▽ 2016. 3

▽ 2017. 2

INCHEON ART PLATFORM

Artist-in-Residence Program 2016

2016 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램

PLATFORM 2016

INCHEON ART PLATFORM

Artist-in-Residence Program 2016

2016 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램

2016. 3 - 2017. 2

IFAC 인천문화재단 INCHEON FOUNDATION FOR ARTS & CULTURE

인천아트플랫폼 INCHEON ART PLATFORM

일러두기

1. 작가이름의 성과 이름 순서는 각 나라 표기법을 따르며 성은 대문자로 함.
2. 작품정보는 제목, 크기, 재료, 년도 순으로 함.
3. 도판 사이즈의 순서는 세로×가로(평면), 깊이×폭×높이(입체)로 함.
4. 작품명은 국문 작품명은 <국문작품명>(년도), 영문 작품명은 <영문 작품명>(년도) 으로 함.
5. 전시제목은《전시제목》(장소, 지역, 년도)순으로 표기 함.
6. 책인용은 단행본, 정기간행물은『책이름』으로, 논문은「논문명」으로 표시함.

Preliminary Notes

1. Artist name is represented in order of last name and family name. Family name is represented as a capital letter.
2. Artwork information is represented as the title of artwork, size, materials, production year.
3. The order of the dimension is height×width (2-dimensioanl work) or depth×width×height (3-dimensional work).
4. Artwork title is italicized and represented as Artwork title(year).
5. Exhibition title is italicized and represented as Exhibition title(place, year).
6. The Title of Book is italicized. The title of article is represented as "Title of Article".

INCHEON ART PLATFORM

Artist-in-Residence Program 2016

2016 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램

2016. 3 - 2017. 2

6 인사말
10 인천아트플랫폼 소개

2016 인천아트플랫폼 입주 예술가

시각예술
13 고등어
25 그레이스 은아 김
37 김순임
49 김유정
61 김춘재
73 김푸르나
85 더 바이트 백 무브먼트
97 서해영
109 손승범
121 신민
133 양유연
145 위영일
157 윤대희
169 이민우
181 조원득
193 줄리 인선 윤
205 최선
217 최현석

공연예술
229 그레이코드, 지인
241 김성배
253 김성용
265 덕스 씨어터
277 멜팅다츠
289 배인숙
301 서영주
313 안명호공미선
325 앤드씨어터
337 에릭 스캇 넬슨

연구·평론
349 강제윤
361 김홍기
373 나여랑
385 박준상
397 채은영

2016 레지던시 프로그램

410 예술가 입주 공모

410 창작지원 프로그램
리서치 투어
플랫폼 살롱
이론가 매칭 프로그램

412 발표지원 프로그램
국외 · 단기 입주 예술가 발표
협업 프로젝트
오픈스튜디오 & 연계전시 : 웻 페인트
결과보고 : 2016 플랫폼 아티스트

416 예술가 참여 교육 프로그램
토요창의예술학교
런치플랫폼

6 Greetings from Director

10 Introduction of IAP

Resident Artists of IAP 2016

Visual Art

13 Mackerel SAFRANSKI

25 Grace Euna KIM

37 KIM Soonim

49 KIM Yujung

61 KIM Choons

73 KIM Pureuna

85 The Bite Back Movement

97 SEO Haeyoung

109 SON Seungbeom

121 SHIN Min

133 YANG Yooyun

145 WEE Youngil

157 YOON Daehee

169 LEE Minwoo

181 JO Wondeuk

193 Julie Insun YOUN

205 CHOI Sun

217 CHOI Hyunseok

Performing Art

229 GRAYCODE, jiiiiin

241 KIM Sungbae

253 KIM Sungyong

265 Dirks Theatre

277 Melting Dots

289 BAE Insook

301 SEO Youngjoo

313 AN-KONG

325 A.N.D. theatre

337 Eric Scott NELSON

Research·Criticism

349 KANG Jeyoon

361 KIM Hongki

373 NA Yeorang

385 PARK Joonsang

397 CHAE Eunyoung

2016 Residency Program

410 **Open Call for Resident Artists**

410 **Creation Support Program**

Research Tour

Platform Salon

Theorist Matching Program

412 **Showcase Support Program**

Foreign · Short-term Resident Artists Presentation

Collaborative Projects

Open Studio & Accompanying Exhibition: Wet Paint

Result Exhibition: 2016 Platform Artist

416 **Education Program Involving Artists**

Saturday Creative Arts School

Lunch Platform

2016년 레지던시 프로그램을 마무리 하며...

인천아트플랫폼의 2월은 분주하다. 겨울을 보내고 봄을 맞이 해야한다. 전년도 입주 작가들은 아쉬움과 감사인사를 남기고 그동안 힘들여 제작한 작품들을 이삿짐에 실어 일 년 동안 머물던 스튜디오를 떠나간다. 그때부터 플랫폼은 비어 있는 짧은 공백의 시간이다. 플랫폼 근무자들에게는 새로 들어올 작가들을 위해 프로그램을 점검하고, 공간과 시설물을 정비하는 바쁜 기간이다. 짧은 시간이지만 어떻게 준비하느냐에 따라 한해의 프로그램이 좌우되기 때문이다. 해년마다 반복되는 일이지만 작가들을 떠나보내는 입장에서 항상 더 잘 해주지 못한 것에 대한 아쉬움이 남는다.

인천아트플랫폼은 인천시가 중구 해안동 원도심의 일본우선주식회사(1888), 삼우인쇄소(1902), 대한통운창고(1948) 등을 리모델링한 창작공간이다. 개항장 문화지구의 차이나타운과 신포시장 사이에 위치하다 보니 예술가들의 창작공간임에도 불구하고, 동시에 원도심을 문화와 예술을 통해 활성화해야 하는 인천시의 정책적 목표도 수행해야 한다. 설립 초기에는 인천의 역사성이나 장소적 특성에 기반을 둔 프로젝트를 개발하여 입주작가들을 적극적으로 참여시켰지만, 최근에는 작가 선정 공고 시 인천에 대해 얼마나 알고 있는지 혹은 인천아트플랫폼에 입주한 이후에 지역과 관련된 작업 계획이 있는지를 제출하는 방식으로 공모를 진행함으로써 작가 개개인의 작업 시간은 보장하되 지역적 특성도 레지던시 운영에 반영하는 전략을 취하고 있다. 또한 시각, 공연, 비평 등 다양한 장르의 예술가와 연구자를 선발하여 레지던시 프로그램(전시, 공연, 창작지원, 세미나 등)을 통해 장르별 예술가 간 협업이 활발해지도록 기회를 제공하였다. 이렇게 운영하는 방식이 새롭게 실험되는 작품의 양이나 작가들의 만족도 측면에서 어느 정도 인정받았다고 판단하였기에 보다 많은 예산을 투여하고 작가를 조력하는 방식으로 2016년 레지던시 프로그램을 운영하였다. 특히 2016년은 예년과 다르게 순수 문학(시, 소설, 수필 등) 분야의 작가 모집 방향을 예술비평과 연구분야로 선회하였다. 이는 작가와 비평가(연구자)들이 입주생활 가운데 서로 간 교류를 통해 실제적인 비평을 낳았으며, 짧은 기간이지만 작가 공동체 안에서 작업에 대해 개념적 고민을 토론할 대상이 생겼다고 본다.

인천아트플랫폼 레지던시 프로그램은 작가들의 예술적 지평을 확장시킬 수 있는 창작지원 프로그램, 작품 활동을 프로모션하고 대중에게 선보이는 발표지원 프로그램, 시민과 예술적 교감을 나누는 예술가 참여 교육 프로그램으로 구성되어 있다. 2016년 3월, 입주를 시작한 국내외 5개국 33팀(49명)의 입주 예술가들이 인천을 이해하고, 향후 관련된 프로젝트를 진행할 연구 기회를 제공하는 '인천 리서치 투어'로 7기 프로그램을 시작하였다. 특히 인천아트플랫폼은 인천의 역사적 상징성을 지닌 개항장에 위치해 있어 예술가들에게 많은 관심을 불러일으켜 왔다. 사실 이것은 국내 레지던시 프로그램 기관에 안착한 지역프로젝트, 장소 특정적 프로젝트가 탄생할 수 있었던 모태가 되었다. 인천아트플랫폼 플랫폼 살롱은 다양한 장르와 활동 범위를 가진 예술가들에게 교류를 통해 새로운 창작과 협업 활동을 모색하는 기회를 제공한다. 이 프로그램은 작품에 대해 서로 논의할 수 있는 예술의 공론장이자, 서로 발전하며 성장할 수 있는 건강한 예술공동체를 형성하는 시발점이 된다. 또한 예술가들의 창작과 예술의 지평을 확장시킬 수 있는 이론가 매칭 프로그램을 운영하고 있으며 올해는 특히 '연계의 (불)가능성_동시대 미술의 단면들'이라는 주제로 입주 작가들의 작품에서 드러나는 몇 가지 공통적 키워드를 바탕으로 동시대 미술의 맥락과 이슈를 점검하고 (재)배치해 보기도 했다.

인천아트플랫폼은 전시장, 공연장 그리고 여러 형태의 발표 공간을 갖추고 있어 입주 예술가들의 프로젝트를 발표할 수 있는 다양한 기회를 제공해 주고 있다. 예컨대 오픈스튜디오 연계전시인 《웻 페인트》를 통해 창작의 과정과 새로운 시도들을 선보였으며, 결과보고 《2016 플랫폼 아티스트》를 통해 입주 기간 창작 결과물을 발표하는 자리를 마련하기도 했다. 3개월간 입주한 국외 작가와 공연예술 부문 작가들의 경우는 프로젝트의 완결성을 갖추기 위하여 각각의 전시, 공연, 쇼케이스 등을 지원해 왔다. 또한 예술가들이 학생, 일반 시민과 함께 프로젝트를 진행하거나 예술을 공유하는 다양한 교육프로그램을 진행함으로써 예술로 대화하고 소통하며 지역의 문화 활성화 뿐만 아니라 문화예술 발전과 확산에 기여해 나가고 있다. 지난해 인천시청, 교육청, 소방서, 기업 등에 작가들이 직접 찾아가 작품을 설명하고 홍보했던 런치플랫폼 프로그램은 시민들에게 많은 호응을 얻었으며, 앞으로도 적극 지속해 나갈 계획이다.

인천아트플랫폼의 지난 과정을 뒤돌아보면 레지던시 프로그램은 그간 기관 운영의 노하우를 바탕으로 안정적인 작가 지원과 인큐베이팅을 실천했다고 자평할 수 있다. 그간 재정 악화로 활발하게 운영하지 못한 국제교류 프로그램은 2017년부터 점진적으로 확대해 나갈 계획이며, 인천아트플랫폼을 거쳐간 예술가들이 국제적으로 소통 가능한 세계적인 작가로 성장할 수 있는 지원프로그램을 제공할 계획이다. 또한 지역의 예술인, 관련 기관, 대학교들과 끊임없이 소통하며 조우하는 방법들을 모색하여 서로 상생할 수 있는 다양한 프로젝트를 운영해 나가고자 한다. 특히, 지원은 하되 간섭하지 않는 방식의 '예술가 지원'을 행할 수 있도록 고민을 아끼지 않을 것이다. 그동안 열정적으로 작품 활동에 임하고, 적극 프로그램에 참여해 준 2016년도 입주 예술가들의 창작의 열정과 노고에 큰 박수를 보낸다. 인천아트플랫폼의 소중한 기억과 성과를 바탕으로 일취월장해 나가기를, 작업적 성취를 달성하여 치열한 문화 전장에서 살아남기를……

2017년 2월

인천아트플랫폼 관장
최병국

Looking Back on 2016...

The Incheon Art Platform becomes a beehive in February. That is because it has to be ready to welcome spring after winter. Last year's resident artists express their thanks wistfully and leave the studio, where they stayed for a year, packing the painstakingly produced works. Since then, a short resting phase is given to the Platform like a blank space. During this time, the staff belonging to the Platform are busy to check the program for the new artists and repair the space and facilities. That is because the program that will be run for another year depends on how it is prepared at this time of year. Although this job is repeated every year, in a position to say goodbye to them, we always feel sorry we could not help them further.

The Incheon Art Platform is a creative space that was built through remodeling the old buildings of Nippon Yusen Kaisha Incheon Branch Office (1888), the Sam Woo Print Shop (1902), and the Korea Express Co. warehouse (1948) at the old downtown like Haean-dong of Jung-gu in Incheon by the city government. For the reason that the Platform was located between Incheon Chinatown of the cultural district in the open port and the Sinpo Market, although the Platform is a creative space for artists, it has to carry out the city's policy objectives that have to activate the old town with culture and arts. In the early years, the Platform encouraged the resident artists to take an active part in the projects based on the historicity and regional characteristics of Incheon. However, in recent years, it adopts a new strategy by announcing new criteria on how artists would reflect regional characteristics of the location in their work during the residency and by asking them to show their knowledge about the city, or to submit the working plan relating to the region. In addition, it selected the artists and researchers working in various genres such as visual arts, performance arts, and art criticism. Therefore, it encouraged the active cooperation between the artists working in the various genres through programs such as exhibition, performance, creation support, and seminar. Judging from the aspects of amount of works and satisfaction of the artists, we think this way is received a somewhat favorable evaluation. The Platform operated the 2016 residency program spending more budget and supporting artists more.Especially, in 2016, we were geared towards recruiting the art critics and researchers working in the fields of pure literature (poetry, novel, essay). We think that this process led the artists and critics (researchers) to cooperate each other during the stay and to produce practical criticisms. In addition, it seems to us that even if the time of residency was short, the process made them to contemplate something conceptually on their works.

The residency program of the Incheon Art Platform is composed of three parts. The first part is the creation support program that can broaden the artistic horizons of the artists. The second is the exhibition support system that promotes the creation activity and shows it to the public. The last is the education program involving artists that share the artistic communion with citizens. In March 2016, the 7th Artist-in-Residence Program began with 'Incheon Research Tour' that gives the opportunity for the 33 teams consisting of 49 artists (from five countries) to understand the city and research the related project ahead. Especially, because the Incheon Art Platform is located at the open port area that symbolizes the city, many artists are very interested in the region. In fact, it became the matrix of the regional project, namely, the site-specific projects that were established in many residency programs in Korea. The Incheon Art Platform 'Platform Salon' offers the opportunity for the artists who belong to various genres and spheres of activity to seek a new creative and cooperative activities. This program becomes a starting point for them to form the public sphere of art that can discuss on their works each other and the healthy art community that can develop and grow each other at the same time. In addition, the Platform operates Theorist Matching Program that can expand the artists' horizons on creation and art itself. Especially, this year, under the theme of '(Im)possibility of Connection_ On Some Aspects of Contemporary Art', based on some common key words that can be found in the works of the artists, the Platform reviewed and relocated the context and issues of contemporary art.

By reason that the Incheon Art Platform has various types of exhibition spaces including exhibition hall and performance hall within the complex, it offers various opportunities for the artists living in the residency to show their projects. For example, it showed the creative process and the new experiments through *WET PAINT*, the exhibition affiliated with Open Studio program. In addition, it also arranged the program that shows the creative works produced during their stay in the residency through the result exhibition, *2016 Platform Artist*. In the case of the foreign artists living in the residency for a short period and the artists working in performing arts, it supports each exhibition, performance, and showcase for completeness of their projects. The Platform, communicating and interacting with art, also contributes not only to activate the local culture, but also to develop the cultural art through proceeding the projects that the artists can work with the students and ordinary citizen, or various participatory programs that the artists can share with them. Last year, through the Lunch Platform program, many artists personally visited Incheon City Hall, Incheon Metropolitan Office of Education, Fire Station of Incheon, and many businesses. The artists showed their works there during the workers' lunch time. At that time, this program was especially well-received to the workers. So, we hope that this program will continue.

Looking back on the past process that the Platform took the charge of, it can be assessed to have succeeded in establishing a stable support system for the artists and incubating them based on the know-how of the institution gained in the past. And beginning in 2017, it plans to gradually expand the international exchange program that was not run actively due to the worsening deficit financing, and also prepares to offer the support program for the artists who experienced the Incheon Art Platform to grow into the world-famous artists that can communicate internationally. In addition, through seeking the ways in which they can interact and meet continually with new resident artists, the involved institutions, and universities, it plans to proceed various projects that can help each other. Especially, we will provide full support system for artists that supports but does not interfere with their individual working process. We would like to give a big round of applause to the passions and hard works of all the 2016 resident artists that were passionately committed to their work activities and took an active part in our programs. We hope that they will make steady progress based on the valuable memory and outcome after leaving the Platform, and survive in the fiercely competitive cultural fields through achieving success in their work.

February, 2017

Director of Incheon Art Platform
CHOI Byung Kuk

2009년 9월에 개관한 인천아트플랫폼은 인천광역시 원도심 재생사업의 일환으로 중구 해안동 일대의 근대 개항기 건축물을 리모델링하여 조성된 문화예술공간입니다. 인천아트플랫폼은 예술가 레지던시 프로그램을 중심으로 전시 및 공연, 시민참여 교육 프로그램 등을 운영함으로써 예술가에게는 창작공간이 되고, 시민에게는 예술을 함께 나누는 문화예술 향유의 광장이 됩니다.

인천아트플랫폼은 국내외 다양한 장르의 예술가와 연구자를 대상으로 창작과 연구 활동을 지원하는 레지던시 프로그램을 운영합니다. 아트플랫폼 레지던시 프로그램은 교류와 협업, 역량 강화를 목적으로 한 창작지원 프로그램을 통해 예술가들의 창작활동을 극대화하는 한편, 발표지원 프로젝트, 예술가 참여 교육 프로그램과 같은 다양한 기획 사업을 통해 창작활동의 영역을 확장해 나갑니다. 더불어 시각, 공연, 다원예술 등 다양한 장르의 예술가들을 선정하여 지원함으로써 다매체, 탈장르, 융복합의 가치를 옹호하는 학제간 연구와 통섭을 추구하고 새로운 창작 에너지를 촉발해 나갑니다. 인천아트플랫폼은 장소성과 역사성, 지역 커뮤니티와 소통하는 국제적 · 지역적인 특화 프로젝트를 지속해 나감으로써 지역의 문화 활성화뿐만 아니라 예술 창작실험의 장으로서 끊임없이 변화하는 새로운 문화예술의 발신지이자 교두보가 될 것입니다.

위치

인천아트플랫폼이 위치한 인천 중구 해안동 일대는 1883년 개항 이후 건립된 건축문화재 및 1930~40년대에 지어진 건축물이 잘 보존된 구역으로 당시의 근대건축기술 및 역사적 기록을 지니고 있어 건축 조형적 가치를 인정받고 있는 곳입니다. 인천아트플랫폼은 1888년 지어진 舊일본우선주식회사(등록문화재 제248호)를 비롯한 근대 개항기 건물과 1930~40년대 건축물을 리모델링하여 창작스튜디오, 전시장, 공연장, 생활문화센터 등 총 13개 동의 규모로 조성되었습니다. 도시의 역사성과 장소성을 살려 문화적으로 활용하자는 시민들의 뜻과 인천시의 의지가 합쳐져 탄생한 공간입니다. 특히 인천아트플랫폼은 역사적으로 상징성을 지닌 개항장에 있고 차이나타운, 월미도, 신포시장, 송도 국제도시와 인접해 있으며, 수도권을 이어주는 지하철 1호선, 인천국제공항과 인천항, 철도와 연결되어 있어 예술가들이 국내외로 통하는 주요한 허브에 위치해 있습니다. 이곳 개항장 일대는 과거의 역사는 보존하되 현대적, 문화적으로 재해석한 거대한 스트리트 뮤지엄과 같은 곳으로 인천아트플랫폼이 그 중심에 있습니다.

Incheon Art Platform

The Incheon Art Platform is a cultural art space that was created through remodeling the modern architectures built around Haean-dong of Jung-gu during the opening port era as an old town reconstruction project in September 2009. The Incheon Art Platform became the space for the artists to create their works and for the citizens to enjoy the arts through running exhibitions, performances, and education programs involving citizens around the artist-in-residence program.

The Incheon Art Platform now runs the residency program that supports Korean and foreign artists and researchers working in various genres of arts. It is maximizing the artists' activities through creation support system aiming at their exchange, collaboration, strengthening of capabilities. Meanwhile, it is expanding the range of the creative activities through various special projects like the exhibition support program, and education program involving artists. In addition, the Platform pursues the interdisciplinary research and consilience advocating the value of multimedia, de-categorization, and convergence of arts. And lastly, it brings a new creative energy by selecting and supporting the artists working in various genres including visual arts and performing arts, interdisciplinary arts. The Incheon Art Platform will continue to proceed the international, regional specialized projects that connect the placeness, historicity, and regional community. Based on these efforts, the starting institution of such a dispatch and bridgehead of the ever-changing new cultural art as a complex not only for cultural activation in the region, but also for an artistic experiment.

Location

Incheon Art Platform is located in Haean-dong in the Jung-gu district of the city. It is an area rich in history dating back to the 1883 open port era. Including the Former Building of Japan Mail and Shipping Inc. (Registered Cultural Heritage 248), the buildings in the area were erected during the open port era and the 1930s-40s, and have been carefully maintained to now serve as important cultural assets. The area is recognized for its historic and architectural value thanks to the robust and well preserved buildings—partly due to their modern and structurally advanced construction. The Incheon Art Platform consists of 13 buildings from the 1930s and 1940s which have been renovated into creative art studios, galleries, communal spaces, and performance halls. The IAP has been created through the combined efforts of the city's resolution and its citizens' desire to maximize Incheon's historic and geographic characteristics, and in turn enhance cultural activities. The historic district will later be expanded into 'street museum', with the IAP at its center. This expansion project will re-interpret the area's history in a symbiotic relationship between the present and the past.

고등어
Mackerel SAFRANSKI

공(空)의 지점을 향한 에로스의 응시

——— 박준상, 숭실대 철학과 교수

고등어는 정규 미술교육을 전혀 받지 않았고, 한 공모전(국립현대미술관 《젊은 모색 2008》)에 기대되는 젊은 작가들 중 한 명으로 선정되면서 본격적인 작품 활동을 시작했다. 다른 모든 분야에서도 마찬가지이겠지만, 예술 분야에서도 제도 교육을 받지 않고 제도권 내에 자리 한 곳을 마련하지 못한 채 활동한다는 것은 쉽지 않고 예외적이라고 볼 수 있다. 그러나 그것은 몇몇 사람에게는 그 '아웃사이더'와 그 작품에 특별한 주의를 기울일 수밖에 없게 만드는 조건들 가운데 하나가 될 수 있다. 단지 그 '아웃사이더'가 예외적이기 때문은 아니며, 적지 않은 경우 예술 자체가 사회 내에서 일반화·평균화되고 획일화되어 고착화된 하나의 틀 그 바깥으로 빠져나가는 움직임이기 때문이다.

고등어에게 또 하나의 일반적이지 않은 점이 있다면, 그림(작가는 지금까지 몇몇 설치작업과 영상작업을 보여주기도 했지만, 회화에 주력해왔다.)을 시작하게 된 동기가 일종의 자기 치유에 있었다는 것이다. 그녀가 현재 입주 작가로서 머무르고 있는 인천아트플랫폼 2016년 소개 책자를 보면, 그녀는 거식증과 폭식증이 반복되는 식이장애를 치료하려는 목적으로 그림을 그리기 시작했다고 자신을 소개하고 있다.

고등어에게서 발견되는 비일반적인 이 두 측면은, 그녀의 예술에 대한 욕망이 예술과 직접적이거나 표면적으로는 무관한 어떤 곳에서 자라 나왔다는 사실을 말해준다. 그 욕망은 예술을 표방하는 제도로부터 유래하지 않았으며 예술 그 자체에 근거해 있지도 않고, 예술 그 자체를 향해 있지도 않다. 나로서는 그것을 삶 자체에 대한 욕망, 보다 정확히 말해 삶을 열어서 보고 만지려는 욕망이라고 불러보고 싶다. 그녀의 작품들은 많은 경우 자신이 직접 보고 겪었던 삶의 경험들(예를 들어, 한 카페에서 오랫동안 웨이트리스로 일했던 경험, 자신의 어머니의 노동에 지친 삶, 그리고 실패한 사랑 하나가 남긴 상처와 흔적들)에 근거하고 있으며 그녀는 그것들을 여러 서사(이야기)를 통해 풀어내고 있다. 사실 작가의 작품들에 많은 서사들이 개입해서 녹아들어 가 있지만 그 서사들은 개인적이거나 주관적이지 않다. 오히려 사회적·정치적이다. 말하자면 그것들은 한 개인에 속해 있는 주관적인 어떤 면모를 표현하지 않으며, 한 개인이 타인들과의 관계망 속에서 겪었던 것들을 공동의(사회적·정치적) 장에 제시한다.

사실 우리는 작가가 열어 보여준 그 공동의 장에서, 우리 자신이 직간접적으로 경험하고 있는 동시대적 삶의 여러 편린들을 목격할 수밖에 없게 된다. 방금 위에서 말했던 한 웨이트리스의 노동이 가져온 무기력과 피로(《노동요—웨이트리스: 생존의 풍경》), 이 세계 외부로 밀려난 어디에도 존재하지 않는 곳에서 견뎌나가야만 하는 두 소년의 불안과 긴장(<Nowhere boy>), 지배자들에 의해 조종되고 나아가 사육되는 인간 군상이 내몰려 있는 막다른 골목 그리고(그러나) 거기에서의 은밀한 수동적 저항(<당신의 낮은 끝나야만 한다> <너의 자유로운 날갯짓 하나, 신념의 증폭, 숲의 증폭> <신세계를 향해 나아가는 밤, 보다 깊어진 라스트 씬>), 또한 불안이 지배하는 행위나 몸짓이나 장면의 에로티시즘(그것은 작가의 많은 작품에서 표현되어 있다.), 고등어가 제시하는 이러한 삶의 양상들을 우리는 이 시대에 직간접적으로, 어쨌든 공유하고 있다.

그러나 우리에게 낯선 것은, 그녀가 보여주는 강렬하지만 왠지 조야하고 자극적인 색채들(빨강·파랑·분홍·녹색, 특히 빨간색은 그녀가 만들어낸 이미지들 다수에서 압도적이다.)과—마치 한 아이가—서투르게 그린 것처럼 보이기도 하는 선들 그리고 일군의 인간·동물의 기괴한 형상들이다. 그것들 모두는 우리가 알고 있는 이 시대의 삶의 양상들의 공간인 현실을 탈현실화(脫現實化) 시키면서, 우리를 그 현실 외부로, 날것의 또 다른 공간으로, 원시성(原始性) 또는 시원성(始原性)이 지배하는 일종의 '초현실적' 공간으로 몰고 간다.

거기서 무엇보다 먼저 확인되는 것은 인간과 동물 사이의 경계의 와해이다. 작가가 천착해온 두 주제인 '노동'과 '섹슈얼리티' 모두에서 우리가 마주할 수밖에 없는 그 와해. 작가가 웨이트리스로 일했던 카페에서 '노동하는' 여성들은 약한 동물들로, 예를 들어 노루들이나 새들로 변형되며 그 카페 자체가 동물의 고기가 뜯기고 찢기는 장소로 제시되고(<노동요>) 나체의 한 여성을 맹수 한 마리가 위협하면서 집어삼키려 하며(<오래된 잠> <남겨진 신체> 중의 한 드로잉), 성행위 중의 한 커플은 여러 동물 사이에 놓여 있는 또 다른 두 동물일 뿐이고(<남겨진 신체> 중의 한 드로잉), 이 세상의 지배자들인 것처럼 보이는 분홍색의 거대한 음경을 가진 원숭이들은 사람들을 밀폐된 공간 하나에 가두어 두고 관리하며(<당신의 낮은 끝나야만 한다.>), 그 원숭이들 중 하나는 한 여성이 빠져 있는 에로티시즘의 몽상에서조차 출몰해서 그녀를 감시한다(<Oh-my love, love, love, Fucking my love, love, love>).

결국 고등어는 우리가 살아가고 있는 현시대의 이 사회를, 강자가 약자를 물어뜯고 먹어버리는 약육강식의 동물적 공간으로—정치적 차원에서—환원시키고 있는 것처럼 보인다. 한 마리 사슴은 뼈를 드러낸 채 맹수들에게 물어뜯기고 있고(<남겨진 신체> 중의 한 드로잉), 호랑이 한 마리가 약한 동물 하나의 목을 물고 있으며, 잔인하지만 무심한 표정의 사자들이 경쟁적으로 고기를 집어삼키고 있다(《노동요》 전시 당시 카페 수카라의 벽에 전시되었던 두 점의 드로잉). 그러나, 이 사회가 결국 동물들의 약육강식의 공간으로 환원된다면, 강자의 무기는 물론 맹수의 날카로운 이빨들이 아닐 것이고, 사회 체제와 인간들 각각을 지배하는 관념들일 것이다. 작가 자신이 전시 《노동요》를 준비하면서 작업 노트에 적어놓았듯이 '현자본주의와 그 시스템'(현자본주의의 문제와 그 시스템에서 살아가야만 하는 '사람'에 대해 이야기하고 싶었다.)을 지탱하고 유지시키는 관념들, 지배자와 피지배자를 갈라놓기도 하지만 근본적으로는 피지배자가 지배자에게 굴복하면서 동화되도록 작동하는 관념들. 자본에 보다 큰 권력을 부여하는 데에 봉사하는 동시에 자본의 권력에 의해 재생산되고 확대되는 표상들, 한마디로 지배자가 음경이 거의 180도로 곧추선 원숭이 한 마리가 되면서 육화시키고 있는 것들, 一약간 단

순화시켜 말할 수밖에 없는데—그 분홍색의 징그러운 음경은 이 사회의 '남성'(또는 '남성적') 지배자의 에고를 상징한다. 원숭이 한 마리가 자신의 음경의 크기와 힘을 과시하는 것과 이 사회의 '남성', 지배자가 자신의 에고의 크기와 힘을 과시하는 것 사이에 어떠한 차이도 없을 것이다. 반면 칼에 찔려 피 흘리는 붉은 성모(聖母)나(<Oh-my love, love, love, Fucking my love, love, love>), 구토하는 올랭피아(<올랭피아의 구토>)나, 마치 어느 괴기 영화에 등장하는 귀신처럼 보이는, 붉은 사물들에 뒤덮여 있는 인어공주(<인어공주를 위하여>)는 '여성'(또는 '여성적') 피지배자의 '탈(脫)에고성', 자연성의 연약함을, 그러나 그 연약함의 수동적인 역설적 저항의 힘을 상징한다.

그러나 고등어가 자신의 작업을 이어가면서 궁극적으로 도달하고자 하는 지점은 원숭이들의 체제와 그 관념적(문화적) 공간이 와해되면서 '탈에고'(자연성)의 에로티시즘의 공간이 열리는 곳이다. 다시 말해 '남성'(또는 '남성성')과 '여성'(또는 '여성성')이 각자의 독자성을 유지하는 상황에서 두 몸을 교차시키는 급진적인 성적 소통이 열리는 곳이다. 생물학적인, 또는 고체적인 몸들의 단순한 상호교환이 아니라 유체적(流體的)이거나 기체적(氣體的)인 '추상적인' 몸들이 상호 침투하면서 공동으로 가리키고 있는 그곳. '남성'의 공간적('고체적') 몸과 '여성'의 그것이, 또한 그들의 에고들이 마찬가지로 그 에고들의 벽이 무너지는 동시에 자연성의 에로티시즘이 분출되는 곳. "자아와 타자 사이를 구분 짓는 중간 영역이 무너"지는 것, "그것은 신체가 무너지는 것이다. 그리고 이때 주체가 상실되었음을 느낀다."(작가가 인천아트플랫폼에 제출한 포트폴리오에서 자신의 작업 전반을 소개하기 위해 썼던 말 가운데에서). 그러나 그곳은 아직 작가의 어떠한 작품에서도 확보되어 있지 않다. 이는 작가 자신의 결함이 아니다. 왜냐하면, 에로티시즘 그 자체가 사회 내에서 명시적이거나 암묵적으로 설정된 하나의 기준에 인간이 맹목적으로 매몰되지 않은 채 그 기준과 게임(유희, 내기)을 벌일 때 가능해진다고 본다면, 이 사회에서 지배적인 자본의 논리는 여전히 우리를 일방적으로 압도적으로 짓누르고 있기 때문이다.

그러나 고등어는 지금도 여전히 에로티시즘과 소통이 열릴, 열려야만 할 그곳을 응시하고 있다. 예를 들어 멀리 회색빛 구름 아래에 떠 있는 검은 산과 그 앞으로 펼쳐져 넘실대는 검푸른 바다를 향한 응시(인천아트플랫폼 2016년 오픈스튜디오 연계 전시 《웻 페인트(WET PAINT)》에 출품된 작품 <살갗의 사건 / 장면3>). 현재의 이 사회와는 다른 한 곳을 향한 응시.

작가가 표현했던 그 모든 것 가운데, 적어도 내게 가장 인상적이고 가장 낯설었던 것은 남녀 인물들의 표정이었다. 무표정한 것처럼 보이지만 자세히 들여다보면 무표정이 아니라, 무표정을 넘어서서 자연의 사물 하나를 대변하고 있는 것 같은 익명적 표정, '탈에고성' 또는 '무(無)에고성'의 표정, 하나의 예를 들자면 《웻 페인트》에 출품된 또 다른 작품 <살갗의 사건 / 얼굴들3>의 한 남성의 표정, 그러나 그러한 표정은 작가의 여러 작품에서 때로는 남성의 것으로 때로는 여성의 것으로 반복적으로 나타난다. 결국 고등어의 작품 전반에서 마지막으로 튀어나오는 바로 그러한 표정의 남녀 인물들의 응시가 궁극적으로 우리를 바라본다. 그러나 그 응시는 모든 에로티시즘 그 이전이거나 그 이후이며 적어도 남녀 사이의 좁은 의미에서의 에로티시즘으로 귀결되지 않는다. 자극적인 모든 색깔 그 배면으로 향해 있는 그 무채색의 응시는 이 사회의 지본주의가—일시적이라 할지라도—효력 중지를 선고받는 지점을, 또는 자본주의 그 이전의 지점을, 나아가 자본주의 그 이후의 자본주의의 한계가 드러날 구멍을, 자본주의 한가운데 뚫려 있는 공(空)의 지점을 향해 있다.

박준상

파리 8대학 철학과에서 박사학위를 받았고 숭실대 철학과 교수로 재직 중이며, 2016년 인천아트플랫폼 입주 연구자(연구 평론 분야)로 활동했다. 지은 책들로 『떨림과 열림 - 몸 음악 언어에 대한 시론』(자음과 모음, 2015), 『바깥에서 - 모리스 블랑쇼와 '그 누구'인가의 목소리』(그린비, 2014), 『빈 중심 - 예술과 타자에 대하여』(그린비, 2008)가 있고, 출간 예정 중인 책으로 예술과 문학에 대한 텍스트들을 묶어놓은 『암점』(문학과지성)이 있다.

Gaze of Eros Toward the Point of Emptiness

PARK Joonsang
Professor, Department of Philosophy at Soongsil University

Mackerel SAFRANSKI has not had any regular art education, and her career started as she was selected as one of the young artists for the *Young Korean Artists* exhibition in 2008 at the National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea. As would be the case in any field, it is not easy to work inside a certain system without going through its institutional education and having a set position within that system. It is a rare occasion. But for some people, this can serve as one of the conditions that make others pay special attention to that 'outsider' and that work. It is not merely because being an 'outsider' is exceptional, but because in many cases art itself is a movement seeking to break free of the fixed frame of the preexisting art that has become generalized and standardized within society.

Another uncommon aspect of Safranski is that she started painting (although she has presented a few installations and videos, she has mainly focused on painting) as a means of self-healing. If we look at this year's introductory brochure of Incheon Art Platform, where she currently is a resident artist, she explains that she started painting to treat her eating disorder of repeated anorexia and bulimia.

These two unconventional aspects of Safranski tell us that her desire toward art was cultivated in a place either directly or at least superficially irrelevant to art. The desire does not stem from a system supportive of art, is not founded on art itself, and is not even directed at art itself. I would personally like to describe it as a desire toward life, or in clearer terms, a desire to open, see, and touch life. In many cases, her works are based on her experience of life (for instance, her experience of having lived in one cafe for a long time, or the story of her mother's life that is exhausted from labor, and the scars and traces of a failed love) and she portrays it through various narratives. While many narratives are embraced and embedded in the artist's works, the narratives are neither personal nor subjective. In fact, they are social and political. They do not portray any subjective aspect of one individual, but presents to a common (social · political) field what an individual has experienced within the web of relations with other people.

In fact, in the common field that the artist has opened and shown us, we cannot but witness the various parts of the contemporary life that we (in)directly experience on a daily basis. The lethargy and fatigue of a waitress brought on by labor (the exhibition *Work Song-Waitress: Landscape of Survival*), the anxiety and nervousness of two boys that have to survive in a non-existing place ousted from this world (*Nowhere boy*), the dead-end alley faced by the humans controlled and raised by the ruler and the subtle

passive resistance that takes place there (*Your Day Should End, Your One Free Flap of Wings, Amplification of Faith, Amplification of Forest, Night Toward a New World, A Deeper Last Scene*), and the eroticism of a scene, gesture, or action dominated by anxiety (which is portrayed in many of her works). We either directly or indirectly share these aspects of life presented by Safranski.

But what is unfamiliar to us are the vivid yet somewhat vulgar and provocative colors that she presents (out of her red, blue, pink, and green, the red is particularly outstanding in a majority of the images she produced), and the peculiar forms of humans and animals along with the clumsy lines that seem as if to be the productions of a child. They all trans-realize the reality, which is the space of life as we know it, while at the same time pushing us to the outside of that reality, another space of the raw, a sort of 'surreal' space governed by the primitive and the original.

What is confirmed there before anything else is the collapse of barrier between human and animal. The collapse that we cannot but face in 'labor' and 'sexuality', the two subjects that the artist has focused on. In the cafe the artist had worked as waitress, the 'working' women are transformed into weak animals, for example into deer or birds, while the cafe itself is presented as a place where the meat of the animals are bitten and ripped off (*Work Song*), a predator threatens to swallow a naked woman (a drawing from *Long Sleep, Left Body*), a couple having sex is merely two more animals among others (a drawing from *Left Body*), monkeys with huge pink penises that seem to be the rulers of this world lock and control humans inside one closed space (*Your Day Should End*), and one of the monkeys even appears in the erotic dream of a woman monitor her (*Oh-my love, love, love, Fucking my love, love, love*).

After all, Safranski seems to revert this contemporary society, in a political level, into a space of the law of the jungle where the strong consume the weak. A deer is bitten off by predators with its bones exposed (a drawing of *Left Body*), a tiger is biting the neck of a weak animal, and lions of cruel but indifferent faces competitively swallow meat (two drawings that were displayed on the walls of Cafe Sukkara during the *Work Song* exhibition). But if this society is reverted to a space of the law of the jungle, the weapons of the strong will not be the sharp teeth of the predators, but the ideas that control the social system and each individual. Or as the artist had written in her notes while preparing for the *Work Song* exhibition, the ideas that support and sustain the "current capitalism and its system" ("I wanted to talk of the 'people' that have to live with the problems of the current capitalism and its system"), and the ideas that divide the ruler and the ruled but fundamentally operate in a way to make the ruled succumb and assimilate to the ruler. The symbols that serve to grant more power on capital while being reproduced and expanded by the power of capital, or in other words, the ideas that are materialized as the ruler becomes a monkey with an erect penis, (and I cannot but simplify my expression here) the gruesome pink penises symbolize the ego of the 'male' (or 'masculine') ruler of this society. There is no difference between a monkey flaunting the size and power of its penis and a 'male' ruler of this society flaunting the size and power of his ego. On the other hand, the stabbed and bleeding red Virgin Mary (*Oh-my love love, love, Fucking my love, love, love*), vomiting Olympia (*Vomit of Olympia*), or the mermaid covered in red items and looking like a ghost from a horror movie symbolize the 'trans-ego' of the 'female' (or 'feminine') subject, the fragility of nature, and that fragility's power of passive and paradoxical resistance.

What Safranski eventually sought to reach through her work is the place where the system of the monkeys and its ideological (cultural) space is dissolved and the space of 'trans-ego' (natural) eroticism. In other words, the place where a radical sexual communication of overlapping the two bodies takes place in a situation where the 'male' (or 'masculinity') and the 'female' (or 'feminity') each maintain their uniqueness. The place where not a mere interaction of biological or solid bodies, but the liquid or vapor 'abstract' bodies penetrate each other and point toward as one. The place where the body of the 'male's' spatial ('solid') body and that of the 'woman', and their egos, and the walls of those egos break down and at the same time sprout the eroticism of naturality. For "the middle area that distinguishes the self and the other to break down" is for "the body to break down. And it is here that I feel the subject has been lost (excerpt from the artists' description of her art in the portfolio presented to Incheon Art Platform)." But that place has not yet been secured in any of the artist's works. This is not the artist's fault. This is because when we say that eroticism itself is possible only when humans do not blindly abide the one standard either explicitly or implicitly defined in society and instead play games (or place a bet) with that given standard, the dominant logic of capitalism in this society still overwhelmingly overpowers us.

However, Safranski still stares into that point where communication with eroticism will and should take place. For example, the gaze into the faraway dark mountain floating under the grey clouds and the dark sea waving in front of it (*Incident of Flesh / Scene 3*, presented in *WET PAINT*, the exhibition accompanying Incheon Art Platform's *2016 Open Studio*). The gaze into somewhere different from this current society.

Out of everything the artist portrayed, what was most impressive and unfamiliar to me was the expression of the human figures. They seem expressionless, but a closer look reveals an anonymous expression that surpasses being merely expressionless, an expression that seems to represent an object of nature, the expression of 'trans-ego' or 'non-ego'. For example, the expression of a man in *Incident of Flesh / Faces3*, another piece presented at *WET PAINT*. Such expression is repeatedly painted in numerous works, sometimes on the face of a man and sometimes on the face of a woman. These expressions of the figures that pop out at the last moment throughout the artist's works are what ultimately stare at us. But this gaze comes either before or after all eroticism, ant it is not to be concluded as eroticism, at least not in the narrow sense of eroticism between man and woman. This monochrome gaze, directed toward the other side of all stimulating colors, is directed toward the point when this society's capitalism is sentenced (albeit temporarily) ineffective, the point before capitalism, the hole revealing the limitations of capitalism after capitalism, and the point of emptiness in the middle of capitalism.

PARK Joonsang

He received Ph.D. from the Department of Philosophy at the University of Paris 8, and is a professor at Soongsil University's Department of Philosophy, and is a 2016 resident researcher (research and critique division) at the Incheon Art Platform. He has authored *Quivering and Opening — Comments on Body Music Language* (Jamo, 2015), *From the Outside–Voices of Maurice Blanchot and "That Someone"* (Greenbee, 2014), *Empty Center — On Art and The Other* (Greenbee, 2008), and is planning to publish a collection of texts on art and literature under the title *Dim Spot* (Moonji).

고등어

학력
- 숙명여자대학교 독어독문학과 자퇴

개인전
- <불안의 순정>, 코너아트스페이스, 서울, 2015
- <노동요 vol.1 웨이트리스 — 생존의 풍경>, 서울문화재단 시각창작지원, 갤러리 SUKKARA, 서울, 2014
- <웃는다, 빨간 고요>, 소굴갤러리, 서울, 2008

단체전
- <노동을 대하는 예술가의 자세>, 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- <#괘념미술>, 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- <창작공간 페스티벌 — Sensible Reality>, 서울시청 시민청, 서울, 2016
- <웻 페인트>, 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- <Something Happened>, 갤러리 Alter Ego, 서울, 2015
- <마음의 기억: Inner Voices>, 단원미술관, 안산 2014
- <SECRET ACTION>, 토탈미술관, 서울, 2014
- <RTMP PROJECT1>, Gallery KeuKeu, 서울, 2013
- <KOREA TOMORROW>, 예술의 전당, 서울, 2011
- <Monologues>, 한국문화원, 런던, 영국, 2011
- <특별한 이야기>, 경북시안미술관, 영천, 2010
- <제5회 회화모음전>, 대안공간루프 ,서울, 2010
- <고등어, 이이립 2인 strange>, UNC갤러리, 서울, 2010
- <서교육십>, 상상마당, 서울, 2010
- <Intro>, 국립고양레지던시, 고양, 2010
- <보여주기, 들여쓰기, 내어쓰기>, 국민아트갤러리, 서울, 2009
- <Asian Young Artists>, 금산갤러리, 도쿄, 일본, 2009
- <2008 젊은 모색>, 국립현대미술관, 서울, 2008

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

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

Mackerel SAFRANSKI

Education
- Quitted the Sookmyung Woman's University Department of German Literature and Language.

Solo exhibitions
- <Romance oh Anxiety>, Corner Art Space, Seoul, 2015
- <Songs of Labor Vol.1 Waitress — Survival Scenes>, Gallery SUKKARA, Seoul, 2014
- <The Smiling, Deep Red Silence>, Gallery Sogool, Seoul, 2008

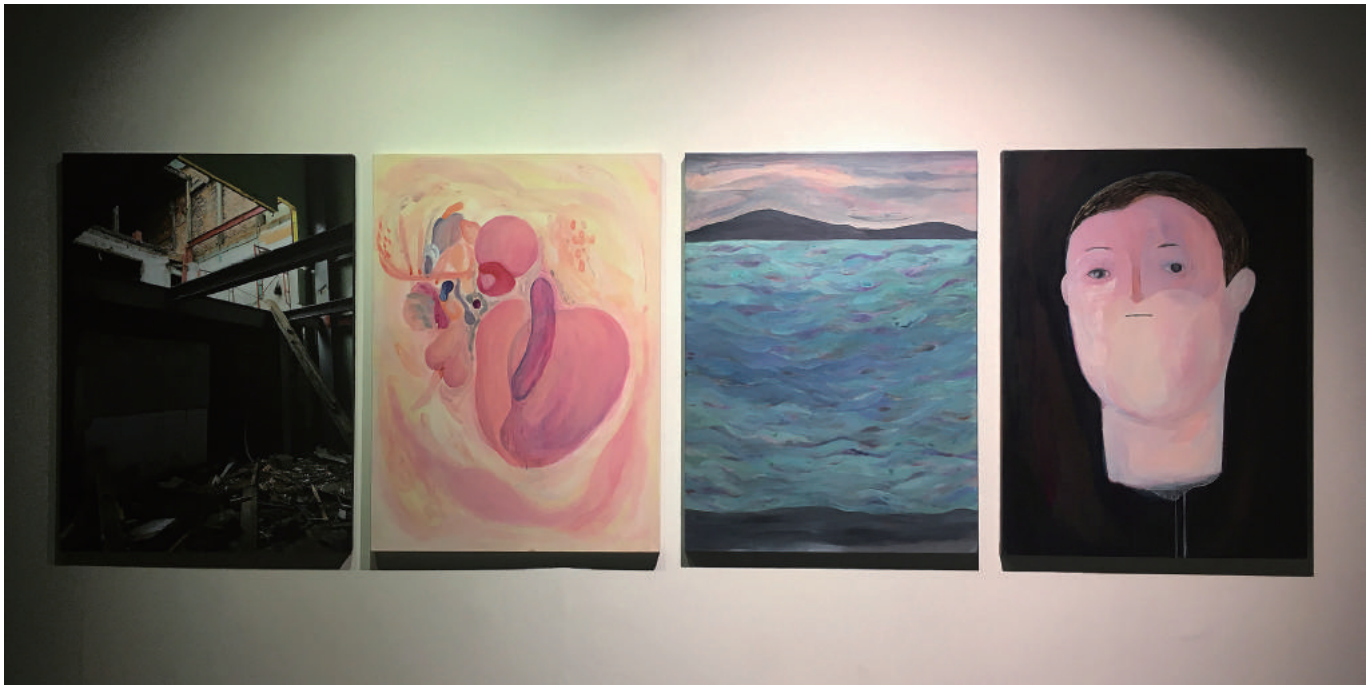
Group Exhibitions
- <How Artist See the Labour>, Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- <#Mind Art>, Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- <Art Space Festival — Sensible Reality>, Seoul Citizens Hall, Seoul, 2016
- <WET PAINT>, Incheon Art platform, Incheon, 2016
- <Something Happened>, Gallery Alter Ego, Seoul, 2015
- <Inner Voices>, Danwon Art Museum, Ansan, 2014
- <SECRET ACTION>, TOTAL Museum, Seoul, 2014
- <RTMP PROJECT1>, Gallery KeuKeu, Seoul, 2013
- <KOREA TOMORROW>, Seoul Arts Center, Seoul, 2011
- <Monologues>, Korean Culture Center, London, England, 2011
- <Special Story>, Cian Art Museum, Youngcheon, 2010
- <5th Painting Group>, Alternative space Loop, Seoul, 2010
- <Strange>, Gallery UNC, Seoul, 2010
- <Seogyo Sixty>, Gallery Sangsang Madang, Seoul, 2010
- <Intro>, MMCA Residency Goyang, Goyang, 2010
- <Show, Indent, Hang Out>, Kookmin Art Gallery, Seoul, 2009
- <Asian Young Artists>, Gallery KeumSan, Tokyo, 2009
- <2008 Young Korean Artists>, National Museum of Modern and Contemporary Art, Seoul, 2008

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

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

내일의 신체
Body of Tomorrow
Variable Installation, Mixed Media, 2016

내일의 신체를 위한 시도들
Attempts for Body of Tomorrow
Variable Installation, Mixed Media, 2016



살갗의 사건
Incident of Flesh
100×73㎝, 2016

신포로23번길
Sinpo-ro 23beon-gil 97
Digital Print

살갗의 사건/내일의 신체
Incident of Flesh/Body of Tomorrow
Acrylic on Canvas

살갗의 사건/장면3
Incident of Flesh/Scene3
Acrylic on Canvas

살갗의 사건/얼굴들3
Incident of Flesh/Faces3
Acrylic on Canvas

완벽한 신체
Perfect Body
Variable Installation, Video, Mixed Media, 2016

얼굴들1,2,3
Faces 1,2,3
100×73㎝, Acrylic on Canvas, 2016

그레이스 은아 김

Grace Euna KIM

Q. 자신의 창작활동이나 작품에 대해 소개해 달라.

나는 한국계 미국인으로 '도시와 사회가 상호 교차하는 지점'에 초점을 두고 연구해 나가는 연구자이자 시각예술, 퍼포먼스 예술가이다. 나의 퍼포먼스는 사회적 리서치와 실험에 시적인 방식을 개입하는데 토대로 두고 있으며 실재와 허구, 관객과 퍼포먼스 사이의 상징적 경계를 전복하려 한다. 내 작업은 의례적인 역할극과 동작 유형의 한계로부터 참여자들을 해방하는 새로운 존재 양식과 도전 방식을 불러일으키는 것이며, 이는 참여자 자신 안에 이미 존재하는 내재한 것들을 강조하는 것이다. 나의 작품은 일상생활을 상징적으로 반영하고 있는데, 퍼포먼스 주제는 참여자들도 창조에 일조하는 동일한 허구적 풍경이 만들어질 때 가장 중요한 것을 반영하게 된다.

Q. 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램 지원 동기에 대해 말해 달라.

나는 일정기간 한국에 머무르며 '한국적 맥락'에서 나의 작품을 발전시키고 싶었다. 그런 의미에서 인천은 내가 한 번도 가 본 적 없는 곳이었기에 아주 흥미로웠다. 또한 인천은 과거와 미래의 이상이 급속도로 발전하고 있는 도시라고 들었으며 몇몇 나의 친구들은 인천이 아티스트들을 적극적으로 지원하는 환경을 갖췄다며 추천하기도 했다.

Q. 인천아트플랫폼 입주 기간에 진행한 작업에 관해 설명해 달라.

나는 이곳에서 <상상의 놀이터(Imaginary Playground)>라는 작품을 발전시켰다, 이 작품은 공공 퍼포먼스 개입 설치물로서 지난 2016년 10월 27일, 인천에 전시된 바 있다. <상상의 놀이터>는 도시 풍경이 가진 생생한 경험을 재정의하고자 하는 한 가지 실험이다. 나는 이 작품을 통해 공공 공간과 상상의 구조들, 경계, 그리고 규칙들과 관련한 기존의 메커니즘들에 대해 의문을 제기하고자 했는데, 이것들은 공동체의 풍경을 어떤 방식으로 탐색하고 경험하며, 형상할 것인지를 결정하는 것들이다. 이 작품은 인천 신포 시장 인근의 중구에서 펼쳐졌는데, 한밤중에 해당 지역의 몇 블록에 있는 시설물들을 검은색 천으로 둘렀다. 이를 통해 나는 기존의 구조들을 전유하는 상징적인 방해물을 그리고자 했으며, 그 결과 새로운 길과 방해물을 창조해냈다. 또한, 해당 공간에서 사람들이 이동하고 서로서로 관계 맺는 방식을 바꾸기도 했다. 이 퍼포먼스는 도시가 잠에서 깨고 사람들이 거리를 걸어 다니는 동틀 무렵에 시작되었으며 이 거리를 걷는 사람들 또한 그 자체로 퍼포먼스 일부가 된다. '상상의 보행자(Imaginary pedestrian)' 역할을 하는 퍼포머들도 하나둘씩 이즈음에 나타나 처음에는 평범한 행인인 것처럼 행동하다가, 이들은 공간 전체에 걸쳐 점차 시적인 행동들을 보여주는데, 이를 통해 사람과의 관계들 사이에서 방해물이 만들어지는 것이다.

평화로운 분위기에서 이루어지는 이러한 개입을 통해 나는 기존의 규칙들에 도전하려 했는데, 이러한 개입은 허구들이 나란히 공존하는 것이며, 상상 속 규칙과 정의들에 대해 의문을 제기하는 것이다. 그런데도 나는 거리에서 점포나 차량이 방해받지 않고, 자신들이 평소에 하던 것들을 계속할 수 있도록 주의를 기울였다. 이에 대해 사람들은 다양한 반응을 보였다. 예컨대, 일부 사람들은 무심히 지나쳤고, 어떤 사람들은 호기심을 갖고 지켜보기도 했지만, 대다수의 사람은 화를 냈고, 심지어는 겁을 먹은 사람들도 있었다. 약 3시간 동안 진행된 이 퍼포먼스는 결국 많은 사람의 민원으로 인해 경찰관 두 명이 현장에 출동함으로써 막을 내렸다.

Q. 인천아트플랫폼에서 작업 방식에 변화가 생겼거나
영향을 받은 부분이 있는가?

내 작품들은 내가 놓인 환경에서 겪은 경험에 반응하며 만들어졌다. 이런 의미에서 인천아트플랫폼은 많은 차원에서 내게 의미가 있었다. 물론, 그렇다고 그것이 내 작업 방식에 어떠한 변화와 곧장 연결되는 것은 아니지만 이곳에서 머물렀던 경험을 통해 한국에서 내 작품을 계속 발전시키고 한국의 각종 단체와 어떤 식으로 작업 할 수 있을지에 대한 영감과 통찰을 얻었다.

Q. 2~3 년 후 어떤 모습이 되어 있을 것이라고 생각하는가?

나는 내가 진행하고 있는 리서치를 계속해서 발전시키고 그러한 작업이 이끄는 대로 따라가 보려한다. 내 생각에는 향후 작업의 규모가 훨씬 더 커질 것 같다. 각기 다른 도시에 살며 다양한 생각을 하고 사는 사람들과 협력하여, 이를 통해 실용적으로나 사회적인 맥락에서나 더 폭넓게 진전을 이루고 싶다.

Q. Please introduce your practice and art works.

I'm a Korean American artist and researcher working at an intersection of visual art, performance, urban and social intervention. My performance based on interventions are a poetic mode of social research and experimentation, seeking to overturn symbolic borders between reality and fiction, spectator and performer. The work invites new modes of being that challenge and liberate the participant, freeing them from the confines of ritual role play and movement patterns, and highlighting that which is already in them, a performer themselves. A symbolic mirror to the theatres of everyday life, the work is a reflection of what is at stake when the performing subject is produced by the same fictive landscape that he/she is also a producer of.

Q. What made you apply for AIR program of Incheon Art Platform?

I had been wanting to spend time in Korea and develop my work in a local context. Incheon seemed interesting as I had not been there before and had heard about it as a rapidly developing city of past and future ideals. A few friends recommended Incheon Art Platform as a positive and supportive environment for artists.

Q. What did you work on during your stay in Incheon Art Platform?

I developed *Imaginary Playground*, a public performance intervention and installation which took place in Incheon on October 27, 2016. *Imaginary Playground* was an experiment in redefining the lived experience of an urban landscape. The work questions the existing mechanisms of public space and the imaginary structures, borders and rules that shape how communal landscapes are navigated, experienced and shared. It took place in Jung-gu near Shinpo Market. An installation of black fabric was first draped over night throughout an area of several blocks, drawing symbolic interruptions that appropriated the existing structures, created new paths and obstructions, and at times altered how people moved and related to one another in the space. The performance began at sunrise as the city came to life and the first pedestrians walked the streets, becoming part of the performance themselves. 'Imaginary pedestrian' performers also arrived one by one around this time. At first behaving as ordinary passersby, they gradually manifested poetic actions throughout the landscape that brought forth a human and relational interruption.

The piece sought to challenge existing norms through a peaceful intervention that co-existed in a parallel fiction, bringing forth a context where imaginary rules and definitions could be called into question. Care was taken not to block stores or cars on the street, and not to prevent people from doing anything they would normally do. The public reaction varied: some were indifferent, others curious, while a large amount of people were angry, and even frightened. About 3 hours in, after many complaints and two police reports, the piece came to an end.

Q. Did your participation at IAP change or influence your practice?

My work took shape in response to my experience of my environment - in this sense the IAP residency was meaningful on many levels, though I wouldn't connect it to a change in my practice. More than anything the experience has given me inspiration and insight on how I would like to continue developing my work in Korea and work with the local communities.

Q. What do you see yourself in 2~3 years?

I will continue developing my research and follow wherever it leads, but I imagine it will manifest on a larger scale, and in a broader practical and social context moving forward, also through collaborations with thinkers in different cities.

그레이스 은아 김
- hello@grace-kim.com
- www.grace-kim.com

학력
- 유럽대학원 박사과정, Philosophy, Art and Social Though, 자스페, 스위스, 2018
- 유럽대학원 석사 졸업, Philosophy of Media and Communication, 자스페, 스위스, 2014

주요 개인전
- <Yellow Matters'>, Soma Gallery, 베를린, 독일, 2017
- <Constellations>, Schlassgaart, Montée du Château, Clervaux-Cité de l'image, 클레르보, 룩셈부르크, 2016
- <Some Place Like Home>, Galerie Madé, 파리, 프랑스, 2014
- <Under the Glass Bell>, Melanie Flood Projects, 브루클린, 뉴욕, 미국, 2009

주요 퍼포먼스
- <Walking into Forgetting>, Museum of Nonconformist Art, 상트페테르부르크, 러시아, 2016
- <Waiting Room>, 퍼포먼스 설치, Flutgraben e.V., 베를린, 독일, 2016
- <Action in the Underground>, UI Underground, 베를린, 독일, 2014
- <Actiono for Brandenburger Tor>, 브란덴부르크 문, 베를린, 독일, 2014
- <Time and Space Died Yesterday> 협업 공공 퍼포먼스 (with Madeleine Kate McGowan), 뉴욕, 미국, 2010

주요 그룹전
- <비밀의 화원>, 서울미술관, 서울, 2016
- <Communal Workshop>, Museum of Nonconformist Art, 상트페테르부르크, 러시아, 2016
- <On Site in 16 Cities>, Kosmetiksalon Babette, 베를린, 독일, 2016
- <Weaving Time>, Gallery Korea, 뉴욕, 미국, 2015
- <Unseen Photo>, Galerie Madé, 암스테르담, 네덜란드, 2014
- <Clash>, Galerie Sztuczna, 바르샤바, 폴란드, 2013
- <Festival International de Mode & Photographie d'Hyères>, Billa Noailles, 예르, 프랑스, 2013
- <Von Innen und Aussenlandschaften>, Meinblau, 베를린, 독일, 2013
- <FOAM/ Talent>, 암스테르담 포토 페어, Westerpark, 암스테르담, 네덜란드, 2012
- <Constructed Concepts>, Rush Arts Gallery, 뉴욕, 미국, 2012
- <Pool Party>, Microscope Gallery, 뉴욕, 미국, 2012
- <Time is Love.5>, [.Box] Space (Milan, IT), SAVVY Contemporary, 베를린, 독일, 2012
- <Keine ZEIT - No TIME>, G.A.S-station, 베를린, 독일, 2011
- <Onirique>, Hania Bailly Contemporary, 제네바, 스위스, 2011
- <SØNIK}fest>, Bronx Art Space, 뉴욕, 미국, 2011
- <The Collector's Guide to New Art Photography>, Chelsea Art Museum, 뉴욕, 미국, 2011
- <How to Do Things with Academia>, University of Cipenhagen, 코펜하겐, 덴마크, 2011
- <Birch Forest Project II: Stirrings Still>, White Box, 뉴욕, 미국, 2010
- <Loveland>, Envoy Gallery, 뉴욕, 미국, 2009
- <Anarchy Books>, The Last Gallery, 도쿄, 일본, 2009
- <Positions>, International Center of Photography, 뉴욕, 미국, 2005

수상 및 레지던시
- 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- Pushkinskaya 10 Art Center, Artist in Residence, 상트페테르부르크, 러시아, 2016
- FOAM Talent, 암스테르담, 네덜란드, 2012
- AHL Foundation Visual Art Award, 뉴욕, 미국, 2012
- The Center for Photography at Woodstock, Artist in Residence, 뉴욕, 미국, 2010
- BRIC Arts Media Fellowship, 브루클린, 뉴욕, 미국, 2010

주요 언론 및 출판
- '타인의 시선, 그레이스 은아 김', 김민정과 인터뷰, 월간 사진, 줌1. 2015년 7월호
- '포트폴리오: 그레이스 은아 김', Arts Feature, The Independent, 영국, 2012년 12월호
- FOAM/Talent, Jaeger Anne Celine과 인터뷰, FORM Magazine, 네덜란드, 2012년 가을호
- 김기표와 인터뷰, Constellations, Photo+ Magazin, 2012년 11월호
- The Collector's Guide to New Art Photography Vol.2, Humble Arts Foundation, 미국, 2011
- A Book of Beds, Published by Foam Magazine, 네덜란드, 2011

Grace Euna Kim
- hello@grace-kim.com
- www.grace-kim.com

Education
- Completed Ph.D., Philosophy, Art and Social Thought, European Graduate School, Saas-Fee, Switzerland, 2018
- M.A. Philosophy of Media and Communication, European Graduate School, Saas-Fee, Switzerland, 2014

Selected Solo Exhibitions
- <Yellow Matters'>, Soma Gallery, Berlin, Germany, 2017
- <Constellations> Schlassgaart, Montée du Château, Clervaux-Cité de l'image, Clervaux, Luxembourg, 2016
- <Some Place Like Home>, Galerie Madé, Paris, France, 2014
- <Under the Glass Bell>, Melanie Flood Projects, Brooklyn, New York, U.S.A., 2009

Selected Performances
- <Walking into Forgetting>, Museum of Nonconformist Art, St. Petersburg, Russia, 2016
- <Waiting Room>, Performance Installation, Flutgraben e.V., Berlin, Germany, 2016
- <Action in the Underground>, Intervention, UI Underground, Berlin, Germany, 2014
- <Action for Branden burger Tor>, Branden burger tor, Berlin, Germany, 2014
- <Time and Space Died Yesterday>, Collaboration (with Madeleine Kate McGowan.), New York, U.S.A., 2010

Selected Group Exhibitions
- <Secret Garden>, Seoul Museum, Seoul, 2016
- <Communal Workshop>, Museum of Nonconformist Art, St. Petersburg, Russia, 2016
- <On Site in 16 Cities>, Kosmetiksalon Babette, Berlin, Germany, 2016
- <Weaving Time>, Gallery Korea, New York, U.S.A., 2015
- <Unseen Photo>, Galerie Madé, Amsterdam, Netherlands, 2014
- <Clash>, Galerie Sztuczna, Warsaw, Poland, 2013
- <Festival International de Mode & Photographie d'Hyères>, Villa Noailles, Hyères, France, 2013
- <Von Innen und Aussenlandschaften>, Meinblau, Berlin, Germany, 2013
- <FOAM/ Talent>, Unseen Photo, Westerpark, Amsterdam, Netherlands, 2012
- <Constructed Concepts>, Rush Arts Gallery, New York, U.S.A., 2012
- <Pool Party>, Microscope Gallery, Brooklyn, New York, U.S.A., 2012
- <Time is Love.5>, [.Box] Space (Milan, IT), SAVVY Contemporary, Berlin, Germany, 2012
- <Keine ZEIT-No TIME>, G.A.S-station, Berlin, Germany, 2011
- <Onirique>, Hania Bailly Contemporary, Geneva, Switzerland, 2011
- <{SØNIK}fest>, Bronx Art Space, New York, U.S.A., 2011
- <The Collector's Guide to New Art Photography>, Chelsea Art Museum, New York, U.S.A., 2011
- <How to Do Things with Academia>, University of Copenhagen, Copenhagen, Denmark, 2011
- <Birch Forest Project II: Stirrings Still>, White Box, New York, U.S.A., 2010
- <Loveland>, Envoy Gallery, New York, U.S.A., 2009
- <Anarchy Books>, The Last Gallery, Tokyo, Japan, 2009
- <Positions>, International Center of Photography, New York, U.S.A., 2005

Awards and Residencies
- Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- Pushkinskaya 10. Artist in Residence. St. Petersburg, Russia, 2016
- FOAM Talent, Amsterdam, Netherlands, 2012
- AHL Foundation Visual Art Award, New York, U.S.A., 2012
- The Center for Photography at Woodstock, Artist in Residence, Woodstock, New York, U.S.A., 2010
- BRIC Arts Media Fellowship, Brooklyn, New York, U.S.A., 2010

Selected Press and Publications
- 'A person's gaze, Grace Euna Kim', w/Kim Minjung, Monthly Photography Magazine, July. 2015
- 'Portfolio: Grace Euna Kim', Arts Feature, The Independent, United Kingdom, December. 2012
- FOAM/Talent, w/Jaeger, Anne-Celine, Foam Magazine, Netherlands, Fall. 2012
- Constellations, w/KIM Kyi-Pyo, Photo+ Magazin, November. 2012
- The Collector's Guide to New Art Photography Vol.2, Humble Arts Foundation, U.S.A., 2011
- A Book of Beds, Published by Foam Magazine, Netherlands, 2011

상상의 놀이터
Imaginary Playground
Video 3′51″, Sound 21′19″(loop), HD Video, Surround Sound Installation, 2016

Hong
BAZAAR

다복점

마사지
CHINA
MASSAGE

가츠텐

MANICURE
PEDICURE
GELNAIL
EYELASH

15-2

김순임

KIM Soonim

예술로 표상된 '삶의 형식'

임성훈, 미학 / 미술비평

I

비트겐슈타인은『철학적 탐구』에서 '삶의 형식(form of life)'을 말한다. 실상 그가 말하는 '삶의 형식'이 무엇을 의미하는지 알기란 쉽지 않다. 비트겐슈타인 스스로 이 개념을 명백히 규정해서 사용하고 있지 않기 때문이다. 삶의 형식을 정의하기란 어렵지만, 그럼에도 삶이란 초월적 형식이 아니라 인간이 살아가면서 그물망처럼 엮어가는 어떤 문화적 형식이라고 말할 수 있을 것이다. 널리 알려졌듯이 비트겐슈타인의 철학 주제는 언어이다. 그는『철학적 탐구』에서 "하나의 언어를 상상한다는 것은 어떤 하나의 삶의 형식을 상상하는 것이다"라고 말한다. 또 다음과 같이 말하기도 한다. "언어에서 사람들은 일치한다. 이것은 의견들의 일치가 아니라, 삶의 형식의 일치이다." 비록 비트겐슈타인은 '언어'를 말하지만, 내가 생각하기에 '언어'를 '예술'로 바꾸어 읽어도 유의미하다. 예술을 상상하는 것은 삶의 형식을 상상하는 것이고, 예술에서 이루어지는 일치는 단순히 규정된 일치가 아니라 예술의 생산과 향유의 과정에서 공동체가 만들어가고 찾아가고 열어가는 삶의 형식으로서의 일치일 것이다. 김순임의 작업을 전체적으로 그리고 찬찬히 들여다보면서 다시 특별한 맥락에서 삶의 형식을 떠올린 것은 우연한 일은 아닐 것이다. 그의 작업을 통해 재현된 삶의 형식에서 소재의 선택에서 주제에 이르기까지 주목할 만한 미학적 특징들을 감지한다. 나는 이 글에서 짧게나마 그 특징들을 언급해 보려 한다.

Stone
Nature Art Workshop 2016.10.11.
Kkogal Island, Taean, 2016

II

최근 김순임이 인천아트플랫폼의 건물에 설치했던 <땅이 된 바다 - 굴 땅>은 삶의 형식을 고스란히 드러내고 있는 작품이다. 바다라는 땅에서 삶을 영위했던 사람들의 일상을 예술적으로 표상하려는 시도가 한눈에 파악되기 때문이다. 작품 제작과 과정이 그리 만만치는 않았다고 듣긴 했지만, 처음 얼핏 보기에 작품은 설치미술의 조형적 측면에서 볼 때 의외로 평범했다. 소재와 주제가 과도하게 연결된 듯도 하고 오브제의 활용에서 조형적 긴장감이 제대로 구현되지 못했다는 느낌도 들었다. 그의 초기에서 최근에 이르는 작품들을 일별해 보노라면 김순임이 조형적 감각에 상당히 민감하게 반응하는 작가임을 직관적으로 파악할 수 있다. 그런데도 그는 이 설치작품에서 굳이 감각적인 요소를 의도적으로 뒤로 물러나게 하고 삶의 형식을 제시하는데 중점을 둔다. 작품을 다시 바라보면서, 다음과 같은 근본적인 물음이 문득 떠올랐다. '과연 우리는 설치미술에서 무엇을 기대하는가?' 실상 중요한 것은 삶을 어떻게 예술적 형식으로 표상해내는가의 문제일 것이다. 니체가 특히 그의 중, 후기 사유에서 강조하듯이 삶은 예술이고, 예술은 삶이라는 등식을 그의 설치작품에서 찾기란 그리 어렵지 않다.

Ⅲ

김순임은 조각에서 출발했지만, 지금까지 특정한 장르나 형식에 얽매이지 않는 다양한 작업을 시도해왔다. 회화, 조각, 사진, 영상, 퍼포먼스, 설치 등을 아우르고, 다양한 방식으로 확장되어 온 그의 작업을 관통하는 것은 무엇일까? 삶의 형식으로서의 미학에 대한 작가의 지난한 추구이다. 이는 지난 몇 년간 여러 방식으로 전개된 그의 환경미술에서 보다 뚜렷이 드러난다. 인간과 자연의 공존, 그 본래적인 가능성의 자리에 예술은 놓여 있다. 그의 작업은 이를 확장된 예술의 놀이를 통해 여실히 보여준다.

Ⅳ

실이 작업의 재료로 많이 활용되고 있다. 실상 실은 그 자체의 존재성보다는 관계를 만들어가는, 달리 말해 가능하게 하는 매개의 역할을 한다. 실은 하나의 기억을 또 다른 하나의 기억으로 이어가고, 엮어가는 회상의 촉발체이다. 실이 없다면, 이 세상의 모든 게 하릴없이 흩어질 것 같다는 그런 강박관념이 작업의 언저리에 놓여 있는 듯도 보인다. 그렇다면 실은 관계를 향한 욕망의 메타포라 보아도 될까? 그렇게 보기는 힘들다. 한 가닥의 실은 사실 여러 가닥의 가는 실이 중첩되고 뒤틀려 꼬여진 것이다. 그렇다면 실은 단지 관계를 지시하거나 또 암시하는 조형적 지표가 아니다. 실은 삶의 형식을 고정된 형태가 아니라 조형적 긴장으로 이끌어내는 미학적 장치인 것이다.

Ⅴ

또 그의 작업에서 돌이 자주 등장한다. 자연에서 채집한 돌은 작가에 의해 기록되기도 한다. 이때 돌은 자연과 문화 사이를 상징적으로 드러내는 원초적인 예술적 재료가 된다. 흥미로운 것은 실에 매달린 돌이나 바닥에 놓인 돌을 통해 작가가 굳이 어떤 내러티브를 제시하려고 하지 않는다는 점이다. <나는 돌>이라고 명명하지만, 실상 돌은 날지도 않고 돌이 '나', 곧 작가일 수도 없다. 돌은 그 자체로 의미의 현현이다. 실로 돌을 매달고 돌에 깃털을 덧붙이는 작업을 두고 돌의 이중적 의미를 보여주기 위한 시도라고 볼 수도 있다. 그렇지만 예술적 행위에 앞서 단지 그것이 돌임이 먼저 드러난다. 돌의 이름이 아니라 돌이 현전한다.

Ⅵ

지금까지 언급한 내용으로 보면, 김순임은 상당히 관념적이고 개념적인 작업을 하는 작가로 오해할 수도 있다. 사실은 그렇지 않다. 그는 기본적이고 단단한 조형성에 충실한 작가이다. 다만 그 조형성을 삶의 형식으로 어떻게 이끌어낼 것인지에 관심을 더 두기에 그의 작업은 감각적으로 치밀하게 구성된 작품과는 사뭇 다르게 보일 뿐이다. 몇몇 작업에서 그가 여러 나라의 레지던시에서 생활하고 경험했던 것들이 직간접적으로 드러나고 있는데, 중요한 것은 이런 생활과 경험이 낯선 것에 대한 호기심의 차원이 아니라 삶의 또 다른 국면을 예술로 확장하려는 시도라는 점이다. 여기가 아닌 저기로의 여행은 보다 확장된 예술을 미적으로 체험하려는 작가의 욕망이자 몸짓이다. 그러나 결국 남는 것은 부질없는 또는 덧없는 흔적이다. 스쳐 지나가고 떠났던 그 모든 것은 다시 작업실로 귀환한다.

Ⅶ

김순임은 다양한 형식과 재료를 가지고 작업한다. 마음이 가는 대로, 이런저런 작업을 마구 펼쳐 놓으면, 작가에게도 큰 부담이다. '이것이 김순임의 작업이다'라고 뚜렷이 부각시키기도 힘들 터이다. 그런데 그는 이를 크게 개의치 않는 듯하다. 열심히 둘러보고, 찾고, 기록하고, 생각하는 작업이 그의 예술인 것처럼 말이다. 그러기에 아마 나는 김순임을 삶의 형식을 구현하는 작가라고 부르고 싶었던 것일 게다. 조형적으로 세련된 힘을 제시하는 것만이 능사는 아니다. 왜 이것을 예술이라는 이름으로 작업해야만 하는지를 묻고, 삶의 그 다양한 결들을 섬세하고 미묘한 방식으로, 무엇보다 긴장의 미학으로 재현하려는 그의 시도는 작업을 그만 두지 않는 한 멈추지 않을 것이다.

Ⅷ

예술을 사회적으로 읽을 수 있는 형식으로 만들어가기란 생각보다 용이하지 않다. 예술은 주관적이며, 작가 개인의 감각에서 출발한다. 그럼에도 칸트 미학이 분명하게 강조하고 있듯이, 예술은 그 주관성 속에서 사회적이며 문화적으로 소통할 수 있는 보편성 —개념적으로 규정된 보편성이 아니라 반성적으로 열려있는 예술적 보편성— 을 지나쳐 갈 수 없다. 달리 말해, 가장 주관적인 예술은 사회 속에서 함께 존재하는 삶의 형식을 외면하는 것일 수는 없다. 이 짧은 글의 서두에서 언급한 비트겐슈타인과 칸트 미학의 핵심을 묶어서 나는 다음과 같이 말하고 싶다, 예술이란 주관성과 보편성 사이에 긴장으로 존재하는 삶의 형식을 표상하는 놀이라고. 나는 이 글에서 김순임의 작품에 나타난 조형적 특징 —그가 발간한 두 권의 도록에 충분히 설명되어 있다!— 을 상세하게 고찰하지 않았다. 정작 말하고 싶었던 건 그의 작업이 바로 이러한 삶의 형식으로 표상되는 놀이라는 점이다. 이렇듯 아름다운 놀이를 하는 작가는 분명 행복할 것이다.

A Line
Nature Art Workshop 2016.10.11.
Kkogal Island, Taean, 2016

임성훈

서울대 미학과를 졸업하고 독일 베를린 훔볼트대학교에서 석사(M.A.) 및 박사학위(Ph.D.) 취득했으며 현재 성신여대 조교수(미학, 미술비평)로 재직 중이다. 주요 논문으로 「칸트 미학이 대중의 예술작품 감상에 도움을 줄 수 있는가?」「오감의 미학과 소통」「예술은 철학이 되었는가?」「도시미화와 예술」「니체 미학에 나타난 숭고의 계기」「미술과 공공성」「환경미학」 등이 있다.

'Form of Life' Presented as Art

LIM Seong-hoon, Aesthetics / Art Critic

I

Wittgenstein said about 'form of life' in his book, *Philosophical Investigations (Philosophische Untersuchungen)*. However, it is difficult for us to know what he means. That is because he doesn't use this concept by defining it clearly. Defining a form of life is difficult, nevertheless we could say that life is not a transcendental form, but a certain cultural form that weaved together like a net in human life. As widely known, Wittgenstein's philosophy is about language. In *Philosophical Investigations*, he said, "Imagining a language means that we imagine any form of life." He also said, "People match up with each other in a language. This is not an agreement on opinions, but a consistency in a form of life." Although he mentioned the 'language', even if the word 'language' is changed into the word 'art', I think it is still relevant. That is because imagining art means that we imagine a form of life. The agreements gained in art is not simply prescribed agreement, but the agreements as a form of life that a community makes, searches, and opens in the process of producing and enjoying art. When I carefully look into Kim Soonim's works as a whole, I am reminded of form of life in the special context again. It was not by chance at all. In the form of life represented through Kim Soonim's work, we can perceive the remarkable aesthetic features from the material choice to the subject. I want briefly to mention the features in this article.

II

Her work, *Landed Ocean-Oyster Land* recently installed in the building of the Incheon Art Platform is the work that shows form of life. That is because at a single glance, we can grasp her artistic attempt to represent the people's daily lives who led the life in the sea, that is, another land for them. I heard that the production process is not so easy for her, but at first glance, from the formative point of view, her work was surprisingly ordinary. I felt that the material and subject were connected excessively and the formative tension didn't properly implement in the utilization of objet. On catching a glimpse of the works from her earlier to later ones, we can figure out intuitively that she is much sensitive to the formative sense. And yet, in this installation work, she intentionally weakens the sensitive elements, and then she focuses on presenting form of life. Looking at the work again, suddenly it reminds me of such fundamental questions as: 'What do you expect of installation art? What really matters is how life can be expressed into an artistic form. As Nietzsche emphasized that life is art and art is life at the same time in his middle and latter period of developing his thoughts, we can easily find such an equation.

Ⅲ

Kim Soonim started her career from the field of sculpture, but until now, she has tried various works not tied to specific genre or type, such as painting, sculpture, photo, image, performance, installation. So, what is the key point in her works across various genres and extended in various ways? It is her difficult pursuit of the aesthetics as form of life. It is more obvious in her environmental art developed in various ways for the past few years. Art is situated at the original place of potential, that is, the co-existence between human and nature. Her work shows this through art as an extended play.

Ⅳ

In her works, thread is used a lot as work materials. In fact, the thread plays rather a mediating role that makes the relation possible than its own existence. The thread links up one memory with another memory, and in a sense, it triggers reminiscence. It seems that she has a compulsive idea that if without the thread, all the world would be dispersed. If so, do we think the thread as a metaphor of desire for relationship? It's hard to think so. A piece of thread is actually made with the slender threads of different strands twisted and overlapped. Therefore, the thread, in fact, simply is not a formative indicator that orders, or implies the relation. In other words, the thread is the aesthetic device that leads the form of life not into a fixed form, but into a formative tension.

Ⅴ

In her works, stone also appears frequently. The artist also records the stone collected in nature. In this situation, the stone becomes the elemental art material showing symbolically the relation between nature and culture. What's interesting is that she doesn't present any narrative through the stone hung by a thread or the stone on the floor. She named it as *I Am a Stone.* But in fact, the stone doesn't fly, and the stone can't become the artist, namely, 'me', either. The stone itself is the manifestation of meaning. We can translate the work that ties the stone to a string and adds a feather on the stone into the attempt that shows a double meaning of stone. Nevertheless, prior to an artistic practice, it first turns out to be just a stone. What appears in front of us is not the name of the stone, but the stone itself.

Ⅵ

Judging from what I have mentioned so far, you could mistake Kim Soonim for the artist who does very abstract and conceptual work. But she really isn't such an artist. Rather, she is true to the fundamental and solid formativeness. Merely because she is more interested in leading the formativeness into form of life, her works look very different from the work that constructed sensuously. Her several works directly or indirectly shows the experiences gained when she stayed in many residencies around the world. What matters is that her life experience is not motivated by the curiosity about the unfamiliar things, but her attempt to extend another phase of life into art. The journey to get there, not here. It is her desire and struggling to experience more extended art aesthetically. But, eventually, what remains is useless, or vain traces. All those that have passed and left return to her workroom.

VII

She works diversely in style and materials. In fact, when an artist makes one kind or another work, going after his or her heart, this situation is a huge burden for the artist, too. It is difficult for her to exhibit all the earmarks of her style. Nevertheless, she appears not to be greatly bothered with that as if her art is the work that makes her look around, search, record, and think. On this account, maybe I want to call him as an artist who implements form of life. It is not everything to present a refining power in a formative way. She always asks about why she has to do the work in the name of art, and she always reproduces the various aspects of life in the subtle, delicate ways, most of all, with the aesthetics of tension. She will not stop experimenting these attempts as long as she will not stop her work.

A Wight Point
Nature Art Workshop 2016.10.12.
Way to Kkogal Island, Taean, 2016

VIII

It is not easy for an artist to make art in the form that can be read in the social context. That is because art is subjective, and starts from the artist's personal sense. Nevertheless, as the aesthetics of Kant clearly emphasizes, art, within its subjectivity, can't go past the universality-not defined conceptually, but open artistically from the reflective point of view-that can be communicated with people socially and culturally. In other words, the most subjective art cannot turn its back on form of life that co-exists in the society. I want to sum up the core in the aesthetics of Wittgenstein and Kant that mentioned at the very beginning of this article as follows. Art is a play representing form of life that exists as a tension between subjectivity and universality. I didn't fully consider the formative feature of her works. Because these features are fully explained in the two work book published by her! What I really want to say is that her work is a play represented in this form of life. The artist who plays a beautiful game in this way will certainly be happy.

Water Line
Nature Art Workshop 2016.10.12.
Way to Kkogal Island, Taean, 2016

LIM Seong-hoon

He graduated from the Department of Aesthetics of Seoul National University, and earned M.A. and Ph.D. at the Humboldt University of Berlin, Germany. He currently is an assistant professor (aesthetics, art criticism) at Sungshin Women's University. His main theses are as follows: "Kann Kants Asthetik fur den Kunstgenuss der Masse?" "Aesthetics and Communication of Five Senses" "Ist die Kunst zur Philosophie geworden? — in Bezug auf Kants Asthetik und Dantos Kunstphilosophie" "City Beautification and Art: Some Critical Reflections on 'Art on the Street'" "'Die Kunst bejaht.': Das Moment des Erhabenen in Nietzsches Asthetik" "Art and Publicity" "Environmental Aesthetics".

김순임
- soonimee@yahoo.co.kr
- www.kimsoonim.com

학력
- 이화여자대학교 대학원 조소전공 졸업, 서울, 2007
- 이화여자대학교 조소전공 졸업, 서울, 2002

주요 개인전
- <꿈의 기억>, 대안공간 듬, 인천, 2017
- <땅이 된 바다_굴땅>, 인천아트플랫폼 야외, 인천, 2016
- <Kim Soonim 드로잉전>, 가와고에 산바초갤러리, 일본, 2014
- <Residency to Move>, 영은미술관, 경기 광주, 2014
- <길이 된 사람들 On the Road>, 소마미술관 드로잉센터, 서울, 2012
- <나는 돌 — I meet with stone>, KAIST Research&Art, 서울, 2012
- <Mind Space>, Ox Warehouse, 마카오, 중국, 2011
- <The Thread, The Memory>, ISCP Gallery, 뉴욕, 미국, 2009

주요 그룹전
- <Stories of Rain_GNAP South Africa>, AVA Gallery, 케이프타운, 남아프리카공화국, 2016
- <웻 페인트>, 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- <예술가의 시선>, 메이크샵아트스페이스, 파주, 2016
- <특이한 부드러움 상냥한 바람_일곱개의 방>, 서울혁신파크 5동 미술관 개관전, 서울, 2016
- </Odysseia>, 오픈스페이스배 이관전, 부산, 2016
- <Breathing Foundation>, SLY Art Space, 타이페이, 대만, 2016
- <겨울 그리고 북한강, 바깥미술 대성리전>, 대성리, 2016
- <집과 집 사이_2015 우리미술관 개관전>, 우리미술관, 인천 , 2015
- <무심>, 소마미술관, 서울, 2015
- <글로벌 노마딕아트프로젝트 코리아>, Yatoo, 공주, 2015
- <조우>, 서울시립미술관 북서울미술관, 서울, 2015

수상 및 선정
- 예술표현지원, 역량강화지원, 인천문화재단, 2016
- 국제교류지원, 한국문화예술위원회, 2014
- 7TH ANNUAL ARTEBA- PETROBRAS VISUAL ARTS PRIZE 3rd, ArteBA'10, 부에노스아이레스, 아르헨티나, 2010
- 아르코 영 아트 프론티어 수상 한국문화예술위원회, 2009-2010

레지던시
- 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- 영은미술창작스튜디오, 경기 광주, 2013-2015
- Vallauris Residency Program, 발로리스, 프랑스, 2014
- Eshu Art House, 베이징, 중국, 2012
- OCI미술관 창작스튜디오, 인천, 2011
- ISCP_ International Studio & Curatorial Program, 뉴욕, 미국, 2008-2009

KIM Soonim
- soonimee@yahoo.co.kr
- www.kimsoonim.com

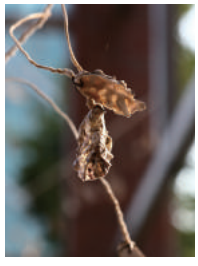
Education
- M.F.A. in Sculpture, Ewha Woman's University, Seoul, 2007
- B.F.A. in Sculpture, Ewha Woman's University, Seoul, 2002

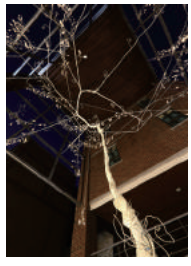
Selected Solo Exhibitions
- <The Memory of Dream>, Alternative Space Dum, Incheon, 2017
- <Landed Ocean_Oyster Land>, Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- <Kim Soonim Drawings>, Kawagoe Sanbachou Gallery, Japan, 2014
- <Residency to Move>, Youngeun Museum of Contemporary Art, Gyeonggi Gwangju, 2014
- <On the Road>, Soma Museum, Seoul, 2012
- <Nanun Dol-I meet with stone>, KAIST Research&Art, Seoul, 2012
- <Mind Space>, OX Warehouse, Macau, China, 2011
- <The Threads, The Memory>, ISCP Gallery, New York, U.S.A., 2009

Selected Group Exhibitions
- <Stories of Rain_GNAP South Africa>, AVA Gallery, Cape Town, South Africa, 2016
- <WET PAINT>, Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- <The View of Artist_Nature>, Makeshop Art Space, Paju, 2016
- <The 7 Rooms>, Seo-Seoul Museum of Art, Seoul, 2016
- </Odysseia>, Openspace Bae, Busan, 2016
- <Breathing Foundation>, SLY Art Space, Taipei, Taiwan. 2016
- <Winter and Bukhangang, Baggat Art Daesungri Exhibition>, Daesungri, 2016
- <Between Houses>, Uri Museum, Incheon, 2015
- <Mindful Mindless>, SOMA Museum, Seoul, 2015
- <Global Nomadic Art Project Korea>, Yatoo, Gongju, 2015
- <Accidental Encounter>, Buk Seoul Museum of Art, Seoul, 2015

Awards and Grants
- Grant from IFAC, Incheon Foundation for Art and Culture, 2016
- Grant from Arko for International relationship, Arts Council of Korea, 2014
- 7TH ANNUAL ARTEBA- PETROBRAS VISUAL ARTS PRIZE 3rd, ArteBA'10, Buenos Aires, Argentina, 2010
- Grant of AYAF (Arko Young Artists Frontier), Arts Council Korea, 2009-2010

Residencies
- Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- Youngeun Artist-in-residence, Gyeonggi Gwangju, 2013-2015
- A.I.R Vallauris, Vallauris, France, 2014
- Eshu Art House, Beijing, China, 2012
- OCI Museum of Art Residency, Incheon, 2011
- ISCP_International Studio & Curatorial Program, New York, U.S.A., 2008-2009





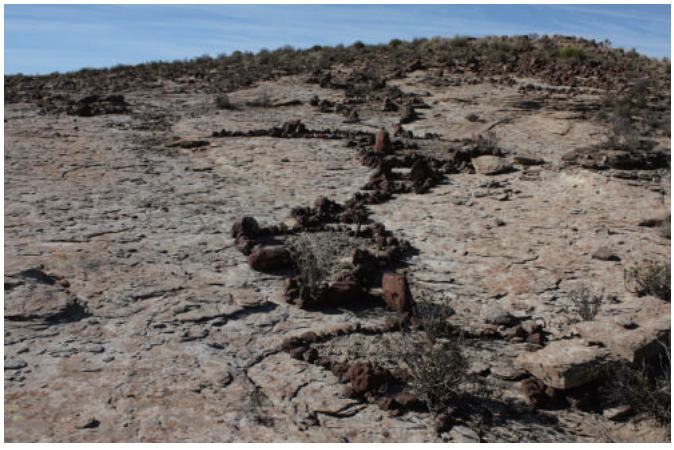
땅이 된 바다 - 굴 땅
Landed Ocean, Oyster Land
Variable Installation, Oyster Shell from Mansuk-dong, Incheon, Cotton Threads, Wire, LED Light, 2016

Weave
Video 2´01", Nature Art Performance & Installation in West Cost National Park South Africa, 2016

Weave
Nature Art Workshop 2016.10.13., Wave, Taean, 2016

나는 돌
Naneun Dol
Variable Installation in O-dong Art Museum, Stones from Seoul Innovation Park, Feathers, Cotton Threads, 2016

노자와 차를
Tea with Lao-tzu
Variable Installation in SoMA Seoul, Sight Glass, Latter that was Written with Tea, Wildflower, 2016



The Seat of Water
Video 1′09″, Nature Art Performance & Installation in Richmond South Africa, 2016

물오르는 곳
The Site of Water Spring
Variable Installation in Daesung-ri, Stones from Namhangang, Cotton Threads, 2016

김유정
KIM Yujung

예술(가)의 생존조건[1)]

——— 이추영, 국립현대미술관 학예연구사

조금 생뚱맞은 비교일 수도 있지만, 글로벌 마켓에서 경쟁하는 기업들처럼 현대의 예술가들도 미술계라는 정글에서 살아남기 위해 사투를 벌인다. '예술'이라는 달달하고, 아름다운 낭만적인 단어 뒤에 숨겨진 살벌한 생존 경쟁은 과거부터 현재까지 모든 예술가들에게 주어진 운명이었다. 기업들이 혁신적인 신제품을 내놓기 위해 몸부림치듯, 작가들도 새롭고 독창적인 작품 창작을 위해 전력을 다한다. 전시장을 찾는 관객과 컬렉터들의 시선은 제품을 구매하는 소비자 못지않게 냉정하다. 기업의 신제품이 철저하고 냉혹한 검증 과정을 거치듯 예술가들의 작품도 대중과 전문가의 평가를 거치게 된다. 김유정의 작품에 대한 미학적인 해설은 기존에 발표된 미학자와 평론가들의 전문적이고 유려한 설명을 참고하도록 하자. 필자는 본 글에서 김유정의 작품을 예술가의 생존을 위한 '제품'으로 가정하고, '하드웨어'와 '소프트웨어'로 나누어 분석해보려 한다.

1. 현대적인 프레스코

김유정의 작품은 다른 작가의 작품과 구별되는 하드웨어적 특성이 명확하다.[2)] 김유정은 중세 시대 벽화 제작에 활용되어온 프레스코를 현대적으로 재해석한다. 프레스코는 석회 반죽을 물에 개어 표면에 바른 후 채색을 함으로써 물감이 벽면에 스며들게 하고 완전히 건조된 이후에는 반영구적으로 유지되는 장점을 지니고 있다. 그러나 바닥면 구축을 위한 복잡한 절차와 빠른 시간에 채색을 마쳐야 하는 숙련된 기술이 필요한 기법이다. 결국 프레스코는 복잡한 제작 과정과 기술적인 난점으로 르네상스 이후 서서히 유화로 대체되었다. 현대에는 편리하고 다양한 보조제의 사용이 가능한 수용성 아크릴물감이 널리 사용되고 있다. 김유정은 '현재의 프레스코는 과거의 미술사로부터 이어받은 수 천 년 된 형식과 기법을 모태로 하여 현대미술의 다원주의적 성향 속에서 다양한 변화와 독창성을 추구함으로써 현대적 기법으로 새로운 영역을 개척해가는 창조적 사명이 요구되는 장르'라고 언급하며 '가장 오래되고 가장 영구적인 기법을 현대적으로 계속 전유함으로써 나는 오래된 것과 새로운 것의 길항관계 혹은 상호 중첩성의 문제를 심화시킬 것이다.'라고 밝히고 있다. 김유정은 온고지신(溫故知新)의 태도로 이미 시효를 다한 프레스코를 소환하여 현대적인 표현 매체로써의 새로운 가능성을 탐구해왔다.

1) 2015년 갤러리 도스에서 열린 김유정의 개인전 제목 《생존조건(Survival Needs)》에서 따온 제목이다.

2) 김유정의 '프레스코'는 역사와 전통을 지닌 관록 있는 하드웨어라고 할 수 있다.

김유정은 날카로운 바늘과 조각도로 표면을 긁거나, 깎아내는 방식을 통해 표면이 마르기전에 채색을 마쳐야 하는 프레스코의 단점을 보완함으로써 물리적인 시간에 구애받지 않는 세밀한 표현이 가능하게 만들었다. 색채를 덧칠하는 회화와 달리 판화처럼 표면을 깎아내며 형상을 드러내는 방식은 명암이 반전된 극적인 형태로 나타난다.[3] 김유정은 날카로운 칼로 어둠의 두께를 조금씩 도려내어 갇혀있던 빛의 형상을 표면 위에 꺼내놓는다. 이런 방식을 통해 김유정은 여타 회화 작품과는 차별되는 독특하고 거친 질감(판화의 납작한 표면과는 다른)과 긴 시간의 흔적을 품은 듯한 숙성된 화면을 얻게 된다. 그의 작품에 등장하는 식물들은 연약하고 부드러운 몸을 지닌 존재들이다. 김유정의 프레스코는 이렇듯 연약하고 유한한 존재를 강인한 내구성과 생명력을 지닌 존재로 변환시킨다. 김유정이 자신이 선택한 소재에 적합한 표현법을 위해 프레스코를 선택했는지, 아니면 프레스코의 표현을 위해 식물의 이미지를 선택했는지는 중요하지 않다. 어쨌든 이제 김유정의 프레스코와 식물의 형상은 건조된 프레스코의 표면처럼 서로가 굳건하게 엉겨 붙어 한 몸을 이루고 있는 듯 보인다.

그렇다면, 그간 김유정이 몰두해온 프레스코 회화에서 '프레스코'를 분리시켜보면 어떨까? 그가 다른 작가들처럼 아크릴 물감이나 유화를 사용했다면, 지금처럼 독특한 아우라를 지닐 수 있었을까? 프레스코는 그 자체로 독특한 아우라를 지녔지만, 그에 못지않게 협소한 표현 영역만을 허락하는 완고한 매체이다. 김유정 역시 10여 년간 지속해온 프레스코 작업을 통해 새로운 표현의 가능성 못지않은 소재 선택과 표현의 한계라는 벽에 부딪혔을 것이다. 작가 역시 이러한 한계를 인식한 듯 최근에는 철사 드로잉과 타일 인화 그리고 살아있는 식물을 이용한 공간 설치 등 다양한 방식으로 표현의 확장을 시도하고 있다.

2. 양육되는 식물

<화분이 있는 풍경>(2011), <침묵의 정원>(2013), <조각난 정원>(2016) 등 김유정 작품의 주된 소재는 식물, 그중에서도 인간과 공생하는 관상식물들이다. 김유정은 야생에서 분리되어 작은 화분에 갇힌 채 인간의 손에 생사가 맡겨진 식물의 이미지를 통해 일상의 틀에 갇혀버린 획일화된 인간의 모습을 들여다본다.[4] 정교한 사회 시스템을 작동시키는 작은 부품처럼 존재하는 인간의 환경은 조금 더 확장된 형태의 화분 속 생태계와 유사하다.

김유정의 2015년 작 <인큐베이터(Incubator)>는 평창동 인근에 실재하는 건물의 뚫린 창문을 비집고 솟아오르는 작은 식물의 모습을 보여준다. 작가는 문명을 상징하는 차가운 콘크리트 건물을 연약한 식물을 키우는 인큐베이터로 전환시키면서, 이전까지의 작품에서 보였던 화분 속 식물들의 정적인 모습과는

3) 이는 대상을 보다 상세하고 굳게 각인시키기 위함이며, 표면에 가하는 상처의 기법이 채색보다 대상의 본연의 모습(사유를 근간으로 한)을 잘 구현하기 위한 나의 방법론이다. 김유정, 작가노트, 《김유정 개인전: 생존조건》, 갤러리 도스, 2015.

4) 획일화된 일상이 강요되는 현대인들의 씁쓸함을 그들이 가두어 놓은 관상식물을 통해 반증하려는 것이며, 공산품처럼 규격화된 우리들의 삶과 고민을 자연적인 물질로 승화시키고자 한다. 김유정 작가노트, 앞의 도록, 2015.

사뭇 다른 형상을 보여준다. 작가는 식물들의 터전을 빼앗고 자라난 콘크리트 건물을 인큐베이터화(化) 함으로써, 인간과 문명의 역할을 식물을 위한 유모(乳母)의 위치로 역전(逆轉)시킨다. 이런 시각은 식물원의 거대한 유리 돔 속에서 안락(?)하게 키워지는 무성한 식물의 모습을 통해서도 확인된다. 외부와 차단된 안전한 환경에서 전문가들의 섬세한 보살핌으로 자라나는 식물의 모습은 마치 식물계의 '파라다이스'를 연상케 한다.

그동안 김유정의 식물들은 줄지어 매달려 주인을 기다리던 화분 속 노예의 모습에서 도심 속 회색 콘크리트 빌딩 틈에서 왕성한 생명력으로 생존하고, 이제는 온전히 자신만의 생태계 속에서 완벽하게 적응된 모습으로 변화되어 왔다. <Dream of the Green>(2014)은 인공의 식물 생태계가 오히려 상처받은 왜소한 인간을 품고 있는 모습으로 등장하기도 한다. 작가는 최근의 개인전 ≪조각난 숲≫(2016.5.5.~5.25.)에서 인간의 생태계에 존재하는 식물들의 생존의 모습을 통해 자연에서 떨어져 나온 조각난 식물들이 어떤 방식으로 인간과의 관계 맺기를 지속하고 있는지를 보여준다.

엄밀히 말하면 조용하고 연약하며, 한없이 수동적인 존재로 보이는 식물들은 인간이 지구에 등장하기 수 십억 년 전부터 지구상에 존재해왔다. 진화생물학자 리처드 도킨스는 양팔을 좌우로 쭉 뻗었을 때 왼쪽 손가락의 끝에서 지구가 탄생했다면 오른쪽 손가락 끝에 살짝 솟아오른 손톱 부근이 인간의 탄생 시점이라고 비유한다. 폭력적인 인간이 핵폭탄과 같은 위험한 장난감으로 지구를 파괴하는 멍청한(?) 행동을 하지 않는 한, 식물들은 우리보다 훨씬 오랫동안 지구를 지키고 있을 것이다. 우리가 마음대로 할 수 있고, 생명을 좌우한다고 착각하는 화분 속 식물도 사실은 그들의 생존 전략에 우리가 이용당하는 것일 수 있다. 식물을 없앨 경우에 함께 절멸할 수밖에 없는 환경 속에서 우리는 그들을 보호하고, 지키며, 아낄 수밖에 없다. 애완이나 관상이라는 말보다는 양육이라는 말이 적합해 보인다. 식물 양육의 실패 대가가 죽음과 종말이라면 과한 상상일까?

'조각난 숲'은 변화된 환경 속에서 식물에게 주어진 새로운 생존 조건이다. 우리의 삶도 화분 속 식물처럼 주어진 생존 조건을 따르게 마련이다. 비록 맘대로 물을 마실 수도, 햇볕을 쬘 수도 없지만, 물이 뿌려지는 순간, 햇볕이 쪼여지는 순간 최선을 다해 물을 흡수하고 광합성을 해야 한다. 식물들이 본능적으로 생존에 성공했다면, (식상한 표현이지만) 인간은 생각하는 힘으로 생존한다. 그동안 김유정은 다양한 식물의 모습을 통해 '생존 전략'의 지혜를 배웠을 것이다. 수 십억 년간 다양한 환경에서 굳건하게 생존을 유지한 식물들의 생존 방법은 변화된 환경에 매번 새롭게 적응하는 것이다. 한 가지 명확하고 단순한 사실은 식물이나 인간이나 예술가나 혹독한 적응과 변화의 과정이 없다면 소멸의 순간을 피할 수 없다는 것이다.

이추영

이추영은 홍익대학교 회화과 졸업, 동 대학원 미술사학과를 수료했다. 최근 기획한 전시로는 《Who is Alice?》(2013), 《윤명로: 정신의 흔적》(2013), 《몽유: 마술적 현실》(2012), 《젊은모색 三十》(2010)전 등이 있으며, 서울관 개관 특별전인 《한진해운 박스 프로젝트: 서도호》(2013), 《현장제작 설치 프로젝트: 최우람》(2013)전 등이 있다.

Survival Needs of Art(ist)[1)]

LEE Chu Young
Curator / National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea

It may be an odd comparison, but just like the corporates competing in the global market, contemporary artists fight desperately for survival in the jungle of the art scene. The brutal competition for survival that is hidden behind the sweet and beautifully romantic word 'art' has always been the given fate for all artists. As corporates struggle to present innovative new products, artists also strive for novel and unique productions. The eyes of the audience and collectors visiting the exhibition space are as cold as consumers. As the new product of a corporate is processed through thorough verification, artists' works are also evaluated by the public and professionals. For the aesthetic interpretation of Kim Yujung's art, let us consult the already published explanations of aestheticians and critics. In this text, I would like to see Kim's art as the 'product' for the artist's survival, and analyze it in the aspects of 'hardware' and 'software'.

1. Modern Fresco

Kim's art has a clear hardware characteristic that is distinctive.[2)] Kim reinterprets in modern terms the frescos employed in mural paintings of the Middle Age. Applying color on lime plaster, frescos allow the paint to be absorbed into the walls. Once completely dried, they can be sustained semi-permanently. On the other hand, sophisticated techniques are required in processing the complex stages of constructing the surface and completing the coloration in a short period of time. With its complicated production process and techniques, the fresco was slowly substituted by oil paint since the Renaissance. In modern days, the acrylic became popular with its convenience and leniency for various supplements. Kim explains, 'founded upon the form and technique inherited from the past art history of thousands of years, today's fresco is a genre where a creative calling is asked for, one to pursue various changes and innovations within the pluralism of contemporary art and explore new horizons with modern techniques.' She further asserts, 'by appropriating the oldest and the most permanent technique in modern terms, I will further amplify the issue of rivalry or mutual reiteration between the old and the new.' With the attitude of studying the old to better learn the new, Kim has called forth fresco, a no-longer valid form, and investigated its new potential as a modern medium.

1) From the title of Kim Yujung's solo exhibition at Gallery DOS in 2015, ***Survival Needs***.

2) Kim's 'fresco' is a long-established hardware of great history and tradition.

By scraping or carving the surface with sharp needles or gravers, Kim works around the fresco's challenge of having to finish coloring before the surface dries. She has made room for delicate expressions without the physical restraints of time.[3] Unlike in painting where colors are applied in layers, the method of carving the surface to reveal the form, as in print, the light and shade are dramatically presented in reverse. Kim slowly carves away the thickness of night with a sharp knife and pulls out the form of light onto the surface. With this methodology, Kim earns the uniquely rough texture that is different from other paintings (and also different from the flat surface of prints), and a mature screen that seemingly has embraced the traces of a long time. The plants in her works are frail and soft beings. As such, Kim's fresco transforms the feeble and finite beings into those of sturdy build and vitality. It is not important whether Kim chose fresco as the appropriate means of expression for the already chosen subject, or whether she chose the image of plants for effective presentation of the fresco. Either way, Kim's fresco and plant images are now intertwined into one firm body, like the dried surface of frescos.

Then, how about we separate 'fresco' from Kim's fresco paintings? If she had used acrylics or oil paint as any other painter, would her art have been able to don the unique aura as they do now? Frescos have in themselves a unique aura, but are also a very stubborn medium that allow only a very limited range of expression. Working with fresco for the past ten years or so, Kim would also have faced the limitations of subject choice and expression. As if acknowledging such limitations, the artist recently seeks an expansion of expression in various ways, including wire drawings, tile print, and installations of live plants.

2. Nurtured Plants

The main subjects for Kim's art are plants, or to be more precise, decorative plants that coexist with humans, as presented in *Landscape with Flowerpots*(2011), *Silent Garden*(2013), and *Carved Grove*(2016). Through the image of plants that have been separated from wild life and left to the hands of humans for survival in small pots, Kim looks into the image of standardized humans that are locked in the frame of the everyday.[4] The environment of humans that exist as small parts operating an elaborate social system is similar to the ecology inside a more expanded from of flowerpots.

Kim's *Incubator*, produced in 2015, presents the image of a small plant that squeezed its way out through the open window of a real building near Pyeonchangdong. By converting the cold concrete building that represents civilization into an incubator that cultivates frail plants, the artist presents quite a different image from the static plants inside pots, as in her previous works. The concrete building that had taken away from plants their homes

3) This is to inscribe the object in better detail and sturdiness, and the scarring technique applied to the surface is my methodology of better conveying the true original image (based on contemplation) of the object. Kim Yujung, Artist's Note, ***Kim Yujung solo exhibition: Survival Needs,*** Gallery DOS, 2015.

4) This is to prove through decorative plants that they have locked up the bitterness of modern men upon whom a uniform everyday is forced, and I seek to sublime into nature matter our lives and worries, which have become as uniform as industrial products. Kim Yujung, Artist's Note, aforementioned catalogue, 2015.

was turned into an incubator, and by doing so, the artist reverses the role of human and civilization into the position of a nanny. Such perspective is again confirmed through the image of rich plants cultivated in the grand and cozy(?) dome of the botanical garden. The image of the plants, growing inside a safe environment secluded from the outside and under the delicate care of professionals, is like the 'paradise' of the plant world.

Kim's plants have shifted from the image of slaves waiting for their masters inside small pots to strong beings that survive among urban gray concrete buildings with great vitality, and now to the image of having perfectly adjusted in their own ecology. In *Dream of the Green*(2014), the artificial plant ecology embraces a hurt and frail human being. In her recent solo exhibition *Carved Grove*(May 5, 2016 – May 25, 2016), the artist uses the image of survival of plants that exist in human ecology to show how the carved images, fallen out of nature, keep maintaining their relationships with human beings.

To be exact, the plants that seem to be quiet, feeble, and infinitely passive beings, have existed on earth for thousands of millions of years, before the advent of humans. Evolutionary biologist Richard Dawkins explains that when we spread our arms wide and were to say that earth was born at the tip of the left finger, it is at the tip of the fingernail on the right hand that humans were born. As long as violent humans foolishly(?) destroy the planet with dangerous toys like the nuclear weapon, plants will far outlive us. We may think that we can treat the plants inside pots in any way we like and that we control their lives, but in fact, it may be that we are being used as their survival strategy. In an environment where we cannot but become extinct if we destroy all plants, we cannot but protect and nurture them. Rather than pet or decoration, nurture seems to be the better fitting term. Would it be too much of an imagination if I were to think that our death and extinction is the price to pay for failing to nurture plants?

'Carved Grove' is the new survival needs presented to the plants living inside a changed environment. Like our lives, the plants in flowerpots also pursue the given survival needs. Although they cannot drink water or enjoy the sunlight as they wish, they have to do their best to absorb the water and sunlight when they are provided. Whereas plants succeed in survival through their instincts, (although this may be a cliché) humans survive through the power of thinking. Kim would have learned the wisdom of 'survival tactics' through various plants. The survival strategy of plants, who have survived through various environments for thousands of millions of years, is to newly adjust to every new and different environment. One clear and simple fact is that whether it be plants, humans, or artists, no process of harsh adjustment and change would mean an inevitable extinction.

LEE Chu Young

Graduated from the Department of Painting at Hongik University, and completed the graduate studies course at the Department of Art History in the same school. Recent exhibitions curated by Lee include *Who is Alice?*(2013), *Youn Myeung-Ro: Traces of the Spirit*(2013), *Dream Walking in the Magical Reality*(2012), *Young seek 1981-2010*(2010), the special exhibition commemorating the opening of the MMCA Seoul branch, *Hanjin Shipping The Box Project: Do Ho Suh*(2013), *Site-specific Art Project: U-Ram Choe*(2013).

김유정
- yujung0425@hanmail.net
- www.kimyujung.com

학력
- 단국대학교 일반대학원 박사과정 조형예술학과 서양화전공 졸업, 경기, 2009
- 고려대학교 교육대학원 미술교육전공 졸업, 서울, 2002
- 단국대학교 예술대학 서양화과 졸업, 충남, 1997

주요 개인전
- <숲>, 소피스 갤러리, 서울, 2016
- <조각난 숲>, 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- <생존조건>, 갤러리 도스, 서울, 2015
- <전도된 풍경>, 선광미술관, 인천, 2014
- <침묵의 정원>, 이랜드 스페이스, 서울, 2013
- <화분이 있는 풍경>, 그림손갤러리, 서울, 2011
- <Upside-Downed Inside>, 신세계갤러리, 인천, 2011
- <Skin of the Roof>, 인사아트센터, 서울, 2008
- <김유정 Fresco전>, JM갤러리, 상하이, 중국, 2006

주요 그룹전
- <5인의 HIGH NOON-신한갤러리 역삼 그룹공모 5주년 기획전>, 신한갤러리, 서울, 2017
- <노동을 대하는 예술가의 자세>, 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- <비밀의 화원>, 서울미술관, 서울, 2016
- <창작공간페스티벌전_감각적 현실>, 서울시청 시민청, 서울, 2016
- <웻 페인트>, 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- <정원유람기 기획전>, 청주시립대청호미술관, 청주, 2016
- <2015 플랫폼 아티스트>, 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- <4, 5, 6회 내일의 작가 선정작가전>, 겸재정선미술관, 서울, 2015
- <소마 드로잉 _ 무심전>, 소마미술관, 서울, 2015
- <코리아 투마로우 i>, 성곡미술관, 서울, 2015
- <아트페어도쿄>, 도쿄국제포럼전시홀, 도쿄, 일본, 2015
- <ZIPPO 뮤지엄 개관기념전 LOVE100>, 지포뮤지엄, 제주, 2014
- <별별동행 - OCI미술관 현대미술 순회전>, 광양/포항/영주/군산 예술의 전당, 2014
- <OCI미술관 창작스튜디오 입주작가 전-Cre8tive Report>, OCI미술관, 서울, 2014
- <내일의 작가 선정전>, 겸재정선미술관, 서울, 2013
- <11인의 평론가가 추천한 오늘의 진경2013전>, 겸재정선미술관, 서울, 2013
- <KIAF>, 코엑스, 서울, 2013
- <프레드로잉비엔날레-공모전,'드로잉, 생각의 시작'전>, 아트팩토리, 파주, 2013
- <OCI미술관 창작스튜디오 입주작가 전 여덟 개의 창>, OCI미술관, 인천, 2013

수상 및 선정
- 성남아트센터 큐브미술관 작품소장 공모선정, 2016
- 국립현대미술관 정부미술은행 정부미술품 제3차 제안형 작품선정, 2016
- 국립현대미술관 미술은행 공모선정, 2016
- 문화체육관광부 예술경영지원센터 작가미술장터 개설지원 기획공모선정, 2016
- 서울문화재단 문화예술 지원사업 작가공모선정, 2015
- 인천문화재단 문화예술 지원사업 작가공모선정, 2006, 2010, 2013
- 겸재정선 내일의 작가상 수상 작가공모선정, 2013
- 프레드로잉비엔날레 작가공모선정, 2013
- 이랜드 문화재단 3기 작가공모선정, 2012
- 소마미술관 드로잉센터 아카이브 4회 등록작가선정, 2009 외

레지던시
- 인천아트플랫폼, 인천, 2015-2016
- OCI미술관 창작스튜디오, 인천, 2012-2014

주요 작품소장
- 성남아트센터 큐브미술관, 국립현대미술관 정부미술품, 국립현대미술관 미술은행, 소피스갤러리, OCI미술관, 이랜드문화재단, 주식회사 삼천리, 인천문화재단, 주식회사 유너모터스, 유진갤러리, 고려대학교 외

KIM Yujung
- yujung0425@hanmail.net
- www.kimyujung.com

Education
- Ph.D. in Western Painting, Dankook University, Gyeonggi, 2009
- M.Ed. in Art Education, Korea University, Seoul, 2002
- B.F.A. in Western Painting, Dankook University, Chungnam, 1997

Selected Solo Exhibitions
- <Grove>, Sophis Gallery, Seoul, 2016
- <Caved Grove>, Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- <Survival Needs>, Gallery DOS, Seoul, 2015
- <Reversed Landscape>, Sunkwang Art Museum, Incheon, 2014
- <Silent Garden>, E-Land Space, Seoul, 2013
- <Landscape with Flower Pots>, Gallery Grimson, Seoul, 2011
- <Upside-Downed Inside>, Shinsegae Gallery, Incheon, 2011
- <Skin of the Roof>, Insa Art Center, Seoul, 2008
- <Kim Yujung Fresco>, JM Gallery, Shanghai, China, 2006

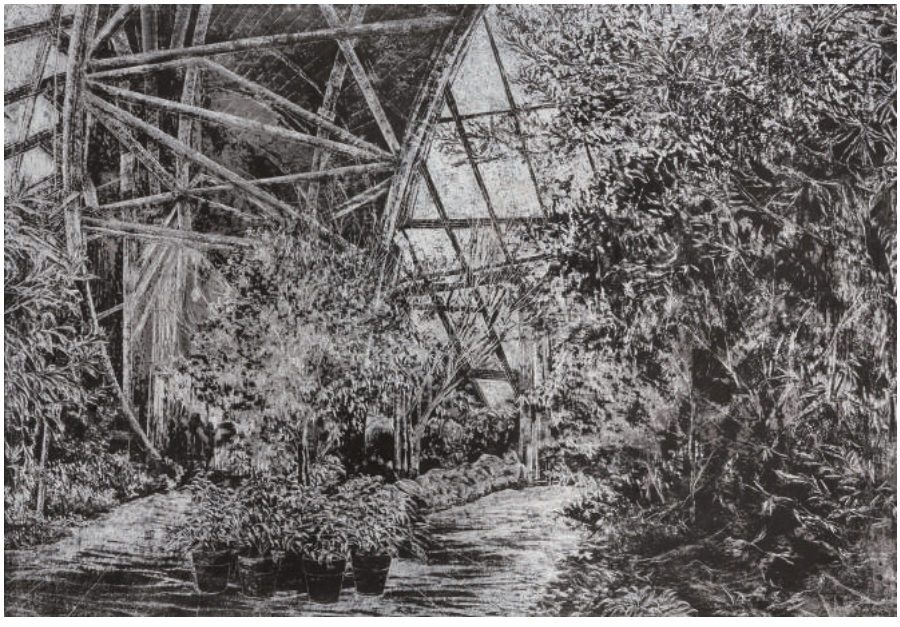
Selected Group Exhibitions
- <HIGH NOON of the Five-Person>, Shinhan Gallery, Seoul, 2017
- <How Artists See The Labour>, Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- <Secret Garden>, Seoul Art Museum, Seoul, 2016
- <Sensible Reality>, Seoul Citizens Hall, Seoul, 2016
- <WET PAINT>, Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- <Gargen Tour Record>, Daecheongho Museum of Art, Cheongju, 2016
- <2015 Platform Artists>, Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- <4th, 5th, 6th Artists of Tomorrow>, Gyeomjae Jeong Seon Museum, Seoul, 2015
- <Soma Drawing _ Mindfull Mindless>, Seoul Olympic Museum of Art, Seoul, 2015
- <Korea Tomorrow 2015-I>, Sungkok Art Museum, Seoul, 2015
- <Tokyo Art Fair>, Tokyo International Forum Hall, Tokyo, Japan, 2015
- <LOVE-100ZIPPO Museum Inaugural Exhibition>, ZIPPO Museum, Jeju, 2014
- <Individual Companions (別★同行) OCI Museum of Art Traveling Art Exhibition>, Gwangyang/Pohang/Yeongju/Gunsan, 2014
- <Cre8tive Report, OCI Museum of Art Studio Resident Artists Exhibition>, OCI Museum of Art, Seoul, 2014
- <Artist Tomorrow Selected Artist Exhibition>, Gyeomjae Jeong Seon Museum, Seoul, 2013
- <True-view Landscapes Today Recommended by 11 Critics>, Gyeomjae Jeong Seon Museum, Seoul, 2013
- <KIAF>, COEX, Seoul, 2013
- <Drawing, the Beginning of Thought, Pre-drawing Biennale>, Art Factory, Paju, 2013
- <Eight Windows, OCI Museum of Art Resident Artists Exhibition>, OCI Museum of Art, Incheon, 2013

Awards and Grants
- Seongnam Arts Center Cube Museum Collection Recommended for Art Bank Collection, 2016
- Korean Government Art Collection National Museum of Modern and Contemporary Art Artbank, 2016
- Museum of Modern and Contemporary Art, Korea Art Bank, Foundation for Arts and Culture, 2016
- Artists Support Program, Seoul Foundation for Arts and Culture, 2015
- Artists Support Program, Incheon Foundation for Arts and Culture, 2006, 2010, 2013
- Artists of Tomorrow, Gyeomjae Jeong Seon Museum, 2013
- Selected Artists, Pre-drawing Biennale - Competition Exhibition, 2013
- Selected Artists, E-land Foundation for Culture, 2012
- Selected Artists, SOMA Drawing Center Archive, 2009

Residencies
- Incheon Art Platform, Incheon, 2015-2016
- OCI Museum of Art Residency, Incheon, 2012-2014

Main Collections
- Seongnam Arts Center Cube Museum, Korean Government Art Collection National museum of Modern and Contemporary Art Artbank, National Museum of Modern and Contemporary Art Artbank, Sophis Gallery, OCI Museum of Art, E-land Culture Foundation, Samchully Company, Incheon Foundation for Arts and Culture, Universe Motors, Eugene Gallery, Korea University, etc.

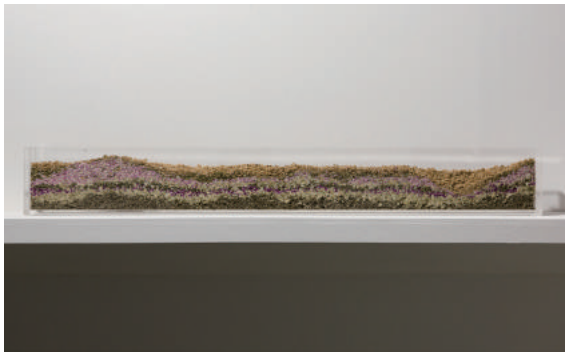
온기
Warmth
113.5×162㎝, Fresco, Scratch on Lime Walls, 2016

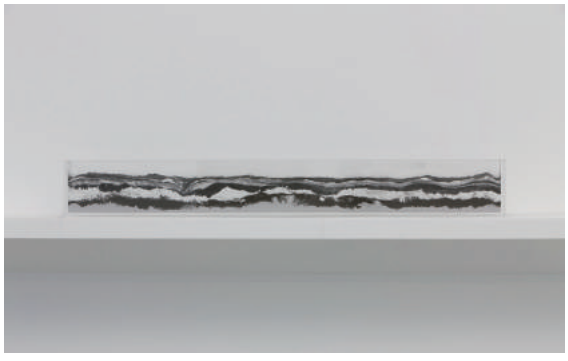


온기
Warmth
113.5×162㎝, Fresco, Scratch on Lime Walls, 2016

《조각난 숲》 전시 전경
Installation View of *Carved Grove*
Incheon Art Platform, 2016

Wave Incubating- 김유정, 배인숙 협업프로젝트
Installation View of *Wave Incubating*- KIM Yujung, BAE Insook Collaboration Project
Incheon Art Platform, 2016





축적 - 자연건조법
In Stratum - Naturally Dried
13×100×7㎝, Naturally Dried Fragments in Acrylic Box, 2016

축적
In Stratum
13×100×7㎝, Fragments in Acrylic Box, 2016

김춘재

KIM Choons

풍경, 욕망의 도가니와 밤의 알레고리 속으로
- 김춘재의 회화 -
——— 고충환, 미술비평

도시풍경

대학을 졸업할 즈음에 작가는 보통 사람처럼 살기는 글렀다고 생각했다. 작가로 살기로 했다. 그렇게 작심하고 나니 세상이 다르게 보였다. 도시가 욕망의 아이콘처럼 보였다. 욕망을 놓으니 욕망이 보였다. 욕망은 허구다. 그래서 신기루 같은 풍경을 그렸다. 애매한, 지워진, 흐릿한, 공허한 풍경을 그렸다. 욕망은 결여다. 그 결여를 증언이라도 하듯 덧칠된 욕망을 걷어낸 풍경이다. 풍경의 맨살이다. 그렇게 각성된 풍경을 그렸고, 신기루 같은 풍경을 그렸고, 맨살의 풍경을 그렸다.

사건풍경

그리고 2011년 일본 대지진이 터졌다. 혹자는 자연재해라고 했고 어떤 이는 인재라고 했다. 여기서 작가는 인간의 무분별한 욕망과 현실원칙이, 자연 개발과 자연의 복수가, 이상향의 풍경과 현실 풍경이 충돌하는 순간을 본다. 그리고 그렇게 지진과 추락, 전복과 재해 현장을 그렸다. 폐차장을 그리고 도시의 외곽에 핀 꽃을 그렸다. 열섬현상을 그리고 DMZ를 그렸다. 빼곡한 건물에 둘러싸여 열이 빠져나가지 못한 채 정체되는 걸 열섬현상이라고 한다. 그렇게 작가는 벌겋게 달아오른 도시를 그렸고, 물이 오른 욕망의 도시를 그렸고, 언제 터질지 모를 불안한 도시를 그렸다. 그리고 군사훈련을 아예 DMZ 안에 들여놓아 긴장 상황이며 대치국면을 강조한다. 불안을 생산하는 도시며 불안을 조장하는 정치적 현실을 극화해 보여준다.

인공풍경

플라톤의 동굴 우화에 보면 동굴 밖으로 한 번도 나가본 적이 없는 사람이 등장한다. 그는 동굴 안이 세상의 전부라고 생각하고, 동굴 벽에 어른거리는 그림자가 실재라고 믿는다. 그러나 그가 실재라고 믿어 의심치 않는 그림자는 사실은 동굴 밖에 있는 나무 그림자에 지나지 않는다. 동굴 안에 있는 사람은 그림자를 실재라고 착각하고, 동굴 밖에 있는 사람만이 실재와 그림자의 차이를 안다(그런데 감각적 현실을 사는 사람들 그러므로 우리 모두는 혈거인들이다). 인식론적 문제를 건드린 것이지만, 여기서 작가는 결국 사람들의 생각이 세상을 만든다는 결론을 이끌어낸다. 자기 착각에 빠진 사람들의 무분별한 욕망이 세상을 만들고 축조한다는 결론에 도달한다. 사회 정치 경제 역사가 모두 그렇게 서고 번성하고 사라진다. 그리고 그렇게 작가는 착각의 편린들이, 욕망의 파편들이 우연하고 무분별하게 축조된 세상을 그리고 인공 풍경을 그린다.

신강산무진도

그리고 작가는 조선 후기 화가 이인문이 그린 강산무진도를 재해석한 그림을 그린다. 원본대로라면 인간과 자연의 조화로운 삶을 노래한 그림이지만, 작가는 인간과 자연의 부조화로, 인간의 무분별한 욕망으로 마구 파헤쳐 진 살풍경으로 이를 대체해 그린다. 실제로는 송도 국제도시의 개발 현장을 소재로 한 것이지만, 이런 살풍경으로 치자면 도처에 있는 일상적 풍경이다. 그렇다면 작가는 이런 일상적인 살풍경을 통해 뭘 말하고 싶은 것인가. 알다시피 경제 제일 원칙과 효율성 극대화의 법칙이 자본주의의 모토다. 그 원칙이며 법칙에 어긋나는 것은 도태된다(다윈주의의 자본주의 버전?). 이런 자본주의 물신의 지상명령 앞에 자연은 한갓

도구에 지나지 않는다. 자연 스스로 존재할 이유(그 자체가 목적인)가 상실되고 왜곡되고 박탈된 것이다. 이런 무분별한 욕망이, 이미 일상이 돼버린 재개발과 재건축 현장이, 천민자본주의와 도구화된 자연이 엄연한 현실임을 인정한다면, 작가가 대체해 그린 살풍경이야말로 현실을 반영한, 시대정신 혹은 시대감정을 반영한 또 다른 진경산수로 보아야 한다. 그 자체 진경산수의 현대판 버전으로 봐야 하고, 작가의 원전에 대한 재해석(재생)도 이런 의미로, 이를테면 현실에 대한 역설적 표현이며 재현으로 이해해야 한다.

작가의 이 그림은 길다. 전통적인 두루마리 그림처럼, 아니면 현대적으론 파노라마 사진처럼 옆으로 길게 펼쳐진 풍경이다. 이처럼 옆으로 긴 그림은 단순한 시각 정보라기보다는 텍스트처럼 책처럼 읽히는 독해 과정을 작가가 염두에 두고 있을 가능성에 대해서 말해준다. 그래서 자연스레 서사가 강한, 메시지가 강한 그림임을 알 수가 있겠다. 그 내용으로는 무분별한 난개발 현장을 다루고 있는데, 여기서 무분별한 난개발은 사실은 무분별한 인간의 욕망에 해당한다. 옆으로 긴 그림은 결국 무분별한 난개발이 덧붙여진 것이며, 무분별한 인간의 욕망이 확대재생산된 것이다. 그리고 그렇게 살풍경은 밑도 끝도 없이 연이어질 것이다. 그러므로 작가의 이 그림은 그 자체 완결된 결정판이 아니라, 인간의 무분별한 욕망이 끝이 없는 것처럼 끝이 없을 것이다. 이처럼 끝이 없는 그림이 친근하고 낯설다. 무분별한 난개발이 어느새 일상이 돼버린 탓에 친근하고, 그럼에도 난개발이 친근한 풍경을 낯선 풍경으로 바꿔놓고 있어서 낯설다. 그렇게 난개발 현장에는 살풍경과는 어울리지 않게(차라리 엉뚱하게) 광대가 등장하고 무희가 등장하고 로보캅이 등장한다. 초현실인가? 비현실인가? 아마도 불합리한 풍경이며 미증유의 풍경을 현실로 인정해야 하는 것에서 오는 당혹감을 표상할 것이다.

밤의 알레고리

작가가 입주해있는 인천아트플랫폼 인근에는 공원이 있어서 작가도 곧잘 산책을 나가곤 한다. 그 공원에는 특이하게도 새와 토끼, 얼룩말과 사슴 등 각종 동물 조각을 조성해 인공 숲과 어우러지게 했는데, 작가는 근작에서 이 공원의 밤 풍경을 그렸다. 낮에 보면 아무렇지도 않지만, 작가의 그림에서처럼 밤에 현란한 원색 조명이 비추는 인공 불빛 아래에서 보면 낮에 볼 때와는 판이해진다. 인공불빛과 어둠 속에 감싸인 공원을 걷다보면 설핏설핏 드러나 보이는 동물조각들이 살아있는 동물들처럼 보인다. 그래서 실제로 밤에 공원을 산책하는 사람들이 깜짝깜짝 놀라는 일도 있다고 한다. 이 그림은 말하자면 그 이질감이며 생경한 경험이 주는 미학적으로 주목할 만한 어떤 지점을 탐색한 경우로 볼 수가 있을 것이다. 현실의 일부인 비현실 혹은 초현실에 대한, 현실 자체가 이미 비현실 혹은 초현실인 현실에 대한 당혹스러움(오히려 자연스러움?)을 그린 것일 터이다. 현실과 비현실의 모호한 경계며 지워진 경계에 대한, 그 비식별역에 대한 감각적 논평을 수행하고 있을 것이다.

그리고 작가는 인천아트플랫폼에 입주하기 전에 화성에 소재한 한 외진 곳에 작업실이 있었다. 세상과 동떨어진 별세계에 와 있는 듯 외진 곳이었고, 칠흑 같은 밤과 어둠과 적막강산이 도처에서 현실감을 몰아내는, 그런 곳이었다. 작가는 주로 밤에 작업실을 찾곤 했는데, 근작에서 그 작업실 가는 길을 그렸다. 칠흑 같은 어둠 속에 가로등이 켜진, 그리고 이따금씩 달빛이 은근한, 마치 국부조명등이 켜진 무대 세트와도 같은 길을 그렸다. 그 길의 주제는 불안이다. 길도 불안하고 밤도 불안하고 어둠도 불안하고 빛마저도 불안하다. 따뜻하고 안온하게 감싸는 우호적인 빛이 아니라, 뭔가 불안을 조성하는 심리적으로 불편한 빛이다. 그 빛이 비추는 길이, 심지어 빛 밖으로 벗어나면 보이지도 않는 길이 마치 불안을 상연하는 연극 무대 같고 한치 앞을 내다볼 수 없는 불안정한 삶의 알레고리 같다.

그렇게 작가는 도시풍경을 그렸고, 사건풍경을 그렸고, 인공풍경을 그렸고, 살풍경을 그렸다. 친근하고 낯선(캐니와 언캐니가 하나의 층위로 포개져 있는) 이중적 풍경을 그렸고, 현실과 비현실이 어긋난 풍경을 그렸고, 자본주의의 판타지(환상산업)가 현실을 대체하는 소외된 풍경을 그렸고, 도무지 사람이 살만하지 않은 난풍경(디스토피아)을 그렸고, 불안정하고 어수선한 것이 꼭 삶의 메타포 같은 풍경을 그렸다. 그리고 어둠이 심연처럼 입을 벌리고 있는 불모의 풍경을 그렸다. 이 일련의 풍경들 중에서 근작에서의 밤 풍경이 작가의 그림에서 전기를 마련해줄 것 같다. 지금까지 자기 외부를 향하던 작가의 시선이 마침내 내부를, 내면을, 심연을, 암흑을, 침묵을, 혼돈을, 어둠 속 우주를 정조준하기 시작했다고나 할까. 관조하던 그리기(인식론)에서 겪는 그리기(존재론)로 옮아갔다고나 할까.

고충환

영남대학교 회화과와 홍익대학교 대학원 미학과를 졸업했고 1996년 조선일보 신춘문예 미술평론 「키치의 현상학 이후, 신세대 미술의 키치 읽기」로 등단했다. 《재현의 재현전》(성곡미술관, 2001), 《비평의 쟁점전》(포스코미술관, 2005), 《조각의 허물 혹은 껍질전》(모란미술관, 2008), 《드로잉조각, 공중누각전》(소마미술관, 2009)을 기획했다. 저서로는 『무서운 깊이와 아름다운 표면』(랜덤하우스, 2006)과 공저로 『비평으로 본 한국미술』(대원사, 2001)이 있으며, 현재 한국미술평론가협회와 국제미술평론가협회 회원으로 있다.

Landscape, Into the Frenzy of Desire and Allegory of Night -KIM Choons' Paintings-

KOH Chung-Hwan, Art Critic

Urban Landscape.

Around the point of university graduation, the artist gave up on the notion of living like a common man. He decided to live as an artist. Once he made up his mind, the world seemed different. The city looked like the icon of desire. As he let go of his desire, he was able to see desire. Desire is fictional. So he painted mirage-like landscapes. He painted ambiguous, erased, vague, and empty landscapes. To desire is to lack. As if to testify on that absence, the landscape has been shed of the multiple layers of desires. It is the naked landscape. He painted the disillusioned landscape, the mirage-like landscape, and the naked landscape.

Incident Landscape.

And in 2011, Japan was hit with a great earthquake. Some said it was a natural disaster, some said it was man-made disaster. Here, the artist witnesses the moment of collision between humans' reckless desire and the rules of reality, nature development and the revenge of nature, the landscape of utopia and that of reality. And so he painted earthquakes and crashes, scenes of capsize and calamity. He painted junkyards and flowers blooming in the suburbs. He painted the urban heat island effect and the DMZ. The urban heat island effect refers to the phenomenon of the city's heat being blocked in due to the tall buildings. The artist painted the reddishly heated city, he painted the city delirious with desire, and he painted a precarious city that could explode in any moment. And he placed military trainings inside the DMZ to accentuate the state of tension and confrontation. He maximizes the image of the city that produces anxiety and the political reality that aggravates anxiety.

Appearance.

He thinks that the cave is the entire world, and believes that the shadow on the wall is the reality. But the shadow that he believes as the real is in fact nothing more than the shadow of a tree outside the cave. The man inside the cave believes that the shadow is the real, and only a man outside the cave knows the difference between the real and the shadow (but the men living the sensuous reality, thus we are all cave men). It is an epistemic issue, but from here, the artist draws the conclusion that human thought creates the world. He concludes that the reckless desires of people wrapped up in their versions of delusion produce and construct the world. They build, prosper, and destroy society, politics, economy, and history. And the artist paints the artificial landscape and world constructed recklessly and by chance through the fragments of delusion and desire.

New Painting of Endless Mountains and Rivers.

And the artist paints a reinterpretation of *Painting of Endless Mountains and Rivers* by Yi In-mun, a painter of the late Joseon Dynasty. The original had portrayed the harmonious life between human and nature, but the artist substitutes it with the bleak sight as disarrayed by human's reckless desire. This piece was in fact based on the construction sites of the Songdo International Business District, but the dreary landscape could actually be witnessed anywhere. Then what is the artist trying to say through this everyday landscape of misery? Capitalism puts economy as its top priority, and maximizing efficiency is its motto. All that go contrary to this principle will be eliminated (capitalist version of Darwinism?). In front of this supreme order of capitalist fetish, nature is no more than a tool. The raison d'être of nature is lost, distorted and taken away. If we admit that such reckless desire, the redevelopment and construction sites that have already become a part of our everyday, pariah capitalism, and nature as a mere tool are all actual parts of the current reality, we should read the artist's bleak landscapes as yet another real landscape reflecting the reality, zeitgeist, and the sentiment of the times. His landscape is by itself the modern version of accurate landscape, and in this sense, the artist's reinterpretation (replay) of the original painting should be read as a representation and paradoxical expression of reality.

This painting by the artist is long. This piece is a wide landscape, just like a traditional scroll, or in modern terms, like a panoramic photo. Such wide painting speaks to us of the possibility that the artist had in mind the process of reading the piece as a text, rather than mere visual information. Thus, we know that it is a painting of strong narrative and message. In regards to the contents, the painting addresses a reckless construction site. Here, the reckless construction site in fact refers to the reckless desires of men. This wide painting is the product of adding reckless development, and is an expansion of reckless human desire. And as such, the bleak landscape will forever be prolonged. Thus, this painting by the artist is not complete. As human desire has no end, the painting will have no end. Reckless development is familiar because it has already become a part of our daily lives, and even so, this feels alien because the landscape of familiar reckless construction has been transformed into an unfamiliar landscape. Elements that do not fit this bleak scene (rather senselessly) make appearance on the site of reckless development. A clown, a dancer, and RoboCop are on site. Is this surreal? Or non-real? This is probably an irrational landscape, and would represent the confusion of having to recognize as reality an unheard of landscape.

Allegory of Night.

There is a park near the Incheon Art Platform, where the artist resides, and he often goes out for a walk. Inside the park, various animal sculptures such as bird, rabbit, zebra, and deer are placed in harmony with the artificial forest. In recent works, the artist painted the night landscape of this park. While seemingly common during the day, the park becomes completely different at night under the fancy lights of primary colors, as is portrayed in the artist's paintings. Walking in the park illuminated by the artificial light of primary colors, the animal sculptures look as if they are real animals. In fact, there have been reports that people walking in the park at night were startled by the sculptures. This painting is, so to speak, an example of investigating an aesthetically significant point presented by the uncanny experience. The artist seems to have painted the confusion (or natural acceptance) of facing the surreal or non-real that is a part of our reality, or the reality that is already surreal or non-real. He is performing a sensuous comment on the ambiguous and erased boundary between reality and the non-real, the domain that cannot be discerned.

Before joining the Incheon Art Platform, the artist had a studio in a remote region of Hwaseong. It was so remote that if felt like being in a faraway cosmic world when there, and the pitch black nights and isolated scenery constantly chased away any sense of reality. The artist usually visited his studio at night, and painted the journey in his recent work. He painted a road on which the street lights shimmer under the pitch black darkness, on which the moonlight sometimes hints, a road that looks like a stage set illuminated with pin lights. The subject of that road is anxiety. The road is unstable, the night is unstable, the darkness is unstable, and even the light is unstable. It is not a warm or comforting light, but a psychologically uncomforting light that creates anxiety. The road illuminated by such light, the road on which we cannot see anything once we step outside the light, seems to be an allegory of the unstable life in which we cannot see ahead, like the stage of a play that screens anxiety.

The artist painted the urban landscape, the incident landscape, the artificial landscape, and the bleak landscape. He painted a double landscape of the familiar and the unfamiliar (where the canny and the uncanny overlap as one layer), he painted a landscape where reality and the non-real cross one another, he painted an isolated landscape where the fantasy (industry) of capitalism substitutes reality, he painted a dystopia unsuitable for human residence, and he painted a landscape that seems to be a metaphor of life with its unstable disarray. And he painted a barren landscape where darkness gapes into abyss. Among this series of landscapes, the night landscape of his recent work seems to be able to serve as a turning point for the artist. The artist's perspective that has been directed toward the outside finally started to focus on the inside, the abyss, the darkness, the silence, the confusion, and cosmos inside the darkness. He has shifted from meditative painting (epistemology) to experiencing painting (ontology).

KOH Chung-Hwan

Graduated from the Department of Painting at Yeungnam University and Department of Aesthetics at the Graduate School of Hongik University. He made his debut as writer in 1996 through the literary contest of Chosun Ilbo with a text of art criticism titled "After the Phenomenology of Kitsch, Reading Kitsch in the New Generation Art". He has curated *Representation of the Representation*(Sungkok Art Museum, 2001), *The Issue of Criticism*(Posco Art Museum, 2005), *The Shell or Skin of Sculpture*(Moran Museum of Art), and *Drawing Sculpture–Build House in the Air*(SOMA Museum of Art). He authored *Fearful Depth and Beautiful Surface*(Randomhouse, 2006) and co-authored *Korean Art as Seen Through Criticism*(Daewonsa, 2001). He is currently member of the International Association of Art Critics and its Korean branch.

김춘재
- choons81@hanmail.net
- www.choonskim.com

학력
- 홍익대학교 대학원 동양화과 졸업, 서울, 2011
- 홍익대학교 미술대학 동양화과 졸업, 서울, 2008

주요 개인전
- <Chapter4. 강산무진>, 아트스페이스 H, 서울, 2014
- <Chapter3. 낮과 밤>, 갤러리 현대 윈도우, 서울, 2013
- <Chapter2. Will of Gaia>, 스페이스 선+, 서울, 2011
- <Chapter1. 타인의 도시>, 교하아트센터, 파주, 2010

주요 그룹전
- <The Great Artist>, 포스코미술관, 서울, 2016
- <웻 페인트>, 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- <Sensible Reality>, 서울시청 시민청, 서울, 2016
- <묵선전>, 아트스페이스 H, 서울, 2015
- <사이에 선 물건들>, 스페이스선+, 서울, 2015
- <꿈꾸는 산수>, 구리아트센터, 구리, 2014
- <온고이지신>, 구정아트센터, 온양, 2014
- <상황>, 아마도예술공간, 서울, 2014
- <Korea Tomorrow>, 예술의 전당, 서울, 2013
- <Neo Inscription>, 아트스페이스 H, 서울, 2013
- <중앙미술대전>, 예술의 전당, 서울, 2012
- <동방의 요괴들-화살표>, 갤러리M, 대구, 2011
- <Talking To The World>, 금산 갤러리, 파주, 2011
- <동방의 요괴들 - In The City>, 충무아트홀, 서울, 2011

수상
- 중앙미술대전 선정작가, 2012

레지던시
- 인천아트플랫폼, 인천, 2016

KIM Choons
- choons81@hanmail.net
- www.choonskim.com

Education
- M.F.A. in Oriental Painting, Hong-Ik University, Seoul, 2011
- B.F.A. in Oriental Painting, Hong-Ik University, Seoul, 2008

Selected Solo Exhibitions
- <Chapter4. Endless>, Art Space H, Seoul, 2014
- <Chapter3. Day And Night>, Gallery Hyundai Window, Seoul, 2013
- <Chapter2. Will of Gaia>, Space Sun+, Seoul, 2011
- <Chapter1. The Other's City>, Gyoha Art Center, Paju, 2010

Selected Group Exhibitions
- <The Great Artist>, Posco Museum, Seoul, 2016
- <WET PAINT>, Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- <Sensible Reality>, Seoul Citizens Hall, Seoul, 2016
- <Mook-seon>, Art Space H, Seoul, 2015
- <Between Things>, Space Sun+, Seoul, 2015
- <Dreaming Scape>, Guri Art Center, Guri, 2014
- <Old & New>, Gujeong Art Center, Onyang, 2014
- <Situation>, AMADO Art Space, Seoul, 2014
- <Korea Tomorrow>, Seoul Arts Center, Seoul, 2013
- <Neo Inscription>, Art Space H, Seoul, 2013
- <JoongAng Fine Arts Prize>, Seoul Arts Center, Seoul, 2012
- <Dongbangyogoi – Arrow>, Gallery M, Daegu, 2011
- <Talking To The World>, Keumsan Gallery, Paju, 2011
- <Dongbangyogoi - In The City>, Chungmu Art Hall, Seoul, 2011

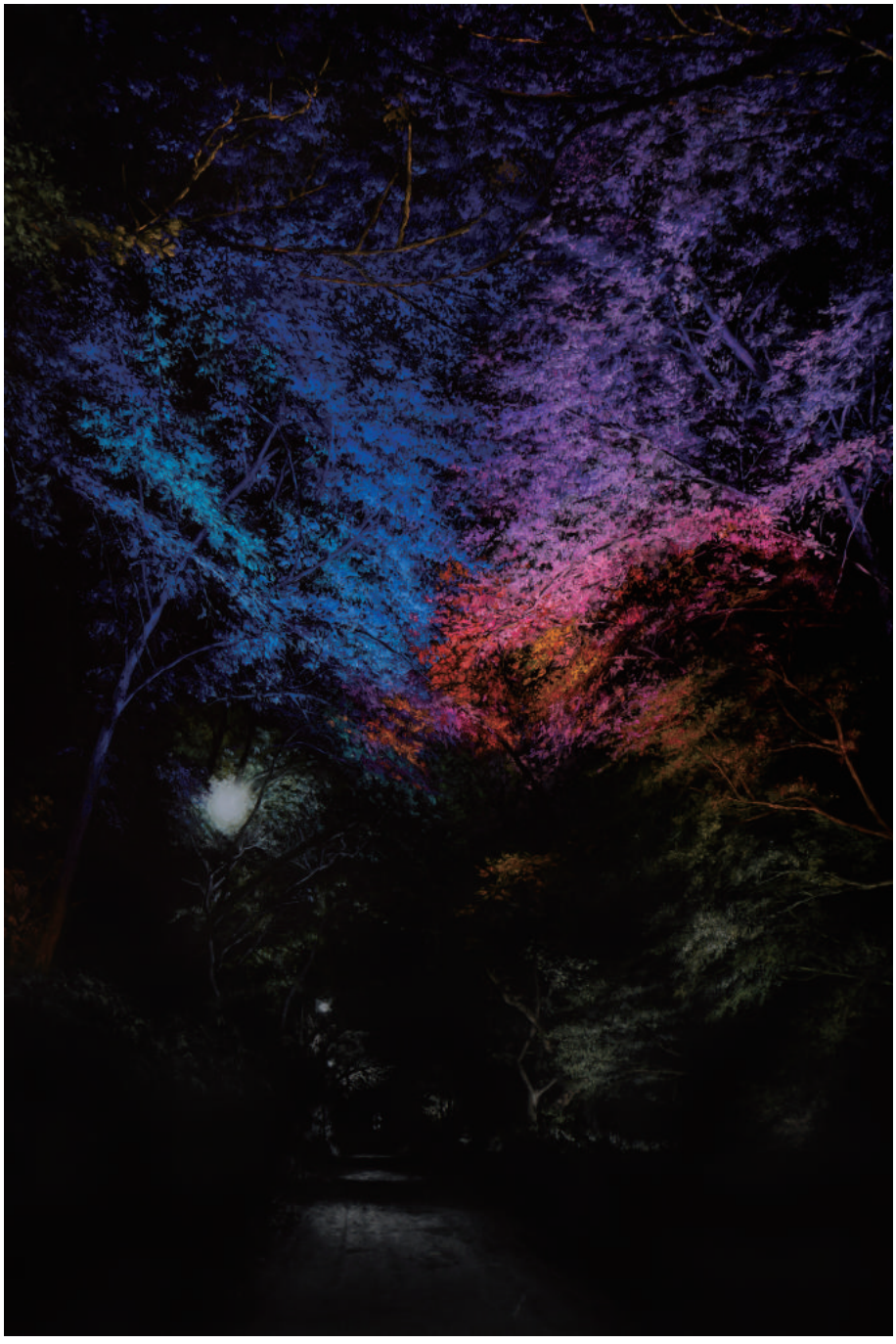
Award
- JoongAng Fine Arts Prize, 2012

Residency
- Incheon Art Platform, Incheon, 2016

어두운 길
Gloomy Way
65×50㎝, Oil on Canvas, 2016

동물의 밤
Creature's Night
104×193.9㎝, Oil on Canvas, 2016

KIM Choons



어두운 길
Gloomy Way
193.9×130.3㎝, Oil on Canvas, 2016

김푸르나

KIM Pureuna

차이 그 자체의 운동, 존재 그 자체의 생성

—— 공주형, 한신대학교 교수

김푸르나의 작업은 미학적 완결에 초점을 맞춘 회화와 일시적 변화 가능성에 의미를 둔 장소 점거 프로젝트로 이분화 되어 전개되어 왔다. 그는 해부학적 응시로 심장과 자궁, 혈액과 지방층을 정물화 풍경화로 재구성하는 한편 확장적 시각으로 재개발 예정지 빈 집과 오래된 재래시장 옥상을 노래방과 별천지로 전환을 시도해 왔다. 결이 다른 이원화된 듯 보이는 작업은 그의 지속적 관심사인 동일성과 차이의 문제와 긴밀하게 연결되어 있다.

인간은 동일성의 존재일까? 그의 작업은 통일성의 존재로 간주되어 온 인간에 대한 문제 제기에서 출발한다. 일관성은 우리 삶과 공동체 일반이 그러하듯 인간을 설명하기 위한 보편적이고, 유용한 전제로 존중되어 왔다. 또한 인간이라는 일관성의 지평에서 이와 연관된 하위 개념들도 촘촘하게 조직화되어 왔다. 하지만 그는 권위적인 아버지와 잦은 충돌을 겪으면서 사회적 통념으로 동일성과 이를 전제로만 설명 가능한 차이와 경계의 한계에 주목하기 시작했다. 이후 권위적인 사회 제도와 지속적인 마찰의 와중에서 자연스럽게 동일성의 조건에 종속되지 않는 '존재 그 자체(être lui-même)'로써 남성과 여성, 주체와 객체, 자아와 타자, 외부와 내부와 같은 차이가 작업의 구체적 문제로 상정되기에 이르렀다.

그는 복장 도착적 성향을 드러내는 남성들이 대거 등장하는 초기 작업 〈현대인(The Modern People)〉 시리즈에서 그의 이런 문제의식을 노골적으로 반영한 바 있다. 그의 초기 작업이 짙은 화장과 선정적 차림의 남성을 통해 동일성에 포섭된 차이를 의심하고, 해체하는데 주의를 집중해 왔다면 근래에 그의 작업은 들뢰즈가 표현한 와해된 동일성 내에서 개체화된 차이 즉, '차이 그 자체(différence en-soi)'의 문제에 대해 보다 관심을 집중하고 있다.

신체 장기의 일부가 사물로 배치되고, 풍경으로 전환되는 〈경계 없는 신체(The Borderless Body)〉 연작에서 그는 인간을 복합적 요소들의 집합 혹은 결합인 '다중체(multiplicity)'로 파악한다. 그의 이 작업들에서 심장과 생식기, 혈액과 세포는 인체를 구성하는 하위 단위이거나 불완전한 일부가 아니다. 그 자체로 언제든 위치와 의미가 변경 가능한 국면과 차원이다. 마찬가지로 그는 〈숙골로 스쾃 커뮤니티 프로젝트〉와 〈장사래 옥상 별천지 프로젝트〉에서 하나의 장소를 다양한 기억의 저장소인 동시에 다른 시작의 출발점으로 인식한다. 이 프로젝트들에서 거주자가 떠난 집과 방치된 텃밭은 더 개발하고 더 가꾸어야 할 결핍과 불완전함의 장소가 아니다. 그 자체로 얼마든지 소리와 낭만을 품을 수 있는 가능성의 점이지대이다.

동일성의 궤도를 이탈한 차이의 문제를 다루는 그의 작업은 없음을 있음으로 창출하는 창조 행위와 무관하다. 그의 회화에서 가슴과 생식기, 혈관과 세포의 형상화는 신체 장기의 지시나 재현을 지향하지 않는다. 마찬가지로 그가 실천해 온 장소 점거 프로젝트에서 빈 집과 폐허의 마당은 사회 통념적 관점의 '좋은 장소'를 흉내내기나 변화시키기를 지양한다. 그의 작업은 모두 원래 있었던 것을 새롭게 배치하는 아장스망(agencement)을 통해 또 다른 있음의 상태로 전환의 연속이다. 이러한 생성의 과정을 통해 특정 범주에 귀속되거나 특정 지점에 복속되었던 수많은 차이들은 일관성의 지평을 벗어나 새로운 위치를 제공받고, 보편적 경계를 넘어 또 다른 가능성을 부여받는다. 동일성의 와해와 차이의 생성에 관한 예술적 실천을 다각적으로 모색 중인 그의 작업에서 인간과 장소는 통일성에 포섭된 외연적 실체, 물질적 현상이 아니다. 부단히 자기 지시적 운동과 생성의 와중에 있는 차이 그 자체, 존재 그 자체이다.

공주형

홍익대학교 예술학과와 동대학원 미술학과를 졸업했고 현재 한신대학교 정조교양대학에 재직 중이다. 주요 저서로는 『문명은 어떻게 미술이 되었을까』(탐, 2016), 『착한 그림 선한 화가, 박수근』(예경, 2009)이 있으며, 주요 논문으로 「박수근 회화의 타자의식 연구 - 레비나스(E. Levinas) 이론을 중심으로」 「인상주의 미술에 나타난 생활감정 역동화 대한 연구」 등이 있다.

Movement of Difference Itself, Generation of Existence Itself

——— KONG Juhyung, Professor at the Hanshin University

Kim Pureuna's works were developed separately into two directions. One is the painting focused on the aesthetic completeness, and the other is the site occupation installation project putting a meaning on the potential for temporary change. While re-compositing heart and womb, blood and fat layer into still life, or landscape paintings, she has tried to transform the empty houses in the land reserved for redevelopment and the old rooftops in Korea's conventional markets into a Korean-style karaoke room and a totally different world with an extended view. Her seemingly dualised works are closely bound up with the problems on sameness and difference, that is, her ongoing concern.

Are humans the existence of sameness? Her work starts from the questions on the existence of humans that are considered as the existence of unity. The consistency has been respected as the universal, useful premise to explain humans like our life and community in general. And, under the premise that humans have a consistency, the related subordinate concepts are also organized densely. However, as she frequently had conflicts with her authoritarian father, she began to pay attention to the sameness as a conventional wisdom and the limit of distinctions and boundaries that can be explained only based on that. Since then, in the process of causing the

constant frictions with the authoritative social system, she naturally raised the difference as the concrete issue of her work, such as man and woman, subject and object, self and the other, interior and exterior as an 'existence itself(être lui-même)' that is not subject to the condition of sameness. On her early *The Modern People* series showing many men that exposed their transvestism, she directly reflected this critical mind. Her early works focused on the suspicion and de-construction of difference that is subject to sameness through the men wearing sexually suggestive clothings and their heavy make-up. But, she recently pays more attention to the problem of individual difference in the disorganized sameness mentioned by Deleuze, that is, 'difference itself(différence en-soi)'.

In the *The Borderless Body* series that put the part of human organs into things, and transform the same thing into a landscape, he grasps humans as 'multiplicity' that is a collection or combination of complex elements. In this work, the body organs like heart, reproductive organs, blood, and cells are not a subunit composing of the human body or an incomplete component. Rather, each organ itself is a kind of phase and dimension, and its position and meaning can be changed at any time. Similarly, in *Squat Community, Vacant Project of Sukgol Town* and *Jangsarae Rooftop Different World Project*, she thinks a place as a storing place of various memories and a starting point toward another beginning at the same time. In the project, the empty houses and vegetable gardens abandoned by the residents are not the place of scarcity and incompleteness that need to be more developed and grown. It itself is a transition belt of possibility that embraces sound and romance as much as you want.

Her work deals with the problem of difference deviated from the orbit of sameness, and it is irrelevant with the creative act that creates something out of nothing. In her painting, the imagery of heart, reproductive organs, blood, and cells don't direct, or represent the human organs. Likewise, in her site occupation project, according to social norms, she doesn't mimic 'good place', or change the yard of the empty houses and ruins into it. All her works are a continuation of transformation that is changed into the state of another being through agencement newly relocating the thing that was here originally. Through this creating process, the numerous differences belonging to a specific category, or submitting to a specific point are given with a new position beyond the framework of consistency and another possibility beyond the universal boundaries. In her work that tries to contemplate various artistic attempts about the collapse of sameness and creation of difference, humans and places are not the extensional entity and physical substance belonging to unity. Rather, it is difference itself, existence itself constantly in the middle of self-guided movement and creation.

KONG Juhyung

She graduated from the Department of Arts Studies at Hongik University and the Department of Fine Arts at the same graduate school. And She is now a professor at the King Jeong-jo Arts College of Hanshin University. She wrote many books, including *How Did Civilization Come into Fine Arts?, Kind Painting, Good-Hearted Painter, Park Soo-keun*. She also wrote many theses, including "A Study of Awareness of the Others in the Paintings of Park Soo Keun - Focusing on the Theory of E. Levinas" "A Study of Dynamic of the Life Emotion Appeared on the Impressionist Art".

김푸르나
- puna0505@naver.com
- pureuna.blogspot.com

학력
- 홍익대학교 일반대학원 회화과 졸업, 서울, 2015
- 인천가톨릭대학교 조형예술대학 회화과 졸업, 인천, 2011

주요 개인전
- <기묘한 전시>, 인천문화재단 후원, 인천, 2015

주요 그룹전
- <#괘념미술>, 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- <웻 페인트>, 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- <창작공간페스티벌전_감각적 현실>, 서울시청 시민청, 서울, 2016
- <제7회 아름다운 선물>, 유나이티드 갤러리, 서울, 2015
- <2015 MTP 젊은시선>, K-Art Media Gallery (MTP몰), 인천, 2015
- <역사의 거울>, 아라아트센터, 서울, 2015
- <Over the boundary_ 구미란, 김푸르나 이인전>, 토포하우스, 서울, 2014
- <홍익아트페어>, 홍익대학교 현대미술관, 서울, 2014
- <신진작가 발굴>, 홍익대학교 박물관, 서울, 2013
- <아시아프 2013>, 문화역 서울 284, 서울, 2013
- <아시아프 2010>, 성신여자대학교, 서울, 2010
- <아시아프 2009>, 옛 기무사, 서울, 2009

프로젝트
- 런치플랫폼 '기묘한 칵테일', 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- 인천과학예술영재학교 개관초대전, 인천, 2016
- 양지께 골목길 프로젝트, 인천, 2016
- 지역공동체 프로젝트 - 장사래 미소를 머금다, 인천하와이 팀, 인천문화재단 후원, 2015
- 송의평화시장 창작 공간, Mac Artist 팀, 인천, 2015
- 지역공동체 프로젝트 - 숙골 스쿳커뮤니티, 인천문화재단 후원, 2012
- 지역공동체 프로젝트 <소통을 위한 아틀리에>, 모모프로젝트 팀, 인천문화재단 후원, 2010

레지던시
- 인천아트플랫폼, 인천, 2016

KIM Pureuna
- puna0505@naver.com
- pureuna.blogspot.com

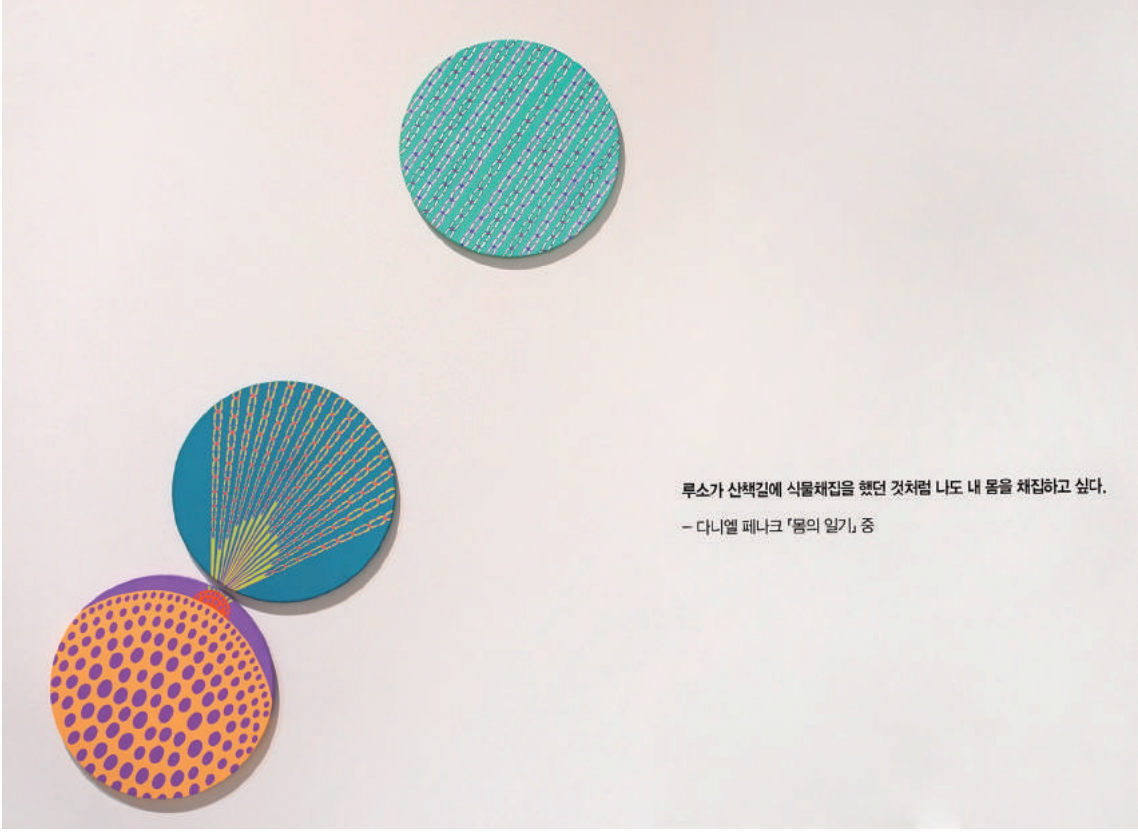
Education
- M.F.A. in Painting Dept, Hong-Ik University, Seoul 2015
- B.F.A. in Fine Art, Incheon Catholic University, Incheon, 2011

Selected Solo Exhibition
- <Weird Exhibition>, Supported by Incheon Foundation for Arts and Culture, Incheon, 2015

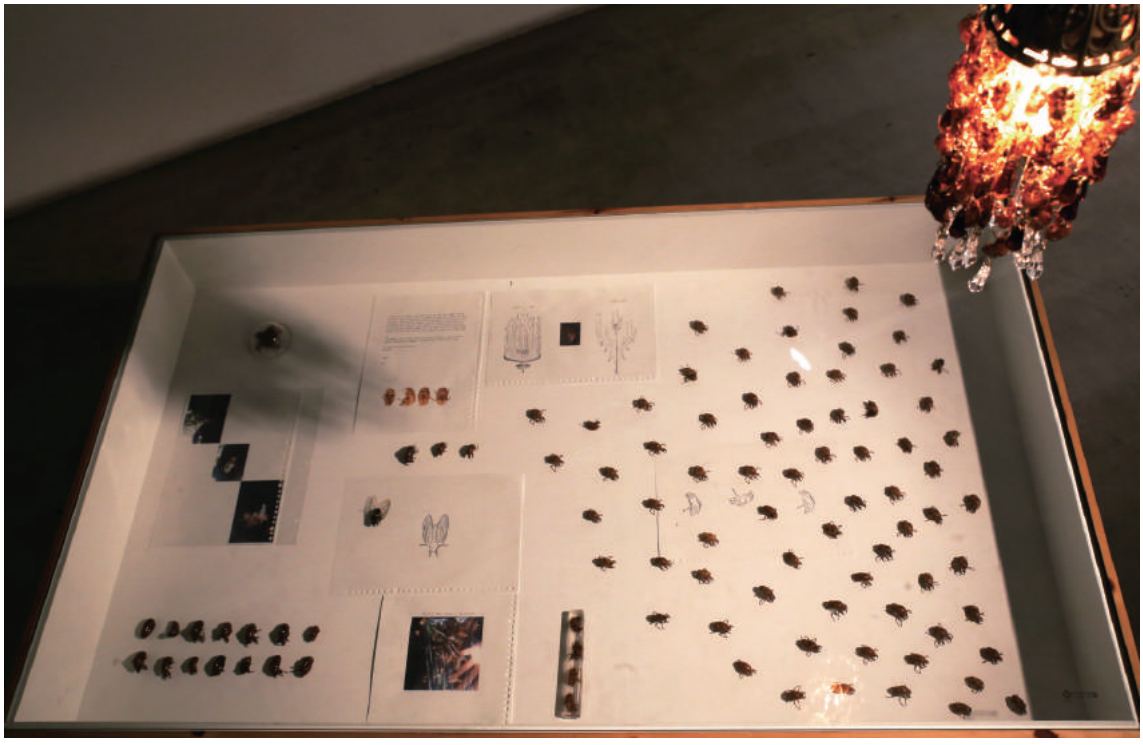
Selected Group Exhibitions
- <#Mind Art>, Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- <WET PAINT>, Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- <Sensible Reality>, Seoul Citizens Hall, Seoul, 2016
- <7th Beautiful Gifts>, United Gallery, Seoul, 2015
- <2015 MTP Young Artists>, K-Art Media Gallery(MTP mall), Incheon, 2015
- <The Mirror of History>, Ara Art Center, Seoul, 2015
- <Over the boundary>, Topohaus Art Center, Seoul, 2014
- <HongIk Art Fair>, HongIk Museum of Art, Seoul, 2014
- <New Emerging Artists>, HongIk University Museum, Seoul, 2013
- <ASYAAF 2013>, Culture Station Seoul 284, Seoul, 2013
- <ASYAAF 2010>, Sungshin Woman's University, Seoul, 2010
- <ASYAAF 2009>, Old Defense Security Command, Seoul, 2009

Projects
- Lunch Platform 'Weird Cocktail' Program, Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- Invitation Exhibit at Incheon Academy of Science and Arts, Incheon, 2016
- Alley Way Project, Incheon, 2016
- Local Community Project, Incheon Hawaii Team, Supported by Incheon Foundation for Arts and Culture, Incheon, 2015
- Cultural Place at Soongeui Market, Mac Artist Team, Incheon, 2015
- Local Community Project, Supported by Incheon Foundation for Arts and Culture, Incheon, 2012
- Local Community Project, MoMo Project Team, Supported by Incheon Foundation for Arts and Culture, Incheon, 2010

Residency
- Incheon Art Platform, Incheon, 2016



경계 없는 신체 - 4
The Borderless Body - 4
40×40㎝(3ea), Acrylic on Canvas, 2016



몸, 채집_ 매미의 몸(선퇴)
Body, Collecting_ Body of Cicada(Cicada Shell)
Variable Installation, Mixed Media(Cicada Shell, Epoxy, Chandelier, Crystal), 2016

KIM Pureuna

몸, 채집_ 이미지 채집
Body, Collecting_ Collage
Variable Installation, Mixed Media(Collage, Drawing), 2016

더 바이트 백 무브먼트

The Bite Back Movement

Q. 자신의 창작활동이나 작품에 대해 소개해 달라.

더 바이트 백 무브먼트는 국제적으로 활동하는 아티스트 듀오로 지난 2011년 알렉산더 어거스투스(Alexander Augustus)와 이승연(Seung youn Lee)이 공동으로 만들었다. 우리는 동시대의 흐름 안에서 중요하게 여겨지는 문제들에 대해 큰 규모의 설치작업을 진행해 왔다. 우리의 작업은 설치와 입체, 패션, 퍼포먼스, 디지털, 책, 그래픽 아트와 영상과 같은 다양한 매체를 사용한다. 대표적으로 런던의 테이트 모던(Tate Modern), 서머셋 하우스(Somerset House), 한국의 국립아시아문화전당(ACC), 문화역 서울284 등 세계 여러 곳에서 전시에 참여하였다.
"만약 우리가 지닌 인간의 신체가 사라지고 오직 사물들만이 남아 이야기를 한다면?" 바로 이것이 우리가 하는 작업의 출발점이다. 우리는 작업에 영감을 주는 원천으로 특별하고 숨겨진 이야기들을 찾고 있고, 여기에 우리가 가진 상상력과 다양한 매체를 활용해 현대적 맥락에 비추어 새로운 내러티브를 만들어내고 있다. 우리는 설치물과 프린트, 책, 그림, 퍼포먼스, 그리고 패션 같은 방법들을 이용해 우리의 이야기를 전달한다. 먼 훗날 우리가 한 이야기들이 작품을 통해 계속해서 남아있길 바란다.

Q. 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램 지원 동기에 대해 말해 달라.

인천아트플랫폼의 레지던시 프로그램은 아티스트들이 참여할 수 있는 뛰어난 자원과 프로그램을 갖고 있는 것으로 알려져 있다. 우리는 인천에 머물며 작업 할 수 있는 기회를 찾고 있었으며 이 곳에서 제공되는 프로그램들을 통해 우리의 작업을 발전시키고 싶었다.

Q. 인천아트플랫폼 입주 기간에 진행한 작업에 대해 설명해 달라.

우리는 현대적인 신화에 대해 이야기를 풀어내고 토론하는 데 관심을 가지고 있다. 우리는 운 좋게, 이 지역에 전해 내려오는 내러티브와 관련된 작품을 제작해 인천아트플랫폼 가장 높은 건물 지붕에 설치했다. 많은 문화권 사람들이 자신들의 이상을 신격화 하기 위해, 그것들을 의인화해 중요한 빌딩 위 지붕에 세워놓는 경우가 많다. 이처럼 인천아트플랫폼에 설치된 작품은 인천 지역에 내려오는 10가지 이야기들을 대변하는데, 이것들은 마치 고대 그리스 건축물에 조각된 페디먼트 조각품들이나(교회 등의 건물에서 홈통 주둥이로 쓰는) 괴물 석상(gargoyles)과 유사한 일련의 "어처구니(Orchogany)"처럼 장식되어 있다. 이러한 이야기들은 도덕적인 가르침을 내포하고 있으며, 해당 지역 종교에 내재된 신화에 기반을 두고 있다. 가장 오른쪽과 왼쪽의 새들은 알렉산더 어거스투스가, 가운데에 있는 조각은 이승연이 제작했으며 나머지 8개의 조각상들은 지역 고등학교 학생들을 대상으로 진행한 5주 워크숍 과정을 통해 함께 만들어진 것이다. 당시 우리는 이 학생들에게 지역에서 내려오는 민간설화를 리서치하고, 그것들을 그린 후 레이저 컷팅하여 최종 결과물로 조각작품을 만들도록 제안했다. 이 작품은 이러한 학생들과의 공동 작업의 결과물로 제작되었다.

인천에 머무는 동안, 우리는 국제적으로 많은 전시에 참여 할 작품을 준비하고 한국과 프랑스 그리고 영국에 작품을 설치하는 행운을 얻기도 했다. 이렇게 우리가 얻은 행운들 가운데 하나가 런던의 테이트모던에서 열린 단체전 《인터넷 야미이치(The Internet Yami-Ichi)》였다. 인천에 머무는 동안 우리는 프랑스 마르세유에 위치한 마르세유사진센터(Centre Photographique de Marseille)의 시각아뜰리에(Les Ateliers de l'Image)에서 열린 《La nuit de l'Instant (순간의 밤)》 전시회에 초대받기도 했으며 이 두 전시회에 내놓은 작품 중 하나는 미래 한국에서 나타날 샤머니즘을 다룬 <네오 조선의 샤먼들(Mother Shaman of Neo Joseon)> 연작이었다.

Q. 인천아트플랫폼에서 작업 방식에 변화가 생겼거나 영향을 받은 부분이 있는가?

인천은 각기 다른 양식의 건축물들과 소규모 외국인 거주지들이 많은 곳이다. 그리고 인천아트플랫폼은 아티스트들이 머물며 작업을 할 수 있게끔 해주는 곳이다. 이 곳은 커뮤니티를 지향하며 이러한 환경 덕분에 아티스트들 간에 협업이 촉진되고 교류가 활발하게 이루어지는 것 같다. 그래서인지 우리의 작업 방식도 오브제를 기반(object-based)한 작업과 영구적인 조형물을 지향하게 되었으며, 인천아트플랫폼에 머물며 작업하는 동안 이러한 측면들을 발전시킬 수 있었다.

Q. 2~3년 후 어떤 모습이 되어 있을 것이라고 생각하는가?

우리는 공간과 시간의 경계를 넘어 이야기를 풀어갈 창작활동과 작업들을 만들어내는데 전념하고 있다. 그리고 다행스럽게도 현재 우리는 유럽과 아시아를 오가며 활동하면서, 다양한 기관과 함께 한국과 영국간의 교류 프로젝트들을 기획하고 있기도 하다. 대표적으로 문화역 서울284와 KAIST, 센트럴 세인트 마틴스(Central Saint Martins College of Art and Design), 그리고 잉글랜드 예술위원회(the Arts Council England) 등이 있다. 내년에는 독일의 중심에 있는 ZK/U BERLIN에서 6개월간 프로젝트를 제안 받았으며, 우리가 경험한 것을 유럽에서 한 층 더 발전시켜보려고 계획 중이다. 또한, 우리는 우리의 신작인 브론즈 조형물들을 런던의 상업 갤러리에서 열리는 몇몇 전시에 출품하도록 제안받기도 했다. 향후 우리는 다양한 매체와 학문분야 전반에 걸쳐 작업하면서, 이 같은 횡문화적인(cross-cultural) 내러티브들을 계속해서 발전시켜 나가고자 한다.

Q. Please introduce your practice and artworks.

We are an interdisciplinary, internationally-based artist duo, founded in 2011 by Alexander Augustus and Seung youn Lee. Since then we have executed a number of large scale installation exhibitions on major themes of our times. We work across installation, sculpture, fashion, performance, digital, book and graphic arts, and film. We have exhibited in Tate Modern (London), Somerset House (London), Asia Culture Center (ACC, South Korea), Culture Station Seoul 284 (South Korea), among many others.
'What happens when our human bodies disappear and only our objects are left to tell stories?' This is the starting point of our work. We seek out extraordinary and hidden stories as inspiration, and build new narratives in a contemporary context with our imagination and a range of media. Installation, prints, books, film, drawing, performance and fashion are used to tell our stories. We hope that in the future these artefacts will remain to keep our stories alive.

Q. What made you apply for AIR program of Incheon Art Platform?

The AIR program at Incheon Art Platform has a reputation for having excellent resources and programs in which artists can participate. We were interested in taking the opportunity to live and work in Incheon and developing our practice with these tools provided.

Q. What did you work on during your stay in Incheon Art Platform?

The Bite Back Movement is fixated on the telling of stories and a discussion of contemporary myth. We were fortunate enough to have installed a sculpture series on the roof of IAP's highest building relating to the narratives of the area. In many cultures we hold our ideals so highly that we personify them and place them on the roofs of our important buildings. This permanent installation in Incheon Art Platform represents 10 local stories from Incheon which are laid out as pediment sculptures on an ancient Greek building, or as a set of Korean 'Orchogany'(similar to gargoyles). The stories have moral teachings, and are based on the mythology of the region. The birds on the far left and right are by Alexander AUGUSTUS, the central sculpture is by LEE Seung-youn and the 8 other sculptures were created as part of 5 week workshop we ran with local high school students, teaching them to research local stories, illustrate them and laser-cut the final sculptures. In this way, the work is a show of collective consideration, but under the supervision of artists.

During our time in Incheon we were also fortunate enough to have worked on many exhibitions internationally, preparing work and sending it to install in Korea, France and the UK. One of these opportunities was an exhibition at the Tate Modern in London, for the group show *The Internet Yami-Ichi*. During this time we were also invited to Marseilles, France, for the exhibition *La Nuit De L'Instant*, Les Ateliers de l'Image at Centre Photographique de Marseille. The work for both of these shows was part of the *Mother Shaman's of Neo Joseon* series, which is about futuristic shamanism in Korea.

Q. Did your participation at IAP change or influence your practice?

The area of Incheon is rich with different styles of architecture, pockets of international communities and the IAP is a nurturing space to live and work as an artist. The aim is clearly to make a community, which is why the environment seems to facilitate collaboration and discussion between artists. At this time our practice began leaning further towards object-based artworks and permanent sculptures, and whilst staying at IAP we were able to develop this aspect of our work.

Q. What do you see yourself in 2~3 years?

The Bite Back Movement is dedicated to the creation of artworks and objects which tell stories across boundaries, through space and time. Currently, we have been fortunate enough to have worked across Europe and Asia, also having directed Korean-British exchange projects with organisations such as Culture Station Seoul 284, KAIST, Central Saint Martins College of Art and Design, and the Arts Council England. In the coming year we have been offered a 6 month project in the heart of Germany, at ZK/U BERLIN, and further develop our experience in Europe. We have also been confirmed in a number of exhibitions for commercial galleries in London for our new range of bronze cast sculptures. In the future we are interested in continuing to develop these cross-cultural narratives, working across mediums and disciplines.

더 바이트 백 무브먼트
(알렉산더 어거스투스 & 이승연)
- Aag248@msn.com
- www.thebitebackmovement.com

학력
알렉산더 어거스투스
- 센트럴 세인트 마틴스 칼리지 오브 아츠 앤드 디자인, Narrative Environments 석사 졸업, 런던, 영국, 2013

이승연
- 센트럴 세인트 마틴스 칼리지 오브 아츠 앤드 디자인, Narrative Environments 석사 졸업, 런던, 영국, 2013

주요 개인전
- <바다 위를 걷다>, 월곶 아트 스페이스, 시흥, 2016
- <시간, 공간, 고스트, 돈>, 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- <2100년 무당: 천사 그리고 스토리텔러>, 성북동 오래된 집, 캔 파운데이션, 서울, 2015
- <OH MY GOD: 2100년 당신의 믿음>, 문화역 서울 284 RTO(서울), 영은미술관(경기도 광주), 돌스턴 디파트먼트 스토어(영국), 2014
- <A DANGEROUS FIGURE: Stage II>, 런던, 영국, 2014
- <A DANGEROUS FIGURE: Stage I>, 섬머셋 하우스, 런던, 영국, 2013
- <민주적 압박>, 플래툰 쿤스트할래, 서울, 2012

주요 그룹전
- <노동을 대하는 예술가의 자세>, 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- <Self Portrait>, <31 days of August>, Künstlerdorf Schöppingen, 노르트라인베스트팔렌, 독일, 2016
- <비일상의 발견>, 전주팔복예술공장, 전주, 2016
- <La Nuit De L'Instant, Les Ateliers de l'Image>, Centre Photographique de Marseille, 마르세유, 프랑스, 2016
- <The Intemet Yami-Ichi>, Black Market(테이트 모던), Offprint London(런던), 영국, 2016
- <침묵의 문>, 남산한옥당, 서울, 2016
- <Here at the Beginning, There at the End>, 청주문화재단, 청주, 2015
- <안덕벌의 나비들>, 청주 동부창고 34, 청주, 2015
- <플라스틱 신화>, 국립아시아문화전당 광주, 2015
- <OH MY GOD: 2100 년 샤먼 그리고 도깨비 바람>, 문화역 서울 284, 서울, 2015
- <The Twinkle World>, 엑스코, 대구, 2015
- <A Hidden Face: 한국에 온 이주민 사절단>, 안산 아시아 예술축전, 안산, 2014
- <아티언스 캠프>, 한국표준과학연구원, 대전, 2014

레지던시
- 쉐핑엔 예술인마을 재단, 쉐핑엔, 독일, 2016
- 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- 금천예술공장, 서울, 2015
- 대전테미예술창작센터, 대전, 2015
- 영은미술창작스튜디오, 경기 광주, 2014

수상 및 지원
- 영국 문화원 기금, 런던 / 서울, 2016
- 한국문화예술위원회, 국제예술교류프로젝트 기금, 2016
- 별별 프로젝트 기금, 경기문화재단, 2014
- 대전 아티언스 캠프 운영기금, 2014
- O2: Telefonica Think Big Grant, 런던, 영국, 2013, 2014
- Art Council England Funded, 런던, 영국, 2013

The Bite Back Movement
(Alexander AUGUSTUS & LEE Seung youn)
- Aag248@msn.com
- www.thebitebackmovement.com

Education
Alexander AUGUSTUS
- M.A. Narrative Environments, Central Saint Martins College of Art and Design, London, UK, 2013

LEE Seung youn
- M.A. Narrative Environments, Central Saint Martins College of Art and Design, London, UK, 2013

Selected Solo Exhibitions
- <Walking on the Sea>, Wolgot Art Space, Siheung, 2016
- <TIME, SPACE, GHOST, MONEY>, Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- <Mu-Dang: The Korean Shaman in the Year 2100 AD>, Old House Project Exhibition, CAN Foundation, Seoul, 2015
- <OH MY GOD: What you Believe in 2100 AD>, Culture Station Seoul 284 RTO(Seoul), Youngeun Museum(Gyeonggi Gwangju), Dalston Department Store(UK), 2014
- <A DANGEROUS FIGURE: Stage II>, UK, 2014
- <A DANGEROUS FIGURE: Stage I>, Somerset House, London, UK, 2013
- <Democratic Pressure>, Platoon Kunsthelle, Seoul, 2012

Selected Group Exhibitions
- <How Artists See the Labour>, Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- <Self Portrait>, <31 days of August>, Künstlerdorf Schöppingen, North Rhine-Westphalia, Germany, 2016
- <Unexpected Discovery>, Jeonju Palbok Art Factory, Jeonju, 2016
- <La Nuit De L'Instant, Les Ateliers De l'Image>, Centre Photographique de Marseille, Marseille, France, 2016
- <The Intemet Yami-Ichi>, Black Market(Tate Modern), Offprint (London), UK, 2016
- <The Gate of Silence>, Namsan Theatre, Seoul, 2016
- <Here at the Beginning, There at the End>, Cheongju Cultural Council Theatre, Cheongju, 2015
- <The Buttreflies of Andukbul>, Cheongju Dongbu Warehouse 34, Cheongju, 2015
- <Plastic Myth>, Asia Culture Centre, Gwangju, 2015
- <OH MY GOD: 2100AD Shamans and Goblin Wind>, Culture Station Seoul 284, Seoul, 2015
- <The Twinkle World>, EXCO, Daegu, 2015
- <A Hidden Face: Immigrant Amvassadors of South Korea>, Ansan Asia Art Festival, Ansan, 2014
- <Artience Camp>, Korea Research Institute of Standards and Science, Daejeon, 2014

Residencies
- Stiftung Künstlerdorf Schöppingen, Schoppingen, Germany, 2016
- Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- Seoul Art Space Geumcheon, Seoul, 2015
- TEMI Artist Residency, Daejeon, 2015
- Youngeun Artist-in-Residence, Gyunggi Gwangju, 2014

Awards & Grants
- The British Council Funded, London/ Seoul, 2016
- Arts Council Korea, International Art Exchange Project Grant, 2016
- Gyunggi Arts Council Grant, 2014
- Dajeon Artience Camp Grant, 2014
- O2: Telefonica Think Big Grant, London, UK, 2013, 2014
- Art Council England Funded, London, UK, 2013

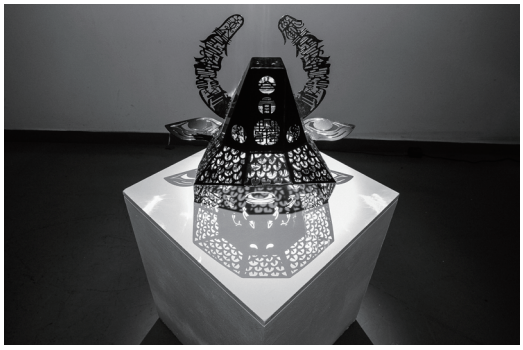
어처구니: 다시 태어난 십일신
Orchogany: Reborn of the 11 Zodiac Animals
Variable Dimensions, Installation in Incheon Art Platform, Steel, 2016

인천의 숨겨진 신화 속 신이 아트플랫폼 지붕 위에 다시 태어났습니다.
The animal gods in hidden mythology of Incheon are reborn on the roof of the Incheon Art Platform again.

어처구니: 다시 태어난 십일신
Orchogany: Reborn of the 11 Zodiac Animals
Variable Dimensions, Installation in Incheon Art Platform, Steel, 2016

이들이 과거에서부터 미래까지 계속 여기 머물며 새로운 이야기를 풀어가길 기대합니다.
We hope that they will remain here from the past to the future and tell a new story.

《시간, 공간, 고스트, 돈》 전시 전경
Exhibition view of *TIME, SPACE, GHOST, MONEY*
Incheon Art Platform G1 Gallery, 2016



숫자의 왕관
Crown of Numbers
Variable Dimensions, Steel, LED Light, Single Channel Video, 2016

못난 사람도 잘난 숫자, 잘난 사람은 더 잘난 숫자, 수레바퀴처럼 둥글둥글 도는 숫자 어떻게 하면 잡을 수 있을까.
A loser wants a good number. A winner wants a better number. How do we catch the number that spins round like a wheel?

공간의 왕관
Crown of Space
Variable Dimensions, Steel, LED Light, 2016

이 순간은 바로 이 공간이다. 이 순간은 계속해서 만들어지고, 만들어지고 반복된다.
This moment is this very space. This moment is continuously created and repeated.

칼의 왕관: 시간을 자르다
Crown of Sword: Cutting Time
Variable Dimensions, Steel, LED Light, 2016

그녀는 잡을 수 없는 시간을 이 칼로 잡아 자르고 붙여 새로운 시간을 만든다.
She grasps, cuts, and pastes time that is unreachable and thus, makes a new time.

서해영

SEO Haeyoung

결단과 장악 또는 '의지'로서의 조각

——— 현시원, 큐레이터 / 시청각 공동 디렉터

1.

서해영은 조각을 한다. 형상이 있는 조각을 만드는 일에는 거침없는 기술을 가진 2016년의 작가 서해영에게 문제가 되는 것은 현실에서 조각이 어떻게 역할하고 생성되는가의 문제다. 서해영의 조각은 여러 문제를 끌고 나온다. 그의 조각을 둘러싼 문제들을 세부적으로 나눠보면 첫째 조각을 만들어내는 도구와 조각의 물리적 상관관계, 둘째 조각이 미술가인 자신 외에 다른 이들과의 만남을 형성해내는 유용한 장치가 될 수 있는가 하는 문제, 셋째 아무 기능도 하지 않는 미적 물체로서의 조각이 생성되는 과정에서 또 다른 무엇이 생산되는가 하는 문제 등이 있다. 이 글은 서해영의 조각을 보며 끌어올린 여러 질문들을 증명하는 데 목적이 있지 않다. 한정된 지면 안에서 나는 조각가로서의 서해영이 해온 몇 가지 프로젝트와 작업을 중심으로 그의 작업이 가진 방향성을 다성적인 방향으로 흔들어보고자 한다. 이를테면 최근 갤러리 조선에서 열린 개인전《여성미술가를 위한 도구 만들기-너와 나의 협업의 도구》(2016.8.11-8.26)에 놓인 헤라와 주걱의 관계, 작가와 작가가 제안한 참여자가 역전되는 문제(누가 작가로 최종 승인이 되는가 하는 오래된 질문들) 그리고 전시장에 놓인 사물들이 추후 어떻게 조각으로서 각자의 생애를 이끌어나가게 될 것인가 하는 끝없는 질문들을, 허락하는 한 다소 산만하더라도 기록해 나가려 한다.

2.

먼저 서해영의 작업 방식이 다른 작가들의 결과물과 다른 과정-생산의 형태를 가지고 있음을 증명한 작업은 <산에서 조각하기>(2012-2014)다. 서해영은 이 작업에서 자신의 신체 자체가 만들기의 도구가 되는 상태를 시험한다. 그는 거대한 등산 가방 안에 조각을 하는데 필요한 장비들을 넣어 산으로 올랐고 산에 올라 눈에 보이는 산등성이를 조각하는 작업을 도큐멘테이션 했다. 이것은 말도 안 되는 도전을 하는 자에게 덧붙일 수 있는 기이하거나 웃긴 제스처가 결코 아니었다. 작가는 등산이라는 자신의 취미를 작업 노동과 결부시키는 결단을 내렸고 그에 상응하는 준비 도구들을 챙겼다. 그리고 몇 번의 등정을 통해하고자 하는 결과물들을 도출해냈다. 서해영의 <산에서 조각하기>는 투입 대비 산출의 효과를 가시적으로 확인할 수 있는 명료한 프로젝트였다. 관람객이 전시장에서 보게 되는 것은 가방에 들어갔던 조각의 장비들과 산을 오르는 데 필요한 물통, 비상식량, 지팡이 등의 산행 장비였다. 이를 통과하여 조각가로서의 미술 교육을 받은 작가 서해영이 기꺼이 산의 형태를 조각해낸 결과물들의 여정을 따라가는 사진, 텍스트 기록이 보여주는 '시점'이었다. 그러나 전시장에 놓인 도큐멘테이션의 시점보다 이 작업에서 가장 중요한 것은 산을 올

라 조각을 하고자 하는 서해영의 '의지'였다. 이것은 수직적 높이를 가진 산을 오르는 모더니즘적 성취이자, 해발 고도 몇 미터의 산등성에 앉아 단순한 형태의 산을 조각하는 작가의 미적 의지가 구현되는 순간이었다. 1990년대의 관계미학 담론이 작가에 대한 작품의 결정권을 참여와 과정의 공개를 통해 누군가에게 위임하였다면, 서해영의 <산에서 조각하기>를 비롯한 스스로 조각-하기는 스스로의 노동과 등산을 통해 습득된 신체의 강도로 작업을 생산해낸다. 등산과 조각의 장비가 서해영의 몸을 통과하며 어떻게 현실의 실제 물리적인 삶과 추상화의 과정을 거치는 예술의 생산과 관계를 가질 수 있는가 하는 의문을, 작가는 머리가 아닌 몸으로 수행하고자 한다. 스스로를 목적이 있는 (등정) 절차에 복무하게 함으로써 작가는 예술의 생산과정을 헛된 가상의 노동만이 아닌, 몸을 움직여 결과물의 축을 도출해내는 모더니즘적 생산성의 향방을 둘러싼 질문으로 이동시킨다. 그러니까 질적 완결성을 담보하는 모더니즘적 성취와는 다른, 과정에서의 명료한 원인 결과의 상관관계를 볼 수 있는 과정에 배치된 모더니즘적 성향이 작가에게는 여전히 자리한다.

작가 서해영이 잘 만드는 일에는 관심이 없지만 여전히 만들기의 이물성과 그 과정의 상투성에 여전히 균열을 내고자 한다는 것은 〈Would you be my model?〉(2015-2016) 프로젝트에서도 확인할 수 있다. 2015년 호주 시드니의 거리에서 모델을 만났던 작가는 2016년 9월 현재 인천아트플랫폼의 전시장에서 그의 작가-모델로 관계를 맺을 관람객들을 만나고 있다. 그는 누구를 만나 어떤 생각을 하며 손과 눈을 움직이고 있을까. 정직한 삶의 형태로서의 예술을, 작가 서해영이 여전히 지지하는 것으로 보인다면 가장 뚜렷한 얼굴은 이 작업을 둘러싼 여정에서도 모습을 드러낸다. 작가는 거리에서 자신의 두상 작업의 모델이 되어줄 수 있는 사람을 즉흥적으로 만나며 만들기의 시간 값을 투여한다. 이것 또한 관람객들은 사진과 기록 영상을 통해 확인할 수 있다. 서해영은 눈앞에 앉은 모델의 최소한의 기본 정보를 기록하고, 그들의 얼굴을 공들여 두상으로 만든다. 두상은 모델이 되어준 이들의 눈앞에서 다시 만들기의 0점(원점) 상태로 되돌아가 뭉개지고 흙이 된다. 최후에 남는 것은 결국 사진이다. 그러나 애초 거리에서 서해영의 제안에 응한 이들은 '모델'이 아니라 만들기가 진행되는 순간만큼은 다른 이로 대체될 수 없는 작업의 참여자이자 협업자이다. 서해영이 하는 참여와 협업은 어떻게 다를까? 이것을 타인의 참여 또는 작가가 주도하는 협업에서 한 발 더 나아가 어떤 세밀한 이름으로 불러볼 수 있을까? 서해영은 자신이 가진 흙 빚어내기의 기술을 과신하지 않으며 물리적 관습과 형태를 가진 현실이 양산해낸 프레임들에 계속 겹쳐보는 게임을 시도한다. 이 게임에서 서해영은 온전히 자신만이 판단력을 가진 권위 주체가 되기를 거부하며 더 큰 원을 그리기 위해, 협업자 그리고 여성이라는 대화의 관계망들을 찾아 나선다.

최근 갤러리 조선에서 열린 개인전 《여성 미술가를 위한 도구 만들기》에서 헤라와 밥주걱이 한 장면을 차지하고 있는 풍경은 어떤가? 여성의 가사노동과 유지 노동은 여성 조각가의 창작과 어떻게 같고 다를까. 서해영은 자신의 미술가로서의 기술과 안목이, 미술이 아닌 것들과 섞이는 것에 거부감이 없으며, 미술을 과신도 불신도 아닌 독특한 믿음의 양태들로 양산해낸다. 그에게 전문 미술가로서의 입장은 독단적으로, 고립하여 판단력을 내미는 존재가 아니라 매번의 과정에서 어떤 방향으로 결과물이 생산될 것인가를 함께 결정하는 참여자 1인으로서 존재한다. <여성 미술가를 위한 도구 만들기>에서 8명의 참여자들과 태피스트리를 만들어내는 과정은 '여성' 조각가로서 서해영이 의문을 가졌던 사전 샘플들에 저항하여 직접 사례를 만들어보는 행동의 결과물이다. 작가가 개인전이 열리는 전시장에서도 밝히고 있듯 그는 페미니즘 미술사의 주요 페이지를 놓치지 않고 등장하는 주디 시카고(Judy Chicago)의 사례를 언급하며 협업이 결국은 작가의 작업으로 귀결되는 작품의 존재 양태에 의구심을 품어왔다고 말한다. 그러나 여기서 작가가 바라는 것, 바라보는 곳은 모두 다 함께 만든 공공의 산물을 취득해내는 것은 아니다. 서해영의 작업은 공공미술이나 새 장르 공공미술로 명명된 사회참여 또는 반응에 기반을 둔 작업으로만 역할하지 않는다. 서해영이 전시장에 펼쳐놓은 고민의 과정은 사회문제가 아닌 여성의 만들기와 전문 미술의 문제를 돌파하는 층위가 다른 여정들로 구성된다. 서해영은 각각의 참여자의 손 모양과 손을 사용하는 각자의 습관에 맞는 제작 도구를 전시장에 진열했는데 그 모습은 마치 각기 다른 색채가 칠해진 무기 같기도 하고 장식품 진열처럼 보이기도 한다. 사용했던 물건들이 유물처럼 배치된 형상 위로는 참여자들이 각기 자신의 기술과 미적 판단으로 만든 태피스트리 '자화상'이

걸려있고, 이 각자의 작업 안에서 참여자들은 자신의 저자성(authorship)을 획득한다. 자화상을 만들자고 제안한 것은 작가 서해영이었지만 그 안에서 자기들의 얼굴을 추상적 무늬나 고안한 패턴 등으로 제시한 것은 참여자 각자인 것이 명백하다.

3.

서해영은 자신의 결단을 테스트하는 방법론 확인의 무대로 전시장을 활용한다. 《여성미술가를 위한 도구 만들기-너와 나의 협업의 도구》(갤러리 조선, 2016)라는 전시 제목은 명시적이고 선언적이다. 명료하며 형용사가 없는, 숨겨진 의미망이 없어 보이는 문장이다. 전시장의 입구 가까운 부분에 놓인 8명의 참여자를 위한 콤부와 태피스트리가 협업의 전 과정을 참여하며 에디팅 하는 작가로서의 역할을 보여준다면, 전시장으로 좀 더 들어서야 자세히 볼 수 있는 내부에 놓인 2016년 협업의 작업들은 1:1로 작가가 한 명 한 명의 현재 상황에 맞는 조각을 만들어내는 특정 개인을 대상으로 하는 미술품 생산이라는 흥미로운 역할 게임을 보여준다. 함께 태피스트리를 만드는 창작 노동으로 귀결되었던 작업을 서해영은 <여성 미술가를 위한 도구 만들기-태피스트리 협업의 도구>(2014-2016)라고 부르며, 따로 또 같이 만나 면밀한 대화를 나누며 한 사람 한 사람이 처한 상황과 내적 고민에 부합하는 조각과 사물을 만든 작업은 <당신의 꿈을 위한 도구>(2016)라 부른다. 각자의 꿈과 나눌 수 없는 내밀함을 기어코 나누고자 했던 서해영과 참여자들은 각자의 이름으로 대화를 나누며 그 결과물들을 전시장에 기록(이들의 대화가 담긴 소책자가 놓여있다)과 창작자의 개입으로 내놓는다. 이 게임에 등장하는 모든 이들은 여성이다. 서해영은 하나의 이름으로 퉁 치고 넘어갈 수 없는 여성들과 오랜 시간 대화한다. 이 대화가 흥미로운 점은 다른 사회적 예술 또는 공공미술의 수많은 사례 어떤 것과도 비슷하지 않은 대화의 거리감이다. 작가 서해영은 어떤 관계로도 명명되기 힘든 대화의 거리감을 유지한다.

서해영의 2016년 조각을 나는 '의지로서의 조각'이라고 당분간은 부르고 싶다. 서해영은 여성으로서의 도구와 장비들을, 생활의 유지(maintenance)를 위한 노동이 아니라 다음 단계로 나가기 위한 장치로 탐구한다. 피자처럼 8분등 되지 않는 세상의 수많은 이야기들을 향해, 그는 명료하고 정확한 도구를 사용하여 타인들과 대화를 시도한다. 그 도구라는 것은 헤라와 여성들이 읽은 책이 놓인 동그란 형태의 책장, 태피스트리에 사용되는 실과 같은 작은 사물들이기도 하며 이 모두를 끌어안고 앞으로 나아가는 서해영의 큰 의지이기도 하다. 이 의지는 앞으로 어떤 방향으로 전개될까. 서해영은 자신이 가진 조각적 지식과 기술을 앞으로 어떻게 사용하거나 미개봉 상태로 놓게 될까, 타인과 1:1의 대화를 이어 나갈까, <당신의 꿈을 위한 도구>에 참여했던 이들이 꿈을 이루었거나 다른 꿈을 꾸게 될 때, 서해영이 펼쳐놓은 작업들은 어떻게 의미가 변화하게 되는 것일까. '만들기'라는 것은 적재적소의 순간에 모처럼 유용하게 사용될 때 의미가 있는 것이라고 서해영은 생각하는 것 같다.

현시원

이화여대 국문과와 한국예술종합학교 미술원 전문사를 졸업했다. 전시공간 시청각을 공동 운영하고 있으며 전시기획을 한다. 주요 저서로는 『사물유람』(현실문화연구, 2014), 번역서로는 『래디컬 뮤지엄』(클레어 비숍, 2016, 공동번역)이 있다. 최근의 프로젝트로는 국립현대미술관 30주년 기념전의 일환으로 기획한 ≪뮤지엄 루트≫(박길종, 윤지원, 라이팅밴드)가 있다.

Determination and Domination or Sculpture as 'Will'

——— HYUN Seewon, Curator / Co-director of Audio Visual Pavilion

1.

Seo Haeyoung sculpts. For Seo, an artist of year 2016 with impeccable technique in making sculpture with form, the issue is how sculpture functions and is produced in reality. Seo's sculptures bring out many questions. If we categorize the issues around her sculpture in detail, they are as follows. First, the physical correlation between sculpture and the tools that produce the sculpture. Second, the issue of whether sculpture can be a useful device that creates encounters with people other than the artist herself. Third, the issue of whether something else is produced in the process of manufacturing sculpture as an aesthetic object that serves no function. This objective of this text does not lie in answering the various questions raised while looking at Seo's sculpture. Within a restricted amount of paper, I seek to shake in various directions the visions her art has, focusing on some projects and works that Seo as a sculpture has been working on. I would like to document, albeit rather discursively, the endless questions, such as the issue of relation between hera (sculpting tool) and rice paddle presented through her solo exhibition at Gallery Chosun, *Making Tools for Female Artists—The Tool of Collaboration Between You and I*(August 11–August 26, 2016), or the issue of overturn between the artist and the participant proposed by the artist (the old issues of who is approved as the final artist), and the issue of how the objects displayed in the gallery shall each lead its own life as sculpture.

2.

It was through *Sculpting in the Mountain*(2012-2014) that Seo proved her production process has a different production-production form from the products of other artists. Inthispiece, Seo experiments with the conditions of her body becoming the tool of making. She put inside a huge hiking bag the tools needed for sculpting, climbed a mountain, and documented the process of sculpting the ridges that could be witnessed on top of the mountain. This was not a peculiar or funny gesture one could add to someone on an absurd adventure. The artist made a decision to combine her hobby of mountain climbing with the labor of production, and prepared the tools necessary to realize that decision. Seo's *Sculpting in a Mountain* was a clear project through which we could visually witness the input versus output. What the audience saw at the gallery were the sculpting tools that were putin the bag and hiking gears such as walking stick, emergency food, and water bottle. What was presented was the 'perspective' conveyed by the photos and text documents that follow the journey of the products that artist Seo, who has had art education as a sculptor, sculpted to

trace the form of the mountain. But what is even more important than the perspective of documentation presented in the gallery is the 'determination' of the artist to climb mountains and sculpt. This was a Modernist accomplishment of climbing up a vertical height, and it was also the moment the artist's aesthetic determination of sculpting the simple form of mountains, sitting on high ridges, was at last manifested. If relational aesthetics of the 1990s has delegated the artist's discretion on the artwork to someone else through opening up participation and process, Seo's *Sculpting in a Mountain* and other works of self sculpting produce works in the physical intensity obtained through the artist's own labor and mountain climbing. The artist uses not her head but her body to address the question of how the climbing and sculpting gears are processed through Seo's body to interact with the real physicallife of reality and the production of art, which goes through the process of abstraction. By making herself serve a purposeful duty (reaching the top of the mountain), the artist transports the production process of art beyond the status of idle and virtual labor, but toward the question addressing the Modernist production of deducing the axis of product through movement of the body. In other words, the artist still holds onto a Modernist tendency placed in the visible relationship of cause and effect in the production process, which is different from the Modernist accomplishment that guarantees quality completion.

It is also through the *Would you be my model?*(2015 -2016) that we can confirm the artist is not interested in fabrication, and yet seeks to make cracks in the banality of the process and alien nature of production. The artist had met the model on the roads of Sydney in 2015, and is today in September 2016 at the Incheon Art Platform exhibition space, greeting the audience that she will interact with in the artist-model relationship. Who is she meeting and what ideas are passing through her mind when moving her hands and eyes? If Seo still supports art as the form of an honest life, the clearest face of it is revealed in the journey of this work. The artist meets the people feasible for the model of her portrait sculptures on the street impromptu, investing the time of fabrication. The audience can also see this through photo and video documentation. Seo documents the minimum information of the model sitting in front of her, and elaborately sculpts their heads. In front of the eyes of the models, the heads go back to the point 0 (starting point) of fabrication, squashed back into clay. What remains at the end is the photograph. But the people who responded to Seo's proposal on the streets are not 'models', but the participants and collaborators of the project, who cannot be substituted with anyone else as long as the fabrication is ongoing. How are Seo's participation and collaboration different? Could this be named as something else, something more elaborate than a third party's participation or an artist-led collaboration? Seo is not overconfident of her sculpting technique, and attempts at the game of constantly overlapping the frames produced by the reality of physical conventions and forms. In this game, Seo refuses to be the only authority figure with judgment and seeks to paint a larger circle, going out on a search for the interactive networks of collaborator and female.

How about the scene posed by hera and rice paddle in the recent exhibition at Gallery Chosun, *Making Tools for Female Artists—The Tool of Collaboration Between You and I*. How are women's household chores similar and different from female sculptors' production? Seo does not feel any resistance toward her techniques and perspectives as an artist being mixed with non-art elements, and produces art in a manner of peculiar faith that is neither overconfidence nor distrust. For her, the position as a professional artist is not one that asserts independent and isolated judgment, but one participant that engages in every step to decide together in what direction the product will be produced.The process of producing a tapestry with 8 participants in *Making Tools for Female Artists—The Tool of Collaboration Between You and I* is the product of 'female' sculptor Seo resisting against the existing samples that she had deemed questionable, and seeking to make a new example herself. As is disclosed in the exhibition space of her solo show, she cites the example of Judy Chicago, an all-time favorite in feminism within art history, in expressing her skepticism toward the manner of a collaboration being concluded as the work of one artist. But what the artist hopes for, or what the artist looks out for here

is not to acquire a public product that everyone has made together. Seo's work does not function as public art or the newly named new genre public art, founded upon social engagement or response. The process of contemplation that Seo has spread out throughout the exhibition space comprises not social issues, but various journeys of different layers that encompass the issue of women's fabrication and professional art. Seo displayed each participant's hand image and the tool suitable for each habit of hand usage. This looks like differently colored weapons and also like a display of ornaments. While the used items placed as relics, the tapestry 'self-portraits' of the participants that each produced through their own techniques and aesthetic judgments hang above. These individual works grant each participant their own authorship. It was Seo that proposed to make self-portraits, but it is clear that it was each participant who presented their faces as abstract or newly designed patterns.

3.

Seo employs the exhibition as the stage on which to validate the methodology of testing her determination. The exhibition title *Making Tools for Female Artists—The Tool of Collaboration Between You and I* (Gallery Chosun, 2016) is explicit and declarative. It is a clear sentence without any adjective, seemingly bereft of any hidden meaning. Whereas the tapestry near the gallery entrance presents the artist's role of participating and editing the entire process of collaboration, the collaboration works of the year 2016, placed in the inner spaces of the gallery, portray the interesting role playing game of the artist producing 1:1 artworks that are designed for each particular individual's present situation. The creative labor of producing tapestry together was titled *Making Tools for Female Artists - Tools for Collaboration in Tapestry*(2014-2016), and the work of engaging in detailed conversation with each person to produce the sculpture and object fitting for each situation and worry was titled *Tools for Your Dream*(2016). Seo and the participants, who by all means sought to share their dreams and privacy, engaged in conversations in their own names and presented the resulting produces in the form of documentation (there is a small publication of their conversations) and intervention of the creator. All the participants in this game are women. Seo spends long times in conversation with these women that cannot be simply bundled in one name. What makes these conversations interesting is the distance of communication, which is similar to no other example of social or public art. Seo maintains a distance that cannot be named as any relationship.

I would like to call Seo's sculptures of the year 2016 the 'sculpture as will', at least for a little while. As a woman, Seo investigates the tools and devices not as the labor of the daily life maintenance, but the instrument with which to proceed onto the next stage. Embracing the numerous stories in life that cannot be divided into 8 parts like a pizza, she endeavors communication with strangers with clear and precise tools. The tools here are the small objects such as the hera, round bookshelf with books for women, and the thread used for tapestry, and the tools here also include the artist's will to embrace all this and proceed forward. I wonder which direction this will is headed toward. How will Seo further use her sculptural knowledge and technique? Or will they remain unopened? Will she continue her 1:1 conversations with strangers? When those who participated in *Tools for Your Dream* realize their dreams or start dreaming a different dream, how would that affect the meaning of Seo's works? Seo seems to think that the act of 'making' is meaningful when it is occasionally used usefully at the right time and place.

HYUN Seewon

Graduated from the Department of Korean Language and Literature at Ewha Womans University and the Department of Art Theory at the Korea National University of Arts. She is the co-head of exhibition space Audio Visual Pavilion and curates exhibitions. Important publications include *Object Excursion* (Hyunsil Book, 2014) and *Radical Museum* (Original English title *Radical Museology*, Claire Bishop, 2016, co-translation). Recent project includes *Museum Route* (Kiljong Park, Jiwon Yun, Writing Band), curated as a part of the 30th anniversary exhibition of the National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea.

서해영
- hyseo71@gmail.com

학력
- 서울대학교 미술대학원 조소과 졸업, 서울, 2009
- 서울대학교 조소과 졸업, 서울, 2006

개인전
- <여성미술가를 위한 도구 만들기>, 갤러리 조선, 서울, 2016
- <산에서 조각하기>, 김종영 미술관, 서울, 2014

주요 그룹전
- <노동을 대하는 예술가의 자세>, 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- <#괘념미술>, 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- <2016 AR TOWNS 제주>, 제주도립미술관, 제주, 2016
- <안양공공예술프로젝트APAP5—블랙마켓>, 석수시장, 안양, 2016
- <창원조각비엔날레—억조창생>, 성산아트홀, 창원, 2016
- <창작공간 페스티벌_감각적 현실>, 서울시청 시민청, 서울, 2016
- <웻 페인트>, 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- <소마 인사이트—지독한 노동, 소마미술관, 서울, 2016
- <소마 드로잉전—무심 無心>, 소마미술관, 서울, 2015
- <국립고양레지던시 국제교환입주작가전—EX-AIR>, 고양레지던시 갤러리, 고양, 2015
- <국립현대미술관 고양레지던시 입주작가 소개전—INTRO>, 국립현대미술관, 서울, 2015
- <걷기, 리듬의 발견>, AK 갤러리, 수원, 2014
- <신진작가 공모 지원전—Into an Imago>, 신미술관, 청주, 2013
- <프레 드로잉 비엔날레—드로잉, 생각의 시작>, 모아 갤러리, 파주, 2013
- <신진 작가 페스티벌—꿈틀 >, 서울아트센터, 서울, 2011
- <우리 안의 신화>, 토탈미술관, 서울, 2008

수상 및 레지던시
- SeMA 신진작가 전시지원 작가선정, 서울시립미술관, 서울, 2016
- 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- 고양레지던시 국제교환 입주 프로그램, 아시아 링크, 아트스페이스, 시드니 / 빅시, 발핀, 호주, 2015
- 국립고양레지던시, 고양, 2015
- 김종영 미술관 창작지원 작가선정, 서울, 2014
- 제8, 9기 소마드로잉센터 아카이브등록 작가선정, 소마미술관, 서울, 2013-2014
- 프레 드로잉 비엔날레 작가공모 선정, 파주, 2013
- 신미술관 신진작가 지원전 작가선정, 청주, 2013

SEO Haeyoung
- hyseo71@gmail.com

Education
- M.F.A. in Sculpture, College of Fine Art, Seoul National University, Seoul, 2009
- B.F.A. in Sculpture, College of Fine Art, Seoul National University, Seoul, 2006

Solo exhibitions
- <Making Tools for Female Artists>, Gallery Chosun, Seoul, 2016
- <Sculpturing in a Mountain>, Kim Chong Yung Museum, Seoul, 2014

Selected Group Exhibitions
- <How Artists See the Labour>, Inchoen Art Platform, Incheon, 2016
- <#Mind Art>, Inchoen Art Platform, Incheon, 2016
- <2016 AR TOWNS Jeju>, Jeju Museum of Art, Jeju, 2016
- <APAP5-Anyang Public Art Project Black Market>, Stone & Water, Anyang, 2016
- <The 3rd Changwon Sculpture Biennale>, Sungsan Art Hall, Changwon, 2016
- <Residency Festival_Sensible Reality>, Seoul Citizens Hall, Seoul, 2016
- <WET PAINT>, Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- <SOMA Insight-Great labor>, Seoul Olympic Museum of Art, Seoul, 2016
- <SOMA DRAWING-Mindful Mindless>, Seoul Olympic Museum of Art, Seoul, 2016
- <EX-AIR, MMCA International Exchange Artists Program>, MMCA Residency Goyang Gallery, Goyang, 2015
- <Intro-Introduction of MMCA Goyang 11st Residency>, National Museum of Modern and Contemporary Art, Seoul, 2015
- <Walking, Discovery of Rhythm>, AK Gallery, Suwon, 2014
- <Into an Imago>, Shin Museum, Cheongju, 2013
- <PRE-DRAWING BIENNALE-Drawing, Birth of Thinking>, Moa Gallery, Paju, 2013
- <Young Artist Festival- Wriggle>, Seoul Art Center, Seoul, 2011
- <Myth in Us>, Total Museum, Seoul, 2008

Awards and Residencies
- SeMA Emerging Artists & Curators Supporting Program, Seoul Museum of Art, Seoul, 2016
- Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- Asialink, International Residence Exchange Program of MMCA Residency Goyang, Sydney-Artspace/Bilpin-BigCi, Australia, 2015
- MMCA Residency Goyang, Goyang, 2015
- Kim Chong Young Museum-Young Creative Artist Competition, Seoul, 2014
- SOMA Drawing Center 8th,9th Artist Registration, Seoul Olympic Museum of Art, Seoul, 2013-2014
- PRE-DRAWING BIENNALE Artist Competition, Paju, 2013
- Shin Museum—Young Artist Competition Exhibition, Cheongju, 2013

나의 모델이 되어 주시겠습니까? 인천
Would You Be My Model? in Incheon
Project view at *WET PAINT*, Incheon Art Platform, Incheon, 2016

여성미술가를 위한 도구 만들기 2—태피스트리 협업의 도구
Making Tools for Female Artists 2—Tools for Collaboration in Tapestry
Variable Dimensions, Round Frame, Tapestry, Interview Video, Comb Grips with Plaster, etc, 2014–2016

여성미술가를 위한 도구 만들기 3—너와 나의 협업의 도구/당신의 꿈을 위한 도구
Making Tools for Female Artists 3—The Tool of Collaboration Between You and I/Tools for Your Dream
Variable Dimensions, Mixed Media, 2016

당신의 꿈을 위한 도구—서진씨를 위한 1인용 소파
Tools for Your Dream—The Single Sofa for Seo Jin
75×90×270㎝, A Single Second-Hand Sofa, Bookcase, Books, 2016

네트—워크 in 인천
Net—Work in Incheon
130×1,400m_Fishing Net, Abandoned Banner, Stainless Each Pipe
Installation view in *2016 Platform Public Art Production*, Incheon Art Platform, 2016

네트—워크 in 인천 - 작업과정
Net—Work in Incheon - Work Process
Variable Dimensions, C-Print, 2016

손승범
SON Seungbeom

손승범—기념물이 지닌 의미를 탐색하는 채색화

——— 박영택, 경기대교수 / 미술평론가

손승범의 채색화는 독특한 표면 효과를 발산한다. 그것은 불투명한 층위에서 기이하게 빛나는 한편 눅눅한 습성의 피부를 통해 화면 전체가 흐릿하고 모호한 막으로 이루어진 듯한 느낌을 부여한다. 나로서는 이 표면 효과가 다소 기이한 정서를 유발한다고 본다. 그리고 이 기이한 정서는 역시 묘하게 왜곡되어 그려진 형상, 다분히 초현실적이기도 하고 구체적인 현실을 그린 것이면서도 그로부터 이질적으로 변질되어 보이는 형태에서도 연유한다. 익숙하면서도 낯선 느낌, 평범한 대상들이면서도 어딘지 음울하기도 하고 그로테스크한 분위기를 발산하고 있다. 더구나 맑고 명료한 색들이 아니라 그와 상반되는 효과를 지닌 색채들로 뒤덮인 채색화다. 따라서 그의 그림은 우선적으로 색으로 발려진 표면이 주는 감각적인 효과가 돋보인다. 다시 말해 색으로 발려진 독특한 표면이 무엇보다도 낯선 정서를 자아내는 편이다. 아마도 그러한 정서, 느낌, 감각이 손승범 그림의 매력일지도 모르겠다. 하여간 그 채색은 재현과 지시의 기능성이 아니라 모종의 느낌, 정서를 자극하거나 전달 혹은 공유시키는 지점에서 진동한다. 색이 표면에 발려졌다기보다는 화면에 삼투해서 묘한 감각을 전이하는 역할을 하고 있는 듯하다는 것이다. 전체적으로 중화된 톤으로 이루어진 색들은 비교적 강한 형상과 함께 한 쌍을 이루며 주제를 전달한다. 그리고 그 그림은 한결같이 비유적이고 메시지가 강한 편이다. 특정한 도상을 빌어 세태를 풍자하거나 현실을 은유하는 그림이다.

Installation view of *WET PAINT*, Incheon Art Platform, 2016

그가 근작을 통해 즐겨 다루고 있는 도상은 일종의 우상들이고 기념비들이자 고대의 신들이다. 미술사에서 흔히 접하는 조각상으로 재현된 신의 형상이자 특정한 장소를 점유하고 있는 모뉴먼트(기념물)로서 일종의 이데올로기적 기능을 담당했던 것들이다. 우리가 현재 미술로 이해하고 있는 과거의 것들은 대부분 당대에는 신화적·종교적·이데올로기적 기능을 담당했던 주술적 물건들이다. 근대 이후 그것들은 특정한 장소(미술관, 박물관)로 이동해서 미술품으로 전시가 되고 주술적 물건들은 감상용 오브제가 되었다. 순수한 시각용 감상품이 된 것이다. 이제 그 오브제들은 오로지 감상, 명상의 대상이 되었다. 그러니까 미술관의 첫 번째 의무는 미술작품의 역사적이고 고고학적인 정보를 설명하는 것이 아니라 그것을 '미학적 명상의 대상으로서 제시'(캐롤 던컨)하는 것이다. 미학적 명상은 깊은 변형의 체험이고 관람자와 예술가 사이에 일체감을 형성하는 상상적 행위가 된다. 이처럼 근대적이든 역사적이든 모든 종류의 미술관은 과거의 불멸의 영혼들과의 영적 교감을 목표로 하고 있다. 모든 문화는 '시간의 비가역성과 죽음이라는 결과를 거부하려는 상징적 노력'을 유지하려고 하는 것이다. 다시 말해 미술관을 관람자가 과거의 정신적으로 중요한 순간을 추체험하는 의례의 장으로 보는 것이다. 그래서 도널드 커스핏은 영원불멸의 추구가 미술관의 의미에 핵심적이라고 주장한다. 그렇게 미술관이라는 공간은 자연스레 신성화되어 간다. 그 안에 소장된 미술품이란 오브제 역시 그렇다.

손승범은 미술관에 소장된 특정한 기념물(신상 등)들을 소재로 그린다. 예를 들어 밀로의 비너스, 라오콘, 메두사, 미켈란젤로의 피에타 상, 그리고 오줌싸개 소년 등이 그렇다. 이 익숙한 도상, 미술품들은 특정 신의 형상이자 종교적 의례물이고 이념의 상징물 등이다. 작가는 그 도상을 빌어 모종의 패러디를 하고 있다. 장지에 채색 기법으로 그리는 한편 다분히 일러스트나 팝적인 그리기를 연상시키는 그리기이자 전통적인 동양화 양식의 낯선 변모를 동반하면서 동시대 젊은 작가들의 동양화 양식의 새로운 변용의 한 양상을 보여준다. 그러니까 작가는 익숙한 도상, 기념물의 형상을 빌어 이를 현실에 대한 풍자나 개인적인 추억, 사회적인 이슈를 담아내는 한편 전통적인 동양화 채색 기법을 다분히 영상적이고 서양화 양식과 혼재된 스타일로 번안해내는 동시에 대중매체에서 접하는 여러 효과를 감각적으로 견인해내고 있다. 따라서 그의 채색화는 기존의 장르에서 벗어난 그림, 또는 기존 채색화와는 무척 다른 감각을 발생시키는 그림으로 다가온다. 그것은 앞서도 언급했듯이 흐릿하고 모호하면서 떨리고 흘러내리는 표면, 번지고 퍼져나가는 피부 등에서 연유하는 디지털적이고 영상적인 화면 효과 및 만화적이고 일러스트적인 그리기 등에서 오는 감각이다.

그러한 효과를 지니면서 등장하는 형상들 역시 낯선 느낌을 자아낸다. 그것들은 모종의 기억, 추억, 이데올로기를 은유한다. 앞서 언급했듯이 그가 다루는 도상들은 '기념이라는 의미와 기억 속에서 잊혀져 간다는 것의 상반된 의미 속에서 변질되어가는 본질에 대해 근본적인 질문'을 던지고자 하는 의미에서 선택되었다. 그래서 작품 속에 등장하는 고대 신들은 개인의 역사 속에서 아픈 상처로 남은 추억들, 또는 사회적인 쟁점들을 담아내기 위한 일종의 풍자에 해당한다. 예를 들어 근작은 등장하는 고대 여러 신들의 이미지들 중 그가 선택한 여신상, 즉 비너스, 정의의 여신, 자유의 여신들은 다음과 같은 의미에서 그려졌다. 비너스는 변질된 미(美)의 기준(성형)을, 정의의 여신은 믿음과 신뢰(갑과 을의 관계)를, 자유의 여신은 자유와 평화(전쟁)를 각각 상징한다. 다른 신, 기념물들 역시 각각의 의미를 지니고 있다. 작가는 말하기를 작품을 통하여 우리가 살아가면서 잊혀져 가는 것들에 대하여 다시 한 번 상기시킬 수 있는 시간을 갖고 더 나은 삶을 위한 탐욕과 욕심, 허망한 염원 등이 아닌 우리가 살아가는 이유 또는 우리 주변에 존재하는 만물들에 대해서 관심을 갖고 존재의 본질에 대해서 스스로에게 질문을 던질 수 있는 계기가 되기를 바란다고 한다. 바로 그러한 기능을 자신의 그림이 감당하기를 바라는 것이다. 그런 의미에서 그의 그림 그리기는 매우 구체적으로 자신의 삶과 현실에 겨냥되어 있다. 자기 몸으로 인식한 세계에 대한 반응을 채색화로 번안해내고 있고 특정 도, 형상을 매개로 풍자와 비판의 메시지를 조율한다. 내 몸 바깥의 것이 세계이다. 그러니 세계란 몸을 의식하고 있는 자의 피부에서 떠도는 것들이다. 그것은 구체적이면서도 신기루 같아 잘 실감 나지 않는다. 그러면서도 세계는 항구적으로 존재하며 내 몸과 의식에 부단히 다가와 성가시게 한다. 어쩌면 모든 인간의 사유의 원천은 저 세계다. 그것은 멀기도 하고 가깝기도 하고 알 것 같기도 하지만 난해하고 텅 빈 구멍 같기도 하다. 그래서 사람들은 세계, 이미지를 다시 본다. 유독 이러한 보기에 대해 민감하게 반응하고 그러한 결과를 나름 형상화, 물질화하는 이들을 작가라고 부른다. 미술은 우리로 하여금 세상과 사물을 다시 보게 해준다. 기존에 알고 있던 지식이나 선입견에 사로잡혀서 보는 것이 아니라 처음 보는 것처럼 보는 일이고 자기만의 눈과 마음으로 새롭게 바라보는 일이다. 그로 인해 세계는 다시 창조되고 열린다. 그것을 가능하게 해주고 일러주는 것이 바로 미술이다. 그래서 좋은 미술작품은 늘 보던 것이지만 그것을 낯설고 희한하게 보여주면서 그 존재를 다시 생각하게 해주는 동시에 미처 보지 못했던 부분들에 대해 은밀히 알려준다. 그로인해 우리는 사물과 세계를 새삼 다시 만나고 깨닫는다. 그것은 삶을 무척이나 풍요롭게 만드는 일이기도 하다.

박영택

성균관대학교대학원 미술사를 전공했고 전 금호미술관 큐레이터를 시작으로 제2회 광주비엔날레특별전 큐레이터, 아시아프 전시 총감독, 강정 현대미술제 전시 총감독 등을 역임했다. 동아미술제 운영위원, 박수근미술관 운영위원, 조선일보 신춘문예 미술평론 심사위원 역임했으며 현재 미술평론가이자 경기대학교 예술대학 교수로 재직 중이다. 주요 저서로는 『애도하는 미술』(마음산책, 2014), 『수집미학』(마음산책, 2012), 『한국현대미술의 지형도』(휴머니스트, 2014) 등이 있다.

SON Seungbeom,
The Colored Picture Looking for the Meaning of Monument

PARK Yeong taek, Professor at Kyonggi University / Art Critic

The colored picture of Son Seungbeom shows a unique surface effect. While it glimmers strangely on an opaque layer, it gives the impression that its whole screen seems to be made with a hazy and ambiguous membrane through the skin of soggy quality. I think this surface effect leads to somewhat strange emotion. And this strange emotion also stems from the figures skewed and featured oddly. In other words, it expresses the surrealistic and concrete reality at the same time, but it degenerates into the difference. This causes his work to express a strange yet familiar feeling, ordinary yet somewhat gloomy and grotesque atmosphere at the same time. Moreover, his colored picture is not painted with clean and transparent colors, but with the colors that have the opposite effects. Therefore, first of all, his painting accentuates the sensual effects generated by the painted surface. I mean, the unique surface using various colors tends to generate, above all else, an unfamiliar emotion. I guess such sentiments, feelings, and senses are the attractiveness of his painting. Anyway, his coloring does not operate as an instrument representing something, but an instrument creating, or conveying, or sharing a certain feeling and emotion. It means that the color seems to metastasize the strange senses through osmosing on the screen rather than covering the surface. The colors composed of generally neutralized tone convey their message side by side with a relatively strong figure. And his painting is a consistently metaphorical one, and gets the message out loud and clear. In addition, his painting satirizes the reality by using a specific form, and expresses the reality metaphorically.

In his recent works, he mainly paints a kind of idols, monuments, and ancient gods. They were the imagery of God represented in the form of sculpture frequently encountered in art history, and played an ideological role as a monument occupying a specific place. In fact, most of the past things that we now understand as art were originally the incantatory objects playing a mythical, religious, and ideological role at that time. Since the Modern Age, they were transferred into the specific places (like art galleries, museums), and exhibited as an artwork. In the meantime, the incantatory objects became the objet for the audience to appreciate. In other words, a pure visual artwork. Now, the objets became exclusively the stuff of meditation and appreciation. Therefore, the first duty of the museum is not to explain the historic, archeological information of the artwork, but to 'present it as the stuff of aesthetic meditation'(Carol Duncan). In this way, aesthetic meditation became the experience stirring a deep transformation, and it also becomes the imagery behavior forming a sense of belonging between the audience and artists. Like this, all kinds of museums aim to interact spiritually with the past immortal souls whether they have a modern form or not. Every culture tries to maintain the 'symbolic attempts denying the irreversilbility

of time and the result of death.' In other words, the modern people see a museum as a ceremonial place where audience can indirectly experience the spiritually important moment in the past. On this account, Donald Kuspit argues that the quest for eternity is at heart of the meaning of museum. In such a manner, the museum naturally becomes consecrated. The artworks as objets housed by the museums, too.

Son Seungbeom drew pictures about the specific monuments (like the statues of gods) housed by museums. Such examples include the Venus de Milo, Laocoon, Medusa, Michelangelo's Pietà, and the Pissing Boy. These familiar figures and artworks are the images of specific gods, religious ritual items, and ideological symbols. By using such figures, he is making a certain parody. While he paints on the sliding-screen paper with a coloring method, he also uses the drawing method reminding us of illustration and pop painting. In addition, he causes an unfamiliar change in the traditional oriental mode of painting. As a result, his painting shows a new trend among the young artists related to the traditional oriental mode of painting. So, on the one hand, the artist, by using a familiar figure or a form of monument, satirizes the reality, expresses individual memory, and raises the social issues, and on the other hand, and on the other hand, he changes the traditional oriental coloring method into the style mingled with the western mode of painting. As a result, he can also embrace many sensory effects made by the mass media. Thus, we feel that his colored picture generates the senses different from the existing colored picture. Or, we see his painting as something beyond the existing genre. As previously mentioned, it is the sense made by the digital and visual screen effect along with the cartoonish and illustrative style. And they are generated from the hazy, ambiguous, shaking and streaming surface, or spreading skin.

The figures that appear with such an effect also give an unfamiliar feeling. They metaphorically express a certain memory, remembrance, and ideology. As previously mentioned, the figures that he deals with were chosen to ask the 'fundamental question on the deteriorated essence in the contradictory process of commemoration and oblivion'. Therefore, we could say that the ancient god appearing in his work represents a certain satire to capture the remembrance remained as the painful wounds inherent to a personal history, or social issues. For example, the statues of goddesses, that is to say, Venus, the goddess of justice, and the goddess of liberty chosen by him among the images of numerous ancient gods appearing on his recent works mean the following: Venus, the goddess of love symbolizes the deteriorated standard of beauty (think about the plastic surgery), and the goddess of justice represents faith and trust (the relations between the topdog and the underdog), and the goddesses of liberty stands for freedom and peace. The other gods and monuments also have their own meanings. According to him, he hopes that we would have the time to remind ourselves of the things forgotten in our lives once again, and be interested not in the greed, avarice, and forlorn desire for better life, but in the reason to keep on living, or everything that exists around us. In the process, he also hopes that we would ask ourselves the question about the essence of Being. In other words, he hopes that his painting will play the role. So, in that sense, his painting aims at his own life and reality very specifically. He transforms his response

Open Studio, Incheon Art Platform, 2016

to the world perceived through his own body into a colored picture, and by the medium of the specific figure, he tunes the message of criticism and satire. The thing outside my body is the very world. Therefore, the world means the things floating on the skin of people that are conscious of their body. Nevertheless, it seems to be a concrete thing and a mirage at the same time, we can not easily recognize it. All the while, the world exists permanently. And it approaches and bothers me constantly. The sources of all the human thoughts is probably the world. It seems the world is situated at the place near us or the place far from us. It also appears that on the one hand, we can easily understand the world, and on the other hand we can't. Like an empty hole. So, people look at the world and image carefully once again. We call the people that are exceptionally sensitive to this observation and give shape to such an experience as artists. Thanks to art, we can see the world and things differently. It doesn't mean that we see the world and things, obsessed with the existing knowledge, or preconceptions. Rather, it means that we see them as if we were seeing them for the first time. In other words, it is about seeing them in a new light. With our own eyes and our own minds. As a result, the world is recreated and opened once again. This is the role that art plays. Therefore, the good artworks show us the very familiar world to us in an unfamiliar and absurd ways, and then, they remind us of their existence again. At the same time, it secretly tells us the things that we had not seen before. Thanks to the work, we can meet the things and world afresh, and realize them. It also makes our life a lot richer.

PARK Yeong taek

He studied art history at the Graduate School of Sungkyunkwan University and starting from the ex-curator of the Kumho Museum of Art, he held various posts, including the curator of the 2nd Gwangju Biennale Special Exhibition, director of the ASYAAF, and director of the Daegu Contemporary Art Festival in Gangjeong. In addition, he served as a member of the steering committee of the DongA Art Festival, a member of the steering committee of the Park Soo keun Museum, and a judge on the art critic subcommittee of the Chosun Ilbo New Spring Literary Contest. He is now an art critic and a professor at the Art College of Kyeonggi Univ. He wrote many books, such as *Mourning Art*(Maum SAN, 2014), *Collection Aesthetics*(Maum SAN, 2012), *Topographic Map of Contemporary Art of Korea*(Humanist, 2014).

손승범
- rocksbm@naver.com
- blog.naver.com/rocksbm

학력
- 인천대학교 일반대학원 한국화과 졸업, 인천, 2011
- 인천대학교 한국화과 졸업, 인천, 2009

주요 개인전
- <허망한 염원>, LjungA Gallery, 서울, 2015
- <어릿:한 이야기>, E-LAND SPACE, 서울, 2013
- <얼간이 재주를 부리다>, 한전아트센터, 서울, 2012

주요 그룹전
- <날것>, 남쪽창고, 제주, 2017
- <바람이 짓는 집>, 신세계갤러리, 인천, 2016
- <#괘념미술>, 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- <Discorce>, 아트스페이스 인, 인천, 2016
- <웻 페인트>, 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- <Sensible Reality>, 서울시청 시민청, 서울, 2016
- <In-spire>, 아트스페이스 인, 인천, 2016
- <소수少數>, 대안공간 틈, 인천, 2016
- <모순의 계절>, 평생학습관 갤러리나무, 인천, 2015
- <NEW SENSATION>, 한가람미술관, 서울, 2015
- <All>, 청소년문화회관, 인천, 2015
- <오늘 전통에 길을 묻다>, 동덕아트갤러리, 서울, 2015
- <순천의 삶, 그리고 터>, 신세계갤러리, 광주, 2014
- <Studio16>, 청소년문화회관, 인천, 2014
- <아시아의 창>, 부평아트센터 꽃누리갤러리, 인천, 2013
- <時間展>, DMC 홍보관 갤러리, 서울, 2013
- <서화교류展>, 인천평생학습관, 인천, 2013

레지던시
- 인천아트플랫폼, 인천, 2016

SON Seungbeom
- rocksbm@naver.com
- blog.naver.com/rocksbm

Education
- M.F.A. in Painting, Incheon University, Incheon, 2011
- B.F.A. in Painting, Incheon University, Incheon, 2009

Selected Solo Exhibitions
- <Vain Wish>, LjungA Gallery, Seoul, 2015
- <Story of Stupid People>, E-LAND SPACE, Seoul, 2013
- <Fool, Perform Tricks>, Kepco Art Center, Seoul, 2012

Selected Group Exhibitions
- <Raw Stuff>, South Warehouse, Jeju, 2017
- <Bloomy Art Fair>, Shinsegae Gallery, Incheon, 2016
- <#Mind Art>, Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- <Discorce>, Artspace IN, Incheon, 2016
- <WET PAINT>, Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- <Sensible Reality>, Seoul Citizens Hall, Seoul, 2016
- <In-spire>, Artspace IN, Incheon, 2016
- <Prime Number>, Alternative Space Deum, Incheon, 2016
- <Season of Contradiction>, Incheon LifeLong Education Center Gallery Namu, Incheon, 2015
- <NEW SENSATION>, Hangaram Museum, Seoul, 2015
- <All>, Culture Center for Students, Incheon, 2015
- <Today, Asking for A Way to A Tradition>, Dongduk Art Gallery, Seoul, 2015
- <Suncheon, Life And Site>, Shinsegae Gallery, Gwangju, 2014
- <Studio16>, Culture Center for Students, Incheon, 2014
- <Window of Asia>, Bupyeong Art Center, Incheon, 2013
- <Time Exhibition>, DMC Advertisements, Seoul, 2013
- <Picture Calligraphy Exhibition>, Incheon LifeLong Education Center, Incheon, 2013

Residency
- Incheon Art Platform, Incheon, 2016

사라지는 아기천사
Disappearing Cherub
73×61㎝, Color on Paper, 2016

사라지는 아기천사
Disappearing Cherub
73×61㎝, Color on Paper, 2016

소멸하는 두 천사
Dying Two Angels
96×166㎝, Color on Paper, 2016

철새들을 위한 트로피
Trophy for Migratory Birds
32×15×15㎝, Variable Installation, Color on Urethane Foam, 2016

신민

SHIN Min

끝나지 않은 전쟁, 백보드는 없다.
: 신민, <Basketball Standard>, 2016

——— 김주현, 건국대학교 몸문화 연구소 연구원

현실을 사는 개개인이 지배 담론의 범주를 사용하되 항상 그것에서 미끄러지는 해체와 재구성의 정체성 수행(Butler, 1995: 50)은 예술에서도 계속된다. 퍼포먼스 아트는 작가가 미리 작성한 기보(notation)를 특정 시·공간에 재연(replay) 혹은 체현(embody)하는 수많은 퍼포머(performer)에 의해 끊임없이 새로운 작품들을 생산한다.(졸고, 2015: 102-103) 신민은 복수 예술(multiple art)인 퍼포먼스 아트가 각자의 위치에 선 다양한 사람들의 '차이의 담론'을 형성하기에 적합한 장르라는 것에 착안했다. 신민은 퍼포먼스 비디오 설치, <Basketball Standards>를 위해 일반인 퍼포머 10명을 모집했고, 그들의 경험을 각자의, 그리고 공동의 퍼포먼스에 반영하기를 원했다.

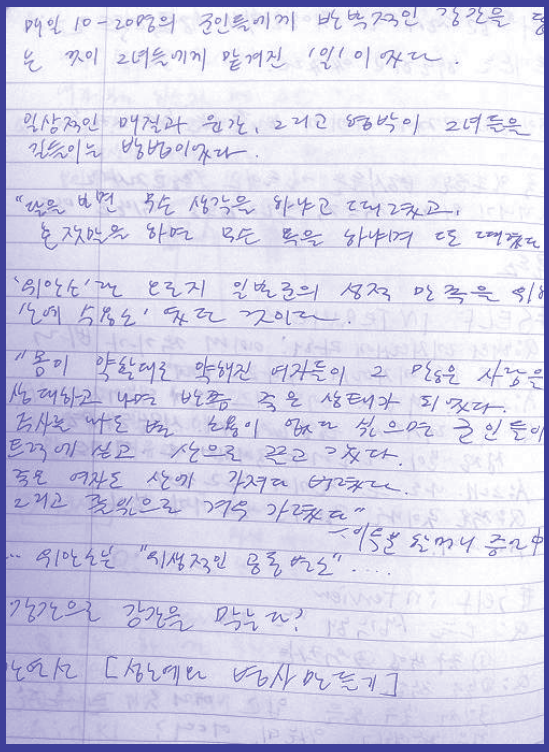
또한 신민이 퍼포먼스 아트를 선택한 또 다른 이유는 즉물적 오브제보다는 몸, 시간, 움직임이 만들어내는 시각적 내러티브에 대한 관심 때문이다. 특히 신민은 전문 무용수가 아닌 일반인에게 퍼포먼스를 맡김으로써 생활하는 일상의 몸에 새겨진 삶이 저절로, 막강하게 새어 나오는 것에 초점을 맞췄다. 신민은 전작들에서도 지속적으로 여성의 몸, 관계 맺기와 정체성에 관심을 가졌다. 대체로 상처 난 분리된 몸을 드러내고 겹겹이 상처를 싸매고 복원하는 수공예 작업이었다. 공포스러운 세상을 재연하고 삶의 비극성을 승인하고 환상의 대안을 모의하는 전작들은 그로테스크 미학에 기대고 있다. <panic toy kids>(2010)와 <딸기코의 딸들>(2011)은 어린 소녀들이 사회 안에서 성숙한 어른으로 성장하지 못하는 사적 관계의 폭력과 주술적 치유에 초점을 맞췄다. <We're all made of>(2014)와 <들이쉬고, 내쉬고, 그대로 유지>(2015)는 정체성 구성을 방해하는 사회적 관계, 특히 가부장제와 자본주의의 훈육 그리고 (거의 불가능한) 저항에 관심을 기울였다. 이번 작품 <Basketball Standards>에서는 전지구적으로 군국주의가 여성들에게 부과한 '위안의 책무'가 후방과 평화 시기의 여성들에게도 외적 지배 규범이자 내적 규율이며, 이러한 편재성과 독특성을 일상을 사는 다양한 위치의 여성들의 몸과 삶의 수행을 통해 드러내고자 했다.

그레고리 커리(1989)는 수행적 예술의 존재론을 다음과 같이 제시한다. 예술은 인간의 행위이며 그 수행성(performativity)은 예술의 존재론적 특징이다. 이때 예술작품은 예술가의 수행의 최종 결과물(physical resultant) 뿐 아니라 그것에 이르게 된 예술가의 휴리스틱스, 곧 수행의 전 과정을 포함한다. 따라서 작품의 휴리스틱스는 작품의 내적 요소로서 최종적으로 관객에게 제시되는 물리적 결과물과 더불어 개별 작품을 감상하고 평가할 때 고려해야 할 적법한 대상 중 하나이다.(졸고, 2004) <Basketball Standards>를 미적으로 경험하기 위해서는 전시장에 설치된 퍼포먼스 영상은 물론 퍼포먼스 수행의 휴리스틱스(heuristics)도 감상해야 한다.

그렇다면 수행적 예술의 정체성을 구성하는 요소들은 무엇일까? 예술 작품이란 실행 주체 X가 실행 시간 T와 공간 S에 발견적 과정 H를 통해 최종 결과물 R에 이르는 행위이다. 하지만 휴리스틱스에 포함될 요소들이나 목적지는 미리 정해져 있지 않다. 우여곡절 끝에 하나의 최종 결과물에 도달하고 난 뒤에야 마침내 특정 예술 행위의 휴리스틱스는 '하나의 작품(unicity)'으로 완결된다.

비평가, 곧 휴리스틱스의 내레이터는 작품의 미적 정체를 밝히는 자이다. 예술가가 제작의 과정에서 최종적 산물에 이르기 위해 직면한 문제와 그것을 해결해 나간 수행 경로가 휴리스틱스이다. 휴리스틱스의 내러티브에는 작품이 속하는 문화적 범주와 역사적 배경들, 장르 규범과 그에 대한 저항, 예술가의 정체성, 작품과 관련된 사회·역사적 맥락과 사건, 그리고 그에 대한 예술가 및 관객들의 태도들이 포함된다.

이제 커리가 제안한 비평가의 임무를 받아들여 퍼포먼스 비디오 설치, <Basketball Standards>의 휴리스틱스 내러티브를 구성해 보기로 하자. <Basketball Standards>의 예술가는 누구인가? 당연히 신민이다. 그녀는 작품을 기획하고 기보를 작성하고, 퍼포먼스의 의상, 백보드 골대, 메이크업 등을 수공예로 준비하고, 퍼포먼스를 연출하고, 촬영하고, 편집했다. 더불어 10명의 일반인 퍼포머 역시 이 작품의 동등한 예술가들이다. 물론 이후의 또 다른 체현들에 참여하는 또 다른 퍼포머들이 <Basketball Standards>의 예술가 목록에 추가될 것이다. 또한 이 글은 비평이면서 동시에 작품 <Basketball Standards>의 일부이기도 하다. 따라서 지금 여기에서 휴리스틱스 내레티브를 작성하는 필자 역시 이 작품의 퍼포머로서 예술가 목록에 이름을 올리게 된다.



[도판 1] 신민, <Basketball Standards>의 작업 노트, 일본군 위안부(왼쪽)와 강간 성범죄(오른쪽)에 대한 자료를 정리해 두었다.

[도판 2] 신민, <Basketball Standards>의 작업 노트, 퍼포머 이미지, 2016.

신민은 우선 역사를 정확히 알아야겠다는 지식 탐구로부터 그에 대한 다양한 태도 및 가치, 곧, 페미니즘, 군사주의, 제국주의 등에 대한 자료들을 찾아 읽고 고민하고 시작했다.(도판 1) 그리고 이 주제에 부합하는 장르로 퍼포먼스와 비디오 설치를 결정하고, 스토리보드를 작성해 나갔다. 퍼포머에게 설치한 '백보드가 달린 농구대'(도판 2)는 성행위의 최종 목적이자 과정이 오직 성기 삽입이고, 성행위의 효율적인 매뉴얼은 물리적인 위력일 뿐이라는 것을 정확히 보여준다. 백보드 농구대는 거칠게 달려가 내리꽂는 덩크슛과 백보드를 정확히 공격하는 기계적 슈팅이 무자비한 성폭력이 야기하는 남성들의 가학적 쾌락을 직접적으로 보여준다. 오직 수동적으로 잔학한 폭력의 대상이 되는 여성들의 생물학적·사회적 고통도 드러낸다. 반면 남성은 더 많은 여자들을 '따먹을수록' 성적 매력 지수가 올라가고 주변의 부러움을 사게 되는 가부장제의 가치 지향을 농구라는 스포츠로 비유한 것이다.

신민은 퍼포먼스의 의상, 가발을 준비하면서 퍼포머들이 비인간, 혹은 비여성으로 나타나길 바랐다. 사지를 모두 가린 천은 인간 신체의 특징을 지웠고 젠더 정체성도 가렸다. 또한 퍼포머들이 관객에게 성적 대상으로 간주될 여지는 전적으로 배제하고자 했다. 더불어 성 수탈의 편재성, 무작위의 피해자, 익명성, 비인격화, 고통과 두려움을 위해 뒤통수가 아니라 얼굴에 긴 머리 가발을 씌웠다. 퍼포머들은 남성의 관점에서는 성기로만 환유되는 그로테스크한 존재이며, 여성의 관점에서는 가부장제의 담론 체제를 넘어선 포스트휴먼을 의미한다.

신민은 페이스북에 10명의 일반인 퍼포머들을 모집한다는 공지를 올렸다. 아르바이트 일당에 관심을 가진 많은 여성 지원들과의 카톡 사전 인터뷰는 주로 스토리보드에 대한 지원자 개인의 경험과 가부장제가 요구하는 여성의 몸에 대한 생각들을 나누는 것이었다. 어떤 지원자들은 자신이 뚱뚱하거나 유연하지 않다는 것을 걱정했고, 어떤 지원자는 스토리보드를 읽고 작가가 과도하게 '남혐'이거나 '피해자 코스프레'를 하는 작품이라며 참여 취소를 통보하기도 했다. 카톡 사전 인터뷰에서 보듯이 신민은 가부장제가 여성에게 강요하는 몸에 부담을 느끼는 지원자에게 '있는 그대로의 몸을 보여주면 된다'며 참여를 독려했다. 신민을 '남혐'으로 비판한 참여 거부자와는 더 이상의 대화를 할 수 없었지만, 그것 역시 가부장제 성적 수행에 대한 특정 위치의 담론이라고 인정하고, 이러한 위치에 선 이들에게 <Basketball Standards>가 어떠한 의미로 다가갈 수 있을 것인지를 계속 고민했다.

퍼포먼스 촬영은 2016년 8월 19일 인천아트플랫폼 C동 공연장에서 진행되었다. 촬영에 앞서 신민은 10명의 퍼포머에게 일대일로 약 2-30분씩 작품 의도와 스토리보드를 자세히 설명했다. 각 장면에 대해 설명하고, 각자의 몸매나 체모의 독특성이 작업에 중요한 부분이라는 것을 설득했다. 전체 앞에서는 강남역 살인 사건과 연예 기획사 대표의 자식뻘 10대 여중생 강간 · 강제 임신 사건들을 소개하고, 우리 사회에 만연한 성 수탈 사례들에 대해 의견을 나눴다.

촬영이 시작되자, 10명의 퍼포머들은 각자, 그룹, 전체가 씬을 나눠 돌아가며 촬영을 했고 현장에서 촬영된 화면을 확인하고 수정하면서 움직임에 대한 조언부터 여성으로서 일상을 살아가는 경험과 성적 수행의 구체적인 방식에 이르기까지 많은 대화를 나눴다. 처음에는 그로테스크한 무드, 아마추어로서 몸을 쓰는 어색함, 모르는 타자들 사이의 생경함 때문에 퍼포먼스의 수행은 다소 무거운 분위기로 진행되었다. 하지만 시간이 지나며 점차 자연스럽게 움직일 수 있었고 적극적이고 과감한 표현도 시도하게 되었다. 또한 퍼포머들은 움직임과 더불어 한숨, 욕설, 비명 소리를 냈고, 육체 기관과 공간에서 새어 나오는 자연의 소음들도 거르지 않고 영상에 포함되었다.

다음은 '#씬 5 미쳐버린 여인들'에 속한 10개의 퍼포먼스이다. 스토리보드와 퍼포먼스 영상의 스틸 컷을 비교해서 볼 수 있다.....

※ 이 비평문의 전문은 원고지 60매로 분량으로 쓰여졌고 도록의 지면 부족으로 인해 일부분만 게재되었습니다. 비평문 전문과 참고문헌 목록은 신민작가의 홈페이지 http://cargocollective.com/daughternose/2016 에서 보실 수 있습니다.

김주현

철학박사, 미학과 페미니즘을 전공했으며, 현장비평과 메타비평에도 참여하고 있다. 건국대학교 몸문화연구소 연구원, 저서로 『여성주의 미학과 예술작품의 존재론』『외모꾸미기 미학과 페미니즘』『생각의 힘: 비판적 사고와 토론』이 있으며, 「아마추어리즘 미학과 한국 여성 바느질」「설치의 존재론: 박이소 유작전 진품 논란」「포스트예술 시대의 미학과 비평」「반키치론 비판」 등 다수의 논문을 발표했다.

Unfinished War, There Is No Backboard, 2016
: SHIN Min, *Basketball Standard*, 2016

KIM Joo Hyoun
Researcher at the Institute of
Body Culture Study, Konkuk University

The individual living in reality uses the category of hegemonic discourse, but they always deviate from it. And then they deconstruct his or her identity and reconstitute it. The same is true of art(Butler, 1995: 50). In a performance art, numerous performers replay or embody the notation pre-built by an artist in a specific time and space, and by the process, the new works are made constantly(Kim, 2015: 102-103). Shin Min paid attention to the fact that performance art as multiple art is the genre that is suitable for various people to form 'discourse of difference'. Shin Min recruited 10 performers consisted of ordinary people for *Basketball Standards*, and hoped that each person would reflect his own experience on his or her own performance and their joint performances.

And there is another reason Shin Min chooses the performance art. That is because Shin Min is more interested in a visual narrative made by body, time, and movement than a realistic objet. Especially, Shin Min did not cast the professional dancers, but the ordinary people, and from this, the artist focused on the point that the life written on the body living in everyday life could be expressed forcefully by itself. In the artist's previous works, Shin Min remained keenly interested in woman's body, its relationships and its identity. The works, generally, were the handicraft ones that show an injured, separated body, binding up the wounds layer upon layer, and recovering it. The previous works that replay the world of horror, approve the tragedy of life, and plot for an alternative of fantasy mainly lean on the aesthetics of the grotesque. Out of them, *Panic Toy Kids*(2010) and *Daughters of Rosacea (Red Nose)* (2011) are focused on the violence generated from personal relationships that keep a young girl from maturing and growing into a mature adult in a society and the magical healing. And in *We're All Made Of*(2014) and *Breathe In and Out, and Stay the Same*(2015), Shin Min paid attention to the social relations blocking the reconstruction of identity, especially the discipline of patriarchal system and capitalism, and the (seemingly impossible) resistance against them. In this new work <Basketball Standards>, Shin Min hoped to show that 'the duty of comfort' imposed on women by militarism all over the world is also an external governing rule and internal discipline applying to the women living on the home front and in peaceful times. And Shin Min tried to reveal their ubiquity and uniqueness through body and life of various women living in everyday life.

Gregory Currie(1989) presents the ontology of performative art as follows: Art is an act of human beings, and its performativity is an ontological feature of art. In this condition, an art work includes not only the final physical resultant performed by an artist, but also the heuristics of an artist leading to it, namely, the whole performing process. Therefore, the heuristics of an art work is not only the physical resultant presented finally to the audience as an internal element, but also one of the legitimate targets that have to be considered when they appreciate and evaluate an individual work. (Kim, 2004) In a sense, if we experience the work *Basketball Standards* aesthetically, we need to appreciate not only the performance image set in the exhibition hall, but also the heuristics of the performance.

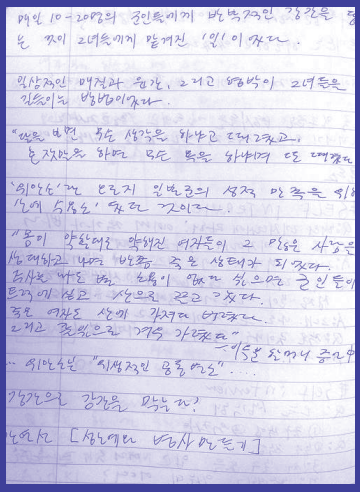
Then, what are the elements consisting of the identity of performative art? An art work is the act that a practice subject X reaches to a final resultant R through a discovery process H based on an execution time T and a space S. Nevertheless, its elements and destination are not set in advance. After reaching to a final resultant with many ups and downs, eventually, heuristics of a particular art form could be completed into an art work, that is, 'unicity'.

A critic, namely, the narrator of the heuristics is the person that reveals an aesthetic identity of an art work. The heuristics is the problem faced by an artist to reach to the final resultant in the process of producing the work and a performative course solving the problem. For this reason, the narrative of heuristics includes various elements, such as the cultural category and historical background of an art work, the norm of

the genre and resistance against it, the identity of an artist, social and historical context and incidents related to the work, and the artist's and audience's attitude toward it.

By accepting the duty of a critic suggested by Gregory Currie, let's form the heuristics narrative of the performance video installation, *Basketball Standards*. Who is the artist that makes the work, *Basketball Standards*. Of course, the artist is Shin Min. Shin Min personally planned the work, drew up the notation, and prepared the costumes of the performance, basketball hoop stands, make-up. In addition, Shin Min directed the performance, shot it, and then edited the image. However, along with Shin Min, the 10 performers composed of the ordinary people are the artists that have the right to be treated equally in this work. Therefore, the other performers participating in another performance at a later time will be added to the list of the artists that participated in *Basketball Standards*. Even this article is not only a critic, but also a part of the work, *Basketball Standards*. In this context, the present writer of this article that writes this heuristics narrative right here would be also named on the list of the artists that participated in the show as a performer of this work.

First of all, from the intellectual motive that needs to know the history exactly, Shin Min went and read all the material related to various attitudes and values about it, namely, feminism, militarism, and imperialism, and then Shin Min began to think about it. (Plate 1) And the artist chose a performance and video installation as a genre suitable for this topic, and then wrote the storyboard. The basketball stand with a backboard (Plate 2) exactly shows the performers that the ultimate goal and process of sexual act is exclusively sexual penetration, and the efficient manual of sexual act is only physical force. This basketball stand with a backboard directly reveals the male sadistic pleasure causing ruthless sexual violence thorough the dunk shot after rushing out and the mechanical shooting exactly aiming at the backboard. By this process, the work also shows the biological and social sufferings of the women only passively subject to the brutal violence. And according to the value orientation of the patriarchal system, if a man has sex with more women



[Plate 1] SHIN Min, the work note of ***Basketball Standards***, the resources about Japanese military sexual slavery(left) and their rape and criminal sexual acts(right)

[Plate 2] SHIN Min, the work note of ***Basketball Standards***, image of performer, 2016.

than others, he has much sex appeal, and is envied by others. In this respect, this work also compares the value orientation of the patriarchal system to the sports like basketball.

Shin Min hopes that the costumes that the artist has prepared would make the performers to be non-human beings or non-female existence. The cloth that covered their legs and arms did not only remove the human physical characteristics, but also cover the gender identity. The artist also wanted to eliminate even the slightest possibility that the audience can view

the performers as the sexual objects. In addition, with an eye to showing the ubiquity of sexual exploitation, random victims, anonymity, impersonalization (impersonation), pain and fear, Shin Min puts a long wig not on the back of their heads, but on their faces. The performance, from the man's point of view, means grotesque existence regarded only as metonymy of the sexual organs, but they, from the woman's point of view, means the post-human beyond the discourse system of the patriarchal system.

Shin Min uploaded the notice saying that the artist was recruiting the 10 performers from the ordinary people on Facebook. She had a prior interviews with many female applicants that were interested in the part-time job, and in the interview, they talked mainly about the applicant's own experience about the storyboard and the woman's body required by the patriarchal system. Some applicants worried about their bodies being overweight and inflexible, the other applicant, after reading the storyboard, sent the cancellation notifications of attendance by reason that the artist is an excessive misandrist or the performance is about playing the victim. As you saw in the prior interview through Kakao Talk, Shin Min encouraged the applicants who felt uncomfortable about the woman's body imposed by the patriarchal system to get involved in the performance, saying 'Please present your body as your body is'. Shin Min could not talk to the applicant that criticized the artist's misandry and refused to participate in the performance, but she admitted such a dialogue as discourse generated from specific location about the sexual performance of the patriarchal system. Furthermore, Shin Min continued to ruminate on how *Basketball Standards* can have any meaning to the people who stand in this position.

The performance shooting was proceeded at the C building of the Incheon Art Platform on August 19, 2016. Prior to shooting, Shin Min gave a detailed account of its intention and storyboard to the 10 performers one-on-one for about 2~30 minutes. Shin Min explained about each scene, and persuaded them that the uniqueness of their own bodies and hairs is the most important part in the performance. In front of the whole people, the artist introduced the incidents like the murder case in the Gangnam Subway Station and the case in which a teenage middle-school girl was raped by a CEO of an entertainment agency, and then they exchanged views on the sexual exploitation cases endemic in our society.

When the shooting began, the 10 performers took it in turns to do the shooting. Alone, by group, and together. And in the process of checking the film shot at the scene and modifying it, they talked about many things from the advice on the body movement to the everyday experience as a woman and the specific ways of sexual performance. At first, due to the grotesque atmosphere, the awkwardness generated by the use of their own bodies, and the shyness existing among the unknown others, the performance was proceeded in somewhat heavy atmosphere. But, over time, they could move more naturally, and often tried to do active and bold expressions. In addition, they made the sounds, like a sigh, swearing and Screaming. And even the natural sound generated from the human body organs and space was not filtered out and included in the film.

The following are the 10 performances included in '#scene 5: The Insane Women'. You can compare the storyboard with the steel cuts of the performance image……

※ The full text of the criticism was written into 60 pages on 200 square writing papers, and due to lack of space, only some of the full text was printed as a preview. You can read the full text and its bibliography at the artist's homepage. http://cargocollective.com/daughternose/2016

KIM Joo Hyoun

The author received a doctorate in philosophy, and majored in aesthetics and feminism. In addition, she participated in on-site criticism and metacriticism. She is now a researcher at the Institute of Body Culture Study, the Konkuk University. Her books are as follows: *Feminist Aesthetics and Ontology of Art Work, Aesthetics on Decorating Women's Appearance and Feminism, Thinking Power: Critical Thinking and Dicussion*. And her theses are as follows: "Amateurism Aesthetic and Korean Women's Needlework" "Ontology of Installation: Forgery Controversy Surrounding the Late Painter Park(Bahc) Yi-so's Posthumous Works" "Aesthetics and Criticism in the Period of Post-Art: Focus on the Direct-Action Arts and Aesthetic Activism" "Criticism on Anti-Kitsch Theory".

신 민
- fatshinmin@gmail.com
- cargocollective.com/daughternose

학력
- 홍익대학교 공과대학 기계·시스템 디자인공학과 졸업, 서울, 2013

주요 개인전
- <들이쉬고, 내쉬고, 그대로 유지.>, 토이리퍼블릭, 서울, 2015
- <거대한 황금아치>, 서교예술실험센터, 서울, 2015
- <We're all made of___>, 플레이스막, 서울, 2014
- <딸기코의 딸들>, 플레이스막, 서울, 2011
- <Panic Toy Kids>, 플레이스막, 서울, 2010

주요 그룹전
- <노동을 대하는 예술가의 자세>, 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- <#괘념미술>, 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- <웻 페인트>, 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- <아오병잉 페스티발>, 혜화동 일대, 서울, 2016
- <Play Back Residency>, 바림, 광주, 2015
- <癲 미칠 전, 미쳐버릴 전>, 대안공간 루프, 서울, 2015

레지던시
- 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- 신당창작아케이드, 서울, 2013-2015

SHIN Min
- fatshinmin@gmail.com
- cargocollective.com/daughternose

Education
- B.E. in Mechanical System Design, Hong-ik University, Seoul, 2013

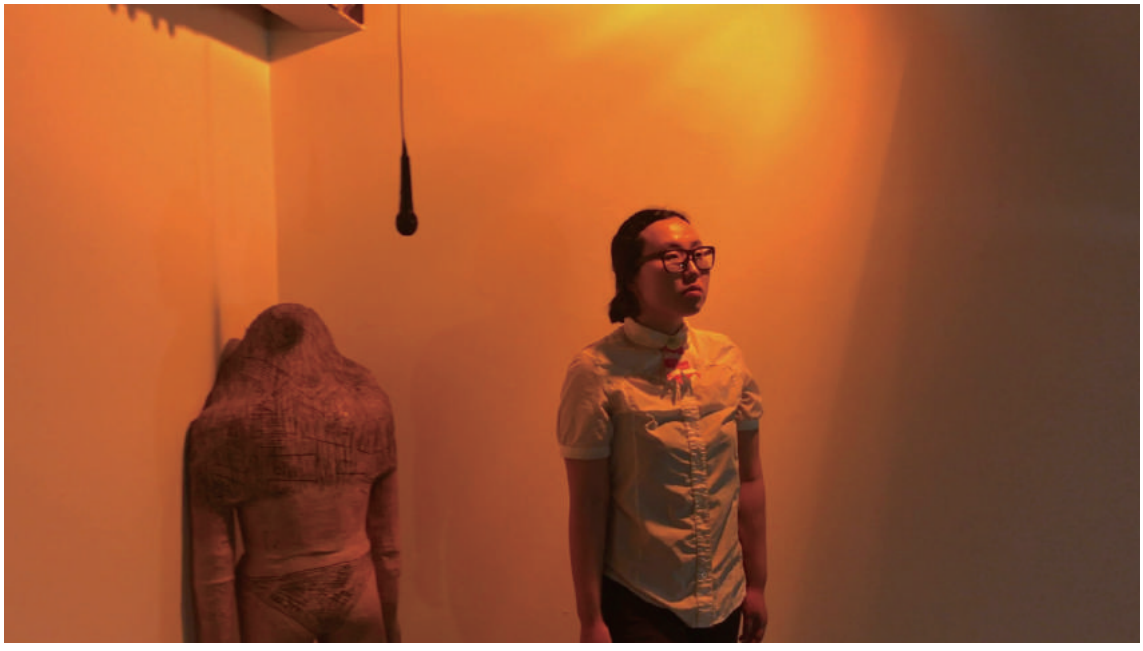
Selected Solo Exhibitions
- <Inhale, Exhale, And STAY.>, Toy Republic, Seoul, 2015
- <The Gigantic Golden Arch>, Seogyo Art Center, Seoul, 2015
- <We're all made of___>, Place MAK, Seoul, 2014
- <Daughters>, Place MAK, Seoul, 2011
- <Panic Toy Kids>, Place MAK, Seoul, 2010

Selected Group Exhibitions
- <How Artists See the Labour>, Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- <#Mind Art>, Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- <WET PAINT>, Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- <Aobyounging Festival>, Hyehwa, Seoul, 2016
- <Play Back Residency>, Barim, Gwangju, 2015
- <Crazy Jeon>, Alternative Space Loop, Seoul, 2015

Residencies
- Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- Seoul Art Space Sindang, Seoul, 2013-2015

Basketball Standards- 작업 과정
Basketball Standards- Artwork Process
2016

Basketball Standards
17′, Video, 2016



들이쉬고, 내쉬고, 그대로 유지- 앤드씨어터 전윤환 × 신민 협업프로젝트
Inhale, Exhale, and STAY- A.N.D. Theatre JEON Yoonhwan × SHIN Min Collaboration Project
23′, Performance, 2016

양유연

YANG Yooyun

밤_그림_이야기

정현, 인하대학교 교수 / 미술비평가

"우리는 낮의 인간에 대한 역사만을 다루고 있다. 자살은 밤에 속하는 주제다. 인간은 사느냐 죽느냐, 그 선택의 기로에 서 있다. 꿈과 현실의 기로에 서 있는 것이다. 뼛속까지 낮의 인간의 한 사람으로서 나는 밤의 역사를 파헤쳐 보고 싶었다."

- 스베틀라나 알렉시예비치, 『세컨드 핸드 타임, 호모 소비에티쿠스의 최후』 중에서

언제부터인지, 여전히 인간존재에 대한 고민이 진부하게 느껴지기 시작했다. 세상은 개인의 의지나 노력으로 변할 수 없다는 게 명백해지면서 부터 일 것이다. 물론 미디어에는 자기 주도적 의지와 신념으로 우뚝 선 사람들의 이야기로 넘쳐난다. 자본주의는 끊임없이 가치를 생산한다. 견고한 가치가 사라지고 일회적이고 유행에 치우친 경향들이 가치를 대변하는 혼돈의 시대이다. 이처럼 끊임없는 가치의 재생산은 그 누구도 안정된 삶을 살 수 없다는 것을 내포한다. 다시 말해 동시대인 누구도 생존에 대하여 장담할 수 없는 상태라는 것이다. 니콜라 부리요는 동시대에 대하여 "이제는 일시적인 실체의 집합체로서 존재를 직관적으로 지각한다는 점을 인정"[1]해야 한다고 주장한다. 영구적인 가치를 다시 세워야 한다는 의미가 아니다. 그렇다고 일시적인 것들에 의하여 갱신과 개편을 반복하는 사회를 찬양하는 것도 아니다. 그는 동시대가 처한 상태와 상황을 마주 보아야 한다고 말하는 것이다. 이어서 그는 재차 가치에 관하여 묻는다. 부리요가 주장한 일시적인 것의 인정은 미술과 문화에 관련되어있다. 다시 말해 미술이 영속적인 것을 생산하는 것이 아니라 쓸모가 사라져 버려진 일시적인 것들을 통하여 그 가치를 재발견할 수 있다고 여긴 것이다. 수많은 현대 미술가들이 바로 버려진 것을 다시 보게 만들었고, 이는 분명한 가치의 이중성을 재고하고 있다. 적절한 예가 아닐 수 있으나, 한강의 소설 『희랍어 시간』에 등장인물들이 더 이상 사용하지 않는 희랍어 교실에서 만난다는 설정은 어떤 의미를 내포하고 있을까? 그들은 현재의 속도에서 누락된 사람들일까? 아니면 이미 종말을 고한 견고한 진리를 찾아 나선 탐험가일까? 어쩌면 그들은 유통기한이 끝나버린 언어의 배움을 통하여 쓸모를 넘어선 새로운 가치의 가능성을 모색하는 중일 것이다. 완벽하게 사용할 수 없는 죽은 언어를 중간에 두고 시각과 청각이 흐려지는 중의 두 사람이 소통하는 모습을 상상해 본다. 모리스 블랑쇼의 한 문장이 떠오른다. "또렷한 망각, 단어들의 잔잔한 기억, 단어들 속에서 기억으로부터 망각으로 넘어가기."[2]

1) 『래디컨트』, 니콜라 부리요, 미진사, 110쪽, 2013

2) 『기다림 망각』, 모리스 블랑쇼, 그린비, 67쪽, 2009

망각할 수 없는

양유연의 회화는 밤을 배경으로 펼쳐진다. 장소는 크게 중요하지 않아 보인다. 보이는 대로 묘사하자면 변두리에 가깝고, 공장지대처럼 보인다. 등장인물도 있다. 일단 반복적으로 당황하고 절망하고 놀란 눈을 뜨고 있는 여성이 등장한다. 이 여성이 작가 자신인지, 아니면 불안에 떨며 불면의 상태에 놓인 사람들을 비유하는지는 정확하지 않다. 그 외에도 간혹 악동처럼 보이는 소년들과 공포영화에서나 볼 법한 긴 머리로 얼굴을 가린 여인(?)도 눈에 띈다. 빨간 점퍼를 입은 젊은 남성(<귀가>(2010))은 더 이상 목격되지 않지만 눈길을 유독 사로잡는 인물 중 하나다. 작가는 자신의 작업이 고독에서 출발한다고 밝혔다. 고독한 상황이 쌓이면서 분노도 성장했다. 인간은 누구나 상처를 받고 살기 마련이다. 가해자와 피해자는 동전의 앞뒷면과 크게 다르지 않다. 그럼에도 불구하고 서로를 비난하고 손가락질하는 상황은 인간에 대한 최소한의 존엄성마저 납작하게 구겨지는 기분에 빠지게 한다(<Point 1, Point 2>(2015)). 서로에게 총구를 겨누는 손동작은 서로를 딛고 높이 올라가야 하는 시대가 낳은 부조리이다. 사실 예술보다 현실은 더욱 잔인하다. 반면 예술의 허구성은 현실을 그대로 모방하지 않는다. 불안으로 가득 찬 이 세계는 꺼무께한 색채에 의한 질감과 장지 위에 먹과 아크릴 컬러를 사용해 불투명한 밤공기의 막을 통해 절망의 감정을 드러낸다. 작가는 고통의 기억을 묘사하지 않고 기억이 자아낸 충격, 감정의 높낮이와 세기, 공기의 무게와 두께를 재현한다.

그녀의 그림은 픽토레스크(Picturesque)한 스펙터클과는 거리가 멀지만 틀림없이 그림을 이용해 어떤 이야기를 '들려주고자' 한다. 그녀의 캔버스는 하나의 화면이자 만화적 세계를 구성하는 사각형 상자와도 흡사하다. 그래서 나는 그녀의 회화를 '화면 - 상자'라고 부를까 한다. 그렇다고 그녀의 그림이 구체적인 서사나 특정한 줄거리를 바탕으로 이어지는 것은 아니다. 오히려 하나의 화면 - 상자는 어떤 낱말에 가까운 것처럼 느껴진다. 이 낱말들은 정서와 감정을 담고 있다. 정확히 문자로 대체할 만한 단어는 없다. 여기서의 낱말은 몸 - 낱말, 정서 - 낱말, 기운 - 낱말이다. 화면 - 상자에 담긴 고통스러운 장면과 절망에 찬 사람들, 쓸쓸한 뒷모습, 그늘에 가려진 얼굴은 작가가 떨쳐내지 못하는 기억의 모습들이다.

밤, 기억이 깨어나는 시간

양유연은 반복적으로 절망적 상황을 자신 바깥으로 쏟아낸다. 화면 - 상자 속 그녀는 길을 잃은 채 방황하는 존재로 오로지 밤에만 활동한다. 간혹 창을 통해 슬며시 드리운 빛이 얼굴을 비치기도 하지만 그마저도 손으로 가려버린다. 빛에 노출되어서인지 손바닥엔 진물이 흐르고 눈 주변에도 핏기가 서려있다. 두둥실, 달이 뜨자 그녀의 활동은 시작된다. 그로테스크하고 유난히 거대한 회색 달이 공중에 떠 있다. 달이 뜬 곳에는 대개 공장과 굴뚝이 있다. 달 표면은 공장의 매연을 삼킨 듯 칙칙하다. 간혹 목격자는 공장 지대 내부로 잠입하기도 한다. 그곳에는 마네킹 머리와 몸체를 담은 무더기가 쌓여있고 시퍼런 비가 내리는 골목에는 사람들이 우산을 쓰고 어디론가 향해 걸어가고 있다. 공포영화 <검은 물>의 한 장면을 연상시키는 동명의 회화도 있다. 영화의 장면을 모방한 것인지, 아니면 밤의 어둠과 숨을 쉴 수 없는 심연의 무게를 그리고 싶었던 것인지는 알 수 없다.

최근작에는 모자를 쓴 남성이 등장하기 시작했다. 그는 길 가장자리에 울창한 가로수 그림자가 드리운 좁은 길 한가운데 서있다. 뒤돌아보려는 듯 얼굴을 돌리는 중이다. 과연 화면 - 상자 밖에는 누가 기다리고 있을까? 여전히 잠을 들지 못한 채 막연한 공포의 기억을 되새김질하는 것인지, 아니면 고독한 여정의 동행자가 나타난 것인지 궁금하다. 스마트한 세상이 되자 시간의 개념은 순환하기보다 점점 더 시간의 바깥을 향하는 것 같다. 세계화는 지역과 문화의 차이를 지워버리고 표준화된 시간, 일반적인 정서로 동시대를 점령하는 중이다. 고도화된 문명은 낮과 밤의 차이도 희미하게 만들어 버렸다. 도시화가 첨단을 향할수록 위생화도 상대적으로 강화된다. 우리는 낮밤을 막론하고 보호/감시의 세계에서 살고 있다. 그러다 보니 점차 밤이 주는 몽상의 마력, 불안이 주는 짜릿함도 잊고 산지 오래다.

양유연의 회화를 미래의 낙관이 사라진 세대의 불안으로 해석할 수도 있다. 혹은 존재론적 불안이나 정신적 외상의 증상이라는 정신 분석학적 해석도 가능할 것이다. 그러나 앞서 잠시 언급한 것처럼 나는 그녀의 작업을 흥미로운 허구로 보고 싶다. 여기서의 절망은 작가의 경험과 기억에서 비롯되었을지언정, 그 기억을 재생하는 것은 아니라고 여겨진다. 오히려 절망의 심급을 향해 계속 다음 단계를 향하는 게임의 세계와 흡사하다는 생각도 들었다. 작가의 말을 빌리자면, 믿음에 대한 의심이 들자 자신을 의도적으로 혼란에 빠트리고자 했다. 다시 말해 그림 속에 등장한 매우 부조리한 상황과 공포영화의 한 장면을 연상시키는 모습은 작가가 스스로 의도한 혼돈이다. 이유는 분명하다. 나 자신이 누구인지, 그리고 인간은 어떠한 존재인지를 알기 위해서다. 더불어 내가 믿어야 할 대상이 누구이고 무엇인지에 관한 궁금증을 풀고자 하는 욕심도 숨어있을 것이다. 상상해보건대, 그녀의 화면 - 상자들이 보다 장소 특정적 상황이나 건축적 구조와 연계하여 보다 상호적인 방식의 전시가 열린다면 그녀의 작업을 섣불리 불안의 이미지로만 받아들이지는 않을 것이다.

정현

프랑스 파리 1대학에서 「예술가의 정체성과 작업의 상관성」이란 주제로 박사 학위를 받았으며 미술비평가, 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 아트 마켓 크리틱』(미메시스, 2016, 공저), 『레디메이드 리얼리티: 박준범의 비디오 활용법』(한국문화예술위원회, 2015), 『큐레토리얼 담론 실천』(현실문화, 2014, 공저) 등이 있으며, 주요 전시기획으로는 《그다음 몸_담론, 실천, 재현으로서의 예술》(소마미술관, 2016), 《시간의 밑줄_중앙일보 이미지로 본 한국의 50년: 1965-2015》(2015) 등이 있다. 현재 인하대학교 예술체육학부 미술과 교수로 재직 중이다.

Night_Painting_Story

JUNG Hyun, Professor at Inha University / Art Critic

"We only address the history of man during the day. Suicide is a subject that belongs to the night. To live or to die, humans stand in the middle of that choice. In between fantasy and reality. As a person of the day to its essence, I wanted to investigate the history of the night"
- from Svetlana Alexandrovna Alexievich, *Second hand Time: The Last of the Soviets*

At a certain point, contemplation on human beings became trite. It was probably from the point it became clear that individual will or hard work cannot change the world. Of course the media is flooded with stories of people who stood up against the world with their strong determination and faith. Capitalism constantly produces new values. We live in an era of confusion where sturdy values have been substituted by trendy tendencies. As such, this incessant reproduction of values implies that no one is able to lead a stable life. In other words, no contemporary man is able to guarantee survival. Nicolas Bourriaud asserts that in regards to contemporary, "we should now acknowledge the fact that we intuitively perceive the identity as a collective of temporary substance".[1] It does not mean that we should rebuild permanent values. Nor does it mean to praise the society repeatedly renewed and restructured by temporary things. He is saying that we should face the status and situation the contemporary is now in. He further questions values. The acknowledgment of temporary things that Bourriaud insists upon is related to art and culture. In other words, he believes that it is not through art producing immortal objects, but through temporary things that have become futile and discarded that we can rediscover the value. Numerous contemporary artists made us re-see the discarded, and this certainly reasserts the duality of value.

Perhaps this may not be an appropriate example, but what would be the significance of the concept in Han Kang's novel *Greek Lessons* where the protagonists meet in a Greek classroom that is no longer used? Are they the people omitted from the current speed? Or are they adventurers out on the search for the hard truth that has already announced its demise? Perhaps it is through studying a no longer valid language that they seek new possibilities of values, beyond mere usefulness. I picture the two people, whose vision and hearing are slowly fading, communicating with one another with the perfectly useless and dead language in between. It reminds me of Maurice Blanchot's words, "clear oblivion, tranquil memories of words, from memory to oblivion in the words".[2]

1) *The Radicant*, Nicolas Bourriaud, Mijinsa, p.110, 2009
2) *Altente*, Maurice Blanchot, Greenbee, p.67, 2009

Yang Yooyun's paintings take on the night as the background. The physical place does not seem to matter much. To describe as meets the eye, is seems as if in the suburbs, factory district. There are also people in the scene. A woman is repeatedly portrayed, disconcerted, devastated, and eyes wide open as if surprised. It is not clear whether this woman is the artist herself, or a metaphor of people shivering in anxiety and unable to sleep. Occasionally there are also devilish looking boys and a frail woman(?) whose face is veiled with long hair, as if a scene from horror movies. A young main in red jumper(*Returning Home*, 2010) is a figure that is no longer witnessed, but certainly eye-catching. The artist explains that her art stems from solitude. As lonely situations accumulated, anger also grew. Humans are all bound to be hurt. The perpetrator and the victim are like the two sides of a coin. The situation of the two criticizing and pointing fingers at one another drags us into the feeling of having the last remaining human dignity crushed (*Point1, Point2,* 2015).The gesture of pointing guns at one another is the irrationality of the times when everyone has to step on one another to climb up. In fact, the reality is much more cruel than art. On the other hand, art's fabrication does not imitate the reality per se. This world, full of anxiety, conveys the sentiment of despair through the layer of opaque night sky, portrayed with traditional ink and acrylic on paper along with the texture produced by dark colors. The artist does not describe the memories of pain, but rather represents the shock and intensity of the sentiments produced by the memory, or the weight and thickness of air.

While her paintings are far from any picturesque spectacle, they do in fact seek to tell a certain story. Her canvas is a screen, and is also reminiscent of the square boxes that constitute cartoon worlds. I would thus like to call her painting the 'screen - box'. This does not mean that her paintings are progressed on any specific narrative or plot. Rather, one screen - box seems like a certain word. These words convey sentiments and feelings. There is no word that can literally substitute them. Here, the words are body - word, sentiment - word, or energy - word. The painful scenes, people in despair, their lonely backs, and faces veiled by the shadow portrayed in the screen - boxes are the images of the memories that the artist cannot shake off.

Night, the Time When Memories Wake Up

Yang repeatedly pours hopeless situations out of her body. The artist inside the screen - box works only at night, as a being that wanders around without sense of direction. Sometimes the light would quietly draw upon her face through the window, but she would shield it with her hand. Perhaps because exposed to light, her palm is running with infection and blood veins are visible around her eyes. Her activities start as the moon rises. A grotesque and bizarrely huge gray moon floats in the air. Where the moon is, there are usually factories and chimneys. The surface of the moon is bleak as if it has swallowed the fumes of the factory. The witness occasionally enters the insides of the factory district. Mannequin heads and bodies are piled up, and people walk along the alleys, carrying an umbrella under the blue rain. There is also a painting titled *Dark Water*, reminiscent of a scene from the horror film of the same name. There is no way to tell whether the artist copied a scene from the film, or wanted to paint the darkness of night and the weight of the great depth that makes one hard to breathe.

In recent works, a man wearing a hat started making his appearance. He stands in the middle of a narrow road, shadowed by thick trees. He is turning his face as if to look back. Who is waiting outside the screen-box? I wonder if he is simply reminiscing the vague memory of fear and still unable to sleep, or if this lonely journey has found a partner. It seems that with the advent of a smart world, the concept of time does not circulate, but rather tends to head outside the boundaries of time. Globalization has erased differences among regions and cultures, and a standardized time and general sentiment are occupying the contemporary. Sophisticated civilization has made vague the difference between night and day. As urbanization peaks, the level of sanitation also rises. We live in a world of security/surveillance, whether it be night or day. Eventually, we have long forgotten the thrill of anxiety and the magical power of fantasy that night presents us.

Yang's paintings could be interpreted as the anxiety of a generation who has lost its optimism for the future. Or a psychoanalytical interpretation as them being symptoms of an existential anxiety or mental trauma could also be possible. However, as I have briefly mentioned, I would like to see her art as an interesting fiction. While the despair here stems from the artist's own experience and memory, I do not believe that she is replaying that memory. Rather, I feel it is similar to the world of games, constantly heading toward the next stage of despair. To borrow the artist's words, she consciously put herself into chaos when she started doubting faith. In other words, the greatly irrational situations or situations reminiscent of horror films in her paintings are the chaos that the artist intended to produce. The reason is clear. In order to find out who I am, and to learn what human beings are. Furthermore, there would have been a desire to figure out who and what I should believe in. I imagine that if there were to be an exhibition in which her screen - boxes are more integrated into site - specific situations or architectural structures, her art would not be so quickly embraced as mere images of anxiety.

JUNG Hyun

Earned Ph.D. from the University of Paris 1 with a dissertation on the relationship between the artist's identity and work, and works as an art critic and independent curator. By integrating art critique with cultural studies, he employs critique as a way of learning and deems curation as a new way of knowledge production and significant form of research. Important publications include *Global Art Market Critique*(Mimesis, 2016, co-author), *Ready made Reality: Junebum Park's Use of Videos*(Arts Council Korea, 2015), and *Practicing Curatorial Discourse*(Hyunsil Books, 2014, Co-author). Important exhibitions curated by Jung include *Body Matters*(Seoul Olympics Museum of Art, 2015) and *Underlining Time—50 Years of Korea Through Joongang Daily Images: 1965-2015*(2015). He is now professor at the Arts & Sports Department of Inha University.

양유연
- y_y_y_@naver.com
- yyy1228.egloos.com

학력
- 성신여자대학교 일반대학원 동양화과 졸업, 서울, 2010
- 성신여자대학교 미술대학 동양화과 졸업, 서울, 2008

주요 개인전
- <불신과 맹신>, 갤러리룩스, 서울, 2016
- <그들이 우네>, OCI미술관, 서울, 2014
- <가득한 밤>, 갤러리분도, 대구, 2013
- <한낮에 꾸는 꿈>, 갤러리소소, 파주, 2012
- <흉>, 꽃+인큐베이터, 서울, 2010

주요 그룹전
- <백야행성>, 합정지구, 서울, 2016
- <무진기행>, 금호미술관, 서울, 2016
- <웻 페인트>, 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- <2016 창작공간페스티벌 - 감각적 현실>, 서울시청 시민청, 서울, 2016
- <말하지 않고 말하는 법>, 우민아트센터, 청주, 2016
- <DARKNESS>, 닻미술관, 경기 광주, 2015
- <OCI YOUNG CREATIVES 5주년 기념전 '육감 六感'>, OCI미술관, 서울, 2016
- <마음의 기억>, 단원미술관, 안산, 2014
- <살아있는 밤의 산책자 01>, 공간 '지금여기', 서울, 2014
- <길들여지는 밤>, 우민아트센터, 청주, 2014
- <진경, 眞鏡>, OCI미술관, 서울, 2013
- <검은 사각형>, 갤러리101, 서울, 2013
- <대구예술발전소 실험적예술프로젝트1>, 대구예술발전소, 대구, 2012
- <내가 본 '것'>, 프로젝트 스페이스 사루비아다방, 서울, 2011
- <The End of The World>, 서교예술실험센터, 서울, 2010
- <서교육십 2010: 상상의 아카이브 - 120개의 시선>, KT&G 상상마당, 서울, 2010

수상 및 선정
- '2014 OCI YOUNG CREATIVES' 선정, OCI미술관, 서울, 2013
- 아르코미술관 신진작가 비평워크숍 1기, 아르코미술관, 서울, 2009

레지던시
- 인천아트플랫폼, 인천, 2016

YANG Yooyun
- y_y_y_@naver.com
- yyy1228.egloos.com

Education
- M.F.A. in Oriental Painting, Sungshin Women's University, Seoul, 2010
- B.F.A. in Oriental Painting, Sungshin Women's University, Seoul, 2008

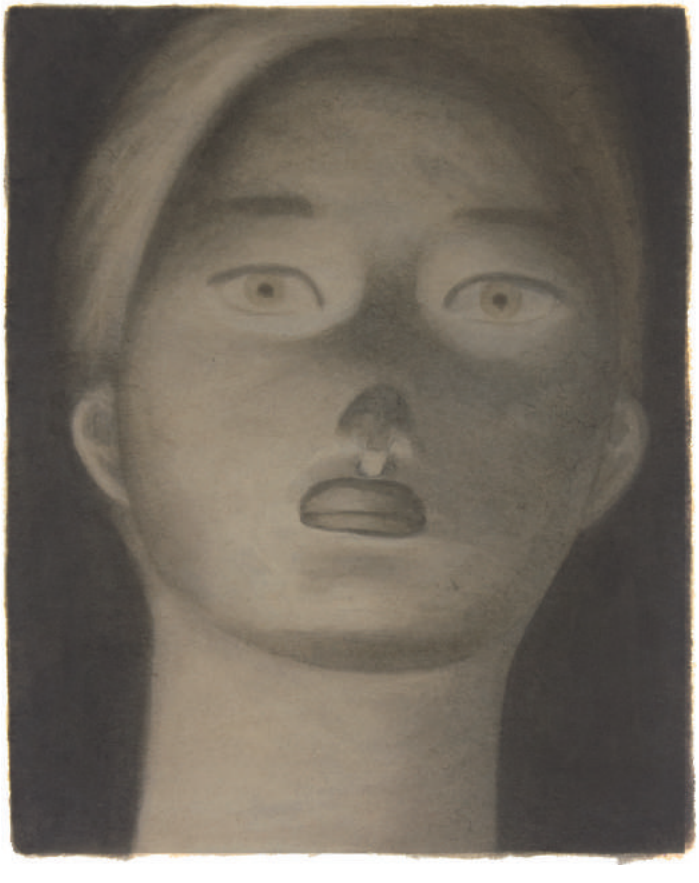
Selected Solo Exhibitions
- <Distrust and Overtrust>, Gallerylux, Seoul, 2016
- <They Cry>, OCI Museum of Art, Seoul, 2014
- <The Full Night>, Gallery Bundo, Deagu, 2013
- <Daydream>, Gallery SoSo, Paju, 2012
- <Scar>, Ccot+Incubator, Seoul, 2010

Selected Group Exhibitions
- <Nocturnal Animals in the White Night>, Hapjungjigu, Seoul, 2016
- <Journey to a Fluid Island>, Kumho Museum of Art, Seoul, 2016
- <WET PAINT>, Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- <Residency Festival Sensible Reality>, Seoul Citizens Hall, Seoul, 2016
- <How to Tell without Telling>, Wumin Art Center, Cheonju, 2016
- <DARKNESS>, Datz Museum of Art, Gyeonggi Gwangju, 2015
- <THE SIXTH SENSE - OCI YOUNG CREATIVES 5TH ANNIVERSARY EXHIBITION>, OCI Museum of Art, Seoul, 2015
- <Inner Voices>, Danwon Museum of Art, Ansan, 2014
- <Promeneur of Living Light 01>, Space 'Nowhere', Seoul, 2014
- <Tamed by Night>, Wumin Art Center, Cheonju, 2014
- <Real Landscape, True Reflection>, OCI Museum of Art, Seoul, 2013
- <Black Square>, Gallery101, Seoul, 2013
- <Experimental Art Project Section Manner and Scene>, Daegu Art Factory, Daegu, 2012
- <What I Saw>, Project Space SARUBIA, Seoul, 2011
- <The End of The World>, Seoul Art Space, Seoul, 2010
- <Seogyo Sixty 2010: The Imaginary Archive - Gaze of 120>, KT&G Sangsangmadang, Seoul, 2010

Awards and Grants
- '2014 OCI YOUNG CREATIVES', OCI Museum of Art, Seoul, 2013
- 1st Young Artist Criticism Workshop of Arko Art Center, Seoul, 2009

Residency
- Incheon Art Platform, Incheon, 2016

에우리디케
Eurydice
151×210㎝, Acrylic on Paper, 2015–2016



명암
Light and Darkness
100×148㎝, Acrylic on Paper, 2016

질식
Suffocation
49×40㎝, Acrylic on Paper, 2016

표류자
Castaway
149×210.8㎝, Acrylic on Paper, 2016

우리는 무엇을 바라보고 있었을까
What Did We Stare at?
146×208㎝, Acrylic on Paper, 2016

위영일

WEE Youngil

회화의 형식과 그 간극에 대한 탐구

——— 안소연, 미술비평가

위영일의 작업은 기본적으로 회화 연구에서 출발한다. 예컨대 '알레아토릭 페인팅 매뉴얼(Aleatorik Painting Manual)'은 회화연구를 위해 그가 스스로 구축해 놓은 일련의 체계로서, 위영일은 그 즉흥적이고 우연적 설정에 따라 2013년부터 현재까지 지속적인 회화 연구에 몰두해왔다. 최근의 작업은 '알레아토릭 페인팅'에서 경험한 구체적인 회화 형식들에 주목하고 있는 것처럼 보인다. 인천아트플랫폼 레지던시 스튜디오에서 한창 진행 중인 작업을 앞에 두고, 그는 회화의 평면 위에 구축되는 '레이어'에 대해 고민한 흔적을 내비쳤다. 이렇듯 그는 언뜻 고전적인 회화의 형식 규범을 성실히 수행하고 있는 것 같지만, 그의 회화적 제스처는 되레 숱한 형식적 오류와 규범의 간극들을 더욱 부각하는 역설적인 결과를 맞는다. 때문에 그의 회화 연구는 그 형식과 간극 사이를 오가며 미묘한 긴장을 드러내는 개념적 태도로 비치곤 한다.

알레아토릭, 형식적 체계 안에서의 불일치

위영일은 '알레아토릭 페인팅 매뉴얼'에 총 6개의 범주를 설정해 놓았다. 이를테면, 그는 주제(subject), 틀(frame), 양식(style), 배경(background), 중간층(mid-layer), 표면층(top-layer)을 구분해 놓고, 각 항목마다 그 밑에 여섯 개의 구체적인 예시를 적었다. 작업을 시작하기에 앞서, 그는 6회에 걸쳐 주사위를 던져서 나오는 우연한 결과에 따라 각각의 형식적 범주를 얻게 된다. 애초에 자의적 기준에 의해 작성된 이 매뉴얼 표는, 위영일의 작업을 형식적으로 통제하기 위한 최소한의 체계를 의미한다. 매번 예측할 수 없는 경우의 수가 배열되지만, 사실 그것은 최소한의 규범으로 작동할 뿐이다. 작가는 자신에게 주어진 형식적 체계에 대한 지극히 주관적인 분석과 개입을 통해 원래의 형식으로 다시 환원될 수 없는 특수한 평면을 구성한다.

알레아토릭 페인팅으로 제작된 <2-4-5-2-6-5>(2016)는 일련의 과정을 거쳐 획득한 Landscape(풍경화) - Quadrangle(사각 프레임) - New painting(뉴 페인팅) - Yellow color series(노란색 계열) - Achromatic colors(무채색 계열) - All colors(올컬러)의 형식적 체계를 함축한다. 하지만 작가가 사각형 프레임에 뉴페인팅 형식의 풍경화를 제작하는 행위는, 어쩌면 명시된 언어의 지시체계가 느슨해진 곳을 찾아 그 엄격한 의미의 범주로부터 지속적인 탈주를 시도하는 반형식적 태도와도 크게 다르지 않다. 말하자면, 위영일은 미술사적 전통 안에서 임의로 주어진 회화의 형식을 기꺼이 수행함으로써 결과적으로는 상징적 언어체계가 태생적으로 함축하고 있는 수많은 의미의 틈새를 회화적 제스처로 가로지르고 있는 셈이다. 그러므로 모든 형식적 규범에 따라 완성된 일련의 회화는, 그에게 다시 형식 혹은 언어로 환원될 수 없는 특수한 형태로 남는 것이다.

<2-4-1-4-4-5>(2016) 경우도 마찬가지다. 매뉴얼 표에 따라 형식적 체계를 분석해 보면, Still life(정물화) - Quadrangle(사각 프레임) - Realism(사실주의) - Green color series(녹색 계열) - Green color series(녹색 계열) - All colors(올컬러)에 따라 제작된 것임을 알 수 있다. 이에 위영일은 미술사의 기록들을 되짚어, 네오아방가르드들의 전략에 따라 사실주의에 대한 실험적 성격이 매우 강한 누보레알리즘을 적극적으로 다뤘다. 구체적인 작업의 형식을 살펴보면, 그는 일상의 오브제들을 수집하여 녹색 계열로 모두 도색한 후 이를 사각의 투명한 유리 프레임으로 덮어 주어진 형식에 부합하는 하나의 정물화를 완성했다. 특히 이 작업에서는 주어진 형식에 맞서 대처하는 작가의 행위와 개입이 더욱 두드러져 보인다. 이처럼 위영일의 '알레아토릭 페인팅 프로젝트'는 단순히 회화의 형식 연구에 몰두해 그 형식적 가능성에 주목하려는 것이 아니라, 도리어 그 형식에 맞서는 반형식적 실천과 개념적 태도에 대한 동시대적 관심을 더욱 부추긴다는 느낌이 강하다.

한편, 신작 <새>(2016), <리얼 레이어>(2016), <Sandwich>(2016)는 '레이어'에 대한 관심을 드러내고 있다. 단순한 형태의 <새>는 유리병 안에 염색한 에폭시 층을 채우고 마지막으로 염색된 깃털을 사다 꽂아 놓은 것으로, 수직적인 색의 배열을 매우 시각적인 형태로 제시하고 있다. <리얼 레이어>는 노란색, 빨간색, 파란색 순서로 투명한 아크릴 판을 겹쳐 벽에 걸어 놓은 부조 형태의 작품이다. 위영일은 여기서 회화의 평면적인 캔버스에 환영처럼 구축되는 가상의 레이어가 아닌 실제로 공간에 구축된 3차원 물질로서의 즉물적인 레이어를 시도했다. 그리고 결과적으로 이는, 20세기 초의 아방가르드적 실천을 기반으로 1960년대 회화적 전통에 대한 도전으로 획득한 '해방된 회화'의 형태와 매우 닮아있다.

그러한 맥락에서 위영일의 레이어 연작들 또한 3차원의 실제 공간에서 회화적 환영을 다시 허용한다. 말하자면, 회화의 평면에 구축된 레이어가 환영적 실재를 연출하는 것처럼 역설적이게도 3차원의 현실 공간에 물질 그 자체로 구축된 공간 층은 매우 평면적인 화면을 과시하면서 환영적 효과를 재생산 하는 것이다. 수직적인 색의 스펙트럼과 3개의 투명한 판넬이 납작하게 구축하고 있는 색의 구성은, 실재하는 사물성을 간직하고 있으면서도 그 회화적 정면성으로 인해 실재하는 레이어 마저 가상의 환영으로 인식하게 한다.

<Sandwich>의 경우, 그 구조는 더욱 명확하게 드러난다. 일체의 프레임 혹은 좌대에서 벗어난 이 형태는 2차원과 3차원의 형태를 동시에 함의하고 있다. 작가는 기하학적으로 절단한 두 개의 투명 아크릴판 사이에 깃털, 자작나무 판넬, 직물, 털실, 시트지, 유화물감, 락카 스프레이 등을 넣어 완전히 포개어 놓았다. 이 형태의 측면은 물질성이 매우 강한 데 비해, 정면에서는 회화적 평면성만 유독 강조되어 있다. 이렇게 그는 전통적인 미술사적 관점에서, 환영적인 것과 실제적인 것 사이를 오가며 그것이 일으키는 여러 가지 시각적 충동을 살피고 있다. 회화 연구에서 출발해 그 형식을 탐구하는 작가의 노력은, 그것이 정의하는 형식적 규범을 공고히 하기보다는 오히려 그것에 대한 비평적 실천과 그 형식 바깥에 실재하는 다양한 간극들을 들추며 도전하고 있다. 때문에 그가 설정해 놓은 자의적 형식들은 애초에 숱한 틈새와 간극들을 살피기 위해 스스로 마련한 일련의 장애물 같은 것이었을지도 모른다.

안소연

홍익대학교 조소과 졸업, 동 대학원 예술학과 석사 졸업 및 미술비평 박사과정을 수료했다. 공저로 『22명의 예술가, 시대와 소통하다』(궁리, 2010)가 있고, 주요논문으로는 「자코메티의 초현실주의 오브제에 대한 정신분석학적 재조명」(『현대미술사학』 제27집, 2010)이 있다. 《제2회 아마도 애뉴얼날레_목하진행중》(아마도예술공간, 2014) 전시 기획에 참여했으며, 현재 홍익대, 한예종, 이화여대 등에 출강하고 있다. 2012년 『아트인컬처』에서 주관한 '뉴비전 평론상'을 수상했다.

Study of Painting's Form and Its Gap

AHN Soyeon, Art Critic

Wee Youngil's art basically starts with study of paintings. For instance, 'Aleatorik Painting Manual' is a system that the artist has built for his own studies. Following the impromptu and random set-ups of the system, he has immersed himself in a persistent study of paintings since 2013. His recent works seem to focus on the specific forms of painting that he has experienced in 'Aleatorik Painting Manual'. Standing in front of the piece he is working on at the Incheon Art Platform's residency studio, he presented the traces of his contemplation on the 'layers' constructed on the plane of painting. As such, he seems to be diligently performing the traditional standards of painting form, but his painterly gestures produce a paradoxical outcome of more accentuating the gap between the numerous formal errors and the standard. Therefore, his study on paintings is seen as a conceptual attitude revealing the subtle tension between form and gap.

Wee designated six categories in 'Aleatorik Painting Manual'. For instance, he divided subject, frame, style, background, mid-layer and top-layer, and listed six specific examples under each category. Before starting to work on a piece, he throws the dice six times. The random results present him the formal category for each item. This manual diagram, written out in arbitrary standards, signifies the minimal system required for formally controlling Wee's art. The results can never be anticipated, but in fact, they operate on the minimum set of rules. Through a very subjective analysis and intervention on the formal system given to him, the artist constructs a special plane that cannot be reduced to its original form.

Produced as an Aleatorik painting, *2-4-5-2-6-4*(2016) signifies the formal system of Landscape - Quadrangle - New painting - Yellow color series - Achromatic colors - All colors. But the artist's act of producing a landscape of a new painting form within a square frame is not much different from the anti-formal attitude of searching for the loose points of language's signifying system and seeking escape from its range of strict significance. In other words, Wee willfully performs the form of painting that is arbitrarily given to him within the tradition of art history, and in consequence transgresses, with painterly gestures, the numerous gaps of meaning that the symbolic language system innately embraces. Therefore, the series of paintings completed in pursuit of all formal rules are for him left as a special form that cannot be reduced back to formality or language.

It is the same with the case of *2-4-1-4-4-5*(2016). Analyzingtheformal system according to the manual diagram, the piece was produced as Still life - Quadrangle-Realism - Green color series - Green color series - All colors. Wee retraced the records of art history and followed the strategy of Neo-Avant-Garde, actively embracing the Nouveau Realisme with a high experimental tendency toward Realism. Looking into the specifics of the form, he collected everyday objects, painted them in green colors, and covered them with a transparent glass frame to complete a still life that fits the given format. The artist's intervention and act of adjusting to the given format are especially conspicuous in this piece. As such, Wee's 'Aleatorik Painting Manual' does not simply seek to study the forms of painting and pay attention to their formal potentials, but rather supports contemporary interest on the anti-formal practice and conceptual attitude of fighting against that form.

Layers, the Gaps Existing Outside the Form

In the meanwhile, his recent works *Bird*(2016), *Real Layer*(2016), and *Sandwich*(2016) portray the artist's interest on layers. Composed of a simple form, *Bird* is a glass bottle filled with layers of dyed epoxy and is finished off with a dyed feather inserted in it. The vertical layering of color is presented in a very visual form. *Real Layer*, in the form of relief, is a layering of yellow, red, and blue transparent acrylic sheets designed to be hung on the wall. Here, Wee went beyond the virtual layers constructed on painting's two-dimensional canvas as if a fantasy, and attempted to make literal layers as three-dimensional material constructed in real space. In consequence, this is very much similar in form to the 'liberated painting' acquired through challenging the painterly traditions in the 1960s, based on the Avant-Garde practices of the early 20th century.

Under such context, Wee's layer series also allows another painterly illusion in the real space of the three-dimension. In other words, just as the layers constructed on the painting's plane would produce a reality of illusion, the space layers constructed with the actual material in the three-dimensional real space also paradoxically reproduces an illusion while flaunting very two-dimensional screens. The color composition constructed by the vertical spectrum of colors and the three transparent panels embrace a real objecthood, but its painterly frontality makes one perceive even the real layers as a virtual illusion.

In the case of *Sandwich*, the structure is more clearly revealed. This form, having broken free of all frames and pedestals, signifies the forms of the two-dimension and the three-dimension at the same time. In between two transparent acrylic panels that were geometrically severed, the artist put and overlapped a feather, birch panel, textile, wool, adhesive sheets, oil paint, and paint spray. Whereas the profile of this form has strong materiality, the façade only accentuates painterly flatness. As such, he goes back and forth the illusional and the real from the traditional perspective of art history, and examines the various visual impulses induced by such acts. The artist's endeavors to start from painting studies and to investigate its form do not strengthen the formal rules that it defines. Rather, such endeavors shed light upon the various gaps that exist outside the critical practice and form of the standard and challenge against it. Therefore, the arbitrary formats that he has designed may have been, from the beginning, a series of obstacles that the artist has prepared for himself to investigate the numerous cracks and gaps.

AHN Soyeon

Graduated from the Department of Sculpture at Hongik University, received M.A. from the Department of Art Studies and finished Ph.D. course in the Department of Art Critique at the same school. She co-authored *22 Artists, In Communication with the Times* (Goongli, 2010), and her significant publication includes "Psychoanalytic Redefinition of 'Surrealism Object': Primarily Focus on Alberto Giacometti's Early Works in 1930's"(*Art History Association of Korea*, Volume 27, 2010). She participated in curating the *2nd AMADO Annual-nale*(Amado Art Space, 2014), and currently lectures at Hongik University, Korea National University of Arts, and Ewha Womans University. She is the recipient of the "New Vision Critique Award" by *Art in Culture in 2012.*

위영일
- wee012@hanmail.nett
- wee012.wixsite.com/weeyoungil

학력
- 홍익대학교 미술대학원 회화과 졸업, 서울, 2010
- 홍익대학교 미술대학 회화과 졸업, 서울, 2004

개인전
- <Layer>, 아터테인, 서울, 2016
- <數를 읽다>, 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- <Anonymous-Colors>, 금천예술공장, 서울, 2015
- <Who knows?!>, 갤러리 비원, 서울, 2013
- <Guinness Desire>, 카이스갤러리, 서울, 2012
- <Planet wee012 All-Star>, 인사아트센터, 서울, 2009
- <주체로의 욕망>, Void Gallery, 서울, 2009
- <그들만의 리그 II, III>, 노암갤러리, 서울, 2007
- <그들만의 리그 I>, Espacej Gallery, 상하이, 중국, 2007

주요 그룹전
- <What is Art?! 현대미술 쉽게 보기>, 아람미술관, 고양, 2016
- <2015 플랫폼 아티스트: 6기 입주 작가 결과보고>, 인천아트플랫폼, 인천, 2015
- <무심>, 소마미술관, 서울, 2015
- <공간을 점령하라>, 갤러리 정미소, 서울, 2014
- <Gift>, 서울시립미술관, 서울, 2014
- <Animamix Biennial "Drama Within" 2013-2014>, 대구미술관, 대구, 2013
- <Portfolio Archive Lounge>, 사비나 미술관, 서울, 2013
- <이미지의 역습>, 국립고양레지던시, 고양, 2012
- <ATU>, 상상마당, 서울, 2010
- <Korea Tomorrow>, SETEC, 서울, 2010
- <월간 퍼블릭 아트 New Hero Fly in Heyri>, 갤러리 한길, 파주, 2010
- <Animamix Biennial 2009-2010>, 상하이미술관, 중국, 2010
- <봄나들이 야외 조각전>, 서울시립미술관, 서울, 2009
- <젊은 모색 "I AM AN ARTIST">, 국립현대미술관, 과천, 2008

수상 및 선정
- 종근당 예술지상 수상, 2016
- 서울문화재단 예술지원기금 수혜, 2015
- 서울문화재단 예술지원기금 수혜, 2013
- 'NArT'서울문화재단 젊은 예술가 지원프로그램 수혜, 2009
- 소마 드로잉센터 아카이브 작가, 2007
- 중앙미술대전 선정작가, 2005

레지던시
- 인천아트플랫폼, 인천, 2015-2016
- 금천예술공장, 서울, 2013
- 경기창작센터, 경기, 2013
- 난지미술창작스튜디오, 서울, 2010
- 국립창동레지던시, 서울, 2008

WEE Youngil
- wee012@hanmail.net
- wee012.wixsite.com/weeyoungil

Education
- M.F.A. in Painting, Hong-Ik University, Seoul, 2010
- B.F.A. in Painting, Hong-Ik University, Seoul, 2004

Solo Exhibitions
- <Layer>, Gallery Salon Arterain, Seoul, 2016
- <Read to number>, Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- <Anonymous-Colors>, Seoul Art Space Geumcheon, Seoul, 2015
- <Who knows?!>, Gallery b'one, Seoul, 2013
- <Guinness Desire>, CAIS Gallery, Seoul, 2012
- <Planet wee012 All-Star>, Insa Art Center, Seoul, 2009
- <Desire to Mainstream>, Void Gallery, Seoul, 2009
- <A League Of Their Own II. III>, Noam Gallery, Seoul, 2007
- <A League Of Their Own I>, Espacej Gallery, Shanghai, China, 2007

Selected Group Exhibitions
- <What is Art?!>, Aram Museum, Goyang, 2016
- <Final Report Exhibition by the 6th Artists>, Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- <Mindful Mindless>, Seoul Olympic Museum of Art, Seoul, 2015
- <Occupy JUNGMISO>, Gallery Jungmiso, Seoul, 2014
- <Gift>, Seoul Museum of Art, Seoul, 2013
- <Animamix Biennial "Drama Within" 2013-2014>, Daegu Art Museum, Daegu, 2013
- <Portfolio Archive Lounge>, Savina museum of Contemporary Art, Seoul, 2013
- <Attack of Image>, MMCA Residency Goyang, Goyang, 2012
- <ATU>, Sangsangmadang, Seoul, 2010
- <Korea Tomorrow>, Seoul Trade Exhibition & Convention, Seoul, 2010
- <PUBLIC ART New Hero Fly in Heyri>, Gallery Hangil, Paju, 2010
- <Animamix Biennial 2009-2010>, Museum of Contemporary Art, Shanghai, Shanghai, China, 2009
- <Spring Outdoor Sculpture Exhibition>, Seoul Museum of Art, Seoul, 2009
- <Young Korean Artist "I AM AN ARTIST">, National Museum of Modern and Contemporary Art, Gwacheon, 2008

Awards and Grants
- Chong kun dang Art Prize, Chong kun dang, 2016
- Seoul Foundation for Arts and Culture, 2015
- Seoul Foundation for Arts and Culture, 2013
- 'NArt Support Program', Seoul Foundation for Arts and Culture, 2009
- SOMA Drawing Center Archive Registry Artist, Seoul Olympic Museum of Art, 2007
- Selected in the 27th Joongang Finearts Prize, 2005

Residencies
- Incheon Art Platform, Incheon, 2015-2016
- Seoul Art Space Geumcheon, Seoul, 2013
- Gyeonggi Creation Center, Gyeonggi, 2013
- SEMA Nanji Residency, Seoul, 2010
- MMCA Residency Changdong, Seoul, 2008

2-4-5-2-6-5

130×193㎝, Oil, Stone Powder, Spray, Silk Screen, Acrylic on Canvas, 2016

냉무
No Contents
Variable Installation, Mixed Media, 2016

리얼 레이어1
Real layer 1
45×80㎝, acrylic board, aluminum hanger(2016)

A
Variable Installation, Mixed Media, 2016

2-4-1-4-4-5
70×30×170㎝, Glass, Iron, Plastic, Soap,
Artificial Ivy, Spray, 2016

샌드위치
Sandwich
157×60×114m, Various Material Between Acrylic Board, 2016

리얼 레이어2
Real layer 2
110×11×55cm, Acrylic Board, Aluminum Hanger, 2016

윤대희

YOON Daehee

안개 속의 풍경

——— 김홍기, 미술평론가

불안은 짙은 안개 속에서 겪게 되는 감정과 같다. 불안은 사방에서 우리를 위협하고 옥죄는 듯하지만, 아무것도 아니고 어디에도 없는 것에 대한 감정이다. 하이데거는 불안과 공포를 구별한다. 공포는 언제나 어떤 규정된 외부대상에 대해서 느끼는 두려움의 감정인 반면, 불안은 특정한 대상 없이 생겨나는 낯선 감정이라는 것이다. 공포는 그 대상을 제거하거나 하다못해 짐짓 외면함으로써 극복할 수 있는 감정이지만, 불안은 애초부터 아무것도 아니고 어디에도 없는 것에서 기인한 감정이기에 어찌해볼 도리가 없는 근본적인 감정이다. 불안은 윤곽이 뚜렷한 형상보다는 정확히 형용할 수 없는 색조에 가깝다. 또는 아예 시각이 배제된 기괴한 음조에 가깝다. 더 정확히 말하자면 아무리 귀를 틀어막아도 소용없는 지독한 이명에 가까운 것이다. 대다수 사람들은 이런 불안의 감정 상태를 견디지 못한다. 그래서 불안을 어떤 특정한 대상에 대한 공포로 자꾸 치환하려 든다. 불안이라는 인간의 근본 감정을 공포라는 부차적인 감정으로 기꺼이(!) 오인하는 것이다. 자기 자신의 근본 감정과 직면하기를 한사코 보류하는 것이다. 이런 자기기만에 맞서 불안을 직시하려는 작가 중의 한 명이 윤대희다.

2014년 이후로 윤대희는 줄곧 불안이라는 주제에 매달려 왔다. 회화와 드로잉을 막론하고 그의 작품 속 존재자들은 하나같이 집 밖을 떠돈다. 간혹 임의의 실내 공간에 머물러 있기도 하지만 그곳은 안온한 도피처를 상징하는 집의 모습과는 거리가 한참 멀어 보인다. 그들은 결코 집 안에 안주하지 못한다. 심지어 돌아갈 집 자체가 없는 것으로 보인다. 그 '홈리스'가 내던져진 집 밖의 세계는 어떠한가? 그곳은 거리도 아니고 광장도 아니다. 그곳은 그 어디도 아니다. 장소가 되지 못한 텅 빈 공간일 따름이다. 집 없는 인간이 깊은 밤 안개 속에 내던져진 형국이다. 윤대희가 그리는 집 밖의 세계는 그저 아무것도 아닌 공간이다. 그리고 그 무(無)의 공간에서 특정할 수 없는 불안의 정조가 자라난다. 그렇다, 자라난다. 딱히 규정되지 않은, 차라리 아무것도 아닌 불안의 정조가 자라난다. 윤대희의 그림에서 그 정조는 때로는 기괴한 식물의 형상을, 때로는 느닷없는 뿔의 형상을, 가장 최근에는 덩그러니 놓인 돌탑이나 정체를 알 수 없는 덩어리의 형상을 빌려서 나타난다. 가시가 돋친 음산한 느낌의 식물, 저주의 몫이 솟아난 듯한 그로테스크한 뿔, 간절한 소망으로 쌓아 올려 오히려 불안을 방증하는 듯한 돌탑, 뭔지 모를 불길한 기운을 지닌 덩어리가 모두 불안 감정을 은유하는 것이다.

《덩어리_크게 뭉쳐진 덩이》 전시 전경
Installation view of *Mass_Big Rounded Mass*

그러나 이 형상들 그 자체에 불안 감정의 본질이 담긴 것은 아니다. 앞서 말했듯이 불안이란 아무것도 아니고 어디에도 없는 것에서 생겨나는 감정이기에 정확하게 규정된 대상으로는 직접적으로 표현될 수 없기 때문이다. 이 형상들이 간접적인 방식으로나마 공통적으로 보여주는 것은 바로 '자라난다'는 현상이다. 즉 불안이라는 감정, 이 실체 없는 감정이 가중되는 현상이다. 물론 음산한 잎사귀를 틔우는 것은 식물이고, 가차 없이 솟아나는 것은 뿔이고, 아슬아슬하게 높아져 가는 것은 돌탑이고, 계속 몸집을 불리는 것은 덩어리이다. 그러나 불안과 관련하여 우리는 식물, 뿔, 돌탑, 덩어리 같은 주어를 생략한 채 외따로 쓰인 '자라난다'라는 동사를 떠올려야 한다. 윤대희의 몇몇 드로잉의 제목인 <자라난다>는 주어가 누락된 불완전한 문장이 아니다. 그 자체로 충족적인 불안의 명제다. 또는 더 정확한 명제로는 윤대희의 또 다른 대형 드로잉의 제목 <자라난다자라난다자라난다>를 들 수 있다. 주어 없는 두려운 움직임이 야기하는 불안은 띄어쓰기 없이 나열된 동사가 보여주는 것처럼 빠져나갈 도리가 없는 옥죄임의 감정이기 때문이다.

애석하게도 주어 없는 동사를 그린다는 건 불가능한 일이다. 그것은 그 누구도 체셔 고양이가 사라지면서 남긴 웃음을 그릴 수 없는 것과 마찬가지다. 얼굴 없는 웃음을 그릴 수 없는 것처럼, 아무것도 없는 자라남을 화면 위에 펼쳐낼 수는 없는 것이다. 그래서 윤대희는 우회의 전략을 구사한다. 즉 불안 감정 자체가 아니라 그 감정에 사로잡힌 자아가 세계와 조우하는 풍경을 그리는 것이다. 안개 그 자체가 아니라 자아가 목격하는 '안개 속의 풍경'을 그리는 것이다. 안개 속에서 자기 자신과 대면하는 순간을 화면에 옮기는 것이다. 그러나 이런 전략을 구사할 때에도 언제나 방점은 어떻게 우회적으로라도 '안개' 즉 '불안'을 시각화할 수 있느냐에 놓여야 한다. 실체가 없는 안개, 즉 불안 그 자체를 형상화하는 게 원리상 불가능하다 하더라도 그것을 고집스럽게 추구하는 것은 예술의 고유한 자유이자 권리이지 않은가. 그 불가능으로 다가서기 위해 윤대희가 선택한 변화의 과정은 다음과 같다.

먼저, 그는 회화와 드로잉을 병행해 왔으나 최근에는 드로잉에 전념하는 태도를 보인다. 2016년에 열린 세 번째 개인전에서 선보인 작업들은 모두 종이 위에 목탄으로 그린 드로잉이었다. 이것은 작품의 구성 요소에서 채도를 제거하려는 시도로 읽힌다. 명도만으로 작품을 구성함으로써 짙음과 옅음을 오가는 선으로 불안의 정조를 화면에 채워 나간다. 옅은 명도의 목탄으로 수차례 덧칠한 화면은 자욱한 안개 속을 연상시키고, 짙은 명도의 목탄으로 빽빽이 채운 화면은 칠흑 같은 어둠 속과도 같다. 더군다나 작가는 목탄으로 어떤 형상의 윤곽선을 정확하게 표현하기는커녕 손으로 문질러서 뚜렷하게 포착되지 않는 무정형의 분위기로 작품 전체를 채운다. 그는 이따금 작품의 공간을 <섬>이나 <그림자 숲>이라고 명명한다. 이때 섬이든 숲이든 상관없이 그곳은 어떤 특정 장소를 가리키는 것이 아니라 작가가 불안 감정에 의해 내던져진 텅 빈 세계의 다른 이름이다.

다음으로, 윤대희의 작업은 불안의 인물화에서 점차 불안의 풍경화로 이행했다. 2014년에 열린 그의 첫 번째 개인전에서 선보인 작품들을 보면 화면 대부분을 인물의 형상이 채운 경우가 다반사다. 전신을 그리든 상반신을 그리든 얼굴만을 그리든 화면에서 인체의 형상이 차지하는 비율이 압도적이었다. 형상이 비대해지고 강조될수록 배경은 더욱 협소해지고 후퇴할 수밖에 없다. 이렇듯 2014년의 드로잉과 회화가 안개 속의 '자아'에 집중했다고 한다면, 그 이후의 작업들은 오로지 종이 위에 목탄만을 가지고 안개 속의 '풍경'을 그려내기 시작한다. 형상보다 배경이 강조되기 시작한 것이다. 인체의 형상이 눈에 띄게 축소되기 시작하고, 그 형상이 내던져진 세계의 풍경은 점점 더 큰 지분을 얻는다. 불안을 야기하는 안개가 자욱한 텅 빈 세계가 그만큼 더욱 강조되는 것이다.

끝으로, 윤대희의 작업 속에서 불안을 겪는 인간 형상이 분열의 양상에서 고립의 양상으로 변해간다. 불안을 다루는 그의 초기 작업을 보면 화면 속 인물들이 하나같이 분열의 상황에 놓여 있음을 알 수 있다. 하나의 신체에 여러 개의 얼굴이 덕지덕지 붙어 있는 드로잉, 수많은 균열로 왜곡된 얼굴을 그린 드로잉, 하나의 얼굴 안에 여러 작은 얼굴들이 박혀 있는 회화, 하나의 신체에 정체를 알 수 없는 유기적이거나 비유기적인 대상들이 보철처럼 들러붙어 있는 회화 등이 이 시기의 작업을 대표하는 이미지들이었다. 그러나 불안은 인간을 분열시키기보다는 고립시킨다. 무(無)의 세계에 내던져져 오로지 자기 자신과 대면한 인간은 분열이 아니라 고립을 겪는 것이다. 윤대희가 회화를 접고 드로잉에 매진하게 된 계기도 이런 깨달음과 무관하지 않아 보인다. 회화의 다양한 색채가 분열의 주체를 드러내기에 적합한 반면, 고립의 주체를 표현하기엔 무채색의 드로잉이 더욱 어울릴 것이기 때문이다. 그리하여 그의 드로잉 속 인물은 단순해지고 텅 빈 무표정한 얼굴로 제시된다.

요컨대 윤대희는 불안과 고립의 세계를 목탄 드로잉으로 그려낸다. 그의 작업은 곧 그가 자기 자신과 부단히 대면하는 과정과 같다. 그러나 그가 기꺼이 떠맡는 고립이 결코 자폐적이지 않은 까닭은 그 고립을 이끌어내는 불안이라는 감정이 인간의 보편적이고 근본적인 감정이기 때문일 것이다. 그와 마찬가지로 우리는 모두 텅 빈 세계 속에 내던져진 듯한 감정을 공유하고 있지 않은가? 최근 윤대희는 자신의 경험에 더욱 충실한 불안의 풍경을 그려내려 한다. 이때의 경험이란 의식적, 무의식적, 신체적 경험을 모두 아우르는 것이다. 불면의 경험(<불면의 밤>), 그러다가 토막 같은 잠을 청하는 와중에 찾아온 불안한 꿈의 경험(<그날 밤> 연작), 불안에 사로잡힌 결과로 발생하는 신체의 징후(<몇 움큼의 덩어리>) 등이 그의 드로잉의 내용이 된다. 불안의 세계의 풍경은 동시에 내면의 풍경이자 더 나아가 내장의 풍경이기도 한 것이다. 인간의 근본 감정에 대한 윤대희의 예술적 탐구는 이제 곧 시작된 것이나 다름없다. 그는 불면을 견디고 불안을 감내하며 끝내 가닿을 수 있는 데까지 걸음을 내디딜 것이다. 안개 속을 헤치며.

김홍기

서울대 고고미술사학과 및 동대학원 철학과를 졸업하고 프랑스 파리 제1대학 미학 석사 학위를 받았으며 파리 제3대학 미학 박사과정을 수료했다. 주요 논문으로 「감시: 기술과 예술 사이의 비디오」(『탈경계인문학』, 7권 2호, 2014) 등이 있고, 「사진, 거짓의 힘」(『아트인컬처』, 2015년 6월), 「폐허를 기억하는 사진」(『아트인컬처』, 2015년 7월) 등 다양한 비평활동을 하고 있다. 주요 번역서로 조르주 디디-위베르만의 『반딧불의 잔존—이미지의 정치학』(도서출판 길, 2012)이 있으며 미술평론가이자 2016년 인천아트플랫폼 입주 연구자로 활동하고 있다.

Landscape Inside the Fog

KIM Hongki, Art Critic

Anxiety is like what one feels inside the fog. Anxiety seems to threaten and strangle us from all sides, but it is in fact a sentiment toward something that is nothing and is in nowhere. Heidegger distinguishes anxiety from fear. While fear is something we feel toward a defined outside object, anxiety is an alien sentiment bereft of any specific object. Fear can be overcome by eliminating or even pretending to avoid the object, but anxiety is a fundamental sentiment that cannot be cured from, as it is founded upon nothing that exists nowhere. Anxiety is closer to a non-describable color than a form of clear silhouette. Or, it is closer to a peculiar sound bereft of any visual element. In more precise terms, it is like a dreadful ringing in the ears that cannot be chased away, no matter how hard we cover our ears. Most people cannot stand the status of being anxious. Thus, they repeatedly seek to substitute anxiety with fear toward a specific object. They willingly(!) misunderstand the fundamental sentiment of anxiety as the secondary sentiment of fear. They postpone the moment of facing their fundamental sentiment. Yoon Daehee seeks to stand against such self-deceit and face anxiety.

Since 2014, Yoon has concentrated on the subject of anxiety. Be it painting or drawing, all the beings inside his works roam outside their homes. Occasionally some would stay inside an arbitrary space, but even such spaces seem very distant from being a house that represents safe refuge. They can never settle for being inside the house. In fact, it seems they do not have a house to return to. What is the world like outside the house, to which the 'homeless' has been thrown out? It is neither the streets nor the plaza. It is nowhere. It is an empty space that has not become a place. A homeless man has been thrown out into the thick fog of the night. The world outside home that Yoon paints is a space that is nothing. And in this space of nothingness, the indefinable sentiment of anxiety is cultivated. Yes, it grows. This undefined, or better yet, this sentiment of anxiety grows. In Yoon's paintings, the sentiment dons the form of an eccentric plant, unexpected horn, and most recently, a stone pagoda or indefinable mass. A spooky plant with thorns, a grotesque horn that seems as if the product of curse has risen, a stone pagoda built in great earnest and thus in reverse proving the existence of anxiety, and a mass that is somewhat ominous are all metaphors for anxiety.

《덩어리_크게 뭉쳐진 덩이》 전시 전경
Installation view of *Mass_Big Rounded Mass*

《덩어리_크게 뭉쳐진 덩이》 전시 전경
Installation view of *Mass_Big Rounded Mass*

But these forms do not embrace the essence of anxiety. As mentioned earlier, because anxiety is nothing and stems from something that exists nowhere, it cannot be directly expressed through a specifically defined object. What these forms present in common, albeit indirectly, is the phenomenon of 'growing'. In other words, the phenomenon of anxiety, this unsubstantial sentiment accelerating. Of course, what sprouts spooky leaves is the plant, what rises boldly is the horn, what precariously gets higher is the stone pagoda, and what gets bigger in size is the mass. But in relation to anxiety we should omit the subjects of plant, horn, pagoda, or mass, and think of the verb 'grow' in isolation. '*Grow*', the title for some of Yoon's drawings, is not an incomplete sentence that is missing its subject. It is by itself a sufficient thesis for anxiety. Even a clearer thesis would be the title for another grand-scale drawing, *GrowGrowGrow*. Just as the verbs repeated without any space in between conveys, the anxiety created by the subject-less fearful movement is a feeling of strangulation from which there is no escape.

Unfortunately, it is impossible to paint a subject-less verb. Just as no one can paint the smile that the Cheshire cat left as he vanished. Just as a face-less smile cannot be painted, a nothing-growth cannot be portrayed on the canvas. Thus, Yoon takes a detour. He does paint the anxiety itself, but instead he paints the landscape of the self who is consumed by that sentiment. It is not the fog that he paints, but the 'landscape inside the fog' witnessed by the self. He paints the moment that the man faces himself inside the fog. The important point when employing such tactics should be focused on how the 'fog', or the 'anxiety', could be visualized, albeit indirectly. Although it is theoretically impossible to visualize the substance-less fog, or anxiety itself, it is art's innate right and freedom to persistently pursue it. In pursuing this impossibility, the following has been Yoon's course of action.

First, while he has worked on both painting and drawing, he recently tuned his focus onto drawing. All the works presented at his third exhibition, which opened in 2016, were drawings with charcoal on paper. Composing his art with only brightness, he filled the canvas with the sentiment of anxiety through lines that go back and forth dark and light. The screen with multiple layers of light charcoal is reminiscent of the insides of thick fog, while the screen densely filled with dark charcoal is like the insides of pitch-black darkness. Furthermore, rather than portraying the clear silhouette of any form, he smudges with his fingers and fills the art with the ambience of informel that cannot be clearly captured. He sometimes names the space of his art as *Island or Shadow Forest*. Whether it be an island or a forest, the name does not refer to any specific place, but is yet another name for the empty world that the artist has been thrown into by his anxiety.

Next, Yoon's works have slowly shifted from figure paintings of anxiety to landscapes of anxiety. The works presented at his first solo exhibition in 2014 were mostly of figure forms. Whether they were painted full bodies or the upper body or just the face, the human figure took up the majority of the screen. As the figure became larger and was more accentuated, the background got smaller and could not but retreat. As such, while Yoon's paintings and drawings of 2014 focused on the 'self' inside the fog, his later works started to portray the 'landscape' inside the fog with only charcoal on paper. More emphasis was on background than on form. The human form started to be minimized, and more share of the screen was presented to the landscape of the world that the human form was thrown into. More emphasis was put on the empty world filled with the fog that creates anxiety.

Finally, the human figures that suffer from anxiety in Yoon's works shifted from being in the status of schism to the status of isolation. Looking at his early works on anxiety, all the figures portrayed were in status of schism. A drawing with numerous faces pasted on one body, a drawing of a face distorted with numerous divisions, a painting of a face in which numerous smaller faces were embedded, or a painting of a body on which indefinable (in)organic objects were stuck as supplements. Such were the representative images of his early days. However, anxiety isolates rather than splits the human mind. A man who is thrown into the world of nothingness and made to face only himself suffers from isolation, not schism. Yoon's choice to quit painting and focus on drawing would not be irrelevant to such enlightenment. Whereas the various colors of painting are appropriate for portraying the subject of schism, monochrome drawings would be the more fitting medium for conveying the subject of isolation. Thus, the figures inside his drawings got simpler and are presented with empty and expressionless faces.

In sum, Yoon portrays the world of anxiety and isolation with charcoal drawings. His work is like the process of him diligently facing himself. But his willing isolation is not autistic because the sentiment that draws that isolation, anxiety, is a universal and fundamental sentiment for human beings. Do we not all share the sentiment of having been thrown into an empty world? Recently, Yoon seeks to draw landscapes of anxiety that are more true to his own experiences. The experiences here encompass everything from conscious and unconscious to physical experiences. Experience of insomnia (*Night of Insomnia*), and the experience of anxious dreams that came to him during the short terms of sleep(*That Night* series), or physical symptoms that come from being possessed by anxiety(*Several Masses*) all become the contents of his drawings. The landscape of the world of anxiety is a landscape of the inner side and is furthermore a landscape of the intestines. Yoon's artistic investigation of the human's fundamental sentiment has only just started. He will keep on walking, enduring his insomnia and anxiety, to as far as possible. Waving off the fog.

KIM Hongki

Graduated from the Department of Archaeology and Art History at Seoul National University, and went on to graduate studies in the same school in the Department of Philosophy. He earned his M.A. in Aesthetics from the University of Paris 1 and completed the doctorate course in Aesthetics at the University of Paris 3. Significant publications include "Surveillance: Video Between Technology and Art"(*Trans-Humanites*, 7-2, 2014) and he has been active in art critique as through "Photography, the Power of Lies"(*Art in Culture*, June 2015) and "Photography Remembering the Ruins"(*Art in Culture*, July 2015). Significant translations published in Korean include Georges Didi-Huberman's *Survivance des lucioles* (Gil, 2012). He works as an art critic and is a resident researcher of Incheon Art Platform in 2016.

윤대희
- ssagag-2@hanmail.net
- blog.naver.com/yri00

학력
- 인천대학교 일반대학원 미술학과 수료, 인천, 2015
- 인천대학교 조형예술학부 서양화전공 졸업, 인천, 2012

주요 개인전
- <덩어리_크게 뭉쳐진 덩이>, 갤러리 밈, 서울, 2016
- <사소한 뿔>, 나무갤러리, 인천, 2015
- <보편적인 태도>, 충무로 영상센터 오!재미동 갤러리, 서울, 2014

주요 그룹전
- <노동을 대하는 예술가의 자세>, 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- <창작공간페스티벌 - 감각적현실>, 서울시청 시민청, 서울, 2016
- <웻 페인트>, 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- <소수>, 대안공간 틈, 인천, 2016
- <N-spire>, Art Space IN, Incheon, 2016
- <블루지 60`s>, 부평아트센터, 인천, 2015
- <신진작가공모展>, 의정부예술의전당, 의정부, 2015
- <모순의계절>, 나무갤러리, 인천, 2015
- <가족일기>, 양평군립미술관, 양평, 2015
- <날.지.도- 날 그렇게 스쳐지나가도>, 쿤스트독 프로젝트 스페이스, 서울, 2014
- <LADDER>, A-factory, 서울, 2014
- <DRAWING>, 갤러리포월스, 서울, 2014
- <ART & DRAWING>, 신세계갤러리, 인천, 2014
- <한국-태국 교류전 '아시아의 창'>, 부평아트센터, 인천, 2013
- <도시와 사람>, 갤러리토스트, 서울, 2013
- <인간을 보는 시선>, 갤러리그리다, 서울, 2013
- <TWO DAEHEE+>, 신세계갤러리, 인천, 2012
- <뽕짝쨈뽕 Document>, 인천 중구 빈집, 인천, 2011
- <유어인천 遊於仁川, You`re Incheon>, 인천아트플랫폼, 인천, 2011
- <젊은, 미술, 이어달리기>, 신포살롱, 인천, 2011
- <들여다보다>, 혜원갤러리, 인천, 2010

레지던시
- 인천아트플랫폼, 인천, 2016

YOON Daehee
- ssagag-2@hanmail.net
- blog.naver.com/yri00

Education
- M.F.A. in Painting, Incheon University, Incheon, 2015
- B.F.A. in Painting, Collage of Fine art, Incheon University, Incheon, 2012

Selected Solo Exhibitions
- <Mass_Big Rounded Mass>, Gallery Meme, Seoul, 2016
- <Trivial Horn>, Namu Gallery, Incheon, 2015
- <Universal Attitude>, Oh!Zemidong Gallery, Seoul, 2014

Selected Group Exhibitions
- <How Artist See the Labour>, Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- <Sensible Reality>, Seoul Citizens Hall, Seoul, 2016
- <WET PAINT>, Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- <Decimal>, Alternative Space DUM, Incheon, 2016
- <N-spire>, Art Space IN, Incheon, 2016
- <Bluesy`60>, Bupyeong Arts center, Incheon, 2015
- <Young artist>, Uijeongbu Arts Center, Uijeongbu, 2015
- <Season of Contradiction>, Namu Gallery, Incheon, 2015
- <Family Diary>, Yangpyeong Art Museum, Yangpyeong, 2015
- <Nalzido_ Even if you pass me that>, Kunstdoc Project Space, Seoul, 2014
- <LADDER>, A-factory, Seoul, 2014
- <DRAWING>, Gallery 4walls, Seoul, 2014
- <ART & DRAWING>, Shinsegae Gallery, Incheon, 2014
- <Window of Asia>, Bupyeong Arts center, Incheon, 2013
- <The City and People>, Gallery TOAST, Seoul, 2013
- <A Gaze of a Human Being>, Gallery Grida, Seoul, 2013
- <TWO DAEHEE+ >, Shinsegae Gallery, Incheon, 2012
- <Bbongzzak-Zzambbong Document>, Empty house Jung-gu, Incheon, 2011
- <You`re Incheon>, Incheon Art Platform, Incheon, 2011
- <Young, Art, Relay>, Sinpo Salon, Incheon, 2011
- <Look Into>, Haewon Gallery, Incheon, 2010

Residency
- Incheon Art Platform, Incheon, 2016

제목 없는 그림
Untitled Drawing
Variable Installation, Mixed Media, 2016

몇 웅큼의 덩어리
A Few Handful of Mass
150×165㎝, Charcoal on Paper, 2016

불면의 밤
Night of Sleepless
150×330㎝, Charcoal on Paper, 2016

그날 밤, 밤하늘, 작은 별
That Night, Night Sky, Little Star
87×73㎝, Charcoal on Paper, 2016

그날 밤, 덩어리
That Night, Mass
87×73㎝, Charcoal on Paper, 2016

그날 밤, 검은 뿔, 덩이
That Night, Black Horn, Mass
87×73㎝, Charcoal on Paper, 2016

그날 밤, 토막 꿈
That Night, Piece Dream
87×73㎝, Charcoal on Paper, 2016

흔들리는 요람
Sway Cradle
150×165㎝, Charcoal on Paper, 2016

그날 밤, 짧은 숨
That Night, Short Breath
150×150㎝, Charcoal on Paper, 2016

이민우

LEE Minwoo

Q. 자신의 창작활동이나 작품에 대해 소개해 달라.

내 작업방식은 1960년대와 70년대 구조주의 영화제작(structural filmmaking) 실험에서 비롯되었다. 향후 영화에 큰 영향을 미치게 될 이 제작 방법이 가진 위상에 대해서는 이미 많은 논의가 이루어져 왔다. 한 가지 방법으로 폴 샤리츠(Paul Sharits)와 스탠 브래카쥬(Stan Brakhage)같은 아티스트들의 작품을 요약하는 방법이 있는데, 그것은 그들이 영화를 가장 기본적인 요소로 두고있다. 그 당시로써는 매우 새롭게 활용할 수 있는 매체인 영화로부터 내러티브를 구축하는데 집중하는 대신, 이 아티스트들은 그것이 가진 현상학적인 특징(phenomenological properties)과 영화가 급속도로 그것의 표면과 바탕면 사이의 관계를 재조정할 방법들을 두고 고심했다. 이런 이유로, 나의 작업 방식은 그러한 위계 구조와 매체의 표면을 이용해 구조적인 표면과 그것의 바탕면이 지닌 특징들을 살피는 것이다. 물리적인 차원에서 물질과 그것이 지닌 메커니즘이 난도질 되면서, 이 이미지들은 그것이 지닌 통합성(integrity)을 재조정하기 시작한다. 다시 말해, 보는 사람들을 활인화(tableau vivant, 活人畵)해 그것이 지닌 표면적 구성(surface construction) 사이에 매달아놓는 것이다. 미러링(mirroring)과 루핑(looping), 동기화(synchronizing), 비동기화(desynchronizing) 그리고 폴딩(folding)과 언폴딩(unfolding)을 통해, 나의 작품은 표면(surface)과 바탕면(support), 그 어느 것도 아닌 채로, 고정화라는 문제를 해결하지도, 그것에 저항하지도 않는다.

Q. 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램 지원 동기에 대해 말해 달라.

나는 한국미술에 대해 아는 것이 거의 없다시피 했지만, 한국에서 작업을 하는 아티스트들을 만나보는 것에 관심이 있었다. 나는 한국에 개인적인 뿌리를 갖고 있고, 한국에서 흘낏 본 각종 문화와 담론, 그리고 예술을 통한 참여를 둘러싸고 제기되는 대안들에 대해 배우고 싶었다. 그러한 경험을 통해 나는 나 자신의 작업 방식을 한층 더 발전시키고 싶었고, 다른 시각에서 비판적 개입을 할 수 있게 되길 바랐다.
아시아에 대해 내가 지니고 있는 개인적인 관심과는 별도로 나는 스페이스 빔(Space Beam) 레지던시에 참여하고 있는 한 지인으로부터 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램에 대해 들었다. 지인과의 짧은 대화를 통해, 나는 인천아트플랫폼이 좋은 시설과 조직적인 프로그램을 갖추었을 뿐만 아니라, 외국인들에게 열려있는 몇 안 되는 레지던시라고 생각했다.

Q. 인천아트플랫폼 입주 기간에 진행한 작업에 관해 설명해 달라.

나는 인천아트플랫폼에 머무는 동안 최근에 작업하던 영화 작품들로부터 잠시 거리를 둔 채, 다시 사진으로 돌아갔다. 유물론적 관점을 견지하면서 나는 카메라 없이 일련의 사진들을 만들어냈다. 사진에서 적절한 '그래피(graphie=writing)'를 구성하는 장치(카메라)를 제거함으로써, 그 결과로 남는 이미지는 제대로 읽을 수 없이 오직 쓰기의 구조(사진 - 그래픽)만을 반영하게 된다.
이처럼 읽을 수 없는 글들(알아볼 수 없는 사진들)은 담그고, 흘리고, 문지르고, 벗기며, 표백하는 과정을 통해 만들어지는데, 이는 사진이 이미지화되는 과정을 포착하기 위한 것이다. 이렇게 거대한 규모로 이루어지는 나의 실험들은 그 후 전체적으로 그리드에 설치되어 단순히 이미지(고정되지 않은 규모)를 확장하며 뒤로 이동하는데, 이는 작업 중에 있는 더 큰 과정을 인지하기 위한 것이다.

Q. 인천아트플랫폼에서 작업 방식에 변화가 생겼거나 영향을 받은 부분이 있는가?

두말할 나위 없다. 비록 레지던시에 거주한 기간은 짧지만, 나는 한국에서 작업 중인 아티스트들과 예술을 만들어 내는 동시대인들의 삶을 한층 더 깊이 들여다볼 수 있었다. 여기서 거주한 경험이 직접 나의 개인적인 예술 작업 방식에 변화를 주지 않는다 해도, 이곳의 포용적인 분위기 덕분에 나는 집에 있는 것 같은 느낌을 받았고 다시 방문하고 싶다.
인천아트플랫폼에 대한 내 개인적인 감정을 넘어, 나는 내가 실행한 짧은 실험들이 불편하긴 하지만, 여전히 파악할 필요가 있는 영역임을 배웠다. 나는 이곳에서 내가 가진 사상들에 대해 자극받았고, 그것은 지금까지도 내 안에 자리를 잡고 있다.

Q. 2~3년 후 어떤 모습이 되어 있을 것으로 생각하는가?

2년에서 3년은 나 같은 젊은 아티스트에겐 꽤 오랜 시간이다. 내년에 내가 무엇을 하고 있을지 상상하는 것조차 내게는 어려운 일이다. 삶이라는 것이 잔뜩 안개가 낀 수면을 통해 한발 한발 나아가는 것이기에, 내가 가진 유일한 바람이 있다면, 그러한 수면이 잠잠해지길 기다리는 것뿐이다. 하지만 나의 불확실한 미래에도 불구하고, 나는 아시아, 그 가운데서도 한국의 예술계와 일정하게 연계를 했으면 한다. 나는 이곳과 같은 레지던시 프로그램에 더 많이 참여하고 싶고, 더 나아가 더 많은 예술 교육도 받고 싶다.

Q. Please introduce your practice and artworks.

My practice proceeds from the experiments of structural filmmaking in the 1960s and 1970s. Much has been said about its seminal status, and perhaps one way to summarize the work of artists such as Paul Sharits and Stan Brakhage is that they took film down to its most fundamental elements. Instead of focusing to construct narratives from such newly available medium back then, these artists addressed its phenomenological properties and the ways in which film could radically renegotiate the relationship between its surface and support.

Hence, my practice investigates the qualities of structural surface and support by working with the apparatus and the surfaces of the medium. By physically hacking with the material and its mechanisms, the images begin to renegotiate its integrity; suspending the viewer between tableau vivant and its surface construction. Through mirroring, looping, synchronizing, desynchronizing, folding, and unfolding, the work never fully resolves and resists fixation as neither surface nor support.

Q. What made you apply for AIR program of Incheon Art Platform?

With very little knowledge about Korean art, I was personally interested in seeing emerging and practicing artists from South Korea. Having personal roots here, I wanted to learn the culture, discourse, and alternative methods of engagement that I have glimpsed in Korea. Through such experience, I hoped to further foster my practice and to engage critically in another light.
Aside from my personal interest in Asia, I have also heard about the IAP AIR program through an acquaintance who participated in Space Beam residency. Through our short talk, IAP seem to be one of the few residencies that were open for foreigners with decent facilities and structured programs.

Q. What did you work on during your stay in Incheon Art Platform?

Branching off from my recent film works, I have revisited photography during my stay at IAP. Taking a materialist perspective, I have created a series of photographs without a camera. By eliminating the apparatus (the camera) that constitutes proper 'graphie' (writing) in a photograph, the resulting images solely reflect the structure of writing (in photo-graphy) without properly becoming legible.
These illegible writings (unrecognizable photographs) were created through dipping, dripping, smearing, peeling and bleaching, to capture the process of photo-to-image becoming. A large set of my experiments were then collectively installed into grids to simply expand the image (unfixed scale) and move back in order to perceive the larger process at work.

Q. Did your participation at IAP change or influence your practice?

Most definitely. Although it was a short residency program, I was able to take a closer look into the lives of working artists in Korea as well as their contemporaries that bind them into art making. Even though it may not seem like a direct transformation of my personal practice, the inclusive atmosphere at IAP has certainly made me feel like at home that I want to revisit in my practice.
Beyond my personal feelings toward IAP, I have certainly learned that my short experiments have led me to territories that were uncomfortable yet needs uncovering. My thoughts have been stirred, and is still settling to this date.

Q. What do you see yourself in 2~3 years?

Two to three years is a long time for young artist like me. It''s even hard for me to imagine what I may be doing next year. Since life is progressing in a step-by-step through a cloudy water, my only hope is to wait for the water to settle. But even with my uncertain future, I hope to have some connection with the art scene in Asia but most importantly in Korea. I hope to be engaging in more residency programs like this, and perhaps further education in art.

이민우
- leeminwoo@me.com
- minwoolee.ca

학력
- 궬프 대학 스튜디오 아트 석사졸업, 궬프, 캐나다, 2015
- 온타리오 예술 디자인 대학 사진과 졸업, 토론토, 캐나다, 2013
- 알버타 예술 디자인 대학 사진과 졸업, 캘거리, 캐나다, 2013
- 시카고 아트 인스티튜트 스쿨 사진과 졸업, 시카고, 미국, 2012

주요 개인전
- <끈적한 자유낙하>, 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- <Moving Spotlight>, Art Gallery of Guelph, 궬프, 캐나다, 2015
- <Un-titled>, Marion Nicoll Gallery, 캘거리, 캐나다, 2013
- <Walk in the Park>, Craig Gallery, 캘거리, 캐나다, 2012

주요 그룹전
- <웻 페인트>, 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- <열고-숨기고-닫고, 찾았다>, 캐비넷 온온, 과천, 2016
- <Auto Feeling>, Katzman Contemporary, 토론토, 캐나다, 2015
- <Noprrressurrre>, Capacity 3 Gallery, 궬프, 캐나다, 2015
- <New School of Art>, Zavitz Gallery, 궬프, 캐나다, 2015
- <So it Goes>, Boarding House Gallery, 궬프, 캐나다, 2014
- <Same Difference>, Boarding House Gallery, 궬프, 캐나다, 2013
- <Reductive Expanse>, Art Central, 캘거리, 캐나다, 2013
- <Untitled>, Support Space, 토론토, 캐나다, 2012
- <Place and Space>, Marion Nicoll Gallery, 캘거리, 캐나다, 2011

초청 활동
- 아티스트 토크 세미나, 궬프 대학, 궬프, 캐나다 2014
- 리서치 어시스턴트, 궬프 대학, 궬프, 캐나다, 2014
- 아티스트 토크 세미나, 알버타 예술 디자인 대학, 캘거리, 캐나다, 2013

수상 및 선정
- Dean's Scholarship, 궬프 대학교, 2014-2015
- College of Art Graduate Scholarship, 궬프 대학교, 2013
- Board of Graduate Studies Research Grant, 궬프 대학교, 2013
- 장학교환 지원금, 온타리오 예술 디자인 대학, 2012
- 장학교환 지원금, 시카고 예술 디자인 대학, 2011
- Photography Recognition Award, 알버타 예술 디자인 대학, 2011

레지던시
- 인천아트플랫폼, 인천, 2016

LEE Minwoo
- leeminwoo@me.com
- minwoolee.ca

Education
- University of Guelph, Masters in Studio Art, Guelph, Canada,2015
- Ontario College of Art and Design, Photography, Toronto, Canada, 2013
- Alberta College of Art and Design, Photography, Calgary, Canada, 2013
- School of the Art Institute of Chicago, Photography, Chicago, U.S.A., 2012

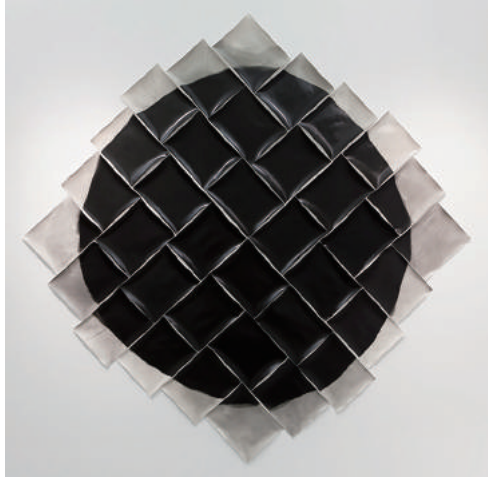
Selected Solo Exhibition
- <Viscous Free Fall>, Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- <Moving Spotlight>, Art Gallery of Guelph, Guelph, Canada, 2015
- <Un-titled>, Marion Nicoll Gallery, Calgary, Canada, 2013
- <Walk in the Park>, Craig Gallery, Calgary, Canada, 2012

Selected Group Exhibition
- <WET PAINT>, Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- <Open-Hide-Close, Found>, Cabinet ONON, Gwacheon, 2016
- <Auto Feeling>, Katzman Contemporary, Toronto, Canada, 2015
- <Noprrressurrre>, Capacity 3 Gallery, Guelph, Canada, 2015
- <New School of Art>, Zavitz Gallery, Guelph, Canada, 2015
- <So it Goes>, Boarding House Gallery, Guelph, Canada, 2014
- <Same Difference>, Boarding House Gallery, Guelph, Canada, 2013
- <Reductive Expanse>, Art Central, Calgary, Canada, 2013
- <Untitled>, Support Space, Toronto, Canada, 2012
- <Place and Space>, Marion Nicoll Gallery, Calgary, Canada, 2011

Professional Invitations
- Artist Talk Seminar, University of Guelph, Guelph, Canada, 2014
- Research Assistant, University of Guelph, Guelph, Canada, 2014
- Artist Talk Seminar, Alberta College of Art and Design, Calgary, Canada, 2013

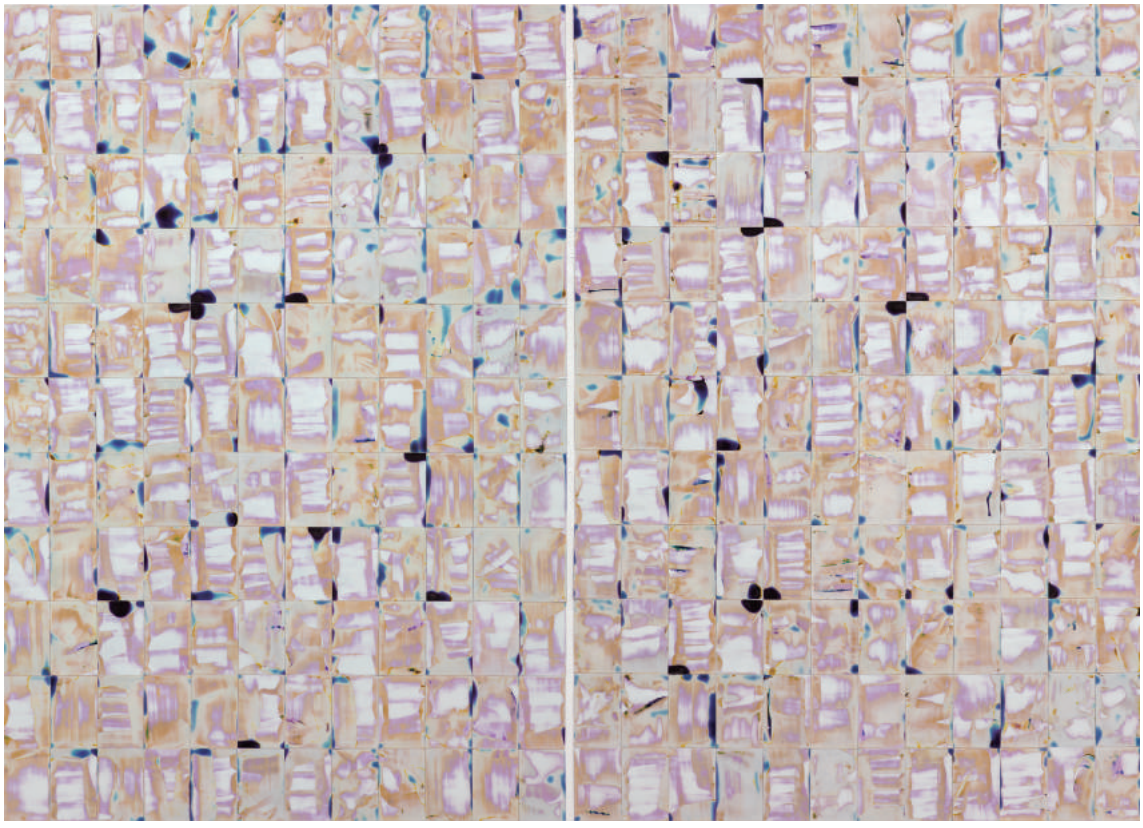
Awards and Grants
- Dean's Scholarship, University of Guelph, 2014-2015
- College of Art Graduate Scholarship, University of Guelph, 2013
- Board of Graduate Studies Research Grant, University of Guelph, 2013
- Mobility Grant, Ontario College of Art and Design, 2012
- Mobility Grant, School of the Art Institute of Chicago, 2011
- Photography Recognition Award, Alberta College of Art and Design, 2011

Residency
- Incheon Art Platform, Incheon, 2016



Dripping Ground
Size Variable, Fiber Based Silver Gelatin Prints, 2016

Defining Circle
36 of 20.3×25.4㎝, Fiber Based Silver Gelatin Prints, 2013

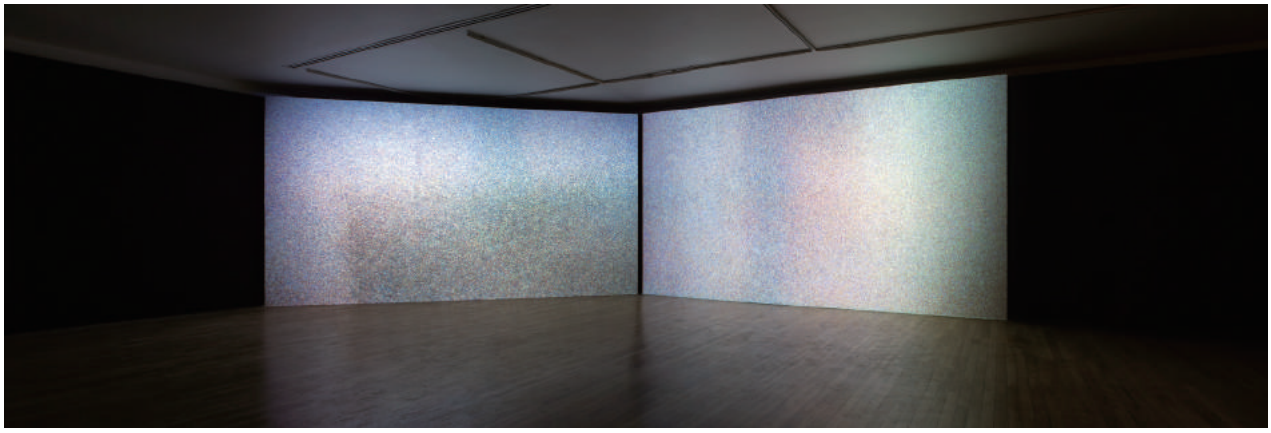


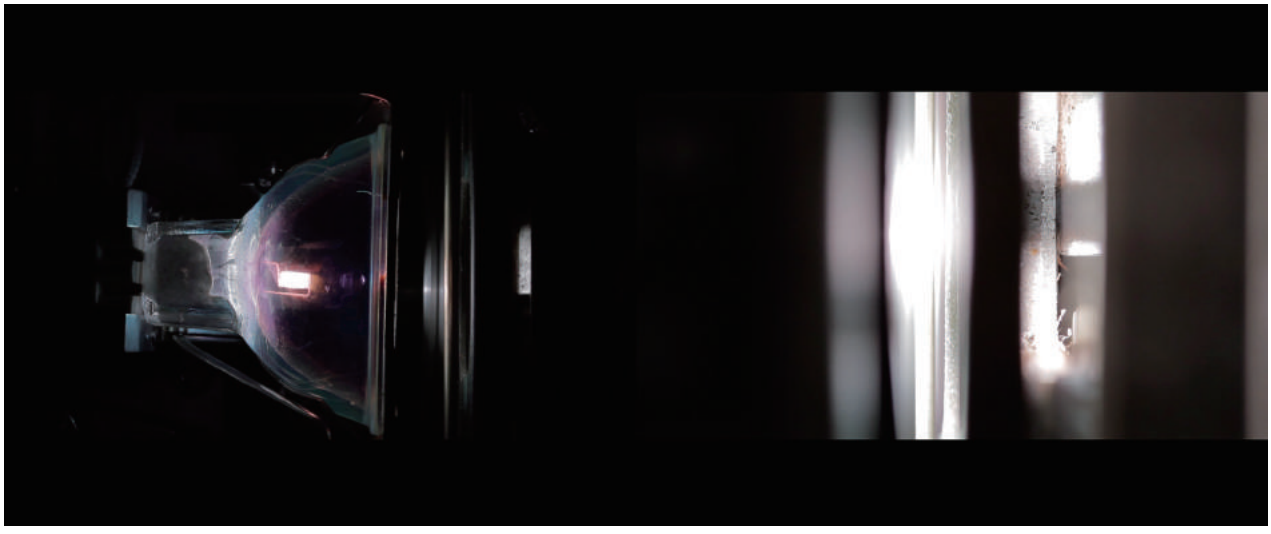
Moving Spotlight
Duration Undefined, 2 Channel Video with 2 Channel Sound, 2015

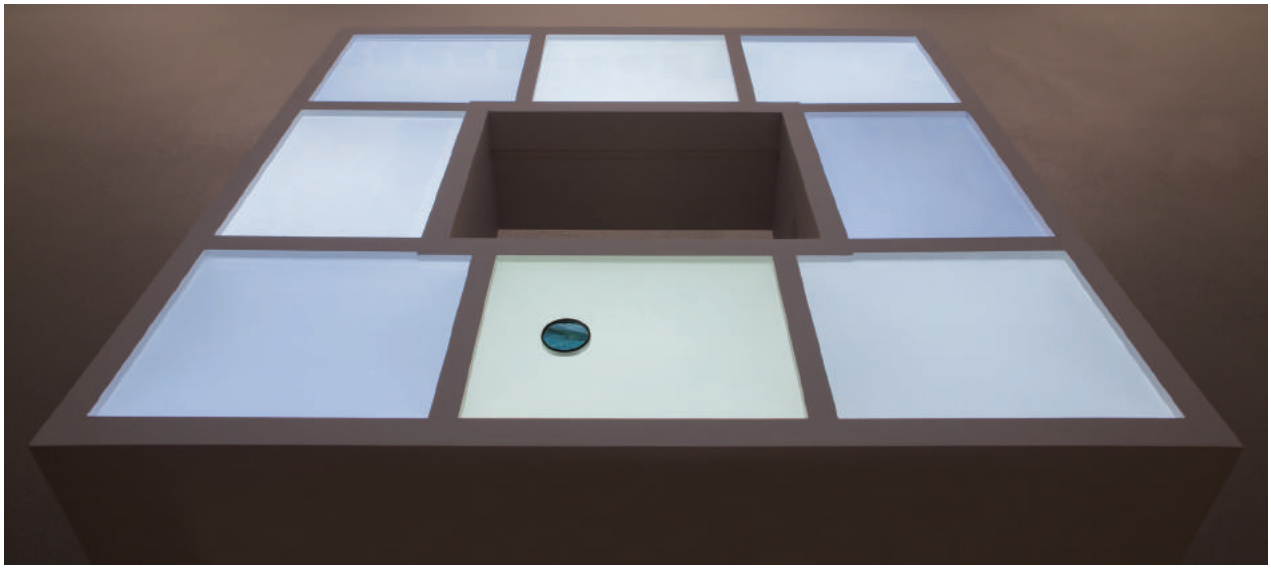
To Project To
9′40″, 2 Channel Video with 4.1 Channel Sound, 2014

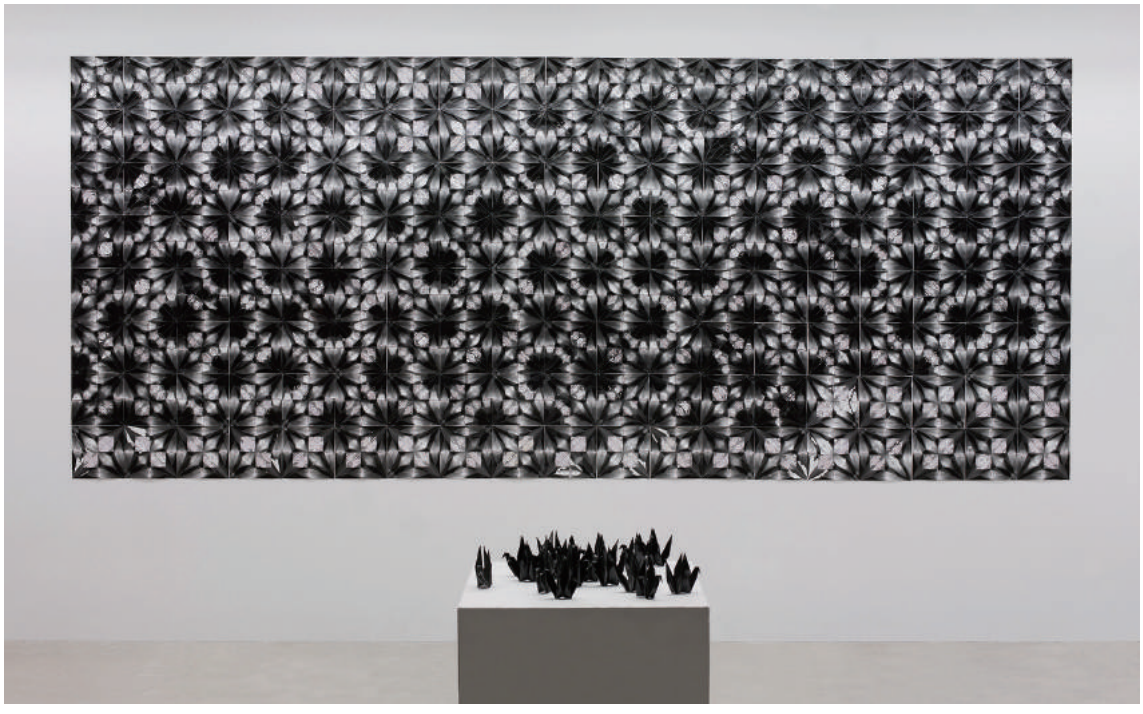
Scrapping Face I & II
Size Variable, Polaroids, 2016

Emptying Surfaces
8 LCD Monitors, MDF, Steel, Polarizing Filter, 2013









Carpeted Flight
Size Variable, Resin Coated Silver Gelatin Prints, 2012

Unfolding Flight
20 of 20.3×20.3㎝, Resin Coated Silver Gelatin Prints, 2012

조원득

JO Wondeuk

사회적 폭력의 계보학

——— 김홍기, 미술평론가

"괴물과 맞서 싸우는 자는 스스로 괴물이 되지 않도록 주의해야 한다. 너의 시선이 심연의 바닥을 오랫동안 꿰뚫어 볼 때, 심연도 역시 너를 꿰뚫어 보고 있다."

- 프리드리히 니체, 『선악의 저편』 중에서.

조원득의 초기작들은 방구석에서 그림을 그리는 작가를 떠올리게 하는 것이었다. 아마도 그의 한 손에는 붓이, 다른 손에는 거울이 들려 있었을지도 모를 일이다. 먼저, 방구석을 떠올린 까닭은 그의 초기작들이 주로 집안에서 겪은 개인적인 폭력의 경험과 그 기억에 기반을 두고 있었기 때문이다. 폭력은 사람을 움츠러들게 하고 구석에 내몰리게 만들지 않는가. 다음으로, 거울을 떠올린 까닭은 작가가 몸소 폭력의 현장에 머물렀을뿐더러 다른 당사자들도 전부 가족의 구성원들이었기 때문이다. 그들은 작가의 입장에서 '날 닮은 남자'나 '날 닮은 여자', 또는 '내가 닮은 남자'나 '내가 닮은 여자'일 터이니 거울에 비친 작가 자신의 모습에서 폭력의 가해자와 피해자의 흔적이 모두 발견될 수 있었으리라.

방구석에서 거울을 들고 그리는 회화는 강렬하고 극단적인 정서를 발산하지만 그만큼 제한적인 전달의 가능성을 띠는 것도 사실이다. 개인의 내밀한 사적인 기억에서 길어올린 정서의 수직적 깊이는 대개 소통의 수평적 넓이와 반비례하기 때문이며, 거울에 비친 작가 자신(과 그의 가족)의 배타적인 이미지는 관객의 온전한 이입을 좌절시킬 공산이 크기 때문이다. 또한 작가의 가족사에 기반을 둔 회화는 폭력의 가해자와 피해자의 구분을 손쉽게 남성과 여성의 구분으로 환원할 여지도 품고 있었다. 물론 가족과 사회를 불문하고 남성이 여성에게 일방적으로 가하는 폭력은 여전히 엄연한 현실이며 첨예한 문제이지만, 폭력 그 자체는 그보다 더 복합적인 방식으로 성찰되어야 한다. 강자가 약자에게 행사하는 폭력은 단지 성차에만 기반을 두고 있지 않으며 온전히 일방적이지도 않다. 성차의 역학관계는 정치적, 경제적, 문화적 역학관계 등과 중층결정되어 있고, 폭력은 대항폭력과, 합법적 폭력은 비합법적 폭력과 상호 의존하면서 변증법적 관계를 맺고 있는 것이다.

2011년 이래로 조원득의 회화는 폭력의 이런 다층적이고 복합적인 양상을 다루는 방향으로 나아간다. 달리 말하자면 그는 집 밖으로 나서서 보다 넓은 범위의 사회와 공동체에 내재한 폭력성을 화면에 담아내기 시작한다. 자신을 비추던 거울을 들고 방구석을 박차고 나와 집 밖의 모습을 비추기 시작한 것이다. 스탕달이 소설이란 길목을 거닐며 비추는 거울이라고 말한 것처럼, 조원득의 회화는 세상의 길목에 널린 폭력적인 상황을 비추는 거울이 된다. 개인적인 가족사를 벗어난, 사회의 폭력적인 리얼리티가 그의 회화에 이미지로 맺히게 된 것이다. 집안에서 작가가 방구석에 자리를 잡고 있었던 것처럼, 길목에 나선 그의 거울은 사회의 한가운데가 아니라 구석구석을 비추고 다닌다. 때로는 골목의 후미진 모퉁이가, 때로는 담벼락의 모서리가, 때로는 야트막한 산속의 빈터가, 아니면 정확히 어딘지 잘 식별되지 않는 모래밭이나 물가가 그의 회화의 배경이 된다. 사회적 폭력에 의해 움츠러든 존재들이 내몰린 곳, 또는 은밀한 방식으로 사회적 폭력이 저질러지는 곳, 그런 구석진 자리들에 작가는 집요하게 거울을 들이민다.

조원득이 여섯 번째 개인전 <잘못된 게임>(2016)에서 선보인 회화들은 사회의 폭력성에 관한 그의 회화적 성찰이 다다른 장면을 다채롭게 보여준다. 그의 초기작에 등장한 대부분 인물들이 여성이었던 것에 반해, 그의 최근작들은 여성 못지않은 수의 남성으로 채워져 있다. 차라리 그의 회화 속 인물들의 성별은 더 이상 중요한 문제가 아니다. 실제로 어떤 인물들은 남성인지 여성인지 확실히 말하기 어려운 외모를 띤다. 성별 이외에도 여러 다른 구별들로 이루어진 사회 속에서는 남성이든 여성이든 경우에 따라 폭력의 가해자가 되기도 하고 피해자가 되기도 한다. 또한, 폭력이란 이성 간에만 일어나는 것이 아니고 남성이 남성에게 여성이 여성에게 가할 수도 있는 것이다. 성별에 상관없이 강자가 약자에게 가하는 폭력이 있다면, 약자가 강자에게 대갚음하는 대항폭력도 있고, 약자가 자기보다 더한 약자에게 가하는 상대적이고 연쇄적인 폭력도 있다.

그렇다고 폭력의 가해자와 피해자를 동일시함으로써 폭력의 현실 자체에 면죄부를 부여하자는 얘기는 아니다. 중요한 것은 사회적 폭력의 이런 복합적인 성격의 원인이 무엇인지를 밝히는 데 있다. 조원득은 오늘날의 사회 시스템 자체가 어떤 불평등한 규칙으로 이루어져 있다는 데에서 차별과 폭력의 원인을 발견한다. 우리는 모두 '잘못된 게임'의 한복판에 내던져져 있는 것이다. 가위바위보를 하면서 상대방이 무엇을 냈는지 뻔히 알면서도 패하는 수를 낼 수밖에 없는 게임(<Rule>), 바늘 없이 실만 있는데 바늘에 실을 꿰어야 하는 과제를 떠맡은 게임(<잘못된 게임>), 이처럼 이미 무게추가 한쪽으로 기울어진 게임의 규칙이 오늘날의 사회 시스템을 관통하고 있는 것이다. 잘못된 규칙이 사회 구성원 각자가 처한 위치에 따라 폭력의 가해자와 피해자를 배분하는 것이다. 이런 배분에 기대어 누군가가 다른 누군가에게 린치를 가하는 상황이 정당화된다(<잘못된 게임>). 이것이 조원득의 회화가 형상화한 오늘날의 성과사회의 살풍경이다. 이곳은 이기는 자리를 차지하려는 욕망으로 들끓는 곳이며, 지는 자리에 내몰린 자들이 마치 주검처럼 나뒹구는 곳이다.

참으로 아이러니한 것은 이런 불평등한 시스템의 사회가 합리적이고 도덕적인 외피를 뒤집어쓰고 있다는 사실이다. 사회의 각축전에서 탈락한 듯한 사내가 맨발로 길바닥에 주저앉아 까닭 없이 히죽거리고 있고, 그의 바로 옆에 놓인 비석에는 '바르게 살자'라는 도덕적인 문구가 새겨져 있어 그의 행색과 뚜렷한 대조를 이룬다(<잘못된 게임>). 마치 그가 사회에서 도태된 이유가 전적으로 그가 바르게 살지 못한 데 있다는 듯이 말이다. 이렇듯 낙오와 패배의 원인은 사회의 구조적 불평등이 아니라 개인의 잘못에서 찾아야 하는 것처럼 호도된다. 그리고 낙오자에게 가해지는 유무형의 폭력은 개인의 악덕에 대한 응당한 단죄로 합리화된다. 폭력이 합리화되고 성패가 선악과 동일시되는 사회 속에서 모든 구성원은 결코 해소할 수 없는 불안과 불신에 사로잡힐 수밖에 없다. 칠흑 같은 어둠 속에서 벼랑 끝에 서 있는 듯한 느낌을 피할 수 없다. 그 누구도 다가올 실패의 가능성에서 자유롭지 않기 때문이다. 달리 말해 그 누구도 이마에 주홍글씨가 새겨져 무차별적인 폭력에 노출되지 말라는 법이 없기 때문이다.

만인이 잠재적 폭력에 노출된 사회 속에서 불신과 경계의 벽은 끊임없이 높아만 간다. 사람들은 모래밭에서 터져 나온 작은 불꽃에도 소스라쳐 뒤로 나자빠지고, 산속의 빈터에서 정체 모를 검은 물체를 맞닥뜨릴 때 과민한 경계심이나 과중한 불안감에 휩싸이고 만다(<그 순간>). 불시에 닥쳐올지 모를 폭력에 언제나 불안해하는 것이다. 이런 항시적인 불안에 어떻게 대처해야 할 것인가? 조원득은 초기 작업부터 동물의 행태에서 한 가지 실마리를 얻은 듯하다. 언제나 포식자의 폭력에 노출된 먹이사슬 하단부의 동물들은 깃털을 곤두세우거나 눈을 희번덕거리며 위협의 제스처를 취한다. 즉 주변의 폭력에 맞서 자기 스스로 폭력성을 연기하는 것이다. 폭력의 피해자가 될 수밖에 없는 자리에 있음에도 불구하고 폭력의 가해자인 것처럼 스스로를 위장하는 것이다. 작가는 약자의 위치에서 분노하고 울부짖는 사람들의 모습에서도 폭력을 위장하는 유사한 제스처를 발견한다. 한밤중에 나무 위에 올라가 위태롭게 나뭇가지를 붙들고 서 있는 어린아이는 눈에 섬뜩한 쌍심지를 켜고 있다(<요동치다>). 이처럼 사회적 약자의 자리에 놓인 어린아이는 두 눈을 부라리며 먹잇감을 노리는 포식자의 폭력성을 연기하는 것이다.

폭력을 위장하는 이런 전략은 생존을 위해 꽤나 효과적일 수 있다. 그러나 조원득은 위장의 전략이 내포한 위험성을 잊지 않고 지적한다. 그것은 폭력을 위장하다가 폭력을 내면화해 버리게 될 위험성이다. 즉 폭력이라는 괴물과 맞서 싸우다가 스스로 괴물이 되어 버릴 위험성이다. 잘못된 게임의 승자를 위협하기 위해 연기하던 패자의 폭력적 제스처가 부지불식간에 폭력 그 자체의 행사로 변해 버리기도 하는 것이다. 만일 폭력이 일종의 질병이라면 그것은 난치병일 뿐만 아니라 지독한 전염병이기도 한 것이다. 이렇게 내면화된 폭력은 게임의 승자와 패자를 가리지 않고 무차별적으로 행사된다. 정면의 무언가를 응시하는 평범한 사람들의 시선을 보라(<그 순간>). 하나같이 거부와 외면의 의사를 담은 폭력적인 시선들이다. 다만 한 어린아이만이 옅은 미소를 띠고 있을 뿐이다. 그러나 그 아이가 곧 겪게 될 사회화 과정을 상상해 본다면 아마도 그 미소의 수명은 그리 길지 않을 것이다. 그렇다면 우리는 어떻게 폭력과 맞서 싸우면서 폭력을 내면화하지 않을 수 있을까? 그러기 위해서는 역시 사회적 폭력의 구조적 근원, 달리 말하자면 '잘못된 게임'의 근본적으로 불평등한 규칙을 끈질기게 누설하고 폭로해야 할 것이다. 이것이 바로 조원득이 회화를 거울삼아 짊어지고 길목을 누비면서 하고 있는 일이리라.

김홍기

서울대 고고미술사학과 및 동 대학원 철학과를 졸업하고 프랑스 파리 제 1대학 미학 석사 학위를 받았으며, 파리 제 3대학 미학 박사과정을 수료했다. 주요 논문으로 「감시: 기술과 예술 사이의 비디오」(『탈경계인문학』, 7권 2호, 2014) 등이 있고, 「사진, 거짓의 힘」(『아트인컬처』, 2015년 6월), 「폐허를 기억하는 사진」(『아트인컬처』, 2015년 7월) 등 다양한 비평활동을 하고 있다. 주요 번역서로 조르주 디디-위베르만의 『반딧불의 잔존 - 이미지의 정치학』(도서출판 길, 2012)이 있으며 미술평론가이자 2016년 인천아트플랫폼 입주 연구자로 활동하였다.

Genealogy of Social Violence

KIM Hongki, Art Critic

"Beware that, when fighting monsters, you yourself do not become a monster... for when you gaze long into the abyss. The abyss gazes also into you."

- from Friedrich Nietzsche, *Beyond Good and Evil*

Jo Wondeuk's early works made one picture the artist painting in one corner of her room. Perhaps she would have held a brush in one hand, and a mirror in the other. First, one would think of her room because her early works are founded upon the personal experiences and memories of the violence she was exposed to inside her home. Does not violence make one cower and retreat into a corner? Next, one would think of a mirror because not only was the artist herself at the scene of violence, but all the other persons involved were family members. From the artist's position, they will be 'the man that looks like me' or 'the woman that looks like me', or 'the man I look like' or 'the woman that I look like'. Therefore, the artist's reflection on the mirror would convey traces of both the perpetrator and victim of violence.

While a painting produced by holding a mirror in the far corner of a room radiates a powerful and extreme sentiment, it is true that it also conveys the possibility of limited delivery. This is because the vertical depth of the sentiment pulled out of one individual's private memories is usually inversely proportional to the horizontal scope of communication, and there is high chance that the exclusive image of the artist's (and her family's) reflection on the mirror could frustrate the audience's complete immersion. Furthermore, the painting founded upon the artist's family history also embraces the possibility of reducing the distinction between perpetrator and victim to the simple distinction between man and woman. Of course, regardless of family and society, the unilateral violence toward women by men is still a cold truth and reality, but violence itself should be addressed in a more complex manner. The violence exercised by the strong on the weak is not just founded upon difference of sex, nor is it completely unilateral. The dynamics of gender difference is complexly related to political, economic and cultural dynamics, while violence is dependent on counter-violence (as legal violence is with illegal violence) to constitute a dialectic relation.

Since 2011, Jo's paintings developed toward the direction of addressing such multi layers and complex aspects of violence. In other words, she stepped outside her home and started portraying in her the violence embedded in a wider range of society and community. She brought the mirror, which had reflected herself inside the room, out onto the streets and started to reflect what was outside. As Stendhal had said that a novel is a mirror carried along a main road, Jo's paintings become the mirror portraying the violent situations of the streets. The violent reality of society, now beyond the scopes of a private family history, has come to be captured as image in her painting. Just as the artist had placed herself in the corner of her room, the mirror that she has brought out onto the streets reflect not the center of society, but its many corners. Sometimes the isolated corner of a street, or sometimes the sharp corner of a wall, or sometimes a clearing in a small mountain, and sometimes a sandy field or a waterside of an unrecognizable place would become the background for her painting. The places to where those shrinking away from social violence have been cornered, or the places where social violence is executed in the most private ways. The artist points her mirror toward such corners.

The paintings presented in Jo's sixth solo exhibition *Wrong Game*(2016) portray in various images the artist's painterly contemplation on social violence. Whereas her early works mostly depicted women, her recent works paint as many men as women. The sex of the figures in her paintings is no longer a significant issue. In fact, some figures don the image that cannot be clearly discerned as either man or woman. In a society composed of many different distinctions other than that of sex, both men and women become both the perpetrator and victim of violence. Violence is also not something that happens between two different sexes. A man could use violence on another man, and a woman could use violence on another woman. While there is violence used by the strong on the weak regardless of sex, there is also counter-violence that the weak uses on the strong for revenge, and there is also a relative serial chain of violence that the weak uses on the weaker.

This is not to say that the victim and perpetrator are to be regarded in the same light, nor that the reality of violence itself should be granted indulgence. What is important is to identify the reason behind such complex character of social violence. Jo finds the reason of discrimination and violence in the fact that today's social system is composed of unfair rules. We are all thrown into a 'wrong game'. A game of rock-paper-scissors where we know the shape of the other person's hand and yet cannot but form my hand into the losing shape(*Rule*), a game in which I take on the task of threading a needle when I only have thread and no needle(*Wrong Game*).

As such the rules of a game in which the pendulum has already shifted to one certain side penetrate through today's social system. The wrong rules divide the perpetrator and victim of violence, accordingly to the situation that each member of the society is in. Depending on such categorization, one's violence against another is justified(*Wrong Game*). This is the bleak scenery of today's performance-driven society that Jo's paintings have visualized. This is a place where the desire to win the upper hand knows no shame, and this is where those cornered into the losing pairs lie around as corpses. As if the reason that the man has fallen behind in society is solely because he has not lived properly. As such, we are misled to believe that the cause of failure and defeat lies in each individual's wrongdoings and not the society's structural unfairness. And the (im)material form of violence executed upon the loser is justified as the appropriate punishment for the individual's wrongdoings. In a society where violence is justified and accomplishment/failure is deemed good/evil, all its members cannot but live among constant anxiety and distrust. They cannot avoid the feeling of standing at the tip of a cliff in complete darkness. No one is free from the possibility of imminent failure. In other words, no one is safe from being inscribed scarlet letters and being exposed to relentless violence.

In a society where everyone is exposed to potential violence, the level of distrust and vigilance keeps on getting higher. People are alarmed at even the smallest sparks from the sand, and are swept by overly sensitive alertness or excessive anxiety when confronted with an unknown dark object inside the mountains(*That Moment*). They are always anxious of the violence that can happen any time. How are we to deal with such constant insecurity? Since her early works, Jo seems to have found a lead in the behaviors of animals. The animals at the bottom of the food chain, always exposed to the violence of the predators, show gestures of threat by putting up their feathers or glaring their eyes. They act a character of violence to stand against the violence around them. Although they are in the position of being the victim of violence, they disguise themselves as the perpetrator of violence. The young child standing precariously on a tree in the middle of the night is glaring in a menacing manner(*Jolting*). As such, the young child that is situated at the position of the society's weakling acts the violence of predator that glares as it hunts its prey.

Such strategy of disguising violence can be quite effective. But Jo does not forget to point out the danger of such disguise strategy. The danger of internalizing violence when starting out as merely an act. In other words, the danger of becoming a monster while fighting against the monster. The violent gesture that the loser had acted in order to threaten the winner of the wrong game could itself turn into pure execution of violence. If violence were a sort of disease, not only is it a disease hart to cure, it is also greatly contagious. Such internalized violence is executed relentlessly, not discriminating the loser or winner. Look at the gaze of the common people who are staring into something in front of them(*That Moment*). They are all violent gazes, stern with the intent of denial and rejection. Only one child wears a faint smile. But taking into account the process of socialization that the child will soon be put through, the lifespan of that smile is not that long. Then how could we fight against violence without internalizing it? In order to make that possible, we should persistently reveal the structural source of social violence, or in other words, the fundamentally unfair rules of the 'wrong game'. This is the task Jo has taken up upon herself, roaming the streets and carrying her painting as the mirror.

KIM Hongki

Graduated from the Department of Archaeology and Art History at Seoul National University, and went on to graduate studies in the same school in the Department of Philosophy. He earned his M.A. in Aesthetics from the University of Paris 1 and completed the doctorate course in Aesthetics at the University of Paris 3. Significant publications include "Surveillance: Video Between Technology and Art"(*Trans-Humanites,* 7-2, 2014) and he has been active in art critique as through "Photography, the Power of Lies"(*Art in Culture,* June 2015) and "Photography Remembering the Ruins"(*Art in Culture,* July 2015). Significant translations published in Korean include Georges Didi-Huberman's *Survivance des lucioles* (Gil, 2012). He works as an art critic and is a resident researcher of Incheon Art Platform in 2016

조원득
- wondeukjo@gmail.com
- wondeuk.blogspot.com

학력
- 성신여자대학교 아트&디자인 대학원 동양화 전공 졸업, 서울, 2007
- 성신여자대학교 동양화과 졸업, 서울, 2005

주요 개인전
- <잘못된 게임>, 인천아트플랫폼 G1, 인천, 2016
- <묻다>, 57TH 갤러리, 서울, 2015
- <닫힘/막힌/갇힌>, 성신여자대학교 S101, 서울, 2012
- <이상기억>, 갤러리 벨벳 인큐베이터, 서울, 2009
- <악육강식>, 갤러리 꽃, 서울, 2007

주요 그룹전
- <#괘념미술>, 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- <웻 페인트>, 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- <그 틈>, 신한갤러리 역삼, 서울, 2016
- <흐르는 땅>, 철암 탄광역사촌, 태백, 2015
- <난 전혀 즐겁지 않다>, 갤러리 울, 고양, 2015
- <푸른 나비>, C Cloud, 서울, 2013
- <네모난 이야기>, 갤러리 숲, 서울, 2013
- <12지상전>, 공평갤러리, 서울, 2013
- <우문현답>, 쿤스트독 갤러리, 2013
- <아시아프>, 문화역 서울 284, 서울, 2012
- <인문징후>, 갤러리킹, 서울, 2009

수상 및 선정
- 인천문화재단 문화예술지원사업 선정, 2016

레지던시
- 인천아트플랫폼, 인천, 2016

JO Wondeuk
- wondeukjo@gmail.com
- wondeuk.blogspot.com

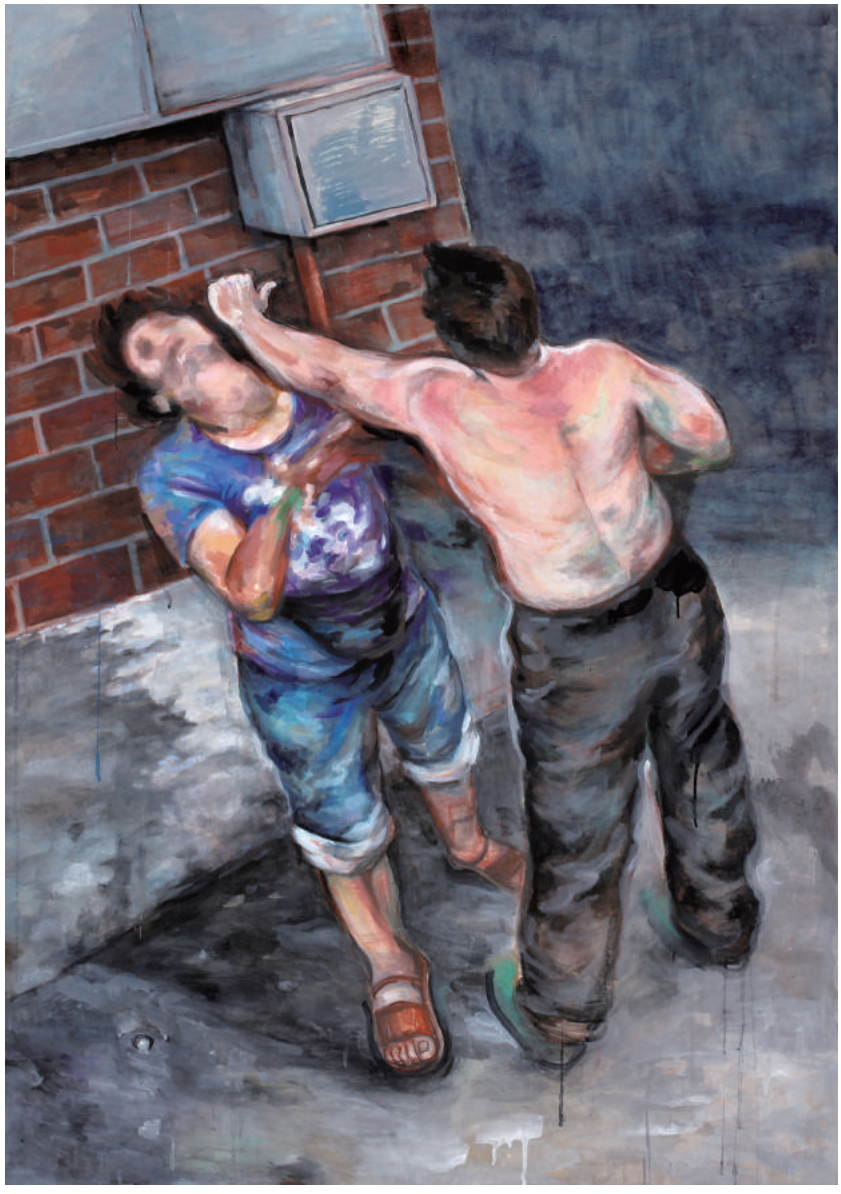
Education
- M.F.A. in Oriental painting, Sungshin Woman's University, Seoul, 2007
- B.F.A. in Oriental painting, Sungshin Woman's University, Seoul, 2005

Selected Solo Exhibitions
- <Wrong Game>, Incheon Art Platform G1 Gallery, Incheon, 2016
- <Ask>, 57TH Gallery, Seoul, 2015
- <Closed/Blocked/Confined>, Sungshin Woman's University S101, Seoul, 2012
- <More than Memory>, Gallery Velvet Incubator, Seoul, 2009
- <Jungle Law>, Gallery Cott, Seoul, 2007

Selected Group Exhibitions
- <#Mind Art>, Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- <WET PAINT>, Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- <The Gap>, Shinhan Gallery Yeoksam, Seoul, 2016
- <Flowing Land>, Cheoram Coal-Mine History Town, Taebaek, 2015
- <I am not happy at all>, Gallery WUL, Goyang, 2015
- <Blue-butterfly>, C Cloud, Seoul, 2013
- <Square Story>, Gallery Sup, Seoul, 2013
- <12 Animal System>, Gongpyeong Gallery, Seoul, 2013
- <Wise Answer to A Silly Question>, Kunstdoc Gallery, Seoul, 2013
- <ASYAAF>, Culture Station Seoul 284, Seoul, 2012
- <Portrait Sign>, Gallery king, Seoul, 2009

Award and Grant
- Grant from Incheon Foundation for Arts & Culture, 2016

Residency
- Incheon Art Platform, Incheon, 2016



잘못된 게임
Wrong Game
210×150㎝, Color on Paper, 2016

그 순간
At that Moment
102×135㎝, Color on Paper, 2016

요동치다
Shake
162×130㎝, Color on Paper, 2016

《잘못된 게임》 전시 전경
Installation view of *Wrong Game*
Incheon Art Platform G1 Gallery, Incheon, 2016

줄리 인선 윤

Julie Insun YOUN

Q. 자신의 창작활동이나 작품에 대해 소개해 달라.

탈회화 Post-painting: 그래픽, 디지털 판화, 설치
낯선 모습으로 돌아온 회화의 잉여물,
회화에서 분열된 거짓말,
회화의 영원한 그리움.

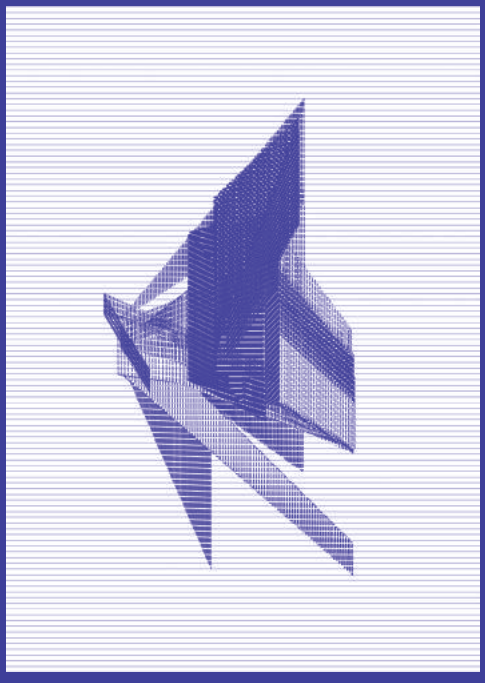
나는 10여 년간 지속해온 유화 작업을 접고, 2015년부터 스트라이프(stripe)의 반복행위를 기조로 하는 복합매체 작업을 발전시키고 있다. 회화가 일으키는 '시각적 단절'이라는 회화의 진리, 다시 말해 회화가 어떤 현전도 실체도 재현하지 못한다는 '진리의 죽음'과 '재현 불가능성'은 나의 탈회화 작업을 관통하는 주제이다. 장식이자 패턴이었던 스트라이프가 중심화되면서 연출되는 '무'의 상황은 회화의 잃어버린 기원과 재현 불가능한 심연을 향한 어떤 명상적인 제스처가 된다.

Q. 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램 지원 동기에 대해 말해 달라.

레지던시를 경험해보고 싶었고, 느낌이 와서 지원하게 되었다.

Q. 인천아트플랫폼 입주 기간에 진행한 작업에 관해 설명해 달라.

나는 2016년 5월 인천아트플랫폼에서의 레지던시를 마무리하며 《기적, 텔레파시, 잔여물》이라는 제목의 전시를 열었다. 이 전시는 《구름이 덮였을 때》(2015)에서 시작한 그래픽, 설치 작업을 보다 발전시킨 것으로, 인쇄물의 형태로 평면에 머물던 '레이어'들을 공간으로 호출하는 작업이다. 이는 스테인리스, 유리, 아크릴 등의 재료를 사용하여 제작한 '입체 조형물'이 전시의 중심이 되는 첫 시도이기도 했다. <서로 입 맞추는 코라 Kissing *Khôra*>는 회화로부터 도주하고 회화의 잔여물로서 도착하는 '스트라이프'의 운동을 시각화한 작업으로, 스테인리스 구조물에 스트라이프 패턴을 입힌 유리판과 아크릴판을 끼워 넣어 서로의 얼굴을 중첩하고 다른 작품과 겹쳐지도록 만들어졌다. 각 조형물에는 네 개의 바퀴가 달렸는데, 이는 전시공간을 활보하며 '도래할 겹쳐짐', 새로운 입맞춤을 부여하는 장치이다.



도착하는 대답
Arriving Answers #3
39×30m, Digital Print, 2016

Q. 인천아트플랫폼에서 작업 방식에 변화가 생겼거나 영향을 받은 부분이 있는가?

결과적으로 그랬던 것 같다. 인천아트플랫폼에 입주한 후 시도했던 설치작업으로 작가 인생 처음으로 미술상도 탔고, '탈회화 작업'의 의미와 향방이 더욱 뚜렷해졌기 때문이다.

Q. 2~3년 후 어떤 모습이 되어 있을 것으로 생각하는가?

나의 작업은 스트라이프의 운동 가운데 스트라이프라는 '베일' 뒤로 더욱 멀어진 회화의 존재를 '원격회화'를 통해 접근하려는 시도라고 말할 수 있다. 회화라는 '존재'는 회화로부터 멀어져야만 말할 수 있는 '텔레파시' 적인 사건이고 경험인 것 같다.
나에게 스트라이프는 회화로부터 거리를 둘 뿐만 아니라 멀리서 회화를 조명하는 역설적이고도 선순환적인 '탈회화'의 도구이다. 자신을 회화작가라고 명명하게 된 어느 날 이후, 나는 영원히 회화를 바라보며 걷는 방랑자가 되었다. 그 운명에 대해 <소용없는 회상 Useless Flashback>(2016)이라고 자조하면서도, <청천벽력 Out of the Blue>(2016)과 (탈)회화적 사건을 앞으로도 한동안 호명하며 살아갈 것 같다.

Q. Please introduce your practice and artworks.

Post-painting: graphic, digital engraving, installation
The leftovers of painting returning with
an unfamiliar appearance, the lie divided from painting,
the eternal yearning of painting.

I ended the oil painting work that lasted for the past 10 years. Since 2015, I have been developing mixed media works concentrating on the repetitive action of stripes. The topic in my work is the truth of painting derived from 'visual disconnection' generated by painting. In other words, it is 'the death of truth' and 'impossibility of representation' meaning that painting cannot represent any presence or substance. Stripes as a pattern and decoration at the same time occupies central position, and the situation of 'nothingness' appears. And the state becomes a meditative gesture toward the lost origin of painting and irrepresentable abyss.

Q. What made you apply for AIR program of Incheon Art Platform?

I just wanted to experience the residency. I applied for it as my instinct told.

Q. What did you work on during your stay in Incheon Art Platform?

After I left the residency of the Incheon Art Platform in May 2016, I held the exhibition, *Miracle, Telepathy, Leftovers*. In this exhibition, I developed the graphic and installation work that began in *Shrouded in Clouds: An Essay on Origin and Abyss* (2015), and it is the work calling the 'layers' that stayed flat in printed forms into a space. This was my first attempt to show three dimensional artwork mainly in an exhibition. The work was made with stainless steel, glass, and acrylic.
***Kissing Khôra* is the work that escapes from painting, and visualizes the movement of 'stripes' arriving as a leftover of painting. It is made by stacking other works by overlapping each one's face after inserting the glass plate and acrylic panel with a stripe pattern into a stainless structure. Each sculpture has four wheels, and it is the device for strolling the exhibition area, showing the new 'coming overlap', a new kiss.**

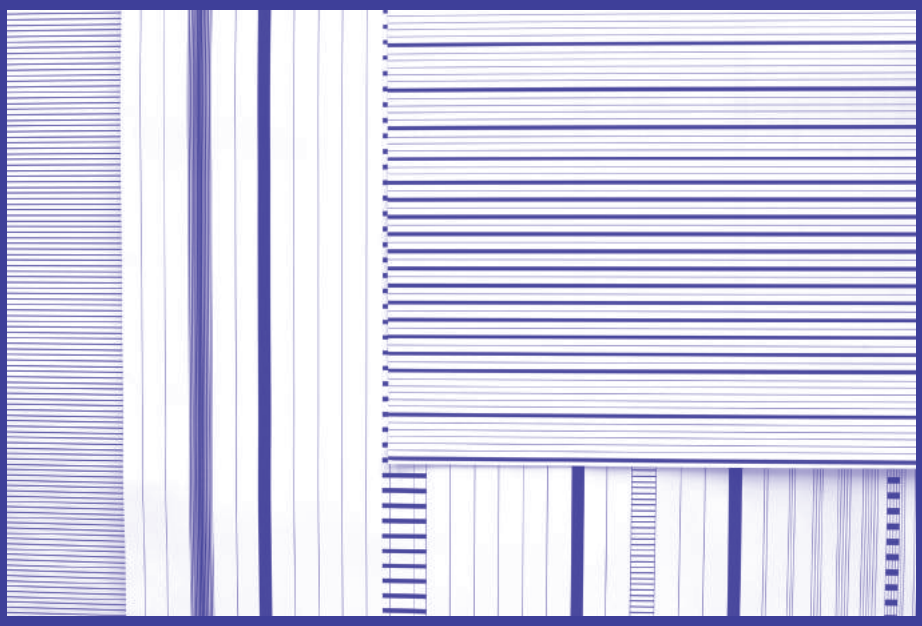
Q. Did your participation at IAP change or influence your practice?

Yes, I think eventually it did because I received an art award for the installation work that I experimented after moving into the residency of the Incheon Art Platform which was my first award received as an artist. In addition, the meaning and direction of my 'post-painting work' became clearer.

Q. What do you see yourself in 2~3 years?

My work is about an attempt to approach to the 'existence' of painting through the 'remote painting'. The existence is farther away, behind the 'veil' of stripes which is in the movement of stripes. I think the existence of painting is the 'telepathic' happening and experience that can be said only when we are far from painting itself.

For me, the stripes are the ironic, virtuous cycle, and instrument of 'post-painting' that can not only put distance from painting, but also can illuminate it from far away. After the day I called myself an artist, I became a wanderer who looks and walks forever toward painting. I ridicule my fate by calling it *Useless Flashback*(2016), but I will continue to call it *Out of the Blue*(2016) and work with (post)painting events for quite a long time.



알 수 없는 문전성시
Unknown Popularity
Size Variable, Digital Print, Detail, 2016

줄리 인선 윤

학력
- 홍익대학교 미술학과 박사 졸업, 서울, 2017
- 위스콘신-매디슨 대학교 대학원 Studio Art, 매디슨, 미국, 2011
- 홍익대학교 회화과 졸업, 서울, 2005
- 홍익대학교 예술학과 졸업, 서울, 2005

개인전 & 2인전
- <청천벽력>, 청주미술창작스튜디오, 청주, 2016
- <후광, 눈물, 연기>, Cafe Tolix, 서울, 2016
- <기적, 텔레파시, 잔여물>, 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- <구름이 덮였을 때: 심연과 잔해에 관한 에세이>, 갤러리 보는, 서울, 2015
- <견딜만한 진부함에 대하여>, FIN Cafe, 서울, 2015
- <희박한 이름>(x 이장욱 시인), Takeout Drawing, 서울, 2013
- <Beyond Surface>(x Bobbette Rose), Overture Center for the Arts, 매디슨, 미국, 2011
- <Poetics of the Nameless>, 7th Floor Gallery, 매디슨, 미국, 2011
- <Torture of Meaningless>, Theater Gallery, 매디슨, 미국, 2011
- <Studies on Presence> Lucent Room Studio, 매디슨, 미국, 2010
- <Public Art New Hero Fly in Heyri>(x 주도양), 갤러리 모아, 파주, 2010
- <낮에 꾸는 꿈>, 갤러리 도스, 서울, 2008
- <하품 Yawn: In Sight, But Out of Mind>, 갤러리 아이, 서울, 2007
- <외출의 의무 Home Alone>, 갤러리 담, 서울, 2007

주요 그룹전
- <담주국제비엔날레>, 담주국제전시장, 담주, 중국, 2017
- <아트 에디션 2016>, KINTEX 제1전시장, 고양, 2016
- <아시아 아트 하이웨이>, 청주미술창작스튜디오, 청주, 2016
- <Union Art Fair>, 복합문화공간 NEMO, 서울, 2016
- <Bon Bon Bridge>, 봉봉방앗간 & 콘크리트 플랫폼, 강릉, 2016
- <Sensible Reality>, 창작공간 페스티벌, 서울시청 시민청, 서울, 2016
- <웻 페인트>, 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- <도큐멘트 10년의 흔적, 10년의 미래>, 청주미술창작스튜디오, 청주, 2016
- <The First: Beyond the Frontier>, 포트폴리오 박람회 선정작가전, 서울예술재단, 서울, 2016
- <Hybrid: 새로운 시각>, 청주미술창작스튜디오, 청주, 2016
- <무한급수>, 57TH 갤러리, 서울, 2012
- <Triple Crown>, Art Lofts Gallery, 매디슨, 미국, 2010
- <15 Seconds>, Art Lofts Gallery, 매디슨, 미국, 2010
- <It's My First Time>, 7th Floor Gallery, 매디슨, 미국, 2009
- <In and Out>, Commonwealth Gallery, 매디슨, 미국, 2008
- <New Kids on the Block>, Project Lodge, 매디슨, 미국, 2008

수상
- 포트폴리오 박람회 평면부문 최우수상, 서울예술재단, 2016
- Overture Center for the Arts 선정작가, 2011
- 월간 Public Art 선정작가, 2008
- 제29회 홍익대 학예술상 소설부문 최우수상, 2004

레지던시
- 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- 청주미술창작스튜디오, 청주, 2016

Julie Insun YOUN

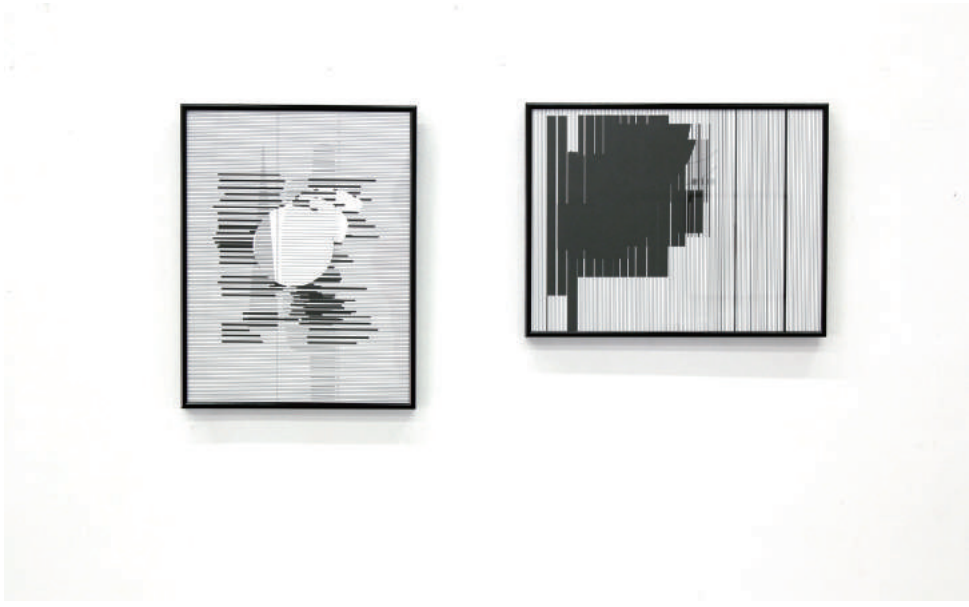
Education
- Ph.D. in Fine Art, Hongik University, Seoul, 2017
- M.F.A. in Studio Art, University of Wisconsin-Madison, Madison, U.S.A., 2011
- B.F.A. in Painting, Hongik University, Seoul, 2005
- B.A. in Art Studies, Hongik University, Seoul, 2005

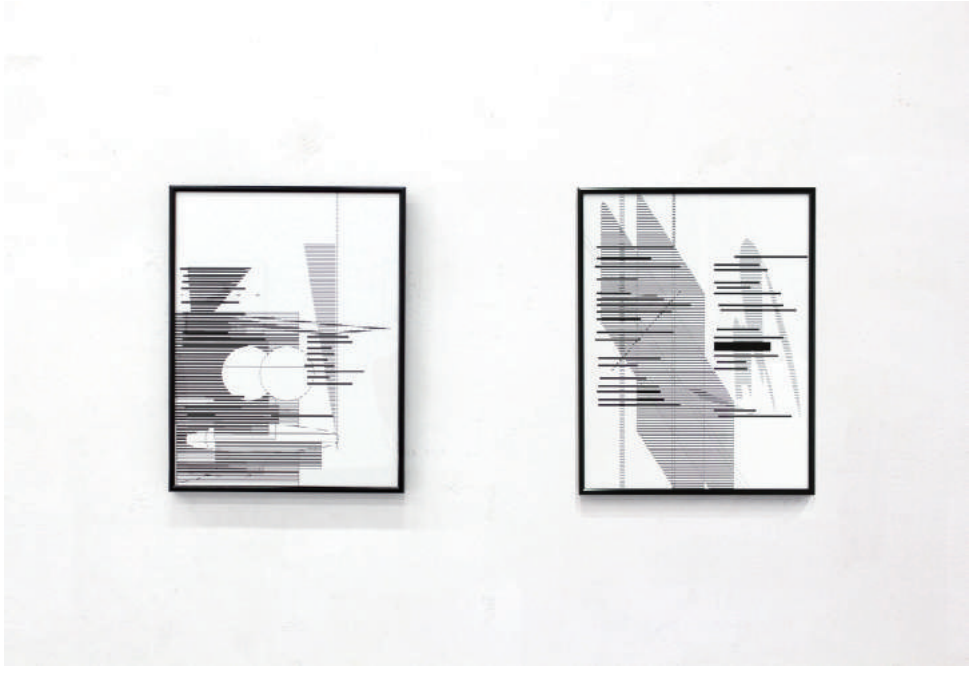
Solo & Two Person Exhibitions
- <Out of the Blue>, Cheongju Art Studio, Cheongju, 2016
- <Halo, Tears, Smoke>, Cafe Tolix, Seoul, 2016
- <Miracle, Telepathy, Leftovers>, Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- <Shrouded in Clouds: An Essay on Origin and Abyss>, Gallery Bonun, Seoul, 2015
- <Banality Studies>, FIN Cafe, Seoul, 2014
- <Fleeting Names>(x Jangwook Lee), Takeout Drawing, Seoul, 2013
- <Beyond Surface>(x Bobbette Rose), Overture Center for the Arts, Madison, U.S.A., 2011
- <Poetics of the Nameless>, 7th Floor Gallery, Madison, U.S.A., 2011
- <Torture of Meaningless>, Theater Gallery, Madison, U.S.A., 2011
- <Studies on Presence>, Lucent Room Studio, Madison, U.S.A., 2010
- <Public Art New Hero Fly in Heyri>(x Doyang Zu), Gallery Moa, Paju, 2010
- <Daydreaming>, Gallery Dos, Seoul, 2008
- <Yawn: In Sight, But Out of Mind>, Gallery I, Seoul, 2007
- <Home Alone>, Gallery Dam, Seoul, 2007

Selected Group Exhibitions
- <Danzhou Biennale>, Danzhou International Exhibition Center, Danzhou, China, 2017
- <Art Edition 2016>, KINTEX Exhibition Center 1, Goyang, 2016
- <Asia Art Highway>, Cheongju Art Studio, Cheongju, 2016
- <Union Art Fair>, NEMO, Seoul, 2016
- <Bon Bon Bridge>, Bongbongbangagan & Alternative Space Concrete Platform, Kangneung, 2016
- <Sensible Reality>, Residency Space Festival, Seoul Citizens Hall, Seoul, 2016
- <WET PAINT>, Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- <Document, The Traces of 10 Years, The Future of the 10 Years>, Cheongju Art Studio, Cheongju, 2016
- <The First: Beyond the Frontier>, Portfolio Fair, Seoul Art Foundation, Seoul, 2016
- <Hybrid: New Vision>, Cheongju Art Studio, Cheongju, 2016
- <Infinite Series>, 57TH Gallery, Seoul, 2012
- <Triple Crown>, Art Lofts Gallery, Madison, U.S.A., 2010
- <15 Seconds>, Art Lofts Gallery, Madison, U.S.A., 2010
- <It's My First Time>, 7th Floor Gallery, Madison, U.S.A., 2009
- <In and Out>, Commonwealth Gallery, Madison, U.S.A. , 2008
- <New Kids on the Block>, Project Lodge, Madison, U.S.A., 2008

Awards
- Portfolio Fair 1st Prize, Seoul Art Foundation, 2016
- Juried Artist, Overture Center for the Arts, 2011
- New Hero, Public Art Magazine, 2008
- Grand Prize (in Fiction Writing), 29th Literary Contest, Hongik University Press, 2004

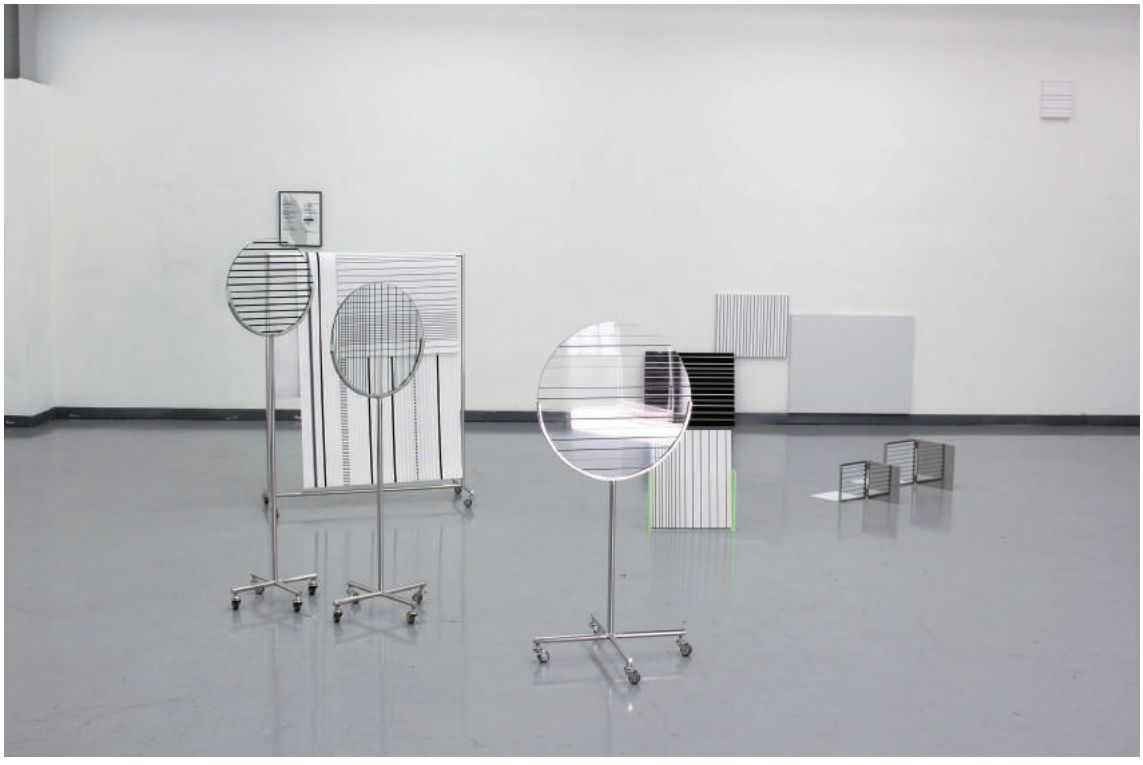
Residencies
- Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- Cheongju Art Studio, Cheongju, 2016





도착하는 대답
Arriving Answers #1 - 2
39×30㎝, Digital Print, 2016

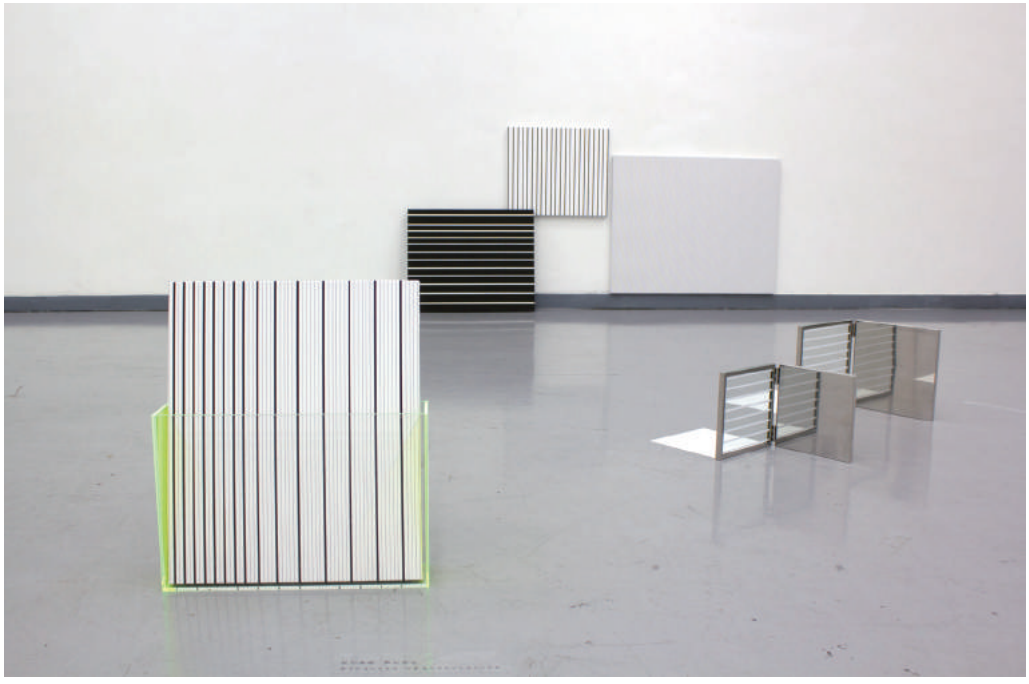
도착하는 대답
Arriving Answers #3 - 4
39×30㎝, Digital Print, 2016



서로 입 맞추는 코라
Kissing Khora
Size Variable, Mixed Media(Glass, Plexiglass, Stainless Steel), 2016

알 수 없는 문전성시
Unknown Popularity
Size Variable, Mixed Media(Digital Print, Stainless Steel), 2016

서로 입 맞추는 코라
Kissing Khora
Size Variable, Mixed Media(Glass, Plexiglass, Stainless Steel), 2016



전적인 대답
Absolute Answers
Size Variable, Digital Print, 2016

문득 필요한 모험
A Sudden Adventure
Size Variable, Mixed Media(Glass, Plexiglass, Stainless Steel), 2016

최선
CHOI Sun

깊은 감동의 근거들, 최선

—— 코디최, 예술가

작가 최선을 처음 만난 것은 어느 대학의 강의실이었다. 본인이 진행하고 있는 20세기 문화지형도 수업에 낯설고 강한 느낌의 청강생이 들어왔고, 그의 모습은 진지하다 못해 수업의 내용을 모두 삼킬 듯한 자세였다. 그런 이유로 유독 관심을 두게 된 청강생은 이미 젊은 작가들 사이에서 신망을 얻고 있는 최선 작가라는 것을 후일에 알게 되면서 서로 가까워진 듯하다. 당시 수년째, 각 학교에서 강의를 들었던 젊은 작가 지망생들이 삼선교에 작업실을 얻어놓고 5년째 매 주말마다 비밀과외를 하듯 작가 수업을 하고 있었고, 결국 최선 작가는 그곳에 방문하여 젊은 작가들과 함께 작품을 논하고 고민하는 시간을 갖기도 했다. 그러한 진지한 태도와 겸손한 작가의 모습 속에 오랜만에 좋은 작가를 만났다고 생각하였고, 그가 나에게 보여준 모습은 하나의 흔들림이 없는 진지함과 식지 않는 열정 그리고 사려 깊은 연구와 학습을 쉬지 않는 것이었다. 언젠가 그의 작품을 처음 보게 되었을 때 또 한 번 좋은 작가라는 것을 확인할 수 있었다. 작가 최선은 사회인으로 살아가며 발견된 인간의 부조리한 것이 그의 가슴을 파고들면 주저하지 않고 몸으로 탐구하고 경험하며 학습과 지식을 통해 그것을 섬세히 작품이라는 경지로 끌고 간다. 그러나 결코 작품을 건조한 이론적 보따리나 시각적 바구니로 만들어 포장하지 않는다. 그의 작품 속에는 이론이나 지식이 아닌, 심미나 디자인이 아닌 호흡과 피와 실천의 흔적들이 배어 있다. 그렇기에 그의 작업은 살아있다는 표현이 맞을 듯하다.

60년대 미국의 초기 개념미술이 추상표현주의의 상업적 성공에 대해 반기를 들고 심미적 관점에 저항하며 반미학적 흐름을 보여주기 시작했다. 보여주기 위한 미술이 아닌 미술의 진정한 의미에 몰입하려는 것이라 할 수 있었다. 이러한 미술운동은 젊은 뜻있는 예술가들 사이에서 70년대에 크게 확장되었고, 마침내 70년대 말 로잘린드 크라우스(Rosalind E. Krauss), 할 포스터(Hal Foster) 등이 주체가 된 옥토버지(80년대 미국의 포스트모던 미술의 기준을 정립했던 미술 평론잡지)를 통해 학계에 알려지며 새로운 미술의 흐름으로 자리 잡았고, 마침내 미국의 포스트모던 미술이라는 새로운 지평을 열게 되었다. 그러나 어느 순간부터 그 모습은 다시 상업적 울타리 안으로 흘러 들어가며 미술계의 상업적 주류로서 명성을 떨치게 되어 초기의 순수했던 모습은 찾아보기 힘들게 변해있었다. 이런 추세가 2000년대 와서 영국의 젊은 작가들로 전이되었고, 세기말적 문화현상과 맞물리며 사이버 시대의 포스트모던 증후군으로 여전히 잔재한다. 국내에서는 90년대 후반에 와서 유학파 작가들에 의해 전달된 혹은 갑자기 수입된 미술잡지의 정보들로 인해 미국 포스트모던의 말기적 모습이 크게 유행했다. 2000년대 초에는 또 다른 유학파 작가에 의해 미국의 60~70년대 반미학적 설치작업을 흉내 낸 어눌함과 어설픈 모습이 소개되면서 우리에게 신선함과 진정한 미술가의 모습으로 해석되기도 했다. 마치 세련미가 넘치는 90년대 패션 매거진을 보다가 처음으로 60년대 조악한 프린트의 어눌한 패션 매거진을 발견했을 때 오는 충격과 같은 선상의 다른 현상이었는지도 모른다.

그러나 바라다봄의 주체를 우리가 아닌 서구 미술사회로 돌려 보았을 때, 우리에게는 신선함일지 모르나 그들에게는 60~70년대의 모습이 2000년대에 대한민국에서 나타나고 있다고 보일 수도 있다. 이러한 반미학의 관점에 초점을 맞춰 최선의 작업을 시각적 제스처로만 바라보면 반미학적 진부함을 역추적하고 재활용하는 것으로 착각할 수도 있다. 그러나 본인이 경험한 작가 최선은 그렇지 않다. 그는 서양의 반미학의 겉모습을 흉내 내는 것도 아니며 의도적으로 어눌한 설치를 연출하여 반자동기술을 어법으로 사용하는 것도 아니다. 그의 작업은 자신의 삶과 주변 환경이 중심이 되어 모든 발상과 행동과 고민과 구성이 이루어지고 있다. 이것은 자신의 얘기이며 그렇기에 진정한 것이라 하겠다. 이러한 그의 태도는 순간적으로 문득 프란시스 앨리스(Francis Alice)의 아름다운 방황을 떠오르게도 하지만 그와는 사뭇 다르게 작가 최선은 부조리의 극단적 지점을 예술을 빙자하여 아름다운 분노로 역전환시킨다. 이것이 작가 최선의 예술적 재능이며 우리가 그의 작업에 감동하는 이유일 것이다.

코디최

예술가 겸 문화이론가로 활동하고 있으며, 미국, 유럽, 중국 등지의 미술관에서 다수의 전시회를 가졌으며, 2015년 시작된 <Culture Cuts, Cody Choi> 유럽순회회고전은 독일 뒤셀도르프 쿤스트할레, 프랑스 마르세유 미술관, 스페인 말라가대학 전시관, 독일 캠니츠 국립미술관으로 순회 중이다. 90년대 국제화랑 전속작가를 거쳐, 현재 PKM Gallery의 전속작가이며 제57회 베니스 비엔날레 한국관 대표 작가이다. 주요 국외 저서로는 『Culture Cuts』(KÖnig Books, Germany 2015), 『Fairwell to the 20th Century』(Deitch Projects, New York, U.S.A., 2000)과 국내 저서로는 『20세기 문화지형도』(컬쳐그라퍼, 개정판, 2010), 『동시대 문화지형도』(컬쳐그라퍼, 2010) 등이 있다.

Reasons of Deep Sensation, CHIO Sun

—— Cody CHOI, Artist

I first met Choi Sun in a classroom of a university. At that time, a student with an unfamiliar, strong feeling came in my class about the 20th cultural topographic map, and he was so serious that he could devour all the contents of the class. That was why I was very interested in the student. And when I heard later that he was the artist called Choi Sun who gained popularity among the young artists, I began to have a closer relationship with him. In those days, many young aspiring artists attending lectures at various universities for years arranged a studio near Samseongyo and established the lectures to teach the would-be artists like secret private lessons every weekend for 5 years. Finally, he visited the place, and he had a time to discuss the artwork with the young artists. On seeing his serious, modest attitude, I thought that I met a good artist after a long time. His single-minded seriousness, undiminished enthusiasm, and incessant studying impressed me. Sometime when I first saw his work, once again, I realized that he was a really good artist. When the artist Choi Sun finds the irrationality of human beings as an individual living in a society, he personally studies and experiences it without hesitation. And through such learning and knowledge, he subtly leads it into an artwork. However, he doesn't decorate the artwork and make it into a dry theoretical bundle or visual basket. That is because what are ingrained in his work is not the traces of theory and knowledge, or aesthetic appreciation and design, but his breath, blood, and practice. As such, his work appears to be alive.

In the United States in the 1960s, the early conceptual art began to show the anti-aesthetics current revolting against the commercial success of abstract expressionism and resisting the aesthetic point of view. In this respect, we could say that this is to be immersed not in art that only intended to show, but in the real meaning of art. This art movement was very popular among the young thinking artists in the 70s, and then, it was known in the world of scholarship through the journal *October*(American art review magazine that established the criteria of postmodern art in the United States in the 1980s) led by Rosalind E. Krauss and Hal Foster. As a result, it was established as a new current of art in the late 70s. Finally, the movement opened a new horizon for postmodern art in the United States in the 1980s. However, at some point, as the artistic current was embraced by commercialism again, it won a worldwide reputation as a commercial mainstream in the field of art. But, by contrast, its early innocent appearance is changed so drastically that we can't find the early traces. In the 2000s, this trend was spread to the young artists in the UK. And combined with the apocalyptic cultural phenomena, it still exists as a postmodern syndrome in the cyber era. In Korea in the late 90s, thanks to information in the art magazines transmitted or imported abruptly by the artists who studied abroad, the last stage of postmodernism in the US was very popular among the artists in Korea. In the early 2000s, as another group of artists studied abroad introduced their awkward, clumsy works mimicking the anti-aesthetic installation works made in the US in the 60-70s, they were also considered as the real, fresh artists.

It might be another phenomenon similar to the shock faced when we first encountered the fashion magazines of the 60s while we read the magazines of the 90s that is much more sophisticated. However, if the position of the viewer is changed into the people in Western art scene, despite the fact that these attempts are fresh to us, they might think that the phenomena appeared in their 60-70s appeared again in Korea in the 2000s. If we see his work as a visual gesture only from this anti-aesthetic point of view, we could mistake it for tracing back and recycling the anti-aesthetic banality. In my experience, however, the artist Choi Sun is not such an artist. He doesn't mimic the semblance of the anti-aesthetics in Western society and he doesn't use the half-automatism as a diction through intentionally showing a clumsy installation. That is because in his work, all the ideas, actions, contemplation, and compositions are centered on his own life and his surrounding environment. Therefore, this work is his own story, and on the very point, we could say it is real. His approach, suddenly in a flesh, reminds us of Francis Alice's beautiful wandering, but unlike Francis Alice, Choi, relying on art, re-transforms the extreme point of irrationality into beautiful anger. This is his artistic talent. And that is why we are moved by his work.

Cody CHOI

He is an artist and a cultural theorist. He held numerous exhibitions in many countries, including US, Europe, and China. Since 2015, his retrospective exhibition *Culture Cuts, Cody Choi* has been touring Europe, including the Kunsthalle Dusseldorf of Germany, Musée des beaux-arts de Marseille(France), the exhibition hall at the University of Malaga(Spain), and the National Chemnitz Museum of Germany. He was a represented artist of the Kukje Gallery in the 90s. He is now represented by the PKM Gallery, and he is going to be introduced as a leading artist at the Korean Pavilion of the 57th Venice Biennale. He wrote many books in foreign language, including *Culture Cuts*(KÖnig Books, Germany, 2015), *Fairwell to the 20th Century*(Deitch Projects, New York, U.S.A., 2000). He also wrote books in Korean, including *The 20th Cultural Topographic Map*(revised edition, culturegrapher, 2010), *Contemporary Cultural Topographic Map*(culturegrapher, 2010).

최선
- umber303@gmail.com
- ssunya.net

학력
- 홍익대학교 미술대학 회화과 졸업, 서울, 2003

주요 개인전
- <낮밤>, 아트스페이스 휴, 파주, 2016
- <무게와 깊이>, 스페이스xx, 서울, 2016
- <메아리>, 송은아트스페이스, 서울, 2015
- <자홍색회화>, 봉산문화예술회관, 대구, 2015
- <두 세상>, 뱀부커튼 스튜디오, 타이베이, 대만, 2013
- <매와 허공>, 뱅크아트 Studio NYK, 요코하마, 일본, 2013
- <찰나의 숨>, 케이크 갤러리, 서울, 2011

주요 그룹전
- <동작의 전환>, 소마미술관, 서울, 2016
- <필담 筆談 : 00에게 보내는 편지>, 아트스페이스 휴, 파주, 2016
- <노동을 대하는 예술가의 자세>, 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- <두개의 풍경, 하나의 세계>, 주중 한국문화원, 베이징, 중국, 2016
- <AR Towns>, 제주도립미술관, 제주, 2016
- <말과 행동>, 세움아트스페이스, 서울, 2016
- <웻 페인트>, 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- <Room Number 88-290>, 더텍사스프로젝트, 서울, 2016
- <2016 GAP - Photon / Echo>, 봉산문화회관, 대구, 2016
- <The Meeting Point>, 워싱턴 D.C. 한국문화원, 워싱턴 D.C., 미국, 2015
- <2015 바다미술제>, 다대포 해수욕장, 부산, 2015
- <Think It Over, Think It Slow>, 뉴욕 한국문화원, 뉴욕, 미국, 2015
- <팔로우미-난지미술창작스튜디오 8기 리뷰전>, 서울시립북서울미술관, 서울, 2014
- <아시아 예술 축전>, 안산 만남의 광장, 안산, 2014
- <동아시아의 꿈>, 2014 요코하마 트리엔날레 특별연계전시, 뱅크아트 Studio NYK, 요코하마, 일본, 2014
- <2014 난지쇼 III: 느낌의 공동체>, 난지미술창작스튜디오 난지전시실, 서울, 2014
- <텔레비>, 갤러리현대, 서울, 2013
- <이상 뒤샹전>, 한국현대문학관, 서울, 2013
- <후쿠타케 하우스 아시아아트플랫폼>, 2013 세토우치 트리엔날레, 쇼도시마, 일본, 2013

수상 및 선정
- 해외레지던스 프로그램 지원기금, 한국문화예술위원회, 2014
- Creative Talent Artist, 뱀부커튼 스튜디오, 타이베이, 대만, 2013
- 세토우치 트리엔날레 참여작가 선발, 금천예술공장, 서울문화재단, 2013
- 제12회 송은미술대전 대상, 송은문화재단, 2013

레지던시
- 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- ISCP (International Studio & Curatoring Program), 뉴욕, 미국, 2015
- 난지미술창작스튜디오, 서울, 2014
- 뱀부커튼 스튜디오, 타이베이, 대만, 2013
- 뱅크아트 1929, 요코하마, 일본, 2011, 2013

CHOI Sun
- umber303@gmail.com
- ssunya.net

Education
- B.F.A. in Painting, Hong-Ik University, Seoul, 2003

Selected Solo Exhibitions
- <DayNight>, Art Space Hue, Paju, 2016
- <Weight and Depth>, Space xx, Seoul, 2016
- <Meari>, SongEun Art Space, Seoul, 2015
- <Magenta Painting>, BongSan Culture Center, Daegu, 2015
- <Two Worlds>, Bamboo Curtain Studio, Taipei, Taiwan, 2013
- <Falcon and Firmament>, BankART Studio NYK, Yokohama, Japan, 2013
- <Breath in an Instant>, Cake Gallery, Seoul, 2011

Selected Group Exhibitions
- <Transition of Movement>, Seoul Olympic Museum of Art, Seoul, 2016
- <The Conversation : A Letter to 00 >, Art space Hue, Paju, 2016
- <How Artist See the Labour>, Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- <Two Scapes, One World>, Korean Cultural Service, Beijing, China, 2016
- <AR Towns>, Jeju Museum of Art, Jeju City, 2016
- <Words and Actions>, Seum Art Space, Seoul, 2016
- <WET PAINT>, Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- <Room Number 88 - 290>, The Texas Project, Seoul, 2016
- <2016 GAP - Photon / Echo>, Bongsan Art Center, Daegu, 2016
- <The Meeting Point>, Korean Culrural Center, Washington D.C., U.S.A., 2015
- <The Sea Art Festival-Busan Biennale>, Dadaepo Beach, Busan, 2015
- <Think It Over, Think It Slow>, Korean Cultural Center, New York, U.S.A., 2015
- <Follow Me: SeMA Nanji 8th Review>, Buk Seoul Museum of Art, Seoul, 2014
- <Asian Art Festival>, Ansan, 2014
- <Dream of East Asia>, 2014 Yokohama Triennale, BankART Studio NYK, Yokohama, Japan, 2014
- <2014 Nanji Art Show Ⅲ : Band of Feeling>, SeMA Nanji Residency, Nanji Gallery, Seoul, 2014
- <Tele-Be>, Gallery HYUNDAI, Seoul, 2013
- <Yi Sang Du Champ>, Museum of Korean Literature, Seoul, 2013
- <Fukudake House Asian Art Platform>, 2013 Setouchi Triennale, Shodoshima, Japan, 2013

Awards and Grants
- Grant for Foreign Residency, Arts Council of Korea, 2014
- Grant form Creative Talent Artist, Bamboo Curtain Studio, Taipei, Taiwan, 2013
- Setouchi Triennale Competition, Seoul Art Space Geuncheon, Seoul Foundation for Arts & Culture, 2013
- Grand Prize of the 12th SongEun Art Award, SongEun Art Foundation, 2013

Residencies
- Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- ISCP (International Studio & Curatoring Program), New York, U.S.A., 2015
- SeMA Nanji Residency, Seoul, 2014
- Bamboo Curtain Studio, Taipei, Taiwan, 2013
- BankART1929, Yokohama, Japan, 2011, 2013

깊은 그림
Deepest Painting
116.8×91㎝, Soup of Kimchi on Korean Paper, 2016

모국어 회화
Mother Tongue Painting
194×130㎝, Acrylic on Canvas, 2016

흰 그림
White Painting
116×80㎝, Capsicin on Canvas, 2016

멍든 침
Bruised Saliva
320×900㎝, Acrylic on Canvas, 2016

오수회화
Wastewater Painting
194×150㎝, Acrylic on Canvas, 2016

최현석

CHOI Hyunseok

기록화의 전복적 재전유를 위한 시작

——— 채은영, 독립큐레이터

작가는 스스로 작업에 대해 '기록화를 전복하는 기록화', '전복 기록화'로 위치 짓기 했다. 그는 기록화를 프로파간다를 위한 과거 - 실제의 박제화가 아닌, 실존의 치부를 드러내기 위한 현재 - 실재의 기록으로 전유하고, 우리가 그것을 마주하는 과정에서 성찰하기를 바라며 궁극적으론 변화된 세계와 삶을 희망한다. 작가 노트나 언행에서 나타나는 단호함은 작가로서 매체와 주제적으로 매우 뚜렷한 특징을 부여하는 동시에 해석과 비평의 전형성을 갖게 하는 양날의 검이다.

인천아트플랫폼은 작가에게 청주미술창작스튜디오(2012)와 OCI미술관 창작스튜디오(2014)에 이은 세 번째 레지던시이다. 레지던시가 작가를 발굴·지원하는 주요 제도라는 것을 인정한다면, 작업과 이동의 궤적에서 이번 레지던시를 기점으로 미묘한 변화가 시작되었다. 이 글은 레지던시 동기로서 2016년 3월부터 9월까지의 짧은 기간 동안 감지한 변화의 시작에 대한 짧은 기록이라 할 수 있다.

다중의 심리 지도 풍경

작업을 처음 보았을 때 인터내셔널 상황주의(Situationist International)의 심리지도(psychogeography)가 떠올랐다. 작가는 시민 주체의 성찰을 위해 천안함 침몰, MB 산성, 숭례문 방화사건, 외규장각귀환, 나로호와 대포동 미사일, 독도 문제, 구제역 사건 그리고 세월호 사건 등 2010년 이후 정치 사회적 사건을 재구성했다. 제도적 작가의 성찰을 위해 인사동, 아트페어 그리고 국립현대미술관 서울분관 화재 사건을 종갓집 구성원으로서 개인의 성찰을 위해 장례식, 결혼식, 제사 등의 상황을 선택해왔다.

익숙한 시공간은 지리적 좌표 설정처럼 자본의 스펙터클 자체인 도시 일상성이 가져오는 장소성의 균질화를 드러낸다. 익명의 수많은 군상의 미시사는 마치 문화기술지(文化記述誌, ethnography)와 같다. 거리를 두고 보면 복사 - 이어붙이기와 같은 대중과 같지만, 한 걸음 조금 더 깊이 바라보면 집단적 실존의 형태이지만, 정치적 단일성을 거부하는 개인과 집단 사이 중간 지대에 있는 다중의 실재이다. 또한, 개인적 주체와 직업적 주체 그리고 공동체적 주체로서의 상황을 익숙한 시공간 위에 개인적 집단적 기억과 경험을 상당히 계산적이고 기능적으로 재배치하고 있다.

그럼에도 불구하고, 작가가 마(麻)에 수간 채색을 하고 다원 시점, 이동 시점 그리고 조감법, 부감법, 이시동도법을 사용하는 전통 지향적 매체와 역사적 사실의 기록이란 기능적 성격은 다중의 심리지도 풍경으로써의 의미를 전복적으로 밀어붙이기엔 뒷심이 부족해 보이는 아쉬움이 있다. 섬세하고 치밀한 표현과 정돈된 화면은 실존 부조리함의 불편함과 거침보다 스펙터클의 쇄말주의적 부드럽고 말랑한 상황으로 인식하게 하고 관람객은 성찰을 위한 전복의 충격에 앞서 상황 이해를 위한 학습을 먼저 요구받는다.

전복적 기록화를 위한 다른 정치성

작가는 2016년 인천아트플랫폼 입주 이후 작가로서 지속 가능한 작업을 위한 여러 고민을 한다. 입주 중간보고 전시의 성격을 가진 ≪웻 페인트(WET PAINT)≫(인천아트플랫폼, 2016)에서 특수 채색으로 헤어드라이어기의 바람으로 나타났다 사라지는 <꼬인 줄>과 <무대 뒤에서>, 전시장에 출퇴근하며 작업을 수행하는 <흔적의 힘> <노동요>, 결과인 <벌초대행도> 그리고 <고립무원>과 <직장회식계회도>는 그러한 고민의 흔적이다. 자칫 전통 매체를 다루는 평면 작가의 일탈 혹은 퇴행으로도 읽힐 수 있을 퍼포먼스나 인터랙티브 그리고 문화예술교육프로그램의 참여 등은 2010년 초반까지 전통 회화의 현대적 재해석이란 표제 아래 주목받는 신진 작가로서의 시간을 지나 기존 주제와 방법에 대한 자기 - 성찰을 위한 작업의 조건들, 상황들을 낯설게 하기의 하나이다.

전통 기록화를 전유하고자 하는 동시대 미술 작가의 고민은 종갓집 자제로서 경험된 사회정치적 조건들을 극복하려는 개인의 고민과 중첩된다. 많은 전통 회화 중 기록화를 선택한 것은 작업의 과정과 결과를 공동체와 공유하려는 적극적 개입 그리고 상당한 정치성을 의미한다. 따라서 작업은 미시 - 거시, 개인 - 공동체, 기록 - 묘사, 전통 - 동시대 등 복잡하게 얽힌 수많은 축 위에 놓이는데, 그 중 '기록'을 어떠한 맥락으로 가져갈 것인가가 주요하게 등장한다.

기록(記錄)의 사전적 의미는 후일에 남길 목적으로 어떤 사실을 적음, 또는 그런 글인데, 영어로는 record, document, archive, description, depiction 등으로 번역될 수 있다. 작가는 기록을 record로 사용하는데, record가 기록하여 재생하는 기능적이고 기계적 수행을 중심의 개념이라고 할 때, 작업의 과정과 의미가 기능적 해석에 제한되지 않도록 다른 기록의 의미가 필요하다. 기능적 개념으로 한정될 경우, 사실과 가상이 결합한 실재로서 작업보단 기록이 갖는 설명과 기술(記述)적 성격으로 작업의 맥락이 평면적이고 뻔해질 수 있다.

≪#괘념미술≫ 전시 전경
Installation view of *#Mind Art*

이제까지 작가는 매스미디어에서 주요하게 등장한 정치와 사회 이슈 그리고 미술 제도와 사적 경험의 이슈를 다루어 왔는데, 이는 매우 현실 정치적이고 사회적 주제 의식을 보여주었다. 현실 부조리함의 상징으로써 여러 사건과 상황들이 유의미하지만, 자칫 소재주의와 계몽주의에 빠질 수 있다. 작업에 대한 설명과 이해도 중요하지만, 작업이 작가 스스로, 관람객을 포함한 우리 그리고 세계와 조우하고 공감하고 성찰할 수 있는 알레고리가 되려면, 전복이 갖는 정치성의 의미에 대해 다시 고민할 시기이다.

작가는 이번 레지던시 기간에 다양한 경험과 시도를 해서 작가로서 자기 - 성찰의 시간을 보내고 싶다고 말했었다. 그렇기에 2017년 예정된 개인전에서 다시 회화로 돌아갈 것이라 예고는 새로운 기대를 품게 한다. 어쩌면 전통 회화의 현대적 재해석이란 동시대 작가로서 익숙한 클리세(Cliché)가 자본의 재생산 구조에서 균질화되는 도시 공간에서의 우리의 삶과 결코 다르지 않기에 그러한 조건들을 가로지르면서 재전유할 수 있는 희망의 공간으로서 회화를 만날 수 있지 않을까.

채은영

통계학, 예술경영, 미술 이론을 공부했고 도시 공간에서 자본과 제도의 건강한 긴장 관계를 가진 미술의 상상과 실천을 위한 기획, 연구, 강의 및 비평을 하는 인터 - 로컬 큐레이터이다. 《아는 것이 힘이다: 포스트프로파간다》(2013), 《미적범주》(2013), 《메타데이터》(2012) 등의 전시 기획과 송도신도시 삼부작('유령 the invisible', 'Other Residence', '파산의 記述'), 'DIY 포럼', '다른 공간: 다른 경제와 다른 예술' 등의 공공 프로젝트를 기획했다. 이동석 전시기획상(2013)을 수상했고, 프로젝트 비아(2013)를 비롯한 다수의 공공기금 수혜 및 큐레이터 레지던시에 참여 중이다.

Beginning for Subversive Re-appropriation of Documentary Painting

CHAE Eunyoung, Independent Curator

The artist himself regards his work as 'documentary painting subverting documentary painting itself', 'subversive documentary painting'. He appropriates documentary painting not as a taxidermy of the past - reality for propaganda, but as a record of the present - actuality for exposing the embarrassing facts of existence, and hopes that in the face of it, we will reflect on it. And ultimately, he also hopes that the world and life will be changed. The determination in his sayings and doings and the artist's statement are the double-edged sword that makes the medium and theme used by him to have very distinct characteristics and create a typicality of interpretation and criticism at the same time.

For him, the Incheon Art Platform is the third residency followed by the Cheongju Art Studio(2012) and the OCI Museum of Art Residency(2014). We admit that a residency program is an important system to dig out the hidden talents and support them. And his stay in the residency of the Incheon Art Platform is a continuation of it and a new starting point at the same time. So, we can recognize that a subtle change has occurred in him during his stay in the residency of the Incheon Art Platform in his artistic career. This article could be a short record of the beginning to change that as a fellow artist in the same residency, I conceived during the short period from March 2016 to September 2016.

Psychogeography of Multitude

When I first saw his work, I recalled the psychogeography of the Situationist International. To urge the citizens to reflect, the artist reconstitutes the political and social events occurred since 2010, such as the sinking of the South Korean corvette Cheonan in 2010, the MB mountain fortress (police bus barrier), the Namdaemun fire in 2008, the return of the Oegyujanggak Uikue, the Naro Rocket, the Taepodong long-range missile of North Korea, the Dokdo issue, the Case of foot-and-mouth disease, and the tragic Sewol ferry sinking. Furthermore, for the purpose of reflecting on himself as an artist belonging to the existing art system, he has chosen various subjects, such as the fires of Insa-dong, art fair, and the National Museum of Modern and Contemporary Art. For the purpose of calling for self-reflection as an individual member of the traditional Korean family, he has selected the Korean funerals, weddings, and commemorative rites.

The familiar time and space shows, like the geopolitical coordinate set-up, a homogenization of placeness generated from the everyday-ness of the city, that is to say, the spectacle of capital itself. The micro-history of numerous anonymous people look like an ethnography. On the one hand, from a distance, it is the same with mass like a duplication - stitching, and on the other hand, when we look closer to it, it is the form of the collective existence. In addition, it is the existence of the multitude situated in the middle ground between an individual and group denying the political uniformity. In this way, he relocates an individual subject, professional subject, and communal subject as an individual and collective memory&experience in the familiar time and space in the very intelligent and functional ways.

≪웻 페인트≫ 전시 전경
Installation view of *WET PAINT*

Nevertheless, his artist practices, such as the traditional medium using the traditional ink and color on silk and multiple perspectives including panoramic view, bird's-eye view, and several viewpoints, and the functional character inherent to the record of the historic truth seem to fall short of pushing ahead with the subversive meaning that is contained in the psychological map view of the multitude. But, thanks to the delicate, elaborate expression and arranged picture, we can realize it rather as the smooth, mellow situations of spectacle, that is to say, a trivialism than the discomfort and roughness resulted from the absurdity of human existence. In addition, prior to the shock resulted from the subversion for self-reflection, the audience is required to study extracurricular education for a comprehensive understanding of the situation.
[* different view pionts on one painting]

Another Political Nature for Subversive Record Picture

After entering into the residency of the Incheon Art Platform in 2016, the artist thought a lot about the ways to do sustainable work as an artist. He shows such a thought in various works, such as *WET PAINT*(Incheon Art Platform, Incheon, 2016) that painted as an interim report exhibition during the stay in the residency, *Backstage, Twisted String* that colored with the special ingredients so that came and went by the wind of a drier, *Power of Trace, Work Song* that worked while getting to and from exhibition space, and the resultant works, *Picture of Covering for Beolcho, Isolation, Gyehoedo (契會圖) of Korean Get-Together at the Workplace.* [beolcho is the activity of cutting the weeds around ancestors' graves in the traditional Korean holiday. gyehoedo is a type of painting of social gathering.] He participated in various performances, interactive, and cultural art education programs that could be translated into a deviation from the artist using the traditional plane medium. But, until early 2010s, he was a promising new artist who reinterpreted the traditional painting in a modernistic way, and now he calls himself for self-reflection on the existing subject and methods through an unfamiliar work condition.

The critical mind of the contemporary artist who appropriates the traditional record picture is overlapped with the critical mind of an individual overcoming the social and political conditions experienced by a son from a traditional big family. Selecting the record painting among many traditional paintings means his active intervention to share the process and results of the work with the community and political nature. Therefore, the work is situated at the point where the numerous axes like micro - macro, individual - community, record - description, tradition - contemporary are entangled intricately, and among them, the most important thing is about the context in which the 'record' is placed.

The dictionary definition of 'kirok (record, 記錄)' is a written account of a fact so that it can be referred to later, and the word 'kirok' can be translated into the English words, such as record, document, archive, description, depiction, etc. He uses the word, 'record' in his work. Nevertheless, the word, 'record' is a concept related to the functional and mechanical performance that records and replays. Therefore, if the process and meaning of his work are not confined to the functional interpretation, he needs to look for the other meaning of the word, 'record'. That is because if the meaning of the word is limited only to the functional concepts, his work could be accentuated not as the work of a reality combined with a fact and imagination, but as the work of a descriptive nature inherent to record. On this account, the context of the work could be superficial and clichéd.

So far, he has dealt with the political and social issues appearing mainly on the mass media, the issues related to the existing art system, and the personal experiences. This way, he showed the very political and social consciousness. Various incidents and situations as the symbol of the absurd reality have many meanings, but they often have the danger to degenerate into the ideas of the Enlightenment or could be centered only on subject matters. Of course, the description and understanding about the work are important. However, if the work is to become an allegory that can encounter, empathize, and reflect on the artist himself, all of us, including the audience, and the world, he needs to think again about the meaning of political nature inherent to subversion.

He hoped to have a time for self - reflection as an artist by having diverse experiences and attempts during the stay in the residency. So, his notice that he is going to return to the painting again in his solo exhibition scheduled in 2017 leads to new expectations. The modern reinterpretation of the traditional painting isn't different from our lives in the city space. And in the space, the cliché familiar to the contemporary artist is homogenized in the reproduction structure of capital. Therefore, maybe we can meet the painting as a space for the re-appreciation while cutting across those conditions.

CHAE Eunyoung

She studied statistics, art management, and art theory. And she is also an inter-local curator who plans, researches, lectures, and criticizes for imagination and practice of art that has healthy and tense relationship between capital and system in city space. The main exhibitions that she participated in are as follows: *Knowledge Is Power: Post-Propaganda*(2013), *Aesthetic Categories*(2013), *Metadata*(2012). She also planned public projects, such as *A Trilogy on Songdo New City('The Invisible', 'Other Residence', 'The Description of Bankrupsy')*, *DIY Forum, Different Space: Different Economy and Different Art.* She was awarded the Lee Dong-seok Exhibition Planning Prize(2013), and received many public funds including Project Via(2013). She is participating in the curator residency of Incheon Art platform in 2016.

최현석
- arthyunseok@naver.com
- choihyunseok.com

학력
- 중앙대학교 대학원 한국화학과 졸업, 서울, 2013
- 서원대학교 미술학과 졸업, 청주, 2011

주요 개인전
- <란(亂)>, 청주미술창작스튜디오, 청주, 2013
- <記錄精神-현실을 직시하다>, Artspace H, 서울, 2012

주요 그룹전
- <#괘념미술>, 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- <웻 페인트>, 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- <別★同行(별별동행)>, OCI미술관(서울)/예술의전당(군산)/문화예술회관(광양)/중앙아트홀(포항), 2016
- <도큐멘트 10년의 흔적, 10년의 미래>, 청주미술창작스튜디오, 청주, 2016
- <멈추고, 보다>, 국립현대미술관, 과천, 2015
- <나는 무명작가다>, 아르코미술관, 서울, 2015
- <青年艺术100 5주년 특별전>, 全国农业展览馆, 북경, 중국, 2015
- <Cre8tive Report>, OCI미술관, 서울, 2015
- <KOREA TOMORROW>, 동대문 디자인 플라자(DDP), 서울, 2014
- <青年艺术100>, SZ아트센터, 북경, 중국, 2014
- <有中生有-青年艺术家邀请展>, 青研會, 북경, 중국, 2014
- <넥스트코드>, 대전시립미술관 창작센터, 대전, 2014
- <PUBLIC ART NEW HERO>, 삼성 블루스퀘어 네모, 서울, 2014
- <상실의 기록>, 성북예술창작터, 서울, 2014
- <畵歌(화가):寫意(사의)찬미>, 한원미술관, 서울, 2014
- <21세기 풍속화>, 이천시립월전미술관, 이천, 2014
- <촉-마주보기>, 청주미술창작스튜디오, 청주, 2014
- <한지프로젝트 뉴욕(한지 메타모포시스)>, 루빈미술관, 뉴욕, 미국, 2012
- <AHAF HK 12 Young Artists 특별전>, 만다린 오리엔탈, 홍콩, 2012
- <그리기의 즐거움(畵歌:고전은 숨 쉰다)>, 한원미술관, 서울, 2012
- <VIP(Very Important Painting)>, 키미아트, 서울, 2012
- <점령>, 청주미술창작스튜디오, 청주, 2012
- <동방의 요괴들 Best of Best>, KT&G 상상마당, 서울, 2011
- <동방의 요괴들 in the city>, 충무아트홀, 서울, 2011

수상 및 선정
- OCI YOUNG CREATIVE, OCI미술관, 2016
- NEW HERO 선정작가상, 월간 Public Art, 2013
- 동방의 요괴들 Best of Best, 월간 Art in Culture, 2011
- 제46회 목우공모미술대전 소명상, (사)목우회, 2009

레지던시
- 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- OCI미술관 창작스튜디오, 인천, 2014
- 청주미술창작스튜디오, 청주, 2012

CHOI Hyunseok
- arthyunseok@naver.com
- choihyunseok.com

Education
- M.F.A. in Korean Painting, Chung-Ang University, Seoul, 2013
- B.F.A. in Fine Arts, Seowon University, Cheongju, 2011

Selected Solo Exhibitions
- <RAN(亂)>, Cheongju Art Studio, Cheongju, 2013
- <Record Mind-Face up to the Reality>, Artspace H, Seoul, 2012

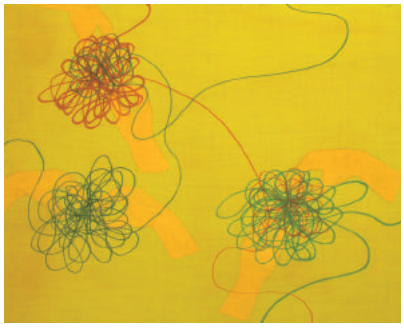
Selected Group Exhibitions
- <#Mind Art>, Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- <WET PAINT>, Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- <Other Stars Accompanied>, OCI Museum of Art(Seoul)/Art Center(Gunsan)/Cultural Arts Center(Gwangyang)/Central Hall(Pohang), 2016
- <Document- The traces of 10 years, The future of the 10 years>, Cheongju Art Studio, Cheongju, 2016
- <STOP AND SEE>, National Museum of Modern and Contemporary Art, Gwacheon, 2015
- <I am a Nameless Artist>, Arko Art Center, Seoul, 2015
- <ART NOVA 100 & ths 5th Anniversary Celebration>, National Agricultural Exhibition Center, Beijing, China, 2015
- <Cre8tive Report>, OCI Museum of Art, Seoul, 2015
- <KOREA TOMORROW>, Dongdaemun Design Plaza(DDP), Seoul, 2014
- <ART NOVA 100>, SZ ART CENTER, Beijing, China, 2014
- <Thingliness-Young Artists Invitional Exhibition>, EARC, Beijing, China, 2014
- <NEXT CODE>, Creation Center of Daejeon Museum of Art, Daejeon, 2014
- <PUBLIC ART NEW HERO>, Samsung Blue Square NEMO, Seoul, 2014
- <Lost Record>, Seongbuk Young Art Space, Seoul, 2014
- <Artist - Death Song>, HanWon Museum of Art, Seoul, 2014
- <Genre Painting in 21st>, Woljeon Museum of Art, Incheon, 2014
- <INSIGHT-Confrontation>, Cheongju Art Studio, Cheongju, 2014
- <HanJi Project New York(HanJi metamorphosis)>, Rubin Museum of Art, New York, U.S.A., 2012
- <AHAF HK 12 Young Artists VIP>, Mandarin Oriental, Hongkong, 2012
- <The joy of painting(Classic Breathe)>, HanWon Museum of Art, Seoul, 2012
- <VIP(Very Important Painting)>, KimiArt, Seoul, 2012
- <Occupation>, Cheongju Art Studio, Cheongju, 2012
- <Dongbangyogoi - Best of Best>, KT&G Sangsangmadang, Seoul, 2011
- <Dongbangyogoi - in the city>, Chungmu Art Hall, Seoul, 2011

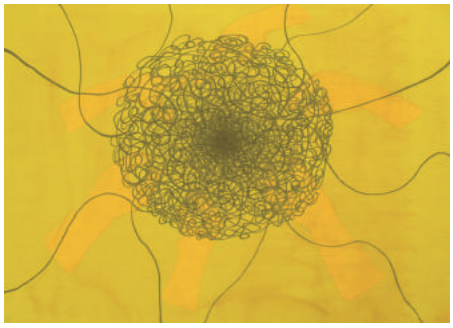
Awards and Grants
- OCI YOUNG CREATIVE, OCI Museum of Art, 2016
- New Hero Artist Selected, Public Art, 2013
- Dongbangyogoi Best of Best, Art in Culture, 2011
- 46th Mokwoohoe Art Competition Award SoMyung, Mokwoohoe, 2009

Residencies
- Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- OCI Museum of Art Residency, Incheon, 2014
- Cheongju Art Studio, Cheongju, 2012

고립무원(孤立無援)
Situation of Isolation
127×103㎝, Color on Silk, 2016

벌초대행도(伐草代行圖)
Business 'Grave Mowing'
150×120㎝, Color on Silk, 2016





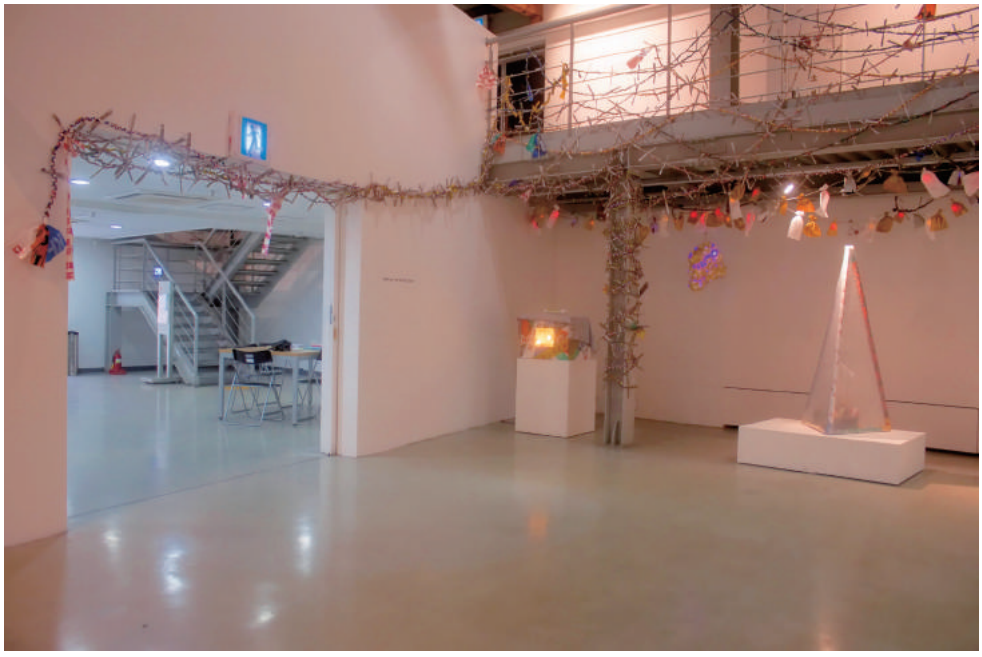
≪웻 페인트≫ 전시 전경
Installation view of *WET PAINT*

꼬인줄 II
Tangled Line II
73×91㎝, Special color on Silk & Dryer, 2016

꼬인줄
Tangled Line
65×91㎝, Special Color on Silk & Dryer, 2016

무대 뒤에서
Behind the Scene
120×150㎝, Special Color on Silk & Dryer, 2016

흔적의 힘
Power of Vestige
18×8㎝, Commute Card, 2016



≪괘념미술≫ 전시 전경
Installation view of *#Mind Art*

인큐베이션
Incubation
54×41×44㎝, Eggs and Incubators Installing, 2016

과수(果樹)
Fruit Tree
75×75×159㎝, Mixed Media, 2016

금줄
Straw Rope
Variable Installation, Industrial Safety Tape & Bell, 2016

새어나오는 빛
Light Leaks Out
51×33×42㎝, Paper Cube Wrapped with Police Line, 2016

세상을 바꾸는 힘
Power to Change the World
136×199㎝, Collage & Drawing Mixing Technique, 2016

직장회식계회도(職場會食契會圖)
Company Dinner Party
73×73㎝, Color on Silk, 2016

개항호(開港號)
Ferry 'Open Port'
16×23㎝, Color on Silk, 2016

그레이코드, 지인

GRAYCODE, jiiiiin

시각적 청각 그리고 사운드아트: GRAYCODE, jiiiiin
——— 채은영(독립큐레이터)과의 인터뷰

GRAYCODE, jiiiiin은 2016년 인천아트플랫폼 단기 입주작가로 3월부터 5월까지 머물렀다. 전자음악 작곡자이면서 사운드 아트 작업을 하는 콜렉티브가 일시적 거주 후 결과물로 지난 5월 <#Include Red> 전시를 선보였다. 7월 말에 진행한 이번 인터뷰는 전시 <#Include Red>의 전후 과정을 살펴보는데 중심을 두었다.

Q. 그동안 음악 관련 작업을 하면서 중요하게 생각하는 건 무엇이었는가?

음악을 표제음악, 절대음악으로 나눈다면, 우린 절대음악의 성향과 취향이 있다. 음악으로 자신의 감정을 표현하거나, 어떤 이야기를 할수도 있겠지만, 우리는 소리가 가지고 있는 절대적인 어떤 것에 관심을 둔다. 그래서 그러한 모티프를 공간에서 찾기도 하고, 음의 비율에서도 찾기도 하고 도면 숫자에서 찾기도 한다.

Q. 이번 인천아트플랫폼 입주 기간 공동 작업은 어떻게 진행했는가?

3개월 입주 기간에 계속 <#Include Red> 작업을 준비했다. 이제까지 계속 공연 중심으로 했기 때문에 이번 레지던시에서는 전시를 꼭 하고 싶었다. 그래서 전시로 어떻게 보일 수 있을까 개념과 방법을 고민하는데 더 오랜 시간이 걸렸던 거 같다.

Q. 전시라는 형식을 도입하게 된 이유는 무엇인가?

사실 어렸을 때부터, 동요와 가요를 듣고 청소년기에 언더그라운드, 재즈, 락을 듣다가 클래식을 좋아하게 되었다. 대학교에 들어와 현대음악을 공부하면서 순수음악 그리고 조성 없는 음악까지…… 내 환경은 늘 음악이 중심이었다. 그러다 컴퓨터 음악을 알게 되었는데, 작곡을 공부하는 입장에서 컴퓨터에는 '도'와 '도#' 사이에 수없이 쪼갤 수 있는 유연함이 있었다. 음악은 시간 예술이고 구성이 매우 중요한데, 구성의 단면들은 매우 미술적일 수 있겠다 생각했다. 그리고 보이는 미디어로서 음악으로 생각들이 확장되니 아주 자연스럽게 오디오비주얼이란 방법론에 관심이 생겼다. 그러던 중 인천아트플랫폼의 B동 전시장에서 전시 기회가 생겨 기뻤다.

Q. 레지던시 결과 전시이기도 했던 ≪# Include Red≫ 전시에 관해 소개해달라.

앞서 이야기했듯이 이번엔 공연 형식보단 전시라는 형식에 중점을 두었기 때문에 뭔가 압도하는 색이 필요했고 그래서 빨강색을 선택했다. 그리고 빨강색의 가시광선 영역을 주파수로 변환하고 그것을 알고리즘에 의해 프로그래밍해서 소리로 환원한 것이다. 그런 기계적으로 환원된 소리와 색이 다양한 변주로 전시장을 채웠다. 스크리닝방식도 있었고, 회화처럼 벽에 붙이기도 했고…… 공간 전체의 색과 소리를 디자인해 전시를 꾸몄다.

Q 관람객들의 반응은 어떠했는가 ?

이틀 동안 관람객들이 꽤 많이 방문해서 놀랐다. 우리가 빨강색에 대한 상징적 의미나 이야기를 생각했던 게 아니어서, 관람객이 "어! 빨간색이다, 너무 눈이 아프네, 어휴 시끄러운데" 정도만 경험했다면 만족한다. 오히려 전시라는 것에 중점을 둬서 소리보단 시각에 압도당하는 것을 의도한 거라…… 사실 일반 관람객들에게 이번 작업의 세세한 결이나 많은 것들을 전시로 전달하긴 어려웠다고 생각한다.

Q 이번 작업은 완성형으로 마무리된 것인가?

공연 버전으로 풀어 볼 예정이다. 이번에 화이트 큐브란 장소에 적합하게 구성했다면 다음번엔 무대란 장소에 적합하게 구성해보려 한다. 공연으로 풀 때, 연주자도 있을 것이고 음악도 좀 더 시간적으로 흐르게 하고 사운드랑 보이는 방식도 다르게 해볼 계획이다. 이름은 ≪# Include Red≫지만 다른 형식으로 변형 시키고자 한다. 일종의 장소-특성적으로 여러 시도를 해보고 싶다.

Q. 작업 활동에서 아쉬운 점은 무엇인가?

미술 같은 경우엔 이론이나 비평이 있는데, 우리 작업은 음악에서도 좀 특수한 영역이라 그런지 전문 지식을 가진 분들이 많이 없어서 매번 동료들과의 소통 이외엔 활동에 대해 피드백을 받지 못해 이론이나 비평의 갈증이 있다. 기술과 테크닉의 변화나 추이는 우리가 활동하면서 알 수 있는데, 그것이 가진 맥락이나 이론은 우리도 경험이 많지 않아 어렵다. 그리고 컴퓨터 음악에 대해 갖는 선입견들이 좀 아쉽다. 컴퓨터 음악이라 기계적인 부분이나 프로그래밍에 대한 설명이 필요하긴 한데, 자칫 엔지니어처럼 작업에 관해 설명하게 되는 점이 아쉽다. 사실 우리는 엄청난 장비나 기술을 가지고 작업하는게 아니고 그 상황에서 우리에게 주어진 혹은 적절한 장비와 프로그래밍으로 작업한다. 우리는 알고리즘이 가진 구조가 과정과 매우 비슷해서 재미있고 의미있다고 생각하는데, 그게 전달되기 쉽지 않았다. 제작 방법도 중요하지만, 작업의 배경과 맥락에 대해 좀 더 소통할 기회가 있었으면 좋겠다.

Q. 올해 남은 계획은 어떤 것들이 있는가?

아마도예술공간에서 8월에 <아마도 애뉴얼날레—목하진행중> 김신애 작가와 협업 프로젝트가 있다. 작가가 아마도공간의 물리적 조건을 점, 선, 면인 추상적 개념으로 풀어내는데 사운드 아트로 협력할 예정이다. 무엇보다 이런 작업은 시각 예술의 언어나 맥락을 배울 수 있어 좋다. 인천아트플랫폼의 화이트 큐브와는 또 다른 공간특성을 가진 곳이고 작가와의 협력이라 매우 기대된다. 앞으로도 계속 미술 쪽 작가나 기획자분들과 재미있는 프로젝트를 많이 시도해 보고자 한다. 동시에 그것을 시도해 볼 수 있었던 것이 이번 레지던시의 의미였던 것 같다.

Audio Visual & Sound Art: GRAYCODE, jiiiiin

—— Interview with CHAE Eunyoung, Independent Curator

GRAYCODE, jiiiiin resided, as short-term resident artists of the 2016 Incheon Art Platform, from March to May. The collective, electronic music composers and sound artists, had an exhibition of *#Include Red* as the product of their temporary residence last May. This interview, which was done at the end of July, focused on the process before and after the exhibition.

Q. What was the most important factors in your music-related art work?

If music can be divided into two types, program music and absolute music, we have a taste for absolute music. People express their feelings or talk certain stories through music, but we are interested in something absolute that is in sound. So we find out such motifs in space, in a ratio of notes, and in the numbers of a plan.

Q. How did you work together during your residency period at Incheon Art Platform?

We prepared the work of *#include red* for three months. We wanted to display exhibition for this residence because we had worked with focusing on the performance. So it took a long time for us to think about the concept and the method of showing through the exhibition.

Q. Why did you adopt the format of an exhibition?

In fact, I listened to children's songs and pop songs when young, and after listening to underground, jazz and rock in my adolescence, I liked classical music. My whole life have revolved around music since I entered a college and studied contemporary music, pure music, a music without tonality, etc. Then I've come to know computer music. Well, from the standpoint of someone who studies composition, computers have the flexibility to split innumerably between 'do' and 'do#'. Music is an art that exists in time, and composition is very important in music. Then I thought the sections of composition could be very artistic, and I expanded my idea about how music functions as the media that is shown, so I was naturally interested in a methodology of Audio Visual. Meantime, I was happy to have a chance to exhibit at the B-dong exhibit hall of Incheon Art Platform.

Q. Please tell me about the exhibition of *#include red*, the creation during your residency.

As I mentioned before, we focused on the format of exhibition rather than the one of performance, so we needed an overwhelming, strong color. So we chose red. We converted the visible light spectrum of red into frequency and then programmed it by algorithm to reduce it to sound. Such mechanically reduced sound and colors filled the exhibition space with various variations. We used a screening method and attached them to the wall like a painting, and designed the sound and colors of the whole space.

Q. How did the visitors react?

We were surprised to see quite a lot of visitors for two days. As we didn't think about the symbolic meaning or the story of red, we were satisfied that they just said, "there is red, my eyes hurt, and it is very noisy in this space." We intended that they would be overwhelmed by vision rather than sound, with focusing on the exhibition, and frankly, we thought it was hard to convey the fine details and many things of this work to them through the exhibition.

Q. Is this work completed and finished for this time?

We plan to show it as a performance version. While we formed it to fit the white cube this time, we will try to do it to fit a stage next time. For the performance version, there will be performers, and the music will flow with time a little more, and also, the sound and the way to be shown will be different. The title is going to be *#include red*, but it would be another variation. We want to try various versions due to the nature of a place.

Q. What do you feel the lack of in your working activity?

While there are theories and criticism in the field of art, we feel the lack of them. We don't get feedback on our activities except through the communication with colleagues every time. It's because our work is a special area in music and there are not many people with expertise. We can see the changes and the trends in technology and techniques through our activities, but we don't know much of the context and theories in the background because we don't have much experience with them. And there is prejudice about computer music. Computer music requires explaining its mechanics and programming, but we feel sorry to do about our work like an engineer. In fact, we don't work with enormous equipments and technology, but we do with the equipment and programming that are appropriate or given to us in a situation. We think the structure of algorithm is very similar to the process, interesting and meaningful, but it's not easy to convey it. The production method is also important, but we want to have a chance to communicate more about the background and context of the work.

Q. Do you have any plans for this year?

We have a collaborative project with an artist Kim Shin-ae at Amado Art Space in August. The artist will show the physical conditions of the space through the abstract concepts of dot, line and face, and we will cooperate with her through sound art. It's good for us to be able to learn the language and the context of visual arts through this work. We are excited about it, because the space has the nature of a place which is different from the white cube space in Incheon Art Platform and we cooperate with another artist. And we will continue to try interesting projects with artists and art planners. We think the meaning of this residence was to make us try them.

그레이코드, 지인

그레이코드
- thegraycode.com
- thegraycode.com@gmail.com

학력
- 한국예술종합학교 음악원 음악테크놀러지과 전문사, 서울, 2013

주요 공연
- <#Include Red>, 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- <tacit.perform[3]>, 국립현대미술관, 서울, 2013
- <서울국제컴퓨터음악제>, 예술의전당, 서울, 2013
- <국제컴퓨터음악제>, 루블랴냐, 슬로베니아, 2012
- <Audio Art Circus>, 오사카, 일본, 2102
- <대구국제현대음악제>, 대구, 2012
- <국제컴퓨터음악제>, 허더스필드, 영국, 2011

그룹 공연
- <Young Art Space>, KarinWimmer 현대갤러리, 뮌헨, 독일, 2017
- <Matera Intermedia Festival>, 마테라, 이탈리아, 2016
- <아마도 에뉴얼날레>, 아마도예술공간, 서울, 2016
- <Distortion Field, 국제미디어컨퍼런스>, 삼성ECC홀, 2014
- <Tacit.perform[0]>, 시카고현대미술관, 링컨센터, 뉴욕, 미국, 2012
- <Aarhus Festival>, 오르후스, 덴마크, 2011

수상 및 선정
- 한국문화예술위원회 다원예술지원 선정, 2014
- 서울문화재단 다원예술지원 선정, 2013
- 현대자동차 사운드디자인 대상, 2012
- 경기문화재단 우수예술프로젝트지원 선정, 2011

발간
- 『NIP#01 dot. line-』, 브로스튜디오, 2015
- <+1 music difference> 정규앨범 발매, Lon music, 2011

레지던시
- 인천아트플랫폼, 인천, 2016

지인
- jiiiiin.com
- jiiiiin.com@gmail.com

학력
- 한국예술종합학교 음악원 음악테크놀러지과 전문사, 2015

주요 공연
- <#Include Red>, 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- <COMPOSE: from the less>, 문래예술공장, 서울, 2015

그룹 공연
- <Young Art Space>, KarinWimmer 현대갤러리, 뮌헨, 독일, 2017
- <Matera Intermedia Festival>, 마테라, 이탈리아, 2016
- <아마도 에뉴얼날레>, 아마도예술공간, 서울, 2016

선정
- 서울문화재단 유망예술지원사업 선정, 2014

레지던시
- 인천아트플랫폼, 인천, 2016

GRAYCODE, jiiiiin

GRAYCODE
- thegraycode.com
- thegraycode.com@gmail.com

Education
- M.A. in Music Technology, Korea National University of Arts, Seoul, 2013

Selected Performances
- <#Include Red>, Incheon Art Platform Incheon, 2016
- <tacit.perform[3]>, National Museum of Modern and Contemporary Art, Seoul, 2013
- <Seoul International Computer Music Festival>, Seoul Art Center, Seoul, 2013
- <International Computer Music Conference>, Ljublijana, Slovenia, 2012
- <Audio Art Circus>, Osaka, Japan, 2012
- <Daegu International Contemporary Music Festival>, Daegu, 2012
- <International Computer Music Conference>, Huddersfield, UK, 2011

Group Performances
- <Young Art Space>, KarinWimmer contemporary Gallery, Munich, Germany, 2017
- <Matera Intermedia Festival>, Matera, Italy, 2016
- <AMADO Annualnale>, AMADO Art Space, 2016
- <Distortion Field>, Samsung ECC hall, 2014
- <Tacit.perform[0]>, Museum of Contemporary Art Chicago MCA, chicago, Lincoln Center, New York, U.S.A., 2012
- <Aarhus Festival>, Aarhus, Denmark, 2011

Awards and Grants
- Multiple Support Program, Art Council Korea, 2014
- Multiple Support Program, Seoul Foundation for Arts and Culture, 2013
- 1st Prize, Hyundai Motors Sound Design, 2012
- Gyeonggi Cultural Foundation, 2011

Publish
- 『NIP#01 dot. line-』, BROS, 2015
- <+1 Music Difference> Music album, Lon music, 2011

Residency
- Incheon Art Platform, Incheon, 2016

jiiiiin
- jiiiiin.com
- jiiiiin.com@gmail.com

Education
- M.A. in Music Technology, Korea National University of Arts, Seoul, 2015

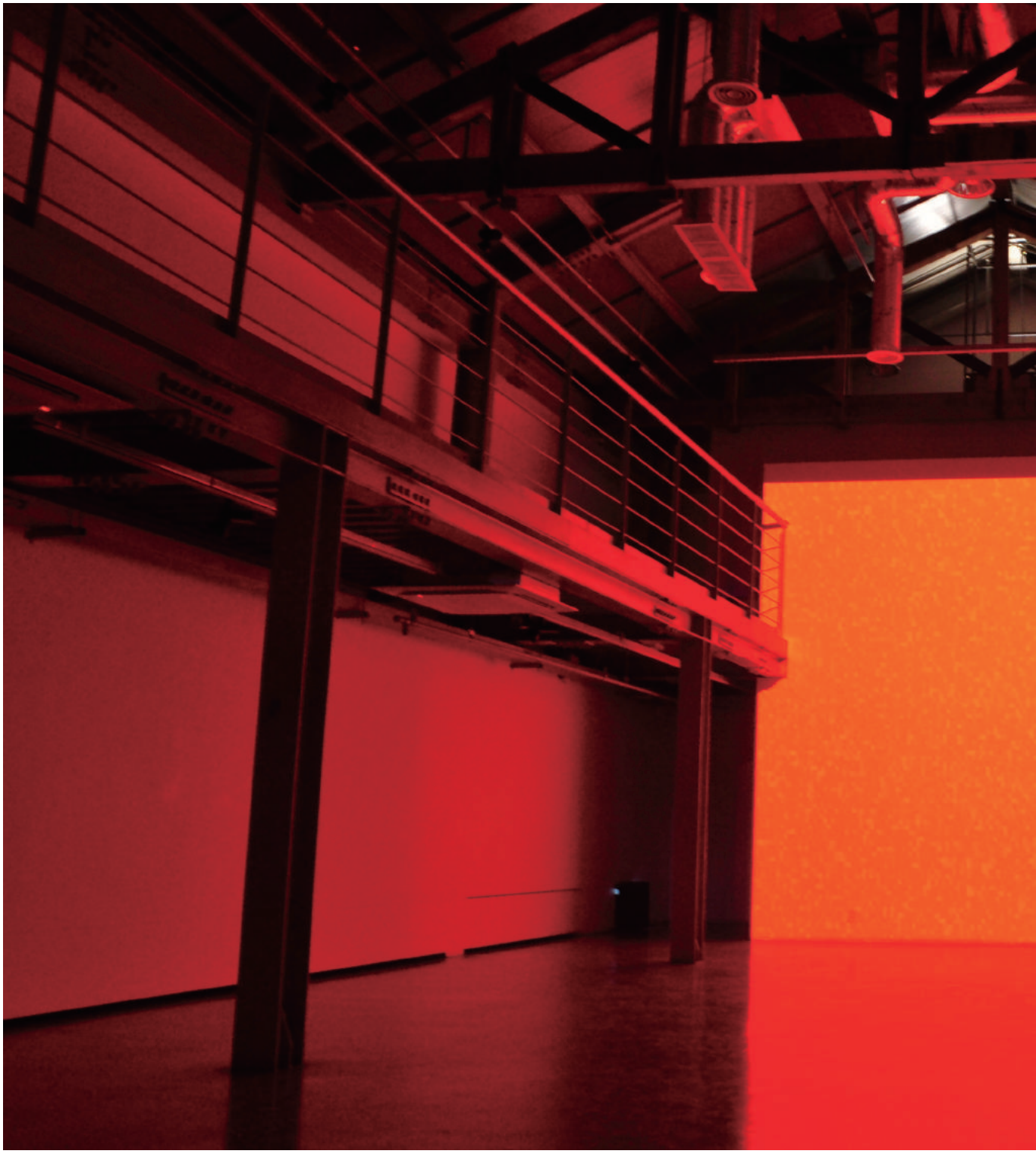
Selected Performances
- <#Include Red>, Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- <COMPOSE: from the less>, Seoul Art Space Mullae, Seoul, 2015

Group Performances
- <Young Art Space>, KarinWimmer Contemporary Gallery, Munich, Germany, 2017
- <Matera Intermedia Festival>, Matera, Italy, 2016
- <AMADO Annualnale>, AMADO Art Space, Seoul, 2016

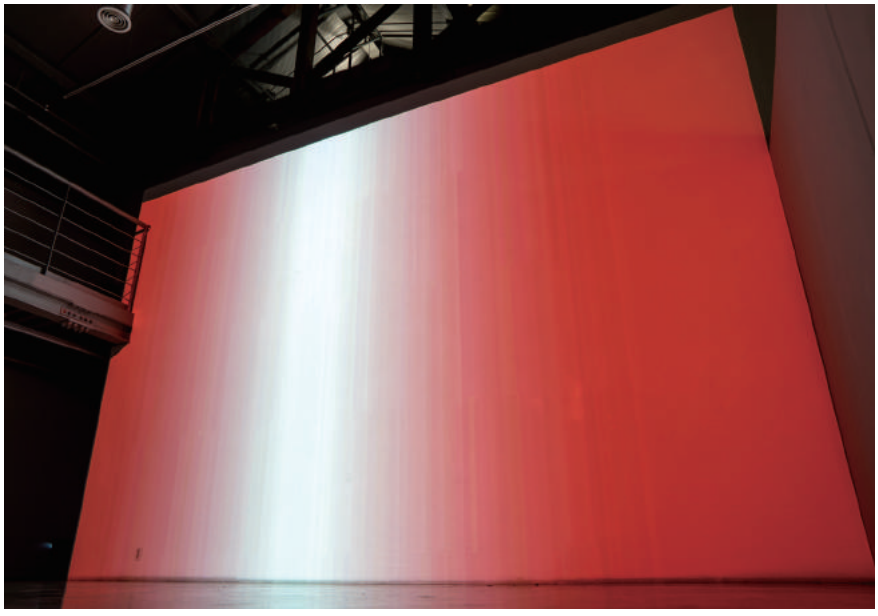
Grant
- Mulla Arts Plus, Seoul Foundation for Arts and Culture, 2014

Residency
- Incheon Art Platform, Incheon, 2016

#Include Red 오디오 비주얼
#Include Red Audio Visual Exhibition ver.
Variable Time– Real Time Play, Open Frame works, max/map(gen~), Incheon Art Platform B Gallery, 2016



GRAYCODE, jiiiiin



김성배
KIM Sungbae

국악과 재즈를 오고 가거나, 아우르거나,
희석하여 '괴물'로 만들거나
——— 송현민, 음악평론가 / 월간『객석』기획실장

전통음악과 클래식이 주종목인 필자가 인천아트플랫폼을 통해 김성배와 매칭된 데에는 그가 전통음악과 접속을 시도하는 작업을 지속해서 펼치고 있기 때문이다.
김성배는 작곡과 프로듀싱, 그리고 더블베이스 연주 등 다방면으로 활동하고 있으며, 2015년부터 인천아트플랫폼 (공연) 입주작가로 활동 중이다. 최근 전통음악계는 다양한 변화를 먹고 사는 '동물' 혹은 '괴물'로 진화 중이거나 그들의 서식지가 되고 있다. 국악 전공자들이 다른 '판'에 새로운 사운드와 기법을 수혈하거나, 국악과 전혀 다른 삶을 살아온 이색적인 경력의 소유자가 이 판에 진입하여 물갈이하기도 한다. 일장일단이 있다. 어쨌건 이러한 현상은 음악과 음악가를 관찰하여 살아가는 나로 하여금 촉을 곤두세우게 한다.

운신의 폭이 넓은 음악가

내가 '김성배'라는 이름을 접한 것은 두 개의 경로를 통해서였다. 첫 번째는 그가 음악 감독으로 이끄는 음악그룹 세움(SE:UM)을 통해서다. 2013년에 결성된 월드뮤직그룹 세움은 전통음악과 재즈를 토대로 조용히, 부지런히 음악적 딴짓을 하며 국악계에 중요한 앙상블로 안착한 그룹이다. 두 번째 경로는 그가 다른 음악가들과 함께 2013년에 설립한 일일사운드(ILILSOUND)에서 제작·발매한 앨범을 통해서였다. 재즈평론가 황덕호의 추천으로 이 레이블을 접했다. 여기서 나온 6~7장의 음반들을 살펴보니 김성배는 베이스 연주자로 음반을 냈으며, 한편으론 다른 음악가들의 활동을 지원사격하는 화력지원반의 역할을 하기도 했다. 한마디로 운신의 폭이 굉장히 넓은 음악가라는 생각이 들었다. 그래서인지 그가 2015년부터 인천아트플랫폼에서 굿을 소재로 작업을 해오고 있으며 앞으로도 이것을 지속한다고 했을 땐, 비범하게, 아니 평범하게는 하지 않을 것이라는 생각이 들었다.

더블베이스와 저공비행

요새 음악가들의 경력에 비하면 김성배는 성실하고, 정직하고, 부지런히 '딴짓'을 해온 음악가이다. 대학교에선 더블베이스를 전공했다. (인천아트플랫폼 사이트에 게재된 입주작가 프로필을 참고하여) 그의 행보를 종합해보면 콜라보레이션을 통한 다양한 '다리놓기', 그리고 이를 통해 '연결되기'로 종합된다. 김성관(피아노)·김책(드럼)과 서울재즈소사이어티(SJS) 창립 멤버로 활동했고, 2010년에 자신의 이름을 딴 김성배 퀸텟 결성 이후 재즈를 비롯해 실험음악 등을 하기도 했다. 음반 제작과 유통이 점차 축소되고 있는 오늘날의 상황에서도, 그것이 '미련한 짓'이라는 것을 알면서도 꾸준히 음반이라는 동그란 우주를 만들고 있기도 하다. 그가 연주자로, 프로듀서로서 참여한 음반은 한국 대중음악상에 여러 번 노미네이트되고 수상하기도 했는데, 2014년에 김성배 퀸텟의 <PEPPER MAN>(최우수 연주부분 노미네이트), 김오키 동양청년의 <Cherubim's Wrath(천사의 분노)>(최우수 연주수상), 2015년에 세움의 <SE:UM>(최우수 연주부분·최우수 크로스앨범 노미네이트)이 여기에 속한다. 이런 그의 행보를 보며 이 세상에서 남들이 하지 않는 음악만 부지런히 찾아다니며 음반 기획과 제작에 혈안이 되어 있는 ECM레이블의 만프레트 아이허가 떠오르기도 했는데, 아이허 역시 김성배와 같은 더블베이스 연주자 출신이라는 점에서 나는 김성배를 과감히 아이허와 동급에 놓기로 했다(솔직히 아이허는 명성과 상징자본이라도 얻었지만, 김성배는 여전히 고픈 배를 감싸고 육병전을 치르고 있기에 그가 한 수 위라고 본다).

이렇게 위의 프로필을 써놓고 보니 김성배가 굉장히 잘 나가는 음악가처럼 보인다. 하지만 그가 서 있는 '판'은 늘 무너짐의 위협에 시달리고 있다. 아니, 그는 사실 재즈와 국악, 그 어느 판에도 속해 있지 않다. 그가 서 있는 곳이 곧 '김성배'라는 판이 된다. 그의 음악은 이렇게 야전(野戰)을 치른 뒤에 얻은 전리품이다. 그의 야전은 한밤에 치르는 야전(夜戰)이기도 하다. 피아 식별이 되지 않는다. 여기서 피아(彼我)는 국악이며 재즈이다. 어쨌건 김성배는 다양한 음악활동과 경력을 쌓아오며 동물적 감각과 음악의 근육과 체력을 키워온 음악가이다.

전통예술의 굿에 집중하다

그런 그가 인천아트플랫폼 입주작가로 활동하며 주력하고 있는 건, 전통예술의 굿이다. 2015년 5월 송도 트라이볼에서 <접신> 쇼케이스를, 같은 해 12월 인천아트플랫폼 C동 공연장에서 <의례(Ritual)>를 선보였다. 두 공연 모두 인천에서 전승되는 풍어제굿의 음악을 해부하여, 자신의 음악과 꺾꽂이를 한 공연이다. 이 공연으로 벌려 놓은 것들을 추스르고 다듬어 2016년에도 굿과 접목한 공연을 시도로 방점을 찍고자 한다.

굿은, 어쩌면 국악을 전공하지 않은 김성배가 쉽게 접근할 수 있는 전통예술이다. 우리는 보통 굿을 '종합예술'이라 일컫지만, 말만 그럴싸할 뿐, 실제 굿의 현장은 노래(歌) - 춤(舞) - 음악(樂)이 동시다발적으로 일어나는, 정련되고 제련된 예술현장과는 거리가 먼 열림과 흐트러짐이 혼재된 판이다. 물론 악(樂) · 가(歌) · 무(舞)가 이루는 구성의 밀도는 있다. 하지만 즉흥성과 현장의 우연성은 그 안에 엉뚱한 것이 개입할 틈을 허락한다. 이러한 굿의 성격 때문에, 즉흥이라는 엔진으로 운영되는 재즈 및 월드뮤직 등과 쉽사리 만날 수 있는 것이다.

사실 김성배가 <접신>과 <의례>를 토대로 어떤 작품을 만들지는 쉽게 짐작되진 않는다. 다만 굿을 통한 그의 음악적 도약과 확고한 입지전을 치른 뒤에 국악계에 내비칠 뚜렷한 캐릭터를 장착하기를 바랄 뿐이다. 그의 행보를 보면, 정말이지 그는 '더블베이스적 인간'이다. 이 악기는 그의 말대로 귀에 확 박히는 선율보단 그것을 감싸는 '울림과 구조'에 치중한다. 화성의 저변(低邊)에서 저공비행을 하는 것이다. 그가 뛰어난 음반 프로듀서로 후배와 동료들에게 힘을 받쳐주는 것도 더블베이스의 이러한 성격을 닮았기 때문일 것이다. 재즈 씬(scene)을 향해 발표한, 김오키(색소폰) · 한지연(피아노)과 함께 아방 트리오의 <Blue Suns>나 김성배 1집(김성준 · 여현우(색소폰), 최현우(피아노), 이현수(드럼), 일렉트로닉 프로그래밍(Heo))을 들으면 다른 악기의 흐름에 제 자리를 내어주면서도 한편으론 제 목소리를 낼 줄 아는 힘이 느껴진다. 음악그룹 세움에 속해서 행하는 연주를 보면 국악에서 제일 중요시하는 장단과 호흡의 맥을 짚을 줄 아는 능력이 뛰어나다.

그는 인터뷰에서 '꼴리는 대로 만든 세장의 앨범'이 자신의 음악적 특징을 대변한다고 했는데, 앞서 말한 김성배 1집과 아방 트리오, 그리고 세움의 <세움>이라고 한다. 하지만 이러한 디스코그래피에서 "나 스스로 생각해도 규칙성이 없고, 사람들도 그렇게 인식한다"며, "상극으로 노는 형식"이라고 했다. 이에 대해 "하나의 캐릭터가 2년도 못 가고, 오히려 1년 사이에 세 번씩 바뀌곤" 하는데, 이는 "저 스스로 욕심이 많기 때문"이라고 한다.

김성배는 전방위의 음악가이다. 기존의 틀과 타자의 음악적 틀을 유지하며 존중하는 리노베이션(Renovation)의 매너와 배려도 지녔으며, 한편으론 타인은 물론 자신의 틀까지도 때려 부수는 이노베이션(innovation)의 급진적 자세가 공존한다.

이러한 상황에서 문제는 그를 대변하는 코드의 부재다. 코드는 중심이다. 김밥에는 단무지 · 시금치 · 달걀지단이 들어가지만, 가장 강한 맛을 내는 소고기, 김치, 참치, 채소 같은 속 재료가 김밥의 이름을 결정한다. 김성배가 하는 음악에서 김성배는 그 음악을 규정할 수 있는 '속 재료'가 되어야 한다. 충분히 될 수 있는데…… 그는 참으로 겸손하다.

그는 지금 기로에 선 것 같다. "직감과 직관만 갖고 무모하게 달려왔다"는 그는 "앞으로 넓게 갈 필요는 없고, 넓게 가져온 것 중에 몇 개를 정리하고자 한다". 이를 바탕으로 본인의 호기심을 날을 세워 전통음악이라는 막을 뚫어보았으면 좋겠고, 이왕 굿의 작업에 집중하고 심취(?)되어 있는 이상 그가 훌륭한 음악적 무당이 되길 바랄 뿐이다. 개인적으론 이 기회에 굿음악과의 접목을 시도하는 그의 노력이 김성배만의 특징으로 안착하기를 바랄 뿐이고.

그리고 앞으로 김성배는 '김성배'의 유통에도 신경을 써야 한다. 그의 활동이 너무 저공비행을 하거나, (개인적으론 전통음악판에 더 깊숙이 들어왔으면 하는데) 배회를 맴돌고 있다는, 아니 그것을 자처하고 있다는 생각이 든다. 지금 그에게 필요한 것은 수없이 늘어놓은 판에서 김성배를 대변할 중심과 '큰 거 한 방'을 위해, 영양분을 한 곳에 집중하기 위한 가지치기가 필요하다.

송현민

한국예술종합학교 전통예술원 한국예술학과를 졸업하고 2011년 제13회 객석예술평론상을 수상했다. 저술 서로는 『박용구 심포카 시놉시스-먼동이 틀 무렵』(공저, 2013), 『K CONTEMPORARY』(공저, 2014) 등이 있으며, 서울문화재단, 예술경영지원센터, 국립현대무용단, 조선일보 등 클래식·전통예술 분야 심사 및 자문위원으로 활동하기도 한다. 현재는 음악평론가이자 월간 『객석』 기획실장, 국립국악원 운영자문위원, 수원시향 클래식 아카데미 전속 강사, 서울문화재단 평가위원으로 활동하고 있으며, KBS 1FM·국악방송에 출연 중이다.

Pass Between or Integrating Korean Traditional Music and Jazz, or Creating a 'Monster' with Them

——— SONG Hyeonmin, Music Critic
Planning Director of the Monthly Art & Performance Magazine, *Auditorium*

The reason that as an expert in traditional Korean music and classic, I joined Kim Sungbae through the Incheon Art Platform is that he continues to do the work connecting to Korean traditional music.
Kim Sungbae works in various fields, including compositions, producing and playing the double bass, and is working as a resident artist in the Incheon Art Platform since 2015. The recent Korean traditional music scene is becoming an 'animal' or 'monster'that greedily eats various changes, or is becoming their habitat. It is because the traditional Korean music artists apply new sounds and techniques to the 'scene', or the people that have different careers and live a completely different life from the traditional Korean musicians often expand to traditional Korean music scene. There are pros and cons to those circumstances. Anyway, because I always observe music and musicians, I cannot help but keep a close watch on these phenomen on.

Spanning Many Genres

It was through the two routes that I heard the name 'Kim Sungbae'. The first was through the music group 'SE:UM', now led by him. SE:UM was formed in 2013, and while doing various musical experiments quietly and diligently based on Korean traditional music and jazz, it was established as an important ensemble in Korean traditional music. The second was through the album produced and released by the 'ILILSOUND' that was founded by him and the other musicians in 2013. I first listened to the label by recommendation of the jazz reviewer, Hwang Deok-ho. Looking into six to seven albums produced by it, I realized that on the one hand, he released the albums as a bass player, and on the other hand, he supported the activities of other musicians. In other words, I thought that he was a musician with a wide spectrum. That was why when I heard that he has done the work about Korean traditional shaman dance ritual since 2015 in the Incheon Art Platform and would continue to do the work in the future, I thought that he would do the work extraordinarily, at least not ordinarily.

Double Bass and Low Flying

Compared with the recent musicians' career, Kim Sungbae is a musician who does the 'things that are really off the wall' with integrity, honesty and diligence. He studied law in university. From all accounts I've seen his every move, his artistic practices are summed up as various 'bridge building' through collaboration, and the resulting 'connection' (with reference to the profile of the

resident artists uploaded on the homepage of the Incheon Art Platform). He was active as a founding member of the Seoul Jazz Society (SJS) with Kim Seong-kwan (piano) · Kim Chaek (drum), and played various experimental music, including jazz since forming the Kim Seong-bae Quintet named after him in 2010. In today's circumstances that the production of the records and its distribution are gradually reduced, despite the fact that he knows it is 'foolish' behavior, he continues to make another universe called albums. The album produced by him as a player and producer was nominated and awarded several times at various Korean pop music festivals, including *PEPPER MAN* of the Kim Sungbae Quintet in 2014 (nominated for the Best Performance), *Cherubim's Wrath* of the Kim Oki & Oriental Youth (received the Best Performance Award), and *SE:UM* in 2015 (nominated for the Best Performance and the Best Cross Album). His moves reminds us of Manfred Eicher in the ECM label that looks for the music that people don't listen to and is obsessed with planning and producing such albums. In view of the fact that Eicher was also a double bass player before like Kim Sungbae, I dare to place him in the same rank with Eicher. (However, because Eicher could gain the reputation and symbolic capital, and in contrast, Kim Sungbae still struggles in poverty, I think he is above Eicher.)

According to the profile, you might think him as a very popular musician. However, the 'scene' that he stands in always is under the danger of collapse. More correctly, he does not belong to any 'scene' between jazz and Korean traditional music. That is because the place where he stands becomes a 'scene' known as 'Kim Sungbae'. Like this, his music is also a booty acquired after midnight combat. In the combat, we can't tell whether someone is a friend or foe. Here, the comparison between friend and foe is the same with the relation between traditional Korean music and jazz. Anyway, as Kim Sungbae has a diverse career and does various activities in music scene, he becomes the musician that has a good ear for music and sufficient skills.

Focused on the Gut (Korean shaman ritual)

During the stay in the Incheon Art Platform, he focuses on the gut (Korean shaman ritual). In continuation of it, he showed *Ritual* theater(C building) of the Incheon Art Platform in December 2015. The above-mentioned performances aim to dissect the particular gut played at the ritual for a good catch of fish, and graft it onto his music. By collecting and refining the past performances, he also plans to emphasize the performance grafted onto the gut in 2016.

The gut may be the traditional art that Kim Sungbae who didn't major in traditional Korean music can easily reach to. That is because although we usually consider the gut as a 'synthetic art', but it is only good words. In fact, the scene where the gut is performed is the place where openness is mingled with tumultuousness. This is distant from the smelting and refining art scene where all the songs, dances, and music are performed simultaneously. Of course, the density of composition between sing, dance, and music exists. However, the improvisation and contingency in the field allows irrelevant things to intervene in it. Thanks to this nature of gut, he can easily meet with the free-improvising jazz and world music.

In fact, I can't easily guess about what kind of work he would make based on the works like *Possession* and *Ritual*. I only hope that through the gut, he would be equipped with the distinct character that can show to Korean traditional music scene after accomplishing the musical takeoff and securing his position as a musician. His moves show that he indeed is a 'human of double bass'. As he said, this musical instrument stresses the 'reverberation and structure' covering a melody rather than the ear-catching melody. In other words, it flies low under harmony. The reason he can support the peers and juniors as an excellent record producer might be that he has this character of double bass. When listening to the Avant Trio's *Blue Suns* produced by Kim Oki (saxophone) and Han Ji-hyeon (piano) and aimed at the jazz scene, or Kim Seong-bae's first album (Kim Seong-joon, Yeo Hyeon-woo: saxophone, Choi Hyeon-woo: piano, Lee Hyeon-woo: drum, Heo: electronic programming), we can

feel that he gives his place to the flow of different instruments and express himself at the same time. As the performance played by him with the musical group SE:UM suggests, he has an excellent ability to understand the context of the Korean tune and breath considered as the most important part in Korean traditional music.

Necessity of Pruning His Tree

In an interview, he said, that the three albums created by going after his heart. It represents his own musical hallmark, and his choices are as follows: Kim Sungbae's first album, the Avant Trio's *Blue Suns*, and *SE:UM*. However, in this discography, he said, "Thinking on my own, there is no regularity in my albums, and people thought so, too", "This is the form that plays in opposite ways". On this, he said, "One character doesn't last even two years, and rather it changes three times in a year". And according to him, "That is because I am too greedy".

Kim Sungbae is an omnidirectional musician. On the one hand, he has manners and consideration of 'Re-novation' that maintains and respects the existing frame and the other's musical frame, and on the other hand, he has a radical attitude of 'Innovation' that overturns not only his own frame, but also the other's frame at the same time.

Under these circumstances, the problem is the absence of code symbolizing him. The code is the center for a musician. Although the materials of gimbap are spinach, danmuji(pickled radish), and egg, but after all, the fillings like kimchi, tuna, vegetables, beef adding the strong taste on gimbap determine the name of gimbap. In his music, Kim Sungbae has to be a 'filling' determining his music. He is capable of being distinctive…… Nevertheless, he is quite modest.

It seems that he stands at a crossroad. According to him, he said, "I came running recklessly only with instinct and intuition," and "I plan not to go wide, but to sort out a few things among the past things". I only hope that based on that, he would break through the limit of the traditional music with his own acute curiosity, and now that he focuses on and is absorbed in the gut, he would be an excellent musical shaman. Personally, I only hope that his attempt to graft his music onto the gut would be established as his own characteristic.

Furthermore, he also has to pay attention to the distribution of Kim Sungbae from now on. That is because I think he flies too low (personally, I hope that he would be more deeply involved in the traditional music scene), or he wanders from place to place. More correctly, I wonder he sets up as such a wanderer. I think the most important thing for him is to prune his tree. It is to discover the center representing Kim Seong-bae among his numerous artistic works, hit the jackpot, and concentrate the nutrients at one point.

SONG Hyeonmin

He graduated from the Department of Korean Arts at the National Center for Korean Traditional Performing Arts of the Korea National University of Arts, and received the 13th 'Auditorium' Art Criticism Award in 2011. He wrote many books, including *Park Young-koo Symphoca Synopsis-At the Break of Dawn*(co-authorship, 2013), *K CONTEMPORARY*(co-authorship, 2014) and served as a member of an advisory and judging panel in the fields of classic, traditional arts, such as the Seoul Foundation for Arts and Culture, the Korea Arts Management Service, the Korea National Contemporary Dance Company, and Chosun Ilbo. He is currently a music reviewer, a manager of the planning department in the monthly art & performance magazine *Auditorium*, a member of the management advisory panel in the National Center for Korean Traditional Performing Arts, a lecturer belonging to the classic academy at the Suwon Philharmonic Orchestra, and an evaluation staff at the Seoul Foundation for Arts and Culture. He also appears in the KBS 1FM—Gugak FM.

김성배

학력
- 동덕여자대학교 특수대학원 수료, Jazz studies&composition 전공, 서울

음반
- <아방트리오>, 토반, 사이 앨범 프로듀서, 2015
- <SE:UM>, 2014
- <The Breath>(한일 문화교류 사업, 음악감독), 2014
- <인천 토속음악 프로젝트>, 2014
- <김성배 퀸텟 - Pepper Man>, 2013
- <김오키 동양청년>, 2013

주요 공연
- 타카스키 재즈 페스티벌, 일본 - 김성배 퀸텟, 2015
- 반줄 자유, 움직임 Free Flow - 안무가 Wooguru와 콜라보 작업 및 연주, 2015
- 풍정.각: 도시공간 무용프로젝트 안무 - 송주원 무용음악 편곡 및 즉흥 연주, 2014
- Sound String Quart, EBS 다큐프라임 악기는 무엇으로 사는가, 2014
- EBS 공감 - 김성배 퀸텟, 2014
- 자라섬 국제 재즈페스티벌, 가평 - 김성배 퀸텟, 2013
- 울산 월드뮤직 페스티벌 - 김성배 퀸텟, 2013
- 무브먼트 당당의 다큐 퍼포먼스 - 오래된 이별 음악, 2013
- 클럽 골든 에이지 - 강태환, 김형태와 트리오, 2013
- 오키나와 클럽 투어, 일본 - 김오키 동양청년, 2013
- 해금 연주자 서영민과 협연, 2012
- SMFM 멤버로 연주, 서강대 메리홀, 2012
- 예술의 전당 토월극장, 2012
- EBS 공감 - SMFM, 2012
- 페스티벌 나다 - 미디어 작가 양민하 작가와 콜라보레이션, 2012
- Video & Sound art - 양민하&DAMANSHOW, 2012
- 한국재즈열전 - 김성배 퀸텟, 2011
- 영화 체포왕 영화음악, 사운드아트그룹 다만쇼 멤버, 2010
- 타악 프리재즈 연주자 김대환 추모연주, 2005

수상
- 한국 대중음악상 최우수 연주부분 최우수 크로스앨범 노미네이트(SE:UM), 2014
- 한국 대중음악상 재즈&크로스 오버 부분 최우수 연주부분 수상(김오키 동양청년), 2014
- 한국 대중음악상 재즈&크로스 오버 부분 최우수 연주부분 노미네이트(김성배 퀸텟), 2014
- 한국 대중음악상 최우수 연주부분 노미네이트(김성배 퀸텟 - Pepper Man), 2013

주요 활동
- 한국 프랑스 월드뮤직 프로젝트 그룹 - Bae Si Bang 멤버, 2015
- Contempoprary Music Label - ILILSOUND 설립, 대표역임, 2013
- 즉흥연주 집단 - SMFM 멤버, 2012

레지던시
- 인천아트플랫폼, 인천, 2015-2016

KIM Sungbae

Education
- M.A. Completed Dongduk Women's University, Jazz studies&Composition, Seoul

Records
- <Avant Trio>, Toban, Sai Album producer, 2015
- <SE:UM>, 2014
- <The Breath> (Korea Japan Culture Exchange, Music Director), 2014
- <Incheon Folk Music Project>, 2014
- <KIM Sungbae Quintet - Pepper Man>, 2013
- <KIM Oki, Oriental Youth>, 2013

Selected Performances
- Japan Takaski Jazz Festival KIM Sungbae Quintet, 2015
- Banjul Freedom, Movement with Free Flow dancer Wooguru Collaboration, 2015
- 風情.刻: City Space Dance Project: SONG Joowon Dance Music arrangement and impromptu musical performance, 2014
- Sound String Quartest on EBS <Docuprime: How Do Instruments Live>, 2014
- KIM Sungbae Quintet on EBS Sympathy, 2014
- Jarasum Jazz Festival KIM Sungbae quintet, 2013
- Ulsan World Music Festival KIM Sungbae Quintet, 2013
- Movement Dang-Dang's Documentary Performance—Old Farewell Music, 2013
- Trio Perfomance with Free Music Performing Artist KANG Taehwan, Media Artist KIM Hyungtae, Club Golden age, 2013
- KIM Oki Oriental Youth, Okinawa Club Tour, 2013
- Performance with Haegeum Performing Artist SEO Youngmin, 2012
- Performance at Sogang University Mary hall as a member of Impromptu musical performance Group SMFM, 2012
- Seoul Arts Center Towol Theater, 2012
- SMFM on EBS Sympathy, 2012
- Performance with Media Artist with YANG Minha in Festival NADA, 2012
- Video & sound art with YANG Minha& DAMANSHOW, 2012
- Korea Jazz Festival KIM Sunbae quintet, 2011
- Movie <Officer of the Year> OST with Sound Art Group DAMANSHOW (elextronic musiciain HEO & KIM Sungbae), 2010
- Memorial performance for Percussion Free Jazz Artist KIM Daehwan, 2005

Awards
- Korean Music Awards the grand prize cross Album nominate (SE:UM), 2014
- Korean Music Awards Jazz & Cross—over Music Awards the grand prize (KIM Oki Oriental Youth), 2014
- Korean Music Awards Jazz & Cross—over Music Awards the grand prize nominate (KIM Sungbae Quintet), 2014
- Korean Music Awards the grand prize nominate (KIM Sungbae Quintet Album - Pepper Man), 2013

Selected Activities
- Korea France World Music Project Group - Bae Si Bang member, 2015
- Establishment of Contempoprary Music Label - ILILSOUND, 2013
- Impromptu musical performance Group - SMFM member, 2012

Residency
- Incheon Art platform, Incheon, 2015-2016

의례
Ritual
Performance, Incheon Art Platform, 2015

KORG

국악 타악 연주자 김동원
재즈 아티스트 알토섹소폰 김성완, 피아노 이하윤, 보컬 표진호
사운드 아티스트 권현두, WYM
안무가 (고)셀린 바케
무대 디자인 염지희

Korean Traditional Percussions KIM Dong won
Alto Sax KIM Seongwan, Piano LEE Hayun, Voice PYO Jinho
Electronic Sound Design KWON Hyeondu, WYM
Dance Celine BACQUE
Stage Design YEOM Jihee

김성용

KIM Sungyong

무용은 말로 하지 못하는 것을 하는 것이다.

——— 나여랑(연극평론가 / 인천아트플랫폼 7기 입주연구자)과의 인터뷰

"이야기 자체가 있는 것은 무용이 아니라고 생각한다. 10년 전쯤, 나는 내가 생각하는 무용이 무엇인지 정리 해야 했다. 결론은 '말로 하지 못하는 것을 하는 것이다' 였다. 말로 말로하지 못한 미묘함을 무용으로 표현하는 것을 좋아하기 때문이다."

Q. 이번에 '린치'라는 제목으로 올라간 작품도 세 번째이고 폭력을 주제로 한 작품도 세 번째다. 어떤 작품인가?

우리가 얘기할 때 '린치를 가한다'는 말을 쓰는 것처럼 한순간에 사람을 두렵게 하는 말과 행동에 관해 이야기하는 작품이다. 마치 상대로부터 두려운 느낌을 받았을 때 느끼는 기분이랄까. 사소한 말이지만 상대한테는 깊은 상처로 남는 것들을 여자 듀엣 공연으로 표현했다. 기분이나 감정, 피해자의 마음을 춤으로 만들어낸 것이다.

Q. 이전에 공연된 <린치>와 이번 '<린치>'가 다른 점은 무엇인가?

첫 번째 <린치>는 폭력의 전이에 대해 다루었다. 남녀 무용수를 통해 내가 폭력의 가해자일수도 피해자 일수도 있다는 이야기를 한 작품이다. 여자 입장에서 바라본 이성 사이에서의 폭력 이야기로 애정의 관계에 대해 말한다. 이것은 사랑에서 시작되는 좋음, 싫음, 움츠러듦, 외로움 등의 여러 가지 기분이 뒤섞인 상태인 것 같다. 꼭 사랑 이야기만이 아닌 작품이고 대인관계로까지 확장된 믿음 관계 같은 이야기이다. 두 번째와 세 번째는 여성 듀엣으로 작품을 만들었다. 남자 입장에서 바라본 폭력 이야기로 남성 입장에서는 여성이 더 폭력적일 수 있다는 것이요. 여기에서도 사랑 이야기이다. 내가 여자들에게 받은 상처에 관해 만들려고 했는데 창작을 하다보니 어쩌면 내가 가해자일 수도 있겠다는 생각이 들면서 폭력이 돌고 도는 것 같다고 느꼈다. 그래서 상황을 바꾸어 보자는 생각을 했다. 세 번째 작품은 내안의 두 가지 모습에 관해 이야기했다. 가해자이면서 피해자의 모습들, 조금 더 내면에 있는 모습에 대한 것을 말한다. 말로는 잘 안되어서 춤으로 만든 것인데, 나는 말로 하기 힘든 것을 무용으로 만든다고 생각한다. 하고 싶은 말들을 끄집어내서 잘 버무리면 솔직한 작품이 되지 않을까 싶기도 하다. 작품을 만들 때 처음부터 구체적으로 계획하는 것은 아니다. 그러니까 <린치> 시리즈는 폭력에 대한 생각이 쌓여서 생겨난 결과물이라고 할 수 있다.

Q. 지난 화제작 <초인>의 경우 니체의 '신은 죽었다'라는 개념에서 영감을 얻었다는 인터뷰를 본 적이 있는데 이번 작품 <린치>의 영감은 어디서 시작되었나?

첫 번째 '폭력'시리즈를 만들 때는 내가 피해자라는 생각을 했던 것 같다. 그런 상황이 작품을 만든 계기가 되었고 자연스럽게 작품으로 이어졌다.

Q. 지속해서 등장하는 오브제인 나뭇가지가 주는 영감과 의미는 무엇인가? 이번 작품에서는 무슨 의미로 보아야 하는가?

나뭇가지를 꺾었으면 죽었다고 생각해야 하는데 잎이 있으니 살아있는 것 같고, 그런데 꺾였으니 이미 폭력을 당한 것이라는 생각이 들었다. 그런데 녹색의 이미지는 폭력의 상황에서 버티려는 모습이 연상되기도 하고, 녹색이 진해지면 우울증 걸린 사람의 갇힌 마음이 떠오르기도 한다. 둘 사이에 존재하는 폭력성을 보여주는 단면이 바로 나뭇가지가 가지는 의미라고 볼 수 있을 것 같다.

Q. 1시간 가까이 여자 무용수가 듀엣으로 공연하는 것은 드문 일이다. 연출자와 무용수 간 호흡이 잘 맞아야 할 것 같은데 어떠한가? 함께 한 무용수들에 대해 어떻게 생각하는가?

무용수 박은영은 나의 아내이다. 동문이고 후배여서 나의 작품에 굉장히 많이 출연한다. 일본 무용수인 마리코 카키자키는 우연히 해외 페스티벌에서 만났고 서로의 작품을 좋아하게 되었다. 무엇보다 무용수 두 분이 서로 춤춰보길 원해서 함께 하게 되었다. 한국 사람은 춤에서 감정이 절정에 다다르면 조금 더 진정성 있게 표현되는 부분이 있는데 이것을 사람들은 '정적'이라고 부른다. 그런 부분이 무용수 박은영에게 있다고 나는 생각한다.

마리코 카키자키는 이스라엘의 유명한 무용단체에 있었다. 독특한 자기만의 표현 방식이 있는데, 일본적(드라이)인 방식에 너무 매몰된 것 같아서 처음에는 조금 불편한 점이 있었지만 '유럽에서 변해오지 않았을까'라는 기대가 들기도 했었다. 그런데 막상 둘이 만나자 오히려 한국 무용수가 드라이했고, 일본인 무용수가 더 진득하게 느껴졌다. 재밌는 상황이었다. 같은 동작을 시키면 다르게 표현하는데 이때 서로의 다름이 더 두드러졌다. 거기에서 캐릭터가 자연스럽게 나오지 않았나 싶다. 그 안에서 폭력에 대한 부분들이 자연스럽게 나왔던 것 같다. 두 무용수가 자란 환경이 너무 다르고 표현에서도 자기만의 방법이 생겨나고 있는 중이라 생각한다. 이전 공연에서는 군무가 많았는데, 군무에서는 내가 무용수들의 감정을 신경 쓰지 않으려고 했던 적도 있었다. 그런데 이번에는 두 사람의 감정 같은 것을 관찰하며 동작을 하나하나 만들었던 것 같다. 그렇게 동작을 끌어내야 하는 부분도 있었다. 그렇지만 일단 두 무용수가 서로에게 호감이 있었기에 작품에서 시너지 효과를 낸 것 같다.

Q. 긴 공연의 대본이 따로 있는가? 스토리나 드라마의 구조가 있다는 생각이 든다. 실제로 머릿속에 이야기를 짜서 대본으로 만든 뒤 무용수들에게 주는가? 아니면 무용수들과 함께 만드는가?

스토리텔링이 있는 것은 아니다. 대본은 없다. 내가 생각하는 단어나 사진들이 모두 대본이 된다. 영화에서 말하는 '콘티'가 되는 것이다. 공연 준비 기간 동안 내 아이폰에 저장된 메모 같은 것들이 대본이 된다. 내 작품이 이야기가 된다는 생각, '드라마틱'이 강하다는 생각은 하지 않는다. 모두 만들고 나서 필요에 따라 가미하지는 않기 때문이다.

Q. 관객들에게 공연을 통해 던지는 메시지는 무엇인가?

힘들어하는 모습을 보여주는 것이다. 힘들 때는 사람들이 어떻게 하는지 보여주고 싶다. '나만 힘든 게 아니다'라는 메시지도 있고 기본적으로 폭력을 가하는 사람들에게 보여주고 싶었다.

Q. 앞으로의 행보는 ?

10월에 베트남 호찌민 오페라 하우스에서 첫 해외공연 일정이 있다. 호찌민 국제무용페스티벌 초청작으로 무용수 박은영과 듀엣 공연을 준비 중이다. 10월 초 <대구 춤 페스티벌>에서 대구출신 남자 무용수들과도 공연 할 예정인데 지금은 막연하게 그림만 있다. 이미지 하나가 작품을 만드는 경우도 많은 것 같다. 그 이미지가 왜 중요한지 모르겠지만 그 이미지를 가지고 앞도 뒤도 생기고 순서도 바뀌고 주제도 생기는 것 같다.

김성용의 무용은 하나의 이끌림이 시작되면 무엇이든 하게 되는 느낌이 확장되어 작품이 만들어지는 그런 것.

나여랑

공연평론가. 한국예술종합학교 연극원 연극학과 졸업. 논문으로 「'노트르담 드 파리' 소설과 뮤지컬 비교연구: 원작소설과 뮤지컬 간의 비교 연구를 통하여.」(2014). 2015년 아트포럼리 레지던시 사유게르에 비평가로 입주. 2016년 인천아트플랫폼 연구레지던시 입주 연구자로 활동. 2015년부터 공연신문사 '뉴스테이지' 및 '한국경제신문'에 공연 평론 기고 중.

Dancing is Doing What Cannot Be Said

Interview with NA Yeorang (Drama Critic, Resident writer of Inchen Art Plaform Residency)

"Something that has a story itself is not a dance. About 10 years ago, I had to sort out my thoughts on dancing. My conclusion was 'Dancing is doing what cannot be said'. It's because I like to express the subtlety which I cannot say in words with dance."

Q. This work is the third one with the title of 'Lynch' and also the third one which is about violence. What is it about?

It is about words and actions that make people scary in a moment, about your feelings when you feel fear from others, just as you hear the word 'Lynch'. I've expressed the words, which are trivial but would remain in others' mind as a bruise, in a female duet performance. It can be said that a victim's heart, feeling or mood is expressed as dance.

Q. What is the difference between this '*Lynch*' and the previous ones?

The first work of 'Lynch' dealt with the spread of violence. It tells you that you might be both a perpetrator and a victim of violence through a male and a female dancers performance.
It is a story of the violence between opposite sexes, seen from a woman's angle. It talks about the relationship of affection. This relationship seems to be a mixture of various moods such as goodness, dislike, shrinking, and loneliness that begin with love. It doesn't just talk about a love story, but about a relationship of faith that extends to interpersonal relationships.
The second and third works were created as a female duet performance. They are stories of the violence seen from a man's view. It can be said that, for men, women can be more violent. These duet dance also talk about a love story. I intended to talk about the hurt I had received from women, but I began to have an impression that I might be the perpetrator in the process of creation, and felt that violence might spread. So I thought I would change the situation.
The third one talks about the two aspects inside me, each of a victim's and a perpetrator's. They were expressed by dance because they could not be expressed well by words. I wanted to frankly express them. I don't plan specifically from the beginning when creating a work. So the series of Lynch are the result of my thoughts on violence.

Q. I've seen an interview that your last creation *'Superman'* had been inspired from Nietzsche's notion of 'God is dead'. For *'Lynch'*, what inspired you?

Well, I thought I was a victim when creating the first work of the series of violence. I think that this situation served as a momentum to create the third one, and that it was really natural to do it.

Q. What are the inspirations and meanings of the object, tree branches? What do you mean by it in this work?

If you have broken branches, you have to think that they are dead, but they seem to be alive because there are leaves on them. However, they are already broken, so you come to think they are subjected to violence. Then, the image of green is reminiscent of trying to hold out in a situation of violence, and dark green reminds you of a closed mind of a person in depression. I think that the section showing the violence that exists between two people is the meaning of the branches.

Q. It seems rare that female dancers do a dance performance as a duet for about an hour. I think the dancers and the director should work in perfect harmony. How was it? As the director, how do you think about your dancers?

The dancer Park Eun-young is my wife. She is one of my alumnus and my junior, so she has appeared in my works many times. For the Japanese dancer, we met her accidentally at an overseas festival, and these two dancers liked each other's works and wanted to dance together, so we did it. Korean people have something that is expressed a little more sincerely when their emotion reaches the peak in dance, which is called 'static'. I think the dancer Park Eun-young has it.
The Japanese dancer was in a famous dance group in Israel. She has her own way of expression, and well, I was a little in a bad temper because she seemed to be fossilized in the Japanese (dry) way, but I also expected she might have changed through her experience in Europe.
Then, when the two dancers actually joined in my work, I felt that the Korean was dry and the Japanese was more adhering. What a funny situation! When I made them do same movements, they expressed them differently, revealing the difference between them. I think that the characters were naturally portrayed from it and the part about violence was naturally expressed in it. Well, the environment in which the two dancers are grown is so different. I feel like that I have been developing my own way of expression. Previously, there were a lot of group dances in performances, and then I had tried not to care about the feelings of dancers. But this time, it seems that I created the movements one by one by observing the emotions of the two dancers. There were parts where I had to induce them to show movements. Anyway, the two dancers had a good feeling toward each other. They also had feelings of envy. I think these created a synergy effect in the work.

Q. Is there a script for the performance? I think there is a structure of the drama or story. Do you give the script to dancers after creating a story, or do you make it with dancers?

There is neither storytelling nor script. All the words and pictures of which I have thought become a script. They become a storyboard. Things like the memos stored in my iPhone become the script. I don't think my work could be a story or something 'dramatic'. It's because I don't add something according to the need after it is made.

Q. What's the message of your series of *'Lynch'* for spectators?

They would see someone suffering. I want to show them how people do when they're suffering. There is also a message that you are not the only one who is tormented. Basically, I want to show it to people who are violent.

Q. What's next for you?

My first overseas performance is scheduled at Ho Chi Minh Opera House in Vietnam in October. I'm invited to Ho Chi Minh International Dance Festival. I'm preparing a duet performance with the dancer Park Eun-young. I'm also slated to perform a dance with the male dancers from Daegu at Daegu Dance Festival in early October, but the contents are not decided yet. There would be many cases where a work is created from an image. I don't know why the image is important, but it seems that, with it the front and the back of a plot are decided, and the sequence changes, then the theme is fixed.

It can be said that Kim's dance work is created by extending the feeling he is attracted to.

NA Yeorang

A performance critic. Graduated from the Dept. of Drama in, School of Drama, Korea National University of Arts. She wrote, *"Comparative Study on Novel & Musical 'Notredame de Paris': Through a Comparative Study on the Original Novel and the Musical."*(2014). She was a resident critic at ArtforumRhee's Regidency Sayu (rational thinking) Geri in 2015. She is currently a resident writer at Incheon Art Platform. She's been writing for *Newstage*, and *Korean Economy Newspaper* from 2015.

© Photo by KIM Jeong-yeup

린치

안무가 김성용이 '폭력'을 주제로 안무하는 세 번째 작품인 <린치(LYNCH)>는 물리적으로 강제되는 폭력에만 국한하지 않고, 보이지 않는 폭력과 그 폭력의 전이에 노출된 나와 집단 그리고 너(당신)의 욕망을 이야기하는 작품이다. 인류가 처해 있는 반복되는 폭력의 역사는 점점 더 세게 그 범위를 넓히고, 이런 잔인한 상황 속에서 악의는 없을지라도 '주변의 폭력에 침묵하는 다수의 행동은 또 다른 무서운 폭력으로 작용한다.' 라는 생각을 담아낸 작품으로서, <Moving Violence Episode 1&2>에 이어 같은 맥락으로 만들어진 작품이다.

안무가 김성용은 물리적으로 가해지는 폭력뿐만 아니라 눈에 보이지 않지만, 미약한 개인이 대항하기 어려운 구조적 폭력과 그 반복되는 상황에 관한 이야기를 <Moving Violence Episode 1&2>에서 남녀 듀엣으로 풀어내었다. 지난 두 작업에서 그는 구조적이고 반복되는 폭력적 상황을 대항할 수 없는 미약한 개인의 이야기를 남녀 듀엣으로 풀어냈다면 이번작품에서는 폭력에 노출되어 고통받는 개인과 집단 속에서 살아남기 위해 이를 외면하는 다수의 잔인한 침묵, 불편한 시선, 압박 속에 괴로워하는 '나'와 '너'에 대한 이야기를 여성 무용수 2명을 등장시켜 풀어낸다.

LYNCH

Lynch is the third work of Choreographer Kim Sung Yong's series dealing with the subject of 'violence'. It shows the desire of 'me', a group, and 'you' who are exposed to the invisible violence and its transmission. The repetitive history of human violence has become stronger and stronger and its effect has been spreading wider. Although there might not be bad intentions, the act of people keeping silent to surrounding violence can lead to another horrifying violence. *Lynch* is about the wide-spread violence caused by the silent majority. The same context is applied to *Moving Violence Episode 1 and 2*. In *Moving Violence Episode 1 and 2*, Kim made duet performances played by a man and a woman. Both of them deals with the visible and invisible violence that is structured, which makes it hard for weak individuals to resist to it. In *Lynch*, two female performers appear to show the story of 'me' and 'you' who are individuals suffering from the brutal silence, uncomfortable gazes, and pressure produced by the majority of people neglecting the violence in order to survive in a group.

참여예술가

김성용(안무)
김성용은 동아무용콩쿠르에서 최연소 금상을 수상하고 한국인 최초로 전 일본 국제 현대무용 콩쿠르의 본선에 진출하여 은메달을 수상하였으며, 2003년 한국무용협회 젊은 안무자 창작공연에서 최우수 안무자로 선정, 2008년에는 댄스비전코리아의 대한민국 최고무용수상을 수상하며 무용계에서 뜨거운 주목을 받기 시작했다. 이후 왕성한 국내외 활동으로 2011년 대한민국 무용대상 BEST5선정, 2013년에는 한국무용예술상 안무상과 함께 댄스비전 코리아에서 최우수 안무가상을 수상, 서울문화투데이 문화예술대상 젊은예술가상을 수상하였다. 2013년 제34회 서울무용제 대상작 <초인>을 안무하여 5개 부문(대상, 남,여 연기상, 음악, 미술)을 수상과 더불어 2014년 국립현대무용단의 초청 안무가로 선정된 바 있다. 김성용은 자신의 무용단 Dance Company MooE를 이끌고 있으며, 그의 30여 개의 크고 작은 작품이 국내외 페스티벌에 초청되었다. 아시아를 비롯한 유럽과 미국의 여러 컴퍼니와 대학에 초청되어 안무 및 자신이 만든 메소드로 대한민국 현대무용의 정체성을 세계에 알리고 있다.

박은영(무용수)
박은영은 경북예고와 한양대학교를 거쳐 현재 전문무용수로서 그 입지를 확고히 해나가고 있다. 2008년 일본 요코하마댄스컬렉션 안무경연대회 솔로&듀엣 부문 심사위원상 수상, 2013년 서울무용제 대상 작품 <초인>으로 여자연기상 수상, 2014 서울국제안무페스티벌(SCF) 베스트 댄서상 수상, 2015 한국현대무용진흥회 주최 댄스비전 Best Dancer 수상 등 현재 한국 현대무용계에서 기량과 매력을 인정받고 있다.

카키자키 마리코(무용수)
카키자키 마리코는 1988년 일본 가가와현 출생으로 어린시절에는 리듬체조를 전공하다가 18세에 무용을 시작하였다. 이후 2010년 'Shun project'에 참여했고, 2011년에는 한국국제무용컴피티션에서 신타로 하라하라 안무작에 출연하여 1등상을 수상하였다. 2012부터 2014년까지 바체바 앙 상블 무용단에서 활동했으며 2015년부터 LEV댄스컴퍼니에서 활동 중이다. 그녀는 Ohad Naharin, Sharon Eyal, Daniel Agami, Shintaro Hirahara, Carmen Werner, Setsuko Yamada 등의 세계적인 안무가들의 작품에 무용수로 참여한 바 있으며 다양한 영역의 예술가들과 다양한 형식의 작품 창작활동을 하고 있다. 제3회 예루살렘 국제무용축제에서 작품<Golem Couple>로 3위 수상을 하였고, 2009년부터는 매년 새로운 작품을 고향인 가가와현에서 발표해 오고 있으며, 2013년 가가와현 신진예술가상을 수상하기도 했다.

Artist

KIM Sungyong(Choreographer)
KIM Sungyong was the youngest gold award winner in the Dong-a Dance Concour, which is one of the most prestigious concour in Korea. He was also the first Korean to win a silver medal after advancing into the final in an international dance concour the 3rd Japan International Ballet & Modern Dance Competition in Japan. He was selected as the best choreographer in the Young Choreographer Production Performance in 2003, and received the best Korean dancer award from Dance Vision Korea in 2008. He was nominated as one of the best 5 dancers in Korea in 2011 and won the Korean Dance Art Award in choreography as well as Dance Vision Korea's Best Choreographer Award in 2013. Also in 2013, he won award in 5 categories for performing *Cho-In* at the most respected dance event, the 34th Seoul Dance Festival, in Korea. His records serve as a evidence that KIM Sungyong has gained recognition as one of the best dancers and the best choreographers in Korea. In 2014-2015 season KIM Sungyong has choreographed 'KAYA-Unspeakable' for the Korea National Contemporary Dance Company and at the same time he is collaborating with Japanese choreographer Shirai Tsuyoshi and photographer Araki Nobuyoshi hosted by Kyoto Performing Arts Center in Japan. This dance work with Shirai Tsuyoshi was premiered at Kyoto performing arts Center in September 2015 and performed at Setagaya Public Theater in Tokyo in February 2016.

PARK Eunyoung(Dancer)
PARK Eunyoung who graduated from Hanyang university and Kyeong Buk Arts High School is now recognized as best dancer by the public and the critics. She won Jury Prize in solo and duet section at YOKOHAMA dance collection 2008, Best Actress(Nietzsche's speech choreographed by KIM Sungyong) at Seoul Dance Festival 2013, Best Dancer at Seoul International Choreograph Festival 2014 and Best Dancer at Dance Vision 2015 hosted by The Modern Dance Promotion of Korea.

KAKIZAKI Mariko(Dancer)
KAKIZAKI Mariko was born in Kagawa, Japan in 1988. Trained in rhythmic gymnastics during childhood and started dancing at the age of 18. Joined Shun project in 2010 and won the first-place of the Korea International Modern Dance Competition in 2011(choreographed by Shintaro Hirahara). She took part in LEV dance company 2015- now, Batsheva Ensemble dance company 2012-2014. Danced in Ohad Naharin, Sharon Eyal, Daniel Agami, Shintaro Hirahara, Carmen Werner, Setsuko Yamada's pieces. She also creates her own piece with different artists in various frame-works. *Golem Couple* won 3rd prize in Jerusalem international dance festival. Since 2009 I create and performs new piece every year at her home town Kagawa prefectural and chosen for the Kagawa Prefectural Art Newcomer award in 2013.

김성용
- dancecompanymooe@gmail.com
- www.facebook.com/sungyong.kim.58

학력 및 활동
- 한양대학교 일반대학원 박사과정, 서울, 2012~
- 강릉원주대학교 교육대학원 졸업, 강릉, 2010
- 한양대학교 일반대학원 졸업, 서울, 2003
- 한양대학교 졸업, 서울, 2000
- 현, 댄스컴퍼니 무이 대표

주요 안무 작품 및 공연
- <린치>, 인천아트플랫폼(인천), 대학로예술극장 소극장(서울), 호찌민 오페라하우스(베트남), 2015-2016
- <Genshoku Shodo>, 춘추자씨어터(교토), 세타가야 퍼블릭 씨어터(도쿄), 일본, 2016
- <I am not a plastic>, 존에프케네디센터, 워싱턴, 미국, 2016
- <Cinderella ex 4>, 덩컨씨어터, 플로리다, 미국, 2016
- <Bass Bass>, 현대무용제, 아르코예술극장 대극장, 서울, 2015
- <원색충동>, 교토조형예술대학, 도쿄 세타가야 퍼블릭 씨어터, 일본, 2015
- <For>, 부산국제무용제, 부산, 2014
- <초인 Nietzsche's Speech>, 아르코예술극장 대극장, 서울, 2013
- <엄마와 낯선 아들, 아들과 낯선 엄마>, 대학로예술극장, 서울, 2013
- <TAEKSIS>, 프랑스 국립안무센터, 프랑스, 2012
- <TAKING>, 아르코예술극장 대극장, 서울, 2012
- <CLOSET>, 일본 아오야마 국립극장, 도쿄, 일본, 2012
- <YEON>, 일본 고베 국제현대무용축제, 일본, 2012
- <The don't with shadow>, 아르코예술극장 대극장, 서울, 2012
- <THE FIRST MOVE>, 이스트드레곤, 도쿄, 일본, 2012
- <Return to Return>, 씨빅센터(홍콩), 탄즈하우스(스위스), 벨헤븐아트센터(미국), 2012
- <DEMAGE>, 국립현대무용단 초청안무가전, 국립극장 해오름극장, 서울, 2012
- <해결의 행동>, 서울공연예술제, 서울, 2011
- <바다 주기>, 국립극장, 서울, 2011
- <가라앉다>, 예술의전당, 서울, 2011

수상 및 선정
- 제5회 서울문화투데이 문화대상 젊은 예술가상, 2014
- 대한민국 무용대상 베스트5 선정, 2013
- 제34회 서울무용제 대상 및 4개 부문 수상, 2013
- 댄스비전 코리아 최고 안무가상, 2013
- 대한민국 무용예술상 안무가상 -(사)창무회, 2013
- 대한민국무용대상 Solo&Duet 부문 베스트5 선정, 2011
- 댄스비전 코리아 최고 무용수상, 2008
- 한국무용협회 젊은춤 안무가전 최우수안무자 선정, 2003
- 제4회 일본국제발레&현대무용 컴피티션 은상, 2002
- 제27회 동아무용콩쿠르 금상, 1997
- 전국대학생 무용콩쿠르 금상, 1996

레지던시
- 인천아트플랫폼, 인천, 2015-2016

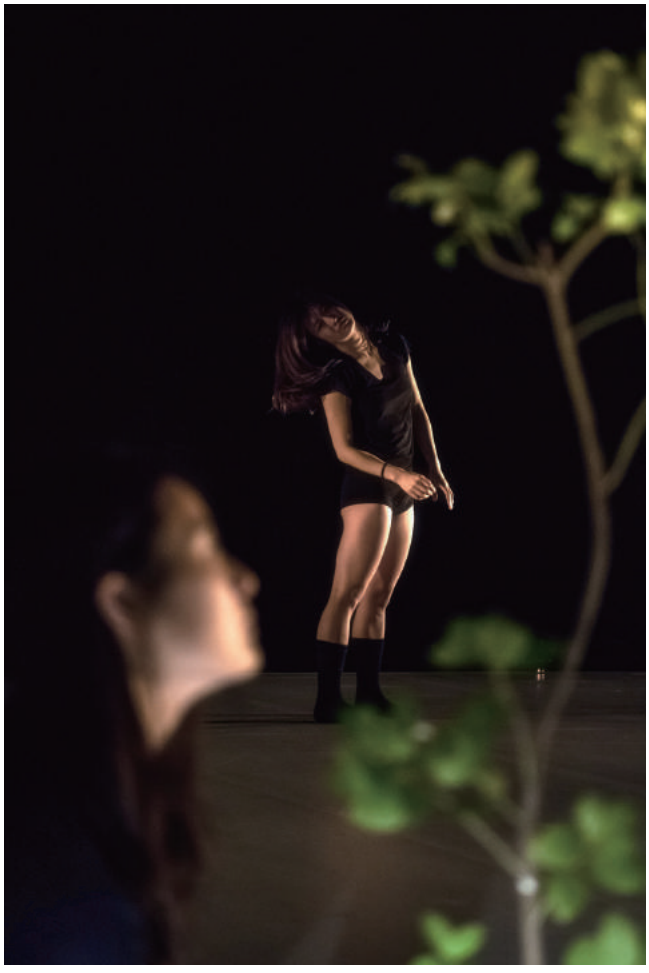
KIM Sungyong
- dancecompanymooe@gmail.com
- www.facebook.com/sungyong.kim.58

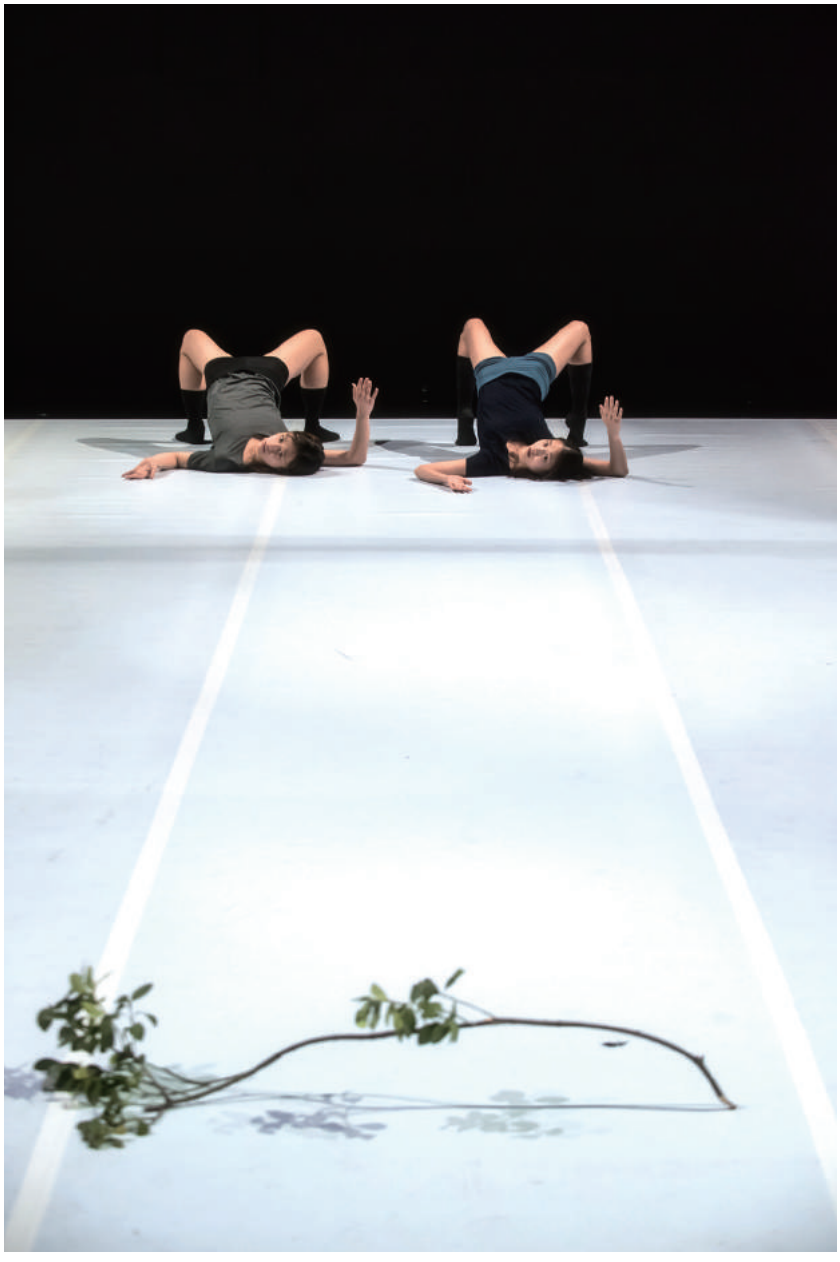
Education and Activities
- Completed Ph.D. Hanyang University, Seoul, 2012~
- M.A. Gangneung—Wonju National University of Education, Gangneung, 2010
- M.A. Hanyang University, Seoul, 2003
- B.A. Hanyang University, Seoul, 2000
- Artistic Director of Dance Company MooE Representation

Selected Choreographies and Performances
- <Lynch>, Incheon Art Platform(Incheon), Daehakro Arts Theater(Seoul), Hochiminh Opera House(Vietnam), 2015-2016
- <Genshoku Shodo>, Chunchuja Theater(Kyoto), Setagaya Public Theate(Tokyo), Japan, 2016
- <I am not a plastic>, John F. Kennedy Center, Washington, U.S.A., 2016
- <Cinderella ex 4>, Duncan Theatre, Florida, U.S.A., 2016
- <Bass Bass>, International Modern Dance Festival, ARKO Art Theater, Seoul, 2015
- <Primary Color Impulse>, Kyoto University of ART&DESIGN Theatre, Setagaya Public Theater, Japan, 2015
- <For>, Busan International Dance Festival, Busan, 2014
- <Nietzsche's Speech>, Seoul Dance Festival, ARKO Art Theater, Seoul, 2013
- <Mother & Alien son, Son & Alien mother>, Daehakro Arts Theater Main Hall, Seoul, 2013
- <TAEKSIS>, Musée de la Danse Renne, National Choreographic Center of Brittany, France, 2012
- <TAKING>, ARKO Art Theater, Seoul, 2012
- <CLOSET>, Aoyama National Theatre, Tokyo, Japan, 2012
- <YEON>, Japan Kobe National Modern Dance Festival, Japan, 2012
- <The don't with shadow>, ARKO Art Theater, Seoul, 2012
- <THE FIRST MOVE>, EAST DRAGON, Tokyo, Japan, 2012
- <Return to Return>, CIVIC CENTER(Hong Kong), TANZ HOUSE(Swiss), Belhaven Arts Center(U.S.A.), 2012
- <DEMAGE>, Korea National Contemporary Dance Company, National Theater of Korea Haeoreum Grand Theater, Seoul, 2012
- <Act of Resolution>, Seoul Performing Arts Festival, Seoul, 2011
- <I give you the sea>, National Theater of Korea, Seoul, 2011
- <FALLING>, Seoul Art Center, Seoul, 2011

Awards
- Young Artist Award of Seoul Culture Today's Culture Prize, 2014
- Nominated as Best5 of Korea Dance Awards, 2013
- Winner of Best Choreographer and four other catefories, the 34th Seoul Dance Festival, 2013
- Best Choreographer, Dance Vision Korea, 2013
- Best Choreographer, Dance Arts Awards, Changmu Arts Center, 2013
- Nominated as Best5 Solo&Duet of Korea Dance Awards, 2011
- Best Dancer, Dance Vision Korea, 2008
- Best Choreographer, Young Choreographer Festival, Korea Dance Association, 2003
- Silver Prize winner of the 4th Japan International Ballet and Modern Dance Competition, 2002
- Gold Prize winner of the 27th Dong-a Dance Concours, 1997
- Gold Prize winner of National Undergraduate Dance Concours, 19964

Residency
- Incheon Art Platform, Incheon, 2015-2016





덕스 씨어터

Dirks Theatre

Q. 자신의 창작활동이나 작품에 대해 소개해 달라.

덕스 씨어터(Dirks Theatre)는 홍콩과 마카오를 기반으로 활동하는 극단으로, 공동 예술 감독인 우 마이 보(Wu, May Bo)와 입카만(Ip, Ka Man)에 의해 만들어졌다. 우리는 퍼포머들의 훈련과 퍼포먼스의 미학적 탐색, 그리고 현대사회에서 살아가는 인간의 생활 조건과 주되게 관련 있는 작품들을 창조하는 방법을 지속해서 향상하는데 힘을 쏟고 있다. 소통의 주된 형태로 물리적인 움직임을 사용하면서, 우리는 장편 대본과 소설로부터 퍼포먼스들을 재해석해낼 뿐만 아니라, 우리의 퍼포먼스들을 만들어내기 위해 다양한 앙상블을 생각해내기도 한다. 우리가 이전에 제작한 것들은 한국에서도 공연된 바 있고, 해외 투어에서도 선보였다.
우리가 하는 작업 외에도, 우리는 지역 및 분야를 가로지르는 네트워크를 만드는데 열정을 갖고 있다. 다시 말해, 우리는 국제적인 협력은 물론이고, 각기 다른 예술 형태로 작업하는 아티스트들 사이에서 협력을 이루어내는 기회를 만들고자 한다. 우리의 이전 공연에 대한 정보는 홈페이지에서 볼 수 있다.
http://dirkstheatre.weebly.com Or Facebook page : Dirks Theatre

Q. 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램 지원 동기에 대해 말해 달라.

지난 5년 동안 지속적인 작업과 작품 창작 활동을 한 후에, 우리는 우리가 한 경험과 기존의 창조적인 방법론에 대해 성찰할 필요가 있다고 느꼈다. 우리는 언어의 경계는 물론이고, 더 나아가 문화적 배경을 뛰어넘는 연극 미학을 만들려는 목표를 가지고 있지만, 총체적인 연극 구현과 경험에 기대고 있었다. 우리는 예술적 환경이 갖춰져 있고, 그에 대한 지원을 제공하는 어떤 공간을 찾기를 바랐으며, 이런 협력에 아주 관심이 많았다. 작년에 서울에서 퍼포먼스 투어를 했을 때, 우리는 인천아트플랫폼을 방문할 기회가 있었다. 당시에 인천아트플랫폼의 분위기와 장소는 우리에게 매우 매력적으로 다가왔다. 이런 이유로, 우리는 이곳의 레지던시 프로그램에 지원하게 되었다.

Q. 인천아트플랫폼 입주 기간에 진행한 작업에 대해 설명해 달라.

우리는 오픈스튜디오에 참여했고, 함께 광주비엔날레도 참관했으며, 인천아트플랫폼에서 열린 각종 전시에 참여했다. 또한 우리의 레지던시 입주 기간이 끝나기 전에 대중을 대상으로 퍼포먼스를 펼친 바도 있다.
우리가 현재 진행 중인 작품은 인천아트플랫폼에서 지난 두 달 반 동안 진행한 리서치 프로젝트를 반영한 것이다. 세 가지 요소들이 우리의 창조적인 프레임워크에 기여했는데, 여기에는 1) 미국 시인인 실비아 플라스(Sylvia Plath)의 전기 기록과 시 2) 현대의 도시 문화에 대한 리서치와 폭로 3) 우리들의 주요한 연극적 내러티브 영역으로서 움직임과 대상을 사용하는 방법들이 포함된다. 위에서 언급한 요소들에 대해 의문을 갖는 것은 퍼포먼스 초안을 구축하기 위한 것인데, 우리는 여기서 계속 더 나아가 현대 사회에서 사회적 역할이라는 사상이 어떻게 인간의 감정과 사랑, 절망이라는 개념에 지속적인 영향을 끼치는지까지 연구할 것이다.

Q. 인천아트플랫폼에서 작업 방식에 변화가 생겼거나 영향을 받은 부분이 있는가?

우리는 우리 고유의 전문 지식과 미학적 시각을 지닌 채 인천아트플랫폼에 왔지만, 동시에 이런 경험을 분석하고 우리 스스로 다그쳐 한층 더 발전되고 향상되길 원했다. 상대적으로 짧은 기간과 최소한의 자원을 지닌 채, 우리는 창작자로서 우리의 작업 방식과 표현만을 갖고 효과적인 선택에 도전했다. 이러한 경험은 우리가 하는 작업의 핵심으로 파고드는 데 도움을 준다. 즉, 움직임의 표현과 청중에 대한 시각적, 감각적 극작법, 극장 공연에서의 내러티브 구축 등인데, 이것들은 언어나 문화적 차이의 제한을 뛰어 넘을 수 있게 한다. 우리가 인천아트플랫폼에 참여했던 경험으로 인해 우리의 작업 방식이 변화했다고 말할 순 없겠지만, 확실한 건, 여기에서 경험이 의미 있는 과정이었다는 것이다. 무엇보다도 다른 아티스트들의 작품과 그런 작품을 만드는 과정을 접하고 볼 수 있었다는 것은 예술 표현에 대한 지식과 시각에 자극을 줌과 동시에 그것을 확장해주었다. 마지막으로, 앞서 이야기한 것과 마찬가지로 중요한 것이 있는데, 그것은 인천아트플랫폼이 우리와 같은 아티스트들이 작업하고 리서치 할 수 있는 순수한 예술적 공간을 제공해주었다는 사실이다. 그것은 우리의 발전에 있어 매우 중요한 것이다.

Q. 2~3년 후 어떤 모습이 되어 있을 것으로 생각하는가?

공연자로서 바라는 것이 있다면, 연극미학에 대해 좀 더 폭넓은 시각을 발전시켰으면 한다는 것이다. 그리고 현시대를 사는 인간의 생활과 늘 연결해주는 퍼포먼스를 만들고자 한다. 우리의 창조적 작업이 좀 더 독특한 특징을 가진 채, 더 넓은 층의 청중에게 닿기를 바란다. 동시에, 덕스 씨어터가 아티스트와 퍼포머들이 협력하고 열정을 공유하는 지속적인 허브로 기능하길 바란다. 우리는 이러한 연구와 퍼포밍 아트의 발전을 지원할 플랫폼으로 기능할 수 있는 네트워크를 창조하고 싶다.

Q. Please introduce your practice and artworks.

Dirks Theatre is a theatre company founded in Hong Kong and Macao, founded by Co-Artistic Directors Wu, May Bo and Ip, Ka Man. We are devoted in the continuous enhancement of performers' training, exploration of performance aesthetis, as well as creating productions which mainly related to human living conditions in the contemporary societies. Taking physical movements as our major form of communication, we have produced performances not only from full-length scripts and novels, but also using various ensemble devising methodologies in order to create our original performances. Our previous productions have been performed both locally and taken on tour overseas.

Besides our own practice, we also intensely focus on building networks across regions and disciplines, that is to say, to create opportunities for cross-cultural exchanges in international collaboration settings, as well as cooperations among artists from different art forms. More information on our past performance can be found on our website: http://dirkstheatre.weebly.com or Facebook page: Dirks Theatre

Q. What made you apply for AIR program of Incheon Art Platform?

After continuous practice and producing works for the past five years, we feel the need to reflect upon our experience and existing creative methodologies. We are aiming to approach a theatre aesthetic which could exceed boundaries of language, or even cultural background, but leaning towards a total theatre embodiment and experience. We long to look for a space with artistic environment and support and we are keen on collaborations. Last year during our tour performance in Seoul we had a chance to visit IAP and both the atmosphere and location is highly appealing to us. Hence, we applied for the residency program.

Q. What did you work on during your stay in Incheon Art Platform?

We participated in the *Open Studio*, joined the *Gwangju Biennial*, attended exhibitions at IAP and also presented a public performance before our residency end at IAP.

Our work-in-progress presentation serves as a reflection of our two and a half months research project at the IAP. Three elements contributed into our creative framework, which included 1) the biographical records and poems of the American poet, *Sylvia Plath;* 2) researches and revelations on the contemporary city-culture; 3) how to use movement and objects as our major theatrical narrative domain.

The interrogation of the above elements are interrogated to construct into a drafted performance, where we will be continue and taking further to examining how the idea of social roles in the contemporary society is putting an ever-lasting effect on human emotions and the notion of love and despair.

Q. Did your participation at IAP change or influence your practice?

I would say we arrived IAP with our own expertise and our own aesthetic vision, yet looking forward to unpack these experience. We wanted to enhance and urging ourselves for further development. With a relatively short time span and minimal resources, it challenged us as creators to centre our practice and expressions into the only necessities and effective choices. To me such experience helps me to dig into the core of my practice, i.e. movement expression, visual and sensory dramaturgy to the audience, narrative building in theatre performance which could exceed the limitation of language or cultural differences, etc. Therefore I would not say participating at IAP has changed my practice, but certainly it has been a significant process. On top of that, being able to encounter and see other artists' works and working process have stimulated and extended my knowledge and vision on art expressions. Last but not the least, IAP has been providing a very focus and pure artistic space for us to work and research, that's something truly important in our point of development.

Q. What do you see yourself in 2~3 years?

Hopefully as theatre practitioners we could develop a boarder vision on theatre aesthetic, and able to create performance that could always connects with human living conditions in our time. We hope to establish a more distinguish characteristic with our creations and able to reach a wider context of audience. At the same time, we see Dirks Theatre as a continuous hub for artists and performers to come into collaborations and to share passions. We would like to create a network, which could serves as a platform to support the exploration and development of performing arts.

덕스씨어터 (우메이보, 입카만)

우메이보
- maewutheatre@gmail.com
- dirkstheatre.weebly.com

학력
- 더 센트럴 스쿨 오브 스피치 앤 드라마, 런던, 영국
- 리즈대학교, 퍼포먼스 앤 컬쳐 인더스트리얼, 리즈, 영국
- 홍콩아카데미 포 퍼포밍 아트, 홍콩
- 오하이오 주립대학교, 오하이오, 미국

주요 기획
- <The Elevator Key>, 마카오 컬쳐 센터(마카오, 2013)/타이페이 프린지 페스티벌(대만, 2014)/서울 프린지 페스티벌(서울, 2015)
- <Cloning Ecstasy>, 제25회 마카오 아트 페스티벌, 마카오, 2014
- <The Magic Hours>, 마카오 컬쳐 센터(마카오, 2012)/제1회 홍콩 프린지 씨어터 페스티벌(홍콩, 2013)
- <Awake!>, 캠던 씨어터, 런던, 영국, 2011
- <La Ronde>, <Passing-Out Parade>, 이스트15 배우학교, Tristan Bates Theatre, 런던, 영국, 2011
- <Captain of Kopenick>, 센트럴 스쿨 스피치&드라마, Webber Douglas Studio, 런던, 영국, 2011

주요 공연
- <Copenhagen>,제2회 홍콩 프린지 페스티벌, 홍콩, 2014
- <Long Days Journey Into Night>, 제24회 마카오 아트 페스티벌, 마카오, 2014
- <Playing Landscape>, Capital Europeia Da Cultura, 2012
- <Nuchigusui-Medicine for Life>, 키지무나 페스타, 오키나와, 일본, 2012
- <Puzzle in Puzzles>, 춘천 마임 축제, 춘천, 2008

레지던시
- 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- 뱀부 커튼 스튜디오, 타이페이, 대만, 2016

입카만
- dirkstheatre@gmail.com
- dirkstheatre.weebly.com

학력
- 홍콩 아카데미 포 퍼포밍 아츠, 홍콩

주요 기획
- <Heavy Metal Girls>, 올드코트 블랙박스 씨어터, 마카오 2016
- <Voice of Temptation>(콘서트), 마카오 컬쳐 센터, 마카오, 2015
- <Protean Cities>, 제26회 마카오 아트 페스티벌, 올드코트 블랙박스 씨어터(마카오, 2015)/ 마카오 컬쳐 센터 소공연장(마카오, 2014)
- <The Story of My City>(뮤지컬), 마카오 컬쳐 센터 소공연장, 마카오, 2015
- <Cloning Ecstasy>, 제25회 마카오 아트 페스티벌, Tap Seac Gallery, 마카오, 2014
- <One Good Person>, 제23회 마카오 아트 페스티벌, Tap Seac Gallery, 마카오, 2012
- <Good Woman of Szechwan>, 마카오 컬쳐 센터 컨퍼런스 룸, 마카오, 2011
- <The Diary of Anne Frank>, 마카오 컬쳐 센터 소공연장, 마카오, 2009

주요 공연
- <Waking Dreams in 1984>, 온앤온 씨어터 워크숍, 홍콩시청, 홍콩, 2016
- <The Elevator Key>, 마카오 컬쳐 센터(마카오, 2013)/타이페이 프린지 페스티벌(대만, 2014)/서울 프린지 페스티벌(서울, 2015)
- <Copenhagen>, 마카오 익스페리멘털 씨어터(마카오)/홍콩 피플스 프린지, 타운 씨어터(마카오)/씨어터 호리즌(홍콩), 2014
- <The Magic Hours>, 마카오 컬쳐 센터(마카오, 2012)/제1회 홍콩 피플스 프린지 씨어터 페스티벌(홍콩, 2013)

레지던시
- 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- 뱀부 커튼 스튜디오, 타이페이, 대만, 2016

Dirks Theatre (WU Maybo, IP Kaman)

WU Maybo
- maewutheatre@gmail.com
- dirkstheatre.weebly.com

Education
- M.A. Central School of Speech and Drama, Movement Studies, London, UK
- M.A. University of Leeds, Performance and Cultural Industries, Leeds, UK
- B.F.A. Hong Kong Academy for Performing Arts, Acting, Hong Kong
- Ohio State University, Ohio, U.S.A.

Selected Directings
- <The Elevator Key>, OpenBox-Macau Cultural Centre(Macau, 2013)/Taipei Fringe Festival(Taiwan, 2014)/Seoul Fringe Festival(Seoul, 2015)
- <Cloning Ecstasy>, 25th Macau Art Festival, Macau, 2014
- <The Magic Hours>, OpenBox-Macau Cultural Centre(Macau, 2012)/1st Hong Kong People's Fringe Theatre Festival(Hong Kong, 2013)
- <Awake!>, Camden People's Theatre, London, UK, 2011
- <La Ronde>, <Passing-Out Parade>, East15 Acting School, Tristan Bates Theatre, London, UK, 2011
- <Captain of Kopenick>, Central School of Speech and Drama, Webber Douglas Studio, London, UK, 2011

Selected Performances
- <Copenhagen>, 2nd Hong Kong People's Fringe Festival, Hong Kong, 2014
- <Long Days Journey Into Night>, 24th Macau Art Festival, Macau, 2014
- <Playing Landscape>, Capital Europeia Da Cultura, 2012
- <Nuchigusui-Medicine for Life>, Kijimuna Festa, Okinawa, Japan, 2012
- <Puzzle in Puzzles>, Chuncheon International Mime Festival, Chuncheon, 2008

Residencies
- Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- Bamboo Curtain Studio, Taipei, Taiwan, 2016

IP Ka Man
- dirkstheatre@gmail.com
- dirkstheatre.weebly.com

Education
- B.A. Hong Kong Academy for Performing Arts, Hong Kong

Selected Directings
- <Heavy Metal Girls>, Old Court Black Box Theatre, Macau, 2016
- <Voice of Temptation>(Concert), Macau Culture Centre Small Auditorium, Macau, 2015
- <Protean Cities>, 26th Macau Art Festival, Old Court Black Box Theatre(Macau, 2015)/ Open Box 2014, Macau Culture Centre Small Auditorium(Macau, 2014)
- <The Story of My City>(The Musical), Macau Culture Centre Small Auditorium, Macau, 2015
- <Cloning Ecstasy>, 25th Macau Art Festival, Tap Seac Gallery, Macau, 2014
- <One Good Person>, 23th Macau Art Festival, Tap Seac Gallery, Macau, 2012
- <Good Woman of Szechwan>, Macau Culture Centre Conference Room, Macau, 2011
- <The Diary of Anne Frank>, Macau Culture Centre Small Auditorium, Macau, 2009

Selected Performings
- <Waking Dreams in 1984>, On and On Theatre Workshop, Hong Kong City Hall, Hong Kong, 2016
- <The Elevator Key>, OpenBox-Macau Cultural Centre(Macau, 2013)/Taipei Fringe Festival(Taiwan, 2014)/Seoul Fringe Festival(Seoul, 2015)
- <Copenhagen>, Macau Experimental Theatre(Macau)/Hong Kong People's Fringe, Town Theatre(Macau)/Theatre Horizon(Hong Kong), 2014
- <The Magic Hours>, OpenBox-Macau Cultural Centre(Macau, 2012)/1st Hong Kong People's Fringe Theatre Festival(Hong Kong, 2013)

Residencies
- Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- Bamboo Curtain Studio, Taipei, Taiwan, 2016

실비아 플라스 되기
Becoming Sylvia Plath
Performance, Incheon Art Platform, 2016

The Elevator Key
Performance, 18th Seoul Fringe Festival, 2015

실비아 플라스 되기
Becoming Sylvia Plath
Performance, Incheon Art Platform, 2016

실비아 플라스 되기
Becoming Sylvia Plath
Performance, Incheon Art Platform, 2016

The Elevator Key
Performance, 7th Taipei Fringe Festival, 2014

Cloning Ecstasy
Performance, 25th Macau Arts Festival, 2014

멜팅다츠
Melting Dots

멜팅다츠의 멜팅인천 만들기
- 허영균과 이수은의 인터뷰를 중심으로
——— 전강희(공연비평가 / 드라마터그)와의 인터뷰

Q. 공연 <멜팅인천>을 보면서 흥미로웠던 지점 중의 하나는 등장인물을 소개할 때, 본인의 이름 대신 팀의 다른 사람의 이름을 자신으로 소개하는 지점이었다. 내가 영균씨를 개인적으로 알지 못했다면 끝까지 누가 누구인지 몰랐을 것이다. 구성원들이 어떻게 모이게 되었는지 궁금하다.

허 : 처음부터 서로 친밀하게 아는 사이는 아니었다. 각자의 영역에서 자신의 역할을 해낼 수 있는 사람들이 모여서 어떤 작업을 완성해 내는 것이 목표였다. 이수은, 도재명, 손지희, 저 허영균 이렇게 네 사람이 모였는데, 각자 알게 된 시간이나 관계가 제각각이어서 서로를 부르는 호칭도 달랐다. 자신이 몸담은 분야를 좀 더 발전시킨, 공동창작물을 만들고자 했다. 'Melting Pot'의 개념을 빌려 'Melting Dots'를 만들었다. 우리는 모두 인천과 그다지 연고가 없는 사람들이다. 이름을 바꿔서 사용한 것은 정체성에 대한 이야기를 시작하기 위해서였다. 나를 기존에 활동하는 분야의 내가 아닌, 다른 일을 하는 누군가로 바라봐줄 때 발생하는 것이 무엇일까 궁금하기도 했다.

Q. <멜팅인천>을 만들어야겠다고 생각하게 된 계기가 무엇이었나?

허 : 편견에 관해서 이야기해 보고 싶었다. 편견은 그다지 좋지 않다고 생각하고 있었는데, 이 판단을 떠나서 편견이 생겨난 배경에 대해서 집중해보고 싶었다. 편견은 사람이 세상을 받아들이는 방식이기도 할 텐데, 어떤 생각이 편견으로 굳어지기 전에 먼저 발생한 사건들이 있을 것이라는 점에 주목했다. 인천을 중심으로 외부인인 우리가 이야기를 엮어나가 보자고 했다.

이 : 작업의 중점은 인터뷰이의 편견과 오해의 이야기와 멜팅다츠팀 멤버 각자가 자신만의 편견과 오해를 이미지로 재해석해서 표현하는 연결고리를 찾는 것이었다. 작업방식은 아주 솔직하며, 직선적이고, 직관적이었고, 많은 관찰과 고찰을 요구했다.

허 : 예를 들자면, 나의 경우 인천에 대한 편견은 어린 시절의 경험과 연결되어 있다. 인천을 직접 경험한 것은 아니다. 김포에서 잠깐 살았던 기억이 있는데, 그때 느낀 소도시의 회색이 인천에 대한 이미지와 만나고 있다. 분교에 다녔었는데, 1년 지나니 IMF가 터지고, 서울 아이들이 전학을 많이 오게 되었다. 서울에서 전학 왔다고 거들먹거린 아이들이 있었다. 이때 기억이 소도시에 대한 기억으로 연결되고 인천까지 연결 짓게 된 거 같다. 구체적인 이야기들을 인터뷰를 통해서 모으기 시작했다.

Q. <멜팅인천>을 만들어간 과정이 궁금하다.

이 : 3개월 동안 인터뷰는 약 15명을 했는데, 인터뷰 약속을 잡고, 약속장소로 나가서 인터뷰하고, 각각의 인터뷰 녹취를 풀고, 정리하고 메모하고, 인터뷰 내용에 따라 인천의 장소탐방을 하고, 팀원끼리 토론하고 다음의 작업전개를 위한 준비를 해야 했으므로 시간은 절대적으로 많이 부족했다.

허 : 시간이 짧았던 것에 비해서 인천을 많이 돌아다녔다. 수집한 작은 이야기들을 큰 그릇에 하나로 담을 필요는 없을 것 같았다. 사람들과 이야기를 나누는 것에 집중하는 것이 더 좋을 것 같아서 공연장을 바의 형식으로 만들고 사람들을 초대하기로 했다. 서울역사박물관 벤치에 앉아서 바를 어떻게 운영해야 할지 상상하면서 대본을 써나갔다.

Q. 멜팅다츠를 통해서 실험해보고 싶었던 것은 무엇이었나? 어느 정도 실현이 되었는가? 아쉬움이 있다면, 또 무엇인가?

이 : 개방되고 여러 가지 실험적인 아이디어를 시도해 볼 수 있는 레지던시 프로그램에 참여하면서, 두 가지의 소원이 있었다.
15년 넘게 외국생활을 하면서, 내가 지내야 할 생활의 거점을 정해야 한다는 압박이 있었기 때문에, 장소의 경계, 장소의 정체성에 대한 의문이 항상 있었다. 2006년부터 지금까지 장소기반 공연 프로젝트를 많이 해왔는데, 이번 '멜팅인천' 프로젝트에는 그 지역의 정체성 리서치 보다는 호모 비아토르(Homo Viator, 여행하는 인간) 이 되어 그 장소에 살거나 그 장소에 대한 기억이 있는 사람들을 만나서 그 사람들의 지극히 개인적인 이야기를 담고 싶었다. 사람들과 공유되는 미디어 속에 드러나는 지역의 이미지, 통계학적으로 드러나는 사회의 구조, 건축물 같은 객관적 자료를 앞세운 역사 이야기를 피하고, 그 아우라 속에 숨겨졌던 보통 사람들의 일상생활과 기억을 통한 아주 주관적이며 다양한 인천의 이야기를 찾아내고 싶었다. 개인의 경험으로 생긴 편견과 오해로의 이야기가 우리의 상식을 얼마나 깰 수 있을 것인가 하는 게 나의 관심사였다. 우리는 언제나 자신이 듣고 싶어하는 것만 듣고 믿고 싶은 것을 믿는다고 하지 않던가. 어쩌면 우리가 알고 있는 상식의 이야기가 허상일 수 있다는 가설을 하고서, 새로운 지역 리서치 공연 작업을 할 수 있는 기대감이 있었다.

두 번째는 만족할 만한 '콜렉티브 협업'작업과정을 시도해 보는 것이었다. 장르의 경계를 벗어난 작업을 할 때마다 항상 작업방식과 결과에 아쉬움이 있었다. 개개인의 작업 언어의 차이 때문에 작업과정 중에 많은 갈등이 있었고, 시간의 노력에 비해 결과물은 힘들게 나온 적이 많았다. 이번 작업에서는 결과물보다는 과정에 좀 더 치중하고 싶었다. 레지던시 프로그램이었기 때문에 작업과정에 좀 더 무게를 실을 수 있으라 판단되기도 했다. 한국 귀국 후의 작업은 처음이어서 멜팅다츠 멤버들과의 작업과정이 좀 더 기대되었다. 멤버들 간의 대화는 꽤 많이 하였다.

허 : 내 생각을 텍스트로 써보고 싶었고, 판을 직접 짜보고 싶기도 했다. 원하는 것을 한다는 것 자체에서 성취감을 느꼈다. 다른 공연 팀에서도 작가로 활동하기도 했지만, 때에 따라서 기능적인 역할로 축소되는 경향도 있었다. 내 생각이나 의견을 제시하기보다는 전체적인 그림을 스케치하거나 몇 가지 재치를 보태는 수준에서 만족해야 하는 경우도 있었다.
아쉬운 것이 있다면 편견에 대한 이야기가 내 안에서 충분히 해소되지 못한 점이다. 이른 시일 내에 무언가를 시도해 보려고 한다. 리서치의 방향성을 모아 놓은 정보를 토대로 안을 들여다보는 작업으로 가져가려고 한다. 정보들을 통해서 내가 보고자 하는 것이 무엇인지를 찾고, 내가 누군가를 만나서 왜 이런 생각을 하게 되었을까를 좀 더 살펴보면서, 편견이 구성된 원인을 찾아가고 싶다.

Q. '멜팅다츠'는 단기 프로젝트를 위해 만들어진 그룹이다. 팀의 계획보다 각자의 앞으로 계획을 들어보고 싶다.

이 : 몇 번의 경험이 있었지만, 나에게서 '콜렉티브 협업'의 가장 매력적인 부분은 '콜렉티브 협업'에서 내가 희망하는 것은 창조적이며 영감적인 생각을 나눠서 서로 고무되는 것이다. 이 부분을 채울 수 있는 '콜렉티브 협업'프로젝트를 해 보고 싶다. 개인적으로는 '이방인'의 역사와 생존을 내 개인적 경험에 비춘 공연작품을 준비하고 있다. 그리고 아직도 낯선 한국 적응기 3년 차를 잘 적응하기 위해 노력하고자 한다. 나 스스로 한국인이지만, 십수 년 만에 온 한국은 아주 익숙하지만, 너무 낯설다. 그래서 배우는 재미가 있다.

허 : 나중에 하고 싶은 것이 무엇인지 아직 잘 모르겠다. 지금 하고 싶은 것은 있다. 미래에 대해서 계획을 세우거나 상상하는 것 자체가 현실적으로 다가오지는 않는다. 그렇다고 해서 절망적이라는 말은 아니다. 이제는 그렇게 하지 않아도 되겠다고 느꼈다. 국립극단이나 광주아시아전당에서 일을 할 때는 내가 무엇을 하는 사람인지 소개하기가 쉬웠다. 소속된 곳을 말하면 되었다. 여러 가지 일을 하다가, 1도씨라는 출판사를 내고 보니 또 대표라고 소개하면 되었다. 경계에서 다양하게 일하는 것을 좋아하지만, 나의 반경이 여기에서 더 넓어질 것 같지는 않다. 그보다는 오히려 이 중에서 잘하는 일을 골라내고, 재미없는 일들을 쳐내면서 나의 역할을 다져나가지 않을까 생각한다.

전강희

드라마터그, 연극평론가로 전남대 불어교육학과와 영어교육학과, 동 대학원 영어영문학과에서 영미 희곡을 전공했으며, 한국예술종합학교 연극학과에서 예술실기석사를 수료했다. 주요 논문으로 「공간의 역사성에 대한 실험: 극단 '크리에이티브 VaQi(바키)'」(『연극포럼』, 2015) 외, 비평으로 「현실과 허구의 경계를 가르는 세 가지 시선: 제17회 서울변방연극제 '십오원오십전'」(『한국연극』, 2015. 9), 「청소년극의 자리 찾기, 안산에서 다시 보는 'B성년 페스티벌'」(『아동청소년극포럼』, 2015)이 있다. 참여공연으로는 <비포애프터>(두산아트센터, 2015. 11), <그녀를 말해요>(남산예술센터, 2016. 4) 등이 있으며 2015년 인천아트플랫폼 레지던시 입주 연구자로 활동한 바 있다.

Making Melting Incheon by Melting Dots
- Interviews of HEO Younggyun & LEE Sooeun
——— Interview with JEON Ganghui, Performance Critic / Dramaturg

Q. One of the points in which I was interested in watching the performance *Melting Incheon* was that a member introduced himself or herself as one of the other names of the team. If I didn't know you personally, I wouldn't know who was who to the end. I wonder how the members got together.

HEO : We weren't intimately acquainted from the beginning. Our goal was that the members who could do their part in their respective fields were together and completed a work. LEE Sooeun, DOE Jaemyoung, SON Jihee and me HEO Younggyun, these four people came together. As we differed from each other in intimacy or relationships, we called each other differently. We wanted to create a co-creation which was further developed from our respective parts. We formed 'Melting Dots' with deriving from the concept of 'melting pots'. We all have little connection with Incheon. That we called each other by the other names was in order to start a story about identity. We wondered what would happen if people saw us as someone who was doing something different, not us in our existing field of activities.

Q. What made you think of creating *Melting Incheon*?

HEO : We wanted to talk about prejudice. We had thought that it was not particularly good, but we wanted to focus on where it crept in. It can be a way by which people accept the world, and then we took notice that there might have been some events which had occurred before an idea turned into it. We, outsiders, tried to weave the story about it with centering on Incheon.

LEE : The work focused on finding out the stories of an interviewee's prejudice and misunderstanding and on doing the link by which each member of Melting Dots reinterprets and represents them through an image of their own prejudices and misunderstandings. The way of working was very frank, straightforward and intuitive, and it required observations and considerations.

HEO: For example, in my case, the prejudice against Incheon is linked to my childhood experience. I've not directly experienced Incheon. I remember that I lived in Gimpo for a while, and the gray color of the small city I felt then is combined with the image of Incheon. I attended a branch school then, and a year later, many children moved to the school from Seoul due to impact of IMF. And some of them acted rashly. It seems that a memory of those days has been linked to the one of the small city and then to Incheon. So I began to gather concrete stories through interviews.

Q. I'm curious about the process of you creating *Melting Incheon*.

LEE : We interviewed about 15 people for 3 months. We didn't have enough time because we had to make an appointment for an interview, to go to an agreed meeting place and to interview one of them, to transcribe each of recorded interviews to text and to reduce it into writing, to visit a site in Incheon according to the interviews, to have a discussion and to prepare for the next step of the work.

HEO : We went around a lot of the sites in Incheon during the relatively short period of time. We thought it would be necessary to put the collected stories in a large bowl to make one story. We thought it would be better to concentrate on talking with people, so we decided to make the stage as the form of a bar and to invite people. Sitting on the bench at the Seoul Museum of History, and imagining how to run the bar, we wrote the script.

Q. What did you want to experiment through Melting Dots? To what extent was your purpose realized? And, what are you sorry for?

Lee : I had two wishes, when participating in the residency program which was open and allowed the

participants to try various experimental ideas.
I've always had a question about the boundaries of places and the identity of places, because I've felt pressure to decide the base for living while I've been living abroad for over 15 years. I've done a lot of place-based performance projects since 2006. In this 'Melting Incheon' project, I wanted to meet people who lived in the region or had a memory of it and to express their very personal stories, by becoming Homo Viator (traveling men), rather than do a research on the local identity. Avoiding the image of the region exposed in the media shared with people, the structure of the society revealed statistically, and the historical stories emphasizing the objective data such as buildings, I wanted to find out the very subjective and diverse stories of Incheon through the daily lives and the memories of ordinary people, which were hidden in the aura. It was my concern that the stories of the prejudice and misunderstanding arisen from personal experiences could break out common sense. It's said that we always listen only to what we want to hear and only believe what we want to believe. Assuming that the story of common sense we know might be false, I had an expectation that I could do a new regional research performance work,
My second wish was to try a satisfactory work process of 'collective collaboration'. Every time I had worked outside of the boundaries of the genre, I had always felt sorry for the way of work and the result. There had been many conflicts in the work process and it hadn't been often easy to bring the result for investing effort and time due to the difference between the individual working languages. For this work, I wanted to focus more on the process than on the result. As this was a residency program, it realized I could put more weight on the work process. As it was my first work after returning to Korea, I also anticipated more the work process with the members of Melting Dots. The conversation between the members was pretty much done.

HEO : I wanted to write my thoughts in text and to construct the plot myself. I felt a sense of accomplishment in doing what I had wanted. I've also worked as a writer in other performance teams, but my work has been reduced to a functional role in some cases. And I've sometimes had to be satisfied with sketching the whole picture or adding some wit rather than present my thought and opinion.
What I felt sorry for is that the story about prejudice had not been fully resolved within me. I am going to try something soon. Based on the information gathered for the direction of research, I try to do a work through which I look deep into myself. Finding out things I really want to know through the information, and checking who has prejudiced me against something, I want to find out the cause of prejudice.

Q. 'Melting Dots' is a group created for short term projects. I would like to know your individual future plans rather than the team's ones.

LEE : I've had some experience, but for me, the most fascinating part of 'collective collaboration' and what I want to do through it are that the members share creative and inspirational ideas and inspire each other. I would like to do a 'collective collaboration' project to fill this part. Personally, I am preparing a performance work of the history and survival of a 'stranger' based on my personal experience. And I am trying to adapt myself to the third year of living in Korea which is still strange. Although I am a Korean, Korea where I've returned after decades is very familiar but very strange. So it's fun for me to learn it.

HEO : I don't know yet what I want to do later. There is something I want to do now. It doesn't feel realistic to make a plan or imagine about the future. That doesn't mean the future is desperate. I've felt that I would not need to do it. It was easy to introduce myself what I did when I worked at the National Theater or the Gwangju Asia Center. It was enough to say where I belonged. After doing various things, owning a publishing company 1℃, I simply introduced myself as a representative. I like to variously work across boundaries, but my area of activity is not likely to be more expanded. Rather, I think I would be faithful to my role, by picking out things that I do well of those various activities and by throwing up uninteresting things.

퍼포먼스 연극 '멜팅빠'

인식이란 오해의 총합 - 주관적이고 개인적인 기억의 총합으로서 인천을 다시 - 새로 만나기

작업시간 : 2016년 6월 1일 - 8월 31일
인터뷰 : 15명
작업방식 : 인터뷰+녹취+끊임없는 토론+주위 사람들에게 인천에 대한 인천의 이미지 모으기+인천의 여러 장소로 정처 없이 떠돌기+사진으로 시각자료 모음
공연일시 : 2016년 9월 24일, 저녁 6시
공연장소 : 인천아트플랫폼 C동 공연장 (초연)
러닝타임 : 50분
작품소개 : <멜팅:빠>는 인천 거주자와 그 주변인들에게 각인된 인천의 기억, 이미지, 선입견을 바탕으로 새로운 인천을 만나는 공연이다. 인천은 인식의 주관성을 확인하고 각인된 이미지의 기원을 찾고, 편견의 해방을 돕기 위한 '도구'일지도 모른다. 편견이 있다는 것은 그 대상을 알기 시작했다는 것, 그 대상과 관계 맺기 시작했다는 것을 의미한다. 편견이 모이면 하나의 사고방식이 된다. 인간이란 어쨌든 편견의 집합체인 것이다. 이 장소리서치 공연 프로젝트를 통해 '편견'에 대한 '편견', '오해'에 대한 '오해'에 대해 다시 생각해 보길 바랐다.

Performance Theater 'Melting Bar'

Recognition is the aggregation of misunderstandings–revisiting Incheon as the aggregation of the subjective and personal memories.

Date of Residence : June 1th ~ August 31th, 2016, 6 p.m.
Interview : 15 People
Working Methode : Interview, recording & rewriting + endless discussion + collecting of images about Incheon by people, whom we meeted any chance in residence time + rambling different spaces in Incheon, photography & recording video
Theatre : Incheon Art Platt Form Theatre C (premiere)
Time : 50min.
<Melting:Bar> is the performance rediscovering a new Incheon based on the memories, images, and preconceived ideas inscribed on the residents living in the city and people around them. In this respect, Incheon may be an instrument to accept the subjectivity of recognition, seek the origin of the inscribed image, and liberate the human mind from prejudice. The fact that such a prejudice is existent means that we begin to perceive the object. In other words, we get involved with it. When the prejudices get together, they become a way of thinking. In any case, human being is the collection of prejudices. Through this site-specific research project, we hope that you will reconsider the 'prejudice' on 'prejudice', 'misunderstanding' on 'misunderstanding'.

JEON Ganghui

She is a dramaturg and a theater critic. She studied at the Department of English Education and French Education of Jeonnam National University, and studied English Drama at the Department of English Language and Literature of the Graduate School of Jeonnam National University. In addition, she completed the master's course of Art Practice at the Department of Theater of the Korean National University of Arts. Her main theses are as follows: "Experiment on the Historicity of Space: Theatrical Company 'Creative VaQi'"(*Theater Forum, 2015*), "Three Eyes Cutting a Boundary Between Reality and Fiction: The 17th Seoul Marginal Theater Festival ※jū-go-en, go-ji-ssen (じゅうごえんごじっせん, 15円50銭)"(*Korean Play*, 2015. 9), "Juvenile Drama's Finding Its Place, 'B Adult Festival' Thinking Back from Ansan"(*Child and Youth Play Forum*, 2015). She participated in various performances, such as *BeforeAfter* (Doosan Art Center, 2015. 11), *I Talk about Her*(Namsan Arts Center, 2016. 4). She stayed in the residency of the Incheon Art Platform in 2015.

멜팅다츠 (이수은, 허영균, 손지희, 도재명)
- meltingdotss@gmail.com
- meltingdots.wordpress.com

이수은
- www.facebook.com/meltingdotss
- sooeunlee.wixsite.com/sooeunlee

학력
- 베를린 예술대학교 무대미술과 & 마이스터 쉴러과정 졸업, 베를린, 독일

주요 공연
- 오페라 <마술피리>, 대구 오페라 하우스, 대구, 2016
- <멜팅:빠>, 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- <바하유람기>, 라이프치히 로프트 극장, 독일, 2015, 2016

주요 프로젝트
- 멜팅다츠 (현대공연예술 프로젝트 그룹), 2016
- 오페라 다이나믹 웨스트 (음악극 프로젝트 그룹), 2006-2016

주요 프로듀싱
- 국립현대무용단 <춤의 연대기>, 2016
- 무용 아카데미 공영선 안무 <도깨비가 나타났다>, 2016
- 대구 오페라 페스티벌 <나비부인>, 2016

주요 레지던시
- - 베를린 예술대학교 파견 작가, 베를린, 독일, 2016

허영균
- byebanana26@gmail.com

학력
- 성균관대학교 공연예술학 박사과정 졸업, 서울

공연
- <멘탈 트래블러>, 프로젝트 박스 시야, 서울, 2017
- <보물섬>, 예술의전당, 서울, 2016
- <멜팅:빠>, 인천아트플랫폼, 인천, 2016

주요 프로젝트
- 예술·공연예술 출판사 1도씨

손지희
- nazca26@naver.com
- nazca26.wixsite.com/mysite

학력
- 청강문화산업대학 무대미술전공 졸업, 이천, 2007

주요 공연 무대 디자인
- 무용 <춤의 연대기>, 현대무용단/국립국악원, 2016
- 창극 <나운규의 아리랑>, 남원 국립민속국악원, 2016
- 연극 <사우나>, 대학로 열린극장, 2016
- 오페라 <사랑의 묘약>, 대구 오페라하우스, 2016
- 오페라 <라보엠>, 예술의 전당 오페라하우스, 2014
- 오페라 <라트라비아타>, 창원 성산아트홀 대극장, 2013

도재명
- doejamyoung@gmail.com
- www.facebook.com/doejaemyoung

주요 전시
- <설화문화전>, 한남동 블루스퀘어 네모 갤러리, 서울, 2015
- <Kaleidoscope>, 금천아트캠프, 서울, 2013

주요 프로젝트
- <침묵의 문>, 서울남산국악당, 서울, 2016
- 영화 <환절기> 음악감독, 2016
- <the Phone>, 대학로예술극장 소극장, 서울, 2012

주요 공연
- 아트스테이지 소리 ep36 로로스, 전주 한국소리문화의전당 연지홀, 전주, 2015
- 사운드홀릭 페스티벌, 서울 종합운동장 보조경기장, 서울, 2015
- 프랑스 칸 국제음악박람회(MIDEM): K-Pop Night Out, 칸, 프랑스, 2015
- 현대카드 CITY BREAK, 상암 월드컵 경기장, 서울, 2014

주요 수상
- 제 12회 한국대중음악상 올해의 모던락 앨범상 수상 - Loro's <W.A.N.D.Y>, 2015
- 제 12회 한국대중음악상 올해의 앨범상 수상 - Loro's <W.A.N.D.Y>, 2015
- 제 6회 한국대중음악상 올해의 신인상 수상 - Loro's <PAX>, 2009

Melting Dots (LEE Sooeun, HEO Younggyun, SON Jihee, DO Jaemyoung)
- meltingdotss@gmail.com
- meltingdots.wordpress.com

LEE Sooeun
- www.facebook.com/meltingdotss
- sooeunlee.wixsite.com/sooeunlee

Education
- B.F.A. in Stage Design & in Meisterschüler Course at the University of Arts, Berlin, Gerrmany

Selected Performances
- Opera <Zauberflöte>, Daegu Opera House, Daegu, 2016
- <Melting:Bar>, Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- <BACH YURAMGI>, Theater Lofft Leipzig, Germany, 2015, 2016

Selected Projects
- Melting Dots Project, 2016
- Opera Dynamo West, 2006-2016

Selected Producings
- Korea National Contemporary Dance Company <Chronicle of dancing>, 2016
- ARKO Creative Academy <The Dokkebi appears>, 2016
- Daegu Opera Festival <Madama Butterfly>, 2016

Selected Residency
- Guest Artist of the Freie University of Berlin, Germany, 2016

HEO Younggyun
- byebanana26@gmail.com

Education
- Ph.D. in Performance Studies at Sungkyunkwan University, Seoul

Performances
- <Mental Traveller>, Project box Seeya, Seoul, 2017
- <Treasure Island>, Seoul Arts Center, Seoul, 2016
- <Melting:Bar>, Incheon Art Platform, Incheon, 2016

Selected Project
- Art · Performace Publisher 1docci(1°c)

SON Jihee
- nazca26@naver.com
- nazca26.wixsite.com/mysite

Education
- B.F.A in Stage Art, Chungkang College, Icheon, 2007

Selected Performance Stage Designs
- <Chronicle of dancing> Contemporary Dance Company and National Center for Korean Traditional Performing Arts, 2016
- <Na Woon-gyu's Arirang> Opera, Namwon National Center for Korean Folk Performing Arts, 2016
- <sauna> Play, theater which was held at Daehangno, 2016
- <L'elisir d'amore> Opera, Daegu Opera House of Art and Design, 2016
- <La Boheme> Opera, the Seoul Arts Center Opera House, 2014
- <La traviata> Opera, Changwon Sungsan Art Hall Grand Theater, 2013

DOE Jaemyoung
- doejamyoung@gmail.com
- www.facebook.com/doejaemyoung

Selected Exhibitions
- <Sulhwa cultural exhibition>, Blue Square <NEMO> Gallary, Seoul, 2015
- <Kaleidoscope>, Geumcheon Arts Camp, Seoul, 2013

Selected Projects
- <Gate of Silence>, Seoul Namsan Gugakdang (Traditional Theater), Seoul, 2016
- <In Between Seasons> Movie, music director, 2016
- <the Phone> Daehakro Arts Theater Small hall, Seoul, 2012

Selected Performances
- Art Stage Sori ep36 Loro's, Sori Arts Center of Jeollabuk-do, Jeonju, 2015
- Soundholic Festival, Jamsil Sports Complex Auxiliary Stadium, Seoul 2015
- MIDEM: K-pop Night Out, Cannes, France, 2015
- Citybreak of Hyundai Card Co., Sangam World Cup Stadium, Seoul, 2014

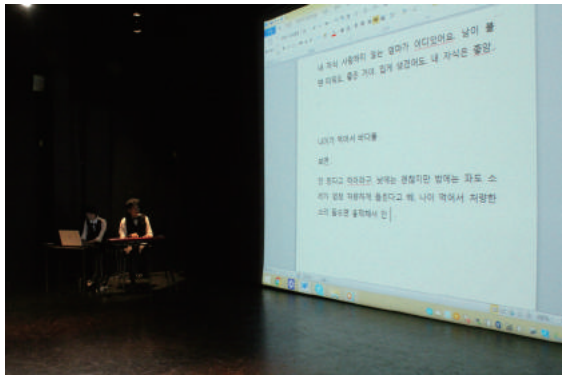
Selected Awards
- Loro's <W.A.N.D.Y>, The Best Modern Rock Album, The 12th Korean Music Awards, Seoul, 2015
- Loro's <W.A.N.D.Y>, The Album of the Year, The 12th Korean Music Awards, Seoul, 2015
- Loro's <PAX>, The Rookie of the Year, The 6th Korean Music Awards, Seoul, 2009

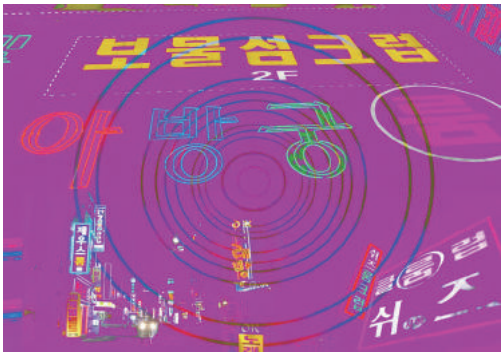
카페 100℃ 사장 노재웅씨와 인터뷰
Interview with the NOH Jae-ung, Chef of Cafe Tea 100℃
©meltingdots

인천거주자인 영화단역전문배우 박용팔씨와 인터뷰
Interview with the Actor, PARK Yong-pal
©meltingdots

인터뷰이 한현숙 (꽃집 세실플라워 사장님)의 도큐멘테이션
Documentation of One Interviewee HAN Hyeon-suk, Florist

멜팅: 빠
Meiting: Bar
Performance, Incheon Art Platform, 2016





장소 리서치 사진
Visual Researchtour of Incheon1
©SON Jee-hee

버라이어티 인천 Variaty Incheon
문곰 Moon Gom
쎄쎄 Thank You
보물섬 클럽 Club Bomulseom
버블버블 인천 Bubble Bubble Incheon
부평커플 Bupyoung Couple

배인숙

BAE Insook

보고, 만지는 소리
배인숙의 소리

전강희(공연비평가 / 드라마터그)와의 인터뷰

Q. 듣는 것과 보는 것이 동시에 이루어지는 작업을 주로 하고 있다. 최근에는 관객이 소리를 만드는 것에 동참해야 하는 작품들이 주를 이루는 것 같다. 이런 방식을 통해서 사운드 작업을 시작하게 된 계기가 있는가?

전시 형식으로 작품을 발표하기 시작한 것은 2013년 1월에 있었던 <통>이라는 작업부터이다. 공연하더라도 이제는 전시형 공연을 많이 한다. 설치하고 그것을 플레이하는 방향으로 진행한다. 작업할 때, 사운드아트라고 생각하지 않고 만든 것들이 더 많다. 소리나 음향을 만들어 낸다기보다는 기존에 있는 소리들을 매체로 쓴다고 표현하는 것이 더 맞다고 본다. 내 생각을 표현하는 데에 적절한 소리들을 매체로써 자주 사용하다 보니 사운드아티스트라는 이름이 생기게 되었다. 이 소리가 공연에 쓰일 때는 악기가 되는 것이다. 또한, 관객과 상호작용을 가능하게 하는 소리로 작업하는 것을 좋아한다.

Q. 처음 시작은 어땠나?

처음에는 통기타 음악을 했다. 기계를 쓰지 않는 것을 좋아해서 카세트테이프 같은 올드한 방식으로 녹음을 했다. 아날로그형 인간이었는데, 어떤 프로그램을 이용해서 소리를 만드는 작업 방식을 알고 나서 관심이 조금 달라졌다. 악기를 사용하지 않고 음악을 만들어 내는 것이 어떤 면에서는 평등한 방식이라는 생각을 하게 되었다. 악기를 다루고, 녹음하고, 가사를 붙이는 것까지 작업을 이어나가는 데에는 많은 재능이 들어가지 않나. 내가 생각하는 음악이 그대로 나오기도 쉽지 않다. 소리 자체에 접근할 때에는 이런 고민에서 자유로워진다. 어떤 괴리감을 느끼고 있던 차에 잠시 휴식을 취하며 공부를 하기 시작했다. 커뮤니티 스터디 그룹 같은 곳에서 2년 정도 공부하는 데 시간을 보낸 시기가 있었다. 그러고 나서 자연스럽게 이 길로 들어서게 되었다. 내 인생에서 잘 보낸 시기를 꼽자면 이때라고 할 수 있다. '사운드아트랩'이라는 스터디 모임이었는데, 선생님이 없이 서로 동등한 입장에서 공부를 함께 했었다. 이때 만났던 사람들과 지금도 작업을 꾸준히 같이하고 있다.

Q. 작업할 때 어떤 것에 가장 관심을 두는가?

예술가라는 입장에서 생각해 본 적이 없다. 예술이라고 하면 어떤 주제에 대해서 깊게 파고들어야 할 것 같은데, 나는 단순하게 시작해서 단순하게 끝나는 것이 더 맞는 사람이다. 이게 단점일까라고 생각했던 적도 있지만 지금은 그렇게 여기지 않는다. 11월에 밤을 주제로 개인전을 하는데, 나는 누구나 생각하고 공감할 수 있는 주제로 풀어나가려고 한다. 카프카를 다루는 건 어떠냐는 지인도 있었지만 거기까지는 생각하지 않았다.

우리가 너무 늦게 자는 것, 24시간 휘황찬란한 것에 관해서 이야기할 거다. 새벽 2시에 건대 앞으로 녹음하러 갈 거다. 사람들은 창작을 너무 어려운 것으로 생각하곤 한다. 얼마 전 메이커 페어에 참여했었는데, 예술가보다 메이커로서 그곳에 있었을 때는 지나가던 사람들이 쉽게 질문을 던졌다. "이거 왜 이렇게 만들었어요? 왜 한 거예요?" 같은 간단한 질문들을 많이 했다. 그럼 나도 이유를 쉽고 간단하게 이야기해주면 되는 거였다. 메이커에게 묻는 질문이 더 직접적이다 보니, 답변을 쉽게 할 수 있다. 그러면 공감대를 만들어내기도 더 쉬웠다.

Q. 작품을 보면 쉽고 익숙한 소리를 사용하고 있다는 것을 금방 알 수 있다. 그런데도 풍부한 정서가 발생한다. 기억을 건드리는 소리다. 이런 점에서 메이커라기보다 예술가라고 생각한다.

기술에 관심이 많지만, 그것만 전면으로 나오는 것을 선호하지 않는다. 기술에 먼저 눈이 가게 되는 것을 경계한다. 이런 맥락에서 무언가를 크게 만드는 것도 별로 좋아하지 않는다. 관객이 앉아서 조작할 수 있게 만드는 것이 좋다. 앞으로 큰 작업을 하고, 그 안에서 부분적으로 조작할 수 있는 어떤 것을 만들 수도 있겠지만, 지금은 소품처럼 만드는 것에 관심이 많다.

Q. <부엌 소리 형성기>가 생각난다.

만든 것 중에서 가장 마음에 드는 작품이다. 관객이 뚜껑을 열면 부엌 소리가 나는 작품인데, 이 소리는 듣기만 해도 마음에 안정감이 생긴다. 공기청정기 같은 가구라고 생각하고 만든 것이다. 공기청정기가 기능을 바로 눈으로 확인할 수는 없을지라도 분명 작동하고 있다. 이 작품은 소리로서 주위를 청정하게 하는 기능을 할 것이다. 가구처럼 판매도 하고 싶다.

Q. 이런 작품의 소재는 어디에서 발견하는가?

어떤 다큐멘터리를 보고 만들게 되었다. 부엌을 서재로 쓰는 집을 보여줬다. 식생활이 바뀌어서 다 사 먹다 보니 부엌에서 소리가 사라지고, 물기가 없어진다는 이야기였다. 나는 텔레비전을 보면서 영감과 소재를 찾는다. 드라마는 보지 않고 다큐멘터리처럼 실제를 다루는 것을 자주 본다. 평범하지만 공감을 일으키는 사람들의 이야기가 자극된다. 그래서 눈을 켜고 본다. 소스가 많다 보니 우울증에 걸릴 새도 없다.

Q. 메이커의 삶의 연장선에서 작가로서의 삶은 무엇일까?

작가의 삶이 유지되려면 관심을 두고 들어주는 사람이 있어야 하는데, 이런 사람들을 만나기가 쉽지 않다. 작품을 가구처럼 누군가가 사고, 계속해서 소비된다면, 음원이 퍼져나가듯이 작품도 퍼져나가는 것으로 생각한다. 그런 작품을 잘 만들고 싶다. 내가 생각하는 작가의 영역은 좁은 편인 것 같다. 깊은 의미를 담아내기보다 일상을 담고 싶다. 쉽게 공감할 수 있는 작품을 만들고 싶다. 이런 식으로 작업을 하다 보면, 일상도 사회의 한 부분이니 나중에 사회적인 의미도 녹여낼 수 있다고 생각한다.

Q. 작년에 인천아트플랫폼에서 보았던 <맛있는 소리>도 인상적이었다.

인천 탁주 사장님의 대폭적인 지원이 없었으면 못하는 전시였다. 탁주 회사에서 막걸리가 어떤 시기에 어떤 소리가 나는지 계속 점검했다. 전시 기간 안에 그 소리가 나야 하니까. 막걸리 샘플을 스튜디오에 가져와서 밤새도록 소리가 언제 나나 지켜보는 수고를 했다. 소리가 조금이라도 나면 혼자 좋아하곤 했다. 실험을 몇 회 거치니 3일 전시가 적당하겠더라. 이루어진 결과. 딱 삼일 살 만큼 생명이 남은 막걸리를 가져와서 전시와 퍼포먼스를 했다. 내가 키운 것은 아니고 회사에서 가져온 것이다. 실장님이 도움을 많이 주셨다. 막걸리 전시는 예술이라기보다 대중적인 전시다. '음식에 소리가 있다'가 주제였다. 막걸리는 처음에는 소리가 나지 않는데, 익게 되면 소리가 난다. 익는 것은 맛이 드는 것이고, 맛이 들었다가 맛이 없어질 때, 소리도 소멸한다. 모든 발효 음식에는 분명히 소리가 있는데 막걸리가 유난히 크다. 익는 소리가 조용한 곳에서는 들린다. 그런 음식을 찾다가 막걸리로 결정하고 작업을 진행했다.

Q. 이미 존재하는데 드러나지 않는 소리들을 포착해서 보여주는 작업이 주를 이루고 있다. 앞으로 작업 방향이 어떤 식으로 이어질지 궁금하다.

올해는 새로운 사람을 많이 만났고, 좋은 영향을 받고 있다. 앞으로도 좋아하는 그룹과 적극적으로 많이 만나려고 한다. 서로 영향을 줄 수 있는 사람들을 스스로 찾아 나서려고 한다.
공연도 하고, 전시도 하고, 만들기도 하면서 마음 가는 대로 살 것이다. 나이를 먹으니 마음이 편해지는 면도 있다. 지원사업과 같은 어떤 것들은 이미 지원 대상 나이를 넘기도 했다. 할 수 없는 것이 많아지자, 반대로 더 자유로워지기도 하는 것 같다. 후학을 양성해야 하는 나이지만, 늦게 시작해서 그런지 지금도 하고 싶은 것이 많다. 꿈을 늦게 찾아서 잃지 않는 것 같다. 새로운 것에 도전하면서 계속 달리고 싶다.

Sound of Seeing and Touching
BAE Insook's Sound
—— Interview with JEON Ganghui(Performance Critic / Dramaturg)

Q. It seems that your recent focus is a work of listening and watching simultaneously and it needs audience's participation. Why did you start with the sound work in this way?

It was from the work called *Tong* in January 2013. Recently, my performances are exhibitive and my installations are playable. Most of them were created without the idea of sound art. It is better to say I just use existing sounds as a medium of art rather to say I create the sound itself. As I have often used sound as a medium to express my thoughts, I'm called a sound artist. When the sound is used in the performance, it becomes musical instruments. I also like to work with the sound that enables interaction with the audience.

Q. How did you get started?

I began with the acoustic guitar music. As I didn't like to use machines, I used old cassette recorder for recordings. I was an analog person, but my interests had a bit shifted after knowing of another way of working method of a program. I thought that creating music without musical instruments was more fair in some ways. Don't you think playing instruments, recording and writing lyrics to make music need very gifted talent? It is not easy to express myself with music. However we can be freed when we approach with the sound itself.
I had had a chance to join a study group called 'Sound Art Lab' for two years. The members helped and taught each other without a leading teacher, and I can say it was the best time in my life. I still work together with some of the members.

Q. What do you care most when you're working?

I haven't thought of it in a view of an artist. It seems that the art is a kind of subject to be studied deeply, but I'm a rather simple person. I had thought it was my weakness, but now I do not think so. I'll hold a private exhibition in November with the subject of 'Night', and want to make it understandable and empathetic to anyone. Kafka was recommended by someone, but I thought it's too far. I'll just simply talk about 'sleeping too late' and 'dazzling night', and will go to a university for recording at two o'clock in the night. People say that art is too hard. A while ago, I attended a manufacturers' fair as a manufacturer, and people asked me questions freely, "Why did you make it like this?". I could answer simply and easily with having a bond of sympathy because the questions to the manufacturer were simple and direct.

Q. I can quickly see that your comfortable and familiar sounds stimulate my emotion. It's the sound touching my memory. I think you are an artist rather than a manufacturer in this respect.

I'm very interested in technology, but do not want it coming out to the front. I'm cautious about magnifying technology. In this respect, I don't like to make something bigger or larger. I like to make something that is controlled by audience. In the future, I'll possibly make bigger works, but now, small works are more attracting.

Q. The *Kitchen Sound Generator* comes to my mind.

It is my favorite work. When audience opens the lid, it generates the sound of kitchen which makes my mind calm down. I made it as a furniture like an air cleaner. It cleans mind and surroundings. I would like to sell it like furniture.

Q. Where did you get inspiration for this work?

I got a hint from a documentary. It showed a house that the kitchen was used as a den, because the kitchen was not needed any more as people were eating out, so there's no more sound and moist in the kitchen. I get inspirations form TV. I mostly watch reality shows like documentary. They are ordinary but they raise my sympathy. So I watch TV in a serious way. Since there are so many sources on it, I have no chance to be depressed.

Q. What is life of an artist in the extension of a manufacturer's life?

In order to maintain the life of an artist, there must be someone that cares about art, and it is not easy to meet a person like that. If someone buys an artist's work like furniture and consumes them continuously, the work would be spreading like music source is spreading out on the Internet. I want to make such works. The boundary of the artist that I think seems to be limited. I want to convey daily life rather than deep meaning. I also want to make works that the meaning can be shared easily. When I work in this way, as daily life is a part of society, I will be able to dissolve social meaning into my work in the future.

Q. ***Delicious Sound***, which was exhibited in Incheon Art Platform last year, was also impressive.

The exhibition would not have been possible without the support of the Incheon Takju (Korean rice wine) company. At the Takju company, I checked the sound of fermentation. I also took some sample to the studio and had watched it all night long and enjoyed listening the sound of fermentation. After some experiments, I concluded that three-day exhibition would be the best. With the experiment result, I had held an exhibition and performance for three days with the Takju would be alive only for three days. It was just an exhibition rather than art. The theme was 'Food has sound'. At the beginning of fermenting, rice wine doesn't make any sound, but as ripening, it stars to make the sound. The ripening means getting tasty, and when the taste has gone, the sound also disappears. The reason why I chose the Takju for my work was that it had larger fermenting sound which could be heard in a quiet place.

Q. Your work is showing the sounds that are already existing but not revealed. I wonder how the future direction of your work will be.

I have met many people and have been getting a good influence of them this year. I'll continue to meet and find people and groups who can learn and influence each other. Also, I'll continue to perform, exhibit, work and live as I want. The bright side of aging is getting easy in mind. There are many things that can not be done because of age and the age limit, on the contrary, gives me liberty. I'm already too old to teach students, but I still have a lot of what I want to do. I want to keep going while challenging new things.

배인숙
- morogadobae@gmail.com

학력
- 헤이그 왕립음악원 소놀로지 코스, 네덜란드, 2010
- 동국대학교 컴퓨터음악 석사 졸업, 서울, 2008

개인전
- <밤의 접속>, 스페이스빔, 인천, 2016
- <Respect Audio>, 17717, 서울 2015
- <Mute Off>, Gallery RAHAN, 서울, 2015

그룹전
- <만보객의 서울유랑>, 서울거리창작센터, 서울, 2016
- <웃으면 공이 와요>, 인디아트홀 공, 서울, 2015
- <Sounding Sounder>, 문래예술공장, 서울, 2014

공연
- <빛바랜 미래/쓸모없는 미래>, 리움, 서울, 2016
- <Sync in Jeju>, 문화공간 양, 제주, 2016
- <하울링 음악회>, 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- <아오병잉 페스티벌>, 서울연극센터, 서울, 2016

레지던시
- 인천아트플랫폼, 인천, 2014, 2015, 2016
- Steim 레지던시, 암스테르담, 네덜란드, 2014

BAE Insook
- morogadobae@gmail.com

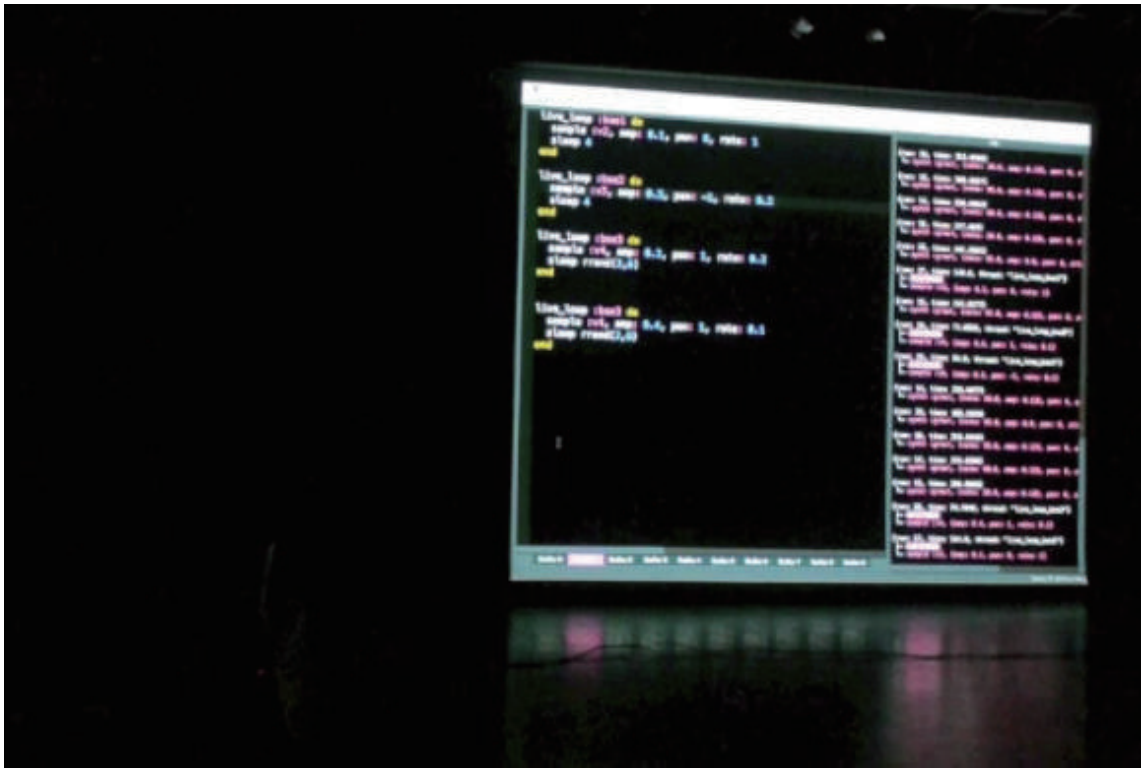
Education
- Sonology Course, Roral Concervatory, Hague, The Netherlands, 2011
- M.A. in Computer Music, Dong-guk University, Seoul, 2008

Solo exhibitions
- <Connect of Night>, Space Beam, Incheon, 2016
- <Respect Audio>, 17717, Seoul, 2015
- <Mute Off>, Gallery RAHAN, Seoul, 2014

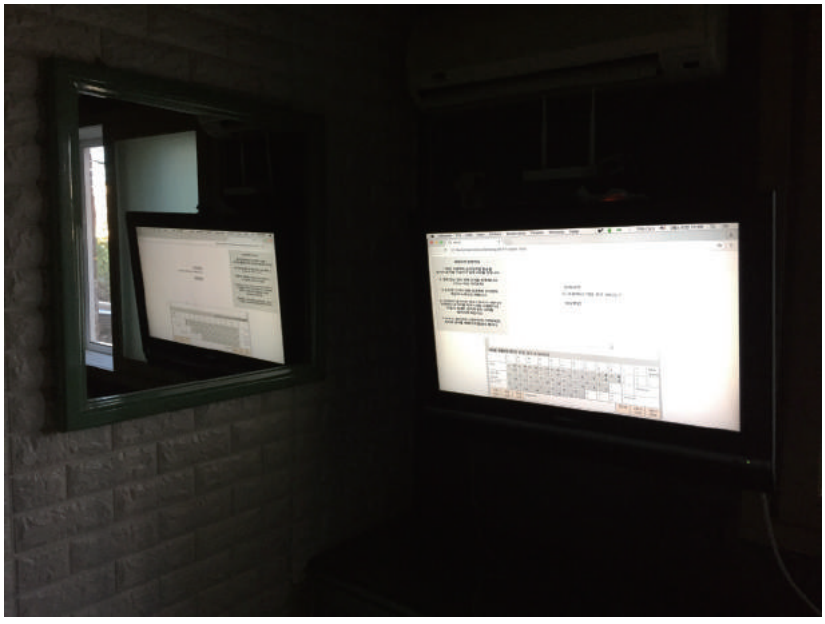
Group Exhibitions
- <Wandering the Streets of Seoul>, Seoul Street Arts Creation Center, Seoul, 2016
- <If you laugh, You are blessed>, Indie Art-Hall GONG, Seoul, 2015
- <Sounding Sounder>, Seoul Art Space Mullae, Seoul, 2014

Performances
- <Obsolete Future>, Leeum, Seoul, 2016
- <Sync in Jeju>, Culture Space Yang, Jeju, 2016
- <Howling Live>, Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- <Ah-O-Bung-Ing Festival>, Seoul Theater Center, Seoul, 2016

Residencies
- Incheon Art Platform, Incheon, 2014, 2015, 2016
- Steim Residency, Amsterdam, The Netherlands, 2014



아무것도 하고 싶다
Feel Like Doing Nothing
12′35″, Livecoding, 2016



독수리
Hunt and Peck
Variable Installation, Leap Motion, 2016

문자송
Character Song
Variable Installation, Sound, 2016

주독야독
Study at Naytime
70×50㎝, Arduino, 2016

시간의 색
The Color of Time
Variable Installation, Projector, 2016

점점 빠르게
Accelerando
Variable Installation, Motor, 2016

서영주

SEO Youngjoo

만개를 준비하는 추락의 몸짓

——— 전강희(공연비평가 / 드라마터그)와의 인터뷰

Q. 예전에 포럼 자리에서 만난 적이 있다. 연기를 전공한 사람으로 알고 있었는데, 이곳에서 다른 모습으로 만나게 되니, 그동안 어떤 길을 걸어왔을지 궁금해진다.

어렸을 때부터 그림을 그렸다. 낙서한 거나 마찬가지였다. 그래도 쭉 했고, 미대를 가서 조각을 전공했다. 3학년쯤 되었을 때, 앞으로 어떤 작업을 할지 고민하다 몸을 재료로 조각해볼까 생각하게 되었다. 직관적으로 움직임을 하게 된 것이다. 이때에는 퍼포먼스에 대한 개념도 없었고 행위예술의 의미도 몰랐다. 어떤 의미를 전달하려고 나의 몸을 썼을 뿐이다. 나중에 연기과에 가게 된 것도 작업의 연장선에서 선택한 것이다. 연기과에서 배운 것이 있다면 인간의 스토리, 그 안에 담긴 갈등에 대해서 탐구하게 된 것이다. 멀티플레이어라고 생각하는 사람도 있는데, 그보다는 하고 싶은 것을 하는 데에 굳이 경계를 두지 않는다고 보는 것이 더 좋겠다. 전공을 바꿨다고 생각하지는 않는다. 갤러리가 무대이고, 도화지가 무대가 될 수 있다고 생각한다. 또 움직임이나 사람 자체가 조각이 될 수 있다고도 생각한다. 평소에는 미술을 하다가 왜 연극을 하느냐는 질문을 받는데, 오늘 질문은 반대라서 재미있다.

Q. 인형으로 주로 작업을 진행한다. 소재가 인형인 이유가 특별히 있는가? 작가 자신을 표현한 것이라고 보아도 되는가?

인형이 나고, 너이고, 우리라고 생각한다. 그래서 인형으로 작업한다. 단순하게 작업한다. 자기 얼굴을 찾아가는 과정을 표현하고 싶다. 자기 목소리를 내기가 쉽지 않은, 혼돈으로 가득 찬 세상이다. 내가 노래를 불러야 하는데, 사회적인 코드를 무시하고 소리를 낼 수는 없다. 사회가 정체성을 찾을 수 없는 구조로 흘러가고 있다. 예외가 있다면 예술 작품뿐이다. 물론 작품이 완성되기 전까지, 지원서를 내고, 관계자들을 만나고, 작품을 소개하는 일을 진행하는 것들도 사회의 일부다. 예술가가 소수자처럼 사는 것 같지만 이런 과정을 거치는 것을 보면 꼭 그렇지는 않다고 생각한다. 나 역시 이렇게 사회 안에 있는 사람이기 때문에, 진정한 나로서 사람들을 만나기가 쉽지 않다. 그래서 인형을 만들었다. 인형이 밖으로 나가 사람들을 만나서 춤도 추고, 노래도 부른다. 인형이 거리공연을 하는 작업도 이런 맥락에서 만들어진 것이다. 사회 안에 있는 나로서 사람들을 만나는 것보다, 이것에서 자유로운 인형을 통해서 갖는 만남이 좀 더 나다운 나를 보여주는 것 같다. 어떤 의미를 전달하고자 노래를 할 때에도 나보다는 인형이 부를 때가 더 편하다. 인형이 나의 작품의 배우라고 치자면, 나를 대변하는 자이자, 노래를 부르는 자라고 할 수 있다.

Q. 오픈스튜디오에서 보았던 영상들을 보면서, 올봄에 보았던 <페이퍼 맨>의 추락을 떠올렸다. 작품들을 관통하는 일관된 주제가 있었다. 평소 표현하고자 하는 것이 무엇인지 궁금하다.

간단히 말하자면 '추락=비상=만개'다. 누구에게나 막다른 길이 있다. 해결할 수 없는 이 지점이 어쩌면 꼭 있어야 할 자리, 언젠가는 극복해내야만 하는 자리가 아닐까 생각해 보았다. 나를 관찰했더니 그랬다. 다가오는 이 순간을 계속 피하고 있었다. 영상에서 갈라진 부분은 갈 곳이 없는 상황을 표현한 것이다. 누구나 더 높은 곳을 바라보는데 땅은 갈라지고 있고 피할 곳은 없는 상황인 거다. 나에게는 이런 상황이 벼랑 끝이라고 느껴진다. 더 이상 한계를 극복할 수 없다고 생각했을 때, 커다란 손이 나타나 페이퍼맨을 밀어뜨린다. 추락을 경험하게 되는 것이다. 그런데 영상에서도 보이듯이, 화면의 구성이 달라지면서 추락의 이미지가 비상으로 새롭게 연결된다. 추락이 땅에 떨어진 씨앗과 같은 것이다. 싹이 터 올라가면서 비상으로 새롭게 태어나는 것이다. 여러 가지 해석이 있는데, 한계를 극복하고자 하는 의지를 그린 작품이다.

중요한 것은 비상이 만개로 이어지는 지점인데, 만개는 혼자서 하는 것이 아니다. 비상과 만개 사이에 만남이 있어야 가능하다. 오픈스튜디오 영상에서 보았던 퍼포먼스 작업은 '다 같이 만개한다'를 표현하고 있는 것들이다. 워크숍 형태로 다양한 사람들을 만나고 있다. 춤사위로 개인의 추락에 관해서 이야기하는 작업이다. <다뤄지지 않은 상흔>이나 <다뤄지지 않은 몸짓>처럼 주제는 늘 다르다. 개인의 춤사위가 끝나면 인형이 우리를 대신해 추락하는 과정이 있다. 이 과정이 끝나면 모두 함께 만개하는 춤사위를 추는 것이 나의 작업이다.

Q. 만남이 작업에서 중요한 키워드인데, 과정을 좀 더 세밀하게 말해 주었으면 한다.

만남을 위해서는 일단 밖으로 나와야 한다. 그런데 앞서 말했듯이 내면의 진정한 나를 보여주기 위해서 밖으로 나올 때는 인형으로서 나온다. 인형이라서 낯설기도 하고 무서워 보이기도 하지만, 사람들이 만져보고, 같이 놀기도 하다가, 헤어질 때는 어떤 잔상을 가져가는 것 같다. 이 과정에서 각자가 자기 안에 들어있는 인형의 얼굴을 마주 보는 것도 만남의 한 방법이라고 생각한다. 워크숍을 하면서 사람들을 만나기도 한다. 각자가 자신의 자서전을 몸으로 그려보는 시간을 갖는다. 이 과정을 거치고 나면 모두가 성장한다. 추락했다가 함께 만개한다.

Q. 인천아트플랫폼에서 진행하는 작업도 이런 맥락인가?

그렇기도 하지만, 현재는 뿌리에 좀 더 집중해보고자 한다. 추락하고 만개하는 것에 관해서 이야기를 해오면서, 그렇다면 이 과정이 계속 반복되어야 하느냐는 질문을 하게 되었다. 이제는 좀 더 안쪽, 보이지 않는 부분, 뿌리를 들여다보자고 생각하고 있다. 뿌리가 뻗어 나가는 데에도 통증이 있구나, 성장통이 될 수도 있겠다는 것을 표현해 본 것이 9월에 울산에서 했던 작업이다. 인간의 비참함이 환영할 만한 것도 아니지만 거부할 것만도 아니라는 생각이 들었다. 비참함이 있어야 비참하지 않을 수 있다고 본다.

Q. 영상 작업에 대한 설명도 듣고 싶다.

배우로서 출현하는 작업과 개인적으로 만드는 영상작업이 있다. 영상 작업은 지금까지 만들었던 작품들을 기록하는 것이다. 공연은 영상을 통해서 보면 내용이 제대로 전달되지 않는다. 공연과 촬영을 '같이 하는 공연'을 만들고 싶다. 공연은 일회성, 현장성이 크게 작용하는 장르이지만, 새로운 문법으로 이런 느낌들을 재탄생해낼 수 있지 않을까 생각한다. 촬영장을 보는 느낌의 공연을 만드는 것을 해보고 싶다. 표현법의 실험이라기보다는 이 행위 자체가 실험인 작업을 해보고 싶다. 준비를 많이 해야 할 것 같다.

Q. 배우로서도 한 말씀 부탁드린다.

요즘 나의 현실에서 들리는 가장 큰 소리가 무엇인가 보았더니 뉴스였다. 작업하면서 사회를 바라보지 않을 수가 없다. 나 혼자만의 문제로 남지 않는다. 인형이 밖으로 나가 사회를 보게 되는 것과 같은 맥락이다. 이런 과정이 배우의 연기와 연결될 수밖에 없다. 배우는 액터, 바로 행동하는 자인데, 삶을 관찰하면서 나오는 행동들을 어떻게 사회적인 것과 연결시킬 것인가에 대해서 고민한다. 인형을 조정하는 사람으로서의 배우, 실천적인 행동을 하는 배우로서 세상에 어떤 숨통을 마련해 줄 것인가도 고민한다. 사회가 바라보는 배우에 대한 기존의 시각들을 해체하는 작업을 지속하고자 한다.

Falling Gesture for Blooming
— Interview with JEON Ganghui(Performance Critic / Dramaturg)

Q. I met you at a forum a while ago. I know that you'd studied drama, but I meet you here and now working in a different genre. I wonder how you have been doing.

I have painted since I was a child but they were like scribbling. This went on, and I went to college majoring sculpture. When I was in junior, I started to think about what kind of work I could do and the idea of using my body for sculpture came into my mind, which was the beginning of intuitive movement. I didn't know about the performance or the meaning of the performance art. I just used my body to convey the meaning.

The reason why I changed to drama studies was just an extension of my work. What I'd learned from drama studies was human stories and the conflicts in them. Some people think me a multi-player, I'd better say I do not set boundaries in what I want to do. I don't think I changed my major. I think that the gallery is the stage, and the drawing paper can be the stage. I also think that movement of people and people themselves can be sculptures. Usaually, people ask me why I studied drama after studying art, but you ask me the opposite. So it's very interesting for me.

Q. Your main working material is dolls. Is there a reason why you use dolls? Can I understand that they reflect yourself?

I assume dolls are me, you and us. So I work with dolls with simplicity. I want to express the process of finding myself. Now is a turbulent age and we cannot make our own voices. We cannot sing a song without social accordance and we cannot find our identity in this modern society of wandering in void. The only exception is the art, even it needs a process of submitting applications and meeting people for working. It seems like an artist lives as a minority, but it is not true because the artist also should go through those processes in reality. I'm also living in the society, and it is not easy to meet others as a real me. So I made dolls. The dolls go out, meet people, dance and sing. My work of a busking doll was made in this context. I think I can express real me better through a doll that is free from the society than myself who is stuck in the society. I feel more comfortable when a doll sings to bring my intention than I do it myself. A doll is an actor of my drama, a spoke person, and a singer of my song.

Q. The videos you have shown in ***Open Studio*** reminded me of ***Falling of the Paperman*** that I'd seen last spring. There was a consistent theme throughout the works. I wonder what you'd like to express.

I can simply say that 'Fall=Soaring=Blooming'. Everyone has a dead end. I thought that point is indispensable and sometimes a right place which has to be overcome. When I observed myself, I had tried to keep avoiding this. The split image in the video represents this situation where there is no place to escape. Everyone is looking at a higher place, but the land is divided and there is no place to hide. It seems to me that it's like the end of the cliff. When you think it's the moment of despair and no way out, a hand appears and pushes the paper man. He experiences the falling. But, as shown in the video, the image of falling changes into to the image of soaring. The falling is like a seed that has fallen on the earth. As the buds rise, they will be reborn. There are various explanations, but the work shows the will to overcome limitations.
The important point is between the soaring and the full bloom, but the full bloom cannot be done by itself. It is possible when the soaring and the full bloom meet. The video shown in Open Studio is about 'blooming together'. I'm meeting various people in the workshops. The work was about one's falling that was expressed through dance. The subjects are different every time like *Untreated Wound* or *Untreated Gesture*. After dancing, there are dolls falling on behalf of us. When this process is over, we all dance together as if we're blooming, and this is my work.

Q. 'Encounter' is an important keyword in your work. Would you tell me more about the process?

To meet, we have to come out first. But as I mentioned, to show real me inside, I come out as a doll. At first, people see the doll, and it seems they are unfamiliar and scary of it. But soon after, they touch and play with it, and take some kind of images when they part with the doll. In doing this, we can look at our mirrored faces through a doll. I meet many people at workshops. In the process, we have a chance to draw our own biography with our own body. After completing, we all grow, full bloom after falling.

Q. Is the work made at Incheon Art Platform in this context?

Yes, but now I want to focus more on the root. As I talked about the falling and the blooming, I would be asked if this process should be repeated. Now I think it's time to observe the inside, the invisible part, my root. At the exhibition in Ulsan in September, I tried to show the pain of reaching out of root, the growing pain. The misery as a human being is not a pleasant thing, but it is not something to be denied. I believe misery may not be miserable.

Q. I want to hear about your video works.

I'm acting as an actor, and also doing a personal video work. Video work is to record the works that I have done. The performance cannot convey its own meaning when it is filmed. So I'd like to make a performance that integrates performing and filming. Although performance is an art of one-time and liveliness, I think I can re-create these feelings with new methods. I also want to make a performance that seems like seeing a set for films.

Q. I would like you to tell us about your acting career.

The loudest sound I hear these days is the news. It's not possible to overlook the reality of society as I work. The problem is not confined to myself. That can be understood in the same context that dolls go out to see society. This process should be linked to the actor's act. An actor means a person who acts. I try to find out how I could combine my observation in life and social things. I also concern how I can live in this world as an actor who controls dolls and takes actions for society. I want to continue the work of dismantling the existing social perspectives on actors.

서영주
- ojoodog@gmail.com
- ojoodog@naver.com

학력
- 한국예술종합학교 연극원 연기과 졸업, 서울, 2009
- 서울시립대학교 환경조각과 졸업, 서울, 2002

주요 공연 및 프로젝트
- <본 공연: 여기에서>, 인형극 퍼포먼스, 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- <예고 편: 이곳에서 저곳으로>, 인형극 퍼포먼스, 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- <다뤄지지 않은 상흔>, 공연 및 설치전, 북구예술창작소, 울산, 2016
- <다뤄지지 않은 몸짓>, 지역주민 워크숍 및 바다해프닝, 북구예술창작소 및 울산지역, 울산, 2016

주요 공연 연출
- <Falling in the Cafe>, 음악 인형극, 라이브홀 SAMS, 서울, 2015
- <A Fall>, 극단BJR 정기공연, 보문동 옥상극장, 서울, 2014
- <난 누구, 여긴 어디?>, 서울문화재단 시민페스티벌, 서울 시청 시민청, 2014
- <연하남&연하녀-집>, 극단BJR 쇼케이스, 보문동 옥상극장, 서울, 2014
- <할매춤>, 극단BJR의 밀양나이트, 대안공간 커피프로젝트 안암, 서울, 2013
- <야외극 할매춤>, 영남루 촛불문화재, 밀양, 2013
- <페이퍼맨의 추락>, 서울여성영화제 초청공연, 서울, 2012

주요 출연 영화
- <도르래>, 감독 하명미, 주연, KAFA 스크린X, 2016
- <화장>, 감독 임권택, '성소영 대리' 역, 2015
- <전국노래자랑>, 감독 이종필, '정작가' 역, 2013
- <가족시네마>, 감독 김성호, 여주 역, 2012
- <나나나 여배우 민낯 프로젝트>, 공동 연출 및 주연, 2011
- <할 수 있는 자가 구하라>, 감독 윤성호, '윤재주' 역, 2010
- <은하해방전선>, 감독 윤성호, '은하' 역, 2007
- <괴물>, 감독 봉준호, '엉뚱녀' 역, 2006
- <친절한 금자씨>, 감독 박찬욱, '김양희' 역, 2005

수상 및 선정
- 제3회 미쟝센 단편영화제 연기상, 비정성시(사회드라마)부분 최우수 작품, 2004
- 제2회 대단한 단편영화제 배우3인방, Cinema 상상마당, 2008

레지던시
- 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- 울산 북구예술창작소, 울산, 2016

SEO Youngjoo
- ojoodog@gmail.com
- ojoodog@naver.com

Education
- M.F.A. in Acting, School of Drama, Korea National University of Arts, Seoul, 2009
- B.F.A. in Environmental Sculpture, The University of Seoul, Seoul, 2002

Selected Performances and Projects
- <Born Play : IN HERE>, Incheon Art Plaform, Incheon, 2016
- <Notice Piece : From Here to There>, Incheon Art Plaform, Incheon, 2016
- <Scars, Untold Stories>, Sogeumpo Gallery, Art Bukgu, Ulsan, 2016
- <Movement, Untold Stories>, Ulsan beach & Sogeumpo Gallery , Art Bukgu, Ulsan, 2016

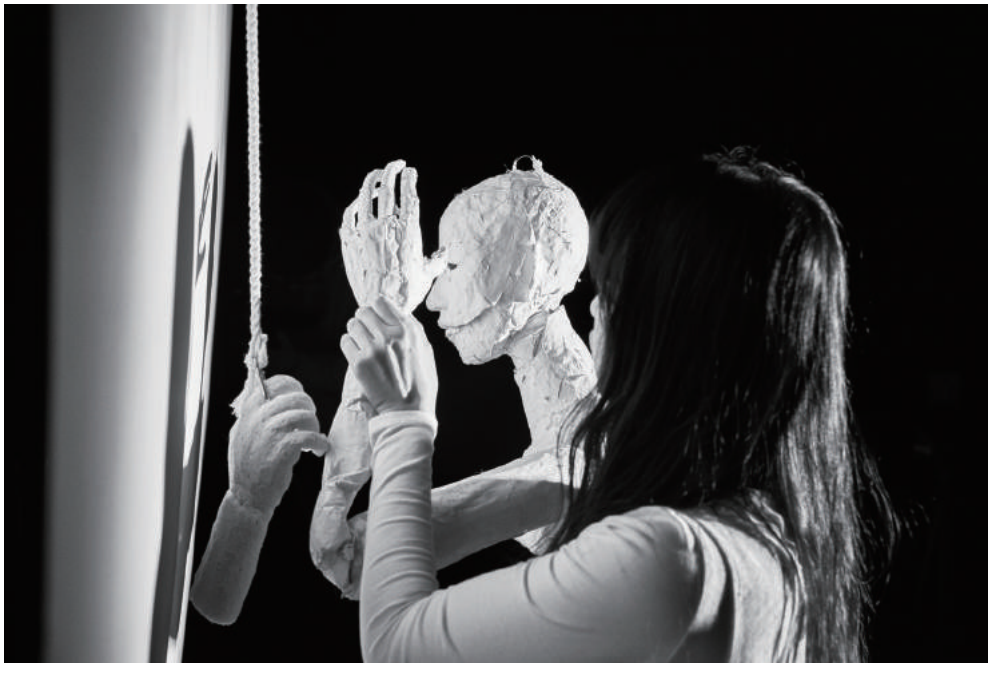
Selected Performances Directions
- <Falling in the Cafe>, Live hall SAMS, Seoul, 2015
- <A Fall>, Bomundong Rooftop Theater, Seoul, 2014
- <Who am I, Where is here?>, Seoul Citizens Hall, Seoul, 2014
- <Play BJR - Home>, Bomundong Rooftop theater, Seoul, 2014
- <Miryang Night - The Halmae Dance>, Alternative Space Coffee Project Anam, Seoul, 2013
- <The Halmae Dance>, Yeongnamnu, Miryang, 2013
- <Falling of the Paperman>, Seoul International Women's Film Festival, Seoul, 2012

Selected Starring in a movie
- <The Pulley by Steven Kwang>, Directed by HA Myungmi, 2016
- <Revivre>, Directed by IM Kwontaek, 2015
- <Born To Sing>, Directed by LEE Jongpil, 2013
- <Modern Family - In Good Company>, Directed by KIM Sungho, 2012
- <Myselves : The Actress No Makeup Project>, Directed by BU Jiyoung & SEO Youngjoo more, 2011
- <Read My Lips>, Directed by YOON Seongho, 2010
- <Milky Way Liberation Front>, Directed by YOON Seongho, 2007
- <The Host>, Directed by BONG Junho, 2006
- <Sympathy For Lady Vengeance>, Directed by PARK Chan-wook, 2005

Award and Grant
- The Third Mise-en-scene's Short Film Festival, Award for Best Acting, 2004
- The Second Great Short Film Festival, Special Films of the actor, Cinema Sangsangmadang, 2008

Residencies
- Incheon Art Plaform, Incheon, 2016
- Art Bukgu Studio, Ulsan, 2016

본 공연: 여기에서
Born Play: IN HERE
60´, Performance, Incheon Art Platform, 2016



SEO Youngjoo

안명호공미선

AN-KONG

삶을 이야기로 엮어내기
공미선, 안명호의 프로젝트
——— 전강희(공연비평가 / 드라마터그)와의 인터뷰

Q. 인천아트플랫폼의 작업실에 방문했을 때, 어떤 마을에 와있다는 느낌을 받았다. 당시 방문했던 한 여성분도 마을 사람처럼 느껴졌다. 놓여있던 자료집을 보고 마을을 소재로, 주제로 작업하시는 분들이라는 것을 알게 되었다. 지향하는 작업의 성격이 궁금하다.

공 : 인천에 오기 전에 군산에서 커뮤니티 작업을 했었다. 군산에서 안명호 작가는 10개월 있었고, 나는 2개월 정도 머물렀다. 군산을 1부, 인천을 2부라고 할 수 있다. 지역 중에서도 피란민이 살았던 곳에 관심이 있다. 좀 더 지역을 깊숙이 바라보자는 취지에서 인천에 오게 되었다. 오랜 시간 살아보면서 작업을 하자고 생각했다. 피란민들의 삶에 녹아있는 한국 근대사와 일상의 모습에 우리 둘다 공통으로 관심이 있다. 접근하는 방식은 약간 차이가 있는데, 내가 결과보다는 마을 사람들과 어울리는 과정 자체에 집중하고 있다면, 안명호 작가는 설치 같은 시각작업을 통해 이런 관심사를 표현하고 싶어 한다.

안 : 우리 둘 다 시각예술 분야로 작업을 시작했다. 공미선 작가는 사진을 찍고 결과물을 책으로 엮는 것 같은 아카이빙 작업을 많이 한다. 하고자 했던 아이디어를 과정 중에 충족하는 것이 중요하다면, 나는 그보다는 좀 더 전형적인 시각 장르에 어울리는 결과물을 추구한다.

Q. 피란민과 피난민이 다른 것인가?

공: 피란민은 전쟁을 통해서 이주한 사람들을 말한다. 피난민은 전쟁뿐만 아니라 자연재해까지도 포함해서 삶의 터전을 옮긴 사람들을 의미한다. 우리는 피란민의 삶에 더 초점을 맞추고 있다. 한국전쟁 때 이쪽으로 오신 분들이라고 생각하면 된다.

Q. 인천에서 잘할 수 있는 작업이라고 생각한다. 피란민에 대해서 관심을 끌게 된 계기가 무엇인가? 군산에서 했던 작업과 차이가 있을까?

공 : 관심이 있어서라기보다는 우연히 이런 작업을 할 기회가 있었다. 얼마 전까지 서해 5도 중 한 곳인 백령도에 레지던시가 있었다. 남북 갈등의 상징인 곳으로, 1·4후퇴를 비롯해서 한국전쟁 때 피난 오신 할머니들이 많이 계신 곳이다. 이때만 해도 다른 작가들과 협업하는 것에 더 목적이 있었다. 이후 피란민들이 정착한 마을이 있는 군산에도 가게 되었다. 우연이 두 번이 겹쳐지니 앞으로 계속 해나가야겠다는 생각을 하게 되었다. 군산에 있던 마을은 철거가 되어서 사라졌다. 그래서 외형적으로나 역사적으로나 비슷한 곳인 인천으로 오게 되었다. 무턱대고 검색을 해서 송림동을 발견했다. 그런데 동네 분들과 이야기를 하다 보면 누구네 할머니가 이북에서 나왔는지 관심이 없다. 서로 고향이 같은지도 모른다. 여기도 곧 철거되는데 지금 남아계신 분들은 형편이 좋지 못한 분들이기도 하다. 제2의 고향인 이곳에서도 소외당하고 있다는 느낌이 들었다. 이런 것에 대해서 마음 아파하시는 것 같았다. 할머니들은 자신들의 이야기를 그까짓 것이라고 말씀하신다. 동네에서조차도 살아온 인생이 소홀하게 다루어지고 있는 느낌이다.

안 : 인천은 군산과 비교하면 전라도, 경상도 등 여러 지역의 사람들이 섞여 있다. 군산의 해망동은 바다를 바라보는 곳에 있는 판자촌이다. 내가 머무르던 시기에는 200가구 중 10가구가 기거하고 있었다. 레지던시 근처라서 방문해서 작업했다. 이북에서 내려온 사람들이 집을 아무렇게 지었던 거라서 바다 수위가 높아지면 침수되곤 했다. 마을 전원이 피란민이었다.

Q. 버려지고 오래된 것에 관심을 두는 이유가 무엇인가?

공: 한반도의 평화에 관해서 이야기할 거로 생각할지도 모르지만, 그런 거창한 것보다는 할머니들이 들려주시는 이야기 자체에 관심이 많다. 그분들의 경험을 소재로 멋진 창작품을 만든다 해도, 직접 들려주시는 이야기보다 재미있지가 않았다. 나는 내 것을 토해내는 것에 그다지 관심이 없다. 할머니들의 이야기를 듣다 보면 경직된 세상, 이분법적인 세상에서 각양각색으로 사는 사람들에게 조금은 더 유연해질 수 없을까 하는 생각을 하게 된다. 북한 문화에 관심을 두는 것도 이런 맥락이다. 평화를 주제로 그림을 그릴 수도 있겠지만, 이북음식을 같이 만들어 먹으면서 서로에게 유연하게 다가가는 과정을 경험하고 담는 것이 즐겁다.

'송림동, 황해도 사람들' 행사 포스터
'Songnim-dong, Hwanghe-do Peoples' poster

Q. 작업에 음식 사진이 많은 것이 궁금했다. 삶을 기록하는 방식의 하나로 음식을 나눠 먹는 것이라고 이해하게 된다. 안명호 작가님의 관심은 어디에서 시작되었나?

안 : 할아버지가 실향민이었다. 30년 넘게 같이 살면서 북한에서 사셨던 이야기를 제대로 물어본 적이 없었다. 어떻게 오게 되었는지도. 여기 계시는 할머니들께 이야기를 듣다 보니 이 점이 후회되었다. 개인의 소소한 사정들이 모여 역사가 되는 것 같다. 이곳에는 오래된 건물이 많다. 미군 공병대가 와서 지어준 피난민 수용소도 남아있다. 70-80년대에 지은 집들도 있다. 그런 곳을 돌아다니다보면 어렸을 때 가지고 놀았던 게임기, 딱지 통들이 나온다. 할아버지께 직접 듣지는 못했지만, 한국전쟁부터 시작해서, 나의 어린 시절을 거쳐서 지금까지의 이야기들이 그곳에 쌓여있는 느낌이다. 현대사에서 배우지 못했던 사실들이 피부로 와 닿으면서 하나로 이어지는 무언가가 있었다.

Q. 관객에게 어떤 것을 보여주고 싶은가? 과정을 공유하는 작업이어서 묻는다. 하나의 완벽한 결과물이 아니므로 무언가를 보여주는 것이 오랫동안 꾸준히 이야기를 나눌 때가 아니면 힘들 때도 있지 않은가?

공 : 송림동 작업실에서 전시할 계획이다. 50년대부터 현재까지 시대의 흐름을 따라갈 수 있게 인터뷰를 배치하려고 한다. 할머님들이 들려주신 피란 나오기 전, 인천 정착과정, 60~70년대 산업화, 철거에 직면해서 제2의 고향을 잃게 된 지금까지 쭉 나열할 계획이다. 인터뷰에 우리의 창작물을 넣지 않기로 했다. 주민을 관객으로 설정했다. 쉽고 편안한 전시를 만들어서, 동네 할머니들이, 지금 인터뷰 대상이 누구인지까지 알 수 있도록 하고 싶다. 아주 소박한 개인적인 이야기를 통해 한국의 역사를 보여주기로 했다. 큰 것에서 시작하는 이야기는 보는 사람에게 다가가지 않는다. 소박한 이야기는 듣다 보면 재미가 있다. "할아버지가 술을 맨날 먹고 다녔는데, 통금시간에 묶여있어서 데려오기 창피했다." 같은 사적인 이야기 속에 통금이라는 역사적 상황이 같이 있는 것이다. 전시가 서로에게 편안하게 다가갈 수 있는 계기, 유연한 소통과정이 되었으면 좋겠다.

Q. 작가의 삶이란 무엇인가? 남들과 다른 속도의 삶을 선택하게 된 이유에 대한 설명도 좋겠다.

공 : 각개전투 같은 미술 작업에 회의적이었다. 끊임없이 동료들과 경쟁하는 것 같았다. 피라미드 꼭대기로 올라가기 위해 치열하고 소모적이게 산다는 생각이 들었다. 내가 잘할 수 있다고, 희망이 있다고 믿었던 때도 있었다. 어느 순간, 다 무슨 소용이 있나, 라는 생각을 하게 되었다. 부모님이 내 작업을 어려워하는 것에 충격을 받기도 했다. 지금은 유명한 전시장에서 전시하지 않아도 커뮤니티 작업을 통해 채워지는 만족감이 더 소중하다.

안 : 예전에 작업할 때에는 나에게서 나온 것으로만 작업했었다. 그러다 보니 소통하는 사람의 범주에 한계가 생겼다. 같은 작업자가 아니면 만날 기회들이 거의 없었다. 주민들에게 들었던 이야기를 바탕으로 작업하니까 전보다 작업이 더 살아있다는 느낌이 들었다. 공작가처럼 완전히 커뮤니티 작업을 하는 것은 아니더라도, 충분히 의미를 찾을 수 있는 시간을 보내고 있다.

Q. 앞으로 작업 방향과 계획은 어떻게 되는가?

공 : 연출 사진과 인터뷰를 모아서 책을 충실하게 만들어보고 싶다.

안 : 원래 하던 조형작업도 더 많이 할 계획이다.

공 : 송림동에 사는 황해도 사람들에 대해서 계속 이야기할 거다. 인천에 반해서 이사 오고 싶기도 하다. 여기 지긋이 머물면서 작업하고 싶다. 커뮤니티 작업을 인천 작가들과 함께 할 기회가 있으면 좋겠다. 내가 잘 나가는 작가가 아니어도 알아주는 작가가 아니어도 괜찮다. '우리는 잘살고 있다. 잘 놀고 있다'를 함께 할 수 있는 동료를 만나고 싶다.

'가을소풍' 포스터
'Autumn Picnic' poster

'이북식 만두 만들기' 행사 포스터
'Create Making North Korean Style Food' poster

Weaving Life into a Story
Project of KONG Misun and AN Myoungho
——— Interview with JEON Ganghui (Performance Critic / Dramaturg)

Q. When I visited your atelier in Incheon Art Platform, I got the feeling that I was in a village and a woman who visited there with me was a resident of the village. By looking at the information leaflet, I found that you have been working based on the village. I wonder where your character of work is oriented.

KONG: Before I came to Incheon, I did community art work in Gunsan. An Myoungho had lived there for ten months, I lived for two months. I can say Gunsan was the first part and now Incheon is the part two. I am especially interested in where the war refugees had lived, and Incheon is one of them. I came here to look deeper into the area, and I decided to work and live here for a certain period of time. Both of us are interested in the contemporary history of Korea and the daily lives of the refugees. The approaching way of mine and his was slightly different, I put emphasis on the processes of getting along with the villagers rather than on the results, An would like to express his interests through the visual work such as installation.

AN: We both started working by visual arts. Kong Misun is doing a lot of archiving works, such as taking photos and binding the results into books. If she lay stress on satisfying the idea during the process of working, I seek results that are suited to a typical visual genre.

Q. Is the war refugee different from the refugee?

KONG: The war refugees refer to those who moved to avoid war, while refugees are people that have moved their site of living, not only because of wars but also of natural disasters. We are more focused on the lives of the war refugees. You can say they came here during the Korean War.

Q. I think it can be done well in Incheon. What made you become interested in war refugees? Is there any difference from the work done in Gunsan?

KONG: There was an opportunity to do this by change rather than by my interests. I had been in a residency at Baengnyeongdo, one of the five islands bordering North Korea in the West Sea. It is an iconic area of North and South Korean conflict, and there are many old women that had moved there to avoid war during the Korean War. At that time, I was more interested in collaborating work with other artists than war refugees. After that, I had a chance to visit Gunsan, where there were war refugee camps. After encountering them twice in a row, I started to think I should go on with this issue. The refugee camps in Gunsan were demolished and disappeared and I came to Incheon, which is similar in appearance and history. I had searched on the Internet and found Song-rim-dong. However, when I talked to the people here, I noticed that they did not care who had come from North Korea although some of them could have come from the same hometown. Soon after this site would be also demolished, the residents are not well off and the surroundings are not good either. I feel that they are out of favor in their second hometown, and it hurts their heart. They say their stories are trivial, and that makes me feel that their lives are treated meaninglessly even in the village.

AN: Not like Gunsan, citizens of Incheon are comprised of people from Jeolla and Gyeongsang Province. Hae-mang-dong in Gunsan is a shanty town near the ocean. At the time of my stay, there were only 10 households living out of 200. I used to visit there to work because it was near my residence. People who came down from the North built their houses shabbily, so the houses would be flooded whenever the sea level rose. All the people in the village were war refugees.

Q. Why are you interested in the abandoned and the old?

KONG: You may think that I'm talking about peace on the Korean Peninsula, but I am more interested in the stories that old women are telling rather than such tremendous issues. Even if I create wonderful works with their stories, it is not as fun as their stories themselves. I do not have much interest in expressing myself. While I listen to their stories, I become wondering if it would be possible to be more flexible to other people living in different ways in this rigid and dichotomous world. In this context, I am interested in North Korean culture. I can draw pictures on the subject of peace, but it would be a funnier experience to share the process of cooking and eating food together.

Q. There are a lot of food pictures in your work. It makes me understand that sharing food is one of your ways of recording life. Where did your interest in food begin?

AN: My grandfather also came from North Korea but although I lived with him for 30 years, I haven't had a chance to ask about his life in the North and how he came down. I regretted this when I heard stories from the old women in Incheon. It seems that combined stories of each person become a history. There are many old buildings, refugee camps built by US army, and other houses built in the 70s and 80s. When I wandered around here, I found gaming machines and ticket boxes, which were used by children a long time ago. I didn't hear my grandfather's own stories, but it seems that this place has stories that have been piled up from the Korean War till now, and there are something that I have not learned from modern history.

Q. What would you like to show to your audiences? The reason why I'm asking is because your work is also about sharing a process. Since it is not a result, isn't it sometimes hard to show your work?

KONG: I'll hold an exhibition in my studio in Songrim-dong and display the interviews so that audiences will be able to follow the time-flow from the 50s to the present. The interviews will be about the stories that the old women have told, such as how they came, how they settled down in Incheon, industrialization in the 60s and 70s, and their current crisis of losing the second hometown by demolition. We decided not to include our own creations in the exhibition, but to set the residents to the audience and try to make themselves at home so that they may notice who the current interviewees are. We will show Korean history through very simple personal stories because a grand narrative is hard to affect people. Simple stories are fun to listen to. For instance, "My husband used to drink alcohol all the time, one day, he was tied up in curfew and I was ashamed". This is a private story, but there is also a historical situation of 'curfew'. I hope that the exhibition will be a chance to approach each other comfortably as well as a way for understanding others.

Q. What is the life as an artist? Could you explain why you chose a different pace of life than other artists?

KONG: I did not like to work as if I'm in a war. It seemed to me constantly competing with my colleagues. I thought I was living fiercely and exhaustively to reach the top of the pyramid, and there was a time when I believed myself to become famous and had a bright future. However, at some time, I thought there was no point in living that way. I also got shocked that my parents didn't understand my work at all. Nowadays, I feel more satisfactory through community works although my works are not displayed in famous organizations.

AN: In the past, I worked only with what came out from me, and it limited the category of people that I was communicating with. There were few opportunities to meet others except for the artists working together. But now I work based on the stories I hear from the residents, and I feel that the work is more vivid than before. Even though it's not a total community work like Kong's, I find enough meaning from it.

Q. What will be the future directions and plans?

KONG: I would like to make a book with photographs and interviews.

AN: I plan to do more of the plastic art works that I do originally.

KONG: I will keep talking about people from Hwang-hae Province living in Song-rim-dong. I would like to move into Incheon permanently, the city tha is very attractive, and I want to have an opportunity to work with artists in Incheon. It would be fine even if I would not become a successful or a well-known artist, but I want to meet colleagues that can 'live well' and 'play well' with me.

'월동준비만남' 포스터
'Meeting to prepare for winter' poster

송림동 이야기로 여는 전시 《그 옛날 이곳》 엽서
Leaflet of *The Place of Old Days*, The exhibition made with old stories of Songnim-dong

안명호공미선
- anttong@naver.com
- www.facebook.com/songnimdong

학력
안명호
- 국민대학교 일반대학원 회화과 졸업, 서울, 2010
- 국민대학교 예술대학 회화과 졸업, 서울, 2007

공미선
- 홍익대학교 미술대학 판화과 졸업, 서울, 2010

전시
- <그옛날 그곳>, 문화주유소 대성석유, 인천, 2016
- <웻 페인트>, 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- <관계의 영역>, 창작문화공간여인숙, 군산, 2015

프로젝트
- <송림동 황해도사람들>, 인천송림6동, 인천, 2016
- <42번 바다에 잠긴방>, 군산소룡동 피란민촌, 군산, 2015

레지던시
- 인천아트플랫폼, 인천, 2016

AN-KONG
- anttong@naver.com
- www.facebook.com/songnimdong

Education
AN Myoungho
- M.F.A. in Painting, KookMin University, Seoul, 2010
- B.F.A. in Painting, KookMin University, Seoul, 2007

KONG Misun
- B.F.A. in Printmaking, Hong-Ik University, Seoul, 2010

Exhibitions
- <The Place of Old Days>, Munhwa Gas Station DaeSung Petroleum, Incheon, 2016
- <WET PAINT>, Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- <The Connection Territory>, Art&Culture Space Yeoinsuk, Gunsan, 2015

Projects
- <Hwanghae-do People in Songnim-dong>, Incheon, 2016
- <A roomflooded by sea 42 times>, Fleed People's Village in Soryong-dong, Gunsan, 2015

Residency
- Incheon Art Platform, Incheon, 2016

황해도 할머님들과 이북음식 만드는 모습
The scene of making North Korean style food with grandmother from Hwanghae-do
Songnim-dong, Incheon, 2016

가을소풍
The scene of Autumn Picnic
Songnim-dong, Incheon, 2016

이북식 만두 만들기 행사모습
The scene of making North Korean style mandu
Songnim-dong, Incheon, 2016

황해도 할머님들과 이북음식 만드는 모습
The scene of making North Korean style food with grandmother from Hwanghae-do
Songnim-dong, Incheon, 2016

《그 옛날 이곳》 전시 전경
Exhibition view of *The Place of Old Days*
2016

앤드씨어터
A.N.D. theatre

앤드씨어터의 지도
현실과 꿈의 경계에서 길 찾기

——— 전강희, 공연비평가 / 드라마터그

앤드씨어터는 2015년 '혜화동 1번지 봄 페스티벌 - 총체적 난극'에서 페터 바이스(Peter Weiss)의 <마라 사드(Marat/Sade)>를 선보였다. 따라가기 쉽지 않은 원작을 100년을 훨씬 뛰어넘은 관객이 만나기에 어렵지 않도록 명료하게 연출했다. 텍스트 전복하기 같은 눈에 띄는 실험이 크게 드러나는 작품은 아니었지만, 앤드씨어터가 앞으로 품을 고민의 단초를 충분히 엿볼 수 있었다. 특히 코러스의 활용에서 그러한 징후를 감지할 수 있었다. 정신을 점령당한 병자들의 몸, 말보다는 성적인 감각으로 소통하고자 하는 몸, 이들이 내는 소리에서 텍스트의 문학성을 넘어서는 해석의 여지가 보였다. 포스트 드라마에서 코러스의 몸은 언어 중심의 거대서사를 해체하는 요인이기도 하지 않은가? 뒤이어 나온 앤드씨어터의 <창조경제>나 <봄은 숲에서 사는 것, 도시에는 오지 않네>처럼 원작이 없이, 참여자 모두가 작가가 되어 작품을 만들어 나가는 방식이 갑작스럽게 튀어나온 방향전환은 아닌 셈이다.

<창조경제>

이 작품은 2015년 '혜화동 1번지 가을 페스티벌 - 상업극'으로 무대에 올랐다. 앤드씨어터의 배우와 스태프 모두 작가가 되어 여러 번 길을 잃으면서 완성해나간 작품이다. 무대에 올랐으니 완성이라고 표현하는 것이 맞지만, 이들은 실패를 무대에 올린 것이라고 여긴다. 실패해가는 과정 자체를 보여주는 것이 결국에는 극의 전체적인 줄거리가 되었다.

공연이 시작되면 영상에 가장 먼저 보이는 말은 하이네 뮐러가 말한 "나는 갈등을 믿는다. 그 외에 나는 아무것도 믿지 않는다"이다. 공연은 실제로 갈등의 연속이다. 그런데 갈등을 처리하는 방식이 기존의 극과는 차이가 있다. 평온한 상태로 극이 올랐다가 갈등을 겪고, 해결 과정을 거치고, 마지막에 다시 처음의 평온한 상태로 돌아오는 일 따위는 일어나지 않는다. 갈등 후 얻게 되는 큰 깨달음 같은 것도 없다. 무대에는 여러 명의 배우가 등장하지만, 의견이 다른 순간에도 이들 사이에서 커다란 분쟁이나 갈등은 일어나지 않는다. 오히려 관객이 목격하는 갈등은 상대 배우와 상관없이 등장인물의 내면에서 끊임없이 일어나는 사적인 갈등이다.

기획 의도 "나의 창조활동이 나의 경제생활에 도움이 되었으면 좋겠습니다."를 실현하기 위해서 배우들은 동의하건 아니 건 간에, 극을 진행하기 위해 "본인의 경제생활에 도움이 될 만한 창조활동을 시작한다."를 반복하며 행위를 이어나간다. 재현이 아닌 반복이라는 점에 주목해야 한다. 이때 읊는 대사는 같은 문장일지라도 반복을 거듭하며 다양한 의미를 만들어낸다. 차이들은 곧 본인들 안에서 일어나는 여러 가지 갈등 양상과 겹쳐진다.

공연은 제작비 200만원을 상금으로 걸고 이루어지는 서바이벌 오디션 리얼리티 프로그램 형식으로 빠르게 전환되는데, 배우 각자가 행하는 창조적인 실천과 실제 원하는 꿈의 간극이 드러나면서 무수히 많은 차이가 생겨난다. 동시에 내적인 갈등도 그 수만큼 발생한다.

<창조경제>를 통해 관객이 목격하는 것은 앞서 언급했듯이 익숙한 서사가 아니다. 그렇다고 기존의 관습, 현재 체제를 가능하게 하는 사회구조를 뒤엎자는 강렬한 메시지도 아니다. 그저 자본주의에 종속된 일상의 모습을 목격하도록 배우들을 통해서 늘어놓을 뿐이다. 관객이 작품의 의도를 간파하는 순간 일상의 사적인 고민거리가 모두가 공감할 수 있는 이야기의 자리로 이동한다. 사적인 것이 공적인 것으로 옮겨가는 과정에서 밟은 전략은 충분히 설득력이 있다. 서바이벌 리얼리티 프로그램이라는 많은 사람에게 친숙한 인기프로그램 형식이 큰 몫을 했다. 한 명만이 살아남는 냉정한 경쟁 체제를 개인의 꿈이라는 달콤한 이야기를 양념처럼 곁들여 쉽게 받아들여질 수 있도록 만들어 놓은 구조가 '창조경제'를 지탱하고 있는 거대서사이다. 이 극은 우리의 동시대를 떠받치고 있는 거대서사를 개인들의 서사를 통해 드러내 보인다.

<봄은 숲에서 사는 것, 도시에는 오지 않네>

이 연극은 올해 있었던 '혜화동 1번지 봄 페스티벌 - 심시티'에서 만난 작품이다. 극의 전체적인 골격은 <창조경제>의 연장선으로 공동창작의 형식을 취하고 있다. 이 극에서도 역시 기획 의도가 공개된다.

> 도시기행 연극. 서울에 주거하지 못한 채 언저리에서 서식하는 연극 활동가들이 있다. (…) 그들이 만나는 서울의 일상과 봄에 대한 이야기이다. (…) 연극 활동가들은 서울의 봄을 찾아 떠난다. 봄마저 빼앗겨버린 상실의 도시. 그곳에서 봄을 찾아본다.

이 공연에서 관객의 몫은 봄을 찾는 것이겠구나, 라고 생각하고 기획 의도를 공유하며 극을 끝까지 따라가는 것이다. 그런데 이 과정이 그리 매끄럽게 일어나지 않는다. 기획 의도가 등장하기 직전인 공연의 첫 부분에는 사랑하는 사람과 이별했던 이야기가 배치되어있다. 의도 뒤쪽에는 "쌀쌀한 도시에서 / 손을 잡고 / 나란히 둘이 걷는 사람만 / 언젠가 봄을 볼 수 있으리라"고 하는 릴케의 시가 놓여있다. '사랑, 봄, 함께'라는 작품의 중요 단어가 앞쪽에 모두 쏠려있지만, 말의 중요성을 끝까지 놓치지 않고 극을 따라가기에는 <창조경제>에 비해서 극적 장치들의 선택이 아쉬운 감이 있다.

개인서사가 주로 연극적인 것으로만 모여지면서 거대서사를 드러내는 장치로서 갖는 이점을 온전히 획득하지 못했다. 봄이 오지 않는 이유를 사회구조 문제에서 찾으려는 시도가 설득력이 있기 위해서는 좀 더 다양한 일상의 모습이 흩뿌려져 있어야 하지 않았을까? 또한, 반복적으로 강조되는 어구들도 전작이 주제를 강화한것에 비해서 적절히 기능하지 못한 지점이 있었다. 그런데도 이 작품에서 놓쳐서는 안 되는 구조적 장점이 있다. 바로 연출가와 조연출의 역할이다.

물론, 여기서 말하는 연출가와 조연출의 역할은 본인들이 직접 수행한다. 전작과 비교하면 이들의 기능이 더 뚜렷해졌다. 무대 위에 자기 이야기를 내보이기 위해서는 치밀한 선택과 편집 과정을 거친다. 배우가 아닌 스태프가 자신의 역할 그대로 무대에 오르는 경우는 관객이 장면에 감정 이입하는 것을 방해하기 위해서가 주목적이다. 그런데 이 작품에서 연출가는 오히려 반대의 역할을 수행한다. 연출가는 여러 차례 자신의 이별에 대해서, 봄을 찾고 싶다는 소망에 대해서 여과 없이 관객에게 내보인다. 진지하게 작품에 임하지만, 때로는 배우들을 괴롭게 하는 원인 제공자로서 괴팍한 모습도 보인다. 영웅보다는 반영웅으로서 자신을 연출한다. <봄은 숲에서 사는 것, 도시에는 오지 않네>가 연습과정을 보여주는 극이라는 사실은 조연출을 통해서 확인된다. 실제 연습 당시 날짜를 에피소드 직전에 언급하며 극의 진행이 앞으로 나아가도록 한다. 동화를 막는 전형적인 해설자의 입장을 연출하며, 극의 전개에 관여하고 있다.

여기는 오디오극
Here Is Audio Theater
40′, Performance, Daehak-ro Art Space ORDA, 2016

앤드씨어터는 <창조경제>와 <봄은 숲에서 사는 것, 도시에는 오지 않네>를 통해, 연극을 올리기까지 서로 소통해 나가는 과정을 보여주었다. 실제 자신들의 목소리를 소재 삼아 관객들이 일상을 대면할 수 있도록 길을 열어 보였다. 이 길 위에서, 현실을 인식할수록 원하는 꿈과의 격차를 확인하면서 연출가는 다음과 같이 말하고 있다.

저는 실패가 두려웠습니다. 그러나 실패하기로 하였습니다. (…) 이 시점에서 결론을 내려야 합니다. (…) 여기까지 무엇을 위해 달렸는데? (…) 그것을 모르겠습니다. 그것을 알고 싶었습니다. 무엇을 위해 그토록 달려왔는지. 그래서 뭐? 결론은 무엇인지.

혹자는 말한다. 예술을 지속할 수 있는 것으로 만들려고 노력하는 것 자체가 예술이 되는 세상이라고. 앤드씨어터가 내딛는 발걸음 아래 놓인 길도 그러하다.

전강희

드라마터그, 연극평론가로 전남대 불어교육학과와 영어교육학과, 동 대학원 영어영문학과에서 영미희곡을 전공했으며, 한국예술종합학교 연극학과에서 예술실기석사를 수료했다. 주요 논문으로 「공간의 역사성에 대한 실험: 극단 '크리에이티브 VaQi(바키)'」(『연극포럼』, 2015) 외, 비평으로 「현실과 허구의 경계를 가르는 세 가지 시선: 제17회 서울변방연극제 '십오원오십전'」(『한국연극』, 2015. 9), 「청소년극의 자리 찾기, 안산에서 다시 보는 'B성년 페스티벌'」(『아동청소년극포럼』, 2015)이 있다. 참여공연으로는 <비포애프터>(두산아트센터, 2015. 11), <그녀를 말해요>(남산예술센터, 2016. 4) 등이 있으며 2015년 인천아트플랫폼 레지던시 입주 연구자로 활동한 바 있다.

Map of the Analog and Digital Theatre (A.N.D theatre)
Wayfinding on the Border of Reality and Dream

——— JEON Ganghui, Performance Critic / Dramaturg

A.N.D theatre presented *Marat/Sade* of Peter Weiss in the *Hyehwa-dong 1 Spring Festival-Overall Messy Play* in 2015. A.N.D theatre re-created the original work that the present audience after around 100 years cannot easily keep up with, but they directed and performed very clearly. Although the play did not show such an impressive experiment like subversion of text, we were able to glimpse into the future direction of A.N.D theatre. Especially, in terms of using chorus, we could detect such signs. In the voices made by the bodies of the mental patients whose minds were occupied by other things and the bodies that want to communicate with the other people in the form of sexual senses rather than in the form of language, the play had the potential to surpass the literary characteristic of the text. In the field of post-drama, the body of chorus is the main cause to de-construct the language-oriented Master Narrative. As you can see in the following works, for example, *Creative Economy* or *Spring Lives in the Woods, but Doesn't Come in the City*, they have made a play without an original work, and all the participants became the playwrights. Therefore, it is not a sudden redirection of their works.

Creative Economy

This play was performed on the stage in the *Hyehwa-dong 1 Autumn Festival—Commercial Play* in 2015. In the process of making the play, all the actors and staffs became its playwrights, and despite the fact that they lost their way several times in the process, they finally completed the play. Although we can consider the play as a completed one since the play was performed on stage, they think that they performed the failure of it on the stage. After all, showing the process of failing itself became the plot.

When the begins, we first see the word of Heine Muller, "I believe in conflict. Other than that, I don't believe in anything." The performance is actually a continuation of conflict. The way that they deal with conflict, however, is different from the existing plays. A play usually begins with a state of tranquility, goes through conflicts, and a problem solving process, and finally returns to the first state of tranquility. Such things, however, do not occur in this play. We cannot also find great enlightenment after the conflicts. Despite the fact that several actors appear on the stage and there is conflict of opinions among them, a major dispute or conflict does not take place among them. Rather, the conflict that the audience witnesses is the constant inner conflicts of the actors regardless of the other roles.

Its intention can be summed up into the following line, "I hope that my creative activity will be useful for my economic life". The actors also keep saying the same thing. "I begin the creative activity that can be useful for my economic life." And they continue to act on the stage by repeating the line. At this pont, we have to pay attention not to representation, but to the repetition. Although the some line is repeated constantly, each produces different meaning. The differences are overlapped with various conflicts occurring from the inside of roles. The performance is quickly changed into a survival audition program offering a prize money (2,000,000 won), and as the gap between every actor's creative practice and what they really hope emerges, a myriad of differences appear, too. At the same time, their inner conflicts also occur as much.

What the audience witnesses in *Creative Economy* is not, as previously mentioned, a familiar narrative. But, that does not express the strong message that we should overturn the existing convention or social structure supporting the existing system. Rather, it makes the audience just to witness the everyday life dependent on capitalism through the actors. The moment the audience sees through the intention of the play, the everyday personal problem moves into a place, that is to say, a story that all of us can sympathize with. The strategy taken by them in the process is to change a private matter into a public matter, and that is persuasive enough. Popular format like a survival audition program that is familiar with many people was a big help to the play. The structure, namely, a dog-eat-dog world (in the world, only one person can survive) combined with one's sweet dream and desire like spices can easily be accommodated by the audience, and it is the Master Narrotive sustaining the *Creative Economy*. After all, this play shows the Master Narrotive supporting the contemporary era through an individual narrative.

Spring Lives in the Woods, but Doesn't Come in the City

I saw this play in *'Hyehwa-dong 1 Spring Festival-Sim City'* this year. The overall framework of this play is an extension of *Creative Economy*, and it is made through collaborative creation. This play also tells why they made this play.

> Play about a city tour. There are actors who could not easily settle down in Seoul and live around the city (…) This play is a story about everyday life in Seoul and spring season they encounter (…) The actors leave for Seoul's spring. The city of loss that even lost spring. They look for spring there.

In this play, the audience, sharing the intention of the play, which is about looking for spring, keep up with the play until the end. This process, however, is not very smooth. In the first part, just before its intention is revealed, the story about someone's breakup with a lover is placed. After the intention is told, a poem by Rainer Maria Rilke is shown. " (…) in the cold city / only two people walking side by side / holding hands / may see the spring someday (Nur die weit aus den kalten/ Gassen zu zweien gehn/ und sich bei den Händen halten/ dürfen ihn einmal sehn)." Although the main keywords of the play, 'love, spring, together' are gathered on the front part, it is difficult for us to remember the key words to the end while watching the play. That is because compared with *Creative Economy*, the selection of the dramatic devices could have been better.

As the theatrical devices are focused on the individual narratives, they do not operate effectively to show the Master Norrative. I think it is necessary to insert more diverse everyday lives in the play. Then, their attempt looking for the real reason—the social structure—why spring has not come could be more persuasive. In addition, the repeatedly highlighted phrase, compared with the subject of the previous work reinforced by the repetition, did not function properly. Nevertheless, there is a structural advantage that must not be missed in this play. That is the role of the director and assistant director.

Of course, they do the directing themselves. However, compared with the previous play, the roles of director and assistant director became clearer. We generally go through a careful selection and editing process to show our stories on the stage. When staff go on the stage, to play a role as a staff, it is to interfere the play intentionally. In this play, on the other hand, the director performs rather the opposite role. The director keeps showing the story about his breakup with the lover and the desire to search for spring. Despite the fact that the director works seriously inside the play, sometimes he is ill-tempered, bullying the actors. In other words, he directs himself not as a hero, but as an anti-hero. *Spring Lives in the Woods, but Doesn't Come in the City* is a play that shows the practice process, however, the actual practising date is mentioned by him right before an episode begins, which is a device that proceeds the play. They show a typical commentator blocking the audience's assimilation, and through the role, they are involved in the evolution of the play.

Through *Creative Economy* and *Spring Lives in the Woods, But Doesn't Come in the City*, A.N.D theatre showed the process communicating with each other before a play is staged. They paved the way for the audience to face everyday life based on their real voices. In the process, as the director realizes the reality, confirming the gap between reality and dream, he states like this.

> I was afraid of failure. Nevertheless, I dared to decide to fail (…) At this point, I must conclude (…) Why did I run up to this place? (…) I didn't know it. I wanted to know it. For what did I run so? So what? What is the conclusion?

Some say art in this world is about trying to make art a sustainable thing. I think A.N.D theater is going to progress toward that direction, too.

JEON Ganghui

She is a dramaturg and a theater critic. She studied at the Department of English Education and French Education of Jeonnam National University, and studied English Drama at the Department of English Language and Literature of the Graduate School of Jeonnam National University. In addition, she completed the master's course of Art Practice at the Department of Theater of the Korean National University of Arts. Her main theses are as follows: "Experiment on the Historicity of Space: Theatrical Company 'Creative VaQi'"(*Theater Forum*, 2015), "Three Eyes Cutting a Boundary Between Reality and Fiction: The 17th Seoul Marginal Theater Festival ※jū-go-en, go-ji-ssen (じゅうごえんごじっせん, 15円50銭)"(*Korean Play*, 2015. 9), "Juvenile Drama's Finding Its Place, 'B Adult Festival' Thinking Back from Ansan"(*Child and Youth Play Forum*, 2015). She participated in various performances, such as *BeforeAfter* (Doosan Art Center, 2015. 11), *I Talk about Her*(Namsan Arts Center, 2016. 4). She stayed in the residency of the Incheon Art Platform in 2015.

앤드씨어터
- jhero21c@naver.com
- www.andtheatre.com

공연
- <한국근대문학극장_이효석작가편>, 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- MMCA 페스티벌 '시월다방' 본격판매연극 시즌5 <니가인간이라면>, 국립현대미술관 야외조각공원, 과천, 2016
- 혜화동1번지 6기동인 가을페스티벌 녹색극장 <말들이 돌아오는 視始詩, 시간>, 연극실험실 혜화동1번지, 서울, 2016
- 제3회 <15분연극제 x 인천>, 인천아트플랫폼 일대, 인천, 2016
- 혜화동1번지 기획초청공연 세월호 <오십팔키로>, 연극실험실 혜화동1번지, 서울, 2016
- 본격판매연극 <갈피잃은 그대에게, 책갈피>, 대학로 마로니에 공원, 서울, 2016
- 혜화동1번지 6기동인 봄페스티벌 십시티 <봄은 숲에서 사는 것, 도시에는 오지 않네>, 연극실험실 혜화동1번지, 서울, 2016
- 본격판매연극4 <갈피잃은 그대에게, 책갈피>, 어린이대공원 / 동대문디자인플라자 선유도, 서울, 2016
- 화학작용2 오르다편 <여기는 오디오극>, 대학로 예술공간 오르다, 서울, 2016
- <터무늬 있는 연극X인천>, 인천아트플랫폼 / 배다리 스페이스빔 / 십정동 우물마을 / 송도 트라이볼 앞, 인천, 2015
- 혜화동1번지 6기동인 가을페스티벌 상업극 <창조경제>, 연극실험실 혜화동1번지, 서울, 2015
- 제2회 <15분연극제 x 인천>, 인천아트플랫폼 일대, 인천, 2015
- <한국근대문학극장>, 인천아트플랫폼(인천) / 연극실험실 혜화동1번지(서울), 2015
- 혜화동 1번지 6기 동인 페스티벌 총제적 난극 <마라사드>, 연극실험실 혜화동1번지, 서울, 2015

수상
- 2013 서울연극제 <미래야 솟아라> 연출상, 2013

레지던시
- 인천아트플랫폼, 인천, 2015-2016

A.N.D theatre
- jhero21c@naver.com
- www.andtheatre.com

Performances
- <Korea Modern Literature Theatre_LEE Hyosuk>, Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- MMCA Festival 'Coffeehouse' The Real Selling-Theatre Season 5 <If you are Human>, National Museum of Modern and Contemporar Art Sculpture Garden, Gwacheon, 2016
- Hyehwa-dong No.1 the 6th Wave Autumn-Festival Green Theatre <Bringing words back Seeing, At Last, Poem, Time>, Theatre Lab Hyehwa-dong No.1, Seoul, 2016
- The 3rd <15Minutes Theatre Festival X Incheon>, the whole area of Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- Hyehwa-dong No.1 Exclusive Performance Sewol Ferry <58kg>, Theatre Lab Hyehwa-dong No.1, Seoul, 2016
- The Real Selling-Theatre <The Bookmark for People Who Lost Sense>, Daehak-ro Marronnier Park, Seoul, 2016
- Hyehwa-dong No.1 The 6th Wave Spring Festival—SIM CITY, <Spring lives in the Forest, no comes to the City>, Theatre Lab Hyehwa-dong No.1, Seoul, 2016
- The Real Selling-Theatre <The Bookmark for People Who Lost Sense>, Seoul Children's Grand Park/DDP/Seonyudo Park, Seoul, 2016
- Chemical Action2 Orda ver. <Here is Audio Theatre>, Daehak-ro Art Space Orda, Seoul, 2016
- <Having a Pattern Grand Theater X Incheon>, Incheon Art Platform/Space Beam/Sipjung-dong Umulmaeul/Front of the Song-do Tribowl, Incheon, 2015
- Hyehwa-dong No.1 The 6th wave Autumn—Festival—Commercial Theatre <The Creative Economy>, Theatre Lab Hyehwa-dong No.1, Seoul, 2015
- The 2nd <15 Minutes Theatre Festival X Incheon>, the whole area Incheon Art Platform, Incheon, 2015
- <Korea Modern Literature Theatre>, Incheon Art Platform(Incheon) /Theatre Lab Hyehwa-dong No.1(Seoul), 2015
- Hyehwa-dong No.1 the 6th Wave Spring Festival—Omnishambles theater <Mara Sade>, Theatre Lab Hyehwa-dong No.1, Seoul, 2015

Award
- Best Directing of 2013 Seoul Theater Festival, 2013

Residency
- Incheon Art Platform, Incheon, 2015-2016

한국근대문학극장 - 이효석 작가편
(메밀꽃 필 무렵, 장미 병들다, 도시와 유령, 하얼빈 낙엽을 태우면서)
Korea Modern Literature Theatre - LEE Hyoseok
(The Buckwheat Season, The Sick Rose, City and Ghost, Harbin/Burn Fallen Leaves)
Around 3′ per play, Performance, Incheon Art Platform C Theatre, 2016

제3회 15분 연극제X인천
The 3rd 15-Minute Theatre FestivalXIncheon
180′, Performance, The whole area of Incheon Art Platform, 2016

58㎏
40′, performance, Theatre Lab Hyehwa-dong No.1, 2016

말들이 돌아오는 視始詩 시간
The Time When Words Come Back: 視始詩
80′, performance, Theatre Lab Hyehwa-dong No.1, 2016

봄은 숲에서 사는 것, 도시에는 오지 않네
The Spring Lives In The Forest, Doesn't Come To The City
60´, performance, Theatre Lab Hyehwa-dong No.1, 2016

본격판매연극 <갈피 잃은 그대에게, 책갈피>
The Real Selling Theatre <The Bookmark For People Who Lost Sense>
60′, performance, Grand Park/DDP/Seonyudo Park/Daehak-ro Marronnier Park, 2016

에릭 스캇 넬슨
Eric Scott NELSON

Q. 자신의 창작활동이나 작품에 대해 소개해 달라.

나는 보통 시간과 공간 특정적 작품들을 만들면서, 그러한 과정을 통해 발견한 것들이나 실제의 제작 과정 그 자체에 초점을 두고 있다. 여러 해 동안, 나는 움직임을 기반으로 한 작품들을 더 많이 만들어 오곤 했지만, 지금은 그로부터 천천히 작품세계를 확장해, 지금은 다시 드로잉과 조각, 비디오, 그리고 다른 매체들로 돌아와 작업하고 있다. 나는 종종 작업에 대한 계획을 세우기 전 장소를 둘러보고 그곳에 있는 것들을 먼저 본 후 어떤 대상을 바탕에 둔 채 행동을 시작한다. 초기 단계에 그대로 머물러 있지 않은 것이 중요하다. 나는 지속해서 반복적인 행동을 하는 퍼포먼스를 통해 공유할 수 있는 경험을 창조하는 것에 초점을 두고 작업하고 있다. 나의 과거 작품들 가운데 하나의 예로, 하얀색 옷을 입고 8시간 동안 거리를 뒹굴었던 적이 있다. 그때 노동이 지속하는 동안 내 몸은 어떤 기계 차축의 휠이 돌아가는 것과 같았다. 내 옷은 더러워졌고, 몸은 심하게 멍들었으며, 엉덩이가 부어올랐다. 이처럼 내 작품 가운데 많은 것들이 물리적으로 쉽지 않은 것들이라, 나는 물리적 또는 정신적인 위험을 어느 정도 감수한다. 하지만, 그것은 무언가 느껴지고 변화될 수 있는 중요한 순간이다.

Q. 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램 지원 동기에 대해 말해 달라.

내가 인천에 머물고 있었던 즈음이다. 나는 서울에 잠시 머물다 남미 여행 후 인천에 돌아왔다. 그때 나는 인천이 얼마나 아름답고 역사적인 도시인지 깨닫게 되었다. 특히 항구와 오래된 건물들이 즐비한 동인천 지역은 다른 지역과는 매우 달랐다. 나는 전에도 몇 차례에 걸쳐 인천아트플랫폼 야외에서 퍼포먼스를 한 적이 있었기 때문에 큐레이터가 내게 레지던시 입주 공모 소식을 보내왔을 때, 이 지역과 연결되는 새로운 작품을 만들 절호의 기회라고 생각했다. 그곳에는 스튜디오가 있어서, 나는 물리적인 공간이 요구되는 무언가를 구축하거나 실험할 수 있는 더 많은 공간을 확보할 수 있었다. 또한,

인천아트플랫폼의 메인 갤러리에서 전시할 수 있는 행운도 누릴 수 있었다. 나는 아주 오래전, 전시를 위해 그곳에 첫 번째로 들어갔던 이래로 그 공간에 강한 유대감을 갖고 있다.

Q. 인천아트플랫폼 입주 기간에 진행한 작업에 관해 설명해 달라.

나는 백팩에 가지고 다니다 필요할 땐 펼치고 그 안에서 잠잘 수 있는 조각을 만드는 데 초점을 두었다. 그것이 나의 계획이었고, 나는 각기 다른 의미가 있는 인천의 여러 장소에서 그 조각을 펼치고 그 안에서 잠을 자고 그것을 영상으로 찍는 것을 계획했었다. 그 작품을 물고기로 발전시키면서 나는 3개월의 레지던시 체류 기간에 다른 많은 작품도 만들었다. 레지던시 체류가 다 끝나갈 즈음엔 《물 밖의 물고기, 날개 없는 새 Fish Out of Water, Birds Without Wings》라는 제목의 퍼포먼스—전시를 열었다. 내게 '물 밖의 물고기'라는 작품은 내 개인적인 경험에 대한 것뿐만 아니라, 지역의 역사에 대한 특수한 은유이기도 하다. 물 밖으로 나온 물고기가 어떻게 생존할 수 있을 것인가—근원이 되는 그 장소는 현대의 사회 구조하에서 펼쳐지는 삶에 대한 비판적인 시각이 담겨 있다. 또, 이를 보는 사람들은 다양한 해석을 할 수 있다. 조각에 쓰이는 재료들은 내게 익숙한 것이 아니었지만 나는 조각할 때 발생하는 어려움을 즐겼다. 나는 작품을 위해 매우 바삐 움직이는데, 그러한 과정을 통해 결실이 맺어진다. 나는 해당 전시를 하면서 네 가지에 이르는 퍼포먼스를 수행했는데, 그 과정에서 사진과 비디오, 퍼포먼스 기록, 드로잉, 그리고 기타 조각 작품들을 아울러 보여주었다. 이것들은 앞선 작품들과 마찬가지로 레지던시 체류 기간 동안에 만든 것이다. 레지던시 체류가 끝난 후에는 창원조각비엔날레(Changwon Sculpture Biennale)에서 앞서 언급한 물고기 안에서 계속 머물며 사는 퍼포먼스를 3일 동안 진행했다. 물고기 밖에서 이를 지켜보던 많은 사람이 내가 그 물고기 안에 있다는 사실을 몰랐기 때문에 일부 사람들은 그것을 기계라고도 여겼다. 이처럼 물고기 작품은 많은 얘깃거리를 낳았다.

Q. 인천아트플랫폼에서 작업 방식에 변화가 생겼거나 영향을 받은 부분이 있는가?

스튜디오를 떠나는 일은 정말이지 어려운 일이었다. 그 공간 덕에 실제로 더 넓고 새로운 방식으로 생각할 기회를 누릴 수 있었기 때문이다. 그때 이후로 나는 이전에는 많이 사용해 본 적 없는 다른 매체들을 사용하는 것에 관심을 끌게 되었다. 그곳에서 내가 만든 작품, 특히 그 물고기 조각은 레지던시 기간이 끝나고 나서도 한참 동안 많은 퍼포먼스에서 재사용했다. 나는 일반적으로 유사한 퍼포먼스들을 반복하지 않기 때문에 이러한 경험은 새로웠다. 큰 전시를 열면서 지난 3개월 동안 만든 모든 작품을 연결 지을 기회를 가질 수 있게 되었고, 규모가 더 큰 퍼포먼스 전시를 위한 새로운 아이디어들을 떠올릴 수 있었다. 게다가, 레지던시 체류 기간 동안 다른 아티스트들과 큐레이터들, 그리고 스태프들과 함께하게 된 것도 행복한 경험이었다.

Q. 2~3년 후 어떤 모습이 되어 있을 것으로 생각하는가?

앞서 언급했다시피, 나는 현재 약간의 변화가 필요하다고 느끼고 있다. 몇 년 안에 그러한 변화가 일어날지 예측하긴 어렵지만 나는 2016년 내내 매우 열심히 작업했기에 연말까지는 휴식을 취했다. 지금까지 행한 프로젝트들 가운데 많은 것이 일시적인 성격을 가졌고, 반복하지 않았지만, 지금은 훨씬 더 오랜 준비와 큰 제작으로 규모가 큰 작품을 만드는 데 관심을 두고 있다. 또, 나는 철학과 이론을 좀 더 공부하기로 했다. 2~3년은 긴 시간은 아니지만, 장담컨대, 몇 년 후 내 작품들은 지금과 무척 다르게 보일 것이다. 가까운 시일에 하고자 하는 프로젝트 중 하나는 'Without Site'라는 제목의 다큐멘터리 영화인데, 나는 이 작품에서 오랫동안 눈을 가린 채 살아온 삶을 다큐멘터리로 찍기 위해 팀과 함께 작업 할 예정이다.

Q. Please introduce your practice and artwark.

I usually make time and site specific works, and focus on discovery throughout the process or on the actual process itself. For many years I used to do more action-based works, but now I am expanding slowly and also returning to drawing, sculpture, video, and other media. I often look around the place and see what is there first, rather than having a preplan of work, then start an action based on an objective. It is important not to stay on the initial stage. My focus is on the creation of a shared experience through the performance, in many cases using durational repetitive action. An example of one of my past works is when I wore white clothes and I rolled through the streets for 8 hours, my body like an axle turning wheels of a machine for the duration of an average workday. My clothes became dirty and I had serious bruised and swollen hips. Like this, many of my works are physically challenging, and I pursue some sort of risk whether physical or mental. That is an important moment that something can be felt and changed.

Q. What made you apply for AIR program of Incheon Art Platform?

Around that time I was staying in Incheon. Before I was in Seoul for a while and then traveled to South America for some time and then came to live in Incheon. I realized what a beautiful and historic city Incheon is. Especially Dongincheon area with the port and old buildings is very different than other areas. I had performed outside at Incheon Art Platform a few times before, so when a previous curator there sent me the open call for the AIR program I though it would be a good chance to make new work there that connects with the area. With the studio I could have more room to experiment and try building something that required physical space and also was very lucky to have an exhibition in the main gallery space. I have had a strong connection with that space since the first time I entered there for an exhibition long ago.

Q. What did you work on during your stay in Incheon Art Platform?

My main original focus was creating a sculpture that I could carry as a backpack and then spread out and sleep inside. That was my proposal and I planned a performance where I sleep in the sculpture in different meaningful spots in Incheon and video the performance. While developing that work as a fish I created many other works during the 3-month residency. At the end of my stay I had a performance-exhibition titled *Fish Out of Water, Birds Without Wings*. For me, *fish out of water* is a strong metaphor not only of my personal experience but also specific to that area's history. How the fish can survive after coming from the water—its place of origin contains a critical view about life under contemporary social structures as well. Viewers could also form various interpretations. I enjoyed the challenge of building the sculpture, as the material was not so familiar. I was busy and the whole process was fruitful. I did a series of four performances during the exhibition and showed other photos, video, performance documentation, drawings, and other sculptural works that I had made during the residency period as well. After the residency I also did a performance staying living in the fish for three days for the *Changwon Sculpture Biennale*. Outside many people didn't know that I was inside the fish so some people thought it was a machine. That fish has many stories.

Q. Did your participation at IAP change or influence your practice?

It was really hard giving up the studio space there because it really gave me a chance to spread out more and think in new ways. Since then I became interested in the use of other media that I wasn't using as much before. The work I made there, specifically the fish sculpture I used again for more performances even after the residency finished, which was also new, as I generally don't repeat similar performances. Having the big exhibition gave me a chance to connect all my work from the three months and has opened up new ideas for larger performance exhibitions. Also, I was happy to meet all the other artists, curators, and staff from the residency as well.

Q. What do you see yourself in 2~3 years?

As I mentioned above, I feel the necessity of some change at this moment. It is hard to imagine how it will be in few years. I worked very hard in most of 2016 and took some rest toward the end of the year. So far, many of my projects have been temporary and not repeated, now I am interested in bigger scales with longer preparation and a bigger production. Also I plan on studying more philosophy and theory. Two or three years is not a long time, but I am sure my work in a few years will be seen very differently than now. One project I am hoping to realize in the near future is a documentary film, '*Without Site*' where I will work with a crew to document my life living blindfolded for a long duration.

에릭 스캇 넬슨

개인전
- <Fish Out of Water>, 인천아트플랫폼, 인천 2016
- <2015 : Written and Erased>, DUDL, 서울, 2016
- <Like a Virgin>, 대안공간 듬, 인천, 2016
- <UNREALIZED ACTIONS>, 갤러리 골목, 서울, 2013
- <SEE.>, Meme Gallery, 보스턴, 매사추세츠, 미국, 2010

그룹전
- <창원조각비엔날레>, 창원, 2016
- <Osmosis Audiovisual Festival>, 타이페이, 대만, 2016
- <UP-ON Live Art>, 청두, 중국, 2016
- <Chongqing>, 충징현대미술관, 충칭, 중국, 2016
- 시청각, 서울, 2015
- <삼천포 아트 페스티벌>, 사천, 2015
- <The 3rd Nationality>, 아마도아트스페이스, 서울, 2014
- <제주 국제 실험 예술제>, 제주, 2014
- Bank of the Republic Cultural Center, 페레이라, 콜롬비아, 2014
- R.I.P., Reunion International Performance, 몬테비데오, 우루과이, 2013
- William Henry Hudson Museum, SOS TIERRA, 퀼메스, 아르헨티나, 2013
- Open Field, Peras de Olmo Buenos Aires, 아르헨티나, 2013
- <TAMA X, Tupada Media Art Festival>, 필리핀, 2012
- <광주 국제 퍼포먼스 아트 페스티벌>, 광주, 2012
- YouYou Contemporary Art Center, Guangzhou Live, 광저우, 중국, 2012
- Vio-Park, In Motion, 마츠모토, 일본, 2012
- PAN ASIA 4, 광주시립미술관, 광주 2011
- <Korea Experimental Art Festival>, 서울, 2011
- National Art Gallery of Malaysia, Buka Jalan, 쿠알라룸푸르, 말레이시아, 2011
- <부산 국제 퍼포먼스 아트 페스티벌>, 부산, 2010
- <Asiatopia 12, International Performance Art Festival>, 치앙마이, 타이, 2010
- Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle, EPAF, 바르샤바, 폴란드, 2010
- Post Museum, R.I.T.E.S #8 (Rooted in the Ephemeral Speak), 싱가폴, 2010
- Mobius, 보스턴, 매사추세츠, 미국, 2010

레지던시
- 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- La Multinational, 키토, 에콰도르, 2014
- A.M.O. Residency, 멘도사, 아르헨티나, 2013

강의 및 워크샵
- Faculty of Arts, 몬테비데오, 우루과이, 2013
- IUNA Faculty of Art, 부에노스아이레스, 아르헨티나, 2013
- Central Academy of Fine Art (CAFA), 베이징, 중국, 2012
- Philippine High School for the Arts, 필리핀, 2012
- 애리조나 주립대학교, 글렌데일, 애리조나, 미국, 2011
- 치앙마이 대학교, 치앙마이, 타이, 2011
- 오거스타 주립대학교, 오거스타, 조지아, 미국, 2011

기획
- Flow, <'Everything Happens in a Picnic' Seoul>, with Yoko Ishiguro, 2014
- Flow, 부에노스아이레스, 아르헨티나, 2013
- Flow, <퍼포먼스 미디어 아트 페스티벌>, 서울, 2013
- <골목퍼포먼스 미디어 아트 페스티벌 'Flow'>, 서울, 2012
- <골목퍼포먼스 미디어 아트 페스티벌 'Action over Words'>, 서울, 2011
- <P.A.I.S.C 'Performance Art in Subway Cars' I and II>, with Mrat Lunn Htwann, 2011

출판
- 『2015: Written and Erased』(Our Corner Press), 2016
- 『Fish Out of Water』(Our Corner Press), 2016

Eric Scott NELSON

Solo Exhibitions
- <Fish Out of Water>, Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- <2015 : Written and Erased>, DUDL, Seoul, 2016
- <Like a Virgin>, Alternative Space Dum, Incheon, 2016
- <UNREALIZED ACTIONS>, Gallery Golmok, Seoul, 2013
- <SEE.>, Meme Gallery, Boston, Massachusetts, U.S.A., 2010

Group Exhibitions
- <Changwon Sculpture Biennale>, Changwon, 2016
- <Osmosis Audiovisual Festival>, Taipei, Taiwan, 2016
- <UP-ON Live Art>, Chengdu, China, 2016
- <Chongqing>, Changjiang Contemporary Art Museum, Chongqing, China, 2016
- Audio Visual Pavilion, Seoul, 2015
- <Samcheonpo International Art Festival>, Sacheon, 2015
- <The 3rd Nationality>, Amado Art Space, Seoul, 2014
- <Jeju International Experimental Art Festival>, Jeju, 2014
- Bank of the Republic Cultural Center, Pereira, Colombia, 2014
- R.I.P., Reunion International Performance, Montevideo, Uruguay, 2013
- William Henry Hudson Museum, SOS TIERRA, Quilmes, Argentina, 2013
- Open Field, Peras de Olmo Buenos Aires, Argentina, 2013
- <TAMA X, Tupada Media Art Festival>, Philippines, 2012
- <Gwangju International Performance Art Festival>, Gwangju, 2012
- YouYou Contemporary Art Center, Guangzhou Live, Guangzhou, China, 2012
- <Vio-Park, In Motion>, Matsumoto, Japan, 2012
- <PAN ASIA 4>, Gwangju Museum of Art, Gwangju, 2011
- <Korea Experimental Art Festival>, Seoul, 2011
- National Art Gallery of Malaysia, Buka Jalan, Kuala Lumpur, Malaysia, 2011
- <Busan Port International Performance Art Festival>, Busan, 2010
- <Asiatopia 12, International Performance Art Festival>, Chiang Mai, Thailand, 2010
- Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle, EPAF, Warszawa, Poland, 2010
- Post Museum, R.I.T.E.S #8 (Rooted in the Ephemeral Speak), Singapore, 2010
- Mobius, Boston, Massachusetts, U.S.A., 2010

Residencies
- Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- La Multinational, Quito, Ecuador, 2014
- A.M.O. Residency, Mendoza, Argentina, 2013

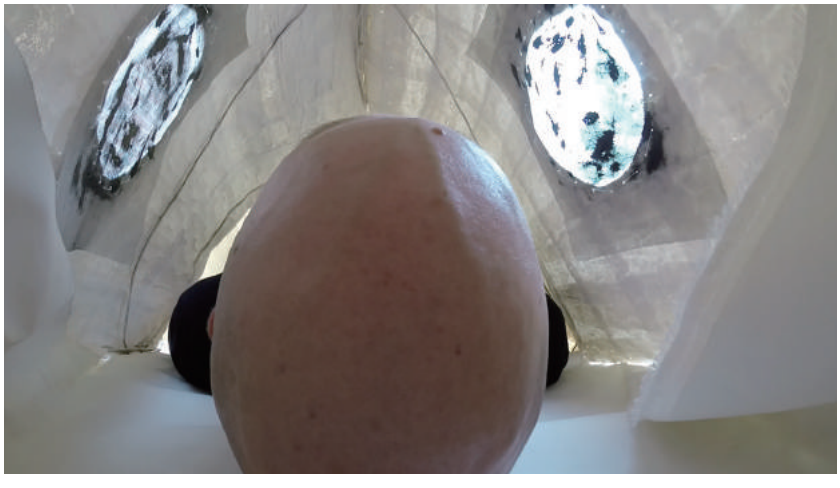
Visiting Artist Lectures and Workshops
- Faculty of Arts, Montevideo, Uruguay, 2013
- IUNA Faculty of Art, Buenos Aires, Argentina, 2013
- Central Academy of Fine Art, Beijing, China, 2012
- Philippine High School for the Arts, Philippines, 2012
- Arizona State University West, Glendale, Arizona, U.S.A., 2011
- Chiang Mai University, Chiang Mai, Thailand, 2011
- Augusta State University, Augusta, Georgia, U.S.A., 2011

Directing
- Flow, <'Everything Happens in a Picnic' Seoul>, with Yoko Ishiguro, 2014
- Flow, Buenos Aires, Argentina, 2013
- Flow, <Performance and Media Art Festival>, Seoul, 2013
- <Golmok Performance and Media Art Festival 'Flow'>, Seoul, 2012
- <Golmok Performance and Media Art Festival 'Action over Words'>, Seoul, 2011
- <P.A.I.S.C 'Performance Art in Subway Cars' I and II>, with Mrat Lunn Htwann), 2011

Published Books
- 『2015: Written and Erased』 (Our Corner Press), 2016
- 『Fish Out of Water』 (Our Corner Press), 2016

Fish Out of Water
Variable performance installation, apartment advertising banners and fish sculpture, Incheon Art Platform, 2016

leftovers
Variable installation, mixed media, Incheon Art Platform, 2016



눈눈
Performance after-object, styrofoam and markers, performance at Yogiga with installation with video, Incheon Art Platform, 2016

Eyes
Portrait standing backward in front of paintings, acrylic on screens, Incheon Art Platform, 2016

Fish Out of Water
Video, still from inside the sculpture, Incheon Art Platform, 2016

No Exit
Variable dimensions, photography installation, Incheon Art Platform, 2016

Uncovering
Performance photo, Up—On Live Art, Chengdu, China_Installed with video, Incheon Art Platform, 2016

강제윤

KANG Jeyoon

섬으로 혼자 향하고 있을 것이다.

——— 윤대녕, 소설가 / 동덕여대 교수

시인 강제윤은 1988년 계간 『문학과 비평』으로 등단해 이듬해인 1989년 『오래 기억나지 않는 겨울을 위하여』라는 시집을 출간했다. 이것이 대개의 시인이 갖는 이력이다. 시인인 이상 사실 더 이상의 이력이 필요하지도 않다. 그러나 단지 '시인'이라는 이름으로 강제윤이라는 존재를 다 말할 수 있을까.

그는 시인일 뿐만 아니라 다채로운 문화적, 사회적 활동을 열정적으로 펼치며 살아가고 있는 인물이다. 또한, 사단법인 '섬 연구소' 소장인 그는 전문 섬 여행가로서 잘 알려져 있으며, 작년(2015년)에 사진전을 연 바 있는 사진작가이기도 하다. 게다가 남들이 다 알아주는 미식가이다.

2003년 『숨어 사는 즐거움』이라는 고향 보길도에서의 삶을 기록한 책을 내고 나서 강제윤은 영혼의 망명에 해당하는 고독한 나그넷길에 오른다. 그는 영혼의 구원을 갈망하는 사람들이 성지로 여기는 티벳을 여행하면서 로드 에세이 『부처가 있어도 부처가 오지 않는 나라』(2007)를 쓴다. 이 책은 막연히 여행의 환상에 사로잡혀 있던 이들에게 여행자로서 우선 갖춰야 할 자기성찰의 태도를 역설해 화제를 모았고, 지금도 여전히 사람들에게 회자되고 있다.

티벳에서 돌아온 이후 그는 또 다른 긴 여정에 오른다. 그로부터 지금까지 십 년에 이르는 세월 동안 그는 한국의 유인도 500개를 목표로 섬 기행을 시작해 그새 400여 개의 섬을 '순례'했다. 말 그대로 그것은 고행에 가까운 여정이었다. 이는 알다시피 누가 시킨다고 해서 될 일이 아니었다.

여정의 중간 중간에 그는 『섬을 걷다』(2009), 『올레, 사랑을 만나다』(2010), 『그 별이 나에게 길을 물었다』(2011), 『어머니전』(2012), 『여행의 목적지는 여행이다』(2013), 『걷고 싶은 우리 섬-통영의 섬들』(2013), 『섬 택리지』(2015), 『당신에게 섬』(2015) 등 8권의 책을 집중적으로 출간했다. 또한 『통영은 맛있다』(2013)란 음식(미식) 에세이를 거기에 보태기도 했다. 이는 섬 여행가로서뿐만 아니라 왕성한 필력을 가진 저술가로서 그를 눈여겨봐야 할 대목이기도 하다. 그 숱한 여정을 소화하면서 일 년에 한 권 꼴로 꼬박꼬박 책을 내고 있으니 그저 놀라울 따름이다.

사회 활동가로서의 강제윤도 간과할 수 없는 대목이다. 대학에서 철학을 전공한 그는 부조리한 사회의 혁명을 꿈꾸다 3년여 옥고를 치렀으며 인권운동에 투신한 이력이 있다. 그뿐만 아니라 고향 보길도에 머물던 2003년 당시 국가 문화재 명승 34호인 보길도 부용동 윤선도 원림 인근에 대규모 댐 건설이 추진되자 반대 운동에 앞장섰으며, 33일 동안의 단식 끝에 마침내 댐 건설을 백지화시켰다. 이 때문에 그는 '문화일보'가 선정한 '평화 인물 100인'에 선정되기도 했다.

최근에는 2014년 세월호 참사 이후 진도를 포함한 인근의 관광객이 줄어들면서 섬사람들의 생활이 어려워지자 <진도 섬 살리기 희망 투어>를 기획해 '한겨레 신문'과 공동으로 진도 팽목항에서 관매도로 이어지는 답사를 의욕적으로 주관하고 있다. 더불어 인문 학습원 섬 학교를 만들어 오 년째 매달 한 번씩 일반인을 대상으로 한 섬 답사를 이끌고 있다. 그 기획의 일환으로 <청년 섬 캠프>를 만들어 경제적 약자의 위치에 있는 젊은이들을 섬으로 불러들여 우리 섬 문화의 고유함과 소중함을 일깨워주는 일까지 하고 있으니 그가 가진 에너지의 정도가 어디까지인지 가늠키 어려울 정도다.

이 와중에 또 그가 열정을 쏟고 있는 일이 있으니, 최근 통영시가 도로공사 명분으로 국가무형문화재 99호인 소반장 추용호 장인(66)의 공방을 철거하려 하자, 지난 6월 초부터 답사 중인 섬과 통영을 수시로 오가며 이를 저지하기 위해 갖은 노력을 다해 강제철거를 중단시켰다. 그 전에도 통영시는 소반 공방과 가까운 곳에 있는 세계적인 음악가 윤이상 선생의 생가터를 없애고 도로를 낸 적이 있어 더 이상 그런 비문화적인 행태가 반복되지 않도록 아무런 대가 없이 앞장서고 있는 것이다.

현재 그는 KBS, EBS 등 여러 방송의 여행 프로그램에 출연해 섬의 가치를 알리는 다양한 활동을 하고 있다. 단지 섬을 소개하고 그치는 것이 아니라, 섬마다 고유한 문화를 보존하고 미래의 상생을 도모할 수 있는 길을 모색하는 데 힘을 기울이고 있는 것이다. 섬은 이야기(신화)의 보고이자 전통이 고스란히 살아 있는 공간이며 자연과 인간이 어우러져 사는 성스러운 거처인 까닭이다. 그런데도 현재 방조제, 조력발전소, 리조트 등 토목공사로 대변되는 무분별한 섬 개발이 여기저기서 진행되고 있다. 그는 섬을 망치는 이런 토목공사에 반대해 수시로 글을 써서 언론과 페이스북에 올려 여론에 호소하고 있으며 더불어 대안을 제시하기도 한다. 무분별한 개발로 파괴되는 섬을 자연환경 복원을 통해 섬의 가치를 재발견하자는 것이 그 요지이다.

위에서 말했듯 강제윤은 지난 십 년간 섬 여행자로서 독보적인 이력을 쌓아왔다. 와중에 그의 눈으로 찾아낸 해양문화유적들도 많다. 가령 삼백 년 된 선창이나 독살, 원안의 논 같은 우리 선대들의 남긴 삶의 유적들 말이다. 우스갯소리로 이중환의 『택리지』에는 섬이 없다, 란 말이 있다. 그런데 강제윤의 『섬 택리지』로 인해 비로소 택리지의 공백을 메우게 되었다는 것이다. 단지 우스갯소리가 아니라 이것은 엄연한 사실이기도 하다.

사 년 전 봄이던가. 나는 통영에서 처음 그를 만났다. 내가 재직 중인 학교의 학생들과 함께 소설가 박경리 선생의 문학을 공부하러 통영으로 내려갔을 때였다. 당시 그는 학생들에게 통영을 소개하는 일을 맡아서 해주었는데, 그날 저녁 함께 통음을 하며 하룻밤 만에 벼락같은 우정을 맺게 되었다. 이후 그가 인천이나 서울을 오갈 때마다 만나서 숱한 얘기를 주고받았으며, 나는 그가 머물고 있는 통영이나 섬으로 그를 찾아가기도 했다. 오십대 중반의 내 나이를 생각하면 늦게 찾아온 인연인 셈인데, 만나온 햇수가 중요한 게 아니라는 것을 새삼 깨닫게 된다. 그를 만날 때마다 오랜 세월을 함께 해온 지기의 느낌을 받게 되는 것이다. 이는 그가 가진 특유의 친화력과 미처 내가 힘을 쏟지 못하고 있는 사회 활동에 대한 경외심, 또한 시인으로서 품고 있는 독특한 감성 덕분일 것이라고 생각한다.

짐작하듯 그는 정해진 거처가 없는 사람이다. 한 때는 제주에서도 살았고, 일산에 산 적도 있으며, 지금은 주기적으로 인천과 통영을 오가며 지내고 있다. 그러나 그의 온전한 거처는 언제나 섬이다. 커다란 배낭을 멘 모습으로 그는 늘 섬으로 가는 바닷길에 오른다. 그것이 그의 본연의 모습이다. 언젠가 나는 그를 일러 '한국인 조로바'라는 말을 한 적이 있다. 그만큼 그는 자유로운 사람이다. 그러나 혼자만의 이기적인 자유를 추구하는 사람이 아니라, 모둠살이의 문제를 늘 가운데 놓고 고뇌하고 성찰을 한다. 때문에 나는 그를 진정한 자유인으로 여기며 동시대인으로서 흠모하는 것이리라.

오늘도 그는 또 어딘가의 바다로, 섬으로 혼자 향하고 있을 것이다.

마지막으로 내가 애송하는 그의 시를 한 편 인용하면서 이 글을 맺는다.

북콘서트: 종이배타고 떠나는 인천 섬여행
Book Concert: Leave on a paper boat Travel to Incheon Islands
Incheon Foundation for Arts&Culture, 2016

감자탕을 먹으며

그대에게 줄 것이 없어
감자탕을 먹으며
뼈를 발라 살점 하나 건넨다
그대는 손을 젓는다

내 살이라도 뜯어주고 싶은데
고작 돼지 등뼈에 붙은
살점이나 떼어주는 나를
그대는 막는다

나는 그대의 슬픔을 모른다
그대 안에 깃들지 못하고
저녁 구름처럼 떠나간 그대의 사랑을 모른다

늦은 저녁
그대와 마주앉아 감자탕을 먹는다
그대 옛사랑의 그림자와
감자탕을 먹는다

그대는 그대의 슬픔을 모른다
그대는 그대의 쓸쓸함을 모른다
그대 옛사랑의 늦은 저녁
그대와 감자탕을 먹으며
내 뼈에 붙은 살점 하나
그대 수저 위에 올린다

**

윤대녕

단국대학교 불어불문학과 졸업, 현재는 소설가이며 동덕여대 문예창작과 교수로 재직 중이다. 지은 책으로는 소설집 『은어낚시통신』 『많은 별들이 한곳으로 흘러갔다』 『도자기 박물관』 『옛날 영화를 보러갔다』 『미란』 『눈의 여행자』 『피에로들의 집』 등 이십여 권이 있다. <오늘의 젊은 예술가상> <이상문학상> <현대문학상> <이효석문학상> <김유정문학상> 등을 수상했다.

He Might Be Heading to an Island Alone.

——— YOON Dae Nyeong, Novelist. A Professor at Dongduk Women's University

Kang Jeyoon made his debut as a poet through the quarterly *Literature and Criticism* in 1988 and published the poetry book, *For the Winter that Can't Be Remembered for Long* in 1989. Most poets have this kind of careers. In fact, I think a poet does not need any other careers. Nevertheless, there is a lot more when we are talking about Kang.

He does not only write poems. Furthermore, he also get actively involved in various cultural and social activities. In addition, he is the director of the incorporated association of 'Island Research Center' and is well-known as the professional island traveller. He is also a photographer who held a photo exhibition in 2015. Besides, he has a reputation as a gourmet.

After publishing the book, *The Pleasure of a Reclusive Life*, which recorded the life in his hometown of Bogildo in 2003, he travelled alone exiling himself. While he travelled in Tibet, a shrine for the people praying for the cure of their souls, he published a road essay, *The Country that Buddha Doesn't Come Although There Is Buddha*(2007). This book emphasized an introspective attitude as a traveller, and thanks to the message, it awakened the travellers preoccupied with fantasies in travelling Tibet. This book is still loved by many people.

After returning from Tibet, he set out on another long journey. For ten years since then, he aimed to travel 500 inhabited islands in Korea, and made a 'pilgrimage' to 400 islands in the meantime. Literally, it was a journey close to a penance. As you know, it is something that cannot be forced to do so.

While travelling, he published eight books including *Walking on an Island*(2009), *Meeting Love on the Olle Trail*(2010), *The Star Asked Me the Way*(2011), *The Tale of Mother*(2012), *The Destination of Our Trip Is the Travel Itself*(2013), *Our Islands that You Might Want to Walk—Tongyeong*(2013), *Island Taekriji* (擇里志)(2015), *To You, Island*(2015). *In addition, he published a food essay titled Tongyeong Is Delicious*(2013). Therefore, we have to pay attention to him not only as an island traveller, but also as a writer producing abundantly. I am just amazed that he regularly publishes a book every year during the numerous trips.

Kang Jeyoon as a social activist is an important aspect that cannot be ignored. He studied philosophy in university, and pursued a revolution against the unreasonable aspects in our society. He was also involved with movement for human rights. Due to such activities, he was imprisoned for three years. Furthermore, during his stay in his hometown of Bogildo in 2003 when the government pushed for a massive dam construction near the Garden of Yoon Seon-do at Buyong-dong in Bogildo, he was in the forefront of the protest. At that time, the place was also Scenic Site No. 34 of the State-designated Heritage. Finally, after his hunger strike for 33days, the dam construction plan was cancelled. On this account, he was selected as 'The 100 Most Influential People Contributing to Peace in Korea' by the newspaper *Munhwa Ilbo*.

Recently, in the aftermath of the Sewol ferry disaster, as the lives of the islanders were becoming more difficult due to the decreasing number of tourists in the near islands including Jindo, he has planned 'The Hope Tour for Saving Jindo' jointly with *Hankyoreh Newspaper* and actively has made an on-site expedition to Gwanmaedo departing from Paengmok Port. In addition, he established the institute of humanities called the Island School and has led an on-site expedition of the islands for the ordinary people once a month for the last five years. As a part of the project, he started the program called 'Island Camping for the Youth' in order to invite the youth who cannot afford trips to the islands

and has been trying to open their eyes to uniqueness and preciousness of our island cultures. Considering all these, I cannot even imagin how much energy he has. In the meantime, he got passionately involved in another activity. Recently, the city of Tongyeong planned to demolish the handicraft workshop of Choo Yong-ho (Age, 66) who is a master craftsman of soban (a small portable dining table made since the Joseon Dynasty period) and State-designated Intangible Cultural Heritage No. 99, for the construction of a new road. He made every effort to stop this attempt scheduling his visits to the island since June, last year. At last, thanks to his effort, this plan was also cancelled. The reason that he struggled desperately to stop the construction is that the city of Tongyeong once demolished the site of birthplace of Yoon I-sang, who is an internationally known musician in order to construct a road. He was at the front of the struggle for nothing to prevent such counter-cultural behavior.

청년예술캠프
Young people Art Camp

He currently appears on many travel programs of the television broadcasts like KBS, EBS and undertakes a variety of activities promoting the value of islands. He introduces not only the islands, but also the ways to preserve the unique culture of each island and promote the co-prosperity in the future. That is because an island is a rich repository of stories (mythology) and a space inheriting the local traditions. In addition, it is a holy place where men and nature live in harmony. Nevertheless, reckless development such as making tide embankment, tidal energy plant, and resorts are currently taking place all over the islands. He contributes many articles to the media and uploads many messages on his Facebook for arousing public opinion against the plan that will ruin nature. Furthermore, he suggests an alternative for the plan. His point is that we should rediscover the value of islands through restoring the natural environment of the islands that are being destroyed by indiscriminate development plans.

As mentioned above, Kang Jeyoon has been building up his unique career as an island traveller for the last ten years. In the meantime, he found many new maritime heritage sites that inherited from our ancestors like a wharf with a long history of three hundred years, doksal(one way to catch a fish in island), rice paddy of Wonan(a place filled with water after digging ditches between bank preventing sea water and ridge). For a joke, there is a saying that goes: "There are no islands in *Taekriji written* by Lee Joong-hwan." Finally, thanks to *Island Taekriji* of Kang Jeyoon, the gap

existed in *Taekriji* of Lee Joong-hwan was filled. This is not just a joke, but also a grim reality.

I remember the first time I came to meet him about four years ago in Tongyeong. It was when I stopped by Tongyeong to study the literature of novelist Park Kyong-ni with the college students I was teaching. At that time, he introduced Tongyeong to the students, and in one night, we became friends, drinking all night. Since then, when he came to Incheon or Seoul, we met and talked a lot. And then, I often visited Tongyeong, or the island that he stayed. This friendship came late to me at my age, but I came to realize something new in the process. It is the fact that the time we spend together as friends is not important. It is because every time I meet him, I feel like he is my old friend. I think this is possible because of his unique sociability, a great awe for social activity that I do not have, and his unique sensitivity as a poet.

And as you could imagine, he is a man having no fixed home. At one time, he lived in Jeju island, and at other times, in Ilsan. He now comes and goes regularly between Incheon and Tongyeong. Nevertheless, in a true sense, his home is always an island. He is always on board heading towards an island, carrying a huge pack. These are his true colors. I once said that he is 'Zorba of Korea.' To that extent, he is such a free man. Nevertheless, he doesn't pursue his own selfish freedom. On the contrary, he always contemplates and reflects on the problems of living together. On this account, I regard him as a really free man, respecting him as a rare contemporary person.

Even today, he might be heading towards another sea or island alone again.

While Eating Gamja-tang

Because I can offer you nothing
I pass you a piece of meat
While eating gamja-tang
You wave your hands

I would even give you my flesh
But you are stopping me
Who can only offer you meat
Earned from a pig's backbone

I don't know your sorrow
I can't dwell inside you
I don't know the love went away
Like clouds of one evening

In one late evening
I sit down with you and have gamja-tang
I'm eating with
Your old love's shadow

You don't know your sorrow
You don't know your loneliness
Late evening of your old love
I'm eating gamja-tang with you
Offering you a piece of meat on my bone
I'm placing it on your spoon

Yoon Daenyeong

He graduated from the Department of French Language and Literature at Dankook University. He is currently a novelist and a professor of the Department of Creative Writing at Dongduk Women's University. He wrote more than 20novels including *Sweetfish Memorandum, Many Stars Drifted to One Place, Porcelain Museum, I Went to See an Old Movie, Miran, A Traveller in the Snow*, and *House of Pierrots*. He received a number of awards including 'Today's Young Artist Award' 'Yi Sang Literature Award''Contemporary Literature Award' 'Yi Hyo-seok Literature Award' 'Kim Yoo-jeong Literature Award'.

강제윤
- gilgu1@hanmail.net
- www.facebook.com/jeyoon.kang.7

연재 및 출판
- <섬 토속음식 레시피 채록>, 전라남도 지원, 한겨레 신문, 2016
- 『당신에게, 섬』, 꿈의지도, 2015
- 『섬 택리지』, 호미, 2015
- 『걷고 싶은 우리 섬』, 호미, 2013
- 『통영은 맛있다』, 생각을 담는 집, 2013
- 『여행의 목적지는 여행이다』, 호미, 2013
- 『어머니전』, 호미, 2012
- 『그 별이 나에게 길을 물었다』, 홍익출판사, 2011
- 『자발적 가난의 행복』, 생각을 담는 집, 2010
- 『올레, 사랑을 만나다』, 예담, 2010
- 『섬을 걷다』, 홍익출판사, 2009
- 『부처가 있어도 부처가 오지 않는 나라』, 조화로운 삶, 2007
- 『숨어사는 즐거움』, 녹두, 2003
- 『보길도에서 온 편지』, 이학사, 2000
- 『오래 기억나지 않는 겨울을 위하여』, 문학과 비평사, 1989

프로젝트
- <백령도 역간척 캠페인>, 파타고니아 지원, 2016
- <보성 장도 청년예술섬 캠프>, 전남 보성군 지원, 2016

전시 및 공연
- <웻 페인트>, 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- <북콘서트: 종이배 타고 떠나는 인천 섬여행>, 인천문화재단, 2016
- <섬 나라, 한국>, 갤러리나우(서울), 전남도청 윤선도홀(전남), 이강갤러리(창원), 거북선 아트홀(통영), 2015

레지던시
- 인천아트플랫폼, 인천, 2016

KANG Jeyoon
- gilgu1@hanmail.net
- www.facebook.com/jeyoon.kang.7

Publications
- <Island Local Food Recipe>, Jeollanam-do support, Hankyoreh Newspaper, 2016
- 『To You, Island』, Dreammap, 2015
- 『Island Taekriji』, Homi, 2015
- 『Our Walkable Island』, Homi, 2013
- 『Tongyeong is Delicious』, Mindprinting, 2013
- 『The destination of the Trip is the Trip』, Homi, 2013
- 『Mother』, Homi, 2012
- 『The Star Asked Me the Way.』, Hongikbooks, 2011
- 『The Happiness of Voluntary Poverty』, Mindprinting, 2010
- 『Olle, Meets love』, Wisdomhouse, 2010
- 『Walk the Island』, Hongikbooks, 2009
- 『A Country Where Buddha Do not Come Even They Have Buddha』, A Harmonious Life, 2007
- 『Pleasure to Live in Hiding』, Nokdu, 2003
- 『Letter from Bogildo』, Ehaksa, 2000
- 『For a Winter That I Will Not Remember Long』, Munhak & Bipyung Publisher, 1989

Projects
- <Baengnyeongdo Deconstructing Reclamation Campaign>, Supported by Patagonia, 2016
- <Boseong Jangdo Youth Art Island Camp>, Supported by Jeonnam Boseong, 2016

Exhibitions and Performances
- <WET PAINT>, Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- <Book Concert: Leave On a Paper Boat Travel to Incheon Islands>, Incheon Foundation for Arts & Culture, 2016
- <Island Country, Korea>, Gallery Now(Seoul), Yunseondo hall of Jeollanam-do Provincial Government(Jellanam), Gallery Yi Kang(Changwon), Geobugseon Art Hall(Tongyeong), 2015

Residency
- Incheon Art Platform, Incheon, 2016

거금도
Gugum-do
C-Print, 50×70㎝, 2016

떠도는 것은 마음이다

몸이 어느 곳에 있는 가는 중요하지 않다
사람의 몸을 붙들어 매는 것은 장소가 아니다
마음이다
마음이 깃들지 못하면 사람은 있어도 있는 것이 아니다
떠도는 것도 실상은 몸이 아니라 마음이다

What Wanders Is Your Heart

It doesn't matter where your body is
Human body isn't tied to a place
But is tied to a heart
If a heart isn't dwelled inside,
The person does not exist
Even if the person is here
The thing that wanders
Is actually not the body, but the heart

거금도 1
Gugum-do 1
C-Print, 50×70㎝, 2016

함께이기 때문에 외로운 것이다

안개의 계절이 돌아 왔다. 마을이 안개 속으로 사라져 버렸다. 마을은 사라진 것이 아니라 잠시 안개의 군단에게 자리를 내준 것 일 테지. 하지만 나는 마을이, 해변이, 푸른 소나무들이, 바다와 산과 하늘이 안개 속으로 아주 사라져 버렸으면 좋겠다. 안개 속으로 사라진 마을과 사람과 염소와 소나무와 백사장. 모든 것이 사라져 버린 다음에야 문득 깨닫는다. 내가 고독에서 벗어나기 위해 혼자 남겨지길 원했구나. 사람은, 존재는 혼자이기 때문에 외로운 것이 아니다. 함께이기 때문에 외로운 것이다. 존재들 속에서 문득 혼자인 자신을 발견하기 때문에 외로운 것이다. 함께 있어도 함께가 아닌 것들. 사람들, 염소들, 푸른 소나무와 흰 모래 알갱이들, 마을길과 바다와 산들. 은수자가 사막의 모래폭풍을 견디며, 외로움에 미쳐버리지 않고 몇 십 년을 살 수 있는 까닭을 이제야 알겠다. 혼자서는 결코 외로울 수도 없는 것이다

We Are Lonley Because We Are Together

The misty season is back. The village vanished into the fog. I guess the village didn't disappear, but gave its seat to the legion of fog for the moment. However, I hope that the village, seaside, green pine trees, sea, mountains and sky will completely disappear into the fog. The village, people, goats, green pine trees and white sand that disappeared into the fog. After everything disappeared, I suddenly realize that I want to be alone to get out of the loneliness. The human being, or the existence isn't lonely because they are alone. Rather, they are lonely for the reason that they are together. They are lonely because they suddenly realize that they are alone among the existences. The things that are not actually together even if they are together. People, goats, green pine trees, white grains of sand, village roads, sea, and mountains. At last, I can understand the reason why hermits can live in the desert enduring the sandstorm without going out of their minds due to the loneliness. You can never feel lonely by yourself.

백령도
Baengnyeong-do
C-Print, 50×70㎝, 2016

달의 후예

대청도 검은낭 해변
길은 절벽을 따라 하늘까지 이어지고
하늘로 돌아갈 날이 가까워진 노인은
마지막 지상의 양식을 얻으러 나왔다
노인은 다닥다닥 바위에 붙은 굴을 깬다

굴은 달이 차고 기우는데 따라 여물기도 하고 야위기도 한다
섬사람들도 굴처럼 살이 올랐다 야위었다 한다
섬사람들은 달의 자손이다
달이 바닷물을 밀었다 당겼다하며 바다 것들을 키우면
사람들은 바다에 나가 물고기를 잡고 소라고둥과 굴들을 얻어다 살아간다

Descendants of the Moon

At Geomeunnang seaside of Daecheong Island
The road runs along the cliff up to the sky
An old man who will soon return to the sky
Came outside to earn his last foods on Earth
He cracks the clustered oysters on rocks

As the Moon waxes and wanes, the oysters fill up and lose their flesh
Like the oysters, the islanders gain and lose their weight
They are descendants of the Moon
As the Moon breeds sea creatures by pushing and pulling,
The islanders live by catching fish and collecting conches and oysters

견딜 수 없는 사랑은 견디지 마라

견딜 수 없는 날들은 견디지 마라
견딜 수 없는 사랑은 견디지 마라

그리움을 견디고 사랑을 참아
보고 싶은 마음, 병이 된다면
그것이 어찌 사랑이겠느냐
그것이 어찌 그리움이겠느냐

견딜 수 없이 보고 싶을 때는 견디지 마라
견딜 수 없는 사랑은 견디지 마라

우리 사랑은 몇 천 년을 참아 왔느냐
참다가 병이 되고 사랑하다 죽어버린다면
그것이 사랑이겠느냐
사랑의 독이 아니겠느냐
사랑의 죽음이 아니겠느냐

사랑이 불꽃처럼 타오르다
연기처럼 사라진다고 말하지 마라
사랑은 살아지는 것
죽음으로 완성되는 사랑은 사랑이 아니다

머지않아 그리움의 때가 오리라
사랑의 날들이 오리라
견딜 수 없는 날들은 견디지 마라
견딜 수 없는 사랑은 견디지 마라

Do Not Bear the Love that Is Unbearable

Do not bear the days
That are unbearable
Do not bear the love
That is unbearable

If you resist the yearning for your love
And suppress the feeling so hard
If the longing becomes a sort of sickness
How can we call it love?
How can we call it the yearning for it?

Do not bear the yearning
For your lover
Do not bear the love
That is unbearable

Our love already has endured for thousands of years
If you get sick and even die from yearning
How can we call it love?
Wouldn't it be poison of love?
Wouldn't it be death of love?

Do not say
That love flares up like a flame
And goes up in smoke
Love is something to be lived
If it is completed with death

That is not love any more
The time will come soon

The time of yearning will come
The days of love will come
Do not bear the days
That are unbearable
Do not bear the love
That is unbearable

김홍기
KIM Hongki

미술평론가와 예술적 판단

——— 심상용, 동덕여대 교수

원하건 원하지 않건, 비평은 판단을 대동한다. 때론 판단이 비평의 동기가 되기도 한다. 판단은 위험한 일이지만 피할 수 있는 것이 아니다. 비평은 위험부담에도 불구하고 때론 판단을 실행해야만 한다. 비평이 이론과 갈라서는 지점이다. 이론만으로 가능한 판단은 증명일 수는 있어도 비평과는 무관하다. 비평은 그것을 수행하는 주체와 대상과의 해석적 순환을 결정적으로 요구한다.

미술평론에 대한 나의 우선적 관심사는 예술 행위와 그 산물인 작품에 대한 해석적 판단의 근거나 기준이다. 무엇이 판단의 근거인가? 예술적 판단에 대한 이러한 질문은 리오넬로 벤튜리의 다음과 같은 말, 즉 '그는 무엇을 탁월한 예술적 성과로 판단하는가'로 대체될 수도 있다.

> *"판단의 기준은 소묘도 아니고 색채도 아니고, 고전주의적인 것도 아니고, 낭만주의적인 것도 아니며, 진실도 아니고 거짓도 아니며, 좋은 것도 아니고 나쁜 것도 아니다. 진정으로 예술적인 개성은 어느 것이나 그 자체 속에 일체의 도식을 이해하고 있으므로, 틀림없이 그 개성을 구성하는 그러한 방식으로 그들 도식을 창조하고 있다. 그 개성이 진정으로 예술적인 개성인지 아닌지를 파악하는 것에는 오직 한 가지 길이 있을 뿐이다. 즉 예술에 대해 직관을 갖는 것, 예술의 정신적 가치를 느끼고, 이성적이거나 종교적이거나 도덕적이거나 실리적인 여타의 인간 활동과는 다른 예술의 성격을 숙고해 보는 이 한 가지 방법뿐이다."*

베네데토 크로체(B. Croce)도 자신이 탁월한 눈을 갖고 있기 때문에 타인의 눈을 빌릴 필요가 없게 만드는 요인으로서 '직관적 인식'을 언급했다. 오늘날 한국미술의 장에서 비평의 부재, 직업화된 평론의 위선에 대한 불신은 전례가 없을 지경이다. 그냥 이렇게 지리멸렬해 가는 것인가?

미술평론가 김홍기에 대해 내가 아는 것은 아직은 한 두 시간의 대화와 그가 쓴 몇 편의 성실한 전시리뷰를 읽은 것이 고작이다. 게다가 사진과 비디오 아트에 관한 몇 편의 리뷰는 글의 성격상 예술에 대한 그의 인식의 심층과 대면하기엔 매우 제한적일 뿐이다. 앞으로 김홍기의 예술에 대한 인식, 예술 행위와 작품에 대한 인식적 판단에 관여하는 저변에 대해 함께 논할 기회가 있기를 기대한다.

**

비평행위에 대해 내가 의미 있게 생각하는 부분이 있다. 그것을 공유함으로써 이후 김홍기 씨와 함께 하게 될지도 모를 논의를 예비하는 용도로 이 지면을 사용하고 싶다. 비평에 대해 논할 기회가 있을 때, 나는 종종 비평적 글쓰기를 지적 과시나 수사학적 유희와 지나치게 뒤섞는 것에 대해 에밀 졸라가 썼던 글을 떠올리곤 한다. 그 일부는 다음과 같다.

" 더군다나 사태가 이토록 악화되어 있는 지경에 비평가라는 사람들조차도 한 술 더 뜨고 있다. 비평가들은 마치 오케스트라의 연주와도 같아서 그들은 동시에 작렬하는 굉음 속에서도 자신이 연주하는 악기의 소리에만 귀를 기울인다. 즉 어떤 비평가는 색채의 중요성을 강조하고 어떤 이는 소묘의 한정성을, 또 어떤 사람은 지적인 특징을 내세우기도 하는 것이다. 나는 자신의 비평을 갈고 다듬은 결과 가능한 한 가장 수려한 표현으로 그림을 설명할 수 있을 때 스스로를 대견스럽게 여기는 비평가를 알고 있으며, 반듯이 드러누운 여인의 그림에서 예기치 않게도 민주주의에 대한 글을 써낼 수 있는 비평가, 그리고 자신이 갖고 있는 어리석은 생각에 운율을 부여하여 격식을 차릴 수 있는 비평가도 알고 있다.

덕분에 우리의 군중은 누구의 목소리에 귀를 기울여야 할지 완전히 황당무계한 상태에 빠져버리는 것이다. (…) 그들은 동일한 한 장의 그림을 앞에 두고서도 각기 다른 사고방식으로 판단하며 오로지 주변 상황이나 자기의 심정에 따라 작품을 매도해대는 것이다. 그리하여 무지한 우리의 대중은 비평가 의견이 일치되지 않음을 잘 알면서도 그들의 놀음에 그대로 휩쓸려들게 된다. 그들의 의견에는 어떠한 일관성도 존재하지 않는다. 오로지 입에 발린 말만이 대중을 기쁘게 하거나 불쾌하게 만들뿐, 이것이 전부다."

이 글을 통해 졸라는 비평이 '아직 자신의 정의를 지니지 못한' 예술이라는 세계 앞에 서기 위해, 이론이라는 죽은 지식을 부단히 넘어서야 한다는 점을 분명히 한다. 이제 막 스스로를 드러내기 시작한 정신과 정서에 색채와 형식과 마주하는 것은 설명이나 주석을 추가하는 것과는 근본적으로 다른 실천이기 때문이다. 살아있는 비평의 도구는 생의 진실과 거짓, 삶의 아름다움과 부조리, 존재와 사회, 역사와 초월에 대한 깊은 이해와 출렁거리는 사색의 밀도와 다르지 않다는 것이다.

폭넓은 지식과 풍부한 감수성이 비평의 비옥한 토양이라는 사실엔 의심의 여지가 없다. 그럼에도 그것만으로 비평으로 나아갈 수는 없다. 비평은 삶이 더 생기있는 것이 되도록 하는 윤리적 기반을 지니고 있어야 하는데, 그렇기 위해 비평은 높은 수준의 성찰적 엄격함을 자신에게 요구해야 한다. 소외되거나 은폐된 문제들을 거론하지 못하고, 뒤처진 것들에 시선을 주지 않으며, 그렇게 하도록 부추기는 외압들과 기꺼이 맞서지 않는 것은 비평이 아니다. 관변비평과 정실비평이 만연한, 권력의 주위를 기웃대고 적절한 비용으로 매매되는 비평이 할 수 있는 일이란 지성을 모독하고 세계를 교란하는 것 외엔 없을 것이기에 그렇다.

무엇보다 비평은 그것에 의해 안내되어야 할 사람들이 더 깊이 생각하고 질문하는 자리로 나아가도록 스스로 준비되어야 한다. 비평은 가장 먼저 자신에게 비평적이어야만 한다. 비평은 혁명일 수도, 반혁명일 수도 있고, 청중을 설득하거나 선동할 수도 있다. 하지만 어떤 경우에도 통제나 조작의 수단으로 전락하는 것만큼은 스스로 금해야 한다.

오늘날 글로벌 미술 장의 상태, 한국미술계의 상황이야말로, 진정한 인간적인 저변을 갖춘 비평을 요구하고 있다. 비전과 대안으로 난 길, 첨예한 담론투쟁, 그리고 대안과 실천으로 나아가는 가능성과 결부된 비평 말이다. 비평은 직업의 명칭이 아니지만, 준직업적인 비평가들은 더더욱 자신이 소속된 시대와 사회의 장 안에서 이 같은 창조적 담론의 담지자로 나설 수 있어야 한다.

심상용

1961년 서울 출생. 1985년, 88년에 서울대학교 미술대학 회화과와 동 대학원을 졸업하고, 1989년 도불, 파리 8대학에서 조형예술학으로 석사와 박사(D.E.A.)를, 파리 1대학에서 미술사로 박사학위를 받았다. 저서로는 『아트버블』(2016), 『예술 상처를 말하다』(2013), 『시장미술의 탄생』(2010), 『속도의 예술』(2008), 『천재는 죽었다』(2003)외 다수가 있고, 「장 보드리야르의 '죽음'의 관점에서 본 현대미술」「현대미술과 세계주의」「디지털 기술의 미학적 가능성에 대한 비평적 접근」 등 다수의 논문이 있다. 현재, 동덕여자대학교 예술대학 큐레이터학과 교수로 재직 중이다.

Art Critic and Aesthetic Judgment

SHIM Sangyong, Professor
Department of Curatorial Studies and Art Management, Dongduk Women's University

Whether one wants or not, criticism involves judgment. Judgment often works as a motive of criticism. Judgment is dangerous, but it is something that one cannot avoid. Despite the risk, criticism sometimes has to exercise judgment. This is the point where criticism and theory move to different directions. A kind of judgment that is possible to be made only through theories can become a proof. However, it has nothing to do with criticism. Criticism requires an interpretive circulation between that subject that exercises it and the object that is being interpreted.

My primary interest in art criticism is the basis or standard of interpretive judgment about artistic activities and the resulting artworks. What is the basis of a certain judgment? The question about the artistic judgment can be substituted with what Lionello Venturi said, "What quality of a man can be assessed as his excellent artistic achievement?"

> *"The standard of assessment is not the quality of drawing, the color, classicism, romanticism, nor truth or lie, or something good or bad. All the truly artistic characteristics are embedded with complete schema, thus creating the schema in a way that constructs the characteristics. There is only one way to understand if they are truly artistic or not. In other words, it is to have an intuition about art, feel the spiritual value of art, and reflect on the properties of art that are different from other human activities that are rational, religious, ethical, or practical."*

Benedetto Croce also mentioned 'intuitive knowledge' as a factor that makes one not in need of borrowing the eyes of others since he or she has excellent eyes themselves. The lack of criticism and distrust to the hypocrisy of professionalized criticism are unprecedented in the Korean art scene today. Will the art scene keep being incoherent and inconsistent?

What I know about Kim Hong-ki as an art critic is yet from a few hours of conversation and exhibition reviews he wrote in a diligent manner. Further, the reviews were mostly about photography and video art, which are very limited in terms of their nature for me to encounter the profound level of Kim's awareness about art. I anticipate having more chances to discuss with Kim about his awareness about art and backgrounds of his judgment on artistic activities and artworks.

**

There is a part of the exercise of criticism that I think as important. I would like to use the current essay as a preparation for a discussion that I might have with Kim in the coming days. Whenever I have a chance to discuss criticism, I often remember what Emile Zola once wrote about mixing critical writing with ostentation of one's knowledge or rhetorical play too much. Below is part of what Zola wrote.

> *"Moreover, the so-called critics are adding more problems to this dire situation. Critics are like a performance of an orchestra, only listening to individual instrument that they play in the explosive sound of music. In short, one critic emphasizes the importance of color, another stresses the limitation of drawing, and the other one insists the intelligent features of a certain work. I know a critic that considers himself proud when he can explain a painting with the most elaborate expression possible after refining his own writing. I also know a critic that can write about democracy, unexpectedly from a painting of a woman that is lying on her back. And I know a critic that can apply rhymes to his foolish text to sound posh.*
> *Thanks to them, our public falls into a nonsensical situation where they do not know whom to listen to. (…) They judge a same painting with different ways of thinking, and they denounce artworks only by their surroundings or feelings. Thus our ignorant public happens to be swayed by the game devised by the critics although they know critics themselves do not have the same opinion. There is no consistency in what the critics say. Only the flattering words either please or upset the public, that is it."*

Through this essay, Zola makes it clear that criticism has to constantly overcome the dead knowledge, which is theory, to stand in front of the world that is art 'that does not yet have its own definition.' It is because to encounter colors and forms through spirit and emotions that just started making themselves visible is fundamentally different from adding mere explanations or footnotes. It is to say that the animate tools of criticism are not different from the truth/lies about life, the beauty/absurdity of life, existence and the society, deep understanding of history and transcendence, and the density of fluctuating contemplation.

There is no doubt that broad knowledge and rich sensibility are the rich ground of criticism. Nevertheless, it is not possible to move on toward criticism only with such elements. Criticism has to possess ethical grounds that make life more vigorous. It has to require a high level of reflective rigour to itself to achieve such grounds. If one cannot mention alienated or concealed issues, does not take a look at things that are underneath the surface, and does not stand against external pressure that facilitates the problems, it is not criticism. It is because the criticism that is aligned with power or some amount of money is nothing more than a practice that humiliates intelligence and disturbs the world.

More than anything else, criticism has to be ready for itself to move toward a place where it considers and questions more deeply about those that have to be guided by itself. Criticism has to be critical about itself before anything else. Criticism can be revolutionary, anti-revolutionary, persuasive, or agitative. However, in any circumstance, it has to prohibit itself to become a means of control or manipulation.

The current state of the global art scene and the art scene of Korea is requesting criticism that possesses sincere humane grounds. It is the criticism that involves the path toward the vision and alternatives, a fierce struggle of discourses, and the possibility that leads to alternatives and practices. Criticism is not a job title, but the critics who are professional should step forward as pioneers of creative discourses within the field of their society and time.

SHIM Sangyong

Born in 1961 in Seoul. Graduated from the Department of Painting at Seoul National University in 1985 (B.F.A.) and 1988 (M.F.A.) and moved to France in 1989. Shim received his M.F.A. and D.E.A in visual art from Paris 8 University, and Ph.D. in art history from Paris 1 University. He is the author of *Art Bubble* (2016), *Art Tells about Wound*(2013), *The Birth of Market Art*(2010), *Art of Speed*(2008), and *Genius is Dead*(2003) among many other publications. Shim also wrote a number of academic papers including "Contemporary Art Seen through the View on 'Death' by Jean Baudrillard" "Contemporary Art and Cosmopolitanism" and "A Critical Approach to the Aesthetic Possibility of Digital Technology". Shim is currently working as a professor at the Department of Curatorial Studies and Art Management of Dongduk Women's University.

김홍기

학력
- 프랑스 파리 제3대학교(누벨 소르본) 예술매체과 미학 전공 박사 수료, 파리, 프랑스, 2015
- 프랑스 파리 제1대학교(팡테옹 소르본) 미학과 석사 졸업, 파리, 프랑스 2006
- 서울대학교 철학과 대학원 서양철학과 졸업, 서울, 2004
- 서울대학교 고고미술사학과 졸업, 서울, 2000

비평
- 「미래의 '계보'를 여는 오늘의 제스처」, 『아트인컬처』, 2016. 11.
- 「'가족주의' 신화의 해체」, 『아트인컬처』, 2016. 5.
- 「애도와 초혼의 시간」, 『아트인컬처』, 2015. 12.
- 「아시아, 욕망」, 『아트인컬처』, 2015. 11.
- 「폐허를 기억하는 사진」, 『아트인컬처』, 2015. 7.
- 「사진, 거짓의 힘」, 『아트인컬처』, 2015. 6.
- 「복고: 현재를 두텁게 하는 힘」, 『플랫폼』, 2015. 3-4.
- 「Relational Art and Afterwards」, 『Art in Asia』, 2014. 11-12.

전시평론
- 「우리는 무엇을 바라보고 있었을까」, <양유연 개인전: 불신과 맹신>, 갤러리룩스, 2016
- 「폭력의 사회적 계보학」, <조원득 개인전: 잘못된 게임>, 인천아트플랫폼, 2016
- 「사물의 본성에 관하여」, <윤성필 개인전: 존재를 인식하다>, 인천아트플랫폼, 2016
- 「긴밀한 경계, 분리와 결합의 변증법」, <서혜영 개인전: 하나의 전체—긴밀한 경계>, 갤러리소소, 2016
- 「존재는 눈물을 흘린다」, <문성식 개인전: 얄궂은 세계>, 두산갤러리, 2016
- 「폐허와 해고, 그 속에서 길어올린 역설의 빛」, <최성균 개인전: 재능 없는 빛>, 인천아트플랫폼, 2015
- 「생명의 호흡과 박동, 정글에서 정원으로」, <이재순 개인전: String>, 아트스페이스루, 2015

번역
- 『1900년 이후의 미술사』, 할 포스터, 로잘린드 크라우스, 이브-알랭 부아, 벤자민 H. D. 부클로, 데이비드 조슬릿, 세미콜론, 2016(3판, 공역)
- 『반딧불의 잔존—이미지의 정치학』, 조르주 디디-위베르만, 도서출판 길, 2012

레지던시
- 인천아트플랫폼, 인천, 2016

KIM Hongki

Education
- Ph.D. in Aesthetics, University of Paris 3, Paris, France, 2015
- M.A. in Aesthetics, University of Paris 1, Paris, France, 2006
- M.A. Philosophy, Seoul National University, Seoul, 2004
- B.A. in Archaeology and Art History, Seoul National University, Seoul, 2000

Critics
- 「Gestures of the Present to Open 'Genealogies' of the Future」, 『Art in Culture』, November 2016
- 「Deconstruction of 'Familialist' Myth」, 『Art in Culture』, May 2016
- 「Time of Mourning and Evocation」, 『Art in Culture』, December 2015
- 「The Desire of Asia」, 『Art in Culture』, November 2015
- 「The Photo That Remembers Ruins」, 『Art in Culture』, July 2015
- 「Photography: The Power of Lie」, 『Art in Culture』, June 2015
- 「Retro: The Power That Makes the Present More Thick」, 『Platform』, March-April 2015
- 「Relational Art and Afterwards」, 『Art in Asia』, November-December 2014

Exhibition Critiques
- 「What Did We Stare At」, <Yang Yooyun's Solo Exhibition>, Gallery Lux, 2016
- 「Social Genealogy of Violence」, <Jo Wondeuk's Solo Exhibition>, Incheon Art Platform, 2016
- 「De Rerum Natura」, <Sungfeel Yun's Solo Exhibition>, Incheon Art Platform, 2016
- 「Tight Boundary, The Dialectics between Separation and Connection」, <Haiyoung Suh Solo Exhibition: One and Only Whole_Tight Boundary>, Gallery SoSo, 2016
- 「The Beings Shed Tears」, <Sungsic Moon's Solo Exhibition: The Uncanny World>, Gallery Doosan, 2016
- 「Paradoxal Light Raised from Ruin and Dismissal」, <Sungkyun Choi's Solo Exhibition: Light without Talent>, Incheon Art Platform, 2015
- 「Respiration and Pulsation of the Life: From Jungle to Garden」, <Jaesoon Lee's Solo Exhibition: String>, Art Space Loo, 2015

Translations
- 『Art Since 1900』, Hal Foster, Rosalind Krauss, Yves-Alain Bois et al., Semicolon, 2016 (3rd edition)
- 『The Survival of Fireflies: The Politics of Image』, Georges Didi-Huberman, Publisher Ghil, 2012

Residency
- Incheon Art Platform, Incheon, 2016

연계의 (불)가능성_동시대 미술의 단면들

기조 발제

——— 김홍기, 미술평론가

20세기 후반기는 아마도 온갖 종류의 종말론에 시달린 시기로 기억될 것이다. 예술계에서는 회화의 종말, 모더니즘의 종말, 더 나아가 예술의 종말이 거론되었고, 정치경제 분야에서는 사회주의의 몰락 이후로 역사의 종말까지 회자되었던 것이다. 1999년 말 불어닥친 밀레니엄 버그 소동은 이 모든 사망 선고로 인해 증폭된 불안이 응집되어 나타났던 민망한 해프닝이었다. 시간은 인간의 호들갑에 아랑곳하지 않고 제 페이스를 유지하며 흘러갔고 우리는 어느새 21세기의 일상을 아무렇지도 않게 살아내고 있다. 알다시피 거의 모든 것이 종말론의 저주에 희생되지 않았다. 여전히 많은 예술가가 회화와 조각부터 뉴미디어에 이르기까지 다양한 매체를 택해 다양한 양식을 구사하며 활동하고 있고, 현실 사회주의의 몰락 이후에도 자유민주주의에 대한 합의는 유예되고 갈등과 반목의 역사는 끊임없이 지속되고 있다.

그렇다면 그렇게 우후죽순 생겨났던 종말론들은 그저 세기말이면 한차례씩 휩쓸고 지나가는 주기적인 열병으로만 여겨야 할 것인가? 미술계와 관련하여 적어도 한 가지 분명한 것이 있다면 그것은 리오타르의 말처럼 거대서사가 종말을 맞이했다는 사실이다. 모더니즘이나 리얼리즘이나 또는 그 외의 다른 어떤 담론도 그 자체로 유효성을 상실하진 않았지만, 그 중 어느 것도 거대서사의 지위를 차지하지 못한다. 예술을 판단하고 평가하기 위한 지배적이고 보편적인 기준이 실각한 것이다. 위계와 기준을 세우는 거대서사가 신용을 잃자 그 자리엔 숱한 담론과 실천이 각각 작은 서사로서 평등한 권리를 갖기 시작한다. 리오타르는 이런 현상을 일컬어 "포스트모던한 상황"이라고 했다. 오늘날의 미술을 총체화하고 정돈할 아무런 규정도 없는 이런 포스트모던한 상황에서 우리에게 남겨진 선택이란 그저 '동시대 미술(contemporary art)'이라는 다소 중립적인 명칭에 합의하는 것뿐이다.

한편으로, 이런 상황은 꽤나 환영할 만한 것이다. 귀족과 시민의 구분을 철폐하고 모든 개인이 사회구성원으로서 평등한 권리를 갖는 것이 사회의 민주주의의 실현인 것과 마찬가지로, 각각의 미술이 중심이나 위계 없이 평등한 권리를 갖는다는 것은 고급미술과 저급미술의 구분을 철폐하는 '미술의 민주주의'의 실현일 수 있기 때문이다. 더 나아가 미술이라는 특수한 활동과 그 외의 다른 활동들 사이의 위계나 구별마저도 사라진다면, 이것은 다다이스트를 비롯한 역사적 아방가르드들이 꿈꿨던 '미술과 일상생활의 일치'에 도달한 것일 수 있기 때문이다. 그러나 다른 한편으로, 포스트모던한 상황은 꽤 우려스러운 것이기도 하다. 민주주의는 사회에 관련되든 미술에 관련되든 상관없이 그것이 어떤 '공동체'의 이념일 때 의미가 있다. 공동체에 대한 지향이 부재할 때 민주주의는 쉽사리 무정부주의로 변질되어 버린다. 포스트모더니즘이 우려스러운 까닭은 이것이 민주주의보다는 오히려 무정부주의적인 상황으로 이끌리기 쉬워 보인다는 데 있다. 극단적인 상대주의와 동일시되는 순간 포스트모더니즘은 당대의 모든 미술의 실천들을 원자화, 파편화시키고 만다. 각각의 예술가들 또는 각각의 예술작품들을 서로 왕래할 수 없는 고립된 섬처럼 만들어 버리는 것이다. 또한 비평의 측면에서도 마찬가지로 극단적인 상대주의는 고립의 상황을 초래하고 담론들 간의 접속을 원천적으로 차단한다. 이처럼 비평의 공통 지반이 상실되면 개별 비평가의 언어는 번역되지 않는 방언이 되어 버리고 비평의 기준은 평론가 개인의 미적 취향에 전적으로 의존할 수밖에 없게 된다.

우리가 포스트모더니즘의 관대함에 쉽게 피로감을 느끼고 재차 그 '이후'를 모색하려 한다면, 그 까닭은 포스트모더니즘에 내재된 이런 위험성과 무관하지 않을 것이다. 즉 동시대 미술의 원자화와 파편화에 저항할 어떤 대안에 대한 욕구가 자꾸만 우리에게 생겨나는 것이다. 따라서 관건은 고립되고 파편화된 것처럼 보이는 동시대 미술의 다양한 실천들 사이의 연계를 모색해 보는 일이다. 이것은 물론 지난 세기의 모더니즘이 누렸던 것과 같은 또 다른 거대서사의 도래를 도모하는 것이 아니다. 우리가 추구하는 것은 중심과 위계를 재창안하지 않는 수평적 연계의 가능성이며, 거대서사가 기능했던 방식의 배타적이고 위계적인 수직적 연계의 불가능성이다. 즉 수직적 연계의 불가능성을 포함한, 수평적 연계의 가능성, 이른바 '연계의 (불)가능성'인 것이다. 이것은 밤하늘에 빛나는 외딴 별들 사이에 가상의 선을 이어 하나의 별자리 지도를 그려 보려는 시도와 같다. 이 지도는 여러 별들의 서로 다른 높낮이를 수직적 위계가 아니라 수평적 차이로 인식한다. 그리고 바깥의 다른 별들과의 교신을 통해 다른 형상의 선이 그어질 여지를 항상 남겨 놓는 한시적인 성격을 지닌다. 본 콜로키움은 이 독특한 지도제작술을 시연해 보는 자리로서 기획된 것이다.

이런 맥락에서 예술가 레지던시는 극단적인 상대주의에 직면한 동시대 미술의 한시적이고 수평적인 연계의 가능성을 가늠해 볼 수 있는 최적의 공간이다. 어떤 매체를 다루는지, 어떤 양식을 구사하는지 상관없이 모여든 일군의 동시대 예술가들이 일정 기간에 서로의 작업을 견주어 보면서 모종의 공감대를 형성해 볼 수 있는 환경이기 때문이다. 따라서 레지던시는 입주작가들 개개인이 각자의 고유한 작업을 이어 나가는

작업실인 동시에 그들 간의 같음과 다름을 대차대조하면서 동시대 미술의 단면들을 관찰하고 연계의 다양한 가능성을 검증해 보는 실험실이기도 하다. 본 콜로키움의 발표자들은 2016년 인천아트플랫폼 시각예술 분야 장기 입주작가 14인의 작업을 실험실의 '표본'으로 삼아 동시대 미술을 구성하는 작은 서사들을 들려줄 것이다. 우리는 콜로키움 진행의 편의상 동시대 미술의 실천들을 4개의 범주로 구분한다. 이것이 편의상의 구분인 까닭은 논의의 대상이 되는 14인의 작업 대부분이 실제로 하나의 범주에만 온전하게 속하는 것이 아니라 여러 범주에 동시에 걸쳐 있기 때문이다. 고로 이 구분은 동시대 미술이라는 무정형의 대상을 들여다보기 위해 임의로 조성한 4개의 입구 정도로 여겨주길 바란다.

첫 번째 범주는 인간의 실존과 그 근본 감정으로서의 불안이 엿보이는 작업들이다. 불안의 정서가 시대와 장소를 막론하고 모든 인간 실존이 짊어진 보편적 정서라면, 동시대 미술이 실존의 불안을 다룰 때는 그 감정의 보편성뿐만 아니라 과연 동시대적인 불안의 특수성이 무엇인지도 드러내야 한다. 즉 보편 정서로서의 개인적 불안뿐만 아니라 특수 정서로서의 사회적 불안까지 담아내는 작업이 온전하게 동시대적인 미술에 속하는 것이다. 오늘날의 예술가들은 개인적 고립과 사회적 고발을 아우르는 동시대적인 불안을 보여주고 있는가? 만일 그렇다면 그들이 드러내는 동시대적 불안의 특수성은 무엇인가? 만일 그렇지 않다면 그 실패의 까닭은 무엇인가?

두 번째 범주는 여성에 의한, 여성에 대한, 여성을 위한 동시대 예술가들의 작업이다. 1960년대 이후로 모더니즘의 남성적 시선에 대한 비판적 대응으로 탄생한 페미니즘 미술은 모더니즘이 거대서사로서의 지위를 상실한 이후에도 여전히 중요한 이슈로 여겨지고 있다. 이런 현상은 한국의 상황과 관련하여 더욱 첨예하게 다가오는데, 왜냐하면 최근 한국 사회가 더더욱 노골적인 여성혐오의 징후들을 노출하고 있기 때문이다. 여성의 몸, 여성의 욕망, 여성의 노동은 차별의 대상을 넘어서 혐오의 대상으로까지 치닫고 있는 형국이다. 이런 최악의 상황 속에서 여성 예술가가 작업으로서 여성에 대해 발언할 때 갖춰야 할 에토스는 무엇인가? 지난 세기의 여성미술과 오늘날의 여성미술은 어떻게 같고 어떻게 다른가? 즉 오늘날 여성미술의 동시대성은 무엇인가?

세 번째 범주는 전통적인 매체나 기법들을 활용하는 동시대 미술의 실천들이다. 과거와 전통을 부정하고 새로운 미술의 기원을 수립하려는 모더니즘의 과열된 양상에 반발하면서 모더니즘 이전의 미술에 대한 향수를 적극적으로 내세웠던 반모더니즘적 실천은 모더니즘의 퇴조와 함께 그 동력을 상실했다. 오늘날, 모든 시대의 기법과 매체가 동등한 '시민권'을 획득한 예술의 '민주주의' 체제 속에서 전통적인 장치를 전유한다는 것은 반모더니즘적 실천과 어떻게 다른가? 그저 수많은 선택지 중에 우발적으로 선택된 경우의 수에 불과한 것일까? 어쩌면 적극적인 '시대착오'를 감행하는 동시대 예술가의 어떤 미적 자의식이 작용하는 것은 아닐까? 만일 그렇다면 그 자의식의 정체는 무엇인가?

네 번째 범주는 모더니즘과 포스트모더니즘 그 '이후(post)'를 사유하는 동시대 미술의 작업들이다. 모더니즘이라는 거대서사의 절대성, 그리고 그것을 부정한 포스트모더니즘의 극단적 상대성을 거친 예술가의 정체성은 어떠해야 하는가라는 질문은 의심의 여지 없이 동시대적인 것이다. 이때의 동시대성은 오로지 현재에만 시선을 고정하는 태도가 아니라 근과거에 벌어진 절대성과 상대성의 각축전을 항상 염두에 둠으로써만 획득되는 태도이다. 모더니즘에 대한 망각과 향수를 모두 경계하면서 그와 동시에 포스트모더니즘의 허무주의에 굴복하지 않아야 하는 이중의 과제가 동시대 예술가들에게 주어진 것이다. 이들은 각자 어떠한 방식으로 이런 동시대성의 관문을 통과하고 있는가?

지금까지 언급한 4개의 범주는 동시대 미술의 실천들을 모두 포괄하는 것이 전혀 아니다. 그 외에도 많은 범주들이 더 도입될 수 있을 것이다. 예컨대, 글로벌과 로컬의 긴장 관계를 동력으로 삼아 만들어지는 예술적 실천, 가속화된 테크놀로지의 발달에 민감하게 반응하는 예술가의 작업 등이 동시대 미술의 성격을 규정하기 위해서 중요하게 다뤄져야 할 범주들이다. 더불어 미술시장, 전시공간, 미술학교 등 다양한 미술 제도들의 달라진 양상도 간과할 수 없는 고려 대상일 것이다. 따라서 본 콜로키움에서 이루어질 논의는 오늘날 미술의 동시대성을 가늠하기 위한 초보적인 단계에 불과할지도 모른다. 거대서사로 환원되지 않는 작은 서사들, 유일한 중심으로 흡수되지 않는 다양한 중심들을 차근차근 주파해 나가는 대장정은 이제 시작된 것이나 다름없다. 그 궤적을 잘 기록해 나갈 때 동시대 미술이라는 무색한 대상은 점차 자신의 고유한 무늬를 우리에게 보여줄 것이다.

(Im)possibility of Connection _Cross Sections of Contemporary Art

Keynote Discussion Paper

KIM Hongki, Art critic

We may remember the late 20th century as the period that was filled with all sorts of eschatology. In the art scene, many people mentioned the end of painting, modernism, and further art itself. Meanwhile, in the political-economic field, even the end of history continued to echo down after the fall of socialism. That sort of the amplified anxiety related to various doomsayings was condensed into the embarrassing happening, namely, the millennium bug. However, time passed keeping up its pace regardless of the big fuss that people had made. And we now live every day in the 21st century as if nothing had happened. As you know, the curse of eschatology sacrificed almost nothing. Many artists are still experimenting various styles through the diverse medium from painting, sculpture to the new media, and even after the collapse of once-existed socialism, a consensus among people about liberal democracy is suspended and the history of conflict and feud continued to exist.

So, do we regard such the doomsayings that sprang up everywhere as the just periodic fever that always sweeps through at the end of a century? With regard to the art world, we can say at least one clear point. It is the very fact that as Jean-Frangois Lyotard said before, finally the grand narrative comes to an end. Although the discourses like modernism, or realism itself does not lose validity, none of them holds a prominent position as a macro-narrative. It means that a universal standard for which art is to be judged and appreciated by is gone forever and cannot be restored. In this way, as the macro-narratives for hierarchy and standards lose credibility, many other discourses and practices begin to fill the void and have the equal rights as a small narrative. Lyotard called this as "post-modern phenomenon". In this post-modern situation that does not have any specific regulations to totalize and arrange today's art, the only choice that the situation leave to us is to agree to a somewhat neutral name, 'contemporary art'.

On the one hand, this situation is quite welcome. The democratization of the society is to abolish the division between the nobles and the common citizen, and give equal rights to all the individuals as the members of society. Similarly, the situation that each art has equal rights without the center and hierarchy is to realize 'democracy of art'. It means the abolition of the division between high art and low art. Further, if the hierarchy and distinction between the special activity called art and the other activities vanish, it could mean the 'concordance between art and everyday life' that historical avant-garde including Dadaists dreamed of. However, on the other hand, the post-modern situation is quite a worrying thing. Even if democracy is related to the society, or to art, it has a meaning only when it is an ideology of a community. When there is no community-oriented atmosphere, democracy easily degenerates into anarchism. The reason that people are concerned about the post-modernism is that it could be heading for anarchism rather than democracy. When post-modernism is identified with extreme relativism, it will inevitably atomize and fragment all the artistic practices of the day. The situation makes each artist and each artwork into the isolated island that cannot visit each other. And in terms of criticism, extreme relativism also causes the same isolation, and fundamentally blocks the connection between the discourses. When the common basis of criticism is lost, the language of an individual critic becomes the dialect that is not translated, and the standard for criticism is forced to be totally dependent on the aesthetic taste of individual critic.

The reason that we get easily tired of the generosity of post-modernism and thus, seek the 'post' again is not estranged to this danger inherent to the post-modernism. In other words, the desire for an alternative resistant to the atomization and fragmentation of contemporary art bubbles up repeatedly among us. Therefore, the most important thing for us is to seek the connection between various practices of contemporary art that seems to be isolated and fragmented. However, that does not mean that we have to make another macro-narrative like modernism in the last century. What we intend to seek is the possibility of the horizontal linkage that does not recreate the center and hierarchy, and as we can see in the function of the macro-narratives, the impossibility of the vertical linkage that is hierarchical and exclusive. In other words, it means the possibility of horizontal linkage including the impossibility of vertical linkage. So-called '(im)possibility of connection'. It is similar to the attempt making a star map by drawing an imaginary line among many shining stars in the remote sky at night. Through this map, we can perceive the different height of many stars not as vertical hierarchy, but as horizontal difference. And it has the temporary nature that always leave us certain room to draw a different form of line through communicating with other stars outside. This colloquium is designed as a place to give a demonstration of this unique cartography.

In this context, the artist residency is an ideal space that can explore the possibility for the temporary, horizontal connection of contemporary art facing extreme relativism. That is because it is the environment that the artists can form a certain consensus by comparing each other's work for a period. Regardless of the medium and styles

that contemporary artists use. Therefore, the residency is a workroom that each artist in residency continues to make his or her own work. And it is also a laboratory that observes the cross-sections of contemporary art and examines various possibility for connection through striking a balance between identification and difference. The presenters in this colloquium will show the small narratives constituting contemporary art by using the works of the 14 visual artists in the residency program as the laboratory 'samples'. For convenience, we will divide the practices of contemporary art into four categories. The reason that this is the separation for convenience is that most works of the 14 visual artists under discussion do not belong solely to one category, but also many categories at the same time. Therefore, we hope that you will regard this separation as the different entrances made arbitrarily to look into the amorphous object, namely, contemporary art.

In the first category, we can see the human existence and anxiety as its fundamental emotion. Assuming that regardless of when or where, a sense of anxiety is the universal emotion that all human existence bears, when contemporary art deals with anxiety of existence, we have to show not only its universality, but also the distinctiveness of contemporary anxiety. In other words, contemporary art should be the work that expresses not only an individual with anxiety as a universal emotion, but also even social anxiety as a specific emotion. Then, do contemporary artists now show the contemporaneous anxiety covering the individual isolation and social chastisement at the same time? If so, what is the distinctiveness of the contemporaneous anxiety that they show? If not so, what is the reason for the failure?

The second category is the works of contemporary artists by woman, of woman, and for woman. The feminism art was born as the critical response to the masculine viewpoint of modernism since 1960, and it is still regarded as the important issue even after modernism lost its status as the macro-narrative. Especially, this phenomenon is now taken as the unusual thing as regards the situation of Korea, because the recent Korean society shows the symptoms of blatant misogyny more than ever before. The body, desire, and labor of woman become the target of hatred beyond the target of discrimination. Then, in these worst circumstances, what kind of ethos does the woman artist prepare when she wants to speak about woman as an artistic work? What is the similarities and differences between women's art in the last century and the one in the 21st century? In other words, what is the contemporary characteristic of women's art in the 21st century?

The third category is the practices of contemporary art using the traditional media and techniques. The practices of the anti-modernism showed the nostalgia for the art existed prior to modernism because it opposes the overheating modernism that wants to deny the past and tradition, and establish the origin of the new art. However, it lost the power with the erosion of modernism, too. Now, in the 'democracy' system of art that gives the equal civil rights to all the techniques and media passed down from all periods of time, what is the difference between the practices of the anti-modernism and the utilization of the traditional devices? Is it just chosen accidentally among a number of options? Perhaps, does a certain aesthetic self-consciousness of contemporary artists who are enthusiastically anachronistic affect it? If so, what is the identity of the sense?

The fourth category is the artworks of the contemporary art that seeks the 'post' of modernism and post-modernism at the same time. In this category, there are the questions about what the identity of the artists is. In other words, the artist who went through the absoluteness of macro-narrative like modernism and the extreme relativism of the post-modernism denying the former at the same time. It is, without doubt, contemporaneous. And the contemporary characteristic of this time could be gained not only through fixing his eye on the present, but always through having the neck-and-neck race between relativity and absoluteness that happened in the recent past in mind. Therefore, the contemporary artists have to shoulder the double task of cautioning both oblivion and nostalgia for modernism and holding their ground against the nihilism of postmodernism at the same time. How does each one of them pass through the gates of this contemporaneity?

The four categories mentioned so far do not include all the practices of contemporary art at all. There could be many other categories as well. For example, for the purpose of defining the characteristic of contemporary art, it is very important for us to deal with the categories such as the artistic practices generated by the strained relations between the global and local and the works of the artists responding sensitively to the development of accelerated technology. In addition, we have to take account of the changed aspects of various art institutions like art market, exhibition space, and art school. Therefore, the discussion in this colloquium may be only a beginning stage to measure the contemporaneity of art today. Now, the grand voyage of finding various centers inside each micro-narrative has just begun. When we record the trajectory properly, the colorless object like contemporary art would gradually show its own unique pattern to us.

나여랑

NA Yeorang

연극을 연극으로 본다는 것:
나여랑의 비평작업에 대하여

마정화, 연극 비평가

예술은 예술로 존재하기 위해 무엇보다도 하는 사람과 보고 듣는, 그리고 느끼고 기억하는 사람이 있어야만 한다. 한 사람이 공간을 가로질러 갈 때 그것을 보고 듣는 사람이 있다면 그 두 사람이 만들어내는 것이 예술이라는 피터 브룩의 단순한 정의처럼, 예술은 하는 사람과 그것을 봐줄 수 있는 사람 사이의 어딘가에서 이루어진다. 그리고 보는 사람 중에서 특히 본 것을 기억하고 글로 다시 만들어내는 사람을 우리는 비평가라고 부른다. 어쩌면 예술은 비평을 통해 마침내 어떤 것이라고 기억되는 예술로서 자리를 잡는 것인지도 모른다. 그런 의미에서 비평가는 열심히 보고 끈질기게 기억하는 것으로 예술을 만들어 내는 또 다른 창작자이다.

나여랑의 비평은 연극을 읽지 않고 보려고 한다. 대부분의 연극비평이 주로 희곡 읽기를 기반으로 해서 그 위에서 연극이 어떻게 구조적으로 서 있는지를 검토하는 데 반해 나여랑의 연극비평은 희곡을 읽는 것이 아니라 연극을 보려고 한다는 점에서 아주 흥미롭다. 그의 비평은 동시대의 다른 예술 장르와의 비교에 연극을 두고 시작하거나 <인디아 블로그>, <터키 블루스> 공연이 이루어지고 있는 극장과의 관계를 먼저 짚어내거나 <국물 있사옵니다> 공연 시기와 시의성, <빛의 제국> <올모스트 메인>에 대한 언급을 통해 공연에 대한 이야기로 들어간다. 그는 연극이 가지는 현재성을 알고 있으며 어떻게 하든지 그 현재성의 의의를 인식하면서 공연을 보고자 한다. 이 점이 나여랑 비평가가 가지는 큰 장점이자 가능성이라고 할 수 있을 것이다.

공연이 현재 사회에서, 또는 극장에서 어떻게 위치하는지를 먼저 보기 때문에 나여랑의 비평은 줄거리에 대한 설명이 별로 없다. 그보다는 예술가가 하고 싶은 이야기로 들어가기 위해 현실에서 이야기의 공간을 어떻게 만들어냈는지를 먼저 주목하게 된다. 무대와 객석의 허물어진 경계에서 어떻게 공연이 관객과 만나는지를 주목하거나, 무대를 콘서트장처럼 설치하고 영상을 통해서 무대 위 배우를 실제 공연의 배경으로 노출시키면서 음악이 공연에서 어떤 역할을 하는지를 설명한다. 나여랑의 비평에서 연극 공간에 대한 주목은 단지 미술적인 설치만이 아니라 소리로 만들어지는 공간과 극 내용의 연결에서도 재미있는 설명을 제시한다. <날 보러와요>에 대해 쓰면서 나여랑은 모차르트의 레퀴엠이 만들어지는 과정을 끌어와 극에서 범인이 만들어지는 과정을 설명하려고 시도하고 어떻게 극에서 이야기가 만들어지는지를 읽는다.

공간 다음으로 나여랑이 주목하는 연극의 요소는 배우이다. 나여랑은 극을 구성하는 인물을 배우가 어떻게 만들어가는지에 관심이 많다. 그는 극에서 자신이 해야 할 연기를 이해하고 이야기 안에서 과하지 않은 모습으로 인물을 만들어가는 배우들의 노력을 읽어준다. <인디아 블로그>에서는 연기처럼 보이지 않는 연기를 통해 이야기를 전달해 주는 배우들의 절제된 모습을 읽어주었고 <빨래>에서는 솔롱고 역할을 한 배우가 작품에 대한 이해력을 기반으로 보여준 해석에 대해 높은 평가를 내려준다. 또한 <국물 있사옵니다> 같은 경우 슬랩스틱이라는 연기방식이 어떻게 극에서 희극성을 만들어주는지를 배우의 연기를 예시로 들면서 말한다.

나여랑이 읽어주는 연극의 공간, 공간을 만들어내는 소리와 시각적 요소에 대한 세밀한 관찰과 평가, 그리고 그 공간 안에서 이야기를 세워주는 배우에 대한 분석은 나여랑 평론이 가지는 중요한 특징이라고 할 수 있다. 그리고 이러한 연극 읽기는 연극을 단순히 글로 쓰인 희곡의 연장이 아니라 연출과 미술, 음악, 그리고 배우가 만들어 낸 예술의 해석으로 만들어 준다. 평론이 연극을 극장이라는 공간에서 관객과 만나는 예술로 읽어주어야만 하는 가장 중요한 이유는 바로 이렇게 읽음으로써 연극을 연극으로 만들어내는 관객의 자리를 마련해주기 때문이다. 나여랑의 연극 평론은 줄거리 설명이나 희곡의 구조에 기대지 않은 채로 관객이 가져가는 연극의 재미가 무엇인지를 찾아보도록 해 준다. 그는 관객이 들었던 극장 바깥의 소리가 연극에 끼쳤던 효과를 잊지 않으며, 무대와 관객의 경계가 허물어지는 지점에 관심을 기울이고 왜 지금 관객이 이 연극을 보고 싶어 하는지를 궁금해한다. 그는 연극이 무대와 관객이 만나는 지점에서 이루어지는 예술이라는 것을 알고 있으며 관객이 무대로 갈 수 있는 길을 연극에서 찾아내고 글로 기록한다.

하지만 왜 지금 여기서 이 연극을 하는지에 대한 나여랑의 궁금증은 대중문화와의 연관이나 그 당시 사회적 이슈에 대한 관찰 너머로는 잘 가지 않는다. 만약에 연극의 현재성이 단지 공연하는 시대 상황과 병렬적으로만 연결된다면 연극은 그 시대를 반영하는 기록 이상의 의미를 갖기 힘들다. 비평가가 무엇보다도 고민해야 할 지점은 그렇다면 연극은 현재성을 계속 반영하면서도 어떻게 그 주제와 표현으로 시대를 넘어서는 노력을 했는지를 찾아보는 것이다. 그런 점에서 그의 글은 연극이 던지는 질문에 좀 더 무거운 답을 제시하거나 더 날카로운 질문을 던질 힘이 아직 약하다. 이는 한편으로는 그의 비평의 장점인 공연을 보고자 하는 노력에서 비롯된 아직은 미진한 결과일 수도 있을 것이고 또 한편으로는 그의 글이 일관되게 갖추고 있는 형식에서 나온 약점이라고 생각한다.

우선 나여랑의 비평은 희곡이 아닌 다른 연극적 요소를 분석하면서 연극을 보려고 하는 장점이 있는 반면 아직 그 연극적 요소들이 어떻게 연결되어서 하나의 이야기를 만들어가는지에 대한 통찰력이 미흡하다. 이는 나여랑 작가가 스스로 찾아내어서 보완해야만 하는 과제이기도 하지만 어쩌면 그의 작업이 유지하는 형식 때문에 할 수 있는 것을 못하는 것이 아닌가 생각될 때가 있다. 실리는 매체의 특성상 그런 것 같기는 하지만 그의 글은 작은 소제목으로 나누어져 있는 경우가 대부분이다. 이는 가독성을 높이고 더욱 많은 사람이 쉽게 글에 다가갈 수 있도록 하는 좋은 장치이기는 하지만 하나의 긴 호흡으로 주제를 붙들고 자신의 주장을 펼치지 못한 채로 분절적으로 글의 진행에 필요한 요소를 지적하고는 끝나버리는 애매한 글을 만들어버리기도 한다. 소제목이 지금까지의 비평작업에 도움이 되는 틀이었다면 지금부터 다른 틀을 활용해가면서 자신의 글이 가질 수 있는 가능성을 찾아보는 것도 좋을 것이다.

나여랑 작가는 아직 이룬 것보다 앞으로 이룰 가능성에 더 기대를 걸고 싶은 작가이다. 그가 계속 시도하고 있는, 연극을 공간과 소리, 배우를 통해 읽어내는 작업은 무대와 관객 그 사이 어딘가에 있는 무정형의 예술을 다시 글로 만들어내는 어려운 작업이다. 어떤 면에서 그는 아직 길을 모색하는 중이며, 어떤 경우에는 막막한 허공에서 인상비평으로 흘러가 버려 아쉽기도 하다. 그러나 그가 보여준 몇 편의 글은 일관되게 공간과 소리, 그리고 배우에 대한 관심과 분석을 시도하고 있으며, 그 시도가 보여주는 가능성은 아주 흥미롭다. 나여랑 작가의 긴 호흡으로 쓴, 새로운 작품을 보고 싶은 이유이기도 하다.

마정화

한국예술종합학교 연극원 전문사를 졸업했고 번역, 연극 비평과 드라마터지 작업을 병행하고 있다. 공저로는『오래된 예술, 새로운 무대: 한·중·일 공연예술 찾기』『오래된 무대, 새 길을 찾다』『예술과 과학, 서로 넘겨다 보다: 현대 과학과 예술』가 있다. 드라마터지 참여 작품으로는 <데모크라시 2014> <퍼디미어스> <러브> <태풍기담> <단편소설집> 이 있다.

Seeing Theater as Theater: On NA Yeorang's Criticism of Theater

—— MA Jeonghwa, Theater Critic

For art to exist as art, it has to have people that practice it and others that see, hear, feel, and remember it. Following Peter Brook's simple definition of art—when a person crosses a space and there is another person that sees and hears it, what the two people create is art—is realized somewhere between a person that practices it and others that can observe it. Among those that see art, there are people that remember what they see and recreate it through writings. We call them critics. Maybe, art finally establishes itself as art that is remembered as something when it is processed by criticism. In this way, a critic is another creator that makes art by diligently seeing and persistently remembering it.

Na Yeorang's theater criticism is not about reading a play but about seeing it as is. In contrast to most of theater criticism that examines the structure of each play based on the reading of its script, Na's theater criticism attempts not to read but to see each work, which is what makes her work very interesting. Her criticism tells about the subjects in different ways. She compares theater with other genres of our time; points out the relationship between *India Blog, Turkey Blues* and the theater that it takes place, discusses the timing of the staging of *A la soupe!*, or mentions the timeliness of *The Empire of Light* and *Almost Main*. She knows the contemporariness of theater, and intends to see performances while realizing the meaning of such contemporariness in any way that is possible. This can be regarded as big advantage and potential of Na as a theater critic.

Since she primarily considers how a theatrical performance is located in the society or a theater, Na's criticism does not provide much explanation about the narrative of each theatrical performance. Rather, readers are invited to focus on how the artist creates the space within the reality for the sake of entering the story that he or she wants to tell before anything else. Na focuses on how a play encounters its audiences on the broken boundary between the stage and the seats. Or she explains the role of certain music in the theatrical performance and its stage style by explaining that one of the stages was made like a concert venue and the actors were on the stage that had a background of a real concert video. In Na's theater criticism, the focus on the theatrical space provides interesting explanations not only about installations done in the manner of visual art but also the space and the connection of the narrative that are produced by sounds. Writing about *Come and See Me*, Na brings the production process of Mozart's *Requiem* as a way to explain how the culprit is created in the play, reading how the narrative of the play is produced.

Another element that Na takes note of in theater is actors. Na is interested in how actors create characters that constructs each theatrical play. She reads the effort made by actors, their understanding of the script and play, and their creation of the roles. In her essay about *India Blog*, Na reads the moderate performance of the actors that convey the narrative through their natural (not excessive) acting. In her criticism on *Washing*, she praised the interpretation of a character, Solongo, which was based on understanding of the work by the actor who played the role. About *A la soupe!*, Na explains how the method of slapstick generates comedy in the play by providing an example of the performance by the actor.

Na's reading of the theatrical space including the minute observation and assessment of sounds of visual elements that generate the space, and the analysis of actors that support the narrative in the space are significant characteristics of her theater criticism. And her criticism elevates a theatrical performance from a written script to an artistic interpretation produced together by a director, stage art staff, music staff, and actors. The most important reason why criticism has to read theater as a genre of art that encounters its audience in the space of theater is because such reading provides a room for the audience who makes the theater work. Na's theater criticism makes the readers try to find the pleasure as they feel, not making them depend on explanations of narrative or structure. She does not ignore the effect of sounds made outside the theater that the audience hears. She pays attention to the point where the boundary between the stage and the audience collapses, and wonders about why the audience wants to see a certain theatrical play at the current time. She knows that theater is art that is realized at the point where the stage and the audience meet each other. She finds a way for the audience to enter the stage from theater and writes what she discovered.

However, Na's interest about why a certain theatrical play is staged at a certain venue does not go beyond observations of its relationship with popular culture or current social issues. If the contemporariness of theater is only connected to the issues of the time in a parallel manner, theater would struggle to have any meaning than being a record that reflects the time. Then, the point which a critic shall consider is how a certain theatrical play continues to reflect contemporariness while making effort to overcome the time through its theme and expressions it employs. In this manner, Na's writings do not yet possess enough energy to provide heavier answers to questions posed by theatrical plays or counter-question with sharper edges. On the one hand, this might be a result that is not yet an entirely satisfactory attempt to SEE theatrical performances, which is her advantage as a theater critic. On the other hand, it could be a disadvantage that comes from the consistent format of her writings.

While Na's criticism has the advantage of seeing theatrical plays by analyzing other theatrical elements than the text. However, there is a lack of insight about how the different theatrical elements are connected to create a narrative. It is a task that Na has to find its weaknesses and supplement them, but sometimes it seems that it is due to the consistent format that Na uses. Although it is mostly because of the characteristics of the publisher Na contributes to, her writings are usually divided into sections with subtitles. Dividing a text is a good tool for expanding readability of the text, but it often makes a writing into an obscure text that merely points out necessary elements to develop the argument in a fragmentary manner. While subtitles have been a helpful frame for the exercise of criticism until now, I hope that Na devises other strategies to enhance her writings and possess what she can make.

Na Yeorang is an aspiring writer who has a potential of realizing more in the coming years than what she has already achieved. The work that she has been trying, which is to read theater through space, sound, and actors, is a difficult project that is about recreating performance art, which exists in somewhere between the stage and the audience without a fixed form. In a way, Na is still groping for her own way, and there are dissatisfying occasions where Na merely executes criticism based on impression that drifts in the air. However, Na's writings so far consistently show interest in space, sound, and actors, and has analyzed them. The potential of such attempts is very interesting, and it is the reason why I would like to see Na's new writings, written in a longer arrangement.

MA Jeonghwa

Ma Jeonghwa graduated from the School of Drama at Korea National University of Arts(M.F.A.). Currently, Ma is working as a translator, a theater critic, and a dramaturge. Ma co-wrote the following books, *Old Art, New Stage: Finding Performance Art of Korea, China, and Japan, Old Art Finds New Ways,* and *Art and Science Look Over with Each Other: Contemporary Science and Art.* As a dramaturge, Ma participated in *Democracy 2014, Fuddy Meers, Love, A Strange Story about Tempest,* and *A Book of Short Novels.*

나여랑
- hwarangsu@naver.com

학력
- 한국예술종합학교 연극원 연극학과 졸업, 서울, 2014

희곡
- 희곡 <사람은 가고 예술은 남다>, 서울, 2016
- 희곡 <고도를 기다리다가 그 다음엔>, 서울, 2012

드라마터그
- 연극 <앨리스학교가야지>, CY시어터 서울, 2014

주요 그룹전
- <웻 페인트>, 인천아트플랫폼, 인천, 2016

좌담회
- <결핍과 함께 살아가기 - 장하나의 '장스뮤지엄'> 화수공담 좌담회, 복합문화공간 다담, 경기, 2016
- <Be the Resistance - 비평가와의 대화> 전시 좌담회, 아트포럼리, 경기, 2015

평론
- 인터넷 신문 「뉴스테이지」 - 연극 평론, 뉴스테이지 홈페이지, 2015-현재(월 3회 기고)
- 한국경제TV - 연극평론, 한국경제 TV 홈페이지, 2015(월 3회 기고)
- <공간의 탐닉전> 삼전동 소각장 전시 비평, 경기문화재단, 경기, 2015
- <Be the Resistance> 전시 비평, 아트포럼리, 경기, 2015
- <HOSANA> 전시비평, 아트포럼리, 경기, 2015
- 회화그룹 'VCR' 작가론 기고, 경기 일보, 경기, 2015
- <탱고 '하나의 심장 네 개의 다리'>, 웹진 「트랜스 라틴」에 무용 산문 기고, 서울대학교 라틴아메리카 연구소, 서울, 2013

레지던시
- 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- 대안공간 아트포럼리, 경기, 2015

NA Yeorang
- hwarangsu@naver.com

Education
- M.A. in Theater Studies, Korea National University of Art, Seoul, 2014

Plays
- Play <The place where the one left art behind>, Seoul, 2016(forthcoming)
- Play <Waiting for Godot, and then>, Seoul, 2012

Dramaturg
- Play <Alice, Should you go to School>, CY Theater, Seoul, 2014

Selected Group Exhibition
- <WET PAINT>, Incheon Art platform, Incheon, 2016

Round-table Discussions
- <Livelihood with Deficiency - 'Jang's Museum'> Hwasugongdam Round-Table Discussion, Complex cultural space Dadam, Gyeonggi, 2016
- <Be the Resistance - Talk with critic> Round-Table Discussion, Artforum Lee, Gyeonggi, 2015

Criticisms
- Internet Newspaper 「Newstage」 - Play criticism, Newstage Homepage, 2015–Present(3 times a month)
- Korea Economy TV - Play criticism, Korea Economy TV Homepage, 2015(3 times a month)
- <The Dissipation of Space> Incineration Plant Exhibition Criticism, Gyeonggi Cultural Foundation, Gyeonggi, 2015
- <Be the Resistance> Exhibition Criticism, Artforum Lee, Gyeonggi, 2015
- <HOSANA> Exhibition Criticism, Artforum Lee, Gyeonggi, 2015
- Painting Group 'VCR': Artist's Argument, Gyeonggi Daily, Gyeonggi, 2015
- <Tango 'A heart and four legs'>, Essay on Dance, Webzine 「Trans Latin」, Seoul National University Latin America Research Institute, Seoul, 2013

Residencies
- Incheon Artplatform, Incheon, 2016
- Alternative Space Artforum Lee, Gyeonggi, 2015

자서전 희곡 '사람은 가고 예술은 남다.'
인천아트플랫폼 입주 집필작 - 작품에 대한 소고

——— 나여랑

인천아트플랫폼 입주 기간에 계획했던 집필의 키워드는 '자서전'이다. 사람의 인생에 대해 자세히 관찰하고 탐구한 것을 바탕으로 작가 자신이, 혹은 대중이 함께 느낄 수 있는 정서를 끌어내자는 것을 창작의 목적으로 삼았기 때문이다. 입주 초반에는 인천의 지역적 특색을 활용하여 인천 주변 도서를 취재하고자 했다. 그러나 같은 기수 입주 작가인 시인 강제윤의 제안으로 전남 신안의 작은 섬 반월도를 취재할 기회를 얻었고, 그곳에서 만난 풍경과 사람들, 그리고 새로이 만난 생경한 감정들을 버무려 신작 희곡 '사람은 가고 예술은 남다'가 탄생하였다.

작품에서는 한국 추상미술의 선두주자라 할 수 있었던 김환기 화백이 주인공으로 등장한다. 신안 반월도와 이웃에 위치한 섬인 안좌도가 김 화백의 고향인데 반월도 방문 당시 안좌도에 잠시 들렀던 것에서 영감을 얻었다. 실제 김환기 화백은 서울에서 40, 50년대에 서울에서 활동하다가 한국 전쟁이 터지자 징용을 피하고자 고향으로 내려와 고향의 풍경에서 영감을 얻은 작품을 탄생시켰는데 신작 희곡에서는 김환기 화백의 실제 삶과 작가 자신이 바라본 신안 주변의 도서의 정취를 적절히 섞은 것이다. 그러므로 장면마다 이 시기에 발표된 작품들이 등장하고 마치 작품의 등장 비화를 소개하는 듯한 에피소드로 구성된 것이 이 작품의 특징이다.

등장인물로는 젊은 청년인 김환기 화백을 중심으로 그의 고향 친구인 김우진, 신안 반월도를 떠나본 적이 없는 여인이자 우진의 아내인 장유화, 유화의 딸이자 화가인 김희정 등이 있다. 이 작품이 자서전의 성격을 띠고 있는 이유는 김환기 화백의 인생의 줄기가 작품의 중심에 있다는 점에서도 그렇지만 가상의 인물인 장유화 역시 신안군 반월도 방문 당시 인터뷰했던 한 어르신의 인생을 그대로 가져와 그리고 있다는 점에서 그러하다. 작가는 반월도 방문 당시 반월도에서 가장 높은 지대에 꽃밭을 가꾸며 사시는 할머니를 취재하였는데 팔십이 넘은 나이가 되도록 반월도를 떠나 살아본 적이 없고, '예쁜 것'을 좋아해서 스스로 꽃을 가꾸고, 꽃 그림도 그린다는 그녀의 인생 이야기에는 못다 이룬 첫사랑에 대한 향수도 아스라이 담겨 있었다. 그래서 작가는 신작 희곡에 그녀의 삶을 넣었고, 그의 남편인 가상의 인물 김우진을 등장시켜 김환기 화백과의 연결고리를 만든 것이다. 작품 안에는 반월도 곳곳의 아름다운 장소가 많이 등장한다. 이는 할머님의 추억들인데 작가는 예술에 대한 갈망을 느꼈던 감정의 흔적으로써 김환기 화백과의 만남과 사랑의 장소로 탈바꿈했다.

#8. 당 숲 앞. 당제에 필요한 제기를 닦으려고 당 근처를 지나가던 유화와 환기가 만난다.

환: 유화씨, 어디 가시오?
유: (반가운 기색이 역력하다) 예. 엿새 후가 당제라 제기도 씻그고 미리 준비 좀 해야지라. 김 선생님은 어디 가시는 길이오?
환: 저는 꽃이랑 나무를 좀 찾으러.

유: 꽃이랑 나무요?(빙긋이 웃으며)아... 그림 그리러 가시나 보네요이. 저그 장도 가면 이쁜 꽃 나무 많은디.
환: 장도요?
유: 야, 장도 모르시오? 나가 어릴 적부터 아버지, 어머니한테 지청구 듣고 혼자 막 찌끄리고 싶을 때 가던 곳이었소. 사철로 매화랑 산딸기랑, 비파랑 많이 열리는 그런 곳이지라.
환: 장도, 여기서 머오? 앞장서시오. 같이 장도 가보게.
유화의 얼굴이 환해진다. 눈빛도 반짝인다.
(암전)

유화의 딸 김희정 또한 가상의 인물인데 희정을 등장시킨 이유는 할머님의 소망 때문이다. 인터뷰 때 할머니께서는 지금이라도 그림을 보여주고 싶은 사람이 있다는 말씀을 반복하셨는데 아마도 사랑했던 분이 아니었나 싶다. 희정은 유화가 사랑과 그리움으로 그린 반월도를 세월을 거슬러 김환기 화백에게, 세상에게 내보이게 되는 매개체 역할을 한다.

#11. 환기 미술관. 편지를 다 읽은 근우가 명함을 내민다.

이: 환기 미술관 수석 큐레이터 이근우입니다. 김환기 선생님께서 반월도에 머무셨던 시절에 대한 이야기들을 더 자세히 듣고 싶은데요. 시간을 좀 내주실 수 있으십니까? 꼭 오늘이 아니어도 괜찮습니다.
김: 그러실 필요 없이 다음 주에 만나시게 될 거에요.

말꼬리에 희정이 명함을 하나 건넨다. 근우는 눈이 휘둥그레진다. 희정과 명함을 번갈아가면서 본다.

이: 아니, 이번 특별전 선정작가 장유화 작가님이셨군요. 이런 우연이! 아휴 반갑습니다. 못 알아뵈고... 제가 결례를 했습니다.

근우가 악수를 청한다. 희정은 빙긋이 웃으며 근우와 악수를 한다.

이: (악수를 하다말고) 근데 장 작가님. 저희가 작가님 작품을 보고 너무나 놀랐었습니다. 그래서 다른 작가님들 작품은 볼 필요도 없이 만장일치로 선정을 했구요. 수화 선생님의 한국전쟁기 작품과 2016년에 여류 작가의 손끝에서 부활했다구요. 특히나 매화꽃 아래서, 항아리를 안은 여인 같은 작품은 소름이 돋을 정도였습니다. 작가님의 천재성은 마치 수화 선생님이 살아 돌아오신...
김: (말을 막으며) 저는 천재성이 있는 작가가 아닙니다. 예술을 하기 좋은 가정환경에서 태어났을 뿐이지요.
이: 아,네. 그런데 장작가님께선 김환기 선생님께서 반월도라는 섬에 머물었던 당시 이야기는 어떤 경로로 접하게 되신 건가요?
김: 이야기 속 유화가 저희 어머니이세요. 장유화는 어머니 성함이자 저의 가명이구요. 어머니가 그리신 매화에는 한 여인이 품은 김 화백님과의 추억이 고스란히 있어요. 슬픔보다는 그리움과 아름다움이 더 많았어요. 한평생 반월도를 나가본 적이 없는 어머니를, 어머니의 작품들을, 세상에 나가게 하는 것은 제가 그림을 그리는 일이었습니다.
(암전)

자서전 희곡은 이번 신작을 시작으로 지속 발표될 예정이다. 허구와 사실의 경계에서 작가의 새로운 표현이 깃들어 이 균형을 아슬아슬하게 만드는 것, 그것이 작가가 생각하는 자서전 희곡 집필의 본질이기 때문이다. 더 많은 인생을 더 많은 희곡으로 내놓을 예정이다.

Autobiographical Play *'A Man Dies, but His Art Remains'* Written During the Residency - A Review on the Work

NA Yeorang

The keyword of my play that I planned during the residency is 'autobiography'. I wanted to make the sentiment that the writer him/herself or readers feel together based on the observation and research on human life. In the beginning, I planned to cover the small islands around Incheon making use of the distinctive characteristics of the city. Along the way, as the fellow poet Kang Jeyoon, who also participated in the residency, gave me an interesting offer to cover the small island called Banwol Island in Sinan County, South Jeolla Province, and I was able to combine the landscape and people who I encountered and the unfamiliar sentiment that I felt there, resulting new play, *A Man Dies, But His Art Remains*.

In the play, Painter Kim Whanki who led the abstract art in Korea is the protagonist. His hometown was Anjwa Island located next to Banwol Island, and when visiting the island, we stopped by Anjwa Island for a while. I drew my inspiration from the experience. Actually, he lived in Seoul in 1940~50s, and when the Korean War broke out, he returned to his hometown to avoid the draft. At that time, he created the paintings that were inspired from the hometown landscape. In my play, I mixed the real life of Kim Whanki with the atmosphere of the islands around Sinan County. So, the distinction of this play is that it shows his work of the period in each scene and the episodes that seem to reveal the behind-the-scenes story.

In this play, besides the young man Kim Whanki, many other characters appear. For example, the painter's hometown friend Kim Woo-jin, and Jang Yoo-hwa who has never left Banwol Island and is also the wife of Kim Woo-jin. In addition, Kim Hee-jeong who is the daughter of Jang You-hwa and a painter herself. The reason that this play has a characteristic of an autobiography is that this work mainly shows the life of Kim Whanki, but also the life of a fictitious character, Jang You-hwa who is modeled after a real person who I interviewed when visiting Banwol Island. When I visited the island, I interviewed an old woman who made her flower garden in the highest place there. She has never left the island until she was nearly eighty. And she loves 'pretty thing' so much that she cultivates the garden herself and draws the flowers. In addition, her life story was dimly filled with an unfulfilled nostalgia for the first love. So, I added her life story to the play, and I created a link between her and Kim Whanki by featuring her husband who is also a fictitious character. In the play we can see the beautiful places of the island. The locations were overlaid with her memories. I transformed them into the places that she meets and spends time with Kim Whanki as a trace that Kim feels his passion for the arts.

> *#8. In front of Dangsoop [the sacred forest in the village]. Yoo-hwa meets Whanki when passing the sacred forest to wash and dry the utensils used at Dang-je[marine culture ritual].*
>
> *Hwan: Yoo-hwa, where are you going?*
> *Yoo: (It is clear that she's glad to see him) Six days later, Dang-je will be held. So, I have to prepare the ritual, including washing and drying the utensils. Anyway, where is Mr. Kim going?*
> *Hwan: Well, I am looking for the flowers and trees.*
> *Yoo: The flowers and trees? (with a smile) Ah ... I guess you are going to draw them. There are now lots of flowers near Jang Island.*

Hwan: Jang Island?
Yoo: Yes, Don't you know Jang Island? When I got chewed out by my parents since I was younger and when I wanted to be alone, I used to go there. Apricot flower, wild berry, loquat bloom throughout the year.
Hwan: Is it far from here? Please show me to the way. I want to go there, too.
Her face is lit up as she listens to him. A bright light also shines from her eyes.
(Fade to black)

Yoo-hwa's daughter, Kim Hee-jeong is also a fictitious character. The reason that Kim Hee-jeong appears lies in the old woman's wish. When I interviewed her, she repeatedly said that she wants to show her drawings to someone to this day. I guessed the someone was whom she loved. Hee-jeong's role plays is a medium that Yoo-hwa shows the pictures depicting Banwol Island to Kim Whanki and the world. She drew them with love and longing in her heart.

#11. At the Whanki Museum. After Keun-woo red the letter, he gives his business card to her.

Lee: I'm a senior curator Lee Keun-woo at the museum. I want to hear about his days in Banwol Island. Can we talk about it some time? Even if it is not today, it is alright.
Kim: That won't be necessary. You will be meeting her next week anyway.

When he finished what he was saying, she gives her business card to him. His eyes popped with wonder. He looked back and forth at Hee-jeong and the business card.

Lee: Oh God, you are the painter, Jang Yoo-hwa who is selected for this special exhibition. What a coincidence! I'm exceptionally pleased to meet you. I'm sorry I didn't realize who you are earlier.

He extends his hand for a handshake. She grins at him and shakes hands with him.

Lee: (Stopping the handshake) By the way, we were mesmerized to see your works. So, we unanimously chose you without even seeing the other painters' works. We thought that the works by Kim during the Korean War were revived by a woman painter in 2016. Especially, we were so thrilled to see your work featuring a woman having a pot in her arms under the apricot flower. Your genius as a painter seems as if Kim rises from the dead...
Kim: (Interrupting him) I'm not a genius. I was just born in a family that had good environment to do art.
Lee: Ah... Yes. Anyway, how did you know the stories about his days in Banwol Island?
Kim: The woman in the story, Yoo-hwa is my mother. Jang Yoo-hwa is her name and my pseudo-name at the same time. In her picture depicting the apricot flower, there is her memory about him. Much more longing and beauty than sadness. The reason that I draw something is to show my mother who has never left Banwol Island all her life and her works to the world.
(Fade to black)

Beginning with this new work, I will continue to show the autographical plays. Making this balance at risk in the borderline between fact and fiction by adding my new expressions. This is the very essence of the reason why I write the autobiographical play. I plan to write many more plays based on the lives of real people.

박준상
PARK Joonsang

의 '원-음악', 고요한 침묵과 연비어약으로

김남수, 안무비평가

#1. "신경자극을 우선 하나의 영상으로 옮기는 것! 첫 번째 은유(erste Metapher). (…) 영상을 다시 하나의 음성(Laut)으로 만드는 것! 두 번째 은유." (니체, <비도덕적> 중에서)

#2. "이미 들려오고 있었던 불협화음 사이로 터져 나오는 외침, 불협화음조차 깨뜨리는 비명." (박준상, 오선영 큐레이터의 7 1/2의 프로젝트 <기능적인 불협화음> 리뷰 중에서)

나는 미학자 박준상의 곧 출간예정인 『암점(暗點) 1 - 예술과 문학에서의 보이지 않는 것』 초고를 읽고 있다. 『빈중심』『떨림과 열림』 이후 세 번째 미학책인 동시에 이 미학자가 견지해온 사유와 실제 동시대 예술이 만나는 보기 드문 책이기도 하다. 현대 철학이 대부분 예술가와 그의 작업을 경유하는 사유 과정으로 점철되어 있고, 간단히 말해서 현대 철학은 예술 철학임에도 불구하고 현행하는 시간의 흐름과 동행하면서 예술 현장의 신(scene)을 찾지 않는 소위 책상머리 지리학자 타입의 미학자들이 대부분인 것에 반해 미학자 박준상의 행보는 주목할 만하다. 이 글은 그의 초고를 읽으면서 떠오르는 상념과 기억 그리고 감상으로 구성될 예정이다. 그렇게 서평을 생각한 이유는 발품을 팔면서 현대 무용, 미술 현장, 기획자의 학술 및 예술 프로젝트를 직접 체험 하는 이 미학자의 사유가 다분히 몸의 체험적 부분에 의존하고 있기 때문이다. "주객 분리 이전에 전개되는 열림의 사건"은 언어 이상의, 의미 이상의 느낌에서 비롯되고, 이 언어 너머의 신비를 체험적으로 술회하기 위해서 역설적으로 언어의 사유를 사용하는 것에서 다분히 이 미학자의 글쓰기의 관능(官能)과 동행해야 한다고 여겼기 때문이다.

미학자 박준상은 관능의 감각으로 예술이 체험된다는 것을, 예술 자체가 관능 그 자체라는 것은 숨기지 않는다. 아니, 적극적으로 옹호한다. 서양 철학의 전통에서 언어와 로고스의 근원적인 매듭은 이 느낌의 일어남, 몸의 떨림이자 세계로의 열림이라는 동시적 사태를 하급 취급하면서 "언어의 초과로서의 감각적인 것"을 억압해 왔다는 고발도 진행하면서. 기본적으로 미학자 박준상은 예술지상주의의 스탠스로 올라서서 "순간, 지금, 현재가 사라진 자리"에서 작동하는 언어를 거부한다. "나를 스치고 지나가버린 어떤 단수적 현전을 과거에 묶어둔다는 것, 즉 그것을 영원히 죽은 것으로 방부해둔다는 것"을 거절한다. 그는 ""내' 몸을 건드리는 동시에 '내' 몸 안에서 퍼져나가 흩어져가는 유체적(流體的)인 것으로" 전환한다. 다분히 블랑쇼적이며 메를로-퐁티적인 이 관능의 사유는 '내'가 세계를 만질 때, '나' 역시 세계에 의해 만져진다는 것, 그 접촉의 느낌이 촉각적으로 그리고 다른 감각의 "공동 영역"으로 퍼져 나가고 울리게 된다는 것이다. 이것은 미학자 박준상이 몸의 현상학적 미학으로 직접 이 예술 현장 안으로, 동시대의 활발한 예술실천의 장으로 성큼 들어서게 되는 가장 중요한 지점일 것이다. 그가 이렇게 몸의 리듬, 몸의 느낌, 나아가 몸의 시간성으로 예술의 문짝을 두드리며 "시간의 타자성"으로 향하는 빗장을 푸는 것은 한국 예술계, 예술비평계에 벽력 같은 선물이 아닐 수 없다.

하이데거가 시인 휠덜린을, 데리다가 화가 고흐를, 들뢰즈가 작곡가 존 케이지라든가 연극연출가 앙토냉 아르토를 철학에서 말하는 특유의 외부성 사유, 특히 들뢰즈가 말하는 소위 계간하여 사생아를 낳는 무한한 생산력의 지적 작업이 미학자 박준상에게 기대되는 이유는 그가 미술작가 양혜규, 미술작가 함정식, 큐레이터 오선영의 7과 1/2 프로젝트, 국립현대무용단의 <이미아직> 같은 구체적 작업에 대한 리뷰나 확장된 글쓰기를 진행하고 있기 때문이 아니다. 그는 자신만의 능기로 삼는 미학적 개념이 있으며, 이 개념의 권능은 점차 "존재의 리듬"을, "시간적인 것이 몸에 침투해 몸을 만지는 작용"을, "부인할 수 없는 비분리의 영역에서 터져 나오는 음악"을 느끼지 못하는 시대에 강력한 백신처럼 개입할 수 있다고 보기 때문이다. 이 감각적 불화의 시대에 "불협화음"이 어떻게 "존재의 초과로써 울리는" 것인지 그는 직접 몸을 던지는, 말라버린 기후변화의 초원에 다시 몸을 되던지는 재발명된 유목민처럼 감당해내고 떨고 실제로 울린다. 감동의 근원은 그의 미학적 개념의 정합성만큼이나 그의 예술실천의 행보가 넓고 직접적이기 때문이다. "내면의 흔적"으로, "내면의 스크래치 또는 떨림"으로 주어지는 그의 리듬, 작용, 음악은 하나의 생명성이기 때문이다. 실제로 그는 이렇게 말한다. "모든 필연적 예술 가운데 생명이 개입하고 있다."

이 '생명'이란 무엇인가. 이 미학자가 말하는 '생명'은 그가 『빈중심』『떨림과 열림』에서 정초했고, 이 세 번째 책에 이르는 가운데 보다 깊어지고 보다 구체화된 미학적 개념과 연관되어 있다. 무엇이 '생명'이라는, "존재의 숨결이자 탈존의 숨결, 언어 이전의, 따라서 의식과 인식 이전에 감지되는 생명"이라는 다분히 자연철학자 타입의, 형이상학자 타입의 예술적 개념소를 과감하게 터뜨리게 하는 것인가. 이러한 사유의 궤적을 추적하지 않고는 시인 이성복, 화가 고흐, 소설가 노발리스를 지그재그 배가본드처럼 유랑하는 그의 특유의 몸철학을 이해하기 곤란할지도 모른다.
어쩌면 이것은 나의 고백적 어조가 깃들지도 모르겠다. 마치 고해소를 찾듯이, 혹은 팬(fan)의 열광을 느닷없이 작렬시키듯이. 왜냐하면 미학자 박준상의 이 생명적인, 빈 공간을 울리는 시간적인, 비언어적이며 침묵적인 개념으로부터 가장 래디컬하게 몸을 쓰는 현대의 안무 예술에 새로운 지적 생기와 활력이 제공될지 모른다고 생각했기 때문이다. 그것은 한마디로 충격적인 조우였고, 메를로-퐁티라든가 들뢰즈 혹은 안무가 윌리엄 포사이스, 혹은 안무가 피나 바우쉬가 구성하고 있던, 그리고 각자의 지분을 유지하고 있던 감각적 체제에 균열을 가게 하는 일이 되리라고 믿었기 때문이다.

"신경자극은 소리(음)로 나타나지 않지만, 들리지 않는 리듬 또는 음악이며, 의지를 직접 표현하는 예술인 음악(선율과 리듬으로 표현되는 우리가 듣는 음악)이 창조되기 위해 돌아가야만 하는, 즉 모든 음악이 탄생하는 장소인 원原—음악archi-musique이다." (박준상, 에세이 '니체의 신경자극' 중에서.)

미학자 박준상은 한국의 복잡다단한 예술사회에 '원-음악'이라는 개념을 던졌다. 누군가의 말대로 "레오나르도 다빈치는 물 한 방울을 대양에 던졌고, 어쨌든 대양의 수면 높이는 올라갔다"라는 것처

럼 이 '원-음악'이 던진 현장의 충격파는 증명할 수는 없지만 다대하고 막대한 것이다. 나는 이 개념에 관해 박준상 교수에게 질문했고, 그는 나의 인지과학적 견해에도 "그럴 수 있다"는 수긍을 표시했다. 사실 이 '원-음악'은 단지 철학자의 사유 안에서 태어난 개념의 크리스탈에만 그치는 것이 아니라 인지적 현실, 뇌과학적 리얼리티와 그 궤를 같이하고 있다.

사실 박준상이 이 개념을 야금하고 주조하는 과정에는 니체의 '신경자극' 개념이 선재하고 있다. 19세기 철학자 니체는 당시 중부유럽을 휩쓸던 지적 분위기로부터 싹튼 공감각(synthesia)이라든가 그 배후의 사상적 흐름에도 관심을 가지지 않았나 싶다. 왜냐하면 '신경자극' 개념은 다분히 인지학적이며 그노시스에 가까운 감각이자, 지금에 와서는 뇌과학과 분자생물학에서 이미 입증한 물질—기계적 과정—이기 때문이다. "뇌의 다른 뉴런들은 (…) 청각 정보와 시각 정보를 모두 실어 나르는 것"(제이미 워드)은 우리 뇌가 얼마나 많은 '다중감각 뉴런'으로 청각과 시각을 공존시키고 심지어 결합하는가로 논의를 이어가고 있다. 그런데 니체의 '신경자극' 개념은 이러한 뇌과학의 현재 연구를 눈부시게 선취한 결과이기도 하지만, 그 자체가 1) 영상, 2) 음악이라는 두 가지 은유의 감각을 제안한 공이 크다. 미학자 박준상은 칸트의 소위 물(物) 자체와 대결하면서 그 배후세계의 불가지 대신에 감각적 초월론으로 훌쩍 나아간다. '원-음악'은 '신경자극'이 우리의 감각이 "탈존"하여 "자기의 안이 아니라, 외부만이, 즉 자연만이, 안이자 밖이고 밖이자 안"이 되는 공동 영역, 일종의 주객 비분리의 지대로 나아가는 예술의 기초로 바라본다. 그럼으로써 '원-음악'은 "'나'를 자아가 아니라 사이의 공간으로, 즉 존재의 악기로 변형시키는 일종의 음악"이다. "내 몸은 악기다. 뜯어다오, 신(神)이여!" (이성복)

이 개념의 엄밀함은 이 개념이 감각의 첨단이자 극단이며, 동시에 침묵과 같은 "심장에만 남아있는 보이지 않는" 암점(暗點)이자 "화폭을 찢어버리는" 영감(靈感)이며, "진공으로서의 침묵" 자체라는 것에서 발견된다. "감각적인 것의 핵심이 되며, 모든 예술이 궁극적으로 도달하고자 하는 '원-음악'"은 마치 버섯(mushroom)의 포자 한 알이 땅바닥에 떨어져 부딪힐 때, 천지를 울리는 굉음이 들린다고 말하며, 그래서 영어사전에는 버섯이 음악(music) 바로 앞에 등장한다고, 버섯의 그 미세한 음이 음악의 기원이 된다고 말하는 존 케이지의 어법과 어딘지 닮아 있다. 존 케이지 쪽이 훨씬 더 관능적인가는 모르겠지만, 박준상의 미학 역시 만만치 않게 관능적이다. 그러나 그것은 동시에 굉장한 절도와 무아가 도사리고 있는 세계이기도 하다. 표현주의라든가 낭만주의 같은 정념들의 마구마구 분출하는 영역과는 유다른 세계라고 할까. 여기에는 철학자 특유의 경계 심리가 깃들어 있는 것일까. 카니발리즘, 그 민중주의적으로 허드레 허드레 울고웃는 축제, 만유가 무너져 내려 만유와 만유가 들러붙는 오르기의 영역은 이 세계에 포괄되지 못하는 것일까. 메를로-퐁티의 '살'이라는 이 근접과 촉지 그리고 "마음 끼리 살 섞는"(허수경) 감각만이 철학적 초점 맺힘으로 살아남는 것일까. "예술가나 개인으로서의 "자기 자신을 잊어버리는" 것이라고 보는" 비아(非我) 내지는 외존(外存)은 고도로 감각적이나 동시에 지적인 고유한 영역에서 이루는 것인가.

나의 이러한 의문 한 자락은 이태원에서 박준상 교수를 만나 술 마시며 재즈 이야기를 나눌 때도 펄럭거렸다. 그는 재즈광이었고, 숱한 뮤지션들을 꿰고 있었다. 그때 텔레비전에서 칙 코리아 내한공연 광고가 나왔나? 그랬다. 그래서 칙 코리아, 조지 벤슨, 허비 핸콕 어떠시냐고 했더니, 모두 좋아하지 않는다고 했다. 그때부터 불이 붙었던 것 같다.

나: 그럼 오네트 콜먼 좋아하세요?
박: 그다지...
나: 누구 좋아하세요?
박: 빌 에반스요. 좋아해요?
나: 아, 좋아하죠. 싫어하는 사람 없을 듯... 오스카 피터슨은요?
박: 별로예요. 설탕 많은 재즈.
나: 그래요? 흠.
박: 에릭 돌피 좋아해요.
나: 어, 저두요. <라스트 데이트> 특히.
박: 언제 에릭 돌피 같이 들어요.
나: 몽크는요?
박: 셀로니어스 몽크!!
나: 역시.
박: 언제부터 들었어요? 재즈.
나: 아마 1994년 무렵요. 세운상가 쏘다니던 선배 따라 왔다가.....
박: ...
나: 마일스 데이비스 좋아하세요?
박: 좋아하는 편이에요.
나: 클래식과 접붙여서 재즈의 리듬감이 죽지 않아요? 프리재즈보다 더.
박: 그러니까 100%는 아니죠.
나: 오네트 콜먼은 거의 사운드의 세계로 나아갔죠. 현대음악이 노이즈에 개방적이듯이.
박: 그래도 전 별로예요.

그 무렵 오네트 콜먼이 죽었다. 오네트 콜먼은 프리 재즈의 주창자로서 재즈가 클래식 음악의 문법과 교접되어 근사해지는 마일즈 데이비스의 업적을 무시하고, 스윙 재즈의 신나는 리듬을 '백인들의 장난감' 취급으로 조롱당하는 루이 암스트롱을 비난하면서 등장했다. 그가 같이 듣자고 제안한 뮤지션은 빌 에반스, 에릭 돌피, 셀로니어스 몽크 그리고 마일즈 데이비스 정도였다. 이 목록에서 나는 그의 '원-음악'이 아무리 불협화음을 지향해도 여전히 그 배후에는 협화음의 조성 체계 같은 것이 어렴풋이 느껴지는, 완전히 질[質]의 문제를 목욕물과 함께 내다 버리는 존 케이지식의 막가파적 자유는 아니라는 느낌이 들었다. 그리고 동시대 예술에 미학자 박준상의 상호삼투라는 과정이 어떻게 진행될지 가늠되지 않았다.

『암점(暗點) 1 - 예술과 문학에서의 보이지 않는 것』에서 여러 차례 읽은 부분도 동시대 예술가와의 조우 끝에 그가 "스스로 오고 스스로 가는" 시간 같은 것, 리듬적인 것, 불협화의 불협화적인 것을 어떻게 주목하게 되었는가 하는 부분이었다. 버릇처럼 초고의 가장 마지막 부분을 먼저 읽었다. 그것은 국립현대무용단의 공연 <이미 아직>의 리뷰였다. '교차시간에서의 몸'이라는 부제가 있는 이 글은 "삶과 죽음의 접경지대"로서 가까운 시기의 비극적인 사건이 내맡아지는 이 "몸들의 현전"을 탐문하고 있었다. 춤으로 표현된 것이 얼마나 철학에게는 유독한가, 니체라고 해도 직접 관람의 형

태로 춤을 수동적 종합을 이뤄내는 것은 얼마나 힘든 것인가를 항상 생각해온 나에게 그는 철학 이상의, 그 너머로의 초월적 경험을 하는 것인지 궁금했다. "그러나 몸이 왜 초월적인가? 생로성병사 같은 몸의 작용들이 내 안에서 일어나기에 몸이 내재적이라면, 그 작용들에 나의 존재가 일치하지 않고, 그것들로부터 나의 존재가 벗어나 있기에 몸은 나에 대해 초월적이다." 그는 몸이 원래부터 "초월적인 것이 아니다"라고 말하면서도 이것이 형이상학적 실체 개념이 아님을 상기시킨다. 그는 이미 연비어약(鳶飛漁躍) 즉, "빈 하늘에 솔개가 날고 맑은 연못에 잉어가 약동한다"는 세계로 들어간 것처럼 보였다.

사실 연비어약은 '원-음악'이 지금 여기에서 치열하게 싸우는 이들에게 필요한 것이라는 명제와 연루된다. 큐레이터 오선영이 주관한 프로젝트 <기능적인 불협화음>에 갑자기 난입한 삶정치의 주인공이 바로 그랬다. 미학자 박준상은 문래동 철공장 골목에 예술촌이 만들어지고 예술당국에 의해 문래예술공장이 생기면서 "노동과 예술 사이의 '불협화음'"이 의문에 붙여지는 장면에서 마치 미술작가가 "화폭을 찢듯이" 삶의 시공간에 자신의 현전을 되던지는 누군가에 의해 근본적인 질문이 던져지는 불협화의 불협화적인 것에 주목한다. 그대로 옮겨보고자 한다.

> *"이 의문을 돌이킬 수 없는 것으로 만들어 주었던 사람은, 예술에 종사하거나 관심 있는 우리 중 어느 누구도 아니었고 바로 우리의 대열을 향해 "무엇 하는 것이냐" "왜 함부로 남의 건물을 보고 낡었다 하느냐" "여기서 40년 이상 장사해 왔지만 이런 건 처음 본다" "빨리 지나가라"고 소리 지르며 항의했던 새한철강상사의 주인이었다. 바로 그의 항의가 '기능적 불협화음에 복무하는' 이 영화에서 가장 영화적인 동시에 가장 사실적인 장면을 연출해냈다."(『암점(暗點) 1』, 74쪽)*

이 장면의 충격에 함께 했던 이로서 박준상의 이 "불협화음조차 깨뜨리는 비명"이라는 야금술적인 음색의 서술은 강력히 옹호하고자 한다. 분명히 철공장은 금속을 야금하고 주형에 뜨는 기능적인 장소였지만, 이 공장에서 마치 <피에타>에 나오는 김기덕의 대장장이들처럼 "육체를 차곡차곡 쌓는 일만 남은 경지"인 동시에 쨍한 육체 그 자체의 목소리로서 육박해올 때 그 장소는 "내면의 스크래치" 같은 지점을 뛰어넘어 전체를 문제 삼는 야금술적 울림이 강렬하게 퍼져 나갔다. 이것을 '비명'이라는 용어로 정립한 것에서 1960년대 이후 네오아방가르드의 '스크리밍'이 어떻게 퍼포머의 신체성으로서 날카로운 금속성의 사운드를 표현해왔는가를 상기하지 않을 수 없었다. 그런데 이 지점이야말로 미학자 박준상이 스스로 '암점'이라고, '원-음악'의 리듬이라고 말하는 기존 지평에 더해지는 것이 아니라 새로운 국면을 가리키는 것이 아닐까 생각하게 되었다. 지금 그것이 무엇인지 명석하게 말하는 것에는 난점이 있지만, 분명히 이 지점이 갖는 몫에는 미학자와 독자 각각에게 할당되는 부분이 있으리라 믿는다.

이 글은 읽는 도중에 쓰여졌다. 혹은 쓰여지고있다. 역사가 E.H. 카는 이렇게 말했다. "나는 읽는 것과 동시에 쓰고 있다." 과연 그런 식이다. 그런데 문제는 이런 식의 쓰기는 읽기의 리액션이 아니라 읽기와의 대위법적 평행구도의 산물이 되어버린다. 즉 읽기가 멈춰지지 않는 것처럼 쓰기 역시 기약 없고 속절없다. 그러므로 어느 시점의 외부에서 강제종료만이 살길이다. 나는 미학자 박준상의 팬(fan)인 것이다.

인천아트플랫폼 오혜미 큐레이터의 공식적인 독촉 일정과 동시에 물밑 아래 은밀한 압력, 마치 그 아래에서 납작하게 점판암이 되어버릴 것 같은 무게를 은근 느끼면서도 이 읽기를 멈추지 않고 있는 이유는 무엇일까. 이 끊임없는, 반복적인 읽기가 박준상의 미학적 자기전개에 이해의 깊이를 더해줬을까. 혹은 양혜규 작가, 오선영 큐레이터의 7 1/2 프로젝트, 함정식 작가, 국립현대무용단의 <이미 아직>같은 구체적 작업과 창작 현장에 미학자의 직접 발품 팔아서 언어 이상의, 의미 이상의 느낌을 독자에게도 수확하게 했을까. 글쎄다. 그럴 수도 있고 아닐 수도 있다. 그 이유는 팬으로서의 독자는 이 뛰어난 미학자의 새로운 책에 열광하면서도 그 열광의 광휘 속에 휘말려 거리감을 잃고 그 수직적 시간의 탐닉 혹은 향수에 매몰될 여지가 있기 때문이다. 아니, 강하다. 언어 이상의, 의미 이상의 느낌이란 역설적으로 언어의, 의미의 표상 체계에 강하게 밀접해야 한다. 교접해야 한다. 이것은 하나의 관능(官能)이라는 모험이다. 미학자 박준상의 글을, 이 신간을 팬으로서 읽고 또 읽는 이유는 만지는 나의 '살'이 타인의 '살'을 만진다고 할 때, 스스로도 만져진다는 역설 아래 놓여 있기 때문이다. 탈존하기 때문이다.

원고 마감의 독촉과 물밑 아래 은밀한 압력, 마치 납작하게 점판암이 되어버릴 것 같은 무게를 느끼면서도 이 읽기를 멈추지 않고 있다. 그렇다고 이 반복적 읽기가 박준상의 철학과 예술 사이 교차 혹은 상호삼투에 더 깊은 이해를 줬다거나 다른 차원 혹은 관점이동을 통해 새롭게 독해했다는 의미는 아니다. 어떻게 보면, 나는 철학자 박준상을, 그의 철학적-미학적 이야기를 예술계에 소개하여 그의 사유와 실행이 예술계를 건드리고 동시에 그의 사유와 실행이 '몸'이 느끼듯 되먹임되어 가는 것을 지켜보는 팬(fan)과 같은 입장이다. 철학자에게는 확실히 팬이 필요한 것이다. 팬이 없는 철학은 철학사의 메마른 줄기를 자기 몸 안에 퍼져 나가는 느낌의 빛줄기로 오인하고, 그 마른 등걸을 붙잡고 한세월 좋이 허송하기 마련이다. 팬이 없는 철학은 예술이라는 이 시대 사유의 젖줄이자 옹달샘의 물맛을 볼 수가 없다. 그런 점에서 철학자 박준상에게 팬층의 존재는 고무적이다.

김남수

김남수는 2002년 제9회 무용예술상 무용평론 부문 당선과 함께 무용평론 활동을 시작했고, 무용월간지 『몸』의 편집위원을 거쳐 2006년 창간된 퍼포밍아트지 『판』의 편집위원으로 활동하고 있다. 2008년 백남준 아트센터 학예연구원(3년), 2011년 (재)국립극단 선임연구원(1년)을 지냈고 2013년 국립아시아문화전당에서 아시아문화아카이브팀장 및 드라마투르그(1년)로, 2014년 경기 창조경제혁신센터 경기 문화창조허브 사슴뿔도서관 프로젝트(2년)로 활동하는 등 무용, 연극, 미술, 학술, 다원예술에 걸친 다양한 분야에서 활동 중이다. 저서로는 『백남준의 귀환』(공저), 『커뮤니티와 감흥의 미학』(근간), 『고함』(공저) 등이 있으며, 그 밖의 저술활동이나 강연활동을 활발히 이어오고 있다.

'Archi-musique' of Park Joonsang, Toward Dead Silence and Yeon Bi Eo Yak(鳶飛魚躍)[1)]

KIM Namsoo, Dance Critic

#1. "First of all, transforming a nerve stimulus into an image! The first metaphor (erste Metapher). (…) transforming the image into a sound (Laut) again! The second metaphor." (Nietzsche, *On Truth and Lie in a Nonmoral Sense*)

#2. "An outcry erupted from dissonance that is already heard, a scream breaking even the dissonance." From the review on *Functional Dissonance, the 7 1/2 Project* of Park Joonsang and Curator Oh Seon-young)

I am now reading the first draft of Park Joonsang's new book, ***Dim Spot (暗點) 1-the Invisible in Art and Literature*** that is scheduled to be published soon. This is the third book published by him after *Empty Center and Quiver and Opening*, and is also rare book that his long-standing way of thinking actually meets with the contemporary art at the same time. Most of the contemporary philosophy is composed of the ways of thinking of the artists and their works. To put it simply, although the contemporary philosophy is a sort of art philosophy, many aesthetician are not interested in contemporary art scenes or its flows, and they study like a geographer who never goes to a field trip. In this tendency, Park is very different and his actions are noteworthy as an aesthetician. This article I am writing is going to be filled with the thoughts, memories, and feelings that come across my mind after reading his first draft. The reason why I am writing the review this way is because he is the one who emphasize the bodily experiences of appreciating performances and exhibitions including comtemporary dance performances, art exhibitions, related academic and art projects. His way of thinking is based on his bodily experiences. In other words because "an event of the opening made before separating the principal and the subsidiary in mind" comes from a feeling beyond language or meaning. Paradoxically, he uses language as a way of thinking to describe this mystery beyond language at an experiential level, so I think I have to write about him sensually.

Aesthetician Park Joonsang does not hide the fact that art is a sensual experience and that art is a sense (官能) itself. Rather, he enthusiastically asserts this argument. He also criticizes that in the tradition of the western philosophy, preferring the language and the logos to the eruption of feeling, which is a sort of simultaneous event that the quiver of the body and the opening toward another world take place together. He also points out that the western philosophy has suppressed sensual aspects that excess language. He fundamentally has a stance of advocating art for art´s sake, refusing the language that operates in "the place that the moment, the present, and now vanish". He does not accept "anything holding singular presence that already passed to the past, which is leaving it in a permanent state of death". Rather, he transforms it into "a fluid that touches the body and spreads into it at the same time". In this sense, his way of thinking is much similar to Blanchot or Merleau-Ponty. According to Park, when 'you' touch the world, 'you' are also touched by the world, and the feeling of the touching tactually spreads and resonates into "common area" of other senses. This is an important point for him to personally step into phenomenological aesthetics of the body and the actual contemporary art scene. What he knocks on the door of art with the rhythm of the body, the feeling of the body, and the temporality of the body, and the gate he unlatches with "otherness of time" must be a gift to the art world of Korea.

The reason why I anticipate much about his unique way of thinking correlated with externality, especially the intellectual work of infinite productivity, as Gilles Deleuze once said, which is like giving birth to an illegitimate child, is not because he writes reviews or other extended writings on the things in the art scene including on the 7 1/2 project made by Curator Oh Seon-young, on artists like Yang Hyaegue and Ham Jeongsik, or on the performance, *Imi-ajik* (Already Not Yet) produced by the Korea National Contemporary Dance Company. We can find the same cases in Heidegger and Hölderlin, Derrida and van Gogh, and Deleuze and John Cage or Antonin Artaud. I expect the same sort of thing to him because there is this aesthetic concept of his own *signifiant*, and the concept can intervene like a strong vaccine intervene in the era where people cannot feel "the rhythm of existence," "the actions in which something temporal infiltrates into the body and then touches it," and "the music erupted from undeniable inseparability". He endures, trembles, and actually resonates like a reinvented nomad who personally throws himself into the grassland undergoing the global warming to show how this "dissonance resonates as an excess of existence" in this era of sensual discord. I'm impressed by not only the compatibility of his aesthetic concept, but also his wide variety of direct art practices. That is because his rhythm, effect, and music given in the form of "inner trace" and "inner scratch or quiver" are a life in itself. Actually he said, "A life intervenes in all the inevitable art".

Then, what is this 'life'? The 'life' that this aesthetician talks about is associated with more concrete and deeper concept in the course of writing this third book after *Empty Center* and *Quiver and Opening*. He suggests a 'life' as "the breath of existence and ek-sistence at the same time, a life prior to language, and therefore, a life perceived prior to consciousness and recognition". Then, what makes him claim resolutely about the conceptual element like the type used by a natural philosopher or metaphysician? Without chasing the trajectory of his way of thinking, it is difficult for us to understand his unique philosophy crisscrossing among Lee Seong-bok(poet), van Gogh(painter), and Novalis(novelist). Perhaps, it might sound like my confession. As if going into the confessional or showing my sudden affection for him as a fan. It is because I thought the choreography of contemporary dance, which uses the body in the most radical ways, could gain a new intellectual liveliness and vitality from his vibrant, time-based, nonverbal, and silent concept that resonates an empty space. That was a shock for me. So, I believed that he can put a crack on the sensual system constituted by Merleau-Ponty, Deleuze, choreographers William Forsythe and Pina Bausch who have been holding their stakes firmly.

1) Literally, it means 'a hawk flies and a fish jumps.' The meaning of this four-character idiom is that it is natural for a hawk to fly and a fish to jump because they are meant to do those.

"A nerve stimulus is a rhythm or music that is not expressed as sound, but is not heard. And it is also the 'archi-musique' that we have to return to create music which directly expresses the will, namely, a place that gives birth to all sorts of music." (Park Joonsang, in his essay A Nerve Stimulus of Nietzsche)

Park suggested the concept of the 'archi-musique' to the complex art world of Korea. As some have said, "Leonardo da Vinci threw a single drop of water into an ocean, and the sea level went up anyway." His impact on the art scene is tremendous and great, even if we cannot prove it. When I questioned this concept, he conceded to my cognitive-scientific opinion, saying "Your opinion is possible, too". In fact, this 'archi-musique' is not only a crystal of concept born in a way of thinking of a philosopher, but also a cognitive and neuroscientific reality.

Actually, there already existed the concept of 'a nerve stimulus' suggested by Nietzsche prior to the process of refining this concept by Park. As a philosopher of the 19th century, Nietzsche could also have been interested in synthesia that arose from the intellectual atmosphere sweeping the Central Europe at that time and its ideological trend behind it. It is because the concept of 'a nerve stimulus' is like a cognitive sense similar to gnosis, and nowadays the materias—Imechanical process—that is already proven in molecular biology and neuroscience. The argument that "other neurons of brain (…) carry visual and aural information together" (Jamie Ward) leads to the discussion about how our brain makes sight and hearing to be coexistent, and even to be connected by using numerous 'multi-sensory neurons'. Nevertheless, the concept of Nietzsche preempts the present study developed in neuroscience, but it also contributes to suggest two metaphoric senses like image and music. While Park faces against the so-called thing-in-itself (Ding an sich) of Kant, instead of going into the inscrutablitity, he gets into sudden and sensual transcendentalism. In this 'archi-musique' , he regards the nerve stimulus as the foundation of art, and inside it, our sense is "ek-sistent" and gets into the common area where "only the outside, namely, only nature becomes the inside and outside at the same and vise versa." In other words, it is a sort of area that cannot be divided into subject and object. In doing so, the 'archi-musique' becomes "a sort of music that transforms 'me' not into the ego, but into the space between two and an instrument of existence". "My body is an instrument. Oh, God! Play me!" (Lee Seong-bok)

The preciseness of this concept is the last word of senses, "the invisible dim spot remained in hearts like silence," an inspiration "tearing a canvas", and "silence as vacuum" at the same time. His argument that "the 'archi-musique' becomes the core of the sensual ones, and the place that all the arts ultimately want to reach" is somewhat similar to John Cage's saying that when a grain of spores of mushroom falls and strikes on the ground, it makes a deafening sound throughout the world. According to Cage, that is the reason why the word 'mushroom' appears right ahead of the word 'music' in English dictionaries and that is why the fine sound of mushroom is the origin of music. John Cage might be more sensual than Park, but the plain fact is that the aesthetics of Park Joonsang is sensual as much as Cage's. Nevertheless, it is also the world that includes tremendous self-control and ecstasy at the same time. Therefore, we could say that it is different from expressionism or romanticism. Then, is there certain precautious psychology of a philosopher in it? Is it impossible embrace the cannibalism, festivals with populistic laughter and tears, and all things in the universe that collapse and stick together creating an orgy? Do only this proximity and tactile perception like the 'flesh' of Merleau-Ponty and the sense of "having sex with hearts" (Heo Soo-kyeong) survive as philosophical focuses? Can the non-ego (非我) or the exteriority (外存) that has to "forget oneself as an artist or an individual" be accomplished in a highly sensual and intellectual way?

Some of these questions also came up at the time when I met him in Itaewon, drank, and talked about jazz music. He was once an enthusiast of jazz, and knew a lot of the musicians. At that time, there appeared an advertisement of Chick Corea's concert on TV. When I asked if he likes Chick Corea, George Benson, and Herbie Hancock, he answered that he disliked them all. It sparked our talk.

Me: Then, do you like Ornette Coleman?
Park: Not really.
Me: Who do you like best among the jazz musicians?
Park: Bill Evans. Do you like him?
Me: Ah, I like him. It seems nobody dislikes him. What about Oscar Peterson?
Park: Not good. Jazz with too much sugar.
Me: Is that so? Hmm.
Park: I like Eric Dolphy.
Me: Oh, me too. Especially Last Date.
Park: Why don't you listen to Eric Dolphy with me sometime?
Me: What about Monk?
Park: Thelonious Monk!
Me: I know you'd like him.
Park: Since when did you listen to the music? I mean jazz.
Me: Maybe around 1994. When I was following one of my seniors to the Sewoon Electronics Plaza.
Park: ...
Me: Do you like Miles Davis?
Park: I do kind of like him.
Me: Don't you think the rhythm of his jazz weakened after working it out with classical music? I mean, more than free jazz.
Park: That's why it is not 100% real.
Me: Ornette Coleman moved forward to another world of sounds. Like contemporary music that is open-minded about noise.
Park: But, I still don't like it.

Around the day we met, Ornette Coleman died. Ornette Coleman appeared on the music scene, ignoring Miles Davis' achievements that made jazz to be something similar to classical music. He was a leading promoter of free jazz who criticized Louis Armstrong that was ridiculed because he regarded the exciting rhythm of swing jazz as 'a toy of white people'. The musicians that Park recommended me to listen together were only Bill Evans, Eric Dolphy, Thelonious Monk, and Miles Davis. From the list, no matter how he aims at dissonance, I felt that his 'archi-musique' is still different from the extreme freedom of John Cage. In other words, contrary to John Cage who threw the issue of quality away completely, in the case of Park, I felt that there is still something similar to a composition system of consonance. And I cannot make a prediction about how Aesthetician Park will make an osmotic action to the contemporary art in Korea.

The parts I read several times in *Dim Spot* (暗點) *1—the Invisible* in Art and Literature are the ones relating to how he paid attention to something similar to the time of "coming and going by itself," something similar to a rhythm, and something discordant

among discordance. As it is my habit, the first thing I read was the very last part of the first draft. It was the review on Imiajik (AlreadyNotYet) produced by the Korea National Contemporary Dance Company. This was subtitled 'The Body in an Alternating-time' and examined this "presences of bodies" that takes charge of the tragic events in the near future working as a "border area of life and death". I always thought about how things expressed as a dance could be poisonous to philosophy and how difficult it was even for Nietzsche to passively synthesize a dance while seeing it in person. Thus, I wondered if Park had a transcendental experience beyond philosophy when I was reading the review. "However, why is the body transcendent? If the actions of the body like being born, getting old, being sick, and becoming dead are inherent, my existence would not match what is happening inside my body, and therefore, the body is transcendent to my existence." Although he says that the body "is not originally transparent", he reminds us that this is not a metaphysical entity at the same time. It seems that he already stepped into the world of Yeon Bi Eo Yak (*鳶飛漁躍*) meaning "a hawk is flying empty sky and a fish is jumping out".

Actually, 'Yeon Bi Eo Yak' is related to the proposition that 'Archi-musique' is necessary for the people that are having a fierce battle here. The protagonist of bio-politics who abruptly burst into the project *Functional Dissonance* did so. As the local authourities built the artist village and the Mullae art factory were built at the iron factory alleys in Mullae-dong, many people raised questions on "'dissonance' between labor and art." Park payed attention to something that is discordant with the discordance. The same is questioned by someone who throws back his own presence to space and time of life as if artists'"tear a canvas". This is exactly what he said.

"The person who made this question to be irretrievable is not the ones who were involved in art or got interested in art, but the owner of Saehan Hardware Store who shouted and protested against us, saying "What are you doing here?", "How dare you say that these buildings are old?", "I first saw this happened for the last 40 years that I made business here", "Move, quickly!". His protest created the most realistic and cinematic scene in this movie that 'serves functional dissonance'."(Dim Spot (*暗點*) 1-the Invisible in Art and Literature, p. 74)

As I also experienced the impact of the scene, I want to strongly support his description of the metallurgical sound, "a scream of breaking even dissonance". Clearly, an iron factory is a functional space for metallurgy and molding, but when the only thing left is stacking the bodies like the blacksmiths said in the movie Pieta directed by Kim Ki-Duk, and when it sounds like the body itself, the resonance of metallurgy spread intensively into the place transcending the point where "inner scratch" is made. Given his description of this as a 'scream', I cannot help but be reminded of how the 'screaming' of the neo-avant garde in 1960s expressed the sharp metallic sound as a performer's bodily matter. At this point, I started to wonder if what he said about 'dim spot', or 'Archi-musique' is not included into the existing prospects, but opens a new horizon. Although it is now difficult for me to explain clearly about what it is, I believe that in dealing with the problem, there must be shares allocated to him and the readers respectively.

This article was written or is being written while reading his draft. Historian E.H. Carr once said, "I am reading and writing at the same time." I really feel the same. However, the problem is that this kind of writing does not become a reaction to the reading, but the results of contrapuntal and parallel composition of the reading. In other words, as the reading cannot be stopped, the writing is also without an ending point. Therefore, at one point, a forced shutdown from outside is the only way to stop both. I am indeed a big fan of Aesthetician Park Joonsang.

What could be the reason that I do not stop the reading, despite the feelings of pressure I am getting from Curator Oh Hyemi, who has been formally notifying the schedule and showing the nuances of subtle pressure at the same time? Did this repetitive reading lead to a deeper understanding about the aesthetic development of Park? Or, did the readers feel the feelings beyond language or meaning that the aesthetician gained through his experiences in the art scenes? I cannot be sure. It might have happened, but perhaps not. It is because a reader as a fan tends to be excited about a new book of this brilliant aesthetician, but also tends not to maintain a necessary distance from the book, deeply fallen into it. In addition, it is easy for the reader to be buried under an addiction or nostalgia provided and be indulged in a vertical time. Paradoxically, the feelings beyond language or meaning should be closely connected to a representation system of language or meaning. In that sense, this is a journey of a sense. The reason why I read repeatedly as a fan is that when our 'flesh' touch the 'flesh' of other person, we are under the paradoxical situation, where my 'flesh' is touched by other person, too. It is because of the ek-sistence.

I am continuing this reading. But it does not mean that such a repetitive reading leads to a deeper understanding about the intersection, mutual osmosis between the philosophy and art of Park Joonsang, a new reading through a different dimension, or a change of perspective. From a different angle, I am a fan who introduces a philosopher Park and his philosophical-aesthetic story to the art world in Korea, and I will look at how his way of thinking and practice would touch the art world and get feedbacks like a body does. Fans are necessary for a philosopher. The philosophy without fans tends to be misunderstood as if the dried stem of the history of philosophy can be misunderstood as a beam of hope. Holding onto the dried stem can lead to considerable waste of time. The philosophy without fans cannot taste the art that is the fountain and lifeline of contemporary philosophy. In that sense, the existence of the fans of Park is not surprising.

KIM Namsoo

Kim Namsoo has started his career as a dance critic since he won in the Dance Critic Category of the 9th Dance Art Awards in 2002. After working as Editing Member of monthly dance magazine, *MOMM*, he is currently Editing Member of performing art magazine, *Pan*., which was founded in 2006. He also worked as Researcher at Nam June Paik Art Center(3 years), Senior Researcher at National Theater Company of Korea in 2011, Team Manager of Asian Culture Archive Team in the Asia Culture Center in 2013, and led the Horn of Deer Library Project at Gyeonggi Culture Creation Hub of the Gyeonggi Center for Creative Economy & Innovation from 2014 to 2015. He works in various fields including dance, theater, art, academics, and interdisciplinary art. He authored the following books; *Return of Paik Nam June*(co-author), *Aesthetics of Community and Inspiration*, *The Scream*(co-author), etc.

박준상
- quidam@empas.com
- www.ssu.ac.kr/web/phil/19

경력 및 학력
- 숭실대학교 철학과 교수, 2009~
- 전남대 연대와 소통을 위한 철학교육사업단 연구원, 2006-2009
- 그린비 출판사 기획위원, 2006~
- 프랑스 파리8대학 철학과 박사 졸업, 파리, 프랑스, 2001

저서
- 『암점(暗點) 2: 몸의 정치와 문학의 미종말(未終末)』, 문학과 지성, 2017(출간 예정)
- 『암점(暗點) 1: 예술에서의 보이지 않는 것』, 문학과 지성, 2017(출간 예정)
- 『떨림과 열림: 몸·음악·언어에 대한 시론』, 자음과 모음, 2015
- 『바깥에서: 모리스 블랑쇼와 '그 누구'인가의 목소리』, 그린비, 2014
- 『빈 중심: 예술과 타자에 대하여』, 그린비, 2008

평론
- 「이미이자 아직 — 교차시간에서의 몸」, <K Contemporary 2>, 국립현대무용단, 2015
- 「시차의 무대」, 『블랙박스』, 김경주, 안그라픽스, 2015
- 「예술, 탈속과 환속 사이」, 『끌나지 않는 대화』, 이성복, 열화당, 2014
- 「노출된 몸」, <죽음에 이르는 병>, 양혜규·마르그리트 뒤라스, 인사미술공간, 서울, 2010

레지던시
- 인천아트플랫폼, 인천, 2016

PARK Joonsang
- quidam@empas.com
- www.ssu.ac.kr/web/phil/19

Career and Education
- Professor in the Department of Philosophy at Soongsil University, 2009~
- Researcher in the Department of Philosophy at Chonnam University, 2006-2009
- Member of Planning Committee of Greenbee Publishing Company, 2006~
- Ph.D. in the Department of Philosophy at Paris 8 University, Paris, France, 2001

Works
- 『Blind Spot 2』, Moonji, 2017(Forthcoming)
- 『Blind Spot 1』, Moonji, 2017(Forthcoming)
- 『Vibration and Openness』, Jamo, 2015
- 『In the Outside』, Greenbee, 2014
- 『Absent Center』, Greenbee, 2008

Critics
- 「'Already' and 'Not Yet'—The Body in the Inter-Temporality」, <K Contemporary 2>, Korea National Contemporary Dance Company, 2015
- 「Stage of Parallax」, 『Black Box』, KIM Kyungju, Ahn Graphics, 2015
- 「Art between World and Trans-World」, 『Not-Ended Conversation』, LEE Sung-Bok, Yeolhwadang, 2014
- 「A Exposed Body」, <Disease of Death>, YANG Hae-Gyu, Margueritte DURAS, Insa Art Space, Seoul, 2010

Residency
- Incheon Art Platform, Incheon, 2016

원음악(源音樂)[1]
—예술의 공동 근원—

——— 박준상

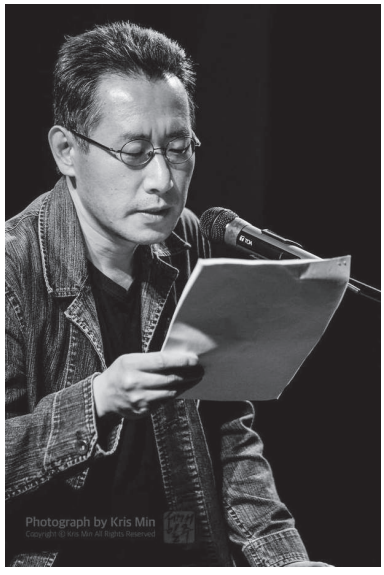
모든 예술가는 순간과 싸운다. 시인이든, 소설가든, 화가든, 작곡가나 연주자든, 사진작가든 모든 예술가는 시간과 싸우고 있다. 어느 시인은 식사하다 말고 급히 수첩에 뭔가를 끼적거려야만 하고, 어느 작곡가는 침대에 누워 휴식을 취하다가 벌떡 일어나서 급히 음표들을 받아 적어놔야 하며, 어느 재즈 연주자는 말할 것도 없고 규정의 틀 안에 보다 충실히 따라야 하는 어느 클래식 연주자도 연주할 때 반드시 순간의 흐름을 타야만 하고(그 증거가 연주자들이 연주에 몰입할 때 짓지 않을 수 없는 표정들과 드러내지 않을 수 없는 몸짓들이다), 일반적으로 '조형예술'이라 불리는 회화나 사진에 종사하는 많은 예술가는 아름다운 사물과 개성 있는 모델과 멋진 풍경을 기계적으로 충실하게 옮겨놓는 것(재현 représentation)에 만족하지 못하고 무엇을 그리려고 하는지는 모를지라도 한순간을 포착해야 하며 그렇게 하지 못할 경우 그들의 작업은 결코 만족할만한 형태로 이루어지지 않고 그 순간은 다시 돌아오지 않는다—그렇기 때문에 많은 화가가 자신들이 마주했던 공간이 그대로 남아 있는데도 공들여 그려놓았던 그림들을 자주 찢어버리는 것이다. 활동하는 분야를 불문하고 모든 예술가는 알게 모르게 시간과의 싸움에 들어가 있다. 흔히 시간예술을 대표한다고 여겨지는 음악뿐만 아니라 모든 예술은 시간예술이다. 모든 예술은 시간을 표현하고자 하며, 설사 공간예술로 여겨지는 회화나 사진의 경우라 하더라도 궁극적으로는 공간이 아니라 시간을 표현하고자 한다. 우리가 흔히 '영감'이라고 부르는 것은 예술가의 시간과의 싸움을 가리키는 단어이다. 예술적 영감은 하늘에서 떨어지는 선물이 아니고 일종의 싸움이다. 모든 예술은 사격과 비슷하다. 모든 예술은 시간의 포착에 모든 것이 달려 있다는 점에서 사격과 유사하다. 그리고 그 사실이 모든 예술이 부딪힐 수밖에 없는, 많은 예술가를 창조의 고통으로 내모는 원인을 설명해준다. 즉 그들은 보이지 않고 규정되지 않기에 붙잡을 수 없는 것을, 즉 시간을 붙잡아야 하는 불가능성과 마주하고 있는 것이다.

그들은 식사하다 말고 휴식을 취하다 말고, 또는 건반을 두드리다 말고 도대체 무엇을 찾고 있는 것일까? 물론 그들은 아름다운 한 단어와 한 문장을, 감동을 줄 수 있을 것 같은 멜로디 하나를, 멋진 이미지 하나를 찾는다. 그러나 그 모든 것은 그들이 찾고 있는 것의 대상 또는 결과일 뿐이다. 엄밀히 말해 그들은 어떤 대상을 찾고 있는 것이 아니라, 대상화될 수 없는 어떤 것을, 시간적인 것을, 오직 시간의 분출 속에서만 따라 나오는 것을, 시간이 공간화된 '그것' 또는 공간이 시간화된 '그것'을 찾고 있다. 말하자면 존재의 리듬을, 원음악源音樂archi-musique을. 그들은 공간에 고정되어 보이거나 들리는 어떠한 대상도 찾고 있지 않으며, 다만 '그것'에 수동적으로 들어가 있다. 그들은 그들 내부에 고유하게 지속해서 남아 있는 주관적이고 개인적인—아마도 그들의 독특한 개성을 표현해줄 수 있는—어떤 감정에 빠진 것도 아니다. 그들은 객관과 주관이 아직 분화되기 이전의 미결정의 지대에서 열림의 사건 자체, 열림이라는 사건 자체에, 즉 탈존脫存에 맡겨져 있다. 그들은 언어에 고착되어 의식의 대상이 되기 이전에 현시되는, 따라서 다시 되돌려 기억할 수 없는 순간에 나타나는, 공간이나 사물이나 타인의 단수적 현전과 접목되는 사건 가운데, 존재의 사건이자 탈존의 사건 가운데 놓여 있다. 원음악은 그 존재와 탈존의 사건의 표식이다. 그것은 존재와 탈존이 근본적으로 비가시적일뿐더러 음악적이라는 사실에 대한 증거이다. 그것은 보는 행위에 따라 나오는 보이지 않는 것, 설탕이 물에 녹듯이 내면에 녹아 퍼져나가는 비고체적인 것이다. 다시 말해 언어가 작동하기 이전 또는 이후에 정념의 수준에서 내면을 스치고 지나가는 흔적, 스크래치 또는 떨림. 원음악은 언어적 규정 이전에, 의식의 발효 이전에, 따라서 주객 분리 이전에 전개되는 열림의 사건을, 명사화(대상화, 고정화)된 대상이 아닌 그 이전의 동사적 사건 자체를 증명한다. 그것은 예술 이전의 모든 경험의 비명사적·비의식적 근거이지만 결국 모든 예술의 모태이자 모든 예술이 궁극적으로 표현하고자 하는 그것이다. 그것은 사물이나 타인이 대상으로 고정되고 주체가 그 대상의 소유자로 정립되기 이전에 전개되는 보이지 않고 들리지 않는 동사적 사건 또는 행위(관계의 사건 또는 열림의 행위)가, 즉 시간적 사건이 모든 경험의 근거라는 사실의 징표이다. 나아가 원음악은 예술가들을 창조로 내모는 그들의 주인이고, 그들이 자신들의 작품에 언어나 이미지나 음으로 구체화하고자 하는 들리지 않는 음악, 말하자면 그들이 거기에 마지막으로 새겨놓고자 하는 보이지 않는 시간 자체이다. 그것은 존재의 숨결이자 탈존의

1) 이것은 출간 예정의 책에 수록될 한 텍스트(박준상, 「원음악(源音樂)」, 『암점(暗點) 1』, 문학과지성, 2017)의 일부분이다. 이 텍스트는 인천아트플랫폼 2016 오픈스튜디오 연계 전시≪웻 페인트 (Wet Paint)≫ 기간 중 낭독되었다(2016년 9월 24일).

숨결, 언어 이전의, 따라서 의식과 인식 이전에 감지되는 생명이다. 우리가 이 문화적 사회에서 구획·정리되고 위계질서화된 관념들 속에 매몰되어 있기 이전에 그 사회의 배면 또는 차이('반대'가 아닌 배면 또는 차이)인 자연 가운데 있다는 사실을 증명해주는 생명, 또한 우리 자체가 문명화·사회화·의식화되기 이전 또는 이후의 존재임을 입증해주는 생명, 단순한 생물학적 생명이 아니라 경험 가운데 구체적으로 들어오지만 언어로 붙잡을 수 없고 다만 감각과 정념을 건드리는 보이지 않고 들리지 않는 생명.

모든 필연적 예술 가운데 그 생명이 개입하고 있다. 그 가운데 예술가인 개인이 아니라(왜냐하면, 그는 주객 분리 이전의 사건 속에서 작업하기 때문이다) 한 익명에 의한 인간의 탈존이, 따라서 시간이 각인되어 있다. 어떤 작품에서, 그것이 속하는 장르를 불문하고, 우리는 마지막에 무엇을 흡입하는가? 마지막에 우리는 시집 한 권에서 보이는 글자들을 읽지 않으며, 음악 한 곡에서 귀에 들리는 음들을 듣지 않고, 사진이나 그림 하나에서 물리적으로 보이는 선들·색들·형들을 보지 않는다. 작품은 항상 거기에 있고 고정된 문자들의, 음들의, 선들·색들·형들의 집적이 아니다. 마지막에 또한 우리는 그것들이 주는 어떤 의미 또는 궁극적 의미를 캐내기 위해 다시 언어로 돌아가지도 않는다. 작품이 주는 의미들에 대한 해석은 필연적이지만, 그렇다고 언어로 번역 가능한 의미들 속으로 작품이 환원되지 않는다. 작품은 언제 어디에서나 누구에게나 감동을 줄 수 있도록 미리 준비된 대상이 아니며, 항상 메시지들과 교훈들을 줄 준비를 하는 준(準)철학이 아니다. 설사 그 안에서 철학적이라 부를 수 있는 의미들을 우리가 뽑아낼 수 있다 하더라도 그렇다. 반 고흐의 그림은, 말러의 교향곡은, 이중섭의 그림과 김수영의 시는 항상 거기에 있지 않으며 어느 순간 바로 나에게 다가온다. 작품은 항상 동일하게 거기에 있지 않으며, 반드시 그것이 현전하는, 현시되는 순간이 있다. 그 현전이, 시간화된 공간이, 그 순간이, 그 시간이 작품이다. 작품은 언제 어디서나 손에서 되찾을 수 있는 고정된 고체가 아니라 어느 순간 다가오는 유체(流體)이다. 예술작품이 다가오는 순간이 있다. 한 편의 시가, 한 곡의 음악이, 한 폭의 그림이 다가오는 순간이 있다. 그 점에서도 음악뿐만 아니라 모든 예술은 시간예술이다. 그 순간에 나는 보이는 글자들을 읽지 않고 들리는 음들을 듣지 않고 보이는 이미지를 보지 않을뿐더러, 그것들이 남긴 관념들·의미들도 보지 않는다. 작품에서 의미들이 그 순간을 보장하는 것이 아니라 그 순간이 의미들을 보장한다.[2] 왜냐하면 의미들의 토대인 언어는 그 순간 앞에서는 무력하고 오직 과거에만 접근할 수 있기 때문이다. 그때, 그 순간 나는 읽히지 않는 것을 읽고 들리지 않는 것을 들으며 보이지 않는 것을 본다. 읽히지 않고 들리지 않고 보이지 않는 것, 정확히 말해 읽어서 남은 읽을 수 없는 것, 들어서 남은 들을 수 없는 것, 보아서 남은 볼 수 없는 것, 즉 시간 또는 시간으로서의 작품, 공간화된 시간, 작품에 스며든 원음악. 글자들과 음들과 이미지에 갇혀 있다가 다시 거기서 풀려나온 생명의 움직임, 또는 익명의 누군가(작가도 아니고 독자나 감상자인 '나'도 아닌 제3자, 작가와 '내가 접목되어 창조된 어느 누구, '내'가 알지 못하지만 아는 어느 누구)가 다가오고 있다는 사건 자체, 들리지 않지만 들리는 누군가의 숨결, 보이지 않고 들리지 않는 에너지의 전달.



2) 거기에 우리가 이미 정립된 하나의 이론의 틀에 예술작품을 끼워 맞추는 평론보다는 그 순간에 다가간 증거를 확인할 수 있는 '살아 있는' 평론을 신뢰하는 이유가 있다.

Archi-musique[1)]
- A Common Source of Art -

PARK Joonsang

All the artists struggle with moments. Whether he is a poet, novelist, painter, composer, instrument player, photographer or not, all the artists are struggling with time. One poet has to stop while eating and write something down in his notebook in a hurry. And when one composer lies in bed and takes a rest, he has to stand up suddenly in the bed and take music notes down in his notebook in haste. Not to mention of jazz musicians, any classical musician who must comply with the regulations has to swim with the tide of the moment when playing the music. (The expression on their faces and gestures that are inevitable to be seen when the musicians are fully immersed in the performance prove it.) Generally, many artists engaged in 'plastic art' like painting and photography do not become satisfied when they paint mechanically the beautiful thing, unique model and the great view (représentation). Rather, they have to capture a moment even if they do not know exactly what they intend to draw. If they fail to capture the moment, they are not satisfied with the resulting artworks, and the moment never returns. That is why many painters used to tear the elaborately painted works, despite the fact that there still remains the space that they face. Regardless of the genres, all artists tend to fight with time, consciousness, and unconsciousness. Music is usually regarded as the arts based on tempo, but all arts are the same. All arts want to express time. Even in the case of photography or painting that is considered space art, it wants to express not space, but time ultimately. What we usually call 'inspiration' is the word that points to the artists' struggle with time. An artistic inspiration is not a gift from heaven, but a sort of fight. All arts are similar to shooting. In other words, all arts are similar to shooting in a respect that they depend on the capturing of time. And it explains why all artists are forced out into the pain of creation, and why they have no choice but to face the pain. In other words, they face an impossibility trying to grasp time. That is because time is something that is invisible and undefined, thus, uncatchable.

Stopping in the middle of eating, taking rest, or playing on the piano, what are they looking for? Of course, they look for one beautiful word, sentence, touching melody and compelling image. Nevertheless, all of them is just an object or result of what they are looking for. Technically, they do not look for a certain object. Rather, they look for something not to be objectified, a time-based thing that is extracted only from the eruption of time, something that time is spatialized or the space is temporalized. So to speak, it is the rhythm of existence, archi-musique. They are not looking for the objects that can be seen or heard but they are in that something passively. Rather, they are passively into 'it'. However, that doesn't mean that they immersed themselves in a subjective and personal emotion that consistently remains in its own form within themselves - perhaps, it may express their uniqueness. They are left to the opening itself occurring in the uncertain zone that exists prior to the differentiation of objectivity and subjectivity, namely, ek-sistence (脫存). They are placed in the middle of the events that are expressed prior to being a target of consciousness that is resulted stuck in language. Thus, they appear at the exact moment that cannot be turned back and remembered, and they are connected with the singular presence of space, a thing, or a person. In other words, they are situated at the events of existence and ek-sistence at the same time. In that sense, archi-musique is a sign of the events of existence and ek-sistence. It proves that existence and ek-sistence are fundamentally not only invisible, but also musical. It is something invisible followed from an act of seeing, or a non-solid thing that spreads out into the inner side as if salt dissolves in water. In other words, it is the trace, scratch or tremor that brushes against the inner side prior to or after language operates. Archi-musique testifies the events of opening that developed prior to a linguistic regulation, creation of consciousness, and the division of objectivity and subjectivity. If I put it another way, I can say that it does not prove the nominal object (objectification and fixation) but the preceding verbal events itself. Although it is a non-nominal and non-conscious reason of all the experiences before the arts, it is ultimately the matrix of all the arts and the objects that all arts want to express. It is a sign that temporal events are the reason of all experiences. Those events are in invisible and inaudible states of acting, which are there before being fixated or owned by anything or anyone. Further, archi-musique leads the artists into the act of creation, and it is the music unheard, which they want to realize into languages, images, or sounds in their works. So to speak, it is the invisible time itself and is also the last thing they want to inscribe there. It is the breath of existence

1) This is a part of the text included in the book that is scheduled to be released (Park Joon-sang, "Archi-musique(源音樂)", *Dim Spot* (暗點) 1, Moonji, 2017). This text was read at the exhibition, ***Wet Paint***, linked exhibition of the ***2016 Open Studio*** at the Incheon Art Platform.

and ek-sistence they want to capture in forms. And it is the life perceived prior to the birth of language, and prior to the generation of consciousness and cognition. This life proves that we are in the middle of nature that is on the back or different - not the opposite - side of society, recognized before being struck by organized and hierarchical notions of the cultural society. It is also a proof of our existence that exists before or after being socialized and conscientized. It is not simply biological but is sophisticated enough to be found through specific experiences, which are invisible and inaudible. It is the life that only stimulates our senses and emotions.

The life intervenes in all inevitable arts. Among them, not an individual as an artist (because he/she is working in the events prior to the division of objectivity and subjectivity) but the ek-sistence of an anonymous individual is inscribed. Thus, it inscribed time itself. Regardless of the genres in art, what do we take in at last? In the last step, we do not read a letter in poetry, listen to a note in a piece of music, or see a line, color, and form in a photo or painting. Artwork is not an accumulation of letters, sounds, lines, colors, or forms that are fixated. At the last moment of appreciation, we also do not return to language to discover some or ultimate meanings of them. Although the interpretation about the artwork is inevitable, the work is never reduced to the meanings that can be translated into language. Artwork is not a pre-arranged object for impressing anyone, anywhere, and at any time. It also is not a quasi-philosophy that is always ready to offer lessons and messages although there is a chance that we find out meanings that can be regarded philosophical. Van Gogh's paintings, Gustav Mahler's symphony, Lee Joong-sup's paintings, and Kim Su-yeong's poem are not always there, but at one point, they directly approach you. Artwork is not always the same there. There must be the moment that the work is manifested and presented to you. The presentation, temporalized space, moment, and time are the artwork itself. Artwork is not a fixed or solid thing that can be recaptured anywhere and at any time, but a fluid that comes suddenly at some points. There is the moment that artwork comes to us. It means that there is the moment for a piece of poetry, a piece of music, and a piece of painting to come to us. In that respect, not only music but also all other arts are temporal art. At that moment, you do not read the letters, listen to the notes, see the image, or try to figure out the notion inside. In artwork, a meaning does not ensure the moment. Rather, the moment ensures the meaning.[2] That is because language that is the basis of the meanings is powerless in front of the moment, and it can only approach the past. At that moment, you read something that is unread, listen to something that is not heard, and see something that is not seen. More accurately, it is something that the others cannot read, listen to, and see. Namely it is time, artwork as time, a temporalized space, and the archi-musique soaked into artwork. The movement of life that once was trapped in letters, sounds, and images, is freed from them. The event itself is approached by an anonymous one, and the person is not the artist or 'me' as a reader or appreciator. He/she is a third person. It is a sound of breath that cannot be heard and a transfer of energy that is invisible and inaudible.

2) This is the very reason why readers trust the 'living' critiques that shows the procedure or evidence of approaching that moment rather than the critiques that try to fit artwork to certain theories.

채은영
CHAE Eunyoung

인천을 큐레이팅하기, 채은영

——— 길예경, 前 APAP 공원도서관 프로젝트관장

인천아트플랫폼(이하 플랫폼) 레지던시 프로그램의 지난 입주 작가들을 플랫폼 웹사이트에 올라온 문헌 자료를 통해 살펴보면 큐레이터, 비평가, 문학 작가와 같이 다양한 활동을 해온 문화예술인들이 포함되어 있음을 알 수 있다. 2009년부터 시작된 입주 프로그램 초기, 글쓰기를 기반으로 활동해온 작가와 평론가들은 주로 입주한 동료 시각 예술가의 작품을 평했고, 최근에는 시각 예술가들과 마찬가지로 이들과 '매칭'된 평론가가 글을 생산하기도 한다. 그런 글 중 하나는 입주한 아동 문학가와 초대된 문학 평론가가 나눈 대화를 기반으로 쓴 평문인데, 내용은 플랫폼 입주 프로그램의 본령을 자연스럽게 이해하면서 동시에 인천 문학의 한 층에 성큼 다가설 수 있을 만큼이나 흥미롭다. 그러나 나는 미술사 혹은 문화연구, 미학, 비평을 실천하고 공적인 자리에서 글을 발표하는 사람을 일컫는 이론가도 학자도 평론가도 아니다. 채은영이 기획한 프로젝트의 한 참여자로서 국내외 다양한 이론가들을 만나서 배움의 혜택을 입은 사람인데, 늘 그렇듯이 배움은 생각 거리를 수반하기 때문에 그것을 글로 정리하는 데 동의했다. 게다가 "미학적인 부분에 대해서는 학자의 글을 청탁할 계획"이라고 하니 글쓰기를 마다할 이유가 없었다.

기록 방법론을 찾아서

인천아트플랫폼은 2016년 7기부터 입주자 선정 시 지역 연계성을 고려하겠다고 명시했고 채은영은 그러한 조건을 잘 갖춘 입주자로 볼 수 있다. 플랫폼 레지던시 프로그램에 들어와서 '로컬 큐레이팅' 방법론을 연구하고 있는 채은영의 현재 공적 정체성은 독립 큐레이터이다.[1] 대안공간 풀(서울)이 아트스페이스 풀로 바뀌기 전 4년, 우민아트센터(청주)에서 개관부터 4년 동안 일했다. 기관에서 일하지 않았을 때는 전국 여러 지역의 문화예술 공간의 요청을 받고 토론회에서 발제하거나 글을 기고하고, 그의 주요 관심 지역인 인천에서 예술적 연구를 여러 차례 진행했다. 2010년의 <유령 the invisible>(인천문화재단, 한국문화예술위원회)과 <Other Residence>(인천문화재단, 한국문화예술위원회), 그리고 2011년의 <파산의 기술 記述>(인천문화재단 '문화도시공동체' 기획사업, 2011)으로 이루어진 이른바 '송도 삼부작'이라는 명칭에 대해 채은영과 짧은 대화를 나눈 적이 있는데, 그때 그는 송도에서 연이은 연구를 실행하겠다는 의도를 처음부터 가지고 있었던 것은 아니라고 답했다. 영화감독 박찬욱 역시 자신의 세 영화 <복수는 나의 것> <올드 보이> <친절

1) 2016년 9월 인천의 신생 공간 '임시공간spaceimsi.com'의 디렉터가 되었다.

한 금자 씨>를 '복수 삼부작'으로 부르게 된 것은 우발적이었다고 말한 적이 있다. 복수 삼부작이 세 영화 속 인물들의 행동을 추동하는 정동 중 하나인 복수심을 근거로 그렇게 불린다면, 송도 삼부작은 인천이라는 '도시 안의 새로운 도시'라는 장소성의 일면에서 이름이 붙여졌다고 이해할 수 있다.

나는 송도 삼부작에 번역자와 편집자로 참여했는데, 그중 두 개가 공식적으로 끝나지 않았다(출판물의 최종본이 나오지 않았다). 그 이유가 무엇일까 생각해왔는데 채은영이 당시에 강조했던 '느슨한 연대', 그러니까 수평적인 조직이었다는 게 가장 컸다. 물론 예술적 연구를 하는 데 필요한 조직이 수직적이어야만 사업 발주 기관과 관계자, 참여 작가, 참여 관객 모두에게 진행 과정과 결과가 명확하게 전달되고 그래야만 사업이 성공적으로 이루어졌다고 평가할(assess) 수 있는 것은 아니지만 말이다.

수직과 수평의 방향성을 넘어서는 조직 방법이 있는지, 있다면 그것은 일의 성격에 따라 다르더라도 모든 프로젝트에 적용 가능할까? 이러한 열린 질문과 함께 수년 전 송도 삼부작의 두 번째 프로젝트를 시작할 때 채은영으로부터 들었던 느슨한 연대라는 말은 필자가 일할 때 중요한 화두가 되었다. 느슨함이 근접함을 못 견디는 현대 산업 사회의 구성원들 사이에서 예의와 같은 것이라면 그다음에 필요한 것은 매번 모이고 일하는 방식을 새로 찾아야 한다는 뜻일 것이다. 송도 삼부작의 경우, 채은영이 프로젝트 디렉터와 큐레이터 역할 모두를 맡았는데 한국에서 전례가 드문 성격의 장소 선정, 인적 구성, 자료 모음, 프로그램 진행, 퍼포먼스를 동반한 전시 기획에서 한 사람이 감당할 책임이 무거웠다. 각 팀원은 각자대로 연구원, 편집자, 기획자, 진행자의 역할을 했기 때문에 이들 모두의 활동을 제대로 알고 기록하는 방법론을 도출하려고 노력을 했지만, 결과 보고를 위한 것 이상을 뛰어넘기가 어려웠다. 우선, 큰 프로젝트 안에 작은 프로젝트가 여럿이 있는 셈인데 사업을 진행하는 동시에 기록하는 행위 사이에 필요한 비판적 거리를 확보하기가 거의 불가능했다. 그보다 더, 어쩌면, 기록 자체를 하나의 예술적 실천, 하나의 예술적 연구로 접근하고 싶다는 욕망이 프로젝트 참여자들 사이에서 무언의 기대감으로 드러났을 수도 있다. 종국에는 서로의 의견을 조율할 여유가 충분치 않은 사업 기간의 제한으로 인해 공동의 기록이란 무엇이며, 어떻게 하는 것이며, 누가 누구를 위해 하는 것이며, 왜 꼭 필요한가 라는 근본적인 질문을 하지 못했다. 주요 책임자인 내가 프로젝트 디렉터와 팀원들 모두를 향해 끈질기게 던지고 답을 들어야 했는데 각자의 경험과 지식을 존중한다는 신뢰감 때문에 그렇게 하지 못했다. 돌이켜보면 그것은 비생산적인 신뢰감이었다.

불확실성을 기록한다는 것은

우리가 살고 있는 시대를 많은 이들이 불확실성과 불안전성의 시대라고 진단한다. 나는 느슨한 연대에 동참했던 이들이 힘을 발하기보다는 힘을 빼앗기고 있는 모습을 종종 보면서 불확실성의 파괴력을 감지한다. 특히 채은영과 같이 예술 기금으로만 사업을 완성할 수 없어 자신의 시간과 재정으로 충당하는 문화예술 활동가들(practitioners)을 보면 고민이 깊어진다. 독립 큐레이터라는 말에서 줄인 앞부분인 '기관에 적을 두지 않은'이나 '대기업 자본에 의존하지 않는'이라는 말은 이 시대에 자기의존(독립)이라는 말과 어울리지 않는다. 최근 나는 '그냥' 큐레이터와 '독립' 큐레이터보다 더 적절한 표현을 접했다. 큐레이팅 관련 번역서를 통해 국내에서도 알려진 미술작가이자 큐레이터 폴 오닐은 십여 년 전에 쓴 글 「공동-의존

적인 큐레이터 The Co-Dependent Curator」에서 반의존적(semi-dependent)과 반자율적(semi-autonomous)이라는 말을 사용했다. 기관에서 일하던 큐레이터가 기관에서 나와서 '다른' 기관을 만들거나 기관에 속하지 않은 채 일하던 작가주의적 큐레이터가 진보적인 기관에 들어가서 자신이 그리는 전시 기획을 하는 변화를 얘기하는 것이었는데, 채은영의 지난 그리고 오늘과 내일의 활동에 시사점이 있다고 본다. 서너 해 전, 청주의 우민아트센터에서 일하던 그가 <중부매일>의 취재 기자와 나눈 이야기가 생각났다: "지역의 사립미술관이라기보다는 '인터 로컬 미술관(지역단위 교류)'을 지향하고 있어요. 지역에 있는 사람을 서울로 올리고 서울에 있는 사람들을 지방으로 내리는 매개자 역할을 하려고 해요."

인천을 큐레이팅하기

한반도에는 두 개의 시간대가 공존하기에 이 땅은 넓게 느껴진다. 반도의 남쪽에서 길을 걷던 어떤 사람의 손목시계가 10시 40분을 가리키고 있을 때, 저기 북쪽에서 같은 시각에 글을 쓰던 사람이 벽시계를 본 시각은 11시 10분이다. 이 두 개의 시간대는 국가명과 도시명을 따서 한국 표준시와 평양 표준시로 불린다. 그렇다면 인천의 변화하는 도시 공간 속에서 인천 시민들은 어떤 시간대를 살고 있을까? 채은영의 송도 삼부작도 그랬지만 최근 시작한 로컬 큐레이팅 삼부작은 인천의 시공간을 깊고 넓게 다룰 것으로 믿는다. 송도 삼부작과 달리 이번 플랫폼 레지던시에서 실행 중인 그의 연구는 처음부터 삼부 연작으로 심화시키고자 하는 의지를 다지고 출발하는 만큼 영향력과 설득력이 있는 과정과 결과를 보여주기를 바란다. 인천을 큐레이팅하는 데 어떤 생각을 하고 있는지를 보여주고 말해줌으로써, 관객이 지역성을 읽을 수 있게 도와주는 전시 기획자로서 말이다. 디렉터로서 프로젝트의 시작에서부터 마무리까지 수십 개가 넘는 선정과 관련한 논점에 대해 세세하게 기술하는 것이 불필요하다고 생각할 수 있지만, 큐레이터는 그렇게 할 수밖에 없다고 생각한다. 이건 그렇게 볼 수도 있고, 이건 전혀 그렇지 않다는 자신의 생각을 겉으로 적극적으로 표현하면서 참여자들과 쉼 없는 대화를 이어가기를 기대한다. 질문도 답도 장기적인 프로젝트 기간에 여러 파일럿 프로그램을 진행하면서 바뀔 수 있지만, 그러한 변화 과정은 채은영이 최근 평론가로서도 두드러진 활동을 펼치고 있기 때문에 지난 프로젝트들보다 더 잘 정리해서 공동 자원화할 수 있을 것이다.

길예경

캐나다 토론토에서 실험미술을 공부했고 주로 책과 잡지에 글을 쓰거나 번역을 해왔다. 시각문화계간지 『저널 볼』과 제4회 안양공공예술프로젝트 <공원도서관: 책과 상자>에서 편집과 기획을 담당한 바 있다. 출판 기획과 번역을 맡은 출판물로는 『애드버스터: 상업주의에 갇힌 문화를 전복하라』(현실문화)가 있으며, <SeMA 비엔날레 미디어시티서울 2016>의 출판 프로젝트 『그런가요』에서 1호 책임편집을 맡았고, 영문 출판물 『Ideas in Contemporary Korean Art, 1980~2010: Critical Texts Selected by Curator-Critics』(포럼에이) 프로젝트에서 교정 작업을 진행 중이다.

Curating Incheon, CHAE Eunyoung

Kil Ye-kyung
Former Director of APAP(Anyang Public Art Project) Park Library Project

According to the website of Incheon Art Platform(herein referred to as Platform), it is apparent that the previous participants to the residency program included arts and culture practitioners from diverse fields such as curators, critics, and literary writers. The program was inaugurated in 2009. In the early period of the program, writers and critics that participated in the program mainly wrote about visual artists that were also participants to the program. Recently, critics from the outside also write about the resident writers and critics through the 'matching' program. One of the writings produced through the program is a critical essay based on a conversation between a children's story writer that was a resident artist and a literary critic invited as a guest. The essay naturally understands the essence of the residency program and is interesting enough to take a bold step toward a certain part of literature produced in Incheon. However, I am neither a critic, an academic, nor a critic that practices art history or cultural studies, aesthetics, and criticism, and publish writings in public occasions. I've been rather receiving the benefit of learning by participating in projects organized by Chae Eun-young and meeting different theoreticians from Korea and abroad. As always, learning involves things to reflect on. I thus agreed to organize my thoughts into writing. Moreover, there was no reason to turn down the offer since I was told that "(Platform) wouldcommission a writing by an academic to deal with the aesthetic part."

Finding the Methodology of Recording

When Platform selected the resident artists for the 7th term of its residency program, it stated that the selection would be based on the connection with the area. Chae can be regarded as a resident artist that observes such qualification well. While researching the methodology of 'local curating' during her stay in Platform, Chae is publicly known as an independent curator.[1] She worked at Independent Space Pool for four years before it changed its name to Art Space Pool. She then worked at Woomin Art Center in Cheongju for four years since its inauguration. While she was not working for art institutions, she was invited by different arts and culture institutions around the country, did presentations or contributed articles. She also did a number of artistic research in Incheon, which was an area of her interest. I once briefly talked about the title 'Songdo Trilogy', a series of projects composed of *the*

1) In September 2016, She became the director of Temporary Space 'Space imsi' in Incheon.

invisible(Incheon Foundation for Arts and Culture and Arts Council Korea) and *Other Residence*(Incheon Foundation for Arts and Culture and Arts Council Korea) in 2010 and *Description of Bankruptcy*(commissioned by Incheon Foundation for Arts and Culture as a 'cultural city community' project) in 2011. At the time, she said she did not initially intend to exercise continuous research in Songdo. Film director Park Chan-wook also mentioned once that it was rather accidental to call the three films *Sympathy for Mr. Vengeance, Old Boy, and Lady Vengeance* collectively as 'Vengeance Trilogy'. While the Vengeance Trilogy got its name by the feeling of vengeance, one of the affective qualities that drive the characters in the three films, Songdo Trilogy can be understood as getting its name from the placeness of Songdo as being 'a city within the city.'

I participated in Songdo Trilogy as a translator and editor, but two of the three projects have not officially been completed(since they do not have final publications). I pondered over the reason and it turned out that the primary reason was the 'loose solidarity,' the horizontal organization that Chae had emphasized during the project. Of course, artistic research does not necessarily have to have a vertically integrated organization to deliver a clear process and result to a commissioning institution, involving parties, participating artists and audience. It doesn't have to be in that way to be assessed as being a successful project. Is there a way of organization that goes beyond vertical and horizontal directions? If so, can it be applied to projects of all kinds with different characteristics? These open-ended questions and the notion of 'loose solidarity,' which I heard from Chae when the second part of the trilogy started, became important topics for me in my own work. If looseness is a kind of etiquette for members of the modern industrial society where people cannot stand proximity, what is needed in the next step is to find a way to gather and work at each time. In the case of Songdo Trilogy, Chae worked both as a project director and curator. As it was an exhibition that involved unprecedented selection of venues, organization of people, collection of resource, programs and performance, Chae had a heavy responsibility. And since each team member played roles of a researcher, editor, organizer and operator, it was difficult to produce anything beyond a final report despite attempts to come up with a methodology of fully understanding all the activities of participants and recording them. First of all, it was a big project composed of a number of small projects. Thus, it was almost impossible to secure the critical distance while operating the project and recording it at the same time. Or, maybe, the desire to approach the record itself as an artistic practice and research might have been manifested as tacit expectation among the project participants. In the end, however, due to the limited time for mediating different opinions, the fundamental questions about what is a shared record, how it is done, who does it for whom, and why it is necessarily needed. As a key person of the project, I must have asked such questions to the director and team members and received answers, but I couldn't do so because of my sense of trust to respect the experience and knowledge of each member. In retrospect, it was an unproductive sense of trust.

Recording Uncertainty.

Many people assess the current time as the age of uncertainty and unsafety. I sense the destructive force of uncertainty when I often see people that participated in loose solidarity have their energy taken away rather than empowering themselves. In particular, cases of cultural practitioners like Chae where one sacrifices her own time and money due to the lack of funding for arts raise a lot of concern. What is omitted in the term 'independent curator,'which is 'not belongs to any institution' or 'not dependent on the capital of big corporations,' does not match the self-dependency (independence) in the current time. Recently, I encountered a more proper term than a 'mere' curator or 'independent' curator. Paul O'Neill, who is also well-known in Korea through a number of translated books about curating, used the terms 'semi-dependent'and 'semi-autonomous' in an essay *The Co-Dependent Curator* about ten years ago. It was to explain a change of situation where a curator moves out from an institutional post to establish a 'different' institution or an autonomous curator working outside an institution entering progressive institution to organize her own exhibitions. I think that Chae's practice in the past,

present and future share many implications. I was reminded of Chae's interview that she did three or four years from now with *Jungbu Maeil* newspaper when she was working for Woomin Art Center. "The art center aims to become an 'inter-local museum'(exchange by region) rather than functioning as a local private museum. We would like to function as a mediator that sends artists in the local scene to Seoul and taking those in Seoul to here."

Curating Incheon.

As two different time zones coexist in the peninsula, Korea feels extensive. When a wrist watch of a person in the Southern part of the peninsula points 10:40, a wall clock of a person writing something in the Northern part points 11:10. The two time zonesare respectively called Korea Standard Time and Pyongyang Standard Time, reflecting the names of the country and city. Then, what kind of time zone are citizens of Incheon living within the changing urban space? I believe that the local curating trilogy that Chae recently initiated would deeply investigate the space and time of Incheon, as we have seen in her Songdo Trilogy. Different from Songdo Trilogy, the research she is doing at Incheon Art Platform residency is initiated with a will to develop into a trilogy since its initial step. I wish that the project will present process and result that are influential and persuasive. I hope that Chae will do so by telling what thoughts she has in curating Incheon, as a curator that facilitates the viewers to read the locality of the city. Although she might think that it is unnecessary as a director of the project to describe all the details about the project from the start to the end, I think that she cannot but help doing that as a curator. I wish that Chae does not stop communicating with the participants to her project, actively conveying her thoughts on certain issues that something can be seen in one way while other things are not to be seen in such a way. Questions and answers might change over the period of a long-term project with different pilot programs, but I think that Chae can transform such progress into a shared resource, better than in previous projects, as she is also standing out a critic in recent years.

Kil Ye-kyung

Studied experimental art in Toronto, Canada. KIL has been working as a contributing writer and translator for a number of publications. She was an editor of a quarterly visual culture magazine *Journal BOL* and organizer of *Park Library: Books and Boxes* at the 4th Anyang Public Art Project. She was also a co-translator of the Korean version of the book *Adbusters* and managing editor of the first issue of *Could Be*, a publication project of *SeMA Biennale Mediacity Seoul 2016*. Currently, KIL is editing Ideas in *Contemporary Korean Art, 1980-2010: Critical Texts Selected by Curator-Critics* by Forum A.

채은영
- uwoons@gmail.com
- blog.naver.com/uwoons
- www.slowrush.org
- www.spaceimsi.com

학력
- 국민대학교 미술학과 미술이론 박사과정 수료, 서울, 2012
- 경희대학교 문화예술경영학과 박물관미술관경영 졸업, 서울, 2004
- 인하대학교 통계학과 졸업, 인천, 1996

주요 전시 및 프로젝트
- 프로젝트 <로컬 큐레이팅 포럼 2016>, 임시공간, 인천, 2016
- 연구조사 <人千始淌美術觀 인천시립미술관>, 임시공간, 인천, 2016
- 프로젝트 <도시 재생과 예술/가>, 슬로러쉬, 인천, 2015
- 연구조사 <대안적 미술 시장을 위한 해외아트페어>, 슬로러쉬, 인천, 2015
- 연구 및 출판 <Thinking Contemporary Curating>, 2015
- 프로젝트 <길냥이 지도를 위한 공유 세미나>, 슬로러쉬, 인천, 2014
- 전시 <아는 것이 힘이다: 포스트-프로파간다> <미적 범주>, 우민아트센터, 청주, 2013
- 연구조사 <예술과 공동체>, 예술경영지원센터, 2013
- 전시 <메타데이터> <집합적 멜랑꼴리> <사운드스케이프>, 우민아트센터, 청주, 2012
- 상연회 <만국박람회>, 우민아트센터, 청주, 2012
- 송도 삼부작 <유령> <다른 거주> <파산의 記述>, 슬로러쉬, 인천, 2009-2011

레지던시
- 인천아트플랫폼, 인천, 2016
- 경기창작센터, 연구레지던시, 경기, 2011
- 쌈지스페이스, 서울, 2007

수상 및 선정
- 인천문화재단, 한국문화예술위원회, 2016
- 경기문화재단, 예술경영지원센터, 2015
- 강동구 사회적경제지원센터, 2014
- 제6회 이동석 전시기획상, 이동석추모사업회, 2013
- 프로젝트 비아, 예술경영지원센터, 2013
- 인천문화재단, 2007, 2009-2011
- 한국문화예술위원회, 2004, 2008, 2009
- 신진큐레이터 선정, 아르코 미술관, 2004

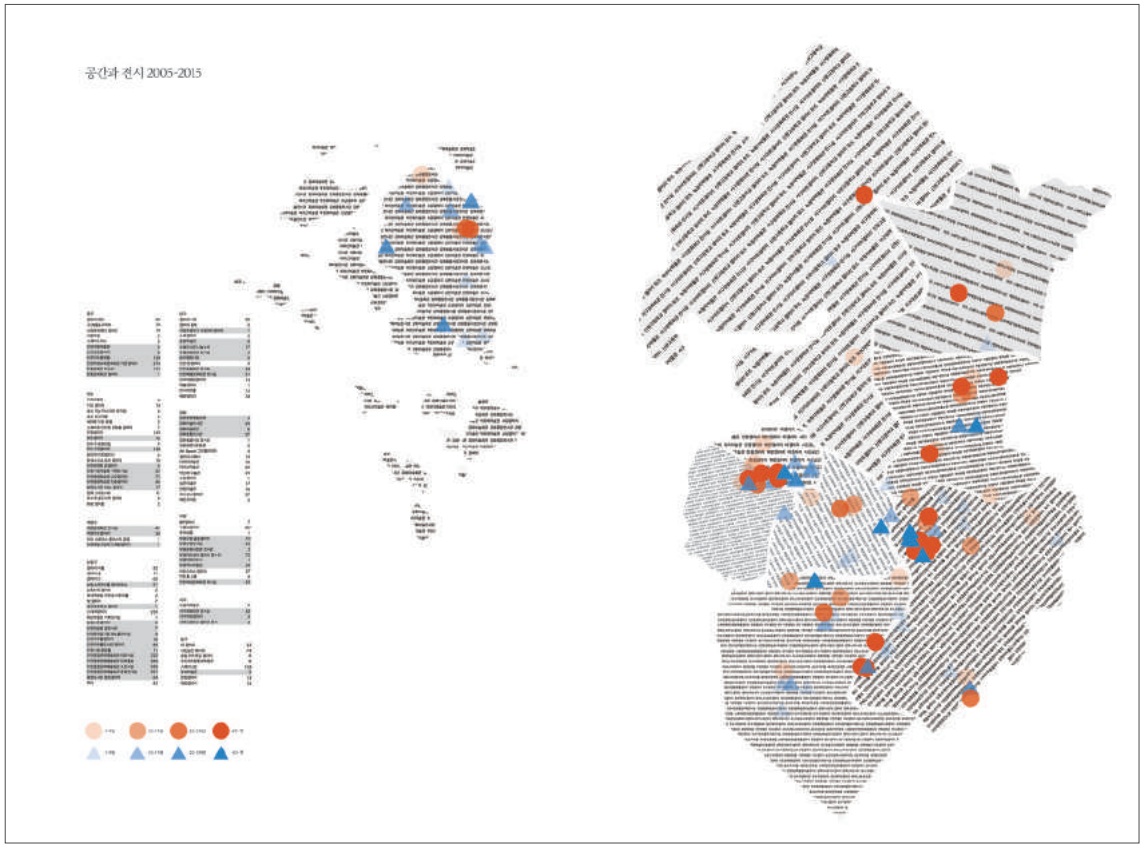
CHAE Eunyoung
- uwoons@gmail.com
- blog.naver.com/uwoons
- www.slowrush.org
- www.spaceimsi.com

Education
- Completed Ph.D. Course in Art theory and Criticism of Kookmin University, Seoul, 2012
- M.B.A. in Arts Management from Kyunghee University, Seoul, 2004
- B.S. in Statics from Inha University, Incheon, 1996

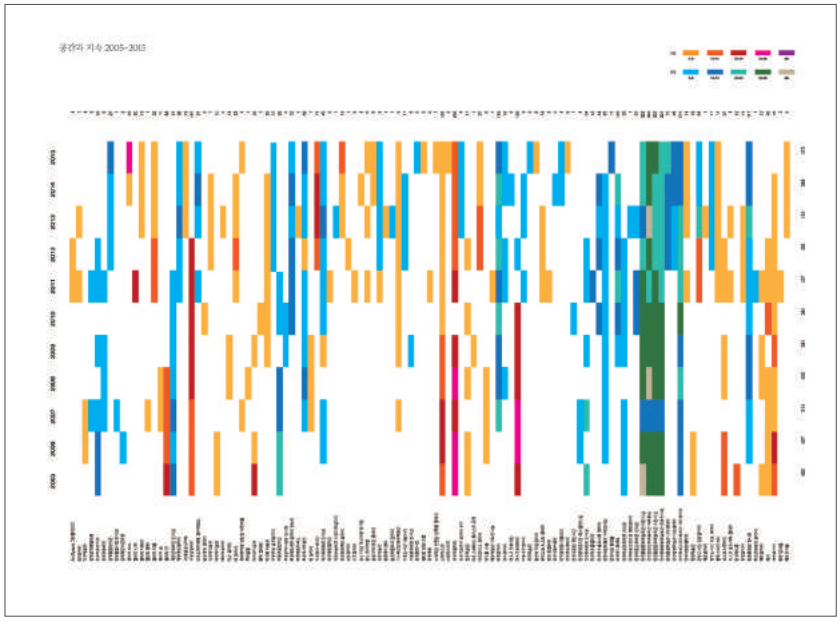
Selected Exhibitions & Projects
- Project <Local Curating Forum 2016>, Space Imsi, Incheon, 2016
- Research, <Incheon Museum of Art: Second City & Third Community>, Space Imsi, Incheon, 2016
- Project <Urban Regeneration and Art/ists>, Slowrush, Incheon, 2015
- Research <Alternative Art Market>, Slowrush, Incheon, 2015
- Publication <Thinking Contemporary Curating>, Slowrush, Incheon, 2015
- Project <Community cat in Gangdong>, Slowrush, Incheon, 2014
- Exhibition <Knowledge is Power: Post-propaganda> <Aesthetic Categories>, Wumin Art Center, Cheongju, 2013
- Research <Art & Community>, Korea Arts Management Service, 2013
- Exhibition <Metadata> <Collective Melancholy> <Soundscape>, Wumin Art Center, Cheongju, 2012
- Screening <International Expo>, Wumin Art Center, Cheongju, 2012
- Songdo Trilogy <the invisible> <Other Residence: Community Research> <Description of Bankruptc>, Slowrush, Incheon, 2009-2011

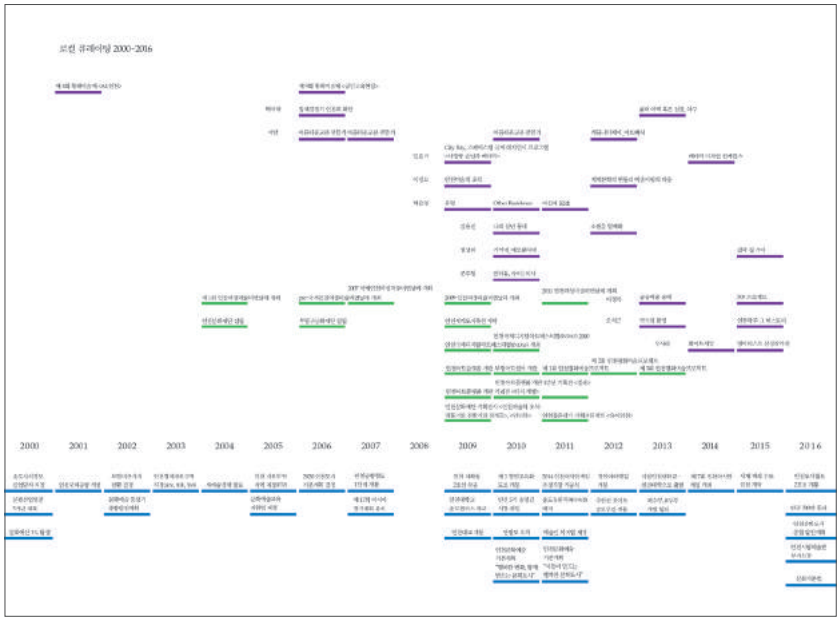
Residencies
- Incheon Art Platform, Incheon, 2016
- Gyeonggi Creation Center, Gyeonggi, 2011
- Ssamzie Space, Seoul, 2007

Awards & Public Fund Grants
- Incheon Foundation for Arts and Culture, Arts Council Korea, 2016
- Gyeonggi Cultural Foundation, Korea Arts Management Service, 2015
- Social Economy center, Gangdong-gu, 2014
- Grand Prize of the 6th LEE Dongseok Curator Awards, 2013
- Researcher of The PROJECT ViA, Korea Arts Management Service, 2013
- Incheon Foundation for Arts and Culture, 2007, 2009-2011
- Arts Council Korea, 2004, 2008, 2009
- Selected as Rising Curator, Arko Art Center, 2004



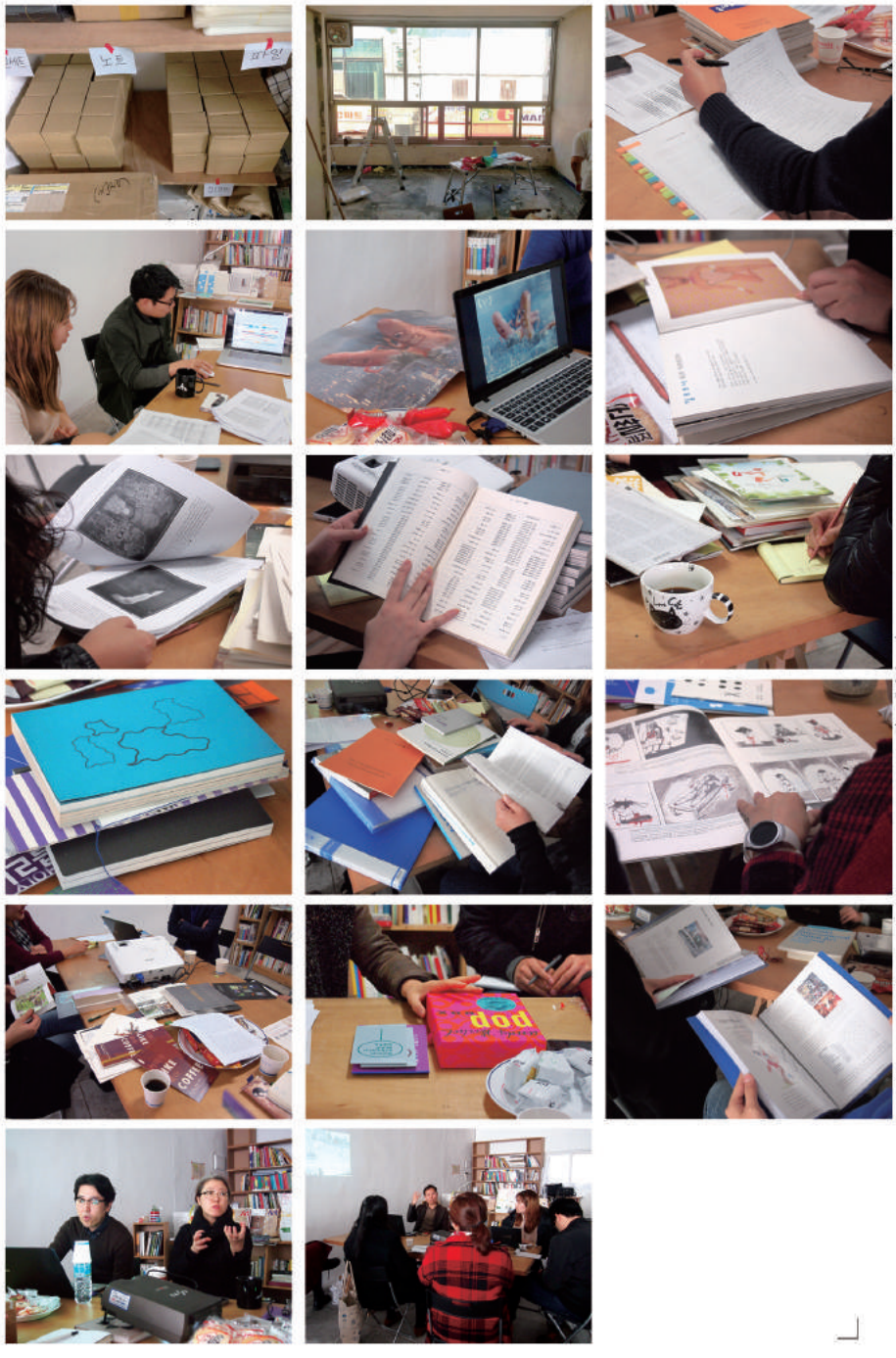
공간과 전시 2000-2015
Space and Exhibition 2000-2015
Designed by Bae Sungwoo



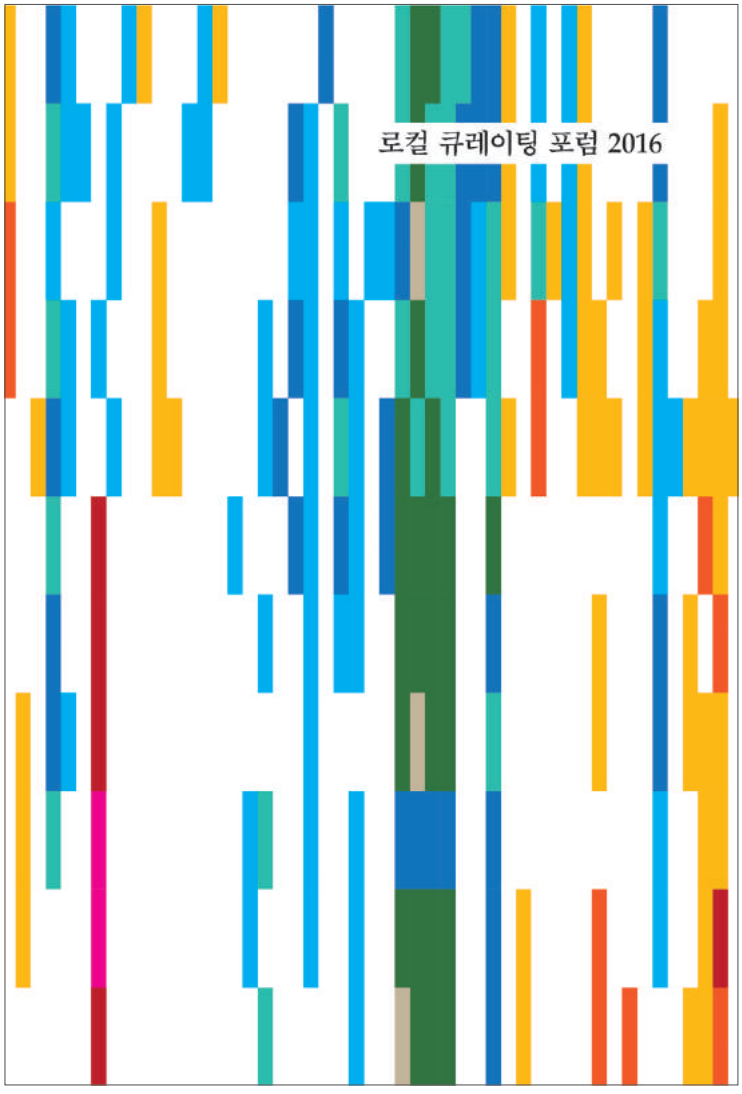


공간과 지속 2000-2015
Space and Duration 2000-2015
Designed by Bae Sungwoo

로컬 큐레이팅 2000-2016 인천
Local Curating 2000-2016 in Incheon
Designed by Bae Sungwoo



로컬 큐레이팅 포럼 2016
Local Curating Forum 2016



로컬 큐레이팅 포럼 2016

포럼 2016년 10월 15일 – 2016년 11월 18일
큐레이팅 라이브러리 및 메타인덱스 2016년 10월 10일 – 12월 23일
임시공간 www.spaceimsi.com info.spaceimsi@gmail.com

Local Curating Forum 2016

Forum 15th. Oct. – 18th. Nov. 2016
Curating Library and Meta-index 10th. Oct. – 23th. Dec. 2016
space imsi www.spaceimsi.com info.spaceimsi@gmail.com

2016 레지던시 프로그램
2016 Residency Programs

예술가 입주 공모
Open Call for Resident Artists

창작지원 프로그램
Creation Support Program

- 리서치 투어
  Research Tour
- 플랫폼 살롱
  Platform Salon
- 이론가 매칭 프로그램
  Theorist Matching Program

발표지원 프로그램
Showcase Support Program

- 국외 · 단기 입주 예술가 발표
  Foreign · Short-term Resident Artists Presentation
- 협업 프로젝트
  Collaborative Projects
- 오픈스튜디오 & 연계전시 : 웻 페인트
  Open Studio & Accompanying Exhibition : Wet Paint
- 결과보고 : 2016 플랫폼 아티스트
  Results Exhibition : 2016 Platform Artist

예술가 참여 교육 프로그램
Education Program Involving Artists

- 토요창의예술학교
  Saturday Creative Arts School
- 런치플랫폼
  Lunch Platform

예술가 입주 정기공모

인천아트플랫폼 레지던시 프로그램은 시각예술, 공연예술, 영화, 음악 등 다양한 분야의 국내외 예술가와 관련 연구자들에게 제공됩니다. 인천아트플랫폼은 매년 정기 공모를 통해 30~40명의 입주 예술가를 선발하고 있으며 입주기간은 한국작가 1년, 외국작가는 3개월 입니다. 공모는 매년 10 - 11월에 공고되고 심사는 12월에 진행되며, 입주는 3월부터 시작됩니다.

리서치 투어
Research Tour

창작지원 프로그램

리서치 투어

리서치 투어는 창작활동에 다양한 정보를 제공할 수 있는 시의성 있는 장소나 특정적 공간을 연구하기 위해 진행하는 강연 및 투어 프로그램입니다. 특히 매년 진행하는 '인천 리서치 투어'는 인천의 역사적 배경과 지리적 특성에 대한 강연과 지역 장소적 특수성에 대해 논의할 수 있는 장소를 답사하는 프로그램으로 예술가들에게 인천에 대한 이해와 관심을 높이고 연구할 기회를 제공합니다. 2016년도에는 동시대 미술동향 파악을 위한 광주비엔날레 워크숍이 함께 진행되었습니다.

플랫폼 살롱
Platform Salon

플랫폼 살롱

플랫폼 살롱은 입주예술가 간 자신의 창작활동을 소개하고 작품에 대해 논의하는 작은 예술의 공론장입니다. 비공개 오픈스튜디오 형태로 진행되는 플랫폼 살롱은 플랫폼 내 커뮤니티 활성화를 위한 교류프로그램으로 입주 예술가 간 상호 협업을 촉진하는 기회를 제공합니다.

이론가 매칭 프로그램

이론가 매칭 프로그램은 예술가의 창작 발전과 예술적 지평의 확장을 위하여 진행하는 프로그램입니다. 입주예술가의 창작 역량강화를 주요 목표로 하며 이론적 멘토이자 비평가, 전문가를 연결해 작업 발전 방향에 대해 연구하고 논의할 수 있도록 합니다. 장르 이론가나 비평가로 국한하지 않고 예술가의 작품 활동에 도움을 줄 수 있는 폭넓은 분야의 전문가를 섭외합니다. 이를 통해 작품을 분석하고 객관적으로 설명할 수 있는 근거를 마련하며, 전문가들과의 교류와 네트워크를 형성하고자 합니다.

이론가 매칭 프로그램
Theorist Matching Program

Open Call for Resident Artists

The Artist-in-Residence Program of Incheon Art Platform is offered to Korean and foreign artists and the related researchers working in various fields such as visual art, performing arts, film and music. The Incheon Art Platform selects about 30 to 40 artists each year through the regular contest, and the period to stay in the residency is one year for Korean artists and three months for foreign artists. The contest is announced in October or November each year, and the screening is proceeded in December. The residency program starts from March next year.

Creation Support Program

Research Tour

Research Tour is a lecture and tour program made to provide various information for creative activities of resident artists introducing meaningful places and site-specific spaces. Especially, 'Incheon Research Tour' is composed of lectures on the historic background and geographical characteristic of Incheon surveying the places to discuss the regional particularity. Thus, it offers an opportunity for the artists to understand and know about Incheon. In 2016, a workshop at the Gwangju Biennale was also held.

Platform Salon

Platform Salon is a program where each of our resident artists presents his/her works and backgrounds to their colleagues and audience. It is a small public sphere for art and an exchange program arranged to activate the artists' community inside the platform. In this program, it encourages collaborative works among the artists in residency.

Theorist Matching Program

Theorist Matching Program is made for the creative development of the artists and extension of their artistic horizons. It mainly aims to strengthen the artists' creative abilities, and lets them study and discuss on how they can develop their works with critics and experts, their theoretical mentors. It invites a wide variety of experts that can help the artists' activities, not limiting to the theorist and critics belonging to a certain genre. Based on these efforts, it plans to lay the foundation for analyzing and explaining the works objectively and form the exchange and network with other experts.

발표지원 프로그램

국외·단기 입주 예술가 발표

인천아트플랫폼은 입주기간이 3개월인 국외 예술가와 공연예술 부문 예술가의 프로젝트 완결성을 높이기 위하여 별도의 발표지원 프로그램을 운영합니다. 발표지원 방법은 장르와 형식에 구애 없이 진행되며, 전시를 비롯한 비주얼 사운드, 커뮤니티 및 지역 리서치 프로젝트, 퍼포먼스 등 자유로운 쇼케이스 형태로 진행됩니다.

작가 및 프로젝트명	일 정
줄리인선윤《기억, 텔레파시, 잔여물》	5. 7 ~ 5. 19, G1 전시장
그레이코드, 지인《#include red》	5. 28 ~ 5. 29, B 전시장
배인숙《하울링》	5. 21, C 공연장
바이트백무브먼트《시간, 공간, 고스트, 돈》	5. 23 ~ 5. 31, G1 전시장
에릭스캇넬슨《물 밖의 물고기 / 날개없는 새》	6. 3 ~ 6. 11, B 전시장
앤드씨어터《15분연극제X인천》	8. 26~8. 28, C 공연장
멜팅닷츠《멜팅바》	9. 25, C 공연장
안명호공미선《황해식당, 황해전파사》	9. 23 ~ 9. 25, E 스튜디오
이민우《끈적한 자유낙하》	8.10 ~ 8.21, G1 전시장
덕스씨어터《실비아 플라스 되기》	11.19 ~ 11.20, C 연습실
그레이스 은아 킴《2016.10.27》	11.19 ~ 11.30 , G1 전시장
서영주《쎄오의 인형극 퍼포먼스》	11.18, 12.29, 12.30, C 공연장

그레이스 은아 킴《2016.10.27》
Grace Euna KIM *2016.10.27*

덕스씨어터《실비아 플라스 되기》
Dirks Theatre *Becoming Sylvia Plath*

멜팅닷츠《멜팅바》
Melting Dots *Melting Bar*

Showcase Support Program

Foreign · Short-term Resident Artists Showcase

The Incheon Art Platform runs a separate showcase support system for completeness of the projects of the foreign visual/performing artists who are scheduled to stay just for three months. The methods of supporting their showcases are various, regardless of genres and forms. The showcases can be any kind including exhibition, research project, and performance.

Artist and Project Name	Schedule
Julie Insun YOUN *Miracle, Telepathy, Leftovers*	5.7 ~ 5.19, G1 Gallery
GRAYCODE, jiiiiin *#include red*	5.28 ~ 5.29, B Gallery
BAE Insook *Howling*	5.21, C Theater
The Bite Back Movement *TIME, SPACE, GHOST, MONEY*	5.23 ~ 5.31, G1 Gallery
Eric Scott NELSON *Fish Out of Water / Birds Without Wings*	6.3 ~ 6.11, B Gallery
A.N.D. theatre *15Minutes Theatre Festival×Incheon*	8.26~8.28, C Theater
Melting Dots *Melting Bar*	9.25, C Theater
AN-KONG *Hwanghae Restaurant, Hwanghae Electronics Store*	9.23 ~ 9.25, E Studio
LEE Minwoo *Viscous Free Fall*	8.10 ~ 8.21, G1 Gallery
Dirks Theatre *Becoming Sylvia Plath*	11.19 ~ 11.20, C Practice Room
Grace Euna KIM *2016.10.27*	11.19 ~ 11.30, G1 Gallery
SEO Youngjoo *Sseo's Puppet Performance*	11.18, 12.29, 12.30, C Theater

협업 프로젝트

인천아트플랫폼은 입주예술가 간 교류와 창작실험을 도모하기 위하여 2팀 이상의 예술가가 함께 진행하는 협업프로젝트를 지원합니다. 서로 다른 예술활동 간의 장르적, 주제적 콜라보 작업을 이끌어내 팀별 프로젝트 진행결과를 그룹전시 형태로 발표합니다. 2016년에는 '노동을 대하는 예술가의 자세'를 주제로 4팀(14명)이 삶 속의 다양한 노동을 연구하고, 노동에 관한 입장을 다양한 방식의 시각 프로젝트를 진행하였습니다.

• 2016년 12월 12일 ~ 12월 18일, B동 전시장

참여예술가	프로젝트명
고등어, 김홍기, 서해영, 양유연, 윤대희, 최선	셔틀콕
박준상, 이승연, Alexander Augustus	익명의 얼굴 뒤의 벌거벗은 몸
권근영, 신민, 전윤환	들이쉬고, 내쉬고, 그대로 유지
김유정, 배인숙	웨이브 인큐베이팅

협업 프로젝트 - 익명의 얼굴 뒤의 벌거벗은 몸
Collaborative Projects - *Naked Bodies Behind Anonymous Faces*

오픈스튜디오 및 연계전시

오픈스튜디오 및 연계전시는 입주예술가의 창작과정과 작품을 스튜디오, 전시장, 공연장에서 발표할 수 있도록 지원하는 행사입니다. 입주예술가를 내외부에 알리는 핵심적인 프로그램으로 전시 및 공연, 오픈스튜디오, 콜로키움, 퍼포먼스와 전문가 비지팅, 작가연구 프로그램 등 다양한 프로그램을 진행합니다. 2016년에는《웻페인트 WET PAINT》라는 행사명으로 예술가들의 창작과정과 새로운 시도들을 선보였습니다.

결과보고

결과보고《플랫폼 아티스트》는 입주예술가가 인천아트플랫폼에서 진행한 창작결과물을 발표하고 공유하는 기회를 제공하는 전시 및 공연 프로그램입니다.《2016 플랫폼 아티스트》는 시각예술·공연예술·연구 및 평론 부문의 4개국 29팀(42명) 2016년 입주예술가가 참여하였습니다. 전시와 함께 '올해의 IAP 입주작가 선정'을 진행하고 외부 전문가와 시민 등의 선정단이 뽑은 1팀에게 2017년에 전시·공연·출판 등의 발표 기회를 제공합니다.

Collaborative Projects

The Incheon Art Platform supports collaborative projects that are proceeded together by more than two teams of resident artists. It aims to encourage the exchange and creative experiments between the artists in residency. As a result of the efforts, it produces the collaborative works according to genres, or themes between the different artistic activities and shows the results of team-oriented projects in the form of each group exhibition. In 2016, under the theme of 'The Artist's Attitude Towards the Labor', four teams (14 people) researches various labors in the life, and proceeds various visual projects on the labor.

Artist	Project Name
Mackerel SAFRANSKI, KIM Hongki, SEO Haeyoung, YANG Yooyun, YOON Daehee, CHOI Sun	*Shuttlecock*
PARK Joonsang, LEE Seungyoun, Alexander AUGUSTUS	*Naked Bodies Behind Anonymous Faces*
KUON Gunyoung, SHIN Min, JEON Yoonhwan	*Inhale, Exhale, And STAY*
KIM Yujung, BAE Insook	*Wave Incubating*

오픈스튜디오 - 전문가 비지팅 프로그램
Open Studio - visit of experts

《2016 플랫폼 아티스트》
2016 Platform Artists

Open Studio & Accompanying Exhibition

Open Studio and its accompanying exhibition are events that support the resident artists to exhibit their works and creative processes at the studio, exhibition hall, and performing hall. It is a key program that introduces the resident artists to public, showing in exhibition and performance, Open Studio, colloquium, visit of experts, and artist-research programs. In 2016, under the title of *WET PAINT*, the artists' creation processes and new experiments were shown.

Result Exhibition

The result exhibition, Platform Artist offers the opportunity for the resident artists to show and share their creative results proceeded during the stay. The resident artists of 2016 consisting of the 29 teams (42 people) from four countries working in the areas of visual art, performing arts, research and critic showed their results through 2016 Platform Artist. During the exhibition, the voters consisted of experts and citizens selected 'This Year's IAP Resident Artist', and we offer the selected artist an opportunity to exhibit, perform, or publish their works at the Incheon Art Platform in 2017.

예술가 참여 교육 프로그램

토요창의예술학교

토요창의예술학교는 입주예술가가 강사로 참여하여 매주 토요일 학생들과 직접 만나 교류하는 문화예술교육 프로그램입니다. 2016년에는 프로그램별 4~5주간 리서치에서 발표까지 창작의 전 과정을 진행하는 중·고등학생 대상의 '과정중심의 프로젝트 창작'과 1박 2일 간 초등학생과 부모가 입주예술가와 한 팀이 되어 가족사진을 만들어보는 '여름방학 가족예술 캠프'를 진행하였습니다.

프로그램	참여예술가	일시	대상
2100년 당신의 스토리 코인	The Bite Back Movement	4.23 ~ 5.28	고등학생
우연히 발견하는 나	Julie Insun YOUN	4.23 ~ 5.28	고등학생
재료가 된 오수	최선	6.4 ~ 6.25	고등학생
기록을 통한 나의 모습	최현석	6.4 ~ 6.25	중학생
전쟁과 여성	신민	7.2 ~ 7.30	고등학생
가족사진	고등어·김유정·손승범·신민·위영일 윤대희·이민우·조원득·최선·최현석	8.13 ~ 8.14	초등학생과 가족

런치플랫폼

런치플랫폼은 평일 근로로 문화예술 향유 기회를 얻기 힘든 직장인을 대상으로, 입주예술가가 점심시간에 직접 찾아가 미술교양 강연과 도시락을 제공하는 프로그램입니다. 런치플랫폼을 통해 예술가와 시민들은 예술을 매개로 소통의 가능성을 탐구해보고, 상호 간 지속해서 관심을 가질 수 있는 관계를 만들어나갑니다.

프로그램	참여예술가	일시	대상
냥이로 이해하는 서양미술사 ABC	채은영	11.30	남부교육청
기묘한 칵테일	김푸르나	12.6	평산기공
잘못된 게임 그리고 잘못된 김밥	조원득	12.12	중부소방서
알바 구하기가 제일 쉬웠어요	신민	12.19	인천시청

토요창의예술학교 - 재료가 된 오수
Saturday Creative Art School - Wastwater Become Material

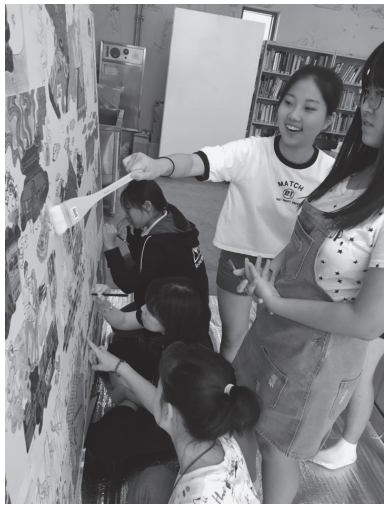
런치플랫폼 - 기묘한 칵테일
Lunch Platform - Weird Coktail

Education Program Involving Artists

Saturday Creative Art School

Saturday Creative Art School is a cultural art education program that involves resident artists as lecturers. In this program, the artists meet and exchange personally with the students every Saturday. In 2016, it proceeded 'Process-Based Creation Project' for middle and high school students and 'Summer Vacation Family Art Camp' in which the elementary school students and their parents are matched with some of the resident artists to make family photos for one and a half days.

Artist and Project Name	Artist	Date	Target
Your Story Coin in 2100	The Bite Back Movement	4.23~5.28	High school student
I Happened to Find Myself	Julie Insun YOUN	4.23~5.28	High school student
Wastwater Become Material	CHOI Sun	6.4~6.25	High school student
My Appearance Through the Record	CHOI Hyunseok	6.4~6.25	Middle school student
War and Woman	SHIN Min	7.2~7.30	High school student
Family Picture	Macherel SAFRANSKI KIM Yujung SON Seungbeom SHIN Min WEE Youngil YOON Daehee LEE Minwoo JO Wondeuk CHOI Sun CHOI Hyunseok	8.13~8.14	Elementary school student and Families



토요창의예술학교 - 기록을 통한 나의 모습
Saturday Creative Art School - My Apperarance Through the Record

Lunch Platform

Lunch Platform is a program that the resident artists visit office workers during their lunchtime. In the program, they lecture on art and the office workers who feel difficult to enjoy artistic or cultural activities on weekdays have lunch during the lectures. Through Lunch Platform, the artists and citizens explore the possibility of communication by the medium of art. Furthermore, it makes them continue to pay attention to each other.

Program	Date	Artist	Target
Cats and Western Art History ABC	11.30	CHAE Eunyoung	Incheon Metropolitan City Nambu Office of Education
Weird Cocktail	12.6	KIM Pureuna	Pyongsan Bolt Machine Industry
Wrong Game and Wrong Gimbap	12.12	JO Wondeuk	Incheon Jungbu Fire Station
It Was the Easiest to Get a Part-time job	12.19	SHIN Min	Inchoen Metropolitan City Hall

2016 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램

2016. 3 - 2017. 2

총괄 관장 최병국
총괄진행 팀장 양종남
시설운영 매니져 오병석
진행 큐레이터 이영리
큐레이터 오혜미
큐레이터 이아름
프로듀서 고승용
진행보조 김수현, 신나리, 전솔비, 조서울

발행인 인천문화재단 대표이사 최진용
발행처 인천아트플랫폼
발행일 2017. 3.

편집 오혜미
디자인 032디자인(주)
인쇄 032디자인(주)
번역 박은아, 박재용, 성헌번역

ISBN 978-89-92678-44-5

INCHEON ART PLATFORM
Artist-in-Residence Program 2016

2016. 3 - 2017. 2

Directed by CHOI Byung Kuk
General Manager YANG Jongnam
Facility Support O Byoung Suk
Curated by LEE Young-ri
Curated by OH Hyemi
Curated by LEE Ah-reum
Produced by KO Seungyong
Curatorial Support KIM Suhyun, SHIN Nari, JEON Solbee, CHO Seoul

Publisher CHOI Jinyoung, President of Incheon Foundation For Arts & Culture
Published by Incheon Art Platform
Published on March, 2017

Editor OH Hyemi
Design 032DESIGN
Printed by 032DESIGN
Translation PARK Eun-ah, PARK Jaeyoung Seongheon Translation

ISBN 978-89-92678-44-5

본 출판물은 2016년 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램 결과 도록입니다. 이 책에 수록된 도판 및 글의 저작권은 해당 작가와 인천아트플랫폼에 있으며 저작자의 동의 없이 무단으로 사용할 수 없습니다.

ⓒ 인천아트플랫폼
22314 인천광역시 중구 제물량로218번길 3
(해안동 1가)
Tel. 032.760.1000
Fax. 032.760.1010
www.inartplatform.kr

This publication is a report catalogue about 2016 Artist-in-residence program of Incheon Art Platform. No part of this publication may be reproduced in any form or by any means without the express written permission of the individual copyright holders and the Incheon Art Platform.

ⓒ Incheon Art Platform
3, Jemullyang-ro 218beon-gil, Jung-gu, Incheon 22314, S.korea
Tel. 032.760.1000
Fax. 032.760.1010
www.inartplatform.kr

비매품
03600
9 788992 678445
ISBN 978-89-92678-44-5

IFAC 인천문화재단
INCHEON FOUNDATION FOR ARTS & CULTURE

인천아트플랫폼
INCHEON ART PLATFORM