

**Incheon
Art Platform**

Artist-in-Residence

인천아트플랫폼
2020
레지던시 프로그램

**Program
2020**



P.

인천

아트플랫폼

INCHEON

ART
PLATFORM

Incheon Art Platform

Artist-in-Residence

인천아트플랫폼
2020
레지던시 프로그램

Program 2020

일러두기	Explanatory Notes
1 작가 이름의 성과 이름 순서는 각 나라 표기법을 따르며 성은 대문자로 함.	1 Artist name is represented in order of last name and first name. Surname is represented in capital letter.
2 작품 정보는 제목, 재료, 크기, 제작연도 순으로 함.	2 Artwork information is represented as the title of artwork, materials, size, and production year.
3 도판의 작품 정보는 세로×가로(평면), 세로×가로×깊이(입체) 순으로 함.	3 The order of the dimension is height×width (two-dimensional work) or height×width×depth (three-dimensional work).
4 작품명은 <국문 작품명>(연도)으로 표기함.	4 Artwork title is italicized and represented as <i>artwork title</i> (year).
5 전시 제목은 《전시제목》(장소, 지역, 연도)으로 표기함.	5 Exhibition title is italicized and represented as <i>Exhibition title</i> (place, city, year).
6 공연 제목은 <공연제목>(장소, 지역, 연도)으로 표기함.	6 Performance title is italicized and represented as <i>Performance title</i> (place, city, year).
7 책 인용의 경우, 단행본과 정기간행물은 『책이름』(발행처, 발행연도)으로, 논문과 개별 원고는 「원고명」(발행처, 발행연도)으로 함.	7 The title of the book is italicized and the name of the article is displayed as “title of article”.

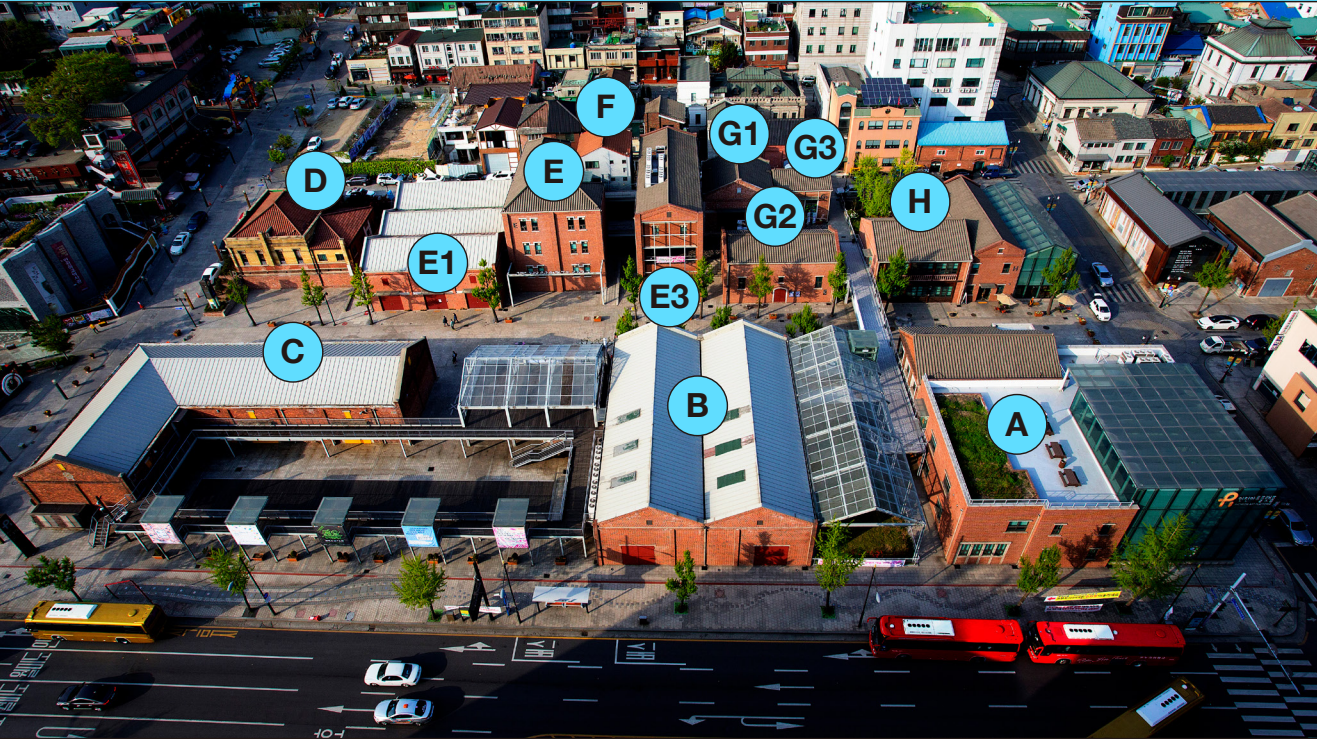
인천아트플랫폼은 국내외 다양한 장르의 예술가와 연구자를 대상으로 창작과 연구 활동을 지원하는 레지던시 프로그램을 운영하고 있습니다. 레지던시 프로그램은 예술가들의 교류와 협업, 역량 강화를 목적으로 창작지원, 발표지원, 예술가 참여 교육 프로그램 등 예술창작활동을 지원하는 다양한 프로그램을 제공합니다. 인천아트플랫폼은 시각, 공연, 다원 예술과 같은 열린 장르의 예술가들을 지원하고 장르와 매체를 넘나드는 실험적 예술 활동을 지지합니다. 더불어 지역 연구를 통해 사회적 의제를 동시대 예술 담론으로 맥락화하고, 작가들과의 협력을 통해 그들의 상상력이 실현되도록 기획 및 제작을 지원합니다. 인천아트플랫폼의 레지던시는 국제네트워크와 지역사회와 소통하며 예술의 사회적 가치를 실현하고, 새로운 예술영역으로의 확장을 도모하며 국제예술의 허브로서 기능하고자 합니다.

With the artist-in-residence as its core program, Incheon Art Platform (IAP) hosts Korean and international artists and researchers working across diverse genres of art. The residency program provides a variety of programs to support arts activities, such as creative, presentation, and participatory artist education programs to foster exchange, collaboration, and artist empowerment. Collaborative opportunities across genres, and experimental artist exhibition programs, IAP pursues to achieve the interdisciplinary research and consilience advocating the value of multimedia, de-categorization, and convergence of arts. Residency artists work in various genres including the visual, performing, and interdisciplinary arts. IAP will continue to precede the regional and international projects that resurface its historical identities, and bring regional communities together, working as a global hub for contemporary arts and culture, while actively engaging with the city of Incheon.

Incheon Art Platform

시설 현황

Facilities



A	칠통마당
B	B 전시실
C	C 공연장
D	D 사무실
E	E 스튜디오
E1	E1 전시실 (*창고갤러리)
E3	E3 전시실 (*윈도우갤러리)
F	F 게스트룸
G1	G1 전시실 (*개방형 창작공간)
G2	G2 공동작업실
G3	G3 전시실 (*개방형 창작공간)
H	북카페 인천서점

A	Chiltong Madang
B	Gallery B
C	Theater C
D	Office D
E	Studio E
E1	Gallery E1 (*Warehouse Gallery)
E3	Gallery E3 (*Window Gallery)
F	Guest Residence F
G1	Gallery G1 (*Open Space for Creation)
G2	Communal Workspace G2
G3	Gallery G3 (*Open Space for Creation)
H	Book Café <i>Incheonlibrairie</i>

* 구 공간명(Former Name)

스튜디오 현황

Artist Studio

E1		E2		E3		54.8m ² 3 rooms
3F		E12		E18	E17	53.8m ² 3 rooms
		E10	E11	E19	E20	43.3m ² 6 rooms
2F		E9		E14	E13	40.6m ² 2 rooms
		E7	E8	E15	E16	29m ² 4 rooms
1F		E1	E2	E3	작가휴게실 Communal Lounge	
		E21	E22	E4	E5	24.1m ² 4 rooms



E 스튜디오
Studio E



F 게스트룸
Guest Residence F



F 라운지
Guest Residence
F Lounge



G2 공동작업실
Communal Workspace
G2



B 전시실
Gallery B



C 공연장
Theater C



E1 전시실
Gallery E1



E3 전시실
Gallery E3

Facilities & Artist Studio

목차

Contents

6	인천아트플랫폼 소개	공연예술부문
		209 윤제호
	2020 입주 예술가	221 이상원
	시각예술부문	233 지박
15	김민정	245 COR3A(코리아)
27	김방주	국제교류 입주 예술가
39	김인영	257 롤란드 파르카스
51	김하나	269 키쿠치 토모코
63	김혜연	
75	민예은	2020 인천아트플랫폼 프로그램
87	박얼	283 2020 레지던시 프로그램
99	박지혜	292 2020 인천아트플랫폼 기획 프로그램
111	양지원	
123	윤지영	
135	이병수	
147	임노식	
159	장파	
171	조경재	
183	조숙현	
195	최수련	

6	Introduction of	Performing Arts
	Incheon Art Platform	209 YUN Jeho
		221 LEE Sangwon
	IAP Resident Artist 2020	233 Ji Park
	Visual Arts	245 COR3A
15	KIM Minjung	International Exchange
27	KIM Bangjoo	257 Roland FARKAS
39	KIM Inyoung	269 KIKUCHI Tomoko
51	KIM Hana	
63	KIM Hyeyeon	Incheon Art Platform Program 2020
75	MIN Ye-eun	283 2020 Artist-in-Residence Program
87	PARK Earl	292 2020 Incheon Art Platform Program
99	PARK Jihye	
111	YANG Jiwon	
123	YOON Jiyoung	
135	LEE Byungsu	
147	LIM Nosik	
159	JANG Pa	
171	CHO Kyoungjae	
183	CHO Sookhyun	
195	CHOE Sooryeon	

IAP Resident Artists 2020

김민정	우리가 보는 것은 무엇인가	문혜진	미술비평가, 미술사·시각문화 연구자
김방주	장난감의 모랄—김방주의 작업에 관한 노트	김정현	미술비평가, 독립기획자
김인영	겉으로 이루어진, 매끄러운, 오래된 표면에 대한 탐구	최희승	두산갤러리 큐레이터
김하나	오버레이: 회화적 질감을 탐구하는 시선	신지현	독립기획자
김혜연	김혜연, 방바닥의 용암을 건너는 작가	허새로미	작가, 언어교육기업 스피크이지 대표
민예은	집 언어 이상블라주	정현	미술비평가, 인하대학교 조형예술학과 교수
박얼	인간적인, 그리고 기계적인	김현정	경기도미술관 선임 큐레이터
박지혜	중첩된 시간을 비가시적 덩어리로서 감각하기	김인선	스페이스 윌링앤딜링 대표
양지원	몸짓으로 떨리는 글자	유지원	글문화연구소 연구소장
윤지영	평면입체조각	송하영	ONEROOM 공동디렉터
이병수	우리에게 주어진 것이 지도밖에 없을 때— 이병수의 <임시극장>(2020)	최선주	독립기획자
임노식	정직한 목격담	이주연	서울대학교 미술관 학예연구사
장파	마녀의 마법에는 계보가 없다	배은아	독립기획자
조경재	신체 현존의 기억을 환기시키는— 조경재의 구성적 장면과 사진의 현실성	김종길	미술비평가, 경기도미술관 DMZ아트프로젝트 전시감독
조숙현	정치적인 것으로서의 컨템포러리 패턴	오세원	씨알컬렉티브 디렉터
최수련	우리, 지옥에서 살아요_최수련: 태평선전	조재연	크리틱-칼 필진
윤제호	<1=0>, 연결과 포괄, 조하: 오늘날의 중첩 세계를 탐구하는 발걸음	허대찬	엘리스온 편집장
이상원	인간, 오류, 예술—이상원의 <Err_Connection> 공연 리뷰	허경	대안연구공동체 철학학교 혜움 교장
지박	연주자와 관객이 함께 즐거운 실험음악— 지박의 작업을 듣고 보고 읽다	허경	대안연구공동체 철학학교 혜움 교장
COR3A(코리아)	‘절대적 시간’의 다른 이름	이승린	소리문화연구자
롤란드 파르카스	그 다음을 상상하기, <더 넥스트 월드 / 1분 격리>	임종은	독립기획자, 덕성여자대학교 겸임교수
키쿠치 토모코	경계없는 이들의 초상: 키쿠치 토모코의 작업에 대하여	김현진	큐레이터, 미술비평가

KIM Minjung	What Is It That We See	MUN Hyejin	Art Critic, Scholar of Art History and Visual Culture
KIM Bangjoo	Morale du joujou—Note on KIM Bangjoo’s Work	KIM Junghyun	Art Critic, Independent Curator
KIM Inyoung	Observation on a Surface Formed of Layers, Smooth, and Old	CHOI Heeseung	Curator of DOOSAN Gallery
KIM Hana	Overlay: Gaze Exploring Pictorial Texture	SHIN Jihyun	Independent Curator
KIM Hyeyeon	The Artist Who Crosses over the Lava of the Floor	HEO Seromi	Writer, representative of language education company Speak Easy
MIN Ye-eun	Home Language Assemblage	JUNG Hyun	Art Critic, Professor of Fine Arts at Inha University
PARK Earl	Human, and Mechanical	KIM Hyunjung	Senior Curator of Gyeonggi Museum of Modern Art
PARK Jihye	To Sense the Layers of Time as an Invisible Mass	KIM In-sun	Director of Space Willing N Dealing
YANG Jiwon	Letters Trembling in Motion	YU Jiwon	Director at Institute of Typography & Culture
YOON Jiyoung	Flat Three-Dimensional Sculptures	SONG Hayoung	Co-Director of ONEROOM
LEE Byungsu	When the Map Is the Only We Have— LEE Byungsu’s <i>Temporary Fiction</i> (2020)	CHOI Sunjoo	Independent Curator
LIM Nosik	The Honest Eyewitness Account	LEE Jooyeon	Curator of Seoul National University Museum of Art
JANG Pa	Witchcraft Has Not a Pedigree	BAE Enna	Independent Curator
CHO Kyoungjae	Invoking the Existing Memories—CHO Kyoungjae’s Compositional Scene and the Reality of Photography	KIM Jong-Gil	Art Critic, Artistic Director of DMZ Art Project at Gyeonggi Museum of Modern Art
CHO Sookhyun	Contemporary Patterns as Something Political	OH Sewon	Director of CR Collective
CHOE Sooryeon	Let us Live in Hell_CHOE Sooryeon: Pictures for Use and Pleasure	CHO Jaeyeon	Editorial staff of Critic-AI
YUN Jeho	1=0, Connection, Inclusion, and Harmony: The Steps to Explore the Overlapping World of Today	HUH Daechan	Editor-in-Chief at Aliceon
LEE Sangwon	Human, Errors, Art—A Review of LEE Sangwon’s Performance, <i>Err-Connection</i>	HUH Kyoung	Principal of Philosophy School Hyeyum in Center for Alternative Studies
Ji Park	Contemporary Music That Pleases Player and the Audience—Seeing, Reading and Listening to the Music of Ji Park	HUH Kyoung	Principal of Philosophy School Hyeyum in Center for Alternative Studies
COR3A	Another Name for ‘Absolute Time’	LEE Seung-rin	Sound Studies Researcher
Roland FARKAS	Imagining the Next, <i>The Next World / One Minute Quarantine</i>	LIM Jongeun	Independent Curator, Adjunct Professor of Duksung Women’s University
KIKUCHI Tomoko	Portraits of Those without Boundaries: on KIKUCHI Tomoko’s Work	KIM Hyunjin	Curator, Art Critic

김민정

minjungkim@alum.calarts.edu
www.kimminjung-works.com



KIM Minjung

2020

Resident Artist

**Incheon
Art Platform**

우리가 보는 것은 무엇인가

What Is It That We See

문혜진
미술비평가, 미술사·시각문화 연구자

MUN Hyejin
Art Critic, Scholar of
Art History and Visual Culture

영사기가 돌아가는 소리가 들리며 붉은색 화면이 깜박인다. 그 위로 RGB의 순서에 따라 녹색 화면이 겹쳐지고 뒤이어 파란색 화면이 덧씌워지며 화면은 하얀빛으로 명명한다. 순간 장면이 전환되며 보이는 것은 네모난 동굴 입구를 통해 빛나는 파란 바다와 하늘. 빛을 품은 하얀 직사각형이 또 다른 사각형으로 바뀌었을 뿐 그것은 여전히 스크린이다.

김민정의 근작 〈“레드필터가 철회됩니다.”〉(2020)는 어찌면 누구나 알고 있는 경험적 진실에서 출발한다. 작가는 제주의 한 레지던시에 머물면서 일제 시대에 지어진 수많은 해안 동굴 진지와 병커들을 방문했고, 격납고, 총안, 경계용 창 등 인공적으로 만들어진 사각의 프레임을 통해 풍경을 바라보다 영화의 스크린과 정확히 동일하다는 생각을 하게 된다. 어둠 속에서 네모난 프레임을 통해 빛을 바라본다는 점에서 그 둘은 원론적으로 닮았다. 갖가지 크기와 비율을 지닌 진지 동굴의 여러 네모난 구멍들을 연이어 보여주며 영화는 빛이 만들어내는 환영을 보여주는 가장 근원적인 조건인 하얀빛의 직사각형을 가시화한다. 이때 이미지와 함께

A red screen flickers as the sound of the projector running is heard. The screen flickers to white as a green screen is laid over the red followed by a blue screen based on the RGB order. The scene instantly changes to blue sea and sky shining through a square-shaped cave entrance. The white rectangle of light switches to another rectangle-the screen.

KIM Minjung’s recent work “*The Red Filter Is Withdrawn.*” (2020) begins with the empirical truth that perhaps everyone knows. The artist, while staying at a residency in Jeju Island, visited numerous coastal caves and bunkers built during the Japanese occupation for her recent work “*The Red Filter Is Withdrawn.*”. The video captures the scenery through artificially created square frames, such as hangars, crenels, and surveillance windows, that all mimic film screens. Both, in theory, resemble each other in that light is viewed through a square frame in the dark. By showing several square openings of encampment caves of various sizes and ratios consecutively, the film visualizes a rectangle of white light which is the most fundamental condition for showing illusions created by the light. The performance manuscript of Hollis FRAMPTON’s *A*

제시되는 텍스트는 홀리스 프램튼(Hollis FRAMPTON)의 〈강연〉(1968) 퍼포먼스의 원고다.

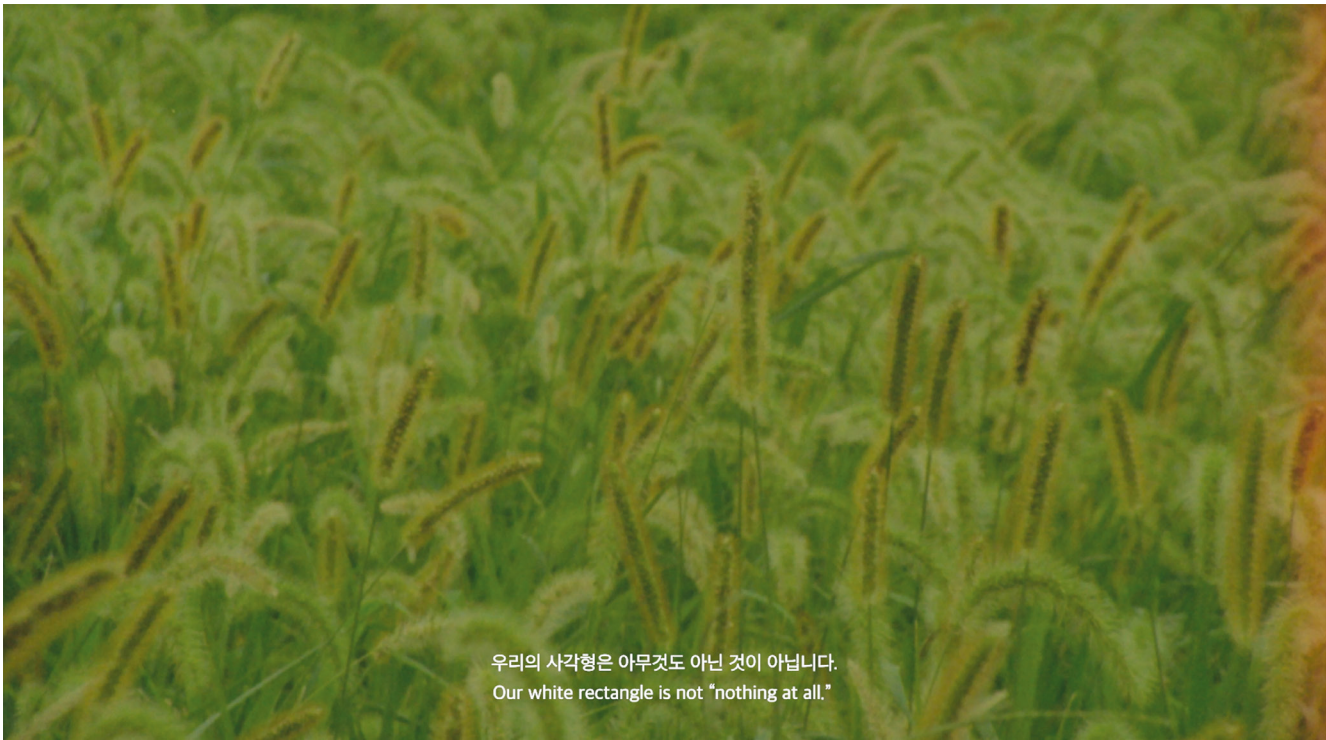
“우리 모두는 예전에 이곳에 온 적이 있습니다. … 우리는 이것을 보기 위해 왔습니다. … 이 직사각형은 우리가 오기 전부터 있었고, 우리가 떠나간 뒤에도 여기 남아 있을 것입니다.”¹ 흥미로운 점은 어둠과 스크린, 빛, 필름 같은 영화 매체의 근본 요소에 대한 성찰에서 쓰인 이 문구가 역사적 상흔이라는 이미지의 내용적 측면과도 단차 없이 맞는 것이다. 한편으로 우리는 빛을 품는 네모난 직사각형을 보러 어둠 속에 모여들었고 영화는 우리 이전에도 우리 이후에도 존재할 것이다. 다른 한편 우리는 그 빛이 보여주는 이미지인 제주의 식민 지배와 동족상잔의 풍경을 보고 있고 그 장소들은 우리 이전에도 이후에도 지속될 것이다. 그간 김민정의 작업이 피사계 심도나 필름 스트립의 물질성, 시간, 빛 등 그야말로 구조 영화의 본질에 충실한 것이었음을 생각할 때, 〈“레드필터가 철회됩니다.”〉에 드러나는 내용의 부각은 중요한 전환점 혹은 확장의 시작으로 보인다. 기존의 관심사였던 구조적 프레임이 작업 전체의 목소리이자 작업의 형식으로 영화 전체를 지탱하는 가운데 이미지의 내용인 장소성이 구조 사이로 스며들어 어느새 내용과 형식이 하나로 자연스럽게 융합되는 것이다.

사회문화적 맥락의 비중이 높아졌다는 점은 〈“레드필터가 철회됩니다.”〉에서 새롭게 간취되는 변화지만, 작품의 모든 요소가 구조적으로 더할 것도 뺄 것도 없이 딱 맞춰 제자리에 있으며 내용과 형식이 긴밀히 조응하는 특유의 정확함은 김민정 작업 일반의 특징이기도 하다. 일례로 성인 남자의 발 크기에서 유래한 피트라는 단위를 100피트가 한 롤인 16mm 필름의 물리적 길이와 연결시킨 〈(100ft)〉(2017)에서, 작가는 보는 이가 결코 알 수 없음에도 발걸음 하나를 40프레임(1피트)으로 맞추고 영화 전체의 길이를 정확히 4000프레임(100피트)으로 만드는 치밀함을 드러낸 바 있다. 강박에 가까울 정도의 엄정성은 구조적 정확함을 추구하는 작가의 성향의 소산일 것이다. 이 점은 〈“레드필터가 철회됩니다.”〉에서도 예외가 아니니 이 영화에 대한 이해는 영화를 처음 보면서가 아니라 작업을 분석하면서 사후적으로 발생하고 중층적으로 누적된다. 전반부에서 영화는 홀리스 프램튼의 〈강연〉을 모범적으로 시연한다. 불을 끄고 어둠에 대해 이야기한 후 영사기를 켜며 백색의 직사각형에 대해 성찰하는 프램튼의 퍼포먼스는 〈“레드필터가 철회됩니다.”〉의 시간적 구성에서 반복된다. 실제 영화의 시작이 영사기가 돌아가며 색면이 겹치다 백색의 직사각형이 등장하는

Lecture (1968) is presented along with this imagery.

A voice declares that “We have all been here before. … we have come to watch this. … The rectangle was here before we came, and it will be hereafter we have gone.”¹ This statement connects the fundamental elements of film media, darkness and light, with the presence of historical scarring in imagery. In one aspect, we are all gathered in the dark to watch the square rectangle that harness light, and the film will be present before and after us. In another aspect, we watch the colonial rule on Jeju Island and the scene of the fratricidal war which is the image exhibited by the light, and the places will remain before and after us. KIM’s previous work has focused on the structural essentials of film, such as depth, materiality of film strips, time, and light, “*The Red Filter Is Withdrawn.*” emphasizes the narrative of the film and its sociocultural context, which is a turning point in the artist’s career. Content and structure in KIM’s film amalgamate.

The importance in sociocultural context increasing is a newly perceived change in “*The Red Filter Is Withdrawn.*”, but all elements of the work are placed structurally with precision. There is a unique accuracy in which the content and form of the film intimately correspond, a common feature in the work of KIM. For example, in *(100ft)* (2017), the physical origin of the unit of the foot (derived from the average adult male foot size), is likened to the measurement of film (100 feet per roll). The artist practices precision and structural exactment by showing one human step per 40 frames (which equals 1 foot) and the entire length of the film to 4,000 frames (100 feet) even if viewers could never realize such aspect. The exactness to a degree close to compulsiveness may be a product of the artist’s inclination to seek structural exactness. This aspect is not an exception in “*The Red Filter Is Withdrawn.*”, and understanding of the film does not occur at first viewing of the film, but in hindsight as the work is analyzed and it gradually accumulates in multi-layers. In the first half, the film exemplarily demonstrates of *A Lecture* by Hollis FRAMPTON. FRAMPTON’s performance which reflects on the white rectangle while the projector is turned on after the light is turned off and darkness is described, is repeated in a temporal construction of “*The Red Filter Is Withdrawn.*”. The beginning of the actual film is the moment when the color surfaces overlap as the projector runs and a white rectangle appears, the order in which the text appears coincides with lecture manuscript, and the image corresponds to the content of the Lecture and visually supports the story. When “It is only a rectangle of white light. But it is all films”² flows out, the screen shows all types of flickering bright rectangular frames changing intensity. Soon after, as the scene in *A Lecture* of fitting a red filter in front of the



우리의 사각형은 아무것도 아닌 것이 아닙니다.
Our white rectangle is not "nothing at all."

“레드필터가 철회됩니다.”
HD 비디오, 11분 40초, 2020
“The Red Filter Is Withdrawn.”
HD video, 11min 40sec, 2020

순간이고, 텍스트가 등장하는 순서도 〈강연〉 원고의 순서와 일치하며, 이미지는 〈강연〉의 내용에 조응하며 이야기를 시각적으로 지원한다. “이것은 단지 하얀빛의 직사각형일 뿐이지만 이것이 영화의 전부입니다”²가 흘러나올 때 화면은 세기를 달리하며 명멸하는 온갖 종류의 빛나는 직사각형 프레임을 보여준다. 곧이어 렌즈 앞에 붉은 필터를 끼우는 〈강연〉의 장면이 시작되자 화면은 붉은색으로 뒤덮이며 적, 녹, 청의 순차적 적층으로 창출되는 백색 화면이 시각적으로 제시된다.

구조에 방점을 찍은 채 프램튼의 〈강연〉과 한 몸을 이루던 영화가 전복되는 것은 〈강연〉의 순서를 처음으로 벗어나기 시작하면서부터다. 붉은 필터를 제거한다는 내용이 나와야 할 시점에 영화는 렌즈 앞에 레드필터를 위치시킨다는 앞서의 내용을 반복하며 시간적으로도, 강조의 지점에서도 궤도에서 이탈한다. 서두에 등장했던 “우리 모두는 예전에 이곳에 온 적이 있습니다”가 다시 등장하며 영화는 구조의 문제에서 역사와 기억의 문제로 이행한다. 앞의 우리가 영화를 보기 위해 모인 현재의 관객이라면 뒤의 우리는 역사의 현장에 숨결로만 맴도는 사라진 그들이다.³ 이로써 영화는 현재에서 과거로 시제를 바꾸며, 구조 영화의 매체 탐구는 피사체의 맥락을 숙고하는 다큐멘터리와 뒤섞인다. 이 시점부터 카메라는 내부에서 외부를 바라보는 것이 아니라 외부에서 굴이나 풍혈의 입구를 바라본다. 감히 함부로 들어갈 수 없는 곳을 침범하지 않고 외부자로서 상흔의 흔적을 조용히 지켜보는 것을 택한 것이다. 다랑쉬굴 학살터, 큰넓궤, 어음리 빌레못 동굴, 사계 공동묘지를 넘어 백조일손묘역에 이르며 카메라는 줄곧 담담히 멀리서 비극의 현장을 관조한다. 여기서 이미지는 전처럼 프램튼의 〈강연〉을 따라가는 것이 아니라 역으로 강연을 이끌며 역할을 전도시킨다. 빼가 모두 뒤섞여 누구의 시신인지 밝힐 수 없어 132구의 시신을 함께 매장한 백조일손지묘에서 흘러나오는 “렌즈 앞에 손을 놓아봅시다. ... 영사기가 우리의 스크린에 퍼붓는 정보들을 조절하고 싶다면 이렇게 하면 됩니다.”⁴라는 텍스트는 말해지지 못한 이야기가 너무나 많은 피사체 앞에서 찍는 자가 처한 딜레마를 말하는 듯도 하다. 차라리 아무 말도 하지 않는 것이 나은 것이 아닐까, 이미 너무 많은 정보가 넘쳐나고 있지 않은가 하는 생각은 “손으로 스크린의 모든 빛을 가립니다”라는 대사로 이어진다.⁵ 그리고 화면은 암전된다. 이윽고 이어지는 바람에 흔들리는 강아지풀의 이미지 그리고 “우리의 사각형은 아무것도 아닌 것이 아닙니다”라는 텍스트. 그저 혼하디혼한 잡초는 이름도 없이 죽어간 무수한 낫이고 그들은 아무것도 아닌 것이 아니다.

lens begins, the screen is covered in red, and a white screen created by an orderly layering of red, green, and blue is visually presented.

The film which was one with *A Lecture* by FRAMPTON focusing on the structure is subverted as it first deviates from the order in the lecture. The film repeats the positioning of the red filter in front of the lens at a time when the content of the red filter being withdrawn is to appear and deviates off-course temporally as well as at a point of emphasis. The “we have all been here before” re-appeared in the beginning appears transitioning the film from a structural issue to a historical question and a subject of remembrance. If the aforementioned we represent the current audience who have gathered to watch the film, we thereafter represent those who have disappeared, lingering only in breath in the historical site.³ Thus, the film changes tense from the present to the past, and the exploration of media in the structural film is jumbled with a documentary that contemplates the context of the subject. From this point in the film, the camera looks from outside in. Rather than entering the dangers of the cave, the artist quietly observes the traces of historical scarring as an outsider. The camera captures tragedy from afar, panning over the Darangshi Cave, the Keunneolgwe, the Billemot Cave Lava Tube in Eoeum-ri, the Sagye Cemetery to the Baekjo Ilson Cemetery. Here, the image does not follow *A Lecture* by FRAMPTON as before, but instead leads it and reversing the roles. The text “we can hold a hand before the lens. ... let us say that we desire to modulate the general information with which the projector bombards our screen,”⁴ flows out at the scene of Baekjoilsonmyoyeuk (the tomb of 100 ancestors with the same descendant) where 132 bodies were buried in a mass grave because it not impossible to identify to whom the bones which are all mixed together belong to, seems to portray the dilemma faced by the filmmaker in front to subjects that have too many stories that could not be told. Thoughts such as perhaps nothing said might be better and isn’t there already too much information overflowing in this place lead to the text “A hand blocks all light from the screen.”⁵ Then, the screen blacks out. An image of a foxtail sways in the wind and then the text “our white rectangle is not nothing at all” follows. The weed which is ubiquitous, represents the countless souls that have died namelessly, as if they are not ‘nothing at all.’ Here, the devices of film, the screen, light, red filter, and dark space, are completely combined with the hole as scar, what remains, blood anti-communism, and the history of tragedy deeply entrenched in Jeju.

This dramatic amalgamation is symbolized further at the end of the film. The artist returns to the beginning of FRAMPTON’s *A Lecture*, shown together with the text: “as

여기서 스크린과 빛, 레드필터, 암흑 공간이라는 영화의 장치들은 제주에 아로새겨진 상흔으로서의 구멍, 남은 것, 피와 반공주의, 비극의 역사로 완전히 합체된다.

이 극적인 융합을 상징하는 것은 영화의 말미다. 마지막에 작가는 프램튼의 〈강연〉 초반부로 돌아간다. “필름에 대해 이야기하려면 어두운 곳에서 하는 편이 낫겠죠”⁶라는 텍스트와 함께 보이는 것은 가장 밝은 이미지인 하늘이다. “불을 꺼주시기 바랍니다. 프로젝터가 켜집니다”⁷로 화면은 암전되며 영화는 끝나지만, 이 대사가 프램튼 〈강연〉의 시작이며 어둠의 시작이 모든 환영이자 꿈인 영화를 시작하게 하는 조건임을 생각하면 이 말은 남은 자들에 의해 또 다른 영화가 시작될 것이며 미처 말해지지 않은 이야기들이 이후에도 계속되리라는 것을 암시한다. 계속해서 루핑되는 전시장 안의 영상처럼 영화의 끝은 곧 영화의 시작이며 남은 말은 이어진다. 이로써 구조적 관심에서 시작한 영화는 영화의 메타 역사에 대한 성찰과 역사의 회귀로 확장되며 내용은 형식만큼이나 중요한 축으로 구조의 일부가 된다.

여기서 주목하고 싶은 부분은 해당 장소의 비가시적인 분위기와 정서를 감지하며 이를 영화라는 매체로 옮겨 놓는 통로로서의 작가의 몸이다. 카메라의 눈이자 최초의 관객으로서 진지동굴 안에서 제주의 풍광을 바라보는 작가의 몸은 우리를 대리해 장소가 품은 기억과 기운을 느끼고 영화의 장치와 피사체의 장소성을 한데 묶는 매개체다. 이 몸을 통해 과거와 현재가, 제주와 스크린이, 관객과 피사체가 만난다. 이 같은 세계-에로-존재(l’être-au-monde)로서의 신체성은 김민정의 근작들에서 갈수록 강화되는 추세다. 작년에 설치 버전으로 선보인 〈“레드필터가 철회됩니다.”〉에서 관객은 입구에 처진 레드필터를 지나 내부로 진입해야만 온전한 색상의 영화를 감상할 수 있다. 여기서 관객의 몸과 그 관입의 대상으로서 공간의 신체성은 영화의 또 다른 장치로 부상한다. 이런 관점에서 최근작 〈따뜻한 안부를 전하며, 김민정〉(2020)은 〈“레드필터가 철회됩니다.”〉에서 성취된, 기억과 정서, 몸이 영화 매체와 합일되는 확장의 지점이 잘 드러난 소품이다. 긴 나선형 철도구간으로 유명한 테하차피 루프(tehachapi loop)에서 길게 꼬리를 물며 이어지는 화물 열차를 고정 카메라로 찍은 이 롱테이크 영상은 코로나 상황에서 연로한 스승의 안부를 염려하며 모두 무사하기를 바라는 기원을 담고 있다. 촬영 당시 사라지는 기차를 보고 스승이 읊조린 “가버렸네, 아쉽다(It’s gone. Sad.)”라는 말이 머리 속에 맴돈 작가는 사라지는 기차가 계속 이어지도록 합성해 그의 소망을 영화적으로 실현시킨다. 〈“레드필터가

long as we’re going to talk about films, we might as well do it in the dark.”⁶ With the following text, “Please turn out the light … The projector is turned on,”⁷ the screen turns black and the film ends. Considering that these words begin the FRAMPTON lecture and that darkness is primary condition for a film’s opening, this dialogue alludes to the possible beginning of another film started by those who remain, and their stories. Like the moving image being continuously looped inside the gallery, the end of the film is ceaseless. Thus, the film, which started from a structural interest, expands into a reflection on the metahistory of film, the content proving integral to structure as an axis as important as the form.

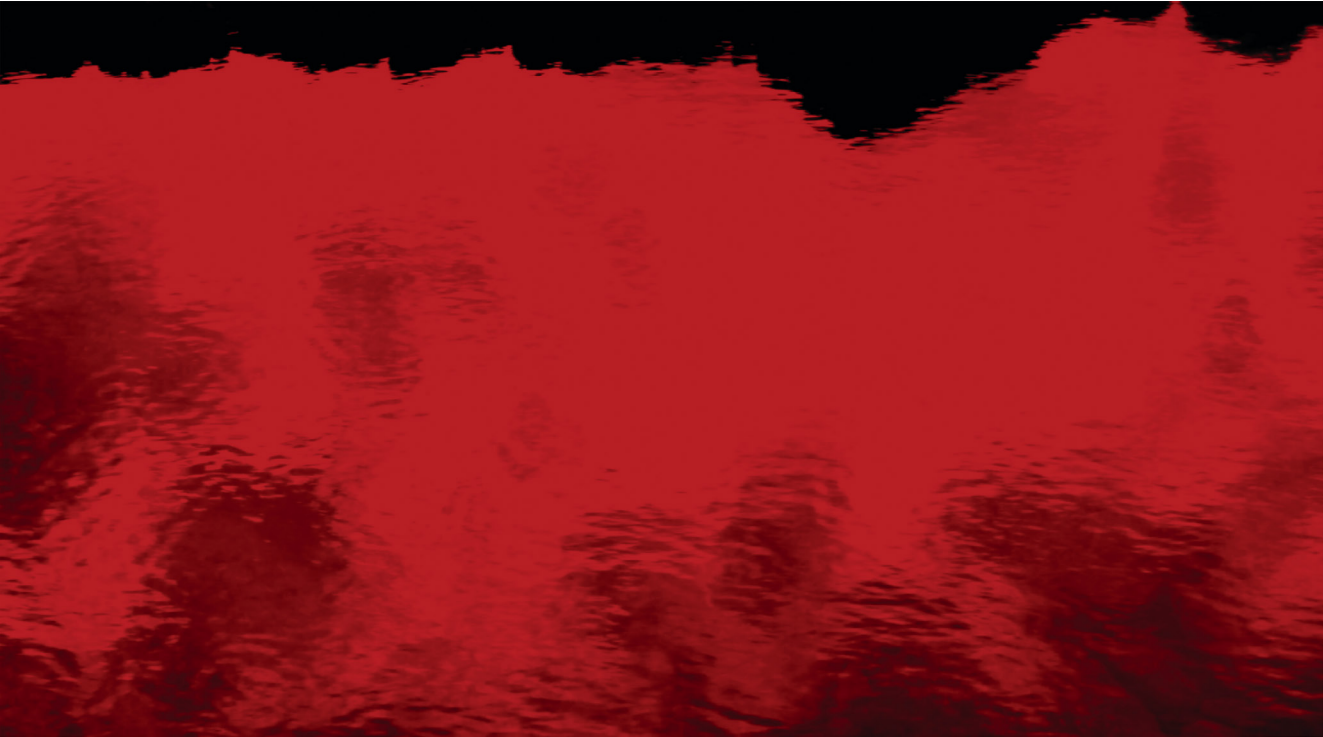
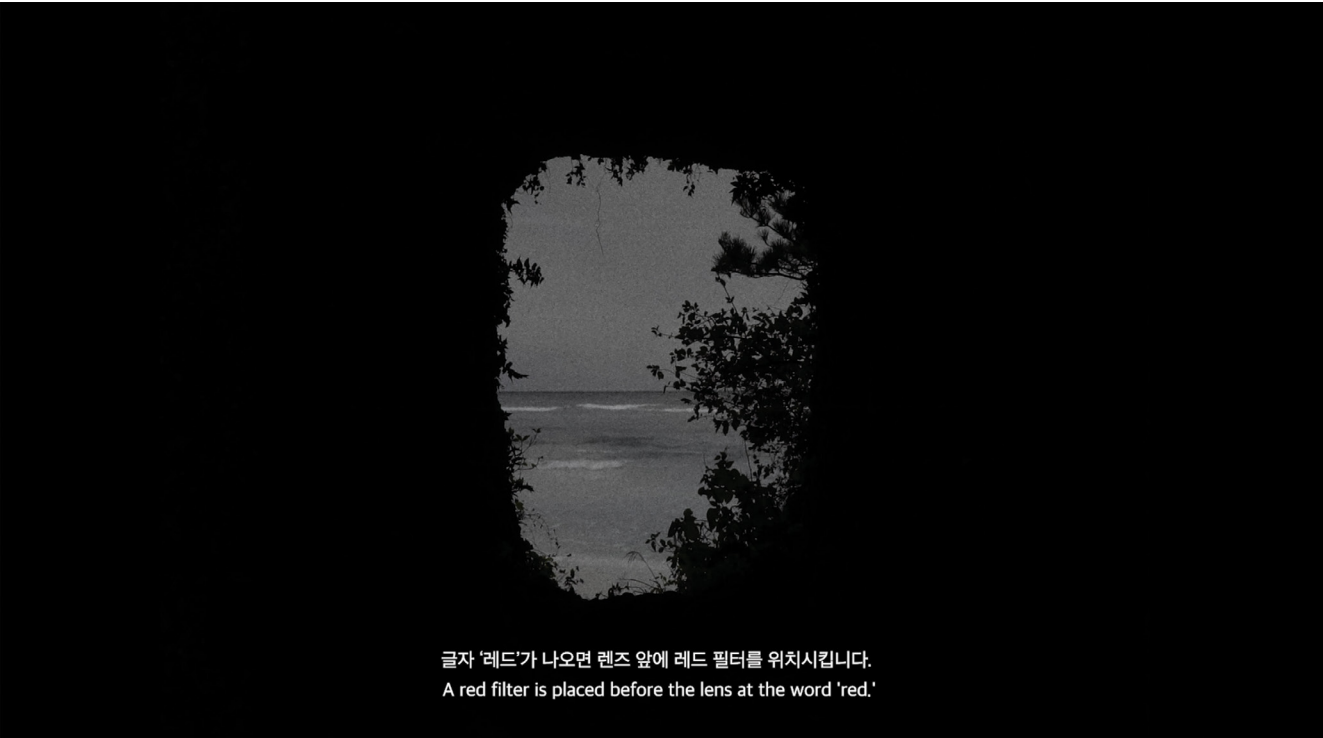
The part to focus on here is the body of the artist which detects the invisible mood and sentiment of the corresponding location and captures the same onto a film medium like a pathway. As the eye of the camera and the first audience, the body of the artist that views the scenery of Jeju from inside the encampment cave feels the memories and energy harbored by the location in our place and is a medium for intertwining the apparatus of the film and the placeness of the subject. Through this body, the past and the present, Jeju Island, and the screen, the audience and the subject meet. The corporeality as a being-in-the-world (l’être-au-monde) as described is a trend that is emphasized increasingly in KIM’s recent work. In the installation version of “*The Red Filter Is Withdrawn.*” presented in 2019, the audience was able to watch a film with the colors intact only after passing the red filter set up at the entrance and entering therein. Here, the body of the audience and the corporeality of space as an object of intrusion emerge as another device of the film. From this perspective, most recent work *My Warmest Regards, Minjung Kim* (2020) is a vignette that represents memory and sentiment, and the point of expansion where the body is united with the film medium achieved in “*The Red Filter Is Withdrawn.*”. This long take film taken with a fixed camera showing a freight train that continues following one after another in the Tehachapi Loop, which is famous for its long spiral railway section, contains the wish for everyone to be safe while worrying about the safety of an elderly teacher in the COVID-19 epidemic. “It’s gone. Sad.” is recited by the teacher while she watches the train disappear at the time of filming lingered in the mind of the artist, who synthesized the clip so that the disappearing train continued to stretch on and thus, realizing the wish in film. Like the wind which is unseen but blowing constantly in “*The Red Filter Is Withdrawn.*”, the memories of the teacher in *My Warmest Regards, Minjung Kim* are materialized through the cinematic devices of double exposure and looping. Is what we see there a train, a longing, a light, or all of the above or nothing at all?

철회됩니다.”〉에서 보이지 않지만, 영화 내내 불던 바람처럼 〈따뜻한 안부를 전하며, 김민정〉에서 스승에 대한 추억은 이중 노출과 루핑이라는 영화적 장치로 물화되어 영화의 안과 밖을 잇는다. 거기서 우리가 보는 것은 기차인가, 그리움인가, 빛인가, 아니면 그 전부인가 혹은 아무것도 아닌가?

1	홀리스 프램튼, 「강연」, 『착란원: 필름, 사진, 비디오: 텍스트 1968–1980』(로체스터, 뉴욕: VSW 프레스, 1983), 193–194쪽.	1	Hollis FRAMPTON, “A Lecture,”(1968) <i>Circles of Confusion: Film, Photography, Video: Texts 1968–1980</i> (Rochester, N.Y.: Visual Studies Workshop Press, 1983), pp.193–194.
2	같은 책, 194쪽.	2	Ibid., p.194.
3	2020년 10월 7일, 19–22시 작가와의 인터뷰 중.	3	From the Interview with the artist in October 7, 2020, 19:00–22:00 PM.
4	프램튼, 앞의 책, 195쪽.	4	FRAMPTON, Op. cit., p.195.
5	2020년 10월 7일, 19–22시 작가와의 인터뷰 중.	5	From the interview with the artist in October 7, 2020, 19:00–22:00 PM.
6	프램튼, 앞의 책, 193쪽.	6	FRAMPTON, Op. cit., p.193.
7	같은 책, 193–194쪽.	7	Ibid., pp.193–194.

문혜진은 미술비평가이자, 미술사·시각문화 연구자이다. 기술매체, 한국 현대미술, 시각성이 주 관심사다. 그녀는 저서로는 『90년대 한국 미술과 포스트모더니즘』(서울: 현실문화, 2015), 역서로는 『면세 미술: 지구 내전 시대의 미술』(서울: 워크룸프레스, 2021, 공역), 『사진이론』(파주: 두성북스, 2016, 공역), 『테마현대미술노트』(파주: 두성북스, 2011)가 있다. 주요 글로는 「비디오, O 시간, 그의 자리」, 『김순기: 게으른 구름』(서울: 국립현대미술관, 2019), 「새로운 영상문화 도래와 한국 싱글채널 비디오의 태동」 1–4편, 『월간미술』, 2018년 12월–2019년 3월, 「좋아서 하는 해야 할 일: 제도비판미술로서 박이소의 창작 외 활동」, 『박이소: 기록과 기억』(서울: 국립현대미술관, 서울, 2018), 「검색 엔진의 시대와 이미지의 새로운 위상: 데이비드 조슬릿의 『예술 이후』, 『오쿨로 003』, 2016년 11월 등이 있다.

MUN Hyejin is an art critic, scholar of art history and visual culture. Her main interests include technological media, Korean contemporary art, and visibility. She published the monograph, *Korean Art of the 1990s and Postmodernism* (Seoul: Hyunsil Munhwa, 2015), cotranslated *Duty Free Art* (Seoul: Workroom Press, 2021) by Hito STEYERL, *Photography: A Critical Introduction* (Paju: Doosung Books, 2016) by Liz WELLS and translated *Themes of Contemporary Art: Visual Art After 1980* (Paju: Doosung Books, 2011) by Jean ROBERTSON, Craig MCDANIEL into Korean. Major publications include “Video-O time-One’s place,” *Lazy Clouds–Soun Gui Kim* (Seoul: MMCA, 2019), “The arrival of new video culture and the birth of Korean single-channel video,” I-IV, *Monthly Art*, December 2018–March 2019, “A Pleasure and a Duty: The Non-Creative Work of Bahc Yiso as Institutional Critique,” *Memos and Memories* (Seoul: MMCA, 2018), and “The age of the search engine and the new status of the image: David Joselit’s *After Art*,” *Okulo 003*, September 2016.



“레드필터가 철회됩니다.”
HD 비디오, 11분 40초, 2020
“*The Red Filter Is Withdrawn.*”
HD video, 11min 40sec, 2020



《따뜻한 안부를 전하며, 김민정》(인천아트플랫폼 윈도우갤러리, 인천, 2020) 전시 전경
Exhibition view of *My Warmest Regards*, Minjung Kim (Window Gallery, Incheon Art Platform, Incheon, 2020)



《따뜻한 안부를 전하며, 김민정》(인천아트플랫폼 윈도우갤러리, 인천, 2020) 전시 전경
 Exhibition view of *My Warmest Regards, Minjung Kim* (Window Gallery, Incheon Art Platform, Incheon, 2020)

<div> <div>학력</div> <div> 2015 캘리포니아 예술대학 영화/비디오 졸업, 캘리포니아, 미국 2008 홍익대학교 미술대학 시각디자인과 졸업, 서울 </div> </div>	<div> <div>Education</div> <div> 2015 M.F.A. in Film and Video, California Institute of the Arts, California, USA 2008 B.A. in Visual Communication Design, Hongik University, Seoul </div> </div>
<div> <div>개인전</div> <div> 2020 《따뜻한 안부를 전하며, 김민정》, 인천아트플랫폼 원도우갤러리, 인천 </div> </div>	<div> <div>Solo Exhibition</div> <div> 2020 <i>My Warmest Regards, Minjung Kim</i>, Window Gallery, Incheon Art Platform, Incheon </div> </div>
<div> <div>주요 단체전</div> <div> 2020 《여행하는 예술가의 가방》, 인천아트플랫폼 창고갤러리, 인천 《스크린 라이프 관찰기》, 아마도예술공간, 서울 《2020 플랫폼 아티스트》, 인천아트플랫폼, 인천 《억압의 벡터》, 부산국제미디어아트페스티벌, 공간힘, 부산 2019 《다중세계를 향해 작동하는 안테나》, 아트센터 화이트블럭, 파주 《이화 미디어아트 국제전》, 이화여자대학교, 서울 《예술공간 이아 결과보고전》, 예술공간 이아, 제주 2017 《상영중》, 인사미술공간, 서울 《INTRO》, 국립현대미술관 고양레지던시, 고양 </div> </div>	<div> <div>Selected Group Exhibitions</div> <div> 2020 <i>The Show Must Go On</i>, Warehouse Gallery, Incheon Art Platform, Incheon <i>Observing Screen Life</i>, Amado Art Space, Seoul <i>2020 Platform Artists</i>, Incheon Art Platform, Incheon <i>Vector of Oppression</i>, Busan International Video Art Festival, Space HEEM, Busan 2019 <i>Antennas in action towards the multiverse</i>, Art Center White Block, Paju <i>EMAP Ewha Media Art Presentation</i>, Ewha University, Seoul <i>The record of IAa</i>, Artspace IAa, Jeju 2017 <i>During the Play</i>, Insa Art Space, Seoul <i>MMCA Goyang 13th Exhibition - INTRO</i>, MMCA Goyang Residency, Goyang </div> </div>
<div> <div>주요 스크리닝</div> <div> 2021 베를린국제영화제, 포럼 익스팬디드 부문, 아르세날, 베를린, 독일 2020 서울독립영화제, 압구정 CGV, 서울 DMZ국제다큐멘터리영화제, 메가박스 백석, 서울 서울국제실험영화제, 인디스페이스, 서울 서울국제대안영상예술페스티벌, 홍대 메가박스, 서울 2018 포틀랜드 국제영화제, 포틀랜드, 미국 2017 토론토 국제영화제, 토론토, 캐나다 에든버러 국제영화제, 필름 하우스, 에든버러, 영국 서울국제뉴미디어페스티벌, 인디스페이스, 서울 서울국제실험영화제, 한국영상자료원, 서울 2016 라주 도흐 영화제, 시네마텍 로얄 필름 아카이브, 브뤼셀, 벨기에 서울국제실험영화제, 한국영상자료원, 서울 제70회 에든버러 국제영화제, 필름하우스, 에든버러, 영국 애션스국제영화제, 애션스 영화 영상 센터, 애션스, 미국 제35회 블랙 마리아 영화제, 토머스 에디슨 미디어아트 협회, 저지시티, 미국 제54회 앤아버 영화제, 미시간 극장, 앤아버, 미국 어니언시티 영화제, 디피브릴레이터 퍼포먼스 아트 갤러리, 시카고, 미국 </div> </div>	<div> <div>Selected Screenings</div> <div> 2021 Berlinale, Forum Expanded, Arsenal, Berlin, Germany 2020 Seoul Independent film festival, CGV Apgujeong, Seoul DMZ International Documentary Film Festival, Megabox Baek-seok, Seoul Exis Seoul International Experimental Film Festival, Indie Space, Seoul Seoul International ALT Cinema & Media Festival, Megabox Hongdae, Seoul 2018 Portland International Film Festival, Portland, USA 2017 Toronto International Film Festival, Toronto, Canada Edinburgh International Film Festival, Edinburgh, UK Seoul International New Media Festival, INDIESPACE, Seoul Seoul International Experimental Film Festival, Korean Film Archive, Seoul 2016 L' ge d'Or film festival, CINEMATEK Royal Film Archive, Brussels, Belgium Seoul International Experimental Film Festival, Korean Film Archive, Seoul 70th Edinburgh International Film Festival, Filmhouse, Edinburgh, UK Athens International Film and Video Festival, Athens Center for Film and Video, Athens, USA 35th Black Maria Film Festival, Thomas A. Edison Media Arts Consortium, Jersey City, USA 54th Ann Arbor Film Festival, Michigan Theater, Ann Arbor, USA Onion City Film Festival, Defibrillator Performance Art Gallery, Chicago, USA </div> </div>
<div> <div>수상 및 선정</div> <div> 2020 코리안 엑시즈 어워드, 서울국제실험영화제 최고구애상, 서울국제대안영상예술페스티벌 ACC 시네마 펀드 선정, 국립아시아문화전당 유망작가지원 선정, 서울문화재단 신진작가지원 선정, 송은문화재단 2019 경기 생생화화 유망작가지원 선정, 경기문화재단 2016 중운상(신인작가상), 서울국제실험영화제, 한국영상자료원 신인감독상(Tom Berman Award for Most Promising filmmaker), 제54회 앤아버영화제, 미국 디렉터스 초이스, 블랙마리아 영화제, 미국 국제영화제 참가지원 선정, 영화진흥위원회 2015 Best 16mm Film 특별언급상 수상, 캐나다 캘거리 \$100 영화제, 캐나다 2014 포토캠 그랜트 지원 선정(필름 현상 및 프린팅 지원), 미국 </div> </div>	<div> <div>Awards and Grants</div> <div> 2020 Korean Exis Award, Seoul International Experimental Film Festival Best Korean Propose, Seoul International ALT Cinema & Media Festiva ACC Cinema Fund, Asia Culture Center Emerging Arts Support, Seoul Foundation for Arts and Culture Emerging Arts Support, SongEun Art and Cultural Foundation 2019 Emerging Artist support, Geonggi Cultural Foundation 2016 Jungwoon Award, Experimental Film and Video Festival in Seoul, Korean Film Archive Tom Berman Award for Most Promising filmmaker, 54th Ann Arbor Film Festival, USA Director's Choice, Black Maria Film Festival, USA International Film Festival attendance support, Korean Film Council 2015 Special Mention for Best 16mm Film, \$100 Film Fest, Canada 2014 FotoKem Grant, USA </div> </div>
<div> <div>레지던시</div> <div> 2020 인천아트플랫폼, 인천 2018 제주문화예술재단 예술공간 이아, 제주 2017 국립현대미술관 고양레지던시, 고양 </div> </div>	<div> <div>Residencies</div> <div> 2020 Incheon Art Platform, Incheon 2018 Art space IAa, Jeju Art and Culture Council, Jeju 2017 MMCA Residency Goyang, Goyang </div> </div>



장난감의 모랄— 김방주의 작업에 관한 노트

Morale du joujou – Note on KIM Bangjoo’s Work

김정현
미술비평가, 독립기획자
KIM Junghyun
Art Critic, Independent Curator

“이거 사고 싶은데요.” 김방주의 개인전 《그것을 보거나, 보지 마시오》(프로젝트 스페이스 사루비아, 서울, 2020)가 열린 지하 전시장에는 가격표가 붙은 사물이 몇 점 있었다. 사과 모양 도자기 조각이나 음식 사진이 프린트된 보자기와 프레임 단위로 조각난 영상 작품. 작가에게 실제로 구입 방법을 문의했던 사람은 얼마나 될까. 아니, 관객이 ‘그것’을 사겠다는 마음을 먹게 되는 이유는 무엇일까. 그것은 비매품이며, 가격표나 판매에 관한 안내문은 허구적 서사의 일부로 드러난다. 어쩌면 소소하게 팔렸을 수 있는 사물을 ‘판매하지 않는 제스처’는 그가 한동안 서울의 청년 예술가 세대를 휩쓸고 간 마니페스토로서의 ‘굿즈’와 다른 것으로서 예술을 이해하고 있다는 짐작을 하게 한다. 적당한 시간이 흘러 서울에서 굿즈로서의 예술은 작가의 실질적인 생계원 역할을 하기에는 수익성이 심하게 부족하고, 그보다 본질은 세계 일반의 경제적 박탈에 대응하여 예술가들이 상호 부조하는 사업적 네트워크의 구축에 있음이 밝혀진다. 실물 화폐가 오가지만 그것의 물물교환으로 화폐는 결국 유통되지 않는다.

“I want to buy this.” There were a few objects with price tags in the open basement hall showing the solo exhibition of KIM Bangjoo (*Don’t Look at It* (Project Space SARUBIA, Seoul, 2020). A piece of ceramic in the shape of an apple, a wrapping cloth printed with a food image, and an image piece fragmented on a frame basis. Just how many people would actually have asked the artist how to go about purchasing the pieces. What would be the audience’s reason for deciding to buy ‘it’. It was not for sale, and the information on the price tag and sale is revealed as a part of a fictional narrative. The ‘gesture of not selling’ objects that would trivially sell leads to speculation. That KIM Bangjoo understands art differently from the ‘GOODS’ of the manifesto. A trend that swept through the young artist generation in Seoul for a while. Now, art as ‘goods’ in Seoul is extremely unprofitable. Unable to act as a substantive source of livelihood for the artist, and more fundamentally it is revealed that to respond to the economic loss and bankruptcy of the conventional world, artists are working in new ways with one another. Although real money changes hands, it is actually bartering and the money is not



《김방주 개인전: 그것을 보거나, 보지 마시오》(프로젝트 스페이스 사루비아, 서울, 2020) 전시 전경
Exhibition view of *Bangjoo Kim: (Don't) Look at It* (Project Space SARUBIA, Seoul, 2020)
(Photo: CJY ART STUDIO, ©2020 Project Space SARUBIA, courtesy of the artist)



To Move Horizontally in a Vertical Manner
퍼포먼스, 설치, 2019
To Move Horizontally in a Vertical Manner
Performance, installation, 2019

김방주가 서울 미술계의 이런 생태를 얼마나 의식했는지는 알 수 없지만, 그의 전시에서 경제적 허구의 연출은 의미심장하게 보였다. 비록 작가 본인이 전시 기간 내내 도슨트이자 지킴이 역할의 퍼포머로 전시장에 머무는 꽤나 버거운, 그럼으로써 눈에 띄는 육체노동을 통해, 예술가의 노동이라는 주제와 미술관의 대표적인 노동하는 신체를 가시화했다는 점에서 이 전시가 ‘오직’ 미술에 대한 직접적인 코멘트로 보일 우려가 있지만, 자본주의 체제를 부정하지 않으면서도 그것을 무용하게 다루는 제스처에서 미술 시장이나 예술가들만의 닫힌 체계에서 빠져나올 단서를 발견하게 한다. 또는, 미술 노동을 예외적으로 고립된 노동의 사례로 다루지 않으면서도 보편적 경제 체제의 작동 오류를 연출함으로써 역설적으로 그것과 만나는 형식을 고안한다.

이런 비-교환의 제스처, 또는 상품 교환의 관습에 대한 유희적인 퍼포먼스는 지난 작업에서 지속적으로 나타난다. 주차장의 대여 용도를 배반하며 개인적으로 점유하는 〈Fill Out the Blank〉(2014)나 슈퍼마켓의 재고 시스템에 잉여적 오류를 심어놓는 〈A Gentle Struggle〉(2018)에서 작가는 예술 노동의 금전적 보상을 요구하기는커녕 요금을 지불함으로써 예술가의 노동권 투쟁보다는 현실 경제에의 예술적 침투와 그로 인한 일시적인 진공 상태를 엿보게 한다. 이러한 진공 상태는 우스꽝스러울 만큼 체제에 무해하고 ‘젠틀’하다는 점에서 어쩌면 조금 헛헛하고 가벼운 유머로 다가온다. 그러니까 급진적인 액티비스트의 강력한 선언과는 다른 방식을 취하고 있다는 것. 그러면서도 그는 어떤 경제 체제에 대한 함의를 끊임없이 지시한다.

이런 방법론은 명백하게 상황주의 인터내셔널(SI)을 환기한다. SI를 직접적으로 언급하는 〈Dérive Tour〉(2017)에 한정하지 않아도, SI의 대표적인 전술인 ‘표류(dérive)’는 기발하게 또는 기괴하게 전유된다. 〈A Teleportation Through Two Chairs, I Don’t Have a Problem with Berlin Because I’m Not Late Also I Am Invited〉(2017)에서 슈투트가르트에서 베를린까지 지면을 밟지 않고 두 개의 의자를 이용해 여행하던 괴짜 예술가는 〈For The Buzzer Beater〉(2018)에서 독일 남부에서 이탈리아 북부까지 스포츠 룰에 맞게 농구공을 드리블하며 이동하고, 〈To Move Horizontally in a Vertical Manner〉(2019)에서 두 전시장 사이의 시멘트 바닥을 암벽 타듯 기어간다.

일상의 혁명을 위한 도시 표류의 전략은 반세기 전의 실패 이후 이제야 비로소 유효해진 것일까? 동시대의 많은 예술가들이 파괴와 축적을 빠르게 거듭하며 역사를 지워내는

distributed.

It is unclear as to how much KIM Bangjoo was aware of this ecology of the art world in Seoul, but the fictional economic presentation in his exhibition appears to have profound meaning. The artist himself, as a performer, acted the role of a docent and place keeper during the exhibition creating a visible representation of physical labor. The exhibition may appear as if it is a direct comment on ‘only’ art in that it visualized the theme of labor by artist and the laboring body a main theme of the gallery, but by not denying the capitalist system and through the gesture of rendering it useless, the exhibition provides a clue to escape from the art market or the closed system exclusive to artists. Alternatively, the labor of art is not treated as an exceptional case of labor, and by presenting an operating error of a conventional economic system, a form of confronting it paradoxically results.

This type of playful performance on a non-transactional gesture or convention of commodity trading has been featured continuously in past works. In *Fill Out the Blank* (2014) where the artist betrays the lending purpose of a parking lot and personally occupies the space or in *A Gentle Struggle* (2018) where the artist implanted an unnecessary error in an inventory system of a supermarket. By paying a cost rather than requesting monetary compensation for the labor in art, the artist reveals the infiltration of art in the current economy and a temporary vacuumed state rather than featuring the struggle of labor by artists. The vacuum state is harmless to the system to a comical degree and because it is ‘gentle’, it draws closer as perhaps a somewhat empty and light humor. That is, the exhibition takes on a different method from the strong declarations of radical activists. Still, the artist endlessly indicates an implication on some economic system.

This type of methodology clearly evokes Situationist International (SI). Even if it is not limited to *Dérive Tour* (2017) which directly mentions SI, ‘dérive’ which is the leading tactic of SI is shared ingeniously or anticlally. The eccentric artist used two chairs to travel without stepping on the ground from Stuttgart to Berlin in *A Teleportation Through Two Chairs, I Don’t Have a Problem with Berlin Because I’m Not Late Also I Am Invited* (2017). Further, the artist dribbled a basketball from southern Germany to northern Italy in *For The Buzzer Beater* (2018), and crawled across the cement floor of two exhibition halls as if rock climbing in *To Move Horizontally in a Vertical Manner* (2019).

Perhaps the strategy of city dérive for revolutionizing daily life has finally come to effect after failing half a century ago? Amid urban space where many contemporary artists have indiscriminately erased history by destruction and accumulation, the artist takes interest in discovering

무차별한 도시 공간의 한가운데서 시대착오적 시간을 발굴해내는 데 관심을 갖는다. 김방주 역시 도시를 떠돌며 일종의 심리지리학적 수행을 하는 것처럼 보인다. 그런데 영상 기록을 통해 작가의 퍼포먼스를 보는 관객에게 도시는 어떻게 인식될까? 리미니 프로토콜의 <리모트 X>처럼 관객이 그룹 투어로 도시를 돌아볼 때의 감상이나 카디프와 밀러의 오디오/비디오 산책처럼 내밀한 장소 체험이 불러일으키는 감각과는 분명 다를 것이다. 무엇보다도 김방주의 작업은 대체로 작가의 자기 수행적 퍼포먼스로서, 관객이 현장에 있다고 한들 그 여정에 동참하게 되는 것은 아니다. 실시간으로 작가의 퍼포먼스를 마주쳤을 사람들은 관객이라기보다는 산만한 시선을 던지며 스쳐 지나가는 행인에 지나지 않는다.

사후 기록으로 보는 사람들에게도 사정은 다르지 않다. 작가가 드리블을 하거나 땅바닥을 기어가는 동작으로 가로지른 공간의 문화적 의미나 역사적 시간성보다는 행위 자체에 주목하게 된다. (물론 그의 장거리 이동 퍼포먼스 어디에도 도시나 이동 경로에 관한 사회적 맥락은 언급되지 않으며, 오히려 이러한 맥락화를 피하려는 마냥 자신의 작업실과 전시장 등을 출발점과 도착점으로 잡는다. SI의 표류를 언급할 때조차도 도시 문화적 관심보다는 ‘방향감각 상실’이라는 신경생리학적 차원에 주목한다.) 김방주는 예술적 수행을 통해 스펙터클이라는 자본의 이미지로부터 개인의 도시 경험을 회수하는 데 동참하는 듯하지만, 그것을 바라보는 자들에게 발생하는 모호함은 반세기 전보다 증폭된 것처럼 보인다. 즉, 본다는 행위 자체가 더욱더 일상화된 스펙터클에 사로잡혀 있지 않은가. 또한 휴대폰 카메라로 간편하게 촬영해서 편집한 이런 퍼포먼스의 영상 기록은 다소 정제된 유튜브 크리에이터의 결과물 같기도 해서, 앞서 그가 예술의 닫힌 체계에서 벗어나는 가능성을 보인다고 한 말을 뒤집어서, 예술의 닫힌 체계야말로 그의 예술적 가능성을 보장해준다고 해야 할지 모른다.

그러나 이러한 틈, 예술과 그것의 바깥 사이를 서로 다른 방향에서 오가도록 하는 틈의 존재는 어느 한 방향에 기울어 성급한 결론을 내리기에 앞서 숙고를 요청한다. 보들레르(Charles Pierre BAUDELAIRE, 1821–1867)는 「장난감의 모랄」(1853)에서 아이들이 장난감을 고장 낼까 봐 염려하는 부모들의 어리석음을 지적하며 아이들이 장난감을 내동댕이치고 쪼개고 부술 때 그들은 헛되이 그 장난감의 영혼을 붙잡으려 노력하고 있는 것이라고 말한다. 장난감은 이렇게 단순한 놀이의 대상이 아니라 제의적 대상이 된다. 만약 우리가 예술을 대함에 있어 부모의 입장에서 그것의 물질적

anachronistic time. KIM Bangjoo also appears as if he is roaming the city and performing a sort of psychogeographical performance. However, how would the audience watching the artist’s performance through video perceive the city? It will certainly be different from the impressions of the audience when looking back and the city through a group tour like Rimini Protokoll in *Remote X* or the sense incurred by experiencing an inner place as in the audio/video walk of CARDIFF and MILLER. Above all, most of KIM Banjoo’s works are self-performative, and even if the audience is on the scene, they do not participate. The people who happen to come across the artist’s performance in real-time are no more than a passerby that send busy glances rather than being audiences.

It is no different for people who watch the post-recording. Rather than the cultural meaning of the space which the artist dribbled on or crossed the floor with a crawling motion or the historical temporality, the act itself is focused upon. (Of course, there is no mention whatsoever in any of his long-distance moving performances of a social context with respect to the city or moving route. His workroom and exhibition hall are set as the starting point and arrival point as if trying to avoid such contextualization. Even when mentioning the *dérive* of SI ‘loss of sense of direction’ from a neurophysiological level is focused upon rather than from a cultural perspective of the city.) KIM Bangjoo appears as if he is participating in the retrieval of a personal city experience from the image of capitalism, a spectacle through artistic performance. The sense of uncertainty generated in people watching the performance appears intensified even more so than half a century ago. That is, the act of watching itself is more and more fascinated by the routinized spectacle. In addition, because the recording of such performances is conveniently filmed using a mobile phone camera and edited, and is somewhat similar to the product of a refined YouTube creator, it may have to be said that, the closed art system itself guarantees his artistic potential and overturning what was said previously about his showing of the potential in escaping the closed art system.

However, this gap, the presence of which encourages coming and going from different directions from another between art and outside of the art begs for consideration prior to coming to any hasty conclusions. In “Morale du joujou” (1853), Charles Pierre BAUDELAIRE (1821–1867) points out the foolishness of parents worrying about children breaking their toys, and writes that they were trying to cling on to the soul of the toy in vain while the children hurl, slice, and smash the toy. The toy is thus not just a simple subject of play but a ritualistic subject. In our treatment of art, if we were to take an infinitely

가치를 유지하기 위해 한없이 조심스러운 태도를 취한다면 예술은 상품 경제의 논리에 편입했다가 한물간 유행 상품 목록에 자리 잡을 것이다. 예술이 다행히 아직 어린아이가 놀다 질려 창고에 처박아둔 고물 덩어리가 되어버리지 않았다면, 예술은 어린아이의 천진한 놀이 속에서 박살 나면서도 영혼을 지니게 될 것이다.

변덕스러운 아이의 정체는 관객이나 소비자만이 아니라 예술가 본인이기도 하다. 작가는 자기 신체를 통해 예술과 바깥의 사이 공간을 탐색한다. 예술가가 세계의 이런저런 물질적 질료보다 자기 신체에 관심을 보이기 시작한 것은 반세기도 더 전에 일어난 일이지만, 신체적 수행성이 미술 창작의 관습과 자본의 논리에 대한 저항이 될 수 있던 것은 매우 짧은 시기에 지나지 않는다. 도발적인 제스처가 이내 지루해지고 마는 것은 아방가르드의 숙명이겠으나, 신체는 그것이 인간주의적 기호로서 지닌 상징적 의미가 강력한 나머지, 마치 아방가르드가 영원히 반복 가능한 레파토리로서 ‘고전’이 될 수 있을 것 같은 착시 현상을 불러일으키는가 싶을 정도로, 시대착오적일뿐더러 자기 기만적인 예술가-신체-퍼포먼스가 끊이지 않는다. 김방주는 아방가르드를 표방하지도, 혁명을 선언하지도, 직접적인 개입을 시도하지도 않으면서, 눈에 띄는 곳에서 은둔해있다. ‘그것을 보거나, 보지 마시오’라는 개인전 제목이 지시하는 대로 우리가 보거나, 보지 않으면 되는 그것은 무엇일까? 작가의 행위가 작품 또는 작업의 형식의 차원을 넘어 어딘가를 향하는 것이라면, 그를 따라가는 시선은 무엇을 어떻게 보게 될까?

김정현은 미술비평가이자 독립기획자다. 비평과 창작이 서로 개입하는 형식과 구조에 관심을 갖고 글을 쓰며 전시를 만든다. 비평과 큐레토리얼 실천이 현재의 문화적 지형에 어떻게 기입되고 상호작용하는지 고민하며 퍼포먼스를 매체나 장르에 한정하지 않고 예술 실천의 방법으로 삼는다. 2015년 동시대 퍼포먼스 예술에 관한 글로 제1회 SeMA-하나 평론상을 수상했다. 《연말연시》(인사미술공간, 서울, 2015), 《퍼포먼스 연대기》(플랫폼엘 컨템포러리 아트센터, 서울, 2017), 《아무것도 바꾸지 마라》(문래예술공장, 경기도 일대, 인사미술공간, 2016, 2017, 2020), 《하나의 사건/마지막 공룡》(서울시립미술관, 서울, 2020) 등을 기획하고, 난지미술창작스튜디오(2017), 후쿠오카아시아미술관(2018) 레지던시에 참여했다. 『멀리있는 방』(서울: 일민미술관, 2016), 『비디오 포트레이트』(서울: 토탈미술관, 2017), 『비평의 조건』(서울: 갈무리, 2019) 등을 공저, 『말 아님 노래』(서울: 현실문화, 2014) 등을 공역, 『아트인컬처』, 『미술세계』, 『컨템포러리 아트 저널』 등에 기고했다.

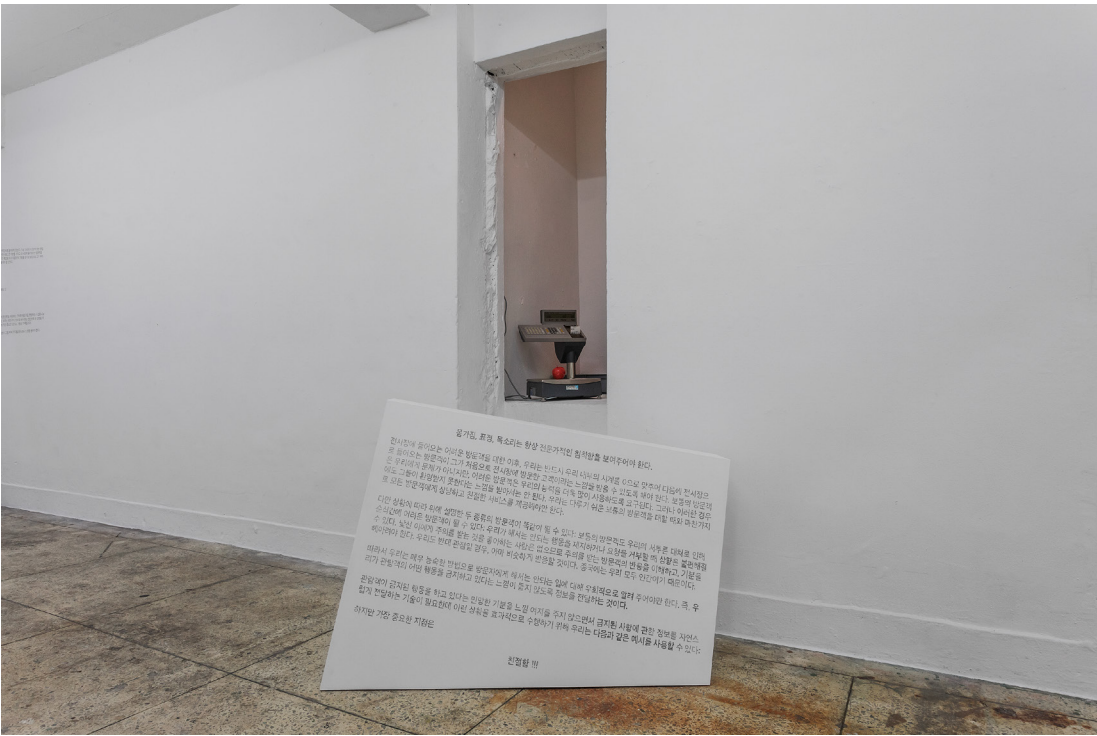
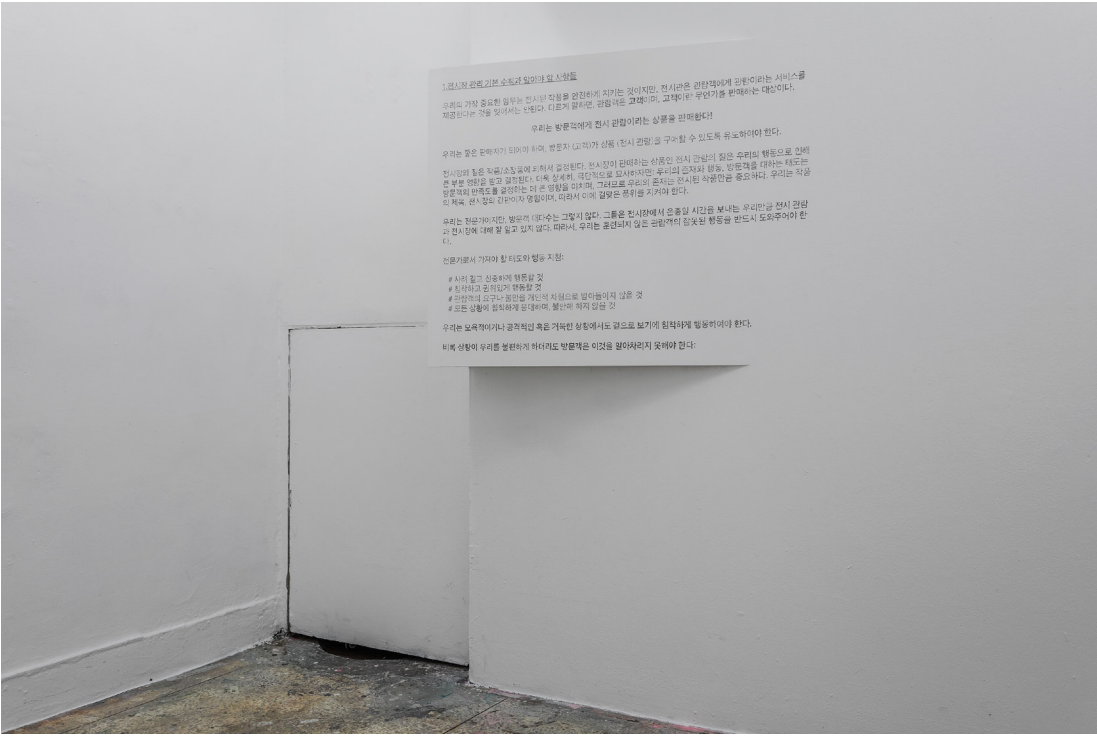
careful approach to maintain its materialistic value as is the position of the parent, art would take part in the economic logic of commodities and then take its place in the commodities list of past trends. If fortunately art has not been transformed to a piece of junk stuck in storage after a young child has tired of playing with it, art may have a soul even while being smashed in the midst of a child’s innocent play.

The identity of the temperamental child is not just the audience of the consumer but the artist himself. The artist explores the space between the art and the outside through his body. The artist taking an interest in one’s body rather than all kinds of worldly materialistic substances is something that occurred more than half a century ago, but corporeal performance being a resistance to the convention of art creation and logic of capitalism has only existed for a short while. Provocative gesturing becoming tedious soon thereafter may be the fate of avant-garde, but because the body has strong symbolic meaning as a humanistic symbol, anachronistic to such a degree that an optical illusion may occur, avant-garde may become ‘classical’. A forever repeatable repertoire but the self-deceiving artist-body-performance is never-ending. KIM Bangjoo does not advocate for avant-garde, declare revolution, or attempt a direct intervention, but is in seclusion in a conspicuous place. As the title of his solo exhibition (*Don’t Look at It*. What is it that we should look at or shouldn’t look at? If the act of the artist is directed towards someplace which surpasses the work or the dimensional form of the work, what would the gaze, which follows the artist, see and how?

KIM Junghyun is an art critic, independent curator. KIM writes with an interest in structure in which criticism and creativity intervene and creates an exhibition. Contemplating how the practice of criticism and the curatorial is implemented to the current cultural landscape, KIM’s technique is used as a method for practicing art without limiting the performance to a medium or genre. In 2015, KIM received the 1st SeMA-HANA Criticism Award with a written piece on contemporary performance art. KIM has curated *YEON MAL YEON SI* (Insa Art Space, Seoul, 2015), *Performance History* (Platform-L Contemporary Art Center, Seoul, 2017), *Change Nothing* (Seoul Art Space Mulla, Gyeonggi-do area, Insa Art Space, 2016, 2017, 2020), *This Event/Last Dinosaur* (Seoul Museum of Art, Seoul, 2020). KIM has participated in the residency programs of SeMA Nanji Residency (2017), Fukuoka Asian Art Museum (2018). KIM is co-author to *Distant Rooms* (Ilmin Museum of Art, Seoul, 2016), *Video Portrait* (Total Museum of Contemporary Art, Seoul, 2017), *The conditions of art criticism* (Seoul: galmuri, 2019), co-translator to *Words or Song* (Seoul: Hyunsil Books, 2014), and contributed in *Art in Culture, Art World, Contemporary Art Journal*, etc.



《김방주 개인전: 그것을 보거나, 보지 마시오》(프로젝트 스페이스 사루비아, 서울, 2020) 전시 전경
Exhibition view of *Bangjoo Kim: (Don't) Look at It* (Project Space SARUBIA, Seoul, 2020)
(Photo: CJY ART STUDIO, ©2020 Project Space SARUBIA, courtesy of the artist)



《김방주 개인전: 그것을 보거나, 보지 마시오》(프로젝트 스페이스 사루비아, 서울, 2020) 전시 전경
Exhibition view of *Bangjoo Kim: (Don't) Look at It* (Project Space SARUBIA, Seoul, 2020)
(Photo: CJY ART STUDIO, ©2020 Project Space SARUBIA, courtesy of the artist)



《김방주 개인전: 그것을 보거나, 보지 마시오》(프로젝트 스페이스 사루비아, 서울, 2020) 전시 전경
 Exhibition view of *Bangjoo Kim: (Don't) Look at It* (Project Space SARUBIA, Seoul, 2020)
 (Photo: CJY ART STUDIO, ©2020 Project Space SARUBIA, courtesy of the artist)



《김방주 개인전: 그것을 보거나, 보지 마시오》(프로젝트 스페이스 사루비아, 서울, 2020) 전시 전경
 Exhibition view of *Bangjoo Kim: (Don't) Look at It* (Project Space SARUBIA, Seoul, 2020)
 (Photo: CJY ART STUDIO, ©2020 Project Space SARUBIA, courtesy of the artist)

<div> <div>학력</div> <div> 2019 슈투트가르트 국립조형예술대학 디플롬 과정 졸업, 슈투트가르트, 독일</div> <div> 2012 서울대학교 동양학과 졸업, 서울</div> </div>	<div> <div>Education</div> <div> 2019 Diplom, Staatliche Akademie der bildenden Künste Stuttgart, Stuttgart, Germany</div> <div> 2012 B.A. in Oriental Painting, Seoul National University, Seoul</div> </div>
<div> <div>개인전</div> <div> 2020 《그것을 보거나, 보지마시오》, 프로젝트 스페이스 사루비아, 서울</div> </div>	<div> <div>Solo Exhibition</div> <div> 2020 <i>(Don't) Look at It</i>, Project Space SARUBIA, Seoul</div> </div>
<div> <div>주요 단체전</div> <div> 2020 《여행하는 예술가의 가방》, 인천아트플랫폼 창고갤러리, 인천</div> <div> 《2020 플랫폼 아티스트》, 인천아트플랫폼, 인천</div> <div> 2019 《젠더X국가》, 19회 서울국제뉴미디어페스티벌, 서교예술실험센터, 서울</div> <div> 《Diplom Bildende Kunst》, Kunstbezirk Gallery, Gustav-Siegle-Haus, 슈투트가르트, 독일</div> <div> 《Yellow Reflection》, 리우자 왕 갤러리, 파리, 프랑스</div> <div> 2018 《Where Plato Taught Teaching Art: Is it Art or is it a Fart?》, Academiae Biennial, 포르테자, 이탈리아</div> <div> 《Hidden Grid》, 아웃사이트, 서울</div> <div> 2017 《Wayfarer》, 갤러리담담, 주독일한국문화원, 베를린, 독일</div> <div> 《Transposition》, Sinopale 6, 시놉국제미술비엔날레, 시놉, 터키</div> <div> 2016 《MANIFESTINA Goes Palermo》, 팔레르모 갤러리, 슈투트가르트, 독일</div> <div> 《We don't have a problem with Sindelfingen because we are invited》, City Gallery of Sindelfingen, 진델핑겐, 독일</div> <div> 《MANIFESTINA, Artbox in Thalwil》, 취리히, 스위스</div> </div>	<div> <div>Selected Group Exhibitions</div> <div> 2020 <i>The Show Must Go On</i>, Warehouse Gallery, Incheon Art Platform, Incheon</div> <div> 2020 <i>2020 Platform Artists</i>, Incheon Art Platform, Incheon</div> <div> 2019 <i>Gender X Nation</i>, The 19th Seoul International Newmedia Festival, Art Space Seogyo, Seoul</div> <div> <i>Diplom Bildende Kunst</i>, Kunstbezirk Galerie, Gustav-Siegle-Haus, Projektraum Akku, Stuttgart, Germany</div> <div> <i>Yellow Reflection</i>, Galerie Liusa Wang, Paris, France</div> <div> 2018 <i>Where Plato Taught Teaching Art: Is it Art or is it a Fart?</i>, Academiae Biennial, Fortezza, Italy</div> <div> <i>Hidden Grid</i>, out_sight, Seoul</div> <div> 2017 <i>Wayfarer</i>, Gallery damdam, Koreanischen Kulturzentrum, Berlin, Germany</div> <div> <i>Transposition</i>, Sinopale 6, Sinop International Art Biennale, Istanbul, Turkey</div> <div> 2016 <i>MANIFESTINA Goes Palermo</i>, Palermo Gallery, Stuttgart, Germany</div> <div> <i>We don't have a problem with Sindelfingen because we are invited</i>, Galerie der Stadt Sindelfingen, Sindelfingen, Germany</div> <div> <i>MANIFESTINA, Artbox in Thalwil</i>, Zurich, Switzerland</div> </div>
<div> <div>주요 프로젝트</div> <div> 2021 《유 캔트 쏫 아웃 디스 파이어》, 인천아트플랫폼 창고갤러리, 인천</div> <div> 2017 《THE PERFECT RESIDENTS》, 이스탄불 타라비아 문화 아카데미, 이스탄불, 터키</div> <div> 2016 《MANIFESTINA》, 취리히, 스위스</div> <div> 2013 《서촌 프로젝트》, 통인동, 서울</div> <div> 2008–2012 《174-64 갤러리 프로젝트》, 서울</div> </div>	<div> <div>Selected Projects</div> <div> 2021 <i>You Can't Put Out This Fire</i>, Warehouse Gallery, Incheon Art Platform, Incheon</div> <div> 2017 <i>THE PERFECT RESIDENTS</i>, Kulturakademie Tarabya Istanbul, Istanbul, Turkey</div> <div> 2016 <i>MANIFESTINA</i>, Zurich, Switzerland</div> <div> 2013 <i>Seo Chon Project</i>, Tongin-Dong, Seoul</div> <div> 2008–2012 <i>174-64 Gallery Project</i>, Seoul</div> </div>
<div> <div>스크리닝</div> <div> 2018 Hungry Eyes Festival, 기센, 독일</div> <div> 2017 슈투트가르트 필름빈터 영화제, 슈투트가르트, 독일</div> </div>	<div> <div>Screenings</div> <div> 2018 Hungry Eyes Festival, Giessen, Germany</div> <div> 2017 Stuttgarter Filmwinter, Stuttgart, Germany</div> </div>
<div> <div>수상 및 선정</div> <div> 2020 창작준비지원 선정, 서울문화재단</div> <div> 전시후원작가 선정, 프로젝트 스페이스 사루비아</div> <div> 2019 최우수구애상, 19회 서울국제뉴미디어페스티벌</div> </div>	<div> <div>Awards and Grants</div> <div> 2020 RE:SEARCH, Seoul Foundation for Arts and Culture</div> <div> Open Call For Artist, Project Space SARUBIA</div> <div> 2019 Best Propose Award, 19th Seoul International New media Festival</div> </div>
<div> <div>레지던시</div> <div> 2021 국립현대미술관 고양레지던시, 고양</div> <div> 2020 인천아트플랫폼, 인천</div> </div>	<div> <div>Residencies</div> <div> 2021 MMCA Residency Goyang, Goyang</div> <div> 2020 Incheon Art Platform, Incheon</div> </div>



kiminyoung0@gmail.com
www.kiminyoung.com

겹으로 이루어진, 매끄러운, 오래된 표면에 대한 탐구

Observation on a Surface Formed of Layers, Smooth, and Old

최희승
두산갤러리 큐레이터

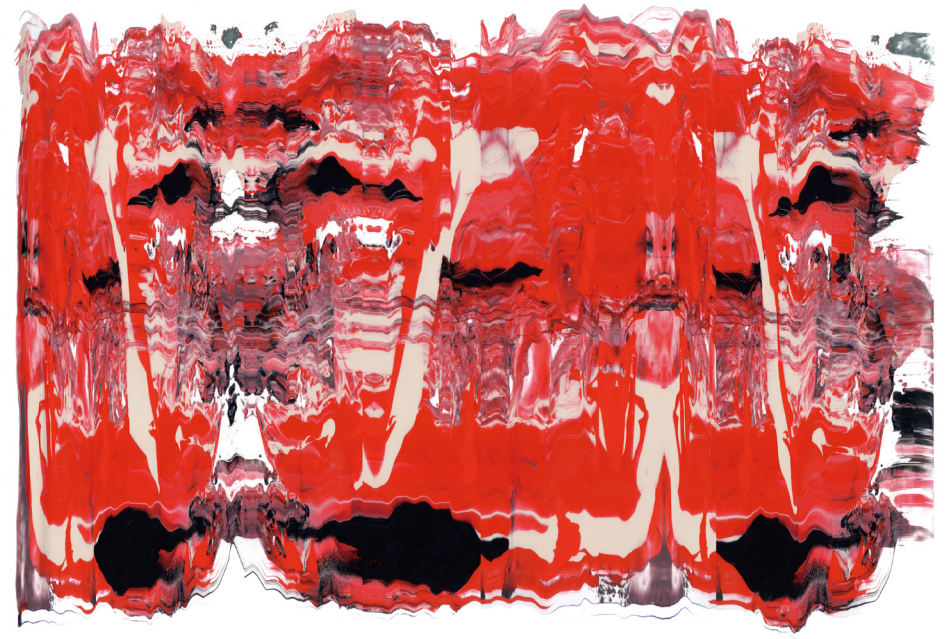
CHOI Heeseung
Curator of DOOSAN Gallery

어떤 오래된 돌의 단면을 본다고 가정해보자. 돌의 크기는 두 팔로 겨우 감싸 안을 수 있는 정도의 크기를 지니고 있으며, 잘린 단면을 제외한 그것의 표면은 거칠고 울퉁불퉁하다. 기계로 잘려 나간 듯 매끈한 절단면의 표면은 마치 물감이 일정한 방향을 가지고 섞인 것처럼 매우 여러 겹의 얇은 층으로 이루어져 있다. 결코 짧은 시간 동안 만들어진 것이 아닐 것이고 사람의 힘으로 만들어진 것도 아닐 그 지층의 축적들은, 잘린 면으로만 떼어 본다면 많은 색선들의 묶음처럼 보일지도 모른다. 김인영의 평면, 입체, 설치 작업들에서 공통으로 나타나고 있는 이러한 돌이나 지층의 단면, 마블링의 이미지 등은 마치 그것의 기나긴 생성의 시간들을 잊어버리고 눈앞 찰나의 시각적인 요소로서 바라보도록 만든다.

무엇이 먼저였는지는 분명하지 않은 것 같다. 소위 지층적 이미지들이 오랜 시간의 축적물임기에 작가의 눈길이 갔던 것인지, 혹은 반대로 이미지에 먼저 매료되어 연구와 재현을 이어온 것인지 말이다. 다만 이 글에서 질문하고자 하는 것은 작업 과정에서 스캐노그래피(scanography)를 사용하여 만든

Let's assume that we are looking at a cross-section of an old rock. The rock is so large it can barely be held with two arms. Its surface is rough and coarse while the cross section is so smooth, it appears as if to have been cut by a machine. And it is comprised of several very thin layers as if the paint is mixed having a certain direction. The accumulations of strata could not have been formed from any short period of time, nor by man-made efforts. These rocks, the cross-sections of strata, may appear like a bundle of numerous color lines if viewed only from the cut surface. These marbling images, and other similar features, are common aspects in KIM Inyoung's two-dimensional and three-dimensional installation works. These elements remind the audience that they are viewing a momentary visual element and forgetting the long generational time.

It is unclear what came first: perhaps the so-called strata-like images were long-lived accumulations that caught the interest of the artist because of their antique nature, or perhaps the artist was first enraptured by the strata-like image which led her to research and recreate the material. What this article is questioning, however, is the artist's



130.jpg
디지털 파일 이미지, 스캐노그래피, 2017
130.jpg
Digital file image, scanography, 2017



복제/붙여넣기
포맥스에 UV프린트, 가변설치, 2019
Copy/Paste
UV print on fomex, dimensions variable, 2019

디지털 이미지를 다시 평면의 지지체에 프린트하는 김인영의 일부 작품을 두고 ‘아날로그의 기법으로 디지털의 감각을 만들어내는 작가’ 혹은 ‘디지털 이미지를 아날로그 방식으로 출력하여 그 경계를 넘나드는 작가’ 등의 수식으로 정의 내리기 이전의 것이다. 작업의 모티프에 그의 근본적인 관심사가 내재되어 있으며, 그것을 구현하는 기술적인 측면 외에도 다양한 층위의 의미에 대해 언급해보고자 한다.

김인영은 주로 회화를 다루고 있지만 사진, 판화, 공간 설치 등 꽤 다양한 매체를 망설임 없이 사용하는 편이다. 손의 사용이 개입된 모노타이프 판화나 역시 판화의 일종인 스캐노그래피 등 프린트에 특별한 관심을 보이기도 한다. 중요한 것은 김인영이 유연하게 매체를 사용하는 이유는 평면의 표면이라는 상태를 집요하게 바라보고 그것을 표현하기 위함이라는 것이다. 인사미술공간에서 있었던 그의 개인전 《리-앨리어싱(Re-aliasing)》(2019)은 그의 이러한 태도를 보여주는 주요한 단서가 되어준다. 이 전시는 크게 두 구조로 이루어져 있었는데 1층은 〈매끄러운 막〉(2019) 시리즈가, 2층은 〈복제/붙여넣기〉(2019) 등 공간 자체를, 자세히 말하면 공간의 특징적 흔적이나 모습들을 재료로 하는 작품들로 구성되어 있었다.¹

〈매끄러운 막〉은 눈길을 사로잡는 화려한 이미지와 그것이 투명한 아크릴판을 투과하며 획득한 선명함과 입체감이 특징인 작품이다. 또한 김인영이 지속적으로 관심을 가져온 지층적 이미지의 최근 형태를 지니고 있다는 점에서 살펴볼 지점이 있다. 특히 지층의 이미지는 어느덧 기본 소재가 되었고 그것이 물감에서 회화로, 회화에서 판화로, 다시 필름으로, 조각이자 설치로 이동하는 과정을 거치게 된다.² 온, 오프라인을 넘나들며 물질을 자의로, 우연으로 옮겨 다니게 만드는 일과 그 과정에서 변하는 이미지의 상태, 특히 이미지가 아크릴에 수(水)전사되어 투명하고 매끄러운 실체가 되어가는 부분은 아마도 김인영이 디지털 스크린 속에서 작품이 매끈해 보이는 감각과 맞닿아 있었으리라 예상한다.

2층의 작품들은 그간의 김인영의 작업들과 비교하면 낯선 인상으로 의문을 던져 주었는데, 오래된 건물의 내부라는 단단한 실체를 시나브로 변하게 만든 시간을 다루는 모습에서, 지층적 이미지를 가능케 한 대전제인 바로 그 시간이 작가의 진정한 관심사가 아닐까 하는 것이다. 그는 〈웜즈〉(2019)와 〈복제/붙여넣기〉에서 바닥의 스크래치나 깊게 파인 흔적, 흰색 천장의 이격이 드러난 부분 등을 사진으로 찍은 다음, 실제 스케일과 동일하게 출력하여 해당 부분이나 부근에 덧입혔다. 시간이 만들어낸 실존하는 흔적과 자신이 스크린 위에서

work before defining the artist with modifiers such as ‘artist creating a digital sensation with analog methods’ or ‘artist defying the boundaries by outputting a digital image with analog methods’ on some of KIM Inyoung’s works on printing digital images created by using scanography during the work process to a flat plane. The fundamental interest of the artist is inherent in the central motif of the work. This article intends to discuss the various levels of meaning and technical aspects of the work as they relate to the artist’s fundamental interest.

KIM Inyoung mainly produces paintings but has a tendency to use a variety of mediums such as photography, prints (including monotype and scanography techniques), and installations. The artist also shows particular interest in prints such as monotype prints which involve the use of the hand or scanography which is also a type of print, etc. The important thing is, the reason KIM Inyoung is able to use media flexibly lies in relentlessly observing the state of the flat plane surface and expressing the same. Her solo exhibition *Re-aliasing* (2019) held at Insa Art Space provides an important insight into the artist’s approach. The exhibition was largely comprised of two structures: the first floor, the *Smooth Membrane* (2019) series, and the second floor, the *Copy/Paste* (2019), which are contains works that use space itself, that is, the feature-like traces or forms of the space as material.¹

Smooth Membrane has a vividness and three-dimensionality obtained by passing a colorful image through a clear acrylic panel. It is visually parallel to the strata-like image that KIM has continuously been interested in. The image of the strata has become a material for the artist, transitioning from paint to paintings, paintings to prints, prints to film, eventually evolving into sculpture and installation.² Aspects such as transitioning on and off-line, making material move at one’s will or by accident, and the state of the image which changes during this process, in particular, the image being water-transferred and becoming a clear and smooth substance is probably what aligns with KIM’s sense of the work looking smooth on the digital screen.

The works on the second floor illuminate a through line in KIM’s practice: the series upstairs deals with time changing the solid nature of the inside of an old building, indicating that perhaps the artist’s true interest lies in time as a force of change(time, for example, facilitates the formation of the strata-like image). In *Worms* (2019) and *Copy/Paste*, the artist took photographs of scratches or deeply etched traces on a floor, printed the images to an identical scale, and covered the corresponding part or vicinity thereof. Perhaps the artist was interested in the phenomenon of an old material being replaced with a non-

비교적 단시간 동안 만들어낸 이미지의 상태를 교차해서 바라보며 아주 오래된 실체가 비물질로 대체되는 현상이 작가에게 흥미롭게 다가온 것은 아니었을까?

그렇다면 ‘디지털’은 회화에서의 물성을 꾸준히 탐구하던 김인영의 작품에 어떻게 들어오게 된 것인가? 추측해보건대 나는 그 단서를 스캐노그래피 기법의 사용에서 찾아보고자 한다. 그리고 처음 스캐노그래피 방식이 작품에 나타났던 그의 세 번째 개인전 《층 겹 켜》(2017)의 작가 노트를 살펴보면 다음과 같은 작가의 말이 등장한다. “스캐너의 베드 위에서 색채들을 움직여 캡처하는 과정에는 스캔 헤드의 움직임 축을 따라 왜곡과 결절이 발생한다. 기계와 나의 찰나의 움직임이 만나 생산된 수많은 결을 이용해 만들어낸 결과물은 … 정지된 이미지이지만 마치 시간의 흐름에 따라 지속적으로 형태가 변화할 것 같은 착시를 불러일으키기도 한다.”³

위의 말을 빌려 해석하자면 스캐너가 이미지를 인식할 때 작가의 움직임을 가미하는 것은 이미지의 디지털화를 방해하는 과정으로도 볼 수 있을 것이다. 그리고 다른 한편 김인영이 주로 구사하는 지층의 이미지가 무정형의 기계적 특징을 지녔다고 해서 그것이 디지털 이미지로 쉽게 볼릴 수 있는 것 또한 아닐 것이다. 작가가 자신의 ‘팔레트’라고 일컬었던 (JPG.) (2017-)의 경우를 들여다보면 이미지 자체를 판에 올라와 있는 회화적인 물질의 상태로 바라보기 위해 스캐노그래피를 사용했음을 짐작할 수 있다.⁴ 그리고 이와 같은 이유에서, 처음에 언급했던 대로 김인영에게 자꾸 디지털을 거론하는 것은 그가 하려는 많은 것들을 짧게 내뱉는다는 인상을 남기게 되는 것이다.

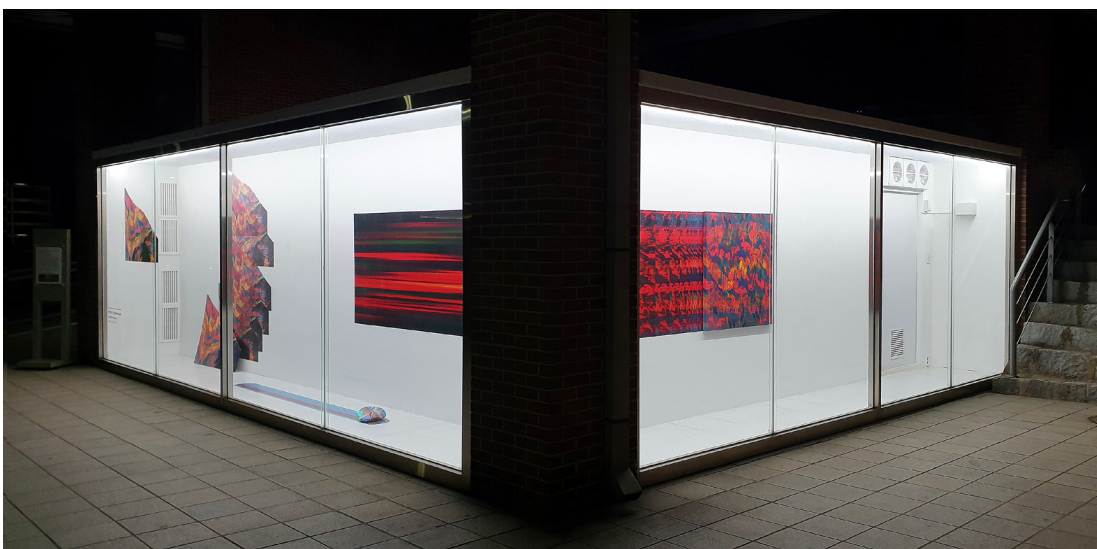
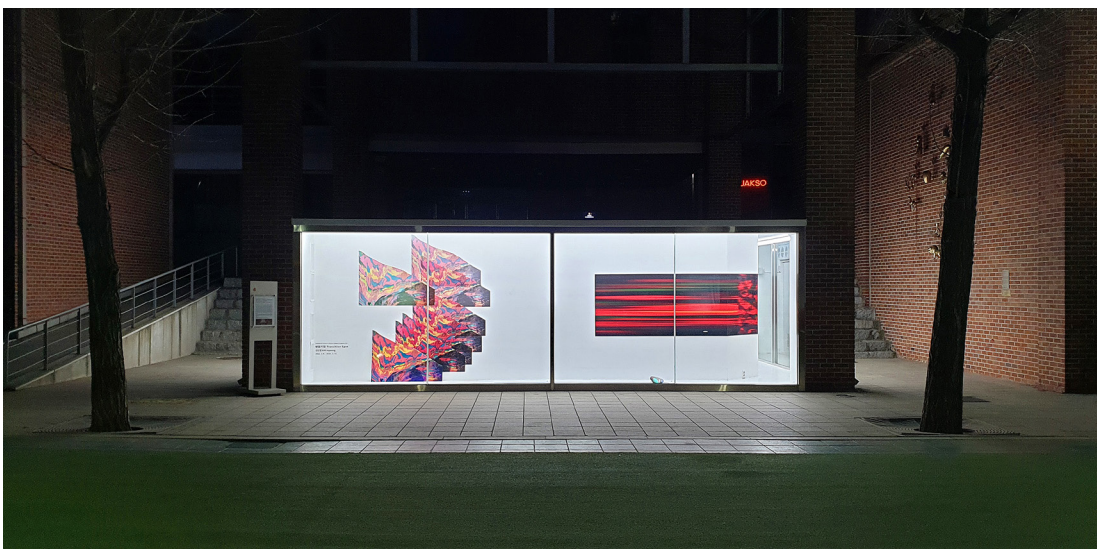
김인영의 이미지에는 주로 형상이 없기에 특수한 제작의 방식과 그로부터 비롯된 단어와 개념들, 해석이 잘 맞물리는 것처럼 보이기도 한다. 그럼에도 불구하고 다양한 매체와 과정, 주제들을 변함없이 관통하고 있는 분명한 한 가지는 화면 위에서 그가 끊임없이 뒤섞고 겹쳐 만들어낸 회화적인 물질이다. 그것은 수공적인 계산과 기계적인 우연이 만들어낸 것이기에 마치 자연처럼 유일하고 신비롭다. “그림을 그리는 것’은 특정한 이야기를 전달하기 위한 수단이라기보다 주제에 가까웠다.”라는 작가의 말대로 김인영은 지지체를 어디로 삼든지, 어떤 도구를 손에 들고 사용하든지 간에 평면과 표면에 대한 탐구를 끈질기게 이어가고 있다.⁵ 그리고 이것이 내가 김인영을 소개한다면 가장 먼저 사용하고 싶은 문장이기도 하다.

material while cross-comparing the actual traces created by time passing and the state of the image created in a relatively short time.

If so, how has the ‘digital’ been able to enter into the work of KIM Inyoung, who was steadfast in studying the physical properties of paintings? The answer, one can presume, may be found in the artist’s use of the scanography method. The following is disclosed in the artist’s note in her third solo exhibition *Overlapping layers* (2017), which was the first work to use scanography methods: “In the process of moving and capturing the colors on the scanner bed, distortions and knots were created along the movement axis of the scan head. The result created by using the numerous layers generated based on the instantaneous movement of the machine and myself … may be a still image, but can cause an optical illusion—as if the form continuously changes based on the flow of time.”³

By adding the artist’s movement when the scanner recognizes the image, the digitalization of the image is hindered. Even if the image of the strata generally designed by KIM has a formless machine-like quality, it is not possible to label the image as a purely digital one. Considering *JPG.* (2017-), which the artist calls her ‘palette’, it can be assumed that scanography was used to view the image itself in its pictorial material state laid over the panel.⁴ A full appreciation of the complexity of KIM’s work is lost by only considering the singular factor of its digitalization.

Because there is no determined shape to KIM’s images, the special production method, its terms, concepts, and interpretations generated, are all interconnected and essential. The pictorial material the artist has relentlessly mixed and layered on screen is the commonality of her work regardless of the variety of media and processes. The resulting effect from manipulative calculation and mechanical accident, likens the work to the unique and mysterious quality of nature. In the artist’s own words, “to draw a picture is closer to the subject rather than being the means for delivering a specific story.” Whatever the support structure and tool, KIM Inyoung continues to steadfastly study the flat plane and the pictorial surface.⁵ And, this is the sentence I would want to use first if I had the opportunity to introduce KIM Inyoung.



《변환지점》(인천아트플랫폼 윈도우갤러리, 인천, 2021) 전시 전경
Exhibition view of *Transition Spot* (Window Gallery, Incheon Art Platform, Incheon, 2021)



수평이동
캔버스에 수전사, 점착시트에 출력, 97×97cm, 가변설치, 2021
Horizontal Move
Water transfer print on canvas, pigment print on adhesive sheet, 97×97cm,
dimensions variable, 2021

1 작가의 의도를 따라 다시 말하자면, 전시는 인사미술공간의 공간에 따라 지하, 1층, 2층의 세 가지 구조로 이루어져 있었다. 본문에서는 작품의 형식에 따라 두 가지로 구분한 것임을 밝힌다. 한국문화예술위원회, 『리-앨리어싱』(서울: 한국문화예술위원회, 2019), pp.6-7.

2 <매끄러운 막>(2019) 시리즈의 제작 과정에 대해 작가의 말을 빌려 요약하자면 다음과 같다. 처음 김인영은 A4 용지 등의 종이에 여러가지 물감을 펼쳐 섞는 방식으로 이미지를 만든다. 이후 해당 이미지를 스캐너로 스캔하는 과정에서 의도적으로 왜곡이나 결절을 발생시키는 스캐노그라피 기법을 사용하여 원본과는 다른 디지털 이미지로 만든다. 이후 디지털 이미지를 포토샵 등의 프로그램을 통해 가공하고 수전사용 필름으로 제작한다. 필름으로 제작된 이미지를 아크릴에 수전사 하여 씌우는 것이 <매끄러운 막>의 공정이다. 원본 이미지를 직접 제작하기도 하지만 인터넷 등에서 발견한 사용 가능한 이미지를 사용하기도 한다. 2020년 8월 10일 작가와의 인터뷰 중.

3 작가 포트폴리오에서 발췌.

4 <JPG.>(2017-)는 김인영이 종이에 만들어낸 원본 이미지를 가지고, 스캐노그라피를 적극적으로 사용하여 동일한 이미지의 미묘하지만 다채로운 변주를 보여주는 작품이다.

5 김인영, 「불확정성을 바탕으로 한 회화 공간의 이중적 구조화에 대한 연구」(서울: 서울대학교 석사학위논문, 2012), pp.65-66.

최희승은 주로 전시를 기획하고, 즐겁게 본 작가와 전시에 대해 글을 쓴다. 2015년부터 2020년까지 국립현대미술관 학예연구사로 일하면서 《젊은모색 2019: 액체 유리 바다》(국립현대미술관, 과천, 2019), 《동시적 순간》(국립현대미술관, 과천, 2018), 《층과 사이》(국립현대미술관, 과천, 2017), 등을 기획했고, 장혜정과 고고다다큐레토리얼컬렉티브로 활동하며 《둥둥 오리배》(오퍼센트, 서울, 2019), 《세 번 접었다 펼친 모양》(브레가 아티스트 스페이스, 서울, 2018)을 공동 기획했다. 현재 두산갤러리 큐레이터로 재직 중이다.

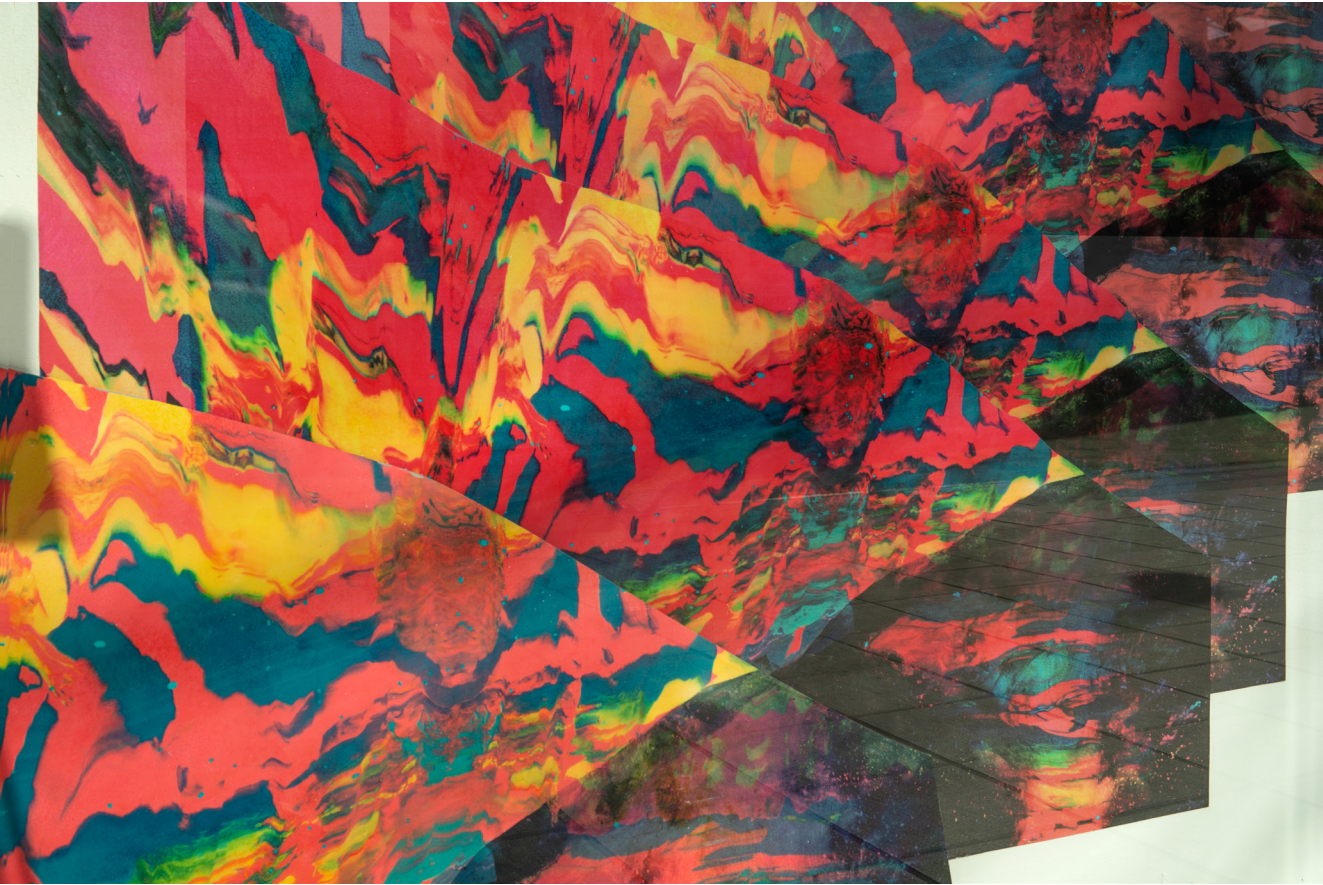
1 To reiterate the intent of the artist once more, the exhibition was comprised of three structures in the basement, the first floor, and the second floor of Insa Art Space. In the present text, the exhibition has been divided into two types based on the format of the work. Arts Council Korea, *Re-aliasing* (Seoul: Arts Council Korea, 2019), pp.6-7.

2 The following is an encapsulation the artist's words on the production process of the *Smooth Membrane* (2019) series. First, KIM Inyoung creates an image by spreading various paints across paper such as A4 size paper and mixes the paint. Then, the artist creates a digital image different from the original by using the scanography method of intentionally generating a distortion or knots during the process of scanning the corresponding image with a scanner. Then, the digital image is processed through programs such as Photoshop and produced on a water transfer film. The image produced to film and layered over acryl by water transfer is the process of *Smooth Membrane*. Original images may be produced but usable images discovered from the interest, etc., are also used. From an interview with the artist, August 10, 2020.

3 Excerpt from Artist's Portfolio.

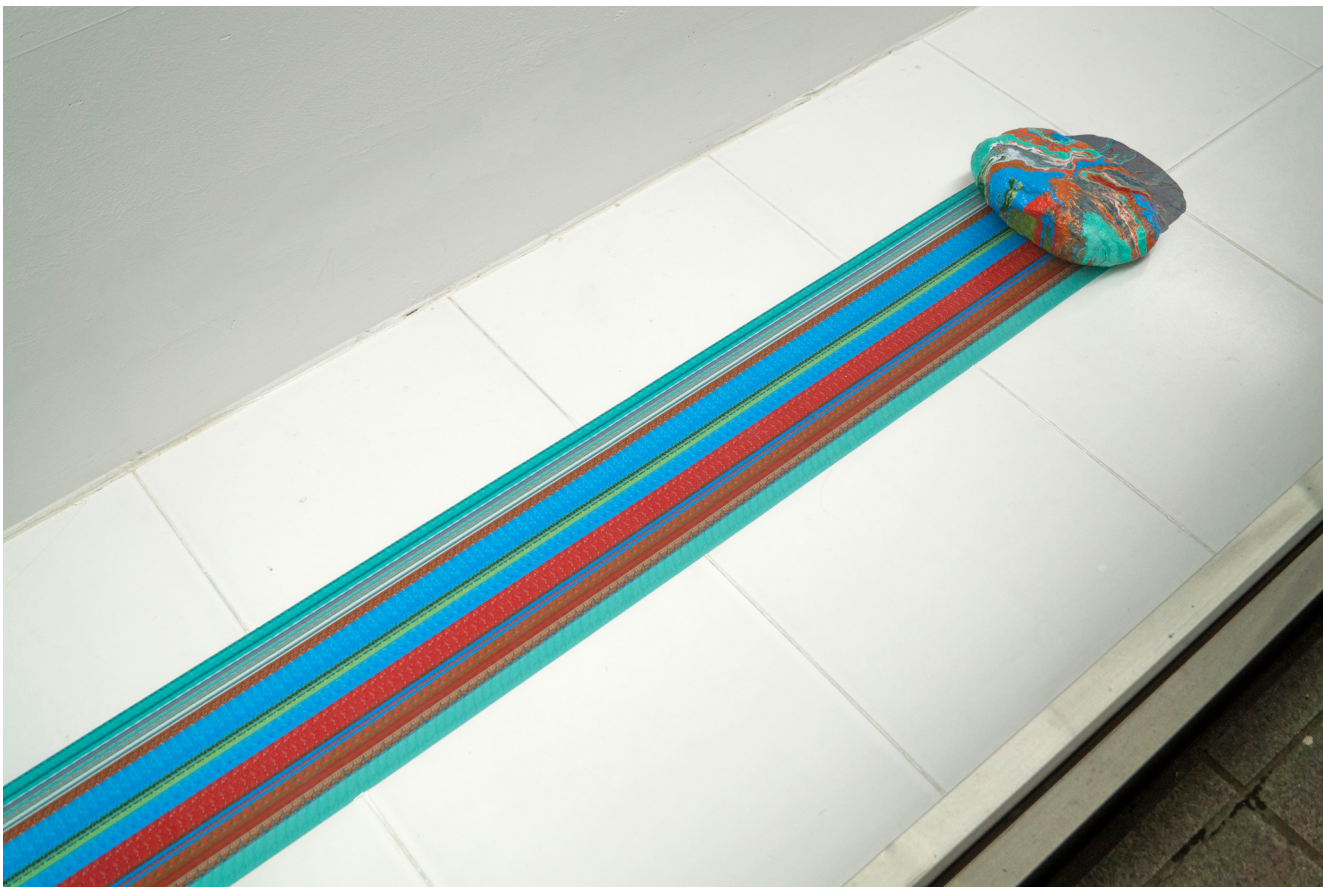
4 *JPG.* (2017-) is a work of art which shows subtle yet diverse variations of the same image by actively apply methods of scanography to original images created by KIM Inyoung on paper.

5 KIM Inyoung, "A Study on dual structuring of pictorial space based on uncertainty" (Seoul: Seoul National University, M.F.A. diss., 2012), pp.65-66.



이동
아크릴에 수전사, 점착시트에 출력, 가변설치, 2021
Move
Water transfer print on acrylic, pigment print on adhesive sheet, dimensions variable, 2021

CHOI Heeseung mainly spends her time organizing exhibitions and writing about artists and exhibitions that captivate her. A curator at the National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea (2015-2020), CHOI has organized *Young Korean Artists 2019: Liquid Glass Sea* (MMCA, Gwacheon, 2019), *Collection Highlights: Synchronic Moments* (MMCA, Gwacheon, 2018), and *Layers and Spaces* (MMCA, Gwacheon, 2017), etc., and has also co-curated various exhibitions including *Sailing a Pedal Boat* (5%, Seoul, 2019) and *As Two Half Moons Meet* (BREGA Artist Space, Seoul, 2018). CHOI is currently a curator at the DOOSAN Gallery.



수평이동
 돌에 아크릴, 점착시트에 출력, 가변설치, 2021
Horizontal Move
 Acrylic on stone, pigment print on adhesive sheet, dimensions variable, 2021



.jpg
 종이에 피그먼트 프린트, 21×29.7cm (54), 2020
 .jpg
 Pigment print on paper, 21×29.7cm (54), 2020

<div> <div>학력</div> <div> 2012 서울대학교 대학원 서양화와 서양화전공 졸업, 서울</div> <div>2008 서울대학교 미술대학 서양화와 졸업, 서울</div> </div>	<div> <div>Education</div> <div> 2012 M.F.A. in Painting, Seoul National University, Seoul</div> <div>2008 B.F.A. in Painting, Seoul National University, Seoul</div> </div>
<div> <div>개인전</div> <div> 2021 《변환지점》, 인천아트플랫폼 윈도우갤러리, 인천</div> <div>2019 《리-앨리어싱》, 인사미술공간, 서울</div> <div>2018 《Too strange to believe》, Art Space Grove, 서울</div> <div>2017 《층겹켜》, 갤러리도스, 서울</div> <div>2012 《Unfold》, 아트포럼뉴게이트, 서울</div> <div>2010 《Space-Building》, 아트포럼 뉴게이트, 서울</div> </div>	<div> <div>Solo Exhibitions</div> <div> 2021 <i>Transition Spot</i>, Window Gallery, Incheon Art Platform, Incheon</div> <div>2019 <i>Re-aliasing</i>, Insa Art Space, Seoul</div> <div>2018 <i>Too strange to believe</i>, Art Space Grove, Seoul</div> <div>2017 <i>Overlapping Layers</i>, GalleryDOS, Seoul</div> <div>2012 <i>Unfold</i>, Artforum Newgate, Seoul</div> <div>2010 <i>Space-building</i>, Artforum Newgate, Seoul</div> </div>
<div> <div>주요 단체전</div> <div> 2021 《출력되는 표면들》, 공간 힘, 부산</div> <div>2020 《여행하는 예술가의 가방》, 인천아트플랫폼 창고갤러리, 인천</div> <div>《2020 플랫폼 아티스트》, 인천아트플랫폼, 인천</div> <div>《판화, 판화, 판화》,국립현대미술관, 과천</div> <div>《Square》, 갤러리소소, 파주</div> <div>2019 《Translation of The Difference》, 주홍콩 한국문화원, 홍콩</div> <div>《서울대학교미술관 신소장품전》, 서울대학교 미술관, 서울</div> <div>2017 《RITUAL-지속가능을 위한 장치》, 신한갤러리 역삼, 서울</div> <div>《리허설을 위한 변명》, SNU Gallery 파주, 파주</div> <div>2015 《계획된 우연》, 네이버X오픈갤러리, 네이버 그린 팩토리 2F 도서관, 성남</div> <div>2014 《Spring up》, 아트팩토리, 파주</div> <div>2012 《존재의 흔적》, 갤러리그림슨, 서울</div> <div>《독백의 방편》, 갤러리 블레시움, 용인</div> <div>《젊은 그대》, 아트포럼 뉴게이트, 서울</div> <div>2011 《Welcome to my world》, gallery EM, 서울</div> <div>2010 《FACING KOREA NOW》, CANVAS international Art Fair, 암스테르담, 네덜란드</div> <div>《한국화의 이름으로》, 포항시립미술관, 포항</div> <div>《풍경으로 꿰어내다》, 현갤러리, 서울</div> </div>	<div> <div>Selected Group Exhibitions</div> <div> 2021 <i>Exporting Superficies</i>, Space Heem, Busan</div> <div>2020 <i>The Show Must Go On</i>, Warehouse Gallery, Incheon Art Platform, Incheon</div> <div><i>2020 Platform Artists</i>, Incheon Art Platform, Incheon</div> <div><i>Prints, Printmaking, Graphic Art</i>, National Museum of Modern and Contemporary Art, Gwacheon</div> <div><i>Square</i>, gallery SoSo, Paju</div> <div>2019 <i>Translation of the Difference</i>, Korean Cultural Center, Hong Kong</div> <div><i>New Acquisitions</i>, Seoul National University Museum of Art, Seoul</div> <div>2017 <i>RITUAL-devices for sustainability</i>, Shinhan Gallery Yeoksam, Seoul</div> <div><i>Excuses for rehearsal</i>, SNU Gallery Paju, Paju</div> <div>2015 <i>Planned coincidence</i>, NAVER X OPENGALLERY, Naver Green Factory 2F Library, Seongnam</div> <div>2014 <i>Spring up</i>, Art Factory, Paju</div> <div>2012 <i>The trace of being</i>, Gallery Grimson, Seoul</div> <div><i>The Mumble</i>, Gallery Blessium, Yongin</div> <div><i>Youthful you</i>, Artforum Newgate, Seoul</div> <div>2011 <i>Welcome to my world</i>, gallery EM, Seoul</div> <div>2010 <i>FACING KOREA NOW</i>, CANVAS international art, Amsterdam, Netherlands</div> <div><i>In The Name of The Korean Painting</i>, Pohang Museum of Art, Pohang</div> <div><i>Weave landscape</i>, Hyun Gallery, Seoul</div> </div>
<div> <div>선정</div> <div> 2019 소마미술관 드로잉센터 아카이빙 작가 선정, 소마미술관</div> <div>2018 한국예술창작아카데미 시각예술부문 선정, 한국문화예술위원회</div> <div>2013 예술인창작디딤돌 창작준비 선정, 한국예술인복지재단</div> <div>2012 시각예술 창작활성화지원 선정, 서울문화재단</div> </div>	<div> <div>Grants</div> <div> 2019 Selected Artist of SOMA Drawing Center Archive, Seoul Olympic Museum of Art</div> <div>2018 ARKO Creative Academy, Arts Council Korea</div> <div>2013 Support fund for Arts Creation, Korean Artists Welfare Foundation</div> <div>2012 Grants for Arts Creation, Seoul Foundation for Arts and Culture</div> </div>
<div> <div>작품소장</div> <div>국립현대미술관 정부미술은행, 서울대학교 미술관</div> </div>	<div> <div>Collections</div> <div>National Museum of Modern and Contemporary Art, Government Art Bank, Seoul National University Museum of Art</div> </div>
<div> <div>레지던시</div> <div>2020 인천아트플랫폼, 인천</div> </div>	<div> <div>Residency</div> <div>2020 Incheon Art Platform, Incheon</div> </div>



amalfiotter@gmail.com

오버레이: 회화적 질감을 탐구하는 시선

Overlay: Gaze Exploring Pictorial Texture

신지현
독립기획자
SHIN Jihyun
Independent Curator

어떤 그림을 마주했을 때, 우리는 관습적으로 이 그림은 무엇을 그린 것일까 추측하게 된다. 그러나 머릿속에서 ‘추측’이 시작되는 순간, 그림을 보는 행위는 어떤 ‘정답’을 찾기 위한 시도로 귀결해 버린다. 그림을 이해하기 위한 시도가 그림을 재미없게 만들어 버리는 자가당착을 맞이하게 되는 순간이다. 김하나의 작업을 처음 봤을 때, 나 역시 ‘추측’의 기제를 먼저 들이밀었다. 그림을 보고, 제목을 보고, ‘빙하’에 앉아있는 사람의 형상을 그린 것이라 어렵פות이 어렵잡았었다. 이후 현장에서 ‘보통의’ 회화적 선택과는 다른 실험으로서 그의 행보를 목격할 수 있었는데, 이를테면 캔버스를 지지하는 프레임을 상단부에만 짜 넣고 하단부는 천 채 늘어뜨려 매달아 놓거나 캔버스를 겹쳐 (그림을 잘 볼 수 없을 만한) 모서리에 걸어놓는 등의 모습이 그 시작이었다. 이즈음 ‘추상’이라는 범주, 나아가 회화의 자장 안에서 그의 그림을 읽는 것이 온당한 선택일까?라는 의심이 머릿속을 맴돌기 시작하였다.

김하나가 발표해온 작업은 관습적으로 읽어 내려져 온 (혹은 학습된) 회화의 독해법으로는 이해하기 쉽지 않다.

When faced with a painting, we as the spectator, attempt to ascertain its subject. The moment we begin ‘guessing’, we truly begin a search for an ‘answer’. That is the moment when the attempt to understand the painting turns viewing art into a boring act. When I saw KIM Hana’s work for the first time, I hastily began the process of ‘guessing’. I saw the painting and its title, and then deduced it portrayed a human figure sitting on a ‘a glacier’. I later got a chance to witness KIM’s experimental works, which differ from her ‘usual’ pictorial choices. In one such work, she creates a frame for her canvas that only supports the upper part of the image while the bottom half hangs without support. In other work, KIM layered canvases to obscure the painting, hanging it in the corner of a room. Upon seeing this aspect of her practice, I began to wonder if it is useful to approach or identify her art as painting?

KIM’s work is difficult to read as traditional painting. It is difficult to identify what is painted in a single glance, and at the same time, it seems incorrect to categorize it as ‘abstract’ (which arguably starts with a quality of spirituality) to assign an easy and accessible identifier



무제(빙하 풍경 시리즈)
캔버스에 유채, 90.9×72.7cm, 2013
Untitled (Glacier Landscape Series)
Oil on canvas, 90.9×72.7cm, 2013

가장 먼저 무엇을 그린 것인지 한눈에 파악되지 않고, 그림에 답을 내리기 위한 쉽고 빠른 선택으로 (정신성을 위시하는) ‘추상’의 범주에 밀어 넣어버리기엔 어딘가 온당치 않은, 무언가 원시적인 감각마저 느껴진다. 이토록 ‘낯선’ 그림은 보는 이를 다시 한번 ‘추측’하고 ‘관찰’하게 만든다. 그의 작업 전반에서 느껴지는 생경하고도 이질적인 감각은 어디에서 기인하는 것일까? 그리고 이 그림은 어떻게 읽어야 할까? 이 글은 김하나의 작업을 마주하며 품어온 추측과 관찰 그리고 이질적인 감각의 실마리를 풀어내기 위한 작은 시도이다.

감각을 건드리는 일

색채, 염색, 풀, 모, 섬유, 직물, 광물질, 보석, 돌, 모래, 물, 바다, 빙하, 파도, 포말, 빛, 반짝임, 신기루…. 김하나의 작업에서 발견한 사물/상태이다. 그것의 단서는 제목에서, 작가의 말에서, 그리고 그림 속에서 찾을 수 있다. 작가의 눈을 사로잡은 것들이라고도 볼 수 있겠다. 여기에서 재미있는 것은 ‘발견된 사물/상태’ 간의 공통점인데, 형상보다는 질감으로 인식하게 되는 재료들이자 개념적이라기보다는 감각적으로 인지하게 되는 것들이라 하겠다. 이러한 사물/상태들은 기념품 엽서 속 설산, 가보지 못한 빙하의 이미지, 영화 속 어느 아프리카 해변가의 외인부대 풍경 등 실제로 가보지 못한, 그러나 지금 여기를 이루는 감각과는 전혀 다른 공기를 품은 듯한 이미지에서 비롯된 것으로, 이는 작가를 낯선 감각의 세계로 이끄는 트리거가 된다. 구체적 대상/풍경으로부터 출발한 감각을 (비)가시적 형태로 치환해 나가는 그의 작업은 2020년 인천아트플랫폼 윈도우갤러리에서의 전시 《브라운, 블루, 실링, 쉬핑》를 기점으로 보다 더 원론적이고도 초월적 대상인 하늘과 땅, 바다 등으로 관심이 옮겨가기 시작한다. 이러한 대상들은 구체적 형태 없이 항상 변화하는 것들, 그러나 분명히 이 세계에 실재하는 대상이라는 점에서 앞서 언급한 발견된 사물/상태를 감각하는 작가의 태도-형태보다는 질감으로 인식한다는 점-와 같은 맥락으로 볼 수 있겠다. 그는 이 사물/상태에서 포착한 감각을 캔버스로 끌어와 자신의 방법론-홀리기, 굳히기, 덮기 등-으로 재형상화를 시도한다. 결국 이는 재현할 수 없는 (한눈에 붙잡아 둘 수 없는) 대상을 캔버스 위에 붙잡아두려는 시도이자, 그렇기에 ‘형태 없음’을 향해 달려가는 것은 지극히 온당한 선택이 되겠다.

일견 추상의 옷을 입고 있는 듯 보여온 초기 작업은 점차 화면을 더욱 비워 나가는 방향으로 변모하고, 그의 작업은 어떤 이미지를 생산하는 것보다는 회화의 조건, 물질성에 대한 탐구,

to the work. It even gives a sense of primitiveness. The unplaceable character of KIM’s work encourages viewers to remain guessing. Where does this sense of foreignness and heterogeneity originate from? And how should her works be read? This article is an attempt to unravel the clues I have amassed from observing KIM’s works.

Touching Senses

Colors, dyeing, glue, wools, fibers, fabric, minerals, jewels, stones, sands, water, ocean, glacier, waves, foam, light, shining, mirage: these are the materials and states I have found in KIM’s works. I have sourced these from titles, artist’s notes, and the paintings themselves. It can be said that these are captured by the artist’s eyes. What is interesting is the common feature these materials and states share. They are recognizable by their texture rather than figure and by their sense rather than their concepts. Many originate from images that seem to contain an entirely different atmosphere from the sensibility of the here and now. These variables include now-covered mountains, a souvenir postcard, an image of a glacier never visited before, and a landscape of a foreign region near an African beach. These atmospheres introduce viewers to a world of strange senses. The senses arise from a specific object or landscape replaced by (non) visible figures in KIM’s works. This tendency pushes towards more fundamental and transcending sites such as the sky, land, and ocean—a development visible in her exhibition *Brown, Blue, Ceiling, Shipping* held in the Window Gallery, Incheon Art Platform, 2020. These objects are ever-changing without having determined figures, and are expressed in terms that exist in the present world. They can be understood by the artist’s attitude, which senses the discovered materials and states by their textures, not by their figures. KIM aims at re-figuring the senses she has captured from these materials and states with her own methodologies, for example through spilling, solidifying, and covering. In the end, this is the artist’s attempt to capture something irrepresentable on a canvas. It would therefore be reasonable to claim that her work reaches towards ‘incorporeality’.

Her seemingly abstract early works gradually transform to focus more on the condition of painting as an exploration of materiality. These works correlate painting with space rather than merely producing an image. Along with canvases and frames, the artist experiments with paper, copper plate, wood, glass, leather, and mirror as supports for her oil paintings. KIM also provokes the audience to go up and down the stairs in the exhibition space, actively engaging them in observing the environment surrounding the paintings. This is especially the case in *Brown, Blue, Ceiling, Shipping* and in the corresponding

그리고 그림이 놓이는 상황, 공간과의 조응에 보다 집중하는 방향으로 나아간다. 캔버스 프레임이나 두께의 변용은 물론이고 종이, 동판, 나무, 유리, 가죽, 거울 등을 유화의 지지체로써 실험하며, 그림이 놓인 곳을 관람자가 계단을 오르내리며 그것을 둘러싼 상황을 능동적으로 관찰하도록 유도하고[《Brown, Blue, Ceiling, Shipping》], 그보다 앞서서는 한옥 마루의 높낮이 등을 활용해 관람에 있어서의 시점 변동을 요구한 바 있다[《그림과 조각》(시청각, 서울, 2018)]. 일견 그의 작업에서 그림은 ‘걸린다’ 보다 ‘놓인다’는 표현이 더욱 적합해 보인다. 벽에 온당히 걸려 있어야 할 그림들이 예상치 못한 모습으로 놓여있는 상황은, 그림을 보러 온 관객들이 으레 기대했던 바를 어긋내며 작가가 작업을 통해 드러내고자 했던 바로 그 ‘낯선 감각’을 관람객에게 전이시킨다.

이러한 작업 흐름 안에서, 2019년 열린 송은아트스페이스에서의 개인전 《Beau Travail》은 눈여겨볼 필요가 있겠다. 이 전시에서 선보인 전시 명과 동명의 연작 〈Beau Travail〉은 ‘캔버스’와 ‘유화 물감’이라는 기본 재료나 벽에 오롯이 걸리는 ‘수직성’ 등 오랫동안 회화가 가져온 고유한 특성에서 벗어나지 않는 모습을 통해 관람자가 이 그림을 여전히 회화의 자장 안에서 이해하도록 유도하기 때문이다. 이를 통해 작가는 관람자로 하여금 다시 한번 “이것이 회화인가, 그렇다면 과연 회화란 무엇인가”라는 물음을 품도록 하는, 재귀적 상태로 돌려놓기를 시도한다. 그러나 화면 속 이미지를 넘어 캔버스 그 자체가 하나의 조각적 물질과 같이 드러나는 상태를 표지하거나[〈Beau Travail 4(2019)〉], 콜라주된 캔버스 한 조각이 그림 위에 올라 붙어있는 상태[〈Beau Travail 1〉(2019)], 적극적인 빛의 개입[〈Beau Travail 7〉(2019)]에 의지해야만 비로소 드러날 (비)가시적 레이어를 돌려놓는 일련의 선택들은 ‘회화적 제스처’라기보다는 ‘그림이 놓여진 상황’에 조응하는 ‘지지체 실험’에 가깝다는 점에서 이전의 흐름과 궤를 함께하고 있다는 점을 재차 확인할 수 있겠다.

아름다운 것은 언제나 이상하다(Le beau est toujours bizarre)

달라진 지지체에서 고유의 질감이 드러나는 순간, 그의 손은 멈추고 작업은 완성된다. 물감이 캔버스에 흐르고 덮이고 고이게 하는 과정 끝에 완성되는 〈Glacier Landscape〉연작과 형상을 지우고 펄 컬러 오일 파스텔을 덧씌우는 등 의외의 색으로 (비)가시적 레이어를 생성하던 〈Little Souvenir〉연작을 지나 〈Beau Travail〉연작까지 그의 그림을 관통하는 하나의

exhibition where the artist required the audience to change their point of view via the height changes of Korean-style house floors (*Painting and Sculpture*, Audio Visual Pavilion, Seoul, 2018). It would be more appropriate to say that her paintings are ‘placed’ rather than ‘hung’. When paintings normally hung on the wall are placed in an unexpected position, the audience is hyper aware of this change. The artist, therefore, engenders in the audience an ‘unfamiliar sensation’.

In this sense, her solo exhibition *Beau Travail*, held in SongEun Art Space in 2019 is worthy of attention. The title of this exhibition and the adjacently-named series *Beau Travail* shows the artist’s adherence to the unique attributes of painting. Hana still provokes the audience to understand her paintings within their context. Through these, the artist, once again, shows a recurrent habit of inviting the audience to question whether they are indeed looking at painting. But her series of artistic choices, like presenting a canvas itself as a sculptural material with images spilling out of its frame (*Beau Travail 4*, 2019), presenting a collaged canvas glued to a painting (*Beau Travail 1*, 2019), or surrounding (non) visible layers to be only revealed by the active intervention of lights (*Beau Travail 7*, 2019) proves her continuing interest in the situation of painting rather than painting as a pictorial gesture.

Something beautiful is Always Bizarre (Le beau est toujours bizarre)

When the unique texture reveals itself on a differentiated support structure, her hands stop, and the work is complete. In the *Glacier Landscape* series KIM utilizes processes of paint running, covering, and pooling on a canvas. In the *Little Souvenir* series, the artist erases figures and covers the pearl-colored oil pastels. In *Beau Travail*, as in all her works, KIM implements a practice of overlaying. Rather than leaving the traces of a brush, the artist has used paints to cover up the two-dimensional plane, letting the trajectory of this ‘overlay’ exist as one material. Just as a glacier melts and then flows, or as the wave repeats the movement of growing in size and then crashing, the paint in Hana’s work flows and pools on its material support. The audience’s eyes move along with the flow. This dynamic movement penetrates Hana’s works while priming the audience to instinctively engage in these movements.

The act of spilling, blurring, and pouring presupposes a certain contingency. Can the properties of KIM’s work that have been called ‘abstract’, really be seen as experiential (in opposition to spiritual and reasonable), or direct and material? Moreover, can her practice be seen as an attempt to re-appropriate the meaning of the abstract painting, the oldest medium, and the absolute two-dimensional



브라운, 블루, 실링, 쉬핑 #1
캔버스에 유채, 72.7×454.5cm, 2020
Brown, Blue, Ceiling, Shipping #1
Oil on canvas, 72.7×454.5cm, 2020

키워드는 오버레이(Overlay)가 아닐까. 그는 붓에 의해 계획된 흔적을 남기는 것이 아닌 평면이라는 이차원 공간 안에서 물감이 자연스럽게 흘러 덮이기를, 그리고 이 ‘오버레이’의 궤적이 굳어져 하나의 물질로서 존재하길 일관되게 시도해 왔다. 빙하가 녹아 물이 되어 흐르고, 파도가 높이 올랐다 내리길 반복하는 것처럼, 김하나가 손에 쥔 지지체 위에서 물감이 흘러 고이고, 그것을 보는 이의 시선과 동선이 위에서 아래로 흐르는 것, 이 ‘동적인 상태’는 작가의 작업을 관통하는 동시에 이를 볼 관객에게 요청하는 하나의 태도일 것이다.

이 흘러고 흐리고 붓는 행위는 어느 정도의 우연성을 전제로 한다. 그의 작업에서 일견 ‘추상적’이라 쉬이 호명되어온 그것은, 오히려 (정신적이고 이성적인 것의 반대급부로서) 경험적이고, 직접적이며 물질적이라 볼 수 있지 않을까? 그리고 더 나아가 이를 통해 가장 오래된 매체, 절대 평면이라 호명되어온 추상 회화에서 벗어나 그 의미를 재전유(reappropriation)하기 위한 시도로 바라볼 수 있지 않을까? 김하나의 작업이 낯설고 이상한 것への 이끌림이자 그것을 눈앞에 드러내 보이려는 회화적 시도라면, “아름다운 것은 언제나 이상하다”라는 보들레르(Joseph-François BAUDELAIRE, 1759-1827)의 오래된 말처럼, 그 이상한 것은 언제나 우리를 아름다운 세계로 나아가게 하는 원동력이 된다.

plane? KIM’s work, as a pictorial attempt to reveal certain strangeness, attracts the bizarre and unfamiliar. Just as Joseph-François BAUDELAIRE (1759-1827) once said, “Le beau est toujours bizarre” (“beauty is always bizzare”). KIM’s work emanates a bizarreness that spurs viewers to always reach towards a beautiful world.

신지현은 학부와 대학원에서 미술이론을 전공하였으며, 현재 독립기획자로 활동 중이다. 《Post-Pictures》(갤러리175, 서울, 2015), 《3×3: 그림과 조각》(시청각, 서울, 2018), 《10Pictures》(WESS, 서울, 2020), 전명은 개인전 《Floor》(SeMA창고, 서울, 2019), 노은주 개인전 《Walking-Aside》(스페이스 윌링앤딜링, 서울, 2019) 등을 기획하였다. 뉴미디어 시대 안에서 전통적 매체의 지속 가능성을 탐구하고 이를 전시로 풀어내는 것을 연구과제로 삼고, 전시와 글 등을 통해 활동을 지속하고 있다.

SHIN Jihyun majored in art theory in undergraduate and graduate programs and is currently active as an independent curator. Having worked on exhibitions including *Post-Pictures* (Gallery 175, Seoul, 2015), *3×3: Painting and Sculpture* (Audio Visual Pavillion, Seoul, 2018), *10Pictures* (WESS, Seoul, 2020), CHUN Meyung-eun’s solo exhibition *Floor* (SeMA Storage, Seoul, 2019), and ROH Eunjoo’s solo exhibition *Walking-Aside* (Space Willing N Dealing, Seoul, 2019). SHIN explores the sustainability of traditional media within the era of new media in her curation and writing.



《브라운, 블루, 실링, 쉬핑》(인천아트플랫폼 윈도우갤러리, 인천, 2020) 설치 전경
Installation view of *Brown, Blue, Ceiling, Shipping* (Window Gallery, Incheon Art Platform, Incheon, 2020)



아름다운 작업 #7
캔버스에 유채, 193.9×130.3cm, 2019
Beau Travail #7
Oil on canvas, 193.9×130.3cm, 2019



브라운, 블루, 실링, 쉬핑 #2
캔버스에 유채, 75.7×93.9cm, 2020
Brown, Blue, Ceiling, Shipping #2
Oil on canvas without frame, 75.7×93.9cm, 2020



《브라운, 블루, 실링, 쉬핑》(인천아트플랫폼 윈도우갤러리, 인천, 2020) 설치 전경
Installation view of *Brown, Blue, Ceiling, Shipping* (Window Gallery, Incheon Art Platform, Incheon, 2020)



브라운, 블루, 실링, 쉬핑 #3
캔버스에 유채와 콜라주, 72.7×90.9cm, 90.9×72.7cm, 2020
Brown, Blue, Ceiling, Shipping #3
Oil and collage on canvas, 72.7×90.9cm, 90.9×72.7cm, 2020



브라운, 블루, 실링, 쉬핑 #1
캔버스에 유채, 72.7×454.5cm, 2020
Brown, Blue, Ceiling, Shipping #1
Oil on canvas, 72.7×454.5cm, 2020

<div> <div>학력</div> <div>2011 첼시예술대학 순수미술과 졸업, 런던, 영국</div> </div>	<div> <div>Education</div> <div>2011 B.A. in Fine Art, Chelsea College of Art and Design, UAL, London, UK</div> </div>
<div> <div>개인전</div> <div>2021 《Sea Bathing》, 프로젝트 스페이스 사루비아, 서울</div> <div>2020 《브라운, 블루, 실링, 쉬핑》, 인천아트플랫폼 원도우갤러리, 인천</div> <div>2019 《Beau Travail》, 송은아트큐브, 서울</div> <div>2018 《화이트, 월, 실링, 로즈》, 공간 시은, 전주</div> <div>《Little Souvenir》, 갤러리 기체, 서울</div> <div>2016 《빙하풍경》, 신한갤러리 광화문, 서울</div> </div>	<div> <div>Solo Exhibitions</div> <div>2021 <i>Sea Bathing</i>, Project Space SARUBIA, Seoul</div> <div>2020 <i>Brown, Blue, Ceiling, Shipping</i>, Window Gallery, Incheon Art Platform, Incheon</div> <div>2019 <i>Beau Travail</i>, SongEun ArtCube, Seoul</div> <div>2018 <i>White, Wall, Ceiling Rose</i>, Space Sieon, Jeonju</div> <div><i>Little Souvenir</i>, Gallery Kiche, Seoul</div> <div>2016 <i>Glacier Landscape</i>, Shinhan Gallery Gwanghwamun, Seoul</div> </div>
<div> <div>주요 단체전</div> <div>2021 《Shadowland》, 아마도 예술 공간, 서울</div> <div>2020 《여행하는 예술가의 가방》, 인천아트플랫폼 창고갤러리, 인천</div> <div>《2020 플랫폼 아티스트》, 인천아트플랫폼, 인천</div> <div>2019 《픽 유어 픽》, 서울로 미디어 캔버스, 디스위켄드룸, 서울</div> <div>2018 《올오버》, 하이트컬렉션, 서울</div> <div>《그림과 조각》, 시청각, 서울</div> <div>2017 《뉴앙스》, 갤러리 기체, 서울</div> <div>《메모리 트릴로지》, 갤러리플래닛, 서울</div> <div>2016 《트윈 픽스》, 하이트컬렉션, 서울</div> <div>2015 《오늘의 살롱 2015》, 커먼센터, 서울</div> </div>	<div> <div>Selected Group Exhibitions</div> <div>2021 <i>Shadowland</i>, Amado Art Space, Seoul</div> <div>2020 <i>The Show Must Go On</i>, Incheon Art Platform, Incheon</div> <div><i>2020 Platform Artists</i>, Warehouse Gallery, Incheon Art Platform, Incheon</div> <div>2019 <i>Pick your Pic</i>, SEOULLO MEDIA CANVAS, ThisWeekendRoom, Seoul</div> <div>2018 <i>Allover</i>, HITE Collection, Seoul</div> <div><i>Paintings and Sculptures</i>, Audio Visual Pavilion, Seoul</div> <div>2017 <i>Nuance</i>, Gallery Kiche, Seoul</div> <div><i>Memory Trilogy</i>, Gallery Planet, Seoul</div> <div>2016 <i>Twin Peaks</i>, HITE Collection, Seoul</div> <div>2015 <i>Today's Salon 2015</i>, COMMON CENTER, Seoul</div> </div>
<div> <div>선정</div> <div>2019 전시후원작가 선정, 프로젝트 스페이스 사루비아</div> <div>송은 아트큐브 전시지원 선정, 송은문화재단</div> <div>2016 신한 영아티스트 페스타 선정, 신한갤러리</div> </div>	<div> <div>Grants</div> <div>2019 Open Call For Artist, Project Space SARUBIA</div> <div>Emerging Arts Support, SongEun Art and Cultural Foundation</div> <div>2016 Shinhan Young Artist Festa, Shinhan Gallery</div> </div>
<div> <div>작품소장</div> <div>국립현대미술관 미술은행</div> </div>	<div> <div>Collection</div> <div>National Museum of Modern and Contemporary Art, Art Bank</div> </div>
<div> <div>레지던시</div> <div>2020 인천아트플랫폼, 인천</div> <div>2017 K'ARTS 미술원 창작스튜디오, 서울</div> </div>	<div> <div>Residencies</div> <div>2020 Incheon Art Platform, Incheon</div> <div>2017 K'ARTS Studio, Seoul</div> </div>



iamhyeyeon@gmail.com
www.hyeyeon-kim.com

김혜연

KIM Hyeon

김혜연, 방바닥의 용암을 건너는 작가

The Artist Who Crosses over the Lava of the Floor

허새로미
작가, 언어교육기업 스피크이지 대표

HEO Seromi
Writer, representative of language
education company Speak Easy

더위가 채 가시지 않은 9월의 어느 날, 오렌지색으로 해가 비스듬히 들어오는 낡은 콘크리트 건물에서 김혜연을 만났다. 두 명의 다른 작가들과 함께 하는 《얼굴 없는 것들과 마주하기》(아트랩반, 서울, 2020) 전시가 열리는 연회동에서였다. 코로나바이러스를 기점으로 인류세가 바뀌느니 말이 많았던 2020년의, 어디서 보냈든 다소간은 전쟁 같았을 역병의 여름이 막 더디게 지나가고 있었다. 새 작품인 〈지는 해와 지는 해가 아닌 모든 것〉(2020)이 되풀이해 상영되고 있는 스크린 앞에 나를 앉히고 그는 전시장의 소품이기도 한 오래된 냉장고 안에서 종이 주스 박스에 든 피크닉 음료를 꺼내 내밀었다. 장방형의 작은 주스 상자를 쥐고 스크린 앞의 나무 벤치에 앉아 우리는 코로나바이러스가 퍼져나가는 동안 그가 버스와 전철을 타고 찍었다는 뜨는 해와 지는 해를 바라보았다. 다른 인간과의 접촉이 두려워 외출을 자제해야 하는 역병이 도는 시절에 무슨 일이 있더라도, 얼마나 삶이 어렵고 어이없어졌는가를 관계치 말고 반드시 아침의 뜨는 해와 저녁의 지는 해를 보자고 말하는, 영상의 초반에

One September day, when the heat had barely gone, I met KIM Hyeyeon in a worn-down concrete building where orange sunlight came in, obliquely. It was in Yeonhui-dong, where the exhibition *Facing the Faceless* (Artlabban, Seoul, 2020) was held with two other artists. Wherever you were, what would have been a somewhat war-like summer with the pandemic of the controversial year 2020, saying, the Anthropocene will change and such with the COVID-19 virus as the turning point, was just passing by ever so slowly. After being seated in front of the screen playing the new work, *The Setting Sun and Everything that is not the Setting Sun* (2020), repeatedly, the artist handed me a picnic drink that was inside a juice box in an old refrigerator, which also happened to be a prop of the exhibition. Sitting on a wooden bench in front of the screen, with a small rectangular juice box in hand, we watched the rising and the setting sun footage of while taking the bus and the subway whilst the COVID-19 virus was spreading. In an era when a pandemic had hit, a time when you must restrain from going outside, afraid of contact with other people, the artist set out to film after reading a phrase on

비치는 소파 방정환 선생 동상 아래의 비석 글귀를 읽고 촬영에 나섰다고 한다. 〈안녕〉(2019)에서 녹음을 등지고 손드는 반가운 사람들을 한강 대교 위에서 촬영했듯, 해를 따라가는 이 여정에서도 그의 카메라는 흔들리는 탈것 위에서 흐르는 시간을 따라간다. 지구의 시간이야 어떻게 흐르든지 해는 뜨고 진다. 인력을 닮처럼 발끝에 매달고 우리도 해를 본다. 매일.

김혜연의 작품들은 질문을 던지는 질문이다. 질문의 형태를 한 미술작품이다. 그는 이해할 수 없는 세상의 문법을 해체하여 그 골조를 편집해 “이게 나에게 보이는 모습인데 너에게도 익숙해? 우리가 이런 게임을 하고 있는지 너는 알았어?”라고 묻는다. 내가 합의한 바 없이 만들어진 게임의 룰을 부수고 그 뼈대만 건져 올려 재건하는 것이 그녀가 작업하는 방식이다.

〈숨만 쉬는 방〉(2020)의 흑백 영상 안에서 가족들은 무연하게 종이를 만지작거리다 찢어 손바닥을 맞대 굴려 공으로 만든다. 규칙은 말하지 않기, 오직 종이의 물리적 형태를 바꿈으로써 자신의 심정을 표현하는 것이다. 사실 가족과의 음성 대화가 침묵 속에서 종이를 구기고 찢는 한동안을 보내는 것보다 잘 이해되거나 현격히 나온 결과를 가져왔던가? 우리가 공유하는 복잡한 언어의 규칙 와중에, 그리고 그 대화의 이후에, 강에서 묵묵히 체로 모래를 거르듯이, 그렇게 금을 골라내듯이, 사용할 수 있는 정보를 줌고 있는 사람은 보통 가족 중 누구인가. 작가는 “엄마의 문자를 열었을 때의 숨막힘과 그 숨막힘을 엄마에게 말할 수 없음”을 마치 사과처럼 작품 설명에 적었다. 그러나 컴퓨터가 이진법으로만 말할 수 있듯이 2차원 물체인 종이를 통해서만 소통할 수 있는 방은 침묵에 안온하다. 모음과 자음, 명사와 부사를 모두 잃어버려 채널을 대폭 줄인 우리의 대화는 생각보다 동등하고 편안하다.

그의 작품에는 대개 지시문이 등장한다. 멋지고 어려운 현대미술을 맞닥뜨려 당황했을 관람객에게 이보다 확실한 위로는 없다.

지시문은 반복되며 같은 날짜와 시간과 방위를 가리키는데 영상의 낮과 밤, 정치와 차내 안내방송은 달라져 간다. 지시문에 따라 플레이하는 게임이 달라지고 누군가 탈락하고 끝나고 다시 시작한다. 게임이란 그런 것이다. 규칙이 있으면 믿을 수 있다.

엔진의 원심력에서 이탈한 부품처럼 탈주하거나 사라져버리지 않고 세상에 간신히 매달릴 수 있는 비법을 작가는 채차 묻는다. 우리 사이의 거리에 일정한 간격을 줄까, 땀 흐르는 불쾌한 욕신 사이에 폭신한 숨을 끼워볼까. 〈달리는 사각형〉(2011)과 〈폭신폭신 준비운동: 여름편〉(2018)에서

a stone under the BANG Jeong-hwan’s statue. This phrase can be seen in a flash at the beginning of the video. The stone stated, “No matter what happens, regardless of how hard and absurd life has become, let us look at the rising sun in the morning and the setting sun in the evening”. As the artist had filmed the pleasant people waving hands with their backs towards the greenery on top of the Han River Bridge in *Take Care* (2019), also in this journey of following the sun, her camera follows along the passing time on the shaking transport. However time flows on Earth, the sun rises and falls. Suspending gravity like an anchor at our tiptoes, we too, see the sun. Everyday.

KIM’s works are questions that promote more questions. They are works of art in forms of questions. She dismantles the incomprehensible grammars of the world, edits the frames and asks, “This is how I see it. Is it familiar to you, too? Did you know we were playing this game?” This is how the artist works: Break down the rules of the game invented without one’s consent, then pick up just the frames and rebuild it.

In the black and white film, *Room for Breathing, Only* (2020), a family fiddles with paper, indifferently, then rips it apart, rolls it in between two palms and makes it into a ball. The rule is to not speak and express your own feelings by changing the physical form of the paper, only. As a matter of fact, would a verbal conversation with the family be understood better or bring about a remarkably better result than the while spent crumpling and tearing the paper in silence? Usually, who, within the family, is picking up usable information amidst the vortex of the complex rule of language we share, and also, after the conversation, as though quietly filtering sand with a sifter at a river, sifting out gold that way? In the explanation of the work, the artist wrote, “suffocation when I open my mother’s text, and not being able to say it to my mother” like an apology. However, as computers can speak only in binary numbers, the room where you can only communicate through the two-dimensional object, the paper, is peaceful within the silence. Our conversation where channels are drastically reduced, having lost all the vowels, consonants, nouns and adverbs, is more equal and comfortable than you’d think.

Instructions usually appear in KIM’s work. There is no other consolation to viewers who would have become confused, faced with the charming yet difficult contemporary art.

The instructions repeat, show the same date, time, and cardinal points, but the view of the video’s day and night, and the announcement in the bus is changing. According to the instruction, the game in play changes, someone is eliminated, ends, and then starts over. That’s how games are. When there is a rule, you can rely on it.

그가 제시한 규칙이다. 우리가 어떤 협상을 해야 너는 너대로, 나는 나대로 살아남을 수 있을까. 그의 작품을 바라보면 행성과 별들이 엄연한 법칙 안에서 자리를 지키고 멀어지고 가까워지며 목적 없는 임무를 영원히 수행하고 있다는 사실, 그리고 그걸 알아낼 정도의 의식체계를 갖춘 인간들이 자연히 살아낼 방법을 유사 이래로 끊임없이 갈구해 왔다는 사실이 문득 가깝게 느껴진다. 어째서 물이 위에서 아래로 흐르는 것처럼 힘들이지 않고 살아지지 않는 걸까, 세상에 규칙이 있다면 왜 내게는 전혀 어울리지 않는 방식으로 짜여졌을까, 지금 하는 이 동작을 그만두면 나는 어떻게 될까.

그의 질문은 산소를 두고 무언의 협상을 도모하는 데까지 다다른다. 〈공기 케이크〉(2018)에서 모여 앉은 사람들은 두 명 이상이 동시에 호흡할 수 없다는 규칙을 따른다. 서로의 숨을 관찰하고, 얼굴을 집중해서 살피고, 들이쉬고 내쉬고. 재빨리 내쉬 숨의 짧은 침묵 후에는 누군가 급하게 숨을 들이쉰다. 오래 지나지 않아 돌씩 탈락해 조용히 자리를 뜬다. 결국 서로의 눈을 맞추며 아무 대화 없이도 번갈아 숨을 참았던 둘만이 남는다. 수면 위로 올라올 때처럼 깊은 숨소리와 함께 화면이 암전한다. 그의 실험은 공유지의 비극을 보여주는 것을 목표로 삼지 않는다. 세상 그 무엇보다 흔한 자원이 공기이건만, 내가 살고 네가 죽는다면. 네가 살고 내가 죽는다면. 숨 한 모금을 더 욕심내는 순간, 이 눈치게임에서 단 한 번 빼앗하는 순간 우리 둘 다 죽는다면.

아주 예전에 포스트잇을 들고 다닐까 생각한 적이 있다. 포스트잇 한 묶음을 들고 다니다가 가방이 멧진 여성을 보면 “가방이 멋져요”, 아는 사람 별로 없는 그 만화의 캐릭터가 그려진 티셔츠를 입은 사람에게는 “저도 그 애니메이션 좋아해요” 적어서 내밀면 어떻게 될까? 그렇게 불쑥 모르는 사람에게 말을 걸어보면 어떨까? 다만 음성언어가 아닌, 쪽지에 적힌 칭찬으로. 그러나 그것은 결국 아이디어에 그치고 말았다. 모르는 사람에게 말을 걸면 사이비 종교를 전도하는 사람이거나 제정신이 아닌 사람이라는, 우리가 침묵 속에 합의한 그 규칙에 대항할 수 없었기 때문이다. 그 후로도 목도리와 양말을 끝내주게 매칭한 누군가를 버스에서 보면 불현듯 쪽지를 건네고픈 열망이 간헐적으로 들끓었지만 그뿐이었다.

김혜연의 작품들은 사람들의 잊혀 간 질문이다. 질문이 형상을 갖추게 된 실험이다. 어릴 때 우리가 횡단보도의 금을 밟으면 갑자기 쓰러져 죽는다는 듯이, 바닥이 온통 용암 발이 되었으니 바닥에 내려서면 안 된다는 듯이 진지했던 이 가상의 룰을 게임으로 플레이하며 그의 물음은 불가해로 점철된, 아우성이 가득한 인간의 시간을 조용히 건너간다.

The artist asks, again, the secret method of being able to barely hold on to the world, without having to slip off or disappear like the parts that have broken away from an engine’s centrifugal force. Should we keep an even distance between us? Should we try putting fluffy cotton wool between our bodies, unpleasant, running down with sweat? It is the rule which the artist had presented in *The Running Rectangle* (2011) and *The Soft Warm-up: Summer version* (2018). How can we negotiate in order to survive, you, your way, and I, my way. When I look at KIM’s works, the fact that the planets and stars are eternally practicing purposeless duties; drifting apart and coming close, securing their places within solemn law, and the fact that humans having the ability to discover this, have constantly pursued ways to live naturally suddenly feels close. Why is it that, like how water flows from top to bottom, we cannot live effortlessly? If there is a rule in the world, why is it that, to me, it is made in ways that are totally unrelatable? What will happen to me if I stop this action?

KIM’s question goes as far as seeking mute negotiation over oxygen. People gathered in *Air Cake* (2018) follow the rule that no more than two are allowed to breathe at the same time. They observe each other’s breath, carefully examine faces, breathe in and breathe out. After a short silence of the hastily exhaled breath, someone else breathes in hurriedly. Not long after, two at a time, people are eliminated and quietly leave. In the end, just the two who have held their breaths in turn, looking at each other’s eyes, without any conversation, even, remain. As though gulping for air after coming up above the surface of the water, with a sound of deep breath, the screen blacks out. KIM’s experiment doesn’t aim to show the tragedy of common land. No matter how air is the most common resource in the world, what if I were to live and you to die, or you to live and I to die. What if the moment we greed over one more breath, the moment we make a single mistake in this timing game, we both were to die.

A long, long time ago, I thought of carrying a post-it note. What would happen if I walked around with a pack of post-it, wrote “your bag is nice,” when seeing a stylish woman, or “I like that animation, too” to a person who is wearing a T-shirt with a cartoon character, which not many people know, and hand it to them? What would it be like, if I were to unexpectedly talk to a stranger that way? Only, with a compliment written on a piece of paper, and not vocal language. However, it eventually ended up being merely an idea. It is because you cannot fight against the rule which we have agreed upon in silence that if you talk to a stranger, you are a missionary of some sort of pseudo-religion or an insane person. Even afterwards, whenever I saw someone who had matched their scarves with their

socks, perfectly, in a bus, I would intermittently be seethed with a desire to hand over a note, all of a sudden, but that was it.

KIM Hyeyeon’s works are the forgotten questions of people. They are experiments in which questions have gained form. KIM’s question quietly crosses over the time of humans, riddled with mystery and filled with outcries, playing this imaginary rule as a game. Serious as if, when we were little, we would suddenly fall dead had we stepped on a line in a crosswalk, and as if we mustn’t touch the floor since it has become completely covered with lava.

허새로미는 작가이자 언어교육기업 스피크이지의 대표로, 『내 언어에 속지 않는 법』(서울: 현암사, 2019)을 썼다. 바이링구얼리즘과 성인의 외국어 교육에 대해 주로 이야기하며 비교언어학의 젠더와 문화적 접근에 뿌리를 둔 교육 원칙을 가지고 있다.

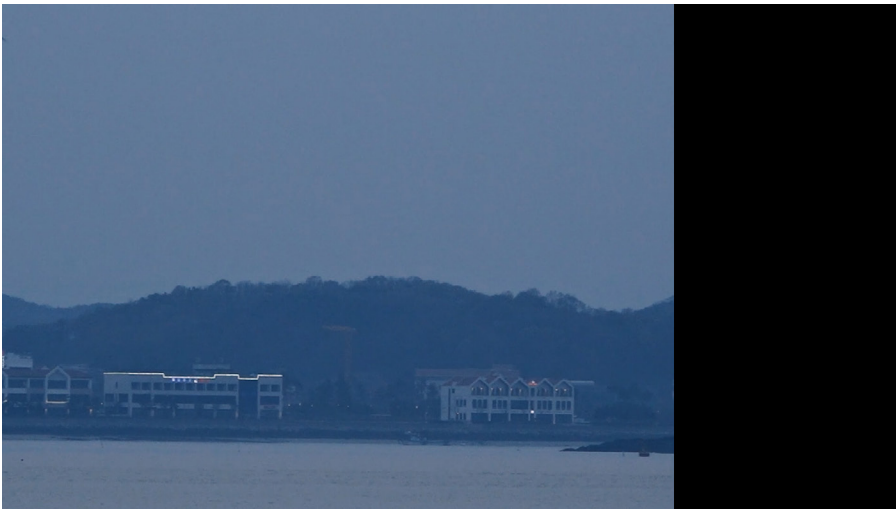
HEO Seromi is a writer, representative of language education company, Speak Easy, and has written *How Not To Be Fooled By My Own Language* (Seoul: Hyeonamsa, 2019). She mainly writes about bilingualism and foreign language education for adults, and her educational principles are rooted on genders and cultural approach on comparative linguistics.



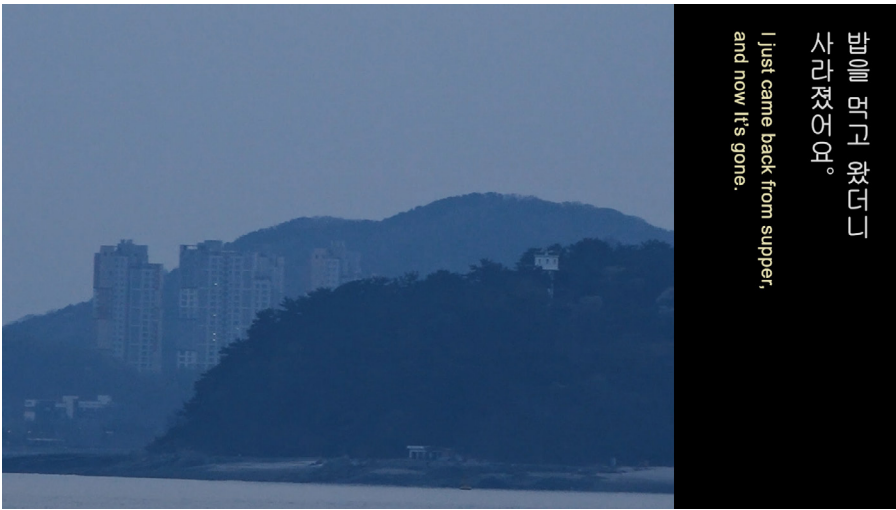
《지는 해와 지는 해가 아닌 모든 것》(인천아트플랫폼 H동 프로젝트룸, 인천, 2020) 설치 전경
 Installation view of *The Setting Sun and Everything That Isn't the Setting Sun*
 (H Project Room, Incheon Art Platform, Incheon, 2020)



해를 찾고 있습니다.
 I'm looking for the sun.



밥에 더군 얹고
 상간시켰어.
 I just came back from supper,
 and now it's gone.



지는 해와 지는 해가 아닌 모든 것
 HD 단채널 비디오, 11분, 2020
The Setting Sun and Everything That Isn't the Setting Sun
 HD single-channel video, 11min, 2020



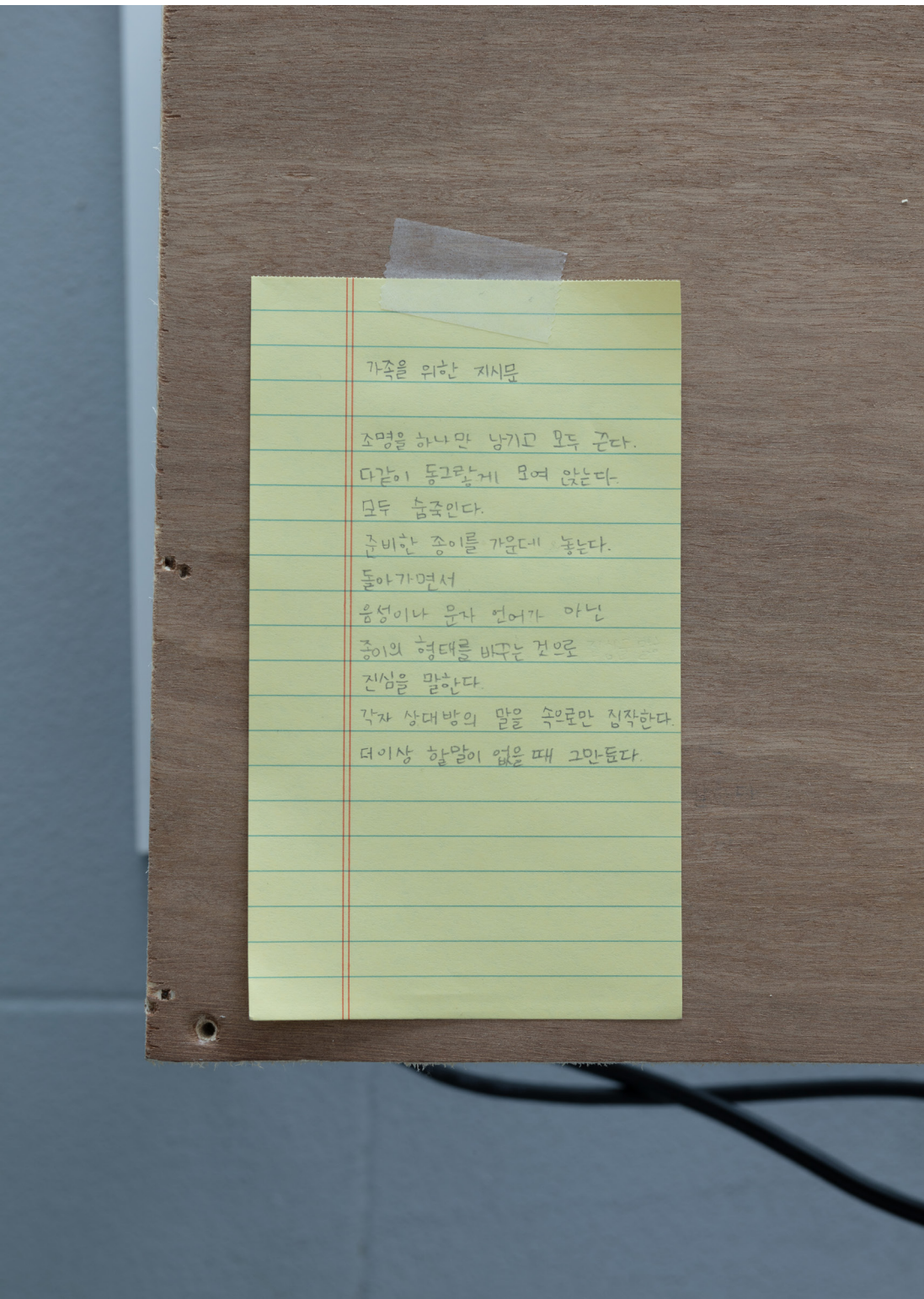
쏜는 해와 지는 해를 반드시 보기로 합시다
 루프 영상, 냉장고, CRT TV, 고무나무 화분, 피크닉 200ml 팩, 포스트잇, 가변설치, 2020
We'll Promise To Watch the Rising Sun and the Setting Sun
 Looped video, CRT TV on refrigerator, rubber plant in a pot, picnic juice packs, paint marker on post-it, dimensions variable, 2020



숨만 쉬는 방
 HD 단채널 비디오, 4분, 2020
Room for Breathing, Only
 HD single-channel video, 4min, 2020



《○○하여 광명 찾자》(갤러리 175, 서울, 2020) 설치 전경
 Installation view of *Let Us Face the Bright Future* (Gallery 175, Seoul, 2020)



숨만 쉬는 방 지시문
 메모지에 연필, 17×9cm, 2020
Instruction for Room for Sleeping, Only
 Pencil on notepad, 17×9cm, 2020

<div> <div>학력</div> <div> 2012 캘리포니아 대학교 샌디에이고 시각예술학과 석사 졸업, 캘리포니아, 미국 2009 고려대학교 경영학과 및 서양화과 졸업, 서울 </div> </div>	<div> <div>Education</div> <div> 2012 M.F.A. in Visual Arts, University of California, San Diego, California, USA 2009 B.B.A. in Business Administration and B.F.A. in Painting, Korea University, Seoul </div> </div>
<div> <div>개인전</div> <div> 2020 《지는 해와 지는 해가 아닌 모든 것》, 인천아트플랫폼 H동 프로젝트룸, 인천 2018 《공기 케이크》, 777갤러리, 양주 </div> </div>	<div> <div>Solo Exhibitions</div> <div> 2020 <i>The Setting Sun and Everything That Isn't the Setting Sun</i>, H Project Room, Incheon Art Platform, Incheon 2018 <i>Air Cake</i>, 777 Gallery, Yangju </div> </div>
<div> <div>주요 단체전</div> <div> 2020 《여행하는 예술가의 가방》, 인천아트플랫폼 창고갤러리, 인천 《2020 플랫폼 아티스트》, 인천아트플랫폼, 인천 《○○하여 광명 찾자!》, 갤러리175, 서울 2018 《뉘앙스》, 777갤러리, 양주 《HOUSEWARMING》, 연희동 433-6, 서울 2017 《성북예술동》, 성북동일대, 서울 《A Research on Feminist Art Now》, 스페이스원, 서울 2016 《무주지》, 오픈스페이스배, 부산 </div> </div>	<div> <div>Selected Group Exhibitions</div> <div> 2020 <i>The Show Must Go On</i>, Warehouse Gallery, Incheon Art Platform, Incheon <i>2020 Platform Artists</i>, Incheon Art Platform, Incheon <i>Let Us Face the Bright Future</i>, Gallery175, Seoul 2018 <i>Nuance</i>, 777 Gallery, Yangju <i>HOUSEWARMING</i>, Yeonhui-dong 433-6, Seoul 2017 <i>Seongbuk Art Commons</i>, Seongbuk Area, Seoul <i>A Research on Feminist Art Now</i>, Space One, Seoul 2016 <i>Ownerless Land</i>, OpenspaceBae, Busan </div> </div>
<div> <div>레지던시</div> <div> 2020 인천아트플랫폼, 인천 2018 양주시립미술창작스튜디오 777레지던스, 양주 </div> </div>	<div> <div>Residencies</div> <div> 2020 Incheon Art Platform, Incheon 2018 Yangju City Art Studio 777 Residence, Yangju </div> </div>



yeeun.min@gmail.com
yeeunmin.net

집 언어 아상블라주

Home Language Assemblage

정현
미술비평가, 인하대학교 조형예술학과 교수
JUNG Hyun
Art Critic, Professor of Fine Arts
at Inha University

“모국어란 사람들이 자기 위에 걸치고 있는 일종의 제2의 피부, 하나의 이동식 자기-집은 아닐까? 하지만 이 이동식 자기-집은 우리와 함께 이동하니 또한 절대 뜯어내 버릴 수 없는 자기-집은 아닐까?”¹

민예은의 작업은 “생각의 혼혈”이란 개념에서 출발한다. 이 개념은 프랑스에서 후기 식민주의 연구를 자국의 방식으로 적용한 “문화적 혼혈/이종교배(métissage culturel)”를 전유한 것으로 풀이할 수 있겠다. 이러한 개념이 생성될 수 있었던 계기는 프랑스 유학을 다녀온 부모를 둔 덕분에 어릴 적부터 파편적으로 불어 날말을 듣고 자란 일상에서 비롯되었다. 즉 작가가 어릴 적 집-내부에서 사용한 단어들은 나중에 알고 보니 프랑스어였던 것이다. 사실 언어를 습득하는 데 있어서 가족의 영향은 절대적이다. 그렇다면 한국어로 알았던 단어들이 프랑스어였다는 사실을 깨달은 후 개인을 둘러싼 다양한 조건들, 특히 언어적 환경에 대한 감수성이 풍부해진다. 작가는 자신의 석사 논문에서 언어에 의하여 나타나는 생각의

“Wouldn’t this mother tongue be a sort of second skin you wear on yourself, a mobile home? But also an immobile home since it moves about with us?”¹

The work of Min Ye-eun begins from the concept of “mixed-blood thought.” This concept may be interpreted as appropriating the postcolonial notion of “cultural mixed-blood/hybridization (métissage culturel).” Having parents who studied in France, MIN was exposed early to French language, which contextualizes her integration of postcolonial studies-a theoretical framework deeply embedded in French history and thought. Familial influence in absorbing a language is portrayed as absolute in MIN’s work. There is a particular sensitivity to the various conditions surrounding the individual in their linguistic environment. For MIN, one of the most peculiar and enriching experiences of her multilingual home was the retrospective realization that words which were thought to be Korean were actually French. The artist focuses particularly on the hybridization of thought that is apparent in the language of her master’s thesis,

혼성화를 유독 주목하게 되는데, 이는 민예은 작업의 정초가 되었다. 프랑스어로 집을 뜻하는 ‘maison’의 알파벳을 거꾸로 독음하여 생성된 ‘노지암(nosiam)’이란 작업명은 생각의 혼혈이란 개념을 하나의 방법으로 사용하는 예로 볼 수 있다. 그러나 작가가 제시하는 생각의 혼혈은 여러모로 다각적인 분석과 사유가 가능한 개념으로 보인다. 우선적으로 이 개념을 곧바로 민예은 작업의 정초로 환원하는 것은 주의할 필요가 있다. 분명 작가는 무의식적으로 이중 언어의 경험을 갖게 되었고, 이는 성인이 되고 나서야 자각한 점을 통하여 언어적인 환경이 어떻게 개인의 사고에 영향을 줄 수 있는지를 파악하게 된다. 그러나 돌이켜보면 어떤 언어도 외부와의 간섭을 피할 수는 없다. 간섭의 원인은 다양하다. 1970-80년대 연재만화 영화가 실제로는 일본에서 제작된 콘텐츠로 국적을 숨기고 마치 국내 제작인 것처럼 방영되던 적이 있었다. 만화책도 마찬가지였다. 지금이야 저작권 이슈가 매우 예민해진 상태이지만, 해방 이후 현재까지도 한국 사회는 끊임없이 외국어의 침투를 받아 왔으며 이는 분명한 사회문화적 현상으로 실존하고 있다. 실제로 1990년대부터 일어난 유학 붐은 외국어를 모국어보다 우선시하는 경향이 나타났고, 몇십 년이 지난 이후 외국어 능력은 곧 사회적 지위로 이어진다는 것은 당연한 진실처럼 여겨진다. 따라서 생각의 혼혈 개념과 민예은의 작업은 문화 비평적인 후기 식민주의적 관점이라기보다 한-불/불-한 양국 언어를 기반으로 모국어와 외국어의 수평적 위상, 등가의 언어를 질문하고 있으며, 더 나아가 서로 다른 문화적 개체들의 이종교배를 통한 인식의 전환은 민족을 넘어선 초국가주의를 요청한다.

사실 모국을 벗어나 세계를 떠돌아다니다 보면 막상 자신의 정체성을 정의 내리기 어렵다. 혼성 주체는 늘 정체성을 증명하라는 요구를 받거나 반대로 오염물처럼 사회에서 분리되곤 한다. 고향 독일을 떠나 미국에 정착한 정치철학자 한나 아렌트(Hannah ARENDT, 1906-1975)는 오로지 모국어만이 자신의 뿌리를 떠올리게 한다고 말한 바 있다. 데리다(Jacques DERRIDA, 1930-2004)는 아렌트의 생각을 통하여 모국어란 최후의 고향과 같다고 말한다. 그에 따르면, “언어는 또한 그리고 그러한 점에서 소속의 첫 조건이자 마지막 조건인가 하면, 소유 박탈의 경험, 환원불가능한 자기 고유성의 소유 박탈의 경험이기도 하다.”² 데리다는 자신의 의지와 상관없이 주어지고 내재화된 언어를 해체해야 한다고 지속적으로 주장했다. 그 이유는 언어가 ‘나’를 기반으로 생성되는 게 아니라 아버지의 언어를 무조건적으로 따라야 하는 오랜 관습의 지배를 받기 때문이다. 그렇기에 언어에

which has become the cornerstone of her work. One such expression of this hybridization (a method of the mixed-blood thought concept) is the artist’s use of the name ‘nosiam’ which is created by reversing the letters of the French term for house, ‘maison’. The mixed-blood thought concept presented by the artist, however, appears to be a concept analyzable multilaterally, and capable of being privately owned. There is firstly a need to be cautious about immediately reverting to this concept as the cornerstone of MIN’s work. The artist clearly experienced being bilingual unconsciously, realizing only after becoming an adult, how the linguistic environment is able to influence the mind of a young individual. Upon reflection, however, no language whatsoever is able to avoid outside interference, for which. There are many reasons for the interference. There was a time in the 1970s and 80s when a cartoon series produced in Japan, would air as if it were created domestically, concealing its national origin. It was the same for comic books. Nowadays, copyright issues are highly sensitive, (only after liberation). Even until now, Korean society has faced the socio-cultural phenomenon of endless invasions of foreign languages. The surge in studying abroad, which began in the 1990s, showed a tendency to place importance on a foreign language over the native tongue. After several decades of this tendency, the foreign language skill is seen as directly correlated to social status. Accordingly, the concept of mixed-blood thought in MIN’s work, rather than being a culturally critical postcolonial perspective, questions the horizontal status of the mother tongue and the foreign language. This is based on both the hybridizing relationship between Korean-French and French-Korean language acquisition. To be aware of this hybridization of cultural entities requires a type of ultra-nationalism that extends beyond race.

In truth, when traveling the world away from the motherland, it is difficult to ultimately define one’s identity. The subject of hybridization is either always expected to prove one’s international identity or designated as a contaminant of one’s nationalism. The political philosopher Hannah ARENDT (1906-1975) who left Germany, her birthplace, to settle in the United States once stated that only her native tongue makes it possible to recollect her roots. Jacques DERRIDA (1930-2004), through the thoughts of ARENDT, characterized the native tongue as a final home. According to DERRIDA, “language also in that aspect is the first and the last condition of belonging, and language is also the experience of expropriation, of an irreducible exappropriation.”² DERRIDA consistently argued that language, which is acquired and internalized regardless of one’s will, should be deconstructed. The reason being that language is not self-generated but rather,



라비하마하마hyun추추happyj33아토마우스에뽀쑈기제트블랙병뚜껑...

합판, 각재, 벽지, 페인트, 타일, 석고천장재, 방수천장재, 물딩, T5조명, 우드블라인드, 전자 벽시계, 종이달력, 과중시계, 우드액자, 거울, 메탈벽시계, 인테리어조명, 십자형광등, 천장삽입형조명, 프로젝터, 실리콘, 타일줄시멘트, 가변설치, 150×240×150cm, 2019

Lavihamamahyunchuhappyj33atomausageponssugizetteblackbyungddoungkkeong...

Plywood, timber, wallpaper, paint, tile, plasterboard, molding bar, lighting, wood blind, electronic wall clock, calendar, wall clock, wood frame, mirror, metal wall clock, fluorescent lamp, ceiling lamp, projector, silicon, cement, dimensions variable, 150×240×150cm, 2019

속박되기보다 유연해지라고 그는 말한다. 따라서 그에게 언어는 나로부터 출발하여 나에게서 멀어지는 것으로 결국 내가 접촉하는 곳마다 언어의 만남과 이별이 이뤄질 수 있다고 보았다. 그러니까 생각의 혼혈은 특정한 경험이기보다 어쩌면 매우 보편적인 경험으로 해석할 수도 있겠다. 물론 이 경험을 어떤 관점에서 보느냐에 따라 다양한 의미로 파생될 것이다.

민예은이 지속적으로 다루고 있는 ‘집’이란 담론은 ‘언어’와 등가를 이루는 가치로 맞교환이 가능하다. 다국적 언어의 혼용과 오용, 의도적인 전치는 언어가 개인의 정체성을 지배하는 최후의 고향이 아니라 나를 중심으로 세계를 잇는 매개체로 볼 수 있기 때문이다. 요컨대 생각의 혼혈 개념을 토대로 전개된 지난 작업은 서로 다른 문화의 아상블라주를 통하여 실험되었는데, 그중에서도 〈노지암〉(2012)과 〈방〉(2013)은 공간과 존재, 공과 사, 보편과 차이라는 인간의 본질적인 존재 방식에 관한 질문을 내포하고 있다. 이상의 작업에서 확장된 근작 〈라비하마하hyun추추happyj33아토마우스에뽀쑈기제트블랙병뚜껑 ...〉(2019)은 이미 제목부터 혼성의 기운이 가득하다. 독해할 수 없는 이 길고도 끝나지 않는 제목은 아마도 안과 밖의 경계가 모호한 부서진 공간의 아상블라주 작업보다도 더 작업의 본질을 잘 드러내는 것 같다. 이처럼 기능과 역할을 변용한 작업은 이미 뒤상(Marcel DUCHAMP, 1887–1968)에 의해 실험되었다. 그래서인지 그의 작업은 주어진 문맥을 전치한 뒤상적인 동시에 초현실주의적인 글쓰기를 연상시킨다. 그는 태생적으로 언어의 혼용, 오용, 남용 속에서 살았다. 모르긴 해도 우리 대부분이 모든 단어의 의미를 명확하게 파악해 사용하지는 않는다. 그것이 사실 언어의 특징이며, 모국어의 경우는 더욱 그러하다. 우리가 억지로 제2외국어를 습득하는 과정에서 깨닫게 되는 것은 바로 모국어의 의미이다. 만약 모국어가 아니라면 외국어는 바깥으로 비유할 수 있을 텐데, 이 둘은 서로 다른 게 아니라 마치 거울의 상처럼 뒤집혀서 마주 보고 있는 관계가 아닐까? 사실 언어는 완벽하게 대칭으로 번역될 수 없다. 〈라비하마하 ...〉는 위상의 전복을 의도한 작업이다. 안과 밖이 뒤집혔고 위아래가 바뀌었다. 사적 공간으로는 부적절해 보이는 이 절단된 공간들은 마치 둘 이상의 언어가 충돌하여 서로의 의미를 교차 비교하는 상태를 떠올리게 된다. 가스통 바슐라르(Gaston BACHELARD, 1884–1962)는 이렇게 말했다: “안과 밖은 둘 다 내밀하다. 그 둘은 언제나, 서로 도치되고 서로의 적의를 교환할 준비가 되어 있다. 만약 어떤 안과 어떤 밖 사이에 경계가 되는 면이 있다면, 그 경계면은 양쪽으로 고통스러울 것이다.”³ 이곳저곳을 떠도는 이방인들은

governed by established customs in which the language of the father must be unconditionally followed. For this reason, he writes for flexibility in comprehension rather than being restrained by language. Accordingly, language to DERRIDA originates from oneself and is estranged from oneself, and thus believed that meeting and parting with language could be carried out wherever an individual exists. That is, mixed-blood thought may be interpreted as perhaps a universal experience rather than a specific experience. Of course, the interpretation of such experience is multivalent.

The discourse on ‘home’ that MIN continuously features may be considered to have the same discursive value as ‘language’. The mixed-use and misuse, the intentional transposition of multinational languages may be considered a medium for connecting the world centered around oneself, and decidedly not a final home, to individual identity. MIN’s past works developed the mixed-blood concept through the assemblage of different cultures—among these works is *Nosiam* (2012) and *Room* (2013), which include questions around space and existence, public and private, universality and distinctiveness. The artist’s most recent work *Lavihamahahyunchuhappyj33atomausageponssugizetteblackbyungddoungkkeong...* (2019) expands on the notion of hybridity even from its title. This incomprehensible, long, and endless title perhaps is a better representation of the fundamentals of the work than its physical assemblage of broken space, in which the boundary of the inside and outside is made ambiguous. Marcel DUCHAMP (1887–1968) is known for having transformed notions of function and aesthetics in artwork. MIN’s work, which is reminiscent of surrealist writing, is akin to DUCHAMP’s experiments in that they strategically transpose a given, stable context. MIN has lived amidst the mixed-use, misuse, and abuse of words since birth. Many of us do not use words with a clear comprehension of their meaning. This is in fact a key characteristic of language, and more so in the case of the native tongue. While learning a second language, we come to realize the meaning of our native tongue. If our native tongue is likened to an inside and the foreign language to an outside, could it be the two are not distinct but rather like two opposite mirror images facing each other? In fact, a language cannot be translated with exact symmetry. MIN’s *Lavihamaha...* is a work of art that intends to invert the topology; the inside and the outside are turned inside out and upside down. The fragmented spaces which appear inappropriate as private spaces are reminiscent of a state in which two or more languages collide and cross compare their meanings with one another. Gaston BACHELARD (1884–1962) once stated: “The inside and the outside are both private. The two are always inverted with another and are prepared to

어쩔 수 없이 “신발창에 언어를 묻혀”⁴갈 수밖에 없다는 비유는 모국어와 외국어는 자신을 구성하는 단면인 셈이다. 그러나 다중의 언어들은 완전히 분리된 모듈로 구성될 수 없으며 심지어 완전히 소멸하지도 않는다. 작업의 기반으로 삼은 “생각의 혼혈”은 실상 인류의 삶 속에 늘 잔존하던 현상이기도 하다. 작가가 주목한 “사이”를 뜻하는 프랑스어 ‘entre-deux’는 지리학적 개념에서 비롯되었다. 여기와 저기 사이, 즉 경계지이자 또한 접속지인 이중의 장소, 안과 밖이 시작되는 예민한 단면이자 경계를 나누는 하나의 선이기도 하다. 예컨대 나의 어린 시절을 떠올려보면 할머니와 아버지가 유독 즐겨 사용하던 일본어 단어들이 있었다. 이미 삶의 일부가 된 이 단어들이 사용하면 안 되거나, 심지어 사용하는 게 반국가적인 행위란 걸 알아차린 후부터, 잔존하는 일본어는 사라져야 할 대상으로 여겨졌다. 현재 이러한 일본어는 공적 영역에서는 실종되었지만, 하위문화 속 파롤(parole)의 세계에서는 여전히 생존하고 있으며, 창작의 영토 안에서는 필요에 따라 여전히 재생성된다. 안과 밖의 사유에서 역사적, 정치적 이데올로기가 적용되면 안쪽의 언어에 착종된 바깥의 언어는 곧바로 타자가 될 수밖에 없다. 그렇다면 단단한 경계면을 잘라 안과 밖의 질서를 뒤집어 일종의 의도된 (조형적) 혼란을 일으키는 이유가 무엇인지 생각해 볼 차례다. 특히 시각적인 관점에서 본다면, 안과 밖의 역설적인 변증법을 통하여 신자유주의 이념으로 세워진 세계화 시대의 존재 방식을 역동적으로 제시하고 있다. 반면 집-언어에 대한 담론적 접근은 아직 잠복하는 것처럼 보인다. 무엇보다 생각의 혼혈 개념에 내재하는 언어, 그것이 생성되고 소멸하는 복합적인 역학을 함께 생각해 보아야 할 것이다.

exchange animosity. If there is a surface which may be a border between a certain inside and a certain outside, the borderland can be painful on both sides.”³ The analogy that strangers who travel here and can’t help but get language on the “soles of their shoes”⁴ is an analogy for how the native tongue and the foreign language comprise themselves. The multiple languages, however, cannot be comprised as completely separated modules nor can they completely cease to exist. The “mixed-blood thought,” as the basis of this work, is in fact a phenomenon that is always present in the life of mankind. MIN focuses on the French word ‘entre-deux’, meaning “in-between,” as originated from a geographical concept. Between here and there—that is, a dual place which is both the bordering and connecting area—is also a sensitive cross-section where the inside and outside begins, and a line which divides the border. For example, when I reminisce about my childhood, I think back to how there were Japanese words that my grandmother and father particularly enjoyed using. I realized that these words, which have already become a part of my life, should not be used for fear of being regarded as anti-nationalist. Currently, these Japanese words are absent from public areas, but they still exist in the world of parole within subcultures and are still regenerated on an individual level. If historical and political ideology is applied to the privateness of inside and outside, the outside language entangled with the inside language may immediately become ‘otherness.’ It is time to ask why a kind of deliberate (formative) chaos is caused by removing borders and upsetting the inside and outside. From a visual perspective, a method of existing in a globalized era built on neoliberal ideology is presented through a paradoxical dialectic method of inside and outside. On the other hand, a discursive approach to native language appears to still be latent. Above all, we must ponder the complex dynamics of language inherent in the mixed-blood thought concept, how it is generated and how it ceases to exist.

1
자크 데리다, 『환대에 대하여』, 남수인 옮김(서울: 동문선, 2004), 112쪽.
2
같은 책, 111쪽.
3
가스통 바슐라르, 『공간의 시학』, 광광수 옮김(서울: 동문선, 2003), 363쪽.
4
데리다, 앞의 책, 111쪽.

1
Jacques DERRIDA, *Of Hospitality*, trans. NAM Sou In (Seoul: Dongmunseon, 2004), p.112.
2
Ibid., p.111.
3
Gaston BACHELARD, *La Poétique de L'espace*, trans. KWAK Kwangsou (Seoul: Dongmunseon, 2003), p.363.
4
DERRIDA, Op. cit., p.111.

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, 서울, 2016), 《시간의 밀줄_중앙일보 이미지로 본 한국의 50년: 1965-2015》(예술의전당 한가람미술관, 서울, 2015)이 있다. 현재 인하대학교 예술체육학부 조형예술학과 교수로 재직 중이다.

JUNG 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”. He 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); curated the exhibition *BODY MATTERS: Arts as Discourse, Performativity, Representation* (Seoul Olympic Museum of Art, Seoul, 2016), and *Time’s Underscore_The Republic of Korea’s 50 Years Seen Through the JoongAng Ilbo’s Images: 1965-2015* (Seoul Arts Center Hangaram Art Museum, Seoul, 2015). He is currently a professor in the Department of Fine Arts of the College of Art and Sports at Inha University.



백색 위에 2015다잇쏘 두 개, 특별한 티비, Chris Giliberto, 벽지, 고무리브, 대범마트까지 180, 180, 180
합판, 각재, 벽지, 페인트, MDF, 고무리브, 텍스, 렉스판, 타일, 조명, 시계, 거울, TV, 거치대, CCTV, 블루투스스피커, 콘센트,
액자, 유도등, 화재경보기, 가변설치, 180×180×180cm, 2020
Two 2015 Daisso on White, Special TV, Chris Giliberto, Wallpaper, Rubber, and Daebeom Mart 180, 180, 180
Plywood, timber, wallpaper, paint, MDF, rubber, plasterboard, tile, lighting, clock, mirror, TV, CCTV, bluetooth
speaker, outlet, picture frame, guidance light, fire alarm, dimensions variable, 180×180×180cm, 2020



다 드러나지 않으니까
천, 블랙잉크, 모터, 공기, 350×1200×250cm, 2020
Because Not Everything Is Apparent
Clothes, black ink, motor, air, 350×1200×250cm, 2020



말로 전달되지 않는
합판, 각재, 페인트, 리넨, 조명, 점토, 경첩, 나사, 실리콘, 가변설치, 360×360×240cm, 2021
Cannot Be Conveyed in Words
Plywood, timber, paint, curtains, clay, hinges, lighting, screw, silicone, dimensions variable,
360×360×240cm, 2021

학력	
2012	클레르몽메트로폴고등 미술대학교순수예술 석사 졸업, 클레르몽페랑, 프랑스
2010	클레르몽메트로폴고등 미술대학교순수예술 졸업, 클레르몽페랑, 프랑스
주요 개인전	
2021	《말로 전달되지 않는》, 인천아트플랫폼 창고갤러리, 인천
2020	《처음부터 부분들뿐이다》, 천안예술의전당, 천안
2019	《예측할 수 없는 투명함》, 대안공간 루프, 서울
2015	《Sens Dessus Dessous》, 주프랑스 한국문화원, 파리, 프랑스
주요 단체전	
2021	《레퓨지아》, 대안공간 루프, TBS교통방송, 서울
2020	《횡단하며 흐르는 시간》, 인천아트플랫폼 B동 전시장, 인천 《여행하는 예술가의 가방》, 인천아트플랫폼 창고갤러리, 인천 《2020 플랫폼 아티스트》, 인천아트플랫폼, 인천
2019	《타임리얼리티: 단절 흔적, 망각》, 코리아나미술관, 서울 《Made in Gueveneux》, 미노트리21, 페이약, 프랑스 《제6회 목하진행중》, 아마도예술공간, 서울
2018	《이동하는 예술가들》, 국립현대미술관 고양레지던시, 고양
2017	《또 다른 시선》, 서울예술재단, 서울 《De la Nature des liens》, 카반 조르지나, 마르세이유, 프랑스 《있다, 있다, 있다》, 천안예술의전당, 천안
2015	《Lunes Revolues》, 씨떼 인터내셔널 데 자르, 프랑스
2013	《Tropisme(s)4》, 샤노나, 프랑스 《Plasticiens du Puy de Dome 2013》, 오베르뉴 도청, 클레르몽페랑, 프랑스 《Les enfants du sabbat 14》, 크루드렝페르 아트 센터, 티에르, 프랑스
주요 프로젝트	
2020	〈다 드러나지 않으니까〉, 20 Jay St. Brooklyn, 뉴욕, 미국
2015	〈Triangle Artists Workshop〉, 세일럼아트웍스, 뉴욕, 미국 〈Come to my place!〉, 씨떼 인터내셔널 데 자르, 파리, 프랑스
2012-2019 〈가구오두막〉,미노트리21, 페이약, 프랑스	
선정	
2019	아시아문화협의회 후원작가 선정, 미국
2017	프랑스 신진창작전시지원 선정, 프랑스
2016	한국문화예술위원회 문화예술진흥기금 해외레지던시프로그램 선정
2014	주목할 만한 작가 선정, 주프랑스 한국문화원, 프랑스
2013	프랑스 문화산업국예술가 창작지원 선정, 프랑스
레지던시	
2020	인천아트플랫폼, 인천
2019	트라이앵글, 뉴욕, 미국
2018	국립현대미술관 고양레지던시, 고양
2015	씨떼 인터내셔널 데 자르, 파리, 프랑스

Education	
2012	M.F.A. in Fine Arts, École Supérieure d'Art Clermont Métropole, Clermont-Ferrand, France
2010	B.F.A. in Fine Arts, École Supérieure d'Art Clermont Métropole, Clermont-Ferrand, France

Selected Solo Exhibitions	
2021	<i>Cannot Be Conveyed in Words</i> , Warehouse Gallery, Incheon Art Platform, Incheon
2020	<i>World of pieces</i> , Cheonan Art Center, Cheonan
2019	<i>Unpredictable Invisibility</i> , Alternative Space LOOP, Seoul
2015	<i>Sens Dessus Dessous</i> , Korean Cultural Center, Paris, France

Selected Group Exhibitions	
2021	<i>Refugia</i> , Alternative Space LOOP, Seoul Traffic Broadcasting, Seoul
2020	<i>Time Passing Through</i> , B Gallery, Incheon Art Platform, Incheon <i>The Show Must Go On</i> , Warehouse Gallery, Incheon Art Platform, Incheon <i>2020 Platform Artists</i> , Incheon Art Platform, Incheon
2019	<i>Time Reality: disconnection, trace, oblivion</i> , Coreana Museum of Art, Seoul <i>Made in Guéveneux</i> , Minoterie21, France <i>The 6th Amado Annualnale</i> , Amado Art Space, Seoul
2018	<i>Artists on the move</i> , MMCA Goyang Residency, Goyang
2017	<i>Another point of sight</i> , Seoul Art Foundation, Seoul <i>De la nature des liens</i> , Cabane Georgina, Marseille, France <i>Ita, Ita, Ita</i> , CheonanArts Center, Cheonan
2015	<i>Lunes Révolues</i> , Cité International des Arts, Paris, France
2013	<i>Tropisme(s)4</i> , Chanonat, France <i>Plasticiens du Puy de Dome 2013</i> , Clermont Ferrand, France <i>Les enfants du sabbat 14</i> , Creux de l'enfer Art Center, Thiers, France

Selected Projects	
2020	<i>Because Not Everything is Apparent</i> , 20 Jay St. Brooklyn, New York, USA
2015	<i>Triangle Artists Workshop</i> , Salem Art Works, New York, USA <i>Come to my place!</i> , Cité International des Arts, Paris, France
2012-2019 <i>Furniture House</i> , Minoterie21, Peillac, France	

Grants	
2019	Grants to creation, Asian Cultural Council, USA
2017	Grants to exhibition, Jeune Creation, France
2016	Grants to International creative activity in visual art, Arts Council Korea
2014	Notable Artists, Korean Cultural Center, France
2013	Grants to creation, Direction Régionale des Affaires Culturelles Auvergne, France

Residencies	
2020	Incheon Art Platform, Incheon
2019	Triangle Residency, New York, USA
2018	MMCA Residency Goyang, Goyang
2015	Cité International des Arts, Paris, France

earlpark.artist@gmail.com
www.heartpowder.com



EARL PARK

인간적인, 그리고 기계적인

Human, and Mechanical

김현정

경기도미술관 선임 큐레이터

KIM Hyunjung
Senior Curator of Gyeonggi Museum of
Modern Art

우리가 일상의 대화에서 특정한 누군가를 지칭하며 ‘인간적이다’, 혹은 ‘기계적이다’라고 말하던 순간을 기억해본다. 두 가지 특징 중 인간적이거나 기계적인 측면이 한 방향으로만 내재되어 있는 사람은 아마 드물 것이다. 박얼은 이러한 우리의 습관적인 관념을 호출하여 의문을 제기한다. 그리고 향후 그의 작업을 통하여 끊임없이 우리에게 질문을 던질 것이라고 예측하게 한다. 박얼이 그의 작품에서 이야기하고자 하는 기계의 존재는 다른 매체를 생성함에 있어서 도구가 되는 존재를 초월한, 기계 자체가 주체가 되는 자리라고 할 수 있을 것이다. 박얼의 작업이 서로 이질적인 존재들이 가지고 있는 특징을 인간이 어떻게 한계를 만들어 왔는지 간접적으로 생각하게 함과 동시에, 공감대가 없을 듯 보이는 다른 개념들의 연결을 어떤 방식으로 시도해 왔는지, 필자는 시몽돈(Gilbert SIMONDON, 1924-1989)의 ‘비결정성’과 연결 지어 이야기해 보고자 한다. 시몽돈의 비결정성은 다른 표현으로 ‘열려 있음’이라고 설명할 수 있다. 박얼이 가장 최근에 참여한 전시는 2020년 대전비엔날레

I remember moments saying ‘human’ or ‘mechanical’ when referring to certain people in our everyday conversations. Amongst the two characteristics, it is rare to find people who inherently have only one aspect, whether it be human or mechanical. Artist PARK Earl summons our habitual notions and poses problems with them. Moreover, we are henceforth able to predict that he will constantly throw questions at us through his works. The existence of machines, which PARK tries to express in his work, can be described as the place where machines themselves become the subject, transcending the existence of becoming the tool when producing other media. I wish to articulate the fact that PARK’s work enable us to think indirectly about how humans have limited the characteristics of heterogeneous existences, and at the same time, how they have attempted to connect different concepts that seem irrelevant from one another, in connection with Gilbert SIMONDON (1924-1989)’s ‘indetermination.’ SIMONDON’s indetermination, in other words, can be accounted as ‘openness.’ PARK’s most recent exhibition is the Daejeon Biennale 2020 A. I., *Sunshine Misses Windows* (Daejeon Museum of

《인공지능: 햇살은 유리창을 잃고》(대전시립미술관, 대전, 2020)이다. 이 전시를 통하여 그는 〈신경쇠약 직전의 기계들: 자유로부터의 도피〉(2017-2020), 〈신경쇠약 직전의 기계들: 각인〉(2017-2020) 두 점을 선보였다. 인간과 기계가 분리된 개체가 아닌, 서로 자연스럽게 스며드는 결합을 시도하는 박얼의 작품은 전시공간에서도 예상보다 조용히 움직이고 있었다. 신경쇠약을 경험하고 있는 인간의 상태를 소리로 표현할 수 있다면, 박얼의 기계와 흡사하게 무엇인가를 반복적으로 ‘긁는’-경계, 방어, 공포, 강박 등의 감정 등이 연상되는-날카롭고 예민한 ‘음’이 아닐까 싶었다. 〈신경쇠약 직전의 기계들: 각인〉에서는 인간의 집착에 대한 소리, 기계의 움직임, 닿을 수 없는 것을 알면서도 끊임없이 도전해보는, 환상을 좇아가는 ‘음’이 그렇지 않을까, 필자가 겪었던 경험을 떠올려보게 되었다.

작품의 제목부터 매우 흥미로웠던 것은, 시몽돈이 기계의 진면목을 비결정성에서 찾았던 것처럼 기계와 인간이 서로 끊임없이 연결, 해체, 수렴을 거듭하는 과정은 유사한 지점이 많다고 하는 것이다. 인간이 세상에 태어나 잠재된 능력을 발휘하고 발전하는 것처럼 기계 또한 한 가지 기능으로 국한되지 않고 진화하며 다원화되고 있다는 점에서 그렇다. 인간과 기계의 잠재성은 이러한 측면에서 예측할 수 없는, 흥미로운 무한영역이기도 하다. 이러한 관점에서 본다면 인간과 기계는 시몽돈의 개념처럼 ‘공진화’ 한다. 서로 결합하기도 하고 헤어져서 또 다른 접점을 찾아 다른 길로 떠나기도 한다. 시몽돈은 이러한 현상을 ‘변환’이라고 지칭했다. 필자는 앞으로 등장할 탁월한 기계들이 인간을 지배하게 될지도 모른다는 기술우위의 시대를 두려워하는 사람 중 한 명이다, 시몽돈은 이러한 인간이 갖는 공포의 원인을 기술적 대상들과 관련한 존재 방식을 인간이 잘못 이해함으로써, 그리고 그들과 관계 맺는 방식을 부적절하게 취함으로써 비롯된 것이라고 지적한다.

박얼의 〈신경쇠약 직전의 기계들〉시리즈도 시몽돈이 주장한 인간과 기계의 비결정성과 변환처럼 유사한 질문을 우리에게 던지고 있다. 이는 기술과 인간을 비교하는 차원이 아니며 기술비판의 태도는 더더욱 아니다. 박얼의 작업은 공학자와 엔지니어가 설계도를 구성하고 기획하는 과정에서부터, 그가 예측했던 대로 현장에 설치하고 공개되기까지의 모든 과정이 흡사해 보인다. 하지만 이 지점에서 분명히 그의 작업이 전자와 차별되는 것은, 그가 설계한 기계의 형태와 움직임이 사람들에게 어떠한 이미지로 받아들여질지에 대한 고민이 수반된다는 것이다. 아울러

Art, Daejeon, 2020). In this exhibition, he presented two works: *Machines on the Verge of a Nervous Breakdown: Escape from Freedom* (2017-2020), and *Machines on the Verge of a Nervous Breakdown: Imprinting* (2017-2020). In PARK’s works, humans and machines are not separate entities but combine naturally, permeating into one another. They were moving rather more silently than expected, even in the exhibition space. Had the conditions of a human being on the verge of a nervous breakdown to be expressed in sound, I believe it would probably be the sharp and keen ‘notes’ of ‘scraping’-the associated feelings of vigilance, defense, terror, compulsion-something, repeatedly, similar to those of PARK’s machines. I assume, in *Machines on the Verge of a Nervous Breakdown: Imprinting*, there would probably be sounds of human obsession, movements of machines, and ‘notes’ of pursuing fantasy, endlessly challenging, even though they are aware that they cannot touch each other. It made me recall a past experience.

It was interesting beginning with the work’s title because, like how SIMONDON had discovered the true character of machines from indetermination, there are many similarities in the process that machines and humans going through of constant connection, decomposition, and convergence with one another. These similarities are evident with the point that like how human beings are born in this world, make use of their potential abilities, and develop, machines, too, evolve and become diversified, not restricted to a single function. From this aspect, the potentiality of humans and machines can be seen as an infinite arena that is both unpredictable and interesting. Looking from this point of view, humans and machines, like SIMONDON’s concept, ‘coevolve.’ They combine with one another, break up, and then, part ways, searching for another point of contact. SIMONDON referred to this phenomenon as ‘transduction.’ I am one of those people who is afraid of the technology-predominant era where the coming machines that excel might overtake humans. SIMONDON points out that the cause of such fear for humans derives from humans misunderstanding the method of existence related to technological objects as well as adopting ways of inappropriately establishing relationships with them.

PARK’s *Machines on the Verge of a Nervous Breakdown* series, also present to us a similar question to that of the indetermination and transduction of humans and machines that SIMONDON suggested. This question is not merely on a level of comparing technology and humans, and even more so is an attitude of criticism. In comparison to PARK’s works, from the process of engineers constructing and planning blueprints to installing it on the site as they had predicted it and thus making it public, appear alike. However, at this point, what differentiates his work from



신경쇠약 직전의 기계들: 자유로부터의 도피
로봇 1종(맞춤형 전자장치, 모터, 옴니휠, 리튬폴리머 배터리, 아크릴, 황동, 합성수지), 네오디뮴자석, 철 프레임, 나무, 110×90×90cm, 2017–2020.
2020년 대전비엔날레 《인공지능: 햇살은 유리창을 잃고》(대전시립미술관, 대전, 2020) 설치 전경
Machines on the verge of a nervous breakdown: Escape from Freedom
1 type of robot(custom electronics and sensors, motor, omni-wheel, LiPo battery, acrylic, brass, synthetic resin), neodymium magnet, steel frame, wood, 110×90×90cm, 2017–2020.
Installation view of Daejeon Biennale 2020 A.I.: *Sunshine Misses Windows* (Daejeon Museum of Art, Daejeon, 2020)

신경쇠약 직전의 기계들: 각인
로봇 2종(맞춤형 전자장치, 해킹된 카메라, 모터, 옴니휠, 리튬 폴리머 배터리, 아크릴, 합성수지), 나무, 10×180×180cm, 2017–2020.
2020년 대전비엔날레 《인공지능: 햇살은 유리창을 잃고》(대전시립미술관, 대전, 2020) 설치 전경
Machines on the verge of a nervous breakdown: Imprinting
2 types of robots (custom electronics, hacked IR camera, motor, omni-wheel, LiPo battery, acrylic, synthetic resin), wood, 10×180×180cm, 2017–2020.
Installation view of Daejeon Biennale 2020 A.I.: *Sunshine Misses Windows* (Daejeon Museum of Art, Daejeon, 2020)

그 기계(작업)가 움직이면서 사람들이 어떠한 경험을 할 수 있는지도 고려하고 있다는 것이다. 더욱 특별한 것은, 박얼이 ‘모든 것이 동작할 수 있는 디자인으로 계속 맞추어’ 설계한다는 점이다. 필자는 그가 보내온 설계도를 분석하고 재해석할 수 없음에도 불구하고 그의 작업 진행과정에 있어서 핵심적인 기초단계라 할 수 있는, 설계도가 궁금해졌다. 설계도를 근간으로 수많은 과정을 마치 컨베이어벨트를 작동시키듯 진두지휘하는 박얼의 모습이 어렵지 않게 그려졌다.

설계도를 읽어낼 수 없는 답답함을 뒤로 하고 필자가 했던 생각은, 박얼의 기계들이 인간과 조우하는 순간에(아마 전시장일 확률이 가장 높을 듯하다) 교감의 밀도를 높이기 위한 ‘진화’를 위한 테스트였다. 기계는 오작동 혹은 오류를 수정할 수 있지만, 사람은 실험이 가능한 존재는 아니다. 그런 측면에서 기계가 인간보다 적극적인 공진화의 과정을 살고 있는지 모른다.

이처럼 인간이 가진 리얼리티, 기계가 갖추고 있는 리얼리티를 개별적으로 존중하면서 이 두 개체가 빚어낼 새로운 리얼리티에 주목하는 박얼의 작업은, 그렇기에 우리에게 관계에 대한 새로운 사유를 권유한다. 그의 설명처럼 “기계가 다양한 센서를 통해 이 세상에서 무엇을 인식하고 받아들일지 결정하고 또 그 방식과 반응에 관해서도 결정하게 된다”는 지점은 시몽동이 주장한, 기계도 인간적이라는 설명으로 설득력을 확보한다. 오늘날의 인공지능은 외적인 정보 상황에 민감하며 기능이 다원화되고 있다. 아울러 상호작용의 단계별 진화기능과 특징을 고려해 본다면, 박얼의 작업은 인간을 지배하고 위협하기는커녕 인간과 소통하고 인간과 인간, 인간과 기계의 관계를 새롭게 설정하는 변환의 매개체로서 공감대를 충분히 형성한다고 믿는다.

시몽동과 마찬가지로 정보기술에 주목하고 인터넷의 발달로 인해 지구촌의 형성이 가능할 것이라고 예감했던 백남준을 떠올려본다. 그는 기계에 대한 저항으로서 기계를 사용한다는 말을 남기기도 했다. 인간과 기계, 자연이 서로 매개하고 어우러지며 새로운 아름다움을 출현시키듯, 이에 더하여 정동적인 공감과 정서가 전파되는 박얼의 새로운 작업이 인간과 기계의 아우라를 넘어서 ‘양상불의 미학’과 ‘유희’로 보는 이들과 교감하는 순간을 필자는 기대해 마지 않는다.

질베르 시몽동

질베르 시몽동(Gilbert SIMONDON, 1924–1989)은 철학자로 프랑스 생-에티엔에서 태어났다. ‘기계철학’의 창시자로

the former is that it encompasses the agony of how the form and movement of the machines he had planned are going to be received by people as an image. At the same time, the artist even takes into account what people can experience as machines work. The fact that PARK plans ‘adjusting, continuously, into a design in which everything can be in motion,’ is particularly special. Even though I cannot analyze nor reinterpret the blueprints the artist had sent me, I became curious about them, these objects that were the basic stage that is the key to the progression of his working process. I could picture without difficulty PARK as if he were operating a conveyer belt, spearheading many processes based on those blueprints.

Putting aside the frustration of not being able to read the blueprints, my thought was, PARK’s machines are tests for ‘evolution’, for increasing the density of communication the moment they meet with humans (it seems chances of this contact in the exhibition room are the most high). Machines can modify malfunctions or errors, but people are not beings possible for the experiment. From this aspect, machines may be living the process of coevolution more actively than humans.

PARK’s work, that individually respects the reality owned by humans and the reality owned by machines, pays attention to the new reality that the two entities will create, thereby, suggesting a new reasoning of relationship. Like his explanation, the point where “machines determine what they will perceive and accept in this world through various sensors, and they also determine its meaning and response,” secures a persuasiveness with what SIMONDON has claimed, i.e., that machines are also human. A. I. today is susceptible to external information situations, and its functions have diversified. In addition, had we considered the evolutionary function of interaction, stage by stage, I believe that PARK’s work will form a sufficient consensus as a medium of transduction which, rather than dominating and intimidating humans, communicates with humans and re-establishes the human-human, and human-machine relationship.

PAIK Nam June also comes to mind. PAIK, like SIMONDON, took notice of information technology and predicted that the formation of a global village would become possible with the development of the internet. He even said that he uses machines as resistance for machines. Like humans, machines and nature mediate with one another and come together to bring about beauty; I have great expectations for the moment in PARK’s new works, which develop these ideas further and for where the affective sympathy and emotion spread, that will commune with viewers, seeing them as the ‘aesthetics of ensemble’ and ‘amusement,’ going beyond the aura of

불린다. 1958년에 소르본 대학에서 박사학위를 받고 소르본과 푸아티에, 파리 4대학에서 학생들을 가르쳤다. 주요 저서로는 박사학위 논문 「형태와 정보 개념에 비추어 본 개체화」(1958), 부논문 「기술적 대상들의 존재양식에 대하여」(1958)가 있다.

시몽동 철학의 핵심개념은 ‘개체화’이다. 과학철학, 기술철학, 기계철학을 일신하고, 그것을 기반으로 존재론을 전개해 나갔다. 이런 시도는 당대의 들뢰즈(Gilles DELUZE, 1925–1995)를 비롯한 여러 철학자에게 영향을 미쳤고, 이후 안토니오 네그리(Antonio NEGRI, 1933–) 등의 정치철학, 브라이언 마수미(Brian MASSUMI, 1956–)와 베르나르 스테글러(Bernard STIEGLER, 1952–)와 같은 과학철학에도 많은 영향을 주었다.¹

humans and machines.

Gilbert SIMONDON

Gilbert SIMONDON (1924–1989) is a philosopher who was born in Saint-Etienne. He is referred to as the founder of the ‘philosophy of machines’. He earned a doctorate at the Sorbonne University in 1958 and taught students at Sorbonne, Poitiers, University of Paris 4. His main work was his doctoral thesis “L’individuation à la lumière des notions de Forme et d’Information” (Individuation in the light of the notions of Form and Information)(1958) and his complementary thesis, “Du mode d’existence des objets techniques” (On the mode of existence of technical objects)(1958).

The core concept of SIMONDON’s philosophy is ‘individuation’. He completely changed the philosophy of science, philosophy of technology, and the philosophy of machines, and based on these concepts, developed his ontology. This attempt influenced numerous contemporary philosophers including Gilles DELEUZE (1925–1995) and subsequently greatly influenced the philosophy of politics of Antonio NEGRI (1933–), and the philosophy of science by theorists such as Brian MASSUMI (1956–) and Bernard STIEGLER (1952–).¹

¹
<https://nomadist.tistory.com/590>

김현정은 대학원에서 박물관학, 현대 미술사를 전공하고 미디어의 변화하는 환경에 따른 디지털 사회에서 일어나는 현상, 감정과 감각의 흐름, 특히 사람들이 나누는 소통에 관심이 있다. 《백남준아트센터 국제예술상 수상작가전 트레버 페글렌: 기계비전》(백남준아트센터, 용인, 2019), 《웅얼거리고 일렁거리는》(백남준아트센터, 용인, 2018), 《수퍼전파-미디어 바이러스》(백남준아트센터, 용인, 2013), 《한국-호주 뉴미디어 아트 교류전: 도깨비 방망이》(경기도미술관, 안산, 2010), 《한국-아랍에미리트연합 교류전: 불사조의 심장》(경기도미술관, 안산, 2011)을 기획하였으며 광주비엔날레, 부산비엔날레, 경기창작센터, 한국-뉴질랜드 협력 프로젝트 등 다수의 전시 프로젝트 및 현대미술 아카데미 프로그램을 기획하였다. 현재 경기도미술관 선임 큐레이터로 일하고 있다.

KIM Hyunjung majored in museology and modern art history in graduate school. KIM is concerned with the phenomena that happens within digital society depending on the changing environment of media, the flow of feelings and senses, and particularly, communication shared among people. She curated the Nam June Paik Art Center Prize Winners Exhibition *Trevor Paglen Machine Visions* (Nam June Paik Art Center, Yongin, 2019), *Common Front, Affectively* (Nam June Paik Art Center, Yongin, 2018), *Super Spreader-Media Virus* (Nam June Paik Art Center, Yongin, 2013), Korea-Australia art exchange exhibition *The Trickster* (Gyeonggi Museum of Modern Art, Ansan, 2010), the Korea-United Arab Emirates exchange exhibition *The Heart of Pheonix* (Gyeonggi Museum of Modern Art, Ansan, 2011), and directed numerous exhibition projects and academic programs of modern art such as Gwangju Biennale, Busan Biennale, Gyeonggi Creation Center, and the Korea-New Zealand collaboration project. Currently, she works as the senior curator at the Gyeonggi Museum of Modern Art.



《신화의 기계학》(인천아트플랫폼 윈도우갤러리, 인천, 2021) 전시 전경
Exhibition view of *Mechanics of Mythology* (Window Gallery, Incheon Art Platform, Incheon, 2021)



후광 증강 기계
LED, 철, 알루미늄, 합성수지, 섬유, 74.5×45×45cm, 2021
Halo Augmenting Machine
LED, steel, aluminum, synthetic resin, fabric, 74.5×45×45cm, 2021



DIY 포터블 후광
탁상조명, 하네스 조끼, 철, 합성수지, 가변설치, 2021
DIY Portable Halo
Lighting lamp, harness vest, steel, synthetic resin, dimensions variable, 2021



The Walking Man
 키네틱 설치, 알루미늄, 황동, 철 프레임, 풍선, 타이밍벨트 & 도르래, 모터, 감속기, 200×120×65cm, 2016(2021 재제작)
The Walking Man
 Kinetic installation, anodized aluminum, brass, steel frame, balloon, timing belt & pulley,
 motor, reducer, 200×120×65cm, 2016 (2021 reproduction)



The Walking Man II
 키네틱 설치, 알루미늄, 황동, 철 프레임, 타이밍벨트 & 도르래, 모터, 감속기, 200×120×65cm, 2018(2021 제작)
The Walking Man II
 Kinetic installation, anodized aluminum, brass, steel frame, timing belt & pulley,
 motor, reducer, 200×120×65cm, 2018 (2021 production)

<div> <div>학력</div> <div> 2015 홍익대학교 영상대학원 인터랙션디자인과 석사 졸업, 서울</div> <div>2008 홍익대학교 조형대학 디지털미디어디자인과 졸업, 세종</div> </div>



va.jihyePARK@gmail.com

중첩된 시간을 비가시적 덩어리로서 감각하기

To Sense the Layers of Time as an Invisible Mass

김인선
스페이스 윌링앤딜링 대표
KIM In-sun
Director of Space Willing N Dealing

감각을 시각화한다는 것은 단순하지 않다. 시각은 다른 감각, 즉 촉각, 청각, 미각, 후각, 공간감 등과 대등하게 구분되는 여러 감각 중 하나이기 때문에 이들 감각이 시각 이미지로부터 전이될 수 있는 완벽한 방법은 불가능해 보인다. 그럼에도 불구하고 시각을 매개로 다른 감각을 작동시키는 방법의 하나는 과거의 경험을 환기하고 그 기억을 소환하는 것이다. 그래서 비록 직접 만지거나 맛보고 냄새를 맡거나 몸을 이동시키지 않아도 눈으로 보이는 장면에 의하여 우리의 감각은 살아날 수 있다. 그런 의미에서 박지혜의 영상은 그가 보고 듣고 느꼈던 현장에서의 기록을 통하여 현재와 다른 시간을 감각하게 하는 매개체가 된다. 이는 이전 전시인 2019년 스페이스 윌링앤딜링에서의 개인전에서 보여준 단채널 영상 작품 〈그곳에 아무도 없다〉(2019)에서도 잘 드러났다. 이 영상 작품의 소재는 과거에 사용되었던, 지금은 폐쇄되고 방치된 채로 남겨진 하수처리장이었다. 그 화면 속에는 일상과 단절된 기능하지 않는 공간 속에서 마주치는 건물 벽면의 다양한 질감, 바람의 움직임, 공간의 냄새 등을 감각하게

Visualizing senses is no easy task. Since sight is one of several senses that of equally distinct merits, such as touch, hearing, taste, smell, and synesthesia, it is nearly impossible to perfectly transition these senses into visual images. Nevertheless, recalling and summoning past experiences and the memories of them provide a way to activate other senses through sight. Even when we are not touching, tasting, smelling, or moving our bodies, what strikes the eyes could rekindle our senses. In this sense, PARK Jihye's video becomes a medium that allows one to sense a time that is other than the present by recording what she has seen, heard, and sensed. Such was the case with a Single-channel HD video, *No One Is There* (2019), presented at her previous show Space Willing N Dealing in 2019. The main subject for this video work was what used to be a sewage treatment plant, which is now closed and left unattended. The footage was imbued with visual and auditory devices that let you sense the various textures of the building's walls, the movement of the wind, and the smell of the space, which you would have encountered in the space that is disconnected from everyday life and no longer functional.



그곳에 아무도 없다
HD 단채널 비디오, 사운드, 23분 25초, 2019
No One is There
HD single-channel video, sound, 23min 25sec, 2019

하는 시각, 청각적 장치들로 가득했다. 공간 속에서 이동하는 등장인물(유령)에 이끌려 카메라의 시선은 내부를 살살이 훑으면서 건물의 표면과 공간을 감도는 바람과 소리, 오랜 시간 속에 묵혀진 냄새 등을 전달했다. 그 영상의 일부에는 검은 진공 상태와 같은 모호한 공간 속에서 남녀의 왈츠가 진행되는데, 움직임의 풍경과 맞닿은 신체의 부분을 클로즈업하면서 춤추는 두 사람이 서로 지탱하고 있는 긴장 또한 고스란히 전해졌다. 동시에 그들의 왈츠는 물리적 공간과 비가시적 공간이 상호 균형을 유지하게 하는 상징적 몸짓으로서 심리적 공간을 감각할 수 있도록 화면 속에 개입되었다.

2020년도에 박지혜는 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램에 참여하면서 그곳에서 조금 떨어진 동네에 자리한 동일방직 건물을 유심히 살펴보았다. 도록의 한 블록 전체를 차지할 정도로 긴 담으로 이어진 이 공장 지대는 70년대를 풍미하는 산업화시대의 유산처럼 남겨져 있는 장소로서 당대의 건물 그대로 보존되어 있다. 작가는 이 건물 안에서 발견될 법한 시간의 흔적들을 기록하기 위하여 내부 답사를 해당 회사에 문의하였으나 내부 촬영은 거부당했다. 이곳에서는 역사적으로 여러 가지 사건을 내포하고 있어서 타 예술가들에 의해 독립영화나 다큐멘터리 필름으로 그 서사가 채집되고 공개된 상태이지만 더 이상 외지인에게 이 공간의 탐사는 허락되지 않았다. 직접 내부를 방문할 수 없었던 작가는 그럼에도 불구하고 외부 담벼락 전체를 촬영하였다. 작가는 이 건물 밖에서 보이는 몇 가지 단서와 과거의 여러 자료를 찾아보면서 분명히 존재하고 있었던 시간을 증거하는 외피를 더듬었다. 그리고 더 이상 직접 증명해 낼 수 없는 내부의 존재를 박지혜 특유의 ‘환기’의 방식으로 되짚어나갈 수 있는, 그리고 원초적으로 촉각할 수 있는 감각으로 전환하기 위한 방법을 취하기로 한다.

박지혜는 이전에도 그러했듯 담벼락의 견고하고 거친 표면을 섬세하게 촬영하면서 표면의 질감을 시각화한다. 하나로 둘러 이어진 담벼락, 담장 위로 보이는 조경 등을 그의 렌즈를 통해 포착하였다. 동시에 그로부터 새어 나오는 바람 소리와 새소리, 내부에서 간간이 들려오는 소음 등을 채집한 사운드가 편집, 재생되어 관객의 청각을 자극하게 하였다. 영상 화면이 진행되는 동안에는 작가의 목소리로 내레이션이 낭독된다. 이는 사뮈엘 베케트(Samuel BECKETT, 1906-1989)의 『이름 붙일 수 없는 자』(1953)라는 책의 문장들이 발췌되어 재조합된 글이다. 작가는 두 가지 편집 버전을 만들었다. 그중 하나의 결과물은 이미지, 사운드, 텍스트 등 세 가지 요소를 다루는 방식이 동등하다. 벽이라는 하나의

Led by the characters (ghosts) roaming about the space, the camera’s gazes scans through space, delivering the wind and the sound of the building’s surface and space, as well as the smell that has been accumulating for a while. A part of the video shows a man and a woman dancing the Waltz in an ambiguous and black vacuum-like space. There is an evident tension between as seen the close-up shots body parts in contact and the backdrop of their movement. At the same time, their Waltz is a symbolic gesture that keeps the physical and invisible spaces in balance. It contributes to the work by opening up this psychological space to the senses.

In 2020, PARK Jihye participated in the Incheon Art Platform Residency Program. She explored the Dongil Textile building located in a neighborhood nearby the residence. This factory area was surrounded by a series of walls long enough to envelop the whole block. The building sat as it was built at a site that served as a remnant of the period of the industrialization era of the 1970s. The artist asked the company to navigate the inside of the building and archive the traces of time to be found, but permission to enter was denied. In the past, the factory, imbued with historical events, had been open for artists who were looking to collect its stories in independent films or documentaries. However, it no longer opened its door to outsiders. Prevented from entering, PARK nevertheless filmed the entire wall. She attempted to grapple with the skin that witnessed the time that must have been, along with researching various resources and following visible leads from the outside of the building. PARK’s distinct method of ‘recalling’ was applied in the beings inside that could not be proven directly anymore. Furthermore, the approach was aimed to transfer what was found into basic and tactile senses.

As before, PARK Jihye visualizes the texture of the surface by delicately filming the solid and rough surface of the wall. Her lens captures one surrounding wall and the landscape over the wall. At the same time, the artist collected, edited, and played the sound of the wind, birds, and occasional noise from the inside to spark the audience’s hearing. The narration by the woman runs through the video. It is a reorganized excerpt from Samuel BECKETT (1906-1989)’s *The Unnamable* (1953). The artist made two versions of this work. One of the outcomes deals with three elements evenly: image, sound, and text. A single object, the wall, is filmed to be fragmented and recombined. The completed work is based on the method of collage, which is also applied when dealing with the text. A selection of sentences from the book were weaved according to the artist’s choice and reproduced into a poem-like text. The phrases that are recited are arranged as subtitles on the video. Another version sequentially shows the scenes of the

대상을 정하여 그것을 촬영하여 파편적으로 쪼개고 다시 이를 조합하면서 하나의 작업으로 완성하는 것은 그가 텍스트를 다루는 방식 속에서도 사용된 콜라주와 같은 기법이다. 책으로부터 선택된 문장들을 작가의 임의대로 이어서 한 편의 시와 같은 글이 재생산되었다. 낭독된 문구들은 영상 화면의 자막으로 배치되었다. 또 다른 버전의 영상은 촬영된 담장의 풍경이 연속적으로 이어지며 선형적 시간 배치가 수행된다. 발췌된 텍스트는 다른 버전의 영상에서처럼 불연속적인 문장들이 내레이션으로서 개입되었다. 이미지를 선형적 구조로 나열하며 비선형적 텍스트를 결합하여 또 다른 효과와 감정이 발생할 수 있을지 실험하고 있는 것으로 보인다.

박지혜가 자신의 영상에서 사용하는 『이름 붙일 수 없는 자』라는 소설의 저자 사뮈엘 베케트는 잘 알려진 부조리극 작가이자 소설가로 그의 글은 맥락의 시작과 끝이 결론 없이 반복되기도 허무하게 사라지기도 한다. 이 소설에서는 팔과 다리가 잘린 몸통만이 남은 주인공이 스스로를 규정하고자 본인이 눈으로 직접 대면한 것에 대해 떠올린다. 하지만 이내 자신이 안다고 생각한 부분에 대한 의심에 사로잡혀 본인의 존재와 인식, 감각 등의 실체를 부정하기도 하고 본인의 존재에 대한 자아 분열적인 규정을 하기도 하며 결과적으로 스스로의 존재를 파악하지 못한 채 주체를 상실하는 모습을 보여준다. 주인공이 자신을 정의하고자 하는 시도는 박지혜의 영상 작업 과정에서 과거를 환기하는 방법과 매우 닮았다. “지금은 어딜까? 지금은 언제일까? 지금은 누구일까?”로 시작하는 내레이션은 과거를 바라보며 그 흔적이라고 여기는 대상을 바라보는 현재의 혼란을 대변한다. 과거의 흔적이 그 존재의 정보를 전달해준다고 믿고 있지만 사실 눈앞의 사실 이외의 것은 확신보다는 일종의 가설과도 같은 불확실성을 내포할 수밖에 없다. 이러한 머뭇거림은 때때로 역사적 사실 자체를 삭제하고자 하는 혹은 은폐하고자 하는 외부와 충돌한다. 그래서 사뮈엘 베케트의 텍스트는 시각과 청각만을 통하여 다른 감각과 지금과 다른 시공간을 불러낼 수 있다는 가정이 부조리하다는 사실 또한 환기한다. 그럼에도 불구하고 박지혜의 영상 속에서는 단서들이 끊임없이 제공된다. 이는 그간 기록되었던 동일방직에 대한 여러 가지 기록들, 영상 푸티지, 이미지 등이다. 이 이미지들이 눈앞에서 드러난 동일방직이라는 존재가 과거의 사건과 기록으로 인하여 그 존재가 확인되고 작가가 기록한 현재의 시간, 즉 벽과 조경으로 구성된 배경 장면들에 끈질기게 유령처럼 중첩되어 당시의 시간이 현재의 시간 속에서 동시에 회상된다는 점을 제시한다. 그럼으로써 동일방직의 담벼락을 두고 안과 밖의 공간 사이의

wall while time follows a linear order. Excerpts engage with the video, as in the other version, in a discontinuous manner with the narration. It seems that PARK is experimenting with the combination of a linear enumeration of images and nonlinear text to generate different effects and emotions.

Samuel BECKETT, the author of the novel *The Unnamable* , which PARK Jihye introduces in her video, is a well-known writer of the theater of the absurd. His writings sometimes repeat themselves without a beginning or an end, only to dissipate in vain. In this novel, the protagonist, with only the torso and with his arms and legs cut off, reminds himself of what he had encountered with his own eyes in order to define himself. However, sooner or later, he is caught doubting what he thinks he knows and ends up denying the reality of his existence, perceptions, and senses. Consequently, himself destructively defines himself and loses his subjectivity without a sense of his own existence. The protagonist’s attempt to define himself is similar to the method of recalling the past in PARK Jihye’s video work. The narration begins with questions: “Where is now? When is now? Who is now?” It looks back upon the past, speaking for the confusion of the present that examines what we consider to be traces. We might believe that traces of the past deliver the information of existence, but in fact, anything other than the facts in front of you is bound to embody uncertainty, which is closer to hypothesis than conviction. The hesitation sometimes collides with the outside that seeks to erase or conceal the historical fact. Therefore, it also reminds us that the idea that Samuel BECKETT’s text invokes different senses, time and space, unlike the present through only sight and hearing is proven absurd. Nevertheless, PARK Jihye’s video constantly offers clues, including archival records, footage, and images of Dongil Textile she has accumulated so far. The images before our eyes present the existence of Dongil Textile, confirming its being through the events and records of them from the past. They cling to the present time recorded by the artist or the backdrop configured with the wall and gardening, suggesting how the ‘then’ is reminded within the present time. Accordingly, Dongil Textile’s wall holds together the tension between the inside and the outside.

The wall in PARK Jihye’s video work is no longer a solid barrier that forbids access. As countless images are superimposed and various sounds are added, the boundaries of the wall and the temporal division of the past and the present are gradually broken down. Before you know it, the space filmed by the artist is transformed into an invisible landscape. Events are reproduced as a certain type of image, but they are also erased repeatedly, while the sound creates an accidental medium among the mixed images or an atypical narrative as irrelevant collages. This

긴장감이 존재한다.

박지혜의 영상작품 속 벽은 더 이상 그 어떤 내부접근도 허용치 않는 차단된 단단한 벽면이 아니다. 수많은 이미지가 중첩되고, 여러 종류의 사운드가 입혀지면서 벽의 경계, 그리고 과거와 현재의 시간 구분은 점차 허물어진다. 작가가 촬영한 공간은 어느덧 비가시적으로 존재하는 풍경으로 전환된다. 사건은 모종의 이미지로 재현되지만, 또한 지워지기도 함을 반복하고, 사운드는 이 혼재된 이미지 속에서 우연한 매개를 만들어내기도, 혹은 무관한 콜라주로서 비정형적 서사를 만들어내기도 한다. 이는 이미 특정 장소와 특정 시간을 지시하는 다큐멘터리적 요소를 비가시적이고 심리적인 긴장을 내포하는 자극의 매개로서 기능하기도 혹은 하나의 감각의 덩어리로서 드러나기도 하는 것이다. 여기서 우리는 영상이라는 매체가 가지고 있는 독특한 감성에 대해 들여다보게 된다. 단지 감각을 시각화하기 위한 여러 가지 과거의 시간을 현재로 소환해 내는 유용한 장치일 뿐 아니라, 그것의 실체를 확인하는 것보다는 흥미로운 또 하나의 현상을 끌어내고 있다는 것을 확인하게 한다. 박지혜가 재배치한 사뮈엘 베케트의 글 마지막 부분처럼 이는 현실과 비현실 사이에서의 무엇인가가 “아주 천천히 시작되고(*)” 있을지도 모른다.

(*) ...중략 ...

그 목소리는, 이렇게 말하겠지

아니면 이야기는, 문제 되는 점이 아무것도 없는 듯

언제나 내가 문제인 듯, 느낄 수 없을 정도로,

아주 천천히 시작되겠지

사뮈엘 베케트,

『이름 붙일 수 없는 자』(1953) 내레이션 중

means that documentary elements that indicate a specific place and time function as a medium of stimulus that embodies invisible and psychological tension, or appear as a mass of senses. Here, we look into the unique sensibility of the medium of video. It is not only a useful device that brings multiple pasts to the present to visualize sensations, but also makes it possible to confirm that it is eliciting another interesting phenomenon rather than confirming its substance. Like the last part of Samuel BECKETT’s words appropriated by PARK, it may be that something will “slowly begin(*)” between reality and unreality.

(*) ...

And so the voice will

Or the story will, as if there is no problem

as if I am the problem, begin so slowly that it is not noticed.

From the narration of Samual BECKETT’s

The Unnamable (1953)



그림자와 그림자들

4K 단채널 비디오, 사운드, 9분 58초, 2021

The Shadow

4K single-channel video, sound, 9min 58sec, 2021

김인선 스페이스 윌링앤딜링 대표는 이화여자대학교 조소과를 졸업하고 뉴욕 프랫 인스티튜트에서 미술사 석사학위를 취득했다. 대안공간 루프 큐레이터(1999), 광주비엔날레 코디네이터(2002), 부산비엔날레 코디네이터(2000), 부산비엔날레 큐레이터(2006), 부산비엔날레 프로듀서(2012), 국제갤러리 부디렉터(2003–2004), 안양공공예술프로젝트 사무국장(2005), 대림미술관 학예실장(2006–2007), 인터알리아 아트컴퍼니 디렉터(2007–2009) 등을 역임했다. 현재 전시 공간 스페이스 윌링앤딜링을 운영하면서 국내 작가들을 소개하고 국내외 전시 활동을 진행하고 있다.

KIM In-sun graduated from Ewha Womans University with a major in sculpture and received her master’s degree in Art History from Pratt Institute, New York. She worked as a curator at Alternative Space LOOP (1999), coordinator at Gwangju Biennale (2002) and Busan Biennale (2000) where she also worked as curator (2006) and producer (2012). Also, she has been Vice-Director of Kukje Gallery (2003–2004), Executive Secretary at Anyang Public Art Project (2005), Chief Curator at Daelim Museum (2006–2007), and Director of Interlalia Art Company (2007–2009). Currently, she runs an art space called Space Willing N Dealing, introducing Korean artists while organizing exhibitions domestically and internationally.



그림자와 그림자들
 4K 단채널 비디오, 사운드, 9분 58초, 2021
The Shadow
 4K single-channel video, sound, 9min 58sec, 2021



아름다운 벽이 있다
 4K 단채널 비디오, 사운드, 12분 9초, 2021
The Wall without a Name
 4K single-channel video, sound, 12min 9sec, 2021



아름다운 벽이 있다
 4K 단채널 비디오, 사운드, 12분 9초, 2021
The Wall without a Name
 4K single-channel video, sound, 12min 9sec, 2021

학력	Education
2009 골드스미스대학교 순수미술 석사 졸업, 런던	2009 M.F.A. in Art Practice, Goldsmiths, University of London, London, UK
2007 골드스미스대학교 순수미술 및 미술비평 졸업, 런던	2007 B.A. in Fine Art and Contemporary Critical Studies, Goldsmiths, University of London, London, UK
개인전	Solo Exhibitions
2021 《아름다운 벽이 있다》, 인천아트플랫폼 C동 공연장, 인천	2021 <i>The Wall without a Name</i> , Theater C, Incheon Art Platform, Incheon
2019 《그곳에 아무도 없다》, 스페이스 윌링앤딜링, 서울	2019 <i>No One Is There</i> , Space Willing N Dealing, Seoul
2017 《유정(有情)》, 성남문화재단 신흥공공예술창작소, 성남	2017 <i>Affection</i> , Seongnam Cultural Foundation Creative space of public art Sinheungdong, Seongnam
《파편화된 사랑》, 아트스페이스 와트, 서울	<i>Fragmented Love</i> , Art Space Watt, Seoul
2014 《파해(破海)》, 갤러리버튼, 서울	2014 <i>Breaking The Waves</i> , Gallery Button, Seoul
2013 《부재하는 감각들》, 송은 아트큐브, 서울	2013 <i>Sense of Absence</i> , SongEun ArtCube, Seoul
2010 《The Hollow Nadir of Vanity》, 텐더픽셀 갤러리, 런던, 영국	2010 <i>The Hollow Nadir of Vanity</i> , Tenderpixel Gallery, London, UK
주요 단체전	Selected Group Exhibitions
2020 《여행하는 예술가의 가방》, 인천아트플랫폼 창고갤러리, 인천	2020 <i>The Show Must Go on</i> , Warehouse Gallery, Incheon Art Platform, Incheon
《2020 플랫폼 아티스트》, 인천아트플랫폼, 인천	<i>2020 Platform Artists</i> , Incheon Art Platform, Incheon
《현대미술의 채도》, 대전시립미술관, 대전	<i>Contemporary Chroma</i> , Daejeon Museum of Art, Daejeon
2019 《솔로쇼》, 협동작전, 서울	2019 <i>Solo Show</i> , Cooperation, Seoul
《삶의 세 이야기》, dtc갤러리, 대전	<i>Three Stories of Life</i> , dtc Gallery, Daejeon
2018 《역설역》, 모멘툼, 베를린, 독일	2018 <i>Station Paradox</i> , Momentum, Berlin, Germany
《구미동 프로젝트》, 신흥공공예술창작소, 성남	<i>Gumidong Project</i> , Creative space of public art Sinheungdong, Seongnam
2017 《KIAF 2017 특별전: 너의 언어로 번역되지 않는 것들》, 코엑스 컨벤션센터, 서울	2017 <i>KIAF 2017: Things That Can't be Translated Into Your Languages</i> , COEX Convention Hall, Seoul
중동작은미술관 프로젝트, 중동 작은 미술관, 대전	<i>Jungdong small museum project</i> , Jungdong small museum, Daejeon
2016 《혼혈하는 지구, 다중지성의 공론장》, F1963, 부산비엔날레, 부산	2016 <i>Hybridizng Earth Discussing Multitude</i> , F1963, Busan Biennale, Busan
《The Thing That You Know, I Do Not Want To Know》, La Compagnie, 마르세유, 프랑스	<i>The Thing That You Know, I Do Not Want To Know</i> , La Compagnie, Marseille, France
2015 《OVNi, Windsor Hotel 'Artist-Rooms'》, 니스, 프랑스	2015 <i>OVNi, Windsor 'Artist-Rooms'</i> , Nice, France
《Summer Love》, 송은 아트스페이스, 서울	<i>Summer Love</i> , Songeun Art Space, Seoul
2014 《Korea Tomorrow 2014: 2부 문화지형도》, 동대문디자인플라자, 서울	2014 <i>Korea Tomorrow 2014, Part II: Culture Print</i> , DDP (Dongdaemun Design Plaza), Seoul
《한국 현대 미술:우리가 경탄하는 순간들》, The Moment, We Awe, 삼상당대 미술관, 항저우, 중국	<i>The Moment, We Awe: Korean Contemporary Art</i> , Sanshang Contemporary Art Museum, Hangzhou, China
《Art Stage Singapore 2014, KOREA Platform》, 마리나 베이샌즈 엑스포 & 컨벤션 센터, 싱가포르	2014 <i>Art Stage Singapore 2014: KOREA Platform</i> , Marina Bay Sands Expo and Convention Centre, Singapore
프로젝트	Project
2019 <제6회 안양공공예술프로젝트: 공생도시>, 스트리트아트 프로젝트, 안양	2019 Anyang Public Art Project, Street art project, Anyang
수상 및 선정	Awards and Grants
2020 RE:SEARCH 창작준비지원 선정, 서울문화재단	2020 RE:SEARCH, Seoul Foundation for Arts and Culture
2019 올해의 양성평등문화인상 신진여성문화인상, 여성·문화네트워크	2019 Gender Equality Culture Award of the Year-Young, Women Culture Award, Women & Culture in Network
예술지원사업 시각예술부분 선정, 서울문화재단	Artworks Support, Seoul Foundation for Arts and Culture
2017 미발표 음원 지원사업 선정, 서교예술실험센터	Unpublished Recording Support Project, Seoul Art Space Seogyo
2014 SeMA 신진작가 전시지원 선정, 서울시립미술관	2014 SeMA Emerging Artists Support, Seoul Museum of Art
2013 중앙미술대전 대상, 중앙일보	2013 Grand Prize, Joongang Fine Art Award, JoongAng Ilbo
2009 실험영상 최종 선정, RUSHES Soho Shorts Festival, 텐더픽셀 갤러리, 영국	2009 Final List, Experimental Category, RUSHES Soho Shorts Festival, Tinderpixel Gallery, UK
작품소장	Collections
서울시립미술관, 대전시립미술관, 부산현대미술관	Seoul Museum of Art, Daejeon Museum of Art, Museum of Contemporary Art Busan
레지던시	Residencies
2020 인천아트플랫폼, 인천	2020 Incheon Art Platform, Incheon
2019-2017 성남문화재단 신흥공공예술창작소, 성남	2019-2017 Seongnam Cultural Foundation Creative space of public art Sinheungdong, Seongnam
2012 벨베데레 미술관, 빈, 오스트리아	2012 Österreichische Galerie Belvedere, Vienna, Austria
국립현대미술관 고양레지던시, 고양	MMCA Residency Goyang, Goyang

양지혜

iusoba@naver.com
www.jiwonyang.org



YANG Jiwon

터였다. 기나긴 시간은 사물을 마모하게 하고 변화하게 해서, 마치 생명 현상이 일어난 듯 여겨지게 한다. 곱지만은 않은 돌의 표면을 보면 긴 시간을 지나온 생명의 끝자락에서 깔끄러워진 생물들의 표면 질감이 떠오른다. 포도알이 떨어져 나간 줄기의 껍질. 수분이 날아가면서 형태가 뒤틀리는 식물. 고목처럼 나이 든 인간 신체의 피부. 그 질감이 다시 씨앗과 닮았다. 삶과 죽음의 경계처럼 축축하면서 말라 있다. 작가의 구체시 「웜툼(wombtomb)」은 자궁—무덤이다.

한편, 작가가 설치 작품에 사용한 모래 섞인 울퉁불퉁한 미디엄의 마티에르는 점들의 무작위적인 집합이다. 문법도 체계도 없이 소리들이 던져져 섞인 상태처럼 보인다. 이 토양은 원시 우주의 먼지를 떠오르게도 한다. 소리의 최소단위인 음운들이 그저 잡음처럼 수군수군 뒤섞인 상태, 문법과 의미가 말들 속에서 질서와 체계를 세우기 전인 상태, 이 원시적인 소리의 세계에는 아직 위계가 없다.

양지원의 드로잉 문자에서는 점과 동그라미가 두드러지게 눈에 띈다. 동그라미는 발성 기관의 단면을 통과해 나오는 숨과 호흡이 만든 동그란 소리를 연상하게 한다. 작품에 자주 보이는 오 움라우트(ö)는 변모음이라는 이름 그대로, o가 e를 만나 소리에 변화를 겪는 여정이자 결과다. 진동과 떨림과 몸짓의 자국인 흠집들은 이렇게 꿈틀꿈틀 점을 이루고 원을 이루며 마치 스스로의 의지인 듯 무언가가 되어간다.

2. 틱 — 타앗 — 선.

점은 선으로 자라난다. 일본식 화예(花藝)인 이케바나의 화형도(花形圖)에서는 꽃과 줄기가 각각 점과 선의 추상적인 구조로 기보된다. 공간 속에서 조합되는 방식은 다르지만 모스 부호도 점과 선으로 이루어진다.

나무의 줄기와 가지는 글자의 획과 닮아있다. 획은 필기구의 단면인 점이 인간의 움직임과 결합하며 선으로 귀결된 것이다. 이것이 글자의 원리다. 줄기와 가지는 씨앗에서 움이 터서 뻗어 나가는 것이다. 이것은 식물이 성장하는 원리다. 뻗어가기도 하고 휘기도 하고 꺾이기도 한다.

돈의문 박물관 마을의 《자라나는 드로잉》(더빌리지 프로젝트, 서울, 2018) 전시를 보자. 제목 속에 글자의 속성과 식물의 속성이 결합하여 있다. 점과 선들은 기능적으로 작동하는 문법 체계와 의미 체계를 갖추는 대신, 작가의 몸짓이라는 운동의 원리로 엮이며 집합을 이룬다. 여기에 문법이라 부를만한 것이 있다면, 그것은 몸의 이동과 회전, 압력과 속도 등 물리적 운동의 흔적인 자국들이 서로 겹쳐지고 교차하는 패턴일 것이다.

picking them up. Left untouched, the stones would have stayed where they were and experienced the changes of their surroundings, of the world. Time wears down the stones, changes them, making them look as if the stones had gone through vital life cycles. The bristly surface of the stone reminds one of an organism’s surface texture that became prickly towards the end of its life. For instance, the skin of the stem that once held grapes. Plants distorted as the moisture evaporated. The human body’s skin that ages like an old tree. All of these textures, again, resembles the seed. Like the threshold of life and death, it is moist and dry at the same time. The artist’s concrete poem, “웜툼 (pronounced in English as umm toom)” is a play on the Korean word for sprouting buds and the similarity in sound to the words, womb and tomb in English.

On the other hand, the unique matière of the mixed media, especially with sand in her art installation, is an abrupt assemblage of dots. Seemingly, it is like sounds thrown out and mingled, without a systematic order or syntax and morphology. In a sense, the ground evokes the dust of the primordial universe. A state where phonemes, the minimum unit of sounds, are just murmurings and mumbled up like static noise. A state prior to grammar and meaning without order or system within the words. This world of primitive sound prevails no hierarchy.

Dots and circles stand out from YANG’s drawing-character. Circles convey round sounds produced by the breath that came out of the vocal organs’ cross-section. The Umlaut (ö), frequently presented in her works, as befits its identity as a vowel mutation, is a journey and outcome of the change in sound where ‘o’ meets ‘e’.

2. Tik — Taat — Lines.

From dots grow lines. The floral arrangement of Ikebana, a Japanese flower arrangement, notates flowers and stems respectively in dots and lines in an abstract structure. Morse code, although the method of combination may differ, uses dots and lines as well.

Stems and branches look a lot like the strokes of letters. A stroke is a line, a combination of a dot or the cross-section of a pen and human gestures. This is how letters are made. Stems and branches sprout and stretch from the seed. This is how plants grow. They stretch, bend, and break.

Let’s take a look at *Growing Drawing* (The Village Project, Seoul, 2018), which took place at Donuimun Museum Village, Seoul. The title is a combination of the nature of letters and that of plants. Rather than accomplishing a practically functioning system of grammar and meaning, dots and lines form an assemblage through the principle of motion or the artist’s gestures. If there were

3. 타닥 — 타닥 — 변화.

변화는 생명의 속성이다. 글자는 인간 신체로 쓰여지고 환경과 반응한다. 이런 점에서 생물적인 속성을 가진다. 양지원의 글자들은 다른 여느 글자보다도 인간 신체와의 반응을 스스로 의식하고 있는 듯하다. 인간의 몸이 형상에 불어넣는 생명적 속성에 한층 예민하게 반응한다. 운동과 소리 속에서 진동하며 스스로의 몸을 댄다.

손으로 쓴 글씨뿐 아니라 기계인 타자기로 친 활자도 마찬가지다. 타자기는 자판으로 활자를 입력하는 동시에 찍혀서 출력되는 독특한 메커니즘을 가진 기계다. 그렇게 찍혀 나오는 활자는 타자를 치는 신체에 미묘하지만 강렬하게 반응한다. 타자 압력에 따라 글자에 잉크가 묻는 농도가 달라진다. 키가 조금씩 흔들리기도 한다. 작동하다가 글자들이 겹쳐지기도 한다. 차가운 스크린 안에서 미끄러지는 디지털 폰트와는 달리, 활자이면서도 마치 글씨처럼 그 찍히는 모습에 조금씩 차이가 생긴다. 이 기계가 이데아적으로 완전무결한 메커니즘 속에 있는 것이 아니라, 복잡한 연결 부위들이 빠적대는 물리적인 세계 속에 있어서 그렇다. w도 o도 m도 똑같이 복제되지 않고 타자를 치는 신체가 가한 조건에 따라 변이가 되면서 종이 위에 찍힌다. 타닥타닥. 타자기로 타이핑을 하는 행위 또한 작곡인 동시에 즉흥 연주와도 같아서 원시적인 소음을 낸다.

글자의 점은 씨앗처럼 축축함과 마름을 갖고 있다. 잉크와 먹, 페인트와 물감은 몸의 움직임에 의해 글자로 이행하는 과정에서는 축축하다. 그러다 시간이 지나면 말라간다. 연필이나 콩테는 처음부터 고체이지만, 작은 입자들이 많은 양으로 움직일 때는 액체와 닮은 속성을 가진다. 모래시계를 떠올려보면 실감하기가 쉽다. 고체인 모래 알갱이들이 수없이 모여 액체처럼 흐른다. 몸의 떨림, 액체나 가루들의 번짐. 점의 스케일을 크게 확대하면 이런 것들이 점차 드러난다. 움직임과 물성을 품고 있다. 글자들은 점으로 생겨날 때부터 원시의 춤을 추는 것이다.

4. 글자의 시선에서

능동적인 주체로서의 글자.

“언어는 인간에게 속한 것이지만, 또 자기 자신에게도 속한다. 언어는 인간과는 무관하게 마치 자기 자신만을 위한 고통과 슬픔과 기쁨을 지니고 있는 것 같다.” 사상가 막스 피카르트(Max PICARD, 1888–1965)가 저서 『침묵의 세계』(1948)에서 쓴 글귀다. 양지원의 언어와 글자는 이런 생각에 공명하고 있다.

anything that we might identify as grammatical, it would be the pattern of superimposed and intersected traces of physical movement such as motion and rotation of the body, pressure and speed.

3. Click — Clack — Change.

Change is the nature of life. Letters are written by the human body and react to their environment. In this sense, letters have a biological quality. YANG’s letters, more than any others, seem to be conscious of their responses to the human body. They are more sensitive when it comes to the vital nature with which the human body instills form. Vibrating within motion and sound, they tremble on their own.

What goes for handwriting applies to the typings produced by the typewriter. A typewriter is a machine with a unique mechanism that allows input of the keys and its output to take place simultaneously. Typings generated this way respond subtly yet intensely to the typing body. The concentration of the ink on the letters depends on the pressure of typing. Keys are at times shaky. Words may overlap amid functioning. Unlike the digital fonts sliding on a cold screen, the typings bear slight differences in their inscription, much like handwriting. The machine does not belong to an ideally flawless mechanism. Rather, it belongs to a physical world where intricate combinations of parts creak and squeak. Letters—either w, o, or m—are imprinted on the paper in variation depending on the conditions imposed by the typing body instead of merely repeating themselves. Click-Clack. Typing from a typewriter is like composing and improvising music all at once, producing primitive sounds.

A dot drawn from a letter contains moisture and dryness like a seed. Ink and ink stick, paint and colors are moist while they transit into letters by the body’s motions. Then, they dry with time. Pencils and Conte are solid to begin with. But their nature is closer to liquid when a mass of small particles is in motion. Picture an hourglass-countless solid particles of sand accumulate and flow like liquid. Mere trembling body gestures, smudged liquid or powders; This is what comes to view when you magnify the scale of a dot. It embodies life motion and materiality. Letters, since they were born as dots, are performing the primitive dance.

4. From the Eyes of the Letters

Letters work as an active subject.

“Language belongs to humans, but also to itself. Language, inapt to humans, seems to have sorrow, sadness, and joy all for itself.” This excerpt is from *The World of Silence* (1948) by

말이 공간 속에 글자로 물질화하면, 그 물질적인 존재의 성격에 사람들은 오랫동안 주술적인 의미를 부여해오기도 했다. 여러 어족의 문자들은 그 어족의 정신을 담은 것으로 신성하게 여겨지기도 하고, 부적처럼 독특하게 조합된 글자들에는 영험한 효력과 기운이 깃들었다고 믿어지기도 한다. 글자는 사람의 마음에 힘을 행사하는 것으로 여겨진다. 의지를 가진 능동적인 주체로서 스스로 선언하고 요구하는 것처럼 느끼게 한다. 이런 신비로운 마음의 작용을 인간에게 일으킨다.

글자와 언어에는 단순한 의사소통과 정보 교환을 위한 기능 이상의 잠재력이 있다. 목적을 위해서만 부수적으로 딸린 것이 아니라 스스로 충만한 감정과 신비를 품고 있다. 일본의 시인 다니카와 순타로(Shuntaro TANIKAWA, 1931-)는 산문 「시인과 우주」에서 이렇게 말한다. “우리가 ‘하늘’이라고 할 때, 우리는 그 하늘이라는 단어를 그냥, 책상이나 나뭇잎이나 자동차와 구별하기 위해서만 사용하고 있는가? 당연히 그렇지 않다. ‘하늘’이라는 말속에는, 그 ‘하늘’이라는 말을 넘어, 좀 더 큰, 좀 더 정체를 알 수 없는, 더욱 육감적인, 어떤 실체의 느낌이 있다.”

5. 드로잉-포임

Drawing-poem.

양지원의 작업은 언어와 글자를 향해 시가 해오던 일들에 닿아있다. 기능적인 쓰기를 넘어 시적으로 물화(物化)한 몸짓. 말과 글자에게 원초적인 생명성을, 더이상 닿지 못하게 된 신비를 감지해서 돌려주는 것. 시인들이 언어에 대해서 해온 이 일을 그는 드로잉 행위를 통해서 한다. 탁월한 문헌학자 출신인 니체(Friedrich Wilhelm NIETZSCHE, 1844-1900)가 어째서 학자로서는 위태롭게도 시적이고 예언적인 글쓰기를 했는지 고민해본 적이 있었다. 그는 아마도 문헌학자로서 고대 언어의 생리를 목도한 것이 아니었을까? 고대 너머 원시로 회귀해서는 합리주의라는 명목 아래 기능적인 도구로만 쓰이기 이전 언어의 몸짓을 바라본 것이 아니었을까? 이후에 다루는 언어는 결코 그 이전으로 돌아갈 수 없었을 것이다.

우리가 언어와 글자에 가하는 취급은 정당할까? 그들로부터 부당하게 구축한 것은 없었을까? 합리성은 이름도 형체도 없이 존재하는 무언가에 대해서는 말을 놓게끔 한다. 그것이 일상을 구축한다 해도, 일상은 실리와 유용함을 넘어서선 초월 없이는 고갈되고 결핍된다. 고달팠던 언어와 글자를 달래는 일을 시가 해왔다. 글자가 자신을 떨면서 올려내는 발화를 영매나 사제처럼 전하는 예술가가 있다. 그렇다면 이제 그의 일을 ‘드로잉-포임’이라고 불러도 좋겠다.

the philosopher Max PICARD (1888-1965), which YANG’s language and letters echo.

Once words are spatially materialized into letters, people have for a long time given magical meaning to their material existence. Letters of many language families were considered sacred as they embody the spirit of their etymological families. Oddly combined words, as in talismans, were believed to house miraculous effects and energy. Letters are seemingly considered to exercise power over people’s minds. It feels as though the letters are individual beings, demanding and declaring for themselves. They invoke such mysterious workings to the human heart.

Letters and language hold potential that is more than the function of simple communication and exchange of information. They are not derivative to a purpose but are imbued with ample emotions and mysteries. The Japanese poet Shuntaro TANIKAWA (1931-) said the following in his prose “Poet and Space”. “When we say the word ‘sky’, do we simply use this to distinguish it from items, let’s say, a desk or a leaf, or a car? Surely not. In the word ‘sky’ lies a sense of a substance that is beyond the word-bigger, less identifiable, something more sensual.”

5. Drawing-poem

YANG’s works are in touch with what poems have been doing to language and letters. It is a poetically materialized gesture beyond functional writing. To perceive, and bring back the primitive life from words and letters, and the mystique no longer within reach. She does with acts of drawing what poets have done with words. I used to wonder how Friedrich Wilhelm NIETZSCHE (1844-1900), who used to be an exceptional philologist, started such a perilously poetic and prophetic writing. Had he perhaps witnessed the physiology of the ancient language? Had he not returned to the primitive era and seen the gesture of the language before it started serving exclusively as functional means under the pretext of rationalism? Once he had, language would not have found its way back.

Is there a way to justify the way we treat language and letters? Have there been accomplishments at the price of gross abuse? Rationality tolerates disrespect to what does not have a name nor shape. It may make up what we know as everyday life, but this life would be drained and deficient without going beyond the consideration of practicality and resourcefulness. It was poems that appeased the exhausted language and letters. There are artists to whom letters tremble themselves for, echoing speech as if to a medium or a shaman. Let us call the task of said persons ‘Drawing-poem’.



JWY.D.001.19(바닥), JWY.D.002.19(벽면)
비닐 시트, 가변설치, 2019.
《모음》 전시 전경(SeMA참고, 서울, 2019)
JWY.D.001.19 (floor), JWY.D.002.19 (wall)
Vinyl sheet, dimensions variable, 2019. Exhibition view of Moeum (SeMA Storage, Seoul, 2019)

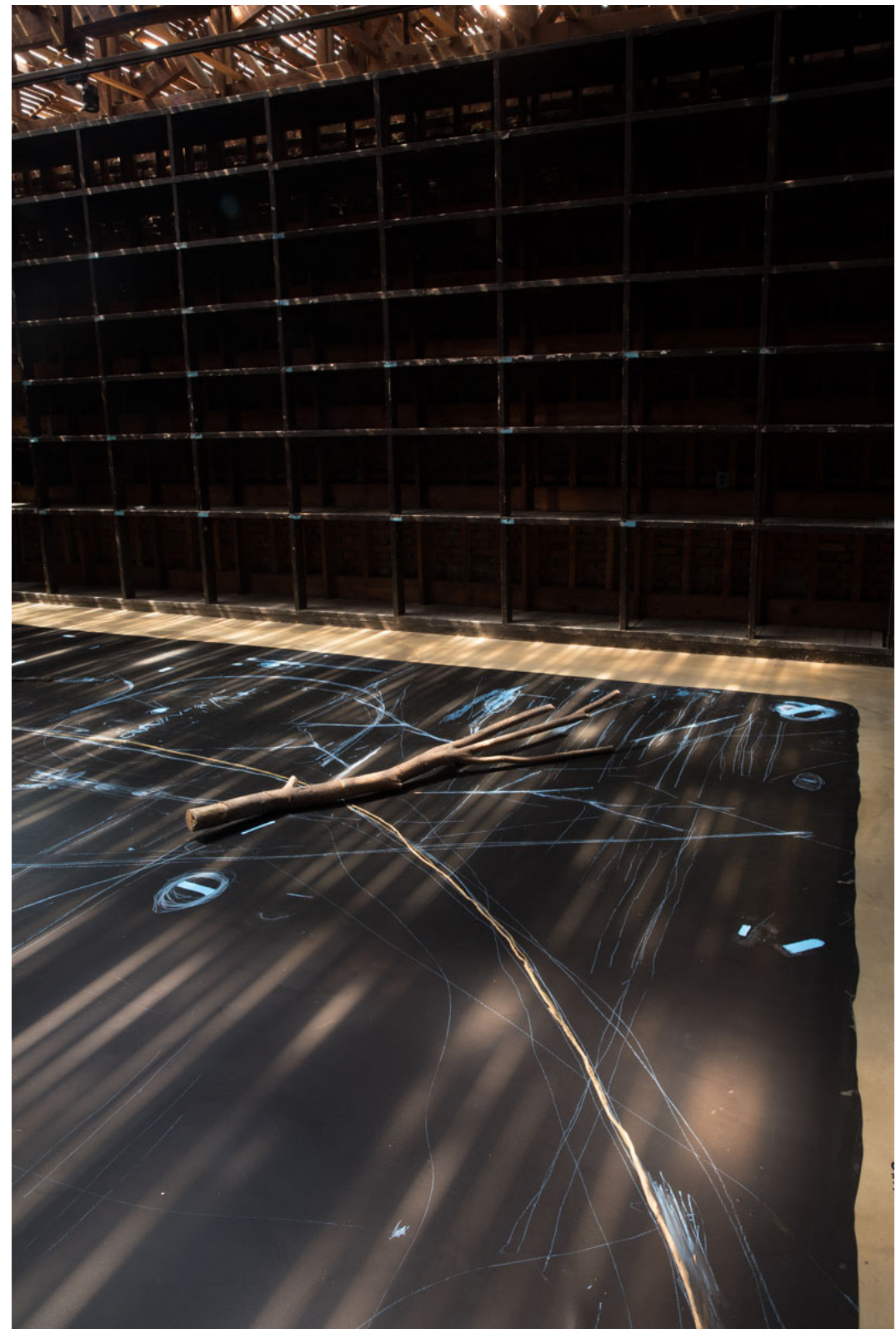
유지원은 글문화연구소의 연구소장으로, 그래픽 디자이너이자 타이포그래피 연구자다. 서울대학교에서 시각디자인을 전공하고, 독일국제학술교류처(DAAD)의 예술 장학생으로 독일 라이프치히 그래픽서적예술대학에서 타이포그래피를 공부했다. 민음사에서 디자이너로, 산돌커뮤니케이션에서 연구자로 근무했고, 2013년 국제타이포그래피 비엔날레 타이포잔치의 큐레이터로 활동했으며, 홍익대학교 디자인학부 시각디자인전공 겸임교수를 역임했다. 분과 학문의 경계를 넘나들며 소통하는 데에 힘쓰고 있다. 저서로는 『글자 풍경』(서울: 을유문화사, 2019), 그리고 물리학자 김상욱 교수와 공저한 『뉴턴의 아틀리에』(서울: 민음사, 2020)가 있다.

YU Jiwon is a director at Institute of Typography & Culture, a graphic designer and typography researcher. She studied Visual Design at Seoul National University and studied typography at Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig as an Art Scholar of the German Academic Exchange Service (DAAD). YU has worked as a designer at Minumsa publishing group, a researcher at Sandoll Communications, a curator for the 2013 International Typography Biennale Typo Festival, and as an adjunct professor in the Department of Visual Design, Hongik University, Seoul. She seeks to work across disciplines. YU’s books include *The Typographic Landscape* (Seoul: Eulyoo Publishing, 2019) and *Newton’s Atelier* (Seoul: Minumsa publishing group, 2020), coauthored with Physicist Professor KIM Sangwook.



JWY.D.003.19(세부)
 페인트, 오일 파스텔, 미듐, 분필, 나무, 비닐 시트, 가변설치, 2019
JWY.D.003.19 (detail)
 Paint, oil pastel, medium, chalk, wood on vinyl sheet, dimensions variable, 2019

모음_Vowel étude
 반복재생, 보이스 퍼포밍(양지원), 5분 4초, 2019
Vowel étude
 Looped sound, voice performing by Yang Jiwon, 5min 4sec, 2019



JWY.D.003.19(세부)
 페인트, 오일 파스텔, 미듐, 분필, 나무, 비닐 시트, 가변설치, 2019
JWY.D.003.19 (details)
 Paint, oil pastel, medium, chalk, wood on vinyl sheet, dimensions variable, 2019



JWY.D.003.19(세부)
 페인트, 오일 파스텔, 미동, 분필, 나무, 비닐 시트, 가변설치, 2019
JWY.D.003.19 (details)
 Paint, oil pastel, medium, chalk, wood on vinyl sheet, dimensions variable, 2019



JWY.D.003.19(세부)
 페인트, 오일 파스텔, 미동, 분필, 나무, 비닐 시트, 가변설치, 2019
JWY.D.003.19 (details)
 Paint, oil pastel, medium, chalk, wood on vinyl sheet, dimensions variable, 2019

<div> <div>학력</div> <div> 2007 파리 1대학 조형예술학과 석사 졸업, 파리, 프랑스 2004 린츠 예술대학, 실험 조형예술과, 포스트 디플롬 과정 졸업, 린츠, 오스트리아 2003 스트라스부르 고등 장식 미술학교, 순수미술 석사 졸업, 스트라스부르, 프랑스 2001 스트라스부르 고등 장식 미술학교, 순수미술 학사 졸업, 스트라스부르, 프랑스 </div> </div>	
<div> <div>개인전</div> <div> 2019 《모음》, SeMA창고, 서울 2018 《자라나는 드로잉》, 더 빌리지 프로젝트, 돈의문박물관마을 H2동, 서울 2017 《탐, 씨, 꽃꽂이》, 청주미술창작스튜디오, 청주 </div> </div>	
<div> <div>주요 단체전 및 협업전</div> <div> 2020 《여행하는 예술가의 가방》, 인천아트플랫폼 창고갤러리, 인천 《2020 플랫폼 아티스트》, 인천아트플랫폼, 인천 2019 《디어 드로잉》, 드로잉룸, 서울 2018 《미세한 기움임: 씨-음》(w/ 권병준), 청주시립대청호미술관, 청주 《장래희망》, 파운드윌 아트 소사이티, 서울 2017 《걷는 미래》, 청주미술창작스튜디오, 청주 《이질동구(异质同构)》, 동파 국제비엔날레 전시관, 단저우, 중국 2016 《정원 유람기》, 청주시립대청호미술관, 청주 《도큐먼트 10년의 흔적, 10년의 미래》, 청주미술창작스튜디오, 청주 《Hybrid_새로운 시각》, 청주미술창작스튜디오, 청주 《아시아 아트 하이웨이》, 청주미술창작스튜디오, 청주 </div> </div>	
<div> <div>선정</div> <div> 2021-2020 유망예술인 창작활동지원 선정, 인천문화재단 2019 SeMA 신진미술인 전시지원 선정, 서울시립미술관 2018 청주시립대청호미술관 전시지원 선정, 청주시립미술관 </div> </div>	
<div> <div>레지던시</div> <div> 2021-2020 인천아트플랫폼, 인천 2016 청주미술창작스튜디오, 청주 </div> </div>	
	<div> <div>Education</div> <div> 2007 MASTER. in Arts Plastiques, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Paris, France 2004 POST DIPLOMA in Experimentelle Gestaltung, Kunstuniversität Linz, Linz, Austria 2003 DNSEP, Ecole supérieure des arts décoratifs de Strasbourg, Strasbourg, France 2001 DNAP, Ecole supérieure des arts décoratifs de Strasbourg, Art, Strasbourg, France </div> </div>
	<div> <div>Solo Exhibitions</div> <div> 2019 <i>Moeum</i>, SeMA Storage, Seoul 2018 <i>Growing Drawing</i>, The Village Project, Donuimoon Museum Village H2, Seoul 2017 <i>Tower, Seed, Floral Arrangement</i>, Cheongju Art Studio, Cheongju </div> </div>
	<div> <div>Selected Group/Collaborative Exhibitions</div> <div> 2020 <i>The Show Must Go On</i>, Warehouse Gallery, Incheon Art Platform, Incheon <i>2020 Platform Artists</i>, Incheon Art Platform, Incheon 2019 <i>Dear Drawing</i>, drawingRoom, Seoul 2018 <i>Slightly Inclined Ears: C-Eum (w/ KWON Byungjun)</i>, CMOA Daecheongho Museum of Art, Cheongju <i>When I grow up, I wanna be</i>, Foundwill Art Society, Seoul 2017 <i>Walking Future</i>, Cheongju Art Studio, Cheongju 异质同构, Hainan Danzhou International Biennale, Danzhou, China 2016 <i>Travel to the Garden</i>, CMOA Daecheongho Museum of Art, Cheongju <i>Document: The traces of 10 Years, The future of the 10 years</i>, Cheongju Art Studio, Cheongju <i>Hybrid_New Vision</i>, Cheongju Art Studio, Cheongju <i>Asia Art Highway</i>, Cheongju Art Studio, Cheongju </div> </div>
	<div> <div>Grants</div> <div> 2021-2020 Promising Artists Art Works Support, Incheon Foundation For Arts and Culture 2019 SeMA Emerging Artists and Curators Support, Seoul Museum of Art 2018 Grant for exhibition Support, CMOA Daecheongho Museum of Art </div> </div>
	<div> <div>Residencies</div> <div> 2021-2020 Incheon Art Platform, Incheon 2016 Cheongju Art Studio, Cheongju </div> </div>

양지연



iyeon2017@gmail.com
iyeon.com

YANG Jiyeon

평면입체 조각

Flat Three-Dimensional Sculptures

송하영
ONEROOM 공동디렉터

SONG Hayoung
Co-Director of ONEROOM

조각의 평면

삼차원 공간에 놓인 한 정점(定點)에서 일정한 거리에 위치한 점들의 자취, 그리고 이 자취를 경계로 하는 입체를 우리는 구(sphere)라고 정의한다. 양팔 가득 안기는 둥그런 물체를 상상해보자. 이 물체는 고무 재질로 만들어진 풍선 같은 것이다. 짐볼을 떠올릴 수도 있겠다. 얇은 막 안은 텅 비어있고, 공기로 가득하다. 내부의 공기 밀도가 높아질수록 물체는 모든 표면의 정점에서 일정한 구에 가까워진다. 양팔로 꼭 끌어안거나, 위에 올라타 앉으면 탄성과 반작용에 따라 눌리고 회복하기를 반복할 것이다.

인간은 현실에서 완벽한 구를 구현하기 위해 많은 시도를 해왔다. 가장 실험이 활발하게 이루어지면서도 친숙한 물체는 축구공이 아닐까. 가장 처음 동물의 장기를 부풀려서 사용했던 축구공은 현재 최소한의 패턴으로 구성되어 공기 저항을 줄이고, 외부 충격(shooting)에 민감하게 반응하도록 설계된 단계까지 발전하였다. 검은색의 오각형과 흰색의 육각형을 조합하여 축구공을 만들 수 있다는 사실은 구의 형태가 꽤

The Flat Planes of Sculptures

We define spheres as solid structures with rounded surfaces, on which any and all points are equidistant from the central point of the object's core. From any angle in three-dimensional space these surface points trail together to form the circular boundary of the object, referred to as a circle. Let us imagine a round object that can be fully nestled with two arms, something like a rubber balloon or perhaps a ball one might find at a gym. Inside the thin layer of rubber is a cavity filled with air. As the density of the air inside the object increases, the surface grows taut and closer to a perfect sphere, each point on its surface growing uniformly from the fixed center point. If you hug it tightly or sit on top of it, it will respond with elasticity, compressing and rebounding to its original shape.

Humans have made numerous attempts to realize a perfect sphere. This experimentation is perhaps most familiar in the evolution of the football. The football, an object first made by inflating the organ of an animal, has now developed to a stage of construction which uses minimal patterning in order to reduce air resistance and



구의 전개도는 없다_ 매트로 추정되는
실리콘, 투명사, 맷을 감쌀 수 있을 크기, 2018
No Planar Figure of Sphere_Supposedly Matt
Silicone, nylon invisible threads, a size that can wrap Matt, 2018



구의 전개도는 없다_1m 정육면체로 추정되는
실리콘, 투명사, 1m 정육면체를 감쌀 수 있을 크기, 2018
No Planar Figure of Sphere_Supposedly 1m Cube
Silicone, nylon invisible threads, a size that can wrap a 1m cube, 2018

인위적이고 불완전한 존재라는 것을 반증하기도 한다. 앞서 말했듯 내부에 공기를 주입해야만 정점에서 일정한 거리가 확보되어 구가 만들어지기 때문이다. 특히 이를 위해서는 탄성을 지닌 재료가 필수적이다. 적당한 신축성과 일시적으로 압축한 공기의 밀도가 구의 형태를 유지하게 만든다.

2018년 원앤제이 갤러리에서 진행한 《아크로바틱 코스모스》에서 윤지영은 〈구의 전개도는 없다〉연작을 전시한다. 이 작업은 바닥에 놓인 실리콘 조각과 벽에 걸린 주형틀, 그리고 컴퓨터 그래픽 영상으로 구성되어 있다. 구의 전개도를 상상하는 것은 입체를 평면의 조합으로 분해하려는 시도이다. 작가는 구뿐만 아니라 인체, 원기둥, 정육면체 등 유기체와 기하학적 형태 모두를 면의 조합으로 치환한다. 이 면들은 당연히게도 본래의 형태를 실현하지 못하고 바닥에 주저앉아 있다. 물리적인 힘이 작동하는 현실 안에서 (평)면은 애초에 구조적으로 존재할 수 없다는 자명한 사실이 다시금 상기된다. 부재를 경유하여 구조를 말하는 것, 다시 말해 평면이 입체가 되기 위해서는 면을 지지할 수 있는 구조(support)가 필요하며, 이 구조가 〈구의 전개도는 없다〉(2018)의 존재 조건으로 작동하는 것이다.

조건을 상실하여 바닥으로 흘러내린 〈구의 전개도는 없다〉의 실리콘 조각들은 스스로 품고 있는 잠재적 형태, 즉 구, 인체, 원기둥, 정육면체 등을 구현하지 못한다는 점에서 의도적인 실패로 보아야 할 것이다. 그럼에도 작가는 완전한 형태가 아니라 구의 전개도가 없다는 자명한 사실을 환기해주면서까지 직립이 불가능한 조각(면)을 제시하는데, 이는 입체와 평면 두 속성을 평면으로 치환한 전개도 형태를 하고 있다. 구의 전개도를 만들기 위해 작가가 활용하는 방식은 경위선망(graticule)이다. 지구본을 떠올려보자. 인간은 적도를 기준으로 북반구와 남반구를 나누고, 경도와 위도를 도입하여 굴곡진 그리드 체계(grid-system)를 세계에 씌웠다. 입체는 그리드 체계를 통해 여러 개의 원으로 나뉘게 된다. 구의 어디를 잘라도 단면은 원이 되기 때문에 구는 수많은 원의 집합이다. 작가는 구를 위에서 바라보며 케이크를 자르듯 면을 나눈다. 이때 중요한 조건이 추가되는데, 구의 표면이 신축성을 가진 유연한 존재라는 점이다. 이 가정이 작동해야만 잘린 입체는 바닥에 평평하게 놓일 수 있게 된다. 조각의 재료가 실리콘인 이유가 바로 여기에 있다. 신축성과 탄성을 지닌 실리콘은 입체와 평면 사이를 조율하는 존재로서 기능한다.

increase sensitivity towards external shock. The traditional combination of black and white hexagons used to construct a football highlights the impossibility and artificial nature of the sphere. As mentioned above, a perfect sphere requires uniform distances between the fixed center and each point on the surface of the ball, which is achievable solely through injecting air inside a seamless surface. Particularly, to do this, the material must have elasticity, as moderate flexibility and the density of temporarily compressed air are what maintains the form of a sphere.

In *Acrobatic Cosmos*, presented at ONE AND J. GALLERY in 2018, YOON Jiyoung exhibited the *No Planar Figure of Sphere* series. The works consisted of silicone sculptures placed on the floor, a molding flask hung on the wall, and a computer graphic video. The artist’s proposition to imagine the planar figure of a sphere is an attempt to break down the three-dimension form into a combination of flat planes. In the series, the artist renders spheres into flat, planar figures, as well as other organic bodies and geometrical forms, including as human bodies, cylinders, and regular hexahedrons. Deflated, the loose silicone forms collapse on the floor, unable to retain their original forms, reminding us, once again, that within our reality operated by physical force, (flat) planes, from the start, cannot exist structurally. To speak of structures via absence, in order for the flat planes to become a three-dimensional form, it requires a structure that can support the planes, and it is this structure that works as the condition of existence for *No Planar Figure of Sphere* (2018).

The silicone sculptures of *No Planar Figure of Sphere*, draped across the floor, lacking this condition of support, should be recognized as an intentional failure, as they cannot materialize the potential forms (spheres, human bodies, cylinders, cubes, etc.) which they bear. The artist presents not perfect forms, but sculptures (planes) that cannot stand upright, demonstrating the impossibility of a planar sphere. The resulting sculptures form planar figures that possess qualities of both the three-dimensional and the flat planes. To create these figures, the artist uses the graticule method. Let us picture a globe. Humans have divided the northern hemisphere and southern hemisphere based on the equator, introduced longitude and latitude, and covered the world with a curved grid system. Through the grid system, the three-dimensional globe is divided into numerous circular planes. Wherever you cut through the sphere, the cross-section appears as a circle, demonstrating that a sphere is an assemblage of many circles. The artist, looking at the sphere from above, divides planes as if slicing a cake. At this very moment, an important condition is added, which is the fact that the surface of the sphere is of a flexible existence, possessing elasticity. Only when this hypothesis is activating, can the cut-up three-dimensional forms be placed flatly on

평면의 조각

같은 해 《장르 알레고리—조각적》(토탈미술관, 서울, 2018)에 참여한 윤지영은 〈한 모서리의 길이가 약 15cm인 나무 입방체는 어떤 것들의 음각을 숨긴 석고가 되었다〉(2018)를 선보인다. 전시는 동시대 조각가들의 작품이 조각적(the sculptural)으로 분기되는 상황 안에서 작가가 어떻게 대응하고 있는지 질문한다. 작가는 조각을 ‘조각적’이라는 모호한 수사로 덮어버리는 현재의 분위기 속에서 조각가로서 작품을 제작하는 태도와 형식을 ‘조각’으로 시각화한다. 다음 해인 2019년 원앤제이 갤러리에서 열린 단체전 《We Don’t Really Die》에서도 동일한 작품을 출품하였는데, 루크 베송(Luc BESSON, 1959-)의 영화 〈루시〉(2014)의 주인공 대사로부터 시작한 이 전시가 다루는 주제는 “물질의 비물질성”이었다.

두 전시가 조각과 조각가의 존재 관계를 질문하는 상황에서 작가는 얼굴 없는 ‘자소상’을 선보인다. 우선 작품 제목 ‘한 모서리의 길이가 약 15cm인 나무 입방체는 어떤 것들의 음각을 숨긴 석고가 되었다’를 살펴보자. 꽤 구체적인 서술을 통해 조각의 외형을 상상해 볼 수 있다. 각 모서리 길이가 대략 15cm인 육면체가 있고, 석고로 제작되었을 것이다. 석고는 형태를 주조하는 데 있어 주조 틀(거푸집)로 사용되는데, 어떤 것들의 음각을 숨겼다는 것은 이 물체가 주조 틀인 동시에 주조되어 나온 결과물이기도 하다는 뜻이다.

그렇다면 무엇을 숨겼을까? 이 조각이 얼굴 없는 자소상, 그러니까 신체의 ‘외형’이 ‘겉’으로 드러나지 않았다는 의미에서 역설적으로 신체의 특정한 부분이 숨겨졌을 것으로 추측할 수 있다. 조각과 함께 구성된 3점의 프린팅 이미지가 그 단서로 역할을 한다. 흑백의 흔적으로 출력된 이미지(방사선 비파괴 검사 사진)에는 신체의 일부인 ‘귀’와 ‘하트♥’ 형태가 보인다. 여권 사진을 찍을 때 반드시 드러내어야 하며, 한의학에서 오장육부를 관장하는 기관으로 취급되는 ‘귀’는 한 인물의 특징인 동시에 전부이기도 하다. 작가는 자신의 귀를 캐스팅하여 주조 틀을 만들고, 이를 다시 밀랍(천연 비즈왁스)으로 주조하였다. 밀랍의 오브제는 15cm³ 체적의 큐브에 담긴 후, 형태를 빌려주고 나서는 외부로 녹아내린다. 바위에 담긴 용암이 흘러나와 동굴이 되는 것처럼 큐브에는 ‘귀’로 추정되는 음각의 공간이 남겨진다. 이 과정은 작가가 주로 사용하는 주형 만들기(mold-making/casting) 기법으로 조각을 제작하는 과정에 대한 직접적인 구현이자, 보이지만(석고 큐브) 보이지 않는 것(귀)을 동시에 드러내고자 하는 조각가로서의 문제의식을 보여주는 것이기도 하다.

귀와 나란히 놓여 있는 ‘하트♥’는 특정한 대상(작가

the ground. It is for this reason that the artist uses silicone as the sculpture’s material. Silicone, having elasticity and resiliency, functions as the existence that vacillates between the three-dimension and the flat plane.

A Sculpture of Flat Planes

The same year, YOON participated in *Genre Allegory—The Sculptural* (Total Museum of Contemporary Art, Seoul, 2018), showing *A Wooden Cube, approx. 15cm in Side Length, Became a Plaster Cube in Which Something’s Negatives are Hidden* (2018). The exhibition questioned how contemporary artists respond within the situation where works of sculptors are divaricating sculpturally. The exhibition’s atmosphere obscured a clear notion of ‘sculpture’ through the vague rhetoric of the ‘sculptural’, which the artist visualizes as a creation of attitudes and forms. The following year in 2019, she exhibited the same work in the group exhibition *We Don’t Really Die* held at ONE AND J. GALLERY, which dealt with the “immaterial of the material,” which originates from a line in Luc BESSON (1959-)’s film *Lucy* (2014).

In both exhibitions, which question the existential relation between sculpture and sculptor, the artist presents a faceless ‘self-portrait figure’. Let us first examine the title of the work, *A Wooden Cube, approx. 15cm in Side Length, Became a Plaster Cube in Which Something’s Negatives are Hidden*. The title, which functions also as a detailed description of an object, allows us to envision the appearance of the object. The plaster cube is a hexahedron, with six flat sides and edges of approximately 15cm long. Traditionally, plaster is a material used as a mold to cast forms, but here, with its hidden engravings, the object functions simultaneously as both the casting mold and the casted product.

What, then, is the sculpture hiding? In the sense that this sculpture is a faceless self-portrait, the ‘appearance’ of the body is not revealed on the ‘exterior of the form’. It can thus be inferred that certain parts of the body are being hidden. The three printed images presented with the sculpture serve as clues. In the images, which are printed in black and white, abstract marks (the result of radiation nondestructive testing photographs) form the shapes of an ear and a symbolic, rather than anatomical ‘heart♥’, both denoting parts of the body. The ear holds particular significance, both as a feature which must be shown for identification purposes when taking a passport photo and which is treated as the organ which, in oriental medicine, controls the entire internal organ system. It is both a distinct feature of a person and, at the same time, the representation of a person’s entirety. To make the ear, the artist cast her own in plaster, molding it from natural beeswax and inserting the beeswax ear into a 15cm³ plaster cube. After lending its form to the baking plaster, the wax melts away to the outside,

본인)과의 관계 속에 있기보다는 관습적인 차원에 존재한다. 하트는 시각적 유사성이 없음에도 심장을 나타내는 것으로 이해되며, 이는 곧 좋아하는 감정이나 사랑의 감정을 전달하기 위한 기호로 작동한다. 그렇다면 왜 굳이 하트를 가져왔을까? 작가의 심장을 지시하는 것일까? 다시 한번 말하지만, 하트 모양과 작가 사이에는 어떠한 교집합도 없다. 하지만 이 상황을 다음과 같은 관계망으로 설정하여 보고자 한다. 조각-하트-작가, 이 삼각형 구도 안에서 하트는 자신의 작동방식을 지시하는 동시에 그 자체로 조각과 작가를 매개한다. 작가가 조각을 하게 되는 이유, 조각가로서의 태도, 조각이 작동하는 방식을 가만히 따라가다 보면, 기호적인 것과 기표적인 것 사이에서 물리적으로 작동했던 조각의 주술적 힘-근원까지 떠올리게 된다. 조각의 기원이자 조각가로서 태도와 맞물리는 지점에 귀와 하트는 자소상의 구조로 놓인다.

〈한 모서리의 길이가 약 15cm인 나무 입방체는 어떤 것들의 음각을 숨긴 석고가 되었다〉는 주형 만들기 기법을 주로 사용하는 작가가 자신의 조각적 태도와 조각의 물질성을 보여주는 데 있어 군더더기 없는 작품처럼 보인다. 캐스팅으로 대상의 면을 모사할 수는 있지만, 대상을 채우고 있는 내부 속성까지 주조할 수 없다는 사실, 그리고 그 사실을 한계로 받아들이면서 내부를 빈 상태로 두지 않고, 자유롭게 구성하는 모습이 조각가로서의 문제의식과 연결된다. 구체적이고 명확한 작품 제목을 통해 작품의 외형을 충분히 설명하면서 사진 이미지를 함께 제시하여 입방체의 내부를 분명하게 지시하는 것처럼 보이지만, 결국 작품을 관람하는 이들이 마주하는 것은 무표정한 석고 덩어리뿐이다. 게다가 강화 석고를 사용한 것은 혹시 모를 물리적 충격에도 쉽게 내부를 보여주지 않을 것이라는 태도일지도 모르겠다.

평면에서 입체, 입체에서 평면, 이 모든 것을 조각으로 성립하게 만드는 것은 무엇일까? 그것은 평면조차 하나의 구조로 여기고, 입체에서 또 하나의 구조(내부-외부)를 구축하는 데 있다. 작가는 여기에 출발점을 두어 구조의 속성을 배태하고 있는 재료를 활용한다. 잠재적 형태를 담고 있는 전개도의 펼침과 닫힘 사이를 교차하며 재료를 통해 형성된 구조로 윤지영의 조각은 존재한다.

like lava flowing from rocks to leave a cave. In the plaster cube, the resulting negative space is the form of the artist’s ear. This mold-making and plaster casting technique is one traditionally used in the process of making sculptures and represents a broader history of sculpture-making, showing the artist’s desire to expose the visible (plaster cube) and the invisible (the ear) simultaneously.

The ‘heart♥’, placed beside the ear, is a symbolic rather than literal representation of the artist’s body. Although the ♥ symbol has no visual likeness to the anatomical heart, it is commonly understood as to represent the heart and works as a sign for delivering feelings of adoration or love. Then, why the heart? Does it signify the artist’s heart? Once again, there is no direction between the heart shape and the artist’s own heart. However, I hope to set this situation up into a network of as follows: Sculpture-Heart-Artist. Within this triangle, the heart indicates its own operation as that which mediates the sculpture and the artist per se. As we’ve followed closely along with the artist’s reasoning for making the sculptures, the artist’s attitude as a sculptor, and the way in which sculptures operate, conversely, it brings us to recall the ancient animistic perceptions in sculptures as they move along in between the semiotic and the significant. A point where the origin of sculpture and the attitude as a sculptor interlink; the ear and the heart place themselves as a form of portrait of the artist.

A Wooden Cube, approx. 15cm in Side Length, Became a Plaster Cube in Which Something’s Negatives are Hidden seems like a straightforward piece in showing the artist’s own sculptural attitude, mainly using the mold-making technique and the materiality of sculpture. While you can imitate the contours of an object through casting, you cannot replicate the inner attributes which fill the object, this is the limit of the sculptural process. By not leaving the interior empty, the artist demonstrates an awareness of this problem as a sculptor. While the title sufficiently explains the work’s appearance through a detailed and clear description, as well as the photos presented alongside the object, the viewers are faced with a mere expressionless block of plaster and cannot see the inner contents for themselves. The use of impenetrable reinforced plaster further gestures the viewers’ lack of access to the interior, which would not crack even with physical impact.

From flat planes to three-dimensional forms, or vice versa-What is it that makes them all valid as sculptures? It is because even the flat planes are regarded as structures and another structure (interior-exterior) is built from the three-dimension. Here the artist, YOON, uses materials that originate from the structures’ attributes and creates works which cross between the opening and closing of planar figures, embodying potential forms.



구의 전개도는 없다 원기둥으로 추정되는 실리콘, 투명사, 지름이 50cm 높이가 2m인 원기둥을 감쌀 수 있을 크기, 2018
No Planar Figure of Sphere_Supposedly Cylinder
Silicone, nylon invisible threads, a size that can wrap a 50cm diameter 2m high cylinder, 2018

송하영은 홍익대학교 예술학과 석사 과정을 수료했으며, 서울에 위치한 전시공간 ONEROOM의 공동디렉터이다. 《Roll cake》(ONEROOM, 서울, 2019), 《RESIZE》(ONEROOM, 서울, 2018), 《Afterimage》(ONEROOM, 서울, 2017) 등의 전시를 기획하였으며, 한국 미술 생태계에서 작가 연구와 아카이브가 상대적으로 부족하다는 문제의식 아래, 작가의 개별 작품과 참여 전시를 중심으로 인터뷰하고, 문서로 기록하여 전시로 공개하는 프로젝트 《ONE-PIECE》(2018-)를 진행 중이다.

SONG Hayoung studied art in graduate school at Hongik University and is co-director of the exhibition space ONEROOM, located in Seoul. SONG has curated exhibitions such as *Roll cake* (ONEROOM, Seoul, 2019), *RESIZE* (ONEROOM, Seoul, 2018), *Afterimage* (ONEROOM, Seoul, 2017), and is working on *ONE-PIECE* (2018-), a project which responds to the problem of insufficient archives and artist research within the ecosystem of Korean art, for which she is interviewing artists based on their works and the exhibition histories and releasing the resulting documents in the form of an exhibition.



한 모서리의 길이가 약 15cm인 나무 입방체는 어떤 것들의 음각을 숨긴 석고가 되었다

조각: 강화 석고, 사벨나무, 149×149×14.9cm, 사진: 비파괴검사 방사선 투과 사진, 에코파인아트 210g, 아카이벌 피그먼트 프린트 49×49×69cm (3), 2018

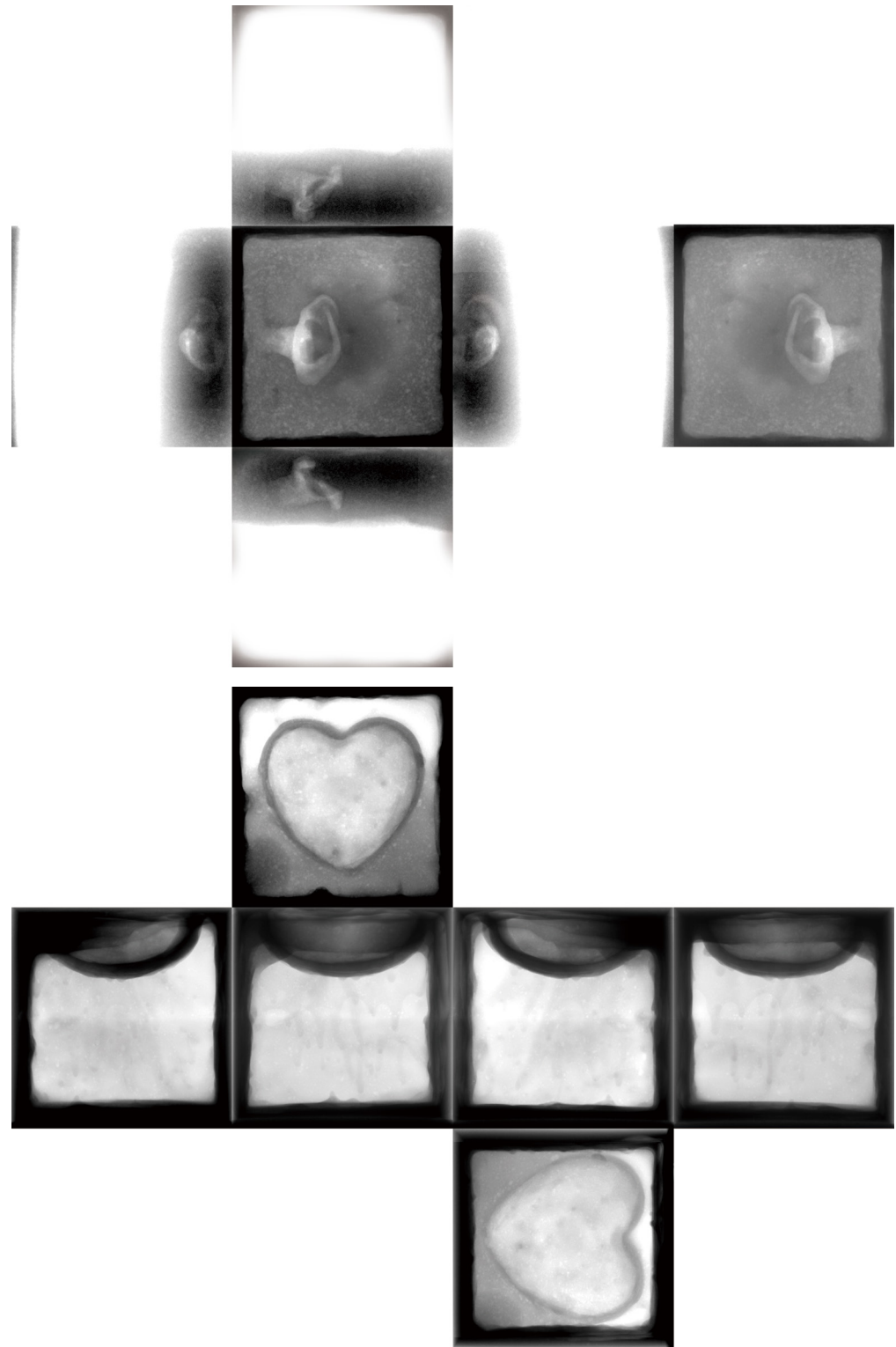
《장르 알레고리—조각적》(토탈미술관, 서울, 2018) 전시 전경(사진: 박수환)

Wooden Cube, approx. 15cm in Side Length, Became a Plaster Cube in which Something's Negatives are Hidden

Sculpture: Plaster, sapele wood, 149×149×14.9cm, Photograph: Non-destructive inspection X-ray, ecofine art 210g, Archival pigment print, 49×49×69cm (3), 2018

Installation view of *Genre Allegory—The Sculptural* (Total Museum of Contemporary Art, Seoul, 2018)

(Photo: PARK Swan)



한 모서리의 길이가 약 15cm인 나무 입방체는 어떤 것들의 음각을 숨긴 석고가 되었다(부분)

비파괴검사 방사선 투과 사진, 에코파인아트 210g, 아카이벌 피그먼트, 49×49×69cm, 2018

Wooden Cube, approx. 15cm in Side Length, Became a Plaster Cube in which Something's Negatives are Hidden (detail)

Non-destructive inspection X-ray, ecofine art 210g, Archival pigment print, 49×49×69cm, 2018



온힘을다해

혼합 매체, 퍼포먼스, 가변설치, 2020. 스티븐 콕과의 협업

《하나의 사건》(서울시립미술관, 서울, 2020) 전시 전경

(사진: Popcon)

To Deliver

Mixed media, performance, dimensions variable, 2020. Collaborated with Stephen KWOK

Exhibition view of *This Event* (Seoul Museum of Art, Seoul, 2020)

(Photo: Popcon)



곱씹어 끄집어낸

손 성형 세라믹, 다양한 크기의 세라믹 조각 19점, 2020

Empathic Gestures

Handmade ceramic, 19 ceramic sculptures in different sizes, 2020

<div> <div> 학력 </div> <div> 2013 시카고 예술대학교 대학원 조각과 졸업, 시카고, 미국 </div> <div> 2010 홍익대학교 미술대학 조소과 졸업, 서울 </div> </div>	<div> <div> Education </div> <div> 2013 M.F.A. in Sculpture, School of the Art Institute of Chicago, Chicago, USA </div> <div> 2010 B.F.A. in Sculpture, Hongik University, Seoul </div> </div>
<div> <div> 개인전 </div> <div> 2020 《곱씹어 끄집어낸》, 인천아트플랫폼 윈도우갤러리, 인천 </div> <div> 2015 《적당한선에서》, 빙앤딩 아카이브, 서울 </div> <div> 2014 《휘황찬란》, 마나컨템포러리, 시카고, 미국 </div> </div>	<div> <div> Solo Exhibitions </div> <div> 2020 <i>Empathic Gestures</i>, Window Gallery, Incheon Art Platform, Incheon </div> <div> 2015 <i>A Single leg of Moderate Speed</i>, Being & Thing Archive, Seoul </div> <div> 2014 <i>Glorious Magnificent</i>, Mana Contemporary Chicago, Chicago, USA </div> </div>
<div> <div> 주요 단체전 </div> <div> 2020 《2020 플랫폼 아티스트》, 인천아트플랫폼, 인천 </div> <div> 《여행하는 예술가의 가방》, 인천아트플랫폼 창고갤러리, 인천 </div> <div> 《예술과 에너지》, 전북도립미술관, 전주 </div> <div> 《같이 잇는 가치》, 서소문성지 역사박물관, 서울 </div> <div> 《하나의 사건》, 서울시립미술관 서소문본관, 서울 </div> <div> 《당신과 우리들》, 경기도미술관, 안산 </div> <div> 2019 《밤이 낮으로 변할 때》, 아트선재센터, 서울 </div> <div> 《에이징 월드》, 서울시립미술관 서소문본관, 서울 </div> <div> 《생태감각》, 백남준아트센터, 용인 </div> <div> 《We Don't Really Die》, 원앤제이 갤러리, 서울 </div> <div> 2018 《장르알레고리—조각적》, 토탈미술관, 서울 </div> <div> 《광주비엔날레 특별전: 가공할 헛소리》, 광주비엔날레 특별전시, 네이버 파트너스퀘어, 광주 </div> <div> 《관객행동요령》, SeMA병커, 서울 </div> <div> 《아크로바틱 코스모스》, 원앤제이 갤러리, 서울 </div> <div> 2017 《도면함》, 시청각, 서울 </div> <div> 《NEW NORMAL》, THE Hangar-UMAM D&R, 베이루트, 레바논 </div> <div> 2016 《무엇과도 바꿀 수 없는: No longer objects》, 서울시립북서울미술관, 서울 </div> <div> 《빨의 자리》, 인사미술공간, 서울 </div> <div> 《After Dinner Before Dancing》, 시카고 필름메이커스, 시카고, 미국 </div> <div> 《현실활용가》, 두산갤러리 서울, 서울 </div> <div> 2015 《Physical Information》, 디피브릴레이터 갤러리, 시카고, 미국 </div> <div> 《Future Proof》, LODGE갤러리, 시카고, 미국 </div> <div> 2014 《Surrealism and War》, 국립베트남참전용사박물관, 시카고, 미국 </div> <div> 《Forced Air》, ACRE갤러리, 시카고, 미국 </div> <div> 《Symport》, Current Space 갤러리, 볼티모어, 미국 </div> <div> 《Upon The Skin》, 49B갤러리, 뉴욕, 미국 </div> <div> 2013 《In Plain Cloak》, The Bike Room갤러리, 시카고, 미국 </div> <div> 2010 《2010 신진조각가전》, 김종영미술관, 서울 </div> </div>	<div> <div> Selected Group Exhibitions </div> <div> 2020 <i>2020 Platform Artists</i>, Incheon Art Platform, Incheon </div> <div> <i>The Show Must Go On</i>, Warehouse Gallery, Incheon Art Platform, Incheon </div> <div> <i>Art and Energy</i>, Jeonbuk Province Art Museum, Jeonju </div> <div> <i>We Are Linked</i>, Seosomun Shrine History Museum, Seoul </div> <div> <i>This Event</i>, Seoul Museum of Art, Seoul </div> <div> <i>Us Against You</i>, Gyeonggi Museum of Modern Art, Ansan </div> <div> 2019 <i>Night Turns to Day</i>, Art Sonje Center, Seoul </div> <div> <i>Will you still love me tomorrow?</i>, Seoul Museum of Art, Seoul </div> <div> <i>Ecological Sense</i>, Nam June Paik Art Center, Yongin </div> <div> <i>We Don't Really Die</i>, ONE AND J. GALLERY, Seoul </div> <div> 2018 <i>Genre Allegory—The Sculptural</i>, Total Museum of Contemporary Art, Seoul </div> <div> <i>Monstrous Moonshine</i>, Collateral Exhibition-Gwangju Biennale, NAVER Partner Square, Gwangju </div> <div> <i>Instruction for the Audience</i>, SeMA Bunker, Seoul </div> <div> <i>ACROBATIC COSMOS</i>, ONE AND J. GALLERY, Seoul </div> <div> 2017 <i>Floor Plan Cabinet</i>, Audio Visual Pavilion, Seoul </div> <div> <i>NEW NORMAL</i>, THE Hangar-UMAM D&R, Beirut, Lebanon </div> <div> 2016 <i>No Longer Objects</i>, Buk-Seoul Museum of Art, Seoul </div> <div> <i>Scatter Gather</i>, Insa Art Space, Seoul </div> <div> <i>After Dinner Before Dancing</i>, Chicago Filmmakers, Chicago, USA </div> <div> <i>Discrete Use of Reality</i>, DOOSAN Gallery Seoul, Seoul </div> <div> 2015 <i>Physical Information</i>, Defibrillator Gallery, Chicago, USA </div> <div> <i>Future Proof</i>, LODGE Gallery, Chicago, USA </div> <div> 2014 <i>Surrealism and War</i>, National Veterans Art Museum, Chicago, USA </div> <div> <i>Forced Air</i>, ACRE Projects, Chicago, USA </div> <div> <i>Symport</i>, Current Space Gallery, Baltimore, USA </div> <div> <i>Upon The Skin</i>, 49B Studios, New York, USA </div> <div> 2013 <i>In Plain Cloak</i>, The Bike Room Gallery, Chicago, USA </div> <div> 2010 <i>2010 NEW ARTISTS</i>, Kim Chong Yung Museum, Seoul </div> </div>
<div> <div> 작품소장 </div> <div> 서울시립미술관 </div> </div>	<div> <div> Collection </div> <div> Seoul Museum of Art </div> </div>
<div> <div> 레지던시 </div> <div> 2021–2020 인천아트플랫폼, 인천 </div> <div> 2019 난지미술창작스튜디오, 서울 </div> <div> 2018 관두미술관 레지던시(금천예술공장 국제교환 프로그램), 타이베이, 대만 </div> <div> 2017 금천예술공장, 서울 </div> <div> 2016 바우하우스 데사우 레지던시(국립현대미술관 고양레지던시 국제교환 프로그램), 데사우, 독일 </div> <div> 국립현대미술관 고양레지던시, 고양 </div> <div> 2014 맥도웰 공동체 레지던시, 피터버러, 뉴햄프셔, 미국 </div> <div> 2013 ACRE 레지던시, 스트우벤, 위스콘신, 미국 </div> </div>	<div> <div> Residencies </div> <div> 2021–2020 Incheon Art Platform, Incheon </div> <div> 2019 SeMA Nanji Residency, Seoul </div> <div> 2018 Kuandu Residency (Seoul Art Space Geumcheon International Exchange Program), Taipei, Taiwan </div> <div> 2017 Seoul Art Space Geumcheon, Seoul </div> <div> 2016 Bauhaus Dessau Residency (MMCA International Exchange Program), Dessau, Germany </div> <div> MMCA Residency Goyang, Goyang </div> <div> 2014 MacDowell Colony Residency, Peterborough, New Hampshire, USA </div> <div> 2013 ACRE Artist Residency, Steuben, Wisconsin, USA </div> </div>



sysola31@gmail.com
www.leebyungsu.com

LEE BYUNGsu

이
예
수

우리에게 주어진 것이 지도밖에 없을 때—이병수의 <임시극장>(2020)

When the Map Is the Only We Have—LEE Byungsu’s *Temporary Fiction* (2020)

최선주
독립기획자
CHOI Sunjoo
Independent Curator

지도는 지리적 재현물에서 벗어나면서 한 사회의 권력과 생산 구조를 드러내는 현대적 시각물이 되었다. 대표적으로 최초의 현대적 지도라고 일컬어지는 헨리 벡(Henry BECK, 1902–1974)의 런던 지하철 노선도(1931)는 당시 노동자 계급의 이동 시간을 효율적으로 줄이기 위해 제작되었다. 런던 시내를 가로지르는 템스 강의 위치만이 이것이 현실의 재현물이라는 것을 열게 보여줄 뿐이었고, 벡의 노선도에서 한 칸의 이동은 실제 거리와 상관없는 노동자의 효율적인 이동을 의미했다. 모더니즘의 욕망 구조가 일상생활에 겹쳐진 것이다. 이 지도는 그것이 재현하는 실제 장소의 지리적 요인을 철저히 무시했기 때문에 현대 지도의 원형이 되었다.¹ 전대미문의 팬데믹 사태가 벌어지고 나서 밤낮으로 들여다보았던 것 역시 지도였다. 일명 코로나19 지도(corona map)는 확진자가 방문했던 모든 곳을 이어 선으로 표기했고, 확진자가 늘어갈수록 지도 위에는 색색의 선이 겹쳐졌다. 확진자가 방문한 곳은 실제 장소가 어떠한 상태이든 간에 논리정연하고 당연한 이유로 위험 지구가 되었다. 그뿐만 아니라 확진자가

Severed from geographical representation, the map has become a modern symbol of the authority and production of social systems. Designed in 1931, Harry BECK (1902–1974)’s Tube map was created to reduce the labor class’ commute time by making their travel more efficient. Only the location of the Thames River crossing London town in the map slightly showed that this was a representation of reality. BECK ’s map strayed from the traditional pursuit of distance-to-scale and geographic likeness in order to emphasize the most efficient route for workers. In other words, in the Tube map, the desired system of modernism was overlaid on daily life. This map became the origin of the modern map because it completely ignored the real geographical factors of places that it represented.¹ More recently, in the wake of the unprecedented COVID-19 pandemic, what I looked at day and night was also a map. The so-called ‘Corona Map’ marked all the places where COVID-positive people had been, representing them in a line. As the number of cases grew, colorful lines were increasingly overlaid on the map. Regardless of the physical conditions of a location, once featured on the map, a place

급증했던 곳, 대구, 이태원, 광화문 등은 실제 지리적 장소와는 아무 관련 없는 권력 구조와 이해관계 안에서 해석되었다. 이러한 사례는 표면적으로 ‘우리는 지도에 옮겨진 세계에 살고 있다’는 것을 드러내는 것처럼 보인다. 하지만 지도를 둘러싼 이야기와 이병수의 작업이 공명하는 지점은 그것이 ‘결국 그저 하나의 지도’라는 점이다. 이는 싱글 채널 비디오 작업인 〈임시극장〉(2020)의 두 부분에서 드러나는데, 첫 번째는 ‘실재 없는 장소’를 참조했다는 것(영토 없는 지도), 두 번째는 3D 컴퓨터 그래픽스라는 미디어(지도의 지지체)에 대한 접근이다. 〈임시극장〉의 중심 소재는 판문점이다. 판문점은 일반적으로 떠올리는 네모난 파란색 건물이 아니라 판문각과 자유의 집 등이 위치한 공동경비구역의 지명이다. 파란색 건물의 정식 명칭은 T1, T2, T3로, 건물을 표시하는 ‘T’는 ‘임시’라는 의미의 ‘Temporary’ 첫 글자를 딴 것이다.² 판문점 견학이 아주 불가능한 것은 아니지만, 그 장소(의 이미지가)가 친숙한 것과 비교하여 판문점을 실제로 방문한 사람은 그리 많지 않다. 실제 장소를 가기 어렵다는 현실적인 문제와 별개로 판문점이 ‘실재 없는 장소’가 되는 이유는 여러 이미지의 겹침 때문이다. 박찬욱 감독의 영화 〈공동경비구역 JSA〉(2000)의 장면이나 남양주종합촬영소의 판문점 세트에서 찍은 관광 사진들 그리고 2018년 남북정상회담의 장면이 순서와 맥락 상관없이 포개지며 말 그대로 흐릿한 장소가 된다. 일례로 남북정상회담 시, 두 정상이 ‘T2-T3 사잇길’을 걸어 군사분계선을 넘은 장면은 당시에 영화 세트장에서 찍은 합성 영상이 아니냐는 농담이 돌기도 했다. 이처럼 〈임시극장〉에서 판문점이 상징하는 바는 가짜와 진짜의 경계가 무너진 장소이다.

그러나 판문점의 강렬한 상징성이 〈임시극장〉을 정치적인 메시지로 오독하도록 유혹하는데, 영상의 1막(T1)에서 반복되는 “전쟁이 일어나면, (서울은) 불바다가 되고 말아요”라는 방송, 2막(T2)에서 방지택에 걸려 군사분계선을 넘지 못하는 자동차, 3막(T3)에 등장하는 회담장 안에서 춤추거나 막간마다 등장하는 샷대질을 하거나 평균대 위에서 위태롭게 균형을 잡으려는 헌병의 모습 등이다. 이 모든 상징은 남북 관계를 둘러싼 정치적 메시지가 아니라 흐릿한 장소에 대한 각주로서 읽혀야 한다. 자세히 들여다보지 않으면 실제와 구분하기 어려울 정도로 사실적인 3D 그래픽과 마치 그곳에서 일어날 것만 같은 상황을 연출하며 여러 이미지와 의도적으로 겹쳐지게 하는 것이다. 따라서 〈임시극장〉은 판문점을 다시금 흐릿하고 혼란스러운 장소로 만들어버린다.

이러한 장소에 대한 작가의 접근은 전작 〈메이드인

became marked as a danger zone, to be avoided for logical reasons. As individual places rapidly grew in their number of confirmed, sites such as Daegu, Itaewon, Gwanghwamun, etc. Took on new meaning within the interpretive context of COVID, revealing power structures and interests that had nothing to do with the actual geographical places. Like BECK’s map, the ‘Corona Map’ reveals that ‘we are living in a world transferred to a map’ on the surface. Where both of these stories of the map overlap with LEE Byungsu’s work is the fact that it is ‘just a map after all.’ This is revealed in two parts of his single-channel video work, *Temporary Fiction* (2020). The first part refers to a place that does not exist and the second part features the media of 3D computer graphics—the material support for contemporary maps.

The main subject of *Temporary Fiction* is Panmunjom. Panmunjom is not a blue box building as is known generally, but the name of the Joint Security Area (JSA) where Panmun Pavilion, Freedom House, and other similar sites are located. The official names of the blue buildings are T1, T2, and T3, with the ‘T’ standing for ‘Temporary’.² It is possible to visit Panmunjom, but there are not many people who have actually visited there, despite the familiarity of (the image of) the place to many. Setting aside the real problem that it is difficult to visit the actual place, the reason that Panmunjom becomes a non-existing place is because of the overlapping of the many projected images. In the scenes of PARK Chan-wook’s movie *Joint Security Area* (2000), tourist photos taken at the movie set at KOFIC Namyangju Studios and the scene of the Inter-Korean Summit of 2018 are overlaid without order or context, making the place vague. For example, at the Inter-Korean Summit, there is a scene when the two leaders walked along the midway of T2 and T3 and went across the Military Demarcation Line, however, it was later said that the scene might have been filmed at studios and digitally created afterward. As this shows, Panmunjom symbolizes the place where the boundaries between ‘real’ and ‘fake’ or ‘altered’ are collapsed.

Through this strong symbolism, Panmunjom seduces the audience to misinterpret *Temporary Fiction* as a political message. Contributing to this misinterpretation is the repeating announcement, “When the war breaks out, Seoul becomes a sea of fire” in Act 1 (T1), as well as the car that cannot cross over the military demarcation line Act 2 (T2), and the dancing military police officer at the conference room Act 3 (T3) who appears to be pointing his finger or trying to balance himself on a balance beam during the intermissions. However, all of these symbols should be read not as a political message but as the footnotes of the indistinct place. The artist is directing these likely situations at Panmunjom with realistic 3D graphics,

안타티카》(2013-2014), 〈우리 세계를 위한 송시〉(2018), 〈잇따라서〉(2018)에서도 시도되었던 것이다. 전작에서 다뤘던 장소는 일반인의 접근이 어려운 남극 대륙, 누군가의 기록에 의지하여 재현한 백두산 등이다. 이러한 장소는 판문점처럼 실제 방문이 어렵거나 미디어 이미지로 학습된 장소이다. 하지만 작가는 그동안 펼쳐왔던 장소에 관한 질문을 중심축이자 안전 고리로 걸고 다음 물음으로 뛰어오른다.

이번 작업에서 차이가 발생하는 지점은 지도의 지지체, 즉 미디어에 대한 접근에 있다. 지난해 열린 개인전 《이음새 없는 세계》(더레퍼런스, 서울, 2019)에서 작가는 일반적인 VR기기를 개조하여, VR을 ‘작품을 구성하는 장치’가 아니라 ‘작품을 작동시키는 유일한 미디어’로 부상하게끔 했다. 한 명이 아니라 두 명이 관람해야 하거나 [〈이중구속〉(2019)], HMD 스트랩을 제거하는 [〈당신의 눈앞에〉(2019)] 등의 시도는 본질적이라고 여겨진 수단을 제거함으로써 소위 ‘미디어아트 전시’에서 얻는 체험적인 차원이 아니라, 더 강화된 몰입으로 이끌었다.

VR에 대한 실험을 잠시 내려두고 〈임시극장〉에서는 3D 컴퓨터 그래픽스로 제작한 영상의 본질에 대해 질문한다. 〈임시극장〉의 1막이 시작되기 전, 마치 극장에 막이 내려지듯 윈도우 오류 페이지가 커튼처럼 떨어지는 장면이 있다. 이는 모든 것은 컴퓨터로 제작되었고, 이 영상은 이를 벗어나지 않을 것을 선언하는 것이다. 구체적으로 사건이 발생하는 장소가 임시로 만든 구조물 위에 서 있는 모습으로 줌-아웃되고, 전체 화면을 덮는 ‘PC에 문제가 발생하여 다시 시작해야 합니다’라는 파란 스크린은 관객에게 그 장막 뒤에 나오는 모든 사건을 ‘정치적인 무언가를 상징하는 것처럼 보이게 하는 것’에 속지 말라고 당부한다. 이렇게 영상은 처음부터 3D 그래픽스 영상의 본질을 말해주는 듯하지만, 흥미로운 지점은 작가는 3D 그래픽스 영상을 다루는 일반적이고 지겨울 정도로 많이 회자되는 ‘얇은 평평함’에는 관심이 없다는 것이다. 오히려 〈임시극장〉에서는 그것이 기대고 있는 평평하지 않은 세계를 다시 불러들인다.

예컨대 2막과 3막 사이, 평균대 위에서 균형을 잡기 위해 양팔을 뻗고 비틀거리는 헌병의 모습이다. 이는 중력이 작용하지 않는 세계에서 굳이 균형을 잡는 행위를 남겨둔 것인데, 3D 그래픽스 영상을 제작할 때 모든 움직임을 다 만들 수 없기 때문에 사람이 실제로 움직여서 만든 소스에 이미지를 덮어씌우는 일반적인 방식을 활용했다는 것을 드러내는 지점이다. 영상에 등장하는 헌병의 자연스럽고도 부자연스러운 움직임은 실제 움직임과 제작된 움직임이 섞여

which upon closer look do not align with the actual background as he intentionally overlays the scenes with images. Thus, *Temporary Fiction* makes Panmunjom a vague and chaotic place.

This kind of approach to a place has been tried in his previous works *Made in Antarctica* (2013-2014), *Ode to our Communities* (2018), and *One After Another* (2018). The places featured in the previous works were Antarctica, a place that is generally difficult for people to get to, and Baekdu Mountain, which is represented through someone else’s recordings. Like Panmunjom, these places that are difficult to visit are typically made known through images from mass media. Though, he leaps onto his next interest while still holding onto a central axis and safety hook of his question regarding places that have been displayed.

The main spot where the difference is made in this work is the supporter of the map, namely the approach to the media. In his last solo exhibition *Welcome to the Seamless World* (The Reference, Seoul, 2019), LEE altered a general VR device and proposed VR as ‘the only media that operates the artwork’, which is not a ‘device that composes the artwork’. For instance, the artist removed methods which have been perceived as fundamental to VR, such as requiring two people instead of one, to view the work *Double Bind* (2019). In his other work, *Before Your Very Eyes* (2019), the artist removed the HMD strap mods. By doing so, an intensified immersion was generated that was different from the experiential dimension which has become common in media art exhibitions.

Leaving the VR experiment for the moment, in *Temporary Fiction*, the artist questions the nature of the video created with 3D computer graphics. There is a scene before Act 1 of *Temporary Fiction* begins, in which the Windows error page drops, like a curtain as in a theater after an act finishes, and announces that everything was made with a computer and that the video is no different. The frame zooms out from the place where the events appear to have taken place to the scene of a temporary structure. A blue screen stating “Your PC ran into a problem and needs to restart” prompts the audience to shake their deception and challenges the prior appearance of the events as being political in nature. In this sense, the video appears as if it regards the fundamental nature of 3D graphics, however the artist maintains that he is unconcerned about the ‘thin flatness’ which has been relentlessly talked about in regards to the media in general. Rather, he brings in the uneven world the work is depending on in *Temporary Fiction*.

For example, in between Act 2 and 3, there is a military police officer, who staggers with his arms outstretched, trying to stabilize himself on the balance beam. The scene depicts the act of balancing in a world without gravity,



임시극장
4K 컴퓨터 그래픽스 비디오, 11분 5초, 2020
Temporary Fiction
4K computer-generated video, 11min 5sec, 2020

있기 때문인 것이다. 이 지점에서 〈임시극장〉은 ‘지도’로서 작동한다. 얇고 평평한 껍데기(skin)가 아니라 그것을 움직이게 하는, 애써 무시되었던 기저까지 다루며 현실의 재현물임을 가늘게 드러낸다.

하지만 작가는 여기서 멈추지 않고 미디어 안에 내재한 미적 충동을 찾고자 시도한다. 3막(T3)에서 건물의 모델링을 노래에 맞춰 마구 돌리는 모습이 나오는데, 모델링의 구조체가 회전하다가 점차 작아지는 장면에서 결국 1, 2막의 사건이 재현된(될) 것이 아님을 다시 깨닫게 되는 것이다. 요약하자면 어떤 것의 재현이 아닌 그럼에도 재현되지 않은 ‘결국 그저 하나의 지도’의 미적 가능성을 찾아내려는 시도이자 헨리 벡의 지하철 노선도처럼 효율적이고 기능적인 시각물로서 3D 그래픽스의 가능성을 드러낸다.

정신과학자이자 심리학자인 알프레드 코르칩스키(Alfred KORZYBSKI, 1879–1950)는 “지도는 영토가 아니다”라는 유명한 명제를 남겼는데, 정신 분열증에 관한 이 명제는 시대에 따라서 “이것은 파이프가 아니다”라거나 “미디어는 메시지다”라는 의미로 해석되기도 했다. 이러한 해석에는 영토와 지도 사이의 긴밀하면서도 연약한 관계를 중요하게 여기지 않는다는 문제가 발생한다.

그럼에도 〈임시극장〉에서 발견할 수 있었던 것은 지도로서 기능하기 위한 ‘(재현 불가능) 영토와 (평면적이지 않은) 표면체’라는 두 가지 축의 본질을 읽어내려는 시도이다. 요약하자면, 이병수의 작업 전반에서 지속해서 등장하는 장소, 재현, 미디어에 대한 탐구는 지도에 세계를 옮기는 시도가 아니라 우리에게 주어진 것이 지도밖에 없을 때에 대한 문제제기인 것이다.

where all movements cannot be made using 3D graphics, revealing the general method of overlaying the image the person filmed onto the source where it is purported to have been recorded. The appearances of both natural and unnatural movements of the police officer are the result of the digital mixing of the actor’s actual movements and the movements that have been digitally produced. At this point, *Temporary Fiction* operates as a ‘map’. Not as flat skin, but rather a representation of reality. The work narrowly reveals itself as reality, while unsettling the hidden and ignored foundation of its materiality.

However, the artist does not stop here and tries to find the aesthetic impulse inherent in the media. In Act 3 (T3), there is a scene where the modeling of the building is spun recklessly and, when the structure of the modeling gets smaller after spinning, the audience realizes that the events in Act 1 and 2 are not going to be represented (or never were represented). To summarize, it is an attempt to discover the aesthetic possibility of the unrepresented ‘just a map after all’ although it is not a representation of it. It reveals the possibility of 3D graphics as an efficient and functional visual thing like Harry BECK’s tube map.

Psychiatrist and psychologist Alfred KORZYBSKI (1879–1950) famously proposed, “the map is not the territory.” The sentence referred to the condition of schizophrenia and was once read along the lines of MAGRITTE’s “this is not a pipe” and MCLUHAN’s “the medium is the message” according to the times. In these interpretations, the problem of not taking the intimate and fragile relationship between the territory and the map occurs.

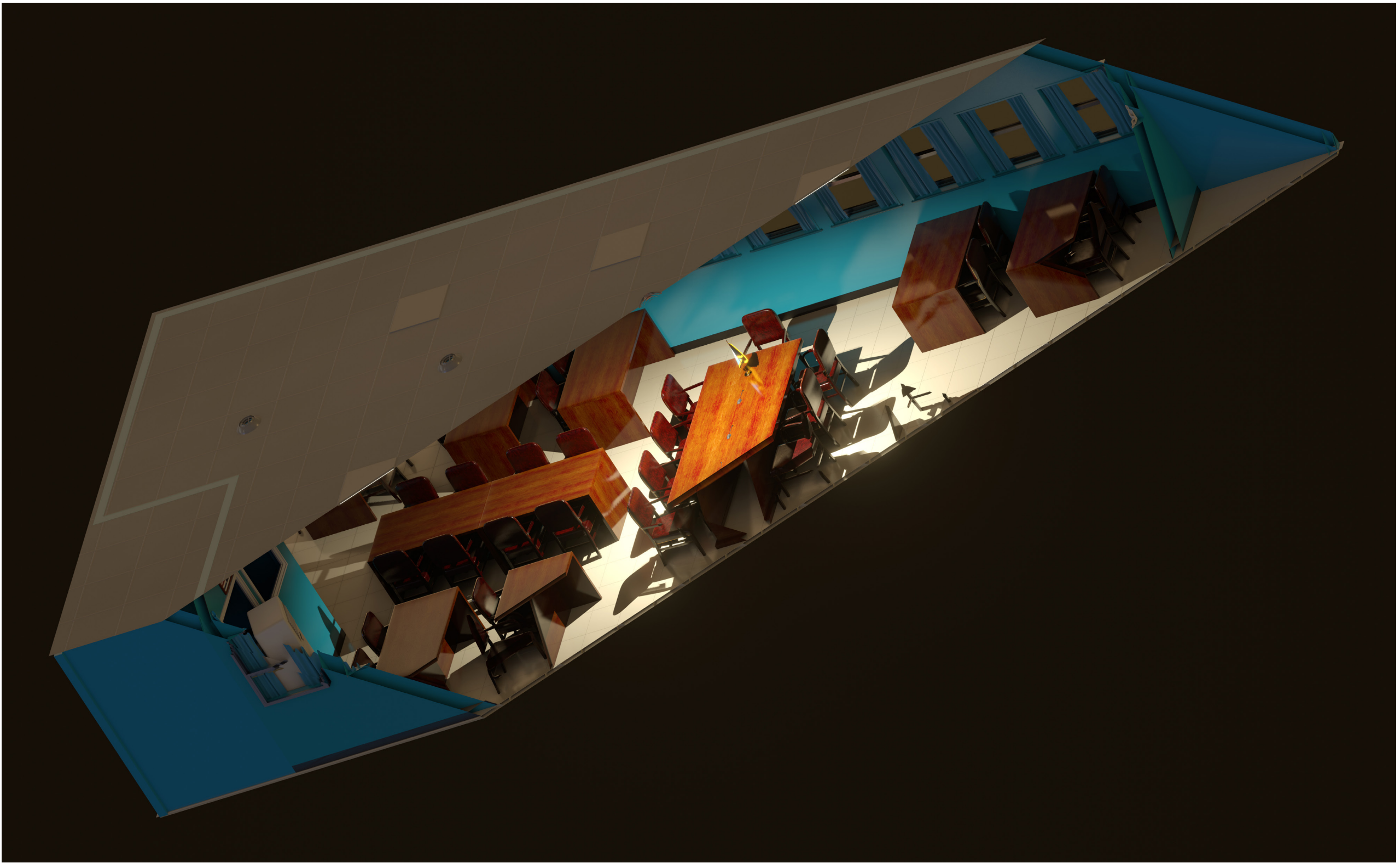
Nonetheless, *Temporary Fiction* was an attempt to read the nature of the two-axes of “(irreproducible) territory and (uneven) surface body” as functioning as a map. In other words, the exploration of places, representation, and media throughout in LEE Byungsu’s works is not an attempt to transfer the world into a map, but a consideration of what occurs when the map is all that we are offered.

1
재닌 하드로, 『런던 지하철 노선도: 현대적 시공간에 대한 상상』, 『디자인 앤솔러지』 박해천 옮김(서울: 시공사, 2004), 41쪽.
2
이병수 작가는 T1, T2, T3의 명칭에서 아이디어를 얻어 〈임시극장〉을 3막 극으로 구성했으며, 각 장을 T1, T2, T3로 설정하여 일시적인 사건이 벌어지는 연극의 무대로 차용한다.

1
Janin HADLAW, “The London Underground Map: Imagining Modern Time and Space,” *Design Issues* Vol.19, No.1 (Winter, 2003), trans. PARK Haecheon in *Design Anthology* (Seoul: Sigongsa, 2004), p.41
2
Artist LEE Byungsu conceived the idea from the names T1, T2, and T3, and composed *Temporary Fiction* as a three-act play. Each act is set as T1, T2, and T3, and they are appropriated as the stages in which certain temporary events happen.

최선주는 2015년부터 미디어 문화예술 채널 앨리스온의 에디터로 활동하며 기술과 인간 사이의 관계와 그로 인한 사회적 현상에 주목하며 글을 써왔다. 새로운 기술이 예술 개념을 어떻게 바꾸는지 관심을 두고 인공지능 창작물의 예술적 가능성에 대한 논문을 작성하였으며 미디어의 이면을 탐색하는 다양한 활동을 하고 있다. 현대자동차 ZER01NE에서 근무하였으며, 현재는 코리아나미술관 *c-lab의 어시스턴트 큐레이터로 재직 중이다. 《우리가 세계를 오해했을지라도》(웅노, 서울, 2020), 《인간적인 키오스크를 위한 공론장》(청년허브, 서울, 2018)를 공동 기획하였으며 저서로는 『특이점의 예술』(서울: 스리체어스, 2019), 『일상을 바꾸는 미디어키트: 크리에이터 20인의 조금 특별한 일상』(서울: 더미디어, 2016, 공저)이 있다.

As an editor at the media, culture, and arts platform AliceOn since 2015, CHOI Sunjoo writes about social phenomena that derive from the relationship between humans and technology. Paying attention to the ways in which new technology transforms the concept of art, she has published dissertations on the artistic potential of artificial-intelligence-generated artwork and engaged in various activities that probe the dark sides of media. Formerly a member of Hyundai Motor’s innovation platform ZER01NE, CHOI currently works as an assistant curator at *c-lab, which is part of space*c at the Coreana Art & Culture Complex. She has co-produced the exhibitions *Even If We Misunderstood the World* (Ongno, Seoul, 2020) and *A Public Form for A Humane Kiosk* (Youthhub, Seoul, 2018), authored the book *Arts of Singularity* (Seoul: Three Chairs, 2019) and coauthored *Life-Changing Media Kits: The Slightly Extraordinary Lives of 20 Creators* (Seoul: The Medium, 2016)



임시극장
 4K 컴퓨터 그래픽스 비디오, 11분 5초, 2020
Temporary Fiction
 4K computer-generated video, 11min 5sec, 2020



임시극장
4K 컴퓨터 그래픽스 비디오, 11분 5초, 2020
Temporary Fiction
4K computer-generated video, 11min 5sec, 2020



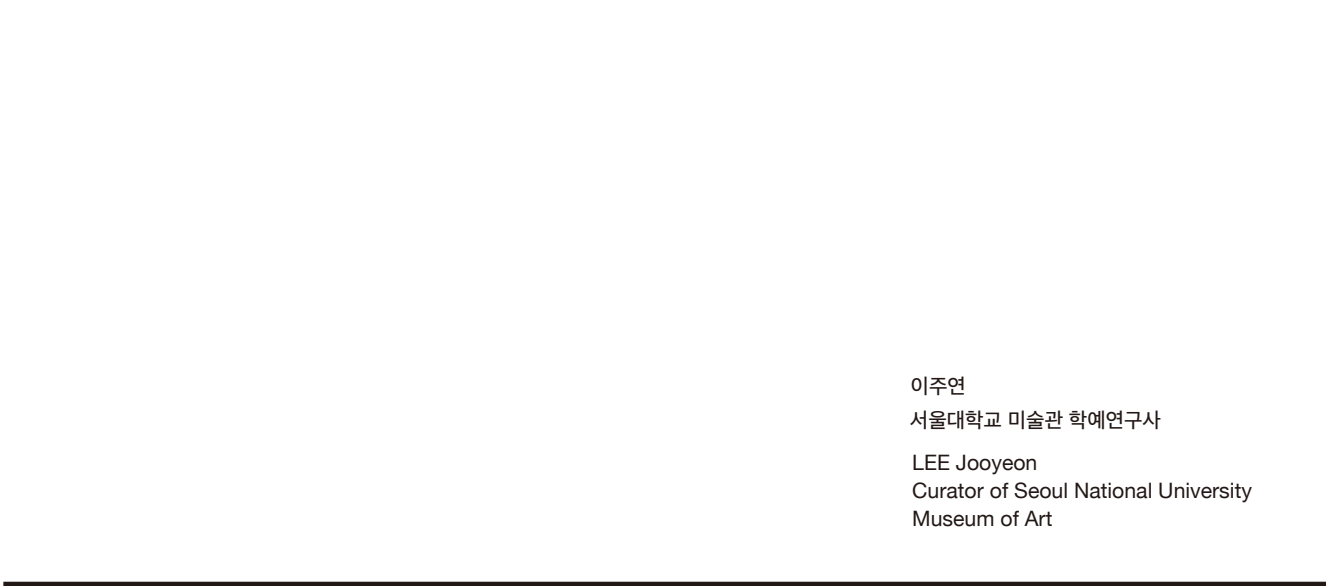
임시극장
4K 컴퓨터 그래픽스 비디오, 11분 5초, 2020
Temporary Fiction
4K computer-generated video, 11min 5sec, 2020

학력	Education
2012 서울대학교 대학원 서양화와 서양화전공 졸업, 서울	2012 M.F.A. in Painting, Seoul National University, Seoul
2008 서울대학교 미술대학 서양화와 졸업, 서울	2008 B.F.A. in Painting, Seoul National University, Seoul
개인전	Solo Exhibitions
2020 《임시극장》, 인천아트플랫폼 창고갤러리, 인천	2020 <i>Temporary Fiction</i> , Warehouse Gallery, Incheon Art Platform, Incheon
2019 《이음새 없는 세계》, 더레퍼런스, 서울	2019 <i>Welcome to the Seamless World</i> , THE REFERENCE, Seoul
2018 《SO.S(SARUBIA Outreach & Support)-이병수: 우리 세계를 위한 송시》, 프로젝트 스페이스 사루비아, 서울	2018 <i>SO.S (SARUBIA Outreach & Suppport) - Byungsu LEE: Ode to Our Communities</i> , Project Space SARUBIA, Seoul
2014 《메이드 인 안타티카》, 공간291, 서울	2014 <i>Made in Antarctica</i> , Space 291, Seoul
2012 《인식의 각도》, 청주미술창작스튜디오, 청주	2012 <i>The Angle of Recognition</i> , Cheongju Art Studio, Cheongju
《관악산 호랑이》, 사이아트갤러리, 서울	<i>Gwanak Mountain Tiger</i> , Cyart Gallery, Seoul
주요 단체전	Selected Group Exhibitions
2020 《여행하는 예술가의 가방》, 인천아트플랫폼 창고갤러리, 인천	2020 <i>The Show Must Go On</i> , Warehouse Gallery, Incheon Art Platform, Incheon
《2020 플랫폼 아티스트》, 인천아트플랫폼, 인천	<i>2020 Platform Artist</i> , Incheon Art Platform, Incheon
2019 《유령 걸음》, 경기창작센터, 안산	2019 <i>The Haunted Walk</i> , Gyeonggi Creation Center, Ansan
《퍼퓸 2019 : 린킨아웃》, 일민미술관, 서울	<i>PERFORM 2019: Linkin-out</i> , Ilmin Museum of Art, Seoul
《수상한 아침》, 경기창작센터, 안산	<i>Mysterious Morning</i> , Gyeonggi Creation Center, Ansan
《거짓말》, 서울대학교 미술관, 서울	<i>Lies</i> , Seoul National University Museum of Art, Seoul
2018 《캐스터웨이》, 우석갤러리, 서울	2018 <i>CastAway</i> , Woosuk Gallery, Seoul
2017 《리추얼》, 신한갤러리 역삼, 서울	2017 <i>Ritual</i> , Shinhan Gallery Yeoksam, Seoul
2016 《예술가와 디자이너의 사다리》, KT&G 상상마당 춘천, 춘천	2016 <i>The Ladder of Artists & Designers</i> , KT&G Sangsangmadang Chuncheon Art Center, Chuncheon
《도큐멘트: 10년의 흔적, 10년의 미래》, 청주미술창작스튜디오, 청주	<i>Document: The traces of 10 years, The future of the 10 years</i> , Cheongju Art Studio, Cheongju
2015 《뉴 월드 시네마》, 신세계갤러리 센텀시티, 부산	2015 <i>New World Cinema</i> , Shinsegae Gallery Centumcity, Busan
2014 《미래가 끝났을 때》, 하이트컬렉션, 서울	2014 <i>When the Future Ended</i> , HITE Collection, Seoul
2012 《난지 아트쇼 VIII: 판타스마 코리아》, 난지미술창작스튜디오 난지갤러리, 서울	2012 <i>Nanji Art Show VIII: Phantasma-Korea</i> , Nanji Gallery, SeMA Nanji Residency, Seoul
《희망 보고서》, 호무라갤러리, 삿포로, 일본	<i>HOPE REPORT</i> , Houmura Gallery, Sapporo, Japan
《동지애-메모리얼 드로잉 담벼락》, 석수아트터미널-셋, 안양	<i>Comradeship-Memorial Drawing Wall</i> , Seoksu Art Terminal-SAT, Anyang
《생각여행-길 떠난 예술가 이야기》, 경기도미술관, 안산	<i>Travel Art-Artists on the Road</i> , Gyeonggi Museum of Modern Art, Ansan
《무위의 진술》, 대안공간 정다방 프로젝트, 서울	<i>Useless Statements</i> , Alternative Space Jungdabang Project, Seoul
2011 《만안의 기억-오래된 미래》, 석수아트터미널-셋, 안양	2011 <i>Memory of Manan-Ancient Futures</i> , Stone&Water Gallery, Anyang
《이 도시의 사회학적 상상력》, 금천예술공장, 서울	<i>The Sociological Imagination of the City</i> , Seoul Art Space Geumcheon, Seoul
2010 《언어놀이》, 성곡미술관, 서울	2010 <i>Linguistic Morphology: Art in Context</i> , Sungkok Art Museum, Seoul
주요 수상 및 선정	Selected Awards and Grants
2019 서울문화재단 예술작품지원사업 시각예술분야 선정, 서울문화재단	2019 Artworks Support, Seoul Foundation for Arts and Culture
2017 SO.S(SARUBIA Outreach & Support) 프로그램 선정, 프로젝트 스페이스 사루비아다방	2017 SO.S (SARUBIA Outreach & Support), Project Space SARUBIA
2014 신진미술인 전시지원 프로그램 선정, 서울시립미술관	2014 Selected Emerging Artists Program, Seoul Museum of Art
2012 뉴디스코스 작가 선정 대상, 사이미술연구소, 사이아트갤러리	2012 New Discourse Competition Grand Prize, Cyart Institute & Gallery
2010 금천예술공장 커뮤니티아트 프로젝트 지원사업 선정, 서울문화재단	2010 Funding for Community Art Project, Seoul Foundation for Arts and Culture
레지던시	Residencies
2020 인천아트플랫폼, 인천	2020 Incheon Art Platform, Incheon
2019 경기창작센터, 안산	2019 Gyeonggi Creation Center, Ansan
2012 청주미술창작스튜디오, 청주	2012 Cheongju Art Studio, Cheongju
2010 금천예술공장, 서울	2010 Seoul Art Space Geumcheon, Seoul



정직한 목격담

The Honest Eyewitness Account



이주연
서울대학교 미술관 학예연구사

LEE Jooyeon
Curator of Seoul National University
Museum of Art

한 남자의 몸이 희고 거대한 캔버스를 사선으로 가른다. 남자의 얼굴은 충돌의 여파로 솟아오른 연기에 가려져 있다. 이 장면을 바라보고 있자면 어딘지 생경한 감각이 떠오른다. 그는 어쩌다 이곳에 머리를 처박고 있는 것일까? 경직된 몸과 그것을 깎아내듯 반복되는 빗금 모양의 터치는 온몸을 굳게 만드는 상황의 압력을 느끼게 하고, 액체라고 하기에는 단단해 보이는 배경의 물질은 충격이 생각보다 컸으리라고 상상하게 한다. 무심한 듯 희끄무레한 색채와 이미지 안에 기입된 충격의 서사가 충돌하며 생경함은 가중된다.

발걸음을 옮기면 나무 몇 그루가 듬성듬성 자라고 있는 야산을 그린 풍경화가 눈에 들어온다. 푸르기보다는 바랜 듯한 색채와 뽀족한 도구로 긁어낸 흔적으로 이루어진 야산 위에 이질적인 형상이 끼어든다. 한편에 자리한 트랙터와 그림 그리는 사내가 그것이다. 트랙터와 어울릴만한 장소라면 야산보다는 공사장이라고 불러야 할까? 어쩌면 저 사내가 그리고 있는 그림이 바로 이 그림일지도 모른다는 생각과 함께, 관객의 의구심은 그림 속 화가에게로 향한다. 그는 왜 저곳에

The large white canvas is divided diagonally by one man’s body. The man’s face is hidden by soaring smoke—the aftermath of the collision. As I stare at this scene, a strange feeling arises. Why is the man sinking his head? His stiff body and the crinkled texture contribute to this feeling of pressure. The appearance of dense material in the background, which cannot be liquid, prompts us to imagine the magnitude of the shock. This strange sensation is further aggravated by the contrast of the white color that explodes from the collision point. The narrative of the shock is written on the image.

Moving along a few steps in the gallery, you will see a landscape painting that depicts a few trees growing sparsely on a heel. The color is more faded than verdant, and a disparate shape cuts into a hill composed of scratches, the material traces of a sharp tool. The shape reveals itself as a tractor and the man who is painting. Given the tractor, perhaps it should be called a construction site rather than a hill. Thinking that this very painting could be what the man is painting in the scene, the audience’s question moves to the painter inside of the painting: Why is he there and what

있으며, 그가 보고 있는 것은 무엇인가?

이 두 이미지는 《홀로 작동하지 않는 것들》(아마도예술 공간, 서울, 2020)에서 임노식이 선보인 〈Sand Sledding Slope〉(2020) 연작을 구성한다. 이제 관객은 남자의 머리가 메다 꽃히고, 화가가 그림을 그리고 있는 장소가 ‘모래썰매장’이라는 것을 알게 된다. 그러나 이 단어는 관객의 상상력을 자극할 뿐 답을 주지 않는다. 그림이 보여주는 기묘한 이야기는 모양을 달리하며 끝없이 펼쳐진다.

〈Sand Sledding Slope〉가 보여주는 풍경의 다른 이름은 ‘남한강 준설토’다. 관련된 사건을 요약하자면 다음과 같다. 4대강 사업으로 발생한 이 거대한 흙더미는 여주시 곳곳에 적치되었다가 곧 매각될 예정이었으나, 사업이 무산되고 판매도 난항을 겪음에 따라 시의 애물단지로 전락했다. 준설토 적치로 인해 사용할 수 없게 된 농지, 판매비보다 높은 적치장 운영비, 그리고 실패한 정책이었던 모래썰매장 개장까지. 여주가 고향인 작가는 준설토를 둘러싼 촌극을 근거리에서 지켜보았다. 우여곡절 속에서도 준설토는 여전히 남아 산이 되어가는 듯했다.

누군가 이 이야기를 들려준다면, 각인되기 쉬운 사회적 쟁점이 즉각 작품에 들러붙는다. 바랜 녹빛은 곡절 많은 인공 자연의 운명을 드러내는 듯, 남자의 뻣뻣한 동작은 준설토의 처분을 둘러싼 갈등과 우행을 함축하는 것처럼 보이기 시작한다. 그러나 작품의 모든 측면을 이 쟁점으로 환원하는 것은 위험하다. 강조된 붓질, 미묘한 색감, 화가의 형상 등 회화적 요소들은 작품의 메시지를 선전물이 되기에는 모호하게 만든다. 동시에 이미지가 근거하는 대상으로서 드로잉은 관객의 주의를 회화적 과정으로 돌리는 장치로 기능한다.

작가는 이번 작업을 “대상이 발견되는 지점과 그것을 구현하는 움직임 사이의 시점을 늘어뜨리는 실험”으로 구상했다.¹ 이 실험은 일차적으로 여주와 인천 사이의 물리적 거리에 근거하여 이루어진다. 재현 대상과 재현 행위 사이의 간극을 직접적으로 연상시키는 물리적 거리를 조건 삼아, 그것을 매개하는 동시에 드러내는 회화적 시스템이 구축된다. 여주의 풍경을 바라보며 제작한 드로잉을 인천의 작업실에서 캔버스 위에 전사하는 이중적 과정에서 물리적 거리는 재현적 거리로 변모한다. 이렇듯 숨김없이 노출된 거리감으로 인해 이 그림이 곧 여주의 풍경이라고 말하기 어려운 만큼, 이 그림이 전하려는 것이 바로 그 남한강 준설토 이야기라고 독해하는 일은 요원해진다.

작가는 줄곧 그려지는 대상과 대상을 그림으로 옮기는 행위 사이의 거리를 의식해왔다. 초기의 작업에서 이 거리는

is he seeing?

These two images comprise LIM Nosik's *Sand Sledding Slope* (2020) series, first shown in the exhibition *Non-self Standings* (Amado Art Space, Seoul, 2020). From the series title, the audience can gather that the place where the man's head is sinking, and the place that the painter is located, is a ‘sand sledding slope’. Though this phrase stimulates our imagination, it does not give us a clear understanding. The strange story of the paintings continually shape shifts and unfolds.

Another name for the landscape in *Sand Sledding Slope* is ‘the dredged soil of Namhan River,’ which may be summarized as follows. The massive heap of earth which came from the Four Major Rivers Project was piled here at Yeosu City. Though soon to be sold, due to issues with the project the sale became unclear and the soil became a headache in the town. In particular, it was a nuisance for the farmland which is occupied by the soil. The operating expense exceeded the selling expense, and the opening of the sand sledding slope was a part of the failed project. The artist, whose hometown is Yeosu, has seen the dramas surrounding the dredged soil from a close distance. Even after many twists and turns, the soil still remains a mountain.

Hearing this story, the social issue at the center resonates with the painting immediately, as if the faded green shows the fate of artificial nature with its many ups and downs, and as if the stiff action of the man demonstrates the conflicts and foolish acts surrounding the case of the earth pile. However, it is dangerous to attach all aspects of this painting to the issue. The emphasized brushstrokes, the subtle colors, the shape of a painter, and so on, are pictorial factors which make the message of the painting too ambiguous to be propaganda. Simultaneously, the drawing as an object within the image grounds the painting, turning the audience's attention to the pictorial process.

The artist planned for the work to be “an experiment that extends the spot the object is discovered and the perspective in between the movement that realizes the spot.”¹ This experiment is based on the physical distance between Yeosu and Incheon primarily. By taking the condition of physical distance, which directly reminds us of the gap between the represented object and the act of representation, the pictorial system which mediates and shows the object is established. In the dual process of copying and drawing what he produced from the landscape of Yeosu on a canvas at his studio in Incheon, the physical distance between the two cities transforms into the representative distance. Due to this exposed sense of distance, it is hard to say that the picture is a landscape of



모래썰매장 #5
 캔버스에 유채, 200×500cm, 2020
Sand Sledding Slope #5
 Oil on canvas, 200×500cm, 2020



모래썰매장 #1-4
 캔버스에 유채, 200×600cm, 2020
Sand Sledding Slope #1-4
 Oil on canvas, 200×600cm, 2020



나뭇가지 630
 캔버스에 유채, 270×510cm, 2019
Branch 630
 Oil on canvas, 270×510cm, 2019



프레임
전시장 벽면에 아크릴릭, 275×850cm, 2020
Frame
Acrylic on wall, 275×850cm, 2020



《임노식 개인전: Pebble Skipping》, (아트 스페이스 보안2, 서울, 2020) 전시 전경
Exhibition view of *LIM Nosik: Pebble Skipping* (Art Space Boan2, Seoul, 2020)

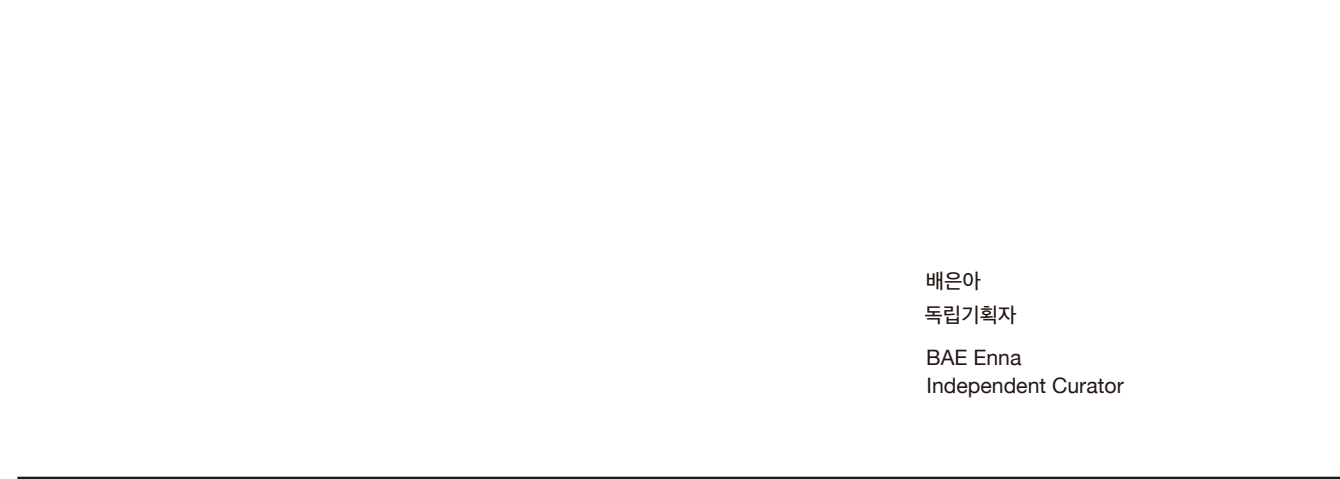
<div>개인전</div> <div>2020 《Pebble Skipping》, 아트 스페이스 보안2, 서울</div> <div>2017 《Folded Time》, 합정지구, 서울</div> <div>2016 《안에서 본 풍경》, OCI미술관, 서울</div>	<div>Solo Exhibitions</div> <div>2020 <i>Pebble Skipping</i>, Art Space Boan2, Seoul</div> <div>2017 <i>Folded Time</i>, Hapijungjigu, Seoul</div> <div>2016 <i>View from the Inside</i>, OCI Museum of Art, Seoul</div>
<div>주요 단체전</div> <div>2020 《2020 플랫폼 아티스트》, 인천아트플랫폼, 인천</div> <div>《여행하는 예술가의 가방》, 인천아트플랫폼, 인천</div> <div>《Re search》, 서울교육대학교 샘미술관, 서울</div> <div>《홀로 작동하지 않는 것들》, 아마도예술공간, 서울</div> <div>2019 《바깥으로 굽는 팔》, 미술세계갤러리, 서울</div> <div>2018 《R.I.P.-고요한기억》, 디스위켄드룸, 서울</div> <div>《백(百)의 그림자》, 가변크기 & 성북예술가압장, 서울</div>	<div>Selected Group Exhibitions</div> <div>2020 <i>2020 Platform Artists</i>, Incheon Art Platform, Incheon</div> <div><i>The Show Must Go On</i>, Warehouse Gallery, Incheon Art Platform, Incheon</div> <div><i>Re Search</i>, Seoul National University of Education Sam Art Museum, Seoul</div> <div><i>Non-self standings</i>, Amado Art Space, Seoul</div> <div>2019 <i>Salon de Insa 2019: Arms that bend outward</i>, MisulSegye Gallery, Seoul</div> <div>2018 <i>R.I.P.-Serene Remembrance</i>, ThisWeekendRoom, Seoul</div> <div><i>One Hundred Shadows</i>, Seongbuk Cultural Foundation, Dimension Variable, Seoul</div>
<div>선정</div> <div>2019 ARKO 한국예술창작아카데미 시각예술분야 지원 선정, 한국문화예술위원회</div> <div>2018 퍼블릭아트 뉴히어로 선정, 퍼블릭아트</div> <div>2016 경기도미술관 청년신진작가 선정, 경기도미술관</div> <div>OCI 영 크리에이티브스 선정, OCI미술관</div>	<div>Grants</div> <div>2019 ARKO Creative Academy, Arts Council Korea</div> <div>2018 PUBLIC ART NEW HERO 2018, Public Art</div> <div>2016 Gyeonggi Young Artist Work Contest, Gyeonggi Museum of Modern Art</div> <div>OCI YOUNG CREATIVES, OCI Museum of Art</div>
<div>레지던시</div> <div>2021 금천예술공장, 서울</div> <div>2020 인천아트플랫폼, 인천</div> <div>2019 난지미술창작스튜디오, 서울</div>	<div>Residencies</div> <div>2021 Seoul Art Space Geumcheon, Seoul</div> <div>2020 Incheon Art Platform, Incheon</div> <div>2019 SeMa Nanji Residency, Seoul</div>



jangpa@gmail.com
 www.jangpa.net

마녀의 마법에는 계보가 없다

Witchcraft Has Not a Pedigree



여기에 여성혐오의 선임자와 후임자들이 함께 모였다. 빌렌도르프의 비너스(Venus von Willendorf)에서부터 인터넷에 떠도는 짤방의 포르노까지. 장파가 수집한 이미지 계보는 재현의 논리를 따르지 않는다. 타락한 욕망이나 숭고한 숭배 따위의 식상한 언어 조합은 더더욱 유효하지 않으며, 블랙홀로 흡입되었다가 순간 폭발해서 튀겨져 나오거나 한꺼번에 싸그리 삭제되거나. 말문을 막거나. 부정하거나. 장파가 수년간 수집한 성도착에 가까운 어찌면 진부하리만큼 뻔한 위반의 이미지들은 그 자체로 벌거벗은 이미지일 뿐 아니라 벌거벗음이라는 상식의 논리로부터 다시 벌거벗겨지는 부활의 장소가 된다.

그 끝까지 천둥처럼 쌓였다가
장대히 부서져 사라지리라
창조된 온갖 것들이 숨는 동안
이것은-시가 되었을 것이니¹

Here, misogyny’s predecessors and successors gather. From Venus von Willendorf to pornographic memes floating around online, the genealogy of images collected by JANG Pa doesn’t follow the logic of representation. The stale word combinations like corrupt desire or noble worship are even more ineffective in defining her works. They are absorbed into the black hole, thrown from a momentary explosion, wholly eliminated at once, or denied. The images of transgression, those cliché-like images almost close to sexual perversion, which JANG Pa has collected for several years, are themselves stripped naked. And at the same time, they become a place of resurrection in which they are once again stripped from the logic of common sense, the naked.

To pile like Thunder to its close
Then crumble grand away
While everything created hid
This–would be Poetry¹

On the first day of the resurrection, when Magdala Maria recognized Jesus and attempted to touch him, Jesus

부활 첫날, 예수는 막달라 마리아(Magdala Maria)가 그를 알아보고 몸을 잡으려 하자 이렇게 말한다. “나를 만지지 마라.” 이는 접촉을 금지하는 “나를 만지지 마라”를 통해 접촉을 불러일으키는 “받아라, 이는 내 몸이다”라는 모순어법으로 생각하기를 요구하는 역설적인 순간이다.² 장파가 늘어놓은 과잉된 위반의 이미지들은 실질적으로 시각적 욕망을 유발하지만 동시에 더 이상 보지 말라는 금기를 명령한다. 그리고 사고의 공간을 열어 놓는다. 욕망의 밀고 당김 사이에서 우리는 무엇을 보아야 하는가. 일반화하지 않고 역사화하지 않고 그대로 보기가 가능한가. 벌거벗음을 벌거벗기지 않고 벌거벗음으로 볼 수 있는가. 어떤 의미에 붙들리지 않고 다가감의 의지 혹은 물러섬의 반성 사이에서 윤리와 욕망은 화해할 수 있을 것인가. 우리의 의지는 이 모든 힘 바깥에 있음을 어찌 깨달을 수 있을 것인가.

여름 하늘을 보는 것은
시, 하지만 책에는 결코 실리지 않는다.
진짜 시들은 달아난다.³

어린 시절 야한 사진에 대한 욕망은 누구에게나 있었다. 성장 과정에서 남몰래 훑쳐보던 잡지들은 일상의 질서로부터 잠시나마 벗어날 수 있는 유년기의 탈출구가 된다. 이러한 위반을 통한 쾌락은 보통의 경우 죄의식을 동반하기 마련이고 그렇기 때문에 스스로를 타자화할 수 있는 어른으로 성장하면서 자연스럽게 사라지고는 한다. 그런데 이 쾌락에 대한 집착이 지속된다는 것은 그리고 이러한 위반의 행위를 끊임없이 추구한다는 것은 일반적인 죄의식을 넘어서는 일련의 무용한 쾌락이 있다는 것이다. 그것이 위반을 향한 욕망일지 물신을 향한 환상일지 혹은 두려움을 은폐하는 마법일지는 알 수 없다. 다만 예술의 한가운데 무용과 환상이 자리해왔으니 장파는 그 자리에 슬그머니 위반의 이미지로 침범한다.

작은 말 한마디 넘쳐흘러
듣는 이는 누구나 추측했다
열정이라고, 또는 눈물이라고,
그러나 세월이 흐르고 흘러,
전통이 성숙하여 쇠퇴하니,
웅변인 듯하다⁴

오늘날 대한민국에서 유행처럼 소비되는 여성이라는 패권적 타자나 사회학적 혐오에 현혹되기 이전에 (혹은 동시에)

said “Touch me not.” In this paradoxical moment we are required to think of his words as oxymoron, as “Touch me not” causes contact as in “Take it, this is my body.”² Excessive images scattered by JANG practically lead to visual desires yet, at the same time, they command a sense of taboo, asking us to look away. The work opens up a space for thinking between the push-pull of desire, what do we have to see? Avoiding generalizing and historicizing, would it be possible to see the images as they are? Can we see nakedness as itself without being stripped naked? Between the will to reach without holding onto a certain meaning and the reflection on one’s recession, how do we reconcile ethics and desire? How can we realize that our will exists outside all of this power?

To see the Summer Sky
Is Poetry, though never in a Book it lie–
True Poem flee–³

Everyone has a desire for gaudy pictures in their childhood. Those magazines they peeked at secretly during adolescence as departure from the everyday. The pleasure which arises from such transgression is commonly accompanied by a sense of guilt, which naturally disappears as we grow as a grown-up who can see oneself as the other. However, the continued attachment to this pleasure persists, as does the pursuit of the act of transgression, which leads unknown whether this is driven by a desire for transgression, a fantasy of a fetish, or the magic concealing fear. However, as uselessness and fantasy have long existed at the center of art, JANG Pa prods this space with transgressive images.

A little overflowing word
That any, hearing, had inferred
For Ardor or for Tears,
Though Generations pass away,
Tradition ripen and decay,
As eloquent appears–⁴

Before we are misled with the idea of sociological hatred or hegemonic women, a current trend of thought in Korea, what we need to focus on in JANG’s new series *The Indiscreet Jewels* (2020) is the genealogy of predecessors maintained through misogyny’s successors. How does this genealogy of misogyny get inherited through history? Who created this genealogy and who required it? Without proper records nor factual basis, filthy jokes have been passed from mouth to mouth, ear to ear, just like magic too widespread or, awkward to be categorized in a certain –ism or a trend. Therefore, it is also difficult to account for them within a

장파의 신작 시리즈 〈입 쓴 보석들〉(2020)에서 주목해야 할 것은 오히려 여성 혐오의 후임자들이 이어가는 선임자의 계보일 것이다. 역사 속에 여성혐오의 계보는 어떻게 계속되어 왔던가? 그리고 그 계보는 누구에 의해서 만들어지고 누가 왜 필요로 했던가? 제대로 된 기록도 없고 사실도 없고 그저 마법처럼 입에서 입으로 귀에서 귀로 이어오던 음담패설은 무슨 풍이니 무슨 사조니 하는 범주화도 곤란하다. 그러니 어느 전통 어느 계보에 포함하기도 난감하다. 그렇다고 구전동화처럼 교훈을 전하는 것도 아니니 그저 문명화를 이끄는 문명인들의 성역을 지키기 위한 혐오의 대상으로 낙인 찍혀왔던 것이고, 그 대상이 여성이었을 뿐이다. 선을 유지하기 위한 악마화와 상위문화를 지키기 위한 마녀화는 시대마다 그리고 지금도 계속되고 있다. 선을 지키려는 자, 그리고 문명을 일으키는 자들이 그토록 부정하는 죄의식을 모면하기 위해 그들은 끊임없이 혐오의 대상을 만들어왔다. 여성혐오는 사회적 개념이 아닌 사회적 구조로 그 계보를 이어오고 있는 것이다.

마녀의 마법에는 계보가 없다
그것은 우리가 숨 쉴 때부터 존재했고
그것이 나갈 때 마주치는
우리 죽음의 순간⁵

어쨌거나 장파가 여성혐오의 선임자들을 찾아 떠나는 길은-성지순례를 떠나는 신자들과 마찬가지로- 자신의 세계관에 대한 절대적 믿음이고 의지일 뿐만 아니라 그 세계관의 타자를 정면으로 마주하려는 시도이다. 혹은 고고학자들이 땅속에 묻힌 유물에 묻은 흙을 털어내듯이 벗겨진 여성의 이미지를 조심스럽게 별거벗기며 마주하는 현재라는 시간일지도 모른다. 위반의 이미지들을 수집하고 연보에 따라 분리하고 양식별로 편집하고 웹으로 재구성하는 장파의 방법론은 이미 기존의 창작과 편집, 기록, 배포의 방식을 선택하지 않는다. 그렇다고 배반의 역사를 쓰고 있지도 않다. 다만 마법이 마법의 구조에서 살아나듯이 장파는 치정과 폭로 그리고 낭만의 구조 속으로 욕망을 불러온다. 그렇게 우리는 장파의 개인적 집착의 결과물을 이미지로 도상화하는 과정에서 그리고 금지된 이미지를 신성화하면서 발생하는 위반의 쾌락에 공모하게 된다.

traditional pedigree. Delivering no lessons at all, they have been branded as tools of hatred which function to protect a sanctuary of civilized men who lead civilization at the expense and targeting of women. Demonization to maintain goodness and witch-craft to protect the high culture have operated without interruption until today. In order to avoid feelings of guilt, those who defend the good and those who create civilization have continuously created objects of hatred as scapegoats. The continued genealogy of Misogyny has been structured not as a social concept but as a social structure.

Witchcraft has not a Pedigree
Tis early as our Breath
And mourners meet it going out
The moment of our death⁵

JANG’s journey to find the predecessors of misogyny—a pilgrimage of sorts—is not only her absolute belief in and will for her own worldview, but also, an attempt to confront the conflicting worldviews head-on. Or, as an archeologist dusts off artifacts buried in the ground, her journey may be to strip off the remnants of time from the already stripped naked images of women. JANG’s methodology, collecting images of transgression, chronologically categorizing them, editing them by type, and reorganizing them on the web, does not operate through existing methods of creation, editing, recording, and distribution, nor is it writing a history of betrayal. It frames desire within structures of the romantic, infatuation, and disclosure just as magic operates within its own mechanisms. In this way, we conspire with JANG Pa to embody her personal obsession with images and the pleasure of transgression generated from sanctifying those prohibited images.

1
에밀리 디킨슨, 『마녀의 마법에는 계보가 없다』, 박혜란 옮김(고양: 파시클, 2019), 37쪽.
2
장-뤽 낭시, 『나를 만지지 마라』, 이만형, 정과리 옮김(서울: 문학과지성사, 2015), 30–32쪽.
3
디킨슨, 앞의 책, 19쪽.
4
같은 책, 13쪽.
5
같은 책, 5쪽.



배은아는 서울을 기반으로 활동하는 독립기획자이다. 2007년부터 현대미술이 생산되는 과정에 협력해왔고, 그 과정에서 만들어지는 개인들 간의 관계와 주관적인 경험을 중심으로 글쓰기를 한다. 아브라암 크루스비에가스의 《자가해체8: 신병》(아트선재센터, 서울, 2015)을 공동 큐레이팅하고, 《제10회 광주비엔날레: 터전을 불태우라》(광주, 2014)의 퍼포먼스 협력 큐레이터로 초대되었다. 2017년 난지미술창작스튜디오에 연구자로 입주해 《무단결석: Ecole Buissonnière》을 기획하고, 2018년 두산갤러리 전시기획 공모에 선정되어 《기적의 안뜰》(두산갤러리 서울, 서울)을 기획했다. 2020년 한국문화예술위원회 시각예술창작지원 전시기획에 선정되어 《궤도공명》(스페이스 이수, 서울)을 기획했다.

1
Emily DICKINSON, *Witchcraft has not a Pedigree*, trans. PARK Hyeran (Goyang: Fascicles, 2019), p.37
2
Jean-Luc NANCY, *Touch Me Not*, trans. LEE Manhyung, CHUNG Gwa-ri (Seoul: Moonji Publishing, 2015), pp.30-32
3
DICKINSON, Op. cit., p.19.
4
Ibid., p.13.
5
Ibid., p.5.



BAE Enna is a Seoul-based independent curator. Since 2007, she collaborated in producing contemporary art, writing about her subjective experiences and relationships between individuals created during the process. She was a co-curator of *Autodestruccion8: Sinbyeong* (Art Sonje Center, Seoul, 2015) by Abraham Cruzvillegas and was invited to *Burning Down the House: the 10th Gwangju Biennale* (Gwangju, 2014) as a performance collaborative curator. She was an artist-in-residence at Nanji Residency in 2017 as a researcher and operated *Ecole Buissonnière* and won the exhibition curator competition held by DOOSAN Gallery in 2018 for *Cour des Miracle* (DOOSAN Gallery Seoul, Seoul). In 2020, she worked for *Welcome Back* (space ISU, Seoul) as a curator, funded by visual art creation supported by Arts Council Korea.



여성/형상
전시장 벽면에 목탄, 173×200cm, 2020
Women/Figure
Charcoal on wall, 173×200cm, 2020



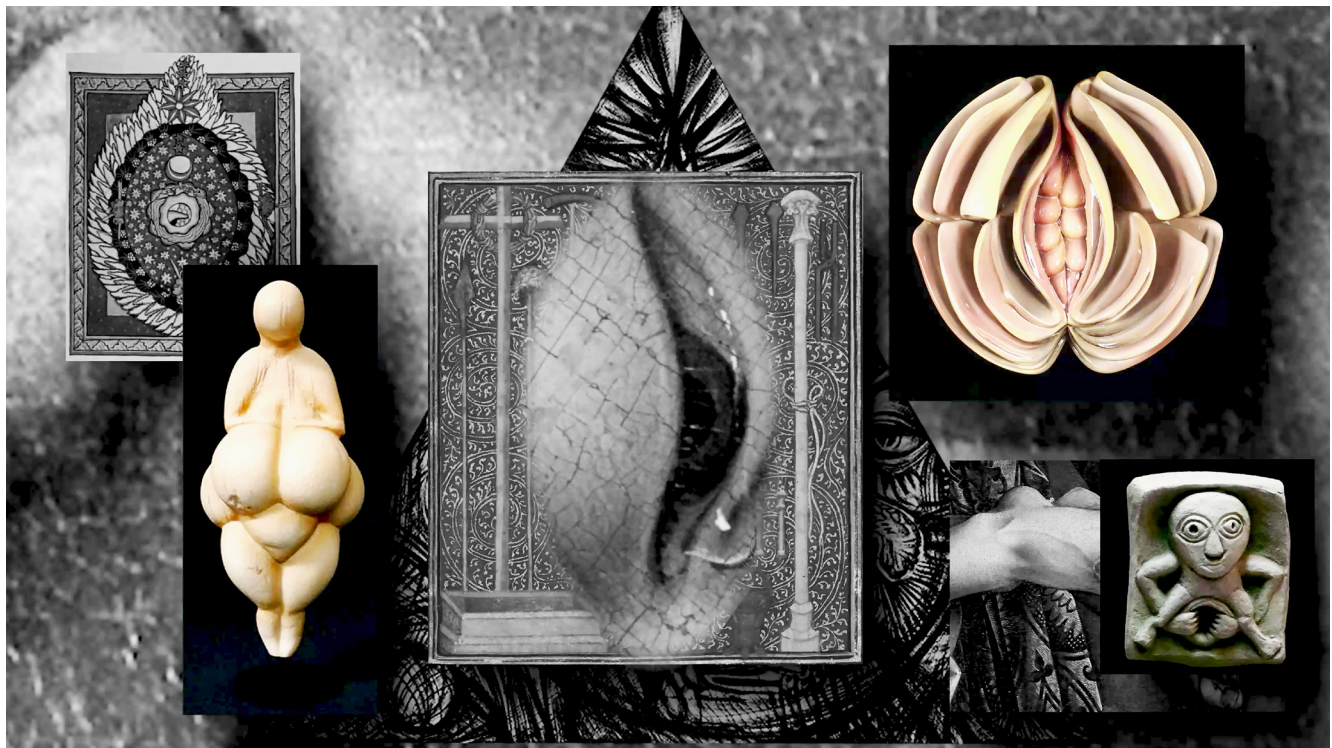
《여성/형상》(인천아트플랫폼 창고갤러리, 인천, 2020) 설치 전경
Installation view of *Women/Figure* (Warehouse Gallery, Incheon Art Platform, Incheon, 2020)



입 째 보석들 & 여성/형상 시리즈
 변형 캔버스 위에 아크릴릭, 혼합매체, 2020. 《Tangible Error》(D/P, 서울, 2020) 설치 전경
The Indiscreet Jewels & Women/Figure series
 Acrylic on shaped canvas & mixed media, 2020.
 Installation view of *Tangible Error* (D/P, Seoul, 2020)



《여성/형상》트레일러 스틸 컷
 2분 31초, 2020
Women/Figure Trailer Still Cut
 2min 31sec, 2020



《여성/형상》트레일러 스틸 컷
2분 31초, 2020
Women/Figure Trailer Still Cut
2min 31sec, 2020



《여성/형상》트레일러 스틸 컷
2분 31초, 2020
Women/Figure Trailer Still Cut
2min 31sec, 2020

<div> <div>학력</div> <div> 2017 서울대학교 대학원 서양화와 서양화전공 졸업, 서울 2007 서울대학교 미술대학 서양화와 및 인문대학 미학과 졸업, 서울 </div> </div>	<div> <div>Education</div> <div> 2017 M.F.A. in Painting, Graduate School of Seoul National University, Seoul 2007 B.F.A. in Painting and M.A. in Aesthetics, Seoul National University, Seoul </div> </div>
<div> <div>개인전</div> <div> 2020 《여성/형상》, 인천아트플랫폼 창고갤러리, 인천 2018 《Brutal Skins》, 두산갤러리 서울, 서울 2017 《X-GURLESQUE》, 두산갤러리 뉴욕, 뉴욕, 미국 2016 《플루이드 네온》, 소마미술관, 서울 2015 《X'LUST》, 메이크샵 아트스페이스, 파주 《레이디 엑스》, 갤러리잔다리, 서울 2013 《어제까지의 세계》, TV12 갤러리, 서울 2011 《세계의 끝》, OCI미술관, 서울 2009 《식물들의 밀실》, 예술공간 HUT, 서울 </div> </div>	<div> <div>Solo Exhibitions</div> <div> 2020 <i>Women/Figure</i>, Warehouse Gallery, Incheon Art Platform, Incheon 2018 <i>Brutal Skins</i>, DOOSAN Gallery Seoul, Seoul 2017 <i>X-GURLESQUE</i>, DOOSAN Gallery New York, NY, USA 2016 <i>Fluid Neon</i>, Seoul Olympic Museum of Art, Seoul 2015 <i>X'LUST</i>, Makeshop Art Space, Paju <i>Lady-X</i>, Gallery Zandari, Seoul 2013 <i>The World until Yesterday</i>, TV12 Gallery, Seoul 2011 <i>The End of the World</i>, OCI Museum of Art, Seoul 2009 <i>A Secret Room of Plants</i>, Alternative Space Hut, Seoul </div> </div>
<div> <div>주요 단체전</div> <div> 2020 《2020 플랫폼 아티스트》, 인천아트플랫폼, 인천 《Tangible Error》, D/P, 서울 2019 《화가의 말》, 플레이스 막, 서울 《칸퍼레이드 2019 칸쇼네》, 탈영역우정국, 서울 《양각의 기술》, 오퍼센터, 서울 《풀이 선다》, 아트스페이스 풀, 서울 《더 스크랩: 해피투게더》, 삼육빌딩, 서울 2018 《여성의 일》, 서울대학교 미술관, 서울 《더 스크랩》, 문화역서울 284, 서울 2017 《풀이 선다》, 아트스페이스 풀, 서울 2016 《퇴폐미술전》, 아트스페이스 풀, 서울 《호기심상자 속 원숭이》, 신세계갤러리, 서울 2015 《동아시아 페미니즘: 판타시아》, 서울시립미술관, 서울 《다른 방식의 O》, 두산갤러리 서울, 서울 《육감》, OCI미술관, 서울 《XXX》, 갤러리 버튼, 서울 《회화-세상을 향한 모든 창들》, 블루메미술관, 파주 2014 《구경꾼들》, 두산갤러리 서울, 서울 《Prologue 2014》, 메이크샵 아트스페이스, 파주 《오늘의 살롱 2014》, 커먼센터, 서울 《Top10》, 메이크샵 아트스페이스, 파주 《Layers》, 신세계갤러리, 서울 《은밀한 행동주의자들의 인사》, Space No Wave, 서울 </div> </div>	<div> <div>Selected Group Exhibitions</div> <div> 2020 <i>2020 Platform Artists</i>, Incheon Art Platform, Incheon <i>Tangible Error</i>, D/P, Seoul 2019 <i>The Utterances of the Painter</i>, PlaceMak, Seoul <i>Kahn Parade 2019</i>, Post Territory Ujeongguk, Seoul <i>The Art of Relief</i>, 5%, Seoul <i>Pool Rising</i>, Art Space Pool, Seoul <i>The Scrap: Happy Together</i>, SamYook Building, Seoul 2018 <i>Matters of Women</i>, Museum of Art, Seoul National University, Seoul <i>The Scrap</i>, Culture Station Seoul 284, Seoul 2017 <i>Pool Rising</i>, Art Space Pool, Seoul 2016 <i>Degenerate Art</i>, Art Space Pool, Seoul <i>Monkey in the Cabinet of Curiosity</i>, Shinsegae Gallery, Seoul 2015 <i>East Asia Feminism: FANTasia</i>, Seoul Museum of Art, Seoul <i>Another O</i>, DOOSAN Gallery Seoul, Seoul <i>Sixth Sense</i>, OCI Museum of Art, Seoul <i>XXX</i>, Gallery Button, Seoul <i>Paintings-All the Windows to the World</i>, BMOCA, Paju 2014 <i>Spectators</i>, DOOSAN Gallery Seoul, Seoul <i>Prologue 2014</i>, Makeshop Art Space, Paju <i>Today's Salon 2014</i>, COMMON CENTER, Seoul <i>TOP10</i>, Makeshop Art Space, Paju <i>Layers</i>, Shinsegae Gallery, Seoul <i>Greetings from Undetected-Activists</i>, Space No Wave, Seoul </div> </div>
<div> <div>수상 및 선정</div> <div> 2015 SeMA 신진작가 선정, 서울시립미술관 2014 벅스코 영 아티스트 어워드 선정, 아트쇼 부산 2011 OCI 송암문화재단 신진작가 선정 </div> </div>	<div> <div>Awards and Grants</div> <div> 2015 SeMA Emerging Artists Support, Seoul Museum of Art 2014 BEXCO Young Artist Award, Art Show Busan 2011 OCI Museum of Art for Emerging Artists, Songam Foundation </div> </div>
<div> <div>출판</div> <div> 2020 『화가의 말』, 스틸이미지 </div> </div>	<div> <div>Publication</div> <div> 2020 <i>The Utterances of the Painter</i>, Still Image </div> </div>
<div> <div>작품소장</div> <div> 서울시립미술관, 서울대학교 미술관, 국립현대미술관 미술은행 </div> </div>	<div> <div>Collections</div> <div> Seoul Museum of Art, Seoul National University Museum of Art, National Museum of Modern and Contemporary Art, Art Bank </div> </div>
<div> <div>레지던시</div> <div> 2020 인천아트플랫폼, 인천 2019 금천예술공장, 서울 2017 두산레지던시, 뉴욕, 미국 2015 메이크샵 아트스페이스 STUDIO M17, 파주 2012 국립현대미술관 고양레지던시, 고양 2011 콜아트레지던시, 베이징, 중국 </div> </div>	<div> <div>Residencies</div> <div> 2020 Incheon Art Platform, Incheon 2019 Seoul Art Space Geumcheon, Seoul 2017 DOOSAN Residency New York, NY, USA 2015 MakeShop Art Space STUDIO M17, Paju 2012 MMCA Residency Goyang, Goyang 2011 C.O.L ART Residency, Beijing, China </div> </div>



kyoungjaecho@yahoo.de
kyoungjaecho.artists.de

CHO Kyoungjae

신체 현존의 기억을 환기시키는—조경재의 구성적 장면과 사진의 현실성

Invoking the Existing Memories—CHO Kyoungjae’s Compositional Scene and the Reality of Photography

김종길
미술비평가, 경기도미술관
DMZ아트프로젝트 전시감독

KIM Jong-Gil
Art Critic, Artistic Director of DMZ Art
Project at Gyeonggi Museum of Modern Art

1. 열개라는 신체

그의 눈은 건축적 현상(現象)을 이루는 어떤 요소들이 전체를 짜면서 이루는 ‘열개(構造)’에 자주 가 닿았다. 가 닿을 때 그의 눈은 카메라 프레임이 되고 조리개가 되었다. 열개는 그 안에서 재구성되었다. 1910년대의 라리오노프, 말레비치, 타틀린, 피카소, 가보, 리시츠키, 칸딘스키 등이 실험한 비재현적 릴리프의 구성과 엇비슷했다. 현상의 ‘어떤 요소들’은 러시아 구성주의(Constructivism)가 “금속이나 유리, 그 밖의 근대 공업적 신재료”를 회화적(혹은 디자인적) 이미지로 과감히 활용한 것과 크게 다르지 않아 보인다. 100여 년에 미학적으로 확보한 “사실주의를 배격하고 기계적·기하학적 형태의 합리적, 합목적적 구성에 의해 새 형식의 미를 창조하려는 창작 태도”의 구성주의 개념은 그의 사진에서 새로운 재해석의 참조점이 된 듯했다. 그가 보내준 포트폴리오에서 맨 앞자리를 차지하는 2012년과 2016년의 사진 작품들을 살피면 그런 구성주의 경향이 강력하게 드러나기 때문이다. 그러나 그것은 그야말로 하나의 ‘엇비슷한’ 인상에 불과할 수도 있는 함정이

1. The Body Called Structure

His eyes often reached the structure composed from elements of architectural phenomenon. When his eyes touched the structure, they became the camera frame and aperture—the structure reconstructed within them. It was nearly similar to the composition of the non-representational relief, as experimented with by LARIONOV, MALEVICH, TATLIN, Picasso, GABO, LISSITZKY, KANDINSKY, and others. Here, the phenomenon’s ‘some elements’ do not appear different from how Russian constructivists boldly utilized “metal, glass, and other modern industrial new materials” as pictorial or design images. It looked as if his reinterpretation of photography was a reference to the constructivist concept of “rejecting Realism and taking the creative attitude to create a new form of beauty based on the rational and reasonable composition of the mechanical and geometrical form.” In his portfolio sent to me, the photography works from 2012 and 2016 strongly demonstrate this constructivist inclination. However, there is a pitfall in that this is nothing but a ‘similar’ impression. The portfolio contains works

도사리고 있다. 포트폴리오에는 2019년까지의 작품을 담고 있는데, 그사이 그러니까 5-6년의 작품들이 모두 구성주의가 지향했던 “일체의 재현 묘사적 요소를 거부하고, 순수 형태의 구성을 취지로 하며, 따라서 회화나 조각의 영역에서는 기하학적 추상 방향을 취하고, 자기표출로서의 예술이기보다는 공간구성 또는 환경형성”의 미션을 은연중 전복시키거나, 혹은 그 개념을 납작하게 누르면서 가차 없이 횡단하고 있기 때문이다. 문제는 구성주의가 회화라는 2차원의 기하학적 이미지로 탄생한 데 반해 그의 사진은 실제의 3차원 공간을 직접적으로 담아내고/촬영하고 있는 데서 비롯된다. 사진 속의 ‘구성공간’은 ‘열개’라는 신체로 실존하는 현상인 것이다. 그러므로 그의 사진은 열개의 추상이 아닌 열개라는 (실존적) 신체로 불러야 마땅하리라.

2. 여기와 저기의 깊이

언뜻, (위에서 하나의 인상에 빚대었듯이) 그의 사진은 회화적이다. 놀라울 만큼 생생하게 화면을 구성하는 색과 면과 선, 그리고 그 ‘색·면·선’을 이루는 사물들의 그림자는 이미지의 리얼리티를 극사실적으로 끌어 올린다. 일체의 재현 묘사적 요소를 거부하려는 구성주의적 태도는 유보되었거나, 아예 염두에 두지 않은 것으로도 읽힌다. 사진은 색·면·선과 그림자를 가진 사물들의 실제적 표면으로 가득하고, 그것들이 서로 붙어서 기대고 밀어내고 당기는 포즈는 매우 현실적이다. 한두 발짝 앞에서 작품을 자세히(혹은 깊이) 살펴보면, 사실 그 내부의 사물들은 어이없게도 날 것 같은, 거칠고 투박하고 정교하지 않은 구성체들로 이루어져 있을 뿐만 아니라, 기하학적 추상과는 하등 상관없는 어떤 공간의 구성요소를 카메라 프레임에 넣은 것에 불과하다는 사실에 놀라게 된다. 잉여로 남은 사물 그대로의 무위(無爲)와 약간의 구성적 요소를 가미한 작가의 인위(人爲)가 적절하게 혼합되어서 카메라 렌즈에 포착된 것인데, 그것들이 하나의 인상으로 뿔어내는 구성주의 미학의 힘은 흥미롭게도 아주 막강하다. 그럼에도 불구하고 “회화적 인상사진 속 현실사물의 깊이”가 동시에 작동하면서 일으키는 시각적 착란 때문에 ‘자기표출의 예술성’을 부정했던 구성주의는 설 자리를 상실한다. 나는 바로 그 상실의 자리에서 ‘조경재’라는 한 작가의 미술세계가 다시 잉태되었다고 생각한다. 그의 사진은 구성주의가 갖지 못했던 현실 속 ‘사물의 깊이’를 획득함으로써 완전히 다른 미학적 개념을 제시하고 있기 때문이다.

through 2019, and all of the works in between, over the five to six years, reverse the constructivist mission of “rejecting all elements of descriptive representation and aiming for the composition of pure form, therefore, taking a geometrical abstract direction in painting or sculpture, and forming a space or environment rather than art as self-expression.” or crosses it relentlessly by flattering it. The problem is, while Constructivism is born with a 2-dimensional geometrical image called painting, his photographs directly embody/shoot actual 3-dimensional space. The ‘composition-space’ in the photographs exists as a body called ‘structure’ and is a phenomenon. Therefore, his photographs deserve to be called the (existing) body of structures, not the abstraction of structures.

2. The Depth of Here and There

At first glance, his photographs are pictorial (as I alluded to them as an impression above). The surprisingly vivid ‘colors, planes, and lines’ that compose the picture, as well as the shadows of the objects, heighten the image to the level of Hyperrealism. They are read as if the constructivist attitude to reject every descriptive element of representation is restrained, or was not even considered at all. The photographs are full of the tangible surface of the objects, which have colors, planes, lines, and shadows, and the positioning of objects stuck together, leaning upon one another, pushed and pulled in gravitational space, all quite realistic. When you take a few steps closer to the works to look at their details (or depth), you are surprised by the facts that the objects in the image are composed of an assemblage of ridiculously raw, rough, and less sophisticated things, and that the photographs are actually the result of placing the compositional elements the space of the camera’s frame, with nothing to do with the geometrical abstract. The images are the result of the capturing of the camera lens, a mixture of the unintentional nature of the repetitive objects themselves and the intentional artificiality of the artist’s use of compositional elements. Interestingly, the power of the constructivist aesthetics as an initial impression is mighty. Because of the visual distraction generated by “the pictorial impression—the reality inside the photo—the depth of the objects” which operate simultaneously, the constructivism that denies ‘the art of self-expression’ loses its position. I think that very moment of loss is where CHO Kyoungjae’s art world is conceived once again, as his photographs present a wholly different aesthetic concept by gaining the ‘depth of objects’ in reality, which was not conceived in Constructivism.



《Live옥상전: 여좌본부 II》(인천아트플랫폼 창고갤러리, 인천, 2020) 전시 전경
Exhibition view of *Live Rooftop: Yeojwa Headquarters II*
(Warehouse Gallery, Incheon Art Platform, Incheon, 2020)

3. ‘사진과 현실’에서 ‘과’를 지우는 작업들

그는 2012년에 〈ㄱ 7 002〉를 보여준 바 있다. 사진과 설치가 동시에 펼쳐진 양상인데, 흰 벽에 사진과 사진을 연결하는 ‘ㄱ’이라는 격자와 ‘7’이라는 선의 구성이 특징이다. 사진을 벽에 붙이고 그것을 다시 액자형 프레임으로 연결해가는 방식에서 시선의 ‘이중구조’를 고민하게 한다. 사진은 그 자체로 하나의 프레임인데, 그것 위에 다시 액자 프레임을 씌우는 것은 미학적 리얼리티(사진)와 현실적 리얼리티(액자틀)라는 이중구조를 ‘하나’의 구조로 인식케 하는 전략이 숨어 있다. 이러한 의도는 〈Block Block〉(2014)에서 좀 더 구체적인 사건으로 연출된다. 사진과 사물들이 어떤 공간에서 자유롭게(물론 그것들은 작가가 정교하게 연출·설치해 놓은 것이지만) 구성되어진 모습들로 등장한다. ‘사진 속의 현실’과 ‘현실 속의 오브제들’이 하나의 공간을 이루는 이 작업은 ‘~과 ~’ 사이의 ‘과’를 지우는 실험이기도 하다. ‘Block과 Block’이 아니라 ‘Block Block’인 것처럼 ‘사진과 현실’이라는 주제어도 ‘사진 현실’로 바뀌 불러야 하는 것이다. 그러므로 그의 미술세계는 사진이라는 작품-현실이라는 장면의 이중구조를 하나로 통합하는데 있다고 할 것이다. 그런데 과연 사진이 현실이 되고, 현실이 사진이 되는 미학적 사건은 가능한 일일까? 그 둘은 어떻게 하나의 구조로 완성될 수 있을까? 사실 2014년에 보여준 〈Block Block〉은 작품으로서의 사진과 사진을 가능케 하는 오브제들의 연출 방식을 하나의 공간에 설치해 놓은 것에 불과하다. 그 둘은 혼합이나 통합처럼 보일 뿐 명확히 다른 것이다. 그런데 그의 이런 시도는 그 이후로도 지속되면서 ‘개념적 우물면’을 만들어 내는 독특한 사진세계를 펼쳐낸다.

4. 우물면

고요하고 투명한 우물면은 두 개의 표층이 완벽하게 하나의 실재를 이루는 장관을 이뤄낸다. 동아시아 전통에서는 ‘전신사조(傳神寫照: 초상화를 그릴 때 인물의 외형 묘사뿐 아니라 인격과 내면세계까지 표출해야 한다는 초상화론)’라고 부르는 것의 미학적 원형이 바로 우물신화 구조이다. 달리 말하면, 실재라는 것은 우물면에 어리는 우물 바깥 풍경(外形)과 우물면 아래의 심연(深淵/내면세계)이 동시에 표상되어서 ‘하나’가 될 때이다. 조경재는 2016년 작업부터 오브제 설치와 사진을 구분하지 않는 실험을 시작한다. 현장 설치와 설치된 것의 촬영(사진 작품)이 그의 세계에서 의미론적으로 구분되지 않을 때, 관객은 혼란에 빠질 수 있다. 관객의 눈은 카메라 눈과 달라서 일정한 사각 프레임을 갖지 않기 때문이다. “무엇을 어떻게 보아야 작가의 의도를 간파할 수 있을까?” 이 질문이

3. The Works that Erase ‘and’ in ‘Photography and Reality’

In 2012, he showed ㄱ 7 002. The photograph and installation are displayed in tandem, and the grid of ‘ㄱ’ and the line of ‘7’ connect the photographs together on a white wall. This prompts us to consider the ‘double structure’ of the gaze in response to the way the photographs are glued to the wall and connected to the picture frames. The photograph itself is a frame and, by placing it within another picture frame, the artist’s hidden strategy prompts us to perceive the double structure of the aesthetic reality (the photo) and the realistic reality (the picture frame) as ‘one’ structure. This intention is more specified in the case of *Block Block* (2014). The photograph and objects appear to be freely composed (of course they are directed and installed meticulously by the artist). This work, in which ‘the reality in the photo’ and ‘the objects in reality’ compose a space, is an experiment that erases the ‘and’ in the elements. In this regard, the keyword ‘photography and reality’ should be called ‘photography reality’ as the title is ‘Block Block’ instead of ‘Block and Block’. Thus, his project is to integrate the double structure the work of photography-the scene of reality into a unified structure. But, is it possible for the aesthetic event of photography to become reality and reality to become photography? As a matter of fact, *Block Block*, shown in 2014, is only an installation of the photo as an artwork and the directing method of the objects, which make the photo possible. The two look like a mixture or integration, but they are clearly different. However, his attempts have continued since then, revealing his unique world of photography and its generation of ‘conceptual wells’.

4. The Surface of the Well

The serene and transparent surface of the well makes the scenery of the two layers become one perfect reality. In the tradition of the East Asia, it is ‘jeonshinsajo (the concept of conveying the spirit by reproducing the appearance when drawing portraits)’ that is the aesthetic origin of the myth structure of the well. In other words, reality is the time when the outside view appearance that is reflected on the surface of the well and the abyss (innate world) under the surface are represented at the same time and become ‘one’. CHO Kyungjae began his experiment of integrating objects and photography within his installations in 2016. When his on-site installation and photography are not divided semantically, the audience may become confused. As their eyes do not operate like the camera’s eyes there is no certain quadrangle frame. “What and how should I read the artist’s intentions?” This question trails them through the exhibition space creating a sense of confusion. Depending

전시장을 땀땀 돌면서 관객을 혼란스럽게 만드는 것이다. 현장에 따라서, 또 전시장에 따라서 구성적 설치와 작품이 공간 연출로 드러나게 한 것도 그 이후의 한 특징이다. 보는 방식을 질문하는 것인지, 아니면 그가 의도한 것을 은연중에 체험하는 것인지 알 듯 모를 듯 헷갈린다. 그러나 분명한 것은 어떤 하나의 지점, 하나의 시선, 하나의 장면이 있고, 그 지점과 시선과 장면들은 연속적으로 이어지면서 감각되어질 수 있다는 것이다. 표층과 심층이 한 공간에서 연출되었기 때문에 사진도 그 내부에서는 하나의 오브제로 작동하기도 한다. “이것이 있으니 저것이 있고, 저것이 있으니 이것이 있다”는 연기적 구성과 상상은 그 사물들이 드러내는 리얼리티로 생생하다. 생생화화(生生化化), 그러니까 놓고 놓고 되고 되는 어떤 구조, 어떤 구성, 어떤 실체가 사물의 기억(시간성)을 피워 올리면서 기묘한 현실의 기억과 만나게 하고 있는 것이다.

5. 이곳저곳 이승저승 차안(此岸)은, 피안(彼岸)은,
2020년 인천아트플랫폼에서의 《Live 옥상전: 여좌본부Ⅱ》(이하 《옥상전》)는 2017년의 프로젝트 스페이스 사루비아 전시 《부서진 모서리》에서 이어진다. “무겁고 강하면서도 가변적이고 즉흥적인 감각 추구”가 《옥상전》에서도 보여지니까. 그런데 《옥상전》은 그가 사진에서 출발시켰던 화두의 한 자락을 완전히 날려 버린 게 아닐까, 하는 생각도 든다. 《옥상전》은 구성적 설치, 연출적 구성, 프레임의 장면성, 어떤 지점과 시선 따위를 크게 고려치 않고, 관객이 공간의 내부로 ‘개입할 수 있도록’ 열어 두었기 때문이다. 타동사의 개념을 자동사의 개념으로 바꾼 것이 가장 큰 변화였고, 게다가 GG Ludens팀의 퍼포먼스와 영상이 끼어들어 설치공간을 ‘살아있게’ 작동시켰다는 점이 이전과 달랐다. 사진으로 담아낼 수 없는 기억의 현존이 날것으로 호명되어서 찰나로 쌓이는 순간들이었다. 역설이다! 찰나로 쌓이는 순간들이 기억의 현존으로서 사진일 터인데, 사진은 온데간데없고 체험의 기억만 남아서 잔상을 머릿속으로 인화하고 있는 꼴이라니! 사진과 현실의 경계가 무너지거나 사라진다는 것은 미학적 현실과 실존적 현실이 맞붙어서 ‘신화’라는 아우라를 생짜로 드러낸다는 것을 의미한다. 이곳저곳이 없고 이승저승도 없는 것과 다르지 않다. 상상은 상상이 아니고 현실이므로. 어쩌면 그는 미학이라는 관념과 개념을 흔들어서 무화시키거나, 예술가의 상상을 현실화 한 뒤 관객의 상상이 그 내부에서 증식해 나가도록 유도하는, 상상적 콜렉티브의 그물코를 짓고 있는 것일 수도 있겠다.

on the site and exhibition space itself, it is also characteristic of the artist to reveal the compositional installation and the artwork through directing the audience through the space. Confusion ensues around whether his work is questioning your way of seeing or you are implicitly experiencing what he intended. However, one thing that is clear is that there is a certain point, sight, and scene, which are able to be sensed as continuously connected. Because the surface layer and the depth are produced within one space, even the photograph operates as an object within the frame. The composition and imagination of the dependent origination, “if this exists, that exists; if this ceases to exist, that also ceases to exist,” is vivid within the reality the objects show. “Giving birth to and turning to new things,” the system of the composition and the truth that is generated give rise to memories (temporality) of the objects and brings them into contact with the strange memory of reality.

5. Here/There, This Life/Afterlife, This World Is, Nirvana Is,
The exhibition *Live Rooftop: Yeojwa Headquarters II* held at Incheon Art Platform in 2020 is connected to the exhibition *Broken Edges* at Project Space SARUBIA in 2017. In both cases you can see “the pursuit of variable and improvisational sensation.” However, I also wonder if the artist may have completely blown off the topics derived from his use of photography in *Live Rooftop*. The recent exhibition is unconcerned with compositional installation, directed composition, scene of the frame, spots and gaze, and enables the audience to ‘intervene’ inside of the space. The biggest change was that the concept of the transitive verb was turned into the concept of an intransitive verb, as well as the addition of GG Ludens’ performance and video, which cut into the operations of the installation space in order to make it come ‘alive’. The presence of memories which could not be captured within photographs were called out and stacked momentarily. Paradoxical! It must be photography that is the stacked moments that serve as the existence of memories, but photography is nowhere and only the memories are left, like printed afterimages in the mind. The collapsing of the boundary between photography and reality means that the aesthetic reality and the existential reality collide to reveal the aura of ‘myth’ in raw condition. There is no state of ‘here and there’ or ‘this life and afterlife’, as the imagination is not imagination, but reality. Perhaps he is nihilating the notion and concept of aesthetics by shaking them or weaving the reticulation of the imaginative collective, which induces the audience to multiply their imagination inside the artist’s realization of his own imagination.



《Live옥상전: 여좌본부Ⅱ》(인천아트플랫폼 창고갤러리, 인천, 2020) 전시 전경
Exhibition view of *Live Rooftop: Yeojwa Headquarters II*
(Warehouse Gallery, Incheon Art Platform, Incheon, 2020)

김종길은 1968년 전남 신안에서 태어나 국민대에서 미술이론 박사과정을 수료했다. 1989년 문화패 갯돌 산하 미술패 대반동에 들어가 활동했고, 해원 씃깅굿 형식의 실험극 「숲」을 쓰고 연출했다. 이후 큐레이터와 미술평론가로 살면서 우리 근현대사의 웅이진 사건들과 생태미학에 주목하며 행위예술, 민중미술, 제주4·3미술, 자연미술, 바깥미술 등을 연구하고 있다. 녹색대학에서 강의했고, 성프란시스대학, 경기지역 자활 인문학, 지순협 대안대학, 다사리문화기획학교, 하늘배곧의 생성과 기획에 참여했다. 모란미술관, 경기문화재단, 경기도미술관에서 일하며 《경기천년도큐페스타: 경기 아카이브_지금》, 《시점(時點)·시점(視點)-1980년대 소집단 미술운동 아카이브》 등을 기획했고, 저서로 『포스트 민중미술 사면 리얼리즘』(서울: 삶창, 2013), 『한국현대미술연대기 1987-2017』(서울: 디어북스, 2018) 등이 있다.

KIM Jong-Gil was born in 1968 in Shinan, Jeollanam-do and completed his doctorate in art theory at Kookmin University. In 1989, he joined an arts and culture troupe in Daebang-dong, and wrote and directed the experimental performance “Forest” that took the form of a hyewon ssitgimgut. Since then, KIM has worked as a curator and art critic, paying particular attention to the ecological aesthetics and the events of modern and contemporary history. He also researches Performance Art, Minjung Art, Jeju 4·3 Art, Nature Art, and Baggat Art. He taught at Noksaek University, St. Francis University, Gyeonggi Province Self-Sufficiency Center humanities, kcunion, Dasari School, and participated in the creation and planning of Haneulbaegot. During his tenure at the Moran Museum of Art, the Gyeonggi Cultural Foundation, and the Gyeonggi Museum of Art, he organized projects such as *Gyeonggi Millennium Docufest: Gyeonggi Archive_Now, Locus and Focus: Into the 1980s through Art Group Archives* and wrote books including *Post Minjung Art Shaman Realism* (Seoul: Samchang, 2013) and *Korea Contemporary Art Chronicles 1987-2017* (Seoul: Deer Books, 2018).



《Live옥상전: 여좌본부 II》(인천아트플랫폼 창고갤러리, 인천, 2020) 전시 전경
 Exhibition view of *Live Rooftop: Yeojwa Headquarters II*
 (Warehouse Gallery, Incheon Art Platform, Incheon, 2020)



《여좌본부》(SeMA창고, 서울, 2020) 전시 전경
 Exhibition view of *Yeojwa Headquarters* (SeMA Storage, Seoul, 2020)



정원
혼합매체, 가변설치, 700×700cm, 2020. 《여좌본부》(SeMA창고, 서울, 2020) 전시 전경
Garden
Mixed media, dimensions variable, 700×700cm, 2020.
Exhibition view of *Yeojwa Headquarters* (SeMA Storage, Seoul, 2020)



《제12회 KT&G SKOPF 올해의 작가전》(고은사진미술관, 부산, 2020) 전시 전경
Exhibition view of *Photographers of the Year, the 12th KT&G SKOPF*
(GoEun Museum of Photography, Busan, 2020)

학력	Education
2014 윈스터쿤스트아카데미 마이스터 쉴러 수료, 윈스터, 독일	2014 Meisterchüler in Kunstakademie Münster, Münster, Germany
2013 윈스터쿤스트아카데미 졸업, 윈스터, 독일	2013 M.F.A. in Fine Arts, Kunstakademie Münster, Münster, Germany
2006 상명대학교 사진학과 졸업, 서울	2006 B.F.A. in Photography, Sangmyung University, Seoul
개인전	Solo Exhibitions
2020 《여좌본부》, SeMA창고, 서울	2020 <i>Yeojwa Headquarters</i> , SeMA Storage, Seoul
《Blue pool》, 서이갤러리, 서울	<i>Blue pool</i> , SeoI Gallery, Seoul
《Live 옥상전: 여좌본부 II》, 인천아트플랫폼 창고갤러리, 인천	<i>Live Rooftop: Yeojwa Headquarters II</i> , Warehouse Gallery, Incheon Art Platform, Incheon
2019 《Blue cheese》, Schierke seinecke Gallery, 프랑크푸르트, 독일	2019 <i>Blue cheese</i> , Schierke Seinecke Gallery, Frankfurt, Germany
《하야니》, 갤러리임, 서울	<i>Hayani</i> , Gallery meme, Seoul
《미움기억》, 금천예술공장, 서울	미움기억, Seoul Art Space Geumcheon, Seoul
2018 《치수(齒髓)를 드러내다》, 아마도예술공간, 서울	2018 <i>The Reveal of Tooth Pulp</i> , Amado Art Space, Seoul
2017 《부서진 모서리》, 프로젝트 스페이스 사루비아, 서울	2017 <i>Broken edge</i> , Project Space SARUBIA, Seoul
《Babel II》, 프로젝트스페이스 바벨, 베를린, 독일	<i>Babel II</i> , Projektspace BABEL, Berlin, Germany
2016 《Ein Schwarze Kuh》, 그린힐갤러리, 베를린, 독일	2016 <i>Ein Schwarze Kuh</i> , Green Hill Galerie, Berlin, Germany
《Leiter SADARI》, 드렌슈타인푸르트 예술문화협회, 드렌슈타인푸르트, 독일	<i>Leiter SADARI</i> , Kunst und Kulturverein Drensteinfurt, Drensteinfurt, Germany
《5.5》, 영은미술관, 광주	5.5, Youngeun Museum, Gwangju
2015 《Belt award》, 갤러리엠, 서울	2015 <i>Belt award</i> , Gallery EM, Seoul
주요 단체전	Selected Group Exhibitions
2020 《여행하는 예술가의 가방》, 인천아트플랫폼 창고갤러리, 인천	2020 <i>The Show Must Go On</i> , Warehouse Gallery, Incheon Art Platform, Incheon
《비조각으로부터》, 창원비엔날레, 창원	<i>Non-Sculpture-Light or flexible</i> , 2020 Changwon Sculpture Biennale, Changwon
《프로젝트 D》, Lab203, 서울	<i>Projekt D</i> , Lab 203, Seoul
《배달의 속도》, 스페이스55, 서울	<i>Speed of Delivery</i> , Space55, Seoul
《2020 플랫폼 아티스트》, 인천아트플랫폼, 인천	<i>2020 Platform Artists</i> , Incheon Art Platform, Incheon
2019 《기하학 단순함 너머》, 뮤지엄 산, 원주	2019 <i>Geometry, Beyond Simplicity</i> , Museum SAN, Wonju
《MOKA 트라이앵글》, 현대어린이책미술관, 성남	<i>Moka Triangle</i> , Hyundai Museum of Kids Books & Art, Seongnam
《쿠니무라 준의 미끼》, 금천예술공장, 서울	<i>An addition by Kunimura Jun</i> , Seoul Art Space Guemcheon, Seoul
《번외편 A-side-B》, 금천예술공장, 서울	<i>A-side-B</i> , Seoul Art Space Guemcheon, Seoul
《멀티랩: 감각을 연결하기》, JCC아트센터, 서울	<i>Multitap</i> , JCC Art Center, Seoul
《사다리타기》, Lab203, 서울	<i>Ladder</i> , Lab203, Seoul
2018 《Unespace transformé》, 주프랑스독일문화원, 파리, 프랑스	2018 <i>Un espace transformé</i> , Geothe-Institut paris, Paris, France
《SHOW! ROOM!》, 난지미술창작스튜디오, 서울	<i>SHOW! ROOM!</i> , SeMA Nanji Residency, Seoul
《2018 난지아트쇼III》, 난지미술창작스튜디오, 서울	<i>2018 NANJI Art Show III</i> , SeMA Nanji Residency, Seoul
《2018 난지아트쇼V》, 난지미술창작스튜디오, 서울	<i>2018 NANJI Art Show V</i> , SeMA Nanji Residency, Seoul
《마사코여사의 의심: 줄》, 예술공간+의식주, 서울	<i>Suspicion of Mrs. Masako: Row</i> , Artspace Ui sik ju, Seoul
2017 《Megabock》, Uferhalle, 베를린, 독일	2017 <i>Megabock</i> , Uferhalle, Berlin, Germany
《Expanding Photography》, 슈테티세갤러리, 뤼덴사이트, 독일	<i>Expanding Photography</i> , Städtischen Galerie, Lüdenscheid, Germany
수상 및 선정	Awards and Grants
2020 SeMA 신진작가 전시지원 선정, 서울시립미술관	2020 SeMA Emerging Artists Support, Seoul Museum of Art
2019 제12회 KT&G SKOPF 올해의 작가 선정, 고은사진미술관, KT&G상상마당	2019 12th KT&G Skopf Artists of the Year, GoEun Museum of Photography, KT&G Sangsangmadang
2018 제5회 아마도사진상 수상, 아마도예술공간	2018 5th Amado Photography Award, Amado Art Space
2017 전시후원작가 선정, 프로젝트 스페이스 사루비아	2017 Open Call For Artist, Project Space SARUBIA
2016 Kunst und Kulturverein Drensteinfurt 선정, 독일	2016 Kunst und Kulturverein Drensteinfurt, Germany
2015 Belt 2015 선정, 한국판화사진진흥협회	2015 Belt 2015, Korean Print and Photography Promotion Association
2012 Kunstpreis Wesseling 수상, 독일	2012 Kunstpreis Wesselling, Germany
2009 독일국제학술교육처(DAAD) 프라이즈 수상, 독일	2009 DAAD price, Germany
엠피손아트사진어워드, Beste Einzelarbeit 수상, 독일	Epson Art Photo Award, Beste Einzelarbeit, Germany
소장작품	Collections
서울시립미술관, 영은미술관, 인천문화재단, LVM예술수집(독일), 루드비히 미술관(독일)	Seoul Museum of Art, Youngeun Museum of Contemporary Art, Incheon Foundation For Arts and Culture, LVM (Germany), Museum Ludwig (Germany)
레지던시	Residencies
2020 인천아트플랫폼, 인천	2020 Incheon Art Platform, Incheon
2019 금천예술공장, 서울	2019 Seoul Art Space Geumcheon, Seoul
2018 난지미술창작스튜디오, 서울	2018 SeMA Nanji Residency, Seoul
2016 영은창작스튜디오, 광주	2016 Youngeun Creation Studio, Gwangju
2013 ARTWARD 레지던시, 브뤼셀, 벨기에	2013 ARTWARD Residency, Brussels, Belgium
잘츠부르크 여름아카데미, 잘츠부르크, 오스트리아	Stipendium Sommerakademie Salzburg, Austria



정치적인 것으로서의 컨템포러리 패턴

Contemporary Patterns as Something Political



오세원

씨알컬렉티브 디렉터

OH Sewon

Director of CR Collective

‘패턴(pattern)’의 이슈는 1970년대 중반, 서구 미니멀리스트들의 환원주의에 반기를 들고 나타난 ‘패턴과 디자인(pattern & design) 운동’을 통해 부각되었다. 이 운동은 다양성을 향한 일종의 대안으로서 ‘장인적인 기술을 요하는 장식적인 작업’을 통해 주류에 대항하였다. 이렇게 정치적인 것으로서 ‘패턴의 장식성’은 주류에서 소외되었던 ‘비서구적인 것과 여성주의’를 대안으로 제시했다. 패턴은 양식(style)과 함께 중요한 미학적 용어로 자리 잡았고, 주류미술사에 대한 저항이자 페미니스트들의 대안으로 떠오르면서 모든 양식을 포괄하는 다양성을 획득하였다.

조숙현이 기획한 이번 전시, 《컨템포러리 패턴즈(Contemporary Patterns)》(인천아트플랫폼 창고갤러리, 인천, 2020)는 최근까지 한국미술계가 아방가르드, 탈제도, 탈자본이라는 유토피아를 지향하며 비물질적 작업들을 주류로 상정해왔음을 지적한다. “예술의 상업화에 반하는 비물질적인 미술운동, 예술을 통해 작가의 이데올로기 성향을 표현해야 한다는 무언가의 강요, 서양미술사의 사조 흐름에

The issue of ‘pattern’ began with the ‘pattern & decoration (P&D) movement’ in opposition to the dominant movements of Minimalism in the West during the mid-1970s. A reaction to the reductionism tendency in Minimalism, the P&D movement aimed for diversity by creating ‘decorative works with meticulous craftsmanship’. Hence, ‘The New Decorativeness of Pattern’ as something political, proposed the alienated subject of ‘what is non-western and feminism’ as a visual metaphor. Emerging as the feminists’ proposition and resistance to mainstream art history, pattern has established itself as an important aesthetic term along with style, and has acquired diversity encompassing all forms.

Curated by CHO Sookhyun, the exhibition, *Contemporary Patterns* (Warehouse Gallery, Incheon Art Platform, Incheon, 2020), points out the fact that the Korean art world had been aiming for a utopia called avant-garde, de-institutionalization, and de-capitalization, introducing non-material works as the mainstream. The “Non-material art movement which is against the commercialization of art, the pressure to unveil artists’ ideological dispositions

따라 진행되어 온 한국형 모더니즘과 팝아트, 언제나 새로운 것을 선보여야 한다는 작가들의 강박 등이 이를 반증한다. 이렇듯 현대미술이 물질성에서 탈피하여 순결한 비물질성을 갈망해온 가운데 미술의 장식성은 정식으로 조망되지 못했고, 심지어 현대미술의 영역 밖으로 치부되어 오기까지 했다.”(전시 서문에서) 기획자는 이제껏 조망되지 못했던 ‘패턴의 장식성’을 통해, 비물질적 작업생산의 ‘순결함’을 강조하고, ‘이데올로기 성향을 드러내는데’에 그치는 것이 아니라, 심지어 타 작가들에게도 ‘강요’하는, 소위 한국미술계 메인 스트림이 추구하는 일방적인 정서에 대해 비판한다.

기획자는 엄밀히 말해, ‘시각적으로 아름답고, 산뜻하고, 예쁘며, 아날로그적 가치가 살아있는’ 작업들에 가치를 더해주고 싶어 한다. 모더니즘 이후, 공공연하게 ‘아름다움’은 주관적인 것으로서 취향의 문제로, 특히 고급취미는 상위계급의 미감을 대변하는 것으로 미술계에서 저평가되어왔음은 물론 이를 추구하는 취향마저 몰취미한 것으로 평가되어 왔다. 게다가 전시기획에서도 다소 급진적인 여성주의적 관점은 ‘다양성’ 측면에서 정치적인 것으로서 의미를 획득해왔지만, 이러한 ‘아름다움에 대한 욕구’와 클래식한 여성성을 부각하는 기획은 그리 환영받지 못했다. 이러한 점에서 조숙현은 기획자로서의 개인적 미감을 언급함으로써 일종의 취향 ‘커밍아웃’을 했다고 해도 과언이 아닐 것이다. 우리가 새로움, 차이라는 환상 아래 지나치게 ‘아름다움’이란 클래식한 ‘미’를 놓치고 있지는 않았나 생각하게 해주는 전시이다.

패턴의 장식성이 미술계에서 소외되어 제대로 된 평가를 받지 못했고, 그동안 주류가 보여준 문제점까지 지적을 했다면, 기획자가 바라보는 특히 ‘동시대 패턴’은 어떠한 양상을 띠고 있고, 그 의미는 동시대의 어떠한 중요한 이슈를 던지는가에 대한 문제 제기가 필요하겠다. 기획자가 선택한 세 명의 작가들을 통해 답을 유추하여 접근해보자. 우선, 박이도의 〈Human Pattern〉(2012–2019)은 유명한 ‘루빈(Edger RUBIN)의 잔’으로부터 영감을 받아 지각적/반지각적 유형을 제안하고 있다. 기획자에 따르면, 작가는 “프랑스 유학 시절 아르바이트로 여행 가이드를 하며 만났던 다양한 사람들과 그들의 독특한 삶을 들으며 외모에서 느꼈던 선입견과 내면의 차이를 발견하게 되었고, 각각의 스토리에 다른 패턴을 입혀 작품을 완성하였다. 이에 착시와 반전, 형상과 패턴에 대한 남다른 관점을 읽을 수 있다”는 점에서 작업을 선택하였다.

변선영과 윤두현의 작업은 씨알컬렉티브 개인전을 통해 만난 바 있다. 당시 변선영은 정치한 패턴이미지를

through art; Korean Modernism and Korean Pop Art which appropriated and progressed following trends of Western Art, artists’ obsession on feeling the need to show something new all the time, etc., disproves it. Thus, in the midst of contemporary art breaking away from the material and aspiring to the pure non-material, decorativeness could not be viewed, officially, as going as far as being considered as something outside of the contemporary art territory (from the exhibition preface).” Through the ‘New decorativeness of patterns’, which, up until now, had not been viewed, the curator criticizes the unilateral emotion sought by the mainstream of the so-called Korean art world that not only emphasizes the ‘purity’ of the production of non-material works and ‘reveals ideological disposition’, but also ‘pressures’ other artists to do so.

The curator, strictly speaking, wishes to place higher value on works that are ‘visually beautiful, fresh, pretty, and where analogue value is kept alive’. After Modernism, ‘Beauty’ was, as a matter of course, underestimated in the art world as a problem of taste, something subjective, and or refined taste, especially. Seeking to represent the taste of the upper class, and even one’s preference in seeking it was evaluated as lacking in merit. Moreover, even in the curation of the exhibition, the rather radical feminist perspective, from the aspect of ‘diversity’, obtained the meaning of something political, but such curation of bringing into relief the ‘desire for beauty’ and the classic femininity was not received well. From this point of view, it would not be too much to say that, CHO, by mentioning her personal taste as a curator, has, in a way, ‘come out of the closet’ with her taste. It is an exhibition which enables us to think, we have been missing the classical ‘Beauty’, i.e., ‘the beautiful’, excessively, under the illusion of the new and the different.

Now that the fact that decorativeness of patterns was alienated from the art world and thereby not given a proper evaluation and the problems which the mainstream has shown all the while has been criticized, there needs to be the posing of a problem. How ‘contemporary patterns’, which the curator sees in particular, look, and what significant issue on the contemporary its meaning gives. Let us approach by inferring the answer through the three artists the curator has chosen. First of all, PARK Ido’s *Human Pattern* (2012–2019), inspired by the famous ‘Edger RUBIN’s vase’, is proposing perceptual/anti-perceptual forms. According to the curator, the artist chose the work because “when she was studying in France, whilst working part-time as a tour guide and encountering various people and listening to their unique stories of life, she discovered there was a difference between the prejudice she had felt from their looks and their insides. The work was completed by putting on different patterns on each of the stories.

생산함으로써 비사실적/추상적인 것으로서의 평면에서의 또 다른 복합적인 시각 경험을 만들어내고 있으며, 윤두현의 《시에라(Sierra)》(씨알컬렉티브, 서울, 2018)는 무료로 제공되는 OS [운영체제(Operation System, 이하 OS로 표기)] 환경의 패턴을 평면/조각의 이분법을 넘어 시각화하는 시도를 보여주었다.

특히 변선영의 경우, 오랜 시간 세련되고 정치한 패턴 페인팅을 선보여 왔다. 매번 조금씩 다른 문양을 창조하기 위해 고민하고, 최고의 발색을 위해 여러 겹의 물감을 올린다는가 하는 작업에 대한 진정성 있는 태도와 열정을 보여 왔다. 중심에서 벗어난 가장자리와 같이 소외되고 저평가된 곳을 찾아 패턴으로 가득 채운다. 2018년 씨알컬렉티브에서의 개인전에서 패턴 간의 경계가 모호해지는 현상, 즉 가치의 상대성에 대한 의식의 전환을 보여주고 있고, 이미 삶이 되어버린 매일 매일의 선 긋기, 드로잉, 그리고 채색 등의 작업 과정을 그대로 드러내는 드로잉을 선보임으로써 다양한 동시대적 언어로 구조와 과정을 드러내는 시도를 하였다.

윤두현에게 인터넷에 유토피아나 파라다이스를 검색해서 나오는 이미지 또는 기본 바탕화면인 풍경 이미지는, 동시대 실생활에 맞닿아있는 모니터 속 화면에서 쉽게 획득할 수 있는 것으로서 우리가 상상하는 환상적 자연 풍경을 충족시키도록 조작된, 일종의 동시대 이발소 그림과도 같은 것이다. 이렇게 작가의 컴퓨터를 통해 해체되거나 확장시키는 필터링 작업을 거치고 나면, 가상의 이미지는 실제 공간 속에서 현실에 가까워지거나 혹은 그 경계가 모호하게 된다. 기존 이미지(가상)와 출력물(실제/현실), 그리고 작가가 만들어낸 실재의 모호한 경계에 대한 미학적 물음을 던지는 작업을 보여주었다.

이렇게 변선영의 작업은 70년대 ‘패턴과 디자인’ 운동의 연장 선상에서 논의 가능한 작업으로 보이고, 박이도는 보편화할 수 없는 개별자의 인식, 지각에 대한 문제, 나아가 그들의 특수성을 드러내는 데에 상당히 수공예적인 방식의 디테일을 보이며 패턴을 활용하고 있다고 볼 수 있다. 마지막으로 윤두현은 배포용 OS가 가지는 패턴, 작가 본인의 ‘이코노미 바운더리(economy boundary)’에서 바라보는 동시대, 그리고 회화와 조각이 보여주는 패턴에 대한 경계, 또는 모호함을 드러내려한다.

패턴의 문제는 단순히 ‘장식성’의 문제로만 그치지 않고, 현대사회 속에서 심리적, 취향과 계급, 그리고 젊은 세대들의 경제적 문제에 이르기까지 패턴-유형화 할 수 있는 다양하고 포괄적인 논의를 포함한다. 동시대 패턴은 산뜻함의 취향을

You can see unusual perspectives on optical illusion, transposition, forms and pattern.”

I have been acquainted with the works of BYUN Sunyoung and YOON Doohyun through their solo exhibitions at CR Collective. BYUN, at the time, was creating complex visual experience in paintings as something nonobjective/abstract by producing exquisite pattern images. YOON’s *Sierra* (CR Collective, Seoul, 2018) tried to go beyond the dichotomy of painting/sculpture and visualize the pattern of the OS(Operation System) environment that is being provided for free.

Particularly in BYUN’s case, for a long time, she had shown elegant and exquisite pattern paintings. In order to create patterns that are a little different each and every time, she would agonize, and has shown a sincere attitude and passion towards her work by, for example, accumulating multiple layers of paint for the best color formation. She searches for places that are alienated and underestimated like the edges off the center, and fills them with patterns. The 2018 solo exhibition at the CR Collective showed the phenomenon of boundaries between patterns becoming ambiguous, in other words, the transition of awareness on the relativity of value. By exhibiting drawings, showing the process of work of the everyday line-drawing, drawing, coloring, etc., which had long become the artist’s life, she tried to show structure and process with diverse contemporary language.

To the artist, YOON, images found by searching ‘utopia’ or ‘paradise’ on the internet, or the landscape image which is the default PC background, are things that we can easily obtain within the monitor frame, and that which meets the real life of the contemporary; it is kind of like a contemporary version of paintings in barbershops, fabricated to satisfy the fantastic natural landscape we imagine. After going through the filtering job of decomposition or expansion through the artist’s computer, virtual images get closer to reality from within actual spaces or boundaries become ambiguous. He has shown works asking an aesthetic question on the ambiguous boundaries of the real created by the existing images (virtual), the prints (the actual/reality), and the artist.

Thus, BYUN’s works seem possible for discussion within the extension of ‘pattern & decoration (P&D) movement’ in the 1970s, and PARK can be seen as using patterns, showing considerable details of handicraft methods for revealing problems of awareness and perception of individuals which cannot be generalized, and furthermore, their uniqueness. Lastly, YOON tries to reveal the pattern in which the distribution OS carries, the contemporary observed from the artist’s ‘economy boundary’, and the boundary on the patterns shown in

넘어, 양식의 문제 인식, 심리, 사회, 경제, 계급과 계층 문제를 함유한다. 기획자가 작가의 의도를 놓치지 않는 한, 패턴은 이미 시각적 장식성, 실용성, 속되고 쾌락적인 것이 가지는 ‘비물질성의 대항마’라고 하기엔, 아이러니하게도 다양한 층위에서 비물질적인 가치에 대한 논의를 불러일으킨다. 결국 기획자는 하나의 구조이자 과정으로서의 패턴에 대한 해석과 가치평가가 이루어지기 전에, 일견 장식성이나 수공예적인 디테일이 강조된 ‘시각적인 아름다운’ 작업이기에 제대로 평가되지 못해왔던 부분을 짚고 넘어가고 있는 것이리라.

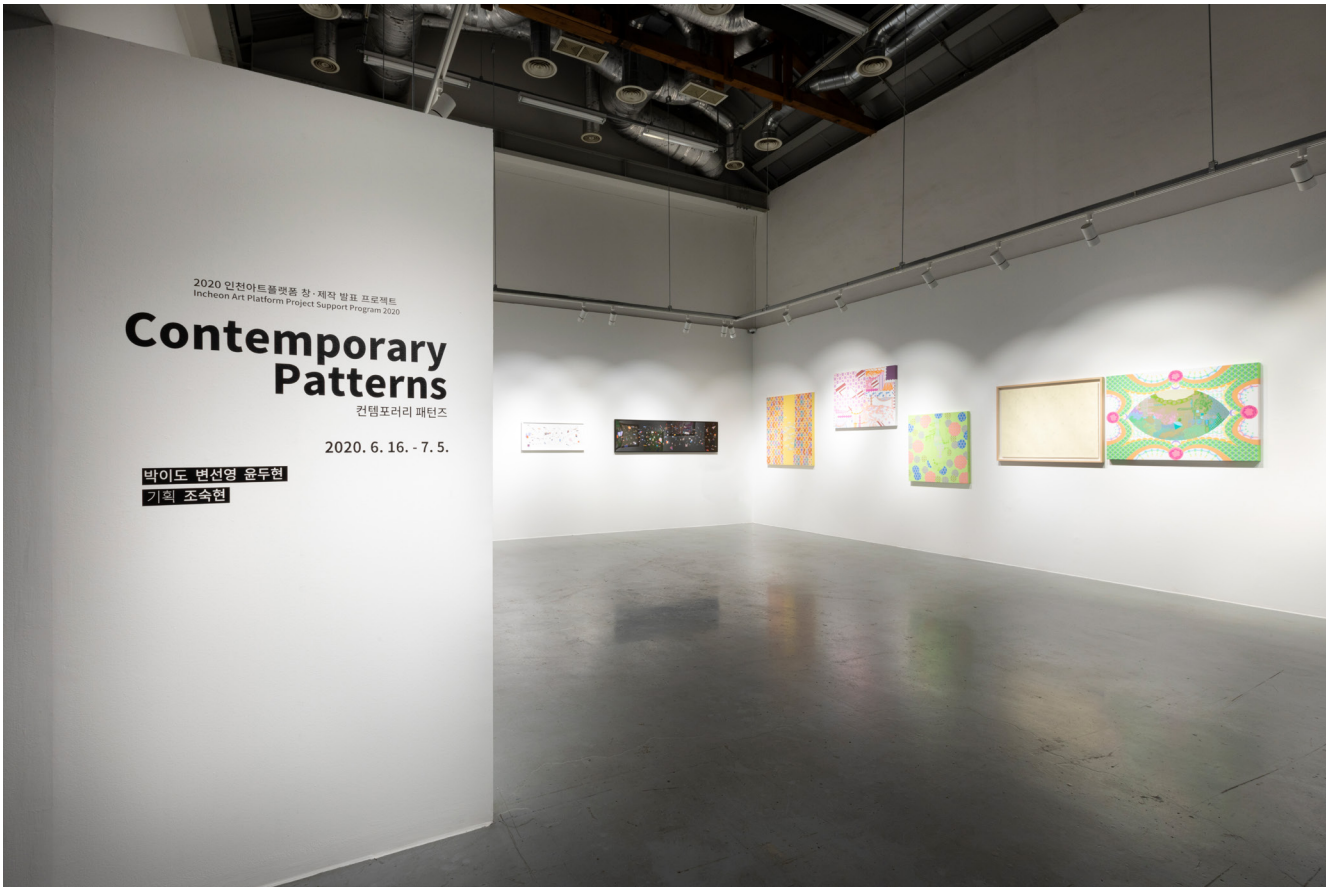
다만, 한 전시공간에서 다른 세 종류의 패턴 작업이 함께했을 때 시너지, 즉 기획한 바 온통 아름답고 산뜻한 공간이기보다 여타 화이트큐브에서 볼 수 있는 안정된 공간이었음이 아쉬웠다 하겠다. 물론, 이번 전시는 기획자의 보다 큰 기획의 프롤로그 같은 전시라고 하니 다음 행보를 기대해 봐도 좋을 듯하다.

paintings and sculptures, or its ambiguity. The problem of pattern is not simply a problem of ‘decorativeness’, but includes diverse and comprehensive discussion that can pattern-categorize, from psychology, taste and hierarchy, up to economic problems of the young generation in modern society. The contemporary pattern contains issues on style, problem awareness, psychology, society, economy, hierarchy and class, beyond the refreshing taste. As long as the curator does not miss the intentions of artists, to say that pattern is ‘the rival horse of non-materiality’, which visual decoration, practicality, the common and pleasurable things have, ironically, brings discussions about the immaterial value from various levels. Eventually, the curator seems to be pinpointing the fact that the ‘visually beautiful’ works, emphasizing decorativeness or handicraft detail, before there being any interpretation or value valuation on pattern as a structure and process, have not been properly evaluated.

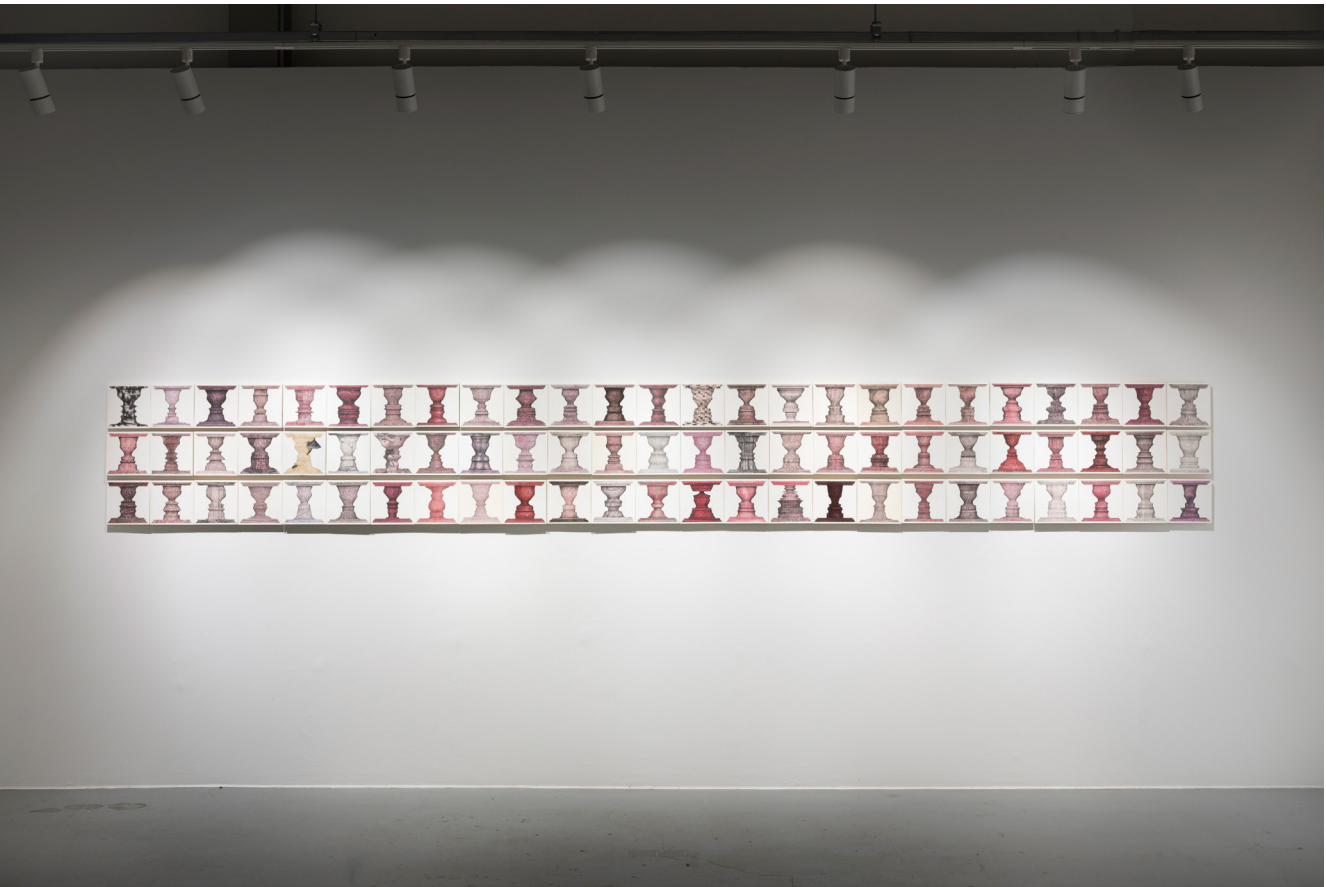
Yet, I would say that the synergy of when the three types of different pattern works came together at a single exhibition space, rather than it being a space that is altogether beautiful and refreshing like how the exhibition was planned, the stable space which can be found easily in any other white cubes, was regrettable. Of course, as this exhibition is said to be something of a prologue exhibition for a bigger show, it looks like I can look forward to CHO’s next move.

오세원은 재단법인 일심의 비영리전시공간 씨알컬렉티브 디렉터로, 전시 및 교육·텃밭프로그램을 통해 삶과 예술의 관계를 탐색하면서 대중의 잠재력을 발굴하고 확장하는 데에 관심을 가지고 컬렉티브로 활동 중이다. 회화, 예술행정, 미학을 전공하고, 영은미술관 레지던시 팀장을 시작으로 아르코미술관 학예실장, 한국공예디자인문화진흥원 공예디자인진흥팀장 및 문화역서울 284 개관팀장 등을 역임하였으며 현재는 미술계의 다양한 경험을 바탕으로 미술·문화·환경·교육을 아우르는 프로젝트를 기획한다. 아르코미술관 운영위원, 환경관련 서울시 보조금심의위원을 맡고 있다.

OH Sewon is a chief director of CR Collective, a nonprofit multi-cultural art space of Ilsim Foundation. Working as a collective, OH explores the subtle relation between life and art discovering and expanding the potential of the public through exhibitions, education, and rooftop gardening programs. Majored in painting, art administration and aesthetics, OH began her career as the head of the artist residence at Youngeun Museum of Contemporary Art. Later on, OH successively served as chief curator of ARKO Art Center, head of the design division at Korea Craft & Design Foundation, and a team director for opening Culture Station Seoul 284, etc. Currently, she is formulating a project that comprises art, culture, environment, and education based on her various experiences in the art world. OH is an executive committee of ARKO Art Center, and a deliberation committee for Environmental Impact Assessment Council, Seoul.



《컨템포러리 패턴즈》(인천아트플랫폼 창고갤러리, 인천, 2020) 전시 전경
Exhibition view of *Contemporary Patterns* (Warehouse Gallery, Incheon Art Platform, Incheon, 2020)



《컨템포러리 패턴즈》(인천아트플랫폼 창고갤러리, 인천, 2020) 전시 전경
Exhibition view of *Contemporary Patterns* (Warehouse Gallery, Incheon Art Platform, Incheon, 2020)



《컨템포러리 패턴즈》(인천아트플랫폼 창고갤러리, 인천, 2020) 전시 전경
 Exhibition view of *Contemporary Patterns* (Warehouse Gallery, Incheon Art Platform, Incheon, 2020)



《컨템포러리 패턴즈》(인천아트플랫폼 창고갤러리, 인천, 2020) 전시 전경
 Exhibition view of *Contemporary Patterns* (Warehouse Gallery, Incheon Art Platform, Incheon, 2020)



《컨템포러리 패턴즈》(인천아트플랫폼 창고갤러리, 인천, 2020) 전시 전경
 Exhibition view of *Contemporary Patterns* (Warehouse Gallery, Incheon Art Platform, Incheon, 2020)



《컨템포러리 패턴즈》(인천아트플랫폼 창고갤러리, 인천, 2020) 전시 전경
 Exhibition view of *Contemporary Patterns* (Warehouse Gallery, Incheon Art Platform, Incheon, 2020)

학력		Education	
2014	연세대학교 영상 커뮤니케이션 미디어문화연구 석사 졸업, 서울	2014	M.A. in Visual Communication, School of Communication and Arts, Yonsei University, Seoul
2006	홍익대학교 경영대학 경영학 졸업, 서울	2006	B.B.A. in Business Administration, School of Business Administration, Hongik University, Seoul
경력		Career	
2019	평화문화진지 2기 입주작가 결과보고전 비평가매칭 프로그램 참여, 도봉문화재단, 서울	2019	Curator, Critiques Matching Program, Peace Culture Bunker 2nd Residency Artists Final Report Exhibition, Dobong Foundation for Arts and Culture, Seoul
2018	『화랑 운영 및 미술품 유통 가이드북』 연구원, 한국화랑협회, 서울	2018	Researcher and Curator, <i>A Guidebook for Gallery operation and art distribution</i> , Galleries Association of Korea, Seoul
	미술전문출판사 아트북프레스 설립		Publisher, Art Book Press
	신진예술가 기획지원(바로 그 지원) 참여, 인천문화재단		Emerging Artists Support, (Curating), Incheon Foundation for Arts and Culture
2015	공공미술프리즘 프로젝트 매니저, 공공미술프리즘, 서울	2015	Project Manager, Public Art FREEZOOM, Seoul
2013	경기문화재단 보조연구원, 수원	2013	Assistant Researcher, Gyeonggi Cultural Foundation, Suwon
2012	서울디자인재단 보조연구원, 서울	2012	Assistant Researcher, Seoul Design Center, Seoul
2009–2011	퍼블릭아트 취재기자, 서울	2009–2011	Reporter, <i>PUBLIC ART</i> , Seoul
2008	필름2.0 취재기자, 서울	2008	Reporter, <i>FILM2.0</i> , Seoul
기획 및 프로젝트		Curating and Projects	
2020	《안종현, 박문희 2인전: Way of Life》, 샘표스페이스, 인천	2020	<i>Way of Life</i> , Sempio Space, Icheon
	《컨템포러리 패턴즈》, 인천아트플랫폼 창고갤러리, 인천		<i>Contemporary Patterns</i> , Warehouse Gallery, Incheon Art Platform, Incheon
2019	《김기라, 김형규 2인전: X-사랑》, 통의동 보안여관, 서울	2019	X-LOVE, Boan1942, Seoul
	NON frame Market: 작가미술장터, 금천예술공장, 서울		NON frame Market, Seoul Art Space Geumcheon, Seoul
2018	《강원국제비엔날레 2018: 악의 사전》, 강릉녹색도시체험센터 일대, 강릉	2018	<i>Gangwon International Biennale 2018: The Dictionary of Evil</i> , Gangneung Green City Experience Center area, Gangneung
	《바로 오늘: 인천문화재단 신진작가 공모전》, 인천아트플랫폼 칠통마당, 인천		<i>Baro-oneul: Emerging Artists Support</i> , Incheon Living Culture Center Chiltong Madang, Incheon
연구 및 평론		Research and Critiques	
2018	『화랑운영유통가이드북』, 화랑협회, 서울	2018	<i>A Guidebook for Gallery operation and art distribution</i> , Galleries Association of Korea, Seoul
2015	「공공의 예술인가, 예술의 공공성인가?: 한국 커뮤니티 아트 속 예술성과 공공성의 갈등사례 연구」, 『미디어와 공연예술연구』, Vol.10, No.1	2015	“Conflict between Artistry and Publicness”, <i>Media and Performing Arts</i> , Vol.10, No.1
2014	「한국 커뮤니티 아트의 예술성과 공공성: 참여주체간 갈등사례 분석을 바탕으로」, (연세대학교 영상커뮤니케이션 석사논문)	2014	“Case studies about artistry and Publicness of Korean community art: Through in-depth interviews of artists about community art complications,” (M.A. diss., Yonsei University)
출판		Publications	
2020	『뮤지엄 게이트』, 아트북프레스, 서울	2020	<i>Museum Gate</i> , Art Book Press
2019	『Ways of Curating: 한스 울리히 오브리스트의 큐레이터 되기』, 아트북프레스, 서울	2019	<i>Ways of Curating: Obrist, Hans Ulrich</i> , Art Book Press, Seoul
2016	『서울 인디 예술 공간』, 스타일북스, 서울	2016	<i>Indie Art Spaces in Seoul and Gentrification</i> , STYLE BOOKS, Seoul
2015	『내 인생에 한 번, 예술가로 살아보기』, 스타일북스, 서울	2015	<i>Art Residencies in Europe</i> , STYLE BOOKS, Seoul
선정		Selection	
2020	미술계 YOUNG POWER 111 선정, 아트인컬처	2020	YOUNG POWER 111, Art in Culture
레지던시		Residencies	
2021	호반건설 태성문화재단 H-Lab, 서울	2021	Hoban Group, Taesung Cultural Foundation H-Lab, Seoul
2020	인천아트플랫폼, 인천	2020	Incheon Art Platform, Incheon
2019	금천예술공장, 서울	2019	Seoul Art Space Geumcheon, Seoul



sooryeonchoe@naver.com

CHOE Sooryeon

우리, 지옥에서 살아요_최수련: 태평선전

Let us Live in Hell_ CHOE Sooryeon: Pictures for Use and Pleasure



조재연
크리틱-칼 필진

CHO Jaeyeon
Editorial staff of Critic-AI

1. 심판이 아니라고 반하고 싶었지만, 인상착의도 그림자도 없이 체포되는 그를 보게 된다. 아무런 죄를 저지르지 않았다. 그럼에도 대체 무엇 때문에 그러는지는 물을 수 없다. 찾아온 이가 들을 수 있다고 여겨지지 않기 때문이다. 이제 그는 저지르지 않은 죄와 그래서 어떤 혐의인지도 알지 못할 죄에 대해서 혐의 없음을 입증해야 한다. 법정엔 이 체포만큼이나 맹목적이고 불가항력이어서 소(訴)는 심판이 아닐 길이 없다. 한 치도 순결하므로, 그는 법정에 회부되었음에도 법으로 들어가 출구를 찾으려 한다. 그러나 출입은 마냥 지연될 것이다. 법이 알려지지 않은 선에서 또 어떤 죄인지 모르는 선에서 그러니까 영원히 맹목적인 한에서만 심판은 공평한 까닭이다. 다시 말해서 심판이 공평한 연유는 어떤 조건도 없이, 어디도 살피지 않고 공평히 유죄만을 언도하기 때문이다. 그리고 이러한 심판은 어디에도 없을 것만 같지만 또 어느 곳에도 없어야 할 것 같지만, 사실 삶의 내내 선명히 있는 심판이다. 미심쩍고 유감스러운 이 법의 이름은 늘 섭리로 불렸다. 매일

1. I was going to oppose giving judgement, but I only witnessed his arrest without a shadow nor signal. He is innocent. Nevertheless, I can’t ask what the arrest is about. Because the one who visits is not able to be considered. Now, he must prove his innocence for a crime he did not commit and a crime about which he does not even know. The court is as invincible and blind as this arrest, so this claim can’t help but to be a judgement. For even if a bit of him is innocent, he tries to find an exit through the law even though he is referred to the court. But the access will be deferred forever. Since the law is unknown and the crime is unknown, the judgement will be only fair in its blindness. In other words, for judgement to be fair, there must be no condition at all to declare fair guilt without looking into it. And this kind of judgment seems to not exist and it has to be nowhere, but it exists in life all the time. The name of this suspicious and unfortunate law has been always the providence. So are the pains of the weak, the other, and the minorities who are innocent, but featured in the news every day.

새로운 소식에 포함된 무죄한 약자, 타자, 소수자 따위들의 고통도 늘 그런 것이다. 이다지도 조건 없이 유죄를 추정하며 난입하는 이에게 결국 신이라는 이름을 붙이지 않을 수 없을 것이다. 그리고 무심하고 서늘한 이 허무 앞에서 신은 비로소 탄생하는 것인지도 모른다. 승리도 패배도 없이 초래된 선고를 감당하기보다 이 모든 일에 이해할 수 없는 어떤 거대한 섭리가 존재한다고 믿는 것이 차라리 의미에 더 가깝기 때문이다. 그러니 ‘왜 무죄한 이들이 고통받는가’라며 신에게 따져 묻는 이는 존재하지 않는다. 그것이 ‘네 잘못이 아니야’라고 말하면서도, 사고(事故)의 물리법칙과 인과관계 그리고 이와 얽힌 인간의 법과 이해관계를 추적하면서도, 세계의 참혹에 눈물을 흘리는 데 그치지 않고 왜 끝끝내 신은 인간의 불행을 방관하는지에 대해서 역전된 기소를 실행하는 이는 존재하지 않는다. 그를 기소하는 순간 티끌만 하게 남아있는 의미조차 사라질 것이기 때문이다. 그러나 신을 기소할 수 없게 되자, 우리는 그를 제외한 모든 것에 대한 기소 역시 어려워지게 된다. 무엇이 섭리인지 이해할 수 없다면, 섭리가 아닌 것 역시 구분할 수 없는 까닭이다. 세계 자체가, 이 전부가 문제일지도 모른다는 변혁을 요구하는 의식을 함구하고 부분적인 것과 수정에 천착하는 앙상한 인식은 그로부터 비롯되었을 것이다. 어차피 섭리는 영영 모를 것이다. 그러나 가능한 모든 것을 모두 가능하게 하기 위해선, 소거할 수 있는 모든 부조리를 모두 소거하기 위해선, 유죄추정원칙을 고수하는 신마저도 기소해야만 한다. 최수련의 《태평선전》(인천아트플랫폼 윈도우갤러리, 인천, 2020)은 바로 이 지점에서 나선다. 그가 작성한 기소장의 명의를 마땅히 심판에 반하는 악마의 이름으로 적혔다. ‘여종’의 이야기든 ‘채모’의 이야기든, 작업 속에 인용된 죽음은 언제나 죄목도 사인(死因)도 없다는 데서 부조리하며, 그 부조리만큼 신이 주관한 섭리에 닿아있다. 신은 이처럼 늘 부피를 고려하지 않고 전부를 죄인으로 대우한다. 그러나 악마는 오로지 죄 가진 이만을 미워한다. 오직 죄악을 저지른 이만이 그의 나락으로의 수용이 허락되고, 신이라면 가담하지 않으려는 형벌에 악마만이 죄를 미워하기에 죄인에게 고통을 준다. 악마가 악행에 연정을 품고 있다는 것은 부조리가 만들어낸 소문에 불과하다. 그가 악행을 사모했다면 벌이 들지 않는 곳에서 죄인의 비명을 제작하고 있을 리 없다. 악마(를 인용하는 것)만이 부조리를 해소한다. 그러니 어쩔 수 없는 것이라며 그저 받아들일 수밖에 없다고 영원히 포기했던 참극과 불행에, 영원히 맞서기 위해서 《태평선전》은 ‘(권선)징악의 세계관과 그에 대한 비판적

After all, one can’t help but to name this one God who intrudes on the presumption of guilt. Maybe God comes into the world in front of this indifferent and chilling futility. Because believing in the somehow incomprehensibly magnificent divine providence existing in everything is closer to meaning than coping the verdict without the victory nor defeat. Therefore, there exists no one questioning God, asking “why do the innocent suffer?” While tracing the law of physics for accidents, its causal relationship, and related human law and interest and saying “that’s not your fault” at the same time, there exists no one making a revenge indictment charging why God neglects human misfortunes, rather than just shedding tears for the horrors of the world. As soon as we prosecute him, the meaning, left in the size of dust, would disappear. However, when it becomes unavailable to prosecute God, it also becomes unavailable to prosecute every other thing. It’s because if we can’t understand what is providence, we can’t distinguish what it isn’t. It’s a problem to remaining silent on the revolutionary idea of questioning everything, even this world, along with the feeble realization of only delving into something partially or only into the corrections. Maybe providence will be unknown forever. However, to make everything possible, to eradicate every irrationality that is able to be cleared, even God who sticks to the presumption of the guilty must be prosecute. CHOE Sooryeon’s *Pictures for Use and Pleasure* (Window Gallery, Incheon Art Platform Incheon, 2020) appears at this point. The name on the indictment written by the artist is for a devil who was against judgment. Whether it is a story of ‘a female servant’ or ‘Chaemo,’ the death quoted in this work is always irrational since there is no charge named nor cause of death. It is as in touch with the providence supervised by God as with irrationality. Likewise, God never considers the volume of individuals and treats everyone as a criminal. But the devil only hates the one with sin. Only the one who sinned is allowed into hell, since the punishment that God would not engage with the sinner is only hated by the devil, and thereby makes the sinner suffer. The devil having feelings for evil deeds is just a rumor created by irrationality. If the devil loved evil deeds, he would be unlikely to produce headstones for criminals in such a sunless place. Only (quoting) the devil eases the irrationality. Therefore, to forever face the tragedy and misfortune, we have no choice but to accept it and to eternally give up. *Pictures for Use and Pleasure* cannot help but write the bill of indictment with ‘the words of ghosts or the words for ghosts’ that have ‘the view of the world based in didactic morality and the pessimistic perception of it.’ The exhibition says it is not limited at ‘that’s not your fault,’ rather it extends beyond stating that it would change

인식을 담고 있’는 ‘귀신이 하는 말 혹은 귀신에게 하는 말’들로 기소문을 작성할 수밖에 없다. '네 잘못이 아니야'에서 그치지 않겠다. 그러니 네가 아닌, 너를 제외한 전부를 바꿔내겠다. 전시는 그렇게 나선다.

2. 한눈에 담기 힘든 전시의 규모와는 다르게 《태평선전》은 단지 하나의 작업의 형태로 스스로를 드러낸다. 거기에는 기존의 작업에서 옮겨진 것도, 이 전시를 위해 출생한 것도 있지만, 그것들은 독립으로서의 상태로 부분으로서의 지위도 포기하고, 오로지 ‘하나’의 파노라마로서만 자신을 존립시킨다. 이 하나 됨은 전시가 종료된 이후에도 분리되거나 분할될 수 없다는 측면에서 불가역적이다. 그리고 이는 섭리와 섭리 아닌 것을 구분 짓고자 하면서, 전체가 존재한다는 것을 모든 채하고 부분만을 상정하려는 앙상한 인식에 대한 비판에 가닿아 있다. 이 과정이, 개별적인 것이 인위에 의해서 하나로 산적될 수 있다는 것을 보여주는 것은 아니다. 외려 파노라마가 보여주는 것은, 전체란 분할되어 있던 부분의 집산으로 구성된다는 것이 아니라 분할할 수 없는 연결과 연결에 의해서 존재한다는 것이다. 이로써 개별은 스스로의 출처로 전체를 늘 망각하지 않고 지니고 있으며, 그것이 분할된 것으로 보이는 이후에도 총체성은 소실되지 않는다는 것이 밝혀진다. 그렇게 이 작업이 하나의 그림이듯, 세계 '전부'에 대해서 서술하는 것은 가능해진다.

하나의 그림이 공시적으로 총체가 무엇인지, 어떻게 가능한지를 보여주는 것이라면, 다른 한편에서 그림의 제재는 통시적으로 세계의 총체를 드러낸다. 작업은 레퍼런스로 『Pictures for Use and Pleasure: Vernacular Painting in High Qing China』(2010)¹라는 청나라의 풍속과 문예를 소개하는 동명의 책을 경유했다. 이방인의 입장과 근대라는 시선에서, 책 속에 함유된 전통은 삶을 포괄하는 맥락이 아니라 삶에서 유출된 이물(異物)로서 드러난다. 이 전통은 당대의 문화가 아닌, 신화와 실재가 구분되지 않았던 시원(始原)의 시간대로부터 온 것이다. 그러나 이물감에도 불구하고 시원에 함유된 부조리와 근대의 부조리는 내용으로 구분되지 않는다. 또한 현대라고 명시된 지금에 여전히도 통약된다. 구분되지 않음으로써 시원의 이야기는 시간 위에서 근대를 지나 현재마저 질주하기를 그치지 않는다. 이 지속된 향방이 증명하는 사실은 시대가 단절된 것이 아니라 연속되어 있다는 것이다. 그렇게 공시적일 뿐만 아니라 통시적으로도 세계가 하나인 전부로서 밝혀지게 된다. 그래서 부분의 수정이 아니라

everything except you, everything that surrounds you.

2. Unlike the scale of the exhibition, which is difficult to capture with a quick glance, *Pictures for Use and Pleasure* reveals itself in the form of one continual work. The work consists of some previous works and some newly produced ones, but they give up their partial or independent positions to come together as ‘one’ panorama. This oneness is irreversible because it cannot be separated nor divided even after the exhibition ends. This cohesion aims to distinguish providence from something that is not providence as it criticizes the feeble perception that tries to present only a part while neglecting the whole. This process doesn’t prove that the individual can be piled on as one by artificiality. Rather, the panorama shows that the whole does not consist of divided parts but exists by a connection that cannot be divided. Hereby, the individual always holds the whole thinking of it as its source, so it is proved that the totality is not lost even after it seems to be divided. Just as this exhibition is one artwork, narrating the ‘whole’ world becomes possible.

If one work displays how it possibly and synchronically reveals a totality, in another sense, a diachronic restriction of the work shows the totality of the world. *Pictures for Use and Pleasure* refers to the book of the same name, *Pictures for Use and Pleasure: Vernacular Painting in High Qing China* (2010)¹ an academic text that introduces the literature and customs of the Qing Dynasty. The book states that from a modern and foreigner’s point of view, the tradition does not comprehend life but reveals itself as a foreign body leaked from life. This tradition is not the contemporary one, rather came from the origin timeline when myth and reality were not classified as distinct. Even though the feeling of irritation, the irrationality of the origin and modern one are not classified in terms of their content, they still commensurate to today by what is stated to be modern. By not being classified, the origin story never stops speeding through the modern and the present on the timeline. This continuing direction proves that time is continuous, not severed, and, synchronically and diachronically, the world is revealed as a whole. Therefore, rather than a partial modification, the condition to practice revolution for the whole becomes available.

Two folktales are suggested in the exhibition. One is about the death of ‘a female servant and Soojing’ and another is about the deaths of ‘a woman and Chaemo’. The servant dies without any explanation, just because she came across the death angel, and Soojing dies because the servant belongs to her. The woman in the latter story dies and not long after that Chaemo also dies, both deaths for unclear

전부를 변혁하는 실천의 조건은 언제나 어디서나 가능해진다.

두 개의 민담이 전시를 통해 제시된다. 하나는 ‘여종과 수정’의 죽음에 대한 이야기고, 다른 하나는 ‘여자와 채모’의 죽음에 대한 이야기다. 여종은 어떤 설명도 없이 그저 사자의 명부에 있었기 때문에, 수정은 그의 여종을 집에 두었기 때문에 죽는다. 다른 이야기의 여자는 그냥 죽으며, 그것을 본 채모도 얼마 지나지 않아 어쩐지 죽는다. 두 이야기가 공유하고 있는 것은, 단순히 이야기가 인물들의 죽음으로 마무리된다는 것에만 있지는 않다. 외려 더 중요한 것은 두 이야기의 죽음이 하나같이 근거를 두고 있지 않다는 것이다. 이들의 인물성을 묘사하거나 규정할 수 있는 인상착의, 행적, 성격 등을 죽음과 결부시켜 죽음의 원인을 찾아보려는 노력은 모두 수포로 돌아간다. 인물에 속한 어떤 것도 도무지 개연을 맺지 못한다는 점에서 무의미하다. 민담의 일반적인 주제는 권선징악을 향하지만, 최수련은 무죄한 이가 고통을 겪는, 죄 없이 죄값을 치르는 부조리가 강조된 이야기를 선택했다. 민담에서 권선징악이 일반적인 것은 그것이 실제로 일반적이기 때문이 아니라, 부조리한 실재가 그러한 방향으로 이동하기를 바라는 기원에 기인한 것이다. 다시 말해서, 무죄한 이가 심판을 받는 것이 실재와 더 가깝다.

채모의 죽음을 전하고 있는 서술자는 “드디어 죽었다”라며 종결을 짓는다. ‘드디어’는 어떤 것을 말미암아 바라던 결과를 나타내는 말 앞에 쓰임을 갖는 부사이다. 이 죽음들에서 말미암을 원인이 되는 것은 존재하지 않는다. 그러나 ‘바라던’이라는 서술의 주체를 설정할 수는 있다. 그 주체란 부조리라는 말로 형용할 수밖에 없는, 이해할 수도 감지할 수도 없는 섭리 즉 ‘신’이다. 신의 무능이나 부재를 증명할 무죄한 이가 겪는 고통은, 외려 그가 어떤 존재자에게도 공평하다는 의미에서 그리고 거대한 섭리란 결국 이해할 수 없어야 한다는 점에서 신의 존재를 증명하고 만다. 불행에 아무런 의미가 없는 것보다 차라리 어떤 식으로든 의미와 의도가 있다는 것이 숨 막히는 허무에서 벗어나게 해준다면 인간은 이에 매달릴 수밖에 없는 까닭이다. 인간을 무력하게 만드는 참극에서 그 참극을 초래한 진실을 얻는 것은 드문 일이다. 진실을 성취할 수 없게 되자 인간은 진실은 존재하지 않다거나 알 수 없는 것이라며 스스로를 축소시킨다. 이 축소에는 섭리란 이해할 수 없는 것임이 전제되어 있다. 믿는 자이든 믿지 않는 자이든 결국 세계란 이해할 수 없거나 교정할 수 없다며 포기할 때 그것은 신에 대한 증명에 가담하고 만다.

그러나 이 증명은 역설적으로 악마의 존재 또한 증명한다. 신이 존재한다면 악마 역시 존재할 것이다. 공평히 모든

reasons. What these two stories share is not just that the stories do not end with the death of the characters, but that the deaths of the two stories have no grounds. Every aim to end the cause of death in relation to those characters’ personality, description, whereabouts, and nature are all for naught. Anything related to the character has no probability, and it becomes meaningless. While folktales generally carry a message that leaning toward the promotion of virtue and reprisal of vice, CHOE chooses a story in which an innocent individual suffers and is punished without sin, underlining this aspect of irrationality. The reason that didactic morality is general in folktales is not because it is actually common, but rather because it reflects a desire for irrational reality to move toward the direction of the moral good. In other words, the judgement of the innocent is in fact closer to reality.

The narrator who describes Chaemo’s death ends the story with “at last, dies.” Here, ‘at last’ is an adverb that comes before the desired result due to a certain reason. Although there exists no cause for these deaths, what one can seek to understand is the narrating subject who ‘desired’ the death. The subject is ‘God’, and the incomprehensible and imperceptible providence can only be described as irrational. The pain that the innocent would experience, by which proves God’s absence or incapacity, cannot help but prove God’s existence by manifesting that God is fair to every existence. And it proves that the magnificent providence must be incomprehensible. If the realization that misfortune has its own meaning and intention, rather than having no meaning at all, frees us from suffocating futility, humankind cannot help but hang on to this realization. In such an atrocity that paralyzes humans, it would be rare to figure out the truth that caused that atrocity. Since the truth becomes unachievable, humankind begins reducing itself, persuading itself that truth does not exist or is unknown. This reduction presupposes the incomprehensibility of providence. Whether or not the individual believes, when they give up trying to understand or correct the world, they engage in proving God.

But this proof also paradoxically proves the existence of the devil. If there is a God, the devil also exists. Not a God who equally sentences sin indiscriminately, but the devil who sentences pain to the guilty since he only hates the sin. Between the two stories, there is a sentence “Your life on earth is exhausted, but your life in hell is unfinished” and this does not indicate the event was enacted later than those beings moved to hell. The sentence is a declaration to change the world of reality into hell. Therefore, it was written in the present tense. It can be declared, “Devil is here,” or “Pluto is here,” as if it is currently taking place, or more radically as, "King evil, you won” in the past tense.

이에게 죄를 언도하는 신이 아니라, 오직 죄를 미워하여 유죄한 이에게만 고통을 언도하는 악마. 양 이야기의 중앙에 놓인 “Your life on earth is exhausted but your life in hell is unfinished”라는 문구는 존재자들이 지옥으로 이동한 이후의 시간대에 벌어지는 사건을 나타내지 않는다. 그것은 실제의 세계를 지옥으로 바꾸어놓겠다는 선언이다. — 그러하기에 현재형 시제로 쓰였을 것이다. 그것은 마치 지금 이루어지는 것처럼 “Devil is here”, “Pluto is here”이라거나 더 급진적으로 과거형으로 “King evil, you won”이라는 말로써도 선언된다. 무죄한 이가 고통을 겪어야 하는 세계로부터 유죄한 이만 고통을 겪는 지옥으로의 현실에 대한 전복은 예정되어 있거나 지금 실행되고 있다. 이로써 《태평선전》이 악마의 말과, 악마에게 하는 말을 인용하는 것은 이 부조리한 세계 전체에 대한 기소문으로써의 의미를 지니게 된다. “We will become the king of evil spirits” 믿는 자이든 믿지 않는 자이든 신의 세계가 아닌 악마의 세계 위에선, 우리는 섭리를 겸허히 받아들이는 일보다 모든 것을 이해하기 위한 시도에 또 전부를 교정하는 일에 가담할 것이다. 그런 한에서 악령들의 왕이 되고 무죄한 이들이 고통을 면하는 세계가 될 터이다.

미술은 작업에 영역 위로 모든 요소들이 동시에 드러나도록 스스로를 펼친다. 이 동시성은 그림 안에 대상들의 순서를 제거함으로써 어떠한 공평함을 만들어낸다. 그림을 보는 이가 각 부분을 살피는 데 스스로 순서를 정하거나 어느 한 부분에서 시간을 더 보낸다고 하더라도 그림이 동시에 모든 것을 드러낸다는 사실은 변하지 않기에 대상들의 위계는 존재하지 않는다. 그것은 마치 신이 그가 만든 세상의, 죄인과 무죄한 자를 바라보는 태도와 같다. 《태평선전》은 그 시선에 반대하기에 반드시 순서를 가질 수밖에 없도록 스스로를 구성했다. 그 구성으로 선택된 것은 ‘문자’이다. 문자는 왼쪽에서 오른쪽으로든 그 반대이든, 혹은 위에서 아래로이든 반드시 순서를 가지고 만든다. 작업이 모든 것을 동시에 드러낸다고 하더라도 문자가 있는 탓에 우리는 각 부분의 순서에 따르는 관객이 될 수밖에 없다. 한편으로 작업은 창조에 순서마저 깨트리는 것 같다. 신의 창조는 ‘빛이 있으라’는 말을 통해 빛을 선두로 실행되었다. 그러나 《태평선전》은 빛보다 먼저 도착했을 것이다. 전시장 외부에 설치된 작업은 늘 별에 노출되어 아래짐을 더해가지만, 사실 작업은 그 시작부터 별보다 먼저 도착했다. 그렇기에 시간이 만들 수 있는 아래짐보다 더 아래진 상태로 스스로를 향시 드러낸다. 창조의 위계마저도 여기서 존재하지 않았다.

Overthrowing the world in which the innocent suffers to the reality of hell where only the guilty suffer is in the cards or currently taking place. Quoting the devil’s words that *Pictures for Use and Pleasure* uses takes the role of an indictment for this irrational world. “We will become the king of evil spirits.” Whether they believe or not, in this world of the devil not of God, we would participate in correcting the whole and in aiming to understand everything, rather than humbly accepting the providence. As long as we keep questioning this, this world becomes the place where the innocent avoid suffering and become the king of evil spirits.

Art unfurls itself to simultaneously expose every component of its field. This simultaneity removes the order of the components, and therefore creates a sense of fairness. Although the audience views each part of a work according to their own order of viewing, for example spending a longer time viewing certain parts of the work, the fact that the artwork exposes all of itself in a singular instant never changes, so a hierarchy of objects does not exist. This indiscriminatory exposure is comparable to God’s attitude toward the sinner and the innocent in this world he created. Since *Pictures for Use and Pleasure* challenges such a point of view, the work requires a necessary order. In order to present a specific order, the work uses ‘letters’. Letters cannot help but have order, whether it is from left to right or in the reverse, from top to bottom, and vice versa. Although the work expresses everything at the same time, once there are letters, audiences cannot help but follow a certain order of viewing. On the one hand, the work seems to break the order of creation. God’s creation was executed with the creation of light by his words ‘let there be light.’ But *Pictures for Use and Pleasure* must have existed before the light. Although the work installed outside the exhibition hall will fade due to its constant light exposure, the work existed long before light was created at the beginning of time. Therefore, it always exposes itself as even more faded than time can make it. The hierarchy of creation does not exist here, either.

3. If these precious words, ‘it’s not your fault,’ did not console you enough, that was not because there was a lack of sincerity. It did not comfort because it indicated that we must accept everything as it is, without looking back at the past or to the possible changes of what is to come. And, that was a sad feeling. That sentence rationalizes the present world by saying ‘that’s how life works,’ rather than resisting it by saying ‘we must find the one who did this wrong’ or ‘we need to stand against this conclusion.’ This phrasing could be a helpless choice. Even after we are equipped with such

3. ‘네 잘못이 아니야’라는 소중한 말로도 위로가 되지 않는 때가 있다면, 그것은 이 말에 진심이 모자라기 때문은 아니었다. 외려 그것은 이 말이 이후에 일어날 일들에 대하여, 어떠한 돌이킴도 변화도 없이 모든 것을 그저 받아들여야만 하는 상황을 함께 가리키기에 서글퍼 위로가 되지 못했다. 저 말은 어느새 ‘그러니 잘못된 이를 찾아야 한다’라거나 ‘이 결론에 맞서야 한다’며 저항하는 편이기보다는 ‘삶이란 원래 그런 거야’라며 세계의 현재를 합리화하는 편에 서게 되었다. 이는 어쩔 수 없는 선택이었을지 모른다. 우주로, 달로 몇 명이나 인간을 보낼 수 있는 지식을 갖춘 이후에도, 몇백 명이 물속에 어떻게 가라앉아야 했는지를 우리는 여전히 알지 못하기 때문이다. 무죄인 자들의 고통 앞에서 인간은 늘 축소되고 만다. 어쩔 수 없는 것, 결국 전부는 바뀌낼 수 없는 것이라는 규약이 인간들을 작아지게 만든다. 전시는 ‘신’이라는 가담항설을 좇는 형이상학적인 층위에서 형성되지 않았다. ‘신’은 유물론적 언어로, 세계의 부분에 수정만이 가능하다고 여길 뿐 전부를 변혁하는 것을 영원히 포기하게 만드는 인간의 겸허하지만 나약한 규약을 가리켰다. 반대로 ‘악마’는 그 규약을 함구하고 전부를 변혁하겠다는 태도를 상징했다.

또 한 번, 신을 기소하는 법정에 오직 예술만이 앞서 출석한다. 어떤 증인과 증거물 없이, 누구도 유감할 수 없었던 신을 기소함으로써 그리고 인간의 경계를 분쇄함으로써, 예술이 왜 없어선 안 되는지가 증빙된다. 그렇게 다시 한번 어떤 실험과 증명도 없이, 유물론이 형이상학으로 깊어지는 일은, 서정이 세계에 관한 이야기로 농도를 갖는 일은 그리하여 구원이 변혁으로 완성되는 일은 예술에서만 일어나고 만다. 세상의 형편은 가능한 것들의 가능성을 현시하지만, 예술만은 불가능한 것들이 어떻게 가능‘했었’는 지를 현현한다. 최수련은 전시 제목의 일부인 ‘태평(泰平)’ 혹은 ‘Use and Pleasure’를 반어적 의미로써 사용했다고 전했다. 그러나 반어는 반대의 뜻을 의미하면서도, 제자리의 뜻으로 돌아가는 것에 대한 소망을 멈추지 않는 한에서 사용된다. 소월의 '잊었노라'가 잊지 못하였음을 말하면서도, 상실에 설움에 젖어 망각하기를 멈추고 싶어하지 않듯이. 그러니 제목은 쓸모도 기쁨도 갖지 못한 세계를 비판하면서도 그 둘에 가까이 가기를 멈추지 않는 길이 된다. 우리, 지옥에서 살아요.

knowledge of sending several human beings to the moon, out into the universe, we still do not know why hundreds of people had to drown in the water. Human beings are always trivialized when facing the pain of the innocent. The inevitable agreement that the whole cannot be changed in the end, scales people to be miniscule. This exhibition was not created on the metaphysical level that follows a rumor called ‘God’. In a materialistic view, ‘God indicates human beings’ humble and feeble agreement that makes them give up revolutionizing the whole, only thinking that the world can be partially modified. On the contrary, the ‘devil’ remains silent in regard to this agreement and symbolizes the attitude toward that revolution for the whole.

Once again, only art stands before the court that prosecutes God. Without a witness or proof, it prosecutes the God no one ever pitied before and demolishes the borders between humans. By doing so, it proves that art must exist. Once again, without experimentation or proof, materialism deepens itself to metaphysics, and the lyric becomes dense as it describes the world, thereby salvation is completed by revolution. All these things happen only within art. The circumstance of the world reveals the possibility of what is possible, but art manifests how the impossible ‘was’ possible. CHOE Sooryeon once said that the part of the title that states ‘easygoing’ or ‘Use and Pleasure’ was intended to evoke irony, but the irony is only available when it never stops wishing to revert to its original meaning while it means its opposite. This is also expressed in Sowol’s line, ‘I forgot’ indicates that the narrator did not forget and does not want to stop forgetting in the sadness of the loss. Therefore, the title becomes a road that continues to approach the concepts of ‘use and pleasure’ while it feels pessimistic about the world with no use nor pleasure. Let us live in hell.

참고문헌

최수련, 「작가노트」, (2020).

신형철, 「선생님, 신과 싸워주십시오—신경림의 『낙타』, 『느낌의 공동체』, (파주: 문학동네, 2011)

신형철, 「무죄한 이들의 고통에 대하여」, 한겨레, 2016. 9. 30, A13

함돈균, 「이토록 문학적인 삶, 당신은 지금 기소되었다」, 『얼굴 없는 노래』, (서울: 문학과 지성사, 2009)

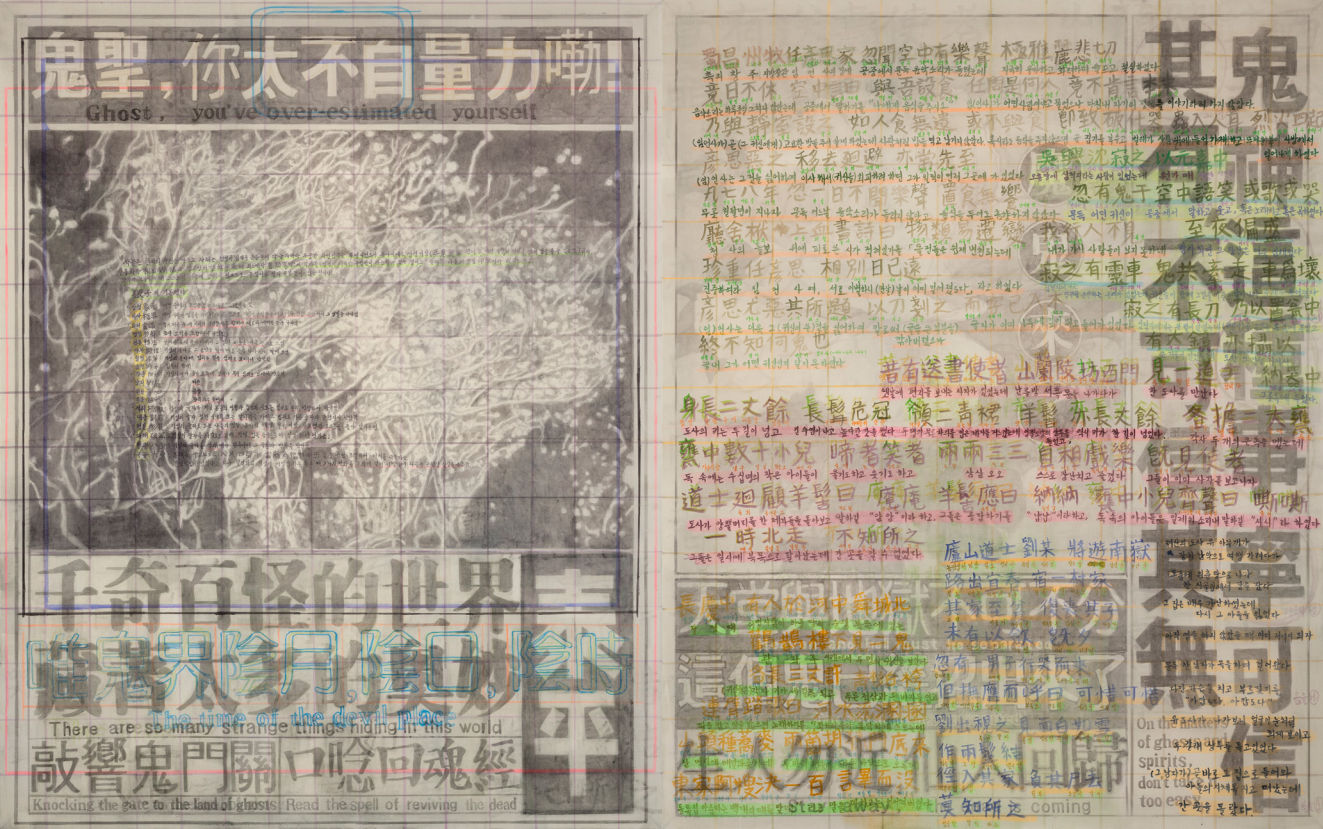
References

CHOE Sooryeon, “artist’s note,” 2020.

SHIN Hyungchul, “Teacher, fight against God-on Camel by Shin Kyung-lim.” *Community of Feeling*, (Paju: Munhakdongne, 2011).

_____. “About the pain of the innocent,” *Hankyoreh*, 2016. 9. 30, A13

HAM Dongyun, “This much literary life, now you are prosecuted,” *Song without Face*, (Seoul: Moonji Publishing, 2009).



오직 모를 뿐 只不知 (파자의 원리)
광목에 수채, 아크릴릭, 227×182cm, 2020
I simply don't know 只不知
Watercolor, acrylic on cotton cloth, 227×182cm, 2020

오직 모를 뿐 只不知 (...간곳을 몰랐다)
광목에 수채, 아크릴릭, 227×182cm, 2020
I simply don't know 只不知
Watercolor, acrylic on cotton cloth, 227×182cm, 2020

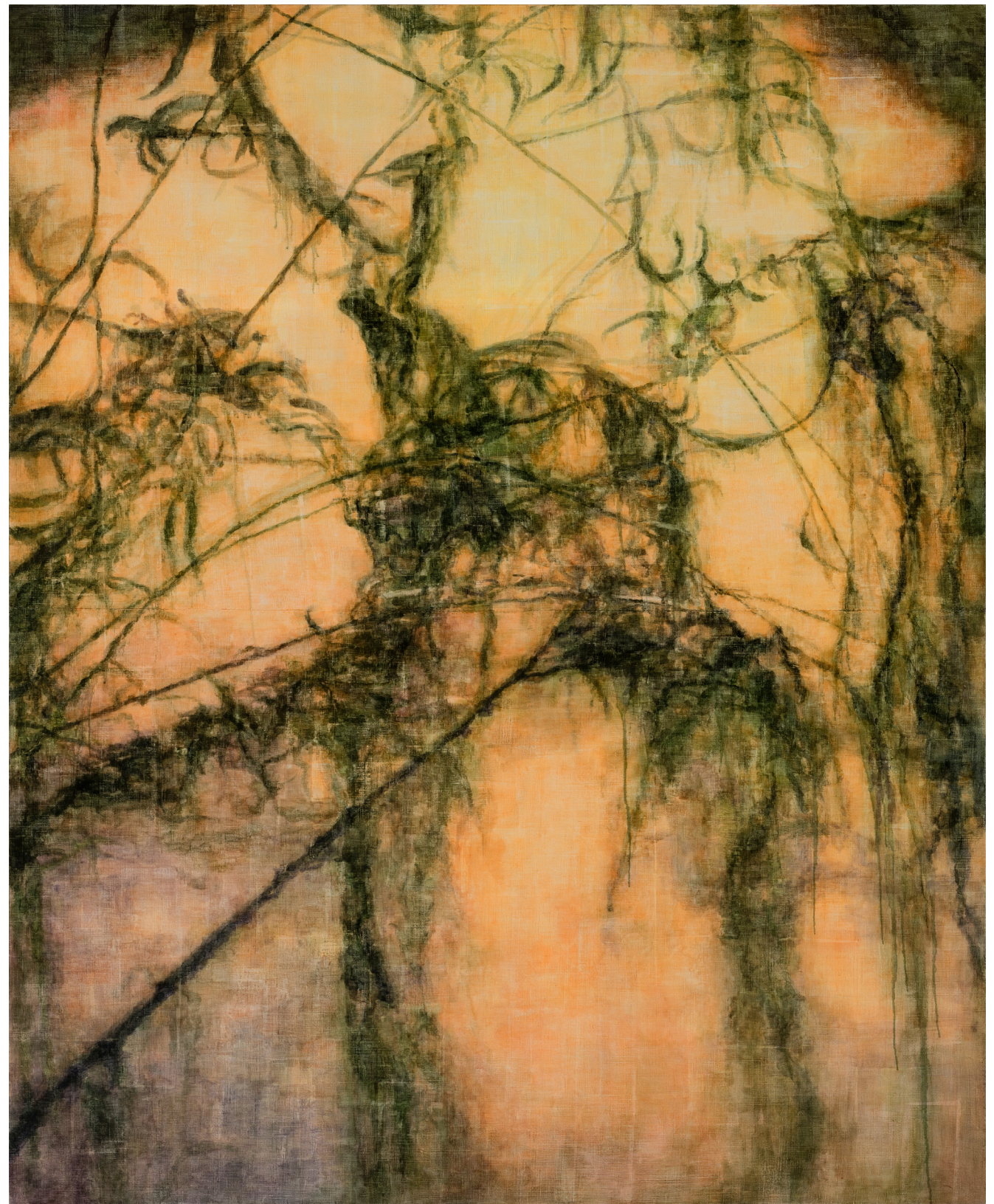
1	제임스 카힐, 『태평선전: 중국 청나라의 풍속화』, (버클리: 캘리포니아대학 교출판부, 2010).	1	James CAHILL, <i>Pictures for Use and Pleasure: Vernacular Painting in High Qing China</i> (Berkeley: University of California Press, 2010).
---	---	---	--

조재연은 상실의 끝장과 야만 이후에도 여전히 서정으로, 서정으로 깊어지려 하는 비평가. 노여움은 애모가 되어 나설 것이라고, 변혁론은 마침내 서정으로 급진화 될 것이라 의지하고서, 떨며 쓰고 있다. 문화예술웹진 크리틱-칼에 필진으로 참여하고 있으며, 미술비평지 『GRAVITY EFFECT』에서 주최한 제3회 비평공모전에서 「사뭇 지속하는 다름」(2019)을 써 1위로 당선하였다. 드물지 않게 써왔지만, 쓴 것을 지키지 못하는 생이 부끄럽다. 그러나 그 부끄럼 덕분에, 그 괴리를 오모리기 위해서 살아간다.

CHO Jaeyeon is a critic who aims to deepen his work into lyricism, even after the end of loss and barbarism. He writes while trembling, depending on the idea that reform will be radicalized into lyricism and that anger will come forward as lamentation. CHO has served on the editorial staff of Critic-AI, a culture and art web-zine, and won first place with the article “Quietly Continuing Quarrel” (2019) in the 3rd criticism competition held by *GRAVITY EFFECT*, an art criticism magazine. While he writes infrequently, he is embarrassed for not keeping his writing. However, because of this embarrassment, he lives within that gap.



태평녀 泰平女
리넨에 유채, 145×112cm, 2020
Carefree Women
Oil on linen, 145×112cm, 2020



좋은 세계
리넨에 유채, 210×170cm, 2020
Where Everything is in order
Oil on linen, 210×170cm, 2020



추추 啾啾
리넨에 유채, 227×182cm, 2020
Weeping
Oil on linen, 227×182cm, 2020



태평녀 泰平女
광목에 수채, 아크릴릭, 35×27cm, 2020
Carefree Women
Watercolor, acrylic on cotton cloth, 35×27cm, 2020

학력	Education
2017 서울대학교 대학원 서양화와 서양화전공 졸업, 서울	2017 M.F.A. in Painting, Seoul National University, Seoul
2010 홍익대학교 미술대학 회화과 졸업, 서울	2010 B.F.A. in Painting, Hongik University, Seoul
개인전	Solo Exhibitions
2020 《무중필사》, 산수문화, 서울	2020 <i>Drawing in the Fog</i> , Sansumunhwa, Seoul
《태평선전》, 인천아트플랫폼 윈도우갤러리, 인천	<i>Pictures for Use and Pleasure</i> , Window Gallery, Incheon Art Platform, Incheon
2019 《망한 나라의 음악》, 청주미술창작스튜디오, 청주	2019 <i>Music from a decaying country</i> , Cheongju Art Studio, Cheongju
2018 《망한 나라의 음악》, 오뉴월 이주헌, 서울	2018 <i>Music from a decaying country</i> , O'Newwall E'juheon, Seoul
주요 단체전	Selected Group Exhibitions
2020 《2020 플랫폼 아티스트》, 인천아트플랫폼, 인천	2020 <i>2020 Platform Artists</i> , Incheon Art Platform, Incheon
《여행하는 예술가의 가방》, 인천아트플랫폼 창고갤러리, 인천	<i>The Show Must Go On</i> , Warehouse Gallery, Incheon Art Platform, Incheon
2019 《땅 밑에 별들》, 산수문화, 서울	2019 <i>The Stars Below</i> , Sansumunhwa, Seoul
《플러스, 마이너스쇼》, 팔복예술공장, 전주	<i>Plus minus show</i> , FOCA, Jeonju
2018 《표리》, 정부서울청사 갤러리, 서울	2018 <i>Double-sided</i> , Government Complex-Seoul, Seoul
《경기가카이프_지금》, 경기천년 도큐페스트, 경기상상캠퍼스, 수원	<i>Gyeonggi archive_now</i> , Gyeonggi sangsang campus, Suwon
《제5회 의정부예술의전당 신진작가 공모전》, 의정부예술의전당, 의정부	<i>UAC Young Artists</i> , Uijeongbu Arts Center, Uijeongbu
2017 《2017 경자유망작가 생생화화-something new》, 고양아람누리 아람미술관, 고양	2017 <i>Something new</i> , Goyang Aram Nuri Aram Art Gallery, Goyang
《My name is nobody》, 4log, 서울	<i>My name is nobody</i> , 4log, Seoul
《하늘본풀이》, 자하미술관, 서울	<i>Haneul bonpuri</i> , Zaha Museum, Seoul
2016 《서울바벨》, 서울시립미술관, 서울	2016 Seoul Babel, Seoul Museum of Art, Seoul
2015 《두렵지만 황홀한》, 하이트컬렉션, 서울	2015 <i>Our awesome moments</i> , Hite collection, Seoul
《아무도 모른다》, 인사미술공간, 서울	<i>Nothing we could know</i> , Insa Art Space, Seoul
2014 《끝장난 판타지》, 아트스페이스 풀, 서울	2014 <i>Fantasy is over</i> , Art Space Pool, Seoul
수상 및 선정	Awards and Grants
2020 제9회 종근당 예술지상 선정, 종근당홀딩스	2020 9th Chong Kun Dang art award, Chong Kun Dang Holdings
예술창작지원 선정, 서울문화재단	Emerging Arts Support, Seoul Foundation for Arts and Culture
2018 의정부예술의전당 신진작가 선정, 의정부예술의전당	2018 UAC Young Artists, Uijeongbu Arts Center
경기예술창작지원사업 시각예술부문 우수작가 창작지원 선정, 경기문화재단	Art Creation Support, visual art, Gyeonggi Cultural Foundation
2017 SDU미술상 우수작가상, 서울디지털대학교	2017 SDU Art Prize, Seoul Digital University
경기예술창작지원사업 신작창작지원 선정, 경기문화재단	Art Creation Support, Gyeonggi Cultural Foundation
2015 일현미술관 트래블그랜트, 일현미술관	2015 Ilhyun Travel Grant, Ilhyun Museum
작품소장	Collections
서울시립미술관, 서울대학교미술관	Seoul Museum of Art, Seoul National University Museum of Art
레지던시	Residencies
2021-2020 인천아트플랫폼, 인천	2021-2020 Incheon Art Platform, Incheon
2019 팔복예술공장, 전주	2019 Factory of Contemporary Arts in Palbok, Jeonju
2018 청주미술창작스튜디오, 청주	2018 Cheongju Art Studio, Cheongju
2016 경기창작센터, 안산	2016 Gyeonggi Creation Center, Ansan

studio@jehoyun.com
www.jehoyun.com



<1=0>, 연결과 포괄, 조화: 오늘날의 중첩 세계를 탐구하는 발걸음

1=0, Connection, Inclusion, and Harmony: The Steps to Explore the Overlapping World of Today

허대찬
앨리스온 편집장

HUH Daechan
Editor-in-Chief at AliceOn

윤제호의 정보를 찾아보면 가장 많이 접할 수 있는 것 중 하나가 ‘오디오비주얼(audiovisual)’ 아티스트라는 표현이다. 오늘을 대표하며 오늘을 담는 형식 중 하나인 오디오비주얼은 단순히 청각적인 오디오 표현과 시각적인 비주얼 표현이 함께 한 ‘멀티미디어’라는 개념보다는 좀 더 복잡한 무언가이다. 그의 작업은 고정된 설치 작품이라기보다는 끊임없이 이동하는 공연과 해프닝에 가깝다. 레이저와 프로젝터를 통해 현현하는 기하학적인 빛의 선이 주축이 된 이미지가 공간을 가로지르고, 그것과 논리·감각적으로 연결된 사운드가 그 공간에 위치한 표현자와 감상자를 감싸 안는다. 그 빛과 소리와 행동의 주체자는 분명하다. 하지만 그 안에서 감상자는 단순히 일방적 수용자로 남지 않는다. 작가 본인과 퍼포먼스의 협연자나 안무가가 자아내는 발화는 그들이 조성한 공간을 매개로 총체적인 경험으로 화하여 수용자를 그곳에 연결한다. 그는 그 현장의 증인이자 경험을 기록하고 공유할 화자로서 새로운 역할을 맡는다. 이 장면은 ‘오디오비주얼’이라는 형식을 잘 보여주면서도 작가의 특성을 잘 드러내는 관계도일 것이다.

One of the most common forms of information you will encounter when researching the artist YUN Jeho is their description as an ‘audiovisual’ artist. Audiovisual is a genre that represents and captures contemporary time and is somewhat more complicated than the concept of ‘multimedia’ in which auditory and visual expressions are simply combined. Rather than a fixed installation, YUN’s work is more of a constant flow of performance and happening. Presented through lasers and projectors, images primarily consisting of geometric light cross the space, and the sound sensually connected to the images in its logic, wrap around the performer and the audiences. The subject of the light, sound and performance is clear. In it, however, the audience does not simply remain passive receivers. The utterance that the artist, the collaborators of the performance, and the choreographers have developed connects the audience with total experiences that they create through space. YUN takes on a new role as a witness in the scene, and as a narrator who records and shares experiences from it. This scene is a relationship that presents the genre of ‘audiovisual,’ while also revealing the

그는 디지털이라는 만능의 용매를 다룰 컴퓨터를 기반으로 하여 여러 기술 도구를 사용하여 자연계에 존재하지 않을 형상과 소리의 블록을 쌓고 연결한다. 이를 통해 조성되는 것은 새로운 매개된 풍경이다. 앞서 언급했듯 이 풍경은 우리가 직접 넘어가 볼 수 없는 드니 디드로(Denis DIDEROT, 1713–1784)의 제4의 벽 너머의 공간이 아니다. 그곳에서 우리는 레이저가 만들어내는 빛의 기둥 사이를 거닐고 관통하는 선 중간에 머물기도 하며 우리의 몸과 저주파와 고음을 넘나드는 파장에 공진하기도 한다. 작품 안에 직접 뛰어들어 느끼고 시각이라는 제한된 감각 경험을 넘어 공감각으로 대표되는 보다 많은 감각을 통해 느끼고, 나아가 개입하는 오늘날의 기술매개 예술이 추구하는 공통의 목표 중 하나라고 할 수 있다. 이 모습은 그가 작업 중 늘 떠올리고 있는 디지털 세상의 현실화일 것이다. 오늘날의 세상은 우리 육체가 발 디디고 서서 우리의 오감이 감각하는 전통적인 물리세계와 정신이 접속하고 기술매체가 매개하여 시뮬레이션적으로 감각하는 가상세계가 연결·중첩되어 있는 복합계다. 이제 더는 각각의 세계가 다른 세계에 종속되어있거나 우월하다는 표현을 사용하기 어려운 시기이다. 우리는 두 세계 모두에 두 발을 딛고 살아가고 있다. 우리는 물리적/비물리적 상황에서의 작용-반작용 경험을 우리의 몸으로, 그리고 인터페이스라고 불리는 시뮬레이션 경험으로 모두를 함께한다.

원본이 없는 대상, 비물질적인 존재를 물질적으로 현존케 하는 디지털 기술과 그에 기반한 광학적, 청각적 장치는 오늘날의 디지털-아날로그의 중첩 세상을 연결하고 표현하는 대표적인 방법이다. 그리고 윤제호는 이를 적극적으로 활용하며 고정되고 정착되지 않은 유동적 풍경을 펼쳐내고 있다. 그는 물질적 존재를 디지털적 가상의 숫자 정보로 환원하거나 다시 변환하여 물질적으로 현상화하는 작업을 통해 비물질적 환경에서도 인식이 가능한 물질적인 무엇 또는 물질적 환경에서 인식이 가능한 비물질적인 무엇을 공존시킨다. 이것은 작가가 우리에게 던지는 오늘과 우리에게 대한 질문이기도 하지만 한편으로 질문이라기보다 고양과 일깨움에 가까운 전언이기도 하다.

윤제호의 새로운 공연 <1=0: one digit represents one soul>(인천아트플랫폼 C동 공연장, 인천, 2020)에 대한 기고 요청을 받고 공연정보를 열람하며 가장 처음 느낀 것은 기대감이었다. 두 세계를 살아가고 있는 우리, 유기체로서의 나와 데이터로서의 나가 동전의 양면처럼 붙어있는 가운데 하나의 죽음이 다른 하나에게 어떤 영향을 줄 수 있는가에 대한 질문에서 출발하는 퍼포먼스. 오늘의

characteristics of the artist. Based on the computer that handles the universal solvent of the digital, YUN uses a number of technical tools to build and connect shapes and sounds that would otherwise not exist in the natural world. What is created through this is a new mediated landscape. As mentioned earlier this landscape is not like the space of Denis DIDEROT’s (1713–1784) Fourth Wall where we cannot get to. In this landscape, we walk between the pillars of light created by lasers, stay in the middle of the penetrating lines, and resonate with the low frequencies and trebles of the wavelengths that cross our bodies. To allow the audiences to be directly involved and respond in the work and feel through more diverse sensations such as synesthesia, beyond the limited sensory experience of vision is one of the common goals pursued by contemporary new media art. This is the realization of the digital world that he always envisions while making his work. Today’s world is a complex system where the traditional physical world, a world on which our physical body is grounded, and our five senses feel, and the virtual world,—where our spirit is connected, and sensorial experiences are simulated through the technological medium—connect and overlap. Now is a time when it is difficult to say whether each world is subordinate, or superior to the other. We are living with both feet grounded in two worlds. We embrace all the action-reaction experiences in both physical/non-physical situations within our bodies, as well as and in simulation experiences called the interface.

Digital technology that allows immaterial beings, which have no original source, to exist in a material form, and optical and auditory devices based upon it are typical ways to connect and represent today’s digital-analog overlapping world. YUN actively utilizes digital technology to create a fluid landscape that is not fixed or settled. By reducing or converting material existence into digital virtual numeric information and manifesting it materially, he creates a coexistence of what can be recognized as material within an immaterial environment, and of what can be recognized as immaterial within a material environment. This is a question that the artist asks about today and about ourselves, but it is also a message that is close to a raising and awakening of consciousness.

After being asked to write about YUN’s new performance *1=0: one digit represents one soul* (Theater C, Incheon Art Platform, Incheon, 2020), and reading about the performance, the first thing I felt was a form of anticipation. We are living in two worlds, as organisms and as data. The performance starts with a question of how the death of one would affect the other as we are stuck like two sides of a coin. The curiosity about how the

상황을 작가가 어떻게 해석하여 정착시키고 표현할지에 대한 궁금증이 기대를 증폭했다.

공연에서 두드러진 것은 레이저와 반거울(half mirror) 큐브, 음악과 퍼포먼스의 네 가지 요소였다. 우선 레이저는 기하학적인 직선과 곡선을 기반으로 한 패턴을 출력하며 공간을 채웠다. 이 선은 손에 담을 수 없는 비물질적인 대상이지만 어떤 물질보다도 강한 존재감으로 공간에 실체화하여 분위기를 정착시키고 공연의 다양한 요소를 연결하는 역할을 수행했다. 그렇게 펼쳐진 이미지 구조는 디지털적인 미감을 지닌 단절·불연속적인 그래픽의 표현이었지만 동시에 아날로그적인 연속·연결적인 속성을 동시에 내포한다. 이 공존의 지점이 작가가 가진 흥미로운 개성이다. 그가 이야기하는 “디지털 공간의 현실공간으로의 구현”은 그가 감각한 오늘의 세상의 가시화, 가-공감각화라고 할 수 있을 것이다. 원본과 대상이 없는, 지시 근거를 필요치 않는 이미지가 레이저와 앰비언트 사운드의 조화를 통해 촉지각적으로 우리 앞에 구현된다. 그의 기술적 매개 행위를 통해 물리 세계에 덧씌워져 현현한 이 공간은 물리-가상세계가 공존하는 그가 제시한 혼합계이다.

이 공존을 가시화하기 위해 또 한 가지, ‘연결’의 부분이 부각된다. 레이저 투사는 디지털적인 단절의 모습 대신 지속적인 연결의 모습을 가시화한다. 어떤 선의 궤적이 그려지고 다음 선이나 도형으로 이동할 때 신호가 끊기고 새로운 선이 생성되는 모습보다는 지속연결과 재생의 상황이 지속된다. 이러한 연결은 이미지의 표현뿐 아니라 작가의 또 다른 표현수단인 반거울 큐브와 안무가, 나아가 관람자를 비추며 그들을 시각적으로 묶어내고, 시선과 의미를 연결해낸다.

반거울 큐브 역시 두 세계의 연결을 표현하기 위한 매개자로서 위치한다. 마트료시카(matryoshka) 인형처럼 거울로 이루어진 정육면체 큐브 안에 또 다른 정육면체가 위치한 구조로 이루어진 이 큐브는 평상시에는 거울로 기능하다가 광원이 켜지면 투명해지는 반거울 소재로 만든 것이다. 그렇기에 큐브 중심에 위치한 광원의 작동 유무에 따라 투사, 투과, 반사라는 3개의 광학 현상 모두를 표현할 수 있다. 외부의 레이저와 내부의 광원을 통해 이 반거울 큐브는 빛의 연속체를 때로는 스스로 투사하거나 그대로 투과하는 한편 반사하기도 하며 공간과 그 공간에 위치한 여러 요소를 연결하는 핵심 매개체로 작동한다.

$I=0$ 의 음악은 퍼포먼스와 함께 한 현대미술에서의 사운드 아트를 생각하면 떠올릴 수 있는 파열음이나 연속음,

artist would interpret, fix, and express today’s situation, amplified my expectations.

What stood out in the performance were the four elements, lasers, a one-way mirror cube, music, and performance. First, the lasers filled the space by generating a pattern based on geometric lines and curves. Although the lines were an immaterial object that could not be held in one’s hand, they had the strongest presence of any other material. They were materialized in the space to set the atmosphere and connected various elements of the performance together. The unfolding visual structure was fragmented and discontinuous-as is natural to the digital aesthetic, but at the same time, it embraced analog’s continuous and connected characteristics. This fact of coexistence is an interesting point for the artist. What he describes as the “realization of digital space within a real space” can be expressed as the visualization and synesthetic manifestation of the world he senses today. An image without an original and an object, which does not require a referent, is embodied in front of us in a tactile and perceptual sense through the harmony of lasers and ambient sound. This space, which is overlaid onto the physical world through his technical mediation, was manifested, and is a hybrid system he proposed, in which the physical and virtual worlds coexist.

In order to make this coexistence visible, another part of the 'connection' is highlighted. Instead of digital fragmentation, laser projections make continuous connections. When a trajectory of a line is drawn, and moves to the next line or shape, the continuous connection and regeneration persist rather than show the signal’s disconnection, or create new lines. This connection not only expresses images, but also illuminates the artist's other means of expression—the one-way mirror cube, the choreographer, as well as the audiences—visually tying them together, connecting perspectives and meanings.

The one-way mirror cubes are also positioned as an intermediary in order to express the connection between two worlds. Like Matryoshka dolls, one cube is located inside of another cube, which is made with a one-way mirror that usually functions as a mirror, but becomes transparent when the light is turned on. Therefore, depending on the light source’s operation in the center of the cube, it can express all three optical phenomena, including projection, transmission, and reflection. Through the external lasers and the internal light source, this one-way mirror cube sometimes projects or transmits the continuum of the light, or reflects it, and functions as a key medium connecting the space and various elements located in the space.

The music of $I=0$ was somewhat different from ordinary forms of sound art that appeared in contemporary

기타 다양한 음계 밖의 잡음을 도입하여 음악과는 다른 청각적 감각을 자극하고 이를 시각적 부분과 접목하는 모습과는 다소 달랐다. 일관되게 펼쳐진 소리는 음악의 경계를 흔들거나 넘나드는 사운드아트의 모습이라기보다는 음색과 분위기를 강조하며 공간과 조화를 이루어 공간감을 고양하는 앰비언트 뮤직(ambient music)에 가깝다. 이 역시 자신의 존재감을 강하게 주장하는 요소라기보다는 다른 요소를 화합하여 관람자가 함께한 공간을 감싸 균형감을 유지할 수 있는 매개자의 역할이 두드러졌다.

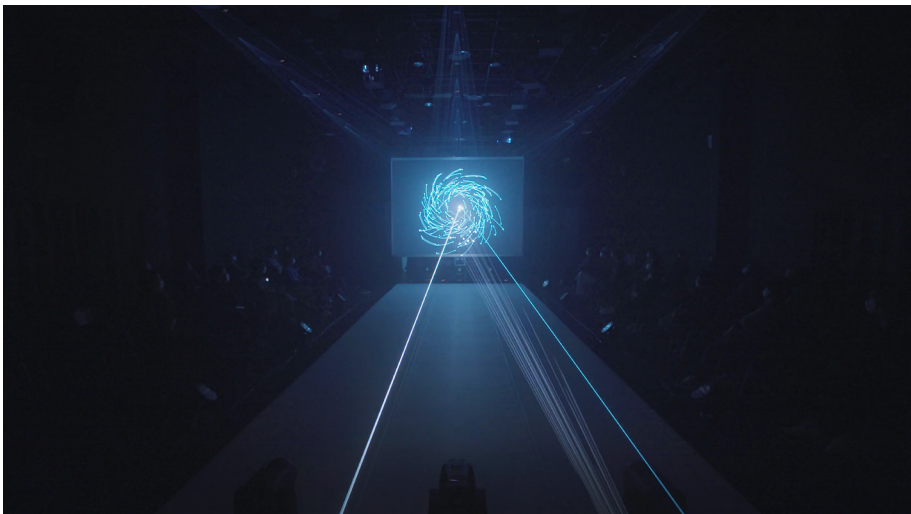
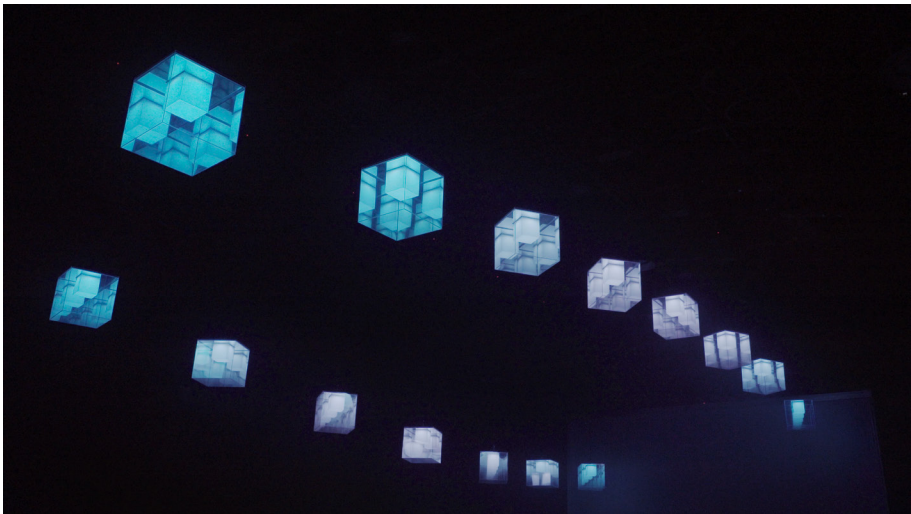
마지막으로 댄스무아(DanceMUA)의 안무가 안상화와 협업한 퍼포먼스는 위의 요소가 펼친 시공간감적 세계 위에 서서 세계와 교감하며 감상자가 접속할 수 있는 또 다른 통로를 개척하는 역할과 더불어 관람자가 이입하여 더욱 가깝게 받아들일 수 있게 하는 캐릭터로서 다가왔다. 5인의 무용수는 항상 무언가와 닿아있는 듯한, 보이지 않는 선을 느끼게 할 정도로 긴밀한 관계성을 표현해냈다. 한 명의 무용수는 강렬한 감정을 표출하며 세계를 살아가며 탐구를 하는 주연이었다. 또 다른 4인은 그녀에게 연결되어 있지만 동시에 세계에 접속한 또 다른 4개의 연결망이자 그녀의 움직임과 이야기의 여정을 증폭하는 확산망으로 자리했다.

공연에서 드러난 관계성의 세계는 그가 자신만의 관점과 감각으로 구현한 오늘의 해석이며 이 세계가 가질 다양한 가능성 중 하나이다. 한편으로 그가 이용하는 기술적 매체와 오늘날 세계구현과 경험에 있어 가장 주목받는 기술 중 하나인 가상현실이나 증강현실 등 ‘현실(reality) 구현 기술’이 추구하는 공통의 최종 목표인 투명한 매개성에 대한 환기이기도 하다. 이들 기술과 기술매체는 있는 그대로의 현실을 더욱 정확하게 보여주는 하이퍼리얼적 재현의 방식과 물리세계-가상세계의 관계를 전복시키려 하는 방향으로 발전한다. 이는 우리가 향유하는 세계를 확장하는 시도이지만 동시에 기술과 자본이 압도적으로 조종할 수 있는 세계로의 종속 시도일 수 있다. 중요한 것은 우리가 이 두 세계 모두를 딛고 살아가고 있다는 점이다. 완벽한 압도나 덧씌우기는 불가능하다. 만약 그렇게 된다면 그것은 한 주체의 한 세계의 죽음을 의미한다. $I=0$ 의 메시지는 이 두 세계에 함께 있는 우리에게 대한 자각일 것이다. 어느 한 곳에서 다른 곳에 영향을 미치는 주체가 아니라 두 세계를 함께 살아가며 모두에 영향을 주고받는 복수세계의 주민인 우리에게 대한 이야기이다. 이를 위해 공연에 등장한 여러 요소는 각각의 특성을 표출하는 독립적 객체라기보다 모두가 상호작용하며 서로를 연결하는 매개자로서의 존재에 더 가깝다. 이들이 화합하여 관람자가 함께 한 공간을 감싸

art accompanying performances, one that stimulates auditory senses with non-musical sounds by introducing bursting sounds, continuous sound, and other noise outside various scales and combining those sounds with visual elements. The constantly unfolding sound is more of a form of ambient music that emphasizes tone, atmosphere, and enhances a sense of space by harmonizing with the space, as opposed to sound art that disrupts or crosses the boundaries of music. Rather than being an element that strongly insists on its own presence, the sound primarily serves as the role of a mediator that creates harmony with other elements and surrounds the audience’s space.

Lastly, YUN’s collaborative performance with DanceMUA's choreographer AN Sanghwa seemed to enable the audience to communicate with the world while standing on the temporal synesthesia unfolding by the elements mentioned above. The work also seemed to open up another passage for viewers, making them be more immersed and feel intimate. The five dancers expressed a close relationship that allowed one to sense invisible lines that always seem to be in contact with something. One of the dancers was in a leading role and explored the world while expressing intense emotions. The other four were connected to her, while simultaneously acting as four networks connected to the world and operating as a diffusion network, amplifying the journey of the main dancer’s movements and stories.

The relationship presented in the performance is the artist’s interpretation of the current world he embodies through his own perspectives and senses, and represents one of the world’s various possibilities. Meanwhile, the relationship is also a reminder of the technological medium he employs and its transparent mediation—the common end goal of ‘reality realization technologies’ such as virtual reality or augmented reality, the most noticeable technologies in today’s world realization and experience. These technologies and technical media develop in order to subvert the relationship between the physical world and the virtual world, and create a hyper-realistic representation that more accurately shows reality as it is. This is an attempt to expand the world we possess, but at the same time, it can be an attempt to subjugate us to a world where technology and capital are overwhelmingly in control. What is important is that we are living in both worlds. It is impossible to completely overpower or overwrite one by the other. If this were to pass, it would mean the death of the subject and the world. The message of $I=0$ is our awareness of ourselves, who exist in these two worlds. It is a story about us, the inhabitants of a plurality of worlds living in two worlds simultaneously and influencing both worlds, rather than the subject affecting us from one place to another. The various elements in the performance are closer



1=0: one digit represents one soul
 퍼포먼스, 50분, 인천아트플랫폼 C동 공연장, 인천, 2020
1=0: one digit represents one soul
 Performance, 50min, Theater C, Incheon Art Platform, Incheon, 2020
 (Photo: LEE Hyunmin)

균형감을 중심으로 조화를 이루어내려는 시도가 엿보였다.

아쉬운 점은 강렬한 공감각적 체험에 대한 주제전달의 연결점이 미약했다는 지점이었다. 극 초반 아날로그 세상에서의 탄생을 이야기하는 아이의 울음소리에서 시작한 전개는 어느 순간 빛과 소리, 움직임의 향연에 묻혀 감각적 지각만이 모두를 압도하며 사라졌다. “디지털 세상과 데이터로서의 나”라는 리플렛의 작가의 물음이 연결되기에는 시지각적 공간감의 장막만이 강력했다.

그는 오늘의 세계를 이야기하고 그 이야기를 전달하고 주목하는 방식 중 핵심인 ‘몰입’을 잘 이해하고 있다. 10분 같은 50분의 경험. 공연을 보고 나오며 가장 먼저 떠오른 감상이었다. 모든 요소가 창작자와 실행자, 관람자가 함께 한 공간에서 유기적으로 연결되어 다양한 감각이 동작하여 나 자신을 채우는 충족감은 다소의 아쉬움을 덮었고 이미 그것으로 족했다.

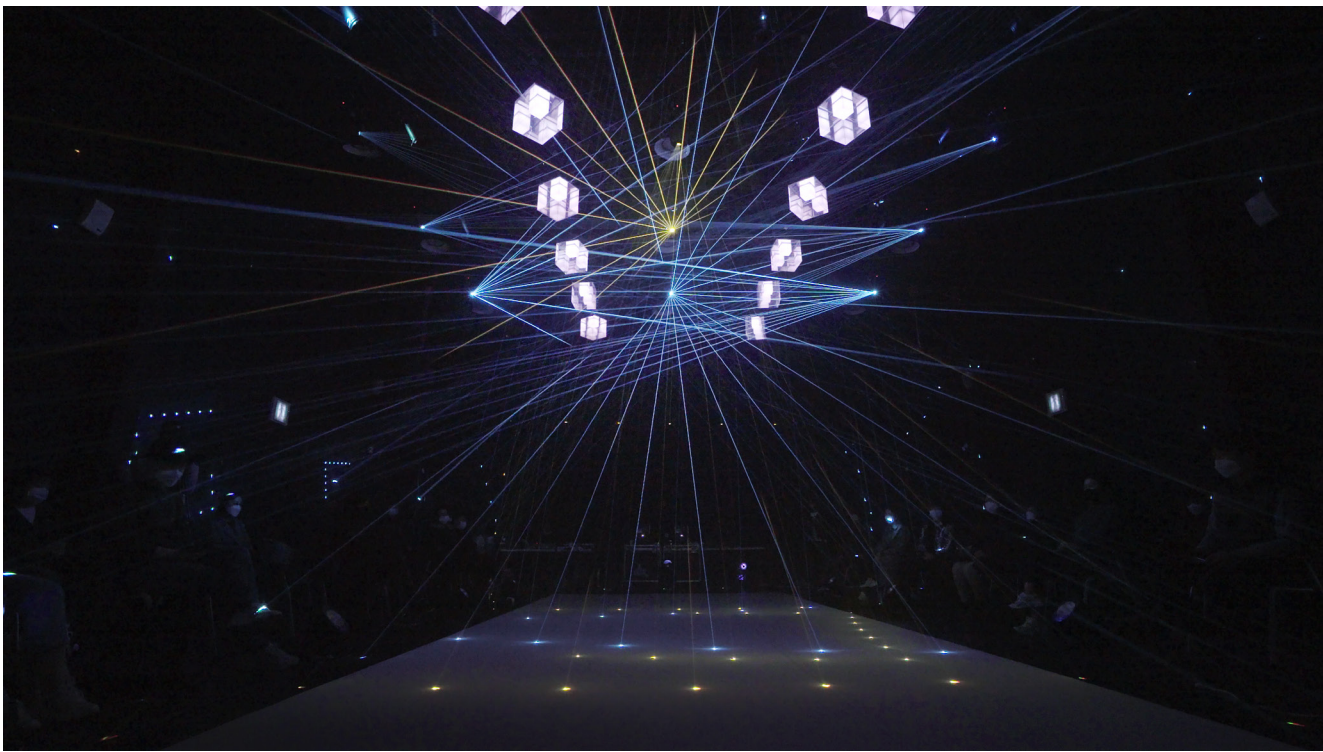
to mediators that interact and connect with each other, rather than independent beings expressing their respective characteristics. Harmonizing together and enveloping the space with the audience, it seemed that the work attempted to achieve harmony with a sense of balance.

One thing I felt lacking was the loose connection between the theme and the intense synesthetic experience. The development of a narrative, which began with the crying of a baby implying the birth in the world of the analog disappeared at some point, being buried in the feast of light, sound, and movement; only sensory perception dominates over everything. The shroud of the visual-perceptual sense of space was so powerful that the question of the artist on the leaflet, “The digital world and me as data,” was not quite delivered.

He has a good understanding of ‘immersion’, which is one of the important elements in talking about today’s world, delivering that narrative, and attracting attention. This was a 50-minute experience that went by as if it were 10-minutes. It was the first impression that came to my mind after watching the performance. All elements were organically connected in the space where the artist, the performers, and the audiences worked together. A feeling of satisfaction filled through my various senses, which more than made up for some other aspects that fell short of my expectations.

허대찬은 기술과 미디어로 조성된 오늘날의 환경과 그 안에서의 인간 활동에 관심을 두고 있다. 미디어 문화예술채널 앨리스온의 편집장, 게임연구콜렉티브 더플레이 선임연구원, 제주창의예술교육랩 과학랩장으로 활동하며 미디어 아트와 디자인, 기술문화에 관련된 전시와 행사, 교육과 그에 대한 연계프로젝트를 기획, 진행 중이다.

HUH Daechan is interested in today’s environment that is created by technology and media, and the human activities within it. He is the Editor-in-Chief of AliceOn, a culture and arts media channel, a Senior Researcher at the game research collective The Play, and the head of the science lab at Jeju Creative Arts Education Lab. He plans and curates exhibitions, events and educational programs related to media arts, design, and art and technology.



1=0: one digit represents one soul
 퍼포먼스, 50분, 인천아트플랫폼 C동 공연장, 인천, 2020
1=0: one digit represents one soul
 Performance, 50min, Theater C, Incheon Art Platform, Incheon, 2020
 (Photo: LEE Hyunmin)



파동동굴 #2
 퍼포먼스, 무빙헤드레이저, 아크릴 거울, 프로파일, 스피커, 가변설치, 2019
Wave Cave #2
 Performance, Moving head laser, acrylic mirror, profile, speaker, dimensions variable, 2019
 (Photo: GALLERYMEME)

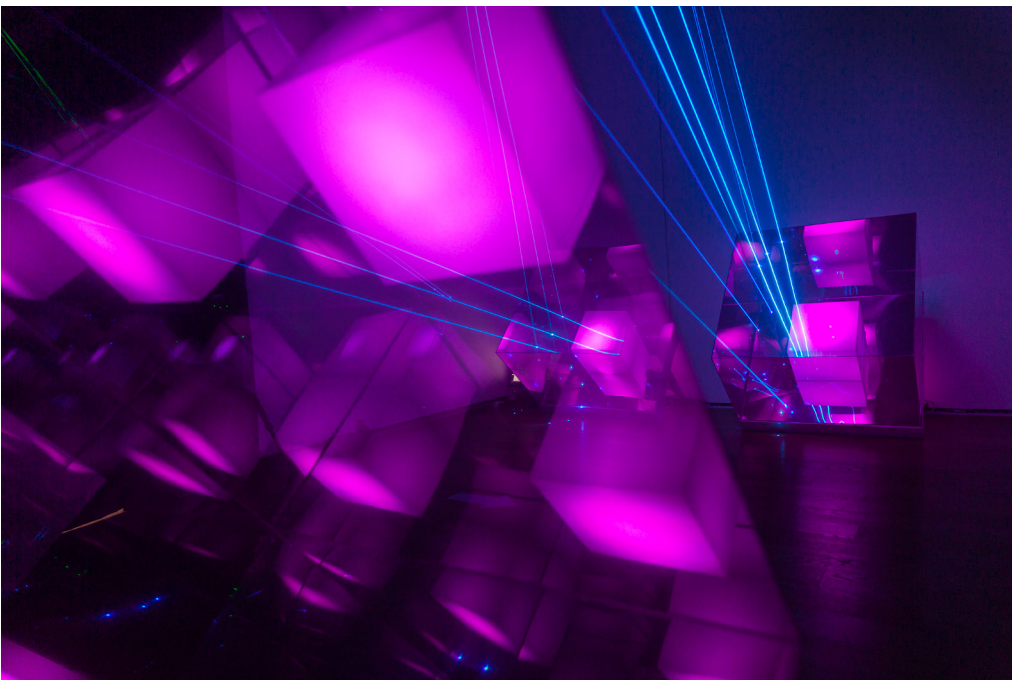




휴식동굴
퍼포먼스, 무빙헤드레이저, 키네틱 아크릴 큐브, 거울, 스피커, 가변설치, 2019
Cave for Rest
Performance, Moving head laser, kinetic acrylic cube, mirror, speaker, dimensions variable, 2019
(Photo: LEE Hyunmin)



파동동굴 #2
퍼포먼스, 무빙헤드레이저, 빔프로젝터, 거울, 스피커, 가변설치, 2019
Wave Cave #2
Performance, Moving head laser, beam projector, mirror, speaker, dimensions variable, 2019
(Photo: LEE Hyunmin)



휴식삼림
퍼포먼스, 무빙헤드레이저, 아크릴 큐브, 빔프로젝터, 스피커, 가변설치, 2019
Forest for Rest
Performance, Moving head laser, acrylic cube, mirror, beam projector, speaker, dimensions variable, 2019
(Photo: LEE Hyunmin)



은하수 빛으로 병기를 씻다
퍼포먼스, 무빙헤드레이저, 아크릴 큐브, 빔프로젝터, 스피커, 가변설치, 2019
One washes weapons with Milky Way Light
Performance, Moving head laser, acrylic cube, beam projector, speaker, dimensions variable, 2019
(Photo: LEE Hyunmin)

이
주
일

학력	Education
2010 한국예술종합학교 음악테크놀로지와 컴퓨터작곡공 예술전문사 졸업, 서울	2010 M.A. in Electro-acoustic Music Composition, Korea National University of Arts, Seoul
공연	Performances
2020 <1=0: one digit represents one soul>, 인천아트플랫폼 C동 공연장, 인천	2020 1=0: one digit represents one soul, Theater C, Incheon Art Platform, Incheon
2019 <통영문화재 야행>, 세병관, 통영 <공간에 별을 잇다>, 백남준아트센터, 용인 <휴식동굴 338>, 미디어338, 광주 <休息洞窟(휴식동굴)>, 갤러리임, 서울	2019 Tongyeong Night, Sebyeonggwan, Tongyeong Linking stars in space, Nam June Paik Art Center, Yongin Cave for Rest 338, Media338, Gwangju 休息洞窟(Cave for Rest), GalleryMEME, Seoul
2018 <공간에서 공간으로 for 休>, 한화리조트 아틀리에관, 속초 <2018 청주직지코리아 국제페스티벌>, 청주예술의전당, 청주 <2018 청주직지코리아 국제페스티벌 D-200>, 고인쇄 박물관, 청주 <미디어 아트 퍼포먼스>, 수원시립아이파크 미술관, 수원	2018 From One Space to Another for 休, Atelier 閑 in Hanwha Resorts, Sokcho 2018 JIKJI KOREA International Festival, Cheongju Arts Center, Cheongju 2018 JIKJI KOREA International Festival D-200, Cheonju Early Printing Museum, Cheongju Media Art Performance, Suwon Ipark Museum of Art, Suwon
2017 <Regulations 007>, 앨리사운드, 서울 <RTA(Real Time Art) Vol.3>, 탈영역우정국, 서울 <공간에서 공간으로>, 경기창작센터, 안산	2017 Regulations 007, Alley Sound, Seoul RTA (Real Time Art) Vol.3, Post Territory Ujeongguk, Seoul From One Space to Another, Gyeonggi Creation Center, Ansan
2016 <WATMM Vol.34>, 복합문화공간 무대륙, 서울 <국제 컴퓨터음악 컨퍼런스>, TivoliVredenburg, 위트레흐트, 네덜란드 <WeSA 대구 페스티벌>, 대구예술발전소 수창홀, 대구	2016 WATMM Vol.34, The Lost Continent of MU, Seoul International Computer Music Conference, TivoliVredenburg, Utrecht, Netherlands WeSA Festival in DAEGU, Daegu Art Factory, Daegu
2015 <SOUNDHUE>, 문래예술공장, 서울	2015 SOUNDHUE, Seoul Art Space Mullae, Seoul
주요 단체전	Selected Group Exhibitions
2020 <21c WATERCOLOR>, 양평군립미술관, 양평	2020 21c WATERCOLOR, Yangpyeong Art Museum, Yangpyeong
2019 <제주도립미술관 개관 10주년 기념전 생·활(生·活)>, 제주도립미술관, 제주 <후레쉬 서울: Refresh Donuimun>, 돈의문 박물관마을, 서울 <가족의 정원>, 양평군립미술관, 양평 <Feel Art>, GS칼텍스 예술마루, 여수 <모두 잠든 밤 빛을 주우러 가자>, 수리산 상삼마을, 군포 <White Magic City: 치유도시>, 2019 광주미디어아트페스티벌, 국립아시아문화전당 복합 6관, 광주 <Territory of Music>, 문화비축기지 T6, 서울 <이상한 나라의 올빼미집>, 월곶예술공간장, 시흥	2019 Commemorative Exhibition for the 10th Anniversary of Jeju Museum of Art, Vibrancy and Life (生活), Jeju Museum of Art, Jeju Fresh Seoul: Refresh Donuimun, Donuimun Museum village, Seoul Family Garden, Yangpyeong Art Museum, Yangpyeong Feel Art, GS Caltex Yeulmaru, Yeosu Let's pick up the light at night when everyone sleeps, Surisan Mountain SangsangVillage, Gunpo White Magic City, Gwangju Media Art Festival, Asia Culture Center, Gwangju Territory of Music, Oil Tank Culture Park T6, Seoul An owl hive in Wonderland, Wolgot Art Publication Center, Siheung
2018 <구조의 건축>, 수원시립아이파크미술관, 수원 <The Rest in the Virtual Nature>, K현대미술관, 서울 <Tomorrow Sculpture Awards 2018>, 사천미술대학, 충칭, 중국 <은하철도 999, 갤럭시 오디세이: 마츠모토레이지의 오래된 미래>, 용산나진상가 12-12동, 서울 <SOUNDHUE 2018>, 통영국제음악당 블랙박스홀, 통영	2018 The Architecture of Structure, Suwon Ipark Museum of Art, Suwon The Rest in the Virtual Nature, K Museum of Contemporary Art, Seoul Tomorrow Sculpture Awards 2018, Sichuan Fine Arts Institute, Chongqing, China Galaxy Odyssey 999-Matsumoto Leiji's Old Future, Yongsan Electronics Shopping Arcade 12-12, Seoul SOUNDHUE 2018, Tongyeong International Music Foundation, Tongyeong
수상 및 선정	Awards and Grants
2020 기술 입은 문화예술교육사업 선정, 한국문화예술교육진흥협회	2020 Technology-driven cultural and artistic education projects, Korean Culture and Arts Centers Association
2018 경남 뉴아트창작공연 지원사업 선정, 경남문화재단 Tomorrow Sculpture Awards 2018, 사천미술대학, 중국	2018 GN New Performing Arts, Gyeongnam Foundation For Art Culture Tomorrow Sculpture Awards 2018, Sichuan Fine Arts Institute, China
2017 경기창작센터 아트프로젝트 선정, 경기문화재단	2017 Gyeonggi Creation Center Art Project, Gyeonggi Cultural Foundation
2015 유망예술지원MAP 선정, 서울문화재단	2015 Mullae Arts Plus, Seoul Foundation for Arts and Culture
2010 KEMAS: Fest-M 최우수 작품 선정, 구로아트밸리, 전자음악협회	2010 Fest-M, Best piece, Guroartsvally, Korea Electro-Acoustic Music Society
앨범	Albums
'WeSA FESTIVAL #002: COMMUNION', WeSA Records	'WeSA FESTIVAL #002: COMMUNION', WeSA Records
'WeSA Compilation #001', WeSA Records	'WeSA Compilation #001', WeSA Records
'WeSA Compilation #002: TAPE MUSIC', WeSA Records	'WeSA Compilation #002: TAPE MUSIC', WeSA Records
레지던시	Residencies
2021-2020 인천아트플랫폼, 인천	2021-2020 Incheon Art Platform, Incheon
2019-2017 경기창작센터, 안산	2019-2017 Gyeonggi Creation Center, Ansan



jun 1 music@naver.com
www.youtube.com/sangwon2

LEE Sangwon

인간, 오류, 예술—이상원의 <Err_Connection> 공연 리뷰

Human, Errors, Art— A Review of LEE Sangwon’s Performance, *Err-Connection*

허경
대안연구공동체 철학학교 혜움 교장

HUH Kyoung
Principal of Philosophy School, Hyeyum for
Alternative Studies

1.
2020년 12월 18일 금요일 인천아트플랫폼 C동 공연장에서는 재즈피아니스트이자 전자음악가인 이상원의 공연 〈Err_Connection〉이 펼쳐졌다. 공연은 크게 3부로 나뉘어 1부와 3부는 이상원의 피아노, 김정훈의 드럼, 베이스의 홍경섭으로 구성된 ‘이상원트리오’의 보다 전통적인 재즈 공연으로,中间的 2부는 이상원의 보다 실험적인 프리 임프로비제이션으로 이루어졌다. 다들 아시는 것처럼, 공연의 제목은 연결 오류, 접속 오류를 뜻하는 컴퓨터 관련 용어이다. 1982년생으로 부산 출신의 이상원은 국내에서 작곡을 공부했고, 2008년 네덜란드 로테르담 음악대학에서 재즈피아노 학사를, 2012년 암스테르담음대에서 실시간 전자음악(live electronics) 석사를 마쳤다. 이상원은 2015년 네덜란드 호로닌헨 음대학장인 베이스스트 요리스 티프(Joris TEEPE), 드러머 투르 모엔스(Tuur MOENS), 기타리스트 양윤일과 함께 일렉트릭 재즈 프로젝트 VAM을 꾸려 다음 해인 2016년 동명의 앨범을 냈다. 2015년 말 귀국한 이상원은 현재

1.
On Friday, December 18th, 2020, jazz pianist/electronic musician LEE Sangwon’s performance *Err-Connection* took place at the Incheon Art Platform Theater C. The performance was divided into three parts: the first and third parts were closer to a traditional jazz concert performed by the ‘LEE Sangwon Trio’, which comprised of LEE’s piano, KIM Jeonghoon’s Drum, and HONG Kyungsup’s Bass. The second part in the middle of the performance was made up of a more experimental, freestyle improvisation by LEE. As you may have noticed, the title of the performance references an error in connection or access a term related to the field of computers. Born in Busan in 1982, LEE studied composition in Korea. In 2008 the artist earned a bachelor’s degree in Jazz Piano at Codarts Rotterdam, and in 2012 the artist completed his master’s degree in Live Electronics from the Conservatorium van Amsterdam. In 2015, LEE organized an Electronic Jazz Project called VAM with the Bassist and Head of Prince Claus Conservatoire, Groningen, Joris TEEPE, Drummer Tuur MOENS, and guitarist YANG Yunil, and released an album of the same

중앙대 첨단영상대학원 예술공학 박사과정에 있으며, 2020년 인천아트플랫폼 레지던시 입주작가로 선정되었고, 이번 공연 역시 레지던시 프로그램의 일환으로 이루어졌다.

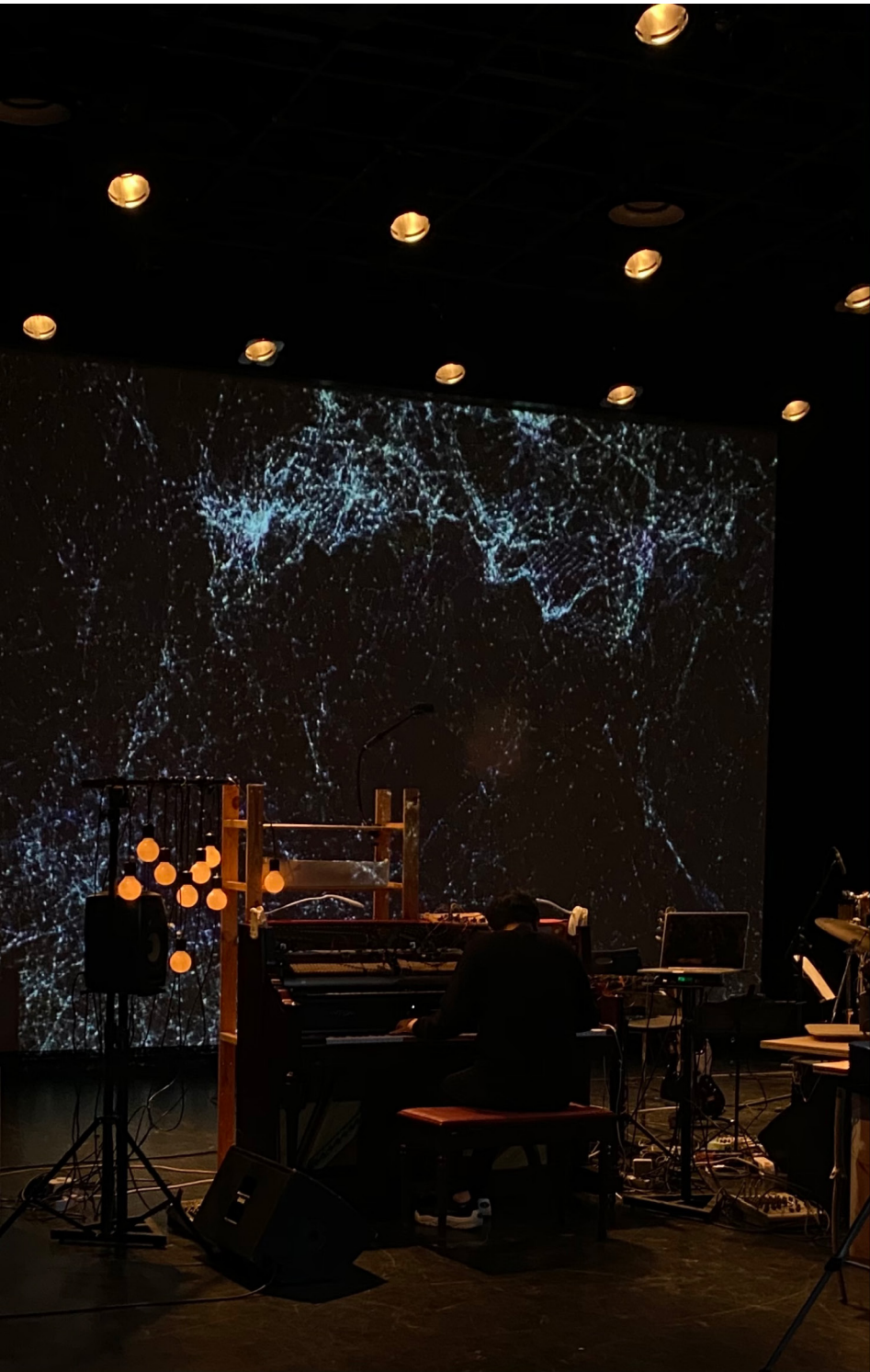
2.
두말할 것 없이, 이번 공연은 매우 좋았다. 보는 내내, 즐거웠다. 작곡도 중요하고, 모든 것이 다 중요하겠지만, 듣는 이에게 어떤 음악이 좋은 음악인가 아닌가는 결국 좋은 연주자(performer)에 달려 있다. 이는 가령 모차르트이든 이문세의 곡이든, 듣는 이의 감상은 연주자가 누구인가에 따라 달라지는 것이다. 악보에 기입된 작곡은 오직 형식화된 관념의 형태로만 잠재적으로 존재하는 것이며, 오직 실제의 연주자에 의해서만 현실화된다. 그리고 이런 면에서 홍경섭과 김정훈, 그리고 이상원의 앙상블은 참으로 좋았다. 이상원의 보기 드문 약력이 말해주듯이(보다 ‘감성적인’ 재즈와 보다 ‘지적인’ 전자음악을 동시에 ‘제대로 잘하는’ 연주자란 세계적으로도 흔치 않다. 그러나 음양론적으로 재즈와 전자음악 중 어떤 것이 음(陰)이고 어떤 것이 양(陽)일까?), 이상원은 정통 재즈와 실험음악을 자신의 몸에 제대로 연마한 재원이다. 거의 락드럼을 연상케 하는 김정훈의 드럼은 안정적인 테크닉을 구사하는 홍경섭의 베이스와 함께 리듬파트를 탄탄히 엮어가면서 이상원의 다양한 색깔이 편안하게 연주자의 뜻대로 펼쳐나갈 수 있도록 든든히 받쳐주었다. 연주를 지켜보면 특징적인 사실은 이 트리오, 앙상블의 구성원들이 서로의 연주에 귀만이 아니라, 눈과 표정으로 매우 귀 기울이고 있다는 것이었다. 앙상블(ensemble), ‘함께’라는 단어의 뜻처럼, 이번 공연은 세 사람의 좋은 연주자들이 실시간으로 만들어나간 아주 좋은 연주, 훌륭한 앙상블이었다.

3.
에러 커넥션, 연결오류, 접속오류가 이번 공연을 위해 이상원이 선택한 타이틀이다. 왜 이런 제목을 택했는가를 묻는 나의 물음에 이상원은 컴퓨터 작업 과정에서 생기는 오류에서 새로운 음악의 가능성을 보았다고 말했다. 인간이 수행하는 다른 모든 작업도 다 마찬가지이지만, 전자음악가로서 코딩작업에 익숙한 이상원은 이처럼 작업에서 발생하는 오류, 생각지 못했던 변수에서 새로운 예술, 세계 존재 방식의 가능성을 보았다고 말하는 것이다. 프랑스의 사상가 미셸 푸코(Michel FOUCAULT, 1926–1984)에게 큰 영향을 미친 그의 스승, 과학사가 조르주 캉길렘(Georges CANGUILHEM, 1904–1995)이 말하는 것처럼, 오직 생명만이 오류와 실수를

title the next year. Upon his return to Korea in 2015, LEE has been pursuing his doctoral degree in Technology Art at Chung-Ang University, the Graduate School of Advanced Imaging Science. In 2020, LEE was selected as Incheon Art Platform’s artist-in-residence, and this performance was held as part of the residency program.

2.
Needless to say, the performance was brilliant. I enjoyed it the whole time. The Composition may be essential in fact, everything may be yet, the audience depends on the performer’s interpretation to decide whether a specific work is to be judged as good or bad. Whether it is a Mozart or a LEE Moon-sae, the audience’s appreciation differs based on who the performer is. The composition of a score only exists potentially in the form of a formalized idea, which can only be realized through an artist’s performance. In this regard, the ensemble of HONG, KIM, and LEE was euphonious. As demonstrated in LEE’s unique resumé, the artist is an accomplished player who has seriously practiced traditional Jazz and experimental music (it is difficult to find someone else in the world, a player who ‘properly plays’ ‘emotional’ jazz and ‘intellectual’ electronic music at the same time. Yet, with regards to the Yin-Yang theory, which would be the Yin and Yang among the two?) KIM’s drum, which almost brings to mind a form of rock, combined with HONG’s bass that produces a stable technique, creates a solid rhythm, securely supporting LEE’s various colors to unfold comfortably according to each of the player’s intentions. As a distinctive feature of the trio one can notice while watching the performance, that the ensemble players not only use their ears to concentrate on one another’s performance but also use their eyes and facial expressions. As an ensemble means ‘together,’ this performance was an impressive ensemble, an outstanding performance created by three incredible artists in real-time.

3.
Error Connection, an error in access or connection, is the title that LEE has chosen for the performance. I asked the artist why he chose such a title, and LEE states that he found new possibilities in his music within the errors that occurred during his computer work. As is the case with all work that humans perform, as an electronic musician familiar with coding, LEE states that he has seen chances of new art and ways of existence in the world through errors made during his work as well as in its unexpected dynamics. As Georges CANGUILHEM (1904–1995) a physician and the highly influential teacher of the French philosopher Michel FOUCAULT (1926–1984) asserts, only living things make mistakes and errors. Without errors and



Err_Connection
 솔로 퍼포먼스, 실시간 컨트롤 솔레노이드 밸브, 라이브 일렉트로닉스,
 실시간 오디오 비주얼, 6분, 인천아트플랫폼 C동 공연장, 인천, 2020
Err_Connection
 Solo performance, Real-time controlled solenoid valve, live electronics,
 interactive audiovisual, 6min, Theater C, Incheon Art Platform, Incheon, 2020

저지른다. 오류와 실수가 없다면, 생명이 탄생하지도 않고, 새로운 것의 탄생도 없다. 생명은 돌연변이, 오류에서 탄생한 것이다. 오류가 그 자체로 새로운 것의 창조인 것은 아니지만, 보다 정확히는 (세계에서 일어나는 모든 일은 단 하나의 예외도 없이 이제까지 세계에 존재하지 않았던 새로운 일이지만) 새로운 좋은 것의 생성은 아니다. 모든 것은 새로운 것이나, 새로운 좋은 것은 드물다. 그러나 ‘잡초’와 ‘해충’이란 말이 실은 인간이 설정한 특정 목적에 어긋나는 것, 방해가 되는 것을 지칭하는 ‘매우 폭력적’ 규정이듯이, 오류와 실수란 ‘원래의’ 질서에서 벗어나는 것, ‘기존의’ 규칙에 어긋나는 것, ‘이미 정해진’ 목적에 맞지 않는 것을 뜻한다. 그러나 아동 심리학자 프랑수아즈 돌토(Francoise DOLTO, 1908-1988)가 말한 것처럼, 부모인 우리가 아이를 혼내고 싶을 때, 바뀌어야 하는 것은 아이의 행동인지 우리의 생각인지를 살펴보는 것은 매우 큰 도움이 된다. 우리가 오류를 오류로 인식하게 되는 것은 오직 원래의, 기존의, 이미 정해진 질서, 규칙, 목적에 비추어서이다. 앞서 언급한 칸길렘의 말대로, 오류란 새로운 것이 탄생하기 위해 반드시 요구되는 필수 조건이자, 보다 큰 질서를 위한 필요조건이다. 오류를 오류로만 인식하는 것은 어떤 새로운 질서도 만들어내지 못하는 ‘조잡한’ 오류이다. 따라서 보다 중요한 것은 오류가 아니라, 참과 거짓, 정격과 파격, 올바른 것/오류를 나누는 ‘틀(frame)’ 자체이다. 오직 이 틀만이 옳은 것과 오류를 만들어낸다. 이 틀이 없으면 어떤 것도 옳은 것 혹은 오류가 될 수 없다. 따라서 우리가 생각하고 실험해보아야 할 것은 이 옳은 것과 오류를 동시에 생산하는 틀, 프레임 자체이다.

4.
 2부를 이룬 이상원의 솔로 임프로비제이션 작업은 이상원이 현대예술의 이념을 정확히 이해하고 있음을 보여준다. 정전식 터치센서를 부착한 세라믹 컵들을 막대로 두드리며, 실시간 영상을 이에 연동시키는 작업, 솔로노이드 밸브를 라이브로 컨트롤하며 피아노 현을 연주하고, 음의 양과 고저를 조절하는 등 피아노의 데이터를 가공하는 프리페어드 피아노, 전자사운드 및 영상의 송출하는 등의 퍼포먼스는 무척이나 실험적이지만, 즐거운 실험적 사운드와 비전의 창출에 성공했다. 실험 예술이란, 실로 모 아니면 도처럼, 제대로 된 성공적인 퍼포먼스를 행하기가 지극히 어려운 작업이다. 이른바 많은 ‘실험’ 아티스트들이 기초적 실력의 결여를 ‘실험’이라는 변명으로 가리는 경우가 적지 않은 현실을 생각해보면, 이러한 개념적 알리바이를 행하지 않는 이상원의

mistakes, life, nor new things, can be born. Life is born out of mutation and errors. Although an error itself is not a creation of novel things, to be more precise (while, without exception, every single incident happening in the world is a new component that has not existed in the world prior) it is not necessarily the production of new good things. While everything is original, good original things are rare. Nevertheless, just as words such as ‘weeds’ and ‘pests’ are a ‘very violent’ definition established by humans that contradicts and disturbs their specific needs, errors and mistakes refer to an aberration from ‘regular’ order, a refusal of ‘established’ rules, and incongruity with ‘pre-determined’ goals. Yet, as the pediatrician Françoise DOLTO (1908-1988) has affirmed, before scolding a child, it is helpful to examine whether it is our thoughts or the child’s behavior that should be altered. We perceive errors as errors because we observe them as based on predetermined orders, rules, and purposes. Following the words of CANGUILHEM mentioned above, errors are a prerequisite for the birth of the novel and a requirement for a larger order. Identifying errors as mere errors is a ‘coarse’ error that cannot create new orders. Hence, what counts is the ‘frame’ itself that distinguishes true and false, the regular and the exceptional, and right and wrong, rather than the error itself. Only this frame produces what is correct and what is an error. If this frame does not exist, then nothing can be right or wrong. Consequently, what we should consider and investigate is the structure, which simultaneously produces right and wrong.

4.
 LEE’s solo improvisation comprising the second part of the performance proves that the artist precisely understands the ideas of contemporary art. Synchronizing real-time images on a screen to the tappings of ceramic cups that have capacitive touch sensors attached to it; controlling solenoid valves live and playing the piano strings; a prepared piano, which processes the piano’s data such as its volume and pitch; performances of transmitting electronic sound and images; all are incredibly avant-garde, yet have succeeded in generating an enjoyable and experimental sound and vision. Like the phrase, ‘all or nothing,’ leading a proper, successful experimental art performance is extremely difficult. Given that many ‘experimental’ artists often disguise their lack of necessary skills with the excuse of ‘experimentation’, LEE’s performance was indeed a proper performance that did not depend on a conceptual alibi. The exceptional only comes forth naturally after arduously mastering the authentic for a long period of time. In this regard, one can only say that LEE’s solo improvisation performance was as precious as it was rare, as in the words of Baruch SPINOZA (1632-1677).

이날 작업은 오랜만에 보는 제대로 된 퍼포먼스였다고 말하지 않을 수 없다. 파격(破格)은 오랜 시간에 걸친 고되고 어려운 정격(正格)의 습득 이후에만, 때가 이르러 저절로, 흘러나오는 것이다. 이상원의 솔로 임프로비제이션 퍼포먼스는 이런 면에서, 스피노자(Baruch SPINOZA, 1632-1677)의 말대로, 드문 만큼이나 귀한 것이라 말하지 않을 수 없다.

5. 좋은 연주는 좋은 관객을 만들어낸다. 앙상블은 그 말뜻 그대로, 전체적인 분위기, 보다 큰 시야에서 바라본 어떤 무엇, 어떤 하나, 또는 하나인 것 같은 어떤 무엇인가를 만들어낸다. 앙상블은 주어진 특정 시간, 특정 공간 안에서, 하나의 우주(kosmos)를 만들어내는 수행적 사건(performative event)이다. 이 수행적 사건은 어떤 하나(kosmos), 그러나 결코 하나로 환원되지 않는(kaos) 어떤 느슨한 하나(kaosmos)를 만들어낸다. 예술가는 ‘예술(藝術)’이라는 일본어의 라틴어 어원(ars)이 보여주듯, 인위적인(artificial) 것을 다루는 사람이다. 내가 감탄하는 아름다운 일몰은 설령 그것이 내 마음의 현을 올린다고 해도 결코 예술이 될 수 없다. 예술가는 인위적인 통제의 행위를 통해 자기 자신, 타인, 세계와 놀이를 하는 사람이다. 예술가의 지향은 인위적인 통제를 통해 인위적으로는 결코 통제할 수 없는 어떤 것(effect)을 통제하려는 시도, 성공할 수 없는 시도, 결국 이를 이해하는 예술가가 결코 성공하고자 시도하지 않는 시도가 된다. 따라서 예술이란 관념적인 형식적 ‘완전성’이 아니라, 현실적 체험의 형태로만 이루어지는 어떤 ‘불완전성’을 지향하는 작업이다. 김용옥이 중국철학의 일반적 특징을 요약하면서 말한 것처럼, 실로 불완전성이란 완전성보다 상위의 가치이다. 과거의 완전한 관념이 아니라, 현재의 불완전한 연주[수행](performance)이다. 이것이 현대예술의 (완전함보다는 불완전함을 지향하는) 이념이다. 에러와 오류는 예술 또는 새로운 것의 탄생조건이다. 실수하는 인간과 실수하지 않는 기계의 사이에서, 이상원은 기계에 ‘에러’(실수)를 도입하려 한다(‘에러가 났다’는 일상어와는 달리, 과연 기계가 근본적으로 ‘실수할 수 있는 존재’인가라는 문제는 깊은 철학적 성찰을 요한다). 그리고 예술은 오직 정확히 통제되지 않는 것, 실수와 오류에서만 탄생한다. 모든 과학자와 마찬가지로, 어떤 예술가도 자기 작품이 발생시키는 효과를 완벽히 통제할 수 없다. 과학자와 마찬가지로, 좋은 예술가란 이러한 세계의 작동방식을 정확히 이해하고, 통제되지 않는 것을 ‘적당한 선에서’ 통제하려는 자이다. 이때의

5. A fine performance makes a fine audience. As its meaning signifies, an ensemble creates the overall ambiance, something seen from a broader perspective, something whole, or a wholesome one. An ensemble is a performative event, which makes a kosmos in a given time of a shared space. This performative event creates one thing (kosmos), a loose thing (kaosmos), which nevertheless cannot be reduced to one (kaos). An artist is a person who deals with the ‘artificial’, as indicated in the Latin etymology (ars) of the Japanese word for ‘art’. A beautiful sunset that I admire cannot be art, even though it may strike a string in my heart. An artist is someone who plays by oneself, with others, and with the world through an act of artificial control. An artist’s aim becomes an attempt to govern an effect that is impossible to regulate artificially through artificial control, an endeavor that cannot succeed, an attempt to not attempt in succeeding, by the artist who ultimately understands this process. Thus art is not a conceptually formal ‘perfection’ but rather a pursuit of ‘imperfection’ that can be realized in the form of a realistic experience. As KIM Yong-ok has noted when summarizing Chinese philosophy’s general features, imperfection is a higher value than perfection. It is an imperfect performance of the present rather than a perfect idea of the past. This is the idea of contemporary art (which pursues imperfection rather than perfection). Errors and mistakes are a precondition for the birth of art or something new. Standing in between humans who make mistakes and machines that don’t, LEE attempts to adopt ‘errors’ (mistakes); unlike the common phrase, ‘we have encountered an error,’ the question of whether machines can fundamentally ‘make mistakes’ requires profound philosophical contemplation. And art is only born through the uncontrollable, a mistake and an error. As with all scientists, no artist can thoroughly control the effects of his/her artwork. Like scientists, a good artist fully understands the world’s operations and tries to ‘moderate’ control over the uncontrollable. In this case, the uncontrollable is not merely a negative limitation, but instead the condition of the world’s existence itself, a positive requirement for art-making. As such, art exists ‘between’ the controlled and the uncontrolled.

6. Today, traversing the trio and solo, LEE’s errors, mistakes, and fallacies have succeeded in achieving its goal of creating a certain ‘mood’ ‘between’ the player and the audience, in other words, an ensemble, a ‘loose cosmos’. LEE’s arrow that has left the bowstring has precisely pierced the target.

통제되지 않는 것이란 단순히 부정적인 한계만이 아니라, 오히려 세계의 스스로 그러한 존재 조건, 예술 창작의 긍정적 조건이다. 이처럼, 예술이란 통제되는 것과 통제되지 않는 것 ‘사이’에 존재한다.

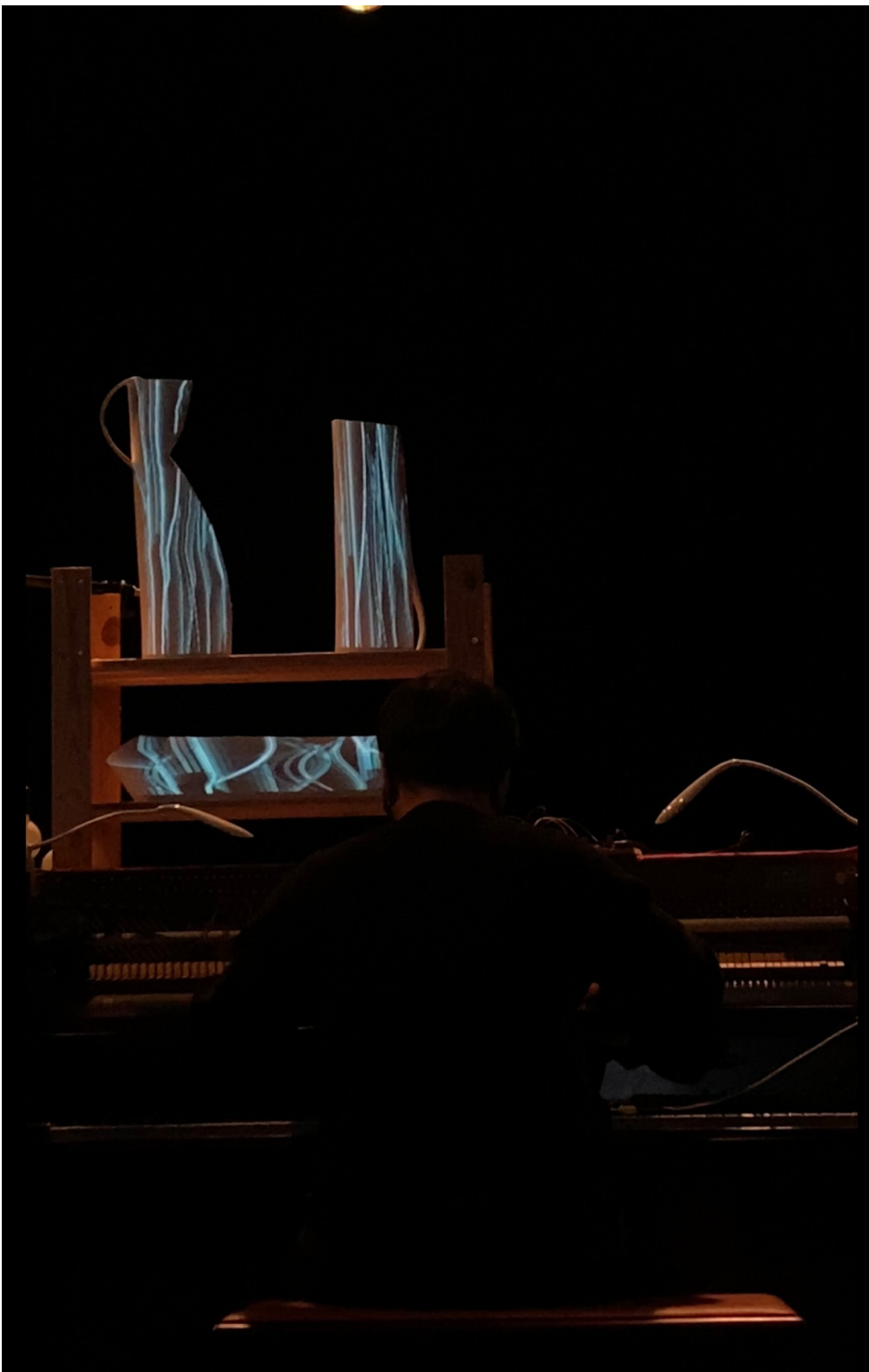
6. 오늘, 트리오와 솔로를 가로질러, 이상원의 에러, 실수, 오류는 연주자와 관객의 ‘사이’에 어떤 ‘분위기’, 곧 하나의 앙상블, 어떤 하나의 ‘느슨한 우주’를 만들어내고자 했던 자신의 목표를 이루었다. 활시위를 떠난 이상원의 화살은 과녁을 정확히 꿰뚫었다.

허경은 스트라스부르대학교에서 「미셸 푸코와 근/현대성」으로 철학박사 학위를 받은 후, 고려대학교 철학연구소 연구교수를 지냈다. 현재는 대안연구공동체 철학학교 혜음의 교장으로 있다. 지은 책으로 『그때는 맞고 지금은 틀리다』(서울: 한국출판마케팅연구소, 2016), 『미셸 푸코의 ‘광기의 역사’ 읽기』(서울: 세창미디어, 2018) 등이, 번역한 책으로 질 들뢰즈의 『푸코』(서울: 동문선, 2003), 미셸 푸코의 『담론의 질서』(서울: 세창출판사, 2020) 등이 있다.

HUH Kyoung has received a Ph.D. on “Michel Foucault and Modernity/Contemporaneity” at Strasbourg University and has worked as a research Professor at the Institute of Philosophy at Korea University. Currently, he is the Principal of the Philosophy School Hyeyum in the Center for Alternative Studies. He is the author of *Right Then, Wrong Now* (Seoul: Korean Publishing Marketing Research Institute, 2016), and *Reading ‘Madness and Civilization’ by Michel FOUCAULT* (Seoul: Sechang Media, 2018). He translated as well as *FOUCAULT* by Gilles DELEUZE (Seoul : Dongmunseon, 2003) and *Orders of Discourse* by Michel FOUCAULT (Seoul: Sechang Publish, 2020).



Ceramic Kitchen Part1
 솔로 퍼포먼스, 세라믹 컵, 정전식 터치센서, 전도페인트, 4분, 인천아트플랫폼 C동 공연장, 인천, 2020
Ceramic Kitchen Part1
 Solo performance, ceramic cups, capacitive touch sensors, conductive paint, 4min,
 Theater C, Incheon Art Platform, Incheon, 2020



Ceramic Kitchen Part2
 솔로 퍼포먼스, 세라믹 화병에 실시간 프로젝션 맵핑, 3분, 인천아트플랫폼 C동 공연장, 인천, 2020
Ceramic Kitchen Part2
 Solo performance, Interactive projection mapping on vases, 3min,
 Theater C, Incheon Art Platform, Incheon, 2020



Techno Pi
 솔로 퍼포먼스, 실시간 컨트롤 솔레노이드 밸브, 라이브일렉트로닉스, 실시간 오디오비주얼, 8분,
 인천아트플랫폼 C동 공연장, 인천, 2020
Techno Pi
 Solo performance, Real-time controlled solenoid valve, live electronics,
 Interactive audiovisual, 8min, Theater C, Incheon Art Platform, Incheon, 2020



Ritual
 트리오 퍼포먼스, 8분, 인천아트플랫폼 C동 공연장, 인천, 2020
Ritual
 Trio performance, 8min, Theater C, Incheon Art Platform, Incheon, 2020



자유즉흥 퍼포먼스
 실시간 컨트롤 솔레노이드 밸브, 라이브 일렉트로닉스, 20분, 인천아트플랫폼 C동 공연장, 인천, 2020
Free Improvisation
 Real-time controlled solenoid valve, live electronics, 20min,
 Theater C, Incheon Art Platform, Incheon, 2020

<div> <div> 학력 </div> <div> 2015 에스에이이 인스티튜트 전자음악제작과 수학, 암스테르담, 네덜란드 </div> <div> 2014 암스테르담 콘서바토리 실시간 전자음악과 석사 졸업, 암스테르담, 네덜란드 </div> <div> 2012 코다츠 로테르담 음악대학 재즈피아노과 졸업, 로테르담, 네덜란드 </div> <div> 2010 헤이그 왕립음악원 소놀로지, 헤이그, 네덜란드 </div> </div>	<div> <div> 공연 </div> <div> 2020 <2020 광주미디어아트페스티벌>, 프로젝션 맵핑, 구 전남도청, 광주 </div> <div> 2019 <K-PAZZ 이지연 재즈오케스트라>, 실시간 영상 퍼포먼스, 문학시어터, 인천 </div> <div> <인천국제디자인위크 2019>, 음악 및 사운드 디자인, 코스모40, 인천 </div> <div> <부산 영상음악협회 정기연주회-Candles>, 피아노, 오디오비주얼 라이브 퍼포먼스, 소민아트센터, 부산 </div> <div> 2018 <부산 전자음악협회 정기연주회-Paranoia>, 피아노, 라이브 일렉트로닉스 퍼포먼스, 을숙도문화회관, 부산 </div> <div> <제7회 을숙도 창작음악축제-Wheel>, 오디오비주얼, 을숙도문화회관, 부산 </div> <div> 영화 <귀신과 함께 춤을>, 음악 감독 </div> <div> <Jazz & Electronics>(w/ 홍경섭), 몽크, 부산 </div> <div> 2017 <Live Electronics Project-Immerse>, 피아노, 오디오비주얼 라이브 퍼포먼스, 게토얼라이브, 서울 </div> <div> <박선영 Quintet-Overdrive Project>, 음반 발매기념 쇼케이스, 폼텍웍스홀, 서울 </div> <div> 2016 <제20회 강은일 해금독주회-피안彼岸>, 피아노, 라이브 일렉트로닉스 퍼포먼스, 한국문화의집KOUS, 서울 </div> <div> <제34회 대한민국 패션대전>, 오프닝 공연, 피아노, 라이브 일렉트로닉스 퍼포먼스, SETEC, 서울 </div> <div> <경기소리콘서트-최수정의 노래 & 가락>, 피아노, 라이브 일렉트로닉스 퍼포먼스, 국립극장 KB하늘극장, 서울 </div> <div> <플랫폼엘 재즈 시리즈: 재즈데이>, 플랫폼엘 컨템포러리 아트센터, 서울 </div> <div> <VAM Collective1>, 음반 발매기념 쇼케이스, 폼텍웍스홀, 서울 </div> <div> 2015 <VAM 콘서트>, 노스씨재즈클럽, 암스테르담, 네덜란드 </div> <div> <VAM 콘서트>, Canvas op de 7e, 암스테르담, 네덜란드 </div> <div> <현대음악 그룹 Ontogenesis 콘서트-To See Eye to Eye>, 스타임, 암스테르담, 네덜란드 </div> <div> <현대음악 그룹 Trazzionic 콘서트> 암스텔교회, 암스테르담, 네덜란드 </div> <div> 2014 <ABSTRAKT>, 라이브 일렉트로닉스 퍼포먼스, Cruquiusglide, 암스테르담, 네덜란드 </div> <div> <Club100>, 피아노와 라이브 일렉트로닉스 퍼포먼스, Zall100, 암스테르담, 네덜란드 </div> <div> 2013 <Fete de la musique>, 라이브 일렉트로닉스 퍼포먼스, 주네덜란드 프랑스문화원 암스테르담, 암스테르담, 네덜란드 </div> <div> <김규리 리코더 콘서트-Windy Nights>, 라이브 일렉트로닉스 퍼포먼스, 벨로주, 서울 </div> <div> 2012-2014 <CVA Live Electronics Master>, 라이브 일렉트로닉스 퍼포먼스, 스타임, 암스테르담, 네덜란드 </div> </div>
<div> <div> 수상 </div> <div> 2018 JC CURVE 월드뮤직 앙상블 재즈/크로스오버 최우수상 </div> </div>	<div> <div> Education </div> <div> 2015 Electronic Music Production, SAE Institute, Amsterdam, Netherlands </div> <div> 2014 M.M. in Live Electronics, Conservatorium van Amsterdam, Amsterdam, Netherlands </div> <div> 2012 B.M. in Jazz Piano, Codarts, Rotterdam University of the Arts, Rotterdam, Nehterlands </div> <div> 2010 Institute of Sonology, Royal Conservatory of The Hague, Hague, Netherlands </div> </div> <div> <div> Performances </div> <div> 2020 <i>2020 Gwangju Media Art Festival</i>, Projection Mapping, Former Jeollanam-do Provincial Office, Gwangju </div> <div> 2019 <i>K-PAZZ Lee Ji Yeon Jazz Orchestra</i>, Munhak Theater, Incheon </div> <div> <i>Incheon International Design Week 2019</i>, Music, Sound Design, COSMO 40, Incheon </div> <div> <i>Busan Visual Music Association Concert-Candles</i>, Piano, Audiovisual, Somin Art Center, Busan </div> <div> 2018 <i>Busan Electronic Music Association Concert-Paranoia</i>, Piano with Live Electronics Performance, Eulsukdo Cultural Center, Busan </div> <div> <i>7th Eulsukdo Composition Music Festival-Wheel</i>, Audiovisual, Eulsukdo Cultural Center, Busan </div> <div> Film <i>Dance with Ghosts</i>, Music Director </div> <div> <i>Jazz & Electronics</i>(w/ HONG Kyungsub), Club Monk, Busan </div> <div> 2017 <i>Live Electronics Project-Immerse</i>, Piano, Audiovisual Live Performance, Ghetto Alive, Seoul </div> <div> <i>PARK Sunyoung Quintet-Overdrive Project</i>, Album Release Concert, Formtec Workshall, Seoul </div> <div> 2016 <i>20th KANG Eunil HaegumPlus-pian</i>, Piano with Live Electronics Performance, Korea Cultural House, Seoul </div> <div> <i>34th Korea Fashion Design Contest</i>, Piano with Live Electronics Performance, SETEC, Seoul </div> <div> <i>Gyeonggi Sori Concert-CHOI Sujung's Norae & Garak</i>, Piano with Live Electronics Performance, National Theater of Korea, Seoul </div> <div> <i>Platform-L Jazz Series: Jazz Day</i>, Platform-L Contemporary Art Center, Seoul </div> <div> <i>VAM Collective1</i>, Album Realease Concert, Formtec Workshall, Seoul </div> <div> 2015 <i>VAM Concert</i>, NorthSeaJazzClub, Amsterdam, Netherlands </div> <div> <i>VAM Concert</i>, Canvas op de 7e, Amsterdam, Netherlands </div> <div> <i>Contemporary Ensemble Ontogenesis Concert-To See Eye to Eye</i>, STEIM, Amsterdam, Netherlands </div> <div> <i>Contemporary Ensemble Trazzionic Concert</i>, Amstel Kerk, Amsterdam, Netherlands </div> <div> 2014 <i>ABSTRAKT</i>, Live Electronics Performance, Cruquiusglide, Amsterdam, Netherlands </div> <div> <i>Club100</i>, Piano with Live Electronics Performance, Zall100, Amsterdam, Nehterlands </div> <div> 2013 <i>Fete de la musique</i>, Live Electronics Performance, Institute Francais, Amsterdam, Netherlands </div> <div> <i>KIM Kyuri Recorder Concert-Windy Nights</i>, Live Electronics Performance, VELOSO, Seoul </div> <div> 2012-2014 <i>CVA Live Electronics Master Monthly Concert</i>, Live Electronics Performance, STEIM, Amsterdam, Netherlands </div> </div> <div> <div> Award </div> <div> 2018 JC CURVE World Music Ensemble, the best Jazz/Crossover Prize </div> </div>

지망

iipark.contemporary3@gmail.com
www.iiparkcontemporary.com



J! Park

연주자와 관객이 함께 즐거운 실험음악—지박의 작업을 듣고 보고 읽다

Contemporary Music That Pleases Players and the Audience – Seeing, Reading and Listening to the Music of Ji Park

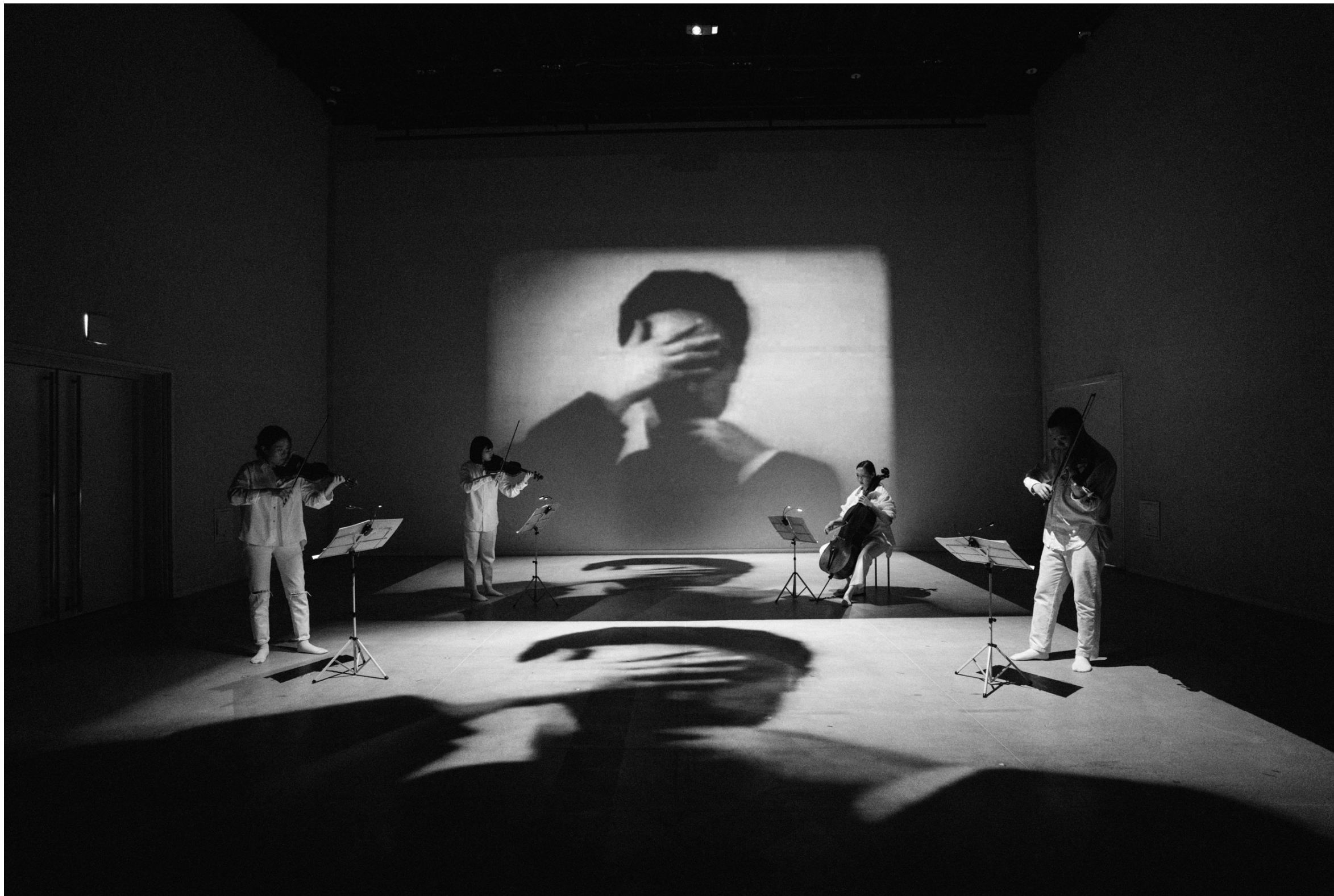
	허경 대안연구공동체 철학학교 혜움 교장
	HUH Kyoung Principal of Philosophy School, Hyeyum for Alternative Studies

1.
지박의 음악을 듣는 일, 지박의 공연을 보는 일은 즐겁다. 무엇보다, 귀가 즐겁고, 또 눈이 즐겁다. 음악을 연주하는 연주자들이 즐거우니 관객들은 당연히 즐겁다. 지박의 공연에서 무엇보다 눈에 띄는 점은 연주자들의 ‘사이’가 매우 좋다는 사실이다. 그들은 즐겁게 연주한다. 음악적으로 그리고 인간적으로 그들은 사이가 좋다. 사이가 좋다는 것은 그들이 그들 만남의 이유와 목적, 그리고 횡수와 강도를 적절히 조절하는 창조적 긴장을 유지하고 있다는 점이다. 지박은 자신을 정확히 알고, 음악적으로 자신에게 맞는 동료들을 고르는 능력을 가지고 있다. 지박의 솔로와 협업 앨범들은 지박의 능력을 늘 플러스의 방향으로 확장시킨다. 이는 예술가가 하나의 직업이자, 늘 실제로는 협업을 통해 완성되는 작업을 수행해야만 한다는 점을 기억할 때, 지박이 보유하고 있는 가장 확실한 (음악 외적인) 음악적 능력의 하나로 간주되어야 한다.

1.
It is entertaining to listen to the music and watch the performances of Ji Park. Above all, it is pleasant to the ears, as well as to the eyes. The audience enjoys it because the performers who play the music also enjoy it. What is most noticeable in Ji Park’s performance is that the performers ‘get along’ with each other very well. They play delightfully. They are harmonious in terms of their music as well as their being. Being friendly with each other means that they maintain creative tensions by properly handling the purpose, goal, frequency, and intensity of their meetings. Ji Park has an accurate understanding of herself and has an ability to choose colleagues who are musically fit. Not only with her solos, but also her collaborations always expand her talent. Insofar as being an artist is an occupation and, in reality their practice is always completed through collaboration, this is her greatest musical (as well as non-musical) strength.

2.
이 글을 읽는 당신이 지박의 음악을 찾아 듣는 사람이 되길 원하는 나는 여기에 지박을 잘 알지 못하는 당신을 위해 아주 간략한 공적 프로필과 앨범 발매 상황을 짚어보고 싶다. 첼리스트·작곡가 지박은 대구 경북예고에서 관현악을 전공하고, 계명대학교 관현악 전공으로 입학했다. 지박은 이후 학교를 자퇴하고 서울 추계예대 실용음악과를 졸업한다. 이후 지박은 대중음악과 현대음악을 가리지 않는 다양한 세션 뮤지션으로 활동한 바 있다. 특히 지박은 살롱 드 오수경의 멤버로 활동하며 2014년 ‘Salon de Tango’ 앨범으로 제11회 한국대중음악상 재즈 & 크로스오버 부문을 수상했다. 이후 잠시 파리에 머물렀던 지박은, 이후 미국 보스턴의 뉴잉글랜드음악원 현대음악과 석사과정에 적을 두었고, 현재는 홍익대학교 영상디자인학과 석사과정에 재학 중이다. 지박은 김신혜(1st vn), 박용은(va), 주소영(2nd vn)과 함께 브리 스트링 콰텟(VRI String Quartet)을 결성하여 활동 중이다. 지박은 현대무용 안무가들인 이나현의 〈Macbeth〉(2016), 예효승의 〈Voice of Acts〉(2017), 이나현의 〈시선의 온도〉(2017)와 〈Hidden Dimension〉(2019)에 작곡 또는 음악감독 및 연주자로 참여했다. 2019년 지박은 영화에도 발을 디더 김희애가 주연한 임대형 감독의 〈윤희에게〉(2019)에 연주자로 참여했다. 지박은 현재 인천아트플랫폼 레지던시 작가로 거주하며, 같은 레지던시의 일렉트로닉 아티스트 허준혁 그리고 그가 권현우·변준형과 함께 속해 있는 코리아(COR3A)와의 활발한 협업을 지속하며 일련의 공연 및 앨범 활동을 계속하고 있다. 지박은 정규 1집인 즉흥음반 ‘Ji Park 9000km+’ (2014)를, 미국의 피아니스트 바든 오브시피언(Vardan OVSEPIAN)과 함께 실험음반 ‘As Autumn Departs’ (2015)를, 실황 음반 ‘IAP 콜라보 스테이지-L’inferno’ (2019)를 냈다. 이후 지박은 정규 2집 ‘DMZ’ (2019)를 냈는데, 이는 자신이 기획한 〈지박 컨템포러리 시리즈 Vol.17〉로 코리아의 허준혁과 함께한 2019년의 실험을 담은 것으로, 앨범은 제17회 한국대중음악상 재즈 & 크로스오버 부문 노미네이트되었다. 지박은 〈지박 컨템포러리 시리즈 Vol.18〉 공연을 통해 ‘Save The Planet’ (2020) 앨범을 냈는데, 이는 브리 스트링과 함께 한 첫 번째 조인트 앨범이다. 앨범의 모든 곡은 지박의 작·편곡 및 프로듀싱 하에 진행되었다. 이후 지박은 솔로 앨범 ‘le temps scellé: 봉인된 시간’을 발매했고, 2020년 올가을에는 브리 스트링 콰텟과 함께 〈지박 컨템포러리 시리즈 Vol.19-백남준〉편을 완성했다.(상기 음악·동영상은 유튜브 등에서 쉽게 찾아볼 수 있다).

2.
Hoping that you will also discover and listen to the music of Ji Park, I would like to introduce a very brief official profile and album history of her, for those who do not know about her yet. Cellist and composer Ji Park majored in orchestral music at Gyeongsangbuk-do Art School, Daegu, and entered Keimyung University with an orchestral instruments major. Later on, she left the school and graduated from Chugye University for the Arts majoring in applied music. Since then she has been a session musician for various genres from pop to contemporary music. She also has been a member of Salon De Osugyeong and won Best Jazz & Crossover Album for the 11th Korean Music Awards with ‘Salon de Tango’ in 2014. Afterward, Ji Park left for Paris for a while, then entered a master’s course in contemporary music at the New England Conservatory, Boston, U.S., and now she is in a master’s course in film design at Hongik University. She organized the VRI String Quartet along with KIM Shinhye (1st violin), PARK Yongeun (viola), and CHOO Soyung (2nd violin). Ji Park has participated in the projects of contemporary dancers, including LEE Nahyun’s *Macbeth* (2016), YE Hyoseung’s *Voice of Acts* (2017), LEE Nahyun’s *Temperature of Gaze* (2017), and *Hidden Dimension* (2019) as a composer or music director, and player. In 2019 she advanced her area of work into film and played for LIM Dae-Hyung’s *Moonlit Winter* (2019), starring KIM Hee-ae. Currently in the residency program of Incheon Art Platform, Ji Park continues a series of performances and album production by actively collaborating with her fellow artists in the residence including: electronic artist HEO Junheok and COR3A group (HEO Junheok, Kwon Hyunwoo, Byun Junhyung). Her first regular album was an improvisation album ‘Ji Park 9000km+’ (2014), followed by ‘As Autumn Departs’ (2015), a live album with American pianist Vardan OVSEPIAN, and another live album *IAP Collaboration stage-L’inferno* (2019). Later, Ji Park released her second regular album ‘DMZ’ (2019), which was *Vol.17 of Ji Park Contemporary Series* that she produced herself by recording the live performance with HEO of COR3A in 2019. This album was nominated for the Best Jazz & Crossover for the 17th Korean Music Awards. She has also released *Ji Park Contemporary Series Vol.18 ‘Save The Planet’* (2020), the first joint album with VRI String Quartet. Every track of the album was composed, arranged, and produced by Ji Park. After that, she released her solo album ‘le temps scellé’ and completed *Ji Park Contemporary Series Vol.19-Nam June Paik* with VRI String Quartet last autumn. (All the music and videos mentioned above can be easily found online on platforms such as YouTube.)



백남준
퍼포먼스, 45분, 플랫폼엘 컨템포러리 아트센터, 서울, 2020
Nam June Paik
Performance, 45min, Platform-L Contemporary Art Center, Seoul, 2020

3. 이상이 극히 간략한 지박의 프로파일이다. 이상에서도 드러나듯이 지박은 첼리스트로 출발하여 작곡, 재즈, 대중음악 세션, 현대음악, 일렉트로닉 음악, 비디오 작업, 무용 및 영화 음악 등으로 자신의 지평을 넓혀 가고 있다. 지박의 활동과 발매된 앨범들을 살펴보면, 특히 2019년과 2020년에 들어서며 앨범이 ‘폭발적으로’ 쏟아지고 있다! 지박은 그 ‘꽃피어남’을 우리가 동시대적으로 지켜볼 수 있는 오늘의 젊은 작가이다. 특기할 것은 2019년 이후 발매된 거의 모든 앨범이 이레스튜디오의 김용근, 코리아의 허준혁과 함께한 작품들이라는 점이다. 이는 이 시기 이후 지박의 활동과 작품이, 자신의 내적 필연성이 우연적 계기를 통해 스스로 펼쳐지는 ‘사건’임과 동시에, 연주팀인 브리 스트링 콰텟의 결성과 함께, 자신의 역량을 극대화해주는 엔지니어링, 믹싱, 마스터링 작가를 찾아내는 지박의 (상생) 능력에 다름 아닌 최근의 음악적 변화에 관련된 결정적 이유로 읽어야 할 것이다. 2014년 이래 지속되고 있는 <지박 컨템포러리 시리즈>는 직접 영상디자인학을 전공하고 있는 최근의 행보에 걸맞게 작곡과 연주만이 아니라, (다른 시각 아티스트들과의) 동영상 작업 및 (브리 스트링 콰텟과의) 퍼포먼스 작업을 병행하는 프로젝트이다. 지박은 협업의 시기와 대상, 방식과 전략에 이르기까지 자신과 상대의 능력을 극대치로 끌어올려 참여자 모두의 시너지 효과를 발생시키는 탁월한 뮤지컬 디렉터, 퍼포먼스 디렉터, 콜라보 디렉터이다. 작곡가로서의 지박은 결코 부담스럽거나 무겁지 않으면서도 언제나 섬세한 터치로 현대음악의 문법을 자신만의 방식으로, 그리고 무엇보다도 ‘오늘-여기 나의 방식으로’ 새롭게 변주하고 있다. 작곡가로서의 지박은 오직 나의 길을 걸어갈 뿐이다.

4. 동시대의 젊은 아티스트로서, 지박이 보여주는 또 하나의 특징은 이른바 ‘우리 것’에 대한 관심이다. 지박의 <지박 컨템포러리 시리즈>의 첫 번째 주제로 자신의 정체성에 관한 판소리와 어머니를 다룬 바 있고, 자신의 솔로와 협업 프로젝트를 통하여, 판소리를 비롯한 국악, 광의의 월드뮤직에도 큰 관심을 보인다. 지박의 장점은 한국적인 것과 세계적인 것, 또는 민족적인 것과 보편적인 것 사이의 잘못된 설정된 이분법을 가법계 무시한다는 사실에 놓여 있다. 가장 한국적인 것이 가장 세계적인 듯, 가장 세계적인 것이 가장 한국적이다. 판소리가 세계적인 것이듯, 서양 현대음악은 이미 한국적인 것이다. 21세기 한국인을 한국인/서양인이라는

3. This was a very brief profile of Ji Park. As explained above, Ji Park started as a cellist and is expanding her practice to composing, jazz, sessions for pop music, contemporary music, electronic music, video, dance, and film music. Observing her practices and albums, we can see that her albums were produced prolifically in 2019 and 2020. Ji Park is a young artist of today and we can watch her ‘blooming’ spontaneously. It is worth noting that most albums since 2019 are collaborations with KIM Yong-geun of Yireh Music and HEO of COR3A. Her practice and works after this point are the ‘event’ in which her inner inevitable nature unfolds itself through external momentum, and the crucial factor of this latest musical shift is related to her (win-win) ability to find engineering, mixing, and mastering artists who optimize her talent, including the formation of the VRI String Quartet. As befitted her current studies in film design, *Ji Park Contemporary Series* since 2014 encompasses not only composing and instruments, but also video practice (with other visual artists) and performance (with VRI String Quartet). Ji Park is an excellent music, performance, and collaboration director who creates a synergistic effect with each participant by maximizing the ability of herself and her partners to work together in a practice of collaboration, its methodology, and strategy. Ji Park as a composer varies the grammar of the contemporary in her own way with never an overwhelming or heavy, but rather always delicate touch, and most of all, ‘in her own way now, right here.’ Composer Ji Park just walks forwards on her own path.

4. Another characteristic of Ji Park as a young contemporary artist is her interest in a so-called ‘our style’. The first theme of *Ji Park Contemporary Series* regarding her identity was about pansori and her mother, her interests also extend to Korean classical music including pansori and world music in a broad sense, through her solo and collaborative projects. Her strength is that she casually dismisses the incorrect dichotomy between what is Korean and global, or what is ethnic and universal. What is the most Korean is the most global, and what is the most global is the most Korean. Just as pansori is global, Western contemporary music is already Korean. A Korean of the 21st century may not be bound to an anachronistic dichotomy that distinguishes Koreans and Westerners. Moreover, while a personal identity does not need to follow national identity, all of this, whether Western or Korean, are just forms of the ‘humane.’ The word ‘ours’ is already a concept, fiction, and fabrication. We are already them. All things are ours. The past is already the present, and the present is already the future. Sure. For instance, some may call the match of Ji Park and COR3A like the

시대착오적 이분법으로 묶어둘 수는 없다. 무엇보다도, 개인의 정체성을 국가 정체성과 일치시킬 필요가 없듯이, 서양적이든 한국적이든 이 모든 것은 오직 ‘인간적인’ 것들일 뿐이다. ‘우리 것’이란 말 자체가 이미 하나의 관념이며, 픽션, 허구일 따름이다. 우리가 이미 그들이다. 모든 것이 우리 것이다. 과거가 이미 현재이고, 현재가 이미 미래이다. 그렇다. 누군가는 가령 지박과 코리아의 만남을 21세기 한국판 톰 코라(Tom CORA)와 탠저린 드림(Tangerine Dream)의 만남으로 말하고 싶을 수도 있을 것이다. 그러나 톰 코라는 죽었고, 탠저린 드림의 영화는 과거의 것이다. 지박이 톰 코라가 아니듯이, 코리아는 탠저린 드림이 아니다. 지박은 오직 지박일 뿐이며, 마찬가지로 코리아는 오직 코리아일 뿐이다. 지박이 톰 코라가 아니고, 코리아가 탠저린 드림이 아니라는 말은 저주가 아니라, 차라리 하나의 축복이다. 지박에게는 지박의 길들이 있을 뿐이다. 지박의 길들은 미리 주어져 있지 않으며, 지박은 오직 아직 존재하지 않는 자신의 길들을 갈 뿐이다. 그리고 그 길들은 앞서간 이가 없었던 만큼, 그 앞에 존경하고 존중하며, 흉내 내고 따라야 할 모델이 없는 길이다. 그렇다면 지박은 이제 어떤 길들을 걸어야 하는 것일까? 이 세상의 모든 길들과 마찬가지로, 지박에게 미리 주어진 길들은 없으며, 오직 지박이 스스로 때로는 실패하고 때로는 성공하며 만들어갈 그러한 길들만이 존재할 뿐이다. 지박은 오직 지박의 길들을 따르며 만들어갈 수 있을 뿐이다. 이러한 길을 만들어가야 하는 지박에게는 아마도 『우파니샤드』의 다음과 같은 말만이 등불이 되어줄 것이다.

“네가 올바른 길을 가고 있는지 알고 싶은가?
그렇다면 그곳에 네 마음이 깃들어 있는지 살펴보아라.”

허경은 스트라스부르대학교에서 「미셸 푸코와 근/현대성」으로 철학박사 학위를 받은 후, 고려대학교 철학연구소 연구교수를 지냈다. 현재는 대안연구공동체 철학학교 혜음의 교장으로 있다. 지은 책으로 『그때는 맞고 지금은 틀리다』(서울: 한국출판마케팅연구소, 2016), 『미셸 푸코의 ‘광기의 역사’ 읽기』(서울: 세창미디어, 2018) 등이, 번역한 책으로 질 들뢰즈의 『푸코』(서울: 동문선, 2003), 미셸 푸코의 『담론의 질서』(서울: 세창출판사, 2020) 등이 있다.

match of Tom CORA and Tangerine Dream that occurred in 21st century Korea. However, Tom CORA died and the films of Tangerine Dream belong to the past. Ji Park is not Tom CORA, and COR3A is not Tangerine Dream. The fact, ‘Ji Park is not Tom CORA and COR3A is not Tangerine Dream’ is not a curse, but rather a blessing. For Ji Park, only her ways are laid out. Her paths are not given in advance and she just walks her paths that do not exist yet. And those paths, because no predecessors have walked upon it, do not have a model to admire, respect, catch up, and follow. Then what kind of paths does Ji Park have to walk through now? Like every other path in this world, there are no routes given in advance, and the only paths that exist are for Ji Park to create, sometimes through failure, sometimes through success. Ji Park can just follow and create her own ways. For the artist should make her own way like this, phrase from *Upanishad*, which can shed light upon her.

“Do you want to know if you’re on the right path?
Then see if your heart lies in it.”

HUH Kyoung has received a Ph.D. on “Michel Foucault and Modernity/Contemporaneity” at Strasbourg University and has worked as a research Professor at the Institute of Philosophy at Korea University. Currently, he is the Principal of the Philosophy School Hyeyum in the Center for Alternative Studies. He is the author of *Right Then, Wrong Now* (Seoul: Korean Publishing Marketing Research Institute, 2016), and *Reading ‘Madness and Civilization’ by Michel FOUCAULT* (Seoul: Sechang Media, 2018). He translated as well as FOUCAULT by Gilles DELEUZE (Seoul : Dongmunseon, 2003) and *Orders of Discourse* by Michel FOUCAULT (Seoul: Sechang Publish, 2020).



백남준
퍼포먼스, 45분, 인천아트플랫폼 C동 공연장, 인천, 2020
Nam June Paik
Performance, 45min, Theater C, Incheon Art Platform, Incheon, 2020



백남준
퍼포먼스, 45분, 플랫폼엘 컨템포러리 아트센터, 서울, 2020
Nam June Paik
Performance, 45min, Platform-L Contemporary Art Center, Seoul, 2020



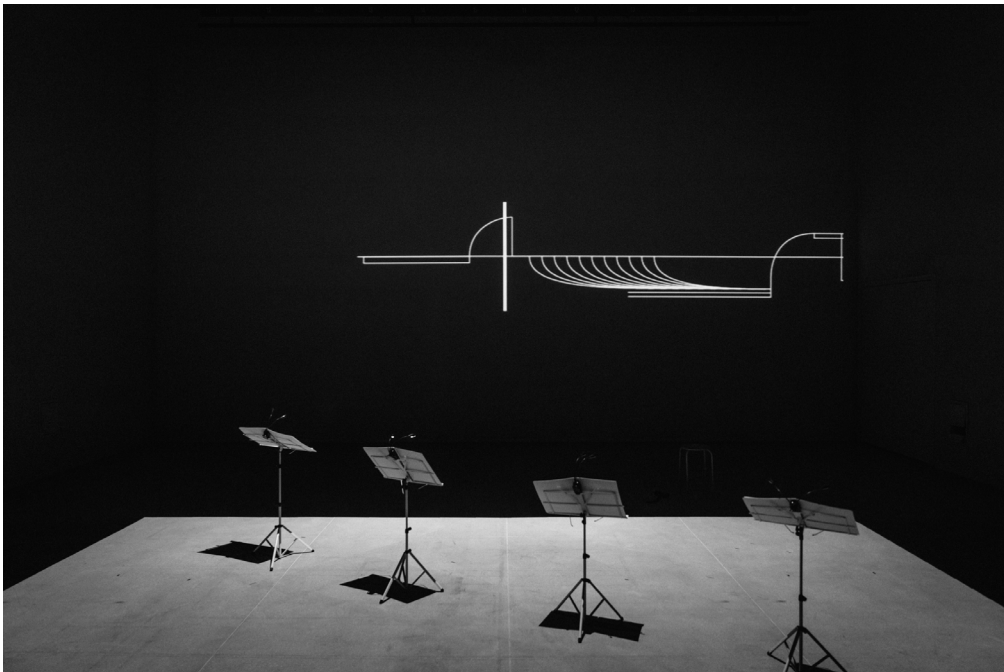
백남준
퍼포먼스, 45분, 플랫폼엘 컨템포러리 아트센터, 서울, 2020
Nam June Paik
Performance, 45min, Platform-L Contemporary Art Center, Seoul, 2020



백남준
퍼포먼스, 45분, 플랫폼엘 컨템포러리 아트센터, 서울, 2020
Nam June Paik
Performance, 45min, Platform-L Contemporary Art Center, Seoul, 2020



백남준
퍼포먼스, 45분, 플랫폼엘 컨템포러리 아트센터, 서울, 2020
Nam June Paik
Performance, 45min, Platform-L Contemporary Art Center, Seoul, 2020



백남준
퍼포먼스, 45분, 플랫폼엘 컨템포러리 아트센터, 서울, 2020
Nam June Paik
Performance, 45min, Platform-L Contemporary Art Center, Seoul, 2020



백남준
퍼포먼스, 45분, 인천아트플랫폼 C동 공연장, 인천, 2020
Nam June Paik
Performance, 45min, Theater C, Incheon Art Platform, Incheon, 2020

<div> <div> 학력</div> <div> 2019 홍익대학교, 영상디자인과 석사과정 재학, 서울</div> <div> 2017 뉴잉글랜드음악원 현대음악과 석사과정 휴학, 보스턴, 미국</div> <div> 2008 추계예술대학 실용음악과 졸업, 서울</div> </div>	<div> <div>Education</div> <div> 2019 M.A. expected in Film Design, Hongik University, Seoul</div> <div> 2017 M.M. expected in Contemporary Improvisation, New England Conservatory, Boston, USA</div> <div> 2008 B.A. in Contemporary Music, Chugye University for the Arts, Seoul</div> </div>
<div> <div>공연</div> <div> 2021 <In particulates>, Experimental Sound Studio, 미국(온라인) <Unspoken 6>(w/ 표진호), 게토얼라이브, 서울</div> <div> 2020 <자라섬 온라인 재즈 레지던시: How to face my anxiety>(온라인) <DOTAVI-언택트 AR Performance>(온라인) <IAP 콜라보 스테이지-칼리가리 박사의 밀실>, 인천아트플랫폼 C동 공연장, 인천 <The Night of Seoul>, 문화비축기지, 서울 <지박 컨템포러리 시리즈 Vol.19-백남준>, 플랫폼엘 컨템포러리 아트센터, 서울 <지박 컨템포러리 시리즈 Vol.19-백남준>, 인천아트플랫폼 C동 공연장, 인천 <CKK Konzert Online 3: DMZ>, 폴란드문화원, 바르샤바, 폴란드 <Save The Planet>(w/ VRI String Quartet), 벨로주, 서울 <Save The Planet>(w/ VRI String Quartet), 디글집, 서울</div> <div> 2019 <지박 컨템포러리 시리즈 Vol.17-DMZ>, 인천아트플랫폼 C동 공연장, 인천 <DMZ 국제 예술정치-무경계프로젝트: 온새미로>, DMZ 일대, 철원 <IAP 콜라보 스테이지-L'inferno>, 인천아트플랫폼 C동 공연장, 인천 <예술청 미래 상상 프로젝트 지박 컨템포러리 시리즈 Vol.15>, 동송아트센터, 서울</div> <div> 2018 <The Art of Improvisation>, 블루멘클랑 콰르텟, 함부르크, 독일 <Jazz Korea Festival>, 베를린, 독일 <2018 만해예술제: '萬海:만개의 바다'>, 국립극장 하늘극장, 서울 <모던 타임즈: 지박 컨템포러리 시리즈 Vol.10>, 복합문화공간 북쌔즈, 서울 <지박컨템포러리 시리즈 Vol.12>, 국립아시아문화전당, 광주</div> <div> 2017 <푸른수염의 시간>, 국립아시아문화전당 극장1, 광주</div> <div> 2016 <VOCE-Vardan Ovsepiam Chamber Ensemble>, 블루웨일, 로스엔젤레스, 미국 <지박 컨템포러리 시리즈 Vol.2>, 아이빔 브루클린, 뉴욕, 미국</div> <div> 2015 <Korzo Festival: 지박 컨템포러리 시리즈 Vol.1>, 헤이그, 네덜란드 <Scak Festival: 지박 컨템포러리 시리즈 Vol.1>, 클루스터뷰렌, 네덜란드</div> <div> 2014 <지박 컨템포러리 시리즈 Vol.1>, 국립극장 해오름극장, 서울</div> </div>	<div> <div>Performances</div> <div> 2021 <i>In particulates</i>, Experimental Sound Studio, USA (Online) <i>Unspoken 6</i> (w/ PYO Jinho), Ghetto Alive, Seoul</div> <div> 2020 <i>Jarasum online Jazz Residency: How to face my anxiety</i> (Online) <i>DOTAVI-Untact AR Performance</i> (Online) <i>IAP Collaboration Stage-The Cabinet of Dr. Caligari</i>, Theater C, Incheon Art Platform, Incheon <i>The Night of Seoul</i>, Oil Tank Culture Park, Seoul <i>Ji Park contemporary Series Vol.19-Nam June Paik</i>, Platform-L Contemporary Art Center, Seoul <i>Ji Park contemporary Series Vol.19-Nam June Paik</i>, Theater C, Incheon Art Platform, Incheon <i>CKK Konzert Online 3: DMZ</i>, Poland Cultural Center, Warsaw, Poland <i>Save The Planet</i> (w/ VRI String Quartet), Veloso, Seoul <i>Save The Planet</i> (w/ VRI String Quartet), Digeut House, Seoul <i>Ji Park contemporary Series Vol.17-DMZ</i>, Theater C, Incheon Art Platform, Incheon <i>DMZ International Art Pilitics-Project Border Crossing</i>, DMZ, Cheorwon <i>IAP Collaboration Stage-L'inferno</i>, Theater C, Incheon Art Platform, Incheon <i>Ji Park contemporary Series Vol.15-Very Uncomfortable Sleep Over</i>, Dongsoong Art Center, Seoul</div> <div> 2018 <i>The Art of Improvisation</i>, Blumenklang Quartet, Hamburg, Germany <i>Jazz Korea Festival</i>, Berlin, Germany <i>Manhae Arts Festival 2018</i>, National Theater of Korea, Seoul <i>Modern Times: Ji Park Contemporary Series Vol.10</i>, The Booksays, Seoul <i>Asia Culture Market-Ji Park Contemporary Series Vol.12</i>, Asia Culture Center, Gwangju</div> <div> 2017 <i>Time of Bluebeard</i>, Asia Culture Center, Gwangju</div> <div> 2016 <i>VOCE-Vardan Ovsepiam Chamber Ensemble</i>, Bluewhale, Los Angeles, USA <i>Ji Park Contemporary Series Vol.2</i>, Ibeam Brooklyn, New York, USA <i>Korzo Festival: Ji Park Contemporary Series Vol.1</i>, Hague, Netherlands <i>Scak Festival: Ji Park Contemporary Series Vol.1</i>, Kloosterburen, Netherlands</div> <div> 2014 <i>Ji Park Contemporary Series Vol.1</i>, National Theater of Korea, Seoul</div> </div>
<div> <div>수상</div> <div> 2021 제18회 한국대중음악상 재즈 & 크로스오버 부문 노미네이트</div> <div> 2020 제17회 한국대중음악상 재즈 & 크로스오버 부문 노미네이트</div> <div> 2014 제11회 한국대중음악상 재즈 & 크로스오버 음반 수상</div> </div>	<div> <div>Awards</div> <div> 2021 18th Korean Music Awards, Jazz & Crossover Nominate</div> <div> 2020 17th Korean Music Awards, Jazz & Crossover Nominate</div> <div> 2014 11th Korean Music Awards, Jazz & Crossover Prize</div> </div>
<div> <div>앨범</div> <div> 2021 'Black Cosmos'(w/ 표진호), 명뮤직 'Jarasum online Jazz Residency: How to face my anxiety'(w/ 이원술, 유태성, 신현필), 자라섬재즈페스티벌</div> <div> 2020 'Save The Planet'(w/ VRI String Quartet), 빌로우 레코드 'Nam June Paik: Nomadic Suite for string quartet'(w/ VRI String Quartet), 빌로우 레코드 'Black Swan', 빌로우 레코드 'le temps scelle', 빌로우 레코드 'Bloom'(w/ COR3A), 빌로우 레코드</div> <div> 2019 'L'inferno: Adapted Soundtrack Vol.1'(w/ COR3A), 빌로우 레코드 'DMZ', 빌로우 레코드 & ILIL 사운드</div> <div> 2015 'As Autumn Departs'(w/ 바르단 읍세피언), ILIL 사운드</div> <div> 2014 'Ji Park 9000km+', ILIL 사운드</div> </div>	<div> <div>Albums</div> <div> 2021 'Black Cosmos' (w/ PYO Jinho), Mung Music 'Jarasum online Jazz Residency: How to face my anxiety' (w/ LEE Wonsool, YU Taesung, SHIN Hyunpill), Jarasum Jazz festival</div> <div> 2020 'Save The Planet' (w/ VRI String Quartet), Below Records 'Nam June Paik: Nomadic Suite for string quartet' (w/ VRI String Quartet), Below Records 'Black Swan', Below Records 'le temps scelle', Below Records 'Bloom' (w/ COR3A), Below Records</div> <div> 2019 'L'inferno: Adapted Soundtrack Vol.1' (w/ COR3A), Below Records 'DMZ', Below Record & ILIL Sound</div> <div> 2015 'As Autumn Departs' (w/ Vardan OVSEPIAN), ILIL Sound</div> <div> 2014 'Ji Park 9000km+', ILIL Sound</div> </div>
<div> <div>레지던시</div> <div> 2021-2019 인천아트플랫폼, 인천</div> <div> 2015 오마이 국제예술센터 레지던시, 뉴욕, 미국</div> </div>	<div> <div>Residencies</div> <div> 2021-2019 Incheon Art Platform, Incheon</div> <div> 2015 OMI International Arts Center Residency, New York, USA</div> </div>

커리아



cor3amusic@gmail.com
www.cor3a.com

COR3A

‘절대적 시간’의 다른 이름

Another Name for ‘Absolute Time’



미술가 펠릭스 곤잘레스 토레스(Félix GONZÁLEZ-TORRES, 1957–1996)는 〈무제(완벽한 연인들)〉(1987–1990)이라는 작품에서 나란히 설치된 두 벽시계의 시간차를 통해 시간이 얼마나 개인적이고 상대적으로 흐를 수 있는지를 보여주었다. 이 작품은 시침과 분침의 시작점을 동일하게 맞춘 두 시계가 시간이 지나면 결국 어긋날 수밖에 없다는 점을 전제로 하고 있는데 작가가 작품 설치를 위해 내건 조건은 다음과 같다.

1. 서로 같은 모양의 시계, 혹은 비슷한 모양의 시계를 사용할 것
2. 두 시계에 조건이 같은 새 건전지를 넣을 것
3. 작품을 전시하는 국가의 시간에 맞출 것
4. 두 시계가 나란히 맞닿아 있도록 배치할 것
5. 두 시계의 분침과 초침이 같도록 맞추지만, 결국 전시 중 시간이 서로 다르게 흐를 것이라는 점을 전제로 할 것
6. 한쪽 시계의 배터리를 교체해야 한다면 그렇게 하되, 그런 경우엔 나머지 한쪽 시계의 시간도 같도록 다시 맞출 것

Through the time differences of two clocks put on the wall side by side in his work *Untitled(Perfect Lovers)* (1987–1990), artist Félix GONZÁLEZ-TORRES, (1957–1996) revealed how time can be personal and relative in its flow. This work is based on the premise that the two clocks whose hands are set to start at the same moment will eventually deviate after time passes. The instructions for the installation are as follows.

1. Use two clocks that are identical or similar in design.
2. Put new batteries of the same condition in two clocks.
3. Set both clocks to the time at which the exhibition takes place.
4. Place the clocks directly next to each other so they are touching.
5. The minute and second hands are to be set in sync, with the understanding that eventually they might go out of sync during the course of the exhibition.
6. If one of the clocks needs its batteries replaced, it can be done, and the time of the other clock is to be reset accordingly as well.

두 시계의 시작점이 아무리 완벽히 일치해도 결국 시간이 지나면 시간은 각기 다른 지점을 가리키게 되고 멈추는 시점도 달라진다. 아마도 이 작품이 표면적으로 말하고 싶은 것은, 시간이란 절대적인 개념 뿐만 아니라 우리의 일상 속 경험적 차원에서 상대적으로도 작동하고 있다는 점일 것이다. 시간은 탄생이 있으면 죽음이 있다는 점에서 유한하고, 그 유한성을 증명하는 공간과 뗄 수 없는 관계에 놓여 있으며, 이러한 관계성은 오랫동안 두텁게 누적된 개념이라는 점에서 역사성을 갖는다.

다양한 예술 장르 중에서도 가장 대표적인 시간예술로 여겨지는 음악은 ‘시간의 지속’을 자신의 전제 조건으로 삼는다. 근대의 음악이 단선적인 시간 위에서 하나의 소실점을 향해 흐르는 ‘과정’을 중요시했다면, 20세기 이후의 음악은 순방향의 시간을 역행하거나 구성에 시차를 줌으로써 해방된 시간의 공간적 배치를 고려하는 여러 가지 관념들을 가능하게 했다.¹ 여기에 영상매체의 발전이 음악의 재현에 미치는 영향까지 고려한다면, 오늘날 음악가들이 오디오-비주얼 영역을 오가며 다양한 시공간적 탐색을 시도하는 사례가 늘어난 현상은 어쩌면 자연스러운 일로 여겨야 할지도 모른다.

2019년, COR3A(코리아)는 〈겹(Layer)〉이라는 공연을 통해 작은 범위에서 음악적 시간과 사건²을 다룬 바 있다. 그리고 이들은 2020년에 들어 본격적으로 시간의 문제를 다루게 되면서 새 프로젝트에 활용할 시계를 제작하고자 했다. COR3A가 새롭게 기획한 프로젝트는 각각 다른 장소에 위치한 연주자들이 특정 시간이 되면 정시에 연주를 시작하는 라이브 형태의 공연이었는데 이를 준비하는 과정에서 이들은 한 가지 흥미로운 사실을 발견하게 된다. 그것은 아무리 기술적으로 시작점이 일치하도록 조성을 해도 각각의 시계가 끊임없이 시간차를 보이게 된다는 점이다.

생각해보면 우리는 절대적인 시간을 기준 삼아 일상생활을 영위하곤 하지만 그 절대적인 시간이 사실 상대적으로 작동하고 있다는 것을 경험적으로 느끼곤 한다. 출근길 버스정류장에 ‘1분 뒤’ 도착한다는 알림이 뜬 버스는 사실 몇 분이 더 지난 뒤에야 도착한다. 또, 올림픽에서 애국가를 제창하는 국민들의 노랫소리는 군중 속에 있을 땐 박자에 맞게 잘 따라 부르는 것처럼 느껴지지만, 바깥에서 들었을 땐 흡사 ‘돌림노래’를 하듯 시간의 오차가 발생하기도 한다.

일상에서 초 단위로 발생하는 시차는 특수한 상황이 아닌 이상 그다지 중요한 의미를 갖지 않는 경우가 대부분이다. 그러나 애국가 제창처럼 음악 안에서 발생하는 시차는 그 자체로 하나의 사건이 되면서 의미가 발생하기도 한다. 스티브

No matter how perfectly the starting points of the two clocks match, eventually after time passes, the clock will show different times, and they will stop at different moments. Perhaps what the work tries to tell us on the surface is that time is not only an absolute concept but also relatively works at the empirical level of our daily lives. Time is finite in that there is birth and death. It is in an inseparable relationship with space that proves its finiteness, and time is historical in that this relationship is a concept that accumulates over time.

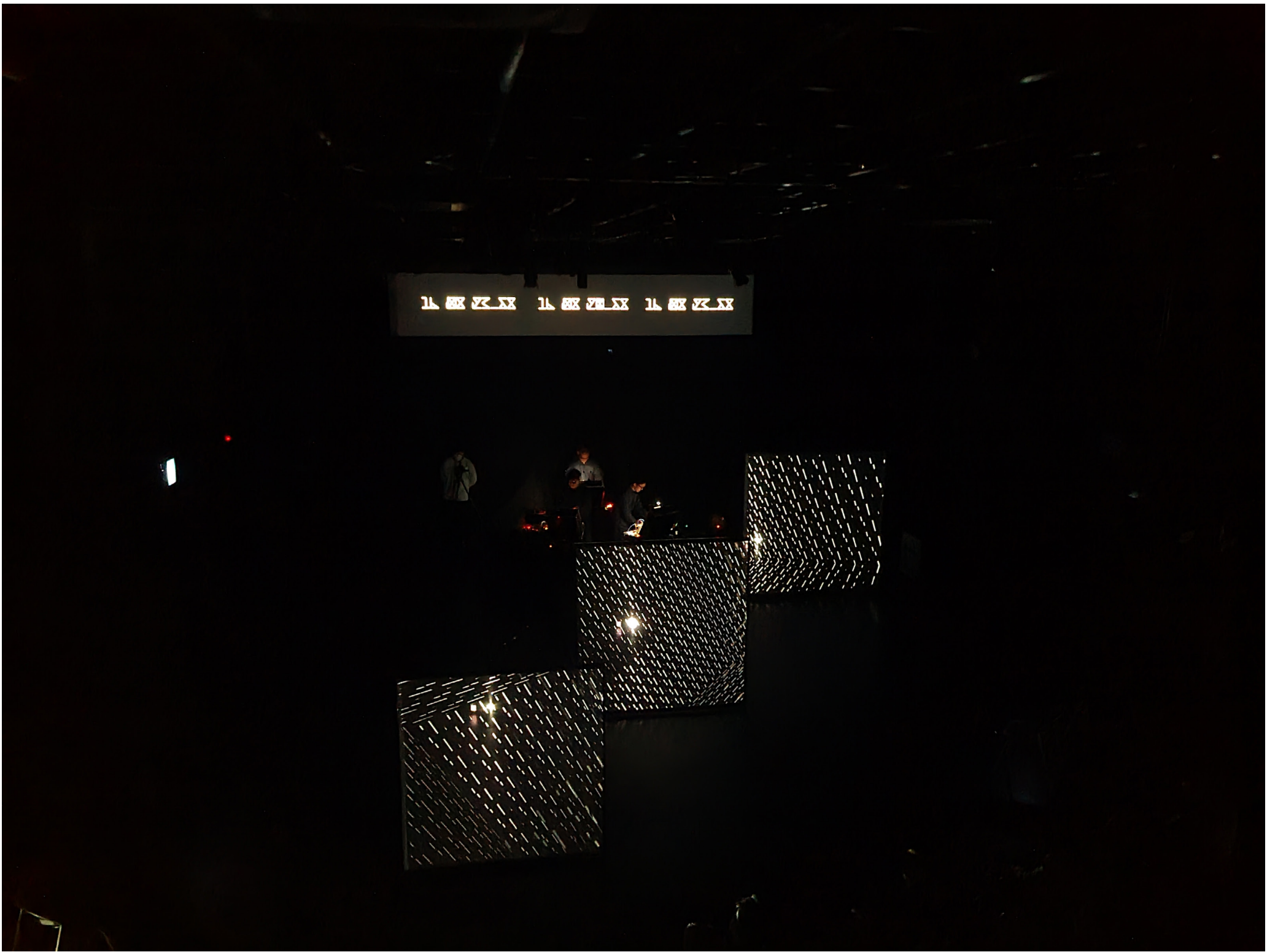
Among various fields of art, the most typical time-based art, music, has the ‘duration of time’ as its prerequisite. While modern music emphasized the ‘process’ of flow towards one vanishing point in linear time, music after the 20th century reversed the flow of time or produced parallax in its composition, and thus enabled various concepts to place liberated time in space.¹ Further, considering the effect of the developments of video on the reproduction of music, it seems natural to have more examples of various spatiotemporal research done by musicians crossing over into audio-visual realm these days.

In 2019, COR3A addressed time and events in music in a small range² through a performance called *Layer*. They intended to make clocks for the new project in 2020 when they further engaged with the concept of time. COR3A’s new project was to make a live performance where performers in different places start playing at a certain time. In preparing for this they discovered one interesting fact: no matter how technically coincident the starting point is, each clock constantly shows a time difference.

When you think about it, though our daily lives are based on absolute time, we also sense through our experiences that absolute time actually works relatively. On the way to work, a bus arrives at a stop after a few more minutes when a notification says ‘one minute’. Also, when observing people singing a national anthem at the Olympics, there is a feeling to the effect that they are singing well in time with the beat of the music when hearing in the crowd. But when the singing is heard outside, there is a time lag and it seems as if they are singing a ‘troll’.

Time differences occurring in seconds are hardly important in everyday life unless one is in a special situation. However, when it happens in music, as in the case of the anthem singing, it becomes an event and produces meaning in itself. It is not difficult to foresee that if there is an error in time, there will be an error in the rhythm and beat, and then another unpredictable event may occur, as in the example demonstrated by the *Phase* series by Steve Reich (1936–).

Absolute Time performed at Incheon Art Platform demonstrates the search for such temporal errors. On



절대적 시간
 퍼포먼스, 60분, 인천아트플랫폼 C동 공연장, 인천, 2020
Absolute Time
 Performance, 60min, Theater C, Incheon Art Platform, Incheon, 2020

라이히(Steve REICH, 1936-)의 〈페이즈(phase)〉시리즈를 예로 들지 않더라도, 시간에 오차가 생기면 리듬과 박자도 오차가 생기고 그러다 보면 예측하기 어려운 또 다른 사건이 벌어질 수 있다는 점을 어렵지 않게 예상할 수 있다.

이번 인천아트플랫폼에서 진행된 〈절대적 시간(Absolute Time)〉에는 이러한 오차에 대한 탐색이 곳곳에 반영되어 있다. 무대 상단에는 COR3A체로 디자인된 3대의 전자시계가 나란히 배치되었고, 정면에는 크기에 약간의 차이를 준 3개의 정방형 스크린이 간격을 두고 대각선으로 놓였다. 스크린 영상과 연주되는 곡의 박자가 잘 맞아떨어져 얼핏 보면 아무런 오차가 없는 것 같지만, 관객이 앉은 위치에 따라 영상의 어긋난 형상들과 스크린의 크기는 제각각 달라 보였을 것이다. 또, 음악을 유심히 들어보면 같은 멜로디가 오랜 시간 반복되고 있다는 걸 알 수 있는데 이 역시 ‘페이즈(phase)’의 형식을 빌려 그 오차만큼의 시간을 음악적으로 드러낸 것이라 할 수 있다.

그러나 이번 공연에서 관객은 시간의 상대성보다는 절대성을 경험했을 가능성이 더 크다. 물론 3대의 시계가 시차를 직접 보여주며 상대성을 은유적으로 드러낸 순간도 있지만, ‘17:00’라는 소실점을 향해 달려가는 시간의 절대적인 흐름이 이미 관객의 뇌리를 사로잡고 있었다.

어쩌면 시간의 오차는 기술과 매체의 발달이 가져온 망각의 산물일지도 모른다. 그리고 이 망각의 산물은 오차만큼 인간의 감각에 부재의 시간을 남긴다. 우리에게 낱마다 수백 번씩 시간의 부재가 발생하지만 대부분 또렷이 알아채지 못하는 사이에 지나가 버리고 만다.³ 이 비어있는 시간, 벌어진 시간에 대한 사유가 가능하다면 그동안 반복되는 일상 속에서 잊고 지냈던 개인과 타인의 미시적인 시간을 소환하는 일 역시 가능해질지도 모른다. 절대적 시간과 상대적 시간이 대립 관계이면서 동시에 동전의 양면처럼 서로를 담보하는 지점이 바로 여기에 있다. COR3A가 이번 공연에서 ‘절대적 시간’이라는 동전의 앞면만을 제목에 올린 이유도 여기에 있지 않을까?

the top of stage three electronic clocks designed in the COR3A font are placed side by side, and the front three square screens with slight differences in size are set up diagonally in intervals. At first glance, there seems to be no error as the screen image and the music play in sync, but the shape of the image becomes fragmented and the size of the screen appears differently depending on where the audience sits. Also, if you listen closely to the music, you can hear the same repeating melody, which can also be described as a musical expression of the time lag within the form of a ‘Phase’.

However, in the performance, it is much more likely that the audience experiences the absoluteness of time, and then its relative nature. Of course, there are moments where the three clocks indicate different times, metaphorically implying the relative nature of time, but the absolute flow of time preoccupies the audience’s mind and moves toward the vanishing point of ‘17:00’.

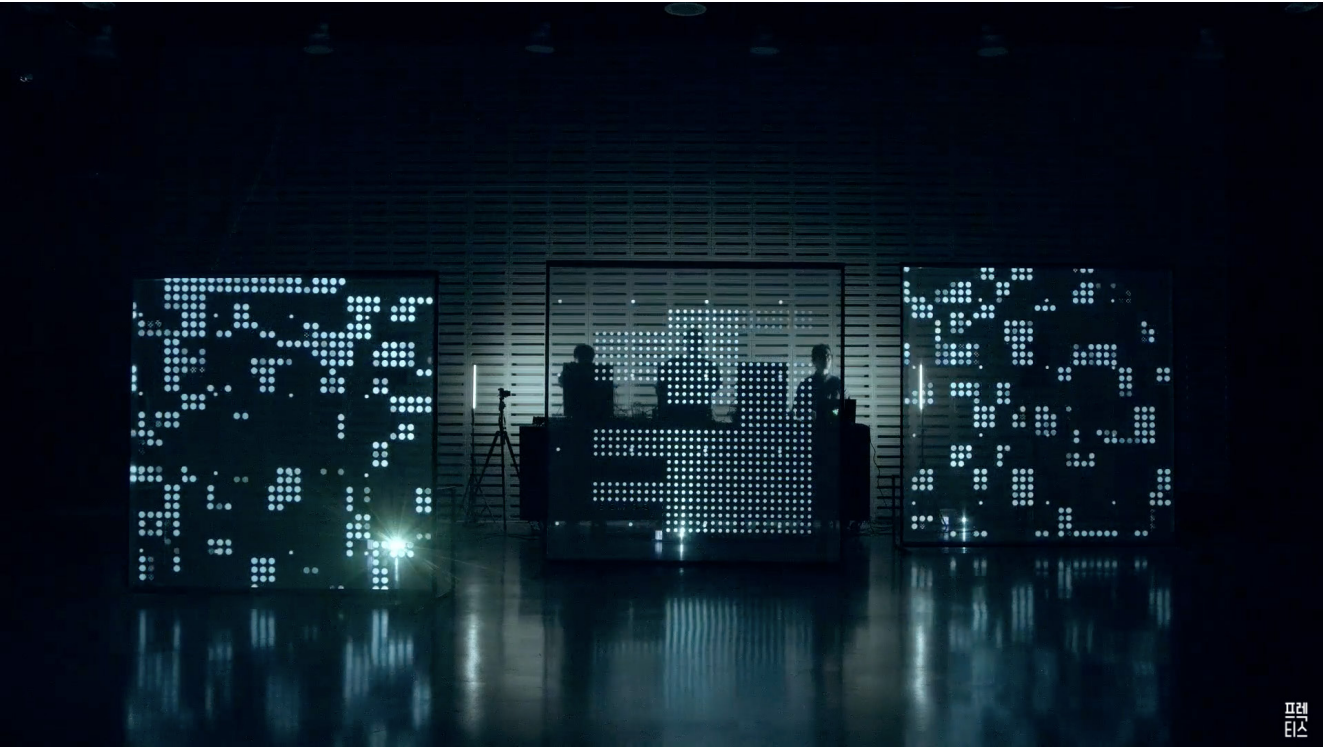
Perhaps the errors in time are a result of the forgetting that is caused by the development of technology and media. And the result of forgetting leaves a time of absence in the human senses are as much as the error itself. We experience hundreds of temporal absences every day, but most of us just go by without noticing.³ If we can think about this vacant time, this gap in time, it may be possible to summon the microscopic time of individuals that have been forgotten in daily routines. This is the very point where absolute time and relative time are opposed to each other, and at the same time secure each other like both sides of a coin. Can this be the reason why COR3A has only placed the heads of the coin, *Absolute time*, as the title of the performance?

1 이회경, 「20세기 현대음악과 시간의 문제」, 『미학』, 제32집, (2002), 347쪽.
2 COR3A의 공식 첫 공연 〈겹(Layer)〉(2019)에는 시간과 관련한 몇 가지 의미 층위가 있다. 인천이라는 특정 지역과 사물, 사람, 삶에 대한 시각 데이터가 음악적 데이터로 변환되면서 쌓인 시간의 겹, 그리고 세 명의 팀원이 각자 구축한 사운드 시스템을 교차적으로 쌓으며 하나의 곡을 완성해가는 과정으로서의 시간의 겹이 그것이다.
3 폴 비릴리오, 『소멸의 미학』, 김경은 옮김(서울: 연세대학교 출판부, 2004), 27-28쪽.

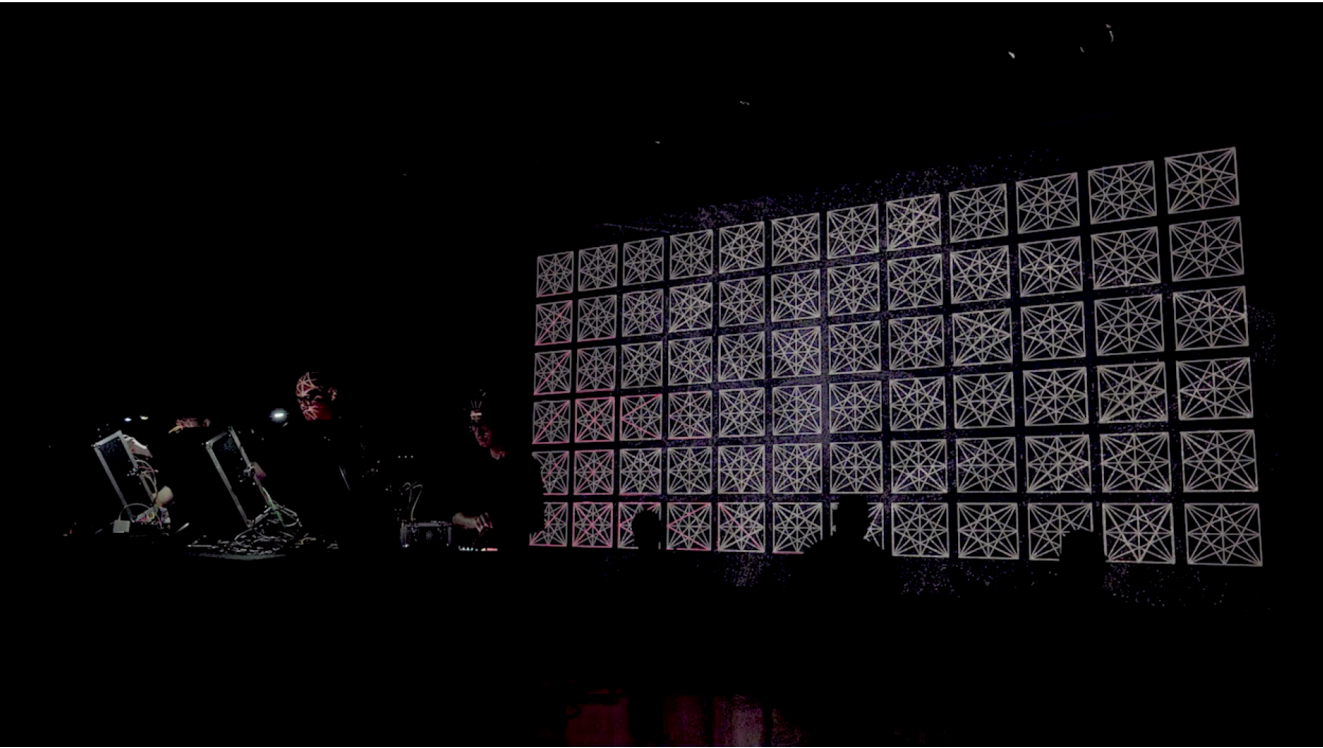
1 LEE Hee-Kyung, “A Study on Musical Time in New Music of the 20th Century,” *The Korean Journal of Aesthetics*, Vol.32 (2002), p.347.
2 COR3A’s first official performance *Layer* (2019) has multiple layers of meaning. One is a layer of time accumulated as musical data which is converted from visual data ate the specific site of Incheon, objects, people, and lives, and the other is a layer of time as a process of completing a song by stacking up sound systems one after another as built by three teammates.
3 Paul VIRILIO, *The Aesthetics of Disappearance*, trans. KIM Kyung-on (Seoul: Yonsei University Press, 2004), pp.27-28.

이승린은 소리문화연구자로 국립현대미술관 청주의 에듀케이터이자 음악비평동인 헤테로포니 필진이다. 미술과 문화연구를 공부하고 논문 「1990년대 이후 국내 노이즈 음악의 위상과 질적 변화에 대한 연구」(2017)를 집필했다. 현재는 인간적인 것 '너머'의 세계에 민족지학적 주의를 기울이는 다양한 청각적 시도들에 관심을 갖고 있다.

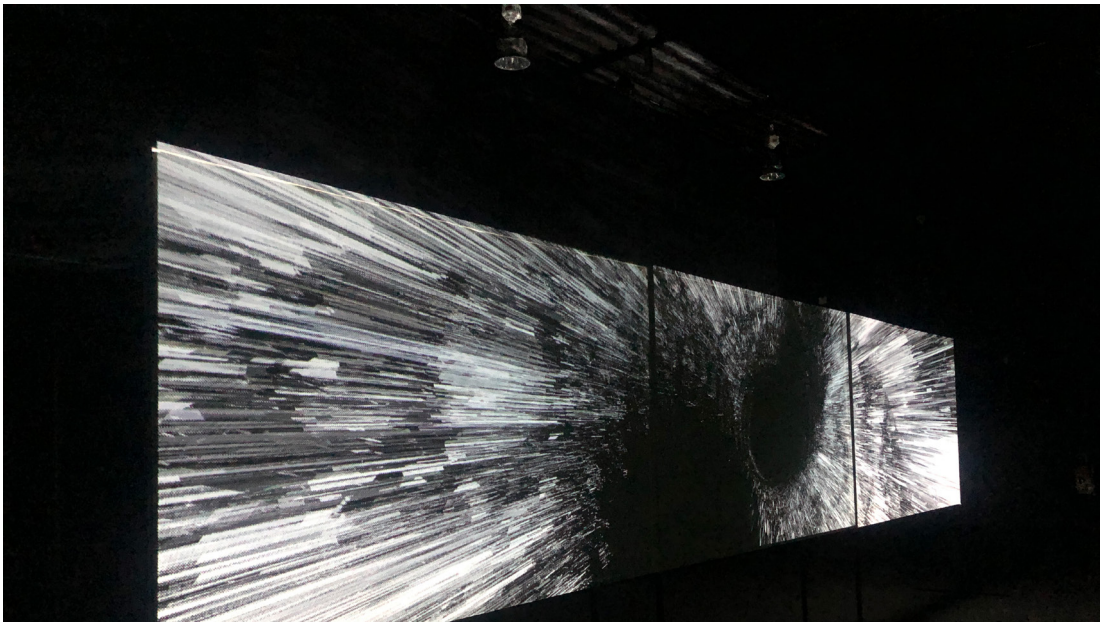
LEE Seung-rin is a sound studies researcher, educator of Curatorial Department National Arts Storage Center, MMCA Cheongju, and a writer in the music critic collective HETEROPHONY. Lee studied Art and Cultural Studies, and wrote "A Study on the status of Korean Noise Music and its Qualitative Change since the 1990s" in 2017. Recently Lee has been interested in various attempts to ethnographically pay attention to the world beyond the human.



페이지 01, 02, 03
 퍼포먼스, 프렉티스 2020: 디지털 아트 페스티벌, 30분, 부천아트벙커B39, 부천, 2020
PRECTXE 2020: Digital Art Festival - Phase 01, 02, 03
 Performance, PRECTXE 2020: Digital Art Festival, 30min, Bucheon Art BunkerB39, Bucheon, 2020



뮤텍 라이브 at B39
 온라인 퍼포먼스, 뮤텍 몬트리올, 30분, 부천아트벙커B39, 부천, 2020
Mutek Live at B39
 Online Performance, Mutek Montreal, 30min, Bucheon ArtB39, Bucheon, 2020



Proof of Emotion
퍼포먼스, 노들섬, 서울, 2020
Proof of Emotion
Performance, Nodeul Island, Seoul, 2020



절대적 시간
퍼포먼스, 60분, 인천아트플랫폼 C동 공연장, 인천, 2020
Absolute Time
Performance, 60min, Theater C, Incheon Art Platform, Incheon, 2020



Adapted Soundtrack Vol.3
퍼포먼스, IAP 콜라보 스테이지, 70분, 인천아트플랫폼 C동 공연장, 2020
Adapted Soundtrack Vol.3
Performance, IAP Collaboration Stage, 70min, Theater C, Incheon Art Platform, Incheon, 2020

공연	Performances
2020 <Proof of Emotion>, 노들섬, 서울	2020 <i>Proof of Emotion</i> , Nodeulseom, Seoul
<2020 IAP 창·제작 발표 프로젝트: 절대적 시간>, 인천아트플랫폼 C동 공연장, 인천	2020 <i>IAP Project Support Program: Absolute Time</i> , Theater C, Incheon Art Platform, Incheon
<인시너레이터 라이브세션>(w/ 지박), 부천아트벙커B39, 부천	<i>Incinerator Live session</i> (w/ Ji Park), Bucheon Art Bunker B39, Bucheon
<ACC월드뮤직페스티벌>, 국립아시아문화전당, 광주	<i>ACC World Music Festival</i> , Asia Culture Center, Gwangju
<뮤텍 몬트리올>, 몬트리올, 캐나다	<i>MUTEK Montreal</i> , Montreal, Canada
<프렉티스 쇼케이스>, 부천아트벙커B39, 부천	<i>PRECTXE Showcase</i> , Bucheon Art Bunker B39, Bucheon
2019 <겹>, 인천아트플랫폼 C동 공연장, 인천	2019 <i>Layer</i> , Theater C, Incheon Art Platform, Incheon
<IAP 콜라보 스테이지>(w/ 지박), 인천아트플랫폼 C동 공연장, 인천	<i>IAP Collaboration Stage</i> (w/ Ji Park), Theater C, Incheon Art Platform, Incheon
2017 <리쥬얼>, 반줄, 서울	2017 <i>Ritual</i> , Banjul, Seoul
2015 <리쥬얼>, 인천아트플랫폼, 인천	2015 <i>Ritual</i> , Theater C, Incheon Art Platform, Incheon
2014 <죽은 즉흥연주인의 사회>, 반줄, 서울	2014 <i>Dead improvisers society</i> , Banjul, Seoul
전시	Exhibitions
2020 《Layered》, 인천아트플랫폼 창고갤러리, 인천	2020 <i>Layered</i> , Warehouse Gallery, Incheon Art Platform, Incheon
2019 《퍼폼 2019: 린킨아웃, 일민미술관》, 서울	2019 <i>Perform 2019: Linkin-out</i> , Ilmin Museum of Art, Seoul
앨범	Albums
2020 'Proof of Emotion', 빌로우 레코드	2020 'Proof of Emotion', Below Records
'Phase 03', 빌로우 레코드	'Phase 03', Below Records
'Phase 02', 빌로우 레코드	'Phase 02', Below Records
'Phase 01', 빌로우 레코드	'Phase 01', Below Records
'Soldering #4', 빌로우 레코드	'Soldering #4', Below Records
'MUTEK Live at B39/PRECTXE', 빌로우 레코드	'MUTEK Live at B39/PRECTXE', Below Records
'Bloom', 빌로우 레코드	'Bloom', Below Records
'#6.25', 빌로우 레코드	'#6.25', Below Records
'Soldering #3', 빌로우 레코드	'Soldering #3', Below Records
'Soldering #2', 빌로우 레코드	'Soldering #2', Below Records
'Soldering #1', 빌로우 레코드	'Soldering #1', Below Records
'The Early Hits of COR3A', 빌로우 레코드	'The Early Hits of COR3A', Below Records
2019 'L'Inferno: Adapted Soundtrack Vol.1'(w/ 지박), 빌로우 레코드	2019 'L'Inferno: Adapted Soundtrack Vol.1' (w/ Ji Park), Below Records
레지던시	Residency
2020–2019 인천아트플랫폼, 인천	2020–2019 Incheon Art Platform, Incheon



farkasroland@hotmail.com
www.rolandfarkas.blogspot.com

롤랜드 파르카스

ROLAND FARKAS

그 다음을 상상하기, 《더 넥스트 월드 / 1분 격리》

Imagining the Next, *The Next World / One Minute Quarantine*

임종은
독립기획자, 덕성여자대학교 겸임교수

LIM Jongeun
Independent Curator, Adjunct Professor of
Duksung Women's University

롤란드 파르카스(Roland FARKAS, 1975-)는 주로 경제 시스템이나 정치 제도 등이 우리의 실제 삶에 작동하며 발생하는 모순에 관심을 보이며 이를 소재로 왕성한 작업 활동을 펼치고 있다. 동유럽의 정치와 경제의 격변기 속에서 살던 작가는 체제 전환을 실제로 경험했고 당시 느꼈던 것들은 그의 삶과 예술관에 영향을 주며 작품의 깊이와 범위를 확장했다.

그는 10년여 전부터 경제 시스템의 상징이며 핵심인 ‘돈’에 관심을 가지고 작업을 하고 있다. 작업의 주요 재료이자 소재인 지폐는 주로 견고한 시스템의 해킹을 시도하는 도구로 활용된다. 보통 지폐 표면의 이미지는 국가나 공동체의 역사와 문화가 드러내는데 작가는 그 상징적인 이미지 위에 경제 구조의 문제를 꼬집고 풍자를 더했다. 더 나아가 작가의 이러한 사유는 국제 레지던시 프로그램의 활동을 통해 해당 지역에서 재해석되고 확산하는 것도 볼 수 있다. 그는 한국 서울 금천 레지던시 프로그램을 수행하며 화폐를 가지고 작업을 했는데, 자외선에만 반응하는 특수 안료를 사용하여 지폐 도안에

Roland FARKAS (1975-) addresses the paradoxes in which the economic system, political policy, and other related aspects, operate and occur in our actual lives, and his works actively use these as subject matters. The artist lived amid the period of political and economic upheaval in Eastern Europe and experienced first-hand the systemic transition. What he experienced at that time had influenced his life and his view of art, expanding the depth and limits of his work.

Over the last decade, FARKAS has been working with a concern for ‘money’, as a symbol and core of the economic system. Paper money, which is his main material and subject matter, is mostly used as a tool that attempts to subvert the economic system. Images on the surface of paper money often display the history and culture of a nation or community; on top of these symbolic images, the artist satirically makes evident the problems within economic structures. Furthermore, through international artist residency programs, one can see that the artist’s reasoning is being reinterpreted and even expanded into relevant areas. While participating in the residency program of

‘보이지 않는’ 장면을 넣는 등 작가의 기존 작업을 바탕으로 타지역 문화나 미술계와 소통했던 다수의 경험이 있다.

롤란드 파르카스는 이번 인천아트플랫폼의 국외 입주 작가 레지던시 활동과 전시 《더 넥스트 월드 / 1분 격리》(2020)에서도 자본주의와 사회 구조를 바라보며, 한국 사회에서 현재 벌어지고 있는 현상을 작업으로 전개하였다. 작가가 2020년 상반기 우리나라에서 레지던시 프로그램을 수행하게 되었을 때 한국이라는 국가 단위를 넘어 전 세계를 장악하고 지배하게 된 초유의 사태를 만나게 되었다. 이것은 세계화나 신자유주의를 통해 확산한 정치, 경제, 문화보다 더 우선하여 사람들의 활동과 사회의 모든 것을 통제했다. 손에 잡히지도 눈에 보이지 않는 질병을 일으키는 바이러스로 전 인류는 지금도 이것과 싸우고 있다. 작가도 그 영향 아래 있게 되었다. 그의 여정은 코로나의 세계적인 확산 초기에 시작되었고, 레지던시 활동도 방역 기준 아래에 수행하게 되었으며, 현재 귀국 비행기 편을 어렵게 찾고 있기도 하다.

이번 코로나 사태로 평소에 가려지거나 숨겨졌던 (혹은 알고 있지만 무시했던) 우리 사회의 많은 문제가 드러나는 계기가 되었다. 전 세계적인 사건이기도 했지만, 한국에서는 우리 공동체의 가장 취약한 부분에 바이러스의 확산이 더욱 빠르고 강력했다. 타인의 삶을 존중하지 않은 일부 종교단체, 일터의 기존 조건인 생명이나 안전보다는 자본으로 논리가 가장 우선시 되었던 콜센터나 물류창고의 작업 환경, 분명히 존재하지만 인정하지 않았던 외국인 노동자들의 열악한 집단 숙소 시설과 방문판매 시스템 등이 바이러스에 의해 차례로 호명되는 것을 목격했다. 처음에는 바이러스가 빈부나 사회적인 명성, 계층과 상관없이 침투하는 것 같았지만 시간이 지날수록 이 사태 속에서 버틸 수 있는 여건 속에 사는 사람들과 아닌 사람들이 나뉘었고, 그들의 위치는 점차 또렷해졌다. 이 과정을 거치면서 현재 우리 사회가 어떤 구조이며 사람들이 어떻게 살아가는지 돌아보는 기회를 얻게 되었다. 그리고 우리 공동체가 의료, 복지와 혐오 등에 대해 성찰을 해야 한다는 것도 깨닫게 되었다.

롤란드 파르카스의 레지던시 결과보고 전시에서도 이 상황을 작가가 통찰한 지점이 선명하게 드러났다. 전시장에는 코로나 상황을 표현한 다양한 장면들을 구성했다. 이것이 비록 과장된 분위기와 상상력으로 연출된 공간이지만 지금의 현실을 예리하게 반영한다. 전시장을 살펴보면 내부와 외부 모두 레지던시 기간 작가의 성실한 작업 결과물로 서사적인 구성을 통해 채워졌다. 안쪽 공간과 외부 삼면의 쇼윈도에 작품을 설치한 이유는 아마도 지금의 상황을 여러 입장과 각도에서

Seoul Art Space Geumcheon, run by the Seoul Foundation for Arts and Culture, South Korea, FARKAS worked with money as his medium and used numerous experiences of communicating with other local art and culture spheres based on his existing works. For example, he put ‘invisible’ scenes on the original paper money design, using a special pigment that only reacts to UV rays.

In the artist’s overseas artist-in-residence activities and exhibition titled, *The Next World / One Minute Quarantine* (Window Gallery, Incheon Art Platform, Incheon, 2020), FARKAS developed recent Korean societal phenomena into his work, with a particular interest in capitalism and the social structure. When the artist attended his residency program in South Korea in early 2020, he was met with a globally unprecedented situation that extended beyond the national measures within South Korea. The unprecedented times-controlled people’s activities and all aspects of society more severely than politics, the economy, and culture spread through globalization and neoliberalism. It was an intangible and invisible contagious virus, and the whole of mankind continues to battle against it. The artist, of course, was not immune to its influence. The journey to his residency program began at the early stages of the global spread of COVID-19, and even his activities in South Korea were affected under quarantine criteria. At the time of this writing, in May 2020, FARKAS struggles to find a return flight ticket.

This COVID-19 context has become an opportunity wherein many problems that had usually been concealed within our society (which we know about but neglect) were exposed. In Korea, the virus spread faster and stronger in the weakest areas of our community. We witnessed certain religious groups lacking consideration and respect for the lives of others; the work environment of call centers or warehouses prioritizing the logic of capital over life and safety, which is the workplace’s basic conditions; and, the poor group accommodation facilities for foreign workers, door-to-door sales systems, etc., being called out one by one, due to the virus. Although, at first, it seemed that the virus permeated society regardless of being rich or poor, social fame or class—as time went by, people were divided into those living within conditions who can withstand this situation and those who cannot. These positions gradually became clear. As we went through this process, we gained the opportunity to reflect on the kind of structure our society is today and how people live.

Even in FARKAS’s project showcase exhibition of the IAP residency program, the situation which the artist has looked deep into is clearly visible. The exhibition is made up of various scenes that symbolize the aftermath of COVID-19. Although they are exaggerated and had

조명해 보고자 하는 의도인 것 같다.

먼저 관람객이 전시장 내부로 들어가면, 그 공간에서 1분 동안의 격리를 제안을 받게 된다. 격리를 위해 다양한 시설이 제공되는데 동양에서의 이상향의 표상인 전통 산수화를 모티브로 한 벽지가 벽면에 붙어 있고 그 앞에는 소파를 놓아 사람들이 앉을 수 있다. 또 전시장 바닥은 초록색 인조 잔디를 깔아 두었다. 그리고 그 위에는 잔디와 잘 어울리는 골프공과 골프채가 놓여 있다. 생존을 위한 격리 공간이지만 호사스러운 인테리어 재료를 상징하는 벽지나 여유 있는 삶을 짐작하게 하는 골프 장비를 두어 현재 코로나 확산의 혼란 상황과 대조를 이루고 있다. 잠시 이곳을 방문한 관람객은 안전하게 꾸며진 장소에서 격리를 빙자한 여가를 즐기게 되는 것이다. 마치 코로나 사태를 기회로 철학적 사색이라도 해보자는 긍정적인 사고 전환을 제안하는 것 같기도 하다.

하지만 전시장 내부의 비현실적인 공간과는 달리 전시장 외부의 벽면 유리 쇼윈도의 삼면은 옷가게의 쇼윈도처럼 꾸며져 있다. 이 공간은 현실의 시장 경제를 상징하며, 지금의 경제, 사회, 정치 등의 상황을 상세하고 서술하고 있다. 개업식을 상징하는 것 같은 화환이 있지만 불안정하게 세워져 있고 쇼윈도는 종이로 반쯤 가려있어 도대체 개업한 것인지 폐업을 했는지 판단할 수 없는 모호한 상황이다. 또한 상품처럼 디스플레이한 여러 장의 셔츠 위에는 급변하는 이 사태와 관련된 한국, 중국, 미국, 북한의 정치 지도자 얼굴이 프린트되어 있다. 전시장 외부 전면을 보면 몸이 다 드러나도록 잘라내 버린 비즈니스 슈트를 입고 있는 마네킹이 서 있고 그 옆에는 작가의 입장과 태도를 좀 더 상세히 볼 수 있는 비디오 작업이 모니터에서 상영되고 있다. 비디오 작품에 출현하는 가상의 인물(마네킹)을 통해 안쪽 전시장 격리 공간의 상황을 설명한다. 영상 속에는 스스로 격리된 허구의 사업가가 등장한다. 사람이 없는 텅 빈 공항, 항구에 발이 묶인 선박, 황량한 시장 등 경제가 마비된 상황을 배경으로 화자(사업가)의 과시와 불평이 담긴 노래를 부른다. 그 내용을 살펴보면 결국 일부 계층의 특권에 대한 나열일 뿐이다.

공간의 안과 밖의 모습은 위기의 상황에서 불평등한 상황의 사실적인 모습을 대조적으로 보여주는 것이다. 바이러스는 세계화와 자본의 속도로 빠르게 어떤 것도 가리지 않고 퍼져나갔지만 결국 모든 것은 경제 논리의 기준으로 판단되었고, 나머지 것들은 뒷전으로 물러날 수밖에 없게 되었다. 그리고 역설적으로 자본의 위세에 눌려 가려졌던 모순을 확인해 주었다. 누구든지 감염될 수 있는 바이러스가 오히려 우리 사회의 차별과 모순을 확인시켜주는 것이다.

been staged with imagination, they keenly reflect the reality of today. Using both the inside and the outside of the exhibition space, the artist made a kind of narrative composition and filled it in. It seems that the reason why the artist had installed the works in the inside space and the outer three sides of the display windows is probably because he wanted to compare and shed light on the present situation from various perspectives and angles.

When first entering the inside of the exhibition space, the viewer is given a proposition of a 1-minute quarantine. This space is installed with various facilities in order for the viewer to redeem oneself of the quarantine lifestyle, which would be boring and suffocating. A wallpaper, which has a traditional oriental landscape painting showing the utopia of the East as its motif, is glued on one side of the wall, and in front of it, a sofa is placed so that people can sit. Also, green synthetic grass is laid out on the floor of the exhibition room. On top of the green grass is a golf ball and golf club. Although a quarantine space is for survival, by providing a wallpaper that represents an extravagant interior that is decorated with furniture and golf equipment, enables us to assume a leisurely life. FARKAS's installation forms a contrast with the upset of the COVID-19 spread. Viewers who visit here briefly enjoy resting under the pretense of quarantine in a peacefully decorated space. Using the COVID-19 situation as an opportunity, it is as if the artist is suggesting that visitors spend time for philosophical contemplation while leisurely enjoying their visit.

However, unlike the unrealistic space of the inside of the exhibition space, the three sides of the glass show window—the outside of the exhibition space—are decorated like the shop windows of clothing stores. This space intends to show the market economy of reality, and it describes, in detail, the economic, social, political, etc., situations of today. A standing wreath, which seems to suggest an opening ceremony, is placed precariously, and the display windows are half-covered with white paper so that we are unable to judge whether the space has opened or shut down. Moreover, signatures of political leaders from Russia, China, the U.S.A. and North Korea had been printed on the shirts that are being displayed as products. On the facade of the outside exhibition space, a mannequin wearing a business suit stands and has been cut with scissors so that the front of the body is revealed. To its side, a video work plays on a monitor to show the artist's perspective and the exhibition more thoroughly. A virtual character (the mannequin), appears in the video work, explaining the situation of the quarantine space within the exhibition space. He is a businessman in self-quarantine, singing songs, showing-off, and complaining, while in the background there are symptoms of the paralyzed economy,

작가는 예술적 실천으로서 이 상황을 우리 앞에 생생하게 펼쳐놓아 우리가 ‘다음 세계(Next World)’를 어떻게 다시 만들어야 하는지에 대한 진지한 질문을 하고 있다.

including images of an empty airport and market as well as a ship stranded in the harbor. In conclusion, when listening carefully, the content of the work is just a list of privileges accessible to certain classes.

The inside and outside of the exhibition space distinctly depicts the realistic image of inequality that is revealed during the time of crisis. The virus spread rapidly, at the speed of globalization and capital, and eventually, everything was judged by the standards of economic logic. And the rest had no choice but be brushed aside. Though ironic, during the process, dark parts, which had been covered-suppressed by the power of capital—were revealed, and the virus—which can infect anyone—in turn, confirmed discriminations and paradoxes that exist in our society. Roland FARKAS has put forth the situation vividly in front of us as an artistic practice, questioning, in earnest, how we must build the ‘Next world,’ again.

임종은은 아시아 현대미술에서의 전통에 대한 문제 등에 관심을 가지고 세계 미술 맥락 안에서 아시아 예술을 재정의하는 데 관심이 많은 독립 큐레이터다. 그녀의 큐레이터 작업은 현대미술에서 아시아 전통의 재해석을 연구하고 근대성과 한국 문화에 대한 서구의 영향력에 초점을 맞추는 것으로 시작되는데, 이는 포스트 모던 시대의 후기 식민주의, 로컬리티 등을 둘러싼 이슈로 확대된다. 그녀는 2019년 제1회 상하이국제중이비엔날레에서 한국관 예술감독을 역임했으며, 같은 해 한국에서 신자유주의 속 아시아인의 삶을 다룬 《궁극의 거래》(문화비축기지, 서울, 2019) 전을 기획했다. 그녀는 화이트 블록 아트센터와 대전 미술관 같은 다양한 미술 기관들과 일하기 전에 대안공간 루프에서 큐레이터로 활동했다. 그녀는 현재 경희대학교 등에서 미술사와 이론을 가르치고, 아시아 현대미술에 대한 네트워크와 작가연구 등의 경험을 가지고 학술적인 연구와 전시 관련 업무를 지속하고 있다.

LIM Jongeun is an independent curator interested in redefining Asian art within global art, with a particular interest in tradition in Asian contemporary art. Her curatorial work begins with studying the reinterpretation of Asian traditions in contemporary art and focuses on the Western influences on modernity and Korean culture. These fields of research expand into issues surrounding post-colonialism and locality in the post-modern era. She served as the Artistic Director of the Korean Pavilion at the 1st Shanghai International Paper Biennale in 2019, and in the same year she curated the exhibition, *The Ultimate Deal* (Oil Tank Culture Park, Seoul, 2019) that addressed the Asian life in neoliberal South Korea. She worked as a curator at Alternative Space Loop before working at various art institutions including White Block Art Center and Daejeon Museum of Art. She currently teaches art history and theory at Kyunghee University and other institutions, and she continues her academic research and exhibition-related work on artists and networks in Asian contemporary art.



《더 넥스트 월드 / 1분 격리》(인천아트플랫폼 윈도우갤러리, 인천, 2020) 설치 전경
 Installation view of *The Next World / One Minute Quarantine*
 (Window Gallery, Incheon Art Platform, Incheon, 2020)
 (Photo: GWON Doyeon)



《더 넥스트 월드 / 1분 격리》(인천아트플랫폼 윈도우갤러리, 인천, 2020) 설치 전경
 Installation view of *The Next World / One Minute Quarantine*
 (Window Gallery, Incheon Art Platform, Incheon, 2020)
 (Photo: GWON Doyeon)



《더 넥스트 월드 / 1분 격리》(인천아트플랫폼 윈도우갤러리, 인천, 2020) 설치 전경
 Installation view of *The Next World / One Minute Quarantine*
 (Window Gallery, Incheon Art Platform, Incheon, 2020)
 (Photo: GWON Doyeon)



《더 넥스트 월드 / 1분 격리》(인천아트플랫폼 윈도우갤러리, 인천, 2020) 설치 전경
 Installation view of *The Next World / One Minute Quarantine*
 (Window Gallery, Incheon Art Platform, Incheon, 2020)
 (Photo: GWON Doyeon)



《더 넥스트 월드 / 1분 격리》(인천아트플랫폼 윈도우갤러리, 인천, 2020) 설치 전경
 Installation view of *The Next World / One Minute Quarantine*
 (Window Gallery, Incheon Art Platform, Incheon, 2020)
 (Photo: GWON Doyeon)



《더 넥스트 월드 / 1분 격리》(인천아트플랫폼 윈도우갤러리, 인천, 2020) 설치 전경
 Installation view of *The Next World / One Minute Quarantine*
 (Window Gallery, Incheon Art Platform, Incheon, 2020)
 (Photo: GWON Doyeon)

<div> <div>학력</div> <div> 2003 헝가리대학교 미술대학 인터미디어아트 박사, 부다페스트, 헝가리 1999 콘스탄틴 대학 시각예술 석사, 니트라, 슬로바키아 </div> </div>	<div> <div>Education</div> <div> 2003 D.L.A in Intermedia Arts, Hungarian University of Fine Arts, Budapest, Hungary 1999 M.A. in Visual Arts, University of Constantine the Philosopher, Nitra, Slovakia </div> </div>
<div> <div>개인전</div> <div> 2020 《The Feast of Victory over Forces of Evil》, 주헝가리 한국문화원, 부다페스트, 헝가리(온라인) 《더 넥스트 월드 / 1분 격리》, 주헝가리 한국문화원, 부다페스트, 헝가리(온라인) 《더 넥스트 월드 / 1분 격리》, 인천아트플랫폼 윈도우갤러리, 인천 2019 《Bank of the Future Limited》, 니츠 갤러리, 반스카슈티아브니차, 슬로바키아 2016 《Refugees Welcome》, 문화막사, 바사, 핀란드 2011 《Draw Your Money》, 스튜디오 갤러리, 부다페스트, 헝가리 2010 《Change》, 헝가리 연구소, 탈린, 에스토니아 《Master and Disciple 1.》, 마그마 현대미술공간, 스포투게오르게, 루마니아 2008 《50'》, 스튜디오 갤러리, 부다페스트, 헝가리 《Cat Taints Dead Saints》, Gallery Visu, 코콜라, 핀란드 2006 《Mind Your Head》, 히트 갤러리, 브라티슬라바, 슬로바키아 《Eternal Love》, CC 센터, 브라티슬라바, 슬로바키아 2003 《Striptease》, 리알토 산탐브로지오 갤러리, 로마, 이탈리아 《You too can be blessed!》, 나이트 갤러리, 스튜디오 갤러리, 부다페스트, 헝가리 《Talk show》, 라임 갤러리, 코마르노, 슬로바키아 2002 《Striptease》, 쿨티플렉스, 부다페스트, 헝가리 《Connection》, 라임갤러리, 코마르노, 슬로바키아 《One step forward, one step backward》, 오부다소사이어티 갤러리, 부다페스트, 헝가리 《Project H》, 스튜디오 갤러리, 부다페스트, 헝가리 2001 《Nomad》, 옛홀갤러리, 사모린, 슬로바키아 </div> </div>	<div> <div>Solo Exhibitions</div> <div> 2020 <i>The Feast of Victory over Forces of Evil</i>, Korean Cultural Center, Budapest, Hungary (online) <i>The Next World / One Minute Quarantine</i>, Korean Cultural Center, Budapest, Hungary (online) <i>The Next World / One Minute Quarantine</i>, Window Gallery, Incheon Art Platform, Incheon 2019 <i>Bank of the Future Limited</i>, Schemnitz Gallery, Banská Stiavnica, Slovakia 2016 <i>Refugees Welcome</i>, Kulturkasern, Vaasa, Finland 2011 <i>Draw Your Money</i>, Studio Gallery, Budapest, Hungary 2010 <i>Change</i>, Hungarian Institute, Tallinn, Estonia <i>Master and Disciple 1</i>, Magma Contemporary Art Space, Sf. Gheorghe, Romania 2008 '50', Studio Gallery, Budapest, Hungary <i>Cat Taints Dead Saints</i>, Visu Galleri, Kokkola, Finland 2006 <i>Mind Your Head</i>, Hit Gallery, Bratislava, Slovakia <i>Eternal Love</i>, CC Centrum, Bratislava, Slovakia 2003 <i>Striptease</i>, Gallery Rialtosantambrogio, Rome, Italy <i>You too can be blessed!</i> , Gallery by Night, Studio Gallery, Budapest, Hungary <i>Talk show</i>, Limes Gallery, Komárno, Slovakia 2002 <i>Striptease</i>, Multiplex, Budapest, Hungary <i>Connection</i>, Limes Gallery, Komárno, Slovakia <i>One step forward, one step backward</i>, Óbudai Társaskör Gallery, Budapest, Hungary <i>Project H</i>, Studio Gallery, Budapest, Hungary 2001 <i>Nomad</i>, At Home Gallery, Šamorín, Slovakia </div> </div>
<div> <div>단체전</div> <div> 2020 《Plugged / Unplugged 1.》, B5 스튜디오, 트르구무레슈, 루마니아 《Blockade of Extremism》, 노마드 스페이스, 원더링 갤러리, 트렌친, 슬로바키아 《어제 꿈에 보았던》, ICAPU2020, 아리오소 갤러리, 울산 《60 Days of Lockdown》, 청두 A4아트 뮤지엄, 청두, 중국 2019 《Faces of Freedom》, 니트라 갤러리, 니트라, 슬로바키아 2018 《오픈 스튜디오》, 금천예술공장, 서울 《Transart '30》, 어네스트 즈메타카 갤러리, 노베잠키, 슬로바키아 2017 《Digital sculpture? 3D printing in visual art》, 스튜디오 갤러리, 부다페스트, 헝가리 2016 《What Kind of Creature is an Artist?》, Labor, 부다페스트, 헝가리 2015 《From the intangible to the tangible》, 예술공간 Walcheturm, 취리히, 스위스 </div> </div>	<div> <div>Selected Group Exhibitions</div> <div> 2020 <i>Plugged / Unplugged 1.</i>, B5 Studio, Tîrgu Mures, Romania <i>Blockade of Extremism</i>, nomadSPACE, Wandering Gallery, Trenčín, Slovakia <i>Yesterday, what I Saw in my Dream</i>, ICAPU2020, Arioso Gallery, Ulsan <i>60 Days of Lockdown</i>, Luxelakes A4 Art Museum, Chengdu, China 2019 <i>Faces of Freedom</i>, Nitra Gallery, Nitra, Slovakia 2018 <i>Open Studio</i>, Seoul Art Space Geumcheon, Seoul <i>Transart '30</i>, Ernest Zmeták Gallery of Art, Nové Zámky, Slovakia 2017 <i>Digital sculpture? 3D printing in visual art</i>, Studio Gallery, Budapest, Hungary 2016 <i>What Kind of Creature is an Artist?</i>, Labor, Budapest, Hungary 2015 <i>From the intangible to the tangible</i>, Kunstraum Walcheturm, Zurich, Switzerland </div> </div>
<div> <div>프로젝트</div> <div> 2010–2012 국립미술재단(NMA) 프로젝트, 부다페스트, 헝가리 </div> </div>	<div> <div>Project</div> <div> 2010–2012 Foundation for National Arts artist group, Budapest, Hungary </div> </div>
<div> <div>수상</div> <div> 2015 준결승 진출자, 레오폴드블룸 아트 어워드, 헝가리 2011 국립미술재단(NMA) 카탈리스트 어워드, 헝가리 </div> </div>	<div> <div>Awards</div> <div> 2015 Semi-finalist, Leopold Bloom Art Award, Hungary 2011 NMA-National Arts Foundation, Catalyst Award tranzit.hu, Hungary </div> </div>
<div> <div>레지던시</div> <div> 2020 인천아트플랫폼, 인천 2018 금천예술공장, 서울 2016 플랫폼, 바사, 핀란드 2010 포르텔라, 부에노스아이레스, 아르헨티나 2005 응용과학대학교, 니칼레비, 핀란드 2003 웅게리아 아카데미아, 로마, 이탈리아 2001 GARBa, 몬테스카글리오소, 이탈리아 </div> </div>	<div> <div>Residencies</div> <div> 2020 Incheon Art Platform, Incheon 2018 Seoul Art Space Geumcheon, Seoul 2016 Platform, Vaasa, Finland 2010 Portela, Buenos Aires, Argentina 2005 University of Applied Sciences, Nykarleby, Finland 2003 Accademia D'Ungheria, Rome, Italy 2001 GARBa, Montescaglioso, Italy </div> </div>

키쿠치 토모코



kikuchitomoko@gmail.com
www.kikuchitomoko.com

KIKUCHI Tomoko

경계없는 이들의 초상: 키쿠치 토모코의 작업에 대하여

Portraits of Those without Boundaries: on KIKUCHI Tomoko's Work

김현진
큐레이터, 미술비평가

KIM Hyunjin
Curator, Art Critic

키쿠치 토모코의 사진과 영상 작업들은 중국과 한국 등의 변모하는 동아시아 사회 내에서 사회적 약자의 위치에 대한 깊은 관심을 가진 이의 시선을 보여준다. 최근 전개하고 있는 한국사회 내 탈북민들과의 작업 이전에 작가는 스스로가 20년 이상 체류하며 관찰해 온 중국 사회 내부의 사회 경제적 급변이 중국인의 삶에 어떤 영향을 미치고 있는지를 중점적으로 다루어왔다. 〈상처 입은〉(2014), 〈강〉(2013)과 같은 영상, 사진 작품 시리즈는 도시 재개발, 댐 건설 등 사회기반시설(infrastructure)의 증가와 더불어 발생하는 소외와 파괴, 자살 등의 사회적 죽음의 증가 등을 기록하고 있는데, 이러한 작품들은 급격한 사회, 경제 발전을 추구한 동아시아의 남성적 근대성(andro-modernity)이 어떠한 폭력성을 남기는지를 시각적으로 담고 있다고 할 수 있다. 이 작품들은 보도 사진(journalism)으로부터 출발한 작가의 일면을 강하게 드러내는 점이 크고, 동아시아 국가, 특히 고속성장의 상흔을 드러내는 중국의 경제 성장과 관련한 어떠한 알려진 정보들을 재차 확인시키고 있기도 하다.

KIKUCHI Tomoko's photography and video works focuses on a group of socially marginalized people, geographically located in ever-changing East Asian countries such as China and South Korea. Prior to the artist's recent work dealing with North Korean defectors living in South Korean society, KIKUCHI had been focusing on how the rapid socio-economic changes in China have affected the lives of the Chinese people. Living in China for over 20 years, the artist witnessed the vast increase in infrastructure including urban re-development projects, dam constructions, and so on along with the inevitable aftereffects caused in society—the rise in social deaths from isolation, destruction, and suicide. Documented in her video and photography series, *Wounded* (2014) and *The River* (2013), these works visually illustrate how andro-modernity of East Asia, pursuing rapid social economic development, results in violence. These works strongly reveal one aspect of the artist who begins with the journalistic photographs, and reaffirms some known issues related to East Asian countries, in particular, Chinese economic growth which reveals the scar of rapid development.

무엇보다 주목할 작품들은 작가가 20년간을 지속 교류하고 관찰하면서 중국사회 성소수자 커뮤니티를 기록하고, 불과 10여 년 사이에 급변한 젠더(gender) 다양성의 현상이나 그에 대한 인식을 담고 있는 사진 시리즈와 영상 작품, 〈네온 불빛 아래 장례식〉(2014-), 〈나와 나〉(2005-2013), 〈잃어버린 경계들〉(2012) 등이다. 15년 전 작가는 동서양을 막론하고 기본 규범으로 인식되는, 생물학적 성과 성 정체성이 일치하는(cisgender) 이성애자(heterosexual) 사회 내에서 음지에 존재하던 트랜스젠더 커뮤니티들을 기록했는데, 〈네온 불빛 아래 장례식〉시리즈는 특히 남부 중국의 시골에 여전히 남아있는 특별한 전통 장례 풍경 안에서 중요한 역할을 차지하는 트랜스젠더들의 모습을 담고있다. 죽은 자와 산 자를 위로하고 하늘로 안내하는 장례 의식에 트랜스젠더가 방문하여 춤추고 노래하고 연회를 벌이는 모습은 사실 중앙의 근대화의 영향이 덜 미치는 중국의 변방 지역과 베트남 등의 동남아시아 지역에서 여전히 남아있는 풍습으로, 이 사진 시리즈는 경계를 설정하고 분리하거나 이성애 중심적인 서구 근대성의 영향력이 약할수록 아시아 전통 속에 보다 자유롭게 열린 젠더인식이 살아있음을 확인하게 해 준다는 차원에서 매우 흥미로운 사진 기록들이다. 빛과 어두움의 대비가 강한 사진 노출, 죽음과 대비되는 반짝이는 화려함이 어떤 멜랑콜리(melancholy)를 드리우는 이 사진 시리즈는 그 자체로도 매혹적이지만, 트랜스젠더라는 이분법적 성 경계를 넘나들거나 위배하는 이들이 춤추고 노래하며 바로 삶과 죽음의 경계 위에서 등장한다는 점 또한 개념적으로 매우 흥미로운 사고를 자극한다. 어떤 '경계 없음'이나 경계 전복이 바로 경계를 뛰어넘는 자, 분리된 세계를 잇는 자의 역할로 소환되어 죽음으로 인도하는 제례 행위를 주도한다. 근대사회는 선을 긋고 분리하고 경계 짓기를 추구해왔다. 이러한 근대화된 사회들이 억압하고 차별해 온 젠더퀴어(genderqueer)의 영역은 우리가 흔히 이성애적 가부장 사회의 잔재로 이해하는 아시아의 전통 속에서 오히려 공존하던 것이었다. 이 사진들은 바로 오히려 자신의 전통에서 동아시아가 그토록 추구해 온 근대성의 한계를 스스로 넘어설 수 있는 새로운 인식론적 단초와 가능성을 획득하도록 해 준다.

〈잃어버린 경계들〉은 중국 사회 젠더 현상의 변모를 또 한번 놀랍게 담아내고 암시하는 비디오 작업이다. 작가에 따르면, 지난 30년간 경제 사회적 구조의 급변화로 전통적인 가족 구성이나 남녀역할과 성별 재현의 재생산 구조가 깨지고, 1자녀 정책, 자유 연애의 확산, 전형적 가족 모드의 붕괴 속에서 성별 재현의 전형성의 축소나 붕괴로 이어지는

Noticeable works, above all, are the photography series, *Funerals under Neon Light* (2014–ongoing), *I and I* (2005–2013), and a film *Lost Boundaries* (2012), etc., recording and embodying the Chinese queer community site or perception of gender diversity which has rapidly changed in just a decade. 15 years ago, the artist documented transgender communities that existed in the shadow of the cisgender heterosexual society, considered to be the norm, regardless of East or West. The *Funerals under Neon Light* series, portrays images of transgender people who take up important roles in unique traditional funeral scenes that still continue in the countryside of southern China. In funeral ceremonies that condole with the deceased and the living, and guide the dead towards heaven, transgender people are invited to dancing, singing, and a feast. It is, in fact, a custom that still remains in remote areas of China where modernization is lessened, and in Southeast Asia such as Vietnam. This photograph series is a fascinating pictorial record, as it confirms the fact that the lower the influence of the Western heterosexual-centered modernization, which sets or divides boundaries, the more liberal and open gender perception is within Asian tradition. A use of extreme contrast between light and dark, and showing splendor that sparkles in contrast to death casts a certain melancholy, which in itself, is captivating. As well as the fact that the invited transgender people appear on the very border of life and death, beyond the boundary of dichotomous sex, dancing and singing, provokes interesting thought to the viewers. The distinctiveness that lies in 'no boundaries' or inverted boundary is what leads the ritual act, guiding to death, summoned into the role of the surpasser of boundaries, and the connector of the divided world at the same time. Modern society has been pursuing drawing dividing lines, and marking boundaries. The genderqueer territory, which these modernized societies had been suppressing and discriminating, was, in fact, coexisting within the Asian tradition, which we commonly comprehend as the vestige of heterosexual patriarchal society. These photographs, rather, enable us to acquire a new epistemic motive and possibility that can surpass, on its own, the limits of modernity. One East Asia has pursued from its own tradition.

In her video work, *Lost Boundaries* again, the artist surprisingly embodies and implies the transformation of gender phenomenon in Chinese culture. Over the past 30 years, traditional family composition, gender roles, and reproduction structure of sex representation have broken down due to the rapid change in the economic and social structure. The generation born after the 1990s lead to reduction or collapse of the prototype of sex representation, and a wider acceptance of those who are gay or bi in various social circumstances such as the one child policy, the spread



네온 불빛 아래 장례식: Lala smoking after the funeral(사천)
 디지털 C-프린트, 디지털 아카이벌 피그먼트 프린트, 47×70.5cm, 2017
Funerals under neon light: Lala smoking after the funeral (Sichuan province)
 Digital-C print, pigment ink on archival fine art paper, 47×70.5cm, 2017

여러 배경 속에서, 90년대 이후 출생한 세대들에게서 동성애 경향이나 양성애 경향이 이전보다 일반화되거나 밀레니얼 세대들 이후에는 안드로진(androgyne), 바이젠더(bigender), 젠더플루이드(genderfluid)와 같이 아예 이분법적 성별 역할을 벗어나 비고정적이고 유동적인 복합적 성별로서의 젠더퀴어 현상이 매우 급속도로 확산되어 있다고 한다. <잃어버린 경계들>은 십대 안드로진(혹은 젠더플루이드)를 담아낸 짧은 비디오 작품이다. 사실 이 비디오만으로 작가가 말하는 내용을 가늠하기엔 턱없이 부족하지만, 그것을 관찰해 온 작가에게는 하나의 증언과 같은 역할을 하는 작품이다. 20년 전 접했던 트랜스젠더 커뮤니티의 모습은 작가의 <나와 나> 시리즈에서 유흥 산업 종사자로서 살아가고 있는 이들의 모습으로, 즉 음지의 사회의 마이너리티(minority)로 암시된다. 그러나, <잃어버린 경계들>에서는 경계가 이미 뒤섞이고 존재하지 않는 젠더퀴어의 삶을 사는 한 십대의 모습을 어떠한 내러티브(narrative) 없이 담아내고 있다. 소년 그리고 소녀인 십대 아이, 그 무엇도 아니거나 둘 다이거나 그 혼합된 무엇으로 또 다른 젠더퀴어들과 섞이고 사랑하는 장면들의 연속은 우리를 이미 중심과 주변부, 주류와 비주류, 안과 밖이라는 이분법적 혹은 여기 아니면 저기라는 분리의 개념들을 다 잊게 만든다. 이러한 젠더 복합성의 확산은 경계에 대한 가장 전복적인 도전을 실현하고 타자를 윤리적으로 내면화할 수 있는 영역일 수 있지만, 한편으로 이것이 자본주의의 극단적 발전 속에서 등장한다는 점에서 하나의 신자유주의 경제 내에서 자기애적 선택일 수도 있다. 물론 전자인 경우가 우리에게 더 많은 희망을 내포할 것이지만 말이다.

최근 작가는 한국 사회의 탈북자들 커뮤니티와 교류하며 이질감과 소외, 차별과 위험 속에 놓여있는 탈북민들과의 인터뷰를 담은 작품 <크로싱>(2020)을 선보였다. 아직 작업 과정 중에 있다고 보여지는 이 작품은 작가가 지속적으로 관심을 보여 온 사회 주변부에 놓인 소수자와 약자들에 대한 관심을 이어가는 프로젝트라 생각된다. 키쿠치 토모코의 사진 작업들에서 아직 정착되지 않은, 그러나 그렇기 때문에 가능성이기도 한 영역은 미학적 제고와 선택이 드러나는 사진 언어이다. 매그넘(magnum) 스타일에 부합하는 다소 과장되고 극적인 이미지 구현과 효과를 덜어내어 대상에 대한 저널리즘적 소비를 좀더 지양한다면 작가가 오랜 시간 가까이 응시해 온 동아시아 사회 내부의 중요한 변화의 증후들을 한층 더 심도 깊고 정제된 작가 언어로 완성해 나갈 수 있을 것이다.

of free dating, and the collapse of the typical family mode. Since the millennials, genderqueer phenomenon such as a complex sex, which presents as non-conventional or fluid, and is free from dichotomous sex roles altogether, like androgyne, bigender, genderfluid, has spread rapidly. *Lost Boundaries*, captures the scenes of teenage androgynes (or genderfluids). Closely observing and following them in their day, the work serves a role like that of a testimony. The transgender community which the artist encountered 15 years ago is an implied image of those living as workers in the entertainment industry, that is, as the minority of society in the dark, in the *I and I* series. However, *Lost Boundaries* portrays, without any narratives, a teenager living the life of a genderqueer where boundaries are mixed up and do not exist. A series of scenes where teenage girls and boys are mingling and making love with other genderqueers who are neither male nor female, or are both, or are somewhat of a mixture, asks us to forget the concept of dichotomy; center and periphery, mainstream and nonmainstream, and inside and outside, or concepts of divisions; here or there. Such spread of gender complexity may have been achieved in the realm of the most subversive challenge on boundaries, and internalization of moral standard to others. On the other hand, it may be a narcissistic choice made within the Neo Liberalist economy, based on the fact that it appears within the extreme development of capitalism. But, of course, the former case would insinuate more hope for us.

The artist recently interacted with the North Korean defector community in South Korea, and presented *Crossing* (2020). The work contains interviews with North Korean defectors who are experiencing feelings of displacement, alienation, discrimination, and danger. Seemingly in the working process, the artist continues to show her concern and interest on the minority and the outsiders who are left at the periphery of society. In KIKUCHI Tomoko's photography works, the territory which has not yet settled-but because of it, is a possibility - is the language of photography where aesthetic reconsideration and choice show. By measuring out the rather exaggerated and dramatic image realization and effect, corresponding to the Magnum style, and by sublating journalistic consumption on the objects a bit more, KIKUCHI would apprehend the symptoms of important changes in East Asian societies. An area the artist has observed closely and at length, with deeper and more refined language.



잃어버린 경계들
HD 단채널 비디오, 컬러, 사운드, 7분, 2012
Lost Boundaries
HD single-channel video, color, sound, 7min, 2012

김현진은 큐레이터이자 비평가이며, 현재 인천아트플랫폼의 예술감독으로 제58회 베니스비엔날레 한국관 예술감독, 샌프란시스코에 위치한 KADIST의 아시아 지역 수석큐레이터(2018–2020) 등을 역임했다. 아르코미술관 관장/전시감독(2014–2015) 및 2008년 제7회 광주비엔날레 <연례보고>의 공동 큐레이터, 일민미술관 학예실장, 네덜란드의 반아베미술관의 리서치 큐레이터, 아트선재센터 학예연구원 등으로 일했다. 주요 전시로는 <2 or 3 Tigers>(세계문화의 집, 베를린, 2017), <Tradition (Un)Realized>(아르코미술관, 서울, 2014), <Plug-In#3-밝힐 수 없는 군중들>(반아베 미술관, 에인트호번, 2006) 등이 있다. 이 밖에 베를린 세계문화의 집 프로그램 국제자문위원(2014–2016)과 베를린 DAAD Artist Residency(2017–2018)의 추천·심사위원을 지냈다.

KIM Hyunjin is a curator and an art critic, currently Artistic Director of Incheon Art Platform (IAP), working as the director of Korean Pavilion at the 58th International Art Exhibition of La Biennale di Venezia (2019), the lead regional curator for Asia at KADIST (2018–2020), located in San Francisco. She successively served as the Head/Director at Arko Art Center (2014–2015), and was co-curator of *Annual Report*, the 7th Gwangju Biennale (2008). KIM also worked as the chief curator at Ilmin Museum of Art in Seoul, research curator at Van Abbemuseum in Netherlands, Art Sonje Center in Seoul, etc,. Her curation includes *2 or 3 Tigers*, HKW (Berlin, 2017); *Tradition (Un)Realized*, Arko Art Center (Seoul, 2014); *Plug-In#3-Undeclared Crowd*, Van abbemuseum (Eindhoven, 2006). She was one of the advisory for Haus der Kulturen der Welt, Berlin (2014–2016) and a jury member for DAAD artist residency, Berlin (2017–2018).



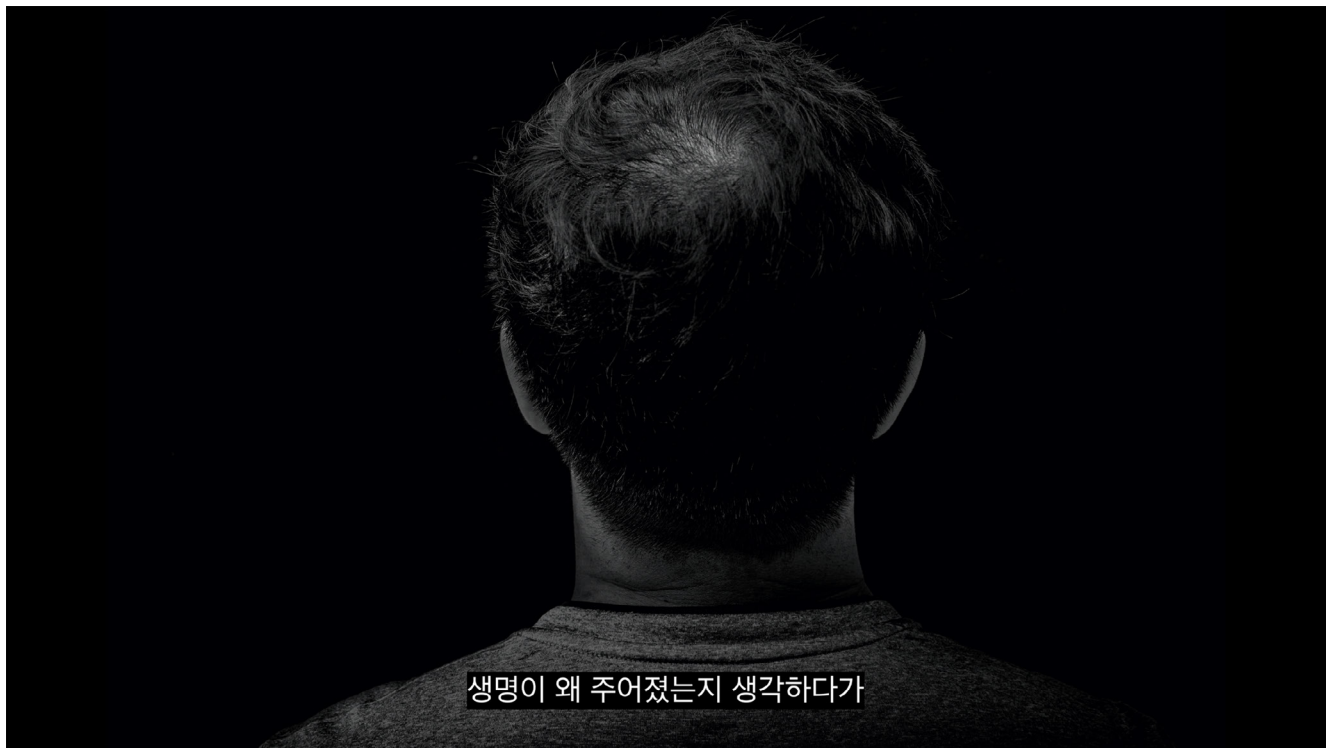
네온 불빛 아래 장례식: Lala at the funeral(구이저우)
 디지털 C-프린트, 디지털 아카이벌 피그먼트 프린트, 47×70.5cm, 2017
Funerals under neon light: Lala at the funeral (Guizhou province)
 Digital-C print, pigment ink on archival fine art paper, 47×70.5cm, 2017



네온 불빛 아래 장례식: Liangzi offering prayer(충칭)
 디지털 C-프린트, 디지털 아카이벌 피그먼트 프린트, 47×70.4cm, 2014
Funerals under neon light: Liangzi offering prayer (Chongqing)
 Digital-C print, pigment ink on archival fine art paper, 47×70.4cm, 2014

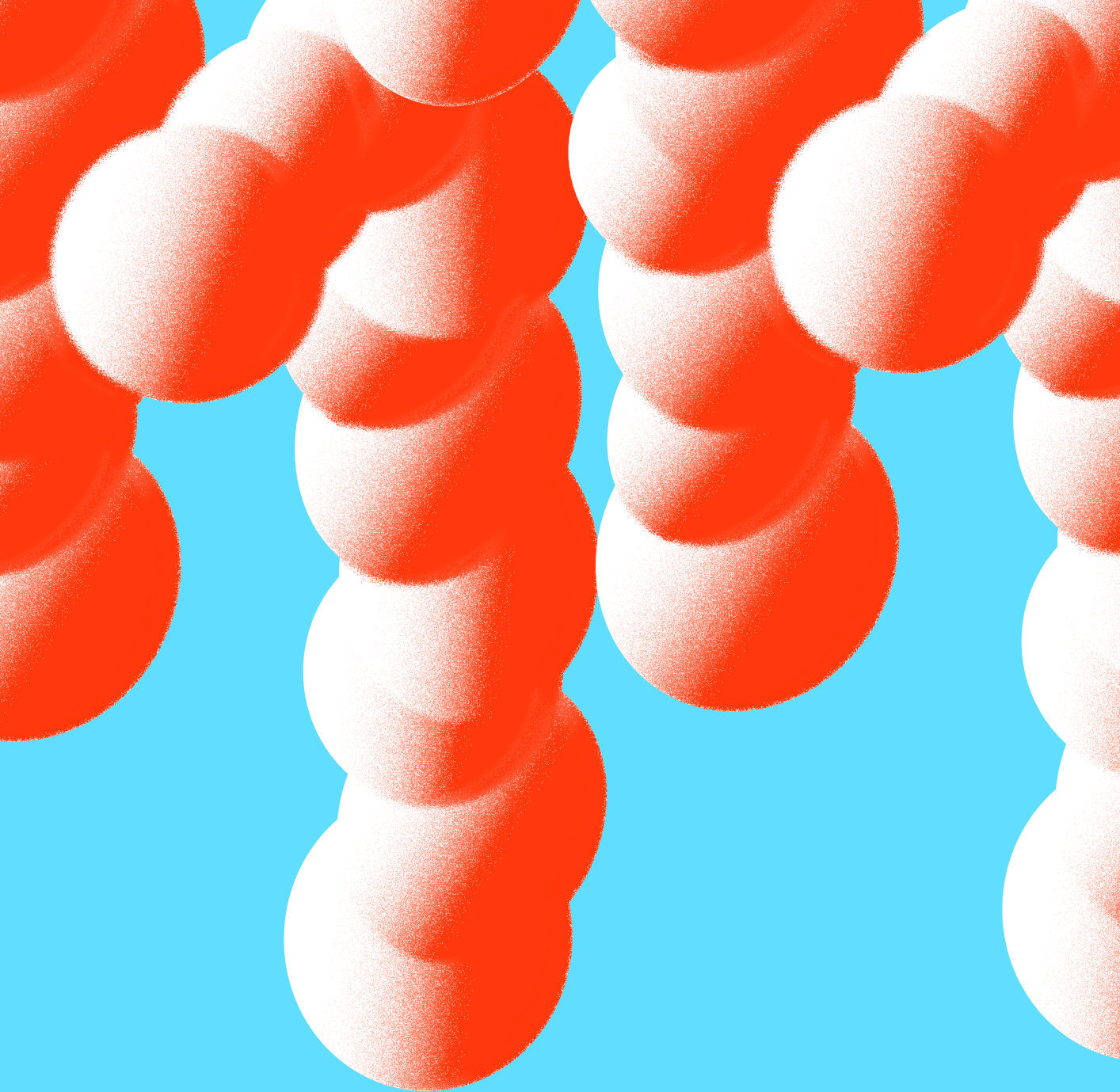


나와 나: *Lala, Zhang Jie and Pandora*(충청)
 디지털 C-프린트, 디지털 아카이벌 피그먼트 프린트, 47×70.4cm, 2011
I and I: Lala, Zhang Jie and Pandora (Chongqing)
 Digital-C print, pigment ink on archival fine art paper, 47×70.4cm, 2011



크로싱(CROSSING)
 단채널 비디오, 컬러, 사운드, 7분 30초, 2020
CROSSING
 Single-channel video, color, sound, 7min 30sec, 2020

<div> <div>학력</div> <div> 1996 무사시노 미술대학 공간 연출디자인과 졸업, 도쿄, 일본 </div> </div>	<div> <div>Education</div> <div> 1996 B.A. in Scenography & Display, Musashino Art University, Tokyo, Japan </div> </div>
<div> <div>개인전</div> <div> 2020 《크로싱》, 인천아트플랫폼 C동 공연장, 인천 2013 《제38회 기무라 이헤이 사진상》, 코니카미놀타플라자 갤러리, 도쿄, 일본 </div> </div>	<div> <div>Solo Exhibitions</div> <div> 2020 <i>CROSSING</i>, Theater C, Incheon Art Platform, Incheon 2013 <i>38th Kimura Ihei Commemorative Photography Award Show</i>, Konica Minolta plaza Gallery, Tokyo, Japan </div> </div>
<div> <div>단체전</div> <div> 2021 《A Scoop of light》, TOKAS 혼고, 도쿄, 일본 2020 《Frequencies of Tradition》, 광저우 타임즈 미술관, 광저우, 중국 2019 《프릭션, 어셈블리즈, 앤드 아더 스토리즈》난지미술창작스튜디오, 서울 《Sequenza Sismica》, 베를린 이탈리아문화원, 베를린, 독일 2018 《Exit from paradise》, 서머셋 하우스, 런던, 영국 《Prix Pictet Japan Award, 2015–2017》, 힐사이드 포럼, 도쿄, 일본 2017 TOP Collection: Scrolling Through Heisei Part 2 《Communication and Solitude》, 도쿄도 사진미술관, 도쿄, 일본 《Sequenza Sismica》, 모테나시각예술재단, 모테나, 이탈리아 2016 《Seven Japanese Rooms: Japanese Contemporary Photography》, 카리스페지아 재단, 라스페치아, 이탈리아 2015 《Medium of Desire, An International Anthology of photography and video》, 레슬라-로만 미술관, 뉴욕, 미국 《기무라 이헤이 사진상 40년》, 가와사키시립미술관, 가나가와현, 일본 2014 《Go-Betweens The world seen through children》, 모리미술관, 도쿄, 일본, (순회전: 나고야시립미술관, 나고야, 오키나와 현립박물관 & 미술관, 나하, 고치현립미술관, 고치, 일본) 2013 《Mujo-kan: Japanese contemporary photography》, Galerie Da-end, 파리, 프랑스 2012 《Somewhere between me and this world-Japanese contemporary photography》, 도쿄, 일본 《Parallel Visions: Japan and Korea Contemporary photography exhibition》, 홍콩아트센터, 홍콩 </div> </div>	<div> <div>Group Exhibitions</div> <div> 2021 <i>A Scoop of light</i>, Tokyo Arts and Space, Tokyo, Japan 2020 <i>Frequencies of Tradition</i>, Guangdong Times Museum, Guangzhou, China 2019 <i>Friction, Assemblies, and Other stories</i>, SeMA Nanji Residency, Seoul <i>Sequenza Sismica</i>, Italienishes Kulturinstitut Berlin, Berlin, Germany 2018 <i>Exit from paradise</i>, Somerset House, London, UK <i>Prix Pictet Japan Award, 2015–2017</i>, Hillside Forum, Tokyo, Japan 2017 TOP Collection: Scrolling Through Heisei Part 2 <i>Communication and Solitude</i>, Tokyo Photographic Art Museum, Tokyo, Japan <i>Sequenza Sismica</i>, Fondazione Modena Arti Visive, Modena, Italy 2016 <i>Seven Japanese Rooms: Japanese Contemporary Photography</i>, Fondazione Carispezia, La Spezia, Italy 2015 <i>Medium of Desire, An International Anthology of photography and video</i>, Leslie-Lohman Museum of Gay and Lesbian Art, NY, USA <i>Kimura Ihei commemorative Award 40 years exhibition</i>, Kawasaki City museum, Kanagawa, Japan 2014 <i>Go-Betweens The world seen through children</i>, Mori Art museum, Tokyo, Japan, (Touring Exhibition: Nagoya city museum, Nagoya, Okinawa Prefectural Museum & Art Museum, Naha, The Museum of Art, Kochi, Kochi, Japan) 2013 <i>Mujo-kan: Japanese contemporary photography</i>, Galerie Da-end, Paris, France 2012 <i>Somewhere between me and this world-Japanese contemporary photography</i>, Tokyo Photographic Art Museum, Tokyo, Japan <i>Parallel Visions: Japan and Korea Contemporary photography exhibition</i>, Hong Kong Art center, Hong Kong </div> </div>
<div> <div>출판</div> <div> 2015 『나와나』, L'Artiere </div> </div>	<div> <div>Publication</div> <div> 2015 <i>I and I</i>, L'Artiere </div> </div>
<div> <div>수상 및 선정</div> <div> 2016 테루모미술공예기금 선정, 일본 2015 Prix Pictet Japan Award 수상, 일본 2014 아비가일 코언 펠로우십 다큐멘터리 사진부문 선정, 매그넘재단 & 중국아시아소사이어티, 미국 2013 제38회 기무라 이헤이 사진상, 일본 매그넘긴급기금 선정, 매그넘재단, 미국 </div> </div>	<div> <div>Awards and Grants</div> <div> 2016 Terumo Art and Craft Fund, Japan 2015 Prix Pictet Japan Award, Japan 2014 Abigail Cohen fellowship in documentary photography, Magnum foundation & Asia society, USA 2013 38th Kimura Ihei Commemorative Photography Award, Japan Magnum emergency fund, Magnum foundation, USA </div> </div>
<div> <div>소장</div> <div> 도쿄도사진미술관(일본), 모리미술관(일본), 가와사키시립미술관(일본), 모테나시각예술재단(이탈리아), 카디스트예술회단(미국/프랑스) </div> </div>	<div> <div>Collections</div> <div> Tokyo Photographic museum (Japan), Mori art museum (Japan), Kawasaki City museum (Japan), Fondazione Modena Arti Visive (Italy), Kadist Art Foundation (USA/France) </div> </div>
<div> <div>레지던시</div> <div> 2020 인천아트플랫폼, 인천 2019 난지미술창작스튜디오, 서울 </div> </div>	<div> <div>Residencies</div> <div> 2020 Incheon Art platform, Incheon 2019 SeMa Nanji Residency, Seoul </div> </div>



Incheon Art Platform

Artist-in-Residence

Program 2020

인천아트플랫폼 레지던시 프로그램은 시각예술 및 공연예술 등 다양한 분야에서 활동하는 국내외 예술가들과 기획자에게 창작환경을 제공합니다. 물리적인 스튜디오 공간 외에도 강연, 리서치 투어, 비평 프로그램 등 입주 예술가의 창작과 연구 활동, 발표를 지원하는 다양한 프로그램을 진행합니다. 또한 창작활동의 과정 및 결과를 전시, 공연 및 쇼케이스의 형태로 선보이는 발표 기회도 제공합니다. 매년 정기 공모를 통해 입주 예술가를 선발하며, 해외 유관기관과의 교류 프로그램을 통한 국제교류 레지던시 프로그램 또한 함께 운영하고 있습니다.

Incheon Art Platform (IAP)'s Artist-in-Residence Program provides a creative environment to Korean and international artists and curators working in various fields including the visual and performing arts. In addition to the studio space on site, various programs are held to support the creation, research, and presentation of resident artists, such as lectures, research tours, and criticism programs. IAP also offers an opportunity for participants to present the process or results of their project in the form of an exhibition, performance, or showcase. IAP selects resident artists through an annual open call while operating an international exchange residence programs with partnered organizations.



2020년 입주 예술가 오리엔테이션
2020 IAP Resident Artists Orientation



입주 예술가 간담회
IAP Resident Artists Meeting

입주 예술가 공모
인천아트플랫폼은 매년 정기 공모를 통해 입주 예술가를 선발합니다. 공모는 매년 10~11월 중 공고하고, 심사는 12월에 진행되며, 입주는 3월부터 시작됩니다. 국내 예술가의 입주기간은 11개월(장기)이며, 국외 예술가는 3개월(단기)입니다.

리서치 투어
리서치 투어는 시의성 있는 주제를 가지고, 특정 장소나 공간에 대한 다양한 정보를 제공하고 연구하는 프로그램입니다. 특히, 인천아트플랫폼이 위치한 인천의 역사적/지리적/사회적 특징을 드러내는 주제를 선정하여 강연을 진행하고, 실제 장소를 답사하는 투어 프로그램을 통해 인천 지역에 대한 입주 예술가의 이해와 관심을 높이며, 창작으로 이어질 수 있는 기회를 제공합니다.

플랫폼 살롱
플랫폼 살롱은 입주 예술가가 자신의 창작활동을 소개하고 동료 예술가와 함께 작업에 대해 논의하는 작은 예술의 공론장입니다. 레지던시 내 커뮤니티를 활성화하고, 국내외 다양한 장르에서 활동하는 예술가 간 상호 협업을 촉진하기 위한 비평 및 교류 프로그램으로 운영됩니다.



리서치 투어
Research Tour

Open Call for Residency Artists
IAP selects resident artists through an annual open call. The open call is announced every October–November, with a screening in December. The residency begins on site in March. Korean artists are hosted in residence for 11 months (long-term) and international artists are hosted for 3 months (short-term).

Research Tour
Research Tour is a lecture and tour program that provides a wide range of information and research opportunities in significant or specific places, addressing critical and contingent topics. In particular, the Tour is conducted by selecting a topic that reveals the historical, geographical, and social characteristics of Incheon, where IAP is located. Based on the understanding of their local, the Research Tour provides opportunities that foster creativity.

Platform Salon
Platform Salon is a small discussion program where resident artists can introduce their creative work and discuss their projects with fellow resident artists. It is also a critique and exchange program to cultivate community within the residency and promotes mutual collaboration between Korean and international artists working in various genres.



플랫폼 살롱
Platform Salon

이론가 매칭 프로그램
이론가 매칭 프로그램은 입주 예술가의 예술적 지평의 확장을 위하여 진행하는 창작 역량 강화 프로그램으로, 예술가와 장르 이론/비평가 또는 현장에서 활발히 활동하는 기획자와 만나 작업 발전 방향에 대해 연구하고 논의할 수 있는 기회를 제공합니다. 이를 통해 예술가의 작업에 내재된 가능성과 고유한 특색을 짚어내고, 객관적으로 설명할 수 있는 근거를 마련하며, 다양한 분야의 전문가와 네트워크를 형성합니다.

IAP 스터디
IAP 스터디는 입주 예술가의 창작 활동에 실질적인 도움이 될 수 있는 특강 프로그램으로, 예술가를 대상으로 동료 예술가 또는 외부 전문가를 초빙하여 워크숍을 진행합니다. 2020년에는 외부 강사(허경)이 진행하는 아티스트를 위한 글쓰기/철학 워크숍과 입주 예술가들이 강사로 참여한 목공 워크숍(조경재), 기술 워크숍(박얼)을 진행하였습니다.

- 워크숍 1. 아티스트의 글쓰기, 허경(철학자, 철학학교 혜움 교장), 2020. 9. 28. – 10. 18. 중 4회 진행
- 워크숍 2. 공동작업실을 활용한 DIY 목공워크숍, 조경재(입주작가), 2020. 11. 25. & 11. 29. 2회 진행
- 워크숍 3. Art+Tech, 기술적 상상력, 박얼(입주작가), 2020. 12. 1. & 12. 7. 2회 진행



IAP 스터디 - 공동작업실을 활용한 DIY 목공워크숍
IAP Study - DIY Carpentry Workshop in Communal Workspace

Art Criticism Program
The Art Criticism Program encourages developing participants' creative potential and expanding artistic prospect of the resident artists. The program proposes meetings between artists and critics, theorists, or curators active in the field to discuss, research, and develop the direction of a project. With this opportunity, artists can figure out possibilities and unique attributes implicit in their works and lays the foundation to objectively describe their work while constructing a network of professionals in diverse fields.

IAP Study
Inviting fellow artists or outside experts to conduct workshops, the IAP Study is a practical lecture program, designed for IAP resident artists. In 2020, three workshops were held: a writing workshop for artists by Philosopher HUH Kyoung, a carpentry workshop by CHO Kyoungjae, and a workshop for learning electronic circuits and programming skills using Arduino software by PARK Earl.

- Workshop 1. Artist Writing, HUH Kyoung (Philosopher, Principal of Philosophy School, Hyeyum for Alternative Studies), 2020. 9. 28. – 10. 18. (Zoom video conferencing, 4 days)
- Workshop 2. DIY Carpentry Workshop in Communal Workspace, CHO Kyoungjae (Resident Artist), 2020. 11. 25. & 11. 29. (2 days)
- Workshop 3. Art+Tech, Technical Imagination, PARK Earl (Resident Artist) 2020. 12. 1. & 12. 7. (2 days)



IAP 스터디 - Art+Tech, 기술적 상상력
IAP Study - Art+Tech, Technical Imagination

창·제작 발표 프로젝트

인천아트플랫폼은 입주 예술가의 다양한 방식의 창작 활동을 지원하며, 그 결과를 전시와 공연, 쇼케이스 등의 형태로 발표하고 공유하는 기회를 제공합니다. 인천아트플랫폼 내의 공간을 활용하여, 동시대 예술 최전선의 실험적이고 과정 중심적인 프로젝트를 발표할 수 있도록 돕습니다. 다양한 장르와 매체 간 협업을 지향하며, 입주 예술가들이 구상에 머물렀던 작업을 전시와 공연 등으로 실현할 수 있도록 다각도의 지원 장치를 마련합니다.

2020년에는 5월부터 2021년 3월까지 국내외 입주 예술가 총 21팀의 프로젝트 발표를 지원하였습니다. 국내 시각 예술가들과 기획자는 인천에 머물며 새롭게 구상한 결과물을 선보이거나, 그간 시도하지 않았던 프로젝트를 실행 또는 미발표된 작업을 공개하는 등의 다양한 형식 실험을 전시로 선보였으며, 국외 예술가의 경우 레지던시 입주 기간 새롭게 진행한 프로젝트의 결과물을 결과보고 전시를 통해 공개하였습니다. 또한, 공연 예술가는 신작의 제작 지원을 통해 인천아트플랫폼 공연장에서 다양한 형식의 공연을 실험하기도 했습니다. 창·제작 발표 프로젝트는 코로나19 방역 지침에 따라, 일부는 비대면으로 진행되었으며, 프로젝트 과정 및 결과는 영상으로 기록하여 온라인 영상 플랫폼(유튜브 채널)을 통해 공유하였습니다.

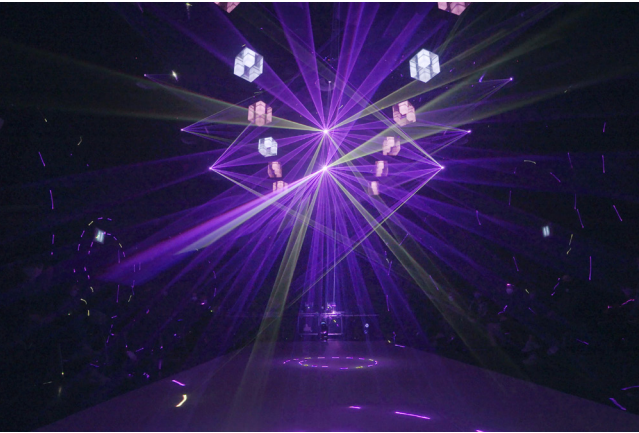


전시) 창·제작 발표 프로젝트 《신화의 기계학》(박얼)
Project Support Program - Exhibition *Mechanics of Mythology*
(PARK Earl)

Project Showcase Program

Incheon Art Platform conducts various forms of creative projects by resident artists and provides opportunities to share their work in exhibition, performance, and showcase formats. Utilizing the spaces in Incheon Art Platform, IAP helps artists to present their experimental, process-oriented projects at the cutting edge of contemporary art. Pursuing collaboration between various genres and mediums, IAP contributes multifaceted support for the resident artists to realize their work from mere concepts to physical exhibitions and performances.

From May 2020 to March 2021, IAP hosted 21 teams of Korean and international artists to present exhibitions or performances. Domestic visual artists and curators showcased multiple forms of experimentation for the audience, presenting projects that were new or previously undisclosed. International artists exhibited their new work completed during the residency, while performance artists and directors presented multi-format performances in IAP’s theater. Due to COVID-19, some exhibitions and performances were conducted in accordance with quarantine guidelines, while video recordings were produced and shared online (via IAP YouTube channel).



공연) 창·제작 발표 프로젝트 공연 <1=0>(윤제호)
Project Support Program - Performance
1=0: One digit represents one soul (YUN Jeho)

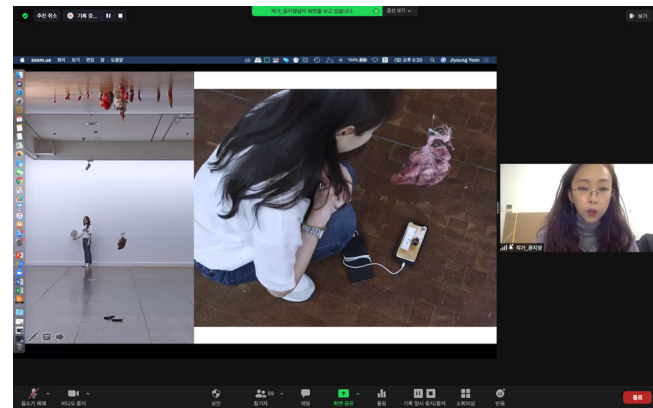
프로젝트 명	작가(팀) 명	진행기간	진행장소
더 넥스트 월드 / 1분 격리	롤란드 파르카스	2020. 5. 14. – 5. 24.	윈도우갤러리
크로싱(CROSSING)	키쿠치 토모코	2020. 5. 26. – 5. 31.	C동 공연장
컨템포러리 패턴즈	조숙현(기획), 참여작가: 박이도, 변선영, 윤두현	2020. 6. 16. – 7. 5.	창고갤러리
브라운, 블루, 실링, 쉬핑	김하나	2020. 6. 17. – 7. 7.	윈도우갤러리
Pictures for Use and Pleasure (태평선전)	최수련	2020. 7. 12. – 7. 30.	윈도우갤러리
Live 옥상전: 여좌본부 II	조경재	2020. 7. 13. – 7. 27.	창고갤러리
임시극장	이병수	2020. 8. 7. – 8. 21.	창고갤러리
굽씹어 끄집어낸	윤지영	2020. 8. 12. – 8. 25.	윈도우갤러리
여성/형상	장파	2020. 9. 1. – 9. 13.	창고갤러리
따뜻한 안부를 전하며, 김민정	김민정	2020. 9. 7. – 9. 20.	윈도우갤러리
지박 컨템포러리 시리즈 Vol.19-백남준	지박	2020. 10. 24.	온라인(유튜브 상영)
1=0: One digit represents one soul	윤제호	2020. 10. 31.	C동 공연장
지는 해와 지는 해가 아닌 모든 것	김혜연	2020. 11. 3. – 11. 29.	H동 프로젝트룸
절대적 시간	COR3A(코리아)	2020. 11. 7.	C동 공연장
Err_Connection	이상원	2020. 12. 18.	C동 공연장
모래산	임노식	2020. 12. 14. – 2021. 1. 3.	윈도우갤러리
유 캔트 풋 아웃 디스 파이어	김방주	2021. 1. 8. – 1. 24.	창고갤러리
변환지점	김인영	2021. 1. 8. – 1. 31.	윈도우갤러리
아름다운 벽이 있다	박지혜	2021. 1. 14. – 1. 31.	C동 공연장
신화의 기계학	박얼	2021. 2. 16. – 3. 7.	윈도우갤러리
말로 전달되지 않는	민예은	2021. 2. 16. – 3. 7.	창고갤러리
Project Title	Artist (team)	Period	Venue
<i>The Next World / One Minute Quarantine</i>	Roland FARKAS	2020. 5. 14. – 5. 24.	Window Gallery
<i>CROSSING</i>	KIKUCHI Tomoko	2020. 5. 26. – 5. 31.	Theater C
<i>Contemporary Patterns</i>	CHO Sookhyun (Curating) Artists: PARK Ido, BYUN Sunyoung, YOON Doohyun	2020. 6. 16. – 7. 5.	Warehouse Gallery
<i>Brown, Blue, Ceiling, Shipping</i>	KIM Hana	2020. 6. 17. – 7. 7.	Window Gallery
<i>Pictures for Use and Pleasure</i>	CHOE Sooryeon	2020. 7. 12. – 7. 30.	Window Gallery
<i>Live Rooftop: Yeojwa Headquarters II</i>	CHO Kyoungjae	2020. 7. 13. – 7. 27.	Warehouse Gallery
<i>Temporary Fiction</i>	LEE Byungsu	2020. 8. 7. – 8. 21.	Warehouse Gallery
<i>Empathic Gestures</i>	YOON Jiyoung	2020. 8. 12. – 8. 25.	Window Gallery
<i>Women/Figure</i>	JANG Pa	2020. 9. 1. – 9. 13.	Warehouse Gallery
<i>My warmest regards, Minjung Kim</i>	KIM Minjung	2020. 9. 7. – 9. 20.	Window Gallery
<i>Ji Park Contemporary Series Vol.19_Nam June Paik</i>	Ji Park	2020. 10. 24.	Online (YouTube)
<i>1=0: One digit represents one soul</i>	YUN Jeho	2020. 10. 31.	Theater C
<i>The Setting Sun and Everything That Isn't the Setting Sun</i>	KIM Hyeyeon	2020. 11. 3. – 11. 29.	H Project Room
<i>Absolute Time</i>	COR3A	2020. 11. 7.	Theater C
<i>Err_Connection</i>	LEE Sangwon	2020. 12. 18.	Theater C
<i>Sand from Somewhere Else</i>	LIM Nosik	2020. 12. 14. – 2021. 1. 3.	Window Gallery
<i>You Can't Put Out This Fire</i>	KIM Bangjoo	2021. 1. 8. – 1. 24.	Warehouse Gallery
<i>Transition Spot</i>	KIM Inyoung	2021. 1. 8. – 1. 31.	Window Gallery
<i>The Wall without a Name</i>	PARK Jihye	2021. 1. 14. – 1. 31.	Theater C
<i>Mechanics of Mythology</i>	PARK Earl	2021. 2. 16. – 3. 7.	Window Gallery
<i>Cannot Be Conveyed in Spoken Words</i>	MIN Ye-eun	2021. 2. 16. – 3. 7.	Warehouse Gallery

2020년에는 코로나 팬데믹 상황으로 인하여 스튜디오 개방 형태를 비대면 방식으로 전환하여 ‘온라인 오픈스튜디오’로 개최하였습니다. 온라인 화상회의 플랫폼 줌(Zoom)을 이용하여 3일 동안 입주 예술가들의 작업실을 공개하고, 직접 창작 과정과 작품을 소개하며 참여자들과 보다 적극적으로 소통하는 시간을 가졌습니다.

《2020(온라인) 오픈스튜디오》
2020 (Online) Open Studio

2020 Platform Artists & (Online) Open Studio
IAP presents the annual event 'Platform Open Studio' and exhibition *Platform Artists* to exhibit to the public the creative process and products of the work of all resident artists of that year. In 2020, due to the COVID-19 pandemic, IAP adjusted the studio visit format to an 'online open studio.' Using Zoom, the online video conferencing platform, all artists in residence remained online for three days to present their studios in real-time, to discuss their own creative processes and works, and to communicate more actively with visitors.

Additionally, the artists-in-residence examined questions about the COVID-19 pandemic in their work and organized the show, *2020 Platform Artists Questions for Now* to share their work. Rather than individual works of art, resident artists installed a sound work of recorded text, based on excerpts from thoughts, opinions, episodes, novels, or fairy tales using voice actors (AHN Kyung-jin) that could be heard throughout the exhibition hall. In addition, the timeline from the outbreak of COVID-19 to the opening of the exhibition was divided into domestic and international incidents as well as Incheon Art Platform and resident artist perspectives. An open-structure online platform (www.questionsfornow.art) was established for visitors to engage in as a part of the show.



《2020 플랫폼 아티스트-당장의 질문》 포스터
Poster of 2020 Platform Artists-Questions for Now

- ...
- 녹음 비디오 영상
- 꼭 필요한 .
시각예술가 전시를 보여 준다는 것에 대한 고민 들어갔겠죠.
. 앞에 있
느냐 뒤에 있는나는 ...
-
더 이상 온라인 사운드, 텍스트... 물성적인 걸 배제하고 고민할 필요 없이,
물성적인 것조차도 어떻게 보여줘야 할 것인가에 대해서 고민할 수도
... 전시장이 문이 닫히든 말든 간
에 사용할 수도 있는 것 아닌가요 . - 모든 게 가능
한, 열려있는 상태인거죠. - 그러니깐요. 전시장
어떤 방식 달론에 대한 결과물
... 그렇죠? -
... 새로운 작업을 세팅 전시장을 비운다는 전제는 유지
가 돼야 할 것 같아요. 그 전제 안에서 새로운 작업들에 대한 얘기가 되어야 하는
거지. 이 새로운 출발점이 되었다고 그러면 전시장에서 되는 것 아
닌가. 이런 시대에 그림 물성을 어떻게 우리가 다룰 것이냐고 아예 옮겨
야 되는 것인가... ... -
경우 상황 작품을 어떻게 보여주
기 원하고 어떻게 해석되기를 그렇게 이해 . - 어떻게 보여줄지에
대한 고민 자체 전시를 오픈을 못한다는 전제 ... -
- 오픈을 하지 않는 전시에서 나는 어떤 걸 어떻게 보여줄 거냐. -
.

《2020 플랫폼 아티스트-당장의 질문》 현수막
Banner of 2020 Platform Artists-Questions for Now

2020 다시 만나고 싶은 작가

인천아트플랫폼은 레지던시 전(前) 입주작가를 대상으로 한 후속지원으로 ‘다시 만나고 싶은 작가전’을 진행합니다. 결과보고 전시 기간 중 전문가와 시민의 투표로 선발된 한 명의 작가에게 차년도 개인전 개최의 기회를 제공하고 있습니다. 2020년에는 《2019 플랫폼 아티스트》 전시를 통해 전문가와 일반 관람객에게 예술성과 실험성을 인정받아 〈드로잉 전시〉(2019) 작업으로 11기 입주 작가 문소현이 최종 선정되었으며, 개인전 《발견된 위치 없음》 개최를 지원하였습니다. 조르주 바타유(Georges BATAILLE)의 소설을 읽으며 떠올린 이미지 드로잉을 B동 전시장 공간에 14채널의 무빙 이미지로 구현했으며, 작가의 인터뷰와 함께 전시의 기록 영상을 온라인에 공개하였습니다.

《문소현 개인전: 발견된 위치 없음》
2020. 8. 11. – 10. 4. B동 전시장



《문소현 개인전: 발견된 위치 없음》 전시 전경
MOON Sohyun: Location Not Found

2020 IAP the Most Memorable Artist of the Year

IAP runs ‘The Most Memorable Artist of the Year’ as a follow-up program for former resident artists. During the resident artists’ exhibition, IAP surveys critics, curators, and citizens to vote for an artist who is offered opportunity to hold a solo exhibition in the following year. In 2020, MOON Sohyun was selected for the video work *Drawing Exhibition* (2019), which was recognized for its artistry and experimentation by experts and general visitors alike in the *Platform Artists 2019* exhibition. IAP presented her solo exhibition *Location Not Found* (2019). The artist exhibited a 14 channel installation based on an image drawing inspired while reading a novel by Georges BATAILLE. The installation was exhibited in Building B Gallery and the video recordings and the artists’ interview of the show were released online.

MOON Sohyun: Location Not Found
2020. 8. 11. – 10. 4. B Gallery

2020 레지던시 프로그램

국제교류 프로그램

2020 국제교류 프로그램

코로나 팬데믹으로 인해 작가 교환 형식의 예술계 인적 교류가 현저히 어려워진 2020년 현 상황에 대한 대안으로 인천아트플랫폼은 ‘여행하는 예술가의 가방’을 진행했습니다. 토탈미술관과 공동으로 기획한 이번 프로젝트는 총 14명의 입주 예술가의 해외 활동을 지원하는 방편으로, 작가들의 포트폴리오와 소규모 작업을 담은 가방을 영국, 독일, 프랑스, 대만, 일본, 인도에서 활발히 활동하는 7명의 해외 큐레이터에게 전달했습니다. 예술가들의 가방은 다양한 여정을 마주하며 도착지에서 작가들의 작품 세계를 소개하고, 한 달 뒤 큐레이터의 메시지가 담긴 편지와 함께 출발지로 되돌아오는 과정을 거쳤습니다. 온라인 화상 회의를 통해 작가와 큐레이터 간 작업을 소개하는 자리를 갖기도 하였습니다.

전시 《여행하는 예술가의 가방》
2020. 11. 17. – 2020. 12. 2. 창고갤러리



《여행하는 예술가의 가방》 전시 전경
Exhibition view of *The Show Must Go On*

2020 Artist-in-Residence Program

International Exchange Program

2020 International Exchange Program

The project, *The Show Must Go On* (TSMGO2020) was initiated in collaboration with Total Museum of Contemporary Art, Seoul. Due to the COVID-19 pandemic, large biennales were postponed and canceled, cultural and artistic institutions closed to the public, and national borders limited the allowed travel. The unprecedented times provoked questioning the validity of the format of past international exchange. Fourteen resident artists at Incheon Art Platform packed their work into the separate portfolio suitcases along with artist notes to be sent to seven international curators based in Germany, France, Taiwan, Japan, India, and the UK. Upon receiving these suitcases, the curators reviewed the work in the suitcases over a month-long period. While taking down comments about the artworks and photographing the display of each portfolio suitcase in unique places around the world, the following month, the curators re-sent the portfolio luggage kits back to Korea with the comments and display photos enclosed. The artists additionally had the opportunity to introduce their work to the curators via online video conference.

Exhibition *The Show Must Go On*
2020. 11. 17. – 2020. 12. 2. Warehouse Gallery

기획전시 사업
인천아트플랫폼 기획전시는 동시대 새로운 예술 경향을 탐구하고 장르와 매체를 넘나드는 실험적인 예술활동을 지지하며 문화적 다양성을 존중합니다. 지역과 인류의 미래와 직결된 사회적 의제를 예술의 담론으로 맥락화하고, 예술활동을 통해 이를 소통함으로써 공공 미술관의 사회적 역할을 수행해 나가고 있습니다.

Exhibition Program
IAP holds exhibitions that explore new contemporary art movement, supports experimental art activities across genres and media, and respects cultural diversity. We carry a social role as a public art museum by contextualizing social issues directly related to the future of the region and community both into art discourse and communicating these issues through art activities.

기획공연 사업
인천아트플랫폼은 가변적인 무대 구성이 가능한 블랙박스 형태의 C동 공연장과 다양한 활용 가능성을 가진 야외공간을 적극적으로 활용하여 음악, 연극, 무용, 다원예술 등 다양한 장르와 콘텐츠의 기획공연을 개최합니다. 창작 중심의 다채로운 기획 공연을 통해 관객은 물론 참여하는 예술가 모두 새로운 무대를 만나고 신선한 예술적 경험이 될 수 있도록 매년 새로운 기획의 무대를 만들어가고 있습니다.

Performance Program
Actively utilizing the Theater C, a flexible black box format, as well as outdoor spaces, IAP presents performances of various genres and content including music, theater, dance, and interdisciplinary art. In particular, resident artists and contemporary musicians collaboratively create and experiment with expanding the capacity of music beyond the limits of genre. Moreover, IAP attempts to increase opportunities for citizens to enjoy performance arts through various performance programs each year.



이제 막 큐레이터 보고전 《횡단하며 흐르는 시간》 전시 전경
Exhibition view of IAP Curator School 2020 *Time Passing Through*



IAP 공간스터디 - 방앤리 《FRIENDSHIP IS UNIVERSAL》, 2013/2020 전시 전경 (사진: 방앤리)
Exhibition view of *FRIENDSHIP IS UNIVERSAL*, 2013/2020 (Photo: Bang & Lee)



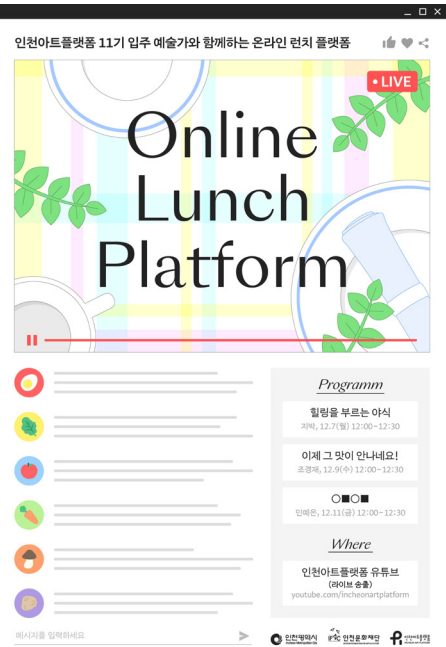
〈2020 IAP 콜라보 스테이지〉
2020 IAP Collaboration Stage

예술교육 프로그램

인천아트플랫폼은 예술가와 시민이 만나 예술을 매개로 즐겁게 소통하는 예술가 참여 교육 프로그램을 운영합니다. 동시대 현대예술을 이끄는 다양한 예술가의 창작 과정과 작품을 기반으로 특색이 있는 문화예술교육 프로그램을 통해 예술에 대한 이해를 높이고, 예술가와 시민들이 함께 만들어가는 일상 속의 예술 활동을 실천하고 있습니다.

개방형 창작공간

열린 예술 공간 개방형 창작공간 ‘공작소’를 운영합니다. 인천아트플랫폼은 디자인 및 공예 기반 창작자를 선발하여 개방형의 스튜디오를 제공하고, 상시 운영되는 프로그램을 통해 다양한 시민참여 프로그램을 진행합니다. 2020년에는 공작소 운영자들의 인천 연구를 통한 아트상품 제작 및 일러스트 디자인, 도예, 스톱 애니메이션 등을 매개로 한 온라인 예술체험 프로그램을 통해 팬데믹 상황에서 시민들과 소통하기 위한 접점을 찾아 나갔습니다.



‘온라인 런치 플랫폼’ 포스터
Poster of *Online Lunch Platform*

Arts Education Program

IAP runs artist-participating education programs in which visitors and resident artists meet and communicate freely through art. Inspired by the creative processes and the work of diverse contemporary artists, the Arts Education Program enhances one’s understanding of art and provides an opportunity for daily art activities by artists and citizens together.

Open-type Creative Space

IAP runs an open-type project space called ‘Gongjakso Project.’ IAP selects design and handicraft-based artists to utilize open-type studios while running ongoing citizen-participatory programs in line with their projects. In 2020, based on the research of the city of Incheon, the artists sought out ways to communicate with citizens during the COVID-19 pandemic. The artists constructed an online art experience program of art production and illustration design, ceramics, and stop-motion animation.



개방형 창작공간 ‘일상창작 X HOME’ 프로그램 진행
Open-type Creative Space *Daily Creation X HOME* Program

Incheon Art Platform

Artist-in-Residence Program 2020

2020 인천아트플랫폼
레지던시 프로그램
2020. 3.-2021. 1.

2020 인천아트플랫폼 운영 관장 변순영	출판 발행처 인천아트플랫폼
진행 오병석, 이영리, 오혜미, 박성훈, 이은진, 이채리, 한옥조	발행인 인천문화재단 대표이사 최병국
인턴 김연지, 김예인, 안철환, 황소영 인천아트플랫폼	발행일 2021년 7월
	총괄 인천아트플랫폼 예술감독 김현진
	편집 큐레이터 한옥조, 이은진
	편집 보조 인턴 박이주, 백지윤, 권다운, 학생인턴 강보경
	번역 박선아, 박지혜, 유지원, 정아롱, 조서울, 아트앤라이트
	번역 검수 Amy Kahng
	디자인 6699press
	ISBN 978-89-92678-58-2 (95600)

© 인천아트플랫폼, 2021 이 책에 수록된 도판 및 글의 저작권은 해당 작가와 인천아트플랫폼에 있으며 저작자와 인천아트플랫폼의 동의 없이 무단으로 사용할 수 없습니다.
본 출판물은 2020년 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램 결과 도록입니다.
22314 인천광역시 중구 제물량로218번길 3(해안동 1가) Tel. 032.760.1000 Fax. 032.760.1010
www.inartplatform.kr

INCHEON ART PLATFORM
Artist-in-Residence 2020
2020. 3.-2021. 1.

2020 Incheon Art Platform Director BYUN Soonyoung	Publication Published by Incheon Art Platform
Team Member OH Byungseok, LEE Youngri, OH Hyemi, PARK Sunghoon, LEE Eunjin, LEE Chaeri, HAN Okjoh	Publisher CHOI Byung Kuk, CEO of Incheon Foundation for Arts & Culture
Intern KIM Yeonji, KIM Yein, AN Chollhwan, HWANG Soyoung	Published on July, 2021
	Supervised by Hyunjin KIM, Artistic Director of Incheon Art Platform
	Edited by Curator Han Okjoh, LEE Eunjin
	Assistant Intern PARK Yijoo, BAEK Jiyeon, KWON Dawoon Student Intern KANG Bokyoung
	Translation PARK Seonah, PARK Jee Hae, YOO Ji-won, JUNG Arong, JO Seoul, Art &Writing
	Translation proofreading Amy Kahng
	Design 6699press
	ISBN 978-89-92678-58-2 (95600)

© Incheon Art Platform, 2021
All rights reserved. No part of this
publication may be reproduced in any
form or by any means without written
permission from copyright holders.

This catalogue is published for 2020
Artist-in-Residence program of
Incheon Art Platform.
Incheon Art Platform

3, Jemullyang-ro 218beon-gil,
Jung-gu, Incheon, 22314, Korea
Tel. +82.32.760.1000
Fax. +82.32.760.1010

www.inartplatform.kr



인천아트플랫폼
국제교류 및 협력기관

Acknowledgment

국제교류
아시아링크(호주)
피어 투 아트센터(대만)

International Exchange
Asialink Arts (Australia)
Pier-2 Art Center (Taiwan)

협력기관
레스 아티스

Members of
Res artis

