가 셋인데 반해 여기서는 단 두 가지만 비교대상이 되기 때문이다. 이 글은 단지, 2년을 사이에 두고 이윤이의 사고를 왕복시켜보며 천천히 흘러갈 시간의 길목에서 서성거릴 뿐이다.

<메아리>(2016)

<메아리>는 독백의 정서적인 측면을 환기시킨다. 크레딧에 의하면 <메아리>에는 두 사람이 출연한다고 하지만 주인공으로 보이는 단발머리 여성을 제외하고 다른 인물(들)은 얼굴이 가려지거나 목소리로만 등장하는 바람에 거의 1인극처럼 보인다. 따라서 산을 오르는 주인공의 뒷모습으로 시작하여 산과 바다를 서성이는 이 꿈 같은 영상의 내레이션은 설명적인 것과 시적인 것이 뒤섞여있지만 어느 것이나 독백처럼 들린다. 말없이 흐르는 이미지 사이에 띄엄띄엄 흐르는 말들 중에는 독백 이외에 대화도 있다. 갓 태어난 새끼 고양이 세 마리가 비틀거리며 부대끼는 컷에 흐르는 대화의 주제는 꿈에서 본 부모님이다. 주로 한 사람(작가)이 이야기를 주도하지만 비슷한 꿈 경험을 나눠가진 두 사람은 연신 맞장구를 친다. 주인공 이외의 두 인물의 목소리가 이렇게 실제 대화를 녹음한 파일로 풀어지지만 이것이 작업의 몽환적인 분위기 또는 환영적인 재현의 구조를 흩트리지는 않는다. 왜냐하면 이런 목소리는 영상 후반에 텍스트로 표시된 것처럼, 영상 초반에 먼저 산에서 목소리를 낸 주인공의 메아리가 되기 때문이다. "우린 메아리 메아리예요. 서로가 멀리로 울리는 메아리들이예요."

<메아리>에서 실내 공간은 특정한 의미로 사용된다. 복층 실내의 계단 주위에서 반투명한 반짝이 장막으로 인물을 가리거나 반쯤 뒤집어쓰고 벌이는 퍼포먼스는 짐짓 엄숙한 시 낭송과 어우러지며 노골적인 작위를 연출한다. 연신 실제와 환영 사이를 오가며 다큐멘터리와 극영화의 경계를 흐리는 작업이 직접적으로 재현적 환영임을 강조하는 순간이다. 반면 음반이나 책과 포스터가 가득한 누군가의 방은 실존 인물의 현전을 암시하는 흔적이다. 그리고 가장 마지막 장면의 배경인 녹음실에는 눈을 감고 바닥에 누워 전자 기타를 울리는 여성의 내면적 침잠이 담겨있다. <메아리>는 개인의 내면 풍경을 묘사하려 하면서도 실은 타인이 온전히 접근할 수

Two Kinds of Instabilities
- YI Yunyi's *Hearts Echo like Mercury* and *Shine Hill*

KIM Junghyun
Art critic

Videos we encounter at art museums often perplex viewers. Unlike movie theaters with their pleasant environments enabling audiences to focus on one movie at a time, art museums feature seats uncomfortable to sit in for more than ten minutes. The countless other artworks in the same building waiting to be viewed causes one to lose focus. Considering such conditions, 'sculptural video', in other words the video as moving image that is instantly graspable and doesn't require watching for a long time, seems to be an appropriate form for the exhibition space, even if we were to set aside aesthetic significances. At the same time, there are video works requiring continuous viewing despite their poor environments (but usually failing to be responded to). Among the works exhibited in diverse projection methods, especially some single channel video pieces dream of being watched like movies, aren't they? while still waiting to be reviewed in the history of 'experimental film', not as exhibition videos.

YI Yunyi's solo exhibition *2018 Art Sonje Project #3: YI Yunyi - Client* (Art Sonje Project Space, 2018) is complex. The approximately twenty minutes long single channel video *Shine Hill* (2018), which was screened in the black box space on the first floor of Art Sonje Center, certainly requires watching for a certain length of time. However, the structure installed in the lounge lit by natural sunlight prolongs the concept of the video and indicates that the work has not been completed as a single-channel video and that it can be extended and supplemented to any extent. Is *Shine Hill* a material to be constructed and completed in space for creating some visuality, not complete in itself? *Hearts Echo like Mercury* and *Shine Hill* (2016) which the artist had shown two years ago in the exhibition *Push, Pull, Drag* (Platform-L Contemporary Art Center, 2016) also runs for approximately twenty minutes. This work was not accompanied by any other installation, so that viewers could focus solely on the video.

Why does the installation methods of *Hearts Echo like Mercury* and *Shine Hill* differ? Are these 'formally' different works? So to speak, is the former an experimental film and the latter installation video? Even if we consider that each time a video may be installed differently and variously rearranged according to curating, can't we regard the first exhibiting way of the work as holding an important clue to that work's concept. (except for the case in which the artist refuses to accept the result as his/her own work because it's unable to sufficiently realize the artist's intention due to external factors.) To tell in advance, what is somewhat more interesting than revealing the work's art historic context is to infer the grounds for formal differences from the complex aesthetic characteristics of the works. Generally, a theory on an artist seeks to build the artist's singular identity by finding consistency in his/her interests, but here, let us focus on differences. Such differences could not be evaluated as progress or regression. The reason is that at least 3 units are needed to mark a certain inflection point, but here are just two for comparison. This essay merely makes YI Yunyi's thoughts traverse two years back and forth, and hovers at the corner of the time that will slowly pass by.

Hearts Echo like Mercury (2016)

Hearts Echo like Mercury reminds one of the sentimental aspect of monologue. According to the credits, two people appear in the work, but the piece almost seems like a monopolylogue. It is because the other character(s) except for the one played by a woman with bobbed hair, who is supposed to be the heroine, appears with her face hidden or in voice only. Thus, although the explanatory and the poetic are mixed in the narration of this dream-like video, which begins with the backside of mountain-climbing heroine and wanders around mountain and the ocean, they sounds like a monologue. Among the words sparsely flowing between the silently running images are conversations other than monologue. The subject of the conversation in the cut where three newborn kittens are staggering and cuddling up is parents the characters saw in their dreams. One person (the artist) mostly leads the conversation, but the other two who share similar dream experiences continue to agree with one another. Although the voices of the two characters besides the heroine are played in the recording of actual conversation, this does not interfere with the work's dream-like atmosphere or structure of illusory representation. It is because such voices become the echoes of the heroine in the mountain at the video's beginning, as represented in the text in the latter part of the video: "Echoes, we are echoes. we're echoes and we reach the far end."

In *Hearts Echo like Mercury*, the indoor spaces are used in specific meanings. The performance is done around the stairs of multi-story indoor space with the figure covered or half-covered with a semi-transparent

없는 자족적이고 폐쇄적인 내면의 구조를 긍정하려는 것처럼 보인다. 그리고 개인의 견고한 내면은 작가와 대상, 주체와 타자 사이의 단절과 불안보다 공감의 정서를 이룬다. "원본을 자궁 속 어디에 두고 온 걸까. 배 속에선 처음이고 나와서는 닮음을 산다. 음으로 선으로 렌즈를 통해 우리는 쌍을 이루고."

<샤인 힐>(2018)

관계에 대한 관심을 주체의 고립이나 타인과의 갈등보다 평화로운 공존이나 배타적인 친밀성 속에서 풀어내려는 이윤이의 시도는 <샤인 힐>에서도 반복된다. 이 작업은 주인공 허승연의 가족이 운영하는 샤인힐 골프장과 교외의 주택 등을 배경으로 한다. 두 주인공 허승연과 본향은 실제로 만나기 전에 서로를 꿈에서 먼저 만났다는 것을 깨달으며 가까워졌다고 한다. 이들의 이야기는 인터뷰 형식으로 전달되기 때문에 좀처럼 믿기 어려운 이야기임에도 불구하고 좀 더 사실적인 다큐멘터리로 다가온다. 꿈을 일종의 계시로서 의심 없이 받아들이고 행하는 두 사람은 비합리적인 믿음에 빠져있다고 할 텐데, 바로 이러한 비합리적인 믿음이야 말로 두 사람의 관계를 성립시키는 근거로 보인다. 허승연과 본향의 관계는 논리를 벗어난 초월적, 종교적, 미신적인 신념에서 비롯된 것이다.

이러한 관계에 대해 이윤이는 어떻게 반응하는가? <샤인 힐>의 주인공 허승연은 자본(가족사업인 골프장), 종교(불교신자), 예술(미대 졸업생)의 세 축을 가로지르는 인물이다. 작가는 주인공과 미술이라는 공통분모를 지니며 사적인 친밀함 속에서 연결되어 있다. 또한 주인공들을 비판하고 대상화하지 않고 이들이 어떻게 갈등을 해소하고 관계를 유지하는지에 주목하려는 것처럼 보인다. 이러한 태도는 예술이 어떻게 자본과 종교와 화해할 수 있는지에 대한 관심과 맞닿아 있는 듯하다. 보통 현대미술과 자본과 종교가 모순이나 갈등을 내포한 것으로 인식되는 데 반해, 세속적 지혜와 종교적 환상을 통해 예술적 주체의 분열을 극복할 수 있을 것인가.

<샤인 힐>에도 초현실적인 변신을 암시하는 소도구를 이용하는 작위적인 퍼포먼스가 삽입된다. 인터뷰로 인물 소개를 한 다음에 오는 퍼포먼스 장면은 두 사람이 사이좋게 벌이는 놀이처럼도 보인다. 영상은 조감도 시점으로 골프장을 내려다보며 시작해서 어두운 밤 아파트 단지의 불빛을 반사하며 빛나는 골프장 안에서 두 친구가 경사진 필드를 걸어 내려오며 끝난다. 작가는 골프가 사교와 배려의 스포츠라는 맥락에서 골프장에 주목했다고 한다. 그러나 골프장은 한국식 자본주의의 토템적 공간이기도 하다. 마찬가지로 <샤인 힐>은 내밀하고 사적인 관계를 포착하고자 하지만 그것이 촬영되는 순간과 달리 전시를 목적으로 편집되는 때에는 사적인 것과 공적인 것 사이의 갈등이 커지지 않을까. 이윤이가 고백하듯이 전시에서는 두 사람의 관계의 취약성이 노출되고 관람객에게 쉬이 대상화되어버릴 위험이 있다. <샤인 힐>의 과장된 연극적 엔딩은 이들의 관계를 환상적이고 환영적인 것으로 연출하여 이러한 위험을 완화시키려는 듯하다. (그리고 싱글 채널에만 집중하는 이 글에서는 생략하지만 《내담자》의 설치 작업도 이런 맥락에서 살펴야 할 듯하다.) 그러나 <메아리>의 폐쇄적인 개인 주체와 달리 <샤인 힐>의 배타적인 관계의 구조는 사적인 관계망을 넘어 작업으로 갈무리되어 전시라는 공적 장에 놓이는 순간 갈등을 내포할 수밖에 없는 듯하다. 그런데 바로 이 지점에서 작가의 영상이 주체의 시적 충동을 표출하는 것 너머를 바라볼 수 있게 되지 않을까. 영상은 개인의 내면 이외에, 어떻게 관계의 내·외부를 보여주는 장치가 될 수 있을까. 이윤이는 <메아리>와 <샤인 힐> 이후, 어떤 방향의 불안정성을 더욱 파고들 것인지 변곡점을 찍어 보여줄까. 아니, 왕복 운동이라 할지라도 그 진폭이 더욱 커지지는 않을까.

김정현은 비평과 창작이 서로 개입하는 형식과 구조에 관심을 갖고 글을 쓰며 전시를 만든다. 《아무 것도 바꾸지 마라》(문래예술공장, 2016), 《해적판》(난지미술창작스튜디오, 2017), 《연말연시》(인사미술공간, 2015) 등을 기획했다.

sparkling curtain. It harmonizes with the quite solemn poetry reciting and sets the unnatural scene explicitly. It is in the moment that the artist emphasizes that the work blurring the boundaries between documentaries and dramatic film while constantly shuttling between the real and illusions is the directly representational illusion. Meanwhile, someone's room full of music albums, books or posters is a trace implying the presence of an actual person. In the recording studio, which is the background of the last scene, is held the internal engrossment of a woman who is playing an electric guitar while lying on the floor with her eyes closed. It appears that *Hearts Echo like Mercury* seeks to depict an individual's inner landscape but actually affirms the self-sufficient and closed-off inner structure that others cannot wholly approach. The individual's sturdy mind forms more of a sentiment of sympathy than disconnection and uncertainty between the artist and object, and the subject and the other. "Where in the womb did she leave the original behind. She was first in mom's belly, but now she's the one chasing. We're mirrors of each other, as sounds and lines pass through the lens."

***Shine Hill* (2018)**

YI Yunyi's attempt to work out her interest in relationships within the subject's peaceful coexistence or exclusive affinities rather than isolation or conflicts with others, is repeated in *Shine Hill*. This work is set against the backdrop of Shine Hill Golf Club run by the main character HUH SeungYeon's family, and suburban houses. The two main characters, HUH SeungYeon and Bonhyang say they have become close to one another when realizing that they had met one another in their dreams before they did in real life. As their story is delivered in an interview format, it sounds like a somewhat more factual documentary despite being hardly believable. The two individuals, who accept their dreams as a kind of sign and act based on them, can be said to hold irrational beliefs. These very unreasonable beliefs seem to be what forms the basis of their relationship. HUH SeungYeon and Bonhyang's friendship stems from transcendental, religious and superstitious beliefs outside the realm of logic.

How does YI Yunyi respond to such a relationship? In *Shine Hill*, HUH SeungYeon is a figure traversing the three axes of capital (the family business of a driving range), religion (Buddhist) and art (art school graduate). The artist shares the art as the common denominator with HUH and is connected with her in a private intimacy. She appears to avoid criticizing or objectifying the main characters, rather choose to focus on how they resolve conflicts and maintain their relationship. Supposedly, such an attitude is close to an interest in how art can reconcile with capital and religion. Whereas contemporary art, capital and religion are usually considered to contain ironies or conflicts, will it be possible to overcome split of the artistic subject through worldly wisdom and religious fantasy?

In *Shine Hill* too, a contrived performance using small props implying a surreal transformation is inserted. The performance scene, which comes after the interviews introducing each character, looks like a friendly game between two. The video begins with a bird's-eye-view of the driving range and ends with the scene two friends walking down the range's hill that shines reflecting the light of apartment complex in the dark night. The artist says she paid attention to the driving range in the context that golf is a sport of social gathering and solicitude. However, the driving range is also a totemic space of Korean capitalism. Likewise, while *Shine Hill* seeks to capture a secret and private relationship, wouldn't the conflict between the private and the public grow wider when it is edited for exhibition, unlike the moment it was filmed? As YI Yunyi confesses, there is the danger that the weakness of the two people's relationship can be exposed and objectified easily by viewers in an exhibition. The exaggerated theatrical ending of *Shine Hill* seems to ease off such dangers by representing the characters' relationship as a fantastic and illusory one. (While omitted from this essay which focuses on single-channel video pieces, the installation at the exhibition *CLIENT* could be appreciated in this context too.) However, unlike the closed-off individual-subject in *Hearts Echo like Mercury*, it seems that the structure of exclusive relationship in *Shine Hill* inevitably involves conflicts the moment it is placed in the public space of the exhibition after transcending the networks of private relationship and edited as art. Could we not, though, at this point, see beyond the subject's poetic impulses the artist's video expresses? Couldn't a video become a device showing us the internal and external facades of relationships, in addition to the individual's mind? After *Hearts Echo like Mercury* and *Shine Hill*, might YI Yunyi mark an inflection point implying which direction of instability she investigate further? Or, even if it were to be reciprocation, might its amplitude not grow even broader?

KIM Junghyun writes and curates exhibitions with an interest in the forms and structures by which criticism and creation intervene in one another's realms. She has curated *Change Nothing* (Seoul Art Space Mullae, 2016), *Pirate Edition* (SeMA Nanji Residency, 2017) and *Yeon Mal Yeon Si* (Insa Art Space, 2015), etc.

이윤이
yiyunyi@gmail.com
www.yiyunyi.com

학력
2012 뉴욕시립대학교 헌터 칼리지 예술대학원 복합 매체 전공 석사, 뉴욕, 미국
2009 뉴욕시립대학교 헌터 칼리지 순수예술 학사, 뉴욕, 미국
2003 서울예술대학교 문예창작과 전문학사, 안산

개인전
2018 내담자, 아트선재센터 프로젝트 스페이스, 서울
2014 두 번 반 매어진, 인사미술공간, 서울

주요 단체전
2018 2018 플랫폼 아티스트, 인천아트플랫폼, 인천
2017 러브 스토리, 아마도예술공간, 서울
2016 푸쉬, 풀, 드래그, 플랫폼엘 컨템포러리 아트센터, 서울
유명한 무명, 국제갤러리, 서울
헤드론 저장소, 교역소, 서울
2015 여기라는 신호, 갤러리 팩토리, 서울

주요 프로젝트
2018 더 스크랩 2018, 문화역서울284, 서울
픽션-툴: 아티스트 퍼블리싱과 능동적 아카이브, 인사미술공간, 서울
2016 2016 미술주간 프로그램: 막간, 인사미술공간, 서울

출판
『날개 없이 나는 빨간 새를 보았다 다가갔을 때 그것은 총알이었다』, 서울: 한국문화예술위원회, 2014

수상 및 선정
2018 두산연강예술상, 두산연강재단
SeMA 신진미술인 전시지원, 서울시립미술관
2014 차세대예술인력육성사업(AYAF) 시각예술분야, 한국문화예술위원회

레지던시
2018 인천아트플랫폼, 인천
2015 서울시립미술관 난지미술창작스튜디오, 서울

YI Yunyi
yiyunyi@gmail.com
www.yiyunyi.com

Education
2012 M.F.A., Combined Media, Hunter College, CUNY, New York, USA
2009 B.F.A., Fine Arts, Hunter College, CUNY, New York, USA
2003 A.A., Creative Writing, Seoul Institute of the Arts, Ansan

Solo Exhibition
2018 *2018 Art Sonje Project #3: Yi Yunyi - CLIENT*, Art Sonje Project Space, Seoul
2014 *A Round Turn and Two Half-Hitches*, Insa Art Space, Seoul

Selected Group Exhibition
2018 *2018 Platform Artists*, Incheon Art Platform, Incheon
2017 *Love Story*, Amado Art Space, Seoul
2016 *Push, Pull, Drag*, Platform-L Contemporary Art Center, Seoul
Wellknown Unknown, Kukje Gallery, Seoul
Hedron Archive, Gyoyokso, Seoul
2015 *Floating and Sinking*, Gallery Factory, Seoul

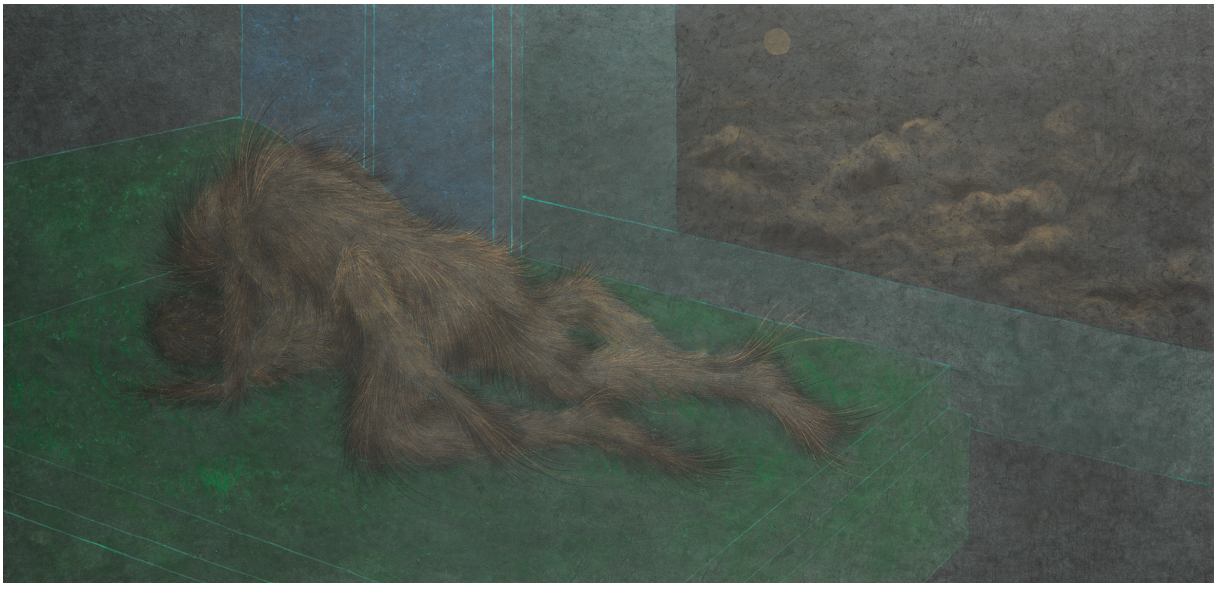
Selected Project
2018 *The Scrap 2018*, Cultural Station Seoul 284, Seoul
Tools for Fiction: Active Archive for Artist's Publishing, Insa Art Space, Seoul
2016 *2016 Program of Korea Art Week: Interude*, Insa Art Space, Seoul

Publication
I saw a red bird flying without wings when I looked closer it was a bullet, Seoul: Arts Council Korea, 2014

Award and Grant
2018 Doosan Yongang Art Award, Doosan Yongang Foundation
SeMA Emerging Artists & Curators Exhibition Support, Seoul Museum of Art
2014 ARKO Young Art Frontier(AYAF), Arts Council Korea

Residency
2018 Incheon Art Platform, Incheon
2015 SeMA Nanji Residency, Seoul

이은실
LEE
Eunsil



한밤중
In the Night

58×120cm
colors and ink on Korean paper
2017

밤의 달
The Moon at Night

58×120cm
colors and ink on Korean paper
2017

겨우
Barely

150×45cm
colors and ink on Korean paper
2018

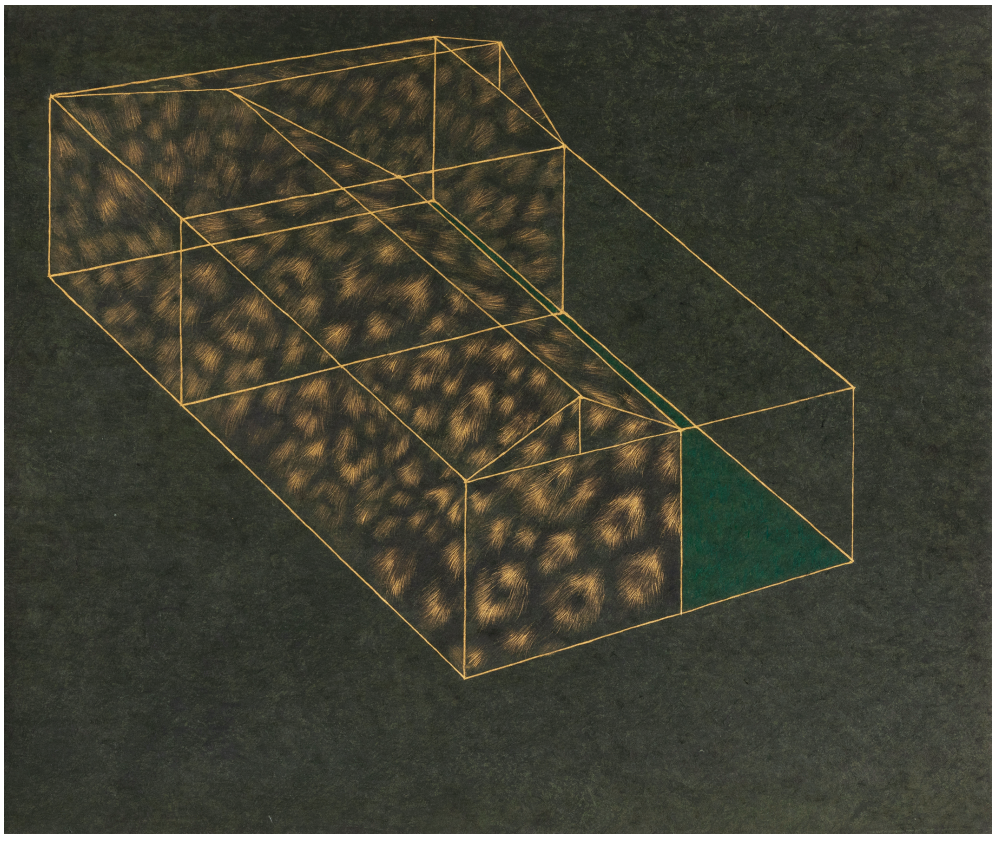
삶의 풍경
Scene of Desire

180×488cm
colors and ink on Korean paper
2018

삶의 풍경(세부)
Scene of Desire (detail)

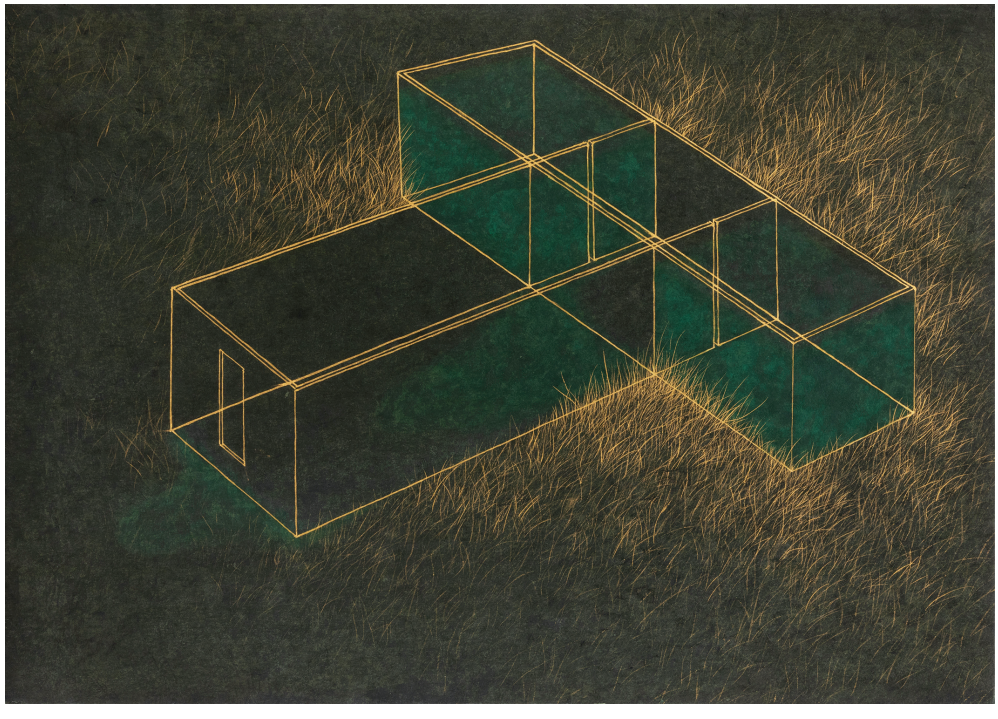
깊은 방
Room Occupied

130×162cm
colors and ink on Korean paper
2018



오랜 집
House Occupied

60×72cm
colors and ink on Korean paper
2018



정관 수술 실패
Failed Vasectomy

59×84cm
colors and ink on Korean paper
2018

욕망 혹은 일상

이영욱
미술평론가, 전주대학교 문화융합대학 교수

1. 얼핏 보기에 이은실의 작업은 전형적인 동양화(한국화)처럼 보인다. 활용하는 붓과 재료, 기법(수묵채색)을 봐도 그렇고 바탕 면(장지)을 봐도 그렇다. 화면 또한 얼핏 통상적인 한국화 작법을 벗어나 있지 않다. 하지만 가까이 다가가 좀 더 자세히 살펴보면, 그곳에는 흔히 한국화에서 기대하는 것과는 전혀 다른 감각과 내용이 숨겨져 있다. 노골적으로 드러낸 성기 혹은 성적 교접의 정황과 더불어 제시되는 발칙한 장면들, 일상 삶의 이면에서 작동하는 미묘한 권력관계나 억압 메커니즘에 대한 암시, 인간의 욕망과 에너지, 혼돈, 자기 파괴, 맹목성 같은 극단적 상황과 정서의 적나라한 표출 등이 그것이다. 이은실은 주류 한국화의 미적 이념(무위자연 등)과는 화합 불가능한 그야말로 그로부터 완전히 배제되어 왔던 감성, 사건, 서사들을 화면 안에 도입한다.

2. 초기작 <Attitude>(2004)는 그녀의 작업을 관통하는 모티브를 짐작케 하여 흥미롭다. 두 개의 분리된 작업을 묶어 하나의 작품으로 제시한 이 작품은 각각 성교 이후 취하고 있는 남녀의 자세(혹은 태도)를 전형화하고 있다. 남성은 자신의 성기를 감추지 않고 당당히 드러내면서 쾌락 이후의 휴식을 느긋하게 즐기고 있는 자세다. 반면 여성은 자신의 성기를 감춘 채 자신이 겪은 쾌락의 경험을 부끄러워하는 듯 뒤돌아 있다. 덧붙여 남성의 성기는 아직 응결된 피로 인해 발기되어 있는(승리, 성취) 반면 여성을 그린 화면에서는 처녀성의 상징인 붉은 피가 터져 바닥에 흘러나온 것을 볼 수 있다(상실, 흠결). 여기서 드러나는 것은 남녀 사이의 사랑과 쾌락의 행위에까지 스며들어 있는 권력관계이며, 그 관계를 유지시키고 있는 문화다. 상대적으로 단순한 전형화 방식을 취하고 있는 이 그림은 가장 순수(?)하고 자유로운 것으로 표상되곤 하는 사랑의 행위마저도 가부장제 문화에 의해 철저히 착색되어 있음을 섬세하고 명확한 통찰력으로 가시화하고 있다.

3. <望>(2005)은 작가의 초기작을 대표하는 작품 중 하나다. 화면은 크게 둘로 나뉜다. 한쪽은 숲의 풍경이며, 다른 한쪽은 그 숲과 차단되어 그 숲의 풍경을 바라보도록 배치된 건물 안 공간이다. 이 공간은 한옥의 방 안임을 짐작케 한다. 풍경에선 산도 보이고 멀리 폭포도 있지만 나무들이 우거진 산의 숲 속 언덕이 주 배경을 이룬다. 나무를 그린 필치나 형태, 바위의 모습, 배치 등은 어딘가 음습(陰濕)한 기운을 느끼게 한다. 풍경의 주인공은 호랑이와 사슴이다(작가는 인간의 동물성을 염두에 둔 듯 작품에서 동물을 은유 대상으로 자주 활용한다). 호랑이는 사슴을 겁간(劫姦)하고 난 듯 성기에 피가 묻어있고, 사슴은 아래쪽에 분비물과 피가 흥건한 채 저 앞쪽의 호랑이를 바라본다. 방 안의 우리(관객)는 그 광경을 일종의 관음의 시선으로 바라본다. 이 그림은 교접 이후 남녀 사이에 벌어지는 미묘한 심리적 애착의 정황을 복합적인 시선의 교차 속에서 제시하고 있다. 겁간을 당한 이후 사슴(여)이 호랑이(남)를 바라보는 이유는 뭘까? 호랑이가 사슴으로부터 얻어낸 쾌락은 어떤 성격의 것인가?

4. <Take off>(2008)는 앞의 작품들과 약간은 궤를 달리한다. 'take off'는 '벗다'라는 의미다. 작가에 따르면 그림 중앙의 형상은 스스로 껍질(피부)을 벗겨낸 사람 형상이라고 한다. 피부가 벗겨진 인간의 형상은 바람에 의해 마치 촛불처럼 흔들린다. 광풍이 몰아쳐 인물을 둘러싼 집의 구성물들은(지붕, 문, 기둥)은 사방으로 흩어져 날아가 버리고, 저 앞쪽으로 대문이 열린 채 있다. 화면은 수많은 먹점들로 조성되어 어둡고 음울한 분위기를 이루며, 가장자리를 둘러싼 대나무 숲 안쪽으로 들여다 볼 수 있도록 구성되어 있다. 이 작품이 그려내고 있는 것은 정신적으로 극단적인 해체 상태에 처한 한 인물의 내면이며, 그 해체를 둘러싼 사회 문화적 맥락들이다. 그리고 그것을 바라보는 나, 우리들 ...

5. <곤두선 사람>(2013)은 좀 예외적이다. 작가의 여타 작품들과는 달리 여기서는 어떤 서사도 구성해 낼 수 없다. 단지 제목이 암시하듯 (신경이) '곤두선 사람'의 피부를 그려낸 것이라고 짐작해 볼 수 있겠다. 그림은 탁월한 묘사력으로 정밀하고 명확한 느낌을 준다. 아마도 그저 피부를 묘사한 것이 아니라 구체적인 감각과 느낌으로 묘사했기 때문일 것이다.

6. <부합>(2013)은 작가가 즐겨 활용하는 모티브, 즉 공간-집 그리고 성기-리비도를 축으로 구성한 작품이다. 화면 안을 채우고 있는 것은 큐브 형태의 공간이다. 집 혹은 가정을 상징하는 듯한 이 큐브 공간에는 4면의 벽과 천장, 바닥이 있다. 안 쪽 벽에는 멀리 산들이 그려져 있고 문이 보인다. 큐브의 바닥과 천장 위치에는 각각 여성의 성기와 남성의 성기가 그려져 있는데, 남성 성기가 위축되어 있다면

Desire or the Everyday

LEE Young-Uk
Art critic, Professor of Intermedia Art at Jeonju University

1. At first sight, LEE Eunsil's art appears like typical Eastern painting (Korean painting). The brush and materials, as well as the technique (ink brush painting), and the base surface (Korean rice paper) show this. The composition does not seem to stray from the usual Korean painting methods either. However, upon closer inspection, her art holds sensibilities and contents entirely different from what we commonly anticipate in Korean painting. There are insolent scenes presented with explicitly revealed genitalia or situation of sexual contact; allusions to the nuanced power relations or oppressive mechanism operating behind daily life; and frank expressions of extreme situations and sentiments such as human desire, energy, confusion, self-destruction and recklessness. LEE Eunsil introduces to her painting sensibilities, events and narratives which are not unitable with mainstream Korean painting's aesthetic ideas (non-action spontaneity, etc.), namely the ones that have indeed been completely excluded from them.

2. LEE's early painting *Attitude* (2004) is interesting because it allows the viewer to surmise the motif penetrating her art. This piece, which presents two separate works as one, stereotypes the postures (or attitude) of men and women after sexual intercourse. The male is in a pose of enjoying repose at a leisurely pace after pleasure, confidently revealing his genital. On the other hand, the female is hiding her genital, with her back turning back to the viewer as if she is ashamed of the experience of pleasure she had. Additionally, while the male's penis is erect (victory, achievement) with blood that is still condensed, the picture plane depicting the female shows blood – a symbol of virginity – running onto the floor (loss, deficiency). What is revealed here is the power relationship permeating into even acts of love and pleasure between the man and woman, and the culture maintaining that relationship. This painting, which adopts a relatively simple modelling method, visualizes through sensitive and clear insight that even acts of love, which are represented as most pure (?) and free, have been thoroughly colored with patriarchical culture.

3. *Observation* (2005) is one of LEE Eunsil's earlier representative works. The composition is largely divided into two. One part is a forest scene and the other is the inside of a building that is separated from the forest but arranged in way one can view the forest scene from there. This space allows one to guess that it is a room inside a traditional Korean house. In the scene, there are mountains and a waterfall afar, but the hill inside the mountain's forest dense with trees forms the main background. The brush strokes or forms of trees, the appearance and arrangement of boulders, etc. Somehow give one a sense of shadiness and dampness. The scenery's protagonists are a tiger and a deer (the artist frequently uses animals as metaphor, as if she considers the animal aspects of people). The tiger has blood on its genitals as if it raped the deer, and the deer gazes at the tiger over there, with its bottom part drenched with secretion and blood. We (the viewers) inside the room gaze the scene with a kind of voyeuristic eyes. This painting is presenting the circumstances of delicate psychological attachment between a male and a female following sexual intercourse at an intersection of complex gazes. Why might the raped deer (female) be gazing at the tiger (male)? What might be the nature of the pleasure the tiger obtained from the deer?

4. *Take Off* (2008) takes a slightly differentt trajectory from the works mentioned earlier. According to the artist, the form at the center of the painting is of a person who has peeled off his or her skin by him/herself. The skinned human figure shakes in the wind like candlelight. The structural elements of the house surrounding the figure (roof, door, pillar) have been scattered and blown away in all directions by a terrible gale, and the gate stands open in front. Created with innumerable ink dots, the picture plane forms a dark and melancholy mood and is composed to enable the viewer to inspect the inside of a bamboo forest along the edges. What this piece is representing is the mind of a character who is in a state of extreme mental disintegration, and the sociocultural contexts surrounding that disintegration. And me and us who view it ...

5. *Edgy Person* (2013) is somewhat exceptional. Unlike the artist's other works, no narrative can we compose here. One can only surmise, as the title suggests, that the artist has represented the skin of someone who is edgy. With

여성의 그것은 발기되어 있다. 위쪽 평면과 달리 아래쪽 평면은 바닥에 부착되지 않고 떠있을 뿐 아니라 큐브 공간 바깥으로 이곳저곳이 돌출해 있어 전체적으로 불안정한 느낌을 준다. 인간 개개인의 리비도 배출과 조절방식은 당자(當者)의 행동양식과 성격 등을 형성하는 기본 요인이다. 작품에서 성적 층위의 어긋남은 공간 구성의 어긋남으로 전이되며, 그리하여 공간 전반은 부합하지 못하는 장소가 된다. 작가의 목표는 그 어긋난 상황을 추상하여 가시화하려는 데 있는 듯하다.

7. 마지막 작품은 가장 최근 발표된 <삶의 풍경>(2018)이다. 이 작품은 세로 180cm 가로 488cm에 이르는 대작으로, 좌측에는 여러 마리의 호랑이들이 등을 내보인 채 얽혀 있으며, 우측에는 발기된 남성 성기를 연상시키는 붉은 바위산이 배치되어 있다. 제목에서 짐작할 수 있듯이 이 작품은 동물적 욕망으로 뒤얽힌 세상, 오로지 리비도 충족이라는 목표를 위해 추동되는 삶의 정황을 연상시킨다. 세밀한 묘사와 채색으로 실감나게 표현된 호랑이들의 몸체, 그 움직임이 드러내는 번뜩임과 꿈틀거림 그리고 이 움직임과 붉은 바위산들의 충혈 사이의 연관을 암시하는 구성은 이 그림이 갖는 설득력의 요체다. 하지만 이 그림은 미묘하다. 어찌 보면 감각이 우세하지만 달리 보면 해석이 강력하고, 그래선지 많은 질문들이 던져지는가 하면 사라진다.

8. 작품들을 통해 보았듯이 이은실은 자신이 예리한 시선으로 감득(感得)하고 파악한 삶의 정황들을 거리낌 없이 화면으로 옮겨 놓는다. 그녀는 이 작업을 전통 한국화의 기법, 재료, 매체를 활용하여 제작할 뿐만 아니라, 그 과정에서 이 전통의 이미지 유형이나 어법들 또한 적절히 전용하여 이뤄낸다. 하지만 그녀는 이 전통적인 제작과정을 규제해 온 그 어떤 이념적 전제도 받아들이기를 거부하며, 자신이 전달하려는 감성의 내실(內實)을 표현하려는 목적에 전통의 활용을 철저히 종속시킨다. 마치 강을 거슬러 오르는 물고기 같이, 그녀는 지금 이곳의 생생한 감성적 현실을 전달하기 위해 기존의 모든 기법과 매체, 재료, 어법들을 전복적으로 활용한다고 볼 수 있다.

하지만 좀 더 주목해야 할 것은 그녀가 스스로 경험하고 파악한 현실에 매우 솔직하고 충실하다는 점이 아닐까 싶다. 그녀의 작업에서 관습적인 이해를 넘어서는 모티브를 발견할 수 있는 까닭은 이런 이유에서다. 그녀의 작업은 이렇게 포착된 모티브를 표현하기 위해 다각도로 모색한 결과인데, 따라서 그 때마다 관행을 벗어나 독자적이다. 물감을 다루는 그녀의 능숙함 역시 이러한 성취에 적지 않은 도움이 되고 있음은 물론이다. 하지만 나는 그녀의 최근작들을 보며 초기작들이 상대적으로 자신이 확인한 바를 명료하게 드러내고 있는 것과 달리, 지금은 그녀가 만만치 않은 혼란을 겪고 있다고 느낀다. 무엇보다도 다루려는 모티브 자체가 추상화되어 있고 초점이 분산되어 있으며 핵심을 찌르지 못하고 있는 듯하다. 아마도 현실의 복합성이 감당하기 어려울 정도로 확대되고 감지하기 어려워졌기 때문이 아닐까? 하긴 어찌 보면 당연한 과정일 것이다. 필자로서는 그녀가 옹골찬 작가적 자세로 또 다른 가경(佳境)을 드러낼 시점을 기다려 볼 뿐이다.

이영욱은 미술평론가이자 미술이론가이다. 1980년대 말 민중미술 운동에 참여한 이래 미술평론가로 활동해왔으며, 미술비평연구회 회장, 대안공간 풀 대표, 현대미술사학회 회장 등을 역임한 바 있다. 민중미술, 아방가르드, 공공미술, 전통과 미술과 같은 주제들에 관심을 가지고 글을 써왔다. 「아방가르드/이방가르드/타방가르드」(2007), 『실재의 귀환』(부산: 경성대학교 출판부, 2003), 『장소-특정적 미술』(서울: 현실문화, 2013), 「앉는 법: 전통 그리고 미술」(2016) 등의 번역서, 비평문, 작가론 등을 써왔다. 현재 전주대학교 문화융합대학 교수로 재직 중이다.

exceptional descriptive skills, the painting gives one a precise and definite feeling. This is likely because the artist portrayed the skin, not simply but with specific sensibilities and feelings.

6. *Correspondence* (2013) is composed with motives she enjoys such as space-houses and genitalia-libido as its axis. What fills the composition is a cubic space. In this cubic space, which appears to symbolize houses or families, are four walls, a ceiling and a floor. On the innermost wall are drawn faraway mountains and one can see a door there. Female and male genitals are painted at the floor and ceiling, respectively. Whereas the male genital is contracted, the female one is expanded. Not only is the lower plane floating without being affixed to the floor unlike the upper, but parts of it are sticking out of the cubic space, giving the composition an unstable feel overall. Individuals' methods of emitting and controlling one's own libido are a basic factor forming their styles of action and personalities, etc. The misalignment of a sexual layer in the painting is transferred to the misalignment of spatial composition, thus the space as a whole becomes a non-corresponding place. The artist's goal appears to abstract and make visible that misaligned situation.

7. The final work is the recently exhibited *Scenery of Life* (2018). This is a large piece, 180cm in height and 488cm in length. There are several entangled tigers with their backs to the viewer on the left, and a red boulder mountain resembling male genitals is positioned on the right. As one can infer from the title, this work reminds of our world tangled by animal desires, and circumstances of life driven solely by the aim of satisfying one's libido. The tigers' bodies, which have been represented realistically through detailed portrayal and coloring, the flashes and wiggling of their movements, and the composition implying a connection between these movements and the congestion of red boulder mountains are the key to this painting's persuasiveness. However, this painting is delicate. Seen in a certain way, the sensibilities are dominant, but interpretation is intense when viewed in another way, and perhaps that is why many questions are thrown to it then disappear.

8. As we have seen through her art works, LEE Eunsil does not hesitate to move to her picture planes life's situations she has sensed and understood through her sharp perspective. She not only creates such works using traditional Korean painting's techniques, materials and media, but also achieves this by appropriately converting these traditional image types or expressions in the process. However, LEE refuses to accept any ideological premises that have regulated this traditional art-making process, and thoroughly subordinates the use of tradition to her aim of expressing the essence of the sensibilities she seeks to deliver. Like a fish swimming upstream, one may say she subversively uses all preexisting techniques, media, materials and wordings to deliver the real emotional reality of now, here.

However, what we must pay a little more attention to is perhaps that LEE is very honest and faithful to the reality she has personally experienced and understood. This is why we are able to discover motifs transcending conventional understandings in her art. Her art is the result of carrying out multi-angular pursuits to express motifs she captured like this, therefore, it is outside of customs and original each time. Undoubtedly, the artist's proficiency in handling paint also aids such achievements in no small measure. Nevertheless, as I view her recent works, I feel she is experiencing serious confusion, unlike her earlier works in which the artist relatively clearly revealed what she had confirmed. Above all else, the motifs themselves she seeks to deal with are abstractified and the focus is scattered, so it seems the artist cannot get right to the point. Perhaps is it because reality's complexity has expanded and become more difficult to sense, to an overwhelming extent? Then again, this is likely a natural process. I, as a writer, only awaits the time she reveals another climax with tough attitude as painter.

LEE Young-Uk is an art critic and theorist. He has been working as an art critic since participating in the Minjung Art (People Art, or the Art movement in the 1980s in Korea), and served as the president of the Art Criticism Research Society and the Korea Association for History of Modern Art and the director of Art Space Pool. He has written essays with interests in the themes of Minjung Art, the avant-garde, public art, and the relationship between tradition and art. He has translated *The Return of Reality* by Hal FOSTER and *Site-Specific Art* by KWON Miwon into Korean and he also wrote "How to Sit: Tradition and Art" etc. He is currently a professor at College of Culture Integration of the Jeonju University.

이은실
comgi0202@hotmail.com

학력
2014 서울대학교 미술대학원 동양화 전공 석사, 서울
2006 서울대학교 미술대학 동양화과 학사, 서울

개인전
2019 PRESS THE BUTTON!, 유아트스페이스, 서울
2016 Perfectly Matched, 두산갤러리 뉴욕, 뉴욕, 미국
2013 부합, 서울시 중구 소공동 65-1 창강빌딩 1003호, 서울
2010 애매한 젊음, 프로젝트 스페이스 사루비아다방, 서울
2009 Neutral Space, 대안공간 풀, 서울

주요 단체전
2018 2018 플랫폼 아티스트, 인천아트플랫폼, 인천
쌈지스페이스 1998-2008-2018: 여전히 무서운 아이들, 돈의문박물관마을, 서울
일부러 불편하게, 소마미술관, 서울
2017 메타-스케이프, 우양미술관, 경주
낯익은 일상의 낯선 풍경, AMC Lab, 서울
2016 무진기행, 금호미술관, 서울
한국의 흔적, 파리국제예술공동체, 파리, 프랑스
한반도의 사실주의 미술, 아메리칸 유니버시티 뮤지엄, 워싱턴 D.C., 미국
2014 아트스펙트럼 2014, 삼성미술관 리움, 서울
오늘의 살롱, 커먼센터, 서울
2013 한국화의 반란, 서울시립 북서울미술관, 서울
2012 간헐적 위치 선정, 아라리오갤러리 천안, 천안
2011 그녀의 독백, 주영 한국문화원, 런던, 영국
Radical Drawing, 퍼디힉스 갤러리, 런던, 영국
2010 서교난장2010: 회화의 힘, KT&G 상상마당 갤러리, 서울
2009 DOUBLE FANTASY, 마루가메 시 이노쿠마겐이치로 현대미술관, 마루가메, 일본
溫故知新, 가나아트센터, 부산
2008 젊은 모색 2008: I AM AN ARTIST, 국립현대미술관 과천관, 과천
언니가 돌아왔다, 경기도미술관, 안산
2007 2007 중앙미술대전 올해의 선정작가전, 예술의전당 한가람미술관, 서울
2006 인미공 "열"전, 인사미술공간, 서울

수상 및 선정
2013 예술창작지원, 서울문화재단
2008 신진예술가 뉴스타트 지원, 한국문화예술위원회
2007 제29회 중앙미술대전 우수상, 중앙일보

레지던시
2018 인천아트플랫폼, 인천
2016 두산레지던시 뉴욕, 뉴욕, 미국
2011 국립현대미술관 창동레지던시, 서울

LEE Eunsil
comgi0202@hotmail.com

Education
2014 M.F.A., Oriental Painting, College of Fine Arts, Seoul National University, Seoul
2006 B.F.A., Oriental Painting, College of Fine Arts, Seoul National University, Seoul

Solo Exhibition
2019 *PRESS THE BUTTON!*, UARTSPACE, Seoul
2016 *Perfectly Matched*, DOOSAN Gallery New York, New York, USA
2013 *Coincidence*, 1003ho Chang gang B/d, Seoul
2010 *Peripheral Youth*, Project Space SARUBIA, Seoul
2009 *Neutral Space*, alternative space pool, Seoul

Selected Group Exhibition
2018 *2018 Platform Artists*, Incheon Art Platform, Incheon
SSamzie Space 1998-2008-2018: Enfants Terribles, As Ever, Donuimun Museum Village, Seoul
Discomfort on Purpose, Seoul Olympic Museum of Art, Seoul
2017 *Meta-scape*, Wooyang Museum, Gyeongju
Up Close Yet Unfamiliar, AMC Lab, Seoul
2016 *Journey to a Fluid Island*, Kumho Museum of Art, Seoul
Made in Korea, Cité Internationale des Arts, Paris, France
South Korean Art: Examining Life through Social Realities, American University Museum, Washington D.C., USA
2014 *ARTSPECTRUM 2014*, Samsung Museum of Art Leeum, Seoul
Today's Salon, COMMON CENTER, Seoul
2013 *Beyond Korean Painting*, Buk-Seoul Museum of Art, Seoul
2012 *Sporadic Positioning*, ARARIO GALLERY Cheonan, Cheonan
2011 *MONOLOGUES*, Korean Cultural Centre UK, London, UK
Radical Drawing, Purdy Hicks Gallery, London, UK
2010 *Seogyo Nanjang 2010: Power of Painting*, KT&G Sangsangmadang Gallery, Seoul
2009 *DOUBLE FANTASY*, Marugame Genichiro-Inokuma Museum of Contemporary Art, Marugame, Japan
ONGOJISHIN, Gana Art Busan, Busan
2008 *Young Korean Artists 2008: I AM AN ARTIST*, National Museum of Contemporary Art Gwacheon, Gwacheon
Eonni is back, Gyeonggi Museum of Modern Art, Ansan
2007 *2007 JoongAng Fine Arts Prize*, Seoul Arts Center Hangaram Art Museum, Seoul
2006 *"Yeol" jeon*, Insa Art Space, Seoul

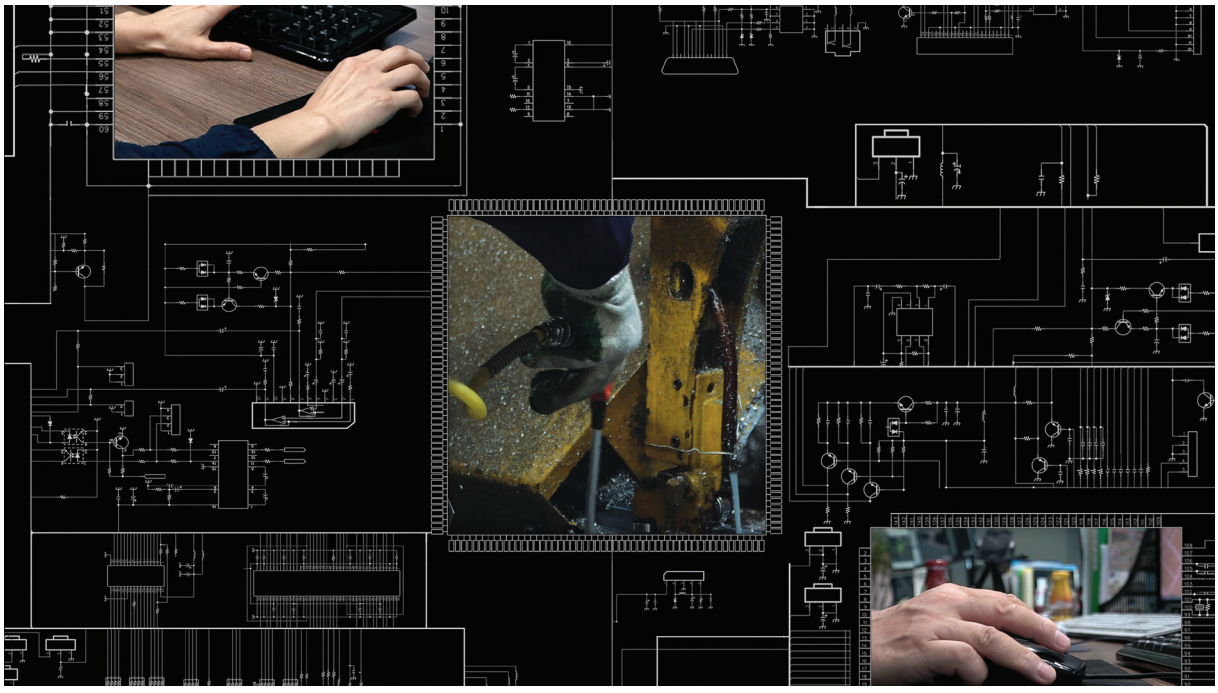
Award and Grant
2013 Art Creation Support, Seoul Foundation for Arts and Culture
2008 Emerging Artist Support New Start, Arts Council Korea
2007 Excellence Award, The 29th JoongAng Fine Arts Prize, Korea JoongAng Daily

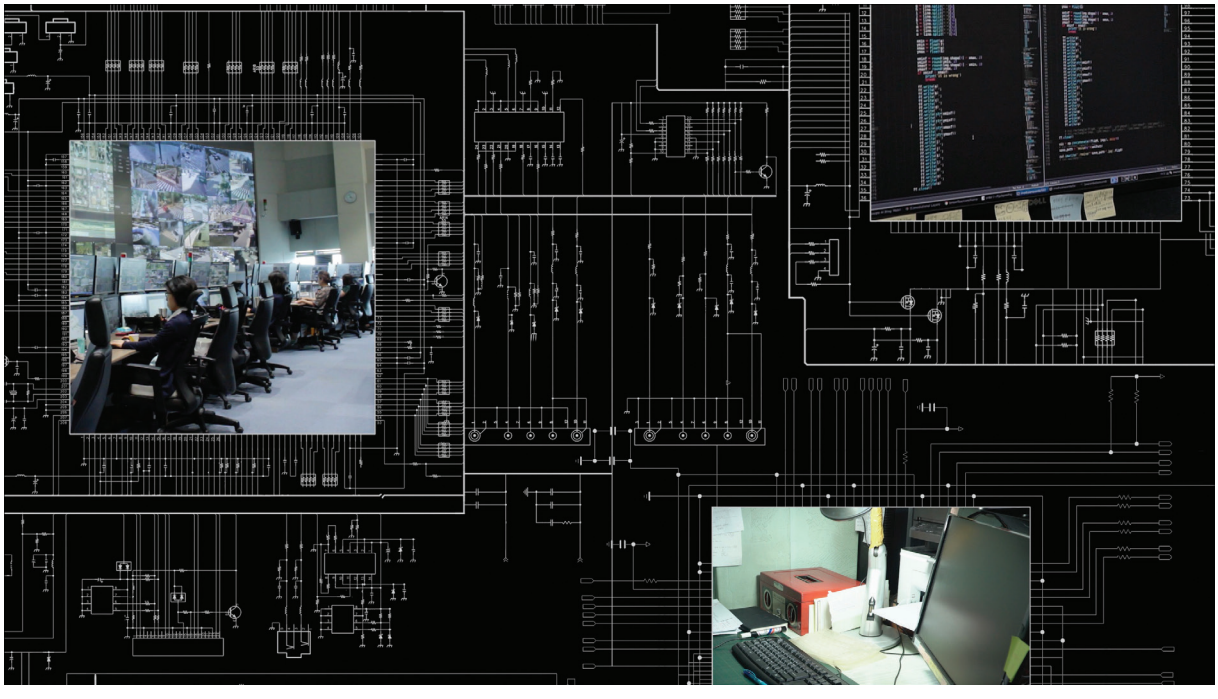
Residency
2018 Incheon Art Platform, Incheon
2016 DOOSAN Residency New York, New York, USA
2011 MMCA Residency Changdong, Seoul

이은희
LEE
Eunhee

세 가지 벨트
Three Belts
《정글짐》
Jungle Gym

아트 스페이스 풀, 서울
Art Space Pool, Seoul
2018



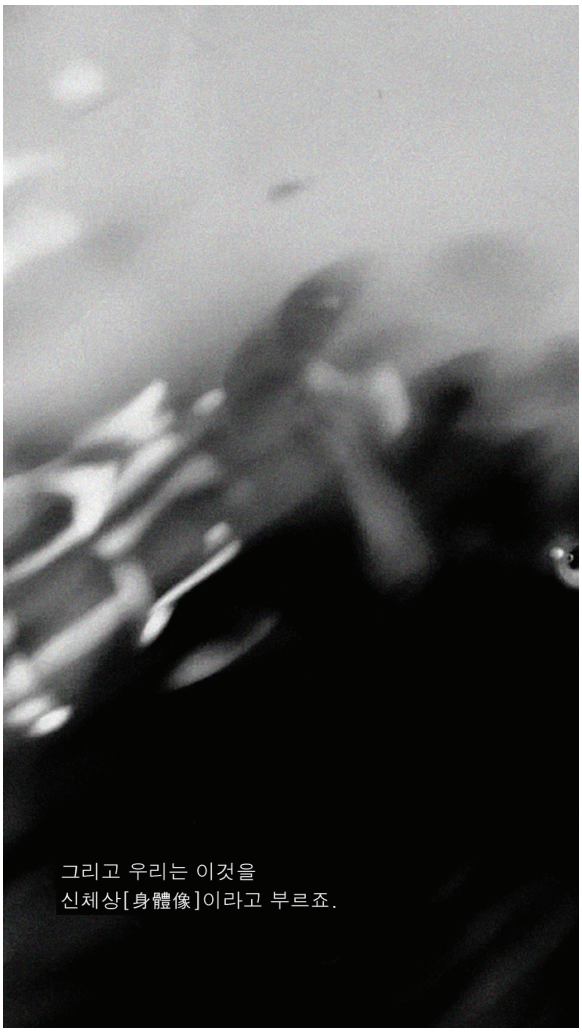


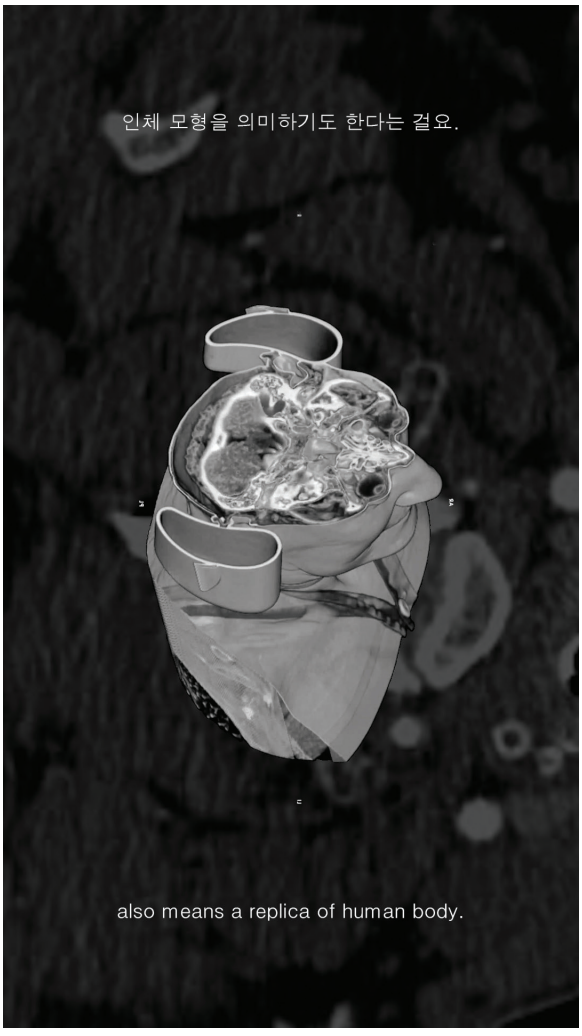
세 가지 벨트
Three Belts

13min 13sec
single channel video
2018

블러드 캔 비 베리 베드
Blood Can be Very Bad
《2018 플랫폼 아티스트》
2018 Platform Artists

인천아트플랫폼 B동 전시장, 인천
Incheon Art Platform Gallery B,
Incheon
2018



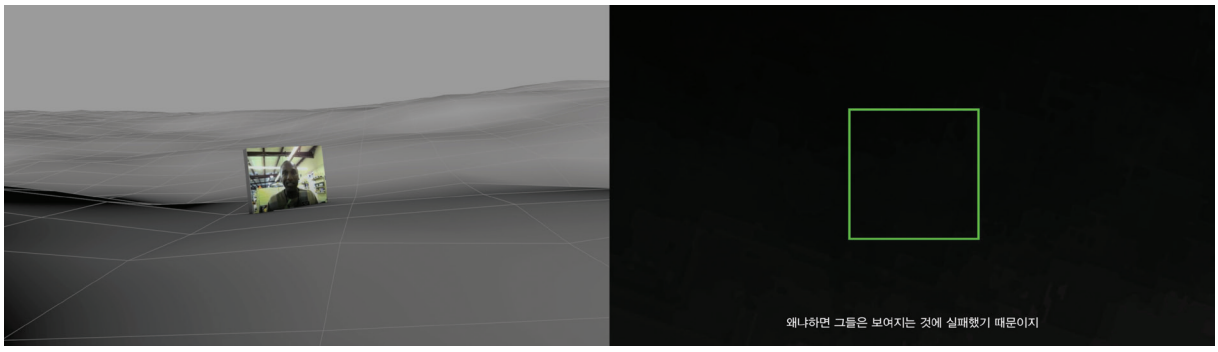


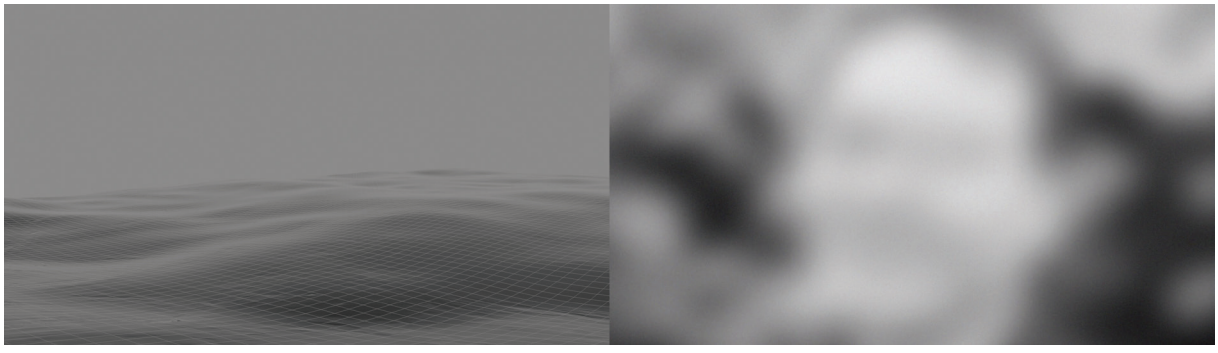
블러드 캔 비 베리 베드
Blood Can be Very Bad

16min 25sec
single channel video
2018

Contrast of Yours
《프로젝트 온 #4: Umraum》
Project On #4: Umraum

갤러리 담담, 베를린
Gallery damdam, Berlin
2018





Contrast of Yours

15min 43sec
2 channel video
2017

가상성의 표면에서 잠재성의 아카이브로
- 이은희 론

곽영빈
미술평론가, 영화학 박사

"그리고, 아마 난 아무런 상관이 없었는지도 몰라.
네가 그 화면 뒤에 실제로 존재하고 있었는지를 말야."
- <Love Me Through the Ocean and Screen>(2014)

"과연 저 파란 스크린의 표면, 바로 아래에 존재하는 것은 무엇일까?"
- <The Flat Blue Sky>(2016)

이 두 문장은 이은희 작가의 흥미로운 영상작업인 <Love Me Through the Ocean and Screen>과 <The Flat Blue Sky>에서 각각 인용한 것이다.

단도직입적으로 말해 이 두 문장은 사실 한 문장인데, 그것은 '화면 뒤에 진짜가 있다'는 가정이다. 지리적으로 떨어져 있는 연인이 스카이프(Skype)로 화상 채팅을 하는 <Love Me Through the Ocean and Screen>의 주인공(작가 자신)은 "아무런 상관이 없었는지도" 모른다고 읊조리지만, 화면은 그녀의 얼굴이 '겨우' 컴퓨터 모니터 스크린에 불과하다는 것을 강조하며 줌 아웃되고, <The Flat Blue Sky>의 화자 역시 "스크린의 표면, 바로 아래(beneath)에 존재하는 것"에 대한 의문을 끝까지 거두지 않는다. 여기서 스크린은 그 이면에 놓인 무엇, 즉 '진짜'보다 열등한 것, 다시 말해 '가짜'의 지위를 부여받는다.

먼저 양식(mode), 혹은 형식(form)의 차원에만 국한시켜보자. 스크린을 매개로 하는 작업의 전례들은 이미 존재한다. <Love Me Through the Ocean and Screen>이 전경화한 '스카이프(Skype)' 화상 통화의 스크린은, 예를 들어 1990년대의 대표 '미드'로 한국에도 많은 팬들을 양산한 <프렌즈>에서 피비 뷔페(Phoebe BUFFAY) 역을 맡았던 리사 쿠드로가 원격 화상 진료를 하는 정신과 의사로 나오는 HBO 시리즈 <Web Therapy>(2011)를 통해 시리즈물로 '상용화'를 거친 바 있다. 또한 <The Flat Blue Sky>를 구축하는 이미지에 대한 (탈육화된) 코멘터리의 방식 역시, 히토 슈타이얼(Hito STEYERL)의 일련의 작업을 통해 우리에게도 이제 낯설지 않다.

하지만 이렇게 이면을 감추고 있는 '표면으로서의 스크린(screen as surface)'이라는 다분히 전통적인 가정은, 또 다른 관습적 가정과 겹친다. 그것은 '현실(reality)과 가상성(virtuality)', '진짜와 가짜'라는 위계적 이분법이다. <Love Me Through the Ocean and Screen>의 후반부를 채우는 BJ[1]들과 가상 게임의 아바타들은 "신체의 가상 이미지가 진짜가 되어 버린 걸까?", "우리의 몸이 스크린 안에 서식하는 이미지로 변한 것일까?"라는 작가의 의문, 즉 '가짜'라는 의심을 벗어나지 못하는 것이다.

하지만, 단도직입적으로 말해 이러한 이분법들이야말로 의심스러운 것이다. 그새 유행어의 지위를 잃어버린, '사이버'라는 기이한 수사를 통해 한때 전대미문의 문명적 전환점으로 간주되곤 했던 디지털 문화의 '가상성'이란, 빅토리아 시대의 '전화', 아니 그 전에 이미 '편지'라는 고전적인 매체의 작동 방식 속에서 이미 '유령적'인 것으로 여겨졌던 것이다. 이러한 사실을 염두에 두면, 지난 몇 십년간 인류가 경험 중인 매체적 전환을 배타적으로 특권화하려는 시도들은 대부분 호들갑에 가깝다.

나는 몇 년 전부터, 이렇게 탈역사적으로 논의되는 '디지털'적 현상에 대한 관심과 과장을 '가상성의 외주화(outsourcing of the virtual)'라는 이름하에 고민해 왔는데, 이는 우리가 놓인 21세기를 역사의 최첨단으로 상정하는 발전론적 사관과, 그것이 동반하는 매체적 역사의 단선적인 궤적을 오히려 뒤집어 볼 수 있어야한다는 결론으로 우리를 이끈다. 이미 백여 년 전, 마르셀 프루스트(Marcel PROUST)가 "현실적이지 않고도 실재적이며, 추상적이지 않고도 이상적(réels sans être actuels, idéaux sans être abstraits)"인 것이라고 명확하게 그 위상을 기술했던 '가상성'은 우리가 '현실'이라 부르는 것 안에 언제나 내재해 있었던 것이다. 흥미로운 건, 이러한 사실을 가장 잘 뒷받침 하는 것이 작가의 초기작들이라는 점이다.

<Listening Test: Photographs>(2013)는 한국에서 의무 교육을 받고 자란 이들이라면 익숙하지 않을 요령이 없는 '외국어 듣기 평가'의 포맷을 차용해 변주한다. 하나의 이미지가 제시되면, 우리는 이를 가장 잘 묘사하는 영어 설명을 사지선다(multiple choices)의 문항에서 골라야 한다. 시간이 갈수록 문제들이 조금씩 바뀌는데, 작가는 이러한 변화를 자명하게 '객관적이고 현실적인 것'들로부터, '개인적인 것', 예를 들어 작가 자신의 가족사진으로, 나아가 아파트 거실과 부엌을 활보하는 적절한(?) 크기의 공룡처럼 '환상적, 혹은 가상적인 것'들로의 이행이라는 차원에서 기술한다.

From the Surface of Virtuality to an Archive of Potentiality
- On LEE Eunhee

KWAK Yung Bin
Art critic, Ph. D. film studies

"And it may not have concerned me at all,
whether you actually existed behind that screen."
- *Love Me Through the Ocean and Screen* (2014)

"What is it that exists right beneath the surface,
of the blue screen?"
- *The Flat Blue Sky* (2016)

These two sentences are quotes from LEE Eunhee's interesting video pieces *Love Me Through the Ocean and Screen* (2014) and *The Flat Blue Sky* (2016).

To come straight to the point, these two sentences are actually a single sentence, and that assumes that there can be found the real entity or entities behind the screen. The protagonist of *Love Me Through the Ocean and Screen* (the artist herself), in which a long-distance couple video chats on Skype, murmurs that "perhaps it may not have concerned", but the screen zooms out while emphasizing that her face is 'merely' a computer monitor screen; and the speaker in *The Flat Blue Sky* also refuses to rescind her question about what might "exist right beneath the surface of the blue screen" until the end. Here the screen gains the status of something placed on the other side, i.e., something inferior to what is 'real', in other words, something that is 'fake.'

First, let us limit things to the issues of mode or form. Precedents for art using the screen as its medium already exist. The 'Skype' video chat screen foregrounded in *Love Me Through the Ocean and Screen* has, for example, undergone commercialization through the HBO series *Web Therapy* (2011), in which Lisa KUDROW plays a psychiatrist who treats her patients online; the method of adding (post-embodied) commentary on images which constructs *The Flat Blue Sky* is no longer unfamiliar to us either, thanks to Hito STEYERL's serial works.

However, this very traditional supposition of the 'screen as surface', which hides an alternative side, overlaps with another conventional assumption. That is the hierarchical dichotomy between 'reality and virtuality', and 'the real and the fake.' The BJ[1]s and virtual game avatars filling the second half of *Love Me Through the Ocean and Screen* are unable to escape from the artist's questions of "Did the human body's virtual image become real?" and "Did our bodies turn into images dwelling on screens?" – that is, it is doubt on subjects' realness.

To be right to the point, however, such dichotomies are what are really doubtable. The 'virtuality' of digital culture, which was once considered as an unprecedented turning point for civilization through the curious rhetoric of 'the cyber' but has since lost its status as a buzzword, was already considered 'ghostly' within the mechanism of the classical media such as Victorian era 'telephones', or 'letters' even before them. Considering such a fact, most of the attempts to turn the media transition which humanity has been experiencing for the past decades exclusively into a privilege are close to frivolousness.

Since a few years ago, I have been meditating on the interest and exaggerations regarding 'digital' phenomena, which are thus discussed in post-historic way under the name of 'the outsourcing of the virtual.' It leads us to the conclusion that we must in fact be able to invert the development theory view of history which assumes the 21st century to be at the cutting edge of history, and the single-line trajectory of media history it accompanies. 'Virtuality', which Marcel PROUST had already clearly described as "real without being realistic, and ideal without being abstract (réels sans être actuels, idéaux sans être abstraits)" a century ago, was always immanent in what we call 'reality.' What is interesting here is that what supports such a fact most effectively is LEE Eunhee's early works.

Listening Test: Photographs (2013) appropriates and plays variations of the format of 'foreign language listening comprehension tests', which anyone who received compulsory education while growing up in Korea could not help but be familiar with. If an image is presented, we must select the English explanation that best describes it from multiple choices. As time progresses, the problems change little by little, and the artist self-evidently records such changes from the dimension of a transition from 'the objective and real' to 'the personal', for instance, to the artist's family portrait, and further, to 'fantastic or virtual' objects like an appropriately (?) sized dinosaur striding across an apartment living room and kitchen. However, such descriptions are not that accurate. This is related to the fact that the choices LEE presents

하지만, 이러한 묘사는 그리 정확한 것이 아니다. 이는 사지선다형 듣기 평가 문제에서 작가가 '오답'으로 제시하는 것들이 정답으로 제시된 것과 대부분 '구분 불가능'하다는 사실과 관련된다.

예를 들어 우리는 다음과 같이 기술될 수 있을 이미지를 보게 된다. 두 대의 차량이 머리를 맞대고 서 있고, 운전자로 보이는 남자 둘이 각각의 차에서 나와 한 명은 이마에 손을 올린 채 전화를, 다른 한 명은 "이걸 보세요!"라며 소리치듯 두 손을 앞으로 내밀고 있다. 여기에 붙는 지문은 각각 다음과 같다.

1) 붉은색 넥타이를 한 남자는 보험회사에 전화하는 중이다.
2) 두 대의 차량은 앞문이 열려 있다.
3) 이는 자동차 사고 장면이다.
4) 운전자들은 사고에 대한 각자의 잘못에 대해 논쟁을 벌이고 있다.

답은 2번이지만, 1번을 제외하면, 역시 모호함의 차원에서 나머지 문항들 역시 경합을 벌이고 있다는 걸 잘 알 수 있다.

결론을 미리 당겨 말하자면, 이러한 모호함은 이미지 자체에 내재해 있는 것이고 뒤로 갈수록 더욱 강화되는데, 이는 후반부의 이미지들 대부분이 전자적 이미지, 혹은 컴퓨터로 합성된 것으로 보이는 것들이라는 사실과 직결된다. 그러다보니 주어진 이미지에서 가장 최소한의, 사실상 별 의미 없는 역할을 수행하는 것들만이 답으로 제시되는데("태양이 바다 위에 빛난다", "많은 새들이 하늘을 난다"), 이는 정답과 오답의 구분 자체를 무의미하게 만들뿐 아니라, 근본적인 의미에서 우리가 앞에서 살펴본 작가의 근래 작업들이 어디에서 발원한 것인지를 가늠할 수 있게 해준다.

<Reading>(2012)은 이러한 가상성의 문제를 이미지뿐 아니라 문자의 차원에서도 발견하는 2 채널 비디오 작업이다. 7명의 다른 국가 출신 인물들이 각각 자신이 가지고 있는 두 개의 책(모국어로 인쇄된 책과 다른 나라 언어로 번역된 같은 내용의 책)의 첫 문장을 읽는다. 그들이 카메라와 책을 번갈아 바라보며 책을 읽을 때 화면에는 그/그녀가 낭독하는 언어와 동일한 언어자막이 나타나는데, 얼핏 보면 독어와 한국어, 혹은 불어와 영어로 번역된 두 개의 텍스트를 단순 비교하는 것처럼 보이지만, 여기서 주목해야 할 것은 그렇게 병기되는 자막이 인물이 읽고 있는 반대편의 언어로 된 책의 문장을 구글 번역기로 번역해 나온 텍스트라는 사실이다. 이는 원본과 번역본의 넘을 수 없는 차이를 강조하는 것처럼 보이지만, 그러한 관습적인 독해야말로 <The Listening Test: Photographs>가 제시했던 무의미한 정답이라 할 수 있다. 이 작업이 포착하는 것은 오히려 '현실'이라 불리는 기원(Ursprung), 즉 원본(original)과 번역본을 무차별적으로 가로지르는 가상성과 실재의 구분 불가능성이기 때문이다.

<Diary Translator>(2013)가 웅변하듯, 이러한 두 차원의 '번역'에 대한 작가의 관심은 최근작인 <Contrast of Yours>(2017)처럼 흑인의 얼굴을 고릴라의 얼굴로 '오인'하는 빅데이터와 인종 정치의 문제나, <무명시절>(2017)처럼 '가상의 족보'로, 다시 말해 가상적이고 실재적인 '아카이브'의 영역으로 삼투해 들어가고 있다. 사운드의 차원에서나, 영상에 보조적으로 병기되는 차원에 그치고 있는 문자 텍스트의 차원에서나 조금 더 날카롭게 벼리면 좋겠다는 아쉬움이 남지 않는 것은 아니지만, 작가의 초기작들이 이렇게 '광학적으로' 포착해놓은 잠재성들을 다시금 스스로 발굴하고, 그것을 당대적으로, 혹은 벤야민(Walter BENJAMIN)이 – 니체(F. W. NIETZSCHE)를 변주해 – 정식화했던 의미에서 '시대착오적으로' 극대화해내는 어떤 작업을 기대하는 건, 나만이 아닐 것이다.

편집자 주

1. BJ는 Broadcasting Jockey의 약자로, 컨텐츠를 만들어 유튜브 같은 온라인 플랫폼에 업로드하거나 실시간으로 방송하는 사람을 의미한다.

곽영빈은 미술평론가로, 미국 아이오와 대학교 영화와 비교문학과(현 Cinematic Arts과)에서 「한국 비애극의 기원」이라는 논문으로 박사학위를 받았다. 아카펠라 그룹 '인공위성'의 멤버이자 리더로 노래와 작/편곡을 병행하며 여러 장의 앨범을 냈고, '트라이톤', 게이코리 등과 협연했다. 2015년 서울시립미술관이 주최한 한국 최초의 국공립 미술관 평론상인 제1회 SeMA-하나 비평상을 수상했으며, 현대미술과 영화, (디지털) 매체미학의 교차점을 성찰한다. 타마스 왈리츠키와 리쥐촨과 함께 《2016 서울국제실험영화페스티벌》의 심사위원으로 활동했으며, 2017년에는 제17회 송은미술대상과 제4회 포스코 미술관 신진작가 공모전의 심사를 맡았다. 현재 성균관대학교 비교문화연구소 연구원으로 재직 중이다.

as 'wrong' answers in the listening test are mostly 'indistinguishable' from the right ones.

For instance, we might see an image that could be described in the following way: Two cars are parked facing each other; two men who appear to be the drivers are standing outside the cars; one man makes a call, with a hand on his forehead; the other man is throwing his hands out in front of himself as if to shout "Look at this!" The choices attached to this image are as follows:

1) The man wearing a red necktie is calling his insurance company.
2) Both of the cars have an open front door.
3) This is a car accident scene.
4) The drivers are debating who is at fault for the accident.

The correct answer is number two, but with the exception of number one, one can well see that the other choices are competing in terms of ambiguity.

To jump to the conclusion, such ambiguity is immanent in the image itself and is reinforced as the session progresses. This is directly connected to the fact that most of the second half's images appear to be electronic, or have been synthesized through use of the computer. Given this, only what are performing the most minimal, actually quite meaningless roles in the images are presented as answers ("the sun shines over the ocean", "many birds fly in the sky"). This not only renders the very distinction between the correct and incorrect answers meaningless, but it also allows us to guess where the artist's recent works we discussed above have originated from in a fundamental sense.

Reading (2012) is 2 channel video discovering such an issue of virtuality at a written level, not just image level. Seven individuals, each from a different country, read the first sentences of the two books each has (a book printed in his/her native language and a book of the same contents translated into another country's language). When they read from the books while alternately looking at the camera and their books, the screen shows subtitles of the same language the reader is reading in. At first glance, this seems to simply compare two texts, one in German and the other in Korean, or one in French and the other in English. However, what warrants attention here is that the subtitles have been actually produced by translating the sentences in the book into the other language through the Google translate program. This appears to emphasize the insurmountable differences between the original and the copy, but such a conventional reading can indeed be considered the meaningless right answer presented by *Listening Test: Photographs*. It is because what this work captures is actually the Ursprung called 'reality', that is, the indistinguishability between virtuality and the real indiscriminately traversing the original and the translation.

As *Diary Translator* (2013) eloquently expresses, the artist's interest in such bi-dimensional translation is entering through issues of big data and racial politics - in her recent work *Contrast of Yours* (2017), an African's face is mistaken as that of a gorillas – or 'a virtual family tree' i.e. the realm of a virtual and actual 'archive' as shown in *Obscure Past* (2017). There is some point wanting and needed to be sharpened, either at the level of sound or that of written text stopping at being supplementarily shown in the video. Nevertheless, it is likely that I'm not the only one who anticipates the works in which she rediscovers the potentialities that her early works captured 'optically' and maximizes them contemporarily or 'anachronistically', in the sense Walter BENJAMIN formularized by variating Friedrich NIETZSCHE, way.

editor's note

1. BJ is the abbreviation for Broadcasting Jockey and it refers to broadcaster who makes and uproads the contents or delivers live broadcasts on the online platforms like YouTube.

KWAK Yung Bin is an art critic and he obtained a Ph. D. degree at the department of film and comparative literature (now Cinematic Arts) at the University of Iowa with a dissertation titled "The Origin of Korean Trauerspiel: Gwangju, stasis, justice." He is a member and leader of the acapella group 'Satellite', and also composes and arranges music, producing many albums. He has collaborated with 'Tritone' and Keiko LEE, et al. In 2015, he won The 1st SeMA-HANA critic award at Seoul Museum of Art, which was the first criticism award in Korea hosted by the public art museum in Korea. He reflects on the intersecting points of contemporary art and film, and (digital) media aesthetics. He served as juror of *2016 Seoul International Experimental Film Festival* along with Tamàs WALICZKY and LI Juchuan, and in 2017, he worked as juror of the 7th SongEun Art Grand Prize and the 4th Posco Museum of Steel Art Emerging Artist Open-Call. He is currently a researcher at Center for Cross-Cultural Studies of the Sungkyunkwan University.

이은희
dududadaduda@gmail.com
https://eunheelee.cargo.site

학력
2016 한국예술종합학교 미술원 조형예술학과 전문사, 서울
2014 베를린예술대학교 시각예술학과 마이스터슐러, 베를린, 독일
2012 베를린예술대학교 시각예술학과 학사, 베를린, 독일

개인전
2017 Contrast of Yours, 개방회로, 서울
2016 Have Been here, 공간 291, 서울

주요 단체전
2019 2019 풀이 선다, 아트 스페이스 풀, 서울
이미지이미지이미지, 태극당, 서울
2018 정글짐, 아트 스페이스 풀, 서울
2018 플랫폼 아티스트, 인천아트플랫폼, 인천
제6회 대만 국제 비디오아트 전시회: 오프라인 브라우저, 홍가 뮤지엄, 타이베이, 대만
프로젝트 온 #4: Umraum, 갤러리 담담, 베를린, 독일
2017 더 스크랩, 서울시 동대문구 왕산로9길 24, 서울
이야기 담는 집, 선잠52, 서울
한국예술종합학교 조형예술과 전문사 졸업전, 갤러리175, 서울
2015 WIFI, 갤러리175, 서울
Through the Looking-Screen, 갤러리175, 서울
2014 Berlin Masters, Arndt Galerie, 베를린, 독일
2013 Von Wolkenkratzern, Flugzeugen und Vöglen, Galerie Gensher, 함부르크, 독일
Universalsprachen, Kleine Humboldt Galerie, 베를린, 독일
2012 Dinge: Festival della filosofia sassuolo, 사수올로, 이탈리아
A Retrospective of Tomorrow's Artists, Schillerpalais, 베를린, 독일
Book-Like Objects, tamtamART, 베를린, 독일
Tastenspiele, Musikinstrumenten Museum, 베를린, 독일
2011 Tekken Complete, 에든버러 예술대학, 에든버러, 영국
ZWISCHEN DEN NARRATIVEN: Junge Kuensterische Positionen, Lettrétage, 베를린, 독일
2010 Klassentreffen, Secondhome projects temp VIII, 베를린, 독일
Farkt, Kunstverein Weiden, 바이덴, 독일

스크리닝
2019 안봐도 비디오 #9 AFTER EFFECT, 오쟤미동, 서울
2018 제18회 서울국제뉴미디어페스티벌, 인디스페이스, 서울
제15회 서울국제실험영화페스티벌(EXiS), 한국영상자료원, 서울
2017 안봐도 비디오 #2, 서교예술실험센터, 서울
블라블라블라인드, 더 북 소사이어티, 서울
2016 조구장장, 한국예술종합학교, 서울
혁신파커 예술인 난장, 서울혁신파크, 서울
2014 제11회 부산국제비디오아트페스티발, 공간 힘, 부산
고시영화제, 한미고시학원, 서울

선정
2018 2018 아트 스페이스 풀 작가 지원 프로그램 POOLAP, 아트 스페이스 풀
2016 2016 상반기 신인작가, 공간 291

레지던시
2018 인천아트플랫폼, 인천

LEE Eunhee
dududadaduda@gmail.com
https://eunheelee.cargo.site

Education
2016 M.F.A., Fine Arts, School of Visual Arts, Korea National University of Arts, Seoul
2014 Meisterschüler, College of Fine Arts, Berlin University of the Arts, Berlin, Germany
2012 B.F.A., College of Fine Arts, Berlin University of the Arts, Berlin, Germany

Solo Exhibition
2017 *Contrast of Yours*, OPEN CIRCUIT, Seoul
2016 *Have Been here*, Space 291, Seoul

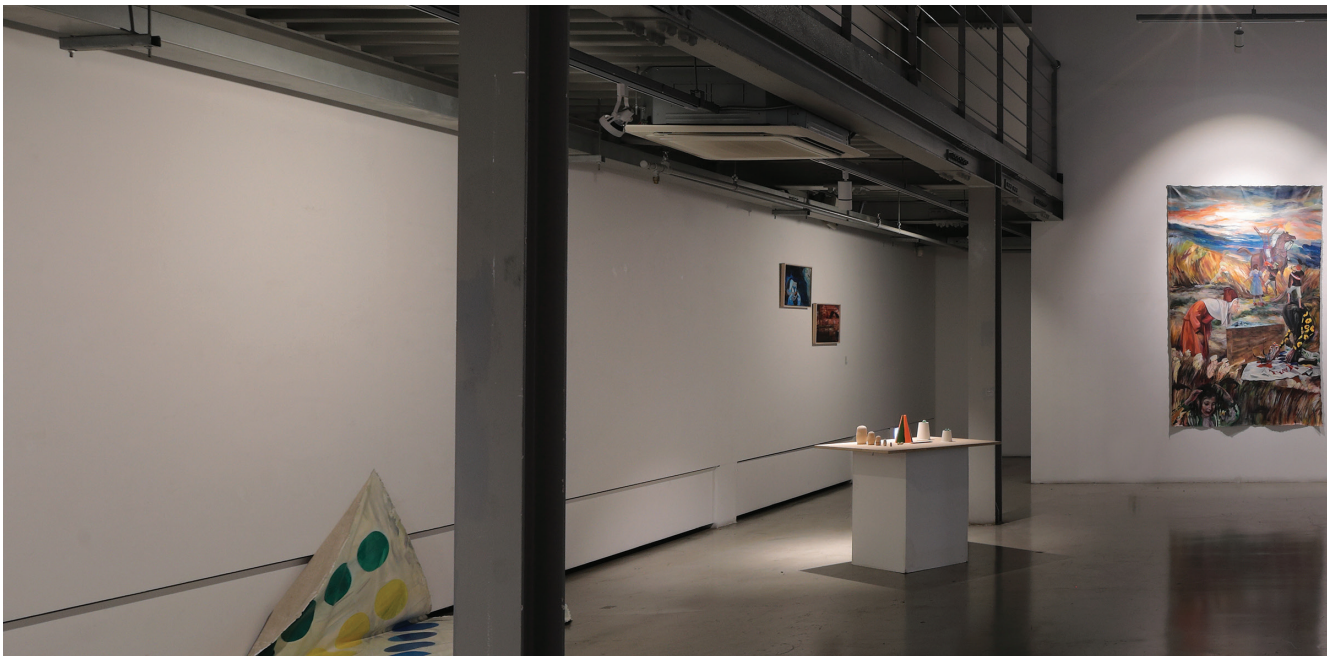
Selected Group Exhibition
2019 *2019 Pool Rising*, Art Space Pool, Seoul
ImageImageImage, Taegeukdang, Seoul
2018 *Jungle Gym*, Art Space Pool, Seoul
2018 Platform Artists, Incheon Art Platform, Incheon
The 6th Taiwan International Video Art Exhibition: Offline Browser, Hong-gah Museum, Taipei, Taiwan
Project On #4: Umraum, Gallery damdam, Berlin, Germany
2017 *The Scrap*, 24, Wangsan-ro, 9-Gil, Dondaemun-gu, Seoul
Memory Talk House, Sunjam52, Seoul
K'ARTS MFA. FINE ARTS DEGREE SHOW 2017, Gallery175, Seoul
2015 *WIFI*, Gallery175, Seoul
Through the Looking-Screen, Gallery175, Seoul
2014 *Berlin Masters*, Arndt Gallery, Berlin, Germany
2013 *Von Wolkenkratzern, Flugzeugen und Vöglen*, Galerie Gensher, Hamburg, Germany
Universalsprachen, Kleine Humboldt Galerie, Berlin, Germany
2012 *Dinge: Festival della filosofia sassuolo*, Sassuolo, Italy
A Retrospective of Tomorrow's Artists, Schillerpalais, Berlin, Germany
Book-like Objects, tamtamART, Berlin, Germany
Tastenspiele, Musikinstrumenten Museum, Berlin, Germany
2011 *Tekken Complete*, Edinburgh College of art, Edinburgh, UK
ZWISCHEN DEN NARRATIVEN: Junge Künsterische Positionen, Lettrétage, Berlin, Germany
2010 *Klassentreffen*, Secondhome projects temp VIII, Berlin, Germany
Farkt, Kunstverein Weiden, Weiden, Germany

Screening
2019 *Obviously Video #9 AFTER EFFECT*, Ohzemidong, Seoul
2018 *The 18th Seoul International NewMedia Festival*, INDIESPACE, Seoul
The 15th Experimental Film and Video Festival in Seoul (EXiS), Korean Film Archive, Seoul
2017 *Obviously Video #2*, Seoul Art Space Seogyo, Seoul
BlaBlaBlind, THE BOOK SOCIETY, Seoul
2016 *The Play Court*, Korea National University of Arts, Seoul
Hyuksin Parker Artists Nanjang, SEOUL INNOVATION PARK, Seoul
2014 *The 11th Busan International Video Art Festival*, Space Heem, Busan
Gosi Film Festival, Hanmi Examination Institute, Seoul

Grant
2018 Artist Incubating Program POOLAP, Art Space Pool
2016 2016 New Artist for Space 291, Space 291

Residency
2018 Incheon Art Platform, Incheon

이채은
RHEE
Chaeeun



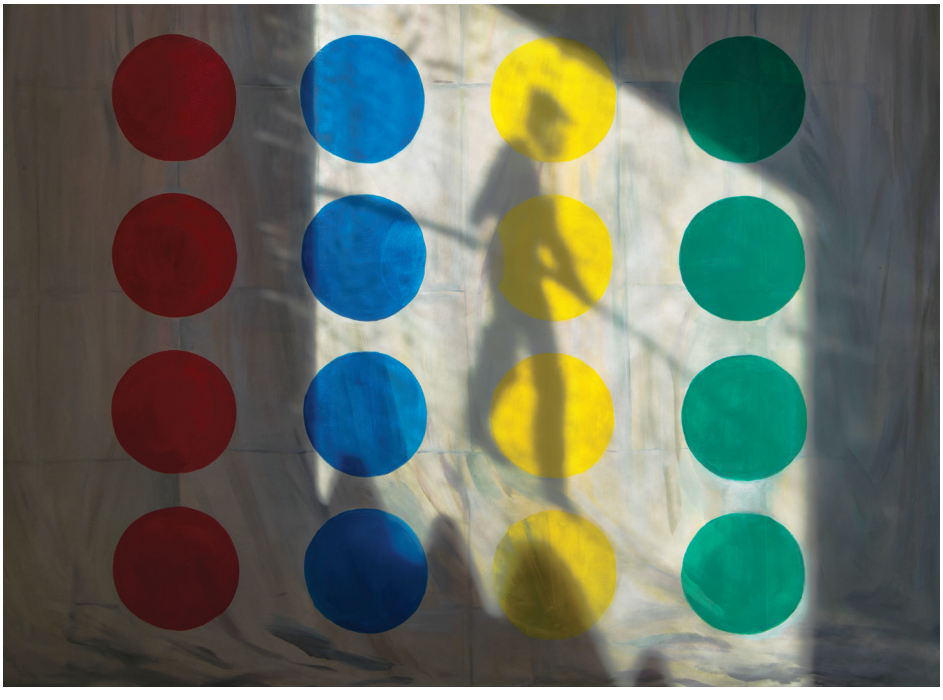
《In-visible》 전시 전경
Exhibition view of *In-visible*

인천아트플랫폼 B동 전시장, 인천
Incheon Art Platform Gallery B, Incheon
2018

트위스터 I, II, III
Twister I, II, III

236×153cm (each)
oil on linen
2017

이채은 RHEE Chaeeun



끝없이 두 갈래로 갈라지는 길들이 있는 정원
The Garden of Forking Paths

90×100cm
oil on linen
2017

완벽하게 불완전한
Perfectly Imperfect

153×153cm
oil on linen
2018

도로시의 빨간 구두
Dorothy's Ruby Slippers

220×210×210cm
kinetic air ballon, moter, fabric, wood
2018

마이랜드
MY LAND

130.3×97cm
oil on linen
2018

《히든 플롯》 전시 전경
Exhibition view of *Hidden Plot*

갤러리 밈, 서울
GalleryMEME, Seoul
2019

이채은 RHEE Chaeeun

여기도 저기도 아닌 세계

정현
미술평론가, 인하대학교 조형예술학과 교수

이채은의 회화를 제대로 느끼려면 우선은 해석하지 않고 그림들을 하나하나 꼼꼼히 관찰해보는 게 좋다. 의미를 찾지 않고 그림 속 이미지들을 따라가다 보면 자연스레 이전 그림에서 본 동작, 인물, 도상들을 찾아낼 수 있다. 이미지들이 어떤 의미를 내포하고 있거나 특별한 상징성을 가졌는지를 모르더라도 말이다. 그의 회화엔 이미지가 넘친다. <끝없이 두 갈래로 갈라지는 길들이 있는 정원>(2017)을 보면 영화 <오즈의 마법사>의 주인공 도로시가 화면 한 쪽을 채우고 있고, 아래에서는 곡예를 하듯 몸을 비틀고 있는 사람들이 등장한다. 마른 갈대밭 끝 언덕 위에는 음산한 느낌의 백색 건물이 있고 그 주변에는 검정 새 떼가 휘몰아친다. 언뜻 히치콕(Alfred HITCHCOCK)의 영화 <새>가 연상된다. 갈대밭 사이에는 연신 흐느적대는 풍선 간판이 세워져있고 그 앞에는 주의 표지 고깔이 서있다. 특정한 논리나 구조를 가지고 있는 화면은 아니다. 작가의 말을 빌리자면, 소설, 영화, 대중매체에서의 문구 등에서 우연히 어떤 영감을 받는다고 한다. 여기에서 영감이란 특별한 순간이라기보다는 자신의 기억·지식·정보와의 접점 정도로 볼 수 있겠다. 일상에서의 일부가 특정 회화 작품 속 이미지와 겹치고 영화 속 장면들이 연쇄적으로 뒤따르면서 인상과 기억, 현실과 허구가 뒤섞인다. 각각의 이미지는 의미가 있든 없든 시각적 기호의 집합이라 부를 수 있다. 그래서 시각적 기호들을 분해하여 이채은의 회화 속 세계의 엉킨 실타래를 풀어보고자 한다. 이미지와 이야기를 연결시키기 위함이라기보다는 그의 회화세계를 미시적으로 관찰함으로써 작품 하나가 아닌 그의 작업을 관통하는 것이 무엇인지를 파악하기 위해서이다.

알레고리

소설이든 영화든 회화든 내용에 참조물이 많으면서 서사의 중심이 온갖 기호들로 다소 어지럽게 펼쳐지기 마련이다. 어떤 경우는 작가의 지식을 과시하기 위하여 참조물이 넘칠 수도 있고, 과거와 현재, 여기와 저기, 기억과 상상, 허상과 현실 사이를 연결하는 고리가 되어 주제와 사건이 맺는 복합성을 드러내는 수사학적 장치가 되기도 한다. <트위스터>(2017)는 삼면화형식을 취하는데, 그 배경에는 세 점의 회화작품이 사용되었다 – 히에로니무스 보스(Hieronimus BOSCH)의 <마술사>(1502), 고흐(Vincent van GOGH)의 <까마귀가 있는 밀밭>(1890), 고바야시 기요치카(小林清親)의 <인천에서 일본 해군의 위대한 승리>(1904). 삼면화 왼쪽 화면 중앙에는 마술사가 잔꾀를 부리는 장면을, 중앙의 화면에서는 고흐 회화의 배경인 밀밭과 까마귀 떼를 발췌·확대하여 배경으로 사용하였고, 오른쪽 화면에는 기요치카의 우키요에 판화의 배경과 삼면화 형식을 차용하였다. 이처럼 이질적인 참조물들은 원 문맥에서 벗어난 레디메이드와 다름없다. 이제부터 참조물은 과거가 아닌 현재를 위한 이미지다. 전지구화에 의한 우경화, 국수화되어가는 시대적 흐름은 연일 쏟아지는 뉴스와 이에 대한 양극화된 해석들은 합리성과 통계를 섬기는 동시대가 처한 현실의 허구성을 드러낸다.

그의 작업에 있어서 차용은 작품 내부에서 의미를 발생시키기도 하지만, 작품과 작품 사이에서 더욱 활발한 의미 작용을 일으킨다. 근작인 <트위스터> 시리즈는 이중적 의미를 띠고 있다. 트위스터 게임은 보드게임으로 회전판을 돌려 화살표가 가리키는 색이 선택되면 게임 참가자들이 여러 색이 프린트된 매트 위에서 양 손 양 발을 모두 이용하여 자신에게 선택된 색을 터치하고 있어야 하는 게임이다. 트위스터 게임 자체가 의미 작용 하지는 않는다. 그러나 우연한 선택에 따라 자신과 타인의 관계가 뒤엉키는 상황은 우스꽝스럽지만 한편으로 자율성이 없는 주체를 떠올리게 한다. 속고 속이는 마술사, 울고 웃기는 광대, 소용돌이에 휩쓸려 다른 차원의 세계로 이동한 도로시를 차용한 <트위스터> 시리즈는 단순히 유희적인 상황을 풍자하는데 그치지 않고 작가의 우화적 세계관을 비스듬히 보여준다. 특히 히에로니무스 보스와 같은 북유럽 르네상스 작가의 세계관은 이탈리아 르네상스의 신화적 세계와는 거리가 먼 일상의 모습으로 재현되었다. 보스의 마술사도 당시 네덜란드 장터에서 흔히 볼 수 있는 모습이었다고 한다. 기요치카는 러일전쟁의 한 장면으로 동아시아를 둘러싼 각축이 벌어질 당시 인천항의 모습을 판화로 기록했다. 이채은은 과거 회화의 장면을 발췌하여 모호한 시공간으로 불러온다. 배가 불타 침몰하는 장면, 우매한 대중을 속이는 모습, 희생자 또는 제물로 바쳐진 인물이 등장한다. 최근 한국 사회가 겪은 부조리한 일련의 사건들을 떠올려보자. 이채은은 사건을 재현하는 대신 알레고리를 끌어들인다. 극적인 배경과 앞뒤가 맞지 않는 기표들을 혼합하여 현실의 부조리함을 풍자한다.

The World Not of Here Nor There

CHUNG Hyun
Art critic, Professor of Fine Arts at Inha University

In order to feel RHEE Chaeeun's paintings properly, it would be better to follow her works one by one thoroughly. Feeling after images within paintings, not trying to drawing meanings, naturally we can find some motions, characters and icons we've seen before from other paintings, although we don't recognize what meanings these images have or especially signify. Her paintings are overflowing with images. In *The Garden of Forking Paths* (2017), Dorothy from *The Wonderful Wizard of Oz* fills the left part and a man is acrobatically twisting his body in the bottom. On the field of dried reeds, a white bleak building is located and a flock of black birds fly around the house. It reminds us of the movie *The Bird* directed by Alfred HITCHCOCK. Inside the reed beds, a inflatable sign is swaying its limbs and there are caution cones in front of it. The scene is not presenting certain logic or structure. According to the artist, she is inspired by novels, films and some phrases from mass media by chance. Here, inspiration means not special moments but the contact point where her own memory, knowledge and information meet. A part of the daily life overlaps with images from certain paintings and as a chain of film scenes follow, then impression, memory, reality and fiction are all jumbled up. Each image, whether it has a meaning or not, can be called a group of visual signs. Therefore, I'd like to untangle a skein of her painting worlds, not to connect images and stories but to understand what penetrates her works by observing her world of painting microscopically.

Allegory

Some novels, films or paintings with lots of references can't help but have multiple signs littered around. Some cases may have lots of references to parade the artist's knowledge. Some other cases may use them as rhetorical devices to connect past and present, here and there, memory and imagination, and illusion and reality to reveal the complicated relationship between the theme and the event. *Twister* (2017) is a triptych based on three paintings: Hieronymus BOSCH's *The Magician* (1502), Vincent van GOGH's *Wheatfield with Crows* (1890) and KOBAYASHI Kiyochica's *The Great Victory of the Japanese Navy* (1904). In the left part of the triptych, a magician plays trick while standing in the middle and the wheatfield and a flock of crows are extracted and magnified for the background of the middle piece. The right part is borrowing Kiyochika's Ukiyo-e engraving background and triptych format. These heterogeneous references are no better than ready-made out of original contexts. From now on, these references are images for the present, not for the past. The conservative swing and the nationalistic stream of times caused by globalization as well as pouring news and polarized interpretations on them reveal the delusional reality serving rationality and statistics.

In her works, appropriation generates meaning from within it but it works more actively in between works. Her recent work *Twister* series has dual meanings. Twister game is a board game where each player spins the board, then an arrow on it indicates a certain color. The player has to touch the selected color on a colored mat with his/her hands or feet. Twister Game doesn't signify itself. Rather, the situation in which I and the others tangle up after accidental selections is ridiculous. At the same time, it reminds us of a subject with no autonomy. Using a magician cheating and cheated, a clown crying and laughing, and Dorothy moved to the world of another level, *Twister* series not just satirize amusing situation but also slightly show the artist's allegoric view of the world. The world view of a northern European artist like Hieronymus BOSCH is represented with some ordinary scenes, which is far from mythic world by Italian Renaissance master. It is said that BOSCH's magician was common to see in marketplaces in the Netherlands at that time. Kiyochika recorded the Incheon Port during the wars around East Asia through engraving the scene of Russo-Japanese War. RHEE Chaeeun brings one scene of old paintings to ambiguous time and space. There are scenes of burning ship, fooling silly public and a sacrificial person or victim. Let's think about a series of absurd incidents Korean society has recently gone through. Rather than representing the events themselves, the artist utilizes allegory. She satirizes absurdity of the present by mixing inconsistent symbols with dramatic backgrounds.

극적일 만큼 흥미로운 배경

흥미롭게도 화면에 감정을 불어넣는 건 다름 아닌 배경이다. 이채은은 배경에 상당히 공을 들이는 편이다. 때론 주제와 배경의 관계가 모호할 정도로. 때로는 차용된 이미지가 배경(풍경)의 존재감에 손해를 보는 게 아닌지 걱정될 정도로 말이다. <늑대의 그림자에서 제멋대로 자란 이야기>(2015)는 배경으로만 이뤄진 세계처럼 보인다. 온갖 색들이 폭포수처럼 흘러내리는 가상의 세계는 정글의 습함 속에서 한없이 자유로운 식물과 무지개 색채를 띤 공기로 채워져 있다. <그곳>(2015)에서는 무지갯빛 모자이크로 가득한 무인도보다도 더욱 공을 들인 구름과 바다(?)를 발견할 수 있다. 노을 진 하늘, 수면위에 비친 그곳의 그림자는 색의 환희로 가득하다. <검은 구름의 습격>(2015), <트위스터I>(2017)에서도에서도 유사한 배경을 확인할 수 있다. 마치 배경 이미지를 모은 템플릿에서 고른 장면처럼 이 '극적이고 흥미로운 세계'는 표현의 상투성을 의도적으로 강조하고 있다. 이러한 회화 요소는 이채은의 회화와 레디메이드 개념과의 관계를 되묻게 한다. 추측하건대 이처럼 양식적인 배경은 서로 다른 세계에서 불러들인 이미지 기호들이 머물 수 있는 공간을 제공하기 위한 작가의 배려이자 고전주의 회화 구조에서의 세계관을 반영하는 것 같다.

무지개와 고깔

무지개는 그의 작업 어디에서나 쉽게 발견된다. 트위스터 시리즈에서는 전에 비해 무지개가 수줍게 등장하지만, 여전히 트위스터 게임을 하는 인물의 무지개 색 스웨터에서 흔적을 발견할 수 있다. <제멋대로 자란 무지개>(2015)에서는 무지개가 마치 식물처럼 자라나 화면을 채우고 그 사이에는 부엉이와 고양이(?)의 얼굴이 숨어 있다. 이채은의 세계에 초대된 도로시와 무지개, 동서양 고전 회화와 알레고리, 우스꽝스러운 현실의 장면(<트위스터>) 등은 작가가 사회적 현실을 인식하는 과정에서 위치와 크기가 결정된다. 무지개는 거짓과 진실, 허상과 실재 사이에 위치하는 시각적 기호다. 기대와 희망의 표상이지만 헛된 꿈이 되어버리기도 하는 무지개와 함께 최근 그의 작업에는 주황색 고깔과 위험 표지판이 자리 잡기 시작했다. 작가가 한국에서 가장 자주 보는 오브제였다고 한다. 표지판들은 우리의 현실이 얼마나 위태로운지를 가리키는 지표인 셈이다. 그러나 위태로운 오브제가 보호와 안전이란 양가적 의미를 품고 있음을 잊지 말아야겠다. 문학평론가 황현산은 글을 쓸 때 저자의 속내를 드러내면 좋은 글이 될 수 있다고 말했다. 그러나 속을 보이는 건 좋지 않다고 보았다. 그에 따르면, "속 보이는 글은 사실 자기 속내를 감추는 글이다." 이채은의 회화는 현재 자신이 무엇을 보고 어떤 방향으로 나아가는지를 그대로 보여준다. 좋은 의미로 '속내를 드러내는' 회화라고 얘기해주고 싶다.

정현은 프랑스 파리 1대학에서 "예술가의 정체성과 작업의 상관성"이란 주제로 박사 학위를 받았으며 미술평론가, 독립 전시기획자로 활동 중이다. 문화연구를 접목한 미술비평을 통해 비평 활동을 배움의 방법으로 활용하며, 전시기획을 새로운 방식의 지식 생산이자 주요한 연구 활동으로 여긴다. 주요 저서로는 『글로벌 아트마켓 크리틱』(파주: 미메시스, 2016, 공저), 『레디메이드 리얼리티: 박준범의 비디오 활용법』(서울: 한국문화예술위원회, 2015), 『큐레토리얼 담론 실천』(서울: 현실문화, 2014, 공저) 등이 있으며, 주요 전시기획으로는 《그 다음 몸_담론, 실천, 재현으로서의 예술》(소마미술관, 2016), 《시간의 밑줄_중앙일보 이미지로 본 한국의 50년: 1965-2015》(예술의 전당 한가람미술관, 2015)등이 있다. 현재 인하대학교 예술체육학부 조형예술학과 교수로 재직 중이다.

Dramatically Attractive Background

Interestingly, what gives emotion to the screen is nothing but background. RHEE Chaeeun puts a lot of efforts into background. Sometimes the relation between the theme and the background seems to be ambiguous. Sometimes those borrowed images seem to suffer a loss due to the presence of background (landscape). ***Overgrown Stories in the Shadow of the Wolf*** **(2015) looks like the world of backgrounds only. All the colors rush down like waterfall in this virtual world where endlessly liberated plants and rainbow-colored air fill the humidity of jungle. In** ***No Man's Land*** **(2015), we can find clouds and sea (?) much more elaborate than desert island covered with rainbow-colored mosaic. Under the glow of the setting sun, the shadow of that side is in the ruptures of colors. From** ***A Sudden Gust of Dark Cloud*** **(2015) and** ***Twister I*** **(2017), we can find similar backgrounds. As if she chose a scene from background templates, this 'dramatic and attractive world' is intentionally emphasizing triteness of those expressions. These elements ask us back the relationship between RHEE's paintings and the concept of ready-made. Surmisedly, this stylistic background can be considered as the artist's solicitude for providing a space where image signs summoned from each different worlds can reside, while reflecting the view of the world found in classicism art structure at the same time.**

Rainbow and Cone

It is easy to find rainbow in RHEE's works. In ***Twister*** **series, rainbow appears rather rarely, but we can find the trace of the rainbow from game players' sweater colors.** ***Overgrown Rainbow*** **(2015) shows a rainbow growing like plants to fill the whole screen, and the faces of an owl and a cat are hidden in the middle. Including Dorothy invited to the world of RHEE Chaeeun, rainbow, classic paintings from the East and the West, allegory and ridiculous scenes from the reality (*Twister*), are all decided for their location and size in accordance with the artist's recognition on social reality. Rainbow is a visual sign present in between the lie and the truth, and the illusion and the reality. With this rainbow, a symbol of hope and expectation but an empty dream at the same time, a orange cone and a warning post recently started to appear in her works. RHEE says she most frequently encountered those objects in Korea. It may be said the posts are barometer indicating how risky our reality is. Literary critic HWANG Hyunsan once said that great writing shows the author's intention, but he also said revealing one's inside itself is not good. According to him, "the writing one's inside is seen is actually the one the writer's own intention is hidden." RHEE's paintings show where she is currently heading and what she is seeing just as it is. In a good way, I want to define her painting as the one 'showing her intention.'**

CHUNG Hyun obtained his Ph. D. degree from Pantheon-Sorbonne University in Paris with a dissertation on the relationships between the artist's identity and the work and works as an art critic and independent curator. Through art criticism integrated with cultural research, he uses criticism as a means for learning, and considers curatorial practice a new method of knowledge production and a major research activity. His main publications include *Global Art Market Critique* (Paju: Mimesis, 2016, co-authored), *Ready-Made Reality: Junebum Park's Use of Videos* (Seoul: Arts Council Korea, 2015), and *Curatorial Discourse Practice* (Seoul: Hyunsil book, 2014, co-authored); and he has curated the exhibition *BODY MATTERS: Arts as Discourse, Performativity, Representation* (Seoul Olympic Museum of Art, 2016), *Time's Underscore_The Republic of Korea's 50 Years Seen Through the JoongAng Ilbo's Images: 1965-2015* (Seoul Art Center Hangaram Art Museum, 2015), etc. He is currently a professor in the Department of Fine Arts of the College of Art and Sports at Inha University.

이채은
chaennystar@gmail.com
www.chaeeunrhee.com

학력
2007 시카고 아트 인스티튜트 서양화 전공 석사, 시카고, 미국
2004 시카고 아트 인스티튜트 서양화과 학사, 시카고, 미국
2001 서울대학교 미술대학 여름학기 수료, 서울

개인전
2019 The Moment Your Smile Fades Away, 송은 아트큐브, 서울
히든 플롯, 갤러리 밈, 서울
2018 Expanding Space Time: Twisted, 워싱턴 한국문화원, 워싱턴 D.C., 미국
I don't want REALISM, I want MAGIC, 아트비앤, 서울
2017 뒤틀린 경계, 아트스페이스312, 서울
2016 제멋대로 자란, 갤러리피치, 서울
2015 Overgrown Stories, 알터리 아트 스페이스, 마닐라, 필리핀
2014 부유하는 독백, 소셜 코드 갤러리, 서울
2013 Elaborate Fantasy: Magical Reality, 갤러리 라메르, 서울

주요 단체전
2019 Summer Love, 송은 아트스페이스, 서울
Inside-out, 수창청춘맨숀, 대구
2018 2018 플랫폼 아티스트, 인천아트플랫폼, 인천
In-visible, 인천아트플랫폼, 인천
욜로, 오-작가여!, 대구예술발전소, 대구
Art Stage Singapore, 마리나 베이 샌즈 엑스포 앤 컨벤션 센터, 싱가포르, 싱가포르
2017 Next Door Alice, 모리스갤러리, 대전
한여름 밤의 꿈, 갤러리포월스, 서울
2014 KIMI for You, 키미아트, 서울
교차시선, 리각미술관, 천안
2009 제31회 중앙미술대전 선정작가전, 예술의전당 한가람미술관, 서울
2008 Fire in the Water, 옆집갤러리, 서울
Lost in Your Eyes, 르로이 네이만 갤러리, 뉴욕, 미국; Form Content, 런던, 영국
LUCKY 13, 진 시스켈 필름센터 갤러리, 시카고, 미국
2007 Current Project, 베티 라이머 갤러리, 시카고, 미국

기타 활동
2018 욜로, 오-작가여! 세미나 참여, 대구예술발전소, 대구
2015 아티스트 토크, 컬럼비아 대학교 미술대학, 뉴욕, 미국
2014 'The Home Project' 스탑모션 애니메이션, Jennie THWING과 공동 작업, Joan Mitchell 재단 후원, 미국
2012 어쿠스틱 퍼퓸 '이야기' 스톱모션 애니메이션 뮤직비디오 미술감독, 미러볼뮤직, 서울

수상 및 선정
2019 영큐브 프로젝트, 갤러리 밈
2018 2018 - 2019 송은 아트큐브 전시지원, 송은아트큐브 전시지원, 워싱턴 한국문화원, 미국
2016 기금 수상, The Corporation of Yaddo, 미국
2015 기금 수상, 밀턴 & 샐리 에버리 예술 재단, 미국
2009 제31회 중앙미술대전 입상, 중앙일보

레지던시
2018 인천아트플랫폼, 인천
2016 야도 레지던시, 뉴욕, 미국
2015 버몬트 스튜디오 센터, 버몬트, 미국

RHEE Chaeeun
chaennystar@gmail.com
www.chaeeunrhee.com

Education
2007 M.F.A., Painting and Drawing, School of the Art Institute of Chicago, Chicago, USA
2004 B.F.A., Painting and Drawing, School of the Art Institute of Chicago, Chicago, USA
2001 Studied Summer Program, College of Fine Arts, Seoul National University, Seoul

Solo Exhibition
2019 *The Moment Your Smile Fades Away*, SongEun ArtCube, Seoul
Hidden Plot, GalleryMEME, Seoul
2018 *Expanding Space Time: Twisted*, Korean Cultural Center Washington D.C., Washington D.C., USA
I don't want REALISM, I want MAGIC, artbn, Seoul
2017 *Twisted Boundaries*, Artspace312, Seoul
2016 *Overgrown*, GALERIE PICI, Seoul
2015 *Overgrown Stories*, Artery Art Space, Manila, Philippines
2014 *Monologue on Drifting Thoughts*, Social Code Gallery, Seoul
2013 *Elaborate Fantasy: Magical Reality*, GALLERY LA MER, Seoul

Selected Group Exhibition
2019 *Summer Love*, SongEun ArtSpace, Seoul
Inside-out, Suchang Youth Mansion, Daegu
2018 *2018 Platform Artists,* Incheon Art Platform, Incheon
In-visible, Incheon Art Platform, Incheon
You Only Live Once, Daegu Art Factory, Daegu
Art Stage Singapore, Marina Bay Sands Expo and Convention Centre, Singapore, Singapore
2017 *Next Door Alice*, Morris Gallery, Daejeon
A Midsummer Night's Dream, Gallery4Walls, Seoul
2014 *KIMI for You*, KiMi Art, Seoul
Cross-line of Sight, Ligak Museum of Art, Cheonan
2009 *The 31th JoongAng Fine Arts Prize*, Seoul Arts Center Hangaram Art Museum, Seoul
2008 *Fire in the Water*, Next Door Gallery, Seoul
Lost in Your Eyes, LeRoy Neiman Gallery, New York, USA; Form Content, London, UK
LUCKY 13, Gene Siskel Film Center Gallery, Chicago, USA
2007 *Current Project*, Betty Rymer Gallery, Chicago, USA

Other Activity
2018 Panel Discussion, YOLO, Oh Artists, Daegu Art Factory, Daegu
2015 Artist Talk, Columbia University School of the Arts, New York, USA
2014 *The Home Project*, Stop-motion animation, collaboration with Jennie Thwing, Joan Mitchell Foundation support, USA
2012 Art Director, Acoustic Perfume's *Tale* Stop-motion animation music video, Mirrorball Music Inc., Seoul

Award and Grant
2019 Young Cube Project, GalleryMEME
2018 2018 - 2019 SongEun ArtCube Exhibition Support, SongEun ArtCube Open Call For Artists, Korean Cultural Center Washington D.C., USA
2016 Grant Winner, The Corporation of Yaddo, USA
2015 Grant Winner, The Milton & Sally Avery Arts Foundation, USA
2009 The 31th JoongAng Fine Arts Prize, Korea JoongAng Daily

Residency
2018 Incheon Art Platform, Incheon
2016 Yaddo Residency, New York, USA
2015 Vermont Studio Center, Vermont, USA

이혁종
LEE
Hyeokjong

목숨을 건 도약
Desperate Leap

3.5×31×3.5cm
carving on a piece of wooden chair found on the street
2018

타이타닉
Titanic

8.5×45×7cm
carving on a piece of weathered wood found on the beach used as a bonfire
2008 - 2010

이카루스 계획의 방
Room for Icarus Plan
《자아제국의 박람회 - 자기배양을 위한 스스로 회고전》
Pax Egoria Documenta

인천아트플랫폼 B동 전시장, 인천
Incheon Art Platform Gallery B, Incheon
2018

자립의 온도
Temparature of Self-reliance

1,350×2,050×590cm
disused window, wood waste,
moving wheel
2017

협력의 온도
Temperature of Cooperation

2,850×2,550×2,250cm
disused window, wood waste
2017

커뮤니티 지향의 방
Room of Community Work
《자아제국의 박람회 - 자기배양을 위한 스스로 회고전》
Pax Egoria Documenta

인천아트플랫폼 B동 전시장, 인천
Incheon Art Platform Gallery B, Incheon
2018

이혁종 LEE Hyeokjong

이카루스적 꿈

양지윤
대안공간 루프 디렉터

예술적 실천의 출발

이렇게 생산된 예술 쓰레기들은 대체 어디로 돌아간다는 것인가. 2003년 미대 회화과를 졸업할 즈음 이혁종은 미술에 대한 회의가 극에 달했다. 면벽 수양에 가까운 무위의 생활을 하던 끝에 그 마지막 배출의 일환으로 학교 캠퍼스에서 <자기 설치>(2003) 작업을 3차례 실행하였다. 세 차례의 실천은 모두 역사적 처형방식과 죽음에 직면한 신체를 모티브로 이루어졌다. 그 첫 작업은 사람들이 많이 지나다니는 길에 목을 제외하고 제 몸을 땅 속에 묻는 것이었다. 작가는 4시간가량 오가는 사람들을 상대했다. 두 번째 작업은 <지하로부터의 소리>(2003)였다. 땅 속에 묻은 관 안에 작가는 4시간가량 갇혀 있었다. 관에서부터 땅 밖으로 연결된 가느다란 파이프를 통해 작가는 준비해 온 유인물을 낭독했다

"얼마 전에 있었던 대구 지하철 참사에서 내가 느꼈던 것을 여러분과 나누고자 이 작업을 하게 되었습니다. 우리 사회에서는 지금까지 한 인간이 감당하기에는 너무 막대한 재난이 (천재지변이 아니라) 여러 차례 있었습니다. 재난은 법제도의 문제입니다. 재난은 행정의 문제입니다. 재난은 문화의 문제입니다. 재난은 윤리의 문제입니다. 우리는 다른 분야와의 소통을 통해서 재난을 총체적으로 파악하고 직업상의 구성원간의 결속을 꾀하여 이 사회의 직업상의 '보람 없음' 과 개인이 떠안을 수 있는 '잠재적 재난'에 대해 싸워나가야 합니다. 아무런 준비 없이 주어진 공부만하다가 취직하여서는 기존의 부정적 질서에 순응만 한다면 우리는 이러한 재난을 되풀이 할 수밖에 없습니다. 그러므로 우리는 대화를 해야 합니다."

마지막 작업은 학교 구내식당 앞 벽에 4시간가량 '역사연구'라는 문구 아래 제 자신을 걸어놓는 것이었다.

대학 졸업 후 사회 이곳저곳을 방랑하던 이혁종은 한국과 중국의 중간 수역에서 보름 동안 조업을 하는 대구 잡이배에 오르기도 했다. 배 멀미로 식사를 못하는 것. 열흘 이상의 기간을 출퇴근 없이 배 위에서 생활. 10명 남짓한 선원들과의 끝없는 노동. 이 경험은 정신적 충격과 새로운 영감을 동시에 제공했다고 작가는 고백한다. 노동 현장의 체험과 이를 관조하는 정서 사이의 양가성을 경험한 후, 작가는 더 늦기 전에 미술작업을 시작할 것을 결심했다

생태주의라는 사상

2007년 인천 부평구청에서의 전시에 소개된 <날개 달린 사람>이 그 첫 작업이다. 이혁종은 전시장 주변의 식당들을 탁발승처럼 돌아다니면서 남은 밥을 얻어 모았다. 예술 작품의 재료라고 설명했지만, 대개의 식당 주인들은 작가에게 측은한 얼굴로 밥을 주었다. 구청 회의실 유리창에 밥알의 물기가 마르기 전에 밥알들을 붙여나갔다. 밥알들은 스테인드글라스처럼 창문으로 들어오는 빛을 차단했다. 작가가 만든 형상은 날개 달린 남자의 모습이 창문을 가득 메워 떠있는 모습이었다. 이후 날개 달린 남자는 이혁종의 작업에서 이카루스의 모티브로 발전한다.

그리스 신화에서 이카루스는 "너무 높이 날면 날개가 태양의 열에 녹을 것이다. 너무 높이 날지 마라"라는 아버지의 경고를 잊은 채 하늘 높이 날아오른다. 결국 날개를 붙인 밀랍이 녹아 그는 에게 해에 떨어져 죽는다. '이카루스의 날개'가 미지의 세계에 대한 인간의 동경을 상징한다면, 이혁종은 예술을 통해 자본주의라는 현 제도와 가치 체계 너머에 다다를 것을 꿈꿔왔다. 그에게 그 탈출의 실마리는 생태주의에 있다.

2009년부터 2011년까지 3번의 개인전에서 이혁종은 이카루스 프로젝트를 진행했다. "자본주의와 생태주의 사이의 접점을 예술적으로 탐색"하는 것을 모토로 삼고, 자본의 유통 시스템에서 벗어난 사물들을 사용하여 예술작업을 만들었다. 그 두 번째 전시 《마이너스 자본주의 샵》(브레인 팩토리, 2010)은 가난뱅이 모임의 동료 예술가 6명과 함께, 그 사물들을 판매할 수 있는 새로운 유통 시스템을 기획한 것이다. 샵에 입점한 한 동료작가는 제 금니로 반지를 제작하고, 이혁종은 공사용 목재 파편 위에 조각을 하여 판매했다.

이 전시는 작품의 판매 수익을 공동의 자산으로 사용하자는 목표로 시작되었다. 공공예술 프로젝트를 진행함에 있어 정부 기관이나 기업의 지원에 의존하는 대신, 존립의 자율성의 토대를 마련하려는 취지였다. 이혁종은 가라타니 고진(柄谷行人)의 『트랜스크리틱(Transcritique: On Kant and Marx)』(2003)을 읽고 다음과 같이 썼다.

"생산품에 인간의 노동이 들어있어서 가치가 생기는 것이 아니라, 시장에 상품을 내놓고 교환한 시점에서 비로소 사후적으로 가치가 형성된다. 물건을 생산하는 장인은 그 물건이 팔릴지 안 팔릴지 모르는 상황에서 팔린다는 믿음 하나에 그 물건을 제작한다. 그것을 두고 '자본론'에서 '목숨을 건 도약'이라고 했다."

하지만 예술시장이라는 제도는 견고했고 작가는 기대한 만큼의 수익을 얻지 못했다. 이혁종은 생산품으로서의 예술품, 노동자로서의 예술가, 그리고 예술 시장에서의 작품의

Dream of Icarus

YANG Ji-Yoon
Director of the Alternative Space LOOP

Initiation of Artistic Practice

Where do these art garbages go. In 2003, about time to graduate from painting department at the college of Fine Arts, LEE Hyukjong felt extreme doubts about art. At the end of his idle life almost like self-discipline facing the wall, he performed *Self-installation* (2003) three times in the campus as a part of final excretion. These actions took its motive from historical executions and the body facing death. The very first performance was to bury his own body except his neck under the ground where a lot of people come and go. He confronted them for 4 hours. His second work was *Sound from the Underground* (2003). The artist was confined in a coffin buried under the ground. Through a thin pipe connected to the coffin, he recited the printed materials he prepared.

"I present this to you to share what I felt from the Daegu subway fire disaster that recently happened. So far, there have been multiple immense catastrophes (not natural disasters) in our society, which one human being can hardly endure. Catastrophe is a matter of legal system. Catastrophe is a matter of administration. Catastrophe is a matter of culture. Catastrophe is matter of ethics. By communicating with other sectors, we need to realize the catastrophe comprehensively and attempt to unify members engaged in same profession and then fight against 'fruitlessness' of job in this society and 'potential catastrophe' individual may undertake in this society. If we get employed without any preparation after studying something given, and adapt ourselves to existing negative order, we can't help but repeat these catastrophes. Therefore, we need to talk."

His final work was to hang himself under the slogan 'History Study' on the wall of the school cafeteria for 4 hours.

After graduation, LEE Hyukjong drifted around here and there in the society. He once joined a cod fishery ship that goes fishing for about fifteen days in the intermediate zone between Korea and China. Sea sickness precluding him from eating. Life on a ship without commuting for more than 10 days. Endless works with about 10 sailors. LEE confesses that this experience gave him not only psychological shock but new inspiration. After learning of ambivalence between experiencing labor site firsthand and pondering upon it from a distance, he decided to start artistic work before it's too late.

Ideology called Ecology

Winged Figure (2007) which was presented to the exhibition at the Bupyeong-gu Office of Incheon in 2007 was his first work after those times. LEE collected leftover rice from diners near the gallery, as if he were a begging bonze. Although he explained it was for his artwork, most diner owners gave him the rice with pitiful faces. He attached rice grains on the glass walls of the office before those grains ran dry. These grains blocked out lights coming from window like stained glass. The shape the artist created was a winged man flying over the window. This winged figure develops into the motive of Icarus in LEE Hyukjong's later works.

In Greek myth, Icarus flies high up in the air forgetting his father's warning "If you fly too high, the wings will melt with the heat of the sun. Don't fly too high." Eventually when the wax holding wings to his back melted, Icarus plunged into the Aegean Sea and died. If 'Icarus Wing' signifies human's yearning for the unknown world, LEE Hyukjong has dreamed of reaching beyond the current capitalistic system and values through art. For him, the clue to escape lies in ecology.

From 2009 to 2011, LEE worked on Icarus Project in his 3 solo exhibition. "With the moto of artistically exploring the contact point of capitalism and ecology", he created artistic works utilizing things which deviated from capital circulation system. His second exhibition *Minus Capitalism Shop* (Brain Factory, 2010) was held with 6 colleague artists from Gleaner Group which he is a member of, where he presented a new circulation system for selling those objects. One artist who participated in the shop produced a ring with his own gold tooth, and LEE Hyukjong sculpted on lumber fragment and displayed it for sale.

This exhibition's purpose was to use the margin from the sale for communal property. Instead of leaning on public institutions' or corporations' support, he aimed to establish the ground for autonomous existence when proceeding public art project. LEE Hyukjong wrote after reading *Transcritique: On Kant and Marx* (2003) by KARATANI Kojin as below:

"Commodities do not have value because the commodity has human labor within. Rather it's an ex post facto recognition. An artisan only produces it based on his 'faith' that the commodity will be sold, in the situation nothing is fixed. In '***Capital***', MARX called the jump of commodity into money as 'the fatal leap of the commodity'."

But the institution called art market was more substantial than he thought, and the artist couldn't make money as he expected. LEE is still thinking about how to put his ideas into practice some points such as artwork as commodity, artist as worker and the price of artwork in art market.

가격이라는 지점들을 제 예술 안에서 실천하는 방법에 대해 여전히 고민하는 중이다.

예술적 실천의 중간보고

2018년 인천아트플랫폼에서의 개인전 《자아제국의 박람회》에는 '자기 배양을 위한 스스로 회고전'이라는 부제가 붙는다. 대학 졸업 이후의 지역 커뮤니티 아트 활동, 개인 예술가 작업까지를 전 방위적으로 소개하는 전시다. 작가는 이를 "제 삶 속에서 예술가로서의 욕망을 포함한 여러 욕망들이 연합된 하나의 풍경"으로 인식한다고 밝혔다.

주요한 예술적 실천 중 하나가 도봉구 방학동 지역에서 있었던 도깨비 연방(2011-2014)과 황새둥지(2014-2017)라는 이름으로 지역 활동가들과 함께 정부 기관의 지원을 일부 받아 진행한 작업이다. '도깨비 연방'은 방학동 도깨비시장 공영주차장에서 구성된 주민 커뮤니티다. 이웃의 집수리와 이사를 돕는 '119방'을 비롯하여 도깨비방, 안방, 규방, 천연방, 꽃방 등 여러 '방'들이 연합한 집합체다. 그 성과가 '모범사례'로 알려지면서, 자치구에서는 지원을 확대했다. 도깨비 연방이라는 이름은 참가자들의 투표에 의해 결정되었다. '황새둥지'에서 작가들은 도봉구 지역의 주요한 산업 폐기물인 양말목을 사용한 예술 프로젝트를 수행했다. 업사이클 직조를 개발하여 지역에서 주목받지 못하는 잉여물을 지역을 상징하는 예술의 표상으로 변화시켰다.

하지만 현장에서의 작업에 성과만 있는 것은 아니었다. 이런 자주적 공동체에서의 의사결정 과정에서 활동가와 예술가의 입장은 다르기 마련이었다. 여기에는 헌신적인 리더와 헌신하는 봉사자들의 대가 없는 노력이 당연한 듯 받아들여지는 관성이 존재했다. 또한 지역 공동체에 대한 비평적 개입 보다는, '정감 있고 유익한 공동체'라는 가상의 존재를 만들어 홍보하려는 관성이 존재했다.

이는 비평적인 동시에 자유롭고자 하는 예술가들의 태생적 성격과는 거리가 있었다. 결국 현장 활동가는 예술가들의 적극적 참여가 부진하다고 판단하고 이에 대해 강하게 이의를 제기하였다. 결국 참여 예술가들은 제 예술이 갖는 모종의 예술적 성취보다는 당면한 운동의 참여도에 중요성을 두는 현실 공동체 운동의 관성 앞에서 일단 물러설 수밖에 없었다.

이 경험은 이혁종에게는 또 다른 차원의 질문을 남겼다 그는 새로운 공동체를 디자인한다는 행위 자체에 제 미학적 성취가 존재한다고 믿기 때문이다. 하지만 예술적 행위와 공동체 운동을 구분 짓는 이분법적 관행 안에서 그의 예술적 실천마저도 결국 신자유주의적 생활 운동으로 구분된다는 결과를 남겼다.

2011년 방학동에서 서울시는 민간 주택을 매입해서 공공임대주택으로 리모델링한 '두레주택'을 국내에서 처음으로 시도했다. 이는 주방과 거실 등의 공동 공간과 방과 화장실, 욕실 등의 개별공간으로 구성된 주택이었다. 가격이 저렴해도 집이라는 사적 공간을 공유하는 것은 여전히 꺼려지는 일이었다. 이혁종은 이 주택이 리모델링된다는 소식을 듣고 시 당국에 건물 전체를 예술가 레지던시로 사용할 것을 제안했다. 이는 일부 수용되어 지층 커뮤니티만이 '황새둥지'라는 예술가 정주형 커뮤니티 공간으로 탄생했다. 하지만 행정의 미흡함으로 인해 두레주택 큰집에는 70대 남성 노인과 30대 여성 예술가들이 함께 거주하게 되었다. 결국 2년 후 여성 세입자들은 이사를 나가고 70대 남성 세입자 1인만이 남게 되었다. 두레주택에서 거주했던 30대 여성들은 모두 현재 세대가 명확히 분리된 원룸형 주택에서 거주하고 있다.

당시 이혁종은 시 정책과 현실의 괴리를 좁히는 것, 공공과의 협의를 통해 대안을 제시하는 하는 것이 지금 한국에서 예술가가 맡아야 할 새로운 역할이라고 생각했다. 하지만 그가 구상한 '거버넌스 아트(governance art)'는 현실적으로 행정과의 소통, 지역의 정치적•문화적 관계, 협상력의 한계로 결렬되었다.

" … 추구할 만한 가치는 되지만 현실의 한계는 너무 크다는 뉘앙스로 바뀌면 좋겠습니다. 이렇게 새로운 예술의 의제를 발굴하는 것 자체가 중요한 활동이라고 생각했어요 … "

이후 그는 현장에서 치부되었던 개인성과 현실에서 격하된 예술가의 위상에 대한 고민을 다시 시작한다.

2017년부터 이혁종은 '레지던시 표류기'라는 제목으로 전국 레지던시 유랑기를 수행하는 중이다. 2017년 3개월간 전라도 완주 복합문화지구 누에 레지던시에 참여한 이후, 인천아트플랫폼의 레지던시에 입주 중이다. 그는 이곳에서 이카루스 프로젝트를 다시 시작한다. 개인 예술가의 미학적 성취와 공공 예술가의 공동체적 성취 사이에서, 예술의 자생과 자립이 존립할 수 있는 현실적 방식을 고민하는 중이다.

"생태주의 운동이 할 일은 '삶을 바꾸는 일', 즉 인간적 자율성과 사회성의 공간을 얻어내도록 노력함으로써 삶을 (억압적이고 파괴적인) 체계와 체계의 관리자로부터 해방시키는 일이다."라고 앙드레 고르(André GORZ)는 『에콜로지카(Ecologica)』(2008)에서 말한다. 자본주의가 끝없이 조장하는 파괴적 성장을 저지하고, 생산적 탈 성장을 성취하는 것. 이를 예술 안에서 실천하는 것. 이 두 가지가 이혁종의 지난 15년간의 성취와 실패의 기록일 것이다.

양지윤은 현재 대안공간 루프의 디렉터이다. 미메시스 아트 뮤지엄의 수석큐레이터, 코너아트 스페이스의 디렉터로 활동했고, 암스테르담 데아펠 아트센터에서 큐레이터 과정에 참여했다. 기존 현대미술의 범주를 확장한 시각문화의 쟁점들에 천착하며, 이를 라디오, 인터넷, 소셜 미디어를 활용한 공공적 소통으로 구현하는 작업에도 꾸준한 관심을 갖고 있다.

Interim Report of Artistic Practice

His solo exhibition *Pax Egoria Documenta* held in Incheon Art Platform in 2018 has subtitle 'self-retrospective for self-incubation.' It was his own exhibition encompassing all his activities from the local community art activities after graduation to individual works. The artist says he recognizes this as "one landscape combining various desires including the desire of the artist in his life."

Some of major artistic practices are his local works funded by govermental institutions and proceeded with local activists in Banghak-dong in the names of 'Goblin's Federation' (2011-2014) and 'Stork Nest' (2014-2017). 'Goblin's Federation' was a community project for residents established in public parking lot of Goblin Market in Banghak-dong. This was an assembly of rooms with different purposes called goblin room, main room, women's room, nature room, flower room and '119 room' helping neighbor's house repair or move. As this project became known as 'exemplary case', the autonomous region increased the funding. The project title 'Goblin's Federation' was decided by participants' vote. 'Stork Nest' was artistic project using neck of socks which were major industrial waste of Dobong-gu area. 'Stork Nest' developed up-cycling weaving and transformed these unnoticed surplus socks into symbol of art signifying the region.

But there was more than achievement in the field. For decision-making process of this kind of independent community, the positions of activist and artist were inevitably different. There was also inertial attitude accepting unpaid efforts of devoted leader and committed volunteers. Besides, there was another inertia to create a virtual 'affective and beneficial community' and promote it, rather than critical intervention in the local community.

All these were far from artists' natural characteristics, i.e. critical but free at the same time. In the end, local activists thought artists were poorly participating and raised strong objections to them. Artists couldn't help but stand back in front of the inertia of the real community movement which emphasizes the degree of participation rather than certain artistic achievements.

This experience left another kind of question to LEE Hyukjong. It's because he believed in designing a new community has its own aesthetic achievement in itself. Nevertheless, in this habitual dualism dividing artistic activity and community movement, his artistic practice has been categorized as neo-liberalistic lifestyle movement, in the end.

In 2011, for the very first time in Korea, the Seoul government purchased private housing and remodeled it to public housing called 'Dure House.' It consisted of communal spaces like kitchen and living room and individual spaces like room, bath room, and rest room. Although it was reasonably priced, sharing private space was reluctant idea. LEE Hyukjong heard this news and suggested to public official to use the whole building for artist residency. After his suggestion was partially accepted, the 1st floor opened as artist residential community space called 'Stork Nest.' Due to administrative inadequacy, however, an older man in his 70s and female artists in their 30s got to live together in the Dure House. After 2 years, in the end, female tenants moved out and 1 male tenant remained. Those female artists are now living in one-room type housing clearly separated to each household.

At that time, LEE Hyukjong believed that the role of artist in Korea is to narrow the gap between city government's policy and reality and to suggest an alternative in cooperation with the public. 'Governance art' that he conceived, however, came to a rupture due to real limitations in communication with administration, political and cultural relationship with the local community, and bargaining power.

" ... It would be better to change although the realistic limit is too high, it is still worthy enough to pursue. I thought digging a new artistic agenda is significant activity in itself ... "

Later he restarted worrying about the individuality dismissed from the field and the status of artist demoted in the reality.

Since 2017, LEE Hyukjong has been performing roaming artist residencies under the title of 'Wandering Residencies.' After participating in artist-in-residence program in Open Space Nu-e, multi-cultural district in Wanju, Jeolla Province for 3 months in 2017, he entered the Incheon Art Platform. Here he starts his Icarus project again. Between individual artist's aesthetic achievement and public artist's communal achievement, he is searching for down-to-earth method to establish art's autogeny and self-reliance.

André GORZ once said in *Ecologica* (2008), "What ecological movement must do is 'to change the life', that is, to try to gain space for human autonomy and sociality in order to liberate life from (suppressive and destructive) system and its administrators." Impeding destructive growth that capitalism endlessly encourages, and achieving productive post-growth. Practicing this in the realm of art. These two must be the record for LEE Hyukjong's achievement and failure for last 15 years.

YANG Ji-Yoon is currently the director of Alternative Space LOOP. She worked as a senior curator of Mimesis Art Museum and the director of Corner Art Space and participated in curator course at De Appel Arts Center in Amsterdam. She inquires into issues of visual culture extended from existing contemporary art and constantly pays attention to such works realizing radio, internet and social media into public communication.

이혁종
rehxjn@gmail.com
https://blog.naver.com/hjboi

학력
2017 성공회대학교 문화대학원 문화기획 전공 석사, 서울
2004 홍익대학교 회화과 학사, 서울

개인전
2018 자아제국의 박람회_자기배양을 위한 스스로 회고전, 인천아트플랫폼, 인천
2011 넝마철학조각가 리씨와 그 후원자들의 21세기, 사이아트갤러리, 서울
2010 마이너스 자본주의 숍, 브레인 팩토리, 서울
2009 목숨을 건 도약 - 이카루스, 생태주의와 자본주의 사이를 날다, 호기심에 대한 책임감, 서울

주요 단체전
2018 2018 플랫폼 아티스트, 인천아트플랫폼, 인천
2017 상전벽해 桑田碧海, 성북도원, 서울
뉴노마드, 삼례문화예술촌 VM아트미술관, 완주
2016 SeMA 비엔날레 미디어시티서울 2016: 네리리 키르르 하라라, 서울시립미술관, 서울
방학동 양말목 이야기 1 - 자리 짜기 좋은 사회, 서울시청 시민청, 서울
2012 우연(雨連)한 공간, 성북예술창작센터, 서울

주요 프로젝트
2014 - 황새둥지, 서울
2012 - 2013 창고, 도봉마을예술창작소, 서울
2011 - 2013 방학동 문화자람 - 도깨비연방, 서울
2009 - 2010 겸손한 미술관 - 희년의 집, 서울
2009 - 2010 문화를 통한 전통시장 활성화 시범사업 - 수유문전성시, 서울
2009 탈학교 청소년 프로젝트 - 노마드 미술학교, 남양주
2008 소수자 작가 협업 프로그램 - 다다르다, 남양주

연구 및 출판
『다른생활』. 서울: 방아골종합사회복지관, 2017
『방만한 예술책』. 서울: 서울시립미술관, 2016
『황새둥지_새로운 마을문화를 위한 의식주 탐구』. 서울: 황새둥지, 2015

선정
2015 2014 LG Social Fund 대학생 친환경 사회적경제 아이디어 공모 대상, LG
2011 제3회 뉴디스코스 최우수작가 선정, 사이아트스페이스

레지던시
2019 대전테미창작센터, 대전
2018 인천아트플랫폼, 인천
2011 - 2012 성북예술창작센터 커뮤니티아트 레지던시, 서울

LEE Hyeokjong
rehxjn@gmail.com
https://blog.naver.com/hjboi

Education
2017 M.A., Cultural Planning, Graducate School of Culture and Communication, SungKongHoe University, Seoul
2004 B.F.A., Painting, Hongik University, Seoul

Solo Exhibition
2018 *Pax Egoria Documenta_Self-retrospective for Self-incubation*, Incheon Art Platform, Incheon
2011 *The 21C of Mr. Lee who is a Rag-picker, a Philosopher, and a Sculptor and His Sponsors*, Cyart Gallery, Seoul
2010 *Minus Capitalism Shop*, Brain Factory, Seoul
2009 *Desperate Leap - Icarus, fly between Ecology and Capitalism*, Life is Suddenly, Seoul

Selected Group Exhibition
2018 *2018 Platform Artists*, Incheon Art Platform, Incheon
2017 *Sea change 桑田碧海*, Seongbukdowon, Seoul
New Nomad, Samrye Culture Art Village VM Art Museum, Wanju
2016 *SeMA Biennale Mediacity Seoul 2016: NERIRI KIRURU HARARA*, Seoul Museum of Art, Seoul
Banghakdong Yangmalmok Tale 1 - Designing a Good Society to Weave a Seat in, Seoul City Hall Citizens Hall, Seoul
2012 *Space associated with Rain*, Seongbuk Art Center, Seoul

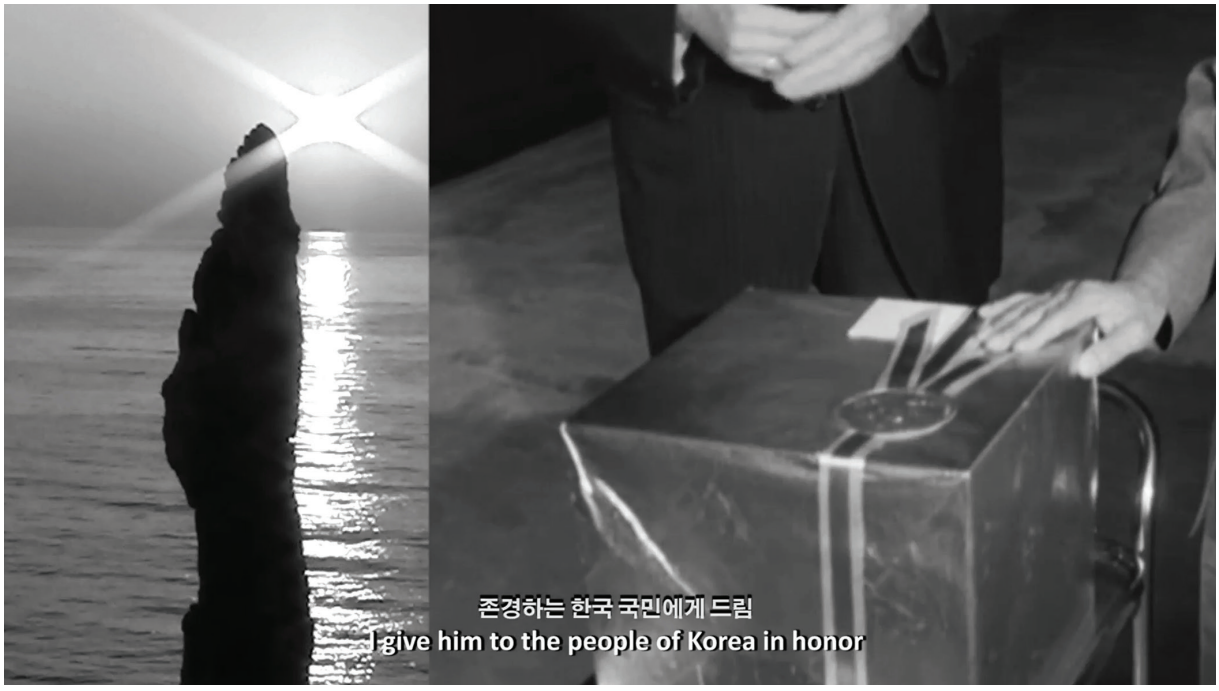
Selected Project
2014 - *Hwangsaedungji*, Seoul
2012 - 2013 *Changgo*, Dobong Art Masulso. Seoul
2011 - 2013 Banghak-dong Cultural Development Project - Goblins' Federation, Seoul
2009 - 2010 The Museum of Modest Art (MomA) - The House of Jubilee, Seoul
2009 - 2010 Village Market Revitalization Project with Culture - Suyu Moon-jeon-sung-si, Seoul
2009 The Youth Camp for the Juvenile Delinquent - Nomad Art School, Namyangju
2008 Minority and Artists Collaborative Project - Dadareuda, Namyangju MomA, Seoul

Research and Publication
Different Life. Seoul: Bangahgol Community Welfare Center, 2017
Artbook from Small Room to Outside World. Seoul: Seoul Museum of Art, 2016
Hwangsaedungji(Stork Nest)_An Examination of Food, Clothing, and Shelter for a New Culture of the Town. Seoul: Hwangsaedungji, 2015

Grant
2015 Grand Prize, 2014 LG Start-Up Growth Education Sustainable Innovation Social Fund, LG
2011 Grand Prize, The 3rd New Discourse Artist, Cyart Space

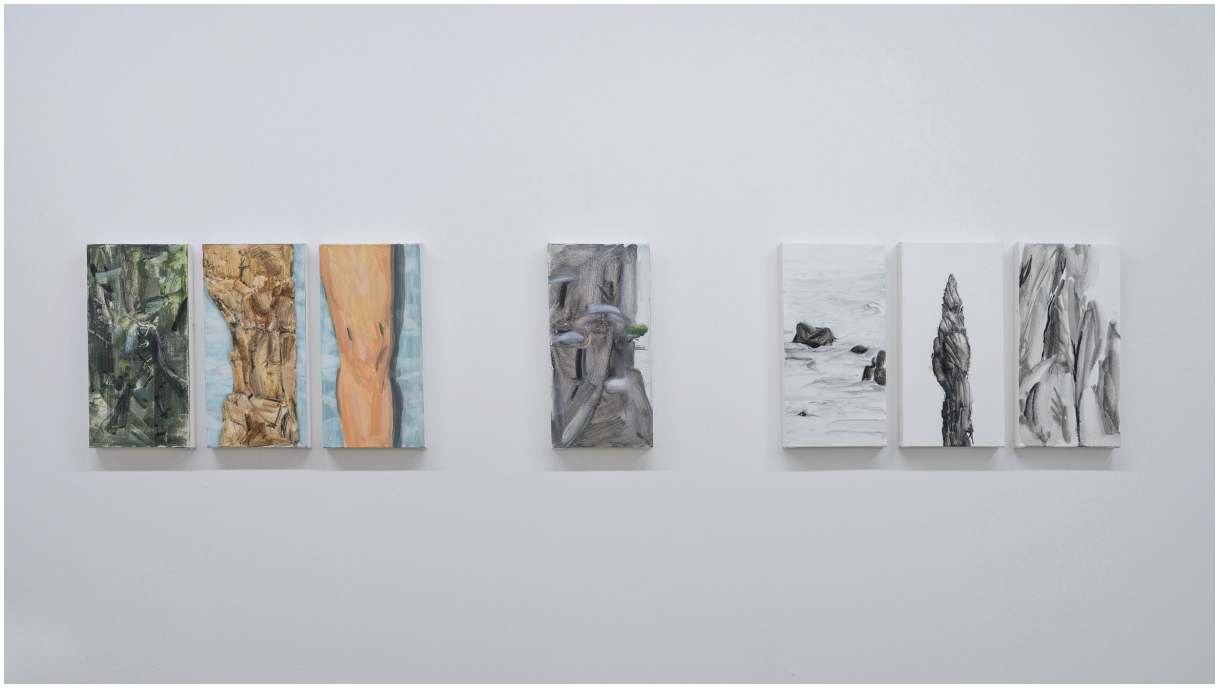
Residency
2019 Artist Residency TEMI, Daejeon
2018 Incheon Art Platform, Incheon
2011 - 2012 Seongbuk Art Center Community Art Residency, Seoul

임영주
IM
Youngzoo



돌과 요정
Rock and Fairy

45min 30sec
single channel video, stereo sound
2016



밑_물렁뼈와 미끈액
The Bottom_Gristle and Synovia

40×20cm each
oil on canvas
2017

밑_오메가, 밤, 산, 물소리, 빔, 촛대, 물, 돌, 맑음
The Bottom_Omega, Night, Mountain, Water Sound, Beam, Candlestick, Clear

dimensions variable
oil on canvas
2015 - 2017

《오늘은편서풍이불고개이겠다》 전시 전경
Exhibition view of
THEWESTLIESWINDCOMESANDGOES

스페이스 오뉴월, 서울
Space O'NewWall, Seoul
2016

임영주 IM Youngzoo

애동
AEDONG

29min 53sec
single channel video, stereo sound
2018

《애동》 전시 전경
Exhibition view of *AEDONG*

두산갤러리 뉴욕, 뉴욕
Doosan Gallery New York, New York
2019

인증샷_푸른 하늘 너와 함께
"I-Have-Done-This-Picture"
_The Sky Is Blue and I Am with You

39min 45sec
single channel video
2018

명랑 샤먼의 무차별적 평등론

양효실
미술평론가

임영주를 세상에서 처음 알게 되었을 때 나는 인천행 지하철에서 그녀가 출간한 『괴석력』(2016)을 읽고 있었다. 그녀가 웃기는 사람인지 진지한 사람인지 머리가 비상한 사람인지 가늠할 수 없는 상태로 나는 그녀의 언어유희, 상호배제적 프레임을 상호 간섭하게 만드는 비상한 지성에 놀란 채 건너편 사람들이 어떻게 생각할지 개의치 않으면서 연신 폭소를 터트렸다. 푸코(Michel FOUCAULT)가 보르헤스(Jorge Luis BORGES)의 책을 볼 때, 서양인이 라블레(Francois RABELAIS)의 『가르강튀아(Gargantua)』(1534)를 읽었을 때 이런 느낌이었을까, 라는 생각도 해가면서. 그러나 보르헤스에게서 푸코가 발견한 폭소나 라블레에게서 서구인들이 발견한다는 웃음은 나로서는 문화적 차이로 인해 넘을 수 없는 경험, 그저 정보/지식의 일부였기에, 『괴석력』이 유발하는 웃음을 그들은 정녕 경험할 수 없을 것이라는 생각도 해보았다. 가령 "도를 아십니까"라고 말하는 사람들을 포함해 세속의 많은 믿음(체계)을 따라다니는 사람들을 가족이나 친구로 두고, 그래서 그들과 함께 믿음의 장소에 동석했던 임영주가 "돌을 아십니까"라고 말하는 듯 강원도 촛대바위, 남근석, 운석이나 사금을 따라다니는 사람들을 취재차(?!) 따라다닌 데서 나온 결과물인 『괴석력』은 과학적 프레임을 차용해서 웃기고 진지하고 즐겁고 기괴한 믿음에 '합리적' 정당성을 수여하려는, 질적 연구 방법론을 활용한 '석사논문', 심지어 박사논문 수준에 육박하는 의사(擬似)-책이었다. 객관적 자료들에 대한 엄청난 리서치와 인용, 구술사 방법론에 기초한 인터뷰들, 평범한 사람들의 일상을 버팅 기는 과잉의 수사(修辭), 작가의 능수능란한 언어유희, 한바탕 농담으로 삶에 건네는 작가의 긍정 등등, 내게 『괴석력』은 근면 성실한 기록자, 명민한 분석가, 집요한 수사학자가 함께 협력해서 엮은 이상한 사물, 마침내 작품(oeuvre)이기도 했다. 따라서 이 책은 어떤 주어진 범주, 프레임에도 맞지 않으며, 어떤 '정의'도 거부하기에 반근대적이고, 어떤 이름으로도 불릴 수 없다는 점에서, 그럼에도 책이고 기록이고 결과물이라는 점에서 탈근대적이다. 임영주 작가는 『괴석력』의 마지막인 「마치며」에서 자못 진지하게 믿음을 신념과 신앙으로 나누고 자신은 신앙에 대해 주관적으로 말하려는 사람이라고 고백한다. 작가에 의하면 신념이 주체의 의지에 의한 것이라면 신앙은 나도 모르게 내게 '붙은' 것, 바깥의 영향력이다. 3세기 교부 터툴리안(TERTULLIAN)의 "불합리해서 믿는다(Credo quia absurdum)."가 임영주 작가가 말하는 신앙의 핵심일지도 모르겠다. 혹은 증명할 수 없고 객관화할 수 없는, 그렇기에 근대의 종교로 진입하지 못하고 사이비, 광신, 민간신앙과 같은 주변으로 밀려나버린 것들이 임영주가 말하는 신앙의 근대적 이름일 것 같기도 하다. 포스트 담론에 대해 조금이라도 아는 분이라면 이미 알고 있겠지만, 종교는 의사(擬似) 종교에, 과학은 의사(擬似) 과학에 의지한다. 자율적이라고 가정된 근대적 체제가 이미 항상 자신의 타자, 바깥에 의해 오염되고 그렇기에 이름 없는 것들, 밀려난 것들을 자신의 '기원'으로 하고 있다는 전복적 주장은 가짜들, 사이비들, 임영주 작가가 말하는 신앙들의 일상성, 비합리성, 편재성에도 비스듬하게 함축되어 있다. 물론 그는 이런 타자의 복권(復權), 그것들에게 말과 이름을 되찾아주는 것과는 조금 다르게 움직인다. "샤먼은 사람들을 더 위로해주지만 예술가는 더 이기적이다."라는 작가의 말처럼 그녀는 '다른 사람들'이 아닌 자신이 '좋아하는' 것을 한다. 혹은 임영주의 작가관은 사회적이기보다는 개인적이다. 그녀는 약해서 믿는 이들의 불안이나 고통이나 욕망을 작가로서 대신하려는/짊어지려는 게 아니라 주어진 세계의 상호배제적 프레임들을 뒤죽박죽 섞었을 때 발생하는 웃음, 가벼움, 편평함, 혹은 작가주체의 힘에 강조점을 둔다. 웃음은 프레임을 따르는 자가 아닌 프레임을 보는 자, 프레임과 프레임 사이를 간질이는 자가 획득하는 신체적 작용이고, 또 웃음은 프레임에 '갇힌' 이들의 무거움이 아닌 프레임을 잃은 기표들, 기호들, 상징들의 무차별적 교환과 대체의 놀이가 선사하는 생리적 작용이다.

그래서 나는 임영주를 명랑 샤먼이라고, 그녀의 작용(operation)을 무차별적 평등에의 시도라고 부르게 된다. 무겁고 진지한, 그래서 비극적인 세계에서 가볍고 유쾌한 그래서 희극적인 반응은 분명 위로의 일종이다. 이 위로는 더 나은 세상이나 더 좋은 구조에 대한 희망이 아닌 지금 작동하는 세계를 재서술, 재배치함으로써 획득되는 작가 주체, 인간 욕망의 승리이기에 특이하다. 이 위로는 우리를 지금 살고 있는 이 구체적이고 물질적이고 현실적인 세계로부터 끌어올려 기체 상태나 무중력 상태로 집어넣는 위로이다. 작가는 주어진 세계에 충실한 틀린 이야기에 저항하면서 옳은 이야기를 하는 사람이 아니라 주어진 조각들을 맥락/프레임에서 뜯어내고 한데 섞고 다시 풀고 또 엮는, 그러면서 명랑하게 놀다가 허송세월하는 부류의 잉여들임을 임영주는

Merry Shaman's Theory of Non-discriminating Equality

YANG Hyosil
Art critic

When I first heard about the artist IM Youngzoo, I was on the subway to Incheon and reading her book *Odd Rock Force* (2016). Not knowing whether she is funny, serious, or smart, I was astonished by her unusual intelligence making mutual exclusive frames interfere each other along with her word game and kept bursting into a fit of laughter paying no attention to people sitting across from me in the train. I was identifying my reaction with the way Michel FOUCAULT reacted when he read Jorge Luis BORGES' work and the way westerners reacted when they read *Gargantua* (1534) by Francois RABELAIS. Since the laughter which FOUCAULT found from BORGES or those westerners found from RABELAIS. is the experience I can't achieve due to cultural difference and rather a part of information/knowledge, I thought that they would never experience laughter *Odd Rock Force* generated as I did. *Odd Rock Force* is a result of interviewing people looking for Candlestick Rock in Gangwon Province, Penis Rock, meteors and alluvial gold while IM threw a question "Do you know about dol (rock)?" after she accompanied people who follow various faith (system) of the world propagating saying "Do you know about GOD?" to the places of faith.[1] The book is a quasi- 'master's thesis, even at close to a doctoral dissertation, imposing qualitative research method in order to grant 'reasonable' legitimacy to funny, serious, gay but bizarre faith. Including astonishing research based on objective data, quotation, interviews on oral statement methodology, excessive rhetoric bouncing ordinary people's ordinary days outward, her fluent word game and the optimism that the artist presents with jokes etc., *Odd Rock Force* is a strange thing collaborated with a earnest recorder, a sharp analyst, and a persistent rhetorician, and at last, it's her oeuvre. Therefore, this book doesn't fit in any given frame nor category and resists against any 'definition', therefore, anti-modern. At the same time it's post-modern since it can't be called as something but still it's a book, records and some output. In the last chapter of *Odd Rock Force*, IM Youngzoo quite seriously divides faith into creed and religious belief, and confesses that she is the one who tries to subjectively say about religion. According to the artist, faith depends on the subject's will but the religious belief 'sticks' to me without even knowing, the influence from outside. Father TERTULLIAN's saying "I believe because it's absurd (Credo quia absurdum)." in the 3rd century can be considered as what the artist thinks as the core of faith. Or something unavailable to prove or objectify, therefore, considered as something ousted from modern religion to the margin like pseudo-, fanatic, folk belief seems to take the modern title of faith she says. If you are aware of post-discourse, you may already know that religion relies on pseudo-religion and the science does on pseudo-science. This subversive argument that this modern system assumed to be arbitrary has its 'origin' in something contaminated by the other and the outside therefore became nameless and ousted, is slightly implied to the ordinary, the irrational, and the omnipresent of faith IM Youngzoo deals with in her works. Of course, she works little differently from reinstating the others, or giving their names and words back. As IM Youngzoo says "Shaman comforts people more, but artist is more selfish", she does something she 'likes', not 'other people' like. Her attitude toward art is more like personal, rather than social. As an artist, she is not willing to replace/carry other weak believers' anxiety, pain, or desire, rather focuses on laughter, lightness and flatness appearing when given worlds' mutually exclusive frames mix together, or the power of artist-subject itself. Laughter comes as physical action achieved by a person who tickles in-between frames and who sees those frames, not follows them. This laughter is also physiological action presented by a game of indiscriminate exchanges and replacements between frameless signifiers, signs and symbols, not by people who are 'locked' within the frames.

Therefore, I get to call her a merry shaman, and her operation an attempt for non-discriminating equality. In this heavy, serious, therefore tragical world, light, fun, therefore comical reaction is definitely one kind of comfort. This comfort is not the hope for a better world or better structure but a victory of the artist-subject and human-desire achieved by re-describing and re-arranging the currently working world, so it is special. This comfort lifts us up from this specific, physical and realistic world and puts us into the air or the weightless state. The artist is not the one who tells the truth against a loyal but false story of the given world, but the one who tears off given fragments from the context/frame, mixes them, scatters them and weaves them again. The artist is a sort of excess who merrily plays and idles away. IM proves that. Dedication of

또 방증한다. 수사학자들, 이미지주의자들의 텅 빈 말, 소리, 이미지에의 헌신은 그 무익한 열정으로 우리를 위로한다. 그 무차별적 평등의 세계에서 우리는 길을 잃고 막 싸돌아다니다가 잘못된 길로 들어서고, 그러면 '도를'과 '돌을'이 청각적으로 동일해지는/동일하다는 것이 드러나는, 그러므로 시각적/이성적 세계관이 흔들흔들, 웃음이 삐질삐질 새어나오는 임영주의 장소에 도착하게 되는 것이다.

임영주의 신작 <요석공주>(2018)는 『삼국유사』(1281)의 「원효불기」에 나오는 원효대사와 하룻밤을 지낸 것으로 알려진 이름 없는 공주 이야기를 소재로 한다. 작가는 '상황은 있지만 이름은 없는' 인물들, 가령 원효불기의 요석공주, 또 1980년대 후반과 1990년대 초 특히 초등학생들 사이에 퍼진 괴담의 '홍콩할매 귀신'을 요즘 들어 우리가 자주 접하는 '인터넷에 떠도는 썰'과 뒤죽박죽으로 이어 붙여, 시대의 변화나 발전에도 불구하고 여전히 우리를 사로잡고 있는 이상하고 흥미롭고 두려운 이야기들의 편재를 알리려 한다. 작가가 직접 배우들을 출연시켜 찍은 영상과 여기저기서 갖고 온 짤이나 사료들은 작가의 의도인바 '말도 안되는 소리, 이상한 소리와 상황'에 맞춰 접합되었다. 아무 곳에서나 갖고 온 이미지들, 혹은 평소 작가가 관심을 갖고 보고 모아둔 자료들, 원효대사와 요석공주의 '관계'에 대한 원전에 근거하지만 재현의 가치는 거의 갖지 않는 이야기, 작가의 일상적 경험에서 갖고 온 상황들이 '말도 안 되게' 이어 붙여졌다. 그래서 원효의 역할을 맡은 배우는 파티에서 사용된다는 민머리 가발을 썼기에 원효이고, "도를 아십니까"를 따라갔다가 요석공주가 된 배우는 윗저고리만 입고서 요석이고, 심지어 형체를 알 수 없는 홍콩할매 귀신은 싸구려 가발이 대역이다. 전체는 부분으로 대체되고, 그 부분은 각자의 맥락에 의거하여 '상징'처럼 작동한다. 그래도 우리는 그것이 누구인지 무엇인지를 알 수 있다. 기호는 맥락에 의해, 서사에 의해 안정되기 때문이다. 그러나 작가의 이야기가 도대체 무엇에 대한 것인지 무엇을 전달하려는 것인지는 정녕 해명되지 않는다. 상호배제적인 맥락들에 '속한' 기호들과 상황들이 상호간섭적으로 공존하고 연결되고 있기 때문이다. 진지한 배우들의 역할이 불안정한 기호들 때문에 흔들리고 믿을 수 없는 것으로 변하고, 이미지를 보충 설명해야 할 사운드와 캡션이 이미지와 충돌하거나 튕겨져 나가기 때문이고, 맥락과 전혀 맞지 않는 장면이 불현듯 개입하기 때문이고, 종국에는 이해하고 분석하려는 관객의 욕망이 실패해버리게 되기 때문이다. 관객의 자리는 어느 순간 보고 있고 듣고 있다는 감각적 경련 외에는 어떤 반응이나 해석도 불가능해지는 자리로 위태로워진다. "원효는 계율을 범하였다."라는 문장은 세 번 반복되지만, 그것이 왜 세 번이나 반복될 만큼 중요한지는 해명되지 않으며, 내한 공연 중 난입한 관객을 옆에 두고 송풍기가 틀어대는 바람을 맞으며 크레인 위에서 과잉의/감동적인 퍼포먼스를 펼친 마이클 잭슨의 공연 영상이 사막에 부는 바람에 날리는 모래 한 알처럼 화면 위를 움직일 때 왜 이랬어야 하는지는 송달되지 않는다. 그러나 우리는 맥락이나 서사에 잘 맞춰진 영상이나 사운드는 우리를 자극하지도 매혹시키지도 않는다는 것을 알고 있다. 어긋나거나 과도하거나 불필요하거나 없어도 되었을 이미지나 사운드는 바로 그 모호성이나 무가치함 때문에 우리를 사로잡고 심지어 우리에게 '붙어버린다.' 임영주의 영상은 작가가 우리에게 가하는 난폭함이나 불친절함, 혹은 작가의 이기적인 욕망에 포획된 관객의 무력감, 말하자면 굳이 안 따라갈 이유가 없다고 생각하는 이들의 심리적 상태를 전제로 그녀만의 '도/돌'을 아십니까의 동선을 만들어낸다. 지척에 있는 집을 거의 잊고 온갖 곳을 떠도는 작가가 애용하는 즉석 밥이 전자레인지에서 데워지는 1분 59초 동안, 합정역에서 어떤 이상한 여자(작가가 맡은 배역)에게 붙들린 여자가 '모처'에 도착해 요석공주가 되고, 그러는 사이에 우리는 '43분 10초'라는 시간에 붙잡혀 있었음을 알게 되는데, 그 사이에 그나마 우리가 보고 듣고 이해하려고 했던 것이 얼마나 황당무계하게 짜였던 것인지는 가늠할 수 있을 터인데 ... 따지고 보면 이 세상이 얼마나 이해 불가능한 괴상한 말도 안 되는 서사로 우리를 속이고 감동시키고 울리고 자극했는지도 덕분에 떠올려보게 되는 것이다. 물론 나는 <요석공주>를 보면서 웃다가 위로받는 타입의 사람인데, 당신은 어떤 기분이었는지 속은 것 같은지 재미있었는지 짜증이 났는지 뒤에 뭐가 남았는지는 모르겠다.

양효실은 서울대학교 미학과에서 「보들레르의 모더니티 개념에 대한 연구」로 박사학위를 취득하고 현재 서울대학교, 성균관대학교 등에 출강하고 있다. 번역서로 주디스 버틀러 원저 『불확실한 삶』(부산: 경성대학교 출판부, 2008), 『윤리적 폭력 비판: 자기 자신을 설명하기』(고양: 인간사랑, 2013), 『지상에서 함께 산다는 것: 이스라엘 팔레스타인 분쟁, 유대성과 시온주의 비판』(서울: 시대의 창, 2016)이 있으며, 저서로는 『권력에 맞선 상상력: 문화운동 연대기』(서울: 시대의 창, 2017), 『불구의 삶, 사랑의 말』(서울: 현실문화, 2017), 『당신은 피해자입니까 가해자입니까』(서울: 현실문화, 2017, 공저) 등이 있다.

rhetoricians and imagists to empty words, sounds and images, comforts us with their vain passion. In that indiscriminate equal world, while we get lost, wander off, and take the wrong way, we are getting closer to the space of IM Youngzoo where 'dol (rock)' and 'do (GOD)' reveals they sound the same/actually they are the same, therefore, visual/logical world view becomes swaying and laughter comes out of it.

IM Youngzoo's recent work *Princess Yoseok* (2018) takes a story of nameless princess who is known for spending one night with Great Master of Silla from "Tale of Wonhyo" in *Memorabilia of the Three Kingdoms* (1281). IM pieces characters 'with situations but without names' together, such as Princess Yoseok of Tale of Wonhyo and 'Hong Kong Grandma Ghost' from strange story especially popular for elementary school students in the late 1980s and early 1990s, some 'unidentified stories from internet.' By doing so, she tries to inform the omnipresent nature of strange, interesting and fearful stories, still capturing us regardless of changes and developments of all these years. Those videos IM directed and other memes and resources she grabbed from elsewhere are all fused into 'all nonsenses and the strange words and situation' by her own intention. These images brought from somewhere, resources the artist collected with interest, the stories rooted in the 'relationship' between Great Master Wonhyo and Princess Yoseok but without representational value, and situations the artist experienced in real life, are all connected 'absurdly.' So the actor playing Wonhyo is Wonhyo just because he wears the bald wig used in parties, and the actress who followed "Do you know about DO?" becomes Yoseok just wearing upper garment of Korean traditional costume, and even this shapeless Hong Kong Grandma Ghost is played by a cheap wig. The whole is replaced by a part and the part works like a 'symbol' based on each different context. Nonetheless we still recognize what's what and who's who. Signs are stabilized by contexts and narratives. But what these stories are about and what they try to deliver are not clearly explained. It's because signs and situations that 'belong' to mutually exclusive contexts are mutually interfering and connected to each other; serious actors' roles transform into shaky and unbelievable things; unstable signs and sounds and captions which are supposed to supplement images clash with images or bounce off them; scenes unfitting to the context abruptly intervene. In the end, the audience's desire to understand and analyze fail. The space of the audience becomes precarious since any reaction or interpretation becomes impossible there, except sensible convulsions such as seeing or hearing. The sentence "Wonhyo violated religious precepts." is repeated three times, but it is not clarified where the importance of those repetitions comes from. The reason is not also delivered to us why the video of Michael Jackson's surplus/touching performance, where he is on a crane against wind from a big fan, standing next to his fan breaking into the stage, moves over the screen like a grain of sand above the desert. But we know that videos and sounds well-fitted to the context or narrative don't stimulate us nor attract us. Dislocated, excessive, unnecessary, or dispensable images and sounds fascinate us just because of its ambiguity or worthlessness and even 'stick' to us. IM Youngzoo's video creates her own "Do you Know about ***DO/dol***" route based on the helplessness of the audience who are seized by artist's violence, unkindness or selfish desire, in other words, the psychological state of people who think there's no reason for not following it. For 1min 59sec, while the artist, who roams around here and there forgetting her own house within her reach, heats the instant rice in the microwave, a woman caught by another strange woman (the role that artist played) at Hapjeong station arrives 'some place' and becomes the Princess Yoseok. In the meantime, we realize that we've been caught by the time '43min 10sec' and how absurd the structure was built in which we tried to see, hear and understand ... in the end we come to realize how this world has deceived, touched, stimulated and made us cry with incomprehensible and bizarre narratives thanks to this process. I am the type of person who enjoys *Princess Yoseok* with laughter and being comforted, but whether you felt something, felt deceived, had fun, or got irritated, what's left to you, I am not sure.

editor's note

1. In Korea, people who believe in quasi-religions often say "Do you know 'Do' (GOD)" when propagating their religion. There also the people who so believe in the unnatural/mythic object or stories like odd rock shaped like penis, animals or candle, etc. The Korean word '도 (do)' for God and '돌 (dol)' for rock is similar in their pronunciations. Im Youngzoo presents 'pun' using this similarity between "Do you know Dol?" and "Do you know Do?" and arouses some absurd but funny points.

YANG Hyosil obtained a Ph.D. degree in Aesthetics at Seoul National University for the thesis "Research on the Concept of Baudelaire's Modernity" and currently teaches at Seoul National University and Sungkyunkwan University. She translated Judith Butler's *Precarious Life* (2008), *Giving an Account of Oneself: A Critique of Ethical Violence* (2013), and *Parting Ways: Jewishness and the Critique of Zionism* (2016) into Korean. She wrote *Imagination against Power: Chronicle of Culture Movements* (Seoul: Sidae books, 2017), *Deformed Life, Words of Love* (Seoul: Hyunshilbook, 2017), and *Are You a Victim? or Assailant?* (Seoul: Hyunshilbook, 2017, co-authored).

임영주
imyoungzoo@gmail.com
www.imyoungzoo.com

학력
2009 홍익대학원 미술대학 회화전공 석사 수료, 서울
2005 홍익대학교 회화과 학사, 서울

개인전
2019 애동, 두산갤러리 뉴욕, 뉴욕, 미국
2018 물렁뼈와 미끈액, 두산갤러리 서울, 서울
2017 오메가가 시작되고 있네, 산수문화, 서울
2016 오늘은편서풍이불고개이겠다, 스페이스 오뉴월, 서울
돌과 요정, 더 북 소사이어티, 서울
2014 삼신뎐 三信傳, 레스빠스71, 서울
거기,巨氣.; 거기, 기운이 클 것이다, 스페이스선+, 서울
2013 축감생 祝感生, 갤러리 도스, 서울

최근 단체전
2019 당신의 하루를 환영합니다, 수원시립아이파크 미술관, 수원
2019 풀이 선다, 아트 스페이스 풀, 서울
2018 2018 플랫폼 아티스트, 인천아트플랫폼, 인천
2018 부산비엔날레: 비록 떨어져 있어도, 구 한국은행 부산본부, 부산
정글의 소금, CUC 갤러리, 하노이, 베트남
날씨의 맛, 서울시립 남서울미술관, 서울
CROSSROADS 2018, 샌프란시스코 현대미술관, 샌프란시스코, 미국
Exhibition of Exhibition of Exhibition, 세실극장, 서울
성좌의 변증법: 소멸과 댄스플로어, 플랫폼엘 컨템포러리 아트센터, 서울
2017 더 스크랩 2017, 서울시 동대문구 왕산로9길 24, 서울
녹는 바다, 아트 스페이스 풀, 서울
추상, 합정지구, 서울
정글의 소금, KF 갤러리, 서울
두산아트랩 2017, 두산갤러리 서울, 서울
do it 2017, 서울, 일민미술관, 서울
착화점, 인사미술공간, 서울
표류하는 무의식, 경기창작센터, 안산
5인의 High Noon, 신한갤러리 역삼, 서울
2017 풀이 선다, 아트 스페이스 풀, 서울

출판
돌과 요정 3 오메가가 시작되고 있네. 서울: 미디어버스, 2018
돌과 요정 2 오늘은편서풍이불고개이겠다. 서울: 서울시립미술관, 2016
돌과 요정 1 괴석력 怪石力. 서울: 도서출판 오뉴월, 2016

수상 및 선정
2017 Korean EXiS Award, 제14회 서울국제실험영화페스티벌(EXiS), 한국영상자료원
2016 SeMA 신진미술인 전시지원, 서울시립미술관
2015 2015 퍼블릭아트 뉴히어로, 퍼블릭아트
제37회 중앙미술대전 입상, 중앙일보
2014 l'espace71 YOUNG ARTIST COMPE 2014 선정, 레스빠스71
2014 Shinhan Young Artist Festa, 신한갤러리 역삼

레지던시
2019 두산레지던시 뉴욕, 뉴욕, 미국
2018 인천아트플랫폼, 인천
2017 경기창작센터, 안산
2014 - 2015 금호창작스튜디오, 이천

IM Youngzoo
imyoungzoo@gmail.com
www.imyoungzoo.com

Education
2009 studied Master course of painting, College of Fine Arts, Hongik University, Seoul
2005 B.F.A., Painting, College of Fine Arts, Hongik University, Seoul

Solo Exhibition
2019 *Aedong*, DOOSAN Gallery New York, New York, USA
2018 *Gristle and Synovial Fluid*, DOOSAN Gallery Seoul, Seoul
2017 *LOOK, HERE BEGINS THE OMEGA*, Sansumunhwa, Seoul
2016 *THEWESTLIESWINDCOMESANDGOES*, Space O'NewWall, Seoul
Rock and Fairy, The Book Society, Seoul
2014 *Unfaithful Belief*, l'espace71, Seoul
There, Space Sun+, Seoul
2013 *Moving, Drawing and Moving*, Gallery DOS, Seoul

Recent Group Exhibition
2019 *Welcome! You Are Connected!*, Suwon I'Park Museum of Art, Suwon
2019 Pool Rising, Art Space Pool, Seoul
2018 *2018 Platform Artists*, Incheon Art Platform, Incheon
Busan Biennale 2018: Divided We Stand, former Bank of Korea in Busan, Busan
Salt of the Jungle, CUC GALLERY, Ha Noi, Viet Nam
Tastes of Weather, Nam-Seoul Museum of Art, Seoul
CROSSROADS 2018, San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco, USA
Exhibition of Exhibition of Exhibition, Cecil Theater, Seoul
The Dialectic of the Stars: Extinction Dancefloor, Platform-L Contemporary Art Center, Seoul
2017 *The Scrap 2017*, 24, Wangsan-ro, 9-gil, Dongdaemun-gu, Seoul
The Melting Sea, Art Space Pool, Seoul
Abstraction, Hapjungjigu, Seoul
Salt of the Jungle, KF Gallery, Seoul
Doosan Art LAB 2017, Doosan Gallery Seoul, Seoul
do it 2017, Seoul, Ilmin Museum of Art, Seoul
Ignition Point, INSA ART SPACE, Seoul
Drifting Unconsciousness, Gyeonggi Creation Center, Ansan
High Noon, Shinhan Gallery Yeoksam, Seoul
2017 Pool Rising, Art Space Pool, Seoul

Publication
Rock and Fairy 3 LOOK, HERE BEGINS THE OMEGA. Seoul: Mediabus, 2018
Rock and Fairy 2 THEWESTLIESWINDCOMESANDGOES. Seoul: Seoul Museum of Art, 2016
Rock and Fairy 1 ODD ROCK FORCE. Seoul: Space O'NewWall, 2016

Award and Grant
2017 Korean EXiS Award, The 14th Experimental Film and Video Festival in Seoul, Korean Film Archive
2016 SeMA Emerging Artists Exhibition Support, Seoul Museum of Art
2015 2015 PUBLIC ART NEW HERO, PUBLIC ART
The 37th JoongAng Fine Arts Prize, Korea JoongAng Daily
2014 l'espace71 YOUNG ARTIST COMPE 2014, l'espace71
2014 Shinhan Young Artist Festa, Shinhan Gallery Yeoksam

Residency
2019 DOOSAN Residency New York, New York, USA
2018 Incheon Art Platform, Incheon
2017 Gyeonggi Creation Center, Ansan
2014 - 2015 Kumho Art Studio, Icheon

전병구
JEON
Byungkoo

조국
Homeland

45×45cm
oil on canvas
2018

무제
Untitled

24.2×33.3cm
oil on canvas
2018

로비
Lobby

40.9×53cm
oil on canvas
2018

무제
Untitled

31.8×40.9cm
oil on canvas
2018

전병구 JEON Byungkoo

겨울
Winter

31.8×40.9cm
oil on canvas
2018

산수유와 석가
Sansuyu and Buddha

72.7×53cm
oil on canvas
2018

작은 창문

윤원화
시각문화 연구자

전병구의 회화를 일종의 창문이라고 생각하고 보면, 몸을 쑥 넣어 화면 반대편으로 쉽게 건너갈 수 있을 것 같은 커다란 그림이 거의 없다. 대부분 어깨까지는 들어가는데 팔을 빼기가 어렵겠다거나, 아니면 머리만 겨우 집어넣을 수 있고 어깨는 걸릴 것처럼 보일 정도로 작다. 그것은 관객이 몸을 들이미는 것을 허용하지도 않고 그렇다고 관객의 몸을 에워싸지도 않는, 그저 시선만을 허락하는 작은 창문이다. 일반적으로 작은 크기의 회화는 '소품'이라고 불리면서, 그보다 큰 회화에 비해 부차적인 것으로 취급될 때가 많다. 화가의 대표작으로 손꼽히는 작품들은 일단 크기부터가 '대작'이어야 하는 것이다. 그러나 전병구는 주로 작은 그림을 그린다.

그가 처음부터 작은 그림만 그렸던 것은 아니다. 초기작인 <Factotum>(2012) 연작 중에는 폭이 1m에 가까운 그림도 있다. 그러나 이 연작도 절반 가까운 그림들은 어깨 너비 정도고, 어떤 것은 얼굴도 안 들어갈 정도로 작다. 모두 작가가 일했던 공장에서 촬영한 사진에 기초한 작업이지만, 어떤 그림은 작게 또 어떤 그림은 크게 그려야 한다는 판단이 있었던듯하다. 예를 들어 복도에서 박스를 실은 카트 옆에 허리를 숙이고 무언가 하는 사람의 그림은 아주 작고, 포장된 박스 위에 누워 잠든 사람의 그림은 그보다 크다. 무질서하게 쌓인 포장재 위에 주저앉아 스마트폰을 만지는 사람, 책상 위에 발을 올리고 쪽잠을 자는 사람의 그림은 그보다 좀 더 크다. 대체로 큰 그림일수록 명암의 콘트라스트도 강하고 묘사도 세밀하다. 작가는 이 그림들을 정해진 순서에 따라 전시되어야 하는 하나의 연쇄로 구성했다. 마치 영화 시퀀스처럼, 우르르 공장으로 들어가는 흐릿한 사람들 중에 문득 한 사람이 조그맣게 눈에 띄고, 한 사람 또 한 사람이 점점 더 크고 선명하게 눈에 들어오는 과정이 아주 작은 그림에서 큰 그림으로 이어지는 연쇄로 표현된다.

하지만 그처럼 시선이 집중되는 순간들은 무관심하게 스쳐 지나가는 일상의 중성적인 장면들 사이에 끼어 있다. 평일 아침이면 공장으로 출근을 하고 주말이면 하릴없이 미술 전시장을 순례하는 반복적인 생활은 엇비슷한 크기의 잿빛 그림으로 그려진다. <Factotum> 연작에서 대표작을 한 점만 꼽으라고 하면 대부분 전시장 한가운데 걸린 가장 크고 뚜렷한 그림들을 지목할 것이다. 그것은 힘든 노동을 견디며 지루하게 이어지는 청년의 고된 일상을 창백하지만 선명하게 그려 낸 것이다. 하지만 그 이후로 전병구는 그처럼 무거운 주제를 더욱 크고 뚜렷하게 그리는 대신에, 시선의 주변부에서 발견되는 작은 것들을 반복해서 작게 그리는 방향으로 나아갔다.

눈앞에 보이는 것들 중에서 문득 시선을 끄는 작은 부분만 잘라내서 그대로 옮겨 그린 듯한 작은 그림들은 작가의 이전 작업에서부터 꾸준히 발견된다. 그러나 작가가 의식적으로 작은 그림을 그리기 시작한 것은 2014년 작업 방식을 바꾼 것과 관련이 있다. 이때부터 전병구는 자신의 자전적 경험을 마치 카메라와 같은 관찰자 시점에서 감정을 드러내지 않고 꼼꼼하게 옮겨 그리던 것을 그만두고, 시야에 문득 들어오는 파편적인 것들을 좀 더 빠르고 가볍게 그리기 시작했다. 자연스럽게 그림 크기도 작아졌고 물감이 발리는 두께도 얇아졌으며, '슥삭슥삭' 하는 붓 소리가 그대로 내려앉은 것 같은 반투명한 붓질과 단순한 형태만이 화면에 남았다. 이 시기 작가는 하나의 장면에 너무 오랜 시간을 쏟지 않고 눈에 들어온 것 이상의 의미를 부여하지 않는 것을 암묵적인 규칙으로 삼았다. 그에 따라 전병구의 회화는 어딘가 높은 곳에 있는 거대한 것이 아니라 언제나 손닿는 곳에 있는 것, 화가의 삶을 전부 바쳐야 하는 목표가 아니라 화가의 삶 속에 들어와 있는 일상의 일부로서, 그러나 때로는 어딘가 다른 세계의 빛이 잠깐 비추는 듯 한 작은 창문 같은 것으로서 제 모양을 잡아가기 시작했다.

이 시기 작업은 상당수가 32×24cm 크기의 종이에 그린 것이고, 캔버스에 그린 것들은 대체로 그보다 조금 크지만 아주 크지는 않다. 그리고 작가가 그림의 내용에 의미를 부여하지 않으려고 하면서, 영화 속 장면 같은 미디어 이미지들이 화면 속으로 빈번하게 들어온다. 관객 입장에서는 어느 것이 미디어 이미지이고 어느 것이 작가가 직접 본 장면인지 구별하기 어려울 때가 있지만, 애초에 작가 입장에서 그런 구별은 딱히 의미가 없다. 이를테면 지하철역에서 스마트폰으로 영화를 보다가 문득 고개를 들었을 때 왠지 모르게 시선을 끄는 한 사람을 발견했다고 하자. 작은 스크린 속 장면과 스크린 바깥의 장면 중 어느 하나가 특별히 더 현실적이거나 작가 자신과 더 가깝다고 말하기는 어렵다. 대부분의 장면들은 그저 무의미하게 눈앞을 스쳐 지나가며 때때로 정확히 알 수 없는 이유로 기억에 남을 뿐이다. 그런 것들이 너무 길지 않은 시간을 들여 그려져 하나하나의 그림이 된다.

그렇게 모인 그림들은 스크린 샷과 인터넷에서 주운 이미지와 직접 찍은 사진이 뒤섞인 누군가의 스마트폰

Small Window

YOON Wonhwa
Visual culture researcher

If we consider JEON Byungkoo's painting as a sort of a window, they are rarely as big as we may cross into the other side of the frame. The size of his painting is mostly as small as our shoulders may pass through but not both arms, or only head can get into but shoulders are blocked. It's like small window that doesn't allow the audience to push their bodies through nor embrace their bodies. It just allows their eyes. Generally, small sized paintings are called 'props' and often considered as secondary to big paintings. It is commonly said that one's representative work must be 'masterwork' from its size. However, JEON Byungkoo mostly draws small paintings.

He didn't start his career drawing small ones though. In his early *Factotum* (2012) series, one is almost a meter wide. Nonetheless, half of this series are as wide as shoulder and some are so small that even a face can't fit. They were all based on the photos he took at the factory where the artist worked, but there must be artist's decisions on what to draw big and what to draw small. For example, the painting of a person bending his waist forward to do something beside a cart loaded with boxes in the hallway is very small and the other one about a person sleeping on wrapped boxes is bigger than that. The painting of a person touching a smartphone sitting on wrapping materials in disorder or the painting of a person napping with his foot on a desk is bigger than those works. The bigger a painting is, the more contrast it shows and the more details it depicts. The artist comprised these paintings as a series which must be exhibited in the fixed order. Like film sequences, among blurred people entering a factory, a person suddenly outstands and other people attract our attention one by one gradually bigger and more clearly. JEON expresses this perceptive process in series works starting from small ones connected to bigger ones.

However, the moments catching our eyes are caught in neutralized scenes of ordinary days we indifferently pass through. The repetitive life of going to the factory every morning and going on a pilgrimage to art galleries on weekends are painted in grey color in similar sizes. If asked to choose a representative work in the *Factotum* series, most people would pick the one, which is the biggest and the clearest painting hung on the center of the gallery. That work present a young man's arduous days which continues boringly in pale but clear style. After that, however, instead of drawing such serious themes big and sharp, JEON moves toward painting things around himself in small size, repeatedly.

His small paintings, as if drawn after cutting eye-catching parts before his eyes, have been constantly discovered through his previous works. But the reason JEON intentionally started to paint such small works is related with his change of painting method in 2014. From that year, the artist stopped transferring his own experience meticulously like a camera, without revealing emotion as if he were observer. Instead, JEON started to draw fragmentary things caught in his eyes by chance in a faster and lighter way. Naturally, his paintings became smaller and the paints got thinner and what remained at the end was translucent brush strokes and simple shapes as if the scratching sound of brush strokes fell on the canvas. During this time, the artist made his own implicit rule not to give a meaning more than what he actually saw and not to spend too much time to one scene. Accordingly, JEON's painting started forming itself as something always touchable within an arm, not a magnificent thing placed on higher spot; as a part of the artist's ordinary days, not as a goal that painter's life must be devoted to; something like a small window through which light in other world momently shines.

His works around this time are mainly drawn on 32×24cm sized papers and the ones painted on canvas are little bigger than them but not that big. While he tried not to give meaning to his works, media images like film scenes frequently walk into the painting. As a spectator, it is hard to distinguish what's the media image and what's the scene the artist saw in person, but from the point of view of artist, that kind of distinction doesn't mean anything. For instance, let's say he watches a movie on phone and suddenly raises his head, and there is one person catching his eyes. It is hard to say that which one is more realistic or more close to the artist himself between the scene in the small screen and the one outside the screen. Most scenes just pointlessly pass by before our eyes and stick to our memories with no reason. These are drawn in a short time and become each different painting.

These works seem to be one's photo library in phone mixed with screenshots, downloaded images from the web, and the ones someone took. If someone asks why they deserve to be painted, few

사진첩처럼 보인다. 그런 것들이 왜 굳이 그림이 되어야 하느냐고 묻는다면, 여러 가지 답이 가능하겠지만, 나는 시간이 필요했기 때문이라고 답하고 싶다. 회화를 만드는 데는 시간이 든다. 그리고 꼭 그것 때문만은 아니더라도, 회화가 만들어내는 시간이 있다. 그것은 순간보다는 긴 시간, 어쩌면 시계로 잴 수 없는 종류의 시간이다. 왜냐하면 회화는 시간 속에 머물거나 시간을 움직이게 한다기보다 고유한 방식으로 시간을 멈추어 놓기 때문이다. 특정한 순간에 멈춰선 시계가 아니라 바늘이 없는 시계처럼 전병구의 그림들은 벽면의 작은 공간을 채우고 움직이지 않는다. 그것은 다른 세계로의 입구를 제공하지 않지만, 여기가 전부는 아니라는 것을 바로 여기의 이미지로 약속한다. 그리고 그 약속 아래서 화가는 계속 그림을 그리고 회화를 연구할 시간을 얻는다.

대략 2016년을 기점으로 전병구의 작업은 멀리서 보거나 아주 가까이서 본 것들, 반쯤은 풍경 같고 반쯤은 그저 색면들로 이루어진 시각적 패턴 같은 평평한 그림들이 늘어났다. 이 무렵은 그가 이런저런 아티스트 레지던시에 들어가면서 작업에 더 많은 시간을 쏟을 수 있게 된 시기와 일치한다. 그림 속 장면들은 작가가 옮겨간 새로운 장소에서 보게 된 것들 중에 선택되는 것이기도 하지만, 눈에 보인 것을 담아 두었다가 그림으로 그린다는 것에 대한 작가의 생각을 발전시키는 계기이기도 하다. 전병구의 최근 작업들은 회화에 다가가기 위해, 그렇지만 회화에 짓눌리지 않기 위해 애써 규칙을 세우고 그림을 그려야 하는 단계를 조금쯤 지나온 듯이 보인다. 많은 일들이 있었고 앞으로도 있을 테지만 어쨌든 계속 그림을 그릴 것이라는 안정감이 있고, 그로부터 비롯되는 새로운 고민들과 새로운 작은 시도들이 있다.

어떤 것은 변하지 않는다. 지하철을 탄다거나, 스마트폰으로 다른 사람들이 찍은 사진이나 영화를 본다거나 하는 일들이 그렇다. 계절이 바뀌고 꽃이 피었다 지고 주차장에 차가 들어왔다 나간다. 그리고 화가는 언제나처럼 그런 것들을 그림으로 그려 보면 어떨까 생각하고, 실제로 그려 보고, 그려진 것을 벽에 걸어두고 한참을 바라본다. 그런 시간 속에서 어떤 그림은 조금 커지기도 하고, 어떤 그림엔 조금 더 많은 시간이 들기도 한다. 하지만 여전히 많은 그림들은 그리 크지도 않고 아주 두텁지도 않은 채로 가볍고 안온하게 머문다. 어떤 알맞은 크기와 온도와 두께에 대한 요구가 있다. 이것은 단순히 작가의 취향이라기보다 회화를 대하는 그의 자세, 말하자면 화가 자신의 삶과 회화가 마치 모빌처럼 서로를 무너뜨리지 않으면서 계속 움직일 수 있는 어떤 균형점을 찾는 문제와 관련이 있다. 그림은 그림일 뿐이라고 작가는 입버릇처럼, 때로 스스로에게 다짐하듯이 말한다. 하지만 그의 작업실을, 그리고 때로 전시장을 밝히는 것은 작은 창문 같은 그림의 빛이다. 작가는 가로등을 지키는 사람처럼 그 빛을 돌본다.

윤원화는 시각문화 연구자이다. 저서로 『문서는 시간을 재/생산할 수 있는가』(서울: 미디어버스, 2017), 『1002번째 밤: 2010년대 서울의 미술들』(서울: 워크룸프레스, 2016), 역서로 『기록시스템 1800·1900』(서울: 문학동네, 2015), 『광학적 미디어: 1999년 베를린 강의 예술, 기술, 전쟁』(서울: 현실문화, 2011) 등이 있다.

answers may come forth, but I'd like to answer that he needed time. Painting takes time. Though that's not the only reason, there is time that paintings form. That is long time, rather than one moment, maybe uncountable by a clock. It's because painting stops the time by its own way, rather than stays within the time or moves it. Like a clock without hands, not a clock stopped at certain moment, JEON's paintings fill a small part of the wall and don't move. They don't offer an entrance toward another world, but it promise that here is not all with the image of right here. From that promise, the painter gets power to keep drawing and earn time to study about painting.

From around 2016, JEON expanded his works to flat paintings, something like the scenes from a far or in a close, half a scenery and half a visual pattern composed of color-fields. This period coincides with the time he entered several residencies and put more time to his works. The scenes in paintings are what was selected from the things he got to see at new places, but at the same time they are chance to develop his own ideas about drawing what he saw through his eyes into such painting. JEON's recent works seem to pass the stage a little where he has to make a certain rule not to be weighed down by the painting itself but to get closer to the painting. Many things happened and will happen. Anyway, we can observe his stable mind pursuing painting and new concerns and small new tryouts originates from the pursuit.

Something never changes. Something like taking a subway, seeing photos taken by other people with their smartphones, or watching a movie. Seasons change, flowers bloom and fall, cars come into the parking lot and go out. A painter as always thinks about what if he draws them and actually paints them, hangs them on the wall, and looks at them for a long time. During that time, some paintings get bigger and some other paintings take little more time. But still most paintings stay light and comfy, not that big nor thick. There is requirement for appropriate size, temperature and thickness. This is not about the artist's taste but his attitude toward painting, say, his search for balance between his life and painting, not to break each other but keep moving like a mobil. JEON Byungkoo always says a painting is just a painting as if he makes a promise to himself. But what lightens his studio and the exhibition hall is the light from his small window-like painting. The artist takes care of the light like a street light keeper.

YOON Wonhwa is a visual culture researcher. She published *Can Document re/create time?* (Seoul: Mediabus, 2017), *1002nd Night: Arts in Seoul in 2010s* (Seoul: Workroom Press, 2016) and translated Friedrich KITTLER's *Discourse Networks 1800/1900* (1985), and *Optische Medien: Berliner Vorlesung 1999* (2002) into Korean.

전병구
painterbk@naver.com
blog.naver.com/painterbk

학력
2016 서울과학기술대학교 일반대학원 조형예술과 석사, 서울
2009 계원예술대학교 매체예술 학사, 의왕

개인전
2018 Letters, OCI 미술관, 서울
2017 Factotum, 1996, Untitled, 청주미술창작스튜디오, 청주
Afterimage, 스페이스 윌링앤딜링, 서울

주요 단체전
2018 인물/풍경, 에이엠씨랩, 서울
초상과 회화. 예술은 문제해결의 연속이다, 팩토리 투, 서울
얼굴로부터, 2/W, 서울
익숙하거나, 혹은 낯선, 교보아트스페이스, 서울
낯선 출발, 공간 시은, 전주
2017 기억 감각, 일현미술관, 양양
Spectator, 신한갤러리 역삼, 서울
Nuance, 갤러리 기체, 서울
2016 우연 사각, 아트스페이스 휴, 파주
트윈 픽스, 하이트컬렉션, 서울
누구에게나 시선은 열려있다, 아트센터 화이트블럭, 파주
New Drawing Project, 양주시립장욱진미술관, 양주
2015 제3의 과제전, 프로젝트 스페이스 사루비아다방, 서울
오늘의 살롱 2015, 커먼센터, 서울

선정
2017 2018 OCI YOUNG CREATIVES, OCI 미술관

레지던시
2018 인천아트플랫폼, 인천
2017 청주미술창작스튜디오, 청주
2016 가나문화재단 레지던시, 양주

작품소장
계원예술대학교, 양주시립장욱진미술관, OCI 미술관

JEON Byungkoo
painterbk@naver.com
blog.naver.com/painterbk

Education
2016 M.F.A., Fine Arts, Seoul National University of Science & Technology, Seoul
2009 B.F.A., Media Art, Kaywon University of Art & Design, Uiwang

Solo Exhibition
2018 *Letters*, OCI Museum of Art, Seoul
2017 *Factotum, 1996, Untitled*, Cheongju Art Studio, Cheongju
Afterimage, Space Willing N Dealing, Seoul

Selected Group Exhibition
2018 *Figure/Landscape*, AMC Lab, Seoul
Portrait and Painting. All Art Work is Problem Solving, Factory 2, Seoul
from the face, 2/W, Seoul
Jamais vu, Kyobo Art Space, Seoul
Unfamiliar, Depart, Space Sieon, Jeonju
2017 *Sense Memory*, Ilhyun Museum, Yangyang
Spectator, Shinhan Gallery Yeoksam, Seoul
Nuance, Gallery Kiche, Seoul
2016 *Uyeon Sagag*, Artspace Hue, Paju
Twin Peaks, HITE Collection, Seoul
Seeing is Opened to Anyone, Art Center White Block, Paju
New Drawing Project, Chang Ucchin Museum of Art Yangju City, Yangju
2015 *The Third Project Show*, Project Space SARUBIA, Seoul
Today's Salon 2015, COMMON CENTER, Seoul

Grant
2017 2018 OCI YOUNG CREATIVES, OCI Museum

Residency
2018 Incheon Art Platform, Incheon
2017 Cheongju Art Studio, Cheongju
2016 Gana Foundation for Art and Culture Residency, Yangju

Collection
Kaywon University of Art & Design, Chang Ucchin Museum of Art Yangju City, OCI Museum of Art

전보경
JUN
Bokyung

신사의 품격
The Gentleman's Dignity

8min 33sec
2 channel video with sound and installation
2018

전보경 JUN Bokyung

현자의 돌 - '불' (땅콩 가게를 4대 째 이어간 타니구치 씨)
Lapis Philosophorum : Fire
(Mr.Taniguchi who run a peanut store for four generations)

7min 9sec
2 channel video with sound
2017

현자의 돌 - '공기' (요코하마 개항 후 최초 서구식 이용원을 열어 5대째 이어가는 시바가키 씨)
Lapis Philosophorum : Air
(Mr.Shibagaki who run a Western barber shop for fifth generations)

8min 34sec
2 channel video with sound
2017

현자의 돌 - '흙' (일본 전통과자를 45년 동안 만든 와타나베 씨)
Lapis Philosophorum : Earth
(Mr. Watanabe who run a Japanese dessert store for 45 years)

8min 20sec
2 channel video with sound
2017

현자의 돌 - '물' (요코하마 항에서 50년간 배를 운항하고 있는 나가이 씨)
Lapis Philosophorum : Water
(Mr. Nagai who drove a boat in Yokohama port over 50 years)

9min 30sec
2 channel video with sound
2017

《뿔의 대화 : 대위법》 전시 전경
Exhibition view of *Dialogue Between Cones : Counterpoint*

갤러리 조선, 서울
gallery chosun, Seoul
2015

세 개의 선과 한 개의 평행한 궤도
Three Lines and One Parallel Orbit

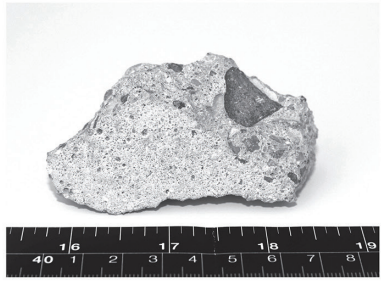
left: 4min 48sec
middle: 4min 21sec
right: 7min 42sec
3 channel video with sound
2015

너의 이웃에게 가는 것이
달에 가는 것보다 쉬워야 한다.

It should be easier
to go to your neighbor than
to go to the moon.

10

한 아이가 다른 아이의 반대편에 11
서서 땅에 돌로 줄을 긋는다.
돌을 줄 가운데에 올려 놓고 소리친다.
"이 선을 넘어와서는 안돼."



A chid draw a line on the ground
with a stone. He put a stone
on the middle of line and shout to
another child on the other side,
"Do not cross this line."

그녀의 나라가 아닌
A-Not-Her Land

216pages
private publishing
2016

여행하는 거주자의 알레고리적 실천
- 전보경이 동시대 미술에 간섭하는 방식에 관하여

서동진
미술평론가, 계원예술대학교 융합예술과 교수

전보경의 궤적은 동시대미술의 현장에서 레지던시라는 제도를 통해 생존하는 작가의 전기(傳記) 혹은 인류학적인 자료로서 손색이 없는 듯하다. 물론 이런 훔쳐보기의 태도가 작가 스스로에게는 탐탁지 않은 것이리란 걸 모르는 바 아니다. 그럼에도 나는 그러한 호기심을 지우기 어렵다. 1990년대 이후 유학을 다녀온 시각예술 작가들은 호기심과 욕망에 의해서든 아니면 생존을 위해서든, 레지던시라는 제도에 의지해 왔다. 전시 기회는 희박하며, 작업할 공간을 마련하는 것은 더욱 힘들고, 넓디넓은 미술계에서 '오지랖'은 좁디좁은 작가들에게 마침 등장해 구원의 손길을 뻗어가던 레지던시는 고육책이었을 것이다. 그러나 그것이 또한 작은 유토피아적인 장소라는 것도 무시할 수 없다. 전보경 작가와 만났을 때 첫 대화의 주제가 탈출이었던 것도 그 때문이었을 것이다. 더 이상 더 나은 미래가 없을 것처럼 보이는 세계에 살 때, 찬란한 내일의 도래를 기대하기 어려울 때, 우리는 다른 곳을 찾는다. 미래 시제의 시간은 다른 곳이라는 공간으로 이항(移項)된다. 그래서 우리는 끊임없이 여행을 꿈꾼다. 여행이란 적어도 혁명은 불가능하겠지만 탈출은 가능하도록 도울 테니.

레지던시는 점점 더 추상화되는 공간(플랫폼 자본주의니 물류 자본주의니 하는 말들이 알려주는 공간 경험의 증발 혹은 소멸)의 지각, 경험에 맞서 특정한 장소에 깃들거나 머물며 그 장소에서 유래하는 경험, 이미지, 서사 등을 재현하고 공유하도록 이끄는, 미술의 제도적 실천 항목 가운데 하나이다. 미술의 지구화를 앞장 서 실천하는 비엔날레의 범람은, 아마 모르긴 몰라도 세계를 누비는 비즈니스맨들만큼이나 시각예술 분야 작가들의 지구적 이동성을 촉진하였다. 물론 그러한 지구화된 전시제도의 범람은 이중적이다. 그것은 '글로벌 미술(global art)'이라는 일시적으로 번쩍 유행하였다가 사라지는 세계적인 패션으로서의 미술을 성행하게 하지만 동시에 그것에 불려온 작가들에겐 자신이 기원한 세계의 증언자이자 보고자로서의 역할을 하도록 강요한다. 지구화가 정체성을 지운다는 세간의 기우와 달리 그것은 또한 자신의 출신에 더욱 얽매이도록 부추기기도 한다. 그런 탓에 비엔날레나 국제적인 관광 명소가 되어버린 미술관들의 인기와 반목하는 듯 보이는 레지던시가 큰 의미를 갖는 셈이다. 그것은 어느 인류학자의 말을 빌자면 점차 비-장소(non-place)가 되어가는 동시대 미술의 현장에 맞서 장소를 탈환하려는 시도처럼 보이기도 한다. 그러나 레지던시를 지켜본 이들은 "말이 그렇다는 것이지, 실제 사정은 뭐 … " 라며 시큰둥한 대꾸를 쏟아낼지도 모를 일이다.

그러나 레지던시를 드나드는 이들 가운데 이미 이주와 유랑에 익숙하고 탈출의 경험을 지속하고자 하는 이들이 있다면, 이는 다른 의미로 다가올 것이다. 그들은 그곳에서 한시적 유토피아를 찾고 원주민 없는 세계에서 원주민을 상상하며 인류학자와 같은 모습으로 진정한 자신의 습속에 따라 살아가는 이들을 만나고 있다는 자기최면을 스스로에게 걸고 있는 것인지도 모른다. 그들은 장소가 없는 곳에서 장소를 경험하도록 촉구하는 미학적-윤리적 압력을 마다하지 않고 유령과 허깨비, 잔해를 찾아서라도 그 장소에 관한 이야기를 구축한다. 장소는 이제 외적인 물질적 세계라기보다는 내면적인 주관을 통해서 간헐적으로 등장했다 사라지는 대상이길 반복한다. 이는 또한 오늘날 미술이 현실과 상관하는 방식이기도 하다. 현재의 미술은 세계라는 초월적인 장소, 구체적인 경험에 정박된 개인이 아니라 인민이나 시민 같은 주체를 위한 세계를 구상하고 제안하는 일로부터 너무나 먼 곳에 있다. 그러나 그것을 섣불리 패퇴나 타락이라고 부르지는 않기로 하자. 그런 일이 여전히 가능하다고 믿는 것이야말로 가장 형편없는 관념론자의 몸짓일 것이기 때문이다. 공간과 시간을 연결하는 로지스틱스(logistics)의 촘촘한 네트워크에 의해 시간과 공간이 극단적으로 추상화된 세계에서 우리는 자신의 지각적 경험으로부터 표류하지 않기 위하여 지금-여기의 생생함에 매달리기에도 벅찬 처지인지 모르겠기 때문이다. 하이데거 식의(heideggerian) 현상학적 관념을 빌어 말하자면 현존재로서의 머묾(dwelling)에 집착한다. 현기증 나는 이동의 소용돌이 속에 살아가면서 방향상실을 모면하기 위하여 우리는 장소의 느낌과 이야기, 신화에 몰두한다.

미국에서 돌아온 이후 레지던시를 유랑한 전보경의 작업은 서울의 이태원, 대전의 원도심, 요코하마의 코가네초(黃金町), 인천의 자유공원 등을 배회한다. 이 각각의 장소명은 어떤 장소-경험도 갖지 못한 세계에서 자신의 이야기와 경험이 서식하고 있는 장소가 있을지도 모른다는 환상을 향한 이정표로 구실한다. 그런 점에서 장소특정적인 설치와 퍼포먼스로 구성된 전보경의 작업은 인류학적인 유사-민족지(pseudo-ethnography)가 아닌 어떤 장소-동화(site-fairy tale)를 생산하느라 애쓴다. 그러나 장소에 홀린 듯이 지내는 것은 위험한 일이 될 수도 있다. 전보경의 본격적인(?) 장소-

Traveling Resident's Allegorical Practice - On the Method JUN Bokyung Interferes in Contemporary Art

SEO Dongjin
Art critic, Professor of Intermedia Art at Kaywon University of Arts & Design

The trace of JUN Bokyung can stand comparison with a biography or anthropological data of an artist who survives with residency system in the field of contemporary art. I'm aware that this kind of sneaking is attitude that would be felt undesirable to the artist. However, it is hard to push away my curiosity. These visual artists who studied abroad after 1990s have relied on the institution called as artist-in-residence program, whether they applied for curiosity and desire or survival. In the situation in which exhibition opportunities are rare and getting a workroom grows much harder, residency program extending a helping hand must have been a desperate measure for those artists who are capable of organizing only small area around them in this broad world of art. But it is hard to deny that the residency is a small utopian space for artists. This is why I and JUN Bokyung talked about escape when we first met. When we live in a world with no future ahead, when we are unable to expect bright tomorrow coming for us, we look for somewhere different. The time in the future tense is transferred to another place. So we constantly dreams of traveling. Travel helps no revolution, but it would help us to escape.

Artist Residency is one of art's institutional practices that leads artists, while staying in certain place, to represent and share the experience, image and narrative that from that place, against perceiving and experiencing the place ever becoming abstract (evaporation or extinction of spatial experience which the terms such as platform capitalism or logistics capitalism remind me of.) Flooding of biennales which take the initiative in practicing globalization of the art, has promoted visual artists to globally migrate as frequently as world-class businessmen. Of course, flooding of widespread exhibitions has ambivalent aspects. It makes 'global art' popular as world class fashion which temporarily attracts all the attention and suddenly disappears. However, at the same time, it forces artists to take a role of a witness and reporter of the world they originated from. Unlike groundless fear that globalization erases identity, it goads them to get deeply involved with their own origin. For that reason, though residency seems to be against the popularity of biennale and galleries that have become international tourist attractions, it means a lot. To use one anthropologist's words, it looks like an attempt to regain the place against contemporary art scene which gradually becomes non-place. However, we never know that people who have observed residency may say something apathetic like "it is just a figure of speech, the actual situation is ... "

If there are people who already get used to wandering and migrating and want to continue the experience of escape while coming in and out of artist-in-residence program, this indicates whole different meaning. The artists may hypnotize themselves that they, as anthropologists, are meeting the people who live with their own manners and customs, while searching for temporary utopia and imagining the native in a world where the native doesn't exist. Not refusing any aesthetic-ethical pressure to experience the place where there is no place, they build a story about it by all means like tracing ghosts, phantoms and debris. Place is not an extrinsic physical world now, but rather repeats to be an object appearing and disappearing intermittently through internal subjectivity. This is also how today's art gets associated with the reality. Today's art is far from drawing or suggesting the world for subjects like the people or the citizen, but rather exists for the individuals anchored at specific experiences and transcendental place called world. Let's not rashly call it defeat or degradation, though. Believing that is still possible may be rather a lousy idealist's gesture. In order not to drift away from one's own perceptive experience in the world where time and space are extremely abstract due to tight network of logistics connecting time and place, clinging to the vividness of now-here can be already too much for us to handle. According to Heideggerian phenomenological idea, we are obsessed with dwelling as Dasein. We immerse ourselves in the feeling of the place, stories and the myth to avoid disorientation in this dizzying maelstrom of migration.

After coming back to Korea from the US, JUN has led a nomadic life around artist residency. Her works wander around Itaewon in Seoul, the former downtown in Daejeon, Koganecho in Yokohama, and Jayu Park in Incheon. Each place's name works as signpost guiding to the fantasies that there might be some places where one's own story and experience reside in this world with no place-experience. In this aspect, JUN's works,

동화가 시작된 대전 원도심을 둘러싼 작업은 방문자라는 그의 정체성을 잊지 않는다. 그곳은 낯선 곳이며 그 낯섦은 작가가 관찰한 이물스럽고 낯선 대상 세계를 수집하고 전시하는 몸짓 속에 드러난다. 거기에서 저자성은 관찰하는 외부인으로서의 거리를 드러내는데 기여한다. 공감, 참여, 동일시라는 장소-특정적 작업의 압력은 작가라는 저자성을 감축시키도록 압력을 행사한다. 오늘날 예술가는 누구일까. 민족지학자나 인류학자처럼 자신이 입회한 세계에서의 경험을 보고하는 자인가. 이런 물음을 던지는 비평가들이 있다는 것을 우리는 모르지 않는다. 그러나 그것이 사상가든 사업가든 사회운동가든 대체적인 역사학자이든 간에 미술가의 숱한 역할 놀이에 그만 얼이 빠진 우리로서는, 예술가라는 것을 확인할 수 있는 방편이 그가 전시장에서 이름을 듣게 되었을 때를 빼고는 없음을 알고 있다.

요코하마의 장인-노동자들이 우아하게 자신의 노동-동작을 시뮬레이션할 때, 그리고 자신의 '업무'를 시적 서정이 가득한 말로 읊을 때, 작가는 그 공동체에 이미 포함되어 있음을 증언하기 위해 아무런 말없이 카메라 뒤에 숨어있다. 저자성은 나쁜 모더니즘의 유산이 아니다. 그것을 부인하는 척하는 것이야말로 위선이다. 셀럽(celeb)화 되어가는 예술가 정체성은 저자성이라는 것이 얼마나 나쁜 방식으로 활개 치는지 증언한다. 작가는 저자로서 어떻게 관여하여야 하는가를 두고 씨름한다. 그는 레지던시를 전전하며 주민 없는 세계의 주민으로 자신을 등재하고 바깥 없는 곳의 바깥을 누빈다. 그의 작업이 오늘날 미술이 놓인 처지를 상징하는 알레고리처럼 보이는 것도 그 때문일지 모르겠다. 그렇기 때문에 전보경의 자문자답은 흥미롭고 또한 신랄하다. 전시 《뿔의 대화: 대위법》(갤러리 조선, 2015)을 위해 제출한 그녀의 작업과 연관된 텍스트 「소설 전보경」에서 그녀는 자신을 사회주의자와 형식주의자 사이에서 동요하는 작가로 희화화하기를 마다하지 않는다. 물론 가난한 이웃과의 도덕적 연대를 표하는 사회참여 예술의 한 종목을 사회주의적이라 말하는 것은 과할 수 있고, 사회적인 것으로서의 형식이 아닌, 내용으로부터 탈출한 형식을 탐한다고 형식주의자라고 이름붙이는 것 역시 맹랑한 일일 수 있다. 그러나 사회주의자가 되는 것과 형식주의자가 되는 것 중 어느 하나 쏙 마음에 들지 않고 그로부터 벗어나고자 정신분석에 관심을 기울이는 건 어떨까하고 딴청을 피울 때, 우리는 전보경의 청량한 진심을 엿보게 된다. 그녀는 현실에 충실한 미술이 되려는 이의 알리바이로서 구실하는 사회주의와 예술 자체에 헌신하는 시늉을 대신해주는 형식주의 모두에 미심쩍어하며 기꺼이 머뭇거린다. 그것은 예술과 정치의 관계를 사색하는 전보경의 진심일 것이다.

그런 점에서 눈여겨 볼 작업이 있다. 전보경의 이력 가운데 이례적인 작업이라 할 일종의 아티스트북 『그녀의 나라가 아닌』(2016)은 어머니의 어머니의 땅과 자신의 땅 사이에 놓인 거리를 측량하며, 유토피아적이었던 어머니의 어머니의 세계와 그 시대의 이상과 자신이 놓인 그 모든 이상이 배반당한 세계 사이에서 겪는 슬픔을 토로한다. 그녀는 정치적 이상주의는 프로파간다일 뿐이라며 의심한다. 그러나 우리는 이미 모든 것이 노골적인 프로파간다가 되어버린 세계에서 살고 있다. 셀피(selfie)와 인스타그램(Instagram), 페이스북(Facebook)의 자아(self)-프로파간다에서부터 포퓰리즘 정치인이 보여주는 벌거벗은 정치 프로파간다에 이르기까지 우리는 모든 게 죄다 프로파간다처럼 보이는 냉소주의의 시대에 살고 있다. 그런 점에서 그녀의 회의적인 태도가 향하는 길이 궁금해지지 않을 수 없다. 그녀는 프로파간다에 반하는 프로파간다의 주모자가 될까, 아니면 모든 프로파간다 – 물론 자본주의적 이미지의 프로파간다에 대한 미술계의 은어는 스펙터클(spectacle)일 것이다 – 에 손사래를 치며 '소확행'의 즐거움에 심취한 세계에 간섭하는 시비꾼이 될까. 그러나 믿어 의심치 않는 것은 자신의 작가로서의 정체성을 작가 전보경은 계속 스스로 심의할 것이란 점이다. 그리고 그런 뚝심이 그리 흔치 않은 것이란 점을 덧붙이는 것 역시 잊지 않아야 할 것이다.

서동진은 연세대학교 사회학과 박사과정을 졸업했다. 자본주의의 경제 질서와 문화, 시각예술 등의 관계에 대한 관심을 망라하는 글들을 꾸준히 써오고 있다. 전주국제영화제, 서울 퀴어 영화제의 프로그래머, 광주비엔날레 저널 《눈(Noon)》 편집위원장을 역임하였고, 현재 계원예술대학교 융합예술학과 교수로 재직하고 있다. 《마르크스주의 연구》, 《문화/과학》 등의 편집위원을 맡고 있다. 저서로 『동시대 이후: 시간-경험-이미지』(서울: 현실문화A, 2018), 『변증법의 낯잠: 적대와 정치』(서울: 꾸리에북스, 2014), 『자유의 의지, 자기계발의 의지』(파주: 돌베개, 2009) 등이 있다.

which consist of site-specific installations and performances, try to produce not an anthropological pseudo-ethnography but site-fairy tale. Being possessed with the place can be risky, though. When JUN initiated her very first (?) place-fairy tale at the old downtown in Daejeon, she tried not to forget her identity as visitor. Her work says that the place is strange and that strangeness is revealed through her gestures of collecting and exhibiting the alienate and unfamiliar world. From there, authorship contributes to show the distance as an observing outsider.
The pressure of site-specific works i.e., sympathy, participation and identification put pressures the artist to reduce the authorship. Who is the artist today? Is it a person who reports the world like an ethnographer or anthropologist? We know there are critics throwing questions like these. However, as we get our minds emptied due to multiple role playing of artists, whether they took a role of a thinker, a businessman, a social activist or an alternative historian, we know the only way to confirm that they are artists is the moment we hear their names in the exhibition.

When Yokohama's artisan-laborers simulate their labor-movements and recite their 'business' in poetical lyrical words, the artist is hidden behind the camera in order to testify that she is already included in the community. Authorship is not a heritage of bad modernism. Rather, pretending to deny it is hypocritical. Artist identity becoming a celebrity proves how the authorship works in triumph in a bad way. JUN Bokyung wrestles with the way to get involved as an author. Wandering artist residencies from here to there, she registers herself as a citizen of the world where there is no residents, and scours the outside of the place where there is no outside. This may explain why her work looks like an allegory for contemporary art's situation. Due to all these, JUN's answering her own questions is interesting and at the same time bitter. In her text "Novel JUN Bokyung" submitted for her exhibition *Dialogue between Cones: Counterpoint* (gallery chosun, 2015), she doesn't hesitate to make a caricature herself as an artist vacillating between socialist and formalist. Of course, it can be excessive to describe one item of the socially participating art which expresses moral solidarity with poor neighbors as socialistic. It can be groundless to name an artist a formalist only because he/she desires not socially involved form but the form escaping from theme, either. But when JUN pretends to be indifferent to whether to become a socialist or a formalist and pays attention to psychoanalysis to escape from the choice, we can peek her refreshing sincerity. She feels suspicious about both the socialism acting as an alibi for art loyal to reality and the formalism pretending to devote to art itself. She willingly hesitates. This hesitation must be JUN's true heart contemplating the relationship between art and politics.

In this respect, there is the work we need to pay attention to. In a kind of artist book *A-Not-Her-Land* (2016), which is a very extraordinary one of JUN's works, she measures the distance between the land of her mother's mother and her own land and expresses the sorrow she feels between the utopian world of her mother's mother and her world where its own and past's ideal are totally betrayed. She suspects that political idealism is just a propaganda. However, we are already living in the world where everything is obvious propaganda. From all the self-propaganda of selfies in Instagram and Facebook to naked political propaganda that populist politicians show, we are living in the era of cynicism in which everything seems to be propaganda. In this regard, now we can't help wonder about which direction her skeptical attitude will take. Would she be the leader of propaganda against propaganda? Or would she wave dismissively at all propagandas – of course, art world's slang for the propaganda of capitalistic images can be said as spectacle – and be an aggressor to the world of 'Sohwakhaeng'[1]? Whatever paths she takes, what I can trust without doubt is that the artist JUN Bokyung will keep reviewing her own identity as an artist. And I should not forgot to add: that perseverance is not really common these days.

translator's note

1. 'Sohwakhaeng (小確幸)' is an abbreviation in Korean phrase which indicates behaviors which give people 'small but certain happiness.'

SEO Dongjin received a Ph. D. degree in sociology at Yonsei University. He has published writings concerning relationship of capitalism's economic order, culture and visual art etc. He worked as a programmer for *Jeonju International Film Festival* and the *Seoul International Queer Film & Video Festival* and was editor in chief of the Gwangju Biennale journal *Noon*. He is currently teaching intermedia art at Kaywon University of Arts & Design. He is an editor of *Marxism 21* and *Culture/Science* etc. He is the author of *After the Contemporary: Time-Experience-Image* (Seoul: Hyunsilbook A, 2018), *Dialectic's Nap: Antagonism and Politics* (Courier books, 2014) and *Will of Freedom, Will of Self-improvement* (Paju: Dolbegae, 2009).

전보경
bokyungjun@gmail.com
www.junbokyung.com

학력
2016 이화여자대학교 조형예술대학 서양화전공 박사, 서울
2010 프랫 인스티튜트 미술대학원 뉴 폼 전공 석사, 뉴욕, 미국
2007 로드 아일랜드 스쿨 오브 디자인 디지털 미디어 전공 석사, 로드아일랜드, 미국
2002 이화여자대학교 조형예술대학 회화·판화 전공 학사, 서울

주요 개인전
2018 현자의 돌, 아트스페이스 휴, 파주
2016 세이렌의 노래: 반짝이는 불협화음, 대전테미예술창작센터, 대전
2015 뿔의 대화: 대위법, 갤러리조선, 서울
2012 이웃의 미학: 이태원동, 테이크아웃드로잉, 서울
2011 이웃의 미학: 한남동, 테이크아웃드로잉, 서울

주요 단체전
2019 전환상상, 우란문화재단, 서울
2018 2018 플랫폼 아티스트, 인천아트플랫폼, 인천
제13회 부산국제비디오아트페스티발 - 인체측정학: 반복과 실패를 위한, 공간 힘, 부산
부평영아티스트 4기 선정작가전: Perennial Inspiration, 부평아트센터, 인천
파주북소리 2018: 한 조각을 잃어버린 동그라미, 아시아출판문화정보센터, 파주
철-인, F1963, 부산
In-visible, 인천아트플랫폼, 인천
2017 유휴공간 프로젝트 Vol.2 환상특급, 서울시립 북서울미술관, 서울
코가네초 바자 2017, 코가네초 지역 센터, 요코하마, 일본
2016 OPENHAUS, ZK/U, 베를린, 독일

선정
2018 제13회 부산국제비디오아트페스티발 경쟁작, 부산문화재단
부평영아티스트 4기, 부평구문화재단
2016 해외레지던스프로그램참가지원, 한국문화예술위원회
2015 예술창작지원 시각예술부문, 서울문화재단

레지던시
2019 국립현대미술관 고양레지던시, 고양
2018 인천아트플랫폼, 인천
2016 ZK/U, 베를린, 독일
대전테미창작예술센터, 대전

작품소장
서울시립미술관

JUN Bokyung
bokyungjun@gmail.com
www.junbokyung.com

Education
2016 Ph.D., Painting, College of Art & Design, Ewha Womans University, Seoul
2010 M.F.A., New Form, Graduate School of Art, Pratt Institute, New York, USA
2007 M.F.A., Digital Media, Rhode Island School of Design, Rhode Island, USA
2002 B.F.A., Painting and Printmaking, College of Art & Design, Ewha Womans University, Seoul

Selected Solo Exhibition
2018 *Lapis Philosophorum*, Artspace Hue, Paju
2016 *The Song of Sirens: Shining Dissonance*, Artist Residency TEMI, Daejeon
2015 *Dialogue between Cones: Counterpoint*, gallery chosun, Seoul
2012 *The Poetics of Neighborhood: Itaewondong*, Takeout Drawing, Seoul
2011 *The Poetics of Neighborhood: Hannamdong*, Takeout Drawing, Seoul

Selected Group Exhibition
2019 *Beyond The Making*, The Wooran Foundation, Seoul
2018 *2018 Platform Artists*, Incheon Art Platform, Incheon
The 13th Busan International Video Art Festival - ANTHROPOMETRY: FOR REPETITION AND FAILURE, Space Heem, Busan
Bupyeong Young Artist: Perennial Inspiration, Bupyeong Art Center, Incheon
Paju Booksori 2018: The circle lost a piece, Asia Publication Culture & Information Center, Paju
Steel-Being, F1963, Busan
In-visible, Incheon Art Platform, Incheon
2017 *Unused space project Vol.2 The Twilight Express*, Buk-Seoul Museum of Art, Seoul
Koganecho Bazaar 2017, Kogaencho Management Center, Yokohama, Japan
2016 *OPENHAUS*, ZK/U, Berlin, Germany

Grant
2018 Nominated for competition, The 13th Busan International Video Art Festival, Busan Cultural Foundation
The 4th Bupyeong Young Artist, Incheon Bupyeong Cultural Foundation
2016 Overseas Artist-in-Residence Participation Support, Arts Council Korea
2015 Visual Arts Creation Support, Seoul Foundation for Arts and Culture

Residency
2019 MMCA Residency Goyang, Goyang
2018 Incheon Art Platform, Incheon
2016 ZK/U, Berlin, Germany
Artist Residency TEMI, Daejeon

Collection
Seoul Museum of Art

전혜림
JUN
Hyerim

그건 거기 없는데 #2
Nothing is There Though #2

180×180×180cm
mixed media
2018

퍼펙트스킨
Perfect Skin

180×145cm
mixed media
2018
photo by KIM Sangtae

퍼펙트스킨
Perfect Skin

240×460cm
mixed media
2018
photo by KIM Sangtae

전혜림 JUN Hyerim

퍼펙트스킨
Perfect Skin

200×220cm
mixed media
2018
photo by KIM Sangtae

퍼펙트스킨
Perfect Skin

190×130×45cm
mixed media
2018
photo by KIM Sangtae

회화에 묻다

구나연
미술평론가

전혜림의 작업에 접근하기 위해서는 회화를 둘러싼 많은 관례적 사고에 대해 재고할 수밖에 없다. 그의 작업은 '회화'라는 기호에 내재된 수많은 의미를 더듬으며 그에 대한 어떤 반성을 불러일으키기 때문이다. 나는 전혜림의 작업의 무엇이 이토록 끊임없는 질문을 던지고 또 그의 회화 안에서 나름의 답을 찾도록 만드는가에 대해 그의 근작을 통해 논하려 한다.

우리가 '회화'라고 부르거나 생각하는 개념의 접점들 속에는 일일이 열거하지 않더라도 몇 가지의 범주가 존재한다. 물론 이 다양한 범주들을 모두 포함하고 있는 완전한 회화란 있을 수 없다. 알렉산드리아 서고 안의 모든 책으로 서술된 한 권의 책이란 있을 수 없는 것과 같다. 그러나 이 범주의 유기적인 정의와 경계가 회화의 역사를 만들어 온 것은 분명해 보인다. 누군가 회화를 미술사의 영웅이라 칭했듯, 그 역사는 미술사의 상당 부분을 아우르고 있다. 회화사를 제외한 미술사를 생각해 보라.

결국 회화는 그 범주를 어떻게 규정하거나 새롭게 경계 지을 것인가를 둘러싼 일종의 투쟁 혹은 논쟁의 결과이다. 이는 물론 새로움이란 신화를 즐겨 만들어 왔지만, 오늘날 회화가 직면한 것은 새로움의 양태가 아닌 수많은 시도가 생산한 익숙함의 양태와 어떻게 결별할 것인가의 문제일 것이다. 전혜림은 이러한 결별을 위해 과감히 미술사를 호출해 왔다. 그리고 앞서 언급한 완전한 회화의 불가능성과, 그럼에도 계속해서 찾아 나가는 잠정적 답변들을 섬세히 복기하는 과정을 선택했다.

전혜림이 절충주의의 위험에도 불구하고 명화로의 역행을 시도한 것은 '회화'가 획득한 개념적 관례의 공시성을 검토하기 위함이다. 어떠한 기호에는 반드시 공시적 성격을 갖는 내적 합의가 필요하며, 역사의 경계 안에 존재하는 명화란 결국 회화의 관례를 형성해 온 주체이다. 그리고 동시대의 화가가 그 특징을 검토해 들어가는 행위는 '회화'와 '명화'라는 결합을 통해 형성해 온 역사적 합의를 재현의 자의성이라는 또 하나의 관례와 떼어내려는 시도이다.

재현의 대상이 어떠한 상태를 온전히 표상하여 하나의 완벽한 현존을 이루어내는 것이 가능한가? 다시 말해 어떤 회화가 완전하고 충만한 회화 그 자체를 실현할 수 있는가는 결국 수많은 이의를 안은 채, 자의적으로 도달한 비평적 정의일 수밖에 없다. 전혜림은 회화와 재현을 둘러싼 이러한 자의성의 과잉을 경계한다. 왜냐하면 결코 그 자체로 완벽한 상태에 이르거나 모든 회화의 특성을 수렴할 수 있는 회화란 존재하지 않기 때문이다. 이것이 도달할 수도, 존재하지도 않는 아르카디아(Arcadia)의 불가능성이라는 은유로 이름 지어진 나르카디아(Narcadia)이다.

전혜림이 자신의 회화를 구축해가는 지점은 나르카디아라 부르는 완전한 회화의 불가능성이다. 이것은 그의 작업을 관통하는 서사의 성격을 갖는 동시에 그가 회화에 접근하는 태도를 아우르고 있다. <그건 거기 없는데>(2018)에서는 온라인에서 낙원 이미지를 검색했을 때 찾을 수 있는 상투적인 이미지에서 시작된다. 그러나 화면 위에 그려진 이 낙원 이미지에서 의미가 생성되는 것은 아니며, 오히려 낙원이라는 말과 이미지의 관성들은 회화에 대한 느슨한 보편성과 연결된다. 회화를 회화이게 하는 정해진 약호들이 낙원의 일반적 기표들과 관계하면서, 통상적으로 믿거나 정의되는 지점들이 기실 비판과 숙고의 과정을 상실한 관습의 힘이라는 것을 보여준다.

한편 낙원 이미지와 일반적 관습에 균열을 일으키는 것은 회화를 이루는 물리적 속성과 구조의 재배치를 통해 나타난다. 회화는 (대체로 사각인) 평평한 화면, (온갖 색채와 물성의) 물감, 각종 툴(tool). 거기에 일반적으로 '그린다'라고 일컫는 행위가 있고, 그것은 벽 또는 바닥이 있는 공간과 밀착/밀접한다. 전혜림은 캔버스의 바탕이 되는 천의 구겨짐, 늘어짐과 같은 질료적 특성이 팽팽한 회화의 평면에 내재한 변용의 성격임을 보여준다. 더불어 평면을 지탱하는 지지대의 프레임이 바닥 위에 직립 가능한 입체의 속성을 지닌 점을 드러내면서, 다양한 화면 크기의 조율과 반응, 그 사이의 위치와 거리를 통해 현실의 원근 관계를 구성해간다.

이는 화면 안에서 일어나는 대상의 일루젼과 미메시스에 대한 시선의 수용 방식을 회화의 물리적 구조가 현실 공간 안에서 일으킬 수 있는 경험의 영역으로 확장시킨다. 따라서 흔한 낙원 이미지, 즉 완벽한 회화의 불가능성은 외적 공간으로 튀어나오고 또 파열되면서 회화의 한계에 대한 극복의 시도와 결의한다. 그것은 결국 회화란 무엇인가라는 질문으로 회화가 무엇이 될 수 있으며, 또 어떻게 확장될 수 있는가에 대한 재인식을 제안한다.

특히 <그건 거기 없는데 #2>(2018)는 보다 강렬한 붓질, 표현 방식의 뚜렷한 층위의 겹침과 펼침 속에서 그가 구조적으로 확장하려는 공간을 구현하고 있다. 이 작품은

Question to Painting

GU Nayeon
Art critic

In order to approach JUN Hyerim's work, we need to reconsider a lot of customary thinking around painting. Her work fumbles many meanings embedded in the sign called 'painting' and asks us to reflect on them. I'd like to discuss what constantly makes us throw questions and find our own answer within her paintings through her recent works.

On contact points of the concepts of what we call 'painting' or think it is, there are several categories though we don't enumerate them one by one. Of course, there is no complete painting embracing all the categories. Just like there is no one complete book which is written with all the lines of books from the Alexandria library. However, it seems clear that the history of painting has been established with these categories' systematic definitions and borders. As someone praised painting as the hero of art history, it covers a large portion of art history. Imagine art history without the history of painting.

After all, painting is the result of struggles or disputes over how to define or draw a new border between categories. This tendency has enjoyably created the myth of newness, however, what today's painting encounters is not the new aspect but how to bid farewell to familiar manners that countless attempts have produced. JUN has boldly summoned art history for this farewell. She also chose to delicately reflect on the impossibility of complete painting as mentioned earlier, and the potential answers through constant searching in spite of that impossibility.

In spite of the risk of eclecticism, JUN Hyerim's attempt to retrogress to masterpieces intends to review synchronism of conceptual conventions in painting. Certain sign needs internal agreement based on its synchronic features, and those masterpieces placed within the boundary of history are subjects that have formed the convention of paintings in the end. One contemporary painter's act of reviewing those characteristics is an attempt to tear this historical agreement formed by combining 'painting' and 'celebrated painting' from another convention called arbitrariness of representation.

Is it possible for an object of representation to stand for certain status wholly and to accomplish one perfect existence? In other words, whether certain painting can accomplish perfect and abundant painting itself or not must be a critical definition arbitrarily reached, with innumerable objections. JUN Hyerim takes warning against surplus of arbitrariness around painting and representation. It is because there is no such painting that can reach perfect status in itself or gather all the characteristics of painting into itself. This is Narcadia named to signify impossibility of Arcadia which we cannot arrive nor exists.

The point from which JUN constructs her painting is impossibility of complete painting called Narcadia. It functions as the narrative penetrating her artistic work and at the same time covers her attitude toward painting. In *Nothing is There Though* (2018), the point begins with all the cliché images we could find online when we type paradise. However, this paradise image drawn on the painting plane doesn't make any meaning, rather the word paradise itself and inertia of image are connected to loose universality of painting. Those fixed codes which make painting regarded as painting are linked with general symbols for paradise and this shows us that what we usually believe or define comes from the power of custom which hasn't gone through the process of criticism and contemplation.

On the other hand, what cracks the relationship of this paradise image and general custom appears at the rearrangement of physical attribute and composition of painting. In painting, there are (mostly square) flat screen, paints (of various colors and materiality), all sorts of tool and the activity generally called 'draw.' The result adheres/interrelates to the space where there is a wall or a floor. JUN shows that the materiality such as canvas fabric's wrinkles or sagginess is transformative nature intrinsic to the flatness of the painting. Moreover, she reveals the frame supporting the flat surface has three-dimensional characteristic by standing it upright on the floor, while constructing perspective relation of reality through coordination and reaction of various screen sizes, and location and distances between them.

This approach extends the mode of perceiving illusion and mimesis of objects within a picture plane to the realm of experience which physical composition of painting can arouse in reality. Therefore, common paradise image, namely the impossibility of complete painting protrudes to external space, cracks and converges with the attempt to overcome the limit of painting. This can

전작에 비해 화면의 표면을 보다 능동적인 필드로 상승시키고, 이미지 사이의 관계항과 이로 만들어진 공간들 간의 유기적인 조응을 이루어낸다. 특히 이 조응 사이에는 상투적 낙원 이미지와 역사적 회화들의 낙원 이미지 사이의 긴장이 자리한다. 회화적 이상과 회화를 두고 벌어진 개념적 합의들, 그리고 이를 낙원이란 모티브로 환원하여 운동하는 표면은 다시 한 번 외적 공간으로 구축되는 것이다.

회화의 표면과 화면의 배치를 통한 물리적 공간의 확장은 자연히 회화에 대한 경험의 단층을 변화시킨다. 요컨대 <그건 거기 없는데>와 <그건 거기 없는데 #2>에는 모두 프로젝터로 환등하여 그린 반복적인 텍스트가 나타난다. 이것은 회화적 경험의 공간을 표면에서 일어나는 일루젼과 표면 밖에서 일어나는 현실 공간의 구축 사이에서 일어나는 시점의 원근 관계로 흩어놓았다가 모으는 기능을 한다. 따라서 전혜림의 회화에서 표면과 배치, 공간과 현존과 같이 수축과 이완을 반복하는 경험의 풍경을 만나게 되는 것이다.

그의 <퍼펙트 스킨; 메타 서피스>(2018)는 회화의 표면에 대한 그의 실험이 화면의 '위계'의 개념으로 진전되고 있음을 보여준다. 각기 다른 질감과 밀도로 이루어진 다층적이며, 불규칙한 화면들의 상충과 중첩은 회화의 조화와 통일에 강력한 파열음을 내면서 보편적 회화성의 신화를 해체하고자 한다. 특정한 완결을 위해 단층을 형성해가는 이미지와 물감, 그리고 행위의 과정을 회화에 대한 한계와 결핍으로 상정하고, 각기 다른 해상도의 위계로 흐트러뜨린 채, 이를 다시 경험의 총체로 만들어내는 것이다.

나는 이 작품에서 전혜림의 작업에 새롭게 나타난 어떤 시간성을 발견하게 되는데, 이는 그가 과거 미술사의 기호들을 선택하며 보여주었던 서사성과는 다른 것으로, 회화의 '과정'적 문제를 표면의 전언으로 바꾸며 등장한 시간성이다. 그리고 이 표면의 시간은 앞서 언급한 공간과 결합하며, 또다시 진화를 거듭하게 된다. 진화는 회화에 관련된 선험적 수용들을 거듭 의심하고 실험하여 진행형의 경험으로 이끌어낼 때 가능하다. 이를 위해 전혜림은 회화와 관련된 자신의 인식을 거듭 통찰하며 구상의 형식적 토대를 보유해나간다.

결국 그의 회화는 끊임없는 변용 속에서 추론할 수 있는 '회화'에의 재고이자 채굴이라고 할 수 있다. 나는 이를 설명하기 위해 김현의 어느 글귀를 인용하고자 한다. "삶의 전체성이란 모든 것을 향한 움직임 속에서 구현되는 것이지, 자기 속에서 삶을 끼어 맞출 때 얻어지는 것이 아니다."[1] 회화가 삶은 아니나, 전혜림이 회화를 찾아 나서는 이유는 그 궁극을 목적한 것이 아닌, 그것을 향한 움직임 속에서 발견되는 것들의 총체를 통해 마련된다. 또한 회화에 관한 정의를 향함이 아닌, 회화의 의미 속에 또 다른 흔적을 새기어 가는 것이다.

저자 주

1. 김현, 「젊은 시인을 찾아서」, 『전체에 대한 통찰』, 나남문학선 30 (서울: 나남, 1990): p. 215.

구나연은 한국예술종합학교 미술원 미술이론과에서 공부했다. 한국과 일본의 동시대 미술에 관해 여러 글을 써 왔다. 주요 논문으로는 「구타이 미술과 전후 모더니티의 경험」(2007), 저서로는 『표류의 미술』(과천: 진인진, 2018), 역서로는 하야미즈 겐로(速水健朗)의 『도쿄 베타』(과천: 진인진, 2018)가 있다.

be a question on what painting is and suggests new understanding of what painting can be and how it can be extended.

Especially her work *Nothing is There Though #2* (2018) embodies the space she aims to extend structurally, through her compelling brush strokes and the separate layers of expressions' overlapping and spreading. This work raises the painting's surface to more active field and creates organic correspondence between images and spaces those images produce. Particularly in between this correspondence, there resides the tension between conventional paradise image and those presented in historical paintings. Conceptual agreements on painting and its ideal and the moving surface formed by reverting those discussions to a paradise motive are constructed at the outside of the painting once again.

Physical extension of space caused by painting's surface and composition of painting plane naturally changes the strata of our experience on painting. Both *Nothing is There Though* and *Nothing is There Though #2* display repetitive texts drawn after the texts projected onto the painting plane. This scatters and gathers the space of pictorial experience into perspective relation arising between forming illusions on the surface and constructing the reality out of the surface. Therefore, from JUN Hyerim's painting, we can meet this landscape of experience repeating contraction and expansion as its surface, arrangement, space and existence show.

Perfect Skin; meta surface (2018) shows that her experiment on painting's surface is advancing toward the concept of painting plane's 'hierarchy.' Multi-layered and unbalanced planes, while each plane shows different texture and density, clashes and overlaps together. This attempts to make burst sound on harmony and unity of painting and deconstruct the myth of universal painting. JUN Hyerim postulates painting process as well as images and paints which form a layer of painting plane for certain completeness as limit or lack of painting. She scatters the painting plane with the hierarchy of different resolutions and again turns them into the whole experience.

In this work, I discovered the new temporality appeared in her work. This is different from the narrativity she showed before by selecting certain signs from art history. Rather, this new temporality came to the fore when she dealt with the matter of painting's 'process' itself as a message of surface. This temporality of the surface combines with the space mentioned earlier and keeps evolving. Evolution can happen when we constantly throw doubts and test on the transcendental acceptances regarding painting and derive ongoing experience from them. For this, JUN Hyerim repeatedly reads her own perception on painting and establishes the formal basis needed for conception.

In the end, JUN's painting can be said as both reconsidering and digging 'painting' that can be inferred from constant transformations. In order to describe this argument, I'd like to quote from KIM Hyun's writing. "The wholeness of life is embodied in the movements toward everything, not gained from fitting the life into one's within."[1] Painting is not life, but the reason she searches for painting is also provided from the whole discoveries in movements toward it, not from aiming at finality. It is not heading to definition of painting but engraving another traces within the meaning of painting.

writer's note

1. KIM Hyun, "Finding Young Poets", *Insight into the Whole*, Nanam Literatures 30 (Seoul: Nanam, 1990): p. 215.

GU Nayeon studied art theory at Korea National University of Arts. She has written about contemporary art of Korea and Japan. She published her thesis "Gutai Art and Modernism Experience of Post-war Japan" (2007), wrote *Drifting Art* (Gwacheon: Zininzin, 2018) and translated *Tokyo Beta* (2016) by KENRO Hayamizu (速水健朗) into Korean.

전혜림
viovi@naver.com
http://junhyerim.egloos.com

학력
2002 추계예술대학교 서양화과 학사, 서울

개인전
2017 신기루, OCI미술관, 서울
2015 나르카디아; 의식의 밤, 서교예술실험센터, 서울
2013 서울문화재단 문화숲 프로젝트. 시야의 조각들, 가든파이브 문화숲 갤러리, 서울
2012 여성작가 날개달기 프로젝트 season II. 휘어진 조각들, 서울여성플라자 스페이스봄, 서울

주요 단체전
2018 2018 플랫폼 아티스트, 인천아트플랫폼, 인천
생생화화生生化化 2018 - 헤어날 수 없는 : Hard-boiled & Toxic, 경기도미술관, 안산
2017 경기아트프리즘 2017, 경기도미술관, 안산
INTRO, 국립현대미술관 고양레지던시, 고양
2016 언더 마이 스킨, 하이트컬렉션, 서울
2015 제37회 중앙미술대전 선정작가전, 예술의전당 한가람미술관, 서울
회화 - 세상을 향한 모든 창들, 블루메미술관, 파주
2014 The New Faces at Next Door 2014, 옆집갤러리, 서울

선정
2018 전문예술창작지원 시각예술분야 기성작가 부문, 경기문화재단, 수원
2016 2017 OCI YOUNG CREATIVES, OCI미술관, 서울
2015 제37회 중앙미술대전 선정작가, 중앙일보, 서울
예술창작지원 시각예술부문, 서울문화재단, 서울
2011 여성작가 날개달기 프로젝트 season II, 서울시여성가족재단, 서울

레지던시
2018 인천아트플랫폼, 인천
2017 국립현대미술관 고양레지던시, 고양

작품소장
경기도미술관, 서울시립미술관, OCI 미술관

JUN Hyerim
viovi@naver.com
http://junhyerim.egloos.com

Education
2002 B.F.A., Painting, Chugye University for the Arts, Seoul

Solo Exhibition
2017 *Mirage*, OCI Museum of Art, Seoul
2015 *Narcadia; Ritual of the Night*, Seoul Art Space Seogyo, Seoul
2013 SFAC Cultureforest project. *pieces of vision*, garden5 Cultureforest Gallery, Seoul
2012 Female Artist Support Project season II. *Pieces of Anamorphose*, Seoul Women's Plaza Space Bom, Seoul

Selected Group Exhibition
2018 *2018 Platform Artists*, Incheon Art Platform, Incheon
The Breath of Fresh 2018 - Overwhelming: Hard-boiled & Toxic, Gyeonggi Museum of Modern Art, Ansan
2017 *Gyeonggi Art Prism 2017*, Gyeonggi Museum of Modern Art, Ansan
Intro, MMCA Residency Goyang, Goyang
2016 *Under My Skin*, HITE Collection, Seoul
2015 *The 37th JoongAng Fine Arts Prize*, Seoul Arts Center Hangaram Art Museum, Seoul
Paintings - all the windows to the world, Blume Museum of Contemporary Art, Paju
2014 *The New Faces at Next Door 2014*, Next Door Gallery, Seoul

Grant
2018 Visual Artist(Senior) Creation Support, GyeongGi Cultural Foundation, Suwon
2016 2017 OCI YOUNG CREATIVES, OCI Museum of Art, Seoul
2015 The 37th JoongAng Fine Arts Prize, Korea JoongAng Daily, Seoul
Visual Arts Creation Support, Seoul Foundation for Arts and Culture, Seoul
2011 Female Artist Support Project season II, Seoul Foundation of Women & Family, Seoul

Residency
2018 Incheon art platform, Incheon
2017 MMCA Residency Goyang, Goyang

Collection
Gyeonggi Museum of Modern Art, Seoul Museum of Art, OCI Museum of Art

전혜주
JUN
Hyejoo

《수평선 0시 0분 0초》 전시 전경
Exhibition view of *Horizon 00:00:00*

인천아트플랫폼 윈도우 갤러리, 인천
Incheon Art Platform Window Gallery, Incheon
2018

수평선 0시 0분 0초
Horizon 00:00:00

150×650cm
bay mud-dyed cotton
2018

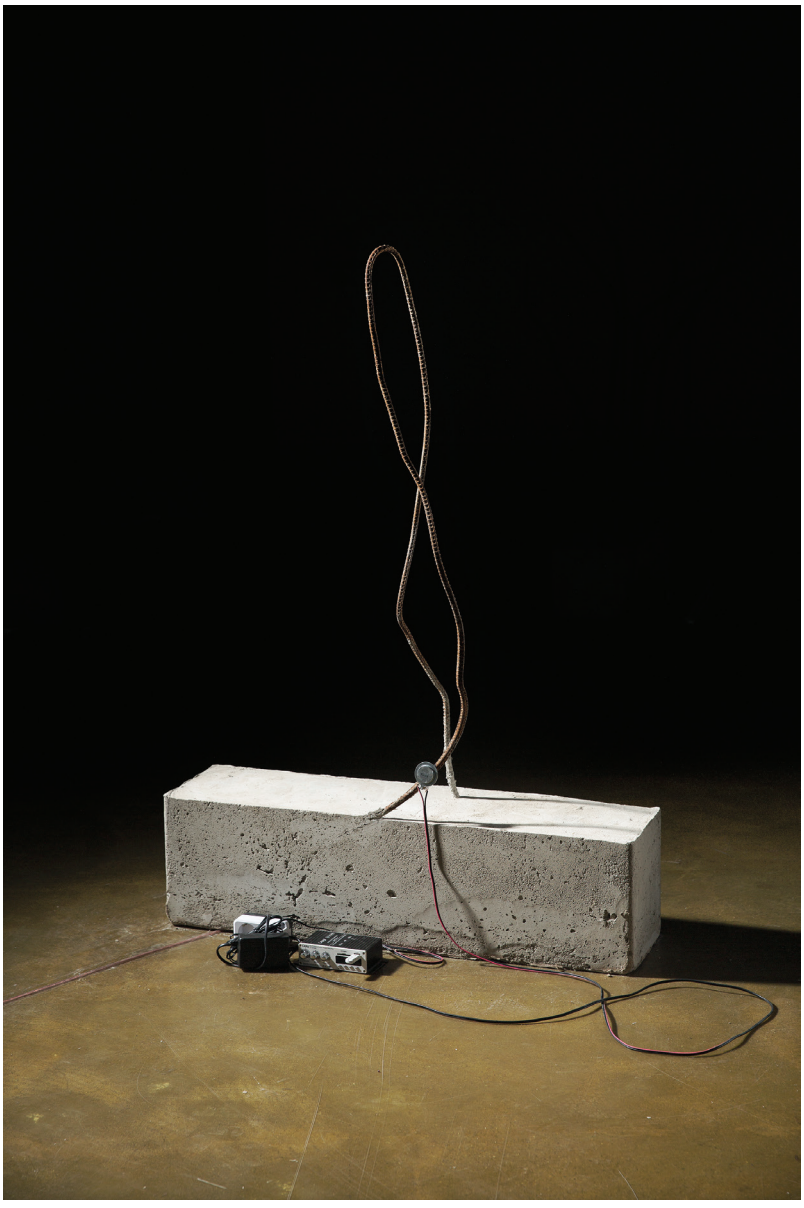
수평선 0시 0분 0초
Horizon 00:00:00

dyed cotton with lac, mugwort,
coreopsis, indigo plant
2018

수평선 0시 0분 0초
Horizon 00:00:00

dyeing samples, collected materials
from Ganghwa Island (bay mud,
mugwort, coreopsis, loess soil,
indigo plant)
2018

전혜주 JUN Hyejoo



무심(無心), 한 물줄기의 이름
No-mind, the Name of a Stream

150×90×24cm
single channel audio,
steel rebar, cement, amplifier,
vibration speaker
2017

조각난 도시들
The Fragmented Cities
《2018 플랫폼 오픈스튜디오》
2018 Platform Open Studio

인천아트플랫폼 스튜디오, 인천
Incheon Art Platform Studio, Incheon
2018

전혜주 JUN Hyejoo

‘자연’의 색을 채집하다

최형섭
서울과학기술대학교 기초교육학부 교수,
과학기술사

전혜주는 전작(前作)에서 인공의 세계에 주목했다. 2017년에 발표한 작품 <무심(無心), 한 물줄기의 이름> (2017)은 철근 콘크리트 블록을 매체로 삼아 하나의 사물에 인간이 부여하는 의미와 기억을 담아냈다. 그 이전 작업들도 대개 도시 경관을 배경으로 전개되었다. 그랬던 작가가 이번에는 강화도의 자연을 들고 돌아왔다. 갑자기 왜, 라는 질문을 할 수도 있을 법한 변신이다.

2018년 전혜주는 인천아트플랫폼에서 선보인 개인전 《수평선 0시 0분 0초》(2018)에서 그간 머무른 강화도의 자연 환경에서 얻을 수 있는 천연 염료로 색을 입힌 천들을 보여 주었다. 윈도우 갤러리 한 면을 가득 채울 만큼 큰 천에는 강화도 갯벌의 따뜻한 회색을 담았다. 다른 쪽 창에는 비교적 작은 천들이 놓였는데, 금계국, 자초, 쑥, 쪽 등으로 염색되어 자주색, 주황색, 하늘색 등 부드러운 색감을 띠었다. 쑥으로 염색한 천은 초록도, 연두도, 청록도 아닌 것이 그야말로 ‘쑥색’이라고 부르지 않을 도리가 없었다. 그는 여기에 그치지 않고 이와 같은 색을 추출한 식물 샘플을 함께 비치하고, 그로부터 얻을 수 있었던 다양한 스펙트럼의 색을 분류하여 늘여놓았다. 작가의 설명에 따르면 그는 “자연에서 느껴지는 고유의 색”을 통해 도시와는 다른 리듬으로 움직이는 강화도만의 시공간을 표현하고자 했다.[1]

전혜주의 작업은 18-19세기 박물학 내지는 자연사 연구자들의 모습을 연상시킨다. 이 무렵 활동한 식물학자 린네(Carl von LINNAEUS)는 당시 유럽에 알려진 식물들을 집대성하고, 그것들을 형태에 따라 일정하게 분류하는 체계를 세웠다. 모든 생물을 종속과목강문계의 일곱 단계로 분류하고 속(屬)명과 종(種)명을 이어 쓰는 이명법은 지금까지도 생물 분류학의 바탕을 이루고 있다. 자연에 존재하는 모든 개체를 확인하고, 그것을 특정한 기준에 따라 분류하는 것은 근대 이후 서구 과학의 중요한 연구 방법 중 하나였다. 린네의 생물 분류학은 찰스 다윈(Charles DARWIN)이 이후 진화론을 주장한 기본 바탕이기도 했다. 과학으로서의 박물학의 정체성은 전성기에 비해 미약해졌지만, 낭만주의 시대 박물학자들이 남긴 과학의 전통은 여전히 오늘날 자연사박물관에서 확인할 수 있다.[2] 그들이 자연을 수집하고 분류했듯이, 전혜주 역시 자신이 머물던 강화도에서 발견한 자연의 일부를 포착하고 수집하며, 초보적인 분류법까지 선보이며 전시한 것이다.

자연물을 자연 상태 그대로 박물관에 전시하는 것은 근본적으로 불가능하다. 따라서 박물학자들은 자연의 일면을 포착하기 위해 다양한 방법을 택해 왔다. 예를 들어 그들은 식물을 전시하기 위해 그 모양을 최대한 훼손하지 않는 한 3차원의 식물을 2차원의 평면으로 눌러 수분을 제거한다. 나비를 비롯한 곤충 표본의 경우, 포르말린으로 처리해 부패를 방지한 후 자연 상태와 최대한 가깝게 하여 핀으로 고정한 뒤 액자 속에 보관한다. 각종 암석과 화석들 역시 내부를 잘 관찰할 수 있도록 단면을 잘라내는 경우가 많다. 결국 자연을 ‘전시’하기 위해서는 인간의 의도적인 손길이 필수적이다. 그렇다면 전시된 ‘자연’은 자연 상태의 자연인가, 아니면 인간의 손길이 개입했으므로 자연과 인공의 혼종이라고 보아야 하는가?

사실 《수평선 0시 0분 0초》의 염색된 천들이 자연 상태의 색을 그대로 보여주는 것은 아니다. 이를 이해하기 위해서는 염색 과정에 대한 약간의 이해가 필요하다. 전시물 중 가장 자연 상태에 가까운 것은 갯벌의 회색으로 염색된 큰 천일 것이다. 이 경우는 갯벌의 입자를 안료로 사용했다고 볼 수 있다. 안료는 용제(물 또는 기름)에 녹지 않고 미세한 입자들이 그대로 천 표면에 피복되어 색을 내게 된다. 작가는 갯벌의 진흙을 물에 푼 후, 천을 넣어 치덕거리기를 반복해 어느 정도 균일한 색을 낼 수 있었을 것이다. 나머지 천들은 식물에서 추출한 색소를 염료(dyestuff)로 활용하여 염색되었다. 이 염료들은 용제에 녹은 상태에서 천과 화학적으로 결합하여 특정한 색을 나타낸다. 이렇게 결합된 염료와 안료를 천에 효과적으로 착색시키기 위해서는 매염제(fixative)가 필요하다. 매염제로는 염화제1철($FeCl_2$), 염화제1구리(CuCl) 등 다양한 화학 물질이 쓰이는데, 어떤 매염제를 사용하느냐에 따라 같은 염료에서 다양한 색이 나타나기도 한다. 전시장 일부에서 펼쳐지는 색의 스펙트럼은 매염제의 종류와 농도, 용제로 사용된 물의 특성에 따라 달라지는 발색 차이를 보여주는 셈이다.

즉, 전혜주는 곤충학자가 곤충 표본을 만들기 위해 포르말린과 핀을 사용하는 것처럼, 강화도 자연의 색을 추출해 관람객들에게 보여주기 위해 식물을 끓이고 날염한 후 매염제로 착색하는 과정을 거쳤다. 이렇게 ‘채집’된 여러 색 중 푸른색이 눈에 띈다. 그는 푸른색을 내기 위해 쪽을 이용했다. 쪽의 줄기는 붉은색이 도는 자주색을 띠며, 잎은 자연 상태에서는 초록색이다가 마르면 검은빛이 도는 푸른색으로 변한다. 린네의 이명법에 따르면 쪽은 ‘Persicaria tinctoria’으로,

Collect Colors of 'Nature'

CHOI Hyungsub
Professor at Seoul National University of Science and Technology, Ph. D. History of Science and Technology

In her former works, JUN Hyejoo gave attention to the world of the artificial. Her work produced in last year, *No-mind, the Name of a Stream* (2017) embodied the meaning and memory that people put into one thing with ferroconcrete blocks as medium. Her previous works, too, had been mostly engaged with city landscapes. This time, however, the artist come back with the nature of Ganghwa Island. This is such a transformation throwing us a question, suddenly why?

This year, JUN Hyejoo's solo exhibition held in Incheon Art Platform, *Horizon 00:00:00* (2018) showed all the fabrics colored with natural dyes she could get from nature of Ganghwa Island where she has lived. A huge fabric as big as covering a wall of the window gallery presented warm grey color reminding us of the mud flat at Ganghwa Island. There are other fabrics hung on other windows dyed with golden-wave, gromwell, mugwort, and Chinese indigo while each showing soft colors like purple, orange and skyblue. The one dyed with mugwort could not call other than 'mutwort color', since its color showed not exactly green, yellow-green, nor bluish green. She also installed the sample of the plant that she extracted color from, as well as classified color spectrum that the plant could give out. According to the artist, she wanted to express Ganghwa's own space and time moving in different rhythm with city through "original color felt in nature."[1]

JUN Hyejoo's work reminds us of the natural historians or naturalists in the 18th and 19th century. Carl von LINNAEUS, a botanist at that time, made a comprehensive survey of plants discovered in Europe and created the system classifying them based on their shapes. He classified all the organisms into seven categories, which are species, genus, family, order, class, division and kingdom. He also established the binomial nomenclature joining genus name and species name, which is the foundation of taxonomy up to this day. Confirming every entity living in the nature and classifying them with certain standards have been one of the significant research methods of Western science. LINNAEUS's taxonomy was also the basis of Charles DARWIN's theory of evolution. The identity of natural history as a science has been weakened compared to its heyday, but the tradition of science that Romantic natural historians left can still be discovered in today's natural history museums.[2] As they collected and classified nature, JUN Hyejoo captured and collected parts of nature discovered in Ganghwa where she stayed, and exhibited them along with rudimentary classification system.

Displaying natural objects in a museum as they are is fundamentally impossible. Therefore, natural historians have looked for various methods to capture one aspect of nature. For example, they presses three-dimensional plants into two-dimensional plain in order to display plants and removes water from them as far as they don't damage those shapes. In case of insect specimens like butterflies, they soak insects in formalin solution to keep them from decomposing, make them closest to their natural figure, and fix them with a pin in a frame. For various rocks and fossils, too, they mostly cut them in half to observe the inside. In the end, in order to 'display' the nature, human being's intentional touch is mandatory. Then, is displayed 'nature' the nature in its own state? Or is it a hybrid of nature and artificiality since human touch intervened in the process?

In fact, what those dyed fabrics of *Horizon 00:00:00* show is not the color of nature itself. To understand this argument, we need to study a bit of dyeing process. The most natural one among the exhibited works may be the grey one dyed with mud flat's greyness. This case can be said to use mud particles as pigments. Not melted in the solvent (water or oil), these pigments color the fabric by covering the fabric surface. The artist must have dissolved the mud in water, repeated stirring the fabric in the water for somewhat uniformed color. Other fabrics were dyed with colorings extracted from plants utilizing them as dyestuff. These dyestuff, while melted in the solvent, chemically combined with the fabric to show certain color. In order to effectively stain these fabrics with pigments and colorings, we need fixative. For fixative, there are lots of chemical materials needed such as ferrous chloride ($FeCl_2$) or copper chloride (CuCl). Depending on which fixative was used, different color formation can be caused though dyeing with the same pigment. So, it is possible to say that the color spectrum displayed at corners of the gallery shows the different color formations that changes according to the kind of fixative, its concentration, and the nature

넓은 범위의 분류인 tinctoria 종중에서 좁은 범위의 분류인 persicaria 속에 해당한다. Tinctoria 종중에는 푸른색 염료의 원료로 널리 알려져 있는 'Indigofera tinctoria', 즉 '인디고'가 있다.

열대 및 아열대 지방에서 자라는 인디고의 원산지는 인도 아대륙으로, 고대 그리스 시대부터 이미 푸른색 염료를 만드는 데 쓰였다. 그 당시에 이미 인디고는 고가의 염료였다. 인디고 식물은 무더운 지방에서만 자라고, 그것을 염료로 만드는 과정 역시 다른 원료에 비해 어렵기 때문이었다. 원래 녹색인 풀에서 푸른색을 뽑아내는 데엔 그만큼 오랜 기간 동안 축적된 경험과 지식이 필요했다. '아시아의 인디고'라고 알려진 쪽 역시 마찬가지다.[3]

그렇다면 전혜주가 《수평선 0시 0분 0초》에서 제시한 것은 과연 강화도 지역에서 채집한 자연의 한 단면인가? 이 대목에서 우리는 자연과 인공을 구분하는 이분법에 의문을 제기할 수밖에 없다. 그의 전시에서 자연과 인공은 이쪽 아니면 저쪽으로 명쾌하게 구분할 수 없으며, 일종의 넓은 스펙트럼에 놓이게 된다. 분명 그의 작품은 강화도 자연에서 구할 수 있는 식물과 광물, 그리고 태양을 이용해 구현되었다는 점에서 자연에서 인공으로 이어지는 스펙트럼에서 '자연'쪽에 더 가깝다고 볼 수 있다. 이러한 입장은 '천연 염색'이라는 키워드를 강조해 경쟁 우위로 삼으려는 사람들과 유사한 자리매김이다. 반면, 보다 다양한 색을 보다 선연하게 표현하기 위해서는 통상적으로 '인공'에 가깝다고 여겨지는 화학 물질, 즉 매염제에 의존할 수밖에 없다. 더 나아가 스펙트럼에서 자연의 반대쪽 극단에는 석탄 생산의 부산물인 콜타르(coal tar) 기반의 인공 염료가 있다. 19세기 후반 독일에서 유기화학이라는 과학 지식이 실용적 기술 제품으로 전화(轉化)한 첫 사례가 인공 염료라는 사실은 우리의 삶에서 색이 얼마나 중대한 위치를 차지하고 있는지 보여준다. 현대의 염료 산업은 빨강, 초록, 파랑 삼원색의 조합으로 우리가 상상할 수 있는 모든 색을 만들어낼 수 있게 해준다. 세 가지 표준적인 색으로 모든 색을 분류해낸 것이다. 그렇다면 작가가 강화도에서 채집한 색을 인공 염료로 똑같이 재현해낼 수 있을까? 그리고 그러한 '작품'을 《수평선 0시 0분 0초》와 병치했을 때 관객은 '자연'과 '인공'을 구분할 수 있을까?

작가로서 전혜주가 가진 가장 큰 미덕은 자신이 선택한 매체를 활용하기 위해 수고로움을 마다하지 않는다는 점이다. 그는 전작 <무심(無心), 한 물줄기의 이름>에서 콘크리트를 재료로 사용하기 위해 분말 형태의 시멘트를 직접 부어 블록을 만들기도 했다. 이번 <수평선 00:00:00> 작업에는 염색의 방법을 작업에 도입하여, 금계국과 쑥을 말리고 끓인 뒤 염료 성분을 추출하여 천에 입혔다. 이는 한편으로는 한국 전통의 '천연' 염색 기법에 의존한 것이지만, 그와 동시에 역설적으로 자연과 인공의 경계는 우리가 생각하는 것처럼 닫혀 있지 않다는 점을 보여준다.

저자 주

1. 전혜주, "<수평선 0시 0분 0초> 작가노트", http://hyejoojun.com
2. 서구 사회의 자연사박물관은 대부분 자연을 수집하고 분류하는 과정에서 생겨났다.
3. 「손마디 잘리고 손톱 뽑혀도 포기할 수 없는 '신비의 쪽빛'」, 『한겨레』 (2015. 6. 30)

최형섭은 1974년에 태어났으며, 서울대학교 금속공학과를 졸업한 후 미국 존스홉킨스 대학교에서 과학기술사로 박사학위를 받았다. 저서로는 『한국 테크노컬처 연대기』(서울: 알마, 2017, 공저)가 있다. 현재 서울과학기술대학교 기초교육학부에 재직 중이다.

of the solvent.

In other words, as an entomologist uses formalin and pin for insect specimens, JUN Hyejoo boiled those plants, printed those fabrics and colored them with fixative in order to show the natural color of Ganghwa Island. From these 'collected' colors, blue attracts me the most. She used chinese indigo to make color of blue. Indigo stem is reddish purple and its leaves are green in their natural condition but turn into blackish blue when they go dry. According to LINNAEUS's binomial nomenclature, chinese indigo is 'Persicaria tinctoria' that belongs to tinctoria specimens which is wider range of classification and to persicaria genus which is narrower range of classification. Among tinctoria specimens, there is 'Indigofera tinctoria' or 'Indigo' widely known as raw material of blue pigment.

The origin of Indigo mostly growing in the tropics and the subtropical regions is the Indian subcontinent and it has been used to produce blue dye since the ancient Greek era. At that time, indigo was already highly priced dye. Indigo plants only grew in sultry regions and the dye-making process from indigo was harder than from other ingredients. Extracting blue from originally green leaves must have needed experiences and knowledge accumulated for a long time. It is the same with the Chinese indigo known as 'Indigo of the Asia.'[3]

If so, does the works JUN Hyejoo presented at the *Horizon 00:00:00* show one side of nature she collected from Ganghwa Island? At this moment, we can't help but question the dichotomy distinguishing the natural and the artificial. From her exhibition, the natural and the artificial can't be clearly separated, but rather they are put into wide spectrums. Of course, her work can be said to be closer to 'nature' in the measure of spectrum ranged from nature to artificiality since it was embodied with plants and minerals she could get from Ganghwa environment and the sun. This attitude seems to be similar with the people who emphasize the keyword 'natural dye' and position themselves higher rank in the competition. However, to express multiple colors more vividly, it is inevitable to rely on the fixative i.e., chemical material, which we usually consider as 'the artificial.' Furthermore, at the other extreme from nature, there is coal tar-based artificial dye which is a by-product of coal production. Reminding that in Germany, the very first example of converting scientific knowledge based on organic chemistry into practical technological product was artificial dye in the late 19th century, we can see how important colors are in our life. Modern dye industry awakens us to create every color we can imagine only by combining the three primary colors; red, green and blue. With three standard colors, classifying every color became possible. Then, is it also possible to represent the colors that the artist collected from Ganghwa Island with artificial dye? If that 'work' is juxtaposed with *Horizon 00:00:00*, can the audience distinguish 'the natural' from 'the artificial'?

The biggest virtue JUN Hyejoo showed us is that she does not refuse to take much effort to utilize the materials she chose to use. For her previous work *No-mind, the Name of Stream*, she also used powder type cement and made blocks in order to utilize concrete as material for her work. This time, she introduced dyeing process to her work, as she dried and boiled golden-wave and mugwort, extracted dye ingredients and covered fabrics. On the one hand, she is following traditional Korean 'natural' dyeing technique, but at the same time, paradoxically she is suggesting that the boundary between the natural and the artificial is not really closed as we all have thought.

writer's note

1. JUN Hyejoo, "Horizon 00:00:00 artist's note", http://hyejoojun.com/
2. Natural History Museums in Western society were mostly founded in the process of collecting and classifying the nature.
3. "Mysterious Indigo Color that is Hard to Give Up despite the Pain of Knuckle and Nail", *Hankyoreh newspaper* (30th June, 2015)

CHOI Hyungsub was born in 1974. He studied metallurgical engineering at Seoul National University and got Ph. D. in history of science and technology at Johns Hopkins University. He wrote *Chronicles of Korean Techno-culture* (Seoul: Alma, 2017, co-authored). Currently, he works at department of Liberal Arts at Seoul National University of Science & Technology.

전혜주
hyejoo.jun@gmail.com
http://www.hyejoojun.com

학력
2015 베를린 국립예술대학 조형예술대학 Art and Media 마이스터슐러, 베를린, 독일
2014 베를린 국립예술대학 조형예술대학 Art and Media 석사, 베를린, 독일
2011 오펜바흐 조형예술대학 시각예술학과 학사 수료, 오펜바흐, 독일

주요 개인전
2018 수평선 0시 0분 0초, 인천아트플랫폼, 인천
2017 무심(無心), 한 물줄기의 이름, 청주미술창작스튜디오, 청주

주요 단체전
2019 수상한 아침, 경기창작센터, 안산
2018 2018 플랫폼 아티스트, 인천아트플랫폼, 인천
2017 2017 난지아트쇼IV: MAPPING THE CITY, 서울시립미술관 난지미술창작스튜디오, 서울
현재의 공간, 과거의 기억 그리고 우리, 서대문형무소역사관, 서울
낯선, 도착, 청주미술창작스튜디오, 청주
2016 Outskirts - 경계의 외부자들, 스페이스 빔, 인천
1, 2, 3, 4, 5, 6,, 갤러리 175, 서울
2015 No Parking, Galleria Ca' d'Oro, 뉴욕, 미국
2014 2014 멀티미디어로 만나는 설화이야기_상상설화전, 용인포은아트갤러리, 용인
P.K.M. Please Kill The Mainstream, Zečević 갤러리, 베오그라드, 세르비아
SEGRETE, 멜로보 성, 나폴리, 이탈리아
2013 ACCIDENTAL ACCOMPLISHMENT, 올라퍼 엘리아슨 스튜디오, 베를린, 독일
2011 Minimal Eternity, 갤러리 Satellit, 베를린, 독일
2010 ISEA 2010 RUHR I Agenten 2.0, 도르트문트, 독일
2009 Festival for Digital Art and Cultures - URBAN HACKING: paraflows 09, 비엔나, 오스트리아
2008 EMAF(European Media Art Festival), 오스나브뤼크, 독일

공연
2014 In Position, 성남아트센터, 성남

프로젝트
2017 굿바이 개포주공 투어 - 흐릿한 산책길, 개포동 주공아파트 1단지, 서울

선정
2015 ARKO 시각예술분야 작가·큐레이터 워크숍 참여 작가, 한국문화예술위원회
2013 공간실험연구소 참여 작가, 올라퍼 엘리아슨 스튜디오, 독일

레지던시
2019 경기창작센터, 안산
2018 인천아트플랫폼, 인천
2017 청주미술창작스튜디오, 청주

JUN Hyejoo
hyejoo.jun@gmail.com
http://www.hyejoojun.com

Education
2015 Meisterschüler, Art and Media, Berlin University of the Arts, Berlin, Germany
2014 M.F.A., Art and Media, Berlin University of the Arts, Berlin, Germany
2011 studied Visual communication, Offenbach University of Art and Design, Offenbach, Germany

Selected Solo Exhibition
2018 *Horizon 00:00:00*, Incheon Art Platform, Incheon
2017 *No-mind, the name of a Stream*, Cheongju Art Studio, Cheongju

Selected Group Exhibition
2019 *Mysterious Morning*, Gyeonggi Creation Center, Ansan
2018 *2018 Platform Artists*, Incheon Art Platform, Incheon
2017 *2017 Nanji Art Show IV: MAPPING THE CITY*, SeMA Nanji Residency, Seoul
Past Time, Present Place, Seodaemun Prison History Museum, Seoul
Unfamiliar, Arrival, Cheongju Art Studio, Cheongju
2016 *Outskirts*, SPACE BEAM community, Incheon
1,2,3,4,5,6,, Gallery 175, Seoul
2015 *No Parking*, Galleria Ca' d'Oro, New York, USA
2014 *Imaginary Tale*, Yongin Poeun Art Gallery, Yongin
P.K.M. Please Kill the Mainstream, Gallery Zečević, Belgrade, Serbia
SEGRETE, Castel dell'Ovo, Naples, Italy
2013 *ACCIDENTAL ACCOMPLISHMENT*, Studio Olafur Eliasson, Berlin, Germany
2011 *Minimal Eternity*, Gallery Satellit, Berlin, Germany
2010 *ISEA 2010 RUHR I Agenten 2.0*, Dortmund, Germany
2009 *Festival for Digital Art and Cultures - URBAN HACKING: paraflows 09*, Vienna, Austria
2008 *EMAP (European Media Art Festival)*, Osnabrück, Germany

Performance
2014 *In Position*, Seongnam Arts Center, Seongnam

Project
2017 *Good bye, Gaepo Jugong Project - A Blured Path*, Gaepo Apartment Complex1, Seoul

Grant
2015 ARKO Visual Artists Workshop, Arts Council Korea
2013 Participant, Institute for Spatial Experiments, Studio Olafur Eliasson, Germany

Residency
2019 Gyeonggi Creation Center, Ansan
2018 Incheon Art Platform, Incheon
2017 Cheongju Art Studio, Cheongju

극단 작은방
Theater Boxroom

오늘은 모든 희망을
Today is Hope

60min
performance
연극실험실 혜화동 1번지, 서울
Daehakro Hyehwadong 1beonji,
Seoul
2017

빨강의 보색은 녹색
Red against Green

50min
performance
연극실험실 혜화동 1번지, 서울
Daehakro Hyehwadong 1beonji, Seoul
2016

머리를 내어놓아라
Hold Your Head Up High

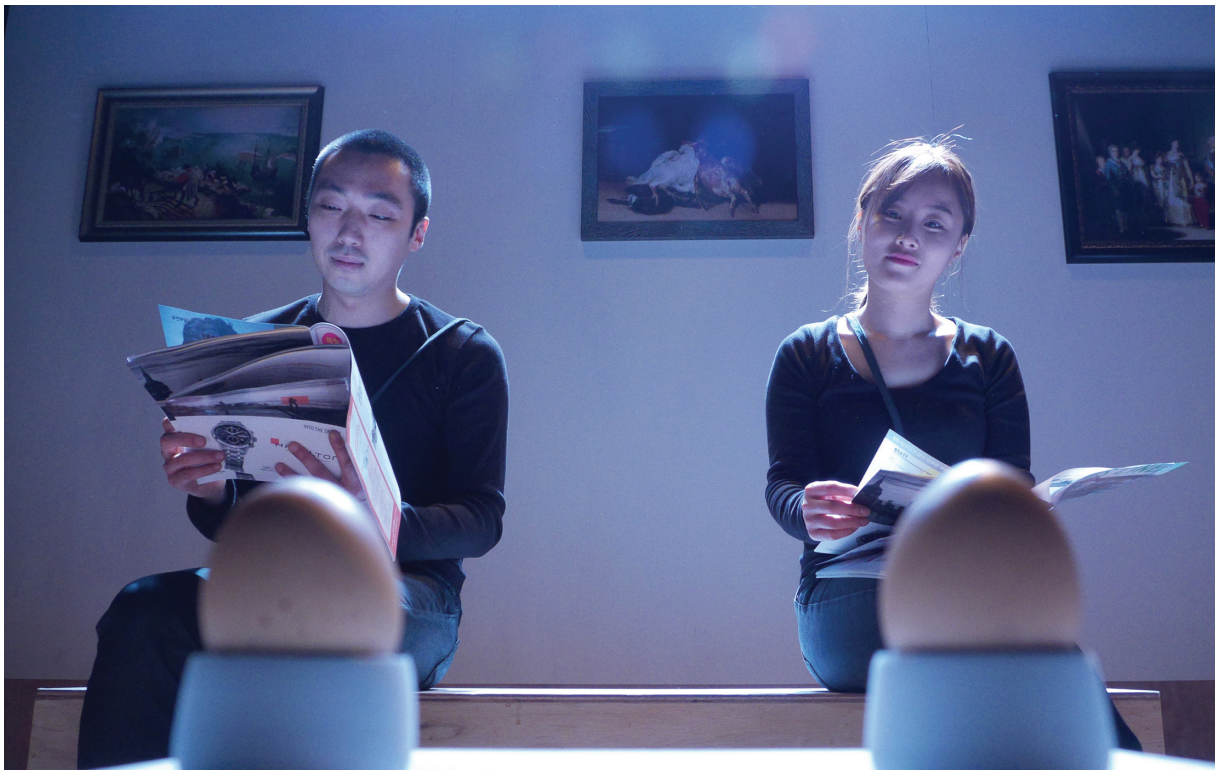
60min
performance
연극실험실 혜화동 1번지, 서울
Daehakro Hyehwadong 1beonji, Seoul
2016

하녀들
Les Bonnes

80min
performance
연극실험실 혜화동 1번지, 서울
Daehakro Hyehwadong 1beonji,
Seoul
2015

세상이 발칵
All Topsy-turvy

30min
performance
연극실험실 혜화동 1번지, 서울
Daehakro Hyehwadong 1beonji,
Seoul
2015



시간의 난극
Time Struggle

50min
performance
연극실험실 혜화동 1번지, 서울
Daehakro Hyehwadong 1beonji,
Seoul
2015

불온함이 만든 불친절함
- 신재훈 작가의 작품에 대한 단상

이주영
연극평론가

신재훈의 작품은 불친절하다. 말끔한 해석을 거부하고 사유를 파편화시킨다. 작품에 대한 이해를 돕기 위해 프로그램에 실린 작가이자 연출인 그의 글을 읽어보지만, 표현이 관념적이어서 작품에 대한 즉각적인 이해를 원하는 관객들에게는 생각만큼 그리 큰 도움이 되지 않는다. 하여, 다른 작품을 관극하는 것보다 더 높은 강도의 집중력이 요구된다. 그래서일까. 신재훈의 작품의 공연 시간은 대체로 그리 길지가 않다. 의도하지는 않았겠지만 그는 관객에게 배려를 한 셈이다. 그런데 좀 더 생각해 보면 그의 작품에서의 불친절함은 필연이자 무대와 객석의 연대를 위한 하나의 실천이다.

불친절함은 불온함에 대한 분노에서 기인한다. 그가 택한 분노의 방법론은 직설적이지 않다. 한동안 직설적인 공격술은 관객들에게 통쾌함을 제공하였다. 하지만 이 잦은 화법은 종종 관극(觀劇)의 피로로 이어졌다. 신재훈의 작품은 이보다는 우선 한 발짝 뒤로 물러서서 세상의 불온을 바라본다. 그리고 조용하고 차분하게 이 얼룩진 오염을 툭하고 토해낸다. 이렇다 보니 관객의 입장에서 그의 작품은 문제의식은 날카로운데 서사가 범범하다고 느껴질 때가 있다. 서사와 문제의식 사이의 충돌은 도리어 신재훈의 작품을 매력적으로 만든다. 하여, 극장 문을 나설 때 작품에 대해 한 번 더 곱씹고, 생각하게 만든다. 관객은 여러 갈래로 뻗어나간 사유거리를 꼴라주하는 즐거움을 만끽할 수 있다.

공격과 시각의 핵심은 동시대성이다. 무대에 제시되는 불편하고 불온한 시공간은 지금/여기이다. 이는 신재훈이 세상을 바라보는 시각이기도 하고, 그가 현재 활동하고 있는 '혜화동1번지' 동인의 색깔이기도 하다. 동인 체제가 연대와 결속력 면에서는 장점이겠으나, 기획주제라는 프레임 안에서 창작이 이루어지기에 한편으로는 불편함으로 작용할 수 있다. 신재훈은 동시대적 시각과 문제의식을 무대에 제출하면서 불친절함이라는 방법론으로 프레임화된 경직성을 벗어난다.

지금/여기의 오염들

얼마 전까지만 해도 세상이 하 수상하였다. 연극계는 이에 즉각적이고도 적극적으로 반응하였다. 수많은 분노와 저항들이 연극 무대를 가득 채웠다. 신재훈은 <세상이 발칵>(2015)을 통해 이 하 수상한 세상을 만든 범인을 공격했다. 그의 창작 중 서사가 비교적 분명한 작품이다. 등장인물은 총 세 명. 대통령과 김 실장, 그리고 생존자다. 대통령과 생존자만으로 이 작품이 세월호 사건을 다루고 있음을 본능적으로 알 수 있다. "마치 한 마리 새가 되어 하늘을 활공하는 것처럼 날갯짓"을 하는 대통령은 연신 바닥에 떨어진 무언가를 먹으려 한다. 날갯짓을 하지만 고개는 바닥을 향하는 새, 닭을 연상케 한다. 극중 인물인 대통령은 연신 유체이탈의 화법과 동문서답으로 일관한다. 대통령의 곁에 있는 김 실장도 별반 다르지 않다. 그 나물에 그 밥이다.

사건이 터졌다. 파도가 대한민국을 덮쳤다. 예상한대로 국가 재난에 대통령의 판단은 정지되고 이 자격미달의 인물은 희망의 증발을 초래하여 생존자는 희생을 택한다. 지도자의 무능은 희생을 연쇄시킨다. 일말의 반성 없이 자신만의 세계에 빠져있는 대통령. 이미 경험한 바, "과거에도 정신을 못 차려 쥐가 되거나 문어가 된" 그들을 따라 대통령은 "꼬끼오, 꼬꼬"를 외치며 "닭이 되어 바닥을 쫀다." 누군가가 떠오른다. 익숙한 대통령의 모습이다. '세상이 발칵' 해도 자기만의 세계, 자기만의 시공간에서 살아가는 대통령. 이 문제적 시간과 인물은 <시간의 난극>(2015)에서 한층 다양해진다.

신재훈의 작품이 불친절한 이유는 흔히 말하는 아리스토텔레스(ARISTOTLE)나 프라이타크(Gustav FREYTAG)식 구성 즉 처음-중간-끝이 유기적으로 연결된 플롯이 아닌 에피소드를 나열하고, 여기서 좀 더 자유로운 방식인 여러 사건들을 흩뿌리는 구성을 취하기 때문이다. 이를 정리하는 것은 오롯이 관객의 몫이다. <시간의 난극>에서는 시간을 나열한다. 관객들은 무대에서 연출되는 다양한 층위의 시간을 접하게 된다. 다만 유감스럽게도 관극 중에 무대에 쏟아지는 시간들은 그 양이 상당하기에 이를 바로바로 정리하기란 조금은 버거운 작업이다. 그나마 다행히도 작품에서 이 시간들은 관람하기 편하게 전시장 혹은 박물관으로 세팅된 무대에 나열된다.

<시간의 난극>은 엄밀히 말하면 시간의 나열이 아닌 사건과 사고의 나열이다. 세월호 참사, IS의 고토 겐지 참수, 묻지마 살해 등 동시대에 실제 벌어진 사건·사고들로 극이 진행된다. 신재훈이 바라본 지금/여기의 시간은 이처럼 처참하다. 모두에게 시간은 똑같이 주어지지만, 그 시간 속 우리의 삶은 무대 위 사건들처럼 비극들로 가득하다. 우리가 행복한 시간을 보내는 동안, 세상 저편에는, 그리고 우리가 발

Unkindness Made by Rebelliousness - Stray Thoughts on Works of SHIN Jaehoon

YI Jooyoung
Drama critic

SHIN Jaehoon's plays are unkind. They reject clear interpretation and fragmentize thoughts. To understand his work, we read the writings written by him as a director and writer and then published in the program leaflet. However, expressions are conceptual, therefore not helpful to the audience who wants to immediately understand his drama. So, SHIN's work requires concentration much more intensive than other dramas. Is that reason? His plays mostly have short running time. Although he has no intention, he is considerate of the audience. However, as I think further, the work's unkindness seems to be inevitable and a practice for banding the stage and the audience together.

Unkindness is originated from anger against rebelliousness. The method he chose to convey his anger is not straight. For a while, straight attacks provided audience with a sense of satisfaction. But when commanded frequently, this methodology often caused fatigue of theatergoing. SHIN Jaehoon's work takes a step backward and sees the rebelliousness of the world. Quietly and calmly, it coughs up this stained contamination. For the audience's point of view, therefore, the narrative of his work sometimes seems to be plain, although it has critical issue within it. The clash between these two makes his work more attractive. It makes the audience think about and dwell on the work one more time when going out of the theatre. They can fully enjoy creating their own college from multidirectional thoughts that derived from the play.

The essence of this attack and perspective is its contemporaneity. Uncomfortable and rebellious space and time on the stage is now/here. This is both how SHIN sees the world and the characteristic of Theatre Laboratory 'Hyehwa-dong 1-beonji' that he is a member of. Coterie system may be an advantage for solidarity and cohesion, but it may also cause inconvenience because creation is made within a frame of planned subject. SHIN escapes from framed rigidness with his unkind methodology while presenting contemporary point of view and critical minds on the stage.

Contaminations of Now/Here

Not so long ago, the world was quite shady. The theatrical circles reacted to it immediately and actively. Massive anger and resistance filled the stages. With his work *All Topsy-turvy* (2015), SHIN attacked the one who made this world suspicious. It has comparatively clear plot comparing to his other creations. There are three characters. The president, Chief (Secretary) KIM and a survivor. Seeing from the president and the survivor, we can instinctively understand that this play is about the Sewol Ferry Disaster. The president who "flutters her wings like a bird gliding in the sky" keeps trying to eat something on the ground. A bird fluttering its wings but bending its head down, reminds of a chicken. The president keeps the out-of-body speech and irrelevant answering. The Chief KIM next to the president is nothing but the same. They are two of a kind.

It breaks out. The wave sweeps on Korea. As we expect, president's judgement on this national disaster falls into abeyance and this unqualified person causes hope to evaporate, so the survivor chooses to sacrifice. Incompetence of the leader prompts consecutive sacrifices. Without a shade of regret, the president resides in her own world. As we already experienced, the president cries "cock-a-doodle-doo" and "becomes a chicken, pecking the ground", following those "who became a rat or an octopus after losing their reason in the past." It reminds us of someone. The president familiar to us. The one who lives in her own world, in her own time and space, regardless of that fact "the world is all topsy-turvy." This problematic time and character become more diverse in *Time Struggle* (2015).

The reason SHIN Jaehoon's work is unkind is that the plot composition in his work is different with one ARISTOTLE and Gustav FREYTAG suggested as drama composition in which the plot is closely connected from beginning, middle and end. Instead, he chooses more open composition, while enumerating episodes and scattering them. Organizing them in order remains entirely for audience. In *All Topsy-turvy,* SHIN enumerates times. The audience can contact different levels of time directed on the stage. Unfortunately, however, those times poured out on the stage are too numerous to arrange them right at the moment. The one thing fortunate is that these times are displayed on the stage set as the exhibition room or a museum for convenient seeing.

Strictly speaking, *All Topsy-turvy* is the enumeration not of times but of events and

딛고 있는 대한민국 한 편에는 삶의 무게로 잠들지 못하는 이들, 폭력으로 인해 앞으로의 삶을 상실한 이들, 국가의 무능으로 청춘의 희망을 짓밟힌 이들의 시간이 있다. 이러한 고통의 시간이 외면되고 방관될 때마다, 비극의 시간은 확장되고 우리의 행복은 위태로워진다.

지금/여기에서 드러나는 버거움의 향방은 <빨강의 보색은 녹색>(2016)에서 좀 더 명확해진다. 이 작품 또한 에피소드 구성의 극으로, 부제는 '자연, 생명, 평온에 대한 이야기'이다. 작품의 의도를 직조해야 하는 수고/즐거움과 함께, 대제목과 부제목을 연결 짓기란 수월하지 않다는 점에서 이 작품의 관극에도 나름의 노력이 필요할 거라 여겨진다. 이때, 작가는 영민함을 발휘한다. 감각적이고 리듬감 있는 극의 출발로 향후 예상되는 관극의 수고를 내려놓고 오롯이 무대에 집중하게 만든다. 1945년 해방으로부터 시작하는 <빨강의 보색은 녹색>. 1952년의 "기브 미 초콜릿"처럼 작품은 인트로에서 1945년부터 1974년까지 각 연도를 한 문장으로 표현한다. 듣고 나니, 숨이 차다. 대한민국의 한 해 한 해가 질곡과 투쟁의 연속이었다. 이 지난함을 버티기 위해서는 끊임없이 노동을 해야 했다. 당대의 이데올로기와 시스템이 그러했다. 발전과 질주는 독려되었고 도태와 소외가 그 대타항으로 치환되어 사람들을 불안하게 만들었다.

질주의 끝, 노동으로부터 잠시 거리를 둬본다. 쉼과 여유를 찾는다. 고됨의 끝에 찾아온 이 해방감이 달콤하다. 한데, 이 달콤함도 잠시뿐, 왠지 모르게 불안하고 어색하다. 휴식을 제대로 경험해보지 못해서 인걸까. 문제는 다른 데에 있었다. 이 달콤함에 슬쩍 불온한 것들이 끼어 들어온다. 오랜만에 찾아온 쉼이 덜거덕거린다. 고약하게도 쉼의 시간에 자본이 기웃하고, 결국 오롯한 개인의 시간은 또 다른 경쟁과 마주한다. 결국 이 자유의 시간은 빠르게 증발하고 휴식을 취하는 개인은 다시 자본으로 둘러싸인 경쟁 속으로 흡수된다. 이렇듯 노동과 휴식의 반복 속에서 휴식은 제 기능을 상실한 채 오로지 노동만을 위해 봉사하게 된다. 노동과 휴식의 말끔한 결별은 불가능하고 그 미래 또한 참담하다. 작품은 후반부에 가서 다시 인트로의 연출 방식을 취한다. 시작은 2012년이다. 지난날의 치열함이 반복된다. 그리고 이 시간은 동시대를 사뿐히 통과한다. 질주는 계속되어 2020년, 2030년, 그리고 마침내 2055년에 당도한다. 그 시간에, 아직 경험해보지 못한 먼 미래의 자리에 놓인 것은 '망치'뿐이다. 자연, 생명, 평온에 대해 이야기하는 무대에 노동만이 가득하다.

신재훈의 작품은 세상의 불온함으로 가득하다. 이 오염들은 한자리에 사이좋게 있기를 거부하고 여기저기 산재해있다. 그러다 보니 그의 작품은 불친절할 수밖에 없다. 이를 말끔하게 정리하는 것은 이 얼룩의 정도를 흐릿하게 하는 작업밖에 되지 않는다. 그는 또 어떤 오염들을 무대에 내놓아 관객들을 힘들게 하고, 세상의 부조리에 대해 사유하게 하며, 이를 극복하기 위해 연대하게 할까. 이 힘듦이 멈추는 날이 과연 올까. 그 날을 위해 신재훈의 불친절함은 지속되어야 한다.

이주영은 연극평론가이자 드라마투르그이다. 근대 시기에 발표된 희곡 및 당시 사회·문화상을 무대화한 작품에 관심이 많다. 2013년 제6회 <플랫폼> 공연비평상을 수상하였으며, 『공연과 이론』, 『연극평론』의 편집위원으로 활동하고 있다.

accidents. The play proceeds with the real accidents that broke out contemporarily such as the Sewol Ferry Disaster, IS's beheading of GOTO Kenji, random murders and etc. The times of now/here that SHIN sees are horrible like this. Time is given to everyone equally, but our lives within that time are full of tragedies like those accidents sprayed on the stage. While we spend our time happily, on the other side of this world and at some parts of our society, there are time of people who can't sleep suffocated by life's burden, people who lost their future life due to violence, and people who are trodden by the nation's incapacity. Whenever these painful times are disregarded or ignored, the time of tragedy is extended and our happiness becomes precarious.

Direction of this burden of life revealed in now/here becomes more clarified in *Red against Green* (2016). This play is also comprised of episodes with the subtitle 'story about nature, life and peace.' Adding to the effort/pleasure to reorganize the work's intention, it seems that this play also requires certain efforts to find a way to connect the title and the subtitle. At this moment, the writer demonstrates his intelligence. SHIN Jaehoon initiates the play sensually and rhythmically and invites the audience to put down their efforts to spectate the work and just to focus on the stage. *Red against Green* starts from the independence of Korea in 1945. Like "give me chocolate" in 1952, the play presents one sentence to describe each year from 1945 to 1974 in the intro. After hearing all the sentences, we get out of breath. Every year of Korea was filled with constant fetters and struggles. In order to endure the hardship, people had to work endlessly. Ideology and system at the times requested for it. Development and speeding were encouraged and falling behind and alienation were placed on the other side and made people anxious.

At the end of the speeding, we keep distance from labor. Rest and composure are found. The liberation after consecutive ordeals is sweet. However, sweetness stays for a moment and somehow we feel uneasy and awkward with this liberation. Is that because we've never fully experienced how to rest? The problem was elsewhere. Something rebellious slightly breaks into this sweetness. The rest found after a long time starts rattling. In the time of rest, capital snoops around and this wholly individual time confronts another competition. The time of freedom evaporates in a hurry and the individual who took a rest is absorbed in the competition surrounded by capital again. In this repetition of labor and rest, rest loses its own function and keeps serving the labor. Clear separation between labor and rest is impossible and the future is also hopeless. At the end of the play, SHIN presents directing method used in the intro again. It starts from 2012. The intensity of previous days is repeated. The time passes through our time slightly. Speeding continues through the year of 2020, 2030 and arrives in 2055 at last. What just remains in this place of far future we've never reached yet is a 'hammer.' On the stage talking about nature, life and peace, there exists labor only.

SHIN Jaehoon's works are filled with the world's rebelliousness. These contaminations reject to be in concord, but rather, they are scattered here and there. Therefore, his works are inevitably unkind. Putting them in order clearly just lightens the stain. What contamination would he give us again to torture us, to make us think about the absurdity of the world and band together to overcome the absurdity. Would the day when this pain stops come in the end? For the day, SHIN's unkindness must go on.

YI Jooyoung is a drama critic and dramaturg. He is interested in plays published in modern times and the staged plays reflecting the social and cultural scene at that time. He won the 6th *Platform* Performance Criticism Award in 2013 and currently works as an editor of *Performance & Theory* and *The Korean Theatre Journal*.

극단 작은방
box_room@naver.com
www.instagram.com/box_room

신재훈(연출), 문가에, 박옥출, 배윤범, 양택호, 윤일식, 윤진성

공연
2018 온전한 밤, 인천아트플랫폼, 인천
비극을 찾는 무대, 연극실험실 혜화동1번지, 서울
키스, 연극실험실 혜화동1번지, 서울
2017 오늘은 모든 희망을, 연극실험실 혜화동1번지, 서울
비온새 라이브, 연극실험실 혜화동1번지, 서울
2016 빨강의 보색은 녹색, 연극실험실 혜화동1번지, 서울
머리를 내어놓아라, 연극실험실 혜화동1번지, 서울
2015 하녀들(장 주네 작), 연극실험실 혜화동1번지, 서울
세상이 발칵, 연극실험실 혜화동1번지, 서울
시간의 난극, 연극실험실 혜화동1번지, 서울
2014 정서진별곡, 인천아트플랫폼, 인천
2013 도래순과 수지, 인천아트플랫폼, 인천
2012 우리가 누구를 믿겠니, 연극실험실 혜화동1번지, 인천

레지던시
2018 인천아트플랫폼, 인천

Theater Boxroom
box_room@naver.com
www.instagram.com/box_room

SHIN Jaehoon (Dramatist/Director), MUN Gae, PARK Ockchool, BAE Yunbeom, YANG Taekho, YUN Ilsik, YOON Jinsung

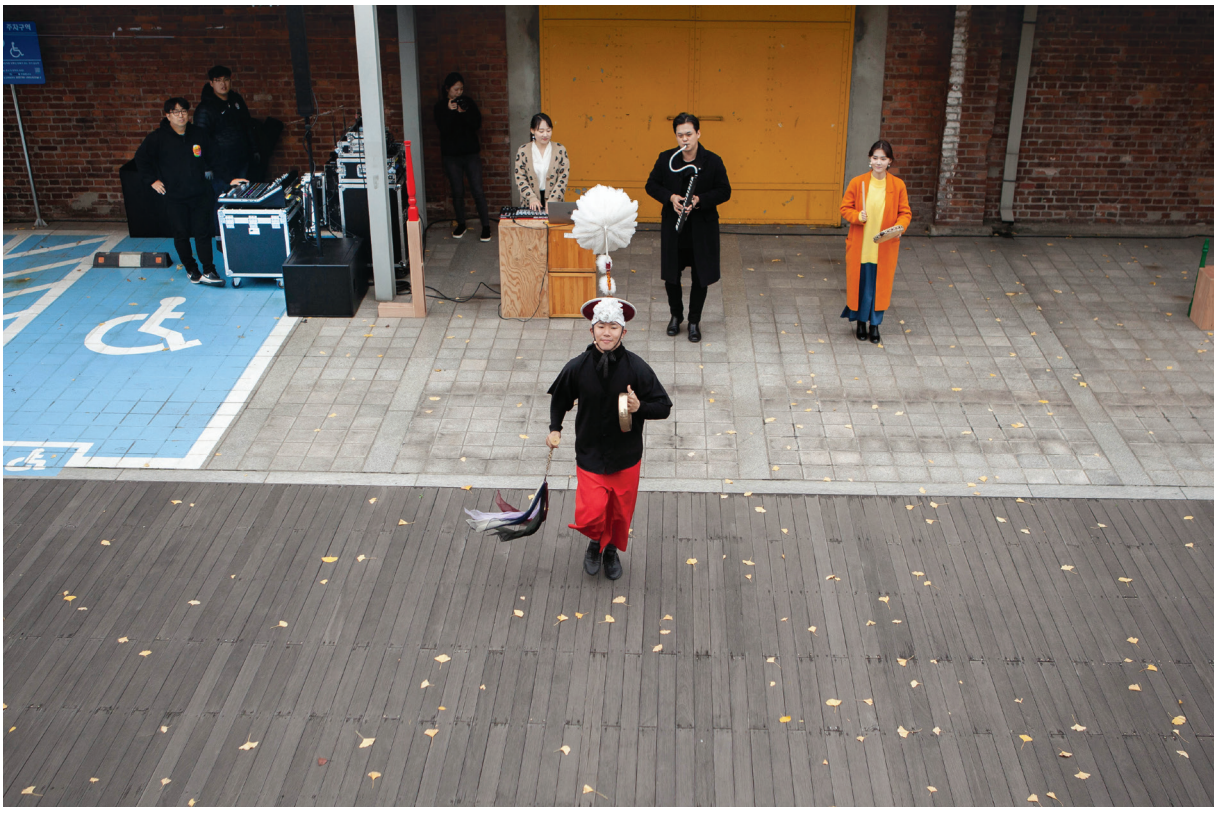
Performance
2018 *Whole Night*, Incheon Art Platform, Incheon
Stage in search of Tragedy, Daehakro Hyehwadong 1beonji, Seoul
Kiss, Daehakro Hyehwadong 1beonji, Seoul
2017 *Today is Hope*, Daehakro Hyehwadong 1beonji, Seoul
Beonsae live, Daehakro Hyehwadong 1beonji, Seoul
2016 *Red against Green*, Daehakro Hyehwadong 1beonji, Seoul
Hold your head up high, Daehakro Hyehwadong 1beonji, Seoul
2015 *Les Bonnes* (by Jean GENET), Daehakro Hyehwadong 1beonji, Seoul
All Topsy-turvy, Daehakro Hyehwadong 1beonji, Seoul
Time struggle, Daehakro Hyehwadong 1beonji, Seoul
2014 *Jungseojin story*, Incheon Art Platform, Incheon
2013 *Doraesoon & Suzi*, Incheon Art Platform, Incheon
2012 *We*, Daehakro Hyehwadong 1beonji, Seoul

Residency
2018 Incheon Art Platform, Incheon

이아람 × 조은희
LEE Aram × CHO Eunhee

2018 이아람 × 조은희 쇼케이스
2018 LEE Aram × CHO Eunhee
Showcase

60min
performance
인천아트플랫폼 C동 공연장, 인천
Incheon Art Platform Theater C,
Incheon
2018



네우마와 정간보
Neuma&Jeongganbo (井間譜)

90min
performance
인천아트플랫폼, 인천
Incheon Art Platform, Incheon
2018

이아람 × 조은희 LEE Aram × CHO Eunhee

네우마와 정간보
Neuma&Jeongganbo (井間譜)

90min
performance
인천아트플랫폼 C동 공연장, 인천
Incheon Art Platform Theater C,
Incheon
2018

이아람 × 조은희 LEE Aram × CHO Eunhee

담하를 통해 바라보는 세상
- 이아람 × 조은희의 음악세계

안경모
공연연출가

'담하'는 한옥의 작은 창을 일컫는 우리말이다. 방 안에서 이 작은 창으로 산과 구름, 달과 바람을 바라보고, 사람이 드나드는 모습과 집 마당의 떠들썩한 잔치도 지켜본다. 2018년 인천아트플랫폼 공연예술 부문 입주 작가인 이아람 × 조은희(이아람, 조은희 각각이 아닌)를 만나면 '담하'라는 단어가 절로 떠오른다.

언뜻 보면 두 사람의 조합은 이질적이다. 이아람이 대금이라는 악기에 중심을 둔 '전통' '연주자'라면, 조은희는 서양음악과 전자음악에 중심을 둔 '컨템포러리' '작곡가'이다. 하지만 이들이 음악으로 세상을 보는 방식은 무척 닮았다. 마치 거대한 공에서 서로 다른 극점에 다가가는 경로처럼. 우선 이아람의 대금은 전통 선율 악기지만 악기가 가진 공명과 잔향이 지극히 공간적이다. 물론 현재의 많은 공연장들이 스피커 시스템으로 인해 악기 자체가 지닌 공간성을 왜곡하지만, 대금이라는 악기는 그 고유의 잔향으로 인해 공간의 물리적 형태뿐만 아니라 그 공간의 정서와 분위기를 끌어낸다. 대금이 가진 이러한 공간성에 대한 밀착은 조은희가 전자음악을 단순히 테크닉으로 구사하지 않고 그것을 통해 공간에 색깔을 담고 이것을 음률화하여 또 다른 시공간으로 옮기는 '사운드맵(soundmap)' 탐색 과정에서 더욱 그 진가를 발휘한다.

2015년에 시작된 사운드맵 프로젝트는 현대 속 전통의 공간으로 남아 있는 수원화성에서 출발했다. 각 장소가 가진 열린 공간과 닫힌 공간의 차이는 비단 소리의 형태만이 아니라 장소성의 맥락을 담아내며 음악적 사유의 출발점을 만들어냈다. 조은희는 이런 의미를 포착해 직접 소리를 채집하고 가공해 연주 공간으로 옮겼다. 사운드맵은 소리 자체가 거대한 지형(map)을 담고 있다는 의미와 더불어 실제적 장소(수원화성)의 소리를 임의의 장소(공연장)로 옮기는 좌표화작업(mapping)을 수반한다는 의미까지 동시에 내포한다. 그런데 이아람 × 조은희가 실제로 형성하는 세계는 소리의 물리적 형태뿐만 아니라 그 역사성과 정서성에 따른 장소적 맥락까지 담고 있어서 더 정확히는 소리 풍경, 즉 음경(音景) - 사운드 스케이프(soundscape)라고 할 수 있다. 따라서 조은희가 포획하여 가공한 소리 풍경은 이아람의 연주와 함께 더욱 강해지고 장소의 대비를 키우게 된다. 이러한 성과에 힘입어 현재는 지역 소리 탐색의 과정인 '소리로 그린 지도' 작업을 이어가는데, 이 프로젝트는 소리 풍경으로 이른바 대동여지도(!)를 그리는 방대하고도 흥미로운 작업이라 그 과정의 결실이 매우 기대된다.

특히 공간을 통한 '소리 풍경'의 탐색은 단지 소리로 포획했던 공간성을 연주공간에서 가공하고 재현하는 1단계 접근을 뛰어넘어, 그들이 만들어낸 음악세계가 관객 개개인이 탐색하고 사유하는 가상의 공간과 만난다는 점에서 공간의 공유로까지 확대된다. 음악의 시공간적 본질인 '음(音)'으로 공유되는 세계, 그것이 바로 이아람 × 조은희가 함께 보는 세상이다.

한편 이아람 × 조은희의 작업은 각자 자신의 세계에 굳건히 뿌리를 두고 상대의 세계로 다가가는 과정이다. 조은희의 컨템포러리 음악은 서양 음악의 자양분을 흡입하고 거기에 상상을 현실로 옮기는 전자음악을 더해, 전통 음악의 탈구조성과 모호성에까지 다가간다. 물론 컨템포러리 음악이 그 자체로 비규정성을 원리로 두지만, 전통 음악이 가진 태생적 열린 구조나 본질적 모호성과는 분명 차이가 있다. 이는 컨템포러리 음악이 서양 음악의 질서를 해체하는, 여전히 체계성을 전제한 접근인데 반해, 전통 음악은 상대적 관계성으로 인해 그 자체로 본질적인 모호함을 지니기 때문이다. 따라서 조은희가 전통 음악을 향해 나아가는 과정은 컨템포러리 음악의 본질과 근원을 보완하는 순항(順航)의 과정이 된다.

한편 이아람은 한국음악앙상블 바람곶 동인을 거치며 전통 음악을 미시적으로 분해 및 탐색하고 때론 이질적인 요소와 충돌시켜 다양하게 확장해왔다. 이러한 그의 행보는 현재 음악그룹 나무와 블랙스트링에서의 활동으로 이어지고 있으며 전통 음악의 당대성과 현재성, 즉 동시대성을 담보한다. 전통 악기가 지닌 즉흥성과 현장 연주성을 태생적으로 탑재한 채 컨템포러리 음악으로 다가가는 이러한 행보는 단순히 '퓨전'이나 '크로스오버'라는 수식만으로 한계 짓기 어렵다. 그는 다른 악기나 음악 세계를 만나며 오히려 '대금'이라는 악기에 더욱 분석적이고 해체적으로 다가갔고, 이 과정을 다시 '대(大)'금으로 통합했기 때문이다. 이런 상황에서 조은희와의 만남은 전통 음악의 동시대성에 체계와 명징성을 부여하는 과정이 된다. 따라서 이아람과 조은희는 양 극점에서 상호 보완하여 상생을 이어가게 된다.

더구나 이아람과 조은희는 음악인으로서 많은 유사성을 지니고 있다. 전자음악이 가진 현장 실연(實演)이란

World Looking through Damha
- Music World of LEE Aram × CHO Eunhee

AHN Kyungmo
Theatre Director

'Damha' is a Korean word for a small window of the traditional Korean-style house, Hanok. In the room, people see mountain and clouds, moon and wind, people coming and going, and boisterous feast in the garden through this window. Seeing LEE Aram × CHO Eunhee (not LEE and CHO as individuals), the resident artists in performing arts division at Incheon Art Platform, naturally reminds me of the word 'Damha.'

At first sight, the combination of these two artists seems to be heterogeneous. LEE Aram is a 'traditional' 'player' centering on daegeum (Korean traditional wood wind instrument) and CHO Eunhee is a 'contemporary' 'composer' centering on western music and electronic music. But their way of seeing the world is quiet similar. Just like routes toward to different poles on a huge ball. LEE's daegeum is musical instrument making traditional tune but its resonance and reverberation is immensely spatial. Of course, today's many concert halls distort the instrument's own spatiality due to its speaker system, but daegeum draws out not only the space's physical form but also its sentiment and atmosphere through the instrument's original reverberation. The correlation with spatiality of daegeum proves its real worth further, when CHO Eunhee explores 'soundmap' in which she colors the space through music, melodizes it and moves it to another space and time, using electronic music not as a mere technological technique.

In 2015, the soundmap project initiated its journey from Suwon Hwaseong, the place which remains traditional space even today. The difference between open space and closed space contained the context of those spaces as well as the shape of sounds, creating the starting point of musical thoughts. CHO Eunhee collected the sounds by herself, worked on it and moved it to performance hall. Soundmap not only means that sound itself has a magnificent map within it but also indicates mapping work to move the sound of actual place (Suwon Hwaseong) to a random place (concert hall). To be exact, since the world LEE × CHO creates embodies not just physical shape of the sound, but its spatial context depending on its history and emotion, it can be called soundscape indeed. The soundscape CHO captured and worked on grows powerful with LEE's playing and the contrast between the places gets sharper. Due to such achievement, they are currently working on 'Map drawn with Sound' project, where they explore local sounds. This is extensive and interesting project in which they draw so-called Daedongyeojido (!)[1], so it kindles interest in how it turns out.

Exploring 'soundscape' through spaces jumps over the basic approach processing and representing the spaceness captured by sounds in the performance hall. It expands itself to sharing of space in that individual audience's virtual spaces where one explores and dwells on meet with the music world created by the two. This world where the essence of musical space and time is shared through 'sound', is the world LEE Aram × CHO Eunhee see together.

Meanwhile, the work of LEE × CHO is the process of reaching each other's world, being firmly rooted in their own world. CHO's contemporary music absorbs nutritive materials from the western music and adds electronic music which brings imagination to the reality on that. By doing so, CHO approaches traditional music's post-structurality and ambiguity. Of course, contemporary music has undecidability as its principle in itself, but it's far from traditional music's natural born open structure and intrinsic ambiguity. It's because contemporary music deconstructs the order of western music, still requiring system as a premise, whereas traditional music itself has ambiguity due to its relative relationship. Therefore, the journey CHO moves toward traditional music is a cruising process supplementing the essence and source of contemporary music.

LEE Aram, a former member of Korean Music Ensemble Wind Cape, has microscopically disassembled and explored traditional music and sometimes made them clash with strange elements to expand itself. LEE's career continues with participating in music groups, such as Namu and Blackstring and guarantees contemporariness and nowness, that is, contemporaneity. Approaching contemporary music embodying traditional music's own spontaneity and availability for on-site playing is hard to be defined with such words like 'fusion' or 'cross-over.' Meeting with other musical instruments or musical worlds, LEE could get closer to 'Daegeum' itself more analytically and deconstructively and incorporated this process into the concept of 'dae(big)'geum. In this situation, collaboration with

특징은 조은희를 작곡가뿐만 아니라 실연자(實演者)로서의 지위를 부각시켰고, 탁월한 피아니스트로서의 면모는 작곡의 현장성을 더욱 키우게 만들었다. 더구나 실험적인 보이스 퍼포먼스에서부터 다시 전통 오페라나 극음악으로 이어지는 그의 일련의 행보들은 작곡가와 연주자의 경계를 허물뿐만 아니라 음악 재료의 폭을 계속 확장시켰다. 이아람의 모습도 크게 다르지 않다. 늘 무대에 선 연주자로서의 면모가 강하게 부각되지만, 전통 악기가 부여하는 열린 창작성은 작곡가와 연주자의 경계를 없앴다. 이런 '창작하는 연주자'라는 지위에 더해 음악그룹 나무의 대표이며 <2018 여우락 페스티벌>의 음악 감독이라는 그의 지위는 음악적 방향의 설계자이자 구현자로서의 면면을 더욱 부각시켰다.

창작과 실연을 함께하고 늘 호기심이 많아 멈춰있기를 싫어하며, 항상 도전과제를 탐색하고 또 그것에 실험정신으로 다가가는 이아람과 조은희의 닮은꼴은 '이아람 × 조은희'라는 이름으로 더욱 굳건해진다. 이들은 또 다른 새로운 공동 작업을 도모하기 위해 그간의 작업과정을 <이아람 × 조은희 쇼케이스>(인천아트플랫폼, 2018)에서 선보이며 매듭지었다. 이아람의 대금 독주와 조은희의 피아노 독주가 양극을 형성하고, 대금과 피아노, 대금과 전자음악의 합주로 만남의 경로를 선보였다. 더불어 이아람의 항시적 동반자인 이정석의 거문고와 황민왕의 타악·구음(口音)이 여기에 더해지며 이아람과 조은희가 만나왔던, 만나고 있는, 만나고 싶은 세상이 다채롭게 그려졌다.

무엇보다 이들이 빛을 발했던 순간은 즉흥음악을 연주할 때였다. 음악을 상상하는 기획자 겸 설계자인 동시에 이를 현실화하는 작곡가이며 관객들 앞에서 그 세계를 실연하는 연주자로서 단일체가 되었기 때문이다. 이들이 마지막 순서로 선보인 즉흥연주는 인천이라는 지역에 상주하면서 만났던 한 장소를 소재로 했다. '창(窓)'을 통해 본 옛 방직공장 숙소 사진을 보고 네 연주자는 각자의 인상을 모티브로 즉흥음악을 연주했다. 흥미로운 부분은 전자음악을 연주했던 조은희가 창으로 매개된 자신과 대상의 관계를 포착했다면, 대금을 연주했던 이아람은 장소에 내포된 여공들의 삶이라는 맥락에 집중했다는 점이다. 소리 풍경으로 자신의 세계와 대상의 세계를 이어가는 조은희의 공간적 접근과 장소에 배인 역사성과 정서를 담아내는 이아람의 공간적 접근이 상호보완적으로 맞닿아 있었다.

이아람 × 조은희의 시선을 '담하'에 비유했던 건, 두 사람 모두 창을 통해 창밖의 풍경을 면밀하고 깊게 바라보고, 그 풍경 속에서 각자 자유로운 상상의 나래를 펼치기 때문이었다. 또한 드나드는 사람들을 달려 나가 반갑게 맞이하고 이들과 떠들썩하게 잔치를 벌이기를 즐기기 때문이었다. 무엇보다 이 둘은 각자 자기가 뿌리를 둔 방안에서 끝없이 사색하고 도모하기 때문이었다.

이아람 × 조은희와 여러 차례 만나면서 가장 많이 언급되었던 단어는 '관객'이었다. 음악은 애초부터 수행적이었고 그래서 관객에게 현상적이었지만, 매체의 범람으로 그 본질을 잃어가거나 창작자의 탐색 자체에만 의미를 두고 있는 음악 경향에 대한 반성 때문이었다. 무엇보다 이아람 × 조은희에게는 자신들이 바라보는 세계를 관객들과 함께 공유하고 싶다는 갈망이 컸다. 소리의 풍경을 담아내고 음을 탐색하고 함께 어울려내며 새로운 세상을 만나고자 하는 과정은 궁극적으로 관객이 자신들의 '담하'를 열게 하는 과정이다. 또한 이렇게 열린 '담하'들은 이들이 더 큰 음악 세계를 그려내는 또 다른 창을 만들어 낼 것이다. 이아람 × 조은희의 여정에 수없이 많은 '담하'들이 열리길 진심으로 기대한다.

안경모는 연극을 중심으로 뮤지컬, 무용 등 다양한 무대를 구성하고 연출한다. 대표작으로 연극 <바람 불어 별이 흔들릴 때>, <해무>, <그리고 또 하루>, 뮤지컬 <찰리찰리>, 가무악 <안숙선과 떠나는 민요여행>, 무용 <TWO>, <ZERO>, <산행> 등이 있다. <해무>는 2007년 한국연극베스트7에 선정되었고, <그리고 또 하루>는 2012 서울연극제 대상을 수상했다.

CHO Eunhee becomes the process of granting system and clarity to the contemporaneity of traditional music. Therefore, LEE Aram × CHO Eunhee mutually supplement each other while standing at different poles and co-exist.

Actually, LEE × CHO have a lot in common as musicians. The on-site playing of electronic music highlighted CHO Eunhee not only as composer but also a performer, and her feature as an outstanding pianist improved her composition's nowness. What's more, a series of her activities from experimental voice performance to traditional opera or theater music has expanded sources available for musical work, while demolishing the border between composer and performer. LEE Aram is not different from her. He has always received strong attention as a performer, but the open creation with traditional instrument erased the border between composer and performer. Adding to this position as 'a creative performer', his position as a representative of the musical group Namu and the musical director of *2018 Yeowoorak Festival* highlighted his other appearance as a navigator and realizer of musical direction.

In this way, LEE × CHO are similar in that they creates and performs at the same time and they hate to be stalled with full curiosity. This similarity becomes more solid under the name of 'LEE Aram × CHO Eunhee.' In order to work on another cooperative work, they showed the whole process at the *LEE Aram × CHO Eunhee Showcase* (Incheon Art Platform, Aug 11th, 2018) and rounded off the collaboration. LEE's solo daegeum performance and CHO's piano solo formed the extremes, and ensemble of daegeum and piano and daegeum and electronic music presented a path to meeting. Moreover, LEE's all the time partners LEE Jeongseok joined in the performance with the geomungo (a type of Korean traditional stringed instrument) and HWANG Minwang with percussion and gu-eum (oral sound)[2], through which the world LEE and CHO have met, are meeting, and want to meet were expressed in more colorful way.

The moment they shone than ever was when they presented impromptu musical performance. It's because they all became a whole as a director and designer who imagines music and as composer who realizes it and at the same time, as performer who actually creates the musical world in front of the audience. The last stage was improvision, and its theme was a place in Incheon where they gathered once. These four players improvised based on their impressions after seeing a photo of textile factory named Dong-Il Bangjik looking through a window. What is interesting was that CHO Eunhee who played electronic music captured the relationship between herself and the object mediated by window, while LEE Aram who played daegeum focused on the context of female factory workers' lives implied in the space. CHO's spatial approach bridging her own world and the world of the object with soundscape, was complemented by LEE's spatial approach based on history and emotion.

The reason why I likened LEE Aram × CHO Eunhee's view on music to 'Damha' was because both of them thoroughly and deeply see the landscape through the window and stretches their imagination within the landscape. They also welcome people who come and go with joy and make a feast with them boisterously. More than anything, they constantly contemplate and plan in their own rooms where they are rooted.

The most frequently mentioned word while I met LEE Aram × CHO Eunhee was 'the audience.' They reflected on today music's tendency. The music was performative from the first, so it was considered to be phenomenal to audience. Nevertheless, due to flooding media, music's own essence faded away and the artist's own exploration only got significance. Most of all, LEE × CHO longed for sharing the world they see with the audience. The whole process of containing soundscape, exploring notes, associating with each other and meeting the new world, is a process letting the audience open their own 'Damha.' Then, these opened Damhas will create another big windows through which they draw a bigger musical world. Truly, I hope countless 'Damha's will open during LEE Aram × CHO Eunhee's journey.

editor's note

1. Daedongyeojido is a map book completed in 1861 in the Joseon Dynasty period by a geographer named KIM Jeongho. It shows the overall topography of Korea at that time. Daedongyeojido project means to make the soundscape ranging over the overall Korea.
2. Gu-eum is to make sound similar to musical instrument orally in Korean traditional music.

———

AHN Kyungmo directs stages and performances including musical and dance, especially play. His representative works are plays *Star Sways, When Wind Blows*, *Sea Fog*, and *Another Day, Again*; musical *Charlie Charlie*; sing and dance play *Folk Song Journey with AHN Sookseon*; dance *TWO*, *ZERO*, *Hiking* and etc. *Sea Fog* was selected as one of Best 7 Korean Plays in 2007, and *Another Day, Again* won grand prize in *Seoul Theater Festival in 2012*.

이아람 × 조은희
www.murex.kr
www.hubmusicagency.com

학력
이아람
2018 - 단국대학교 대학원 국악학과 박사과정 재학, 용인
2014 한국예술종합학교 전통예술원 음악과 예술전문사, 서울
2004 한국예술종합학교 전통예술원 예술사, 서울

조은희
2011 한국예술종합학교 음악원 음악테크놀로지과 컴퓨터작곡 전공 전문사, 서울
2008 연세대학교 음악대학 작곡과 학사, 서울

공연
2018 네우마와 정간보 (井間譜), 인천아트플랫폼, 인천
이아람 × 조은희 쇼케이스, 인천아트플랫폼, 인천
2017 사운드 맵 프로젝트 - 소리로 그린 지도, 문래예술공장 박스씨어터, 서울
제36회 KBS 국악대상 - 바람의 여행자, KBS홀, 서울
KBS 국악한마당 - 차세대 예인특집, KBS 전주, 전주
콘서트 오늘 - all about 이아람, 국악방송 공개홀, 서울
푸른 수염의 시간, 국립아시아문화전당, 광주
경복궁 음악회 - 정조와 햄릿_운명 그리고 선택, 경복궁 수정전, 서울
평창 문화올림픽 심쿵심쿵 궁궐콘서트 - 이아람 일렉트릭, 경복궁 만춘전, 서울
2016 수원화성 소리지도, 수원 SK 아트리움, 수원

LEE Aram × CHO Eunhee
www.murex.kr
www.hubmusicagency.com

Education
LEE Aram
2018 - studies Doctorate course of Korean Classic Music, Dankook University, Yongin
2014 M.A., Korean Traditional Music, School of Korean Traditional Arts, Korean National University of Arts, Seoul
2004 B.A., School of Korean Traditional Arts, Korean National University of Arts, Seoul

CHO Eunhee
2011 M.A., Electroacoustic Composition, School of Music Technology, Korean National University of Arts, Seoul
2008 B.A., Composition, College of Music, Yonsei University, Seoul

Performance
2018 *Neuma&Jeongganbo (井間譜)*, Incheon Art Platform, Incheon
LEE Aram × CHO Eunhee Showcase, Incheon Art Platform, Incheon
2017 *Sound Map Project*, Seoul Art Space Mullae Box Theater, Seoul
The 36th KBS Gugak Awards - Vagabond, KBS Hall, Seoul
KBS Gugak Hanmadang - Special feature for next generation, KBS Jeonju, Jeonju
Concert Oneul - all about LEE Aram, Gugak FM Concert hall, Seoul
Night of Bluebeard, Asia Culture Center, Gwangju
Gyeongbokgung Palace Concert - King Jeongjo and Hamlet_Fate and Choice, Gyeongbokgung Palace Sujeongjeon, Seoul
Culture PyeongChang Olympiad Palace Music Festival Heart & Music Beats - LEE Aram Electric, Gyeongbokgung Palace Manchunjeon, Seoul
2016 *Suwon Hwaseong Fortress Sound Map*, Suwon SK Artrium, Suwon

손송이
SON
Songyi

인터뷰

손송이

입주기간 중 진행한 활동에 대해 전반적으로 소개해 달라.

2018년에는 숨을 오래 고르며 지냈던 것 같다. 율목도서관과 화도진도서관에 자주 오는 사람들을 가만히 살피고 잘 알지도 못하는 그들의 안녕을 조용히 바랐다. 프랑스 베르사유의 '왕비의 마을(Hameau de la Reine)'에 관한 책을 천천히 읽었다. 시모코가와 츠요시 작가에게 일본어를 조금 배워 히라가나를 더듬더듬 읽을 수 있게 되었다. 인천영상위원회의 몇몇 프로그램에 참여해서 영상 촬영과 편집, 색보정에 관해 배우기도 하고 국내외 독립영화들도 보았다. 그 덕분에 <어떤 날>(2018)이라는 프로젝트를 기획/진행할 수 있었다.

기획/연구 활동에 영감을 준 강의나 서적, 사상, 인물이 있다면?

한예종에 입학해서 첫 학기에 들었던 '전시 기획' 수업에 많은 영향을 받았다. 기획의 절반은 공부이고 나머지 절반은 실무라는 김인혜 교수님의 말씀을 새겨듣고, 뭔가를 시도하기 전에 왜 그걸 해야 하는지 여러 번 자문해보고 관련된 책이나 논문을 찾아보려 노력중이다.

'분더캄머'를 화두로 동남아시아 실험영화를 조명하게 된 단초가 궁금하다. 여러 국가들 중 태국, 필리핀, 베트남에 관심 갖게된 계기가 있다면?

2011년 여름에 태국으로 배낭여행을 갔던 것이 동남아시아에 관심을 갖게 된 첫 계기이다. 치앙마이에서 우연히 알게 된 스페인 소녀가 내 또래의 태국 작가들 세 명을 소개해줬다. 그렇게 해서 그들의 스튜디오에 얼마간 머물면서 치앙마이 대학교 미술관에도 가보고 그 대학의 미대 교수이자 예술가인 아라야 라스잠리안숙(Araya RASDJARMREARNSOOK) 등에 대해서도 알게 되었다. 그러면서 내가 그동안 태국을 비롯한 동남아시아 국가들에 대해 꽤나 표피적으로 이해하고 있었다는 것, 동남아시아의 문화예술 관련하여 심화된 최신 정보들을 구할 방법이 거의 없다는 것, '동남아시아'가 많은 이들에게 편향된 특정 이미지로 쉽게 소비되곤 해왔다는 것에 대해서 생각하게 되었다.

다른 한편으로, 동남아시아 몇몇 국가들과 한국이 식민/후기 식민의 경험들, 냉전 시대의 후유증, 독재 정권에 대한 저항 등과 같은 유사한 사회, 정치, 역사적 경험을 해왔다는 점도 흥미로웠다. 내 안의 어떤 부분을 계속 열어 두고 타 문화권에 대해서 조금씩 더 알아가려는 노력을 해야겠다는 마음으로 <분더캄머: 동남아시아 실험영화의 밤>(2016)를 기획했다.

다른 매체가 아닌 '실험영화'에 집중한 이유가 있다면?

실험영화에 관심을 갖게 된 것은, 2011년 <제3회 오프앤프리 국제영화예술제>에서 자원봉사활동을 하면서부터이다. 당시 그 영화제의 프로그램 팀에서 상영작을 기록하는 업무를 맡았기 때문에 상영작 모두를 처음부터 끝까지 보아야 했다. 어떤 영화는 도저히 견딜 수가 없어서 보는 도중에 눈을 질끈 감게 하기도 했고, 어떤 영화는 저것이 어떻게 '실험적'이라고 분류될까 의문을 품게 하기도 했다. 때론 불편하고 때론 호기심을 자아내는 그런 영화들에 그 후로 계속 마음이 쓰였다.

프로젝트를 진행하면서 기획자로서 만족했거나 아쉬웠던 부분은 무엇인가?

<분더캄머>는 만족보다는 아쉬움이 컸던 프로젝트였다. 장기적으로 계속 진행하고 싶었으나 사정이 여의치 않았다. 지출을 줄이기 위해 접근성이 좋지 않은 곳을 상영장소로 선정했던 것, 홍보를 더 열심히 하지 못했던 것이 특히 아쉽다. 또, 모든 필자 분들께 원고 사례비를 챙겨드리기는 했지만 그다지 넉넉한 비용이 아니었던 것도 마음에 걸리다. 단행본에 남아 있는 오탈자들을 생각하면 지금도 모골이 송연하다. 조금 더 길고 철저하게 준비했다면 그때보다는 시행착오를 줄일 수 있었을 것 같다.

다른 한편으로는 <분더캄머> 프로젝트 덕분에 태국, 베트남, 필리핀의 여러 감독들에 대해 조금 더 알게 되어 감사하다. 그리고 재미있는 아이디어들을 먼저 진취적으로 제안해 준 한정훈 그래픽 디자이너와 같이 일할 수 있어서 기뻤다. 프로젝트가 마무리된 후, 존 토레스 감독이 문선아 큐레이터의 전시 《시대정신: 비디오 제너레이션》(대안공간 루프, 2018)에 참여하는 등 나름의 반향이 있었던 것도 반가웠다.

입주 당시 다른 예술가들과의 협업을 계획한 바 있다. <어떤 날>(2018)은 그 일환으로 진행되었는데 어떤 프로젝트였는지, 기획 및 진행 과정에서 주안점을 둔 것에 관해 이야기해 달라.

Interview

SON Songyi

Please introduce your activities in the residency.

I very slowly caught my breath during 2018. While I watched regular visitors of Yulmok Library and Hwadojin Library, I silently wished their peace although I don't know about them. I also read a book very slowly about 'Hameau de la Reine' in Versailles, France. I learned Japanese from SHIMOKOGAWA Tsuyoshi, so now I can read Hiragana a little. I participated in several programs of Incheon Film Commission, learned filming, editing and color compensation while seeing Korean independent films as well as international ones. That's why I could plan and proceed a project *A Day* (2018).

Is there any person or ideological background that inspired your curation or research?

I entered the Korea National University of Arts and took 'Exhibition Plan' class in the first semester. It inspired me a lot. I kept in mind what professor KIM Inhye said : a half of planning belongs to study and the other half does to practical business. Before I attempt something, I question myself many times why I should pursue this while I try to find related books or articles.

I wonder why you initiated to focus on Southeast Asian experimental films with the keyword of 'Wunderkammer.' Is there any reason that you focus on Thailand, Philippines, and Vietnam among many other countries?

I got my first chance to pay attention to Southeast Asian countries during my backpacking in Thailand in the summer of 2011. A Spanish girl I got to know in Chiang Mai introduced me three Thai artists around my age. While I stayed at their studios for a while, I had a chance to visit the gallery at the Chiang Mai University and learned about Araya RASDJARMREARNSOOK, the artist as well as the art professor of the university. At that time, I realized that I had superficially understood Southeast Asian countries including Thailand, that there's almost no route to get recent and intensified information on Southeast Asian culture and arts, and finally that 'Southeast Asia' has been easily used by many people as a certain biased image.

On the other hand, it was interesting to find out that several Southeast Asian countries and Korea share similar social, political and historical experiences such as colonial/post-colonial experiences, the aftermath of the Cold War era and resistance against dictatorship. As a result, I planned *Wunderkammer: Room of Films for East Asian Countries* (2016), as my own efforts, to learn about other cultural areas while keeping a part of my inner self opened.

Is there any momentum you focus on 'experimental film' among other mediums?

I began to pay attention to experimental film when I volunteered at *The 5th OFF&FREE International Film & Art Festival* in 2011. As a part of the program team, I recorded showings, and this means I had to watch every single film of the festival. Some films were intolerable to keep watching, so I couldn't help but shut my eyes, and some other films made me think how come they are classified as 'experimental.' Sometimes uncomfortable and sometimes curious, those films have bothered me since then.

▸ What was satisfying and regretful while you make progress of the project as a director?

The project *Wunderkammer* left more like regret than satisfaction. I wanted to make it a long-term project, but things didn't work that way. It feels bad that I chose a screening venue with bad accessibility and couldn't promote well to reduce expenditure. It also troubles my mind that I paid insufficient honoraria to writers. Thinking about typos remained in those books makes my hair stand on end. If I had had more time, I would have prepared more perfectly and reduced trial-and-errors.

On the other hand, though, I feel grateful that I got to know many directors from Thailand, Vietnam and Philippines due to the project *Wunderkammer*. I also enjoyed working with HAN Jeonghoon, the graphic designer, who enthusiastically suggested interesting ideas to me. After the project ended, the director John TORRES participated in the exhibition *Zeitgeist: Video Generation* (Alternative Space LOOP, 2018) curated by MOON Sunah. I was glad that my work inspired a sort of response of its own.

You once planned cooperation with other resident artists. *A Day* (2018) was

인천아트플랫폼 입주 작가들이 '오픈 스튜디오' 행사를 앞두고 어떤 준비를 하고 있는지 궁금했다. 그래서 방문을 허락한 몇몇 작가들의 작업 과정을 영상으로 촬영하여 일종의 다큐멘터리를 만들었다. 방문 시간은 하루 중에 서로 겹치지 않게 잡았기 때문에 새벽부터 늦은 밤까지 다양하다.

<어떤 날> 프로젝트를 구상하던 당시에는 사람들 사이에서 서로 옮겨가는 말에 대해 자주 생각했다. 그래서 최종 결과물인 영상 안에는 다른 작가들의 스튜디오를 방문할 때 실제로 발화되었던 말들, 그 말을 들으면서 내 마음 속에 잠시 나타났다 사라졌던 또 다른 말들과 그것의 프랑스어 번역, 그 번역을 다른 이가 감수하는 과정에서 변해 버린 말들이 모두 뒤죽박죽 섞여 있다.

<어떤 날>을 기획하면서 과정중인 미완의 작품에 관하여 무엇을 쓸 수 있을지, 일반적인 비평글과는 다른 형식과 매체로 어떻게 비평적인 시도를 할 수 있을지 많이 고민했다.

최근 5년간 스크리닝, 출판, 전시, 영상 제작, 원고 작성 등 다양한 방식으로 기획/비평 활동을 해왔다. 그 과정에서 추구하는 방향/형식이나, 예술가와의 관계에서 중시하는 부분, 관람객/독자에게 전달하고 싶은 부분이 있다면?

여러 가지 주제로 여러 사람들과 이런 저런 일을 해왔지만, 대체로 여러 주체들의 상호주관성을 인정하기 위해 노력했던 것 같다. 전체가 부분을 잠식하는 것, 다수가 소수의 결을 뭉개는 것에 대한 공포가 내 안에 있는 것 같다.

앞으로의 활동 계획에 대해 소개해 달라.

요즘 스스로 소진되고 조로해 버린 것 같다는 느낌이 종종 들어 공부를 다시 제대로 하고 싶어졌다. 무엇을 어떻게 공부할지는 아직 고민 중이다.

입체적 평면과 평면적 입체의 현상학

손송이

온기를 방사하는 할로겐 조명은 삼면이 유리로 된 정방형의 전시 공간 내부를 가로지르고 바깥으로도 조금 새어 나온다. 불투명한 붉은 아크릴판을 배경으로 한 작품 하나가 전시장 입구 맞은 편 벽에 걸려 있다. 천장에 매달린 투명 아크릴판에 부착된 네 개의 홀로그램 작업은 이제 막 입장한 관람객을 비스듬히 향해 있다. 아크릴판에 새겨진 기하학적인 이미지는 실제 건축을 이루는 여러 부분들을 묘사한다. 이는 마치 부착된 홀로그램의 주위에 해체된 건물을 느슨하게 재구성한 것 같다. 전시된 작품들은 가볍고 신축성 있는 외피처럼 빛을 입고서 벽과 바닥에 그림자를 드리운다. 때때로, 이리저리 걸음을 옮기며 홀로그램 속 가상공간을 살피던 관람객이 옆이나 뒤에 걸린 다른 작품을 무심코 건드릴 때도 있는데 그럴 때면 작품을 관통하거나 반사하는 빛이 만든 그림자도 같이 흔들리기 시작한다. 고정된 물리적인 전시 공간이 유령처럼 부유할 수 있는 존재로 느껴지는 것은 바로 그 순간이다.

《Flat Light》(공;간극, 2018)는 공간에 관한 반사식 홀로그램 작업들로 이루어진 박정원의 첫 개인전이다. 이 전시에는 상이한 속성들이 빛과 그림자처럼 쌍을 이루고 있다. 즉, 매체 특성상 광선들 사이의 간섭파장을 이용하여 과거 특정 시공간을 점유했던 대상을 기록하는 홀로그램 작업은 사진과 같은 지속성과 보존성을 띠면서도, 개별 주체가 그것들을 마주한 시간, 위치, 전시환경 등에 따라서 각기 다르게 인지될 수 있다는 가변성을 띠고 있기도 하다. 또한, 삼차원적 입체감을 평면에 구현하면서도 아크릴의 물성과 홀로그램 필름의 물리적 제약을 통해 그 입체감이 허상이라는 것을 상기시킨다. 다른 한편, 작가는 이번 전시에서 조명 및 작품의 배치와 반복적인 사각 프레임을 이용해 어떤 지향성과 안정적인 구조를 구축하려는 듯 보이지만, 동시에 투명 아크릴판에 새겨진 곡면과 무언가 쏟아져 내리는 듯 그어진 촘촘한 선들, 원 대상과는 다르게 왜곡되는 그림자 등을 통해 그러한 질서를 흐리기도 한다.

이와 같은 서로 다른 속성들은 회화의 원근법, 미니멀리즘 등의 기존의 미술사적 접근과 가상현실로 대변되는 동시대 환경의 혼재, 그리고 그것들 사이의 간극을 가시화한다. 기록할 때와 동일한 진동수를 가진 파동을 이용하면 저장된 홀로그램 상을 재생할 수 있는데, 이는 디지털 환경에서의

proceeded as a part of that plan. Explain us What it was about and what you focused on while planning and proceeding the project.

I was curious about what other resident artists were preparing for the 'Open Studio' event. There were several artists who allowed me to film their working process and I turned them into a sort of documentary. I scheduled my visits in each different time, so the time in the film varies from dawn till late night.

When I was conceiving the project *A Day*, I was thinking about 'word' exchanged between people. So in my final work, there are all sorts of words that I actually heard when I visited other studios, the words that appeared and disappeared within my mind while I was listening to those words, French translations of those words, also the words transformed into other meaning while supervising the translation.

While I was planning *A Day*, I thought a lot what I can write about some unfinished works and how I can try to give critical response in other media formats different from general critical articles.

You've been offering curating/criticism activities in various ways including screening, publishing, exhibition, video production and writing for last 5 years. In that process, is there a direction/format you pursue or particular priority for the relationship with artists, or something you want to deliver to the audience/readers?

I've been doing lots of works this way and that way with many people regarding many themes. Mostly I tried to acknowledge intersubjectivity of multiple subjects. It seems to me that I have fear within myself about the whole encroaching upon the parts and the many crushing the layers of the few.

Please let us know your future plan.

Recently, I feel exhausted and prematurely aged. So I want to start studying well again. I am not sure what to study and how, still finding.

Phenomenology of Three-dimensional Flat and Flat Three-dimension

SON Songyi

Halogen lights eradiating heat cut across the inner space of a square exhibition hall surrounded by glass walls on three sides and leak outside a little. One work before red opaque acrylic panel is hung on the opposite wall of the entrance. Four hologram works attached to transparent acrylic panels hung on the ceiling obliquely look out on the audiences who just walked in. Geometrical images engraved in acrylic panels describe some parts of actual architecture. It seems to reconstruct the dismantled buildings loosely around sticked holograms. Exhibited works wearing easy and elastic lights shed shadows on the walls and the ground. Sometimes one of the audience accidentally touches a work while looking around the virtual space within hologram hung on the wall or the ceiling. Then, the shadow created by the light through the work or reflected on the work also starts swaying. Physically fixed exhibition hall feels like as if it were something floating like ghost at the very moment.

Flat Light (Space Theater, 2018) is PARK Jeongwon's first solo exhibition, which is comprised of reflective hologram works about space. In this exhibition, different qualities make pairs like light and shadow. That is, considering the characteristics of the medium, hologram work shows durability and preservability in that it records the object occupying certain space and time in the past by using the interfering wavelength between rays. At the same time, it shows variability because they can be all differently perceived when individual subjects face it according to each different time, location and exhibition environment. Futhermore, whereas that work embodies three-dimensional solidness on planes, it reminds us that this solidness is just illusion by showing the physical limit of hologram films and acrylic materiality. On the other hand, the artist uses repetitive square frames and allocates lights and works together, through which PARK seems to embody some stable structures and certain directivity. At the same time, PARK shakes that order through the curved surfaces on transparent acrylic panels, tightly engraved lines like something pouring down, and distorted shadows different from original objects.

These different attributes visualize the coexistence and gap between existing art historical

대상의 복제 가능성과 원본성의 부재를 상기시킨다. 일례로 <Layer_로또가 되어도 일을 해야 한다>(2018)는 3차원적으로 공사현장을 담은 데니슈크 타입 홀로그램 바로 아래에 원근법이 적용된 계단 이미지를 병치하여 대비시킨다. 시선 방향과 평행한 모든 선들이 고정된 소실점으로 수렴하는 원근법 회화의 경우 재현된 대상을 정확히 감상하기 위한 하나의 고정된 위치가 존재하지만, 넓은 화각 덕분에 여러 위치에서도 재현된 상의 입체감을 느낄 수 있는 홀로그램은 감상을 위한 보는 이의 고정된 위치를 전제로 하지 않는다는 차이가 있다. 하지만 홀로그램 상을 가장 왜곡 없이 보기 위해서는 특정 반경과 눈높이, 기록할 때와 동일한 조명의 각도와 같은 제한들이 수반된다는 사실, 그리고 원근법과 마찬가지로 광학 홀로그램을 통해 성취하고자 하는 바가 평면 안에서의 일루전이라는 사실을 고려해보면 홀로그램을 회화와의 관계 속에서 보는 것도 무리는 아닐 것이다.

이 전시의 몇몇 측면들은 미니멀리즘을 연상시키기도 한다. 어느 정도 두께가 있는 아크릴판의 물성 자체가 부각되고, 관람객이 전시 공간을 가로지르며 설치된 대상을 체험하게 하며, 레이저 커팅기 등을 이용한 기계적인 제작과정을 거친다는 점에서 그러하다. 그러나 미니멀리즘에서 중요하게 다뤄지는 공간, 대상, 관객이라는 세 가지 요소가 이번 전시에서는 공간 외벽과 전시 대상의 투명성으로 인해서 퍽 모호해진다. 빛을 투과하는 특성이 재료의 물성과 중량감을 휘발시켜 버리기 때문이다. 게다가 단순한 기본 구성단위가 반복되는 미니멀리즘 작업과 달리 이 전시에 선보인 작업들에는 서로 다른 시각적 요소들이 일정한 규칙 없이 배치되어 율동감을 자아낸다.

즉, 《Flat Light》는 전근대와 근대의 몇몇 미술사적 양식들에 얼마간 기대어 있으면서도 완전히 기대지는 않고, 또, 서로 모순된 것처럼 보이는 속성들을 함께 드러내 보임으로써 더 이상 이전과 같이 고정된 좌표를 그리거나 읽기가 어려워진 동시대 미술의 현실을 환기시킨다. 손에 잡히지는 않지만 분명히 실재하는, 빛을 매개로 한, 관념과도 같은, 명확한 지시체가 없는 가상의 공간 안에서 우리는 이내 좌표를 상실한 것 같은 기분에 사로잡히게 된다. 조감하는 시선으로 포착된 <Layer_소란한 B>(2018)와 <Layer_일상>(2018)의 풍경 속에는 소규모 인체 모형들을 이용해 인간 군상을 보여주는데, 개개의 구체적인 얼굴을 구별할 수 없는 이들은 공간감을 보다 효과적으로 드러내기 위한 수단에 불과하다. 그 상황에 스스로를 투사해 보기란 퍽 어려운 일이기 때문에 우리는 자신이 '거기에 없다(I am not there)'는 느낌을 받게 된다. 그러면서도 눈앞에 놓인 이러 저러한 공간과 대상을 지각하며 얻게 된 현존에 대한 감각은 혼란과 상실감 속에서도 '나'를 분명히 '거기에 있'는 것으로 믿게 한다.

요컨대, 이 전시는 없음과 있음, 차단과 노출, 가벼움과 중량감, 가상과 실제, 지속성과 일시성, 고정과 유동 사이를 기웃거리며 빛의 동력을 통해 평면 안의 입체와 평면적인 입체를 지각하는 일에 관한 것이자, 그 복잡한 위상차를 단순하게 환원하지 않고 마주하려는 어떤 의지에 관한 것이기도 하다.

approaches such as perspective in painting and minimalism, and the contemporary environments represented by virtual reality coexistence and gap. Using wavelength of the same frequency with the one at the recording, it is possible to play saved hologram figures and this reminds us of replicability of digital environment and absence of originality. For example, *Layer_I should Work even though I Won the Lottery* (2018) juxtaposes perspective-applied stair image right under the Denisyuk type hologram showing three-dimensional construction site and contrasts them. Painting drawn in perspective in which every line in parallel with the line of sight converges to one fixed vanishing point, needs one fixed location in order to correctly appreciate the represented object. However, hologram work, which let the viewer perceive the three dimensional effect from each different locations due to wide angle of view, don't premise the viewer's fixed location. In order to see hologram objects without distortion as far as possible, however, there need certain limitations such as the radius of watching, the height of eye, the light angle identical with the one at the recording. Considering that what we want to achieve through optical hologram is illusion in plane just like perspective, it is reasonable to see hologram works in relation to painting.

Several sides of this exhibition remind us of minimalism. It's because the thick acrylic panel's materiality stresses itself, the audience walk across the exhibition hall to experience installed objects and the works go through mechanical production process using razor cutter and etc. But space, object and audience, which are considered to be significant in minimalism works, become ambiguous because of the transparency of the works and the outer walls of the space. Light-penetrating attribute volatilizes materiality and weightiness of the element. Unlike minimalism works repeating basic constitutive units, this exhibition creates a sense of rhythm with each different visual elements arranged without any certain rule.

Namely, *Flat Light* calls attention to the reality of contemporary art in which it became difficult to draw or read the fixed coordinate as before by relying on several art historical modes from the pro-modernity and the modernity but not completely, while revealing ironical attributes at the same time. In the virtual space, which is ungraspable but existing, concept-like, shown in the medium of light, and with no clear referent, we are seized with feeling as if we lost our coordinates. The landscape of *Layer_Loud B* (2018) and *Layer_The Ordinary* (2018) caught by bird's-eye view shows a group of people by using small dummies. This faceless group of people functions just as a medium to effectively construct sense of space. It is difficult enough to project oneself into the situation, so we feel like 'I am not there.' But the sense of existence attained by recognizing the object and the space here and there before our eyes makes us believe that 'I' obviously 'am there' in the midst of confusion and loss, though.

In sum, this exhibition is about perceiving three dimension within flat and flat three dimension through light, while snooping around from presence to absence, from blocking to exposure, from lightness to weightiness, from virtuality to reality, from durability to temporality and from being fixed to variable. It is also about certain willingness to face these complex differences in phases while not reducing them simply.

어떤 날

손송이

가볍게 날아가는 물기
자주 뒷걸음질 치는 밀물
서걱이는 포말
머리를 쓰다듬고 싶은 붓이 있었다.
‘안녕’하고 인사를 건네며 천천히 다가가고 싶어지는 붓
부드럽고 순한 붓의 흰 털들
그녀는 마르고 죽은 것들에 손을 대었다.
“시간이 필요해서요,” 그녀가 말했다.
그게 제가 하려고 했던 말이에요.
마른 얼굴을 천천히 쓸어내릴 때 나는 소리
바다는 이미 무너진 거였어요.
이 그림은 북극 같아요. 북극은 녹고 있잖아요.
무너지면서 구축되는 그림

L’eau s’évapore légèrement.
La marée montante qui s’est retiré souvent.
La mer se brise comme l’écume susurrante.
Il y a des pinceaux. Je veux caresser leurs cheveux.
J’aimerais s’en approcher et puis le dire «Salut».
Les poils blancs sont très tendres.
Elle touche des choses secs et morts.
«J’ai besoin de temps» disait-elle.
C’est ce que je voulais dire.
Le bruit que quelqu’un émet en se frottant sa face sèche au ralenti.
Les flots de la mer se sont déjà effondrés.
Ce tableau inachevé a l’impression de pôle arctique qui est en train de se dégeler.
La peinture est décomposé et composé en même temps.

Lightly evaporating moisture
Frequently retiring flood tide
Crackling foam
There was a brush I want to stroke its hair.
The one I want to slowly get closer saying ‘hi’
White brush, tender and mild
She placed her hand on things, dry and dead.
“Because I need time,” said she.
That’s what I wanted to say.
The sound I heard from brushing a dry face.
The sea was already collapsed.
This painting looks like an Arctic pole. It’s thawing.
The painting being constructed while collapsing.

어떤 날
A Day

30min
single channel video
2018

손송이
dietante@naver.com

학력
2015 한국예술종합학교 미술이론과 전문사 과정 수료, 서울
2010 연세대학교 철학과 학사, 서울

경력
2016 - 뜬구름출판사 운영
2016 한국예술창작아카데미 시각예술 분야 큐레이터 연구생, 한국문화예술위원회, 서울
아시아의 실험영화 국제네트워크 포럼: 갤럭시 67' 코디네이터, 국립아시아문화전당, 광주
2015 학예연구1실 인턴, 국립현대미술관, 과천
2014 - 2015 『K- ARTS 매거진』 리포터, 한국예술종합학교, 서울
2013 공공적 소란: 1998-2012_17개의 사회적 미술 아카이브 프로젝트 코디네이터, 아트 스페이스 풀, 서울
2012 부산비엔날레 배움의 정원 에듀케이터, 부산시립미술관, 부산

기획 및 프로젝트
2018 어떤 날, 인천아트플랫폼, 인천
2017 보세요, 그의 눈은 진주로 변했어요, 인천아트플랫폼, 인천
2016 비인칭적 삶, 갤러리175, 서울
분더캄머: 동남아시아 실험영화의 방, 감만창의 문화촌, 부산
2014 이상한 가역반응, 한국예술종합학교 B104 갤러리, 서울
2013 현대시작법, 서울; 양평

레지던시
2017 - 2018 인천아트플랫폼, 인천

SON Songyi
dietante@naver.com

Education
2015 studied M.A. course of Art Theory, School of Visual Art, Korea National University of Arts, Seoul
2010 B.A., Philosophy, Yonsei University, Seoul

Career
2016 - Publisher, Floating Clouds Press, 2016
2016 Curator, Arko Creative Academy, Arts Council Korea, Seoul
Coordinator, *Experimental Films in Asia International Network Forum: Galaxy 67'*, Asia Culture Center, Gwangju
2015 Intern, National Museum of Modern and Contemporary Art, Gwacheon
2014 - 2015 Reporter, *K- ARTS Magazine*, Korea National University of Arts, Seoul
2013 Coordinator, *Public Commotions: 1998-2012_The Archive of 17 Social Art Projects*, Art Space Pool, Seoul
2012 Educator, *Busan Biennale: Garden of Learning*, Busan Museum of Art, Busan

Curating and Project
2018 *A Day*, Incheon Art Platform, Incheon
2017 *Those are Pearls that were His Eyes. Look!*, Incheon Art Platform, Incheon
2016 *Wunderkammer: Room of Films from Southeast Asia*, Gamman Creative Community Space, Busan
Impersonal Life, Gallery175, Seoul
2014 *Strange Reversible Reaction*, Korea National University of Art Gallery B104, Seoul
2013 *The Methods of Writing Modern Poetry*, Seoul; Yangpyeong

Residency
2017 - 2018 Incheon Art Platform, Incheon

이양헌
LEE
Yangheon

인터뷰

이양헌

입주기간 중 진행한 활동에 관해 전반적으로 소개해달라.

인천아트플랫폼에 연구자로 입주한 이후, 동시대성에 대한 이론적 지형을 탐색하면서 두 개의 프로젝트를 진행했다. <띠어리 룸>(2018)은 이론의 황금시대가 막을 내린 이후 동시대적 풍경과 미술계에서 가속화되고 있는 이론의 재-영토화에 대한 고찰이다. 미학자와 미술사학자를 초대해 창작과 비평, 큐레이팅 안에서 이론의 위상과 역능에 대해 논의했으며, 궁극적으로 이론의 외부에서 가능한 새로운 인식체계를 고민하였다. <더 도슨트>(2018)는 입주 작가 결과보고전의 일환으로 진행되었는데, 레지던시 입주 기간 중 연구한 결과물을 도슨트에게 대리-수행하게 함으로서 연구자가 전시에 개입하는 방식에 대한 실험이었다. 동시에 도슨트와 전시의 관계를 드러내면서 그 의미와 해석들을 확장시키고자 했다.

대표적인 연구/기획 활동은 무엇인가?

처음 미술계에 들어왔을 때, 비평 자체에 관해 논의할 공유지를 상상했다. ≪비평실천≫(산수문화, 2017)에서는 '비평의 위기'라는 진부하지만 여전히 유의미한 문제의식 아래 젊은 비평가들과 함께 '사건'을 만들고 파라-텍스트(para text)를 생산하면서 비평의 위상과 역할, 유효성 등을 고민하였다. 이후 연구 방향은 큐레이팅과 전시모델로 확장되었으며, 특히 광활한 영토로 편재된 전시의 특정성을 어떻게 재구축할 것인가에 집중하였다. ≪Exhibition of Exhibition of Exhibition≫(세실극장, 2018)에서는 비전시(non-exhibition)와 반전시(anti-exhibition)의 요소를 포괄하는 중층 구조 위에 큐레이터들의 수행성을 실험할 수 있는 일종의 무대를 가설하였다. 현재는 예술과 이론이 맺는 관계적 형상을 드러낼 수 있는 '이론의 시학'에 관해 탐구하고 있다.

기획/연구 활동에 영감을 준 인물이나 사상적 배경이 있다면?

헤겔(G. W. F. HEGEL)의 역사주의는 언제나 중요한 원천이 된다. 여기에 푸코(Michel FOUCAULT)의 에피스테메(episteme) 개념과 동시대 미술에 대한 집중된 연구를 보여주는 테리 스미스(Terry SMITH)의 논의가 참조되고 있다. 보이스 그로이스(Boris GROYS), 피터 오스본(Peter OSBORNE) 같은 학자들의 이론 역시 서로 공명하고 대립하는 쟁점으로부터 흥미로운 의제를 도출할 수 있었으며, 이를 경유해 현재 관심을 두고 있는 의제는 발터 벤야민(Walter BENJAMIN)의 역사철학 테제이다. 조르조 아감벤(Giorgio AGAMBEN)과 조르주 디디-위베르만(George DIDI-HUBERMAN)이 생산적으로 재독해하는 벤야민의 이론을 거쳐 새로운 시간 개념들을 가설하고 있으며, 현재 서사 이론과 픽션의 운동으로 그 연구를 확장 중이다.

'동시대성'과 '동시대 미술'의 정의와 범주에 관한 연구의 진행 경과를 소개해달라.

할 포스터(Hal FOSTER) 같은 미술계 이론가들과 피터 오스본이나 조르조 아감벤 같은 철학자들이 제시하는 동시대성의 정의들을 경유하면 다음과 같은 사실을 발견할 수 있다. 동시대가 일종의 '작동하는 허구(operative fiction)'로서, 관찰자의 지정학적 시점에 따라 시대구분이 가변적으로 변화하는, 본질적으로 상상력의 생산적인 행위라는 점이다. 그리고 현재(the present) 자체는 경험 속에 주어지지 않으므로, 동시대는 현재 시간들의 총체적 연결성 안에서 가능한 경험을 초월했다는 점에서 '이념(idea)'적이며, 마치 존재하는 것처럼 기능하는 '픽션(fiction)'에 가깝다. 최근 데이빗 버로우(David BURROWS), 시몬 오설리번(Simon O'SULLIVAN)의 『Fictioning: The Myth-Functions of Contemporary Art and Philosophy』(에든버러대학교 출판부, 2019)는 이에 대한 흥미로운 해석을 제시하고 있다.

앞서 언급한 프로젝트 외에, ≪GRAY NAVY BLACK≫, ≪해피/언해피: 일각수, 점성술, 다중동맹≫을 기획/진행하는 등 바쁜 한해를 보냈다. 이 프로젝트들을 가로지르는 지향점 내지는 문제의식이 있다면?

기본적으로 개별 작업과 여기에 내재된 미학적/정치적 가능성에 집중하고 있지는 않다. 그보다는 이들이 특정한 자장 안에서 강제되고 동시에 상호공명하며 매개/기입되는 구조체에 관심을 두고 있다. 이는 미술계 구성원들로부터 산출되지만 그 양적 집합으로 환원되지 않은 추상적 개체이며, 그러므로 커뮤니케이션이 가능한 일종의 에이전트(agent)라고 할 수 있다. 일련의 프로젝트는 이러한 구조적 총체와 동맹하고 또한 반목하며, 협상과 변절, 그리고

Interview

LEE Yangheon

Please introduce your activities in the residency.

Since I entered the Incheon Art Platform as a researcher, I explored theoretical topography of the contemporaneity and performed two projects. *Theory Room* **(2018) is my study on re-territorialization of theory accelerating in contemporary landscape and the art scene since theory's golden age came to an end. I invited an aesthetician and an art historian to discuss about theory's capability and status in creation, criticism and curating. Ultimately, we contemplated on a new recognition system that can exist outside theory.** *The Docent* **(2018) was a part of AIR end of year report exhibition. I asked a docent to carry out what I researched agency during the residency on behalf of me in order to experiment the way of a researcher intervening in the exhibition. By doing so, I wanted to reveal the relationship between a docent and exhibition and expand the meaning and interpretations of it.**

What's your representative research or exhibition?

When I entered the art scene for the first time, I imagined a public land to discuss about criticism itself. As for the *Critical Practice* **(Sansumunhwa, 2017), young critics gathered under the banner of 'crisis of criticism', stale but still significant critical mind. We dwelled on the criticism's status, its role and effectiveness while producing para-text and 'event.' Later, direction of research was extended toward curating and exhibition model, specifically focusing on how to reconstruct certain characteristics of a widely omnipresent exhibition's land. In** *Exhibition of Exhibition of Exhibition* **(Cecil Theater, 2018) I virtually constructed a sort of stage in which curators experiment their performativity on a dual structure including elements of non-exhibition and anti-exhibition. I am currently working on 'the Poetics of Theory' possibly revealing the phasis of relation between art and theory.**

Is there any person or ideological background that inspired your curation or research?

G. W. F. HEGEL's historicism is always an important root of my study. Michel FOUCAULT's idea of episteme and Terry SMITH's in-depth research on contemporary art are good references, too. Scholars like Boris GROYS and Peter OSBORNE give me a chance to draw an interesting agenda from their echoing but clashing theories. By way of these, nowadays I am interested in Walter BENJAMIN's theses on the philosophy of History. Via BENJAMIN's theory which Giorgio AGAMBEN and George DIDI-HUBERMAN productively re-interpreted, I am formulating new concepts of time and expanding the research into narrative theory and a movement of fiction.

Please tell us how your study on the definition and ranges of 'contemporaneity' and 'contemporary art' has been progressed.

When we follow those definitions of contemporaneity suggested by art theorists like Hal FOSTER and philosophers like Peter OSBORNE or Giorgio AGAMBEN, we can reach that the contemporaneity is a sort of 'operative fiction' in which periodization of history changes according to the observer's geopolitical point of view, that is, it is essentially productive activity based on imagination. 'The present', the temporality itself is not given to experiences. So, considering that the contemporary already transcended experiences available in the overall network of current times, contemporaneity is more like an 'idea' and rather it is near to 'fiction' functioning as if it exists. Recently, David BURROW and Simon O'SULLIVAN suggested interesting interpretation of this in their co-authored work *Fictioning: The Myth-Functions of Contemporary Art and Philosophy* **(Edinburgh University Press, 2019).**

Last year, except the projects mentioned above, you proceeded various projects including *Curator as Curator*, *GRAY NAVY BLACK* **and** *Happy/Unhappy: Unicorn, Astrology, Multiple Alliance*. **Please tell us the orientation or critical mind traversing these projects.**

Basically, I don't concentrate on aesthetic/political possibility inherent in individual works. Rather, I'm interested in a structure in which each different project is forced in specific field, resonates with each other, while being mediated/written. It is an abstract one unavailable to be reduced to a quantitative gathering, although they are drawn from members of the art scene, therefore, a kind of an agent available for communication. A series of

대화하는 일련의 과정이다.

프로젝트를 진행할 때, 예술가 또는 협업하는 연구자/기획자와의 관계에서 중시하는 부분이나 관람객/독자에게 전달하고 싶은 부분이 있다면?

누구나 특정한 시공간 안에서 스스로 이해하거나 행사할 수 있는 한계를 가진다. 이러한 경계와 범위를 얼마나 정확하게 설정할 수 있는지가 핵심이 된다. 협업은 각각의 시공간이 포개지기 보다는 퍼즐처럼 그 경계의 접면을 넓히거나 조율하는 일이며, 이러한 조각들이 모여 종국에 전체를 그리는 지도가 될 수도 있다고 생각한다. 물론, 독자는 이 지도를 보고 가장 먼 곳으로 모험을 떠나는 주인공이 될 것이다.

자신의 활동의 기조/방향을 보여주는 단어가 있다면?

이론의 시학(The Poetics of Theory).

포스트 컨템포러리

이양헌

0. 시간(들)

1. '동시대미술(contemporary art)'은 일반적으로 동시대에 제작되는 모든 미술을 통칭하는 것이 아니라, 어떤 것은 증진하거나 제한하는 전문적인 용어로서, 동시대성(contemporaneity)을 비판적으로 담지하는 미술로 규정된다.

2. 현재(the present) 자체는 경험 속에 주어지지 않으므로, 동시대는 현재 시간들의 총체적 연결성 안에서 가능한 경험을 초월했다는 점에서 '이념(idea)'적이며, 마치 존재하는 것처럼 기능하는 '픽션(fiction)'에 가깝다.

3. 동시대미술은 이전처럼 두세 개의 폭넓은 미술 운동으로 융합되는 대신, '탈식민적 전환'을 통해 지역적, 국가적, 반식민적, 독립적 가치를 대변하는 미술로 분화되며, 여행자, 국외 이주자, 신시장, 특히 비엔날레를 통해 국제적으로 통용된다.

4. 빠른 피드백을 끊임없이 제공하고, 어디에서나 모든 정보와 이미지를 즉각적으로 소통할 수 있는 '즉시성(immediation)'은 우리를 정보의 가상세계에 과도하게 빠져들게 하는 동시에, 물리적 공간을 초월하는 '동시적 시간성(synchronic temporality)'을 경험하게 만든다.

5. 세계가 하나의 경제와 시장으로 통합되면서 민족국가의 주권이나 정치적 자율성을 축소되고 지역의 특성이 쇠퇴한 결과로 세계시간으로서의 동시대성이 구축된 것이다.

6. 인간 존재의 의미심장한 막간 중에서 작업 시간, 소비 시간, 또는 마케팅 시간으로서 침투되고 탈취되지 않은 시간은 이제 거의 없다.

7. 20세기 러시아와 동유럽을 지배했던 공산화 프로젝트가 포기된 이후 동시대는 "장기적이고 잠재적으로 무한한 지연의 시기"로 특징 지워지며, 이제 우리는 "과거를 반복하며 어떠한 미래도 없이 스스로를 복제하는 듯한" 현재에 갇혀있는 것이다.

projects allies or feuds over these structural whole while they communicate, negotiate and cross the aisle.

What do you specifically focus on while you progress the project with co-researcher/curator or artist? And what do you want to tell to the audience and readers through your projects?

Everyone has limit in understanding oneself or performing within certain time and space. What is essential is how accurately we can set the border or the realm. Cooperation is more like widening the corresponding aspect or matching border of with each other like puzzles, rather than overlapping each different time and space. I believe that these pieces can draw a map for the whole in the end. Surely, readers can be protagonists adventuring to the farthest reading this map.

What's the keyword describing the keynote/direction of your activities?

The Poetics of Theory.

Post Contemporary

LEE Yangheon

0. Time(s)

1. 'Contemporary art' is not a common name for all the art works produced in the same era, but a professional term which promotes or limits something. That is, it is defined as art embodying contemporaneity critically.

2. Considering the present itself is not given to experiences, contemporaneity is more like an 'idea' since the contemporary already transcended experiences available in the overall connectivity of current times. Therefore, it's like a 'fiction' functioning as if it exists.

3. Contemporary art is divided into arts representing local, national, anti-colonial and independent value through 'post-colonial turn', rather than fused into two or three extensive artistic movements as in the past. They are internationally used by travelers, migrants, new markets, especially in the Biennales.

4. 'Immediation' endlessly provides fast feedbacks and makes possible the immediate communications with every information and image at all places. It makes us excessively fall into virtual world of information and at the same time experience synchronic temporality transcending physical space.

5. As the world is incorporated into one economy and one market, national sovereignty or political autonomy dwindled and locality was declined. As a result, contemporaneity as universal time has been constructed.

6. Among meaningful intervals of human being, time barely remained except those seized or permeated by working time, consuming time, or marketing time.

7. After communization project which once dominated the 20th Century Russia and Eastern Europe was given up, the contemporary is characterized as "the time of long-term, potentially eternal deferment" and now we are locked up in the present which "seems to repeats the past and reproduces oneself without any future."

8. 이것은 동시대를 어떤 불일치와 시간의 어긋남, 단절 속으로 위치시키면서 시간적 파열에 근거한 상태로 동시대성을 상정하고 있는 것이다. 여기서 이접과 시차(sfasatura)은 동시대의 시간관을 이루는 핵심이 된다.

9. 각각의 역사적 대상 안에서 모든 시간은 서로 조우하며 충돌하거나 유연하게 각자 서로의 바탕이 되고 서로 갈라지거나 얽히기도 한다.

10. 동시대미술이라는 거대한 범주 안에서 제도를 통해 생산되는 재현대화-작품과 제2, 제3, 제4 세계의 작품들이 섞이면서 발생하는 상이한 시간성이 이율배반적 긴장과 함께 비동시적 시간을 구성해낸다.

11. 중요한 건 우리가 과연 어떻게 동시대를 직시할 수 있는지, 그리고 이렇게 유동하고 있는 동시대 안에서 미래를 비평하며 현재를 변화시키는 것이 가능한지에 대한 질문이다.

12. 카이로스(kairos)를 담지한 크로노스(kronos)를 향하여

더 도슨트

이양헌

도슨트(docent)는 '도케레(docere)'에서 유래한 용어로 박물관, 미술관 등에서 관람객을 대상으로 전시 내용을 설명하는 안내인을 지칭한다. 그러나 전시장이 하나의 미로라면 도슨트는 우리를 어디로 인도하는가. 무엇보다 이들은 대체 누구인가, 출근의 소명을 받은 길잡이 혹은 예술과 대중을 매개하는 평등주의의 대리자인가, 아니면 전시 주체에게 권한을 양도 받은 선출자거나 배반의 아나키스트는 아닌가. 이미지와 텍스트가 서로 동맹하고 때때로는 반목하는 전시장안에서 이들은 유일한 발화자로서 차라리 복수의 형상으로 겹쳐진다고 말해야 할 것이다. 한 명의 도슨트를 섭외하고 전시에 관해 설명해줄 것을 요청했다. 그가 수행하는 언술은 인천아트플랫폼 입주연구자가 구성한 정보들을 그 원천으로 하지만 동시에 도슨트로서 오랫동안 축적한 관습과 태도, 정체성 등이 결합하며 드러나게 될 것이다. 이로써 도슨트의 위상과 역능을 재고하고 나아가 미분화된 미술계 사이의 이질성과 번역불가능성, 가려진 위계들에 관해 질문하고자 한다.

띠어리룸

이양헌

이론이란 무엇인가? 그것은 현실이나 실천이 아닌 것으로서, 행위를 규제하는 원칙, 현상을 설명하는 원리, 분야를 조직하는 규율 등 다양한 영역을 포괄한다. 또한 그것은 사물자를 분류하고 배열하며 종국에 진리계기에 가장 가까운 것들만을 공인하는 최종심급으로 작동해왔다. 이론의 역사에 각인된 빛나는 이름들이 여전히 계승되고 또한 견고한 체계를 이루고 있지 않은가. 그러나 이론의 황금시대는 이제 막을 내린 것처럼 보인다. 이론에 대한 불신과 그것이 하나의 세계를 온전히 포괄하고 명징하게 해석할 수 있다는 기대가 급격히 소진되고 있다. 보다 구체적으로 창작과 비평, 큐레이팅 안에서 이론은 어떻게 기능하는가. 유구한 지성사의 유산들과 긴밀히 연동했던 지난 세기를 넘어 비평은 스스로를 보존하기 위해 이론과 적대하고 있지는 않은가. 반대로 지식생산모델이 강화된 큐레이팅은 이론의 하위 분과 혹은 이론 그 자체로 수렴되고 있는 것처럼 보인다. 이론은 독이든 성배인가 아니면 목욕물에 떠내려간 아이인가. 미술은 이론을 통해 무엇을 얻고, 무엇을 잃었는가?

8. This postulates the contemporaneity as the state based on temporal rupture while locating the contemporary within certain dissonance, dislocation and severance of time. Here, disjunction and sfasatura become the core of contemporary idea for time.

9. Every time in each historical object encounters and clashes or flexibly becomes each other's backdrop while they diverges or entangles with each other.

10. In a huge range of contemporary art, disparate temporalities is generated when re-modernization-works produced by institutions mingle with those works from the second, the third, the fourth world and these temporalities construct non-simultaneous time along with antinomic tension.

11. What's important is the question on how we confront the contemporary and if it is possible to change the present while we criticize the future in this fluctuating contemporary.

12. Towards kronos encompassing kairos.

The Docent

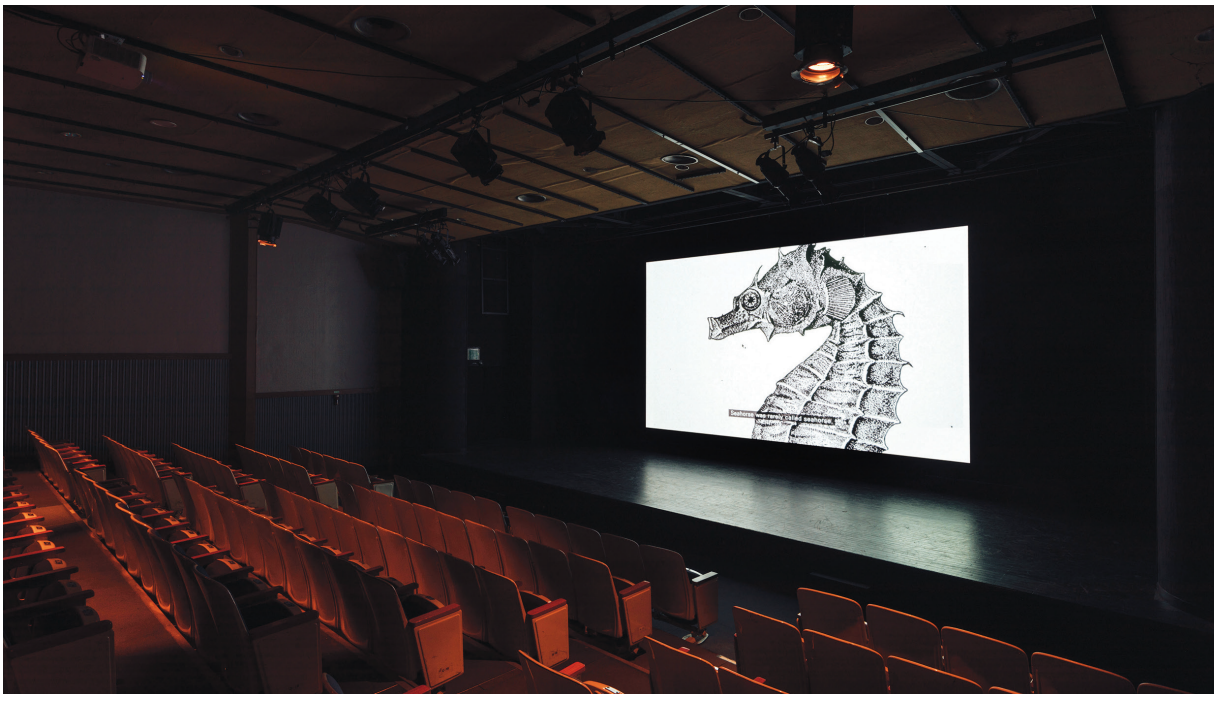
LEE Yangheon

The word 'docent' originated from the word 'docere' and it indicates the one who guides the audiences at museums and galleries. Say the gallery is a maze, then where does the docent lead us to? More than anything, who are they? Are they guide summoned for the exit or agents of egalitarianism who mediate the art and the public? Are they the elected who receives authority from the subject of the exhibition or treacherous anarchists? In the gallery where images and texts ally and sometimes turn against each other, docents are said to overlap rather as revenging figure since they are the only speakers in the gallery. I invited one docent and requested for an explanation about the exhibition. His statement will depend on information that Incheon Art Platform's resident researcher constructed, but it will be mixed with his habit, attitude and identity accumulated while working as docent. With this, I will reconsider the status and capability of docent and question about heterogeneity, untranslatability and hidden hierarchy in the undifferentiated art field.

Theory Room

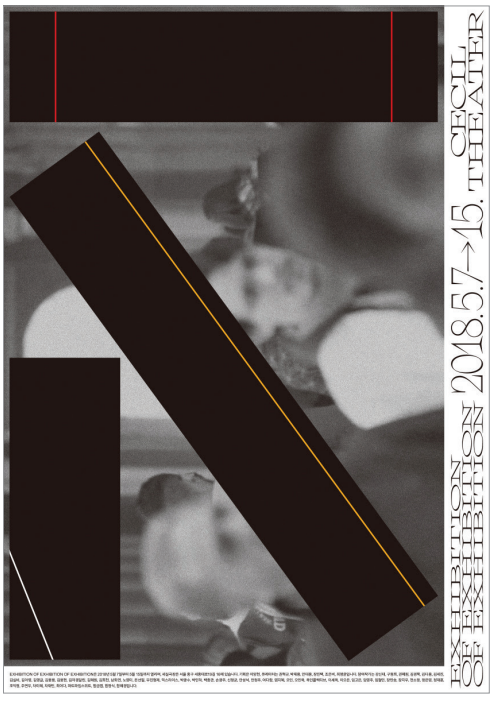
LEE Yangheon

What is theory? It is not reality nor practice, but includes various fields like principles regulating behavior, principles explaining phenomenon, rules organizing fields, etc. It has classified and arranged things and worked as a final reviewer authorizing what is the nearest to the truth. Shiny names engraved in the history of theory are still succeeded and construct a solid system. But the golden era of theory seems to come to an end. Our expectation that theory embraces wholly and interpretates clearly is drastically exhausted along with distrust of theory. More specifically, how does theory function within creation, criticism and curating. After last centuries while theories were deeply connected to legacy from the history of intelligence, does criticism come into antagonism with theory in order to preserve itself? In contrast, curating has strengthened its knowledge production model and now seems to verge into theory or fall into the lower rank of theory. Is theory a poisoned chalice or a child swept away by bath water? What did art earn and from theory and what did it lose?



《Exhibition of Exhibition of Exhibition》 전시 전경
Exhibition view of *Exhibition of Exhibition of Exhibition*

세실극장, 서울
Cecil Theater, Seoul
2018



《Exhibition of Exhibition of Exhibition》(포스터)
Exhibition of Exhibition of Exhibition (poster)

세실극장, 서울
Cecil Theater, Seoul
2018

큐레이팅 심포지엄. <큐레이터로서의 큐레이터>(포스터)
Curatorial Symposium. *Curator as Curator* (poster)

세실극장, 서울
Cecil Theater, Seoul
2018

《GRAY NAVY BLACK》(포스터)
GRAY NAVY BLACK (poster)

주홍콩한국문화원, 홍콩
Korean Cultural Center in Honk Kong, Honk Kong
2018

《해피/언해피: 일각수, 점성술, 다중동맹》(포스터)
Happy/Unhappy: Unicorn, Astrology, Multiple Alliance (poster)

더 레퍼런스, 서울
The Reference, Seoul
2018

이양헌
contemporism@gmail.com
http://tigersprung.org

학력
2017 한국예술종합학교 미술원 미술이론과 전문사, 서울
2015 고려대학교 고고미술사학과 학사, 세종

기획 및 프로젝트
2018 Exhibition of Exhibition of Exhibition, 세실극장, 서울
해피/언해피: 일각수, 점성술, 다중동맹, 더레퍼런스, 서울
그레이 네이비 블랙, 주홍콩한국문화원, 홍콩
2017 비평실천, 산수문화, 서울
No Curator: Object, Image, Theory, 아카이브 봄, 서울

연구 및 평론
「협곡, 석양, 하얀 입방체로부터」. 『미술세계』 Vol. 411, 2019. 2
「역사를 관통하는 '눈'」. 『아트인컬처』, 2018. 8
「디지털 플랫폼은 비평의 대안적 모델」. 『아트인컬처』, 2018. 2
「수행적 전환 이후의 공공」. 『퍼블릭아트』 Vol. 135, 2017. 12
「격랑 속의 모더니티」. 『미술세계』 Vol. 394, 2017. 9
「오 시간들이여, 시간은 없구나」. 『퍼블릭아트』 Vol. 131, 2017. 8
「미궁에서 벗어나기」. 『SEAWEED』, 2017. 5
「비평으로의 항해」. 『퍼블릭아트』 Vol. 128, 2017. 5

레지던시
2019 바림 레지던시, 광주
2018 인천아트플랫폼, 인천
2017 국립현대미술관 창동레지던시, 서울

LEE Yangheon
contemporism@gmail.com
http://tigersprung.org

Education
2017 M.A., Art Theory, School of Visual Arts, Korea National University of Arts, Seoul
2015 B.A., Archaeology and Art History, Korea University, Sejong

Curating and Project
2018 *Exhibition of Exhibition of Exhibition*, Cecil Theater, Seoul
Happy/Unhappy: Unicon, Astrology, Multiple Allience, The Reference, Seoul
GRAY NAVY BLACK, Korean Cultural Center in Honk Kong, Hong kong
2017 *Critical Practice*, Sansumunhwa, Seoul
No Curator: Object, Image, Theory, archive bomm, Seoul

Research and Critique
"Canyon, Sunset, From a White Cube". *MISULSEGYE* Vol. 411, Feb. 2019
"'Eyes' Penetrating History". *Art In Culture*, Aug. 2018
"Digital Platforms are an Alternative model for Criticism". *Art In Culture*, Feb. 2018
"Public after Performative turn". *PUBLIC ART* Vol. 135, Dec. 2017
"Modernity in the Rough Sea". *MISULSEGYE* Vol. 394, Sep. 2017
"Oh, No Times, No Times". *PUBLIC ART* Vol. 131, Aug. 2017
"Escaping the Labyrinth of Criticism". *SEAWEED*, May 2017
"A voyage of Criticism". *PUBLIC ART* Vol. 128, May 2017

Residency
2019 Barim Residency, Gwangju
2018 Incheon Art Platform, Incheon
2017 MMCA Residency Changdong, Seoul

매들린 플린 &
팀 험프리
Madeleine FLYNN &
Tim HUMPHREY

Pivot

dimensions variable Pivot
semi-intelligent talking (Interactive)
seesaws installation
2017
photo by Gregory LORENZUTTI

<멜버른 프린지>
Melbourne Fringe

멜버른, 호주
Melbourne, Australia
2017
photo by Gregory LORENZUTTI

The Megaphone Project

dimensions variable
interactive installation
2018
photo by Gregory LORENZUTTI

<ANTI 컨템포러리 아트 페스티벌>
ANTI Contemporary Art Festival

쿠오피오, 핀란드
Kuopio, Finland
2014
photo by Gregory LORENZUTTI

Imagined Touch

아트 하우스, 멜버른, 호주
Arts House, Melbourne, Australia
2016

We Have Everything We Need

dimensions variable
aluminium ladder, microphones,
internet, ipads, speakers, light
(Interactive)
2018

Five Short Blasts
<퍼스 페스티벌 2019>
Perth Festival 2019

퍼스, 호주
Perth, Australia
2019
photo by Cam CAMBELL

매들린 플린 & 팀 험프리 Madeleine FLYNN & Tim HUMPHREY

서로를 향한, 서로에 의해 매개되는 사운드

유원준
AliceOn 디렉터, 미술학 박사

사다리 위에 놓인 두 개의 모니터가 있다. 그리고 동서남북 각 방향으로 향한 마이크가 보인다. 무엇인가 관람객들의 접근을 전제한 설치임이 짐작되지만 작품의 정확한 의미는 아직 파악되지 않는다. 관객이 작품에 접근하여 사다리 위에 올라 마이크를 앞에 두고 가볍게 인사를 건네 본다. 드디어 파악되는 작품의 정체, 관람객의 말소리는 각기 다른 언어(한국어, 영어, 중국어, 일본어)로 변환되어 모니터 상에 나타난다. 가령, 한국어로 '안녕하세요'라고 말하면 다른 각도의 화면에 'Hello', '你好[nǐhǎo]', 'こんにちは[今日は]' 등으로 번역되어 표시된다. 이러한 맥락에서 보자면 이 작품은 일종의 번역 장치이다. 다만, 서로에게 메시지를 전하기 위한 환경의 설정방식을 확인해야 한다. 왜 작가는 사다리에 오르거나 까치발로 한껏 키를 높인 위치에 마이크를 설치했을까?

호주 출신 작가인 매들린 플린(Madeleine FLYNN)과 팀 험프리(Tim HUMPHREY)는 우리가 마주하는 세계의 다양한 지점들을 매개한다. 사운드 설치를 통해 들리지 않고 보이지 않는 것들을 중재해오던 이들은 지난 2018년 10월 인천아트플랫폼에서 <우리에게는 필요한 모든 것이 있다>(2018)를 선보였다. 작가들의 지난 작업인 <Pivot>(2018-)에서 선보였던 대화형 에이전트 소프트웨어를 사용하여 다국적 언어를 입력할 수 있는 이 작품은 인천아트플랫폼이 차이나타운 인근에 위치하고 있으며 한국의 인천 지역에 토대를 두고 있다는 사실을 기반으로 제작되었다. 각국의 경계에 위치하고 있기에 서로에 대한 커뮤니케이션은 필수적이지만 그러한 소통이 서로의 차이에 의해 발생하는 불완전한 것임은 부인할 수는 없다.[1] 이러한 상황은 작품의 설치 구조로 나타난다. 완성되고 정제된 사다리가 아닌 설치 현장에서 쉽게 마주할 수 있는 기자재로서의 사다리가 날것 그대로 작품을 지탱하고 있기 때문이다. 이 작품의 또 다른 특징은 서로의 언어가 번역되어 표시되는 과정 또한 일련의 사운드 작업처럼 보이게 된다는 점이다. 이 작품은 서로 마주보며 사다리에 올라 서로의 언어로 말을 걸고 그러한 음성들이 문자 언어로 변환되는 과정을 보여준다. 이 과정에서 관람객들은 의미로서가 아닌 행위로서의 언어를 경험한다. 즉, 어떠한 의미의 말을 건네는지 보다는 상대를 향하여 소통을 시도하는 서로를 발견하게 되고 순수한 음성 언어의 발화를 통해 일종의 화음과 같이 덧입혀지는 언어의 교차 현상을 발견하게 된다.

그들의 지난 작업에서도 이러한 의미는 중요하게 다루어졌다. 가령, 앞서 언급한 <Pivot>이나 <Imagined Touch>(2016)의 경우, 문화적 의미들 사이에서의 소통의 지점을 모색하는 작품들인데 작가는 모든 연설과 발언과 같은 발화의 형태에 전제되는 에너지에 초점을 맞췄다. 연설에서의 소리나 몸짓 등의 요소들은 다시금 음향적 표현으로 변환되었는데, <Imagined Touch>의 경우 시각과 청각이 부재한 상황에 대한 은유로서 작품이 작동된 반면, <Pivot>은 그것들이 만들어내는 앙상블에 주목하였다. 이들은 모두 타자에 대한 이해를 기반으로 작동되는 설치물이자 사운드 인스톨레이션(installation)인데, 같은 공간을 점유한 상태에서 사운드가 발생하고 증폭되며 투사된다는 점에서 공통점을 보인다. 또한 작가는 같은 공간에서 마주하는 시간적 간극 또한 연결하고자 시도하였는데, <Human Canon>(2007)에서는 이전 관객이 발생시킨 소리들과 현재의 관객들의 소리를 융합하여 새로운 사운드를 창조한다. 이는 과거와 현재가 마주하는 상호작용적 사운드 설치 작품으로, 관객들은 같은 공간 안에서도 시간적 간극에 의해 발생하는 메아리 현상을 경험하게 된다.

한편 <The People are Mesh .>(2011)는 FCAC(Footscray Community Arts Centre)에서 개발된 작품으로, FCAC를 이용하는 사람들의 바쁜 발걸음들을 추적하는 작품이다. 작품 제목에서 매쉬(mesh)는 그물망으로 번역할 수 있는데, 우리가 최근 마주하는 전자 네트워크와 마찬가지로 사람들의 상호 작용 자체가 매쉬 네트워크로 이루어져 있다는 의미를 내포하고 있다. 작가들은 FCAC 주변의 물리적 장소들을 관찰하며 그곳을 왕래하는 이들의 움직임을 어떤 사건이 끊임없이 발생하고 순환되는 장면으로 간주하고 그것에 의해 발생하는 사운드를 들려준다. 흥미로운 점은 매우 디지털적인 작품의 외형과 다르게 작품의 원천은 매우 아날로그적이라는 것인데, 이는 작가들이 관심을 갖고 있는 영역이 매우 인간적 차원에서 발생하는 사회적 교감이라는 점에서 비롯한다. 반면, ANAT 시냅스 레지던시(ANAT Synapse Residency) 프로그램을 통해 제작한 <Epi-thet>(2008-2010)은 그들의 작업 영역이 매우 과학적인 차원으로 확장될 수 있음을 보여준 작품이었다. 그들은 시드니의 가반(Garvan) 연구소에서 진행된 레지던시 프로그램을 통해 유전 물질을 분석하고 그 데이터를 시각화하는 프로젝트를 선보였다. 이 작품은 세 개의 현미경으로 구성된 작품인데, 관객들이 현미경을 들여다보게 되면 사운드가 천천히

Sound Mediated by Each Other, Towards Each Other

YOO Wonjoon
Director of AliceOn, Ph. D. Fine Arts

There are two monitors placed on a ladder. There are also four microphones facing all directions. The installation is presumed for audience's approaches but the exact meaning of the work is not understood yet. One visitor approaches, climbs up a ladder and lightly says hello. Then, the installation reveals its identity. The visitor's word is displayed on the monitors translated into different languages (Korean, English, Chinese and Japanese). For example, if one say, 'Hello' in Korean, those monitors established at different angles display 'Hello', '你好[nǐhǎo]' and 'こんにちは[今日は].' In this context, this installation is a sort of translating tool. But the audience must check the environment in which they deliver messages each other. Why did the artists set the microphone up above that we only can reach by climbing a ladder or standing on tiptoe?

Australian artists Madeleine FLYNN and Tim HUMPHREY deliver various points of the world we confront through art. Having mediated the inaudible and invisible by the sound installation works, they presented *We Have Everything We Need* (2018) at Incheon Art Platform, in October, 2018. This work involves an interactive agent software, which was used in their last work *Pivot* (2018), receives multi-lingual information. It was actually produced based on the fact that Incheon Art Platform is located near the Chinatown and Incheon in Korea. Since Incheon Art Platform stands at the boundaries of countries, communications with each other are necessary.[1] However, it is hard to deny that this interaction is something imperfect because of each other's difference. This situation is presented by the structure of its installation. What supports the work is a ladder which is not complete nor refined, rather like an equipment we can easily meet at the construction site. Another characteristic of this work is that the process of translating each other's language and presenting on screen seems like a series of sound works. This work shows the process of language conversion from voices to characters when audiences climbs up the ladder to speak in their own languages. During the process, they experience the language not as its meaning but through action. That is, people find themselves trying to communicate with the others rather than delivering certain meaning by speaking. Moreover, this pure uttering of voice led them to discover the languages' crossing where the sound overlaps like harmony.

FLYNN and HUMPHREY's previous works also treat this significance very well. For example, *Pivot* mentioned above or *Imagined Touch* (2016) are the works seeking for the points available for communication between cultural meanings, while focusing on the energy required for all kinds of articulation formats including speeches, statements, etc. In case of speeches, such elements like sounds and gestures are converted into acoustic expressions. In case of *Imagined Touch*, it works as a metaphor for the situation where visuality and audibility is absent, but *Pivot* focuses on the ensemble those create. They are all sound installations that operates based on the understanding of the other and both works share the similarity in that the sounds is produced within the same space, amplified and projected. The artists also attempted to connect the temporal gaps we confront in the same space. For example, *Human Canon* (2007) creates a new sound by incorporating the sounds of the audience in the past and the sounds currently made by the audience. This is the interactive sound installation work in which the past and the present meet, and the audiences get to experience echo generated by temporal gaps even in the same space.

Meanwhile, in case of *The People are Mesh Networks* (2011), the work was developed in FCAC (Footscray Community Arts Centre), tracing those busy footsteps of visitors in FCAC. It shows that human interaction itself is a mesh network just like the electronic network we use everyday. The artists observed physical places around the FCAC and considered people's movements as scenes where certain incidents are constantly generated and circulated and let the audience hear the sounds arisen from those scenes. What is interesting point here is that unlike the digital appearance of the work, the source of the work is very analogue. It's because what the artists are interested in is very social communion happening in a human scale. On the other hand, *Epi-thet* (2008-2010), produced during the ANAT Synapse residency program, showed their art's potential to be extended to the level of science. In the AiR program in Garvan Institute of Medical Research in Sydney, they proceeded the project to analyze genetic materials and visualize the data. In this work, which consists of three microscopes, the audiences look through the microscopes. Then sounds slowly start to be heard and gradually they

발생하고 점차 오케스트라 사운드처럼 변화하게 된다. 현미경 속의 시각적 이미지는 관람객의 시선에 반응하여 지속적으로 다른 패턴으로 변하게 되며 관람객을 비추는 조명은 사운드가 커져감에 따라 희미해져간다. (반대로 관람객이 현미경에서 눈을 떼고 멀어지게 되면 사운드는 줄어들고 조명은 다시 밝아지게 된다.) 이 작품은 인천아트플랫폼에서 진행한 <우리에게는 필요한 모든 것이 있다>와 마찬가지로 관람객의 참여에 의해 발생하는 일종의 사운드 오케스트라 작업인데, 과학적 분석을 기반으로 생성된 이미지-사운드를 선보이고 있지만 결국 관람객에 의해 그러한 요소들이 결정된다는 점에서 그들의 다른 작업과의 공통점을 보인다.

매들린 플린과 팀 헙프리는 폭넓은 문화·사회적 맥락을 배경을 기반으로 융합적인 작품을 선보이고 있다. 그들이 주목하는 것처럼 세상은 소리로 가득 차 있지만 인간의 듣기/청취는 매우 선택적이다. 따라서 우리가 무엇인가를 듣는다는 것은 그 소리가 발생하는 문화-사회가 지닌 맥락 및 공간/장소-시간과 연동되는 복잡 미묘한 무언가를 해석하는 일이다. 작가들은 이러한 교차점에서 사람들에게 전달되는 실천적 메시지로서 자신들의 작품이 작동되기를 희망한다. 즉, 예술 작품이 박제된 상태로서 방문하는 이들을 맞이하는 수동적 형태가 아닌 보다 능동적이고 적극적인 사회적 실천의 형태로 구현되어야 한다고 믿는 것이다. 그것이 결국 서로를 향한, 서로에 의해 매개되는 예술 그 자체가 될 것이니 말이다.

편집자 주

1. 인천아트플랫폼은 19세기 후반에 설정된 개항장에 위치해있다. 그 당시 이 일대는 조선인 마을, 청국 조계, 일본 조계, 서양 각국 조계로 구분되어 있었다.

유원준은 미디어아트 에이전시 더 미디엄(THE MEDIUM)의 대표이자 미디어 문화예술채널 앨리스온(AliceOn)의 디렉터이다. 홍익대학교 예술학과 대학원에서 「매체예술의 탈전유적 시-공간성 연구」로 박사학위를 받았으며, 한국과학기술정보통신부 과학 융복합 프로젝트 <GAS 2016>, <GAS 2017> 총감독 및 문화관광부 광복 60주년 행사팀장, 아트센터 나비 교육팀장, 《제8회 주안 미디어아트 페스티벌》 디렉터를 역임했다. 현재 영남대학교 미술학부 교수로 재직하고 있으며, 중앙대학교, 홍익대학교 등에 출강하고 있다. 주요 관심 분야는 현대 예술과 뉴미디어 아트, 게임 아트 등이며, 특히 새로운 기술 미디어를 통한 인간의 경험, 지각의 확장에 관심이 있다. 기술미학연구회, 국립현대미술관 미술은행 등의 운영위원으로도 활동하고 있다. 저서로는 『뉴미디어아트와 게임예술』(서울: 커뮤니케이션북스, 2013), 『게임과 문화연구』(서울: 커뮤니케이션북스, 2008) 등이 있다.

are altered like orchestra sounds. Visual images in the microscopes constantly change into different patterns while reacting to the audience's gaze, and the light thrown on the audience slowly fades away as the sounds increase. (In contrast, if the audience take their eyes off from the microscope, the sounds die away and the light brightens.) This work is a kind of sound orchestra produced by the audience's participations just like *We Have Everything We Need* **in Incheon Art Platform. However, it still has a similarity with other works in that it shows image-sound created based on the scientific analysis, but in the end it is the audience's participation that shapes the elements.**

Madeleine FLYNN and Tim HUMPHREY have showed fusion works based on cultural and social context. As they pay attention, the world is full of sounds but human's hearing/listening is very selective. Therefore, when listening to something, the very act is closely connected with interpreting something complex and subtle that is interlocked with the context of the culture-society and the space/place-time in which the sounds are generated. These artists, like this, hope to operate their works as a practical message delivered to people at the intersection in between different things. Namely, they believe that their works need to exist not as an artwork hung on the wall and passively welcoming visitors, but as an active social practice. That would, in the end, becomes the art mediated by each other and toward each other.

editor's note

1. Incheon Art Platform stands at the open port area set in the 19th century. At that time, this area was divided into several concessions occupied by Korea, China, Japan and other western countries.

YOO Wonjoon is the C.E.O. of the media art agency The Medium, and the director of the media art-and-culture channel AliceOn. He received a Ph.D. degree in art from Hongik University with the thesis "The Disappropriate Characters of Time and Space in Media Arts," and served as the general director of the Republic of Korea Ministry of Science and ICT's science convergence project *GAS 2016, GAS 2017*, and the deputy director for the events commemorating the 60th anniversary of Korea's liberation held by the Ministry of Culture, Sports and Tourism's. He worked as the deputy director for education at Art Center Nabi, and the director of *the Eighth Juan Media Festival*. He is currently a professor in department of art at Yeungnam University. His main areas of interest include contemporary art, new-media art and game art, and he is particularly interested in the expansion of human experience and perception through new technology media. He serves on the steering committees of the Techno-Aesthetic Society and the Art Bank of the National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea. He has written *New Media Art and Game Art* (Seoul: Communication Books, 2013), and *A Study on Games and Culture* (Seoul: Communication Books, 2008, co-author), etc.

매들린 플린 & 팀 험프리

contact@madeleineandtim.net
http://madeleineandtim.net

학력

매들린 플린

2019 - 멜버른 대학교 연출음악 분석 박사과정 재학 중, 멜버른, 호주
1994 라 트로브 대학교 음악이론 학사, 멜버른, 호주

팀 험프리

2003 모나시 대학교 음악 전공 박사, 멜버른, 호주
1992 라 트로브 대학교 전자음향 음악 전공 디플로마, 멜버른, 호주
1991 오스트레일리아 국립 대학교 음악 전공 학사, 캔버라, 호주

단체전

2018 2018 플랫폼 아티스트, 인천아트플랫폼, 인천

최근 프로젝트

2019 Pivot, MONA FOMA, 타스마니아, 호주
Pivot, ISEA 2019, 광주
Pivot, 세토우치 트리엔날레, 세토 내해, 일본
Five Short Blasts, 퍼스 페스티벌, 퍼스, 호주
We Contain Multitudes, ITAK(ITÄ-SUOMEN TANSSIN ALUEKESKUS), 쿠오피오, 핀란드

2018 Pivot, ANTI 컨템포러리 아트 페스티벌, 쿠오피오, 핀란드
We Contain Multitudes, 아트하우스, 멜버른, 호주
Pivot, 다윈 페스티벌, 다윈, 호주
Pivot, 페스티벌 2018, 글래스고, 영국
Pivot, 브라이튼 페스티벌, 브라이튼, 영국
The Megaphone Project, Imaginarium 2018, 싱가포르 미술관, 싱가포르
세 자매(극단 노뜰과 공동작업), 신촌문화발전소, 서울

2017 Five Short Blasts Hamburg, Theater der Welt, 함부르크, 독일
Five Short Blasts Shoreham, 브라이튼 페스티벌, 브라이튼, 영국
Chengdu Teahouse Project - Between 8 and 9, 멜버른 리사이틀 센터, 멜버른, 호주

2016 Shriek, ANTI 현대미술제, 타흐코, 쿠오피오, 핀란드
The Megaphone Project, 뉴 비전 페스티벌, 홍콩, 중국

2015 Five Short Blasts, 프라하 쿼드리엔날레, 프라하, 체코
Gauge, 브라이튼 페스티벌, 브라이튼, 영국
The Megaphone Project, 안산국제거리극축제, 안산
The Megaphone Project, 아시아문화전당, 광주
The Megaphone Project, 빅 웨스트 페스티벌, 풋츠크레이 커뮤니티 아트센터, 풋츠크레이, 호주

수상

2018 APRA AMCOS 실험음악 부문 우수상, APRA AMCOS, 울티모, 호주
그린룸어워드 현대 실험 음악 부문 사운드 퍼포먼스상, 그린룸어워드, 멜버른, 호주

2017 호주 실험예술 신진작가상, 호주예술위원회, 서리 힐스, 호주

최근 레지던시

2018 인천아트플랫폼(호주 아시아링크 국제교류), 인천
피터 도허티 감염면역연구소, 멜버른, 호주
멜버른 제네랄 묘지, 멜버른, 호주
라이브 엄브렐라, 쿠오피오, 핀란드

Madeleine FLYNN and Tim HUMPHREY

contact@madeleineandtim.net
http://madeleineandtim.net

Education

Madeleine FLYNN

2019 - studies Doctorate course of Choreomusical Analysis, University of Melbourne, Melbourne, Australia
1994 B.A., Music theory, La Trobe University, Melbourne, Australia

Tim HUMPHREY

2003 Ph. D., Monash University, Melbourne, Australia
1992 Diploma, Electroacoustic Music, LaTrobe University, Melbourne, Australia
1991 B.A., School of Music, Australia National University, Canberra, Australia

Group Exhibition

2018 *2018 Platform Artists*, Incheon Art Platform, Incheon

Recent Project

2019 *Pivot*, MONA FOMA, Tasmania, Australia
Pivot, ISEA 2019, Gwangju
Pivot, Setouchi Triennale, Seto Inland Sea, Japan
Five Short Blasts, Perth Festival, Perth, Australia
We Contain Multitudes, ITAK (ITÄ-SUOMEN TANSSIN ALUEKESKUS), Kuopio, Finland

2018 *Pivot*, ANTI Contemporary Art Festival, Kuopio, Finland
We Contain Multitudes, Arts House, Melbourne, Australia
Pivot, Darwin Festival, Darwin, Australia
Pivot, Festival 2018, Glasgow, UK
Pivot, Brighton Festival, Brighton, UK
The Megaphone Project, Imaginarium 2018, Singapore Art Museum, Singapore
The Three Sisters (Collaborated with Nottle Theatre Company), Sinchon Art Space, Seoul

2017 *Five Short Blasts Hamburg*, Theater der Welt, Hamburg, Germany
Five Short Blasts Shoreham, Brighton Festival, Brighton, UK
Chengdu Teahouse Project. *Between 8 and 9*, Melbourne Recital Centre, Melbourne, Australia

2016 *Shriek*, ANTI Contemporary Art Festival, Tahko, Kuopio, Finland
The Megaphone Project, New Visions Festival, Hong Kong, China

2015 *Five Short Blasts*, Prague Quadrennial, Prague, Czech Republic
Gauge, Brighton Festival 2015, Brighton, UK
The Megaphone Project, Ansan Street Arts Festival, Ansan
The Megaphone Project, Asia Cultural Center, Gwangju
The Megaphone Project, Big West Festival, Footscray Community Arts Centre, Footscray, Australia

Award

2018 APRA AMCOS Award for Excellence in Experimental Music, APRA AMCOS, Ultimo, Australia
Sound Performance Award, Green Room Awards Association, Melbourne, Australia

2017 Australia Council Award for Emerging & Experimental Arts, Australia Council for the Arts, Surry Hills, Australia

Recent Residency

2018 Incheon Art Platform (Asialink international exchange), Incheon
Peter Doherty Institute of Infection and Immunity, Melbourne, Australia
Melbourne General Cemetery, Melbourne, Australia
Live Umbrella, Kuopio, Finland

INCHEON ART PLATFORM
Artist-in-Residence
Program 2018

인천아트플랫폼
2018 레지던시 프로그램

2018 레지던시 프로그램

Artist-in-Residence Program 2018

입주 예술가 공모

Open Call for Resident Artists

창작지원 프로그램
- 리서치 투어
- 플랫폼 살롱
- 이론가 매칭 프로그램

Creation Support Program
- Research Tour
- Platform Salon
- Criticism Program

발표지원 프로그램
- 전시 발표지원
- 공연 발표지원

Exhibition & Showcase Support Program
- Exhibition Support Program
- Showcase Support Program

국제교류 프로그램

International Exchange Program

예술가 참여 교육 프로그램

Education Program Involving Artists

2018 레지던시 프로그램

인천아트플랫폼은 다양한 분야에서 활동하는 국내외 예술가와 연구자에게 창작공간을 제공하는 레지던시 프로그램을 운영합니다. 입주 예술가들의 원활한 창작 및 연구 활동을 지원하기 위해 강연, 리서치 및 비평 지원 등의 프로그램을 진행하고, 창작활동의 결과를 전시·공연·프로젝트의 형태로 선보이는 발표의 기회를 제공합니다. 매년 정기 공모를 통해 입주 예술가를 선발하고 있으며, 그 외에 해외 유관기관과 교류를 통해 예술가 교환 프로그램도 함께 진행합니다.

입주 예술가 공모

인천아트플랫폼은 매년 정기 공모를 통해 30여 명의 입주 예술가와 연구자를 선발합니다. 공모는 매년 10~11월 중 공고하고, 심사는 12월에 진행되며, 입주는 3월부터 시작합니다. 입주 기간은 국내 예술가의 경우 11개월, 국외 예술가는 3개월입니다.

Artist-in-Residence Program 2018

Incheon Art Platform runs Artist-in-Residence Program which provides a creative space for domestic/international artists and researchers working in various fields. In order to support resident artists' active creative and research activities, the program provides lecture, research and criticism supports and gives them opportunity to present the result of their works in exhibition, performance or art project. The program holds yearly open call to select resident artists along with artist exchange programs through networks with overseas related institutions.

Open Call for Resident Artists

Incheon Art Platform selects about 30 resident artists and researches through an annual open call. It will be notified during October and November and, after the screening in December, residency starts in March. The residency term is 11 months for Korean artists and 3 months for international artists.

2018 입주 예술가 오리엔테이션
Resident Artists Orientation 2018

창작지원 프로그램

리서치 투어

리서치 투어는 특정 지역/공간을 답사하며 동시대의 사회·문화적 이슈를 탐구하고 다양한 정보와 연구 기회를 제공하는 강연 및 투어 프로그램입니다. 그 중 '인천 리서치 투어'는 예술가들에게 인천의 역사적 배경과 지역성을 이해할 수 있는 기회를 제공하기 위해 운영합니다.

2018년 4월에는 '인천의 근현대사와 도시 발전의 역사'를 주제로 한 강연을 진행하고, 삼릉(미쓰비시) 줄사택 유적지와 동일방직을 탐방했습니다. 또한 11월에는 '강화도 역사 속에 남아 있는 종교사'를 주제로 강화도를 방문하여 성공회 강화성당, 갑곶순교성지 등을 돌아보는 시간을 가졌습니다.

플랫폼 살롱

플랫폼 살롱은 입주 예술가가 자신의 창작활동을 소개하고 동료 예술가 및 외부 전문가와 함께 작업에 대해 논의하는 작은 예술의 공론장입니다. 또한, 플랫폼 내 커뮤니티를 활성화하기 위한 교류 프로그램으로 입주 예술가간 상호 협업을 촉진합니다.

2018년도에는 외부에 공개하는 작가와의 대화 형태로, 시각/공연 분야의 장르 전문가뿐만 아니라 과학·문학·영화·철학 등 타 분야에서 활동하는 전문가를 함께 초청하여 입주 예술가의 작업이 다층적으로 논의될 수 있는 자리를 마련하였습니다.

이론가 매칭 프로그램

이론가 매칭 프로그램은 예술가의 예술적 지평의 확장을 위하여 진행하는 창작 역량 강화 프로그램으로 입주 예술가와 비평가나 전문가를 매칭하여 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.

2018년도에는 플랫폼 살롱과 연계하여, 입주 예술가 각각의 고유한 작업 세계에 대해 심층적으로 연구할 수 있도록 진행되었습니다.

개항장 리서치 투어
Research Tour in Incheon Open Port Area

강화도 리서치 투어
Research Tour in Incheon Ganghwa island

Creation Support Program

Research Tour

Research Tour is a lecture and touring program for artists which provides them with a wide range of information and research opportunities as they visit certain location/space and explore contemporary social·cultural issues. 'Incheon Research Tour' among the program gives an opportunity to the artists to understand historical background of Incheon and the locality itself.

In April, 2018, a lecture 'Incheon's Modern/Contemporary History and the History of Urban Development' was given and a visit to company housing of Mitsubishi and to Dong-il Corporation was made. In November, artists visited Ganghwa island under the title 'Religious History Remained in Ganghwa's History' and made a tour of the Anglican Church in Ganghwa and the Martyrs' Shrine at Gapgot.

Platform Salon

Platform Salon is a small discussion program in which resident artists introduce their creative works and fellow artists and external professionals discuss over them. It also functions as an exchange program building a community within the Platform while promoting mutual cooperation between artists.

In 2018, the program was made public in artist talk program and not just experts in visual/performance field, but also experts in science, literature, cinema, philosophy were invited to discuss resident artists' works much more intensively.

Criticism Program

Criticism Program, as a creative capability intensifying program operated for resident artists to extend their artistic horizon, offers an opportunity to discuss and study on the work's development by matching critics or professionals to resident artists. By this program, artists can develop their innate possibility and unique characteristics and get a basis for objective explanations for their works and create a network with experts in various fields.

In 2018, Criticism Program functioned as a sort of extension of Platform Salon and this made possible for the each resident artist to study on their own artistic world.

플랫폼 살롱
Platform Salon

플랫폼 살롱
Platform Salon

창작지원 프로그램

플랫폼 살롱

발표	부문	장르 전문가	타 분야 전문가
구나	시각예술	정현 / 미술평론가, 인하대학교 조형예술학과 교수	백상현 / 정신분석학자
김정모	시각예술	배은아 / 독립 큐레이터	문강형준 / 문화평론가
라미스 하가그	시각예술	방혜진 / 미술평론가	
모 시라	시각예술	양지윤 / 대안공간 루프 디렉터	
민성홍	시각예술	유진상 / 미술평론가, 계원예술대학교 융합예술과 교수	이성혁 / 문학평론가
박문희	시각예술	오세원 / 씨알콜렉티브 디렉터	장석주 / 문학평론가, 시인
시모코가와 츠요시	시각예술	김성호 / 미술평론가, 독립큐레이터	
신재은	시각예술	안소연 / 미술평론가	이승민 / 영화평론가
안상훈	시각예술	김윤경 / 아뜰리에 에르메스 큐레이터	조중걸 / 철학 박사
양정욱	시각예술	김소라 / OCI미술관 선임큐레이터	이우성 / 시인
윤호진	시각예술	문혜진 / 미술평론가, 이미지 연구자	최성민 / 그래픽 디자이너, 서울시립대학교 산업디자인학과 교수
이윤이	시각예술	김정현 / 미술평론가	김지훈 / 중앙대학교 공연영상창작학부 영화전공 교수
이은실	시각예술	이영욱 / 미술평론가, 전주대학교 문화융합대학 교수	김영옥 / 여성학자
이은희	시각예술	곽영빈 / 미술평론가, 영화학 박사	김상민 / 문화연구자
이채은	시각예술	조숙현 / 2018 강원국제비엔날레 큐레이터	
이혁종	시각예술	채은영 / 미술평론가, 임시공간 대표	양원모 / 경기도어린이박물관 관장
임영주	시각예술	양효실 / 미술평론가	장대익 / 서울대학교 자유전공학부 교수
전병구	시각예술	윤원화 / 시각문화 연구자	조중걸 / 철학 박사
전보경	시각예술	신양희 / 아마도예술공간 큐레이터	서동진 / 미술평론가, 계원예술대학교 융합예술학과 교수
전혜림	시각예술	구나연 / 미술평론가	
전해주	시각예술	이임수 / 미술평론가	최형섭 / 서울과학기술대학교 기초교육학부 교수
극단 작은방	공연예술	이주영 / 연극평론가	배성수 / 인천도시역사관 관장
이아람 × 조은희	공연예술	윤중강 / 음악평론가	안경모 / 연극평론가
손송이	연구·평론		
이양헌	연구·평론		
매들린 플린 & 팀 험프리	국제교류	유원준 / AliceOn 디렉터, 미술학 박사	

Creation Support Program

Platform Salon

Presentation	Section	Genre professionals	Other Genre professionals
GuNa	Visual Arts	**CHUNG Hyun** / Art critic, Professor of Fine Arts at Inha University	**BAIK Sanghyun** / Psychoanalyst
Mo KIM	Visual Arts	**BAE Enna** / Independent curator	**MOONGANG Hyungjoon** / Culture critic
Lamis HAGGAG	Visual Arts	**BANG Hyejin** / Art critic	
Mo SIRRA	Visual Arts	**YANG Ji-Yoon** / Director of the Alternative Space LOOP	
MIN Sunghong	Visual Arts	**YOO Jinsang** / Art critic, Professor of Intermedia, Art at Kaywon University of Art & Design	**LEE Sunghyuk** / Literary critic
PARK Munhee	Visual Arts	**OH Sewon** / Director of CR Collective	**JANG Seokjoo** / Literary critic, Poet
SHIMOKOGAWA Tsuyoshi	Visual Arts	**KIM Sungho** / Art critic, Independent curator	
SHIN Jaeeun	Visual Arts	**AHN Soyeon** / Art critic, Image researcher	**LEE Seungmin** / Film critic
AHN Sanghoon	Visual Arts	**KIM Yoonkyung** / Curator of Atelier Hermés	**JO Joong-geol** / Ph. D. Philosophy
YANG Junguk	Visual Arts	**KIM Sora** / Senior curator of OCI Museum of Art	**LEE Woosung** / Poet
YUN Hojin	Visual Arts	**MOON Hyejin** / Art critic	**CHOI Sungmin** / Graphic Designer, Professor of Industrial and Visual Design at University of Seoul
YI Yunyi	Visual Arts	**KIM Junghyun** / Art critic	**KIM Jihoon** / Professor of film studies at Chung-Ang University
LEE Eunsil	Visual Arts	**LEE Young-Uk** / Art critic, Professor of Art theories at Jeonju University	**KIM Youngok** / Women's studies scholar
LEE Eunhee	Visual Arts	**KWAK Yung Bin** / Art critic, Ph. D. Film studies	**KIM Sangmin** / Culture researcher, New Media
RHEE Chaeeun	Visual Arts	**CHO Sookhyun** / Curator of Gangwon International Biennale 2018	
LEE Hyeokjong	Visual Arts	**CHAE Eunyoung** / Art critic, Representative of Space imsi	**YANG Wonmo** / Director of Gyeonggi Children's Museum
IM Youngzoo	Visual Arts	**YANG Hyosil** / Art critic	**JANG Daeik** / Professor of College of Liberal Studies at Seoul National University
JEON Byungkoo	Visual Arts	**YOON Wonhwa** / Visual culture researcher	**JO Joong-geol** / Ph. D. Philosophy
JUN Bokyung	Visual Arts	**SHIN Yanghee** / Curator of AMADO Art Space	**SEO Dongjin** / Art critic, Professor of Intermedia Art at Kaywon University of Arts & Design
JUN Hyerim	Visual Arts	**GU Nayeon** / Art critic	
JUN Hyejoo	Visual Arts	**LEE Imsoo** / Art critic	**CHOI Hyungsub** / Professor at Seoul National University of Science and Technology, Ph. D. History of Science and Technology
Theater Boxroom	Performing Arts	**LEE Jooyoung** / Drama critic	**BAE Seongsoo** / Director of Incheon Urban History Museum
LEE Aram × CHO Eunhee	Performing Arts	**YOON Joonggang** / Music critic	**AHN Kyungmo** / Theatre director
SON Songyi	Research·Criticism		
LEE Yangheon	Research·Criticism		
Madeleine FLYNN & Tim HUMPHREY	International Exchange	**YOO Wonjoon** / Director of AliceOn, Ph. D. Fine Arts	

발표지원 프로그램

인천아트플랫폼은 입주 예술가에게 실험적인 창작과정을 발표하고 공유하는 기회를 제공합니다. 다양한 장르와 매체 간 협업을 지향하며, 입주 예술가들이 구상에 머물렀던 작업을 전시와 공연 등으로 실현할 수 있도록 다각도의 지원을 이어가고 있습니다.

전시 발표지원

인천아트플랫폼은 매년 진행하는 오픈스튜디오와 결과보고 전시 <플랫폼 아티스트>를 통해 모든 입주 예술가와 연구자들이 한 해 동안 창작한 과정과 그 결과물을 일반에 공개합니다. 3일 동안 스튜디오의 문을 열고 시민들을 만나는 오픈스튜디오는 레지던시의 대표적인 행사입니다. 또한 플랫폼 내의 크고 작은 전시 공간들을 활용하여 입주 예술가가 실험적이며 과정 중심적인 프로젝트를 발표하는 계기를 마련해 나갑니다.

결과보고 전시 <2018 플랫폼 아티스트>에는 5개국 24팀(25명)의 시각 예술가와 연구자가 참여하여 회화, 영상, 설치 등 다양한 매체의 작품 50여점을 발표하였습니다. 또한 입주기간이 3개월인 국외 예술가의 경우, 장르와 형식에 제한을 두지 않는 쇼케이스 형태의 발표 기회를 제공하여 프로젝트의 완결성을 높였습니다. 2018년도에는 2017년 'IAP 올해의 입주작가'로 선정된 안상훈의 개인전을 개최하여 전(前) 입주작가의 지원을 이어갔습니다. '올해의 입주 작가'는 '다시 만나고 싶은 작가'로 명칭을 변경하여 2018년 결과보고 전시 기간 중 시민과 전문가의 투표로 신재은이 선정되어, 2019년도에 개인전이 진행될 예정입니다. 이 밖에 '입주작가 특정주제전'이라는 이름으로 시각예술부문 예술가 7팀(8명)에게 프로젝트 지원금과 발표 공간을 제공하는 프로그램을 운영하여, 창작과 발표의 다양한 형태를 실험하였습니다.

공연 발표지원

인천아트플랫폼은 공연예술 부문 입주 예술가에게 창·제작 지원금과 제작·발표 공간을 제공하여 구상한 콘텐츠가 무대에서 실연될 수 있도록 돕습니다. 특히 인천아트플랫폼의 블랙박스 형태의 공연장은 예술가들이 다양한 공연 형식과 연출의 가능성을 실험하는 무대가 됩니다.

2018년에는 창·제작 발표 지원을 확장하여, 공연예술부문 입주단체 2팀에게 쇼케이스 및 신작 발표를 지원했습니다. 프로젝트 그룹 이아람 × 조은희는 전통음악과 전자음악의 크로스오버를 감각적으로 감상할 수 있는 <쇼케이스>와 <네우마와 정간보(井間譜)>를 선보였고, 극단 작은방은 2개의 신작, 낭독극 <비극을 찾는 무대>와 창작극 <온전한 밤>을 발표하였습니다. 그 중 <온전한 밤>은 시각예술 부문 입주 예술가 양정욱과 공동창작을 시도하며 새로운 공연 형식을 모색하는 계기가 되었습니다.

이밖에 인천아트플랫폼 기획공연의 일환으로 진행된 <IAP 콜라보 스테이지>는 전(前) 입주 예술가와 동시대 음악 분야에서 활동하는 다양한 장르의 예술가가 참여하여 장르의 한계를 넘어 음악의 확장성을 실험하는 무대를 보여주었습니다.

2018 플랫폼 오픈스튜디오
2018 Platform Open Studio

2018 플랫폼 오픈스튜디오
2018 Platform Open Studio

Exhibition & Showcase Support Program

Incheon Art Platform provides opportunities that resident artists can present and share their experimental creative process. Aiming at various genres' cooperation, Incheon Art Platform supports resident artists at every angle to actually demonstrate their imagined works in real exhibition and performance.

Exhibition Support Program

Incheon Art Platform publicly presents the whole year's process and the results which resident artists and researchers produced in its yearly open studio and report exhibition *Platform Artists*. For 3 days, all the studios open their doors to meet citizens and this has become a representative event of the residency program. With this, artists build a basis for presenting their experimental process-centered project using big and small exhibition halls within the Incheon Art Platform.

For the report exhibition *2018 Platform Artists*, a total of 24 teams (25 artists) from 5 countries participated with about 50 works including paintings, videos, installations and etc. For the international artists who stay only for 3 months, there was a showcase presentation opportunity with no genre and format restriction in order to improve the completeness of the project. In 2018, Incheon Art Platform continued supporting the former resident artist AHN Sanghoon who was chosen as 'IAP Resident Artist of the Year' in 2017 by opening his solo exhibition. 'Resident Artist of the Year' changed its title to 'The Most Memorable Artist of the Year' and called for a vote during *2018 Platform Artists* to choose the one who will hold a solo exhibition, and this year, SHIN Jaeeun was chosen by citizens and experts. Other than these projects, Incheon Art Platform operates 'Resident Artist Themed Exhibition' to provide project funds and presentation spaces to 7 teams (8 artists) allowing various creative activities and presentation experiments.

Showcase Support Program

Incheon Art Platform helps resident artists in performance field to demonstrate their contents by providing funds and spaces for creation and production. Especially, the black box theater of Incheon Art Platform can be a stage for artists to experiment their various performance formats and directions.

In 2018, Incheon Art Platform expanded its support for creation and production presentation, and as a result, supported 2 resident groups in performance to introduce their showcases and new work presentations. Project group LEE Aram× CHO Eunhee presented *Showcase* and *NEUMES × Jeongganbo (井間譜)* which is traditional music and electronic music crossover and the Theater Boxroom presented 2 new works, a reading drama *Stage in Search of a Tragedy* and a creative drama *Whole Night*. *Whole Night* was cooperated with the resident visual artist Yang Jung-Uk which allowed us to explore a new type of performance.

Besides, *IAP Collaboration Stage*, promoted as a part of Incheon Art Platform's planned performances, invited many sound artists in different genres and former residents artists in order to produce a stage experimenting music's expandability beyond the genre limits.

2018 플랫폼 아티스트
2018 Platform Artists

2018 플랫폼 아티스트
2018 Platform Artists

전시 발표지원

입주작가 특정주제전

안상훈 / 매일매일 프로젝트 : 오픈 윈도우 아뜰리에 '당신이 문을 열고 들어온 순간부터 떠나는 순간까지', 윈도우 갤러리, 2018년 4월 19일 - 5월 12일
이혁종 / 자아제국의 박람회 - 자기배양을 위한 스스로 회고전, B동 전시장, 2018년 5월 11일 - 6월 17일
전보경 & 이채은 / In-visible, B동 전시장, 2018년 6월 28일 - 7월 22일
신재은 / 가이아 - 프롤로그, 윈도우 갤러리, 2018년 6월 16일 - 7월 20일
전혜주 / 수평선 0시0분0초, 윈도우 갤러리, 2018년 8월 4일 - 31일
윤호진 / 인애니메이트 어셈블리, 윈도우 갤러리, 2018년 9월 10일 - 30일
구나 / 친애하는 사례에게, 진정으로, 부끄러움과 함께, 윈도우 갤러리, 2018년 10월 14일 - 11월 18일

국외 작가 결과보고전

모 시라 / 리-퍼블릭 더 폴리틱스, 창고갤러리, 2018년 5월 3일 - 13일
라미스 하가그 / 모호한 세계로, 창고갤러리, 2018년 8월 10일 - 19일

인천아트플랫폼 2017 올해의 입주작가전

안상훈 / 모두와 눈 맞추어 축하인사를 건네고, B동 전시장, 2018년 9월 10일 - 28일

오픈스튜디오 & 결과보고전

2018 플랫폼 오픈스튜디오, E동 스튜디오, F동 게스트룸, C동 공연장, 2018년 10월 19일 - 21일
2018 플랫폼 아티스트, B동 전시장, 창고갤러리, 2018년 10월 19일 - 11월 18일

입주작가 특정주제전. 구나 / 친애하는 사례에게, 진정으로, 부끄러움과 함께
Resident Artist Themed Exhibition. GuNa / *Dear Case, Sincerely with Ashamedness*

입주작가 특정주제전. 윤호진 / 인애니메이트 어셈블리
Resident Artist Themed Exhibition. YUN Hojin / *Inanimate Assembly*

Exhibition Support Program

Resident Artist Themed Exhibition

AHN Sanghoon / *Everyday Project : OPEN WINDOW ATELIER 'from the moment you walk through the door until the moment you leave'*, Window Gallery, April 18 - May 12, 2018
LEE Hyeokjong / *Pax Egoria Documenta*, Gallery B, May 11 - June 17, 2018
JUN Bokyung & LEE Chaeeun / *In-visible*, Gallery B, June 28 - July 22, 2018
SHIN Jaeeun / *GAIA - PROLOGUE*, Window Gallery, June 16 - 20, 2018
JUN Hyejoo / *Horizon 00:00:00*, Window Gallery, Aug. 4 - 31, 2018
YUN Hojin / *Inanimate Assembly*, Window Gallery, Sep. 10 - 30, 2018
GuNa / *Dear Case, Sincerely, with Ashamedness*, Window Gallery, Oct. 14 - Nov. 18, 2018

International Artist Report Exhibition

Mo SIRRA / *Re-public the Politics*, Warehouse Gallery, May 3 - 13, 2018
Ramis HAGGAG / *Towards a More Ambiguous World*, Warehouse Gallery, Aug. 10 - 19, 2018

Exhibition for Incheon Art Platform Resident Artist Prize 2017

AHN Sanghoon / *Embrace the Uncertainty*, Gallery B, Sep. 10 - 28, 2018

Open Studio & AIR Program End of Year Report Exhibition

2018 Platform Open Studio, E Studio, F Guest Room, Theater C, Oct. 19 -21, 2018
2018 Platform Artists, Gallery B, Warehouse Gallery, Oct. 19 - Nov. 18, 2018

국외 작가 결과보고전. 모 시라 / 리-퍼블릭 더 폴리틱스
Foreign Resident Artist Report Exhibition. Mo SIRRA / *Re-public the Politics*

인천아트플랫폼 2017 올해의 입주작가전. 안상훈 / 모두와 눈 맞추어 축하인사를 건네고
Exhibition for Incheon Art Platform Resident Artist Prize 2017. AHN Sanghoon / *Embracee the Uncertainly*

공연 발표지원

이아람 × 조은희 / 이아람 × 조은희 쇼케이스, C동 공연장, 2018년 8월 11일
극단 작은방 / 비극을 찾는 무대, C동 공연장, 2018년 9월 28일 - 29일
이아람 × 조은희 / 네우마와 정간보, C동 공연장 및 야외 광장, 2018년 11월 9일 - 11일
극단 작은방 / 온전한 밤, C동 공연장, 2018년 12월 20일 - 21일

기획공연

노선택과 소울소스 × 김율희 / IAP 콜라보 스테이지 VOL. 1, C동 공연장, 2018년 7월 7일
씽씽 / IAP 콜라보 스테이지 VOL. 2, C동 공연장, 2018년 7월 21일
GRAYCODE & 김성배 / IAP 콜라보 스테이지 VOL. 3, C동 공연장, 2018년 9월 15일
HEO & 김성배 / IAP 콜라보 스테이지 VOL. 4, C동 공연장, 10월 20일

공연 발표지원. 이아람 × 조은희 / 네우마와 정간보
Showcase Support Program. LEE Aram × CHO Eunhee / *Neuma and Jeongganbo (井間譜)*

공연 발표지원. 극단 작은방 / 온전한 밤
Showcase Support Program. Theater Boxroom / *Whole Night*

Showcase Support Program

LEE Aram × CHO Eunhee / *LEE Aram × CHO Eunhee Showcase*, Theater C, Aug. 11, 2018
Theater Boxroom / *Stage in Search of a Tragedy*, Theater C, Sep. 28 - 29, 2018
LEE Aram × CHO Eunhee / *Neumes and Jeong-ganbo (井間譜)*, Theater C & outdoors, Nov. 9 - 11, 2018
Theater Boxroom / *Whole Night*, Theater C, Dec. 20 - 21, 2018

Performance Planned by IAP

NST & The Soul Sauce × KIM Yulhee / *IAP Collaboration Stage* VOL. 1, Theater C, July 7, 2018
SsingSsing / *IAP Collaboration Stage* VOL. 2, Theater C, July 21, 2018
GRAYCODE & KIM Sungbae / *IAP Collaboration Stage* VOL. 3, Theater C, Sep. 15, 2018
HEO & KIM Sungbae / *IAP Collaboration Stage* VOL. 4, Theater C, Oct. 20, 2018

기획공연. GRAYCODE & 김성배 / IAP 콜라보 스테이지 VOL. 3
Performance Planned by IAP. GRAYCODE & KIM Sungbae / *IAP Collaboration Stage* VOL. 3

국제교류 프로그램

인천아트플랫폼은 2009년 개관부터 국제 레지던시 네트워크인 레스 아티스(Res Artis)의 회원기관으로 활동하며 국외 예술가를 선발하여 지원하고, 해외 유관기관과의 교류를 통해 레지던시 프로그램을 확장하고 있습니다. 특히 예술가 교환 프로그램을 운영하여 국외 예술가의 국내 창작 활동을 지원하고, 인천아트플랫폼 전(前) 입주 예술가의 해외 진출 기반을 마련할 수 있도록 돕습니다. 또한 국제 세미나와 포럼을 개최하여 유관 기관과의 문화적 교감을 통해 예술 담론을 생성해 나갑니다.

2018년도에는 2016년부터 이어진 호주 아시아링크와의 교류를 지속하여 1팀(2인)의 예술가를 지원하고, 대만 피어 투 아트센터와는 새롭게 교류를 시작했습니다. 한편 국제포럼 <동시대 레지던시, 가능성의 저장소>를 개최하여 인천아트플랫폼이 국제 레지던시로서 나아가야 할 방향과 창작 지원의 다양한 방법 및 층위에 대해 논의하는 자리를 마련했습니다.

예술가 참여 교육 프로그램

인천아트플랫폼은 동시대 현대예술을 이끄는 입주 예술가와 시민이 만나 예술을 매개로 즐겁게 소통하는 예술가 참여 교육 프로그램을 운영합니다. 예술가의 창작 과정과 작품을 기반으로 특색이 있는 문화예술교육 프로그램을 개발합니다.

2018년에는 예술가를 꿈꾸는 중·고등학생을 대상으로 예술 현장에서 예술가와 동시대 예술을 경험하는 프로그램 '플랫폼 내일(來日)'을 진행하였습니다. 동시대 예술의 다양한 매체와 창작언어를 경험하는 <아트 프리즘>과 사운드/비주얼 프로그래밍을 중심으로 사운드 아트를 배워보는 <사운드:코드:비주얼>을 운영하여, 예술가와 청소년이 함께 소통하는 시간을 가졌습니다.

국제포럼. 동시대 레지던시, 가능성의 저장소
International Forum. *Contemporary Residency, the Repository of Possibility*

International Exchange Program

From its opening in 2009, Incheon Art Platform has been a member institution of the Res Artis, the international residency network. It has selected international artists and supported them while expanded its residency program communicating with related international institutions. The artist exchange program in particular supports international artists's creative works in Korea and helps to build a basis for former resident artists' overseas expansion. It also holds international seminars and forums which create art discourses with cultural exchanges with related institutions.

In 2018, Incheon Art Platform continued its exchange program with Asialink in Australia since 2016, supporting 1 team (2 artists) and freshly started exchanging with Pier-2 Art Center in Taiwan. Whereas, the international forum *Contemporary Residencies, the Repository of Possibilities* was held to discuss which way Incheon Art Platform has to take as an international residency and develop multiple methods and layers of supporting programs.

Education Program Involving Artists

Incheon Art Platform runs Education Program Involving Artists in which resident artists who lead contemporary art and citizens meet together to pleasantly communicate with each other. Based on artist's creative process and works, the program develops original culture & art educational program.

In 2018, 'Platform Tomorrow' opened for middle/high school students dreaming of becoming artists to experience artists and contemporary art works in art scene. *Art Prism* for experiencing various media of contemporary art and creative languages and *Sound:Code:Visual* for learning sound arts centered in sound/visual programming, both offered opportunities that artists and teenagers could communicate with each other.

예술가 참여 교육 프로그램, 플랫폼 내일 - 아트 프리즘
Education Program Involving Artists. *Platform Tomorrow - Art Prism*

예술가 참여 교육 프로그램, 플랫폼 내일 - 사운드:코드:비주얼
Education Program Involving Artists. *Platform Tomorrow - Sound:Code:Visual*

국제교류 프로그램

국제포럼

동시대 레지던시, 가능성의 저장소, 창고갤러리, 2018년 11월 24일

세션1 레지던시 현장과 실천		
	기조발제 동시대 한국 레지던시의 현황과 미래	**홍경한** / 2018 강원비엔날레 예술총감독, 미술평론가
	발제 1 레지던시의 목적과 역할 : 도시와 지방 레지던시의 실천	**곤도 유키** / 도쿄 아트 앤 스페이스 프로그램 디렉터
	발제 2 피어-투 아트센터의 과거와 현재	**이-첸 아이리스 수** / 피어-투 아트센터 전시 부문 총괄
세션 2 레지던시 입주와 창작		
	사례발표 1 쉐핑헨 레지던시와 베를린 ZK/U 입주사례	**이승연** / 7기 입주 작가
	사례발표 2 뉴욕 APEX ART 입주사례	**정혜정** / 8기 입주 작가
세션 3 Q&A와 라운드테이블		

예술가 참여 교육 프로그램

플랫폼 내일

아트프리즘, C동 공연장 및 다목적실, 2018년 9월 15일 - 16일

일정	강의	강사
9월 15일	예술가에게 매체란?	**조은희** / 9기 입주 작가
	구나의 예술살롱	**구나** / 9기 입주 작가
9월 16일	오늘날의 예술	**jiiiin** / 7기 입주 작가
	내가 가르쳐줄 수 있는 것	**민성홍** / 9기 입주 작가

사운드:코드:비주얼, C동 다목적실, 2018년 12월 1일 - 2일

일정	강의	강사
12월 1일	오늘의 사운드 예술	**GRAYCODE × jiiiiin** / 7기 입주 작가
	코드와 사운드	
12월 2일	코드와 비주얼	
	사운드 × 비주얼 인터랙션	

International Exchange Program

International Forum

***Contemporary Residencies, the Repository of Possibilities*, Warehouse Gallery, Nov. 24, 2018**

Session 1 The Residency's Field and Practice		
	Keynote Presentation The Current Conditions and Future of Contemporary Korean Residencies	**HONG Kyunghan** / Art director of Gangwon International Biennale 2018, Art critic
	Presentation 1 The Purpose and Role of Residencies: The Practice of Urban and Provincial Residencies	**KONDO Yuki** / Program Director of Tokyo Arts and Space
	Presentation 2 The Past and Present of Pier-2 Art Center	**Yi-Chen Iris HSU** / Chief of Exhibition Section of Pier-2 Art Center
Session 2 Residency Participation and Creation		
	Case Presentation 1 Künstlerdorf Schöppingen and Berlin ZK/U	**LEE Seungyoun** / The 7th resident artist
	Case Presentation 2 APEX ART in New York	**JUNG Haejung** / The 8th resident artist
Session 3 Q&A and Roundtable		

Education Program Involving Artists

Platform Tomorrow

***Art Prism,* Theater C & Multipurpose room, Sep. 15 - 16, 2018**

Date	Lecture	Instructor
Sep. 15	**What the Medium is to Artists**	**CHO Eunhee** / The 9th resident artist
	GuNa's Art Salon	**GuNa** / The 9th resident artist
Sep. 16	**Today's Art**	**jiiiiin** / The 7th resident artist
	What I can Teach	**MIN Sunghong** / The 9th resident artist

***Sound:Code:Visual*, Multipurpose room C, Dec. 1 - 2, 2018**

Date	Lecture	Instructor
Dec. 1	**Today's Sound Art**	**GRAYCODE × jiiiiin** / The 7th resident artist
	Code and Sound	
Dec. 2	**Code and Visual**	
	Sound × Visual Interaction	

인천아트플랫폼 2018 레지던시 프로그램
2018. 3. - 2019. 2.

총괄
관장 이재언

총괄진행
운영팀장 양종남

진행
오병석
최선미
박성훈
이은진
조현아

진행보조
정다은
조수현
한예림

발행처
인천아트플랫폼

발행인
인천문화재단 대표이사 최병국

발행일
2019. 5

편집
조현아

번역
박선아
이한범

디자인
펄럭펄럭

인쇄
효성문화

ⓒ 인천아트플랫폼, 2019
이 책에 수록된 도판 및 원고의 저작권은 해당 작가와 인천아트플랫폼에 있으며,
저작자와 인천아트플랫폼의 서면 동의 없이 무단으로 사용할 수 없습니다.

22314 인천광역시 중구 제물량로218번길 3
Tel. +82. (0)32. 760. 1000
Fax. +82. (0)32. 760. 1010
www.inartplatform.kr

인천광역시

인천문화재단

인천아트플랫폼

INCHEON ART PLATFORM Artist-in-Residence 2018
2018. 3. - 2019. 2.

Director
LEE Jaeon

General Manager
YANG Jongnam

Manager
OH Byungseok
Sunny CHOI
PARK Sunghoon
LEE Eunjin
CHO Hyeonah

Intern
JEONG Daeun
CHO Soohyeun
HAN Yerim

Published by
Incheon Art Platform

Publisher
CHOI Byung Kuk
President of Incheon Foundation
For Arts & Culture

Published on
May, 2019

Editor
CHO Hyeonah

Translation
PARK Seonah
Han LEE

Design
FLAP FLAP

Print
Hyosung Munhwa

Ⓒ Incheon Art Platform, 2019
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced in any manner without the prior written permission of the copyright holders.

3, Jemullyang-ro 218beon-gil, Jung-gu, Incheon 22314, Korea
Tel. +82. (0)32. 760. 1000
Fax. +82. (0)32. 760. 1010
www.inartplatform.kr

인천아트플랫폼 국제교류 및 협력기관

국제교류
아시아링크(호주)
Pier-2 아트센터(대만)

협력기관
레스 아티스

Acknowledgement

International Exchange
Asialink (Australia)
Pier-2 Art Center (Taiwan)

member of
Res artis

Visual Arts

GuNa
Mo KIM
Lamis HAGGAG
Mo SIRRA
MIN Sunghong
PARK Munhee
SHIMOKOGAWA Tsuyoshi
SHIN Jaeeun
AHN Sanghoon
YANG Junguk
YUN Hojin
YI Yunyi
LEE Eunsil
LEE Eunhee
RHEE Chaeeun
LEE Hyeokjong
IM Youngzoo
JEON Byungkoo
JUN Bokyung
JUN Hyerim
JUN Hyejoo

Performing Arts

Theater Boxroom
LEE Aram × CHO Eunhee

Research·Criticism

SON Songyi
LEE Yangheon

International Exchange

Madeleine FLYNN & Tim HUMPHREY

인천광역시 IFAC 인천문화재단 인천아트플랫폼